



@Tafsircenter

شيلا إس. بليير
Sheila S. Blair

كتابة كلمة الله

المصاحف القرآنية في سياق عصرها

ترجمة: أحمد حمزة

www.tafsir.net

مركز تفسير للدراسات القرآنية
Tafsir Center For Qur'anic Studies



مِنْ قَالِ الْجَعَلِي عَلَى خَيْرِ

غَفُورِ رَحِيمٍ وَقَالَ الْمَلِكُ تُوْنِي

مركز تفسير للدراسات القرآنية
Tafsir Center For Qur'anic Studies



المعلومات والآراء المقدّمة هي للكتاب، ولا تعبّر
بالضرورة عن رأي الموقع أو أسرة مركز تفسير

نبذة تعريفية بشيلا إس . بلير:

(١٩٤٨-) باحثة أمريكية، أستاذ الفن الإسلامي والآسيوي بجامعة نورما جان كلديروود بجامعة بوسطن، وأستاذ كرسي حمد بن خليفة للفن الإسلامي بجامعة فيرجينا كومولوث، وهي أستاذ زائر في عدد من الجامعات، مثل: هارفرد (أميركا)، وبلهفي (إيران).

من أهم كتاباتها:

-The Art and Architecture of Islam, 1250-1800 (The Yale University Press Pelican History of Art Series, 1996).

الفن والعمارة في الإسلام، ١٢٥٠-١٨٠٠.

- Islamic Inscriptions, NYU Press, 1998.

النقوش الإسلامية.

-Islamic Calligraphy, Edinburgh University Press, 2006.

الخط الإسلامي.



مقدمة^(١)؛

تقدّم شيلا بيلر في هذه الدراسة نمطًا خاصًا من دراسة المخطوطات القرآنية، حيث لا تهتم هذه الدراسة لمضمون المخطوطات أو العلاقة بينها وبين غيرها من حيث الحروف والشكل والرسم والتحزيب والتسمية وغيرها من الموضوعات التي يهتم بها دارسو المخطوطات القرآنية، وإنما تدرّس هذه المخطوطات من حيث عناصرها الفنيّة الخاصّة وما طرأ عليها من تغييرات فرضتها عوامل شتّى، حيث تحاول الربط بين التغيّرات الماديّة في المخطوطات، من قبيل اختلاف الشكّل والمواد المستخدمة في نسخ النصّ القرآني، وبين التغيرات الاجتماعية والتاريخية، ومنها على سبيل المثال اختلاف حالة النسخ والأعلام الذين وضعوا هذه المخطوطات، وكذلك تنوع الأشخاص أو الجهات التي أعدت لها المخطوطات، وهو ما دعاها لتوسّل ذلك إلى تتبّع العديد من الجوانب الفنيّة المختلفة في المخطوطات، وكذلك الفروق بين الأدوات التي أنتجتها.

(١) قام بكتابة المقدمة، وكذا التعريف بالأعلام وكتابة الحواشي والتعليقات الواردة في نصّ الترجمة، مسؤولو قسم الترجمات في موقع مركز تفسير للدراسات القرآنية، وقد ميّزنا حواشينا عن حواشي بيلر بأن نصصنا بعدها بـ(قسم الترجمات)، وقد كانت حواشي بيلر في ختام الدراسة، لكننا آثرنا تضمينها في الدراسة تيسيرًا على القارئ حتى يتمكن من تتبّع مراد المؤلفة.

وقد اختارت بلير في دراستها هنا ثلاث مخطوطات كنماذج لثلاث وضعيات اجتماعية من وجهة نظرها: المخطوطة الأولى هي مصحف أماجور، والمخطوطة الثانية مصحف ابن البواب، والمخطوطة الثالثة مصحف السهروردي. وتتبع ما بينها من تغييرات مادية وفنيّة واختلاف في طرائق النسخ ومداده وغير ذلك، وكذلك الظروف والأسباب التي أفصّت لظهور تلك التغييرات بينها.

إنّ الفائدة الكبيرة من وراء ترجمة مادة كهذه في ملف يهتم بتاريخ القرآن، هي قدرتها على إبراز جانب من الجهود العظيمة التي بذلها المسلمون على مرّ التاريخ من أجل العناية بالقرآن الكريم والسياقات التي أنتجت هذا الجهد وحفزت نموه، بالإضافة إلى كونها تُطلّعنا على مساحة لا تخلو من طرافة من الاشتغال الاستشراقي، لها فائدها الكبيرة في كشف جانب مهمّ من جوانب تلقي الأمة للقرآن وعنايتها به في مختلف فئاتها وأهدافها الاجتماعية والسياسية.



الدراسة^(١)(٢)

لا ريب أن القرآن هو الكتاب الأهم في العالم الإسلامي؛ إذ يناظر الكتاب المقدس في التراث الغربي^(٣). والقرآن وإن كان قد نُقل مشافهة، لكنه دُونَ بَعْدَ فترة وجيزة، حتى غَدَت المخطوطات القرآنية -التي عادةً ما تأخذ شكل

(١) قام بترجمة هذه المادة: أحمد حمزة، مدرس مساعد بكلية اللغات والترجمة- قسم الدراسات الإسلامية باللغة الإنجليزية، بجامعة الأزهر.

(٢) سبق نشر هذه المادة على الموقع، وكانت تحوي خطأ في التعريف بكاتبِها، تداركناه في هذه النسخة، (قسم الترجمات).

(٣) قُدِّمَت نسخة أولية لهذه الورقة لأول مرة في المؤتمر الدولي للمخطوطات القرآنية الذي عقد في سبتمبر ٢٠٠٢ في بولونيا، ونُشر تحت عنوان:

Uses and Functions of the Koranic Text' in *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* 59 (2006), pp. 183-201.

نسخة مزيدة من هذه الورقة كانت موضوع حلقة دراسية أقيمت في مايو ٢٠٠٥ في كلية الدراسات العليا في العلوم الاجتماعية في باريس بدعوة كريمة من هوراي تواتي. ثم كانت هذه الحلقة الدراسية بدورها بادرة لعدة محاضرات في مؤتمر (القرآن الكريم: النص والترجمة والتأويل) الذي عقد في كلية الدراسات الشرقية والأفريقية، لندن، في نوفمبر ٢٠٠٥، وفي المعهد الهولندي للفلمنكي بالقاهرة في ديسمبر ٢٠٠٦، وفي جامعة أريزونا في يناير ٢٠٠٧. الكثير من المواد مقتبسة من دراستي الأخيرة بعنوان:

Islamic Calligraphy (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006).

أما التاريخ المبكر للكتاب المقدس كنص مكتوب فقد كان موضوع معرض رائع عقد مؤخرًا في

واشنطن العاصمة: انظر:

Michelle P. Brown (ed.), *In the Beginning: Bibles Before the Year 1000* (Washington, DC: Smithsonian Institution, 2006).

المصحف- أكثر وثيقة مكتوبة تتداولها الأيدي^(١)، وعلى الرغم من هذا الرواج، أو ربما بسببه، تتباين النسخ المكتوبة تبايناً كبيراً من حيث المادة المستخدمة والشكل والنمط.

ويأتي البحث الذي بين أيدينا ليلقي نظرة عامّة موسعة على الشكل الذي اتخذته النصّ القرآني خلال الألفية الأولى من التاريخ الإسلامي، ويُنعم النظر في هذه المصاحف من حيث العوامل المادية والدلالات الثقافية، ومن خلال معالجة هذا الموضوع وظيفياً يعمد البحث إلى الربط بين التغيرات المادية، من قبيل اختلاف الشكل والمواد المستخدمة في نسخ النصّ القرآني، وبين التغيرات الاجتماعية والتاريخية، ومنها على سبيل المثال: اختلاف حالة النسخ والأعلام الذين وضعوا هذه المخطوطات، وكذلك تنوع الأشخاص أو الجهات التي أعدت لها المخطوطات، علاوة على اختلاف طرق استخدام هذه

(١) لا يزال التاريخ الدقيق والعملية الدقيقة للتحوّل من المشافهة إلى الكتابة غير واضح ومحلّ جدلٍ كبير. انظر على سبيل المثال:

John Burton, art. 'The Collection of the Qur'ān' in *Encyclopaedia of the Qur'ān*.

وللاطلاع على وجهة نظر حديثة حول الموضوع، انظر:

William Graham and Navid Kermani, 'Recitation and Aesthetic Reception' in Jane Dammen McAuliffe (ed.), *The Cambridge Companion to the Qur'ān* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), pp. 115–43.

وللاطلاع على نظرة عامة حول المخطوطات القرآنية، انظر:

François Déroche, art. 'Manuscripts of the Qur'ān' in *Encyclopaedia of the Qur'ān*; François Déroche, art. 'Codices of the Qur'an' in *Encyclopaedia of the Qur'ān*.

المخطوطات، ويركّز البحث على أروع النماذج؛ لبيّن بذلك دور دراسة الفنّ في تيسير فهم الطبيعة المتغيّرة للمجتمعات الإسلامية، وبخاصّة في مستوياتها العليا.

ولبيان هذه التطوّرات، اخترتُ ثلاث نُسخ للنصّ القرآني كُتبت لأغراض مختلفة على مرّ السنوات الألف الأولى من تاريخ الإسلام:

(١) الرقوق التي استُخدمت في تلاوة القرآن في القرون الأولى للإسلام.
(٢) المصاحف الورقية الصغيرة التي استُخدمتها الفرق المختلفة بداية من القرن العاشر.

(٣) نسخة ضخمة متعددة الأجزاء كُتبت للمراسم الجنائزية في القرن الرابع عشر.

ومن أجل التعرّف على كلّ نوع، اخترتُ نموذجًا مطبوعًا طباعة جيّدة، ويمكن تحديد تاريخه إن لم يكن مؤرخًا بحيث يصلح لتمثيل المجموعة، ويمكن تقديمه كأثرٍ فنيّ لإظهار المناخ المادي والفكري الذي كُتبت فيه هذه المصاحف.

هذه النماذج الثلاثة ليست مجرد نماذج للنصّ القرآني، ولكنها من أهمّها على الإطلاق، كما أنها تبيّن مجموعة متنوعة من استخدامات المصحف

ووظيفته على مرّ القرون، ومن خلال هذه النماذج مجتمعة تتكون لدينا فكرة مناسبة عن التاريخ العلمي للمخطوطات القرآنية^(١).



(١) هذه النماذج التي اختارتها بلير كأساس لدراستها واقع استنساخ المخطوطات القرآنية في التراث الإسلامي وسياقاته ووظائفه وأهدافه تحمل إشكالاً رئيساً، وهو أن الباحثة -وعلى عكس ما يفترض منها- لم تدلّل على "نموذجية" هذه الاختيارات رغم بنائها دراستها عليها، ولم تبين فاعلية اختياراتها الإجرائية في فهم واقع حال المخطوطات ووظائف استنساخها في التاريخ الإسلامي ولا قدرتها على كشف تغييرها وتطورها في العلاقة بتطور المجتمع المسلم، فضلاً عن أن هذا الاختيار وكما هو واضح تماماً فهو من جهة اختيار متأثر في بعض مساحاته بسياقات تلقّي واستنساخ واستخدام الكتاب المقدّس في الواقع المسيحي؛ مما يجعل في استخدامه هنا إسقاطاً لا يوجد ما يبرّره منهجياً، حيث يؤدي إلى التعمية على الواقع الذي يدرسه بدلاً من استكشافه، ومن جهة أخرى -يمكن لمعها كذلك بوضوح- فإن لهذا الاختيار بعداً فنياً وجمالياً غلب كفتها على غيرها من نماذج ممكنة قد تكون أكثر كاشفية، ولعلّه كان من الأفضل بدلاً من هذا كلّ جعل المخطوطات القرآنية في التاريخ الإسلامي هي نقطة البدء في تجريد الأنماط المختلفة لسياقات وأهداف ووظائف نسخ المخطوطات القرآنية وارتباطه بشكلها الفني، لا البدء من تصنيف جاهز وإسقاطه على هذا التاريخ أو تغليب المعايير الفنية على الاختيار، إلا إنه ورغم هذا التعليق، يظلّ نمط الدراسة ذاته مهماً لما يكشفه من ثراء الجهود المبذولة في نسخ المخطوطات القرآنية خلال التاريخ الإسلامي، (قسم الترجمات).

مصحف أماجور؛

المخطوطة التي اخترتها لتمثيل المجموعة الأولى -رقوق التلاوة- هي مصحف أماجور، والذي أُطلق عليه هذا الاسم نظرًا لما وَرَدَ في التعليقات الواردة على الجانب الأيمن من كل ورقة أنه وَقَفَ لـ(أماجور) الوالي العباسي على دمشق من ٢٥٦هـ/ ٨٧٠م إلى ٢٦٤هـ/ ٨٧٨م، وقد أوضحت هذه المخطوطة متفرقة؛ إذ يتوزع عددٌ من أوراقها في مختلف أنحاء العالم بين طوكيو والرياض والقاهرة ومكتبة جامعة كامبريدج ومتحف أشموليان بجامعة أكسفورد (الشكلان ١ - ٢)، أما الجزء الأكبر من المخطوطة -٢٤٢ ورقة- فمحفوظ في متحف الفنون التركية والإسلامية في إسطنبول (الشكل ٣)^(١).

ونسخة مصحف أماجور جيدة نسبيًا من عدّة زوايا مختلفة توضّح المناهج والمقاربات المختلفة التي وظّفها العلماء في دراسة المصاحف عبر القرنين العشرين، والحادي والعشرين. وقد جَدَّبَت المخطوطة أنظار العلماء في الغرب

(١) يضم هذا الموضوع تقريبًا أكبر قدر من المخطوطات الإسلامية المبكرة والبقايا الأثرية التي تصل إلى ما يزيد على ٢٠٠٠٠٠ ورقة. وقد حُفِظ الكثير من هذه الأوراق في باحة (المسجد الكبير لدمشق) في سوريا حتى وقعت كارثة الحريق الكبير هناك في نهاية القرن التاسع عشر. ومن أجل حفظ هذه المخطوطات تم نقلها إلى إسطنبول، عاصمة العثمانيين الذين كانوا يحكمون سوريا في هذا الوقت. وقد أُودِعَت أفضل هذه المخطوطات في مكتبة طوب قابي، والباقي في متحف أفكاف (والذي يعني حرفيًا: متحف الأوقاف الدينية)، والذي عُرف فيما بعد باسم متحف الفنون التركية والإسلامية.

سنة ١٩١٣ عندما أدرج (برنارد موريتز)^(١) صورة صفحة منها من المكتبة الخديوية في القاهرة في مقاله (Arabia) في الطبعة الأولى من (دائرة المعارف الإسلامية)^(٢).

وبعد ذلك، كما هو الحال في مجال دراسة المخطوطات القرآنية، توارت المخطوطة عن الأنظار زهاء ٧٠ سنة إلى أن جاء فرانسوا ديروش^(٣) وأخرجها

(١) برنارد موريتز (١٨٥٩-١٩٣٩)، مستشرق ألماني، حصل على الدكتوراه عام ١٨٨٢، وحصل بعدها على منحة سفر تمكّن خلالها من دراسة آثار الكثير من البلاد العربية خصوصاً مصر وسوريا، كما ترأس مكتبة خديوين بالقاهرة منذ ١٨٩٦ وإلى ١٩١١ مما مكّنه من إجراء استكشافات في سيناء والحجاز، ترك عدداً من الكتب والدراسات في هذا المجال، منها: علم الحفريات العربية، مجموعة من النصوص العربية من القرن الأول حتى عام ١٠٠٠، ١٩٠٥، جزيرة العرب، دراسات في الجغرافيا الطبيعية والتاريخية، ١٩٢٣. (قسم الترجمات).

(٢) انظر: Bernhard Moritz, art. 'Arabia' in Encyclopaedia of Islam, 1st edn.

(٣) فرانسوا ديروش François Déroche (١٩٥٢-) مستشرق فرنسي، متخصص في دراسة المخطوطات القديمة codicologie، والباليوغرافيا، أي: علم قراءة النصوص القديمة paléographie. حصل على شهادة التبريز في الآداب القديمة سنة ١٩٧٦م، ثم على دبلوم الدراسات المعمّقة في علم المصريات égyptologie سنة ١٩٧٨م.

تولّى ديروش التدريس في المعهد الفرنسي للدراسات الأناضولية بإسطنبول بين سنتي ١٩٨٣م و١٩٨٦م، ليُستدعى بعدها إلى سويسرا من أجل منحة عمل ضمن فريق علمي في مؤسسة ماكس فان برشم Max van Berchem Foundation بجنيف من ١٩٨٦م إلى غاية ١٩٨٨م.

=

للعلن من جديد^(١)، فأثناء بحثه في إسطنبول اكتشف ديروش جزءًا كبيرًا من مصحف أماجور في متحف الفنون التركيّة والإسلامية في إسطنبول، وقد أشار

=

ولدى عودته إلى فرنسا، زاول عمله بصفته مديرًا للدراسات بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا، في قسم العصور القديمة والمخطوطات العربية بدءًا من سنة ١٩٩٠م. ومنذ عام ٢٠١٥ فهو أستاذ كرسيّ تاريخ القرآن، بالمكتبة الوطنية بباريس.

من أهم أعماله:

١٩٨٣م: دليل المخطوطات العربية.

٢٠٠٤م: الكتاب العربي المخطوط: مقدمات تاريخية.

٢٠٠٤-٢٠٠٩م: القرآن، ضمن سلسلة: ماذا أعرف؟

Le Coran, Que sais-je ?, PUF

٢٠٠٩: النقل الكتابي للقرآن في بدايات الإسلام (المخطوط الباريزينو-بتروبوليتانوس).

٢٠١٦م: الصوت والقلم.

قرآن الأمويين، نظرة أولية، ٢٠١٣، وقد ترجمنا عرضًا له كتبه البريطاني ياسين دتون، ترجمة: هند

مسعد، وهو منشور على قسم الترجمات، ضمن نفس الملف، ملف (تاريخ القرآن)، على هذا الرابط:

<https://tafsir.net/translation/26/>

كما ترجمنا له مقالة بعنوان "ضبط الكتابة، حول بعض خصائص مصاحف الفترة الأموية"، ترجمة:

مصطفى أعسو، وهي منشورة ضمن مواد الملف الأول على قسم الترجمات ملف (الاتجاه التنقيحي)،

ويمكن مطالعتها على هذا الرابط:

<https://tafsir.net/translation/9/> (قسم الترجمات)

(١) تضم كتبه عن المخطوطات القرآنية قوائم بهذه المخطوطات الموجودة في المكتبة الوطنية:

(Les Manuscrits du coran, aux origines de la calligraphie coranique (Paris: Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Catalogue des Manuscrits Arabes, 1983); Les Manuscrits du coran, du Maghrib à l'Insulinde (Paris: Bibliothèque Nationale, Département des Manuscrits, Catalogue des Manuscrits

=

إلى اكتشافاته في عدّة مقالات نُشرت في الثمانينيات، وفي عام ١٩٩٠ خصّص ديروش مقالاً قصيراً عن المخطوطة نُشرَ في مجلة مخطوطات الشرق الأوسط^(١)، وفي هذا المقال لفتَ ديروش الأنظار إلى دلالات توثيقية مكتوبة عثر عليها في المخطوطة ذاتها، بما في ذلك وقفتان بتاريخ (٨٧٦/٢٦)، وتعليقاً بأنّ أماجور قد أوقف هذه المخطوطة المكوّنة من ثلاثين جزءاً لمسجد غير معروف في مدينة صور، وهي الآن إحدى مدن لبنان. وأخيراً في عرض تقديمي تم في لندن عام ٢٠٠٣ ثم نُشر في السنة نفسها في مجلة مقرنص، حلّل عليان فؤاد جورج^(٢)

Arabes, 1985), Nasser D. Khalili Collection (The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th Centuries AD, ed. Julian Raby, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, 1 (London: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1992).

بالإضافة إلى عمله الشامل:

Manuel de codicologie des manuscrits en écriture arabe, with contributions by Annie Berthier et al. (Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2000);

وكذلك دراسته المؤخّرة:

Le livre manuscrit arabe: préludes à une histoire (Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2004).

(١) انظر:

François Déroche, 'Les écritures coraniques anciennes: bilan et perspectives', *Revue des études islamiques* 48 (1980), pp. 207–44; 'Les manuscrits arabes datés du IIIe/IXe siècle', *Revue des études islamiques* 55–7 (1987–9), pp. 343–79; 'The Qur'ān of Amgūr', *Manuscripts of the Middle East* 5 (1990–1), pp. 59–66.

(٢) عليان فؤاد جورج، أستاذ الفنّ والعمارة الإسلامية بكلية ولفسون بجامعة كامبريدج، اهتماماته الأساسية تتركز في العمارة والفنّ وعلم الكتابة الإسلامي في بدايات الحضارة الإسلامية، والمخطوطات القرآنية المبكّرة. (قسم الترجمات).

النَّسَق الطباعي والنَّسَب المستخدمة في نسخ الأوراق ذات الوجهين، كتلك الموجودة في جامعة أوكسفورد (الشكلان ١ - ٢)^(١)، وخلافاً لعمل ديروش الذي يركّز على دراسة المخطوطة من الناحية المادية، انصرف اهتمام جورج إلى التحليل البصري للصفحات كلٌّ على حدة.

يكشف مصحف أماجور عن المعايير الماديّة المتَّبعة في صناعة المخطوطات في الفترات المبكرة^(٢)، فالمصحف مكتوب بمداد العفص على الرِّقّ (بفتح الراء أو كسرهما) أو الجلد، ويُراد به الأوراق المأخوذة من جلود الحيوانات

(١) انظر:

Alain Fouad George, 'The Geometry of the Qur'an of Amājūr: A Preliminary Study of Proportion in Early Arabic Calligraphy', *Muqarnas* 20 (2003), pp. 1-16; 'Geometry of Early Qur'anic Manuscripts', *Journal of Qur'anic Studies* 9:1 (2007), pp. 78-110.

وانظر كذلك كتابه القادم *The Rise of Arabic Calligraphy* الذي سيُنشر في لندن ٢٠٠٩. وأتوجه له بالشكر لإطلاعي على النصّ.

(٢) انظر

Ursula Dreihholz, *Frühe Koranfragmente aus der Grossen Moschee in Sanaa/Early Quran Fragments from the Great Mosque in Sanaa*, Hefte zur Kulturgeschichte des Jemen, 2 (Sanaa: Deutsches Archäologisches Institut Orient-Abteilung Aussenstelle Sanaa, 2003),

حيث يقدم هذا القيم على المجموعة الاستثنائية من المخطوطات التي وجدت في اليمن -ولا تزال بشكلٍ أساسي غير منشورة- معلومات مفصّلة حول الجوانب التقنية لمخطوطات القرآن الكريم من الفترة الإسلامية المبكرة.

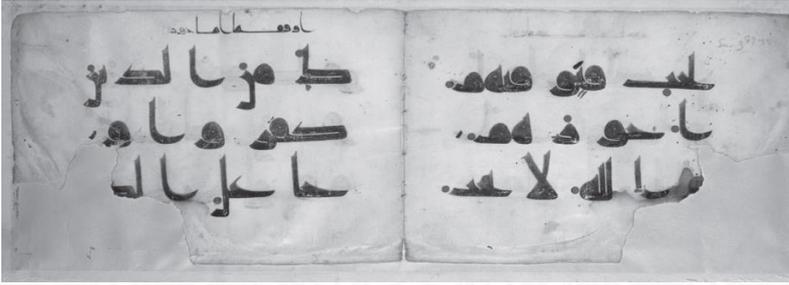
المختلفة^(١)، وتذكر المصادرُ أنواعًا مختلفة، ما بين جلود الماشية والبقر والحمير وحتى الغزلان، غير أن هذا التنوع قد يكون متخيلاً أكثر منه واقعياً؛ إذ يميل التفكير الحالم إلى المبالغة في قيمة هذه الأصناف الثمينة بدلاً من وصف الحقيقية المادية. وكما أشارت أورشولا دريهولز^(٢)، لا بد أن الأولوية كانت لجلود الحيوانات التي تُذبح؛ إذ إن جلود الحيوانات البرية مثل الغزلان تكون عرضة للجروح والخدوش من الأشواك ولدغات الحشرات والجروح والعيوب الأخرى التي تجعلها غير مناسبة للمخطوطات^(٣)، وعلاوة على ذلك، لم تُثبت الفحوصات وجود أيٍّ من المواد الغريبة الأخرى، وقطعاً كانت جلود الأغنام هي الوعاء الأشهر إن لم تكن الأوحى التي اعتمد عليها في تدوين القرآن في الفترات الأولى، وبشكل عام كانت هذه المخطوطات من جلود الحملان؛ لأن جلود الأغنام الأكبر سنًا ستكون سميكة جدًا.

(١) انظر:

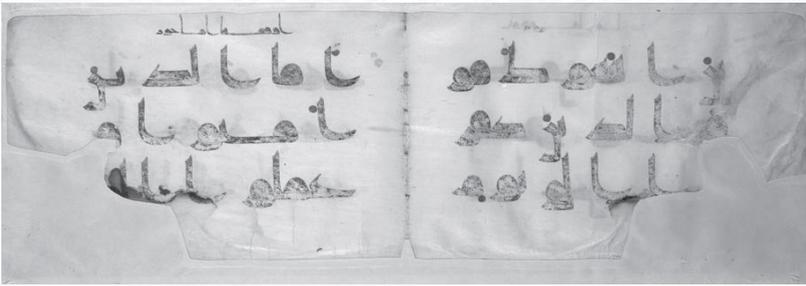
مصطلح البرشمان (الرق) الذي يشير إلى أي نوع من جلود الحيوانات، أفضل من المصطلح المتخصص vellum الذي يشير بالتحديد إلى جلد العجل.

(٢) أورشولا دريهولز، خبيرة مخطوطات نمساوية، ممن شاركوا في العمل على مخطوطات صنعاء. (قسم الترجمات).

(٣) انظر: Dreiholz, *Frühe Koranfragmente*, p. 45



الشكل ١: صفحة من مخطوطة متحف أشموليان، جانب الشَّعر



الشكل ٢: صفحة من مخطوطة متحف أشموليان، جانب اللّحم



الشكل ٣: صفحة من مصحف أماجور



الشكل ٤: لوحة خشبية من مسجد أحمد بن طولون بالقاهرة

ولترقيق جانب الشَّعْر لتتسنى الكتابة عليه، كانت الجلود تُجَهَّز بعناية^(١)؛ أولاً: يتم غمر هذه الجلود في ماء الجير لعدّة أسابيع لإزالة الشَّعر، وبعد الغسل تُمدُّ على ألواح خشبية حتى تجف. ومن أجل إزالة أيِّ دهون أو لحوم متبقية كان باطنُ الجلد يُكشط بسكينٍ دائرية خاصة، مع الضغط عليها بقوة للتخلص من ألياف الكولاجين الموجودة في الجلد بتحويلها إلى شكلٍ يشبه الخيوط، وأثناء عملية التجفيف يتمُّ حَكُّ جانبي الجلد عدة مرات بحجر الخفاف والطباشير.

(١) للتعرف على وصف عام لإعداد ورق البرشمان (الرقوق)، انظر:

Nicholas Pickwood, art. 'Parchment' in Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art* (London: Macmillan Publishers Limited, 1996).

وللتعرف على ملاحظات أدق حول البرشمان المستخدم في المخطوطات الإسلامية، انظر:

François Déroche, 'L'emploi du parchemin dans les manuscrits islamiques: Quelques remarques préliminaires' in Yasin Dutton (ed.), *The Codicology of Islamic Manuscripts: Proceedings of the Second Conference of al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 4-5 December 1993* (London: Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 1995), pp. 17-57; Déroche, Manuel, pp. 36-51.

وتوضّح المخطوطات التي بقيت إلى اليوم أن الرّق المستخدم في المصاحف كان يُعدُّ بطريقة تختلف عن تلك المستخدمة في المخطوطات المسيحية؛ إذ لا يمكن في الغالب التمييز بين وجهي ورقة الرّق فيها بخلاف المخطوطات الإسلامية حيث يختلف وَجْهَا الورقة اختلافاً ملحوظاً، كما يتضح في لوح مصحف أماجور الموجود الآن في أوكسفورد؛ فجانب الشَّعر (الشكل ١) تظهر عليه غالباً آثار المسامِّ، بينما جانب اللحم (الشكل ٢) يكون -بشكل عامٍّ- أشدَّ بياضاً وذا ملمس مخملي، ويكون المدادُ أَلصَقَ بجانب الشعر الأملس بطبيعة الحال، ولكنه يبهت على جانب اللحم. وهذا الاختلاف بين الوجهين يظهر أنّ صنّاع الرّقوق في البلاد الإسلامية لم يكونوا يضغطون جانب اللحم ليجعلوه أملساً مثل جانب الشَّعر.

عند صناعة المخطوطات القرآنية، كان الحرفيّون في البلاد الإسلامية يحوّلون الرّق إلى مصحفٍ بشكلٍ مختلفٍ عما يفعله نظراؤهم في الغرب، والذين أدّت أساليبهم إلى ظهور معظم المفردات التي نعرفها عن صناعة المخطوطات؛ فمن أجلِ عملِ مجلّدٍ من الرّقوق كان الحرفيّون في الغرب يطوون المواد مرة واحدة (بحجم الورقة)، أو مرتين (حجم قطع الربع)، أو ثلاث مرات (حجم قطع الثمن)، أو أكثر، وبالتالي إنتاج واحدة أو اثنتين أو أربع من الأوراق ذات الوجهين (صفحتان أو أربع أو ثماني أو أكثر) في كراس واحدة. ونتيجة لهذا الأسلوب في الطيّ، نجد في الكراس المفتوحة في

المخطوطات الغربية، جانبي الشَّعر متقابلين، وكذا جانبي اللحم في الترتيب المعروف باسم نظام جريجوري^(١).

وعلى النقيض من ذلك، كانت المخطوطات القرآنية المعتادة في القرن الثالث الهجري/ التاسع، تتألف من كراسات -من خمس ورقات- كما يظهر من دراسة ديروش المستفيضة للمخطوطات المبكرة، بما في ذلك المخطوطة محلّ الحديث^(٢). ويوضح الرقم الفردي للأوراق ذات الوجهين أن الحرفيين في البلاد الإسلامية لم يكونوا يجهّزون الكراس عن طريق الطي، وإنما بتثبيت كلّ خمس ورقات ذات وجهين معاً، بحيث يكون جانب اللحم في الأعلى، ثم يخطون هذه المجموعات معاً عبر خط في المنتصف ليجعلوا منها كراساً، وعند فتح الكراس، يتواجه في الورقة الوسطى جانباً اللحم، أما بقية الأوراق فعند فتحها يكون جانب اللحم في مواجهة جانب الشَّعر من الورقة الأخرى، أي عكس نظام جريجوري. وهذا الترتيب العملي في صناعة الكراس كان له أثرٌ مرئيٌّ كبيرٌ على الكتابة؛ لأنه يعني أنّ منتصف الكراس المكونة من خمس

(١) ترتيب جريجوري موجود أيضاً في المخطوطات المسيحية التي كُتبت في البلاد الإسلامية. وقد درس صديقي لورانس نيز نسخة من الأناجيل مؤرخة بتاريخ ٨٥٩ في دير سانت كاترين ومعروضة في واشنطن (Brown, In the Beginning, no. 35)، وأكد أن الورقة مطابقة لترتيب جريجوري.

(٢) وجد ديروش (Manuel, p. 81) أنّ أقدم المخطوطات القرآنية والتي تعود إلى أواخر القرن (الأول/ السابع، والثاني/ الثامن) يبدو أنها كانت تتميز بأنواع متعددة من الكراس.

ورقات يعني فتح ثلاث ورقات ذات وجهين (يفتح منتصف الكرّاس على صفحتين من جانبي اللحم، ونهاية الكراس مع بداية الكرّاس التي تليها يكون من جانب الشَّعر)، أو أنّ ثلاثة أخماس الكرّاس سيكون غير متوازن في شكله الظاهري؛ نظرًا لأنّ جانب الشعر أكثر ملاسة ويتشرب الحبر بشكل أكبر من جانب اللحم. ومن الواضح أنّ تساوي درجة المداد واتّساق الطابع البصري في الصفحة ذات الوجهين لم يكن ذا أولويّة في العالم الإسلامي.

وحتى مع الورقة المنفردة ذات الوجهين، يمكن تحديد موضعها داخل الكرّاس من خلال التعرف على النصّ، فيمكننا على سبيل المثال أن نحدّد أن ورقة أكسفورد، هي الثانية في كرّاس مكوّنة من خمس ورقات (مع ملاحظة أن ثقب الخياطة لا تزال مرئية على طول خط الطيّ)، ويحتوي النصف الأيمن من أعلى جانب الشعر (الشكل ٢) على جزء من الآية رقم ٥٥ من سورة آل عمران؛ وأما النصف الأيسر فهو مَطْلَع الآية ٥٧ من سورة آل عمران، وهناك جزء مفقود -آية ونصف- بين الصفحتين، ومن خلال عدّ الأحرف في المصاحف المطبوعة فهذا النصّ المفقود يمثل ١٠٠ حرف، حيث تحتوي كلّ صفحة في مصحف أماجور على ما يقرب من ٢٥ حرفًا، وهذا يعني أن هناك أربع صفحات (أي: ورقتين، كلّ ورقة ذات وجهين) مفقودة بين النصفين الأيمن والأيسر من ورقة أكسفورد.

وبالنسبة للحجم والشكل، تتطابق الألواح المستطيلة ذات الوجهين في مصحف أماجور مع المخطوطات القرآنية في الفترة المبكرة، حيث يبلغ حجم الألواح ذات الوجهين ١٢٥ × ٣٩٠ سم، ويصل مجموع أبعاد ورقة طولها (١٢.٥ سم) وعرضها (١٩.٥ سم) إلى (٣٣ سم)؛ ليتوافق بالتالي مع المعيار الذي ذكره ديروش (٣٥ سم) لهذه المخطوطات المبكرة. ومن الواضح أن شراء مثل هذه الألواح كان مكلفاً، وبالتالي فمن أجل تحقيق الاستفادة القصوى من الرقوق المتاحة كان الحرفيون في الغالب يُلصقون الأوراق المنفردة ليجعلوا منها لوحة ذات وجهين، ويقحمون واحدة أو اثنتين من هذه الألواح المرقعة داخل أيّ كراس.

وكما هو حال العديد من المخطوطات القرآنية المبكرة الأخرى، كان كل جزء من مصحف أماجور يُجمَع ويجلّد بالجلد، وهذا الجمع والتجليد ربما يشبه ما بقي في عددٍ قليل من المخطوطات الأولى والمحفوظة في اليمن^(١). وفوق هذا، حُفِظَت المجلدات الثلاثون لمصحف أماجور في صناديق أو

(١) انظر:

Ursula Dreiholz, 'Some Aspects of Early Islamic Bookbindings from the Great Mosque of Sana'a, Yemen' in François Déroche and Francis Richard (eds), *Scribes et manuscrits du Moyen-Orient* (Paris: Bibliothèque Nationale de France, 1997), pp. 15–34.

ويؤكد تخطيط الصفحة في مصحف أماجور مدى نفاسة المصحف، فالكتابة متباعدة على نحوٍ غير عادي؛ إذ يوجد فقط ثلاثة أسطر في كل صفحة مكتوبة كتابة يدوية دقيقة بدون محددات باستخدام الحفر بالإبر. وباستخدام الصفحات المنشورة كعَيِّنات، يمكننا القول أن كل جزء من الأجزاء الثلاثين اشتمل على ١٠٠ لوحة ذات وجهين^(١)، وبالتالي يمكن أن تكون المخطوطة قد تطلبت جلود ٧٥٠ رأسًا من الغنم^(٢)، أما من حيث جلود الغنم المستخدمة، فيمكن مقارنة مصحف أماجور مع المخطوطات القرآنية الأخرى الأكبر حجمًا والمكتوبة في أوائل العصر الإسلامي؛ فقد ذكر ديروش أن هناك عدة مخطوطات قرآنية أكبر (مثل مخطوطة المكتبة الوطنية في باريس 324 Arabe) حيث يصل مقاس الورقة ٦٨ × ٥٣ سم، والتي يمكن أن يتطلب كل منها جلد

(١) وصلت إلى هذا التقدير بقسمة عدد أحرف القرآن (٣٢١.٠١٥) وفقًا للصور في واجهة الكثير من المصاحف المتأخرة مثل مصحف ابن البواب، على عدد الأحرف الموجودة في صفحة واحدة من هذا المصحف (متوسط ٢٦). ناتج هذه القسمة هو: ١٢.٨٤٠ صفحة، أي: ٦.٤٢٠ ورقة، أو ٣٢١٠ ورقة ذات وجهين، بمتوسط ١٠٧ ورقة ذات وجهين في كل جزء من الثلاثين.

(٢) لحساب هذا الرقم، افترضت أن المخطوطة ذات الثلاثين جزءًا تألفت من حوالي ثلاثة آلاف لوحة ذات وجهين، كل منها بمقياس ٤٠ × ١٣ سم (أو ٠.٠٥٢ م)، وأن أربعة من هذه الأوراق ذات الوجهين يمكن أن تؤخذ من متوسط جلد غنم بمقياس ٨٠ × ٦٥ سم (أو ٠.٥٢ م). أكبر قطعة من الرقوق الباقية إلى هذه اللحظة من العصور الإسلامية عبارة عن عقد زواج بتاريخ ١٠٦٩/٤٦١، بمقياس ٨٥ × ٨٢ سم، ولكن هذا استثنائي. وهذا التقدير لعدد الجلود اللازمة لكتابة مصحف أماجور عليه تحفظ؛ لأنه يفترض عدم اقتصاص الحواف وعدم وجود عيوب على الجلد.

واحدة من الغنم، وبالتالي تطلّب هذا ٦٠٠ ورقة (ومن ثم حيواناً) لهذه النسخ الهائلة^(١).

ويمكننا مقارنة مصحف أماجور والمخطوطات القرآنية الكبيرة الأخرى بنسخ العرض المعاصرة للكتاب المقدّس، مثل المخطوط المسمّى كوديكس أمياتينوس (Codex Amiatinus) (فلورنسا، مكتبة ميديسيا- لورينزيانا، Cod. Amiatinus 1)، وهي أقدم نسخة مخطوطة كاملة من الكتاب المقدّس باللاتينية الفولغاتا، والتي كانت واحدة من الأناجيل الثلاثة التي كتبت بتكليف من القديس سيولفريد، كبير الأساقفة ورئيس دير مونكوارماوث وجارو، وأعدّت تحت إشراف (بيدا العظيم). أخذ كبير الأساقفة المخطوطة كهدية لضريح القديس بطرس في روما، ولكنه توفي في الطريق في لانجريس في عام ٧١٦^(٢)، ويزن هذا السّفْر الضخم حوالي ٣٥ كيلو دون أغلفة، ويتألّف من ١٠٣٠ ورقة، كلّ منها بمقاس ٤٩ × ٣٤ سم، وتضم ٤٣ أو ٤٤ سطرًا من خطّ أنسيال مكتوب في عمودين، كتبه تسعة نُسّاخ مدرّبين على مستوى عالٍ. وقد

(١) انظر: Déroche, art. 'Manuscripts of the Qur'an'.

(٢) تناوكت كتابات علمية كثيرة هذا المجلد الطويل والمعقد، ومن بين أحدث المقالات المتاحة:

Lawrence Nees, 'Problems of Form and Function in Early Medieval Illustrated Bibles from Northwest Europe' in John Williams (ed.), *Imaging the Early Medieval Bible* (University Park: Pennsylvania State University Press, 1999), pp. 121-78.

استلزم هذا العمل جلود ٥١٥ رأسًا من العجول الصغيرة، مما اضطر الدير لوقف قطعة أرض إضافية لتربية الماشية المطلوبة^(١).

وكما هو الحال في المواد المستخدمة، فإن الخط المستخدم في مصحف أماجور مطابق أيضًا لخطّ المصحف في العصور الإسلامية الأولى؛ فهو مكتوب بالخطّ الكوفي المعروف، وهو الخطّ المستخدم بشكلٍ خاصّ في المخطوطات القرآنية^(٢). وقد أدرج ديروش هذا الخط ضمن مجموعته (D1) ويتميز هذا الخط بمُدَّة هلالية الشكل على الألف، مع ذيل في نهاية حرف النون المتطرف

(١) حصلتُ على هذه المعلومات من:

Nees, 'Problems of Form and Function', p. 149,

وكذلك:

R.L.S. Bruce-Mitford, 'The Art of the Codex Amiatinus, Jarrow Lecture 1967', reprinted in *Journal of the British Archaeological Association* 32 (1969).

ويلاحظ نيز أن هذه المخطوطة تفيدنا حول النظام الغذائي في نورثمبريا، ليتابع اقتراح كريستوفر دي هاميل (A History of Illuminated Manuscripts (Boston: Godine, 1986) بأن عدم وجود المخطوطات الكرتوزيان يمكن أن يكون له صلة بنظام الغذاء النباتي.

(٢) هناك استثناءات نادرة تتضمن أجزاء من كتاب في الأنساب متفرق الآن بين المكتبة الوطنية Bibliothèque Nationale (MS Arabe 2047، ١٣ ورقة)، وفي المكتبة البافارية الحكومية، برلين (MS Or 379، ورقتان)، بالإضافة إلى نسخة من أعمال الرسل نسخها موسى الراهب، ربما في فلسطين، في القرن الثالث/التاسع، وهي الموجودة الآن في دير سانت كاترين على جبل سيناء، باستثناء جزء موجود في المكتبة الوطنية (MS Arabe 6725)؛ وانظر:

Marie-Geneviève Guesdon and Annie Vernay-Nouri (eds), *L'art du livre arabe: du manuscrit au livre d'artiste* (Paris: Bibliothèque Nationale de France, 2001), no. 13).

الذي يتسع تدويره شيئاً قليلاً في نهايته^(١)، ويستخدم نفس النمط في مصاحف معاصرة أخرى، مثل النسخة المعروفة التي أوقفها عبد المنعم في ذي القعدة ٢٩٨/ يوليو ٩١١^(٢). ويعدُّ مصحف أماجور واحداً من أكبر الأمثلة على هذا النمط، مع ارتفاع قدره ٢٩ مم من قاعدة السطر إلى قاعدة السطر الذي يليه، وهو المقياس المعياري الذي اعتمده ديروش لقياس الخطّ في هذه المخطوطات القرآنية المبكرة.

وبرغم مظهره الذي يوحي بالسهولة، فإنّ الخطّ الكوفي المستخدم في مصحف أماجور استهلك الكثير من الوقت، وكتب بعناية فائقة؛ فالفحص الدقيق يوحي -على سبيل المثال- أنه من أجل كتابة الكلمات السبع الموجودة في الصفحة الموجودة هنا (الشكل ٣) تطلّب الأمر أن يرفع الخطاط قلمه ما يقرب من ثلاثين مرة، فالألف المنفردة -الحرف الأول من حروف الأبجدية وأبسطها- يحتاج في كتابته التقليدية لحركة واحدة بالقلم للأسفل^(٣)، أما كتابته هنا، كما هو الحال في الحرف الأخير في اليمين من السطر الأول، سحب

(١) انظر: Déroche, *The Abbasid Tradition*, table 4.

(٢) انظر على سبيل المثال الأوراق المصورة في:

Estelle Whelan, 'Writing the Word of God: Some Early Qur'ān Manuscripts and their Milieux, Part I', *Ars Orientalis* 20 (1990), pp. 113-47, figs 15-16.

(٣) للتعرف على كيفية تبيين آثار جرّة القلم من خلال كثافة الحبر انظر:

Vlad Atanasiu, 'Le Retroencrage: déduction du ductus d'une écriture d'après l'intensité de l'encre', *La Gazette du livre médiéval* 37 (2000), pp. 34-42.

الخطاط القلم إلى الأسفل ثم إلى اليمين، وفي نهاية جرّة القلم يصبح الخط أكثر قتامة بسبب الضغط الظاهر وتجمّع الحبر الناجم عن رفع الخطّاط لقلمه. أما تفاوت كثافة الحبر فتوحي أنه من أجل كتابة المقطع السابق المكوّن من حرفي اللام والواو قام الخطاط بجرّ القلم ثلاث مرات: الأولى من أعلى إلى أسفل لكتابة حرف اللام، والثانية لرأس الواو، والثالثة لذيل الواو التي رسمها من اليسار إلى اليمين. والكلمة الأولى في السطر الثاني «ندعو» مكونة من أربعة أحرف، لكن كتابتها استلزمت ستّ حركات بالقلم، بينما في الكتابة اليدوية العادية عادةً تكتب المقاطع والكلمات دون رفع القلم، أما هنا فحتى الحروف المنفردة تتطلّب في بعض الأحيان أكثر من حركة بالقلم.

وبالإضافة إلى المشقّة التي لاقاها في كتابة مصحف أماجور، فإنّ الخطاط - غير المعروف - عمّد إلى تكييف النصّ العربي مع القراءة البطيئة، فلم يبال بالمسافة التي تميّز الكلمات من الأحرف، بمعنى أنه حافظ على نفس المسافة الفاصلة بين الكلمات التي سبق أن استخدمها مع الفواصل في منتصف الكلمة نفسها، وأحياناً كان يفصل الكلمة الواحدة حتى الكلمات الشائعة أو المقدّسة منها، مثل: «الله»، عن عمّد في نهاية السطر دون اعتبار للمعنى^(١)؛ فعلى سبيل

(١) يمكن رؤية هذا الفصل بين الكلمات بشكلٍ أكثر وضوحاً على الصفحة الخاصة بسورة رقم ٥٨ : ١١ التي نشرها ديروش (Qur'ān of Amāgūr', pl. 1)، يبدأ النصّ بالألف المتطرّفة في كلمة (نفسحوا)، وهي الكلمة الأخيرة في الجانب الأمامي من الورقة، وينتهي السطر الأول في هذا الجانب بالمقطع الأول

المثال، يبدأ النصّ الموجود في ورقة أكسفورد (الشكل ١، الجانب الأيسر) بحرف الكاف المتطرّفة في كلمة: «مطهرك» الموجودة في الورقة السابقة. وأما السطر الأخير في الصفحة فينتهي بالأحرف الثلاثة الأولى (الألف واللام والذال) من كلمة «الذين»، ليُكتَب الحرفان الأخيران (الياء والنون) في السطر الأول من الصفحة اليسرى (الشكل ٢).

لم يكن هذا التباعد عرضياً؛ لأنه في كتابة مصحف أماجور تعمّد الخطاطُ التخلّي عمّا جرى عليه العمل في النسخ لتيسير فهم الكتابات الأخرى باللغة العربية، كما على ورقتي برّدي تعودان لسنة ١٠٤/٧٢٣^(١)، وهما يمثلان النصف الأيسر من وثيقة مخالصة لعبد الله بن حنان عن ثلاث عشرة نعجة. فعند كتابة الوثيقة، والتي كان مرسومًا قانونياً ينبغي أن يكون واضحًا للجميع، اعتنى الكاتب بالمباعدة بين الكلمات وإضافة علامات التشكيل المتفرقة لتجنب اللبس، ويصدق هذا على نحوٍ خاصّ على التاريخ الذي كانت المباعدة بين

=

(ف) من كلمة (فافسحوا) التي تكتمل في السطر الثاني، وهو ينتهي بحرف الألف من كلمة (الله) التي تكتمل بدورها في السطر الثالث؛ فالكلمات بالتالي كانت تُفصل عن عمّد، والمسافات بين الحروف لا تدلّ على فصل بين الكلمات.

(١) مجموعة خليلي 165 and 170 PPS؛ انظر:

Geoffrey Khan, *Bills, Letters and Deeds: Arabic Papyri of the 7th to 11th Centuries*, ed. Julian Raby, The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, 6 (London: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1993), no. 97

الكلمات فيه والوضوح تساعدان القارئ على فهم النصّ وضمان تجنب اللبس في قراءته. لكن على النقيض من ذلك، في حالة مصحف أماجور، فعَل الخطأ كُلّ ما يُمكنه لإبطاء القراءة؛ لأن النصّ لم يكن معدًّا للقراءة منه، بل ليتلو منه شخص هو بالفعل يحفظ القرآن. فعلى خلاف المستند القانوني الذي كان بمثابة وثيقة مكتوبة، كان مصحف أماجور نصًّا أُعدَّ للتلاوة الشفهية.

وقد ذكر بول ساينجر^(١) في دراسته المهمّة عن القراءة في الغرب في القرون الوسطى أنّ الكُتّاب في أواخر العصور القديمة كانوا يفعلون الشيء نفسه، حيث دأبوا على عدم الفصل بين الكلمات فيما يسمّى بالخطّ المتصل^(٢)، ومن أجل إبطاء القراءة ومن ثمّ تعزيز الجوانب البلاغية والشفوية لقراءة النصّ (بصوت عالٍ)، كان النساخون سواء في اللغة اللاتينية أو اليونانية يتحاشون ترك مسافة داخل النصّ، وكما أشار ساينجر، فإنّ هذا الخطّ المتصل كان معينًا للذاكرة عن طريق التكرار الشفوي قصير المدى. وبعبارة أخرى، كانت القراءة بصوت عالٍ تساعد القراء على حفظ النصّ، غير أنّ التحدي في قراءة نصّ باللغة العربية بأسلوب الخطّ المتصل أكبر من قراءة نصّ مكتوب باللاتينية أو اليونانية حيث

(١) أمين الكتب النادرة بمكتبة نيويورك بجامعة شيكاغو، وكتابه الأشهر هو (المسافة بين الكلمات، نشأة الكتابة الصامتة، ١٩٩٧). (قسم الترجمات).

(٢) انظر:

Paul Saenger, *Space Between Words, the Origins of Silent Reading*, *Figurae: Reading Medieval Culture* (Stanford: Stanford University Press, 1997).

إنَّ الحركات لا تُكْتَب في اللغة العربية؛ ولتعويض هذا كان ناسخ مصحف أماجور يضع نقطاً ملوَّنة لتوضيح النطق.

ولذلك فإنَّ كلاً من الشَّكل والنصّ يجعلان مصحف أماجور ممثلاً للمخطوطات القرآنية المبكِّرة، وكما توضح الوقفية باسم أماجور، الوالي العباسي على دمشق، أنه ينتمي إلى مجموعة المصاحف التي تعود إلى القرن الثالث/التاسع. وقد جمع ديروش مؤخرًا قائمة بخمس عشرة مخطوطة قرآنية تعود للقرن الثالث الهجري^(١)، وكانت آخر إضافة إلى القائمة هي المخطوطة المكونة من ثلاثين جزءًا والتي تعود إلى القرن الثالث، والمحافظة في سانت بطرسبرغ (Marcel 1000) والتي أوقفها أبو الفتح ابن بوغه الكبير، عامل أمير المؤمنين.

وكما هو الحال في مصحف أماجور، فإنَّ مخطوطة بطرسبرغ تتألف من ثلاثة أسطر في صفحة مستطيلة، لكنها ضعفت حجم مصحف أماجور (كلَّ صفحة في مخطوطة بطرسبرغ بمقياس ١٩٠ × ٢٨٥ سم). وكما هو الحال في مصحف أماجور، يمكن نسبة مخطوطة سانت بطرسبرغ إلى العصر العباسي،

(١) انظر:

François Déroche, 'Un fragmento coránico datado en el siglo III/IX' in Juan Pedro Monferrer Sala and Manuel Marcos Aldón (eds), *Grafeion: Códices, Manuscritos e Imágenes: Estudios Filológicos e Históricos* (Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2003), pp. 127–39.

فوالد الواقف -بوغا الكبير- كان قائداً عسكرياً تركياً، لعب دوراً سياسياً رئيساً خلال الفترة المضطربة إبان عهد الخليفة المعتصم ومن خلفه في الحكم^(١)، وبالإضافة إلى قيادة عدة حملات كبرى ضد البيزنطيين والقبائل المتمردة في المدينة وأرمينيا، عمل بوغا مع سائر المسؤولين الأتراك لفرض خلافة المستعين في عام (٢٤٨ / ٨٦٢). وقد تُوفي بوغا في تلك السنة، لكن ابنه موسى (سواء هو نفسه أبو الفتح أو ليس هو) أصبح مسؤولاً مهمّاً في سامراء، حيث ترأس البريد.

تُساعدنا هذه المعلومات الخاصة بهويّة الأشخاص الذين أوقفوا هذه المخطوطات على وضع مصحف أماجور (والمخطوطات المقاربة له) في سياقها. وكما هو معروف، يمكن أن تُستخدم مثل هذه المخطوطات ذات الثلاثين جزءاً خلال شهر رمضان، حيث يتلو القارئ جزءاً كل يوم، وبالتالي يُختم القرآن كاملاً خلال الشهر، ولكن أعتقد أنه يمكننا أن نتعمق أكثر لنخمن السبب في أن هذه المخطوطات كانت تُعدُّ (أو على الأقل تُوقَف من قبل) البلاط العباسي في هذا الوقت بالذات.

فيما يبدو لي، أن وَقَف هذه المخطوطات القرآنية كبيرة الحجم ذات الثلاثين جزءاً، يتوافق مع جهود التدوين التي قام بها العباسيون في القرن الثالث/ التاسع،

(١) انظر: D. Sourdel, art. 'Bughā Al-kabīr' in *The Encyclopaedia of Islam*, 2nd edn.

وهو الوقت الذي أطلق عليه كلود جيليو^(١) مؤخرًا: «اللحظة الإمبريالية»، حين بدأ تدوين العلوم مثل: النحو والشعر والأدب والتفسير والفقه^(٢)، وهو ما جرى كذلك في مجال الهندسة والفنون^(٣).

(١) كلود جيليو (١٩٤٠-)، مستشرق فرنسي وأحد الآباء الدومنيكان، وهو أستاذ الدراسات العربية والإسلامية في جامعة إكس أون بروفانس - مارسيليا بفرنسا منذ عام ١٩٨٩، وحتى تقاعده في عام ٢٠٠٦، ولد جيليو في السادس من يناير عام ١٩٤٠، وقد حصل على دكتوراه الدولة في سبتمبر عام (١٩٨٢) من جامعة السوربون ١١١-Paris، وكانت أطروحته بعنوان: «جوانب المخيال الإسلامي الجمعي من خلال تفسير الطبري»، والتي أشرف عليه فيها أستاذه محمد أركون، وقد عمل باحثًا في معهد الأبحاث والدراسات حول العالم العربي والإسلامي (IREMAM)، ومُشرفًا ومحررًا لعددٍ من المجالات البحثية المتخصصة كمجلة أرابيكا (Arabica)، وله إنتاجٌ غزيرٌ وعددٌ كبيرٌ من الكتابات حول تاريخ القرآن والتفسير، وأشرف على العديد من الرسائل الأكاديمية والأعمال العلمية. (قسم الترجمات).

(١) الإشارة هنا لنظرية لكسنبرج عن وجود نصٍّ أصلي سابق للقرآن العربي كُتِب بلغة سيرو- آرامية هو عبارة عن كتاب يجمع صلوات وتراويل من الكتاب المقدس، وقد نُشرنا عرضًا نقديًا لكتاب لكسنبرج ضمن مواد هذا الملف (تاريخ القرآن)، على هذا الرابط: <https://tafsir.net/translation/28> (قسم الترجمات).

(٢) انظر:

Claude Gilliot, 'Creation of a Fixed Text' in Jane Dammen McAuliffe (ed.), *The Cambridge Companion to the Qur'an* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), pp. 41-57.

(٣) يمكن تتبُّع هذه التطورات في:

Richard Ettinghausen, Oleg Grabar and Marilyn Jenkins-Madina, *Islamic Art and Architecture 650-1250* (New Haven and London: Yale University Press, 2001).

لقد بدأت المساجد الجامعة تنفصل بشكل متزايد عن القصور، والتي توارت خلف أسوار خالية من أية زخارف، في حين أن المساجد أصبحت متميزة في شكلها الظاهر؛ فالمساجد التي تم إنشاؤها في جميع أنحاء الإمبراطورية من شمال أفريقيا إلى إيران، سار نحو الثلثين منها على نمط موحد، حيث يوجد فناءً يتلوه بهو ذو أعمدة مع ممرٍ مركزيٍّ أوسع يؤدي إلى المحراب، وفي مقابل المحراب يوجد برج طويل أو مئذنة^(١).

تقع أكبر هذه المساجد التي بقيت إلى يومنا هذا - وإن كانت متهدمة - في العاصمة العباسية سامراء، بينما تلك الموجودة في عواصم الأمصار مثل القاهرة وأصفهان والقيروان فكانت أصغر حجمًا، واعتمدت أشكالها على التقاليد المحليّة، أما المسجد الذي بقي في حالة جيدة فهو المسجد الذي أسسه والي مصر العباسي ابن طولون في (٢٦٢/٨٧٦ - ٢٦٥/٨٧٩)، والذي يبيّن لنا كذلك أن الكتابات القرآنية بالخط الكوفي أصبحت وسيلة زخرفة مهمّة في هذه المباني؛ فالمسجد لا يزال يحتفظ بقايا إفريز خشبي منحوت ببراءة ومثبت بمسامير أعلى الأروقة المعمّدة التي تدعم السقف (الشكل ٤)^(٢). وهذا النقش

(١) على مدخل المئذنة، انظر:

Jonathan Bloom, *Minaret: Symbol of Islam*, Oxford Studies in Islamic Art (Oxford: Oxford University Press, 1989).

(٢) معظم الإفريز موجود في موضعه الأصلي، باستثناء خمس لوحات في متحف (الفن الإسلامي) في القاهرة، وواحدة في متحف اللوفر في باريس، وواحدة في مجموعة ديفيد في كوبنهاجن، انظر:

الذي يبلغ طوله تقريباً مسافة ٢ كم، يحتوي على واحد إلى خمسة عشر جزءاً من القرآن، والأجزاء الباقية جميعها من سورة البقرة، ثاني سور القرآن، والتي يقال إنها تتضمن خلاصة الرسالة القرآنية كاملة.

لقد أوضحت المساجد علامات بارزة تدلّ على تقلد الخلفاء شؤون الحكم في الأمة الإسلامية، وهذه المخطوطات متعددة الأجزاء التي أوقفت لهذه المساجد كانت تستخدم في إحياء الاحتفالات الدينية التي كانت تجري هناك، وهي الأنشطة التي كانت تدعم حقّ الخلفاء في الحكم.

إنّ وَقَف مثل هذه المخطوطات القرآنية ينبغي أن ينظر له في هذا السياق من توسيع هذا النمط الإمبريالي، غير أنه خلال القرن الرابع/ العاشر، أضحى المجتمع المسلم أكثر تنوعاً وشيعاً (فعلى سبيل المثال كان هناك ثلاثة متنافسين يطلبون الخلافة في وقت واحد: العباسيون، والأمويون الجدد، والفاطميون)، وهو التغيير الذي يمكن أن نتبّعه من خلال النموذج الثاني معنًا، وهو مصحف ابن البوّاب.

=

Elise Anglade, *Catalogue des boiseries de la section islamique, Musée du Louvre* (Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 1988), no. 6.

وبالنسبة للوحة كوبنهاجن التي اشتراها في القاهرة القنصل الفرنسي في مصر P.H. Delaporte

والمصورة هنا، انظر:

Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, *Cosmophilia: Islamic Art from the David Collection, Copenhagen*, with essays by Kjeld von Folsach, Nancy Netzer and Claude Cernuschi (Chestnut Hill, MA: McMullen Museum of Art, 2006), no. 34.

مصحف ابن البواب:

كما هو الحال في مصحف أماجور، يعتبر المصحف الذي نسخه ابن البواب (الشكل ٥) مصحفًا مشهورًا وجيّد الطباعة، وقد كانت النسخة الكاملة، الموجودة الآن بمكتبة تشستريتبي بدبلن، موضوع دراسة نشرها د. رايس قبل أكثر من نصف قرنٍ من الزمان^(١)، ولا يكاد يخلو كتابٌ من كلّ كتب الفنّ الإسلامي وعِلْم الخطّ تقريبًا من صفحات توضيحية من المخطوطة. ويشكّل التوثيق الكامل والاستثنائي المثبت في خاتمته والذي يفيد أنّ عليّ بن هلال، المعروف بابن البواب، نسخ النصّ الكامل في مدينة السلام (بغداد) في ١٠٠٠/٣٩١-١.



الشكل ٥: صفحة من مخطوطة مصحف ابن البواب

(١) انظر:

D.S. Rice, *The Unique Ibn al-Bawwāb Manuscript in the Chester Beatty Library* (Dublin: Chester Beatty Library, 1955).



الشكل ٦: الغلاف الداخلي في مخطوطة مصحف ابن البوّاب

وإذا ما أردنا الحديث عن المواد المستخدمة في كتابته وعن الشكل أو التنسيق، سنجد أنّ مصحف ابن البوّاب يختلف بشكل واضح عن المصحف الذي أوقفه أماجور، وذلك لعدة أمور: الأول، التغير في المادة المكتوب عليها من الرقّوق إلى الورق؛ إذ كانت الصين قد اخترعت الورق قبل عدّة قرون من الحقبة العامّة أو العصر الميلادي، ثم انتقلت هذه المادة والتكنولوجيا التي أنتجتها غربًا بطول طريق الحرير^(١).

وبحلول القرن الثاني/ الثامن، استفادت آسيا الوسطى من الورق والتكنولوجيا التي تصنعه. وفي ظلّ حكم العباسيين في القرن الثالث/ التاسع،

(١) انظر:

Jonathan M. Bloom, *Paper Before Print: The History and Impact of Paper in the Islamic World* (New Haven: Yale University Press, 2001).

حلّ الورق محلّ البردي والرقوق في عمليات التدوين المحفوظ بها في دار المحفوظات. وكان للورق في هذا الوقت ميزة عظيمة على غيره من المواد الأخرى المستخدمة في الكتابة: وهي امتصاص الورق للحبر، مما صعب محو أو مسح المكتوب عليه على عكس ما كان عليه الحال مع البردي والرقوق، ومن ثمّ كانت الوثائق المكتوبة على الورق أكثر أماناً ضدّ التزييف.

لقد شجّع هذا الوضع الجديد (من توفّر الورق وانتشاره في القرن الثالث/التاسع) على إحداث حركة من الإبداع الأدبي والمعرفي في كلّ المجالات تقريباً، بدءاً من علم الكلام وحتى العلوم الطبيعية والعلوم والفنون، واستُخدم الورق بشكلٍ طبيعي في العديد من أنواع المخطوطات بما في ذلك المخطوطات أو النصوص المسيحية، العلميّة والدينية منها؛ وأقدم مثالٍ وصل إلينا هي المخطوطة التي تتضمن أحاديث النبي، والتي كتبتها عالم اللغة أبو عبيد (ت. ٨٣٨/٢٢٤) بعنوان غريب الحديث، ويعود تاريخ كتابتها إلى شهر ذي القعدة ٢٥٢/نوفمبر - ديسمبر ٨٦٦^(١).

ويبدو أنّ استخدام هذه المادة الجديدة في نسخ القرآن لاقى بعض المعارضة؛ إذ ترجع أولى المصاحف التي وصلت إلينا وتم نسخها على الورق

(١) اكتشف ملاخي بيت آري مؤخرًا مخطوطة يقال إنها مؤرّخة بتاريخ ٨٤٨ في مكتبة الإسكندرية، وهي غير منشورة. أما مخطوطة غريب الحديث (ليدن، مكتبة الجامعة، MS Or. 298)، فقد تمّت مناقشتها

وتصويرها بالإضافة إلى غيرها، في: Blair, *Islamic Calligraphy*, fig. 5.1.

إلى فترة متأخرة، ربما بعد قرن تقريبًا. ويُعدّ المصحف الذي نسخه الخطاط عليّ بن شاذان الرازي (من الري بشمال إيران) أقدم مصحف معروف، ويتكون من أربعة أجزاء عرضية المقطع، ونسخه سنة (٣٦١/٩٧١-٢)^(١)، وقد نُسخ مصحف ابن البوّاب بعده بثلاثة عقود، وبذلك يكون قد نُسخ في وقت قريب من بداية استخدام الورق في نسخ القرآن.

هذا وقد واكب استخدام مادة جديدة في الكتابة (الورق) استحداث شكلٍ أو حجمٍ جديدٍ للكتابة كذلك؛ فعلى الرغم من أنّ الأبعاد والأحجام المستخدمة في مصحف ابن البوّاب هي نفسها المستخدمة في مصحف أماجور (حيث يبلغ مقاس الصفحات في المصحف الذي نسخه ابن البوّاب، وهو الآن مشدّب، ١٩×١٤ سم، بالمقارنة مع الرقوق المستخدمة في مصحف أماجور والتي يبلغ مقاسها ١٢.٥×١٩.٥)، إلا أنّ صفحات مصحف ابن البوّاب مختلفة من حيث اتجاه الكتابة؛ فقد تحوّل الشكل من المقطع الأفقي إلى الشكل الرأسي، أو بالأسلوب الحاسوبي من الاتجاه الأفقي إلى العمودي.

وقد صاحب هذا التغيير الجديد في المواد المكتوب عليها وفي الشكل تغييرًا في المداد والخط أيضًا، فبدلًا من استخدام المداد البني المتخذ من العفص والمستخدم في مخطوطات الرقوق بالخطّ المستقيم، استخدم ابن البوّاب

(١) المخطوطة متفرقة؛ انظر: Blair, *Islamic Calligraphy*, fig. 5.3.

المداد الأسود المصنوع من الكربون في نسخته، وكتبها بخطّ الثلث، وقد تغيّر شكل الصفحة الظاهرة للعيان كذلك؛ فقد استبدل النّمط الواسع الذي يحوي ثلاثة أسطر واستخدم بدلاً منه نمطاً أضيق مكتنزاً تحوي كل صفحة منه على ٢٦ سطراً، وقد مكّنه ذلك من كتابة المصحف بالكامل في مجلد واحد.

وعلى الرغم من ضيق النمط واكتنازه، إلا أنّ هذا لم يؤثر على إمكانية قراءة النصّ القرآني وسهولة تمييزه في نسخة ابن البوّاب. وقد اعتنى ابن البوّاب في نسخ مصحفه أيّما عناية، يتجلّى هذا في نَقْطِه للكلمات بدقّة فائقة مع وجود فواصل واضحة ومتناسبة بين الكلمات، وكتب ابن البوّاب النصّ بطريقة (scriptio plena) وتسمى بالكتابة الكاملة في السامية الغربية، حيث ضمّنها كلّ الحروف المتحركة والساكنة بنفس المداد؛ كما أنه ميّز الحروف المهملة -الهاء والصاد والعين- بتصغيرها وكتابتها أسفل نفس الحروف، وميّز حرفي السين والراء بجعل علامة الميزان (علامة مدّة معقوفة) فوقهما لتمييزهما عن السين والزاي.

ويتميز الخطّ الذي استخدمه ابن البوّاب في كتابة مصحفه بالانسيابية والجمال، وقد روّس الحروف وجعل بعضها إلى اليسار بامتداد عمودي، كما تنساب بعض الكلمات المفردة والحروف مثل الكاف إلى الأسفل معكوسة من اليمين إلى اليسار؛ وتظهر هذه الحركة في النقاط التي وضعها في نفس الانسياب السفلي من اليمين إلى اليسار. ويتضمن الإرسال أو الإمالة حركة أمامية في

الخطّ، وهي إرسال أو إمالة يعزّزها الامتداد الخطّي التحتي الظاهر من الذبول الممتدة لحرفي النون والياء المتطرفتين وغيرهما من الحروف المشابهة التي تمتد نهاياتها السفلية لتصل إلى أسفل الكلمة التالية، وأحياناً يلفُّ الذبول المرسلة للأسفل قبل استدقاقها في نقطة معيّنة، وبالإضافة إلى المساحات والخطّ، استخدم ابن البواب أنماطاً أخرى لجعل النصّ أيسر في القراءة؛ على سبيل المثال: قام بتمديد وإرسال الوصلة بين السين والميم في بداية البسملة على رأس كلّ سورة.

ومنذ القرن الثالث/التاسع على الأقلّ، استخدم الخطاطون الذي يكتبون بخطّ الثلث على الورق باسطة أو عارضة طويلة لتحديد بداية المقطع الجديد من النصّ^(١)، وتتميز هذه العارضة الطويلة بالانسيابية والسلاسة، كما أنها تعكس حداقة الخطّاط وتمكّنه من الكتابة على الورق من غير اهتزاز، ومثلها مثل محدّدة الفقرات، تفيد المدّة المتأرجحة في أنها تنبّه القارئ إلى بداية مقطع جديد، ومن ثمّ توجه عينيه في ثنايا الصفحة. وتبقى هذه العارضة غير المتمثلة في البسملة كما رسمها ابن البوّاب جزءاً لا يتجزأ من المخطوطات والوثائق التي كتبت بخطّ الثلث لقرون طويلة قادمة.

(١) في مخطوطة غريب الحديث، لم يكن هذا الحال فقط مع البسملة، ولكن أيضاً مع كلمة: (قال) التي

تبدأ بها أبواب كثيرة؛ انظر: Blair, Islamic Calligraphy, fig. 5.1a.

وقد عزّز ابن البواب من إمكانية وسهولة قراءة النصّ بمقابلة الخطّ الذي كتب به النصّ مع الخطوط الأخرى لأغراض تتعلق بالمظهر أو العرض؛ فبالنسبة لرؤوس السور، استخدم ابن البوّاب خطّ الثلث الكبير مؤكّداً إياه بلونين من المداد الذهبي: الذهبي المصفرّ للكلمات، والذهبي النحاسي لعلامات الإعجام والإعراب. ومن ثمّ قصّد تمييز هذه المعلومات الإضافية، التي ليست جزءاً من الوحي، ليس فقط من ناحية الحجم والخطّ ولكن أيضاً من ناحية اللون، حيث يميزها بالحروف الذهبية مع اللون الأسود أو الأبيض.

أمّ ابنُ البواب نسخ مصحفه وأخرجه في مجلد واحد، واستخدم فيه خطّ النسخ لأغراض القراءة، على عكس ما كانت عليه المصاحف في ذلك الوقت - مثل مصحف أماجور وأمثاله - حيث صُمّمت للتلاوة، يتلو منها من يحفظون القرآن عن ظهر القلب.

لقد أدخل النُّسّاخ الجزيريون الذين كتبوا الإنجيل تغييرات مشابهة، مثل فاصل الكلمة والترقيم والبداية المزخرفة لتوضيح المعنى وسهولة القراءة^(١)، ومما حثّ هؤلاء الكتّبة الغربيين على الإقدام على هذه التغييرات تلك الإصلاحات التي أدخلها جريجوري الأول (ت. ٦٠٤)، وإيزيدور الإشبيلي (ت. ٦٣٦)، والقديس بيدا (ت. ٧٣٥)، الذي يعدّ أعظم عالم في الغرب في

(١) انظر: Brown, In the Beginning, pp. 51-2.

القرون الوسطى، وقد نشروا جميعهم طريقة القراءة الصامتة لتيسير التدبر والفهم، وهو ما يُضاف إلى التأكيد القديم على ضرورة القراءة بصوت مرتفع بما يعزّز من الأسلوب الخطابي والوعظي، وبنفس الطريقة استجاب ابن البوّاب للحاجة التي تدعو إلى قراءة القرآن من نصّ مكتوب بدلاً من تلاوته مشافهة، وهو تغيرٌ فرضه اعتناق خلقٍ كثير للإسلام في القرن الثالث/ العاشر^(١).

وعلاوة على نمط الخطّ وضبطه، أضاف ابنُ البوّاب كذلك زخارف وعلامات توضيحية لتعزيز سبل القراءة وتيسيرها؛ فصفحات مصحفه مزينة باللون الأزرق التقليدي والذهبي والبني الداكن، كما أنّ الصفحات الأولى والختامية تتضمن زخارف باللون البني والأبيض والأخضر والأحمر. ومن الواضح أنّ اليد التي كتبت المخطوطة هي نفسها التي زخرفت وزيّنت، فقد رُسّمت الخطوط المستقيمة حول الزخارف الهامشية المؤطرة لأسماء السور باستخدام القصبّة وليس الفرشاة المستخدمة في باقي عملية الزخرفة.

بالإضافة إلى ذلك، خالف الرسّام أو المزخرف عن طريق رسم خطوط ليست من نفس اللون (الأزرق) المستخدم في باقي الرسومات والزخارف، وذلك في موضعين، حيث استخدم المداد الأسود البني المستخدم في كتابة

(١) حول معدّل التحوّل، انظر:

Richard W. Bulliet, *Conversion to Islam in the Medieval Period: An Essay in Quantitative History* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979).

النصّ أو المتن، وهذا الخطأ ما كان ليحدث إلا لأن النسخ والمزخرف هما نفس الشخص. إنّ تعدّد المواهب لم يكن شيئاً فريداً اختص به ابن البواب فقط، ولكن العديد من النُّسَخ في ذلك الوقت كانوا مزخرفين أيضاً^(١).

تكشف المخطوطة الورقية الصغيرة التي نسخها ابن البواب كذلك عن العديد من الوسائل المساعدة المستخدمة لتُضفي مزيداً من الأهمية والفائدة على هذه المخطوطة؛ فلم يكن بمصحف أماجور سوى صفحة واحدة مزخرفة بالرسومات في بداية ونهاية كلّ جزء من أجزائه، أما مصحف ابن البواب، فيحتوي على مجموعة متنوعة من الصفحات الاستهلالية والختامية (بإجمالي ٥ صفحات)، فالصفحتان الأقرب إلى النصّ (الشكل ٦)، كما في مصحف أماجور، كلّ منهما مزين على حدة، وكأنهما -مجازياً- صُمّما لحراسة النصّ المقدّس، ويرجع تصميم هاتين الصفحتين إلى تراث العصور الكلاسيكية القديمة، وقد سار على هذا التقليد التراث الغربي في الكتب القيمة، ويمكن الاطلاع على صفحات مماثلة في المخطوطات الغربية مثل أناجيل ليندسفارن في القرن الثاني/ الثامن^(٢).

(١) انظر الأمثلة الواردة في: Blair, Islamic Calligraphy, p. 188, n. 86.

(٢) مصوّر غالباً، على سبيل المثال كما في: Brown, In the Beginning, p. 59.

أما عن المجموعات الأخرى الثلاث من الصفحات المزخرفة في مصحف ابن البوّاب، فإنها تُعطينا معلومات إضافية؛ فالصفحات الموجودة في البداية تخبرنا بأن هذا المخطوط يحتوي على ١١٤ سورة، و٦٢٣٦ آية، وعدد كلماتها ٧٧٤٦٠ كلمة، ومن الحروف ٣٢١٢٥٠ حرفاً، و١٥٦٠٥١ شَكْلَةً (ورقة ٦ب-١٧)، أما التي بعدها، فتتضمن القراءة التي استخدمها ابن البوّاب في الكوفة (الورقة ٧ب-٨أ)، أما المجموعة الموجودة في النهاية، فإنها تقدّم عدداً لحروف الهجاء العربية كلّ على حِدَة، وعددها ٢٩ حرفاً، وهي المستخدمة في هذه النسخة. وهذه الحروف مرتّبة في تسلسل منتظم ينتهي بالواو والهاء واللام ألف، ثم الحرف الأخير وهو الياء، وهو دائري. وكما أوضح ياسر تباع، تعكس هذه الجداول التي تحتوي على أعداد الآيات والحروف، القراءات المتنوعة التي كانت منتشرة في هذا الوقت^(١). ففي بداية القرن الرابع/العاشر أدّت الإصلاحات التي أدخلها ابن مجاهد (ت ٩٣٦/٣٢٤) إلى تَبَيُّنِ سبع قراءات متواترة أو معتمّدة، وقد زاد علماء آخرون مثل ابن خالويه (ت. ٣٧٠/٩٨٠) حتى أوصلها عَشْرًا، وأحياناً يُضاف إليها أربع قراءات غير متواترة.

(١) انظر:

Yasser Tabbaa, 'The Transformation of Arabic Writing: Part 1 Qur'anic Calligraphy', *Ars Orientalis* 21 (1991), pp. 119-48.

تتضمن الأناجيل المعاصرة نفس المجموعات من الصفحات المزخرفة، وقد اختلفت الآراء حول كوديكس أمياتينوس (وهي أقدم مخطوطة باقية من الكتاب المقدس) كما أنّ الترتيب الأصلي غير مؤكّد، لكن عملية إعادة الترتيب التي تمّت مؤخراً تقترح أنه احتوى على قصيدة إهداء وصورة شهيرة للنبي عزرا بوصفه الكاتب (5v) وورق أرجواني يحتوي على الاستهلال والمحتويات (r4) والصورة الشهيرة لخيمة الهيكل في البرية (2v-3r) ومخطط التوراة التخمينية (7v) ومخططات الترتيبات المختلفة من كتب الإنجيل وفقاً لجيروم (7r) وأوغستينوس (8r) وهيلاري (6r)^(١).

وتشير هذه الجداول الموجودة في مصحف ابن البوّاب، بالإضافة إلى حرد المتن، إلى أنّ القرّاء المقصودين من نسخ المصحف هم جمهور الشيعة، وبناءً على ما ورد في الاستهلال أو المقدمة، روعي في المخطوطة القراءة التي يقرأ بها الكوفيون عن عليّ بن أبي طالب^(٢).

(١) بالنسبة لترتيب صفحات وإعادة نسخ الكوديكس أمياتينوس، انظر:

Nees 'Problems of Form and Function', p. 151 and n. 85, figs 16-19 and colour plates 10-12.

(٢) العبارة معقّدة إلى حدّ ما، كما أشار:

Yasin Dutton, 'Red Dots, Green Dots, Yellow Dots and Blue: Some Reflections on the Vocalisation of Early Qur'anic Manuscripts (Part II)', *Journal of Qur'anic Studies* 2:1 (2000), p. 17,

حيث ذكر أنّ النصّ بالفعل يسير على عدّ الآيات الذي ذكره أبو عمرو البصري.



الشكل ٧: نقش خلف محراب مسجد نائين



الشكل ٨: نقش ملون من ساحة مسجد نائين

ويتضمن حرد المتن كذلك الدعوات بالبركات على آل النبي «الأطهار»، وهي عبارة لها علاقة خاصة بالشيعة، وربما كان القصد وراء نسخ المخطوطة بيعها لأحد المشترين ممن كان لهم نفس الميول الشيعية للبويعيين، الذين يواليهم ابن البوّاب.

هذا التبجيل لآل بيت النبيّ يساعدنا في وضع ابن البوّاب في السياق التاريخي والاجتماعي الذي ينتمي إليه، فقد وُجد نفس هذا النوع من المديح الشيعي في النقوش المعمارية في هذا الوقت، كما وجدت الإشارات التي تصف بيت النبوة «بالأطهار»، على سبيل المثال في جامع نائين وسط إيران^(١)، أحدها فوق

(١) انظر: Sheila S. Blair, *The Monumental Inscriptions from Early Islamic Iran and Transoxiana*, Supplements to Muqarnas (Leiden: E.J. Brill, 1992), no. 9.

المحراب، وهو موقع مركزي بالمسجد (الشكل ٧)، وقد وُضع في خلفية زرقاء لزيادة إمكانية القراءة وسهولتها، كما أنه كُتب بالخط الكوفي الرائع. أما الإشارة الأخرى المطبوعة فقد تمّ الكشف عنها مؤخرًا على جدران صحن المسجد (الشكل ٨)، وقد كُتبت بنفس الخطّ الواضح. وبالنظر إلى نفس الأمور في التجديدات البويهية لمسجد الجمعة قرب العاصمة في أصفهان، يمكن إرجاع الزخارف الموجودة في جامع نائين إلى نفس المناصرين (البويهيين) ويرجع تاريخها إلى منتصف القرن الرابع/ العاشر، إنّ هذه المدائح الموجودة في كلّ من مصحف ابن البوّاب وجامع نائين توضح أنه تمّ تجديد المساجد ونسخ المصاحف لخدمة الجمهور الجديد في العراق وإيران خلال القرنين الرابع/ العاشر، وأوائل القرن الخامس/ الحادي عشر، وهم الشيعة الذين أوقفوا قصورًا كبيرة ومكتبات ضخمة، ولكنها لم تصل إلينا.

ربما لم يكن مصحف ابن البوّاب مكتوبًا للقراءة العامة أو الاستخدام في أحد المساجد، حيث يقترح الشكل أو الحجم الصغير الذي خرج به أنه قصد منه أن يكون نسخة شخصية، كما أنّ عدم وجود إهداء يفيد أنّ الغرض منه هو التجارة أو التبرّج؛ فقد كانت إذن نسخة خاصّة، مختلفة عن مصحف أماجور وعن النموذج الثالث معنًا، وهو مخطوطة كبيرة متعددة الأجزاء كُتبت للمناسبات الجنائزية في بداية القرن الثامن/ الرابع عشر.

مصحف أحمد السهروردي؛

مخطوطة تذكارية ضخمة نسخها أحمد السهروردي في بداية القرن الثامن/الرابع عشر، وهي متفرقة -مثلها في ذلك مثل مصحف أماجور- وتحتوي على سبعة أقسام وخاتمة موجودة في المجموعات المفترقة بين المكتبات الموجودة بداية من طهران إلى نيويورك (الشكل ٩)^(١). وكما هو الحال في المصحفين اللذين تم تناولهما هنا، يحمل مصحف السهروردي بداخله توثيقاً، وهو في هذه الحالة عبارة عن عددٍ من التوقيعات وحرد المتن، مثل ذلك الحرد الموجود في الجزء ٢٨ والموقع من أحمد السهروردي في بغداد في العام (٧٠٧/١٣٠٧-٠٨).

وعلى غرار مصحف أماجور، تتألف نسخة أحمد السهروردي من ٣٠ جزءاً منسوخاً على الورق بدلاً من الرقوق، مثله في ذلك مثل مصحف ابن البواب، لكن الصفحات في هذا المصحف كبيرة جداً؛ حيث يبلغ مقاس كل صفحة ٣٥×٥٠ سم كما يبلغ حجم القطع بالكامل ٧٠×٥٠ سم. وتحتوي كل صفحة

(١) منشور في:

David James, *Qur'ans of the Mamlūks* (London: Alexandria Press and Thames & Hudson, 1988), no. 39.

وقد أطلق عليه (مصحف بغداد المجهول). وقد ضُمَّت أوراق منه في:

Linda Komaroff and Stefano Carboni (eds), *The Legacy of Genghis Khan: Courtly Art and Culture in Western Asia, 1256-1353* (New Haven: Yale University Press in association with the Metropolitan Museum of Art, 2002), nos. 63-4.

من هذه المخطوطة الكبيرة على خمسة أضعاف المخطوطتين الصغيرتين اللتين
لأما جور وابن البواب.

وعلاوة على حجمها الكبير، يُلاحظ أنّ الورق المستخدم في كتابة مصحف
السهروردي أجود وأفضل، فليس هذا الورق هو الورق البُنّي الخشن المستخدم
في مصحف ابن البوّاب، لكنه ورق أبيض على نحوٍ خاصّ، وفي حين أنه أقلّ من
ناحية السُمك لكنه من ناحية المتانة أقوى من أنواع الورق التي تم إنتاجها
سابقاً، وفيه لمعان بسيط وهو مشدّب. وبفحصه باستخدام الميكروسكوب،
يتضح أنّ الصفحة التي نسخها أحمد السهروردي مصنوعة صناعة جيدة من
الألياف البيضاء الطويلة^(١)، وقد ساعد سطح الورق الأملس أو الناعم قلم
الخطاط في الانسياب بسهولة واسترسال لكتابة الحروف السوداء المتّسقة
والمتماثلة. إنّ مثل هذه المخطوطات تمثل ذروة الكمال الفني في استخدام
الورق والحبر.

وتأتي هذه الصفحات الكبيرة والجميلة بمقاييس معيارية، وعلى الأقلّ هناك
مصحفٌ آخر نُسخ في هذا التوقيت -مكون من ٣٠ جزءاً- ربما يكون نسخته
أحمد السهروردي أيضاً - وحجمه ضعف هذا الحجم (الشكل ١٠)^(٢)، وأوراق

(١) انظر: Blair, *Islamic Calligraphy*, fig. 7.4.

(٢) انظر: James, *Qur'ans of the Mamluks*, no. 40.

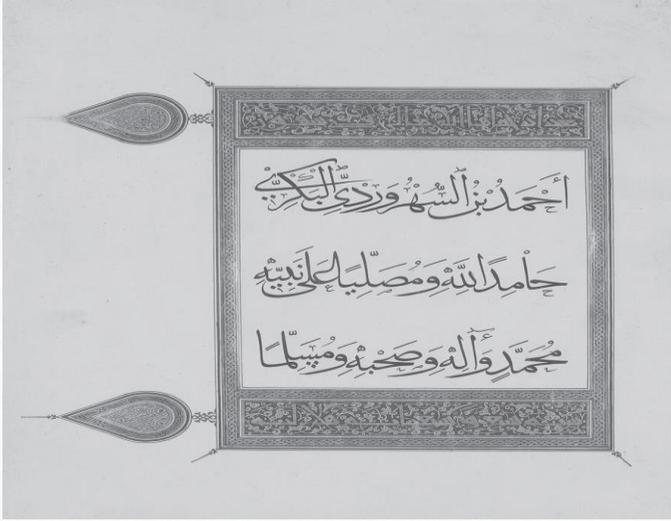
المصحف ذات الوجهين التي يبلغ مقاس كل منها ٧٠×١٠٠ سم تتوافق مع ما أسماه المؤرخ المملوكي القلقشندي في القرن الخامس عشر بالحجم البغدادي الكامل، وربما كان السبب في جعل إخراج أو صناعة هذا الحجم الكبير ممكناً هو إدخال الطواحين المطرقية، الوافدة ربما من الصين. إن كمية وحجم هذا الورق هو أقصى ما يمكن لشخص واحد أن يرفعه من القلب؛ لذا لا بد أن مهمّة رفع صفحات الورق المبتلّة كانت مهمّة جبارة، لا سيما إذا كان عدد الورق أكثر من ١٠٠٠ ورقة، وهو العدد المطلوب لإخراج هذا المصحف الضخم.

لقد كان الحجم البغدادي الكامل هو المعيار أو المنسوب الذي تقاس عليه الصفحات المستخدمة للمصاحف في هذا الوقت، وقد نُسخ المصحف الذي وُقِع عليه أحمد السهروردي (الشكل ١١) على صفحات بنصف الحجم البغدادي الكامل، وكذلك تمّ نفس الأمر مع العديد من المخطوطات الأخرى^(١). وأول مثال وصل إلينا هو نسخة مكونة من (٦) أجزاء لقصيدة جلال الدين الرومي الصوفية بالفارسية (مثنوي معنوي) المكتوبة في رجب ٦٧٧ - نوفمبر/ديسمبر ١٢٧٨^(٢)، وقد استُخدم هذا الورق في بداية القرن الثامن/الرابع عشر في نسخ العديد من المخطوطات، سواء أكانت مصاحف أم

(١) انظر الجدول في: Blair, *Islamic Calligraphy*, fig. 7.3.

(٢) مدينة قونيا، متحف مولانا MS 51، ومصورة في: Blair, *Islamic Calligraphy*, fig. 9.1.

نصوصاً مرتبطة بالوزير رشيد الدين، لا سيما في خلاصته الوافية المعروفة
بجامع التواريخ^(١).



الشكل ٩: حرد متن مصحف أحمد السهروردي

وكما أن حجم الورق تغير في القرون الثلاثة منذ وقت ابن البواب، تغير الخط كذلك، حيث تحتوي كل صفحة من مصحف أحمد السهروردي الكبير (الشكل ٩) على خمسة أسطر من خط المحقق الأسود، مع استخدام المداد الأسود في الحروف الساكنة وعلامات التشكيل، ويتباين المداد الأسود أحادي اللون مع النقش الزاهي متعدد الألوان المستخدم للتزيين أو الزخرفة.

(١) انظر:

Sheila S. Blair, *A Compendium of Chronicles: Rashid al-Din's Illustrated History of the World* (London: The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, 1995).

ويعتبر الخطّ المحقّق الذي استخدمه أحمد السهروردي انحنائياً جدّاً؛ وذلك لأنه استعار العديد من السمات المميزة لخطّ الثلث، وهذا ملاحظ على سبيل المثال في نهايات حرف الراء الملفوفة أو المرسلة لأعلى في السطر العلوي الخاص بحرد المتن من الجزء ٢٨، وفي وصلة نهاية حرف الألف لكلمة (مصلياً) والمتصلة بحرف العين في كلمة (على) في السطر الأوسط، وقد كُتبت الوصلات أو العارضات بسلاسة وانسيابية، بدون شكّ، كما في الذيل الآخذ للألباب في نهاية حرف الياء بكلمة (البكري)، وتنحدر الحروف والكلمات بمهارة عالية بزاوية درجتها ١٠ من أعلى اليمين إلى أسفل اليسار دون خرق أو تشويه الناحية الأفقية الجمالية التي كتب بها خطّ الأساس.

وتؤكد النقاط الشبيهة بالمعِين على جمال انحدار وإرسال الخطّ، ولزيادة بهاء الصفحة وجمالها ورونقها نوع أحمد السهروردي في استخداماته للذنابات (النهايات الطرفية)، لا سيما في الحرفين الراسيين: الألف، واللام. كما ورد في السطر العلوي مع كلمة (السهروردي) والسطر السفلي مع كلمة (أهله)، مستخدماً ذنابة أكثر استدارة لجرّة القلم الأولى وواحدة أكثر تدبياً أو نتوءاً في الثانية، كما أنه نوع كذلك شكل الكاف، فاستخدم عدة أشكال من الوصلة الطويلة المفردة الشبيهة بمنحنى حرف (S) إلى الوصلة المكونة من جزأين مع الرأس الطويلة كما في كلمة (البكري)، وغالباً ما تحتوي الكاف ذات الوصلتين أو العارضتين على ذنابة مدببة صغيرة في أعلى الوصلة الرأسية. وعلى الرغم من

أنّ الحروف مرتّبة بتقارب بينها لزيادة النصّ، إلا أنّ التوازن بينها مثاليّ وتامّ، بالنسبة لبعضها البعض وبالنسبة لكبر حجم الصفحة، ويتناسب الحجم الكبير لكلّ من الورق والخطّ مع وُلع المغوليين بعملاق غارغانتوا^(١).

لقد كان أحمد السهروردي - مثله في ذلك مثل ابن البوّاب - واحدًا من أشهر خطاطي عصره، إلا أنّ مخطوطاته وتواريخه أو أخباره المكتوبة التي وصلتنا تتيح لنا أن نستوضح عمله أو مهنته بشكلٍ أكثر تفصيلاً عن سابقه، وننظر كيف تغيّر وضع الخطّاط في القرون الثلاثة الفاصلة بينهما^(٢)؛ فعلى عكس ما كان عليه ابن البوّاب، الذي كان ابنًا لبوّاب بدأ حياته مزوّقًا للبيوت في بغداد، كان أحمد السهروردي أرسنقراطيًّا سليل واحد من أعرق وأرقى العائلات التي سكنت نفس المدينة، فكان جدّه الأكبر أبو حفص عمر السهروردي صوفيًّا كبيرًا، وقد ألّف الكتاب الماتع «عوارف المعارف»، ومؤسس السهروردية، إحدى الطرق الصوفية الرئيسة في وقت الخليفة العباسي الناصر، وقد ترك أحمد السهروردي - الذي كان خطاطًا مشهورًا ذا صيت ذائع والذي أصبح تلميذًا لياقوت المستعصمي - أعمالًا باقية على الورق على مدار ثلاثة عقود من

(١) انظر:

Bernard O'Kane, 'Monumentality in Mamluk and Mongol Art and Architecture', *Art History* 19:4 (1996), pp. 499-522.

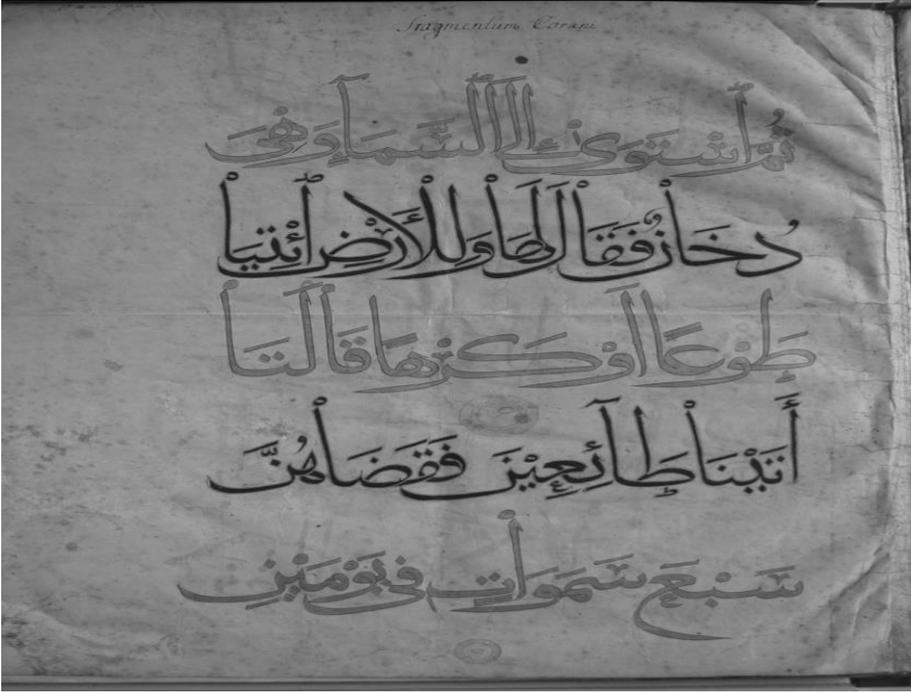
(٢) للتعرف على سيرة مختصرة انظر: Blair, *Islamic Calligraphy*, p. 249

(١٧٠١ / ١٣٠١ - ٢) (مخطوطة مصحف من مجلد واحد)، أو (٧٠٢ / ١٣٠٢ - ٣) (عينه خطية) إلى (٧٣٢ / ١٣٣١ - ٣٢) (نسخة من الكتاب الصوفي المنسوب لجده الأكبر). ووفقاً لمؤرخ القرن السابع عشر القاضي أحمد، فإن أحمد السهروردي صمم معظم النصوص المنقوشة على مباني بغداد، ولكن واحدة منها لم تبقى.

وتشير المعلومات إلى تغيير كبير في هذه الفترة: من حيث استخدام أنماط الورق واستخدام المراسيم في الطباعة، وهو ما سمح للتصميمات الخطية أن تتحول إلى أوساط أخرى للكتابة عليها، بما في ذلك الحجارة والطوب والقرميد، وقد أصبحت مثل هذه التصميمات تمثل طابع الأصالة أو الجودة للزخرفة الخطية حتى العصور الحديثة^(١).

(١) للمزيد حول هذا التحول انظر:

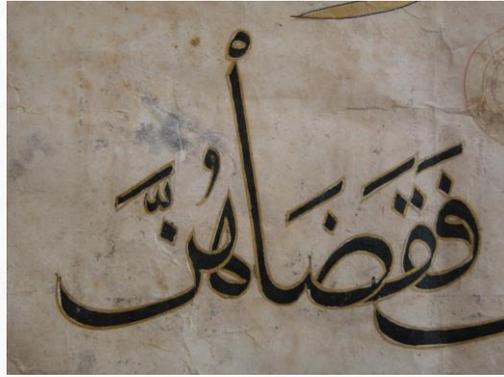
Jonathan M. Bloom, 'Paper: The Transformative Medium in Ilkhanid Art' in Linda Komaroff (ed.), *Beyond the Legacy of Genghis Khan* (Leiden: E.J. Brill, 2006), pp. 289-302.



الشكل ١٠: مخطوطة أولجايتو في كوبنهاجن

لم يكن أحمد السهروردي فقط أرفع نسباً من سابقه، بل كان أيضاً أكثر تخصصاً؛ فبينما قام ابن البواب بنسخ وتذهيب مخطوطه الصغير، فإن الأختام في المصحف متعدد الأجزاء الذي خطه أحمد السهروردي وغيره تخبرنا أن الخطاطين في هذه الفترة عملوا في فرق مع المتخصصين في الزخرفة. وقد كان شريك أحمد السهروردي هو محمد بن أيك بن عبد الله، وقد وقّع على المصحف الهائل (الشكل ١٠)، الذي يتشابه رسمه، وربما يكون أيضاً من عمل أحمد السهروردي.

إنَّ الأهمية المتزايدة للزخرفة في هذه المخطوطات القرآنية التي كُتبت فيما بين القرنين السابع/ الثالث عشر، والثامن/ الرابع عشر تتزامن مع تزايد أهمية الرسم، وتكتسي المخطوطات القرآنية أهمية خاصّة في توثيق هذا التغيير، حيث إنَّ الأختام والتواريخ المتكررة تعطي لنا فكرة عن إعداد المخطوطات خلال هذه الفترة، وتكشف لنا الترتيب الذي تم إنجاز العمل من خلاله والمدّة التي استغرقتها، ومن هذه الحقائق يمكننا أن نستنتج مدى أهمية (وتكلفة) العمل^(١).



الشكل ١١: تفاصيل من مخطوطة أولجايتو في كوبنهاجن

على سبيل المثال، التعليقات الموجودة في المصحف ذي الثلاثين جزءاً الذي خطّه أحمد السهروردي وزخرفه محمد بن أيك تؤكّد أن الخطاط والمزخرف عملاً بتسلسل من البداية إلى النهاية، ومع أن هذا قد يبدو منطقيّاً،

(١) انظر:

Sheila S. Blair, 'Calligraphers, Illuminators, and Painters in the Ilkhanid Scriptorium', in Linda Komaroff (ed.), *Beyond the Legacy of Genghis Khan* (Leiden: E.J. Brill, 2006), pp. 167–82.

أو حتى بديهيًا، لكن الأمر لم يكن كذلك في جميع المصاحف، كما هو الحال في المصحف الذي كُتب في مدينة شيراز لتاشي خاتون والذي لم تُكتب سُورُهُ بالترتيب^(١).

إنّ كتابة النصّ تسبق دائمًا الزخرفة؛ لأن تواريخ الكتابة تسبق تواريخ الزخرفة، بل تصل المسافة الزمنية في بعض الأحيان إلى عدة سنوات، على سبيل المثال، تم الانتهاء من كتابة الجزء السابع من القرآن في (٧٠٧/ يوليو ١٣٠٧ - يونيو ١٣٠٨)، لكن الزخرفة لم تنته إلا بعدها بثلاث سنوات في ذي الحجة (٧١٠/ أبريل - مايو ١٣١١)، وقد كان هناك بعض التداخل بين المخطوطات التي يقوم عليها نفس الفريق، ويبدو أن أحمد السهروردي بدأ نسخ المخطوطة الهائلة، بينما كان محمد بن أيك لا يزال ينهي زخرفة المخطوط الأكبر؛ وقد كان هذا التداخل ممكنًا لأن أحمد بن السهروردي كان باستطاعته أن ينسخ النصّ بسرعة تصل لضعف سرعة محمد بن أيك في الزخرفة، فنسخ جزء واحد كان يستغرق مدة شهر ونصف، مما يعني أن أحمد السهروردي كان بإمكانه أن ينسخ حوالي ثمانية أجزاء في السنّة، بينما في المقابل كان محمد بن أيك يستغرق أقل من ثلاثة أشهر بقليل لزخرفة جزء واحد، مما يعني أنه استغرق سبع سنوات لزخرفة الثلاثين جزءًا. لقد كانت هذه مشاريع مكلفة تليق بالبلاط الملكي.

(١) انظر: James, Qur'ans of the Mamluks, no. 69.

تتيح لنا التسيقات والتوقيعات التكهّن بشأن السياق الأصلي للمصحف الكبير جدًا الذي خطه أحمد السهروردي (الشكل ٩)، فعلى الرغم من عدم وجود وثيقة بالتكليف بكتابة المصحف، فإنّ الحجم الكبير والزخرفة العالية تنمُّ عن رعاية البلاط للأمر.

لقد أوقفت هذه المخطوطات العظيمة متعددة الأجزاء للمشاهد التي أُنشئت في إيران تحت حكم الإيلخانيين، فمناشاتهم التي بُيّت للأغراض الشعائرية كانت تضمُّ عادةً العديد من الأبنية بما في ذلك المسجد والمدرسة والبيمارستان ونُزل للصوفيين ونُزل لعباري السبيل، ومنازل لآل البيت، وكلها مجمّعة حول مشهد الراعي.

ويمكننا -على الأقل في حالة واحدة- أن نربط بين مخطوطة محدّدة ومشهد خاصّ، إنّ أكبر المصاحف التي كُتبت للإيلخانيين -وهو المصحف الذي نُسخ على أوراق بغدادية كاملة (الشكل ١٠)- أوقفها السلطان أولجايتو لمشهده في السلطانية^(١)، ولا يميّز هذا المصحف فقط بضخامة حجمه، ولكن أيضًا باستخدام لونين من المِداد؛ ففي الصفحات العادية كُتبت الأسطر الخمسة من النصّ القرآني بالتناوب بين اللونين الأسود والذهبي، ثم يحدُّ الحروف إطارًا باللون المخالف (الشكل ١١).

(١) للمزيد من النقاش حول المشهد انظر:

Sheila S. Blair, 'The Mongol Capital of Sulṭāniyya, "the Imperial"', *Iran* 24 (1986), pp. 139-51.

إِنَّ مِثْلَ هَذَا الْجَمْعِ يَسْتَعْرِقُ وَقْتًا طَوِيلًا لِلْغَايَةِ، إِضَافَةً إِلَى زِيَادَةِ الْكُلْفَةِ الَّتِي كَانَتْ مَرْتَفَعَةً بِالْأَسَاسِ، وَقَدْ رَأَى دِيفِيدُ جِيمَسُ (١) أَنَّ الْمَصْحَفَ ذَا الثَّلَاثِينَ جِزَاءً الْأَصْغَرَ فِي حَجْمِهِ وَالَّذِي نَسَخَهُ أَحْمَدُ السُّهْرَوْرْدِيُّ (الشَّكْلُ ٩) رُبَمَا كَانَتْ الْبَدَايَةُ فِيهِ لِلسُّلْطَانِ غَازَانَ الْإِيلَخَانِي قَبْلَ وَفَاتِهِ فِي (٧٠٣ / ١٣٠٤)؛ فَحَجْمُ الْمَصْحَفِ وَأَسْلُوبُهُ يَرْبِطَانَهُ بِالْمَخْطُوطَاتِ الْآخَرَى الَّتِي وُضِعَتْ لِرَشِيدِ الدِّينِ، كَمَا أَنَّهَا يُمْكِنُ أَنْ تَكُونَ قَدْ أُنْجِزَتْ تَحْتَ رِعَايَةِ الْوَزِيرِ، سِوَاءِ فِي مَنْشَأَةِ غَازَانَ الدِّينِيَّةِ فِي بَغْدَادِ، الَّتِي كَانَ يَشْرَفُ عَلَيْهَا الْوَزِيرُ بَعْدَ وَفَاةِ السُّلْطَانِ، أَوْ فِي مَجْمَعِ الْوَزِيرِ الْخَاصِّ فِي الْمَدِينَةِ.

لَمْ تَكُنْ مِثْلَ هَذِهِ الْمَصَاحِفِ الْكُبْرَى ظَاهِرَةً مَتَفَرِدَةً فِي عَهْدِ الْإِيلَخَانِيِّينَ؛ إِذْ حَاكَى الْمَمَالِيكُ مَنَافِسِيهِمُ الْإِيلَخَانِيِّينَ فِي كِتَابَةِ نُسَخٍ كَثِيرَةٍ تَعُودُ لِأَوَاخِرِ الْقَرْنِ الثَّامِنِ/الرَّابِعِ عَشَرَ، وَهِيَ مَصَاحِفٌ تَسَاوَى مَصَاحِفَ الْإِيلَخَانِيِّينَ فِي الْحَجْمِ وَالرُّونْقِ، وَإِنْ كَانَتْ دُونَهَا فِي الْمَكَانَةِ (٢)، وَعَلَى خِلَافِ أَسْلَافِهِمُ الْإِيلَخَانِيِّينَ فَإِنَّ مَصَاحِفَ الْمَمَالِيكِ عَادَةً مَا كَانَتْ تَتَأَلَّفُ مِنْ أَحَدِ عَشْرِ سَطْرًا فِي كُلِّ صَفْحَةٍ، وَمِنْ ثَمَّ يَقَلُّ عَدَدُ الصَّفْحَاتِ (حَوَالِي ٤٠٠) فِي الْجِزْءِ الْوَاحِدِ، وَأَكْبَرُ هَذِهِ الْمَصَاحِفِ هُوَ مَا ارْتَبَطَ بِالسُّلْطَانِ الْأَشْرَفِ شَعْبَانَ الثَّانِي (تَوَلَّى الْحُكْمَ عَامَ

(١) ديفيد جيمس، عالم مخطوطات، هو صاحب كتاب (مخطوطات القرآن في عصر المماليك، ١٩٩٩).
(قسم الترجمات).

(٢) انظر: James, *Qur'ans of the Mamluks*.

١٣٦٣ - ٧٦) ووالدته خوند البركة، وقد أوقفًا هذه المصاحف للأوقاف الخيرية في القاهرة^(١)، وجميع هذه المصاحف مكتوبة على ألواح كبيرة (حوالي ٧٠×٥٠ سم) من الحجم البغدادي الكامل المكتوب بخط جليل المحقق (أو المحقق الجلي). ويشير حجم هذه المصاحف وجودتها إلى أنها أوقفت للضريح العظيم لوالد السلطان شعبان وجدّه السلطان حسن (حكم خلال الفترة من ٧٤٨/١٣٤٧ إلى ٧٦٢/١٣٦١)، وهو الضريح الأكبر في القاهرة تحت حكم المماليك^(٢)، وربما تكون الوفاة المفاجئة للسلطان حسن وتوقف المشروع السبب لتولي أشخاص آخرين للأمر.

تعطينا الدوريات المعاصرة - وبعضها يحتوي على رسوم توضيحية - فكرة عن كيفية استخدام هذه المصاحف متعددة الأجزاء في القرن الثامن/الرابع عشر، ووفقًا لما تذكره الوقفيات للمنشآت الدينية، التي أنشأها الوزير رشيد الدين خارج تبريز في ربع خوند بركة وربع الرشيد، وكان أهم ما في المنشأة الضريح حيث يتلى القرآن على مدار الساعة وحيث تُقام الاحتفالات

(١) انظر: James, Qur'ans of the Mamluks, chapter 8.

(٢) انظر:

Michael Meinecke, *Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien*, Abhandlungen des Deutschen Archäologischen Instituts Kairo, Islamische Reihe (Glückstadt: J.J. Augustin GMBH, 1992), no. V, no. C, pp. 115-23.

والتلاوات الخاصة في العطلات^(١)، وكان القبر مفصلاً عن المسجد بحاجز شبكي تحميه سلسلتان وأقفال قويّة لصون المخطوطات الثمينة والمحفوظات الأخرى الموجودة بالداخل، وقرب الحاجز مجموعة مكوّنة من ثلاثة قُرّاء يتلون القرآن بالتناوب على منابر صغيرة، وأما القبر فيُضاء بأربعة مصابيح معلّقة وأربع شموع من شمع العسل مثبتة على شمعدان كبير، بالإضافة إلى البخور التي تعطرّ الهواء وأنوف القراء. هناك صورة توضيحية معاصرة تصور رثاء جثة ألكسندر من النسخة الضخمة الشاهنامة التي كُتبت في ثلاثينيات القرن الرابع عشر تعطي فكرة جيّدة عما بدت عليه هذه الاحتفالات^(٢).

لقد حُفِظَت هذه المصاحف الكبيرة في الأضرحة لعدّة قرون، ويظهر أن المصحف الكبير الذي أوقف لضريح السلطانية قد بقي هناك حتى عام ١٠٤٦/١٦٣٧، عندما شاهد آدم أوليريوس -سفير (دوق هولشتاين) إلى بلاد فارس- المصحفَ في موقعه، فقد ذكر: «وقد شاهد مؤلّفنا [أوليريوس نفسه] العديد من الكُتب تصلُّ لنصف ذراع مربع، مكتوبة بأحرف عربية، يبلغ الحرف

(١) انظر:

Sheila S. Blair, 'Ilkhanid Architecture and Society: An Analysis of the Endowment Deed of the Rab'-i Rashidi', *Iran* 22 (1984), pp. 67-90.

(٢) متحف فريير للفنون ٣٨.٣؛ انظر:

Oleg Grabar and Sheila Blair, *Epic Images and Contemporary History: The Illustrations of the Great Mongol Shah-Nama* (Chicago: University of Chicago Press, 1980), no. 39.

طول إصبع الإنسان بخطوط سوداء وذهبية بالتناوب؛ حتى إنه اشترى بعض الأوراق منها والتي تحتوي على شرح للقرآن يسمى (قنديل الفؤاد)، وهذه يمكن الاطلاع عليها في مكتبة (دوق هولشتاين)^(١)، ولعل أوليريوس يشير إلى الجزء الرابع والعشرين من المصحف الكبير الموجود الآن في كوبنهاجن (الشكل ١١)، إذ يحتمل أن السفير قد جلبه إلى (دوق هولشتاين)، الذي كان أيضًا مَلِكِ الدنمارك).

تبيّن لنا هذه المصاحف المخطوطة الثلاثة بعض التغييرات التي حدثت في كتابة المخطوطات خلال القرون السبعة الأولى في تاريخ الإسلام، ولا تجسّد كلّ أنواع المصاحف المخطوطة؛ إذ يمكننا أن نناقش بالقدر ذاته أيضًا النسخ ذات اللّغتين أو الطومار أو النسخ المطبوعة، غير أنّ هذه النماذج تبيّن لنا أن المخطوطات ما زال لديها الكثير لتقدّمه لنا، ليس فقط عن كتابة القرآن، ولكن أيضًا حول نموّ التديّن الإسلامي والمجتمع المسلم عبر العصور.



(١) مقتبس من: James, Qur'ans of the Mamluks, p. 255, n. 14.

للاطلاع على عرض مقروء لعمل أوليريوس، انظر:

Elio Brancaforte, *Visions of Persia: Mapping the Travels of Adam Olearius* (Cambridge, MA: Harvard University Department of Comparative Literature, 2003).