مجلة الجامعة القاسمية

للعلوم الشرعية والدراسات الإسلامية

مجلة علمية محكمة نصف سنوية

المجلد: 6، العدد: 1

ذو الحجة 1447هـ / يونيو 2026م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات: 2788-5542

AQU Journal of Shari'a Sciences and Islamic Studies, Vol.6 No.1 pp. 41-90 (June.2026)
DOI:10.52747/aqujssis.6.1.460
E-ISSN 2788-5534 / ISSN 2788-5526

الجذور الأولى لعلامات الوقف في المصاحف المخطوطة: قراءة وصفية لمصحف رضا رامبور

THE EARLY ORIGINS OF *WAQF* (PAUSAL) SIGNS IN QUR'ANIC MANUSCRIPT CODICES: A DESCRIPTIVE STUDY OF THE RIDA RAMPUR CODEX[1]

عبد الرحمن بن حسين بن حمزة حسين

الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، المملكة العربية السعودية

Abdulrahman bin Husayn bin Hamzah Husayn

Islamic University of Madinah, Saudi Arabia

[1] Article received: July 2025; article accepted: August 2025

الملخص:

يتناول البحث تطور علامات ورموز الوقف في المصاحف المخطوطة باعتبارها مظهراً متطوراً من مظاهر الضبط القرآني، متخذاً من مصحف (رضا رامبور) أنموذجاً تطبيقياً لهذه الظاهرة، فعلى الرغم من تنوع أنماط الخطوط داخل المصحف، جاءت العلامة الدائرية الدالة على الوقف متسقة من حيث الشكل والتوزيع، مما يثير تساؤلاً حول أصل هذه العلامة وزمن إضافتها. كما يناقش البحث زَعْم نسبة المصحف إلى علي- رضي الله عنه، ويُؤكد ضعف هذا الادعاء، إذ لا يَستند إلى أسس فنية أو (كرونولوجية) تسلسل زمني يمكن التحقق منه. ورغم التطور المبكر في ضبط النص القرآني، بيد أن علامات ورموز الوقف ظهرت متأخرة نسبياً في المصاحف، ويَبرز مصحف المشهد الرضوي -المنسوخ على الأرجح في أواخر القرن الأول الهجري- كأقدم شاهد على علامات الوقف في المصاحف المخطوطة، وأصل نشأتها. وقد حافظت العلامة الدائرية على حضورها في المصاحف بشكل محدود لعدة قرون، كما يظهر في مصحف ابن شاذان (ت 361هـ)، ومصحف (رضا رامبور)، الذي يتميز بتكامل معظم نصه، وانتظام العلامة في جميع أقسامه. ويتكون مصحف رامبور من ثلاثة أنماط خطية مختلفة، غَلَب عليها طابع الخط الكوفي (Kufi C.III)، فهو يعود إلى منتصف القرن الثالث وأوائل الرابع الهجري، فالمصحف نتاج مشروع طويل فُقدت بعض ألواحه، وسُدَّ هذا الفقد بألواح من الخط (O.I)، ذات طابع مختلف في النمط والضبط والأسلوب، ويعود الخط الأموي إلى أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني الهجري، مما يَعكس تداخلاً زمنياً وخطياً داخل البنية المادية للمصحف. وتُعد المخطوطات القرآنية القديمة أصلاً من أصول علم الضبط القرآني وجذوره، مما يجعلها ميداناً يستحق الدراسة والتحقيق، ويمكن ذلك من خلال دراسة مواضع الوقف في مصحف (رضا رامبور) مع مقارنتها بالمصاحف المخطوطة أو المطبوعة، أو عبر دراسة ظواهر الرسم في المصحف ومقارنتها بغيرها من المصاحف المدنية والحجازية.

Abstract

This research explores the development of waqf notations in Qur'anic manuscripts as an advanced manifestation of Qur'anic orthographic, using the Rampur Codex as a model for this phenomenon. Despite the variation in script styles within the manuscript, the circular marker appears consistently in both form and distribution, raising questions about its origin and the period in which it was added. The study also addresses the claim that attributes the manuscript to ʿAlī ibn Abī Ṭālib, and affirms the weakness of this attribution, as it lacks both technical and chronological evidence .Despite the early development of Qur'anic vocalization, waqf notations and symbols appeared relatively late in manuscripts. The Mashhad codex -most likely copied in the late first century AH- stands out as the earliest known example of waqf notation signs in Qur'anic manuscripts. The circular mark retained a limited presence in Qur'ans for several centuries, as seen in the Qur'an of Ibn Shadhan (d. 361 AH) and the Qur'an of Raza Rampur, which is notable for the completeness of most of its text and the consistency of the mark throughout its sections. The Rampur Codex comprises three different script styles, most prominently the third type (Kufi C.III), which dates to the mid-third and early fourth centuries AH. The manuscript appears to be the product of a long-term project, during which some folios were lost and later replaced by an older script (O.I), with a distinct style in writing and vocalization. This script dates to the late first and early second centuries AH, reflecting a temporal and calligraphic overlap within the physical structure of the codex .Ancient Qur'anic manuscripts are a primary source for the study of the origins of Qur'anic orthography, making them a valuable field for research. This can be pursued by examining the waqf in the Raza Rampur codex and comparing it with other manuscripts or printed Qur'ans, or by studying its orthographic features in comparison with other Madinan and Hijazi codices.

الكلمات المفتاحية: (الوقف، المصاحف، المخطوطة، رامبور)

Keywords: (Waqf, Codices, Manuscripts, Rampur)

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الأمين، وعلى آله وصحبه الميامين، وبعد:

منذ بزوغ فجر الإسلام، أولى الصحابة –رضوان الله عليهم– عناية فائقة بتدوين القرآن الكريم؛ لعظم قدره ومكانته في الإسلام، فعهد أبو بكر –رضي الله عنه– إلى زيد كاتب النبي عليه الصلاة والسلام بجمع القرآن، وأسند إليه عثمان –رضي الله عنه– نسخ المصاحف، وهو ما شكل نقطة تحول في تطور الكتابة وأنماطها. إذ مهَّد إرسال المصاحف العثمانية إلى الأمصار لبزوغ مرحلة جديدة في تاريخ الخط العربي عموماً، وفي كتابة القرآن الكريم خصوصاً، حيث شرَع الخطاطون في نسخ المصاحف المرسلة، مما أسهم في تطور كتابة المصاحف بشكل ملحوظ، واستحدثوا لأجل ذلك علامات مساعدة، تيسيراً للتلاوة، وضبطاً للنص، وصيانة للمعنى.

وأولى العلماء ضبط المصاحف عناية فائقة أيضاً، ومن مظاهر العناية اهتمامهم بضبط المصاحف بعلامات للوقف؛ لأثرها في توجيه المعنى وضبط التلاوة. فنشأت طرق عديدة في استعمال تلك العلامات، وإثباتها في المصاحف القديمة والحديثة. ومع تطور التقنية وسهول الوصول إلى المعلومات– أتاحت مكتبات ومراكز علمية نسخاً رقمية لمصاحف مخطوطة نادرة– عبر الشبكة العنكبوتية– إذ باتت تُشَكل هذه المصاحف (مصادر أصيلة لدراسات النص القرآني وأصول ضبطه)، الأمر الذي أتاح للباحثين القدرة على دراستها وتحليل ما فيها من ظواهر متعلقة بالرسم والضبط، والوقف والابتداء، وغيرها من الظواهر الكتابية.

وتُسهم هذه الدراسة في تأصيل إحدى ظواهر ضبط النص القرآني، وهي: علامات الوقف الواردة في المصاحف– وذلك بفحص جذورها في المصاحف المخطوطة، من خلال قراءة وصفية تحليلية لمصحف (رضا رامبور) المتميز بجمال خطه، وقدم عهده، وقلة السقط فيه؛ فضلاً عن اشتماله– علامات الوقف في جميع أجزائه.

وبالنظر إلى الدراسات المتعلقة بظواهر الوقف والابتداء في المصاحف المخطوطة، تجدر الإشارة إلى أن مصحف (رضا رامبور) لم يحظ بدراسة شاملة، فقد تناوله هيثم صدقي بشكل جزئي في بحثه: "on the Regionality of Qur'anic codices" حيث ركز على نسبته للمِصْر الذي نُسِخ منه، دون التطرق إلى ظواهر الضبط وعلامات الوقف في المصحف[1]. كما ناقشَتْ بعض الدراسات العربية الجوانب التاريخية لتطور رموز الوقف والابتداء، كبحث: "**تطور رموز الوقف والابتداء عبر التاريخ**" للدكتور: عبد الحفيظ هلال، والباحث: محمد بوزيد[2]، غير أنها لم تتناول العلامات الواردة في المصاحف المخطوطة على نحو تطبيقي. ورغم اهتمام الدكتور: غانم بالجانب التطبيقي في المصاحف المخطوطة في كتابه: "**علوم القرآن الكريم بين المصادر والمصاحف دراسة تطبيقية في مصاحف مخطوطة**"[3]، إلا أن مصحف رضا لم يكن من بين المصاحف التي تناولها، مما يجعل لهذه الدراسة إضافة مهمة في هذا المجال.

ويكشف الاستعراض السابق وجود فجوة بحثية تتمثل في غياب دراسة مستقلة تناولت مصحف (رضا رامبور) بالوصف والتحليل، وعالجت مسألة تحديد زمن كتابته بدقة؛ أو وقفتْ على مدى صحة نسبة كتابته لعلي بن أبي طالب –رضي الله عنه[4]، بالرغم من كونه أحد المصاحف القديمة التي حوت علامات تدل على الوقف.

وبناءً على ما سبق، تبرز أهمية البحث في كونه يتناول مصحفاً مخطوطاً، لم يحظَ بعنايةٍ علمية كافية؛ رغم اشتماله على إحدى الظواهر المبكرة للوقف، وانتظام رسم العلامة

---

* أشكر الدكتور مراين فان بوتن على ملاحظته القيمة على هذا البحث، والدكتور رضوان البكري على نقاشاتنا الدائمة بخصوصه.

)1(JIQSA 5, (2020): 133-210.

(2) بحث منشور في مجلة الإحياء 26، (2020م): 177 – 214.

(3) (ط1، الرياض: مركز تفسير للدراسات القرآنية، 2018م).

)4('Arshi, Imtiyaz Ali. "Catalogue of the Arabic Manuscripts in Raza Library Rampur". (Hindustan Printing Works, Rampur, U.P. India, 1963), 1: 3.

الوقفية في جميع أجزائه، وتَتَّضح أهمية البحث أيضاً، في كشفه لجذور ظواهر الوقف في المصاحف المخطوطة وتوثيقها، وإبراز العلامة الدالة على الوقف بوصفها عنصراً أساسياً في نظام الضبط، لا يَقل أهمية عن غيره من علامات الضبط المثبتة في المصاحف.

وتطرح نسخة مكتبة (رضا رامبور) عدداً من الإشكالات العلمية، تتمحور حول صحة نسبته، ووجود علامات الوقف في ألواح تعود إلى فترة أسبق، مع استمرارها في سائر أجزاء المصحف، إلى جانب اختلاف طريقة ضبط الإعجام في الأجزاء الأخيرة منه، وتنبثق من هذه الإشكالات مجموعة من الأسئلة الجوهرية، أبرزها:

س1/ ما مدى صحة نسبة مصحف (رضا رامبور) إلى علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–، في ضوء المعطيات الخطية والتاريخية؟

س2/ هل تُعد علامات الوقف في مصحف (رضا رامبور) أصلاً من عملية النسخ الأولية، أو أنها أدرجت لاحقاً على المصحف بأكمله؟

س3/ هل تشير علامات الوقف وضبط الإعجام في مصحف (رضا رامبور) إلى ناسخ واحد، أو تكشف عن تباين يُرجّح تعدد النساخ؟

س4/ ماهي طرق ضبط الإعجام والإعراب التي أثبتت في المصحف؟

وإشارة إلى الإشكالات المطروحة، تهدف الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة السابقة من خلال بيان تطور ظاهرة الوقف في المصاحف المخطوطة، والتركيز على مصحف (رضا رامبور) بطريقة وصفية، وبيان أساليب رسم علامة الوقف فيه، عبر تحليل وصفي داخلي يُبرز مراحل كتابة المصحف، وضبطه، والألوان المستعملة فيه. كما تسعى هذه الدراسة إلى تأكيد أهمية المصاحف المخطوطة بوصفها مصادر أصيلة، والدعوة إلى الاهتمام بها، والتنقيب عما تتضمنه من ظواهر الضبط والرسم.

وقد جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد بعنوان: الجوانب التطبيقية لعلامات ورموز الوقف في المصاحف المخطوطة، تلاهما مبحثان، تناول الأول منهما عرضاً وصفياً لمصحف (رضا رامبور)، وخُصِّص الثاني لقراءة وصفية تحليلية لعلامات الوقف فيه، ثم ختم البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج والتوصيات.

التمهيد

الجوانب التطبيقية لعلامات ورموز الوقف في المصاحف المخطوطة

أشرقت شمس التأليف في علم الوقف والابتداء منذ القرون الأولى، إذ يُعد من أوائل علوم القرآن ظهوراً؛ لارتباطه الوثيق بالنص القرآني، واهتمام أهل اللغة به، وحاجة الناس لمعرفة مواضع الوقف والابتداء الصحيحين، حيث ذكر ابن الجزري أن أوَّل من ألف في الوقوف هو شيبة بن نصاح (ت 130هـ)[1]. والكُتب في هذا الباب كثيرة جداً، إذ للنحويين والقراء باع طويل في ذلك، فعقَّد صاحب الفهرست فصلان لهذا العلم الجليل[2].

ويتضح من العرض السابق أن التأليف في علم الوقف بدأ منذ زمن مبكر، غير أن هذه المؤلفات- على أهميتها- خلت من الرموز والعلامات الدالة على مواضع الوقف[3]، بخلاف المصاحف المخطوطة التي احتوت على هذه العلامات، ولكنها لم تشتهر شهرة واسعة إلا في القرون اللاحقة، مما يشير إلى وجود فجوة زمنية بين التنظير والتطبيق في المصاحف، ويُعد هذا التمهيد مدخلاً لبيان تطبيقات رموز وعلامات الوقف في المصاحف المخطوطة.

خلَت المصاحف العثمانية من علامات الوقوف كما خلت من علامات الضبط الأخرى، ومع تطور الكتابة ونقط المصاحف، أُدخل نقط الإعراب ثم نقط الإعجام، إلى جانب عديد من الظواهر الفنية الأخرى كعلامات رؤوس الآي، والأعشار،

---

(1) الجزري، محمد بن محمد. "غاية النهاية في طبقات القراء". تحقيق: براجستراسر. (ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م)، 1: 298.

(2) ابن النديم، محمد بن إسحاق. "الفهرست". تحقيق: إبراهيم رمضان. (ط2، بيروت: دار المعرفة، 1997م)، 55 – 56.

(3) عبد الحفيظ، بو زيد "تطور رموز الوقف والابتداء عبر التاريخ"، 204.

والتحزيب[1]. ورغم التطور المبكر في الضـــبط؛ برَزت علامات الوقف بشـــكل متأخر نسـبياً عما سـبقها من ظواهر فنية، وقد نسـب الدكتور غانم أول ظهور لهذه الرموز إلى مصـحف ابن البواب، المكتوب في سـنة: (392هـ)[2]، وذَكَر أنه رُسـم بالخط الكوفي، ويتألف من مئة وخمسين ورقة، تحتوي كل صفحة على خمسة أسطر، في كل سطر أربع كلمات، وسأرفق صورة توضح طريقة إثبات علامة الوقف فيه[3]:

الأنعام (153)

كما اشتَهرت هذه الطريقة في بعض المصاحف المخطوطة، كمصحف خليل محمد قرمان الذي نسـخه إسماعيل بن يوسـف عام (714هـ)، وهو محفوظ في متحف مولانا، حيث اســتُعملت كلمة (قف) للدلالة على مواضــع الوقف، والصــورة التالية توضــح العلامة المضافة في المصحف[4]:

---

(1) حمدان، عمر يوسف. "مشروع المصاحف الثاني في العصر الأموي". مجلة البحوث والدراسات القرآنية 4، (2007م): 71.

(2) المصحف محفوظ في مكتبة آية الله مرعشي بمدينة قُمّ في إيران، برقم: 4358.

(3) الحمد، "علوم القرآن الكريم بين المصادر والمصاحف"، 284.

(4) نقلت الصورة من الكتاب التالي:

Rettig, Simon. Mirza, Sana. "The Word Illuminated: Form and Function of Qur'anic Manuscripts from the 7th to 17th Centuries, (Smithsonian Scholarly Press, Washington, D.C, 2023), 61.

آل عمران (8 – 10)

وتكشف المقارنة بين مصحف ابن البواب ومصحف (رضا رامبور) تقارباً زمنياً محتملاً بينهما؛ نظراً لتمثيلهما مرحلة مبكرة في نشوء علامات الوقف ورموزه، فكما اقتصر ابن البواب على كتابة كلمة (وقف) كعلامة صريحة دلت على المراد، اتخذ مصحف (رضا رامبور) رمزاً بصرياً على شكل دائرة سوداء مفرغة. وتُعد هذه الطريقة إحدى بدايات الضبط الرمزي للوقف في المصاحف القديمة. ويُلاحظ في مواضع قليلة في مصحف (رضا رامبور) إلحاق كلمة (وقف) فوق الدارة المفرغة؛ ليُعبر عن مدلولها، مشيراً إلى احتمالية عدم اشتهار علامات الوقف في تلك الحقبة.

وقد كشَفت دراسة المصاحف المخطوطة عن أثر لعلامات الوقف قبل مصحف ابن البواب، حيث جاءت علامة الوقف في المصحف المنسوخ من قِبل ابن شاذان (ت 361هـ)[1] كدليل على ذلك، حيث رُسمت العلامة الدائرية المفرغة عند مواضع الوقف ورؤوس الآي بلون أزرق مميز[2]، مما يَعكس تعدد وظائفها في المصحف. وينتمي خط

---

(1) المصحف محفوظ بمكتبة شستر بيتي – دبلن، (Chester Beatty, Dublin, CC BY- 4.0) برقم: (IS. 1434).

(2) دُرس ضبط هذا المصحف بشكل دقيق من قبل آلين جورج، وقد تحدث عن علامة الوقف في المصحف، راجع:

المصحف إلى فئة (N.S)[1]، وهو نمط كتابي تبلور في المشرق الإسلامي، وتُظهر الصورة الآتية نماذج من علامات الوقف فيه.: البقرة (34-36)

وقد استُعملت علامة مشابه للعلامة الدائرية في مصحف مكتبة الدولة برلين[2] المكتوب بخط (N.S.III)، رُسمت فيه علامة الوقف على شكل قطرة ماء منقوطة من الداخل بلون أزرق، ولم تُستعمل العلامة عند رؤوس الآي، ويُرجح ديروش أن الخط المستعمل في المصحف نشأ في أواخر القرن الثالث وبداية الرابع الهجري[3]، مما يُشير إلى وجود نظام ضبط وقف مبكر يَسبق مصحف ابن البواب بما يقارب قرناً من الزمان، والصورة التالية توضح طريقة رسم العلامة في هذا المصحف:

George, Alain. "Coloured Dots and the Question of Regional Origins in Early Qur'ans (Part I)". (journal of Qur'anic studies, 17.1, (2015), 26.

(1) صنف خط المصحف، وتم وتوضيح نشأته وتطوره في المشرق الإسلامي في رسالة الدكتوراه:

Karame, Alya. "Qur'ans from the Eastern Islamic World between the 4th/10th and 6th/12th Centuries", (PhD thesis, University of Edinburgh, 2017), 29 – 30.

(2) المصحف محفوظ في مكتبة الدولة برلين (Stabi Berlin) تحت رقم: (HS. OR. 3036)، ويمكن الاطلاع عليه عبر الرابط:

http://orient-digital.staatsbibliothekberlin.de/receive/SBBMSBook_islamhs_00030176

)3(Déroche, François. "The Abbasid Tradition: Qur'ans of the 8th to the 10th Centuries AD". (The Nour Foundation in association with Azimuth Editions and Oxford University Press, New York, 1992), 136.

المائدة (4)

أما عن أصل هذه العلامة وبدايات ظهورها، فقد وقَفْتُ على رسم الدائرة المفرغة في مصحف المشهد الرضوي المكتوب بالخط الحجازي من فئة (B.Ia)[1]، وتشير نتائج التحليل الكربوني لعدد من ألواحه –التي فُحصت في ثلاثة مختبرات– إلى أن تاريخ كتابته يعود إلى أواخر القرن الأول الهجري، حيث تراوحت النتائج بين نحو (ق.هـ 20 – 158هـ) [2]. ولوحظ في المصحف استعمال العلامة بطريقة غير منتظمة ومحدودة في مواضع قليلة، ويُمثل هذا المصحف مرحلة تمهيدية، وأصلاً لجذور علامات الوقف وتطورها في المخطوطات القرآنية، ويمكن ملاحظة شكلها في الصور أدناه[3]:

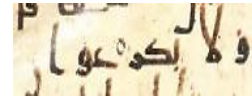
---

(1) أُجريت اختبارات على مصاحف أخرى من نفس فئة الخط، منها مصحف جامعة ليدن المحفوظ برقم: (Cod.or. 14.545b, fol. 1v)، وجاءت نتيجتها متوافقة مع هذا التاريخ، للاطلاع يُراجع البحث:

Marx, Micheal. Jocham, Tobias, "Radiocarbon (14C) Dating of Qurʾan Manuscripts". (Leiden: brill, 2019), 213.

(2) كريمي نيا، مرتضى. "مصحف المشهد الرضوي: تاريخه وخصائصه". (قم، مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، 2023م)، 83–84. وقد تحدث عن علامة الوقف وورودها في المصحف في صفحة: 59.

(3) نقلت الصور من كتاب:



البقرة (68)

المؤمنون (44)

ويكشف العرض السابق للمصاحف المخطوطة شهرة العلامة الدائرية في المخطوطات القرآنية التي كُتبت بالخط المنتمي إلى فئة (N.S)، وهو خط شاع استعماله في المشرق الإسلامي[1]، ولعل تطور علامات الوقف واشتهارها في المشرق الإسلامي كانت أكثر من غيرها في المخطوطات القرآنية، وعلى الرغم من أن مصحف (رضا رامبور) كُتب بخط لا يُنسب إلى المشرق، إلا أن وجود سورة الفاتحة فيه بخط ينتمي إلى فئة (N.S)، –وتطابق طريقة رسم العلامة مع ما هو مألوف في مصاحف المشرق–، قد يُشير إلى احتمالية إضافة العلامات بعد انتقال المصحف إلى تلك المنطقة[2].

وقد وردت في مصحف بُسْت، المنسوخ على يد عثمان بن محمد عام (505هـ)، علامة دائرية تضمنت أحرفاً بداخلها دالة على الوقف، ولم تتضح لي الأحرف المكتوبة داخل العلامة بسبب اضمحلالها، وهذه صورة العلامة في المصحف[3]:

Karimi-Nia, Morteza. "Codex Mashhad: Qur'ān Manuscripts". (Tehran: The Holy Quran Print and Publication Centre, 2022), 24, 544.

(1) ارتبطت نشأة هذا الخط بالمشرق الإسلامي، وبالتحديد في إيران، انظر:

Karame, "Qur'ans from the Eastern Islamic world", 30.

(2) سيُفصّل الحديث عن إضافة العلامة في المبحث الثاني، 20.

(3) المصحف محفوظ بمكتبة باريس الوطنية (Source gallica.bnf.fr / BnF) برقم (6041)، وقد تحدث عنه أيضاً د. غانم في كتابه: "علوم القرآن الكريم بين المصادر والمصاحف"، 281.

سبأ (18 – 19)

واشتَهرت لاحقاً بعض المصاحف باعتمادها الأحرف المفردة كرموز دالة على مواضع الوقف دون استعمال العلامة الدائرية، فمنها من اعتمد رموز المدرسة الرباعية، كمصحف الناسخ محمد القرشي المكتوب في عام (533هـ)، ومصحف محمد الحلبي المكتوب في عام (790هـ)، حيث اعتمدا الأحرف (ت، ك، ح) كرموز دالة على الوقف التام، والكافي، والحسن[1]، ولم يستعملا رمزاً للوقف القبيح، واستعمل القرشي اللون اللَّازورد (الأزرق) لرسمها فوق الكلمات، وفي تحديد مواضع الوقف على كتاب: (المكتفى في الوقف والابتداء).

وقد أَدْخل بعض النسَّاخ أكثر من مدرسة في مصحف واحد، فلم يلتزم الخطاط التركي مصطفى حاتمي بمدرسة واحدة في المصحف الذي نسخه عام (1032هـ)، حيث استَعمل الرموز الرباعية: (ت، ك، ح، ص) في القسم الأول منه، والرموز السداسية المشتهرة عن السجاوندي في القسم الثاني، وهي: (ط، ج، ق، م، ز، لا)، والوقف

(1) الداني، عثمان بن سعيد. "المكتفى في الوقف والابتداء". تحقيق: يوسف المرعشلي. (ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987م)، 141، 143، 145.

المرخّص للضرورة رمز له بحرف: (ص)[1]. ووردت بعض المصاحف التي اعتَمدت بشكل كامل على وقوف السجاوندي السداسية، كمصحف علي القاري الذي كتبه عام (999هـ)، ومصحف الخطاط التركي قايش زاده الذي كتبه عام (1309هـ)[2].

ويُظهر التتبع التاريخي لعلامات الوقف في المصاحف المخطوطة مسار تطورها بشكل واضح؛ إذ بدأت العلامات على هيئة رموز دائرية بسيطة تشير إلى مواضع الوقف، ثم تدرج استخدامها إلى تدوين كلمة (وقف) أو (قف) أعلى الكلمة، وفي مرحلة لاحقة استُغني عن الكلمات بأحرف تأخذ نمطاً رباعياً أو سداسياً لتدل على مواضع الوقف، مما يعكس تطوراً في ظواهر ضبط وقف النص القرآني، وضبط معانيه.

(1) السجاوندي، محمد بن طيفور. "كتاب الوقف والابتداء". تحقيق: محسن هاشم درويش. (ط1، الأردن: دار المنهاج للنشر والتوزيع، 2001م)، 132 - 124.

(2) الحمد، "علوم القرآن الكريم بين المصادر والمصاحف"، 283- 294. بتصرف. اعتمدتُ في آخر فقرتين على الكتاب السابق؛ لعمق الدراسة التاريخية، وتتبعه لتطور رسم الرموز والعلامات في بعض المصاحف المخطوطة مع إرفاق صور منها.

المبحث الأول: قراءة وصفية لمصحف (رضا رامبور)

تُعدّ المخطوطات العتيقة للقرآن الكريم من النفائس ذات القيمة الدينية والتاريخية العالية، وقد نالت اهتماماً واسعاً من قِبل الحكومات، والمؤسسات الثقافية، والباحثين. فتُحفظ نسخة مصحف الدراسة في مكتبة رضا، الواقعة في مدينة رامبور، بولاية أتر برديش، في الجزء الشمالي من الهند، وهي مكتبة تُعرف باحتوائها على عدد وافر من المخطوطات الإسلامية والقرآنية، ويُعد مصحف الدراسة أقدم مخطوط قرآني محفوظ في المكتبة[1]، وقد أَسس الحاكم فيض الله خان مكتبة رضا برامبور انطلاقاً من مجموعته الشخصية، وذلك في العقود الأخيرة من القرن الثامن عشر الميلادي، ثم واصل من جاء بعده من الحكام إغناءها وتعزيز محتواها العلمي والثقافي[2].

ويتكون مصحف (رضا رامبور) من (343) لوحاً، دون احتساب أوراق الزخرفة والتجليد في أوله وآخره، وهو ما يعادل (686) صفحة، وتشير بيانات الفهرس الخاص بمكتبة رامبور إلى أبعاد ألواح المصحف، فيبلغ اللوح نحو 28.7سم طولاً و20.2سم عرضاً[3]، وهو ما يدل على أن المصحف كُتب على ألواح أفقية (عرضية)، رغم اختلاف أنماط خطوط المصحف في أقسامه المختلفة.

ولا يدل انتساب المصحف إلى مكتبة رضا برامبور على أن منشأه هندي، بل سُمي بذلك نسبة إلى المكتبة التي حُفظ فيها تحت رقم: (24536 D)، بعنوان: "القرآن المجيد"، أما من حيث الأصل، فيُرجَّح –حسب ما ذهب إليه هيثم صدقي– أن المصحف منسوخ

)1('Arshi, "catalogue of the Arabic manuscripts in Raza Library Rampur", 1: 3-72.

)2(https://en.wikipedia.org/wiki/Raza_Library#Current_status.

أحلتُ إلى ويكيبيديا بسبب عطل في موقع المكتبة، وقد استمر هذا العطل حتى تاريخ تسليم هذا البحث بتاريخ: 8 /1/ 1447هـ.

(3) راجع الحاشية رقم: (1).

عن أحد المصاحف المنسوخة عن المصحف العثماني الذي استقر في المدينة، حيث وافق الرسم المدني في مواضع الحذف والزيادة المرتبطة بالقراءات بنسبة 83%، بينما اقتصر التوافق مع الرسم البصري في تلك المواضع على 17% فقط[1]، وبناء على ذلك، فمرجَّح أن المصحف أساسه مدني، وإن حُفظ لاحقاً في الهند.

والمصحف محفوظ بحالة جيدة، وورد في وصفه أنه: "نُسخة ثمينة كُتبت بخط أمير المؤمنين علي بن أبي طالب في عام 40هـ/661م، مع تذهيب وتلوين لحواف أوراقه، وضُبط نقطاً بالمداد الأحمر"[2]، ويعود المصحف بحسب رأي عرشي –في فهرس المكتبة– إلى النصف الأول من القرن الأول الهجري، منسوباً إلى علي بن أبي طالب –رضي الله عنه–، وهي نسبة مستبعدة؛ لغياب أدلة تاريخية موثوقة تثْبت كتابته لمصحف، فضلاً عن احتواء المخطوط على مظاهر فنية لا تنسجم مع تلك الفترة المبكرة.

ويعود زمن تدوين هذا المصحف –وفق ما أُثبت في موقع "كوربس كورانيكوم"[3]– إلى أواخر القرن الأول حتى بدايات القرن الثالث الهجري (700–850م / 80–235هـ)، ورغم أن هذا التقدير يُعد أقرب إلى الدقة مقارنةً بما أثبته عرشي في فهرس المكتبة، إلا أنه لا ينسجم مع تاريخ ظهور الخط الذي كتب به أغلب المصحف، بل مع تاريخ الخط الذي كتب به بعض أجزائه فحسب. ويُعد التحليل الكربوني أحد الوسائل الدقيقة لحسم تاريخ كتابته، غير أن هذا النوع من التحليل –بحسب المتاح– لم يُجرَ عليه حتى الآن، مما يجعل دراسة تحليل الظواهر حسب التسلسل الزمني (الكرونولوجية)، ودراسة

)1(Sidky, "On the Regionality of Qur'anic codices", 157.

(2) راجع الحاشية رقم: (1)، وأصل المنقول كتابة باللغة الإنجليزية، تمت ترجمتها من قبل الباحث للعربية.

)3(تم الرجوع للموقع بتاريخ: 12 /10/ 1446هـ.

https://corpuscoranicum.de/en/manuscripts/878/page/1v?sura=1&verse=1#manuscript_page

تطور الخطوط (باليوغرافيا) أدوات بديلة، وأكثر الوسائل واقعية؛ لتحديد زمن تدوينه بشكل تقريبي.

يشير تحليل أنماط الخطوط وتوزيع الألواح في مصحف (رضا رامبور) إلى اختلاف النشأة، إذ اجتمعت ثلاثة أنماط تحت مجموع واحد، فالمجموع الأكبر منه كتب بالخط الكوفي سي من النوع الثالث (kufi C.III)، وألحقت به ألواح بالخط الكوفي سي من النوع الثاني (kufi C.II)، وأخرى بخط أموي قديم (O.I)[1]، ويعكس هذا التنوع الواضح في نوع الخط، وعدد الأسطر، وأساليب الضبط، وأشكال التعشير احتمالين: الأول: أن يكون المصحف عبارة عن دمج عدد من المصاحف تحت مجموع واحد، الثاني: أنه مشروع واحد كُتب على فترة طويلة وسَقطت بعض أجزائه[2].

ويبدو أن وصف عرشي للخط بأنه "كوفي" يستند إلى المفهوم العام لهذا النوع، حيث ارتبط هذا المفهوم ببدايات التدوين في الكوفة سنة (17هـ)[3]، مما يُفسر اختياره لهذه الفترة الزمنية في نسبة كتابة المصحف لعلي بن أبي طالب، غير أن فحص الخط يُظهر أنه كُتب بنمط كوفي متأخر جداً عما نسبه عرشي، فهو بحسب تصنيف ديروش يتنزل ضمن الكوفي (C.III, C.II)، وهي أنماط تعود إلى ما بعد القرن الثاني الهجري[4]، مما يُظهر تبايناً واضحاً بين التوصيف التاريخي العام الذي اعتمده عرشي، والتحليل القائم على تصنيف تطور الخطوط.

)1(Sidky, "On the Regionality of Qur'anic codices", 152.
عزى خطوط المصحف هيثم صدقي في بحثه السابق دون تحديد المواضع التي استُعملت فيها.

(2) سيأتي توضيح الفرضيتين والترجيح بينهما في الصفحة، 18.

(3) المنجد، صلاح الدين. "دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي". (ط2، بيروت: دار الكتاب الجديد، 1979م)، 78؛ الحمد، غانم قدوري. "علم الكتابة العربية". (ط1، عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2004م)، 193.

)4(Déroche, "The Abbasid tradition", 34.

ويحتمل أن عرشي قد نَسب كتابة المصحف لعلي بن أبي طالب بسبب الورقة المزخرفة التي أُضيفت لاحقاً في أول المصحف، كُتب عليها بشكل دائري: "القرآن المجيد، بخط الإمام الهمام أمير المؤمنين علي المرتضى أبو الأئمة الطاهرين"[1]، وكُتبت أسماء الأئمة حول هذه الدائرة، ويتضح من الخط والزخارف المستعملة في اللوح أنها أضيفت في وقت بعيد جداً عن تاريخ كتابة هذا المصحف، والصورة الآتية توضحها:

- **دراسة الخطوط في المصحف: مؤشرات زمنية ومصادر متعددة:**

يجدر الاعتماد على الظواهر الفنية لتحديد تاريخ كتابة المصاحف عند انعدام التحليل الكربوني لألواحه، حيث كُتب المصحف بأنماط مختلفة، كل نمط يعود لزمن مغاير حسب دراسة تطور الخطوط، ويمكن تفصيل ذلك على النحو الآتي:

سورة الفاتحة: كتبت سورة الفاتحة بخط يُنسب إلى النمط (N.S)، وهو أحدث خطوط المجموع، إذ ابتدأ ظهور الخط في أوائل القرن الرابع وامتد حتى أواخر السابع

(1) لم تضف هذه الصفحة في النسخة المصورة في موقع "كوربس كورانيكوم"، ونقلتها من مقطع منشور عبر يوتيوب، تم الرجوع للرابط بتاريخ 1 /11/ 1446هـ:
https://www.youtube.com/watch?v=drAhSt0LApo&ab_channel=AjazAhmad

الهجري[1]. واستناداً إلى نوع الخط وتاريخ نشوئه، يرجح إضافة سورة الفاتحة على المصحف في وقت لاحق، ويدعم هذا الترجيح ارتباط الخط ببلاد فارس وما وراء النهر، حيث كان شائعاً في تلك المناطق، فإن وجود المصحف اليوم في مكتبة رضا برامبور يُعد امتداداً طبيعياً لهذا المسار، ولا يُستغرب بقاؤه في نطاق المشرق الإسلامي منذ ذلك الحين.

سورة البقرة: سقطت عدة صفحات من بداية سورة البقرة، فابتدأت النسخة من قوله تعالى: ﴿رَبَّكُمُ ٱلَّذِي﴾[البقرة: 21]، وانتهت عند قوله تعالى: ﴿بِحَرۡبٖ مِّنَ ٱللَّهِ﴾[البقرة: 279]، وكُتبت معظم آيات السورة بالخط (kufi C.II) وفق تصنيف ديروش، وعُرف استعمال هذا الخط في العقدين الأخيرين من القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجري[2]، واحتوى اللوح في هذا القسم على خمسة عشر سطراً، مع التفريق في المجمل بين الآيات بشرطتين بنفس لون المداد بعد كل آية.

واتبع الخطاط نمطاً موحداً في رسم علامات التعشير، فاختار شكلاً دائرياً مستوحىً من الوردة دون كتابة أحرف أو أرقام دالة على العدّ، واشتَملت الوردة على ست نقاط، رُسم نصفها بالأحمر والآخر بالأسود، كما استَعمل الضابط المداد الأحمر في ضبط إعراب بعض الكلمات، وقد بهِت المداد في كثير من المواضع.

علامة التعشير المستعملة في هذا القسم

الشرطتين الفاصلة

(1) والحرفان (N.S) اختصار لـ(new style)، ويقصد بها نوع جديد من الخط، ولا يستبعد أن الخط الذي كتبت به سورة الفاتحة يعود لأوائل نشوء هذا النوع، لعدم انسيابية الأحرف والكلمات كما هو في الخطوط المتأخرة من هذا النوع، للاستزادة راجع:

Déroche, "The Abbasid Tradition", 132 -137; Karame, "Qur'ans from the Eastern Islamic World", 22 - 28.

)2(Déroche, "The Abbasid tradition", 61.

ما تبقى من سورة البقرة وأوائل سورة آل عمران: اشتمل هذا القسم من المجموع على ثمانية ألواح كتبت بخط (O.I)، وهو خط اشتهر في أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني الهجري[1]، وابتدأ هذا القسم بقوله تعالى: ﴿ٱللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّىٰ﴾[البقرة: 281]، وكُتب في أعلى اللوح قوله تعالى: ﴿وَإِن كَانَ ذُو ... فِيهِ إِلَى﴾[البقرة: 281]، بخط يُعد حديثاً مقارنة بالخط الأموي المستعمل في اللوح، كاستدراك على السقط عند وصل الألواح ببعضها، وانتهى هذا القسم عند قوله تعالى: ﴿وَرَبُّكُمْ فَٱعْبُدُوهُ﴾[آل عمران: 51].

وبرزت هذه الألواح عن بقية المصحف بظهور نقط الإعجام فيها، وجاء النقط على هيئة شرطات دقيقة بديلة عن النقط الدائري عند معظم الحروف، وهي طريقة عُرفت قديماً في الكتابات العربية[2]. واحتوى اللوح الواحد على أربعة عشر سطراً تميزت آياته بفصلها عند نهايتها بثلاث أو أربع ضربات متتالية. واشتَملت الألواح على علامات للتعشير، كُتبت فوقها أحرف تدل على العدّ، واتخذت شكلاً مغايراً لما سبق، فرُسمت العلامة على شكل دائرة سوداء، بداخلها نقطة حمراء فارغة بارزة، تحيط بها نقاط صغيرة مطموسة، كما في الصورة الآتية:

علامة التعشير والحرف المكتوب فوقها "ك": آل عمران (20)

صورة للفصل بين الآيات: آل عمران:

بقية المصحف: ابتدأ هذا القسم من قوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ خَيْرُ ٱلْمَٰكِرِينَ﴾[آل عمران: 54]، حتى آخر المصحف –عينة الدراسة– فقد جاء موافقاً للخط الكوفي (Kufi C.III)

---

(1) Déroche, François. "Qur'an of the Umayyads: A First Overview". (Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2014), 99 – 100.

(2) الحمد، غانم قدوري. "علم النقط والشكل". (ط1، عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2016م)، 63.

وفق تصنيف ديروش، واقترن وجود هذا الخط في المصاحف التي كُتبت في أواخر النصف الأول من القرن الثالث حتى أوائل الرابع الهجري[1]، واحتوى اللوح في هذا القسم على ستة عشر سطراً في المجمل، دون الفصل بين الآيات بعلامة فاصلة. ويُبيّن استقراء مصحف (رضا رامبور) وجود سقط في بعض أجزائه، تم بيانها في النقاط الآتية:

الموضع الأول: من أول سورة البقرة حتى الآية رقم: (21).

الموضع الثاني: من الآية رقم: (40) حتى الآية رقم: (82) من سورة البقرة.

الموضع الثالث: من الآية رقم: (279) حتى الآية: (281) من سورة البقرة.

يُلاحظ أن الفقد واقع بين الآية: (279)، والآية: (281) من سورة البقرة، ورغم محدودية الفقد، إلا أنه ذو دلالة مهمة في أثره على بنية المصحف، فيبدأ اللوح التالي لهذا السقط بقوله تعالى: ﴿ٱللَّهِ ثُمَّ تُوَفَّىٰ﴾[البقرة: 281]، وكُتب هذا النص بخط أموي -(O.I)- أقدم زمنًا من الخط الكوفي (C.II) الذي كُتبت به الألواح السابقة، مما يُشير إلى إدراج لوح سبق زمان كتابته في موضع متأخر، ويُعزَّز هذا الاستنتاج بعدة قرائن:

- اختلاف عدد الأسطر: يبلغ عدد أسطر الألواح السابقة خمسة عشر سطراً، في كل سطر خمس إلى ثمان كلمات، وهو ما يجعل فرضية وجود لوح مستقل لهاتين الآيتين غير مقبولة فنياً.
- كتابة آية: ﴿وَإِن كَانَ ذُو﴾[البقرة: 281] في أعلى اللوح بخط مختلف، مما يُشير إلى أنها كُتبت كاستدراك لاحق عند إضافة الألواح الأخرى؛ لتلافي السقط الواقع بين الآيات.
- التباين الواضح في طريقة الضبط، ونمط التعشير، ونوع الخط، مما يؤكد عدم التجانس بين هذا اللوح والألواح السابقة.

)1(Déroche, "The Abbasid tradition", 36, 46.

الموضع الرابع: من الآية (51) حتى الآية: (53) من سورة آل عمران.

يشير السقط الواقع بين الآيتين السابقتين إلى موضع اختلاف في الخط أيضاً، فابتدأ اللوح التالي بقوله تعالى: ﴿وَٱللَّهُ خَيۡرُ ٱلۡمَٰكِرِينَ﴾[آل عمران: 54]، بالخط الكوفي (C.III)، وهو يؤكد إضافة الألواح السابقة لتلافي السقط الحاصل في المصحف.

الموضع الخامس: من الآية: (51) في سورة الشورى حتى الآية: (24) من سورة الزخرف.

الموضع السادس: من الآية (38) في سورة ق حتى الآية: (57) من سورة الذاريات.

الموضع السابع: من الآية: (6) من سورة الطلاق حتى آخر سورة التحريم.

الموضع الثامن: من الآية: (42) من سورة المدثر حتى الآية (3) من سورة الشمس.

الموضع التاسع: من أول سورة قريش حتى آخر سورة النصر.

الموضع العاشر: سورة الناس.

وأولى الناسخ عناية فائقة بتنظيم الأسطر وتنسيقها ابتداء وانتهاء، فاستغل مساحة اللوح بمهارة، فجاءت بدايات الأسطر متساوية، كما حافظ –في المجمل– على تساوي نهاياتها. ولتحقيق هذا التوازن البصري، لجأ إلى استخدام شرطة أفقية في الفضاء الشاغر نهاية السطر عند تعذّر استيعاب الكلمة أو جزء منها؛ لضيق المساحة، كما في مثال: آل عمران (183–184)، إذ لم يتسنَّ له كتابة كلمة (كذبوك) أو جزء منها، فاستعاض بالشَّرطة وكتبها في بداية السطر التالي. وقد يَعمد أحياناً إلى مدّ بعض أحرف الكلمة الأخيرة؛ لشغل الفضاء بغرض تسوية نهاية السطر، كما يظهر في الصورة التالية في سورة آل عمران (191):

وقد جاءت أسطر مصحف (رضا رامبور) ممتدة على خط أفقي مستقيم، مما يدل على اعتماد النسَّاخ على المُسَطَّرة، وهي إحدى الوسائل الفنية التي تُستخدم لاستقامة الأسطر. وتُعد المسطرة من الإجراءات التحضيرية السابقة للكتابة، حيث تُرسم خطوط دقيقة باستخدام أدوات حادة أو مداد خفيف يمحى مع الوقت[1].

– صحة نسبة كتابة المصحف لعلي –رضي الله عنه– في ضوء الأدلة الفنية والتاريخية:

تُظهر الدراسة التحليلية لمظاهر الخط والضبط في مصحف (رضا رامبور) إمكانية تحديد تاريخ كتابته بشكل أدق، لا سيما في ظل غياب تحليل كربوني لألواحه، فمن خلال تتبع الظواهر الفنية المتنوعة فيه، يتضح وبشكل جلي تعدد أنماط الخطوط، فكل خط في المصحف يدل على فترة زمنية مغايرة، مما يُعزز استحالة فرضية كتابة المصحف من قبل شخص واحد، سواء كان علياً –رضي الله عنه– أو غيره.

ولو أردنا أن نفترض جدلاً نسبة كتابة المصحف لعلي –رضي الله عنه– فإن الأمر يتعذر إثباته، فالخط العربي لم يكن ناضجاً من الناحية الفنية في حياته، فلو اعتبرنا أقدم خطوط هذا المصحف –وهو الخط (O.I)- لن يصل تاريخ نشوئه للنصف الأول من القرن الأول الهجري، فضلاً عما يشتمل عليه من نقط للإعراب والإعجام، وعلامات للتعشير، وفصل الآيات، وغيرها. فمعظم الظواهر الفنية السابقة لم تُعرف إلا في النصف الثاني من القرن الأول الهجري[2]. ويَعضد هذه النتيجة غياب الأدلة الموثوقة التي تثبت كتابة

---

(1) اتبع الكتَّاب قديماً طرائق متعددة لاستقامة الأسطر، للاستزادة راجع: السامرائي، قاسم. "علم الاكتناه العربي الإسلامي". (ط1، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2001م)، 176 – 178.

(2) حمدان، "مشروع المصاحف الثاني في العصر الأموي"، 71.

مصحف من قبل علي –رضي الله عنه–، بالإضافة إلى تعارض المؤشرات الخطية والفنية في المصحف مع خصائص تلك المرحلة المبكرة[1].

– ملامح الضبط وعناصر التشكيل في مصحف رامبور:

علامة المدة: اتسم ضبط المدود في مصحف (رضا رامبور) بدرجة عالية من التناسق، من حيث موضع الضبط وحدّة المداد، وهو ما يدعم فرضية إضافتها في مرحلة لاحقة على يد ضابط واحد. فرسمها الضابط فوق حروف المد الثلاثة، وفق منهجية متوافقة مع قواعد الضبط المعتمدة، حيث نص الداني على عدم جواز جعل المطة على الحرف المتحرك قبل حرف المد[2]. واستُعملت العلامة في المصحف فوق المد المتصل والمنفصل، والمد اللازم الكلمي المثقل، بينما غابت المطة عند المد اللازم الكلمي المخفف، والمد اللازم الحرفي، وقد أُثبتت العلامة أيضاً فوق الألف والياء دون الواو في مدّ البدل، ومن خلال ما سبق يظهر أن الضابط لم يلتزم ضبط حروف المد بالمطة في جميع المواضع، فقد يثبت المطة في الكلمة تارة ويغفلها تارة في السطر الواحد، أو حتى عند تكرار الكلمة في اللوح الواحد.

---

(1) تطرق قولاج لموضوع نسبة بعض المصاحف لعلي –رضي الله عنه– بتوسع في دراسته لمصحف صنعاء المنسوب له. وتحدث المنجد عن مصاحف علي –رضي الله عنه–الموجودة اليوم، ولم يذكرا مصحف الدراسة. انظر: "المصحف الشريف المنسوب إلى علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– نسخة صنعاء". (إسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 2011م)، 164–168؛ "دراسات في تاريخ الخط العربي"، 64.

(2) الداني، عثمان بن سعيد. "المحكم في نقط المصاحف". تحقيق: عزة حسن. (ط2، دمشق: دار الفكر، 1997م)، 54.

المد المنفصل (ما أ)	المد اللازم الكلمي المثقل (تضارَّ)	مد البدل (آدم)

نقط الإعراب: اقتداءً بطريقة أهل المدينة في نقط الإعراب[1]، استُعمل اللون الأحمر لنقط إعراب مصحف (رضا رامبور)، مما يُعزز نسبته للمدينة، فجاء النقط المدور ظاهراً في جميع أجزائه. وبرز الجزء المكتوب بالخط (O.I)، بقلة نقط الإعراب فيه، وَضُعْف اللون الأحمر في كثير من المواضع، فالذي يظهر –والله أعلم– أن بعض الكلمات المنقوطة في هذا الجزء نقطت فترة الكتابة، بدليل بهتان اللون وتلاشيه مع الخط، بينما تم ترميم بعضها من قبل ضابط آخر في وقت لاحق، يتضح ذلك في الأمثلة التالية:

آل عمران (29)	آل عمران (27)
يتضح بهتان النقط الأحمر	إعادة النقط وترميم الكتابة

وجاء ضبط القسم الثالث والأول على نحو غير منتظم، إذ لم يتبع الضابط نهجاً معيناً في ضبط أوساط الكلمات أو أوائلها، بل عمد في بعض المواضع إلى ضبط جميع أحرف الكلمة. ومع ذلك، فقد التزم –في المجمل– بضبط إعراب أواخر الكلمات. وعلى الرغم من هذا التفاوت في الضبط، فقد راعى القواعد المشتهرة، حيث وضع النقطة أعلى الحرف المفتوح، وأمام المضموم، وتحت المكسور[2].

---

(1) الداني، "المحكم"، 19.

(2) الداني، "المحكم"، 42.

السكون والتشديد: اتسم مصحف (رضا رامبور) في جميع أجزائه بعدم ظهور علامة السكون، وهو ما يتسق مع التقليد المبكر في ضبط المصاحف، وما هو إلا امتداد لما عليه العمل في تلك الفترة، قال ابن مجاهد: "والساكن من الحروف لا يُنقط في المصاحف"[1].

وفي المقابل، تشير طبيعة ظهور علامات التشديد ورسمها المحدود في المصحف إلى تدخل متأخر من قبل ضابط آخر في وقت لاحق، فاختلاف مداد علامة التشديد يوحي بأنها لم تكن جزءاً من عملية الضبط الأصلية، واستُعملت علامة الشين فوق الحرف المشدد دون ضبطها[2]، والتشديد الواقع فوق حرف السين في المثال التالي يوضح ذلك، فقد ضُبطت القراءة وفق قراءة أهل المدينة أيضاً[3].

النساء (1)

التنوين: يقع التنوين في المصاحف إما متراكباً أو مترادفاً، وموضع التراكب وقوع حرف منون قبل حروف الحلق الستة، ويقع الترادف في غيرها[4]. ولم تُلتزم هذه القاعدة في الأقسام المكتوبة بالخط الكوفي، فرُسم التنوين متراكباً في مواطن الترادف، والعكس صحيح؛ مما يَعكس عدم اعتماد الضابط على القاعدة المشهورة، ويُعزز احتمالية وحدة اليد الضابطة للمصحف. ويُثير توافق الضبط تساؤلاً –ستأتي الإجابة عنه– حول كيفية

---

(1) الداني، "المحكم"، 211.

(2) الداني، "المحكم"، 49.

(3) ابن مجاهد، أحمد بن موسى. "السبعة في القراءات". تحقيق: شوقي ضيف. (ط4، القاهرة: دار المعارف، 2010م)، 226.

(4) التراكب: هو أن تُجعل نقطتا التنوين واحدة فوق الأخرى. الترادف: أن تجعل نقطتا التنوين متتابعتين. انظر: الداني، "المحكم"، 68–69 بتصرف.

توافق ضبط القسمين رغم اختلاف أزمنة الكتابة المعهودة؟ ويظهر هذا التباين في عدد من الأمثلة الآتية:

تراكب بعده حرف حلقي: الرعد (24)

تراكب بعده حرف غير حلقي: الحجر (1)

ترادف بعده حرف غير حلقي: إبراهيم (22)

ترادف بعده حرف حلقي: إبراهيم (24)

والتُزم في الجزء المكتوب بخط (O.I) بقاعدة التراكب والترادف في التنوين، فاستُعمل التراكب لضبط الحرف المنون الواقع قبل حروف الحلق الستة، بينما استُعمل الترادف في غيرها. ويُعد هذا الالتزام دليلاً على اختلاف اليد الضابطة عن بقية أقسام المصحف، نظراً لتباين منهجية الضبط، مما يرجح إضافة هذه الألواح على المصحف، وتُبرز الأمثلة التالية طريقة الضبط في هذا القسم:

ترادف بعده حرف غير حلقي: آل عمران (13)

تراكب بعده حرف حلقي: آل عمران (37)

نقل الإمام الداني أربعة أوجه لضبط الحرف المنون المنصوب في المصاحف، اختار منها الوجه الأول[1]، وهو أن يُثْبِت الضابط نقطتين حمراوين فوق الألف المرسومة لا على ما قبلها، وهو المتبع في جميع أقسام هذا المصحف، ورغم تنوع أنماط الخطوط في مصحف (رضا رامبور)، إلا أن طريقة ضبط الألف المنصوبة المنونة جاءت متسقة في جميع الألواح، فضُبطت بنقطتين متراكبتين حال وقوعها قبل الأحرف الحلقية فقط، بينما ضبطت بنقطة

(1) الداني، "المحكم"، 60-61.

واحدة في غيرها، وقد أشار الداني إلى هذا الأسلوب ولم يستحسنه، فقال: "... وبعض النقَّاط ينقطون المنصوب إذا استقبلته الحروف الحلقية، فإذا استقبلته غيرها لم ينقطوا؛ لدلالة الألف على النصب"[1]، مما قد يدل على أن هذه الطريقة لم تكن رائجة أو مقبولة على نطاق واسع بين نقاط المصاحف في زمانه، وتوضح الصورة التالية مواضع النقط، وكيفية ضبط الألفات بحسب ما بعدها.

النساء (92 – 94)

نقط الإعجام: اتسمت المصاحف العثمانية بتجردها من نقط الإعجام والإعراب، ويعكس مصحف (رضا رامبور) شيئاً من هذا التقليد، فالأقسام المكتوبة بالخط الكوفي (C.II, C.III)، جاءت في الغالب خالية من علامات الإعجام، وخالف القسم المكتوب بالخط الكوفي (C.III) بنقطه لحرف الياء الواقع في طرف الكلمة أو وسطها في المجمل، حيث ورد أن أول ما نُقط من الحروف في المصاحف الياء والتاء[2]، فالاختلاف في النقط أحد الأدلة المرجحة لوجود ناسخ آخر.

وتميَّز القسم الثاني من المصحف بكثرة نقط الإعجام فيه، وهو مكتوب بخط أموي مبكر (O.I) وتُظهر طريقة النقط في هذا القسم ملامح النقط الأولى في المصاحف، حيث

(1) الداني، "المحكم"، 64؛ ابن السراج، محمد بن السري. "النقط والشكل". تحقيق: د. غانم قدوري الحمد، (ط1، عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2016م)، 189.

(2) الداني، "المحكم"، 35.

رُسمت النُّقَاط على هيئة شرطات قصيرة، وهي إحدى المراحل المبكرة لنقط الإعجام، مما يؤكد سبق هذا القسم، وتقدم زمنه على بقية أجزاء المصحف[1].

ومن أبرز ما يلاحظ في هذا القسم أيضاً، اعتماد الناقط على النقط الأولي لحرفي الفاء والقاف، حيث ذكر الخليل أن الفاء تنقط من أعلاها بنقطة واحدة، والقاف من أسفلها بنقطة واحدة، ولا تنقطان حال ورودهما منفصلتين آخر الكلمة[2]. فاتبع الضابط هذا المنوال، فنقط القاف من أسفلها والفاء من فوقها بضربة واحدة حال ورودهما أول الكلمة أو وسطها. أما ما يتعلق بآخر الكلمة؛ فلم ينقط الضابط القاف سواء وردت منفصلة عن الكلمة أم ملتحقة بها، ونقط الفاء آخر الكلمة في موضع واحد، وهو المثال الوحيد في هذا القسم، مما لا يُتيح التنبؤ بمنهجية ثابتة في هذا السياق، وهذا النوع من النقط يظل مخالفاً لما استقر عليه عمل المشارقة والمغاربة بعد ذلك[3].

ويوافق نمط النقط المستعمل في الحرفين السابقين ما استُعمل قديماً في الشريط الكتابي داخل قبة الصخرة، حيث وردت ألفاظ مثل: (مستقيم، قائما، ولا تقولوا، وألقاها المقربون) وفق الضبط ذاته[4]، وهو أسلوب نادر الحضور في المصاحف المخطوطة، مما يجعله جديراً بالتنويه والتحليل. ومع ذلك، لم يخلُ هذا القسم من تدخل لاحق، إذ أُضيف في مواضع قليلة نقط الإعجام المدور، كما توضح ذلك الصور الآتية:

---

(1) الحمد، "علم النقط والشكل"، 63.

(2) الداني، "المحكم"، 35-36.

(3) الفزاري، أحمد بن علي. "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء". (بيروت: دار الكتب العلمية)، 3: 152-153.

(4) ذنون، يوسف. "قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة". مجلة المورد 4، (1986م): 12.

ضربة واحدة فوق الفاء البقرة (282)

ضربة واحدة فوق الفاء وأسفل القاف. آل عمران (17)

الفاء المنقوطة في آخر الكلمة آل عمران (30)

القاف غير المنقوطة في الطرف البقرة (283)

كما لم تَخلُ أقسام مجموع المصحف من تدخل لاحق لضابط آخر، تمثل حضوره بشكل متفاوت في الأقسام الثلاثة. فجاء تدخله في القسم الأول والثاني على إضافة بعض نقاط الإعجام المدورة، أو إعادة ترميم بعض المواضع التي بهتت. وجاء تدخله في القسم الثالث بطريقة أوضح، إذ أضاف نقاط الإعجام المدورة بطريقة عشوائية غير متناسقة من بداية سورة الأحزاب حتى نهاية المصحف، كما تدخل في بعض المواضع بضبط قراءات غير صحيحة ليست موجودة في أصل المصحف، كضبطه لكلمة: (غير) بالنصب في قوله تعالى: ﴿وَإِنَّ لَكَ لَأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ﴾[القلم: 3].

وتوحي المعطيات الفنية في مصحف (رضا رامبور) بتباين ملحوظ بين طريقة وضع علامات الوقف، وبين طريقة ضبط الإعجام والإعراب اللاحق، فبينما اتسمت علامات الوقف بدرجة عالية من الاتساق من حيث المواضع، وشكل العلامة الدائرية، ولون المداد في أغلب الألواح، جاءت عملية الضبط متباينة في الدقة والتنفيذ، بدءًا من سورة الأحزاب حتى آخر هذا المصحف.

وتُبين هذه الفرضية الفروق بين ما كُتب أولاً وما أُضيف لاحقاً؛ فمداد علامات الوقف متقارب اللون في جميع الأجزاء، بخلاف الضبط الإضافي، إذ ظهر بلون مداد مغاير في السماكة والحدّة، مما يشير إلى اختلاف زمني وفني، كما أن علامات الوقف لم تُضف بطريقة عشوائية، بل جاءت متسقة حتى في الألواح التي خضعت لتدخل الضابط اللاحق.

ويُعزز هذا التباين فرضية اختلاف الشخص أو المرحلة الزمنية بين الضابطين، إذ لو كان من رسم علامات الوقف هو نفسه من قام بضبط الإعجام، لَمَا اقتصر على ضبط الأجزاء الأخيرة من القرآن فقط، إذ هي أعمال ضبطٍ للحركات والكلمات، وكان من الطبيعي أن تُنجز في ذات المرحلة، وهو ما يدل على أن وضْع علامات الوقف كان في فترة متقدمة عن الضبط اللاحق.

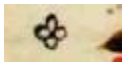
– الجماليات البصرية في المصحف: الزخارف والألوان:

تُشكّل العناصر البصرية في المصاحف المخطوطة بعداً فنياً يُضفي على النص القرآني طابعاً من الجمال، فقد مرت المصاحف القديمة بمراحل تدريجية في توظيف الزخرفة والألوان، ويُمثل مصحف (رضا رامبور) شيئاً من هذه المرحلة، إذ ظهرت فيه مؤشرات فنية متفرقة، فبعضها يبدو أصيلاً منذ زمن الكتابة، بينما يُرجّح أن بعضها أُضيف في مراحل تالية، ويُظهر استقراء المصحف عدم وجود علامات جمالية تدل على الأحزاب أو الأرباع أو حتى السجدات، فالمصحف خال تماماً من هذه العلامات.

أما ما يتعلق بعلامات الأجزاء؛ فقد ظهرت في المصحف بشكل متفاوت[1]، وعبّر الضابط عنها في المجمل برسم أربع دوائر صغيرة متصلة ببعضها؛ لتكون علامة فنية تشير إلى بدايات ونهايات الأجزاء، والصور التالية توضح الشكل المرسوم في المصحف:

آخر سورة الجاثية

آخر سورة الحديد



(1) أُثبتت العلامة في اثني عشر جزءا من المصحف، ولم تُرسم في الأجزاء الأخرى، باستثناء ما فقد من أوائل الأجزاء أو أواخرها في المصحف، وهي: جزء الذاريات، وآخر التحريم، وآخر المرسلات.

أسماء السور وعد آيها: أثبت الخطاط اسم السورة وعدد آيها بلون ذهبي[1] في سطر منفرد عن السورة السابقة واللاحقة دون رسمه لزخرفة في الفضاء الشاغر بين السورتين، وقد اضطر في مواضع قليلة إلى دمج اسم السورة وعد آيها مع آخر السورة السابقة[2]، جاء ذلك في المواضع التي انتهت فيها السورة آخر اللوح وبقي فراغ شاغر لكتابة اسم السورة اللاحقة؛ ضبطاً لنهايات أسطر الألواح، وطلباً للاستفادة قدر الإمكان من جميع اللوح.

وأثبت الخطاط عد آي السُّوَر بعد كتابة اسم السورة بنفس اللون الذهبي، وجاء العد موافقاً للعدد المدني الأخير[3]، واعتمدتُ في ذلك على العد الوارد بعد اسم السورة؛ إذ لم يُفْصَل بين الآيات بفاصلة أو علامة تدل على انتهاء الآية في القسمين المكتوبين بالخط الكوفي، وهو يقوي ما توصّل إليه الباحث هيثم صدقي من نسبة المصحف إلى المدينة.

ورغم التزام الخطاط بمنهج العدد المدني الأخير، إلا أنه أخطأ في عدّ آي سورة الروم، فأثبت أن عددها "تسع وستون آية"، وهي "تسع وخمسون آية"، ويبدو أن الخطأ ناتج عن التباس أثناء عملية النقل، فتتم كتابة أعداد الآيات غالباً بعد الانتهاء من نسخ اللوح

---

(1) ذكر امتياز علي في فهرس المكتبة عند وصفه للمصحف عن احتوائه على كتابات ذهبية، ولم يُبيّن مواضع استعمال الذهب في المصحف، ولعله قصد كتابة أسماء السور بالذهب، وهو أمر مشتهر بين خطاطي المصاحف في ذلك الزمان. انظر: "catalogue of the Arabic manuscripts in raza library Rampur", 1: 3، الجبوري، محمود عباد. "خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب". (ط1، بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2013م). 244-245.

(2) وقع ذلك عند آخر سورة الإسراء، والنور، والزلزلة.

(3) السيد، عادل بن فضل. "تقريب نفائس البيان في شرح الفرائد الحسان في عدّ آي القرآن: دراسة وصفية تحليلية". مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الشرعية 201، (1443هـ): 323 – 396. اعتمدت في العد على البحث السابق.

أو السورة[1]، وهو ما قد يؤدي إلى وقوع السهو أو التكرار، ويُحتمل أنه نقل عدد الآيات من قائمة أو جدول، فأثبت عدد آي سورة العنكبوت مرة ثانية بجوار اسم سورة الروم؛ لتقاربهما في الترتيب والسياق.

تعشير الآيات: دأبت المصاحف المخطوطة على استعمال علامات تُميِّز نهاية كل عشر آيات من السورة، وقد حافظ مصحف (رضا رامبور) على هذا التقليد، فجاء امتداد زخرفته من شكل الوردة، وتظهر عينة الدراسة تنوعاً في شكل العلامة[2]، والصور الآتية توضح هذا التنوع:

زخرفة الحواف: دأب نسَّاخ المصاحف المخطوطة على تزيين الصفحات الأولى بإطارات زخرفية مميزة كديباجة للمصحف، فزُينت الصفحات الأولى من مصحف (رضا رامبور) بإطارات زخرفية مركبة، أحاطت النص بمستطيلات متعددة مرسومة بخطوط دقيقة متعاقبة من الأحمر والذهبي والأسود، تتوسطها مساحة كتابية ذات أرضية ملونة على شكل السحابة بلون بني مائل إلى الذهبي[3]، وجاءت حواف الأسطر في سورة الفاتحة

---

(1) الجبوري، "خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم"، 244؛ ديروش، فرنسوا. "المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي". ترجمة: أيمن فؤاد سيد. (لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 2005م)، 364.

(2) أعني بذلك عينة الدراسة، وهو القسم الثالث، وقد حاولت جاهداً ربطها بالأعداد أو بالأرباع أو بالأحزاب؛ لمعرفة سبب المغايرة بينها، ولكنني لم أصل لشيء، وأكثرها استعمالاً الشكل الأول، وأقلها استعمالاً الشكل الأخير.

(3) بدأ ظهور هذا النوع من الزخرفة في القرن الرابع الهجري، وهي أن توضع السطور داخل شرائط على هيئة السحب، انظر: ديروش، "المدخل إلى علم الكتاب المخطوط"، 369.

مزينة بورود صغيرة متفرقة، يتبعها إطار داخلي، ثم تليه زينة نباتية كثيفة تتكون من ورود متماثلة وأوراق ملتفة، وتُظهر هذه السمات النمط الزخرفي في تقاليد التزيين الهندية – الفارسية المتأخرة[1]، مما قد يُشير إلى أن هذه الزخرفة أضيفت في مرحلة لاحقة.

وتحاط بقية صفحات المصحف بإطار مزدوج مغاير للون المتن، وهي سمة نادرة الحضور في المصاحف المخطوطة، فغالباً ما يقتصر الإطار على الصفحات الأولى[2]، واستعمل اللون الأسود في الإطار كفاصل لتحديد حدوده، ثم تبعه اللون الأحمر والبني والذهبي، يليه ثلاثة خطوط دقيقة باللون الأسود.

وبالنظر للزخارف المرسومة في حواف المصحف، يتضح أنها أضيفت بعد اكتمال النص القرآني ونقطه في وقت لاحق، إذ تنقطع الزخرفة في مواضع تداخلها مع نقط الإعراب أو علامات الوقف، أو عند حدود بعض الأحرف، مما يُرجّح أنها ليست جزءاً

---

(1) ذكر ديروش أن الزخارف المحتوية على زهور اللوتس ظهرت في المصاحف بعد الغزو المغولي خلال القرن السابع الهجري في القسم الشرقي من العالم الإسلامي، مما يوحي بفترة إضافة هذه الزخارف على المصحف، فسورة الفاتحة مضافة على هذا المصحف في وقت لاحق. انظر: "المدخل إلى علم الكتاب المخطوط"، 374.

(2) الحلوجي، عبد الستار. "اللمسات الفنية في المخطوطات العربية". مجلة دارة الملك عبد العزيز 2، (1396هـ)، 44.

أصلياً من عملية النسخ، كما أن وجودها في القسم الثاني من المصحف –المكتوب بخط أموي–، يُعزز عدم كونها جزءاً من عملية النسخ، والأمثلة التالية توضح ذلك:

– مصحف رامبور: بين الكتابة المتدرجة والتجميع اللاحق:

يُمثّل مصحف (رضا رامبور) نموذجاً لتطور الظواهر الفنية في المصاحف المخطوطة، سواء من جهة أنماط الخطوط المستعملة، أو من جهة ضبط الإعجام والإعراب، أو من خلال الظواهر الفنية المضافة لاحقاً، فمن خلال المقارنة بين القسمين المكتوبين بالخط الكوفي (C.II, C.III)، تنشأ فرضيتان رئيسيتان: الأولى: أن مصحف (رضا رامبور) يُعد نتاج مشروع متكامل لنسخ المصحف، والثانية: تفترض أنه ثمرة تجميع لاحق لأجزاء متفرقة من مصاحف مختلفة.

الفرضية الأولى: تجميع لاحق لأجزاء متفرقة:

تشير بعض الفروقات الدقيقة إلى احتمال كون المصحف قد جُمع من نسخ مختلفة كُتبت في أزمنة متباعدة، ثم خَضعت لتعديلات لاحقة، فثمة عدد من السمات تعزز فرضية جمعه من نسخ مختلفة، أبرزها:

- اختلاف نقط الإعجام بين القسمين: ففي القسم الكوفي (C.II) لم تُستخدم علامات للإعجام، بينما نُقطت الياء فقط في القسم الثالث (C.III)، مما يدل على اختلاف النساخ.
- تباين في نوع الخط الكوفي: فرغم تقارب تصنيف الخطين، إلا أن خصائص الخط الكوفي (C.III) أكثر تطوراً من الكوفي (C.II)، مما يعكس مرور زمن أطول بين كتابة القسمين.

- اختلافات واضحة في شكل علامات التعشير: وهذا ما يُشير إلى أن كل قسم خضع لأسلوب فني خاص به، وإن جرى توحيد بعض العناصر في مرحلة لاحقة.

الفرضية الثانية: النسخ المتدرج لنص المصحف:

تحوم هذه الفرضية حول اعتبار مصحف (رضا رامبور) نتاج مشروع واحد متكامل أنشئ لنسخ المصحف الشريف، ولكنه تطلب فترة زمنية طويلة لإنجازه، وتدعم هذه الفرضية عدة أوجه:

- وصل الآيات ببعضها دون فاصلة: إذ التزم نسَّاخ المصحف بوصل الآيات دون فاصلة بينها، مما يعزز فرضية اتباع منهجية واحدة في نسخ المصحف من أوله لآخره، وإن طالت الفترة.
- التقارب في نوع الخط المستعمل: يعد الخط الكوفي (C.II) و (C.III) خطين متقاربين بشكل كبير، مع اختلاف يسير بينهما، فلا يُستبعد أن المصحف قد كُتب في الفترة الانتقالية بين الخطين، فالفاصل الزمني لا يُعد كبيراً[1].
- التماثل في طريقة الضبط: توافق القسمان على ضبط التنوين في المصحف، خصوصاً ما يتعلق بضبط الألف المنونة المنصوبة، واتفقا أيضاً في ضبط الهمزات، وعدم استعمال نقط لإعجام الأحرف بشكل عام، وفي اتساق الأسطر، وعددها بشكل متقارب، كل هذه الأدلة توحي باتباع منهجية محددة في نسخ المصحف.

يُشير تحليل الظواهر الفنية وظواهر الضبط في المصحف إلى احتمالية نسخ المصحف عبر مشروع امتد لفترة طويلة، بدأ العمل فيه باستخدام الخط الكوفي (C.II)، ثم استُكمل في مرحلة لاحقة باستخدام الخط الكوفي (C.III)، مع ضبط موحَّد يشير إلى مشروع واحد

(1) راجع فقرة دراسة الخطوط في المصحف في هذا البحث: 9.

مستمر، وتُشير الفروقات في نوع الخط، وشكل علامات التعشير، ونقط الإعجام، إلى تباين في مرحلة التنفيذ، لا يبلغ حد الاختلاف التام، بل أقرب إلى تطور داخلي تدريجي في إطار مشروع واحد.

– الألوان المستعملة في رسم وضبط المصحف:

اللون الأحمر: استُعمل اللون الحمر في نقط الإعراب بشكل خاص، سواء أكان النقط في أول الكلمة وهو نادر، أو في وسطها أو في آخرها وهو شائع، وهو ما يزيد في احتمالية نسبة المصحف للمدينة، حيث نقل الداني عن أهل المدينة نقطهم لمصاحفهم باللون الأحمر[1].

اللون الأسود: كُتب نص المصحف الشريف بمداد أسود كثيف، بينما رُسمت علامات الوقف فوق النص بمداد أنحف وأدق من مداد النص القرآني.

اللون الأخضر: استُعمل اللون الأخضر للدلالة على الهمز في المصحف، وهو مخالف لما اشتُهر عن ضبط أهل المدينة حسب قول الداني، حيث ذكر أن أهل المدينة نقطوا الهمز في مصاحفهم بالصفرة[2]، وأورد الداني في موضع آخر إرادة بعض النقاط التوضيح والبيان؛ فنقطوا الهمز مجرداً بالخضرة[3]. وعطفاً على هذا القول، يظهر اللون الأخضر بنسب محدودة في مصحف (رضا رامبور)، ويبدو أنه اللون المستعمل لنقط الهمز، خلافاً لما يظنه القارئ للوهلة الأولى من أنه نُقط بالسّواد. ويُعزى هذا التداخل إلى تغيّر لون النقاط بفعل عوامل الحفظ والأكسدة، ما جعلها أقرب إلى لون المداد. ويمكن

(1) الداني، "المحكم"، 21.
(2) الداني، "المحكم"، 19.
(3) الداني، "المحكم"، 23.

تمييز الفرق في بعض الألواح، حيث كُتبت كلمات مثل (أو، أجرهم) بالخضرة، وأخرى مثل (مؤمن، فإذا، قرأت) بالسواد.

النحل: (96 – 98)

المبحث الثاني: قراءة وصفية تحليلية لعلامات الوقف في مصحف (رضا رامبور)

شهدت المصاحف المخطوطة تطوراً تدريجياً في ظواهر الضبط، فأُضيف نقط الإعراب ثم نقط الإعجام، وغيرها من ظواهر الضبط الأخرى، وتميزت بعض المصاحف بظهور علامات للوقف فيها مع تباينها في طريقة وضعها، فمنها من استعمل كلمة (وقف) كدلالة على المواضع، ومنها من استعمل الأحرف كرموز تدل عليها، وتميَّزت طريقة عينة الدراسة باتباعها نهجاً مغايراً، إذ استُعيض عن الرموز الحرفية والكلمات بدوائر سوداء مفرغة رُسمت للدلالة على المعاني المكتملة. واتسمت العلامة بالاتساق في شكلها، مع تباين في مواضعها، فجاءت في المجمل بشكل أقرب لفوق الحرف الأخير من الكلمة، وأحياناً في الفضاء الشاغر بين الكلمتين، وقد أوضح الضابط في مواضع قليلة دلالة العلامة الدائرية بكتابة كلمة (وقف) فوقها، والأمثلة التالية توضحها:

فوق آخر حرف من الكلمة: الأنعام (162-163)

متوسطة بين الكلمتين: يوسف (93)

واستُعملت علامة الوقف على نحو موحد في جميع المصحف من غير تفريق بين أنواع الوقوف كالتام والكافي والحسن أو غيرها، مما يُشير إلى اقتصار وظيفتها للدلالة على الموضع دون تمييز لنوعه، وهو ما يعكس مرحلة من مراحل تطور ضبط الوقف في المصاحف.

- **علامات الوقف في مصحف (رضا رامبور): بين الضبط المتزامن والإضافة اللاحقة:**

تظهر دراسة المصحف السابقة تبايناً ملحوظاً في الخطوط، وتعدداً في مصادر الألواح، ورغم هذا التباين، تتوزع علامات الوقف في جميع الألواح بصورة متسقة، مما يثير تساؤلاً حول كيفية رسم علامة الوقف في المصحف مع تعدد ألواحه؟ ويقود هذا التساؤل إلى عدد من الفرضيات المحتملة التي تتعلق بزمن إضافتها ومرحلة إدراجها، من أبرزها:

الفرضية الأولى: ضبط متزامن مع عملية النسخ:

تتمحور الفرضية حول احتمالية إضافة علامات الوقف عند نسخ المصحف، مما يجعلها جزءاً من أعمال الضبط في المشروع، فأصبحت العلامات ظاهرة واحدة متسقة في جميع ألواح المصحف رغم تعدد النسَّاخ، واختلاف الأزمان.

الفرضية الثانية: إضافة لاحقة بعد انتهاء المشروع:

تشير الفرضية إلى أن علامة الوقف لم تكن ضمن عملية الضبط التي شملت المصحف عند نسخه، فهي ليست جزءاً من المشروع الأولي، بل أُضيفت عبر عملية ضبط لاحقة شملت جميع الألواح دون تمييز.

وتشكل هاتان الفرضيتان إطاراً أولياً لفهم كيفية وجود علامات الوقف رغم تنوع أنماط الخطوط، إذ تهدف المقارنة بينهما للكشف عن السياق الزمني الذي أُدرجت فيه العلامات، وتحديد الجهة المنفذة، وذلك عبر تحليل مواضع وجود العلامات، ولون مدادها، وحجمها داخل كل نمط خطي، ومدى اتساقها عبر الألواح ذات الأنماط المختلفة.

يلاحظ من خلال الدراسة أن علامات الوقف في المصحف تتمتع بدرجة عالية من التناسق في الشكل والحجم والأسلوب، سواء في الألواح المكتوبة بخط (Kufi C.III) أو (Kufi C.II) أو (O.I)، وهذا التناسق يُضْعف اعتبارها جزءاً من المشروع الأولي، ويرجّح إضافتها دفعة واحدة في مرحلة لاحقة بعد انتهاء المشروع، ويُعزز هذا الاحتمال وجود

علامات الوقف حتى في الألواح المكتوبة بالخط الأموي القديم، إذ يعود لفترة زمنية متقدمة جداً.

أما من حيث لون المداد وحجمه، فتبدو معظم العلامات مرسومة بخط أدق وأنحف من مداد النص القرآني في جميع أقسام المصحف، وتَظهر في بعض الصفحات اختلافات واضحة في كثافة مداد النص القرآني، إذ يَبْهت مداد النص خصوصاً في الأوجه ذات اللحم[1]، بينما تبقى علامات الوقف محافظة على حدتها في المجمل، مما يُرجح إضافتها مرة واحدة في وقت لاحق، واستخدام مداد مخالف لمداد الكتابة الأصلية.

وقد يوهم تشابه لون مداد علامات الوقف مع لون مداد نص الألواح المكتوبة بالخط الكوفي (Kufi C.II) بأنها أُضيفت فترة الكتابة، غير أن هذا الاحتمال مستبعد عند مقارنة مداد بعض الصفحات التي بهتت فيها كتابة النص بمداد العلامات، إذ احتفظت بوضوحها. ويُعزز هذه النتيجة مواضع العلامات نفسها، إذ رُسمت في فراغات ضيقة وعلى هوامش بعض الحروف، مما يدعم أن الناسخ لم يراع مواضعها في مرحلة النسخ.

كما اتسقت طريقة وضع هذه العلامات في جميع أجزاء المصحف، مما يُرجح تنفيذها مرة واحدة على يد ضابط واحد، لا أنها وُضعت تدريجياً في مراحل متفرقة، إذ يصعب افتراض سبق العلامات وتوحيدها بهذا التوافق في المواضع المرسومة، لا سيما مع اختلاف أنماط الخط، وتفاوت الفترات الزمنية التي كُتبت فيها الألواح، كما أن بعض المواضع التي بهت فيها مداد النص القرآني أعيد ترميمها بمداد يماثل لونه مداد علامات الوقف، وهو ما يُعزز فرضية عملية إصلاح جرت في مرحلة لاحقة مرافقة لرسم العلامات، تولّاها ضابط واحد بعد استكمال جمع المصحف.

---

(1) لأن الكتابة على جهة اللحم في الرق أسرع زوالاً للمداد من جهة الشعر. الحميري، بشير بن حسن. "مصحف جامعة توبنجن رقم (MaVI165) دراسة وصفية تحليلية". مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية 20، (1436هـ)، 28.

ويعزز توافق أسلوب رسم العلامة –مع ما عُرف من إضافة علامة وقف دائرية في المصاحف المشرقية– فرضية الإضافة اللاحقة، وهو ما يرجّح إضافتها عند انتقال المصحف إلى المشرق الإسلامي في حدود القرن الرابع الهجري حتى القرن السابع الهجري[1]، ويعزز هذا الترجيح نسخ سورة الفاتحة بخط (N.S) الذي ارتبط ظهوره بالمشرق الإسلامي في تلك الحقبة الزمنية، وغيرها من العوامل الزخرفية التي اشتهرت في المشرق الإسلامي[2].

فجميع المؤشرات الفنية السابقة تشير إلى أن علامات الوقف في مصحف (رضا رامبور) أُضيفت لاحقاً من قبل ضابط واحد في مرحلة متأخرة عن المشروع، وهو ما تدل عليه وحدة الأسلوب، وتناسق المواضع، واختلاف لون المداد، ودرجة بهتانه مقارنة بالنص القرآني، وشيوع العلامة في مصاحف المشرق الإسلامي، وتُضعف هذه المؤشرات فرضية الضبط المتزامن مع نسخ المصحف.

(1) راجع المبحث الأول، 9.

(2) للاستزادة راجع التمهيد من هذا البحث، 5.

الخاتمة

تُظهر المصاحف المخطوطة كيفية تطور ظواهر الضبط القرآني عبر العصور؛ فمن خلال دراسة جذور الوقف في عدد من المصاحف المحفوظة في المكتبات والمؤسسات الثقافية، خلص البحث إلى أن علامات ورموز الوقف، تعد ظاهرة متطورة من ظواهر الضبط القرآني، حيث استُعملت الدارة المفرغة في بادئ الأمر كدليل على مواضع الوقف، وتم الاستغناء عنها في المرحلة التالية باستعمال كلمة (وقف) أو (قف)، وظهرت الرموز الحرفية في المرحلة الثالثة كأحدث علامة تدل على الوقف في المصاحف، ويُعتبر مصحف المشهد الرضوي الذي يعود لأواخر القرن الأول الهجري أقدم دليل على هذه الظاهرة، بينما يُمثل مصحف ابن شاذان أقدم شاهد تاريخي مثبت، وتتميز علامة الوقف في مصحف (رضا رامبور) بانتظامها في جميع أجزاء المصحف.

وأظهرت الدراسة الوصفية لمصحف (رضا رامبور) احتمالية كتابته في القرن الثالث وأوائل الرابع الهجري، وهو ما لا يتفق مع نسبة كتابة المصحف لعلي –رضي الله عنه؛ فاحتواء المصحف على ثلاثة أنماط مختلفة، لا يقوى بأن يصل أقدمها –وهو (O.I)– لزمن علي–رضي الله عنه– أكبر دليل على بطلان هذه النسبة، إذ تفتقر إلى الأسس الفنية والكرونولوجية، ولا يمكن إثباتها بأي معيار علمي.

ويعكس مصحف (رضا رامبور) التقاليد المتبعة في طريقة ضبط الكلمات وعلامات الوقف أيضاً، حيث جاءت العلامة الدائرية الدالة على الوقف برسم متسق في الشكل ولون المداد في جميع أجزاء المصحف، مما يُرجح إضافتها من قبل ضابط واحد في وقت لاحق، أما فيما يتعلق بضبط الكلمات، فيُلاحظ ما يأتي:

١– الاكتفاء بإعجام حرف الياء دون سائر أحرف المصحف.

٢– عدم اتباع نهج موحد في ضبط إعراب أوائل وأوساط الكلمات، والالتزام بضبط أواخرها في المجمل.

٣- اعتماد اللون الأحمر في ضبط الإعراب على نحو يوافق ما اشتهر عن ضبط أهل المدينة.

ولا يقتصر ارتباط المصحف بالتقليد المدني في الضبط فقط، بل يمتد أيضاً إلى عد الآي، إذ جاء موافقا للعدد المدني الثاني، ويُعزِّز هذا التوافق ما ذهب إليه: هيثم صدقي، من نسبة المصحف إلى المدينة، إذْ بلغت نسبة موافقته للقراءات المدنية المرتبطة بالحذف والإضافة (83%) فهو لا يعدو إلا أن يكون مصحفاً أساسه مدني، وإن حُفظ لاحقاً في المشرق الإسلامي.

وفي الختام، توصي الدراسة بأهمية العناية بالمصاحف المخطوطة باعتبارها مصادر أصيلة لعلوم الضبط والرسم، مع التركيز بشكل خاص على دراسة مواضع الوقف في مصحف رامبور ومقارنتها بالوقوف في المصادر الأخرى، كما تشير إلى ضرورة استكمال البحث بدراسة ظواهر الرسم في المصحف، ومقارنتها بالمصاحف المنسوبة إلى المدينة والحجاز، وذلك للوصول إلى نتائج أكثر شمولاً ودقة.

تم بحمد الله

المصادر والمراجع

ابن السراج، محمد بن السري. "النقط والشكل". تحقيق: د. غانم قدوري الحمد، (ط1، عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2016م).

ابن النديم، محمد بن إسحاق. "الفهرست". تحقيق: إبراهيم رمضان. (ط2، بيروت: دار المعرفة، 1997م).

ابن مجاهد، أحمد بن موسى. "السبعة في القراءات". تحقيق: شوقي ضيف. (ط4، القاهرة: دار المعارف، 2010م).

الجبوري، محمود عباد. "خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب". (ط1، بيروت: الدار العربية للموسوعات، 2013م).

الجزري، محمد بن محمد. "غاية النهاية في طبقات القراء". تحقيق: براجستراسر. (ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2006م).

الحلوجي، عبد الستار. "اللمسات الفنية في المخطوطات العربية". مجلة دارة الملك عبد العزيز 2، (1396هـ): 41 – 59.

الحمد، غانم قدوري. "علم الكتابة العربية". (ط1، عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2004م).

الحمد، غانم قدوري. "علم النقط والشكل: التاريخ والأصول". (ط1، عمّان: دار عمار للنشر والتوزيع، 2016م).

الحمد، غانم قدوري. "علوم القرآن الكريم بين المصادر والمصاحف: دراسة تطبيقية في مصاحف مخطوطة". (ط1، الرياض: مركز تفسير للدراسات القرآنية، 2018م).

حمدان، عمر يوسف. "مشروع المصاحف الثاني في العصر الأموي". مجلة البحوث والدراسات القرآنية 4، (2007م): 63 – 116.

الحميري، بشير بن حسن. "مصحف جامعة توبنجن رقم (MaVI165) دراسة وصفية تحليلية". مجلة معهد الإمام الشاطبي للدراسات القرآنية 20، (1436هـ): 13 – 84.

الداني، عثمان بن سعيد. "المحكم في نقط المصاحف". تحقيق: عزة حسن. (ط2، دمشق: دار الفكر، 1997م).

الداني، عثمان بن سعيد. "المكتفى في الوقف والابتداء في كتاب الله عز وجل". تحقيق: يوسف المرعشلي. (ط2، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1987م).

ديروش، فرنسوا. "المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي". ترجمة: أيمن فؤاد سيد. (لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، 2005م).

ذنون، يوسف. "قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة". مجلة المورد 4، (1986م): 7 – 26.

السامرائي، قاسم. "علم الاكتناه العربي الإسلامي". (ط1، الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2001م).

السجاوندي، محمد بن طيفور. "كتاب الوقف والابتداء". دراسة وتحقيق: محسن هاشم درويش. (ط1، الأردن: دار المنهاج للنشر والتوزيع، 2001م).

السيد، عادل بن فضل. "تقريب نفائس البيان في شرح الفرائد الحسان في عدّ آي القرآن: دراسة وصفية تحليلية". مجلة الجامعة الإسلامية للعلوم الشرعية 201، (1443هـ): 323 – 396.

الفزاري، أحمد بن علي. "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء". (بيروت: دار الكتب العلمية).

قولاج، طيار آلتي. "المصحف الشريف المنسوب إلى علي بن أبي طالب –رضي الله عنه– نسخة صنعاء". (إسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، 2011م).

المنجد، صلاح الدين. "دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي". (ط2، بيروت: دار الكتاب الجديد، 1979م).

كريمي نيا، مرتضى. "مصحف المشهد الرضوي: تاريخه وخصائصه". (قم: مؤسسة آل البيت عليهم السلام لإحياء التراث، 2023م).

هلال، عبد الحفيظ، وبو زيد، محمد. "تطور رموز الوقف والابتداء عبر التاريخ". مجلة الإحياء،26، (2020م): 177 - 214.

المصاحف المخطوطة:

1. مصحف (رضا رامبور)، مكتبة رامبور–أتر برديش (24536D)، الهند.
2. مصحف ابن البواب، مكتبة آية الله مرعشي–قُمّ (4358)، إيران.
3. مصحف ابن شاذان، مكتبة شستر بيتي–دبلن (IS. 1434)، ايرلندا.
4. مصحف بُست، مكتبة باريس الوطنية (6041)، فرنسا.
5. مصحف خليل قرمان، متحف مولانا (12-1, fol. 60b)، تركيا.
6. مصحف مكتبة الدولة–برلين (HS. OR. 3036)، ألمانيا.
7. مصحف المشهد الرضوي، مكتبة آستان قدس رضوي–مشهد (18)، إيران.

References:

al-Dānī, ʿUthmān ibn Saʿīd. *Al-Muḥkam fī Naqṭ al-Maṣāḥif* (The Precise Work on Dotting Qur'anic Manuscripts). Ed. ʿIzzat Ḥasan. 2nd ed. Damascus: Dār al-Fikr, 1997.

al-Dānī, ʿUthmān ibn Saʿīd. *al-Muktafā fī al-Waqf wa-l-Ibtidāʾ fī Kitāb Allāh ʿAzza wa-Jall* (The Sufficient Book on Pausing and Starting in the Book of God). Ed. Yūsuf al-Marʿashlī. 2nd ed. Bayrūt: Muʾassasat al-Risāla, 1987.

al-Fazārī, Aḥmad ibn ʿAlī. *Subḥ al-Aʿshā fī Ṣināʿat al-Inshāʾ* (The Dawn of the Blind in the Art of Composition). Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya.

al-Ḥalūjī, ʿAbd al-Sattār. "al-Lamsāt al-Fanniyya fī al-Makhṭūṭāt al-ʿArabiyya" (Artistic Touches in Arabic Manuscripts). *Majallat Dārat al-Malik ʿAbd al-ʿAzīz* 2 (1396 AH): 41–59.

al-Ḥamd, Ghānim Qadūrī. *ʿIlm al-Kitāba al-ʿArabiyya* (The Science of Arabic Writing). 1st ed. ʿAmmān: Dār ʿAmmār lil-Nashr wa-l-Tawzīʿ, 2004.

al-Ḥamd, Ghānim Qadūrī. *ʿIlm al-Naqṭ wa-l-Shakl: al-Tārīkh wa-l-Uṣūl* (The Science of Dotting and Vocalization: History and Origins). 1st ed. ʿAmmān: Dār ʿAmmār lil-Nashr wa-l-Tawzīʿ, 2016.

al-Ḥamd, Ghānim Qadūrī. *ʿUlūm al-Qurʾān al-Karīm bayna al-Maṣādir wa-l-Maṣāḥif: Dirāsa Taṭbīqiyya fī Maṣāḥif Makhtūṭa* (Qur'anic Sciences between Sources and Manuscripts: An Applied Study of Manuscript Qur'ans). 1st ed. Riyadh: Markaz Tafsīr lil-Dirāsāt al-Qurʾāniyya, 2018.

al-Ḥimyarī, Bashīr ibn Ḥasan. "Muṣḥaf Jāmiʿat Tūbīngin raqm (MaVI165): Dirāsa Waṣfiyya Taḥlīliyya" (Tübingen University Qur'an Manuscript No. MaVI165: A Descriptive Analytical Study). *Majallat Maʿhad al-Imām al-Shāṭibī lil-Dirāsāt al-Qurʾāniyya* 20 (1436 AH): 13–84.

al-Jazarī, Muḥammad ibn Muḥammad. *Ghāyat al-Nihāya fī Ṭabaqāt al-Qurrāʾ* (The Ultimate Goal in the Classes of Qur'an Reciters). Ed. Bergsträsser. 1st ed. Bayrūt: Dār al-Kutub al-ʿIlmiyya, 2006.

al-Jubūrī, Maḥmūd ʿAbbād. *Khaṭṭ wa-Tadhhīb wa-Zukhrufat al-Qurʾān al-Karīm ḥattā ʿAṣr Ibn al-Bawwāb* (Calligraphy, Illumination and Ornamentation of the Holy Qur'an until the Era of Ibn al-Bawwāb). 1st ed. Bayrūt: al-Dār al-ʿArabiyya lil-Mawsūʿāt, 2013.

al-Munajjid, Ṣalāḥ al-Dīn. *Dirāsāt fī Tārīkh al-Khaṭṭ al-ʿArabī* (Studies in the History of Arabic Script). 2nd ed. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Jadīd, 1979.

al-Sajāwandī, Muḥammad ibn Ṭayfūr. *Kitāb al-Waqf wa-l-Ibtidāʾ* (The Book of Pausing and Starting). Ed. Muḥsin Hāshim Darwīsh. 1st ed. Jordan: Dār al-Minhāj lil-Nashr wa-l-Tawzīʿ, 2001.

al-Samarraʾī, Qāsim. *ʿIlm al-Iktināh al-ʿArabī al-Islāmī* (The Science of Arab-Islamic Codicology). 1st ed. Riyadh: King Faisal Center for Research and Islamic Studies, 2001.

al-Sayyid, ʿĀdil ibn Faḍl. "Taqrīb Nafāʾis al-Bayān fī Sharḥ al-Farāʾid al-Ḥisān fī ʿAdd Āy al-Qurʾān: Dirāsa Waṣfiyya Taḥlīliyya" (A Descriptive Analytical Study). *Majallat al-Jāmiʿa al-Islāmiyya lil-ʿUlūm al-Sharʿiyya* 201 (1443 AH): 323–396.

Déroche, François. *al-Madkhal ilā ʿIlm al-Kitāb al-Makhtūṭ bi-l-Ḥarf al-ʿArabī* (Introduction to the Study of Manuscripts in Arabic Script). Trans. Ayman Fuʾād Sayyid. London: al-Furqān Islamic Heritage Foundation, 2005.

Dhannūn, Yūsuf. "Qadīm wa-Jadīd fī Aṣl al-Khaṭṭ al-ʿArabī wa-Taṭawwurih fī ʿUṣūrih al-Mukhtalifa" (Old and New in

the Origin and Development of Arabic Script). *Majallat al-Mawrid* 4 (1986): 7–26.

Ḥamdān, ʿUmar Yūsuf. "Mashrūʿ al-Maṣāḥif al-Thānī fī al-ʿAṣr al-Umawī" (The Second Qur'an Manuscript Project in the Umayyad Era). *Majallat al-Buḥūth wa-l-Dirāsāt al-Qurʾāniyya* 4 (2007): 63–116.

Hilāl, ʿAbd al-Ḥafīẓ, and Bū Zayd, Muḥammad. "Taṭawwur Rumūz al-Waqf wa-l-Ibtidāʾ ʿabra al-Tārīkh" (The Development of Pausing and Starting Symbols through History). *Majallat al-Iḥyāʾ* 26 (2020): 177–214.

Ibn al-Nadīm, Muḥammad ibn Isḥāq. *Al-Fihrist* (The Catalogue). Ed. Ibrāhīm Ramaḍān. 2nd ed. Bayrūt: Dār al-Maʿrifa, 1997.

Ibn al-Sarrāj, Muḥammad ibn al-Sirrī. *Al-Naqṭ wa-l-Shakl* (Dotting and Vocalization). Ed. Ghānim Qadūrī al-Ḥamd. 1st ed. ʿAmmān: Dār ʿAmmār lil-Nashr wa-l-Tawzīʿ, 2016.

Ibn Mujāhid, Aḥmad ibn Mūsā. *Al-Sabʿa fī al-Qirāʾāt* (The Seven Readings). Ed. Shawqī Ḍayf. 4th ed. Cairo: Dār al-Maʿārif, 2010.

Karīmī-Niyā, Murtaḍā. *Muṣḥaf al-Mashhad al-Raḍawī: Tārīkhuhu wa-Khaṣāʾiṣuh* (The Mashhad al-Ridawi Qur'an Manuscript: Its History and Features). Qom: Muʾassasat Āl al-Bayt li-Iḥyāʾ al-Turāth, 2023.

Qolāç, T. Altıkuç. *al-Muṣḥaf al-Sharīf al-Mansūb ilā ʿAlī ibn Abī Ṭālib – raḍiya Allāhu ʿanhu – Nuskhat Ṣanʿāʾ* (The Qur'an Manuscript Attributed to ʿAlī ibn Abī Ṭālib: Sana'a Copy). Istanbul: Research Centre for Islamic History, Art and Culture, 2011.

Qurʾānic Manuscripts (al-Maṣāḥif al-Makhṭūṭa):

"Muṣḥaf (Riḍā Rampūr) (Raza Rampur Qur'an Manuscript)." Rampur Raza Library, Uttar Pradesh (24536D), India.

"Muṣḥaf Ibn al-Bawwāb (Ibn al-Bawwāb Qur'an Manuscript)." Āyat Allāh Marʿashī Library, Qom (4358), Iran.

"Muṣḥaf Ibn Shādhān (Ibn Shādhān Qur'an Manuscript)." Chester Beatty Library, Dublin (IS. 1434), Ireland.

"Muṣḥaf Būst (Bust Qur'an Manuscript)." Bibliothèque nationale de France (6041), France.

"Muṣḥaf Khalīl Qarmān (Khalil Qarman Qur'an Manuscript)." Mevlana Museum (12-1, fol. 60b), Turkey.

"Muṣḥaf Maktabat al-Dawla – Berlin (Berlin State Library Qur'an Manuscript)." Staatsbibliothek zu Berlin (HS. OR. 3036), Germany.
"Muṣḥaf al-Mashhad al-Riḍawī (Mashhad al-Ridawi Qur'an Manuscript)." Āstān Quds Raḍawī Library, Mashhad (18), Iran.

Online Resources:

Corpus Coranicum. "Manuscript Page 1v (Sura 1, Verse 1)." Accessed April 27, 2026. https://corpuscoranicum.de/en/manuscripts/878/page/1v?sura=1&verse=1#manuscript_page.
Ahmad, Ajaz. "Video on Qur'anic Studies." YouTube video. https://www.youtube.com/watch?v=drAhSt0LApo.
"Raza Library." *Wikipedia*. Accessed April 27, 2026. https://en.wikipedia.org/wiki/Raza_Library#Current_statu.
Staatsbibliothek zu Berlin. "Orient Digital Manuscript Collection." Accessed April 27, 2026. http://orient-digital.staatsbibliothekberlin.de/receive/SBBMSBook_islamhs_00030176.