ردمد: ٤٥٨٦-٢٥٢١

العتبة العباسية المقدسة

الخزانة

مجلة علمية نصف سنوية تعنى بالتراث المخطوط والوثائق

تصدر عن مركز إحياء التراث التابع لدار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

العدد الثالث، السنة الثانية، شعبان ١٤٣٩هـ/ آيار ٢٠١٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

العتبة العباسية المقدسة

الخزانة

مجلة علمية نصف سنوية تعنى بالتراث المخطوط والوثائق

تصدر عن

مركز إحياء التراث التابع
لدار مخطوطات العتبة العباسية المقدسة

العدد الثالث، السنة الثانية
شعبان ١٤٣٩هـ/ آيار ٢٠١٨م

مكتبة ودار المخطوطات العتبة العباسية المقدّسة. مركز إحياء التراث.
الخِزانة : مجلة علمية نصف سنوية تُعنى بالتراث المخطوط والوثائق / تصدر عن مركز إحياء التراث التابع لدار مخطوطات العتبة العباسية المقدّسة.ــ كربلاء، العراق: مكتبة ودار المخطوطات العتبة العباسية المقدّسة، مركز إحياء التراث، 1439 هـ. = 2017-

مجلد : إيضاحيات ؛ 24 سم

نصف سنوية.-السنة الثانية ، العدد الثالث (آيار 2018)-

ردمد : 2521-4586

يتضمن إرجاعات ببليوجرافية.

النص باللغات العربية ومستخلصات باللغة الإنجليزية.

1. المخطوطات العربية--دوريات. 2. المخطوطات التركية--العراق--دوريات. 3. العلماء المسلمون (شيعة)--المؤلفات--دوريات. الف. العنوان.

Z115.1 .M335 2018 NO. 3

مركز الفهرسة ونظم المعلومات

الترقيم الدولي
ردمد: ٢٥٢١-٤٥٨٦

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق العراقية ٢٢٤٥ لسنة ٢٠١٧م
كربلاء المقدّسة – جمهورية العراق

يمكن الاتصال أو التواصل مع المجلة من خلال:

٠٠٩٦٤ ٧٨١٣٠٠٤٣٦٣ / ٠٠٩٦٤ ٧٦٠٢٢٠٧٠١٣

الموقع الإلكتروني: Kh.hrc.iq

الإيميل: Kh@hrc.iq

صندوق بريد: كربلاء المقدّسة (٢٣٣)

الباب الأول

دراسات تراثية

علم المخطوط العربيّ
وأثره في تعزيز ثقافة المحقّق:
معَايير تقدير عمر النُّسخ الخطيّة
ومكان نسخها

Arabic manuscript science and its impact on enhancing the culture of the annotator
Criteria for estimating the age of the written copies and and the place of their script

إياد خالد الطبّاع

محقّق وباحث تراثيّ

سوريا

Ayad Khalid Al-Tabba'a

Heritage Annotator and Researcher

Syria

الملخّص

يُعالج «علم المخطوط العربيّ» مباحث ستة، هي: تاريخ المخطوط، والكيان المادي للمخطوط، وتوثيق المخطوطات وتقييمها، والصيانة والترميم والتصوير، والفهرسة والضبط الوراقيّ، والتحقيق والنشر.

وتبرز أهمية ثقافة المحقق في تعزيزها في مجالات: تاريخ المخطوط، والكيان المادي للمخطوط، وتوثيق المخطوطات وتقييمها. ويهتمّ البحث بوضع معايير تقدير عمر النُّسخ الخطّية وتاريخ نسخها، وهي مهمّة للمحقّق في معرفة: تاريخ النسخ، ومكانه، وتوصيف المخطوطات، و توثيقها، وتقييمها كمعرفة الخط وتاريخ نشوئه، وانتشاره، وأنواعه. فضلا عن موضوع النَّقْط والشَّكْل، وصُوره ومَحالّ وضعه على طريقة المتقدّمين والمتأخّرين. وتأتي الحواشي والهوامش وتحديد تأريخ ظهورها، والسماعات وأسانيد النسخة لتشكّل مطلبًا مهمًّا في تقدير عمر المخطوط ومكان نسخه، ويتبع ذلك التقييدات والأختام والتوقيعات. ومن المهمّات للمحقّق إلمامه بمصادر القراءات القرآنية، وتاريخها، وانتشارها في البلدان، لِما لها من أثر في معرفة مكان كتابة النسخة، وكذلك تأريخ ظهور التعقيبات، وعنوان الكتاب، ولغة الكتاب، والناسخ، ومكان النسخ، وتاريخ النسخ، والمؤلّف وشخصيته، والوَقْف، وتجنّب التزوير والاحتيال في عالم المخطوطات.

Abstract

Arabic Manuscript Science deals with six sections: history of the manuscript, the physical entity of the manuscript, documenting and evaluating manuscripts, maintenance, repair and copying, indexing and the general description of the manuscript and annotation and publication. The importance of the culture of the annotator highlights in promoting them in aspects: history of the manuscript, the physical entity of the manuscript, documenting and evaluating manuscripts.

The research deals with giving criteria for estimating the age of the written copies and the date of copying them. It is important for the annotator to know: the time and place of the copies, and a description of the manuscripts, documenting them, and evaluating them as knowing the script and its time , its dissemination and its types as well as the subject of dots and shape, images and position placed on the method of the former and latter. Then coming the margins , footnotes and the date of their appearance.

The listening and the narration of the copy come to form an important requirement in estimating the age of the manuscript and the place of its copy. This is followed by records, seals and signatures. Among the tasks that the annotator, he/she should know the sources of Quranic recitations ,their history, and their spreading in countries. Because of their effect in knowing where the copy was written, as well as the date of the appearance of comments, the title of the book, the language of the book, the transcriber, the place of the scripts, the date of the copies, the author and his character, endowment and the avoidance of forgery and fraud in the world of manuscripts.

المقدّمة

تُعدّ مسألة تقدير عمر المخطوط ومكان نسخه من المسائل المهمّة والشّائكة في علم المخطوطات، وهذا الموضوع يحتاج إليه خبراء المخطوطات، ومُفهرِسوها، ومُرمّموها، والباحثون في مجال التراث العربيّ، والمحقّقون، وكلّ مَنْ له عناية بشأنها.

أمّا الحدود الزمنية لهذه الدراسة فقد قيّدتها بالمخطوط العربي منذ فجر الإسلام حتّى عـصر الخلافة الإسلاميّة، أمّا مادّة البحث ومحتواه فقد تمّ إعدادها من مصادر متناثرة قرّبتْ البعيد، وجعلت القريب سهل التناول، فضلاً عمّا أودعتُه من خبرة علميّة وعمليّة طويلة في هذا المجال؛ فقد كتب الله لي أن طوّفتُ أشهرَ المكتبات الخطية في العالم، واطّلعتُ على مدارس مختلفة في كتابة المخطوط العربي وصناعته، وقابلتُ المشتغلين في ذلك مـشرقاً ومغرباً، وعملتُ خبيراً للمخطوطات في جهات عدّة؛ فتحصّل لي من ذلك زاد أردتُ تقديمه وصوغه في إطار علميّ نافع.

إنّ أوّل شيء يُمكن قوله في هذا الباب وأُحبّ أن أُبيّنه: إنَّ المخطوط هو ابن بيئته وعـصره، وتأويل ذلك أنّ كثيراً ما تكون الموادّ المصنوعة منه كالورق، والمِداد، والجلد آتية من المكان الذي صُنع منه الكتاب، إضافةً إلى كون الناسخ الذي قام على كتابته، والمزخرِف الذي أنّقه، والمجلِّد الذي اعتنى بتجليده وتذهيبه، قاموا بفعل ذلك بحسب القواعد والأعراف والتقاليد الجارية في عصرهم؛ لذلك فإنّ ظهورَ سِمات العصر الذي تمّ فيه صُنْع المخطوط أمرٌ بَديهيّ، ولا يبقى على الباحث إلّا تلمّس ذلك لتقديم تحديدٍ تقريبيّ لعمر نسخه و مكانه.

وتبقى مسألة تقدير عمر المخطوط ومكان نسخه من الموضوعات التي تحتاج إلى حرفيّةٍ عاليّة؛ إذ ينضمّ إليها خبرة طويلة، ودربة فائقة، واهتمام بالغ، ودراسة متأنيّة، وتقنيات أصبحت متاحةً اليوم أمام خبراء الترميم وعلماء المخطوطات، وحال الوثائق أيضاً مثل حال المخطوطات.

المعيار الأول: الخطّ والكتابة:

الذي يعنينا في هذا المعيار هو الموضوعات الآتية:

- الخطّ العربيّ منذ ظهور الإسلام وأنواعه حتى نهاية الدولة العثمانيّة، وهي المدّة التي تعدّ مدوّناتها في حُكم المخطوط الواجب العناية به، ولو مرحلياً.
- تاريخ ظهور أنواع الخطوط العربية، وهو دليل مفيد على أنّ المخطوطَ الذي بين أيدينا كُتِبَ في عصر ظهور ذلك الخطّ أو بعده.
- جغرافيةُ انتشار أنواع الخطوط العربية في العالم الإسلاميّ، وذلك يفيدنا إلى حدٍّ كبير في معرفة مكان النسخ، أو بلد الناسخ على الأصحّ؛ لأنّ الناسخ المغربيَّ قد يكتب بالخطّ المغربيّ كتاباً في مصر أو الحجاز أو الشام، وهي بلاد لا تكتب بذلك النوع من الخطّ.

ويجب علينا في الأحوال جميعها تدقيق النظر، وتمحيص البصر فيما نراه مخطوطاً؛ فحركةُ التزوير في الخطّ العربي صناعة رائجة مَثَلُها مثل الزخرفة؛ لذلك فإنّ ما يُدعى الآن بالكتاب المطبوع المزوّر ليس أمراً حَدَثاً، بل شأواً ضارباً جذوره في تاريخ الورّاقين والنَّسَّاخين.

تطور الخطّ بفتح العرب للأمصار

يقول ابن خلدون: «ثم لمّا جاء الملك للعرب، وفتحوا الأمصار، وملكوا الممالك، ونزلوا البصرة والكوفة، واحتاجت الدولة إلى الكتابة استعملوا الخطّ، وطلبوا صناعته وتعلّمه، وتداولوه فترقّت الإجادة فيه، واستحكم وبلغ في الكوفة والبصرة رتبةً من الإتقان إلّا أنها كانت دون الغاية، والخطّ الكوفيّ معروف الرسم لهذا العهد، ثم انتشر العرب في الأقطار والممالك وافتتحوا إفريقيّة والأندلس، واختطّ بنو العباس بغداد، وترقّت الخطوط فيها إلى الغاية لما استجرت في العمران، وكانت دار الإسلام ومركز الدولة العربية، وكان الخطّ البغداديّ معروف الرسم، وتبعه الإفريقيّ المعروف رسمه القديم لهذا العهد، ويقرب من أوضاع الخطّ المشرقيّ، وتحيّز ملك الأندلس بالأمويين، فتميّزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط، فتميّز صنف خطّهم الأندلسيّ كما هو معروف الرسم لهذا العهد، وطما بحر العمران والحضارة في الدول الإسلامية في كلّ قطر، وعظُم الملك ونفقت

أسواق العلوم وانتسخت الكتب، وأُجيد كتبها وتجليدها، وملئت بها القصور والخزائن الملوكيّة بما لا كفاء له»[(١)].

انتقال العلم والخطّ والكتابة من بغداد إلى مصر

يقول ابن خلدون: «وتنافس أهل الأقطار في ذلك وتناغوا فيه، ثمّ لمّا انحلّ نظام الدولة الإسلامية وتناقصت تناقص ذلك أجمع، ودُرست معالم بغداد بدروس الخلافة، فانتقل شأنها من الخطّ والكتابة، بل والعلم إلى مصر والقاهرة، فلم تزل أسواقه بها نافقة لهذا العهد، وله بها معلّمون يرسمون لتعليم الحروف بقوانين في وضعها وأشكالها متعارفة بينهم، فلا يلبث المتعلّم أن يحكم أشكال تلك الحروف على تلك الأوضاع وقد لقنها حسناً وحذق فيها دربة وكتاباً، وأخذها قوانين علمية، فتجيء أحسن ما يكون»[(٢)].

وضع قواعد الخطّ

اعتنى النُّسّاخ في القرون الهجرية الأولى، وبعد الفتح الإسلاميّ وانتشار الإسلام فيها بوضع قواعد للخطوط، بعد أن بدأت صناعة الوراقة تروج، وذلك مع النشاط الحضاريّ للعلماء في العالم الإسلاميّ، فعُرف منهم: قطبة المحرر، والضحاك بن عجلان (ت ١٣٦ هـ)، وإسحاق بن حمّاد (ت ١٦٩هـ)، ويوسف الشجريّ (ت ٢١٨هـ)، وابن مقلة في العراق (ت ٣٣٨ هـ)، وإسحاق بن إبراهيم الأحول (الأحول المحرر) وشقيقه، وحسن فارس (ت ٣٧٢هـ) بفارس، وإبراهيم مُنيف في تركية (ت٨٦٠ هـ)، ومير عليّ سلطان في تركية (ت ٩١٩ هـ) والمستشار ممتاز بك في تركية (ت ١٢٨٠ هـ)، وعارف حكمت في تركية (ت ١٣٣٣ هـ)، و الأستاذ شفيع أو شعيعيا، وعبد المجيد طالقانيّ، ومحمّد حسن الطبيّ بمصر.

وفي القرن الثالث الهجريّ لمّا كثر عدد الخطوط، وتنوّعت أشكالها، وتداخلت الأنواع، وتشابهت رسوم حروفها ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه منها، والاقتصار على أوضحها وأجملها، وقد قام بذلك ابن مقلة واستخلص أنواعاً ستة، هي:

الثّلث، والنّسخ، والتواقيع، والريحان، والمحقَّق، والرِّقاع.

---

(١) مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون: ٤١٩.

(٢) مقدمة ابن خلدون: الفصل الثلاثون: ٤١٧.

وجاء ياقوت المستعصميّ(ت ٦٨٩هـ) فأجادها، وكانت تُستعمل في دواوين الإنشاء.

وذكرها القلقشنديّ (ت٨٢١هـ) كالآتي: الطومار - الثّلث الثقيل - الثّلث الخفيف- التوقيع - الرّقاع- الغبار.

أمّا حاجي خليفة (ت ١٠٦٧هـ) فقد ذكرها كالآتي: الثّلث - النّسخ - التعليق - الريحان - المحقَّق - الرِّقاع[١].

وقد نَظَم الشيخ محمّد طاهر الكُرديّ المكيّ الخطّاط (ت ١٤٠٠هـ)[٢] أبياتاً تضمّنت أسماء هذه الخطوط، وهي: الكوفي - الثّلث - النّسخ -الرقعة - الفارسي - التوقيع. وهذه الأنواع هي ما استقرّ عليه الخطّ بأسمائه وأنواعه في العصر الحديث، ويضاف إليها الخطّ المغربيّ الإفريقيّ الموحّد[٣].

المعيار الثاني: النَّقْط والشَّكْل

كانت الكتابة العربية خِلواً من الإشارات أو الأحرف التي تدلّ على الأصوات القصيرة، ومن النَّقْط الذي يُساعد على التَّمييز بين الحروف المتشابهة في أشكالها، وكان دأبهم ضبط نصّ القرآن الكريم ضبطاً صحيحاً يحولون به دون أيّ نوع من التحريف، والمعروف أنّ الخطوة الأولى التي سبقت في هذا الموضوع هي الخدمة التي قام بها أبو الأسود الدؤليّ (ت٦٩هـ) لنقط المصحف (أي الشَّكْل)؛ فكان يقرأ المصحف على كاتبٍ فصيح اللغة، ثمّ يأمره بوضع نقطة فوق الحرف للدلالة على الفتح، ونقطةٍ تحته للدلالة على الكسر، ونقطةٍ بين يدَي الحرف للدلالة على الضمّ، ونقطتين للدلالة على التنوين.

وتدلّنا الروايات الخاصة بأنّ نصر بن عاصم الليثيّ (ت٨٩هـ)، ويحيى بن يَعْمُر (ت١٢٩هـ) هما أوّلُ مَن قاما بنَقْط المصاحف، على أنّ هذين الرجلين هما اللذان قاما بإتمام عمل أبي الأسود الدؤليّ من بعده، إذ يبدو أنّ الذي قام به أبو الأسود لم يكن معمّماً.

---

(١) كشف الظنون: ٧١١/١.

(٢) خطّاط مؤرخ متفنّن، مولده بمكة المكرمة سنة ١٣٢١هـ ووفاته فيها، درس في الأزهر وفي مدرسة تحسين الخطوط العربية، أشهر كتبه «تاريخ الخطّ العربي وآدابه» ينظر: تتمة الأعلام: ٩٥/٢.

(٣) الخطّ العربي من خلال المخطوطات: مركز الملك فيصل: ٤٢-٤٣.

أمّا عن الحروف المنقوطة فخلاصة القول فيها، إنّ وضع النّقط على بعض الحروف كان في عهد النبيّﷺ؛ فقد أوصى النبيّﷺ كاتبه معاوية برقش الحروف، فلمّا سأله معاوية عن الرقش قال له إنّه إعطاء كلّ حرف ما ينوبه من النَّقْط، حتى يتميّز عمّا يشبهه من الأحرف الأخرى.

وتؤكّد بعض الوثائق الموجودة على أنّ الحروف المنقوطة كانت موجودة في النصف الأول من القرن الهجريّ الأول قبل نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بزمن طويل، فنرى على إحدى البَرْدِيات المؤرّخة في عام (٢٢) من الهجرة وجود نقطٍ على الأحرف (خ ذ ز ش ن) في بداية الكلمة ووسطها، وعلى نقشٍ مؤرّخ في (٥٨هـ) وجود نقطٍ على الأحرف(ب ت ث ي) في بداية الكلمة ووسطها، غير أنه يجب الإشارة إلى أنّ هذه الحروف لم تكن توضع عليها النقاط دائماً، بل كانت في مواضع يُرى من اللّازم وضعها عليها، حتى لقد اسْتُخدم النقط والشكل في البداية عند كتابة الوحي وإن كان محدوداً، ثم قام الصحابة فجَرّدوا المصحف منه، ولمّا خيف على المصحف الشريف من اللحن والتصحيف شكّلوه أولاً، ثم وضعوا النقط على الحروف[١].

وقد كانت النّقط التي وضعها أبو الأسود على الحروف للدلالة على الشكل (الحركة) مستديرة؛ ولأنّها كانت تعدّ إضافةً على المتن المكتوب بالمداد الأسود، فقد كُتبت تلك النقط بمدادٍ أحمر حتى تختلف عنه.

وفي الواقع فإنّهم بَدءاً من أواخر القرن الأول الهجريّ وأوائل القرن الثاني استخدموا مداداً بألوان معينّة لإشارات الكتابة في المصاحف التي استنسخت في مراكز العالم الإسلاميّ، وخاصّةً بالخطّ الكوفيّ.

ففي المدينة المنورة مثلاً كانت النّقط التي تدّل على الحركات والإشارات؛ مثل التشديد والتخفيف التي أُضيفت إلى إشاراتٍ للكتابة فيما بعد تُكتب بالمداد الأحمر، بينما رُسمت النّقط التي تمثل الهمزة بالأصفر.

وقد استخدم علماء العراق للهمزات أيضاً مداداً أحمر، بينما استخدم بعض علماء

(١) المخطوط العربي؛ دراسة في أبعاد الزمان والمكان: إياد خالد الطباع: ٤٦.

الكوفة والبصرة ألواناً مختلفة للدلالة على القراءات المشهورة والشّاذة والمتروكة، واستخدموا آنذاك المداد الأخضر(١).

وقد ارتبطت بلاد المغرب - ومعها الأندلس - بمنهج المدينة؛ فقد وضعت لحركة همزة الوصل التي تأتي في أول الكلمة نقطةٌ خضراء أو لازَوَرد.

صور الشّكل ومَحالُّ وضعه على طريقة المتقدّمين والمتأخرين:

كان المتقدّمون يميلون في شكلٍ غالب الصور إلى النقط بلون يخالف لون الكتابة.

قال الشيخ أبو عمرو الداني رحمه الله: وأرى أن يُستعمل للنَّقط لونان: الحمرة والصفرة، فتكون الحمرة للحركات، والتنوين، والتشديد، والتخفيف، والسكون، والوصل، والمدّ، وتكون الصفرة للهمزة خاصة.

قال: وعلى ذلك مصاحف أهل المدينة، ثم قال: وإن استعملت الخضرة للابتداء بألفات الوصل على ما أحدثه أهلُ بلدنا بأساً، قال: ولا أستجيز النَّقطَ بالسواد لما فيه من التغيير لصورة الرسم، وقد وردت الكراهة لذلك عن عبد الله بن مسعود، وعن غيره من علماء الأمة.

أمّا المتأخرون فقد أحدثوا لذلك صوراً مختلفة الأشكال؛ لمناسبة تخصّ كلّ شكلٍ منها، ومن أجل اختلاف صُورها وتبايُن أشكالها رَخَّصوا في رسمها بالسواد(٢).

نقط الحروف:

اصطلح العلماء على نقطٍ استخدموها لتمييز الحروف المتشابهة، فهناك الحروف المعجمة، وهناك الحروف المهملة؛ فالحروف المهملة هي الحروف التي تخلو من النقط، والحروف المعجمة هي الحروف التي وُضع عليها النقط، فميّزوا حرفي الدال والذال بإهمال الأول وإعجام الثاني بنقطةٍ واحدة علوية، وكذلك الراء والزاي، والصاد

(١) ينظر: صبح الأعشى: القلقشنديّ: ١٦٠/٣-١٦٥.
(٢) النقط (مطبوع مع كتاب المقنع فى رسم مصاحف الأمصار)، أبو عمرو الداني: ١٣٠، ونقله القلقشندي عنه في صبح الأعشى: ١٥٩/٣.

والضاد، والطاء والظاء، والعين والغين، ثم جاؤوا إلى السين والشين فميّزوهما بإهمال الأولى وإعجام الشين بثلاث نقط لها أسنان؛ ولأنّه لو أُعجمت بنقطةٍ واحدة لتوهّم مَن يقرأ أنّ الجزء المنقوط نون والباقي حرفان.

أمّا الباء والتاء والثاء والنون والياء فلم تجعل واحدة منهنّ مهملة، بل أُعجمت كلّها(١).

أمّا الجيم والحاء والخاء؛ فقد جُعلت الحاء مهملةً وأُعجمت الأُخريان، واحدة من تحت والأخرى من فوق.

أمّا الفاء والقاف فلم تهملا، وإنّما نُقطتا جميعاً؛ أخذت الفاء نقطةً واحدة والقاف نقطتين كليهما من أعلى.

أمّا المغاربة فقد نقطوا الفاء بنقطةٍ واحدة من أسفل، والقاف نقطة واحدة من أعلى، علماً أنّ القياس هو أن تهمل الأولى وتنقط الثانية؛ جرياً على ما تمّ عند نقط الدال والذال وغيرهما ممّا ينقط(٢).

على أنّ الدانيّ قد خطّأ المشارقة والمغاربة في نقط الفاء والقاف(٣)؛ وتعليل ذلك أنّ الخليل بن أحمد في روايته عن نقط الحروف قال عند نقط الفاء والقاف:«...والفاء إذا وصلت فوقها واحدة، وإذا انفصلت لم تُنقط؛ لأنّها لا يُلابسها شيء من الصور، والقاف إذا وُصلت فتحتها واحدة. وقد نقطها ناسٌ من فوقها اثنتين، فإذا فُصلت لم تنقط؛ لأنّ صورتها أعظم من صورة الواو».

إذن يظهر من هذا القول أنّ مَن ينقط القاف بنقطتين كان هو الشاذ، علماً أنّ الداني في موضعٍ آخر يصف أهل المشرق بأنّهم ينقطون القاف بنقطتين(٤)، ولعلّ هذا كان مشهوراً في عصر الداني، وليس في عصر الخليل بن أحمد.

---

(١) المحكم في نقط المصاحف: الداني: ٣٧.

(٢) المحكم في نقط المصاحف: ٣٧- ٣٨، الخطاطة: الدالي: ٦٢، دراسة فنية لمصحف مبكّر محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض: عبد الله محمّد عبد الله المنيف: ١٤٣-١٤٤.

(٣) المحكم في نقط المصاحف: ٣٥-٣٦.

(٤) المحكم في نقط المصاحف: ٣٧.

وقد وُجدت نماذج مخطوطة يظهر عليها ما يقول به الخليل بن أحمد[١].

وأشار القلقشنديّ في - القرن التاسع الهجريّ - إلى أنّ القاف لا تنقط إلّا من أعلاها، فيقول: «وأمّا القاف فلا خلاف بين أهل الخطّ أنها تنقط من أعلاها إلّا أنّ من نقط الفاء بواحدةٍ من أعلاها نقط القاف باثنتين من أعلاها؛ ليحصل الفرق بينهما، ومن نقط الفاء من أسفلها نقط القاف من أعلاها»[٢].

المعيار الثالث: الحواشي والهوامش

يظهر أنّ الحواشي والهوامش أتت متأخرةً في تاريخ النَّساخة العربية، وفي ذلك يقول روزنتال: ((وفي عصر المخطوطات عندما كانوا ينشرون مخطوطةً ما، لم يتركوا مجالاً لا للحواشي ولا للهوامش. ولكن الناس شعروا بالحاجة إلى هذا الفراغ لإثبات الهوامش والحواشي، ولذلك اصطلحوا على أسلوبٍ يُغني عنهما، وهو ما ظهر في بَدء القرن الثالث عشر الميلادي (= السابع الهجريّ)، عندما أخذ المؤلّفون يدرجون في المتن ذاته بقولهم: (تنبيه)، أو (فائدة)، أو (تعليق)، أو (بيان)، أو (حاشية)، وفي أحيانٍ قليلة كانوا يستعملون تعابير أخرى مثل (مهم يتعين ههنا ذكره)، أو (إشارة لطيفة)، أو (مبحث شريف)))[٣].

المعيار الرابع: في السماعات

اعتنى العلماء – وأهل الحديث خاصة – بضبط مصنّفاتهم، والتحري في نقلها، واستخدمت في مجالس التحديث وسائل لهذا الضبط ببيان مَن قرأ الكتاب عليه، أو تلقّى منه، ومَن تولّى ضبط ذلك المجلس، ومَن شارك فيه، ومَن تَولّى القراءة، وأين كان ذلك، ومتى، وما القدر المقروء أو المسموع، وهل شارك الجميع في هذا القدر، وختم الكتاب، وتبيان اسم الناسخ وسنة النسخ، إلى غير ذلك مما يعدّ وثيقة تاريخية[٤].

---

(١) يُنظر: مصاحف صنعاء، دار الآثار الكويتية: ٦٥، شكل ٦١، نقلًا عن دراسة فنية لمصحف مبكّر محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض.

(٢) صبح الأعشى: ١٥٣/٣.

(٣) مناهج العلماء والمسلمين في البحث العلميّ: فرانتز روزنتال: ١١١.

(٤) منهج تحقيق المخطوطات: إياد خالد الطبّاع: ٣٧.

وهذه السماعات في الحقيقة إنّما هي صورة من الصور التي عرفها العلماء القدامى عن الشهادات العلمية التي تُمنح اليوم؛ يقول الدكتور صلاح الدين المنجد: إنَّ هذه السماعات ظهرت في القرن الخامس الهجريّ عند ظهور المدارس وانتشارها في العالم الإسلاميّ، ففي هذا القرن عمدوا إلى ظاهرةٍ جيدة هي أن يثبتوا في آخر الكتاب أو صدره أو في ثناياه أسماء الذين سمعوه على مصنّفه أو على عالمٍ غيره، فإذا نسخ الطالب نسخةً من النسخة المحفوظة في المدرسة أو المسجد نقل أيضاً ما ثبت فيها من سماعات.

ويلاحظ أنّ هذه السماعات كانت تظهر وتنتقل مع ظهور مراكز العلم وانتقالها من مكانٍ إلى آخر، ففي القرن الخامس نجد سماعاتٍ كثيرة في بغداد، في حين لا نجد منها شيئاً في دمشق.

وفي القرن السادس بدأت تظهر السماعات في دمشق، ثم تزدهر في القرن السابع، في حين تضعف في بغداد، وتبدأ بالظهور في القاهرة، وقد كانت دمشق أسبق إلى تأسيس المدارس من القاهرة(١).

وكانت السماعات تُقيّد غالباً مقرونةً بمكان السّماع، فقد تكون في مدرسة فقهٍ أو حديث، أو دار للقرآن، أو جامع، أو مسجد، أو قرى يقطنها العلماء، أو بساتين يقصدها العلماء للنزهة في الريف، أو في منازل، كما ظهر لنا من خلال «معجم السماعات الدمشقية».

المعيار الخامس: في التقييدات والأختام والتوقيعات

تُعدّ العلامات المميّزة والشعارات التي تظهر على الأختام والدروع والأعلام وعلى الملابس من العلوم المساعدة، ويُسمّى «علم الرنوك» أو «الرنكيات» «Heraldr». ولايدخل في هذا الإطار الكؤوس والسيوف وشعارات النسر والهلال والصليب والأسد. وقد استخدمت الرنوك في أوربا في العصور الوسطى، كذلك استخدمها السلاجقة والأيوبيّون والمماليك والعثمانيّون، والواقع فإنّ معرفة الباحث لهذه الرنوك تجعله قادراً على إثبات

(١) محاضرات في المخطوط العربي، الجانب العلميّ: محمّد مطيع الحافظ: ٣٥.

صحة ما يقع تحت يده ممّا قد يُمحى من الإمضاء أو التاريخ[1]، أو إثبات ما الذي يظهر على الأختام.

وتُعدّ التقييدات التي نجدها على أوراق المخطوطات والوثائق، والأختام التي تظهر عليها، والتوقيعات الواضحة من صاحب الأثر دليلاً ذا قرينة في تقدير عمر المخطوط ومكان نسخه.

وقد حفِلت المخطوطات بتقييد الملكية والشراء، فيُذكر فيها: «دخل في ملك فلان..»، أو «انتقل هذا الكتاب بالشراء الشرعي إلخ» ونحو ذلك من العبارات الدالة على تقديم تأريخ تقريبيّ لهذا الموضوع.

المعيار السادس: في القراءات القرآنية

تعدّ القراءات القرآنية إحدى دلائل تقدير عصر المخطوط ومكان نسخه؛ إذ تُعين معرفة القراءة المكتوب بها المخطوط على مكان نسخ المخطوط أو قراءة المؤلّف.

لذلك لا غروَ أن نجد المصاحف والكثير من الكتب التي أُلّفت في أعصار القرّاء أو بعدهم كُتبت فيها الآيات بقراءاتهم بحسب بلدانهم.

ففي المدينة: عُرفت قراءة نافع بن عبد الرحمن المدنيّ، و أبي جعفر يزيد بن القعقاع المخزوميّ المدنيّ.

وفي مكّة: عُرفت قراءة عبد الله بن كَثير المكيّ، واشتهر راوياه البزيّ: مقرئ مكة ومؤذّن المسجد الحرام، و قنبل: شيخ قرّاء الحجاز.

وفي البصرة: عُرفت قراءة أبي عمرو بن العلاء، ويعقوب بن إسحاق الحضرميّ.

وفي دمشق: عُرفت قراءة عبد الله بن عامر، وراوييه هشام بن عمار السلميّ الدمشقيّ (ت٢٤٥)هـ، وعبد الله بن ذكوان (ت٢٤٢ هـ)، وقال أبو زرعة الدمشقيّ: كان القرّاء بدمشق الذين يُحكمون القراءة الشاميّة العثمانيّة ويضبطونها هشام وابن ذكوان،

(١) المناهج العلمية في كتابة الرسائل الجامعية وتحقيق المخطوطات والعلوم المساعدة: حسّان حلّاق ومحمّد منير سعد الدين: ٦٥.

والوليد بن عتبة (ت١٧٦هـ)[١].

وفي الكوفة: عُرفت قراءة عاصم ابن أبي النجود، وقراءة حمزة بن حبيب الزيّات؛ ذلك أنّ الإمامة رجعت بعد عاصم بالكوفة إلى حمزة، وسبب ذلك أنّ حفصاً انتقل إلى بغداد، وامتنع أبو بكر بن عياش من الإقراء، فذهبت قراءة عاصم من الكوفة إلّا من نفرٍ يسير[٢].

وفي بغداد: عُرفت قراءة خلف بن هشام الأسديّ، والكسائيّ.

لذلك نجد أنّ القراءة المشهورة في الشام قراءة ابن عامر، وذلك إلى حدود الخمس مئة، ثمّ كان بعد ذلك قراءة أبي عمرو بن العلاء إلى أن عمّت قراءة حفص عن عاصم مع دخول العثمانيين الشام في القرن العاشر.

قال ابنُ الجَزريّ في كتابه «النشر في القراءات العشر»: «كان الناس بدمشق وسائر بلاد الشام حتى الجزيرة الفراتية وأعمالها لا يأخذون إلّا بقراءة ابن عامر، ولا زال الأمر كذلك إلى حدود الخمس مئة[٣]».

ونقل ابن مجاهد (ت٣٢٤هـ): «وعلى قراءة ابن عامر أهل الشام وبلاد الجزيرة إلّا نفراً من أهل مصر فإنّهم ينتحلون قراءة نافع، والغالب على أهل الشام قراءة عبد الله بن عامر اليحصبيّ»[٤].

ونقل ابنُ الجزريّ في (النشر)[٥] عن أبي حيّان الأندلسيّ المولود سنة (٦٥٤) والمتوفى سنة (٧٤٥)- من خطّه: «أبو عمرو بن العلاء: الإمام الذي يقرأ أهل الشام ومصر بقراءته».

لكن ذلك لا يمنع إثبات القراءة فيما بعد هذه المدة، فقد اطّلعتُ على مصحف مخطوط في مكتبة خاصة، كُتبَ بدمشق في القرن الثاني عشر برواية أبي عمرو بن

(١) طبقات القراء: الذهبيّ: ٢٣٤/١.

(٢) جمال القراء وكمال الإقراء: علم الدين السخاويّ: ٤٦٧/٢.

(٣) النشر في القراءات العشر: الجزريّ: ٢٦٤/١.

(٤) جمال القراء وكمال الإقراء: ٤٣٦/٢.

(٥) النشر في القراءات العشر، ٤١/١، وينظر ما علقته في حاشيتي لمقدمة كتاب العزّ بن عبد السلام (شجرة المعارف والأحوال): ٤٣.

العلاء، وليس برواية حفص.

وفي بلاد المغرب كانت المصاحف المغربية الأولى - في الأكثر- توافق رسم قراءة الإمام حمزة بن حبيب الزيّات، التي كانت تغلب على أقطار المغرب، ثم استقرّت على قراءة الإمام نافع من رواية تلميذه ورش، والغالب أنّ هذه المصاحف الأولى كانت مكتوبةً بالخطّ الكوفيّ الذي كان شائعاً في الكتابة المغربيّة آنذاك[١].

ونستنتج من كلام ابن مجاهد السابق، وهو من رجال القرن الثالث والرابع أنّ قراءة نافع انتقلت من المدينة إلى مصر، ثمّ انتقلت إلى بلدان المغرب الإسلاميّ.

وقد وقع الإلماع في القرن الرابع الهجريّ عند البِشَاريّ (ت٣٨٠هـ) في إشارته إلى أقطار المغرب الإسلاميّ: «وأمّا القراءات في جميع الإقليم فقراءة نافع فحسب»[٢].

المعيار السابع: في التجليد

بعد أن كان العرب يكتبون على عسب النخيل والحجارة (اللّخاف)، وجلود الحيوانات المختلفة[٣]، جَنَحوا إلى الكتابة على الرَّقّ، إذ اشتهرت بعض مدن العراق في إنتاجه ولاسيّما مدينتي البصرة والكوفة، إذ امتازت الأخيرة بالجودة على غيرها، وباستعمال الرَّقّ؛ انتقل شكل الكتاب من الملف إلى المصحف، فَعُرِفَ فنّ التجليد أو ما يسميّه أهل المغرب (التسفير)، وسمّاه أهل العراق (التصحيف).

تجليد الكتاب من ظهور الإسلام حتى نهاية القرن الثالث الهجريّ:

مرّ فنّ التجليد بين أيدي المتفنِّنين المسلمين في مراحل عديدة؛ فقد قام أول ما قام على التقاليد الحبشيّة والقبطيّة السابقة للإسلام، فاستعمل المجلّدون في أول الأمر لوحين من الخشب جُمعت بينهما أجزاء القرآن أو بعضها، والمظنون أنّ المتفنّن المسلم لم يدع هذه الألواح عاطلةً من الزخرفة، بل زخرفها، وربّما غلّفها بالقماش أو الجلد.

(١) قبس من عطاء المخطوط المغربي: محمّد المَنُّونيّ: ٣٦/١.

(٢) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: محمّد بن أحمد المقدسيّ المعروف بالبشاريّ: ١٩٧.

(٣) أهمّ دراسة ظهرت في حدود علمنا في هذا الموضوع هو كتاب الأستاذة اعتماد يوسف القصيريّ (فن التجليد عند المسلمين)، ومنه استفدنا في إعداد البحث.

والظاهر أنَّ فنّ التجليد في العصر الأمويّ في بلاد الشام سار على النهج الذي كان عليه أيام الخلفاء الراشدين مع إحداث بعض التطورات، وقد وصلت إلينا صفحات رَقٍّ متفرقةً من القرآن الكريم، يرجع تاريخها إلى ما بين القرنين الأول والثاني للهجرة، وهذه الصفحات بعضها قريبة إلى المربّع، وبعضها تميل إلى الامتداد عرضاً، وأغلبُ الظنّ أنّ المصاحف والمخطوطات التي أُنتجت خلال هذا العصر كانت مغلّفةً بلوحاتٍ من الخشب، قد طُعّمت بقطعٍ من العظم والعاج أو غُلّفت بالقماش والجلد، وربّما استخدمت صحائف البَرْدِي، لكن لم يصل إلينا شيء من هذه الكتب؛ لذلك فإنّ معلوماتنا تكاد تكون معدومة.

وفي العصر العباسيّ الأوّل استمر فنّ تجليد الكتب في العالم الإسلاميّ على ما كان عليه في العصر الأمويّ بعد أنْ لحقت به تطورات في الصناعة والزخرفة على حدٍّ سواء، غير أنّه لم يصل إلينا شيء مِن أوائل هذا العصر.

وقد خطا المجلِّد المسلم خطوةً إلى الأمام حين غُلّفت ألواح الخشب هذه الشرائح من الجلد، وجاءت الخطوة الثانية في فنّ التجليد عندما استبدلت ألواح الخشب بصفائح البَرْدِي، وكانت هذه البَرْدِيات تستخدم عادةً في تغليف كتبٍ صغيرة الحجم، أمّا الكتب الكبيرة فقد ظلّ الخشب يستعمل في تغليفها زيادةً في الحفظ والصون، ولا يستبعد قيام المتفنّن بمحاولة تغليف الكتب الكبيرة بالبَرْدِي.

ويرجّح أنّ العراقيين استمدّوا عناصرهم الزخرفية التي تزّين جلود الكتب من الفنّ الإيرانيّ والصينيّ، ومن الأغلفة التي وصلتهم من مصر والمغرب، بينما لم تصلنا أغلفة تمثل لنا فنّ التجليد في بلاد الشام.

التجليد في القرنين الرابع والخامس:

من استعراض بعض النماذج من الكتب المجلّدة في هذين القرنين نجد بداية تشكّل اللسان في الكتاب الإسلاميّ، وإن كان قد عُرف قبلُ لدى أقباط مصر، وبداية استخدام السُّرّة التي تتوسّط أرضيّة المتن، وأجزاؤها قائمة في أركان المتن الأربعة، كما يظهر فيه لأوّل مرّة استخدام الألوان في تزويق زخارفه.

ونلاحظ أنّ فنّ التجليد تطور تطوراً كبيراً في مصر؛ فقد توقف استعمال ألواح الخشب

على حين استمرّ استخدام البَرْدِي السميك، واتّبعت الطريقة نفسها مع الورق السَّميك.

أمّا فيما يتعلّق بشكل الكتاب فقد تغيّر؛ إذ أصبح عمودياً على هيأة الكتاب المقدّس المسيحيّ[١] إلى جانب الشكل المربع.

وفي بلاد المغرب بدأ تطور جديد في فنّ التجليد، نتلمّسه بوصول كتاب (عمدة الكتّاب وعدّة ذوي الألباب)المنسوب إلى المعزّ بن باديس،[٢] ويمكن أن نأخذ عليه مثالًا لغلافٍ عُثر عليه في جامع القيروان محفوظ في متحف باردو، فقد امتازت جلدة الغلاف بطريقة زخرفتها عن الأغلفة القيروانيّة الأخرى؛ إذ نجد متن الجلدة تتوسطه سُرّة مربعة الشكل، مُلئت بأشرطةٍ متشابكة مكوّنة على هيأة نسج المصير، تتخلّلها ما يشبه حبّات اللؤلؤ.

ويزدان الإطار بأشرطةٍ مضفورة إلى جانب شريطٍ ضيّق ازدان بحبّات اللؤلؤ، و نجد في جزءٍ من غلاف على هيأة صندوقٍ في المتحف نفسه يرجع إلى القرن الخامس الهجريّ وجود زخارف بارزة.

وقد أشار البشاريّ المقدسيّ (ت٣٨٠هـ) في هذا القرن في إلماعه إلى أقطار الغرب الإسلاميّ بقوله:» وأهل الأندلس أحذق الناس في الوراقة«[٣]، وذلك بفضل الخلفاء الذين اعتنوا بالكتب والمكتبات[٤].

ولم تصلنا في هذا العصر أمثلة من جلود كتبٍ عراقية، لكن المستخلص من كلام المؤرّخين أنّ هذا الفن ظلّ مزدهراً يسير على النمط الذي كان عليه في القرون السابقة.

أمّا باقي الأقطار الإسلاميّة الواقعة في جنوب الجزيرة العربية ووسطها، فإنّ معرفتنا عنها تكاد تكون معدومةً في العصور جميعها.

---

(١) فن التجليد عند المسلمين: اللوحة الخامسة أ، واللوحة السادسة ب.

(٢) ينظر الباب الثاني عشر منه في صناعة التجليد وعمل جميع آلاته حتى يُستغنى عن المجلّدين: ١٥٩.

(٣) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم:١٩٧.

(٤) الكتاب في الحضارة الإسلامية: يحيى وهيب الجبوريّ:٢٥٧.

التجليد في القرنين السادس والسابع للهجرة:

نلحظ في هذه المدّة أنّ الأغلفة الإسلامية أُلصِقَتْ بصفائح دقيقةٍ من الذهب على الجلد بواسطة آلةٍ ساخنة، والظاهر أنّ هذه التقنية مراكشية الأصل، ثم خرجت إلى قرطبة ومصر وإيران. ويلاحظ أنّ الورق السميك المغلّف بالجلد بدأ انتشاره، وتظهر التأثيرات المصريّة في فنّ التجليد في العراق حتى هذين القرنين متمثلةً في الشريط الملتوي[1]، وعنصر الضفيرة التي تتخلّلها ما يشبه حبات اللؤلؤ.

وأمّا في بلاد الشام فقد سار فنّ التجليد على النهج الذي كان عليه في بلاد المغرب والعراق من حيث العناصر الزخرفيّة.

والخلاصة فإنّ ممّا يميز هذه المدة شيوع استخدام الورق المغلّف بالجلد في تجليد الكتب ولم يعد يستخدم البَرْدِي أو الخشب لهذا الغرض.

إلى جانب ذلك نجد ظاهرةً جديدة لم نلمسها من قبل، ألا وهي استخدام صفائح الذهب المرصَّع بعضها بالأحجار الكريمة في تغليف المصاحف، لاسيّما تلك المصاحف العائدة إلى الملوك والأمراء.

وفيما يتعلّق بشكل الكتاب فقد ساد استخدام الكتاب العموديّ المزوّد باللسان عوضاً عن الشكل الأفقي.

وفي الزخرفة نجد أنّ السُّرّة التي تتوسط المتن، وعناصر زخرفيّة قائمة في الأركان الأربعة للمتن كانت من المواضيع الزخرفيّة السائدة في زخرفة جلود الكتب التي وصلت إلينا، حتى إنّ هذا لم يمنع بعض المجلّدين من الاستمرار على التقاليد السابقة؛ وذلك لملء أرضية المتن بأشكالٍ هندسية وزخارف نباتية.

ونلمس تطوراً كبيراً ظهر على شكل الإطار المحيط بالمتن؛ وذلك بجعل الإطار بارزاً بغية تكوين تصاميم خاصة بالأركان الأربعة للمتن، وهذه الظاهرة اختصّت بها بلاد المغرب من دون أقطار العالم الإسلاميّ.

وفي الزخرفة نجد أنّ الأشكال الهندسية كانت من المواضيع الزخرفيّة السائدة في

(١) فن التجليد عند المسلمين: الشكل (٣٢).

زخرفة جلود الكتب التي أُنتجت في القرنين السادس والسابع للهجرة، أمّا الزخارف النباتية فكانت قليلة الاستعمال.

وظهر في هذه المدة عنصر زخرفيٌّ جديد لم يسبق مشاهدته من قبل في زخرفة جلود الكتب؛ ألا وهو خطوط دقيقة بدقّةٍ وانتظام، ونتيجة لوضعها هذا تكوَّن ما يشبه المربعات، وتتخلّل هذه الخطوط نقاطٌ صغيرة.

واستُخدمت طرائق مختلفة في زخرفة جلود الكتب، وهذه الطرائق لا تختلف عن الطرائق التي عرفناها في القرون السابقة، غير أنَّنا نجد ظاهرةً جديدة في زخرفتها لم نلمسها من قبل، ألا وهي استخدام صفائح رقيقة من الذهب والفضة على هيأة عناصر من طرفين تُلصق على الجلدة بآلة ساخنة.

التجليد في القرنين الثامن والتاسع للهجرة:

بلغ التجليد في القرن الثامن الهجريّ درجةً عظيمة من التقدّم والازدهار، ولاسيّما في مصر وتبعتها بلاد الشام؛ إذ استخدم المجلِّد الشاميّ لأوّل مرةٍ زخارف الرقش العربي جنباً إلى جنب مع الزخارف الهندسية، وكذلك الكتابة العربية بالخطّ النسخيّ التي ملأت أرضية الرابط الذي يربط بين الجانب الأيسر من الغلاف وبين اللسان.

وفي هذا القرن أنتجت إيران أفخر المخطوطات ذات الزخارف المذهّبة والخطّ الجميل والجلود الثمينة، كلُّ ذلك بفضل مدارس الفنون التي أنشأها خلفاء تيمور شاه (٧٧٩-٨٥٠هـ)، وبايسنق (٨٨٢-٩٠٥هـ).

ويمكن القول إنّ المجلّد المُسلم سار على النهج الذي كان عليه سابقاً، وفيما يتعلّق بالتصميم العام، فقد استخدمت السُّرة تنويعاً ينتزع الإعجاب، وأُدخل عليها تعديل جديد لم يكن موجوداً من قبل، وهو رسم دلايتين تتدلَّيان من الجانب العلوي والسفلي للسُّرّة، ومما يلفت النظر أنّ هذا العنصر لم نجده فيما وصل إلينا من أمثلةٍ مغربيّة وشاميّة، وربّما كان موجوداً في أمثلةٍ لم تصل إلينا.

وتطوّرت الزخارف النباتية، وبدت بشكلٍ واضح وجليّ زخرفة الرقش العربيّ مزّينةً السرّة وأجزاءها.

وقد انفردت بلاد فارس في هذه الحقبة باستخدام المناظر الطبيعية في تزيينٍ أغلفة الكتب، ولم تتطور طريقة عمل هذه الزخارف عن الطرائق التي كانت معروفة خلال القرنين السابقين (الختم، والضغط، والقطع)، إلّا أن المجلّد الإيرانيّ استبدل الأختام بطريقة الضغط بقوالب كبيرة، وأنّه أحدث تطوراً على طريقة القطع، إذ جعلها كأنّها الخيوط.

والتذهيب الورقيّ- الذي عرفناه في بلاد المغرب، وكان مقتصراً على أغلفة تلك البلاد وحدها- أصبح شائع الاستعمال في تزويق المخطوطات التي أُنتجت في أقطار العالم الإسلاميّ خلال المدّة التي نتحدث عنها، وأكثرها استخداماً التذهيب المائي.

التجليد في القرنين العاشر والحادي عشر للهجرة:

بلغت بلادُ فارس أوجها في إنتاج أغلفة الكتب، وقد وصلت إلينا مجموعة كبيرة موزَّعة في متاحف العالم، إذ تفنّن متفنّن تلك البلاد بصناعة الغلاف.

فاستخدم هذا المتفنّن الأزهار والزخارف النباتية في عمل أغلفته، ولم ينسَ أن يستخدم اللك[١]، ونرى أنّ السُّرة وأجزاءها القائمة في الأركان كانت من المواضيع الشائعة والمحبّبة لدى المتفنّن الفارسيّ، فضلاً عن المناظر الطبيعية التي أسبغها على أغلفته.

واستمرت بلاد الشام والمغرب على ما كانت عليه في فنّ التجليد في القرنين الثامن والتاسع للهجرة، وتميّزت مصر باستخدام الخطّ النّسخيّ المملوكيّ الذي أوحت قابلية حروفه على التشكيل والانبساط والتقوّس؛ كعنصرٍ زخرفيّ مفضّل في زخرفة الأغلفة.

وتشابهت الأغلفة التركية العثمانية مع الأغلفة الفارسيّة، وإن كانت أكثر تطوراً، فقد استخدم المجلّد التركي جلوداً مختلفة الألوان منها: الأسود، والأحمر القانيّ، والحمصيّ، ولم يقتصر- كما فعل المجلّد الفارسيّ أو غيره من المجلّدين المسلمين- على الجلود البنية الغامقة أو القاتمة.

---

(١) اللك: عصارة راتنجية صمغية تفرزها بعض الأشجار تلقائياً بعد حزّها أو بواسطة الحشرات؛ (الموسوعة في علوم الطبيعة ١٤٨٦/٣)، وهي مايُسمّى الآن بالورنيش، ويستعمل للتلميع، وتكسب الصباغ اللّمعان. (الكتاب في الحضارة الإسلامية: ٢٥٦).

واستخدم إلى جانب الجلد صفائح رقيقةً من الذهب والفضة المرصّعة بالأحجار الكريمة وذات الزخارف المخرمة، فظهرت من تحتها أرضية من الحرير الأخضر والأزرق.

المعيار الثامن: في حوامل الكتابة: البَرْدِي، والرَّق، والكاغِد:

أدّى الورق دوراً مهماً في نشر الثقافة الإسلامية؛ إذ انتقلت هذه الصناعة من الصين إلى أواسط آسيا وبلاد فارس عن طريق القوافل.

ولمّا فتح المسلمون مدينة سمرقند الواقعة تحت نفوذ الصين سنة (٩٣) للهجرة، آنذاك تعلّم العرب أسرار هذه الصناعة من بعض أسرى الصينيّين الخبراء فيها، وممّن كانوا بالمدينة عند الفتح عام (ت٧٥١هـ).

ثم انتقلت صناعة الورق إلى البلاد الإسلامية، فأنشأ هارون الرشيد في عام (ت١٧٨هـ) أوّل مصنعٍ للورق في بغداد، واستمرّ تقدّم هذه الصناعة في بغداد حتى القرن الخامس عشر الميلادي/التاسع الهجريّ.

وفي القرن العاشر الميلادي /الرابع الهجريّ ظهرت هذه الصناعة في بلاد الشام، ولقيت رواجاً في الأسواق الأوربية، ثم انتقلت إلى مصر في حدود (٩٠٠) ميلادي، والمغرب في عام (١١٠٠م) أيام يوسف بن تاشفين، إذ كان بفاس (١٠٤) معامل للكاغد، وهذا يدلّ على انتشار الكتابة على الورق إلى جانب الرَّقّ في المغرب في دولة المرابطين[(١)] (٤٤٨ – ٥٤١ هـ).

وعلى الرغم من انتشارها في بلاد المشرق إلّا أنّ أوربا لم تعرفها حتى القرن الثاني عشر الميلادي.

وفي عصر الموحّدين (٥١٥ – ٦٧٤ هـ)، كان بفاس (٤٠٠) معملٍ للكاغد في أيام يعقوب المنصور وابنه محمّد الناصر[(٢)]، ولم يكن يضاهيه جودة سوى ورق سَبْتة وشاطِبَة، وكان العرب يصنعونه من القطن، فقد عثر (كازيري) في الإسكوريال على مخطوطٍ عربيّ من ورق القطن يرجع تاريخه إلى عام (١٠٠٩م=٤٠٠هـ)، وهو سابق للمخطوطات الموجودة في مكتبات أوربا نفسها، وشاهد على أنّ العرب كانوا أول من استعاض عن

(١) تاريخ الوراقة المغربية: المنونيّ ٢١.

(٢) تاريخ الوراقة المغربية: ٣٣.

الورق بالخرق البالية[١].

قال القلقشنديّ: «وقد كانت الأمم في ذلك متفاوتةً؛ فكان أهل الصِّين يكتبون في ورقٍ يصنعونه من الحشيش والكلأ، وعنهم أخذ الناس صنعةَ الورق، وأهل الهند يكتبون في خرق الحرير الأبيض، والفُرس يكتبون في اللِّخاف (بالخاء المعجمة)- وهي حجارة بيض رِقاق- وفي النُّحاس والحديد ونحوهما، وفي عُسب النخل (بالسين المهملة) - وهي الجريد الذي لا خوصَ عليه، واحدها عسيب- وفي عظم أكتاف الإبل والغَنم.

وعلى هذا الأسلوب كانت العربُ لقربهم منهم، واستمرّ ذلك إلى أن بُعِثَ النبيّ ﷺ ونزل القرآن والعربُ على ذلك، فكانوا يكتُبون القرآن حين ينـزل ويقرؤه عليهم النبيّ ﷺ في اللِّخاف والعُسب، فعن زيد بن ثابت ﷺ أنّه قال عند جمعه القرآن: (فجعلتُ أتتبَّع القرآن من العُسُب واللِّخاف)»[٢]، وربّما كتب النبيّ ﷺ بعض مكاتباته في الأدَم كما سيأتي في موضعه إن شاء الله تعالى.

وأجمع رأيُ الصحابة على كتابة القرآن في الرَّقّ؛ لطول بقائه، أو لأنّه الموجود عندهم حينئذ، وبقي الناس على ذلك إلى أن ولي الرشيدُ الخلافة، وقد كَثُر الورق وفشا عمله بين الناس، فأمر ألّا يكتب الناس إلّا في الكاغد؛ لأن الجلود ونحوها تقبل المحو والإعادة، فتقبل التـزوير، بخلاف الورق فإنه متى مُحي منه فسد، وإن كُشِط ظهر كَشطُه، وانتشرت الكتابة في سائر الأقطار، وتعاطاها من قَرُب وبعد، واستمرّ الناس على ذلك إلى الآن.

غير أنّه وقع الإلماع في القرن الرابع الهجريّ عند المقدسيّ البشاريّ (ت٣٨٠هـ) في إشارته إلى أقطار المغرب الإسلاميّ إلى أنّ «كلّ مصاحفهم ودفاترهم مكتوبة في رقوق»[٣]، وظلّ الرَّقّ هو المادة المستخدمة في الكتابة حتى القرن الخامس الهجريّ (الحادي عشر الميلادي)، بل إنّ المصاحف المغربيّة ظلّت حتى وقت قريب تُكتب على الرَّقّ؛ طلباً لطول البقاء.[٤]

---

(١) كيف بدأ التصنيع في المغرب: عبد العزيز بن عبد الله، مجلة دعوة الحقّ، العدد (٢٦٧)، ص ٩٩.

(٢) صبح الأعشى: ٥١٥/٢.

(٣) أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: ١٩٧.

(٤) الكتاب العربي المخطوط: أيمن فؤاد السيّد: ١٩/١.

أمّا البَرْدِي فقد عُرف في مصر وكان يُجلب منها إلى بقية أقطار إفريقية، وربّما وقع التعبير عنه بـ(الورق الفرعونيّ) أو (القرطاس المصريّ) في الأدبيات الإسلامية التاريخية، وكانت الأوراق البَرْدِية تؤدي دوراً في حياة مصر الاقتصادية منذ عصر الأسرة الوسطى القديمة.

ويرجع تاريخ أقدم بَردية إلى سنة ٢٢هـ /٦٤٣م تُعرف بـ«بردية أهنآسية»، محفوظة اليوم في مجموعة الأرشيدوق في النمسا، ولم تصل إلينا يا للأسف كتب مكتوبة على البَرْدِي سوى أجزاءً لأعمالٍ مبكّرة مثل (الموطّأ) لمالك بن أنس، و(صحيفة همام بن منبّه)، و(صحيفة عبد الله بن لَهيعة). أمّا أكمل كتابٍ وصل إلينا فهو نسخة من كتاب (الجامع في الحديث النبويّ)لعبد الله بن وَهْب (ت١٩٧هـ) وهو محفوظ اليوم في دار الكتب المصرية برقم (٢١٢٣) حديث، اكتُشف في حفائر أجراها المعهد العلميّ الفرنسيّ بالقاهرة سنة ١٩٢٢م في إدفو بالقاهرة[١].

وبحسب ما نعلم فإنّ أحدث بَردية عربية معروفة على الإطلاق مؤرّخة سنة (٣٨٠ هـ)[٢]، وقد نوّه البيرونيّ بها المتوفى سنة (٤٤٠ هـ) إذ قال: «إنّ القرطاس معمول بمصر من لبّ البردي، يُبرى في لحمه[٣]، وعليه صدرت كتب الخلفاء إلى قريبٍ من زماننا، إذ ليس ينقاد لحكّ شيءٍ منه وتغييره، بل يفسد به».[٤]

مقادير قطع الورق في العصر الأمويّ والعباسيّ والدولة الفاطميّة:

قال القلقشنديّ: «... وذاك أنه يكتب للخلفاء في قرطاس من ثُلثي طومارٍ، وإلى الأمراء من نصف طومار، وإلى العُمَّال والكُتَّاب من ثُلُثٍ، وإلى التُّجَّار وأشباههم من رُبعٍ، وإلى الحُسَّاب والمُسَّاح من سدسٍ، فهذه مقادير لقطع الورق في القديم: وهي الثلثان، والنصف، والثلثُ، والربعُ، والسُّدس، ومنها استُخرجت المقادير الآتي ذكرها.

(١) الكتاب العربي المخطوط: ١٨/١.

(٢) كما أفاد الدكتور سعيد مغاوري في تعقيبه في ندوة قضايا المخطوطات(٢)، ١٩٩٨؛ ينظر: فن فهرسة المخطوطات، مدخل وقضايا: ٥٠.

(٣) لأنّ جوف قضيب البردي طريّ، فاستعمال اللحم مجاز.

(٤) تحقيق ما للهند من مقولة: البيروني: ٨١.

ثم المراد بالطُّومار الورقةُ الكاملة، وهي المعبَّر عنها في زماننا بالفرخة، والظاهرُ أنه أراد القَطع البغداديّ؛ لأنّه الذي يحتمل هذه المقادير، بخلاف الشاميّ، ولاسيّما وبغدادُ إذ ذاك دارُ الخلافة، فلا يحسن أن يقدّر بغير ورقها مع اشتماله على كمال المحاسن».

وذكر المكّيّ أنواع الطومار ومقاساته فقال: كان المعروف من الطومار في الدولة العباسيّة والدولة الفاطميّة خمسة أنواعٍ:

- **الطومار البغداديّ:** وعرضه ذراع مصريّ واحد بالذراع المعروف بالبلديّ.
- **والطومار الحَمَوِيّ:** وهو دون قطع البغداديّ بقليل.
- **والطومار الشاميّ المعتاد:** وهو دون قطع الحمويّ بقليل.
- **والطومار المصريّ:** وهو دون قطع الشاميّ بقليل.
- **والطومار المغربيّ:** وهو دون القطع المصريّ[(١)].

مقادير قطع الورق المستعمل في العصر المملوكيّ:

استخدمت قطوع مختلفة في هذا العصر سواء في الديار المصريّة أو الشام، وفيما يلي مقادير الورق المستعمل في ديوان الإنشاء بالأبواب السلطانية بالديار المصريّة:

- قطع البغداديّ الكامل، قطع البغداديّ الناقص، قطع الثلثين من الورق المصريّ، قطع النصف، قطع الثلث - والمراد به ثلثُ القَطع المنصوريّ.
- القطع المعروف بالمنصوريّ.القطع الصغير.
- قطعُ الشاميّ الكامل.
- القطع الصغير.

وفيما يلي مقادير الورق المستعمل في دواوين الإنشاء بالممالك الشاميّة(دِمشق، وحَلب، وطرابُلس، وحماة، وصَفد، والكَرك) في المُكاتبات والولايات الصادرة عن النواب بالمماليك:

- قطعُ الشاميّ الكاملُ.

(١) تاريخ الخطّ العربي وآدابه: محمّد طاهر المكيّ: ٩٢.

- قطع نصف الحمويّ.
- قطع العادة من الشاميّ.
- قطع ورق الطير.

وأمّا مقادير قطع الورق الذي تَجري فيه مكاتباتُ أعيان الدَّولة من الأمراء والوزراء وغيرهم بالديار المصرية والبلاد الشاميّة: فهو قطع العادة من البلديّ بالديار المصريّة، ومن الشاميّ بالبلاد الشامية.

المعيار التاسع: في العلامات المائية

تعدّ العلامات المائية من التقنيات المتأخرة التي استُعملت في صناعة الورق، فانتشرت في المخطوطات التي كُتبت في وقتٍ متأخر نسبياً فضلاً عن المطبوعات؛ ذلك أنّ المسلمين قد أدخلوا صناعة الورق إلى الأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي، وأُنشئ في عام (١٢٧٦م) أول طاحونٍ للورق.

وما لبثت أن طرأت فكرة إضاءة بعض الأسلاك (التي توضع ضمن الحوض الذي يُصنّع فيه الورق)؛ بحيث تكوّن شكلاً هو العلامة المائية التي حوت أحياناً الحروف الأولى أو اسم الصانع.

وأقدم علامةٍ مائية معروفة في هذا النوع ترجع إلى عام (٦٨١هـ=١٢٨٢م)، غير أنّ هذه العلامات قد ظلّت حتى القرن التالي غير مهذّبة، ثم بدأ رسمها يتحسَّن بعد ذلك، ويرى الدكتور قاسم السامرائيّ[١] أنّ ظهورها كان أولًا في الكاغد الشامي، وليس في مصنع فابريانو بإيطاليا كما نقل الدكتور محمّد ماهر حمادة[٢]، وقد استخدمت في إحداث هذه الأشكال صور الأزهار والحيوانات كالطيور والأسماك مثلاً، وكثيراً ما نجد صوراً عديدة لرأس ثور، وكان هذا رمزاً لنقابة الورّاقين.

أمّا في هولندا فقد استعملوا عدّة علاماتٍ منها خلية النحل، وفي إنكلترا اتخذوا صورة قلنسوة المجنون شعاراً لعلامتهم التي أُخذ عنها الاصطلاح المعروف الآن باسم

(١) علم الاكتناه العربي الإسلاميّ: قاسم السامرائيّ: ٢٩٥.
(٢) في كتابه الكتاب العربي مخطوطاً ومطبوعاً: ١٥٢.

(Foolscap). وقد ظلّ الكثير من هذه العلامات إلى يومنا هذا، وهي تستعمل في الدلالة على أحجامٍ معينة في الورق كحجم (الفولسكاب) مثلاً.

ومن أوربا انتشر بعد ذلك استعمال العلامات المائية إلى الشرق الذي أخذت عنه أوربا صناعة الورق[١].

ولمّا كان انتشارها واسعاً في الورق الأوربيّ كانت معياراً للتمييز بين الورق العربي والورق الأوربيّ.

ومن الأمثلة المتقدّمة على استخدام العلامات المائية في الشرق ظهورها في كتاب (التوضيح لشرح الجامع الصحيح) لابن الملقّن المتوفى سنة (٨٠٤ هـ)، وهي مكتوبة على ورقٍ حَمَوِيّ تظهر فيه الخطوط المائية الثنائية الضيّقة الأبعاد، وهي محفوظة في مكتبة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض برقم (٣١٢)[٢].

المعيار العاشر: في الحبر والمداد

(المِداد): سُمّي بذلك؛ لأنّه يَمُدُّ القلم أي يُعينه، وكلّ شيءٍ مددت به شيئاً فهو مِداد، قال الأخطل:

رأتْ بارقاتٍ بالأكُفِّ كأنَّها   مصابيحُ سُرْجٍ أُوقِدَتْ بِمِدَادِ

وسُمّي الزيت مداداً؛ لأن السِّراج يُمَدُّ به، فكلّ شيءٍ أمددت به الليقة ممّا يكتب فهو مِدَاد.

أمّا (الحبر) فأصلُه اللون، يقال فلان ناصع الحِبر، يُراد به اللون الخالص الصافي من كلّ شيء[٣].

وقد فصَّل صاحب (عمدة الكُتّاب وعدّة ذوي الألباب) عمل أجناس المِدَاد وأنواعها، فذكر: الكوفيّة، والفارسيّة، والعراقيّة، والمصريّة، والصينيّة، وما يُكتب منها في المصاحف،

(١) تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر: إسفندال: ٧٩.

(٢) في كتابه علم الاكتناه العربي الإسلاميّ: ٢٩٥.

(٣) صبح الأعشى: ٢/٤٦٠-٤٦١.

وذكر عشراتٍ من الأنواع من الأحبار السود، والملوّنة، وطرائق صناعتها، وما يُصنع من النباتات، وما يُكتب بالذهب والفضّة والنحاس[١].

وقد لوحظ في العصر السعديّ في بلاد المغرب الاعتناء بالمِداد للنسخ الخزائنية؛ إذ كان يُكتب بالمِداد المقام من فائق العنبر، المتعاهد السقي بالعبير المحلول بمياه الورد والزهر.

ومن ملحقات هذا الموضوع أنّه شاع تنشيف المِداد بسحيق الذهب الخالص، وكان هذا في الكتابات السلطانية أكثر منه في الكتابات العلمية، وما يزال هذا مشاهداً في كتابات السعديين بخطوطهم على أوائل الكتب؛ لتصحيح وقفها على مكتبتي القرويين وابن يوسف، ومن المخطوطات المنشفّة بهذه الطريقة (تكملة ديوان ابن حمديس) المنتسخة عام ٩٩٥ هـ، إذ يبدو الترميل لامعاً فوق كتابات التعبيرات البارزة في الديوان المحفوظ في المكتبة الملكية في الرباط تحت رقم[٢] ٦٣٦٦.

وعادة ما تكون صناعة المِدَاد من المواد الأوّليّة المتوافرة في البيئة التي تحدث فيها عملية النَّسخ، إذ إنّ الناسخ غالباً ما يستعمل مداداً صنَعَه هو أو أهل بلدته أو إقليمه؛ لذلك فإنّ النظر في موجودات المحيط البيئيّ و ما تؤهّله جغرافية المحيط المكاني ذو أثرٍ كبير في تحديد نوع المداد، والله أعلم.

المعيار الحادي عشر: في التعقيبات: نظام ترتيب الأوراق

تُعرّف التعقيبة بأنّها الكلمات التي تثبت في آخر كلّ صفحةٍ لتدلّ على أوّل كلمةٍ من الصفحة القادمة، وهي تدلّ على تتابع النّص.

وإن كان من الصعب معرفة نشأتها؛ ذلك أنّه لا نملك سنداً تاريخياً ومادياً نحدّد

---

(١) ينظر:عمدة الكُتّاب وعدّة ذوي الألباب: المنسوب إلى المعزّ بن باديس، بتحقيقنا، وذلك في الأبواب الآتية:
الباب الثاني: في عمل المداد وسائر أصنافه، والباب الثالث: في عمل الأحبار السُّود، والباب الرابع: في عمل الأحبار الملوّنة، واللِّيَق المركبّة، والدهانات المستحبّة، والباب السادس: في تلوين الأصباغ وخلطها، واستخلاص بعضها من بعض، وتصويلها،والباب السابع: في الكتابة بِلِيَق الذهب والفضة والنحاس وحلّهم وما يقوم مقامهم.

(٢) تاريخ الوراقة المغربية: ٨٥-٨٦..

بموجبه الزمن الذي شهد بزوغ ظاهرة التعقيبات بدقة، إلّا أنّ الواقع العملي في صناعة الكتاب نظام يتمّ بموجبه الحفاظ على تسلسل أوراقه خلال مراحل التصنيع؛ وإلّا كيف نفسِّر عدم اختلاط كراسات المخطوط على المجلّد أو المزوّق إذا كانت الكُرّاسات خاليةً من التعقيبات أو من أيّ نظامٍ تسلسليّ ترقيميّ أو تعقيبيّ تعارف عليه الناسخ والمزوّق والمجلّد؟

غير أنّ الذي وصل إلينا هو أنّ نظامَي الترقيم والتعقيبة بدآ يظهران في مخطوطات مؤرّخة في القرن السادس الهجريّ[١] كما ظهر لأحد الباحثين[٢].

إلا أنّ الخِزانة الظاهريّة في دمشق تحتفظ بنسخةٍ من (ديوان الفرزدق)، توافرت فيها التعقيبات في أوراقها، نُسخت قبل عام (٣٣١ هـ)[٣]، وهي من رواية الحسن ابن الحسين السُّكريّ، ورقمها فيها (٨٨٠٠)، وتضمّ الخِزانة الوطنية بباريس نسخةً من كتاب (المدخل الكبير في علم أحكام النجوم) لأبي معشر البلخيّ، عليها علامة التعقيبة، نُسخت سنة (٣٢٥ هـ)، وفي الخزانة السابقة نفسها كتاب (تاريخ الملوك والأمم) للأصمعيّ، نسخه ابن السّكِّيت سنة (٢٤٣)[٤]، وهذا يدلّ على أنها كانت مستخدمة في القرون الهجريّة الأولى.

ومثل هذا النظام لم يختصّ بعلمٍ من العلوم الإسلامية دون علم، وإنما ورد في الغالبية العظمى من المخطوطات.

أمّا ترقيم المخطوطات فالظاهر أنّه بدأ في نهاية القرن الخامس الهجريّ[٥].

---

(١) ينظر مخطوط (جمل الفلسفة) لمحمّد الهنديّ، في المكتبة السليمانية بإستانبول (أسعد أفندي رقم ١٩١٨)، المؤرخ في سنة ٥٢٩هـ، إذ ظهرت التعقيبات في أوراقه بصورة جلية.

(٢) أنماط التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجريّ: عابد سليمان المشوخي: ١٣٧-١٣٩.

(٣) نشرها مصوّرة عن الأصل الخطيّ مجمع اللغة العربية بدمشق، سنة ١٣٨٥ هـ = ١٩٦٥ م، وقدّم لها الأستاذ الدكتور شاكر الفحّام.

(٤) دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي: أحمد شوقي بنبين: ٧٦-٧٧.

(٥) رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد: حسن قاسم حبش البياتي: ٩١.

المعيار الثاني عشر: في عنوان الكتاب

يُفصح عنوان الكتاب في كثيرٍ من الأحيان عن العصر الذي أُلّف فيه، فنرى أنّ بداية العصر الأيوبيّ والمملوكيّ شهد ظهور السجع واستخدامه في عنوانات الكتب، مثل:(كتاب الروضتين في أخبار الدولتين(لأبي شامة المقدسيّ، و(نهاية الأرب في فنون الأدب) للقلقشنديّ، واستمرّ ذلك حتى نهاية العصر العثمانيّ، ومَن طالع أثبات العلماء وفهارسهم وَجد فيها الكثير من ذلك، بل إنّ بعض المعاصرين أُولِع بذلك، فتجاوز بذلك عصر العثمانيين في تمسّكه بهذا التقليد.

المعيار الثالث عشر: في لغة الكتاب

يُمكن تقسيم لغة الكتاب من حيث الموضوع، والتاريخ، ولغة الكتاب بالمعنى المجرّد.

فمن حيث الموضوع قد تُساعد لغة الكتاب على تتبّع تاريخ تأليف الكتاب، فعندما يستشهد المؤلّف بأقوالٍ لِعَلَمٍ معيّن، أو أشعار أو شواهد معروفة القائل، أو يتمّ ذكر حوادث تاريخيّة؛ فهذا يعني أنّ الكتاب أُلّف بعدها، ومن ثمّ فإنّ النَّسخَ قد تمّ بعدها حتماً.

إضافة إلى ذلك فإنّ الكتاب له لغته الخاصّة به، ومن المفيد الإشارة إلى أنّ لكلّ عصرٍ لغته، ولكلّ عالِمٍ معجمه ومفرداته، والدّربة بذلك هي الكفيلة بتحقيق المعرفة بذلك.

وإذا أخذنا المكان بعين الاعتبار فإنّه يُحسن الإشارة في هذا الباب إلى أنّ المغاربة مثلاً يكتبون (الفقيه) لكلّ عالمٍ سواء كان عالم دينٍ أم أدب، فإن وُجد ذلك على مخطوطٍ في الأدب لمؤلّفٍ ليس بفقيه بالمعنى الاصطلاحيّ للكلمة؛ فالأغلب أنّه من بلاد المغرب الإسلاميّ.

المعيار الرابع عشر: في الناسخ

يُعرَّف الناسخ بأنّه العارف بقواعد النّسخ في اصطلاح الكتب ومعرفة قواعد العلم الذي ينسخه، وهو الورّاق الذي ينقل عن أصلٍ مخطوط، وقد اقتصر استعمال هذا

المصطلح على مَن كانوا يعملون في نسخ الكتب بالأجرة[1]، وقد كان منهم الجاهل، والعالم، وطالب العلم، والمتوسّط بينهم؛ لذلك اختلفت نفاسة النّسخ وقيمتها وضبطها.

وقد جرت عادة النُّسّاخ على ذكر أسمائهم وتدوينها في آخر المخطوط، فيقولون: (نسخه (أو رقمه) فلان بن فلان بخطّه)، وقد لا يُعرفُ فنلجأ إلى معرفة الناسخ من جملة حالاتٍ عدّة:

نسبة الناسخ: فقد يُشير الناسخ في آخر اسمه إلى نسبته، فترشدنا كتب الأنساب إلى معرفة ذلك إنْ كان من المشهورين.

اسم الناسخ: فقد يذكر اسمه واسم أبيه فقط، فيعيننا ذلك على معرفة طبقة الناسخ مع القرائن الأخرى المتجمّعة لدينا، ومن ثمّ معرفة ترجمة الناسخ- إنْ كان من الأعيان- من كتب التراجم.

المعيار الخامس عشر: في مكان النسخ

يُعدّ مكان النسخ إحدى العلامات التقريبية لعمر المخطوط، فتاريخ الفتوحات الإسلاميّة في أمصار المسلمين معروفة؛ لذلك فإنّ أيّ مخطوطٍ يكون مدوّناً عليه مكان النسخ، فهذا يعني أنّ نسخه كان بعد فتح ذلك المكان.

إضافة إلى ذلك فإنّه قد يتمّ تقييد مكان النسخ في مدرسةٍ أو مسجد أو جامع أو زاوية أو رباط ونحو ذلك، فإنّه في هذه الحالة يُمكن معرفة إنشاء هذه المشيّدات من كتب الخطط والآثار.

وهناك معايير أخرى مثل: الزخرفة، والتذهيب، والتصوير، والوقف، وغير ذلك.

(١) معجم مصطلحات المخطوط العربي: بنبين وطوبي: ٣٥٧.

المصادر والمراجع

١. أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم: محمّد بن أحمد المقدسيّ المعروف بالبشاريّ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٧م.

٢. الأعلام: خير الدين الزركليّ، دار العلم للملايين، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢م.

٣. أنماط التوثيق في المخطوط العربي في القرن التاسع الهجريّ: عابد سليمان المشوخيّ، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، ط١، ١٤١٤هـ.

٤. تاريخ الخطّ العربي وآدابه: محمّد طاهر الكرديّ، مكتبة الهلال، القاهرة، ط١، ١٩٣٩م.

٥. تاريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر: إسفندال، ترجمة: محمّد صلاح حلمي، المؤسسة القومية للنشر والتوزيع، القاهرة.

٦. تاريخ الوراقة المغربية، محمّد المَنُّونيّ: كلية الآداب جامعة محمّد الخامس، الرباط، ١٩٩١م.

٧. تتمة الأعلام: محمّد خير رمضان يوسف، دار ابن حزم، بيروت،ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٨. تحقيق ما للهند من مقولة معقولة في العقل أو مرذولة: البيرونيّ، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٤٠٣هـ.

٩. .جمال القُرّاء وكمال الإقراء: عَلَم الدّين السخاويّ، تحقيق: عليّ حسين البوّاب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.

١٠. الخطّ العربي من خلال المخطوطات: مركز الملك فيصل، الرياض، ١٤٠٦هـ.

١١. الخطاطة: الدالي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٠٥م.

١٢. دراسات في علم المخطوطات والبحث الببليوغرافي: أحمد شوقي بنبين، جامعة محمّد الخامس، الرباط،١٩٧٠م.

١٣. دراسة فنية لمصحفٍ مبكّر محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض: عبد الله محمّد عبد الله المنيف، أطروحة ماجستير، جامعة الإمام محمّد بن سعود.

١٤. ديوان الفرزدق: مجمع اللغة العربية بدمشق، قدّم له: الدكتور شاكر الفحّام، ١٣٨٥ هـ / ١٩٦٥ م.

١٥. رحلة المصحف الشريف من الجريد إلى التجريد: حسن قاسم حبش البياتيّ، دار القلم، بيروت.

١٦. شجرة المعارف والأحوال: العز بن عبد السلام، تحقيق: إياد خالد الطباع، دار الفكر المعاصر، دمشق، ط٦، ٢٠٠٦م.

١٧. صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشنديّ، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٢م.

١٨. طبقات القرّاء: الذهبيّ، تحقيق: أحمد خان، مركز الملك فيصل، الرياض، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

١٩. علم الاكتناه العربي الإسلاميّ: قاسم السامرائيّ، مركز الملك فيصل، الرياض.

٢٠. عمدة الكتّاب وعدّة ذوي الألباب: معز بن باديس، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٧م.

٢١. فن التجليد عند المسلمين: اعتماد يوسف القصيريّ، وزارة الثقافة والإعلام، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٧٩م.

٢٢. فن فهرسة المخطوطات، مدخل وقضايا: معهد المخطوطات العربية، ندوة قضايا المخطوطات(٢)، القاهرة، ١٩٩٨م.

٢٣. قبس من عطاء المخطوط المغربيّ: محمّد المَنُّونيّ، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت.

٢٤. الكتاب العربي المخطوط: أيمن فؤاد السيّد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م.

٢٥. الكتاب في الحضارة الإسلامية: يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلاميّ، بيروت.

٢٦. كيف بدأ التصنيع في المغرب: عبد العزيز بن عبد الله، مجلة دعوة الحق، العدد، ٢٦٧، ١٤٠٨هـ.

٢٧. محاضرات في المخطوط العربي، الجانب العلمي: محمّد مطيع الحافظ، دمشق، الدورة التدريبية السادسة لمبعوثي الدول العربية لدراسة شؤون المخطوطات العربية،١٩٨٧م.

٢٨. المحكم في نقط المصاحف: لأبي عمرو الداني، وزارة الثقافة، دمشق.

٢٩. مصاحف صنعاء: دار الآثار الكويتية، ١٩٨٥م.

٣٠. معجم مصطلحات المخطوط العربي: بنبين وطوبي، دار الحديث الحسنية، الرباط.

٣١. مقدمة ابن خلدون: محمّد بن عبد الرحمن بن خلدون، دار القلم، بيروت، ط٥.

٣٢. مقدمة ابن خلدون: تحقيق: أ.م. كاترمير، مصورة مكتبة لبنان عن طبعة باريس ١٨٥٨م، وطبعة دار القلم، بيروت،١٩٨٤م.

٣٣. مناهج العلماء والمسلمين في البحث العلمي: فرانتز روزنتال، دار الثقافة، بيروت.

٣٤. المناهج العلمية في كتابة الرسائل الجامعية وتحقيق المخطوطات والعلوم المساعدة: حسان حلاق ومحمّد منير سعد الدين، دار بيروت المحروسة، بيروت، ط٢، ٢٠٠٦م.

٣٥. منهج تحقيق المخطوطات: إياد خالد الطبّاع، دار الفكر، دمشق.

٣٦. الموسوعة في علوم الطبيعة: دار المشرق، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

٣٧. النشر في القراءات العشر: ابن الجزريّ، دار الكتب العلمية بيروت (مصورة عن المكتبة التجارية).

٣٨. النقط (مطبوع مع كتاب المقنع في رسم مصاحف الأمصار): أبو عمرو الداني، تحقيق: محمّد الصادق قمحاوي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة.