مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة
أسسه الأمير عبدالمجيد بن عبدالعزيز - يرحمه الله - عام ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م
Al-Madinah Al-Munawwarah Research & Studies Center

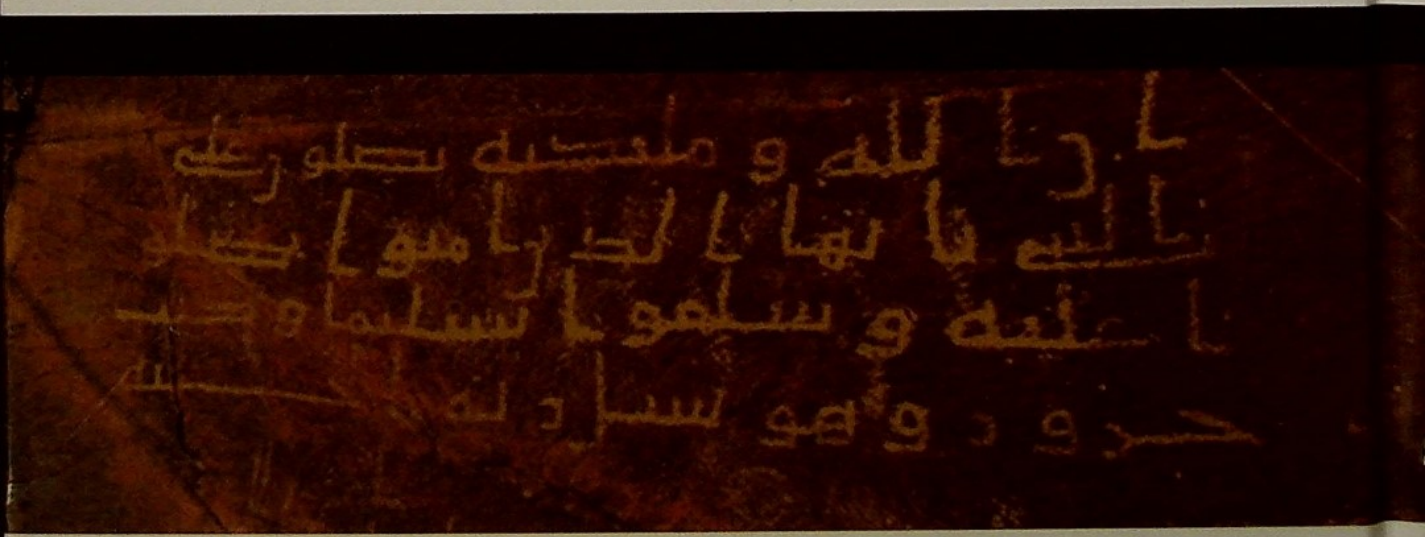
النقوش القرآنية المبكرة

دراسة في الدلالة التاريخية، والظواهر الكتابية

(مع دراسة تأصيلية عن الخط المدني)

تأليف

الدكتور غانم قدوري الحمد



النقوش القرآنية المبكرة

دراسة في الدلالة التاريخية، والظواهر الكتابية

(مع دراسة تأصيلية عن الخط المدني)

ح مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، ١٤٤٢هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر

الحمد، غانم قدوري

النقوش القرآنية المبكرة دراسة في الدلالة التاريخية والظواهر الكتابية مع دراسة تأصيلية عن الخط المدني. / غانم قدوري الحمد. - المدينة المنورة، ١٤٤٢هـ

ردمك: ٥-٢٧-٨٢٥٦-٦٠٣-٩٧٨

١- المصاحف - رسم ٢- القرآن - جمع وتدوين أ. العنوان

ديوي ٢٢، ٢٢٢ ١٤٤٢/١٩٢٥

رقم الإيداع: ١٤٤٢/١٩٢٥

ردمك: ٥-٢٧-٨٢٥٦-٦٠٣-٩٧٨

الطبعة الأولى ١٤٤٢هـ/ ٢٠٢١م

جميع الحقوق محفوظة

مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة

أسسه الأمير عبدالمجيد بن عبدالعزيز - يرحمه الله - عام ١٤١٨ هـ / ١٩٩٧ م

Al-Madinah Al-Munawwarah Research & Studies Center

المملكة العربية السعودية | المدينة المنورة 42318 - 6131 | 4536 طريق الملك عبدالله (الدائري الثاني)

3662 المدينة المنورة 41481 info@mrsc.org.sa www.mrsc.org.sa

+966 (14) 8314145 +966 (14) 8314046 9 2002 1344

النقوش القرآنية المبكرة

دراسة في الدلالة التاريخية، والظواهر الكتابية

(مع دراسة تأصيلية عن الخط المدني)

تأليف

الدكتور رغانم بن قدوري الحمد

١٤٤٢هـ - ٢٠٢١م

المقدمة

يمثل الخط عنوانـًا لكل أمة من الأمم، وقد تميز الخط العربي من بين الخطوط بجمالياته، وقدرة كاتبه على تشكيل حروفه بزواياً وأشكال ربما لا تتوفر إلا في الخط العربي.

وبعد هجرة النبي ﷺ إلى المدينة أصبحت الحاجة للكتابة والقراءة ضرورة ملحة لمعرفة القرآن الكريم حفظـًا وقراءة، إضافة إلى أحكام الزكاة ومقاديرها، فكان الإقبال على التعلم كبيراً، ومع تكون الدولة احتاج النبي ﷺ وأصحابه للكتابة في كل ما يتعلق بأمور الدين والدولة، ومع الفتوح الإسلامية ظهرت الحاجة الماسة للتعلم من قبل الأعاجم الذين دخلوا في الإسلام، فأخذ الخط في التطور والضبط والتزويق.

وقد انتشرت - في وقت مبكر - الكتابة على الصخور في مواضع متعددة من الجزيرة العربية، والعراق، وبلاد الشام، تحمل مواضيع متعددة من أهمها كتابة بعض سور القرآن الكريم، وظهر رسم الحرف وتطوره واضحـًا في تلك

الرسوم التي هي موضوع هذا الكتاب بعنوان: «**النقوش القرآنية المبكرة**» لفضيلة الأستاذ الدكتور/ **غانم بن قدوري الحمد**.

نسأل الله أن ينفع بهذا الكتاب، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

مركز بحوث ودراسات

المدينة المنورة

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمدُ للهِ الذي أَنْزَلَ القرآنَ بلسانٍ عربيٍّ مبينٍ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمد النبيِّ الأمين، الذي أَمَرَ بكتابةِ القرآن الكريم، وأَمْلَاهُ على صحابته رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أجمعين، وعن التابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

أمَّا بَعْدُ:

فإنَّ النَّقْشَ هو النَّصُّ المكتوبُ على الحَجَرِ أو المَعْدَنِ، وهو عند المؤرخين ودارسي الآثار من أوثق المصادر التاريخية الأصلية، لأنه أَثْبَتُ من وسائل الكتابة الأخرى، مِثْلِ الرَّقِّ أو الوَرَقِ، وكشفتْ جهود الباحثين في السنين الأخيرة عن آلاف النقوش الكتابية العربية في الحجاز، وبلاد الشام، يَرْجِعُ كثير منها إلى القرنين الأول والثاني الهجريين.

ولَفَتَ نظري وأنا أتابع نشر صور تلك النقوش، وما يدور حولها من نقاش، وجود عدد من النقوش القرآنية، لبعض قصار السور، أو لِآياتٍ معينة من القرآن الكريم تكثر تلاوتها، ولهذه النقوش القرآنية المبكرة أهمية كبيرة في مجال البحوث المتعلقة بالقرآن الكريم وعلومه، وهي تُعَزِّزُ الرواية المتواترة لنص القرآن الكريم، وإن لم يكن هناك شك لدى جميع المسلمين في أن

المصحف المكتوب بين أيديهم، والقرآن الذي يتلونه بألسنتهم، هو عين المصحف الذي كَتَبَهُ الصحابة، والقرآن الذي كانوا يتلونه، لكنْ قد يَعُدُّ بعض الباحثين هذه النقوش ذات أهمية كبيرة في تأكيد حفظ النص القرآني وسلامته من أي تغيير أو تبديل، ويمكن أن تكونَ مصدرًا جديدًا من مصادر البحث في تاريخ تدوين القرآن الكريم.

وأحسب أن في دراسة تلك النقوش، وتحليل أشكال حروفها ومضامينها، ما يجيب عن بعض الأسئلة المتعلقة برسم المصحف، ويُبَيِّنُ طبيعة الخط الذي كُتِبَتْ به المصاحف في القرون الأولى، وعلاقة ذلك الخط بما كان يكتب به الناس في ذلك الوقت في غير القرآن الكريم، وسَبَقَ لي كتابة بحث في الموازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة[1]، واستنتجت من خلال ذلك البحث أن النظام الكتابي العربي كان واحدًا في المصحف وفي غيره من النصوص الكتابية، ولم يكن الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ قد استعملوا في رسم المصحف طريقةً كتابية غير الطريقة التي كان الناس يكتبون بها في ذلك العصر، وجاء هذا البحث ليعزز تلك النتيجة ويؤكدها.

وهذا الكتاب هو أول عمل علمي يُخَصَّصُ لدراسة النقوش القرآنية المبكرة، فالدراسات السابقة درست عددًا من النقوش المتضمنة موضوعات شخصية[2]، أو بعض النقوش القرآنية المبكرة لعدد محدود في

(١) منشور في مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م، وأعيد نشره في كتاب «أبحاث في علوم القرآن» ص ١٦١-٢٠٨.

(٢) **من أهم الدراسات التي تناولت النقوش الإسلامية المبكرة ما يأتي:**

- الدينار الأموي والعباسي، تأليف ناصر النقشبندي، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٩٥٣م.
- كتابات عربية غير منشورة في جبل أُسَيْس، تأليف محمد أبو الفرج العش، مجلة =

المسكوكات[1].

وهناك عدد من الجوانب التي يمكن دراستها في النقوش القرآنية المبكرة، منها: طريقة رسم الكلمات وموازنتها بالرسم العثماني، ومنها شكل الخط الذي كُتِبَتْ به النقوش، وهي تُقَدِّمُ نماذج حقيقية للخط المدني المبكر، الذي قد يعيد صياغة تاريخ تطور الخط العربي في القرون الهجرية الأولى.

أما ما يتعلق بمضمون تلك النقوش فإنه لا يضيف شيئًا جديدًا للنص

=الأبحاث، الجامعة الأمريكية، بيروت، العدد ١٧، الجزء ٣، أيلول ١٩٦٤م. (ص ٢٢٧-٣١٦).

- تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، محمد فهد عبدالله الفِعر، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية (مكة المكرمة)، جامعة الملك عبد العزيز ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.
- نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة، تأليف الدكتور ناصر بن علي الحارثي، والدكتور عادل محمد نور غباشي، مجلة عالم المخطوطات والنوادر، المجلد الثاني - العدد الأول، (ملحق مجلة عالم الكتب)، الرياض ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م. (ص ١٢-٦٥).
- النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف، تأليف الدكتور ناصر بن علي الحارثي، ط٢، الطائف ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.
- دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة في المدينة المنورة، تأليف الدكتور سعد بن عبد العزيز الراشد، الرياض ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.
- كتابات إسلامية من مكة المكرمة، تأليف الدكتور عبد الرحمن بن علي الزهراني، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.
- النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي، تأليف الدكتورة حياة بنت عبد الله حسين الكلابي، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

(١) مثل البحث الموسوم: «دراسة وصفية وتحليلية للآيات القرآنية على مسكوكات الخليفة عبد الملك بن مروان»، كتبه: يوسف محمد أبو أزغريت، ومحمد فهد العقيلي مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد ٦، السنة ٢٠١٣م. (ص ٢١٣-٢٢٨)، ومادته المتعلقة بموضوع الكتاب ضيئلة جدًا.

القرآني لأن القرآن الكريم قد ثَبَتَ نصه بالتدوين المبكر في العهد النبوي وعهد الخلفاء الراشدين، ونظرًا لكون عدد من النقوش القرآنية المبكرة ترجع إلى القرن الأول الهجري فإنها تنفع من هذه الناحية في الرد على بعض شبهات المستشرقين حول تاريخ تدوين القرآن الكريم.

وجاء هذا الكتاب ليدرس تلك الجوانب في تمهيد وستة فصول وخاتمة، هي:

تمهيد: تعريف بالنقوش الكتابية وقيمتها التاريخية.

الفصل الأول: تاريخ تدوين القرآن الكريم.

الفصل الثاني: مصادر دراسة النقوش القرآنية المبكرة.

الفصل الثالث: وصف النقوش القرآنية المبكرة.

الفصل الرابع: الدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة.

الفصل الخامس: الظواهر الكتابية في النقوش القرآنية المبكرة.

الفصل السادس: الدلالة الفنية في النقوش القرآنية المبكرة.

الخاتمة: نتائج البحث، وتوصياته.

ومن الصعوبات التي تعترض الباحث في النقوش الإسلامية المبكرة بشكل عام، وفي النقوش القرآنية المبكرة بشكل خاص ما يأتي:

(١) عدم وضوح صور كثير من النقوش المذكورة في الدراسات الخاصة بالنقوش، أو عدم وجود صور حية لها، والاكتفاء بالتخطيط اليدوي لها.

(٢) عدم وجود مصادر شاملة لتوثيق تلك النقوش، مما اضطرني للاستعانة بوسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، مثل تويتر، والجلوس ساعات طويلة

لتصفح عدد من المواقع، ونسخ ما أجده فيها من نقوش، وقد يكون فاتني عدد من النقوش القرآنية المبكرة بسبب عدم وجود منهجية واضحة لذكرها في تلك المواقع.

وأَحْمَدُ اللهَ تعالى الذي يَسَّرَ لي الكتابة في هذا الموضوع، الذي أَعُدُّهُ مُكَمِّلًا لكتاباتي السابقة في رسم المصحف وعلوم القرآن، وأَشْكُرُ كُلَّ مَن ساعدني في الحصول على صور النقوش، أو في قراءتها، وأخص بالذكر الأستاذ محمد المُغَذَّوِي خبير النقوش الإسلامية المُبَكِّرَة في المدينة المنورة الذي نشر كثيرًا من النقوش التي اكتشفها، والذي ٱصْطَحَبَنِي إلى منطقة غدير رُوَاوَةَ قرب المدينة المنورة، حيث توجد مئات النقوش الإسلامية المبكرة، ومن بينها عدد من النقوش القرآنية.

وأشكر الأستاذ الدكتور مساعد بن سليمان الطيار، أستاذ التفسير وعلوم القرآن في جامعة الملك سعود، الذي أرسل لي عددًا من النقوش التي وَقَفَ عليها في منطقة مكة المكرمة، وكان يناقش معي باهتمام المسائل المتعلقة بتلك النقوش.

وكذلك أشكر الأستاذ الدكتور حاتم جلال التميمي الأستاذ بجامعة القدس الذي أرسل لي عددًا من المصادر المتعلقة بقبة الصخرة ونقوشها، وزودني بصور حَيَّةٍ لكتابات قبة الصخرة المبكرة المؤرخة بسنة ٧٢هـ.

وأشكر الأستاذ الدكتور عبد المنعم خيري حسين النعيمي، رئيس قسم الخط العربي في أكاديمية الفنون الجميلة بجامعة بغداد، سابقًا، الذي تفضل بقراءة الفصل السادس من الكتاب، وزودني بعدد من المصادر المتعلقة بموضوع الكتاب.

وأشكر كل من الأستاذ عمار محمد الخطيب، والدكتور محمد بن عبد الله الوائلي، اللَّذَيْنِ قرآ الكتاب قبل طباعته، وأَسْهَمَا في تصحيحه.

وأشكرُ الأساتذة الذين درسوا عددًا من النقوش الإسلامية المبكرة، أو الذين خرجوا إلى الصحارى والجبال يبحثون عنها وينشرونها، وسوف أذكر أسماءهم عند وصف النقوش والحديث عن اكتشافها، جزاهم الله تعالى كل خير.

وأرجو أن يجد القارئ في هذا الكتاب ما يُمْتِعُهُ، ويُثْرِي معلوماته المتعلقة بتدوين القرآن الكريم، وبالخط الذي كُتِبَ به في السنين المبكرة، واللهُ تعالى ولي التوفيق، والهادي إلى سواء السبيل.

أربيل – العراق

١٤٤١/١٠/١٥هـ = ٢٠٢٠/٦/٧م

تمهيد

تعريف بالنقوش الكتابية، وقيمتها التاريخية

أولًا: النقوش وأنواعها:

النَّقْشُ في اللغة: مصدر الفعل نَقَشَ الشَّيْءَ يَنْقُشُهُ نَقْشًا، أي: لَوَّنَهُ بالألوانِ وزَيَّنَهُ[1]، والنَّقْشُ أيضًا: الأَثَرُ في الأرض[2]، وما يُحْفَرُ أو يُرْسِمُ على حَجَرٍ أو خَشَبٍ أو مَعْدَنٍ من صُوَرٍ وألوانٍ أو كتابة، والجمع نُقُوشٌ[3]، والنَّقّاشُ نِسْبَةٌ إلى حرفة النِّقَاشَةِ، وهي تزيين السقوف والحيطان[4].

والمقصود بالنقوش في هذا البحث هو ما كُتِبَ على الحَجَر أو المعدن من كتابات، وخاصة الكتابات التي تتضمن آياتٍ أو سورًا قرآنية، ولا يدخل فيه ما رُسِمَ من رسوم وأشكال حيوانية أو نباتية أو غيرها.

والنَّقْشُ على الأحجار يتنوع بحسب طبيعة الحجر المكتوب عليه، وبحسب الأداة التي تستعمل في الكتابة، وبحسب رغبة الكاتب، **ويمكن تمييز نوعين لطريقة تنفيذ النقوش**[5]:

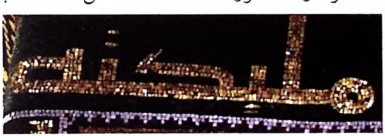
---

(١) ابن منظور: لسان العرب ٦/ ٣٥٨، والزبيدي: تاج العروس ١٧/ ٤٢٣.
(٢) الأزهري: تهذيب اللغة ٨/ ٢٦٥، وابن منظور: لسان العرب ٦/ ٣٥٩.
(٣) ينظر: أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ٣/ ٢٢٦٨.
(٤) ينظر: الخليل: العين ٥/ ٤١، والسمعاني: الأنساب ١٣/ ١٦٣.
(٥) ينظر: أحمد بن سعيد قشاش: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه=

الأولى: الحك أو النقر السطحي، وهذه الطريقة أنسب طرائق الكتابة على صخور الجرانيت (نوع من الصخور النارية)، لأنها قاسية، فيجد الكاتب عليها صعوبة بطريقة النقر الغائر.

الثانية: النقر الغائر، وهو يناسب بعض الصخور الأكثر رخاوة، وقد يضطر الكاتب للنقر الغائر إذا كانت الصخور داكنة اللون، فلا تتضح عليها الكتابة بالنقر السطحي.

ويمكن أنْ نَعُدَّ من النقوش أيضًا ما كُتِبَ بالفسيفساء، وهي ألوان تُؤَلَّفُ من الخَرَزِ فتوضع في الحيطان، يُؤَلَّفُ بعضه على بعض، وتُرَكَّبُ في حيطان البيوت من داخل كأنه نقش مصور، وأكثر من يتخذه أهل الشام[1]. ومنه كتابات قبة الصخرة، وهذه صورة لكلمة (ملْئكته) من تلك الكتابات:



وهناك طريقة ثالثة لتنفيذ النقوش، وهي النقوش البارزة، وذلك بحفر ما يحيط بحروف الكتابة، وتركها بارزة، ويبدو أن هذه الطريقة لم تكن شائعة في النقوش المبكرة لِمَا تحتاج إليه من جهد كبير، ودقة فائقة، صار يمارسها النقاشون المحترفون في القرون اللاحقة.

ثانيًا: جوانب دراسة النقوش:

ويمكن أن يدرس كل نقش من النقوش الكتابية من ناحية: المكان، والزمان، والكاتب، والمضمون، والظواهر الكتابية، **فهذه خمسة جوانب:**

= ص ٣٥-٣٦، و٤٤.

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٦/ ١٦٤، والزبيدي: تاج العروس ١٦/ ٣٣٥.

١- **مكان العثور على النقش**، وهو مهم لربط مضمون النقش بالزمان وبالمكان، لكن بعض النقوش تُنْقَلُ أحيانًا من مكانها وتوضع في المتاحف، ومن المهم الإشارة إلى المكان الذي عُثِرَ على النقش فيه.

٢- **تاريخ النقش**، وبعض النقوش تكون مؤرخة، وبعضها غير مؤرخ، والمؤرخ منها قد يكون التاريخ معلومًا لدينا، وقد يكون غير معروف.

٣- **كاتب النقش**، وقد يُذْكَرُ اسمه وقد لا يُذْكَرُ، وإذا ذُكِرَ قد يكون معروفًا من خلال قرائن أو شواهد تاريخية، وقد لا يكون معروفًا.

٤- **المضمون الذي يُعَبِّرُ عنه النقش**، أو يدل عليه، وهذا المضمون قد يكون دعاءً، أو آية قرآنية، وقد يكون تسجيلًا لحادثة تاريخية، أو قضية شخصية، ويكون المضمون في الغالب أهم عناصر النقش.

٥- **طريقة الكتابة**، وهذه الناحية مهمة في دراسة تطور الخطوط، أو الوقوف على بعض الظواهر اللغوية والكتابية.

وقد ينفع المثال في بيان تلك الجوانب في أي نقش من النقوش، وتوضيح أهمية النقش من ناحية الجوانب الخمسة التي ذكرتها، وسوف أختار بعض النقوش التي ترجع إلى القرن الهجري الأول، **للدلالة على ذلك:**

النقش الأول: نقش سد الطائف[1]**:**

(١) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٠١-١٠٢.

مكان النقش: في وادي سيسد، بالقرب من الطائف، والسد لا يزال قائمًا، وبجواره الصخرة التي كُتِبَ عليها تاريخ إنجازه.

وتاريخ النقش: هو سنة ثمانٍ وخمسين من الهجرة، كما هو واضح في النقش.

وكاتب النقش: عمرو بن حباب، فقد ورد في خاتمة النقش: (كتب عمرو ابن حباب)، وهو غير معروف عند المؤرخين، إلى الآن.

ومضمون النقش: يتحدث عن عمل سد في موقع النقش، لا يزال قائمًا، لعبد الله أمير المؤمنين معاوية بن أبي سفيان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قام ببنائه عبد الله بن صخر.

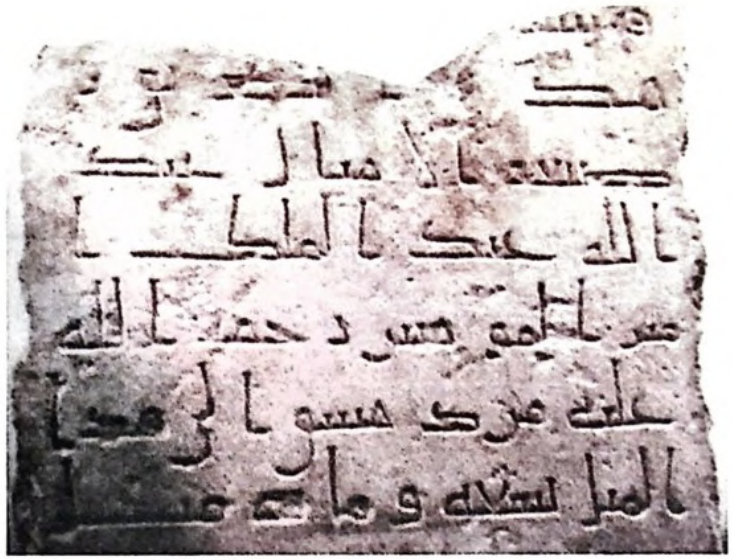
وطريقة الكتابة في النقش: هي بالخط المدني (أو الحجازي)، وهو أقدم أنواع الخطوط العربية بعد الإسلام، وثمة ظواهر هجائية (إملائية) في النقش، منها: حذف الألف من كلمة (معاوية، وثمان)، ورسم الألف ياء في كلمة (بناه)، ومن تلك الظواهر: وضع نِقَاطِ الإعجام على بعض الحروف، وهي: (ب ن ت ي ث).

ولا يخفى على القارئ أن أهم دلالة لهذا النقش من بين الأمور الخمسة المذكورة هو مضمون النقش الذي يؤرخ لمنجز حضاري متميز، في وقت متقدم من عصر الدولة الإسلامية، ولم يكن هذا السد هو الوحيد في بلاد الحجاز في تلك الحقبة، فثمة سد آخر يقع في وادي الخنق شرقي المدينة المنورة، يعود إلى الحقبة ذاتها[1].

---

(١) ينظر: سعد بن عبد العزيز الراشد: دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة بالمدينة المنورة ص ٤٥-٤٦.

النقش الثاني: منار الطريق (خان الحثرورة)[١]:



هذا النقش واحد من عدة نقوش من منارات الطريق التي تدل السائرين فيها على المسافة التي تفصلهم عن بعض المدن، مثل دمشق، أو إيلياء (القدس)[٢]، وهي بمثابة اللوحات المرورية التي تستعمل في زماننا للغرض نفسه، وتسمى الميل، والجمع أميال[٣]، ونصه المقروء: (... وصنعة الأميال عبد الله عبد الملك أمير المؤمنين، رحمة الله عليه، من دمشق إلى هذا الميل تسعة ومائة ميل)، ولهذا النقش دلالة على التفات الدولة لتمهيد الطرق ووضع علامات تهدي السائرين فيها إلى عاصمة الخلافة دمشق، أو إلى

(١) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٦٠، و١٠٨، وسَمَّاهُ (خان خثرورة)، والصواب: خان الحثرورة، بالحاء كما جاء في كتب جغرافيا وآثار فلسطين.

(٢) ينظر: بياترس جرندلر: تاريخ الخطوط والكتابة العربية ص ٤٣-٤٤.

(٣) قال ابن منظور في لسان العرب ١١/ ٦٣٩: «وقيل للأعلام المبنية في طريق مكة أميال لأنها بُنِيَتْ على مقادير مدى البصر من الميل إلى الميل، وكل ثلاثة أميال منها فرسخ، والميل: منار يبنى للمسافر في أنشاز الأرض وأشرافها».

الأرض المباركة في بيت المقدس.

أما كاتب النقش فغير معروف، وقد يكون هناك معمل لإنتاج منارات الطريق يعمل فيه النَّقَّارُون، وهم الذين ينقرون الكتابة في الحجر[١].

وأما التاريخ فغير مذكور في النقش، لكن يمكن أن يستنتج من قرينة ذكر الخليفة عبد الملك بن مروان، الذي أمر بصنعة هذا المنار أو الميل، أو على الأقل صُنِعَتْ في زمنه، وكان قد تولى الخلافة بين سنة ٦٥-٨٦ هـ.

أما المكان الذي عُثِرَ على النقش، فيه فهو خرائب خان الحثرورة في فلسطين على الطريق بين أريحا والقدس[٢].

وأما الظواهر الكتابية في هذا النقش فهو مكتوب بالخط المدني (أو الحجازي) المُحَسَّن، والذي صار يعرف لاحقًا بالخط الكوفي، وقد أُثْبِتَتْ ألف كلمة (الأميال) على الأصل، وزِيدَتِ الألف في كلمة (مائة)، ورسمت كلمة (رحمت) بالتاء المبسوطة، وليس هناك نقاط إعجام واضحة على الحروف في هذا الميل.

النقش الثالث: نقش على عملة معدنية أموية:

كان عبد الملك بن مروان، الخليفة الأموي، أول مَنْ ضَرَبَ على الدينار

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٥/ ٢٢٩.

(٢) عثر عليه المنقبون سنة ١٨٨٤م، وأبعاده ٤٠×٤١سم، وهو الآن في متحف إستانبول. (ينظر: عارف العارف: المفصل في تاريخ القدس ص ١٩٧).

والدرهم اسم الله تعالى، وكَتَبَ عليها القرآن، وذلك في سنة ٧٥هـ[١]، وقيل سنة ٧٦هـ[٢]، وبقي عدد من تلك الدراهم والدنانير، ومنها هذا الدينار، **وهذا نص ما كُتِبَ على وجهه:**

الإطار: بسم الله ضُرِبَ هذا الدينر سنة سبع وسبعين.

الوسط: الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد.

وهذا نص ما كُتِبَ على الوجه الثاني:

الإطار: محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله.

الوسط: لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

ولا يُعْرَفُ كاتب هذا الدينار، لكن نعرف سنة ضربه، وهي سنة ٧٧هـ، ونعرف الآمر به، وهو عبد الملك بن مروان رَحِمَهُ ٱللَّهُ، وهو واحد من دنانير ودراهم كثيرة ترجع إلى عصره، والعصور اللاحقة، تحتفظ بها المتاحف العالمية، وسوف تكون لنا عودة إلى الحديث عن تلك الدراهم والدنانير، حين نتحدث عن الآيات المكتوبة عليها.

النقش الرابع: نقش شخصي من غدير رُوَاوة:

مكان النقش معروف، وهو على صخرة بجوار غدير رُواوة، قرب المدينة

(١) ينظر: الماوردي: الأحكام السلطانية ص ٢٣٧، والذهبي: تاريخ الإسلام ٢/ ٩٧٠.
(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٦/ ٢٥٦، وابن الأثير: الكامل في التاريخ ٣/ ٤٥٢.

المنورة، ونصه: (آمنت بالله، وكفرت بالطغوت)، ولم يُذْكَرِ اسم الكاتب، ولا تاريخ الكتابة، ومع ذلك فإن للنقش دلالة واضحة من خلال مضمونه، فهو نقش إسلامي، وفيه ظواهر كتابية ترجع إلى الحقبة المبكرة من تاريخ الإسلام، فخطه مدني، ويحمل خصائص تلك الحقبة، فالألف محذوفة من كلمة (الطاغوت)، وتاء (كفرت) مكتوبة في السطر الثاني.

ثالثًا: أهمية دراسة النقوش:

أحسب أن أهمية دراسة النقوش الكتابية، من خلال الأمثلة المتقدمة صارت واضحة، فهي مهمة لدارس التاريخ والباحث عن مظاهر الحضارة، ودارس الخط، والمهتم بالظواهر اللغوية والكتابية، ومن ثم كانت النقوش بمختلف أنواعها مصدرًا مهمًا للمؤرخين ودارسي الآثار القديمة.

وكانت النقوش الكتابية أحد مصادر دراسة التاريخ العربي قبل الإسلام، إذ تُعَدُّ تلك النقوش في طليعة المصادر التي تُكَوِّنُ التاريخ الجاهلي[١]، لكنَّ ما عُثِرَ عليه منها ليس كافيًا لجلاء ما غَمَضَ من تاريخ المنطقة جلاء تامًا، ولا بد من مزيد من التنقيب في شبه الجزيرة العربية وفي أطرافها، إذ لا يُسْتَبْعَدُ أن تأتي الآثار التاريخية المدفونة في جوفها بنتائج غاية في الأهمية قد تلقي ضوءًا كاشفًا على تاريخ تلك الحقبة[٢].

وكانت النقوش التي ترجع إلى السنين المبكرة من العصر الإسلامي قليلة أيضًا، وعَبَّرَ عن ذلك الدكتور جواد علي حين قال منذ سنوات: «أما مكة والمدينة، وَطَنَا الإسلام، فقد لاذا ويا للأسف بالصمت وما زالتا عليه، مع

(١) ينظر: جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١/ ٤٤.
(٢) ينظر: توفيق برو: تاريخ العرب القديم ص ١٢.

وجود الكتابة فيهما في أيام الرسول [ﷺ]، ووقوع حوادث الإسلام فيهما، وكتابة واحدة من ذلك العهد يَعُدُّهَا المؤرخ ثروة قيمة، وليس لنا تجاه هذا الوضع إلا الانتظار، فلعل الأيام تجود على عشاق التاريخ بنص مُدَوَّنٍ أو نصوص مدونة تعود إلى أيام الرسول، حتى القراطيس والألواح التي دَوَّنَ كُتَّاب الوحي عليها آيات الله، لم يبق منها شيء، مع أهميتها وقدسيتها... ولا نملك كذلك أصلًا لكتابةٍ من الكتابات المدونة في أيام النبي أو خلفائه، وهو أمر يبعث الأسف حقًا»[1].

وعلى الرغم من قول جواد علي هذا فقد عُثِرَ في السنين الأخيرة في جبال الحجاز وامتداداتها في بلاد الشام على عشرات النقوش، التي ترجع إلى العقود المبكرة من تاريخ الإسلام، ومئات النقوش بل الآلاف التي ترجع إلى القرنين الأول والثاني الهجريين، وهي متنوعة الموضوعات، وكثيرة الدلالات، وهي لا تزال تحتاج إلى كثير من الجهود لنشرها ووضعها بين يدي الدارسين.

وثمة مسألة ينبغي الإشارة إليها، وهي: مقدار الثقة بالنقوش الكتابية بعامة، والنقوش القرآنية بخاصة، وهل هي بمنزلة المصاحف المخطوطة القديمة، وهل هناك احتمال وقوع الخطأ فيها، أو تعرضها للتزوير أو التغيير؟

إن النقوش الكتابية على الأحجار والصخور أكثر ثباتًا من أنواع الكتابات الأخرى، وهي من هذه الناحية تعتبر وثائق أصلية، لكن احتمال وقوع الخطأ فيها وارد، لأن مَن قام بكتابتها بشر يجوز عليهم الخطأ، لا سيما أنها لم يتوفر لها ما يتوفر للمصاحف المخطوطة من المراجعة والتدقيق، فهي أعمال فردية في الغالب، يقوم بها أشخاص مختلفو الدراية والعلم، ومتفاوتو درجة الحفظ

(١) تاريخ العرب في الإسلام (السيرة النبوية) ص ٢٠-٢١.

والإتقان، ويلزم التعامل بحذر مع ما تتضمنه تلك النقوش، ويلزم عرضها على المصاحف، وعلى حفظ الحفاظ، للتأكد من سلامتها من الخطأ.

وأما عن احتمال تعرضها للتزوير والزيادة والنقصان فإن ذلك وارد من الناحية النظرية، لكونها موجودة في أماكن غير محصنة، ويمكن أن تطالها الأيدي، لكن بواعث التزوير في تلك النقوش تكاد تكون معدومة، والوصول إليها صعب في الغالب على كثير من الناس، ولا يمنع ذلك من وقوع العبث بها، ولعل كتابة عبارة (ولعن الله مَن غَيَّرَهُ) في بعض النقوش تشير إلى ذلك الهاجس الذي خطر ببال كاتبيها.

إن التزوير في النقوش، أو العبث بها، لا يخفى على المتخصصين بقراءة تلك النقوش أو دراستها، فنوع الخط الذي كُتِبَتْ به النقوش، والتواريخ المثبتة فيها، وأسماء كاتبيها، وما تتضمنه من نصوص، كلها قرائن تساعد على تمييز الصحيح من غيره، ولم يلفت نظر المستكشفين لتلك النقوش ما يبعث على الشك فيها، أو يشير إلى حصول تغيير فيها.

ومن ثم ينبغي عدم التقليل من قيمة النقوش الإسلامية المبكرة بسبب ذلك الاحتمال، فهي كنز عظيم، لا يقدر بثمن، سواء من ناحية الشكل الكتابي، أو من ناحية المضمون، وسوف نتتبع في هذا الكتاب النقوش القرآنية المبكرة، ونتحدث في الفصل الثاني عن مواقع تلك النقوش، ونقدم وصفًا لها في الفصل الثالث، ثم نقوم بتحليل مضامينها للوقوف على دلالتها التاريخية، وظواهرها الكتابية في الفصول اللاحقة، إن شاء الله، بعد أن نتحدث عن تدوين القرآن الكريم في الفصل الأول.

الفصل الأول
تاريخ تدوين القرآن الكريم

إن الحديث عن النقوش القرآنية المبكرة يرتبط بموضوع تاريخ تدوين القرآن الكريم في عصر النبوة والخلافة الراشدة، فلم يكن تدوين القرآن على تلك النقوش عملًا جديدًا مبتكرًا، وإنما هو لاحق للتدوين المُنَظَّمِ للقرآن الكريم في الصحف والمصاحف، والتدوين في النقوش منه ما هو عفوي جاء على يد مسافر مر في طريق واستراح في ظل صخرة بجانب ذلك الطريق فَدَوَّنَ عليها شيئًا من الآيات أو الأدعية، أو على يد رجل خرج للفسحة وارتياد أماكن المياه خارج المدن، فكتب تاريخ مجلسه أو دعا بدعاء له ولمن معه، ومن النقوش ما دَوَّنَهُ عالم أو حافظ، ومنها ما دَوَّنَهُ من هو أقل علمًا وثقافة، ومن ثم فإن تلك النقوش القرآنية جاءت متنوعة، منها ما هو دقيق في مضمونه، وجميل في رسمه، ومنها ما هو أقل دقة وجودة، وينبغي التعامل مع تلك النقوش في ضوء هذه الحقيقة.

ولا بد من أن يستحضر الدارس للنقوش القرآنية المبكرة تاريخ تدوين القرآن الكريم، حتى يضع تلك التدوينات في موضعها الصحيح، ولا يتخذ منها حكمًا على النص القرآني المدون في المصحف، الذي توافرت له كل

مقومات التدقيق والحفظ، بعكس تلك النقوش التي جاءت في أعمال فردية، ومستعجلة أحيانًا، وتفتقر للمراجعة والتدقيق، وظلت على حال كتابتها الأولى، وهي مع ذلك تحتل مكانة متميزة، لأنها تمثل شهادات صادقة لا تحتاج إلى فحص كاربوني، ولا تختلف حولها تقديرات المؤرخين، وهي من أقدم الوثائق القرآنية الباقية من تلك العصور المبكرة لتاريخ الإسلام، ولكنها مع ذلك تظل عملًا فرديًا، عرضة للوهم أو الخطأ.

وسوف نتحدث في هذا الفصل عن تاريخ تدوين القرآن في الرقاع في عصر النبوة المبارك، وفي الصحف في خلافة أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وفي المصاحف في خلافة عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، لتذكير الناظر في هذا الكتاب بالمعالم البارزة المتعلقة بهذا الموضوع، الذي يرتبط به تدوين القرآن الكريم في النقوش المبكرة[1].

(١) سبق لي دراسة تدوين القرآن الكريم في عدد من كتبي، منها: محاضرات في علوم القرآن، وكتاب أصالة النص القرآني، واستفدت من تلك الكتابات في تحرير مادة هذا الفصل.

المبحث الأول

كتابة القرآن في الرقاع في زمن النبي ﷺ

هناك اتفاق بين الباحثين، قدماء ومحدثين، على أن تدوين القرآن الكريم بدأ في العصر النبوي، وتؤكد المصادر الإسلامية على أن القرآن الكريم كُتِبَ كُلُّهُ في زمنه ﷺ، مفرقًا في الرقاع، ولا شك في أن كتابة القرآن الكريم في العصر النبوي من الموضوعات المهمة في بيان وَثَاقة النص القرآني، فهذه الكتابة هي الأساس الذي قام عليه المصحف بعد ذلك، فقد جُمِعَتِ الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن في العهد النبوي في صُحُفٍ منظمة في خلافة أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، ونُسِخَتِ الصُّحُفُ في المصاحف في خلافة عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، ووُزِّعَتْ على الأمصار الإسلامية، واتخذها المسلمون أئمة ينسخون منها مصاحفهم، فالمصاحف الشريفة كلها تستند إلى الرقاع التي كُتِبَ فيها القرآن الكريم في العصر النبوي.

وسوف أتتبع موضوع كتابة القرآن في العصر النبوي تتبعًا تاريخيًا، فأذكر أولًا ما يدل على حصول كتابة القرآن في مكة قبل الهجرة، وما يتعلق بنقل الرقاع المكتوبة من مكة إلى المدينة، ثم أذكر ما يتعلق بكتابته في المدينة بعد الهجرة، وأخصص فقرة للحديث عن اهتمام النبي ﷺ بتدقيق النص المكتوب من القرآن مع كُتَّابِ الوحي.

المطلب الأول: كتابة القرآن الكريم في مكة قبل الهجرة:

كانت الكتابة قليلة في بلاد العرب، وقتَ نزول القرآن الكريم، كما ذَكَرَ المؤرخون، فقد قال ابن سعد وابن قتيبة: «كانت الكتابة في العرب قليلة»[١]، ونَقَلَ البلاذري في كتابه (فتوح البلدان)، عن محمد بن عمر الواقدي[٢]، عن خالد بن إلياس[٣]، عن أبي بكر بن عبد الله بن أبي الجهم العدوي[٤]، قال: دَخَلَ الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلًا كلهم يَكْتُبُ، وذَكَرَ أسماءهم[٥]. وقال الواقدي: «وكان الكِتَابُ بالعربية في الأوس والخزرج قليلًا، وكان بعض اليهود قد عَلِمَ كِتَاب العربية، وكان يُعَلِّمُهُ الصبيان بالمدينة، فجاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عِدَّةٌ يكتبون»، وذَكَرَ أحد عشر رجلًا.

ولم يُعْرَفْ لعرب الحجاز نشاط ثقافي مُدَوَّنٌ قبل الإسلام، ولم تكن هناك

---

(١) الطبقات الكبرى ٣/ ٤٩٨، والمعارف ص ٣٠٠.

(٢) محمد بن عمر بن واقد الأسلمي الواقدي، أبو عبد الله المدني، من أهل المدينة ثم انتقل إلى بغداد، وولي القضاء بها، مُحَدِّثٌ، مؤرِّخ، ضَعَّفَهُ العلماء بالحديث، وهو حجة في السيرة والتاريخ، وأشهر من روى عنه محمد بن سعد في الطبقات الكبرى، توفي بغداد سنة ٢٠٧هـ. (ينظر: الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد ٤/ ٥-٣١، والذهبي: سير أعلام النبلاء ٩/ ٤٥٤-٤٦٩).

(٣) خالد بن إلياس بن صخر بن أبي الجهم، أبو الهيثم العدوي المدني، من أتباع التابعين، مُحَدِّثٌ ومؤرخ، وأَمَّ بمسجد رسول الله ﷺ في المدينة نحوًا من ثلاثين سنة، يروي عن أبي بكر بن عبد الله وغيره، وروى عنه الواقدي كثيرًا من الروايات، وهو ضعيف عند أهل الحديث (ينظر: ابن أبي حاتم: الجرح والتعديل ٣/ ٣٢١، وابن حجر: تهذيب التهذيب ٣/ ٧٠)، وقال ابن عدي في الكامل (٣/ ٤١٧): «ومع ضَعْفِهِ يُكْتَبُ حديثه».

(٤) أبو بكر بن عبد الله بن أبي الجهم العدوي، واسم أبي الجهم صُخَيْرٌ، من التابعين، علَّامة نسَّابة مُحَدِّثٌ ثقة، وكان فقيهًا. (ينظر: ابن أبي حاتم: الجرح والتعديل ٩/ ٣٣٨، وابن حجر: تهذيب التهذيب ١٢/ ٢٦).

(٥) فتوح البلدان ص ٤٥٣.

أنشطة تستدعي الكتابة على نطاق واسع، وكان الشعر والخطابة وسيلتهم للتعبير عن مشاعرهم وأغراضهم، وكانت الكتابة شائعة في جنوب الجزيرة العربية وشمالها قبل الإسلام، فكان أهل اليمن يكتبون بالمُسْنَد، وهو خط أهل اليمن القديم، وكانت قبائل شمال الجزيرة قد كَتَبَتْ بخط مشتق من المسند، وكانت للأنباط كتابةٌ مشتقة من الكتابة الآرامية التي كانت سائدة في بلاد الشام، وأخذها عنهم أهل الحجاز قبل الإسلام بعدة قرون، وهو الذي دُوِّنَ به القرآن الكريم.

وقد وَصَفَ الله تعالى العرب في القرآن بالأميين، ووَصَفَ رسولَه ﷺ بالنبي الأُمِّيِّ، قال الله تعالى: ﴿هُوَ ٱلَّذِى بَعَثَ فِى ٱلْأُمِّيِّـۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَـٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَـٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا۟ مِن قَبْلُ لَفِى ضَلَـٰلٍ مُّبِينٍ﴾ [الجمعة:٢]. وقال سبحانه: ﴿ٱلَّذِينَ يَتَّبِعُونَ ٱلرَّسُولَ ٱلنَّبِىَّ ٱلْأُمِّىَّ ٱلَّذِى يَجِدُونَهُۥ مَكْتُوبًا عِندَهُمْ فِى ٱلتَّوْرَىٰةِ وَٱلْإِنجِيلِ﴾ [الأعراف:١٥٧] ﴿فَـَٔامِنُوا۟ بِٱللَّهِ وَرَسُولِهِ ٱلنَّبِىِّ ٱلْأُمِّىِّ ٱلَّذِى يُؤْمِنُ بِٱللَّهِ وَكَلِمَـٰتِهِۦ وَٱتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ﴾ [الأعراف:١٥٨]، والمعنى الذي يذهب إليه أكثر المفسرين لكلمة (الأُمِّيِّ) هو أنه الذي لا يكتب ولا يقرأ، ومعنى كلمة (الأُمِّيِّينَ) هم الذين لا يكتبون ولا يقرؤون، وقد وَصَفَ القرآنُ النبيَّ ﷺ بالأُمِّيِّ لأنه لم يقرأ كتابًا، ولا تَعَلَّمَ الكتابة، ووَصَفَ العرب بالأُمِّيِّينَ لأنَّ أكثرهم كانوا لا يكتبون ولا يقرؤون.

كان رسول الله ﷺ أُمِّيًّا، وكانت الأُمِّيَّةُ فضيلةً في حقه، لأنها أَدَلُّ على صدق ما جاء به[1]، قال الله تعالى: ﴿وَمَا كُنتَ تَتْلُوا۟ مِن قَبْلِهِۦ مِن كِتَـٰبٍ وَلَا تَخُطُّهُۥ بِيَمِينِكَ إِذًا لَّٱرْتَابَ ٱلْمُبْطِلُونَ﴾ [العنكبوت:٤٨]، لكنه مع ذلك اعتنى بموضوع الكتابة كثيرًا، واتخذ له كُتَّابًا يكتبون له الوحي، ويكتبون رسائله وعهوده وما

(١) ينظر: ابن عبد ربه: العقد الفريد ٤/ ٢٤٣.

كان يأمر به، حتى بلغ عدد كُتَّابه من صحابته أكثر من أربعين كاتبًا[١].

وشَجَّعَ رسول الله ﷺ على تَعَلُّمِ الكتابة، حتى إنه جَعَلَ فداء أسرى بدر مِمَّنْ لم يكن له مال أن يُعَلِّمَ صبيان الأنصار الكتابة، فَيُعَلِّمَ كلُّ واحد عشرة من المسلمين الكتابة[٢]، فقلَّتِ الأمية بين العرب بعد انتشار الإسلام بينهم.

وقد أمر رسول الله ﷺ بكتابة القرآن، حفظًا له من الضياع، على الرغم من أميته ﷺ، وقلة الكَتَبَةِ، وصعوبة الوسائل، وذلك إدراكًا منه لأهمية الكتابة في حفظ أصل الدين، الذي بعثه الله تعالى لتبليغه للبشرية، ولأن «الْكِتَابَةَ أضبطُ من صُدُور الرِّجَال»، كما قال الأزهري[٣]، على الرغم من أن البيئة الثقافية في مكة لم تعهد مثل هذا النشاط الجديد الذي صاحب نزول القرآن الكريم، ويدل الأمر بكتابة القرآن في مثل تلك الظروف على أن ذلك لم يكن مصادفة، ولا انعكاسًا لتقليدٍ سائدٍ في مكة، وإنما هو إلهام رباني، واستشراف نبوي للمستقبل لهذا الدين.

ونُقِلَ عن النبي ﷺ أنه قال: «قَيِّدُوا العِلْمَ بالكِتَابِ»[٤]، أي بالكتابة، وهذا

(١) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ٦٩، ونصر الهوريني: المطالع النصرية ص ٥٦، ومحمد مصطفى الأعظمي: كُتَّاب النبي ﷺ ص ٥ و١١٢.

(٢) ينظر: أبو عبيد: الأموال ص ١٥٣-١٥٤، ومسند الإمام أحمد ٣/ ٢٠، وابن زنجويه: الأموال ١/ ٣٠٩-٣١٠.

(٣) الأزهري: تهذيب اللغة ٢/ ١٧٠، وينظر: ابن منظور: لسان العرب ٨/ ٢٨.

(٤) رُوِيَ مرفوعًا عن أنس بن مالك. (ينظر: المُخَلِّص: المخلصيات ١/ ٣٤٠، و٢/ ٢٩٠، وابن عبد البر: جامع بيان العلم وفضله ١/ ٣٠٦، والقضاعي: مسند الشهاب ١/ ٣٧٠)، وروي موقوفًا على أنس، وأنه كان يقول لبنيه: «قَيِّدُوا العِلْمَ بالكتاب» (ينظر: زهير بن حرب: كتاب العلم ص ٢٩، والطبراني: المعجم الكبير ١/ ٢٤٦، والحاكم: المستدرك ١/ ١٨٨)، وروي موقوفًا أيضًا على عمر بن الخطاب أيضًا (ينظر: ابن أبي شيبة: الكتاب المصنف ٥/ ٣١٣، وسنن الدارمي ١/ ٤٣٧،=

القول من جوامع الكلم، فقد جَعَلَ ﷺ الكتابة كالقيد للعلم، فلا يَذْهَبُ ولا يُنْسَى، وكان القرآن الكريم أَوْلَى بالتقييد من غيره، حتى لقد قال رسول الله ﷺ في الحديث المشهور الذي رواه أبو سعيد الخدري: «لا تكتبوا عني شيئًا إلا القرآن، ومَن كَتَبَ عني شيئًا غير القرآن فَلْيَمْحُهُ»[1]، وكان النهي خشية أن يختلط الحديث بالقرآن، وقد أَذِنَ لبعض الصحابة بكتابة الحديث بعد ذلك[2].

وكانت كتابة القرآن الكريم لا تتأخر عن زمن التنزيل، فقد نَقَلَ بعض الصحابة عن النبي ﷺ أنه كان كُلَّمَا نَزَلَ عليه الوَحْيُ دعا بعض مَن يَكْتُبُ له، فيقول له: ضَعْ هذه الآية أو الآيات في السورة التي يُذْكَرُ فيها كذا وكذا[3].

وهناك دلائل قوية على كتابة القرآن الكريم في مكة قبل الهجرة، وإن كانت مقتضبة، ولعل الظروف القاسية التي مرت بها الدعوة في العهد المكي أَخْفَتْ كثيرًا من التفاصيل المتعلقة بالكتابة، **وسوف أعرض ما تيسر لي من تلك**

= والحاكم: المستدرك ١/ ١٨٨)، وقد يكون أصل الحديث مرفوعًا، وتمثل به كل من أنس وعمر رضي الله عنهما.

(١) ينظر: صحيح مسلم ٤/ ٢٢٩٨، ومسند أحمد ١٧/ ١٤٩، والحاكم: المستدرك ١/ ٢١٦.

(٢) ينظر: القاضي عياض: إكمال المعلم ٨/ ٥٥٣، وابن الجوزي: إخبار أهل الرسوخ ص ٥٥، وابن حجر: فتح الباري ١/ ٢٠٨.

(٣) أخرجه أبو عبيد في فضائل القرآن (ص ٢٨٠) عن يزيد الفارسي، عن ابن عباس، عن عثمان بن عفان رضي الله عنه، وأخرجه الإمام أحمد في مسنده (١/ ٣٧٨)، والترمذي في سننه (٥/ ١٢٣)، والحاكم في مستدركه وصححه (٢/ ٣٦٠) على نحو أكثر تفصيلًا، ويزيد الفارسي من أهل البصرة، روى عن ابن عباس غير حديث، لا بأس به، وقيل: هو غير يزيد بن هرمز المدني (ينظر: ابن أبي حاتم: الجرح والتعديل ٩/ ٢٩٣-٢٩٤، وابن حجر: تهذيب التهذيب ١١/ ٣٧٤).

الدلائل في ما يأتي:

(١) ذَكَرَ المؤرخون أنَّ أول مَن كتب القرآن للنبي ﷺ في مكة عبد الله بن سعد بن أبي سرح، فَأَزَلَّهُ الشيطان وارْتَدَّ[١]، ورجع إلى الإسلام بعد فتح مكة، وحَسُنَ إسلامه ولم يظهر منه شيء يُنْكَرُ عليه، وشارك في فتح مصر وإفريقية[٢]. وكَتَبَ لرسول الله بعد ارتداد ابن أبي سرح عثمان بن عفان، وخالد وأبان ابنا سعيد بن العاص[٣]، وهم مِمَّن كان يكتب في مكة وقت ظهور الإسلام[٤].

(٢) وجود صُحُفٍ كُتِبَتْ عليها آياتٌ من القرآن في مكة، مثل الصحيفة التي كُتِبَ عليها أول سورة طه، وأول سورة التكوير، وكانت سببًا في إسلام عمر بن الخطاب، فقد أخرج محمد بن إسحاق في السيرة أن عمر بن الخطاب قصد بيت أخته فاطمة بعدما سمع أنها أسلمت هي وزوجها سعيد بن زيد، فوجد عندهما خَبَّابَ بنَ الأَرَتِّ، يقرئهما سورة طه، وإذا الشمس كورت، فطلب عمر الصحيفة، فَدَفَعَتْ إليه فاطمة الصحيفة، وكان عمر يقرأ الكِتَاب، فقرأ: (طه) حتى إذا بلغ: ﴿إِنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ أَكَادُ أُخْفِيهَا لِتُجْزَىٰ كُلُّ نَفْسٍۭ بِمَا تَسْعَىٰ﴾

(١) ورد في بعض المصادر التاريخية عن الواقدي أن عبد الله بن سعد ارتد، ورجع إلى مكة (ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ٦٨، وابن الأثير: أسد الغابة ١/ ٦٢)، ويعني ذلك أنه كان في المدينة، ولا يتناسب ذلك مع ما ذُكِرَ من أن الآية: ﴿وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ ٱفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَوْ قَالَ أُوحِيَ إِلَيَّ وَلَمْ يُوحَ إِلَيْهِ شَيْءٌ﴾ [الأنعام: ٩٣] نزلت بحقه، فسورة الأنعام مكية، وكذلك ما ذُكِرَ من أنَّ سبب ارتداده أن النبي ﷺ كان يملي عليه الآيات من سورة المؤمنين الخاصة بخلق الإنسان [١٢-١٤]، التي خُتِمَتْ بقوله تعالى: ﴿فَتَبَارَكَ ٱللَّهُ أَحْسَنُ ٱلْخَٰلِقِينَ﴾ [المؤمنون:١٤]، فهي مكية أيضًا. (ينظر: الفراء: معاني القرآن ١/ ٣٤٤، والقرطبي: الجامع لأحكام القرآن ٧/ ٤٠-٤١).

(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٣/ ١٧٣، و١١/ ٥٤٠، والقرطبي: الجامع لأحكام القرآن ٧/ ٤٠، وابن حجر: فتح الباري ٩/ ٢٢.

(٣) ينظر: ابن عساكر: تاريخ دمشق ٢٩/ ٢٧-٢٨.

(٤) ينظر: البلاذري: فتوح البلدان ص ٤٥٣.

إلى قوله: ﴿فَتَرْدَىٰ﴾ [طه:١٥-١٦] وقرأ: ﴿إِذَا ٱلشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ [التكوير:١] حتى بلغ: ﴿عَلِمَتْ نَفْسٌ مَّآ أَحْضَرَتْ﴾ [التكوير:١٤] فأسلم عند ذلك عمر، وكان إسلامه سنة ست من البعثة(١).

(٣) اتخاذ دار الأرقم بن أبي الأرقم مكانًا لتعليم الصحابة القرآن، وكان الأرقم كاتبًا(٢)، وقد اتخذ النبي ﷺ من داره في الصفا مكانًا يلتقي فيه بأصحابه، بعيدًا عن أعين المشركين في مكة وأذاهم، فإنه ﷺ لَمَّا خاف كفار قريش ٱخْتَفَى هو ومن معه في دار الأرقم، إلى أنْ أسلم عمر فخرجوا، وقد بلغوا أربعين رجلًا(٣).

وكان الأرقم قديم الإسلام، وكان من المهاجرين الأولين، وتوفي بالمدينة سنة ٥٣ هـ، وهو ابن خمس وثمانين سنة(٤).

(٤) نَقْلُ الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن الكريم من مكة إلى المدينة.

إن الأخبار الخاصة بكتابة القرآن الكريم قبل الهجرة لا تتناسب وما نَزَلَ من القرآن بمكة، لكنَّ ورود أخبار تتحدث عن نقل الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن الكريم في مكة إلى المدينة يشير إلى كتابته على نطاق واسع.

ولم يشتهر خبر نقل الرقاع من مكة إلى المدينة، فقد خلت منه كتب علوم القرآن الكريم القديمة والمعاصرة، ولولا ورود إشارة إليه في ترجمة

(١) ينظر: محمد بن إسحاق: سيرة ابن إسحاق ص ١٨٣، وابن هشام: سيرة ابن هشام ص ٣٠٤، والحاكم: المستدرك ٤/ ٦٥، وابن الأثير: أسد الغابة ٣/ ٦٤٨.

(٢) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ١/ ٢٦٤، وابن كثير: السيرة النبوية ٤/ ٦٧١، وابن حُدَيْدَة: المصباح المضي ١/ ٧٥.

(٣) ينظر: ابن الأثير: أسد الغابة ١/ ٢٦، و١/ ٧٤.

(٤) ينظر: أبو نعيم: معرفة الصحابة ١/ ٣٢٢-٣٢٣، وابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ١٣١-١٣٢، والذهبي: سير أعلام النبلاء ٢/ ٤٧٩-٤٨٠.

رافع بن مالك الزُّرَقِيِّ في بعض المصادر لظل مجهولًا، وجاءت تلك الإشارة في الترجمة التي كَتَبَهَا ابن حجر العسقلاني للصحابي رافع بن مالك الزُّرَقِيِّ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، في كتاب «الإصابة في تمييز الصحابة»، التي قال فيها: «رافع ابن مالك بن العجلان بن عمرو بن عامر بن زُرَيْق، الأنصاريُّ الزُّرَقِيُّ شَهِدَ العقبة، وكان أحد النقباء... كان أول مَن أسلم من الخزرج... وحكى ابن إسحاق أن رافع بن مالك أول مَن قَدِمَ المدينة بسورة يوسف.

وروى الزُّبير بن بكَّار في أخبار المدينة عن عمر بن حنظلة أن مسجد بني زُرَيْق أولُ مسجد قُرِئَ فيه القرآن، وأنَّ رافع بن مالك لَمَّا لَقِيَ رسول الله ﷺ بالعقبة أعطاه ما أُنْزِلَ عليه في العشر سنين التي خَلَتْ، فَقَدِمَ به رافعٌ المدينة، ثم جَمَعَ قومه فَقَرَأَ عليهم في مَوضِعِه»[1].

وقال ابن سعد: «إن رافع بن مالك الزرقي ومعاذ بن عفراء خَرَجَا إلى مكة مُعْتَمِرَيْنِ، فَذُكِرَ لهما أَمْرُ رسول الله ﷺ، فَأَتَيَاهُ، فَعَرَضَ عَلَيْهِمَا السَّلَامُ فأسلما، فكانا أَوَّلَ من أسلم، وقَدِمَا المدينة، فأول مسجد قُرِئَ فيه القرآن بالمدينة مسجد بني زُرَيْق»[2].

وقال ابن سعد، وهو يتحدث عن النقباء الاثني عشر الذين اختارهم رسول الله ﷺ، في لقاء العقبة الثاني، وذكر منهم رافع بن مالك: «وكان رافع ابن مالك من الكَمَلَةِ، وكان الكامل في الجاهلية الذي يَكْتُبُ ويُحْسِنُ العَوْمَ والرَّمْيَ، وكان رافع كذلك، وكانت الكتابة في القوم قليلًا... ويُجْعَلُ في الستة النَّفَرِ الذين يُرْوَى أنهم أول من أسلم من الأنصار وليس قبلهم أحد... وقد شهد رافع بن مالك العقبة مع السبعين من الأنصار، وهو أحد النقباء الاثني عشر الذين من الأنصار، ولم يشهد رافع بن مالك بدرًا، وشهدها ابناه رِفَاعَةُ

(١) الإصابة ٢/ ٣٦٩-٣٧٠.
(٢) الطبقات الكبرى ١/ ٢١٨.

وخَلَّادٌ، ولكنه شهد أُحُدًا، وقُتِلَ يومئذ شهيدًا، في شوال على رأس اثنين وثلاثين شهرًا من الهجرة»[١].

كان رافع إذن ثاني اثنين خَرَجَا من يثرب معتمرين، هو ومعاذ بن عفراء، ولَقِيَا رسولَ الله ﷺ، وأَسْلَمَا، ثم كان أحد الستة الذين لَقُوا رسول الله ﷺ في العقبة الأولى، وكان أحد السبعين الذين شهدوا بيعة العقبة الثانية، وكان أحد النقباء الاثني عشر، الذين اختارهم رسول الله ﷺ من بين السبعين، كما تقدَّم.

وأخذ رافع بن مالك، في إحدى رحلاته الثلاث إلى مكة، سورة يوسف عن رسول الله ﷺ، وكان أول مَن قَدِمَ بها المدينة، ويُحْتَمَلُ أن يكون أخذها عنه مكتوبة، أو أخذها عنه مشافهة.

وأعطى رسول الله ﷺ رافعًا، في إحدى تلك الرحلات، ما نَزَلَ عليه من القرآن في مكة، في عشر سنوات، لينقله إلى المدينة، ولا يمكن أن يكون ذلك إلا مكتوبًا، لأن تلقيه مشافهة وحفظه في ليلة واحدة أمر غير ممكن، وخَصَّهُ رسول الله ﷺ بذلك لكونه كان كاتبًا، قال السمهودي: «وكان يُقَالُ لرافع بن مالك (الكامل)، لأن أهل الجاهلية كانوا يقولون لِمَن كان كاتبًا شاعرًا الكامل»[٢].

وخلاصة القول في هذه المسألة أن رافع بن مالك الزرقي حَمَلَ الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن من مكة إلى المدينة، وبنى مسجدًا في قومه يُعَلِّمُ فيه القرآن، وتأسس حول المسجد كُتَّابٌ للتعليم[٣]، لكن استشهاده المبكر في

---

(١) الطبقات الكبرى ٣/ ٦٢٢.
(٢) وفاء الوفا ١/ ١٦٣.
(٣) كان في بني زريق كُتَّاب عروة، وعروة هذا رجل من اليمن، كان يُعَلِّمُ، وفي كُتَّاب عروة مسجد بني زريق، وعنده دار رفاعة بن رافع بن مالك. (ينظر: تاريخ المدينة ص ٢٥٣، والسمهودي: وفاء الوفا ٢/ ٢٥٢، وخلاصة الوفا ٢/ ٢٤٠).

معركة أحد قد وضع حدًا لنشاطه، وانحسار أخباره رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، ولم أقف على خبر يشير إلى مصير تلك الرقاع، بعد وصولها إلى المدينة، لكن لعلها كانت ضمن الرقاع التي كان زيد بن ثابت ومن معه من كُتَّاب الوحي يراجعونها عند النبي ﷺ، ويؤلفون القرآن منها، كما ورد في الحديث الذي أخرجه الحاكم وغيره، كما سيأتي بيان ذلك.

وثمة أمور تتعلق بما كُتِبَ من القرآن بمكة، منها: مَن الذي قام بالكتابة؟ وما المواد التي كُتِبَ عليها؟ وأين كانت تودع تلك المكتوبات؟

أَمَّا مَن قام بالكتابة فكُتَّاب الوحي الذين كانوا مع رسول الله ﷺ في مكة، ومنهم: عثمان بن عفان[1]، وعلي بن أبي طالب، وغيرهما من الصحابة الذين كانوا يكتبون[2]، «قال أبو بكر بن أبي شيبة: كان أول مَن كَتَبَ الوحي بين يدي رسول الله ﷺ أُبَيّ بن كعب، فإذا لم يحضر كتب زيد بن ثابت، وكَتَبَ له عثمان وخالد بن سعيد وأبان بن سعيد، هكذا قال- يعني بالمدينة - وإلا فالسور المكية لم يكن أُبَيٌّ بن كعب حال نزولها، وقد كَتَبَهَا الصحابة بمكة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ»[3].

وأما المواد التي كُتِبَ عليها القرآن فالمتوقع أنها المواد نفسها التي كُتِبَ عليها القرآن بعد ذلك في المدينة، وفي مقدمتها الرقاع من الجلد، والأكتاف، ونحوها، فلم تكن وسائل الكتابة في مكة أحسن حالًا منها في المدينة.

---

(١) نقل المحدثون وأهل التاريخ أن عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قال عن يده: «أَمَا واللهِ إنها لَأَوَّلُ كَفٍّ خَطَّتِ المُفَصَّل». (ينظر: مصنف ابن أبي شيبة ٧/ ٥٢٠، وتاريخ خليفة ص ١٧٤، وابن شبة: تاريخ المدينة ٤/ ١٢٨٥، وتاريخ الطبري ٤/ ٣٨٤، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٤١).

(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٦/ ١٧٩.

(٣) ينظر: ابن كثير: البداية والنهاية ٥/ ٣٤٠، والسيرة النبوية (له) ٤/ ٦٦٩.

وأما أين كانت تودع الرقاع التي يُكْتَبُ عليها القرآن في مكة فقد تكون في بيت رسول الله ﷺ، أو بيوت بعض الصحابة الذين كانوا يكتبون له، أو في دار الأرقم التي كان يلتقي فيها النبي ﷺ بأصحابه يعلمهم القرآن، ويبدو أن تلك الرقاع كانت مجموعة في سَفَطٍ أو وعاء يسهل حمله ونقله، فحملها رافع بن مالك إلى المدينة، كما تقدَّم.

المطلب الثاني: كتابة القرآن الكريم في المدينة المنورة:

حَصَلَ تَغَيُّرٌ كبير في حال المسلمين بعد هجرة النبي محمد ﷺ إلى المدينة، وتهيأت وسائل تدوين القرآن، بعد أَنْ أَمِنَ المسلمون، وأغناهم الله تعالى من فضله، وكَثُرَ الكُتَّاب بين يدي النبي ﷺ، فاتخذ منهم كُتَّابًا يكتبون له الوحي، كما كان له كُتَّاب يكتبون له ما يعرض له من أمور أخرى، وأول من كتب له الوحي في المدينة أبي بن كعب، وأكثر مَن كتب له الوحي زيد بن ثابت، وسوف أتحدث عن دورهما في كتابة الوحي، ومن خلال ذلك تظهر أهم معالم كتابة القرآن الكريم في المدينة المنورة في العهد النبوي.

أولًا: أول مَن كَتَبَ الوحي في المدينة:

كان أُبَيُّ بن كعب أَوَّلَ مَن كَتَبَ الوحي للنبي ﷺ بعد ما قَدِمَ المدينة، وكان إذا غاب كَتَبَ له زيد بن ثابت[1]، قال ابن سعد: «وكان أُبَيٌّ يَكْتُبُ في الجاهلية قبل الإسلام، وكانت الكتابة في العرب قليلة، وكان يَكْتُبُ في الإسلام الوَحْيَ لرسول الله ﷺ[2].

---

(١) ينظر: البلاذري: فتوح البلدان ص ٤٥٤، والطبري: تاريخ الرسل والملوك ٣/ ١٧٣، وابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ٦٨، وابن الأثير: أسد الغابة ١/ ٦٢، وابن حجر: الإصابة ١/ ١٨١.

(٢) الطبقات الكبرى ٣/ ٤٩٨.

وكان أُبَيُّ بن كعب أَحَدَ الذين حفظوا القرآن في زمنه ﷺ، فقد روى البخاري وغيره عن أنس قال: «جَمَعَ القرآن على عهد النبي ﷺ أربعة، كلهم من الأنصار: أُبَيٌّ، ومعاذ بن جبل، وأبو زيد، وزيد بن ثابت»[١]، ومعنى (جَمَعَ القرآنَ) أي حَفِظَهُ[٢].

وعن عبد الله بن عَمْرٍو، أن النبي ﷺ قال: خُذُوا القرآنَ، أو قال: اقرؤوا القرآن، من أربعة: عبد الله بن مسعود، وسالم مولى حذيفة، ومعاذ بن جبل، وأُبي بن كعب[٣].

وعن أنس أن النبي ﷺ قال: أَقْرَأُ أمتي أُبَيُّ بن كعب[٤]، وفي رواية الإمام أحمد: أقرؤها لكتاب الله أُبَيٌّ[٥]، وكان أُبَيٌّ يُعَلِّمُ الوفود إلى المدينة في السنة التاسعة القرآنَ[٦]، وقد جعله عمر بن الخطاب يؤم الناس في صلاة التراويح في رمضان[٧].

وظل أُبَيُّ بن كعب يُسْهِمُ في كتابة القرآن الكريم وتعليمه بعد وفاة

---

(١) صحيح البخاري ٥/ ٣٧، (رقم الحديث ٣٨١٠)، و٦/ ١٨٧، (رقم الحديث ٥٠٠٣)، وصحيح مسلم ٤/ ١٩١٤، (رقم الحديث ٢٤٥٦)، وينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٣٧٤.

(٢) ينظر: ابن حجر: فتح الباري ٧/ ١٢٧.

(٣) ينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٣٧٢، وصحيح البخاري ٥/ ٣٦، (رقم الحديث ٣٨٠٨)، و٦/ ١٨٦، (رقم الحديث ٤٩٩٩)، وصحيح مسلم ٤/ ١٩١٣، (رقم الحديث ٢٤٦٤).

(٤) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٢/ ٣٤١، و٣/ ٤٩٨-٤٩٩، وابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ٦٦.

(٥) مسند الإمام أحمد ٢٠/ ٢٥٢، وينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٣٧٣، وابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ١٦.

(٦) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ١/ ٣٤٥، و١/ ٣١٦.

(٧) ينظر: ابن أبي شيبة: الكتاب المصنف ٧/ ٢٥٥.

النبي ﷺ، لكنَّ تَقَدُّمَهُ في العمر، وملازمةَ المرض له قد أَضْعَفَ من قدرته على ذلك، فحين طَلَبَ والي الشام من الخليفة عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ إرسال مَن يقوم بتعليمهم القرآن لم يخرج أُبَيٌّ بسبب ذلك[١]، ولم يحضر عَرْضَ المصاحف في زمن عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ بعد اكتمال نسخها، فأرسل إليه عثمان هانئًا البربري يستشيره في كتابة عدد من الكلمات في المصحف[٢].

وقد ٱخْتُلِفَ في تاريخ وفاة أُبَيٍّ بن كعب، فمن قائل إنها كانت سنة تسع عشرة من الهجرة، أو سنة اثنتين وعشرين، وقيل إنه بقي إلى سنة ثلاثين، وهو ما رَجَّحَهُ محمد بن عمر الواقدي حيث قال: وهو أثبتُ هذه الأقاويل عندنا، لاستشارته في نَسْخِ المصاحف، زمن عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ[٣].

ثانيًا: أكثرُ مَن كَتَبَ الوَحْيَ في المدينة:

كان زيد بن ثابت أكثر مَن كَتَبَ الوَحْيَ للنبي ﷺ في المدينة، قال ابن عبد البر: «وكان أبي بن كعب مِمَّن كَتَبَ لرسول الله ﷺ الوحي، قبل زيد بن ثابت ومعه أيضًا، وكان زيدٌ أَلْزَمَ الصحابة لكتابة الوحي»[٤]، وكان أهل المدينة يسمونه: كاتب الوحي[٥]، واشتهر ذلك عنه حتى صار يُعْرَفُ بكاتب الوحي[٦].

---

(١) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٢/ ٣٥٦.
(٢) ينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٢٨٦، والطبري: جامع البيان ٥/ ٤٦٣.
(٣) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٣/ ٥٠١، وخليفة بن خياط: الطبقات ص ١٥٧، وابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ٦٩، وابن الأثير: أسد الغابة ١/ ٦٣، والذهبي: سير أعلام النبلاء ١/ ٤٠٠، وابن حجر: الإصابة ١/ ١٨١-١٨٢.
(٤) الاستيعاب ١/ ٦٨.
(٥) ينظر: أحمد بن حنبل: فضائل الصحابة ١/ ٣٩٠.
(٦) ينظر: الطبري: جامع البيان ١/ ٥٩، والبغوي: شرح السنة ٤/ ٥٢٤، والذهبي: سير أعلام النبلاء ٢/ ٤٢٧.

وكان عُمُرُ زيد بن ثابت حين هاجر رسولُ الله ﷺ إلى المدينة إحدى عشرة سنة، وكان قد حفظ سبع عشرة سورة، فقرأ على النبي ﷺ فأعجبه ذلك، ورده رسول الله ﷺ يوم بدر لصغر سنه، واُخْتُلِفَ في مشاركته في معركة أُحُدٍ، وكانت أول مشاهده الخندق، وكان ممن جمع القرآن في عهد النبي ﷺ، كما تقدَّم ذكر ذلك، وكَتَبَ الوَحْيَ بين يدي النبي ﷺ، وجَمَعَ القرآن في المصحف في زمن أبي بكر، وأسهم في نسخ المصاحف في زمن عثمان[1].

وصارت كتابة القرآن الكريم في زمن النبي ﷺ على يد زيد بن ثابت أيسر وأقرب إلى التخصص، فقد كان يَسْكُنُ قريبًا من بيوت النبي ﷺ ومسجده، ويحتفظ في بيته بأدوات الكتابة، من ألواح وحبر، فكان إذا نزل الوحي أرسل إليه النبي ﷺ وأَمْلَى عليه الوحي.

أخرج ابن أبي داود في كتاب المصاحف، عن خارجة بن زيد، قال: «دَخَلَ نَفَرٌ على زيد بن ثابت، فقالوا: حَدِّثْنَا بعضَ حديث رسول الله ﷺ، فقال: ماذا أُحَدِّثُكُم! كنت جار رسول الله ﷺ، فكان إذا نزل الوحي أرسل إليَّ فكتبتُ الوحي، وكان إذا ذكرنا الآخرة ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الدنيا ذكرها معنا، وإذا ذكرنا الطعام ذكره معنا، فكل هذا أُحَدِّثُكُم عنه»[2].

وكان زيد بن ثابت قد هَيَّأَ أدوات الكتابة في بيته، مثل الدواة والألواح، فقد أخرج البخاري في صحيحه عن البراء بن عازب، قال: «لَمَّا نزلت: ﴿لَّا يَسْتَوِي ٱلْقَٰعِدُونَ مِنَ ٱلْمُؤْمِنِينَ .. وَٱلْمُجَٰهِدُونَ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ﴾ [النساء:٩٥]، قال النبي ﷺ: «اُدْعُ

(١) اخْتُلِفَ في تاريخ وفاته، فقيل سنة ٤٥هـ، وقيل غير ذلك. (ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٢/ ٥٣٧-٥٣٨، وابن الأثير: أسد الغابة ٢/ ١٢٦-١٢٧، وابن حجر: الإصابة ٢/ ٤٩٠-٤٩٢).

(٢) كتاب المصاحف ١/ ١٤٥.

كتابخانه تخصصی تاریخ اسلام و ایران

لي زيدًا وَلْيَجِئْ باللوح والدواة، أو الكتف والدواة، ثم قال: اُكْتُبْ: ﴿لَّا يَسْتَوِي الْقَاعِدُونَ﴾...»[1].

ولا شك في أن من دواعي الثقة بعمل زيد في كتابة القرآن بعد وفاة النبي ﷺ كونه كَتَبَ الوَحْيَ بين يديه ﷺ، ومِن ثَمَّ نَدَبَهُ أبو بكر لجمع القرآن في الصحف، ونَدَبَهُ عثمان مع نفر من الصحابة لنسخ الصُّحُفِ في المصاحف، كما هو معروف[2].

المطلب الثالث: التدقيق والمراجعة للنص القرآني في زمن البعثة:

كان رسول الله ﷺ حريصًا على كتابة القرآن الكريم، وعلى تدقيق المكتوب، حتى يكون سليمًا من الأخطاء، وكان التدقيق يتم على مرحلتين، كما بَيَّنَتْ ذلك الروايات المنقولة عن زيد بن ثابت، كاتب الوحي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، المرحلة الأولى عند إملاء القرآن على كَتَبَةِ الوحي بعد التنزيل مباشرة، والثانية عند مراجعة الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن الكريم بعد ذلك.

أولًا: التدقيق الفوري للنص المكتوب:

أخرج الطبراني وغيره، عن سعيد بن سليمان بن زيد بن ثابت، عن أبيه، عن جده زيد بن ثابت، أنه قال: «كنتُ أَكْتُبُ الوَحْيَ عندَ رسولِ اللهِ ﷺ، وهو

(١) صحيح البخاري ٤/ ٢٤، (رقم الحديث ٢٨٣١)، و٦/ ١٨٤، (رقم الحديث ٤٩٩٠)، وينظر: ابن أبي شيبة: الكتاب المصنف ٤/ ٢٢٦، (رقم الحديث ١٩٥١٨)، وصحيح مسلم ٣/ ١٥٠٨، (رقم الحديث ١٨٩٨)، ومسند أحمد ٣٠/ ٤٣٨، (رقم الحديث ١٨٤٨٥).

(٢) كان زيد بن ثابت قد حاز ثقة النبي ﷺ، فائتمنه على كتابة الوحي بعد أن عَرَفَ مهارته في الكتابة، وطَلَبَ منه أيضًا أن يتعلم الكتابة السريانية أو العبرانية، فتعلمها في سبعة عشر يومًا. (ينظر: سنن الترمذي ٤/ ٣٦٥، والطبراني: المعجم الكبير ٥/ ١٥٥، والحاكم: المستدرك ٣/ ٤٧٧، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٤٣).

يُمْلِي عَلَيَّ، فإذا فَرَغْتُ قال: أَقْرَأْهُ، فَأَقْرَؤُهُ، فإنْ كان فيه سَقَطٌ أَقَامَهُ، ثم أَخْرُجُ به إلى الناس»[1]. ويتضمن هذا الخبر أربعة أعمال، هي:

- إملاء النبي ﷺ على زيد ما نَزَلَ عليه من الوحي.
- قراءة زيد لِمَا أملاه رسول الله ﷺ عليه من القرآن وكتبه.
- إصلاح زيد ما فيه من أخطاء، إنْ وُجِدَتْ.
- تبليغ زيد للنص المكتوب للصحابة ليتعلموه.

واستدل علماء الحديث بهذا الخبر على وجوب عَرْضِ الكِتَاب ومراجعته على أصله، للتأكد من تمامه وخُلُوِّه من السَّقَطِ والغَلَطِ، اقتداء بفعل النبي ﷺ، وهو يملي القرآن الكريم على كتبة الوحي[2].

ثانيًا: مراجعة الرقاع المكتوب عليها القرآن:

كانت الرقاع التي يُكْتَبُ عليها القرآن تُحْفَظُ، إما في بيت النبي ﷺ، أو بيت زيد بن ثابت، أو في مكان آخر، مثل المسجد، وكانت الرقاع تخضع للمراجعة والتدقيق أيضًا، بين يدي النبي ﷺ، وبحضور الحُفَّاظ وكُتَّاب الوحي من صحابة رسول الله ﷺ.

---

(١) الفسوي: المعرفة والتاريخ ١/ ٣٧٧، والطبراني: المعجم الكبير ٥/ ١٤٢، والمعجم الأوسط (له) ٢/ ٢٥٧، والصولي: أدب الكُتَّاب ص ١٦٥، والخطيب البغدادي: الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع ٢/ ١٣٣، والقاضي عياض: الإلماع ص ١٦١، والسمعاني: أدب الإملاء ص ٧٧، والهيثمي: مجمع الزوائد ٨/ ٢٥٧. وفي روايات بعض المصادر للحديث زيادة، وليس في بعضها: (ثم أخرج به إلى الناس)، وقال الهيثمي في مجمع الزوائد: رجاله ثقات.

(٢) ينظر: السخاوي: فتح المغيث ٣/ ٧٦، وهو يشرح قول عبد الرحيم العراقي في ألفيته: ٥٧٧- ثُمَّ عليه العَرْضُ بالأصلِ.

فقد أخرج الحاكم في المستدرك عن عبد الرحمن بن شِمَاسَة، عن زيد ابن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قال: «كُنَّا عندَ (أو حَوْلَ) رسولِ الله ﷺ، نُؤَلِّفُ القرآنَ مِنَ الرِّقَاع»، هذا حديث صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه، وفيه الدليل الواضح أن القرآن إنما جُمِعَ في عهد رسول الله ﷺ»(١).

وقال البيهقي في شعب الإيمان: «وتأليف القرآن على عهد النبي ﷺ، روينا عن زيد بن ثابت أنه قال: (كنا عند رسول الله ﷺ نؤلف القرآن من الرقاع)، وإنما أراد -والله تعالى أعلم- تأليف ما نَزَلَ من الآيات المتفرقة في سورها وجمعها فيها، بإشارة من النبي ﷺ، ثم كانت مثبتة في الصدور مكتوبة في الرقاع واللِّخَافِ والعُسُبِ، فَجُمِعَتْ منها في صُحُفٍ بإشارة أبي بكر وعمر وغيرهما من المهاجرين والأنصار، ثم نُسِخَ ما جُمِعَ في الصحف في مصاحف بإشارة عثمان بن عفان على ما رَسَمَ المصطفى ﷺ»(٢).

وفي حديث زيد عن تأليف القرآن الكريم من الرقاع بين يدي النبي ﷺ

---

(١) المستدرك ٢/ ٦٦٨، وأخرجه من طريق آخر على نحو أكثر تفصيلاً، وهو قوله (٢/ ٢٤٩): «عن عبد الرحمن بن شماسة، عن زيد بن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قال: كنا عند رسول الله ﷺ نؤلف القرآن من الرقاع، إذ قال رسول الله ﷺ: (طوبى للشام)، فقلنا: لأي شيء ذاك؟ فقال: (لأن ملائكة الرحمن باسطة أجنحتها عليهم)، هذا حديث صحيح على شرط الشيخين، ولم يخرجاه، وفيه البيان الواضح: أن جَمْعَ القرآن لم يكن مرة واحدة، فقد جُمِعَ بعضه بحضرة رسول الله ﷺ، ثم جُمِعَ بعضه بحضرة أبي بكر الصديق، والجمع الثالث هو في ترتيب السور، كان في خلافة أمير المؤمنين عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أجمعين».

وأخرجه ابن أبي شيبة في الكتاب المصنف (٤/ ٢١٨ و٦/ ٤٠٩)، والإمام أحمد في مسنده (٣٥/ ٤٨٤)، والطبراني في المعجم الكبير (٥/ ١٥٨)، والترمذي في سننه (٦/ ٢٢٨).

(٢) شعب الإيمان ١/ ٣٤٢، وينظر: دلائل النبوة ٧/ ١٤٧-١٤٨.

دلالات عظيمة تتعلق بكتابة القرآن الكريم وترتيبه، أشار إلى بعضها البيهقي رَحِمَهُ اللَّهُ، في قوله السابق، منها:

قوله: (كُنَّا)، يشير إلى أنه لم يكن وحده، وإذا أردنا أن نُخَمِّنَ مَن كان معه أمكن القول إنهم كُتَّابُ الوحي، وحُفَّاظُ القرآن.

قوله: (عند، أو حول)، يدل على حضور النبي ﷺ مع الحُفَّاظ والكُتَّاب، بل كان يتوسطهم، كما تدل على ذلك كلمة (حول).

كان الهدف من هذا الاجتماع تأليف القرآن من الرقاع، وكلمة التأليف تعني الترتيب، لأنه يقال في اللغة: أَلَّفْتُ الشيءَ تأليفًا، إذا وصلتُ بعضه ببعض، وجمعتُ بعضه إلى بعض، ومنه تأليف الكتب[1]. ويَحْتَمِلُ ذلك تأليف ما نَزَلَ من الآيات المتفرقة في سورها وجمعها فيها، بإشارة من النبي ﷺ، وكان الإمام مالك بن أنس قد قال: «إنما أُلِّفَ القرآنُ على ما كانوا يسمعون من قراءة رسول الله ﷺ»[2].

كانت الرِّقَاع التي كُتِبَ عليها القرآن هي مادة عَمَلِ المجتمعين حول رسول الله ﷺ من الحُفَّاظ والكُتَّاب، والرِّقَاعُ جمعُ رُقْعَةٍ، والرُّقْعَةُ ما يُرْقَعُ به الثوب الذي فيه خَرْقٌ، والرُّقْعَةُ ما يُكْتَبُ عليه[3]، وهي المقصودة هنا، ولم يتيسر لهم الرَّق حينئذ، قال الأزهري: «وذلك أنَّ الرَّق أعوزهم حين نزل القرآن على رسول الله ﷺ، فأمر كُتَّابَ الوحي بإثباته في ما تيسر من كَتِفٍ، ولَوْحٍ، وجِلْدٍ، وعَسِيبٍ، ولَخْفَةٍ»[4]. وقال ابن قتيبة: «فإن الصحف في عصر

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٩/ ١٠.
(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ١٢٢. (٣) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٨/ ١٣١.
(٤) تهذيب اللغة ٢/ ١٧٠، وينظر: ابن منظور: لسان العرب ٨/ ٢٨.

رسول الله ﷺ أعلى ما كُتِبَ به القرآن، لأنهم كانوا يكتبونه في الجريد، والحجارة، والخزف، وأشباهِ ذلك»[١]. فالقرآن الكريم كُتِبَ في زمن النبي ﷺ على وسائل كثيرة ومتنوعة، **منها:**

الأكتاف، وهي جَمْعُ كَتِفٍ، وهو عظم عريض يكون في أصل كتف الحيوان، من الناس والدواب، كانوا يكتبون فيه لقلة القراطيس عندهم[٢].

والعُسُبُ، جَمْعُ عَسِيب، وهو جريد النخل، فُوَيْقَ الكَرَبِ لم يَنْبُتْ عليه الخُوصُ، وما نَبَتَ عليه الخُوصُ فهو السَّعَفُ[٣].

وقِطَعُ الأديم، وهو الجلد[٤]، والرَّق بالفتح: جِلْدٌ رَقِيق يُكْتَبُ فيه[٥].

الأقتاب، جَمْعُ قَتَبٍ، وهو رَحْلٌ صغير من خشب على قَدْرِ سنام البعير[٦].

واللِّخَاف، جَمْعُ لَخْفَة، وهي حجارة بيض رِقَاق[٧].

إن جميع ما قدَّمناه في هذا المبحث، من بَدْءِ كتابة القرآن في مكة، ونَقْلِ الرقاع من مكة إلى المدينة، وانتظام كتابة الوحي على يدي أُبَيِّ بن كعب، وزيد بن ثابت في المدينة، وحِرْصِ النبي ﷺ على تدقيق ما كان يكتبه زيد من الوحي، ومراجعة الرقاع المكتوبة لتأليف القرآن منها، **كل ذلك يدل على ما يأتي:**

---

(١) تأويل مختلف الحديث ص ٤٤٠.
(٢) ينظر: ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث ٤/ ١٥٠، وابن منظور: لسان العرب ٩/ ٢٩٤.
(٣) ينظر: ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث ٣/ ٢٣٤، وابن منظور: لسان العرب ١/ ٥٩٩.
(٤) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٢/ ١٠.
(٥) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٠/ ١٢٣.
(٦) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١/ ٦٦١.
(٧) ينظر: ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث ٤/ ٢٤٤، وابن منظور: لسان العرب ٩/ ٣١٥.

١- أن كتابة القرآن الكريم في العهد النبوي كانت قرارًا نبويًا، وقد تكون وحيًا إِلَـٰهِيًّا، ولم تكن متروكة للمصادفة، أو لاجتهاد الكُتَّاب من الصحابة.

٢- حِرْصُ النبي ﷺ على الدقة في كتابة القرآن بين يديه.

٣- حِرْصُ النبي ﷺ على حِفْظِ الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن، ومراجعتها مع الكُتَّاب والحُفَّاظ.

٤- يمكن القول من خلال ذلك: إن القرآن الكريم كُتِبَ كُلُّهُ في زمن النبي ﷺ، لكنه كان مفرقًا في الرقاع، ولم يجمع في صحف منظمة، وتؤكد المصادر الإسلامية على أن رسول الله ﷺ تُوُفِّيَ ولم يكن القرآن قد جُمِعَ في صحف منظمة، وإنما كان مفرقًا في الرقاع، وأخرج الإمام أحمد عن الزهري، عن عُبَيْدِ بن السباق، عن زيد بن ثابت قال: قُبِضَ رسول الله ﷺ ولم يَكُنِ القرآن جُمِعَ، إنما كان في العُسُبِ، والكَرَانيف، وجرائد النخل، والسَّعَفِ»[1].

وأخرج ابن قتيبة والطبري عن محمد بن شهاب الزهري (ت ١٢٥هـ) أنه قال: قُبِضَ النبي ﷺ ولم يكن القرآن جُمِعَ، وإنما كان في الكَرَانيف والعُسُب»[2]، وهو معنى رواية الإمام أحمد عن زيد بن ثابت.

ويؤيد ذلك أيضًا ما رواه البخاري وغيره من أن زيد بن ثابت لَمَّا قام بجمع القرآن في الصحف بأمر الخليفة الثاني أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، قال: (فَقُمْتُ فَتَتَبَّعْتُ القرآن أجمعه من الرقاع والأكتاف والعسب، ومن صدور الرجال)، وهو ما سنتحدث عنه في المبحث الآتي، إن شاء الله.

---

(١) فضائل الصحابة ١/ ٣٩٠، وأخرجه السيوطي في الإتقان (٢/ ٣٧٧) مختصرًا بلفظ: «قُبِضَ النبي ﷺ ولم يكن القرآن جُمِعَ في شيء».

(٢) ينظر: ابن قتيبة: غريب الحديث ٣/ ٦٦٨، وتأويل مختلف الحديث (له) ص ٤٤٠، والطبري: جامع البيان ١/ ٦٣.

وصَرَّحَ عدد من العلماء المسلمين المتقدمين بأن القرآن الكريم كُتِبَ كُلُّهُ في زمن النبي ﷺ، فقال العلامة ابن حجر العسقلاني في فتح الباري: «وقد كان القرآن كُلُّهُ كُتِبَ في عهد النبي ﷺ، لكنْ غير مجموع في موضع واحد، ولا مرتب السور»[١]، وكَرَّرَ السيوطي في كتابه (الإتقان في علوم القرآن) مقولة ابن حجر، مع تغيير طفيف في بعض الكلمات، حيث قال: «وقد كان القرآن كُتِبَ كُلُّهُ في عهد رسول الله ﷺ، لكن غير مجموع في موضع واحد، ولا مرتب السور»[٢].

إن الباحث المنصف الذي يؤمن بأن القرآن الكريم تنزيل من لدن حكيم عليم، وهو كِتَابُ آخِرِ نَبِيٍّ وآخِرِ رسالةٍ، أنزله الله تعالى رحمة للعالمين، وليكون مصدرًا لهداية البشرية حتى قيام الساعة، وقد أمر الله تعالى نبيه بتبليغه للناس، لا يمكنه أن يهمل دلالة الروايات التي تقدَّم ذكرها في المباحث السابقة على حصول كتابة القرآن في عهد النبي ﷺ على نطاق واسع ومنظم، ولا يمكن أن ينفي حصول الكتابة، ولا يمكنه أن يتجرأ على رد ما قاله زيد ابن ثابت كاتب الوحي من أن القرآن كان مكتوبًا مفرقًا في الرقاع، ولم يكن قد جمع في صحف منظمة، حين توفي رسول الله ﷺ.

وتكاد كلمة المستشرقين الذي درسوا تاريخ القرآن تجتمع على التشكيك في كتابة القرآن الكريم في زمن النبي ﷺ، ونَفْيِ أن يكون قد كُتِبَ كله قبل وفاته ﷺ[٣]، لكن من غير أن يأتوا بدليل ينقض ما تقدمه المصادر الإسلامية

---

(١) فتح الباري ٩/ ١٢.
(٢) الإتقان ٢/ ٣٧٨.
(٣) تتلخص وجهة نظرهم في نَفْيِ كتابة القرآن في زمن النبي ﷺ، وإن حصل ذلك فعلى نطاق ضيق، ولم يتجاوز كتابة نتف من القرآن، وفي نَفْيِ أن يكون هناك قصد لكتابة القرآن كله، وإنما كان ذلك متروكًا للمصادفة، والاجتهاد الشخصي لبعض الصحابة، فلم يُدَوَّنْ إلا القليل، وفُقِدَ منه الكثير، فكان الحفظ هو الوسيلة لحفظ القرآن، وقد نُسِيَ كثير منه بزعمهم.(ينظر: نولدكه: تاريخ القرآن ٣٢٩-٢٤٠، وبروكلمان: تاريخ

من روايات تؤكد على كتابة القرآن الكريم على نطاق واسع في زمنه ﷺ، وما كَتَبَهُ المستشرقون عن القرآن العظيم والنبي الكريم، هنا وفي كتاباتهم الأخرى، إذا وُضِعَ بجانب الروايات التي ترويها المصادر الإسلامية، يبعث على الأسى والشفقة في الوقت نفسه، الأسى والحزن على الفهم السقيم لأحداث التاريخ الإسلامي، أو التشويه المتعمد لأحداثه التي غَيَّرَتْ مسار التاريخ، والشفقة على هؤلاء الباحثين الذين يتبنون مناهج نقدية علمية بزعمهم، لكنها لم تمنعهم من الوقوع في التعصب والتضليل المتعمد بقصد الصد عن سبيل الله، ويكون قُرَّاء هؤلاء الكُتَّاب ضحية لتضليلهم، إلا مَن تمكن من الخروج من ربقة التقليد لهم، وسَلَكَ سبيل البحث الحر في الأديان، وانكشفت له الحقائق المتعلقة بتاريخ القرآن والإسلام، ويرجع كثير من التعصب الذي يطغى على كتابات المستشرقين حول القرآن، والتحامل الذي يظهر في كتاباتهم على سيرة النبي ﷺ وتاريخ الإسلام إلى الخلفية الدينية والثقافية لهم، والمنهج والأدوات التي استخدموها[1].

إن ثبوت كتابة أجزاء من القرآن الكريم في زمن البعثة النبوية في روايات صحيحة لا تقبل الشك ولا التأويل دليل على كتابة القرآن الكريم كله في ذلك العهد، إذ لا يعقل أن يأمر النبي ﷺ بكتابة سور من القرآن، على الرغم من قلة الكتبة وصعوبة الوسائل، ويترك أخرى، فكتابة البعض دليل على كتابة الكل في مثل تلك الظروف، لأن الهدف كان حفظ القرآن مكتوبًا.

وخلاصة القول في هذا الموضوع هي أن النبي ﷺ أمر بكتابة القرآن، واتخذ له كُتَّابًا يكتبون له الوحي، وكان كُلَّمَا نزل عليه الوحي دعا بعض مَن

الأدب العربي ١/ ١٣٩، وبلاشير: القرآن، نزوله، تدوينه، ترجمته ص ٢٧-٢٩).

(١) ينظر: عبد الرحمن بدوي: دفاع عن القرآن ٧-٨.

يكتب له، فيملي عليه ما نَزَلَ من الوحي، وكان يُرَاجِعُ المكتوب ويدققه مع الكاتب، وكان يلتقي بكُتَّاب الوحي لمراجعة الرقاع، وترتيبها وفق قراءته، وأنه لم يمت ﷺ إلا والقرآن كله مكتوب، لكنه مُفَرَّقٌ في الرقاع، غيرُ مجموع في صحف مرتبة، وأنَّ جمعه في صحف منظمة تم بعد سنة من وفاته ﷺ في خلافة أبي بكر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

المبحث الثاني
جَمْعُ الرقاع في الصحف

إذا كانت الرقاع التي كُتِبَ فيها القرآن الكريم في عصر النبوة قد حَقَّقَتْ حِفْظَ ألفاظ الوحي مكتوبةً فإنها ليست كافية لمواجهة حاجة الأمة في السنين اللاحقة، وهي أكثر عرضة للتلف أو الضياع، ومن ثَمَّ كانت فكرة جمع القرآن في صُحُف منظمة تشغل بال بعض الصحابة، وكانت الحروب التي وقعت في أول خلافة أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ومقتل عدد من حُفَّاظ القرآن فيها من أهم العوامل التي أدَّت إلى التفكير في جمع القرآن في الصحف بدل الرقاع.

وقُتِلَ مئاتٌ من الصحابة في محاربة المرتدين عن الإسلام في أول خلافة أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وبخاصة في معركة اليمامة التي قُتِلَ فيها نَحْوُ خمسِ مئة من المسلمين، فيهم خمسون أو ثلاثون من حملة القرآن[1]، ولم تكن كتابة القرآن الكريم مفرَّقًا في الرقاع تُشَكِّلُ حرزًا آمنًا لنصه من الفقدان أو النسيان لأمد طويل، وجاء مقتل الحُفَّاظِ في معركة اليمامة لِيُذَكِّرَ المسلمين بمستقبل القرآن، وأثار ذلك في نفوسهم القلقَ من ذهاب الحُفَّاظ بالموت، أو فقدان شيء من الرقاع، فيؤدي ذلك إلى ضياع شيء من القرآن.

---

(١) ينظر: تاريخ خليفة ص ١١١، وأكرم ضياء العمري: عصر الخلافة الراشدة ص ٤٠٨.

وكان عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قد حَزِنَ حزنًا شديدًا بعد مقتل أخيه زيد ابن الخطاب في اليمامة[١]، وكان بين القتلى صَدِيقُهُ سالمٌ مولى أبي حذيفة، وكان من حُفَّاظ القرآن، وكان يَؤُمُّ المهاجرين في المدينة قبل هجرة النبي ﷺ إليها وفيهم عمر بن الخطاب، لأنه كان أكثرهم قرآنًا[٢]، وقال فيه عمر حين طُعِنَ: لو كان سالم مولى أبي حذيفة حَيًّا استخلفته[٣].

وكان زيد بن ثابت قد أُصِيبَ بسهم في معركة اليمامة، ونَجَّاهُ الله منه فلم يَضُرَّهُ[٤]، وأُصِيبَ أخوه يزيد بن ثابت فيها، وتوفي في طريق العودة إلى المدينة[٥].

وفي ظل هذا المناخ الحزين تقدَّم عمر بن الخطاب إلى أبي بكر الصديق بأن يأمر بجمع القرآن الكريم في صحف منظمة خشية من ذهاب الحُفَّاظ بالقتل في الحروب أو الوفاة، وخوفًا من تعرض الرقاع للتلف أو الضياع، فيذهب شيء من القرآن، ولم تلق الفكرة في بادئ الأمر موافقة الخليفة الذي كان شديد الحرص على ألَّا يعمل عملًا لم يعمله رسول الله ﷺ، لكن إلحاح عمر جعله يقتنع بالفكرة ويوافق على جمع القرآن في الصحف، ونقل البخاري وغيره من المؤرخين والمُحَدِّثِينَ عن زيد بن ثابت قصة جمع القرآن، ولعل من الأفضل هنا أن ننقل الرواية كما وردت على لسان زيد، كما رواها البخاري، لِمَا فيها

---

(١) ينظر: تاريخ خليفة ص ١٠٨، وابن سعد: الطبقات الكبرى ٣/ ٣٧٨، وتاريخ الطبري ٣/ ٢٩٢، وابن عبد البر: الاستيعاب ٢/ ٥٥٠-٥٥١.

(٢) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ١/ ٢٢٥، و٣/ ٨٧.

(٣) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٣/ ٣٤، وتاريخ الطبري ٤/ ٢٢٧.

(٤) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٢/ ٥٣٨، وابن الأثير: أسد الغابة ٢/ ١٢٧، والنووي: تهذيب الأسماء واللغات ١/ ٢٠١.

(٥) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٤/ ١٥٧٢، وابن حجر: تهذيب التهذيب ١١/ ٣١٧.

من دقة التعبير وصدق التصوير.

قال البخاري: «حدثنا موسى بن إسماعيل، عن إبراهيم بن سعد، حدثنا ابن شهاب، عن عُبَيْدِ بن السَّبَّاق، أن زيد بن ثابت رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ قال: «أَرْسَلَ إليَّ أبو بكر الصديق مقتلَ أهل اليمامة، فإذا عمر بن الخطاب عنده، قال أبو بكر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: إن عمر أتاني فقال: إنَّ القتل قد استحرَّ[1] يوم اليمامة بقرَّاء القرآن، وإني أخشى أن يستحرَّ القتل بقراء القرآن في المواطن كلها، فيذهب كثير من القرآن، إلَّا أن تجمعوه، وإني أرى أن تأمر بجمع القرآن، قال أبو بكر: قلتُ لعمر: كيف نفعل شيئًا لم يفعله رسول الله ﷺ ؟ قال عمر: هو واللهِ خيرٌ، فلم يزل عمر يراجعني حتى شرح الله صدري لذلك، ورأيت الذي رأى عمر.

قال زيد: قال أبو بكر: إنك رجلٌ شابٌّ، عاقل، لا نتهمك، وقد كنت تكتب الوحي لرسول الله ﷺ فَتَتَبَّعِ القرآن فاجمعه، قال زيد: فواللهِ لو كلفوني نقل جبل من الجبال ما كانَ أثقل عليَّ مما أمرني به من جمع القرآن، قلت: كيف تفعلون شيئًا لم يفعله رسول الله ﷺ ؟ قال أبو بكر: هو واللهِ خيرٌ، فلم يزل يراجعني حتى شرح الله صدري للذي شرح له صدر أبي بكر وعمر رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا.

قال زيد: فقمتُ فتتبَّعتُ القرآن، أجمعه من الرقاع والأكتاف والعسب وصدور الرجال[2]، حتى وجدت آخر سورة التوبة: ﴿لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ﴾ [التوبة: ١٢٨] حتى خاتمة براءة، مع خزيمة ابن ثابت الأنصاري، لم أجدها مع أحد غيره[3]، فألحقتها في سورتها.

---

(١) قال ابن حجر في فتح الباري (١/ ١٠٤): «استحرَّ، بتشديد الراء: كَثُرَ واشتدَّ».

(٢) قال ابن حجر العسقلاني (فتح الباري ٩/ ١٥): إن الواو في قوله: (وصدور الرجال) بمعنى (مع)، أي: أكتبه من المكتوب الموافق للمحفوظ في الصدور.

(٣) أي: لم يجدها مكتوبة مع أحد غيره، لأنه كان لا يكتفي بالحفظ دون الكتابة.=

وكانت الصحف التي جُمِعَ فيها القرآن عند أبي بكر حتى توفاه الله، ثم عند عمر حياتَهُ حتى توفاه الله، ثم عند حفصة بنت عمر»[1].

إن هذه الرواية المفصلة استوفت معظم ما يتعلق بعملية جمع القرآن في الصحف، **وهي تشير إلى مجموعة أمور، منها:**

الأول: أَنَّ عمل زيد رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ في جمع القرآن لم يكن كتابةً مُبْتَدَأةً، ولكنه جمعٌ وترتيبٌ ونسخٌ لِمَا كُتِبَ في عصر النبوة مفرقًا، في موضع واحد.

والثاني: أن زيد بن ثابت في عمله أخرج نسخة من صحف منظمة تجمع القرآن الكريم كله، حُفِظَتْ في بيت الخليفة أبي بكر الصديق، ولا تعني تسميتها بالصحف أنها لم تكن على شكل كتاب، فقد جاء في بعض الروايات أنها كانت محفوظة بين لوحين[2].

والثالث: اعتماد زيد على الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن الكريم في زمن النبي ﷺ، وعلى حفظ الحفاظ من الصحابة للقرآن، فكان المحفوظ يؤيد المكتوب.

والرابع: أن زيد بن ثابت كان فيه من الصفات ما جعله موضع ثقة الخليفة، والصحابة من حوله، ليقوم بهذه المهمة، وهي: كونه: شابًا، عاقلًا، أمينًا، كان

= (ينظر: الكرماني: الكواكب الدراري ١٩/ ٧، والسيوطي: الإتقان في علوم القرآن ٢/ ٣٨٤).

(١) صحيح البخاري ٦/ ٧١ (رقم الحديث ٤٦٧٩)، و٦/ ١٨٣، (رقم الحديث ٤٩٨٦)، و٩/ ٧٤، (رقم الحديث ٧١٩١)، وسنن الترمذي ٥/ ١٣٤، (رقم الحديث ٣١٠٣)، ومسند الإمام أحمد ١/ ٢٣٨، (رقم الحديث ٧٦)، والنسائي: السنن الكبرى ٧/ ٢٤٩، (رقم الحديث ٧٩٤١)، والطبراني: المعجم الكبير ٥/ ١٤٦-١٤٨، (رقم الحديث ٤٩٠١)، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٥٨-١٦٥.

(٢) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٥٣-١٥٥.

يكتب الوحي لرسول الله ﷺ.

ولا شك في أن الصحف كانت من مادة يمكن أن يُعمل منها قطع متساوية يَسْهُل ضمها بين دفتين، وجاء في بعض الروايات أنها كانت من القرطاس(١)، وهو الورق الذي يصنع من قصب البَرْدِيِّ في مصر قديمًا(٢).

ويبدو أن زيد بن ثابت لم يكن يعمل وحده في جمع القرآن، فقد جاء في بعض الروايات أن أبا بكر الصديق طلب من عمر بن الخطاب وزيد بن ثابت أن يقعدا على باب المسجد، وينديا: مَن كان تلقى مِن رسول الله ﷺ شيئًا من القرآن فَلْيَأْتِ به، وكانوا يكتبون ذلك في الصحف والألواح والعُسُب، وكانا لا يقبلان من أحد شيئًا حتى يشهد شهيدان(٣). قال بعض العلماء: إن المراد بالشهيدين أن يشهدا على أن ذلك المكتوب كُتِبَ بين يدي رسول الله ﷺ(٤). وقال أبو شامة المقدسي: «إنما كان قصدهم أن ينقلوا من عين المكتوب بين يدي النبي ﷺ، ولم يكتبوا من حفظهم»(٥).

وجاء في بعض الآثار أن أبي بن كعب أسهم في كتابة الصحف في زمن أبي بكر، فكان يملي على الكاتب، وكان أُبَيٌّ من كُتَّاب الوحي، وحُفَّاظ القرآن(٦).

ويتبين من ذلك أن زيد بن ثابت اتبع في جمع القرآن طريقة التحقيق العلمي التي تنأى عن الخطأ، فقد طلب أبو بكر إلى كل من كان عنده شيء

---

(١) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٦٩، والسيوطي: الإتقان ٢ ٣٨٦.
(٢) ينظر: النديم: كتاب الفهرست ١/ ٤٧، وابن منظور: لسان العرب ٦/ ١٧٢.
(٣) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٥٧.
(٤) ينظر: أبو شامة المقدسي: المرشد الوجيز ص ٥٥، وابن حجر: فتح الباري ٩/ ١٥..
(٥) المرشد الوجيز ص ٥٧.
(٦) ينظر: مسند الإمام أحمد ٣٥/ ١٥٠، (رقم الحديث ٢١٢٢٦)، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ٢/ ١٦٧.

مكتوب من القرآن أن يأتي به إلى زيد بن ثابت، واجتمع لزيد من الرقاع والأكتاف والعسب، ومن كل ما كَتَبَ أصحاب رسول الله ﷺ القرآنَ عليه، الشيءُ الكثيرُ، عند ذلك جعل يرتبه ويوازنه ويستشهد عليه بحفظ الحفاظ، حتى أنجز كتابة الصحف على أحسن وجه[١].

ويمكن أن نستنتج من القرائن التاريخية أن عملية جمع القرآن قد تمت في سنة اثنتي عشرة من الهجرة، بعد معركة اليمامة التي وقعت في أواخر السنة الحادية عشرة، ومرت شهور بعد ذلك لاتخاذ قرار الجمع، وشفاء زيد من جراحه في معركة اليمامة، وتمت قبل وفاة الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ في جمادى الآخرة سنة ثلاث عشرة[٢]، وبقيت الصحف بعد كتابتها محفوظة في بيت الصديق حتى وفاته، لتنتقل بعد ذلك إلى بيت الخليفة الثاني عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

إنَّ جَمْعَ القرآن في الصحف كان من جلائل الأعمال التي ازدان بها عهد الصديق، إن لم يكن أجلها[٣]، وقد قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: «أعظم الناس أجرًا في المصاحف أبو بكر، فإنه أول مَن جَمَعَ القرآن بين اللوحين»[٤].

ومما يدل على عظم الإنجاز الذي تحقق بجمع القرآن في الصحف ملاحظة الظروف التي تم فيها ذلك، فقد كان أكثر الصحابة قد خرجوا من المدينة في الجيوش الأحد عشر التي عقدها أبو بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ لتأمين الجزيرة العربية من المرتدين ومُدَّعِي النبوات الكاذبة[٥]، واستشهد عدد

(١) ينظر: محمد حسين هيكل: الصديق أبو بكر ص ٣٢٢.
(٢) ينظر: تاريخ خليفة ص ١٢١، وتاريخ الطبري ٣/ ٤١٩.
(٣) محمد حسين هيكل: الصديق أبو بكر ص ١٦.
(٤) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٥٣-١٥٥.
(٥) ينظر: تاريخ الطبري ٣/ ٢٥٠.

كبير منهم قبل أن تعود قبائل العرب إلى الإسلام، لتتوجه الجيوش بعد ذلك إلى العراق وبلاد الشام، وكان زيد بن ثابت كاتب الوحي قد أُصِيبَ في وقعة اليمامة بسهم، ولم يَضُرَّهُ، وعاد إلى المدينة بعد مقتل مسيلمة الكذاب، ليقوم بجمع القرآن الكريم في الصحف.

وكانت هذه الصحف موضع عناية وتقدير من الخليفة، فاحتفظ بها في مكان آمن في بيته، وبعد مبايعة عمر بن الخطاب بالخلافة نُقِلَتِ الصحف إلى داره، لتكون تحت نظره، وموضع عنايته[1]، وانتقلت بعد استشهاده إلى بيت حفصة بنت عمر، أم المؤمنين زوج رسول الله ﷺ، لكنها لم تُنْسَ أو تندثر بتقادم السنين، فحين حَدَثَ اختلاف في القراءة وأراد الخليفة الثالث عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ أن يجمع المسلمين على مصحف موحد طلب تلك الصحف ونسخها في المصاحف، كما سنبين ذلك في المبحث الآتي، إن شاء الله تعالى.

وبين جمع القرآن في الصحف في خلافة أبي بكر الصديق، ونسخها في المصاحف في خلافة عثمان بن عفان، حوالي خمس عشرة سنة، **استجدت خلالها أمور مهمة، منها:**

١- اتساع بلاد المسلمين لتشمل العراق وبلاد فارس، والشام ومصر، وازدياد أعداد المسلمين، وحاجتهم إلى تَعَلُّمِ القرآن.

٢- إرسال المعلمين إلى الأمصار لتعليم الناس القرآن، فأرسل عمر بن الخطاب عددًا من كبار الحُفَّاظِ من الصحابة، فأرسل عبادة بن الصامت، ومعاذ

(١) أخرج أبو عبيد في فضائل القرآن (ص ١٠٥) عن ابن عباس أن عمر بن الخطاب كان إذا دخل بيته نَشَرَ المصحف فقرأ فيه، وقد يكون المصحف الذي كان يقرأ فيه هو الصحف التي جَمَعَ فيها زيد بن ثابت القرآن.

ابن جبل، وأبا الدرداء إلى بلاد الشام[١]، وعبد الله بن مسعود إلى الكوفة[٢]، وأبا موسى الأشعري إلى البصرة[٣]، فكانوا يعلمون القرآن[٤]، وكان لهؤلاء الصحابة تلامذة أخذوا عنهم القراءات في هذه الأمصار.

٣- ظهور المصاحف في الأمصار، وقد كتبها أهل تلك الأمصار على قراءة مَن نَزَلَ عندهم من الصحابة، قال ابن عطية في تفسيره: «وانتشرت في خلال ذلك صحف في الآفاق كُتِبَتْ عن الصحابة، كمصحف ابن مسعود، وما كُتِبَ عن الصحابة بالشام، ومصحف أُبَيٍّ وغير ذلك، وكان في ذلك اختلاف حسب السبعة الأحرف التي أُنْزِلَ القرآن عليها»[٥].

٤- بروز الاختلاف في القراءة بين أهل الأمصار، باختلاف قراءات الصحابة الذين نزلوا فيها، بحسب رخصة الأحرف السبعة، وكان ذلك الاختلاف هو السبب المباشر لنسخ الصحف البكرية في المصاحف في خلافة عثمان بن عفان، وهو موضوع المبحث الآتي.

(١) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٢/ ٣٥٦.
(٢) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٣/ ٢٥٥، و٦/ ٧و١٣، وتاريخ الطبري ٤/ ١٣٩، والحاكم: المستدرك ٣/ ٤٣٨.
(٣) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٤/ ١٧٦٣.
(٤) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٢/ ٣٤٥.
(٥) المحرر الوجيز ١/ ٤٩.

المبحث الثالث

نَسْخُ الصُّحُفِ في المصاحفِ

ظهر الاختلاف في قراءة القرآن في خلافة عثمان بن عفان على نَحْوٍ لَفَتَ نظر كبار الصحابة، رَوَى الطبري عن أبي قِلَابَةَ[1] أنه قال: «لَمَّا كان في خلافة عثمان جَعَلَ المُعَلِّمُ يُعَلِّمُ قراءةَ الرجل، والمُعَلِّمُ يُعَلِّمُ قراءةَ الرجل، فجعل الغلمان يلتقون فيختلفون حتى ارتفع ذلك إلى المعلمين... فبلغ ذلك عثمان، فقام خطيبًا، فقال: أنتم عندي تختلفون فيه فتلحنون، فَمَنْ نأى عني مِن الأمصار أشد فيه اختلافًا، وأشد لَحْنًا، اجتمعوا، يا أصحاب محمد، واكتبوا للناس إمامًا»[2].

ولاحظ حذيفة بن اليمان ذلك في حملة فتح أرمينية وأذربيجان، حين التقى الجند من أهل الشام وأهل العراق، وتجادلوا في قراءة القرآن، فجاء إلى الخليفة وناشده أن يدرك الأمة قبل أن تختلف في كتاب الله، فقام الخليفة وخطب الناس في المدينة، وقال: «بلغني أن بعضكم يقول: قراءتي خير من

---

(١) أبو قلابة: عبدالله بن زيد الجَرْمِيُّ، كان ثقة كثير الحديث، من تابعي أهل الشام، توفي سنة ١٠٤، وقيل ١٠٥هـ.(ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٧/ ١٨٣-٨٥، وابن أبي حاتم: الجرح والتعديل ٥/ ٥٧-٥٨).

(٢) تفسير الطبري ١/ ٦٢، وينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ٢٠٣-٢٠٤، والداني: المقنع ص ١١٩، وابن حجر: فتح الباري ٩/ ١٨.

قراءتك، وهذا يكاد يكون كفرًا، وإنكم إن اختلفتم اليوم كان لَمَنْ بعدكم أشدَّ اختلافًا، قلنا: فما ترى؟ قال: أن أجمع الناس على مصحف واحد فلا تكون فرقة ولا اختلاف، قلنا: فنعم ما رأيت»[1].

قَرَّرَ الخليفة عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ جَمْعَ المسلمين على مصحف موحد بالاعتماد على الصحف البكرية، والرواية المشهورة التي تحكي تفاصيل ذلك العمل هي التي رواها كثير من المُحَدِّثِين والمؤرخين، ونص هذه الرواية كما نقلها البخاري في صحيحه عن أنس بن مالك، قال: «إن حذيفة ابن اليمان قَدِمَ على عثمان، وكان يُغَازِي أهل الشام في فتح أرمينية وأذربيجان مع أهل العراق، فأفزعَ حذيفةَ اختلافُهم في القراءة، فقال حذيفة لعثمان: يا أمير المؤمنين، أدرك هذه الأمة قبل أن يختلفوا في الكتاب اختلاف اليهود والنصارى، فأرسل عثمان إلى حفصة أن أرسلي إلينا بالصحف، ننسخها في المصاحف، ثم نردها إليك، فأرسلت بها حفصة إلى عثمان.

فَأَمَرَ زيدَ بن ثابت، وعبد الله بن الزبير، وسعيد بن العاص، وعبد الرحمن ابن الحارث بن هشام، فنسخوها في المصاحف، وقال عثمان للرهط القرشيين الثلاثة: إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش، فإنما نزل القرآن بلسانهم.

حتى إذا نَسَخُوا الصُّحُفَ في المصاحف رَدَّ عثمان الصحف إلى حفصة، وأرسل إلى كل أُفُقٍ بمصحف مما نَسَخُوا، وأَمَرَ بما سواه من القرآن في كل صحيفة أو مصحف أن يُحْرَقَ»[2].

---

(١) ينظر: ابن شبة: تاريخ المدينة ٣/ ٩٩٥، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ٢٠٦.

(٢) ينظر: صحيح البخاري ٦/ ١٨٣، (رقم الحديث ٤٩٨٧)، وسنن الترمذي ٥/ ١٣٥ - ١٣٦، (رقم الحديث ٣١٠٤)، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٩٥-١٩٦،=

والناظر في هذه الرواية يجد أنها أشارت إلى جملة أمور مهمة، منها:

١- السبب الذي حَمَلَ عثمان على الأمر بنسخ الصحف في المصاحف، وهو الاختلاف الذي حصل في قراءة القرآن، وعدم وجود مصاحف موحدة بأيدي الناس يرجعون إليها في ضبط قراءتهم.

٢- بَيَّنَتِ الرواية المصدر الذي ٱعْتُمِدَ عليه في كتابة المصاحف، وهو الصحف التي جَمَعَ فيها زيد بن ثابت القرآن في خلافة أبي بكر الصديق، معتمدًا على الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن في حياة النبي ﷺ، وبذلك تكون المصاحف التي نُسِخَتْ في خلافة عثمان نسخة مرتبة للقرآن الذي كُتِبَ بإملاء النبي ﷺ.

٣- تحدَّثت الرواية عن وسائل حسم الخلاف بين المسلمين في قراءة القرآن الكريم، الذي ظهر في الأمصار الإسلامية، **وهي:**

- نشر المصاحف الموحدة التي نسخها زيد بن ثابت ومن معه في الأمصار الإسلامية.

- كتابة المصاحف على لغة قريش التي نَزَلَ بها القرآن، ليكون المكتوب موافقًا في رسمه لنطق النبي ﷺ.

- إحراق ما سوى المصاحف التي كتبها الصحابة في المدينة، سواء كانت صحفًا أو مصاحف كاملة، ولولا هذه الخطوة لَمَا أعطى ذلك العمل ثماره ولا حَقَّقَ أهدافه.

٤- ذَكَرَتِ الرواية أسماء الذين عملوا في نسخ المصاحف، **وهم أربعة من شباب الصحابة:**

= و١/ ٢٠٠، والداني: المقنع ص ١١٨، وابن الأثير: الكامل في التاريخ ٢/ ٤٨٢.

- زيد بن ثابت الأنصاري، كاتب الوحي للرسول ﷺ، الذي سبق الحديث عن دوره في تدوين القرآن الكريم، وكان معه ثلاثة من قريش هم:

- عبد الله بن الزبير بن العوام، الذي كان أول مولود للمهاجرين يولد في المدينة في السنة الأولى بعد الهجرة[١].

- وسعيد بن العاص بن سعيد الذي ولد عام الهجرة، وكان من فصحاء قريش، ولهذا نَدَبَهُ عثمان لكتابة المصاحف في مَن نَدَبَ مع زيد[٢].

- وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام، نشأ في حجر عمر بن الخطاب، بعد وفاة أبيه بالشام، بطاعون عمواس سنة ١٨ هـ، وكان ممن ندبه عثمان من شباب قريش لكتابة المصاحف[٣].

وروى ابن سعد، وابن أبي داود، أن محمد بن سيرين قال: «جَمَعَ عثمان، لَمَّا أراد أن يكتب المصاحف، اثني عشر رجلًا من قريش والأنصار، فيهم أبي ابن كعب وزيد بن ثابت»[٤]، وكأن ابتداء الأمر كان للجماعة الأربعة الذين انتدبهم عثمان أولًا، ثم احتاجوا إلى من يساعد في الكتابة، بحسب الحاجة إلى عدد المصاحف التي ترسل إلى الآفاق[٥].

---

(١) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٣/ ٩٠٥، وابن الأثير: أسد الغابة ٣/ ١٣٨، وابن حجر: الإصابة ٤/ ٧٨.

(٢) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٢/ ٦٢١-٦٢٤، وابن الأثير: أسد الغابة ٢/ ٢٣٩-٢٤١، وابن حجر: الإصابة ٣/ ٩٠-٩٢.

(٣) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٢/ ٨٢٧، وابن الأثير: أسد الغابة ٣/ ٣٢٧-٣٢٨، وابن حجر: الإصابة ٥/ ٢٣-٢٤.

(٤) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٣/ ٥٠٢، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ٢١٣، وابن حجر: فتح الباري ٩/ ١٩.

(٥) ينظر: ابن حجر: فتح الباري ٩/ ١٩، والقسطلاني: لطائف الإشارات ١/ ١١١.

٥- لم تحدد الرواية السابقة عدد المصاحف التي كُتِبَتْ، لكنها أشارت إليها بهذه العبارة: «حتى إذا نسخوا الصحف في المصاحف أرسل إلى كل أُفُقٍ بمصحف مما نَسَخُوا»، وهي عبارة تدل على أن عدد المصاحف لم يكن قليلًا.

وجاء في بعض الروايات أن المصاحف التي نسخها الصحابة كانت أربعة، وفي رواية أخرى أنها سبعة، أُرْسِلَتْ إلى مكة، والشام، واليمن، والبحرين، والبصرة، والكوفة، وبقي واحد في المدينة(١). ومهما يكن عدد المصاحف التي كُتِبَتْ أولًا في المدينة فإن المسلمين في الأمصار أقبلوا ينتسخون منها نسخًا جديدة تخرج عن العد والحصر، فتوحدت بذلك المصاحف التي بأيدي المسلمين.

٦- لم تُحَدِّدِ الرواية السابقة السنة التي نُسِخَتْ فيها المصاحف، لكن من العلماء مَن حَدَّدَ ذلك بسنة خمس وعشرين من الهجرة، وهو الوقت الذي ذَكَرَ أهل التأريخ أن أرمينية فُتِحَتْ فيه أولًا، وقال ابن حجر: «وغَفَلَ بعض مَن أدركناه فزعم أن ذلك كان في حدود سنة ثلاثين، ولم يذكر لذلك مستندًا»(٢).

٧- سُمِّيَ ما أنجزه زيد بن ثابت ومَن معه بالمصاحف، وهي جمع مُصْحَفٍ، والمُصْحَفُ: الجامع للصُّحُفِ المكتوبة بين دَفَّتَيْنِ، واختصَّ بالقرآن المكتوب في الصحف، المجموعة بين لَوْحَيْنِ أو دَفَّتَيْنِ(٣).

وليس من غرضنا في هذا الكتاب تتبع جميع الروايات المتعلقة بنسخ

---

(١) ينظر: ابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ٢٣٨-٢٣٩، ومكي بن أبي طالب: الهداية ٤/ ٣١٢٩، والداني: المقنع ص ١٢٣-١٢٤، والقسطلاني: لطائف الإشارات ١/ ١١٢-١١٣.

(٢) ينظر: ابن الأثير: الكامل في التاريخ ٢/ ٤٧٧، و٢/ ٤٨١-٤٨٢، وابن حجر: فتح الباري ٩/ ١٧.

(٣) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٩/ ١٨٦.

المصاحف، ومناقشتها، فلا يُغَيِّرُ اختلاف المؤرخين في عدد المصاحف التي كُتِبَتْ أولًا في المدينة، أو اختلافهم في السنة التي وقع فيها ذلك الحدث، من النتيجة التي تحققت بذلك العمل، وهي توحيد المصاحف التي يقرأ فيها المسلمون القرآن، منذ خلافة عثمان إلى زماننا هذا، بالاستناد إلى الصحف التي جَمَعَ فيها زيد بن ثابت القرآن من الرقاع التي كُتِبَتْ بين يدي النبي ﷺ، وقد تكفلت كتب علوم القرآن القديمة والحديثة بمناقشة تلك الأمور.

٨- عَرْضُ المصاحف وتدقيقها:

كان الصحابة وهم ينسخون المصاحف يدركون قيمة العمل الذي يضطلعون به، وما يتطلب من الأناة والدقة، وكانوا يعملون على أساس القاعدة التي حددها لهم الخليفة عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وهي قوله: «إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في شيء من القرآن فاكتبوه بلسان قريش»، وذلك أن زيد بن ثابت كان من أهل المدينة، فربما تأثر رسمه لكلمات القرآن ببعض خصائص لهجته، أو تقاليد الكتابة في المدينة، قال الزهري: «فاختلفوا يومئذ في (التابوت) و(التابوه)، فقال القرشيون: (التابوت)، وقال زيد: (التابوه) فَرُفِعَ اختلافهم إلى عثمان، فقال: اكتبوه (التابوت)، فإنه نزل بلسان قريش»[1].

وجاء في بعض الروايات عن أبي قلابة، قال: حدثني أنس بن مالك قال: كنت في مَن يُمْلِي عليهم، فربما اختلفوا في الآية، فيتركون مكانها فارغًا، ولا يثبتونها حتى يسألوا عنها، وربما يذكرون الرجل قد تلقاها عن رسول الله ﷺ، ولعله أن يكون غائبًا أو في بعض البوادي، فَيُرْسَلُ إليه أو يَجِيءُ، فيسألونه

(١) ينظر: ابن شبة: تاريخ المدينة ٣/ ١٠٠٠، وسنن الترمذي ٥/ ١٣٦، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٩٩، والداني: المقنع ص ١١٦، والبيهقي: السنن الكبرى ٢/ ٥٣٨.

عنها، حرصًا منهم على الدقة في كتابة كلمات القرآن الكريم[١].

وكان الصحابة يُدَقِّقُونَ في كتابة المصاحف في أثناء العمل، وبعد إنجازهم كتابتها، فإن المصاحف لم ترسل إلى الأمصار إلا بعد عرضها ومراجعتها، وجاء في بعض الروايات أمثلة للكلمات التي توقف عندها الصحابة وهم يعرضون المصاحف، وهي مروية عن هانئ البربري الدمشقي، مولى عثمان ابن عفان، **ولدينا روايتان في ذلك هما:**

الرواية الأولى: قال هانئ: «كنتُ الرسولَ بين عثمان وزيد بن ثابت، فقال زيد: سَلْهُ عن قوله: (**لَمْ يَتَسَنَّ**)، أو ﴿لَمْ يَتَسَنَّهْ﴾ [البقرة:٢٥٩]، فقال عثمان: اجعلوا فيها هاء»[٢].

الرواية الثانية: قال هانئ: «كنتُ عند عثمان، وهم يعرضون المصاحف، فأرسلني بكتف شاة إلى أُبَيِّ بن كعب، فيها: (**لَمْ يَتَسَنَّ**)، و(**فَأَمْهِلْ الكافرين**)، و(**لا تبديل للخلق**). قال: فَدَعَا بالدواة فَمَحَا إحدى اللامين، وكَتَبَ: ﴿لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ﴾ [الروم:٣٠]، ومَحَا (**فأمهل**) وكَتَبَ: ﴿فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ﴾ [الطارق:١٧]، وكَتَبَ: ﴿لَمْ يَتَسَنَّهْ﴾ [البقرة:٢٥٩] ألحق فيها الهاء»[٣].

وكانت ثمرة هذا الحرص والتدقيق في رسم كلمات القرآن قطع الشك في كتابة كلمات القرآن، ويدل ذلك أن القرآن الكريم قد حُفِظَ نصه كما تلقاه الصحابة عن رسول الله ﷺ، وأنه حَظِيَ في جميع مراحل كتابته بالمراجعة التي لا تدع مكانًا للنسيان والوهم في عمل يتعلق بالقرآن الكريم.

---

(١) ينظر: الطبري: جامع البيان ١/ ٦٢، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ٢٠٤، والداني: المقنع ص ١٢٠.

(٢) ينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٢٨٧، والطبري: جامع البيان ٥/ ٤٦٣.

(٣) ينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٢٨٦، والطبري: جامع البيان ٥/ ٤٦٣-٤٦٤.

٩- تأليف القرآن وترتيبه:

التأليف يعني جَمْعُ الشيء بعضه إلى بعض، وأَلَّفَ الشيء تأليفًا إذا وصل بعضه ببعض، ومنه تأليف الكتب[١]، وتأليف القرآن يعني ترتيب آياته في السور، وترتيب السور في المصحف، روى عبد الله بن وهب عن الإمام مالك بن أنس أنه قال: إنما أُلِّفَ القرآن على ما كانوا يسمعون من قراءة رسول الله ﷺ[٢]، يعني ترتيبه.

ولا خلاف بين العلماء في أن ترتيب الآيات في سورها توقيفي من النبي ﷺ، قال السيوطي: «الإجماع والنصوص المترادفة على أن ترتيب الآيات توقيفي لا شبهة في ذلك...»[٣]، والراجح في ترتيب السور أنه توقيفي أيضًا[٤]، وقد قال الشيخ محمد الطاهر بن عاشور: «اتِّسَاقُ الحروفِ، واتِّسَاقُ الآياتِ، واتِّسَاقُ السورِ، كُلُّهُ عن رسول الله ﷺ»[٥].

وقد تكفلت كتب علوم القرآن بتناول هذا الموضوع على نحو مفصل، ومن ثم فإني اكتفيت بهذه الإشارة إليه لتذكير القارئ بأن ترتيب القرآن الكريم لم يكن متروكًا للمصادفة أو لاجتهاد الصحابة، وإنما كان بتوقيف من النبي ﷺ.

قال القاضي أبو بكر الباقلاني: «والذي نذهب إليه في ذلك: القولُ بأن

---

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٩/ ١٠.

(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ١٢٢، والبيان في عد آي القرآن ص١٥٨، والقرطبي: الجامع لأحكام لقرآن ١/ ٦٠، وأبو شامة المقدسي: المرشد الوجيز ص ٤٦-٤٧، والسيوطي: الإتقان ٢/ ٤٠٣.

(٣) الإتقان ٢/ ٣٩٤.

(٤) ينظر: السيوطي: الإتقان ٢/ ٤٠٥.

(٥) التحرير والتنوير ١/ ٧٩.

جميع القرآن الذي أنزله الله تعالى، وأَمَرَ بإثبات رسمه، ولم ينسخه، ويرفع تلاوته بعد نزوله، هو الذي بين الدفتين، الذي حواه مصحف عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وأنه لم ينقص منه شيء، ولا زيد فيه شيء، وأن بيان الرسول ﷺ كان بجميعه بيانًا شائعًا ذائعًا، وواقعًا على طريقة واحدة، ووجه تقوم به الحجة، وينقطع العذر، وأَنَّ الخَلَفَ نقله عن السلف على هذه السبيل»[1].

اتضح الآن للقارئ الكريم تاريخ تدوين القرآن الكريم، وأنه بعد أن كان محفوظًا في الصدور صار محفوظًا في السطور، ولم يتأخر زمن التدوين عن زمن التنزيل، وقد كُتِبَ أولًا مفرقًا، ثم جُمِعَ في الصُّحُفِ، ونُسِخَتِ الصُّحُفُ في المصاحف، وتوحدت المصاحف التي بأيدي المسلمين منذ زمن الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وإذا ما عُثِرَ اليوم على نقوش قرآنية قديمة أو حديثة فإنها تُعْرَضُ على الحُفَّاظِ للقرآن، وعلى مصاحف المسلمين، فما وافقها فهو القرآن، وما خالفها فإنه من خطأ الكاتبين، ولن يخفى ذلك على الدارسين، وقد جاءت النقوش القرآنية المبكرة موافقة للمصحف، والحمد لله رب العالمين، وما ورد من أخطاء في بعض النقوش فهو مِن أوهام مَن كَتَبَ تلك النقوش، ويقع مثلها في كتابة المصاحف، لكنه يُسْتَدْرَكُ بالمراجعة والتدقيق، وسوف تقف على تفاصيل ذلك في فصول هذا الكتاب، إن شاء الله.

(١) الانتصار ١/ ٥٩.

الفصل الثاني

مصادر دراسة النقوش القرآنية المبكرة

إن الحديث عن مصادر دراسة النقوش القرآنية المبكرة يعتمد على ما تيسر لي من معلومات ومصادر، وهي ليست منظمة ولا شاملة، وتفتقر إلى المشاهدة الميدانية لأكثرها، ومن المتوقع أن يُكْتَشَفَ الكثير من تلك النقوش في المستقبل، فهناك حركة نشطة من قبل الأفراد والمؤسسات الرسمية في مسح المناطق التي يتوقع وجود نقوش فيها، مثل طرق القوافل القديمة، والمنتجعات التي تتوفر فيها المياه بشكل دائم أو في بعض فصول السنة، وفي آثار المدن أو الحصون المندثرة، وفي المقابر القديمة.

وتغطي الرقعة الجغرافية التي ظهرت فيها النقوش القرآنية المبكرة مساحة واسعة من منطقة غربي المملكة العربية السعودية، المعروفة تاريخيًا ببلاد الحجاز، خاصة المناطق القريبة من المدينة المنورة، ومكة المكرمة، وتوجد بعض تلك النقوش في الأردن وفلسطين، في بعض مواقع الآثار الأموية، وفي بادية دمشق في سورية حيث توجد أكبر مجموعة من النقوش في منطقة جبل أُسَيْسٍ، الواقع جنوبي شرق دمشق.

وسوف أتحدث في هذا الفصل عن أهم المواقع الأثرية التي تحتفظ

بنقوش قرآنية مبكرة، بالحديث أولًا عن تلك المواقع في بلاد الحجاز في المملكة العربية السعودية، ثم في بادية دمشق في سورية، ثم في الأردن وفلسطين، وبخاصة في قبة الصخرة في القدس، والوقوف على المصادر التي وَثَّقَتْ تلك النقوش، وسوف أُلْحِقُ بالفصل مبحثًا خاصًا بالنقوش القرآنية في النقود الإسلامية المبكرة.

المبحث الأول

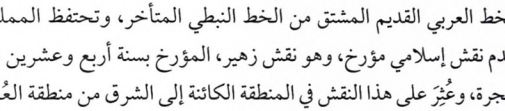
مصادر النقوش القرآنية المبكرة في الحجاز

تُطْلَقُ كلمة الحجاز في الرأي الراجح على المنطقة التي تمتد فيها جبال السراة من تخوم صنعاء إلى تخوم الشام، وإنما سُمِّيَ بالحجاز لأنه حَجَزَ بين تهامة ونجد، فما وقع شرق جبال الحجاز يُطْلَقُ عليه نجد، وما وقع غربيها إلى البحر يطلق عليه تهامة، ومن أشهر المدن التاريخية في هذه المنطقة الشاسعة مكة والمدينة والطائف، وفي الشمال تبوك، وفي الجنوب نجران[1]. وهذه صورة لسلسلة جبال الحجاز:

(١) ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٢١٨-٢٢٠، و٣/ ٢٠٤-٢٠٥.

وفي الحجاز كان مهبط الوحي، وفي غار حراء بأعلى جبل النور، في قمة أحد جبال مكة نزلت أول آيات من القرآن: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ [العلق:١] وفي المدينة خُتِمَ تنزيل القرآن، وفيها كُتِبَ مفرقًا ومجموعًا، وفي هذه البقاع عاش أكثر الصحابة، وأولادهم وأحفادهم، وترك بعضهم على صخور الحجاز كتاباتٍ وذكريات، وكَتَبَ بعضهم آياتٍ ودعواتٍ.

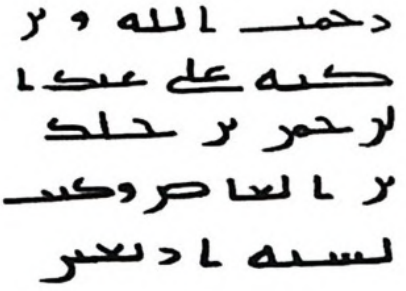
وتحتفظ المملكة العربية السعودية بأكبر عدد من النقوش الكتابية العربية القديمة، فهناك آلاف النقوش المكتوبة بالخط النبطي المشتق من الخط الآرامي، ومثلها من النقوش بالخط الثمودي المشتق من الخط اليمني القديم المعروف بالمسند، وهناك آلاف النقوش الإسلامية المبكرة المكتوبة بالخط العربي القديم المشتق من الخط النبطي المتأخر، وتحتفظ المملكة بأقدم نقش إسلامي مؤرخ، وهو نقش زهير، المؤرخ بسنة أربع وعشرين من الهجرة، وعُثِرَ على هذا النقش في المنطقة الكائنة إلى الشرق من منطقة العُلا، شمالي المملكة العربية السعودية[1]، **وهذه صورة النقش:**



(١) اكتشف هذا النقش الدكتور علي بن إبراهيم الغبّان، أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة الملك سعود بالرياض، في صيف عام ١٤٢٠هـ الموافق لسنة ١٩٩٩م، ويتكون من ثلاثة أسطر غير متساوية الطول: الأول منها طوله ٥٠ سم، والثاني ٢١٥ سم، والثالث ٥٤ سم، ويشغل مساحة مكتوبة أبعادها ٢١٥×٥٠سم. (ينظر: عبد العزيز حميد صالح: تاريخ الخط العربي ١/ ١٩٤-١٩٧، وحياة بنت عبدالله حسين الكلابي: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٦٢-٦٣، وعدد من المواقع الإلكترونية، منها: http://www.aleqt.com/2016/04/21/article_1048832.html.

ونصه الأعلى: (بسم الله، أنا زهير كتبت زمن توفي عمر سنة أربع وعشرين)، وأسفل منه: (أنا الحكم بن الوليد أسأل الله الجنة)، وتبدو النقاط على بعض حروف النقش، لكنْ هناك نقاط أخرى عشوائية تثير الشك في أصالة جميع النقاط في حروف هذا النقش، وفي كتابتها في زمن كتابة النقش، ولنا عودة إلى هذا الموضوع لا حقًا، إن شاء الله.

وثمة نقش مؤرخ بسنة ٤٠ هـ، عثر عليه في منطقة صنق الزرقاء قرب الطائف، **وهذه صورته**[1]:



ونصه: (رحمت الله وبر/ كته على عبد الرحمن بن خـٰلد / بن العاص، وكتب لسنة أربعين).

وهذا تعريف بأهم المناطق التي عُثِرَ فيها على نقوش إسلامية مبكرة في المملكة العربية السعودية، **ومنها نقوش قرآنية:**

أولًا: النقوش القرآنية المبكرة في منطقة المدينة المنورة:

من أكثر المناطق التي عُثِرَ فيها على نقوش إسلامية مبكرة في الحجاز، ومنها ما يتضمن آيات قرآنية، المنطقة المحيطة بالمدينة المنورة، فقد بلغت

---

(١) ينظر: أحمد بن سعيد قشاش: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٦٠، و١٢٥.

تلك النقوش أكثر من ثلاثة آلاف نقش[١]، وأغنى مكان بالنقوش منطقة غدير رُوَاوَة، الذي يحتوي أكثر من ٣٥٠ نقشًا[٢]، وهو منخفض صخري غائر تتجمع فيه مياه الأمطار، في جبل يُسَمَّى الحليَّة أو رُوَاوة، ويبعد عن المسجد النبوي حوالي ٥٠ كم، وهو إلى الشرق من الطريق السريع الذي يصل المدينة المنورة بمكة المكرمة[٣].

قال ياقوت الحموي: رُوَاوَة، بضم أوله، وتكرير الواو: موضع في جبال مُزَيْنَة، بين الفرع والمدينة[٤]، ويُفْضِي سيل وادي العقيق إلى رُواوة[٥]، ووصفه البكري بقوله: ولا يُرَى قعر هذا الغدير أبدًا، ولا يفارقه الماء[٦]، وقد زرت غدير رُواوة بصحبة الأستاذ محمد بن عبد الله المُعَذَّوِيِّ في يوم الخميس ٦/ ٢/ ٢٠٢٠م، في رحلتي الأخيرة للعمرة، ووجدنا الغدير قد جَفَّ ماؤه، لقلة الأمطار في هذا الموسم، ووقفتُ عند قعره، وصَوَّرْتُ بعدسة الهاتف كثيرًا من النقوش المكتوبة على جنباته.

وتنتشر النقوش الإسلامية على الواجهات الصخرية لغدير رواوة من الجهة الشمالية الشرقية، والجنوبية الغربية، وقد ظهرت الكتابات المنقوشة على الصخور على شكل مجموعات على واجهة صخرية واحدة، أو متفرقة

(١) صرح بذلك الأستاذ محمد المعذوي خبير النقوش الإسلامية في المدينة المنورة، في أكثر من مناسبة لوسائل الإعلام المحلية. (ينظر: جريدة الشرق الأوسط، رقم العدد (١٤٩٦٥) في ١٨/ ١١/ ٢٠١٩م)،

(٢) ذكر ذلك الأستاذ محمد المعذوي في صفحته على التويتر يوم ١٥/ ٢/ ٢٠١٩م.

(٣) ينظر: سعد بن عبد العزيز الراشد: دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة بالمدينة المنورة ص٢١١-٢١٢.

(٤) معجم البلدان ٣/ ٧٥، وينظر: البكري: معجم ما استعجم ٢/ ٦٢٢.

(٥) ينظر: السمهودي: وفاء الوفا ٤/ ٨٣.

(٦) معجم ما استعجم ٤/ ١٣٢٨.

على عدد من الصخور، وتُعَدُّ نقوش غدير رواوة أهم مجموعة للكتابات الإسلامية المبكرة على الصخور[١]، وقام الدكتور سعد بن عبد العزيز الراشد بنشر خمسة وخمسين نقشًا منها في كتابه: (كتابات إسلامية غير منشورة من (رواوة) المدينة المنورة) سنة ١٤١٣هـ = ١٩٩٣م، ويُقَدَّرُ عدد النقوش فيها بـ(٣٦٥) نقشًا[٢]، قام الأستاذ عبد الله المغذوي بنشر أكثرها في صفحته على تويتر (نوادر النقوش والآثار).

وكثير من نقوش غدير رُواوة كتبها أفراد من الأسرة العمرية من أحفاد عمر ابن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وأحد هذه النقوش مؤرخ بسنة ٩٦ هـ، وآخر مؤرخ بسنة ١٠٠ هـ، وثالث مؤرخ بسنة ١٢٠ هـ، ونقشان آخران مؤرخان بسنة ١٢١ هـ، وغير هذه كثير، وهذه صورة لأحد تلك النقوش مؤرخ بسنة ست وتسعين:

ونصه: (اللهم عافي[٣] رباح بن حفص بن عاصم بن عمر بن الخطاب،

---

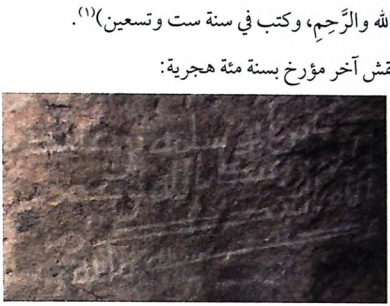
(١) ينظر: سعد بن عبد العزيز الراشد: دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة بالمدينة المنورة ص٢١٣-٢١٥.

(٢) ذكر ذلك الأستاذ محمد عبدالله المغذوي على صفحته في تويتر (نوادر الآثار والنقوش).

(٣) المناسب: عافِ، بحذف الياء، ولرباح هذا نقش آخر مؤرخ بسنة مئة أثبت فيه=

أَوْصَى بر الله والرَّحِمِ، وكتب في سنة ست وتسعين)[١].

وهذا نقش آخر مؤرخ بسنة مئة هجرية:



ونصه: (آمن أبو سلمة بن عبيد الله بن عبد الله بن عمر، بالله العظيم، وكتب سنة مائة)، ورُوِيَتْ أحاديثُ عن أبي سلمة[٢]، وهو والد كل من المُحَدِّثِ عبد العزيز بن أبي سلمة، والقاضي عبيد الله بن أبي سلمة[٣].

ووردت في بعض نقوش غدير رواوة آيات قرآنية، منها أحد النقوش المكتوبة على الصخرة المستديرة المشهور الجاثمة عند مدخل غدير رُواوة، وهي قوله تعالى: ﴿ رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴾[النمل:١٩]، وثمة آيات

= الكلمة بالطريقة ذاتها، وهذه صورتها: [illegible]، وقد يكون ذلك لغة نادرة، فقد وردت في كتابات قبة الصخرة كلمة (صَلِّي) بالياء: (اللهم صلي على رسولك وعبدك عيسى).

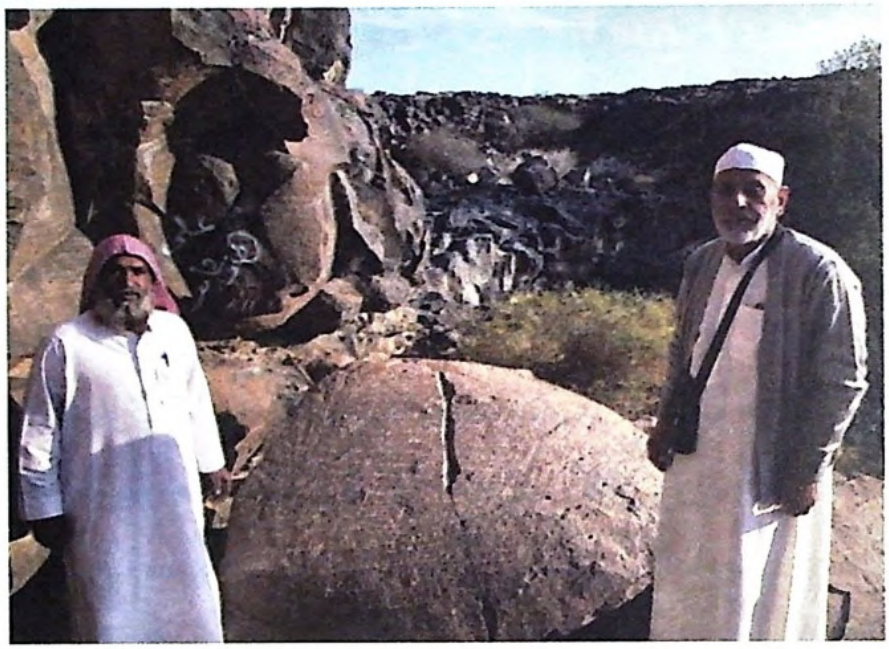
(١) صَوَّرْتُ هذا النقش في أثناء زيارتي لغدير رواوة، واستفدت قراءته مما أثبته الأستاذ محمد المغذوي في صفحته على تويتر (نوادر الآثار والنقوش)، ويبدو أن الدكتور سعد بن عبد العزيز الراشد وَهِمَ في قراءة تاريخ النقش، فقرأه (٧٦) بدلا من (٩٦).
(ينظر: دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة بالمدينة المنورة ص ٢١٦).

(٢) ينظر: الحاكم: المستدرك ٤/ ٢١٧ (رقم الحديث ٧٤٢١).

(٣) ينظر: وكيع: أخبار القضاة ١/ ٢٢٨.

أخرى من سورة الكهف على هذه الصخرة، سوف نذكرها في الفصل الخاص بوصف النقوش القرآنية المبكرة، إن شاء الله.

وهذه صورة الصخرة، وبجانبها يقف كاتب هذه السطور، والأستاذ محمد بن عبد الله المغذوي، خبير النقوش الإسلامية بالمدينة المنورة:



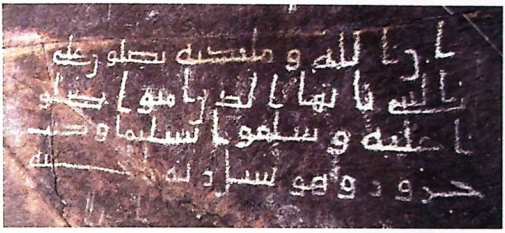
وهذه صورة كتابة آية سورة النمل في الصخرة:

وكاتب هذا النقش هو عبد الله بن محمد بن المنذر، كما هو واضح في السطر الذي تحت الآية، وسنعود إلى دراسة كتابة الآية، والحديث عن كاتبها، في الفصل اللاحق، إن شاء الله.

ثانيًا: النقوش الإسلامية المبكرة في منطقة مكة المكرمة

توجد في الجبال والأودية المحيطة بمكة المكرمة نقوش إسلامية مبكرة

كثيرة، بعضها يتضمن آيات قرآنية، منها وادي الحلية جنوب مكة، حيث توجد مجموعة من النقوش، منها هذا النقش[١]:



ويتضمن النقش الآية [٥٦] من سورة الأحزاب، في الصلاة والتسليم على النبي ﷺ، وكُتِبَ بعدها اسم الكاتب، ونصه: (وكَتَبَ حزور، وهو يسأل ربه الجنة)، واسم حزور معروف في القرون الأولى، وإن كان كاتب النقش مجهولًا، وسوف نعود إلى دراسة النقش في الفصول القادمة.

ويوجد بالقرب منه نقوش أخرى فيها أدعية، منها هذا النقش:

ونصه: (رضي الله عن عبد الله/ بن سلمة بن بُدَيْل، آمين، و/ كتب يزيد ابن عباد)، وبُدَيْلٌ جد عبد الله صحابي، وهو بُدَيْل من ورقاء الخزاعي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، من كبار مسلمة الفتح، وقيل أسلم قبل فتح مكة، وروى عنه ابنه سلمة، والد

(١) من النقوش التي صورها الدكتور مساعد الطيار، في ١٦/ ٧/ ٢٠١١م، وأرسلها لي، جزاه الله خيرًا.

عبد الله المذكور في النقش، أن النبي ﷺ كَتَبَ لهم كتابًا[١]، أخرجه الطبراني في المعجم الكبير[٢]، وقال ابن أبي حاتم: سلمة بن بديل روى عن أبيه، وكانت له صحبه، روى عنه ابنه عبد الله بن سلمة[٣].

وكاتب هذا النقش هو يزيد بن عباد، وله نقش آخر في المكان نفسه، يترحم فيه على أبيه في ما يبدو، **وهذه صورته:**

ونصه: (رحمت الله و/ بركاته على عباد/ بن عبيد بن أبي (الجد/ ع)، آمين، وكتب يز/ يد بن عباد)، وهو دعاء من كاتب النقش لأبيه بالرحمة والبركة.

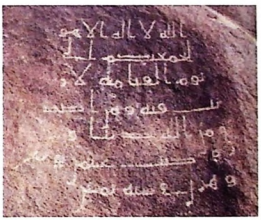
ولم أقف على ذكر ليزيد بن عباد، كاتب النقش، ولا لأبيه عبيد، لكن معرفتنا بالصحابي بُدَيْلِ بن ورقاء، وبابنه سلمة، وكان من صغار الصحابة، وبحفيده التابعي عبد الله، تجعلنا نُقَدِّرُ أن عَبَّاد بن عبيد من التابعين، وأن يزيد ابن عَبَّاد كاتب النقش كان من تابعي التابعين، وأنه كَتَبَ النقش في مطلع القرن الثاني الهجري، والله أعلم.

ومن المناطق المهمة التي حفلت بالنقوس الإسلامية المبكرة بالقرب من مكة المكرمة وادي العُسَيْلَةِ الواقع شمال شرق مكة باثني عشر كيلو مترًا،

(١) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٤/ ٢٩٤، وابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ١٥٠.
(٢) ينظر: المعجم الكبير ٢/ ٢٩ (رقم الحديث ١١٨٨).
(٣) الجرح والتعديل ٤/ ١٥٧، وينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٢/ ٦٤٠.

(بين مكة والجعرانة)، وهذا موقع الوادي في أعلى الخارطة عند هذه العلامة (◎):

وقد درس كل من الدكتور ناصر بن علي الحارثي، والدكتور عادل محمد نور غباشي سبعة وثلاثين نقشًا منها، في بحثهما الموسوم (نقوش إسلامية مبكرة في وادي العُسَيْلَةِ في مكة المكرمة)[1]، ومن بينها سبعة نقوش قرآنية، اثنان مؤرخان بسنة ثمانين بخط عثمان بن وهران، وثالث بخطه لكنه غير مؤرخ[2]، **وهذه صورة أحد تلك النقوش (سورة النساء ٨٧):**



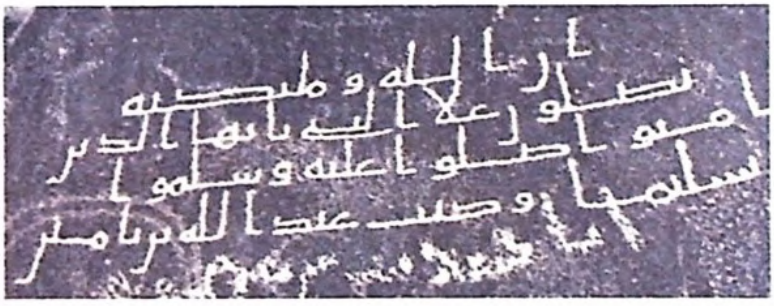
(١) منشور في مجلة عالم المخطوطات والنوادر التي تصدر بالرياض، المجلد الثاني - العدد الأول (١٤١٨هـ = ١٩٩٧م)، ص ١٢-٦٥.

(٢) ينظر: نقوش إسلامية مبكرة من وادي العسيلة بمكة المكرمة ص ١٦، و٣٣-٣٥.

ويبدو عثمان بن وهران من خلال النقوش الثلاثة التي كتبها في وادي العُسَيْلَةِ خطاطًا متمكنًا، ولم أقف له على ترجمة أو ذكر في المصادر التي رجعت إليها، ولا تقل النقوش القرآنية الأخرى في الوادي عن هذا النقش من حيث إتقان الخط وجودته، وسوف أعود إلى الحديث عن هذه النقوش في الفصل الخاص بوصف النقوش القرآنية.

ثالثًا: النقوش القرآنية المبكرة في منطقة الطائف:

وثمة نقوش إسلامية مبكرة كثيرة عُثِرَ عليها في الطائف وما حولها، وقد جمع تلك النقوش الدكتور ناصر بن علي الحارثي في كتابه (النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف)، ووَثَّقَ منها ١١٨ نقشًا، منها نقشان يتضمنان الآية (٥٦) من سورة الأحزاب، التي تتضمن الصلاة والتسليم على النبي ﷺ، وهذه صورة أحد النقشين، وهو في أم العراد قرب الطائف[1]:



وكاتب هذا النقش عبد الله بن يامين، بياء تحتانية وميم خفيفة، من أهل الطائف، وهو من التابعين، روى عن أبيه، وعن أبي هريرة، وله حديث في سنن ابن ماجه، وفي المستدرك للحاكم، وذكره ابن حبان في الثقات[2].

(١) ينظر: ناصر بن علي الحارثي: النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف ص ١٤٢-١٤٣، و٢١٨، و٢٦٢، ويظهر أنه حصل اضطراب في ترقيم النقش في ص ٢١٨.

(٢) ينظر: سنن ابن ماجه ٣/ ٤٩٥ (رقم الحديث ٢٤٢٢)، وابن حبان: الثقات ٥/ ٥٩، والحاكم: المستدرك ٢/ ٣٨ (رقم الحديث ٢٢٣٩)، وابن حجر: تهذيب التهذيب ٦/ ٧٥.

ومن النقوش المشهورة بالقرب من الطائف نقش سد الطائف المؤرخ بسنة ٥٨هـ، وقد مر ذكره، وسوف نعود إليه مرة أخرى في فصول هذا الكتاب.

رابعًا: النقوش المبكرة منطقة الباحة:

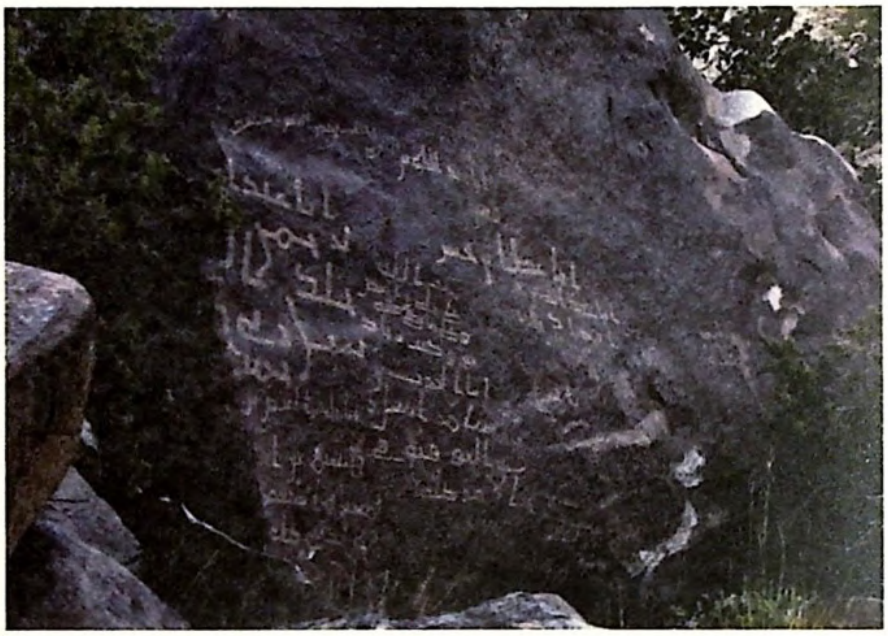
تقع مدينة الباحة في الجنوب الغربي من المملكة العربية السعودية، على جبال الحجاز، وتبعد عن مكة المكرمة حوالي ٣٠٠كم، وتُعَدُّ من أغنى مناطق المملكة بالآثار التاريخية والنقوش الكتابية التي تعود إلى أزمنة مختلفة من قبل الإسلام وبعده[1]، **وهذا موقعها على الخارطة:**

وقام الدكتور أحمد بن سعيد قشاش بنشر عدد من نقوش منطقة الباحة، تخص أسرة الصحابي خالد بن العاص بن هشام رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وقام بدراستها في كتابه: (نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه)، وتقع في وادي خُرَّة بين قريتي عالقة ومقمور، إلى الجنوب من مدينة الباحة بعشرين كم، على

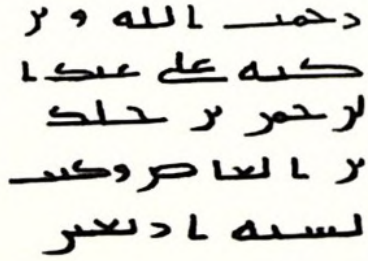
(١) ينظر: أحمد بن سعيد قشاش: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ١٢-١٤.

طريق الحج السَّرَوِيِّ القديم[١].

وعدد النقوش التي درسها الدكتور أحمد بن سعيد في الكتاب وتخص أسرة الصحابي خالد بن العاص خمسة نقوش، وثمة نقوش أخرى في المنطقة ذاتها لأعلام مجهولين، **وهذه صورة الصخرة الرئيسة التي عليها أكثر تلك النقوش**[٢]:



وثمة نقش آخر لعبد الرحمن بن خالد بن العاص في منطقة أخرى قريبة من مكة بوادي نخلة الشامية، وهو من أقدم النقوش الإسلامية المؤرخة في الجزيرة العربية، **وهذه صورته تفريغ حروفه**[٣]:



(١) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٣- ٢٤. (٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٣٥- ٣٦.
(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٦٠، و١٢٥.

خامسًا: طرق الحج القديمة:

مكة المكرمة والمدينة المنورة هما مقصد الحجاج والمعتمرين، من قديم الزمان، وكانت قوافل الحجيج تسلك الطرق البرية، قادمة من الشام، والعراق، واليمن، وعلى جنبات تلك الطرق توجد منازل للراحة، وآبار لسقيا الحجيج، **وأشهر تلك الطرق ثلاثة:**

١- طريق الحج الشامي[١].

٢- طريق الحج اليمني[٢].

٣- طريق الحج العراقي، المعروف بدرب زبيدة[٣].

ولم أجد في النقوش التي عثر عليها في هذه الطرق إلا القليل من النقوش القرآنية المبكرة.

سادسًا: مناطق أخرى فيها نقوش إسلامية مبكرة:

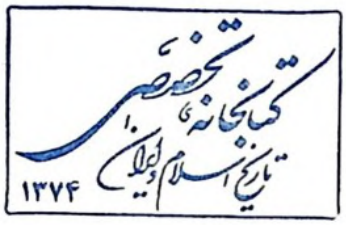
توجد مواقع أخرى في المملكة العربية السعودية غنية بالنقوش الإسلامية المبكرة، سواء في جنوب غرب المملكة في منطقة عسير ونجران، أو شمالها

(١) قامت الدكتورة حياة بنت عبد الله حسين الكلابي بدراسة النقوش الإسلامية المدونة على جنبات ذلك الطريق، في أطروحتها للدكتوراه الموسومة: (النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي)، وأحصت أكثر من أربع مئة نقش، لكن النقوش القرآنية فيها قليلة جدًا.

(٢) قام الدكتور محمد بن عبد الرحمن راشد الثنيان بدراسة نقوش جزء من ذلك الطريق في بحثه الموسوم: (نقوش إسلامية مؤرخة من طريق الحج اليمني الأعلى: محافظة بيشة)، درس فيه أربعة نقوش مؤرخة، وليس فيها نقوش قرآنية.

(٣) درس الدكتور سعد عبد العزيز الراشد طريق الحج العراقي المعروف بدرب زبيدة، في كتابه (درب زبيدة: طريق الحج من الكوفة إلى مكة، دارسة تاريخية، وحضارية أثرية)، وذكر فيه عددًا من النقوش، وليس من بينها نقوش قرآنية.

الغربي في منطقة العُلا وتبوك، لكن كثرة تلك المواقع وقلة وسائل التوثيق لها حالت دون تقديم وصف لها، وسيرد ذكرها في الفصول اللاحقة من هذا الكتاب، عند ذكر النقوش القرآنية المبكرة التي عثر عليها في هذه المناطق، إن شاء الله تعالى.


کتابخانهٔ تخصصی تاریخ اسلام و ایران ۱۳۷۴

المبحث الثاني

النقوش القرآنية المبكرة في جبل أُسَيْس

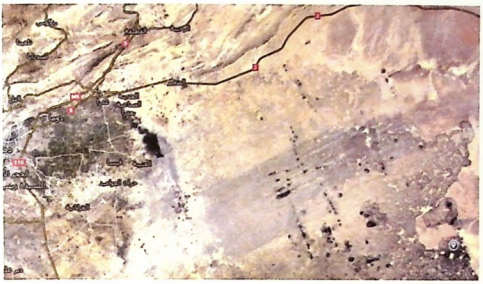
أُسَيْسٌ جبل بركاني في بادية الشام، إلى الجنوب الشرقي من دمشق، قال البكري: «أُسَيْسٌ: بِضَمِّ أَوَّلِهِ وبالياء المعجمة باثنتين من تحتها، بعدها سين مهملة، على لفظ تصغير أُسٍّ: موضعٌ بالشام»[١]، وقال ياقوت الحموي: «أُسَيْسٌ ماء في شرقي دمشق»[٢]، ويبعد جبل أسيس عن دمشق ١٠٥كم، بشكل خط مستقيم، باتجاه الجنوب الشرقي، ونحو ١٨٠كم عبر طريق دمشق (التِّنِف) بغداد، (حيث يتفرع عنه جنوبًا عند موقع البطميات والسبع بيار)[٣]. **وهذه صورة ذلك الجبل:**

(١) معجم ما استعجم ١/ ١٥٢، وقال ياقوت في معجم البلدان (١/ ١٩٣): ماء في شرفي دمشق.

(٢) معجم البلدان ١/ ١٩٣.

(٣) وردت هذه المعلومة في مقال نشرته المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية عن (جبل أسيس)، في ١١/ ١١/ ٢٠١٤م، على هذا الرابط:
(http://www.dgam.gov.sy/?d=245&id=1491)

وهذا موقعه على الخارطة، عند هذه العلامة (؟):



وأول ما عُرِفَ جبل أُسَيْسٍ في البحوث المتعلقة بالخط العربي عن طريق النقش الكتابي العربي القديم الذي عُثِرَ عليه هناك، فقد عَثَرَتْ على النقش بعثة ألمانية للتحري عن الآثار في سوريا (١٩٦٢-١٩٦٣م) عند جبل أُسَيْسٍ، حيث توجد آثار قصر أموي قديم أنشأه الوليد بن عبد الملك سنة ٩٣هـ، ويوجد في الجبل المجاور للقصر نقش عربي تاريخه يقابل سنة ٥٢٨م[1]، **وهذه صورة النقش:**

ونصه بحسب قراءة أكثر الدارسين للنقش: (إبراهيم بن مغيرة الأوسي/

(١) ينظر: محمد أبو الفرج العش: كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس (مجلة) رقم النقش ٨٥، ص ٣٠٢، وسهيلة ياسين الجبوري: أصل الخط العربي وتطوره ص ٥٣، وصالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص ٤١.

أرسلني الحارث الملك على/ (أسيس) مسلحة سنة/ ٥٢٨م)[١].

وصاحَبَ الأستاذ محمد أبو الفرج العش تلك البعثة، ممثلًا للمديرية العامة للآثار والمتاحف في الجمهورية العربية السورية، وقام بجولة حول المكان، وصَعَدَ إلى قمة جبل أُسَيْسٍ المجاور للمكان الذي تعمل فيه البعثة، فعثر على كتابات عربية وصفوية ويونانية، إلى جانب رسومات حيوانية، وقام بنشر النقوش العربية في مجلة (الأبحاث) التي تصدرها الجامعة الأمريكية في بيروت سنة ١٩٦٤م[٢].

وبلغ عدد النقوش التي نشرها الأستاذ محمد أبو الفرج العش مئة وسبعة نقوش، في خمسة وثمانين لوحة، بعضها مؤرخ وأكثرها غير مؤرخ، ومن التواريخ المثبتة في بعضها سنة ٩٣هـ (اللوحة ٧)، وسنة ١١٣هـ (اللوحة ٢٦)، وسنة ١٠٨هـ (اللوحة ٨١)، ومعظمها كتابات إسلامية قصيرة، تتضمن آيات قرآنية، وأدعية لِمَن ماتوا بالرحمة والمغفرة، أو لِمَن هم أحياء للتمسك بالصلاة والعبادات، وقام العش بنقل صورتها رسمًا باليد، ثم فَرَّغَهَا بحروفنا العربية، وأشار إلى ما فيها من ظواهر كتابية، ووقف عند مَن ذُكِرَ فيها من أعلام، وألحق بالكتاب ست صور فوتغرافية باللون الأسود والأبيض لبعض النقوش، لكنها ليست واضحة بشكل كاف.

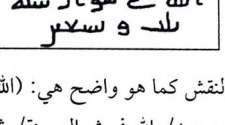
ومن تلك النقوش نقش يتضمن أول آية الكرسي، وهو مؤرخ بسنة ٩٣هـ،

---

(١) ورد في المصادر المذكورة في الهامش السابق: (إلى سليمان)، والواضح من النقش أنه: (إلى أسيس). (ينظر: عبد العزيز حميد صالح: تاريخ الخط العربي ١/ ١٢٨-١٢٩).

(٢) مجلة الأبحاث، السنة ١٧، الجزء ٣، أيلول ١٩٦٤: كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس (ص ٢٢٧-٣١٦).

وهي السنة التي يعتقد المؤرخون أنَّ القصر أُنْشِئَ خلالها، وهذه صورته[١]:



وقراءة كلمات النقش كما هو واضح هي: (الله لا إله إلا هو الحي ا/ لقيوم، وكتب علي بن عبد/ الله في شوال سنة/ ثلث وتسعين)، وسنعود لدراسة هذا النقش في الفصل الثالث من هذا الكتاب، إن شاء الله.

ونشر الأستاذ ديمتري برامكي في مجلة الأبحاث التي تصدرها الجامعة الأمريكية في بيروت سنة ١٩٦٤م مجموعة نقوش، عَثَرَتْ عليها بعثة المدرسة الأمريكية للأبحاث، بالتعاون مع مديرية الآثار الأردنية، في منطقة جاوي وتل العبد في بادية الشام، الكائنة على بعد ١٠٠ ميل شرق مدينة المفرق، شمالي الأردن[٢].

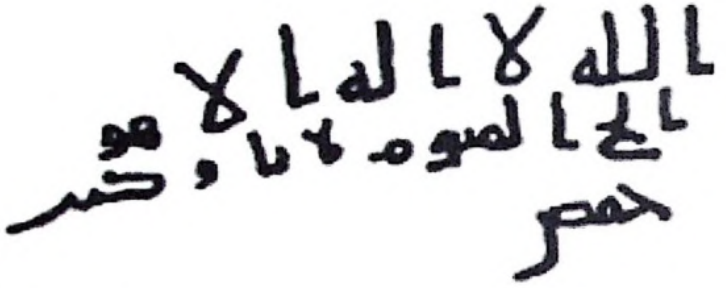
وبلغ عدد النقوش التي نشرها برامكي ١٠٥ نقوش، وقام بتفريغها بحروفنا، من غير أن ينقل صورتها، مما أفقدها ميزة مهمة في الدراسة، وهي الوقوف على طريقة الكتابة فيها، وأكثر هذه النقوش من قرون متأخرة، ومن بينها نقش قرآني واحد ذكر أنه يعود الى الحقبة الأموية، يتضمن الآية الأخيرة من سورة البقرة[٣].

ولا يخفى على القارئ أن النقوش التي ذكرها محمد أبو الفرج العش أكثر فائدة في دراستنا لسببين، الأول: أنها تتضمن عددًا أكبر من النقوش

(١) ينظر: كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٣٤١.
(٢) مجلة الأبحاث، السنة ١٧، الجزء ٣، أيلول ١٩٦٤: النقوش العربية في البادية السورية (ص ٣١٧-٣٤٦).
(٣) ينظر: النقوش العربية في البادية السورية ص ٣٣٥-٣٣٦، النقش رقم ٦٩.

القرآنية المبكرة، والثاني: أن العش نقل صورة تلك النقوش رسمًا باليد، ومع ذلك تظل الصورة المنقولة بالتصوير الحديث أكثر فائدة من الصور المنقولة باليد، وهذا مثال يبين ذلك.

فقد نقل الأستاذ العش في اللوحة ١٣ نقشًا رسمه بيده، يتضمن أول آية الكرسي: (الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا)[١]، وهذه صورته كما وردت في بحث العش:



ونشرت مؤسسة الآثار السورية صورة للنقش بالتصوير الحديث، وهي هذه[٢]:

وتبدو قراءة الأستاذ العش لكلمات النص صحيحة، بغض النظر عن

(١) كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس (ص ٢٤٩)، (اللوحة ١٣).

(٢) الصورة الحديثة للنقش مقتبسة من مقال نشرته المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية عن (جبل أسيس)، في ١١/ ١١/ ٢٠١٤م، على هذا الرابط:
http://www.dgam.gov.sy/?d=245&id=1491

انحدار السطر في رسمه لكلمات النقش، بينما هو مقوس إلى حد ما في الأصل، ولدي شك في صحة اسم كاتب النقش، فرسم الكلمة لا يشير إلى ما أثبته، وهو (حفص)، فقد تكون القراءة الصحيحة للنقش: (وكتب سنة خمس)[1]، ولعل الكاتب يريد سنة خمس وتسعين، لكنه كان في عجلة من أمره فترك كتابة تكملة التاريخ، كما ترك كتابة تكملة كلمة (لا تأخذه)، وسنعود لدراسة مضمون هذه النقوش في الفصل الخاص بوصف النقوش من هذا الكتاب.

(١) اقترح الأستاذ محمد المغذوي قراءته: (وكتب حسن)، عند مراجعته لهذا الفصل.

المبحث الثالث

النقوش القرآنية المبكرة في الأردن وفلسطين

أولًا: النقوش القرآنية المبكرة في الأردن:

كانت أرض البلقاء (الأردن) أول أرض تطأها أقدام الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ خارج الجزيرة العربية، ففي سنة ثمانٍ من الهجرة كانت معركة مؤتة[1]، ولم يكن الوجود العربي في تلك الأنحاء جديدًا، فقد انْضَمَّ إلى جيش الروم في معركة مؤتة بعض قبائل العرب المُتَنَصِّرَةِ[2]، ولم تَنْقَضِ سنة خمس عشرة من الهجرة إلا كانت بلاد الشام قد دخلت في الإسلام[3]، وتَرَسَّخَ الوجود العربي فيها منذ ذلك التاريخ إلى زماننا هذا.

وهناك دراسات متعددة عن النقوش الكتابية النبطية، والنقوش العربية المبكرة في الأردن، وبخاصة البحوث التي كتبها الباحثان الفاضلان الدكتور جمعة محمود كريم، والدكتور سلطان عبد الله المعاني، فقد عَثَرَا على عشرات النقوش العربية المُبَكِّرَةِ في بوادي الأردن ومواقعه الأثرية، ونَشَرَاهَا في عدد من البحوث[4].

---

(١) ينظر: تاريخ الطبري ٣/ ٣٦.
(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٣/ ٣٧.
(٣) ينظر: تاريخ الطبري ٣/ ٤٤١.
(٤) من تلك البحوث التي كتبها الدكتور جمعة محمود كريم، **والدكتور سلطان=**

وكانت صور النقوش المنشورة في تلك الأبحاث غير واضحة، وطريقة تفريغها لا تساعد على التعمق في دراسة شكل الخط أو طريقة الإملاء فيها، على الرغم من الجهد الكبير الذي بذله الباحثان الفاضلان في اكتشافها،

= **عبد الله المعاني:**

- نقوش كوفية مؤرخة من البادية الأردنية الجنوبية الشرقية، مجلة المنارة، آل البيت، المجلد ٦، العدد ١، السنة ٢٠٠٢م. (ص ١٠٩-١٣٨)، ويتضمن نقشين إسلاميين.

- نقشان كوفيان منقوطان من وادي رم، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية والاجتماعية)، مجلد ٢٧، العدد ١، السنة ٢٠٠٠م. (ص ١٩٠-٢٠٤).

- مشروع المسح الميداني لنقوش وادي البترا - الكرك، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ١٤، العدد ٤، السنة ١٩٩٩م. (ص ١٢٣-١٧١)، ويتضمن: خمسة نقوش ثمودية، وخمسة نقوش إسلامية، ونقش واحد نبطي.

- الكتابات العربية القديمة والإسلامية على رجوم بادية الشهباء الشمالية الشرقية في جنوبي الأردن، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٠، السنة ٢٠٠٥م. (ص ٣٢-٧٧)، ويتضمن خمسة نقوش إسلامية، وثمانية نقوش ثمودية.

- كتابات إسلامية من وادي حدرج - قضاء الجفر، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ١٥، العدد ٥، السنة ٢٠٠٠م. (ص١٦٧-٢١٧)، ويتضمن ستة نقوش إسلامية.

- ثمانية عشر نقشًا عربيًا إسلاميًا من موقع الخزعلي وأم العشرين، في وادي رم، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ١٥، العدد ٥، السنة ٢٠٠٠م. (٢٦٧-٣٢١).

- مسح النقوش العربية من شعيب العاذرية شرقي الجفر، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية) ٢٠٠٢م. (ص ٨٢٣-٨٧٠)، ويتضمن: ثلاثة نقوش إسلامية.

ودرس الدكتور جمعة محمود كريم في بحثه (نقوش إسلامية تعود للعصرين الأموي والعباسي من جنوب الأردن) ستة نقوش قصيرة ليست قرآنية، أحدها مؤرخ بسنة مئة (ص ٢٩٩)، والآخر سنة ١١٠هـ (ص ٣٠٠)، والثالث سنة ١٥٠هـ (ص ٣٠١).

وتحليل شكل الحروف فيها، ووقفت على نقش عربي من جنوب الأردن مؤرخ بسنة ١٠٩هـ، منشور على بعض المواقع بالتصوير الحديث، يَصْلُحُ للدراسة، **وهذه صورته**[١]:

وهذا نصه، والكلمات الموضوعة بين قوسين ثمة صعوبة في قراءتها: والكلمات الموضوعة بين قوسين تحتمل أكثر من قراءة: (بسم/ الله الرحمن الرحيم: اللهم/ تقبل الله من عبد (العلاء) بن سعيد/ صلاته وصومه، و[آ]حْفَظْهُ/ في أهله، (وآخْلُفْهُ في سفره)/ ، وأَصْلِحْهُ، إنك على كل (شيء قدير)/ ، صل الله (عليه) وسلم، (وأسلم) عليه/ ورحمت الله وبركاته، و/ كتب في رمضان/ سنة تسع ومائة).

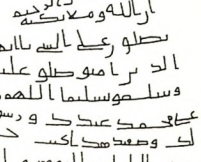
وهناك نقوش عربية أخرى في بعض الآثار والقصور الأموية في الأردن، ولكن لا يتسع المقام لتتبعها[٢].

---

(١) وجدته في صفحة م. عدي ماهر على التويتر، وهو مهندس أردني من الكرك، وقد أثبتَ بجانبه قراءته للنقش، لكني خالفته في قراءة بعض الكلمات فيه.

(٢) منها نقش بركة في قصر الموقر الأموي، مؤرخ بسنة ١١٥هـ، وكذلك نقش بركة هشام بن عبد الملك (ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١١١، و١١٢).

ولم أقف إلا على نقش قرآني واحد في النقوش العربية القديمة التي أشرت إليها، وهو للآية (٥٦) من سورة الأحزاب في الصلاة والسلام على النبي ﷺ، وهو غير مؤرخ، **وهذه صورة تخطيط كتابة النقش**[1]:



وثمة كتابة قرآنية مبكرة لآية الكرسي، محفوظة في المتحف الأردني بعمان، برقم (٦٢٣٨)، وكان الدكتور صلاح الدين المنجد قد أورد صورة قديمة وغير واضحة لها[2]، **ثم وجدت صورة حديثة لها بالتصوير الحديث، وهي هذه:**

(١) ينظر: سلطان المعاني، وجمعة كريم: مسح النقوش العربية من شعيب العاذرية شرقي الجفر، (بحث في مجلة) ص ٨٢٤، و٨٤٣.

(٢) ينظر: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١١٥.

وليس ثمة تاريخ في النقش، ولا اسم كاتبه، وخطه كوفي يبتعد شيئًا قليلًا عن سمات الخط المدني (أو الحجازي) القديم، وقد يكون من خطوط القرن الثالث الهجري، والله أعلم، وسوف أعود للإشارة إليه الفصل اللاحق، إن شاء الله.

ثانيًا: النقوش القرآنية المبكرة في فلسطين:

لأرض فلسطين مكانة خاصة في نفوس المسلمين، ففي فلسطين مدينة القدس، التي تضم في جنباتها المسجد الأقصى الذي بارك الله تعالى فيه وفي ما حوله، وإلى المسجد الأقصى كان مسرى الرسول ﷺ، فقد قال الله تعالى في أول سورة الإسراء: ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾ [الإسراء:١] وكانت قبلة المسلمين الأولى إلى بيت المقدس، إلى أن نزل قوله تعالى: ﴿فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ﴾ [البقرة: ١٤٤، ١٤٩، ١٥٠].

والمسجد الأقصى في القدس ثالث المساجد التي تُشَدُّ إليها الرحال، وتُقْصَدُ بالزيارة والعبادة، فقد قال رسول الله ﷺ: «**لا تُشَدُّ الرِّحَالُ، وفي رواية: لا تَشُدُّوا الرِّحَالَ إلا إلى ثلاثة مساجد: مسجدي هذا، والمسجد الحرام، والمسجد الأقصى**»[1].

وقد احتفى المسلمون بفتح بيت المقدس، وسافر عمر بن الخطاب رضي الله عنه من المدينة المنورة إلى الشام ليكتب لأهل بيت المقدس كتاب الأمان والصلح، سنة ١٥ هـ، بناء على طلبهم أن يتولى أمير المؤمنين

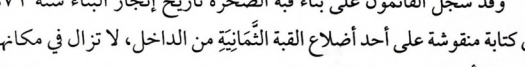
---

(١) رواه البخاري في صحيحه (٢/ ٦٠، و٢/ ٦١ رقم الحديث ١١٨٩، و١١٩٧)، ومسلم في صحيحه (٢/ ٩٧٥، رقم الحديث ٨٢٧، و٢/ ١-١٤، رقم الحديث ١٣٩٧).

عمر بن الخطاب ذلك، ودخلها عمر وصلى فيها، وأمر ببناء المسجد فيها[١].

وكانت مدينة القدس، والمسجد الأقصى، موضع عناية الخلفاء والسلاطين، وكان عبد الملك بن مروان قد أمر ببناء قبة على الصخرة التي يعتقد أن النبي ﷺ وَقَفَ عليها وعُرِجَ به إلى السماء منها، وأمر ببناء المسجد الأقصى أيضًا، سنة ٦٦هـ بعد أن بويع بالخلافة بسنة، وجعل ذلك إلى رجاء بن حَيْوةَ الكندي[٢]، ومعه يزيد بن سلام مولى عبد الملك[٣]، وكان الفراغ من عمارة قبة الصخرة والمسجد سنة ثلاث وسبعين من الهجرة الشريفة[٤].

وقد سَجَّلَ القائمون على بناء قبة الصخرة تاريخ إنجاز البناء سنة ٧٢هـ في كتابة منقوشة على أحد أضلاع القبة الثَّمَانِيَة من الداخل، لا تزال في مكانها، لكن المأمون حين دخل القدس قام بعض حاشيته بمحو اسم عبد الملك وكتابة اسمه مكانه، لكن تاريخ البناء بقي كما هو، **وهذه صورة ذلك التاريخ**[٥]:



والظاهر من الكتابة في هذا الشريط: (عبد الله الإمام المأمون أمير

(١) ينظر: تاريخ الطبري ٣/ ٦٠٧-٦١١، وابن الأثير: الكامل في التاريخ ٢/ ٣٢٩-٣٣١.

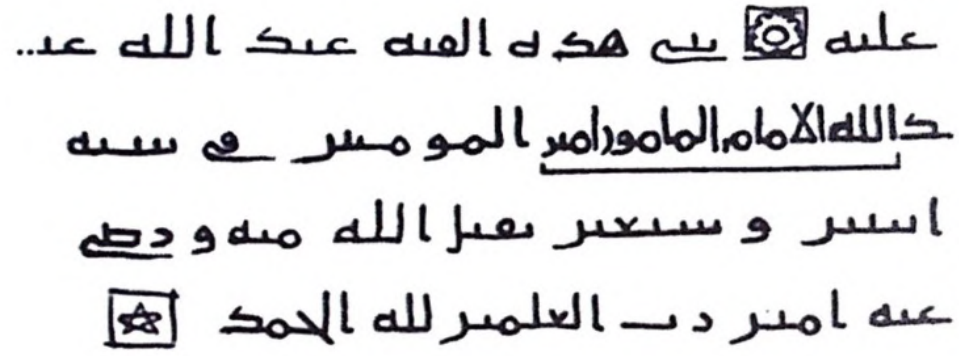
(٢) رجاء بن حَيْوَةَ بن جرول، أبو المِقْدَام الكندي الفقيه، كان من جلة التابعين، صحب عبد الملك بن مروان، وكان كبير المنزلة عند سليمان بن عبد الملك، وعمر ابن عبد العزيز، توفي سنة ١١٢هـ. (ينظر: الذهبي: سير أعلام النبلاء ٤/ ٥٧٧-٥٦١، والصفدي: الوافي بالوفيات ١٤/ ٧٠).

(٣) يزيد بن سلام، مول عبد الملك بن مروان، من أهل بيت المقدس، ضمه عبد الملك إلى رجاء بن حيوة للإشراف على بناء قبة الصخرة (ينظر: العليمي: الإنس الجليل ١/ ٢٧٢-٢٧٣).

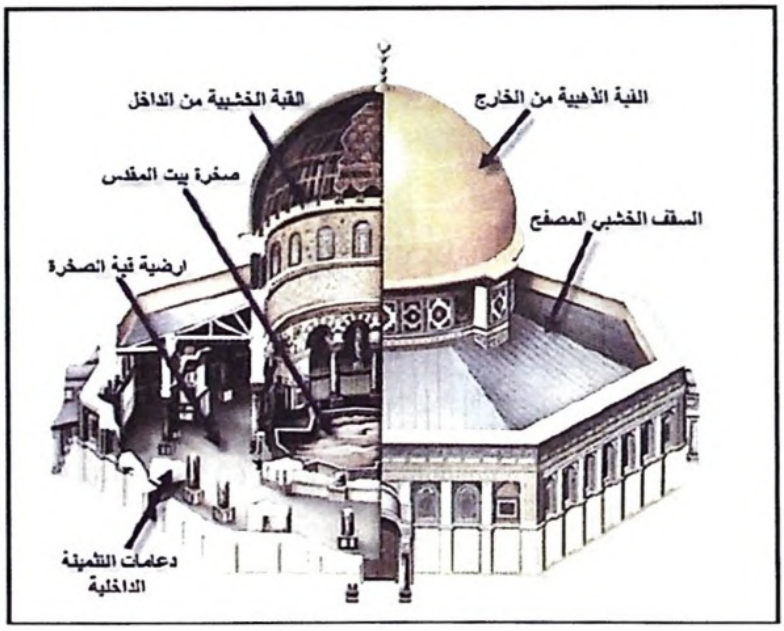
(٤) ينظر: العليمي: الإنس الجليل بتاريخ القدس والخليل ١/ ٢٧٢-٢٧٥.

(٥) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٠٧.

المؤمنين، سنة اثنتين وسبعين، تقبل الله منه)، ولا شك في أن ذكر المأمون هنا طارئ على هذه الكتابة، بقرينة تاريخ إنجاز تعمير القبة سنة ٧٢هـ، وكانت وفاة المأمون سنة ٢١٨هـ[١]. **وهذا تخطيط للجزء الخاص من الكتابة المتعلقة ببناء القبة**[٢]:



وهذه صورة مقطعية تظهر مكونات قبة الصخرة[٣]:



(١) ينظر: تاريخ الطبري ٨/ ٦٥٠.

(٢) ينظر: نزار الطرشان: البحث عن سورة الإسراء على جدران قبة الصخرة (بحث في مجلة) ص ١٢.

(٣) ينظر: أحمد ياسين: قبة الصخرة درة الجمال ص ١٦.

وتعتبر قبة الصخرة من أغنى المواقع الأثرية في فلسطين بالنقوش القرآنية المبكرة، فقد كُتِبَ في الشريط العلوي للقنطرة المُثَمَّنَةِ الداخلية والخارجية آيات من القرآن الكريم، بلغت خمسة عشر نصًا من القرآن الكريم، مع عبارات دُعَائِيَّةٍ، ويبلغ طول الشريط ٢٤٠ مترًا، طول الوجه الداخلي ١١٢ مترًا، وطول الوجه الخارجي ١٢٨ مترًا[١].

وكتابات قبة الصخرة ليست محفورة حفرًا، وإنما هي منقوشة نقشًا بالفسيفساء، باللون الذهبي على أرضية زرقاء، والفسيفساء ألوانٌ تُؤَلَّفُ من الخَرَزِ، فَتُوضَعُ في الحيطان، ويُؤَلَّفُ بعضها إلى بعض، ثم تُرَكَّبُ في حيطان البيوت من داخل كأنه نقش مصور، وأكثر مَن يتخذه أهل الشام[٢].

وهذه صورة جزء من تلك الكتابات:

ويتضمن النص المكتوب في الشريط الدائر مع أضلاع قبة الصخرة الداخلية والخارجية الثَّمَانِيَة آيات من القرآن الكريم من سور متعددة، تبدأ بآية الأحزاب (٥٦) في الصلاة والتسليم على رسول الله ﷺ، ثم الآيتين من سورة النساء (١٧١-١٧٢)، ثم ثلاث آيات من سورة مريم (٣٤-٣٦)، ثم الآيتين من سورة آل عمران (١٨-١٩)، ثم سورة الإخلاص كاملة، ثم آية سورة الأحزاب (٥٦) مرة أخرى، ثم الآية (١١) من سورة الإسراء.

وتخلل هذه المقاطع من الآيات القرآنية الكريمة كلمات الشهادة،

---

(١) بياترس جرندلر: تاريخ الخطوط والكتابة العربية ص ٤١.

(٢) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٦/ ١٦٤، والزبيدي: تاج العروس ١٦/ ٣٣٥.

أو الصلاة على رسول الله ﷺ، وتكرر ذكر البسملة أربع مرات في النص، وقد جَعَلَتْ هذه المقاطع المتداخلة مع الآيات القرآنية بعض المستشرقين يزعمون أنَّ في كتابات قبة الصخرة ما لا يتوافق مع المصحف العثماني، وهو زعم رد عليه في وقت لاحق بعض الباحثين من المستشرقين أنفسهم، وهذه ظاهرة تتكرر في التراث الإسلامي حين يتم تضمين مقاطع من الآيات القرآنية في الخطب أو الأدعية، وسوف نتناول هذه القضية بالتفصيل في الفصل الخاص بالدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة.

وسوف نضع الآيات القرآنية المكتوبة في قبة الصخرة في النقوش المكتوبة مع بناء قبة الصخرة سنة ٧٢هـ، في مواضعها من الدراسة في الفصل الثالث من هذا الكتاب، وفي الفصول اللاحقة، أما الآيات القرآنية الأخرى المكتوبة على جدران قبة الصخرة والتي ترجع كتابتها إلى عصور لاحقة فإنها لا تتعلق بموضوع هذا الكتاب.

ولا يمكن الجزم بعدم وجود نقوش قرآنية مبكرة في فلسطين غير نقوش قبة الصخرة، وقد مر بنا في الفصل الأول ذكر منار الطريق الذي عُثِرَ عليه في خان الحثرورة، الذي كُتِبَ في عهد عبد الملك بن مروان أيضًا، ولكن لا تتوفر لدينا الآن المعلومات التي توثق تلك النقوش، وحسبنا الآن دراسة نقوش قبة الصخرة، فك الله أسر الأقصى ومدينة القدس وفلسطين من الاحتلال الإسرائيلي، وردها إلى حاضرة الإسلام والمسلمين.

المبحث الرابع

النقوش القرآنية المبكرة في النقود

تحتفظ النقود المعدنية بذاكرة مَن قام بِسَكِّهَا، فهي لا تقل عن الصخور في مقاومة تأثيرات القِدَمِ وعوامل الطبيعة، ومن ثم كانت مصدرًا غنيًا بالدلالات التاريخية والحضارية والفنية، وأدرك الدارسون قيمتها الأثرية، واتخذوا منها مصدرًا لكتابة التاريخ، وهناك بحوث ودراسات تتعلق بتاريخ سك النقود، وأنواعها، لكن الذي يهمنا في هذا المقام هو الحديث عن سك النقود الإسلامية والكتابة عليها باللغة العربية، وكتابة آيات قرآنية عليها.

وكانت النقود السائدة في الدولة الإسلامية في العقود الأولى من القرن الهجري الأول هي الدراهم الساسانية والدنانير والبيزنطية، وكان أول من قام بتعريبها الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان، فقد أمر في سنة ٧٦هـ بنقش الدراهم والدنانير بالعربية[1]، فضربت النقود في أكثر من عاصمة من عواصم الدولة الإسلامية.

وتحتفظ المتاحف بكثير من القطع النقدية الإسلامية القديمة، ومنها

---

(١) ينظر: ابن قتيبة: المعارف ص ٥٥٤، وتاريخ الطبري ٦/ ٢٥٦، وابن الأثير: الكامل ٣/ ٤٥٢-٤٥٤.

ما أَمَرَ بضربه عبد الملك بن مروان، ومنها ما قام بضربه بعض ولاته، مثل النقود التي ضربها الحجاج بن يوسف الثقفي، والي عبد الملك على العراق، وغيرهم ممن جاؤوا بعده.

وكُتِبَ عدد من الآيات القرآنية على النقود التي أمر بضربها عبد الملك بن مروان، ومن جاء بعده، وهي ميدان مهم للدراسة، وتُشَكِّلُ الآيات المكتوبة فيها جزءًا من النقوش القرآنية المبكرة، لأن كثيرًا منها يرجع إلى أواخر القرن الهجري الأول وأوائل القرن الهجري الثاني، وهي مفيدة في الدلالة على طريقة رسم الكلمات فيها، ونوع الخط الذي كُتِبَتْ به.

وسبق ذكر مضمون أحد دنانير عبد الملك بن مروان، وقد كُتِبَ في أحد وجهيه جزء من سورة الإخلاص، وفي الوجه الثاني جزء من الآية ٣٣ من التوبة، وثمة صور كثيرة لنقود إسلامية مبكرة[١]، **وهذه صورة لدينار إسلامي مؤرخ بسنة ثمانين هجرية**[٢]:

نص ما كتب على الوجه الأول:

الإطار: بسم الله ضُرِبَ هذا الدينر في سنة ثمنين.

(١) ينظر: ناصر السيد محمود النقشبندي: الدينار الإسلامي ص ٦٧.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٦٧.

الوسط: الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد.

وهذا نص ما كُتِبَ على الوجه الثاني:

الإطار: محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله.

الوسط: لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

وأكثر الدراهم والدنانير الإسلامية تحمل هذه الآيات نفسها، والذي يتغير هو مكان الضرب، وتاريخه، واسم الآمر به، فنجد من الدراهم الفضية والدنانير الذهبية ما ضُرِبَ في دمشق، أو واسط، أو كرمان، أو كازرون، أو أرمينية، ومنها ما ضُرِبَ في أواخر القرن الأول، ومنها ما ضُرِبَ في بدايته، أو بعد ذلك.

أما الآيات المكتوبة على وجهي هذه النقود فالآية الأولى هي جزء من سورة الإخلاص، اقْتُطِعَ من أولها: (قل هو)، ومن آخرها (ولم يكن له كفوًا أحد)، وفي بعض النقود كتبت السورة إلى آخرها، ويبدو أن الذي حمل مصمم هذه النقود على ذلك هو ضيق المكان، فوجه الدرهم والدينار لا يستوعب السورة كاملة.

والآية الثانية المكتوبة على إطار الوجه الثاني من تلك النقود هي جزء من آية تكررت في ثلاث سور، مضافًا إليها مقطع من آية أخرى، فقوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَرۡسَلَ رَسُولَهُۥ بِٱلۡهُدَىٰ وَدِينِ ٱلۡحَقِّ لِيُظۡهِرَهُۥ عَلَى ٱلدِّينِ كُلِّهِۦ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡمُشۡرِكُونَ ﴾تكرر في التوبة [٣٣]، والصف [٩]، وكذلك جاء في سورة الفتح [٢٨]، ولكن خاتمة الآية في سورة الفتح هي: ﴿وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ شَهِيدًا ﴾ بدلًا من: ﴿وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡمُشۡرِكُونَ ﴾ [التوبة:٣٣] وقد استبدل مصمم هذه النقود

صدر الآية بقوله: (محمد رسول الله أرسله)، وهذه العبارة هي جزء من الآية التي في سورة الفتح [٢٩]، مع زيادة كلمة (أرسله) إليها.

وعبارة: (لا إله إلا الله وحده لا شريك له) المكتوبة في وسط الوجه الثاني صدرها، وهو: (لا إله إلا الله) وارد في أكثر من آية قرآنية، وخاتمتها: (لا شريك له) واردة في الآية [١٦٣] من سورة الأنعام، وكلمة (وحده) في وسط العبارة واردة في أكثر من آية في القرآن.

وسأكتفي هنا بعرض بعض النماذج من النقود الإسلامية القديمة التي تحتوي على آيات قرآنية، وسوف نشير إلى ما فيها من آيات في مواضعها من الفصول القادمة، إن شاء الله[1]:

تاريخه: بسم الله، ضرب هذا الدينر سنة سبع وسبعين.

(١) ينظر: ناصر السيد محمود النقشبندي: الدينار الإسلامي ص ٨٢، ونقلت بعض صور هذه النقود من الشبكة العنكبوتية.

تاريخه: بسم الله، ضرب هذا الدرهم بأرمينية سنة سبع وتسعين.

ولاحظتُ صيغة أخرى للكتابة على أحد الدراهم الإسلامية المبكرة، ولكنها نادرة الوجود في ما اطلعت عليه من صور للنقود الإسلامية، وهو درهم الخليفة العباسي المهدي (ت ١٦٩هـ)، وهذه صورته:

الكتابة في إطار الوجه الأول: ضرب سنة سبع وستين ومئة.

الكتابة في داخل الوجه الأول: الخليفة المهدي أمير المؤمنين (ربيع).

الكتابة في إطار الوجه الثاني: فسيكفيكهم الله.

الكتابة في داخل الوجه الثاني: ضرب بكازرون نصير.

وهذا الدرهم من النقود التي تفردت بحمل هذه الآية، بحسب ما اطلعت عليه، ومن الأمور الطريفة أن أحد الأشخاص حاول تقليد صورة هذه الكتابة في نقش كَتَبَهُ على صخرة في أحد الجبال المحيطة بالمدينة المنورة، هذه صورته:

ونَصُّ الآية: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ ۚ وَهُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْعَلِيمُ﴾ [البقرة: ١٣٧].

وورد هذا الجزء من الآية: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ ٱللَّهُ﴾ في نقش آخر، وهذه صورته[١]:

والحديث عن النقود الإسلامية والكتابات التي عليها يطول، وَصِلَتُهَا بموضوع هذا الكتاب محدودة، لأن ما فيها من آيات قرآنية محدود، وهو يتكرر في معظم تلك النقود، ويمكن الإفادة مما ورد فيها من ناحيتين:

الأولى: ملاحظة تضمين آيتين من القرآن في الإطار المكتوب على أحد وجهيها.

والثانية: الإفادة من تطور شكل الحروف من خلال تتبع ذلك في النقود المضروبة في كل عصر، وسوف نشير إلى هاتين الناحيتين في بعض ما يأتي من فصول الكتاب.

وكَتَبَ كل من يوسف محمد أبو أزغريت ومحمد فهد العقيلي بحثًا نَشَرَاهُ في مجلة (التراث) الصادرة عن جامعة زيان عاشور - الجلفة[٢] بالجزائر،

(١) هو من تصوير الأستاذ عادل حمود الرويثي، كما أفاد بذلك أحد المحكمين للكتاب، جزاه الله خيرًا.

(٢) مجلة التراث (العدد ٦ لسنة ٢٠١٣م)، ص ٢١٣-٢٢٨.

عنوانه: (دراسة وصفية وتحليلية للآيات القرآنية على مسكوكات الخليفة عبد الملك بن مروان)، تضمن تمهيدًا تاريخيًا عن المسكوكات الإسلامية، ثم دراسة تحليلية للنقود الإسلامية المبكرة، ثم دراسة لأربعة من النقود الإسلامية المبكرة، وهي دراسة موجزة جدًا[1].

ونتهي بعد هذا العرض لمصادر النقوش القرآنية المبكرة ومواقعها إلى نتيجة خلاصتها أن كثيرًا من الآيات القرآنية وقصار السور كانت قد دُوِّنَتْ على الصخور أو المعادن، وكان كثير من الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أحياء، ولهذه الآيات المدونة على مواد تقاوم التلف، ويصعب تزويرها، وبخاصة المؤرخة منها، دلالة تاريخية تتعلق بحفظ النص القرآني، ودلالة إملائية تتعلق بطريقة رسم الكلمات، ودلالة فنية تتعلق بنوع الخط الذي كُتِبَتْ به، وسوف نفصل القول في بيان هذه الدلالات في الفصول اللاحقة من الكتاب، بعد وصف تلك النقوش في الفصل اللاحق، إن شاء الله.

(١) ينظر: المصدر نفسه ص ٢١٩-٢٢١.

الفصل الثالث

وصف النقوش القرآنية المبكرة

تَحَدَّثْتُ في الفصل الثاني عن أهم مصادر دراسة النقوش القرآنية المبكرة، من خلال تتبعها بحسب الموقع الجغرافي لتلك النقوش، وسوف أعرض في هذا الفصل النقوش القرآنية المبكرة التي وقفت عليها من خلال تلك المصادر، وأُفَرِّغُ مضمون كل نقش بحروف كتابتنا المعاصرة، مع بيان مكوناته الخمسة التي سبقت الإشارة إليها في التمهيد، وهي: المكان، والزمان، والكاتب، والمضمون، والظواهر الكتابية في كل نقش.

وقد تكون بعض هذه العناصر المذكورة مفقودة من بعض النقوش، مثل تحديد من قام بكتابة النقش، أو من قام بسك النقود، وقد يكون بعض تلك العناصر أهم من البعض الآخر، فالمضمون في هذه النقوش هو النص القرآني الكريم، ولا نحتاج فيه إلى أكثر من تخريج النص من سورته، والتأكد من سلامته من السهو أو التحريف، لكن العناصر الأخرى تحتاج إلى بيان وتوضيح، وموازنة وتحليل، واستخلاص الدلالات المناسبة المستنبطة من تلك النقوش.

ولا يتأتى عرض النقوش في هذا الفصل بتقسيمها على مباحث ومطالب،

ومن ثم فإني سوف أعرض النقوش القرآنية المبكرة التي توفرت عندي على وفق ترتيب السور في المصحف، فأبدأ بسورة الفاتحة، وأختم بسورة الناس، وكثير من السور ليس له نصيب من النقوش المذكورة، وبعضها قد يكون نصيبه آيةً أو جزءًا من آية، وهو الغالب، وقد تكون السورة كاملة، وبخاصة إذا كان النقش من قصار السور.

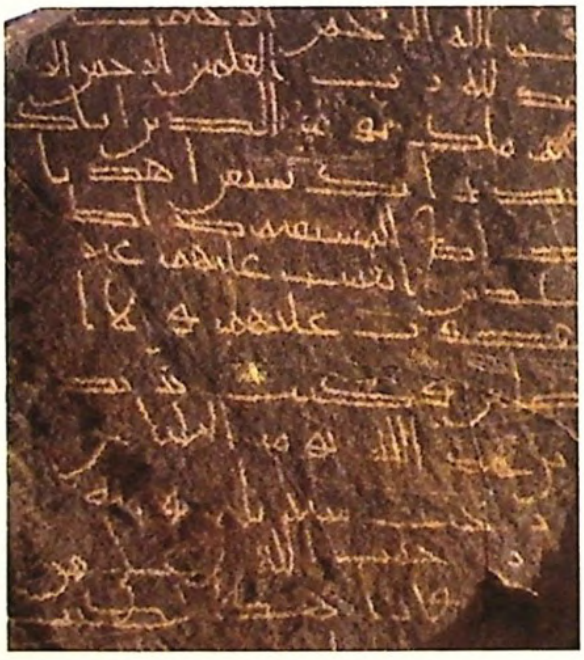
وهناك بعض السورة أو الآيات جاءت في أكثر من نقش، وسوف أذكرها جميعًا، مرتبة بحسب تاريخ كتابتها، إن ذُكِرَ فيها التاريخ، أو بحسب تقدير قدم الخط فيها، وأتناول بالدراسة كل نقش على حدة، ثم أقوم بالموازنة بين نقوش السورة الواحدة أو الآية الواحدة، ولن أتجاوز بالدراسة نقوش القرن الثاني في الغالب، لأن كتابة النقوش القرآنية بعد تلك الفترة صارت في معظمها حرفة يقوم بها أناس محترفون، وبخاصة شواهد القبور، وكذلك صار رسمها يتأثر بالخط القياسي، بسبب ظهور علوم العربية، وظهور المؤلفات الخاصة بالخط وصناعة الكُتَّاب.

نقوش

سورة الفاتحة

سورة الفاتحة من أكثر سور القرآن حفظًا وقراءةً لدى المسلمين، لمعانيها الجامعة، ولكون قراءتها ركنًا من أركان الصلاة، ولا يتخلف عن حفظها أحد، ومن ثم كثرت النقوش الخاصة بها، وقد توفرت لدي ثلاثة نقوش مبكرة لسورة الفاتحة، وهناك نقوش أخرى كثيرة متأخرة عن الحقبة التي ندرس نقوشها.

النقش الأول (نقش قرية حلباء قرب مدينة النماص):



المكان: شرق قرية حلباء قرب مدينة النماص، في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، بحسب ما أثبته مكتشف النقش، الأستاذ محمد بن عبد الرحمن الشهري الدحيمي في صفحته على تويتر[1]. **وهذه صورة موقع قرية حلباء على الخارطة:**

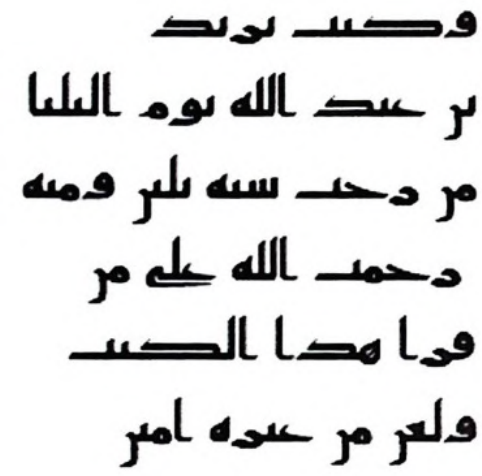
تاريخ كتابة النقش: يوم الثلاثاء من رجب سنة ١٣٠هـ، وهو يساوي شهر آذار (مارس) من سنة ٧٤٨م، ويعني ذلك أن النقش مكتوب قبل ١٣١٠ سنوات بالتقويم الهجري.

كاتب النقش: يزيد بن عبد الله، وهو غير معروف، لكن مكتشف النقش ذكر أن هناك نقشًا قريبًا من نقش سورة الفاتحة اسم كاتبه: يزيد بن عبد الله بن عمر الحَجْرِيُّ الرَّبَعِيُّ، وقد يكون هو نفسه كاتب نقش سورة الفاتحة.

مضمون النقش: يتكون النقش من ثلاثة عشر سطرًا، أخذ نص سورة فاتحة الكتاب الأسطر الثمانية الأولى، ثم اسم الكاتب، وتاريخ الكتابة،

(١) أعلن الأستاذ محمد بن عبد الرحمن الشهري الدحيمي في صفحته في تويتر اكتشافه هذا النقش في أول شهر شباط ٢٠٢٠م.

مع دعاء لمن قرأ النقش بالرحمة، واللعنة على مَن غَيَّرَهُ، **وهذا نص ما بعد الفاتحة بحروف الخط المجرد:**



الظواهر الكتابية في النقش:

- تقسيم رسم بعض الكلمات على سطرين / مثل الر/ حيم، ولا ا/ لضالين، وهو من خصائص الخط العربي القديم.

- حَذْفُ الألف من رسم عدد من الكلمات، كما هو معروف في الرسم العثماني، مثل: العلمين، ملك، الثلثا، وثلثين، وحَذَفَ الكاتب ألف (الضالين)، والأكثر إثباتها[١]، وحَذَفَ ألف كلمة (إياك) الثانية، وإثباتها في الأولى، ولم يرد في كتب الرسم حذف ألفها.

- إثبات ألف كلمة: (الصراط ، صراط)، وهو خلاف رسم الكلمة في مصحف المدينة، حيث رسمت بحذفها: ﴿ ٱلصِّرَٰطَ ﴾، و﴿ صِرَٰطَ ﴾، ونصت كتب الرسم على رسمها بالألف، وبحذف الألف[٢].

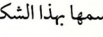
---

(١) ينظر: الآركاتي: نثر المرجان ١/ ٣٣، و١/ ٩٩ حيث قال: «وقيل: بحذف الألف للاختصار... وقد أشار الجزري إلى الاختلاف برسم الألف بالصفرة»، يعني في مصحفه.

(٢) ينظر: أبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٥٥-٥٦، والآركاتي: نثر المرجان ١/ ٩٧.

- رسم كلمة (الذين) بلامين، كما يبدو من صورة النقش ()، وهو رسم صحيح نطقًا، لكنه مخالف لِمَا جرى عليه رسم هذه الكلمة في الرسم العثماني، وفي الرسم القياسي لاحقًا.

- رسم كلمة (رحمت) بالتاء المبسوطة، وهي ليست من كلمات سورة الفاتحة، ورسمها بهذا الشكل من خصائص الرسم العثماني.

ومن الظواهر الكتابية في النقش طريقة رسم كلمة (قرأ)، وهي ليست من كلمات سورة الفاتحة، فتبدو الكلمة مرسومة هكذا: () بألف زائدة بعد القاف (قارأ)، وقد يكون ذلك سهوًا من الناسخ، وكذلك فإن الياء التي بعد العين من (نستعين) تبدو غير واضحة.

نوع الخط: الخط المدني (أو الحجازي)، وسوف نناقش المصطلح المناسب للخط الذي كتب به النقش، وكثير من النقوش الأخرى التي سترد في هذا الفصل من الكتاب.

وليس هناك اختلاف في نص الفاتحة عما هو معروف في المصاحف العثمانية، والحمد لله، لكن طريقة رسم بعض الكلمات، وبخاصة حذف الألفات وإثباتها، تبدو غير متوافقة مع رسم المصحف العثماني، مثل حذف الألف من (إياك) الأولى، وإثباتها في الثانية، وحذف ألف كلمة (الضالين)، فهل ذلك ناتج من قلة خبرة الكاتب، فأخطأ في الكتابة، أم أن تقاليد الكتابة العربية في تلك الفترة كانت تسمح بذلك؟

يترجح عندي أن تقاليد الكتابة العربية كانت تسمح بذلك، فقد تنوع رسم عدد من الكلمات في المصاحف العثمانية ذاتها، مثل حذف الألف وإثباتها في كلمة (الصراط وصراط) في سورة الفاتحة نفسها، ويبدو الكاتب متمكنًا

من الرسم ومتفننًا فيه، ولم يكن يخفى عليه ما قام به من حذف ألف (إياك) الثانية، والمكان يتسع لإثباتها، لكن شعوره بأن ذلك ليس خطأ سَوَّغَ له ذلك.

النقش الثاني: (نقش طريق القوافل القديم قرب المدينة):

المكان: عُثِرَ على هذا النقش في قرية (الحفاة) من قرى محافظة بدر، جنوب المدينة المنورة على بعد ١٣٧كم، على طريق القوافل القديم، المسمى بدرب الأنبياء، كما ذكر الأستاذ محمد المغذوي خبير النقوش الإسلامية المبكرة، الذي اكتشف النقش، وقام بتصويره ونشره على حسابه في تويتر في ١٢/ ٤/ ٢٠٢٠م، وأفادني بالمعلومة الخاصة بموقعه.

كاتب النقش: عبد الرحيم بن سليمان، ولعله: عبد الرحيم بن سليمان، أبو علي الرازي، نزيل الكوفة، المتوفى سنة ١٨٧هـ.(يراجع المبحث الخاص بتراجم الخطاطين في الفصل السادس).

تاريخ كتابة النقش: إن صح أن كاتب النقش هو عبد الرحيم بن سليمان الرازي، نزيل الكوفة، فقد يعني ذلك أنه أراد الحج، وسلك طريق القوافل، وكَتَبَ هذا النقش في رحلته للحج، وقد يكون في منتصف عمره، فيكون تاريخ كتابة النقش بعد منتصف القرن الثاني، أي بعد تاريخ نقش سورة الفاتحة

المتقدم الذي كتبه يزيد بن عبد الله سنة ١٣٠هـ، بعشرين سنة تقريبًا.

مضمون النقش: يتألف النقش من اثني عشر سطرًا، استغرقت سورة الفاتحة منه سبعة أسطر، وكُتِبَ بعدها: اسم الكاتب، وبعض عبارات الدعاء، **ونص ذلك بحروف الرسم المجرد ما يأتي:**

٨. وكتب عبد الرحمن بن سلمن
٩. الله لا اله الا هو وحده لا شر
١٠. يك له له الملك وله الحمد وهو العظيم
١١. وهو على كل شء قدير صلى
١٢. الله على محمد

الظواهر الكتابية في النقش: حَذَفَ الكاتب الألف من (العالمين، ومالك)، وحذف ألف (إياك) في الموضعين، وحَذَفَ ألف (الضالين)، كما حُذِفَتْ من نقش قرية حلباء، كما تقدم، وأَثْبَتَ ألف (الصراط، وصراط). وحذف ألف (سليمان).

وكَتَبَ الكاتب (أستعين) بدل (نستعين)، فهل هو سهو أم قراءة؟ لم أقف على أنها قراءة لأحد من القراء، وقد تكون سهوًا منه، قال الآلوسي: «وقوله: (وإياك نستعين) يدل على نفي الاستقلال فيه وأنه بإذن الله تعالى وإعانته...، سُرُّ قوله: (نعبد) دون أعبد فقد قيل: هو الإشارة إلى حال العبد كأنه يقول: إلهي ما بلغتُ عبادتي إلى حيث أذكرها وحدها، لأنها ممزوجة بالتقصير، ولكن أخلطها بعبادة جميع العابدين»[1].

(١) روح المعاني ١/ ٩٠.

وأخطأ الكاتب حين كتب (أنعمت عليهم ولا ا غير)، بزيادة (ولا ا)، وهو سبق قلم منه، فقوله: (ولا) تأتي بعد (عليهم) الثانية، فليس من المعقول أن يكون ذلك قراءة يقرأ بها كاتب النقش، خاصة إذا كان عبد الرحيم بن سليمان الرازي هو كاتب النقش، ويؤكد ذلك أنه كتب بعد (ولا) حرف (ا)، وهو أول كلمة (الضالين)، فكأنه أراد أن يكتب (ولا الضالين)، فتنبه إلى أنه لم يكتب (غير المغضوب عليهم) بعد، فرجع إليها، وأبقى الزيادة كما هي، وليته ضرب عليها.

وظهرت في النقش ظاهرة توزيع حروف الكلمة على سطرين، في كلمة (ا/ لمغضوب)، وكلمة (شر/ يك)، وهي ليست جديدة في كتابات ذلك العصر.

والخط الذي كُتِبَ به النقش خط متقن، ويمكن أن يوصف بأنه خط مدني، له شبه بخط النقش السابق، فهما يرجعان إلى فترة متقاربة، مع وجود تفاوت طفيف في رسم بعض الحروف، وتبدو أسطر الكتابة منتظمة أكثر من أسطر نقش قرية حلباء، وقد يكون لطبيعة السطح الذي كُتِبَ عليه النقشان أثر في ذلك.

وليس هناك اختلاف في نص الفاتحة، عما هو معروف في المصاحف العثمانية، لكن حذف الألف في (إياك) في الموضعين، وفي (الضالين)، يشير إلى أن هذه الظاهرة كانت شائعة، وأنه ليس هناك معيار ثابت للحذف أو الإثبات، فكلا الأمرين مقبول، وفي الحذف تخفيف على الكتاب، ولم تكن هناك قواعد مدونة للإملاء العربي يُرْجَعُ إليها في الكتابة، فكان الكاتب يستجيب في الكتابة للمعهود لديه من رسم الكلمات، ويميل إلى التخفيف

على نفسه في حذف الألفات، ما دامت هذه الظاهرة شائعة معروفة لدى أهل ذلك الزمان.

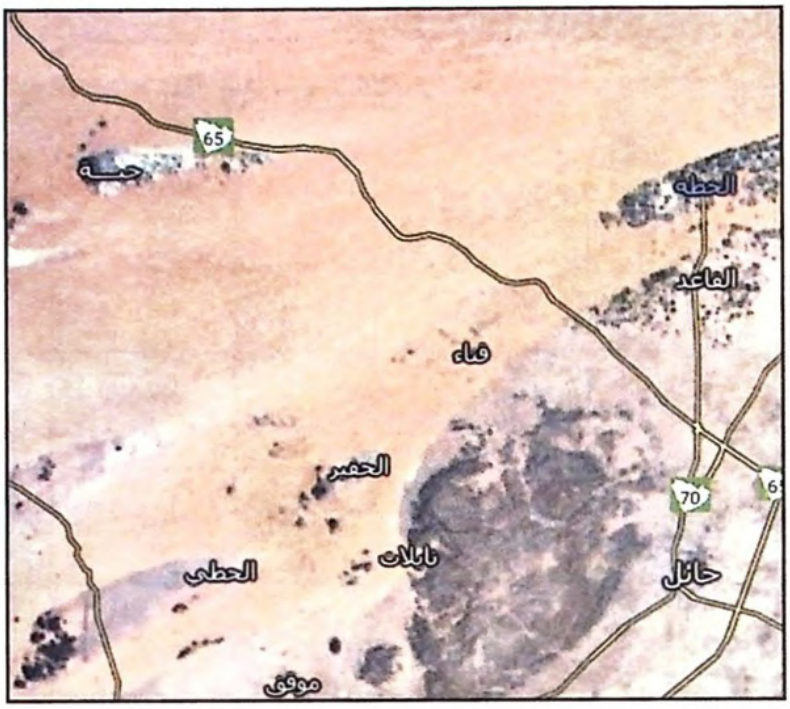
وليس في ما وقع في النقش من كتابة كلمة (أستعين) بالألف مكان النون، وزيادة (ولا ا)، دلالة على وجود تعدد لنص سورة الفاتحة، وإنما هو شيء ناتج عن سهو الكاتب، وليس على الله ولا على رسوله جناية الكاتب، كما قال ابن قتيبة من قبل[1]، ووقوع الخطأ من الأفراد أمر وارد، حتى في كتابة القرآن، لكن ذلك الخطأ لا يمكن أن ينطلي على مجموع الأمة، حتى يستقر في ما يُتْلَى من القرآن، أو في ما يُكْتَبُ من المصاحف.

النقش الثالث (نقش مدينة جبة في منطقة حائل):

مكان النقش: بالقرب من مدينة جبة، في منطقة تقع شمال غرب مدينة حائل، بالمملكة العربية السعودية[2]. وهذا موقع مدينة جبة على الخارطة:

(١) ينظر: تأويل مشكل القرآن ص ٤١.

(٢) صَوَّرَ هذا النقش، ونشره على صفحته في تويتر الأستاذ محمد بن عبد الله الشاوي بتاريخ ١٣/ ٥/ ٢٠٢٠م، بالتعاون مع صديقه الأستاذ ممدوح بن مزاوم الفاضل.



تاريخ كتابة النقش: النقش غير مؤرخ، ويبدو من نوع الخط وأشكال الحروف أنه من الخط القديم، وفيه ملامح الخط المدني، لكنه خط غير متقن، ويمكن التساؤل هنا عن بدائية الرسم هذه: هل تدل على رجوعه إلى عصر مبكر من القرن الهجري الأول، أو أن ذلك ناتج عن عدم مهارة الكاتب لفن الكتابة، وإن كان رسمه للكلمات صحيحًا؟، إن الإجابة على هذا التساؤل تحتمل الأمرين، وقد يكون الاحتمال الأول أرجح، ويبدو أن الكاتب استعمل أداة غير مناسبة للكتابة، فجاءت الحروف متسعة ومتضخمة.

كاتب النقش: لم يذكر اسم كاتب النقش.

مضمون النقش: يتكون النص من خمسة عشر سطرًا، تتضمن ثلاث سور من القرآن، هي: سورة الفاتحة، والنصر، وسورة القدر غير مكتملة، وتستغرق سورة الفاتحة الأسطر الستة الأولى من النقش.

الظواهر الكتابية في النقش: رُسِمَتْ ألفاظ سورة الفاتحة بطريقة تطابق

طريقة رسمها في مصحف المدينة النبوية، فألف (العالمين)، وألف (مالك) محذوفتان، وألف (الضالين) ثابتة، ولكن الكاتب أثبت ألف (الصراط، وصراط)، وهي في مصحف المدينة بالحذف، ويجوز فيها الحذف والإثبات، كما تقدم ذكر ذلك عند وصف النقش الأول.

وعلى الرغم من عدم جودة الخط في النقش إلا كاتبه لم يخطئ في شيء من رسم كلمات السورة، وجاء رسم كلماتها مطابقًا لِمَا ورد في كتب الرسم، وما جرى عليه العمل في المصاحف المطبوعة في زماننا، ويدل ذلك على أن خصائص الرسم العثماني في المصحف كانت معروفة ومشهورة في وقت كتابته.

ونختم الحديث عن هذه النقوش الثلاثة المبكرة لسورة الفاتحة بجدولين، الأول يُبَيِّنُ الكلمات المختلف في رسمها بين النقوش الثلاثة، والثاني يعرض أشكال الحروف في النقشين الأول والثاني، لاكتشاف مقدار تنوع الخط فيهما، أما النقش الثالث فيصعب استخلاص صور الحروف منه، لعدم وضوحها.

الجدول الأول: الكلمات المختلف في رسمها:

الكلمة	نقش النماص	نقش المدينة	نقش حائل
﴿إِيَّاكَ﴾:1			
﴿إِيَّاكَ﴾:2			
﴿الصِّرَٰطَ﴾			

الجدول الثاني: موازنة بين أشكال الحروف في النقشين الأول والثاني:

الحرف	نقش١	نقش ٢	الحرف	نقش١	نقش٢
ا			ف	-	
ب			ق		
ت			ك		
ج،ح			ل		
د			م		
ر، ز			ن		
س			هـ		
ص، ض			و		
ط			ي		
ع،غ			لا		

وتبدو أشكال الحروف في النقشين متشابهة كثيرًا، ولا غرابة في ذلك، فالخط السائد في بلاد الحجاز في القرنين الأول والثاني هو الخط المدني،

وهو الخط الذي كُتِبَتْ به النقوش المبكرة، وسوف نناقش تسمية هذا الخط، ونقف عند خصائص رسم حروفه في الفصل السادس من هذا الكتاب، إن شاء الله.

نقوش

سورة البقرة

تحتفظ النقوش القرآنية المبكرة بعدد من الآيات من سورة البقرة، من أول السورة (١-٣)، والآية (٢١)، وجزء من الآية (١٣٧)، وجزء من الآية (١٥٢)، والآية (٢٥٥)، وهي آية الكرسي (لها أربعة نقوش كاملة وناقصة)، ومقطعين من آخر السورة (٢٨٤)، و(٢٨٦).

نقش أول سورة البقرة:

مكان النقش: طريق القوافل القديم الذي يربط مدينة خيبر بالعُلَا، شمال المدينة المنورة، نشره على صفحته في تويتر الأستاذ محمد المغذوي في ٣٠/ ٤/ ٢٠٢٠م، **وهذه صورة خارطة المنطقة التي يقع فيها النقش:**

تاريخ النقش: لم يُدَوَّنْ تاريخ كتابة النقش، لكن الخط المدني الذي كُتِبَ به يشير إلى قدمه، وقد يكون من نقوش القرن الأول الهجري.

كاتب النقش: لم يُذْكَرِ اسم كاتب النقش، وقد يكون كاتبه هو الشخص المذكور في النقش المجاور، وهو (جابر) بحسب قراءة الأستاذ محمد المغذوي للكلمة المرسومة هكذا: ( )، والحرف الكائن بين الحرف الأول والثالث يُحْتَمَلُ أن يقرأ باء، ويحتمل أن يقرأ: (ج - ح - خ)، ومن ثم يمكن أن يكون (حجر)[1]، ولم يذكر اسم أبيه في النقش.

مضمون النقش: يتضمن النقش في أحد وجهيه أول سورة البقرة (الآية ١-٣): ﴿ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ ۞ الٓمٓ ۝١ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَٰبُ لَا رَيْبَ ۛ فِيهِ ۛ هُدًى لِّلْمُتَّقِينَ ۝٢ ٱلَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِٱلْغَيْبِ وَيُقِيمُونَ ٱلصَّلَوٰةَ وَمِمَّا رَزَقْنَٰهُمْ يُنفِقُونَ ﴾.

---

(١) جاء في لسان العرب (٤/ ١٧١): وقد سَمَّوْا: حُجْرًا، وحَجْرًا و، حَجَرًا.

وفي الوجه الآخر من الصخرة نقش فيه دعاء، قد يكون لكاتب النقش، وحديثنا يتركز على النص القرآني، لكن النقش المجاور مفيد في التعرف على خصائص الرسم الموجود في النصين، لأن شكل الخط الذي كُتِبَا به يبدو واحدًا.

وهذه صورة النقش المجاور لنقش أول سورة البقرة:

ونصه بحروف الخط المجرد:

بسم الله الرحمن
الرحيم
الله لا حوله
الذي حسبه وقه
الاحوه حسبه و
قه عذاب النار
امين

الظواهر الكتابية في النقش: يتطابق رسم الكلمات في نقش أول سورة

البقرة مع رسمها في مصحف المدينة النبوية، والمصاحف الأخرى المطبوعة في زماننا بالرسم العثماني، **ويظهر التطابق في رسم بعض الكلمات التي فيها حذف أو زيادة أو بدل، وهي:**

- حذف همزة الوصل من (**بسم**).
- حذف الألف من (**الرحمن**).
- حذف الألف من (**الكتب**).
- رسم كلمة (**الصلوة**) بالواو.
- حذف الألف من كلمة (**رزقنهم**).
- تقسيم كلمة (**الر/ حيم**) على سطرين

ومن الظواهر الكتابية في النقش المجاور لنقش أول سورة البقرة رسم الألف في آخر كلمة (الدنيا) بالياء، وهو القياس، لكن علماء الإملاء يقولون: إن اجتماع حرفين متفقين في الصورة مُسْتَكْرَهٌ، مما سَوَّغَ الرجوع برسم الألف إلى أصلها[1].

ويُظْهِرُ هذا النقش المبكر التطابق الكامل في النص والرسم مع المصحف الشريف، وعلى الرغم من عدم ذكر تاريخ كتابة النقش فإننا نرجح أنه من نقوش القرن الأول الهجري، وهو دليل مادي قطعي لا يحتمل الإنكار، ولا يقبل التأويل، وفيه دلالة قاطعة على أن النص القرآني الكريم قد حفظ نصه كما تلقاه الصحابة عن النبي ﷺ، وكتبوه بين يديه، وكانت طريقة رسم كلماته محفوظة في صدور المؤمنين، في سفرهم وفي مقامهم.

وفي النقش المجاور لنقش أول سورة البقرة ظاهرة لافتة للنظر، وهي

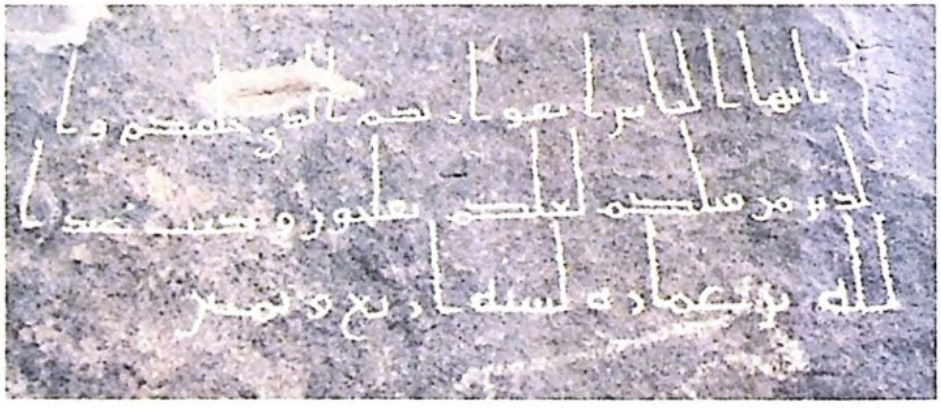
---

(١) قد يكون النقش المجاور تعرض لتدخل يد أخرى في وقت لاحق، فبلاحظ وجود كلمة تشبه كلمة (إبرهيم) بين الأسطر، بخط يبدو أحدث من الخط الذي كُتِبَ به النقش، مع نقط الباء والياء، ومن ثم قد يكون ما يشبه النقاط في بعض المواضع قد زيد على النقش، أو يكون ذلك نتيجة تصدعات قديمة أو طارئة على النص لا ينبني عليها أي استنتاج.

اقتباس شيء من القرآن الكريم وتضمينه في النص الدُّعَائي الذي كتبه الكاتب، وجعله مناسبًا لسياقه في النص، من حيث الضمائر المستعملة في النص، فقوله: (اللهم آت (حجر) في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقه عذاب النار)، تضمين لقوله تعالى في سورة البقرة: ﴿ وَمِنْهُم مَّن يَقُولُ رَبَّنَآ ءَاتِنَا فِى ٱلدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِى ٱلْءَاخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ ﴾ [البقرة:٢٠١] مع استبدال الضمائر في (آتنا، وقنا) بما يناسب السياق.

وخَفِيَتْ على بعض المستشرقين هذه الظاهرة التي برزت في بعض النقوش القديمة، وتصوروا أن ما جاء فيها نص مغاير لنص القرآن الكريم، وبنوا عليه استنتاجات باطلة، وغاب عنهم أن ذلك مذهب للعرب، وعادة عند المسلمين في تضمين أدعيتهم آيات من القرآن الكريم، قال ضياء الدين ابن الأثير: «التضمين: وهو ما يزداد به الكلام حلاوة، ويكتسب به رونقًا وطلاوةً، ولا سيما إذا كان التضمين بآيات من القرآن الكريم، فإنها تكون في الكلام كالشاهدة له، والمنادية على سداده»[1]. وسوف نناقش ذلك بالتفصيل في الفصل الخاص بالدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة.

نقش الآية [٢١] من سورة البقرة:



(١) الجامع الكبير ص ٢٣٢.

مكان النقش: وادي الحرمان، شمال عرفة، بمكة المكرمة، نشره الدكتور عبد الله مصلح الثمالي في صفحته على تويتر.

تاريخ النقش: سنة ٨٤هـ.

كاتب النقش: عبد الله بن عمارة، غير معروف (ينظر: المبحث الخاص بتراجم الخطاطين).

مضمون النقش: الآية [٢١] من سورة البقرة، مع تغيير بعض الكلمات: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعْبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِى خَلَقَكُمْ وَٱلَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾. وبعدها عبارة: (وكتب عبد الله بن عمارة لسنة أربع وثمنين).

الظواهر الكتابية في النقش: ليس في النقش ما يخالف طريقة رسم الكلمات في مصحف المدينة النبوية، سوى أن الكاتب سَهَا فكتب: (اتقوا) بدل: (اعبدوا)، وكتب (لعلكم تفلحون) بدل: (لعلكم تتقون)، وهذا لا يتعلق بموضوع الرسم، وإنما هو خطأ في تَذَكُّرِ نص الآية، وسوف نعود لمناقشة هذه القضية في الفصل اللاحق، إن شاء الله.

نقش الآية ١٣٧ من البقرة:

وردت الآية مكتوبة على نقش عُثِرَ عليه في بادية المدينة المنورة، ونشره الأستاذ محمد المغذوي في صفحته في تويتر ٤/ ٦/ ٢٠٢٠م، وجاء النقش مكتوبًا على شكل دائري، **وهذه صورته:**

وثمة شبه بين صورة هذا النقش وصورة كتابة في درهم ضُرِبَ في كازرون في عصر الخليفة العباسي المهدي (ت ١٦٩ هـ)، **وهذه صورته:**

وسبق الحديث عن هذا الدرهم والتشابه الذي بينه وبين نقش الآية ١٣٧ من سورة البقرة، عند الحديث عن النقوش القرآنية المبكرة في النقود الإسلامية، وليس هناك ما يلفت النظر في رسم الآية في الدرهم أو في النقش الصخري.

نقوش الآية (٢٥٥)، وهي آية الكرسي:

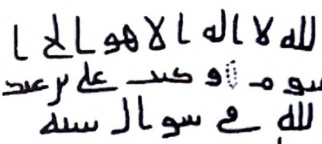
وقفتُ على عدد من النقوش المكتشفة في منطقة جبل أسيس في بادية دمشق، تتضمن أول آية الكرسي، وهناك نقش قديم محفوظ في المتحف الأردني بعمان فيه آية الكرسي كاملة، وثمة شواهد قبور كثيرة من مناطق أخرى فيها آية الكرسي، لكنها ترجع إلى حقب متأخرة عن الحقبة التي ندرس نقوشها.

أما نقوش جبل أسيس فعددها ثلاثة، ذكرها الأستاذ محمد أبو الفرج العش في بحثه عن نقوش جبل أُسَيْسٍ، واحد منها مؤرخ بسنة ٩٣هـ، وسوف أعرض اثنين منها، **لأن الثالث متضرر وقصير جدًا**[1]، **وهما:**

---

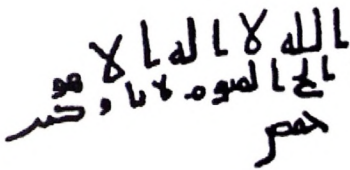
(١) ينظر: كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٢٦٨.

النقش الأول[١]:



النقش الثاني[٢]:

النقش الثالث (الصورة القديمة والحديثة له)[٣]:



(١) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٤١. (٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٦٨.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٤٩، والصورة الحديثة مقتبسة من مقال نشرته المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية عن (جبل أسيس)، في ١١/ ١١/ ٢٠١٤م، على هذا الرابط: (http://www.dgam.gov.sy/?d=245&id=1491)

سبق أن أوردت صورة هذا النقش في الفصل الأول عند الحديث عن مواقع وجود النقوش القرآنية المبكرة.

مكان النقوش: جبل أُسَيْسٍ الذي يقع في البادية السورية إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقوش: تاريخ النقش الأول هو شهر شوال من سنة ثلاث وتسعين، كما هو واضح من النقش، ومن المرجح أن يكون النقشان الآخران يعودان إلى الحقبة نفسها، فالمكان واحد، وشكل الخط متشابه، وكان الأستاذ محمد أبو الفرج العش قرأ آخر النص في النقش الثالث هكذا: (وكتب حفص)، ولدي شك في صحة هذه القراءة، فثمة كلمة غير واضحة تحت كلمة (الحي) يمكن قراءتها مع ما بعدها هكذا: (وكتبت سنة خمس و)، ولم يكمل كاتب النقش بقية السنة، وهي سنة خمس وتسعين، فيبدو أنه في عجلة من أمره، فترك إكمال كلمات الآية، وتوقف عند نصف كلمة (تأخذه)، والله أعلم.

كاتب النقوش: كاتب النقش الأول علي بن عبد الله. (ينظر: المبحث الخاص بتراجم الخطاطين).

أما النقش الآخر، فقد قرأه الأستاذ العش: (وكتب حفص)[١]، وذكرتُ أني أرجح أن تكون قراءة القسم الأخير من النقش: (وكتب سنة خمس و)، ويعني ذلك أن اسم كاتب النقش لم يُذْكَرْ.

مضمون النقوش: لا شك في أن النقش الثاني يتضمن أول آية الكرسي في سورة البقرة [٢٥٥]، لأن الكاتب كتب (لا تأ)، وهي صدر كلمة: (لا تأخذه)، وأما النقش الأول فَيَحْتَمِلُ أنه يتضمن صدر الآية نفسها، ويَحْتَمِلُ أن تكون الآية التي في أول سورة آل عمران [٢]، ويترجح عندي أن تكون صدر آية الكرسي، لأنها من الآيات التي ورد في فضلها أحاديث، وأنها أعظم آية في القرآن[٢]، وهي من الآيات التي يكثر المسلمون من تلاوتها، ولا عجب إن أكثروا من كتابتها أيضًا.

الظواهر الكتابية في النقوش: إن رسم الكلمات القرآنية في النقوش الثلاثة يتطابق مع رسمها في مصحف المدينة النبوية، وورد حذف ألف كلمة (ثلاث) في النقش الأول، وهو ما يتوافق وتقاليد الكتابة العربية في ذلك الوقت.

استنتاج: إن كثرة النقوش التي تتضمن آية الكرسي أو جزءًا منها يدل على استجابة المسلمين لِمَا ورد في الأحاديث النبوية الشريفة من الحث على تلاوتها، وبيان فضلها، وجاء رسم كلماتها متوافقًا مع ما نعرفه من رسمها في المصاحف العثمانية أيضًا، فآية الكرسي واحدة بنصها ورسمها عند جميع المسلمين، وفي جميع العصور.

النقش الرابع لآية الكرسي: نقش المتحف الأردني بعمان:

---

(١) ينظر: كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٢٤٩-٢٥٠.
(٢) ينظر: صحيح مسلم ١/ ٥٥٦ (رقم الحديث ٨١٠).

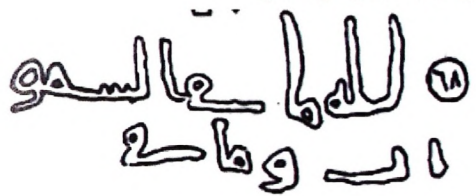
ولم يُذْكَرْ في النقش اسم الكاتب، ولا تاريخ الكتابة، ولا يُعْرَفُ اسم المكان الذي عُثِرَ عليه فيه، ويبدو شكل الخط فيه متطورًا، بما يبعده عن سمات الخط الحجازي المبكر، وليس في النقش ما يميزه عن رسم الآية في مصحف المدينة النبوية سوى تجرده من العلامات، ووضع البسملة في أول الآية، وإثبات ألف بعد الواو في كلمة (السموات) في الموضعين.

نقش الآية ١٥٢ في سورة البقرة:

نَشَرَ هذا النقش الأستاذ مالك سليمي على صفحته في تويتر في (١٨/ ٤/ ٢٠٢٠م)، وذكر أنه عُثِرَ عليه في منطقة العُلا في شمال غرب المملكة العربية السعودية، وهو خال من التاريخ واسم الكاتب.

ويتضمن النقش نص الآية ١٥٢ من سورة البقرة: ﴿فَاذْكُرُونِيٓ أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُواْ لِي وَلَا تَكْفُرُونِ﴾، ويتميز النقش بخطه المتقن الجميل، وهو لا يبتعد في جوهره عن سمات الخط المدني، سوى أن الكاتب ضبط توزيع كلمات الآية على أربعة أسطر، وأتقن تنفيذ رسم الحروف بصورة موزونة، فجاءت على شكل لوحة فنية جمعت بين جمال الخط، وجلال المضمون.

نقش الآية (٢٨٤) من سورة البقرة:



مكان النقش: جبل أُسَيْس.

تاريخ النقش: غير مؤرخ.

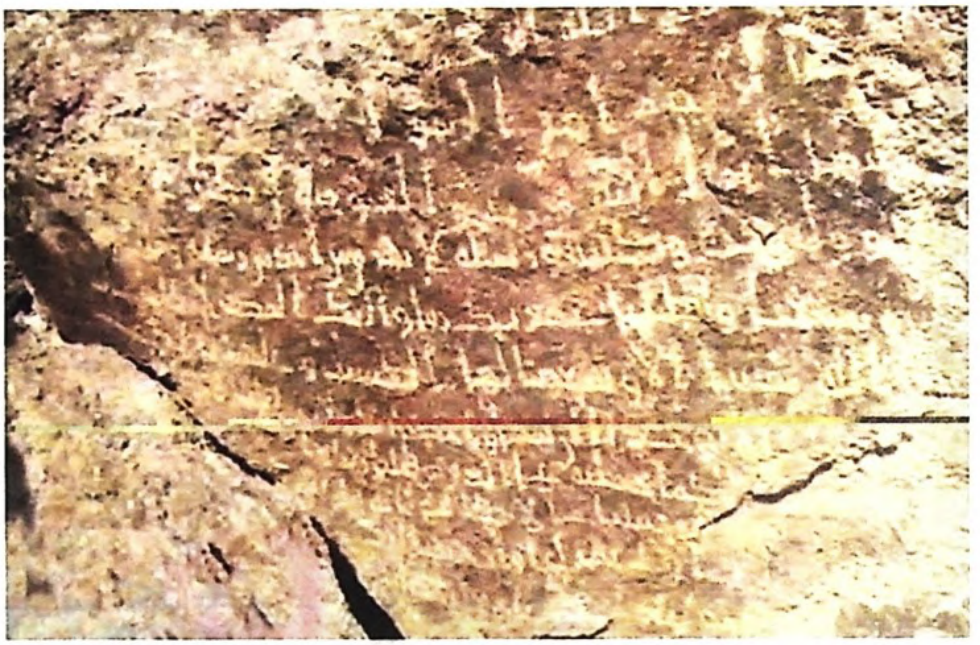
كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: جزء من الآية (٢٨٤) من سورة البقرة: ﴿لِلَّهِ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي﴾، وهذا الجزء من الآية وارد في ست سور أخرى في القرآن الكريم.

الظواهر الكتابية: إثبات الألف بعد الواو في كلمة (السموات)، والمشهور

في رسمها حذف الألفين منها، وجاء إثبات الألف الثانية في بعض المصاحف المخطوطة[١].

نقش الآيتين: (٢٦٥-٢٨٦) من سورة البقرة[٢]:



مكان النقش: بالقرب من منازل آل كعب بن مالك رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، شاعر

---

(١) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٤/ ١٩٧٨-١٩٨٢.

(٢) ذَكَرَ الأستاذ ديمتري برامكة في مقالته عن (النقوش العربية في البادية السورية) نقشًا يتضمن الآية (٢٨٦) من سورة البقرة، وأشار إلى أنه عَثَرَ عليه في تل العبد، في البادية السورية، لكنه لم ينقل صورته، ولم يورد تخطيطًا لرسم حروفه، واكتفى بكتابته برسم حروف كتابتنا المعاصرة، وذَكَرَ أنه قد يكون من النقوش الأموية، وهو في أحد عشر سطرًا، وينتهي عند قوله: (واعف عنا واغفر).

ونقل حروف النقش بالطريقة التي استعملها الأستاذ برامكة لا تساعد على اكتشاف ما في النقش من خصائص، وما يمكن أن يستنبط منها من دلالات، ومن ثم فاتنا استخلاص صور الحروف من خلال النقش، وهو نقش مهم لكونه من النقوش المبكرة، والطويلة أيضًا. (ينظر: النقوش العربية في البادية السورية (بحث في مجلة) ص ٣٣٥-٣٣٦).

رسول الله ﷺ، بالقرب من المدينة المنورة، كما ذكر الأستاذ محمد المغذوي.

تاريخ النقش: غير مؤرخ، وثمة نقش آخر قريب منه، فيه سورة الإخلاص، مؤرخ بسنة ١٣٢هـ.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: الآيتان:(٢٨٥-٨٢٦)، بعد البسملة: ﴿ءَامَنَ ٱلرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِۦ وَٱلْمُؤْمِنُونَ ۚ كُلٌّ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِۦ ۚ وَقَالُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ۖ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ ٱلْمَصِيرُ ﴿٢٨٥﴾ لَا يُكَلِّفُ ٱللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا ۚ لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا ٱكْتَسَبَتْ ۗ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَا ۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ۖ وَٱعْفُ عَنَّا وَٱغْفِرْ لَنَا وَٱرْحَمْنَآ ۚ أَنتَ مَوْلَىٰنَا فَٱنصُرْنَا عَلَى ٱلْقَوْمِ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾.

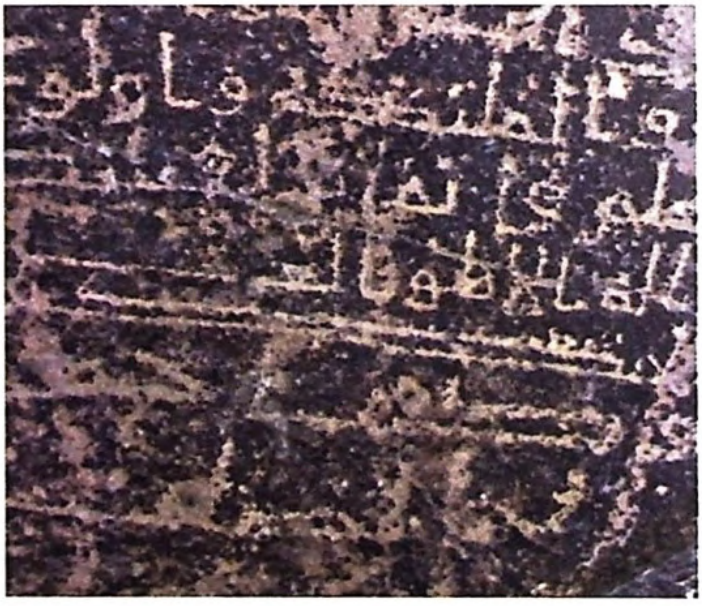
الظواهر الكتابية: تَعَرَّضَ النقش لعوامل التعرية، واختفت حروف بعض الكلمات، وبخاصة ما كان في أطراف الأسطر، لكن أكثر كلمات النقش مقروءة، والحمد لله، وفي النقش من الظواهر الكتابية المخالفة لمصحف المدينة: حذف ألف كلمة (غفرانك)، وقد جاءت محذوفة في بعض المصاحف القديمة[1].

(١) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٣٦٥٦.

نقوش

وقفتُ على أربعة نقوش من النقوش المبكرة التي تتضمن آيات من سورة آل عمران، الأول فيه الآية [١٨] من السورة: ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ﴾، والثاني يتضمن الآيتين [١٨و١٩] من السورة، والثالث يتضمن الآيتين [١٠٢-١٠٣]، والرابع يتضمن الآية الأخيرة من السورة [٢٠٠]: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصْبِرُواْ﴾.

النقش الأول: الآية ١٨ من سورة آل عمران:



مكان النقش: منطقة ضبوعة، جنوب شرق المسجد النبوي الشريف بمقدار ٣٧ كم، بحسب ما أفادني الأستاذ محمد المغذوي، جزاه الله خيرًا.

تاريخ النقش: غير مكتوب

كاتب النقش: أحمد بن الصلت.

مضمون النقش: الآية ١٨ من سور آل عمران: ﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴾، وفيه آخره: (وكتب أحمد بن الصلت).

الظواهر الكتابية في النقش: ليس هناك ما يخالف الرسوم الموجودة في مصحف المدينة النبوية.

النقش الثاني: الآيتان ١٨ و١٩ من سورة آل عمران (نقش قبة الصخرة)[١]:

سهد الله انه لا اله
الا هو والملئكه واولوا العلم قيما بالقسط لا اله الا هو
العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلم وما اختلف الذين
اوتوا الكتب الا من بعد ما جاهم العلم بغيا بينهم ومن
يكفر بايات الله فان الله سريع الحساب

مكان النقش: الإطار الداخلي لقبة مسجد الصخرة في القدس الشريف، وسبق التعريف بالنقوش القرآنية المبكرة فيه، في الفصل الثاني.

---

(١) ينظر: نزار الطرشان: البحث عن سورة الإسراء على جدران قبة الصخرة (بحث في مجلة) ص ٩.

تاريخ النقش: سنة ٧٢ هـ، وهي سنة إكمال بناء القبة، كما هو مؤرخ في الإطار الداخلي للقبة.

كاتب النقش: غير معروف، ولا بد أن يكون من الخطاطين المعروفين بإتقان الخط، وذلك لأن بناء القبة قد توافر له من أفضل البنائين والمهندسين والمزخرفين في تلك الفترة.

مضمون النقش: يتضمن النقش الآيتين [١٨، و١٩] من سورة آل عمران:

﴿ شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٨﴾ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُوتُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم كلمات الآيتين في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، إلا رسم كلمة (بآييات الله) بياءين، وظهور عدد من نقاط الإعجام على عدد من الحروف في النقش، وسوف أناقش زيادة الياء في كلمة (باييت) وإثبات الألف بعدهما في فصل لاحق، وكذلك نقاط الإعجام، إن شاء الله.

النقش الثالث: الآيتان ١٠٢-١٠٣ من سورة آل عمران:

مكان النقش: النماص، في جنوب غرب المملكة العربية السعودية[١].

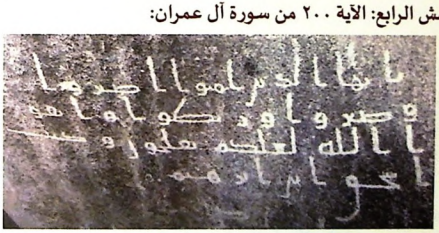
تاريخ النقش: غير مذكور، لكن شكل الخط يشير إلى أن النقش من النقوش القرآنية المبكرة.

كاتب النقش: مُحِيَ اسم الكاتب من النقش، وبقي كلمة (وكتب) فقط رَحِمَهُ اللَّهُ، ورضي عنه.

مضمون النقش: الآية ١٠٢ وجزء من الآية ١٠٣ من سورة آل عمران: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ ﴿١٠٢﴾ وَٱعۡتَصِمُواْ بِحَبۡلِ ٱللَّهِ جَمِيعٗا وَلَا تَفَرَّقُواْۚ وَٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: على الرغم من صعوبة قراءة كلمات النقش، إلا أن المدقق فيها يجد أنها تتوافق مع رسم كلمات الآيتين في مصحف المدينة النبوية، اللهم إلا كلمة (ولا تموتن)، فإنها تبدو قد كُتِبَتْ هكذا: (ولا تموا)، وهو سهو من الناسخ، ولا تعلق لذلك بالرسم، ويبدو أنه نَسِيَ كلمة (مسلمون) فوضعها بين السطرين بخط أصغر من حجم حروف النقش، وكتب (نعمة) بالهاء، وهي في مصحف المدينة النبوية بالتاء (نعمت).

النقش الرابع: الآية ٢٠٠ من سورة آل عمران:



(١) نَشَرَ النقش محمد بن عبد الرحمن الشهري الدحيمي، على صفحته في توتير، في ٢٠١٩/١١/١٩م، وذكر أنه بالقرب من النماص.

مكان النقش: وادي العُسَيْلَةِ، الواقع شمال شرق مكة المكرمة باثني عشر كيلو مترًا، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني، عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

كاتب النقش: إسحاق بن إبراهيم، ومن تسمى بهذا الاسم في القرن الأول والثاني كثيرون، ويصعب تحديد صاحب النقش، لعدم وجود قرينة الآن تساعد على ذلك.

تاريخ النقش: غير مؤرخ، وفوق هذا النقش يوجد نقش لأمية بن عبد الملك غير مؤرخ، وله نقشٌ آخر في المنطقة ذاتها مؤرخ بسنة ٩٨هـ، كما سيأتي بيان ذلك في نقوش سورة المائدة، وتوجد نقوش أخرى في المكان مؤرخة بسنة ٨٠هـ، بخط عثمان بن وهران، وقد يكون إسحاق بن إبراهيم صديقًا لأمية بن عبد الملك، وحَضَرَا إلى المكان في ذات الوقت، وكَتَبَا نقشيهما، ومن ثم يمكن القول: إن تاريخ هذا النقش هو أواخر القرن الأول الهجري.

مضمون النقش: الآية ٢٠٠ من سورة آل عمران: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱصْبِرُواْ وَصَابِرُواْ وَرَابِطُواْ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: حَذْفُ الألفات من (يا)، و(صابروا)، و(رابطوا)، وكذلك حَذْفُ الألف من (إسحاق)، و(إبراهيم) في النص، وهما اسم الكاتب، وقد حذفت الألف من الاسمين في المصحف أيضًا[1].

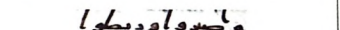
أما حذف الألف من (يا) فقد اتفقت المصاحف العثمانية على ذلك، كما نصت كتب الرسم على ذلك[2]، وأما حذفها من (صابروا ورابطوا)، فلم

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٤٤، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ١١٢-١١٣.
(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ١٣٥، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ١٠١.

تنص كتب الرسم عليه، لكن الكلمتين جاءتا محذوفتي الألف في عدد من المصاحف القديمة[1]، ويعني ذلك أن حذف الألف في هذه الكلمات كان معروفًا في القرون الهجرية الأولى.

وهذه صورة الكلمتين في عدد من المصاحف القديمة التي نُشِرَتْ في السنين الأخيرة:

المصحف	صورة رسم الكلمتين
مصحف جامع الحسين	
مصحف الوطنية بباريس	
مصحف مكتبة طوبقابي سراي	

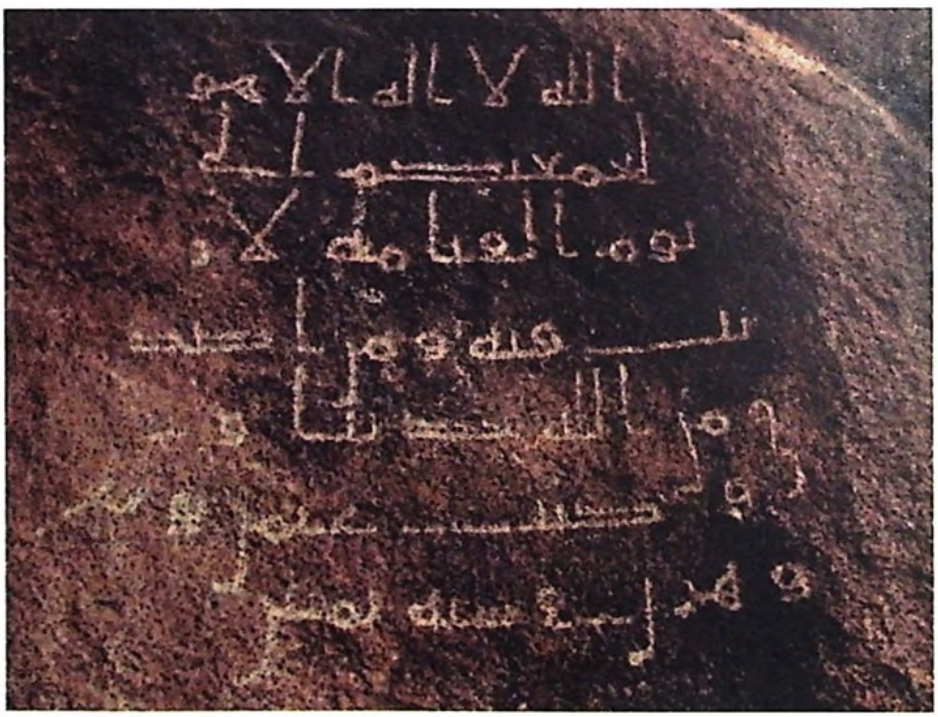
(١) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٤/ ١٦٩٨، و٤/ ٢١٣٢.

نقوش

سُورَةُ النِّسَاءِ

وَقَفْتُ على نقشين من النقوش المبكرة، الأول يتضمن الآية [٨٧] من النساء، وهو من نقوش وادي العُسَيْلَةِ، والثاني يتضمن الآيتين [١٧١ و١٧٢] من سورة النساء، وهو من نقوش قبة الصخرة.

النقش الأول: الآية [٨٧] من سورة النساء:



مكان النقش: وادي العُسَيْلَة، الواقع في الشمال الشرقي من مكة المكرمة، وسبق الحديث عن نقوش الوادي، عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة[١].

تاريخ النقش: سنة ٨٠ هـ، كما هو مكتوب في النقش، ونصه: (في سنة ثمنين).

كاتب النقش: عثمان بن وهران، وكُتِبَ الاسمان في النقش بحذف الألف، وبدون تنقيط، ونصه بحروف الخط المجرد: (**ﻋﺜﻤﻦ ﺑﻦ ﻭﻫﺮﻥ**)، وثمة نقشان آخران في المنطقة نفسها بخط عثمان بن وهران، الأول نقشٌ لآيات من سورة الواقعة [٢٨-٤٠]، وهو غير مؤرخ، والثاني نقش للآية [٢٦] من سورة ص، وهو مؤرخ بسنة ٨٠هـ أيضًا، وسوف أتحدث عنهما في مكانهما من هذا الفصل.

مضمون النقش: الآية ٨٧ من سورة النساء، وهي كما جاءت في مصحف المدينة النبوية: ﴿اللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۚ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ لَا رَيْبَ فِيهِۗ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ ٱللَّهِ حَدِيثًا﴾.

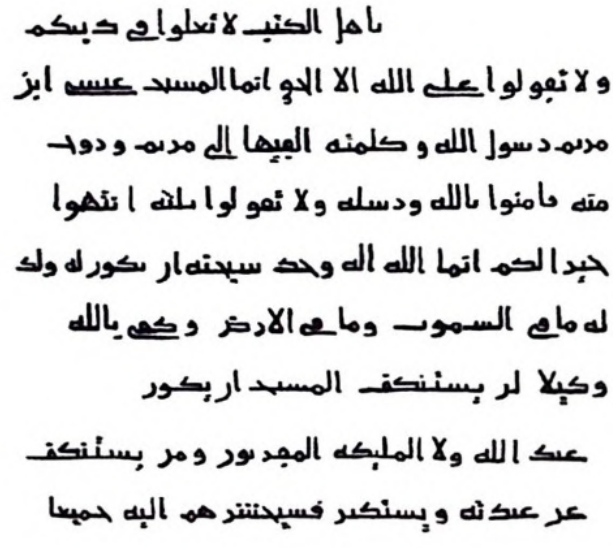
الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى إثبات الألف في كلمة (القيامة)، وهي في مصحف المدينة بحذفها، وكذلك نَصَّتْ كتب الرسم على حذفها في جميع القرآن[٢]، وقد يكون إثبات الألف في هذه الكلمة اجتهادًا من الكاتب، بناء للرسم على النطق، الذي هو الأصل في الكتابة.

---

(١) ينظر: ناصر بن علي الحارثي، وعادل محمد نور غباشي: نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة ص ٣٤، و٤٨.

(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ١٣٨، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ١٧٩، وبشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٢٧٥١-٢٧٥٣.

النقش الثاني: الآيتان [١٧١، و١٧٢] من سورة النساء:



مكان النقش: قبة الصخرة في القدس الشريف، وسبق التعريف بالنقوش القرآنية المبكرة فيها، في الفصل الثاني.

تاريخ النقش: سنة ٧٢ هـ، وهي سنة إكمال بناء القبة، كما هو مؤرخ في الإطار الداخلي للقبة.

كاتب النقش: غير معروف، ولا بد أن يكون من الخطاطين المعروفين بإتقان الخط، وذلك لأن بناء القبة قد توافر له من أفضل البنائين والمهندسين والمزخرفين في تلك الفترة.

مضمون النقش: الآيتان (١٧١-١٧٢) من سورة النساء: ﴿يَٰٓأَهۡلَ ٱلۡكِتَٰبِ لَا تَغۡلُواْ فِي دِينِكُمۡ وَلَا تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلۡحَقَّۚ إِنَّمَا ٱلۡمَسِيحُ عِيسَى ٱبۡنُ مَرۡيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلۡقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرۡيَمَ وَرُوحٞ مِّنۡهُۖ فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۖ وَلَا تَقُولُواْ ثَلَٰثَةٌۚ ٱنتَهُواْ خَيۡرٗا لَّكُمۡۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٞ وَٰحِدٞۖ سُبۡحَانَهُۥٓ أَن يَكُونَ لَهُۥ وَلَدٞۘ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلۡأَرۡضِۗ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلٗا ﴿١٧١﴾ لَّن يَسۡتَنكِفَ ٱلۡمَسِيحُ أَن يَكُونَ

عَبْدًا لِلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ ۚ وَمَن يَسْتَنكِفْ عَنْ عِبَادَتِهِۦ وَيَسْتَكْبِرْ فَسَيَحْشُرُهُمْ إِلَيْهِ جَمِيعًا ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش متوافقًا مع رسمها في مصحف المدينة النبوية، إلا كلمة (عبادته) فقد حذفت الألف من الكلمة في النقش، وورد في بعض الروايات حذفها من الكلمة في سورة مريم [٦٥][1]، وورد حذفها من موضع النساء في بعض المصاحف القديمة[2]، فحذف الألف من الكلمة ليس شيئًا انفرد به كاتب هذا النقش.

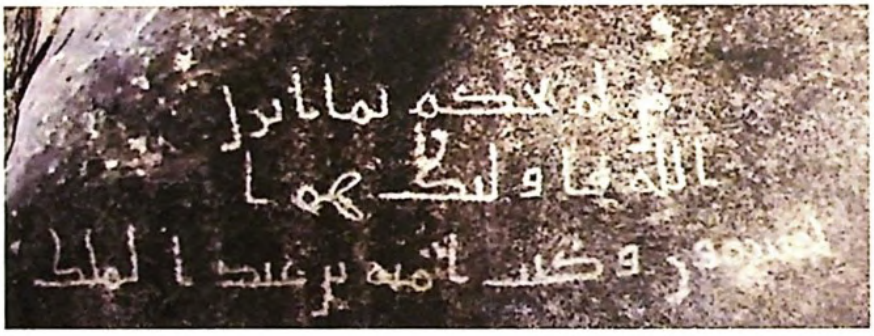
ومما تميز به هذا النقش، وجميع نقوش قبة الصخرة المبكرة، نَقْطُ كثير من حروف الكلمات القرآنية المرسومة فيها، وهو ما تقدمت الإشارة إليه عند الحديث عن النقش الذي تقدم ذكره في نقوش سورة آل عمران [١٨-١٩]، وقد ظهرت النقاط في هذا النقش على الحروف الآتية: (ت ب ث ي ق ن ض ف ش)، وجاءت القاف منقوطة بواحد من تحتها، كما ذكرنا من قبل في نقش سورة آل عمران.

(١) ينظر: أبو داود: مختصر التبيين ٥/ ١٢٩٦.
(٢) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٢٣٦٣.

نقوش

سُورَةُ المَائِدَةِ

وقفت على نقش واحد فيه جزء من الآية [٤٧] من سورة المائدة، وهو من نقوش وادي العُسَيْلَة، الذي تقدم ذكره، وهذه صورة ذلك النقش:



مكان النقش: وادي العُسَيْلَةِ، الواقع شمال شرق مكة المكرمة باثني عشر كيلو مترًا، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني، عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة[1].

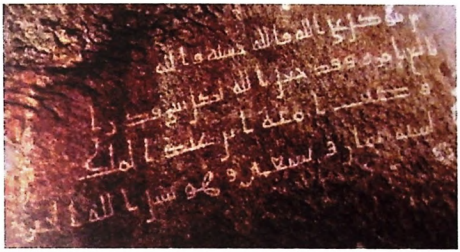
كاتب النقش: أمية بن عبد الملك. (ينظر: المبحث الخاص بتراجم الخطاطين).

تاريخ النقش: لم يرد في النقش تاريخ كتابته، واكتفى كاتبه بعبارة: (وكتب

---

(١) ينظر: ناصر بن علي الحارثي، وعادل محمد نور غباشي: نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة ص ٣٤، و٤٨-٤٩.

أمية بن عبد الملك)، لكن نقشًا آخر في المكان ذاته كتبه أمية بن عبد الملك، وذكر فيه تاريخ كتابته، وهو سنة ٩٨هـ، وهذه صورة النقش[١]:



وفي أول النقش جزء الآية [٣] من سورة الطلاق، مع بعض التغييرات، وهو ما سنناقشه في موضع آخر، والذي يعنينا هنا قوله: (وكتب أمية ابن عبد الملك، لسنة ثمان وتسعين، وهو يسأل الله الجنة)، وهذا يدل على أن كاتب نقش سورة المائدة كان يعيش في أواخر القرن الأول، ولعله كَتَبَ النقش في التاريخ ذاته، أو في قت قريب منه.

مضمون النقش: تضمن النقش جزءًا من الآية [٤٧] من المائدة، وهو قوله تعالى: ﴿وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَآ أَنزَلَ ٱللَّهُ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلْفَٰسِقُونَ﴾.

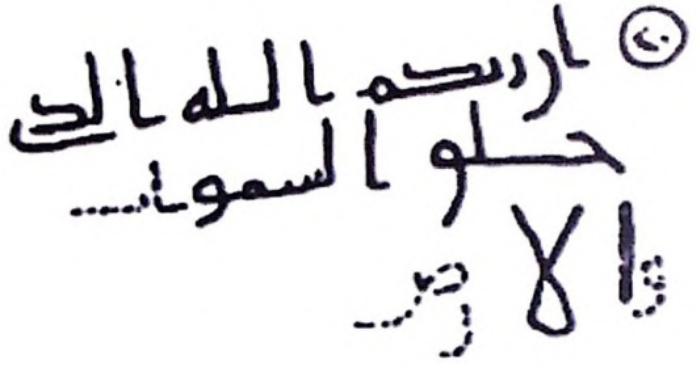
الظواهر الكتابية في النقش: ليس في كتابة الآية في النقش ما يخالف رسمها في مصحف المدينة النبوية، وشكل الخط في النقشين اللذين كتبهما أمية بن عبد الملك يشبه إلى حد كبير الخط الذي كتب به عثمان بن وهران نقوشه في سنة ٨٠هـ، في المكان ذاته، وهو لا يخلو من التجويد والصنعة، مما يؤكد ترسخ تقاليد الخط المدني في تلك الفترة.

---

(١) ينظر: ناصر بن علي الحارثي، وعادل محمد نور غباشي: نقوش إسلامية مبكرة في وادي العسيلة بمكة المكرمة ص ٣٤، و٤٨.

نقوش

وقفت على نقش واحد من نقوش جبل أُسَيْسٍ فيه جزء من الآية [٥٤] من سورة الأعراف، **وهذه صورته**[١]:



مكان النقش: جبل أُسَيْسٍ الواقع في البادية السورية إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: غير مذكور، ولكن شكل الخط يشير إلى أنه من الخطوط المبكرة.

---

(١) ينظر: محمد أبو الفرج العش: كتابات عربية غير منشورة جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٢٤٦.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: جزء من الآية [٥٤] من سورة الأعراف: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾، وورد هذا الجزء من الآية في سورة يونس أيضًا [٣].

الظواهر الكتابية في النقش: ليس فيه ما يغاير رسم الآية في مصحف المدينة، سوى إثبات الألف الثانية في كلمة (السموات)، والمشهور في رسمها حذف الألفين منها، وجاء إثبات الألف الثانية في بعض المصاحف المخطوطة[1].

(١) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٤/ ١٩٧٨-١٩٨٢م.

نقوش

سورة التوبة

وقفتُ على جزء من الآية [٣٣] من سورة التوبة، مرسومة على أحد وجهي الدرهم والدينار الإسلاميين اللذين بدأ بسكهما الخليفة عبد الملك ابن مروان، وهناك آلاف النقود التي تحمل هذه الآية، **وهذه صورة دينار إسلامي:**

وهذه صورة درهم إسلامي:

وفي كل من الدينار والدرهم نصان قرآنيان، أحدهما جزء من الآية (٣٣) من سورة التوبة، والآخر سورة الإخلاص غير كاملة، وفيهما عبارة (لا إله إلا الله وحده لا شريك له)، ولها أصول قرآنية واضحة أيضًا، ويهمنا هنا الحديث عن آية سورة التوبة، **بعد أن نُفَرِّغَ الكتابات المرقومة على العملتين بحروف كتابتنا:**

الوجه الأول من الدينار:

الإطار الخارجي: بسم الله، ضُرِبَ هذا (الدينر) في سنة ثمان وسبعين.

الإطار الداخلي: الله أحد الله الصمد، لم يلد ولم يولد.

الوجه الثاني من الدينار:

الإطار الخارجي: محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله.

الإطار الداخلي: لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

الوجه الأول من الدرهم:

الإطار الخارجي: بسم الله، ضُرِبَ هذا الدرهم بأرمينية سنة سبع وتسعين.

الإطار الداخلي: لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

الوجه الثاني من الدرهم:

الإطار الخارجي: محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون.

الإطار الداخلي: الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوًا أحد.

إن الآيات المكتوبة على وجهي هذه النقود تكررت في آلاف النقود الموجودة في مختلف المتاحف العالمية، وهي على كثرتها فإنها بالنسبة لموضوع الكتاب لا تُقَدِّمُ إلا القليل، ولكن هذا القليل مهم جدًا في دلالته التاريخية والموضوعية، إذ إن كثيرًا منها يرجع إلى القرنين الأول والثاني الهجريين، ويتبين من خلالها طريقة رسم الكلمات القرآنية، ونوع الخط الذي كُتِبَتْ به، وهي بالنسبة للمؤرخ والآثاري أكثر أهمية، لذكر مكان الضرب وزمانه فيها، ومَن أمر به من الخلفاء أو الأمراء، بالتصريح أو من خلال القرائن التاريخية.

إن النص القرآني الأول هو جزء من سورة الإخلاص، اقتطع من أولها: (قل هو)، ومن آخرها (ولم يكن له كفوًا أحد)، في الدينار، وجاءت كاملة في الدرهم إلا عبارة (قل هو)، ويبدو أن الذي حَمَلَ مصمم هذه النقود على ذلك هو ضيق المكان، فوجه الدرهم والدينار لا يستوعب السورة كاملة.

والنص القرآني الثاني هو جزء من آية تكررت في ثلاث سور، مضافًا إليها مقطع من آية أخرى، فقوله تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِىٓ أَرۡسَلَ رَسُولَهُۥ بِٱلۡهُدَىٰ وَدِينِ ٱلۡحَقِّ لِيُظۡهِرَهُۥ عَلَى ٱلدِّينِ كُلِّهِۦ وَلَوۡ كَرِهَ ٱلۡمُشۡرِكُونَ ﴾ تكرر في التوبة [٣٣]، والصف [٩]، وكذلك جاء في سورة الفتح [٢٨]، ولكن خاتمة الآية فيها هي: (وكَفَى بالله شهيدًا)، بدلًا من: (ولو كره المشركون)، وقد استبدل مصمم هذه النقود صدر الآية بقوله: (محمد رسول الله أرسله)، وهذه العبارة هي جزء من آية في سورة الفتح [٢٩]، مع زيادة كلمة (أرسله) إليها.

وعبارة: (لا إله إلا الله وحده لا شريك له) المكتوبة في وسط الوجه الثاني صدرها، وهو: (لا إله إلا الله) وارد في أكثر من آية قرآنية، في الصافات

[٣٥]، وسورة محمد [١٩]، وخاتمتها: (لا شريك له) واردة في الآية [١٦٣] من سورة الأنعام، وكلمة (وحده) في وسط العبارة واردة في أكثر من آية في القرآن.

نقوش

سُورَةُ النَّحلِ

وقفتُ على نقش واحد يتضمن جزءًا من الآية [٩٠] من سورة النحل، من منطقة حُسْمَى، في شمال غرب المملكة العربية السعودية، **وهذه صورة النقش:**

مكان النقش: عُثِرَ على النقش في منطقة حسمى، بالقرب من تبوك[1].

تاريخ النقش: لم يُذْكَرْ تاريخ النقش.

كاتب النقش: غير مذكور فيه.

مضمون النقش: جزء من الآية [٩٠] من سورة النحل: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَٱلْإِحْسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِى ٱلْقُرْبَىٰ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: إثبات الألف في كلمة (الإحسان)، وهي

---

(١) نشره فريق الصحراء في حسابه على تويتر.

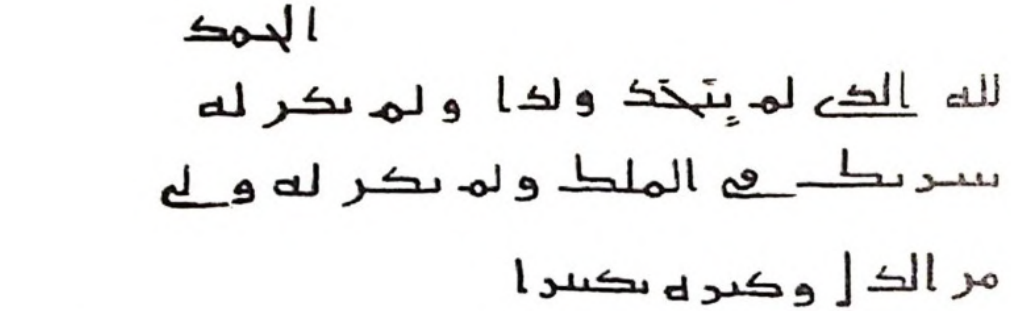
بحذف الألف في مصحف المدينة، لكن جاء في بعض الروايات إثبات الألف[١].

ورُسِمَتْ كلمة (إيتاء) في النقش بطريقة تحتاج إلى بيان، وهذه صورة رسم الكلمة:(ايتا)، وهي تتكون من ثلاثة مقاطع، الأول هو الواو، وإذا فسرنا الثاني بأنه ألف ذي امتداد نحو اليمين، وفسرنا المقطع الثالث بأنه يتكون من ثلاثة أحرف: الياء والتاء والألف: (يتا)، استقام لنا فهم رسم الكلمة: (وإيتاء)، ونَصَّتْ كتب الرسم على زيادة الياء في آخر الكلمة في سورة النحل[٢]، وحذفها من المواضع الأخرى، وحُذِفَ من موضع النحل في بعض المصاحف القديمة[٣].

(١) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٣/ ١٢٨٥.
(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ١٨٣، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٣٦٩.
(٣) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٢/ ٥٤٧-٥٤٩.

نقوش

وقفتُ على نقش واحد من نقوش قبة الصخرة يتضمن الآية [١١١] من سورة الإسراء، **وهذ صورته:**



مكان النقش: الإطار الداخلي لقبة الصخرة في القدس الشريف، وسبق التعريف بالنقوش القرآنية المبكرة فيه، في الفصل الثاني.

تاريخ النقش: سنة ٧٢ هـ، وهي سنة إكمال بناء القبة، كما هو مؤرخ في الإطار الداخلي للقبة.

كاتب النقش: غير معروف، ولا بد أن يكون من الخطاطين المعروفين بإتقان الخط، وذلك لأن بناء القبة قد توافر له أفضل البنائين والمهندسين والمزخرفين في تلك الفترة.

مضمون النقش: الآية [١١١] من سورة الإسراء، مع عدم ذكر كلمة (قل) **في أولها:** ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٌ فِى ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِىٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية.

نقوش

سورة الكهف

وقفتُ على ثلاثة من النقوش المبكرة فيها آيات من سورة الكهف، الأول فيه جزء من الآية [١٤]، والثاني فيه الآية [٤٨]، والثالث فيه جزء من الآية [١١٠]، من السورة.

النقش الأول: جزء من الآية [١٤] من سورة الكهف:

مكان النقش: مسجد أثري قديم، في منطقة مناقب الحديد في السراة[١].

تاريخ النقش: لم يُكْتَبْ تاريخ النقش، لكن الخط الذي كُتِبَ به النقش يدل على أنه من النقوش المبكرة.

كاتب النقش: قرأه ناشر النص: (البكر)، وهذه صورة رسم حروف الكلمة في النقش: ( )، وتعني هذه القراءة أن أول النقش هو (ال)، وأن آخره (ـكر) وهي قراءة محتملة، وقرأ ما بينهما على أنه (ـبـ)، والله تعالى أعلم به.

مضمون النقش: جزء من الآية [١٤] من سورة الكهف: ﴿رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَاْ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهًا لَّقَدْ قُلْنَآ إِذًا شَطَطًا﴾، وكُتِبَ بعدها بحسب قراءة ناشر النقش: (سبحن الله العظيم، والحمد لله رب العلمين، وكتب (البكر)، وهو يشهد ألا إله إلا الله وحده لا شريك له).

الظواهر الكتابية في النقش: رَسْمُ كلمات الآية في النقش موافق لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى إثبات الألف بعد الواو في كلمة (السموات)، وسبقت الإشارة إلى مثل هذه الظاهرة.

ورُسِمَتْ كلمة (سبحن)، وكلمة (العلمين) بحذف الألف في تتمات النقش، وهذه ظاهرة كتابية كانت شائعة في تلك الحقبة المبكرة، سواء كان ذلك في الرسم المصحفي وفي غيره.

---

(١) نشره الأستاذ محمد بن عبد الرحمن الدحيمي في صفحته على تويتر في ٢٠٢٠/١/١٥م.

النقش الثاني: فيه الآية [٤٨] من سورة الكهف:

مكان النقش: الصخرة المستديرة الجاثمة في صدر غدير رُواوة، وهو نقش من عدة نقوش على هذه الصخرة، التي تقدم ذكرها عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة، وكان الدكتور سعد الراشد قد نشر في كتابه (نقوش إسلامية لم تنشر من رواوة) مجموعة منها، ونشر الأستاذ محمد المغذوي صورة هذه الصخرة وما تحمل من نقوش، ووقفتُ عندها وقت زيارتي لموقع غدير رواوة أيضًا.

تاريخ النقش: لم يُذْكَرْ تاريخ النقش، ويشير الخط إلى أنه من النقوش المبكرة.

كاتب النقش: لم يذكر اسم الكاتب في النقش، وهناك شبه واضح بين هذا النقش والنقش الذي كتبه عبد الله بن محمد بن المنذر على الصخرة نفسها، وفيها الآية [١٩] من سورة النمل، وسيأتي الحديث عنه في موضعه، وقد يكون كاتب النقشين شخصًا واحدًا.

مضمون النقش: الآية [٤٨] من سورة الكهف: ﴿ وَعُرِضُوا۟ عَلَىٰ رَبِّكَ صَفًّا لَّقَدْ جِئْتُمُونَا كَمَا خَلَقْنَٰكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍۭ ۚ بَلْ زَعَمْتُمْ أَلَّن نَّجْعَلَ لَكُم مَّوْعِدًا ﴾. وبعدها هذه العبارة: (أفلح

المؤمنون، هلك الـ...).

الظواهر الكتابية في النقش: بعض كلمات النقش غير واضحة لتضررها، ومن ثم لا يمكن الجزم بكيفية رسمها، منها كلمة (خلقناكم)، وهي في المصحف بحذف الألف، لكن موضع الألف في النقش قد تضرر، وكُتِبَتْ: (أن لن) في النقش مفصولتين، وهما في المصحف موصولتان، ونَصَّتْ كتب الرسم على وصلهما في موضعين، هنا، وفي سورة القيامة [٣]، وقيل: في المزمل أيضًا [٢٠][(١)]، وما سواها مفصول، وهو في عشرة مواضع، وجاء حرف الكهف بالفصل في بعض المصاحف القديمة[(٢)].

النقش الثالث: جزء من الآية [١١٠] من سورة الكهف

مكان النقش: الصخرة المستديرة الجاثمة في صدر غدير رُواوة، وهو نقش من عدة نقوش على هذه الصخرة، التي تقدم ذكرها.

تاريخ النقش: لم يذكر تاريخ النقش، ويشير الخط إلى أنه من النقوش المبكرة.

كاتب النقش: ظهرت كلمة (وكتب) واضحة في النقش، لكن هناك صعوبة

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ٢٢١، وأبو داود: مختصر التبيين ٣/ ٨١٠.
(٢) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٢/ ٨٠٨-٨٠٩.

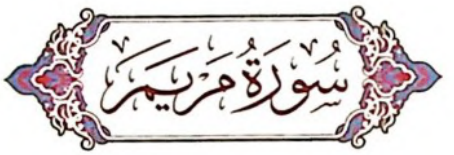
في قراءة اسم الكاتب، وقرأه الأستاذ محمد المغذوي: (جعفر بن عبيد الله ابن جعفر الزبيري)، ويبدو أنه من عائلة الزبيريين العريقة، ولعدد من أفرادها نقوش أخرى في غدير رُوواة وغيره.

مضمون النقش: جزء من الآية [١١٠] من سورة الكهف: ﴿فَمَن كَانَ يَرْجُواْ لِقَآءَ رَبِّهِۦ فَلْيَعْمَلْ عَمَلًا صَٰلِحًا﴾، وبعدها اسم الكاتب.

الظواهر الكتابية في النقش: كُتِبَتْ (يرجو) بحذف الألف بعد الواو، وهي في المصحف بإثباتها، ورُسِمَتْ كلمة (صالحًا) بإثبات الألف، واختلفت كتب الرسم في إثباتها وحذفها[1]، وهي في مصحف المدينة بالحذف، وفي مصحف الجماهيرية بالإثبات.

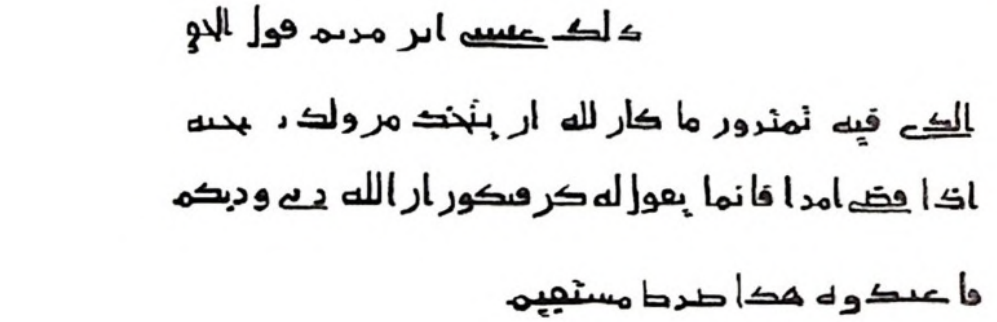
(١) ينظر: الآركاتي: نثر المرجان ٤/ ٢٠٠.

نقوش



وقفتُ على نقشين من النقوش المبكرة فيهما آيات من سورة مريم، الأول فيه ثلاث آيات من سورة مريم [٣٤-٣٦]، والثاني فيه جزء من الآية [٥٨]، من السورة.

النقش الأول: الآيات [٣٤-٣٦] من سورة مريم:



مكان النقش: الإطار الداخلي لقبة الصخرة في القدس الشريف، وسبق التعريف بالنقوش القرآنية المبكرة فيه، في الفصل الثاني.

تاريخ النقش: سنة ٧٢ هـ، وهي سنة إكمال بناء القبة، كما هو مؤرخ في الإطار الداخلي للقبة.

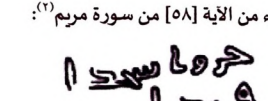
كاتب النقش: غير معروف، ولا بد أن يكون من الخطاطين المعروفين

بإتقان الخط، وذلك لأن بناء القبة قد توافر له أفضل البنائين والمهندسين والمزخرفين في تلك الفترة.

مضمون النقش: الآيات [٣٤-٣٦] من سورة مريم: ﴿ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ ٱلْحَقِّ ٱلَّذِى فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ ۖ سُبْحَٰنَهُۥٓ ۚ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾ وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ ۚ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم كلمات النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة، سوى أن الكاتب أسقط واو العطف من أول الآية الثالثة: (وإن الله ربي)، ولعله اشتبهت عليه بالآية [٥١] في آل عمران فإنها بحذف الواو، وثمة عدد من الحروف في النقش قد نُقِطَتْ بنقاط الإعجام[١]، وسبقت الإشارة إلى ظهور نقاط الإعجام في كتابات قبة الصخرة المبكرة.

النقش الثاني: جزء من الآية [٥٨] من سورة مريم[٢]:



مكان النقش: جبل أُسَيْس الذي يقع في البادية السورية إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: غير مذكور، ولكن شكل الخط يشير إلى أنه من الخطوط المبكرة.

---

(١) نُقِطَتْ كلمة (تمترون) بتاء قبل الميم، وهي قراءة شاذة، وقَرَأَ جمهور القراء بالياء. (ينظر: ابن عطية: المحرر الوجيز ٤/ ١٥).

(٢) ينظر: محمد أبو الفرج العش: كتابات عربية غير منشورة جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٢٦٨.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: جزء من الآية [٥٨] من سورة مريم: ﴿خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا ۩﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: ليس في النقش ما يخالف مصحف المدينة النبوية.

نقوش

سورة الحج

وقفتُ على نقشين فيهما آيتان من سورة الحج [١-٢]، **وهما:**

النقش الأول:

مكان النقش: من نقوش سراة الحجر، وهو اليوم في متحف مدينة النماص في جنوب غرب المملكة، كما أفاد الأستاذ محمد الدحيمي على صفحته في تويتر.

تاريخ النقش: لم يدون الكاتب تاريخ كتابة النقش.

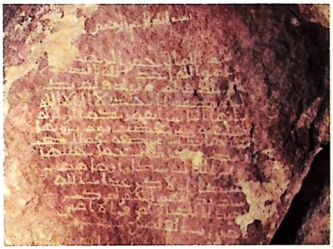
كاتب النقش: غير واضح في النقش، لكن الأستاذ محمد الدحيمي قرأه

بهذه الصورة: (وكتب محمد بن الجوبير بن عبد الملك).

مضمون النقش: الآيتان الأوليان من سورة الحج: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمۡۚ إِنَّ زَلۡزَلَةَ ٱلسَّاعَةِ شَيۡءٌ عَظِيمٞ ۝١ يَوۡمَ تَرَوۡنَهَا تَذۡهَلُ كُلُّ مُرۡضِعَةٍ عَمَّآ أَرۡضَعَتۡ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمۡلٍ حَمۡلَهَا وَتَرَى ٱلنَّاسَ سُكَٰرَىٰ وَمَا هُم بِسُكَٰرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ ٱللَّهِ شَدِيدٞ ﴾. وكَتَبَ الكاتب بعد الآيتين اسمه.

الظواهر الكتابية في النقش: يبدو رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، إلا رسم كلمة (سكارى) في الموضعين، فإنها رُسِمَتْ في النقش بإثبات الألف بعد الكاف، ورُسِمَت الألف ممدودة بعد الراء هكذا: (سكارا)، وهو رسم على اللفظ، لكنَّ كُتُبَ الرسم نَصَّتْ على حذف الألف بعد الكاف، ورسم الألف بعد الراء مقصورة[١]. ورُسِمَتْ في بعض المصاحف القديمة (سكرا) بحذف الألف بعد الكاف، ورسم الألف بعد الراء ممدودة كما وردت في النقش[٢].

النقش الثاني: من منطقة عسير في جنوب غرب المملكة:



(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٣١، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٤٠٢.
(٢) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٤/ ١٩٤٤-١٩٤٥.

مكان النقش: بجوار هضبة لهو، شرق عسير، كما جاء في صفحة راديو الآن، على تويتر، وذَكَرَتْ أن طول الحجر متران، وعرضه متر ونصف.

تاريخ النقش: غير مدون على النقش.

كاتب النقش: غير مدون على النقش.

مضمون النقش: البسملة، ثم سورة الإخلاص، ثم الآيتان الأوليان من سورة الحج، وبعدهما: (اللهم اغفر لمن كتب هذا الكتاب، ولمن قرأه، آمين آمين، رب العلمين).

الظواهر الكتابية في النقش: رُسِمَتِ الكلمات في النقش موافقة لرسمها في مصحف المدينة، إلا كلمة (سكارا) فإنها رسمت بألفين على اللفظ، مثل النقش السابق، ورُسِمَتْ كلمة (لاكن) بالألف، وهي من الكلمات المحذوفة الألف في رسم المصحف وفي الإملاء العربي، ولكن كاتب النقش كتبها على اللفظ، كما كتب كلمة (الكتاب) بالألف أيضًا.

نقوش

سورة النمل

وقفتُ على نقشين من النقوش المبكرة، فيهما آيات من سورة النمل، الأول يتضمن جزءًا من الآية [١٩] من السورة، والثاني فيه الآية [٢٦] منها:

النقش الأول: من نقوش المدينة النبوية، وفيه الآية [٢٦]، من سورة النمل

وهذه صورته:

مكان النقش: جبل المكيمن في المدينة المنورة، وهو من مصورات الأستاذ محمد المغذوي، وهو منشور على صفحته في تويتر.

تاريخ النقش: غير مؤرخ.

كاتب النقش: غير مذكور، ويوجد أسفل منه نقش لسورة الإخلاص بخط يحيى بن يحيى الزبيري.

مضمون النقش: الآية [٢٦] من سورة النمل: ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْعَظِيمِ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: ليس في الآية ما يخالف رسمها في مصحف المدينة النبوية.

النقش الثاني: من نقوش غدير رُوَاوة في المدينة النبوية، وهذه صورته:

مكان النقش: الصخرة المستديرة الجاثمة في مدخل غدير رواوة، وقد تقدم وصفها والحديث عنها.

تاريخ النقش: غير مكتوب في النقش، ولكن يمكن تقدير عصر كتابته من خلال التعرف على كاتبه.

كاتب النقش: عبد الله بن محمد بن المنذر، كما هو مكتوب في أسفل النقش، ونصه: (وكتب عبد الله بن محمد بن المنذر، وهو يستجير بكرم الله من النار)، من أحفاد الزبير بن العوام رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ. (ينظر: المبحث الخاص بتراجم خطاطي النقوش).

مضمون النقش: جزء من الآية [١٩] من سورة النمل: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِيٓ أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ ٱلَّتِيٓ أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَٰلِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَٰلِحًا تَرْضَىٰهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ ٱلصَّٰلِحِينَ﴾، وبعدها اسم كاتب النقش.

الظواهر الكتابية في النقش: أَثْبَتَ الكاتب الألف في: (والِدَيَّ)، وفي كلمة (صالحًا)، وهما مما اخْتَلَفَتْ فيهما كتب الرسم[١]، وفي مصحف المدينة بالحذف، وفي مصحف الجماهيرية بالإثبات.

وكَتَبَ الكاتب (ترضاه) بألف ممدودة، وهي في المصحف مقصورة، ولعل الكاتب اعتمد على اللفظ في رسم هذه الكلمة.

ولعبد الله بن محمد بن المنذر أربعة نقوش في منطقة غدير رُوَاوة، ثلاثة منها غير قرآنية، ومن المفيد دراستها من ناحية الهجاء، وشكل الخط، لمعرفة خصائص الإملاء والخط فيها.

ومن المفيد في هذا المقام النظر في النقوش الأخرى التي كَتَبَهَا عبد الله ابن محمد بن المنذر، للوقوف على طريقة رسم الكلمات فيها، وعلى شكل الخط الذي أبدعه في كتابتها، ولعل في ذلك ما يفسر لنا طريقته في رسم كلمات الآية التي كتبها من سورة النمل، ومن الغريب عدم ذكره تاريخ كتابته لهذه النقوش، وكان تدوين التاريخ شائعًا في كتابات تلك الفترة، ومن المؤسف أني لم أقف على تاريخ وفاته بالتحديد.

(١) ينظر: الآركاتي: نثر المرجان ٥/ ٨٧-٨٨.

نقوش
عبد الله بن محمد بن المنذر الزبيري[1]

النقش الأول (الآية ١٩: النمل)

النقش الثاني:

قراءة النقش: (لله الأمر كله، وبيده الخير كله، فعليه توكل عبد الله بن محمد بن المنذر، وبه اعتصم واستجار من شر ما خلق)

---

(١) نشرها الأستاذ محمد المغذوي في صفحته في تويتر المعروفة باسم (نوادر الآثار والنقوش) بتاريخ: ١٧/ ١٠/ ٢٠١٩م، ووقفت عليها وصورتها وقت زيارتي لغدير رواوة بصحبته في ٦/ ٢/ ٢٠٢٠م، جزاه الله خيرًا.

النقش الثالث:

قراءة النقش: (لا إله إلا الله الكبير المتعال، محمد رسول الله ﷺ، وكتب عبد الله بن محمد بن المنذر بن عبيد الله بن المنذر بن الزبير، وهو يسأل الله الجنة، ويتعوذ به من النار له ولوالديه ومن ولدهما، أو ولدوا مؤمنًا، ولجماعة المسلمين، آمين).

النقش الرابع

قراءة النقش: (ربي رب السموات والأرض وما بينهما، لا إله إلا هو، فأنا أتخذه وكيلا، وعبد الله بن محمد بن المنذر يقول هذا، ويستغفر الله الكريم له

ولمن ولده مؤمنًا ولجميع المسلمين).

إن السمة الغالبة على خط هذه النقوش جميعها الإتقان والتجويد، وهناك سمات تحسينية واضحة فيها، منها ضبط استقامة رسم الحروف، وتناسق الأسطر، خاصة في النقش الرابع، حيث يبدو كأنه لوحة فنية، ومنها تطوير شكل الحروف بإلحاق زائدة تحسينية تشبه الوريقة الصغيرة، حيث ألحقت بمعظم الحروف، ويمكن أن نسميه بالخط المدني المُوَرَّقِ، وربما تطور لاحقًا إلى ما يُعْرَفُ بالخط الكوفي المُوَرَّقِ، **وهذا النقش الرابع يذكرنا بمثل هذا النقش من النقوش القديمة حول المدينة النبوية:**

والسمة الغالبة الأخرى على النقوش اختفاء حذف الألفات التي كانت تحذف في الرسم العثماني، ورسم الألف غير المتطرفة ألفًا بدل رسمها بالياء، وعدم توزيع حروف الكلمة الواحدة على سطرين.

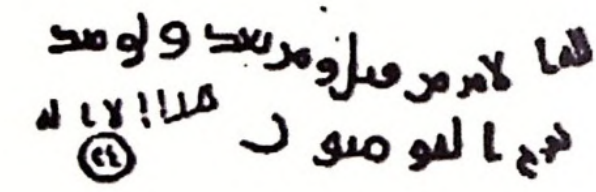
ويبدو الخط المدني قد بلغ مرحلة من النضج والإتقان في أواخر القرن الثاني الهجري، كما يظهر في نقوش عبد الله بن محمد بن المنذر، ويؤكد ذلك أن ما عُرِفَ بالخط الكوفي تمتد جذوره إلى المدينة المنورة وإلى الخط المدني.

نقوش

سُورَةُ الرُّومِ

وقفتُ على نقشين من النقوش المبكرة، يتضمنان الآية الرابعة من سورة الروم، **وهما من نقوش جبل أُسَيْسٍ، وهما**[1]:

النقش الأول:



مكان النقش: جبل أُسَيْسٍ الذي يقع في البادية السورية إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: غير مذكور، ولكن شكل الخط يشير إلى أنه من الخطوط المبكرة.

كاتب النقش: غير مذكور.

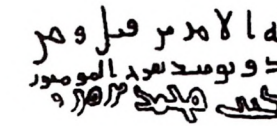
---

(١) ينظر: محمد أبو الفرج العش: كتابات عربية غير منشورة جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٢٤٩.

مضمون النقش: جزء من الآية [٤] من سورة الروم: ﴿لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ ۚ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾، ومعها عبارة: لا إله إلا الله.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية.

النقش الثاني:



مكان النقش: جبل أُسَيْسٍ الذي يقع في البادية السورية إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: غير مذكور، ولكن شكل الخط يشير إلى أنه من الخطوط المبكرة.

كاتب النقش: جاءت عبارة: (وكتب محمد بن...) في النقش.

مضمون النقش: جزء من الآية [٤] في سورة الروم، مع اسم الكاتب.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية.

نقوش

سورة الأحزاب

وقفتُ على عدة نقوش قرآنية مبكرة أحدها يتضمن الآيتين [٧٠-٧١] من سورة الأحزاب، والنقوش الأخرى فيها الآية [٥٦] من السورة.

النقش الأول: فيه الآيتان [٧٠-٧١] من السورة، وهذه صورته:

مكان النقش: وادي مهلهل في بادية المدينة المنورة، كما ذكر الأستاذ محمد المغذوي في صفحته على تويتر.

تاريخ النقش: غير مؤرخ، لكن طريقة كتابة النقش وإتقان رسم الحروف يشيران إلى أنه قد يكون من نقوش القرن الثاني الهجري.

كاتب النقش: لم يُذْكَرْ كاتب النقش بشكل صريح، كما هو معروف في النقوش، حيث ترد عبارة: (وكتب...)، لكن ورد اسم طلحة في الجهة اليمنى من أعلى النقش، وسماه الأستاذ محمد المغذوي بناء على ذلك بنقش طلحة.

مضمون النقش: يتضمن النقش الآيتين [٧٠و٧١] من سورة الأحزاب: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَقُولُواْ قَوْلًا سَدِيدًا ﴿٧٠﴾ يُصْلِحْ لَكُمْ أَعْمَٰلَكُمْ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَمَن يُطِعِ ٱللَّهَ وَرَسُولَهُۥ فَقَدْ فَازَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى رسم كلمة (أعمالكم) بالألف، واختلفت كتب الرسم في إثباتها وحذفها[1]، وهي في مصحف المدينة بحذفها، وفي مصحف الجماهيرية بإثباتها.

نقوش الآية ٥٦ من سورة الأحزاب: وقفت على خمسة نقوش تتضمن الآية [٥٦] من سورة الأحزاب، هي[2]:

النقش الأول: من وادي الحلية، قرب مكة المكرمة:

(١) ينظر: أبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٢١٣.

(٢) ثمة نقش خامس للآية [٥٦] من سورة الأحزاب، في منطقة غدير البنات، قرب الطائف، نشره الدكتور ناصر بن علي الحارثي، لكن لم أحصل على صورة واضحة له. (ينظر: النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف ص ٨٤-٨٥، و١٧٥).

مكان النقش: وادي الحلية قرب مكة المكرمة، وتقدمت الإشارة إليه عند الحديث عن مواقع النقوش المبكرة، والنقش من تصوير الدكتور مساعد الطيار.

تاريخ النقش: لم يكتب تاريخ تدوين النقش، ويشير شكل الخط إلى أنه من النقوش المبكرة، التي قد تعود إلى القرن الهجري الأول.

كاتب النقش: حزور، وهو رجل غير معروف.

مضمون النقش: الآية [٥٦] من سورة الأحزاب: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا﴾ وكتب بعدها: (وكتب حزور، وهو يسأل ربه الجنة).

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم كلمات النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى توزيع رسم كلمة (صلو/ا) على سطرين.

النقش الثاني: من المنطقة القريبة من الطائف[1]:

(١) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٠٢، وناصر بن علي الحارثي: النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف ص ١٤٢-١٤٣، و٢١٨.

مكان النقش: منطقة أم العراد قرب الطائف.

تاريخ النقش: غير مؤرخ وإذا صح أن كاتبه عبد الله بن يامين كان من التابعين وأنه شهد جنازة عبد الله بن عباس الذي توفي سنة ٦٨هـ، فإن ذلك يعني أن النقش من كتابات النصف الثاني من القرن الهجري الأول.

كاتب النقش: عبد الله بن يامين. (ينظر: المبحث الخاص بتراجم الخطاطين)، ويبدو تحت النقش اسم (محمد بن مهران)، وهو بالخط الذي كُتِبَ به النقش، وثمة كتابة غير واضحة أسفل النقش نصها: (أنا محمد بن مهران)، ويترجح عندي أن كاتب النقش عبد الله بن يامين لم تعجبه طريقة كتابة الاسم، فقام بكتابته بخطه المدني الجميل.

مضمون النقش: الآية [٥٦] من سورة الأحزاب، وبعدها: وكتب عبد الله ابن يامين.

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى رسم كلمة (عَلَى) بالألف الممدودة: (عَلَا)، ونصت كتب الرسم على رسمها بالياء المقصورة[١]، لكن رسمها بالألف كان ظاهرة شائعة في بعض المصاحف المخطوطة القديمة[٢].

النقش الثالث: من سراة الحجر:

---

(١) ينظر: ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء ١/ ٤٣٨، والداني: المقنع ص ٢١٣، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٧٥.

(٢) ينظر: إياد سالم صالح السامرائي: ظواهر الرسم في مصحف جامع الحسين ص ٢٤٨، وظواهر كتابية في مصاحف مخطوطة ص ٣٨، وبشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٢٤٥٥-٢٤٥٦.

مكان النقش: سراة الحجر، كما ذكر ناشره الأستاذ محمد الدحيمي في صفحته على تويتر.

تاريخ النقش: غير مؤرخ، وقد يكون من نقوش القرن الثاني الهجري، فخطه لا يخلو من التفنن والصنعة.

كاتب النقش: ثواب بن محمد، كما قرأه الأستاذ محمد الدحيمي، ويمكن أن يقرأ تَوَّاب أيضًا.

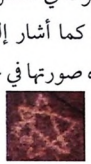
مضمون النقش: البسملة، والآية (٥٦) من سورة الأحزاب، وبعدها: (وكتب تواب ابن محمد، غفر الله له ولوالديه ولمن قال آمين، رب العالمين (نجمة سداسية)، الله ولي محمد ابن عبد الملك).

الظواهر الكتابية في النقش: رسمت كلمة (الملائكة) بالألف، وهي محذوفة في مصحف المدينة النبوية، ورسمت كلمة (علا) بالألف الممدودة، بدل المقصورة، وهو رسم غير مشهور في كتب الرسم، لكن جاء في بعض المصاحف القديمة[1].

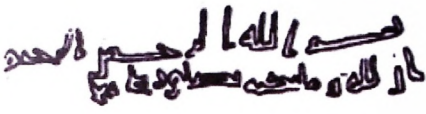
---

(١) ينظر: إياد سالم صالح السامرائي: ظواهر الرسم في مصحف جامع الحسين ص=

أما النجمة السداسية المرسومة في النقش: ( )، فهي تقليد معروف في النقوش الإسلامية المبكرة، كما أشار إلى ذلك عدد من المستكشفين للنقوش الإسلامية البكرة، وهذه صورتها في عدد من تلك النقوش:



النقش الرابع: من منطقة جبل أسيس[١]:



مكان النقش: جبل أُسَيْسٍ الذي يقع في البادية السورية إلى الجنوب الشرقي من دمشق، وسبق الحديث عنه في الفصل الثاني عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: غير مذكور، ولكن شكل الخط يشير إلى أنه من الخطوط المبكرة.

مضمون النقش: البسملة، وجزء من الآية (٥٦) من سورة الأحزاب.

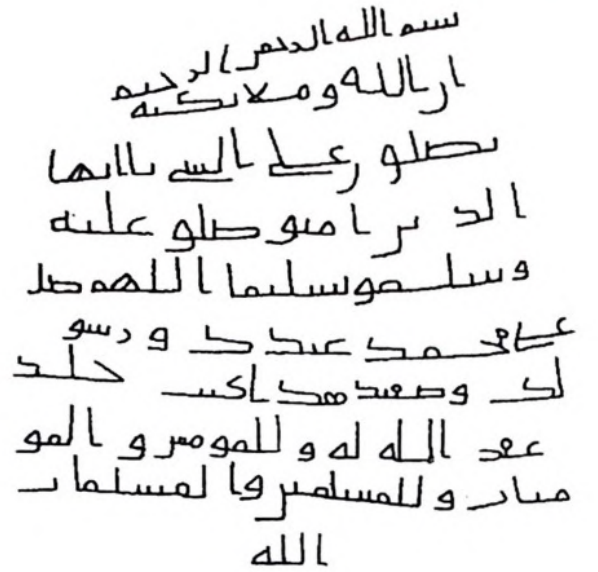
الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية.

النقش الخامس: من بادية الأردن، وهذه صورة النقش[٢]:

= ٢٤٨، و٢٥١، وبشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٢٤٥٥-٢٤٥٦.

(١) ينظر: محمد أبو الفرج العش: كتابات عربية غير منشورة جبل أسيس (بحث في مجلة) ص ٢٨٠.

(٢) ينظر: سلطان المعاني، وجمعة كريم: مسح النقوش العربية من شعيب العاذرية=



مكان النقش: شعيب العاذرية شرقي الجفر في البادية الأردنية.

تاريخ النقش: غير مذكور.

كاتب النقش: وردت في النقش عبارة: (كتب خلد غفر الله له).

مضمون النقش: البسملة، ثم آية الصلاة على النبي ﷺ في سورة الأحزاب، ثم عبارة: (اللهم صل على محمد عبدك ورسولك وصفيك (هذا) كتب خلد، غفر الله له وللمؤمنين والمؤمنات وللمسلمين والمسلمات، الله).

الظواهر الكتابية في النقش: إذا افترضنا أن نقل حروف النقش كان دقيقًا فإن ذلك يشير إلى إثبات الألف في كلمة (الملائكة، ويا أيها، والمؤمنات، والمسلمات)، وهو خلاف ما عليه رسمها في المصحف، وكذلك ورد في النقش حذف الألف بعد الواو في: (آمنوا، صلوا، وسلموا)، وهو خلاف رسمها في المصحف أيضًا.

وهذه الظواهر قد ترجع إلى حقبة متأخرة عن القرنين الأول والثاني، لكن

= شرقي الجفر، (بحث في مجلة) ص ٨٢٤، و٨٤٣.

شكل الخط في النقش يشبه خطوط تلك الحقبة المبكرة.

ولا يخفى على القارئ أن كثرة النقوش المتضمنة لهذه الآية يشير إلى تعظيم قدر النبيﷺ في نفوس المسلمين، وثمة نقوش أخرى مشابهة من فترات متأخرة، ونقوش تضمنت الآية، **مثل هذا النقش:**

وهو من نقوش سراة الحجر، نشره الأستاذ محمد الدحيمي على صفحته في تويتر، ونصه: (إن الله وملئكة يصلون على **محمد** يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليمًا، وكتب الأعبس بن الجويبر، غفر الله له الذنب).

نقوش

سورة ص

وقفتُ على نقش واحد مبكر فيه الآية [٢٦] من سورة ص، **وهذه صورته:**

مكان النقش: وادي العُسَيْلَةِ في شمال شرق مكة، وسبق ذكره عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: سنة ٨٠هـ، كما هو واضح في آخر النقش.

كاتب النقش: عثمان بن وهران، وهو كاتب نقش الآية [٨٧] من سورة النساء.

مضمون النقش: الآية [٢٦] من سورة ص: ﴿يَٰدَاوُۥدُ إِنَّا جَعَلْنَٰكَ خَلِيفَةً فِى ٱلْأَرْضِ فَٱحْكُم بَيْنَ ٱلنَّاسِ بِٱلْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ ٱلْهَوَىٰ فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ ۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَضِلُّونَ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِ لَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌۢ بِمَا نَسُوا۟ يَوْمَ ٱلْحِسَابِ﴾، وبعدها عبارة: (وكتب عثمان بن وهران في سنة ثمانين).

الظواهر الكتابية في النقش: جاء رسم الكلمات في النقش موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى كلمة (فاحكم) فقد كتبها: (لتحكم)، وهو سهو منه، وفي سورة النساء [١٠٥]: ﴿إِنَّآ أَنزَلْنَآ إِلَيْكَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ لِتَحْكُمَ بَيْنَ ٱلنَّاسِ بِمَآ أَرَىٰكَ ٱللَّهُ ۚ وَلَا تَكُن لِّلْخَآئِنِينَ خَصِيمًا﴾ وسبق الحديث عن الخط في هذا النقش عند الحديث عن النقوش التي كَتَبَهَا عثمان بن وهران في نقوش سورة النساء.

نقوش

وقفتُ على نقش واحد مبكر من نقوش جبل أُسَيْسٍ فيه جزء من الآية [٥٣] من سورة الشورى، وهذه صورته:

مكان النقش: جبل أُسَيْسٍ، وسبق ذكره عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: غير مؤرخ.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: جزء من الآية [٥٣] من سورة الشورى: ﴿أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: ليس في النقش ما يخالف مصحف المدينة النبوية في رسم الكلمات.

نقوش

سورة النجم

وقفتُ على نقش واحد مبكر من نقوش بادية المدينة المنورة، فيه الآية [٢٥] من سورة النجم، **وهذه صورته:**

مكان النقش: بادية المدينة المنورة، نشره الأستاذ محمد المغذوي على صفحته في تويتر.

تاريخ النقش: غير مؤرخ.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: الآية [٢٥] من سورة النجم: ﴿فَلِلَّهِ ٱلْآخِرَةُ وَٱلْأُولَىٰ﴾.

الظواهر الكتابية في النقش: لم يثبت الكاتب الفاء في أول الآية، وكتب كلمة: (وا/ لأولى) في سطرين.

نقوش

سُورَةُ الوَاقِعَةِ

وقفتُ على نقش مبكر واحد من نقوش وادي العُسَيْلَة فيه الآيات: [٢٨-٤٠] من سورة الواقعة، **وهذه صورته:**

مكان النقش: وادي العُسَيْلَةِ في شمال شرق مكة، وسبق ذكره عند الحديث عن مواقع النقوش القرآنية المبكرة.

تاريخ النقش: النقش غير مؤرخ، لكن النقوش التي كتبها عثمان بن وهران في المنطقة ذاتها مؤرخة بسنة ٨٠هـ، كما تقدم ذلك عند الحديث عن نقوش سورة النساء.

كاتب النقش: عثمان بن وهران، وهو كاتب نقش الآية [٨٧] من سورة النساء.

مضمون النقش: الآيات [٢٨-٤٠] من سورة الواقعة: ﴿[فِي] سِدْرٍ مَّخْضُودٍ ﴿٢٨﴾ وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ ﴿٢٩﴾ وَظِلٍّ مَّمْدُودٍ ﴿٣٠﴾ وَمَآءٍ مَّسْكُوبٍ ﴿٣١﴾ وَفَٰكِهَةٍ كَثِيرَةٍ ﴿٣٢﴾ لَّا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ ﴿٣٣﴾ وَفُرُشٍ مَّرْفُوعَةٍ ﴿٣٤﴾ إِنَّآ أَنشَأْنَٰهُنَّ إِنشَآءً ﴿٣٥﴾ فَجَعَلْنَٰهُنَّ أَبْكَارًا ﴿٣٦﴾ عُرُبًا أَتْرَابًا ﴿٣٧﴾ لِّأَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴿٣٨﴾ ثُلَّةٌ مِّنَ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٣٩﴾ وَثُلَّةٌ مِّنَ ٱلْءَاخِرِينَ﴾، وبعده عبارة: (وكتب عثمان بن وهران).

الظواهر الكتابية في النقش: أسقط الكاتب كلمة [في] من أول الآية الأولى، وزاد على النص عبارة:(ما أصحاب اليمين) وهو سهو منه، وأخطأ في رسم كلمة (ممنوعة)، فكتبها: (ممنوهة).

وفي النقش من الظواهر الكتابية المخالفة لمصحف المدينة النبوية: حذف ألفين من كلمة: (أنشأناهن)، وحذف الألف من كلمة: (أبكارًا)، وكلمة: (أترابًا)، ورسم كلمة (لأ/ صحب) في سطرين.

أما حذف الألفين من كلمة (أنشأناهن) فقد نصت كتب الرسم على حذف الألف التي بين النون والهاء[١]، وورد في بعض المصاحف المخطوطة القديمة حذف الألفين[٢].

أما حذف الألف من (أبكارًا)، و(أترابًا)، فلم تنص كتب الرسم على حذفها فيهما، لكن ورد الحذف في عدد من المصاحف القديمة المخطوطة[٣].

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٣٧، وأبو داود: مختصر التبيين ٤/ ١١٧٧.
(٢) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٧/ ٣٢٥٣.
(٣) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٢/ ٩٩٤، و٣/ ١٠٨٥.

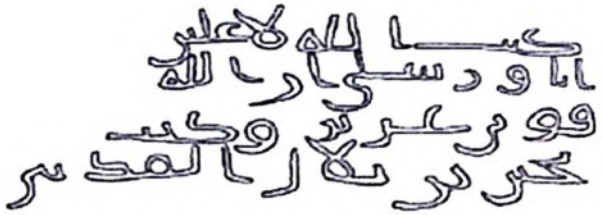
وموافقة النقوش القرآنية المبكرة في حذف الألفات من هذه الكلمة لعدد من المصاحف القديمة المخطوطة يدل على شيوع هذه الظاهرة في الكتابة العربية في تلك الحقبة المبكرة التي ترجع إليها هذه النقوش، على الرغم من أن كتب رسم المصحف لم تنص عليها، وسوف أناقش ظواهر الرسم في هذا النقش وغيره في الفصل الخامس من هذا الكتاب، إن شاء الله.

نقوش

سورة المجادلة

وقفت على نقشين فيهما الآية [٢١] من سورة المجادلة، أحدهما من نقوش طريق الحج الشامي، والثاني من نقوش منطقة ضبوعة، **قرب المدينة المنورة:**

النقش الأول: نقش طريق الحج الشامي، وهذه صورة حروفه مفرغة[١]:



مكان النقش: قاع المعتدل، في درب الحاج، بين الحجر والمابيات، في طريق الحج الشامي، شمال غرب المملكة العربية السعودية[٢].

تاريخ النقش: غير المؤرخ، ويقدر أنه من نقوش القرن الثاني الهجري.

---

(١) ينظر: حياة بنت عبدالله حسين الكلابي: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٣٣٥-٣٣٦، رقم النقش ٢٣٩.

(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٢٦.

كاتب النقش: يحيى بن بلال المدني، بحسب قراءة دكتورة حياة الكلابي، التي نشرت النقش، ولم أقف له على ذكر أو ترجمة.

مضمون النقش: الآية [٢١] من سورة المجادلة: ﴿كَتَبَ ٱللَّهُ لَأَغْلِبَنَّ أَنَا۠ وَرُسُلِىٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ قَوِىٌّ عَزِيزٌ﴾ وبعدها: (وكتب يحيى بن بلال المدني).

الظواهر الكتابية في النقش: الآية موافقة في رسمها لمصحف المدينة النبوية.

النقش الثاني: نقش منطقة ضبوعة، وهذه صورة النقش:

مكان النقش: منطقة ضبوعة، غرب المدينة المنورة، وهو من مصورات الأستاذ محمد المغذوي ـ أرسله لي بشكل مباشر.

تاريخ النقش: غير مؤرخ، وشكل الخط يوحي بأنه من النقوش المبكرة.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: الآية [٢١] من سورة المجادلة.

الظواهر الكتابية في النقش: رسم الكلمات موافق لمصحف المدينة النبوية، سوى توزيع حروف كلمة لفظ الجلالة (ا/ لله) على سطرين.

نقوش

سُورَةُ القَدرِ

نقوش

سُورَةُ النَّصرِ

وقفتُ على نقش واحد، فيه سورة الفاتحة، وسورة القدر، وسورة النصر، وتقدم الحديث عنه عند الحديث عن نقش سورة الفاتحة، وجمعت هنا الحديث عن سورتي القدر والنصر، **وهذه صورة النقش:**

مكان النقش: بالقرب من مدينة جبة، في منطقة تقع شمال غرب مدينة

حائل، بالمملكة العربية السعودية، وسبقت الإشارة إلى ذلك عند الحديث عن نقوش سورة الفاتحة.

تاريخ كتابة النقش: النقش غير مؤرخ، ويبدو من نوع الخط وأشكال الحروف أنه من الخط القديم، لكنه غير مقتن.

كاتب النقش: لم يذكر اسم كاتب النقش.

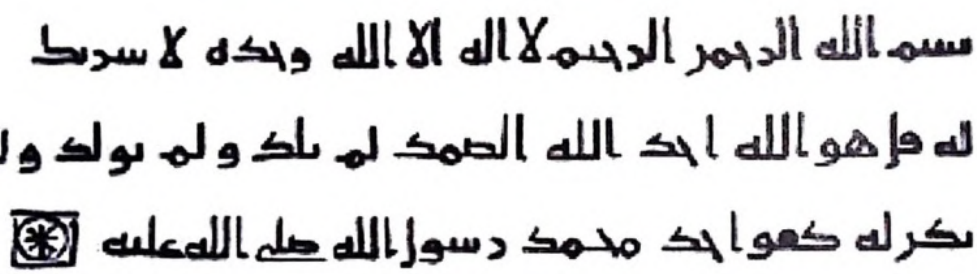
مضمون النقش: يتكون النص من خمسة عشر سطرًا، تتضمن ثلاث سور من القرآن، هي: سورة الفاتحة، والنصر، وسورة القدر غير مكتملة، وتنتهي عند قوله تعالى: (والروح).

الظواهر الكتابية في النقش: تقدم الحديث عن رسم كلمات سورة الفاتحة، وأما رسم كلمات سورتي القدر والنصر فمطابق لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى أن رسم كلمة: ﴿تَوَّابًا﴾ رسمت بطريقة غير واضحة، كما في هذه الصورة: ( )، فهناك واو زائدة في رسم الكلمة، والألف الوسطية قد تكون محذوفة، وأحسب أن ذلك سهو من الناسخ، ولا يعبر عن تقاليد كتابية قديمة.

نقوش

وقفتُ على ستة من النقوش المبكرة تتضمن سورة الإخلاص، بعضها يشترك مع آيات أو سور أخرى، وبعضها منفرد بالسورة، وأحدها كتابة في عملة إسلامية مبكرة، وهي[1]:

النقش الأول: من نقوش قبة الصخرة، وهذه صورته:



مكان النقش: الإطار الداخلي لقبة الصخرة في القدس الشريف، وسبق التعريف بالنقوش القرآنية المبكرة فيه، في الفصل الثاني.

---

(١) نشر الأستاذ محمد المغذوي يوم الأربعاء ٥١/ ٧/ ٢٠٢٠م صورة نقشين لسورة الإخلاص من بادية المدينة، ولم أتمكن من إدراجهما في الكتاب، وليس فيهما ما يخالف النص في المصحف الشريف، لا في الرسم ولا في المضمون، سوى أن البسملة لم تُكْتَبْ في أولهما.

تاريخ النقش: سنة ٧٢ هـ، وهي سنة إكمال بناء القبة، كما هو مؤرخ في الإطار الداخلي للقبة.

كاتب النقش: غير معروف، ولا بد أن يكون من الخطاطين المعروفين بإتقان الخط، وذلك لأن بناء القبة قد توافر له أفضل البنائين والمهندسين والمزخرفين في تلك الفترة.

مضمون النقش: يبدأ النقش بالبسملة، ثم بكلمة التوحيد، ثم بسورة الإخلاص، ويختتم بالصلاة على النبي ﷺ.

الظواهر الكتابية في النقش: رسم كلمات السورة في النقش موافق لرسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى حذف أحد الألفين في (كفوا أحد) إن صحت طريقة تفريغ كلمات النقش.

النقش الثاني: وهو من نقوسش المدينة المنورة:

مكان النقش: جبل المكيمن في المدينة المنورة، وهو من مصورات الأستاذ محمد المغذوي، على صفحته في تويتر.

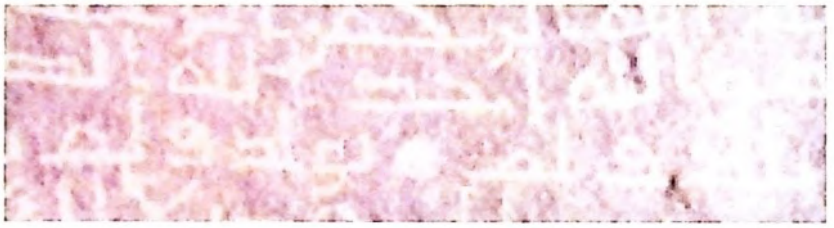
تاريخ النقش: غير مؤرخ.

كاتب النقش: يحيى بن يحيى الزبيري، ولم أقف على ترجمة له.

مضمون النقش: سورة الإخلاص، وبعدها عبارة: (وكتب يحيى بن يحيى الزبيري).

الظواهر الكتابية في النقش: ليس في طريقة كتابة كلمات السورة في النقش ما يخالف طريقة رسمها في مصحف المدينة النبوية، سوى توزيع بعض كلمات السورة على سطرين، وعدم إثبات البسملة في أول السورة.

النقش الثالث: من منطقة عسير :



مكان النقش: بجوار هضبة لهو، شرق عسير، كما جاء في صفحة راديو الآن، على تويتر، وأشارت إلى أن طول الحجر متران، وعرضه متر ونصف.

تاريخ النقش: غير مدون على النقش.

كاتب النقش: غير مدون على النقش.

مضمون النقش: البسملة، ثم سورة الإخلاص، وعبارة: (لا إله إلا الله)، ثم الآيتان الأوليان من سورة الحج، وسَبَقَتِ الإشارة إليه في نقوش سورة الحج.

الظواهر الكتابية في النقش: ليس في النقش ما يخالف رسم كلمات السورة في مصحف المدينة النبوية.

النقش الرابع: درهم إسلامي، وهذه صورته:

تقدم الحديث عن هذا الدرهم وما فيه من كتابات عند الحديث عن نقوش سورة التوبة، وأكتفي هنا بالإشارة إلى أن الكتابة الداخلية لأحد وجهي الدرهم قد تضمنت سورة الإخلاص من دون عبارة: (قل هو) في أولها.

النقش الخامس والسادس: من منطقة ضبوعة، غرب المدينة المنورة، على واجهة صخرة واحدة كبيرة، وهما من مصورات الأستاذ محمد المغذوي، أرسلهما لي بشكل مباشر، **وهذه صورة النقشين:**

مكان النقشين: منازل القرشيين في منطقة ضبوعة، غرب المدينة المنورة.

تاريخ النقشين: غير مُؤَرَّخَيْنِ (وقد يكونان من نقوش النص الثاني من القرن الثاني الهجري).

كاتب النقشين: لم ترد عبارة (وكتب...) في النقشين، لكن هناك نقوش أخرى على الصخرة ذاتها، عليها بعض الأسماء، منها: القاسم بن عبد الله ابن القاسم بن عباس، الذي عاش في القرن الثاني الهجري، وقد يكون هو كاتب النقشين أو أحدهما، كما ذكر الأستاذ محمد المغذوي، وهذه صورة الصخرة وعليها النقوش المذكورة (وينظر المبحث الخاص بخطاطي النقوش المبكرة):

وهذا نص أحد النقوش: (تاب الله على/ القاسم بن عبد/ الله، رحم الله/ من قال آمين رب/ العلمين، ما شاء الله/ لا إله إلا الله/ وحده لا شر/ يك له).

وجاء في النقش الآخر في الجهة المقابلة: (اللهم اغفر لقاسم بن عبد الله ابن القاسم بن عباس).

مضمون النقشين: سورة الإخلاص.

الظواهر الكتابية في النقشين: ليس في النقشين ما يخالف رسم كلمات

السورة في مصحف المدينة، سوى توزيع حروف كلمة (يو/ لد) على سطرين، وعدم إثبات البسملة في أول السورة.

نقوش

وقفتُ على نقشين لسورة الفلق، من النقوش الإسلامية المبكرة، هما:

النقش الأول: فيه سورة الفلق وسورة الإخلاص، من بادية المدينة:

مكان النقش: طريق الحج العراقي من المدينة إلى مكة، من مصورات الأستاذ محمد المغذوي، نشره في صفحته على تويتر.

تاريخ النقش: غير مؤرخ، لكن شكل الخط يشير إلى أنه من النقوش المبكرة.

كاتب النقش: غير مذكور.

مضمون النقش: سورة الفلق، وسورة الإخلاص، وقد مر الحديث عن

سورة الإخلاص، وكلمات سورة الفلق مكتوبة بطريقة متداخلة تصعب قراءتها.

الظواهر الكتابية في النقش: لا تبدو أي مخالفة لرسم كلمات السورة لمصحف المدينة النبوية.

النقش الثاني: محفوظ في أحد متاحف المملكة العربية السعودية:

مكان النقش: غير محدد.

تاريخ النقش: غير معروف، لكن شكل الخط، وطريقة رسم بعض الكلمات مثل حذف الألفات من كلمة (النفاثات)، وتوزيع حروف بعض الكلمات على سطرين، تشير إلى أنه من النقوش المبكرة.

كاتب النقش: غير معروف.

مضمون النقش: سورة الفلق.

الظواهر الكتابية في النقش: ليس هناك ما يخالف مصحف المدينة النبوية في رسم كلمات النقش، سوى عدم إثبات البسملة.

نقوش

سُورَةُ النَّاسِ

وقفتُ على نقش واحد مبكر لسورة الناس، وهو شاهد قبر، قد يعود لحقبة متقدمة، ومن ثم أدرجناه في الكتاب.

مكان النقش: شاهد قبر في المملكة العربية السعودية، نشره الأستاذ محمد المغذوي في حسابه على تويتر.

تاريخ النقش: غير محدد، وقد يكون من النقوش القرآنية المبكرة.

كاتب النقش: غير معروف.

مضمون النقش: سورة الناس، وبعدها هذه العبارة:([اللهم] إنك نور النور، نور على نور، نَوِّرْ لعمر بن وهب في قبره، آمين آمين.

الظواهر الكتابية في النقش: ليس هناك ما يخالف طريقة رسم كلمات السورة في مصحف المدينة النبوية.

لا يشك الدارس في وجود نقوش قرآنية أخرى غير التي ذكرتها في هذا الفصل، لم يُكْشَفْ عنها بعد، أو لم تصل يد الباحث إليها، وعلى الرغم من ذلك فإن النقوش التي درسناها في هذا الفصل، وعددها (٥٩) نقشًا، وتتضمن حوالي ٨٠ آية، كافية لإعطاء فكرة واضحة عن حجم الانتشار الواسع لتسجيل الآيات القرآنية في القرون الهجرية الأولى، ويمكن من خلالها الحديث عن عدة قضايا تتعلق بمضمون تلك النقوش، وبالخط الذي كتبت به، وهو ما سيكون موضوع حديثنا في الفصول اللاحقة، إن شاء الله، وهذا جدول يتضمن خلاصة ما ورد في هذا الفصل من نقوش:

جدول: بالنقوش القرآنية المبكرة المذكورة في هذا الفصل

ت	السورة	عدد النقوش	تفصيل الآيات في النقوش
١	الفاتحة	٣	السورة كاملة
٢	البقرة	١١	الآيات (١-٣)، والآية (٢١)، وجزء من الآية (١٣٧) والآية (١٥٢)، والآية (٢٥٥)، وهي آية الكرسي (٤ نقوش)، والآية ٢٨٤، والآية ٢٨٥-٢٨٦.
٣	آل عمران	٤	الآية ١٨، والآية ١٨-١٩، والآية ١٠٢-١٠٣، والآية ٢٠٠.
٤	النساء	٢	الآية ٨٧، والآيتان ١٧١-١٧٢.
٥	المائدة	١	جزء من الآية ٤٧.
٦	الأعراف	١	جزء من الآية ٥٤.
٧	التوبة	١	جزء من الآية ٣٣.
٨	النحل	١	جزء من الآية ٩٠.
٩	الإسراء	١	الآية ١١١.
١٠	الكهف	٣	جزء من الآية ١٤، والآية ٤٨، وجزء من الآية ١١٠.
١١	مريم	٢	الآيات ٣٤-٣٦، والآية ٥٨.

ت	السورة	عدد النقوش	تفصيل الآيات في النقوش
١٢	الحج	٢	الآيتان ١-٢.
١٣	النمل	٢	جزء من الآية (١٩)، والثاني الآية (٢٦).
١٤	الروم	٢	جزء من الآية (٤).
١٥	الأحزاب	٦	الآية ٥٦ (٥ نقوش)، والآيتان (٧٠-٧١).
١٦	سورة ص	١	الآية (٢٦).
١٧	الشورى	١	جزء من الآية (٥٣).
١٨	النجم	١	الآية (٢٥).
١٩	الواقعة	١	الآيات (٢٨-٤٠).
٢٠	المجادلة	٢	الآية (٢١).
٢١	القدر	١	الآيات (١-٤).
٢٢	النصر	١	السورة كاملة.
٢٣	الإخلاص	٦	السورة كاملة، وسقطت عبارة (قل هو) من أحدها.
٢٤	الفلق	٢	السورة كاملة.
٢٥	الناس	١	السورة كاملة.
		٥٩	المجموع

الفصل الرابع

الدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة

إن وجود عشرات النقوش التي تتضمن آياتٍ وسورًا من القرآن الكريم ترجع إلى القرن الهجري الأول، وإلى القرن الثاني، يستوقف نظر الدارس المسلم لتاريخ تدوين القرآن الكريم، **من ناحيتين:**

الأولى: موازنة مضامينها بالنص القرآني في المصاحف، للتأكد من أن النص القرآني واحد في الرواية والمصاحف والنقوش.

والثانية: مراجعة طريقة رسم الكلمات فيها، والخطوط التي رُسِمَتْ بها، وموازنة ذلك بما نعرفه من أنواع الخطوط التي تحدث عنها مؤرخو الخط العربي.

ويبدو أن بعض الدارسين من المستشرقين قرأ الرسالة التي تحملها تلك النقوش قراءة أخرى، وخلط بين النقوش القرآنية الخالصة، والنقوش التي ضَمَّنَهَا كاتبوها مقاطع من الآيات، ونظر إليها أولئك النفر من المستشرقين باعتبارها نصًا قرآنيًا قد تَعَمَّدَ كُتَّابُ المصاحف الأوائل التغاضي عنه، وطَمْسَ آثاره، ومن ثم تَحَدَّثوا عن قرآن المصحف، وعن قرآن آخر سَمَّوْهُ قرآن الحجارة، ولا شك في أن هذه القراءة خاطئة، وفيها قصور شديد في فهم بعض

التقاليد التعبدية الإسلامية، فكثيرًا ما يُضَمِّنُ المسلم دعاءه مقاطع من القرآن، كما يُضَمِّنُ الخطيب خطبته آيات من القرآن، ويبقى للنص القرآني تميزه، لأنه صار واضحًا معروفًا لا تشوبه شائبة، ولا يَشُكُّ فيه شَاكٌّ أو مُتَشَكِّكٌ، منذ كتابة المصاحف العثمانية، أو قبل ذلك.

وسوف أتحدث في مباحث هذا الفصل عن الدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة المتعلقة بالنص القرآني، **من خلال ثلاثة مباحث:**

المبحث الأول: دلالة النقوش القرآنية المبكرة على أصالة النص القرآني

المبحث الثاني: مناقشة نظرية قرآن الحجارة.

المبحث الثالث: الاقتباس من القرآن الكريم في النقوش المبكرة.

المبحث الأول

دلالة النقوش القرآنية المبكرة على أصالة النص القرآني

لا يساور المسلمون شك في أصالة النص القرآني، منذ تلقي الصحابة له من النبي ﷺ، وكتابته في الرقاع، وجمعه في الصحف ثم نسخه في المصاحف، لكن تقادم السنين وتطاول الأزمان قد أحوج المتأخرين إلى ما لم يحتج إليه المتقدمون، فظهرت المباحث المتعلقة بتاريخ القرآن وعلومه، ومن تلك المباحث تاريخ تدوين القرآن، وعلم رسم المصحف، وعلم القراءة، وهي جميعها تصب في حفظ النص الكريم وتواتر روايته خلال العصور.

وأثارت الدراسات الاستشراقية المتعلقة بالقرآن الكريم موضوعات تتعلق بالقرآن الكريم، منها البحث عن مصدر القرآن، وعن تاريخ تدوين القرآن، وعن أصالة النص القرآني، ويبدو أن أكثر المستشرقين منذ أقدمهم إلى عصرنا هذا مُصِرُّونَ على رفض رواية المصادر الإسلامية عن مصدر القرآن، وتاريخ تدوينه[1]، وانشغلوا بصياغة نظريات اقتبسوها من تاريخ كتبهم المقدسة «التوراة والإنجيل» وحاولوا إسقاطها على تاريخ القرآن، وهي في معظمها أقرب إلى الخطأ منها إلى الصواب.

وبالنظر إلى تأثير الفكر الاستشراقي على طائفة من الباحثين العرب

(١) ينظر: غريغور شولر: تدوين القرآن تعليق على أطروحتي بورتون ووانسبرو ص ٥-٦.

والمسلمين، وترجمة عدد من كتابات المستشرقين إلى اللغة العربية، فصارت تحت نظر المهتمين بتاريخ القرآن وغيرهم، فقد ظهر أثر ذلك الفكر في ما يكتبه بعض تلامذتهم من العرب بالعربية أو باللغات الأخرى، وقد يشوش ذلك على عقول بعض المسلمين، وهم يقرؤون نظريات هؤلاء وأولئك، فتتشوش عقولهم، وقد يهتز إيمانهم، فيكونون بحاجة إلى مَن يُذَكِّرُهم بالحقائق المتعلقة بتاريخ القرآن الكريم.

ولا يخفى على القارئ الكريم أن كتابات المستشرقين عن تاريخ القرآن قد يكون لها تأثير مباشر على صياغة العقل الغربي، وموقفه من الإسلام والقرآن، ولا شك في أن ذلك التأثير سوف يكون سلبيًا ومثبطًا، وحجابًا يحول بينهم وبين الاقتراب من المصادر الإسلامية الصحيحة، ولا يكسر ذلك الحجاب إلا أصحاب الفكر الحر الباحثين عن الحقائق، والذين لا يكتفون بتصورات غيرهم عن البحث عن الحقيقة بأنفسهم.

وهناك عدد من الدلائل المادية الجديدة التي تؤيد وتؤكد ما جاء في رواية المصادر الإسلامية حول تدوين القرآن الكريم، والتي يرفضها معظم المستشرقين الذين لم تُقَدِّمْ نظرياتهم حول أصالة النص القرآني بديلًا مقنعًا ليحل محل تلك الرواية، وتم عرض تلك الدلائل في مناسبات سابقة، وجاءت النقوش القرآنية المبكرة لتضيف دليلًا قويًا جديدًا إليها، وسوف أذكر اثنين منها، قبل الحديث عن دلالة النقوش المبكرة التي قد يجد فيها بعض القراء دليلا من أقوى الأدلة، وتكاثر الأدلة أَثْبَتُ للقلب[1].

المطلب الأول: نتائج الفحص الكاربوني:

كانت نتائج الفحص الكاربوني لعدد من المصاحف القديمة، أو أوراقٍ

(١) ينظر: النسفي: مدارك التنزيل ١/ ٦٣٠، و٢/ ٩١.

من المصاحف القديمة، مذهلة للباحثين الغربيين، لأنها أكدت لهم وجود مصاحف مطابقة لمصاحفنا ترجع إلى حقبة أقدم مما كانوا يتصورون، فقد كانت نتائج أبحاثهم السابقة تقول: إن المصحف بصورته المعروفة لدينا لم تظهر إلا في القرن الثالث الهجري، بينما تُرْجِعُ نتائج الفحص الكاربوني بعض تلك المصاحف إلى النصف الأول من القرن الهجري الأول، أي إلى عصر الصحابة رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ.

وعلى الرغم من أن نتيجة ذلك الفحص ليست دقيقة مئة في المئة[1]، إلا أنها مفيدة في التأكيد على وجود مصاحف ترجع إلى القرن الأول الهجري، وأكتفي بالإشارة إلى نموذجين من تلك المصاحف التي جرى فحص الرقوق المكتوبة عليها بالكاربون، الأول: مصحف مكتبة جامعة توبنجن، والثاني صحائف مكتبة برمنگهام، وأظهر الفحص قِدَمَ هذه المصاحف، أو ما بَقِيَ منها.

مصحف مكتبة جامعة توبنجن:

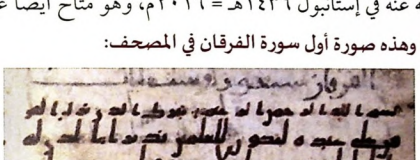
تحتفظ مكتبة جامعة توبنجن بألمانيا بمصحف ذَهَبَ كثير من أوراقه، ورقمه في المكتبة (Ma VI ١٦٥)، وعدد أوراقه ٧٧ ورقة، في ١٥٤ صحيفة، وهو مكتوب على الرَّق، بالخط المدني ذي الألفات المائلة نحو اليمين (بحسب وصف ابن النديم)، ومنقوط بالنقاط الحمر الدالة على الحركات، وزيدت عليه أيضًا علامات الحركات التي اخترعها الخليل بن أحمد لاحقًا بالسواد في بعض المواضع، ويبدأ هذا الجزء من المصحف من الآية ٣٥ من سورة الإسراء، إلى أول الآية ٥٧ من سورة يس، وهو ما يعادل ربع القرآن.

وكان الرأي السائد أن هذا الجزء من المصحف يعود تاريخ كتابته إلى

---

(١) ينظر: قاسم السامرائي: دقة الاختبار الكربوني (c١٤) في توريخ الرقوق القرآنية (بحث) ص ٦٠٩.

القرن الثامن أو التاسع الميلادي، لكنْ تبين أنه مكتوب في القرن السابع الميلادي، فبعد إخضاع الرق المكتوب عليه للفحص بالكاربون المشع (C١٤) تبين أنه يرجع إلى ما بين سنة (٦٤٩-٦٧٥م)، (وهو يقابل سنة ٢٩-٥٦هـ)، كما أعلنت ذلك جامعة توبنجن في بيان لها على موقعها يوم (١٠/ ١١/ ٢٠١٤م)[1]، وقام الدكتور طيار آلتي قولاج بنشر المصحف مع دراسة عنه في إستانبول ١٤٣٦هـ = ٢٠١٦م، وهو مُتَاحٌ أيضًا على موقع الجامعة، **وهذه صورة أول سورة الفرقان في المصحف:**



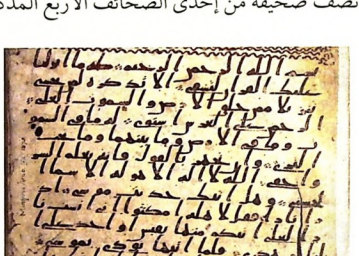
صحائف مكتبة جامعة برمنگهام:

أعلنت جامعة برمنگهام على موقعها الرسمي بتاريخ ٢٢ تموز ٢٠١٥م عن نتائج الفحص الكربوني المشع (C١٤) لواحدة من المخطوطات القرآنية القديمة التي تحتفظ بها مكتبة الجامعة في قسم الشرق الأوسط ضمن أرشيف القس الكلداني ألفونس منجانا (١٨٧٨-١٩٣٧)، وهي عبارة عن ورقتين (أربع صفحات) من الرَّقِّ ومكتوبة بالحبر، بالخط المدني، وتحتوي على أجزاء من سورة الكهف ومريم وطه، وتشكل المخطوطة جزءًا من مجموعة ألفونس منجانا لمخطوطات الشرق الأوسط التي تحتفظ بها مكتبة كادبوري للبحوث تحت كاتلوج (Islamic Arabic a1572)، وأرجع

(١) ينظر: المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ١٣-١٤.

الفحص الكربوني المشع الذي أُجْرِيَ في جامعة أكسفورد هذه المخطوطة إلى عصر صدر الإسلام (بين ٥٨٦ و٦٤٥م)، بنسبة دقة تصل إلى ٩٥٪[1].

ويَعْنِي ذلك أن الرَّقَّ الذي كُتِبَتْ عليه هذه الآيات الكريمة يعود إلى تلك الفترة،، لكن تدوين تلك الصحائف يرجع بكل تأكيد إلى ما بعد سنة ٢٥هـ، وهي السنة التي نُسِخَتْ فيها الصحف في المصاحف، في خلافة عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وإن كان من غير المتيسر الآن إعطاء تأريخ محدد لسنة تدوينها، وهذه صورة نصف صحيفة من إحدى الصحائف الأربع المذكورة، **فيها أول سورة طه:**



وتبدو نقاط الإعراب، ونقاط الإعجام، واضحة في صحيفة مكتبة جامعة توبنجن، كما تبدو نقاط الإعجام واضحة في صحيفة مكتبة برمنگهام، والمعروف أن اختراع نقاط الإعراب للدلالة على الحركات، ونقاط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة، يرجع إلى النصف الثاني من القرن الهجري

(١) تداولت المواقع الإلكترونية العلمية والإخبارية خبر صحائف مكتبة جامعة برمنگهام، منها موقع جامعة برمنگهام، وموقع بي بي سي (العربية)، وملتقى أهل التفسير (وينظر: الموسوعة الحرة (ويكيبديا): مخطوطة القرآن بجامعة برمنگهام).

الأول، ولا تَعَارُضَ بين كون تاريخ هذه الصحائف يرجع إلى حقبة مبكرة جدًا، ووجود هذه النقاط، فلا يستبعد إضافة النقاط إلى هذه الصحف أو المصاحف في فترات لاحقة.

المطلب الثاني: اتفاق المصاحف القديمة والحديثة على نص واحد:

تحتفظ المكتبات العالمية اليوم بعشرات الآلافِ من المصاحف المخطوطة، كثير منها يعود إلى القرون الهجرية الأولى، والقرون اللاحقة حتى عصرنا الحاضر، وتُمَثِّلُ تلك المصاحف ثروة علمية عظيمة الأهمية من نواح عدة، وقد يتبادر إلى ذهن بعض الدارسين أن تلك المصاحف فَقَدَتْ أهميتها بعد أن دخل المصحف عصر الطباعة، وصارت آلاف النسخ المطبوعة طباعةً أنيقةً تَحْجِبُ تلك النسخَ المخطوطة، فلم يَعُدْ أَحَدٌ يقرأ بها، فَوُضِعَتْ على رفوف المكتبات وفي خزائنها، وقد يَتَصَوَّرُ بعض الدارسين أن تلك المصاحف فَقَدَتْ قيمتها التاريخية والعلمية أيضًا بعد دخول المصحف عصر الطباعة، شَأْنُهَا في ذلك شَأْنُ مخطوطاتِ الكتب التي طُبِعَتْ ولم يَعُدْ أحدٌ يَرْجِعُ إليها.

وإذا كانت المصاحف المخطوطة قد فَقَدَتْ وظيفتها، إذ من النادر أن يستعملها أَحَدٌ في القراءة، فإنها في الواقع لم تفقد أهميتها التاريخية والعلمية والفنية، فمن الناحية التاريخية تحكي تلك المصاحف قصة الحِفْظِ المُوَثَّقِ للمصحف منذ عصر الصحابة إلى زماننا هذا، ومن الناحية العلمية تُبَيِّن تلك المصاحف جوانب مهمة من علوم القرآن التي خَدَمَتِ المصحفَ والقراءةَ فيه، وتتمثل بعلم رسم المصحف، وعلم الضبط، وعلم العد والتحزيب، وعلم القراءة، وعلم الوقف والابتداء، كما تكشف تلك المصاحف ما بذله كُتَّابُ المصاحف من جهد في تحسين الخط العربي، وما بذله الفنانون من

جهد في تزيين المصاحف بأجمل اللوحات الفنية الخاصة بأطر الصفحات وفواتح السور وحاويات أعداد الآيات والأجزاء والأحزاب ومواضع السجدات ونحوها.

إن وجود آلاف النسخ من القرآن الكريم في شتى بقاع العالم، ومن أزمنة تمتد على مدى أربعة عشر قرنًا من الزمان وهي متفقة في النص الذي تتضمنه أعظم دليل وخير شاهد على الحفظ المُوَثَّقِ لهذا الكتاب الكريم كما تلقاه الصحابة عن رسول الله ﷺ وكتبوه عنه، وهذه الحقيقة سَلَّمَ لها الباحثون المحققون من أهل الملة الإسلامية، وكذلك من غيرهم من المستشرقين، مع حرص معظم هؤلاء على الوقوف على أيِّ ثغرة تمكنهم من الطعن في سلامة نصه.

إن دراسة عدد محدود من المصاحف القديمة المخطوطة أظهرت التطابق التام بينها وبين النص الذي نقرؤه في أحدث المصاحف المطبوعة في عصرنا، وهذا من أعظم الشواهد على ثبات نص القرآن الكريم على مر العصور، وأنه لم يتعرض للتغيير لا من ناحية تلاوته ولا من ناحية نظمه، وهذه النتيجة بلا شك ستكون مصدر سعادة لمن يؤمنون به، كما أنها ستكون مصدر هداية لغيرهم.

وكنتُ قد قرأتُ ودرستُ عددًا من المصاحف المخطوطة القديمة، وقت دراستي موضوع رسم المصحف في رسالة الماجستير، منها مصحف جامع عمرو بن العاص المحفوظ بدار الكتب المصرية برقم (١٣٩)، ومصحف طشقند المحفوظ نسخة مصورة منه بدار الكتب المصرية برقم (٢٠٤)، وهما مكتوبان بالخط الكوفي القديم المجرد[1]، ودرست لاحقًا مصحف المُخَلِّصِيِّ المخطوط سنة (٣٥٣هـ)، ونشرت حوله بحثًا سنة ١٤٣٤هـ

(١) ينظر: كتابي: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية ص ١٩٢-١٩٤، وكتابي: ظواهر كتابية في مصاحف مخطوطة (بالاشتراك مع د. إياد سالم السامرائي) ص ١١-٢٣.

(٢٠١٢م)[١]، وكذلك راجعت عشرين مصحفًا، من فترات متعددة، تمتد من القرن الأول الهجري إلى سنة ١٣١١هـ، وقت تأليفي كتاب (علوم القرآن بين المصادر والمصاحف)[٢].

وقد أظهرتْ تلك القراءة في تلك المصاحف، ودراسة جوانب متعددة فيها، تطابق النص القرآني فيها، وموافقة المصاحف المطبوعة في عصرنا للنص القرآني فيها أيضًا، ولا يغير اختلاف الخطوط فيها، وتباين رسم بعض الكلمات، وتنوع علامات الضبط، وتنوع القراءات القرآنية التي ضُبِطَتْ بها، من تلك الحقيقة، وهذا كله يدل دلالة واضحة على أصالة النص القرآني، وثباته خلال العصور المتعاقبة، طيلة ما يقرب من خمسة عشر قرنًا من الزمان.

ودَرَسَ الأستاذ الدكتور طيار آلتي قولاج عددًا من المصاحف القديمة، وقام بنشرها، مع دراسة تفصيلية مع كل مصحف من تلك المصاحف[٣]،

---

(١) ينظر: كتابي: علم المصاحف (مجموعة أبحاث) ص ١٢٩-١٧٢.

(٢) ينظر: علوم القرآن بين المصادر والمصاحف ص ٣٠٩-٣٣٠.

(٣) **المصاحف التي قام بنشرها دكتور طيار هي:**

- المصحف الشريف المنسوب إلى عثمان بن عفان (نسخة مكتبة طوب قابي سرايي)، إستانبول ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.
- المصحف الشريف المنسوب إلى عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ (مصحف متحف الآثار التركية والإسلامية بإستانبول)، ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.
- المصحف الشريف المنسوب إلى عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ (مصحف جامع الحسين بالقاهرة)، إستانبول ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.
- المصحف الشريف المنسوب إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه (نسخة صنعاء)، إستانبول ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.
- المصحف الشريف (نسخة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، إستانبول ٣٥١٤هـ = ٢٠١٤م.
- المصحف الشريف (نسخة المكتبة الوطنية، باريس)، إستانبول ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

وصَرَّحَ في أكثر من دراسة منها بأنَّ «أهم الموضوعات في تاريخ القرآن الكريم هو الجانب الذي يُعْنَى بمسألة الصفاء والنقاء الذي فاض بها ينبوع الوحي: هل حافظت على وجودها أم لا، أو بتعبير آخر مسألة الحِفَاظ أو عدم الحِفَاظ على القرآن الكريم»[١]، وأكد هذا المعنى بقوله: «لا ريب أن مسألة موثوقية القرآن الكريم تتصدر الموضوعات التي يُعْنَى بها الباحثون في تاريخ القرآن الكريم، والواقع أن هذه المسألة تحوز أهمية علمية عظيمة في معتقدات المسلمين كافة»[٢].

وقال أيضًا: «والهدف الذي نسعى إليه نحن من تحقيق هذا المصحف وغيره هو تقديم ذلك لنظر الباحثين في تاريخ القرآن الكريم والاستفادة منه، ثم مساعدتهم على تطوير طروحاتهم في مواجهة ظلال الشك التي يحاول البعض إلقاءها حول موثوقية الكتاب العزيز (القرآن الكريم)، لأن شهادة هذه المصاحف التي وصلتنا من عصور الإسلام الأُولَى وإثباتها لموثوقية القرآن الكريم هي في رأينا أمر عظيم الأهمية»[٣].

وقال أيضًا: «ويجدر بي وأنا أتصدى لهذا العمل أن أقول: إني بدأت الطريق مؤمنًا (بالحكم المسبق حول أن القرآن نتاج الوحي)، ورغم انعدام الشك في أن القرآن وصلنا دون تغيير أو تحريف، وأن ذلك يتأكد من خلال مصاحف سيدنا عثمان التي وصلتنا أو من خلال نسخ المصاحف المكتوبة

- المصحف الشريف (نسخة توبنجن)، إستانبول ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.
- المصحف الشريف (نسخة المكتبة البريطانية في لندن)، إستانبول ١٤٣٩هـ = ٢٠١٧م.

(١) المصحف الشريف (نسخة متحف طوب قابي سرايي) ص ٢٢.
(٢) المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ١١.
(٣) المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ١٧.

في عهد قريب إلى جيل الصحابة، فإني لم أتصور أن ذلك سوف يُنْظَرُ إليه على أنه نتيجة غير عادية، ورأيت أنه إذا وجدنا تطابقًا بين تلك المصاحف وبين المصاحف المطبوعة في عصرنا فإنه سوف يكون أمرًا رائعًا حول موثوقية القرآن»[١]. ثم قال: «وكما ذكرنا عند نشرنا للمصاحف التي أشرنا إليها سابقًا، فإن كون القرآن الكريم أقدم كتاب وصلنا كما هو، دون أن يتعرض لأي تغيير، واقع وحقيقة... والمصاحف التي قمنا بتحقيقها ونشرها وكذلك المصاحف الأخرى (التي تنتظر فوق أرفف المتاحف والمكتبات) إنما هي الدليل الملموس على ذلك»[٢].

وذكر الدكتور طيار في الدراسة التي كتبها عن كل مصحف من تلك المصاحف دلالتها على موثوقية النص القرآني، وكرر القول بأنه «مهما كانت نسبة النقص في أوراق تلك المصاحف فليست هناك إمكانية للحديث عن وجود أي تغيير في الآيات والسور الواردة في تلك المصاحف، باستثناء بعض المواضع القليلة التي سها فيها الكاتب، وفروق الإملاء البسيطة التي لا تؤثر في المعنى»[٣].

ومن الدراسات الحديثة التي تُقَدِّمُ لنا شهادة أخرى على أصالة النص القرآني من خلال المصاحف المخطوطة كتاب (النص القرآني الخالد عبر العصور)[٤] للدكتور محمد مصطفى الأعظمي رَحِمَهُ اللَّهُ، الذي صدر سنة

---

(١) مصحف متحف الفن الإسلامي ص ٢٧، وينظر: المصحف الشريف المنسوب إلى علي بن أبي طالب (نسخة صنعاء) ص ١٦٩.

(٢) مصحف متحف الفن الإسلامي ص ٢٩.

(٣) المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ٣٦، وينظر: المصحف الشريف (المكتبة الوطنية، باريس) ص ١٨، والمصحف الشريف (نسخة المكتبة البريطانية في لندن) ص ٣٠، وينظر: طيار آلتي قولاج: المصاحف الأولى ص ٣٧٧-٣٧٨.

(٤) يتكون الكتاب من المقدمة والدراسة في ٥١ صحيفة، ثم جداول كلمات سورة=

١٤٣٨هـ = ٢١٠٧م، والذي دَرَسَ فيه سورة الإسراء في سبعة عشر مصحفًا مخطوطًا، تغطي كل العصور الإسلامية من منتصف القرن الأول الهجري، إلى القرن الحالي، مُصَدَّرَةً بمصحف المدينة النبوية[١]، وأَدْرَجَ كلمات السورة البالغة (١٥٥٩) كلمة من جميع المصاحف المذكورة في جداول تستغرق حوالي ١٥٠ صحيفة[٢]، وتؤكد موازنة نص سورة الإسراء في هذه المصاحف على وحدة النص فيها، باستثناء تباين رسم بعض الكلمات، مما تسمح به طبيعة الرسم العثماني، ووجود بعض الأخطاء في بعضها، ناتجة عن سهو الكاتب، وليست قراءة جديدة للنص[٣]. وهذه صورة صحيفة من تلك الجداول، **للآية الأولى من سورة الإسراء في الكتاب:**

= الإسراء في ١٤٦ صحيفة، والقسم المكتوب باللغة الإنكليزية في ٤٤ صحيفة.

(١) ينظر: النص القرآني الخالد ص ٥-٦، و١٣، و٢٤.

(٢) ينظر: النص القرآني الخالد ص ٢٤. (٣) ينظر: النص القرآني الخالد ص ٢٥.

إن الاختلافات التي تظهر في هذا الجدول تقتصر على ظواهر إملائية محدودة لا تُخِلُّ بوحدة النص، ولا بالنطق للكلمات المنقول مشافهة بالرواية المتصلة، فكلمة (سبحان) تبدو في المصاحف القديمة بدون ألف، بينما تبدو في بعض المصاحف الحديثة بالألف، وكلمة (الأقصا) كُتِبَتْ في بعض المصاحف بالألف المقصورة (الأقصى)، ولا يؤثر ذلك شيئًا في النطق أو المعنى.

إن النظر في عشرات المصاحف المخطوطة القديمة يؤكد الحقيقة المعروفة بأن القرآن الكريم قد تحقق حفظه من التغيير أو الزيادة أو النقص، من لدن نَزَلَ به جبريل على قلب النبي ﷺ، وتدوينه في الرقاع، وجمعه في الصحف، ونسخه في المصاحف، إلى زماننا الحاضر، ولا شك في أن النظر في مئات المصاحف الأخرى، أو الآلاف منها، لن يغير هذه النتيجة، بل سوف يزيدها تأكيدًا ووضوحًا.

ولا يخفى على القارئ أن خطاطي المصاحف بشر، قد يلحقهم السهو، فيقع منهم الخطأ وهم يكتبون القرآن، خاصة إذا كانوا يقومون بذلك بشكل فردي، «فمن الطبيعي أن يقع هذا النوع من الأخطاء في جميع الكتابات التي تخطها يد الإنسان، ولا سيما في النصوص الطويلة مثل نص القرآن الكريم»[1]، ولكن ذلك لا يعني وقوع تغيير في القرآن الكريم، ولا يقدح في أصالة النص القرآني، فهي أخطاء فردية، وسوف يتداركها من يقرؤون في المصحف، في العصور المتلاحقة، من خلال حفظ القرآن الكريم في قلوب المؤمنين، وتلاوته المستمرة ليل نهار بألسنتهم، ومن خلال شهادة آلاف النسخ المخطوطة من

(١) طيار آلتي قولاج: المصحف الشريف (نسخة المكتبة البريطانية في لندن) ص ٣٣، وينظر: المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ١٩.

المصاحف على صحة النص القرآني وسلامته، والحمد لله رب العالمين[١].

المطلب الثالث: دلالة النقوش القرآنية المبكرة على أصالة النص القرآني:

إن النقوش القرآنية المبكرة المحفورة على الصخور، وكثير منها مؤرخ، لا تحتاج إلى فحص كاربوني لنثبت أصالتها، ولا إلى خبراء بالخطوط لتحديد عصرها، فهي تثبت أصالتها بنفسها، وهي تصحح مفاهيم مؤرخي الخطوط ونظرياتهم، وما تم كشفه منها ليس بالقليل، فقد وصفتُ تسعة وخمسين نقشًا

---

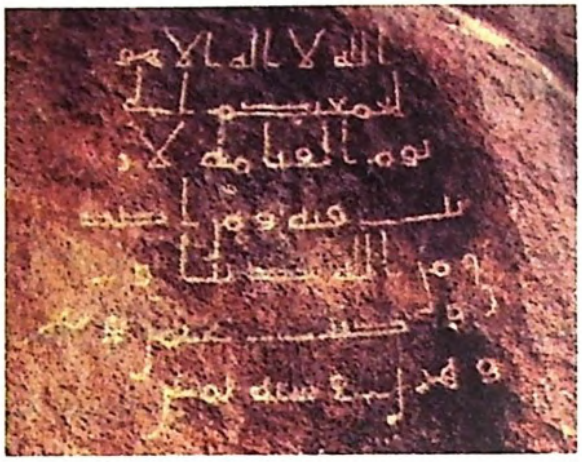
(١) قال الدكتور طيار آلتي قولاج في الدراسة الخاصة بمصحف المكتبة البريطانية في لندن (ص ٣١): «إن المصاحف الصادرة عن أقلام جميع الخطاطين قديمهم وحديثهم تنطوي كلها تقريبًا على قدر من الأخطاء قد يقل أو يزيد، وبينما يكون من الطبيعي أن نتقبل ذلك نرى بعض المستشرقين قد جعلوا من الأخطاء التي وجدوها في المصاحف أو أوراق المصاحف التي ترجع إلى عهد مبكر دليلًا على أن القرآن الكريم مر بمرحلة من التغيير على مدى الزمن، وراحوا يختلقون السيناريوهات حول ذلك... لا شك أن هناك اختلافًا كبيرًا في المنهج بين بعض المستشرقين الغربيين المعاصرين ممن تناولوا موضوع موثوقية القرآن الكريم وبين الكُتَّاب المسلمين، وذلك الاختلاف إنما يتعلق بمسألة كون الأمر من الأمور يؤثر سلبًا أو لا يؤثر في مفهوم الموثوقية، وعند النظر في الأمثلة الخاصة بذلك نشاهد بأن الأخطاء الكتابية الموجودة في أي كلمة في أوراق المصاحف القديمة أو التصحيحات (التغييرات) التي أجريت على كلمة من الكلمات يعتبرها البعض من المستشرقين دليلًا على وقوع التغيير في القرآن، بينما ينظر المؤلفون المسلمون إلى الأمر على أنه خطأ وقع من المستنسخ (الكاتب) نفسه».

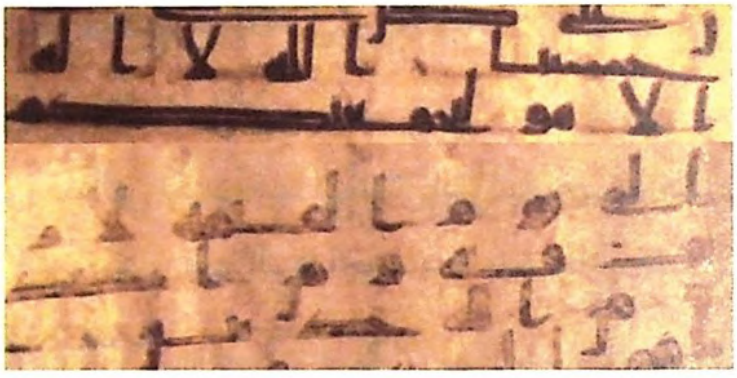
وقال في الدراسة الخاصة بمصحف مكتبة توبنجن (ص ١٩): «إن الكتبة سوف يواصلون الكتابة، بينما يقوم آخرون أو يقوم الكاتب نفسه بتصحيح الأخطاء التي يعثر عليها، والشاهد على ذلك أن كل المصاحف القديمة التي قمنا بدراستها ونشرها حتى اليوم تحتوي عددًا من الأخطاء الكتابية، حتى وإن كانت محدودة، وعلينا أن نرى في ذلك أمرًا طبيعيًا جدًا، والربط بين مثل هذه الأمور وموثوقية القرآن الكريم شيء لا يصل بنا إلى نتيجة سليمة». (وينظر: مصحف متحف الفن الإسلامي ص ١٦، وص ٢٥).

في الفصل السابق، وفيها آيات من خمس وعشرين سورة، وهي تتفاوت في الطول والقصر، وترجع إلى القرنين الأول والثاني الهجريين، والنص القرآني فيها مطابق للنص الذي نقرؤه في مصاحفنا الحديثة والحمد لله.

قد لا نجد نقشًا قرآنيًا يرجع إلى عصر النبوة، ولم نقف على نقش يرجع إلى عصر الخلفاء الراشدين، لكن هناك نقوش عربية قريبة من عصرهم، فنقش زهير مكتوب سنة ٢٤هـ، وشاهد القبر في مصر يرجع إلى سنة ٣١هـ، ونقش عبد الرحمن بن خالد بن العاص يرجع إلى سنة ٤٠هـ، ونقش سد الطائف يرجع إلى سنة ٥٨هـ، ونقش حفنة الأبيض يرجع إلى سنة ٦٤هـ، وهي تحمل خصائص الخط الذي كُتِبَتْ به المصاحف في خلافة عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

والنقوش التي كتبها الخطاط المكي عثمان بن وهران ترجع إلى سنة ٨٠هـ، وقد وقفنا عندها في الفصل السابق، ويعني ذلك أنه مضى على كتابتها ١٣٦٠ سنة هجرية، ولعل عددًا من الصحابة كانوا أحياء وقت كتابتها، وهي تتطابق مع النص القرآني في مصاحفنا، وقد لا تكون هذه النقوش هي أقدم ما وصلنا من نقوش قرآنية من تلك الحقبة، وسوف أضع بين أيديكم، وأمام نواظركم أحد تلك النقوش، وهو خاص بالآية [٨٧] من سورة النساء، وبجانبه النص القرآني من مصحف مسجد الحسين في القاهرة، وهو من المصاحف المخطوطة القديمة التي يعتقد أنها ترجع إلى القرن الهجري الأول، وهذا نص الآية في مصحف المدينة النبوية: ﴿ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَۚ لَيَجْمَعَنَّكُمْ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْقِيَٰمَةِ لَا رَيْبَ فِيهِۗ وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ ٱللَّهِ حَدِيثًا ﴾.





ولا يخفى الشبه بين النصين في شكل الحروف، وإن كانت حروف النقش تبدو نحيفة وحروف المصحف تبدو سميكة، ويمكن ملاحظة تقسيم كلمة (ريب)، وكلمة (أصدق) على سطرين في النصين، ولا يخفى الشبه في رسم القاف المجرورة إلى الأسفل في النصين أيضًا، وكذلك الياء المردودة في كلمة (إلى).

وقد يمكن من خلال هذا التشابه الكبير بين النصين أن نرجح بأن مصحف جامع الحسين يرجع إلى الحقبة التي يرجع إليها هذا النقش، أو أقدم من ذلك، ويمكن القول بكل ثقة أن مصحف جامع الحسين مكتوب بالخط المدني (أو ما يسميه البعض بالخط الحجازي)، فالنقش مكتوب بالخط المدني بحكم

الموقع الجغرافي الذي عُثِرَ عليه فيه، وهو وادي العُسَيْلَة على الشمال الشرقي من مكة المكرمة، وسوف نناقش هذا الموضوع في الفصل الأخير من هذا الكتاب.

وثمة اختلاف واحد بين النصين في رسم كلمة (القيامة) فهي مكتوبة في النقش بإثبات الألف، وفي مصحف جامع الحسين بحذفها، وهو ما يتوافق مع مصحف المدينة النبوية، وقد نَصَّتْ كتب الرسم على حذفها في جميع القرآن[1]، وقد يكون إثبات الألف في هذه الكلمة اجتهادًا من الكاتب، بناء للرسم على النطق، الذي هو الأصل في الكتابة.

وهذا الخلاف الحاصل بين النصين في رسم كلمة (القيامة) يجعلنا نستحضر الظروف التي تكتب فيها النقوش القرآنية، فهي تختلف اختلافًا كليًا عن الظروف التي تكتب فيها المصاحف من عدة نواحٍ، **يمكن أن نجملها في النقاط الآتية:**

١- إن كتابة نقش من النقوش ليس الهدف منه كتابة المصحف أو كتابة سورة كاملة، وإنما يهدف الكاتب في الغالب إلى كتابة آية تتضمن معنى جامعًا لدعاء أو ذكر عظيم، يتبرك به الكاتب في منزله أو في محطة استراحته.

٢- كُتِبَتِ النقوش القرآنية في الغالب في مناطق بعيدة عن العمران، وقد يكون الكاتب مسافرًا، وعلى عجلة من أمره، وليس بين يديه مرجعًا ينقل منه، ويتأكد من خلاله دقة حفظه للنص الذي يكتبه، بالعكس من كتابة المصاحف.

٣- كتابة النقوش في الغالب عمل فردي، ولا تخضع الكتابة في النقوش

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٣٨، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ١٧٩، وبشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٢٧٥١-٢٧٥٣.

للمراجعة والتدقيق، وقد يكون الكاتب غير متقن للحفظ، بينما كتابة المصاحف تخضع للمراجعة والتدقيق، وقد يشترك أكثر من شخص في العمل.

وبناء على هذا الاختلاف بين كتابة النقوش القرآنية وكتابة المصاحف يمكن تفسير ما يقع في بعض النقوش من هفوات أو أخطاء، بالعكس من المصاحف التي يندر فيها الخطأ، وغالبًا ما يُسْتَدْرَكُ عند مراجعة المصحف أو تدقيقه.

إن الموازنة بين النص القرآني في النقوش التي عرضناها في الفصل السابق وما يقابلها في المصحف يظهر التطابق بين النصين، **وإذا ما عثرنا على اختلاف فإن ذلك ينحصر في النقاط الآتية:**

١- وقوع أخطاء في النقوش القرآنية، بنسيان كلمة، أو زيادة كلمة، أو الخطأ في رسم حروف كلمة.

٢- الاختلاف في رسم بعض الكلمات، بحذف الألفات فيها أو إثباتها، مما كان شائعًا ومعروفًا في الكتابة العربية في تلك الحقبة.

وهذه الاختلافات الشكلية المحدودة لا تلغي قولنا بأن النقوش القرآنية تؤكد أصالة النص القرآني، وحفظه من التغيير أو التبديل منذ أن كُتِبَ إلى عصرنا هذا، والحمد لله رب العالمين، فالتطابق بين النقوش القرآنية والمصحف تام وكامل.

ويلاحظ الناظر في كثير من النقوش المبكرة الخاصة بالأدعية أو المذكرات الشخصية أنها تتضمن مقاطع أو عبارات قرآنية في داخل النص، وهي تُدْرَجُ على سبيل التبرك وتعزيز دلالة النص، ولم أذكر هذه النقوش في ما درسناه من نقوش قرآنية مبكرة في الفصل السابق، فهذه النقوش ليست نصًا قرآنيًا محضًا،

وإنما هي نصوص بشرية مضمنة بعبارات قرآنية، وسوف تكون لنا وقفة عند هذه النقوش في مبحث لاحق في هذا الفصل.

إن عددًا من المستشرقين عاملوا هذه النقوش التي تتضمن عبارات قرآنية معاملة النقوش الأولى، باعتبارها نصًا قرآنيًا، وظنوا أن النص القرآني في تلك الحقبة المبكرة كان نصًا مرنًا لم يأخذ شكله النهائي، وأن هذه النقوش تمثل صيغة أخرى للنص، ولكنها استبعدت في فترات لاحقة عن المصحف الذي أجمع عليه المسلمون.

ويمكن أن نعبر عن هذا الموقف للمستشرقين من هذه النصوص بنظرية قرآن الحجارة، وهذه التسمية ليست من اختراعنا، فقد وردت في كتابات بعضهم، في مقابل ما سموه بقرآن المصحف (أي الذي بأيدي المسلمين)، وستكون هذه النظرية موضع دراسة في المبحث الآتي من هذا الفصل.

المبحث الثاني

مناقشة نظرية قرآن الحجارة

في الوقت الذي تثير فيه النقوش القرآنية المبكرة في نفس الدارس البهجة حين يرى هذه النقوش التي تعود إلى ما قبل ١٣٥٠ سنة، وهي تتوافق مع المصحف الذي أخرجته المطابع قبل سنة أو سنتين، فتزيد من يقينه بحفظ القرآن من التغيير والتبديل، وَجَدَ بعض المستشرقين في تلك النقوش ما ظنوه دليلًا على أن النص القرآني لم يكن قد أخذ شكله الذي نعرفه اليوم إلا بعد قرن ونصف أو قرنين من الهجرة، حين رأوا في عدد من النقوش عبارات لا يجدونها في المصاحف المخطوطة أو المطبوعة، وحسبوا أن تلك العبارات من القرآن، لكن القائمين على جَمْعِ المصحف في الفترات المتأخرة قد تعمدوا إغفالها، بحسب زعمهم، فَنُسِيَتْ من الذاكرة، وجاءت النقوش لتذكرنا بها.

ونَتَجَ موقف المستشرقين هذا من خلطهم بين النقوش القرآنية الخالصة، والنقوش التي تضمنت عبارات قرآنية، وهي في الأصل من وضع أشخاص أرادوا أن يستشهدوا بتلك المقاطع القرآنية في أثناء كلامهم، لتعضيد أفكارهم، أو تزيين عباراتهم ببديع أسلوب القرآن الكريم، وسوف نقف على أمثلة لذلك الخلط في هذا المبحث، وبين أيدينا مثالان بارزان، الأول يتعلق بنقوش جبل

أُسَيْسٍ، والثاني يتعلق بنقوش قبة الصخرة.

المطلب الأول: نقوش جبل أُسَيْسٍ ونظرية قرآن الحجارة:

تقدَّم الحديث عن جبل أسيس في الفصل الخاص بالكلام على المواقع التي فيها النقوش القرآنية المبكرة، وأوردت في الفصل الخاص بوصف النقوش عددًا منها، وتجدد الحديث عن ذلك المكان وما فيه من نقوش في هذا الفصل لأن أحد المستشرقين، وهو فريدريك إمبرت[1]، اتخذ النقوش المكتشفة في هذا الموقع أساسًا لبناء نظريته عن نقوش الحجارة، في مقالته المعروفة (قرآن الحجارة: إحصائيات وتحليلات أولية).

وكان الأستاذ محمد أبو الفرج العش قد نَشَرَ النقوش العربية التي عَثَرَ عليها في جبل أُسَيْسٍ، في بحث خاص في مجلة الأبحاث التي تصدرها الجامعة الأمريكية ببيروت سنة ١٩٦٤م، كما ذكرت ذلك سابقًا، وذَكَرَ في مقدمات بحثه أنه أعطى الأحجار الكبيرة التي عليها أكثر من نقش مصطلح لوحة، وأعطى كل نقش فيها رقمًا متسلسلًا لجميع النقوش التي ذكرها، فبلغت الألواح خمسةً وثمانين لوحًا، والنقوش مئة وسبعة نقوش، وقال في تصنيفها بحسب الموضوعات: «**يمكن تصنيف الكتابات إلى الفئات التالية:**

١- كتابات تُذَكِّرُ بالذين قضوا نحبهم في تلك المنطقة.

٢- كتابات ذكرى تُعَبِّرُ عن شوق الأحياء إلى أهلهم.

٣- آيات قرآنية.

٤- أدعية.

---

(١) فريدريك إمبرت: مستشرق فرنسي، متخصص بدراسة النقوش العربية القديمة، حصل على شهادة الدكتوراه سنة ١٩٩٦م من جامعة بروفانس عن أطروحته الموسومة: (كتابات النقوش العربية في شمال الأردن).

٥- حث على التمسك بالصلاة والعبادات»[١].

وبلغت النقوش التي تتضمن آيات قرآنية خالصة أحد عشر نقشًا، وذكر فريدريك إمبرت أنه أحصى أربعة عشر نقشًا فيها مقتطفات من سبع عشرة آية[٢]، وسوف أذكر أولًا النقوش الأحد عشر، بحروف كتابتنا، مع ذكر رقم اللوحة ورقم النقش، وتخريج الآية من المصحف، ثم أذكر بعدها ما يحتمل أنه دخل في إحصاء إمبرت، لأن فيه عبارات قرآنية، **وكلمات أخر:**

١- ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ﴾[البقرة: ٢٥٥]، وكتب علي بن عبد الله في شوال سنة ثلث وتسعين. (ل ٧، ن ١٦ ص ٢٤١).

٢- ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِي خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضَ﴾ [الأعراف: ٥٤، يونس: ٣]. (ل ٩، ن ٢٠، ص ٢٤٦).

٣- ﴿لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُۚ وَيَوۡمَئِذٖ يَفۡرَحُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾ [الروم: ٤]. (ل ١٢، ن ٢٣، ص ٢٤٩).

٤- ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ لَا تأ﴾ وكتب (حفص). [البقرة: ٢٥٥]، (ل ١٣، ن ٢٦، ص ٢٤٩).

٥- ﴿لِلَّهِ ٱلۡأَمۡرُ مِن قَبۡلُ وَمِنۢ بَعۡدُۚ وَيَوۡمَئِذٖ يَفۡرَحُ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ﴾ [الروم: ٤]. (ل ٢٤، ن ٣٩، ص ٢٥٩).

٦- ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلۡحَيُّ ٱلۡقَيُّومُۚ﴾ [البقرة: ٢٥٥، وآل عمران: ٢]. (ل ٣٢، ن ٥١، ص ٢٦٨).

٧- ﴿خَرُّواْ سُجَّدٗا وَبُكِيّٗا﴾ [مريم: ٥٨]. (ل ٣٣، ن ٥٢، ص ٢٦٨).

---

(١) ينظر: كتابات عربية غير منشورة في جبل أسيس ص ٢٢٩.

(٢) ينظر: قرآن الحجارة ص ١٦.

٨- ﴿ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْحَىُّ ٱلْقَيُّومُ﴾ [البقرة: ٢٥٥، وآل عمران: ٢] صل على... (ل ٤٤، ن ٦٣، ص ٢٧٦).

٩- ﴿لِلَّهِ مَا فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِى ٱلْأَرْضِ﴾ [البقرة: ٢٨٤]. (ل ٤٩، ن ٦٨، ص ٢٧٩).

١٠- ﴿بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ: إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى﴾ [الأحزاب: ٥٦]. (ل ٥٢، ن ٧١، ص ٢٨٠).

١١- ﴿أَلَآ إِلَى ٱللَّهِ تَصِيرُ ٱلْأُمُورُ﴾ [الشورى: ٥٣]. (ل ٦٩، ن ٨٩، ص ٢٩٢).

أما النقوش الأخرى التي تضمنت عباراتٍ قرآنيةً، والتي من المحتمل أن إمبرت كان يقصدها حين ذكر أن مجموع النقوش القرآنية أربعة عشر نقشًا، فهي:

١- (اللهم لا إله إلا أنت) (ل ٦، ن ١٥، ص ٢٤٠).

٢- (أنا عبد الله آتني الكتب وجعلني نبيًا وجعلني مباركا). (ل ٢٥، ن ٤١، ص ٢٦٠).

٣- (الله لا إله إلا هو وحده). (ل ٣٧، ن ٥٦، ص ٢٧١).

ولا يخفى على القارئ أن النص في رقم (١) جزء من الآية (٨٧) في الأنبياء، لكن بدون (اللهم)، وكذلك النص في (٢) يتضمن جزءًا من آيتين من سورة مريم (٣٠-٣١)، مع عدم ذكر (قال)، ووضع (أنا)، مكان (إني)، والنص في رقم (٣) تكرر في آيات كثيرة، لكن بدون (وحده)، التي وردت في القرآن في مواضع أخرى في سياق مختلف.

وثمة نقوش أخرى تضمنت عبارات قرآنية قصيرة، يمكن أن تضاف إلى القائمة بحسب منهج إمبرت في التعامل مع هذه النصوص، وهي:

١ - ﴿ رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ ﴾ [الأعراف: ١٢٢، والشعراء: ٤٨]، وردت في نص طويل (ل ٣٩، ن ٥٨، ص ٢٧٢). ختمه كاتبه بعبارة: (آمين رب العلمين، رب موسى وهرون، رحم الله من قرأه فقال آمين، وأخزى الله من محاه آمين).

٢ - (الله الحي القيوم) [البقرة: ٢٥٥]. (ل ٤٨، ن ٦٧، ص ٢٧٨).

٣ - ﴿عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ [هود: ٨٨، والشورى: ١٠]، وردت في نص طويل (ل ٦٧، ن ٨٧، ص ٢٩٠)، وهذا نصه: (بسم الله الرحمن الرحيم. ربي الله، وديني الإسلام، عليه توكلت وإليه أنيب، وإليه المصير، وكتب حفص في ذي القعدة سنة تسع ومئة، من محاه أخزاه الله في الآخرة).

٤ - (الله لا إله إلا هو الواحد). (ل ٧٤، ن ٩٦، ص ٢٩٦).

إن الباحث المسلم الذي يؤمن برواية المصادر الإسلامية الموثقة حول تدوين القرآن الكريم، والتي تنص على كتابة المصاحف العثمانية سنة ٢٥هـ أو ٣٠ هـ، وتوزيعها على الأمصار الإسلامية، لا يجد إشكالًا في التعامل مع النصوص المدونة في هذه النقوش، لأن لديه مقياسًا واضحًا، وهو المصحف الشريف، وبناء على ذلك يقرر أن عبارة: (اللهم لا إله إلا أنت) فيها زيادة اللهم على النص القرآني، وأن عبارة: (أنا عبد الله) ليست قرآنًا، وإنما النص القرآني هو (إني عبد الله)، وأن عبارة (الله لا إله إلا هو الواحد) فيها زيادة (الواحد) على النص القرآني، ويمكن القياس على ذلك كل نص وردت فيه زيادة ليست في المصحف.

أما الباحث الذي لا يؤمن برواية المصادر الإسلامية الموثقة حول تدوين القرآن الكريم، كما في موقف إمبرت[1]، فإنه يظن أن المصحف الذي بين

(١) صَرَّحَ إمبرت بأنه يهدف إلى إعادة بناء النص القرآني دون أن يعتمد في ذلك على=

أيدينا لم يظهر بصورته الكاملة إلا بعد منتصف القرن الهجري الثاني، ومن ثم فإن الباحث قد يجد نفسه أمام نصوص مختلفة قد يمثل النقش فيها النص الأقدم للقرآن، بحسب نظرية إمبرت الذي يقول: «في نهاية الفترة الأموية لم يكن الإجماع قد انعقد حول نسخة موحدة ومقننة للنص، وهكذا تبدو الأخلاط أكثر من كونها مجرد تركيبات أعيد بناؤها لتكون بمنزلة نسخ محتملة لم يُحْتَفَظْ بها للنسخة القرآنية المكتوبة»[١]. ثم أردف قائلًا: «إن بقاء آيات حذفت بداياتها ونهاياتها وإقحام جمل أعيد تنسيقها نحويًا، وخواتيم آيات بديلة، طوال (١٥٠) سنة الأولى من تاريخ الإسلام كل هذه العناصر تفرض علينا أن نتساءل حول استقرار النص قبل بداية الفترة العباسية»[٢].

وبناء على هذه النظرية خرج علينا إمبرت بمصطلح قرآن الحجارة، في مقابل قرآن المصحف، بل إن قرآن الحجارة لديه هو الأصل للنص القرآني، تأمل قوله: «فنحن مقتنعون بأن قرآن الحجارة هو ثمرة قرآن القلوب، ذلك لأن القرآن الذي نعرفه عن قرب، وننفق وقتًا كبيرًا في نقشه على الحجارة، إنه بالأحرى انعكاس لنص قرآني قيد التطور، مرن لم يحدد بعد...»[٣].

إن النصوص التي تضمنت عبارات قرآنية ليس من الصعب علينا أن نردها إلى أصلها في المصحف العثماني، باعتبار أن الكاتب للنقش اقتبسها من القرآن المحفوظ في الصدور، والمكتوب في السطور، لتحقيق غرض معين

= المصادر التاريخية الإسلامية وكتب الأعلام والسير الإسلامية، لأنها في رأيه متأخرة عن الأحداث، ولأنها تندرج في منطق بلورة تأريخ مقدس مجمع عليه (ينظر: قرآن الحجارة ص ٥-٦).

(١) قرآن الحجارة ص ٢٣.
(٢) قرآن الحجارة ص ٢٤.
(٣) قرآن الحجارة ص ٣٢.

من خلال ذلك الاقتباس، وهو ما سنناقشه في المبحث اللاحق، ولكني أريد أن أقف بالقارئ عند عدد من الأمثلة التي حللها إمبرت، وبنى عليها نظريته في بحثه (قرآن الحجارة)، من تلك النقوش التي تضمنت عبارات قرآنية أو جاءت مقتطعة من سياقها ووضعت على صخور في قلب الصحراء.

تساءل إمبرت عن سر اقتطاع آيات معينة من سياقها القرآني وكتابتها على صفحات صخور بعيدة في قلب الصحراء، في ما سماه بالمقاطع القرآنية المعزولة، مثل قوله تعالى: ﴿إِنَّ رَبَّكُمُ ٱللَّهُ ٱلَّذِى خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ﴾ [الأعراف: ٥٤]، وقوله: ﴿لِلَّهِ ٱلْأَمْرُ مِن قَبْلُ وَمِنۢ بَعْدُ ۚ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ ٱلْمُؤْمِنُونَ﴾ [الروم:٤]، وقوله: ﴿خَرُّوا۟ سُجَّدًا وَبُكِيًّا﴾ [مريم: ٥٨]، وهو يرى أنه صار لهذه الآيات دلالة مستقلة عن سياقها في المصحف، وتظل بحاجة إلى ربطها بأحداث من نوع ما في الصحراء لتفسيرها[1].

وهناك مثال آخر هو ما سماه إمبرت بالأخلاط القرآنية، وهو اقتطاع آية أو جزء من آية ودمجه في كلام آخر، من القرآن أو غيره، للتعبير عن موضوع معين، ومن أمثلة هذا النوع النقش رقم (٨٧) من نقوش جبل أُسَيْسٍ الذي أوردتُ نصه قبل قليل، وهو: (بسم الله الرحمن الرحيم. ربي الله، وديني الإسلام، عليه توكلت وإليه أنيب، وإليه المصير، وكتب حفص في ذي القعدة سنة تسع ومئة، من محاه أخزاه الله في الآخرة)، ويعتبر إمبرت هذا النقش نتاج عملية دمج بين أكثر من مقطع من أكثر من سورة، فقوله: ﴿عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ جزء من آية في سورة هود [٨٨]، وكذلك هو جزء من آية في سورة الشورى [١٠]، ﴿وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ﴾ جزء من آية في عدة سور [المائدة: ١٨، والشورى: ١٥، والتغابن: ٣]،

(١) ينظر: قرآن الحجارة ص ١٦-١٩.

وليس في هذا التحليل ما هو جديد، لكن الغريب هو الاستنتاج الذي خرج به إمبرت، وهو أن هذا النص ليس من اللازم أن يكون مجرد تركيبات أعيد بناؤها لتكون بمنزلة نسخ محتملة لم يحتفظ بها للنسخة القرآنية المكتوبة[١].

وأقف بالقارئ عند تساؤل أساسي أثاره إمبرت وهو: هل القرآن الذي نجده في الحجارة متوافق مع نص المصحف؟

وقد يكون جواب إمبرت مفاجئًا للقارئ، ومقلقًا إلى حد ما لأول وهلة، حيث قال: «من بين ٨٥ نصًا مقتطعًا جرى حصرها، نجد أن (٣٦٪) منها فقط هي المتوافقة حرفيًا مع نص المصحف، وهو ما يفهم منه أن (٦٤٪) ليست كذلك، **ينبغي أن نميز بطبيعة الحال بين نوعين من النقول الحرفية:**

- تلك التي جرى تركيبها من مقتطفات قائمة بذاتها (جمل) وهي تمثل (٣١) نقلًا من إجمالي (٨٥).

- وأخرى كثيرة التكرار في القرآن، ولا تتركب إلا في متلازمات لفظية، مثل: ﴿رَبِّ مُوسَىٰ وَهَٰرُونَ﴾ [الأعراف:١٢٨، الشعراء:١٤٨]، و﴿يَوْمِ ٱلْحِسَابِ﴾ [ص:١٦]، أو ﴿وَإِلَيْهِ ٱلْمَصِيرُ﴾»[٢].

ويبدو أن إمبرت ركز على هذا النوع من العبارات القرآنية، لأن النوع الأول جاءت فيه الآيات واضحة مستقلة، ليس معها ما يخالطها، ولا يمكن نسبتها إلى غير المصحف، أما النوع الثاني فإنها جاءت متداخلة مع عبارات أخرى، وهو لا يريد أن ينتزعها من سياقها هذا، وينسبها إلى مواضعها من المصحف، فتلك «حالة من التشوه المنطوي على مغالطة تاريخية حينما

(١) ينظر: قرآن الحجارة ص ٢٣.
(٢) قرآن الحجارة ص ٢٤.

نذكر صيغًا من بداية القرن الأول الهجري (السابع الميلادي)، ونحللها في ضوء النص من خلال صيغته الرسمية المقننة المكتوبة منذ العام ١٩٢٣م»[١].

ويقصد إمبرت بالنص الرسمي الصادر سنة ١٩٢٣م المصحف الأميري الذي طبع في القاهرة سنة ١٣٤٢ هـ، ولا يخفى على القارئ المغالطة الواضحة التي وقع فيها إمبرت، فالمصحف الأميري ليس فيه إلا ما في المصاحف العثمانية التي كتبها الصحابة، والتي هي أقدم من النقوش التي يشير إليها إمبرت، لكنه كما يرى القارئ لا يعترف إلا بالقرآن المكتوب على الحجارة.

وذكر إمبرت عددًا من العبارات القرآنية المقتبسة في نصوص غير قرآنية، وقام بتحليلها في محاولة للاستنتاج بأن هذه النصوص الواردة في النقوش قد تكون أصلًا لتلك الآيات القرآنية، لكن الذين قاموا على صياغة النسخة الرسمية للمصحف استبعدوها بزعمه، ومن تلك الأمثلة ما ذكره بشأن نقش حفنة الأبيض.

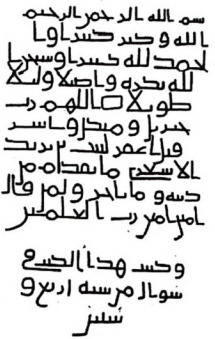
ونقش حفنة الأُبَيِّض الذي أشار إليه إمبرت هو أحد أقدم النقوش الإسلامية في العراق، عَثَرَ عليه الأستاذ عز الدين الصندوق في وادي حفنة الأُبَيِّضِ غربي كربلاء في سنة ١٩٤٩م، وقام بنشر صورته في مجلة سور سنة ١٩٥٥م، مع دراسة عن مضمونه[٢].

والنقش عبارة عن تذكار لشخص مر من هذا المكان، اسمه ثابت بن يزيد الأشعري، وكتب دعاء في طلب المغفرة، بعد أن افتتحه بالبسملة، والتحميد والتسبيح، وهو مؤرخ بسنة ٦٤ هـ، **وهذه صورة النقش:**

---

(١) قرآن الحجارة ص ٢٥.

(٢) مجلة سومر، المجلد الحادي عشر، الجزء الثاني (السنة ١٩٥٥) ص ٢١٣-٢١٧.



والجزء الذي استشهد به إمبرت من النص هو: (وسبحان الله بكرة وأصيلًا وليلًا طويلًا)، وهذه الكلمات واردة في عدد من الآيات، فقوله: (سبحان الله) وارد في عدد من الآيات، منها [المؤمنون: ٩٢]، وقوله: ﴿بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [الفرقان:٥]، ورد في أربعة مواضع في المصحف، ولكن بصيغ مختلفة، منها: ﴿وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [الأحزاب: ٤٢]، ﴿وَتُسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلًا﴾ [الفتح: ٩]، و(ليلًا طويلًا) ورد في موضع واحد، في قوله تعالى: ﴿وَسَبِّحْهُ لَيْلًا طَوِيلًا﴾ [الإنسان: ٢٦].

وواضح أن كاتب النقش استحضر بعض الأدعية المأثورة، مثل: (الله أكبر كبيرًا، والحمد لله كثيرًا، وسبحان الله بكرة وأصيلًا)[1]، وزاد عليها: (وليلًا طويلًا)، وهي عبارة وردت إلى جانب الآية السابقة في بعض الأحاديث، ولكن في غير الدعاء[2].

---

(١) ينظر: صحيح مسلم ١/ ٤٢٠ (رقم الحديث ٦٠١).
(٢) ينظر: صحيح مسلم ١/ ٥٠٤ (رقم الحديث ٧٣٠).

ولا يخفى على القارئ أن ما ورد في النقش لا يتطابق مع أي من الآيات الكريمة، ولكنه في مجمله لا يخرج عن أن يكون اقتباسًا من كاتبه لتلك العبارات من القرآن أو الأحاديث، ويرى إمبرت أن هذا التركيب في النقش الذي جمع ثلاثة أوقات (بكرة، وأصيلًا، وليلًا) ولم يرد في القرآن كما هو عليه في النقش، قد يكون جزءًا من قرآن الحجارة الذي ترك أثره في قرآن المصحف الذي تشكل لا حقًا في زعمه[1]، ولا شك في أن كاتب هذا النقش استوحى ما كَتَبَه من آيات المصحف وليس العكس.

وزعم إمبرت أنه من خلال بحثه في النقوش القرآنية المبكرة قد وضع منهجًا جديدًا في دراسة النص القرآني، حيث قال: «في الواقع ثمة عدد من الباحثين الغربيين والعرب يجنحون إلى عدم اعتبار دراسة النص إلا في اتجاه أحادي، وهو وجود مقاطع قرآنية تُدْمَجُ خلالها حقولٌ نصية متنوعة، كتابات منقوشة أو محفورة، وعملات، وثائق رسمية... إلخ، وفي حالة النقوش فإن لنا أن نتصور العكس: أن صيغًا ونقولًا كانت واسعة الانتشار في الشرق الأدنى انتهت بالاندماج في النص القرآني الذي كان قيد التشكل»[2]. ولنا أن نتساءل ما مصدر هذه الصيغ والنقول التي كانت شائعة في الشرق الأدنى، والتي يتصور إمبرت أنها اندمجت في النص القرآني؟ لا شك عندنا في أن مصدرها هو النص القرآني السابق لوجود هذه النقوش.

إن المطلع على بحث فريدريك إمبرت (قرآن الحجارة) لا يمكن أن ينكر الجهد الكبير الذي بذله في كتابته، والاطلاع الواسع له على النقوش الكتابية العربية من خلال الرحلات التي قام بها في بلدان الجزيرة العربية وبلاد الشام،

(١) ينظر: قرآن الحجارة ص ٢٥-٢٦، و٣٠-٣٢.
(٢) قرآن الحجارة ص ٣١، وينظر: ص ٢٥ أيضًا.

لكن ذلك لا يُخْفِي نقاط الضعف التي يستشعرها القارئ العربي والباحث المسلم في ما كتبه إمبرت حول هذا الموضوع، **وفي مقدمتها ما يأتي:**

أولًا: تصوره أن النقوش القرآنية أقدم في الوجود من المصحف، وذلك استنادًا إلى التصور العام الذي ينطلق منه المستشرقون من رفضهم لرواية المصادر الإسلامية لتاريخ القرآن وتدوينه[١]، وهذه المقدمة المخطوءة ستكون سببًا لأخطاء فادحة في تصور تاريخ النص القرآني.

ثانيًا: الادعاء بأن القرآن نص مفتوح، تَشَكَّلَ عبر مراحل من التطور، وأنه لم يأخذ شكله النهائي إلا بعد منتصف القرن الهجري الثاني[٢].

ثالثًا: ادعاؤه أن كتب التاريخ الإسلامي وكتب السيرة والأعلام هي التي وضعت الوحي في سياق تاريخي وعقدي موثوق على أنه الممثل حرفيًا لكلام الله، وأن الإبيغرافي (دارس النقوش) يمكن أن يسمح لنفسه بقراءة غير مقدسة لهذه العقيدة، من حيث إنه يعتبر أن للنص تاريخًا يتأسس على تشكيلة من الوثائق الصحيحة، والتي تُعَدُّ النقوش القديمة جزءًا منها[٣].

وقد تعني تلك القراءة غير المقدسة، التي يدعيها إمبرت، نزع القدسية عن القرآن باسم البحث العلمي، والسماح بالعبث بنصوصه بحجة الاستناد إلى الوثائق الصحيحة، ومنها النقوش، التي لم نجد فيها أكثر من كونها صدى لتجليات الآيات القرآنية التي لم يعرفها العرب إلا عن طريق الوحي المنزل على قلب النبي ﷺ، والمدون في المصاحف التي عرفها المسلمون منذ خلافة

---

(١) ينظر: قرآن الحجارة ص ٥-٦، و٢٥، و٣٣، وينظر أيضًا: غريغور شولر: تدوين القرآن ص ٦، و١٠.

(٢) ينظر: قرآن الحجارة ص ٢٣-٢٤، و٣١.

(٣) ينظر: قرآن الحجارة ص ٦، و٣٠.

عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

وإذا كانت عقيدة إمبرت تسمح له بما سماه القراءة غير المقدسة، فإن عقيدة الباحث المسلم لا تسمح له بذلك، لأنها كائنة قطعًا خارج نطاق البحث العلمي، وقد تُخْرِجُ صاحبها من نور الإيمان، وتَلِجُ به إلى ظلمات الكفر، نعوذ بالله من الحَوْرِ بعد الكَوْرِ[1]، ومن الضلال بعد الإيمان.

المطلب الثاني: النقوش القرآنية المبكرة في قبة الصخرة ودلالتها:

لم يكن فريدريك إمبرت المستشرق الوحيد الذي يذهب إلى أن المصحف لم يُعْرَفْ إلا بعد قرن ونصف أو قرنين من الهجرة، فهذه النظرة سائدة عند معظم المستشرقين، ومن أشهرهم في العقود الأخيرة جون وانسبرو، الذي كان يرى أن التراث الإسلامي بأكمله في ما يتعلق بتاريخ النص القرآني عبارة عن (تزييف ورع) للوصول إلى نص مقدس مجمع عليه[2]، وأنه لا دليل على جمع القرآن في المصحف قبل نهاية القرن الثامن الميلادي على أحسن تقدير[3]، وقد صرح في كتابه (الدراسات القرآنية) الذي نشره بالإنكليزية سنة ١٩٧٥م بقوله: «إن القرآن الذي نعرفه اليوم اكتمل ظهوره في القرن الثالث الهجري»[4]،

---

(١) ورد التعوذ من الحَوْرِ بعد الكَوْرِ في حديث النبي ﷺ، الذي رواه أصحاب السنن عن عبد الله بن سرجس. (ينظر: سنن الترمذي ٥/ ٣٧٤، (رقم الحديث ٣٤٣٩)، وفسره عبد الرزاق الصنعاني بأنه الرجل يكون صالحًا ثم يتحول فيكون امرأ سوء. (ينظر: جامع معمر بن راشد ١١/ ٤٣٣)، وقال ابن الأثير في النهاية في غريب الحديث (١/ ٤٥٨): «أي من النقصان بعد الزيادة، وقيل: من فساد أمورنا بعد صلاحها، وقيل: من الرجوع عن الجماعة بعد أن كنا منهم».

(٢) ينظر: إستل ويلان: الشاهد المغفول عنه ص ١٢، وغريغور شولر: تدوين القرآن ص ٢٣، و٢٦.

(٣) ينظر: إستل ويلان: الشاهد المغفول عنه ص ٨.

(٤) الدراسات القرآنية (بالإنكليزية) ص ٢٠٢.

ويعني ذلك أن المخطوطات القرآنية القديمة لا يمكن إثبات نسبة أيٍّ منها إلى الفترة الأموية أو حتى أوائل الفترة العباسية[١]، وهذا خلاف ما أثبتته نتائج الفحص الكاربوني، وشواهد تاريخية أخرى، أن بعض تلك المصاحف ترجع إلى القرن الأول الهجري.

وكتبت إستل ويلان[٢] دراستها: (الشاهد المغفول عنه: أدلة على التدوين المبكر للقرآن) لنقض نظرية وانسبرو[٣] في نفي وجود المصحف حتى القرن الثامن الميلادي، واستندت في ذلك إلى ثلاثة شواهد تاريخية، هي: نقوش قبة الصخرة التي ترجع إلى سنة ٧٢هـ، ونقوش الوليد بن عبد الملك التي كانت موجودة في المسجد النبوي، في حدود سنة ٩٠هـ، ثم أخبار أصحاب المصاحف في المدينة المنورة في القرن الهجري الأول[٤].

ونقوش قبة الصخرة القرآنية المبكرة ألصق بموضوع كتابنا، ومن ثم سوف يدور حديثنا حولها في هذا المطلب، من خلال ما ورد عنها في المصادر المتيسرة، وسبق أن تحدثت عن بناء قبة الصخرة، وما فيها من كتابات، في الفصل الخاص بمواقع النقوش القرآنية المبكرة، بما يغني عن إعادة ذلك هنا، وسوف نتحدث عن مجموعة النقوش القرآنية التي ترجع إلى سنة ٧٢هـ.

وكان كريستل كسلر قد فَرَّغَ كتابات قبة الصخرة التي ترجع إلى عهد

(١) ينظر: إستل ويلان: الشاهد المغفول عنه ص ١٢.

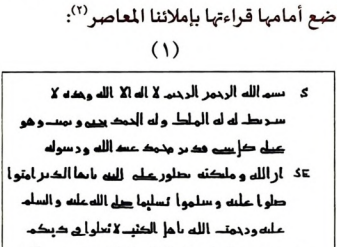
(٢) إستل ويلان: باحثة أمريكية بجامعة كولومبيا، شاركت في عدد من الأعمال البحثية المتعلقة بالإسلام، وتوفيت سنة ١٩٩٧م.

(٣) جون وانسبرو: مستشرق أمريكي (١٩٢٨-٢٠٠٢م)، رائد ما يسمى بالفكر التنقيحي، واشتهر برفضه لرواية المصادر الإسلامية لتدوين القرآن الكريم، وأشهر كتبه: الدراسات القرآنية، مصادر ومناهج التفسير.

(٤) ينظر: الشاهد المغفول عنه ص ٥.

تأسيس القبة سنة ٧٢هـ، في مقالته بالإنكليزية عن (كتابات عبد الملك في قبة الصخرة)، ونقلها الأستاذ نزار الطرشان في بحثه (البحث عن سورة الإسراء على جدران قبة الصخرة)، وقامت إستل ويلان بقراءتها في بحثها (الشاهد المغفول عنه)، وسوف أنقل صورة تفريغ كسلر للنقوش، وإثبات قراءتها بحروف كتابتنا، وهي تتألف من ستة عشر مقطعًا، لأن أضلاع قبة الصخرة ثمانية، ولها وجهان داخلي وخارجي، وأعطى كسلر رمزًا لكل مقطع بحسب موقعه بالحروف الإنكليزية[1]، وسوف أعرضها وهي مقسمة على أربع مجموعات، وأضع أمامها قراءتها بإملائنا المعاصر[2]:

(١)



(١) لا يخفى على القارئ أن حرف (S) أول حرف من الكمة التي تعني الجنوب، وأن (N) يعني الشمال، وأن (E) يعني الشرق، وأن (W) يعني الغرب.

(٢) ينظر: نزار الطرشان: البحث عن سورة الإسراء (بحث) ص ٧-١٢، وإستل ويلان: الشهد المغفول عنه ص ١٥-١٧، وكرستيل كسلر: نقوش عبد الملك في قبة الصخرة (بحث بالإنكليزية) ص ٢-١٤.

بسم الله الرحمن الرحيم، لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيي ويميت وهو على كل شيء قدير، محمد عبد الله ورسوله. ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا ۝٥٦﴾ [الأحزاب] صلى الله عليه والسلام عليه ورحمة الله. ﴿يَٰٓأَهْلَ ٱلْكِتَٰبِ لَا تَغْلُواْ فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُواْ عَلَى ٱللَّهِ إِلَّا ٱلْحَقَّۚ إِنَّمَا ٱلْمَسِيحُ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ ٱللَّهِ وَكَلِمَتُهُۥٓ أَلْقَىٰهَآ إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِّنْهُۖ فَـَٔامِنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۖ وَلَا تَقُولُواْ ثَلَٰثَةٌۚ ٱنتَهُواْ خَيْرًا لَّكُمْۚ إِنَّمَا ٱللَّهُ إِلَٰهٌ وَٰحِدٌۖ سُبْحَٰنَهُۥٓ أَن يَكُونَ لَهُۥ وَلَدٌۘ لَّهُۥ مَا فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَمَا فِي ٱلْأَرْضِۗ وَكَفَىٰ بِٱللَّهِ وَكِيلًا ۝١٧١ لَّن يَسْتَنكِفَ ٱلْمَسِيحُ أَن يَكُونَ

(٢)

N عبد الله ولا الملئكه المقربون ومن يستنكف
عن عبادته ويستكبر فسيحشرهم اليه جميعا
اللهم صل على رسولك وعبدك عيسى
N٢ ابن مريم والسلام عليه يوم ولد ويوم يموت
ويوم يبعث حيا ذلك عيسى ابن مريم قول الذي
الذي فيه تمترون ما كان لله ان يتخذ من ولد سبحنه
٧ اذا قضى امرا فانما يقول له كن فيكون ان الله ربي وربكم
فاعبدوه هذا صراط مستقيم: شهد الله انه لا اله
الا هو والملئكه واولوا العلم قائما بالقسط لا اله الا هو
٢٨ العزيز الحكيم ان الدين عند الله الاسلام وما اختلف الذين
اوتوا الكتب الا من بعد ما جاءهم العلم بغيا بينهم ومن
يكفر بايات الله فان الله سريع الحساب

عَبْدًا لِّلَّهِ وَلَا ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ ٱلْمُقَرَّبُونَ وَمَن يَسْتَنكِفْ عَنْ عِبَادَتِهِۦ وَيَسْتَكْبِرْ فَسَيَحْشُرُهُمْ إِلَيْهِ جَمِيعًا ﴿١٧٢﴾ [النساء] اللهم صل على رسولك وعبدك عيسى ابن مريم والسلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حياً ، ﴿ذَٰلِكَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ ۚ قَوْلَ ٱلْحَقِّ ٱلَّذِى فِيهِ يَمْتَرُونَ ﴿٣٤﴾ مَا كَانَ لِلَّهِ أَن يَتَّخِذَ مِن وَلَدٍ ۖ سُبْحَٰنَهُۥٓ ۖ إِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ﴿٣٥﴾ وَإِنَّ ٱللَّهَ رَبِّى وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ ۗ هَٰذَا صِرَٰطٌ مُّسْتَقِيمٌ ﴿٣٦﴾ [مريم] ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ﴿١٨﴾ إِنَّ ٱلدِّينَ عِندَ ٱللَّهِ ٱلْإِسْلَٰمُ ۗ وَمَا ٱخْتَلَفَ ٱلَّذِينَ أُو۟تُوا۟ ٱلْكِتَٰبَ إِلَّا مِنۢ بَعْدِ مَا جَآءَهُمُ ٱلْعِلْمُ بَغْيًۢا بَيْنَهُمْ ۗ وَمَن يَكْفُرْ بِـَٔايَٰتِ ٱللَّهِ فَإِنَّ ٱللَّهَ سَرِيعُ ٱلْحِسَابِ ﴿١٩﴾ [آل عمران]

(٣)

s بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوا احد محمد رسول الله صلى الله عليه ۞

sw بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله ار الله و ملئكته يصلون على النبي

w يا ايها الذين امنوا صلوا عليه و سلموا تسليما ۞ بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده الحمد

NW لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الذل وكبره تكبيرا محمد رسول الله

بسم الله الرحمن الرحيم ، لا إله إلا الله وحده لا شريك له ، ﴿قُلْ هُوَ ٱللَّهُ أَحَدٌ ۝١ ٱللَّهُ ٱلصَّمَدُ ۝٢ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ ۝٣ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ كُفُوًا أَحَدٌۢ ۝٤﴾ [الإخلاص] محمد رسول الله صلى الله عليه ۞ بسم الله الرحمن الرحيم ، لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله ، ﴿إِنَّ ٱللَّهَ وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ يُصَلُّونَ عَلَى ٱلنَّبِيِّۚ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ صَلُّواْ عَلَيْهِ وَسَلِّمُواْ تَسْلِيمًا ۝٥٦﴾ [الأحزاب] ۞ بسم الله الرحمن الرحيم لا إله إلا (الله) وحده ، ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٌ فِي ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِيٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا ۝١١١﴾ [الإسراء] محمد رسول الـ

(٤)

N لـه صلى الله عليه و ملئكته ورسله و السلم
عليه ورحمة الله ۞ بسم الله الرحمن
الرحيم لا اله الا الله وحده لا شريك له
NE له الملك و له الحمد يحي و يميت و هو على
كل شيء قدير محمد رسول الله صلى الله
عليه وعلى سعيده يوم القيمه في امته ۞
E بسم الله الرحمن الرحيم لا اله الا الله وحده
لا شريك له محمد رسول الله صلى الله
عليه ۞ بين هدى الله عبد الله عد...
SE حالله الامام المامون امير المومنين في سنه
اثنين و سبعين بعون الله منه و دعى
عنه امير دمشق العلمين لله الحمد ۞

له ، صلى الله عليه وملائكته ورسله والسلام عليه ورحمة الله
بسم الله الرحمن الرحيم ، لا إله إلا الله وحده لا شريك له له الملك وله الحمد يحيي ويميت وهو على كل شيء قدير ، محمد رسول الله صلى الله عليه وتقبل شفاعته يوم القيامة في أمته
بسم الله الرحمن الرحيم ، لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله صلى الله عليه
بنى هذه القبة عبد الله (عبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين) في سنة اثنتين وسبعين ، تقبل الله منه ورضي عنه ، آمين رب العالمين ، لله الحمد

وليس من هدفنا هنا الوقوف عند طريقة رسم الكلمات في النقوش القرآنية المبكرة في قبة الصخرة، فإن موضع ذلك في الفصل اللاحق، وإنما نسعى لفهم تركيبة هذه النقوش وتداخل الآيات القرآنية فيها بعبارات دعائية، قد يغيب عن البعض تمييزها، فيظن أن فيها ما يخالف المصحف العثماني.

وردت البسملة في النقوش المكتوبة على الأضلاع المثمنة لقبة الصخرة الداخلية والخارجية التي نقلتُ نصها ست مرات، ومن ليس له معرفة بالقرآن واطلاع عليه سيعتبر أن كل مقطع يبدأ بالبسملة هو سورة من القرآن، وهي في الواقع ليست علامة على بدء سورة في هذه المواضع، وإنما كُتِبَتْ للتبرك، فحتى سورة الإخلاص، وهي السورة الكاملة الوحيدة في هذه النقوش، لم تأت البسملة قبلها مباشرة، وقد حصل ذلك اللبس لبعض المستشرقين، مما حملهم على التشكيك في قيمة النقوش الموجودة على قبة الصخرة، المؤرخة بسنة ٧٢هـ، باعتبارها دليلًا على عدم وجود المصحف في تلك الفترة المبكرة،

بسبب الخلط الذي وقعوا فيه في قراءة النقوش قراءة صحيحة[١].

ولا يصعب على القارئ ملاحظة تداخل الجمل الدُّعائية بالآيات القرآنية في جميع المقاطع الستة التي نقلنا صورتها قبل قليل، ويقابلها في الجدول مضمونها بحروف كتابتنا المعاصرة، مع نقل كلمات الآيات القرآنية من مصحف المدينة النبوية، وقد جاءت تلك الآيات مطابقة لنصها في المصحف، بعد تمييزها عن العبارات الأخرى.

وتشترك الآيات القرآنية، والعبارات المصاحبة لها، في موضوع أساسي واحد هو تأكيد عقيدة التوحيد، وبشرية عيسى ونبوته عَلَيْهِ السَّلَامُ، وتعظيم قدر نبينا محمد ﷺ، في منطقة كان الغالب فيها مظاهر الديانة المسيحية، وقد اختار من قاموا على نقش هذه الكتابات آياتٍ قرآنيةً، وعبارات فيها توحيد الله تعالى وتمجيده، وتعظيم قدر النبي والصلاة عليه، ولا يُتَصَوَّرُ أنهم كانوا لا يميزون بين ما هو قرآن، وما هو ليس بقرآن، فنَصُّ الآيات التي اختاروها جاء مطابقًا لِمَا في مصحف المدينة، لكنهم رأوا أن يضعوها في سياق معين، مع عبارات أخرى دالة على التوحيد، أصولها المعنوية موجودة في القرآن أو الحديث، لكنهم صاغوها صياغة جديدة، ووضعوها في هذا المكان لتحقيق ما قصدوه من إبراز شعائر التوحيد.

وسوف أقف بالقارئ عند واحد من المقاطع الأربعة، **وهو المقطع الثالث الذي يتضمن ما يأتي:**

١- البسملة، متبوعة بعبارة: لا إله إلا الله وحده لا شريك له.

٢- سورة الإخلاص من غير بسملة، يتبعها عبارة: محمد رسول الله

(١) ينظر: إستل ويلان: الشاهد المغفول عنه ص ١٨-١٩.

صلى الله عليه.

٣- البسملة، متبوعة بعبارة: لا إله إلا الله وحده لا شريك له محمد رسول الله.

٤- الآية [٥٦] كاملة من سورة الأحزاب.

٥- البسملة، متبوعة بعبارة: لا إله إلا (الله) وحده.

٦- الآية [١١١] من سورة الإسراء من دون كلمة (قل) في أولها، متبوعة بعبارة: محمد رسول الله، صلى الله عليه وملائكته ورسله، والسلام عليه ورحمة الله.

وكانت إستل ويلان قد انتهت من بحثها (الشاهد المغفول عنه) إلى هذه النتيجة: «والحق أنه منذ زمن معاوية إلى حكم الوليد نشط الخلفاء الأمويون في تدوين كل وجه من الأعمال الدينية عند المسلمين، فمعاوية حَوَّلَ منبر النبي ﷺ إلى رمز للسلطة، وأَمَرَ ببناء المقصورات في الجوامع الكبرى، وعبد الملك أَسْتَشْهَدَ بآيات القرآن على العملة والآثار العامة، إيذانًا بالنظام الإسلامي الجديد، وأعطى الوليد دُورَ العبادة والعبادات التي تُقَامُ فيها أشكالًا فنية. ويبدو من غير المعقول أن تكون تلك الجهود قد سبقت العناية بتدوين المصحف نفسه. وأنواع الأدلة المختلفة المستشهد بها هنا تؤدي إلى نتيجة معينة، وهي أن التراث الإسلامي تراث موثوق (في صورته العامة على الأقل) في نسبة التدوين الأول للمصحف إلى عثمان ولَجْنَتِهِ التي عَيَّنَهَا، وكان القرآن متاحًا لدى مَن جاء بعده كوسيلة لجمع شتات الناس في الإمبراطورية المترامية في أمة واحدة، ويمكن القول بأن النقوش على قبة الصخرة ارتبطت بهذه الخلفية»[1].

(١) ينظر: الشاهد المغفول عنه ص ٣٤-٣٥.

إن قراءة النقوش الإسلامية المبكرة، واستنطاق مضامينها، على الرغم من أنها وحدها تعد وثيقة من أهم وثائق التاريخ، فإنها تحتاج إلى معرفة مناسبة بالتاريخ الإسلامي المبكر، والسيرة النبوية، وتاريخ تدوين القرآن الكريم، لمعرفة ما تتضمنه من أسماء، وما تشير إليه من أحداث، وما تستشهد به من آيات.

وآمل أن يكون ما ورد في هذا المبحث كافيًا لبيان مكانة النقوش القرآنية المبكرة في تاريخ النص القرآني، فهي تؤكد موثوقيته وحفظه، ولم نجد في عشرات النقوش القرآنية التي عرضتها في هذا البحث ما يخالف ما في مصاحفنا بشيء، ولن يخفى على أحد ما هو قرآن في هذه النقوش، وما هو غير قرآن، إلا من لم يعرف القرآن، ولم يقرأ فيه، وهذا ليس بحجة على أحد.

المبحث الثالث

الاقتباس من القرآن الكريم في النقوش المبكرة

إن الحديث عن الاقتباس من القرآن الكريم في النقوش الإسلامية المبكرة له علاقة بموضوع الدلالة التاريخية لتلك النقوش على حفظ النص القرآني وموثوقيته، فقد أُتِيَ بعض المستشرقين من هذا الباب، فأخطأ في فهم النصوص التي فيها اقتباس وظن أنها نص قرآني قديم، غَفَلَ عنه كُتَّابُ القرآن الأوائل، أو أغفلوه، حتى زعم بعضهم أن المصاحف التي بين أيدينا ترجع إلى القرن الثاني الهجري، أو أواخر ذلك القرن، وأن هذه الشذرات المبثوثة في النقوش ما هي إلا مادة أولية استقى منها القائمون على جمع المصحف، وتركوا الكثير منها، وادَّعَى بأن قرآن الحجارة هو القرآن الأصلي، وليس قرآن المصحف، على نحو ما مر بنا في المبحث السابق.

وقد بَيَّنْتُ في المبحث السابق أن نظرية قرآن الحجارة مبنية على وَهْمٍ، وأن الأدلة المادية إلى جانب الأدلة التاريخية تبين بطلانها، ولكي لا يعلق بذهن القارئ لكتابنا شيء من آثار تلك النظرية، وجدت أنه من المفيد دراسة موضوع الاقتباس من القرآن في تلك النقوش، حتى يتضح له أن هذه الظاهرة ليست جديدة في تراثنا الأدبي والثقافي، وأنها كانت معروفة على نطاق واسع،

وكنت قد وقفت في أثناء جمع مادة الكتاب على عدد من النقوش المبكرة تتضمن اقتباسات من القرآن الكريم، تزيد الأمر وضوحًا.

وسوف أتناول الموضوع في مطلبين:

الأول: أدرس فيه ظاهرة الاقتباس في التراث.

والثاني: أدرس فيه النقوش المبكرة التي فيها اقتباس من القرآن الكريم، حتى يتبين هذا الموضوع من جانبيه التنظيري والعملي.

المطلب الأول: الاقتباس من القرآن في التراث العربي:

الاقتباس في اللغة مصدر الفعل اقْتَبَسَ، يقال: قَبَسْتُ منه نارًا أَقْبِسُ قَبْسًا، فَأَقْبَسَنِي أي أعطاني منه قَبَسًا، وكذلك اقتبستُ منه نارًا، واقتبستُ منه علمًا أيضًا أي اسْتَفَدْتُهُ[1].

والاقتباس في الاصطلاح[2]: أن يُضَمِّنَ المتكلِّم كلامه من شعر أو نثر كلامًا لغيره بلفظه أو بمعناه، وهذا الاقتباس يكون من القرآن المجيد، أو من أقوال الرسول ﷺ، أو من الأمثال السائرة، أو من الْحِكَم المشهورة، أو من أقوال كبار البلغاء والشعراء المتداولة، دون أن يَعْزُوَ المُقْتَبِسُ القولَ إلى قائله. والاقتباس مِنْهُ ما هو حَسَنٌ بديع يُقَوِّي المتكلِّمُ به كلامه، وبعض الأدباء يقتبس من القرآن المجيد أو من أقوال الرسول ﷺ مستنصرًا بما اقتبس لتقوية فكرته، أو لتزيين كلامه في أغراض مختلفة، فإذا لم يُحَرِّفْ في المعنى، ولم يكن في اقتباسه سُوءُ أَدَبٍ مع كلام الله أو كلام الرسول فلا بأس باقتباسه، وإذا

---

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ٦/ ١٦٧.

(٢) سماه بعضهم التضمين، لكن الجمهور على اختصاص مصطلح التضمين بالشعر. (ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه ص ١٨ - ٢٠).

كان في اقتباسه تحريف في المعنى، أو سوء أدب فهو ممنوع ويأثم به المقتبس، وقد يَصِلُ بعض الاقتباس إلى درجة الكفر، والعياذ بالله[١].

وبناء على ذلك قَسَّمَ بعضهم الاقتباس من القرآن على ثلاثة أقسام:

مقبول، ومباح، ومردود.

فالأول: ما كان في الخطب والمواعظ والعهود ومدح النبي ﷺ ونحو ذلك.

والثاني: ما كان في الغزل والرسائل والقصص.

والثالث: على ضربين:

أحدهما: ما نَسَبَهُ الله تعالى إلى نفسه، ونعوذ بالله ممن ينقله إلى نفسه.

والآخر: تضمين آية كريمة في معنى هزل، ونعوذ بالله من ذلك[٢].

وكان القرآن الكريم قد ملك على المسلمين الأوائل قلوبهم، وشغل ألسنتهم، فكانت تلاوته عبادة، وترتيله ذكرًا، قال ابن الأعرابي معلقًا على قول النبي ﷺ: «**ليسَ منا مَن لم يَتَغَنَّ بالقرآن**»: «كانت العرب تتغنى إذا ركبت الإبل، وإذا جلست في الأفنية، وعلى أكثر أحوالها، فلما نَزَلَ القرآن أحب رسول الله ﷺ أن يكون القرآن هِجِّيرَاهُم مكان التغني بالرُّكْبَانِيِّ»[٣].

والهِجِّيرَى: الدَّأَبُ والعادةُ والدَّيْدَنُ[٤]، والرُّكْبَانِي نوع من الحُدَاء، أو النشيد فيه تمطيط.

---

(١) ينظر: عبد الرحمن بن حسن حبنكة الميداني: البلاغة العربية ٢/ ٥٣٦.

(٢) ينظر: ابن حجة الحموي: خزانة الأدب وغاية الأرب ٢/ ٤٥٥.

(٣) ينظر: البغوي: شرح السنة ٤/ ٤٨٦، وابن الأثير: النهاية في غريب الحديث ٣/ ٣٩١، وابن منظور: لسان العرب ١٥/ ١٣٦.

(٤) ينظر: ابن الأثير: النهاية في غريب الحديث ٥/ ٢٤٦، وابن منظور: لسان العرب ٥/ ٢٥٤.

ومن ثم كانت آيات القرآن تجري على ألسنتهم، ويقتبسون منها في كلامهم، والاقتباس من القرآن معروف مشهور، فقد كان رسول الله ﷺ يقتبس في كلامه من القرآن[١]، فقد قال يوم خيبر: «الله أكبر! خَرِبَتْ خيبرُ! إنا إذا نَزَلْنَا بساحةٍ فَسَاءَ صباحُ المُنْذَرِينَ»[٢]، فهذا اقتباس من قوله عَزَّوَجَلَّ: ﴿فَإِذَا نَزَلَ بِسَاحَتِهِمْ فَسَآءَ صَبَاحُ ٱلْمُنذَرِينَ﴾ [الصافات: ١٧٧]، قال السيوطي معلقًا على الحديث: «**إنه من أدلة جواز الاقتباس من القرآن، وهي كثيرة لا تُحْصَى**»[٣]، وقد جرى تعديل بعض كلمات الآية لتناسب السياق الذي وردت فيه في الحديث الشريف.

وبلغ شيوع ظاهرة الاقتباس في التراث حدًا جعل بعض علماء السلف يؤلف فيه كتابًا، مثل كتاب «الاقتباس من القرآن الكريم» لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، الذي جاء في مجلدين ضخمين، وغيره من المؤلفات[٤].

وفي النقوش الإسلامية المبكرة الدليل الواضح على شيوع ظاهرة الاقتباس من القرآن الكريم في القرون الأولى، فقد شاعت فيها العبارات القرآنية، والمعاني الإسلامية، وهو ما سيكون موضوع حديثنا في المطلب الآتي.

المطلب الثاني: الاقتباس من القرآن في النقوش الإسلامية المبكرة:

من اللافت للنظر في النقوش الإسلامية المبكرة شيوع عبارات الثناء على الله سبحانه، والتمجيد له، وتعظيم قدر النبي ﷺ، والصلاة والتسليم عليه،

---

(١) ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه ص ٣٥.

(٢) ينظر: صحيح البخاري ٥/ ١٣١ (رقم الحديث ٤١٩٧)، وصحيح مسلم ٣/ ١٤٢٦ (رقم الحديث ١٣٦٥).

(٣) حاشية السيوطي على سنن النسائي ٦/ ١٣٢.

(٤) ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر: الاقتباس أنواعه وأحكامه ص ٦-٨.

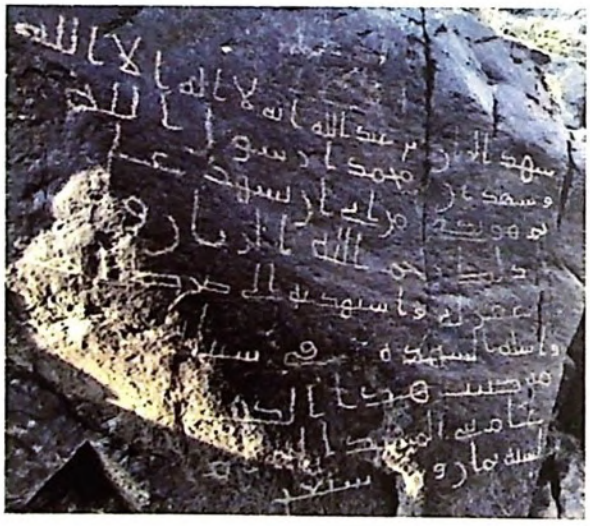
وشيوع الاقتباس من آيات القرآن الكريم ضمن تلك النقوش، **ويمكن تناول موضوع الاقتباس من هاتين الناحيتين:**

أولًا: عبارات الثناء على الله تعالى وتعظيم قدر النبي ﷺ:

تشيع في النقوش الإسلامية المبكرة عبارات الثناء على الله تعالى، وتكرار الكلمات الدالة على التوحيد، ونبذ مظاهر الشرك، والدعاء بالتوبة وطلب المغفرة، والصلاة على النبي والسلام عليه، وهذه العبارات ليست من ظاهرة الاقتباس المحض، لكنها تدل على التحول الحاصل في نفوس العرب في تلك الحقبة المبكرة، بتأثير الدين الجديد، وتعاليم القرآن الكريم والسنة النبوية المشرفة.

ويمكن أن نذكر عشرات النقوش الإسلامية المبكرة التي تحمل هذه المعاني، لكن المقام لا يتطلب ذلك كله، ولا يتسع له، وسوف أختار خمسة نقوش مؤرخة تبين ذلك وتوضحه، بغض النظر عن طبيعة الخط فيها، فالقصد هو الوقوف على مضامينها، وفضلت النقوش المؤرخة على غيرها للتأكد من أنها ترجع إلى وقت مبكر، **وهي:**

النقش الأول: نقش مؤرخ بسنة ٧٨هـ:



مكان النقش: في حمى النمور بالطائف، نشره الدكتور عبد الله مصلح الثمالي.

تاريخ النقش: سنة ثمان وسبعين.

كاتب النقش: الريان بن عبد الله.

الظواهر الكتابية: ليس من هدف البحث هنا الحديث عن الظواهر الكتابية، لكن قد يكون من المفيد تذكير القارئ بها، لأنها تعكس عادة الكتاب في هذه الحقبة المبكرة من تاريخ الإسلام، ومنها: حذف الألف من كلمة (صراط)، ومن كلمة (أسأله)، و(الشهادة)، و(الكتاب).

مضمون النقش: شهد الريان بن عبد الله أنه لا إله إلا الله، وشهد أن محمدًا رسول الله، ثم هو (يكفي) من أتى أن يشهد على ذلك، رحم الله الريان، وغفر له، وأستهديه إلى صراط الجنة، وأسأله الشهادة في سبيله، آمين، كَتَبْتُ هذا الكتاب عام بُنِيَ المسجد الحرام لسنة ثمان وسبعين.

النقش الثاني: نقش مؤرخ بسنة ٩٦هـ:

مكان النقش: بادية المدينة المنورة.

تاريخ النقش: سنة ست وتسعين.

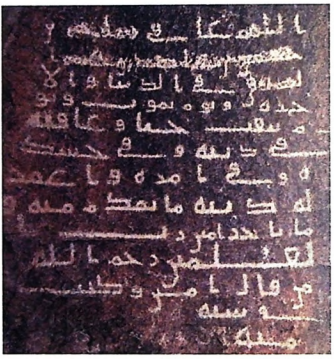
كاتب النقش: عمر بن عبد الله بن عروة بن الزبير.(وهو حفيد عروة

ابن الزبير).

الظواهر الكتابية: حذف الألف من كلمة (الطاغوت)، وتوزيع حروف بعض الكلمات على سطرين.

مضمون النقش: آمن عمر بن عبد الله بن عروة بن الزبير بالله، (و) شهد أنه لا إله إلا الله، وكفر بالطاغوت حيًا وميتًا، وكتب عمر في سنة ست وتسعين.

النقش الثالث: مؤرخ بسنة ١٠٠هـ:



مكان النقش: درب الأنبياء، جنوب غرب المدينة ٥٠ كم، نشره وقرأه الأستاذ محمد المغذوي.

تاريخ النقش: سنة ١٠٠هـ.

كاتب النقش: رباح بن حفص بن عاصم بن عمر الفاروق، وقد قرأه الأستاذ المغذوي على الرغم من طمس الاسم في النقش، بالاستعانة بنقوش

أخرى للكاتب نفسه.

الظواهر الكتابية: رسم كلمة (عافي) بالياء، وحقها حذفها، وكذلك في كلمة و(عافيه)، وحذف الألف من كلمة (العالمين)، وتوزيع حروف بعض الكلمات على سطرين.

مضمون النقش: اللهم عافي رباح بن حفص بن عاصم بن عمر الفاروق في الدنيا والآخرة، ويوم يموت ويوم يبعث حيًا، وعافيه في دينه وفي جسده وفي أمره، واغفر له ذنبه ما تقدم منه وما تأخر، آمين رب العالمين، رحم الله من قال آمين، وكتب في سنة مئة.

النقش الرابع: نقش مؤرخ بسنة ١١٠هـ:

مكان النقش: قرب مكة المكرمة.

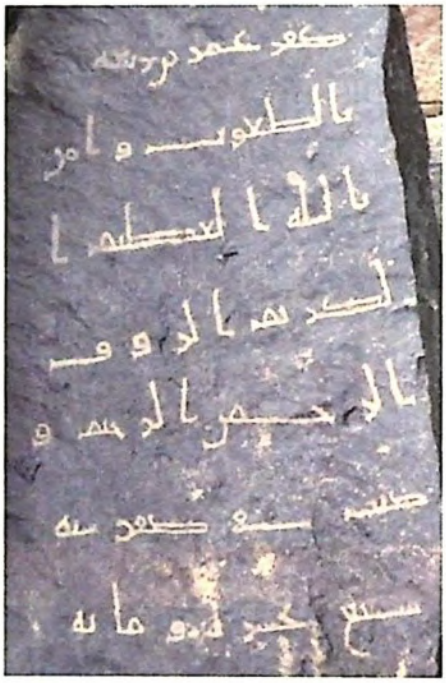
تاريخ النقش: سنة عشر ومئة.

كاتب النقش: جعفر بن محمد (يمكن أن يكون جعفر الصادق رَحِمَهُ ٱللَّهُ).

الظواهر الكتابية: حذف ألف (ليال)، وحذف رمز الهمزة في كلمة (عطائه)، وتوزيع حروف بعض الكلمات على سطرين.

مضمون النقش: أنا جعفر بن محمد أوصي كل مؤمن بتقوى الله، والعمل بطاعته، والرضى بقدره، والصبر على بلائه، والشكر على (عطاه)، والتوكل عليه، وكتب لعشر ليال خلت من شعبان سنة عشر ومئة.

النقش الخامس: نقش مؤرخ بسنة ١١٧هـ:



مكان النقش: بادية المدينة، نشره الأستاذ محمد المغذوي.

تاريخ النقش: شهر صفر سنة سبع عشرة ومئة.

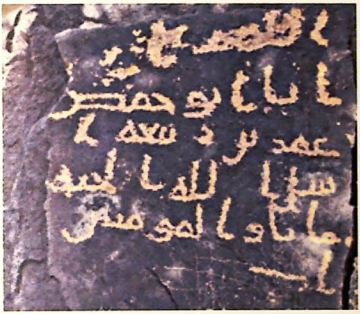
كاتب النقش: عمر بن ربيعة، وهو من جيل التابعين رَحِمَهُ ٱللَّهُ.

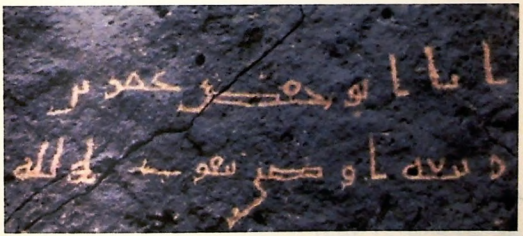
الظواهر الكتابية: حذف ألف (الطاغوت)، وحذف ألف (ابن)، وحذف الألف من (الرحمن)، وزيادة الألف في (مائة)، وتوزيع حروف بعض

الكلمات على سطرين.

مضمون النقش: كَفَرَ عمر بن ربيعة بالطاغوت، وآمن بالله العظيم الكريم الرؤوف الرحمن الرحيم، وكَتَبَ في صفر سنة سبع عشرة ومئة.

وثمة نقوش أخرى في المكان ذاته بخط عمر بن ربيعة، وبخط ابنه حفص، من المناسب إثباتها هنا، فإنها على الرغم من وجازتها فإنها تتضمن معاني إسلامية كانت نفوس المسلمين في ذلك الوقت تفيض بها:





ولا يختلف مضمون هذه النقوش عن مضمون النقوش السابقة، فنجد فيها: طلب المغفرة، والسؤال لدخول الجنة، والوصية بتقوى الله تعالى.

فنص النقش الأول: (أنا أبو حفص عمر بن ربيعة أسل الله الجنة مآبًا والمؤمنين أـــ).

ونص النقش الثاني: (أنا أبو حفص عمر بن ربيعة أوصي بتقوى الله).

ونص النقش الثالث: (أنا عمر بن ربيعة أسأل الله الجنة نزلًا، والملائكة رسلًا).

ونص النقش الرابع: (غفر الله لحفص بن عمر بن ربيعة).

ولا يخفى على القارئ المضامين الإسلامية في النقوش السابقة، وهي:

ذكر كلمات الشهادة، وإعلان الإيمان بالله تعالى، والكفر بالطاغوت، وطلب الرحمة والمغفرة، والهداية إلى طريق الجنة، والشهادة في سبيل الله، والوصية بتقوى الله تعالى، والصبر والشكر والتوكل.

وليس بالغريب أن تغلب هذه المعاني الإسلامية في مُدَوَّناتِ رجال هذه الحقبة، فقد كان تأثير الإسلام عميقًا في نفوس معتنقيه من العرب وغيرهم، حتى إن الشعراء في تلك الفترة ظَهَرَ أثر الإسلام وتعاليمه في شعرهم[1].

إن الهدف من عقد هذا المبحث توضيح أثر الإسلام في نفوس رجال تلك الحقبة المبكرة، وكيف أن معاني الدين الجديد امتزجت في نفوسهم، وظهرت في دعواتهم ومدوناتهم على الصخور، وليس غريبًا أن نجدهم يضمنونها آياتٍ من القرآن الكريم، وهو موضوع الفقرة الثانية من هذا المطلب.

ثانيًا: الاقتباس من القرآن الكريم في النقوش المبكرة:

إن النقوش الإسلامية المبكرة التي ظهر فيها أثر القرآن الكريم يمكن أن تُصَنَّفَ على ثلاثة أصناف، هي:

الأول: صِنْفٌ كُتِبَتْ فيه آيات قرآنية خالصة، وقد مضى الحديث عنه في الفصل السابق.

الثاني: صِنْفٌ ظَهَرَ أثر القرآن فيه في معانيه، وبعض ألفاظه، وقد مضى الحديث عنه في الفقرة السابقة.

الثالث: صِنْفٌ فيه اقتباس أجزاء من الآيات، مع تغيير شيء من تركيبها ليناسب السياق الجديد الذي وضعت فيه، وهو ما نريد الحديث عنه في هذه الفقرة، وهذا الصنف في ما نعتقد يستمد مادته من القرآن المكتوب

(١) ينظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ص ١٧٦-١٨٢.

في المصاحف منذ خلافة عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، على سبيل الاقتباس، لكن بعض المستشرقين حَمَلَ هذه النصوص على أنها كانت سابقة لظهور المصاحف، وأنها كانت جزءًا من المادة التي تَشَكَّلَ منها المصحف، وهو ما لا يتوافق مع تاريخ القرآن بحسب رواية المصادر الإسلامية، وبحسب المعطيات الجديدة الناتجة عن الفحص الكاربوني للمصاحف، وليس من تفسير صحيح لهذا النوع من النصوص سوى النظر إليها من خلال ظاهرة الاقتباس التي تحدثنا عنها، وسوف أذكر خمسة من بين النقوش المبكرة التي يتضح فيها أثر تلك الظاهرة، **على سبيل التمثيل لا الحصر لكثرتها:**

النقش الأول: نقش أمية بن عبد الملك:

مكان النقش: وادي العُسَيْلَة شمال شرق مكة المكرمة، وسبق الحديث عنه.

تاريخ النقش: سنة ثمان وتسعين.

كاتب النقش: أمية بن عبد الملك.

الظواهر الكتابية: إثبات ألف (ابن)، وكتابة (يسأل) بدون ألف.

مضمون النقش: (من يتوكل على الله فالله حسبه، والله بالغ أمره، وقد جعل الله لكل شيء قدرًا، وكتب أمية ابن عبد الملك لسنة ثمان وتسعين،

وهو يسأل الله الخيرة).

إن البحث في مضمون النقش يكشف عن اقتباس الكاتب للآية [٣] من سورة الطلاق، مع إحداث مجموعة تغييرات طفيفة فيها، ويمكن ملاحظة ذلك من النظر في نص الآية، وهي: ﴿وَمَن يَتَوَكَّلْ عَلَى ٱللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُۥٓ ۚ إِنَّ ٱللَّهَ بَٰلِغُ أَمْرِهِۦ ۚ قَدْ جَعَلَ ٱللَّهُ لِكُلِّ شَىْءٍ قَدْرًا﴾، **وتتمثل التغييرات في الآية بما يأتي:**

١- حذف الواو في أول الجملة الأولى، وحذف كلمة (هو).

٢- وضع (فالله حسبه) مكان (فهو حسبه).

٣- حذف (إن)، وإحلال (و) مكانها في الجملة الثانية.

٤- زيادة (و) قبل كلمة (قد) في الجملة الثالثة.

إن وجود هذه التغييرات في نص الآية ناتج عن سوء حفظ الكاتب، فاستحضر الآية من ذاكرته، وكَتَبَ ما تأتى له منها، ومن المستبعد أن يكون تعمد إحداث تلك التغييرات وهو يعلم بها، ومن المستبعد أن يدل ذلك أيضًا على أن القرآن الكريم لم يكن له نص ثابت محفوظ في وقت كتابة النقش في سنة (٩٨هـ)، كما يذهب إلى ذلك بعض المستشرقين في تفسير وجود بعض العبارات القرآنية غير المطابقة للمصحف العثماني في النقوش المبكرة.

ومما يدل على أن أمية بن عبد الملك كان لا يستذكر دقائق النصوص القرآنية بشكل جيد أنه حين كتب الآية [٤٧] من سورة المائدة، حذف الواو من قوله تعالى ﴿وَمَن لَّمْ يَحْكُم﴾، وكتب (مَن) فقط، كما تقدم في الفصل السابق الخاص بوصف النقوش، ولا يدل هذا التصرف ولا ذاك إلا على قصور الكاتب في استحضار الآيات الكريمة بشكل جيد.

النقش الثاني: نقش الأعبس بن جويبر:

مكان النقش: سراة - الحجر، جنوب غرب المملكة العربية السعودية، وهو من النقوش التي وثقها الأستاذ محمد الدحيمي.

تاريخ النقش: غير مذكور.

كاتب النقش: الأعبس بن جوبر.

الظواهر الكتابية: حذف ألف كلمة (ملائكته)، وألف كلمة (يا أيها).

مضمون النقش: (إن الله وملائكته يصلون على محمد يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليمًا، وكتب الأعبس بن الجوبر، غفر الله له الذنب).

وقام كاتب النقش بتغيير كلمة (النبي) بذكر اسم النبي (محمد) صريحًا ﷺ، وخرج النص بذلك من كونه قرآنًا إلى كونه ذكرًا، لكن لا يمكن قطع صلته بالنص القرآني، ولا يمكن القول بأن هذه الصيغة تمثل صيغة قديمة للنص القرآني، فقد تواترت الرواية الشفهية، والمصاحف المخطوطة والمطبوعة، وعشرات نقوش الحجارة القرآنية المبكرة على صيغة (على النبي)، التي تَصَرَّفَ بها كاتب النقش باجتهاد منه.

النقش الثالث: نقش حِجْرٍ، المجاور لنقش أول سورة البقرة

مكان النقش: طريق القوافل القديم الذي يربط مدينة خيبر بالعُلَا، شمال المدينة المنورة، وسبق الحديث عنه في وصف النقش الخاص بأول سورة البقرة.

تاريخ النقش: غير مذكور.

كاتب النقش: لعله حجر، المذكور في النقش.

الظواهر الكتابية: رسم الألف ياء في كلمة (الدنيا).

مضمون النقش: ونصه: (بسم الله الرحمن الرحيم، اللهم آتِ (حجر) في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقه عذاب النار، آمين).

أعاد كاتب النقش صياغة الآية الكريمة [٢٠١] من سورة البقرة: ﴿رَبَّنَآ ءَاتِنَا فِي ٱلدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي ٱلْآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ ٱلنَّارِ﴾ بتغيير الضمائر على صيغة المفرد المتكلم، لتتوافق مع سياق الدعاء الذي كتبه لنفسه، فكَتَبَ (آتِ) مكان (آتِنَا)، وكَتَبَ (وَقِهِ) مكان (وَقِنَا)، وكَتَبَ في أول النقش (اللهم) مكان (ربنا)، وذلك كله على سبيل الاقتباس والاستلهام لنص الآية، كما هو واضح.

النقش الرابع: نقش إسحاق بن سالم:

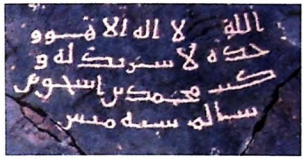
مكان النقش: من نقوش المدينة المنورة، نشره الأستاذ محمد المغذوي.

تاريخ النقش: غير مذكور، وقد يكون من نقوش منتصف القرن الثاني، إذا تأكد أن إسحاق بن سالم هو والد محمد بن إسحاق كاتب النقش المؤرخ بسنة مئتين، فقد يكون إسحاق بن سالم من صغار التابعين أو من تابعيهم، وقد أخرج له الحاكم وأصحاب السنن حديث الخروج لصلاة عيد الفطر[1]، وجعله ابن حجر من الطبقة السادسة[2]، وثمة نقش لمحمد بن إسحاق بن سالم، قد يكون ابن صاحب النقش، مؤرخ بسنة ٢٠٠هـ، وهذه صورته:

---

(١) ينظر: سنن أبي داود ٢/ ٣٦٢ (رقم الحديث ١١٥٨)، والمستدرك ١/ ٤٣٦ (رقم الحديث ١١٠٠).

(٢) ينظر: تهذيب التهذيب ١/ ٢٣٢-٢٣٣، وبشار عواد معروف: تحرير تقريب التقريب ١/ ١١٨.



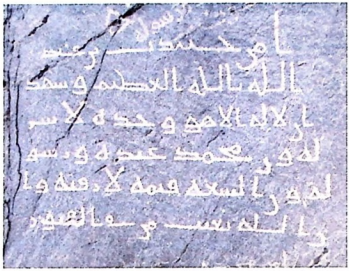
كاتب النقش: صالح، كما جاء في آخر النقش، ومن غير الواضح صلة صالح كاتب النقش بإسحاق بن سالم.

الظواهر الكتابية في النقش: حذف الألف من (إسحاق)، و(صالح)، وحذف الألف من كلمة (الملائكة)، وحذف الواو الزائدة من كلمة (أولو)، وتوزيع حروف بعض الكلمات على سطرين.

مضمون النقش: (شهد إسحاق بن سالم (على) ما شهد الله: لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائمًا بالقسط، لا إله إلا هو العزيز الحكيم، رحم الله من رَحَّمَ على إسحاق وعلي، وكتب صالح)، وقد تُقْرَأُ كلمة (على ما شهد) بالياء فتكون (علي ما شهد)، وربما سقطت واو العطف قبل (علي)، والدليل على ذلك أنه قال في آخره: (رَحِمَ اللهُ مَن رَحَّمَ على إسحاق وعلي).

ولا يخفى على القارئ أن الكاتب اقتبس الآية [١٨] من سورة آل عمران، وهي: ﴿شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُو۟لُوا۟ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ﴾، وقام ببعض التغييرات حتى تتناسب كلمات الآية مع سياق الدعاء المكتوب، فكتب: (ما شهد الله لا إله إلا هو)، مكان: (شهد الله أنه لا إله إلا هو).

النقش الخامس: نقش جنيدب بن عبد الله:



مكان النقش: شرق الباحة، في جنوب غرب المملكة العربية السعودية، وقد نشره الدكتور عبد الله مصلح الثمالي في صفحته على تويتر.

تاريخ النقش: غير مذكور.

كاتب النقش: لعله جنيدب بن عبد الله، صاحب الدعاء المكتوب في النقش، ولم أقف له على ترجمة.

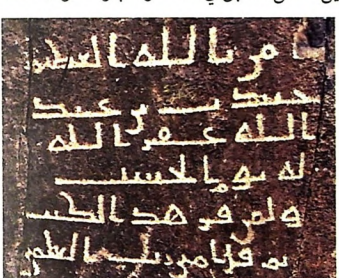
الظواهر الكتابية: حذف ألف (وإن) في موضعين وكتابتها هكذا (ون)، وحذف ألف (إله)، وفصل (أن لا)، وحذف ألف كلمة (الساعة)، و(قائمة)، ونسيان جزء من كلمة (ريب)، وكتابة (فيه) مكان (فيها)، والخطأ في رسم كلمة (يبعث).

مضمون النقش: (آمن جنيدب بن عبد الله بالله العظيم، وشهد أن لا إله إلا هو وحده لا شريك له وأن محمد عبده ورسوله، وأن الساعة قائمة لا ريب فيها، وأن الله يبعث من في القبور).

وتضمن هذا النقش أكثر من عبارة قرآنية، مثل كلمة التوحيد: ﴿لَآ إِلَٰهَ إِلَّا ٱللَّهُ﴾ [الصافات: ٣٥]، و﴿لَا شَرِيكَ لَهُۥ﴾ [الأنعام: ١٦٣]، وقد تكون هذه العبارات

مقتبسة من بعض الأحاديث النبوية، والمقطع الأخير مقتبس من قوله تعالى في سورة الحج [7]: ﴿وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ ءَاتِيَةٌ لَّا رَيْبَ فِيهَا وَأَنَّ ٱللَّهَ يَبْعَثُ مَن فِي ٱلْقُبُورِ﴾، مع تغيير كتابة كلمة (قائمة) مكان (آتية)، وقد يكون ذلك سهوًا من الكاتب، وقد يكون اقتباسًا من آيات أخرى وردت فيها كلمة (قائمة) في الإخبار عن الساعة [الكهف: ٣٦].

ولجنيدب بن عبد الله هذا نقش آخر نشره الأستاذ صالح بن عميش، وثمة شبه كبير بينه وبين النقش السابق في الخط والعبارات والأخطاء، **وهذه صورته:**



ونصه: (آمن بالله العظيم/ جنيدب بن عبد/ الله غفر الله/ له يوم الحسب/ ولمن قر هذا الكتب/ وقل آمين رب العلمين).

إن ما نقلته في هذا الفصل من نقوش فيها آياتٌ قرآنيةٌ مُقْتَبَسَةٌ، أو كلمات وعبارات قرآنية مُضَمَّنَةٌ، ما هو إلا قليل من كثير، وبإمكان الباحث إيراد أضعاف ما نقلته من نقوش، وأحسب أن الصورة أصبحت واضحة، فلدينا مقياس ثابت وواضح في معرفة ما هو قرآن وما هو ليس بقرآن، وهو المصاحف التي أمر

عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ بنسخها وتوزيعها على الأمصار الإسلامية سنة ٢٥، أو سنة ٣٠هـ، وجميع المصاحف المعروفة اليوم، المخطوطة والمطبوعة، هي نسخ منقولة من تلك المصاحف، فما وافق ما ورد في مصاحفنا فهو من القرآن، وما خالفه فهو ليس بقرآن.

والنقوش الإسلامية المبكرة فيها ما هو قرآن موافق للمصحف، لا يُخْتَلَفُ في كونه قرآنًا، وفيها أدعية ضمنها كاتبوها عبارات أو آيات قرآنية، ولا يُخْتَلَفُ في أنها ليست قرآنًا، وقد تحدثنا في هذا المبحث عن موضوع الاقتباس في التراث العربي الإسلامي، وهو أسلوب من الأساليب البلاغية المعروفة التي ترتقي إلى عصر النبوة، وليس هناك خلاف في صحة هذا الأسلوب إلا إذا تم توظيف الآيات بطريقة لا تتوافق مع قدسية القرآن ومعانيه السامية، فإنه يدخل عندئذ في دائرة المحظور.

أما ما أَطْلَقَ عليه بعض المستشرقين اسم (قرآن الحجارة) فهو شيء متخيل لا وجود له إلا في أذهان مُدَّعِيهِ، فليس هناك إلا قرآن واحد، في صدور المؤمنين، وفي مصاحفهم، وفي النقوش التي كتبوها على الصخور، ﴿وَإِنَّهُۥ لَكِتَٰبٌ عَزِيزٌ ۝٤١ لَّا يَأْتِيهِ ٱلْبَٰطِلُ مِنۢ بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِۦ ۖ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾ [فصلت ٤١-٤٢].

إن كل ما عُثِرَ عليه من نقوش قرآنية مبكرة أو متأخرة يجب عرضه على المصحف، فما وافقه فهو قرآن، وما خالفه فهو إما على سبيل الاقتباس والتضمين، أو هو خطأ وقع فيه كاتبه، وقد يقع الخطأ، لا سيما أن ظروف كتابة النقوش غير ظروف كتابة المصاحف التي تخضع للمراجعة والتدقيق، كما تقدم بيان ذلك في المبحث الأول من هذا الفصل.

وليس من الغريب أن نجد التوافق التام بين النقوش القرآنية المبكرة والمصاحف التي بأيدينا، مخطوطةً كانت أو مطبوعةً، وفي الوقت الذي تؤكد لنا المصاحف صحة ما جاء في النقوش القرآنية المبكرة، فإن تلك النقوش تؤكد أيضًا أصالة النص القرآني في المصاحف، فهذه النقوش التي ترجع إلى القرن الهجري الأول، قبل أكثر من ١٣٠٠ عام، مرسومة بالطريقة ذاتها التي رُسِمَتْ بها المصاحف، ولا يخفى على القارئ الكريم مقدار الثقة بالنقوش المكتوبة على الحجر، فهي وثائق لا يرقى الشك إليها، ولا تدور حولها الشبهات، ولا تحتاج إلى فحص كاربوني أو خبراء لتحديد عصرها، لا سيما إذا كانت مؤرخة، والحمد لله رب العالمين.

الفصل الخامس

الظواهر الكتابية في النقوش القرآنية المبكرة

يمتاز الرسم القرآني، كما نعرفه من خلال وصف العلماء لطريقة رسم الكلمات في المصاحف العثمانية، ومن خلال المصاحف المخطوطة القديمة، بخمسة أمور، هي: الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والفصل والوصل، وتَكَفَّلَتْ كتب رسم المصحف بالحديث المفصل عن تلك الظواهر.

وحاول العلماء تعليل ما خالف اللفظ من تلك الرسوم، واختلفت وجهات نظرهم في ذلك، فذهب جمهورهم إلى تعليلها بعلل لغوية، نطقية أو كتابية، وذهب بعض المتأخرين إلى تعليل تلك الظواهر بعلل دلالية قائمة على أساس دلالة كل ظاهرة من الظواهر المذكورة على معنى إضافي للكلمة التي تتعلق بها الظاهرة، مستندين في ذلك إلى أن الرسم القرآني توقيفي، وأنه خاص بكتابة القرآن الكريم، وأن للعرب في وقت التنزيل رسمًا آخر يستعملونه في غير القرآن الكريم.

وللنقوش الإسلامية المبكرة بعامة، والقرآنية منها بخاصة، دور في بيان خصائص الرسم القرآني والكشف عن طبيعته، وتوضيح علاقته بالكتابة العربية في ذلك العصر المبكر، وكونه توقيفًا أو اصطلاحًا، **ويمكن تناول ذلك**

من خلال المباحث الآتية:

المبحث الأول: خصائص الرسم القرآني في النقوش المبكرة.

المبحث الثاني: دلالة النقوش المبكرة على حقيقة الرسم القرآني.

المبحث الثالث: الأخطاء النصية والإملائية في النقوش القرآنية المبكرة.

المبحث الرابع: نقاط الإعجام في النقوش القرآنية المبكرة.

المبحث الأول

خصائص الرسم القرآني في النقوش المبكرة

قال ابن وثيق الأندلسي: «اَعْلَمْ، وَفَّقَكَ الله، أن رسم المصحف يَفْتَقِرُ أولًا إلى معرفة خمسة فصول، **عليها مَدَارُهُ:**

الأول: ما وقع فيه من الحذف.

الثاني: ما وقع فيه من الزيادة.

الثالث: ما وقع فيه من قلب حرف إلى حرف.

الرابع: أحكام الهمزات.

الخامس: ما وقع فيه من القطع والوصل»[1].

وحَظِيَ رسم المصاحف العثمانية بعناية العلماء بالقرآن الكريم من لدن عصر الصحابة والتابعين ومَن جاء بعدهم، وظهرت المؤلفات الخاصة برسم المصحف في وقت مبكر من تاريخ تدوين العلوم باللغة العربية، وأهم المؤلفات في علم الرسم كتاب «المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار»، لأبي عمرو الداني (ت ٤٤٤هـ)، وكتاب «مختصر التبيين لهجاء التنزيل» لتلميذه أبي داود سليمان بن نجاح (ت ٤٩٦هـ).

---

(١) الجامع لِمَا يحتاج إليه من رسم المصحف ص ٣٢.

وأشهر المؤلفات التي يرجع إليها المشتغلون بعلم الرسم في العصور المتأخرة وفي زماننا: منظومة (عقيلة أتراب القصائد في أسنى المقاصد) للإمام القاسم بن فِيرُّهْ الشاطبي(ت٥٩٠ هـ) التي نَظَمَ فيها كتاب (المقنع) للداني، ومنظومة (مورد الظمآن في رسم أحرف القرآن) لمحمد بن محمد الشَّرِيشِيِّ الشهير بالخرَّاز (ت٧١٨ هـ) التي ضمنها ما في العقيلة، وزاد عليها ما في كتاب أبي داود سليمان بن نجاح.

واتبع المؤلفون في رسم المصحف منهجين في وصف ظواهر الرسم، هما:

الأول: ذِكْرُ الكلمات التي لها رسم خاص في المصحف بحسب ترتيب الآيات في السور، وترتيب السور في المصحف، ومن أشهر الكتب المصنفة على أساس هذا الترتيب كتاب (مختصر التبيين لهجاء التنزيل) لأبي داود سليمان بن نجاح.

الثاني: ذِكْرُ الكلمات التي لها رسم خاص في أبواب بحسب طبيعة رسمها،، وتتلخص في حذف بعض الحروف، أو زيادتها، أو إبدالها، وفصل بعض الكلمات في الرسم أو وصلها، ومن أشهر الكتب المؤلفة على أساس هذا الترتيب كتاب (المقنع) لأبي عمرو الداني.

والذي نريد الوقوف عنده في هذا المبحث هو النظر في طريقة رسم الكلمات في النقوش القرآنية المبكرة، وهل كانت بالطريقة نفسها التي كُتِبَتْ بها في المصاحف العثمانية، وبَيَّنَتْهَا كتب الرسم، وذلك من خلال النقوش التي عرضناها في الفصل الثالث من هذا الكتاب، **متبعين منهج علماء الرسم في تقسيم ظواهره على خمسة أقسام:**

أولًا: الحذف في النقوش القرآنية المبكرة

أكثر الحروف التي وقع فيها الحذف في رسم المصحف هي الحروف الثلاثة: الألف والواو والياء[1]، وبالنظر لضآلة مادة النقوش القرآنية، بالقياس إلى حجم المصحف فإن أكثر ما ظهر من أمثلة الحذف في النقوش كان في حرف الألف، لأن ظاهرة حذف الألف هي من أكثر ظواهر الرسم.

وسوف أقتصر على ذكر مجموعتين من أمثلة الحذف، طلبًا للاختصار: الأولى ما وقع من حذف الألف في نقوش سورة الفاتحة الثلاثة، والثانية ما وقع من حذف في كتابات قبة الصخرة.

فمن أمثلة حذف الألف في النقوش القرآنية المبكرة في سورة الفاتحة ما يأتي:

الكلمة	مصحف المدينة	نقش النماص	نقش قرية الحفاة	نقش جبة
العالمين	ٱلْعَٰلَمِينَ	العلمين	العلمين	العلمين
مالك	مَٰلِكِ	ملك	ملك	ملك
إياك	إِيَّاكَ	إياك	إيك	إياك
وإياك	وَإِيَّاكَ	وإيك	وإيك	وإياك
الصراط	ٱلصِّرَٰطَ	الصراط	الصراط	الصراط
صراط	صِرَٰطَ	صراط	صراط	صراط
الضالين	ٱلضَّآلِّينَ	الضلين	الضلين	الضالين

(١) ينظر: ابن وثيق: الجامع ص ٣٣.

ومن أمثلة ما وقع من حذف الألف في كتابات قبة الصخرة في الآيات القرآنية ما يأتي:

الكلمة	السورة	الآية	رسمها في مصحف المدينة	رسمها في كتابات قبة الصخرة
وملائكته	الأحزاب	٥٦	وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ	وملئكته
يا أيها	=	٥٦	يَٰٓأَيُّهَا	يأيها
يا أهل	النساء	١٧١	يَٰٓأَهۡلَ	يأهل
الكتاب	=	=	ٱلۡكِتَٰبِ	الكتب
ثلاثة	=	=	ثَلَٰثَةٌۚ	ثلثة
واحد	=	=	وَٰحِدٞۖ	وحد
سبحانه	=	=	سُبۡحَٰنَهُۥٓ	سبحنه
السماوات	=	=	ٱلسَّمَٰوَٰتِ	السموت
الملائكة	=	١٧٢	ٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ	الملئكة
عبادته	=	=	عِبَادَتِهِۦ	عبدته
سبحانه	مريم	٣٥	سُبۡحَٰنَهُۥٓۚ	سبحنه
صراط	=	٣٦	صِرَٰطٞ	صرط
والملائكة	آل عمران	١٨	وَٱلۡمَلَٰٓئِكَةُ	والملئكة
الإسلام	=	١٩	ٱلۡإِسۡلَٰمُ	الإسلم
الكتاب	=	=	ٱلۡكِتَٰبَ	الكتب

الكلمة	السورة	الآية	رسمها في مصحف المدينة	رسمها في كتابات قبة الصخرة
بآيات	=	=	بِـَٔايَـٰتٍ	(باييت)
وملائكته	الأحزاب	٥٦	وَمَلَـٰٓئِكَتَهُۥ	وملئكته
يا أيها	=	=	يَـٰٓأَيُّهَا	يأيها

إن الموازنة بين رسم هذه الكلمات في مصحف المدينة النبوية ورسمها في النقوش القرآنية المبكرة تكشف عن توافق كبير في حذف الألفات منها، فمن مجموع خمس وعشرين كلمة ظهر الاختلاف في رسم ست كلمات، منها خمس كلمات في سورة الفاتحة، وهي: (إياك، وإياك، والصراط، وصراط، والضالين)، وكلمة واحدة في آيات نقوش قبة الصخرة، هي: (عبادته).

وما اتفق فيه الرسم بين النقوش ومصحف المدينة لا يحتاج منا إلى بحث، لأن رسم الكلمات في مصحف المدينة يستند إلى ما اتفق عليه الداني وأبو داود سليمان بن نجاح، في كتابيهما: (المقنع)، و(مختصر التبيين)، وهما من أشهر كتب الرسم، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك، والذي يحتاج إلى بحث هو ما حصل فيها اختلاف.

ولا يخفى على القارئ أن الاختلاف في رسم كلمات سورة الفاتحة أكثر بكثير من الاختلاف الحاصل في رسم الكلمات في نقوش قبة الصخرة، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن كتابات قبة الصخرة تمت تحت نظر العلماء بالقرآن، وكانت تخضع للمراجعة والتدقيق، وربما استندت إلى مصحف كان بين أيدي الخطاطين، بينما كانت النقوش الأخرى من عمل أفراد مختلفي الثقافات والخبرات، ولم يكن بين أيديهم مصحف في الغالب، لأنهم

كانوا مسافرين أو منتجعين، ولم تخضع نقوشهم للتدقيق والمراجعة وقت الكتابة من غيرهم، وربما لم يتح لبعضهم مراجعة ما كتبوه بأنفسهم، لأنهم لم يكملوا كتابة ما بدؤوا به في بعض النقوش.

ونقوش قبة الصخرة أقدم في تاريخ كتابتها، فهي ترجع إلى سنة ٧٢هـ، بينما ترجع نقوش سورة الفاتحة إلى أكثر من خمسين سنة بعد كتابة نقوش قبة الصخرة، ولا يعني ذلك اختلاف الدلالة التاريخية لهذه الكتابات ولا الدلالة الموضوعية، فكلا المجموعتين تؤكد ما نعرفه من خصائص كتابية في رسم المصحف، ويبدو أن دلالة نقوش سورة الفاتحة على ذلك لا تقل عن دلالة نقوش قبة الصخرة، إن لم تكن أوضح دلالة، فقد وقع حذف الألف في كلمات لم تختلف المصاحف في إثباتها، مثل حذفها من كلمة (إياك)، و(الضالين) في نقوش سورة الفاتحة، مما يؤكد شيوع هذه الظاهرة في الفترة التي كُتِبَتْ فيها هذه النقوش.

وثمة إشكالية في نقوش قبة الصخرة، فليس هناك صور حية لتلك النقوش متاحة للدارسين، وكان اعتماد الباحثين في دراستها يستند إلى الكتابات المفرغة بالرسم اليدوي عن تلك النقوش، الذي قام به المستشرق كريستيل كسلر في مقالته عن (كتابات عبد الملك في قبة الصخرة)، ويتوقع أن يكون تفريغ تلك الكتابات دقيقًا، وقد حصلتُ على صور حية متفرقة لتلك الكتابات، بمساعدة من الأستاذ الدكتور حاتم جلال التميمي، الأستاذ في جامعة القدس، جزاه الله خيرًا، وهي تبين صحة ذلك التفريغ بمجمله، ولكني وجدت بعض الاختلاف، فقد جاءت كلمة (بآيات) مكتوبة في التفريغ هكذا: (**بايباـ**) بإثبات الألف، بينما هي في الصورة الحقيقية هكذا: ( )

بحذفها، ويعني ذلك أن إثبات الألف بين الياء والتاء خطأ، ولكن يبدو لي من خلال ما اطلعت عليه من صور حية للنقوش أن تلك الأخطاء نادرة، ومن ثم يمكن الاعتماد على الصور المفرغة للنقوش لدراسة خصائص الرسم فيها، إلى أن تتاح للدارسين نسخة كاملة منها مصورة تصويرًا حديثًا.

ولا تعاني نقوش سورة الفاتحة، وغيرها من النقوش القرآنية المبكرة الأخرى، من تلك المشكلة، فهي في معظمها صور حية، وليست مفرغة، ويستبعد حصول تزوير أو تغيير فيها، فمعظمها في مناطق نائية معزولة، عَثَرَ عليها المستكشفون في رحلاتهم إلى تلك المناطق.

وما وقع من اختلاف في رسم الكلمات المذكورة في النقوش المبكرة ومصحف المدينة يمكن تقسيمه على قسمين، قسم له أصل في المصاحف العثمانية، فقد اختلفت في رسم عدد من الكلمات، وقسم لا أصل له فيها، وإنما هو شيء جديد يعكس تقاليد الكتابة العربية في تلك الحقبة.

١- ما لَهُ أَصْلٌ في المصاحف العثمانية:

من الكلمات المختلف في رسمها كلمة: (الصِّرَاطِ، وصِرَاطِ)، فقد قال أبو داود سليمان بن نجاح: «وكتبوا في بعض المصاحف: (الصِّراط) بغير ألف بين الراء والطاء، حيث ما وقع لفظ (الصِّراط)، سواء كان مُعَرَّفًا بالألف واللام أو غير مُعَرَّفٍ، نَحْوُ: (صراط الذين أنعمت عليهم)... وشبهه، وفي بعضها بالألف، وكلاهما حَسَنٌ، والأول أختار»[1].

وقد اختلفت المصاحف المطبوعة في إثبات الألف وحذفها بناء على ذلك، فَحُذِفَت من (الصراط، وصراط) في مصحف المدينة النبوية، استنادًا

(١) مختصر التبيين ٢/ ٥٥-٥٦، والآركاتي: نثر المرجان ١/ ٩٧.

إلى ما ذكره أبو داود، وأُثْبِتَتْ في مصحف الجماهيرية الليبية بناء على ما ذكره أبو عمرو الداني من إثبات ألف فَعَال وفِعَال[١]، وما ورد في النقوش من إثبات الألف يتوافق مع مذهب الداني.

ويفهم من كلام الداني وأبي داود أن إثبات الألف في كلمة (الضالين)، من غير خلاف، فقد ذَكَرَا أن الألف تُحْذَفُ من جمع المذكر السالم، إلا إذا وقع بعد الألف همزة، نحو: (الصائمين)، أو حرفٌ مُشَدَّدٌ، مثل: (الضالِّين)، ووقع الخلاف في إثبات الألف وحذفها في ما كان بعد الألف فيه همزة، ولم يُخْتَلَفْ في ما كان بعد ألفه حرف مشدد[٢].

وورد في بعض المصادر المتأخرة أن الخلاف في إثبات الألف وحذفها في الجمع المذكر السالم يشمل ما كان بعد ألفه حرف مشدد أيضًا، وإن كان الغالب إثباتها[٣]، ويعني ذلك أن ما ورد في سورة الفاتحة من حذف ألف (الضالين) في نقش منطقة (النماص) له أصل في المصاحف القديمة، ولا يُعَدُّ مخالفًا لرسم المصاحف العثمانية، وإن كان الإثبات أكثر وأشهر في هذه الكلمة.

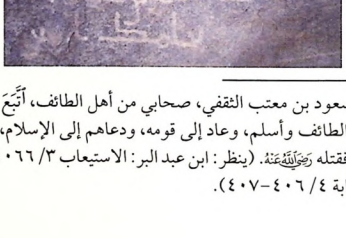
وأما كلمة (عبادته) فإنها رسمت في مصحف المدينة بإثبات الألف، ويعني ذلك أن الداني وأبا داود اتَّفَقَا على إثباتها فيها، ولم يَذْكُرَا رواية تشير إلى حذفها، لكن الآركاتي قال: «عبادته: بإثبات الألف بعد الباء، على الأكثر، وحَذَفَهَا الجزري»[٤]، يعني في مصحفه الذي صححه بنفسه.

وما ورد في نقش قبة الصخرة من حذف ألفها: (كبدله) يتوافق مع

(١) ينظر: المقنع ص ١٧٧.
(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ١٤٦، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٥٩.
(٣) ينظر: الآركاتي: نثر المرجان ١/ ٣٣، و٩٩.
(٤) ينظر: نثر المرجان ١/ ٧٠٦.

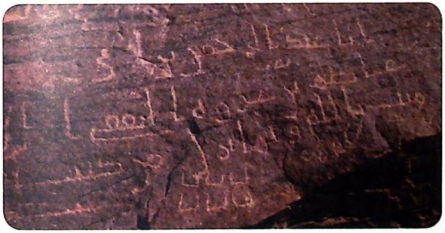
هذه الرواية.

ويبدو من خلال بعض النقوش المبكرة لأشخاص كتبوا أسماءهم في أكثر من نقش، فكتبوها مرة بإثبات الألف، وأخرى بحذفها، مما يدل على أن الأمر كان عندهم سواء، وقد يُفَضِّلُونَ حذفها وَهُمْ يكتبون على الصخر، استخفافًا واقتصادًا في المجهود، من ذلك نقوش أحد أحفاد الصحابة، وهو: (عبد الرحمن بن أبي عاصم بن عروة بن مسعود الثقفي)[1]، من منطقة الطائف، ونقش ابنه محمد، من شرق خميس مشيط، وهذه صورتها (**منشورة على حساب الأستاذ محمد المغذوي**):



(١) عروة بن مسعود بن معتب الثقفي، صحابي من أهل الطائف، أَتْبَعَ أثر النبي ﷺ لَمَّا انصرف من الطائف وأسلم، وعاد إلى قومه، ودعاهم إلى الإسلام، ورماه رجل من ثقيف بسهم فقتله رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ. (ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ٣/ ١٠٦٦-١٠٦٧، وابن حجر: الإصابة ٤/ ٤٠٦-٤٠٧).

وهذا نقش لعبد الرحمن من منطقة العلا، نشره الدكتور عبد الله مصلح الثمالي:



وثمة نقش آخر لعمر بن عبيد الله، ابن عم عبد الرحمن هذا، نشره الأستاذ محمد المغذوي، وهذه صورته:

ولا يخفى على القارئ أن اسم (عاصم) كتب أربع مرات بحذف الألف (عصم)، ومرتين بإثباتها (عاصم)، من أحد أولاده أو من أحفاده، وفي ذلك أوضح الدلالة على أن الأمر فيه سعة، ولا حرج فيه على كاتب، ولا على قارئ، لكن الأمر استقر في العصور اللاحقة على إثبات الألف في أسماء الأعلام وغيرها في الكتابة الإملائية.

٢- ما ليس له أصل في المصاحف العثمانية:

من ذلك رسم كلمة (إياك) بحذف الألف في سورة الفاتحة، في نقش قرية الحفاة في موضع، وفي نقش منطقة النماص في موضعين، فقد جاء مخالفًا لِمَا نَصَّتْ عليه كتب الرسم، فقد قال الآركاتي: «بياء واحدة، بإثبات الألف بعدها بالاتفاق، حيثما وقع»[1].

ويدل حذف الألف من كلمة (إياك) في النقشين على شيوع ظاهرة حذف الألفات في الحقبة التي كُتِبَتْ فيها هذه النقوش، وهو حدود منتصف القرن الثاني الهجري أو قبل ذلك بقليل، واتفاق النقشين على ذلك على بعد المسافات بينهما، يدل على شيوع ظاهرة حذف الألف في الكتابة العربية في رقعة جغرافية واسعة، على نحو ما لاحظنا من إثبات الألف في كلمة: (عاصم) وحذفها.

(١) نثر المرجان ١/ ٩٧.

ثانيًا: الزيادة في النقوش القرآنية المبكرة:

الحروف التي تزاد هي الحروف الثلاثة أيضًا، الألف والواو والياء[1]، وسوف أتتبع زيادتها في النقوش القرآنية المبكرة التي وصفتها في الفصل الثالث من هذا الكتاب، في الجدول الآتي، وأكتفي بذكر اسم السورة والآية، ويمكن الرجوع إلى نقوش السورة عند الحاجة للنظر في صور الكلمات التي حصلت فيها الزيادة:

الكلمة	السورة	الآية	مصحف المدينة	رسمها في النقوش
الذين	الفاتحة	٧	ٱلَّذِينَ	اللذين
وأولوا	آل عمران	١٨	وَأُوْلُواْ	وأولوا
أوتوا	=	١٩	أُوتُواْ	أوتوا
بآيات	=	١٩	بِـَٔايَـٰتِ	باييت
فأولئك	المائدة	٤٧	فَأُوْلَـٰٓئِكَ	فأولئك
وإيتاء	النحل	٩٠	وَإِيتَآيِٕ	وإتا
يرجو	الكهف	١١٠	يَرْجُواْ	يرجو

تبدو أمثلة الزيادة قليلة في النقوش القرآنية المبكرة، لأن تلك الأمثلة هي أقل من أمثلة الحذف في المصحف، وما ورد في النقوش يشير على أهم مواضع زيادة الألف والواو والياء، فالألف تزاد بعد الواو المتطرفة، كما في (أولوا)، و(أوتوا)، ووردت أمثلة كثيرة في النقوش لزيادة الألف بعد واو الضمير في الأفعال الماضية، واكتفيت بمثال واحد منها.

(١) ينظر: ابن وثيق: الجامع ص ٥٦.

وحُذِفَتْ تلك الألف من نقش الآية [١١٠] من سورة الكهف في نقوش غدير رُواوة، في كلمة (يرجو) في سورة الكهف، وهي بإثبات الألف بعد الواو في المصحف، كما نص على ذلك الداني، وأبو داود[١]، ويبدو أن تاريخ كتابة النقش يعود لحقبة متأخرة، وجرى فيه الكاتب على اللفظ حين حذف الواو الزائدة بعد الواو.

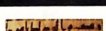
أما زيادة الياء في رسم كلمة (بآيات) فإنها ظاهرة معروفة في المصاحف القديمة، وإنْ ضَعَّفَهَا بعض علماء الرسم[٢]، قال أبو عمرو الداني في المقنع، وهو يتحدث عن بعض ظواهر الرسم التي وجدها في مصاحف أهل العراق: «ورأيتُ في بعضها (بِـَايِيتِهِ)، و(بِـَايِيتِ)، و(بِـَايِيتِنَا) حيث وقع، إذا كانت الباء خاصة في أوله، بياءين على الأصل، وفي بعضها بياء واحدة على اللفظ، وهو الأكثر»[٣]. وقال ابن وثيق: «وهذا لا يُعَوَّلُ عليه»[٤].

ويؤكد النظر في عدد من المصاحف المخطوطة القديمة شيوع رسم هذه الكلمات بياءين[٥]، حتى إن مؤلف كتاب (هجاء المصحف) ذكر أن هذه الكلمات رُسِمَتْ بياءين، حيث وقعت[٦].

وهذه صورة رسم كلمة (بآيات) في عدد من المصاحف المخطوطة،

(١) ينظر: المقنع ص ١٥٢، ومختصر التبيين ٢/ ٧٩.
(٢) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٢/ ٩٠٠-٩١٠، وكتابي: علوم القرآن بين المصادر والمصاحف ص ٤٨-٥٠.
(٣) المقنع ص ١٨٩، وينظر: أبو داود: مختصر التبيين ٢/ ١٢٢-١٢٣.
(٤) الجامع ص ٦٠.
(٥) ينظر: إياد سالم صالح السامرائي: ظواهر الرسم في مصحف جامع الحسين ص ٢٠٨.
(٦) ينظر: القيدي: هجاء المصحف ص ١٦١.

وسوف أضع معها صورة رسمها في نقوش قبة الصخرة:

اسم المصحف	صورة رسم الكلمة
مصحف جامع الحسين في القاهرة	
مصحف متحف طوب قابي سرايي	
مصحف متحف الفن الإسلامي في القاهرة	
مصحف المكتبة الوطنية في باريس رقم 328	
مصحف مكتبة جامعة توبنجن	
نقوش قبة الصخرة	

ولا يخفى على القارئ أن نقوش قبة الصخرة ترجع إلى سنة ٧٢ هـ، وهي تؤكد ما رُوِيَ في كتب الرسم، وما رُسِمَ في المصاحف القديمة المخطوطة، من زيادة الياء في (بآيية، وبآييت).

أما زيادة الواو في (أولوا)، و(أولئك) فهي ظاهرة مشهورة في الرسم العثماني في عدد من الكلمات، منها هاتان الكلمتان[١]، وبقيت زيادة الواو في هاتين الكلمتين في الإملاء القياسي بعد أن وضع علماء العربية قواعده في القرنين الثاني والثالث الهجريين[٢].

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٩٤، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٧٥.

(٢) ينظر: ابن السراج: كتاب الخط ص ١٥٥، وابن درستويه: كتاب الكتاب ص ٨٧.

أما إثبات لامين في كلمة (الَّذِين) في نقش سورة الفاتحة (١٣٠هـ) فإنه جاء على غير المشهور، فقد كُتِبَتْ كلمة: (الذي) (والذين) في المصحف بلام واحدة، وإن كانت في اللفظ بلامين[١]، ولعل الكاتب تأثر حين رسمها بلامين بظاهرة غير مشهورة، وهي كتابة (اللَّذان، واللَّذَيْنِ) في المثنى بلامين[٢].

ثالثًا: البدل في النقوش القرآنية المبكرة:

الظاهرة الثالثة من ظواهر الرسم العثماني هي ظاهرة البدل أو القلب، ومن أشهر أمثلتها رسم الألف واوًا أو ياء، ورسم هاء التأنيث تاء، وسوف أتتبع هذه الظاهرة في النقوش القرآنية المبكرة، **في هذا الجدول:**

الكلمة	السورة	الآية	مصحف المدينة	رسم الكلمة في النقوش
الصلاة	البقرة	٣	ٱلصَّلَوٰةَ	الصلوة
نعمة	آل عمران	١٠٣	نِعْمَتَ	نعمة
سكارى	الحج	٢	سُكَٰرَىٰ	سكارا
على	الأحزاب	٥٦	عَلَى	علا

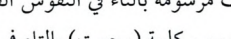
اجتمع في هذه الكلمات الأربع معظم ظواهر إبدال الحروف، من رسم الألف واوًا، إلى رسمها ياءً، ورسم هاء التأنيث تاءً، وقد تكون الأمثلة قليلة قياسًا إلى حجم الظاهرة في الرسم العثماني، لكن ضآلة مادة النقوش إلى حجم النص القرآني تفسر لنا قلة أمثلة هذه الظاهرة في النقوش المذكورة.

أما رسم الألف واوًا فهي ظاهرة مشهورة في رسم عدد من الكلمات

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ٢١٦، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٥٦.
(٢) ينظر: الكرماني: خط المصاحف ص ٦٨، والآركاتي ١/ ٥٦٢.

في الرسم العثماني، منها: الصلوة، والزكوة، والحيوة، ومنوة، ومشكوة[١]، ورَسْمُهَا في نقش سورة البقرة بالواو يتوافق مع هذه الظاهرة ويؤكدها.

ورُسِمَتْ تاء التأنيث هاء في عدد من الكلمات في المصاحف العثمانية، منها: رحمة، ونعمة، وامرأة، وسنة، ولعنة، وغيرها، في مواضع مخصوصة، ورُسِمَتْ بالهاء في مواضع أخرى[٢]، ويبدو أن كلمة (نعمة) رسمت بالهاء في نقش سورة آل عمران في الآية [١٠٣]، وهذه صورتها: ( )، وهي في المصاحف العثمانية بالتاء المبسوطة في هذا الموضع، وقد رُسِمَتْ بالهاء في مواضع أخرى مضافة وغير مضافة.

وجاءت هاء التأنيث مرسومة بالتاء في النقوش القرآنية المبكرة في غير النص القرآني، من ذلك رسم كلمة (رحمت) بالتاء في كتابات قبة الصخرة، وهذه صورتها: ( )، وكلمة (سنة) في نقوش أخرى غير قرآنية مبكرة، منها شاهد قبر القاهرة، المؤرخ بسنة إحدى وثلاثين، وهذه صورة كلمة (سنت) في النقش: ()[٣].

وظاهرة رسم الألف ياء من أكثر ظواهر الإبدال أمثلة، وما ورد في النقوش القرآنية المبكرة من رسم كلمة (سكارى) بالألف، وكذلك رسم كلمة (على) يمثل ظاهرة عكسية، ورجوع بهذه الكلمات إلى الأصل، وهو رسمها بالياء.

أما كلمة (سكارى) فإنها رسمت في نقش الآية [٢] من سورة الحج بالألف في نقشين، وهو رسم على اللفظ، فَكُتِبُ الرسم نَصَّتْ على حذف

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٩٥، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٧٠-٧٢.
(٢) ينظر: الداني: المقنع ص ٢٣١-٢٣٩، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٢٦٨-٢٧٩.
(٣) كانت هذه الظاهرة شائعة في النقوش الإسلامية المبكرة. (ينظر: حياة بنت عبدالله حسين الكلابي: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٤٦٩-٤٧١).

الألف بعد الكاف، ورسم الألف بعد الراء مقصورة[١]، ورُسِمَتْ في بعض المصاحف القديمة (سكرا) بحذف الألف بعد الكاف، ورسم الألف بعد الراء ممدودة، كما وردت في النقش[٢].

ورُسِمَتْ كلمة (عَلَا) بالألف الممدودة، بدل المقصورة، في أحد نقوش الآية [٥٦] من سورة الأحزاب، وهو رسم غير مشهور في كتب الرسم، لكن جاء في بعض المصاحف القديمة[٣].

إن ظاهرة البدل في النقوش القرآنية المبكرة لم تبتعد عن أمثلة الظاهرة في المصاحف العثمانية، وفي المصاحف القديمة المخطوطة.

رابعًا: رسم الهمزة في النقوش القرآنية المبكرة:

الهمزة: أَحَدُ حروف اللغة العربية الثمانية والعشرين، وهي التي نجدها في أول ترتيب الحروف: (أ ب ت ث)، أو: (أ ب ج د)، ويُطْلَقُ عليها لفظ (أَلِف)، لأن «لفظة الألف كانت مُخْتَصَّةً بالهمزة»[٤]، ثم غلب إطلاق لفظ (الألف) على مَدَّةِ الفتحة في نَحْوِ: كَان ودَعَا، وصارت الهمزة مُخْتَصَّةً بأول حروف الأبجدية، وإن كنا عند تعداد الحروف نقول: (ألف).

والهمزة صوت صعب النطق، «لأنه بَعُدَ مخرجُها، ولأنها نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجًا، فَثَقُلَ عليهم ذلك، لأنه كالتهوع»[٥]، ومن ثم فإن كثيرًا من العرب كانوا يخففونها في نطقهم، والتخفيف

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٣١، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٤٠٢.
(٢) ينظر: بشير الحميري ٤/ ١٩٤٤-١٩٤٥.
(٣) ينظر: إياد سالم صالح السامرائي: ظواهر الرسم في مصحف جامع الحسين ص ٢٤٨، و٢٥١، وبشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٥/ ٢٤٥٥-٢٤٥٦.
(٤) الأستراباذي: شرح الشافية ٣/ ٣٢٠.
(٥) سيبويه: الكتاب ٣/ ٥٤٨.

«هو لغة قريش وأكثر أهل الحجاز... والتحقيق لغة تميم وقيس»[١]، فيقول أهل التخفيف: ذِيب في ذِئْب، ويقولون: يُومِنُ في يُؤْمِنُ، ورَاس في رَأْس، وهكذا، إلا في أول الكلمة فإن الهمزة لا تُخَفَّفُ، بل تُنْطَقُ همزةً عند الفريقين، نحو: إبِل، وأَحَد، وأُذُن.

وقد انعكس هذا التنوع في نطق الهمزة على طريقة رسمها، ويمكن للدارس أن يُمَيِّزَ بين مذهبين لرسم الهمزة لدى كُتَّاب العربية الأوائل، وهما:

(١) **مذهب أهل التحقيق**، ويَرْسُمُونَهَا على الألف حيث وقعت وبأي حركة تحركت[٢]، وقال ابن السراج: «إن القياس والأصل كان في الهمزة أن تُكْتَبَ في كل موضع ألفًا، كما أنها تُكْتَبُ إذا كانت في أول كلمة ألفًا، لا اختلاف في ذلك، ولكنه لمَّا كان مِن العرب مَن يُخَفِّفُ الهمز ويُبْدِلُ، كما ذكرتُ لك تَغَيَّرَتْ صورتها، فاتفق الكُتَّاب على إبدالها في كثير من المواضع، واختلفوا في بعض»[٣].

(٢) **مذهب أهل التخفيف**، وهم الذين يُخَفِّفُونَ الهمزة من العرب، فَيَرْسُمُونَ الهمزة في أول الكلمة ألفًا بأيِّ حركة تحركت، لأنها لا تُخَفَّفُ في مذهب الفريقين، ويَرْسُمُونَ الصوت الذي يَخْلُفُها عندَ التخفيف واوًا أو ياءً أو ألفًا، نَحْوُ: الرَّاس في (الرَّأس)، والذِّيب في (الذِّئب)، ويُومِنُ في (يُؤْمِنُ)، وقد لا يخلفها شيء عند التخفيف، فلا يبقى لها أثر في الرسم.

وجاءت الهمزة في المصاحف العثمانية التي كُتِبَتْ في المدينة المنورة في

---

(١) ابن يعيش: شرح المفصل ٥/ ٢٦٥، وينظر: سيبويه: الكتاب ٣/ ٥٤١، والأزهري: تهذيب اللغة ١٥/ ٦٩١.

(٢) ينظر: الفراء: معاني القرآن ٢/ ١٣٤، و٢/ ٣٢٠، و٣/ ٣٠، و٣/ ١٣٦.

(٣) كتاب الخط ص ١١١، و١٠٤.

خلافة عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وفي المصاحف التي نُقِلَتْ منها، مرسومةً على مذهب أهل التخفيف بشكل عام، ويتضح ذلك بالنظر في المصحف وملاحظة رسم الكلمات المهموزة، وقد صرح علماء السلف بهذه الحقيقة، قال الإمام أبو عمرو الداني (ت٤٤٤هـ): «إنَّ أكثرَ الرَّسْمِ وَرَدَ على التخفيف، والسبب في ذلك كونه لغة الذين وَلُوا نسخ المصاحف زمن عثمان رَحِمَهُ اللَّهُ، وهم قريش... فلذلك وَرَدَ أكثر الهمز على التسهيل، إذ هو المستقر في طباعهم والجاري على ألسنتهم»[١].

ولم تكن للهمزة علامة قبل عصر الخليل بن أحمد الذي اخترع لها رأس العين (ء)، فكانت تُرْسَمُ قبلَ الخليل ألفًا مُجَرَّدَةً في أول الكلمات، وواوًا أو ياءً أو ألفًا في المواضع الأخرى، على حسب ما تؤول إليه في التخفيف، وقد استعمل لها علماء النقط في المصاحف نقطةً بالصُّفْرَةِ أو الحُمْرَةِ أو الخُضْرَة، توضع فوق الحرف للدلالة على الهمزة، ثم اخترع الخليل علامة الهمزة (ء) لتوضع مكان النقطة[٢].

وما استقر في الاستعمال في رسم الهمزة يَجْمَعُ في الواقع بين المذهبين القديمين للعرب في رسمها، فهو يستند إلى مذهب أهل التخفيف، كما أنه يُرَاعِي مذهبَ أهل التحقيق، وقال رضي الدين الأستراباذي: «إن صورة الألف، أعني هذه (ا)، لَمَّا كانت مُشْتَرَكَةً في الأصل بين الألف والهمزة... اسْتُعِيرَ للهمزة في الخط، وإن لم تُخَفَّفْ، صورةُ ما تُقْلَبُ إليه إذا خُفِّفَتْ، وهي صورة الواو والياء، ثم يُعَلَّمُ على تلك الصورة المستعارة بصورة العين البتراء، هكذا: (ء) ليتعين كونها همزة»[٣].

---

(١) المحكم ص ٢٨٢-٢٨٣.
(٢) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكُتَّاب ص١١٤، وتنظر: ص٩٩ أيضًا.
(٣) شرح الشافية ٣/ ٣٢٠.

وقال نصر الهوريني مُلَخِّصًا القضية كلها: «المنظورُ له في الحروف لغةُ التخفيف، وفي الشَّكْلِ لغةُ التحقيق»[1].

ورسم الهمزة في النقوش القرآنية المبكرة يستند إلى مذهب أهل التسهيل، شأنها في ذلك شأن المصاحف العثمانية، وليس ثمة علامة خاصة بالهمزة في هذه النقوش، فهي تُرْسَمُ ألفًا أو واوًا أو ياءً، بحسب موقعها في الكلمة، وبحسب ما تؤول إليه عند التخفيف، وسوف أستخرج صورة رسم الكلمات المهموزة من تلك النقوش، في غير أول الكلمة، لأنها في أول الكلمة ترسم بالألف، في الغالب:

السورة	الآية	الكلمة في المصحف	الكلمة في النقوش	طريقة رسمها
البقرة	٣	يُؤْمِنُونَ	يومنون	رسم الهمزة واوًا
=	٢٥٥	يَئُودُهُۥ	يوده	حذف صورة الهمزة
آل عمران	١٨	وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ	والمليكة	رسم الهمزة ياءً
النساء	١٧٢	ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ	المليكة	رسم الهمزة ياءً
المائدة	٤٧	فَأُو۟لَٰٓئِكَ	فأوليك	رسم الهمزة ياءً
النحل	٩٠	يَأْمُرُ	يأمر	رسم الهمزة ألفًا
الكهف	٤٨	جِئْتُمُونَا	جيتمونا	رسم الهمزة ياءً
الكهف	١١٠	لِقَآءَ	لقا	حذف صورة الهمزة
الروم	٤	وَيَوْمَئِذٍ	ويوميذ	رسم الهمزة ياءً

(١) المطالع النصرية ص١٠٣، ويريد بقوله: (الحروف) الواو والياء والألف التي تُرْسَمُ فوقها الهمزة، ويريد بقوله: (الشكل) علامة الهمزة (ء).

السورة	الآية	الكلمة في المصحف	الكلمة في النقوش	طريقة رسمها
الروم	٤	ٱلْمُؤْمِنُونَ	المومنون	رسم الهمزة واوًا
الأحزاب	٥٦	وَمَلَٰٓئِكَتَهُۥ	ومليكته	رسم الهمزة ياءً
الواقعة	٣١	وَمَآءٍ	وما	حذف صورة الهمزة
=	٣٥	أَنشَأْنَٰهُنَّ	أنشـنهن	=
=	=	إِنشَآءَهُنَّ	إنشا	=
النصر	٢	وَرَأَيْتَ	ورايت	رسم الهمزة ألفًا
الإخلاص	٤	كُفُوًا	كفوا	رسم الهمزة واوًا

إن ما ورد في هذا الجدول من صور رسم الهمزات في النقوش القرآنية المبكرة يتوافق مع طريقة رسم الهمزة في المصاحف العثمانية، ويستند ذلك الرسم إلى لغة أهل التسهيل في رسم الهمزة، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك في أول هذه الفقرة، ويستوقف الدارس في الكلمات المذكورة في الجدول رسم كلمتين هما:

١- ﴿أَنشَأْنَٰهُنَّ﴾: رُسِمَتْ في مصحف المدينة بإثبات الألف بعد الشين، صورةً للهمزة، ورُسِمَتْ في النقش بحذف الألف من غير صورة للهمزة، وكان حقها أن ترسم ألفًا، هكذا: (أنشانهن)، بناء على أن تسهيل الهمزة الساكنة يتبع حركة ما قبلها، فإن كان مفتوحًا رسمت ألفًا، ويبدو أن رسمها في النقش بُنِيَ على هذه القاعدة، لكن الألف التي خَلَفَتِ الهمزةَ حُذِفَتْ بناء على ظاهرة حذف الألفات المتوسطة في الرسم العثماني كثيرًا، وقد ورد حذفها في بعض المصاحف المخطوطة القديمة[1].

(١) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٧/ ٣٢٥٣.

وحَذْفُ الألف التي هي صورة للهمزة في هذه الكلمة يُشْبِهُ ما رُوِيَ من حذف الألف في عدد من الكلمات، منها: ﴿أَطْمَأْنَنتُمْ﴾ [النساء:١٠٣]، و﴿ٱشْمَأَزَّتْ﴾ في الزمر [٤٥]، و﴿ٱمْتَلَأْتِ﴾ [ق:٣٠] في بعض الروايات[١].

٢- ﴿كُفُوًا﴾: قرأ حفص عن عاصم بضم الفاء، وفتح الواو من غير همز، وقرأ حمزة: (كُفْؤًا) بإسكان الفاء مع الهمز، وقرأ الباقون: (كُفُؤًا) بضم الفاء مع الهمز[٢]، ومن الواضح أن الكلمة مرسومة على لغة من يسهل الهمزة.

ورَسْمُ الهمزة في النقوش القرآنية المبكرة إذن يتوافق مع رسمها في المصاحف العثمانية، وهو يؤكد ما قرره علماء الرسم من أن الهمزات في المصحف رُسِمَتْ على قراءة التسهيل، وهي لغة أهل الحجاز، وجاء في النقوش المبكرة ما يؤكد ذلك، فقد ورد في النقش الخاص بالآية [٥٦] من سورة الأحزاب الكائن في وادي الحلية بالقرب من مكة المكرمة، بعد الآية رسم كلمة (يَسْأَلُ) هكذا: (يَسَلُ)، على تسهيل الهمزة بالنقل، وهو يأتي في دعاء الكاتب في آخر النقش، بعبارة (وهو يسأل الله الجنة)، وتكرر هذا الفعل في نقوش كثيرة، وهذه صورة ذلك في عدد من النقوش: ( )، و( )، و( )، وغير هذه النقوش كثير، ولم أقف على الكلمة مرسومة بالألف هكذا: (يسأل)، في النقوش المبكرة التي اطلعت عليها، وهو ما يؤكد ما ذكرته من قبل من أن رسم الهمزات في النقوش المبكرة استند إلى لغة أهل التسهيل[٣].

---

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ١٥٠-١٥١، وأبو داود: مختصر التبيين ٢/ ٣٢٣، و٣/ ٥٣٥، والأركاتي: نثر المرجان ٦/ ١٦٠.

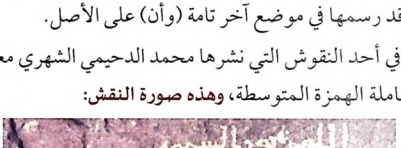
(٢) ينظر: الداني: التيسير ص ٢٢٦.

(٣) كان رسم كلمة: (يسل، وأسل، ونسل) بدون ألف شائعًا في النقوش المبكرة. ينظر:=

ومن الظواهر المتعلقة برسم الهمزة في النقوش المبكرة رسم كلمة (قرأ)، فقد تعثرت أقلام الكُتَّاب في هذه الكلمة، وكان كاتب نقش شاهد القبر المؤرخ بسنة ٣١هـ قد كتب (إذا قرأ)، والمناسب: (إذا قُرِئَ)، وكُتِبَ في نقش سورة الفاتحة المؤرخ بسنة ١٣٠هـ: (رحم الله من قارا)، وهو يريد: (قَرَأَ)، وكتب جنيدب بن عبد الله في نقشه: (ولمن قر هذا الكتب)، وهو يريد (قرأ)، ولعل هذا التنوع في رسم الكلمة يتعلق بطريقة النطق من جانب، وبتقاليد كتابة الهمزة من جانب آخر.

وكان جنيدب بن عبد الله قد عامل الهمزة في أول الكلمة معاملة الهمزة المتوسطة في أحد النقشين اللذين كتبهما، وتقدم نقل صورته في آخر الفصل الرابع، فكتب كلمة (ون) في موضعين، يريد: (وأن)، بناء على النطق بالهمزة مخففة، وقد رسمها في موضع آخر تامة (وأن) على الأصل.

وجاء في أحد النقوش التي نشرها محمد الدحيمي الشهري معاملة همزة الوصل معاملة الهمزة المتوسطة، **وهذه صورة النقش:**



ونصه: (اللهم نور السموت ولارض غفر ليزيد بن مفلح ذنبه العظيم)، وقد حذف همزة الوصل من أول ثلاث كلمات، فكتب (ولارض)، يريد: (والأرض)، وكتب (غفر)، يريد: (اغفر)، وكتب (بن)، يريد: (ابن).

ولعل وجود هذه الظاهرة في النقوش المبكرة يلقي الضوء على رسم

=(حياة بنت عبد الله حسين الكلابي: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٤٦٤).

كلمة (الأيكة) في المصحف بهذه الصورة: ﴿لَّـَٔيۡكَةِ﴾ في الشعراء [١٧٦]، وسورة ص [١٣]، فقد حذفت همزة الوصل من (ال)، وحُذِفَتْ همزة القطع من أول كلمة (أيكة)، فاتصلت لام التعريف بباء الكلمة، ورسمت الكلمة في المصحف على الأصل في موضعين، هكذا: ﴿ٱلۡأَيۡكَةِ﴾ في الحجر [٧٨]، وفي سورة ق [١٤].

خامسًا: الفصل والوصل في النقوش القرآنية المبكرة:

حَقُّ كل كلمة أن تُكْتَبَ مفصولة مما قبلها ومما بعدها[١]، لأنَّ «الأصل فَصْلُ الكلمة من الكلمة»[٢]، والأصل في الخط أن تُكْتَبَ كُلُّ كلمة على حرفين فصاعدًا منفصلة عما بعدها، ما لم يكن ضميرًا متصلًا، وحق كل حرف من حروف المعاني على حرف واحد أن يُكْتَبَ متصلًا بالكلمة التي يدخل عليها، كاللام والباء والكاف ونحوها، إلا في ما لم يمكن وصله من الحروف، مثل الألف والدال والذال والراء والزاي والواو[٣].

وجاءت كلمات في المصحف مفصولة عن غيرها في مواضع وموصولة في مواضع أُخرى، وقد اعتنى علماء الرسم بحصرها، وهي حوالي عشرين كلمة، منها: أنْ لا، وأنْ لم، وأنْ لن، ومِنْ ما، وعَن مَن، وعَنْ ما، وأمْ مَن، وفي ما، وإنْ ما، وإنَّ ما، وبئس ما، وكي لا، وكل ما، وما لِ، ونحوها.

وسوف أتتبع ما ورد في النقوش القرآنية المبكرة من وصل هذه الكلمات أو فصلها، وموازنته بطريقة رسمها في الرسم العثماني، وذلك من خلال هذا الجدول:

---

(١) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكُتَّاب ص٤٧.
(٢) القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ٢١٢، والسيوطي: همع الهوامع ٦/ ٣١٩-٣٢٠.
(٣) ينظر: ابن درستويه: كتاب الكُتَّاب ص٤٧، وابن وثيق: الجامع ص ٨٧.

السور	الآية	الكلمتان	رسمهما في المصحف	رسمهما في النقوش
البقرة	٣	ومِن مَا	وَمِمَّا	ومما
=	٢١	يا أيها	يَٰٓأَيُّهَا	يايها (مواضع أخرى)
النساء		إنَّ ما	إِنَّمَا	انما
	٤٨	أنْ لن	أَلَّن	أن لن
مريم	٣٥	فإنَّ ما	فَإِنَّمَا	فانما
الحج	٢	عَنْ ما	عَمَّآ	عما
الروم	٤	يوم إذٍ	وَيَوْمَئِذٍ	ويوميذ

إن رسم الكلمات المذكورة في الجدول جاء موافقًا لرسمها في مصحف المدينة النبوية، إلا في: (أَنْ لَنْ) في الكهف فإنهما مرسومتان في المصحف بالوصل: (أَلَّنْ)، ونَصَّتْ كتب الرسم على وصلهما في موضعين، هنا، وفي سورة القيامة [٣]، وقيل في المزمل أيضًا [٢٠][1]، وما سواها مفصول، وهو عشرة مواضع، وجاء حرف الكهف بالفصل في بعض المصاحف القديمة[2].

ومما له صلة بالفصل والوصل في النقوش القرآنية المبكرة توزيع حروف الكلمة الواحدة على سطرين، فقد كان ذلك شائعًا في النقوش المبكرة، فإذا لم يتسع آخر السطر لكتابة الكلمة كاملة تُكْتَبُ بقيتها في أول السطر اللاحق، وقد مرت بنا أمثلة كثيرة في الفصل الخاص بوصف النقوش القرآنية المبكرة، وما أوردناه من نقوش في هذا الفصل، وهو من خصائص مصاحف القرون

(١) ينظر: الداني: المقنع ص ٢٢١، وأبو داود: مختصر التبيين ٣/ ٨١٠.
(٢) ينظر: بشير الحميري: معجم الرسم العثماني ٢/ ٨٠٨-٨٠٩.

الأولى، وقد أشار إلى ذلك القلقشندي في صبح الأعشى، ونقل عن مؤلف كتاب (منهاج الإصابة) قوله: «وإنما وقع مثل ذلك في المصاحف التي كُتِبَتْ في زمن أمير المؤمنين عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ لأنها كُتِبَتْ بقلم جليل مبسوط، فربما وقع في بعض الأماكن اللفظة فيقطعها في آخر السطر ويجعل باقيها في السطر الثاني»[1].

إن ما تقدَّم من الظواهر الخمسة في النقوش القرآنية المبكرة يتوافق مع ما جاء في مصادر الرسم العثماني وما جاء في المصاحف القديمة، وهو وثيقة غير قابلة للتشكيك في صدق ما ذكره العلماء عن ظواهر الرسم العثماني، وما ورد في المصاحف القديمة من تلك الظواهر، وتُشَكِّلُ النقوش القرآنية المبكرة عنصرًا جديدًا في توثيق ظواهر الرسم العثماني من جانب، وفي تعليل تلك الظواهر من جانب آخر.

ويكشف النظر في النقوش المبكرة غير القرآنية عن وجود ظواهر الرسم الخمسة في تلك النقوش، مما يدل على عدم اختصاص الرسم المصحفي بها، ويشير إلى أن كُتَّاب العربية في القرنين الأول والثاني الهجريين كانوا يكتبون بالطريقة نفسها في المصحف وفي غيره، ولثبوت هذه الحقيقة فوائد في حسم كثير من الجدل المتعلق ببعض جوانب الرسم، وهو موضوع حديثنا في المبحث الآتي.

---

(١) صبح الأعشى ٣/ ١٤٥، وينظر: الزفتاوي: منهاج الإصابة ص ٢٧٤-٢٧٥، وينظر: كتابي: رسم المصحف ٤٤٩-٤٥١.

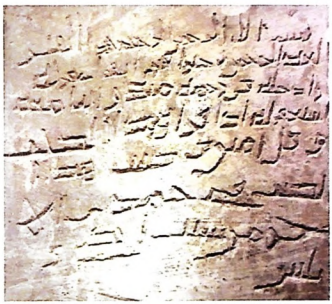
المبحث الثاني
دلالة النقوش المبكرة
على حقيقة الرسم القرآني

إن توافق ظواهر الرسم في النقوش القرآنية المبكرة مع رسمها في المصاحف العثمانية أمر متوقع، ما دامت الكلمات المكتوبة هي لنص واحد، وترجع إلى حقبة واحدة تقريبًا، لكن ماذا عن تلك الظواهر في النقوش العربية المبكرة الأخرى، التي ليست قرآنًا، **هل رُسِمَتْ بالطريقة نفسها، أو رُسِمَتْ بهجاء آخر؟**

إن الإجابة عن هذا السؤال مهمة لفهم طبيعة الرسم المصحفي وبيان حقيقته، وتحديد علاقته بنظام الكتابة العربية وموقعه منها، وتستلزم الإجابة على هذا السؤال النظر في رسم الكلمات في النقوش العربية المبكرة وموازنته بالرسم العثماني، وهي كثيرة جدًا، بعد اكتشاف آلاف النقوش منها في السنين الأخيرة، في مناطق الحجاز في المملكة العربية السعودية وخارجها، وسوف أختار عشرة نقوش مؤرخة ترجع إلى القرن الهجري الأول، وأول القرن الثاني، ودراسة طريقة رسم الكلمات فيها، وموازنتها بالرسم العثماني، لتمهيد الإجابة على السؤال، وذلك من خلال مطلبين، الأول: ظواهر الرسم في النقوش العربية غير القرآنية المبكرة، والثاني: عن الرسم العثماني بين التوقيف والاصطلاح.

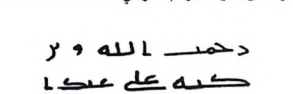
المطلب الأول: ظواهر الرسم في النقوش العربية المبكرة:

إن تحديد ظواهر الرسم في النقوش العربية المبكرة غير القرآنية يتطلب النظر في تلك النقوش، وهي كثيرة كما تقدمت الإشارة إلى ذلك، وسوف أنقل صور عدد منها، على أن تكون واضحة ومؤرخة، وتعود إلى القرن الهجري الأول أو أوائل القرن الثاني، ولن أقف طويلًا في تحليل مضامينها، تفاديًا للإطالة، وإن كان ذلك مهمًا، لكني سوف أركز على الظواهر الكتابية في هذه النقوش، لتعلقها برسم المصحف، وما نحن بصدده من الموازنة بينهما، لاستخلاص نتيجة تُحَدِّدُ العلاقة بينهما.



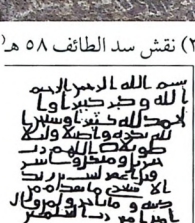
(١) شاهد قبر ٣١هـ[١]

(١) عُثِرَ على هذا النقش الأستاذ حسن محمد الهواري سنة ١٩٢٩م، وهو شاهد قبر مؤرخ بسنة ٣١ هـ، مجلوب على الأرجح من إحدى مقابر الفسطاط في القاهرة، ومحفوظ الآن في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، برقم (٥٩/ ١٠٥٨)، وأبعاده ١٧×٣٨سم، (ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٣٠، وخليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص ٩١، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٤١).



(٢) نقش عبد الرحمن بن خالد ٤٠هـ[١]

(٣) نقش سد الطائف ٥٨ هـ[٢]

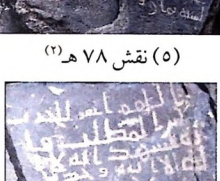


(١) عُثِرَ عليه في صنق الزرقاء، قرب بئر البائة، بوادي نخلة الشامية بالقرب من مكة المكرمة، (ينظر: أحمد بن سعيد قشاش: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٦٠، و١٢٥).

(٢) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٠٢، وينظر: كتابي: علم الكتابة العربية ص ٥٩، و٢٥٢.

(٤) نقش حفنة الأبيض ٦٤ هـ[١]

(٥) نقش ٧٨ هـ[٢]



(٦) نقش ٧٩هـ[٣]

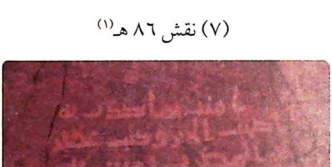
---

(١) عَثَرَ عليه الأستاذ عز الدين الصندوق في وادي حفنة الأبيض غربي كربلاء في سنة ١٩٤٩م، وقام بنشر صورته في مجلة سور سنة ١٩٥٥م، مع دراسة عن مضمونه. (ينظر: مجلة سومر، المجلد الحادي عشر، الجزء الثاني (السنة ١٩٥٥) ص ٢١٣-٢١٧، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ١٠٥، وكتابي: علم الكتابة العربية ص ٥٩، و٢٥٣).

(٢) نقش مؤرخ بسنة ٧٨ هـ عثر عليه في حمى النمور بالطائف، ووثقه الدكتور ناصر الحارثي، رَحِمَهُ ٱللَّهُ، ونشره على صفحته في تويتر الدكتور عبد الله مصلح الثمالي في ١٢/ ٣/ ٢٠١٨م.

(٣) نقش مؤرخ بسنة ٧٩هـ، من نقوش المدينة المنورة، نشره الأستاذ محمد المغذوي=

(٧) نقش ٨٦ هـ[١]



(٨) نقش ٨٣ هـ[٢]

=في حسابه على التويتر في ١٢/ ٢/ ٢٠١٩م.

(١) نقش من بادية المدينة عثر عليه الأستاذ محمد المغذوي يوم الثلاثاء ٢٣/ ٢/ ١٤٤١م، الموافق ٢٢/ ١٠/ ٢٠١٩م. ونصه كما قرأه الأستاذ المغذوي: (اللهم ارض عن عبد الرحمن بن سفيان بن عمرو، آمين رب العالمين، وكتب عبد الرحمن هذا الكتاب لعشر ليال بقين من جمادى الآخرة من سنة ست وثمانين).

(٢) نقش من منطقة الأقرع بشمال العُلا، نشره الدكتور عبد الله مصلح الثمالي، وهذ نص قراءته للنقش: (آمنت بما كذب به أصحاب الحجر، وكتب عفير بن المضرب في سنة ثلاث وثمانين)، (وينظر في وصف النقش: حياة بنت عبد الله حسين الكلابي:=

(٩) نقش ٨٨ هـ[١]

(١٠) نقش ١١٧ هـ[٢]

= النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٦٦-٦٨).

(١) عَثَرَ عليه الأستاذ محمد المغذوي في بادية المدينة المنورة، ونشره في صفحته على التويتر. وهو يؤرخ لتاريخ مجلس أمر بتأسيسه عبد الله بن سعد بن عبد الله بن سعد ابن أبي ذباب النمري سنة ٨٨ هـ.

(٢) نقش من بادية المدينة، نشره الأستاذ محمد المغذوي على صفحته في تويتر في ٢٨/ ٥/ ٢٠٢٠م، وسبق الحديث عن النقوش التي كتبها عمر بن ربيعة كاتب هذا النقش، في الفصل الرابع من هذا الكتاب.

إن أكثر ظواهر الرسم بروزًا في هذه النقوش هي حذف الألف المتوسطة، وهي كذلك من ظواهر الرسم العثماني الشائعة، كما هو معروف، وسوف أذكر الكلمات التي وقع فيها ذلك الحذف من كل نقش من هذه النقوش، **ثم أذكر بعد ذلك ما فيها من ظواهر أخرى:**

النقش الأول: الرحمٰن، هٰذا، الكتٰب، جمٰدى، ثلٰثين.

النقش الثاني: بركٰته، الرحمٰن، خٰلد.

النقش الثالث: معٰوية، ثمٰن.

النقش الرابع: سبحٰن، ميكٰل، إسرٰفيل، ثٰبت، العٰلمين، الكتٰب.

النقش الخامس: صرٰط، شهٰدة، الكتٰب.

النقش السادس: سفيٰن، العٰلمين، الكتٰب، ليٰل، جمٰدى، ثمٰنين.

النقش السابع: الحٰرث.

النقش الثامن: أصحٰب، ثلٰث، ثمٰنين.

النقش التاسع: العٰلمين، جمٰدى، ثمٰن، ثمٰنين.

النقش العاشر: الطٰغوت.

ظواهر أخرى في النقوش الثمانية:

النقش الأول: قرأ، سنت، جمٰدىٰ، إحدىٰ.

النقش الثاني: رحمت.

النقش الثالث: المومنين، بنيٰه.

النقش الرابع: وكبر.

النقش الخامس: وأسله.

النقش السادس: جمٰدىٰ.

النقش السابع: الحٰرث.

النقش الثامن: -.

النقش التاسع: جمٰدىٰ.

النقش العاشر: الرؤف، مائة.

إن عدد الكلمات التي حُذِفَتْ منها الألف في هذه النصوص القصيرة بلغت أكثر من ثلاثين كلمة، وإذا حذفنا المكرر كانت عشرين، والمكرر من تلك الكلمات، مثل: الكتاب، والعالمين، وجمادى، وثمان، وثمانين، يدل على أن ظاهرة الحذف كانت شائعة ومطردة.

ومن اللافت للنظر في الكلمات التي حُذِفَتْ منها الألف أن كثيرًا منها كلمات قرآنية، وجاء رسمها متوافقًا مع رسمها المصحفي، وهي هذه:

الكلمة في النقوش	الكلمة في المصحف
الرحمن	ٱلرَّحۡمَٰنُ
بركته	وَبَرَكَٰتُهُۥ
هذا	هَٰذَا
الكتب	ٱلۡكِتَٰبَ
ثلثين	ثَلَٰثِينَ
ثمن	ثَمَنِيَ

الكلمة في النقوش	الكلمة في المصحف
سبحن	سُبْحَٰنَ
(ميكل)	وَمِيكَٰىٰلَ
العلمين	ٱلْعَٰلَمِينَ
صرط	صِرَٰطِ
شهدة	شَهَٰدَةَ
أصحب	أَصْحَٰبُ
الطغوت	ٱلطَّٰغُوتِ

إن حذف الألف من الكلمات الواردة في النقوش السابقة ليس لأنها كلمات قرآنية، فهي واردة في جمل وعبارات تتعلق بمناسبات مختلفة، بل لأن تقاليد الكتابة العربية في الحقبة التي كُتِبَتْ فيها هذه النقوش كانت تسمح بذلك، سواء كان ذلك في المصحف أو في غيره[1]، ويمكن القول بناء على ذلك: إن الكتابة العربية لم تعرف في القرن الأول، وربما إلى منتصف القرن الثاني، إلا نظامًا كتابيًا واحدًا، كان العرب يستعملونه في جميع أغراضهم الكتابية، فالنقوش العشرة جاءت من مناطق متباعدة، ومن فترات مختلفة، ولم تَعْرِفْ تَعَدُّدَ النظم الكتابية إلا بعد أن ظهر علماء العربية الذي أَلَّفُوا رسائل وكتبًا في الهجاء القياسي، تمييزًا له عن هجاء المصحف.

(١) كانت ظاهرة حذف الألف المتوسطة شائعة في النقوش الإسلامية المبكرة. (ينظر: حياة بنت عبدالله حسين الكلابي: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٤٧٢-٤٧٤).

وتؤكد هذه النتيجةَ أيضًا الظواهر الكتابية الأخرى التي استخلصناها من النقوش، المتعلقة بإبدال بعض الحروف، مثل رسم الألف ياء في: جمادى، وبناه، وإحدى، ومثل رسم هاء التأنيث تاء في كلمة: (رحمت)، و(سنت).

ومثل ذلك الكلمات التي فيها همزة، فقد جاء رسمها موافقًا لرسمها في المصحف، مثل: المؤمنين، وأسأله، والرؤوف، ومائة، وفي كتابة كلمة (أكبر) بالواو (وكبر) تأكيد لاعتماد لغة التسهيل في رسم الهمزة في النقوش، وهي اللغة التي جرى عليها رسم الهمزة في المصحف، كما أشرت إلى ذلك من قبل.

وأحسب أن النتيجة صارت واضحة، لا تحتاج إلى كثير بيان، لطريقة رسم الكلمات السابقة في النقوش، للتدليل على أنها جاءت موافقة لرسم المصحف، ويعني ذلك أن الرسم العثماني بكل ما فيه من ظواهر كتابية يمثل ما كانت عليه الكتابة العربية في القرن الهجري الأول، إلى وقت ظهور علماء العربية، حين انقسم الإملاء العربي على قسمين، الإملاء القديم المتمثل برسم المصحف، والإملاء الجديد الذي اشتقه علماء العربية بالاستناد إلى رسم المصحف وإلى أقيستهم الصرفية، مستندين إلى القاعدة التي اعتمدوها في التقعيد، وهي رسم الكلمة بحروف هجائها، مبدوءًا بها وموقوفًا عليها[1].

ومما يؤيد هذه النتيجة ما رواه الداني عن الإمام مالك بن أنس أنه سُئِلَ: هل يكتب المصحف على ما أحدثه الناس من الهجاء؟ فقال: لا، إلا على الكتبة الأولى![2].

---

(١) سبق لي كتاب بحث (موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة)، وهو منشور في مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م. وأعيد نشره في كتاب (أبحاث في علوم القرآن) طبع دار عمار بعمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م. وكنت قد توصلت فيه إلى النتيجة ذاتها.

(٢) المقنع ص ١٢٤، والمحكم ص ٩٠، وينظر: الزركشي: البرهان ١/ ٣٧٩.

فالكتبة الأولى: هي ما كتبه الصحابة في المصحف، وما كان الناس يكتبون به في زمن الصحابة والتابعين وتابعيهم في غير المصحف أيضًا، وما أحدث الناس هو ما اخترعه علماء العربية من قواعد للإملاء.

ويمكن الاستناد إلى هذه النتيجة في مناقشة بعض المقولات الشائعة حول طبيعة الرسم العثماني وحقيقته، وهل هو توقيفي أو اصطلاحي، وهو ما سيكون موضوع حديثنا في المطلب الآتي.

المطلب الثاني: رسم المصحف بين التوقيف والاصطلاح:

لم تعرف القرون الهجرية الأولى هذه القضية، وإنما كانت مناقشات العلماء تدور حول وجوب الالتزام بالرسم العثماني في كتابة المصاحف، خاصة بعد أن ظهر الإملاء القياسي على يد علماء العربية، فقد أوجب العلماء وأفتى الفقهاء بوجوب الالتزام بالرسم العثماني في كتابة المصاحف، وصارت موافقة القراءة لرسم المصحف شرطًا لقبولها وصحة القراءة بها، وقد نص على وجوب ذلك المؤلفون في رسم المصحف، مثل المهدوي[١]، والداني[٢]، والبيهقي[٣]، وغيرهم[٤]. وأصدرت المجامع الفقهية في العصر الحديث فتاوى بوجوب الالتزام بالرسم العثماني في كتابة المصاحف، وعدم استعمال الإملاء الحديث فيها[٥].

---

(١) هجاء مصاحف الأمصار ص٣٤.

(٢) المقنع ص ١٢٤، وينظر: المحكم ص ٩٠.

(٣) شعب الإيمان ٤/ ٢١٩، وينظر: السيوطي: الإتقان ٦/ ٢٢٠٠.

(٤) ينظر: الزركشي: البرهان ١/ ٣٧٩، والسيوطي: الإتقان ٦/ ٢٢٠٠.

(٥) ينظر: شعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف وضبطه ص٨١، فقد أورد قرار مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر الشريف، وقرار هيئة كبار العلماء بالمملكة العربية السعودية، وقرار المجمع الفقهي الإسلامي، التابع لرابطة العالم الإسلامي=

ونُقِلَ عن بعض علماء السلف أنهم لم يوجبوا الالتزام برسم معين في كتابة المصاحف، على نحو ما ذهب إليه أبو بكر الباقلاني (ت ٤٠٣هـ) في كتاب الانتصار حين قال: «وفي الجملة فإنَّ كُلَّ مَنِ ادَّعَى أنه يَجِبُ على الناس رَسْمٌ مخصوص وَجَبَ عليه أن يُقِيمَ الحجة على دعواه، وأنَّى له بذلك»[1]، وهو اجتهاد منه رَحِمَهُ اللَّهُ، لأن الرسم العثماني كَتَبَهُ كُتَّابُ الوحي بين يدي النبي ﷺ، لتمثيل ألفاظ الوحي المنزل عليه، وارتبطت القراءات القرآنية بهذا الرسم، وصارت موافقة القراءة له أحد شروط القراءة الصحيحة[2]، ومِن ثَمَّ وَجَبَتِ المحافظةُ عليه[3].

ويجب التفريق بين القول بوجوب الالتزام بالرسم العثماني في كتابة المصاحف، وهو مذهب جمهور العلماء، والقول بأن رسم المصحف توقيفي، وهو رأي لبعض المتأخرين، وقد قال الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني: «هل رسم المصحف توقيفي؟ للعلماء في رسم المصحف آراءٌ ثلاثة،

= بمكة المكرمة.

(١) ينظر: الانتصار ٢/ ٥٤٩، وأحمد بن المبارك: الإبريز ص١١٩، والزرقاني: مناهل العرفان ١/ ٣٧٤.

(٢) ينظر: مكي: الإبانة ص ٥١، وابن الجزري: النشر ١/ ٩.

(٣) جاء في كتاب البرهان للزركشي في طبعته الأولى (١/ ٣٧٩) أن العز بن عبد السلام قال: (لا تجوز كتابة القرآن الآن على الرسوم الأولى)، وأثار ذلك نقاشًا حول تفسير موقفه، لكن تبين أن ثمة تحريفًا في النص الوارد في البرهان، وقد صُحِّحَ في الطبعة الجديدة من كتاب البرهان التي حققها د. يوسف عبد الرحمن المرعشلي وصاحباه (٢/ ١٤)، حيث ورد النص هكذا: «ولا تجوز كتابة المصحف إلَّا على الرسوم الأولى». ونَصَّ محققوه على أن كلمة (إلَّا) تَصَحَّفَتْ في الطبعة الأولى منه إلى (الآن)، فاختل المعنى، واضطرب الدارسون في فهم كلام العز بن عبد السلام، بسبب هذا التحريف، ويكون بذلك موافقًا لرأي جمهور العلماء.

الرأي الأول: أنه توقيفي لا يجوز مخالفته، وذلك مذهب الجمهور...»[١]، وفي ما ذكره الشيخ الزرقاني نظر، فمذهب الجمهور وجوب الالتزام بالرسم في كتابة المصاحف، وليس القول بأن الرسم توقيفي.

ولا ينبغي لدارس رسم المصحف الخلط بين أمرين، الأول: القول بوجوب اتباع رسم المصاحف المُعَبَّر عنه بالرسم العثماني، والثاني: القول بأن ذلك الرسم توقيفي[٢]، فجمهور علماء الأمة من المتقدمين والمتأخرين والمعاصرين يقولون بوجوب اتباع الرسم والمحافظة عليه في كتابة المصاحف، أما القول بأن الرسم توقيفي فإن المؤلفين في رسم المصحف من المتقدمين لم يتعرضوا لهذه المسألة في كتبهم، وظهرت عند المتأخرين والمعاصرين، وحَمَلُوا رأي الجمهور بوجوب اتباع الرسم على أنه دليل على التوقيف، وبين الأمرين فرق كبير، فلم يقصد القائلون بوجوب المحافظة على الرسم العثماني في كتابة المصحف هذا المعنى، ولم تكن هذه القضية مثار اهتمامهم.

ويبدو أن الذي فتح الطريق إلى القول بأن الرسم توقيفي الشيخ عبد العزيز الدباغ (ت ١١٣٢هـ) مما نقله عنه تلميذه أحمد بن المبارك (ت ١١٥٥هـ) في كتابه (الإبريز) فقد سأله: «فهل رَسْمُ القرآن على الصفة المذكورة صادر من النبي ﷺ أو من ساداتنا الصحابة رضي الله عنهم؟ فقال رضي الله عنه: هو صادر منه ﷺ، وهو الذي أَمَرَ الكُتَّاب من الصحابة رضي الله عنهم أن يكتبوه على الهيئة المذكورة، فما زادوا ولا نقصوا رضي الله عنهم على ما سمعوا من النبي ﷺ»[٣].

---

(١) مناهل العرفان ١/ ٣٧٧.
(٢) ينظر: صبحي الصالح: مباحث في علوم القرآن ص٢٧٨.
(٣) الإبريز ص١١٦.

وحين قال له تلميذه أحمد بن المبارك: «فإن جماعة من العلماء رَحِمَهُ ٱللَّهُ تَرَخَّصُوا في أمر الرسم، وقالوا: إنما هو اصطلاح من الصحابة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ جَرَوْا فيه على ما كانت قريش تكتب عليه في الجاهلية...»، أجابه بقوله: «ما للصحابة ولا لغيرهم في رسم القرآن العزيز ولا شعرة واحدة، وإنما هو توقيف من النبيِّ ﷺ، وهو الذي أمرهم أن يكتبوه على الهيئة المعروفة بزيادة الأحرف ونقصانها، لأسرارٍ لا تهتدي إليها العقول، وما كانت العرب في جاهليتها ولا أهل الإيمان من سائر الأمم في أديانهم يعرفون ذلك، ولا يهتدون بعقولهم إلى شيء منه، وهو سِرٌّ مِن أسراره، خصَّ الله به كتابه العزيز... وكل ذلك لأسرار إلهية وأغراض نبوية، وإنما خَفِيَتْ على الناس، لأنها من الأسرار الباطنية التي لا تُدْرَكُ إلا بالفتح الرباني»[1].

والمتتبع للروايات المتعلقة بكتابة القرآن في زمنه ﷺ وجَمْعِهِ في الصحف ونَسْخِهِ في المصاحف، لا يجد ما يشير إلى شيء من التوقيف في الكتابة، بل يجد أن الصحابة رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُمْ أَعْمَلُوا فكرهم في اختيار الرسم المناسب، في ضوء القاعدة التي وضعها لهم أمير المؤمنين عثمان بن عفان رَضِيَ ٱللَّهُ عَنْهُ حين قال لكُتَّاب المصاحف: «إذا اختلفتم أنتم وزيد بن ثابت في عربية من عربية القرآن فاكتبوها بلسان قريش، فإن القرآن أُنْزِلَ بلسانهم، ففعلوا»[2].

أما قول الشيخ عبد العزيز الدباغ: إن العرب في جاهليتها لم تعرف هذه الكتابة فإن ذلك بحسب ما كان معروفًا في زمن الشيخ رَحِمَهُ ٱللَّهُ أما في زماننا فقد كشفت الدراسات المتعلقة بالخطوط القديمة أن الكتابة العربية قبل الإسلام

---

(١) الإبريز ص١٦-١٢٠.

(٢) صحيح البخاري ٦/ ١٨٢، (رقم الحديث ٤٩٨٤).

كانت تحمل الخصائص التي ظهرت في رسم المصاحف العثمانية، وقد اتضح ذلك أيضًا من خلال النقوش المبكرة التي عرضناها في المطلب الأول من هذا البحث.

واحتج القائلون بالتوقيف من المعاصرين بعدد من الأدلة العقلية والنقلية، ولا تخلو من الخلط بين القول بالتوقيف، والقول بوجوب الالتزام بالرسم، **وهي كما لخصها الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني**[1]:

١- إقرار الرسول ﷺ لهذا الرسم، وأَمْرُهُ بدستوره.

٢- إجماع الصحابة، وكانوا أكثر من اثني عشر ألف صحابي عليه، ثم إجماع الأمة عليه بعد ذلك في عهد التابعين والأئمة المجتهدين.

وأورد القائلون بالتوقيف أنه ﷺ قال لمعاوية بن أبي سفيان، وهو من كتبة الوحي: (أَلْقِ الدواةَ، وحَرِّفِ القلمَ، وانْصِبِ الباءَ، وفَرِّقِ السينَ، ولا تُعَوِّرِ الميمَ، وحَسِّنِ اللهَ، ومُدَّ الرحمن، وجَوِّدِ الرحيم، وَضَعْ قلمَكَ على أذنك اليسرى، فإنه أَذْكَرُ لك)[2]، وذكر ابن حجر العسقلاني أن الحديث ضعيف عند الجمهور[3].

واستدل القائلون بأن الرسم ليس توقيفيًا بأنه لا دليل يدل على ذلك من

---

(١) مناهل العرفان ١/ ٣٧٨، وينظر: شعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف وضبطه ص ٦٤-٦٧.

(٢) ينظر: الديلمي: الفردوس ٥/ ٣٩٤، والقاضي عياض: الشفا ١/ ٧٠٢، والسمعاني: أدب الإملاء ص ١٧٠، والاستملاء ص ١٧٠، ومحمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان ١/ ٣٧٧، وعبد الحي الفرماوي: رسم المصحف وضبطه ص ٩٨، و٣٤٩، وشعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف وضبطه ص ٦٥.

(٣) ينظر: فتح الباري ٧/ ٥٠٤.

القرآن والسنة[1]، وليس في إقرار النبي ﷺ للصحابة كتابتهم القرآن بين يديه وكذلك الخلفاء من بعده دليل على أن الرسم توقيفي، لأن الصحابة كانوا يكتبون بما تعارف الناس عليه من الإملاء في ذلك الوقت، وكانوا يحرصون على التأكد من صحة الكتابة وسلامة النص من الزيادة أو النقصان.

وإذا لم يتأكد القول بالتوقيف بدليل نقلي أو عقلي فلم يبق إلا القول بالاصطلاح، وهو ليس اصطلاحًا خاصًا بالصحابة رضي الله عنهم، وإنما هو اصطلاح أهل زمانهم، **ويمكن تلخيص أدلة القول بالاصطلاح في ما يأتي:**

١- لم ينقل عن النبي ﷺ أنه عَلَّمَ كُتَّابَ الوحي كيف يكتبون الكلمات، ولكنه كان يأمرهم بقراءة ما كتبوه، للتأكد من عدم وجود نقص فيه، كما مر في الفصل الخاص بتدوين القرآن الكريم.

٢- لم يثبت أن للعرب نظامين في الكتابة في عصر التنزيل، واحد لرسم المصحف، والآخر للكتابة في الأغراض الأخرى، وقد اتضح ذلك من خلال الموازنة بين طريقة الكتابة في النقوش العربية المبكرة والرسم العثماني، كما تقدم، فليس ثمة إلا نظام كتابي واحد، حتى عصر ظهور علماء اللغة العربية الذين وضعوا أسس الإملاء العربي الجديد.

٣- إن تعدد صور رسم الكلمات في المصاحف العثمانية، واختلافها في رسم كثير من الكلمات، دليل على عدم التوقيف، فقد كان هناك مجال واسع لكتابة الكلمات وهي موصولة، كما كان هناك مجال لرسمها وهي موقوف عليها، أو رسم الكلمات على الأصل، أو رسمها على اللفظ، وكان ذلك سببًا

(١) ينظر: محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان ١/ ٣٨٠-٣٨١، وشعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف وضبطه ص ٧٤-٧٥.

لتنوع صور رسم الكلمات في المصاحف العثمانية، ولو كان الرسم توقيفيًا لَمَا تعددت صور رسم الكلمات.

وجاء في بعض المصادر القديمة تقسيم الرسم إلى عدة أقسام، كما قال ابن درستويه في كتاب (الكُتَّاب): «ووجدنا كتابَ الله عَزَّوَجَلَّ لا يُقَاسُ هجاؤه ولا يُخَالَفُ خَطُّه، ولكنه يُتَلَقَّى بالقبول على ما أُودِعَ المصحف، ورأينا العروض إنما هو إحصاء ما لُفِظَ به من ساكن ومتحرك، وليس يَلْحَقُهُ غَلَطٌ، ولا فيه اختلافٌ بين أحد، فلم نعرض لذكرهما في كتابنا هذا»[1].

وأَسَّسَ ابن درستويه بقوله هذا لفكرة تَعَدُّدِ النُّظُمِ الكتابية، وهي فكرة صحيحة بالنسبة لزمانه، وكذلك بالنسبة لزماننا، لكنها ليست صحيحة بالنسبة لعصر التنزيل، فلم يكن هناك إلا نظام كتابي واحد، ٱلْتَزَمَ به الكُتَّابُ في كتابة القرآن الكريم في المصحف، وفي كتابة غيره من النصوص، لكن فكرة ابن درستويه هذه تطورت إلى نظرية صار بعض الدارسين ينظرون من خلالها إلى ظواهر رسم المصحف، ويبحثون عن سَبَبٍ لمخالفة كُتَّابِ المصاحف لقاعدة: (رسم الكلمة بحروف هجائها، مبدوءًا بها وموقوفًا عليها)، وحين عَجَزَ بعضهم عن الوقوف على تعليل واضح ذهب إلى أن رسم المصحف توقيفي، وفيه من الأسرار ما لا يوقف عليه إلا بالفتح الرباني[2].

---

(١) كتاب الكُتَّاب ص ١٦.

(٢) ينظر: بحثي: رسم المصحف بين التعليل اللغوي والتوجيه الدلالي، منشور في مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية بجامعة الأمير سطام بن عبد العزيز، العدد الأول، السنة الأولى، الرياض ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م، وأعيد نشره في كتابي: أبحاث في المصحف وضبطه، جمعية المحافظة على القرآن الكريم، عمان ١٤٣٩هـ =٢٠١٨م، (ص ٣٨-٨٩).

وقد اشتهر عند المتأخرين القول بتعدد النظم الكتابية، قال أبو حيان الأندلسي: «فقد صار الاصطلاح في الكتابة على ثلاثة أنحاء: اصطلاح العروض، واصطلاح كتابة المصحف، واصطلاح الكُتَّابِ في غير هذين»[١]، وقال وهو يوضح قواعد الإملاء: «في القرآن أشياء كُتِبَتْ على غير القياس»[٢]، وصَرَّحَ بعضهم أن الخط له قوانين، وصار يقيس رسم المصحف على تلك القوانين، فقال المالقي: «أَعْلَمْ أن الخط له قوانين وأصول يُحْتَاجُ إلى معرفتها... وأَعْلَمْ أَنَّ أكثر خط المصحف موافق لتلك القوانين، وقد جاء فيه أشياء خارجة عن ذلك، يلزم أتباعها ولا تُتَعَدَّى، منها ما عَرَفْنَا سَبَبَهُ، ومنها ما غاب عنا»[٣].

إن دراسة ما بَقِيَ من نصوص كتابية عربية قديمة، مما يرجع إلى عصر ما قبل الإسلام، وما كُتِبَ في القرن الهجري الأول، يشير إلى أن تلك الكتابات كانت تحمل الخصائص الكتابية التي أَتَّسَمَ بها رسم المصحف، من حذف وزيادة وبدل وغيرها، ويعني ذلك أن كُتَّاب الوحي رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ أستعملوا في تدوين القرآن الكريم ما كان يستعمله الناس في كتابتهم، وأن الرسم العثماني يمثل مرحلة من مراحل الكتابة العربية، حَمَلَ خصائص تلك المرحلة، وهو يمثلها خير تمثيل، وأستمر الحال على ذلك إلى أن ظهر علماء العربية وأسسوا للكتابة ضوابط تستند إلى أقيستهم النحوية وأصولهم الصرفية[٤]، ومن ثم

(١) الهجاء ص ٤٣، وينظر: الزركشي: البرهان ١/ ٣٧٦، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٦٨.

(٢) الهجاء ص ٨٩.

(٣) الدر النثير ص ٥٨٩، وينظر: ابن الجزري: النشر ٢/ ١٢٨.

(٤) ينظر: نصر الهوريني: المطالع النصرية ص ٢٦.

ظهر نظامان للكتابة العربية: رسم المصحف الذي يمثل تقاليد الكتابة العربية القديمة، وعلم الإملاء القياسي الذي صاغ قواعده علماء العربية في القرن الثاني الهجري وما بعده، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك[١].

واشتهر بناء على ذلك تقسيم الرسم على قسمين[٢]:

الأول: الرسم القياسي، وهو ما يُطَابِقُ فيه الخطُّ اللفظَ، وهو الذي يَكْتُبُ به الناس، وأَلَّفَ في بيان قواعده علماء اللغة العربية عدة كتب، وينبني على أساس كتابة الكلمة بحروف هجائها، مبدوءًا بها وموقوفًا عليها.

والثاني: الرسم الاصطلاحي، ويقال له الرسم العثماني، وهو ما كَتَبَهُ الصحابة في المصاحف، وفيه: حذف، وزيادة، وبدل، وهمز، ووصل وفصل، وأُنْبَنَى كثير منه على كتابة الكلمات مبدوءًا بها وموقوفًا عليها، لكن بعض الكلمات أُنْبَنَى رسمها وهي موصولة بما بعدها، أو كتابتها على اللفظ حينًا، وعلى الأصل حينًا آخر[٣].

وهذا التقسيم للرسم صحيح بالنسبة لزماننا، ولكنه ليس كذلك بالنسبة لعصر تدوين القرآن الكريم، وقد جاءت دراسة النقوش المبكرة لتؤكد أن نظام الكتابة العربية كان واحدًا في المصحف وفي غيره، وأن القول بالتوقيف مبني على أفكار نظرية لا علاقة لها بالواقع الذي كان سائدًا وقت كتابة المصاحف العثمانية، ولا تستند إلى الروايات التاريخية أو الوثائق الكتابية.

---

(١) ينظر: بحثي: (مراجعة عدد من النظريات المتعلقة برسم المصحف)، منشور ضمن وقائع المؤتمر الدولي لتطوير الدراسات القرآنية، جامعة الملك سعود (١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م)، ومنشور في كتابي: (أبحاث في رسم المصحف وضبطه) ص ٥-٣٧.

(٢) ينظر: الجعبري: جميلة أرباب المراصد ص٩٦، ابن الجزري: النشر ١/ ١٢٨.

(٣) ينظر: (الأسس التي اعتمدها كُتَّاب المصاحف في الرسم) في كتابي: حقائق عن رسم المصحف ص ١٢٦-١٣٥.

المبحث الثالث

الأخطاء النصية في النقوش المبكرة

إن وقوع الخطأ في أي عمل بشري أمر ممكن، إلا مَن عصمه الله تعالى من الأنبياء، عليهم السلام، وقد يقع الخطأ حتى في كتابة المصاحف، لكن عيون المراجعين للمصحف والقراء فيه لا تسمح ببقاء الخطأ فيه، ولا يخفى على القارئ أن خطاطي المصاحف بشر، قد يلحقهم السهو، فيقع منهم الخطأ وهم يكتبون القرآن، خاصة إذا كانوا يقومون بذلك بشكل فردي، «فمن الطبيعي أن يقع هذا النوع من الأخطاء في جميع الكتابات التي تخطها يد الإنسان، ولا سيما في النصوص الطويلة مثل نص القرآن الكريم»[1].

قال الدكتور طيار آلتي قولاج: «إن المصاحف الصادرة عن أقلام جميع الخطاطين قديمهم وحديثهم تنطوي كلها تقريبًا على قدر من الأخطاء قد يقل أو يزيد، وبينما يكون من الطبيعي أن نتقبل ذلك نرى بعض المستشرقين قد جعلوا من الأخطاء التي وجدوها في المصاحف أو أوراق المصاحف التي ترجع إلى عهد مبكر دليلًا على أن القرآن الكريم مر بمرحلة من التغيير على مدى الزمن، وراحوا يختلقون السيناريوهات حول ذلك... لا شك أن

(١) طيار آلتي قولاج: المصحف الشريف (نسخة المكتبة البريطانية في لندن) ص ٣٣، وينظر: المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ١٩.

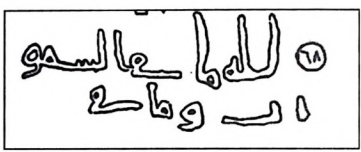
هناك اختلافًا كبيرًا في المنهج بين بعض المستشرقين الغربيين المعاصرين ممن تناولوا موضوع موثوقية القرآن الكريم وبين الكُتَّاب المسلمين، وذلك الاختلاف إنما يتعلق بمسألة كون الأمر من الأمور يؤثر سلبًا أو لا يؤثر في مفهوم الموثوقية، وعند النظر في الأمثلة الخاصة بذلك نشاهد بأن الأخطاء الكتابية الموجودة في أي كلمة في أوراق المصاحف القديمة أو التصحيحات (التغييرات) التي أُجْرِيَتْ على كلمة من الكلمات يعتبرها البعض من المستشرقين دليلًا على وقوع التغيير في القرآن، بينما ينظر المؤلفون المسلمون إلى الأمر على أنه خطأ وقع من المستنسخ (الكاتب) نفسه»[1].

وقال أيضًا: «إن الكَتَبَةَ سوف يواصلون الكتابة، بينما يقوم آخرون أو يقوم الكاتب نفسه بتصحيح الأخطاء التي يُعْثَرُ عليها، والشاهد على ذلك أن كل المصاحف القديمة التي قمنا بدراستها ونشرها حتى اليوم تحتوي عددًا من الأخطاء الكتابية، حتى وإن كانت محدودة، وعلينا أن نرى في ذلك أمرًا طبيعيًا جدًا، والربط بين مثل هذه الأمور وموثوقية القرآن الكريم شيء لا يصل بنا إلى نتيجة سليمة»[2].

وإذا كان وقوع الأخطاء واردًا في المصاحف المخطوطة، التي يتوافر لها قدر كبير من العناية والتدقيق، فإن وقوع الأخطاء في النقوش القرآنية أمر وارد أيضًا، إما بسبب السهو، أو بسبب قلة المعرفة، لا سيما أن تلك النقوش كُتِبَتْ بعيدًا عن الحواضر، ومن أناس مسافرين، أو من منتجعين لا يطول مقامهم في المكان الذي يكتبون فيه تلك النقوش، ومن ثم قد يجد الدارس نقوشًا قد

(١) ينظر: المصحف الشريف (نسخة المكتبة البريطانية في لندن) ص ٣١.
(٢) ينظر: المصحف الشريف (نسخة مكتبة توبنجن) ص ١٩، وينظر: المصحف الشريف (نسخة متحف الفن الإسلامي) ص ١٦، و٢٥.

تُرِكَتْ ناقصة، مثل نقش جبل أُسَيْسٍ الذي كُتِبَ فيه أول آية الكرسي، **ونقش من آخر البقرة:**



فإذا كان الوقت لم يُسْعِفْ كُتَّاب هذه النقوش لإكمال كتابة الآية التي بدؤوا بها، فمن المتوقع أنه لم يسعفهم أحيانًا لمراجعة المكتوب والتدقيق فيه وقت الكتابة، ومن ثم ظهرت أخطاء في النقوش القرآنية المبكرة، وهي قليلة جدًا.

وقد مرت بنا في الفصل الخاص بوصف النقوش القرآنية المبكرة أمثلة من هذه الأخطاء الواقعة في النص، وهي لا تمثل قراءة أخرى للنص، ولكنها ناتجة عن سهو الكاتب أو قلة معرفته بالآية التي يكتبها، وسوف نقف في هذا المطلب عند تلك الأخطاء وقفة أطول لنضعها في موقعها المناسب، ونبحث في أسبابها ودلالاتها، ولا يشمل الحديث عن الأخطاء في النص ما يتعلق برسم بعض الكلمات بطريقة لا تتوافق مع رسمها في مصحف المدينة النبوية، مما وقفنا عنده في مبحث سابق، مثل حذف الألف من: (إياك)، ومن كلمة (الضالين)، ونحوها، وهذه الناحية تتعلق بتقاليد الكتابة في ذلك الوقت،

وليست من قبيل الأخطاء التي نريد الحديث عنها، وهذا عرض لتلك الأخطاء:

- أخطاء في نقش سورة الفاتحة من قرية الحفاة:

أول تلك الأخطاء ما وقع في نقش سورة الفاتحة من قرية الحفاة في منطقة بدر، قرب المدينة المنورة، فقد كَتَبَ الكاتب: (بسلعتين)، (أستعين) بدل (نستعين)، فهل هو سهو أم قراءة؟ لم أقف على أنها قراءة لأحد من القراء، والراجح أنها سهو من الناسخ، قال الآلوسي: «وقوله: (وإياك نستعين) يدل على نفي الاستقلال فيه وأنه بإذن الله تعالى وإعانته... سِرُّ قوله: (نعبد) دون (أعبد) فقد قيل: هو الإشارة إلى حال العبد كأنه يقول: إلهي ما بَلَغَتْ عبادتي إلى حيث أذكرها وحدها، لأنها ممزوجة بالتقصير، ولكن أخلطها بعبادة جميع العابدين»[1].

وأخطأ الكاتب حين كَتَبَ: (أنعمت عليهم ولا ا غير)، ([illegible])، بزيادة: (ولا ا)، وهو سبق قلم منه، فقوله: (ولا) تأتي بعد (عليهم) الثانية، فليس من المعقول أن يكون ذلك قراءة يقرأ بها كاتب النقش، خاصة إذا كان عبد الرحيم بن سليمان الرازي هو كاتب النقش، ويؤكد ذلك أنه كتب بعد (ولا) حرف (ا)، وهو أول كلمة (الضالين)، فكأنه أراد أن يكتب (ولا الضالين)، فَتَنَبَّهَ إلى أنه لم يكتب (غير المغضوب عليهم) بَعْدُ، فرجع إليها، وأبقى الزيادة كما هي، وليته ضرب عليها.

- أخطاء في نقش الآية [٢١] من سورة البقرة:

وقع كاتب النقش في خطأين في كتابته لهذه الآية: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱعۡبُدُواْ رَبَّكُمُ ٱلَّذِي خَلَقَكُمۡ وَٱلَّذِينَ مِن قَبۡلِكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ﴾، **الأول**: كتب: (اتقوا) مكان

(١) روح المعاني ١/ ٩٠.

(اعبدوا)، **والثاني**: كتب (تفلحون) مكان (تتقون).

وجاءت: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ٱتَّقُواْ رَبَّكُمُ﴾ في ثلاثة مواضع في القرآن: في النساء [١]، وفي الحج [١]، ولقمان [٣٣]، وجاءت: ﴿لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ في القرآن في أحد عشر موضعًا، منها موضع في البقرة [١٨٩]، ويبدو أن الكاتب قد التبس عليه موضع هذه العبارات، نتيجة سوء حفظه، فهي من حيث الرسم صحيحة، لكنها من حيث النص ليست في موضعها.

- أخطاء في نقش الآية [١٠٢] من سورة آل عمران:

فقد كتاب الكاتب: (ولا تموا)، مكان: (ولا تموتن)، فنسي مقطع (تن)، وأثبت ألفًا بعد الواو، كما هو ظاهر في النقش: ()، وهو سهو من الناسخ.

- أخطاء في نقوش قبة الصخرة في الآية (٥٦) من سورة الأحزاب:

جاءت كلمة (آمنوا) في الآية [٥٦] مكتوبة مرتين في نقوش قبة الصخرة، ورسمت بصورة صحيحة في الموضع الأول، هكذا: (**ءامنوا**)، ورسمت بصورة مغلوطة في الموضع الثاني، هكذا: (**ءاها الذ برامنوا**). ويبدو أن الكاتب سها في كتابة كلمة (آمنوا) في هذا الموضع، فكتب النون المتوسطة بشكل النون المتطرفة.

- أخطاء في نقش الآيات [٢٨-٤٠] من سورة الواقعة:

زاد الكاتب عبارة (ما أصحاب اليمين)، بعد كلمة (اليمين) في هذه الآيات من سورة الواقعة: ﴿لِّأَصْحَٰبِ ٱلْيَمِينِ ﴿٣٨﴾ ثُلَّةٌ مِّنَ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٣٩﴾ وَثُلَّةٌ مِّنَ ٱلْءَاخِرِينَ﴾ وموضعها الصحيح في الآية [٢٧] من السورة: ﴿وَأَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ مَآ

أَصْحَٰبُ ٱلْيَمِينِ﴾، وهو سهو من الناسخ.

- أخطاء في نقش سورة النصر:

كتب الكاتب (توبوا)، مكان: (توابًا)، وهو سهو منه.

وتفسير هذه الأخطاء التي وقعت في عدد من النقوش القرآنية يحتمل أمرين:

الأول: السهو من الناسخ، وهو أمر لا تنفك عنه الطباع البشرية.

الثاني: عدم حفظ الكاتب للآية التي يكتبها، حفظًا يمنع من وقوع اللبس بما يشبهها، وهو أيضًا أمر وارد، فقد ينسى الحافظ، وتلتبس عليه بعض الآيات، وقد يكون الكاتب في مكان ناءٍ، ولا تتيسر له المراجعة والتحقق من صحة رسمه للآية، فتظل على ما هي عليه، وتمر السنين، بل مئات السنين، ثم تنشر صور تلك النقوش، لنكتشف ما فيها من أخطاء.

ولا يمكن أن تكون تلك الأخطاء قراءات أخرى، أو تُشَكِّلَ رواياتٍ قديمةً للنص، مما أطلق عليه بعض المستشرقين (قرآن الحجارة)، فالنص القرآني في النقوش القرآنية المبكرة هو نفسه الذي في مصاحفنا، ولا تخرج هذه الأخطاء القليلة التي عرضناها في هذا المبحث عن أحد الاحتمالين اللذين ذكرناهما، ونحن نجزم بذلك، لأن المصاحف التي بأيدي المسلمين قديمها وحديثها، مخطوطها ومطبوعها قد أجمعت على نص واحد، وكذلك القراءات القرآنية قد تواتر نقلها، وليس فيها شيء مما وقع في هذه النقوش، ومن ثم لا يخفى الخطأ من الصواب، ولا يلتبس الحق بالباطل.

المبحث الرابع
نِقَاطُ الإعجام
في النقوش القرآنية المبكرة

كانت المصاحف الأولى مجردة من علامات الحركات، ومن نقاط الإعجام، وقد اخترع علماء التابعين وتابعيهم تلك العلامات، ومَرَّ **استعمال العلامات في الكتابة العربية بمرحلتين:**

المرحلة الأولى: النَّقْطُ الْمُدَوَّر، الذي اخترعه أبو الأسود الدؤلي (ت٦٩هـ) حين قال لكاتبه: «خُذِ المصحفَ وصبغًا يخالف لون المداد، فإذا فتحتُ شفتيَّ فانْقُطْ واحدةً فوق الحرف، وإذا ضَمَمْتُهُمَا فاجعل النقطة إلى جانب الحرف، وإذا كسرتُهما فاجعل النقطة في أسفله، فإن أَتْبَعْتُ شيئًا من هذه الحركات غُنَّةً فانْقُطْ نقطتين»[1].

وقام بعض تلامذة أبي الأسود الدؤلي باستعمال النِّقاط بلون مداد الكتابة لتمييز الحروف المتشابهة في الصورة، والتي تسمى بنقاط الإعجام، تمييزًا لها عن نقاط الإعراب التي اخترعها أبو الأسود، ويُنْسَبُ هذا العمل إلى نصر بن عاصم الليثي (ت٩٠هـ)[2].

---

(١) ابن الأنباري: إيضاح الوقف والابتداء ١/ ٢٤١، وينظر: النديم: كتاب الفهرست ١/ ١٠٥، والداني: المحكم ص ٦٤.

(٢) ينظر: حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص٢٧، والعسكري: شرح=

المرحلة الثانية: الشَّكْلُ المستطيل، وهو استعمال الحركات من فتحة وضمة وكسرة، بدلًا من نِقاط الإعراب، ونقل الداني عن محمد بن يزيد المبرد أنه قال: «الشَّكْلُ الذي في الكتب مِن عَمَلِ الخليل، وهو مأخوذ من صُوَرِ الحروف، فالضمة واوٌ صغيرةُ الصورة في أعلى الحرف، لئلا تلتبس بالواو المكتوبة، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف»[1].

وليس في النقوش القرآنية المبكرة أي علامة تدل على الحركات، ولكن ظهرت في نقوش قبة الصخرة نقاط الإعجام على كثير من الحروف، كما ظهرت تلك النقاط في نقوش عربية أخرى مبكرة، ولا يعنينا هنا الحديث عن علامات الحركات لخلو النقوش منها كما ذكرت، ولكن يعنينا الحديث عن نقاط الإعجام.

ويذكر مؤرخو الخط العربي أن الحروف في الكتابة النبطية الأُولَى كانت تُرْسَمُ منفصلةً في الكلمة، ثم مالت إلى الاتصال في الكتابة النبطية المتأخرة، وتَرَتَّبَ على ذلك تشابُهُ عدد من الحروف في الصورة[2]، ووَرِثَتِ الكتابة العربية هذه الظاهرة عن أصلها القديم الخط النبطي، لكن ذلك التشابه لم يستمر طويلًا في الكتابة العربية، إذ لَجَأَ الكُتَّاب إلى وضع نِقَاط الإعجام لتمييز الحروف المتشابهة.

وهناك عدة أقوال في مبدأ استعمال نِقَاط الإعجام في الحروف العربية، أشهرها قولان:

= ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص١٣.

(١) المحكم ص ٧١.

(٢) ينظر: كتابي: رسم المصحف ص٧٣، وصالح بن إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص٧٤.

الأول: أن الإعجام قديم في الكتابة العربية، ويرجع إلى ما قبل الإسلام، ويرتبط هذا القول برواية تَنْسُبُ اختراع الكتابة العربية إلى ثلاثة رجال من قبيلة طَيِّئ، وقيل: من بَوْلان، سَكَنُوا الأنبار، وهم مُرَامِرُ بنُ مُرَّةَ، وأَسْلَمُ بنُ سِدْرَةَ، وعامرُ بنُ جَدَرةَ، فأما مُرَامِرُ فوَضَعَ الصُّوَرَ، وأَمَّا أَسْلَمُ فَفَصَلَ ووَصَلَ، وأما عامرٌ فَوَضَعَ الإعجام[1].

وشَكَّكَ بعض الباحثين المُحْدَثِينَ في صحة هذه الرواية[2]، إلى جانب أن الكتابات العربية القديمة لا تؤيد مضمونها، ووجود روايات أخرى تَنْسُبُ وضع الإعجام إلى تلامذة أبي الأسود الدؤلي.

القول الثاني: أن إعجام الحروف حَدَثَ بعد الإسلام، وتَنْسُبُ أكثرُ الروايات ذلك إلى نصر بن عاصم الليثي (ت ٩٠هـ)، فقد نقل مؤلفو كُتُبِ التصحيف رواية تشير إلى أَنَّ التصحيف فَشَا في الكتابة العربية في خلافة عبد الملك بن مروان التي امتدت بين سنتي (٦٥-٨٦هـ) ففزع الحَجَّاجُ بنُ يوسفَ الثَّقَفِيُّ إلى كُتَّابِهِ في العراق، وكانت ولايته على العراق بين سنتي (٧٥-٩٥هـ) وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة في الصور علامات تميز بينها، فوضعوا النِّقَاطَ أفرادًا وأزواجًا، ويقال إِنَّ نصر بن عاصم هو الذي قام بذلك[3].

وتدل هذه الرواية على أَنَّ نِقَاط الإعجام اسْتُعْمِلَتْ في الكتابة العربية بعد

---

(١) ينظر: البلاذري: فتوح البلدان ص ٤٥٢، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ١/ ١٥١، وابن النديم: الفهرست ص٧، والداني، المحكم ص٣٥، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٢٥-١٢٦.

(٢) ينظر: خليل يحيى نامي: أصل الخط العربي ص٣.

(٣) ينظر: حمزة الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص٢٧، وأبو أحمد العسكري: شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص١٣، وابن خلكان: وفيات الأعيان ٢/ ٣٢، والصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص١٣-١٤.

سنة ٧٥هـ، وهي سنة ولاية الحجاج على العراق، وقبل سنة ٩٠هـ، وهي سنة وفاة نصر بن عاصم، لكن النقوش الكتابية العربية المبكرة تشير إلى أن ظهور نقاط الإعجام كان أقدم من سنة ٧٥هـ، فقد ظهرت بعض نقاط الإعجام في نقش سد الطائف المؤرخ بسنة ٥٨هـ، في الحروف: (ب ت ي ث ن ف خ)[١]، وكذلك ظهرت في نقش حَفْنَةِ الأُبَيِّضِ المؤرخ بسنة ٦٤هـ، في الحروف: (ب ي ث)[٢]، وظهرت نقاط الإعجام في نقوش قبة الصخرة التي ترجع إلى سنة ٧٢هـ أيضًا[٣].

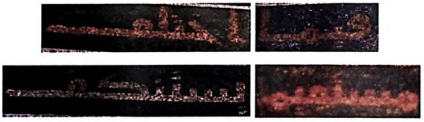
إن ظهور نقاط الإعجام في هذه النقوش يتعارض مع دلالة الرواية التي تنسب وضع نقاط الإعجام إلى زمن ولاية الحجاج على العراق، وإذا كان هناك احتمال إضافة النقاط إلى نقش سد الطائف أو نقش وادي حَفْنَةِ الأُبَيِّضِ، فإن وجود النقاط في نقوش قبة الصخرة لا يحتمل أن تكون قد أضيفت في فترة لاحقة على الكتابة المؤرخة بسنة ٧٢هـ.

ونقاط الإعجام في نقوش قبة الصخرة كثيرة، تكاد تشمل جميع الحروف المعجمة في الكتابة العربية، وهي ظاهرة في الكتابة المفرغة لتلك النقوش، كما هي ظاهرة في الصور الحية لتلك النقوش، وظهرت النقاط على شكل خطوط قصيرة فوق الحروف وتحتها، وهي تشبه شكل الفتحة والكسرة، وهذه الحروف التي ظهرت فيها تلك النقاط، وعددها اثنا عشر حرفًا، وهي: (ت، ن، ي، ق، ث، ذ، خ، ب، ض، ف، ش، ج، غ)، ولم تظهر النقاط على

(١) ينظر: صلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص١٠٢.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ص١٠٥.
(٣) ذكرت في كتابي: رسم المصحف: دراسة لغوية تاريخية (ص ٤٥٦ من الطبعة المنقحة ١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م) أن كتابات قبة الصخرة المبكرة خالية من نقاط الإعجام، وذلك قبل اطلاعي على النصوص الكاملة لتلك الكتابات.

حرف: (ز)، وهو موجود في كلمة (العزيز) في النقوش، ولكن لم ينقط، وليس في النقوش حرف (ظ).

ويبدو أن تفريغ الحروف في نقوش قبة الصخرة المبكرة كان دقيقًا، وأن تلك النقاط أصيلة فيها، ويمكن التأكد من ذلك من خلال الصور الحية التي حصلت عليها لبعض تلك النقوش، **ونورد هنا صور بعض منها:**



إن الإعجام في نقوش قبة الصخرة يبدو كاملًا لجميع الحروف التي تحتاج إلى إعجام، وإن لم تظهر النقاط في جميع المواضع من كلمات النقوش، فهناك كلمات كثيرة تخلو من الإعجام، أو تخلو بعض حروفها منه.

وتميزت نقوش قبة الصخرة بنقط القاف بنقطة واحدة من أسفلها، وهو مذهب قديم نَسَبَهُ الداني إلى الخليل بن أحمد[1]، وظهر في عدد من المصاحف القديمة أيضًا[2].

ويمكن أن تكون نقاط الإعجام قد استعملت في الكتابة العربية قبل سنة ٧٢هـ، وهو تاريخ نقوش قبة الصخرة، فلا يُتَصَوَّرُ أن يكون استعمالها يحدث لأول مرة في هذه النقوش، فلا بد أن يكون ذلك قد صار تقليدًا في الكتابة العربية، ومن ثم فليس غريبًا أن نجد نقاط الإعجام في بعض حروف نقش وادي حَفْنَةِ الأُبَيِّضِ المؤرخ بسنة ٦٤هـ، وفي نقش سد الطائف المؤرخ بسنة ٥٨هـ

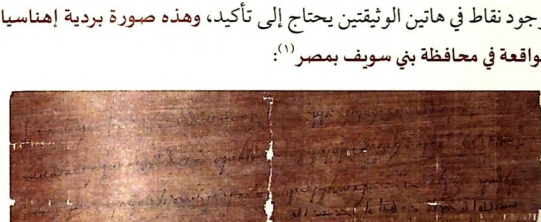
(١) ينظر: المحكم ص ١٤٢.

(٢) ينظر: كتابي: علوم القرآن بين المصادر والمصاحف ص ١٢٢-١٢٤.

وتقدَّم نقل صورة النقشين في مبحث سابق.

وخلاصة القول: أن نقاط الإعجام كانت مستعملة في الكتابة العربية في سنة ٧٢هـ، بشكل أكيد، ومن المحتمل أن تكون قد استعملت في حدود (٥٨-٦٤هـ) - إذا اعتبرنا أن النقاط الموجودة في نقشي سد الطائف ونقش وادي حَفْنَةِ الأُبَيِّضِ أصلية، وليست قد أضيفت إلى النقشين في وقت لاحق.

وهناك من يرجع بتاريخ ظهور نقاط الإعجام في الكتابة العربية إلى أقدم من ذلك إلى حدود سنتي (٢٢-٢٤هـ)، من خلال بعض الكتابات القديمة التي قد تكون منقوطة، مستدلًا ببردية إهناسيا، وبنقش زهير، ولا يزال القول بوجود نقاط في هاتين الوثيقتين يحتاج إلى تأكيد، **وهذه صورة بردية إهناسيا الواقعة في محافظة بني سويف بمصر**[1]:



(١) محفوظة في مجموعة الدوق راينر في المكتبة الوطنية في مدينة فينا بالنمسا، برقم: (558 PERF)، وصورتها منشورة على النت. (وينظر: جروهمان: محاضرات في أوراق البردي العربية ص ٤٥-٤٦، و١٠٢، وصلاح الدين المنجد: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٣٧، وبياترس جرندلر: تاريخ الخطوط والكتابة العربية ص ٤٧، و١٩٢، مع اختلاف يسير في قراءة كلمات البردية).

وهذا نص الكتابة العربية (كما قرأها جروهمان):

بسم الله الرحمن الرحيم هذا ما أخذ عبد الله / ابن جُبر وأصحُبه من الجزر من أهنُس أخذنا / من خليفة ثدراق ابن أبو قير الأصغر ومن خليفة اصطفى ابن أبو قير الأكبر خمسين شاة / من الجزر وخمس عشرة شاة أخرى أجزرها أصُحب سفنه وكتُئبه وثقلاه في / شهر جمُدى الأولى[1] من سنة اثنتين وعشرين وكتب ابن حديدو)

وهذه صورة نقش زهير[2]:

وهذه قراءة كلماته: (بسم الله – أنا زهير كتبت زمن توفي عمر سنة أربع – وعشرين). وتحته: (أنا الحكم بن الوليد أسل الله الجنة).

وقد يحصل تباين في قراءة بعض كلمات هذه النصوص، وهو ليس موضوعنا الرئيسي الآن، فالمهم هو التأكد من وجود النقاط في هذين النصين، ومن أصالتهما، وتظهر في نقش إهناسيا نقطة على حرف الخاء من (خليفة)، وثلاث نقاط على الشين في كلمة (شاة)، وكلمة (شهر)، ونقطة على حرف النون في كلمة (سفنه)، وكلمة (سنة)، فهل هذه النقاط أصلية في النص أم مزيدة؟ وهل هي نقاط إعجام أم نقاط عرضية ظهرت في البردية لقدمها؟

---

(١) سقطت كلمة (الأولى) من قراءة جروهمان للنص (ينظر: محاضرات في أوراق البردي العربية ص ٤٦).

(٢) تقدَّم التعريف بنقش زهير في الفصل الثاني من هذا الكتاب.

الإجابة على هذه الأسئلة تحتاج مزيد تدقيق ودراسة للبردية، لا سيما أن تاريخها إن صح له أهمية كبيرة في تاريخ الخط العربي والكتابة العربية، فهي أقدم نص إسلامي عربي مؤرخ معروف في الوقت الحاضر.

ويمكن أن يقال مثل ذلك بالنسبة لنقش زهير، فالنقاط الظاهرة في صورة النقش تبدو أكثر من حاجة الحروف المنقوطة، وفي مواضع لا تحتاج إلى نقاط، ومن ثم يمكن القول إن بعض هذه النقاط أو معظمها هي نتيجة من أثر عوامل الجو في النقش، وليست من عمل الخطاط، والله أعلم.

والمحصلة من هذه الوقفة مع موضوع نقاط الإعجام في النقوش والوثائق المبكرة أن تلك النقاط عُرِفَتْ قبل سنة ٧٥هـ، وقبل ولاية الحجاج على العراق، فقد ظهرت النقاط في نقش سد الطائف سنة (٥٨هـ)، ثم في نقش وادي حَفْنَةِ الأُبَيِّضِ (سنة ٦٤هـ)، ثم في نقوش قبة الصخرة (سنة ٧٢هـ)، ومن هنا تحتاج رواية نسبة وضع نقاط الإعجام إلى نصر بن عاصم، وإلى زمن ولاية الحجاج على العراق إلى مراجعة، وبخاصة أن الرواية لا تخلو من غموض وتناقض في بعض التفاصيل المذكور فيها، وسوف أعرض هنا الرواية، كما وردت في أقدم المصادر التي ذكرتها.

قال أبو أحمد العسكري في كتابه: «شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف»: «وقد رُوِيَ أن السبب في نقط المصاحف أن الناس غبروا يقرؤون في مصحف عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ نيفًا وأربعين سنة إلى أيام عبد الملك بن مروان، ثم كَثُرَ التصحيف وانتشر بالعراق، ففزع الحجاج إلى كُتَّابِهِ وسألهم أن يضعوا لهذه الحروف المشتبهة علامات، فيقال: إن نصر بن عاصم قام بذلك، فوضع النقط أفرادًا وأزواجًا، وخالف بين أماكنها، فَغَبَرَ الناس بذلك زمانًا لا يكتبون

إلا منقوطًا، فكان مع استعمال النقط أيضًا يقع التصحيف، فأحدثوا الإعجام، فكانوا يُتْبِعُونَ النقط الإعجام، فإذا أُغْفِلَ الاستقصاء على الكلمة فلم تُوَفَّ حقوقها اعترى التصحيف، فالتمسوا حيلة، فلم يقدروا فيها إلا على الأخذ من أفواه الرجال»[1].

وهذه الرواية تتحدث عن حدثين في تاريخ الكتابة العربية، الأول: هو تنقيط الحروف الذي تم في خلافة عبد الملك وولاية الحجاج على العراق، والرواية صريحة في أن الذي تم عمله في زمن الحجاج هو نقط الحروف لتمييز المتشابهة في الصورة منها، ولكن هذا العمل لم يمنع من وقوع التصحيف في ما يكتب الناس، فكان لا بد من خطوة أخرى لتكميل الكتابة وقد كان من المتوقع أن تتحدث الرواية في الخطوة الثانية عن علامات الحركات وما يشبهها من علامات، لكن الرواية تتحدث عن الخطوة الأخرى حديثًا غامضًا وتسميها (الإعجام)، ومعلوم أن هذا المصطلح يطلق على نقط الحروف لتمييز المتشابه منها، ومن ثم فإن تسمية الخطوة الثانية بالإعجام قد جعل معنى الرواية غير مستقيم، ويشير هذا إلى احتمال حدوث تصحيف في الرواية، لكن الجزم بذلك يحتاج إلى دليل.

وقد يستقيم معنى الرواية إذا تصورنا أن المقصود (بالإعجام) هو الشكل، أي علامات الحركات، وهو احتمال قوي، ولا يعترض على ذلك بالقول إن علامات الحركات استعملت قبل زمن الحجاج، لأن العلامات التي وضعها أبو الأسود قبل زمن الحجاج لم تستعمل في كتابات الكُتَّاب خارج المصحف

(١) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف ص ١٣، وينظر: حمزة بن الحسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف ص ٢٧-٢٨، وابن خلكان: وفيات الأعيان ٢/ ٣٢، والصفدي: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص ١٤.

على ما يبدو، فتصير عملية تكميل الكتابة العربية عند الكُتَّاب تبدأ بتمييز الحروف المتشابهة أولًا ثم وضع علامات للحركات ثانيًا، عكس ما جرى في تكميل الرسم العثماني، ويبدو هذا التفسير للرواية محتملًا على الرغم من أنها تنص في أولها على أن الأمر خاص بالمصاحف، نعم هو يتعلق بالمصاحف في الخطوة الأولى من الرواية، أما الخطوة الثانية فالأمر يتعلق بكتابة الكُتَّاب، ثم إن إشارة الرواية في نهايتها إلى أنه إذا أُغْفِلَ الاستقصاء على الكلمة ولم توفَّ حقها اعتراها التصحيف فالتمسوا حيلة فلم يقدروا فيها إلا بالأخذ من أفواه الرجال، فيها دليل على أن العمل الثاني هو الشكل الذي وضعه الخليل، ولعل مما يؤيد ذلك ما ذكره ابن سيده في المخصص من قول صاحب العين -الخليل بن أحمد-: «شكلتُ الكتابَ أشكله شكلًا: أعجمته»[1]، وإذا كان الشكل يأتي بمعنى الإعجام فإن ذلك يسوغ القول بأن الإعجام كان يستعمل بمعنى الشكل أيضًا، ثم اختص معنى الإعجام في فترة لاحقة بنقط الحروف في سمتها.

وإذا نظرنا إلى ما جاءت به الرواية في ما يتعلق بإعجام الحروف -وسنعتبر القسم الأول من الرواية مستقيمًا ومقبولًا- نلاحظ أنها تربط في كلا نصيها ذلك العمل بفترة خلافة عبد الملك بن مروان (٦٥- ٨٦هـ) وولاية الحجاج على العراق (٧٥-٩٥هـ)، وقد جاء في الرواية أنه: «يقال: إن نصر بن عاصم قام بذلك»، وكان نصر بن عاصم أحد القراء والفصحاء، وأخذ عنه أبو عمرو ابن العلاء والناس[2]، وذكر ابن عطية في مقدمة تفسيره أن الجاحظ قال في كتاب الأمصار: «إن نصر بن عاصم أول من نقط المصاحف، وكان يقال له

(١) المخصص ١٣/ ٥، وينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٣/ ٣٨١.

(٢) ينظر: السيرافي: أخبار النحويين البصريين ص ٢٠، وابن النديم: الفهرست ص ٣٩.

نصر الحروف»[١]، وهذا اللقب (نصر الحروف) يشير إلى دور ما لنصر بن عاصم في إعجام الحروف، أو شيء آخر يخصها.

وإذا كانت الرواية السابقة تشير إلى أن نقط الإعجام قد ظهر في خلافة عبد الملك (٦٥- ٨٦هـ) وولاية الحجاج على العراق (٧٥- ٩٥هـ) فإن ذلك يدل على أن إعجام الحروف قد تم بعد أن وضع أبو الأسود الدؤلي نقط الإعراب، لكن هناك رواية يذكرها الداني عن الأوزاعي (ت١٥٧هـ)، أنه قال: سمعت يحيى بن أبي كثير (ت١٢٩هـ) يقول: «كان القرآن مجردًا في المصاحف، فأول ما أحدثوا به النُّقَطُ على الياء والتاء، وقالوا لا بأس به، هو نور له»[٢]، فهل يعني ذلك أن وضع النقط على الياء والتاء تم قبل وضع أبي الأسود لنقط الإعراب؟ لا يفهم من الروايات التي عرضنا بعضًا منها آنفًا إلا أن نقط الإعراب سبق نقط الإعجام في استخدامه في المصاحف، ولا ندري هل أن يحيى بن أبي كثير أدرك المصاحف مجردة وشهد وضع النقط، أم أنه روى ذلك عمن رأى المصاحف مجردة، ومهما يكن من شيء فإن رواية ابن أبي كثير لا تعني بشكل قاطع أن نقط الإعجام تم وضعه قبل نقط الإعراب.

إن دلالة الروايات التاريخية على بداية وضع إعجام الحروف واستخدامه في المصاحف تكاد تحدد الفترة التي تمت خلالها تلك الخطوة، ويبدو أنها قد تمت وفقًا لتلك الروايات بعد النصف الأول من القرن الهجري الأول وقبل نهايته، بينما تشير النقوش المبكرة إلى أن نقاط الإعجام كانت معروفة في منتصف القرن الهجري الأول، وقد ترجع إلى أقدم من ذلك بقليل، ولكننا لا نزال غير متأكدين من وجودها وقت نسخ المصاحف العثمانية، فقد جاء

(١) المحرر الوجيز ١/ ٥٠.
(٢) المحكم ص ٥٩، وينظر أيضًا: ص ١٠٨، ١٤١.

التصريح في أكثر من رواية ونص بأن المصاحف العثمانية كانت مجردة من أي علامة، ولعل المستقبل يأتينا بخبر أكيد أو يكشف عن نقش مؤرخ واضح يسهم في إزالة الغموض حول بدء تنقيط الحروف المتشابهة في الصورة بنقاط الإعجام.

وظهرت النقاط في بعض النقوش المؤرخة بعد سنة ٧٢هـ، مثل هذا النقش المؤرخ بسنة ٨٣هـ، الذي تقدم ذكره في مبحث سابق:

ونصه: (آمنت بما كذب به/ أصحب الحجر وكتب عفير/ بن المضرب في سنة ثلث وثمنين)، وظهرت النقاط على بعض الحروف، منها: النون والتاء والباء والفاء والياء والضاد، في الأقل.

وأكثر النقوش المبكرة لم تظهر فيها نقاط الإعجام، إما رغبة في التخفف منها عند الكتابة، أو لعدم الشعور بالحاجة إليها في قراءة النقوش، خاصة في النقوش التي ترجع إلى الربع الأخير من القرن الأول وما بعدها.

وإذا أردنا أن نجمل دلالة النقوش المبكرة، القرآنية منها وغير القرآنية، في ما يتعلق بموضوع تنقيط الحروف فإنه يمكن القول: إن نقوش أو كتابات قبة الصخرة المؤرخة بسنة ٧٢ هـ قد بَيَّنَتْ أن نظام نقاط الإعجام كان كاملًا

في ذلك الوقت، بل قبله بسنوات، فلا يمكن أن يكون كُتَّابُ تلك النقوش قد استعملوه لأول مرة في الكتابة العربية، ونجد بدايات ذلك النظام في نقش سد الطائف (٥٨هـ)، ونقش وادي حفنة الأبيض (٦٤هـ)، ولم يطرأ على ذلك النظام إلا التخلي عن نقط القاف من أسفل بنقطة واحدة، ونقطها باثنتين من الأعلى، وقد تطور تنقيط القاف والفاء في المغرب والأندلس إلى عكس النظام الموجود في نقوش قبة الصخرة، فصارت القاف تنقط بواحدة من فوق، والفاء بواحدة من أسفل الحرف، وهذه قضية تخرج عن موضوع هذا المبحث، لكن ما ورد في النقوش العربية المبكرة يُذَكِّرُ القارئ بها، فذكرتها لهذا السبب، والله تعالى الموفق للصواب، وإليه المرجع والمآب.

الفصل السادس

الدلالة الفنية للنقوش القرآنية المبكرة

(دراسة عن الخط المدني)

لم يكن في أيدي الدارسين لتاريخ الخط العربي نماذج حقيقية لشكل الخط في القرنين الأول والثاني الهجريين، ومن ثم جاء حديثهم عن أنواع الخط العربي وتطوره غير واضح[1]، فالنقوش الكتابية المعدودة التي عَثَرَ عليها المستكشفون في القرن الماضي في أنحاء متفرقة من بلاد الشام، وبعض المناطق الأخرى لا تساعد على رسم صورة واضحة لتطور شكل الحرف العربي في القرون الأولى، وكان أكثر الدارسين يصفون الخط في تلك النقوش بالكوفي.

وتُقَدِّمُ النقوش القرآنية المبكرة، والنقوش الإسلامية الأخرى، المكتشفة حديثًا آلاف النماذج الحقيقية لشكل الخط العربي الذي كان مستعملًا في القرنين الأول والثاني الهجريين في الجزيرة العربية وبلاد الشام، ويمكن من خلال هذه النماذج إعادة كتابة تاريخ الخط العربي، فلأول مرة تكون بأيدي

---

(١) يقول الدكتور أيمن فؤاد سيد في كتابه: الكتاب العربي المخطوط (١/ ٥٠): «وعلى الرغم من معرفتنا بأنواع هذه الخطوط من خلال ما ذكره ابن النديم، فإنه ليس في استطاعتنا أن ننسبها إلى أزمانها، لأننا لم نعثر لها على أمثلة مؤرخة فيما عدا نماذج قليلة من الخط الحجازي (المائل) وخط المشق».

الدارسين نماذج حقيقية للخطوط الحجازية، يمكن من خلالها الوقوف على خصائص تلك الخطوط، وتتبع تطور أشكال حروفها، وأثرها في أنواع الخط العربي في القرون اللاحقة.

وسوف أتحدث في هذا الفصل عما يمكن أن تقدمه النقوش الإسلامية المبكرة، القرآنية وغيرها، في الجانب الفني للخط العربي، ومحاولة تتبع أنواع الخط العربي الأولى وبيان علاقتها بالخط المدني الذي كان أوسع الخطوط العربية المبكرة انتشارًا، وموازنة ذلك بخطوط المصاحف المخطوطة القديمة، ثم الحديث عن أشهر الخطاطين الذين كتبوا النقوش المبكرة في القرنين الأول والثاني الهجريين.

ولا يخفى على القارئ المتخصص أن هذه المباحث جديدة في معظمها على الدراسات الخاصة بتاريخ الخط العربي، ولا تكاد المصادر تُقَدِّمُ ما يساعد في دراستها على نحو مفصل وواضح، وقد يحتاج الدارس أن يسلك طرقًا جديدة في البحث، وأن يجتهد في وضع مصطلحات جديدة لأنواع الخطوط التي تَعْرِضُ النقوش المبكرة نماذج متعددة منها.

ومثل ذلك الغموض وقلة المصادر تصادف الباحث وهو يبحث في تراجم الخطاطين الذين اشتهروا بكتابة كثير من النقوش المبكرة، فإذا أسعفتنا المصادر بترجمة لبعضهم فإنها سكتت عن ذكر الكثير منهم، ولكن تعدد النقوش الممهورة بأسمائهم، والمقرونة بتواريخ تدوين تلك النقوش، تجعل منهم أشخاصًا حقيقيين لهم وجود في الزمان وفي المكان من خلال الآثار الخطية التي تركوها.

ومن الصعوبات التي تواجه الدارس للمصاحف القديمة المخطوطة

صعوبة تحديد زمن كتابتها، والمكان الذي كُتِبَتْ فيه، وخصائص الخط الذي كُتِبَتْ به، ولعل في دراسة هذه النواحي من خلال النقوش القرآنية المبكرة ما يزيل بعض الغموض عنها، ويساعد في نسبتها إلى أنواع معينة من الخط الذي تتجلى أنواعه من خلال النقوش المبكرة.

وهذا الفصل مخصص للبحث عن المصطلح المناسب للدلالة على خطوط النقوش المبكرة، وموازنتها بخطوط المصاحف المخطوطة القديمة، ومحاولة تصنيف خطوط النقوش إلى أنواع في إطار العنوان الرئيس لها، وهو الخط المدني، **وذلك من خلال المباحث الآتية:**

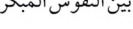
المبحث الأول: الخط المدني: دراسة في المصطلح.

المبحث الثاني: أنواع الخط المدني من خلال النقوش المبكرة.

المبحث الثالث: أشهر الخطاطين الذين كتبوا بالخط المدني.

المبحث الرابع: الخط المدني بين النقوش المبكرة والمصاحف المخطوطة.

والله تعالى ولي التوفيق.



المبحث الأول

الخط المدني: دراسة في المصطلح

إن مصطلح الخط المدني ليس جديدًا، لكن دلالته كانت غير واضحة، لفقدان النماذج الخطية التي تمثله، وبعد أن كُشِفَ عن آلاف النقوش العربية التي ترجع إلى القرنين الأول والثاني الهجريين، حول المدينة المنورة وفي بواديها، وفي مناطق أخرى من جبال الحجاز، وامتدادها إلى بلاد الشام، فإن ذلك يستدعي إعادة النظر في هذا المصطلح ودلالته، والنظر في المصطلحات الأخرى القريبة منه، مثل مصطلح الكوفي الذي اسْتُعْمِلَ للدلالة على جميع أنواع الخط العربي القديمة تقريبًا، ومثل الخط الحجازي الذي استعمله المستشرقون أولًا في الدلالة على خطوط المصاحف القديمة ذات الخطوط المائلة، ثم شاع في كثير من الدراسات العربية الحديثة المتعلقة بالخطوط المبكرة، ويبدو أن النقوش المبكرة يمكن أن تعيد إلى مصطلح الخط المدني دلالته التي غابت قرونًا طويلة.

إن البحث في تاريخ الخط العربي وأنواعه المبكرة يجب أن يستند إلى الوثائق، لا مجرد الحدس والتخمين، أو بالرجوع إلى روايات متأخرة، يقول الدكتور جواد علي: «وإني أرى أن للبحث عن الكتابات العربية القديمة في

الحجاز وفي دومة الجندل والحيرة والأنبار وعين التمر، وفي القرى العربية الأخرى التي أُقِيمَتْ على الفرات وفي بلاد الشام أهمية كبيرة بالنسبة لبحثنا في تأريخ نشوء وتطور الخط العربي القرآني، لأني أكره الطرق التي يأخذ بها بعض الباحثين من اللجوء إلى الحدس والظن في وضع آراء علمية قاطعة ومهمة، مثل الخط ومنشئه وتطوره وما شابه ذلك، لمجرد رأي ورد عند أهل الأخبار، أو ظَنٍّ مَالَ إليه عالمٌ، وعندي أن آراءً مثل هذه يجب أَلَّا تُقَالَ إلا باستناد على دليل مادي ملموس، مِثْلِ أَثَرٍ، أو مصدر تأريخي قديم محترم»[1].

إن ما نحاول القيام به في هذا المبحث هو مراجعة المصطلحات الدالة على أنواع الخطوط المبكرة، من خلال ما ورد في المصادر، ومن خلال ما تقدمه النقوش المبكرة التي عُثِرَ عليها في بلاد الحجاز وما جاورها في بوادي الشام وحواضره، وعلى الرغم من صعوبة هذا النوع من البحث، لغموض حديث المصادر عن أنواع الخط العربي الأولى، وفقدان النماذج الخطية الأولى التي يمكن من خلالها الحديث عن أنواع الخطوط ورصد العلاقة بينها، فإن النقوش القرآنية المبكرة والنقوش الأخرى يمكن أن تعيد صياغة نظرتنا لأنواع الخطوط العربية المبكرة وتطورها، ويمكن تناول الموضوع من خلال مطلبين، الأول: عن أنواع الخطوط العربية المبكرة من خلال المصادر، والثاني: عن تأصيل مصطلح الخط المدني.

المطلب الأول: أنواع الخطوط العربية المبكرة:

أولًا: أنواع الخطوط العربية المبكرة في المصادر القديمة:

تبدو صورة الخطوط العربية الأولى غير واضحة، وكذلك أسماء تلك

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ١٥/ ١٨٠.

الخطوط، وقد وردت إشارات موجزة عن أسماء الخطوط العربية الأولى في عدد من المصادر المتقدمة، مثل مصطلح الجَزْم، قال ابن دريد (ت ٣٢١هـ): «والجَزْمُ: خطنا هذا العربي، وكان يُسَمَّى في الجاهلية الجَزْمُ، لأنه انجزم أي انقطع عن المُسْنَد، والمسند: خط حمير الذي كانوا يكتبونه»[١]، ونَسَبَ ابن جني تعليل تسميته بالجزم إلى أبي حاتم سهل بن محمد السجستاني (ت ٢٥٥هـ)، حيث قال: «قال أبو حاتم: إنما سُمِّيَ جَزْمًا لأنه جُزِمَ من المسند، أي أُخِذَ منه»[٢].

ومن المصطلحات القديمة المستعملة في وصف الخط العربي (المَشْقُ)، وهو في اللغة السرعة في الكتابة وتطويل حروفها، يقال: «مَشَقَ كتابَهُ، إذا مَدَّدَ حروفه»[٣]، وقال البَطَلْيَوْسِيُّ: «وكان أهل الأنبار يكتبون المشق، وهو خط فيه خفة»[٤]. وكره بعض علماء السلف المتقدمون كتابة المصاحف بخط المشق، فقد رُوِيَ عن محمد بن سيرين أنه كَرِهَ أنْ تُكْتَبَ المصاحفُ مشقًا، وقيل لابن سيرين: لم كَرِهَ ذلك؟ قال: لأنَّ فيه نقصًا، وفَسَّرَهُ بعضهم بقوله: لأنَّ الألف تكون فيه مُعْوَجَّةً[٥].

وكان مصطلح الخط الكوفي أكثر تداولًا في المصادر القديمة من غيره من أنواع الخطوط، على الرغم من عدم وضوح تاريخ استعماله، وعدم تحديد خصائصه بشكل واضح، فذكره أبو بكر أحمد بن علي المشهور بابن وَحْشِيَّةَ

(١) جمهرة اللغة ١/ ٤٧٢. (٢) سر صناعة الإعراب ١/ ٥٣.
(٣) ينظر: نشوان بن سعيد الحميري: شمس العلوم ٩/ ٦٣٠٨، وينظر: ابن منظور: لسان العرب ١/ ٣٤٥.
(٤) الاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب ١/ ١٧٣.
(٥) ينظر: أبو عبيد: فضائل القرآن ص ٣٩٩، وابن الضريس: فضائل القرآن ص ٤١، وابن أبي داود: كتاب المصاحف ٢/ ٥٠٣.

النَّبَطِيِّ (ت ٢٨٣هـ) في مقابل الخط المغربي الأندلسي، حيث قال: «الباب الأول: في معرفة الأقلام الثلاثة، أي: الكوفي، والمغربي، والهندي، الفصل الأول من الباب الأول: في معرفة القلم الكوفي، الذي وضعه سيدنا إسماعيل، وهو أول من تكلم بالعربية وكتب، وقد تنوع وصار تسعة أنواع، والأصل فيها المسمى (بالستوري)، وهذه صورة القلم الكوفي المسمى (بالسوري)، كما تراه... الفصل الثاني من الباب الأول: في معرفة القلم المغربي، وهو الأندلسي، كما ترى صورته هكذا»[١].

وجاء في بعض المصادر أنَّ الخط الكوفي امتداد لخط الجَزْمِ، قال البَطَلْيَوْسِيُّ: «ولأهل الحيرة خط الجَزْمِ، وهو خط المصاحف، فتعلمه منهم أهل الكوفة»[٢]، وقال نصر الهوريني: «الخط الكوفي كان أولًا يُسَمَّى الجَزْمَ، قبل وجود الكوفة لكونه جُزِمَ، أي اقْتُطِعَ ووُلِّدَ مِنَ المسْنَدِ الحِمْيَرِي»[٣]، لكن نظرية اشتقاق الخط العربي الحجازي من خط المسند لم تَعُدْ مقبولة لدى مؤرخي الخط العربي[٤].

ولعل أقدم مَن تحدَّث عن أنواع الخطوط العربية المبكرة بشيء من التفصيل هو ابن النديم في كتابه الفهرست الذي ألفه سنة ٣٧٧هـ، حيث قال: «فأول الخطوط العربية: الخط المكي، وبعده المدني، ثم البصري، ثم الكوفي، فأما المكي والمدني ففي ألفاته تعويج إلى يَمْنَةِ اليد وأعلى الأصابع، وفي شكله انضجاع يسير، وهذا مثاله»[٥]. **ونَقَلَ مُحَقِّقَا كتاب الفهرست صورة**

---

(١) شوق المستهام إلى معرفة رموز الأقلام ص ١٣٣.

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب ١/ ١٧٣، وينظر: عبد الله بن عبد العزيز البغدادي: الكُتَّاب وصفة الدواة والقلم ص ٤٨.

(٣) المطالع النصرية ص ٥٣.

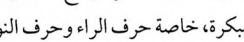
(٤) ينظر: كتابي: علم الكتابة العربية ص ٦٣-٦٥.

(٥) الفهرست ص ٩ (تحقيق رضا تجدد)، و١/ ١٤ (تحقيق د. ايمن فؤاد سيد).

ذلك المثال وهو البسملة، وهي:

بسم الله الرحمن الرحيم

وتبدو ملامح الصورتين متقاربة إلى حد بعيد، ويبدو فيها تعويج بعض الألفات إلى جهة يمين يد الكاتب قليلًا، ويبدو أن المقصود بالتعويج هو في طريقة ارتفاع الألف، وليس في عقفها نحو اليمن من الأسفل، وكذلك ما في الحروف من انضجاع، لكن أشكال الحروف فيها لا تتوافق مع أشكالها في البسملة في النقوش المدنية والمكية المبكرة، خاصة حرف الراء وحرف النون اللذين يبدوان أقرب إلى الخط اللين أو خط النسخ، **وهذه صورة البسملة في عدد من النقوش المبكرة، تبرز الفرق بين المثالين:**

المصدر	صورة البسملة
شاهد قبر القاهرة ٣١هـ	
كتابات قبة الصخرة ٧٢هـ	بسم الله الرحمن الرحيم
نقش سورة الفاتحة في النماص ١٣١هـ	
مصحف المكتبة الوطنية - باريس ٣٢٨	
صورة البسملة عند ابن النديم	بسم الله الرحمن الرحيم

ولا يخفى على القارئ أن التشابه واضح في أشكال الحروف في النقوش الأربعة الأُولَى، مع اختلاف في الإتقان والتنسيق، مع التباين الواضح لنص البسملة الذي ورد في كتاب ابن النديم، فهي إلى خط النسخ أقرب، كما ذهب إلى ذلك عدد من الباحثين الذين درسوا الموضوع[1]، ونستنتج من هذا أن النقوش المبكرة أصدق في تمثيل الخط المدني والمكي من الوصف الوارد عند ابن النديم، أو في الصورة التي وردت فيه لتمثيل تلك الخطوط، وقد يكون للنساخ دور في تغيير رسم حروفها.

ثم ذكر ابن النديم أنواع خطوط المصاحف فذكر منها: المكي، والمدني، والكوفي، والبصري، والمَشْقِ، والتجاويد، وذكر أول من جَوَّدَ كتابة المصاحف، فذكر خالد بن أبي الهياج، الذي كَتَبَ الكتابة التي في قبلة مسجد النبيﷺ بالذهب من سورة الشمس وضحاها إلى آخر القرآن، وطَلَبَ منه عمر بن عبد العزيز أن يكتب له مصحفًا على ذلك المثال، فلما كَتَبَهُ استكثر ثمنه فَرَدَّهُ إليه، ومن كُتَّاب المصاحف أيضًا مالك بن دينار، وكان يكتب المصاحف بأجرة، ومات سنة ١٣٠هـ[2].

وذكر أبو حيان التوحيدي (ت ٤٠٠هـ) الخط الكوفي عرضًا، ثم قال: أنواع الخطوط العربية: الإسماعيلي، والمكي، والمدني، والأندلسي، والشامي، والعراقي، والعباسي، والبغدادي، والمشعب، والريحاني، والمُجَوَّدُ، والمصري، فهذه الخطوط العربية التي كان منها ما هو مستعمل قديمًا، ومنها

(١) ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٩، ومحمد فهد عبد الله الفعر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز ص ١٠٠، ومحمود عباد الجبوري: خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم ص ٤٣.

(٢) ينظر: الفهرست ص ٩، و١/ ١٥-١٦.

قريب الحدوث[١].

وتكاد أخبار الخطوط القديمة مثل المكي والمدني ينقطع ذكرها في القرون المتأخرة، حتى الخط الكوفي تقل أخباره[٢]، بعد أن تَحَوَّلَ الكُتَّابُ إلى الخطوط اللينة التي أبدعها ابن مقلة وتلامذته[٣].

وأشار الجعبري (ت ٧٣٢هـ) في شرحه على العقيلة إلى أن الخط العربي القديم هو الخط الكوفي، ثم اسْتُنْبِطَ منه نوعٌ نُسِبَ إلى ابن مقلة، ثم آخرُ نُسِبَ إلى علي بن هلال، المشهور بابن البواب، وعليه استقر رأي الكُتَّاب[٤].

ونقل القلقشندي (ت٨٢١هـ): «أنَّ الخطَّ الكوفيَّ فيه عدَّة أقلام، مرجعها إلى أصلين، وهما: التقوير والبسط.

فالمُقَوَّرُ: هو المُعَبَّرُ عنه الآن باللَّيِّن، وهو الذي تكون عرقاته وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل، كالثلث والرقاع ونحوهما.

والمبسوط: هو المعبَّر عنه الآن باليابس، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقَّق، وعلى ترتيب هذين الأصلين الأقلام الموجودة الآن. ثم قد ذكر صاحب (إعانة المنشئ) أن أوَّل ما نُقِلَ الخط العربيُّ من الكوفيِّ إلى ابتداء هذه الأقلام المستعملة الآن في أواخر خلافة بني أميَّة وأوائل خلافة بني العباس.

---

(١) رسالة في الكتابة ص ٢٩-٣٠.

(٢) لم يذكر ابن درستويه (ت٣٤٧هـ) في كتابه الكُتَّاب: الخطَّ المدني، والمكي، والكوفي، حين ذكر (ص ١١٤، و١٢٧) أنواع الخطوط العربية المستعملة في زمانه.

(٣) ابن مقلة: محمد بن علي بن الحسن بن مقلة، أبو علي الوزير البغدادي (ت ٣٢٨هـ)، ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء ٦/ ٢٥٧٥.

(٤) ينظر: جميلة أرباب المراصد ص ٩٣-٩٤، والقلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٥.

قلتُ [القلقشندي]: على أن الكثير من كُتَّاب زماننا يزعمون أن الوزير أبا عليٍّ بن مقلة (رَحِمَهُ اللَّهُ تَعَالَى) هو أوَّل من ابتدع ذلك، وهو غلط، فإنا نجد من الكتب بخط الأوَّلين في ما قبل المئتين ما ليس على صورة الكوفيِّ، بل يتغير عنه إلى نحو هذه الأوضاع المستقرّة، وإن كان هو إلى الكوفيِّ أميل لقربه مِن نَقْلِهِ عنه»[١].

وذكر القلقشندي أن الخطوط المستعملة في زمانه في ديوان الإنشاء ثمانية أقلام، هي: الطومار، ومختصر الطومار، والثلث، وخفيف الثلث، والتوقيع، والرقاع، والمحقق، والغبار[٢].

واشتغل المتأخرون من الخطاطين والمؤرخين بأنواع الخطوط المُحْدَثَةِ: مثل: الثلث، والنسخ، والريحاني، والتعليق، والديواني، وغيرها، ونُسِيَتِ الخطوط القديمة.

ثانيًا: أنواع الخطوط العربية المبكرة في المصادر الحديثة:

كان الأستاذ يوسف أحمد (ت ١٩٤٢م) أول من أحيا الخط الكوفي في مصر، بعد رقدته الطويلة، وهو عالم بالآثار المصرية، برع في الكتابة الكوفية، فأضيف الخط الكوفي إلى الخطوط التي تُعَلِّمُهَا مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، وتولى تدريسه فيها، ونشر ما ألقاه من محاضرات في كراريس صغيرة تحمل عنوان الخط الكوفي[٣].

وأطلق أكثر الدارسين في العصر الحديث على الخط العربي القديم ذي الخطوط المستقيمة، والزوايا القائمة، مصطلح الخط الكوفي، سواء كان

(١) صبح الأعشى ٣/ ١٥-١٦.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ٣/ ٥٢-٥٣.
(٣) ينظر: الزركلي: الأعلام ٨/ ٢١٦.

مكتوبًا على جدران البنايات القديمة وأعمدتها، أو في المصاحف القديمة المكتوبة على الرقوق، وغيرها، وجعلوه أصلًا لأنواع الخطوط العربية القديمة[1].

يقول المستشرق آدم جاسك في تعريف الخط الكوفي: «يُنْسَبُ الخط الكوفي ذو الخصائص غير المعروفة لمدينة الكوفة، وكان من المفهوم أن تطلق تلك التسمية بوصفها مصطلحًا عامًا، وإن كانت غير صواب، على مجموعة كبيرة ومتنوعة من الخطوط القديمة التي كانت تستعمل أصلًا في نسخ المصاحف في أواخر العصر الأموي وأوائل العباسي... بوصفه مرجعًا عامًا لنمط الخطوط ذات الزوايا المستخدمة في العصور الإسلامية الأولى،

(١) ينظر: محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف دراسة فنية وتاريخية ص ٦٥، و٧٤-٧٥، ويحيى الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية ص ١١٨-١١٩، ومحمود عباد الجبوري: خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم ص ٩٦، ووصفت السيدة رزان غسان حمدون المخطوطات القرآنية القديمة في صنعاء التي درستها في رسالتها بأنها مكتوبة بالخط الكوفي، الذي أخذه أهل الحجاز في رأيها عن أهل الحيرة، وغلب عليه اسم الخط الكوفي. (ينظر: المخطوطات القرآنية في صنعاء ص ١٦-٢٥، و٦٦)، ووصفت الدكتورة حياة بن عبد الله حسين الكلابي عددًا من نقوش القرن الهجري الأول بأنها مكتوبة بالخط الكوفي البسيط. (ينظر: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٦٢، و٦٥، و٦٧، و٦٨، ٧٠، و٧٢، وغيرها)، وقالت (ص ٤٧٨): «ونقوش طريق الحج الشامي يمكن إطلاق مسمى الخط الحجازي على خطوط عدد محدود منها، كنقش زهير (رقم ١)، المؤرخ بسنة ٢٤ هـ، والنقوش ذات الأرقام (٧٣، ٨٦، ٩٥)، إلا أن غالبيتها من نوع الخط الذي اصطلح على تسميته بالخط الكوفي». ووصف الدكتور ناهض عبد الرزاق دفتر المسكوكات الأموية بأنها مكتوبة بالخط الكوفي البسيط. (ينظر: تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي ص ٤٦-٤٧).

وكنت قد وقعت في هذا الأمر، حين وصفت مصحف جامع الحسين بالقاهرة بأنه مكتوب بالخط الكوفي. (ينظر: كتابي: الميسر في علم رسم المصحف وضبطه ص ٣١٩).

لنقوش الآثار وتدوين القرآن الكريم»[1].

ورَسَّخَتْ هذا المفهوم لمصطلح الخط الكوفي دراسات أكاديمية حديثة، في مقدمتها: (دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة)، للدكتور إبراهيم جمعة، وهي أطروحته للدكتوراه، قَدَّمَها لقسم الآثار الإسلامية في كلية الآداب بالجامعة المصرية سنة ١٩٤٣م، وطُبِعَتْ سنة ١٩٦٩م، وقد استعرض فيها جهود من سبقه لدراسة الكتابات الكوفية من المستشرقين والدارسين العرب، وتَتَبَّعَ نشأة الخط الكوفي، وانتشاره، وأنواعه.

وذهب الدكتور إبراهيم جمعة إلى أن الخط انتقل من مكة والمدينة إلى الكوفة، بعد تمصيرها في خلافة عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وأنها طورت الخط الحجازي اللين إلى الخط اليابس الذي عُرِفَ منسوبًا إلى الكوفة واشتهرت به، فقد قال: «ولما انتقل النشاط السياسي إلى العراق في خلافتي عمر وعلي انتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية والمكية) إلى البصرة والكوفة، وعُرِفَتْ هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية الهامة التي جاءت منها، ثم لم تلبث أن عُرِفَتْ جميعًا في العراق باسم الخط الحجازي، وفي الكوفة عُنِيَ القوم بتجويد نوع من الخط، هُنْدِسَتْ أشكاله ومُطِّطَتْ عراقاته واستقامت وتميز عن الخطوط الحجازية، وغلب عليه الجفاف، واستحق لذلك أن ينفرد باسم جديد، وهو (الخط الكوفي)، ومن الكوفة انتشر هذا النوع اليابس في أرجاء العالم الإسلامي: تُكْتَبُ به المصاحف اللطاف، وتُحَلَّى به المباني، وتدمغ به النقود، في حين ظل الخط الحجازي اللين في خدمة الدواوين

(١) المرجع في علم الخطوط العربية ص ٢١٠-٢١١.

لمرونته وسرعة كتابته، واستخدمه الخاصة في حركة التدوين والتراسل وخُطَّتْ به المخطوطات»[١].

وأكد الدكتور إبراهيم جمعة نظريته في نشأة الخط الكوفي بقوله: «وقد سبق أن عرفنا أنه قد نشأ للكوفة إلى جانب الخطوط التي انتهت إليها من شبه الجزيرة، وكانت كلها خطوطًا لينة، خط آخر يابس، شاع في العالم الإسلامي وعُرِفَ دون غيره بالخط الكوفي[٢]، وهو نوع من الخطوط الجليلة التي مارستها الكوفة، استأثر باسمها لأنه ابتكر فيها، ولم يكن له وجود قبلها»[٣].

إن وصف الدكتور إبراهيم جمعة الخط الحجازي باللين، وأنه انتقل إلى الكوفة، فتطور إلى الخط اليابس الذي عُرِفَ بالكوفي، ومن الكوفة انتشر في العالم الإسلامي، فكتبت به المصاحف، وكُتِبَ به على المباني، وظل الخط اللين يستعمل في تدوين العلوم والمراسلات وفي الأعمال اليومية، إن هذا الوصف مبني على الحدس والتخمين، ليس على الوثائق المدونة، وإلا فمن أين نعرف أن الخط الحجازي كان خطًا لينًا، وأن أهل الكوفة طوروه إلى الخط اليابس، وسنة التطور تقتضي العكس، والنقوش المبكرة في بلاد الحجاز تشير إلى أن الخط الحجازي أقرب إلى اليبوسة منه إلى اللين، وأن الخط الكوفي ما هو إلا نسخة مطورة من الخط الحجازي.

وكان الدكتور إبراهيم جمعة قد استدل على أن الخط اللين (الحجازي)

---

(١) دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ١٩-٢٠.

(٢) قالت السيدة سهيلة ياسين الجبوري عن الخط الكوفي بأنه أصل الخط العربي. (ينظر: الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق ص ٣٨)، وقال الدكتور عادل الآلوسي: الخط الكوفي هو أصل الخط العربي وأقدمه. (ينظر: الخط العربي: نشأته وتطوره ص ٤٢، و٦٦).

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧.

كان موجودًا إلى جانب الخط اليابس (الكوفي) بالبردية المؤرخة بسنة ٢٢هـ، باعتبارها تمثل الخط اللين[١]، وتقدَّم نقل صورتها في الفصل السابق، وهو استدلال غير أكيد، لأن التأمل في أشكال الحروف فيها تكشف عن استنادها إلى أشكال حروف الخط اليابس، ولكن الكتابة على الورق أسهل من النحت على الحجر فبدت الحروف أقرب إلى الليونة من كتابات النقوش المبكرة.

وغلب هذا التصور للعلاقة بين الخط الحجازي والكوفي على بعض الدراسات اللاحقة، حتى إن بعض الدراسات الخاصة بدراسة النقوش المبكرة في مكة والمدينة قد وَصَفَتْ تلك النقوش بأنها مكتوبة بالخط الكوفي[٢]، ومن تلك الدراسات: (كتابات إسلامية من مكة المكرمة منذ القرن الأول الهجري حتى السابع الهجري) للدكتور عبد الرحمن بن علي الزهراني، وهي أطروحة دكتوراه مقدمة إلى قسم الآثار بجامعة الملك سعود، فقد ذكر أن معظم النقوش التي درسها قد كُتِبَتْ بالخط الكوفي[٣].

ويبدو أن الأستاذ محمد فهد عبد الله الفِعْر قد شعر بنوع من عدم الانسجام في وصف كتابات النقوش الحجازية بأنها مكتوبة بالخط الكوفي، في رسالته للماجستير: (تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري)[٤]، وهو يرى بأن الخط الحجازي أقدم

(١) ينظر: المصدر نفسه ص ٥٢-٥٣.

(٢) قال بيارتس جرندلر في كتابه تاريخ الخطوط والكتابة العربية (ص ١٢٧): «يُشَارُ إلى نماذج خطوط النقوش المبكرة غالبًا بالكوفي البسيط». وقال الدكتور محمد سعيد شريفي في كتابه: خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة (ص ٦١): «ويُطْلَقُ على الخطوط اليابسة اسم الكوفي تغليبًا، لأن الكوفة جَوَّدَتْهُ وطَوَّرَتْهُ بعد نشأتها، فَعُرِفَ باسمها، واستمرت كتابة المصحف بهذا الخط في القرون الثلاثة الأولى».

(٣) ينظر: كتابات إسلامية من مكة المكرمة ص ٤١، و٤٣-٤٦.

(٤) وهي رسالة ماجستير مقدمة إلى كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة الملك=

الخطوط العربية ومنها الخط الكوفي[١]، وخَطَّأَ من يقول بأن الخط الكوفي أصل الخطوط العربية، وهو لا ينكر ما للكوفة من دور في تطوير الخط الحجازي الوافد إليها[٢].

ويرى الأستاذ محمد الفِعْر بأن الخط المكي والمدني كانا على نوعين، الأول: اليابس، وهو الذي كُتِبَتْ به المصاحف زمن عثمان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، والثاني: اللين، وهو الذي اختص بكتابة المراسلات والسجلات والدواوين، وانتقل كلا الخطين في رأيه إلى الأمصار الإسلامية، وأن اللين لم يشتق من اليابس، وأن الكوفة كانت أكثر عناية بالخط الحجازي اليابس حتى نُسِبَ إليها، حتى ساد الاعتقاد بأنه من اختراع الكوفة، وما هو إلا الخط الحجازي قامت الكوفة بِتَبَنِّيهِ وتطويره[٣].

وما ذهب إليه محمد الفِعْر تَطَوُّرٌ مُهِمٌّ في تصحيح ما وقع فيه مؤرخو الخط العربي من وهم في اعتبار الخط الكوفي أصل الخطوط العربية، وأنه الخط الذي كُتِبَتْ به المصاحف، وإعادة البحث إلى جادة الصواب باعتبار الخط المدني هو أصل تلك الخطوط، لكني قد أختلف معه في القول بأن الخط المكي والمدني كانا على نوعين يابس، ولين، فإن هذه المقولة قد تكون موضع نظر، اللهم إلا إذا قلنا بأن الكتابة على الحجر قد تكون أكثر يبوسة من

= عبد العزيز، سنة (١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م)، وقد طبعت في كتاب سنة ١٩٨٤م.

(١) قال الأستاذ محمد المغذوي، خبير النقوش الإسلامية في المدينة المنورة في إحدى تغريداته (١٩/ ٥/ ٢٠١٩م): «الخط الكوفي هو وليد للخط المدني، احتاج إلى سنوات طويلة ليتطور وتعتمد قواعده الهندسية والزخرفية وينتشر بعد ذلك في البلاد الإسلامية ليستعمل غالبًا في زخرفة المباني والكتابات الكبيرة، بينما السائد في ذلك الوقت هو الخط المدني».

(٢) ينظر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز ص ٣٠، و٣٢-٣٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٠١-١٠٤.

الكتابة على الرَّقِّ أو الورق.

وذهب الأستاذ يوسف ذنون في بحثه (قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في العصور المختلفة)[١]، إلى أن الخط الكوفي ليس كوفيًا، حيث قال: «ويكاد يجمع كل الذين كتبوا عن الخط الكوفي، سواء كانوا عربًا أو غيرهم منذ نهاية القرن الماضي [يقصد القرن التاسع عشر] وحتى الوقت الحاضر، بأن هذا الخط منسوب لمدينة الكوفة، واعتمادهم في ذلك على التسمية فقط، ولم يجر تحقيق لهذه التسمية، لأن المصادر القديمة لا توجد فيها هذه التسمية بالمعنى المعروف عندنا»[٢].

وذكر الأستاذ يوسف ذنون أن الخطوط العربية الفنية الموزونة، مثل كتابات قبة الصخرة، ومنارات الطريق، ترجع نشأتها إلى عهد عبد الملك ابن مروان، وأن أصلها خط (الجليل) الشامي المعروف بالموزون، ولم تكن الكوفة مصدره[٣]، وبعد أن استعرض تاريخ استعمال مصطلح (الخط الكوفي) في المصادر العربية القديمة، قال: «من كل ما تقدَّم يثبت لدينا أن مجموعة الخطوط التي يطلق عليها اسم الخط الكوفي، وهي مجموعة الخطوط الهندسية التي سادت في القرون الأولى، واستمرت بشكل تزييني في القرون التالية لم تكن معروفة بهذه التسمية في زمانها، وليس للكوفة دور في تطورها، وإنما هي في الأساس أقدم من الكوفة، وتطويرها الفني من خط الجليل الشامي، وإذا وُجِدَ أسلوب كوفي فهو أسلوب فرعي، وأن تسمية الخط الكوفي تسمية متأخرة، بعد أن فقدت تلك الخطوط سيادتها، وحَلَّتْ محلها

(١) منشور في العدد الخاص بالخط العربي لمجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م، (ص ٧-٢٦).

(٢) قديم وجديد ص ١٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٣.

الخطوط المنسوبة، وعلى رأسها خط الثلث المنسوب»[١].

وذكر الأستاذ يوسف ذنون عددًا من العوامل التي أسهمت في انتشار مصطلح الخط الكوفي للدلالة على الخطوط الموزونة، في فترات متأخرة[٢]، ثم قال: «من كل ما تقدَّم تتضح لنا الصورة التي كانت عليها أوضاع الكتابة العربية في القرون الأولى، حيث كانت الخطوط الموزونة هي الغالبة وعلى رأسها خط الجليل الشامي، وحينما حَلَّتْ محلها الخطوط المنسوبة واندثرت معارفها أطلق عليها الخط الكوفي لتغطية الجهل بحقيقتها، فاكتسبت الكوفة فضلًا كان دورها فيه محدودًا، وإذا كان لمدينة فضل في ذلك فهو لمدينة بغداد، لأن التطوير تم فيها بإجماع المصادر، من الجليل الأموي الأصل، والذي بولادته ظهر فن الخط العربي، ومن ثم انتقل في العصر العباسي ليتطور وتتعدد أنواعه، حتى بلغ أربعة وعشرين نوعًا، غَطَّتْ مختلف الجوانب الفنية في القرون الثلاثة الأولى»[٣].

وتناول الدكتور محمود عباد الجبوري بالدراسة خطوط المصاحف في القرون الثلاثة الأولى، في أطروحته للدكتوراه: (خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب)[٤]، ورجَّح في الفصل الثاني الخاص بالحديث عن خط المصاحف في العصر الراشدي أن تكون المصاحف العثمانية قد كتبت بالخط الحجازي ذي الألفات المائلة[٥]، ولكنه ذهب إلى أن الخط

---

(١) قديم وجديد ص ١٤.
(٢) ينظر: قديم وجديد ص ١٥.
(٣) قديم وجديد ص ١٦.
(٤) مقدمة إلى قسم الآثار بكلية الآداب، بجامعة بغداد، سنة ١٩٩١م، وطبعت سنة ٢٠١٣م = ١٤٣٤هـ، وليته جعل العنوان: (خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف).
(٥) ينظر: خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم ص ٨٢.

العربي تطور في الكوفة بعد انتقال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ إليها، وابتعد عن الخط المائل الحجازي، وتميز باعتدال حروفه القائمة، وغلب على كتابة المصاحف وصار الخط الكوفي ملازمًا للخط القرآني في القرون التالية[١].

وتناول في الفصل الثالث الخط في مصاحف العصر الأموي، الذي انتشرت فيه كتابة المصاحف في مختلف الأمصار الإسلامية، وحظيت برعاية الخلفاء والولاة، ورجَّح أن تكون المصاحف كُتِبَتْ في العراق في هذا العصر بالخط الكوفي المُحَرَّفِ، الذي صار يُعْرَفُ بالخط الكوفي، الذي يُكْتَبُ بحروفٍ يابسة ذات زوايا، وانتشر ذلك الخط إلى الأمصار الإسلامية الأخرى[٢]. وذهب إلى أن تسمية الخط الذي كُتِبَ به كثير من المصاحف التي يعتقد بأنها ترجع إلى العصر الأموي بالخط الجليل ليس إلا تسمية لغوية تعني الخط الغليظ الذي يتناسب وعظمة القرآن الكريم[٣]، وأنه يلتقي في خصائصه بالخط الكوفي[٤]، ورجح من خلال أوراق المصحف المصنفة ضمن الوثائق الأموية المحفوظة في متحف الآثار الإسلامية إستانبول أن الخط المائل كان مستعملًا أيضًا في كتابة المصاحف في ذلك العصر[٥].

وتناول في الفصل الرابع تطور الخط في مصاحف القرن الثالث الهجري، الذي شهد تطورًا كبيرًا في ظل خلافة العباسيين، وبتطور الحياة العلمية في عهدهم، وحصر الدكتور محمود عباد أنواع الخطوط التي كانت مستعملة

(١) ينظر: المصدر نفسه ص ٩٦.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ١١٤-١١٦، و١٣٥-١٣٦.
(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ١٢٢، و١٢٦-١٢٧.
(٤) ينظر: المصدر نفسه ص ١٣٠، (٥) ينظر: المصدر نفسه ص ١٣١-١٣٢.

في كتابة المصاحف في هذا القرن في أربعة أنواع، هي: الجليل، والمشق، والمحقق، والكوفي، الذي كانت له السيادة في كتابة المصاحف في جميع أقاليم الدولة العربية الإسلامية، خلال القرن الثالث الهجري، بحسب قوله، ويبدو أن هناك صعوبة في تمييز خصائص هذه الخطوط، فظلت تتداخل وتتقارب في بعض الخصائص، حتى ظهر أبو علي محمد بن مقلة الذي وضع أسس هندسة الخطوط اللينة، التي سادت بعد ذلك في كتابة المصاحف وغيرها[1].

ولا شك لدي في عمق التحليل الذي قدمه الدكتور محمود عباد في وصف خطوط المصاحف في القرون الهجرية الثلاثة الأولى، من خلال المصادر والنماذج الخطية التي كانت بين يديه، ولكن هيمنت على كثير من مناقشاته نظرية غلبة الخط الكوفي في الاستعمال منذ وقت مبكر من القرن الهجري الأول، وغاب عنها أيضًا النظر إلى الخطوط في هذه القرون من خلال النقوش الكتابية التي ترجع إلى تلك الحقبة، وقد يعذر بسبب عدم اكتشاف كثير منها في وقت إعداده لأطروحته، وعلى الرغم من أن الكتابة على الصخور لا تعكس بالضرورة شكل الخط المكتوب على الرق أو الورق، لكن الفروق بين الخطين لن تكون كبيرة في تقديري.

وبحث الدكتور إدهام محمد الحنش في تاريخ الخط العربي في القرون الهجرية الأولى، وذكر أن أغلب الدراسات الحديثة تذهب إلى أن الشكل الأول للخط العربي كان في مراحله الأولى والمبكرة حتى القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) يتوفر على خاصيتين بارزتين هما: اليبوسة والليونة، لكن أغلب الباحثين غَلَّبُوا صفة اليبوسة حين سموا ذلك الخط في

(١) ينظر: المصدر نفسه ص ١٥٣-١٦٥.

تلك المرحلة بمختلف أشكاله بالخط الكوفي[١].

ويرى الدكتور إدهام محمد الحنش أن ثمة إشكالية في استعمال مصطلح الخط الكوفي من الناحيتين التطبيقية والنظرية، ويظهر ذلك في الناحية التطبيقية حين تُرَدُّ جميع النقوش الكتابية والنصوص الوثائقية والمصحفية التي ترجع إلى ما قبل الإسلام، وإلى القرن الهجري الأول، إلى مصطلح الخط الكوفي، وتتمثل هذه الإشكالية من الناحية النظرية في استعمال المصطلح للدلالة على مفهومين اثنين، أحدهما تراثي قديم يدل على أن هذا الخط كان هو الخط العربي بعامة، والمجود منه بخاصة، الموصوف بالجليل المبسوط والمحقق، ومفهوم حديث ومعاصر يتلخص في كون الخط الكوفي نوعًا من أنواع الخط العربي، وسبب هذا التباين في الاستعمال في نظره هو شحة المعلومات التاريخية الدقيقة والواضحة في المصادر اللغوية والفنية الأولى عن هذا الخط[٢].

وذهب الدكتور إدهام محمد الحنش إلى أن المصاحف العثمانية كُتِبَتْ بالخط الحجازي، وهو خط الجَزْمِ، والذي كان بنوعيه (المكي والمدني) خطًا بدائيًا، بحسب تعبير بعض الدارسين، وأن الخطاطين من أهل الكوفة تعلموا ذلك الخط وجَوَّدُوهُ، حتى صار من أكثر الخطوط العربية جودة وإتقانًا، ونُسِبَ إلى الكوفة[٣]، وصار مصطلح الخط الكوفي عنوانًا لمنظومة خطية كبيرة، ولم يجد كثير من المؤرخين وفقهاء الخط بدًا من وصف خط المصحف الإمام بالكوفي، وشاعت هذه التسمية في وصف خطوط المصاحف في القرون الثلاثة

(١) ينظر: الخط العربي وحدود المصطلح الفني ص ٣٦-٦٤.
(٢) ينظر: المصدر نفسه ص ٦٥-٦٦.
(٣) ينظر: المصدر نفسه ص ٧٦، وخطوط المصاحف (له) ص ٣١-٣٢، و٣٨.

الهجرية الأولى، حتى دخل الخط الكوفي في غيبوبة شبه دائمة عن المصاحف بعد ذلك التاريخ إلى اليوم[١].

ومن الدراسات الحديثة حول الخط العربي في القرن الأول والثاني الهجريين ما كتبه الدكتور أحمد بن سعيد قشاش في كتابه (نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه)[٢]، عن تطور الخط العربي في تلك الحقبة من خلال النقوش العربية المبكرة، حيث قال: «تُعَدُّ هذه النقوش وثيقة علمية أصيلة ونادرة سوف يعتمد عليها الدارسون، بإذن الله، في مقارنة وتتبع مسيرة الخط العربي ومراحل تطوره منذ أزمنة تاريخية مبكرة، حيث تُقَدِّمُ شواهد خطية جليلة لكتبةٍ مِن وجوه مكة وأعيانها في عصر صدر الإسلام وبني أمية، مما يجعلها في مقدمة أفضل الشواهد للخط المكي الذي يعد أول خط عربي كُتِبَ به المصحف الشريف، وكان البذرة الأولى التي أنتجت الكيان الحضاري العظيم لدولة الإسلام، وتثبت بالدليل المادي أن مكة المكرمة والحجاز بعامة هو الموطن الأصلي للكتابة العربية، ففي هذه البلدة عُرِفَتْ وتطورت وبرزت جميع مقوماتها ككتابة قائمة بذاتها، ومن ثم انتشرت إلى مختلف الأقطار التي أشرق عليها نور الإسلام»[٣].

ويميل الدكتور أحمد بن سعيد إلى استعمال مصطلح الخط الحجازي للدلالة على الخطوط التي كانت سائدة في مكة والمدينة في القرن الهجري الأول، الذي كُتِبَتْ به النقوش التي دَرَسَهَا في الكتاب، حيث قال: «كُتِبَتْ هذه النقوش بالخط الحجازي الذي كان مستعملًا في ذلك الوقت في مكة والمدينة،

(١) ينظر: خطوط المصاحف ص ٤١-٤٣.
(٢) صدر عن مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ٢٠١٥م.
(٣) نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٦٩.

وهو الخط الذي دُوِّنَ به القرآن الكريم في عهد الرسول ﷺ، ثم في عهد الخلفاء الراشدين، وكُتِبَتْ به الرسائل والعهود، وانتشر مع الفتوح الإسلامية، ودُوِّنَتْ به الدواوين في الأمصار الإسلامية بعد تلك الفتوح، وأول إشارة عن الخط الحجازي بنوعيه (المكي والمدني) وردت في كتاب الفهرست لابن النديم... ومن هذا النص نعلم صراحة أن الخط الحجازي (المكي والمدني) هو أصل الخطوط العربية، ومنه اشتقت جميع الأقاليم [خطوطها]، وهذا يبطل الرأي الشائع عند كثير من المؤرخين والقائل بأن الخط الكوفي هو أصل الخطوط العربية... ولئن بَطَلَ تداول اسم الخط المكي أو المدني خارج الحجاز بعد شيوع استخدام الخط الكوفي إلا أن استخدام ذلك الخط بَقِيَ في الحجاز مدة طويلة، ويمكن عَدُّ جميع النقوش التي بمكة والمدينة وما حولهما من نوع ذلك الخط، ولا سيما المُؤَرَّخُ منها بالقرن الأول الهجري، وكذلك الكتابات والنقوش التي وُجِدَتْ خارج الحجاز ولها علاقة بالفاتحين الأوائل ويعود تاريخها إلى زمن الخلفاء الراشدين»[1]، وأنا أتفق مع هذا الوصف لخط تلك النقوش، ويبقى موضوع استعمال المصطلح المناسب للدلالة على ذلك الخط: هل هو الحجازي أو المدني، موضع نقاش في المطلب الآتي.

المطلب الثاني: تأصيل مصطلح (الخط المدني):

مصطلح الخط المدني من أقدم مصطلحات الخط العربي، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك، لكنه مصطلح مندثر، خرج عن الاستعمال بعد أن تعددت أنواع الخط العربي، وحلت محله تلك الخطوط، ولم تكن بين أيدي الدارسين نماذج أكيدة منه، وقد اتجهت أنظار الدارسين إليه بعد اكتشاف المصاحف

(١) نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٧٥-٧٦.

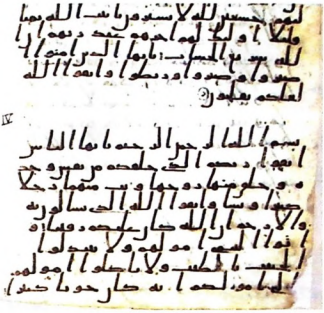
القديمة ذات الخطوط المائلة، وبعد اكتشاف النقوش الإسلامية المبكرة حول المدينة المنورة، ومكة المكرمة، ومناطق أخرى من بلاد الحجاز، واحتاج الدارسون إلى مصطلح للتعبير عن خطوط المصاحف، وخطوط النقوش.

أما المصاحف ذات الخطوط المائلة فقد اسْتَعْمَلَ لها بعض الدارسين، وبخاصة من المستشرقين، مصطلح الخط الحجازي، قال آدم جاسك في تعريفه: «الخط الحجازي هو مصطلح عام للخطوط أو الأنماط الكتابية المستخدمة بداية من عام ٣٠هـ/ ٦٥م، تقريبًا، حتى الربع الأخير من القرن ١هـ (بداية القرن ٨م)، ومن بين خطوط (أنماط) هذه الحقبة المبكرة المذكورة في التراث العربي نجد (خط المشق) الذي أظهر على ما يبدو عددًا كبيرًا من السمات المشتركة بينه وبين النمط الحجازي، بما في ذلك الألف غير المستقيمة، والاستطالة الأفقية والرأسية لأشكال الأحرف... وعلى الرغم من قلة عدد ما وصل إلينا من القطع الخطية المكتوبة بالخطوط الحجازية فإن معظم هذه الخطوط وليس كلها ترتبط بالمصاحف العمودية الشكل وتتميز بالرسم الجلي، إذ تميل طنوب الألفات والحروف الأخرى إلى اليمين، وعلاوة على ذلك فإن للألف في معظم الحالات ذيلًا (ذنبًا) معقوفة إلى اليمين، وغير مُرَوَّسَةٍ، والياء المتطرفة غالبًا ما تحلى بمدة أفقية طويلة تمتد إلى الوراء (ياء راجعة، مردودة) تحت الكلمة، وهي السمة التي نجدها أيضًا في الخطوط العباسية القديمة»[1]، **وهذا نموذج من مصحف قديم يمثل الخط الحجازي ذي الألفات المائلة نحو اليمين**[2]:

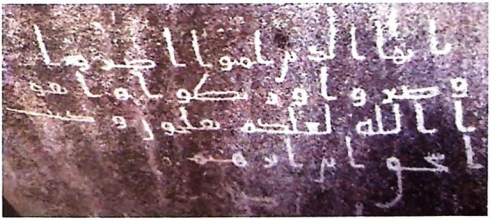
---

(١) المرجع في علم المخطوط العربي ص ٢٠٢-٢٠٣.

(٢) ينظر: ديروش: الكتاب العربي المخطوط ص ٢٠، والنص يتضمن (آخر سورة آل عمران وأول النساء) من مصحف محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس برقم ٣٢٨،=



وإذا كانت طريقة كتابة حروف هذا المصحف تتناسب ووصف ابن النديم للخط المدني والمكي بميلان ألفاته إلى جهة اليمين، وما في حروفه من انضجاع يسير، فإن شكل الحروف في النقوش المبكرة لا تتوافق تمامًا مع ذلك الشكل، **ويمكن موازنة كتابة آخر سورة آل عمران في المصحف مع هذا النقش المكي المبكر:**

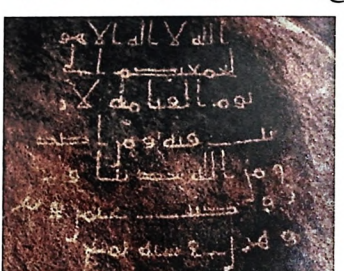


فألفات هذا النقش مائلة من أعلاها إلى جهة اليسار كما هو واضح،

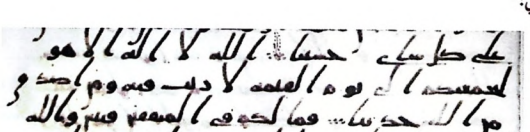
= وقام الدكتور طيار آلتي قولاج بنشره في إستانبول سنة ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

وكاتب هذا النقش عاش في أواخر القرن الأول الهجري، فله نقش آخر مؤرخ بسنة ٩٨هـ، ولم ينفرد هذا النقش بهذه السمة، فهي ظاهرة في معظم النقوش القرآنية المبكرة، فالألفات إن لم تكن مائلة نحو اليسار فإنها قائمة وليست مائلة إلى يَمْنَةِ يد الكاتب، ومع ذلك لا يخفى على المتأمل التشابه بين أشكال الحروف الأخرى بين النصين.

ويمكن إيراد مثال آخر من النقوش القرآنية المكية المبكرة بخط عثمان بن وهران، مؤرخ بسنة ٨٠هـ، **ويتضمن الآية [٨٧] من سورة النساء:**

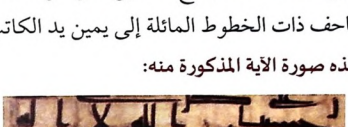


وتبدو ألفات هذا النقش قائمة، وليست مائلة نحو يمنة يد الكاتب، ويمكن مقارنتها بنص الآية ذاتها من المصحف السابق الذي نقلنا صورته، **وهي:**



وقد يدل هذا التباين بين النقوش القرآنية المبكرة والمصاحف الحجازية

على عدم دقة وصف ابن النديم للخط المدني والخط المكي، وقد تكون هذه النقوش أقرب إلى خط مصحف جامع الحسين الموصوف خطه بالكوفي منها إلى هذه المصاحف ذات الخطوط المائلة إلى يمين يد الكاتب والموصوفة بالحجازية، وهذه صورة الآية المذكورة منه:



وإذا صح هذا الاستنتاج فإن ذلك يستدعي إعادة النظر في توصيف المصاحف ذات الخطوط المائلة، وهو ما سنعود لمناقشته في المبحث الأخير من هذا الفصل، فهذا المبحث مخصص لمناقشة المصطلح المناسب للدلالة على النقوش القرآنية المبكرة، وغيرها من النقوش التي اكتشفت في مناطق الحجاز وامتدادها في بلاد الشام.

وقد يبدو مصطلح الخط الحجازي مناسبًا للدلالة على الخط الذي كُتِبَتْ به المصاحف القديمة ذات الخطوط المائلة، وهو ما استعمله عدد من الدارسين، من العرب والمستشرقين[1]، باعتبار أن مصطلح (الحجازي)

(١) يُنْسَبُ استعمال مصطلح الخط الحجازي إلى ميشيل أماري في منتصف القرن ١٣هـ/ ١٩م، بالاعتماد على الوصف الذي قدَّمه ابن النديم في الفهرس للخطين المكي والمدني، وجاءت نبيهة عبود لتطلق هذا المصطلح على خطوط منطقة الحجاز برمتها. (ينظر: آدم جاسك: المرجع في علم المخطوط العربي ص ٢٠٢). واستعمل فرانسوا ديروش مصطلح الخط الحجازي في وصف عدد من المصاحف ذات الخطوط المائلة التي يقدر أنها ترجع إلى العصر الأموي (ينظر: فرانسوا=

ينطوي على الخطين المكي والمدني، فهذه التسمية جَمَعَتْ بين الاختصار والنسبة إلى اسم الإقليم، وليس إلى أسماء المدن، فالحجاز يشمل كما تقدم سلسلة الجبال الممتدة من صنعاء إلى تخوم الشام، المحاذية للبحر الأحمر، ويفصل بين ساحل البحر وصحراء نجد، وأشهر مدنه: مكة والمدينة والطائف وتبوك ونجران.

وقد لا يثبت هذا الاستنتاج للتمحيص، فهو ترجيح نظري، فإن النظر في تاريخ تدوين القرآن الكريم يفتح لنا فهمًا جديدًا لتطور الخطوط الإسلامية المبكرة، فالكتابة كانت معروفة في مكة والمدينة قبل الإسلام، لكن أغراضها كانت محدودة، والكُتَّاب كانوا قليلين، ووسائلها كانت بدائية، وجاء الإسلام، ونزل القرآن، وأمر رسول الله ﷺ بكتابته، ومن خلال كتابة القرآن الكريم تكونت أعظم مدرسة لتعليم الخط وتطويره، بدأت في مكة في ظروف صعبة، ثم انتقلت إلى المدينة، ونُقِلَ ما كُتِبَ من القرآن الكريم في مكة إلى المدينة على يد رافع بن مالك الزُّرَقِيِّ، كما تقدَّمتْ الإشارة إلى ذلك في الفصل الأول من هذا الكتاب.

واتسعت أعمال مدرسة الخط العربي في المدينة، وتنوعت أنشطتها، وكَثُرَ روادها، وبلغ كُتَّابُ النبي ﷺ أكثر من أربعين كاتبًا[1]، يكتبون له القرآن الكريم وما تتطلبه إدارة شؤون المسلمين من كتابات، وكان من أعلام تلك المدرسة زيد بن ثابت الأنصاري، وعَمِلَ معه آخرون في جَمْعِ القرآن الكريم

= ديروش: ضبط الكتابة – حول بعض خصائص الفترة الأموية ص ٨، و١١، و١٤، وياسين داتون: مصاحف الأمويين نظرة أولية ص ٢). وينظر: عبد العزيز حميد صالح: خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي ص ٦٧-٧٢، وأحمد ابن سعيد قشاش: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٧٥، و٨٣.

(١) ينظر: محمد مصطفى الأعظمي: كُتَّابُ النبي ﷺ ص ٤، و١١٥.

في الصحف، وفي نسخ الصحف في المصاحف، في زمن عثمان بن عفان، الذي أمر بتوزيعها على الأمصار الإسلامية، وأمر بإحراق ما سواها من المصاحف التي كانت بأيدي المسلمين، ولم يبق بأيديهم سوى مصاحف عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ.

وكانت المصاحف العثمانية قد وُضِعَتْ في المساجد الجامعة في المدن التي أرسلت إليها: مكة، والكوفة، والبصرة، والشام (دمشق)، وأبقى الخليفة في المدينة مصحفًا على الأقل، واشتغل المسلمون بالنقل منها، فكانت تلك المصاحف نماذج خطية تُوَحِّدُ الخط العربي الذي انتشر في الأمصار مع انتشار الإسلام، وسرعان ما كَثُرَتِ المصاحف التي بأيدي المسلمين التي نسخوها من المصاحف العثمانية، ولا يُتَوَقَّعُ أن الذي ينسخ مصحفه من مصاحف عثمان سوف يبتكر خطًا آخر غير الخط الذي يجده في المصحف الإمام.

يقول الدكتور محمد سعيد شريفي: «وإنه ليبدو لي أن المصاحف التي نُقِلَتْ عن المصحف الإمام في المدينة أو الكوفة في أول العهد لا بد أن تكون قد نُقِلَتْ على نحو خط المصحف الإمام، وكان لهذه المصاحف تقدير عظيم في أعين الكُتَّاب، والذين يحرصون على نقل النص بأمانة جدير بهم أن يتأثروا بصور الحروف ورسمها بدقة، سيما أنهم كانوا حديثي العهد بالكتابة»[1].

وهكذا انتشر الخط المدني عن طريق المصاحف العثمانية في الأمصار الإسلامية كافة قبل منتصف القرن الهجري الأول، وكان يعزز ذلك كتابات الخلفاء الراشدين إلى أهل الأمصار.

والذين مارسوا كتابة المصاحف في الأمصار الإسلامية لم يقتصر نشاطهم

(١) خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة ص ٦١.

على كتابة المصاحف، وإنما كانوا يكتبون في جميع الأغراض التي يحتاجها الناس والدولة في تلك الحقبة المبكرة من تاريخ الدولة الإسلامية، في القرن الأول والقرن الثاني الهجريين، وظهر خطاطون متميزون في تلك الحقبة، ذكرهم ابن النديم، كما تقدم، وذلك في زمن الدولة الأموية، ثم تنوعت الخطوط وكثر الخطاطون في عصر الدولة العباسية، وتفننوا في الخطوط بحسب الأغراض التي تستعمل فيها، وتميزت الكوفة بتطوير الخط، واشتهر الخط الكوفي الذي كان امتدادًا للخط المدني أو الحجازي، ثم حصل تطور كبير للخطوط في بغداد على يد الوزير أبي علي بن مقلة (ت ٣٢٨هـ) وذلك بالانتقال بالخطوط من اليبوسة إلى الليونة، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك.

وقد تغيب عنا الآن تفاصيل ذلك التطور، لكن من المؤكد أن الخط المدني كانت له السيطرة على الخطوط المستعملة في الأمصار الإسلامية في القرن الأول الهجري، ثم شطرًا من القرن الثاني، من خلال المصاحف التي أرسلت إلى الأمصار في خلافة عثمان، فصارت نماذج يحتذيها الخطاطون في ما يكتبون، والنظر في النقوش المبكرة التي عُثِرَ عليها في أنحاء الحجاز، وفي الأردن وسوريا وأطراف العراق تبين أن خطوط تلك النقوش تغلب عليها خصائص متقاربة، وليس هناك ما يشير إلى تطور الخط العربي في الأمصار بشكل مستقل عن المناطق الأخرى، وعن النموذج المدني الذي تعزز من خلال المصاحف العثمانية.

وبناء على ذلك فإن الدارس لا يجد مناصًا من استعمال مصطلح الخط المدني للدلالة على خطوط الكتابات التي ترجع إلى القرن الأول والثاني الهجريين، سواء في ذلك النقوش المبكرة بأنواعها، أو المصاحف القديمة

المكتوبة على الرق، وإطلاق اسم الخط الكوفي على تلك الكتابات المبكرة غير دقيق، كما صرَّح بذلك عدد من الدارسين.

قال الدكتور صلاح الدين المنجد وهو يجيب على التساؤل الآتي: (ما هو الخط الذي كَتَبَ به زيد بن ثابت المصاحف العثمانية؟): «نعتقد أن الخط الذي كُتِبَتْ فيه المصاحف يُشْبِهُ آخر مراحل تطور الخط النبطي اليابس، ويُشْبِهُ خط رسائل النبي (ﷺ)، ولا نقول إنها كُتِبَتْ بالخط الكوفي، بل بالخط المدني»[1].

وقد يظن بعض القراء أن ترجيح مصطلح الخط المدني على مصطلح الخط الحجازي فيه انحياز لمدينة رسول الله ﷺ، ومن ثم يرى أن تسميته بالمكي أولى، لأن مكة مهبط الوحي الأول، وفيها بيت الله الحرام، وإليها قبلة المسلمين، وفيها كُتِبَ القرآن أولًا، وإذا لم يمكن ذلك فَلْيُسَمَّ بالخط الحجازي، خروجًا من تلك المَظِنَّة، وقد خطر ببالي هذا الخاطر، واستعملت مصطلح الخط الحجازي في كتابي (علم الكتابة العربية) في طبعته الجديدة من هذا المنطلق[2]، لكن النظر إلى الموضوع من جوانبه كافة، ودراسة إسهام كل من المدينتين في انتشار ذلك الخط، جعلتني أرجح مصطلح (الخط المدني) على غيره.

ويمكن أن ألخص مسوغات استعمال مصطلح الخط المدني، وترجيحه على مصطلح الخط المكي أو الحجازي، بالأمور الآتية:

١- كان استعمال الخط العربي في مكة قبل الهجرة محدودًا، بسبب

(١) دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٤٣، وينظر: محمد فهد عبد الله الفعر: تطور الكتابات والنقوش في الحجاز ص ١٠٤، و١٠٨-١١٧.

(٢) ينظر: علم الكتابة العربية (طبعة مكتبة الرشد) ص ٢٣١-٢٣٣.

ظروف الدعوة الصعبة في مكة، وقد نُقِلَتْ الرقاع التي كُتِبَ عليها القرآن في مكة إلى المدينة مع الهجرة، وهاجر كبار الخطاطين والكُتَّاب من الصحابة المكيين إلى المدينة، فلم تترسخ تقاليد المدرسة المكية في الخط في تلك الفترة.

٢- كَثُرَ الكُتَّاب والخطاطون من الصحابة في المدينة، فكتبوا القرآن بين يدي النبيﷺ، وكتبوا له رسائله، ثم جمعوا القرآن في الصحف، ونسخوا الصحف في المصاحف، فازدادت خبرات الخطاطين، وترسخت تقاليد الكتابة والخط في المدينة المنورة.

٣- حَمَلَ الصحابة الذين خرجوا في جيوش الفتح الإسلامي الخط المدني معهم إلى الأمصار الإسلامية، فتوطن في تلك الأمصار، ومضى زمن طويل والناس يستعملونه، قبل تطور الخط العربي في القرون اللاحقة.

٤- أَثَّرَتْ مدرسة الخط المدني في الأمصار الإسلامية من خلال إرسال المصاحف العثمانية التي اتخذها المسلمون في الأمصار أئمة ينسخون منها المصاحف، ولا شك في أنهم كانوا يحاكون الخط المدني المكتوب في المصاحف.

٥- رَسَّخَتْ مراسلات الخلفاء الراشدين التي كانوا يبعثون بها من المدينة إلى الأمصار الإسلامية معالم الخط المدني في تلك الأمصار، فكانت رسائل عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، تخرج من المدينة إلى الأمصار الإسلامية، وهي مكتوبة بالخط المدني، فكانت عيون الأمراء والولاة والكُتَّاب تنطبع في أذهانهم صورة ذلك الخط، وصاروا يحاكونه وهم يكتبون من الأمصار إلى الخلفاء في المدينة المنورة.

٦- كانت نهضة الخط العربي على يد الخلفاء الأمويين، خاصة في خلافة عبد الملك بن مروان، ترتبط بالخط المدني أكثر من ارتباطها بخطوط الأمصار الأخرى، مثل الكوفة والبصرة، وذلك بسبب مكانة مكة والمدينة في نفوسهم، وبسبب نشأتهم الأولى فيهما، فكان الخط في بلاد الشام فرعًا من الخط المدني وامتدادًا له.

٧- إن مصطلح الخط المدني لم يعد مصطلحًا ذا دلالة جغرافية محدودة، يرتبط بالمدينة المنورة فقط، وإنما صار مصطلحًا فنيًا يدل على خط متميز له خصائصه، انتشر في القرن الأول وصدرًا من القرن الثاني الهجري في الأمصار الإسلامية، ويصدق عليه مصطلح (الخط المدني)، بغض النظر عن مكان استعماله، وتدل على ذلك النقوش الإسلامية المبكرة التي عثر عليها في رقعة جغرافية واسعة، تمتد من اليمن إلى بلاد الشام.

أما خصائص الخط المدني وحصر أنواعه، وحدود انتشاره زمانًا ومكانًا، فإن ذلك يحتاج إلى دراسة أوسع، وتتبع للوثائق بأنواعها، وهو موضوع أوسع من أن نستوعبه في هذا الكتاب، ويكفي في هذا المقام أننا رجحنا استعمال مصطلح (الخط المدني) للدلالة على خط النقوش المبكرة المكتشفة في مناطق الحجاز، وبوادي الشام، وحاولنا ملاحظة أهم خصائص ذلك الخط، **وقد لخص الدكتور أحمد سعيد قشاش خصائص الخط المدني (أو الحجازي) بما يأتي**[1]:

١- ميل الألفات يمينًا[2].

---

(١) ينظر: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٧٩-٨٠، و١٠٠-١٠٩.

(٢) هذه الظاهرة ليست شائعة في النقوش المبكرة، وإنما ذكرها ابن النديم، كما تقدم، وتأثر الباحثون بذلك.

٢- استعمال العين المفتوحة.

٣- نزول الطرف السفلي لحرف الجيم والحاء والخاء تحت خط استواء الكتابة.

٤- عدم ارتفاع حلقة التاء والهاء المربوطة المتصلة عن خط التسطيح ومدات الحروف المتصل بها، كما في كلمتي: سنة، وكله.

٥- تشابه رسم الدال والذال والكاف.

٦- تشابه رسم حرف الراء مع حرف النون.

٧- مجيء حرف الصاد قريب الشبه بحرفي الدال والكاف.

٨- شيوع ظاهرة التدوير في الحروف، مثل الميم والواو.

٩- رسم بعض الكلمات خالية من حروف المد، مثل خلد والحرث ومعوية.

١٠- قلب التاء المربوطة إلى مفتوحة، كما في رحمت الله.

١١- مجيء الياء المتطرفة مدورة وراجعة إلى ناحية اليمين.

١٢- توزيع حروف الكلمة الواحدة على سطرين أحيانًا.

أما خطوط المصاحف القديمة وعلاقتها بالخط المدني فإن ذلك سيكون موضوع حديثنا في مبحث لاحق من هذا الفصل.

المبحث الثاني

أنواع الخط المدني من خلال النقوش المبكرة

تُصَنَّفُ الخطوط عادة بالاستناد إلى عدد من الاعتبارات، منها[1]:

١- النسبة إلى البلدان والمدن، مثل: الخط المكي، والمدني، والكوفي.

٢- حجم الخط وسماكته، مثل: الجليل، والدقيق، والثلث.

٣- بناء على الغرض الذي يُسْتَعْمَلُ فيه، مثل الخط الديواني.

٤- جودة الخط والتفنن فيه، مثل الخطوط التذكارية.

ونحن إذ نبحث في أنواع الخط المدني لا بد لنا من سلوك طريق يساعد على ذلك التصنيف، لأننا نحاول ذلك للمرة الأولى في تاريخ هذا الخط، ويمكن الاستفادة من تصنيف الخطوط الأخرى المماثلة، مثل الخط الكوفي الذي يُقَسَّمُ على عدة أنواع بحسب طريقة رسم الحروف وتزيينها، فمن أنواعه: الكوفي البسيط، والمُوَرَّقُ، والمُضَفَّرُ، والهندسي[2]، وبحسب الوظيفة التي يؤديها إلى: خط التحرير أو التدوين، والخط الثقيل

(١) ينظر: صالح إبراهيم الحسن: الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ص ١٨٠-١٨٦.

(٢) ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٥-٤٦، وإدهام محمد الحنش: الخط العربي وحدود المصطلح الفني ص ٨٢-٨٥.

(التذكاري)، وخط المصاحف[1].

ويمكننا بناء على ذلك أن نقسم خطوط النقوش الإسلامية المبكرة، القرآنية وغير القرآنية، **بحسب الوظيفة أو المضمون إلى الأنواع الآتية:**

١- النقوش القرآنية.

٢- النقوش الدعائية.

٣- شواهد القبور.

٤- النقوش التأسيسية.

٥- النقوش التذكارية.

٦- النقوش الخاصة بالنقود.

إن هذا التقسيم ينطبق على المضمون، ولكنه قد لا ينطبق على الخط وشكله في تلك النقوش، وهو المقصود بالتصنيف، لأننا قد نجد تشابهًا في الخط بين أكثر نوع من هذه الأنواع، ومن ثم فإن تصنيف النقوش وفق هذا الاعتبار غير مناسب لِمَا نريد أن ندرسه في ما يتعلق بخطوط هذه النقوش.

ولعل التقسيم المناسب لخطوط النقوش المبكرة هو تصنيفها بحسب شكل الخط، **ويتأثر ذلك بعدة عوامل، منها:**

١- الملكة الفنية للكاتب، فبعض الكُتَّاب أكثر إجادة لفن الخط من غيره.

٢- يرتبط ذلك أحيانًا بتفاوت تاريخ كتابة النقش، فالنقوش الأحدث تاريخًا قد تكون أجود من النقوش المبكرة.

٣- قد يكون المضمون عاملًا في تحسين شكل الخط.

٤- قد يكون المكان عاملًا في تحسين شكل الخط أيضًا.

---

(١) ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٥-٤٦.

٥- الظروف النفسية للكاتب قد تؤثر على الخط.

٦- قد يؤثر على نوع الخط المادة التي يكتب عليها.

وتنتج عن هذه العوامل أشكال متعددة للخط الذي كُتِبَتْ به النقوش، وإن كانت جميعها ترجع إلى الخط المدني، والخطوط اليدوية لا تكاد يتطابق نقش مع آخر تطابقًا تامًا، حتى لو كانت لكاتب واحد، فكيف إذا تعددت المَلَكَاتُ والأماكن والأزمنة والأحوال، فمن الصعب جدًا تصنيف مئات النقوش في أربعة أو خمسة أنواع، لكن لا يخفى على المتأمل اجتماعها في ملامح متشابه أو متقاربة، بحيث يجعلها ذلك تنضوي تحت مُسَمًّى رئيسي واحد، هو الخط المدني.

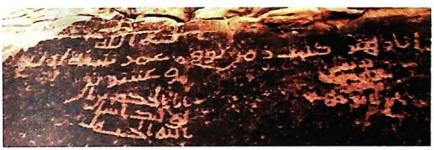
وهذه محاولة أولية لتسمية أنواع الخط المدني التي تبدو في النقوش المبكرة التي وقفنا عليها، في ضوء العوامل التي أشرت إليها، وهذا التصنيف مرتبط من حيث الزمان بنقوش القرنين الأول والثاني الهجريين، وربما وقفنا عند بعض نقوش القرن الثالث، إذا كانت في ذلك إضافة معينة، ومرتبط من حيث المكان بالنقوش التي عُثِرَ عليها في بلاد الحجاز، وما جاورها من بلاد الشام وأطراف العراق، وقد تكون الإشارة إلى بعض النقوش المبكرة من أماكن أبعد مفيدًا، لكن ذلك سيكون في حدود ضيقة.

وهذه أنواع الخط المدني المقترحة:

(١) الخط المدني البسيط: وهو الخط (البدائي) أو غير المتقن، بسبب ضعف الكاتب، أو بسبب تقدم العصر الذي يرجع إليه، فالتفنن في الخطوط في الفترة المبكرة قد يكون أقل مما هو عليه في العقود اللاحقة، ولا تعني البدائية الرداءة، فقد يكون النقش واضحًا مقروءًا، لكن أشكال الحروف تبدو غير

متقنة، وانتظام الكلمات في السطور غير متناسقة، والمسألة نسبية قد يختلف تقديرها باختلاف الأشخاص، لكن هناك نقوش لا يختلف في بدائية كتابتها.

ومن أمثلة هذا النوع من الخط بسبب تقدم العصر الذي يرجع إليه: نقش زهير الذي يرجع إلى سنة ٢٤هـ، ونقش شاهد القاهرة المؤرخ بسنة ٣١هـ، وهو وإن كان من منطقة أبعد عن منطقة الحجاز، إلا أنه يرجع إلى الخط المدني بخصائصه وأشكال حروفه، **وهذه صورة نقش زهير:**

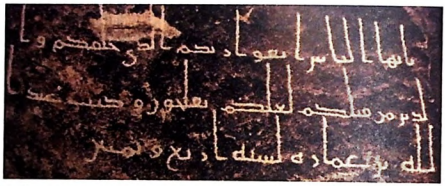


ويمكن أن ندرج في أمثلة هذا النوع بسبب ضعف الكاتب نقش مدينة جبة في شمال مدينة حائل، الذي يحتوي على ثلاثٍ من قصار السور (الفاتحة، والنصر، والقدر)، وتقدَّم وصفه في الفصل الثالث من هذا الكتاب، وهذه صورة نقش مؤرخ بسنة ٢٢٢هـ، لكنه لا يخلو شكل حروفه من عدم الإتقان، ومن الأخطاء، بسبب ضعف الكاتب على ما يبدو:

ونصه بحسب قراءة الأستاذ محمد المغذوي: (دخل (أَصَّيْفُ) لعشر / مضت من شهر ربيع الآخر / سنة ثنتين وعشرين و(مئتين) / معه عوسجا إن

شاء/ ذا وحده وذا وحده).

(٢) الخط المدني الممشوق: يقال: مَشَقَ الخَطَّ: مَدَّهُ، وقيل أسرع فيه[١]، وهو أحد أوصاف الخط القديمة[٢]، وقد يشمل ذلك مد الخط طولًا أو إلى الأعلى[٣]، ونجد بعض النقوش قد نحا فيها كاتبوها هذا المنحى، وهو يشبه ما يظهر في بعض المصاحف القديمة التي تمد ألفاتها إلى الأعلى، ويمكن أن يكون من هذا النوع نقش الآية [٢١] من سورة البقرة، المؤرخ بسنة ٨٤هـ، على ما فيه من بعض الأخطاء، وسبق الحديث عنه في الفصل الخاص بوصف النقوش، **وهذه صورته:**



وهذا نقش جمع بين المشق والإتقان، وهو بخط عمر بن عبد الله العمري:

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٠/ ٣٤٥،

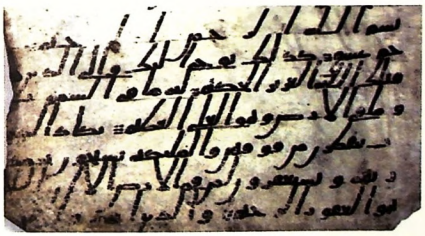
(٢) ينظر: القلقشندي: صبح الأعشى ٣/ ١٣٨.

(٣) ينظر: حياة بنت عبدالله حسين الكلابي: النقوش الإسلامية على طريق الحج الشامي ص ٤٩٤.

ونصه: (لا إله إلا الله ربي / وسبحان الله العلي / والحمد لله الغني / وكتب عمر بن عبد الله العمري).

وهذا نموذج آخر من الخط المدني الممشوق:

ويمكن أن نورد هنا صورة صحيفة من مصحف بالخط الحجازي (المدني) تبدو عليه مظاهر المشق، وهو مصحف المكتبة البريطانية، الذي نشره الدكتور طيار آلتي قولاج في إستانبول سنة (١٤٣٩هـ = ٢٠١٧م)، **والصورة من أول سورة الشورى، وتبدو الألفات والحروف ذات الامتدادات العلوية متجه إلى يمين يد الكاتب:**



(٣) الخط المدني الموزون: أعني بالموزون الخط الذي يتسم بوضوح

الحروف وتناسقها، فتأتي حروفه على وزن واحد تقريبًا، يقال: هذا وزن هذا، إذا كان مساويًا له، وهذا يوازن هذا إذا كان على زنته أو يحاذيه[1]، وهذا النوع هو الغالب على خطوط النقوش المبكرة، ومنه ما كُتِبَتْ به الآيات القرآنية الكريمة، مثل نقوش وادي العُسَيْلَةِ في الشمال الشرقي من مكة، وقد تقدم الحديث عنها، **وهذه صورة نقشين منها:**

ومنه عدد من النقوش الدعائية والتذكارية، مثل نقوش عمر بن ربيعة،

(١) ينظر: ابن منظور: لسان العرب ١٣/ ٤٤٧.

ومنها هذا النقش:

ومن الخط المدني الموزون نقوش منارات الطريق، ومنها نقش خان الحثرورة في فلسطين، وهذه صورته:

ومن الخط المدني الموزون نقوش قبة الصخرة التي كُتِبَتْ في وقت تأسيس القبة سنة ٧٢هـ، في خلافة عبد الملك، وهي من الكتابات التي توافر

لها كثير من العناية والإتقان، وهذه صورة نماذج حية منها:

ومن الخط المدني الموزون أيضًا الكتابة على النقوش الإسلامية، بعد أن عَرَّبَ الخليفة عبد الملك بن مروان النقود، **وهذه صور دراهم ترجع إلى العصر الأموي ضُرِبَتْ في بلدان مختلفة (دمشق، كرمان، البصرة):**

وقد يَعُدُّ بعض الدارسين الخط الذي ضربت به هذه النقود أو كتابات قبة الصخرة نوعًا من الخط الكوفي، بحسب الرأي السائد في كتب تاريخ الخط العربي بأن الخط الكوفي هو الخط اليابس ذي الزوايا، ولكن ما قدمناه من بيان لأثر الخط المدني على الأمصار الإسلامية يجعلنا نعيد تصنيف هذه الكتابات وندرجها ضمن الخط المدني، الذي انتشر في الأمصار الإسلامية في القرن الأول الهجري، وربما أخذ بعد ذلك تسميات جديدة في الأمصار الإسلامية، مثل الخط البصري أو الخط الكوفي، لكن عَدَّ هذه الكتابات المبكرة ضمن الخط المدني أمر صحيح بحسب تقديرنا لتطور الخط العربي في ضوء النقوش الإسلامية المبكرة التي عرضنا عددًا منها في الفصول السابقة.

(٤) الخط المدني المُوَرَّقُ: أخذ بعض الخطاطين في القرن الثاني الهجري بالتفنن في كتابة النقوش، وتحسين صورة الخط الذي يكتبون به، ومن مظاهر ذلك إلحاق زخارف تُشْبِهُ الأوراق في أطراف الحروف القائمة أو الأخيرة، وهو ما يطلق عليه بظاهرة التوريق[1]، وقد تكون بداية هذه الظاهرة مبكرة، فهناك ملامح خفيفة للتوريق في نقش عمر بن ربيعة المؤرخ بسنة ١١٧هـ، الذي عددنا خطه ضمن الخط المدني الموزون، ومن أوضح أمثلة الخط المدني المُوَرَّقُ ما كتبه عبد الله بن محمد بن المنذر من كتابات تذكارية، وهو صاحب نقش الآية [٢٦] من سورة النمل، وله ثلاثة نقوش أخرى غير قرآنية، برزت فيها ظاهرة التوريق، التي تطورت فصارت من سمات النقوش الشاهدية في مكة والمدينة، **وهذه صورة أحد نقوشه في غدير رُوَواة التي يظهر فيها التوريق:**

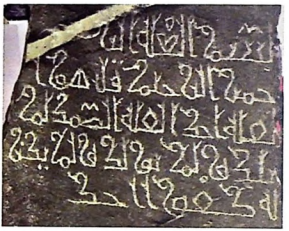
وبرزت ظاهرة التوريق في القرن الثالث الهجري وما بعده، **وهذا شاهد قبر من المدينة المنورة برزت فيه هذه الظاهرة**[2]**:**

---

(١) ينظر: إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية ص ٤٥.

(٢) عُثِرَ على شواهد قبور مكتوبة بالخط المُوَرَّقِ، في منطقة حمدانة، بوادي عُلَيْبٍ، التي تقع جنوب مكة المكرمة بحوالي ٢٨٠كم، وبعضها يرجع إلى القرن الثالث=

وأوضح من ذلك هذا النقش الذي كُتِبَتْ فيه سورة الإخلاص:

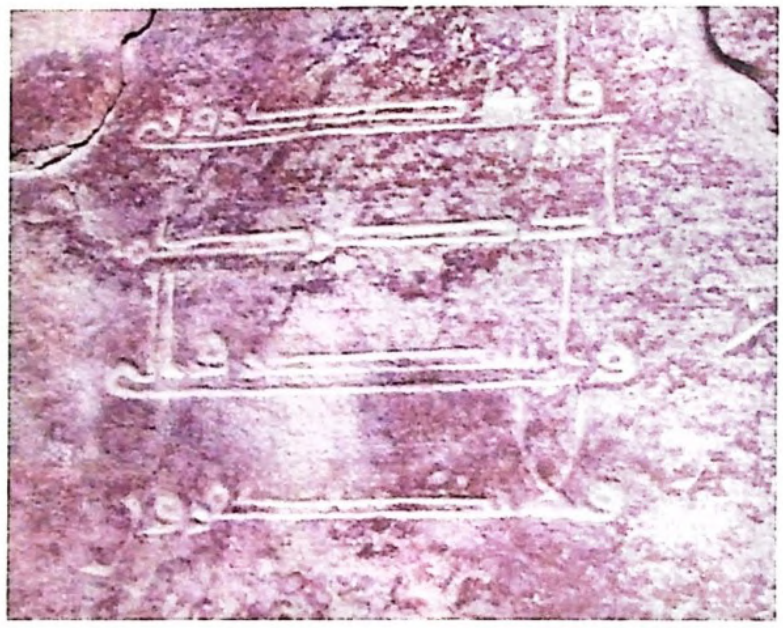


(٥) الخط المدني المحقق (أو الجليل) وأعني بالمدني المحقق الخط ذي الحروف العريضة المتقنة الرسم، وهي تعبر عن مرحلة متقدمة من الإتقان وإجادة الخط، وهو أقرب إلى المدني المورق، لكن التوريق لا يكاد يظهر في أكثر نماذجه، وظهر هذا النوع من الخط في نقوش قليلة الحروف، لكنها

= الهجري، (ينظر: أحمد بن عمر الزيلعي: نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب ص ١٩ و٣٩، و٤٦-٥٢).

مرسومة بطريقة فنية تجذب النظر، وهي قليلة العدد، لكنها متميزة الشكل بما يجعلها تستحق أن تأخذ مكانًا في أنواع الخط المدني، وأكثرها بخط كاتب مدني اسمه يحيى بن فليح، رسمها في بادية المدينة، وهذه صورتها:

ولم يكن هذا النوع من الخط المدني خاصًا بالمدينة المنورة، فها هو يظهر في شمال المدينة في لوحة في منطقة العُلا، وهي:



وكذلك ظهر ما يُشْبِهُ هذا الخط في نجران جنوب المملكة العربية السعودية في هذه اللوحة المتضمنة لكلمة التوحيد:

هذه أبرز أنواع الخط المدني، وقد يجد الدارس للنقوش المدنية المبكرة كتابات تقع بين نوعين من هذه الأنواع، أو لا تدخل في أي منها، وقد يمكن

إضافة أنواع أخرى، وذلك أمر متوقع، فهذه محاولة أولية لحصر أنواع الخطوط في تلك النقوش، وكثرة تلك النقوش وما يكتشف كل يوم من نقوش جديدة تجعل من احتمال مراجعة هذه الأنواع أمرًا ممكنًا.

وقد يعترض بعض القراء على إدراج بعض هذه النقوش ضمن الخط المدني، فيقول هذه نقوش مكتوبة بالخط الكوفي، وهذا الاعتراض هو أحد الإشكالات التي يثيرها هذا الكتاب، فكثير من الكتابات التي توصف بأنها مكتوبة بالخط الكوفي يمكن أن تندرج تحت مظلة الخط المدني، فكتابات قبة الصخرة، أو منارات الطريق، أو كتابات النقود، التي كانت توصف بأنها مرسومة بالخط الكوفي، يمكن الآن القول بأنها مرسومة بالخط المدني، وهذه المسألة ليست مسألة نظرية جدلية محضة، فهذه نقوش المدينة والحجاز تُقَدِّمُ نماج خطية رائعة من القرن الأول الهجري والثاني للخط المدني، فأين نجد نماذج الخط الكوفي المماثلة التي يجد فيها المعترض حجته في اعتراضه؟

ويمكن أن يقال مثل ذلك بالنسبة للمصاحف المخطوطة المبكرة التي يوصف خطها بالكوفي، فإنها قد تكون مرسومة بالخط المدني، فليست المصاحف المرسومة بالخطوط المائلة هي وحدها المرسومة بالخط المدني، وهذه القضية ستكون موضوع حديثنا في المبحث الأخير من هذا الفصل.

ونختم حديثنا عن أنواع الخط المدني بالإشارة إلى أن هناك محاولة لإعادة إحياء الخط المدني، وبعثه من جديدة ليأخذ مكانه في الاستعمال بين الخطوط العربية المشهورة، وتنطلق هذه المحاولة من منبع ذلك الخط، من المدينة المنورة، فقد قررت إدارة النقل في منطقة المدينة استعمال نوع من

الخط المدني (الموزون) في اللوحات الإرشادية التي تضعها على الطرق، وهذه نماذج من تلك اللوحات المكتوبة بالخط المدني، الذي يحتفظ بكثير من ملامح الخط الذي شاهدناه في النقوش القرآنية المبكرة، وظهرت في شوارع المدينة المنورة حديثًا[1]:

(١) يولي مركز بحوث ودارسات المدينة المنورة، الخط المدني عناية خاصة، بهدف إحيائه وتطوير استعماله في الوقت الحالي، وتوثيق تاريخه، بالإضافة إلى تدريب مجموعة من الخطاطين على ذلك الخط.

المبحث الثالث

أشهر خطاطي النقوش القرآنية المبكرة

لا شك في أن أشهر الخطاطين الذين كتبوا بالخط المدني هم الصحابة الذين تولوا كتابة القرآن الكريم، ونسخ المصاحف، وعلى رأسهم زيد بن ثابت الأنصاري، ومن اشتغل معه في نسخ المصاحف العثمانية، وكان زيد أكثر مَن كَتَبَ الوَحْيَ للنبيﷺ في المدينة[1]، وكان أهل المدينة يسمونه: كاتب الوحي[2]، واشتهر ذلك عنه حتى صار يُعْرَفُ بكاتب الوحي[3]، وتقدَّم الحديث عن جهوده، وجهود غيره من كُتَّاب التنزيل، في كتابة القرآن الكريم في الفصل الأول من هذا الكتاب.

ولم يبق من كتابات الصحابة رضي الله عنهم شيء معروف اليوم، وقد يُكْشَفُ عن ذلك في يوم من الأيام، وسيكون ذلك أمرًا مفيدًا جدًا، وقد يتساءل القارئ عن سبب عدم العثور على نقوش للصحابة حول المدينة أو مكة إلى الآن، بينما عُثِرَ على نقوش كثيرة للتابعين وتابعيهم؟

---

(١) ينظر: ابن عبد البر: الاستيعاب ١/ ٦٨.

(٢) ينظر: أحمد بن حنبل: فضائل الصحابة ١/ ٣٩٠.

(٣) ينظر: الطبري: جامع البيان ١/ ٥٩، والبغوي: شرح السنة ٤/ ٥٢٤، والذهبي: سير أعلام النبلاء ٢/ ٤٢٧.

قد يكون ذلك بسبب انشغالهم بأمور الدين والجهاد في سبيله، فلم يتح لهم الجلوس في المنتجعات، أو التوقف في الفلوات، وصرف بعض الأوقات للنقش على الصخور، وقد يكون بعضهم كَتَبَ، ولكن لم يعثر بعد على كتاباتهم[1].

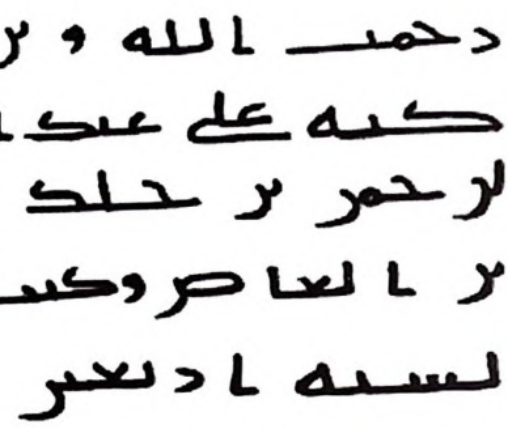
وسوف أستخلص أسماء مَن كَتَبَ النقوش القرآنية المبكرة، للتعريف بهم قدر ما يتيسر ذلك، وتقديم نماذج من خطوطهم، وقد تطول قائمة أسماء الخطاطين إذا أردنا إحصاء مَن كَتَبَ النقوش بعامة، لأن أعدادهم كبيرة، وتَتَبُّعُ أسمائهم يخرج بالكتاب إلى أوسع مما خطط له، ومن ثم سوف أقتصر على ذكر أصحاب النقوش القرآنية المبكرة.

والملاحظ في النقوش المبكرة أن هناك أكثر من شخص من العائلة الواحدة قد مارس الكتابة على الصخور، من الإخوة أو الأبناء أو الأحفاد، ويستحق أفراد كل عائلة أن يفردوا بدراسة، وبيان طريقتهم في الكتابة، على مثال الدراسة التي كتبها الدكتور أحمد بن سعيد قشاش عن (نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه في منطقة الباحة)، ومن بينها نقش مؤرخ بسنة ٤٠هـ، كتبه عبد الرحمن بن خالد بن العاص، وهو من التابعين، في صنق الزرقاء، قرب بئر الباثة، بوادي نخلة الشامية بالقرب من مكة المكرمة، كما تقدمت الإشارة إلى ذلك، **وهذه صورته**[2]:

---

(١) قال الفراء في معاني القرآن (١/ ١٧٢-١٧٣): «حدثني سفيان بن عيينة، رفعه إلى زيد بن ثابت، قال: كُتِبَ في حجر: (**سسمها**)، و(**لم سسر**)، وانظر إلى زيد بن ثابت، فَنَقَطَ على الشين والزاي أربعاً، وكتب (يتسنه) بالهاء».

(٢) ينظر: نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه ص ٦٠، و١٢٥.



وهناك مناطق مشهورة بنقوش أفراد من أسرة عريقة معروفة في صدر الإسلام، مثل نقوش غدير رُوَاوة، فكثير من نقوش ذلك الغدير كتبها أحفاد عمر بن الخطاب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ وأولادهم، ولبعض أفراد أحفاد الزبير بن العوام، كنقوش عبد الله بن محمد بن المنذر، وبعضها آيات من القرآن، وكما أشرت، فإن الحديث عن كاتبي النقوش المبكرة بعامة يحتاج إلى عمل علمي مستقل، ومن ثم سوف أكتفي في هذا المبحث بالحديث عن خطاطي النقوش القرآنية المبكرة، **مرتبين بحسب ترتيب النقوش:**

(١) **يزيد بن عبد الله**، كاتب نقش سورة الفاتحة المؤرخ بسنة ١٣٠هـ، وهو غير معروف.

(٢) **عبد الرحيم بن سليمان**، كاتب سورة الفاتحة، في قرية الحفاة، قرب بدر. وقد بحثت في موسوعة كتب الطبقات والتراجم، فلم أجد إلا عبد الرحيم بن سليمان، أبو علي الرازي، وقد يكون هو كاتب النقش، قال الذهبي في ترجمته: «نزيل الكوفة، عن: عاصم الأحول، وإسماعيل بن أبي خالد، وأشعث بن سوار، وسليمان الأعمش، وطائفة، وعنه: أبو بكر بن أبي شيبة، وأبو كريب، وهناد، وأبو سعيد الأشج، وعدة، وهو رفيق حفص بن غياث في

طلب العلم[١]، وله تصانيف. وَثَّقَهُ يحيى بن معين، وغيره، توفي في آخر سنة سبع وثمانين ومئة، ويقال: سنة أربع وثمانين. قال أبو حاتم: صالح الحديث، صَنَّفَ الكتب»[٢].

(٣) **عبد الله بن عمارة**، كاتب نقش الآية [٢١] من سورة البقرة، المؤرخ بسنة ٨٤هـ، وذكر ابن أبي حاتم من تسمى بعبد الله بن عمارة، وواحد منهم يروي عن أبيه عن ابن عباس[٣]، وقد يكون كاتب النقش.

(٤) **علي بن عبد الله**، كاتب نقش جزء من آية الكرسي في نقش جبل أُسَيْسٍ سنة ٩٣هـ، وقد بحث الأستاذ محمد أبو الفرج العش في مَن تسمى بهذا الاسم من تلك الحقبة، ولكن لم يترجح عنده شخص معين ممن تسمى به[٤]، ووقفت في أثناء بحثي عنه على اسم عبد الله بن علي بن رفاعة، قال العيني في ترجمته: «عبد الله بن علي بن رفاعة: من بنى عبد شمس من أهل الحجاز، يروي عن معاوية بن أبي سفيان، روى عنه ابنه علي بن عبد الله، ذكره ابن حبان في ثقات التابعين، وروى له أحمد في مسنده، وأبو جعفر الطحاوي»[٥]، وقد يكون علي بن عبد الله بن علي هو كاتب النقش، لصلة أبيه ببني أمية، كما

---

(١) حفص بن غياث بن طلق، أبو عمر النخعي الكوفي، ثقة من كبار علماء الحديث في الكوفة، ولي القضاء لهارون الرشيد ببغداد، وحدَّث بها، ثم عُزِلَ ووُلِّيَ قضاء الكوفة، توفي سنة ١٩٤هـ (ينظر: وكيع: أخبار القضاة ٣/ ١٨٤ - ١٨٨، والخطيب البغدادي: تاريخ بغداد ٩/ ٦٨-٨٤).

(٢) تاريخ الإسلام ٤/ ٩٠٩، وينظر سير أعلام النبلاء (له) ٨/ ٣٥٧-٣٥٨، وابن أبي حاتم: الجرح والتعديل ٥/ ٣٣٩، وابن حجر: تهذيب التهذيب ٦/ ٣٠٦.

(٣) ينظر: الجرح والتعديل ٥/ ١٢٩.

(٤) ينظر: المصدر السابق ص ٢٤١-٢٤٣.

(٥) مغاني الأخبار ٢/ ١١٢، وينظر:البخاري: التاريخ الكبير ٥/ ١٤٩، وابن حبان: الثقات ٥/ ٤٠، وينظر: مسند الإمام أحمد ٢٨/ ٨٦ (رقم الحديث ١٦٨٧٢).

يفهم من ترجمته، وروايته الحديث عن معاوية، ولا يستبعد أن عليًا عاش إلى سنة ٩٣هـ، وزار قصر الوليد بن هاشم المذكور.

(٥) **أحمد بن الصلت**، كاتب نقش الآية [١٨] من سورة آل عمران، لم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(٦) **إسحاق بن إبراهيم**، كاتب نقش الآية [٢٠٠] من سورة آل عمران، لم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(٧) **عثمان بن وهران**، كاتب نقش الآية [٨٧] من سورة النساء، المؤرخ بسنة ٨٠هـ، وهو الذي كتب نقش الآية [٢٦] من سورة ص، والآيات من سورة الواقعة، وقد بحثت عن عثمان بن وهران، في المصادر المتيسرة لي، فلم أقف على ذكر له، وهذا أمر يثير الأسف، فهذا الخطاط المبدع، الذي عاش في عصر متقدم، وأدرك كثيرًا من الصحابة، جدير بأن يأخذ مكانه في تاريخ الخط العربي.

(٨) **أمية بن عبد الملك**، كاتب نقش الآية [٤٧] من سورة المائدة، وله نقش آخر فيه جزء من الآية [٣] من سورة الطلاق، مؤرخ بسنة ٩٨هـ، ولم أقف له على ترجمة.

(٩) **جعفر بن عبيد الله بن جعفر الزبيري**، كاتب نقش الآية [١١٠] من سورة الكهف، ولم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(١٠) **محمد بن الجويبر بن عبد الملك**، كاتب نقش الآيتين [١-٢] من سورة الحج، ولم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(١١) **عبد الله بن محمد بن المنذر**، كاتب نقش الآية [٢٦] من سورة النمل، وله نقوش أخرى غير قرآنية، وهو من أحفاد الزبير بن العوام، وهو

عبد الله بن محمد بن المنذر بن عبيد الله بن المنذر بن الزبير، كما كَتَبَ اسمه مُطَوَّلًا على أحد النقوش الأربعة التي كتبها، واكتفى في النقوش الأخرى بكتابة اسمه الثلاثي، وهو من الأسرة الزبيرية المعروفة، وكان أبوه محمد بن المنذر من عُبَّادِ قريش، وكان عبد الله ابنه على حِسْبَةِ المدينة، وقت ولاية داود ابن عيسى بن موسى عليها، وحين عاث اللصوص بأطراف المدينة وأشعلوا النار فيها وَلَّاهُ داود بن عيسى قتال اللصوص(١).

وكان داود بن عيسى بن موسى واليًا على مكة والمدينة سنة ١٩٣هـ، في أول ولاية الأمين، وبقي واليًا عليهما إلى سنة ١٩٩هـ(٢)، وكان عبد الله بن محمد بن المنذر في المدينة وقت ولاية داود قد بلغ مبلغ الرجال، وقاد جيشًا لمطاردة اللصوص، ويعني ذلك أن تاريخ كتابة هذه النقوش يرجع إلى أواخر القرن الثاني الهجري.

(١٢) **طلحة**، كاتب نقش الآية [٥٦] من سورة الأحزاب في بادية المدينة، ولم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(١٣) **حزور**، كاتب نقش الآية [٥٦] من سورة الأحزاب، في وادي الحلية قرب مكة المكرمة، ولم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(١٤) **عبد الله بن يامين**، كاتب نقش الآية [٥٦] من سورة الأحزاب في أم العراد قرب الطائف، ورجح الأستاذ محمد المغذوي أن يكون كاتب النقش هو: التابعي: عبد الله بن يامين الطائفي، حدث عن أبيه، وعن أبي هريرة، وشهد جنازة عبد الله بن عباس رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ(٣).

---

(١) ينظر: الزبير بن بكار: جمهرة نسب قريش وأخبارها ص ٢٥٢.

(٢) ينظر: تاريخ الطبري ٨/ ٤٣٨-٤٣٩، وابن الأثير: الكامل ٣٨٧-٣٩٩، والفاسي: العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين ١/ ٣٢٤، و٤/ ٦٩-٧٠.

(٣) ينظر: ابن أبي حاتم: الجرح والتعديل ٥/ ٢٠٥.

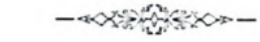
(١٥) **ثواب بن محمد**، كاتب نقش الآية [٥٦] من سورة الأحزاب، في سراة الحجر، ولم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(١٦) **يحيى بن يحيى الزبيري**، كاتب نقش سورة الإخلاص في جبل المكيمن في المدينة المنورة، ولم أقف على ما يُعَرِّفُ به.

(١٧) **القاسم بن عبد الله بن القاسم بن عباس**، كاتب نقش سورة الإخلاص في منطقة ضبوعة، وهو حفيد القاسم بن عباس بن محمد بن معتب ابن أبي لهب، ومعتب بن أبي لهب ابن عم رسول الله ﷺ، أسلم عام الفتح، وشهد حنينًا، وثَبَتَ معه يومئذ في مَن ثَبَتَ[١].

وكان القاسم بن عباس بن محمد، جد القاسم بن عبد الله، من خيار أهل المدينة وقدماء مشايخهم، قُتِلَ سنة ١٣٠هـ، يوم قُدَيْدٍ على يد الحَرُورِيَّة[٢]، وقيل بعد ذلك بسنة[٣].

وبناء على ذلك فإنه يمكن القول بأن القاسم بن عبد الله عاش في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، وأنَّ نَقْشَيْ سورة الإخلاص كُتِبَا في النصف الثاني من ذلك القرن، بين سنة (١٥٠-١٧٥هـ)، على وجه التقريب.



ومما يلاحظ على أكثر كُتَّاب هذه النقوش عدم وجود تراجم لهم، أو ذِكْرٍ لهم في كتب التاريخ والطبقات، ولا يثير ذلك الشك في صحة هذه النقوش،

---

(١) ينظر: ابن سعد: الطبقات الكبرى ٥/ ٤٤٥، وابن عبد البر: الاستيعاب ٣/ ١٤٣٠.

(٢) الحرورية: نسبة إلى حَرُوراءَ، قرية قرب الكوفة، نزل بها الخوارج الذين خالفوا علي ابن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، فَنُسِبُوا إليها. (ينظر: ياقوت الحموي: معجم البلدان ٢/ ٢٤٥).

(٣) ينظر: البخاري: التاريخ الكبير ٧/ ١٦٨، وابن حبان: الثقات ٧/ ٣٣٥، ومشاهير علماء الأمصار ص ٢٢١.

أو الشك في أسماء كاتبيها، فمن بينهم أشخاص عرفنا شيئًا من سيرهم، وهم ينتمون لعوائل حجازية عريقة، وقد يكون بعض هؤلاء الذين لم نقف على تراجم لهم ممن اشتغل بكتابة المصاحف، وممن أتقن الخط والكتابة، مثل عثمان بن وهران، الذي كَتَبَ ثلاثة نقوش قرآنية طويلة نسبيًا، وقد يكون من سكان مكة المكرمة، وعاش في الربع الأخير من القرن الهجري الأول، ولعل النظر في جميع النقوش المبكرة ما يزيد معرفتنا بهؤلاء الخطاطين الذين غابت عنا تفاصيل حياتهم.

المبحث الرابع

الخط المدني بين النقوش المبكرة والمصاحف المخطوطة القديمة

تقدمت الإشارة في بعض مباحث هذا الفصل إلى أن خطوط المصاحف القديمة توصف بأن بعضها مكتوب بالخط الحجازي، وأن أكثرها بالخط الكوفي، وإذا كانت النقوش القرآنية المبكرة التي درسناها في هذا الكتاب تمثل الخط المدني في القرنين الأول والثاني، فإن من حق الدارسين أن يتساءلوا الآن عن مقدار التشابه بين خطوط النقوش القرآنية المبكرة، وخطوط هذه المصاحف، والإجابة على السؤال الذي يترتب على ذلك، وهو ما مقدار تمثيل خطوط المصاحف المخطوطة للخط الحجازي أو الخط المدني، وهل المصاحف المخطوطة القديمة التي يقال بأنها مرسومة بالخط الكوفي هي كذلك، أو هي مرسومة بالخط المدني، أو بعضها على الأقل؟

هذا ما نحاول الإجابة عنه في هذا المبحث، من خلال عقد موازنة بين أشكال الحروف في النقوش القرآنية المبكرة، وبين أشكالها في المصاحف المخطوطة القديمة، وإذا كانت النقوش القرآنية المبكرة معدودة ومحدودة، فإن المصاحف القديمة المخطوطة كثيرة، ولم يدرس منها دراسة علمية تساعد في الحديث عن الخطوط المكتوبة بها إلا القليل، وما دُرِسَ منها كان

نصيب الحديث عن خطوطها ضعيفًا، ومن ثم فإن علينا أن نختار في هذا المبحث ما يساعد على عقد الموازنة من غير أن نتوسع في عرض النماذج بشكل يؤدي إلى إثقال هذه الدراسة، وقد يربك ذلك القارئ، ويحول بينه وبين الوصول إلى الفائدة المرجوة.

وكان الدكتور طيار آلتي قولاج قد نشر عددًا من المصاحف القديمة المخطوطة[١]، وأشار في الدراسة التي عقدها في مقدمات كل واحد منها إلى الخط الذي كُتِبَ به إشارة موجزة، وذلك لاهتمامه بإملاء تلك المصاحف ورسمها أكثر من اهتمامه بوصف الخطوط التي كُتِبَتْ بها، وذكر ذلك أيضًا في كتابه (المصاحف الأولى: دراسة وتدقيق لأقدم المصاحف التي وصلتنا)، ووصف خط أكثرها بأنه كوفي[٢]، وبعضها بأنه حجازي، وقد وصف خط مصحف طشقند بأنه كوفي[٣]، ومصحف متحف طوب قابي سراي بأنه مكتوب بالخط الكوفي[٤]، ومصحف متحف الآثار التركية الإسلامية بأنه مكتوب بالخط الكوفي[٥]، ووصف مصحف جامع الحسين بالقاهرة بأنه قد رسم بالخط الكوفي البسيط[٦]، ووصف مصحف المكتبة الوطنية بباريس مستعينًا بالدكتور محيي الدين سرين بأنه مكتوب بالخط الكوفي المائل[٧]،

(١) تقدَّم ذكر المصاحف التي قام بنشرها الدكتور طيار آلتي قولاج في الفصل الرابع من هذا الكتاب.

(٢) ينظر: المصاحف الأولى ص ٣٤٢. (٣) ينظر: المصاحف الأولى ص ٢٠٠.

(٤) ينظر: المصاحف الأولى ص ٢٢٠، والمصحف الشريف (نسخة متحف طوب قابي سراي) ص ٨٣.

(٥) ينظر: المصاحف الأولى ص ٢٤٠. (٦) ينظر: المصاحف الأولى ص ٢٦٤.

(٧) ينظر: المصاحف الأولى ص ٣٤١-٣٤٣، والمصحف الشريف (نسخة المكتبة الوطنية بباريس) ص ٢٢.

وكذلك مصحف متحف الفن الإسلامي كتب بالخط الكوفي[١]، ووصف مصحف توبنجن بأنه مكتوب بالخط الحجازي[٢]، ووصفه مستعينًا بالدكتور محيي الدين سرين بأنه مكتوب بالخط المدني (الكوفي)[٣]، وكذلك وصف مصحف مكتبة برلين بأنه مكتوب بخط عُرِفَ بالمكي والمدني والبصري، ثم بكوفي المصاحف[٤].

وغَلَبَ على وصف الدكتور طيار لخط تلك المصاحف بأنها مكتوبة بالخط الكوفي، لكنه حين استعان بالدكتور محيي الدين سرين بوصف خطوط تلك المصاحف وَصَفَهَا بأنها بالخط الكوفي المائل، أو بالخط المدني (الكوفي)، وأخيرًا وصف خط بعضها بأنه الخط المكي والمدني والبصري، ثم بكوفي المصاحف، ويعكس هذا التنوع في الوصف عدم وضوح خصائص ما يُعْرَفُ بالخط الكوفي والخطوط القديمة الأخرى، وكانت عبارة ابن النديم في وصف الخطوط القديمة تؤثر في رؤية الدارسين لخطوط تلك المصاحف.

وقد يصعب الآن الحديث عن خطوط تلك المصاحف جميعها، وعن غيرها من المصاحف القديمة المخطوطة، وسوف أحاول تناول الموضوع من خلال موازنة خطوط مجموعتين من المصاحف والنقوش، وأحاول استخلاص دلالتها على العلاقة بين خطوط هذه المصاحف، وخطوط النقوش المبكرة.

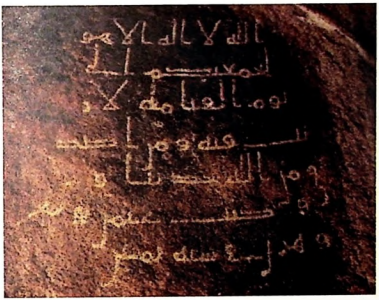
أولًا: المجموعة الأولى:

---

(١) ينظر: المصاحف الأولى ص ٣٥٩-٣٦٠.
(٢) ينظر: المصاحف الأولى ص ٣٦٣.
(٣) ينظر: المصحف الشريف (نسخة مكتبة توبنجن) ص ٤٣.
(٤) ينظر: المصحف الشريف (نسخة مكتبة برلين) ص ٢٦.

تضم هذه المجموعة مصحفين، الأول مصحف جامع الحسين بالقاهرة الذي وُصِفَ بأنه مكتوب بالخط الكوفي، ومصحف المكتبة الوطنية بباريس الذي وُصِفَ بأنه مكتوب بالخط الكوفي المائل، أو بالخط الحجازي، لكونهما من أقدم المصاحف التي نشرها دكتور طيار آلتي قولاج، وموازنتهما بخط مجموعتين من النقوش القرآنية المبكرة المؤرخة، وسوف أختار خط عثمان بن وهران الذي كَتَبَ ثلاثة نقوش قرآنية طويلة نسبيًا، في وادي العُسَيْلَةِ، في الشمال الشرقي من مكة المكرمة، في سنة ٨٠هـ، وكتابات قبة الصخرة المبكرة المكتوبة سنة ٧٢هـ.

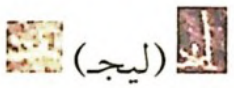
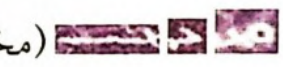
وسبق وصف النقوش القرآنية المبكرة التي كتبها عثمان بن وهران، في الفصل الثالث الخاص بوصف النقوش القرآنية المبكرة، وأعيد نقل أحدها، وهو نقش الآية [٨٧] من سورة النساء، **وهذه صورته:**

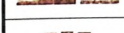


وهذا تحليل لأشكال الحروف في النقوش الثلاثة التي كتبها هذا الخطاط، وهي نقش آية النساء [٨٧]، ونقش الآية [٢٦] من سورة ص، ونقش الآيات

[٢٨-٤٠] من سورة الواقعة:

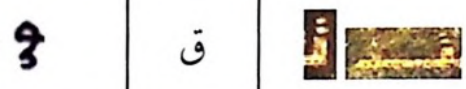
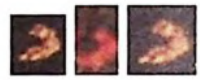
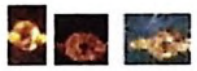
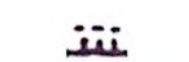
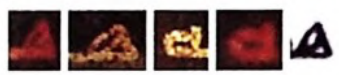
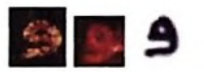
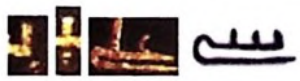
جدول بأشكال الحروف في النقوش الثلاثة التي كتبها عثمان بن وهران سنة ٨٠ هـ

الحرف	نقش (١) النساء	نقش (٢) الواقعة	نقش (٣) ص
ا			
ب ت ث			
ج ح خ	 (ليجـ)	 (مخ)	
د ذ			
ر ز			
س ش			
ص ض			
ط ظ	-		-
ع غ			
ف			
ق			

ك			
ل			
م			
ن			
هـ			
و			
ي			
لا			

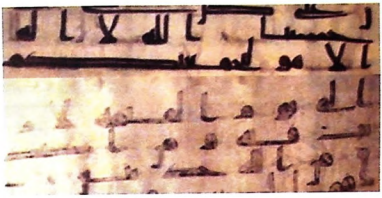
ولعل من المفيد إلقاء نظرة على صور الحروف في كتابات قبة الصخرة القرآنية المبكرة، المكتوبة سنة ٧٢هـ، لكن الصور المُفَرَّغَةَ لتلك الكتابات قد لا تعكس بالضبط خصائص رسم حروفها، ومن ثم سوف أنقل صور حروف ما وقفت عليه من تلك الكتابات مصورًا تصويرًا حيًا، وهو لا يغطي إلا جزءًا يسيرًا من تلك الكتابات، لكنه يعكس أشكال تلك الحروف، وأعزز ذلك بصور بعض الحروف من النسخة المُفَرَّغَةِ لاستكمال نقص بعض الأشكال، وكتابات قبة الصخرة هذه كانت قد كُتِبَتْ سنة ٧٢ هـ، كما تقدَّم، وهي ترجع إلى عصر قريب من سنة كتابة عثمان بن وهران لنقوشه التي تحدثنا عنها، وهي سنة ٨٠هـ.

جدول بحروف كتابات قبة الصخرة المبكرة:

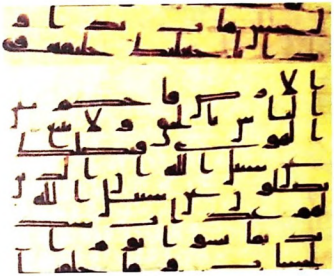
الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ف	
ب ت ث		ق	
ج ح خ		ك	
د ذ		ل	
ر ز		م	
س		ن	
ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	

وسوف أختار من مصحف جامع الحسين صورة الآيات المقابلة للآيات المكتوبة في نقوش عثمان بن وهران الثلاثة، وأقوم باستخراج صور حروفها، وهي: الآية [٨٧] من سورة النساء، والآية [٢٦] من سورة ص، **والآيات [٢٨-٤٠]**

من سورة الواقعة:



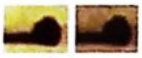
الآية ٨٧ من سورة النساء:



الآية ٢٦ من سورة ص:

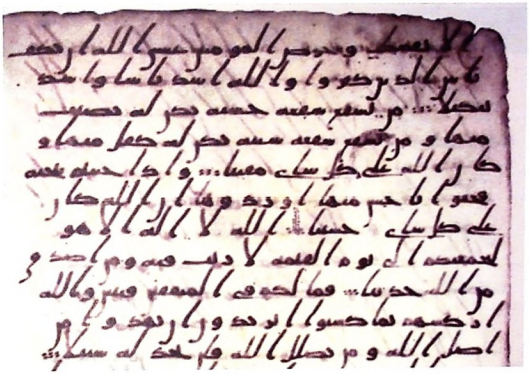
الآيات ٢٨-٤٠ من سورة الواقعة

جدول بحروف الآيات في مصحف جامع الحسين:

الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ق	
ب ت ث		ك	
ج ح خ		ل	
د ذ		م	
ر ز		ن	
س ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	
ف			

ولم أجد في مصحف المكتبة الوطنية بباريس من الآيات التي كتبها عثمان بن وهران سوى آية سورة النساء [٨٧]، وذلك لفقدان الصفحات الخاصة بالآيات الأخرى من المصحف، ومن ثم نقلت نصف الصحيفة التي

فيها الآية المذكورة من المصحف، ورجعت إلى صفحات أخرى لاستكمال صور بعض الحروف، وهي:



الآيات ٨٤-٨٨ من سورة النساء

جدول بحروف مصحف المكتبة الوطنية في باريس:

الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ق	
ب ت ث		ك	
ج ح خ		ل	
د ذ		م	

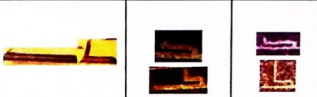
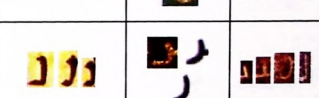
ر ز		ن	
س ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	
ف			

وللخروج بنتيجة واضحة، بعد استخراج أشكال الحروف في النقوش القرآنية المبكرة، وفي المصاحف المخطوطة، يلزم وضع الحروف المستخرجة بجوار بعضها، للموازنة بين أشكالها، واكتشاف أوجه الشبه والتباين بينها، ويمكن للقارئ أيضًا أن ينظر في أشكال حروف كل مصحف على حدة، وكذلك النقوش القرآنية المبكرة التي نقلت صورة أشكال حروفها، ليدرك بنفسه ما بين خطوط هذه المصاحف وخطوط النقوش من صلات، وسوف أضيف إلى الجدول حروف خط مصحف جامع عمرو بن العاص المحفوظ في دار الكتب المصرية برقم (١٣٩)، لتكون الحقول خمسة، لأن في خط هذا المصحف مظاهر من التفنن قد تبعده عن الشبه بالنصوص الأربعة، ويكون أقرب إلى الخط الكوفي منه إلى الخط المدني، وهذه صورة صحيفة منه، وهي من الصفحات الأكثر تنسيقًا، فثمة تباين في خط صفحات المصحف، **فبعضها أكثر تنسيقًا من بعض:**

جدول بحروف النقوش المبكرة والمصاحف الثلاثة

نقوش عثمان بن وهران بمكة	كتابات قبة الصخرة	مصحف جامع الحسين بالقاهرة	مصحف مكتبة الوطنية بباريس	مصحف جامع عمرو بالقاهرة

نقوش عثمان بن وهران بمكة	كتابات قبة الصخرة	مصحف جامع الحسين بالقاهرة	مصحف مكتبة الوطنية بباريس	مصحف جامع عمرو بالقاهرة

نقوش عثمان بن وهران بمكة	كتابات قبة الصخرة	مصحف جامع الحسين بالقاهرة	مصحف مكتبة الوطنية بباريس	مصحف جامع عمرو بالقاهرة
				
				

نقوش عثمان بن وهران بمكة	كتابات قبة الصخرة	مصحف جامع الحسين بالقاهرة	مصحف مكتبة الوطنية بباريس	مصحف جامع عمرو بالقاهرة

إن النظر في أشكال الحروف في المجموعات الخمس يُظْهِرُ تشابهًا كبيرًا بينها، وفروقات طفيفة في بعضها، وتتركز الفروقات في الحقل الرابع الخاص بمصحف المكتبة الوطنية بباريس، حيث تتميز الألفات والحروف التي لها امتداد إلى الأعلى بالانحناء إلى يمين يد الكاتب، مع امتدادات لبعضها مع السطر، وفي الحقل الخامس الخاص بمصحف جامع عمرو في القاهرة، حيث تبدو الحروف أكثر تنظيمًا وإتقانًا، ولا يعني ذلك ابتعاد صور حروف هذين المصحفين كثيرًا عن صور الحروف في مصحف جامع الحسين، أو في النقوش القرآنية المبكرة.

ثانيًا: المجموعة الثانية:

تضم هذه المجموعة مصحف جامعة توبنجن، وصفحات من مصاحف أموية، بعضها محفوظ في إستانبول، وبعضها محفوظ في الجامع الكبير في صنعاء في اليمن، وسوف أوازن خط هذه المجموعة بخط بعض النقوش

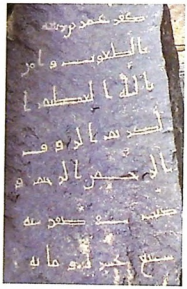
المبكرة، وهي نقش أول سورة البقرة والنقش المجاور له، الذي عثر عليه شمال المدينة المنورة، وسبق وصفه في الفصل الثالث، ونقوش عمر بن ربيعة، **أما نقش أول سورة البقرة فهذه صورته:**

وهذا جدول بأشكال حروف نقش أول سورة البقرة والنقش المجاور له، لأنهما رُسِمَا بخط واحد، وربما بيد كاتب واحد أيضًا، وأحدهما يُكَمِّلُ الآخر من هذه الناحية، وقد وضعتُ أولًا صور رسم الحروف من النقش المجاور، يليها صور الحروف من نقش أول سورة البقرة، وتُرِكَتْ بعض الحقول فارغة لعدم ورود حروفها في النقشين:

الحرف	صورته	الحرف	صورته
ا		ق	
ب، ث، ت		ك	
ج، ح، خ		ل	
د، ذ		م	

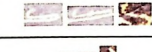
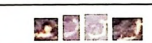
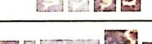
الحرف	صورته	الحرف	صورته
ر، ز		ن	
س، ش		هـ	
ص، ض		و	
ط، ظ		ي	
ع، غ		لا	
ف			

وأما نقوش عمر بن ربيعة فتقدم الحديث عنها في الفصل الرابع، وأهمها النقش المؤرخ بسنة ١١٧هـ، **وهذه صورته:**



وثمة أربعة نقوش صغيرة أخرى ثلاثة منها بخط عمر بن ربيعة نفسه، وواحد بخط ولده حفص، ومصدرها بادية المدينة المنورة، وهي تشكل مجموعة خطية واحدة، وتقدمت الإشارة إليها، وإيراد صورها في الفصل

الرابع من هذا الكتاب، وهي تصلح للموازنة مع خط المصاحف المبكرة، **وهذا جدول بأشكال حروف نقوش عمر بن ربيعة** رَحِمَهُ ٱللَّهُ تَعَالَىٰ:

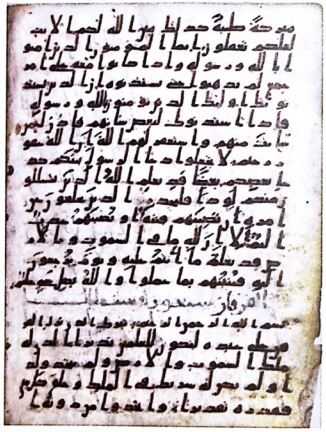
الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ق	
ب ت ث		ك	
ج ح خ		ل	
د ذ	–	م	
ر ز		ن	
س ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	
ف			

ولا تخلو أشكال الحروف في نقوش عمر بن ربيعة من فوارق دقيقة في طريقة رسم الحروف، فالنقش المؤرخ تبدو حروفه أكثر دقة وتفننًا، ونقوشه الأخرى متفاوتة في التفنن ودقة الصنعة، ومع ذلك فإنها تمثل ما كان عليه الخط المدني في المدينة النبوية وما حولها في نهاية القرن الأول الهجري، وبداية الثاني.

ويُعَدُّ مصحف توبنجن من أقدم المصاحف المخطوطة، وقد أثبت الفحص الكاربوني أنه يرجع إلى ما بين سنة (٦٤٩-٦٧٥م)، (وهو يقابل

سنة ٢٩-٥٦هـ)، وتقدَّم الحديث عنه في الفصل الرابع من هذا الكتاب، وهو منقوط بنقط أبي الأسود الدؤلي بالحمرة، وقام أحد القراء في المصحف باستعمال علامات الخليل في ضبط الكلمات في المصحف بالسواد، ولكن ذلك لا يغير من طبيعة الخط المكتوب به.

وما بقي من هذا المصحف لا يشكل إلا الربع من النسخة الكاملة له، ويَتكَوَّنُ هذا القسم من ٧٧ ورقة، والنص القرآني فيه يبدأ بالآية ٣٥ من سورة الإسراء، وينتهي بالآية ٥٦ من سورة يس، وهو بحجم صغير، فأبعاد صفحاته ١٥x٢٠ سم تقريبًا، وعدد الأسطر بين ١٨-٢٣ سطرًا[1]، وهذه صورة صحيفة من ذلك المصحف، **وهي تتضمن آخر سورة النور وأول سورة الفرقان:**



(١) ينظر: المصحف الشريف (نسخة توبنجن) ص ٣١-٣٢.

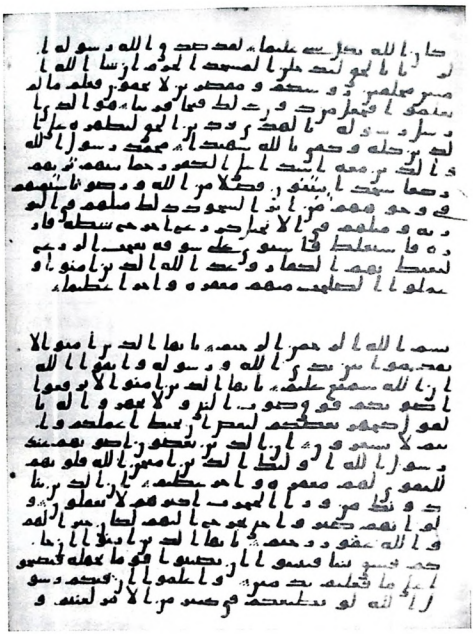
وهذا جدول بصور الحروف في هذا المصحف:

الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ق	
ب ت ث		ك	
ج ح خ		ل	
د ذ		م	
ر ز		ن	
س ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	
ف			

وأما الصفحات المتفرقة من المصاحف الأموية فبعضها محفوظ في متحف الفن الإسلامي في إستانبول، وبعضها محفوظ في مكتبة الجامع الكبير في صنعاء.

وسوف أختار صحيفة من الصحائف التي أوردها الدكتور صلاح الدين المنجد في كتابه عن تاريخ الخط العربي من مجموعة الوثائق الأموية

في إستانبول[1]، وهي مكتوبة بخط مبكر قريب مما سميته بالخط المدني الموزون، وتتضمن آخر سورة الفتح (٢٦-٢٩)، وأول الحجرات (١-٧)، وهذه صورتها:



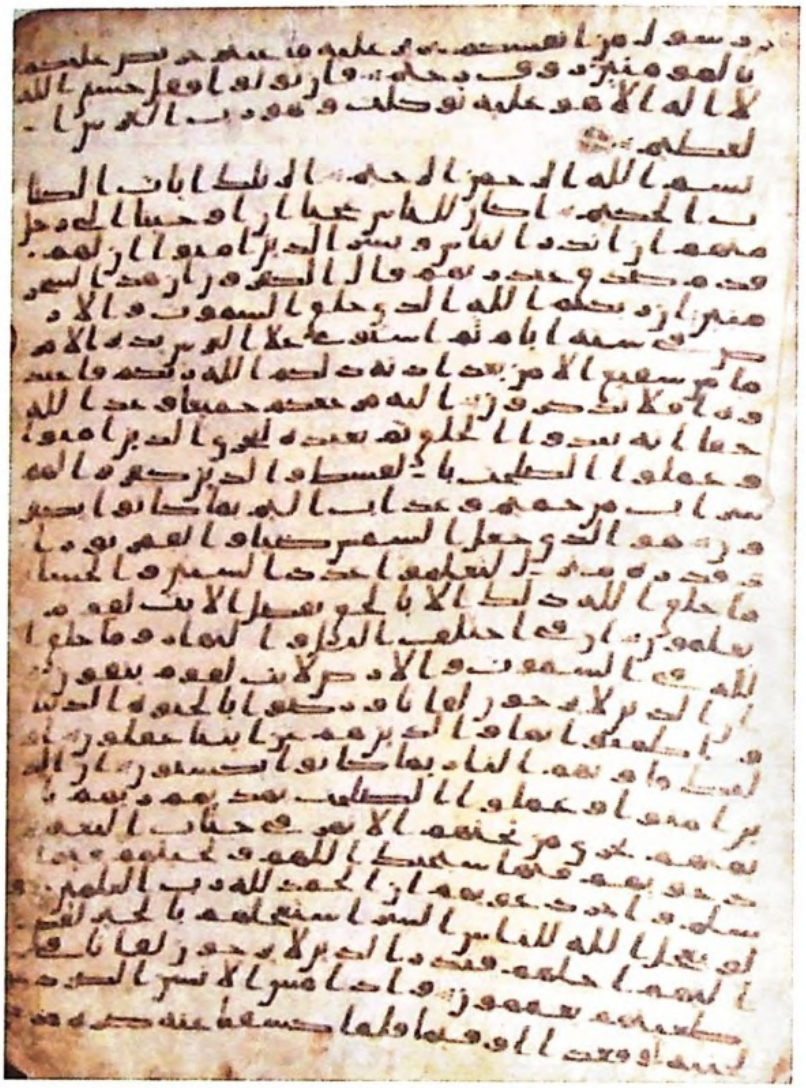
(١) ينظر: دراسات في تاريخ الخط العربي ص ٩٥، وهي محفوظة برقم ٢٦٤ في متحف الفن الإسلامي ضمن مجموعة الوثائق الأموية في إستانبول.

وهذا جدول بأشكال حروف هذه الصحيفة:

الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ق	
ب ت ث		ك	
ج ح خ		ل	
د ذ		م	
ر ز		ن	
س ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	
ف			

والصحيفة الثانية هي من صحائف مصاحف صنعاء من المجموعة التي درستها السيدة رزان غسان حمدون في رسالتها: (المخطوطات القرآنية في صنعاء)، وهي بخط قريب من خط الصحيفة التي اخترتها من مجموعة إستانبول، وفيها آيات من آخر سورة التوبة [١٢٨-١٢٩] وأول سورة يونس [١-١٢]، **وهذه صورتها**[1]:

(١) ينظر: المخطوطات القرآنية في صنعاء اللوحة رقم ١٢.

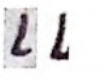
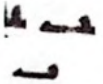
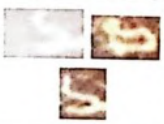
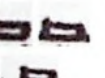
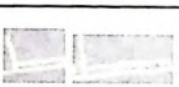
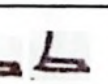
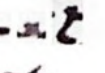
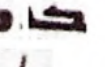
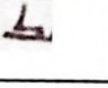


وهذا جدول بحروف هذه الصحيفة:

الحرف	صورته	الحرف	صورته
أ		ق	
ب ت ث		ك	
ج ح خ		ل	

الحرف	صورته	الحرف	صورته
د ذ		م	
ر ز		ن	
س ش		هـ	
ص ض		و	
ط ظ		ي	
ع غ		لا	
ف			

ولكي تتضح العلاقة بين خطوط هذه المجموعة، وما بينها من تشابهه بين أشكال حروفها، أدرجتها في هذا الجدول الذي يضم أشكال الحروف المستخلصة من نقش أول سورة البقرة والنقش المجاور له، ومن النقوش التي كتبها عمر بن ربيعة، والحروف المستخلصة من مصحف توبنجن، وصحيفة مجموعة الوثائق الأموية في إستانبول، والصحيفة المحفوظة بالجامع الكبير في صنعاء، ويمكن من خلاله ملاحظة أوجه الشبه والتباين بين أشكال الحروف في هذه المجموعة، **وبعض الحروف مفقودة في الجدول لعدم وجودها في النصوص المذكورة:**

نقش أول سورة البقر	نقوش عمر بن ربيعة	مصحف توبنجن	صحيفة من مصحف أموي	صحيفة من مصاحف صنعاء
				
				
	-			
				
-				
				
				
				

نقش أول سورة البقر	نقوش عمر بن ربيعة	مصحف توبنجن	صحيفة من مصحف أموي	صحيفة من مصاحف صنعاء

إن إلقاء نظرة على أشكال كل حرف في الحقول الخمسة في المجموعتين تكشف عن تشابه كبير بينها، على الرغم من بعد المسافات بين مواقع النصوص، فنقوش عثمان بن وهران من مكة المكرمة، ونقوش عمر بن ربيعة من منطقة المدينة المنورة، وكتابات قبة الصخرة من القدس، والمصاحف والصحائف الأخرى وإن كانت مجهولة مكان النسخ فإنها من الراجح أَلَّا تكون قد كُتِبَتْ في مكان واحد.

وعلى الرغم من التشابه العام في أشكال كل حرف فإن هناك تباينًا جزئيًا

في رسم بعض الحروف، خاصة في مصحف المكتبة الوطنية في باريس، ومصحف جامع عمرو بن العاص، ولكن ذلك التباين لا يلغي التشابه الكبير بين خط هذه النصوص، وأشكال الحروف فيها، والتباين في الخطوط اليدوية يظهر حتى في نصوص مكتوبة بيد خطاط واحد.

ونحاول الآن النظر بالتفصيل في أشكال كل حرف، في جميع النصوص التي أوردناها في المجموعتين، **من خلال النظر في الجداول الآتية:**

نقش أول سورة البقرة	نقوش عمر بن ربيعة	مصحف توبنجن	صحيفة من مصحف أموي	صحيفة من مصاحف صنعاء
	-			
-				

وهذه نظرة سريعة في الموازنة بين أشكال الحروف:

الألف: تبدو الألفات متشابهة في المجموعتين، بارتفاعها قائمة، مع زائدة

متجهة إلى اليمين من الأسفل ( )، إلا ألفات مصحف المكتبة الوطنية بباريس فإنها مائلة نحو اليمين أكثر من غيرها ( )، بينما هي مائلة قليلًا نحو اليسار في نقوش عمر بن ربيعة ( )، مع تفاوت جميعها في الدقة والثقل، والطول والقصر، والإتقان وعدمه.

الباء، والتاء، والثاء: تبدو هذه الحروف في بدء الكلمة ووسطها قصير الارتفاع، ليس لها امتداد، بينما تمتد في نهاية الكلمة، باستقامة مع السطر، وهناك تباين طفيف في اتجاه رأس هذه الحروف إذا وقعت متطرفة، فيبدو ذلك الرأس متجهًا نحو الأعلى في بعضها ( )، ومائلًا نحو اليسار في البعض الآخر ()، وظهرت عليها نقاط الإعجام في بعض النصوص، وتقدم الحديث عن الإعجام في مبحث في آخر الفصل السابق.

الجيم، والحاء، والخاء: تبدو هذه الحروف متشابهة في أول الكلمات ووسطها، وهي في نهايات الكلمات بين الامتداد باستقامة مع السطر، كما في نقوش عثمان بن مهران ( )، ومصحف باريس ()، وبين الانحناء راجعة إلى اليمين، كما في النصوص الأخرى ( ).

الدال والذال: تبدو أشكال الحروف متشابهة في جميع النصوص ( )، إلا في مصف مكتبة باريس، والورقة من مجموعة الوثائق الأموية في إستانبول، فإن الخط العلوي فيهما يبدو أكثر تَقَوُّسًا، والزائدة الخارجة منه تبدو أكثر ارتفاعًا (( ))، بما يُقَرِّبُهُ من شكل الكاف في غير آخر الكلمة.

الراء والزاي: تبدو أشكال الحرفين متشابهة إلى حد ما، لكن يمكن ملاحظة تميز شكلين لهما في النصوص التي أخذنا منها الحروف، الأول: يشكل نصف دائرة (( ))، والثاني: يبدو الجزء العلوي أقصر من السفلي ( ).

السين والشين: تبدو أشكال الحرفين متشابهة في جميع النصوص.

الصاد والضاد: تبدو أشكال الحرفين متشابهة في جميع النصوص.

الطاء والظاء: تبدو أشكال الحرفين متشابهة في جميع النصوص، إلا أن الجزء القائم منهما يميل نحو اليمين في مصحف باريس.

العين والغين: تبدو أشكال الحرفين متشابهة في المجموعات الخمس، إلا أن العين المتطرفة في مصحف جامع عمرو تبدو مختلفة بامتدادها شيئًا قليلًا ورجوعها إلى اليمين، بينما هي مقوسة في غيره.

الفاء: شكلها متشابه في جميع النصوص، إلا في نقوش عمر بن ربيعة فقد ظهرت في بعضها الفاء ذات الرأس المدور المحمول على خط قائم ( ).

القاف: شكلها متشابه بشكل عام في معظم النصوص، لكن في شكل القاف المتطرفة تفاوت طفيف، في نزولها من الرأس، وانحنائها إلى الأسفل ( )، ( )، وهي ليست معرقة كالقاف التي في خطوطنا اللينة.

الكاف: شكلها متشابه في النصوص، وهي في المبتدئة والمتوسطة تشبه صورة الدال، لكنها تتصل بما بعدها دائمًا، والدال لا تتصل إلا بما قبلها، وتتميز الكاف المتطرفة بالخط القائم فوقها ( )، إلا أن رأسها في مصحف باريس أقل ارتفاعًا.

اللام: شكلها متشابه في جميع النصوص، إلا أنها في مصحف باريس مائلة نحو اليمين أكثر قليلًا من النصوص الأخرى

الميم: شكلها متشابه في جميع النصوص وتتميز بشكلها الدائري، وعدم نزول نهاية الميم المتطرفة نحو الأسفل ( ).

النون: شكلها متشابه بشكل عام في البدء والوسط، وهناك ثمة فروق

طفيفة في النون المتطرفة، فطرفها الأسفل في بعض النصوص أكثر تقوسًا وامتدادًا ().

الهاء: شكلها متشابه إلى حد كبير، لكنها تتميز في نقوش عثمان بن وهران بتكونها مما يشبه الورقتين ( )، وتقترب منها هاء كتابات قبة الصخرة، بينما هي في النصوص الأخرى أشبه بدائرة مشقوقة من الوسط ( )، وهي أكثر تنسيقًا في مصحف جامع عمرو بن العاص.

الواو: شكلها متشابه في جميع النصوص ( ).

الياء: شكلها متشابه في البداية والوسط، وهي متنوعة في النهاية بين مردودة ()، أو نازلة إلى الأسفل ().

اللام ألف: شكلها متشابه في جميع النصوص ( )، بينما يبدو طرفها الأيمن مائلًا نحو اليمين في مصحف باريس، والطرف الآخر شبه قائم ()، وتتميز بشكل هندسي متقن في مصحف جامع عمرو، حيث يبدو الطرفان قائمين على قاعدة تشبه المثلث ( ).

إن الاختلاف الجزئي بين أشكال بعض الحروف ظهر في بعض النصوص التي شملتها الدراسة، مثل مصحف باريس، ومصحف جامع عمرو بن العاص، فتميزت مجموعة حروف مصحف باريس بميلان الحروف ذات الامتداد إلى الأعلى نحو اليمين، وتميزت مجموعة حروف جامع عمرو بالإتقان وثبات أشكال الحروف حيث وقعت.

وبعد هذه الموازنة بين أشكال الحروف بين مجموعة من النقوش المبكرة، ومجموعة من المصاحف أو بقايا مصاحف مخطوطة قديمة، هل

يتيسر لنا تحديد العلاقة بين خطوط هذه المجموعات؟

إن ثمة تشابهًا واضحًا بين أشكال حروف النصوص التي شملتها هذه الدراسة، ما عدا أشكال بعض حروف مصحف باريس ذات الخطوط القائمة، فإنها تبدو مائلة نحو اليمين، وكذلك تتميز حروف مصحف جامع عمرو بن العاص بالاستقامة والزوايا القائمة والحادة والإتقان في الصنعة، ولدينا ثلاث مجموعات من النقوش المبكرة معروفة التاريخ والمكان، وهي كتابات قبة الصخرة (٧٢هـ)، ونقوش عثمان بن وهران (٨٠هـ) من منطقة مكة المكرمة، ونقوش عمر بن ربيعة (١١٧هـ) من منطقة المدينة المنورة، فهل يمكن بناء على ذلك أن نسمي خط جميع هذه النصوص باسم واحد، فَنَحْمِلُ المجهولَ المكانِ والزمانِ على المعروف؟

إن الإجابة المنطقية تقتضي أن تكون: (نعم) يمكن ذلك، فَنُسَمِّي خط هذه النصوص بالخط المدني، ونقول: إن مصحف جامع الحسين مكتوب بالخط المدني بدلًا من الخط الكوفي الذي استعمله عدد من الدارسين في وصف خط تلك النصوص.

هذا ما أرجحه، فليس لدينا نماذج مبكرة مؤرخة من الخط الكوفي لنقيس عليه خط مصحف جامع الحسين، بينما نملك نماذج مبكرة من الخط المدني، يمكن القياس عليها، حيث تتشابه حروف المصحف مع حروف النقوش المبكرة، وهو أكبر دليل وأقوى حجة على ما نذهب إليه.

أما شكل الحروف في مصحف باريس فيختلف عن أشكال الحروف في مجموعة النصوص الثلاثة الأولى، خاصة في ميلان الألفات وغيرها من الحروف المرتفعة نحو اليمين، وهو ما يتوافق مع وصف ابن النديم للخط

المكي والمدني، ومن ثم فلماذا لا نعد المصحف مكتوبًا بالخط الحجازي (أو المدني) كما وصفه أكثر الباحثين المعاصرين؟

يبدو أن ابن النديم اطلع على نماذج خطية في عصره مكتوبة بالخط المائل، ووصفها بأنها مكتوبة بالخط المكي أو المدني، فهل هذا الوصف صحيح؟ ليس لدينا ما يوضح سبب وصف ابن النديم للخط المكي والمدني بهذا الوصف، ولا المستند الذي استند إليه في ذلك، وليس في الخطوط القرآنية المبكرة وغيرها ما يتوافق مع هذا الوصف، وهو ميلان الألفات نحو اليمين، فالألفات في النقوش القرآنية قائمة وليست مائلة نحو اليمين، وقد تكون مائلة نحو اليسار في بعض النقوش[1].

وهذا يثير تساؤلًا آخر، وهو أيهما أقدم في التاريخ: مصحف جامع الحسين، أو مصحف مكتبة باريس؟ إن الباحثين يميلون إلى اعتبار مصحف باريس أقدم لأنه مكتوب بالخط الحجازي، بينما مصحف جامع الحسين مكتوب بالخط الكوفي، بحسب تقديرهم، لكن ما قدمناه من عرضٍ لأشكال الحروف في المجموعات السابقة يقلب هذه المعادلة، ويمكن بناءً على ما تقدَّم أن يكون مصحف جامع الحسين أقدم من مصحف باريس، لأن رسمه أقرب إلى رسم النقوش القرآنية المبكرة المكتوبة بالخط المدني، إلى جانب ظهور علامات الخموس والعشور في مصحف باريس بشكل أكثر تطورًا من مصحف جامع الحسين.

---

(١) اتخذ الدكتور محمد عبد الله الوائلي في بحثه: الخط العربي في المصاحف العثمانية القديمة (ص ٧٠٣-٧٠٤، و٧١٠) من صفة ميلان الألفات نحو اليمين مقياسًا لتمييز الخط الحجازي عن الخط الكوفي ذي الألفات القائمة، ووجهة النظر هذه تتوافق مع ما كان سائدًا من الاعتماد على وصف ابن النديم للخط المكي والمدني، لكن النقوش القرآنية المبكرة لا تتوافق مع وجهة النظر هذه.

أما مصحف جامع عمرو بن العاص في القاهرة فيبدو أكثر إتقانًا وانتظامًا، في الصفحات التي أخذنا منها صور الحروف، وهو ما يحملنا على الاعتقاد بأنه أحدث من مصحف جامع الحسين، ويمكن أن نقول: إنه مكتوب الخط الكوفي، مجاراة للعرف السائد في استعمال هذا المصطلح، وإن كان ذلك لا يزال بحاجة إلى دليل مادي من نقوش أو وثائق مكتوبة من العصور المبكرة تؤكده.

وخلاصة ما تقدم: أن تصنيف الخطوط التي كُتِبَتْ بها النقوش المبكرة والمصاحف المخطوطة القديمة بحاجة إلى مراجعة في ضوء ما ظهر من نماذج خطية مؤرخة ترجع إلى القرن الهجري الأول، في المدينة المنورة والمناطق الأخرى من الحجاز، ويبدو أن استعمال مصطلح الخط المدني في وصف خط النقوش المبكرة هو المناسب الآن أكثر من غيره، ويلزم إعادة النظر في مسميات الخطوط القديمة الأخرى في ضوء هذه الحقيقة، وبخاصة مصطلح الخط الكوفي، فهناك حاجة إلى مراجعة تاريخ استعمال هذا المصطلح، وتحديد النماذج الخطية القديمة التي تمثله.

إن وضع حدود فاصلة بين نماذج الخط المدني ونماذج الخط الكوفي قد لا يتيسر لنا الآن، فليس لدينا ما يساعدنا على القول بأن كتابات الخط المدني تنتهي عند هذه المرحلة لتبدأ كتابات الخط الكوفي، فلا يزال التداخل قائمًا، والتشابه بين أشكال الحروف في النصوص المبكرة ظاهرًا، وقد تكون النصوص التي ترجع إلى العصر العباسي أقرب إلى الخط الكوفي، الذي ساد في العراق خاصة بعد القرن الثاني، حتى القرن الرابع، حين تحولت الخطوط

اليابسة إلى اللينة على يد ابن مقلة وتلامذته[1].

هذه محاولة أُولَى، وأَوَّلِيَّةٌ، في دراسة النقوش القرآنية المبكرة، وغيرها من النقوش الأخرى، لاكتشاف مضامينها، وظواهرها الكتابية، ودلالاتها الفنية، وهي مرتبطة بالنقوش القرآنية المبكرة التي قام عليها هذا الكتاب، وهي شيء يسير وقليل بالنسبة للنقوش الأخرى المبكرة، ولا تزال هناك حاجة إلى دراسات أخرى عن تلك النقوش، خاصة من ناحية الخطوط التي كُتِبَتْ بها، وموازنتها بظواهر رسم المصحف، وبخطوط المصاحف القديمة، للخروج من دائرة الاضطراب في استعمال المصطلحات، ولمراجعة تاريخ الكتابة العربية في القرون الهجرية الأولى، في ضوء ذلك، والله تعالى ولي التوفيق.

(١) ميز بياترس جرندلر بين الخط الحجازي (المكي) والخط الكوفي في كتابه: تاريخ الخطوط والكتابة العربية (ص ١٢٩) بقوله: «بالمقارنة مع المكي المائل، يُدْعَى الخط القرآني المستقيم والقصير البدين، من القرنين الثاني والثالث الهجريين، بالكوفي». وأحسب أن الاعتماد على الميلان والاستقامة في التمييز بين الخط الحجازي (المكي والمدني) والخط الكوفي ليس كافيًا، فالنقوش القرآنية المبكرة تتميز بالاستقامة أكثر من اتصافها بالميلان، كما تبين في دراستنا لخطوط هذه النقوش.

خاتمة الكتاب

الحَمْدُ للهِ في البَدْءِ، والحمدُ للهِ في الخِتَامِ، والصلاةُ والسلامُ على سيدنا محمد خير الأنام، الذي أُنْزِلَ عليه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان، فاستنارت به القلوب، وانشرحت له الصدور، وانصلحت به الأحوال، وعلى آله الطيبين، وأصحابه خير الأصحاب، والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدين.

أما بَعْدُ:

فقد وَصَلَتْ إلينا رسائل خير القرون على صفحات الصخور، تحكي لنا مشاعرَهم، وأذكارَهم، وتراتيلَهم، وتحياتِهم إلينا ودعواتِهم لنا، بعد أن كشفت أرض الحجاز عن مكنوناتها، وحفظت لنا صخورها رسائلهم، ولم نحتج لقراءتها إلى كبير عناء، ولا إلى استشارة الخبراء، فها هي معروضة بين أيدينا يقرؤها الصغير والكبير، ويلتذ بأفانين القول فيها كل من استنار قلبه بنور الإيمان، فاستمتع عقله بمضامين تلك النقوش الجميلة، ولقد جئتكم في هذا الكتاب ببعضٍ من أخبارها، وكَشَفْتُ لكم عن جانب من دلالاتها، وأرجو أن تستمتعوا بالنظر فيها كما استمتعت، فتبتهجَ بها نفوسكم، وترتاحَ إلى إشاراتها

عقولكم، وأن تنعقد بينها وبينكم أواصر المودة، فتسعوا في البحث عنها، والتمتع بمناظرها، إنها النقوش الإسلامية المبكرة بعامة، والنقوش القرآنية بخاصة.

وقد كتبتُ كتابي هذا للنظر في النقوش القرآنية المبكرة، التي كتبها أهل خير القرون، من الصحابة والتابعين وتابعيهم، لاستنطاق مضامينها، والوقوف على دلالتها التاريخية، وظواهرها الكتابية، من خلال تمهيد وستة فصول، عَرَّفْتُ في **التمهيد** بالنقوش وأهميتها، وبينت كيفية الإفادة منها، بالوقوف على خمسة عناصر تتصل بها، وهي: المكان، والزمان، والكاتب، والمضمون، وطريقة الكتابة.

وتحدَّثت في الفصل الأول عن تدوين القرآن الكريم، في عصر النبوة والخلافة الراشدة، ليكون القارئ على بينة من أن ما يجده من آيات كريمة منقوشة على الصخور قد تقدمته جهود عظيمة للصحابة الكرام رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ في تلقي القرآن عن رسول الله ﷺ، وكتابته في الرقاع، وجَمْعِهِ في الصحف، ونَسْخِهِ في المصاحف، فَحُفِظَ نَصُّهُ في السطور، كما حُفِظَتْ آياته في الصدور.

وذكرتُ في الفصل الثاني مواقع النقوش القرآنية التي كانت موضوعًا لهذا الكتاب، وهي تمتد على رقعة جغرافية واسعة، من أرض الحجاز المباركة إلى أرض الشام، وأرض فلسطين والمسجد الأقصى المبارك، فَعَرَّفْتُ بتلك المواقع بما تيسر لي من مصادر ومعلومات، وإن كان الخبر لا يشفي الغليل كالمعاينة، وأشرت إلى ما عُثِرَ عليه فيها من نقوش إسلامية مبكرة، ترجع إلى القرنين الأول والثاني الهجريين.

وعَرَضْتُ في الفصل الثالث النقوش القرآنية المبكرة، ووصفتُ كل نقش منها، وذكرتُ مكان العثور عليه، وتاريخ كتابته، واسم كاتبه، وما تضمنه من الآيات الكريمة وغيرها، وأشرت إلى ما في كل نقش من ظواهر كتابية من

خلال الموازنة بينه وبين مصحف المدينة النبوية، وقد بلغت النقوش القرآنية حوالي ستين نقشًا، والآيات التي تضمنتها أكثر من ثمانين آية.

وبحثتُ في الفصل الرابع الدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة، ولا شك في أن نفوس المؤمنين سوف تبتهج بالنظر في تلك النقوش المكتوبة قبل أكثر من ١٣٥٠ سنة، وتشعر بفضل الله علينا أن أكرمنا بحفظ القرآن الكريم، فوصل إلينا متواترًا، محفوظًا في الصدور، ومكتوبًا في السطور، وها هي الصخور الصلبة تحتفظ بذلك النص كما نقرؤه في مصاحفنا، ولكن بعض الدارسين من المستشرقين قد قرؤوا مضمون تلك النقوش قراءة أخرى، فنظروا إلى ما هو مكتوب بجانب هذه النقوش ومعها من عبارات دُعَائية على أنه من نص القرآن، وسَمَّوْهُ بقرآن الحجارة، وزعموا بأن هذا هو النص الأصلي للقرآن، بناء على نظريتهم القديمة المتهالكة بأن القرآن لم يُكْتَبْ إلا في القرن الثاني الهجري، لأنهم ينكرون رواية المصادر الإسلامية عن تدوين القرآن، ولكن بعض باحثيهم المنصفين رأوا في هذه النقوش دليلًا لِمَنْ يعوزه الدليل على أن المصحف قد اكتمل نصه، وتحددت معالمه قبل تاريخ كتابة هذه النقوش، وأنها تستمد من ذلك المصحف مادتها، وأن ما تضمنته بعض النقوش من عبارات قرآنية متداخلة بعبارات دُعَائية أخرى هو من باب الاقتباس والتضمين الذي اشتهر على ألسنة المسلمين وأقلامهم في تلك القرون.

وتناولت في الفصل الخامس الظواهر الكتابية في النقوش القرآنية المبكرة، وتتبعت خصائص الرسم العثماني فيها، ووازنتها بخصائص النقوش الإسلامية المبكرة الأخرى، لتتضح من خلال ذلك الإجابة على تساؤل بعض الدارسين وقارئي القرآن الكريم: هل اختص المصحف برسم يختلف عن الرسم الذي كان الصحابة والتابعون يكتبون به في ذلك العصر؟ وتأتي الإجابة من خلال

النقوش المكتوبة على الصخور، بأن الرسم في القبيلين واحد، وأن العربية لم تعرف في ذلك العصر إلا نظامًا كتابيًا واحدًا، وأن المصحف كُتِبَ بذلك الرسم الذي تعارف الناس على الكتابة به في جميع شؤونهم، وأن ظهور الرسم القياسي كان على يد علماء العربية بعد تدوين القرآن بقرنين من الزمان، ومن ثم لا يبقى للسؤال المتكرر: (هل رَسْمُ المصحف توقيفي أم اصطلاحي) مجالٌ عند البحث في تاريخ المصحف ورسمه!

وللرسم في النقوش القرآنية المبكرة دلالة أخرى على الإعجام في حروف الكتابة العربية، فقد جاءت نقوش قبة الصخرة المكتوبة سنة ٧٢هـ منقوطة الحروف، وظهرت تلك النقاط في نقوش عربية مبكرة ترجع إلى سنة ٥٨هـ، و٦٤هـ، وربما إلى أقدم من ذلك، وقد استوجب ذلك مناقشة موضوع الإعجام في الكتابة العربية، وموازنة دلالة النقوش بدلالة الروايات التاريخية، ومحاولة التوفيق بين هذه وتلك، للخروج بتصور واضح عن هذا الجانب من تاريخ الكتابة العربية.

وللنقوش القرآنية دلالة أخرى تتعلق بنوع الخط الذي كُتِبَتْ به، وتصنيفه ضمن أنواع الخطوط العربية المعروفة، وكان ذلك موضوع **الفصل السادس**، وكانت تصورات الباحثين عن الخطوط العربية المبكرة غير واضحة، بسبب فقدان الوثائق القديمة المتعلقة بالموضوع، وبسبب التصورات غير الدقيقة المبنية على الحدس والتخمين، فقد غلب إطلاق مصطلح الخط الكوفي على جميع النصوص التي ترجع إلى القرون الهجرية الأولى، سواء كان ذلك في النقوش أو المصاحف، لكن النقوش القرآنية المبكرة، والنقوش الأخرى، قد بَيَّنَتْ أن الخط المستعمل في كتابتها هو خط قد يكون أقدم من الخط الكوفي، وقد يكون أصلًا للخط الكوفي، وهو الخط الذي سماه بعض الباحثين في

العصر الحديث بالخط الحجازي، ونُفَضِّلُ أن نطلق عليه الخط المدني، الذي عُثِرَ على آلاف النقوش مكتوبة به حول المدينة المنورة وباديتها، وانتشر هذا الخط مع المصاحف العثمانية إلى الأمصار الإسلامية الكبرى قبل منتصف القرن الهجري الأول، وصارت تلك المصاحف نماذج يقتدي بها الخطاطون ويتعلمون منها خصائص الخط الذي يستعملونه في كتابة المصاحف وغيرها، قبل أن يتفنن الخطاطون في تطوير الخطوط في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي.

تلك هي أهم معالم هذا الكتاب، وفصوله التي يتكون منها، ونتائجه التي تمخض عنها، وبقيت في النفس آمالٌ أرجو أن تتحقق، وأحلامٌ عسى أن تتحول إلى حقائق، **ويمكن تلخيصها في النقاط الآتية:**

١- **توثيق النقوش المكتشفة**، وبخاصة في بلاد الحجاز، وإصدار موسوعة خاصة بها، تتضمن صورًا حديثة لها، وتعريفًا بمواقعها، لينهل منها الدارسون، بحسب اختصاص كل واحد منهم، وليستمتع بها من ليسوا من الباحثين من جمهور قراء العربية، فبقاؤها متناثرة على صفحات وسائل التواصل الاجتماعي يحول دون الإفادة منها الفائدة المرجوة، وقد يجد الباحثون صعوبة في الوصول إليها، ويؤكد ذلك أن ما وُثِّقَ من نقوش وصدر في بحوث ودراسات كان الرجوع إليها أسهل، والإفادة منها أكثر، لكن تلك البحوث والدراسات تفتقر إلى الصور الحديثة التي تساعد على قراءة تلك النقوش قراءة دقيقة.

٢- **إطلاق المؤسسات العلمية** المعنية حملة لمسح المواقع الأثرية وطرق القوافل القديمة، والمنتجعات ومواقع المياه والآبار في البوادي، في الجزيرة العربية وبلاد الشام والعراق، لتوثيق ما فيها من النقوش الكتابية، باستعمال

وسائق التوثيق الحديثة، ووسائل التنقل السريعة، لِمَا لهذه النقوش من قيمة تاريخية وحضارية، ينبغي عدم إهمالها والتفريط بها، وعلى الرغم من الجهود الطيبة للأفراد في هذا المجال فإن عمل المؤسسات أكثر فائدة، وأقوى عائدة.

٣- **العناية بالنقوش العربية** الكتابية المبكرة المكتشفة، والتي سيكشف عنها، والحفاظ عليها، وتشجيع البحوث العلمية الخاصة بها، والتي تتعلق بجانب الخط، واللغة، والتاريخ، فلا يخفى عليكم ما للنقوش من دلالات متعددة، غفلنا عنها دهرًا طويلًا، وحان وقت الاستدراك، بعد أن كُشِفَ عن الآلاف منها.

٤- **وأخيرًا** أدعو المهتمين بالنقوش أن يحرصوا على الخروج إلى مواقعها، والنظر إليها، واكتشاف دقائقها، ولمس طريقة كتابتها بالحفر الغائر على الصخور، أو بالحك السطحي على صفحاتها، واستنشاق عبق التاريخ من جوارها، فإن لذلك متعة لا يدركها إلا من عايشها.

٥- **وأُقَدِّمُ التحية والشكر** للرواد الذين استكشفوا تلك النقوش، ولا يزالون يخرجون إلى الوادي والجبال يبحثون عنها، ويتحملون المخاطر والمشاق، وأُحَيِّي أيضًا الباحثين الذين اجتهدوا في دراسة تلك النقوش، وقَدَّمُوا لنا خلاصة أبحاثهم.

وفي الختام أحمد الله تعالى الذي يَسَّرَ وأعان
على إتمام هذا الكتاب
أسأله تعالى القبول، والعفو عن التقصير
اللهم آمين

مصادر الكتاب

أولًا: المصاحف:

المصحف الشريف المنسوب إلى عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ (نسخة جامع الحسين بالقاهرة)، نشره الدكتور طيار آلتي قولاج، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

المصحف الشريف المنسوب إلى عثمان بن عفان (نسخة مكتبة طوب قابي سرايي)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٢٨هـ = ٢٠٠٧م.

المصحف الشريف المنسوب إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه (نسخة صنعاء)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

المصحف الشريف (نسخة متحف الفن الإسلامي بالقاهرة)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٥هـ = ٢٠١٤م.

المصحف الشريف (نسخة المكتبة الوطنية في باريس)، نشره الدكتور

طيار آلتي قولاج، مركز الأبحاث والتاريخ للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

المصحف الشريف (نسخة توبنجن)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.

المصحف الشريف (نسخة المكتبة البريطانية في لندن)، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٩هـ = ٢٠١٧م.

ثانيًا: الكتب:

آدم جاسك:

المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة مراد تدغوت، مراجعة د. فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.

الأركاتي (محمد غوث بن نظام الدين محمد):

نثر المرجان في رسم نظم القرآن، مطبعة عثمان بريس بحيدر آباد الدكن ١٣٣١هـ.

الآلوسي (شهاب الدين محمود بن عبد الله):

روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ.

إبراهيم جمعة (دكتور):

دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٩م.

ابن الأثير (علي بن محمد):

أسد الغابة في معرفة الصحابة، دار الفكر، بيروت ١٤٠٩هـ = ١٩٨٩م.

الكامل في التاريخ، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

ابن الأثير (المبارك بن محمد):

النهاية في غريب الحديث، تحقيق طاهر أحمد الزاوي، ومحمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت ١٣٩٩هـ = ١٩٧٩م.

أحمد بن حنبل:

فضائل الصحابة، تحقيق د. وصي الله محمد عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

مسند الإمام أحمد، تحقيق شعيب الأرناؤوط وآخرين، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢١هـ = ٢٠٠١م.

أحمد بن سعيد قشاش (دكتور):

نقوش الصحابي الجليل خالد بن العاص وأبنائه في منطقة الباحة، الانتشار العربي، بيروت ٢٠١٥م.

أحمد بن عمر الزيلعي (دكتور):

نقوش إسلامية من حمدانة بوادي عليب، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م.

أحمد مختار عمر (دكتور) وآخرون:

معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

أحمد ياسين:

قبة الصخرة درة الجمال، بحث منشور على النت (٣٧ صحيفة).

إدهام محمد الحنش (دكتور):

الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

خطوط المصاحف، مركز الكويت للفنون الإسلامية، الكويت ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

الأزهري (محمد بن أحمد):

تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت ٢٠٠١م.

الأستراباذي (رضي الدين محمد بن الحسن):

شرح شافية ابن الحاجب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.

إستل ويلان (مستشرقة):

الشاهد المغفول عنه (دليل على التدوين المبكر للقرآن)، ترجمة محمد عبد الفتاح، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض.

أكرم ضياء العمري (دكتور):

عصر الخلافة الراشدة محاولة لنقد الرواية التاريخية وفق منهج المحدثين، مكتبة العبيكان، الرياض ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

ابن الأنباري (محمد بن القاسم):

إيضاح الوقف والابتداء في كتاب الله عَزَّوَجَلَّ، تحقيق د. محيي الدين عبد الرحمن رمضان، مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٩٠هـ = ١٩٧١م.

إياد سالم صالح السامرائي (دكتور):

مصحف جامع الحسين في القاهرة: دراسة لغوية موازَنَة بكتب رسم المصحف والمصاحف المخطوطة، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م.

أيمن فؤاد سيد (دكتور):

الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

الباقلاني (محمد بن الطيب):

الانتصار للقرآن، تحقيق د. محمد عصام القضاة، دار الفتح – عمان، دار ابن حزم – بيروت ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.

البخاري (محمد بن إسماعيل):

التاريخ الكبير، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الدكن.

صحيح البخاري، تحقيق محمد زهير الناصر، دار طوق النجاة، بيروت ١٤٢٢هـ.

بروكلمان (كارل):

تاريخ الأدب العربي (ج١)، ط ٥، ترجمة د. عبد الحليم النجار، دار المعارف بمصر ١٩٨٣م.

بشار عواد معروف (دكتور)، والشيخ شعيب الأرناؤوط:

تحرير تقريب التهذيب، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤١٧هـ = ١٩٩٧م.

بشير بن حسن الحميري (دكتور):

معجم الرسم العثماني، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

البطليوسي (عبد الله بن محمد):

الاقتضاب في شرح أدب الكُتَّاب، تحقيق الأستاذ مصطفى السقا، ود. حامد عبد الحميد، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٩٦م.

البغوي (الحسين بن مسعود):

شرح السنة، تحقيق شعيب الأرناؤوط، وزهير الشاويش، المكتب الإسلامي، دمشق - بيروت ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

البكري (عبد الله بن عبد العزيز):

معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٣هـ.

البلاذري (أحمد بن يحيى):

فتوح البلدان، مكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٨م.

بلاشير:

القرآن: نزوله، تدوينه، ترجمته وتأثيره، ترجمة رضا سعادة، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٧٤م.

بياترس جرندلر:

تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الأنباط إلى بدايات الإسلام، ترجمة د. سلطان المعاني، و دة. فردوس العجلوني، بيت الأنباط، البتراء ٢٠٠٤م.

البيهقي (أحمد بن الحسين):

دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٥هـ.

السنن الكبرى، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

شعب الإيمان، تحقيق د. عبد العلي عبد الحميد حامد، مكتبة الرشد في الرياض، بالتعاون مع الدار السلفية في بومبي ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٣م.

الترمذي (محمد بن عيسى):

سنن الترمذي، تحقيق د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٩٨م.

توفيق برو:

تاريخ العرب القديم، ط ٢، دار الفكر، دمشق ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.

جروهمان (أدولف):

محاضرات في أوراق البردي العربية، ترجمة توفيق إسكاروس، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.

ابن الجزري (أبو الخير محمد بن محمد):

النشر في القراءات العشر، صححه علي محمد الضباع، دار الفكر، بيروت.

الجعبري (إبراهيم بن عمر):

جميلة أرباب المراصد في شرح عقيلة أتراب القصائد، تحقيق د. محمد خضير مضحي الزوبعي، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣١هـ = ٢٠١٠م.

ابن جني (أبو الفتح عثمان):

سر صناعة الإعراب، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢١هـ = ٢٠٠٠م.

جواد علي (دكتور):

تاريخ العرب في الإسلام (السيرة النبوية)، منشورات الجمل، بيروت ٢٠٠٩م.

المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط ٤، دار الساقي، بيروت ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.

ابن الجوزي (عبد الرحمن بن علي):

إخبار أهل الرسوخ في الفقه والتحديث بمقدار المنسوخ من الحديث، تحقيق محمود الجزائري، مكتبة ابن حجر للنشر والتوزيع، مكة المكرمة ١٤٠٨هـ = ١٩٨٨م.

ابن أبي حاتم (عبد الرحمن بن محمد):

الجرح والتعديل، طبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد الدكن ١٣٧١هـ = ١٩٥٢م.

الحاكم (محمد بن عبد الله):

المستدرك على الصحيحين، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب

العلمية، بيروت ١٤١١هـ = ١٩٩٠م.

ابن حبان (محمد بن حبان):

الثقات، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، الهند ١٣٩٣هـ = ١٩٧٣م.

مشاهير علماء الإسلام وأعلام فقهاء الأمصار، تحقيق مرزوق علي إبراهيم، دار الوفاء للطباعة، المنصورة ١٤١١هـ = ١٩٩١م.

ابن حجة الحموي (أبو بكر بن علي):

خزانة الأدب وغاية الأرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت ٢٠٠٤م.

ابن حجر العسقلاني (أحمد بن علي):

الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٥هـ.

تهذيب التهذيب، مطبعة دائرة المعارف النظامية في الهند ١٣٢٦هـ.

فتح الباري شرح صحيح البخاري، دار المعرفة، بيروت ١٣٧٩هـ.

ابن حُدَيْدَة الأنصاري (محمد بن علي):

المصباح المضي في كُتَّاب النبي الأمي، تحقيق محمد عظيم الدين، عالم الكتب، بيروت ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

حمزة بن الحسن الأصفهاني: التنبيه على حدوث التصحيف، تحقيق محمد أسعد طلس، دمشق ١٩٦٨م.

حياة بنت عبد الله حسين الكلابي (دكتورة): النقوش الإسلامية على درب الحج الشامي بشمال غرب المملكة العربية السعودية (من القرن الأول إلى القرن الخامس الهجري)، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

أبو حيان الأندلسي (محمد بن يوسف):

الهجاء (آخر كتاب التذييل والتكميل) تحقيق د. تركي بن سهو نزال العتيبي، دار صادر، بيروت ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

أبو حيان التوحيدي (علي بن محمد):

رسالة في علم الكتابة، منشورة ضمن: (ثلاث رسائل لأبي حيان التوحيدي)، تحقيق د. إبراهيم الكيلاني، المعهد الفرنسي بدمشق ١٩٥١م.

الخطيب البغدادي (أحمد بن علي):

تاريخ بغداد، تحقيق د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤٢٢هـ = ٢٠٠٢م.

الجامع لأخلاق الراوي وآداب السامع، تحقيق د. محمود الطحان، مكتبة المعارف، الرياض.

ابن خلكان (أحمد بن محمد):

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

خليفة بن خياط:

تاريخ خليفة، تحقيق د. أكرم ضياء العمري، دار القلم -مؤسسة الرسالة، دمشق- بيروت ١٣٩٧هـ.

طبقات خليفة، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر للطباعة، بيروت ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م.

الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، ود.

مهدي المخزومي، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

خليل يحيى نامي (دكتور):

أصل الخط العربي إلى ما قبل الإسلام، مطبعة بول باربيه، القاهرة ١٩٣٥م.

الداني (أبو عمرو عثمان بن سعيد):

التيسير في القراءات السبع، تحقيق أوتو برتزل، مطبعة الدولة، إستانبول ١٩٣٠م.

المحكم في علم نقط المصاحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق - بيروت ١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م.

المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر الإسلامية، بيروت ١٤٣٢هـ = ٢٠١١م.

أبو داود (سليمان بن الأشعث):

سنن أبي داود، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت.

ابن أبي داود (عبد الله بن سليمان):

كتاب المصاحف، تحقيق د. محب الدين عبد السبحان واعظ، دار البشائر الإسلامية، بيروت ١٤٢٣هـ = ٢٠٠٢م.

أبو داود (سليمان بن نجاح):

مختصر التبيين لهجاء التنزيل، تحقيق د. أحمد شرشال، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢١هـ.

ابن درستويه (عبد الله بن جعفر):

كتاب الكُتَّاب، تحقيق د. إبراهيم السامرائي، ود. مهدي المخزومي، الكويت ١٣٩٧هـ = ١٩٧٧م.

ابن دريد (محمد بن الحسن):

جمهرة اللغة، تحقيق رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧م.

الديلمي (شيرويه بن شهرزاد):

الفردوس بمأثور الخطاب، تحقيق السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

ديمتري برامكي: النقوش العربية في البادية السورية، (بحث)، مجلة الأبحاث، تصدر عن الجامعة الأمريكية، السنة ١٧، الجزء ٣، بيروت ١٩٦٤م.

الذهبي (محمد بن أحمد بن عثمان):

تاريخ الإسلام، تحقيق د. بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت ٢٠٠٣م.

سير أعلام النبلاء، تحقيق مجموعة من المحققين، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٥هـ = ١٩٨٥م.

الزَّبيدي (محمد مرتضى):

تاج العروس من جواهر القاموس، مجموعة محققين، دار الهداية، الكويت.

الزبير بن بكار:

جمهرة نسب قريش وأخبارها، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ١٣٨١هـ.

الزفتاوي (محمد بن أحمد):

الإصابة في معرفة الخطوط وآلات الكتابة، تحقيق هلال ناجي (ضمن تراث الخط العربي)، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة ٢٠٠٢م.

الزركشي (محمد بن عبد الله):

البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٣٧٦هـ = ١٩٥٧م.

الزركلي (خير الدين محمود):

الأعلام، ط ١٥، دار العلم للملايين، بيروت ٢٠٠٢م.

ابن زنجويه (حميد بن مخلد):

الأموال، تحقيق د. شاكر ذيب فياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

زهير بن حرب (أبو خيثمة النسائي):

كتاب العلم، ط ٢، تحقيق محمد ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي، بيروت ١٤٠٣هـ = ١٩٨٣م.

السخاوي (علي بن محمد، علم الدين):

جمال القراء وكمال الإقراء، تحقيق د. مروان العطية، ود. محسن خرابة، دار المأمون للتراث، دمشق - بيروت ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

الوسيلة إلى كشف العقيلة، تحقيق د. مولاي محمد الإدريسي الطاهري، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م.

السخاوي (محمد بن عبد الرحمن، شمس الدين):

فتح المغيث بشرح ألفية الحديث، تحقيق علي حسين علي، مكتبة السنة بمصر ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

ابن السراج (محمد بن السري):

كتاب الخط، تحقيق خولة صالح حسين، دار الكتب العلمية ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

سعد بن عبد العزيز الراشد (دكتور):

دراسات في الآثار الإسلامية المبكرة بالمدينة المنورة، مؤسسة الحزيمي للتجارة والتوكيلات، الرياض ١٤٢١هـ.

ابن سعد (محمد بن سعد):

الطبقات الكبرى، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٦٨م.

سلطان المعاني، وجمعة كريم: مسح النقوش العربية من شعيب العاذرية شرقي الجفر، مجلة: أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة إربد ٢٠٠١م.

السمعاني (عبد الكريم بن محمد):

أدب الإملاء والاستملاء، تحقيق ماكس فايسفايلر، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

الأنساب، تحقيق يحيى بن محمد المعلمي، دائرة المعارف العثمانية،

حيدر آباد، الهند ١٣٨٢هـ = ١٩٦٢م.

السمهودي (علي بن عبد الله):

وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٩هـ.

سهيلة ياسين الجبوري:

أصل الخط العربي وتطوره حتى نهاية العصر الأموي، مطبعة الأديب التجارية، بغداد ١٩٧٧م.

الخط العربي وتطوره في العصور العباسية، مطبعة الزهراء، بغداد ١٣٨١هـ = ١٩٦٢م.

سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان):

الكتاب، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة.

ابن سيده (علي بن إسماعيل):

المخصص، تحقيق خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤١٧هـ = ١٩٩٦م.

السيرافي (الحسن بن عبد الله):

أخبار النحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم خفاجي، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة ١٩٦٦م.

السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر):

الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٢٦هـ.

حاشية السيوطي على سنن النسائي، مكتب المطبوعات الإسلامية،

حلب ١٤٠٦هـ = ١٩٨٦م.

همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، بمصر.

أبو شامة المقدسي (عبد الرحمن بن إسماعيل):

المرشد الوجيز إلى علوم تتعلق بالكتاب العزيز، تحقيق طيار آلتي قولاج، دار صادر، بيروت ١٣٩٥هـ = ١٩٧٥م.

ابن شَبَّةَ (عمر بن شَبَّةَ):

تاريخ المدينة، تحقيق فهيم محمد شلتوت، طبع على نفقة حبيب محمد أحمد، جدة ١٣٩٩هـ.

ابن أبي شيبة (عبيد الله بن محمد):

الكتاب المصنف في الأحاديث والآثار، تحقيق كمال يوسف الحوت، مكتبة الرشد، الرياض ١٤٠٩هـ.

صالح إبراهيم الحسن:

الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

صبحي الصالح (دكتور):

مباحث في علوم القرآن، ط ١٠، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٧م.

الصفدي (خليل بن أيبك):

تحريف التصحيف وتحرير التحريف، تحقيق السيد الشرقاوي، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

صلاح الدين المنجد (دكتور):

دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، ط ٢، دار الكتاب الجديد، بيروت ١٩٧٩م.

الصولي (محمد بن يحيى):

أدب الكُتَّاب، تحقيق محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية بمصر، والمكتبة العربية ببغداد ١٣٤١هـ.

الطبراني (سليمان بن أحمد):

المعجم الأوسط، تحقيق طارق بن عوض الله، وعبد المحسن إبراهيم، دار الحرمين، القاهرة.

المعجم الكبير، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مكتبة ابن تيمية، القاهرة.

الطبري (محمد بن جرير):

تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ١٩٦٩م.

جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة ١٤٢٠هـ = ٢٠٠٠م.

طيار آلتي قولاج (دكتور):

المصاحف الأولى (دراسة وتدقيق لأقدم المصاحف التي وصلتنا)، ترجمة د. صالح سعداوي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، إستانبول ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.

عادل الألوسي (دكتور):

الخط العربي نشأته وتطوره، الدار العربية للكتاب، القاهرة ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

عارف العارف:

المفصل في تأريخ القدس، ط ٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ٢٠٠٥م.

ابن عبد البر (يوسف بن عبد الله):

الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت ١٤١٢هـ = ١٩٩٢م.

جامع بيان العلم وفضله، تحقيق أبي الأشبال الزحيري، دار ابن الجوزي، الرياض ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.

ابن عبد ربه (أحمد بن محمد):

العقد الفريد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٤هـ.

عبد الرحمن بدوي (دكتور):

دفاع عن القرآن ضد منتقديه، ترجمة كمال جاد الله، الدار العالمية للكتب والنشر.

عبد الرحمن بن حسن حَبَنَّكَة الميداني:

البلاغة العربية، دار القلم -دمشق، الدار الشامية- بيروت ١٤١٦هـ = ١٩٩٦م.

عبد الرحمن بن علي الزهراني (دكتور):

كتابات إسلامية من مكة المكرمة، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

عبد العزيز حميد صالح (دكتور):

تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠١٧م.

خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت.

عبد الله بن عبد العزيز (أبو القاسم البغدادي):

الكُتَّاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، المجلد الثاني، العدد الثاني، بغداد ١٣٩٣هـ.

عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر (دكتور):

الاقتباس وأنواعه وأحكامه، مكتبة دار المنهاج، الرياض ١٤٢٥هـ.

أبو عبيد (القاسم بن سلام):

الأموال، تحقيق خليل محمد هراس، دار الفكر، بيروت.

فضائل القرآن، تحقيق مروان العطية وآخرين، دار ابن كثير، دمشق – بيروت ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م.

ابن عدي (عبد الله بن عدي الجرجاني):

الكامل في ضعفاء الرجال، مجموعة محققين، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

عز الدين الصندوق الرسام:

حجر حَفْنَةِ الأُبَيِّض، مجلة سومر، المجلد ١١، العدد ٢، مديرية الآثار القديمة، بغداد ١٩٥٥م.

ابن عساكر (علي بن الحسن):

تاريخ دمشق، تحقيق عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت ١٤١٥هـ = ١٩٩٥م.

العسكري (أبو أحمد الحسين بن عبد الله):

شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، تحقيق عبد العزيز أحمد، البابي الحلبي بمصر ١٩٦٣م.

ابن عطية (عبد الحق بن غالب):

المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، تحقيق عبد السلام عبد الشافي محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٢هـ.

العليمي (عبد الرحمن بن محمد):

الأنس الجليل بتأريخ القدس والخليل، تحقيق عدنان يونس عبد المجيد نباتة، مكتبة دنديس، عمان.

عياض بن موسى (القاضي):

إكمال المعلم بفوائد مسلم، وهو شرح صحيح مسلم، تحقيق د. يحيى إسماعيل، دار الوفاء، مصر ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م.

الإلماع إلى معرفة أصول الرواية وتقييد السماع، تحقيق السيد أحمد صقر، دار التراث -المكتبة العتيقة، القاهرة- تونس ١٣٨٩هـ = ١٩٧٠م.

الشفا في التعريف بحقوق المصطفى، دار الفيحاء، عمان ١٤٠٧هـ.

العيني (محمود بن أحمد):

مغاني الأخبار في شرح أسامي معاني الآثار، تحقيق محمد حسن محمد حسن إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٧هـ = ٢٠٠٦م.

غانم قدوري الحمد:

أبحاث في رسم المصحف وضبطه، جمعية المحافظة على القرآن الكريم، عمان ١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م.

أبحاث في العربية الفصحى، دار عمار، عمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٥م.

أبحاث في علوم القرآن، دار عمار، عمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م.

حقائق عن رسم المصحف في الرد على أباطيل بعض المؤلفين وأوهامهم، جمعية المحافظة على القرآن الكريم، عمان ١٤٤١هـ = ٢٠٢٠م.

رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، بغداد ١٤٠٢هـ = ١٩٨٢م.

ظواهر كتابية في مصاحف مخطوطة (بالاشتراك مع د. إياد سالم صالح السامرائي)، ط ٢، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.

علم الكتابة العربية، دار عمار، عمان ١٤٢٥هـ = ٢٠٠٤م.

علم المصاحف (مجموعة أبحاث)، جمعية المحافظة على القرآن الكريم، عمان ١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م.

علوم القرآن بين المصادر والمصاحف (دراسة تطبيقية في مصاحف مخطوطة)، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض ١٤٣٩هـ = ٢٠١٨م.

موازنة بين رسم المصحف والنقوش العربية القديمة، بحث منشور في مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م، وأعيد نشره في كتاب (أبحاث في علوم القرآن)، دار عمار، عمان ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م.

الميسر في علم رسم المصحف وضبطه، ط ٢، معهد الإمام الشاطبي، جدة ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.

غريغور شولر:

تدوين القرآن (تعليق على أطروحتي بورتون ووانسبرو)، ترجمة حسام صبري، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض.

الفاسي (محمد بن أحمد):

العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تحقيق محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٨م.

الفراء (يحيى بن زياد):

معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار وآخرين، الدار المصرية للتأليف، القاهرة.

فرانسوا ديروش (مستشرق فرنسي):

ضبط الكتابة - حول بعض خصائص مصاحف الفترة الأموية، ترجمة مصطفى أعسو، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض.

الكتاب العربي المخطوط مقدمات تاريخية، ترجمة مراد تدغوت، مراجعة د. فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، القاهرة ١٤٣٧هـ = ٢٠١٦م.

فريديرك إمبرت (مستشرق):

قرآن الحجارة (إحصائيات نقوشية وتحليلات أولية)، ترجمة مصطفى أعسو، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض.

الفسوي (يعقوب بن سفيان):

المعرفة والتاريخ، ط ٢، تحقيق د. أكرم ضياء العمري، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

قاسم السامرائي (دكتور):

دقة الاختبار الكربوني (c١٤) في توريخ الرقوق القرآنية وعلاقته بالطروس، بحث ضمن بحوث مؤتمر: القرآن الكريم من التنزيل إلى التدوين، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن ١٤٤٠هـ = ٢٠١٨م.

ابن قتيبة (عبد الله بن مسلم):

تأويل مختلف الحديث، ط ٢، المكتب الإسلامي، ومؤسسة الإشراق، بيروت ١٤١٩هـ = ١٩٩٩م.

غريب الحديث، تحقيق د. عبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد ١٣٩٧هـ.

المعارف، تحقيق ثروت عكاشة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م.

القرطبي (أحمد بن محمد):

الجامع لأحكام القرآن، (وهو تفسير القرطبي)، تحقيق أحمد البردوني، وإبراهيم اطفيش، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٨٤هـ = ١٩٦٤م.

القسطلاني (أحمد بن محمد):

لطائف الإشارات لفنون القراءات، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة ١٤٣٤هـ.

القضاعي (محمد بن سلامة):

مسند الشهاب، تحقيق حمدي عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

القلقشندي (أحمد بن علي):

صبح الأعشى في صناعة الإنشا، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٧م.

القيدي (يوسف بن محمد):

هجاء المصحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، جمعية المحافظة على القرآن الكريم، عمان ١٤٤٠هـ = ٢٠١٩م.

ابن كثير (إسماعيل بن عمر):

البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

السيرة النبوية، تحقيق مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة، بيروت ١٣٩٥هـ = ١٩٧٦م.

الكرماني (محمود بن حمزة):

خط المصاحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار الغوثاني للدراسات القرآنية، دمشق ١٤٣٦هـ = ٢٠١٥م.

كريستيل كسلر (Christel Kessler):

كتابات عبد الملك على قبة الصخرة، بحث بالإنكليزية:

Abd Al-Malik›s Inscription in the Dome of the Rock: A Reconsideration, Journal of the Royal Asiatic Society Volume 102 Issue1،1970.

الكرماني (محمد بن يوسف):

الكواكب الدراري في شرح صحيح البخاري، ط ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٤٠١هـ = ١٩٨١م.

ابن ماجه (محمد بن يزيد):

سنن ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

المالقي (عبد الواحد بن محمد):

الدر النثير والعذب النمير في شرح كتاب التيسير، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٤هـ = ٢٠٠٣م.

الماوردي (علي بن محمد):

الأحكام السلطانية، دار الحديث، القاهرة.

محمد بن إسحاق بن يسار:

سيرة ابن إسحاق (كتاب السير والمغازي)، تحقيق سهيل زكار، دار الفكر، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

محمد حسين هيكل:

الصديق أبو بكر، القاهرة ١٩٦٤م.

محمد سعيد شريفي (دكتور):

خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر للهجرة، موفم للنشر، الجزائر ٢٠١١م.

محمد الطاهر بن عاشور:

التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٤م.

محمد بن عبد الرحمن الشهري الدحيمي:

صفحته على التويتر، على هذا الرابط:

https://twitter.com/alshehry.661

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور):

المصحف الشريف: دراسة تاريخية فنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٥م.

محمد عبد العظيم الزُّرْقاني:

مناهل العرفان في علوم القرآن، ط ٣، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة.

محمد بن عبد الله المُغَذَّوِيُّ

(خبير النقوش الإسلامية): صفحته على التويتر (نوادر الآثار والنقوش):

محمد عبد الله الوائلي (دكتور):

athar93https://twitter.com/mohammed

الخط العربي في المصاحف العثمانية القديمة، المجلة العلمية لكلية القرآن الكريم للقراءات وعلومها بطنطا، العدد الرابع ١٤٤٠هـ = ٢٠١٨م.

محمد أبو الفرج العش:

كتابات عربية غير منشورة في جبل أُسَيْس، (بحث)، مجلة الأبحاث، تصدر عن الجامعة الأمريكية، السنة ١٧، الجزء ٣، بيروت ١٩٦٤م.

محمد فهد عبد الله الفِعْر:

تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، في مكة المكرمة ١٤٠٠هـ = ١٩٨٠م.

محمد مصطفى الأعظمي (دكتور):

كُتَّابُ النبي ﷺ، ط ٢، المكتب الإسلامي، بيروت ١٣٩٨هـ = ١٩٧٨م.

النص القرآني الخالد عبر العصور، دار الأعظمي للنشر ١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م.

محمود عباد الجبوري (دكتور):

خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، الدار العربية للموسوعات، بيروت ١٤٣٤هـ = ٢٠١٣م.

المُخَلِّصُ (محمد بن عبد الرحمن):

المُخَلِّصِيَّات، تحقيق نبيل سعد الدين جرار، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

مسلم بن الحجاج القشيري:

صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

معمر بن راشد:

جامع معمر بن راشد، تحقيق حبيب الرحمن الأعظمي، المجلس العلمي بباكستان، توزيع المكتب الإسلامي، بيروت ١٤٠٣هـ.

مكي بن أبي طالب القيسي:

الإبانة عن معاني القراءات، تحقيق د. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر، القاهرة ١٩٦٠م.

الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، تحقيق مجموعة باحثين، جامعة الشارقة ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٨م.

ابن منظور (محمد بن مكرم):

لسان العرب، ط ٣، دار صادر، بيروت ١٤١٤هـ.

المهدوي (أبو العباس أحمد بن عمار):

هجاء مصاحف الأمصار، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار ابن الجوزي، الرياض ١٤٣٠هـ.

ناصر السيد محمود النقشبندي:

الدينار الإسلامي في المتحف العراقي، المجمع العلمي العراقي، بغداد ١٣٧٢هـ = ١٩٥٣م.

ناصر بن علي الحارثي (دكتور):

النقوش العربية المبكرة في محافظة الطائف، ط ٢، الطائف ١٤٠٨هـ = ١٩٩٧م.

ناصر بن علي الحارثي (دكتور)، وعادل محمد نور غباشي (دكتور):

نقوش إسلامية مبكرة في وادي العُسَيْلَةِ في مكة المكرمة (بحث) مجلة عالم المخطوطات والنوادر، العدد الأول، المجلد الثاني، الرياض ١٤١٨هـ = ١٩٩٧م.

ناهض عبد الرزاق دفتر (دكتور):

تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

ابن النديم (محمد بن إسحاق):

كتاب الفهرست، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن ١٤٣٠هـ = ٢٠٠٩م.

وطبعة طهران، بتحقيق رضا تجدد ١٩٧١م.

نزار الطرشان:

البحث عن سورة الإسراء على جدران قبة الصخرة: دراسة في الآيات القرآنية، المجلة الأردنية للفنون، مجلد ٩، ع ١، عمان ٢٠١٦م.

النسائي (أحمد بن شعيب):

السنن الكبرى، تحقيق حسن عبد المنعم شلبي، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٢١هـ = ٢٠٠١م.

النسفي (عبد الله بن أحمد):

مدارك التنزيل وحقائق التأويل (تفسير النسفي)، تحقيق يوسف علي بديوي، دار الكلم الطيب، بيروت ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م.

نشوان بن سعيد الحميري:

شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تحقيق د. حسين بن عبد الله العمري، وزميليه، دار الفكر المعاصر -بيروت، ودار الفكر- دمشق ١٤٢٠هـ = ١٩٩٩م.

نصر الهوريني (أبو الوفا):

المطالع النصرية للمطابع المصرية في الأصول الخطية، تحقيق د. طه عبد المقصود، مكتبة السنة، القاهرة ١٤٢٦هـ = ٢٠٠٦م.

أبو نعيم الأصبهاني (أحمد بن عبد الله):

معرفة الصحابة، تحقيق عادل بن يوسف العزازي، دار الوطن للنشر، الرياض ١٤١٩هـ = ١٩٩٨م.

نولدكه (تيودور):

تاريخ القرآن، تعديل فريديرش شفالي، ترجمة د. جورج تامر، دار نشر جورج ألمز، نيويورك ٢٠٠٠م.

النووي (يحيى بن شرف):

تهذيب الأسماء واللغات، دار الكتب العلمية، بيروت.

شرح النووي على صحيح مسلم (المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج)، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٣٩٢م.

ابن هشام (محمد بن عبد الملك):

السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري، وعبد الحفيظ شلبي، ط ٤، دار ابن كثير، دمشق ١٤٣٨هـ = ٢٠١٧م.

الهيثمي (علي بن أبي بكر):

مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحقيق حسام الدين القدسي، مكتبة القدسي، القاهرة ١٤١٤هـ = ١٩٩٤م.

ابن وثيق (إبراهيم بن محمد):

الجامع لما يحتاج إليه من رسم المصحف، تحقيق غانم قدوري الحمد، دار عمار، عمان ١٤٢٩هـ = ٢٠٠٩م.

ابن وحشية النبطي (أبو بكر أحمد بن علي):

شوق المستهام إلى معرفة رموز الأقلام، تحقيق إياد خالد الطباع، دار الفكر، دمشق ٢٠٠٨م.

وكيع (محمد بن خلف):

أحبار القضاة، تحقيق عبد العزيز مصطفى المراغي، المكتبة التجارية بمصر ١٣٦٦هـ = ١٩٤٧م.

ياسين داتون:

مصاحف الأمويين - نظرة أولية، لفرانسوا ديروش، ترجمة هند مسعد، مركز تفسير للدراسات القرآنية، الرياض.

ياقوت بن عبد الله الحموي:

معجم الأدباء، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٤١٤هـ = ١٩٩٣م.

معجم البلدان، ط ٢، دار صادر، بيروت ١٩٩٥م.

ابن يعيش (علي بن يعيش):

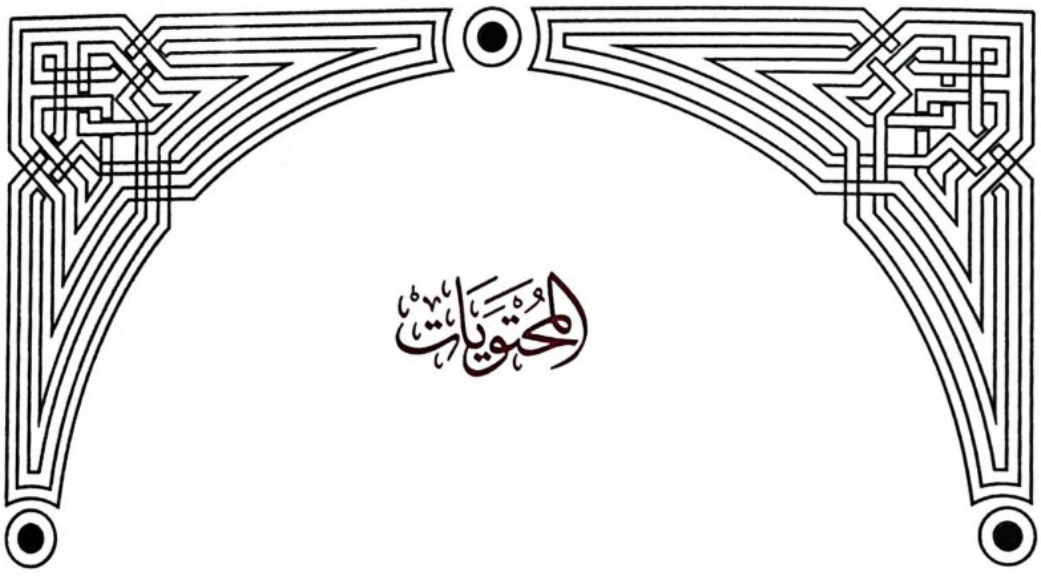
شرح المفصل، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت ١٤٢٢هـ = ٢٠٠١م.

يوسف ذنون:

قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة، مجلة المورد، المجلد ١٥، العدد ٤، بغداد ١٤٠٧هـ = ١٩٨٦م.

يوسف محمد أبو أزغربت، ومحمد فهد العقيلي:

دراسة وصفية وتحليلية للآيات القرآنية على مسكوكات الخليفة عبد الملك بن مروان، مجلة التراث، جامعة زيان عاشور، الجلفة، العدد ٦، السنة ٢٠١٣م.



المحتويات

مقدمة مركز بحوث ودراسات المدينة النبوية ..... أ

المقدمة ٥

تمهيد: تعريف بالنقوش الكتابية، وقيمتها التاريخية ١١

أولًا: النقوش وأنواعها ١١

ثانيًا: جوانب دراسة النقوش ١٢

ثالثًا: أهمية دراسة النقوش ١٨

الفصل الأول: تاريخ تدوين القرآن الكريم ٢١

المبحث الأول: كتابة القرآن الكريم في الرقاع في عصر النبوة..... ٢٣

المطلب الأول: كتابة القرآن الكريم في مكة قبل الهجرة ٢٤

المطلب الثاني: كتاب القرآن الكريم في المدينة المنورة ٣٣

المطلب الثالث: التدقيق والمراجعة للنص القرآني في زمن البعثة ... ٣٧

المبحث الثاني: جمع الرقاع في الصحف ٤٧

المبحث الثالث: نسخ الصحف في المصاحف ٥٥

الفصل الثاني: مصادر دراسة النقوش القرآنية المبكرة ٦٥
المبحث الأول: مصادر دراسة النقوش القرآنية المبكرة في الحجاز .. ٦٧
أولًا: النقوش القرآنية المبكرة في منطقة المدينة المنورة..... ٦٩
ثانيًا: النقوش الإسلامية المبكرة في منطقة مكة المكرمة ٧٣
ثالثًا: النقوش القرآنية المبكرة في منطقة الطائف ٧٧
رابعًا: النقوش المبكرة في منطقة الباحة ٧٨
خامسًا: طرق الحج القديمة..... ٨٠
سادسًا: مناطق أخرى فيها نقوش قرآنية مبكرة..... ٨٠
المبحث الثاني: النقوش القرآنية المبكرة في جبل أُسَيْسٍ ٨٣
المبحث الثالث: النقوش القرآنية المبكرة في الأردن وفلسطين.... ٨٩
أولًا: النقوش القرآنية المبكرة في الأردن..... ٨٩
ثانيًا: النقوش القرآنية المبكرة في فلسطين ٩٣
المبحث الرابع: النقوش القرآنية المبكرة في النقود..... ٩٩
الفصل الثالث: وصف النقوش القرآنية المبكرة ١٠٧
نقوش سورة فاتحة الكتاب ١٠٩
نقوش سورة البقرة.....١٢١
نقوش سورة آل عمران.....١٣٥
نقوش سورة النساء ١٤١
نقوش سورة المائدة ١٤٥

نقوش سورة الأعراف ١٤٧
نقوش سورة التوبة ١٤٩
نقوش سورة النحل ١٥٣
نقوش سورة الإسراء ١٥٥
نقوش سورة الكهف ١٥٧
نقوش سورة مريم ١٦٣
نقوش سورة الحج ١٦٧
نقوش سورة النمل ١٧١
نقوش عبد الله بن محمد بن المنذر الزبيري ١٧٥
نقوش سورة الروم ١٧٩
نقوش سورة الأحزاب ١٨١
نقوش سورة ص ١٨٩
نقوش سورة الشورى ١٩١
نقوش سورة النجم ١٩٣
نقوش سورة الواقعة ١٩٥
نقوش سورة المجادلة ١٩٩
نقوش سورة النصر ٢٠١
نقوش سورة القدر-نقوش سورة النصر ٢٠١
نقوش سورة الإخلاص ٢٠٣

نقوش سورة الفلق ٢٠٩
نقوش سورة الناس ٢١١
جدول: بالنقوش القرآنية المبكرة في هذا الفصل ٢١٣
الفصل الرابع: الدلالة التاريخية للنقوش القرآنية المبكرة ٢١٥
المبحث الأول: دلالة النصوص المبكرة على أصالة النص القرآني ... ٢١٧
المطلب الأول: نتائج الفحص الكاربوني ٢١٨
المطلب الثاني: اتفاق المصاحف القديمة والحديثة على نص واحد... ٢٢٢
المطلب الثالث: دلالة النقوش المبكرة على أصالة النص القرآني ٢٢٩
المبحث الثاني: مناقشة نظرية قرآن الحجارة ٢٣٥
المطلب الأول: نقوش جبل أسيس ونظرية قرآن الحجارة ٢٣٦
المطلب الثاني: النقوش القرآنية المبكرة في قبة الصخرة ودلالتها. ٢٤٧
المبحث الثالث: الاقتباس من القرآن في النقوش المبكرة ٢٥٧
المطلب الأول: الاقتباس من القرآن في التراث العربي ٢٥٨
المطلب الثاني: الاقتباس من القرآن في النقوش الإسلامية المبكرة.... ٢٦٠
أولًا: عبارات الثناء على الله تعالى وتعظيم قدر النبي ﷺ ٢٦١
ثانيًا: الاقتباس من القرآن الكريم في النقوش المبكرة ٢٦٨
الفصل الخامس: الظواهر الكتابية في النقوش القرآنية المبكرة ... ٢٧٩
المبحث الأول: خصائص الرسم القرآني في النقوش المبكرة ٢٨١
أولًا: الحذف في النقوش القرآنية المبكرة..... ٢٨٣

١- ما له أصل في المصاحف العثمانية..... ٢٨٧
٢- ما ليس له أصل في المصاحف العثمانية ٢٩١
ثانيًا: الزيادة في النقوش القرآنية المبكرة ٢٩٢
ثالثًا: البدل في النقوش القرآنية المبكرة ٢٩٥
رابعًا: رسم الهمزة في النقوش القرآنية المبكرة..... ٢٩٧
خامسًا: الفصل والوصل في النقوش القرآنية المبكرة ٣٠٤
المبحث الثاني: دلالة النقوش المبكرة على حقيقة الرسم العثماني ..٣٠٧
المطلب الأول: ظواهر الرسم في النقوش العربية المبكرة..... ٣٠٨
المطلب الثاني: رسم المصحف بين التوقيف والاصطلاح..... ٣١٧
المبحث الثالث: الأخطاء النصية في النقوش المبكرة ٣٢٧
المبحث الرابع: نقاط الإعجام في النقوش القرآنية المبكرة..... ٣٣٣
الفصل السادس: الدلالة الفنية للنقوش القرآنية المبكرة (دراسة عن الخط المدني) ٣٤٧
المبحث الأول: الخط المدني (دراسة في المصطلح) ٣٥١
المطلب الأول: أنواع الخطوط العربية المبكرة..... ٣٥٢
أولًا: أنواع الخطوط العربية المبكرة في المصادر القديمة ٣٥٢
ثانيًا: أنواع الخطوط العربية المبكرة في المصادر الحديثة ٣٥٨
المطلب الثاني: تأصيل مصطلح (الخط المدني) ٣٧٠
المبحث الثاني: أنواع الخط المدني من خلال النقوش المبكرة ..٣٨٣

١ - الخط المدني البسيط ٣٨٥
٢ - الخط المدني الممشوق ٣٨٧
٣- الخط المدني الموزون ٣٨٨
٤ - الخط المدني المُوَرَّق ٣٩٢
٥ - الخط المدني المحقق أو الجليل ٣٩٣
المبحث الثالث: أشهر خطاطي النقوش القرآنية المبكرة ٣٩٩
المبحث الرابع: الخط المدني بين النقوش المبكرة والمصاحف المخطوطة القديمة ٤٠٧
الخاتمة ٤٤٣
مصادر الكتاب ٤٤٩
المحتويات ٤٨١