



جامعة المنصورة
كلية السياحة والفنادق

رحلة إبداع جماليات المصحف حتى العصر المملوكي

إعداد

د/ هبة الله محمد عبد الفتاح
مدرس بقسم الارشاد السياحي
كلية السياحة والفنادق - جامعة مطروح

رحلة إبداع جماليات المصحف حتى العصر المملوكي

إعداد

د/ هبة عبد الفتاح

الملخص :

يلقى البحث الضوء على فن زخرفة المصاحف، الذي هو من الموضوعات المهمة في الحضارة الإسلامية؛ إذ يتعلق موضوعه بالقرآن الكريم، مدار حياة المسلمين. وكانت البداية عندما أمر الخليفة أبو بكر بجمع المصحف- لأن كثيراً من حفظة القرآن استشهدوا في حروب الردة، فخاف أن يضيع القرآن- فكتبه على الرق لطول بقائه، ثم جاء الخليفة عثمان بن عفان وأمر بنسخ المصاحف وتوزيعها على الأمصار التي دخل كثير من أهلها في الإسلام، ثم دعاهم اختلاف اللهجات إلى تشكيل الحروف لتقرأ قراءة صحيحة، فضبطوها بلون مخالف للون النص القرآني وأحياناً بلون المداد نفسه. وكانت تلك نقطة انطلاق مهمة في تاريخ المصحف الشريف؛ إذ أخذ النساخ والخطاطون بعدها في ابتكار الخطوط التي كتبت بها المصاحف حتى عصر ابن البواب، الذي كان الانطلاقة الثانية في زخرفة المصحف الشريف، سواء

من حيث نوع الخط أم زخارف الآيات و السور والأحزاب والأجزاء. وكذلك تنوعت أشكال المصاحف، ما بين المربع والمستطيل، والعمودي الذي شاع في العصر المملوكي، حتى وصلت زخارف المصاحف في ذلك العصر إلى قمة الإبداع. ولم تقتصر الزخرفة على داخل المصحف، بل امتدت أيضاً إلى دفتيه، فجاءت الزخارف عليهما قمة في الإتقان والإبداع.

الكلمات الدالة

رحلة- إبداع- جماليات- المصحف - العصر المملوكي

مقدمة

فن المصاحف من الموضوعات المهمة في مجال الآثار الإسلامية بشكل عام والفنون الزخرفية بشكل خاص، وعلى الرغم من أنه يشكل القاعدة الأساسية لدراسة فنون الكتاب، فإنه ظل موضوعاً ثانوياً، لم يحظ باهتمام يتناسب مع أهميته؛ ولذلك تم اختيار هذا الموضوع؛ من منطلق أن المصحف تحفة فنية، أسهم في إنجازها طوائف شتى من الفنانين الذين أفرغ كل منهم جهده في سبيل جعل المصحف وما يتعلق به- من غلاف يحفظ أوراقه، وخط، وزخرفة تحفة فنية تسر بمرآها العين، وتشيع الغبطة والانتشراح في النفس، بتطور فن الخط والزخرفة والتذهيب والتجليد في أهم وأقدس كتاب عند المسلمين؛ إذ بذل الخطاطون والمذهبون غاية جهدهم في سبيل إخراجه في أحسن صورة، بما يتناسب مع عظمته وجلالته.

ولكى تكون الصورة التي أحاول رسمها هنا واضحة في الأذهان، أرى على أن أعود معكم على جناح الخيال إلى عهد النبوة؛ الذي نزل فيه القرآن الكريم، لنقف على كيفية كتابة القرآن، ونوع الخط الذي كتب به، وكيفية زخرفته، ومتى بدأ تذهيب المصاحف. وسُمي البحث برحلة إبداع جماليات المصحف حتى العصر المملوكي، وأقصد بجمال المصحف نوع الخط

المستخدم، والزخرفة داخل المصحف وخارجه، بالإضافة إلى الزخرفة التي على التجليد والألوان المستخدمة، ولقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ إذ درست الباحثة عدد من المصاحف والربعات موجودة معظمها في دار الكتب و الوثائق المصرية بالقاهرة.

تعريف المصحف

لغةً

المُصحف - بضمّ الميم، ويجوز المصحف بكسرها، وهي لغة تميم - اسم لكل مجموعة من الصحف المكتوبة ضمت بين دفتين، وقيل إنّما سمّي المصحف مصحفاً لأنه أُصحف، أي جعل جامعاً للصحف المكتوبة بين الدفتين^(١).

اصطلاحاً

اسم للمكتوب فيه كلام الله تعالى بين الدفتين، وقيل: يشمل ما كان مصحفاً جامعاً أو جزءاً أو ورقةً فيها بعض سورة، أو لوحاً أو كتفاً مكتوباً^(٢).

(١) ابن منظور، لسان العرب، ج ٢٨، (بيروت)، ٣٥٦٣.

(٢) مجموعة من الباحثين، الموسوعة الفقهية، ج ٣٨ (الكويت، ١٩٩٨)،

والقرآن لغةً

القراءة ، قال الله تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾. (٣)

اصطلاحاً

اسم لكلام الله تعالى المنزّل على سيدنا محمدٍ صلى الله عليه وسلم المتعبّد بتلاوته ، المكتوب في المصاحف المنقول إلينا نقلاً متواتراً. (٤)

فالفارق بينه وبين المصحف أنّ المصحف اسم للمكتوب من القرآن الكريم، المجموع بين الدفتين والجلد ، والقرآن اسم لكلام الله تعالى المكتوب فيه. (٥)

وكان الصحابة قد اختلفوا في تسمية القرآن الكريم، فقال بعضهم نسميه سفرًا فاعترض آخرون؛ لأن هذه التسمية لكتاب

(٣) سورة القيامة: الآية رقم ١٨.

(٤) مناع القطان: مباحث في علوم القرآن ، مكتبة وهبه ، (القاهرة ، ٢٠٠٠) ، ٢٠-٢١.

(٥) السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، حققه شعيب الأرنؤوط ، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى (بيروت، ٢٠٠٨)، ١٣١؛ محمد أبو شهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم (القاهرة، ١٩٨٧)، ١٩-٢٣.

اليهود، وذكر بعضهم أنه رأى مثله في الحبشة يسمى مصحفاً، فاجتمع رأيهم على ذلك وسموه مصحفاً^(٦).
والمصحف هو الذي يحفظ الكتاب، ويسهل استعماله، ويصونه في تماسك وجمال^(٧)، وأول من أطلق كلمة مصحف على القرآن الكريم المجمع هو سالم بن معقل^(٨).
والأرجح أن هذه التسمية اشتقت من لفظة «صحف» الواردة في القرآن الكريم، في قوله تعالى: (رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ)^(٩)، وكذلك: (فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ كَرَامٍ بَرَرَةٍ)^(١٠).

(٦) القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج ٢ (القاهرة ، ١٩٢٢)، ٤٧٥؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ، ١٣١.

(٧) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة ، ١٩٦٥)، ج ١، ٢٠٢.

(٨) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ١٥٥؛ محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد (٢٠) (١٩٧٠)، ٩٦.

(٩) سورة البينة (الآية رقم ٢)

(١٠) سورة عبس (الآيات ١٢ - ١٦).

وكان الجمع الأول للقرآن الكريم في عهد الخليفة أبي بكر الصديق، باقتراح من عمر بن الخطاب - رضى الله عنهما- فاستدعى أبو بكر- بعد تردد- زيد بن ثابت، وأمره بنسخ القرآن في صحف^(١١)، ومن ثم أصبح القرآن الكريم مكتوباً في صحائف من الرق متشابهة في الطول والعرض، ومرتببة بين دفتين، بعد أن كان مدوناً على قطع متفاوتة الأحجام من العظم والعشب والألواح واللخاف وجريد النخل^(١٢)، وأغلب الظن أن زيد بن ثابت كان عند نسخه للقرآن في الصحائف يترك فراغاً بين كل آية وأخرى أوسع قليلاً من الفراغ الذى كان يتركه عادة بين كل كلمة وأخرى، كما اتبع الطريقة نفسها في الفصل بين السور، فكان يترك فراغاً أوسع من الذى يتركه بين كل سطرين متتاليين^(١٣)، واحتفظ الخليفة أبو بكر الصديق بهذه الصحف لديه مدة حياته، ثم انتقلت إلى الخليفة الثانى عمر بن الخطاب، وبقيت

(١١) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، راجعه وعلق عليه مجموعة من العلماء، ج ٣ (بيروت، ١٩٨٠)، ١١٢.

(١٢) القلقشندى، صبح الأعشى، ج ٢، ٤٧٥.

(١٣) محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، ٩٤.

عنده حتى مقتله، ثم انتقلت إلى ابنته السيدة حفصة أم المؤمنين، التي عُرِفَتْ بإتقانها القراءة والكتابة^(١٤).

نشأة خط المصحف وتطوره في العصر المملوكي:

كان العرب في ذلك الوقت المبكر يستخدمون نوعين من الخط؛ الخط الأول: الخط الجاف الذي يميل إلى التربع أو الخط ذا الزوايا. والثاني: الخط اللين الذي يميل إلى الاستدارة، وكان الخط الأول عادة يستعمل في الشئون المهمة بينما استعمل الخط الثاني في الشئون اليومية العادية، وأغلب الظن أن الصحابة في كتابتهم للقرآن الكريم بإملاء النبي - صلى الله عليه وسلم -، استعملوا الخط الثاني؛ لأنه أطوع لهم وأسهل عليهم^(١٥)، غير أننا لا يمكن أن نستبعد أن بعضاً منهم من كان يعيد نسخ ما كتبه بالخط اللين بين يدي الرسول صلى الله عليه وسلم بالخط الجاف عندما يعود إلى منزله، متوخياً الدقة والإتقان في رسم الحروف تكريماً لكلمات الله عز وجل، وتعظيماً لها.

(١٤) السجستاني، كتاب المصاحف، تحقيق محب الدين عبد السبحان، وزارة الأوقاف و الشئون الإسلامية (الدوحة، ١٩٩٥)، ٩، ١٢؛ ابن النديم، الفهرست (مصر، ١٣٤٨هـ)، ص ٣٧.

(١٥) ابن النديم، الفهرست، ٨؛ محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب (بيروت، ٢٠١٣)، ٣٨.

وكان الخط الذى كتب به زيد بن ثابت صحائف أبى بكر من النوع الجاف، الذى يمتاز بجلالته وفخامته ، والدليل ما يُروى عن عمر بن الخطاب ،من أنه وجد مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق، فقال لمن يحمله: "عظموا كتاب الله" ^(١٦)، و أغلب الظن أن ذلك الخط هو المعروف بالخط الحجازى و أن الذى وصل إلينا تطور له.

ونتيجة لحركة الفتوحات الإسلامية، وتفرق العرب في الأمصار ، ودخول كثير من أهل تلك الأمصار في الإسلام، ومع اختلاف اللهجات والألسنة، حدث اختلاف في قراءة القرآن، حتى كادت الفتنة تشب بينهم فركب حذيفة بن اليمان إلى عثمان بن عفان، وقال له: " إن الناس قد اختلفوا في القرآن حتى والله لأخشى أن يصيبهم ما أصاب اليهود والنصارى من الاختلاف" ^(١٧)، ففزع لذلك عثمان فزعاً شديداً، وجمع الصحابة واستشارهم في الأمر، فأجمعوا على ضرورة عمل نسخ من

(١٦) السيوطى، الإتيان في علوم القرآن، ٧٥٣؛ عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره فى العالم الإسلامى (بيروت ، د. ت) ، ٢٧-٢٨.

(١٧) السجستاني، كتاب المصاحف، ٢١؛ السيوطى، الإتيان في علوم القرآن، ١٣٢.

القرآن ترسل إلى الأمصار، تكون أصلاً للقراءة والكتابة، يرجع إليها كلما دعت الحاجة.

وكان الأصل في المصاحف صحف أبي بكر المحفوظة عند حفصة بنت عمر، وعندما أصبح مروان بن الحكم أميراً على المدينة أرسل إلى حفصة يسألها عن الصحف ليحرقها، خشية أن يخالف بعض الكتاب بعضاً فمنعته إياها، فلما توفيت حفصة أرسل عبدالله بن عمر هذه الصحف إلى مروان فحرقها مخافة أن يكون في شيء من ذلك اختلاف لما نسخ عثمان رحمه الله عليه^(١٨)، فأرسل عثمان من أخذها، يقول ابن كثير: " وأمر زيد بن ثابت الأنصاري أن يكتب، وأن يملأ عليه سعيد بن العاص الأموي بحضرة عبدالله بن الزبير الأسدي، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام المخزومي" ^(١٩)، وقال لهم: إن اختلفتم أنت وزيد بن ثابت في شيء من القرآن؛ فاكتبوه بلسان قريش؛ فإنما أنزل بلسانهم،

^(١٨) السيوطي، الإتيقان في علوم القرآن ، ٢٠٠٨، ١٣١؛ محمود الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، ٧٢.

^(١٩) ابن كثير، البداية و النهاية، ج٧ (القاهرة ، بدون تاريخ)، ٢١٦.

فلما أتموا نسخ الصحف ردها عثمان إلى حفصة، وأغلب الظن أنه كتب بالخط المدني^(٢٠).

أما نسخ المصحف التي أرسلت للأمصار ففي عددها اختلاف، لكن الراجح أنه ستة مصاحف: مصحفان للمدينة المنورة، واحد بعث به الخليفة إلى مقر الحكومة، وواحد احتفظ به لنفسه، ومصحف بعث به إلى مكة، ومصحف بعث به إلى دمشق، وواحد للبصرة، وآخر للكوفة^(٢١).

وأغلب الظن أن الخط الذي كتبت به تلك المصاحف هو الخط الجاف ذو الزوايا، الذي عرف بالخط المدني الذي وصفه ابن النديم في كتابه الفهرست^(٢٢)؛ نسبة إلى المدينة المنورة وهو الذي سمي فيما بعد بالخط الكوفي بعد أن جودته مدينة الكوفة فنسب إليها، وامتاز بجلاله وفخامته^(٢٣)، وبعد هذا نسخت

(٢٠) السجستاني، كتاب المصاحف، ٢١؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، ١٣٢.

(٢١) عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره، ٢٩، ٣٦ - ٣٨.

(٢٢) ابن النديم، الفهرست، ٩-١٠؛ عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره (القاهرة، ٢٠٠٩)، ٦٤، ٩٦.

(٢٣) محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، ٩٥.

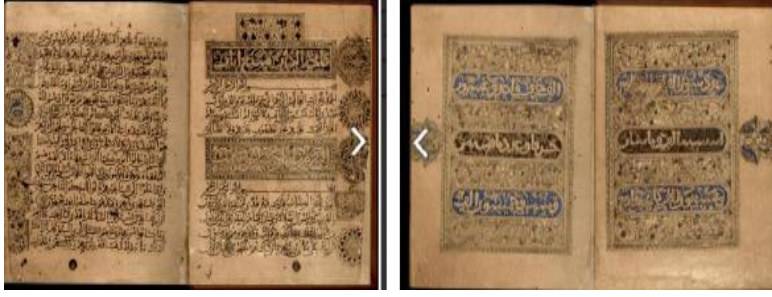
المصاحف بهذا الخط^(٢٤)، حتى ظهر طراز جديد من الكتابة قرب منتصف القرن الرابع الهجري، رسمت بعض حروفه بخطوط مائلة مميزة، وبعضها كان ذا رعوس مثلثة، سمى شبيه الكوفي، أو الكوفي المائل، أو الكوفي الفارسي الشرقي، أو الكوفي الإيراني^(٢٥).

وفي نهاية القرن الرابع الهجري كتبت المصاحف بخطى الثلث والنسخ، وأقدم المصاحف المدونة بهذا الخط هو المصحف الذي كتبه أشهر الخطاطين العرب على بن هلال بن البواب في مدينة السلام (بغداد) عام (٣٩١هـ - ١٠٠٠م) وهو المحفوظ اليوم بمكتبة شيستر بيتي^(٢٦).

^(٢٤) ابن النديم، الفهرست، ١١.

^(٢٥) آدم جاسك، المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة مراد تدعوت، مراجعة فيصل الحفيان (القاهرة، ٢٠١٦)، ٣٠٥.

^(٢٦) (D.S. Rice, *The Unique Ibn al-Bawwab Manuscript in the Chester Beatty Library* (Dublin, 1955), 4; D. James, *Quran and bindings from Chester Beatty Library* (London, 1981), 11.



لوحة ١

مصنف ابن البواب النسخة الأصلية عبارة عن مجلد صغير من ٢٨٦ صفحة، مقاسها ١٧.٥ × ١٣.٥، وأبعاد السطح المكتوب ٩ × ١٣.٥ سم، وبكل صفحة ١٥ سطراً، والورق المستخدم ورق متين، ومتوسط السمك. وقد اكتسب على مر السنين اللون البني النضر، وهو اللون المميز لمخطوطات العصر الذي كُتِب فيه. والنسخة بوجه عام بديعة، مذهبة، مشكولة، بها رسوم هندسية، وزخارف، والقرآن مكتوب بالخط النسخ القوي المنتظم. وهذا المخطوط الثمين لم يلحقه أي تلف بفعل الفطريات، أو العفن، أو

الوخز، أو ما إلى ذلك

D.S. Rice, *The unique Ibn al-Bawwab manuscript in the Chester Beatty Library* (Dublin, 1955), 9;

عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي،
٢١٨ - ٢٢٠.

وبعد القرن الرابع الهجري-العاشر الميلادي) تعددت
الخطوط وتتنوعت، فمنها الخط المغربي (٢٧) - هو اسم عام

(٢٧) الخط المغربي تطور من القلم السفاري، الذي استخدم في القرن
الأول للإسلام ثم تأثر فيما بعد بقلم الكتب العباسية، التي تنحدر من الأصل
نفسه، وأقدم مصحف وصل إلينا نسخة يعود تاريخها إلى عام ٣٩٨هـ -
١٠٠٨م)، ويكتب الخط المغربي بقلم سنة مدورة، وهو عكس السن ذي
القطع المستقيم أو المائل المستخدم في المشرق الإسلامي، ونتيجة لذلك
نجد جرات القلم المغربي دائماً لها السمك نفسه تقريباً، ويصعب تصنيف
الخطوط المغربية بسبب الأرتباك الكبير في الأشكال الناجمة عن مجموعة
متنوعة من الخطوط، ونتيجة لعدم وجود قواعد للخط العربي في الغرب
الإسلامي وميل النساخ المغاربة إلى تقليد خطوط المخطوطات التي يمكن
أن تكون قد نسخت في منطقة أخرى أو بلد آخر، هناك تصنيفان للخطوط
المغربية في هذه المرحلة، يتمثل التصنيف الرئيس الأول: في الخطوط
الأنيقة، وقسم بحسب المناطق أو المدن على سبيل المثال إلى القيرواني
والأندلسي و الفاسي و السوداني، أما التصنيف الثاني: فيقسم الخطوط إلى
الفئات الآتية المبسوط، و المجوهر و المسند المعروف أيضاً باسم الزمامي
و المشرقي، فقد ظهرت هذه الخطوط خلال الدولة المرينية (ربما في
نهاية القرن ٧هـ - ١٣م) بعد أن أصبح الخط الأندلسي " مغربياً"

لمجموعة من الخطوط- منها الأندلسي والسوداني-، المستخدم في الغرب الإسلامي (الأندلس وشمال أفريقيا) وجنوب الصحراء الكبرى (غرب السودان وغرب أفريقيا)، وأقدم المصاحف التي وصلت إلينا نسخة يعود تاريخ نسخها إلى عام (٣٩٨هـ — ١٠٠٨م)^(٢٨).

أما الخط الذي ساد في بلاد الشام فالكوفي والنسخ، و في مصر تنوعت الخطوط، لكن أكثرها استخداماً في المخطوطات القرآنية المحقق^(٢٩) والريحان^(٣٠) والنادر خط الطومار، في

استخدم الخط " المبسوط " للمصاحف، المجوهر أكثر الخطوط المغربية شيوعاً للوثائق والمراسلات الرسمية، والمسند للوثائق القانونية والشخصية و المشرقي للعناوين الفرعية و عناوين الكتب وجميع أنواع الزينة الأخرى، وكذلك في النقوش الكبيرة على العمائر والمنشآت كما في قصر الحمراء، ومحاكاة لخط الثلث يشار إلى المشرقي أيضا باسم " الثلث المغربي"، أنظر:

آدم جاسك، المرجع في علم المخطوط العربي، ٢١٣- ٢١٥؛ عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ٦٦.

(٢٨) آدم جاسك، المرجع في علم المخطوط العربي، ٢١٥.

(٢٩) الخط المحقق من الخطوط العتيقة التي ذكرت في المصادر القديمة ، وهي من الخطوط التي ظهرت في أواخر القرن ٤هـ - ١٠م وأوائل القرن ٥هـ - ١١م، وبحسب تقاليد العصر المملوكي، فقد برز المحقق

بوصفة خطأً من الخطوط الرئيسية اليابسة، وبحلول القرن (١٧هـ - ١٣ م أصبح المحقق من خطوط الوراقين، وبشكل أكثر تحديداً من خطوط المصاحف، واستخدم في مصاحف كبيرة الحجم، بوصفة خطأً مستخدماً في المشرق الإسلامي، لاسيما المصاحف المملوكية يتميز خطه بالحجم الكبير، ويضبط بقلم مختلف، وغالباً بلون مختلف مثل: اللون الأزرق، كما وجدت في بعض " مصاحف المحقق الفاخر ألفات ممدودة فوقية بالحرير الأحمر، وينقسم المحقق بحسب مصادر مختلفة - إلى قسمين هما: "المحقق الجليل" و"المحقق الخفيف" ويشمل هذا الأخير : المصاحف ، و استخدم المحقق من مصر إلى إيران ، وربما انتشر نوع منه- قبل الغزو المغولي القرن (١١هـ - ١١م) في الصين ثم توقف العمل بالخط المحقق و الريحان في تركيا العثمانية و إيران بعد القرن ١٠هـ - ١٦ م لصالح النسخ، أنظر: آدم جاسك، المرجع في علم المخطوط العربي، ٢١١ : ٢١٣؛ محمود الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، ١٦١-١٦٥.

(٣٠) خط الريحان أو الخط الريحاني هو خط عربي تطول فيه الألف واللام مثل أعواد الريحان، طوره ووضع موازينه الخطاط ابن البواب، وتم اكتشاف خط "الريحان" بعد خط "المحقق" بسنين كثيرة، فكان من مشتقاته ، وتطور هذان الخطان: (المحقق والريحان) في عهد ابن البواب. حيث بلغ درجة الكمال، حتى جاء عصر ياقوت المستعصي وتلاميذه، الذين بلغوا شهرة عالية في هذا العصر. وظل كل من خطي المحقق والريحان يستخدمان في الممالك الإسلامية حتى القرن العاشر والحادي عشر الهجري في كتابة المصاحف، وأحياناً في الدواوين، ولكن مكانتهما أخذت في التراجع

مصاحف العصر المملوكي^(٣١)، وعلى مصحف واحد كتب بخط الطومار، يرجع إلى في تلك الحقبة.

المادة المستخدمة في كتابة المصحف حتى العصر

المملوكي

أول ما سجلت آيات الكتاب، سُجلت على مواد عدة متباينة الأحجام ، فكانت قطعاً كبيرة أو صغيرة ،من العظم أو الخشب، أو الفخار أو الحجر أو الجريد أو جلود الحيوان، أو الرق أو الكتان، وحينما أمر أبو بكر (١١-١٣هـ) بكتابة المصحف الشريف، وحين نسخه عثمان بن عفان كان ذلك على الرق لتحمله وطول بقائه^(٣٢)، وظل الحال هكذا حتى ولاية هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ) (٧٨٦-٨٠٩م) في الدولة

قليلاً بسبب البُطء والعُسر في كتابتهما، كما أن اتقانها يحتاج إلى وقت طويل ، ومع ذلك فقد ظل هذان الخطان الجميلان يرمزان إلى عصر التتوير والإجادة والإبداع للحضارة العربية، أنظر:

عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ٤٤ - ٤٦؛ عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي، ٢١١-٢١٢.

(٣١) آدم جاسك، المرجع في علم المخطوط العربي، ٢٣١.

(٣٢) القلقشندی، صبح الأعشى، ج ٢، ٤٧٥.

العباسية حيث انتشر الورق وذاع، واستعمله الناس^(٣٣)، وأصبحت معظم المكاتبات تكتب عليه، لذلك نجد أغلب مصاحف العصر المملوكي على الورق المصنوع من الكتان أو القطن.

أشكال المصاحف

مرت أشكال المصاحف القديمة منذ بداية تدوينه بثلاث مراحل؛ فمعظم المصاحف التي كتبت بالخط الحجازي عمودية (طولها أكبر من عرضها)، لكن بحلول القرن الثاني الهجري هيمنت الخطوط العباسية القديمة، واتخذت المصاحف الشكل الأفقي - المستطيل - المعروف بالمصحف السفيني، وفيه العرض أكبر من الطول، واستخدم في بلاد فارس، وكان الشكل المربع أنسب شكل للكتاب في الحقب المتقدمة؛ لأنه أسهل للرفع والوضع والقراءة، ولهذا شاع في المغرب الإسلامي في المخطوطات القرآنية حتى القرن ١٣هـ - ١٩م^(٣٤).

(٣٣) عادل الألوسي، الخط العربي نشأته وتطوره، ٢١-٢٢.

(٣٤) (G.K. Bosch, et al., *Islamic bindings and bookmaking, A catalogue of an exhibition*, (Chicago, 1981),



لكن منذ القرن الخامس الهجرى - الحادى عشر الميلادى شاع الشكل العمودى- الذى طول الصفحة فيه أكبر من عرضها، وعرفت فيما بعد بالفورمة الفرنسية، و مصاحف العصر المملوكى شاع استخدام الشكل العمودى^(٣٥)؛ وخصّ الشكل ثمانى الأضلاع بالمصاحف الصغيرة التى استخدمت تائم وتعاويز، وأحياناً نجد أنه يتصل بها لسان خماسى الأضلاع تصل مساحته إلى ثلث حجم الكتاب بواسطة يطلق عليه " قنطرة اللسان"، وهو تطور عن شكل اللسان في الكتب المبكرة^(٣٦)، وكانت تتصل بالغلاف من الجهات الثلاث^(٣٧).

الشكل العمودى	الشكل المثلث
	

^(٣٥) يحيى الجبورى، الكتاب في الحضارة الإسلامية (بيروت، ١٩٩٨)، ٢٥٨.

^(٣٦) آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، ٣٦٦-٣٦٧.

^(٣٧) تومى رفيقة، تطور دفة اللسان فى تجليد المخطوطات العربية، مجلة جيل للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (٧٣) (مارس ٢٠٢١)، ٦٢.

الدفة العليا لمصحف شريف من العصر المملوكي، مؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م محفوظ بمجموعة والترز	مصحف شريف غير تقليدي مثنى الشكل
الشكل الأفقي (المستطيل)	الشكل المربع
	
جلده مصحف عثمانى مصنوعة عام ٩٠٩هـ - ١٣٠٥م	صفحة السرلوح بمصحف مغربي مؤرخ بالقرن ٦هـ / ١٢م محفوظ بدار الكتب المصرية

اللوحة (٢)

زخارف الفترة الإسلامية المبكرة حتى العصر المملوكي لم تصل إلينا معلومات دقيقة تساعد في معرفة بداية ظهور العناصر الزخرفية علي صفحات المصاحف، وربما يعود ذلك إلى الانشغال أول الأمر بخط القرآن وإجادته، ومن المؤكد أن المصاحف التي كتبت في عهد الخليفين أبي بكر وعثمان - رضي الله عنهما - خالية من أية إضافة زخرفية، وكان الفقهاء يحتاجون بشدة علي أية ظاهرة زخرفية جاءت علي المصحف

الشريف؛ لأنهم في رأيهم خرجاً عن السنة النبوية، وكانوا ينادون: « جردوا القرآن ولا تخطوا به شيئاً ليس منه»^(٣٨).

أي أن المصحف في الفترة المبكرة كانت مجردة من أية أشكال أو زخارف تشير إلي أسماء السور، أو أعداد الآيات، أو أرقام الأجزاء والأحزاب، أو علامات الوقوف، ومواضع السجدة، ولم تلحق تلك الزيادات بالمصحف في عصر واحد، ولا بطريقة واحدة.

المرحلة الأولى

كانت الفواصل بين السور في البداية عبارة عن مساحات بيضاء خالية من الكتابة تزيد قليلاً عن المسافات بين السطور، وكانت الفواصل بين الآيات بإبعاد نهاية الكلمة في الآية الأولى عن بداية الكلمة التي في الآية الثانية وأحياناً ثلاث نقاط عند رعوس الآيات.

المرحلة الثانية

^(٣٨) محمود الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، ٢٠٤-٢٠٥.

مرحلة الفصل بين السورتين بخط على طول السطر أو خطين يشكلان مستطيلاً ضيقاً بعرض الصفحة، وقد يرسم داخله خط متعرج فيصير كالسلسلة .

المرحلة الثالثة

شريط من الزخرفة بين السورتين بألوان عدة، من غير كتابة في داخله .

المرحلة الرابعة

كتابة عناوين السور بالتذهيب.

المرحلة الخامسة

كتابة عناوين السور وعدد آياتها بالتذهيب.

المرحلة السادسة

مرحلة فواتح السور المكلمة، التي تتضمن اسم السورة وعدد آياتها، داخل إطار مزخرف، وقد يكون ذلك بخط مميز من غير إطار، وهذه المرحلة تكثر دلائلها في مصاحف العصر المملوكي.

المرحلة الأولى : صفحة من مصحف يرجع إلى النصف الأول من القرن الأول الهجري	المرحلة الثانية: مرحلة الفصل بين السورتين بخط على طول السطر أو
--	--

<p>أعيدت كتابتها بالخط الحجازي (مصاحف صنعا ، ١٩٨٥، اللوحة ١٢٣)</p> <p>خطين يشكلان مستطيلاً ضيقاً بعرض الصفحة، وقد يرسم في داخله خط متعرج فيصير كالسلسلة وكان الفصل بين الآية والأخرى بالنقط</p>	<p>أعيدت كتابتها بالخط الحجازي (مصاحف صنعا ، ١٩٨٥، اللوحة ١٢٣)</p>
 <p>(لوحة ١) القرعة الأولى والثانية من مخطوط مصحف برمنجهام ببريطانيا - عن http://vnr.bham.ac.uk/Collections/Mingana/Islamic_Arabic_1572a/Mingana_IsIamic_Arabic_1572a_folio_2_rectoviewer</p>	 <p>زخارف مصحف قديم ضمن مجموعة الوثائق الأموية، متحف الآثار الإسلامية في إستانبول</p>
<p>المرحلة الرابعة : صفحة من مصحف شريف وقد نفذ عنوان السورة بالتذهيب، ويحيطه شكل بيضي مذهب، كما كتب جزء من الآية بالتذهيب في نهاية الصفحة، متحف الفنون بلوس أنجلوس</p>	<p>المرحلة الثالثة: شريط من الزخرفة بين السورتين بألوان عدة من غير كتابة في داخله من مصحف شريف مكتوب علي الرق، تنسب لنهاية القرن ٢ : ٣هـ / ٨ : ٩ م، محفوظة بمتحف الفنون الجميلة بالدوحة</p>
	
<p>المرحلة السادسة : مرحلة فواتح السور</p>	<p>المرحلة الخامسة : كتابة عناوين السور وعدد</p>

<p>المكلمة التي تتضمن اسم السورة وعدد آياتها وتكون منفذة داخل اطار مزخرف ، وقد يكون ذلك بخط مميز من غير إطار، وهذه المرحلة تكثر في مصاحف العصر المملوكي. صفحة من مصحف شريف من العصر المملوكي من بداية القرن ٧هـ / ١٣م ، محفوظة بمتحف بوسطن</p>	<p>آياتها ومكان نزولها صفحتان من الرق من مصحف شريف ترجع للمغرب العربي في القرن ٤هـ - ١٠م ، محفوظة بمتحف بوسطن</p>
	

(اللوحة ٣)

الشكل والإعجام

نتيجة لحركة الفتوحات العربية الكبرى، ودخول أمم الأعاجم في دين الله أفواجاً بدأ اللحن يظهر في لغة هؤلاء، وخشي على القرآن أن يتطرق إليه ذلك اللحن ، فطلب والى

البصرة زياد بن أبيه من أبي الأسود الدؤلى أن يضع طريقة لإصلاح ألسنة الناس ويعربون بها كتاب الله^(٣٩).
فبدأ أبو الأسود الدؤلى يشكل الحروف وأخذ الناس عنه ذلك، فكانوا يضعون نقطة فوق الحرف للدلالة على فتحته، ونقطة تحته للدلالة على كسرتة ، ونقطة عن شماله للدلالة على ضمته، ولا يضعون شيئاً على الحرف الساكن، وإذا كان الحرف منوناً كانوا يضعون نقطتين فوقه أو تحته أو عن شماله، فعُدَّ أبو الأسود بذلك "أول من نقط المصحف" ولم تشتهر هذه الطريقة إلا فى المصاحف^(٤٠).

أما الإعجام فهو تمييز الحروف المتشابهة بوضع نقط لمنع العجمة أو اللبس؛ والسبب فى ذلك هو كثرة التصحيف فى العراق، حتى طلب الحجاج بن يوسف الثقفى والى العراق فى عصر عبد الملك بن مروان من كتَّابه أن يضعوا علامات لتمييز الحروف المتشابهة، وتولى عملية الإصلاح الثانى للكتابة العربية

(٣٩) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ج ١، تحقيق إحسان عباس (بيروت، ١٩٧٧)، ٥٣٦ - ٥٣٧.

(٤٠) ابن الأنبارى، نزهة الألباء فى طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل (القاهرة، ١٩٩٨)، ١٨؛ الثقفى، أنباء الرواة على أنبأ النحاة، ج ١، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة، ١٩٨٦)، ٤٠.

نصر بن عاصم الليثي ويحيى بن يعمر تلميذى أبى الأسود الدؤلى ،فقروا وضع نقط لتمييز الأحرف المتشابهة؛ فلتمييز الدال من الذال أهملت الأولى وأعجمت الثانية بنقطة واحدة ، وكذلك الراء والزاي، والصاد والضاد، والعين والغين، وجعلا تمييز السين عن الشين بإهمال الأولى و إعجام الثانية بثلاث نقاط ؛لأن لها ثلاث أسنان، أما الباء و التاء والتاء والنون فلم تجعل واحدة منهن مهملة بل أعجمت كلها، أما الجيم والحاء والحاء فقد جعلت الحاء مهملة وأعجمت الآخرين واحدة من تحت و الأخرى من فوق ، أما الفاء و القاف فكان القياس أن تهمل أولاهما وتعجم اخرهما بنقطة كباقي الأحرف الزوجية مثل الدال و الذال و الراء والزاي، ولكن المشاركة ذهبوا إلى نقط الفاء بنقطة من أعلى و القاف باثنين من أعلى أيضاً ، لكن المغاربة مالوا إلى نقط الفاء بواحدة من أسفل و القاف بواحدة من أعلى^(٤١).

ولما كان الإصلاح يستدعى اشتباهاً بنقط الإعجام ، قرر نصر ويحيى أن تكون نقط الشكل بالمداد الأحمر ونقط الإعجام

(٤١) الصفدي، تصحيح التصحيف وتحريير التحريف، حققه السيد الشرقاوى، راجعه رمضان عبد التواب (القاهرة ، ١٩٨٧)، ١٤؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص١٥٦-١٦٠.

بمداد الحروف نفسه^(٤٢)، مثال مصحف محفوظ بدار الكتب المصرية مصاحف ٥٠ طلعت مكتوب بالخط الكوفي.

وفى عصر الدولة العباسية أراد الناس أن يجعلوا الشكل بمداد الكتابة نفسه؛ تيسيراً للأمر، وحل هذا الالتباس الخليل بن أحمد (ت ١٧٠هـ - ٧٨٩م) - صاحب معجم العين - بوضع طريقة أخرى للشكل باستخدام ثمانى علامات جديدة له، وإبدال النقط التى وضعها أبو الأسود الدؤلى للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، ويرأس واو للدلالة على الضم، على أن تكرر العلامة فى حالة التثوين، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف، وأضاف خمس علامات أخرى، هى السكون و الشدة والمدة وعلامة الصلة و الهمزة، واصطلحوا بدائرة صغيرة - وهى رمز الصفر عند الهنود - على خلو الحرف من الحركة، وأحياناً استخدمت الجيم، أما الشدة فاختاروا لها حرف الشين؛ لأنه أول حرف من حروف كلمة " شدة"، وأما علامة الصلة فرسموها صاداً إشارة إلى الوصل، واختاروا للهمزة العين^(٤٣)، وهكذا كان

(٤٢) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج ٢، ٣٢.

(٤٣) القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٣، ١٦٠ - ١٦٦؛ محمود عباد الجبورى،

خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، ٢٢٦-٢٢٧

الخليل أول من صنف النقط ورسمه في كتاب وذكر الله ثم صنف ذلك بعده جماعة من النحويين والمقرئين، وسلخوا فيه طريقه و اتبعوا سنته واقتدوا بمذاهبه^(٤٤)، وبهذا أصبح يعجم الكاتب حروفه، ويضبطها بمداد الكتابة نفسه، وهو آمن من التباسها على القراء، وهذه هي العلامات التي لا تزال تستخدم حتى الآن.

التجليد

في بداية الأمر كانت أوراق المصحف تجمع بين لوحين من الخشب مثقوبين في مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل ثقب منهما خيط رفيع من ليف النخيل، يبدأ بأحد اللوحين ثم تخرز به صحف المصحف حتى ينفذ من اللوح الآخر من الناحية المقابلة فيعقد - ثم أضيف إلى ذلك التجليد البدائي كسوة من الرق أو الجلد أو القماش أو صفائح المعدن، ثم أضيف إلى ذلك

^(٤٤) الداني، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن (دمشق ، ١٩٦٠)، ٢٦ - ٣٢.

كله قفل أو إبزيم واحد أو أكثر؛ ليمنح قفل المجلد قفلاً محكماً؛ لذلك كانت هذه الكتب ثقيلة الوزن جداً^(٤٥).

وقد أخذ المسلمون أساليب التجليد عن القبط بعد فتح مصر؛ فقد حذق الأقباط هذه الصناعة في العصر المسيحي، ونقلوها إلى سائر أنحاء العالم الإسلامي، فكانت أساليب التجليد في القرون الإسلامية الأولى في مصر تتسج على منوال ما عرفه القبط من حيث الصناعة والشكل والزخرفة إلى حد كبير^(٤٦).

وكانت الجلود الأولى في القرنين الثالث والرابع الهجريين - التاسع والعاشر للميلاد، تصنع من خشب السدر المغطى بالجلد، و المزين بالرسوم الهندسية العادية، وبدون تذهيب غالباً، أما المصاحف الكبيرة الخاصة بالمساجد الجامعة، فكانت تجلد بالخشب المزخرف عن طريق تطعيمه بالعاج والعظم والصدف، وتثبيته على طبقة من الغراء الشديد، ثم استخدم الورق المضغوط أو المقوى عوضاً عن الخشب في تقوية غلاف الكتاب، وبعد انتشار صناعة الورق أقبل الناس على تجليد

^(٤٥) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد في مصر الإسلامية (القاهرة ، ١٩٦٢)،

٨؛ محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، ٦١.

^(٤٦) زكي محمد حسن، فنون الإسلام (القاهرة ، ١٩٤٨)، ٢٣٠.

المصاحف والكتب به وبالجلد، مع زخارف من الرسوم والخطوط المتشابكة لتزين الجلود^(٤٧).

وبلغت صناعة تجليد المصاحف والكتب في مصر والشام في عصر دولة المماليك، أوج عظمتها، مع نهاية القرن الثامن الهجرى- الرابع عشر الميلادى، لكن أساس الزخرفة فيها كان العناصر الهندسية والنباتية ليس غير، وأنتجت لنا تلك الفترة أفخر المصاحف ذات الزخارف المذهبة والجلود الفاخرة، حتى يقال إن تيمورلنك استقدم إلى بلاطه في نهاية القرن الثامن الهجرى - مهرة المجلدين من مصر والشام^(٤٨).

ثم يعد القرن التاسع الهجرى- الخامس عشر الميلادى العصر الذهبى لصناعة تجليد الكتب في مصر والشام من حيث المهارة الفنية، إذ أصبحت مدينة القاهرة فيه خاصة وفي عصر المماليك عامة في صدارة مراكز إنتاج الكتب والمصاحف وزخرفتها وتجليدها، خاصة بعد أن اجتذبت كثيراً من الفنانين والمجلدين من أنحاء العالم الإسلامى، خاصة إيران^(٤٩).

^(٤٧) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد في مصر الإسلامية، ١١-١٢.

^(٤٨) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد في مصر الإسلامية، ١٥.

^(٤٩) حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى (القاهرة ،

١٩٦٠)، ١٦٥؛ عبد اللطيف إبراهيم، التجليد في مصر الإسلامية، ١٦.

لم تقف عناية المجلدين عند الجزء الخارجي للجلود فقط ،بل امتدت إلى باطن الجلدة ، وإلى الكعب واللسان ، وكانت معظم جلود الكتب والمصاحف في ذلك العصر تتخذ من جلود الخراف والماعز والعجول الصغيرة^(٥٠).

وكان التجليد باللون البنى بدرجاته، والجلد قطعة واحدة مع الكعب واللسان، أما البطانة فمن الجلد المبشور أو الخفيف، وقد تكون من الحرير الأزرق أو الأخضر بدرجاته، واستخدم الغراء في لصق الجلود بالمصاحف الكبيرة، بينما استخدم النشا المتخذ من البر والكثيراء في لصق جلود الكتب الصغيرة^(٥١).

ونفذت الزخارف بطرق عدة ؛ منها ذلك أو التمحيط أو التنقيف والتخريم، والقطع، أو التفريغ على أرضية من الحرير الأزرق أو الأخضر، والضغط بالأختام أو القوالب الساخنة، وقد لعبت القوالب دوراً مهماً في الزخارف، كما صاحب التذهيب معظم الزخارف، خاصة المفرغة منها فضلاً عن استخدامه مضغوطاً على بعض الأغلفة. واستخدمت طرق كثيرة في

(٥٠) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد في مصر الإسلامية، ١٧.

(٥١) سهام محمد المهدي، تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب (جامعة القاهرة ، ١٩٧٤)، ٣١-

التذهيب، منها الضغط بالذهب المصهور أو بصفائح الذهب تحت القوالب الساخنة المنقوشة، وكذلك وضع تلك الصفائح على الزخارف المضغوطة وإعادة الضغط عليها وفي أواخر القرن الخامس عشر استخدم التذهيب بالفرشاة^(٥٢).

و نالت بطانة المصاحف حقها من الزخارف، فكانت تزخرف قبل قصها بقدر الكتاب، واستخدمت في زخرفتها قوالب خاصة ذات بروز بعد تسخينها، ويبدو أنها كانت قوالب كبيرة الحجم تتسع لضغط زخارف من وحدات وعناصر زخرفية كبيرة، بعكس الغلاف الخارجي الذي كان يقسم إلى متن وأركان وإطار ولسان، وكل منها يحتاج إلى نوع خاص من القوالب لاستخدام وحدات زخرفية متكررة ومتتابعة، وفي زخرفة اللسان أيضاً روعى نقش الوحدات نفسها في المتن والإطار، وفي أحيان أخرى اختلفت زخرفة اللسان عن زخارف المتن، ودقة الرسوم والعناصر الزخرفية تدل على براعة النقاشين، كما أبدع فنان العصر المملوكي في التجليد، وفي زخرفة الجلدة بمختلف الوحدات والعناصر الزخرفية، وقد اتخذت زخارف التجليد في

^(٥٢) سهام محمد المهدي، تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي،

هذا العصر صوراً مختلفة ومتنوعة التفاصيل، لكنها لم تتجاوز في مضمونها الأشكال والتكوينات الهندسية والعناصر النباتية التي تتوسط المتن، وشملت العناية بزخارف الغلاف تقسيمات المتن والإطار والأركان، واللسان، وباطن الغلاف، وتنقسم زخرفة المتن إلى طرازين، وأهم ما فيها المناطق الهندسية المختلفة متنوعة الأشكال، منها الدائرية واللوزية من المربعات أو المثلثات المتداخلة، وقد يقسم داخلها بالتالي إلى تكوينات تفصيلية أخرى من الأطباق النجمية أو من التقسيمات الهندسية كاللوزات والسروات والمخمسيات والسداسيات..... إلخ، وأحيطت تلك المناطق الدائرية منها بصفة خاصة بفصوص نصف دائرية أو ميمات متتابعة، أو خطوط شعاعية وملئت تلك التقسيمات كلها بأنواع من الجداول والخطوط السلسلية، والوريدات، والدوامات، والخطوط المعكوفة، وعرفت المناطق الهندسية في فن التجليد قبل العصر المملوكي، وهناك نماذج منها على أغلفة المخطوطات الأيوبية بدار الكتب المصرية إلا أنها تطورت تطوراً كبيراً على أغلفة المصاحف، فتنوعت أشكالها وتفصيلها واستخدام التذهيب في تحديدها^(٥٣).

(٥٣) سهام محمد المهدي، خصائص تجليد المخطوطات في العصر

أما الطراز الثاني من زخرفة المتن فهو التكوينات الهندسية وأشهرها الأطباق النجمية التي تنتشر حولها أطباق أصغر منها أو وحدات من أشكال هندسية متنوعة الأشكال، بحيث يغطي كامل لسان المتن.

وينقسم الطباق النجمية إلى ترس مركزي يقوم حول لوزات مضلعة يتداخل معها عدد من الأشكال الخماسية الأضلاع يطلق عليها اسم كندة، أو بكشط في ترتيب إشعاعي متقطع، أطرافها على محيط دائرة حقيقية و ابتكرت عناصر كثيرة لملء أسطح تلك المناطق الهندسية، كالنقطة الذهبية والمشعة، والوريدات، و الدوامات والعناصر السلسلية والقلبية والمجدولة والمعكوفة، فضلاً عن الخطوط والدوائر لعمل أشكال زخرفية متنوعة، وزخرفت إطارات الأغلفة بأشرطة كاملة، قد تكون منفردة أو مزدوجة من تلك العناصر^(٥٤).

دلائل الألوان المستخدمة في المصاحف

الأصفر الذهبي

المملوكي، ضمن أعمال المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي (ديسمبر ١٩٩٣)، ٧٩-٨٢.

(٥٤) سهام محمد المهدي، خصائص تجليد المخطوطات في العصر المملوكي، ٨١-٨٢.

أكثر الألوان استخداماً، ويشير علماء الجمال إلى أنه لون يبيث السرور في النفس، ويهذبها على الجمال والكمال بريقاً ونوراً وضياءً، يخطف الأبصار، ويرمز للنور الإلهي، والحكمة، والتفاؤل. والأصفر أقرب الألوان إلى الضوء، ويحمل في طياته طبيعة الإشراق واللمعان، وأنواعه (الذهبي المطفى واللميع والأصفر الفاتح)^(٥٥).

الأزرق

تعددت معاني هذا اللون عند المسلمين، لكن استخدامه في المصاحف يرمز إلى اللانهائية، والسماء المحيطة بالكل، ويقول علماء النفس إن هذا اللون يساعد على الهدوء والسكينة، ويوافق الأزرق عند الصوفيين مرتبة الهمة، وهو أكثر الألوان استخداماً بعد اللون الذهبي، وسرعان ما ارتفع إلى منزلة مساوية للون الذهبي، وأطلق عليه اسم "الأزرق الإسلامي" أو "الأزرق المحمدي". والأزرق أنواع؛ منها اللازورد السماوي، والتراكوزي، والأزرق الداكن، وفي النهاية اللونان الذهبي

(٥٥) على القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة، دار الهداية للطباعة والنشر (الكويت، ٢٠٠٢)، ٤٩.

والأزرق بمثابة الفعل والفاعل، وهما متقابلان بما يكفي لأن يبرز كل منهما الآخر^(٥٦).

الأحمر

من أكثر الألوان التي كان يفضلها الخطاطون في زخرفة المصاحف؛ فهو يرمز إلى الحب وحرارته أو العشق الشديد، ويرمز إلى الدفء، وهو واحد من الألوان الثلاثة التي يطلق عليها اسم الألوان الحارة - الأحمر والأصفر والأرجواني - فهذه الألوان صارخة وزاهية^(٥٧)، يقول جلال الدين الرومي "الحمرة أحسن الألوان؛ لأنها من الشمس، والشمس منه تعالى" نسبة إلى الذات الإلهية، والأحمر أنواع: الدموى القائم، والطماطمى، والمرجاني^(٥٨).

الأخضر

^(٥٦) نجاح عبد الرحمن، المرازقة: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة مؤتة، ٢٠١٠)، ٢٧.

^(٥٧) على القاضى، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة، ٤٧-٤٨.

^(٥٨) نارمين محب عبد الحميد حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب (جامعة الزقازيق، ١٩٩٥)، ٦٠.

من الألوان المحببة لشعوب الشرق، وهو يرمز للأولياء وأهل الدين والملائكة، وفي القرآن الأخضر لباس أهل الجنة، وعند الشيعة لون أهل البيت، ولون أعلامهم، وهو رمز الحب والأمل، والخصب والخير، والسلام، والأمان، والنماء، وهو علامة المتعة والسعادة والسرور، والراحة النفسية الكاملة^(٥٩).

الأبيض

من أهم الألوان المستخدمة في الإشارة إلى البهجة والفرح، ويرمز للصفاء والنقاو الطهارة، والبراءة والرضا والسلام^(٦٠).

نماذج مختارة للزخارف في مصاحف العصر المملوكي

اللوحة رقم (٤)

مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٣٨٠٥ x ٥٥٥)، ٨ أسطر، ٧٣١ ورقة) الموقوف على جامعہ بالقلعة سنة (٧٣٠هـ - ١٣٢٩م)، وهو مكتوب بالخط المحقق، بماء الذهب المشعر بالأسود، وشكل الحركات باللون الأحمر في المصحف كله ما عدا سورة الفاتحة، والحركات باللون المذهب وأحياناً

^(٥٩) حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الأتحاد العام للآثاريين العرب، العدد (١٨) (نوفمبر ٢٠١٧)، ٤٢٤.

^(٦٠) نجاح عبد الرحمن، المرازقة: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، ٢٦.

الأحمر. والغريب في هذا المصحف عدم وجود فواصل بين الآيات، وأنه خالٍ من علامات الربع أو النصف أو الفواصل بين السور، نسخه أحمد يوسف التركي، وهذا المصحف من نوادير المصاحف التي كتبت (محفوظ بدار الكتب ٤ مصاحف).^(٦١)



(اللوحة ٤)

(اللوحة رقم ٥)

^(٦١) مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون، محفوظ بدار الكتب.

مصحف آخر كتب للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، محفوظ في متحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول، برقم ٤٥٠. كتب بخط النسخ، وعناوين السور ومكان نزولها بالخط الكوفي، وسبق سورة الفاتحة السرلوح، فهي مزينة ومرسومة بأسلوب هندسي، وتتوسطها نجمة ثمانية، مكتوب في ظهر الصفحة (أ) (تَزِيلٌ مِّنْ) وتكملة الآية: (حَكِيمٌ حَمِيدٌ)، في الصفحة (ب) وجهة، وهي الآية رقم (٤٢) من سورة فصلت، على أرضية زرقاء، وشكلت الحركات بماء الذهب المشعر بالأسود، أما المضلعات التي تشكلها الزخرفة الهندسية فمكسوة جميعها بزخارف الأرابسك، في حين أن خلفية الإطار المحيط بالزخرفة الهندسية مرسومة بالأسود وملونة بالأصفر (الذهبي) والبنى البرتقالي، وتشغل مساحة الإطار زخرفة بالأرابسك وسعف النخيل، تتألف من رسوم على شكل براعم ورد، وهذا النمط من الرسم في الزخرفة المملوكية يعرف باسم (أسلوب الصندل)، بينما فصلت الآيات بعضها عن بعض بواسطة وردة على ثماني بتلات، وملونة بالذهبي والأزرق. وبين كل خمس آيات وعشر آيات تبرز رصائع تزيينية على هامش الصفحة، واستخدم اللون الذهبي المشعر بالأسود لكتابة الآيات، وأعد هذا المصحف لخزينة السلطان المملوكي الناصر، ونسخ (في شهر رمضان عام ٧١٣

هـ/ كانون الأول (ديسمبر) ١٣١٣ م، على يد شادي بن محمد ابن شادي بن داود بن عيسى بن أبي بكر بن أيوب، ونفذ الرسوم أيدوغدو بن عبدالله البدري وعلي بن محمد الرسام، ٢٦.٥ × ٣٥ (٦٢).

نجد اختلافاً كبيراً بين المصحفين؛ والأول بسيط بدون زخرفة، والثاني ممتلىء بالزخارف مع فواصل بين الآيات، وزخارف بعد كل خمس آيات وعشر، وتختلف الخطوط في المصحف الأول عما في المصحف الثاني كتب معظمه بالنسخ وأسماء الآيات وعدد آياتها بخط الكوفي، و الاختلاف الثالث غياب الفواصل بين السور، ولم تذكر أسماء السور، بينما في المصحف الثاني نجد فواصل السور في مستطيل بأرضية زرقاء عليها زخارف و الكتابة باللون الأبيض.

62) Accessed in 1/7/2020 from [http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cp\]&cp.](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cp]&cp)



(اللوحة ٥)

Accessed in 1/7/2020 from

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.ph

[\)p?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cpj&cp](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.ph?p?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cpj&cp)

اللوحة رقم ٦

مصحف مذهب بخط الكاتبه زينب أحمد (٣٢ × ٢٢، ٩ أسطر)، مكتوب سنة (٧٣١هـ - ١٣٣٠م)، وهو مكتوب بالخط المحقق المذهب، المشعر بالمداد الأسود، والصفحة تحتوى على آيات من سورة هود (بدءاً من الآية رقم ١٠٠ إلى الآية رقم ١١١)، وتفصل بين الآيات حلية زخرفية على شكل زهرة من ست بتلات مركزها نقطة زرقاء، وهناك نقاط حمراء بين البتلات، وهناك حليات زخرفية على هوامش الصفحات تشير إلى أحزاب المصحف وأجزائه، وتأخذ هذه الحليات في هذا الجزء من المصحف أشكالاً متنوعة، بعضها مستدير يشير إلى ربع الحزب (في الصفحة التي على اليمين)، وبعضها دائرة داخلها دائرة باللون الأزرق وتدل على نهاية جزء وبداية آخر، وهي مذهبة وتتوسطها كتابة بخط الرقعة باللون الأزرق، وينتهي النص القرآني بسورة يوسف، الآية رقم ٥٢، وفي آخر الصفحة كتابة تشتمل على اسم الخطاطة وتاريخ النسخ، ونص هذه الكتابة: "كتبته أمة الله زينب بنت أحمد المقدسية في شعبان سنة إحدى وثلاثين وسبعمائة." وكما هو واضح من النص فإن الخطاطة

تنسب إلى مدينة القدس، وهذا المصحف من المصاحف النادرة لأن الخطاط امرأة (٦٣).



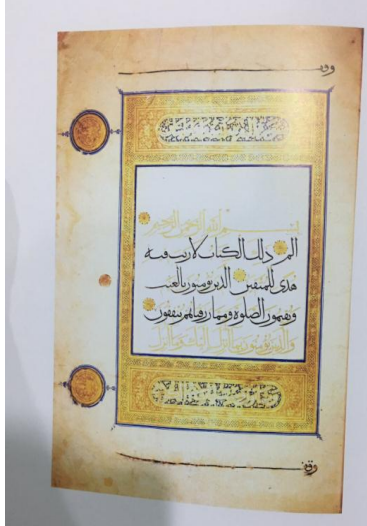
(٦٣) محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم ٣٩٢٧٧:

Accessed in 1/7/2020 from
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;17;en&pageD=N.

(اللوحة رقم ٧)

مصحف (٥١×٧٣، ١١ سطراً، ٤١٠ ورقة) أمر بكتابته
السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون (٧٥٧هـ -
١٣٥٦م) ثم وقفه السلطان أبو المظفر شعبان على المدرسة
المعروفة بأمر السلطان بخط التبانة، في ذي القعدة سنة (٧٦٩هـ -
١٣٦٨)، وهو بالقلم المحقق، وكتبه يعقوب بن خليل بن محمد
بن عبد الرحمن الحنفى. وهذه النسخة مضبوطة بالحركات، وبها
إطارات في الصفحة بلونين أزرق وذهبي، وفواصل الآيات
دائرة ذهبية فيها عشر بتلات، وكتبت وشكلت باللون الأسود
ماعدا (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) المكتوبة باللون الذهبي^(٦٤).

(٦٤) مصحف السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون، محفوظ بدار
الكتب.



(اللوحة ٧)

(اللوحة رقم ٨)

مصحف آخر في جزأين بخط الريحان (٥١×٧٥,٥، ٧ أسطر، ج ١ (٣٥٩ ورقة)، ج ٢ (٤٢٥ ورقة)، وقفه السلطان شعبان سنة (٧٧٠هـ - ١٣٦٩م)، وهو من تذهيب إبراهيم الأمدى؛ بدأ الجزء الأول من سورة الفاتحة حتى سورة الكهف، والجزء الثاني من سورة مريم حتى نهاية القرآن، وكتب بالمداد الأسود، واسم السورة وعدد الآيات في إطار مستطيل ومذهب بزخارف نباتية ملونة^(٦٥).



(اللوحة ٨)

^(٦٥) مصحف السلطان شعبان، محفوظ بدار الكتب رقم ٩ مصاحف.

(اللوحة رقم ٩)

مصحف آخر (٥٤×٨٣، ١١ سطر، ٤٠٦ صفحة) وقفه السلطان شعبان على مدرسة والدته بخط التبانة، في الخامس عشر من شعبان سنة (٧٧٠هـ - ١٣٦٩م). وكتبت فيه رءوس السور بالخط الكوفي والآيات بالخط الريحاني، والتشكيل بالحركات باللون الأحمر، واستخدام في العنوان المداد الذهبي، والمحتوى بالمداد الأسود، واستخدمت فيه الأشكال الهندسية لتمييز الخمس و العشر و الحزب^(٦٦).



(اللوحة ٩)

^(٦٦) مصحف السلطان شعبان، محفوظ بدار الكتب رقم ٧ مصاحف.

(اللوحة رقم ١٠)

مصحف آخر (٥٢×٧٣، ١٣ سطر، ٢١٧ صفحة)
للسلطان أبي المظفر شعبان، وقفه عام (٧٧٨هـ -
١٣٧٦م) على مدرسته، وهو مكتوب بالخط المحقق، واسم السور
وعدد الآيات بالخط الكوفي كتبه في خامس المحرم سنة
٧٧٤هـ علي بن محمد المكتب الأشرفي وذهبه إبراهيم الأمدى،
وعلى هامشها بعض الشروح والتعليقات بالمداد الأسود،
والحركات باللون الأحمر، ويتميز هذا المصحف بالزخارف،
سواء علامات الخمس والعشر وربع الحزب والحزب والسجدة
واستخدمت فيه ألوان غير مالوفة في مصاحف العصر
المملوكي: البرتقالي واللبنى والبنفسجي الفاتح، وزخارف الإطار
التي عليها أسماء السور مختلفة. والجديد في هذا المصحف
أيضاً وجود علامات التجويد، وذكر عدد حروف السور وعدد
كلماتها، وصفحة السرلوح زاخرة بالزخارف الهندسية الدقيقة
الجميلة، بالإضافة لاستخدام الألوان المختلفة المتناسقة^(٦٧).

(٦٧) مصحف السلطان أبي المظفر شعبان، محفوظ بدار الكتب رقم ١٠
مصاحف.



(اللوحة ١٠)

(اللوحة رقم ١١)

مصحف (٦٩×٩٩، ١١ سطر، ٣٢٤ صفحة) السلطان المؤيد شيخ (٨١٥ - ٨٢٤هـ) (١٤١٢-١٤٢١م)، كتبه موسى بن إسماعيل الكتاني الحنفي الشهير بالحجيني، بالخط الريحاني، كتب بالمداد الأسود، وعناوين السور وعدد الآيات بالخط الكوفي المذهب سنة ٨٢٠هـ، وقفه على طلبة العلم بجامعه بباب زويلة وتكثر في الصفحة الاستهلالية الزخارف والحليات التي على شكل مشكاة داخلها زهور نباتية متناسقة الألوان، في المربع المركزي الذي حوله إطاران متداخلان، و فوقه وتحتة مستطيلان داخلهما كتابة باللون الذهبي على أرضية زرقاء، و المصحف ألوانه زاهية، كأنها رسمت أمس، في إطارات دائرية مزخرفة على أرضية زرقاء، وكتبت الفاتحة في مستطيل متعدد الإطارات محاط بزخارف نباتية، وأول سورة البقرة على أرضية مزركشة، وكتبت (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) وكلمة (الله)، وآية الكرسي، والآية رقم ١٤٤ من سورة آل عمران وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ بالخط الذهبي، وأسماء السور في بداياتها غير إطار، وهناك علامات للعشر وفواصل الآيات بتلات^(٦٨).

^(٦٨) مصحف السلطان المؤيد شيخ، محفوظ بدار الكتب رقم ١٧ مصاحف.



(اللوحة ١١)

(اللوحة رقم ١٢)

مصحف (٨٥×١١٠، ١١ سطر، الصفحات غير مرقمة)
للسلطان الأشرف برسباي (٨٢٥ - ٨٤١هـ) (١٤٣٧ -
١٤٢٢م) كتب بخط الثلث المتقن، وقفه على المسجد الأقصى في
القدس. وقد أهدى هذا المصحف له في مدينة دمشق في أثناء
توقفه فيها خلال سفره إلى آمد عام (٨٣٦ هـ - ١٤٣٢م)،
فأرسله للمسجد الأقصى، وجعل النظر عليه لشيخ المدرسة
الصلاحية، وعين الشيخ شمس الدين محمد بن قطلوبغا الرملي -
الذي كان قارئاً مشهوراً في القدس - للقراءة في المصحف،
والمصحف مكتوب بخط الثلث الأسود الغامق السميك، وعلامات
الوقف على شكل زهرات سداسية مذهّبة الأوراق، وكتب لفظ
الجلالة (الله) واسم الرسول (محمد) أينما وردا في النص باللون
الذهبي، و اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها باللون الأبيض
المشعر بالذهبي، وأحيطت بزخارف نباتية داخل الإطار
المستطيل الذي يعلو كل سورة، ويلاحظ أن الخطاط ميز الحروف
الزائدة في بعض الكلمات بكتابتها باللون الأحمر، كذلك مدّ حرفي

النون والتاء والأحرف المشابهة لهما في الشكل عندما جاءت في نهاية السطر إلى نهاية الهامش^(٦٩).



(لوحة رقم ١٢)

(٦٩) مصحف السلطان الأشرف برسباي، محفوظ بالمتحف الإسلامي بالقدس، أنظر:

Accessed in 1/7/2020 from
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;6;en.

(اللوحة رقم ١٣)

مصحف للسلطان جقمق (٨٤٢-٨٥٧هـ) (١٤٣٨ - ١٤٥٣ م)، بالمداد الذهبي المشعر بالمداد الأسود، وفي بداية المصحف إشارة إلى أنه عمل خصيصاً للسلطان جقمق؛ إذ يبدأ المصحف بصفحة عليها جامة مزينة بزخارف نباتية مذهبة على أرضية زرقاء، كتبت عليها بخط الثلث المملوكي كتابة نصها "برسم المقام الشريف السلطان الملك الظاهر أبي سعيد جقمق عز نصره"، وتلي هذه الصفحة خمس صفحات تحتوي على أدعية وشروح لأصول علم التجويد كتبت بخط الثلث، ثم تأتي صفحتان متقابلتان، تشتمل الصفحة اليمنى منهما على إطار مستطيل محدد باللون الأزرق، كتب بداخله عنوان سورة الفاتحة بخط الثلث وإطار مستطيل محدد أيضاً باللون الأزرق كتب بداخله عدد آيات سورة الفاتحة، وتحيط بها من أعلى وأسفل زخارف نباتية. أما السورة نفسها فقد كتبت داخل إطار مستطيل حوافه من ثلاثة جوانب مزينة بزخارف نباتية ملونة. وتحتوي الصفحة المقابلة على التصميم والزخرفة نفسه، لكنها تشمل اسم سورة البقرة بكتابة مذهبة بخط الثلث على أرضية زرقاء ذات زخارف نباتية، وذلك داخل إطار مستطيل ، ويزخرف كل من الجانب الأيمن للصفحة الأولى والجانب الأيسر للصفحة الثانية ثلاث حلقات؛

اثنتان منهن مستديرتان بداخلهما زخارف نباتية مذهبة، وواحدة- وهي الوسطى - عبارة عن حلية زخرفية لزهرة لوتس ملونة. وتفصل كل آية من آيات المصحف عن التي تليها حلية زخرفية، تتكون من زهرة مذهبة ذات بتلات، وتفصل كل بتلة عن الأخرى نقطة ملونة، وعلى يمين بعض صفحات المصحف وعلى اليسار حلقات دائرية زخرفية بداخلها زخرفة نباتية مذهبة. وعلى الورقة شرح للآيات البيئات، نطلق عليها اسم خوارج النص.^(٧٠)

(٧٠) مصحف السلطان جقمق: محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة
رقم ١٨٠٧٥:

Accessed in 1/7/2020 from
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;9;ar&cp .



(اللوحة ١٣)

(اللوحة رقم ١٤) مصحف (٤٥,٥×٦٨) الأشرف أبي النصر قايتباي (٨٧٢ - ٩٠١هـ) (١٤٦٨-١٤٩٦م) ، وتاريخ النسخه عام ٨٩٤هـ ، وكتبت عناوين السور وأعداد الآيات بخط الثلث الذهبي، داخل ألواح مستطيلة على أرضية زرقاء ، وفي فاتحة الكتاب وأول سورة البقرة تكثر زخارف الأرابيسك المذهبة ، وفواصل الآيات بتلات ذهبية ، وعلامات التشكيل بالمداد الأسود، و حروف المد وعلامات التجويد باللون الأحمر، وهو

٧١

من المصاحف النادرة .

(٧١) مصحف الأشرف أبي النصر قايتباي:

Accessed in 1/7/2020 from

[https://www.elwatannews.com/news/details/4131920.](https://www.elwatannews.com/news/details/4131920)



(اللوحة ١٤)

الربعات التي تركها سلاطين المماليك وأهمها (اللوحة رقم ١٥)

ترك لنا سلاطين المماليك ربعات؛ منها تلك التي تركها الأشرف برسباي في ثلاثين جزءاً، منها عشرة أجزاء في دار الكتب المصرية، وكان قد وقف المصحف على طلبه العلم، وهذه اللوحة بداية الجزء الثالث (٢٢×٣٣، ٧ أسطر، ٣٠٢ صفحة)، وفيها مستطيل كتب فيه الجزء الثالث باللون الذهبي على أرضية زرقاء، والآيات كتبت على زخارف نباتية في الصفحة الأولى، ووضعت علامة الحزب ونصف الحزب، وفواصل الآيات بتلات سداسية ذات نقطة حمراء في المركز، ونقط زرقاء وحمراء للبتلات^(٧٢)، وهناك أكثر من تسعة مصاحف محفوظة في دار الكتب، كتبت بين سنتي (٨٢١ - ٨٤١ هـ) (١٤٢٢ - ١٤٣٧ م) (دار الكتب ٩٣-٩٤-٩٦-٩٨-٩٩-١٠٥-١٠٧-١٠٨ مصاحف).

(٧٢) ربعة للسلطان الأشرف برسباي، محفوظة بدار الكتب رقم ١٠٥ مصاحف.



علامة بداية
نصف الحزب



(اللوحة ١٥)

(اللوحة رقم ١٦)

ربعة (١٨,٥×٢٧,٥، ٧ أسطر، ٣٤٧ صفحة) السلطان
الظاهر أبى سعيد خشقدم (٨٦٥ - ٨٧٢هـ) (١٤٦٠ -
١٤٦٧م)، مكتوبة بالمداد الأسود، وشكل كذلك بالمداد الأسود
، وكتبت علامات المد و التجويد بالأحمر، واستخدمت البتلات
فواصل للآيات ملونة بالمداد الذهبى، وكلمة (الله) فى الربعة
باللون الذهبى، والربعة خالية من أية زخارف أخرى، وكتبت
كلمة ربع، وكلمة نصف دون زخارف^(٧٣).

^(٧٣) ربعة السلطان الظاهر أبى سعيد خشقدم، محفوظة بدار الكتب رقم
١٠٤ مصاحف.



(اللوحة ١٦)

المصاحف التي أمر بكتابتها أمراء المماليك (اللوحة رقم ١٧)

مصحف (٣٦×٥٤، ١٣ سطر، ٢٦٠ صفحة) الجاي اليوسفي (ت ٧٧٥هـ - ١٣٧٣م)، الذي وقفه على الخانقاه الذي أنشأه بالصليبية، وهو بخطى الثلث والنسخ، وكتب اسم سورة الفاتحة باللون الذهبي على أرضية زرقاء، لكن عناوين السور الباقية كتبت باللون الذهبي دون إطار، و المحتوى كتب بالمداد الأسود. والكتابة في سورة الفاتحة مختلفة عن باقي السور؛ إذ هي على أرضية مزركشة من زخارف نباتية مضبوطة بالحركات ذات المداد الأسود والفواصل مذهبة وملونة، وهناك حلية مرة حمراء ومرة زرقاء على الصفحة اليمنى، وفي بعض الصفحات على الشمال، وفي بعض الصفحات معمولة بالعرض، وكتبت كل خمسة أسطر بخط الثلث، ثم كتبت آية بخط أكبر في السطر السادس^(٧٤).

(٧٤) مصحف الجاي اليوسفي، محفوظة بدار الكتب رقم ١٤ مصاحف.



(اللوحة ١٧)

(اللوحة رقم ١٨)

مصحف محفوظ بالمتحف الوطني بدمشق، برقم ع/١٣٦١٥، وتبلغ أبعاده ٥٠ × ٣٠ × ٧ سم.

(أ) صفحته الأولى عبارة عن مستطيل مزين بزخارف هندسية ونباتية محورة، منفذة بالألوان ومذهبية، وهي في غاية الدقة والإتقان، دون النص القرآني بالحبر الأزرق والأسود والأحمر، وخارج المستطيل على أطراف الورقة تعليقات عن أصول التجويد والقراءات والقواعد، تدعى حواشٍ خوارج النص، وكتبت على شكل مثلث مقلوب.

(ب) كتبت سورة الفاتحة في منتصف الصفحة في إطار مستطيل، يشمل أشكالاً هندسية نجمية محددة بالأزرق ومذهبية بسخاء، وجُعِلت تحت أسطرها خطوط زرقاء متموجة، وفُصلت الآيات بدوائر ذهبية صغيرة تحمل أرقام الآيات، على حواف الصفحة اليمنى، ويسار الصفحة المقابلة ثلاثة أشكال مذهبية دائرية في الأعلى والأسفل متشابهة، وفي الوسط مثلثة الشكل، وفي الصفحة المقابلة سورة البقرة كتبت بالشكل نفسه الذي كتبت به سورة الفاتحة.

(ج) كتبت على الصفحة الثالثة وقف المصحف على النحو الآتي: "وقف الأميري الكبير الصارمي إبراهيم بن الأمير

الناصرى محمد بن الأمير الصارمى إبراهيم بن السيفى منجك (ت ٨٦٧ هـ - تغدهم الله برحمته ورضوانه وأسكنهم فسيح جنانه آمين، وجعل مقره بجامع والده بمسجد الأقباص خارج دمشق المحروسة، والحمد لله وحده"، ويتبين من هذا النص أن واقفه هو الأمير المملوكى إبراهيم بن محمد بن إبراهيم السيفى منجك، وهو أحد أحفاد الأمير منجك الذى كان والياً لدمشق فى العامين (٧٥٩هـ - ١٣٥٧م) و(٧٧٠هـ - ١٣٦٨م) (٧٥)

(٧٥) مصحف محفوظ بالمتحف الوطنى بدمشق، برقم ع/ ١٣٦١٥:

Accessed in 1/7/2020 from

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus.01.30;ar .



(أ)

(ب)



(ج)

(اللوحة ١٨)

الربعات التي أمر بكتابتها أمراء المماليك وأمهات
السلطين :

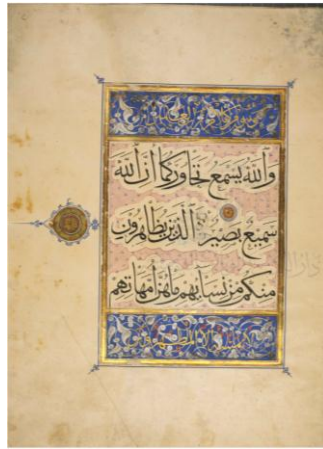
(اللوحة رقم ١٩)

ربعة (٢٨×٣٩، ٥ أسطر، ١٠٨١ صفحة) وقفها الأمير
صرغتمش على طلبة العلم بمدرسته التي تم بناؤها سنة
٧٥٧ هـ، في ثلاثين جزءاً كتبت بالخط المحقق الجلي، كتبها
مبارك شاه ابن عبدالله، وكتب العناوين بالمداد الذهبي على
أرضية زرقاء، وعليها زخارف نباتية، والمحتوى والحركات
بالمداد الأسود، وفواصل الآيات عبارة عن دوائر ذات خط
أزرق وملونة بالداخل باللون الذهبي، وهناك جامة على هامش
الصفحة مزخرفة بزخارف نباتية على أرضية زرقاء، لكن
أسماء السور في باقى الربعة كتبت باللون الذهبي، دون إطار
مستطيل، والألوان فى هذه الربعة فى الجزء الأول مختلفة عما
فى الجزء الثامن و العشرين؛ إذ استخدم فى الأول الأزرق
الغامق، بينما فى الجزء الثامن والعشرين استخدم الأزرق الفاتح
، وكذلك اختلفت الجامة فى الجزئين والحركات فى أسماء السور،
كتبت بالمداد الأحمر^(٧٦).

(٧٦) ربعة الأمير صرغتمش، محفوظة بدار الكتب رقم ٦٠ مصاحف.



مصاحف ٦٠ الجزء الأول



مصاحف ٦٠ الجزء ٢٨

(اللوحة ١٩)

(اللوحة رقم ٢٠)

ربعة (١٦,٥×٢٤,٥، ٧ أسطر، ٤٥٣ صفحة) وقفها السيدة خوند بركة أم السلطان شعبان على مدرستها بخط التبانة، في ثلاثين جزءاً بالخط المحقق، أنجزت في الخامس عشر من شعبان سنة تسع وستين وسبعمائة، وتحتوى على ثلاثة عشر مجلداً مضبوطة الحركات، ويبدأ المصحف بالزخارف في الصفحة الاستهلالية، يتوسطها الطبق النجمى المحلى باللونين الأزرق والذهبي، مع زخارف هندسية. وهو محاط بمستطيل أزرق، وداخله مستطيل مذهب، ثم تأتي سورة الفاتحة على زخارف نباتية ، وفواصل الآيات بتلات سداسية مذهبة، وكتبت عناوين السور، وأسمائها وعدد آياتها بالمداد المذهب، وتوجد زخارف جانبية كل خمس آيات، وكل عشر آيات، واستخدام خلال الربعة شكلان لكل عشر آيات^(٧٧) .

^(٧٧)ربعة السيدة خوند بركة، محفوظة بدار الكتب رقم ٨٠ مصاحف.



(اللوحة ٢٠)

ثانياً: نماذج من أغلفة التجليد فى العصر المملوكي
(اللوحة رقم ٢١)

غلاف محلى بزخرفة هندسية لمصحف يرجع لعصر المماليك البحريةية ، ويدل حجمه الكبير على أنه كان يستخدم في أحد البلاطات، ويحيط بالحقل المتوسط من الغلاف شريط قليل العرض على المحيط كتبت عليه آية الكرسي، والكتابة موجودة ضمن نقوش زخرفية متطاولة تتناوب مع صور رباعية الممرات. وتتكون الزخرفة الهندسية في الحقل الداخلي من خمسة نجوم ذات اثني عشر رأساً، وقد صنعت هذه الرسوم مسبقاً ثم زينت بالذهب وبرسوم باللون الأزرق، وتبرز المناطق البيضاء حول النجوم، ومن المرجح أن خطاطاً ورساماً تعاوناً على صنع هذا الغلاف الكبير. وقد صممت كراسٍ خاصة لمثل هذه المصاحف الكبيرة صنعت من مواد ثمينة، كان المصحف يوضع عليها عند التلاوة^(٧٨).

(٧٨) غلاف مصحف محفوظ:

Accessed in 1/7/2020 from
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;29;ar&pageD=N.



لوحة رقم ٢١

(اللوحة رقم ٢٢)

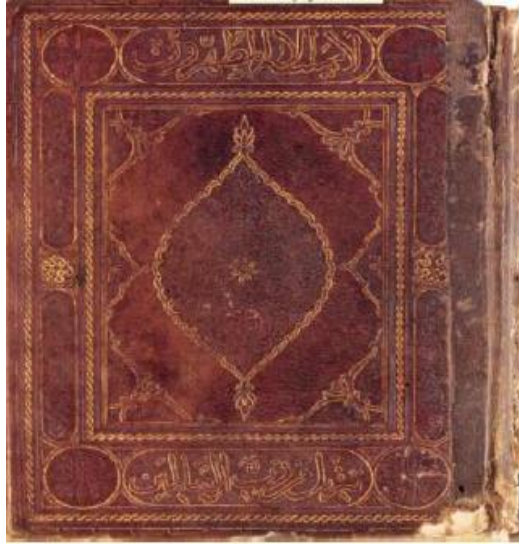
نجد في غلاف هذا المصحف زخارف متنوعة، عبارة
عن مستطيل ذي زخارف هندسية في الوسط و خطوط متصلة
بالأركان^(٧٩).



(٧٩) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ١٤ مصاحف.

(اللوحة رقم ٢٣)

غلاف لمصحف لونه أحمر، وفي الوسط صرة ذات دلايتين،
وكتب في الإطار الأعلى آية قرآنية (لَّا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ)،
وفي الأسفل (تَنْزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ)، ودوائر في الأركان
داخلها زخارف نباتية بالإضافة إلى خطوط معقوفة^(٨٠).



جلدة مصحف مملوكي محفوظ بمجموعة
خاصة تنسب للقرن ٩ هـ - ١٥ م
(اللوحة ٢٣)

^(٨٠) جلدة مصحف مملوكي محفوظة بمجموعة خاصة تنسب للقرن ٩ هـ -
١٥ م

(اللوحة رقم ٢٤)

غلاف مصحف من الجلد (٢, ٣١×٢١ سم) وتزيينات مضافة بالذهب يظهر على الغلاف الأمامي والخلفي تصميم مركب، عبارة عن دائرة مركزية، داخلها نموذج أرابيسك ينبثق من تشكيل هندسي متشابك ليملاً الفراغ الدائري، ويحيط بها إطار عريض مزين بأزهار مترابطة، كما يحيط بالجانب الخارجي لهذا الإطار اثنا عشر شكلاً تزيينياً يشبه الشمس، وتتبع من الدائرة دلايتان، ومثلت زوايا الغلافين الأمامي والخلفي بتصاميم أرابيسك، وكذلك الأمر بالنسبة لحاشية الطي التي زينت هي الأخرى بحقل كثيف من الأزهار الملونة بشكل حر ، وتمت نسبة الغلاف إلى أواخر الفترة المملوكية، لكن ونظراً للصنعة المتقنة- ربما ترجع الجلدة لعصر المماليك الجراكسة^(٨١).

^(٨١) غلاف مصحف محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن:

Accessed in 1/7/2020 from
[http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;18;ar&cp&cp].



(اللوحة ٢٤)

(اللوحة رقم ٢٥)

جلدة لونها بني فاتح، تتوسطها سرّة دائرية، وتحيط بالدائرة المركزية أنصاف دوائر، وأرضيتها زخارف هندسية على أشكال الدائرة و المربع وثمانية الأضلاع ، وتتدلى منها دلايتان، وفي الأركان أربعة أنصاف دوائر، داخلها نقط مذهبية أو صرة تشبه الشمس مذهبية، ويحيط بالمتن إطار ذو خطين ذهبيين، وزخرف اللسان بزخارف من الرقش العربي، ودائرة بداخلها طبق نجمي، ونجد اختلافاً بين الدفتين السفلى والعليا في زخرفتهما عن زخرفة اللسان^(٨٢).

^(٨٢) غلاف مصحف محفوظ بمتحف والترز:



(اللوحة ٢٥)

Accessed in 1/7/2020 from
<https://art.thewalters.org/detail/25339/quran-11/>

(اللوحة رقم ٢٦)

تتشابه زخارفها مع زخارف (اللوحة رقم ٢٤)، والفرق وجود شكل هندسي معين في الوسط وداخله أيضاً أشكال هندسية، واللسان خالٍ من أية زخارف^(٨٣).



(اللوحة ٢٦)

^(٨٣) غلاف مصحف محفوظة بدار الكتب رقم ١٧ مصاحف .

(اللوحة رقم ٢٧)

الدفة العليا لمصحف شريف ينسب للسلطان قنصوة الغورى، و يظهر هنا استخدام السرة المنتهية بدلايات، وفي الأركان أرباع من الصرة، وزينت الصرة والأرباع بزخارف الأرابيسك المذهبة المكتوب، و"برسم خزانة مولانا المقر الأشرف الكبير لربعاته"، و الجلد بنى مذهب، وطريقة التجليد هي التفريغ واستخدام الألوان الأزرق والأصفر و البنى^(٨٤).

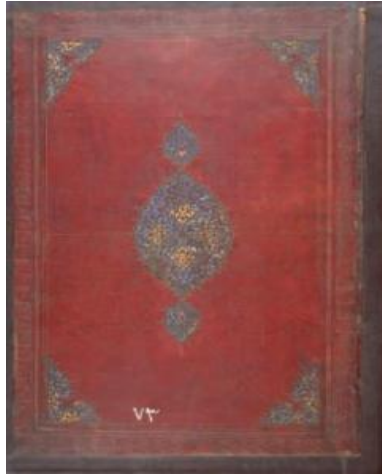


(اللوحة ٢٧)

^(٨٤) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ٨٠ مصاحف.

(اللوحة رقم ٢٨)

وتبدو فيها الزخارف المفرغة في أروع صورها ، في مصحف للأشرف قنصوة الغورى ، مؤرخ بعام ٩٠٨ هـ ، وغلافه من الجلد الأحمر، وقد زخرف الغلاف الخارجي بجامة تغطي سطحها تقريغات نباتية، وفي الأركان أرباع جامات مفرغة بالشكل نفسه، والبطانة باللونين الأزرق والأصفر، وقسم الإطار مقسم إلى بحور مستطيلة بها سلاسل، ويبدو من التجليد أنه خضع لترميم ، وهى ربعة ترجع لعصر قنصوه الغورى^(٨٥)



اللوحة رقم ٢٨

^(٨٥) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ٧٣ مصاحف.

وتتشابه اللوحتان (٢٧، ٢٨) في طريقة زخرفة الدفوف، وهي التفريغ، ووجود صرة في الوسط لها دلايتان وأربع صرر في الأركان.

أغلفة الربعات

(اللوحة رقم ٢٩)

تتجلى الزخارف في أروع صورة لها في مجموعة ربعات يمتد تاريخها من منتصف القرن الثامن إلى أوائل العاشر الهجرى - القرن ١٤ حتى القرن ١٦ الميلادى، وعلى الرغم من أن الزخارف لاتخرج عن الطرازين المعهودين ، إلا أن التنوع و الابتكار واضحان في الأغلفة ؛ إذ زخرفت بدوائر بداخلها تقسيمات هندسية، أما الإطار فعبارة عن بحور مستطيلات بداخلها خطوط مجدولة ، و اللسان دائرة تخرج منها دلالية من جهة واحدة داخلها تقسيمات هندسية من نجمتين متداخلتين داخلها أربع بتلات^(٨٦)

^(٨٦) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ٧٢ مصاحف.



(اللوحة ٢٩)

(اللوحة رقم ٣٠)

جلدة بنية لربعة ينتوسطها صرة دائرية، وأرضيتها زخارف هندسية متداخلة باللون الذهبى، وتوجد دلايتان متدليتان من خطوط المتن، وفي الأركان الأربعة زخارف هندسية، وتحيط بالمتن أربعة خطوط مذهبة على شكل مستطيل، وهناك زخارف في الأسفل والأعلى، منها مضغوط غائر ومنها بارز، فأضفت عليه جمالاً^(٨٧).



اللوحة رقم ٣٠

^(٨٧) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ٦٠ مصاحف.

(اللوحة رقم ٣١)

دفة ربعة تتوسطها دائرة داخلها نجمتان سداسيتان، وعلى حافة الدائرة نقط مذهبه ولإطار الدفة خطوط معقوفة، أما اللسان فيتشابه إطاره مع إطار الدفة، بينما اختلفت زخرفة الدائرة التي بداخلها نجمة سداسية وستة مثلثات ومعين سداسي^(٨٨).



(اللوحة ٣١)

^(٨٨) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ٦٠ مصاحف الجزء ٢٨.

وعلى الرغم من أن هاتين اللوحتين لمصحف ذى ربعات، فإن ربعة الجزء الأول تختلف عن ربعة الجزء الثامن والعشرين، وتجمع بينها زخارف هندسية متشابهة.

(اللوحة رقم ٣٢)

لربعة كبيرة أوقفها الجاى الیوسفى فى عصر السلطان شعبان، زخرفت أغلفتها بأطباق نجمية فى أحسن صورة، كالمعروفة على الأبواب المملوكية، من اثنا عشر ضلعاً، محددة بخطوط مذهبة، وتملاً تقسيماته نقط مذهبة وخطوط معكوفة، وهناك مربع فى أركانه، بأسلوب الضغط.^(٨٩)



لوحة رقم ٣٢

^(٨٩) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ٦٢ مصاحف ج ١

(اللوحة رقم ٣٣)

جلدة بنية لربعة ترجع إلى عصر السلطان برسباي تتوسطها صرة دائرية، وفي داخلها زخارف هندسية متنوعة، محددة باللون الذهبي، وتحيط بها فصوص على هيئة أنصاف دوائر، ودلايتان متدليتان، وفي الأركان الأربعة صرر تعرف بالشمس المذهبة، ويحيط بالإطار خطوط مذهبية على شكل مستطيل، وبين كل خطين زخارف هندسية منقوطة باللون الذهبي، والزخارف منقذة بأسلوب الضغط، واللسان خماسي الأضلاع تختلف زخارفه عن زخارف الدفة، وهي عبارة عن صرة على شكل دائرة تتوسطها ورقات نباتية بالإضافة إلى سرّة في الركنيين، وزخارف الخطوط تشبه زخارف الإطار الإمامي للغلاف^(٩٠).

^(٩٠) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم ١٠٥ مصاحف.

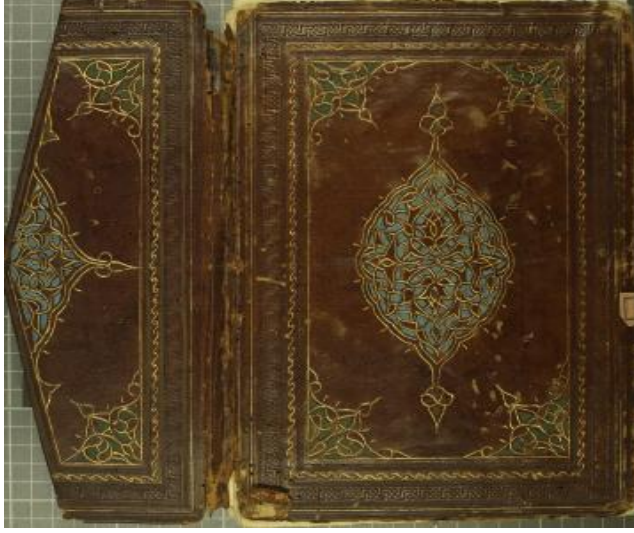


اللوحة رقم ٣٣

(اللوحة رقم ٣٤)

حدث تطور كبير في النصف الثاني من القرن التاسع الهجري، في أسلوب زخرفة أغلفة المصاحف؛ إذ زخرفت بلوزة أو جامة مركزية ذات زخارف نباتية، وتتدلى منها دلايتان، وفي الأركان الأربعة قطاعات على الشكل نفسه: زخارف نباتية متشابكة، وكذلك اللسان، وهي مذهبة على أرضية من الحرير الأزرق أو الأخضر، وهناك خطوط مجدولة مذهبة وخطوط

معكوفة استخدم في تنفيذها أسلوب الضغط، والجلدة بنية لربعة
ترجع إلى عصر السلطان الظاهر أبي سعيد خشقدم^(٩١).



(اللوحة ٣٤)

^(٩١) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 104 مصاحف.

النتائج والتحليل

١- لعبت الزخارف دورها فى المصحف، فى مواضع مختلفة منه؛ فى فواصل الآيات، وفواصل السور، و الهوامش الجانبية، و الصفحات التى تسبق النص القرآنى والتى تأتى بعد نهايته، وفى فاتحة المصحف وخاتمته.

٢- يطلق على الصفحات الافتتاحية للمصحف اسم (السرلوح)، وعندما ظهرت عناوين السور مزخرفة أضيفت إلى جانب العنوان سعفيات هامشية ملونة باللون الذهبى أو البنى الغامق أو الأزرق، وأضيفت إلى سعفيات السور زخارف تدل على نهايات كل خمس آيات وكل عشر، و مواضع السجود وربع الحزب ونصفه (كما فى اللوحات أرقام ٩، ١٠، ١٥)

٣- استخدمت الزخارف الهندسية بشكل واسع فى تزيين غرر المصاحف، حتى زينت صفحات كاملة من أولها إلى آخرها بتلك الزخارف، كالمربعات والدوائر والمثلثات المتقاطعة والأطباق النجمية، واستمر ذلك حتى القرن التاسع الهجرى، مع التنوع فى أسلوب تكوينها و التأنق فى رسمها. (كما فى اللوحة رقم ١٩)

٤- فى معظم المصاحف المملوكية استخدمت البتلات فى فواصل الآيات (كما فى اللوحات أرقام ٧، ٨،)

٥- يمكن تقسيم الزيادات التي أدخلت علي المصاحف إلى ثلاثة أقسام؛ هي:

أ- زيادات ذات دلالات صوتية تتعلق بالقراءة، مثل علامات الحركة والسكون والتشديد والمد والهمز (موجودة في المصاحف كلها).

ب- زيادات ذات دلالات معنوية، ولا دخل لها في التلاوة، مثل فواتح السور، وعلامات عدد الآيات، ومواضع الأحزاب والأجزاء، اختلفت من مصحف لآخر (كما في اللوحات أرقام ٦، ٩، ١١، ١٥).

ج- زيادات زخرفية ملونة، على شكل إطارات على حاشية الصفحات، أو بين السور، أو حاويات أرقام الآيات والأحزاب والسجدة (وجدت في معظم المصاحف).

٦- كان القرآن الكريم صاحب الفضل الأول في تطور الخط العربي، وتتنوع أشكاله، وضبط حروفه وتمييزها، حتى استقرت علامات الشكل والإعجام على ما هي عليه الآن.

٧- استخدم في معظم المصاحف المملوكية الخط الكوفي، في عناوين السور وعدد آياتها، أما النص فتتنوع الخطوط فيه ما بين الخط المحقق (اللوحة رقم ١٠) والخط الريحاني (اللوحان

أرقام ٩، ١١) والنسخ (اللوحة رقم ١٧)، ونادراً خط طومار الذى عثر منه على نسخة واحدة فقط محفوظة الآن فى مكتبة شستر بيتى.

٨- بلغ فن التجليد فى القرن الثامن الهجرى- الرابع عشر الميلادى - فى أقطار العالم الإسلامى بصورة عامة ، وفى مصر بصورة خاصة - درجة عظيمة من التقدم والازدهار، وفاقته القاهرة سائر حواضر العالم الإسلامى فى هذا الفن، وخير دليل على هذا ما نجده فى المصاحف الموجودة فى دار الكتب المصرىة بالقاهرة، فتلك المصاحف جلدت بأمر من السلاطين والأمراء الممالىك، الذى كانوا يمدون الفنانين بكل ما يحتاجونه من مواد وأجور عالية.

٩- بعض الأغلفة زُخرفت بأشكال هندسىة فقط (كما فى اللوحين ٢٢، ٢٦)، وبعضها زخرفت الدلايات فىه بالزخارف النباتىة فقط (كما فى اللوحات ٢٧، ٢٨، ٣٤) وبعضها جمع بين النباتىة والهندسىة (كما فى اللوحين ٢٤، ٣٣)، واستخدمت الزخرفة الكتابىة إلى جانبهم (كما فى اللوحين ٢١، ٢٣)، وكان التذهيب أصلاً مائلاً فى تلك الزخارف جمىعاً.

١٠- اختلفت الزخارف فى مواضع المصاحف؛ فنجد زخارف الدفتين العلىا و السفلى مختلفة عن زخارف اللسان)

كما فى اللوحات أرقام ٢٤، ٢٥، ٣١، ٣٣)، وأحياناً يأتى اللسان خالياً من الزخرفة (كما فى اللوحة رقم ٢٦).

١١- كان القرن التاسع الهجرى- الخامس عشر الميلادى العصر الذهبى لفن التجليد فى مصر لما بلغه المجلدون آنذاك من مهارة ودقة وإتقان، وربما يعود ذلك إلى ما كانت عليه مصر فى هذا القرن من رخاء، و لسخاء الممالىك، وتشجيعهم للفن والعلوم وكانت - كثرة المنشآت الدينية والمدارس حافظاً لإهداء أمراء الممالىك المصاحف الكبيرة الأحجام إليها ويوقفوها عليها، وكلها نماذج لما وصل إليه فن الخط و الزخارف و التجليد فى ذلك العصر من تطور وازدهار، لم يشهدهما العالم الإسلامى من قبل.

١٢- واستخدام الألوان، سواء فى الزخارف أو التجليد له دلالات؛ فنجد الأصفر (الذهبى) يرمز للنور، لأن القرآن يضيء القلوب واستخدم فى الكتابة و الزخارف، أما الأزرق فيرمز إلى السماء بدرجات ألوانه، من منطلق أن السماء رمز إلى الله، أما الأحمر فيرمز إلى الحب والعشق لكلمات الله تعالى ، والأخضر يرمز إلى الملائكة وأهل الجنة، أما الأبيض لون الروق فيرمز للنقاء والطهارة.

المصادر والمراجع:

أولاً: المخطوطات

نماذج من مصاحف بدار الكتب المصرية أرقام ٤، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١٤، ١٥، ١٧، ٦٠، ٦٢، ٧٢، ٧٣، ٨٠، ١٠٥، ١٠٤.

ثانياً: المصادر

ابن الأثير (ت ٦٣٠هـ)، الكامل في التاريخ، راجعه وعلق عليه مجموعة من العلماء، ج ٣ (بيروت، ١٩٨٠).

ابن الأنباري (ت ٥٧٧هـ)، نزهة الألباء في طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل (القاهرة، ١٩٩٨).

الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة، ١٩٦٥).

ابن خلكان (ت ٦٨١هـ)، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت، ١٩٧٧).

الداني (ت ٤٤٤هـ)، المحكم في نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن (دمشق، ١٩٦٠).

السجستاني (ت ٣٦٠هـ)، كتاب المصاحف، تحقيق محب الدين الدين عبد السبحان (الدوحة، ١٩٩٥).

السيوطي (ت ٩١١هـ): الإتيان في علوم القرآن، حققه شعيب الأرنؤوط، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى (بيروت، ٢٠٠٨).

الصفدي (ت ٧٦٤هـ)، تصحيح التصحيف وتحريير التحريف، حققه السيد الشرقاوي، راجعه رمضان عبد التواب (القاهرة، ١٩٨٧).

القفطي (ت ٦٤٦هـ)، أنباة الرواة على أنباة النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة، ١٩٨٦).

القلقشندى (ت ٨٢١هـ)، صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ج ٢، ج ٣ (القاهرة، ١٩٢٢م).

ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، البداية والنهاية، ج ٧ (القاهرة، بدون تاريخ).

ابن منظور (ت ٧١١هـ)، لسان العرب (بيروت، بدون تاريخ).

ابن النديم (ت ٤٣٨هـ)، الفهرست (مصر، ١٣٤٨هـ).

ثالثاً: المراجع

آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، ترجمة مراد تدعوت، مراجعة فيصل الحفيان (القاهرة، ٢٠١٦).

- حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى (القاهرة ، ١٩٦٠).
- زكى محمد حسن، فنون الإسلام ، القاهرة (القاهرة ، ١٩٤٨).
- سهام محمد المهدي، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب (جامعة القاهرة ، ١٩٧٤).
- عادل الألوسى، الخط العربى نشأته وتطوره (القاهرة ، ٢٠٠٩).
- عبد العزيز حميد الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره فى العالم الإسلامى (بيروت، بدون تاريخ).
- عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية (القاهرة ، ١٩٦٢).
- على القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة (الكويت، ٢٠٠٢).
- مجموعة من الباحثين، الموسوعة الفقهية، ج٣٨ (الكويت ، ١٩٩٨).
- محمد محمد أبو شهبه، المدخل لدراسة القرآن الكريم (القاهرة، ١٩٨٧).

محمود عباد الجبوري، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب (بيروت، ٢٠١٣).
مناع القطان، مباحث في علوم القرآن (القاهرة، ٢٠٠٠).
(.

مصاحف صنعا، دار الآثار الإسلامية (صنعا، ١٩٨٥).
نارمين محب عبد الحميد حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب (جامعة الزقازيق، ١٩٩٥).

نجاح عبد الرحمن المرزوقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة (الأردن، ٢٠١٠).

يحيى وهيب الجبوري، الكتاب في الحضارة الإسلامية (بيروت، ١٩٩٨).

رابعاً الدوريات

تومي رفيقة، تطور دفة اللسان في تجليد المخطوطات العربية، مجلة جيل للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد (٧٣) (مارس ٢٠٢١)، ٥٩-٦٨.

حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالاتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة

الاتحاد العام للأثاريين العرب، العدد (١٨) (نوفمبر ٢٠١٧)،
٤١٨-٤٥٠.

سهام محمد المهدي، خصائص تجليد المخطوطات في
العصر المملوكي، ضمن أعمال المؤتمر الثاني لمؤسسة الفرقان
للتراث الإسلامي (ديسمبر ١٩٩٣)، ٧٧-٩١.

محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف: دراسة
تاريخية فنية، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد (٢٠)
(١٩٧٠)، ٨٨-١٣٨.

خامساً: المراجع الأجنبية

Bosch, G.K., et al, *Islamic bindings and bookmaking, A catalogue of an exhibition* (Chicago,1981).

James, D., *Quran and bindings from Chester Beatty Library* (London ,1981).

Rice, D.S., *The unique Ibn al-Bawwab manuscript in the Chester Beatty Library* (Dublin,1955).

سادساً: مواقع الإنترنت

- Accessed in 1/7/2020 from
[http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cp\]&cp](http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cp]&cp)

- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;17;en&pageD=N
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;6;en
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;9;ar&cp1
- Accessed in 1/7/2020 from <https://www.elwatannews.com/news/details/4131920>
- Accessed in 1/7/2020 from <https://www.elwatannews.com/news/details/4131920>
- Accessed in 1/7/2020 from <https://www.elwatannews.com/news/details/4131920>
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;18;ar&cp&cp1
- Accessed in 1/7/2020 from <https://art.thewalters.org/detail/25339/quran-11/>

The Journey of Creativity and Aesthetics of the Qur'an until the Mamluk period

Abstract:

The research sheds light on the art of Qur'an decoration, which is one of the important topics in Islamic civilization, as its topic relates to the Holy Qur'an, the life course of Muslims. The beginning was when the Caliph Abu Bakr ordered the collection of the Qur'an - because many of the Qur'an's memorizers were martyred in the wars of apostasy, so he was afraid that the Qur'an would be lost - so they wrote it on parchment because of its longevity. Then came the Caliph Othman ibn Affan and ordered the copies of the Qur'an and distribution to the regions in which many of its people converted to Islam. then the different dialects called them to form the letters to be read correctly. This was an important starting point in the history of the Noble Qur'an;

he scribes and calligraphers then took to inventing the fonts in which the Qur'ans were written until the era of Ibn al-Bawab, who was the second breakthrough in the decoration of the Noble Qur'an, both in terms of the type of font or the decoration of verses, surahs, parties and parts. Likewise, the forms of the Qur'an varied, between square, rectangle, and vertical, which was common in the Mamluk era, until the decoration of the Qur'an in that era reached the pinnacle of creativity. And the decoration was not limited to the inside of the Qur'an, but also extended to its covers, so the decorations came upon them a peak of mastery and creativity.

Keywords

Journey - Creativity - Aesthetics - Mushaf - Mamluk perio.