دراسة أثرية فنية للمصحف الشريف (693هـ / 1293 م) للناسخ بن السماك المقريء، برسم فاتح التكروري

An Archaeological Artistic Study of the Holy Qur'an (693AH/1293AD) by Ibn al-Sammak, the copyist reciter, illustrated by Fateh al-Takruri

أماني محمد طلعت إبراهيم خلف
مدرس الكتابات والآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة
Amkhalaf2010@yahoo.com

الملخص

ترجع أهمية دراسة هذا المخطوط لقيمته الأثرية والتاريخية؛ فقد أمدنا مصحف الدراسة بترجمة قيمة لأحد النساخ المقرئين خلال العصر المملوكي، والذي أغفلت ذكره كتب التراجم والمصادر التاريخية خلال تلك الفترة.

ومما يزيد من أهمية ذلك المخطوط أنه كُتب برسم لأحد المتصوفة ذي الكرامات، الذي قدم على قدم التجريد والعبادة من الغرب الإفريقي، وقضى نحبه في مدينة دمياط ودُفن فيها، وأصبح قبره مزارًا إلى وقتنا الحالي. وكان لتلك الشخصية دورًا فعالًا في الحياة الثقافية والدينية بمدينة دمياط، فاتبعه الكثير من المريدين سواء من داخل دمياط أو من خارجها، وهو الشيخ فاتح التكروري الذي كان له باع كبير في إعادة تعمير وترميم جامع أبي المعاطي بمدينة دمياط. ويمكننا القول بأنه يعقد للشيخ التكروري بدمياط مولدًا في أول شهر شعبان من كل عام يعرف بمولد سيدي "أبي المعاطي".

ويمكننا من خلال هذا المصحف الشريف عمل دراسة تحليلية مقارنة للخط الريحاني، وأشكال حروفه وزخارفه مع نماذج من مخطوطات المصاحف الشريفة المعاصرة للوقوف على الأسلوب الفني الذي اتبعه الناسخ في كتابة مصحف الدراسة؛ ومن ثم الاستشهاد به في حقل الدراسات الأثرية عامة، ودراسة الكتابات الأثرية الإسلامية خاصة خلال العصر المملوكي.

وسوف أتبع المنهج العلمي القائم على التحليل والمقارنة والمقاربة، ومن ثم الخروج في النهاية باستنتاجات قد تساعدنا بمشيئة الله تعالى على تحقيق أهداف ذلك البحث.

وكان من أبرز نتائج هذا البحث أنها أوضحت إسهامات المقرئين في نسخ المصاحف الشريفة خلال العصر المملوكي، والتوصل إلى الأسلوب الفني لابن السماك ، ومدى تأثره بابن البواب، واتفاقه مع ياقوت المستعصمي في الكثير من الخصائص الفنية في كتابة الخط الريحاني ورسم حروفه. كما أكدت الدراسة على العلاقات الثقافية والدينية التي قامت بين بلاد التكرور ،والدولة المملوكية البحرية في مصر، وهجرة بعض المتصوفة من تلك البلاد واستقرارهم بمصر آنذاك.

الكلمات الدالة: مصحف مملوكي، ابن السماك، نساخ، مقرئ، فاتح الأسمر، خط ريحاني، بلاد التكرور

Abstract

The importance of studying this manuscript is due to its archaeological and historical value. The empty space in the Qur'an of the study provided us with a valuable translation of one of the reciting copyists during ***the*** Mamluk era, who was neglected in the translation books and historical sources during that period. Also, what increases the importance of this manuscript is that it was written by a Sufi, with kārāmāt "supernatural wonders", who came to worship from West Africa, died in the city of Damietta and was buried there, and his grave has become a shrine to the present time. This figure had an active role in the cultural and religious life of Damietta, so many of the followers, whether from inside or outside Damietta, followed him. He is Sheikh Fateh Al-Asmar Al-Takruri, who had a great deal of reconstructing and restoring the Abu Al-Maati Mosque in Damietta. In this regard, it is worth mentioning that Sheikh Al-Takruri holds a ceremony in the city of Damietta in the first month of Sha'ban every year, known as the mouled of Sidi Abu Al-Maati.

Also, through this Holy Qur'an, it is possible to make a comparative analytical study of the Rihani script, and the decorations of that manuscript with samples of contemporary manuscripts of the Qur'an, to find out the artistic style that the scribe followed in writing Qur'an under study. Therefore, it can be cited in the field of archaeological studies in general, and the study of

Islamic archaeological calligraphy, especially during the Mamluk era. In this research, I will follow the scientific method based on analysis; comparison and approach, to come up with results that may help achieve the objectives of that research.

One of the most prominent results of this research was that, it clarified the contributions of reciters in transcribing the Holy Qur'an during the Mamluk era. Among them is Ibn al-Sammak, and his method of writing in the Rihani script, to clarify the extent to which he was influenced by Ibn al-Bawab, and his resemblance with Yaqoot al-Musta'sim on many technical characteristics in writing the Rihani script, and the drawing of its letters. In addition to the above, the study emphasized the cultural and religious relations that existed between the countries of Tukulor and the Mamluk State in Egypt, and the migration of some Sufis from those countries and their settlement in Egypt during the study period.

Keywords: Mamluk Qur'an, Ibn al-Sammak, copyists ,reciter, Fateh al-Asmar, Rihani Script, Tukulor

المقدمة:

يتناول البحث دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف شريف للناسخ منصور بن إبراهيم المعروف بابن السماك، محفوظ بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب تحت رقم (2254)، مؤرخ بسنة (693هـ / 1293 م). ينشر ويدرس لأول مرة. وتهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على إسهامات المقرئين الشافعية في نسخ الكتب والمصاحف الشريفة خلال العصر المملوكي، ودراسة مصحف منصور بن إبراهيم النساخ المقرئ الشافعي أنموذجًا . كما تسعى الدراسة إلى التعرف على الأسلوب الفني لابن السماك في كتابة مصحف الدراسة ومقارنة أسلوبه بطريقة ابن البواب في الخط الريحاني، بالإضافة إلى عقد مقارنة بين طريقته وطريقة ياقوت المستعصمي. ولا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل تهدف الدراسة أيضًا إلى تأكيد حقيقة ما ورد في المصادر التاريخية حول طبيعة العلاقات بين مصر وبلاد السودان الغربي آنذاك، ومجئ فاتح التكروري للعبادة والزهد في الدنيا، واستقراره بدمياط حتى الممات، والدور الذي لعبه ذلك الشيخ ومدى تأثيره في المجتمع المصري خلال العصر المملوكي.

وقد انطلقت هذه الدراسة من خلال تساؤلات عدة، سعت للإجابة عنها، أهمها: هل كان للمقرئين دورٌ كبيرٌ في نسخ المخطوطات خلال العصر المملوكي؟ هل قامت علاقات بين مصر وبلاد التكرور خلال فترة الدراسة؟ وما طبيعة تلك العلاقات؟ ما الدور الذي لعبه الشيخ فاتح الأسمر التكروري في المجتمع الدمياطي خلال فترة الدراسة؟ من هو ابن السماك؟ وما أسلوبه الفني وطريقته في كتابة الخط الريحاني ورسم حروفه؟ وهل تأثر ابن السماك بمذهب ابن البواب في الخط الريحاني؟ وما التأثيرات المتبادلة بينه وبين الخطاطين المعاصرين له واللاحقين به في طريقة رسم الحروف؟

نساخ من العصر المملوكي:

جدير بالذكر أنه كان من نتائج صناعة الورق في العالم الإسلامي، أن ظهر في المجتمع الإسلامي طائفة من المشتغلين بشئون الكتاب، من نسخ وتجليد وتجارة[1]. وتعد مهنة النساخة من أشهر الأعمال الحرفية؛ ذلك لأهميتها على الصعيدين العلمي والاقتصادي، فمن الناحية العلمية ضمان وصول الكتب للعديد من المناطق في العالم الإسلامي واتساع شهرتها، ومن الناحية الاقتصادية تحسين الأحوال المعيشية للذين يمتهنون النسخ لسهولة مزاولته[2].

[1]الجابري، خالد محسن حسان، *الحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)*، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، 1426هـ/2005م، 280.

[2]علاوي، عمار مرضي، *الحياة المعيشية والاقتصادية للعلماء في العصر المملوكي 648-923هـ*، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جـ2، ع28، سنة 2018م، 157.

وكانت مهمة الناسخ توفير عدد من النسخ للكتاب الواحد[3]، وكان يراعى في اختياره دقة الملاحظة، حتى لا تفوته صغيرة ولا كبيرة مما ينسخ، ويجب على الناسخ مراعاة التأني والدقة وألا يكتب في عجلة مع التزامه الأمانة في النسخ، فلا يحذف من أثناء الكتاب شيئًا أو يختصر رغبة في السرعة والإنجاز، وينبغي على الناسخ ألا يبيع دينه بدنياه ، ومن حقه ألا يكتب شيئاً من الكتب المضلِّه، ككتب أهل البدع والأهواء[4]. وقال السبكي:" أن من يستأجر ناسخًا يبين له عدد الأوراق والأسطر في كل صفحة"[5]، وكان بعض العلماء ينسخون لأنفسهم رغبة في اقتناء ما نسخوه من الكتب، كما كان بعضهم يكتب وينسخ لغيره من أصحابه خدمة لهم واحتسابًا للأجر والثواب عند الله تعالى[6]، وكان بعض هؤلاء النساخين يتخذون من أماكن عملهم مكانًا لنسخ ما يرغبون في تحصيله من الكتب أثناء فراغهم، فلم يكن من الضروري أن يكون له دكان خاص بالنساخة[7].

وقد كثر النساخ في العصر المملوكي؛ نظرًا إلى الحاجة الملحة لتوفير الأعداد الكافية من نسخ الكتب العلمية المرجعية، والمقررات الدراسية التي يحتاج إليها طلاب العلم[8]. فضلًا عن الحاجة إلى نسخ المصاحف الشريفة، ووقفها على المساجد والمدارس، وكذلك السلاطين والأمراء، وتزودنا كتب المصادر التاريخية والتراجم خلال العصر المملوكي بأسماء الكثير من أتباع المذهب الشافعي الذين كانوا ينسخون الكتب والمصاحف بالأجرة؛ للتكسب وتحسين مستوى معيشتهم، وقد وصلنا أسماء بعض هؤلاء النساخين الذين تميزوا بجودة الخط وحسنه.

والمجال لا يتسع لذكر جميع النساخ في ذلك الوقت، فالعدد كبير والمقام غير مناسب لاستعراضهم جميعًا، فمنهم على سبيل المثال: أبو بكر بن أبي الفضل بن أبي البركات المكي المولد والدار الشافعي (ت895هـ/ 1489م). تكسب بالنساخة[9]، وأبو بكر بن عبد الله بن محمد بن أحمد بن عبد الله تقي الدين بن الجمال الدمشقي القاهري الشافعي الوفائي (ت894هـ/ 1488م). تكسب بالنساخة[10]، وأبو بكر بن محمد بن عبد الله بن فهد بن حسن بن أبي الخير الهاشمي العلوي المكي الشافعي (ت890هـ/ 1485م). كان ملازمًا للنساخة لأبيه وأخيه وغيرهما حتى كتب بخطه الكثير من الكتب الكبار[11]، وأبو الفضل بن عبد الوهاب بن عبد اللطيف بن علي بن عبد الكافي القاهري الشافعي الكاتب الأعرج، جود الخط، وتكسب بالنساخة[12]، وأحمد بن علي بن سليمان بن عبد الرحمن شهاب الدين الفيشي القاهري الشافعي الناسخ (ت884هـ/ 1479م). كتب الخط الجيد، وكان سريع الكتابة، وتشاغل بالنسخ بالأجرة حتى كتب الكثير جداً[13]. وحسين بن علي بن حسين البدر الكلبشاوي الغمري الفقيه الناسخ الشافعي، كتب بالأجرة الكثير بخطه[14]، وشمس الدين بن محمد بن أحمد بن عبد السلام الخنجي الشيرازي الشافعي نزيل مكة، وكان حسن الخط، وربما تكسب بذلك[15]، وعبد الرزاق بن يحيى تاج الدين المقسي الحنفي الناسخ، ويعرف بتاج الدين. كان سريع الكتابة، فقد كتب الكثير بالأجرة

---

[3]الباشا، حسن، *الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية*، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م، جـ3، ص1176؛ الخطيب، محمد عثمان، *الأوقاف الإسلامية في فلسطين في العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م) "دراسة وثائقية"*، دار الكتاب الثقافي، 2013م، 83.

[4]السبكي، تاج الدين عبد الوهاب بن علي (ت771هـ/1370م)، *معيد النعم ومبيد النقم*، قدم له وشرحه وأعد فهارسه: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، 1428هـ/2007م، 103؛ الخطيب، الأوقاف الإسلامية، 83.

[5]السبكي، *معيد النعم*، 104.

[6]الجابري، *الحياة العلمية*، 281.

[7]الجابري، *الحياة العلمية*، 285.

[8]الفائز، نوال بنت صالح، *الأوضاع الاجتماعية للعلماء في مكة خلال العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م): دراسة تاريخية*، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية، 2016م، 66.

[9]السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت902هـ/1090م)، *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د.ت ، جـ 11، 66.

[10]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 11، 41-42.

[11]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 11، 92-93.

[12]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 11، 129.

[13]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 2، 20.

[14]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 3، 149.

[15]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 9، 7.

(ت868هـ/ 1463م)[16]، وعبد الله بن محمد بن عبد الله بن محمد بن معبد الخطيب جمال الدين الدماصي القاهري الشافعي (ت891هـ/ 1486م). تكسب بالنساخة وكتب بخطه الكثير[17]، وعمر بن أحمد بن عمر بن ناصر بن أحمد السراج الصعيدي الشافعي. نسخ الكثير بخطه لنفسه ولغيره[18]، ومحمد بن أحمد بن محمد الشمس الجيزي القاهري الأزهري الناسخ، نزيل مكة، ملازمته للنساخة، كتب بخطه الكثير لنفسه ولغيره من الكتب الكبار وغيرها[19]، ومحمد بن أحمد بن موسى البدر أبو عبد الله الرمثاوي الدمشقي الشافعي (ت801هـ/ 1398م). نسخ بخطه الكثير[20]، ومحمد بن عبد الله بن فهد التقي الجمال المكي الشافعي. كتب بخطه الكثير[21]، ومحمد بن عبد الله بن محمد بن موسى الأفنيشي العبادي القاهري الأزهري الشافعي (ت 895هـ/ 1489م). جود الكتابة، وكتب الكثير، ويقال أنه نسخ ما يزيد على مائة مصحف[22]، ومحمد بن علي بن محمد بن علي الشمس أبو عبد الله المقسي الصحرواي الشافعي الناسخ[23]، ومحمد بن محمد بن ناصر الدين الرملي الكاتب (ت801هـ/ 1398م). صاحب الخط المنسوب[24]، وكتب بخطه شيئًا كثيرًا من المصاحف وغيرها[25]، ومحمد كمال الدين بن أحمد بن محمد بن الشهاب أبي العباس بن الكمال الأنصاري المحلي القاهري الشافعي. كتب بخطه كثيرًا، وتكسب بالنساخة[26]، وموسى بن أحمد بن موسى بن محمد الكمال أبو عمران اليماني الزبيدي الشافعي. تميز بجودة خطه، وكان أحيانًا يكتب بالأجرة [27]، ويحيى بن عبد القادر بن محمد بن عبد الوهاب القاهري الظاهري الشافعي الشاذلي. اشتغل بالنساخة، ونسخ كتبًا بخطه[28].

كما احترف بعض المقرئين[29]على المذهب الشافعي مهنة النساخة، مثل: أبو بكر بن علي بن عبد الله بن أحمد بن أبي بكر بن خلكان القاهري المقريء الشافعي (ت855هـ/ 1451م). جود الخط وكتب الكثير، وتكسب بالنساخة[30]، وأبو بكر بن علي السماسي الخانكي الشافعي المقرئ نزيل القاسمية (ت880هـ/ 1475م). قطن القاهرة فاشتغل بها وتلا السبع. كما تكسب بالنساخة وغيرها[31]، وخطاب بن عمر الدنجيهي القاهري الأزهري الشافعي المقرئ المكتب

---

[16]السخاوي، *الضوء اللامع* ، جـ 4، 196

[17]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 5، 56.

[18]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 6، 70.

[19]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 7، 102.

[20]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 7، 114.

[21]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 9، 281-283.

[22]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 8، 112-113.

[23]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 9، 22.

[24]الخطوط المنسوبة: هي الخطوط التي تقوم على العلاقات المتناسبة بين حروفها باعتماد النسبة الفاضلة كأساس لرسم حروفها. وتكون النقطة هي وحدة قياسها، وعلى أساسها وضعت قواعد رسم الحروف، وكان خط الثلث القديم هو الخط الرئيسي فيها، وكان مركز نشأتها وانطلاقها مدينة بغداد. (ذنون، يوسف، *الكتابة وفن الخط العربي، النشأة، والتطور*، سلسلة الفن الإسلامي (1)، دار النوادر، سوريا، لبنان، الكويت، 1433هـ/ 2012م، 404-405).

[25]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 10، 15-16.

[26]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 7، 41-42.

[27]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 10، 178.

[28]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 10، 235.

[29]المقريء: هو من يقوم بتلاوة القرآن الكريم وتجويده في أوقات معينة من اليوم، وقد غلب على اختصاصه العلم بالقراءات السبع ، وهي القراءات المنسوبة إلى الأئمة السبعة المعروفين، وهم: نافع، وعاصم، وحمزة، وعبد الله بن عامر، وعبد الله بن كثير، وأبو عمرو بن العلاء، وعلي الكسائي. يقوم المقرئ بتلاوة القرآن الكريم وتجويده، كما أنه يقوم في بعض الأحيان بالتعليم من شرح معاني الآيات القرآنية لمجموعة من الأشخاص في المساجد، كما أُضيف إلى القاريء في بعض الأحيان قراء الحزب من القرآن أو قراء العُشر أو الجزء أو الأرباع. (الزرقاني، محمد عبد العظيم، *مناهل العرفان في علوم القرآن*، حققه واعتنى به: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1415هـ/1995م، جـ1، 336، 339؛ حمودي، إمام الشافعي محمد، وأشرف صالح محمد سيد، وعبد الحميد جمال الفراني، دراسات حضارية في التاريخ الإسلامي "الصناعة – الطب – الحياة العلمية"، دار التعليم الجامعي، الإسكندرية، 2020م، 481).

[30]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 11، 52-53.

[31]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 11، 62.

(ت891هـ/ 1486م). جود الخط، وكتب بخطه زيادة على خمسين مصحفًا، وصار أحد الكتاب ممن استكتبه يشبك الدوادار القاموس وغيره بل والسلطان في مصحف، ومن وظائفه التصدر للتكتيب بالجامع الأزبكي مع قراءة المصحف فيه، وقراءة المصحف بتربة السلطان[32]، وعبد السلام بن موسى بن عبد الله بن محمد الزين بن الشرف البهوتي الدمياطي الشافعي المقرئ. كتب بخطه شيئًا كثيرًا حبس جميعه على بنيه باستثناء ما كتبه بالأجرة من مصاحف. مات بدمياط، ودفن بجوار الشيخ فاتح بتربة الشرفاء بني عجلان سنة (896هـ/ 1490م) [33]، وعبد القادر بن محمد بن أحمد بن علي بن أبي بكر بن حسن محيى الدين بن الشمس الشافعي المقرئ ، قرأ القرآن وجود الخط ونسخ غالب البخاري (ت886هـ/ 1481م) [34]، وعبد القادر بن محمد بن علي بن شرف بن سالم المحيوي الشافعي المقرئ. قرأ القرآن وتلاه تجويدًا، كما كتب الخطوط المنسوبة (ت880هـ/ 1475م) [35]، وعبد القادر بن محمد بن محمد الملقب صحصاح بن علي بن عمر بن عثمان محيى الدين الأبشيهي الأزهري الشافعي المقرئ الكاتب، حفظ القرآن وتلاه، برع في الكتابة، وكتب الكثير[36]، وعبد اللطيف بن محمد بن عبد الله بن محمد بن عبد الحق بن عبد الملك الزين بن الشمس بن الجمال المقرىء الشافعي. اشتغل بالفقه والقراءات. كان كثير الكتابة للمصاحف، ولا يوجد في شيء منها شيء من الغلط [37]، وعلي بن أحمد بن محمد بن ظهير الدين بن الشهاب المنوفي القاهري البهائي المقرئ الشافعي (ت889هـ/1484م). كتب بخطه الكثير جدًا لنفسه وغيره، وكتب القرآن وسائر متونه التي حفظها في صغره وكتب بهامش جميعها من التفاسير والشروح ما يحسن أن يكون شرحًا مستقلًا[38]، ومحمد بن إبراهيم بن محمد بن عبد الله بن يوسف بن يونس الشمس أبو عبد الله السلامي الحلبي المقرئ الشافعي (ت899هـ/ 1493م)، حسن الخط، ونسخ بخطه الكثير بالأجرة وغيرها[39]، ومحمد بن إسماعيل بن يوسف بن عثمان المقرئ الناسخ (ت814هـ/1411م)، نزيل مكة. كان ذا معرفة بالقراءات، مجيدًا للكتابة، كتب بخطه كثيرًا وأقرأ كثيرًا، كما أنه اشتغل بعدة علوم، وبالقراءات السبع على عدة مشايخ، ورحل من حلب إلى مصر لطلب العلم والقراءات، كما أنه جاور مكة المكرمة حوالي خمس عشرة سنة، وسافر منها إلى اليمن، وعاد للحجاز مرة أخرى ولم يزل به حتى توفي ودفن بمقبرة المعلاة. نسخ المصاحف الشريفة ، فقد نسخ مائة وأربعة وثمانين ما بين مصحف وربعة شريفة على الرسم العثماني بل أكثر من الربع منه بالقراءات السبع، وكتب مصحفًا على الرسم العثماني في ثمانية عشر يومًا بلياليها في الجامع الأزهر سنة (865هـ/ 1460م)، كما كتب ما يزيد على خمسمائة نسخة بالبردة[40]، ومحمد بن عمر بن عبد الله بن محمد بن غازي الشمس الدنجاوي القاهري الأزهري الشافعي المقرئ (ت845هـ/ 1441م). قرأ القرآن بدمياط لأبي عمرو علي صلح بن موسى الطبناوي، وتكسب بالنسخ[41].

وفيما يلي عرض لمخطوط المصحف الشريف موضوع الدراسة، كتبه أحد القراء الشافعية برسم من شيخه فاتح التكروري، وهو منصور بن إبراهيم النساخ المشهور بابن السماك، وذلك فيما يلي:

---

[32] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 3، 181.
[33] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 4، 208.
[34] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 4، 285.
[35] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 4، 292-294.
[36] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 4، 296.
[37] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 4، 336-337.
[38] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 5، 180-181.
[39] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 6، 275-276.
[40] الفاسي، تقي الدين محمد بن أحمد الحسني (ت832هـ/1428م)، *العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين*، تحقيق: محمد حامد الفقي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1406هـ/1986م، جـ1، رقم (99)، 416-418؛ السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 7، 143-144.
[41] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ 8، 247-248.

نوع المخطوط	مصحف شريف
مكان الأصل	مسجد الإمام الحسين بالقاهرة
مكان الحفظ	المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب
رقم الحفظ	2254
اسم الناسخ	منصور بن إبراهيم بن منصور الحلبي الدمياطي النساخ المقرئ الشافعي المعروف بابن السماك
تاريخ النسخ	(693هـ / 1293 م)
جلدة المخطوط	جيدة
مقاس المخطوط	39.5 × 26 سم
عدد الأجزاء	مصحف شريف كامل
عدد الأوراق	184 ورقة
المسطرة	19 سطرًا
نوع الخط	ريحاني
العناصر الزخرفية	زخارف نباتية
نوع المداد	أسود، وعناوين السور بالمداد الذهبي
حالة المخطوط	في حاجة ماسة للترميم؛ لأن المخطوط به تفكك، ورطوبة، وتلوث

الشكل العام للمخطوط المصحفي:

اتخذ مخطوط الدراسة في مظهره الخارجي الشكل العمودي الذي يكون ارتفاع الصفحة فيه أطول من عرضها[42]، وهو مصحف مملوكي كامل يتألف من ثلاثين جزءًا، ومكتوب بالخط الريحاني بالمداد الأسود، وعناوين السور مكتوبة بالمداد الذهبي، وتتألف فاتحة المخطوط من صفحتين متقابلتين، تحتوي الصفحة اليمنى على سورة فاتحة الكتاب وأوائل سورة البقرة (من الآية 1: 15) (شكل 18) (لوحة 3)، وتستكمل بعض آيات سورة البقرة بالصفحة اليسرى (شكل 19) (لوحة 3)، وقد اشتمل المصحف على علامات الشكل والإعجام بالمداد الأسود، وكتبت عناوين السور بالمداد الذهبي داخل مساحة مستطيلة، وقد احتوت تلك المساحة على اسم السورة وعدد آياتها مع ذكر لأماكن نزولها. كما حددت الآيات القرآنية بإطار مزدوج عبارة عن خطين متوازيين ومنفذين بالمداد الأحمر. وجاءت أرضيات عناوين السور وآيات المصحف الشريف خالية من الزخارف (لوحات أرقام: 4، 5، 6). ولا شك أن الناسخ قد التزم في غالبية صفحات المخطوط بعدم الخروج عن الإطار الخارجي المحيط بالنص القرآني إلا أنه في حالات قليلة خرج عن هذا الإطار واستكمل بعض الحروف أو الكلمات بهامش صفحات المخطوط ، فضلًا عن قيامه باستكمال بعض الآيات القرآنية في المساحة المستطيلة المخصصة لكتابة عناوين السور. بالإضافة إلى قدرته على تحقيق التناسب بين عدد الكلمات في الكثير من سطور المصحف الشريف، والتي تراوحت بين (10 إلى 14) كلمة أو حرف في السطر الواحد، وكذلك تمكنه من تحقيق التوازن في المسافات بين تلك السطور في الكثير من صفحات المخطوط إلا أنه لم يتمكن من تحقيق التناسب في المسافات البينية في بعض أسطر النص القرآني، فقد اتسعت في صفحات وضاقت في صفحات أخرى، وكذلك عدد الكلمات في السطر الواحد فقد كثرت في بعض السطور وقلت في البعض الآخر.

[42]اتخذ المصحف الشريف في مظهره الخارجي أشكالًا ثلاثة: شكل قريب من المربع، وشكل يزيد العرض فيه عن الارتفاع، وقد عرف عند مؤرخي الفن باسم "المصحف الأفقي" أو "المصحف السفيني"، وشكل ثالث (شكل المستطيل)، ويكون ارتفاع الصفحة فيه أطول من عرضها، وأطلق عليه مؤرخو الفن "المصحف العمودي"، وهذا الأخير شاع استعماله في المخطوطات في العصر المملوكي. (مرزوق، محمد عبد العزيز، *المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت، 61- 64؛ سليم، سهام محمد المهدي، *تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي*، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1974م، 45).

جاءت صفحتا الختام بهذا المخطوط على هيئة صفحتين متقابلتين، بالصفحة اليمنى بقية سورة المسد، والإخلاص، وسورتي الفلق والناس، وكذلك توقيع الناسخ منصور بن إبراهيم بن منصور المعروف بابن السماك برسم سيده وشيخه فاتح التكروري، وأيضًا تضمنت تاريخ نسخ المصحف (شكل 24) (لوحة 6)، بينما اشتملت الصفحة اليسرى على الدعاء لسيده فاتح التكروري (شكل 25) (لوحة 6). وجاء قيد الفراغ في تسعة أسطر كما يلي:

1- صدق الله العظيم وصدق رسوله الكريم ونحن على ما قاله ربنا
2- ومالكنا ومولانا وبارئنا ومصورنا من الشاهدين وبه مؤمنون
3- (...) الختمة المباركة وبحمد الله تعالى وعونه وتوفيقه ومنه وكرمه
4- في الليلة المسفر صباحها عن يوم الجمعه أول يوم من الحادي والعشرين من رجب
5- الفرد سنة ثلاث وتسعين وستماية على يد الفقير إلى الله تعالى منصور بن إبراهيم بن
6- منصور بن أبي المعالي الطير الأخضر الحلبي المعروف بابن السماك النساخ المقرئ الشافعي
7- الدمياطي برسم شيخي وقدوتي الولي العارف بالله تعالى سيدي فاتح التكروري أعاد
8- الله تعالى علينا وعلى المسلمين من بركاته في الدنيا والآخرة آمين آمين
9- وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا

منصور بن إبراهيم المعروف بابن السماك:

على الرغم من خلو المصادر التاريخية المعروفة -حتى الآن- من الإشارة إلى ترجمة حياة الناسخ منصور بن إبراهيم بن أبي المعالي الطير الأخضر، فإنه بفضل مصحف الدراسة نستطيع تحقيق اسم الناسخ كاملًا، واسم شهرته "ابن السماك"[43]. وهو حلبي الأصل، دمياطي المنشأ، وشافعي المذهب. امتهن النساخة بجانب وظيفته كمقرئ. ونسخ مصحف الدراسة برسم شيخه فاتح التكروري. ولا يقف الأمر عند هذا الحد فحسب، بل أنه يمكننا ترجيح تاريخ وفاته بناءً على تاريخ نسخه لمصحف الدراسة سنة (693هـ / 1293 م) أي بعد السنة المذكورة. كما أنه يمكننا ترجيح أن ابن السماك ناسخ مصحف الدراسة كان أحد قراء القرآن الكريم الذين رتبهم الشيخ فاتح التكروري في جامع أبو العطا. وأنه كان الغرض من كتابته لمصحف الدراسة هو وقفه من أجل القراءة فيه في الجامع السالف ذكره؛ ويؤكد ذلك ورود كلمة (وقف) بصورة مكررة في خاتمة المخطوط. ولتعزيز ما أسلفناه فتجدر الإشارة إلى قول المقريزي في أن الشيخ فاتح التكروري قد رتب إمامًا بجامع الفتح يصلي الصلوات الخمس، وسكن في بيت الخطابة، وجعل فيه قراءًا يتلون القرآن بكرة وأصيلاً[44]، بالإضافة لما سبق ذكره فقد كان يرافق تعيين المقرئين إهداء المصاحف للمساجد، فيتسابق الحكام والولاة وغيرهم على إهداء المصاحف للمساجد وإيقافها للقراءة فيه في جميع الأوقات، ويُهدى ثواب ذلك لواقفه ولأموات المسلمين عامة[45].

ولاشك أن مثل هذه الإضافة إنما تهم كل المهتمين بدراسة تراجم النساخ والمقرئين خلال العصر المملوكي.

- **<u>شيخه:</u>**

هو فاتح (فتح) بن عثمان الأسمر التكروري[46]. ونظرًا لأهمية ذلك الشيخ، والدور الكبير الذي لعبه في دمياط خلال العصر المملوكي البحري؛ لذا سوف نتحدث عنه بشيء من التفصيل من خلال المحاور التالية:

أولًا: بلاد التكرور.

---

[43] من الشخصيات التي كنيت بابن السماك خلال العصر المملوكي: أبو بكر الضرير. أحد فراشي الخزانة، ووالد أحمد وبدر الدين، وربما جاور مكة المكرمة. ومات سنة (898هـ/1492م). (السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ11، 99).

[44] المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر (ت845هـ/1441م)، *المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار*، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1995م، مج1، 609.

[45] حمودي، *دراسات حضارية*، 481.

[46] المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج1، 609.

اختلف المؤرخون حول مصطلح بلاد التكرور، وتحديد موقعها الجغرافي، فالبعض منهم يرى أنها جزء من الكل، سواءً كانت مدينة أو قبيلة أو جهة من بلاد السودان الغربي[47]، في حين يرى البعض الآخر أن بلاد التكرور هو اسم من أسماء بلاد السودان الغربي[48]. فيذكر البكري تكرور أثناء حديثه عن بلاد السودان الغربي ومدنها المشهورة قائلاً "مدينة تكرور أهلها سودان وكانوا على ما ساير السودان عليه من المجوسية ... حتى وليهم وارجابي بن رابيس فأسلم وأقام عندهم شرائع الإسلام وحملهم عليها"[49]. ويذكر القزويني أن "تكرور مدينة في بلاد السودان عظيمة مشهورة... وهي مدينة عظيمة لا سور لها وأهلها مسلمون وكفار والملك فيها للمسلمين"[50]. ويذكر الحموي أنها "بلاد تنسب إلى قبيل من السودان في أقصى جنوب المغرب، وأهلها أشبه الناس بالزنوج"[51]. ويذكرها ابن خلكان أثناء حديثه عن كانم[52] قائلًا: "وكانم بكسر النون، جنس من السودان وهم بنو عم تكرور، وكل واحدة من هاتين القبيلتين لا تنسب إلى أب ولا أم، وإنما كانم اسم بلدة بنواحي غانة[53]، وهي دار ملك السودان الذين بجنوب الغرب، فسمي هذا الجنس باسم هذه البلدة، وتكرور اسم للأرض التي هم فيها، وسمي جنسهم باسم أرضهم"[54]. أما ابن فضل الله العمري فيذكرها أثناء حديثه عن مملكة مالي وما معها قائلًا: "اعلم أن هذه المملكة في جنوب نهاية الغرب متصلة بالبحر المحيط... وصاحب هذه المملكة هو المعروف عند أهل مصر بملك التكرور، ولو سمع هذا أنف منه؛ لأن التكرور إنما هو إقليم من أقاليم مملكته، والأحب أن يقال: صاحب مالي؛ لأنه الإقليم الأكبر، وهو به أشهر... والذي تشتمل عليه هذه المملكة من الأقاليم: غانة، وزافون، وترنكا، وتكرور، وسنغانة، وبانبقوا، وزرنطابنا، وبيترا، ودوموا، وزاغا، وكابرا، وبراغوري، وكوكو -وسكان كوكو قبائل يرتان- وإقليم مالي الذي به قاعدة الملك ييتي. وكل هذه الأقاليم مضافة إليه والاسم المطلق عليه في هذه الأقاليم كلها مالي قاعدة أقاليم هذه المملكة ذوات المدن والقرى والأعمال أربعة عشر إقليمًا"[55]. ويذكرها الحميري أنها "مدينة في بلاد السودان بقرب مدينة صنغانة على النيل، وهي أكبر من مدينة سلى وأكثر تجارة، وإليها يسافر أهل المغرب الأقصى بالصوف والنحاس والخرز ويخرجون منها

---

[47] أطلق الجغرافيون العرب مصطلح السودان الغربي على المنطقة الواقعة جنوب الصحراء الكبرى، والممتدة بين المحيط الأطلسي غربًا، وبحيرة كوري (بحيرة تشاد) شرقًا وجنوب الصحراء الكبرى شمال خط الإستواء بين خطي عرض 11 و17 درجة شمالًا. وتبلغ مساحة تلك المنطقة حوالي سبعة ملايين كيلومتر مربع، وقد شهدت قيام ثلاث دول هي مملكة غانة ، ومملكة مالي، ومملكة سنغاي، وهي تمثل اليوم جمهوريات مالي، النيجر، والسينغال. (عبد الحميد، مقاديم، *المدارس العلمية ودورها السياسي والثقافي في السودان الغربي (مالي – سنغاي) ق (7-10هـ/13-16م)*، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية، قسم الحضارة الإسلامية،الجزائر، (1438هـ/2018م)، 7).

[48] عبد الحميد، *المدارس العلمية*، 8.

[49] البكري، أبي عبيد (ت487هـ/1095م)، *المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك*، مكتبة المتنبي، بغداد، د.ت، 172.

[50] القزويني، زكريا بن محمد بن محمود (ت7هـ/13م)، *آثار البلاد وأخبار العباد*، دار صادر، بيروت، د.ت، 26.

[51] الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت (ت7هـ/13م)، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، 1397هـ/1977م، مج2، 38.

[52] الكانِم بكاف بعدها ألف ثم نون مكسورة وميم في الآخر تقع على ضفة النيل، وهم مسلمون، ويغلب على ألوانهم السواد، وبينها وبين بلاد مالي مسافة بعيدة جدًّا، وقاعدة ملكها مدينة جِيمِي، مبدأ مملكته من جهة مصر بلدة زلا، وآخرها طولًا بلدة يقال لها كاكا. وهذه البلاد بين إفريقية وبرقة ممتدة في الجنوب إلى سَمْت الغرب الأوسط. وهي بلاد قحط وغالب عيشهم الأرز، والقمح، والذرة، وببلادهم التين، والليمون، واللفت، والباذنجان. وجاء منهم من ادعى النسب العلوي في بني الحسن، وتمذهب سلطانهم بالمذهب الشافعي. وكان أهلها يتمذهبون بالمذهب المالكي. راجع (ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيي (ت749هـ/1349م)، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2010م ، ج4، 45-46؛ القلقشندي، أبي العباس أحمد (ت821هـ/1418م)، *صبح الأعشى*، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1915م، ج5، 280-281؛ المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج1، 526).

[53] بلاد غانة بفتح الغين المعجمة وألف ثم نون مفتوحة وهاء في الآخر. تمثل الإقليم الثالث من مملكة مالي. وتقع غربي إقليم صُوصُو، تجاور البحر المحيط الغربي، وقاعدتها (مدينة غانة)، وقد تكون قد أضيفت إليها فيما بعد. (القلقشندي، *صبح الأعشى*، ج5، 284).

[54] ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت681هـ/1282م)، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1398هـ/1978م، مج7، 15.

[55] ابن فضل الله العمري، *مسالك الأبصار*، جـ4، 49.

بالتبر والخدم... ومن مدينة سلى وتكرور إلى سجلماسة أربعون يومًا بسير القوافل وأقرب البلاد إليها من بلاد لمتونة الصحراء أزقى وبينهما خمس وعشرون مرحلة"[56]. أما المقريزي فيقول "كان الكانم من طوائف التكرور"[57]. وحذا حذو ابن فضل الله العمري القلقشندي في كتابه صبح الأعشى، فقد ذكر بلاد التكرور على أنها إقليم من أقاليم مملكة مالي، وقاعدتها مدينة تكرور[58]. أما عن السخاوي فقد ذكرها أثناء ترجمته لكل من محمد بن أحمد بن العز التكروري (ت857هـ/1453م)، ومحمد بن محمد بن عمر خير الدين بن السري (ت889هـ/1484م)، فقال أن أولهما كان يقال له قديمًا الغاني، والثاني كان يُعرف بابن الغاني. والغاني نسبة لغانة مدينة بالتكرور[59]. وذكرها البرتلي أنها "إقليم واسع ممتد شرقًا إلى إدغاغ، وغربًا إلى بحر بني زناقية وجنوبًا إلى بيط وشمالًا إلى آدرار"[60].

ثانيًا: العلاقات المملوكية مع بلاد التكرور.

جدير بالذكر أنه لم تقم بين الدولة المملوكية وبلاد التكرور علاقات سياسية قوية مباشرة؛ وذلك لبعد المشقة بين الطرفين[61]. وبالرغم من ذلك فقد كانت هناك صلات قوية قامت على الود والصداقة بين الجانبين من علاقات تجارية وثقافية ودينية، وظل الحج أقوى الروابط التي ربطت السودان الغربي مع المماليك، وكان سكان تلك المنطقة ينزلون بالقاهرة وهم في طريقهم إلى بلاد الحجاز من أجل أداء فريضة الحج؛ حيث كانت مصر هي البوابة الرئيسية لهؤلاء الحجاج القادمين من بلاد التكرور إلى مكة المكرمة، فقد اعتاد حجاج السودان الغربي أن يقضوا في مصر وقتًا حتى يتهيأ ركب هؤلاء الحجاج ومحملهم إلى بلاد الحجاز[62]. واستقبلت مصر أعدادًا كبيرة من أبناء بلاد التكرور وهم في طريقهم إلى بلاد الحجاز لأداء فريضة الحج، وعُرفت رحلات الحج هذه بركب الحج التكروري، كما شملت مواكب الحج القادمة من هذه البلاد سلاطين ورعايا من بلاد السودان الغربي[63].

وكان أهالي بلاد التكرور يفدون إلى مصر منذ عهد السلطان الظاهر بيبرس البندقداري[64]، واتخذ بعضهم هذه البلاد دارًا لإقامته، ولقوا رعاية خاصة من قبل كبار رجال الدولة المملوكية[65]. ويؤكد ذلك القول ما ذكره المقريزي

---

[56]الحميري، محمد بن عبد المنعم (ت727هـ/1327م)، *الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع فهارس شاملة)*، تحقيق: إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م، 134.

[57]المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج4، ق2، 459.

[58]القلقشندي، *صبح الأعشى*، جـ5، 286.

[59]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ7، 2-3؛ جـ9، 265.

[60]البرتلي، محمد بن أبي بكر الصديق، *فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور*، تحقيق: محمد إبراهيم الكتاني، ومحمد حجي، منشورات الجمعية العربية المغربية للتأليف والترجمة والنشر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1401هـ/1981م، 26.

[61]عاشور، سعيد عبد الفتاح، *العصر المماليكي في مصر والشام*، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1976م، 250.

[62]عاشور، *العصر المماليكي*، 250؛ سرور، محمد جمال الدين، *دولة بني قلاوون في مصر الحالة السياسية والاقتصادية في عهدها بوجه خاص*، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، 337؛ الشلّي، فيصل، *بلاد الشام في ظل الدولة المملوكية الثانية "دولة الجراكسة البرجية" 1381-1517م*، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2008م، 232؛ الخولي، محمد عبد العظيم، *الأزهر الشريف والسودانيون في العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)*، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1432هـ/2011م، 99.

[63]الخولي، *الأزهر الشريف*، 99.

[64]هو السلطان الملك الظاهر ركن الدين أبو الفتح (أبو الفتوح) بيبرس الصاحي النجمي البندقداري التركي، سلطان الديار المصرية والبلاد الشامية والأقطار الحجازية، والثغور الإسلامية. ولد في حدود سنة (620هـ/1223م) بصحراء القبجاق، وأخذ من بلاده وأُبيع بدمشق للعماد الصائغ، ثم اشتراه الأمير علاء الدين أيدكين البندقداري الصالحي، وحينما قبض الملك الصالح نجم الدين أيوب على أيدكين البندقداري، وصادره، أخذ بيبرس هذا من جملة ما أخذ، وذلك في شوال سنة (644هـ/1246م)، ثم أعتقه الملك الصالح نجم الدين أيوب، وقدمه على طائفة الجمدارية، واستمر بيبرس على ذلك إلى أن مات الملك الصالح نجم الدين أيوب، ولازال بيبرس يترقى، إلى أن ملك مصر، ولقب بالملك الظاهر. وكانت سلطنته في سنة (658هـ/1259م). ودام الملك الظاهر بيبرس في الملك إلى أن مات بدمشق سنة (676هـ/1277م). (ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن (ت874هـ/1470م)، *المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي*، حققه ووضع حواشيه: د/ نبيل محمد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م، جـ3، 447-467، رقم (717)؛ *مورد اللطافة في من ولي السلطنة والخلافة*، تحقيق ودراسة وتعليق: نبيل محمد عبد العزيز، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1997م، 33-34).

عند كلامه على عزاء الملك الظاهر بيبرس البندقداري بعد تمام سنة من وفاته أنه "في سابع عشرى المحرم – سنة 677هـ/1278م – عُمل عزاء الملك الظاهر، عند تمام سنة من وفاته، بالأندلس من قرافة مصر، ومدت هناك الأسمطة في الخيام للقراء والفقهاء، وفرقت الأطعمة على أهل الزوايا، وكان من الأوقات العظيمة؛ لكثرة من اجتمع فيه من الناس على اختلاف طبقاتهم... وعُمل للتكاررة والفقراء خوان حضَره كثير من أهل الخير"[66].

وتحدثت المصادر التاريخية عن وفد الحجاج التكاررة الذين وفدوا إلى مصر سنة (724هـ/1323م)، وكان يتألف من عشرة آلاف تكروري على رأسهم السلطان منسا موسى[67]. وأقام بمصر مدة سنة قبل توجهه إلى مكة المكرمة[68]. كما أشارت تلك المصادر إلى احتفاء السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون[69] بملك التكرور وإكرامه واحترامه، وتقديمه الخلع والسيوف له ولأفراد حاشيته، فضلًا عن تبادل الطرفين الهدايا فيما بينهما[70]. كما تحدثت تلك المصادر عن أوصاف تلك الرحلة والتي تمت على جانب من الأبهة والفخامة، وأيضًا عن الوفد الكبير الذي كان برفقته من الرعايا والعبيد والخدم، بالإضافة إلى الكميات الكبيرة من الذهب التي حملها معه السلطان منسا وموسى وقام بتوزيعها في مصر آنذاك، كما أشارت المصادر التاريخية إلى الهدايا الجليلة التي قدمها السلطان الأخير إلى السلطان الناصر محمد بن قلاوون من بينها حمل جليل من الذهب المعدني الخام؛ وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عظمة وثراء بلاد التكرور في عهد السلطان منسى موسى إليه[71]. وحسبنا أن نشير هنا إلى ما ورد في بعض المصادر التاريخية، ومن ذلك ما أورده ابن فضل الله العمري في مسالك الأبصار حيث قال : "فسألت الأمير أبا العباس أحمد بن الجاكي المهمندار عنه – يقصد السلطان موسى- فذكر ما كان عليه هذا السلطان من سعة الحال

---

[65]ابن خلدون، أبو زيد ولي الدين عبد الرحمن بن محمد الإشبيلي التونسي القاهري (ت808هـ/1405م)، *العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر المعروف بتاريخ ابن خلدون*، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان – الأردن، د.ت، 1484-1485؛ سرور، *دولة بني قلاوون*، 337.

[66]المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي بن عبد القادر (ت845هـ/1441م)، *السلوك لمعرفة دول الملوك*، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1418هـ/1997م، جـ2، 113.

[67]هو موسى بن أبي بكر سالم التكروري ملك التكرور، حكم بلاد التكرور مدة خمس وعشرين سنة خلال السنوات (712-737هـ/1312-1337م). وكان السلطان منسى موسى رجلًا صالحًا، وملكًا عظيمًا، محبًّا للخير وأهله، راغبًا في العلم، مالكي المذهب. ترك مملكته واستناب بها ولده محمدًا؛ لأداء فريضة الحج، وعاد إلى بلاده على أن يقرر لابنه الملك ويتركه له، ويعود إلى مكة المكرمة، ويقيم بها مجاورًا إلا أنه قد وافته المنية. كان هذا السلطان مدة إقامته بمصر قبل توجهه إلى الحجاز وبعده على نمط واحد في العبادة، وكان كريمًا جوادًا، كثير الصدقة ، وتحدث أهل مصر عن سعة إنفاقه وفيض إحسانه. (ابن فضل الله العمري، *مسالك الأبصار، جـ4، 55-57؛ اليافعي*، أبي محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن *سليمان (ت768هـ/1366م)، مرأة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان*، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، *1417هـ/1997م، جـ4، 204؛ القلقشندي*، أبي العباس أحمد (ت821هـ/1418م)، *صبح الأعشى*، المطبعة الأميرية، القاهرة، *1915م، جـ5، 296؛ ابن* حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن علي بن أحمد *(ت852هـ/1448م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة*، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، د. ت، جـ4، 383 برقم (1043)).

[68]عاشور، *العصر المماليكي*، 250؛ سرور، *دولة بني قلاوون*، 337؛ الخولي، *الأزهر الشريف*، 102.

[69] هو محمد بن قلاوون، السلطان الملك الناصر ناصر الدين أبو الفتح بن الملك المنصور قلاوون الصالحي الألفي. ولد الملك الناصر سنة (684هـ/1285م)، ووالده المنصور قلاوون يحاصر حصن المرقب. توفي سنة (741هـ/1341م)، ودفن بالمدرسة المنصورية بين القصرين. وقد تولى السلطنة ثلاث مرات، الأولى سنة (693- 694هـ/1293-1294م)، والثانية سنة (698-708هـ/1298-1308م)، وكانت سلطنته الثالثة سنة (709-741هـ/1309-1341م). راجع (الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت764هـ/1362م)، *كتاب الوافي بالوفيات* ، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، 1420هـ/2000م، جـ4، 251- 264، برقم (1919)؛ ابن تغري بردي، *مورد اللطافة*، 45-47، 56-58، 64-66؛ *المنهل الصافي*، جـ10، 268-281؛ الشجاعي، شمس الدين، *تاريخ الملك الناصر محمد بن قلاوون الصالحي وأولاده*، حققته وترجمته إلى الألمانية: برباره شيفر، القسم الأول: النص العربي، فرانز شتاينز – فيسبادن، 1398هـ- 1978م، 106).

[70] عاشور، *العصر المماليكي*، 250-251؛ سرور، *دولة بني قلاوون*، 337.

[71]عاشور، *العصر المماليكي*، 251؛ عبد الرحمان، زوليخة، وأسماء عبد الهادي، *مملكة مالي على عهد السلطان منسى موسى 1312-1337م*، رسالة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة أدرار، الجزائر، 1441هـ/2020م، 29-31.

والمروءة والديانة. وقال: لما خرجت لملتقاه – أعني من جهة السلطان الأعظم الملك الناصر- أكرمني إكرامًا بليغًا وعاملني بأجمل الآداب، ولكنه كان لا يحدثني إلا بترجمان مع إجادة معرفته للتكلم باللسان العربي. ثم إنه قدم للخزانة السلطانية جُملًا من الذهب المعدني الذي لم يصنع غير ذلك وحاولته أن يطلع للقلعة ويجتمع بالسلطان فأبى علي وامتنع، وقال: أنا جئت لأحج لا لشيء آخر وما أريد (أن) أخلط حجي بغيره، وشرع في الاحتجاج بهذا... فما زلت به حتى وافق... وتقدم إلى السلطان- يقصد الملك الناصر محمد بن قلاوون- فقام له بعض القيام وأكرمه وأجلسه إلى جانبه، وتحادثا حديثًا طويلًا. ثم خرج السلطان موسى وبعث إليه السلطان بعدة من الخلع الكاملة له ولأصحابه ولكل من حضر معه وخيلًا مسرجة ملجمة... فلما آن أوان الحج بعث إليه دراهم كثيرة وجمال... وأزواد جمة... ورسم لأمراء الركب بإكرامه واحترامه ... ثم لما عاد تلقيته وأنزلته ... وأرسل إلى السلطان متبركًا من هدايا الحجاز الشريف فقبله السلطان منه وبعث إليه بالخلع الكوامل له ولأصحابه... والأمتعة الفاخرة، ثم عاد إلى بلاده"[72]. وذكر اليافعي في مرأة الجنان أن: "ملك التكرور أهدى إلى السلطان أربعين ألف مثقال وإلى نائبه عشرة آلاف"[73]. وقال ابن كثير في البداية والنهاية أن: " وفيها قدم ملك التكرور إلى القاهرة بسبب الحج في خامس عشرين رجب من سنة أربع وعشرين وسبعمائة، فنزل بالقرافة[74]، ومعه من المغاربة والخدم نحو من عشرين ألفًا، ومعهم ذهب كثير... ولما دخل إلى قلعة الجبل ليسلم على السلطان أُمر بتقبيل الأرض فامتنع من ذلك، فأكرمه السلطان... وأرسل هو أيضًا إلى السلطان بهدايا كثيرة، من جملتها أربعون ألف دينار، وإلى النائب بنحو عشرة آلاف دينار، وتحف كثيرة"[75]. وذكر ابن خلدون في كتاب العبر أنه "لما خرج منسا موسى من بلاد المغرب للحج سلك على طريق الصحراء وخرج عند الأهرام بمصر وأهدى إلى الناصر هدية حفيلة يقال أن فيها خمسين ألف دينار، وأنزله بقصر عند القرافة الكبرى وأقطعه إياها ولقيه السلطان بمجلسه وحدثه ووصله وزوده... وبعث معه الأمراء يقومون بخدمته إلى أن قضى فرضه سنة أربع وعشرين وسبعمائة"[76]. وقال ابن حجر العسقلاني في الدرر الكامنة أثناء حديثه عن السلطان منسى موسى ورحلته إلى الحج أن: "السلطان – الملك الناصر بن قلاوون- قربه وأكرمه وأحسن تجهيزه إلى الحجاز... وسار في ركب بمفرده وكان مهابًا في قومه فلا يخاطبه أحد إلا ورأسه مكشوف، وأقام بعد الحج ثلاثة أشهر بمكة ورجع ومات من رجاله عدد كثير من البرد واقترض من التجار لما رجع مالًا كثيرًا... وقدم للخزانة السلطانية شيئًا كثيراً من التبر المعدني الذي لم يصنع، ولما رجع بعث للسلطان من هدايا الحجاز شيئًا كثيرًا ... ولم يدع هو أميرًا ولا صاحب وظيفة سلطانية حتى وصله بجملة من الذهب"[77]. وقال المقريزي في كتاب السلوك أنه "في ليلة الأحد خامس عشر جمادى

---

[72] ابن فضل الله العمري، *مسالك الأبصار*، جـ4، 57.

[73] اليافعي، *مرأة الجنان*، جـ4، 204.

[74] استخدم سفح المقطم كقرافة لدفن المسلمين منذ فتح مصر على يد عمرو بن العاص، ومنذ ذلك الحين استعمل هذا السفح وامتداده كقرافة للمسلمين حتى نهاية العصر المملوكي بل وحتى الآن. وقد قسمت القرافة إلى جزأين قرافة كبرى، وقرافة صغرى. كانت القرافة الكبرى تشغل مساحة كبيرة تمتد من عند بركة الحبش في الجنوب إلى مصلى خولان في الشمال، ومن قناطر ابن طولون في الشرق إلى الرصد في الغرب، واستخدمت لدفن أموات المسلمين منذ افتتحت أرض مصر. وقد تبقى من موضع هذه القرافة حاليًا المنطقة الفضاء فيما بين مسجد الإمام الليث بن سعد، وسور الفسطاط الشرقي. أما عن القرافة الصغرى فقد ظهرت إلى الوجود في العصر الأيوبي، بعد أن أقبل الناس على البناء فيما حول قبر الإمام الشافعي في عهدي السلطان صلاح الدين والكامل محمد، وامتدت هذه القرافة في سفح المقطم، وعظم العمران بها حتى أصبحت أعرف الجبانات باسم القرافة، أما القرافة الكبرى، فقد تلاشى أمرها إلى أن عاد إليها العمران من جديد في عهد الناصر محمد بن قلاوون، كما امتدت القرافة الصغرى إلى الشمال وإلى أقصى الشرق، واتصلت بالقرافة الكبرى والتحمت بها بحيث صارتا قرافة واحدة. هذا ولم يقتصر استخدام القرافة على دفن الموتى وتشييد المقابر فحسب، بل شهدت نشاطًا عمرانيًا، فقد أقيم بها الكثير من المساجد والأربطة، والجواسق، والقصور، والحمامات، وزودت بالقناطر، والأحواض، والآبار. (الحداد، محمد حمزة إسماعيل، *سلسلة الجبانات في العمارة الإسلامية قرافة القاهرة من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر المملوكي*، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، *2006م، 41-42، 47، 118، 138-140*).

[75] ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل (ت774هـ/1372م)، *البداية والنهاية*، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر، الجيزة، 1419هـ/1998م، جـ18، 240-241.

[76] ابن خلدون، *العبر*، 1485.

[77] ابن حجر العسقلاني، *الدرر الكامنة*، جـ4، 383.

الأولى سنة أربع وعشرين وسبعمائة... قدم منسا موسى ملك التكرور يريد الحج، وأقام تحت الأهرام ثلاثة أيام في الضيافة. عدى إلى بر مصر في يوم الخميس سادس عشرى رجب، وطلع إلى القلعة ليسلم على السلطان، وامتنع من تقبيل الأرض، فلم يجبر على ذلك... وأمر السلطان بتجهيزه للحج، فنزل وأخرج ذهبًا كثيرًا في شراء ما يريد من الجواري والثياب وغير ذلك" [78].

كان لرحلة السلطان منسا موسى للحج ونزوله بالقاهرة وإقامته فيها قبل توجهه إلى مكة المكرمة، وبصحبته أعدادٌ كبيرة من أبناء مملكته، وتوزيعه كميات كبيرة من الذهب كهدايا للسلطان الناصر محمد وبعض مسئولي الدولة كما سبق الإشارة إليه، فضلًا عن إنفاق رعيته كميات كبيرة من الذهب؛ لشراء ما يحتاجونه من سلع بمصر، وتوفر كميات كبيرة من الذهب في أسواق الدولة عظيم الأثر من الناحية الاقتصادية على مصر؛ حيث ارتفع وزن الدينار، وبلغ أربعة جرامات تقريبًا يزيد قليلًا أو ينقص في بعض الأحيان حتى نهاية فترة السلطان الناصر محمد بن قلاوون[79]. كما انخفضت القيمة النقدية للدينار، ووصلت إلى درهمين وستة دراهم بعد أن كانت بخمسة وعشرين درهمًا[80].

كما قامت بين الدولة المملوكية في مصر وبلاد التكرور علاقات تجارية وثقافية ودينية[81]. عن العلاقات التجارية بين الطرفين فقد شهدت الدولة المملوكية نشاطًا تجاريًّا كبيرًا مع بلاد السودان الغربي[82]. وقام سلاطين المماليك بتقديم العون للتجار، وتيسير سبل السفر إلى بلاد التكرور، كما قامت الدولة المملوكية بتشجيع التجار التكاررة على القدوم إلى مصر، وكان من مظاهر ذلك أن قام سلاطين المماليك بكتابة مناشير لهؤلاء التجار لتشجيعهم على النزول بمصر، كما أرسل السلطان الناصر محمد بن قلاوون إلى نوابه بالثغور يأمرهم بتعمير الثغور، والعمل على تشجيع حضور التجار بتجارات أكثر وأن لا يأخذوا منهم سوى الحقوق المفروضة على المراكب[83]. وكان التجار المصريون يترددون على بلاد التكرور ليشتروا منتجاتها، وكانوا يلقون في حلهم وترحالهم كل أسباب الراحة والطمأنينة، بالإضافة إلى مجئ التجار التكاررة إلى مصر حاملين معهم منتجات السودان الغربي من توابل وبخور، وغيرها من البضائع المهمة التي قامت عليها عظمة دولة المماليك وثروتها، وكلها أصناف اشتد تهافت الأوروبيين عليها، ودفع فيها التجار الغربيون الأثمان المرتفعة[84]. ونتيجة لذلك فقد جنى بعض التجار من وراء التبادل التجاري بين الطرفين ثروة ضخمة[85]. كما بنى التجار التكاررة في مصر المدرسة المالكية التي عرفت باسم مدرسة "ابن رشيق" حيث كانت مركزًا لطلاب العلم الوافدين من بلاد التكرور، وبعث الخيرون والأثرياء من أهل تلك البلاد أموالًا ومساعدات لهذه المدرسة لدعم نشاطاتها[86]. اندثرت هذه المدرسة ولم يبق لها ذكر[87]. وقد وردت مدرسة بني رشيق في ثنايا بعض المصادر التاريخية، وأشار إليها ابن فضل الله العمري في كتاب مسالك الأبصار قائلًا: "وقد بنوا – الكانم- بفسطاط مصر مدرسة للمالكية ووفودهم تنزل بها[88]. وقال ابن دقماق في كتابه الانتصار: " أن هذه المدرسة للمالكية ولها في بلاد التَّكرور سمعة عظيمة ببني رشيق ومالها إعانة إلا من جِهَتهم في كل سنة وأوقافها ضعيفة.

---

[78]المقريزي، *السلوك*، جـ3، 73.

[79]النجيدي، حمود بن محمد بن علي، *النظام النقدي المملوكي (648-922هـ/1250-1517م)، دراسة تاريخية حضارية*، مكتبة العبيكان، الرياض، 1414هـ/1993م، 190.

[80]النجيدي، *النظام النقدي*، 273-274.

[81]سرور، *دولة بني قلاوون*، 337؛ الشلّي، *بلاد الشام*، 232.

[82]عاشور، *العصر المماليكي*، 302.

[83]عاشور، *العصر المماليكي*، 253؛ سرور، *دولة بني قلاوون*، 337؛ عثمان، شوقي عبد القوي، *التجارة بين مصر وإفريقيا في عصر المماليك*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م، 121-122.

[84]عاشور، *العصر المماليكي*، 302؛ سرور، *دولة بني قلاوون*، 337.

[85]عاشور، *العصر المماليكي*، 253، 302؛ سرور، *دولة بني قلاوون* ، 338؛ عثمان، *التجارة*، 122-123.

[86]عاشور، *العصر المماليكي*، 253؛ الشلّي، *بلاد الشام*، 232.

[87]سلام، أيمن شاهين، *المدارس الإسلامية في مصر في العصر الأيوبي ودورها في نشر المذهب السني*، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، قسم التاريخ، جامعة طنطا، 1420هـ/1999م، 109.

[88]ابن فضل الله العمري، *مسالك الأبصار*، جـ4، 46.

درَّسَ بها الشيخ الإمام علم الدين بن رشيق[89] إلى حين وفاته تدريسًا وإمامة، ثم استقر فيها بعده ولده قاضي القضاة زين الدين وكان التكارِرَةُ إذا قدموا من بلادهم قاصدين الحجاز قبل بنائها ينزلون عند القاضي علم الدين بن رشيق في داره عند حمام الرَّيّس فدفعوا إليه مالًا عَمَّرَ به هذه المدرسة ودَرَّسَ بها"[90]. وذكرها القلقشندي في كتاب صبح الأعشى أثناء حديثه عن بلاد كانم قائلًا: "والعدل قائم في بلادهم -يقصد بلاد كانم-، ويتمذهبون بمذهب الإمام "مالك" رضي الله عنه، وهم ذوو اختصار في اللباس، يابسون في الدين، وعسكرهم يتلثمون، وقد بنوا مدرسة للمالكية -يقصد مدرسة بن رشيق- بالفسطاط ينزل بها وفودهم" [91]. وقال المقريزي في الخطط المقريزية أن "هذه المدرسة للمالكية، وهي بخط حمام الرَّيّس[92] من مدينة مصر. كان الكانِمُ من طوائف التَّكرور، لما وصلوا إلى مصر في سنة بضع وأربعين وست مائة قاصدين الحج، دفعوا للقاضي علم الدين بن رشيق مالًا بناها به، ودَرَّسَ بها فعرفت به، وصار لها في بلاد التَّكْرور سمعة عظيمة، وكانوا يَبْعَثُون إليها في غالب السنين المال"[93]. وعن العلاقات الثقافية والدينية بين الدولة المملوكية وبلاد التكرور فقد نمت بين الجانبين الروابط الثقافية والدينية. ومن مظاهر ذلك ما قيل بشأن السلطان منسا موسى وانتهازه فرصة وجوده في مصر وقيامه بابتياع جملة من الكتب ليوفر لأهل بلده جانبًا من الثقافة الإسلامية[94]. وكانت قوافل الحج القادمة من بلاد التكرور تضم عادة عددًا كبيرًا من الطلاب والعلماء الذين حرصوا في أثناء بقائهم في القاهرة على التردد على الأزهر الشريف. وكان عدد منهم يتخلف عن القافلة، ويمد فترة إقامته في القاهرة رغبة في التعلم والدراسة على أيدي شيوخ العصر البارزين، فضلًا عن رغبة بعضهم الآخر في تعميق صلاته بعلماء الأزهر[95]. وتم تخصيص رواقًا لإقامة الطلبة الوافدين من بلاد التكرور عُرف باسم رواق الدكارنة الغورية[96]، واستقبل هذا الرواق أعدادًا كبيرة من التكاررة[97]. كما استطاب أهالي بلاد التكرور الإقامة في ناحية بولاق التكرور[98]، فقد كانوا يجتمعون فيها في أثناء فترة وجودهم في القاهرة[99].

---

[89]هو محمد بن الحسين بن عتيق بن الحسين بن عتيق بن عبد الله بن رشيق أبو الحسين الربعي المصري المالكي الفقيه المفتي الملقب علم الدين بن شيخ المالكية. والد القاضي زين الدين محمد، وكان من سادات المشايخ وفضلائهم، ولي قضاء القضاة بثغر الإسكندرية. ولد سنة (595هـ/1198م)، وتوفي سنة (680هـ/1281م). (الصفدي، *الوافي بالوفيات*، ج3، 16، برقم (883)؛ ابن فرحون المالكي (ت799هـ/1396م)، *الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب*، تحقيق وتعليق: محمد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، د.ت، ج2، 322-323 برقم (137)؛ مخلوف، محمد بن عمر بن قاسم (ت1360هـ/1941م)، *شجرة النور الزكية في طبقات المالكية*، خرّج حواشيه وعلق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1424هـ/2003م، ج1، 268، برقم (657)).

[90]ابن دقماق، صارم الدين إبراهيم بن محمد بن أيدمر العلائي (ت809هـ/1406م)، *الانتصار لواسطة عقد الأمصار*، قابله بأصوله وأعده للنشر: أيمن فؤاد سيد، مركز دراسات الحضارة الإسلامية، مكتبة الإسكندرية، 2021، ج1، 257.

[91]القلقشندي، *صبح الأعشى*، ج5، 281.

[92]يقع حمام الرَّيس قُبالة مدرسة بني رشيق في زُقاق الرَّيس المجاور لزقاق زبَّان، وأوله بسُوَيقة العَيْتم. (ابن دقماق، *الانتصار*، ج1، 48، 279.

[93]المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج4، ق2، 459.

[94]عاشور، *العصر المماليكي*، 252.

[95]عاشور، *العصر المماليكي*، 252؛ الشلّي، *بلاد الشام*، 232؛ الخولي، *الأزهر الشريف*، 102-103، 262-265؛ الشناوي، عبد العزيز محمد، *الأزهر جامعًا وجامعة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2013م، جـ1، 133.

[96]عُرف باسم رواق الدكارنة الغورية تمييزًا له عن رواق دكارنة صليح. يقع هذا الرواق في طرف المقصورة الجديدة فوق الإيوان عن شمال الداخل من باب الصعايدة، وهو عبارة عن مبنى أرضي يحتوي على محل واحد متسع، وفوقه جزء من رواق الشوام. وعدد المجاورين به قليل، وشيخه الشيخ حسن عبد الرحمن التكروري. (مبارك، علي باشا (ت1311هـ/1893م)، *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2014م، جـ4، 52).

[97] الخولي، الأزهر، 218؛ الشناوي، الأزهر، جـ1، 238.

[98]بولاق التكروري: هي ناحية من جملة قرى الجيزة، كانت تُعرف بمنية بولاق، ثم عرفت ببولاق التكروري بعد أن نزلها الشيخ أبو محمد يوسف بن عبد الله التكروري، وذلك في خلافة العزيز بالله بن المعز لدين الله الفاطمي (365هـ-386هـ/975-996م). وكان يُعتقد فيه الخير ، وحكيت عنه كرامات كثيرة، ولما مات الشيخ التكروري بني له ضريح وبجانبه مسجد سمي جامع التكروري، فاشتهرت هذه القرية منذ ذلك الحين باسم بولاق التكروري. راجع (المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج4،

ثالثًا: العلماء القادمون من بلاد التكرور إلى مصر خلال العصر المملوكي.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه نزل من التكاررة في مصر خلال العصر المملوكي العديد من العلماء والفقهاء، بعضهم توفي بمصر، وبنيت لهم أضرحة أصبحت مزارات إسلامية داخل القاهرة أو خارجها، والبعض الآخر توفي خارج مصر، منهم على سبيل المثال وليس الحصر: عبد الله التكروري (ت674هـ/1275م) [100]، وصبيح بن عبد الله التكروري الكلوتاتي الحارس الذي اشتغل في علوم الحديث في القاهرة ودمشق. توفي بدمشق سنة (731هـ/1330م)، وله بضع وسبعون سنة [101]، وجمال الدين عبد الله التكروري (ت733هـ/1332م)، ويعرف بالرستاني [102]، والعز محمد بن أحمد بن عثمان الكتبي التكروري الأصل القاهري المالكي،ولد سنة (791هـ/1388م)، حفظ القرآن الكريم وتلا به، وتعلم الفقه والنحو والعروض. وكتب الخط الحسن[103]، ومحمد بن عمر خير الدين بن الصدر القاهري المالكي، ابن عم العز التكروري، سمع على الكثير. توفي في مكة المكرمة سنة (889هـ/ 1484م) [104]، وعمر بن علي بن عبد الله السراج الأنصاري التكروري الأصل المصري الشافعي، ويعرف بابن الملقن. حفظ القرآن، وتفقه بالتقي السبكي وغيره، وأخذ في العربية، وفي القراءات، كما قرأ في كل مذهب كتابًا، وأذن له بالإفتاء فيه، وقام بتخريج بعض الأحاديث. كما كتب المنسوب. توفي بالقاهرة سنة (804هـ/ 1401م) [105].

ومن بين الفقهاء الذين نسبوا إلى بلاد التكرور ونزلوا بمدينة دمياط خلال العصر المملوكي البحري الشيخ فاتح التكروري، فقد قدم من مراكش[106] إلى دمياط على قدم التجريد، وسقى بها الماء في الأسواق احتساباً لوجه الله تعالى بدون مقابل، ونزل في ظاهر ثغر دمياط، ولزم الصلاة، وترك الناس جميعًا،ثم أقام بناحية تونة[107] من بحيرة تنيس[108] لمدة سبع سنوات، ثم انتقل إلى جامع دمياط. وأقام الشيخ فاتح التكروري في وكر بأسفل منارته للعبادة، معتزلًا الناس دون أن يخالط أحدًا، فقد كان شيخًا زاهدًا لا يخرج من وكره إلا للصلاة وقضاء حوائج الناس[109] . ويذكر ابن بطوطة

ق1، 324؛ ابن الزيات، شمس الدين محمد، *الكواكب السيارة في ترتيب الزيارة في القرافتين الكبرى والصغرى*، المطبعة الأميرية بمصر، 1325هـ/1907م، 129؛ السخاوي، أبي الحسن نور الدين علي بن أحمد بن عمر بن خلف، *تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات*، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1406هـ/1986م، 255-256؛ رمزي، محمد، *القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجيزة، 1994م، جـ3، ق2، 9-10).

[99] الشناوي، *الأزهر*، جـ1، 134.

[100]عثر على نقشين شاهديين للشيخ عبد الله التكروري في قبته بمدينة البهنسا بمحافظة المنيا، مؤرخين بسنة (674هـ/1275م). (عبد الحميد، علاء الدين عبد العال، *شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر*، مكتبة الإسكندرية، 2013م، 176- 178).

[101] ابن حجر العسقلاني، *الدرر الكامنة*، جـ2، 205، برقم (1975).

[102] هو من صحابة الشيخ عبد العزيز المنوفي، ودفنه تلميذه الشيخ شعيب بن إبراهيم الرفاعي بتربته الموجودة بشارع الإمام الشافعي، جنوبي القاهرة، ثم بني له القبة المعروفة باسمه في سنة (745هـ/1344م)، وأقام بها إلى أن توفي سنة (788هـ/1376م)، وسكن هذه القبة مجموعة من الرفاعية. (قاسم، حسن، *المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية*، مكتبة الإسكندرية، 2017م، جـ4، 298).

[103]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ7، 2-3، برقم (3).

[104]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ9، 265، برقم (688).

[105]السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ6، 100-105، برقم (330).

[106] مَراكُش: بالفتح ثم التشديد، وضم الكاف، وشين معجمة: أعظم مدينة بالمغرب وأجلها، وبها سرير ملوكه في وسط بلاد البربر، بينها وبين البحر عشرة أيام. ومعنى مراكش بالبربرية أسرع المشي لأنها كانت موضع مخافة. راجع (البغدادي، صفي الدين عبد المؤمن بن عبد الحق (ت739ه/1338م)، *مراصد الإطلاع على أسماء الأمكنة والبقاع*، تحقيق: على محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، 1992م، مج3، 1251).

[107] تُونَة: جزيرة قرب تنيس ودمياط من الديار المصرية من فتوح عمير بن وهب. انظر (الحموي، معجم، مج 2، 62-63).

[108] تِنيس: بكسرتين وتشديد النون، وياء ساكنة، والسين المهملة: جزيرة في بحر مصر قريبة من البر ما بين الفَرَما ودمياط، والفرما في شرقيها. راجع (الحموي، معجم، مج2، 51-54).

[109] المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج1، 609-611.

أنه أثناء رحلته إلى ثغر دمياط شاهد طائفة القلندرية[110] في زاوية الشيخ جمال الدين الساوي بدمياط[111]، وكان يسكن معهم آنذاك الشيخ فتح التكروري[112].

وعرف عن الشيخ فاتح الأسمر الكثير من الكرامات، وكان سلوكه على طريق السلف من التمسك بالكتاب والسنة. وقد أشار عليه أحد الشيوخ بالنكاح فتزوج بامرأتين في آخر عمره، وكان يقرأ في المصحف، ويطالع الكتب، ولم يره أحدٌ يخط بيده شيئًا[113]. وتوفي آخر ليلة أسفر صباحها عن الثامن من شهر ربيع الآخر سنة (695هـ/1295م) ، وترك ولدين ليس لهما قوت ليلة، وعليه مبلغ ألفي درهم دينًا، ودفن بجوار الجامع، وذلك في قبته التي أصبحت مزارًا إلى يومنا هذا[114]. وتقع قبة الشيخ فاتح التكروري بالجبانة الكبرى إلى الشرق من جامع أبي المعاطي. أصبحت هذه القبة حاليًا مستجدة البناء بعد الحريق الذي شب بها، والتدخل الخاطئ لإطفاء ذلك الحريق بالمياه في(1978/3/28م) مما أدى إلى انهيار الأعمدة التي كانت تحملها[115].

ويشير السخاوي في الضوء اللامع إلى أسماء بعض رجال الدين والعلماء والفقهاء خلال العصر المملوكي الذين دفنوا بالقرب من الشيخ فاتح التكروري، منهم على سبيل المثال: أحمد بن إبراهيم بن محمد محيي الدين الدمياطي الحنفي ثم الشافعي (ت814هـ/1411م)، كان يعرف الحساب مع معرفته بالفقه، واشتغل بالنحو، فضلًا عن أنه كان ملازماً للجهاد بثغر دمياط. دفن بالقرب من الشيخ فاتح التكروري بمكان واحد لكن جُعل بينه وبين فاتح التكروري حواجز من خشب[116]، وخليل بن فرج بن برقوق (ت858هـ/1454م). توفي في ثغر دمياط، ودفن في قبة الشيخ فاتح الأسمر ثمانية أيام ثم نقل إلى القاهرة، ودفن بقبة والده[117]، وعبد السلام بن موسى بن عبد الله البهوتي الدمياطي الشافعي (ت896هـ/1490م). ولد بدمياط ونشأ بها فحفظ القرآن وتلا به تجويدًا، وحضر دروس الفقه، وتعلم النحو، فضلاً عن اعتقاد الناس فيه. حينما مات دفن بجوار الشيخ فاتح التكروري[118]، ومحمد بن أحمد بن الشهاب الدمياطي المالكي (ت858هـ/1454م). حفظ القرآن، وتعلم الفقه، وحمدت سيرته في القضاء. دفن بالقرب من ضريح فاتح التكروري[119].

رابعًا: دور الشيخ فاتح التكروري في إعادة تعمير جامع أبي العطا.

يُعرف جامع أبي العطا بدمياط باسم جامع أبو المعاطي. ويعتبر أقدم مساجد دمياط وأكبرها؛ إذ تبلغ مساحته ما يقرب من فدان، هذا بالإضافة إلى المحلات التي أدخلت فيه بعد إنشائه. ويقع هذا الجامع في جنوب شرق الجبانة الكبرى بظاهر المدينة[120]. أسسه المسلمون عند فتح دمياط على يد عمرو بن العاص، واشتهر عند العامة باسم جامع

---

[110] القلندرية: كلمة أعجمية بمعنى المحلقين، وهي طريقة صوفية يحلقون رؤسهم وشواربهم ولحاهم وحواجبهم. وقيل أن هذه الطائفة ظهرت بدمشق سنة (616هـ/1219م)، وكان لها عدة زوايا في مصر وبلاد الشام. (بدران، الشيخ عبد القادر (ت1346هـ/1927م)، *منادمة الأطلال ومسامرة الخيال*، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، دمشق، د.ت، 311؛ دهمان، محمد أحمد، *معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي*، دار الفكر العرب، دمشق، 1410هـ/1990م، 125).

[111] هو محمد بن يونس الشيخ جمال الدين الساوي، وقيل الساوجي الزاهد شيخ الطريقة القلندرية قدم دمشق، وقرأ القرآن الكريم، وسكن في زاوية الشيخ عثمان الرومي ثم أقام بمقبرة باب الصغير بالقرب من موضع القبة التي بنيت لأصحابه. وسافر إلى دمياط، وتوفي بها في حدود سنة (630هـ/1232م). (بدران، *منادمة الأطلال*، 310-311).

[112] ابن بطوطة، شمس الدين أبي عبد الله اللواتي الطنجي (ت779هـ/1377م)، *رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*، تحقيق: محمد عبد المنعم العريان، مراجعة: مصطفى القصاص، دار إحياء العلوم، بيروت، 1407هـ/1987م، ج1، 52.

[113] المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج1، 610.

[114] المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج 1، 611

[115] عطا، محمد عبد الرازق، *مدينة دمياط منذ العصر المملوكي حتى نهاية العصر العثماني "دراسة آثارية عمرانية"*، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ج1، 1427هـ/2006م، ج1، 255.

[116] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ1، 203-204.

[117] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ3، 201.

[118] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ4، 208.

[119] السخاوي، *الضوء اللامع*، جـ7، 94-95.

[120] ماهر، سعاد، *مساجد مصر وأولياؤها الصالحون*، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1970م، جـ1، 247؛ عطا، مدينة دمياط، 207-208).

فتح لنزول فاتح الأسمر به. وتوالت التجديدات على ذلك الجامع خلال العصرين الفاطمي والأيوبي إلا أنه في العصر المملوكي بعد حادث تخريب دمياط نزل به فاتح التكروري[121]. وقام بإعادة ترميمه وتنظيفه بنفسه، حتى أنه أزال الوطواط من سقوفه، وملأ صهاريجه بالماء، وبلط صحنه، وسبك سطحه بالجبس، وأقام فيه[122]. وكان المتصوفون يجتمعون عند جامع أبي المعاطي في أول شعبان من كل عام للاحتفال بمولد الشيخ التكروري[123].

خامسًا: ألقاب الشيخ فاتح التكروري وكنيته.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه كان يوجد أعلى مدخل زاوية وقبة الشيخ فاتح التكروري نقشٌ كتابيٌ بخط الثلث منفذ بالحفر البارز على لوحة خشبية. ومحفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي تحت رقم سجل (4391)[124]. تضمن اسم الشيخ فاتح التكروري، وألقابه، وكنيته "أبو عطا" وأيضًا تاريخ وفاته، فضلًا عن ذكر الآمر بتجديد هذه القبة خلال العصر المملوكي[125]. كما يحتوي قيد الفراغ لمخطوط مصحف الدراسة على بعض ألقاب الشيخ السالف ذكره. وبذلك نستطيع من خلال النقش الكتابي الذي سبقت الإشارة إليه، وكذلك خاتمة مخطوط الدراسة التوصل إلى الألقاب الخاصة بالشيخ فاتح التكروري، وهي كما يلي:

- **السيد:** هو المالك والزعيم. وقد أطلق كلقب عام على الأجلاء من رجال السياسة والعلم، كما تلقب به أجلاء رجال الدين والصالحين[126]. وفي بعض الأحيان يضاف إلى لقب "سيد" ياء النسبة هكذا "سيدي"، وقد ورد هذا اللقب في نقوش شاهدية لشيوخ وفقهاء من العصر الأيوبي والمملوكي، ومن أمثلة ذلك ورود لقب "سيدي" في نقش شاهدي للشيخ محمد المجذوب مؤرخ بسنة (910هـ/1504م)[127]، ونقش شاهدي لابن حجر العسقلاني موجود بضريحه بقرافة الإمام الشافعي[128]، ونقش شاهدي للشيخ العالم أبي العباس بجامع الشيخ محمد الغمري بشمال مدينة القاهرة[129].
- **الشيخ:** وردت هذه اللفظة في كتابات الكثير من الآثار والتحف العربية كأسماء وظائف، فضلاً عن ألقاب فخرية. والشيخ في اللغة هو الطاعن في السن، وربما قصد به من يجب توقيره كما يوقر الشيخ، ومن ثم أطلق على العلماء والكبراء، كما أطلق على الإمام الزاهد[130]. كثر استخدام هذه اللفظة على الفقهاء والشيوخ خلال العصرين الأيوبي والمملوكي. ومن أمثلة إطلاقها على الشيوخ والعلماء: نقش شاهدي للشيخ أبي القاسم عبد الرحمن بن عبد الرحيم محفوظ بمتحف الآثار بالواحة الخارجة، مؤرخ بسنة (574هـ/1178م)[131]، ونقش شاهدي للشيخ جمال الدين الساوجي موجود بجامع أبي المعاطي بدمياط، مؤرخ بسنة (575هـ/1179م)[132]، ونقش شاهدي للشيخ أبو العباس أحمد الضرير، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ومؤرخ بسنة (623هـ/1226م)[133]، ونقش شاهدي للشيخ عبد الله التكروري بمدينة البهنسا بمحافظة المنيا، مؤرخ بسنة (674هـ/1275م)[134].

---

[121] المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج1، 608- 609؛ عطا، *مدينة دمياط* ، ج1، 207-208).
[122] المقريزي، *المواعظ والاعتبار*، مج1، 609.
[123] سليمان، عبد الحميد حامد، *دمياط في التاريخ الإسلامي من الفتح العربي وحتى نهاية حكم سلاطين المماليك*، رسالة ماجستير، قسم التاريخ الإسلامي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1987م، 146.
[124] عطا، *مدينة دمياط* ، ج1، 255؛ عبد الحميد، *شواهد القبور*، 179.
[125] عطا، *مدينة دمياط* ، ج1، 255؛ عبد الحميد، *شواهد القبور*، 179.
[126] لمزيد من التفاصيل. راجع (الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار*، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م، 345-350).
[127] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 190.
[128] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 191-192.
[129] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 192.
[130] لمزيد من التفاصيل. راجع (الباشا، *الفنون الإسلامية*، ج2، 627-633؛ الألقاب، 364).
[131] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 151، لوحة رقم (67).
[132] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 156.
[133] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 164-165، لوحة رقم (74).
[134] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 176- 177، لوحة رقم (79).

- **الصادق:** ندر استخدام هذا اللقب، ومن أمثلة إطلاقه على أحد الفقهاء: نقش شاهدي للفقيه أبو العباس أحمد الضرير، مؤرخ بسنة (623هـ/1226م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم (2387)[135].
- **الصالح:** يطلق هذا اللقب على أهل الصلاح من رجال العلم والدين وغيرهم[136]، وقد ورد في نقش شاهدي للشيخ أبي العباس أحمد الضرير، مؤرخ بسنة (623هـ/1226م)، ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم (2387)[137].
- **العارف:** خلاف الجاهل، وهو من ألقاب أكابر أهل الصلاح[138]. ويضاف إليه في بعض الأحيان كلمة(بالله) ، ويصبح لقبًا مركبًا "العارف بالله". ومن أمثلة ورود لقب "العارف بالله" في النقوش الكتابية: نقش شاهدي للشيخ محمد المجذوب مؤرخ بسنة (910هـ/1504م) بجامع الشيخ محمد الغمري[139]، ونقش شاهدي لابن حجر العسقلاني موجود بضريحه بقرافة الإمام الشافعي[140].
- **قطب الأولياء:** هو من ألقاب الصوفية وأهل الصلاح، وقد قيل لسيد القوم الذي عليه مدار أمرهم قطب بني فلان، ومن هنا عبروا عن مدار الأولياء بالقطب[141].
- **الولي:** استخدم هذا اللقب ضمن الألقاب الفخرية، فضلًا عن أنه قد أضيف إليه بعض الكلمات لتكوين ألقابٍ مركبة[142]. وقد يكون من ألقاب أهل الصلاح والصوفية. وقد قل استخدامه في معناه الأخير في النقوش الكتابية في العصرين الأيوبي والمملوكي.

أسماء السور وعدد آياتها وأماكن نزولها:

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه عرفت بعض السور في مصحف الدراسة بغير أسمائها المشهورة في المصاحف الشريفة، منها على سبيل المثال سميت سورة (الإسراء) بسورة (سبحان)، وسورة (غافر) بسورة (المؤمن)، وسورة (الشورى) سميت بسورة (عسق)، وسورة (محمد) بسورة (القتال)، ووردت سورة (التكوير) باسم سورة (كورت)، وسميت سورة (الانشقاق) بسورة (انشقت)، وسورة (الشرح) سميت بسورة (ألم نشرح)، وسورة (العلق) سماها (اقرأ)، وسميت سورة (الزلزلة) بسورة (الزلزال)، وسورة (الماعون) بسورة (الدين). وبشأن ذلك ذكر لنا الزركشي في " البرهان في علوم القرآن" أنه قد يكون للسورة اسم واحد فقط، وقد يكون لها اسمان، وقد يكون لها ثلاثة أسماء أو أكثر من ذلك[143]، كتسمية سورة "الإسراء" بسورة سبحان، وسورة "غافر" بسورة المؤمن، وسورة "محمد" بسورة القتال[144]. وسورة "أرأيت": تسمى سورة الدين، وسورة الماعون[145].

---

[135] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 164-165، لوحة رقم (74).
[136] الباشا، *الألقاب*، 377.
[137] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 164-165، لوحة رقم (74).
[138] الباشا، *الألقاب*، 389.
[139] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 190.
[140] عبد الحميد، *شواهد القبور*، 191-192.
[141] لمزيد من التفاصيل. راجع (الباشا، *الألقاب*، 541-543).
[142] لمزيد من التفاصيل. راجع (الباشا، *الألقاب*، 541-543).
[143] الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت794هـ/1391م)، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، جمال حمدي الذهبي، إبراهيم عبد الله الكردي، جـ1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1410هـ/ 1990م، 366).
[144] السيوطي، أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي الحافظ جلال الدين، ت (911هـ/1505م)، *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مج1، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د.ت، 157.
[145] السيوطي، *الإتقان*، مج1، 159.

فضلًا عن ذلك فقد اعتمد ابن السماك على العدد الكوفي[146] في عد آيات القرآن الكريم في مصحف الدراسة، مخالفًا باقي العلماء السبعة المشهورين في عد آي القرآن الكريم من البصريين والشاميين (الدمشقي – الحمصي)، والمدنيين والمكيين إلا أن يتفقوا مع أهل الكوفة ويتبعوا طريقتهم، وما زال الناسخ متفقًا مع أهل الكوفة حتى بلغ سورة (الإنسان) فخالف جميع أقوال العلماء، وجعلها ثلاثين آية، وهي إحدى وثلاثين آية عند كل من الشاميين والكوفيين والمدنيين والمكيين[147]، كذلك خالف الأقوال كلها في عدد آي سورة (الليل) فجعلها عشرين آية، وهي إحدى وعشرين آية في جميع العدد دون اختلاف عند جميع العلماء السالفي الذكر[148].

وعن التصنيف المكي والمدني للسور فنلاحظ أن الناسخ لم ينص عليها في كل من سورة البقرة، وسورة التوبة، وسورة هود، وسورة الرعد، وسورة الشعراء. فضلًا عن ذلك فقد قام الناسخ بمخالفة أقوال العلماء في عدة سور بشأن أماكن نزولها، ومن أمثلة ذلك سورة الحج فقد ذكر أنها مدنية بالرغم من أنها مكية باستثناء أربع آيات منها، نزلت بالمدينة المنورة[149]، وكذلك سورة العنكبوت فقد نص عليها أنها مدنية، وهي سورة مكية[150]. وسورة المجادلة وردت بمصحف الدراسة أنها مكية، وهي مدنية[151]، وسورة المنافقون هي سورة مدنية وليست مكية عكس ما ورد في مصحف بن السماك[152].

علامات تقسيم المصحف الشريف:

جدير بالذكر أنه تم تقسيم القرآن الكريم إلى ثلاثين قسمًا، وأطلق على كل قسم منه اسم الجزء، ووضعت كلمة خمس، عند نهاية كل خمس آيات من السورة، وكلمة عشر عند نهاية كل عشر آيات منها، فإذا انقضت خمس أخرى بعد العشر أعادوا كلمة خمس، فإذا صارت هذه الخمس عشرًا أعادوا كلمة عشر وهكذا إلى آخر السورة،وللعلماء في ذلك أقوال كثيرة، بين الجواز بكراهة، والجواز بلا كراهة[153]. ورسمت زخارف الأخماس والأعشار في مخطوطات المصاحف الشريفة أول الأمر على شكل مجموعة من النقاط الدائرية الملونة، ليس فيها أية صنعة فنية، ثم اتخذت تلك العلامات أشكالًا أخرى مختلفة، وكانت الصورة الأكثر شيوعًا في المصاحف الشريفة هي رسمها على أشكال دوائر مجردة أو على شكل وردة عباد الشمس، ثم يكتب بداخلها كلمة (خمس) أو (عشر)[154]. وقد جاءت علامات الأجزاء وتقسيماتها في المصاحف المملوكية بأشكال متعددة، وأيضًا بخطوط متنوعة ما بين الثلث والكوفي[155]. فقد اتخذت علامات الحزب في مصاحف المماليك البحرية في معظم الأحيان شكلًا بيضاويًّا مكتوب بداخله كلمة حزب أو نصف حزب أو ربع حزب، ويكون هذا الشكل مذهبًا في أغلب الأحيان. ومن أمثلة ذلك المصحف الشريف المملوكي، والمحفوظ بدار الكتب المصرية برقم سجل (6)[156]. وأشير إلى علامة العشر بشمسة كبيرة، كتب بداخلها كلمة عشر بالمداد الذهبي على أرضية مورقة باللون الأحمر في المصحف الشريف المملوكي، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم سجل (257)[157] . كما أشير إلى علامة الربع من خلال إطار مستدير الشكل، ومسحوب لأعلى قليلًا عن طريق مفصص يمتد منه شكلًا رمحيًا، وكتب كلمة ربع باللون الذهبي على أرضية مورقة باللون الأزرق والذهبي في

---

[146] اشتهر به أهل الكوفة، وهو ما يرويه حمزة وسفيان عن علي بن أبي طالب رضي الله عنه بواسطة ذوي العلم والخبرة. (الداني الأندلسي، أبو عمرو (ت444هـ/1052م)، *البيان في عد آي القرآن*، تحقيق: د/غانم قدوري الحمد، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، 1414هـ/1994م، (ط)).

[147] الداني، *البيان*، 260.

[148] الداني، *البيان*، 276.

[149] الداني، *البيان*، 189.

[150] الداني، *البيان*، 203.

[151] الداني، *البيان*، 242.

[152] الداني، *البيان*، 247.

[153] الزرقاني، *مناهل العرفان*، ج1، 334.

[154] الجبوري، محمود عباد، *خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب*، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م، 262.

[155] أبو قنديل، يمنى محمد أحمد مرتضى، *زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1418هـ/1998م، 189.

[156] أبو قنديل، *زخرفة*، 80، 83، 192- 193.

[157] أبو قنديل، *زخرفة*، 53، 58.

المصحف الشريف المملوكي، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم سجل (10)، والمؤرخ بسنة (774هـ/1372م)[158]. وفي بعض الأحيان لم يضع الفنان كلمة حزب أو ربع حزب أو نصف حزب في شكل زخرفي بل أشار إليها على هامش الصفحات بكتابة الكلمة فقط، ومنها على سبيل المثال: المصحف الشريف المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة برقم حفظ (134)، ومؤرخ بسنة (843هـ/ 1429م) [159].

ومن الجدير بالملاحظة هنا أن ناسخ المخطوط موضوع الدراسة قد قام بتقسيم المصحف الشريف إلى مجموعة من الأحزاب والأرباع والأخماس والأعشار، وذلك في هامش الصفحات خارج الإطار المحيط بالنص القرآني، وأشار إلى علامة الحزب بكتابة كلمة "حزب" بخط النسخ بالمداد الذهبي الذي حددت حروفه بالمداد الأسود. بينما أشار إلى علامة الربع بكتابة كلمة "ربع" بخط النسخ بالمداد الأسود الباهت. وأُشير إلى مواضع السجدات بكتابة كلمة "سجدة" بالمداد الذهبي خارج الإطار الذي يحدد النص القرآني. أما عن علامات الأخماس والأعشار في مصحف الدراسة فقد أشار إليهما الناسخ بكتابة كلمة "خمس" أو "عشر" بالخط الكوفي المزهر[160] بمداد ذهبي على أرضية حمراء اللون، وذلك في مركز دائرتين متداخلتين، يفصل بينهما فراغ بلون الصفحة. وحددت الدائرة الخارجية بإطار أزرق، بينما حددت الدائرة الداخلية بإطارين، أحدهما رفيع، والآخر سميك وملون باللون الذهبي (لوحات 4، 5).

نوع الخط المستخدم في كتابة المصحف الشريف:

استخدم ابن السماك الخط الريحاني في كتابة مخطوط المصحف الشريف موضوع الدراسة. والخط الريحاني يطلق عليه في معظم الأحيان اسم (خط المصاحف) نسبة إلى وظيفته وهي كتابة المصاحف الشريفة[161]. ويذكر الطيبي عن الخط الريحاني أن: "الريحان فهو بالقياس إلى المحقق كالحواشي إلى النسخ. وكوضع حروف الريحان على مثال حروف المحقق إلا أن فيه دقة. ويضبط بجملة قلمه. ويختص هذان القلمان بأن لا تطمس فيهما ميم ولا واو ولا عين ولا قاف ولا فاء وأن يكونا منيرين"[162]. ويبدو أن هناك شبهًا كبيرًا بين المحقق والريحان؛ مما دعى البعض إلى تسميته بـ"المحقق الرقيق" ؛ نظرًا لوجود معظم السمات الفنية لخط المحقق به لكنه اختلف عنه في سمات أخرى، من بينها أن حروف الريحان كانت أكثر دقة وأصغر حجمًا من حروف خط المحقق. فضلًا عن أن حرفي الألف واللام أكثر طولًا وسمكًا في المحقق مما هما عليه في الريحاني[163]. ويتميز المحقق بأنه ضخم الشكل وغير متداخل الحروف، ويتميز ببساطته[164] في حين تتداخل حروف الريحان ببعضها البعض ولا سيما حرفي الألف واللام بتناسق تام أشبه بأغصان نبات الريحان وأوراقه ذات الرائحة الطيبة العطرة، ورقته وبساطته[165]. ومن الاختلافات كذلك بين القلمين أن حروف الريحان أكثر نحافة من المحقق، وبالتالي فإن الصفحة الواحدة يمكن أن تستوعب سطورًا أكثر مما يمكن أن تستوعبه بالمحقق، وبالإضافة إلى ذلك فإن الكاتب يكون أكثر سرعة في الكتابة بالريحان مما لو كتب

---

158 أبو قنديل، *زخرفة*، 69، 74.

159 مرسي، سعيد رمضان أمين، *دراسة لمصاحف لم تنشر من عهد السلطان جقمق في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي دراسة أثرية فنية مقارنة*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1438هـ/ 2017م، مج1، 237، 242.

160 الخط الكوفي المزهر: هو الخط الذي يخرج من رؤوس حروفه ونهاياتها أفرع نباتية زينت بالأزهار، وتقصر تلك الأفرع أو تطول حسب المساحة المتاحة أمام الخطاط. (صالح، عبد العزيز حميد، ودفتر، ناهض عبد الرزاق، والعبيدي، صلاح حسين، *الخط العربي*، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990، 130؛ عبيد، شبل إبراهيم، *ديوان الخط العربي في سمرقند*، مكتبة الإسكندرية، 2012م، 110).

161 منصور، نصار محمد، *الخطاط ياقوت المستعصمي (ت698هـ/1298م)، دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني*، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، مجـ.12، ع.2، 2018م، 40.

162 الطيبي، محمد بن حسن (ت908هـ/ 1502م)، *جامع محاسن كتابة الكتاب*، نشره وقدم له: د/ صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1962م، 17.

163 صالح، عبد العزيز حميد، *خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي*، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1441هـ/ 2020م، 211- 212؛ چارئى، عبد الرضا ، حسنعلى پورمند، *تجلى خط محقق بر خطوط ريحان وثلث در كتابت قرآن كريم*، فصلنامۀ علمى- پژوهشى (نگره)، شماره 29، پاييز 1395 هـ.ش، 5، 12.

164 فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة: د/ محمد التونجي، دار طلاس، دمشق، ط2، 2002م، 223.

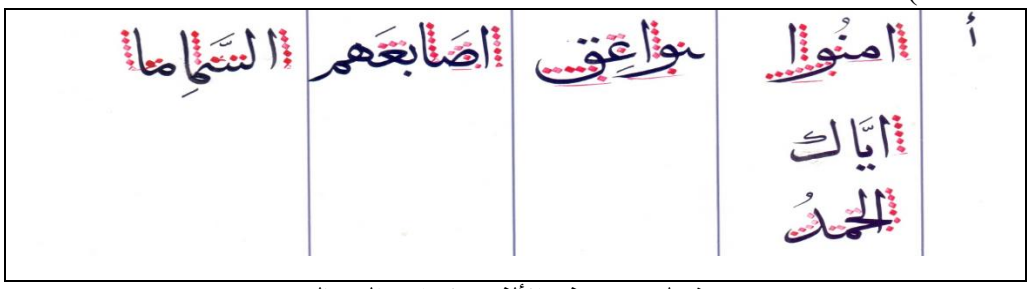
165 صالح، *خط المصحف*، 212؛ چارئى ، *تجلى خط* ، 12.

بالمحقق[166]؛ ولذلك فضله الخطاطون والنساخ في كتابة المصاحف صغيرة الحجم، واستعملوا المحقق في كتابة المصاحف كبيرة الحجم[167]. ويرى البعض أن المحقق والريحان كان شبيهًا بالثلث في بادئ الأمر، في حين أن الأقواس في الثلث أصغر، والعيون أكثر انفتاحًا، والألف في المحقق مستقيمة وعريضة، وفي الريحان مستقيمة ورفيعة، والحركات في المحقق والريحان ألطف مما هو عليه في خط الثلث[168].

وفيما يلي عرض للخصائص الفنية لأشكال الحروف في مصحف ابن السماك، مع عقد مقارنة بين أسلوبه وطريقة المستعصمي في كتابة الخط الريحاني في المخطوط المصحفي المؤرخ بسنة (686هـ/1287م) [169](لوحات 7، 8، 9).

حرف الألف:

ابن السماك: جاءت الألف المفردة بثلاثة صور: الألف المطلق، والألف المحرف، والألف المشعر. ورسم ابن السماك الألف المطلق باستقامة بدون إعوجاج أو ميل، بينما رسم الألف المحرف بميل قليل جدًّا جهة اليمين أثناء النزول به من أعلى إلى أسفل مع وجود تحريف بسيط به من أسفل جهة اليسار، وفيما يتعلق بالألف المشعر فقام ابن السماك بعطف ذنبها، والارتفاع به عن السطر بهيئة قوس صغير. وغالبًا ما يكتب الألف المفردة ملتصقة بحرف اللام إذا تلت الألف حرف اللام ألف، ونادرًا ما يتقاطع حرف الألف مع خطي المنكب والمنسطح في حرف الجيم وأختيها (شكل 1) (لوحات 3، 4، 5، 6).



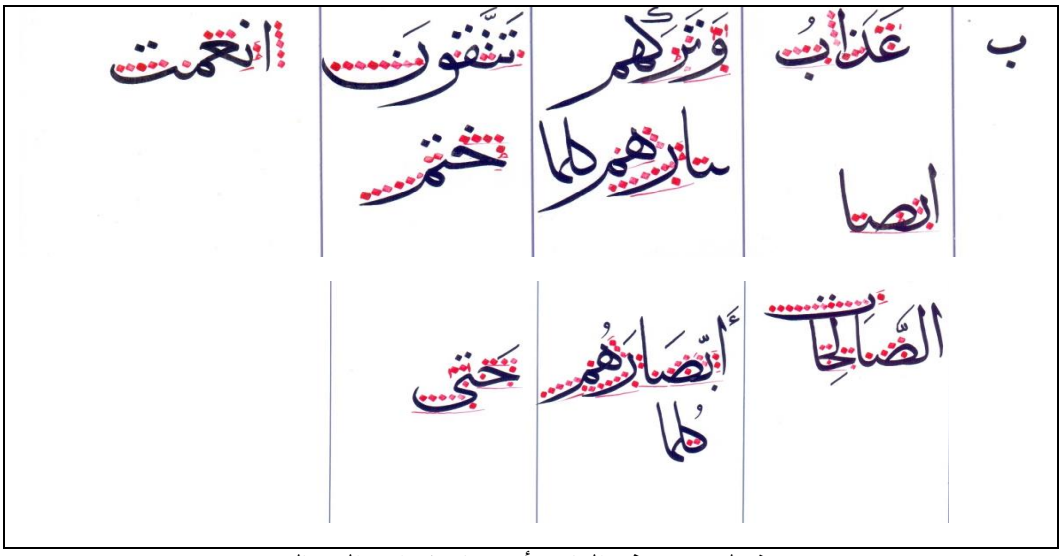
(شكل 1) حرف الألف عند ابن السماك

- ياقوت المستعصمي: اتبع المستعصمي طريقة ابن البواب في مصحفه المؤرخ بسنة (391هـ/ 1000م)[170]، فقد استخدم الألف المطلق والألف المحرف بكثرة، ولم يستخدم الألف المشعر (لوحات 7، 8، 9).

حرف الباء وأختيها:

- ابن السماك: جاءت الباء المفردة بصورتيها المجموعة والمبسوطة، بينما وردت الباء المركبة المطرفة في معظم الأحيان مجموعة وقليلًا ما وجدت مبسوطة (شكل2) (لوحات 3، 4، 5).

[166] صالح، *خط المصحف*، 212- 213؛ چارئی، *تجلی خط* ، 12.
[167] منصور، *الخطاط یاقوت*، 38.
[168] فضائلي، *أطلس الخط* ، 223- 224؛ چارئی، *تجلی خط* ، 12؛ صديق، محمد على دانش، *بررسی هنر خوشنويسی وانواع خط ها در تاريخ ايران*، دانشگاه آزاد اسلامی تهران. ايران، 2019م
https://www.academia.edu/39495389/ Accessed: 1-11-2021
[169] https://majles.alukah.net/t150260 (Accessed: 21/8/2021)
[170] James, David, *Qur'ans of The Mamluks,* Alexandria Press, London, 1988, P. 17, Fig. 3, 4, p. 26, Fig. 8.

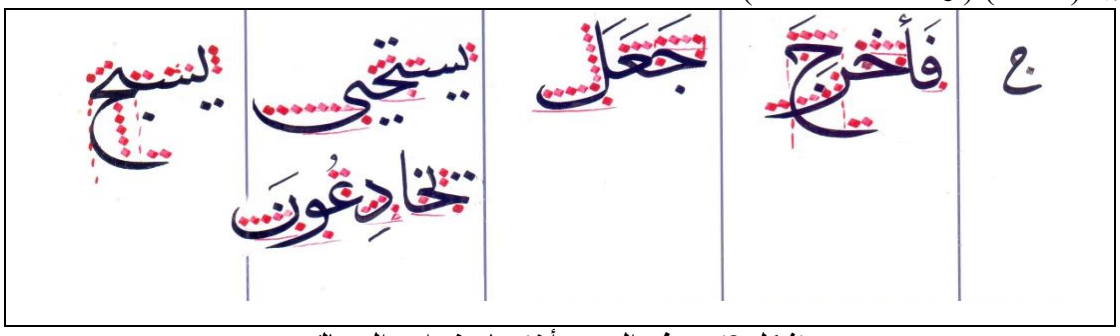


(شكل 2) حرف الباء وأختيها عند ابن السماك

- ياقوت المستعصمي: وردت في ثلاث صور، المبسوطة، والموقوفة، والمجموعة
- اتبع كل من ابن السماك وياقوت المستعصمي طريقة ابن البواب[171] في كتابة حروف (التاء وأختيها، والجيم وأختيها، السين وأختها، الصاد وأختها، اللام، النون، والياء) معلقة إذا تلتها الجيم وأختيها (لوحات 7، 8، 9).

حرف الجيم وأختيها:

- ابن السماك: جاءت الجيم المفردة والمركبة المطرفة في صورتيها المرسلة والرتقاء المرسلة، ووردت الجيم المركبة المبتدأة والمتوسطة محققة، وأحيانًا تأتي جبهة الجيم وأختيها ملاصقة لطالع الألف أو اللام أو الكاف الذي يليها (شكل 3) (لوحات 3، 4، 5، 6).



(شكل 3) حرف الجيم وأختيها عند ابن السماك

- ياقوت المستعصمي: استعمل الجيم المحققة، والمرسلة، ولم يستخدم الرتقاء والملوزة، وفي معظم الأحيان جاءت رأس الجيم ملاصقة لحرف الألف وما على شاكلتها (لوحات 7، 8، 9).
- وردت حروف (الجيم وأختيها، العين وأختها، والميم، والواو) سواء كانت تلك الحروف مفردة أم مركبة مطرفة عند ابن السماك وياقوت المستعصمي في صورتها المرسلة[172] (أشكال 3، 8، 11، 13) (لوحات 3، 4، 7، 8، 9).

[171] James, *Qur'ans* , P. 17, Fig. 3, 4.

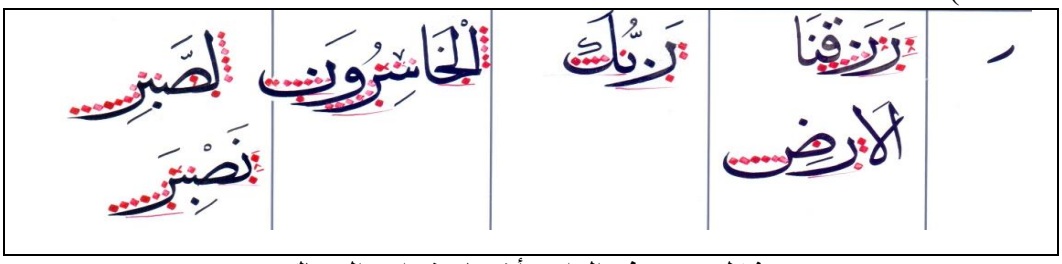
حرف الدال وأختها:

- رسمت الدال والذال المفردة والمركبة مجموعة. وقام ابن السماك وياقوت المستعصمي في بعض الأحيان بوصل نهاية ذنبها مع الحرف الذي يليها (شكل 4) (لوحات 4، 5، 7، 8).

(شكل 4) حرف الدال وأختها عند ابن السماك

حرف الراء وأختها:

ابن السماك: وردت الراء وأختها المفردة والمركبة مرسلة في غالبية المصحف، واستخدمت في بعض الأحيان الراء المدغمة سواء كانت مفردة أم مركبة، ونادرًا ما ظهرت الراء المجموعة في صورتها المفردة (شكل 5) (لوحات 4، 5).



(شكل 5) حرف الراء وأختها عند ابن السماك

ياقوت المستعصمي: كثرة استخدام الراء المرسلة، والمقورة، فضلًا عن استعمال الراء المدغمة (لوحات 7، 8، 9).

حرف السين وأختها:

ابن السماك: رسمت السين والشين المفردة والمركبة المبتدأة والمتوسطة والمختتمة محققة (شكل 6) (لوحات 3، 4، 5).

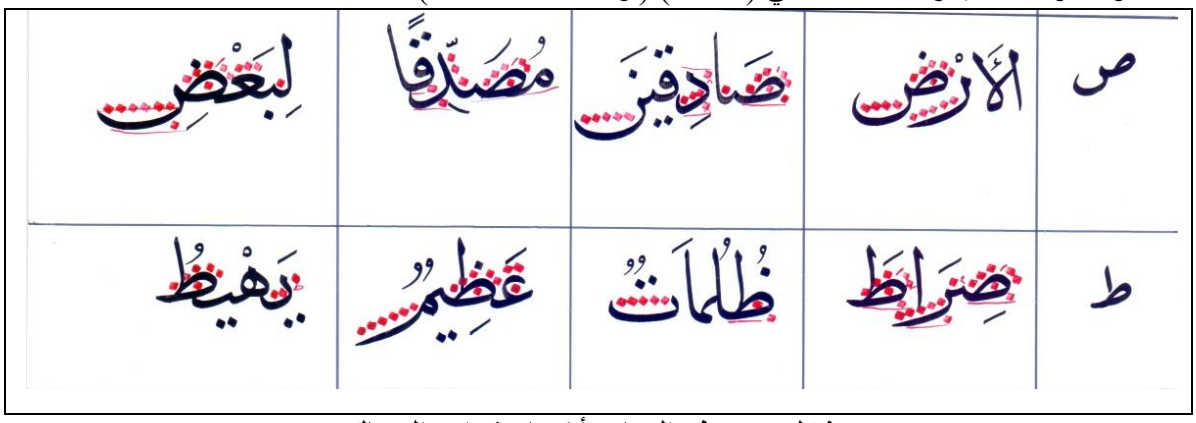
(شكل 6) حرف السين وأختها عند ابن السماك

- ياقوت المستعصمي: استخدم السين والشين المحققة في كلمات المصحف الشريف (لوحات 7، 8، 9).

حروف الصاد وأختها، والطاء وأختها:

[172] الإرسال: هو أن يرسل الخطاط يده بالقلم في كل شئ حتى يجري بسرعة من غير توقف يردعه. راجع(ناجي، هلال، *ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا مع تحقيق رسالته في الخط والقلم*، تصنيف وتحقيق: هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة " أفاق عربية"، بغداد، 1991م، 120، 140).

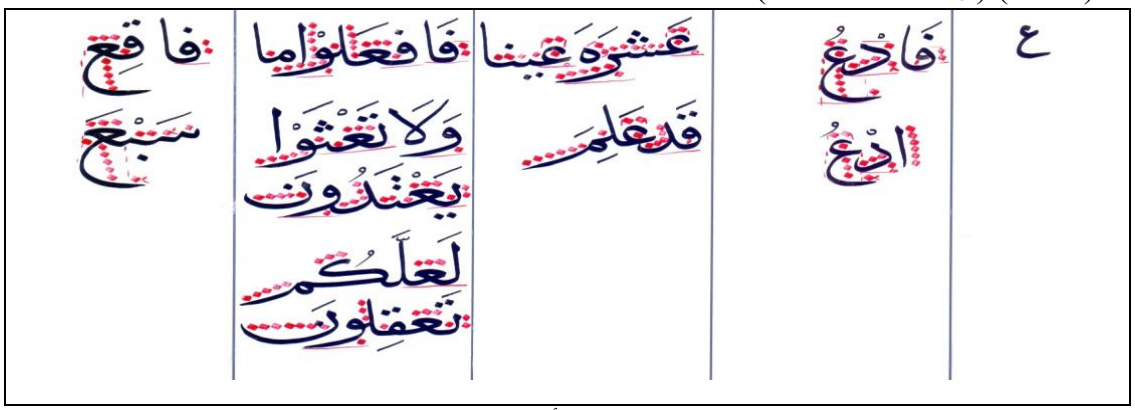
- لم يطمس ابن السماك وياقوت المستعصمي فتحات بياض الحروف التالية (الصاد وأختها، الطاء وأختها) (شكل 7) (لوحات 3، 4، 7، 8).
- يلاحظ كبر واتساع رؤوس حروف (الصاد وأختها، والطاء وأختها) في معظم الأحيان عند ابن السماك، وصغرها عند ياقوت المستعصمي (شكل 7) (لوحات 3، 4، 7، 8).



(شكل 7) حرف الصاد وأختها عند ابن السماك

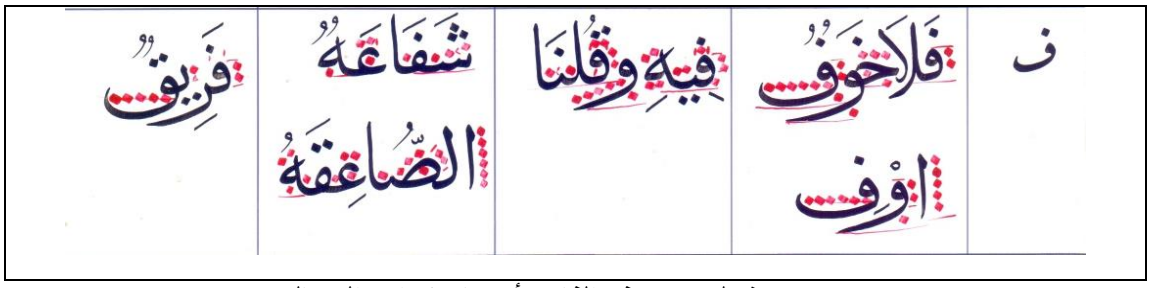
حروف العين وأختها والفاء وأختها:

كتبت العين المبتدأة مركبة ونعلية[173]، إذا جاء بعدها حرف طالع كالألف واللام وما جرى مجراهما، ووردت العين المتوسطة مربعة مفتوحة، ومعلقة مطموسة عند ابن السماك، وياقوت المستعصمي (شكل 8) (لوحات 3، 4، 8، 9). فضلًا عن ذلك فلم يقم ابن السماك وياقوت المستعصمي بطمس عقدة حرف الفاء وأختها (شكل 9) (لوحات 3، 4، 8، 9).



(شكل 8) حرف العين وأختها عند ابن السماك

[173] استخدم ابن الصايغ العين النعلية مركبة مبتدأة فقط. (محمد، أحمد منجي أحمد، *الخطاط عبد الرحمن بن الصائغ ومدرسته الفنية في العصر الجركسي حتى منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (دراسة أثرية فنية مقارنة)*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1441هـ/ 2020م، مج1، 1027- 1028).

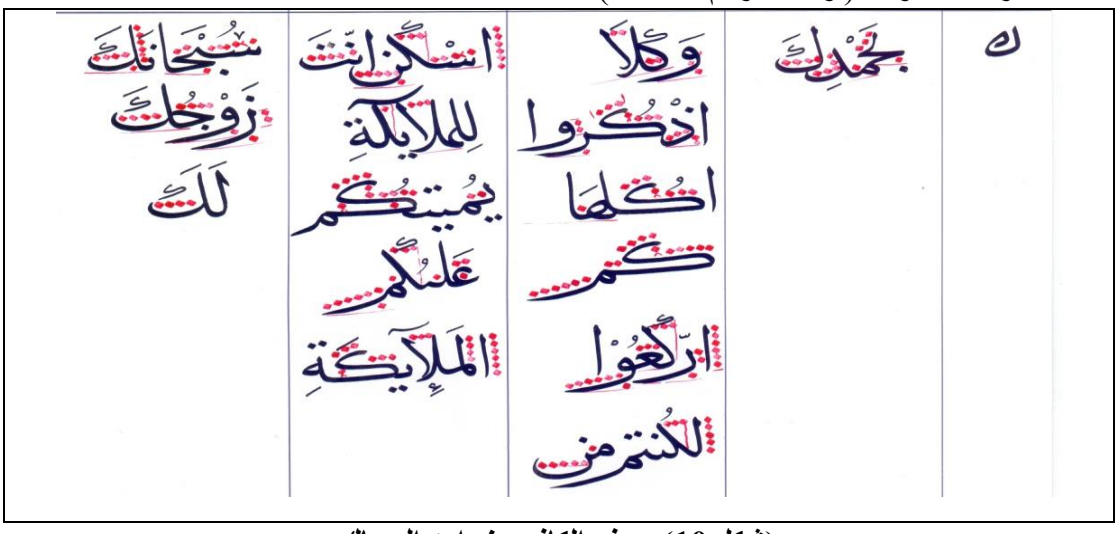


(شكل 9) حرف الفاء وأختها عند ابن السماك

حرف الكاف:

وردت الكاف في ثلاثة أشكال كالتالي:

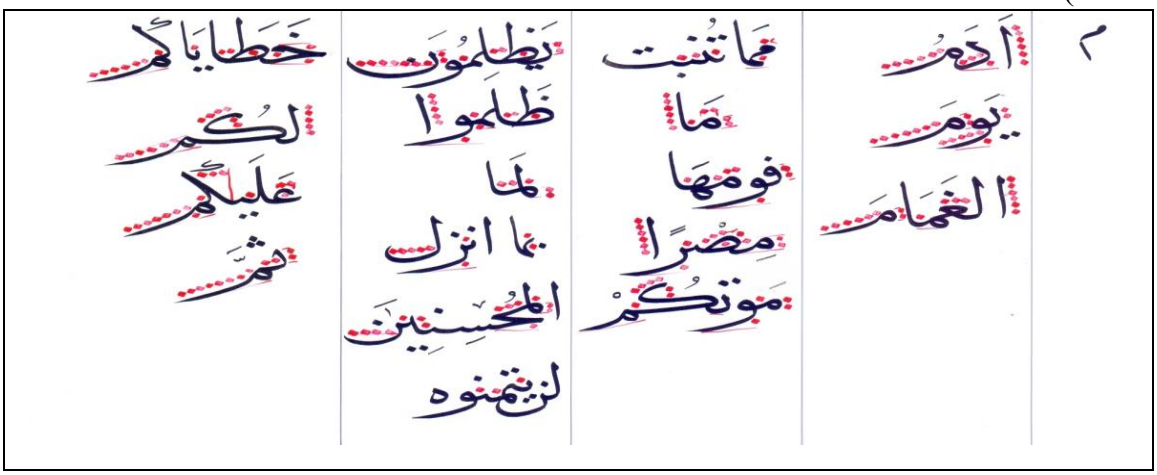
- الكاف المبسوطة (الكاف الثعبانية): استخدمها ابن السماك مركبة مبتدأة ومتوسطة، ونادرًا ما استعملها مركبة مطرفة، ولم يستخدمها مفردة ، وجاء الخط المنسطح من الكاف طويلًا مع دوران بسيط في نقطة التقاء الخط المنكب مع الخط المنسطح. كما استخدمها أيضاً ياقوت المستعصمي مركبة مبتدأة ومتوسطة، ولم يستعملها مفردة (شكل 10) (لوحات 3، 4، 5، 7، 8، 9).
- الكاف المعلقة المفصولة: قام ابن السماك برسم مستلقي الكاف على هيئة كاف مبسوطة صغيرة، نفذها بشكل منفصل عن الخط المنكب. ووردت مركبة مبتدأة ومتوسطة. ولم يستعملها ياقوت المستعصمي (شكل 10) (لوحات أرقام 3، 4، 5).
- الكاف المعلقة المتصلة، استخدمها ابن السماك مركبة مبتدأة ومتوسطة، وجاء الخط المستلقي على شكل كاف مبسوطة صغيرة متصلة مع الخط المنكب، ويلاحظ أن ياقوت المستعصمي لم يستخدم هذا الشكل إطلاقًا (شكل 10) (لوحات أرقام 3، 4، 5).
- الكاف المشكولة: استخدمها ابن السماك مركبة مبتدأة ومتوسطة. ولم يستخدمها ياقوت المستعصمي في المصحف المشار إليه سالفًا (شكل 10) (لوحات أرقام 3، 4، 5).
- الكاف المجموعة: استعملها ابن السماك في صورتيها المفردة، والمركبة المطرفة، ورسم بداخل كاساتها كاف مبسوطة صغيرة (شكل 10) (لوحات أرقام 3، 4، 5).
- الكاف الموقوفة والكاف المبسوطة: استخدم ياقوت المستعصمي الكاف الموقوفة المفردة، والمطرفة، وكذلك الكاف المطرفة المبسوطة (لوحات أرقام 7، 8، 9).



(شكل 10) حرف الكاف عند ابن السماك

حرف الميم:

رسمت الميم المفردة، والميم المركبة المطرفة عند كل من ابن السماك، وياقوت المستعصمي ميمًا محققة مرسلة طويلة، ونادرًا ما جاءت الميم المفردة عند ابن السماك ميمًا مدغمة مجموعة[174] (شكل 11) (لوحات أرقام 3، 4، 5، 6، 7، 8، 9).



(شكل 11) حرف الميم عند ابن السماك

حرف الهاء: وردت في عدة صور:

- **الهاء الملوزة:**

ابن السماك: استخدمها في معظم الأحيان متوسطة، ونادرًا ما استعملها مبتدأة، ويتبعها حرفا الألف، والميم[175] (شكل 12) (لوحات 3، 4، 5).

ياقوت المستعصمي: لم يستخدمها مبتدأة، وجاءت مركبة متوسطة، ويتبعها حرف الألف، والدال، والراء (لوحات 7، 8، 9).

- **الهاء المشقوقة طولًا، ووجه الهر:**

ابن السماك: استعمل ابن السماك الهاء المشقوقة طولًا مركبة متوسطة بعد حرف اللام[176]، أما وجه الهر فقد استخدمها مركبة مبتدأة ومتوسطة[177] (شكل 12) (لوحات 3، 4).

ياقوت المستعصمي: استخدم المستعصمي الهاء المشقوقة طولًا مركبة متوسطة بعد حرف اللام، واستعمل وجه الهر مركبة مبتدأة ومتوسطة (لوحات 8، 9).

- **الهاء المردوفة:** جاءت عند ابن السماك وياقوت المستعصمي مركبة مطرفة، وكان المستلقي في بعض الأحيان يقطع المنتصب ويمتد بقدر قليل جدًّا بعد تقاطعه معه[178] (شكل 12) (لوحات 3، 3، 7، 8، 9).
- **الهاء المربعة، المُعراة[179]، والمُقَسْطلة:** جاءت عند كل من ابن السماك وياقوت المستعصمي مفردة فقط (شكل 12) (لوحات 3، 4، 5، 7، 8، 9).

---

[174] جاءت عند ابن الصايغ مفردة ومركبة. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1065).
[175] استخدمها ابن الصايغ مركبة مبتدأة ومتوسطة. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1081).
[176] استعملها كذلك ابن الصايغ مركبة متوسطة، وقد صحبت من حروف المعجم حرف اللام فقط شأنه في ذلك شأن ابن السماك. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1084).
[177] استخدمها ابن الصايغ كذلك مركبة مبتدأة ومتوسطة. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1081).
[178] جاءت كذلك عند ابن الصائغ مركبة مطرفة، وقد رسمها بنفس الطريقة. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1088).
[179] استخدمهما أيضاً ابن الصايغ مفردة. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1079).

- **الهاء المخطوفة:** استخدمها ابن السماك مركبة مختتمة، ولم يستعملها ياقوت المستعصمي (شكل 12) (لوحات 3، 4، 5).

(شكل 12) حرف الهاء عند ابن السماك

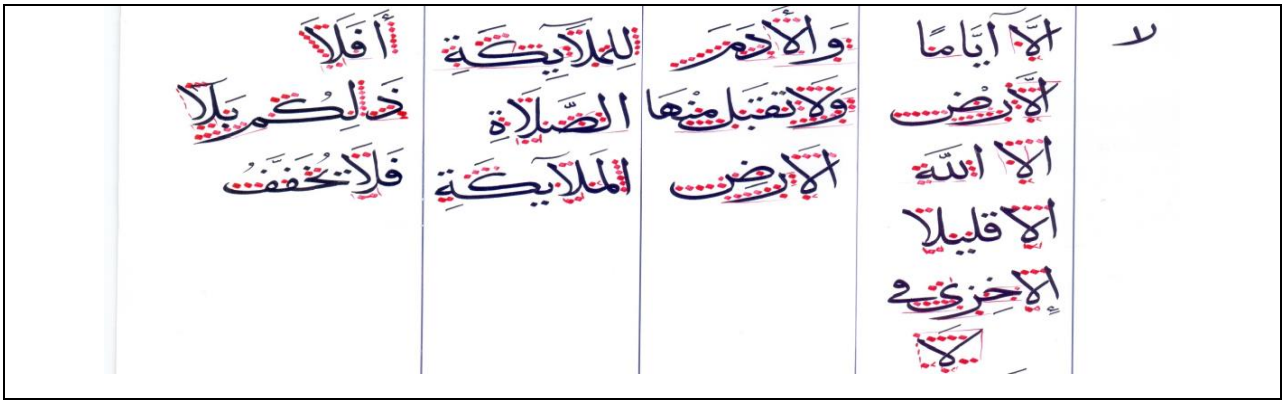
حرف اللام ألف: وردت في عدة أشكال:

- **اللام ألف المحققة المسبلة أو الموقوفة:**

ابن السماك: استخدمها مفردة، ونادرًا ما استعملها مركبة مطرفة، وفي صورتها المفردة نجد أن خط المنكب قد زاد عن خط المستلقي في كثير من الأحيان. ويلاحظ أنه إذا جاء قبل اللام ألف حرف الألف، ففي تلك الحالة يتقاطع خط المستلقي مع حرف الألف الذي سبقه[180] (شكل 13) (لوحات 3، 4، 5).

ياقوت المستعصمي: اتبع طريقة ابن البواب[181] في رسم اللام ألف المحققة، فقد استعملها مفردة، ولم يستخدمها مركبة إطلاقًا، وكانت إذا جاء قبلها حرف صاعد كان إما أن يقطع مستلقيها هذا الحرف الصاعد أو أن يصل نهاية مستلقيها بنهاية الحرف الصاعد من أعلى (لوحات 7، 8، 9).

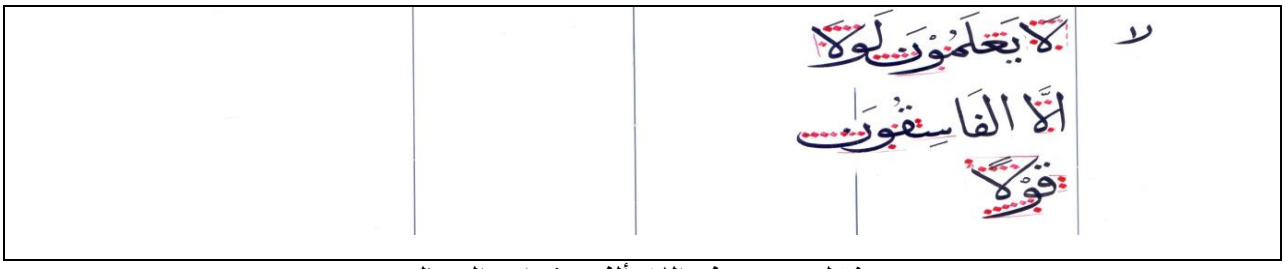
- **اللام ألف الوراقية:** لم يستخدمها ابن السماك إلا في حالات نادرة، وجاءت في مصحف الدراسة مركبة مختتمة، ولم ترد مفردة، واستعملها ياقوت المستعصمي بكثرة في صورتيها المفردة، والمركبة المطرفة (شكل 13) (لوحات 4، 8، 9).
- **اللام ألف المرشوقة (المخففة):** كثر استخدامها عند ابن السماك وياقوت المستعصمي، فظهرت مركبة عند كليهما، ولم ترد مفردة[182]. وجاء خط المستلقي على شكل ألف مستقيم عند ياقوت المستعصمي وابن السماك، وعند الأخير اتخذ خط المستلقي في بعض الأحيان هيئة لام معلقة، رسمتا متصلتين بالخط المنتصب في بعض الأحيان، ومنفصلتين عنه في أحيان أخرى (شكل 13) (لوحات 3، 4، 5، 7، 8).



[180] جاءت صورتها في كتابات ابن الصائغ مفردة فقط. (محمد، *الخطاط* ، مج1، 1095-1096).

[181] James, *Qur'ans* , Alexandria, P. 17, Fig. 3, 4 .

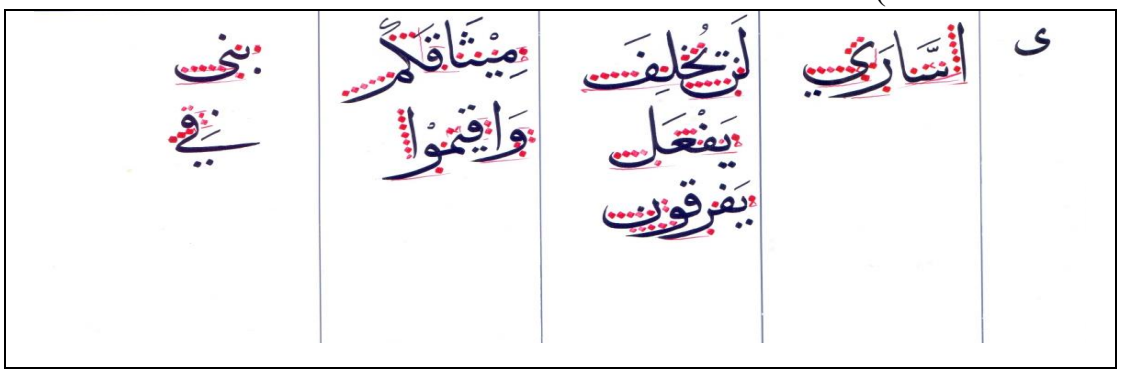
[182] استخدمها ابن الصايغ مركبة ومفردة. (محمد، الخطاط ، مج1، 1097).



(شكل 13) حرف اللام ألف عند ابن السماك

حرف الياء: وردت في عدة صور:

- **الياء المبسوطة:** استخدمها ابن السماك مفردة، واستعملها ياقوت المستعصمي مفردة، ومركبة مطرفة (شكل 14) (لوحات 3، 4، 7، 8).
- **الياء المجموعة:** وقد وردت عند كل من ابن السماك وياقوت المستعصمي مفردة، ومطرفة مركبة (شكل 14) (لوحات 3، 4، 5، 8، 9).
- **الياء الراجعة:** قل استخدام الياء الراجعة عند ابن السماك، في حين كثر استعمالها عند ياقوت المستعصمي وغالبًا ما وردت في صورتها المطرفة بعد حرف الفاء في حرف الجر (في) عند كليهما (شكل 14) (لوحات 3، 4، 5، 7، 8، 9).



(شكل 14) حرف الياء عند ابن السماك

تذهيب وزخرفة المصحف الشريف:

جدير بالذكر أن الفنان المسلم قد حرص على أن تكون زخارف المصاحف الشريفة قاصرة على العناصر النباتية والهندسية، ولم يستخدم صور الطيور أو الحيوانات فيها، وقد قوبل استعمال الزخارف في المصاحف في بداية الأمر بمعارضة شديدة من بعض رجال الدين إلا أن هذه المعارضة لم تستمر طويلًا، وسرعان ما وجدت الزخارف طريقها في هذا الكتاب السماوي، وأثبتت وجودها في مواضع مختلفة منه، وذلك في الفواصل بين الآيات القرآنية، والمساحات المخصصة لكتابة عناوين السور وعدد آياتها، وكذلك في الهوامش الجانبية لبعض الصفحات، وفي صفحات كاملة ملأها الفنان بالزخارف[183]، وشقت زخرفة المصاحف الشريفة سبيلها في بطء وتأني، وسارت في طريقها من البساطة إلى التعقيد، وأخذت تتطور في أشكالها عبر العصور التاريخية[184]. ولعب التذهيب دورًا مهمًا في زخرفة المصحف الشريف، فهو أعظم وأجل كتاب عند المسلمين، ومن هنا ازدادت عناية واهتمام الفنانين المسلمين

[183] مرزوق، *المصحف*، 98.
[184] مرزوق، *المصحف*، 98.

بتذهيب المصاحف الشريفة[185]، واقتصر التذهيب في المصاحف أولًا على أسماء السور، وأماكن نزولها وعدد آياتها، ثم ما لبث أن تطور ليشمل الصفحات الاستهلالية والختامية، وبعض الصفحات بداخله، والمساحات المخصصة لكتابة أسماء السور، وعلامات تقسيم المصحف الشريف (الأحزاب، الأجزاء، الأخماس، والأعشار، ومواضع السجود)، وبعض الصفحات[186]، وقد بلغ فن التذهيب درجة عالية من الدقة والإتقان خلال العصر المملوكي؛ حيث بلغ مبلغًا عظيمًا من التطور، واستخدم الفنان في هذا العصر أسلوبًا جديدًا في زخرفة صفحات المصحف من خلال رسم زخارف منمقة من العناصر النباتية والهندسية الملونة والمذهبة[187].

أسلوب التذهيب :

كان الخطاط الذي يقوم بكتابة القرآن الكريم يترك فراغات ممثلة في المواضع المطلوب زخرفتها؛ ذلك ليتم رسم الوحدات الزخرفية المطلوب تذهيبها[188]، وبعد أن ينتهي الخطاط من عمله يعطي المصحف المراد تذهيبه للمذهب ، وهو بالدرجة الأولى فنان يقوم في بداية الأمر برسم الوحدات الزخرفية ثم يلونها ويذهبها، وبذلك يأتي عمل المذهب في المرتبة التالية لعمل الخطاط[189]، وفن التذهيب: هو فن زخرفة المخطوط بشكل عام عن طريق إما زخارف مذهبة بدون ألوان أخرى، ويطلق عليه بلكاري[190]، أو التذهيب الملون أي بمساعدة الألوان، وهذه الطريقة الأخيرة استخدمها المذهب في مصحف الدراسة، ويطلق عليها اسم "هلكاري"، وتعني استخدام مداد الذهب في رسم العناصر الزخرفية مع استخدام ألوان أخرى كاللون الأزرق من اللازورد، واللون الأحمر من الزنجار (أكسيد النحاس)، واللون الأصفر من الزعفران، واللون الفضي من سائل الزئبق، واللون الأبيض من الأسفيداج، وهناك عدة طرق متبعة في تنفيذ هذا النوع من التذهيب، منها: أن يتم الرسم المراد تنفيذه بالتذهيب الملون أولًا على الورق عن طريق ريشة وبلون داكن ثم توضع هذه الورقة وتثبت على لوحة معدنية ثم يبدأ في تثقيب هذا الرسم بدبوس حتى نحصل على رسم كله مثقب، ثم يرش على هذه الثقوب بودرة التلك، وبعد إتمام الرسم المطلوب بهذه الطريقة يوضع على ورق المخطوط المراد تذهيبه وزخرفته ولكن يشف منها ربع الرسم الزخرفي وليس كله حتى يترك فراغًا لليد التي تتمكن من أن تزيل البودرة، وبعد أن يثبت الرسم في موضعه يمرر فوقه كيسًا صغيرًا من الشاش به بودرة ناعمة من الرماد، وبعد أن يشف الرسم على ورق المخطوط يرسم بلون داكن بالريشة الخطوط التي اتضحت عن طريق الرماد، وبعد ذلك يجهز مداد الذهب ذا قوام أو سمك مناسب كما يلاحظ أن خلفية العناصر الزخرفية عادة ترسم باللون الأزرق الداكن حتى تبرز اللون الذهبي،هذا بالإضافة للألوان الأخرى المتنوعة،كالألوان السوداء والحمراء والبيضاء والخضراء والصفراء وغيرها من الألوان، ومن أساليب التذهيب الملون أيضًا أنه أحيانًا يتم تحديد العناصر الزخرفية المختلفة بمداد الذهب وتلون بالألوان المتنوعة كاللون الأحمر والأخضر والأصفر والأبيض والأزرق وغيرها، أو أن تحدد العناصر الزخرفية بالألوان المختلفة وتلون بمداد الذهب، وهذا بالتحديد يتم بقلم غاية في الدقة ، وقد أبدع المذهب في طريقة التذهيب الملون وروعي الانسجام بين اللون الذهبي والألوان المساعدة، وأكثر هذه الألوان تألقًا مع اللون الذهبي اللون الأزرق[191].

مواضع التذهيب:

تعددت مواضع التذهيب في مخطوطات المصاحف وفقًا للتقسيمات الزخرفية بها، فقد استعمل التذهيب في افتتاحية المصحف وصفحتي البداية وصفحتي النهاية، بالإضافة إلى تذهيب علامات التقسيم التي تشير إلى مواضع

---

[185] مؤذن، عبد العزيز عبد الرحمن، *فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني*، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1410هـ/ 1989م، مج1، 238؛ عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، دار القاهرة، القاهرة، 2002م، 9.

[186] مؤذن، *فن الكتاب*، 238؛ عبد العزيز، *فن التذهيب* ، 83

[187] مرسي، *دراسة لمصاحف*، مج1، 132.

[188] عبد العزيز، *فن التذهيب*، 83؛ الجبوري، *خط*، 244.

[189] عبد العزيز، *فن التذهيب*، 83.

[190] بلكاري: يعني التذهيب بدون لون، وهو استخدام مواد الذهب فقط في تنفيذ العناصرالزخرفية المختلفة سواء كانت زخارف نباتية أو زخارف هندسية بدون أن تحدد بأي لون من الألوان المساعدة كاللون الأحمر أو الأزرق أو الأسود أو الأخضر أو الأبيض أو غيرها. لمزيد من التفاصيل . راجع (عبد العزيز، *فن التذهيب*، 84-89).

[191] عبد العزيز، *فن التذهيب*، 90-91.

الأحزاب والأجزاء والأخماس والأعشار، وأماكن السجدات، وكتابة عناوين السور، وفواصل الآيات، وفواصل السطور، فضلاً عن استخدام التذهيب في زخرفة جلدة المصحف [192].

تمثلت مواضع التذهيب في مصحف الدراسة في العديد من المواضع، وهي: جلدة المصحف، السرلوحة، عناوين السور، فواصل الآيات القرآنية، علامات التقسيم، وختام المصحف (أشكال أرقام: 15، 16، 17، 18، 19، 20، 24، 25) (لوحات أرقام:1، 2، 3، 4، 5، 6). وفيما يلي عرض وتحليل للعناصر الزخرفية ومواضع التذهيب وأساليبه في مخطوط الدراسة:

أولًا: جلدة المخطوط.

بلغ فن تجليد المخطوطات الإسلامية ذروة تقدمه في مصر خلال العصر المملوكي، فقد أنتجت لنا تلك الفترة أفخم المخطوطات وأثمن المصاحف الشريفة ذات الزخارف المذهبة والجلود الفاخرة، وأصبح لمدينة القاهرة مركز الصدارة في العصر المملوكي، وذلك في إنتاج الكتب والمصاحف وزخرفتها وتجليدها، ومنذ ذلك الوقت قادت القاهرة فن التجليد[193]، وأصابت صناعة التجليد آنذاك أبعد حدود التفوق في الأساليب النباتية والهندسية في الزخرفة، وكان التصميم التقليدي لأغلفة الكتب يتألف من سرة في الوسط تشتمل على وحدات هندسية تتكرر في الزوايا الأربع، بينما تحيط بالأطراف سلسلة من الجدائل والضفائر، وكان للكتابات نصيب في نطاق ضيق، وعني بزخارف أغلفة المصحف الشريف وأجزائه، على حين كانت أغلفة الكتب المخطوطة بسيطة الزخارف، وكان قوام زخارف جلود المخطوطات هو الزخارف الهندسية، واستخدم التذهيب في معظم الزخارف[194]، وكان التجليد في العصر العثماني استمرارًا لما كان عليه عند الأمم الإسلامية التي سبقت العثمانيين، فقد غلفوا الكتب وزخرفوا أغلفتها بالطرق نفسها التي استخدمها السابقون من مسلمين وغير مسلمين في هذا المجال[195]، وتعتبر بدايات فن التجليد في العصر العثماني بدايات متطورة؛ لأن هذه الصنعة كانت متطورة من قبل، ولكن العثمانيين قد أضافوا إليها إضافات ملحوظة، وتزايد اهتمامهم بالتجليد حتى صارت للمجلدين نقابة معترفٌ بها[196]، وكان النظام الزخرفي السائد في القرن (9هـ/ 15م) هو تقسيم الجلدة إلى ميدالية بالوسط مع أربعة أرباع الميدالية في الأركان الأربعة، وكانت الميدالية مملوءة بالزخارف النباتية والسحب الصينية، وفي القرن (10هـ/ 16م) كان المصورون أكبر عون لصناع الجلود والكتب في رسم الأشكال الآدمية والزخارف النباتية، ويمثل هذا العصر أزهى عصور تطور فن تجليد المخطوطات العثمانية، وغالبًا ما كانت العلاقة وثيقة بين الزخرفة بالذهب أو الفضة أو الألوان الساطعة وفن تجليد المخطوطات، ويظهر ذلك في التصميم واختيار الوحدات المستديرة أو البيضوية الشكل[197]، ويعتبر القرنان (9-10هـ/ 15-16م) من أزهى مراحل تطور فن التجليد عند العثمانيين، ففي تلك الفترة استمدت بعض الأغلفة الجلدية زخارفها من زخارف بعض الأقمشة العثمانية مخالفة في ذلك الأسلوب السائد، كما أعدت بعض الأغلفة الثمينة المغطاة بصفائح الذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والزمرد للسلاطين والوزراء والأغنياء، وفي القرن (11هـ/ 17م) ازدادت الزخارف النباتية والهندسية عن ذي قبل ولاسيما في الأركان الأربعة للأغلفة، والسرة الوسطى التي تنوعت في أشكالها بعد أن كانت دائرية فأصبحت لوزية أو بيضوية الشكل، ويلاحظ تراجع فن التجليد في هذا القرن، وظهر هذا التأخر جليًّا في تشكيل ونقش الزخارف، فقد حلت الشمسيات كبيرة الحجم والطويلة محل الشمسيات البيضيَّة المفصصة، وألغيت الأركان والأشرطة، وبعض الأطر، وبنهاية هذا القرن ظهرت ملامح التأثير الأوروبي على زخارف التجليد العثماني[198]. تميزت الجلود العثمانية التي ترجع إلى القرنين (12-13هـ/ 18-19م) باختلافها عن الجلود التي ترجع إلى ما قبل هذين القرنين، سواء من ناحية الزخارف أو الألوان، فقد تميزت بمحاكاة الزخارف الأوروبية، وتشابهت الأغلفة

---

[192] عبد العزيز، *فن التذهيب*، 97؛ مرسي، *دراسة لمصاحف*، 97- 98.

[193] الكلاوي، ناصر منصور إبراهيم، *فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء المجموعات الأثرية بمدينة القاهرة دراسة فنية أثرية*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1429هـ/ 2008م،172.

[194] الكلاوي، *فنون تجليد*،174.

[195] الكلاوي، *فنون تجليد*،178.

[196] الكلاوي، *فنون تجليد*،180.

[197] الكلاوي، *فنون تجليد*،181.

[198] الكلاوي، *فنون تجليد*،182-183.

العثمانية في هذين القرنين مع الأغلفة الإيرانية، ولم يقتصر المجلد التركي على الجلود البنية القاتمة بينما استخدم جلودًا مختلفة الألوان منها الأسود والأحمر القاني والحمصي والزيتوني، كما استعمل إلى جانب الجلد صفائح رقيقة من الذهب والفضة المرصعة بالأحجار الكريمة، كما وجدت طريقة جديدة وهي استخدام القماش المطرز بخيوط من الحرير والذهب، وبنهاية القرن (12هـ/ 18م) ظهر أثر الأسلوب الأوروبي بشدة على الأغلفة العثمانية بشكل جلي، وتميزت جلود الكتب التي تعود إلى القرن (13هـ/ 19م) بأنها منفذة بواسطة مذهبي المخطوطات أكثر من المجلدين، وذلك عندما كان تجليد المخطوطات وتذهيبها يقوم به نفس الشخص[199].

تنوعت طرق تنفيذ الزخرفة على أغلفة المخطوطات، منها طريقة التمحيط[200]، وطريقة الضغط بالأختام والقوالب[201]، وطريقة التفريغ أو القطع في الجلد[202]، وطريقة التذهيب[203]، وطريقة التطريز[204]، وطريقة الترصيع[205].

تتألف زخرفة جلدة المصحف موضوع الدراسة من ستة أطر متداخلة مع بعضها البعض اتخذت الشكل المستطيل ونفذت بالمداد الذهبي، ويلاحظ أن الفنان رسم الإطار الأول والثالث إطارين رفيعين يحصران فيما بينهما إطارًا سميكًا، أما عن الأطر الثلاثة الداخلية فهي أطر رفيعة، وفيما يتعلق بمركز الجلدة فقد زينها الفنان بشكل جامة بيضية الشكل، وذلك بالمداد الذهبي، واللون الأخضر الداكن. يتوسطها وريدة نباتية ثمانية البتلات، ينطلق من كل بتلة من بتلاتها الأربعة المنفذة بالمداد الذهبي أربعًا من زهور اللوتس[206]، وأحاط الفنان كل زهرة من الزهور السالفة

---

[199] الكلاوي، *فنون تجليد*، 183-184.

[200] ورد التمحيط في كثير من المراجع بمعان مختلفة فهو في أغلبها يعني الزخرفة برسوم مطبوعة بآلات محماة بدون ألوان، ويرجح أنها تعني تنفيذ الزخرفة يدويًا بدون أختام بتحديد مكانها على الغلاف، ثم إعادة تحديدها بآلات بسيطة كالهراسة أو العجلة، وقد يكون لدى المزخرف آلات كثيرة لعمل أنواع الخطوط أو الزخارف المعتمدة على التلاعب بالخطوط مثل الجديلة المنفردة ونصف الجديلة. ولمزيد من التفاصيل . راجع (سليم، *تجليد الكتب*، 52-55).

[201] كانت تتم قبل تركيب الكسوة الجلدية على المخطوط. وتنقسم إلى نوعين: النوع الأول وهو الضغط بالقوالب الباردة التي كانت تتم والجلد مبلل، وكانت عبارة عن آلات معدنية بسيطة تنتج الزخارف النباتية، والهندسية، أو قطع مدببة من العظم أو الخشب، وهناك طريقة أخرى لاستخدام تلك القوالب الباردة وهي الدق بآلة يطلق عليها اسم "الترنجه" عند المجلدين المغاربة، وهناك طريقة ثالثة للضغط بقوالب باردة من جلد الجمال، وتستخدم عندما يراد إحداث زخرفة قليلة البروز على جلد رقيق، ويتم العمل بها والجلد مبلول أيضًا بالدق عليه. والنوع الثاني هو الضغط بقوالب ساخنة وهو السائد في التجليد الإسلامي بصفة عامة لإنتاج زخرفة أكثر وضوحًا، وكانت تنفذ أيضًا والجلد مبلل، وفي حالة استخدام الدفوف من الخشب كانت تنفذ بعد كسوة المخطوط. ولمزيد من التفاصيل . راجع (سليم، *تجليد الكتب*، 55-63).

[202] تنفذ الزخرفة بقطعها بالشكل المطلوب في الجلد، وعادة توضع بطانة من الحرير الأزرق أو الأخضر كخلفية لها، وقد تكون الزخرفة متصلة بالغلاف أو منفصلة عنه، وذلك بأن تشكل قطعة من الجلد على هيئة الوحدة الزخرفية المطلوبة ثم يفرغ لها مكان بقدرها لتثبت فيه. ولمزيد من التفاصيل . راجع (سليم، *تجليد الكتب*، 64-68).

[203] يتم تذهيب الأغلفة الجلدية بعدة طرق، الأولى، وهي تتم باستخدام سائل الذهب في تنفيذ الزخارف وبها يضغط على الجلد بالقوالب الساخنة المزخرفة، وبعد ذلك يضاف على الزخارف المضغوطة في الجلد سائل الذهب بالفرشاة. والطريقة الثانية وهي لصق صفائح رقيقة من الذهب على الجلد بقوالب ساخنة منقوش بها العناصر الزخرفية . أما الطريقة الثالثة فتتم باستخدام الفرشاة في تنفيذ العناصر الزخرفية بمداد الذهب على سطح الجلد مباشرة دون الاستعانة بالقوالب الساخنة . ولمزيد من التفاصيل . راجع (سليم، *تجليد الكتب*، 68-74؛ عبد العزيز، *فن التذهيب*، 92-93).

[204] هذا الأسلوب هو أحد أساليب زخرفة الجلد بواسطة استخدام أنواع مختلفة من الخيوط القطنية والحريرية وخيوط القصب والأسلاك المعدنية المختلفة ، ومن الملاحظ أن العثمانيين قد ابتكروا طريقة جديدة استبدلوا فيها الجلد بالحرير، وبالمحمل المطرز بالخيوط المختلفة الألوان، وقد يستعمل في التطريز خيوط الذهب. (الكلاوي، *فنون التجليد*، 208).

[205] استخدمت في أواخر القرن (10هـ/ 16م) طريقة تغليف الكتب بالأحجار الكريمة وتغليفها بصفائح رقيقة من الذهب والفضة المرصعة بأحجار كريمة ذات ألوان متعددة، واستعملت هذه الطريقة غالبًا في تغليف مصاحف السلاطين العثمانيين، واستمر استخدامها حتى أواخر القرن (12هـ/ 18م). (الكلاوي، *فنون التجليد*، 208).

[206] استخدمت زهرة اللوتس في التجليد في مصر على بواطن أغلفة المخطوطات المملوكية، منها ربعة أوقفها السلطان حسن، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم (59 مصاحف)، وربعة أخرى أوقفها الأمير صرغتمش على مدرسته الحنفية، محفوظة بدار الكتب المصرية برقم (61 مصاحف)، واستعملت زهرة اللوتس في زخرفة صفحات وجلود المخطوطات في العصر العثماني، ونفذت زهرة اللوتس المحورة بهامش صفحتي البداية، وكذلك في بعض الوحدات الزخرفية الخاصة بعلامات تقسيم مصحف شريف مؤرخ بسنة (1111هـ/ 1699م)، محفوظ بمكتبة الملك عبد العزيز برقم حفظ (2603) (سليم، *تجليد الكتب*، 118؛ الكلاوي، *فنون التجليد*، 299؛ الغول، محمد فراج محمد محمد، *خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف دراسة أثرية فنية*، دار القاهرة، القاهرة، 2019م، 50، 421- 422).

الذكر بالأوراق المسننة المشقوقة من الوسط (أوراق الساز)[207]، بعضها كبيرة الحجم ونفذت بالمداد الذهبي، والبعض الآخر صغيرة الحجم ورسمت باللون الأخضر الداكن، واستطاع الفنان أن يؤلف من كل اثنين من الأوراق المسننة الكبيرة الحجم شكل قلبي[208]، يحصر بداخله زهرة اللوتس السالفة الذكر (شكل 15)، وتتجلى مهارة الفنان في حسن توزيعه للألوان والتناسق بينها، فضلًا عن قدرته على تنفيذ الزخارف بمنتهى الدقة والإتقان الفني، وتمكنه من مراعاة السميترية أو التوازن بين بعضها البعض؛ ونلاحظ ذلك من خلال تقسيم الزخرفة طوليًّا فنجد أن جانبي الزخرفة متماثلين ومتطابقين. وبناءً على ما سبق يمكننا القول بأن جلدة المخطوط ليست من العصر المملوكي إنما أضيفت إلى المخطوط في فترة لاحقة خلال العصر العثماني (شكل 15) (لوحة 1).

ثانيًا: سرلوحة المخطوط.

السَّرْلوحة في السياق الغربي تعني الصفحة المزخرفة التي تسبق صفحة العنوان أو الصفحة المقابلة لها. أما في المخطوطات العربية فإنها تتقدم النص الرئيسي، أو قسمًا منه، وقد أطلق بعض العلماء هذا المصطلح على رقعة العنوان[209]، وكانت السرلوحة تتميز في بادئ الأمر في مصاحف أوائل العصر العباسي بالشكل الأفقي، وكانت السرلوحة العباسية القديمة تُرسم على صفحة مزخرفة أو صفحتين متقابلتين مزخرفتين بزخارف نباتية وهندسية[210]. واتخذت زخارف المصاحف المملوكية أشكالًا مختلفة وأنماطًا متغيرة من الزخارف النباتية والهندسية، وابتعد الفنان كذلك عن استخدام الرسوم الحيوانية أو رسوم الطيور في زخرفة المصاحف، فضلًا عن أنه تفنن في إبراز ملامح العناصر الزخرفية على أغطية المصاحف من الداخل والخارج[211].

يتضح الثراء الزخرفي في سرلوحة مصحف الدراسة؛ حيث يتجلى فيها إبداع الفنان وقدرته على تحقيق التناسق بين الزخارف والألوان المستخدمة فيها، وتتألف سرلوحة المخطوط من صفحتين متقابلتين متشابهتين في الشكل والتصميم والتذهيب والزخرفة النباتية والهندسية، قوام زخرفتهما عبارة عن مستطيل طولي أحاطه الفنان بشكل إطار عريض مجدول[212] من المداد الذهبي يحصر بداخله مجموعة من الزخارف الهندسية المؤلفة من أشكال

---

[207] اقترنت زهرة اللوتس كثيرًا بأوراق الساز المسننة على بعض التحف العثمانية، ومن أمثلة ظهورهما معًا على البلاطات الخزفية العثمانية: بلاطات خزفية من إنتاج إزنيك، ترجع إلى النصف الثاني من القرن (10هـ/ 16م)، محفوظة في متحف الكشك الصيني بقصر طوبقابي باستانبول، وأيضًا على بلاطات خزفية من إنتاج إزنيك محفوظة في متحف الكشك الصيني باستانبول، مؤرخة بسنة (982هـ/ 1575م)، كما أنها زينت تربيعات خزفية من داخل ضريح أبي أيوب الأنصاري باستانبول. (سعيد، هند علي علي محمد، *الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني*، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433هـ/ 2012م، مج1، 415- 416، 422- 423، 428- 430). زخرفت ورقة الساز العثمانية الشكل البيضوي المفصص بمتن غلاف مصحف شريف مؤرخ بسنة (1161هـ/ 1748م)، محفوظ بمكتبة الملك عبد العزيز برقم (2307). (الغول، *خط وتذهيب*، 65، 419).

[208] استخدمت الأوراق القلبية الشكل في زخرفة التحف الفنية في القرن (3هـ/ 9م)، ومن أمثلتها: قطعة من النسيج المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (15630)، وأيضًا على قطعة من النسيج الطولوني، محفوظة بمتحف كلية الآثار- جامعة القاهرة، رقم سجل (1106). وكذلك على لوح من الخشب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل (9500). كما أستعملت الأوراق القلبية في زخرفة بلاطة خزفية من جامع رستم باشا باستانبول، ترجع إلى العصر العثماني، وكذلك زينت تربيعات خزفية لأحد الجدران الخاصة بجناح الحريم في طوبقابي سراي باستانبول، مؤرخة بسنة (982- 983هـ/ 1574- 1575م) . (محمد، عزة عبد المعطي، *الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي "دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة"*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، 2002م، 74؛ سعيد، الزخارف، مج1، 418، 421).

[209] جاسك، آدم، *المرجع في علم المخطوط العربي*، ترجمة: مراد تدغوت، مراجعة: فيصل الحفيان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1437هـ/ 2016م، 258.

[210] جاسك، *المرجع*، 259.

[211] أبو قنديل، *زخرفة*، 277.

[212] ظهرت زخرفة الجدائل على التحف الفنية المبكرة التي ترجع للقرن (1-3هـ/7-9م)، فقد زينت إطار جزء من سوار من الزجاج المعتم ينسب لمصر في القرن (1-3هـ/7-9م)، محفوظًا بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة، رقم سجل(26/ 6). (محمد، *الزخرفة*، 156). كما استخدم الفنان المملوكي الزخارف المجدولة المنفذة باللون الذهبي أو باللون الأبيض في إحاطة السرلوحة أو صفحتي البداية في بعض المصاحف المملوكية، فمنها على سبيل المثال: مصحف شريف للسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون مؤرخ بسنة (734هـ/ 1333م)، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (81)؛ ربعة مصحف للسلطان الملك

أنصاف دوائر متداخلة[213] ومناطق شبه مثلثة[214]، تحصر فيما بينها مناطق شبه مستطيلة[215]، وقد استطاع الفنان أن يشكل من الزخارف الهندسية سالفة الذكر أشكال وريدات كبيرة الحجم متصلة ببعضهما البعض، وتتألف كل منهما من وريدة سداسية البتلات[216] يخرج منها أيضًا أربع بتلات، وقد ملئت زخرفة الآرابيسك[217] البتلات الأربع الخارجية للوريدتين الكبيرتين سالفتي الذكر، وكذلك المناطق الفاصلة بينهما في حين زخرف مركز كل وريدة بوريدة صغيرة سداسية البتلات محاطة بست أوراق عنب خماسية مثقوبة[218]، أما البتلات الست للوريدتين الكبيرتين فقد ملئتا بأوراق عنب ثلاثية مثقوبة[219]، ومما زاد من جمال هذه السرلوحة حسن توزيع الفنان للألوان، حيث جعل البرواز الخارجي والزخارف النباتية والهندسية باللون الذهبي، والأرضية باللون الأزرق والأحمر (شكل 16، 17) (لوحة 2).

الناصر محمد بن قلاوون، محفوظة في مكتبة تشستربيتي بدبلن، برقم سجل (1464). (أبو قنديل، *زخرفة*، 34، 37، 42، 46).

[213] زخرفت أنصاف الدوائر بعض التحف الفنية التي تعود للقرن (1-3هـ/7-9م)، منها على سبيل المثال: بدن آنية من الزجاج المتعم، ينسب لمصر في فجر الإسلام. كما ظهرت على بدن قارورة من الزجاج السميك تنسب لمصر خلال القرن (1-3هـ/7-9م)، وهي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل (20008). (محمد، *الزخرفة*، 151-152).

[214] ظهرت زخرفة المثلثات على بدن قنينتين من الزجاج السميك، تنسبان لمصر في الفترة (2-4هـ/ 8-10م). كما وردت على قطعة من النسيج تنسب لمصر في القرن (2-3هـ/8-9م)، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (16423). وزخرفت الأشكال شبه المثلثة بدن قنينة من الزجاج السميك، تنسب لمصر في القرن (4هـ/ 10م)، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (13/ 19753). (محمد، *الزخرفة*، 148، 225).

[215] نسجت زخرفة المستطيلات على قطعة من النسيج من مصر، ترجع للقرن (2هـ/8م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل(8952). (محمد، *الزخرفة*، 147).

[216] ظهرت الوريدة السداسية البتلات على قطعة من النسيج من مصر، ترجع للقرن (2هـ/8م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (13223). (محمد، *الزخرفة*، 49). وشاع استخدام الوريدة ذات الست بتلات كفواصل للآيات في المصاحف المملوكية، ومنها مصحف شريف من عصر السلطان الظاهر أبو سعيد جقمق، مؤرخ بسنة (843هـ/ 1429م)، محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، برقم (134). (مرسي، *دراسة لمصاحف*، 237، 240).

[217] الآرابيسك (الرقش العربي): هو الزخرفة العربية المورقة، المكونة من فروع نباتية وجذوع مثنية، ومتشابكة، تتداخل إلى ما لا نهاية، لتعطي شكلًا جماليًا لا تتحدد فيه البداية أو النهاية. والآرابيسك لفظة أطلقها مؤرخو الفن الأوروبيون على ذلك النوع من الزخارف النباتية التي ابتدعها الفنان المسلم، فلم يبتكر هذا الفنان وحدات زخرفية جديدة بل استعمل وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، ورتبها ترتيبًا غير مسبوق، ونسقها بطريقة مبتكرة جعلتها تبدو كأنها شئ جديد اخترع لأول مرة. ولا يمكن إغفال موائمة هذا النوع من الزخارف لطبيعة الشخصية العربية الإسلامية، فهناك تناسب واضح بين هذه الشخصية وتقاليدها، وتعاليمها الدينية، وبين هذه الزخرفة. فمن مميزاتها أنها لا تحوي كائنات حية، بل هي أنماط زخرفية بعيدة عن أصولها الحقيقية. واختلفت آراء الباحثين حول تفسير زخرفة الآرابيسك، فبينما يرى بعضهم أنها مجرد زخرفة لا تحمل دلالات رمزية، وأن مبعثها الرغبة في تغطية المساحات والسطوح، والفزع من الفراغ، فيرى البعض الآخر أن هذه الزخرفة ترتبط بالعقيدة الإسلامية، وفسروها تفسيرًا ميتافيزيقيًا مؤكدين على أن فكرتها الأساسية، هي السعي اللانهائي نحو الارتفاع إلى ما وراء الأشكال، وفسر بعض العلماء الرقش العربي بأنه يرمز إلى نفس المسلم في تطلعها إلى الله تعالى، وأنه يحمل معنى صوفيًا رمزيًا للتبتل والعبادة. لمزيد من التفاصيل عن زخرفة الآرابيسك. واستخدمت زخرفة الآرابيسك في زخرفة المصاحف الشريفة، وذلك في الصفحات الأولى التي تسبق النص القرآني، أو الصفحات الأخيرة التي تأتي بعد هذا النص. لمزيد من التفاصيل. راجع (مرزوق، محمد عبد العزيز، *الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه*، مطبعة أسعد، بغداد، 1965م، 180- 183؛ *المصحف*، 96؛ حسين، محمود إبراهيم، *الزخرفة الإسلامية*، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، ط2، 1991م، 12-50؛ محمد، *الزخرفة*، 68- 70؛ ياسين، عبد الناصر، *الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)*، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م، 122- 123). ومن أمثلة استخدام زخرفة الآرابيسك في تزيين السرلوحة في المصاحف والربعات المملوكية، سرلوحة ربعة للسلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون، مؤرخة بسنة (713هـ/1313م)، ومحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة، برقم سجل (72 مصاحف). (أبو قنديل، *زخرفة*، 23، 279).

[218] زخرفت ورقة العنب الخماسية المثقوبة بعض التحف الفنية التي ترجع للقرن (3هـ/9م). من نماذجها: جزء من إفريز من الجص محفوظ بمتحف كلية الآثار – جامعة القاهرة برقم سجل (1038)، وكذلك حشوة من الجص المحفوظة بمتحف كلية الآثار، جامعة القاهرة تحت رقم سجل (1162)، وأيضًا وجدت على تاج عمود من الجص محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم سجل (2946). راجع (محمد، *الزخرفة*، 83- 84).

[219] ظهرت زخرفة أوراق العنب الثلاثية المثقوبة على تحف فنية ترجع للقرن (3هـ/ 9م). فقد زخرفت إفريز من الحجر الجيري، ينسب لمصر في القرن (3هـ/ 9م)، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، رقم سجل (4/ 12658). وزخرفت لوح من الخشب، محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (11612). (محمد، *الزخرفة*، 77- 78).

ثالثًا: فواصل الآيات القرآنية.

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن فواصل الآيات في المصاحف الأولى قد بدأت بأن ترك الناسخون فراغًا بين كل آية وأخرى أوسع قليلًا من الفراغ الذي كان يترك بين كلمة وأخرى، وقد استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على هيئة مثلث، ثم استبدلت النقط بشرط رسمت فوق بعضها البعض، ثم أحيطت هذه الشرط وتلك النقط بدوائر، وآخر ما وصلت إليه فواصل الآيات استعمال دوائر بها زخرفة نجمية الشكل في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية في السورة التي تتبعها[220].

أما بالنسبة لفواصل الآيات القرآنية في مخطوط الدراسة فقد جاءت على هيئة وريدات نباتية ثمانية البتلات[221]، مذهبة حددت بتلاتها من الداخل بالمداد الأسود، وأحيانا بالمداد الأحمر وبداخلها نقطة مركزية منفذة كذلك بالمداد الأحمر، وقد وضعت تلك الفواصل في نهاية الآيات من أعلى، وبعضها وضع في نفس أسطر الكتابة (أشكال 18، 19، 20، 21، 22، 23، 24) (لوحات 3، 4، 5، 6).

رابعًا: خاتمة المخطوط.

يوجد في خاتمة المصحف بعد توقيع الناسخ زخرفة عبارة عن جامة دائرية الشكل[222] يخرج من الإطار الخارجي لها ثلاث بخاريات صغيرة الحجم، ومتشابهة مع بعضها البعض، وقد رسمها الفنان بهيئة تشبه الشكل البصلي[223]، وازدان داخلها بزخرفة الآرابيسك المؤلفة من أفرع نباتية تتضمن أوراقًا نباتية ثلاثية مثقوبة، كما يخرج من أعلاها ورقة نباتية ثلاثية مثقوبة. أما عن الجزء الأيمن من الجامة فقد اختلف في زخرفته عن الثلاث بخاريات السالفة الذكر حيث زخرف بورقة نباتية ثلاثية مثقوبة، ونصفي مروحة نخيلية، نفذها الفنان بشكل تجريدي.[224] (شكل 25) (لوحة 6).

أما عن داخل الجامة الدائرية فقد شغلها الفنان بوريدة سداسية البتلات نفذها بالمداد الذهبي، وكتب داخلها الآية القرآنية { إِنَّ هَٰذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ وَيُبَشِّرُ الْمُؤْمِنِينَ الَّذِينَ يَعْمَلُونَ الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ أَجْرًا كَبِيرًا ﴿٩﴾ وَأَنَّ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ أَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴿١٠﴾}[225]بالمداد الذهبي الداكن ، وذلك على أرضية من الزخارف النباتية قوامها زخرفة الآرابيسك المنفذة بالمداد الذهبي الفاتح ، وتتضمن مراوح نخيلية، وأوراق كأسية ثلاثية مشقوقة، فضلًا عن أن الفنان قد شغل المناطق شبه المثلثة المحصورة ما بين الوريدة والإطار الداخلي للجامة بأوراق نباتية ثلاثية، وأنصاف مراوح نخيلية بعضها ثنائي الفصوص، وبعضها الآخر ثلاثي الفصوص، وذلك بالمداد الذهبي الفاتح، والأحمر الداكن على أرضية من المداد البني الداكن، فضلًا عن ذلك فقد كتب الناسخ كلمة (وقف) سبع مرات حول الشكل الهندسي بالمداد الأسود على أرضية خالية من الزخارف (شكل 25) (لوحة 6).

---

[220] مرزوق، *المصحف*، 99- 100.

[221] زخرفت الوريدة الثمانية البتلات طبق من الخزف، المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (15997)، يرجع للقرن (2هـ/ 8م). (محمد، *الزخرفة*، 50)، واستخدمت الوريدات ذات الثماني بتلات كفواصل بين الآيات القرآنية في المصاحف المملوكية. (مرسي، *دراسة لمصاحف*، 182).

[222] استخدم الفنان الجامات الدائرية في زخرفة بعض التحف الفنية التي ترجع للقرن (2هـ/ 8م)، ومن نماذجها: قطعة من النسيج تنسب لمصر، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، برقم سجل (13045)، وأيضًا قطعة أخرى من النسيج، منسوبة لمصر، ومحفوظة أيضًا بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، تحت رقم (14855). (محمد، *الزخرفة*، 150).

[223] تتشابه رسوم تلك البخاريات مع أشكال البخاريات الخاصة بعلامة الربع في مصحف للسلطان شعبان بن حسين، المحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، برقم سجل (10). (أبو قنديل، *زخرفة*، 69، 74، 189- 190).

[224] ظهرت زخرفة المراوح النخيلية وأنصافها على قطعتين من النسيج مؤرختين بالقرنين (2-3هـ/ 8-9م)، ومحفوظتين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، إحداهما برقم سجل (14855)، والأخرى برقم سجل (16423). كما زينت المروحة النخيلية جزء من آنية من الفخار ترجع للقرن (3هـ/9م)، ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل (18731). (محمد، *الزخرفة*، 43- 44، 85). كما استخدمت المراوح النخيلية وأنصافها في زخرفة سرلوحة ربعة السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون، المؤرخة بسنة (713هـ/ 1313م)، والمحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة تحت رقم سجل (72). (أبو قنديل، *زخرفة*، 23، 279).

[225] سورة الإسراء: (9، 10).

ويلاحظ مما سبق أن الفنان قد اعتمد على العناصر الزخرفية القديمة المتمثلة في شكل أوراق العنب الثلاثية أو الخماسية المثقوبة فضلًا عن براعته في حسن توزيع تلك العناصر الزخرفية وتداخلها، بالإضافة إلى تناسق ألوانها مع غلبة المداد الذهبي في تنفيذها. وبالرغم من براعة الفنان في تنفيذ الزخارف فإنه لم يتمكن من تحقيق التطابق بين السرلوحتين في بداية المخطوط سواء من حيث حجم الزخرفة أو من حيث وجود عنصر زخرفي في صفحة دون الأخرى.

أما عن خاتمة المخطوط فقد استطاع الفنان أن يرسم الزخارف النباتية والهندسية بصورة متقنة مع قدرته على حسن استغلال المساحات، بالإضافة إلى نجاحه في تحقيق التوازن والتناسق مع الناسخ والمذهب لإخراج خاتمة المخطوط بمنتهى الدقة والإبداع.

الخاتمة وأهم نتائج الدراسة:

- أضافت الدراسة إلى كتب التراجم وكتب طبقات الشافعية والقراء ترجمة دقيقة لأحد المقرئين الشافعية الذين عملوا في مهنة نساخة المصاحف الشريفة خلال العصر المملوكي البحري، وترجيح تاريخ وفاته بعد سنة (693هـ/ 1293م).
- يستنتج من الدراسة أن منصور بن إبراهيم المعروف بابن السماك ناسخ مصحف الدراسة كان أحد قراء القرآن الكريم الذين رتبهم الشيخ فاتح التكروري في جامع أبي المعاطي بدمياط. وكان الغرض من كتابته لذلك المصحف الشريف؛ هو وقفه من أجل القراءة فيه في الجامع السالف ذكره، وذلك برسم من شيخه فاتح التكروري.
- أوضحت الدراسة العلاقات الثقافية والدينية والتجارية بين بلاد التكرور ومصر خلال العصر المملوكي البحري.
- أكدت الدراسة على كثرة النساخ في العصر المملوكي، فضلًا عن أنها أوضحت امتهان بعض المقرئين الشافعية نساخة الكتب والمصاحف الشريفة خلال العصر المملوكي.
- بينت الدراسة الدور المهم الذي لعبه الشيخ فاتح الأسمر التكروري في المجتمع المصري في مدينة دمياط خلال العصر المملوكي البحري، ومدى تأثيره في نواحي الحياة الثقافية والدينية في تلك المدينة آنذاك.
- أكدت الدراسة على موهبة الفنان المملوكي، وإحساسه الفني بروعة وجمال التصميم، وبراعته في استخدام الزخارف النباتية والهندسية ، ومهارته في توزيع الألوان واستخدام التذهيب في مخطوط الدراسة.
- يستنتج من الدراسة براعة ابن السماك في الكتابة بالخط الريحاني، وتمكنه من رسم حروفه.
- أوضحت الدراسة الأسلوب الفني لابن السماك، وطريقته في رسم حروف الخط الريحاني، فقد قام بتخريق رؤوس بعض الحروف مثل حروف الصاد وأختها، الطاء وأختها، الفاء وأختها، الواو، الهاء، وقاعدة اللام ألف المحققة والوراقية، كما تأرجح بين التخريق والطمس في حروف أخرى كما في حروف العين والغين المتوسطة والمطرفة، والميم المتوسطة والمختتمة، والواو المركبة. فضلًا عن ذلك فقد قام ابن السماك في كثير من الأحيان بوصل نهاية ذنب الحرف بالحرف الذي يليه في نفس الكلمة أو بحروف الكلمة التي تليها.
- بينت الدراسة أن كاسات بعض الحروف سواء في حالة الإفراد أو التركيب مثل (الباء وأختيها، السين وأختها، الصاد وأختها، الفاء وأختها، الكاف، اللام، النون، والياء) رسمها النساخ متسعة وكبيرة الحجم، وهي الطريقة التي اتبعها ياقوت المستعصمي ومن قبله ابن البواب في الخط الريحاني.
- يستنتج من خلال مقارنة الأسلوب الفني لكل من ابن السماك وياقوت المستعصمي اتفاق كليهما في الكثير من الخصائص الفنية في طريقة كتابتهما للخط الريحاني ورسم حروفه.
- أثبتت الدراسة أن ابن السماك سار على مذهب ابن البواب في رسم العديد من الحروف، كما أنه اتبع طريقة ابن البواب في رسم البسملة في مصحف الدراسة.
- أكدت الدراسة أن ابن السماك قد انفرد ببعض السمات الفنية في رسم بعض الحروف، ومن الملاحظ أن طريقته في كتابة بعض الحروف قد اتبعها بعض الخطاطين الذين جاءوا من بعده، ومن هؤلاء الخطاط ابن الصائغ.

ثبت المصادر والمراجع

أولًا: المصادر العربية.

- **القرآن الكريم**
- **ابن بطوطة**، شمس الدين أبـي عبـد الله اللـواتي الطنجـي (ت779هـ/1377م)، رحلـة ابـن بطوطـة المسـماة تحفـة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق: محمد عبد المنعم العريان، مراجعـة: مصـطفى القصـاص، دار إحياء العلوم، بيروت، 1407هـ/1987م.
- **ابن تغري بردي**، جمال الدين أبو المحاسن (ت874هـ/1470م)، المنهـل الصـافي والمسـتوفي بعـد الـوافي، حققـه ووضع حواشيه: د/ نبيل محمد عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985م.
- ـــــــــــ ، مورد اللطافة في من ولي السلطنة والخلافة، تحقيق ودراسة وتعليق: نبيـل محمـد عبـد العزيـز، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 1997م.
- **ابن حجر العسقلاني**، شهاب الدين أحمد بن علي بن محمد بن علي بن أحمـد (ت852هـ/1448م)، الـدرر الكامنـة في أعيان المائة الثامنة، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان، د. ت.
- **ابن خلدون**، أبو زيد ولي الدين عبد الـرحمن بـن محمـد الإشـبيلي التونسـي القـاهري (ت808هـ/1405م)، العبـر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبـر المعـروف بتـاريخ ابن خلدون، اعتنى به: أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، عمان – الأردن، د.ت.
- **ابن خلكان**، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت681هـ/1282م)، وفيات الأعيان وأنبـاء أبنـاء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1398هـ/1978م.
- **ابـن دقمـاق**، صـارم الـدين إبـراهيم بـن محمـد بـن أيـدمر العلائـي (ت809هـ/1406م)، الانتصـار لواسـطة عقـد الأمصار، قابله بأصوله وأعده للنشر: أيمن فؤاد سيد، مركـز دراسـات الحضـارة الإسـلامية، مكتبـة الإسـكندرية، 2021.
- **ابن الزيات**، شمس الدين محمد، الكواكب السيارة في ترتيب الزيـارة فـي القـرافتين الكبـرى والصـغرى، المطبعـة الأميرية بمصر، 1325هـ/1907م.
- **ابن فرحون المالكي** (ت799هـ/1396م)، الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب، تحقيق وتعليق: محمـد الأحمدي أبو النور، دار التراث، القاهرة، د.ت.
- **ابن فضل الله العمري**، شهاب الدين أحمد بن يحيي (ت749هـ/1349م)، مسـالك الأبصـار فـي ممالـك الأمصـار، تحقيق: كامل سلمان الجبوري، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 2010م.
- **ابن كثير**، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل (ت774هـ/1372م)، البداية والنهاية، تحقيق: عبد الله بـن عبـد المحسـن التركي، دار هجر، الجيزة، 1419هـ/1998م.
- **بدران**، الشيخ عبد القادر (ت1346هـ/1927م)، منادمـة الأطـلال ومسـامرة الخيـال، المكتـب الإسـلامي للطباعـة والنشر، دمشق، د.ت.
- **البرتلي**، محمد بن أبـي بكـر الصـديق، فـتح الشـكور فـي معرفـة أعيـان علمـاء التكـرور، تحقيـق: محمـد إبـراهيم الكتاني، ومحمد حجي، منشورات الجمعية العربيـة المغربيـة للتـأليف والترجمـة والنشـر، دار الغـرب الإسـلامي، بيروت، 1401هـ/1981م.
- **البغدادي**، صفي الدين عبد المـؤمن بـن عبـد الحـق (ت739هـ/1338م)، مراصـد الاطـلاع علـى أسـماء الأمكنـة والبقاع، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، 1992م.
- **البكري**، أبي عبيد (ت487هـ/1095م)، المغرب في ذكر بـلاد إفريقيـة والمغـرب وهـو جـزء مـن كتـاب المسـالك والممالك، مكتبة المتنبي، بغداد، د.ت.
- **الحموي**، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت (ت7هـ/13م)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ/1977م.

- **الحميري**، محمد بن عبد المنعم (ت727هـ/1327م)، الروض المعطار في خبر الأقطار (معجم جغرافي مع فهارس شاملة)، تحقيق: إحسان عباس، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984م.
- **الداني الأندلسي**، أبو عمرو (ت444هـ/1052م)، البيان في عد آي القرآن، تحقيق: د/غانم قدوري الحمد، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت، 1414هـ/1994م.
- **الزرقاني**، محمد عبد العظيم، مناهل العرفان في علوم القرآن، حققه واعتنى به: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1415هـ/1995م.
- **الزركشي**، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت794هـ/1391م)، البرهان في علوم القرآن، تحقيق: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، جمال حمدي الذهبي، إبراهيم عبد الله الكردي، جـ1، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1410هـ/ 1990م.
- **السبكي**، تاج الدين عبد الوهاب بن علي (ت771هـ/1370م)، معيد النعم ومبيد النقم، قدم له وشرحه وأعد فهارسه: صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، 1428هـ/2007م.
- **السخاوي**، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت902هـ/1090م)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، القاهرة: دار الكتاب الإسلامي، د.ت.
- **السخاوي**، أبي الحسن نور الدين علي بن أحمد بن عمر بن خلف، تحفة الأحباب وبغية الطلاب في الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات، ط2، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1406هـ/1986م.
- **السيوطي**، أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي الحافظ جلال الدين، ت (911هـ/1505م)، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مج1، وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، د.ت.
- **الشجاعي**، شمس الدين، تاريخ الملك الناصر محمد بن قلاوون الصالحي وأولاده، حققته وترجمته إلى الألمانية: برباره شيفر، القسم الأول: النص العربي، فرانز شتاينز – فيسبادن، 1398هـ- 1978م.
- **الصفدي**، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت764هـ/1362م)، الوافي بالوفيات، طالعه: يحيى بن حجي الشافعي بن أيبك الصفدي، وأحمد بن مسعود، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت ، لبنان، 1420هـ/2000م.
- **الطيبي**، محمد بن حسن (ت908هـ/ 1502م)، جامع محاسن كتابة الكتاب، نشره وقدم له: د/ صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، 1962م.
- **القزويني**، زكريا بن محمد بن محمود (ت7هـ/13م)، آثار البلاد وأخبار العباد، دار صادر، بيروت، د.ت.
- **القلقشندي**، أبي العباس أحمد (ت821هـ/1418م)، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1915م.
- **ـ المقريزي**، تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر (ت845ه/1441م)، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق: أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، 1995م.
- ـــــــــــ ، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1418هـ/ 1997م.
- **اليافعي**، أبي محمد عبد الله بن أسعد بن علي بن سليمان (ت768هـ/1366م)، مرأة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان، وضع حواشيه: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 1417هـ/1997م.

ثانيًا: المراجع العربية.

- **الباشا**، حسن، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، دار النهضة العربية، القاهرة، 1966م.
- ـــــــــــ، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، 1989م.

- **الجابري**، خالد محسن حسان، الحياة العلمية في الحجاز خلال العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مكة المكرمة، 1426هـ/2005م.
- **جاسك**، آدم، المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة: مراد تدغوت، مراجعة: فيصل الحفيان، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، 1437هـ/ 2016م.
- **الجبوري**، محمود عباد، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 1434هـ/2013م.
- **الحداد**، محمد حمزة إسماعيل، سلسلة الجبانات في العمارة الإسلامية قرافة القاهرة من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر المملوكي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 2006م.
- **حسين**، محمود إبراهيم، الزخرفة الإسلامية، الأكاديمية اللبنانية للكتاب، بيروت، ط2، 1991م.
- **حمودي**، إمام الشافعي محمد، وأشرف صالح محمد سيد، وعبد الحميد جمال الفراني، دراسات حضارية في التاريخ الإسلامي "الصناعة – الطب – الحياة العلمية"، دار التعليم الجامعي، الإسكندرية، 2020م.
- **الخطيب**، محمد عثمان، الأوقاف الإسلامية في فلسطين في العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م) "دراسة وثائقية"، دار الكتاب الثقافي، 2013م.
- **الخولي**، محمد عبد العظيم، الأزهر الشريف والسودانيون في العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م)، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، 1432هـ/2011م.
- **دهمان**، محمد أحمد، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، دار الفكر العرب، دمشق، 1410هـ/1990م.
- **ذنون**، يوسف، الكتابة وفن الخط العربي، النشأة، والتطور، سلسلة الفن الإسلامي (1)، دار النوادر، سوريا، لبنان، الكويت، 1433هـ/ 2012م.
- **رمزي**، محمد، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة 1945، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجيزة، 1994م.
- **سرور**، محمد جمال الدين، دولة بني قلاوون في مصر الحالة السياسية والاقتصادية في عهدها بوجه خاص، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.
- **الشلّي**، فيصل، بلاد الشام في ظل الدولة المملوكية الثانية "دولة الجراكسة البرجية" 1381-1517م، دار الزمان، دمشق، سوريا، 2008م.
- **الشناوي**، عبد العزيز محمد، الأزهر جامعًا وجامعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 2013م.
- **صالح**، عبد العزيز حميد، ودفتر، ناهض عبد الرزاق، والعبيدي، صلاح حسين، الخط العربي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، 1990.
- **صالح**، عبد العزيز حميد، خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1441هـ/ 2020م.
- **عاشور**، سعيد عبد الفتاح، العصر المماليكي في مصر والشام، ط2، دار النهضة العربية، القاهرة، 1976م.
- **عبد الحميد**، علاء الدين عبد العال، شواهد القبور الأيوبية والمملوكية في مصر، مكتبة الإسكندرية، 2013م.
- **عبد العزيز**، شادية الدسوقي، فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، القاهرة، 2002م.
- **عبيد**، شبل إبراهيم، ديوان الخط العربي في سمرقند، مكتبة الإسكندرية، 2012م.
- **عثمان**، شوقي عبد القوي، التجارة بين مصر وإفريقيا في عصر المماليك، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000م.
- **علاوي**، عمار مرضي، الحياة المعيشية والاقتصادية للعلماء في العصر المملوكي 648-923هـ، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، جـ2، ع28، سنة 2018م.

- **الغول،** محمد فراج محمد محمد، خط وتذهيب وزخرفة المصحف الشريف دراسة أثرية فنية، دار القاهرة، القاهرة، 2019م.
- **الفاسي،** تقي الدين محمد بن أحمد الحسني (ت832هـ/1428م)، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تحقيق: محمد حامد الفقي، ط2، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1406هـ/1986م.
- **فضائلي،** حبيب الله، أطلس الخط والخطوط، ترجمة: د/ محمد التونجي، دار طلاس، دمشق، ط2، 2002م.
- **قاسم،** حسن، المزارات الإسلامية والآثار العربية في مصر والقاهرة المعزية، مكتبة الإسكندرية، 2017م.
- **ماهر،** سعاد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، 1970م.
- **مبارك،** علي باشا (ت1311هـ/1893م)، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2014م.
- **مخلوف،** محمد بن عمر بن قاسم (ت1360هـ/1941م)، شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، خرّج حواشيه وعلق عليه: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، 1424هـ/2003م.
- **مرزوق،** محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة أسعد، بغداد، 1965م.
- ـــــــــــ ، المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ت.
- **منصور،** نصار محمد، الخطاط ياقوت المستعصمي (ت698هـ/1298م)، دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني، المجلة الأردنية للتاريخ والآثار، مجـ.12، ع.2، 2018م.
- **ناجي،** هلال، ابن مقلة خطاطًا وأديبًا وإنسانًا مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، تصنيف وتحقيق: هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية العامة " أفاق عربية"، بغداد، 1991م.
- **النجيدي،** حمود بن محمد بن علي، النظام النقدي المملوكي (648-922هـ/1250-1517م)، دراسة تاريخية حضارية، مكتبة العبيكان، الرياض، 1414هـ/1993م.
- **ياسين،** عبد الناصر، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية (دراسة في "ميتافيزيقا" الفن الإسلامي)، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2006م.

ثالثًا: الرسائل العلمية.

- **أبو قنديل،** يمنى محمد أحمد مرتضى، زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1418هـ/1998م.
- **سعيد،** هند علي علي محمد، الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1433هـ/ 2012م.
- **سليم،** سهام محمد المهدي، تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي،رسالة ماجستير ،كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1974م.
- **سليمان،** عبد الحميد حامد، دمياط في التاريخ الإسلامي من الفتح العربي وحتى نهاية حكم سلاطين المماليك، رسالة ماجستير، قسم التاريخ الإسلامي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، 1987م.
- **سلام،** أيمن شاهين، المدارس الإسلامية في مصر في العصر الأيوبي ودورها في نشر المذهب السني، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، قسم التاريخ، جامعة طنطا، 1420هـ/1999م.
- **عبد الحميد،** مقاديم، المدارس العلمية ودورها السياسي والثقافي في السودان الغربي (مالي – سنغاي) ق (7-10هـ/13-16م)، رسالة دكتوراه، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية، قسم الحضارة الإسلامية، الجزائر، (1438هـ/2018م).
- **عبد الرحمان،** زوليخة، وأسماء عبد الهادي، مملكة مالي على عهد السلطان منسى موسى 1312-1337م، رسالة ماجستير، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة أدرار، الجزائر، 1441هـ/2020م.

- **عطا،** محمد عبد الرازق، مدينة دمياط منذ العصر المملوكي حتى نهاية العصر العثماني "دراسة آثارية عمرانية"، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، 1427هـ/2006م.
- **الفائز،** نوال بنت صالح، الأوضاع الاجتماعية للعلماء في مكة خلال العصر المملوكي (648-923هـ/1250-1517م): دراسة تاريخية، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية، جامعة القصيم، السعودية، 2016م.
- **الكلاوي،** ناصر منصور إبراهيم، فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء المجموعات الأثرية بمدينة القاهرة دراسة فنية أثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1429هـ/ 2008م.
- **محمد،** أحمد منجي أحمد، الخطاط عبد الرحمن بن الصائغ ومدرسته الفنية في العصر الجركسي حتى منتصف القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي (دراسة أثرية فنية مقارنة)، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1441هـ/ 2020م.
- **محمد،** عزة عبد المعطي، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي "دراسة فنية في ضوء مجموعة جديدة"، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة، 2002م.
- **مرسي،** سعيد رمضان أمين، دراسة لمصاحف لم تنشر من عهد السلطان جقمق في ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامي دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1438هـ/ 2017م.
- **مؤذن،** عبد العزيز عبد الرحمن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، المملكة العربية السعودية، 1410هـ/ 1989م.

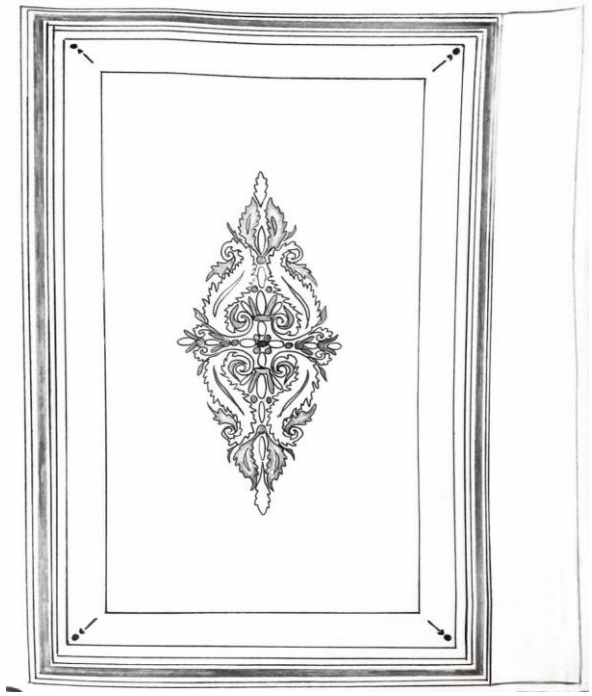
رابعًا: المراجع الأجنبية.

- **چارئی،** عبد الرضا ، حسنعلی پورمند، تجلی خط محقق بر خطوط ریحان وثلث در کتابت قرآن کریم، فصلنامۀ علمی- پژوهشی (نگره)، شماره 29، پاییز 1395 هـ.ش.
- **صدیق،** محمد علی دانش، بررسی هنر خوشنویسی وانواع خط ها در تاریخ ایران، دانشگاه آزاد اسلامی تهران. ایران، 2019م.
- **James,** David, Qur'ans of The Mamluks, Alexandria Press, London, 1988.

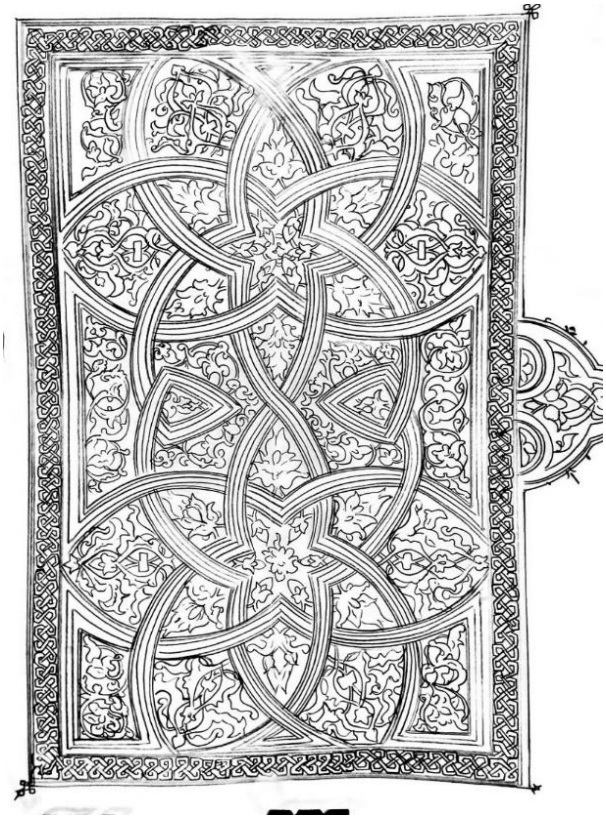
خامساً: المواقع الإلكترونية:

- https://www.academia.edu/39495389/ Accessed: 1-11-2021
- https://majles.alukah.net/t150260 (Accessed: 21/8/2021)

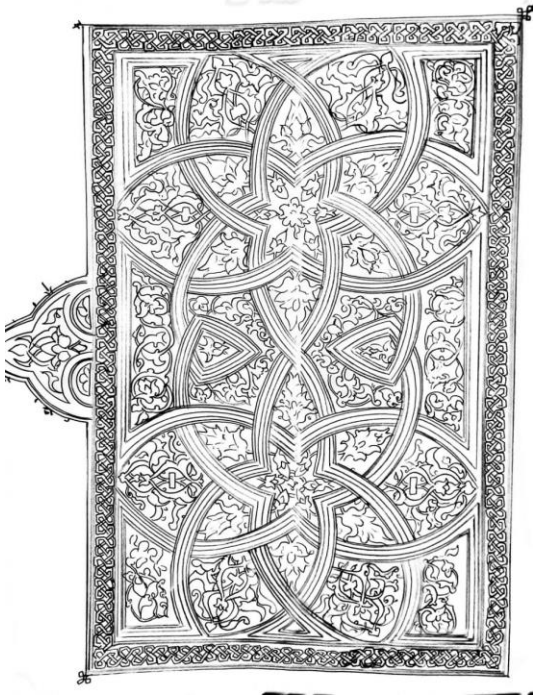
أولًا: الأشكال



شكل (15) تفريغ جلدة المصحف
(عمل الباحثة)



شكل (16) تفريغ للصفحة اليمنى من سرلوحة المخطوط
(عمل الباحثة)



شكل (17) تفريغ للصفحة اليسرى من سرلوحة المخطوط
(عمل الباحثة)

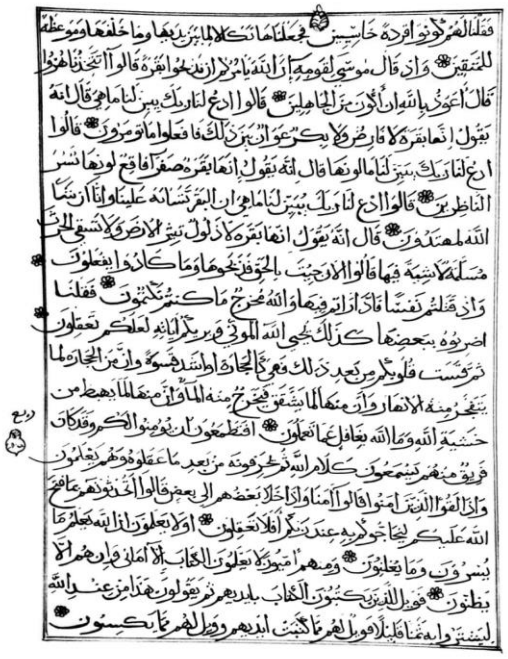
شكل (18) تفريغ للصفحة اليمنى من فاتحة المخطوط
(عمل الباحثة)

شكل (19) تفريغ للصفحة اليسرى من فاتحة المخطوط
(عمل الباحثة)

شكل (20) تفريغ لإحدى صفحات سورة البقرة
(عمل الباحثة)

شكل (21) تفريغ لإحدى صفحات سورة البقرة
(عمل الباحثة)

شكل (22) تفريغ لإحدى صفحات سورة البقرة
(عمل الباحثة)

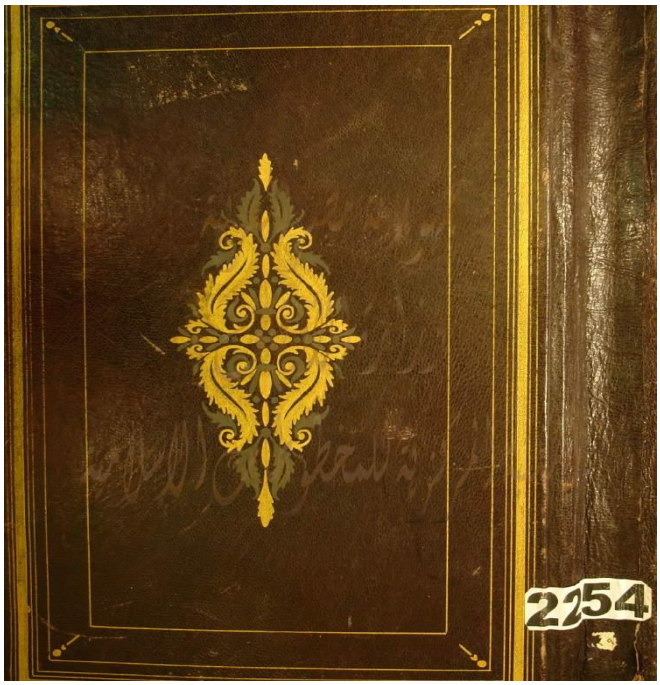


شكل (23) تفريغ لإحدى صفحات سورة البقرة
(عمل الباحثة)

شكل (24) تفريغ للصفحة اليمنى من خاتمة المخطوط
(عمل الباحثة)

شكل (25) تفريغ للصفحة اليسرى من خاتمة المخطوط
(عمل الباحثة)

ثانيًا: اللوحات



لوحة (1) جلدة المصحف (تنشر لأول مرة)

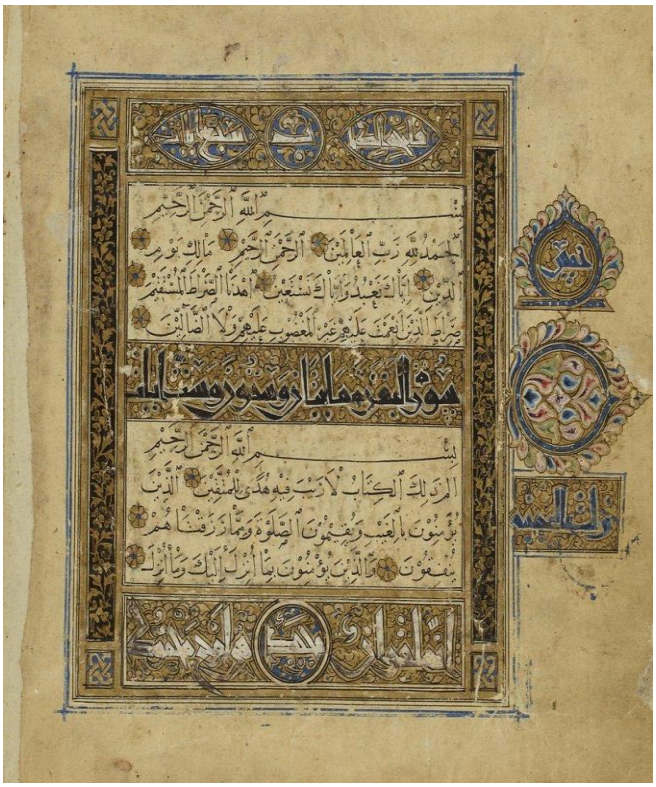
لوحة (2) سرلوحة المخطوط (تنشر لأول مرة)

لوحة (3) فاتحة المخطوط (تنشر لأول مرة)

لوحة (4) من سورة البقرة (تنشر لأول مرة)

لوحة (5) من سورة البقرة (تنشر لأول مرة)

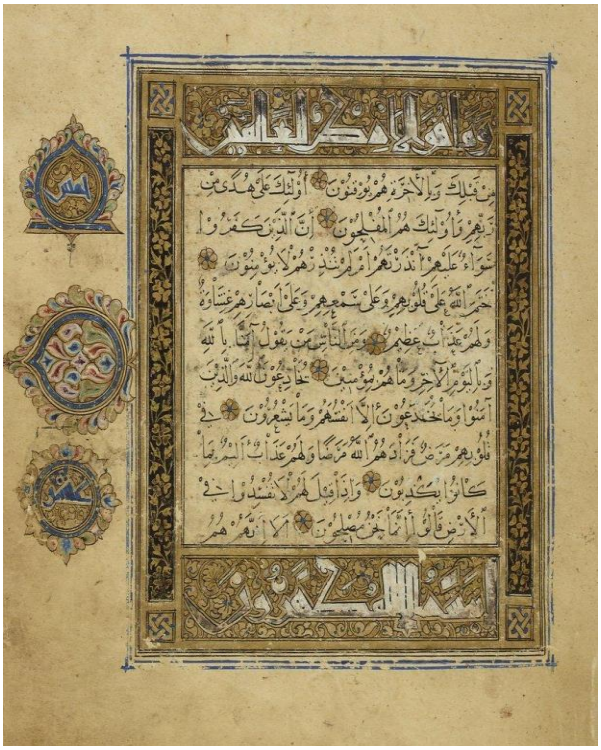
لوحة (6)خاتمة المخطوط(تنشر لأول مرة)



لوحة (7) فاتحة المخطوط من مصحف ياقوت المستعصمي

نقلاً عن:

https://majles.alukah.net/t150260 (Accessed: 21/8/2021)



لوحة (8) سورة البقرة من مصحف ياقوت المستعصمي

نقلاً عن :

https://majles.alukah.net/t150260 (Accessed: 21/8/2021)

لوحة (9) من سورة البقرة بمصحف ياقوت المستعصمي

نقلاً عن:https://majles.alukah.net/t150260 (Accessed: 21/8/2021)