BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ISSN 3283-2636

علوم المخطوط

دورية علمية سنوية محكَّمة

العدد الثالث
٢٠٢٠

مركز المخطوطات
Manuscripts Center

دورية علمية سنوية محكَّمة

رئيس مجلس الإدارة
أ. د. مصطفى الفقي

المشرف العام
د. محمد سليمان

رئيس التحرير
د. مدحت عيسى

هيئة التحرير
د. حسين سليمان
ليلى خوجة

مراجعة اللغة الإنجليزية
وجدان حسين

فريق عمل إدارة النشر
التدقيق اللغوي
د. محمد حسن
فريدة صبيح

مراجعة التنسيق
مروة عادل

الإشراف الفني
هاني صابر

التصميم الجرافيكي
خالد مصطفى

دورية
علوم المخطوط

حولية تراثيَّةٌ محكَّمة مطبوعةٌ (لها موقعٌ إلكتروني) تصدر عن مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية، تختص بنشر ما يتَّصل بعلوم المخطوطات، والدراسات والترجمات التراثية، والتحقيقات، بالإضافة إلى التعقُّبات والنقود.

الهيئة الاستشارية

الأستاذ الدكتور إبراهيم شبوح (تونس)

الأستاذ الدكتور أحمد شوقي بنبين (المغرب)

الأستاذ الدكتور أيمن فؤاد سيد (مصر)

الأستاذ الدكتور بشار عواد معروف (العراق/ الأردن)

الأستاذ الدكتور بيتر بورمان (ألمانيا)

الأستاذ الدكتور عبد الستار الحلوجي (مصر)

الدكتور فيرنر شفارتس (ألمانيا)

الأستاذ الدكتور ماهر عبد القادر (مصر)

الأستاذ الدكتور يحيى بن جنيد (السعودية)

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

دورية علمية سنوية محكَّمة

العدد الثالث
٢٠٢٠

مركز المخطوطات
Manuscripts Center

مكتبة الإسكندرية بيانات الفهرسة– أثناء – النشر (فان)

علوم المخطوط. – ع3 (2020)– . – الإسكندرية، مصر : مكتبة الإسكندرية، مركز المخطوطات، 2020.

مجلدات ؛ سم.

سنوي

ردمد 2636–3283

«دورية علمية سنوية محكمة»

1. المخطوطات— دوريات. أ– مكتبة الإسكندرية. مركز المخطوطات.

ديوي –011.31 2020591848848

ISSN 3283–2636

رقم الإيداع: 24367/ 2020

© مكتبة الإسكندرية، ٢٠٢٠.

الاستغلال التجاري

يحظر إنتاج نسخ متعددة من المواد الواردة في هذه الدورية، كلها أو جزء منها، بغرض التوزيع أو الاستغلال التجاري، إلا بموجب إذن كتابي من مكتبة الإسكندرية. وللحصول على إذن لإعادة إنتاج المواد الواردة في هذه الدورية، يُرجى الاتصال بمكتبة الإسكندرية، ص.ب. ١٣٨، الشاطبي ٢١٥٢٦، الإسكندرية، مصر.

البريد الإلكتروني: secretariat@bibalex.org

طُبع بمصر

١٠٠٠ نسخة

قواعد النشر

- ترحب الدورية بنشر البحوث الجيدة والجديدة في الحقول الآتية: الكوديكولوجيا، دراسات في التراث العربي الإسلامي، تحقيقات، ترجمات لنصوص تراثية أو لتحقيقات، تعقُّبات ونقد للتحقيقات والدراسات التراثية.

- يجب أن يتسم البحث بالأصالة والابتكار والمنهجية، وأن يكون البحث غير منشور من قبلُ بأيّ صورةٍ من صور النشر، وغيرَ مستلٍّ من كتابٍ منشور أو رسالة جامعية (ماجستير، دكتوراه).

- ألا يزيد عدد كلمات البحث على ١٠ آلاف كلمة، ولا يقل عن ٥٠٠٠ كلمة (للبحوث، والدراسات، والنصوص المحققة)، ولا تقل عن ٢٠٠٠ كلمة (للنقود، والمراجعات، وعرض الكتب، والترجمات).

- يُصدَّر كل بحث بملخص لا يزيد عن ١٥٠ كلمة، باللغتين العربية والإنجليزية.

- يقدَّم البحث مكتوبًا إلكترونيًّا، عبر البريد الإلكتروني للمجلَّة، مع سيرةٍ ذاتيَّة معبِّرة عن صاحبه. وتوضع الهوامش والإحالات في أسفل الصفحة إلكترونيًّا، وتُفصل بخط عن (المتن). ويكون تسلسل أرقام الهوامش متتاليًا متسلسلًا في البحث كله. وتُثبت المصادر والمراجع في آخر البحث، ويراعى في ثبت المصادر والمراجع - وكذلك في الهامش السفلي للصفحات - أن يكتب اسم المصدر أو المرجع أولًا، فاسم المؤلف، يليه اسم المحقِّق أو المراجِع أو المترجِم في حال وجوده، ثم دار النشر.. إلخ.

- التحكيم سريّ، ومُعَدٌّ على أنموذجٍ يخضع للمعايير الأكاديمية، وقرار إجازة نشر البحث أو رفض نشره قرارٌ نهائيّ. وفي حال الإجازة مع التعديل يلتزم الباحث بإجراء التعديلات المطلوبة - في مدة محددة - إذا كان قرار هيئة التحكيم بإجازة نشر البحث مشروطًا بذلك. أما في حال الرفض فإن هيئة التحرير تحتفظ بحقها في عدم إبداء الأسباب، واستثناءً يجوز لهيئة التحرير أن تزوِّد الباحث بالملحوظات والمقترحات التي يمكن أن يفيد منها في إعادة النظر في بحثه.

- تلتزم الدورية بإخطار الباحث بنتيجة صلاحية بحثه للنشر، ولهيئة التحرير إجراء أي تعديلات شكلية تراها مناسبة لطبيعة الدورية.
- المواد المنشورة في الدورية لا تعبر بالضرورة عن مركز المخطوطات أو مكتبة الإسكندرية، ويعد كاتب البحث مسؤولًا عمَّا ورد في النص الذي قدَّمه للنشر.

المراسلات:

توجه جميع المراسلات عبر البريد الإلكتروني الخاص بهيئة التحرير:
manuscripts.center@bibalex.org أو layla.khoga@bibalex.org

الفهرس

تصدير ٩

تقديم ١١

افتتاحية العدد ١٣

دراسات التحقيق والفهرسة

صور من الإبداع في تراثنا العربي المخطوط
أ. د. عبد الستار الحلوجي ١٩

تعاليم السيف وآدابه: قراءة في بعض مخطوطات الفروسية المملوكية (٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م)
د. شيرين القباني ٤٥

جهود المستشرقين الألمان في تحقيق مخطوطات علم الكلام: ماركس مولَّر أنموذجًا
د. أحمد عطية ٧٩

كتاب «المجموع المبارك» للمكين جرجس بن العميد (٦٠٢ – بعد ٦٧٩هـ/ ١٢٠٥ – بعد ١٢٨٠م)
الأب الراهب ميصائيل البرَموسي ١٠٧

دراسات منجَز الشخصيات التراثية

تراث الحافظ ابن سَنْجَر الجُرجاني نزيل مصر (ت ٢٥٨هـ/ ٨٧٢م) وانتقال مصنفاته إلى إفريقية والأندلس
أ. د. إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا ١٤٧

بحوث مترجمة

كتاب الذخيرة: رسالة عربية مبكرة في الطب
المستشرق ماكس مايرهوف، ترجمة: ميخالي سولومونيدس، وأحمد رفعت ٢٠٧

صناعة المخطوط وصيانته

دراسة وصفية تحليلية لخطوط مصحف فاطمة حاضنة باديس (٤١٠هـ/ ١٠٢٠م):
في ضوء الأوراق المحفوظة في متحف رَقّادة بتونس والمتاحف العالمية
شيماء علاء الفحام ٢٥٧

تصدير

منذُ بدأَ العرب والمسلمون نهضتهم الحديثة منذ نحو قرنين من الزمان وهم يضعون تراثهم العلمي والديني نصب أعينهم، فاهتموا بإبراز ذلك التراث بنشر أهم مؤلفاته، وشرحه، والدفاع عنه أمام المنتقصين من قدره. وهو الهدف نفسه الذي يعمل عليه مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية من خلال دورية «علوم المخطوط» التي أكتب مُصَدِّرًا عددها الثالث، الذي يتضمن عدة بحوث تراثية تكمل مسار العمل على الاهتمام بما أنتجه العربُ في عصر حضارتهم الذهبي، ووصلَنا في صورة مخطوطة. ولذلك تحرص المكتبة على الاهتمام بنشر أعداد الدورية في موعدها المقرر من كل عام.

ويعد مركز المخطوطات من أكثر المراكز البحثية بمكتبة الإسكندرية اهتمامًا بدراسة كل جوانب التراث العربي المخطوط، ويعمل باحثو المركز في خدمة ذلك التراث فهرسةً وتحقيقًا وترجمةً، بالإضافة إلى الفعاليات والأنشطة العلمية التي تنشر الوعي بالتراث العربي لكل المهتمين به في كل أنحاء العالم. ولا يخفى على أحدٍ أن المخطوطات هي الوعاء الذي حمل العلوم والمعارف التي كتبها المسلمون، ولهذا فإن دراسة المخطوطات تمثل دراسة الجزء الأكبر من التراث العربي الإسلامي.

وأخيرًا، أكرر أن المسار البحثي الذي تسير فيه مكتبة الإسكندرية، لهو شاهدٌ على المنهج العلمي الذي تتبعه؛ متخذةً من التقنيات الحديثة أداةً لتحقيق ذلك، ومُحافظةً في الوقت ذاته على التراث المخطوط الذي وصلَنا من الماضي.

أ. د. مصطفى الفقي
مدير مكتبة الإسكندرية
ورئيس مجلس إدارة الدورية

تقديم

لا شك أن جهود مكتبة الإسكندرية في حفظ التراث جلية واضحة، سواء كان هذا التراث تراثًا أثريًّا يحكي آلاف السنين من الحضارة المصرية المتعاقبة، أو تراثًا مخطوطًا يؤكد إسهام العرب الحضاري في الفكر الإنساني، أو تراثًا شفهيًّا يحفظ للعقل الجمعي العربي خصائصه المحلية.

وقد وضع مركز المخطوطات التابع لقطاع التواصل الثقافي نصبَ عينيه - من ضمن أهدافه - العمل على نشر الثقافة التراثية بأسلوب علمي أكاديمي، وهو ما يتجلَّى في: الدورات العلمية في الفهرسة والتحقيق، والندوات التراثية في كل مجالات التراث العربي، وأخيرًا دوريته العلمية المحكَّمة التي تصدر سنويًّا، بإشراف هيئة استشارية دولية، وبجهود هيئة تحريرية متخصصة.

وفي عددها الثالث تحافظ الدورية على سَمْتها العلمي، وعلى خصيصة التنوع في مجالات التراث، وكذلك في تنوع تخصصات أصحاب البحوث. ولا يخفى على القارئ اهتمام الدورية بالدراسات الكوديكولوجية، وبالترجمة المتخصصة من اللغات الأخرى إلى العربية.

د. محمد سليمان

رئيس قطاع التواصل الثقافي
والمشرف العام على الدورية

افتتاحية العدد

يخرج هذا العدد من دورية «علوم المخطوط» إلى النور في ظلِّ سياقٍ استثنائي، ولكننا نجحنا في أن نصدره في موعده؛ متسلِّحين بأهمية التزامنا بإصدار العدد في موعده. ويتسم هذا العدد بتنوعٍ كبيرٍ من ناحية المحتوى العلمي، ونوعية الباحثين. فمن حيث تخصصية أصحاب البحوث، فقد جمعت بين: التاريخ، واللغة، وفلسفة العلم، وعلوم المكتبات، واللاهوت. أما عن عناوين البحوث ومحتواها، فكانت على النحو الآتي:

- **صور من الإبداع في تراثنا العربي المخطوط، الأستاذ الدكتور عبد الستار الحلوجي.**

تعرض هذه الورقة لصورٍ متنوعة من الإبداع في التراث العربي، فقد كان للمسلمين الأوائل إبداعاتهم في خطوط المصاحف وفي زخارفها، إلى جانب إبداع علومٍ ما زالت تحمل أسماءها العربية كالجبر والكيمياء. ولم يقتصر الإبداع في تراثنا العربي على الأفكار وصياغتها، وإنما تجاوز ذلك إلى طريقة عرض تلك الأفكار، فحوِّلت بعض العلوم إلى منظومات شعرية، واستُخدم حساب الجمَّل في تأريخ النصوص، وفي تحديد أحجامها. كما تجلَّى الإبداع في طريقة إخراج الكتب، فكتبت بعض المخطوطات بطريقةٍ رُوعي فيها أن تُقرأ صفحاتها بعدة أوجه يمثل كلٌّ منها علمًا من العلوم التي قد تصل إلى خمسة أو ستة علوم.

- **تعاليم السيف وآدابه: قراءة في بعض مخطوطات الفروسية المملوكية (٦٤٨-٩٢٣هـ/ ١٢٥٠-١٥١٧م)، الدكتورة شيرين القباني.**

تسعى هذه الورقة العلمية إلى إظهار أهم مراحل تعلُّم المملوك الضرب بالسيف والحذق في استعماله، من خلال قراءة بعض المخطوطات العسكرية التي كان يكتبها معلِّمو الفروسية في العصر المملوكي.

- **جهود المستشرقين الألمان في تحقيق مخطوطات علم الكلام: ماركس مولَّر أنموذجًا، الدكتور أحمد عطية.**

تعرض الدراسة لجهود مدرسة الاستشراق الألماني في تحقيق مخطوطات علم الكلام من خلال دراسة أحد أعلامها، وبيان منجزه التحقيقي لتراثنا العربي، وهو المستشرق «ماركس يوسف مولَّر» (ت ١٨٧٤م). وقد دارت الدراسة حول عدة قضايا ترتبط بهذا المستشرق ومدرسته التي ينتمي إليها، مثل: مصادر ترجمته، ونقد هذه المصادر من حيث منهجية التناول، وسلبيات الدرس المصدري في تعرُّضه لترجمة يوسف مولَّر كما ورد في موسوعة المستشرقين لعبد الرحمن بدوي على سبيل المثال.

- **كتاب «المجموع المبارك» للمكين جرجس بن العميد (٦٠٢ - بعد ٦٧٩هـ/ ١٢٠٥ - بعد ١٢٨٠م)، الأب الراهب ميصائيل البرَموسي.**

سلَّط الباحثُ في هذا البحث الضوءَ على كتابٍ تراثي مهم عن العلاقة بين المسلمين والبيزنطيين في العصر الوسيط. فقد أدرك مؤرخون مسلمون ومسيحيون، قدامى ومحدثون، أهميةَ تاريخ المكين، فتنبهوا له ونبهوا إليه واقتبسوا منه، وأصبح مصدرًا مهمًّا لهم مثل: ابن خلدون، والقلقشندي، والمقريزي؛ خاصةً في الأمور المتعلقة بفترة ما قبل الإسلام أو الأحداث المسيحية بالتحديد.

- **تراث الحافظ ابن سَنْجَر الجُرجاني نزيل مصر (ت ٢٥٨هـ/ ٨٧٢م) وانتقال مصنفاته إلى إفريقية والأندلس، الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد المنعم سلامة أبو العلا.**

تعرض الورقة للحافظ ابن سَنْجَر الجُرجاني نزيل مصر (توفي ودفن بها سنة ٢٥٨هـ/ ٨٧٢م)، الذي كان من شيوخ الحديث الثقات الذين نُقل عنهم العلم في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. وقد ارتحل إليه بقُطابة بصعيد مصر كثيرٌ من طلاب العلم. وقد ساهم ابن سَنْجَر في التكوين العلمي لتلاميذه المصريين، والوافدين عليه من إفريقية، والأندلس، ونيسابور، وسمرقند، وغيرها، فصار بعضهم من شيوخ الحديث ببلدانهم.

- **كتـاب الذخيـرة: رسالـة عربيـة مبكـرة في الطـب، الباحث: المستشرق ماكس مايرهوف، ترجمة: ميخالي جورج سولومونيدس، وأحمـد رفعـت.**

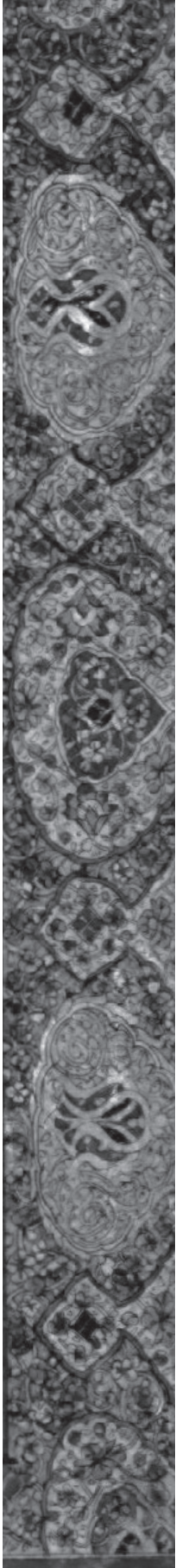
يمثل هذا البحث واحدًا من بين أبرز أعمال مايرهوف المكتوبة باللغة الإنجليزية، يقع البحث في ٢٢ صفحة تُمثل ٣١ بابًا يقابل ذات العدد من فصول الكتاب الأصلي. ويختم المستشرق مايرهوف بحثه بمسرد للمصطلحات الواردة بالكتاب الأصلي لثابت بن قرة. يبدأ البحث بمقدمة تاريخية مقتضبة عن فضل ثابت بن قرة وعصره ومنزلته والقيمة العلمية لكتابه موضوع البحث، ثم تليه محتويات الكتاب على هيئة أسماء الفصول مع شرح موجز لها عن الصحة العامة.

- **دراسة وصفية تحليلية لخطوط مصحف فاطمة حاضنة باديس (٤١٠هـ/ ١٠٢٠م): في ضوء الأوراق المحفوظة في متحف رَقّادة بتونس والمتاحف العالمية، شيماء علاء الفحام.**

هدفت الدراسة إلى الوصول إلى وصف مادي لمصحف الحاضنة، والتَّوسع خصوصًا في الخطوط المستخدَمة في كتابته؛ حيث استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لخطوط المصحف.

وبعدُ، فإن مركز المخطوطات حريصٌ كلَّ الحرص على أن يجعل من دوريته هذه منصةً علميةً للبحوث التراثية الرصينة التي يتجلَّى فيها إسهامُ العرب في بناء الحضارة علميًّا وفكريًّا.

د. مدحت عيسى
مدير مركز المخطوطات
ورئيس تحرير الدورية



صناعة المخطوط وصيانته

دراسة وصفية تحليلية
لخطوط مصحف فاطمة حاضنة باديس
(٤١٠هـ/ ١٠٢٠م)
في ضوء الأوراق المحفوظة في متحف رَقّادة بتونس والمتاحف العالمية

شيماء علاء الفحام(*)

ملخص البحث

هدفت الدراسة إلى الوصول إلى وصف مادي لمصحف الحاضنة، والتوسع في الخطوط المستخدمة في كتابته على نحو خاص؛ حيث استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لخطوط المصحف، وتوصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ما زال عدد كبير من أوراق مصحف الحاضنة مفقودًا.
- يحمل نص الوقفية اسم كاتب المصحف على أنه «عليّ بن أحمد الورّاق»، على يدَي «درّة» الكاتبة، دون تحديد لدورها على وجه الدقة.
- في تتبع أوراق المصحف يظهر لنا تعدد كُتّاب المصحف، رغم التزام قاعدة خطية واحدة.

(*) باحثة ماجستير بمعهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة.

- تنوعت خطوط مصحف الحاضنة، فكتبت الآيات بالكوفي القيرواني، بخلاف أسماء السور التي كتبت بخط كوفي مخالف، ونصوص الوقفية التي كتبت بخط أقرب للثلث.
- حروف الخط الكوفي القيرواني تخضع لظاهرة التوالد، من المثلث أولًا، وبعضها من بعض ثانيًا.
- تم تقعيد الخط الكوفي القيرواني بصورة مكتملة على يد الخطاط «عامر بن جدّو» بتونس، وقد سبقته محاولات قليلة.

An Analytical and Descriptive Study of the Scripts of Fatima's Qur'an

(410 AH/ 1020 CE)

In Light of the Folios Preserved in Raqqada Museum in Tunisia and International Museums

Shaimaa Alaa El-Fahham(*)

Abstract

The study aims to furnish a codicological description of the *Nurse's Quran* or the Quran of Fatima, the governess of Prince Bādīs (410 AH–1020 CE), with a special focus on its scripts. By employing an analytical and descriptive methodology, the following results are concluded:

- There are many folios of the *Nurse's Quran* that are still missing.
- The colophon of the (waqfiah) deed indicates that the scribe is ʿAlī b. Ahmad Al-Warrāq, and it was executed under the supervision of Durra Al-Kātiba; though her role is not specified.
- The Quran's scripts, though following the same calligraphy rules, are concluded to be written by multiple scribes.

(*) Researcher and MA candidate at the Institute of Arab Research and Studies, Cairo.

- The Quran's scripts varied; the verses are written in *kairouani kufic*, whereas surah headings are written in another style of kufic. Waqf and ownership statements are written in a style closer to *thuluth*.
- The letters of *kairouani kufic* are developed first by reproduction from the triangle shape, and from each other.
- The rules of the *kairouani kufic* were set entirely by Āmir b. Jdū in Tunisia, with a few attempts preceding him.

التمهيد
الإطار العام للدراسة

المقدمة

يعد مصحف الحاضنة أحد المصاحف المـهمة التي كشفت عنها أعمال الحفظ والعناية بمخطوطات مكتبة جامع القيروان الكبير (جامع عقبة بن نافع)، التي أسفرت عن ظهور مجموعة تسمى بـ «مجموعة القيروان» بعد قرون من كتابتها. تتألف هذه المجموعة من مصاحف عدة ومخطوطات في التفسير والحديث وغيرهما.

وما يميز مصحف الحاضنة عن غيره من المصاحف في مجموعته يرجع إلى الخطوط التي استُخدمت في كتابته؛ وبالأخص الخط الكوفي القيرواني الذي تفرد ببعض السمات المغايرة في أكثر من موضع للكوفي المستخدم في كتابة المصاحف آنذاك.

وحسبما ذُكر في خاتمة المصحف (الكولوفون) فإن هذا المصحف كُتب بطلب من حاضنة المعز بن باديس سنة أربعمائة وعشر من الهجرة الموافق لسنة ألف وعشرين من الميلاد؛ أي منذ نحو ألف سنة تقريبًا. كتبه وذهَّبه وسفَّره وجلَّده عليٌّ بن أحمد الوراق بإشراف من «درة» الكاتبة دون تحديد لدورها بدقة. كُتب هذا المصحف على الرَّقِّ، باستخدام الحبر الأسود والأصباغ التي ظهرت في ضبط الحروف على طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي. واستُخدم التذهيب في تأطير عناوين السور وعدد من الوحدات الزخرفية المنفصلة. واتخذت أوراقه القطع الأفقي.

ورغم تعهده بالعناية والحفظ في صندوق خشبي خاص نُقش عليه جزءٌ من الوقفية، فقد تعرَّض للتخريب؛ فتلاشتْ أوراقُه ولم يبقَ كاملًا بعدها! وأُودع ما بقي منه في المكتبة الوطنية بتونس إلى أن تُعُهِّد بالرعاية مرة أخرى ورُمِّم في مخبر برَقّادة (قرب القيروان). وما زالت أوراقه المفقودة تَظهر يومًا بعد يوم في بقاع متفرقة بين متحف المتروبوليتان في الولايات المتحدة الأمريكية والدنمارك وغيرها من المجموعات والمتاحف، ولم تُحصر جميع أوراقه في مكتبة واحدة أو قاعدة بيانات مجمَّعة لها إلى الآن.

كانت بداية ميلاد «الخط القيرواني» من خلال هذا المصحف، ثم ها هو في الفترة الأخيرة يفرض نفسه على الساحة البحثية، فيصبح «مصحف الحاضنة» مرجعًا أصيلًا يُنهل منه قواعد الخط القيرواني، ويعد شاهدًا على تفرد بلاد المغرب بسمت خاص في فنونها ومصاحفها. وما زال هذا المرجع يحظى باهتمام ودراسات عدة حتى في ظل التقدم التكنولوجي بين دراسة واقتباس.

وقد اهتمت الباحثة في هذا البحث بدراسة خطوط مصحف الحاضنة دراسة وصفية تحليلية، تتناول وصف المخطوط المادي ووصف خطوطه خاصة، وتحليل سمات هذه الخطوط، ومن ثم الإشارة إلى الإفادة منها من خلال تقعيدها والاستناد إليها كجزء من التراث المغربي الذي يتجه المغرب العربي اليوم لإحيائه.

أهمية البحث

تتمثل أهمية البحث فيما يلي:

١- تأتي هذه الدراسة استكمالًا لما بدأه الباحثون في دراسة مصحف الحاضنة، وهي دراسات قليلة جدًّا، اقتصرت في الأغلب على جانب التوثيق أو الوصف المادي غير المكتمل للمصحف.

٢- في إطار علم الباحثة، فإن هذه الدراسة من أولى الدراسات المدوَّنة التي تتناول مصحف الحاضنة من جانب الباليوجرافيا، فقد اهتم الباحثون بالإشارة لهذا الجانب عَرَضًا أو أثناء إلقاء المحاضرات دون تدوين شامل.

٣- قد تفيد هذه الدراسة كلًّا من: المشتغلين في علم تطور الخطوط (الباليوجرافيا)، والباحثين في دور المرأة في كتابة المصاحف في العصر الصنهاجي بالقيروان، بدءًا من «درة» الكاتبة، وانتهاءً إلى حاضنة المعز بن باديس التي أمرت بكتابة المصحف، كما أنها قد تفيد الباحثين في موضوع الحِرفيين وصناعة الكتاب العربي؛ حيث يمثِّل هذا المصحف نموذجًا لحِرفيٍّ جمع بين وظائف عدة؛ النساخة والتسفير والتذهيب والتجليد، وهو «علي بن أحمد الورّاق»، الذي يعد ظاهرة تستحق الدراسة بتتبع المخطوطات التي عمل على صناعتها.

منهجية البحث

تعتمد هذه الدراسة على منهج أساسي، وهو المنهج الوصفي التحليلي، وفقًا لما تقتضيه طبيعة البحث، التي يوصف من خلالها خطوط المصحف.

إجراءات البحث

أولاً: الاطلاع على الدراسات والبحوث السابقة المتعلقة بمصحف الحاضنة، والمتعلقة بالوصف الكوديكولوجي للمصاحف عامة؛ للإفادة منها في إعداد الإطار النظري وأدوات البحث.

ثانيًا: الاطلاع على بعض الأوراق المتاحة من مصحف الحاضنة من خلال مراسلة المتحف الوطني الإسلامي برَقّادة - تونس، ومن خلال مجموعات المتاحف، والمجموعات المعروضة في المزادات العالمية، في محاولة لحصر أكبر عدد ممكن من الأوراق المنسوبة للمصحف.

ثالثًا: تقوم الباحثة بدراسة أوراق مصحف الحاضنة وخطوطه، دراسة وصفية تحليلية من خلال المشاهدات والدراسات التي اطلعت عليها.

الدراسات السابقة

١- دراسة (عبيد طارق، ٢٠٠٦)، وهي بعنوان «الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي: مصحف الحاضنة نموذجًا».

وقد اقتصرت هذه الدراسة على الجانب التشكيلي والجمالي للخط الكوفي القيرواني المستخدم في خطّ آي المصحف. فبدأ بعرض عام للمخطوط وتاريخ كتابته، ثم انتقل إلى نشأة الخط الكوفي القيرواني وتطوره، ومن ثم بدأ في ذكر الأبعاد التشكيلية والجمالية للخط الكوفي القيرواني.

وانتهى إلى أن بحثه هذا «ضرب من ضروب الحركة التي تهفو إلى التراث لا لتحلَّ فيه بل لتكشف عن خباياه» حسب تعبيره؛ وأن هذه الدراسة تهدف إلى قراءة جديدة لمصحف الحاضنة ليس من أجل تقييم خطوطه وإنما من أجل الاقتراب منها وإحيائها من جديد.

٢- دراسة (المنجي عمّار، ٢٠١٠)، بعنوان «الخط الكوفي القيرواني في مصحف الحاضنة».

تهدف الدراسة إلى عرض لحروف الخط الكوفي القيرواني، وطريقة كتابتها، وسماتها التي تميزها عن الخطوط الكوفية التي كانت تُكتب بها المصاحف آنذاك. فعرض الباحث تأريخ مصحف الحاضنة، ثم شرع في وصف الحروف الأبجدية وطريقة كتابتها من خلال المصحف، بدايةً من حرف الألف إلى حرف الياء.

٣- دراسة باللغة الإنجليزية (لسهام جانوني Sihem Lamine Ganoun، سنة ٢٠١٣م)[١]، وهي بعنوان: "*The Qur'an of the Nurse: A Step towards the Invention of Maghribi Script?*".

هدفت هذه الدراسة التابعة لمتحف رقادة بتونس إلى التعرف إلى بعض الأوصاف المادية للمصحف، ومقارنة الكتابات الكوفية - بصورة مجملة - ببعض مصاحف «المجموعة القيروانية»، ودراسة بعض الأشكال المتعددة للحرف الواحد داخل مصحف الحاضنة، مثل (اللام ألف).

وانتهت الباحثة إلى أنه لا يمكن الجزم بأن هذا النمط المغربي للخط الكوفي المكتوب به المصحف قد اختُرع في القيروان في ذلك الوقت، وأن هذا النمط يعد هجينًا بين الخط الكوفي المشرقي اليابس والخط المغربي اللين، وأن هذا المصحف يوضِّح حيوية النصوص والترابط بينها. ولهذا السبب، تحتاج مكتبة القيروان القديمة إلى اهتمام أكثر تعمقًا يقدِّم فرصة نادرة لدراسة مقارنة قد تضيف نظرة جديدة لهذا الفن.

(١) أتوجه بالشكر إلى الأستاذ عبد السلام بجاوي، رئيس الجمعية التونسية للخط العربي؛ إذ أمدَّني بهذه الدراسة.

دور الباحثة في الدراسة الحالية

حاولت الباحثة في هذه الدراسة أن تتعرض لتاريخ المصحف؛ من أجل الوقوف على البيئة التي أدت إلى خروج المصحف بهذه الصورة الفريدة، وأن تتناول قضية بقائه متواريًا إلى أن كُشف عنه في مقصورة ابن باديس بجامع القيروان بتونس، وتناولت كيف تبعثرت أوراق المصحف في أرجاء العالم؛ فمنها ما هو معلوم ومنها ما زال مجهولًا إلى الآن، ومن خلال البحث وُجِدت بعض الأوراق في مواضع لم تتناولها الدراسات السابقة، كموقع سوزبي Sotheby's للمزادات، ومتحف الفن الإسلامي بقطر.

وقد أشارت الدراسة أيضًا إلى الوصف المادي للمصحف، بالاستعانة في ذلك ببعض الدراسات السابقة، والإضافة إليها بشيء من التفصيل والتحليل فيما يخص خطوط المصحف تحديدًا، وتطرقتْ إلى عرض احتمالية تعدد كاتبي المصحف من خلال تحليل الخطوط، ومقارنة بعض صفحات المصحف ببعضها الآخر، ومقارنة أوراق المصحف بمصاحف أخرى في نفس الفترة الزمنية. كما أثبتت الدراسة نظرية توالد حروف الخط الكوفي القيرواني من «المثلث» وبعضها من بعض. كما قارنت الدراسة خطوط مصحف الحاضنة بمصاحف أخرى معاصرة له تحمل بعض سماته، لبيان أوجه الاتفاق والاختلاف فيما بينها. وأخيرًا، تعرضتْ الدراسة لتوثيق محاولات تقنين الخط الكوفي القيرواني المستندة إلى مصحف الحاضنة.

خُطة البحث

قُسم البحث إلى أربعة مباحث على النحو التالي:

المبحث الأول: تاريخ مصحف الحاضنة واكتشافه.

ويتكون من العناصر التالية:

- تاريخ مصحف الحاضنة.
- اكتشاف المصحف والدراسات اللاحقة.

ويتفرع عنه:

- الفرع الأول: اكتشاف المصحف.
- الفرع الثاني: الدراسات اللاحقة للاكتشاف.
- الفرع الثالث: مكان الحفظ.

المبحث الثاني: الوصف المادي للمصحف.

ويتكون من العناصر التالية:

- حامل الكتابة.
- أدوات الكتابة.
- نظام الكراسات.
- التسطير وإخراج الصفحة.
- زخرفة المصحف وتذهيبه.
- التجليد.

المبحث الثالث: خطوط مصحف الحاضنة.

ويتكون من العناصر التالية:

- الخط المستعمل في كتابة الآي.

ويتفرع عنه:

- الفرع الأول: نوع الخط وسماته.
- الفرع الثاني: استخدام علامات الإعراب والإعجام.

- خطوط رءوس السور.
- خطوط الوقفية والكولوفون.

- خطوط صندوق التحبيس.
- كاتب المصحف.
- نماذج لمصاحف معاصرة لمصحف الحاضنة.

المبحث الرابع: **تقعيد الخط الكوفي القيرواني من خلال المصحف.**

ويتكون من العناصر التالية:

- محاولات تقعيد الخط الكوفي القيرواني.
- أثر تقعيد الخط الكوفي القيرواني بين حفظ التراث وإحيائه.

الخاتمة: وتحتوي على أهم النتائج والتوصيات.

المصادر والمراجع.

المبحث الأول
تاريخ مصحف الحاضنة واكتشافه

تاريخ مصحف الحاضنة

كُتب هذا المصحف بطلب من فاطمة حاضنة المعز بن باديس؛ أحد أمراء بني زيري في الدولة الصنهاجية، الذي تولى الخلافة سنة (٤٠٦هـ/ ١٠١٦م).

وقد حبسته[٢] فاطمة على جامع عقبة بن نافع بالقيروان سنة ٤١٠هـ، ما يوافق ١٠٢٠م تقريبًا. وأودعته في صندوق خشبي خاص حفظًا له، نُحت عليه نص التحبيس، وثبت فيه التاريخ المذكور. وشهد هذا العقد القاضي القيرواني عبد الله بن هاشم كما هو مذكور في نص التحبيس المودع في آخر صفحة من المخطوط.

وبالفعل أُودع المصحف في جامع عقبة بن نافع، وبالتحديد في مقصورة المعز بن باديس، وهي حجرة صغيرة طولها ثمانية أمتار، وعرضها ستة أمتار. تقع هذه الغرفة في قاعة الصلاة بجوار القبلة. وقد استُخدمت هذه الغرفة لتخزين الكتب والمصاحف. وفيها ظلَّ المصحف محفوظًا مع مجموعة أخرى لا تقل قيمة وتميزًا عنه. وقد ازدانت هذه المقصورة بالنقوش والكتابات، واستخدم فيها الخط الكوفي الذي سيظهر خلال البحث اختلافه عن الخطوط المستخدمة داخل مصحف الحاضنة، ويظهر في الصورة اليمنى جزء من الآية الأولى لسورة الجمعة: ﴿يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ﴾.

(٢) ذلك بأن فتيات القيروان كن يكتبن المصاحف ويزخرفنها ويحبسن على الجامع الأعظم. **دخول المصحف الشريف لإفريقية (تونس) وانتشار الخط العربي حتى القرن ٥هـ**، محمد الصادق عبد اللطيف، التاريخ العربي، جمعية المؤرخين المغاربة، عدد ١٤، المغرب، ٢٠٠٠م.

مقصورة ابن باديس[٣].

ورغم هذا الاهتمام بالمصحف، فإنه تعرَّض للتخريب أثناء زحف بني هلال على إفريقيا سنة (٤٤٠هـ/ ١٠٥٠م). وهو إن ظلَّ في صندوقه الخشبي، ولم يفارق جامع القيروان الكبير؛ فإن كثيرًا من أوراقه قد نزعت وفقدت، ولم يبقَ حسب تقدير متحف رقادة إلا نحو ١٣٠٠ ورقة تقريبًا.

اكتشاف المصحف والدراسات اللاحقة

اكتشاف المصحف

ظلَّ المصحف في المقصورة منذ إيداعه ١٠٢٠م تقريبًا، وتعرضه للتخريب بعدها بنحو ثلاثين سنة كما ذكرنا، ثم سُكت عنه ولم يلقَ اهتمامًا إلا حين أتى ذكر مقصورة المعز بن باديس وما تحمله من ذخائر من المخطوطات، وذلك في مقال لمحمد علي بيرم التونسي مأخوذ من خطبة ألقاها باللغة الفرنسية في الجمعية الجغرافية المصرية، ونُشر بعنوان «مدينة القيروان» في جريدة المقتطف المصرية، في أول إبريل ١٨٩٧م الموافق ٢٨ شوال ١٣١٤هـ، بعد ما يقارب تسعمائة عام من تحبيسه.

ذكر محمد بيرم في مقاله حالة المقصورة فيقول: «وفي هذه المقصورة باب يُدخل منه إلى مقصورة أخرى كانت مكتبة لكتب الجامع... وفي هذه المقصورة أيضًا خزانتان كبيرتان مملوءتان برُزم من الورق مربوطة بالحبال والأمراس مختلطة بعضُها ببعض اختلاط الحابل بالنابل، يعلوها الغبار

(٣) مصدر الصورة: https://2u.pw/HTWkQ.

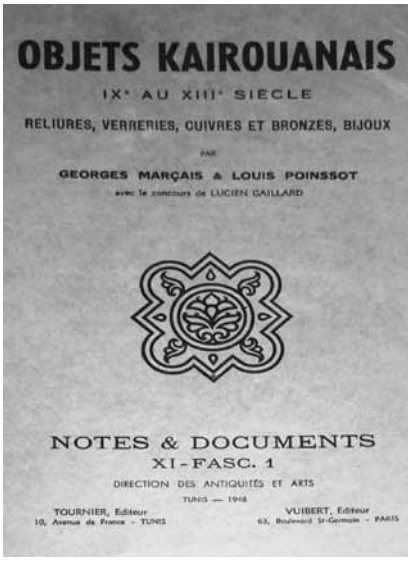
والتراب ونَسْج العنكبوت، وهي كل ما بقي من مكتبة القيروان التي اعتنى سلاطينها بجمعها». وقد وصف لاحقًا صفة هذه الرزم فيقول: «فإن هذه الرزم كلها رقوق من جلد الغزال مكتوبة بالقلم الكوفي بخط جميل، وهي مموهة بالذهب، ومزدانة بأبدعِ النقوش والألوان، وهي قطع مصاحف قديمة وكتب حديث وفقه مكتوبة كليًّا في القرون الأولى من الهجرة، وقد عبثت بها الأيام فجُمِعتْ في هذه الرُّزم بلا ترتيب ولا نظام....». ولعله مَن سبق كل باحثي هذه المجموعة القيروانية، وذكر صفة خطوطها الخاصة التي تميزها عمَّا سواها في ذلك الوقت فيقول: «ولم أشاهد قط مجموعة كوفية مثل هذه حتى يمكنني أن أحسبها نادرة في بابها»، ويذكر لاحقًا: «ويظهر لي أن كل ما في المكتبة الخديوية من الكتب الكوفية قليل جدًّا بالنسبة إلى ما في جامع القيروان، فإنْ كان في المكتبة الخديوية عشرة مصاحف بالقلم الكوفي ففي تينك الخزانتين مئة»، ويبدو أنها كانت مبالغة منه في العدد لا على سبيل الحصر.

وقد سجل شكواه من هول ما لحق بهذه المكتبة من تلف لدى إدارة الأوقاف التونسية أثناء زيارته. ويبدو أن مقاله كان سببًا في بَدء أعمال الحفظ في المكتبة القديمة بمقصورة ابن باديس في جامع القيروان.

الدراسات اللاحقة للاكتشاف

بعد اكتشاف المجموعة القيروانية، تناولها بالبحث والدراسة بعض العلماء، كان أشهرهم لويس بوينسوت؛ عالم الآثار الفرنسي في دراسته بالتعاون مع جورج مارسيل، ففي سنة (١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م) قاما بتفصيل هذه المخطوطات وتقسيمها وفقًا للحجم وحالة الأوراق، وأرسلا أغلفتها إلى متحف باردو، في حين ظلت صفحات المصحف بالقيروان وثيقة تخص متحف رقادة، قامت بها باحثة تدعى سهام لامين جانوني. وقد جُمعت دراستهما (لويس بوينسوت وجورج مارسيل) في كتاب باللغة الفرنسية عنوانه «أغراض قيروانية»(٤).

(٤) *Objets kairouanais IX^e au XIII^e siècle*, Georges Marçais & Louis Poinssot, 1948.



غلاف كتاب «أغراض قيروانية».

مكان الحفظ

وفقًا لما ورد عن «المعهد الوطني لحماية التراث بتونس»، وما أكدته «سهام جانوني» في دراستها؛ فإن عدد أوراق مصحف الحاضنة يصل إلى ٢٩٠٠ ورقة إجمالًا(٥). وكما ذكرنا سلفًا فإنه لم يُعثَر بعد على جميع أوراق المصحف، ولكن يمكننا أن نستعرض ما أمكننا التوصل إليه من هذه الصفحات، كما يلي:

- **المتحف الوطني للفن الإسلامي برَقّادة، تونس**:

بعد اكتشاف مخطوطات المجموعة القيروانية - ومن بينها ما بقي من أوراق مصحف الحاضنة - احتُفظ بالمصحف في المكتبة الوطنية بتونس العاصمة حتى نُقل بعد استقلال تونس (١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م) إلى المتحف الوطني للفن الإسلامي في رقادة. وأُحيط بالرعاية والترميم في مخبر أُعدَّ

(٥) ولم يتم التأكد من المقصود بعدد الأوراق؛ هل يُقصد به وجه وظهر أو وجه فقط؟ وإن كان الثاني هو المقصود، فمن المتوقع أن تزداد أوراق المصحف لتصل إلى ضعف العدد المذكور. وتذكر سهام جانوني أن بعض الأوراق ملتصقة بعضها ببعض.

خصّيصًا لإنقاذ الكثير من المخطوطات القيِّمة والكتب النادرة، التي نال منها الإهمال والتمزق والتلف وضياع بعض أوراقها، ولم يبقَ منها إلا زُهاء ١٣٠٠ ورقة(٦).

ومن هذه الأوراق الموجودة في المتحف هذه الصورة المكونة من صفحتين مزدوجتين من المصحف؛ تحملان جزءًا من الآية (٧٤) من سورة البقرة، بحيث تحمل الصفحة اليمنى قول الله تعالى: ﴿قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ﴾ وتُستكمل الآية في الصفحة التالية: ﴿أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ﴾.

مصدر الصورة: مجموعة نشرها الخطاط عامر بن جدو.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

أما بقية أوراق المصحف فلم نعثر عليها كاملة، وإنما ظهرتْ صفحات منها في بعض المجموعات، منها:

- **المتحف الوطني في باردو، تونس:**

ظهر في صفحة الموقع الخاص بالمتحف الوطني في باردو الصورة الآتية، التي تحمل جزءًا من الآيتين (١٥، ١٦) من سورة الأنفال، وفيها قول الله تعالى: ﴿فَلَا تُوَلُّوهُمُ الْأَدْبَارَ . وَمَن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئِذٍ دُبُرَهُ إِلَّا مُتَحَرِّفًا لِّقِتَالٍ﴾.

(٦) «الخط الكوفي القيرواني في مصحف الحاضنة»، المنجي عمار، **مجلة حروف عربية**، العدد السادس والعشرون، السنة الثامنة، ذو القعدة ١٤٣١هـ/ أكتوبر - تشرين الأول ٢٠١٠م.

مصدر الصورة: مجموعة نشرها الخطاط عامر بن جدو[٧]. مكان الحفظ: المتحف الوطني بباردو، تونس.

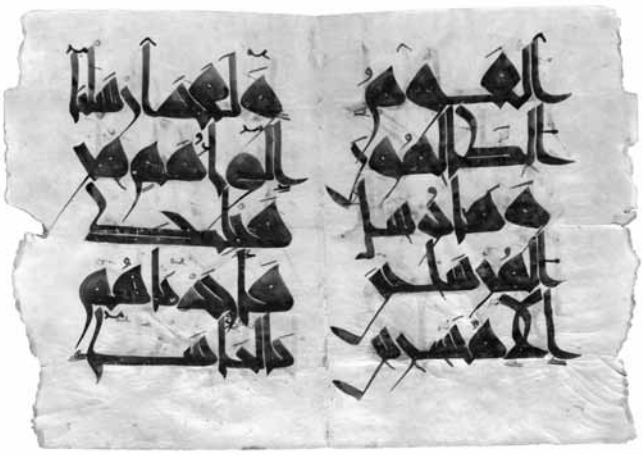
- **كوبنهاجن، الدنمارك The David Collection**:

عُرضت هذه الصورة ضمن المجموعة، وتحمل صفحتين متقابلتين من كراسة واحدة، ويلاحظ فيهما عدم تتابع الآيات. وتحمل الصفحة اليمنى قول الله تعالى: ﴿الْقَوْمُ الظَّالِمُونَ . وَمَا نُرْسِلُ الْمُرْسَلِينَ إِلَّا مُبَشِّرِينَ﴾[٨]. ويلاحظ أن الورقة التي تستكمل هذه الآية موجودة في مجموعة متحف المتروبوليتان كما سيأتي. وأما الصفحة اليسرى هنا فتحمل قول الله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا إِلَى أُمَمٍ مِنْ قَبْلِكَ فَأَخَذْنَاهُمْ بِالْبَأْسَاءِ﴾[٩].

(٧) وقد نشر موقع المتحف الوطني بباردو هذه الصفحة بجودة مختلفة:
http://www.bardomuseum.tn/index.php?option=com_content&view=article&id=196:coran-de-la-nourrice&catid=47:kariaoun-et-mahdia&Itemid=74&lang=ar.

(٨) من الآيتين (٤٧، ٤٨) من سورة الأنعام.

(٩) من الآية (٤٢) من سورة الأنعام.



مصدر الصورة: بوابة متحف بلا حدود[١٠]. مكان الحفظ: مجموعة ديفيد بكوبنهاجن، الدانمارك.

- **متحف المتروبوليتان، نيويورك**:

يعرض المتحف هاتين الصورتين لوجه لحْمِي وظهر وبَرِي لرقّ داخل إحدى كراسات المصحف. وتحمل الصفحة اليمنى من الصورة الأولى قول الله تعالى: ﴿فَيَكْشِفُ مَا تَدْعُونَ إِلَيْهِ إِن شَاءَ وَتَنسَوْنَ مَا تُشْرِكُونَ﴾[١١]، وتحمل الصفحة اليسرى قوله تعالى: ﴿وَمُنذِرِينَ فَمَنْ آمَنَ وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا﴾[١٢]. وتُستكمل هذه الآية في ظهر الورقة، وهو ما توضحه الصورة الثانية التي تبدأ الصفحة اليمنى منها بقول الله تعالى: ﴿هُمْ يَحْزَنُونَ . وَالَّذِينَ كَذَّبُوا بِآيَاتِنَا يَمَسُّهُمُ الْعَذَابُ﴾[١٣]، أما الصفحة اليسرى منها فتحمل قول الله تعالى: ﴿أَغَيْرَ اللَّهِ تَدْعُونَ إِن كُنتُمْ صَادِقِينَ . بَلْ إِيَّاهُ تَدْعُونَ﴾[١٤]. وعلى ترتيب الآيات، فإن هذه الورقة ليست في منتصف الكراسة وإنما نزعت منها.

(١٠) http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;EPM;dn;Mus21;10;ar.

(١١) من الآية (٤١) من سورة الأنعام.

(١٢) من الآية (٤٨) من سورة الأنعام.

(١٣) من الآيتين (٤٨، ٤٩) من سورة الأنعام.

(١٤) من الآيتين (٤٠، ٤١) من سورة الأنعام.

مصدر الصورتين: الموقع الخاص بمتحف المتروبوليتان[١٥].

- **متحف الفن الإسلامي، قطر**:

عُرضت هاتان الصورتان ضمن مجموعة المتحف. وتحمل الصورة الأولى قول الله تعالى: ﴿سَيُصِيبُ الَّذِينَ أَجْرَمُوا صَغَارٌ عِنْدَ اللَّهِ وَعَذَابٌ﴾[١٦]. أما الثانية فهي صفحة مزدوجة تآكلت أطرافها؛ تحمل اليمنى منها قول الله تعالى: ﴿[فِي نَارِ جَـ]ـهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ. لَا يَـ[زَالُ بُنْيَـ]انُهُم﴾[١٧]. وليست هناك صعوبة في التنبؤ بأول كلمة متآكلة فيها؛ إذ تظهر كاسة

(١٥) https://www.metmuseum.org/ar/art/collection/search/456074.

(١٦) من الآية (١٢٤) من سورة الأنعام.

(١٧) من الآيتين (١٠٩، ١١٠) من سورة التوبة.

الياء في حرف الجر (في) متداخلة مع السطر الثاني. وأما الصفحة اليسرى فتحمل قوله تعالى: ﴿وَآخَرُ[ونَ مُرْجَوْنَ لِأَمْرِ] اللَّهِ إِمَّا يُعَذِّبُهُمْ وَإِمَّا يَتُوبُ عَلَيْهِمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾[١٨].

ويظهر من ترتيب الآيات في صفحتي الورقة الثانية أن ذلك هو ظهر الرّق؛ لأن اليسرى تسبق اليمنى في الترتيب، وهو غير متصوَّر إلا إذا كانا صفحتين متقابلتين غير متتابعتين في ظهر الرقّ. وقد ظهرت هذه الورقة في إبريل ٢٠٠٨ في موقع Sotheby's قبل ظهورها في مجموعة المتحف[١٩].

مصدر الصورتين: موقع المتحف[٢٠].

- **موقع سوزبي Sotheby's[٢١] للمزادات:**

يظهر لنا هنا صورتان لوجه صفحة مزدوجة وظهرها؛ وإن كانت متآكلة الأطراف فإن هذا التآكل لم يصل إلى النص المكتوب. وتحمل الصفحة اليمنى من الورقة الأولى قول الله تعالى:

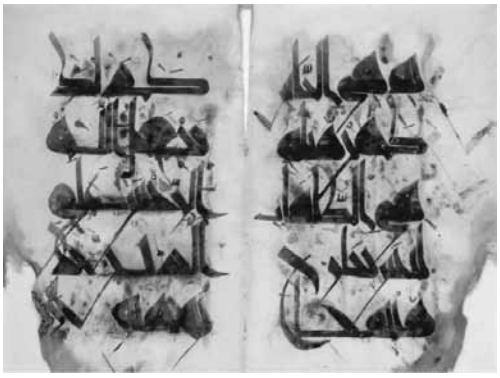
(١٨) الآية (١٠٦) من سورة التوبة.

(١٩) http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/arts-of-the-islamic-world-l08220/lot.7.html?locale=en.

(٢٠) http://www.mia.org.qa/ar/pottery/251-manuscript-ar/856-object3911-1 Museum of Islamic Art (MIA) MS.659.2008.

(٢١) https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world-evening-sale-l11229/lot.4.html and https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/arts-of-the-islamic-world-l11220/lot.172.html.

﴿وَهَذَا صِرَاطُ رَبِّكَ مُسْتَقِيمًا قَدْ فَصَّلْنَا﴾(٢٢)، وتحمل صفحتها اليسرى قول الله تعالى: ﴿لَمُشْرِكُونَ . أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُورًا يَمْشِي﴾(٢٣). وأما الورقة الثانية فتستكمل في صفحتها اليمنى ما ورد في الصفحة اليسرى من الورقة الأولى، وتحمل قول الله تعالى: ﴿بِهِ فِي النَّاسِ كَمَن مَّثَلُهُ فِي الظُّلُمَاتِ لَيْسَ بِخَارِجٍ مِّنْهَا﴾(٢٤). أما الصفحة اليسرى منها فتحمل قول الله تعالى: ﴿كَذَلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ﴾(٢٥).



(٢٢) من الآية (١٢٦) من سورة الأنعام.
(٢٣) من الآيتين (١٢١، ١٢٢) من سورة الأنعام.
(٢٤) من الآية (١٢٢) من سورة الأنعام.
(٢٥) من الآية (١٢٥) من سورة الأنعام.

وبناءً على ما سبق ذكره، فإننا إذا اعتمدنا العدد الذي ذكره «المعهد الوطني لحماية التراث بتونس» لأوراق المصحف بنحو ٢٩٠٠ ورقة، واخترنا أن تعبّر الورقة عن وجه وظهر، وبعد عرض أماكن حفظ أوراق المصحف؛ فإنه يمكننا أن نخلص إلى هذا الجدول الإحصائي:

جدول إحصائي بأماكن أوراق مصحف الحاضنة

	عدد الأوراق	مكان الحفظ
١	١٣٠٠ ورقة	المتحف الوطني للفن الإسلامي برقّادة، تونس.
٢	غير محدد، (نُشرت ورقة على موقع المتحف)	المتحف الوطني في باردو، بتونس.
٣	صفحتان متقابلتان	كوبنهاجن، الدنمارك The David Collection.
٤	ورقتان	متحف المتروبوليتان، نيويورك.
٥	ورقتان	متحف الفن الإسلامي، قطر.
٦	ورقتان	موقع سوزبي Sotheby's للمزادات.
٧	١٥٩٠ ورقة	أوراق مبعثرة لم تُحدد أماكنها على وجه الدقة بعد.

المبحث الثاني
الوصف المادي للمصحف

حامل الكتابة

كُتب مصحف الحاضنة على صفحات من الرقِّ[٢٦]، الذي يتميز بوجه لحمِيٍّ ووجه وَبَرِيّ (شَعْري).

أدوات الكتابة

استُخدم في كتابة المصحف القصبُ والحبرُ البُني، كما استُخدمت أحبار ملونة لعلامات الضبط، واستخدم الذهب والأصباغ الملونة في الوحدات الزخرفية التي ازدانت بها صفحات المصحف.

نظام الكراسات

أشار إبراهيم شبوح في «سجل قديم لمكتبة جامع القيروان» إلى وصف مخطوطات المجموعة القيروانية، ومن خلال الوصف الذي يصدُق على مصحف الحاضنة نجده مكونًا من ستين جزءًا.

وكان كلُّ حزب أو جزء من هذه الستين مكونًا من عدة كراسات؛ حيث يتم تجميع رقوق ذات حجم موحَّد، عرضه ضعف عرض الصفحة الواحدة من المصحف، وتجمع كل خمس ورقات منها على الأغلب، ويتم خياطتها من المنتصف مكوِّنة الكراسة.

(٢٦) وباستعمال الرقِّ في نسخ المصاحف أصبح الكتاب الكريم مكونًا من مجموعة من الصحف، أي الرقوق التي كان يثبت بعضها إلى بعض، وقد أُطلق عليها اسم «المصحف» منذ ذلك الوقت. وقد احتاجت هذه الرقوق إلى غلاف يجمعها ويحفظها من الضياع والتلف. **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م: ٧١.

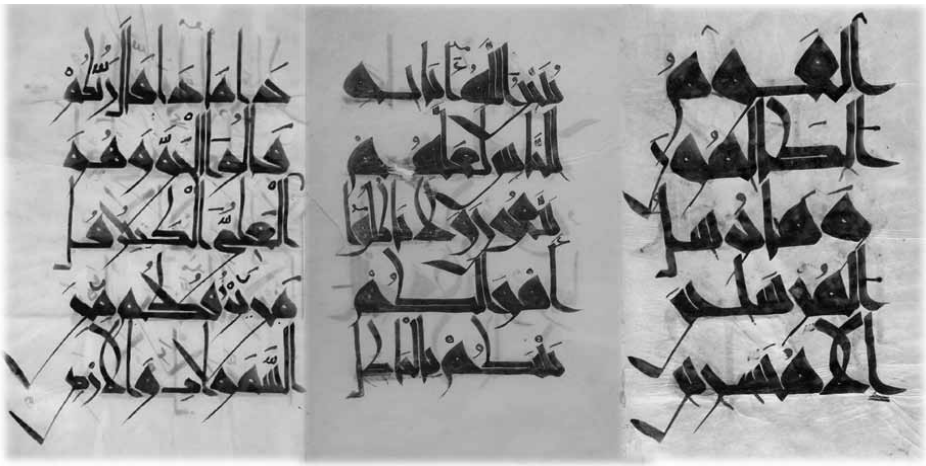
ويتميز نصفُ الكراسة بأن صفحتيه المتقابلتين من نوع واحد؛ إمَّا وبَرِيَّتَيْن، وإما لحْمِيَّتَيْن. كما يظهر في الورقة المنفصلة من هذه الكراسة ولا تعود إلى المنتصف، عدم تتابع الآيات؛ كما أوضحنا أثناء عرض مواضع الأوراق المتفرقة في كلٍّ من متحف المتروبوليتان بنيويورك، وموقع Sotheby's.

التسطير وإخراج الصفحة

- حجم الصفحة: الارتفاع: ٤٥,٥ سم، والعرض: ٣١ سم.
- قطع المصحف: يظهر من حجم الصفحة أن قَطْعَه كان طوليًّا، على خلاف مصاحف المجموعة القيروانية، فقد كان قطعها أفقيًّا(٢٧).
- عدد الأسطر: نجد الصفحة مكوَّنة من خمسة أسطر، ووجِّدَت المسافات بين كلِّ سطر والذي يليه، حتى إن السطر الواحد كان مستقيمًا لا اعوجاج فيه.
- المحاذاة: روعي فيها محاذاة بدايات الأسطر ونهايتها. كما التزم الكاتب تقدير هامش محدد على جانبي الصفحة، على أنْ يكون الجانب الخارجي للصفحة أوسع ليشتمل على العلامات الزخرفية. كما يتسع أحيانًا لنهايات الحروف المتولِّدة من النون كالياء والسين والصاد والراء والنون نفسها بالطبع.
- التعامل مع المقاطع: تم التعامل مع الكلمة على أنها كتلة واحدة، ولا يقوم بتقسيم الكلمة الواحدة على سطرين كما كانت العادة في المصاحف المبكرة.

(٢٧) ولعل السبب في ذيوع الشكل الأفقي للمصاحف في العصور الأولى قد يرجع إلى الرغبة في إعطاء المصحف الشريف شكلًا خاصًّا يميزه عن غيره من الكتب السابقة على الإسلام، دينية كانت أو دنيوية. ولكن المصحف لم يلتزم بهذا الشكل، بل سرعان ما عدل عنه إلى الشكل العمودي - كمصحفنا هذا - الذي كان ذائعًا للكتب عامة قبل الإسلام. ولا ندري لذلك سببًا محددًا. انظر: **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

- كثافة الكلمات في السطر: اختلف متوسط عدد كلمات السطر الواحد بين صفحة وأخرى، ولعل ذلك يرجع إلى تعدد الكتّاب، وتعدد أحجام الأقلام. والصورة الآتية توضح هذا الاختلاف:



مصدر الصور: شواهد من مصحف الحاضنة، جمعها الخطاط التونسي عامر بن جدو، وضمّنها بكراسه (الطبعة الثانية). مكان الحفظ: الأولى من اليمين محفوظة ضمن مجموعة ديفيد بكوبنهاجن، الدانمارك، والثانية والثالثة في المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

زخرفة[٢٨] المصحف وتذهيبه[٢٩]

استُخدم في المصحف بعض الوحدات الزخرفية، وتنوعت بين التعبير عن فواتح السور وعلامات التخميس وفواصل الأجزاء، على النحو التالي:

- الفصالة (فواتح السور)[٣٠]: تكتب فيها أسماء السور، وعدد آياتها. وتكون عبارة عن مستطيلين[٣١] متداخلين يحملان فروعًا مذهّبة من الزخارف النباتية، وعلى جانبه زخرفة تاجية تناظرية تأخذ شكل تماثل «المرآة» أعلى وأسفل[٣٢]، وهي مذهّبة ومؤطّرة باللون الأزرق.

---

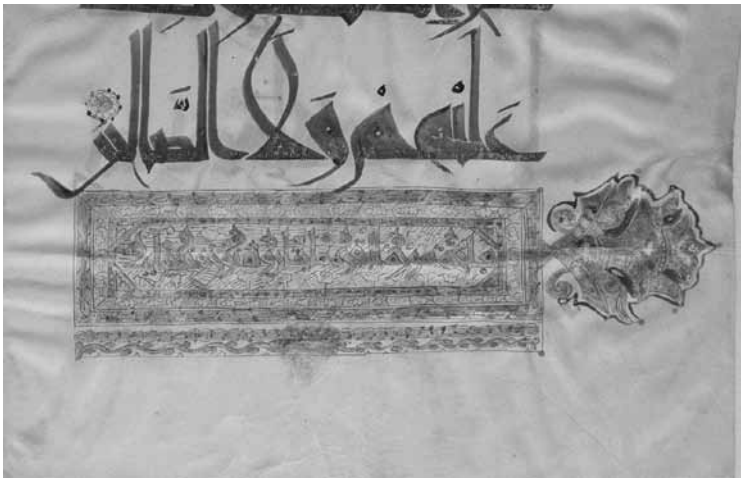
(٢٨) يُطلق على الزخرفة العربية تسميات مختلفة؛ لاعتبارات تباينت حسب الزمان والمكان، فيطلق عليها «التزويق» في المغرب العربي، ويطلق عليها «التوريق»، كما يُستخدم أحيانًا مصطلح «الرقش العربي» بهدف إعطائها تسميات لها جذور تراثية في مصادرنا القديمة، أما تسمية «الأرابسك» فهي تسمية أطلقها مؤرخو الفن من الأوروبيين. انظر: **زينة المعنى: الكتابة، الخط، الزخرفة**، يوسف ذنون، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١٥م: ٨٩-٩٠؛ انظر أيضًا: **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م: ٩٤.

(٢٩) يعد فن التذهيب في المغرب العربي أحد الميادين التي لا نعلم عنها شيئًا، لكن يمكننا أن نوضّح ما وصل إليه فن التذهيب في المغرب العربي في العصر الإسلامي من خلال ما وصَلَنا من مخطوطات مذهّبة ترجع إلى المغرب. فقد وصلتنا من أندر مخطوطات المصاحف في العالم صفحة رائعة من مصحف الرقّ الأزرق، وكانت بعض كلمات هذا الرق منفّذة بالتذهيب، ونفذت حلية بالجانب الأيمن لهذه الصفحة بالتذهيب. وهناك أيضًا صفحة نادرة من مخطوط قرآني كتب بالتذهيب على الرق بالخط الكوفي المغربي المجوّد، وأدخلت عليها النقط الحمراء لتشكيلها. انظر: **المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين: خطوطه وفنونه**، تامر مختار محمد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م: ١١٩-١٢٣.

(٣٠) في المصاحف الأولى لم تكن ثمت فصالة بين كل سورة وأخرى، ثم تطور الأمر بشريط من الزخرفة يملأ الفراغ بين كل سورتين، ثم جاءت الخطوة الثالثة في تضمين ذلك الشريط اسم السورة التي يتوّجها، وقد يتضمن أيضًا بيان ما إذا كانت السورة مكية أو مدنية، وقد يتضمن عدد آياتها - كما هو الحال في مصحفنا. انظر: **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م: ١٠٠.

(٣١) ظهرت الأشكال المستطيلة على جلود وداخل المخطوطات الدينية في مصر والمغرب لما لها من رموز دينية؛ فهي ترمز إلى الثبات والكمال والاحتواء، ولذا فقد نفذ بوسط المستطيلات أشكال الخراطيش، المنفذة بداخلها عناوين السور القرآنية؛ للتعبير عن ثبات مبادئ الدين، واحتوائها على معاني عظيمة، وهذا رأي. انظر: **المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين: خطوطه وفنونه**، تامر مختار محمد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م: ٢١٣.

(٣٢) وقد تناول الباحث التركي بيرام يرليقايا فلسفة هذه الأنواع السيمترية التناظرية في الزخرفة الإسلامية، وعلاقتها بالتماثل الموجود في بدن الإنسان، في بحث بعنوان «جمالية التناظر»، ترجمه عن التركية الأستاذ الدكتور الصفصافي أحمد القطوري، بكتاب **جماليات الفنون في الثقافة الإسلامية**، شركة بروج للأدوات المكتبية والمدرسية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م: ٢٠.



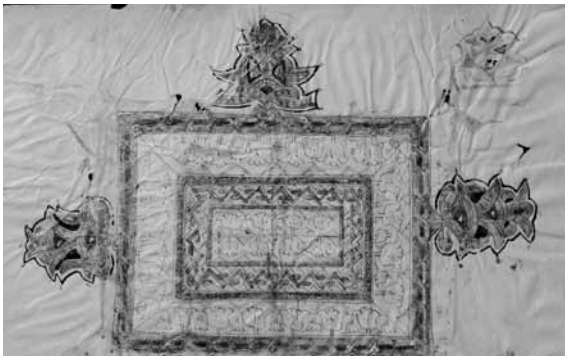
مصدر الصورة: بوابة متحف بلا حدود(٣٣). مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

- صفحة الواجهة الأمامية(٣٤): تتكون من مستطيلين متشابكين أيضًا محاطين بثلاث وحدات زخرفية تاجية الشكل. كما أنه يظهر أيضًا نص تم مسحه يمكننا أن نستنتج منه أن الرقّ المستخدم في الواجهة هو ورقة مُعاد استخدامها حيث حدث خطأ ما فيها. ولم يكن من المفترض رؤية هذا الجانب من الصفحة، وإنما لُصِق على مادة الغلاف(٣٥).

(٣٣) http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tn;Mus01;4;en.

(٣٤) ويُلاحظ فيها زخرفة الصفحة كاملة، وتكون في المصاحف عادة في فاتحتها وخاتمتها، وتتكون هذه الزخارف دائمًا من مستطيلات مقسمة إلى عدد معين من الخانات، ومزينة بنُقط ورسوم وشبكيات وأغصان صغيرة تقليدية وتكرارية، ولها الكثير من أوجه الشبه مع شكل التجليد الذي يرجع إلى نفس العصر، ومن المحتمل جدًّا أنها اشتُقت منه. انظر: **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**، أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م، ج. ٢: ٣٢٦.
وقد تعرّض هذا النوع من الزخارف للمعارضة الشديدة في بادئ ظهوره، وتستمد هذه المعارضة قوتها من أن الزخارف في هذه المواضع من المصحف لا هدف لها إلا الجمال الفني فحسب. ولعل أقدم مثال لها، هو ما نراه في رق مصحف سفيني الشكل (قطع عرضي) يرجع إلى نحو سنة ٢٨٧هـ، موجود في مكتبة شستر بيتي بمدينة دبلن بأيرلندا. وهو يزدان في صفحته الأولى بزخارف هندسية بسيطة، قدامها مستطيل تتوسطه دائرة فيها نجمة ثمانية الرءوس، بداخلها دائرة أخرى صغيرة مملوءة بخطوط صغيرة على أرضية ذهبية اللون، يخرج من الجانب الأيسر من المستطيل زخرفة نباتية من نوع الأرابسك (التوريق). انظر: **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م: ١٠٣-١٠٤.

(٣٥) The Qur'an of the Nurse, Sihem Lamine Ganouni, December 2013.



مصدر الصورة: موقع قنطرة[٣٦]. مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

- علامات الآي[٣٧]: لا وجود لها بعد كل آية، ولا وجود لفراغات بين كل آية وأخرى. ورغم ذلك، نجد بعض الوحدات الزخرفية قد وضعت في سورة الفاتحة عشوائيًّا[٣٨].

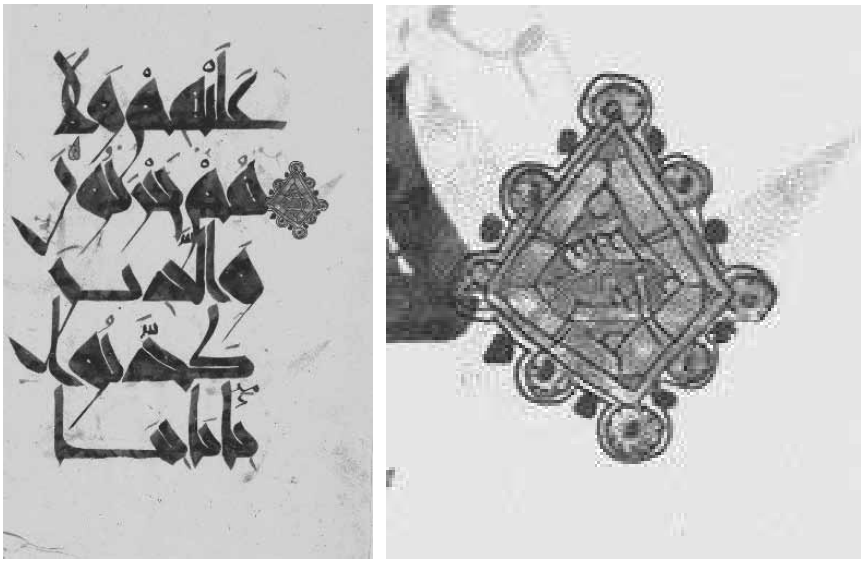
مصدر الصورة: مجموعة نشرها الخطاط عامر بن جدو. مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

(٣٦) https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=652&lang=ar.

(٣٧) بدأت فواصل الآيات في المصاحف الأولى بترك فراغ بين كل آية وأخرى أوسع قليلًا من الفراغ الذي كان يُترك عادة بين كل كلمة وكلمة، ثم استُغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على هيئة مثلث، ثم استُبدلت بالنقط شُرَط رُسمت بعضها فوق بعض، ثم أُحيطت هذه الشرط وتلك النقط بدوائر. وآخر ما وصلت إليه استعمال دوائر بها زخرفة نجمية الشكل، في وسطها - في بعض الأحيان - رقم الآية في السورة التي تتبعها. انظر: **المصحف الشريف: دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م: ٩٩.

(٣٨) المرجع السابق.

- علامات التخميس: في صورة وحدة زخرفية مذهّبة تتكرر على طول المصحف مع اختلافات طفيفة. فتأخذ شكل «المعيّن» تحيط به ثماني دوائر، وتتوسطه جملة «خمس آيات» - بحذف الألف وفقًا للرسم العثماني - كما في الشكل السابق في سورة الفاتحة وهذه الورقة:



مصدر الصورتين: مجموعة نشرها الخطاط عامر بن جدو.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

وقد ذكر إبراهيم شبوح أن كلَّ جزء من الستين مُذهَّب الأول وتسمية السور وعلامة الأحزاب والأعشار، وبعضها مذهب الآخر(٣٩).

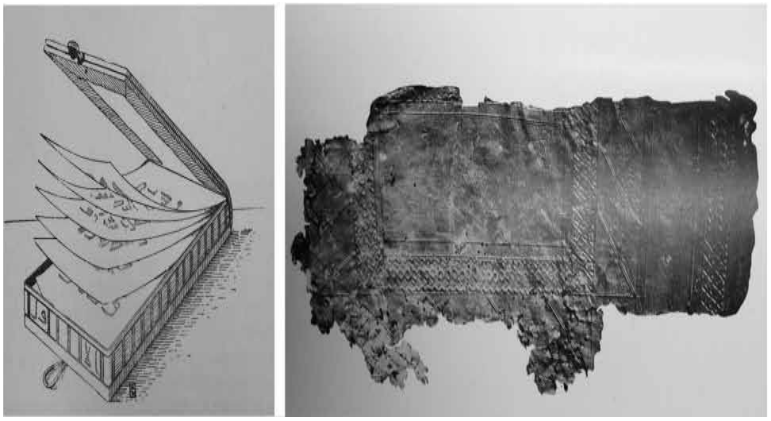
- التأطير الكامل للصفحة: ظهر مصحف الحاضنة خاليًا من إطار كامل حول النصِّ المكتوب، وهو حال المصاحف المتقدمة.

(٣٩) «سجل قديم بمكتبة الجامع الكبير بالقيروان»، إبراهيم شبوح، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد الثاني، الجزء الثاني، نوفمبر ١٩٥٦م.

التجليد[٤٠]

كما ذكرنا فإن جورج مارسيل ولويس بوينسوت قد أرسلا أغلفة المصاحف إلى متحف باردو في تونس، وهذه الصورة هي أقرب ما يمكن أن ينطبق عليه وصف أغلفة مصحف الحاضنة من كتاب «أغراض قيروانية»[٤١]. ويظهر الغلاف في الصورة مزخرفًا بمستطيلات تتخللها زخارف هندسية متنوعة.

وقد ذكر إبراهيم شبوح في السجل القديم أن بعض الأجزاء كان «مغشًّى بالجلد على العود، وبعضها بالحرير على الجلد على العود، وبعضها بالحرير على العود، وجميعها مُزال الحلية. هكذا ألقى وصف هذه الختمة في السجل المذكور، وألفيت وقد ترهل الآن بعض ما كانت مغشَّاة به»[٤٢].



مصدر الصورة: دراسة سهام جانوني عن كتاب «أغراض قيروانية».

(٤٠) للأسف الشديد نجد ندرة فيما تبقى لنا من مخطوطات تتحدث عن صناعة الكتاب العربي المخطوط في مراحل تاريخه الأولى في المغرب العربي، إلا أنه توجد بالقيروان مئات التجاليد، عُثر على الأغلبية منها بمقصورة في الجامع - موضع اكتشاف مصحف الحاضنة والمجموعة القيروانية - وحُفظت في متحف باردو بتونس. هذه التسافير تعطينا فكرة واضحة عن فن التسفير في المغرب في القرون الأولى للهجرة. انظر: **المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين: خطوطه وفنونه**، تامر مختار محمد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م: ١٦٩-١٧٥.

(٤١) *The Qur'an of the Nurse*, Sihem Lamine Ganouni, December 2013.

(٤٢) «سجل قديم بمكتبة الجامع الكبير بالقيروان»، إبراهيم شبوح، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد الثاني، الجزء الثاني، نوفمبر ١٩٥٦م.

المبحث الثالث
خطوط مصحف الحاضنة

الخط المستعمل في كتابة الآي

نوع الخط

ذكر إبراهيم شبوح في السجل القديم أن الخط المستخدم في كتابة المصحف هو الخط الكوفي الريحاني، وهو بالطبع لا يعني الريحاني أحد الأقلام الستة، وإنما جاء هذا الوصف بسبب الطابع الجديد للخط الكوفي المستخدم في كتابة هذا المصحف. الأمر نفسه الذي جعل فرانسوا ديروش يذكر أنه كُتب بخط كوفي «جديد»(٤٣).

من هنا يمكننا أن نتحدث عن هذا النمط الجديد للخط الكوفي الذي كُتبت به آيات المصحف، والذي سُمي بـ «الخط الكوفي القيرواني»(٤٤).

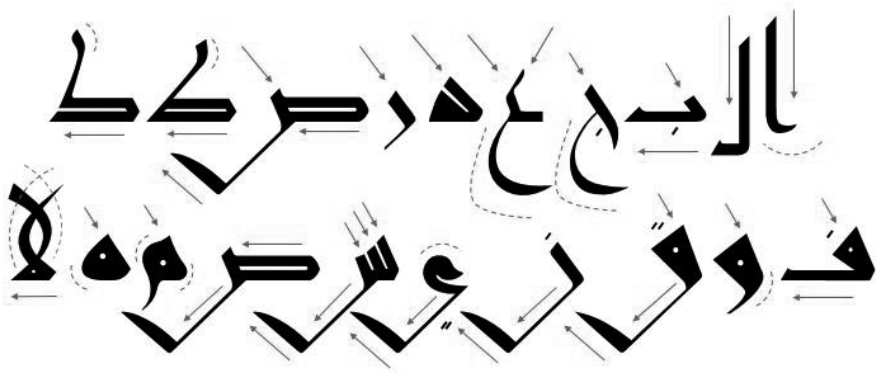
(٤٣) *The Abbasid Tradition*, François Déroche, Oxford: Azimuth, 1992.

(٤٤) والغالب أن الخط المغربي كان في أول الأمر مطبوعًا بطابع شرقي محض، تأثرًا بكتابة الفاتحين العرب، ثم أخذ يميل إلى الكوفي والنسخي المستعملين معًا في هذه الفترة -العصور الإسلامية الأولى إلى نهاية عهد مغراوة وبني يفرن - بالقيروان، وقبل العصر المرابطي لا يُعرف أي نموذج للخط النسخي. انظر: **تاريخ الوراقة المغربية: صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، محمد المنوني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم ٢، المملكة المغربية، ١٩٩١م: ١٧-١٨.
ثم «بدأت محاولات التغيير في الخطوط الموزونة في القرن الرابع الهجري في عموم البلاد الإسلامية، وأفرزت الكوفي الشرقي ومقدماته في المشرق، ومثل ذلك حصل في المغرب؛ حيث شهد تغييرات أساسية على الخطوط الموزونة موازيًا لما حدث في المشرق في الكوفي الذي نُسب إلى نيسابور، وفي المغرب الذي نُسب إلى القيروان، وبقي منه مصحف الحاضنة المؤرخ سنة ٤١٠ هـ». انظر: **زينة المعنى: الكتابة، الخط، الزخرفة**، يوسف زنون، نقلًا عن: **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، محمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية، الجزائر، ١٩٨٢م.

سمات الخط

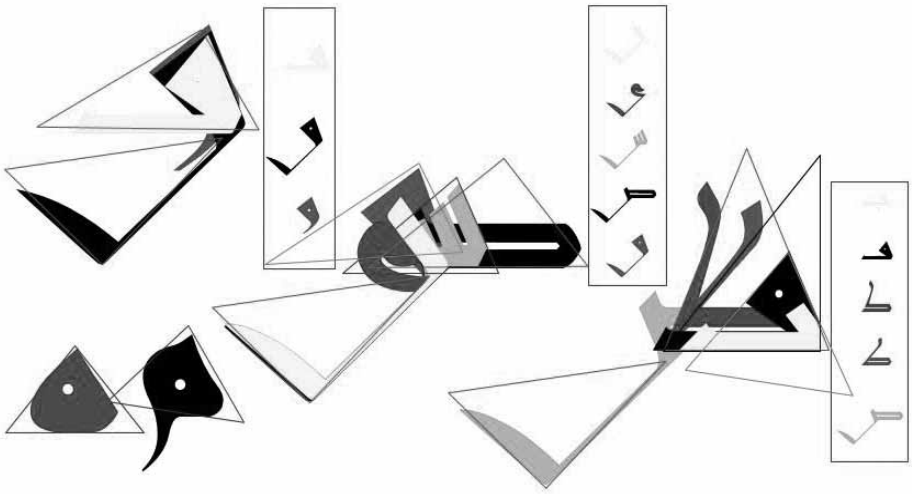
يتميز الخط الكوفي القيرواني بعدة سمات تجعله فريدًا من نوعه، تظهر في:

١- جمع الأضداد: فإننا نجد الحرف الواحد يجمع في رسمه بين اللِّين والحدّة من ناحية، وبين كبر سمك القلم ورقَّته. ومع ذلك، فإن هذا التضاد يظهر في تجانس لا تنفر منه العين، وفي هذا يذكر محمد الصادق عبد اللطيف أنه خط كوفي دخله الاستدقاق والاستغلاظ (غليظه غليظ جدًّا، ودقيقه دقيق جدًّا)(٤٥).



٢- توالد الحروف: فإنه كما توالدت حروف الثلث من الدائرة، فإن الخط الكوفي القيرواني تتولد حروفه من المثلث. كما أن الحروف تتوالد بعضها من بعض؛ فتشترك (الواو والفاء والقاف) في شكل رأس الحرف بشكل كبير. كما أن نهاية كلٍّ من (النون والياء والسين والصاد والقاف) متشابكة أيضًا. كذلك تجد جسم الباء الذي يمكن أن يتولد منه كلُّ من (الفاء والصاد والكاف والطاء). وأخيرًا، هناك تشابه نسبيّ بين الهاء المفردة ورأس الميم. وقد حاولت الباحثة توضيح ذلك من خلال الشكل التالي:

(٤٥) بحث بعنوان «المدرسة التونسية في الخط: مرحلة التأسيس والإشعاع»، نُشر ضمن كتاب «الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية»، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية بإدارة الأستاذ خليل قويعة، قرطاج، ٢٠٠٦م: ٩٧.



٣- التكوين في السطر الواحد: بتتبع صفحات المصحف، فإننا نجد أن الكاتب يراعي التكوين الأفقي في السطر الواحد[٤٦]، من خلال تراص الحروف، ومراعاة الكتلة والفراغ فيما بينها، ومراعاة تتابع الحروف المتولّدة بعضها من بعض بتناغم متقن، ويحاول توحيد الأشكال المتكررة من الحروف.

٤- التكوين في الصفحة: بسبب مراعاة المسافات بين السطور، ومحاولة تداخل نهايات حروف السطر بحروف السطر التالي؛ ينتج عن ذلك أن يكون النص في الصفحة كتلة واحدة مترابطة وكأنه تكوين رأسيّ. والجميل في ذلك أن الكاتب قد راعى عدم طمس حروف السطر بنهايات حروف السطر اللاحق.

(٤٦) جاء هذا ضمن بحث لطارق عبيد بعنوان «الأبعاد التشكيلية والجمالية لصورة الحرف العربي: مصحف الحاضنة نموذجًا»، نُشر ضمن كتاب «الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية»، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية بإدارة الأستاذ خليل قويعة، قرطاج، ٢٠٠٦م. وأتوجه بالشكر للدكتور محمد حسن إسماعيل؛ إذ أمدَّني بهذا المرجع.

استخدام علامات الإعراب والإعجام

سنلاحظ أن الكاتب لم يستعمل نقاط الإعجام مطلقًا، وإنما اعتمد علامات الإعراب حسب قاعدة الخليل بن أحمد الفراهيدي(٤٧). واستخدم الألوان لتمييز كل علامة على النحو التالي:

- اللون الأحمر: لحروف العلة (الضمة والكسرة والفتحة).
- اللون الأزرق: لعلامتي الشدة والسكون.
- اللون الأخضر: لعلامة المدِّ والهمزات. واختلف موضع الهمزة المتطرفة من الألف حسب حركتها الإعرابية.

وقد اجتمعت هذه العلامات في الورقة الآتية:

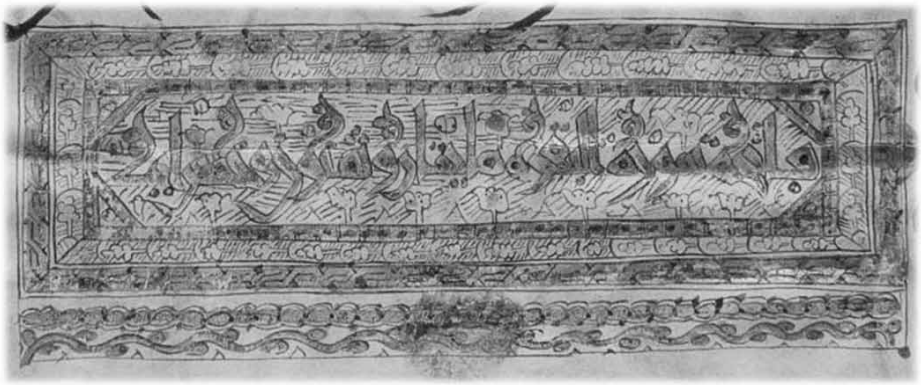
مصدر الصورة: مجموعة نشرها الخطاط عامر بن جدو.

مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

(٤٧) حيث وضع نقطة في أعلى الحرف للدلالة على الفتحة، ونقطة بين يدي الحرف للدلالة على الضمّة، ونقطة تحت الحرف للدلالة على الكسرة، ونقطتين للدلالة على التنوين. وقد كُتبت بمداد يختلف لونه عن لون المداد المكتوب به المصحف. فلما وُضعت نقاط الإعجام التبست بنقاط الإعراب، فاحتيج إلى طريقة جديدة ابتكرها الخليل بن أحمد، فلجأ إلى ألفات مضجعة في أعلى الحرف لتدل على الفتحة، أو في أسفله لتدل على الكسرة، واستعمل للضمة واوًا صغيرة الحجم فوق الحرف، وابتكر السكون وهي الدائرة الصغيرة، وأضاف الشدة على هيئة رأس السين، والهمزة على هيئة رأس العين. انظر: **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، القلقشندي، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩١٢-١٩٣٨م.

خطوط رءوس السور

على العكس تمامًا، فقد كُتب أسماء السور وعدد آياتها بخط أشد حدة من الخط الكوفي القيرواني، تميز ببعض التوريقات في حروفه، والتزم الكاتب فيه بوضع نقاط الإعجام. وفي هذه الصورة نجد فاتحة سورة البقرة، ذكر فيها: «فاتحة سورة البقرة مايتان وثمنون وخمس آية»(٤٨).



مصدر الصورة: بوابة متحف بلا حدود(٤٩). مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

خطوط الوقفية والكولوفون

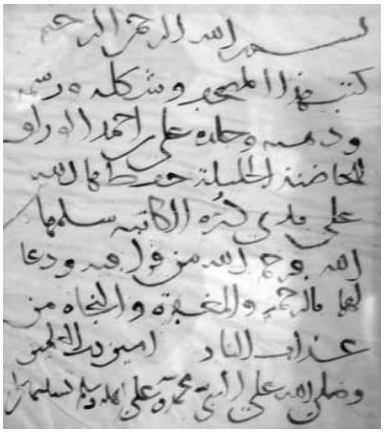
ظهر في نص التحبيس: «بسم الله الرحمن الرحيم قالت فاطمةُ الحاضنة، حاضنةُ أبي منادٍ باديس: حبسْتُ هذا المصحفَ بجامع مدينةِ القيروان رجاءَ ثوابِ الله وابتغاءَ مرضاتِه على يدَيِ القاضي عبد الرحمن بن القاضي محمد بن عبد الله بن هاشم نضّر الله وجْهَه ورحم الله من قرأ ودعا لهم بالرحمة والمغفرة آمين ربّ العالمين. وصلى الله على النبي محمد وعلى آله (الطيبين الأخيار) وسلم».

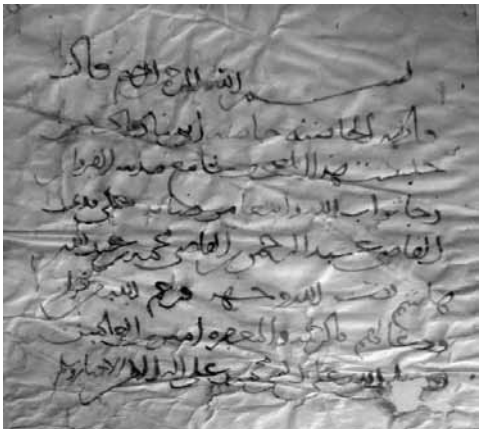
(٤٨) وذلك وفقًا للعد المكي والمدني والشامي، وست في الكوفي، وسبع في البصري، وأغلب الظن أن هذا المصحف اتبع العد الشامي؛ لأن عد سورة النور في هذا المصحف أربع وسبعون، وهي كذلك عند غير العدَّيْن المكي والمدني. انظر: **البيان في عدّ آي القرآن**، الإمام أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، دار الكتب العلمية، وانظر أيضًا: «مصحف جامعة توبنجن رقم (Mav١١٦٥): دراسة وصفية تحليلية»، بشير الحميري، **مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية**، المجلد العاشر، العدد العشرون لسنة ٢٠١٥م.

(٤٩) http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tn;Mus01;4;en.

وقد أتبعه الكاتب بنص آخر: «بسم الله الرحمن الرحيم كَتب هذا المصحف وشكَّله ورسمه وذهَّبه وجلَّده علي بن أحمد الوراق للحاضنة الجليلة حفظها الله على يدي درة الكاتبة سلمها الله. فرحم الله من قرأ فيه ودعا لهما بالرحمة والمغفرة والنجاة من عذاب النار آمين ربّ العالمين. وصلى الله على النبي محمد وعلى أهله وسلم تسليمًا».

وكلا النصّين قد كُتبا بخط من الخطوط اللَّينة[٥٠] لا ينتمي للعائلة الكوفية التي كُتبت بها الآيات وفواتح السور، بل يحمل سمات عديدة من خط الثلث.





مصدر الصورتين: شبكة الألوكة عن منال الرماح[٥١].

مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس.

(٥٠) وهي مكتوبة بخط أقرب إلى الثلث المغربي في كثير من السمات، ويعتبر خط الثلث المغربي من أكثر الخطوط العربية ليونة على الإطلاق، فحروفه الكثيرة الصور وأحجامها المتباينة تسمح له بتقمص أشكال غير متناهية، وخلق حالات تشكيلية معقدة. ولعل هذا الأسلوب الحر في كتابة الكولوفون يرجع إلى أن الثلث المغربي لا يخضع لقواعد متفق عليها، سوى المعايير الجمالية البصرية التي تضفي على الكتابة انسيابية وتناغمًا داخليًّا، وهذا خلاف لخط الثلث المشرقي الذي يخضع لقواعد صارمة، هي نتيجة لتراكم تجارب كبار الخطاطين على مدى عدة قرون. انظر: «جماليات الخط المغربي: تاريخ وفن»، محمد المغراوي، **مجلة مدارك**، العدد الثالث، ٢٠٠٦م.

(٥١) https://www.alukah.net/literature_language/1187/39992/.

خطوط صندوق التحبيس

حُفر نص تحبيس على الصندوق الخشبي المتخذ لحفظ المصحف بخط كوفي يابس، ونصُّه: «حبس على جامع مدينة القيروان مما أمرت به فاطمة حاضنة باديس في سنة عشرة وأربعمائة ابتغاء وجه الله الكريم وطلب مرضاته». وهو ما نراه بوضوح في الصورة الآتية:

مصدر الصورة: دراسة سهام جانوني(٥٢).

مكان الحفظ: المتحف الوطني للفن الإسلامي برقادة، تونس، كاتب المصحف.

كما ظهر من نص التحبيس، فإن مَن قام على صناعة المصحف، مِن خط وتذهيب وتجزئة وتجليد هو علي بن أحمد الوراق(٥٣)، على يدي درة الكاتبة التي لم يتحدد دورها على وجه الدقة،

(٥٢) دراسة باللغة الإنجليزية لسهام جانوني Sihem Lamine Ganoun، سنة ٢٠١٣م، بعنوان: "The Qur'an of the Nurse :A Step towards the Invention of Maghribi Script?".

(٥٣) لم يُعثر على معلومات كافية عن حياته، إلا أنه استنادًا إلى تاريخ مصحفه (٤١٠-١٠٢٠م) فإنه يُرجَّح أن يكون قد عاش في النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي والنصف الأول من القرن الحادي عشر. انظر:
"Endülüs Ve Mağrıb Hattatlari", Abdulkadir Yılmaz; Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü.

وترجِّح الباحثة أن تكون قد شاركت في الكتابة هي الأخرى؛ نظرًا لتعدد الأيادي التي كتبت المصحف كما ذكرنا سلفًا. وعلى هذا يعد علي بن أحمد الوراق ظاهرة تستحق الدراسة؛ إذ جمع بين هذه الحِرف في آن واحد.

نماذج لمصاحف معاصرة لمصحف الحاضنة

١- مخطوطة للقرآن من القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر الميلادي، معروضة في متحف فنون والترز، بالتيمور، ميريلاند، الولايات المتحدة[٥٤]. وهي مخطوطة للقرآن تحتوي على:

- سورة الفرقان (الآيات ٢١-٣٢، ٣٩-٧٨).
- سورة الشعراء.
- سورة النمل.

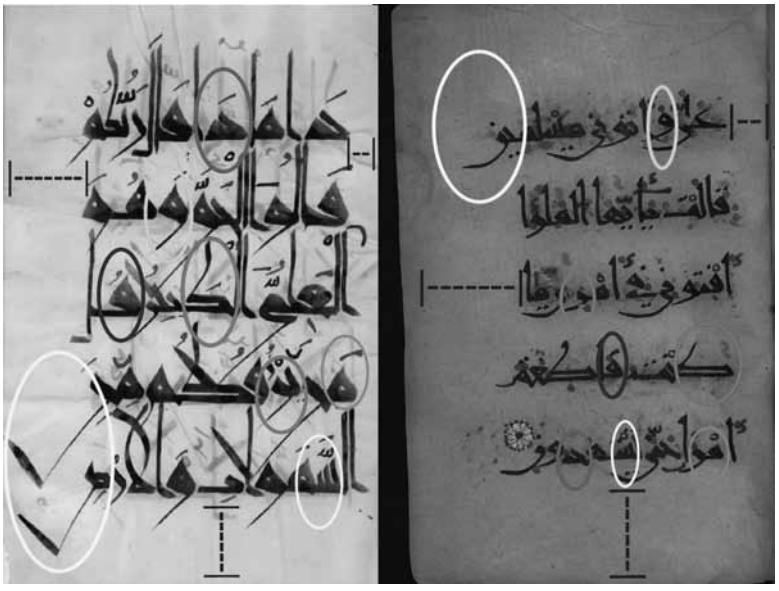
صورتان من المصحف المعروض في متحف فنون والترز، بالتيمور، ميريلاند، الولايات المتحدة.

(٥٤) https://manuscripts.thewalters.org/viewer.php?id=W.555#page/174/mode/2up, W. 555, Walters Art Museum, 1931, by Henry Walters bequest.

وتظهر فيها سمات قريبة إلى حدٍّ كبير للخط الكوفي القيرواني، بحيث تتشابه معه، ومع النظام المتبع في كتابة مصحف الحاضنة، ومن هذه السمات المشتركة ما يلي:

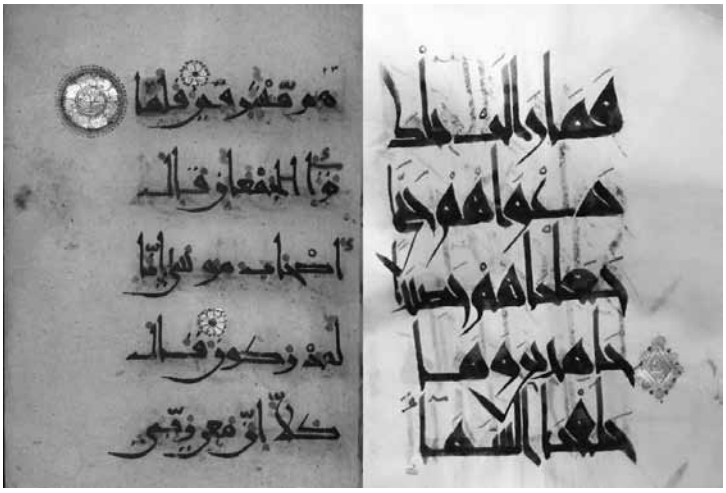
- نهاية حرف النون، وخروجها عن الإطار المحدد للكتابة إذا تطرفت في السطر، لكن يلاحظ فيها بعض اللِّين الذي يختلف عن الخط المتبع في مصحف الحاضنة.
- رسم بعض الحروف، مثل رءوس الواو والميم والفاء، وكذلك حرف السين، والراء المتطرفة، وحرف الدال، ويتشابه بشكل كبير أيضًا حرف الكاف في كلٍّ من المصحفين.
- الالتزام بمسطرة واحدة بحيث تكون خمسة أسطر في الصفحة.
- التزام المحاذاة في بدايات السطور ونهايتها.
- الالتزام بأن تكون المساحة المتروكة على هامش الصفحة الخارجي أقل منها في الهامش الداخلي للورقة، وكذلك هامش الصفحة من الأسفل أكبر منه في الأعلى.

وتظهر هذه السمات المشتركة في الصورة التالية:



ورغم ذلك، فإن مَن يمعن النظر في المصحفين تظهر له بعض الاختلافات بين المصحفين، بحيث يتفرد كلٌّ واحد منهما بسمات تميزه عن الآخر مثل:

- علامات الإعراب: نجد أن المصحف المحفوظ في «والترز» قد اتبع القاعدة القديمة بالتعبير عن الرفع والنصب والخفض بنقاط حمراء فوق الحرف أو تحته أو بين يديه - كما أوضحنا سلفًا. وعلى الرغم من ذلك، فقد ظهر (السكون، والشدة، والهمزة، وعلامة المدِّ) بجانب النقاط. في حين اتبع مصحف الحاضنة العلامات التي اعتمدها الخليل ابن أحمد في النهاية من ألفات مضجوعة فوق الحرف تعبر عن الفتحة، وأخرى تحته لتعبر عن الكسرة، واستُخدمت الواو لتعبر عن الضمة، واستُخدم السكون والشدة والهمزة، ولم يُستخدم النقط.
- نقاط الإعجام: نجدها موجودة بنفس لون المداد المستخدم في كتابة الآيات، في المصحف المحفوظ في «والترز»، في حين خلت حروف مصحف الحاضنة من نقاط الإعجام.
- الترويس المدوّر للألف واللام والظاء: ويظهر جليًّا في المصحف المحفوظ في «والترز»، بشكل مقارب إلى حدٍّ كبير للترويس المتّبع في الخط الكوفي النيسابوري، وهذا الترويس لا نجد له أي أثر في مصحف الحاضنة.
- رءوس الآي: استُخدمت وحدات زخرفية بعد كل آية في المصحف المحفوظ في «والترز»، في حين لا نجد أية فراغات أو علامات تدل على نهايات الآيات عدا التخميسات - وتكون على هامش الصفحة - في مصحف الحاضنة. وتظهر هذه الاختلافات الأربعة في الصورة الآتية:



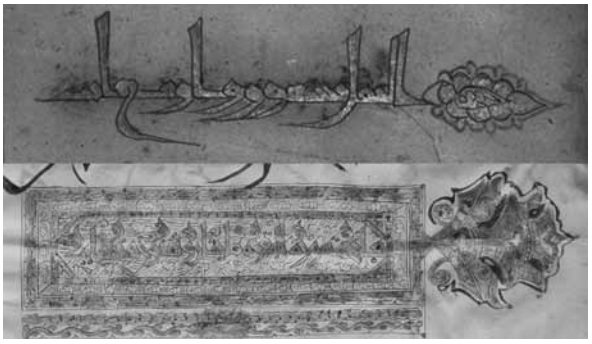
- علامات التخميس والتعشير: تأخذ علامات التخميس شكل اللوزة أو ورقة الشجر في المصحف المحفوظ في «والتز»، أما علامة التعشير فتأخذ شكل الدائرة المذهبة، وتُكتب ألفاظ العقود وسطها حسب رقم الآية (عشرون - سبعون... إلخ). في حين تأخذ علامات التخميس شكل «المعيّن» المحفوف بالدوائر الصغيرة في مصحف الحاضنة.

علامة التخميس بالمصحف المحفوظ في «والتز».

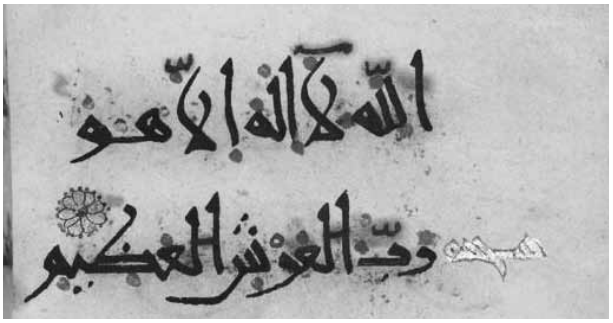
علامة التعشير بالمصحف المحفوظ في «والتز».

علامة التخميس بمصحف الحاضنة.

- الفاصلة (فاتحة السورة): تُكتب في المصحف المحفوظ في «والتز» بالذهب ويتم تزميكها دون إطار يحويها، وإنما ترسم وحدة زخرفية على هيئة توريق على جانبها، أما في مصحف الحاضنة فتكون داخل إطار مستطيل مزخرف.



- علامات السجدة: ظهرت كلمة «سجدة» على هامش الصفحة في مصحف «والتز»، في حين لم تظهر في مصحف الحاضنة.



٢- مصحف في شمال إفريقيا في أواخر القرن العاشر الميلادي، نُشرت صورة له في كتاب «حبر وذهب»[٥٥] ٢٠٠٦م، وقد أشارت له سهام جانوني في دراستها دون تفصيل.

(٥٥) M. Franzer and W. Kwiatowski, *Ink and Gold, Islamic Calligraphy,* Sam Fogg, London, 2006. وهو كتاب يرسم تطور الخط الإسلامي على مدى ألف عام، منذ بداياته في شبه الجزيرة العربية. وتغطي المقالات في هذا المجلد جميع المراكز الرئيسية للخط الإسلامي، من شمال إفريقيا إلى آسيا الوسطى، وتسلط الضوء على إنجازات الخطاطين المسلمين في عصور العباسيين (٧٤٩-١٢٥٨م)، والسلجوق (١٠٥٥-١٢٤٣م)، والخانيد (١٢٥٦-١٣٥٧م)، والصفويين (١٥٠٢-١٧٣٦م)، والإمبراطوريات المغولية (١٥٢٦-١٨٥٧م).

مصدر الصورة: دراسة سهام جانوني عن كتاب «حبر وذهب»، وهي لمصحف من شمال إفريقيا منسوب لأواخر القرن العاشر الميلادي.

ومن خلال هاتين الورقتين يظهر التشابه مع مصحف الحاضنة فيما يلي:

- علامات الإعراب المعبّرة عن الفتحة والضمة والكسرة، إلا أنها اقتصرت هنا على اللون الأحمر فقط، في حين تنوعت الألوان المستخدمة في ضبط حروف مصحف الحاضنة.
- عدم وجود نقاط للإعجام.
- عدم وجود علامات لعدِّ الآي.
- تشابهت الحروف بشكل أكبر منه في المصحف المحفوظ في «والترز»، حتى إنها تكاد تتطابق هنا مع أسلوب مصحف الحاضنة، وبالأخص الصفحات التي ازدادت فيها كثافة الكلمات في السطر الواحد.
- المصحفان مكتوبان على الرقِّ.
- اتباع المحاذاة في بدايات الأسطر ونهايتها؛ إلا أن الكاسات إن تطرفت في آخر السطر هنا فإنها لا تخرج في الهامش الجانبي للصفحة كما كان يحدث في مصحف الحاضنة.

وتظهر مع ذلك عدة اختلافات بين المصحفين، نذكر منها:

- المسطرة: فإن عددَ الأسطر هنا وإن كانت موحدة في صفحات المصحف فإنها تلتزم سبعة أسطر في الصفحة، في حين يلتزم مصحف الحاضنة بخمسة أسطر فقط.
- الفاصلة (فاتحة السورة): فإنها هنا عبارة عن كتابة اسم السورة بالذهب، وتزميكها، دون تأطيرها بإطار مزخرف، ويُكتفى فقط بوجود وحدة زخرفية على جانب الاسم. في حين يتم تأطير وزخرفة الفاصلة في مصحف الحاضنة.

وتنبغي الإشارة هنا إلى أنه بالرغم من وجود هذين النموذجين المقاربين لأسلوب مصحف الحاضنة، فإن طريقة الكتابة هذه لم تكن ذائعة، والنماذج التي وصلتنا على هذا النحو محدودة جدًّا، وهذا يمنح مصحف الحاضنة وأسلوبه تفردًا خاصًّا، خاصة لاستقرار القاعدة والتناسب والتوازن في حروفه، وهذا جعله أصلًا يُحتذى به، وتُستخرج قاعدة الخط الكوفي القيرواني من حروفه.

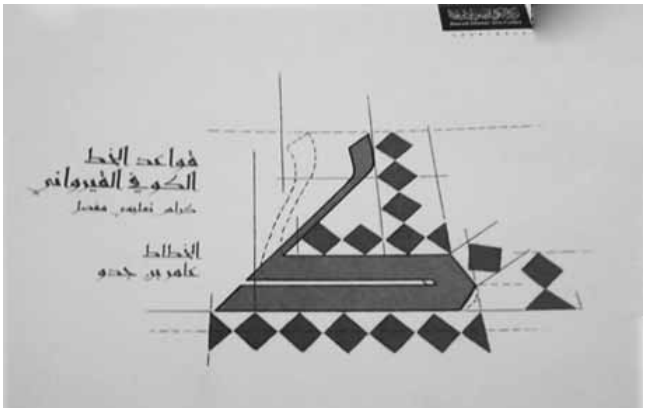
المبحث الرابع
تقعيد الخط الكوفي القيرواني من خلال المصحف

محاولات تقعيد الخط الكوفي القيرواني

ظهور المصحف جعل مجموعة من الخطاطين يسعون إلى توصيف خطوطه، وإلى تقعيده لتعلمه وحفظه، ومحاولة إحيائه مرة أخرى، ومنهم:

- المنجي عمّار: الذي كتب مقالًا بعنوان «الخط الكوفي القيرواني في مصحف الحاضنة»(٥٦)، ذكر فيه أشكال حروف هذا الخط، بدءًا من حرف الألف وانتهاءً إلى حرف الياء.

- عامر بن جدّو: اهتم الخطاط التونسي عامر بن جدو بالخط الكوفي القيرواني، واطّلع على مصحف الحاضنة، وتتبع قاعدته، وخلُص منها إلى تقعيد حروف، وضبَطها بالنقاط، وأثمر عن ذلك كتابه «قواعد الخط الكوفي القيرواني».



(٥٦) «الخط الكوفي القيرواني في مصحف الحاضنة»، المنجي عمار، **مجلة حروف عربية**، العدد السادس والعشرون، السنة الثامنة، ذو القعدة ١٤٣١هـ/ أكتوبر - تشرين الأول ٢٠١٠م.

أثر تقعيد الخط الكوفي القيرواني بين حفظ التراث وإحيائه

إن عملية تقعيد الخط الكوفي القيرواني لم تُفِدْ الخطاطين فحسب، بل امتدت إلى محاولة رقمنة هذا الخط أكثر من مرة، ولعل أكثرها قربًا للقاعدة المشروع[٥٧] الذي شاركت فيه الجمعية التونسية لفنون الخط بمشاركة فريق عمل كامل متخصص بين مصممين وخطاطين ومبرمجين، استنادًا إلى مصحف الحاضنة وقواعد الخطاط عامر بن جدو، وهذا جعل الخط قابلًا أيضًا للتعامل التكنولوجي دون خلل بأصوله.

والحق أن الأثر قد امتد ليشمل العامة من غير المهتمين بالتراث والخطوط، بسبب فرض هذه الثقافة في الساحة مرة أخرى.

(٥٧) https://bluefish.me/kairaouani-calligraphy.

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ما زال عدد كبير من أوراق مصحف الحاضنة مفقودًا، أو لا يُعلم مكانه على وجه الدقة.
- فُصلت بقايا أغلفة المصحف الخارجية، مع أغلفة مصاحف المجموعة القيروانية، ونُقلت إلى باردو بتونس، ودرسها كلٌّ من جورج مارسيل ولويس بوينسوت، لكني لم أقع على صورة حديثة لها.
- يحمل نص الوقفية اسم كاتب المصحف على أنه «عليّ بن أحمد الورّاق»، وأن ذلك تم على يدَي «درّة» الكاتبة، ولم يُحدد دورها على وجه الدقة.
- في تتبع أوراق المصحف يظهر لنا تعدد كتّاب المصحف، الذين التزموا قاعدة خطية واحدة، وعدد سطور موحد، ومسافات تباعد بين السطور موحدة أيضًا، لكنهم اختلفوا في كثافة الكلمات في السطر الواحد، وسمك القلم المستخدم في الكتابة، وتظهر بعض الاختلافات في نهايات الحروف كالراء والنون.
- تنوعت الخطوط المستخدمة في مصحف الحاضنة، فكتبت الآيات بالخط الكوفي القيرواني، بخلاف أسماء السور التي كتبت بخط كوفي مخالف، ونصوص الوقفية التي كتبت بخط يحمل سمات الثلث إلى حد كبير.
- بتحليل حروف الآي يظهر أن حروف الخط الكوفي القيرواني تخضع لظاهرة التوالد، من المثلث أولًا، وتوالدها بعضها من بعض ثانيًا.
- قُعِّد الخط الكوفي القيرواني بصورة مكتملة على يد الخطاط «عامر بن جدو» بتونس، وقد سبقته محاولات لم تصل إلى ما وصل إليه في كراسته.

وفي ضوء ما أوردته الدراسة من نتائج، فإنَّ الباحثة توصي بما يلي:

- ضرورة العمل على إنشاء قاعدة بيانات تحمل أماكن أوراق المصحف المحفوظة في مجموعات المتاحف والمجموعات الشخصية، وحصر الأوراق المفقودة منه، من أجل الحصول على نسخة أقرب للكمال من المصحف.
- ضرورة استكمال دراسة خطوط المجموعة القيروانية، من أجل التوصل إلى تَصور كامل عن طبيعة عصر كتابتها، وكتَّابها.
- توجيه الباحثين نحو دراسة أغلفة مصاحف المجموعة القيروانية، وأغلفة أجزاء مصحف الحاضنة تحديدًا، ثم طرح بيانات عما لحقها من ترميم أو تلف.
- إجراء دراسة مقارنة بين خطوط أحد المصاحف القيروانية (مصحف أم ملال) الذي ذُكر فيه أن مَن خَطَّه هي «درّة» الكاتبة، وخطوط مصحف الحاضنة لإثبات ما إذا شاركت في كتابة أجزاء منه.
- إجراء دراسة لعدّ الآي في مصحف الحاضنة وفقًا لعلامات التخميس المتبعة في المصحف.

المصادر والمراجع

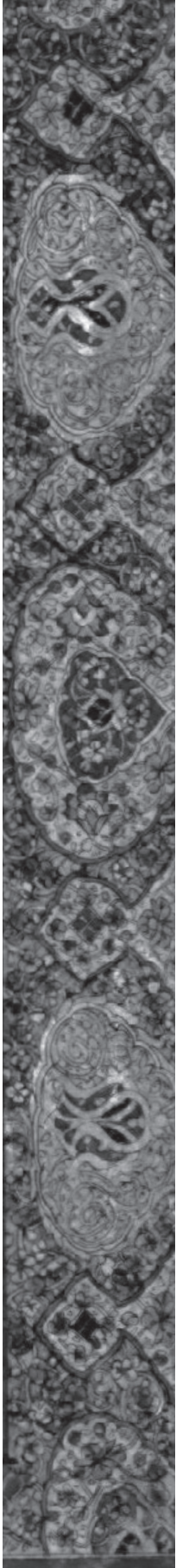
أولًا: المصادر العربية

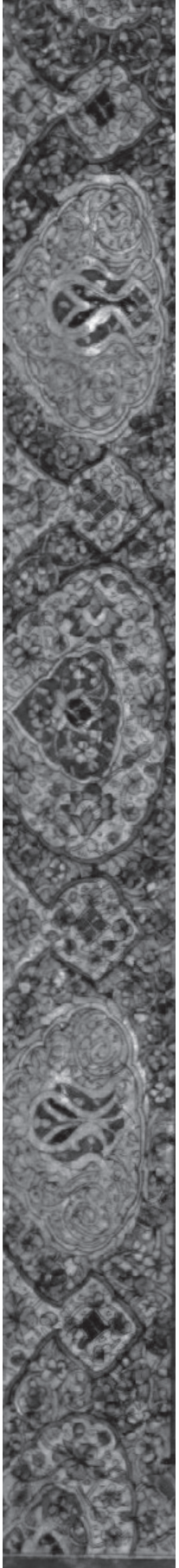
- **البيان في عدّ آي القرآن**، الإمام أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، تحقيق فرغلي سيد عرباوي، دار الكتب العلمية.
- **تاريخ الوراقة المغربية: صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة**، محمد المنوني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة بحوث ودراسات رقم ٢، المملكة المغربية، ١٩٩١م.
- «جماليات الخط المغربي: تاريخ وفن»، محمد المغراوي، **مجلة مدارك**، العدد الثالث، ٢٠٠٦م.
- **جماليات الفنون في الثقافة الإسلامية**، إعداد محمد المصيلحي إبراهيم، لمجموعة من الباحثين، شركة بروج للأدوات المكتبية والمدرسية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٨م.
- **الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية**، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، مساهمات جماعية أنجزت بمناسبة أيام الخط العربي الثانية بإدارة الأستاذ خليل قويعة، قرطاج، ٢٠٠٦م.
- «الخط الكوفي القيرواني في مصحف الحاضنة»، المنجي عمار، **مجلة حروف عربية**، العدد السادس والعشرون، السنة الثامنة، ذو القعدة ١٤٣١هـ/ أكتوبر - تشرين الأول ٢٠١٠م.
- **خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري**، محمد بن سعيد شريفي، الشركة الوطنية، الجزائر، ١٩٨٢م.
- **دخول المصحف الشريف لإفريقية (تونس) وانتشار الخط العربي حتى القرن ٥هـ**، محمد الصادق عبد اللطيف، التاريخ العربي، جمعية المؤرخين المغاربة، عدد ١٤، المغرب، ٢٠٠٠م.

- **زينة المعنى**: **الكتابة، الخط، الزخرفة**، يوسف ذنون، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ٢٠١٥م، وهو كتاب وزّع مجانًا مع العدد الثالث والتسعين من مجلة الدوحة، يوليو، ٢٠١٥م.
- «سجل قديم بمكتبة الجامع الكبير بالقيروان»، إبراهيم شبوح، **مجلة معهد المخطوطات العربية**، المجلد الثاني، الجزء الثاني، نوفمبر ١٩٥٦م.
- **قواعد الخط الكوفي القيرواني**: **كراس تعليمي مفصّل**، الخطاط عامر بن جدو، مركز الكويت للفنون الإسلامية، ٢٠١٧م.
- **الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات**، أيمن فؤاد سيد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م.
- **المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين**: **خطوطه وفنونه**، تامر مختار محمد، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م.
- **المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي**، فرانسوا ديروش، نقله للعربية الدكتور أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ٢٠١٠م.
- «مدينة القيروان»، محمد بك بيرم التونسي، **جريدة المقتطف**، الجزء الرابع من السنة الحادية والعشرين، إبريل ١٨٩٧م.
- **مصاحف الرقّ القيروانية**، بالموسوعة التونسية المفتوحة، ضمن نشاط المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة). وقد أُصدرت الموسوعة سنة ٢٠١٣م في جزأين.
- «مصحف جامعة توبنجن رقم (Mav ١١٦٥): دراسة وصفية تحليلية»، بشير الحميري، **مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية**، المجلد العاشر، العدد العشرون لسنة ٢٠١٥م.
- **المصحف الشريف**: **دراسة تاريخية وفنية**، محمد عبد العزيز مرزوق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.

ثانيًا: المصادر الأجنبية

- *Objets Kairouanais IX^e au XIII^e siècle*, Georges Marçais & Louis Poinssot, 1948.
- *The Qur'an of the Nurse*, Sihem Lamine Ganouni, December 2013.
- *The Abbasid Tradition*, François Déroche, Oxford: Azimuth, 1992.
- *The Book in the Islamic World: The Written Word and Communication in the Middle East*, George Nicholas Atiyeh, Written by a group of distinguished scholars, 2015.
- *Ink and Gold, Islamic Calligraphy*, Sam Fogg, M. Franzer and W. Kwiatowski, Distributed in U.S. and Canada by University of Washington Press, London, 2006.
- "Endülüs Ve Mağrįb Hattatlari", Abdulkadir Yılmaz; Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü.





Contents

Foreword 9

Introduction 11

Editorial 13

Critical Editing and Cataloging Studies

Patterns of Creativity in Arabic Manuscripts
Professor Abdel-Sattar Al-Halwagy 21

Swordsmanship Skills and Techniques: A Reading in Some Mamluk Equestrian Manuscripts (648–923 AH/ 1250–1517 CE)
Dr. Shereen El-Kabbani 47

The Efforts of German Orientalists in the Critical Editing of Kalam Manuscripts: Marx Müller as an Example
Dr. Ahmed Attia ' 81

Al-Majmūʿ Al-Mubārak by Al-Makīn Jirjis b. Al-ʿAmīd (602 – C. 679 AH/ 1205 – C. 1280 CE)
Father Misael Al-Baramusi 109

Studies of Arab Scholars' Achievements

The Transmission of Al-Hāfiz b. Sanjar Al-Jurjānī's (D. 258 AH/ 872 CE) Legacy to Africa and Andalusia
Prof. Ibrahim Abdul-Minaam Salama Abul-'Ila 149

Translated Researches

Book of Treasure: An Early Arabic Treatise on Medicine
Max Meyerhof the Orientalist, Translated by: Mikhaly Solomonidis and Ahmed Refaat 209

Manuscripts' Art and Restoration

An Analytical and Descriptive Study of the Scripts of Fatima's Qur'an (410 AH/ 1020 CE)
Shaimaa Alaa El-Fahham 259

Publishing Guidelines

- This journal provides a platform for the publication of original and novel academic research in the areas of codicology, history and philosophy of science and Arabic/ Islamic heritage studies. The journal welcomes the submission of critical editions, translations, critiques, book reviews of Arabic heritage studies and manuscripts, in Arabic, English and French.
- Submitted papers should not have been published before, as whole or in part, derived substantially from the author's thesis or dissertation, or under consideration for publication elsewhere.
- Submitted papers are typically between 5,000 to 10,000 words in length (for researches, studies and critical editions), and should not be less than 2,000 words (for critical essays, book reviews and translations).
- A brief abstract (150 words maximum), in both Arabic and English, is required.
- Papers are submitted electronically via the journal email along with an adequate bio of the author.
- The journal adopts a blind scholarly peer-review process. Authors shall be informed of the reviewing process' outcome. The editors reserve the right to make modifications and changes to accepted papers as necessary. The decision of acceptance or rejection of papers is final.
- Upon acceptance of a paper, the author must make timely and effective modifications and corrections if required by the reviewers. The editors may opt not to disclose the reason for rejection of a submitted paper.
- The information and opinions contained in the papers are those of the authors and do not necessarily reflect the view of the Manuscripts Center nor the Bibliotheca Alexandrina.

Contact Information:

All correspondence is to be sent via e-mail to the Managing Editors:
manuscripts.center@bibalex.org or layla.khoga@bibalex.org

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ʻUlūm Al-Makhtūt

Annual Peer-Reviewed Journal

Third Issue
2020

مركز المخطوطات
Manuscripts Center

ʻUlūm Al-Makhtūt Journal

An annual peer-reviewed journal, published by the Manuscripts Center at the Bibliotheca Alexandrina, dedicated to publishing original research in Arabic manuscripts studies, history of philosophy and sciences, and heritage studies. Translations, commentaries, critiques and critical editions sections are featured in every issue.

Advisory Panel

Prof. Abdul-Sattar Al-Halwagi (Egypt)

Prof. Ahmed Chawki Binebine (Morocco)

Prof. Ayman Fouad Sayyid (Egypt)

Prof. Bashar Awad Maarouf (Iraq/Jordan)

Prof. Ibrahim Chabbouh (Tunisia)

Prof. Maher Abdel-Qader (Egypt)

Prof. Peter Pormann (Germany)

Dr. Werner Schwartz (Germany)

Prof. Yahya B. Geneid (KSA)

Chairman of the Board

Prof. Mostafa El Feki

Honory Academic Editor

Dr. Mohamed Soliman

Editor-in-Chief

Dr. Medhat Issa

Managing Editors

Dr. Hussein Soliman

Layla Khoga

English Copy Editor

Wegdan Hussein

Publishing Department Team

Proofreading

Dr. Mohamed Hassan

Farida Sobieh

Layout Revision

Marwa Adel

Technical Supervision

Hany Saber

Graphic Design

Khaled Moustafa

ʻUlūm Al-Makhtūt

Annual Peer-Reviewed Journal

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

ISSN 3283–2636

ʻUlūm Al-Makhtūt

Annual Peer-Reviewed Journal

Third Issue
2020

مركز المخطوطات
Manuscripts Center