PAPER DETAILS

TITLE: ????? ??????? ??????? ???????? ??????? ?? ????? ???????? ??????? ????? ???????

????? ???????

AUTHORS: Alaaddin Salihoglu

PAGES: 258-286

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4142875

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi
İlâhiyat Fakültesi Dergisi
The University of Kahramanmaraş Sütçü Imam
Review of The Faculty of Theology
ISSN-1304-4524 e-ISSN-2651-2637

Türkiye Kütüphanelerindeki Nadir Mağribî Mushaf El Yazmalarının Tahlili: (Tarihsel, Betimsel ve Analitik Bir İnceleme)

Analysis of Rare Maghrebi Qur'ānic Manuscripts in Turkish Libraries:
(A Historical, Descriptive and Analytical Examination)

Yazar / Author
Alaaddin SALİHOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi, Dumlupınar Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Bölümü
Kur'ân-ı Kerim Okuma ve Kırâât İlmi Anabilim Dalı
Kütahya / TÜRKİYE
alaaddin.salihoglu@dpu.edu.tr
https://orcid.org/0000-0002-2390-6679

Makale Türü/ Article Types: Araştırma Makalesi / Research Article
Makale Geliş Tarihi/ Date of Receipt: 13/08/2024
Makale Kabul Tarihi / Date of Acceptance: 11/12/2024
Makale Yayın Tarihi: 31/12/2024
Yayın Sezonu/Pub Date Season: Aralık / December
Yıl/Year: 22 **Sayı/Issue:** 44 **Sayfa /Page:** 258-286
Atıf/Citation: Salihoğlu, Alaaddin. "Türkiye Kütüphanelerindeki Nadir Mağribî Mushaf El Yazmalarının Tahlili: (Tarihsel, Betimsel ve Analitik Bir İnceleme)". *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi* 44 (Aralık 2024), 258-286.
https://doi.org/10.35209/ksuifd.1532748
●*Bu makale iThenticate programında taranmış ve intihal içermediği tespit edilmiştir.*

KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi
44 (Aralık 2024): 258-286

TÜRKİYE KÜTÜPHANELERİNDEKİ NADİR MAĞRİBÎ MUSHAF EL YAZMALARININ TAHLİLİ: (TARİHSEL, BETİMSEL VE ANALİTİK BİR İNCELEME)

Öz

Kadim el yazması mushaflar, Kur'ân ilimlerinin ve mushaf kitabeti geleneklerinin gelişim seyrini, bölgesel ve zamansal karakteristiklerini ortaya koyan birincil kaynaklardır. Bu açıdan kütüphanelerde bulunan mushaf el yazmalarının biçimsel özellikleri yanında Kur'an ilimleri bakımından incelenmesi gerekmektedir. Bu çalışma, İslam kültür mirasının önemli bir parçası olan el yazması mushafları, özellikle Mağribî mushaf el yazmalarını incelemeyi hedeflemektedir. Araştırmanın odak noktası, Manisa, Bayezid ve Süleymaniye Kütüphanelerinde bulunan üç adet Mağribî mushaf el yazmasıdır. Çalışmanın özgünlüğü, söz konusu mushafların ilk kez tanıtılması, tarihsel, betimsel ve analitik bir yaklaşımla tetkik edilmesi ve yayımlanmasında yatmaktadır. Bu amaçla önce Kûfî-Hicâzî hat kavramının kökeni ve Mağribî hatla ilişkisine ışık tutmak için Mağrib ve Endülüs'te mushaf kitabetinin tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Ardından araştırma için seçilen mushaf yazmalarının, ilk olarak fiziksel ve biçimsel özellikleri betimlenmiş; ikinci olarak kırâat, resmü'l-mushaf, zabtu'l-mushaf ve addü'l-ây ilimleri açısından bilimsel içerik analizleri yapılmıştır. Böylece mezkûr mushafların Doğu İslam coğrafyası mushafları ile ilişkisi tespit edilerek Kur'an ve mushaf tarihinin belli dönemlerine ışık tutulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kur'ân-ı Kerim Okuma ve Kırâat İlmi, El Yazması Mushaflar, Mağribî Mushaflar, Manisa Mushafı, Bayezid Mushafı, Süleymaniye Mushafı.

Analysis of Rare Maghrebi Qur'ānic Manuscripts in Turkish Libraries: (A Historical, Descriptive and Analytical Examination)

Abstract

Ancient Qur'ānic manuscripts serve as primary sources documenting the evolution of Qur'ānic sciences and manuscript traditions, including their regional and temporal characteristics. Such manuscripts in libraries warrant examination both for their formal features and their significance in Qur'ānic sciences. This study examines handwritten Qur'ānic manuscripts, with particular focus on Maghrebi manuscripts, as crucial elements of Islamic cultural heritage. The research centers on three Maghrebi Qur'ānic manuscripts located in the Manisa, Bayezid, and Suleymaniye Libraries. The study's originality stems from the inaugural presentation, historical-analytical examination, and publication of these manuscripts. The research first explores the historical development of Qur'ānic manuscript writing in the Maghrib and Andalusia to elucidate the origins of Kufic-Hijazi script and its connection to Maghrebi script. The analysis then proceeds in two stages: describing the manuscripts' physical and formal characteristics, followed by scientific content analysis regarding qirā'āt, rasm al-muṣḥaf, ḍabṭ al-muṣḥaf, and 'add al-āy. This examination illuminates specific periods in Qur'ānic manuscript history by establishing connections between these manuscripts and those from the Eastern Islamic regions.

Keywords: Qur'ānic Recitation and the Science of Qirā'āt, Manuscripts of the Qur'ān, Maghrebi Qur'ānic Manuscripts, Manisa Qur'ān Manuscript, Bayezid Qur'ān Manuscript, Süleymaniye Qur'ān Manuscript.

نوادرُ مخطوطاتِ المصاحفِ المغربيةِ العتيقةِ في خَزائنِ المكتباتِ التُّركيّة دراسةٌ تاريخيةٌ وصفيةٌ تحليليةٌ

ملخص

تُعَدُّ المصاحف المخطوطة القديمة مصادرَ أوليةً تكشف عن مسار تطوّر علوم القرآن وتقاليد كتابة المصاحف، وخصائصها الجغرافية والزمنية. وانطلاقاً من هذا المبدأ فإنه يتعيّن دراسة المخطوطات القرآنية ليس فقط من حيث سماتها الشكلية والفنية فحسب، بل أيضًا من منظور علوم القرآن. تهدف هذه الدراسة إلى تسليط الضوء على بعض المصاحف المغربية المخطوطة، التي تُعَدُّ جزءًا جوهريًا من التراث الثقافي الإسلامي. حيث يتمحور البحث حول ثلاث مخطوطات قرآنية مغربية محفوظة في مكتبات مغنيسا وبايزيد والسليمانية. وتكمن أصالة الدراسة في دراسة هذه المصاحف وفق منهجية تاريخية ووصفية وتحليلية، ونشرها للمرة الأولى. ولتحقيق هذه الغاية، تناولت الدراسة أولاً التطور التاريخي لكتابة المصاحف في المغرب والأندلس، بهدف تسليط الضوء على أصل مفهوم الخط الكوفي-الحجازي وعلاقته بالخط المغربي. ثم قامت بتوصيف الخصائص الفنية والشكلية للمخطوطات القرآنية المختارة للدراسة، أعقبه تحليل علميّ لمحتواها من حيث علوم القراءات ورسم المصحف وضبطه وعدّ الآي. وبذلك، تم تحديد العلاقة بين هذه المصاحف ومثيلاتها في المشرق الإسلامي، وإلقاء الضوء على تاريخ كتابة المصاحف في الحقبة الزمنية الخاصة بالنماذج المدروسة.

الكلمات المفتاحية: القرآن الكريم والقراءات، المصاحف المخطوطة، المصاحف المغاربية، مصحف مكتبة مغنيسا، مصحف مكتبة بايزيد، مصحف مكتبة السليمانية.

مدخل

عُرِف أهلُ المغرب العربيّ (الأندلس والمغرب وشمال إفريقيا) عبر التاريخ بحرصهم على حفظ القرآن الكريم والعناية الفائقة بكتابة المصاحف والعناية بها، وكان لهم السبق في إتقان علومه من قراءاتٍ ورسمٍ وضبطٍ، ولا أدل على هذا النبوغ الخاص الذي عُرف به المغاربة من وصف بعض أهل العلم للإمام ابن الجزري (ت. 833/1429) بأنه مُلحِق أهل الشرق بالغرب في القراءات، وفي هذا دلالةٌ واضحةٌ على هذا التميّز. ويرتبط دخول القرآن الكريم والمصاحف إلى المغرب بانتشار الإسلام على يد الفاتحين الأوائل في النصف الثاني من القرن الأول الهجري، حيث كان بينهم عدد من الصحابة والتابعين، وكانت معهم بعض المصاحف المستنسخة من المصحف الشامي خصوصاً والمصاحف العثمانية الأخرى عموماً. ثم إن المصحف الذي استطاع الأمير عبد الرحمن الداخل (ت. 172/788) أن ينقله من الشام إلى الأندلس -والذي جعله بعض المؤرخين أحدَ المصاحف المنسوبة إلى الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه-[1] كان محطَّ

[1] ذهب بعض المؤرخين كمحمد بن عبد الملك الأنصاري إلى أن هذا المصحف هو المصحف الشامي الذي تم استنساخه بأمر الخليفة عثمان، وقد كان من جملة ما بعثت به أم الإصبغ شقيقة الأمير عبد الرحمن والتي كانت ترسل إليه من الشام شيئاً إثر شيء من ممتلكات وذخائر الأسرة الأموية في دمشق. وقد استبعد أبو القاسم التجيبي السبتي (ت. 730/1329) أن يكون المصحف الشامي، ونقل أنه شاهد المصحف الشامي في مقصورة جامع بني أمية بدمشق وعاينه هناك. يُنظر: محمد بن عبد الملك الأنصاري، *الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*، تحقيق: محمد بن شريفة (بيروت: دار الثقافة، د. ت)، 166؛ أحمد بن محمد المقري، *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1968)، 605/1؛ محمود آغا بوعياد، *الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان بن عفان في أرجاء المغرب والأندلس* (الجزائر: موفم للنشر، 2007)، 62.

عناية وتعظيم الأمراء والعامة من المسلمين منذ أن أوقفه عبد الرحمن الداخل في جامع قرطبة الكبير، ليصبح مصدراً لاستنساخ المصاحف الشريفة في الأندلس والمغرب. وفي منتصف القرن السادس الهجري اضطر حاكم الدولة الموحدية عبد المؤمن بن علي (ت. 1163/558) إلى نقله إلى مراكش سنة (1158/552) خشيةً عليه بعدما أصبحت الأندلس عرضةً لهجمات الإسبان. وبنى له مسجداً وأوقفه فيه.[2] وبقي هذا المصحف الثمين الذي شكل مصدرَ إلهامٍ لفنّ كتابة المصاحف في المغرب في خزائن الموحدين، ومن بعدهم المرينيين إلى أواخر القرن الثامن الهجري، قبل أن ينقطع الخبر عنه.[3] ومن أقدم المصاحف التي تعتبر مصدراً لاستنساخ المصاحف وكتابتها في الغرب الإسلامي المصحفُ العُقباني المنسوبُ للصحابي الجليل عُقبة بن نافع (ت. 682/62) فاتح المغرب، والذي يعتقد أنه منسوخ من أحد المصاحف العثمانية مباشرة. وقد بقي في خزائن حكام الدولة العلوية إلى أن أرسله السلطان مولاي عبد الله بن إسماعيل (ت. 1757/1171) هديةً إلى الحرم النبوي الشريف سنة 1742/1155.[4] وقد عُرف عن المغاربة شغفُهم بنسخهم المصاحف، ولمعرفة الخط المصحفي المتبع في هذه المصاحف المغاربية عموماً لابد من تأصيل مفهوم الخط الكوفي الحجازي وعلاقته بالرسم المصحفي المغربي. فكما هو معلوم فإن المصحف المكتوب زمن خلافة أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، وكذلك المصاحف المستنسخة عنه زمن خلافة عثمان، قد كُتب بخط الجزم الذي لم يكن العرب في الجاهليّة يعرفون غيره، وكانوا يُطلقون عليه اسم الجزم أي: القطع؛ لأنّهم عدَّلوا في حروف خط المسند اليمني، وجعلوها أكثر استواءً وانسجامًا، وكانت صفات شكله الهندسية العامة تقوم على البسط واليبوسة والتربيع، لا على التقوير والليونة والتدوير. وعُرف هذا الخط في الأوساط العلمية باسم الخطّ الحجازي (المكي والمدني). وقد ذكرت بعض المصادر أن خطَّاطي الكوفة تعلّموا خطّ الجزم وجوّدوه وبرعوا به، فاُشتُهر بهم، فأُطلِق عليه الخطّ الكوفيّ؛ ليصبح بعد ذلك عنوانًا عامًّا لمنظومةٍ خطّيّة كبيرة متنوعة في فروعها؛ لكنّها تُشكِّل نمطًا واحدًا في صورتها الخطّيّة العامّة التي يغلب عليها التربيع في

---

[2] ينظر المقري، *نفح الطيب*، 1/605-615.

[3] وظلّ بحوزة الموحدين إلى أن فُقد بعد مقتل المعتضد بن إدريس المأمون سنة 1248/646 بالقرب من تلمسان، ثم استرجعه أميرها من بني عبد الواد، وظل بحوزتهم إلى أن فتح السلطان أبو الحسن المريني تلمسان سنة 1337/737 فظفر به من جديد، ثم تعرض المصحف العثماني للضياع مرة ثانية في معركة طريف أمام البرتغاليين. لكن السلطان أبا الحسن المريني لم يدخر وسعاً في استرجاعه من أيديهم حتى تمكن من افتدائه بمال وفير، وأرجعه إلى المغرب سنة 1334/745 بعد أن جرده البرتغاليون مما كان عليه من الذهب والجواهر. واستمر في خزانة الدولة المرينية إلى أن سافر أبو الحسن لفتح إفريقية، وكان قد اصطحب المصحف العثماني معه على عادة سلاطين الدولة الموحدية والمرينية، ولما كانت سنة 1349/750 ركب أبو الحسن البحر عائداً من تونس المغرب وذلك إبان هيجان البحر، فغرقت مراكبه ومن جملتها المصحف العثماني. ينظر: أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، *الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى*، تحقيق: جعفر الناصري-محمد الناصري (الدار البيضاء: دار الكتاب، 1954)، 2/129.

[4] أبو القاسم الزياني، *البستان الظريف في دولة أولاد مولاي الشريف*، تحقيق: رشيد الزاوية (فاس: مركز الدراسات والبحوث العلوية، 1991)، 308؛ الناصري، *الاستقصا*، 2/130.

بنيتها الفنيّة، والسمَاكة في عرض الخطّ والحجم؛ ثم لينشأ عنها تحت تأثير العوامل الجغرافية والحضارية الخط الكوفي الشاميّ، والعراقيّ، والأندلسيّ، والمغربي، وغيرها.[5]

وقد تباينت آراء الدارسين في كيفية تأثّر كُتّاب المصاحف في الغرب الإسلامي بالخط الكوفي، وجعلوه متعلقاً بكتابة المصحفَين الإمامَين عند أهل المغرب ألا وهما مصحف الأمير عبد الرحمن الداخل والمصحف العُقباني، فذهب بعضهم إلى أن الخطَّ المغربي الأول نشأ تحت تأثير الخطّ الكوفيّ العراقيّ الأكثر يبوسة، أما الأندلسيّ تأثر بالخطّ الكوفيّ الشاميّ الأقل يبوسة؛ وهنا لابد من التمييز بين المراحل التي مرّ بها الكوفي المغربي قبل أن يصل إلى ما هو عليه اليوم، فهو حصيلة التيارات الواردة من المشرق العربيّ عبر القيروان التي أنشأها عقبة بن نافع، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات المتتالية للأندلسيّين، فاحتضنها أهل المغرب وطوَّروها وتفنَّنوا فيها. وقد مرّ تطوير الخطوط المغربيّة بمراحل ثلاثة هي: المرحلة القيروانية، والمرحلة الأندلسية، والمرحلة المغربية.[6]

أما المرحلة القيروانية فتمتاز بيبوسة الخط، وقد ظلّ الخطّ اليابس مستعملاً في المصاحف المغربيّة حتى القرن الخامس الهجريّ، ويبدو أنّه كان معروفاً آنذاك عند الورّاقين المغاربة باسم الكوفيّ أيضاً؛ فقد ورد في سجلٍّ قديم لمكتبة القيروان مؤرّخ بسنة 1294/693 ختمة قرآنيّة في ستين جزءاً، بخطّ كوفيّ، وهذا هو المعروف عند المؤرِّخين بمصحف (الحاضنة) الذي كتبه وذهَّبه وجلَّده عليّ بن أحمد الورّاق القيروانيّ سنة 1019/410 بالخطّ الكوفيّ القيروانيّ القريب من شكل المصحف العُقبانيّ؛ الذي يُعدّ من أوائل المصاحف المغربيّة وأقربها إلى المصحف الإمام خطّاً ورسماً.[7] وامتازت المرحلة الأندلسية بالانتقال إلى الخطّ اللّين الدقيق الذي يُستعمل في الكتابة العاديّة؛ فأدّى ذلك إلى ظهور الخطّ القرطبيّ المبسوط في حدود القرن الرابع الهجريّ، لتصبح سمة التدوير غالبةً عليه. وبعد انتقال الخطّ الأندلسيّ إلى المغرب زمن الموحّدين استمرت عملية تطويره محلّياً، وظهرت ملامح تميّزه عن الخطّ الأندلسيّ تدريجيًّا، حتّى أصبح يُعرف بالخطّ المغربي، ليستقر في عهد الدولة المرينية خلال القرن السابع الهجري من حيث الصناعة على خمسة أنواع هي: الخط المبسوط (خط المصاحف)، والخط الكوفي القيرواني، والخط المجوهر، وخط الثلث المغربي، وخط المسند أو الزمامي.[8]

---

[5] إدهام محمد حنش، "خطوط المصاحف: إشكاليات التعريف وحدود التصنيف"، *مجلة معهد المخطوطات العربية* 2/54 (2010/1431)، 112-144.

[6] سامح السعيد، "الخط العربي وتطوره في مخطوطات المصاحف القرآنية: دراسة تاريخية"، *مجلة الخزانة* 8/4 (2020/1441)، 124.

[7] السعيد، "الخط العربي"، 125.

[8] الخط المبسوط (خط المصاحف): هو خطّ المصاحف القديمة، وسُمِّي بذلك لبساطته وسهولة قراءته، وبه طُبِعت المصاحف المغربيّة الشريفة وهو أكثر الخطوط المغربية راحة للعين بأحرفه اللينة المستقيمة وأشهرها. أما الخط الكوفي القيرواني: فهو المستخدم في المصاحف القديمة المكتوبة على الرَّق، ويتميز بخطوط مستقيمة وزوايا حادة، ويستعمل في عناوين السور في بعض المصاحف وزخارف بعض الصناعات التقليدية. والخط المجوهر: هو دقيق تمتاز حروفه بالصغر والتقارب ويوحي تناسقها بعقد الجوهر، وبه تُكتَب الظهائر الملوكيّة والمراسيم السلطانيّة، وتُحرّر به الرسائل الخاصّة والعامّة، وبه طُبِعت الكتب بالمطبعة المحمّديّة أيام السلطان محمّد الرابع. وخط الثلث المغربي: يمتاز بجمال حروفه وليونتها، وتكتب به فواتح السور، وتُزخرَف به العناوين، ويُرسَم عادةً بحروف غليظة متداخلة بعضها في بعض، وكثيرًا ما يُكتَب بماء الذهب ويُزوّق بألوانٍ وأشكال مختلفة. وخط المسند أو الزمامي: من الزمام وهو التقييد والتسجيل في

1. مصحف مكتبة مغنيسا:

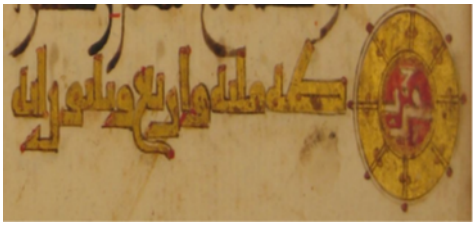
1. 1. الدراسة الوصفية والفنية:

1. 1. 1. وصف النسخة وتاريخها: هذا المصحف محفوظ في مكتبة مخطوطات مغنيسا، القسم العام برقم 3638.[9] ويُقدر أن تاريخ كتابة هذا المصحف الشريف –الذي يُعتقد أنه وقفٌ من السلطان محمد الفاتح (ت. 1481/886) لمكتبة مغنيسا– يعود إلى القرنيين الثالث عشر والرابع عشر الميلادي على وجه التقريب بناءً على خصائصه الخطية والفنية والضبطية، وذلك بحسب التقييم الصادر عن رئاسة مؤسسة المخطوطات في الجمهورية التركية.[10]

تقع المخطوطة في 143 ورقة، مسطرتها تسعة أسطر بمتوسط أربع كلمات في السطر، بمقاس (205×285مم) للورقة. أُستخدم في كتابة هذه النسخة ورقٌ مُغرّى أوربي بلون كريمي. يحتوي هذا المصحف على بعض سور القرآن الكريم فقط، كسورة مريم وطه والأنبياء والحج والمؤمنون والنور والفرقان والشعراء. حيث تبدأ المخطوطة بالورقة (1/ظ) التي تتضمن بداية سورة مريم، وتنتهي بالورقة (143/و) التي تتضمن نهاية سورة الشعراء. وتوجد على ورقة الغلاف الداخلي عبارة كُتبت باللغة التركية العثمانية تعني: (من سورة مريم (كهيعص) إلى نهاية سورة الشعراء).

كُتب المصحف بالحبر البني الغامق وبالخط المغربي الكوفي المبسوط. أما عناوين السور فقد كُتبت بالخط الكوفي الحجازي القديم (الجَزْم) وبالحبر الذهبي المزمّك، وتظهر على فواتح السّور حلية رأس السورة مزخرفة بنقش رومي رُسم على شكل دائري باستخدام ماء الذهب، وجُعلت بعض هذه الفواتح في إطار صغيرٍ مُذهّب يُذكر فيه اسم السّورة وعدد آياتها، دون التطرق لكونها مكّية أو مدنيّة. غلاف المصحف وتسفيره (تجليده) أصلي. أما فيما يتعلق بتاريخ النسخ واسم الناسخ فإن المخطوطة التي بين أيدينا لا تحمل أي معلومات بخصوص ذلك.

(مريم تسع وتسعون آية)



(طه مائة وأربع وثلـــٰثون آية)

اللهجة الدارجة المغربية، وهو خط سريع، حروفه مائلة إلى اليمين ومتسلسلة، ويُستخدم في كتابة الوثائق العدليّة والتقييدات الشخصيّة. ينظر: حنش، خطوط المصاحف، 145-146؛ محمد المنونيّ، *تاريخ الوراقة المغربية* (الرباط: كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 1412/1991)، 47؛ عمر أفا ومحمد المغراويّ، *الخطّ المغربيّ: تاريخ وواقع وآفاق* (الرباط: مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية، 1434/2013)، 32-35.

9 Kur'ân-ı Kerim, Türkiye Yazma Eserler Kurumu (TYEK), Manisa YEK, 45 HK, 3638.

10 *Kutsal Risâlet: Yazma Mushaf Sergisi* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), 148.

أما من الجانب الأدبي فتكمن قيمة النُّسخة في عدة أمور؛ أولها أن الخصائص الفنية والكتابية ونوع الورق والمداد المستخدم تشير إلى كتابتها في أحد البلاد المغربية (المغرب أو الجزائر)، وذلك في الحقبة الزمنية الممتدة بين القرن الثالث عشر والرابع عشر الميلادي أو ما يقابلها من القرن السادس والسابع الهجري، أي إبّان حكم الدولتين الموحدية والمرينية في المغرب، والموحديّة والزيّانية في الجزائر، وهذا له أهمية بالغة في التعرف على خصائص الكتابة المصحفية في تلك الفترة الزمنية. ثانيها أنها بعد انفصالها عن مكان كتابتها في المغرب طافت بين البلدان غرباً وشرقاً، حتى انتهى بها المطاف – على الأرجح–، عند السلطان محمد الثاني بن مراد الثاني أو ما يُعرف بالسلطان محمد الفاتح (رحمه الله)، حيث إن ورقة الظهرية لهذا المصحف تحمل وقفية تشير إلى ذلك، كُتب عليها بخط مشرقي: (وقف سلطان سلاطين العالم خُلِّد ملكه). ولقبُ (سلطان سلاطين العالم) بدأ استخدامه في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي،[11] وبحسب المصادر التاريخية التركية فقد أطلق هذا اللقب على السلطان محمد الفاتح بعد فتح العثمانيين للقسطنطينية (إسطنبول) سنة 1453/857.[12] وبالنظر إلى التاريخ المحتمل لكتابة المصحف وبمقارنته مع تاريخ إعلان الإمارة العثمانية في الأناضول ألا وهو بداية القرن الرابع عشر الميلادي، ثم مقارنة ذلك مع وصول المصحف إلى السلطان محمد الفاتح، نصل إلى نتيجة مفادها أن وصول المصحف كان بعد عشرات السنوات من تاريخ كتابته. ثالثها أن هذا المصحف المخطوط يتميز بكمال العناية من حيث التزيين والتذهيب والورق والتسفير والخط مما يجعله لائقاً للتقديم كهدية للسلاطين والأمراء، الأمر الذي يطرح فكرة احتمالية إرساله كهدية.

2.1.1. فواتح السور والفواصل والسجدات: بالمجيء إلى رؤوس الآي وفواصلها نجد أنه لم تستخدم في المصحف أية علامات تدل على رؤوس الآيات –وذلك اتباعاً لما جرى عليه العمل في المصاحف العثمانية الأُولى–[13] واستعمل عوضاً عنها الخمُوس والعُشُور، وذلك بوضع علامة عند رأس كل خمس أو عشر آيات. فوُضع عند كل رأس خمس آيات علامة القطرة المذهبة، فإذا بلغت الآيات عشراً وُضعت دائرة مذهبة من الداخل يحيط بها إطارين يحتويان على نقاط حمراء وزرقاء وصفراء، فإذا انقضت خمس آيات أخرى وضعت علامة الخُمس مرة أخرى، فإذا مرَّت خمس أُخرى

---

[11] Osman Gazi Özgüdenli, "Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2009), 37/496-497.

[12] أشارت المصدر التاريخية التركية إلى أن لقب (سلطان سلاطين العالم) قد أطلق على السلطان محمد الفاتح واستخدم بمعانٍ متقاربة بعدة لغات كالعربية والتركية والفارسية. ينظر:

Halil İnalcık, İki Karanın Sultanı İki Denizin Hakanı Kayser-i Rum Fatih Sultan Mehemmed Han, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019), 338.

[13] أول ما استُعملَ في المصاحف للدلالة على رؤوس الآيات هي النّقَاط الثلاث عند رأس الآية، فقد أخرج أبو عبيد القاسم بن سلام في (فضائل القرآن) وغيره: (ما كانوا يعرفون شيئاً مما أحدث في هذه المصاحف إلا هذه النُّقَطَ الثلاث عند رؤوس الآيات). ينظر: أبو عبيد القاسم بن سلام، *فضائل القرآن*، تحقيق: مروان عطية وآخرين (دمشق: دار ابن كثير، 1420/1999)، 395؛ أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، *البيان في عدّ آي القرآن*، تحقيق: غانم قدوري الحمد (الكويت: مركز المخطوطات والتراث والوثائق، 1414/1994)، 131؛ أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني، *المحكم في نقط المصاحف*، تحقيق: عزة حسن (دمشق: دار الفكر، 1418/1997)، 16-17.

وضعت علامة العشر، وهكذا يستمر وضع علامات التعشير والتخميس داخل النص القرآني إلى آخر الحزب لتوضع عندها إشارة الحزب على شكل دائرة على هامش النص القرآني أكبر من دائرة التعشير، دون كتابة رقم الحزب.[14] وعادة ما تكون علامة الحزب على شكل دائرة حمراء أو خضراء مكتوب بداخلها كلمة (حزب)، يحيط بها شريط مذهب عريض. والجدير بالذكر أنه لم تتم الإشارة في هذا المصحف إلى مواضع الأثمان والأرباع والأنصاف والأجزاء، كما جُعل لمواضع السجود علامة جُعلت في حاشية المصحف، وهي عبارة عن دائرتين متداخلتين، الأولى حمراء مكتوب بداخلها كلمة (سجدة)، يحيط بها شريط مذهب مطلي بماء الذهب. ويلاحظ في هذا المصحف الشريف أنه لم توضع علامة السجدة في أواخر سورة الحج مما يعني أن مواضع السجدات ضبطت بما يوافق مذهب الإمام مالك في عدد عزائم السجود .

الخُمس العُشر الحزب السجدة

1. 2. الدراسة التحليلية العلمية:

1. 2. 1. القراءة المتبعة في المصحف: تحديد القراءة المعتمدة في مصحفٍ ما يقتضي تتبع ضَبطِ ورسم الكلمات المختلف فيها بين أئمة القراءات[15] في ذلك المصحف، ثم النظر في القراءة القرآنية التي تتطابق مع المصحف قيد الدراسة. فعند مقارنة ما ورد في هذا المصحف الشريف اعتباراً من الآيات الأولى في سورة مريم اتَّضح بشكل لا يترك المجال للريب بأن المصحف قد كُتب وضبط بما يتوافق مع رواية أبي سعيد عثمان بن سعيد المصري الملقب بورش (ت. 812/197) عن قراءة الإمام نافع بن عبد الرحمن بن أبي نُعيم (ت. 785/169)، إمام أهل المدينة وحبر القرآن وأحد القراء العشرة. حيث يُلاحظ ضبط قوله تعالى: (وَلَمَ اَكُنْ) بوضع فتحة على الميم للإشارة إلى حكم نقل حركة الهمزة

---

[14] لم تكن المصاحف في القرون الأولى تثبت الأجزاء والأحزاب، لكن العلماء شعروا بعد ذلك بفائدة تحزيب القرآن للقارئ، وهي أنه إذا عرف ذلك قدّر أوراده في التراويح والحفظ والتسميع وغيرها، قال السخاوي: وقد قُسّم القرآن العزيز على ثلاث مئة وستين جزءاً لمن يريد حفْظَ القرآن، فإذا حفظ كلّ يوم جزءاً (أي من الثلاث مئة والستين)، حفظ القرآن في سنة، وهذه الأجزاء أسداس الأحزاب). ينظر: علي بن محمد السخاوي، *جمال القراء وكمال الإقراء*، تحقيق: علي البواب (مكة المكرمة: مكتبة التراث، 1987/1408)، 163/1.

[15] يقصد بأئمة القراءات هنا أئمة القراءات الصحيحة المتواترة والمشهورة في اصطلاح علماء القراءات. للاستزادة حول موضوع القراءات الصحيحة، وعددها، وتاريخها، واصطلاحها، وعلاقتها بالأحرف السبعة، وآراء العلماء فيها ينظر:
Mehmet Dağ, *Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım* (İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi, 2022), 283-304.

إلى الميم الساكنة قبلها مع حذف الهمزة،[16] وهذا كما هو معلوم مختص برواية ورش عن نافع رحمهما الله تعالى وصلاً ووقفاً.[17]

1. 2. 2. الرسم العثماني في المصحف: يمتاز الرسم العثماني الذي عده العلماء أحد الشروط الثلاثة للقراءة الصحيحة[18] بخصائص كتابية حصرها بعض علماء الرسم في خمسة أبواب، هي: الحذف، والزيادة، والبدل، والهمز، والوصل والفصل،[19] وأضاف بعضهم ما فيه قراءتان وكُتب على إحداهما.[20] ومما لا شك فيه أن علم رسم المصحف هو من العلوم التي برع فيها الأندلسيون والمغاربة بلا منازعة أو مشاركة، حتى أصبحت مؤلفاتُهم عمدةَ اللجان المختصة بتدقيق وضبط المصاحف المطبوعة اليوم في العالم الإسلامي، ويأتي في مقدمة مؤلفات الرسم هذه: كتاب المقنع لأبي عمرو الداني (ت. 1052/444)، ومختصر التبيين لهجاء التنزيل لأبي داوود سليمان بن نجاح (ت. 1103/496)، وأرجوزة المنصف لأبي الحسن البلنسي (ت. 1169/564)، وأرجوزة مورد الظمآن لأبي عبد الله الخراز الشريشي (ت. 1318/718). وقد رُوعي ما نُقل في هذه المؤلفات في رسم وهجاء المصاحف منذ القديم وإلى يومنا هذا؛ فالمصاحف المشرقية تعتمد على ما اتفق عليه الشيخان (الداني وتلميذه ابن نجاح) مع ترجيح الثاني عند الخلاف،[21] وبعض المصاحف المغاربية تلتزم باختيارات الداني فقط كما هو في ليبيا،[22] وبعض المغربية تعتمد على ما اتفق عليه الشيخان مع ترجيح اختيارات أبي الحسن البلنسي والإمام أبي زيد عبد الرحمن بن القاضي الفاسي (ت. 1671/1082) صاحب كتاب بيان الخلاف والتشهير والاستحسان.[23]

وبالمجيء إلى مصحف مغنيسا فإنه عند تدقيق ظواهر الرسم في هذا المصحف نجد أنه تم الالتزام بقواعد الرسم العثماني إلى حد كبير جداً (على عادة مصاحف المغاربة والأندلسيين، وعلى عكس كثير من المصاحف المخطوطة في بلدان المشرق الإسلامي التي لم يُلتزم بها بخصائص الرسم العثماني)، مع ملاحظة إثبات الألف رسماً في بعض المواضع التي

---

[16] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 2/و.

[17] ينظر: محمد بن محمد ابن الجزري، *النشر في القراءات العشر*، تحقيق: علي محمد الضباع (بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت)، 408/1.

[18] ينظر: ابن الجزري، النشر، 9/1.

Mehmet Ünal, Kur'an'ın Anlaşılmasında Kıraat Farklılıklarının Rolü (Ankara: Fecr Yayınları, 2005), 35-41.

[19] ينظر: إبراهيم بن محمد الإشبيلي ابن وثيق، *الجامع لما يُحتاجُ إليه من رسم المصحف*، تحقيق: غانم قدوري الحمد (عمان: دار عمار، 2009/1429)، 31-32.

Mehmet Emin Maşalı, *Kur'ân'ın Metin Yapısı: Mushaf Tarihi ve İmlâsı* (Ankara: Otto Yayınları, 2015), 140.

[20] ينظر: غانم قدوري الحمد، *الميسر في علم رسم المصحف وضبطه* (جدة: مركز الدراسات القرآنية، 2016/1437)، 103.

[21] *مصحف المدينة النبوية*، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 1406، التعريف بالمصحف الشريف، (أ).

[22] *مصحف الجماهيرية*، الهيئة العامة للأوقاف وشؤون الزكاة، ليبيا، 2010، التعريف بالمصحف الشريف، (و).

[23] ينظر: عبد الكريم بوغزالة، "الإمام أبو الحسن البلنسي وكتابه المنصف اختياراته في الرسم وأثرها على مصاحف المغاربة"، *مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية* 1/28 (2014)، 15-38.

سكت عنها الداني، وعدم ترجيحه لاختيارات أبي داوود في ذلك. ومن أمثلة ذلك رسم كلمة (الْمَوٰلِيَ)[24] بالألف،[25] وهي بالحذف لأبي داوود كيفما وقعت، لأنها على صيغة منتهى الجموع، وعليه العمل، ولم يتعرض لها الداني، قال صاحب نثر المرجان: (وإثباتها كما وقع في بعض المصاحف لحنٌ).[26] ومن أمثلة ذلك أيضاً رسم كلمة (صِـرٰطاً)[27] بالألف،[28] ولم يذكر الداني رسمها بالألف تصريحاً، وإنما أخذوا له الإثبات من عموم قوله: (إثبات الألف في كلِّ ما كان على وزن فِعال)، ولكن ذلك ليس بمطرد، فليس كل ما اندرج في هذا الوزن أُثبتت ألفُه، فألف (كِتٰب) ترسم بالحذف مع أنها على وزن فعال. أما أبو داوود فذكر الوجهين واختار الحذف. قال ابن القاضي: (جرى العمل بالحذف وهو مختار التنزيل).[29] من جهة أخرى يُلاحظ في رسم بعض الكلمات وإن قلَّ عددها مخالفتها لقواعد الرسم المعتبرة عند علماء الفنّ، ومن الأمثلة على ذلك رسم كلمة (وَأَوْصٰنِـى)[30] بالألف،[31] ومذهب الداني على كتابتها بالياء، لأنه لم يستثن هذه الكلمة من ذوات الياء، وأبو داوود على كتابتها بلا ألف ولا ياء، قال المارغني: (والعمل عندنا على ما لأبي داوود من حذف الألف دون رسم ياء)، ولقد اتفقت مصاحف المشارقة والمغاربة على رسمها بحذف الألف وبدون رسم الياء.[32] ومن الظواهر الكتابية التي تظهر جلية في المصحف توزيع حروف الكلمة الواحدة في آخر سطر وأول السطر اللاحق، مثل كلمة (يـٰـــزكرِيَّاء) التي جاءت بعض أحرفها في آخر السطر وبعضها في آخر السطر التالي، وكذلك أيضاً (يـٰـــأُخْتَ) وكلمة (وَأَشْرِكْهُ).[33] ومما لا شك فيه أن المقام لا يتسع لتتبع جميع ما يتعلق بموضوع الرسم في هذا المصحف كلمةً كلمةً، مما وافق فيه الخَطَّاط الرسم العثماني، أو خالفه فيه، وهو موضوع جدير بالبحث، ويمكن أن يكشف عن مذهب كُتَّاب المصاحف في القرنين السادس والسابع الهجري في رسم الكلمات في المصاحف المغاربية.

---

[24] من قوله تعالى: (وَإِنِّـى خِفْتُ الْمَوٰلِيَ)، مريم، 5.

[25] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 2/و.

[26] أبو داوود سليمان بن نجاح، *مختصر التبيين لهجاء التنزيل*، تحقيق: أحمد شرشال (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1421)، 826/4؛ محمد غوث الأركاني النائطي، *نثر المرجان في رسم نظم القرآن* (حيدر آباد: مطبعة عثمان برس، 1331)، 583/1.

[27] من قوله تعالى: (أَهْدِكَ صِرٰطاً سَوِيّاً)، مريم، 43.

[28] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 8/ظ.

[29] عثمان بن سعيد الداني، *المقنع في مرسوم مصاحف أهل الأمصار*، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي (القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، د. ت)، 50؛ أبو داوود، *مختصر التبيين*، 56/1؛ أبو زيد عبد الرحمن ابن القاضي المكناسي، *بيان الخلاف والتشهير والاستحسان*، تحقيق: عبد الكريم بو غزالة (الجزائر: دار ابن الحفصي، 2015)، 30.

[30] من قوله تعالى: (وَأَوْصٰنِـى بِالصَّلٰوةِ وَالزَّكٰوةِ مَا دُمْتُ حَيّاً)، مريم، 31.

[31] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 6/و.

[32] الداني، *المقنع*، 69-71؛ أبو داوود، *مختصر التبيين*، 831/4؛ إبراهيم بن أحمد المارغني، *دليل الحيران على مورد الظمآن*، تحقيق: عبد العزيز العتري (الكويت: مركز القراءات القرآنية في وزارة الأوقاف، 2011/1432)، 502.

[33] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 2/و ، 5/ظ ، 19/ظ.

1. 2. 3. ضبط المصحف: علم الضبط أو ما يعرف قديماً بعلم الشكل والنَّقط يختص بكلُّ ما يرجع إلى علامات الحركات والسكون والشدَّات والمدَّات والهمزات. وكما برع المغاربة والأندلسيون وأجادوا في علم الرسم، فقد كان لهم السبق أيضاً في علم الضبط، فأصبحت مؤلفاتهم عمدة لجان طباعة المصاحف في العالم الإسلامي اليوم، ومن أشهر هذه المؤلفات المحكم للداني، وأصول الضبط لأبي داوود، ومنظومة الخرَّاز، والطراز في شرح ضبط الخراز لأبي عبد الله التِّنَسي (ت. 1494/899). ولقد امتازت المصاحف المغربية منذ القرون الأولى وإلى يومنا هذا باتباع طريقة خاصة بها في ضبط المصحف تختلف عن المصاحف المشرقية، وتحمل بصمات المنطقة الجغرافية التابعة لها، وسنحاول من خلال دراسة ضبط مصحف مغنيسا تتبع تلك الملامح المغربية والأندلسية الرئيسة. وفي هذا السياق نجد أن مصحف مغنيسا تميز باستعمال الألوان الأثرية المخصوصة اصطلاحاً، وهي السواد والحمرة والصفرة واللَّازَوَرْد (الأزرق الداكن القريب من الخضرة)، فالسواد لرسم حروف المصحف الأصلية ولنقط الإعجام، والحمرة لشكل الحركات الثلاثة ولكل ما أضيف إلى الرسم الأصلي من ملحقات كالألف الخنجرية وعلامة المد، والصفرة لهمزة القطع المحققة، وهو اختيارٌ درج عليه كتاب المصاحف في المغرب من أول المائة الثالثة من الهجرة[34] إلى بداية ظهور المطابع في صدر القرن الماضي. وكما هو ظاهر فإن المصحف خلا من علامات الرَّقْم، وهي العلامات التي توضع على الحروف المهملة، زيادة في تمييزها عن الحروف المعجمة، فترقم الحاء مثلاً بحاء صغيرة تحتها، والصاد بصاد صغيرة تحتها وهكذا، وهو أسلوب من الضبط تم اتباعه في بعض المصاحف المشرقية كمصحف ابن البواب الذي كتبه في بغداد سنة 1001/391، ثم اندثر استخدام هذا النوع من الضبط باستثناء رقْمِ حرف الكاف المعمول به في المصاحف المشرقية إلى يومنا هذا.[35] ويجدر بالذكر أن نقط الإعجام في مصحف مغنيسا اُتُّبع فيه نقط جميع الحروف دون استثناء، ولم يراع فيه ما جرى عليه العمل في المصاحف المغربية القديمة من تجريد أحرف (ينفق) إذا وقعت متطرفة.[36] ويظهر فيه أيضاً إعجام القاف بنقطة فوقية، والفاء بنقطة سفلية على عادة المصاحف المغربية.[37]

أما بالنسبة للحركات فقد اتبع في هذا المصحف طريقة الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت. 791/175) في شَكْل الحركات مع وضع لمسات أضفت عليها الطابع المغربي الخاص، فجعلت الضمةُ مثل الدال الصغيرة فوق الحرف (د)، والفتحة ألف صغيرة مبطوحة فوق الحرف (–)، والكسرة ياء صغيرة ذيلها راجع إلى الخلف، حُذف رأسها لتصبح كسرة مبطوحة تحت الحرف (–). ورُسمت همزة الوصل بوضع جرة (–) فوقها إن كان ما قبلها مفتوحاً، وتحتها إن كان ما قبلها مكسوراً، ووسطها إن كان ما قبلها مضموماً. أما كيفية الابتداء بهمزة الوصل فلم تتمّ الإشارة إليها على

---

[34] الداني، *المحكم*، 86، 87.

[35] الحمد، *الميسر*، 340.

[36] الداني، *المحكم*، 36.

[37] الداني، *المحكم*، 37، 38.

عكس المصاحف المغربية التي تجعل نقطة بالخضراء او اللازورد فوق الحرف إن ابتدأت بالفتح، وتحته عند الكسر، وأمامه عند الابتداء بالضم.[38] واستعمل للسكون دارة صغيرة باللازورد فوق الحرف، وهي الصفر الذي يجعله أهل الحساب على العدد المعدوم، وهو مذهب أهل المدينة.[39]

وجُعلت علامة التنوين في هذا المصحف حركتان متراكبتان مستويتان، من غير ملاحظة لتغيير وضعهما مع كل حكم من أحكام النون الساكنة والتنوين من حيث الإظهار والإدغام والإخفاء والقلب، وجُعل موضع علامتي تنوين النصب من الألف المبدلة على الحرف الذي قبل الألف.[40] أما بالنسبة لعلامة التشديد فقد استُخدم رأس حرف الشين، وهي العلامة التي أوجدها الخليل. و لم يستخدم مذهب أهل المدينة والأندلس القائم على وضع إشارة كحرف الدال،[41] وقد وصفها ابن وثيق الأندلسي (ت. 1256/654) بأنها مثل قُلامة الظُفُر.[42] وقد أشرنا في الأعلى أنه جعل لهمزات القطع دارة صفراء، فلم يُستخدم رأس حرف العين الذي أوجده الخليل للإشارة إليها، باستثناء همزة القطع المغيرة بالنقل فإنه تم الاكتفاء بوضع جرة على موضع الهمزة دون الدارة الصفراء، على أن تكون الجرة فوقها إن كان ما قبلها مفتوحاً، وتحتها إن كان ما قبلها مكسوراً، ووسطها إن كان ما قبلها مضموماً، مع تحريك الحرف الساكن بحركتها.[43] كما ضبطت حروف المد الثلاثة الواو والياء والألف الواقعة قبل سبب مدٍّ موجب (في رواية ورش) كالهمزة أو السكون اللازم بوضع مَطَّةٍ حمراء على حروف المد دلالة على زيادة تمكينهن. وكذلك وضعت هذه العلامة مع إضافة واو صغيرة تحتها للدلالة على صلة ميم الجمع (الصلة الكبرى) الواقعة قبل همزة القطع.[44] أما صلة هاء ضمير المفرد المذكر الغائب (الصلة الصغرى) والإمالة الصغرى (التقليل) فلم يتم الإشارة إليها.

1. 2. 4. الوقف والابتداء وعد الآي: علم الوقف والابتداء هو أحد أهم أبواب علم التجويد؛ لما له من تأثير كبير على حسن التلاوة، وفهم المعاني، واستخراج الأحكام الفقهية، ومراعاة اختلاف القراءات. ولذلك حضَّ الأئمة على تعلّمه وتعليمه. وانطلاقاً من هذه الأهمية البالغة فقد أولى أهل المغرب عناية كبيرة لهذا العلم الجليل، فضُبطت مصاحف دول شمال إفريقية والمغرب ضبطاً موَحَّداً على مذهب الإمام أبي عبد الله محمد بن أبي جمعة الهبطي (ت. 1523/930)، والذي أصبح عمدة المغاربة في الوقف والابتداء اعتباراً من القرن العاشر الهجري وإلى يومنا هذا. أما

---

[38] الداني، *المحكم*، 84، 86؛ أبو داوود سليمان بن نجاح، *كتاب أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار*، تحقيق: أحمد شرشال (المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1427)، 58، 65، 68.

[39] الداني، *المحكم*، 51؛ أبو داوود، *كتاب أصول الضبط*، 45.

[40] الداني، *المحكم*، 60، 61، 68، 69؛ أبو داوود، *كتاب أصول الضبط*، 11-23.

[41] الداني، *المحكم*، 6، 50؛ أبو داوود، *كتاب أصول الضبط*، 55.

[42] ابن وثيق، *الجامع*، 172.

[43] الداني، *المحكم*، 88؛ أبو داوود، *كتاب أصول الضبط*، 62.

[44] الداني، *المحكم*، 54-56؛ أبو داوود، *كتاب أصول الضبط*، 109.

المذهب الذي كان سائداً في بلاد المغرب قبل وقفية الهبطي ففيه تفصيل. فعلى الرغم من أن جمهور القرأة على اتباع مذهب الوقف على رؤوس الآي (الوقف السنيّ)، فقد كان بعض القرأة أيضاً يعتمد على ما يظهر له من المعنى والإعراب، فيعول في الوقف على اجتهاده واختياره، ومنهم من لا يتقن الوقف فيعتمد الوصل ويسرق النفس في درج القراءة ويختلس الحركة.[45] وهذا أكبر دليل على عدم وجود مذهب يعتمده الناس في الوقف قبل الإمام الهبطي، حيث أن أول مصحف ظهر فيه تقييد وقوف الهبطي يعود تاريخ كتابته إلى سنة 1561/968 وهو محفوظ في الخزانة العامة بالرباط برقم 608/د.[46] ومما يؤكد ذلك كله أن هذا مصحف مغنيسا الذي بين أيدينا والذي يُعتقد أنه كتب في القرن السادس أو السابع الهجري لم يشتمل على أي تقييد للوقوف، ولا حتى على رؤوس الآيات.

بالمجيء إلى علم عدّ الآي الذي يبحث في أحوال آيات القرآن الكريم من حيث عدد الآيات في كل سورة، وبيان رأس الآية وخاتمتها،[47] مَعزوًّا لناقله؛ فإن مصحف مغنيسا يمتاز بأنه اعتُمد في عدِّ آيه مذهب عمل أهل المدينة، وهو المعروف بالعد المدني الأخير، وهو المعتمد قديماً عند أهل المغرب في قراءة نافع. وقال ابن الجزري: (والمحتاج إلى معرفته من ذلك هو عدد المدني الأخير لأنه عدد نافع وأصحابه، وعليه مدار قراءة أصحابه المميلين رءوس الآي).[48] وعلى الرغم من أن هذا المصحف لم تُبين فيه فواصل الآيات، إلا أننا نجد أن عدد آيات السور قد ذُكر في حلية فواتحها، فمثلاً كُتب في حلية سورة مريم: (مريم تسع وتسعون آية).[49] وهو مطابق للعد المدني الأخير، حيث أن سورة مريم ثمان وتسعون آية في العد الكوفي الذي عليه العمل عند المشارقة اليوم.[50] ومن أمثلة ذلك أيضاً ما ذكر في بداية سورة طه: (طه مائة وأربع وثلاثون آية)،[51] وهي في الكوفي مائة وخمس وثلاثون آية.[52]

---

[45] الشيخ ابن حنفية عابدين، *منهجية ابن أبي جمعة الهبطي في أوقاف القرآن الكريم* (الجزائر: دار الإمام مالك، 2006)، 83؛ سعيد أعراب، *القراء والقراءات في المغرب* (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1990)، 180.

Alaaddin Salihoğlu, "Mağrib ve Kuzey Afrika Mushaflarında Takip Edilen İmam Hebtî'nin (ö. 930/1523) Vakf Sistemi ve Vakf-İbtidâ İlmindeki Yeri", *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 54 (2023), 246-247.

[46] الحسن بن محمد وكاك، *تقييد وقف القرآن الكريم عند أبي جمعة الهبطي: دراسة وتحقيق* (الرباط: الدار المغربية للكتاب، 1991)، مقدمة المحقق 38.

[47] ينظر:

Mustafa Atilla Akdemir, *Kıraat İlmi Eğitim ve Öğretim Metotları* (İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2015), 91.

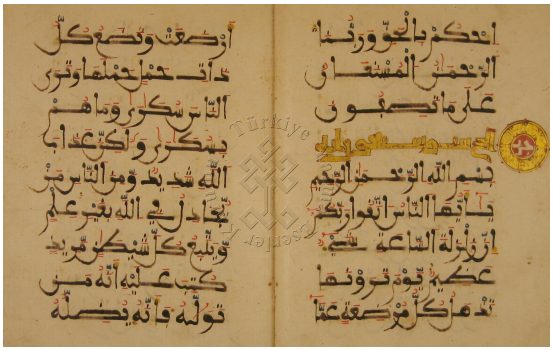
[48] ابن الجزري، *النشر*، 80/2.

[49] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 1/ظ.

[50] الداني، البيان في عدِّ آي القرآن، 181.

[51] مصحف مغنيسا، المكتبة الوطنية بمغنيسا، رقم HK 3638، 16/ظ.

[52] الداني، البيان في عدِّ آي القرآن، 183.



(اللوحتان 55/ظ، 56/و اللتان تحتويان أواخر سورة الأنبياء وبداية سورة الحج)

(اللوحتان 90/ظ، 91/و اللتان تحتويان بداية سورة النور)

2. مصحف مكتبة السلطان بايزيد:

2. 1. الدراسة الوصفية والفنية:

2. 1. 1. وصف النسخة وتاريخها: هذا المصحف محفوظ في مكتبة بايزيد، القسم العمومي برقم (1).[53] كُتب سنة 1294/693 وذلك كما هو واضح في قيد الفراغ المثبت على الإطار المحيط بسورة الناس. وهو مصحف خاص على ورقته الظهرية (1/و) وعلى الورقة الأخيرة (92/ظ) وقفية تعود للسلطانة الأم بَزْمِ عالم[54] (ت.

[53] Kur'ân-ı Kerim, Türkiye Yazma Eserler Kurumu (TYEK), Beyazıt YEK, Umumi 1.

[54] السلطانة الأم بَزْمِ عالم: هي الزوجة الثانية للسلطان محمود الثاني (ت. 1839/1255) ووالدة السلطان عبد المجيد خان. بعد وفاة زوجها السلطان محمود، واعتلاء ابنها عبد المجيد مقاليد الحكم، ونظراً لصغر سن السلطان عبد المجيد الذي لم يكن يبلغ السادسة عشرة من عمره حين توليه العرش، ولعدم خبرته في إدارة شؤون الدولة، لعبت السلطانة الأم بَزْمِ عالم دوراً بارزاً ومؤثراً في توجيه وتسيير شؤون الدولة والحكومة. وخلال فترة حكم ابنها كانت بزم عالم تنفق راتبها ومخصصاتها الشهرية في إطعام الفقراء وتلبية احتياجاتهم، ونذرت نفسها لإقامة العديد من الأعمال الخيرية وبناء الأوقاف والمشافي والمكتبات والمدارس في مختلف أنحاء البلاد.

M. Hüdai Şentürk, "Bezmiâlem Vâlide Sultan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/108-113.

1853/1269) نصها: (قد وقفَ هذا الكتابَ الجليلَ والأثرَ الجميلَ والدةُ السلطانِ الأعظمِ والخاقانِ المفخَّمِ السلطانِ عبدِ المجيدِ خان أدامَ اللهُ أيّامَ وعُمُرَ دولتِه إلى آخر الدّوَران، أعني بها حضرتَ بزمِ عالم سلطان، عليّةَ الشان، جعل الله سعي الواقفة مشكوراً وجزاها جزاءً موفوراً، سنة ست وستين ومئتين وألف). وتحت هذه الوقفية وقفية أخرى لذات الاسم باللغة التركية العثمانية بمعنى قريب من الأولى، ولكن قيدت بتاريخ سنة 1256 هجرية، أي قبل الوقفية الأولى بعشر سنين.

وتكمن قيمة النُّسخة في عدة أمور؛ منها أنها كتبت في نهاية القرن السابع الهجري، وهذا له أهمية في التعرف على خصائص الكتابة في تلك الحقبة. ومنها أنها كانت بحوذة السلطانة الأم والدة السلطان عبد المجيد (ت. 1861/1277)، وهي نسخة سلطانية بكل ما تحمله الكلمة، ولربما أعدت خصيصاً لها أو تم إهداؤها من قبل أحد الأمراء المغاربة.

ولهذا المصحف محفظة خارجية مربعة كُتب عليها: (مصحف شريف خط حضرت علي رضي الله عنه)، وربما سبب هذه التسمية للخط المستخدم في هذا المصحف بخط علي يعود لكتابة المصحف بالخط الكوفي المغربي المختلف عن الخطوط المشرقية المتبعة في كتابة المصاحف في تلك الحقبة الزمنية في بلاد الأناضول من جهة، وكون ذلك الخط الكوفي المغربي أقرب الخطوط التي تحيي في الذاكرة مصاحف عصر الصحابة من جهة أخرى، وخصوصاً أن هذا المصحف لا يحتوي على علامات ضبط أو شكل خلا القليل من علامات النقط. كما أن التجليد الحالي الذي غُلِّف به المصحف عبارة عن غلاف كرتوني مكسوّ بجلد أحمر، وهو ليس غلافه الأصلي، مزخرف ومزيّن ومذهب بإطار مربع كبير وزخارف نباتية.

يقع المصحف في 92 ورقة، مسطرتها 29 سطراً، بمقاس (89×97 مم) للورقة. مكتوبة على الرق القديم في نسخة نفيسة، ذات رونق جمالي من حيث الزخرفة والتذهيب، ومتانة الرق، تعكس فنّ الكتابة المصحفية في العصرين الموحدي والمريني. وهي نسخة غير تامة، فيها نقص من الآية 83 من سورة يونس إلى الآية 41 من سورة غافر المؤمن. كُتبت الآيات بالخط الكوفي المغربي وبالمداد البني والأحمر. مذهَّب في أوّله ومزخرف بالزخارف النباتية وبمربعين كبيرين، باللون الذهبي والأخضر والبني ويسير من الأحمر، في دوائر ومستطيلات، وزخارف متعدّدة الألوان امتلأت بها ورقة النصّ.

2. 1. 2. فواتح السور والفواصل والسجدات: يتألف المصحف من نصفين متصلين؛ ينتهي النصف الأول بنهاية سورة الكهف، ويبدأ النصف الثاني بسورة مريم. ويفصل بين النصفين إطار مستطيل مذهب كُتب عليه: (هذا النصف الأول والحمد لله). كتبت حلية رؤوس السور بخط كوفي حجازي قديم (الجزم) بلا إطار يحيط بها، وجعل

بجانبها زخرفة نباتية، إلا في الفاتحة والبقرة والكهف من النصف الأول، ومريم من النصف الثاني فقد كتبت حلية السورة ضمن إطار مستطيل مذهب مع زخرفة نباتية بجانبه. ويذكر عادة في الحلية اسم السورة، وعدد آياتها، ومدنية أو مكية. وجُعلت فواصل الآيات بشكلِ مستديرة صغيرة مذهّبة من الداخل، يحيط بها إطار أسود. واستخدم للتعشير دائرة متوسطة الحجم على هامش المتن، تتألف من دائرتين متداخلتين، المركزية منها مطلية بالمداد الأزرق تارة والأحمر تارة أخرى على الترتيب، والخارجية مذهبة يحيط بها نقاط حمراء وزرقاء وصفراء. ولم تحدد مواضع الأثمان والأرباع والأنصاف. وحددت مواضع نهاية الأحزاب حيث جُعل لنهاية الحزب دائرة كبيرة على الهامش تتألف من دائرتين متداخلين، المركزية منها مطلية بالمداد الأزرق تارة والأحمر تارة أخرى على الترتيب، والخارجية مذهبة يحيط بها نقاط حمراء وزرقاء وصفراء. وكتب في داخلها (حزب) بالحبر المذهب. والجدير بالذكر أن هذا المصحف الشريف يتضمن علامات تحزيب خاصة بصلاة التراويح وقيام رمضان، حيث جعلت علامة على شكل قبة تشير إلى الموضع الذي يوقف عنده في كل ليلة من رمضان، ليتم الختم في ليلة السابع والعشرين، فتكون هذه العلامة إشارة إلى قراءة جزء وربع (وهي تعادل تسعة أرباع). كما جُعل لمواضع السجود علامة كبيرة في الحاشية، وهي عبارة عن شكل دائري كبير الحجم مزيّن بزخارف نباتية وهندسية مطلية بماء الذهب، وكتب فيها كلمة (سجدة).

رأس الآية

العُشر

الحزب

تحزيب التراويح

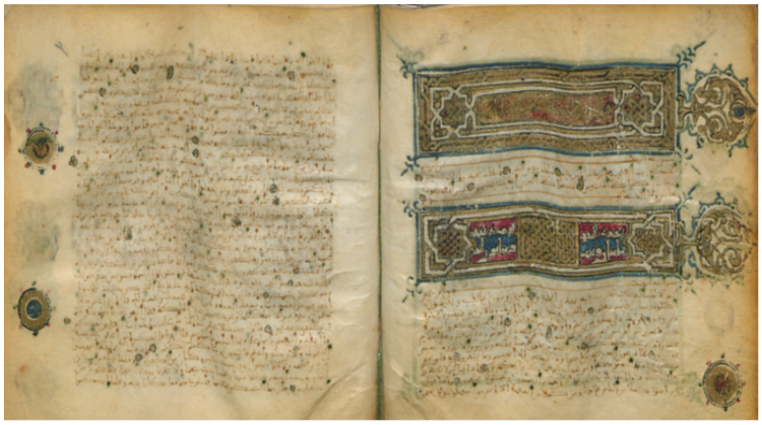
2. 2. الدراسة التحليلية العلمية:

2. 2. 1. القراءة المتبعة في المصحف: هذا المصحف الشريف غير مشكول بالحركات وغير مضبوط بإشارات الضبط، مما يجعل من الصعوبة بمكان تحديد القراءة والرواية المتبعة في كتابته، إلا أن هناك بعض الإشارات والقرائن التي تشير إلى كتابته برواية ورش عن قراءة الإمام نافع. أما القرائن فهي اتباع العدّ المدني في فواصل الآيات، وأما الإشارات فمثالها تعرية الكلمات التي يبدل ورش فاءَ فعلِها من الدارة الصفراء التي هي علامة ضبط همزة القطع في هذا المصحف، وذلك كما في كلمة (يُومِنُون) ومثيلاتها، وكذلك تعرية همزات القطع المغيرة بالنقل من الدارة الصفراء كما في كلمة (الأَرْضِ) ومثيلاتها.[55] مما يدل على أن المصحف قد كُتب برواية ورش.

[55] مصحف مكتبة بايزيد، مكتبة بايزيد الوطنية، رقم 1، 2/ظ.

2. 2. 2. الرسم العثماني في المصحف: عند تدقيق ظواهر الرسم في هذا المصحف نجد أنه تم الالتزام بقواعد الرسم العثماني إلى حد كبير جداً، مع ملاحظة إثبات الألف رسماً في بعض المواضع التي سكت عنها الداني أو رجح رسمها بالألف. فمن الأمثلة على إثبات رسم الألف في المواضع التي سكت عنها الداني: رسم كلمات (الصِرٰط)، (أَبْصٰرِهِمْ)، (غِشَـٰوَةٌ) بالألف،[56] ولم يذكر الداني رسمها بالألف تصريحاً، وهي بحذف الألف عند أبي داوود.[57] ومن الأمثلة على ترجيح الداني: رسم كلمة (طُغْيَـٰنِهِمْ)[58] بالألف[59] لأنها على وزن فُعلان، وهي بالحذف لأبي داوود.[60]

2. 2. 3. ضبط المصحف: اُتُّبع في إعجام هذا المصحف نقط جميع الحروف دون استثناء، بما في ذلك حروف (ينفق) إذا كانت متطرفة، وجُعلت القاف بنقطة فوقية، والفاء بنقطة سفلية على عادة المصاحف المغربية. إلا أنه خلا من علامات الرَّقْم والشكل (الحركات) والضبط، باستثناء الإشارة لهمزة القطع بدارة صفراء ولهمزة الوصل بدارة خضراء.

2. 2. 4. الوقف والابتداء وعد الآي: هذا المصحف الذي يُعتقد أنه كتب في نهاية القرن السابع الهجري لم يشتمل على أي تقييد أو علامات للوقف، وهو أمر طبيعي، لانتشار الوقف الهبطي في مصاحف المغرب وشمال إفريقية اعتباراً من بداية القرن العاشر الهجري. أما بالنسبة لعدّ الآي فإن هذا المصحف أيضاً يمتاز بأنه يعتمد في عدِّ آيه العد المدني الأخير، ويظهر ذلك جلياً في عدم اعتبار البسملة في أول سورة الفاتحة أول آية منها،[61] وقد ذُكرت عدد آيات السور في حلية فواتحها، فمثلاً ذُكر في بداية سورة الأنعام: (الأنعام مكية مائة وسبع وستون آية).[62]

(اللوحتان 2/ظ، 3/و اللتان تحتويان سورة الفاتحة وبداية سورة البقرة)

56 مصحف مكتبة بايزيد، مكتبة بايزيد الوطنية، رقم 1، 2/ظ.

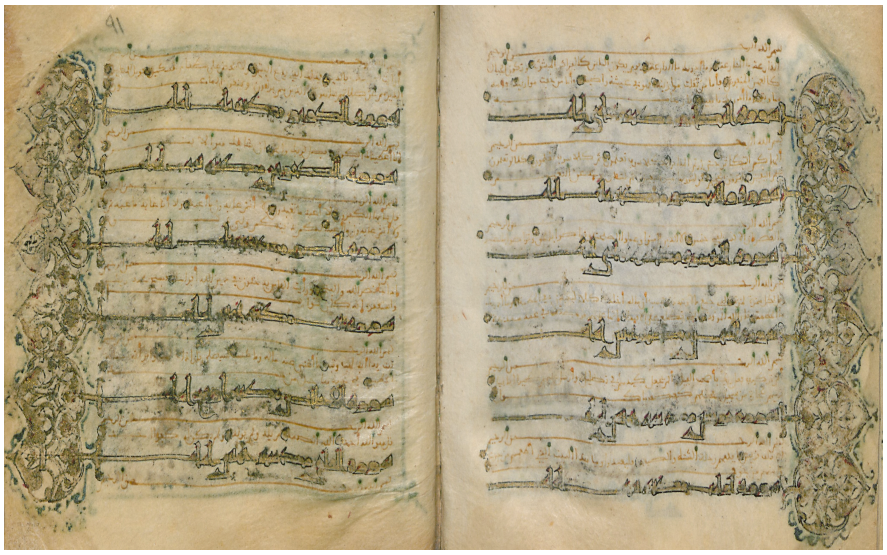
57 أبو داوود، مختصر التبيين، 56/2، 89.

58 من قوله تعالى: (وَيَمُدُّهُمْ فِـى طُغْيَـٰنِهِمْ)، البقرة، 15.

59 مصحف مكتبة بايزيد، مكتبة بايزيد الوطنية، رقم 1، 3/و.

60 الداني، المقنع، 51؛ أبو داوود، مختصر التبيين، 97/2.

61 مصحف مكتبة بايزيد، مكتبة بايزيد الوطنية، رقم 1، 2/ظ؛ يُقارن مع الداني، البيان في عدِّ آي القرآن، 139.

62 مصحف مكتبة بايزيد، مكتبة بايزيد الوطنية، رقم 1، 22/و؛ يُقارن مع الداني، البيان في عدِّ آي القرآن، 151.

(اللوحتان 90/ظ، 91/و اللتان تظهران من سورة التكاثر إلى سورة الفلق)

3. مصحف مكتبة السليمانية:

3. 1. الدراسة الوصفية والفنية:

3. 1. 1. وصف النسخة وتاريخها: هذا المصحف محفوظ في مكتبة مخطوطات السليمانية، قسم المخطوطات الجديدة، برقم 10379.[63] ويُقدر أن تاريخ كتابة هذا المصحف الشريف الذي يعتقد أنه كتب في منطقة صحراء غرب إفريقية يعود للقرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي على وجه التقريب بناءً على خصائصه الخطية والفنية والضبطية، وذلك بحسب التقييم الصادر عن رئاسة مؤسسة المخطوطات في الجمهورية التركية.[64]

تقع المخطوطة في 512 ورقة، مسطرتها 16 سطراً بمتوسط خمس كلمات في السطر، بمقاس (195×240مم) للورقة. اُستخدم في كتابة هذه النسخة الحبر الأسود على ورق أوروبي ذي لون كريمي. يتضمن المصحف كامل سور القرآن الكريم، حيث تبدأ المخطوطة بالورقة (1/و) التي تتضمن سورة الفاتحة، وتنتهي بالورقة (541/ظ) التي تتضمن سورة الناس. لا يتضمن أي قيد عن ناسخه. زُخرف غلافا المصحف بخطوط بارزة على جلد بني باستخدام الأدوات اليدوية. والشريط الجلدي المتصل بطرف اللسان من المصحف يمر حول الغلافين وبذلك يبقى الغلاف والورقات معاً.

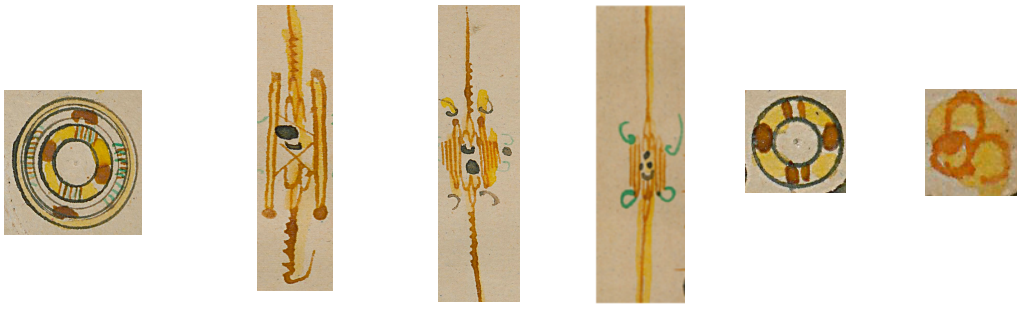
هذا المصحف الشريف مجموعة بين دفتين على شكل ورقات دون خياطة. وقد كتب بالخط الكوفي المغربي المشهور بالخط السوداني أو الصحراوي، وهو خط متولد من الخطّ المغربيّ الذي انتشر في السودان الغربي بعد دخول

63 Kur'ân-ı Kerim, Türkiye Yazma Eserler Kurumu (TYEK), Süleymaniye YEK, Yeni Yazmalar, 10379.

64 *Kutsal Risâlet: Yazma Mushaf Sergisi* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), 156.

الإسلام غرب إفريقية على يد أهل المغرب في الربع الأول من القرن السابع الهجريّ.[65] وهو يشبه بشكلٍ عامّ الخطّ الكوفي الحجازيّ المربّع القديم. إلا أن حروفه ثقيلة، تخلو من الترويس والتجليف والتشظية، وعادة ما تنتهي كما بدأت بسُمك واحد على مستوى البدايات والنهايات، وهذا ناتج عن استخدام الكاتب أدواتٍ مأخوذة من بيئته المحليّة التي لم يسعَ إلى تطويرها أو استحسان غيرها.[66]

2.1.3. فواتح السور والفواصل والسجدات: يتألف المصحف من أربعة أرباع متصلة يُفصل فيما بينها بزخارف هندسية وإطارات مربعة ومستطيلة يغلب عليها المداد الأصفر؛ ينتهي الربع الأول بنهاية سورة الأنعام، ليبدأ الربع الثاني بسورة الأعراف وينتهي بسورة الكهف، أما الربع الثالث فيبدأ بسورة مريم وينتهي بسورة الصافات. ليبدأ الربع الرابع بسورة داوود وينتهي بسورة الناس. يفصل بين السور حلية رؤوس السور، وقد كتبت بذات الخط السوداني الصحراوي وبالمداد البرتقالي، وبلا إطارات أو زخارف تحيط بها. ويذكر عادة في الحلية اسم السورة، وعدد آياتها، ومدنية أو مكية. وجُعلت فواصل الآيات بشكلِ ثلاث دوائر صغيرة متصلة مع بعضها صفراء من الداخل، يحيط بها إطارات برتقالية اللون. واستخدم للتعشير دائرة متوسطة الحجم داخل المتن في الغالب، تتألف من دائرتين متداخلتين، المركزية منها غير ملونة، والخارجية ملونة باللون الأصفر وعليها نقاط برتقالية. أما مواضع الأثمان والأرباع والأنصاف، فقد تم الإشارة إليها باستخدام شكل خاص أشبه بالقنديل وعليه زخارف نباتية وباللون البرتقالي، وجُعل في منتصفها حرف الثاء للثمن، والباء للربع، والنون للنصف، وحددت مواضع نهاية الأحزاب والأجزاء بدائرة كبيرة على الهامش تتألف من عدة دوائر متداخلة وملونة بألوان مختلفة، دون كتابة أي حرف يدل على مدلولها.



رأس الآية العُشر الثمن الربع النصف الحزب

[65] ينظر: محمد حسين الفكّي، *المصحف المخطوط في السودان: تصميمه وإخراجه* (القاهرة: دار القومية العربية للثقافة والنشر، 2003/1424)، 70-71؛ السعيد، *الخط العربي*، 132.

[66] الفكّي، المصحف المخطوط في السودان، 70.

3. 2. الدراسة التحليلية العلمية:

3. 2. 1. القراءة المتبعة في المصحف: كما ذكرنا سابقاً فإنّ هذا المصحف الشريف يعود للقرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي، وهو مضبوط ومشكول ومُجوَّد بما يتوافق مع رواية ورش عن قراءة الإمام نافع من طريق أبي يعقوب يوسف بن عمرو المعروف بالأزرق (ت. 748/240). حيث إن ملاحظة ضبط صلة ميم الجمع قبل همزة القطع بإشارة المد الطويل، وتعرية همزات عين الفعل للدلالة على تغييرها بالإبدال، ونقل حركة الهمزة إلى الميم الساكنة قبلها مع حذف الهمزة، ووضع دارة سوداء تحت الحروف المقروءة بالتقليل[67] تكفي للوصول إلى هذه النتيجة.[68]

3. 2. 2. الرسم العثماني في المصحف: عند تدقيق ظواهر الرسم في هذا المصحف نجد أنه تم الالتزام بقواعد الرسم العثماني، مع ملاحظة ترجيح اختيارات المغاربة. ومن الأمثلة على ذلك رسم ألف المثنى في (اِثْنَيْنِ)، (فَيُقْسِمَانِ)، (يَقُومَانِ)[69] ومثيلاتها بالحذف على ما نقله الداني عن قالون عن نافع، وقد نقل أبو داوود فيها الحذف والإثبات واختار الإثبات.[70] وكذلك رُسمت كلمة (إِسْرَآءِيلَ)[71] بالألف حيث وقعت، وجملتها ثلاثة وأربعون موضعاً، وعليه مصاحف أهل المغرب، لئلا يتوالى حذفان، وذهب الداني إلى أن أكثر المصاحف على إثبات ألفها، وذهب المشارقة إلى الحذف اتباعاً لأبي داوود، وموافقة لأقل المصاحف.[72] وكذلك رُسمت كلمات (هَارُوتَ وَمَارُوتَ)[73] بالألف، وهي من الكلمات الأعجمية المختلف فيها، حيث رُسمت في بعض المصاحف بالألف وهو الأكثر المشهور، وعليه مصاحف أهل المغرب، وفي بعضها بالحذف وهو الأقل وعليه مصاحف أهل المشرق اتباعاً لأبي داوود.[74]

3. 2. 3. ضبط المصحف: يتميز مصحف السليمانية باستعمال الألوان الأثرية المخصوصة اصطلاحاً، وهي السواد والحمرة الداكنة (البني) والصفرة واللَّازَوَرْد بالإضافة للون البرتقالي؛ فالسواد لرسم حروف المصحف الأصلية ولنقط الإعجام؛ والحمرة لشكل الحركات الثلاثة ولكل ما أضيف إلى الرسم الأصلي من ملحقات كالألف الخنجرية وعلامة المد، والتقليل، والجزم والتشديد، وعلامة الوقف؛ والصفرة لهمزة القطع المحققة؛ واللَّازَوَرْد لهمزة الوصل.

---

[67] ينظر مصحف مكتبة السليمانية، قسم المخطوطات الجديدة في مكتبة السليمانية، رقم 10379، 2/ظ.

[68] ينظر ابن الجزري، *النشر*، 274/1، 391، 408.

[69] مصحف مكتبة السليمانية، 121/و.

[70] الداني، *المقنع*، 26؛ أبو داوود، *مختصر التبيين*، 462/3.

[71] مصحف مكتبة السليمانية، 6/و.

[72] الداني، *المقنع*، 30؛ أبو داوود، *مختصر التبيين*، 115/2.

[73] مصحف مكتبة السليمانية، 14/ظ.

[74] الداني، *المقنع*، 30؛ أبو داوود، *مختصر التبيين*، 115/2.

واُتُّبع في إعجام الحروف نقطُ جميع الحروف باستثناء أحرف (ينفق) إذا وقعت متطرفة، فإنه تمَّ تجريدها من النقط إعجام القاف بنقطة فوقية، والفاء بنقطة سفلية على عادة المصاحف المغربية.[75] أما بالنسبة للحركات فقد اتُّبع في هذا المصحف طريقة الخليل بن أحمد في شَكْل الحركات مع إضفاء الطابع المغربي، فجعلت الضمةُ مثل الدال الصغيرة فوق الحرف (د)، والفتحة ألف صغيرة مبطوحة فوق الحرف (–)، والكسرة ياء صغيرة مبطوحة تحت الحرف (–). أما استعمال الحركات مع الشدة فقد جُعلت الكسرة تحت الحرف المشدد، والفتحة والضمة جعلتا فوق الشدة. ورُسمت همزة الوصل على نهج أبي الأسود بالجرة (–) فوقها إن كان ما قبلها مفتوحاً، وتحتها إن كان ما قبلها مكسوراً، ووسطها إن كان ما قبلها مضموماً. أما كيفية الابتداء بهمزة الوصل فقد تمَّت الإشارة إليها بجعل دارة باللازورد فوق الحرف إن ابتدأت بالفتح، وتحته عند الكسر، وأمامه عند الابتداء بالضم. واستعمل للسكون دارة صغيرة مفرغة كالصفر، وهو مذهب أهل المدينة.[76]

وجعل لهمزات القطع دارة صفراء، فلم يُستخدم رأس حرف العين للإشارة إليها، باستثناء همزة القطع المغيرة بالنقل فإنه تم الاكتفاء بوضع جرة على موضع الهمزة دون وضع الدارة الصفراء، على أن تكون الجرة فوقها إن كان ما قبلها مفتوحاً، وتحتها إن كان ما قبلها مكسوراً، ووسطها إن كان ما قبلها مضموماً، مع تحريك الحرف الساكن بحركتها. كما ضبطت حروف المد الواقعة قبل سبب مدٍّ موجب (في رواية ورش) كالهمزة أو السكون اللازم بوضع مَطَّةٍ حمراء على حروف المد دلالة على زيادة تمكينهن. وكذلك وضعت هذه العلامة للدلالة على صلة ميم الجمع (الصلة الكبرى) الواقعة قبل همزة القطع. أما صلة هاء ضمير المفرد المذكر الغائب (الصلة الصغرى)، فقد تمَّت الإشارة إليها بوضع ياء صغيرة معكوفة للخلف إذا كانت الصلة ياءً، ووضع واو صغيرة على شكل حرف (د) إذا كانت الصلة واواً. وجُعل للإمالة الصغرى (التقليل) دارة حمراء (بنية) تحت الحرف.

3. 2. 4. الوقف والابتداء وعد الآي: هذا المصحف الذي بين أيدينا والذي يُعتقد أنه كُتب في القرن الثاني عشر الهجري يحتوي على علامات خاصة بمواضع الوقف تم الإشارة إليها باستخدام علامة النقاط المتعانقة الثلاث التي رأسها للأسفل (ﭖ) وبالمداد الأحمر الداكن (البني). وبالتدقيق في مواضع هذه الوقوف نجد أنها تتوافق إلى حدٍّ كبير مع تقييدات وقف الإمام أبي عبد الله محمد بن أبي جمعة الهبطي، مع ملاحظة تجنب رسم علامة الوقف في رؤوس الآي وأواخر السور. ولعلَّ تجريد رؤوس الآي من علامات الوقف هو بهدف دمج الوقف المذكور بالوقف السني؛ ولعلَّ تجريد أواخر السور من علامات الوقف هو لموافقة المأخوذ به من طريق الأزرق عن ورش، إذ المختار له أن يُفصل بين السورتين

[75] الداني، *المحكم*، 37، 38.

[76] الداني، *المحكم*، 51؛ أبو داوود، *كتاب أصول الضبط*، 45.

بسكتة يسيرة أو توصل السورتين بدون وقف، على ما نقله الداني،[77] باستثناء الأربع الزُّهر على تفصيل في كتب القراءات.

أما بالنسبة لعدّ الآي فإن مصحف مكتبة السليمانية يمتاز بأنه اعتُمد في عدِّ آيه مذهب عمل أهل المدينة في العدّ، وهو المعروف بالمدني الأخير. ويظهر ذلك جلياً في عدم اعتبار البسملة في أول سورة الفاتحة أول آية منها،[78] وقد ذُكرت عدد آيات السور في حلية فواتحها، فمثلاً ذُكر في بداية سورة البقرة: (سورة البقرة مدنية وهي مائتان وخمس وثمانون آية).[79]

(اللوحتان 2/ظ، 3/و اللتان تحتويان فواتح سورة البقرة)

الخاتمة

مما لا شك فيه فإنَّ المصاحف العتيقة هي مصادر أصيلة وأصلية تعكس كلَّ ما يتعلق بعصر كتابتها من قراءة ورسم وضبط ووقف وابتداء وعدّ آيٍ، وما إلى ذلك من تفاصيل المنطقة الجغرافية والحقبة الزمنية التي تنتمي إليها تلك المصاحف. ولقد تناول هذا البحث دراسة ثلاث مخطوطات لثلاثة مصاحف مغاربية نادرة محفوظة في خزائن المكتبات التركية وهي مصحف مكتبة مغنيسا، ومصحف مكتبة السلطان بايزيد خان، ومصحف مكتبة السليمانية. حيث تم من خلال هذا البحث نشر ودراسة هذه المصاحف المخطوطة دراسة وصفية وتحليلية والتعريف بها للمرة الأولى، وإبراز القيمة التاريخية والدينية والعلمية لها بإسقاطها على كتب التراث.

ونتيجة لهذه الدراسة للمصاحف الثلاثة المحفوظة في تركيا، يمكن استخلاص عدة نقاط مهمة حول تطور فن كتابة المصاحف وتقاليدها في المغرب الإسلامي على وجه الخصوص. المصحف الأول وهو مصحف مغنيسا الموقوف من قبل السلطان محمد الفاتح، والذي يتميز بقيمة أدبية وتاريخية كبيرة، حيث يعود إلى القرنيين الثالث عشر والرابع

---

[77] عثمان بن سعيد الداني، *التيسير في القراءات السبع*، تحقيق: خلف الشغدلي (حائل: دار الأندلس، 2015/1436)، 127.

[78] مصحف مكتبة السليمانية، 1/و؛ يُقارن مع الداني، *البيان في عدّ آي القرآن*، 139.

[79] مصحف مكتبة السليمانية، 1/و، 2/و؛ يُقارن مع الداني، *البيان في عدّ آي القرآن*، 140.

عشر الميلادي على وجه التقريب. وقد كتب بالخط الكوفي المبسوط في أحد البلاد المغربية (المغرب أو الجزائر). واتُّبع في ضبطه طريقة خاصة تميزت باستعمال الألوان التقليدية المخصوصة (السواد والحمرة والصفرة واللازورد). أما المصحف الثاني المحفوظ في مكتبة السلطان بايزيد خان، كُتب في نهاية القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي، الأمر الذي يجعل منه مصدراً مهمًا لدراسة خصائص الكتابة في نهاية القرن السابع الهجري، لما يعكسه من خصائص الفن المصحفي في العصرين الموحدي والمريني، كما يتميز هذا المصحف بوقفية السلطانة الأم بزم عالم وبخطه الكوفي المغربي وزخارفه الفنية التي يظهر منها أنه أُعدّ ليُقدّم كهدية سلطانية. وبالمجيء إلى المصحف الثالث المحفوظ في مكتبة السليمانية، فيعود إلى القرن الثاني عشر الهجري / الثامن عشر الميلادي، ويتميز بالخط السوداني الصحراوي وباستخدام الألوان الأثرية المخصوصة في ضبطه. أما فيما يخص الوقف والابتداء، فإنه يتوافق إلى حد كبير مع تقييدات وقف الإمام الهبطي، واعتماد مذهب عمل أهل المدينة المعروف بالمدني الأخير في عد آياته. وتشترك المصاحف الثلاثة بأنها كُتبت بما يوافق رواية ورش عن الإمام نافع. كما يظهر التزامها بقواعد الرسم العثماني مع ترجيح اختيارات المغاربة (ترجيح مذهب الداني في الرسم والضبط)، مع بعض الاختلافات الطفيفة التي تعكس ربما بعض التقاليد المحلية والحقبة الزمنية. كما تعكس هذه المصاحف التنوع والثراء الثقافي والفني في العالم الإسلامي، وكيف تطورت تقاليد كتابة المصاحف لتلبي احتياجات مختلف المناطق والفترات التاريخية.

Kaynakça

Âbidîn, eş-Şeyh İbn Hanefiyye. *Menheciyyetü İbn Ebî Cum'a el-Hebtî fî evkâfi'l- Ḳur'ani'l-Kerim*. Cezayir: Dâru'l-İmam Mâlik, 1. Basım, 2006.

Âfa-Mağrâvî, Ömer-Muhammed. *el-Hattu'l-Arabî târîh ve vâkı' ve Âfâk*. Rabat: Fas Evkâf ve Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, 2. Basım, 1434/2013.

Akdemir, Mustafa Atilla. *Kıraat İlmi Eğitim ve Öğretim Metotları*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2. Basım, 2015.

A'râb, Sa'id. *el-Kurrâ' ve'l-kırâ'ât fi'l-Mağrib*. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmiyy, 1. Basım, 1990.

Bûayyâd, Mahmûd Âğâ. *er-Rihletü'l-Acîbe li-nüshatin min mushafi'l-Halîfeti Osmân b. Affân fî ercâ'i'l-Mağribi ve'l-Endelüs*. Cezayir: Mûfem li'n-Neşr, 2007.

Bûgazâle, Abdülkerim. "el-İmâm Ebü'l-Hasan el-Belensî ve kitâbühü'l-munsıf". *Mecelletü Câmiati'l-Emîr Abdilkâdir li'l-Ulûmi'l-İslâmiyye* 1/28 (2014).

Dağ, Mehmet. *Geleneksel Kıraat Algısına Eleştirel Bir Yaklaşım*. İstanbul: İslâm Araştırmaları Merkezi, 3. Basım, 2022.

Dânî, Ebû Amr Osmân b. Saîd. *et-Teysîr fi'l-kırâ'âti's-seb'*. thk. Halef Hammûd eş-Şağdelî. Hail: Dâru'l-Endelüs, 1. Basım, 2015.

Dânî, Ebû Amr Osmân b. Sa'îd. *el-Mukni' fî ma'rifeti mersûmi mesâhifi ehli'l-emsâr*. thk. M. Es-Sâdık Kamhâvî. Kahire: Mektebetü'l-Külliyyâti'l-Ezheriyye, ts.

Dânî, Ebû Amr Osmân b. Sa'îd. *el-Beyân fî 'addi âyi'l-Kur'ân*. thk. Gânim Kaddûrî el-Hamed. Kuveyt: Merkezü'l-Mahtûtât ve't-Türâs, 1414/1994.

Dânî, Ebû Amr Osmân b. Sa'îd. *el-Muhkem fî naktı'l-mesâhif*. thk. Azzeh Hasan. Dımaşk: Dâru'l-Fikr, 1418/1997.

Ebû Dâvûd, Süleymân b. Necâh. *Muhtasaru't-tebyîn li-hicâ'i't-tenzîl*. thk. Ahmed Şerşâl. Medine: Kral Fehd Mushaf Basım Kurumu Yayınları, 1421.

Ebû Dâvûd, Süleymân b. Necâh. *Kitâbü usûli'd-dabt ve keyfiyyetihi 'alâ ciheti'l-ihtisâr*. thk. Ahmed Şerşâl. Medine: Kral Fehd Mushaf Basım Kurumu Yayınları, 1427.

Ebû Ubeyd, el-Kâsım b. Sellâm. *Fedâilü'l-Kur'ân*. thk. Mervân Atıyye vd. Dımaşk: Dâru İbni Kesîr, 1420/1999.

Ensârî, Muhammed b. Abdilmelik. *ez-Zeyl ve't-tekmile li-kitâbeyi'l-mevsûl ve's-sıla*. thk. Muhammed b. Şerîfe. Beyrut: Dâru's-Sekâfe, ts.

Fekkî, Muhammed Hüseyin. *el-Mushafü'l-mahtût fi's-Sûdân*. Kahire: Dâru'l-Kavmiyyeti'l-Arabiyye li's-Sekâfe, 1424/2003.

Hamed, Gânim Kaddûrî. *el-Müyesser fî 'ilmi resmi'l-mushaf ve dabtihi*. Cidde: Merkezü'd-Dirâsâti'l-Kur'âniyye, 1437/2016.

Haneş, İdhâm Muhammed. "Hutûtu'l-mesâhif: İşkâliyâtü't-tarîf ve hudûdü't-tasnîf". *Mecelletü Ma'hedi'l-Mahtûtâti'l-Arabiyye* 54/2 (1431/2010).

İbnü'l-Cezerî, Ebü'l-Hayr Şemsüddin Muhammed b. Muhammed. *en-Neşr fi'l-kırâ'âti'l-'aşr*. thk. Ali Muhammed ed-Dabbâ'. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye, ts.

İbnü'l-Kâdî, Abdurrahman b. Ebi'l-Kâsım. *Beyânü'l-hilâf ve't-teşhîr ve'l-istihsân*. thk. Abdülkerim Bûgazâle. Cezayir: Dâru İbnü'l-Hafsî, 2015.

İbn Vesîk, İbrâhîm b. Muhammed el-İşbîlî. *el-Câmi' li-mâ yuhtâcü ileyhi min resmi'l-mushaf*. thk. Gânim Kaddûri el-Hamed. Amman: Dâru Ammâr, 1429/2009.

İnalcık, Halil. *İki Karanın Sultanı İki Denizin Hakanı Kayser-i Rum Fatih Sultan Mehemmed Han*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.

Kur'ân-ı Kerim. Türkiye Yazma Eserler Kurumu (TYEK). Manisa YEK, 45 HK, 3638.

Kur'ân-ı Kerim. Türkiye Yazma Eserler Kurumu (TYEK). Beyazıt YEK, Umumi 1.

Kutsal Risâlet: Yazma Mushaf Sergisi. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022.

Makkarî, Ahmed b. Muhammed. *Nefḥuṭ-ṭîb min ġuṣni'l-Endelüsi'r-raṭîb*. thk. İhsân Abbâs. 8 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, 1968.

Mâriğnî, İbrâhim b. Ahmed. *Delîlü'l-hayrân 'alâ mevridi'z-zam'ân.* thk. Abdüsselâm el-Bekkârî. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1426/2005.

Maşalı, Mehmet Emin. *Kur'ân'ın Metin Yapısı: Mushaf Tarihi ve İmlâsı*. Ankara: Otto Yayınları, 2. Basım, 2015.

M. Hüdai Şentürk. "Bezmiâlem Vâlide Sultan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/108-113. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Muṣḥafü'l-Medîneti'n-Nebeviyye. Medine: Kral Fehd Mushaf Basım Kurumu, 1406.

Muṣḥafü'l-Cemâhîriyye. Libya: el-Hey'etü'l-'Âmme li'l-Evkâf, 2010.

Nâitî, Muhammed Gavs el-Erekânî, *Nesru'l-mürcân fî resmi nazmi'l-Kur'ân*. Haydarabat: Matba'atü Osmân Pres, 1331.

Nâsırî, Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Hâlid. *el-İstiksâ li-ahbâri düveli l-Mağribi'l-Aksâ*. thk. Cafer en-Nâsırî-Muhammed en-Nâsırî. 3 Cilt. Kazablanka: Darul-Kitab, 1954.

Özgüdenli, Osman Gazi. "Sultan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 37/496-497. İstanbul: TDV Yayınları, 2009.

Sa'îd, Sâmih. "el-Hattu'l-Arabî ve tetavvuruhu fî mahtûtâti'l-mesâhifi'l-Kur'âniyye". *Mecelletü'l-Hizâne* 4/8 (1441/2020).

Salihoğlu, Alaaddin. "Mağrib ve Kuzey Afrika Mushaflarında Takip Edilen İmam Hebtî'nin (ö. 930/1523) Vakf Sistemi ve Vakf-İbtidâ İlmindeki Yeri". *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 54 (2023), 237-260.

Sehâvî, Alemüddîn Alî b. Muhammed. *Cemâlü'l-kurrâ' ve kemâlü'l-ikrâ'*. thk. Alî Hüseyin el-Bevvâb. Mekke: Mektebetü't-Türâs, 1408/1987.

Ünal, Mehmet. *Kur'an'ın Anlaşılmasında Kıraat Farklılıklarının Rolü*. Ankara: Fecr Yayınları, 1. Basım, 2005.

Vekkâk, el-Hasan b. Muhammed. *Taḳyîdü vaḳfi'l-Ḳur'ân'il-Kerim li'bni Ebî Cum'a el-Hebtî dirâse ve taḥḳîḳ*. Rabat: ed-Dâru'l-Mağribiyye li'l-Kitâb, 1. Basım, 1991.

Zeyyânî, Ebü'l-Kâsım. *el-Bustânü'z-zarîf fî devleti evlâdi Mevlây Alî eş-Şerîf*. thk. Reşîd ez-Zâviye. Fes: Merkezü'd-Dirâsât ve'l-Buhûsi'l-Aleviyye, 1991.

قائمة المصادر والمراجع

أبو داوود، سليمان بن نجاح. *مختصر التبيين لهجاء التنزيل*. تحقيق: أحمد شرشال. المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1421.

أبو داوود، سليمان بن نجاح. *كتاب أصول الضبط وكيفيته على جهة الاختصار*. تحقيق: أحمد شرشال. المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، 1427.

أبو عبيد، القاسم بن سلام. *فضائل القرآن*. تحقيق: مروان عطية وآخرين. دمشق: دار ابن كثير، 1999/1420.

أعراب، سعيد. *القراء والقراءات في المغرب*. بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط 1، 1990.

الأنصاري، محمد بن عبد الملك. *الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة*، تحقيق: محمد بن شريفة. بيروت: دار الثقافة، د. ت.

ابن الجزري، محمد بن محمد. *النشر في القراءات العشر*. تحقيق: علي محمد الضباع. بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.

ابن القاضي المكناسي، أبو زيد عبد الرحمن بن أبي القاسم. *بيان الخلاف والتشهير والاستحسان*. تحقيق: عبد الكريم بو غزالة. الجزائر: دار ابن الحفصي، 2015.

ابن وثيق، إبراهيم بن محمد الإشبيلي. *الجامع لما يُحتاجُ إليه من رسم المصحف*، تحقيق: غانم قدوري الحمد. عمان: دار عمار، 2009/1429.

بوعياد، محمود آغا. *الرحلة العجيبة لنسخة من مصحف الخليفة عثمان بن عفان في أرجاء المغرب والأندلس*. الجزائر: موفم للنشر، 2007.

بوغزالة، عبد الكريم. "الإمام أبو الحسن البلنسي وكتابه المنصف اختياراته في الرسم وأثرها على مصاحف المغاربة". *مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية* 1/28، (2014).

الحمد، غانم قدوري. *الميسر في علم رسم المصحف وضبطه*. جدة: مركز الدراسات القرآنية، 2016/1437.

حنش، إدهام محمد. "خطوط المصاحف: إشكاليات التعريف وحدود التصنيف". *مجلة معهد المخطوطات العربية* 2/54 (2010/1431).

الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. *التيسير في القراءات السبع*. تحقيق: خلف الشغدلي. حائل: دار الأندلس، 2015/1436.

الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. *المقنع في مرسوم مصاحف أهل الأمصار*، تحقيق: محمد الصادق قمحاوي. القاهرة: مكتبة الكليات الأزهرية، د. ت.

الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. *البيان في عدِّ آي القرآن*. تحقيق: غانم قدوري الحمد. الكويت: مركز المخطوطات والتراث والوثائق، 1994/1414.

الداني، أبو عمرو عثمان بن سعيد. *المحكم في نقط المصاحف*. تحقيق: عزة حسن. دمشق: دار الفكر، 1997/1418.

الزياني، أبو القاسم. *البستان الظريف في دولة أولاد مولاي الشريف*. تحقيق: رشيد الزاوية. فاس: مركز الدراسات والبحوث العلوية، 1991.

السخاوي، علي بن محمد. *جمال القراء وكمال الإقراء*. تحقيق: علي البواب. مكة المكرمة: مكتبة التراث، 1987/1408.

السعيد، سامح. "الخط العربي وتطوره في مخطوطات المصاحف القرآنية: دراسة تاريخية". *مجلة الخزانة* 8/4 (2020/1441).

عابدين، الشيخ ابن حنفية. *منهجية ابن أبي جمعة الهبطي في أوقاف القرآن الكريم*. الجزائر: دار الإمام مالك، ط 1، 2006.

عمر أفا ومحمد المغراويّ. *الخطّ المغربيّ: تاريخ وواقع وآفاق*. الرباط: مطبوعات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمملكة المغربية، ط2، 2013/1434.

الفكّي، محمد حسين. *المصحف المخطوط في السودان: تصميمه وإخراجه*، القاهرة: دار القومية العربية للثقافة والنشر، 2003/1424.

المارغني، إبراهيم بن أحمد. *دليل الحيران على مورد الظمآن*. تحقيق: عبد العزيز العتري. الكويت: مركز القراءات القرآنية في وزارة الأوقاف، 2011/1432.

مصحف المدينة النبوية. مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف. المدينة المنورة: 1406.

مصحف الجماهيرية. الهيئة العامة للأوقاف وشؤون الزكاة، ليبيا، 2010.

المقري، أحمد بن محمد. *نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب*. تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1968.

النائطي، محمد غوث الأركاني. *نثر المرجان في رسم نظم القرآن*. حيدر آباد: مطبعة عثمان برس، 1331.

الناصري، أبو العباس أحمد بن خالد. *الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى*، تحقيق: جعفر الناصري-محمد الناصري. الدار البيضاء: دار الكتاب، 1954.

وكاك، الحسن بن محمد. *تقييد وقف القرآن الكريم عند أبي جمعة الهبطي: دراسة وتحقيق*. الرباط: الدار المغربية للكتاب، ط 1، 1991.

Summary

Handwritten Qur'ānic manuscripts constitute a fundamental element of the rich Islamic heritage. These manuscripts are not merely religious texts, but rather represent cultural treasures that embody an extensive historical trajectory, rich cultural accumulation, and exceptional artistic values. From a religious perspective, Qur'ānic manuscripts are considered authentic sources of the Qur'ānic text and represent one of the two methodologies through which the Qur'ān has been transmitted and preserved across generations. When evaluated from a historical perspective, these works fulfill the documentation and archival function of successive Islamic civilizations and cultures that has persisted throughout the centuries. Artistically, they mirror the calligraphic arts, writing styles, and decorative techniques employed in specific time periods. Through their study, one can trace the evolution of Arabic writing, the Qur'ānic scripts used, and the varying readings or narrations adopted according to different eras and geographical regions.

This research's significance lies in extracting the characteristics of Qur'ānic writing specific to the Maghreb region and North Africa, determining its connection to Eastern Qur'ānic manuscripts in general and those of Medina in particular, analysing Qur'ānic narrations, and studying the systems of diacritical marks, dotting, pausing, and starting employed therein.

This research consists of an introduction, three main chapters, a conclusion, and a bibliography. The introduction examines the history of Qur'ānic manuscripts in the Maghreb and Al-Andalus, analyzing the concept of Kufic-Hijazi script and its relationship to Maghrebi Qur'ānic orthography. In this context, the study investigates the introduction of the Qur'ān and its manuscripts into the Maghreb concurrent with the spread of Islam by the early conquerors during the second half of the first Hijri century, specifically examining the transmission of copies transcribed from the Damascus Codex and other Uthmanic Codices in general. Furthermore, the research analyzes the Qur'ān that Emir Abd al-Rahman I (d. 172/788) managed to bring from Damascus to Al-Andalus, which some historians consider to be one of the codices attributed to Caliph Uthman ibn Affan. From the time Abd al-Rahman I endowed it to the Great Mosque of Córdoba, this manuscript became an object of care, attention, and reverence among rulers and the Muslim populace, serving as a source for the reproduction of noble Qur'āns in Al-Andalus and the Maghreb. The study also examines the Uqbani Codex, attributed to the companion Uqba ibn Nafi al-Fihri (d. 62/682), which is considered the earliest source for Qur'ānic transcription and writing in the Maghreb and is believed to have been directly copied from one of the Uthmanic Codices.

The first chapter examines the Qur'ānic manuscript preserved in the Manisa Library, the second chapter analyzes the manuscript in the Bayezid Library, and the third chapter investigates the manuscript in the Süleymaniye Library. Each of these chapters includes an aesthetic descriptive analysis of the Qur'āns' general form and physical characteristics (general description, colophon, frontispiece, surah headings, script type, ink colors, ornamentations, illumination, and bookbinding art). Additionally, each chapter encompasses a scientific analytical examination of the manuscripts from the perspective of Qur'ānic recitation (qira'at), orthography, diacritical marks, pause and beginning marks (waqf and ibtida'), and the methodology of verse numeration.

As a result of this study of the three Qur'āns preserved in Turkey, several important points can be deduced about the evolution of Qur'ānic writing art and its traditions in the Islamic world in general and in the Maghreb in particular. The first Qur'ān, the Manisa Qur'ān endowed by Sultan Mehmed the Conqueror, dates approximately to the 13th and 14th centuries CE and is

distinguished by its use of simplified Kufic script. The second Qur'ān, preserved in the Sultan Bayezid Khan Library and written at the end of the 7th century AH / 13th century CE, is characterized by the endowment of Sultan Mother Bezm-i Alem, its Maghrebi Kufic script, and its sophisticated artistic decorations, suggesting it was prepared as a royal gift. The third Qur'ān, preserved in the Süleymaniye Library, dates to the 12th century AH / 18th century CE and is distinguished by its Sudanese Saharan script. All three Qur'āns share the feature of being written in accordance with the narration of Warsh from Imam Nafi'. They also demonstrate adherence to the rules of Uthmanic orthography and a preference for the Maghrebi and Al-Dani schools in orthography and diacritical marking, with slight variations that may reflect local traditions and temporal context. These Qur'āns reflect the cultural and artistic diversity and richness in the Islamic world and how Qur'ānic writing traditions evolved to meet the needs of different regions and historical periods.