CC BY

الصورةُ الجماليَّة في المخطوط العربي

مهدي محمد علي كصبان *

تأريخ التقديم: 2022/4/9 تأريخ القبول: 2022/6/18

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المخطوط العربي بوصفه قطعًا فنيَّة ذات طابع جمالي، وكذلك الحال مع مادية المخطوط أو علم المخطوطات المسمى الكيدوكولوجا، وهذا يعني أَنَّنا أمام وصفٍ جمالي للمخطوط؛ فضلًا عن الكشف عن الصورة داخل المخطوط.

وتُعد المخطوطات أوعية حاملة للتراث الإنساني في مجالات المعرفة والحضارة، كما تُعد مساحةً التواصل الإنساني؛ بتبادل المعرفة والثقافة الإنسانية.

وعلى الرغم مِن اعتماد المخطوطات على النسخ اليدوي، فقد أدت القيمة التواصلية (الثقافية والحضارية) للمخطوطات إلى تنوع أبعادها الهادفة إلى إحياء البعد التاريخي والإنساني في المخطوط.

ولكل باحث في علم المخطوطات نظرة في إخراجه والكشف عن طريقة كتابته وتصميمه مع دراسة نوع الورق والأَحبار، أَي الصيغة الفنية في المخطوط التي ميّزته عن غيره، لذلك وَجَبَ الوقوف عند كل لوحة من حيث هذه المعطيات آنفة الذكر.

كان مفهوم التحقيق مقتصراً على النص، أَمَّا الآن فقد تطور الحال إلى دراسة هيئته الفيزيائية لذلك تعد الكوديكولوجيا درساً في الوعاء وملحقاته.

أَمَّا النظرية العربية الجديدة فإِنَّها تعد التحقيق مقاربة عامة تقع على النص، وعلى الوعاء، وعلى الصورة، مِمَّا يسمح لنا بالقول: إِنَّ تحقيق المخطوط يشمل دراسة النص وشكله، وهذا الإعمام هو الغالب على الدراسات العربية.

الكلمات المفتاحية: ثقافة، نسخ، تاريخ.

* مدرس/وحدة الاستشراق/كلية الآداب/جامعة الموصل.

المقدمة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة المخطوط العربي في حُلَّتهِ الجميلة بوصفه قطع فنية ذات طابع جمالي؛ يختلف عمّا تراه بعض الأبحاث السابقة باعتباره وعاء للنص أو المادة العلمية التي ينبغي التحقق منها، وكذلك الحال مع مادية المخطوط أو علم المخطوطات المسمى الكيدوكولوجا، وهذا يعني أننا أمام وصفٍ فني وجمالي للمخطوط؛ فضلًا عن أننا من الممكن الكشف عن الصورة داخل مخطوط بقراءة البعد الفني والخيالي المقصود من تلك اللوحة، فضلا عن الشكل الجمالي الملازم للمخطوط بالخط والتسطير والزخرفة والتذهيب والتجليد.

وتُعد المخطوطات أوعية حاملة للتراث الإنساني في مجالات العلم والمعرفة، والثقافة والحضارة، كما تُعد مساحةً للتعايش والتواصل والحوار الإنساني المشترك بتبادل المعرفة والثقافة.

وعلى الرغم مِن اعتماد المخطوطات في طبيعتها الكتابية على النسخ اليدوي، وفي وظيفتها العلمية المتمثلة في كونها عبارة عن نص وكتاب لا غير، فقد أدت القيمة التواصلية (الثقافية والحضارية) للمخطوطات إلى تنوع أبعادها الهادف إلى إحياء هذه الكتب التراثية في مجالات الفكر الإنساني المعاصر.

ينبغي على كل باحث في علم المخطوطات أن يضع في حسبانه إنَّ كل مخطوطة هي شيء فريد من نوعه وله خصوصيته، ويجب التعامل معه بوصفه كائناً قائمًا بذاته، حتى لو نسخت هذه المخطوطة مرات عديدة؛ وبيد الناسخ نفسه، وذلك إن الخصوصية والفردية هي السمة المميزة لكل مخطوطة.

إنَّ لكل باحث في علم المخطوطات نظرة في إخراج المخطوط والكشف عن طريقة كتابته والتصميم الذي أراد له المؤلف أو الناسخ والخط المتبع مع اختيار نوع الورق أو الرق حيث وُجِدَ في كل مخطوط صيغة فنية وتشكيل منفرد يختلف تماما عن غيرة، لذلك وَجَبَ علينا الوقوف عند كل لوحة أراد لها مؤلفها أن تعكس طبيعته وذوقه لإخراج تحفةً فنية لا تقارن.

وعند المقارنة بين نسخة خطها ناسخ لنفسه مع ناسخ كلفه أحد الأمراء بنسخ مخطوطة، نجد المظهر النهائي للمخطوط متأثراً بذلك؛ وعلى الأخص العناية المبذولة

في انسجام الخط واتساقه. وتكمن هذه الاختلافات التي تفصل نسخة مُعتنى بها في عملية إعداد التسطير بمسطرة عن غيرها. وبالإضافة إلى فائدة التسطير لإنجاز سطور مستقيمة، فإنه ربما يعد وسيلة لتقييم حجم النصوص، وقد وجد في مخطوطات صنعاء قطعٌ من المصحف الشريف محفوظة برقم Inv. Nr. 17-15.3 أنَّ المسطرة استخدمت في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي.

كان مفهوم التحقيق –ولا يزال– مقتصراً على النص، ولذلك يقول الغربيون: تحقيق النص، ولا يقولون: تحقيق المخطوط، ومن هنا كانت المقاربة العلمية للمخطوط مقاربتين: مقاربة للنص (التحقيق/ الفيلولوجيا)، ومقاربة الوعاء وخوارجه (الكوديكولوجيا).

أَمَّا النظرية العربية الجديدة فإنَّها تتبنى التحقيق على أنه مقاربة عامة تقع على النص، وعلى الوعاء، وعلى الخطاب، وعلى الصورة، مما يسمح لنا بالقول: ((تحقيق المخطوط))، لأن نظرية إدهام حنش تقوم على أن موضوع التحقيق يجاوز النص إلى المخطوط بوصفه كائناً مركباً، النص بعضه، أو عنصر واحد من عناصره[1].

عناصر البحث:

الصورة في المخطوط:

عينُ الصورة " مأخوذ من المعالجات المنطقية والكلامية في نظرية المعرفة وسبل تحصيلها؛ وهي: شبح قائم بالعلم نفسه؛ وبه ينكشف المعلوم. أو هي: الماهية الموجودة في الذهن، وهي: المعلوم وهمًا وعلى رأي القائلين بالشبح : يكون العلم من مقولة الكيف بلا إشكال مع كون المعلوم من مقولة الجوهر أو مقولة أخرى لاختلافهما في الماهية "[2]. والصورة في المخطوطة تعبر أحيانًا عن عنوانها وأحيانًا

1 صورة الكتاب: إدهام محمد حنش، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ط1 ص10 1439ه/2017م.

2 كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون: حاجي خليفة, سليمان إسحق عطية (القاهرة, مكتبة الانجلو)ج1 ، ص5.

عن مضمونها أو جزء منه. فالصورة وان لم يكن لها سابقا محط عناية والدرس إلَّا أَنَّها كائن له تأثير وحضور تعريفي.

النُّسَّاخ:

كان اشتغال الوراقين من نساخ وخطاطين عرب بالخط والزخرفة بدلاً من صور البشر والحيوانات، بعدما نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن رسم كل ما فيه روح، فصار الخط أَبرز أَشكال الفن في الحضارة الإسلامية. ولقد ارتبط فن الخط العربي بالإسلام ارتباطاً وثيقاً من خلال نسخ القرآن الكريم، حتى قالت عنه آن ماري شميل (Annemarie Schimmel): (الفن الذي يمكن أن يسمى –دون مبالغة– فن الإسلام المثالي).

ليس من السهل الإحاطة بهذا الجانب أو إحصاء الناسخين، لذلك سأسترسل بعض العمل العام للناسخين في صناعة المخطوط بشكله النهائي؛ إِذ ما تزال بعض القضايا الأساسية مثل هوية الناسخ أو من كُتِبَت له النسخة والمكان الذي أنجزت فيه والوقت الذي استغرقته بحاجة إلى دراسات سيميائية وتوضيح يعطينا ملامح الكشف عن وظيفتها. فحرودُ المتن مثلا حملت لنا كل ما فيه أهمية بالغة في تحديد هوية المخطوط والنسّاخ.

أسهم النساخ إسهاماً كبيراً في نقل المؤلفات، وعلى الرغم من أن معظمهم كان من الرجال، فقد كانت للنساء –أيضاً– مشاركة قوية في هذه المهنة. وقد خلّفت لنا تقاييد المخطوطات العربية مجموعةً متنوعة من المصطلحات التي تطلق على الكتَبة والخطاطين والنساخ، على أنَّ أقدم مصطلح له علاقة بالنشاط النسخي وبيع الكتب وما شابه ذلك هو: الورَّاق.

مصطلح النسخ له معنيان إِمَّا عملية تقديم نسخة بخط اليد (استنساخ) من نص مخطوط، أو تقديم نسخة مطبوعة لنص يستند على نسخة فريدة (في مقابل نشرة نقدية اعتمدت على عدد من النسخ). وبسبب تعدد دلالاته فإِنَّه يصعب أَحيانًا أَن

نكون على يقين من أنه يغطي عملية النَّسخ حقيقةً. وغالباً ما كان الكَتَبة المتخصِّصون في هذه المهنة يجيدون جوانب أُخرى من صناعة الكتاب، من مثل الزخرفة (وخصوصاً الزخرفة الملونة) حتى تجليد الكتب.

ومن كُتاب المصاحف أبي العباس بن ثوابة أول من كتب في أيام بني أمية قاطبة؛ وهو مَن استخرج الأقلام الأربعة، واشتق بعضها من بعض. ثم كان قطبة أكتب الناس على الأرض بالعربية ثم كان بعده الضحاك بن عجلان الكاتب؛ في أول خلافة بني العباس فزاد على قطبةَ فكان بعده أكتب الخلق؛ ثم كان بعده إسحاق بن حمّاد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي فزاد على الضحاك ثم كان لإسحاق بن حماد تلاميذ منهم يوسف الكاتب الملقب بلقوة الشاعر، وكان أكتب الناس، ومنهم إبراهيم بن المحسن الذي زاد على يوسف، ومنهم شقير الخادم وكان مملوكاً مؤدبَ القاسم بن المنصور. ومنهم ثناء الكاتبة جارية ابن فيوما ومنهم عبد الجبار الرومي ومنهم الشعراني والأبرش وسليم الخادم الكاتب خادم جعفر بن يحيى وعمرو بن مسعدة وأحمد بن أبي خالد، وأحمد الكلبي كاتب المأمون وعبد الله بن شداد وعثمان بن زياد العايل، ومحمد بن عبد الله الملقب بالمدني وأبو الفضل صالح بن عبد الملك التميمي الخراساني، وهؤلاء كتبوا الخطوط الأصلية الموزونة التي لا يقوى عليها أحد[1].

وباستثناء مصحف عثمان في القرن الإسلامي الأول، فقد زخرفت المصاحف بزخارف نباتية وهندسية غنية، وعرفت بنمط متعدد الألوان، لاسيما في العصر الإسلامي الأول الذي أصبح فيه استخدام الذهب والفضة ظاهرةً واسعة الانتشار، على الرغم من أنهما كانتا مكروهتين الاستخدام. وكانت الكتابة بماء الذهب تستخدم على

1 الفهرست: النديم، دار المعرفة بيروت، 1978،ج1، ص6 .

وجه الخصوص في عناوين السور، والتشكيل، والألف الفوقية المدَّة، واختصارات علامات الوقف، وأسماء القراءات المتواترة[1].

ومن العلماء الذين اشتغلوا بالنسخ ياقوت الحموي الذي كان يتكسب عيشه بالنسخ، وأفضى عليه ذلك الاطِّلاع على كثير من الكتب[2]. وكذلك لجأ طلاب العلم إلى النسخ بالأجرة، حيث وجد صاحب الخط الجميل فرصة العمل أوسع من قرناءه للعمل بالنسخ أو في الدواوين أو لدى القضاة. وكما ذكر ابن الجوزي أَنَّه كان ينسخ بخط يده أربع كراسات يومياً لنفسه؛ وبما أن الأمر كان يتعلق بمؤلف فمن الصعب التمييز في هذا الإنتاج الضخم بين ما هو نسخ أو ما هو تأليف[3].

جمالية الزخرفة في المخطوط:

ونعني بها كل رسم يحلّى به المخطوط لمجرد القيمة الجمالية دون أنْ تكون له أي صلة بموضوع النص. ومنذ القرن الأَوَّل للإسلام استقرت الزخارف – ولاسيَّما في المصحف الشريف– في مواضع لم تغير حتى الآن وهي: الصفحة الرئيسة، وعناوين السور، وصفحة أو صفحتان من أول المصحف، وأخيراً نهاية المصحف.

وكان طبيعياً أنْ يبدأ فن الزخرفة في الكتب العربية بدايات متواضعة، فكانت توضع في نهايات الفصول فواصل زخرفية مبسطة؛ كأن تكون صفا من النقط أَو شريطًا رفيعًا بداخله خط أو بضعة خطوط متعرجة، ولم تلبث تلك الزخارف البسيطة أَنَّ ازدادت تعقيداً بمرور الزمن واختلطت فيها الأشكال الهندسية بالزخارف النباتية[4].

1 المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة مراد تدغوت، القاهرة، معهد المخطوطات العربية ط1 1437-2016، ص254.

2 وفيات الأعين وأنباء أبناء الزمان: ابن خلكان، بيروت، ج6، ص127.

3المدخل إلى علم الكتاب بالحرف العربي: ديروش، ترجمة أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان ط1، 2010، ص301.

4 المخطوط العربي: عبد الستار الحلوجي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 2011، ص213.

ويمكن للقارئ أنْ يتساءلَ عن فائدة دراسة زخرفة المخطوطات وهدفها لمن يهتم بدراسة المخطوطات نفسها. وفي الواقع فإنَّ دراسة الزخرفة لها فوائد عديدة منها: الانتماء الجغرافي للمخطوط وتاريخه عندما لا يقدم الناسخ أو المالك معلومة كافية فتقودنا الإشارات في الزخرفة إلى تتبع رحلة المخطوط في حالة كون الزخرفة قد أضيفت في فترات لاحقة. وهدف البحث هنا تقديم لمحة موجزة للمقاصد والتطور التاريخي لتصنيف وتقنية تزويق المخطوطات[1].

ومن الراجح أنَّ أقدمَ زخرفةٍ وصلتنا هي زخرفة الآيات في النص القرآني، وهي زخرفة نباتية في عناوين السور عثر عليها في مخطوطات صنعاء الأموية من القرن الهجري الأول. وقد شغل المصحف التزيين الأعلى بين المخطوطات العربية بسبب قدسية المصحف لدى المسلمين، وكانت مجموعاته الزخرفية متجانسة لفترة طويلة وقد خصصت وجه الورقة الأولى من المصحف للزخرفة.

وتميزت القرون الأولى لصناعة الكتب العربية باستخدام مجموعة متنوعة من الزخارف النباتية والهندسية التي اقتبست من عصور ما قبل الإسلام؛ إذ نرى التأثيرات اليهودية والمسيحية والزرادشتية القادمة من روما والساسان، والأَشكال المعمارية البيزنطية (كالفسيفساء والمنسوجات). وقد كان للمنسوجات القبطية –على سبيل المثال– بالغ التأثير في التصاميم الإسلامية الأولى؛ ذلك أنَّ مجموعة من مصاحف القرنين الثاني والثالث الهجري/ الثامن والتاسع الميلادي تُظهر مدى تأثرها الكبير بزخرفة المنسوجات القبطية الذي فاق تأثر غيرها من المصاحف الأقدم، أَمَّا تأثير الأشكال المعمارية فقد تجلت آثاره أواخر القرن الأول وأوائل القرن الثاني الهجري/ القرن السابع والثامن الميلادي، كما في قبة الصخرة في القدس، وقصر خربة المَفجَر، وحمام بخار عَنجَر. وقد بُنيت قبة الصخرة في القدس في عام 72 هجرية/ 691–692 ميلادية، وكان بنَّاؤوها ومصمموها –على نحو شبه مؤكد– من

1 المدخل إلى علم الكتاب بالحرف العربي: ديروش، ترجمة أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان ط1، 2010، ص345.

مسيح سوريا وفلسطين ممن اعتنقوا الإسلام. واكتسى كل جزء من جدرانها بتصاميم نباتية وهندسية. ويمثل هذا العمل الفني وثيقة معبِّرة بقوة عن التحول التدريجي من الفن المحلي السّرياني الفلسطيني المسيحي إلى الفن الإسلامي[1].

وقد أشارت المستشرقة استيلا ويلان (Estelle Whelan) إلى شواهد تبطل ادّعاءات نيفو ووانسبره، ومن هذه الشواهد النقشان الطويلان الموجودان على وجهي البواكي في قبة الصخرة بالقدس، واللذان يشتملان على مقتبسات من القرآن الكريم، ولا سيما الآيتان البقرة: 46، آل عمرن: 57 مع إثبات كلمة الشهادة في كليهما، نصبهما الخليفة الأموي عبد الملك في سنة 72هـ (691-692م).

وتُعدُّ قبة الصخرة المشرَّفة إحدى أَبرز المعالم المعمارية الإسلامية في العالم: ذلك أنها إضافة إلى مكانتها وقدسيتها الدينية، تمثل أقدم نموذج في العمارة الإسلامية من جهة. ولِما تحمله من روعة فنية وجمالية تطوي بين زخارفها بصمات الحضارة الإسلامية على مر فتراتها المتتابعة من جهة أُخرى؛ إِذ جلبت انتباه وعناية الباحثين والزائرين وجميع الناس من كل بقاع الدنيا لما امتازت به من تناسق وانسجام بين عناصرها المعمارية والزخرفية حتى اعتبرت آية في الهندسة المعمارية، تتوسط قبة الصخرة المشرفة تقريباً ساحة الحرم الشريف، حيث تقوم على فناء (صحن) يرتفع عن مستوى ساحة الحرم حوالي 4م، ويتوصل إليها من خلال البوائك (القناطر) التي تحيط بها من جهاتها الأربع ، بنى هذه القبة المباركة الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (65-86هـ/ 684-705م)، حيث بدأ العمل في بنائها سنة 66هـ/ 685م، وتم الفراغ منها سنة 72هـ/ 691م. وقد اشرف على بنائها

1 المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة مراد تدغوت، القاهرة، معهد المخطوطات العربية ط1 1437-2016، ص255.

المهندسان العربيان رجاء بن حيوة، وهو من بيسان فلسطين ويزيد بن سلام مولى عبد الملك بن مروان وهو من القدس[1] .

استمدت الزخرفة في بدايات استخدامها من البيئة التي عاشوا فيها؛ إذ استخدمت زخرفة سعف النخيل في شكل منمق وذات تخطيط بارز، وهي عادة ما تقرن بعناوين الفصول والسور بشريط زخرفي مستطيل.

أضاف بعض المؤلفين القدامى التزويق غرضاً جميلاً من أغراض تأليف الكتب وفناً من فنونه، فقد كان تزويق الكتب يتضمن كل أشكال الكتابة، التخطيط، النقش، التلوين، التصوير، التذهيب، التحرير، والرسم فضلًا عن أعمال تجميل المصاحف وتزيين المخطوطات وفنون صناعتها الأخرى كالزخرفة والتجليد وغيرهما.

إنَّ المؤلف هو الصانع الأول للكتاب، ولكنه ليس الصانع الوحيد لمخطوط هذا الكتاب الذي يشترك في صناعته عدد من العاملين، ويتباين الصنّاع كلٌّ بحسب حرفته الفنية التي يؤديها ومن هؤلاء: المؤلفون أو المصنفون، والخطاطون أو النسَّاخون، والرسامون أو المصورون، والنقَّاشون أو المذهبون، والمجَّلدون أو المسفرون، إضافة إلى الوراقين العاملين في نشر المخطوطات وتجارتها.

إنَّ تأليف الكتاب المخطوط ووراقته هي الفضاء المعرفي (العلمي والفني والمهني) لنسَّاخة المخطوط وصناعته الوعائية التي غالباً ما كان يندرج عليهم عدداً ممن يمكن أن نطلق عليهم صُنّاع المخطوط؛ كالمؤلفين والمهندسين المصممين والنسّاخ الفنانين المتنوعين من الخطاطين والرسامين والمذهبين والمجلدين وأمثالهم الذين هم أقرب ما يكون اهتماماً واشتغالاً واختصاصاً وتصنيفاً –على وجه الاستقلال والتميز– إلى هذه المعرفة العلمية المتعلقة بتقنيات صناعة صورة الكتاب المخطوط.

المؤلف	الخطاط	الرسام	المزخرف	المجلد	المذهب	المخطوط

1عجائب البلدان من خلال مخطوط خريدة العجائب وفريدة الغرائب: لسراج الدين بن الوردي (691 هـ = 1291م / 861 هـ = 1457م) تحقيق وتعليق وتقديم أنور محمود زناتي ص67.

وقد وجدت الزخارف في تجليد الكتب منها ما هو مطروق على الجلد أو بواسطة قوالب حديدية تحمى أو تطرق على الجلد بأبعاد صغيرة يسمح التنسيق الماهر له بإنجاز رسوم مركبة، حيث تتميز رسوم القوالب وزخارفها بوضوح وتساوي الأبعاد. ولاشك أنه من الصعب تلخيص لأنماط القوالب المستخدمة في مُدَّة زمنية تمتد لعدة قرون وفي أماكن متنوعة فمنهم من استخدم الهالات وآخرين الأربسك والمثلثات والدوائر وأشكال أخرى تعكس جمالية وفن وذوق المُجَلِد.

تطور الخط وجماليته:

الخط رسوم وأشكال حرفية تدلُّ على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس. فهو ثاني رتبة من الدلالة اللغوية، إذ الكتابة من خواص الإنسان التي تميز بها. وأيضاً فهو تطلع على ما في الضمائر وتتأدى بها الأغراض إلى البلاد البعيدة فتقضي الحاجات وقد دفعت مؤنة المباشرة له ويطلع بها على العلوم والمعارف وصحف الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع. وخروجها في الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم وعلى قدر الاجتماع و العمران والتناغي في الكمالات و الطلب لذلك تكون جودة الخط في المدينة[1].

لقد اعتنى العلماءُ بالكتابة وتحسين الخط وأثرها في العلم والتعلم وإيجاد المعرفة ومن الحكم التي وجدت في كتاب الملل والنحل للشهرستاني (الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية) [2]. إنَّ العناية بالخط بدأت من أول تدوين وجمع المصحف الشريف، وكذلك مع تدوين الحديث النبوي الشريف، ولعل من أفضل وسائل العناية بالخط وأدوات الكتابة وآداب النسخ.

1 ابن خلدون: المقدمة ، بيروت، لبنان ط4، ج1، ص417.

2 الملل والنحل: محمد بن عبد الكريم الشهرستاني، دار المعرفة، بيروت، تحقيق محمد سيد كيلان، 1404هجرية، 2ج، ص113 .

كما اعتنى أهل الحديث بالقلم عناية كبيراً فهو من وسائل تحسين الخط وجودته وبه تظهر براعة الكاتب وجمال الكتابة. قيل لوراق: ما تشتهي، قال: قلمًا مشاقًا وحبرًا براقًا وجلودًا رقاقًا[1].

وفي مخطوطات صنعاء الأموية التي تعود إلى القرن الهجري الأوَّل وطبقًا لقواعد الكتابة الحالية، نجد أنَّ النص موزع بانتظام على صفحة الرق بدون أي تمايز بين المسافات للكلمات الداخلة، وهكذا حتى النهاية ومع الكلمة الواحدة. ونتيجة لذلك سمح لتقسيم الكلمة في نهاية السطر مع السطر الجديد، ولكن تجنب النساخ تكسير الكلمة بين صفحتين. وقد أعطى اتحاد المخطوطات العالي أهمية للعنصر الأُفقي والخط تحت الكلمة للتعبير عن المد او الإطالة في المصحف (ديروش 1992 , 12 : مراجعة أخرى من قبل Abbott 1939 24–8) للحروف صاد طاء قاف المنفصلة أو في نهاية كلمة باء فاء ياء (Shebunin 1891, pl. VIII and IX) . وفي الحقيقة أن للحرف شكلين أو ثلاثة تقوده إلى الإطالة أو المد على الرغم من أن الشكل متقارب جدًا من حروف الكاف والدال إِلَّا أَنَّها لا تمد أو مقطعها قصير. وفضلا عن تطبيق شكل الحروف في المصحف فإنَّ الحروف تمد في حالة الوصل للضرورة. وعلى نحو استثنائي فإن الميم في ذيل الكلمة الأفقي كذلك تمد في نهاية السطر. نشر Shebunin أمثلة مثيرة ومتعددة لكلمات فردية احتلت سطراً كاملاً (Shebunin 1981, pl. IX). استخدم الناسخ فراغات في نهاية السطر لينتج هامشاً نظامياً للجهة اليسرى. في بعض الحالات لا يوجد حيز لأي حرف، والمسألة هي تبدو علم الجمال، ولكن في أغلب الأحيان ربما يكون الحرف طويلاً جداً، ومن المؤمل أَنَّ الناسخ خطط بالعناية الفائقة لتوزيع النص[2].

1أدب الإملاء والإستملاء: عبد الكريم السمعاني، بيروت، دار الكتب العلمية، 1401/ 1981 ج1، ص163.

2بحث منشور في مؤسسة الفرقان: بحوث ودراسات، (The Quranic Manuscrripts of al–Mahdi) FRACOIS DEROCHE، ط1، 2018.

على الرغم من تحلية الصفحة الأولى من المخطوط بعمل إطارات زخرفية حولها لم نقف عند هذه الجداول أو المستطيلات التي تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة وإنَّما تجاوزناها إلى لون آخر من ألوان الفن الزخرفي قوامه الخط الجميل. فكانت هوامش بعض الصفحات تحلى بشريط من الكتابة الزخرفية المبهرة.

والشيء الطريف حقاً أن فن الزخرفة الخطية لم يلبث أن تصدر الفنون الإسلامية وتفوق عليها جميعًا؛ لأَنَّه الفن الوحيد الذي لم يكن يمس معتقدات المسلمين، ولم يكن يتحرج منه الفقهاء كما كانوا يتحرجون من فن النحت والتصوير، على عكس الخطاطين الذين هم كتبة القرآن الكريم، واحتفظت لنا المصادر بأسماء كثير منهم وألفت كتب في تراجمهم، ومن أقدم هذه الكتب كتاب طبقات الخطاطين لأبي علي القالي (المتوفى عام 356ه) [1].

والخط الحجازي مصطلحٌ عام للخطوط أو الأنماط الكتابية المستخدمة بداية من عام 30 هجرية/ 650ميلادية حتى الربع الأخير من القرن الأول الهجري/ وبداية القرن الثامن الميلادي. ومن بين خطوط أو أنماط هذه الحقبة المبكرة المذكورة في التراث العربي نجد (المشق) الذي أظهر –على ما يبدو– عدداً كبيراً من السمات المشتركة بينه وبين النمط الحجازي، بما في ذلك الألف غير المستقيمة، والاستطالة الأفقية والأسنة لأشكال الأحرف[2].

إنَّ للخط الحجازي مظهرٌ يسهل التعرف عليه بفضل خصائصه التي أشار إليها ابن النديم في كتابه الفهرست في القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي. ومع ذلك يصعب حصر هوية هذا الخط إذا حاولنا أن نتجاوز المعايير الظاهرة في نصٍّ

1كشف الظنون: حاجي خليفة، ج2، ص 1099.

2 المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جاسك، ترجمة مراد تدغوت، القاهرة، معهد المخطوطات العربية ط1 1437–2016، ص202.

الفهرست: فتُظهر المخطوطات في الواقع تنوعاً كبيراً في رسم الحروف وإخراج الصفحات[1].

قال محمد بن إسحاق أول من كتب المصاحف في الصدر الأول ويوصف بحسن الخط خالد بن أبي الهياج؛ رأيت مصحفا بخطه وكان سعد نصبه لكتب المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك وهو الذي كتب الكتاب الذي في قبلة مسجد النبي صلى الله عليه و سلم بالذهب من سورة والشمس وضحاها إلى آخر القرآن ويقال أن عمر بن عبد العزيز قال أريد أن تكتب لي مصحفا على هذا المثال فكتب له مصحفا تنوَّق فيه فأقبل عمر يقلبه ويستحسنه واستكثر ثمنه فرده عليه.[2].

يعدُّ خط المحقَّق من الخطوط العتيقة التي ذُكرت في المصادر القديمة من مثل كتاب الفهرست للنديم (ت380ه/ 990م) (لم يزل الناس يكتبون على مثال الخط القديم الذي ذكرناه إلى أول الدولة العباسية فحين ظهر الهاشميون اختصت المصاحف بهذه الخطوط وحدث خط يسمى العراقي وهو المحقق الذي يُسمى وراقي ولم يزل يزيد ويحسن حتى انتهى الأمر إلى المأمون فأخذ أصحابه وكتابه بتجويد خطوطهم فتفاخر الناس في ذلك) [3].

ومن الخطاطين العظماء:

ابن مُقلة (ت328ه/940م) وهو العلم الكبير في تقليد فن الخط العربي/ الإسلامي، أبو علي محمد بن مقلة، وهو أول من كتب الخط البديع المنسوب ويُعد مؤسس ما يسمى بـــ(الخط المنسوب)، أو (الكتابة المنسوبة) أو (الأقلام المنسوبة)، ويربط بعض العلماء ظهور (الخط المتصل المتكسر) النمط العباسي الجديد بعملية

1المدخل إلى علم المخطوطات: ديروش، ص329.

2 الفهرست: النديم ج1، ص9.

3 المرجع السابق.

الإصلاح التي قام بها ابن مقلة للخطوط، على الرغم من أن الحجج التي يستندون إليها تعتمد على مصادر متأخرة جداً[1].

ابن البواب (ت413ه/1022م) وهو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، وهو ثاني أهم علم (بعد ابن مُقلة) في فن الخط العربي الإسلامي، لقد نظم ابن البواب القصيدة الرائية في الخط التي استقطبت عدداً من الشروح والتنكيتات، وكان له الفضل في وضع قانون تدوير الخط (التناسب) [2].

ياقوت المستعصمي (ت698ه/1299م) يعدُّ ياقوت ثالث شخصيةٍ بارزة من أعلام فن الخط العربي، بعد ابن مقلة وابن البواب.

فضلًا عن جمال الخط وجب على الوراق أو الناسخ أو الكاتب أن يحسن التقدير في تركه لفراغات متساوية من الحواشي، أي فضلات البياض من الورق أو الكاغد أو الرقوق عن يمين المخطوط أو شماله، وأعلاه وأسفله. وكذلك رؤوس السطور وأواخرها متساوية فإنها متى خرج بعضها عن بعض قبحت وفسدت. وأن يكون التباعد بين السطور على قسمة واحدة إِلَّا أَن يأتي فضل فيزداد في ذلك.

ومن الخطوط الزخرفية العرض الخطي الذي تضمن أشكالاً كبيرة من الحروف، مع وجود ألوان في بعض الأحيان. ويُستخدم هذا العرض الخطي _في معظم الأحيان_ في عناوين السور وعناوين الكتب، ويمكن مشاهدته في زخارف نباتية (زخارف النخيل) أو المنمنمات أو تختم بها لوحة العرض. وإن كانت تستخدم في أول الأمر في عناوين السور في أوائل العصر العباسي وما بعده[3].

تظهر بعض الزخارف في المؤلفات الأدبية، فيمكن أن يرتبط تزيين نص ما بطبيعته وأن يتعلق الأمر بأثر خيالي. فشكل الإطارات الزخرفية على صفحة عنوان

1 المرجع في علم المخطوط العربي: آدم جازك، ص393.
2 نفس المرجع ص202.
3 المرجع السابق ص280.

ديوان شعري –على سبيل المثال– يشبه دهليزاً يفضي إلى عالم آخر، أو مخيلة تعكس أُطرَ المحتوى ورموز لما يدور في أدبيات الشاعر وإبداعات أسلوبه. كما توجد صلة وثيقة بين الزخرفة والمحتوى للكتاب المخطوط سواء كانت دينياً أَم جغرافيًا أَم غيرها.

فن التجليد:

والتجليدُ هو أَسبق فنون الكتاب العربي إلى الوجود، فقد ذكر أَنَّ أَبا بكر رضي الله عنه أولُ من جمع القرآن بين لوحين. فإنه صلى الله عليه وسلم كان يأمر بكتابته، ولكنه كان مفرقاً في الرقاع والأكتاف والعسب، فإنما أمر الصديق بنسخها في مكان واحد مجموعاً، وكان ذلك بمنزلة رقوق وجدت في بيت رسول الله صلى الله عليه وسلم فيها قرآن منتشراً، بالإضافة إلى المكتوب فقد جمع القرآن العظيم من صدور الحفظة وكتبت السور القرآنية والآيات في رقوق فجمعها جامع وربطها بخيط حتى لا يضيع منها شيء ووضعت بين لوحين من الخشب وربطت بإحكام باعتباره أول تغليف لكتاب.

وبإتمام عملية التجليد تنتهي في العموم مراحل صناعة الكتاب، وبهذا يحصل المخطوط على غلافه، وفيه استخدمت مواد مختلفة الأمر الذي يجعل تجليد الكتاب لا يمثل عبئاً لعامة الناس. ومن جانب آخر فإنَّ تجليد الكتاب معرض للتلف بسبب استخدامه ليتم إصلاحه أو استبداله بتجليد آخر، وعادة ما يكون التجليد الجديد يحمل صفات أكثر حداثة مما يؤدي إلى فقدان الصفات الأولى في التجليد.

ويُعَدُّ الأقباط في مصر أَوَّل من استخدم الجلد المزخرف في تجليد المخطوطات، فأجادوا في ذلك إجادة عظيمة، وتشهد على ذلك مجموعة جلود المخطوطات التي يحتفظ بها المتحف البريطاني بلندن التي تعود إلى تلك المُدَّة المبكرة، وعند المسلمين ومع استعمال الرق انتقل شكل الكتاب من الملف عند استخدام البردي، إلى المصحف عند استخدام الرق، واحتاجت هذه الرقوق إلى أغلفة لتحفظها فكان فن التجليد أو التسفير أو التصحيف كما يطلق عليه العراقيون، وقد مَرَّ فن تجليد المخطوطات عند

المسلمين بمراحل عديدة، فقد قام في بداية الأمر على التقاليد الحبشية والقبطية، إذ استعمل المجلدون المسلمون في أول الأمر لوحين من الخشب جُمعت بينهما أجزاء القرآن، ومع قيام فن التجليد، على أسس قبطية، أصبحت أساليب هذا الفن وزخرفته متشابهة في أقطار العالم الإسلامي كله وبخاصة في القرون الثلاثة الأولى من الهجرة، حيث سار فن تجليد المخطوطات في العصرين الأموي والعباسي على النهج الذي كان عليه أيام الخلفاء الراشدين، مع إحداث بعض التطورات القليلة، وأغلب الظن أنَّ مخطوطات المصاحف التي أُنتجت في تلك الفترة كانت مغلَّفة بلوحات من الخشب المطعَّم بقطع من العاج والعظم، أو غلفت بالقماش المطرّز والجلد أو ربما استخدمت صفائح البردي في بعض الأحيان بدلاً من الخشب. ثم خطأ المجلِّد المسلم خطوة إلى الأمام حين غلَّف ألواح الخشب هذه بشرائح من الجلد، وتعد هذه المرحلة بداية لفن التجليد عند المسلمين.

إنَّ تطابقَ عمْر الجلد مع المحتوى مؤشر على عدم مرور التجليد بمرحلة الترميم، حيث تمر تلك الدراسة بمراحل كيدوكلوجية لتقدير عمر التجليد مع عمر المخطوط، وتتبع الزخارف وتحاليلها في التجليد إن وجدت أو إن كان هنالك أي كتابات أو تواقيع أو أختام مرتبطة مع محتوى المخطوط، وكذلك فرض دراسة لمختلف الأجزاء المكونة للمخطوط.

وتمر مراحل التجليد بحبك المادة المراد تجليدها ثمَّ وضع لها كعب في أسفل المخطوط ودفتين لغلاف المحتوى، وهنالك استخدم لبعض المخطوطات اللسان أو ما يسمى (الدفة العليا) أو (دفة الرأس).

استخدم النسيج في التغليف ويبدو أنّ هذه المادة استخدمت بشكل باكر في العالم الإسلامي حيث تذكر المصادر أن صلاح الدين الأيوبي أرسل في عام 569ه/ 1174م إلى السلطان نور الدين محمود زنكي (خمس ختمات، إحداها ختمة ثلاثون جزءاً مغشاة بأطلس أزرق.....) . وقد حفظ بتجليد ضمن مجموعة القيروان، يرجح تاريخه بالقرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي، بغشاء من الحرير الأخضر على لوح

من الخشب. وقد شرحها الموفق بن القيسراني وهي خمس ختمات؛ إحداها ختمة ثلاثون جزءاً مغشاة بأطلس أزرق، مضببة بصفائح ذهب، وعليها أقفال ذهب، مكتوبة بذهب، بخط يانس؛ وختمة بخط راشد مغشاة بديباج فُسْتُقى عشرة أجزاء؛ وختمة بخط ابن البواب، مجلد واحد بقفل ذهب؛ وختمة بخط مهلهل، جزء واحد؛ وختمة بخط الحاكم البغدادي[1]. ولا يبلغ هذا الأنموذج درجة رفاهية المصاحف الأيوبية، غير أَنَّنا لا يمكن أن ننتقص أهميتها التاريخية بأقدم شاهد على استخدام النسيج لتجليد كامل في المجال الإسلامي.

إذ لم تظهر أغشية النسيج في التكاثر في العالم العثماني إلا في فترة سلطنة السلطان محمد الفاتح، ربما لمواجهة طلبات التجليد المتزايد حتى الاستجابة إليها مع استمرار إنتاج زخارف على الجلود بواسطة الدمغ. وفي مُدَّة لاحقة، فإنَّ مخطوط طوب قبو سراي باستانبول رقم TKS H1365 –المنسوخ عام 992ه/ 1584م– وهو أنموذج معروف لأغشية الحرير المطرزة بخيوط الذهب. وعلى العكس من ذلك، فإنَّنا نعرف جيدا الجمع بين الجلد والنسيج، وتصور هذا الاستخدام تجاليد أنتجت عادة في مصر من القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي (في العصر المملوكي). ويزين الغشاء الجلدي زخرفة مقطعة على شكل خيوط ذهبية مجدولة تهيأ على أرضية من الحرير. ويحمي مخطوط باريس رقم BnF ar. 5845، الذي يرجع إلى منقلب القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وهو عبارة عن جزء من مصحف ينتمي إلى مجموعة معروفة جيدا، تجليد نفذت زخرفته المركزية (السرة) وزخارف أركانه من الجلد المقطع المنفصل عن حرير الأرضية الأخضر. وتوجد طريقة الصنع نفسها في مصحف معاصر، محفوظ في باريس برقم Smith–Lesouef 220 ، ولكن على أرضية من اللون الأزرق الفيروزي[2].

1 الروضتين: أبو شامة المقدسي، تحقيق محمد حلمي محمد، القاهرة 1962، ج1، ص 235.

2 المدخل إلى علم المخطوطات: ديروش، ص404.

التذهيب:

فنُّ التذهيب مِن الأساليب الهندسية التي ارتبطت بفنون الكتاب. ازدهر فن التذهيب في معظم بقاع المسلمين فن تزيين المخطوطات بتذهيب بعض صفحاتها أو بتذهيبها كلها. وبعدما ينهي الخطاط من كتابة المخطوط تاركاً فيه الفراغ الذي يُطلب منه في بعض الصفحات لترسم فيه الأشكال النباتية والهندسية المذهبة، أو ينقش فيه رسم ذو صلة معينة بالمخطوط، وقد لا يكون لبعضها أيّ صلة بالمخطوط ولكن الغرض من الرسومات والتذهيب الزينة فقط. وكان تذهيب المخطوطات يمر بعدة مراحل، أولها يسند إلى فنان اختصاصي في رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف، ثم ينتقل المخطوط إلى فنان آخر يقوم بتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى، وكذلك صفحاته الأخيرة، وبداية فصوله وعناوينه. وكانت الرسوم النباتية والهندسية المذهّبة في المخطوطات تصل إلى أبعد حدود الإتقان، ولاسيما في القرنين التاسع والعاشر الهجريين، الخامس عشر والسادس عشر ميلادي حين بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان. أعظم المخطوطات القديمة شأنًا من الناحية الفنية هي مخطوطات المصاحف التي كانت تذهّب وتزيّن بأدقّ الرسوم وأبدعها، وكان تعظيم القرآن الكريم يدفع كثيرًا من الفنانين إلى العناية بتذهيب المصاحف. وأقبل بعض الأمراء والعلماء وكبار رجال الدين والأدب على تعلم فن التذهيب وكانت لمساعدتهم المادية والمعنوية للمذهبين أكبر الأثر في إخراج أعظم مخطوطات المصاحف.

لقد استخدم التذهيب بكثرة لإبراز زخارف التجاليد التي استخدم فيها الحفر أو الترشيم بواسطة القوالب المعدنية، وقد وجدت مخطوطات في مكتبة أوقاف الموصل ما يقارب عددها أحد عشر كتابًا مخطوط قد طرزت بزخارف الذهب وربَّما صائغ للذهب قد طرزها بزخارف جميلة جداً. ولتاريخ بداية هذا الفن يمكن أن تعد مجموعة من التجاليد المغربية كنقطة انطلاق لذلك، ولكن يجب أن نجري دون شك أبحاثاً أكثر نسقاً لمعرفة ما إذا كان القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي قد عرف ظهور هذه التقنية في العالم الإسلامي.

كما ظهر التذهيب والزخرفة في الصدر المقدم للمخطوط بمعنى الأذن أو المقلب الذي يأخذ شكلا خماسي الأضلاع وعند غلق الصدر تختفي الأضلاع لتستقر فوق الدفة العليا وأطلق عليه التجليد ذو الصدر واللسان. وكذلك يوجد حزام متصل بنهاية الرأس المثلث للسان يسمح للمخطوط بأن يكون مغلقاً بمجرد لفه أكثر من لفة حول المخطوط المجلد.

أَمَّا الأَلوان المستخدمة في الزخرفة والرسومات وعناوين المخطوطات ورؤوس المواضيع وغرها فقد كانت تخلط من عدة مواد لإنتاج اللون المراد استخدامه؛ فالأزرق تكوَّن من خليط من الأزرق اللّازوَرد والأسود، والأزرق الفاتح من خليط الأزرق اللّازوَرد ورماد الرصاص. والأخضر تكوَّن من خلّات النحاس، والأخضر الفاتح من خليط من أزرق النيَّلة (أزرق النيلة وهو نباتي مستخرج من النباتات لذلك سمي بالنيَّلة) وأصفر الزَّرنيخ ورَماد الرصاص، وهنالك أزرق الآزوريت الذي؛ يتغير جزئياً إلى أخضر كربونات النحاس المهدرج. أما البرتقالي فهو أُكسيد الرِّصاص الأحمر Ph3O4. ويتكوَّن الأحمر البرتقالي الذي يغطي البرتقالي عليه من أحمر الزَّنجفر Hgs. أَمَّا الوردي فهو خليط من تكّ قرمزي ورماد الرصاص. مخطوط محفوظ في باريس برقم BnF arabe 2221 [1].

النتائج والتوصيات:

بهذا البحث توصلت إلى أنّ جمالية المخطوط العربي لا يمكن حصرها في بحث؛ بل تحتاج إلى توسعة لتكوين كتاب موسع عن جمالية المخطوط؛ فالصورةُ الجماليَّةُ انعكاسات لفن المؤلف العربي وذوقه، لذلك سأبين بعض النتائج التي توصَّلت إليها:

1- لكل نسخة من المخطوطات صفة جمالية قائمة بذاتها.

2- المخطوط هو انعكاس للفن في مُدَّة زمنية محددة.

1 المدخل إلى علم المخطوطات: ديروش، ص223.

3- جميع الأساليب المتبعة في صناعة المخطوط هي فنون لبناء المخطوط كالخط والتسطير والزخرفة والتذهيب والتجليد والتغليف والحبر والألوان والأقلام والورق والكاغد والرق والطرس والحبك.

4- الصور والرسومات التوضيحية فن خاص بها، لكن التحقيق فيها يحتاج إلى دراسة خاصة تشمل المقارنة بينها مع تعدد النسخ. ومع ذلك نجد أنّها تفقد شيئا من جمالها مع النسخ؛ ولاسيَّما مع النسخ في مدد زمنية بعيدة نوعا ما عن زمن المؤلف.

5- التحقيق الصوري لكل رسم ضروري جداً في معرفة رؤية المؤلف وهدفه من ذلك؛ وهذا يتم بالمقارنة بين الرسومات في نُسخ عديدة.

6- ممكن تحديد زمن المخطوط إذا غاب تاريخ النسخ بالفنون المتبعة في إنتاج المخطوط؛ فلكل زمنٍ أُسلوب خاص في التغليف والتجليد والخط والزخرفة وما إلى ذلك من رسومات وفنون أخرى نتعرف عليها بالتتابع.

References

1. ,Edham Muhammad Hanash,1439).AH / 2017 AD **Book :image** Institute of Arabic Manuscripts, Cairo, 1st edition, p. 10
2. Haji Khalifa, Suleiman Ishaq Attia :,**picions Revealing Sus about the Names of Books and Arts** Cairo, The Anglo) .Bookshop), Part 1, p. 5
3. ,**Index** Ma'rifah-Nadim, Dar Al-Al : Beirut, 1978, part 1, p. 6
4. translated by **Reference in Arabic codicology** ,Adam Jask : ripts, 1st Murad Tadghout, Cairo, Institute of Arabic Manusc .p. 254 ,2016-edition 1437
5. **Deaths of the Eyes and News of the Sons of** ,Ibn Khalkan .Beirut, Vol. 6, p. 127 :**Time**
6. **Introduction to the science of the book in the Arabic** ,Dirosh Furqan -translated by Ayman Fouad Sayed, Al :**letter** .dition, 2010, p. 301Foundation, 1st e
7. Halluji-Sattar al-Abd al (2011) :**The Arabic Manuscript** .Cairo, The Egyptian Lebanese House, 1st edition, pg. 213

8. The Wonders of Countries Through the Manuscript of Din ibn -Ghara'ib: by Siraj al-Aja'ib and Farida al-Khuraidat al rdi (691 AH = 1291 AD / 861 AH = 1457 AD) Wa-al investigation, commentary and introduction by Anwar .Mahmoud Zanati, p. 67
9. Ibn Khaldun,**Muqaddimah-Al** :Beirut, Lebanon, 4th Edition, Part 1, pg. 417
10. **Boredom and** ,Shahristani-Karim al-Muhammad bin Abd al **B**Ma'rifah, Beirut, investigated by Muhammad -al Dar **:ees** .Sayed Kailan, 1404 AH, 2nd edition, p. 113
11. **Literature of dictation and** ,Samaani, Beirut-Karim al-Abd al .p ,1 trap ,1891/1041 ,hayyimlI'-Kutub al-Dar al :**dictation** .163
12. **Research and** :tionFurqan Founda-Research published in Al **Studies(The Quranic Manuscripts of al-Mahdi)** FRACOIS DEROCHE .st edition, 20181 ,
13. .Dhunoun: Part 2, pg. 1099-Haji Khalifa, Kashf al
14. Maqdisi, investigation by -Rawdatain: Abu Shama Al-Al .5Muhammad Helmy Muhammad, Cairo 1962, part 1, p. 23

The Aesthetic Image in the Arabic Manuscript

Mahdi Muhammad Ali Kasban *

Abstract

This research aims to study the Arabic manuscript as artistic pieces of an aesthetic nature, as well as the case with the materiality of the manuscript or manuscript science called codicology. This means that we are in front of an aesthetic description of the manuscript; In addition to revealing the manuscript image.

Despite the reliance of the manuscripts on manual copying, the communicative value of the manuscripts led to the diversity of their dimensions that aim to revive the historical and human dimension in the manuscript.

* **Lect/ Oriental Unit/College of Arts/University of Mosul.**

Every researcher in manuscript science has a look at the method of understanding the manuscript physically, revealing the method of writing and designing it, while studying the type of paper and inks, that is, the technical formula that distinguished the manuscript from others, so it is necessary to consider each panel in terms of these data.

The concept of investigation was limited to the text, but now the case has evolved into a study of the manuscript, a physical and aesthetic study, so codicology is a lesson in the nature of the vessel and its accessories .

As for the new Arabic theory, it considers the investigation as a general approach that rests on the text, and on the container both, which allows us to say: The investigation of the manuscript includes the study of the text and its form, and this generalization is predominant in Arabic studies.

Key words: culture, copy, history**.**