الخطاط التركي مصطفى دده وسماته الخطية من خلال نماذج مختارة من أعماله
Turkish Calligrapher Mustafa Dede and his calligraphic features through selected examples of his works

محمد محمد مرسي علي
أستاذ الآثار والكتابات الأثرية المساعد، كلية الآداب، جامعة حلوان
Mohammed_morsy@arts.helwan.edu.eg

الملخص:
ازدهرت المدرسة العثمانية في فنون الكتاب، وتألق خطاطوها وأبدعوا وتركوا أثراً رائعاً يعد من أجمل ما خطت أيدي الخطاطين المسلمين من مصاحف، مخطوطات، ومرقعات وغيرها. ولقد شهدت هذه المدرسة على مر القرون نبوغ العديد من الخطاطين العظام أمثال: الشيخ حمد الله الأماسي والخطاط أحمد قره حصاري والخطاط الحافظ عثمان، وغيرهم من الخطاطين التي امتلأت كتب الخط العربي بسيرهم الذاتية وتراجمهم. في حين أغفلت جُل المصادر التاريخية والمراجع المتخصصة ذكر أسماء أخرى عديدة لخطاطين ساهموا بشكل كبير في تطور فن الخط في العصر العثماني.
ومن بين أهم هذه الأسماء التي أُغفلت المصادر ذكرها، الخطاط التركي مصطفى دده بن الشيخ حمد الله الأماسي، الذي ورث عن أبيه حسن الخط ودقته وإتقانه، فكان أحد الأساتذة السبعة في فن الخط بالأناضول، وتلقي هذه الدراسة الضوء على هذا الخطاط التركي الذي لم توفه الدراسات العلمية – سواء القديمة منها أو الحديثة - حقه، فلا نكاد نجد عنه في مصادر الخط العربي والمراجع سوى بعض المعلومات القليلة.
تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالخطاط مصطفى دده والعائلة التي ينتمي إليها، والتعرف على أساتذته الذين تتلمذ على أيديهم وأخذ عنهم في مجال الخط وأهم من تتلمذ بعد ذلك على يديه، بالإضافة إلى دراسة نماذج من المخطوطات التي نسخها هذا الخطاط، والتي تنوعت ما بين مصاحف شريفة وكتب للصلاة وإنعام شريف، ومعرفة السمات الخطية للمخطوطات التي قام بنسخها كأحد الأساتذة السبعة لفن الخط ببلاد الأناضول.
اتبع الباحث المنهجين الوصفي والتحليلي، وذلك من خلال تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث رئيسة، المبحث الأول يتناول نشأة الخطاط مصطفى دده والتعريف بأساتذته وأبرز تلاميذه، المبحث الثاني يتناول الدراسة الوصفية لنماذج من المخطوطات التي نسخها مصطفى دده ونُسبت إليه، أما المبحث الثالث، فيتناول الدراسة التحليلية لأسلوبه في الكتابة.
الكلمات الدالة: مصطفى دده، الأساتذة السبعة، خط النسخ، المصاحف، كتب الصلاة، الإنعام الشريف.

Abstract:
The Ottoman School flourished in the arts of book, and its calligrapher innovated, and left a wonderful impact that is considered one of the most beautiful of the Qur'ans, manuscripts, and others ever written by Muslim calligraphers. Over the centuries, this school has witnessed the brilliance of many great calligraphers, such as: Sheikh Hamdallah Al-Amasi, the calligrapher Ahmed Qara Husari, the calligrapher Al-Hafiz Othman, and other calligraphers whose biographies filled the books of Arabic calligraphy. While most historical sources and specialized references neglected to mention many other names of calligraphers who contributed significantly to the development of the art of calligraphy in the Ottoman era.
Among the most important of these names, which the sources neglected to mention, is the Turkish calligrapher Mustafa Dede ibn Sheikh Hamdallah Al-Amasi, who inherited from his father the good calligraphy, its accuracy, and its mastery. He was one of the seven professors in the art of calligraphy in Anatolia, and this study sheds light on this Turkish calligrapher who has not been extensively studied. Scientific knowledge - whether ancient or modern - is his right, as we can hardly find information about him in Arabic calligraphy sources and references except for some scant information.
This study aims to introduce the calligrapher Mustafa Dede and his family, and to get to know his teachers from whom he studied and learned in the field of calligraphy and the most important people who later studied under him, in addition to studying examples of his manuscripts, which varied between noble Qur'ans. He wrote prayers books, En'am Sharif, and

learned the calligraphic features of the manuscripts that he copied as one of the seven masters of the art of calligraphy in Anatolia.
The researcher followed the descriptive and analytical approaches, by dividing the research into three main sections. The first section deals with the emergence of the calligrapher Mustafa Dede and the introduction to his teachers and most prominent students. The second section deals with the descriptive study of examples of his manuscripts. The third section, it deals with the analytical study. For his style.
Key Words: Mustafa Dede, Üstadân- Iseb'a, Naskh, Holey Qur'ans, books of prayer, En'am

المقدمة:

كانت كتابة المصحف الشريف مجالاً وسبباً في التنافس الفني بين الخطاطين العثمانيين، وهو التنافس الذي انطلقت منه نزعات الابتكار والتجديد والإبداع الأولى عند الخطاطين العثمانيين الرواد، كالخطاط علي بن يحيى الصوفي الذي ذاع صيته في أيام السلطان محمد الفاتح (854- 886هـ/ 1451- 1481م)، الشيخ حمد الله الأماسي، أحمد قره حصاري، الحافظ عثمان، وعبد الله القرمي وغيرهم[1]، وكانت الرعاية التي أولاها السلاطين والأمراء العثمانيين لفن الخط هي التي مهدت لتطوره وانتشاره داخل الدولة العثمانية خلال خمسة قرون، حتى أصبحت تشكل مدرسة عثمانية متميزة لها سماتها البارزة، وآثارها الواضحة في حركة التطوير الخطية[2].

وقد انتشر فن الخط داخل الدولة العثمانية إلى حدٍ لم يكن يبرز فيه كتاب وخطاطون كثيرون وحسب، بل برزت فيه أيضاً ظاهرة (العوائل الخطية) التي كان جُل أفرادها خطاطين، ومن أشهر هذه العوائل الخطية عائلة الشيخ حمد الله الأماسي، عائلة الخطاط محمد أمين يازيجي، عائلة الخطاط ولي الدين أفندي، عائلة الخطاط محمد أسعد اليساري، عائلة الخطاط سيد عبد الله أفندي وغيرهم[3]، ومن أقدم وأشهر هذه العائلات الخطية عائلة الشيخ حمد الله الأماسي التي سنتناول سيرتها بالتفصيل، والتي كان على رأسها رائد المدرسة العثمانية في الخط العربي وقبلة الكتاب الشيخ حمد الله أفندي، ثم جاء من بعده ابنه مصطفى دده الذي ورث عن والده حسن الخط ودقته وإتقانه، فكان أحد الأساتذة السبعة في فن الخط بالأناضول، وتلقي هذه الدراسة الضوء على هذا الخطاط التركي الذي لم توفه الدراسات العلمية – سواء القديمة منها أو الحديثة - حقه، فلا نكاد نجد عنه في المصادر التي تناولت دراسة الخط العربي والمراجع سوى بعض المعلومات القليلة.

أهداف الدراسة:

1- التعريف بالخطاط مصطفى دده والعائلة الخطية التي ينتمي إليها، والتعرف على أساتذته في مجال الخط وأهم تلاميذه.
2- دراسة نماذج من المخطوطات التي كتبها الخطاط مصطفى دده، والتي تنوعت ما بين مصاحف شريفة وكتب للصلاة وإنعام شريف.
3- معرفة السمات الخطية للأعمال والمخطوطات التي نسخها الخطاط مصطفى دده كأحد الأساتذة السبعة في فن الخط ببلاد الأناضول.

منهج الدراسة:

اتبع الباحث المنهجين الوصفي والتحليلي، وذلك من خلال تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث رئيسة، المبحث الأول يتناول نشأة الخطاط مصطفى دده والتعريف بأساتذته وأبرز تلاميذه، المبحث الثاني يتناول الدراسة الوصفية لنماذج من المخطوطات التي نسخها مصطفى دده ونُسبت إليه، أما المبحث الثالث، فيتناول الدراسة التحليلية لأسلوبه في الكتابة.

---

[1] . حنش، ادهام محمد، *كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين*، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع- السنة الرابعة، 1430هـ، 110- 111.
[2] . الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 2003م، 110- 111.
[3] . حنش، ادهام محمد، *الخط العربي في الوثائق العثمانية*، ط1، دار المناهج- الأردن، 1998م، 106- 107.

المبحث الأول: التعريف بالخطاط مصطفى دده:

أولا: مولده ونشأته:

ولد الخطاط مصطفى دده (Mustafa Dede) في مدينة أماسيا عام 900هـ/ 1495م، وهو ابن الشيخ حمد الله أفندي مؤسس مدرسة الخط العثمانية، أطلق عليه أبوه اسم جده مصطفى دده[4]، الذي جاء من بخارى واستقر في أماسيا، وكانت له حظوة كبيرة ومحبة في قلوب الناس، عُرِفَ جده بالشيخ أفندي لأنه من الطائفة السهروردية[5]، وكان رجلاً فاضلاً عالماً، وعُرِفَت عائلته باسم "Sarikadi Zadeler" نسبة إلى جده " " Mahmud Sarikadi Rukneddin، ونسبة لأبيه. أما والده فقد لُقِّبَ بابن الشيخ أو ابن مصطفى دده[6]، ولم يلبث أن أطلق على حمد الله أفندي لقب الشيخ لأنه خلف أباه في الطريقة السهروردية، لكنه ما لبث أن انسلخ منها وانخرط في الطريقة النقشبندية[7].[8] تزوج الشيخ حمد الله من بنت عمه الخطاط الشهير جمال الأماسي، ومنها أنجب ابنه مصطفى دده، الذي سماه على اسم أبيه الذي كان خطاطاً أيضاً[9].

تعلم مصطفى دده الأقلام الستة من أبيه الشيخ حمد الله، وبعد وفاة أبيه قام بتحسين كتاباته بالذهاب إلى الخطاط عبد الله الأماسي[10]، ثم ذهب إلى مصر وعاش بها فترة استطاع خلالها أن يحسن خطه وفنه من خلال دراسة مرقعات والده، ثم ذهب إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج ورجع منها إلى إستانبول، وواصل بعد عودته تعليم الطلاب في اسكدار. ونتيجة الخطأ في علاجه من مرضه توفي عام 945هـ/ 1538م، ودفن إلى جانب والده الشيخ حمد الله في مقبرة الخطاطين في كاراجا أحمد[11]، ويذكر حبيب بيداش أنه توفي وهو يشرب شراباً حلواً ومتعاطياً جرعة زائدة من الأفيون كان أحدهم قد أعطاه إياها[12].

كان مصطفى دده حلقة الاتصال بين الشيخ حمد الله وسلالة عائلية خطية كبيرة اشتهرت خلال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي (شكل رقم 1)، فانتقل أسلوب الشيخ حمد الله وحسن خطه إلى ابنه مصطفى

---

[4] . Tezi, Yüksek Lisans, *İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ ŞEYH HAMDULLAH MURAKKA'LARININ HAT SANATI BAKIMINDAN TAHLİLİ*, M.A, MARMARA ÜNİVERSİTESİ, İstanbul 2020, 58- 59.

[5] . الطريقة السهروردية: تُنسب الطريقة في الأصل إلى العالم الزاهد نجيب الدين عبد القاهر بن عبد الله بن محمد بن عمويه من ذرية أبي بكر الصديق رضى الله عنه، ولد سنة 490هـ/1097م بسهرورد (بلدة قرب زنجان)، وتوفي في بغداد سنة 563هـ /1168م ودفن برباطه بالمدرسة النجيبية على نهر دجلة، وعلى الرغم من أنه مؤسس الطريقة، إلّا أن الطريقة انتشرت وتعالت على يد ابن أخيه شهاب الدين السهروردي، حتى نسبت إليه وعرف بها، ومن أشهر مؤلفاته عوارف المعارف؛ العزاوي، عباس، *الطريقة السهروردية*، مجلة الأقلام، ع7، وزارة الثقافة والإعلام، 1965م، 24.

[6] . ERİŞ, Muin N., *Nûn ve Kalem*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı, Bursa 2016, 72.

[7] . الطريقة النقشبندية: عرف العالم الإسلامي أنواعًا متعددة من الصوفية التي سرعان ما تحولت إلى طرق عدة، تختلف اسمائها باختلاف أسماء مؤسسيها، والخلافات التي كانت ولا تزال بين الطرق تنحصر في الرسوم العملية، كالزي والأوراد والأحزاب التي يرددها الأتباع وما إلى ذلك، وقد مرت النقشبندية بمراحل كثيرة عبر تطورها التاريخي، وقد استقت النقشبندية مبادئها وأسسها بفضل تعاليم أربع شخصيات، هم: سلمان الفارسي رضي الله عنه، ابو يزيد طيفور البسطامي، عبد الخالق الغجدواني، محمد بهاء الدين البخاري المعروف بشاه نقشبند، وكانت الطريقة بداية تعرف باسم الصديقية نسبة لأبي بكر الصديق، ثم عرفت باسم الطيفورية نسبة للاسم الأول لأبي يزيد، ثم الخواجكانية، ثم النقشبندية نسبة لبهاء الدين النقشبندي، وكلمة نقشبندي مكوّنة من مقطعين نقش وتعنى صورة الطابع إذا طبع، وبند وتعني ربط وبقاء، وهي تُشير إلى تأثير الذكر في القلب وانطباعه فيه، ولا شك أن الطريقة الصوفية النقشبندية من أكثر الطرق انتشارًا، وبالأخص في آسيا الوسطى، درنيقة، محمد أحمد، *الطريقة النقشبندية وأعلامها*، سلسلة التصوف الإسلامي، جروس برس، لبنان، 6- 11

[8] . محمد، وليد سيد حسنين، *فن الخط العربي المدرسة العثمانية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015، 83.

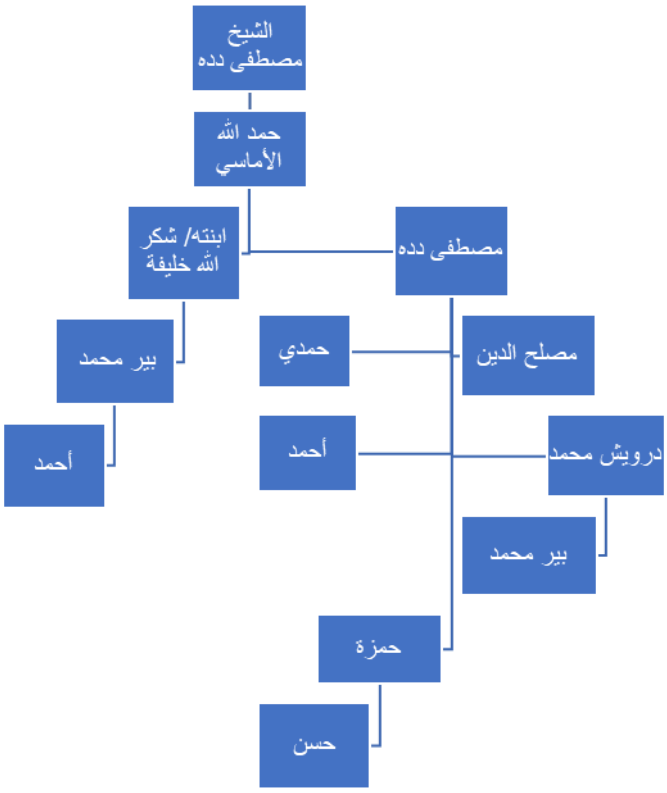
[9] . Aslan, Mustafa, *AMASYALI HATTATLAR*, Turkish studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4, Fall 2007, 135.

[10] . Alparslan, Ali, *Osmanli Hat Sanati Tarihi*, Edition 4, Yapi Kredi Yayinlari, Istanbul 2012, 42.

[11] . Tezi, *İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER*, 58- 59

[12] . بيداش، حبيب أفندي، *الخط والخطاطون*، ترجمة / سامية محمد جلال، ط1، المركز القومي للترجمة- العدد 1417، القاهرة 2010، 164- 165.

دده الذي علم خمسة من أبنائه الخط وهم: درويش محمد[13]، مصلح الدين، أحمد، حمدي وحمزة، بالإضافة إلى صهره شكر الله خليفة الذي تتلمذ أيضاً على يد الشيخ حمد الله، وكان متزوجًا من ابنته التي تذكر بعض المراجع أنها كانت خطاطة أيضاً، وانجبت الخطاط بير محمد بن شكر الله، وهؤلاء جميعاً كانوا خطاطين من الجيلين الأول والثاني، ثم انتقل حسن الخط إلى الجيل الثالث من العائلة فأصبح حفيدا مصطفى دده، وهما: بير محمد أفندي بن درويش محمد، وحسن ابن حمزة، بالإضافة إلى حفيد شكر الله خليفة أحمد من ابنه بير محمد من أشهر الخطاطين[14].



شكل رقم (1) عائلة الخطاط مصطفى دده (عمل الباحث)

عمل خطاطو الجيلين الأول والثاني من العائلة – بمن فيهم الشيخ حمد الله – ككَتَبَه في مجمع أهل الحرف بالقصر السلطاني، لهذا السبب قاموا بكتابة المخطوطات النادرة للقصر، مثل المصاحف الشريفة والسور وكتب الصلاة والمرقعات وغيرها[15]، بدأ عملهم بعد تولي السلطان بايزيد الثاني (886- 918هـ/ 1481- 1512م) العرش في إستانبول، حيث عين الشيخ حمد الله مدرساً للكتبة، ومنذ ذلك الحين استخدم لقب "كاتب السلطان بايزيد خان" في أعماله[16]، وفي عهد السلطان سليم الأول (918- 926هـ/ 1512- 1520م)، تراجع الشيخ حمد الله إلى قرية ساري كادي بالقرب من إستانبول؛ لخوفه من هذا السلطان، فلم يذهب إلى إستانبول ولو مره واحدة؛ نتيجة غضبه من السلطان الذي خلع والده، ولما توفي السلطان سليم وتولى الحكم السلطان سليمان القانوني (926- 974هـ/ 1520- 1566م)، عاد الشيخ حمد الله إلى إستانبول ولاقى احتراماً كبيراً، وعندما قابل السلطان سليمان طلب منه الأخير أن يكتب مصحفاً شريفاً، ولكنه اعتذر لكبر سنه[17]، ويبدو أن ابنه مصطفى دده قد أخذ مكانه في القصر

[13] . Blair, Sheila S., *Islamic Calligraphy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006, 524.
[14] . Kazan, Hilal, *ŞEYH HAMDULLAH VE NESLİNİN İSTİNSAH ETTİGİ MUSHAFLAR (XVI. ASIRDA ARŞİV BELGELERİ ÇERÇEVESİNDE)*, OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE KUR'AN VE HUSN-IHAT, Simpozyum Bildiri Metinieri, AMASYA 1-3 Kasim 2013, 256.
[15] . Kazan, *ŞEYH HAMDULLAH*, 256.
[16] . Aslan, *AMASYALI HATTATLAR*, 138 .
[17] . ÜNVER, A. SÜHEYL, *İSTANBUL RİSALELERİ*, Cild 4, ISTANBUL BÜYÜKŞEHIR BELEDiYESi KÜLTÜR iŞLERi DAiRE BAŞKANLIGI YAYINLARI NO: 19, 1995, 65.

السلطاني؛ إذ عثر على سجل تضمن ذكر خمسمائة قطعة فضية (آقجة)[18] مدفوعة له مقابل نفقات الكتب التي نسخها مع شكر الله خليفة وخير الدين أحد كتبة القصر عام 934- 935هـ/ 1528م[19].

اتبع أبناء مصطفى دده خطوات ابيهم في الخدمة بالقصر، فحصل درويش محمد على تسع عشرة آقجة عام 965هـ/ 1558م، كما كتب مصحفين لجامع السليمانية في إطار المشروع الذي دعا إليه السلطان سليمان القانوني لكتابة سبعة وثلاثين مصحفاً لمسجده، وتظهر الدفاتر أنه تسلَّم مئتان آقجة نظير كتابة عناوين السور، ومئتان آقجة أخرى نظير الحبر والمصاريف الأخرى. كما خدم أبناء مصطفى دده: مصلح الدين، أحمد وحمدي في القصر أيضاً، وجاء بالدفاتر أن مصلح الدين تقاضى أجرًا يوميًا قدرة خمس عشرة آقجة، وتقاضى أحمد أجرًا يوميًا قدرة ثمان عشرة آقجة، كما تقاضى كلاً من أحمد وحمدي مبلغًا قدرة ثلاثمائة آقجة لكل واحد منهما، وورقاً وحبراً لكتابة نسختين من القرآن الكريم ضمن مصاحف مسجد السليمانية، أما حمزة آخر أبنائه، فقد تقاضى ثلاث آقجات ونصف يومياً مقابل عمله ككاتب في القصر أيضاً[20].

ثانياً: الأساتذة السبعة (Üstadân- Iseb'a):

هم الأساتذة السبعة الذين أسسوا المدرسة العثمانية في الخط العربي، وقد ساروا جميعًا على قواعد الشيخ حمد الله أفندي وحافظوا عليها، وهم: الشيخ حمد الله، مصطفى دده، الأستاذ عبد الله الأماسي، محي الدين جلال الأماسي، جمال الدين أخو جلال الأماسي، أحمد قره حصاري، إبراهيم بروسه، والشربتجي زاده[21]، وقد بلغ مصطفى دده درجة عالية من حسن الخط مكنته أن يكون واحدا منهم، وقد تتبعت العديد من المصادر طريقة وصول الخط إلى هؤلاء الأساتذة السبعة، فأجمل صاحب "الخط والخطاطون" شجرة الخطاطين، ونستنتج منها أن محمد بن أسد أخذ الخط عن ابن مقلة، وابن البواب عن محمد بن أسد، وعبد المؤمن ومحمد بن عبد الملك وزينب الشهده عن ابن البواب، وياقوت المستعصمي عن عبد المؤمن، وسيد حيد عن ياقوت، وعبد الله الصيرفي عن سيد حيدر، وخير الدين المرعشلي عن عبد الله الصيرفي، والشيخ حمد الله أفندي عن خير الدين المرعشلي، وأخذ عن الشيخ حمد الله باقي الأساتذة السبعة الذين سبقت الإشارة إليهم[22].

ثالثاً: أساتذته:

تعلم الخطاط مصطفى دده الأقلام الستة من أبيه الشيخ حمد الله، وبعد وفاة والده، قام بتحسين كتاباته بالذهاب إلى الخطاط عبد الله الأماسي[23]، وبذلك يمكن حصر أساتذته في كلٍ من أبيه وعبد الله الأماسي.

1- <u>الشيخ حمد الله الأماسي:</u> ولد في أماسيا حوالي عام 833هـ/ 1429م، حصل على إجازة بعد دراسة فن الخط نظرياً وعملياً على يد الخطاط خير الدين المرعشلي في أماسيا، وكان الابتكار الرئيس الذي احدثه الشيخ حمد الله في فن الخط عند اعتلاء السلطان بايزيد الثاني العرش العثماني، سببًا في دعوته إلى إستانبول كنوع من الوفاء والتقدير، ثم تم تعيينه سكرتيراً للقصر ومعلماً للخط[24]، وكان الشيخ حمد الله يمارس في بدايته أسلوب ياقوت المستعصمي في الخط على أكمل وأجود صوره، لكن راعيه وتلميذه السلطان بايزيد الثاني شجعه على إخضاع أعمال ياقوت للتقييم الجمالي، وتمكن من خلق أسلوبًا جديدًا مضيفاً إليه ذوقه الفني[25]، فإذا ما قارنا بين نسخ ياقوت ونسخ حمد الله، نجد أن نسخ حمد الله منظم ومتناغم والنسب أكثر رسوخاً، فالخطوط العمودية عند حمد الله مثل

---

[18]. الآقجة: هي أصغر وحدات النقود الفضية العثمانية، وتعرف باسم آقجة عثماني أي قطعة صغيرة من الفضة العثمانية، كان الوزن في بداية سكها نحو 1,154 جرام، وظلت محافظة على وزنها إلى أن تم فتح القسطنطينية، ومنذ عهد محمد الفاتح إلى عهد سليم الأول تعرضت الآقجة للتدهور على مراحل بحيث لم تعد تزيد كثيرًا عن نصف قيمتها الأصلية؛ الصاوي، أحمد، النقود المتداولة في مصر العثمانية، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2008م، 79- 80.

[19] . Kazan, *ŞEYH HAMDULLAH*, 253.

[20] . Kazan, *ŞEYH HAMDULLAH*, 253- 255.

[21] . بيداش، *الخط والخطاطون*، 162؛ فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة/ محمد التونجي، ط2، دار طلاس للدراسات، دمشق 2002، 327.

[22] . بيداش، *الخط والخطاطون*، 115؛ فضائلي، *أطلس الخط والخطوط*، 327.

[23] . Alparslan, *Osmanli Hat*, 42.

[24] . Günüç, Fevzi, *OSMANLI SAN'ATINDA HAT*, Marife, yıl.1, sayı.1, 2001, 157.

[25] . Derman, M. Ugur, *Osmanli Islanbulu'nda Hat Sanati*, Osmanlı İstanbulu, 1: 1. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu bildirileri, 29 Mayıs-1 Haziran 2013, İstanbul, 480.

الألف واللام تميل إلى اليسار أكثر من تلك الموجودة عند ياقوت، كما أن فتحات الحروف الفاء والواو واللام عند حمد الله واضحة على عكس ياقوت التي تكون غالباً غير واضحة، كما أن حرف الراء والواو عند حمد الله أكثر انحناءًا لأعلى[26].

كتب الشيح حمد الله ما يقرب من سبعة وأربعين مصحفاً، تعد من أجمل وأجل ما أخرج الشيخ من مخطوطاته، كما ان له كتابات بديعة مسجلة على أبواب جامع بايزيد بادرنه وعلى حوائط جامع بايزيد في إستانبول، بالإضافة إلى مئات اللوحات الخطية (لوحة 1) والمرقعات[27]، وكان الشيخ حمد الله يحرص على توقيع جميع أعماله، لكنّه لا يؤرخها، ومن أمثلة توقيعاته "حمد الله الفقير بن مصطفى دده المعروف بابن الشيخ - حمد الله المعروف بابن الشيخ - حمد الله المشتهر بابن الشيخ" وكان يطلق عليه ابن الشيخ نسبة إلى أبيه الشيخ مصطفى دده ، كما كان يطلق عليه لقب الشيخ أيضاً لأنه شيخ الرماة، وعند الخطاطين يعنى سيدهم أو أستاذهم[28]، توفي الشيخ حمد الله في إستانبول عام 926هـ/ 1519م، ودفن في كاراجا أحمد، أي عاش ما يقرب من تسعين عاماً، ورغم اصابته في أواخر عمره برعشة، إلا انه لم يكن هناك أي عيب في كتابته[29]

2- عبد الله الأماسي: خطاط تركي كان معاصراً للشيخ حمد الله، وهو أحد أساتذة الخط السبعة، غير معروف تاريخ ولادته ووفاته، ويفهم من لقبه أنه من أماسيا، وكان من أقارب الخطاط الشهير الشيخ حمد الله وربما كان تلميذاً له، وبعد وفاة الشيخ حمد الله، تعهد بتربية ابنه مصطفى دده، وانتقل إلى إستانبول خلال فترة حكم السلطان بايزيد الثاني (886-918هـ/1481- 1512م) [30].

كان مبدعا في فن الخط، يظهر الجلال والجمال في أسلوبه، اختلف عن أستاذه في كتاباته، حيث جعل قلمه يجزم القط، واخترع بذلك أسلوباً خاصاً به[31]، وتظهر قوة تمكنه في الخط في كتابة نص مولود شريف تركي (Türkçe Mevlid-i Şerif) (لوحة 2) منفذ بخط النسخ محفوظ بمتحف طوبقابي رقم (YY nr. 172)[32].

رابعاً: أبرز تلاميذه: 33

تتلمذ على يد الخطاط مصطفى دده العديد من الخطاطين، وكان من بين طلابه البارزين:

- **الخطاط عبد الرحمن الغباري (Gubârî Abdurrahman)**، الذي أخذ عن مصطفى دده خطي النسخ والثلث، كما برع في الكتابة بالنسخ بالطريقة المعروفة بالغباري[34].

- **الخطاط بير محمد بن شكر الله خليفة (Pir Mehmed b. Şükrullah)**، وهو حفيد الشيخ حمد الله وابن أخت مصطفى دده، واصل مسيرته مثل أفراد عائلته ككاتب في القصر، كان يتقاضى سبع آقجة يومياً عام 952هـ/ 1545م، وتقاضى أحدى عشر آقجة ونصف يومياً عام 965هـ/ 1557م، نسخ مصاحف كثيرة، نسختان منهم لمسجد السليمانية[35].

- **الخطاط درويش محمد (Derviş Mehmed b. Mustafa)**، وهو ابن مصطفى دده، حصل على إجازة من أبيه، كما ورث عنه وعن جده الشيخ حمد الله البراعة في كتابات خطي الثلث والنسخ[36].

---

[26] . Tezi, *İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR*, 221.

[27] . محمد، *فن الخط العربي*، 84.

[28] . ÜNVER, *İSTANBUL RİSALELERİ*, 68- 69.

[29] . ÜNVER, *İSTANBUL RİSALELERİ*, 63.

[30] . Aslan, *AMASYALI HATTATLAR*,125.

[31] . بيداش، *الخط والخطاطون*، 165.

[32] . ERİŞ, *Nûn ve Kalem*, 69.

[33] . Tezi, *İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER*, 58- 59.

[34] . محمد، *فن الخط العربي*، 88.

[35] . Kazan, *ŞEYH HAMDULLAH*, 255.

[36] . Alparslan, *Osmanli Hat*, 44- 45.

- **الخطاط حمزة (Hamza b. Mustafa Dede)** بن مصطفى دده، تلقى تعليمه على يد والده، وله مصحف محفوظ الآن بمتحف الفنون التركية برقم 325[37].

خامساً: أهم أعماله:

تحتفظ المكتبات والمتاحف المختلفة بعدد من الأعمال الخطية التي نفذت على يد الخطاط مصطفى دده، والتي تعكس براعته الفائقة في الكتابة بخطي الثلث والنسخ، ومن أهم هذه الأعمال ما يلي:

1. نسخة من المصحف الشريف محفوظة بمكتبة جامعة إستانبول رقم NEKAY06566.
2. نسخة من المصحف الشريف محفوظة بالمكتبة السليمانية مجموعة Pertev Pasa رقم00001 .
3. نسخة من سورة الأنعام محفوظة بمكتبة تشستر بيتي رقم CBL Is 1523.
4. نسخة من مخطوط يتضمن مجموعة من السور والأدعية محفوظة بمكتبة كوبرولو (Koprulu) مجموعة Mehmed Asim Bey رقم 00389M.
5. نسخة من المصحف الشريف محفوظة بمكتبة جامعة إستانبول رقم NEKAY06625K، نقلت حديثا إلى القصور الملكية بإستانبول.
6. نسخة من المصحف الشريف محفوظة بمكتبة قصر طوبقابي مجموعة Yeniler Kit رقم003951 .
7. نسخة من المصحف الشريف محفوظة بمكتبة قصر طوبقابي مجموعة Medine Gel. Kit رقم 000008.
8. أربع نسخ من سورة الأنعام محفوظة بمكتبة قصر طوبقابي مجموعة Emanet Hazinesi أرقام 000308 -000306 -000305 -000304
9. مرقعة تضم سبع لوحات خطية، ضمن مجموعة Yıldız Palace، نقلت حديثاً إلى القصور الوطنية بإستانبول.
10. لوحة خطية محفوظة بالمكتبة السليمانية مجموعة Süheyl Ünver Dosya رقم00044 .

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية لنماذج من مخطوطات مصطفى دده:

أولا: المصاحف الشريفة:

بدأ اهتمام سلاطين الدولة العثمانية بكتابه واقتناء المصحف الشريف خلال فترة حكم السلطان محمد الفاتح، فحرص على استنساخ المصحف وحفظه في مكتبته ووقفه على الحرمين الشريفين والمسجد الأقصى، بالإضافة إلى توزيعه على المساجد والمنشآت الخيرية الأخرى، لذا اهتمت الدولة العثمانية بفنون المصحف من حيث الخط الجميل الواضح والتذهيب والزخرفة والتجليد، وكان لهذا الاهتمام دور كبير في بداية التنافس بين الخطاطين وظهور الابتكار والتجديد عندهم[38].

كان اخراج المصحف الشريف عملاً فنياً متكاملاً يتم عبر عدة مراحل؛ حيث يجب في البداية أن يكتبه الخطاط جيداً، ثم يُذهّب صفحتا البداية والختام ورؤوس السور، ورسم جداول الصفحات، وتذهيب علامات الحزب والعشر والسجود، وكانت المساهمة في كتابة وتزيين المصحف شرف وامتياز لا يحظى به كل فنان لان الخطاطين يفخرون بأنهم كتبوا المصحف الشريف، والمزخرفين يفخرون بزخرفته، والمجلدون يفخرون بتجليده[39]. ولقد اتبع الخطاطون العثمانيون طريقتين في كتابة المصحف الشريف، تتمثل الطريقة الأولى في كتابة المصف بخط واحد فقط (خط النسخ)، وتتمثل الطريقة الثانية في طريقة ياقوت المستعصمي (الأقلام الستة) بكتابة المصحف بستة خطوط مختلفة، وهي (المحقق، الريحاني، الثلث، النسخ، الرقاع، التواقيع)[40]. ونظراً لأن القرآن يتكون من ثلاثين جزءا، كل جزء غالباً يقسم على 20 صفحة، وكل صفحة تحتوي في المتوسط على خمسة عشر سطراً، لذا فإن كتابة المصحف من البداية للنهاية تستغرق وقتاً طويلاً، ومن الطبيعي خلال هذه الفترة أن يتطور أسلوب الخطاط،

---

[37] . Kazan, *ŞEYH HAMDULLAH*, 254.

[38] . Al Rawashdeh, Ziyad, *Osmanli Devletinde Mushaf-I Serif*, Islami Ilimler Dergisi, Yil 8, Cilt 8, Sayi 2, Güz 2013, 347.

[39]. Özkafa, Fatih, *HAT SANATI BAKIMINDAN MUSHAF KİTABETİNİN TARİHÎ SEYRİ*, marife, yıl. 10, sayı. 3, kış 2010, 318.

[40] . Al Rawashdeh, *Osmanli Devletinde*, 343.

فيظهر في بعض الأحيان فرق جمالي بين الصفحات التي يبدأ فيها الخطاط كتابة المصحف والصفحات التي يكملها بعد ذلك، وهذا الموقف يصعب تجنبه خاصة بالنسبة لأولئك الذين سيكتبون المصحف لأول مرة، لذلك ومنعاً للاختلاف بين بداية ونهاية المصحف الشريف، يبدأ الخطاطون أحياناً بالكتابة من الجزء العاشر فصاعداً، ويكتبون حتى نهاية المصحف، يهدفون بذلك إلى جعل الأجزاء العشرة الأوائل من المصحف أجمل من حيث الخط؛ ذلك أن الكتابة المتقنة في بداية المصحف تعطي الحماس للقارئ، لكن هناك خطاطون بدأوا في كتابة المصحف من سورة الفاتحة بنيّة ألا يفشلوا، وإذا اكتشف الخطاطون وجود خطأ أو لم تعجبهم إحدى الصفحات بعد كتابتها، فإنهم يعيدون كتابتها[41].

كان الخطاط مصطفى دده من الخطاطين العثمانيين الذين حرصوا على كتابة المصحف الشريف عدة مرات، فكان على درجة عالية من البراعة والإتقان في كتابته إلى حد أنّه لم يكن مقلداً لأحد في أي سطر من الأسطر، فقلده الآخرون، إلا ان مشيئة الله ووفاته عن عمر يناهز خمسة وأربعين عاماً حال دون غزارة أعماله، فذكر حبيب بيداش "أنه لو بقي حياً، لفاق والده في متانه الخط"[42]، وفيما يلي دراسة لمصحفين شريفين بخط الخطاط مصطفى دده، أحدهما مؤرخ ومحفوظ بمكتبة جامعة إستانبول، والآخر غير مؤرخ ومحفوظ بالمكتبة السليمانية.

1- المصحف الأول (اللوحات من3-8):

نوع المخطوط	مصحف
مكان الحفظ	مكتبة جامعة إستانبول
رقم الحفظ	NEKAY06566
اسم الناسخ	مصطفى دده بن حمد الله المعروف بابن الشيخ
تاريخ النسخ	930هـ/ 1523- 1524م
مقاس المخطوط	11 X 15,2 سم
عدد الأوراق	479 ورقة
المسطرة	11 أسطر
نوع الخط	خط النسخ للنص، عناوين السور بخط الثلث
العناصر الزخرفية	زخارف نباتية وهندسية
نوع المداد	المداد الأسود للنص، المداد الأبيض لعناوين السور
حالة المخطوط	جيدة

أ. الشكل العام للمصحف: مصحف كامل مؤرخ بعام 930هـ/ 1523- 1524م، النص القرآني منفذ بخط النسخ بالمداد الأسود، وعناوين السور منفذة بخط الثلث بالمداد الأبيض، قسمت الصفحة إلى أحد عشر سطراً، يتضمن كل سطر ما بين ست وعشر كلمات، يحتوي المصحف بالكامل على علامات الشكل والإعجام والوقف، ويحتوي على العديد من مواضع التذهيب، وينتهي المصحف بتوقيع الخطاط مصطفى دده بن حمد الله الأماسي وتاريخ النسخ.

ب. تجليد المصحف (اللوحتان 3-4):

جلدة المصحف من الخارج (لوحة 3): تنقسم دفتي المصحف العلوية والسفلية إلى متن وحاشية، المتن يزخرفه سرة مركزية منفذة بطريقة الضغط بالقالب[43] ذات شكل بيضاوي مفصص (بخارية) ذات ذيلين زخرفيين تحيط بها أربعة أركان، تزخرف البخارية والذيلين العلوي والسفلي والأركان بزخارف نباتية من أفرع وسيقان متشابكة تنبثق منها أوراق نباتية وأزهار مختلفة، تخرج من السرة المركزية والأركان الأربعة خطوط إشعاعية نباتية الشكل،

41. Özkafa, Fatih, *ŞAH MAHMÛD NÎŞÂBÛRÎ MUSHAFI'NIN (TSMK H.S. 25) HAT SANATI BAKIMINDAN TAHLİLİ,* Millî Saraylar, Yıl: 2022, S: 22, 41- 42.

42. بيداش، *الخط والخطاطون*، 164- 165.

43. **طريقة الضغط بالقالب:** استخدم الفنان التركي طريقة القالب، وتتم بأن ترسم الزخارف على قالب معدني ثم يسخن بالحرارة ويضغط به على شريحة الجلد فتحدث زخارف بارزة، وقد يكون القالب من الحجر وهذا يساعد على جعل الزخارف قوية البروز، وقد اتخذ القالب في بعض الأحيان من جلد الجمال، وهذا يستعمل عادة عندما يكون غلاف الكتاب رقيقاً غير قوي، وعندما يراد عمل زخارف قليلة البروز؛ عيسى، مرفت محمود، *المخطوط الديني في العصر العثماني (غلافه وزخارفه) من خلال مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة*، ط1، الكتاب التذكاري للآثاري دكتور محمد السيد غيطاس، الكتاب الثاني: الفنون، 2005م، 428

حددت السرة والذيلين والأركان بالتذهيب، يحيط بالمتن إطار عريض حدد من الداخل والخارج بالتذهيب أيضاً ويحتوي على زخارف بسيطة على هيئة حرف (x)، وفي الأربعة أركان أشكال أسهم.

أما الحاشية، فيزخرفها إطار زخرفي عبارة عن عشر جامات صغيرة مفصصة محددة بالتذهيب، يحيط بالحاشية إطار من الزخارف المجدولة المنفذة بالتذهيب.

جلدة المصحف من الداخل (لوحة 4): يزخرفها سرة مركزية ذات شكل بيضاوي مفصص (بخارية) ذات ذيلين على هيئة ورقة نباتية ثلاثية وارباع السرة في الأركان الأربعة، وتتشابه زخارف الجلدة من الداخل والخارج في كونهما زخرفتا برسم السرة المركزية، ولكن تختلف عنها بتنفيذ الزخارف داخل السرة والأركان على أرضية ذات لون أزرق سماوي، والزخارف نفسها مذهبة، يحيط بأطراف الجلدة إطار من الزخارف المجدولة المنفذة بالتذهيب.

اللسان: يشبه في زخارفه الجلدة، ولكن بحجم أقل يعادل نصف حجمها، ويزخرف الجزء الذي يصل اللسان بالجلدة بحور كتابية، تضم كتابات نفذت بخط الثلث: الأول **"إِنَّهُ لَقُرْآنٌ كَرِيمٌ فِي كِتَابٍ مَكْنُونٍ"**[44] الثاني **"لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ تَنْزِيلٌ مِنْ رَبِّ الْعَالَمِينَ"**[45] (لوحة 5)، يحيط بالبحور الكتابية أطار من الزخارف المجدولة المنفذة بالتذهيب، تزخرف هذا الجزء من الداخل خمسة أشكال بيضاوية مفصصة متماسة بشكل رأسي، تتوسطها أشكال جدائل مذهبة.

ج. صفحتا البداية (السرلوح)[46] (لوحة 6):

يحتوي المصحف الشريف على سرلوح مذهب يحتل صفحتين متقابلتين مذهبتان وملونتان، كلتاهما تشبه الأخرى من حيث التصميم الزخرفي، لكنهما مختلفتان في المتن؛ تحتوي **الصفحة اليمنى** على سورة الفاتحة، وتحتوي **الصفحة اليسرى** على أول ثلاث آيات من سورة البقرة وجزء من الآية الرابعة.

قسمت كلاً من صفحتي البداية إلى ثلاثة مستطيلات مرتبة بشكل رأسي، يحيط بهم إطار من ثلاث جهات، أكبرهم المستطيل الأوسط الذي قسم إلى ثلاث مناطق، المنطقة الوسطي على هيئة مربع محدد باللون الأزرق نفذت بداخله الآيات القرآنية من سورة الفاتحة مقسمة على خمسة أسطر بالمداد الأسود بخط النسخ مع مراعاة التشكيل، ونفذت علامات الوقف (لا، ح، ط) بالمداد الأحمر، أما المنطقتين اليمنى واليسرى، فتشغلهما العناصر النباتية المنفذة بالتذهيب واللون الأزرق.

أمّا المستطيلان العلوي والسفلي، فهما متشابهان في التصميم، كلاهما عبارة عن شكل مُفصص كتبت بالمستطيل العلوي بالصفحة اليمنى اسم السورة **"سورة فاتحة الكتاب"**، وبالمستطيل السفلي بالصفحة اليمنى عبارة **"وهي سبع آيات"**، وبالمستطيل العلوي بالصفحة اليسرى **"سورة البقرة مائتان"**، بالمستطيل السفلي بالصفحة اليسرى **"وثمانون وست آيات"**، نفذت الكتابات بخط الثلث بالمداد الأبيض على أرضية حمراء تتخللها زخارف نباتية مذهبة، داخل شكل مفصص تتخلله زخارف نباتية من أفرع نباتية تنتهي بوريدات بألوان متعددة (الأزرق السماوي والأحمر) على أرضية مذهبة، وتحيط بها زخارف نباتية على أرضية باللون الأزرق، ويحدد جميع المستطيلات إطار رفيع أزرق اللون، كما يزخرف الإطار الخارجي بنفس الزخارف السابقة متعددة الألوان.

د. عناوين السور وفواصل الآيات (لوحة 7):

يحيط صفحات المصحف الشريف أطار مذهب خالٍ من الزخرفة، وجاءت عناوين السور بخط الثلث داخل مستطيل يحيطه أطار باللون الأخضر يتضمن أسماء بعض السور مثل (آل عمران، النساء، الرعد) وباللون الأزرق ببعض السور مثل (يوسف، طه، الأنبياء)، نفذت عناوين السور بالمداد الأبيض على أرضية باللون الأحمر تتخللها زخارف نباتية مذهبة داخل شكل مفصص تحيط به زخارف من أفرع نباتية تنتهي بوريدات بألوان متعددة (الأزرق

---

[44] . قرآن كريم، *سورة الواقعة*، الآيتان 77- 78.

[45] . قرآن كريم، *سورة الواقعة*، الآيتان 79- 80.

[46] . **السرلوح:** تطلق هذه العبارة على الصفحات الأولى التي تسبق النص القرآني، وهي عبارة فارسية تعني اللوح الذي في المقدمة أو رأس الصفحة، وأطلق عليها أيضاً الديباجة من الديباج أي الحرير المتنوع في ألوانه، لأن هناك ارتباط بين الديباج وهذه الصفحات الملونة والمذهبة في تعدد الألوان وتنوع العناصر الزخرفية، ومن الممكن أن يطلق على هذه الصفحات الاستهلالية أيضاً "افتتاحية الكتاب"؛ عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، ط1، دار القاهرة، القاهرة،2002م، 98.

السماوي والأحمر) منفذة على أرضية مذهبة، نفذت الآيات بالمداد الأسود مقسمة على أحد عشر سطراً بخط النسخ مع مراعاة التشكيل، ونفذت علامات الوقف (لا، ح، ط) بالمداد الأحمر، أما فواصل الآيات فنفذت بهيئة وريدة ذات ست بتلات مذهبة محددة من الخارج بخط أسود وتفصل بين البتلات خطوط سوداء رفيعة تنتهي برؤوس حمراء وزرقاء، وحرص الخطاط على تسجيل اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها.

هـ. علامات التقسيم (لوحة 7):

قسم المصحف إلى أجزاء وأحزاب وأعشار، أشير إلى هذا التقسيم بواسطة وحدات زخرفية نفذت في هامش الصفحات خارج الإطار الذي يحدد النص القرآني، تتكون هذه الوحدات الزخرفية من شكل بيضاوي مفصص ومذهب محدد من الخارج باللون الأزرق، تتوسطه وريده مفصصة سداسية البتلات كتب بداخلها (عشر، جزء) بخط الثلث بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة في الأعشار وأرضية حمراء في الأجزاء، أما الحزب فنفذ بالمداد الأحمر على أرضية مذهبة، أما مواضع السجدات فقد أشير إليها أيضاً في وحدة زخرفية بهامش الصفحات، هي عبارة عن شكل بيضاوي مفصص محدد من الخارج باللون الأزرق ويشغله أوراق نباتية محورة مذهبة على أرضية حمراء، يتوسطها شكل بيضاوي مدبب من أعلى وأسفل مذهب كتبت بداخله كلمة (سجدة) بالمداد الأسود.

نفذت التعقيبة بالمصحف بكتابة أول كلمة من الآية القرآنية في بداية الصفحة اليسرى، أسفل هامش الصفحة اليمنى بالمداد الأسود.

و. خاتمة المصحف الشريف (لوحة 8):

اختتم المصحف بصفحتين متقابلتين غاية في الروعة والجمال، خصصهما الخطاط لكتابة النص التاريخي والذي يتضمن الحمد لله على التوفيق في كتابة المصحف الشريف والصلاة على رسوله الكريم، مع توقيع الخطاط وألقابه وتاريخ نسخ هذا المصحف الشريف، جاءت هذه الصيغة موزعة داخل دائرتين بخط الثلث بالمداد الأبيض على أرضية بنيه اللون تشغلها أفرع نباتية مذهبة، ومقسمة على خمسة أسطر بكل دائرة على النحو التالي:

الصفحة اليمنى:	**الصفحة اليسرى:**
1- كتبه العبد	1- ومصلياً على
2- الفقير مصطفى دده بن	2- رسول الله محمد واله
3- حمد الله المعروف بابن الشيخ	3- وصحبه في سنة ثلاثين
4- عليه رحمة الله حامداً	4- وتسعمائة من هجرة
5- لله تعالى	5- النبوية

تتوسط الدائرتين صفحتي الخاتمة، ويشغل المساحات حولهما وبأركان الصفحتين أشكال زخرفية متعددة الأحجام باللون الذهبي ملئت بزخارف نباتية على أرضية من الزخارف النباتية من رسوم الزهور والأوراق بالألوان الزرقاء والبيضاء والبرتقالي والأحمر والذهبي على أرضية باللون الأزرق.

تلي خاتمة المصحف ثمان صفحات تتضمن دعاء ختم القرآن، نفذها الخطاط بأسلوب كتابة آيات المصحف الشريف، فبدأ بمستطيل يشبه المستطيل الذي يتضمن عنوان السور، لكن كتب فيه **"يقرأ هذا الدعاء عند ختم القرآن"** بخط الثلث بالمداد الأبيض، ثم بدأ بالبسملة ووضع فواصل الآيات بين أجزاء الدعاء المختلفة، كما حرص على وجود التعقيبة في نهاية الصفحة اليمنى بالمداد الأسود.

ز. أسماء السور وعدد آياتها وأماكن نزولها:

تعددت الأسماء التي أطلقت على بعض السور، فقد يكون للسورة اسم واحد وهو الغالب، وقد يكون لها اسمان كسورة النحل التي يطلق عليها سورة النعم، وقد يكون لها ثلاثة أسماء كسورة غافر التي يطلق عليها أيضاً الطول والمؤمن، وقد يكون لها أكثر من ذلك كسورة التوبة التي يطلق عليها براءة والفاضحة والحافرة[47]، وردت بعض أسماء للسور بمصحف جامعة إستانبول تختلف عما هو شائع الآن من مسمياتها، مثل سورة "الإسراء" سميت

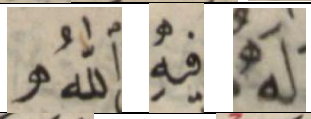
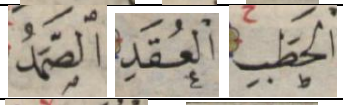
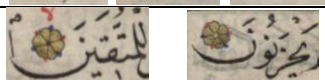
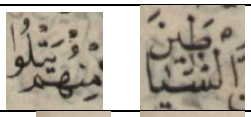
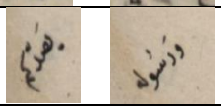
[47] . الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله "ت794هـ"، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق/ أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة 2006، 189.

"بني إسرائيل"، سورة "مريم" سميت "مريم عليها السلام"، سورة "غافر" سميت "المؤمن"، سورة "القلم" سميت (ن)، سورة "المعارج" سميت "سئل"، سورة "الإنسان" سميت "هل أتى"، سورة "المطففين" سميت "التطفيف"، سورة "الشرح" سميت "ألم نشرح"، سورة "العلق" سميت "القلم"، سورة "البينة" سميت "لم يكن"، سورة "الزلزلة" سميت "الزلزال"، سورة "الماعون" سميت "الدين"، سورة "المسد" سميت "تبت".

أما عدد آيات السور، ففيه اختلاف بين البلاد المختلفة، يمكن حصره في ستة أقوال، عدد أهل المدينة (العدد المدني)، عدد أهل مكة (العدد المكي)، عدد أهل الكوفة (العدد الكوفي)، عدد أهل البصرة (العدد البصري)، عدد أهل الشام (العدد الشامي)[48]، وقد اتبع الخطاط مصطفى دده العدد الكوفي في غالبية السور، ولكنه خالفه للعدد المدني والمكي وما يتفق معهما في سور "الأنعام 167 آية، مريم 99 آية، الأنبياء 111، المؤمنون 119، النمل 95 آية، محمد 39، الواقعة 99 آية، نوح 30 آية، الشمس 16 آية، العلق 20 آية، قريش 5 آيات"، اتبع العدد الشامي وما يتفق معه في سور "النساء 177 آية، الرعد 47 آية، إبراهيم 55 آية، غافر 86 آية، عبس 40 آية، القارعة 8 آيات"، اتبع العدد البصري في سورة " الكهف 111 آية"، وخالف الجميع في سور "يونس 107 آية، النحل 118 آية، طه 138 آية، الحجرات 28 آية، الطلاق 13 آية، التحريم 13 آية، البروج 23 آية، التين 9 آيات"[49].

أما عن أماكن نزول السور فلم يلتزم الخطاط مصطفى دده بتسجيلها في جميع السور، فمن مجموع مائة وأربع عشرة سورة ذكر أماكن نزول ثلاث عشرة سورة وهم "آل عمران، يونس، إبراهيم، طه، الحج، المؤمنون، النور، الفرقان، القصص، فصلت، المجادلة، الجمعة، الملك"، اتبع الخطاط أقوال جمهور العلماء في أماكن النزول ما عدا سورة الحج الذى اتبع فيه قول قتادة بأن سورة الحج مدنية إلا أربع آيات نزلت بمكة[50]، وهذا خلاف ما ذهب اليه جمهور العلماء مثل ابن عباس وعطاء بن يسار ومجاهد بأن سورة الحج مكية إلا ثلاث أو أربع آيات نزلت في المدينة[51].

ح. السمات الخطية لأسلوب مصطفى دده بالمصحف:

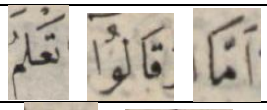
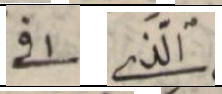
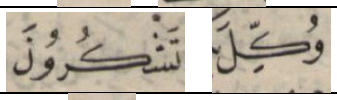
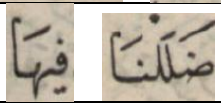
1	يصل الخطاط الحروف ببعضها في مواضع عديدة، بسبب الاسترسال والليونة التي تتمتع بها الحروف.	
2	إضافة هاء صغيرة أعلى الهاء المختتمة في كثير من الأحيان، أو إلى جانبها في حالة انتهاء السطر بهذه الكلمة ووجود مساحة متاحة.	
3	أضاف الخطاط في نهاية المصحف حروف صغير "ح، ص، ط، ع" تحت مثيلتها في بعض الآيات.	
4	تنفيذ كأس حرف النون المختتمة في نهاية الآيات مبسوطة ومتسعة بشكل كبير، ووضع فواصل الآيات بداخلها.	
5	استخدام التركيب في نهاية الأسطر لاستكمال بعض الكلمات، أو كتابة بعض الكلمات فوق بعضها.	
6	كتابة التعقيبة أسفل هامش الصفحة اليمنى مائلة قليلاً ناحية اليسار، ووضع بعض علامات الشكل في بعض الأحيان.	

[48] . الداني، أبي عمرو "ت444هـ"، *البيان في عد آي القرآن*، تحقيق/ غانم قذوري الحمد، ط1، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت 1994، 67.

[49] . الداني، *البيان في عد آي القرآن*، 139- 298.

[50]. وصف السورة بأنها مكية أو مدنية يكون تبعا لما يغلب فيها أو تبعا لفاتحتها، فقد ورد أنه إذا نزلت فاتحة سورة بمكة مثلا كتبت مكية ثم يزيد الله فيها ما يشاء، ولعل الأنسب بالاصطلاح المشهور في معنى المكي والمدني أن يقال :إذا نزلت فاتحة سورة قبل الهجرة كتبت مكية وإذا نزلت فاتحة سورة بعد الهجرة كتبت مدنية ثم يذكر المستثنى من تلك السور إن كان هناك استثناء فيقال: سورة كذا مكية إلا آية كذا فإنها مدنية أو سورة كذا مدنية إلا آية كذا فإنها مكية أو نحو ذلك كما تراه في كثير من المصاحف عنوانا للسورة؛ الزرقاني، محمد عبد العظيم، *مناهل العرفان في علوم القرآن*، جـ1، طـ3، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1362هـ / 1943م، 199.

[51] . الداني، *البيان في عد آي القرآن*، 189.

7	طمس رؤوس حروف الميم، الفاء والقاف المبتدأة، العين والغين المتوسطة.	
8	استخدام الياء الراجعة المفردة والمختتمة بكثرة.	
9	استخدام الكاف المرسلة "الزنادية" بكثرة.	
10	بدأ حرف الألف المركبة المختتمة بترويسة بمقدار نقطتين ناحية اليمين.	

2- المصحف الثاني (اللوحات من 9-12):

نوع المخطوط	مصحف
مكان الحفظ	المكتبة السليمانية
رقم الحفظ	Pertev Pasa 00001
اسم الناسخ	مصطفى دده بن حمد الله المعروف بابن الشيخ
تاريخ النسخ	النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، قبل عام 945هـ/ 1538م
مقاس المخطوط	13,5 X 22,1 سم
عدد الأوراق	361 ورقة
المسطرة	13 أسطر
نوع الخط	خط النسخ للنص، عناوين السور بخط الثلث
العناصر الزخرفية	زخارف نباتية وهندسية
نوع المداد	المداد الأسود للنص، المداد الأبيض بعناوين السور
حالة المخطوط	جيدة

أ. الشكل العام للمصحف: مصحف كامل غير مؤرخ، النص القرآني منفذ بخط النسخ بالمداد الأسود، عناوين السور منفذة بخط الثلث بالمداد الأبيض، قسمت الصفحة إلى ثلاثة عشر سطراً، يتضمن كل سطر ما بين ست وعشر كلمات، يحتوي المصحف بالكامل على علامات الشكل والإعجام والوقف، يحتوي على العديد من مواضع التذهيب، ينتهي المصحف بتوقيع الخطاط مصطفى دده بن حمد الله الأماسي.

ب- تجليد المصحف (لوحة 9):

جلدة المصحف من الخارج: الجلدة ذات لون بُني اللون، يزخرف الجلدة سرة مركزية منفذة بطريقة الضغط بالقالب ذات شكل بيضاوي مفصص (بخارية) ذات ذيلين على هيئة الورقة النباتية تحيط بها أربعة أركان، تزخرف البخارية والذيلين العلوي والسفلي والأركان زخارف نباتية من افرع وسيقان متشابكة تنبثق منها أنصاف مراوح (زخرفة الرومي)[52] نخيلية وأوراق نباتية ووريدات متعددة البتلات، تخرج من السرة المركزية والأركان الأربعة خطوط إشعاعية مذهبة نباتية الشكل، تحيط الحاشية بالمتن، وهي تتكون من ثلاثة أطر مستطيلة مذهبة بالكامل أعرضهم الأوسط، الإطار الأول الداخلي تشغله زخارف مجدولة، الثاني الأوسط تشغله الأفرع النباتية المتموجة التي تحصر فيما بينها شكل وريدات، الثالث تشغله أشكال هندسية من مربعات ومستطيلات.

ج. صفحتا البداية (السرلوح) (لوحة 10):

[52]. **زخرفة الرومي:** اصطلاح فني يطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم الحيوانية والنباتية، كان أول من استعمله هم الاتراك القانطون في وسط أسيا، ومنها انتشرت إلى جميع ولايات العالم الإسلامي، وقد استعملها السلاجقة بكثرة حتى اصبحت من أهم المدارس الزخرفية في عهدهم، ولما جاء العثمانيون استعملوا هذه الزخرفة وطوروها، حتى وصلت إلى درجة عظيمة من الروعة والاتقان؛ محمد، سعاد ماهر، *الخزف التركي*، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، 1977م، 66.

يحتوي المصحف الشريف على سرلوح مذهب يحتل صفحتين متقابلتين مذهبتان وملونتان، كلتاهما متشابهتان من حيث التصميم الزخرفي، لكنهما مختلفتان في المتن؛ تحتوي **الصفحة اليمنى** على سورة الفاتحة، وتحتوي **الصفحة اليسرى** على أول أربع آيات من سورة البقرة.

قسمت كلاً من صفحتي البداية إلى ثلاثة مستطيلات مرتبة بشكل رأسي، يحيط بهم إطار ذهبي مزخرف بزخارف مجدولة من ثلاث جهات ثم يمتد لأعلى وأسفل حتى نهاية الصفحة، والمستطيل الأوسط الذي قسم إلى ثلاثة مناطق هو أكبرهم، والمنطقة الوسطي على هيئة مربع محدد باللون الأحمر نفذت بداخله الآيات مقسمة على ستة أسطر بالمداد الأسود بخط النسخ مع مراعاة التشكيل، ونفذت علامات الوقف (لا، ح، ط) بالمداد الأحمر، كما حددت جميع الأسطر بالتذهيب، أما المنطقتين اليمنى واليسرى، فتشغلهما العناصر النباتية والوريدات المنفذة بالتذهيب.

أما المستطيلان العلوي والسفلي، فمتشابهان في التصميم ويختلفان في المتن، فكلاهما عبارة عن شكل مفصص كتبت بالصفحة اليمنى بالمستطيل العلوي أسم السورة "**سورة الفاتحة الكتاب**"، وبالصفحة اليمنى بالمستطيل السفلي مكان النزول وعدد الآيات "**مكية وهي سبع آيات**"، وبالصفحة اليسرى بالمستطيل العلوي "**سورة البقرة مدنية وهي**"، وبالصفحة اليسرى بالمستطيل السفلي " **مائتان وست وثمانون وست آية**"، نفذت جميع الكتابات بخط الثلث بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة خالية من الزخارف، وتزخرف المساحة المحصورة بين المستطيل والشكل المفصص زخارف نباتية مكونة من أفرع نباتية تنتهي بوريدات خماسية البتلات، وزهور السوسن، والتوليب، منفذة بألوان متعددة (الأبيض والأزرق السماوي والأصفر والوردي) منفذة على أرضية جزء منها مذهب وجزء أزرق.

د. عناوين السور وفواصل الآيات (لوحة 11):

تحيط صفحات المصحف الشريف ثلاثة أطر أكبرهم الداخلي، وهو مذهب خالٍ من الزخرفة، يليه إطار أسود، والخارجي أحمر اللون، وجاءت عناوين السور بخط الثلث داخل مستطيل يحيطه إطار باللون الأحمر في أغلب عناوين السور بالمصحف، وباللون الأخضر ببعض السور مثل (الروم)، وباللون الأزرق ببعض السور مثل (القصص، يس)، ومذهب ببعض السور مثل (الذاريات)، وأسود ببعض السور مثل (الطور). ونفذت عناوين السور بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة خالية من الزخرفة داخل شكل مفصص محدد باللون الأحمر، تحيط به أفرع نباتية مذهبة تنتهي بوريدات بألوان متعددة (الأزرق السماوي والوردي) منفذة على أرضية بعضها مذهب وبعضها أخضر، كما نفذت الآيات بالمداد الأسود مقسمة على ثلاثة عشر سطراً بخط النسخ مع مراعاة التشكيل، ونفذت علامات الوقف (لا، ح، ط) بالمداد الأحمر، أما فواصل الآيات، فنفذت علي هيئة وريدة ذات ست بتلات مذهبة أو زهرة شمسية، وتفصل بين البتلات خطوط خضراء رفيعة تنتهي برؤوس حمراء وزرقاء، وحرص الخطاط على تسجيل اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها.

هـ. علامات التقسيم (لوحة 11):

قسم المصحف إلى أجزاء وأحزاب فقط، تمت الإشارة إلى هذا التقسيم بواسطة وحدات زخرفية نفذت في هامش الصفحات خارج الإطار الذي يحدد النص القرآني، وتتكون هذه الوحدات الزخرفية من أشكال مختلفة تتنوع ما بين أشكال بيضاوية مفصصة أو أشكال نجمية أو أشكال مفصصة تخرج منها أوراق نباتية تشبه في مجملها الشمس وغيرها من الأشكال التي زخرفت بالعديد من الزخارف النباتية التي تتنوع ما بين الأفرع النباتية والسيقان والوريدات، تحصر هذه الأشكال في داخلها كلمة (جزء، حزب) بخط الثلث بالمداد الأبيض على مهاد أخضر فاتح أو ذهبي، أما الزخارف التي تحيط بها فمتعددة الألوان، ويغلب عليها التذهيب بالإضافة إلى اللونين الأحمر والأزرق، أما مواضع السجدات، فقد أشير إليها أيضاً داخل وحدات زخرفية بهامش الصفحات، ونفذت أيضاً بأشكال مختلفة تشبه إلى حد كبير تلك التي خصصت للأحزاب والأجزاء، ونفذت بوسطها كلمة (سجدة) بخط الثلث بالمداد الأبيض على مهاد ذهبي .

نفذت التعقيبة بالمصحف بكتابة أول كلمة من الآية القرآنية في بداية الصفحة اليسرى، أسفل هامش الصفحة اليمنى بالمداد الأسود.

و. خاتمة المصحف الشريف (لوحة 12):

اختتم المصحف بصفحة تتضمن سورتي الفلق والناس، ثم أضاف الفنان بنهاية الصفحة مساحة مستطيلة الشكل تشبه إلى حد كبير تلك التي تحتوي على عناوين السور، كتب بها توقيع الخطاط داخل شكل زخرفي، وجاءت صيغة التوقيع بخط الثلث بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة خالية من الزخارف، ومقسمة على ثلاثة أسطر على النحو التالي:

1- كتبه مصطفى
2- دده بن حمد الله
3- المعروف بابن الشيخ

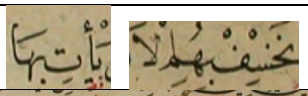
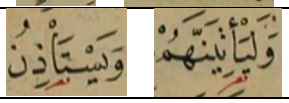
ز. أسماء السور وعدد آياتها وأماكن نزولها:

وردت بعض أسماء السور بمصحف المكتبة السليمانية تختلف عما هو شائع الآن من مسمياتها، مثل سورة "سبأ" سميت "السبأ"، سورة "غافر" سميت "المؤمن"، سورة "الإنسان" سميت "الدهر"، سورة "التكوير" سميت "كورت"، سورة "الزلزلة" سميت "الزلزال"، سورة "المسد" سميت "اللهب".

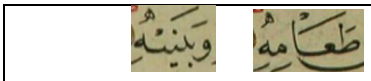
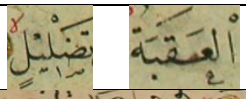
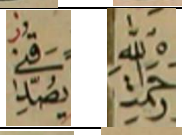
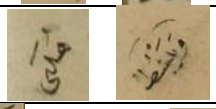
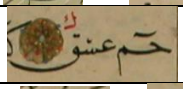
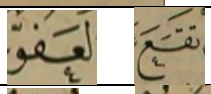
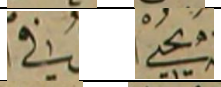
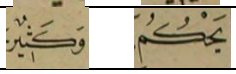
أما عدد آيات السور، فقد اتبع الخطاط مصطفى دده العدد الكوفي في غالبية السور، ولكنه خالفه في سور "التوبة 130 آية" وهو بذلك اتفق مع بقية البلاد واختلف مع الكوفة فقط، وخالف الجميع في سور "الروم 66 آية، الأحزاب 63 آية، فاطر 50 آية، الجاثية 59 آية، الذاريات 62 آية، المزمل 21 آية، الانفطار 17 آية، الهمزة 3 آيات، الفيل 9 آيات"[53].

أما عن أماكن نزول السور، فقد التزم الخطاط مصطفى دده بتسجيلها في جميع السور، واتبع هذا الخطاط أقوال جمهور العلماء في أماكن النزول فيما عدا أربع سور، وهم "آل عمران" التي ذكر أنها مكية رغم أنها مدنية، "النحل" التي ذكر أنها مدنية على رغم أنها مكية فيما عدا ثلاث آيات في نهايتها مدنية[54]، وسورة "الرحمن" التي ذكر جمهور العلماء كابن عباس ومجاهد وعطاء أنها مكية، في حين أخذ الخطاط بقول قتادة بأنها مدنية[55]، وسورة "المطففين" التي ذكر جمهور العلماء أنها مكية[56]، في حين أخذ الخطاط بقول عكرمة عن ابن عباس أنها نزلت بالمدينة اول ما وصلها النبي صلى الله عليه وسلم[57].

ح. السمات الخطية لأسلوب مصطفى دده بالمصحف:

1	يصل الخطاط الكلمات والحروف بعضها ببعض في مواضع عديدة، بسبب الاسترسال والليونة التي تتمتع بها الحروف.	
2	كتابة "بسم الله الرحمن الرحيم" بالآية 30 من سورة النمل في سطر بمفردها، مع إضافة زخرفة نباتية اعلى كلمة "بسم".	
3	إضافة زخارف نباتية فوق بعض الكلمات.	
4	كتابة كلمة "قصر" بخط صغير بالمداد الأحمر أسفل بعض الكلمات، للدلالة على مد القصر.	

[53] . الداني، *البيان في عد آي القرآن*، 139- 298.
[54] . الداني، *البيان في عد آي القرآن*، 175.
[55] . الداني، *البيان في عد آي القرآن*، 237.
[56] . وقد اختلف في كونها مكية أو مدنية أو بعضها مكي وبعضها مدني. فعن ابن مسعود والضحاك ومقاتل في رواية عنه: أنها مكية، وعن ابن عباس في الأصح عنه وعكرمة والحسن والسدي ومقاتل في رواية أخرى عنه: أنها مدنية، قال: وهي أول سورة نزلت بالمدينة، وعن ابن عباس في رواية عنه وقتادة: هي مدنية إلا ثماني آيات من آخرها من قوله: إن الذين أجرموا إلى آخرها.
وقال الكلبي وجابر بن زيد: نزلت بين مكة والمدينة فهي لذلك مكية؛ لأن العبرة في المدني بما نزل بعد الهجرة على المختار من الأقوال لأهل علم القرآن، قال ابن عطية: احتج جماعة من المفسرين على أنها مكية بذكر الأساطير فيها أي قوله: إذا تتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين؛ ابن عاشور، محمد الطاهر بن عاشور، *التحرير والتنوير*، دار سحنون، د.ت، 186.
[57] . الداني، *البيان في عد آي القرآن*، 267.

5	إضافة هاء صغيرة أعلى الهاء المختتمة في كثير من الاحيان، أو إلى جانبها في حالة انتهاء السطر بهذه الكلمة ووجود مساحة متاحة.	
6	أضاف الخطاط في نهاية المصحف حروف صغيرة "ح، ص، ع" تحت مثيلتها في بعض الآيات.	
7	أسقط الخطاط بغير عمد الآية 64 من سورة الفرقان، واستدرك هذا الخطأ بوضع علامة بالمداد الأحمر بنهاية الآية 63، وكتب الآية التي سقطت في الهامش بشكل رأسي.	
8	تنفيذ كؤوس حروف النون والسين والقاف والياء المفردة والمختتمة مبسوطة ومتسعة بشكل كبير، ووضع الكلمة التي تليها وفواصل الآيات بداخلها.	
9	استخدام التركيب في نهاية الأسطر لاستكمال بعض الكلمات، أو كتابة بعض الكلمات فوق بعضها.	
10	كتابة التعقيبة أسفل هامش الصفحة اليمنى مائلة قليلاً ناحية اليسار، ووضع بعض علامات الشكل في بعض الأحيان.	
11	إضافة فواصل للآيات بعد الحروف المقطعة بسور "يونس، هود، يوسف، الرعد، إبراهيم، الحجر، النمل، ص، ق"، ووضع حرف كاف صغير أعلاها أو كلمة "كوفي".	
12	أسقط الخطاط فاصل الآيات بعد "حم" بسورة الشورى.	
13	طمس رؤوس حرفي العين والغين المتوسطة.	
14	استخدام الياء الراجعة المفردة والمختتمة بكثرة.	
15	استخدام الكاف المرسلة "الزنادية" بكثرة.	

ثانياً: كتب الصلاة:

يُقصد بكتب الصلاة، المخطوطات التي تضم داخلها عدداً من مختارات السور، وتختلف هذه السور من نسخة إلى أخري تبعاً للخطاط والسبب الذي كتبت لأجله، ويشير ما عثر عليه من مخطوطات إلى أن هذا النوع من مختارات السور قد نشأ ربما في غرب إيران والعراق في القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، ويبدو أنها صنعت أولاً لدوائر النخبة والبلاط ونسبت إلى بعض الخطاطين الأكثر موهبة[58]، ثم استمر هذا الأسلوب حتى العصر التيموري كما يتضح من مجموعة مختارة من السور التي كتبها الأمير التيموري إبراهيم سلطان بن شاه رخ والتي تضم سور "الفاتحة، يس، الفتح، الإنسان، النبأ، الفجر، الشمس، الشرح، الكافرون، الإخلاص، الفلق،

[58] . تذكر ألكسندرا باين أن أقدم مخطوط مؤرخ من كتب الصلاة يتضمن سور "الفاتحة، الأنعام، الكهف، سبأ، فاطر" كتبه ياقوت المستعصمي، بناءً على التوقيع في نهاية المخطوط "كتبها ياقوت المستعصمي"، ولكن دراسة المخطوط وزخارفه لا يتوافق مع أعمال ياقوت الأصلية، لذلك يرجح أن تكون هذه النسخة مزورة وتنسب إلى القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي، وهي نسخة آل خانية أو جلائرية متأخرة تم نسخها في وقت كان ياقوت قد اكتسب فيه شهرة عالية، وكان يتم البحث عن أعماله؛ Simon, Retting, *The Rise of En'am: Manuscripts of Selections of Suras in Early Sixteenth- Century Ottoman Empire*, The World Illuminated, Smithsonian Institution Scholarly Press, Washington 2013, 186.

الناس"، وقد قلد العثمانيون النماذج التيمورية التي كانت متاحة لهم بأعداد كبيرة في نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وبداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي كجزء من الخزانة العثمانية[59].

ويمكن القول أن ظهور فكرة مخطوطات تحتوي على مختارات من السور، ترجع إلى التقليد الذي أشار اليه ابن بطوطة في كتابه وهو تجمع الناس يومياً في تبريز في باحة المسجد بعد صلاة العصر ويتم قراءة سور "يس، الفتح، النبأ"[60]، ونلاحظ أنها نفس السور التي غلبت كتابتها في هذه المخطوطات، ولا شك أن تطور هذه الممارسة يفسر ظهور نسخ تحتوي على هذه السور فقط، بالإضافة إلى نسخ أخرى من سور القرآن الكريم، كما مكنت هذه المخطوطات الصغيرة الأشخاص الأقل ثراءً من الحصول على نسخة جزئية من القرآن بتكلفة أقل[61].

وكانت مخطوطات كتب الصلاة –في الغالب – تبدأ بسورة الفاتحة يتبعها عدد من السور الأخرى، وعادة ما تكون هذه المخطوطات متواضعة الحجم وذات جودة متفاوتة، وتمت كتابة مثل هذه المخطوطات في إستانبول والقاهرة وجميع أنحاء الدولة العثمانية للاستخدام الخاص وفي العبادة، وقد وصلتنا – حتى الآن – آلاف من هذه المخطوطات والنسخ؛ مما يدل على أنها لاقت رواجاً وشيوعًا كبيرين داخل الدولة العثمانية، خاصة منذ أواخر القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي، حيث تم دمج عناصر غير قرآنية في مخطوطات كتب الصلاة، فبعد كتابة عدد من السور المرتبة حسب ترتيب المصحف الشريف، أضيفت الحلية الشريفة وتصاوير للأماكن المقدسة في مكة المكرمة والمدينة المنورة وبعض النصوص الأدبية مثل أجزاء من مخطوطات دلائل الخيرات[62].

وكما سبقت الإشارة، فأن مخطوطات كتب الصلاة انتقلت إلى الدولة العثمانية عبر تقليد النماذج التيمورية في نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي وبداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، فانتشر هذا الأسلوب في عهد السلطان بايزيد الثاني بالأناضول، وكانت المخطوطات تضم ما يصل إلى عشر سور أو أقل، وتتجلى شعبية هذا النوع بشكل خاص في أعمال الشيخ حمد الله أفندي الذي وقع على عشرات المخطوطات التي تتضمن كتب للصلاة[63]، كما انتقل هذا الأسلوب إلى تلاميذ حمد الله أفندي مثل ابنه مصطفى دده الذى تحتفظ مكتبة مكتبة كوبرولو (Köprülü Kütüphanesi) بنسخة مخطوط كتاب للصلاة موقعه باسمه، وفيما يلي دراسة لهذا المخطوط.

نوع المخطوط	كتاب صلاة
مكان الحفظ	مكتبة كوبرولو (Köprülü Kütüphanesi)
رقم الحفظ	Mehmed Asim Bey 00389M
اسم الناسخ	مصطفى دده
تاريخ النسخ	النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، قبل عام 945هـ/ 1538م
مقاس المخطوط	18 X 12,5 سم
عدد الأوراق	51 ورقة
المسطرة	9 أسطر
نوع الخط	خط النسخ للنص، خط الثلث لعناوين السور
العناصر الزخرفية	زخارف نباتية وهندسية
نوع المداد	المداد الأسود للنص، المداد البني لعناوين السور
حالة المخطوط	جيدة

[59]. Simon, *The Rise of En'am*, 191.

[60] . ابن بطوطة، *تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*، حققه/ محمد عبد المنعم العريان، ط1، دار إحياء العلوم، بيروت 1987، 242.

[61]. Deroche, Francois, *Written Transmission*, Translated by Melanie Hersey, The Blackwell Companion to the Qur'an, Blackwell Publishing, 2006, 195.

[62]. Simon, *The Rise of En'am*, 185.

[63]. Simon, *The Rise of En'am*, 191- 194.

أ. الشكل العام للمخطوط:

كتاب صلاة غير مؤرخ، يضم عشر سور مرتبة حسب ترتيب المصحف، وهي "يس، الفتح، الرحمن، الواقعة، الملك، النبأ، النصر، الإخلاص، الفلق، الناس"، يليها عدد من الأدعية وأسماء الله الحسنى، وينتهي المخطوط بتوقيع الخطاط مصطفى دده، أضيفت ثلاث صفحات يختلف الخط الذي كتبت به عن الخط داخل النص في بداية المخطوط بعد الغلاف وقبل صفحتي البداية (اللوحتان 14-15)، ويبدو أنها كتبت في وقت لاحق بيد شخص آخر. تضم الصفحة الأولى دعاء نصه **"بسم الله الرحمن الرحيم ما شاء الله لا يسوق الخير إلا الله ما شاء الله ما كان من نعمة فمن الله ما شاء الله لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم ما شاء الله بسم الله مجراها ومرساها ان ربي لغفور رحيم يا مسبب سبب يا مسهل سهل يا مفرج فرج يا مفتح فتح يا مفرج فرج وصلى الله على سيدنا محمد واله وصحبه اجمعين، بسم الله الرحمن الرحيم، بسم الله الذي لا يضر مع اسمه شيء في الأرض ولا في السماء وهو السميع العليم"**، ويتبع الدعاء في الصفحتين الثانية والثالثة خمس آيات منفصلة، الأولى منها هي **" أَلَمْ تَرَ إِلَى الْمَلَإِ مِن بَنِي إِسْرَائِيلَ مِن بَعْدِ مُوسَىٰ إِذْ قَالُوا لِنَبِيٍّ لَّهُمُ ابْعَثْ لَنَا مَلِكًا نُّقَاتِلْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ۖ قَالَ هَلْ عَسَيْتُمْ إِن كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ أَلَّا تُقَاتِلُوا ۖ قَالُوا وَمَا لَنَا أَلَّا نُقَاتِلَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَدْ أُخْرِجْنَا مِن دِيَارِنَا وَأَبْنَائِنَا ۖ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِّنْهُمْ ۗ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِالظَّالِمِينَ**[64]"، الآية الثانية **"لَّقَدْ سَمِعَ اللَّهُ قَوْلَ الَّذِينَ قَالُوا إِنَّ اللَّهَ فَقِيرٌ وَنَحْنُ أَغْنِيَاءُ ۘ سَنَكْتُبُ مَا قَالُوا وَقَتْلَهُمُ الْأَنبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَنَقُولُ ذُوقُوا عَذَابَ الْحَرِيقِ**[65]"، الآية الثالثة **"أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ قِيلَ لَهُمْ كُفُّوا أَيْدِيَكُمْ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ فَلَمَّا كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ إِذَا فَرِيقٌ مِّنْهُمْ يَخْشَوْنَ النَّاسَ كَخَشْيَةِ اللَّهِ أَوْ أَشَدَّ خَشْيَةً ۚ وَقَالُوا رَبَّنَا لِمَ كَتَبْتَ عَلَيْنَا الْقِتَالَ لَوْلَا أَخَّرْتَنَا إِلَىٰ أَجَلٍ قَرِيبٍ ۗ قُلْ مَتَاعُ الدُّنْيَا قَلِيلٌ وَالْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَىٰ وَلَا تُظْلَمُونَ فَتِيلًا**[66]"، الآية الرابعة **"وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ ۖ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ**[67]"، الآية الخامسة **"قُلْ مَن رَّبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ قُلِ اللَّهِ ۚ قُلْ أَفَاتَّخَذْتُم مِّن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ لَا يَمْلِكُونَ لِأَنفُسِهِمْ نَفْعًا وَلَا ضَرًّا ۚ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ ۗ أَمْ جَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ خَلَقُوا كَخَلْقِهِ فَتَشَابَهَ الْخَلْقُ عَلَيْهِمْ ۚ قُلِ اللَّهُ خَالِقُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ**[68]". كما يوجد ختم دائري بالصفحة الأولى من سورة يس (لوحة 16)، ونسخة أخرى منه بالصفحة الأخيرة، ويشتمل الختم على كتابة بخط النستعليق بالمداد الأبيض على أرضية سوداء نصه **"وقف كتب مير محمد عاصم عن أولاد الواقف كوبريلي محمد باشا 1248"**[69].

نفذ النص الأصلي داخل المخطوط بخط النسخ بالمداد الأسود، ونفذت عناوين السور بخط الثلث بالمداد البني، وقسمت الصفحة إلى تسعة أسطر، يتضمن كل سطر ما بين خمس وتسع كلمات، ويحتوي المصحف بالكامل على علامات الشكل والإعجام والوقف، كما يحتوي على العديد من مواضع التذهيب، وينتهي المصحف بتوقيع الخطاط مصطفى دده بن حمد الله الاماسي.

ب. تجليد كتاب الصلاة (لوحة 13):

الجلدة ذات لون بني، تتكون من متن وحاشية، يزخرفها سرة مركزية منفذة بطريقة الضغط بالقالب ذات شكل بيضاوي مفصص (بخارية) ذات ذيلين زخرفيين تحيط بها أربعة أركان، وتزخرف البخارية والذيلين والأركان زخارف نباتية من أفرع وسيقان من المراوح النخيلية وازهار شمسية مذهبة (هاتاى)[70]، وتخرج من السرة والأركان الأربعة خطوط إشعاعية مذهبة نباتية الشكل، وتحيط الحاشية بالمتن وتتكون من إطارين ضيقين،

[64] . قرآن كريم، *سورة البقرة*، الآية 246.
[65] . قرآن كريم، *سورة آل عمران*، الآية 181.
[66] . قرآن كريم، *سورة النساء*، الآية 77.
[67] . قرآن كريم، *سورة المائدة*، الآية 27.
[68] . قرآن كريم، *سورة الرعد*، الآية 16.
[69] . محمود، عاطف سعد محمد، *الأختام الوقفية المطبوعة على المخطوطات الإسلامية*، أعمال المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب 16، 2015م، 524.
[70] . **زخرفة الهاتاى:** هو أسلوب زخرفي استعمله السلاجقة، قوامه رسوم الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية، وقد تطور هذا الأسلوب في العصر العثماني وأصبح من أهم أساليبهم الزخرفية؛ محمد، الخزف التركي، 66.

الإطار الأول الداخلي محدد بالتذهيب وخالٍ تمامًا من الزخارف، أما الإطار الخارجي، فتشغله زخارف مجدولة مذهبة؛ **اللسان:** يزخرفه نفس زخارف الجلدة، يتوسطه سرة مستديرة بداخلها زخارف الرومي .

ج. صفحتا البداية (السرلوح) (لوحة 16):

يحتوي كتاب الصلاة على صفحتي البداية وهما متقابلتين، وقد زيدت ثلاث صفحات في بداية المخطوط في وقت لاحق كما سبق ذكره، أما صفحتي البداية الأصليتين، فقد قسمت اليمنى منهما إلى ثلاثة مستطيلات مرتبة بشكل رأسي، يحيط بهم إطار ذهبي من ثلاث جهات. أكبرهم المستطيل السفلي الذي قسم على ستة أسطر تحتوي على البسملة وسبع آيات من سورة ياسين، يعلوه مستطيل آخر داخله شكل زخرفي بيضاوي مفصص كتب به أسم السورة وعدد آياتها **"سورة يس ثلاث وثمانون"** بخط الثلث بالمداد البني على أرضية صفراء خالية من الزخارف، وتزخرف المساحة المحصورة بين المستطيل والشكل المفصص زخارف نباتية من أفرع نباتية تنتهي بوريدات بألوان متعددة (الأبيض والأزرق السماوي والأصفر والوردي) منفذة على أرضية باللونين الذهبي والأزرق، ويعلوه المستطيل العلوي وهو أقرب إلى المربع يحتوي من أعلى على نصف دائرة مفصصة تخرج منه أفرع نباتية باللون الأزرق، تشغل نصف الدائرة وريدات بألوان متعددة (الأبيض والأزرق السماوي والأصفر والوردي)، منفذة على أرضية جزء منها مذهب وجزء أزرق، ويوجد على يمين هذا الجزء ختم الوقف الذي سبق ذكره؛ أما الصفحة اليسرى، فهي خالية تماما من الزخارف وتشبه بقية صفحات كتاب الصلاة.

د. عناوين السور وفواصل الآيات (لوحة 17):

يحيط صفحات كتاب الصلاة إطارين، أكبرهما الداخلي وهو مذهب خالٍ من الزخرفة، يليه الإطار الخارجي وهو أزرق رفيع، وجاءت عناوين السور بخط الثلث داخل مستطيل يحيطه إطار باللون الأحمر في غالبية عناوين السور والأدعية، إطار باللون الأسود ببعض السور مثل (الرحمن، الواقعة)، إطار مذهب ببعض السور مثل (الذاريات)، إطار أسود ببعض العناوين مثل (سيد استغفار، حلية رسول الله، نفذت الآيات بالمداد الأسود مقسمة على تسعة أسطر بخط النسخ مع مراعاة التشكيل، ونفذت علامات الوقف (لا، ح، ط) بالمداد الأحمر، أما فواصل الآيات، فنفذت علي هيئة وريدات سداسية البتلات مذهبة، تفصل بين البتلات خطوط رفيعة تنتهي برؤوس حمراء وزرقاء، وحرص الخطاط على تسجيل اسم السورة ومكان نزولها فيما عدا سورة يس التي سجل عدد آياتها بدلاً من مكان نزولها، ولم يستخدم الخطاط علامات تقسيم؛ لأنه كتب بعض السور المختارة فقط.

هـ. خاتمة كتاب الصلاة (لوحة 18):

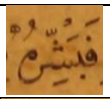
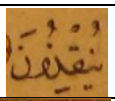
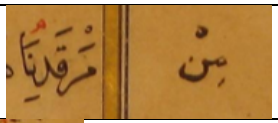
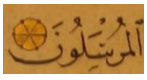
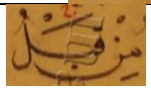
اختتم المخطوط بصفحة تتضمن أدعية باللغة التركية، وأضاف الفنان بنهاية الصفحة مساحة مستطيلة مذهبة تشغلها زخارف نباتية، كتب بها توقيع الخطاط بشكل عكسي بالخط النسخ بالمداد الأسود، نصه:

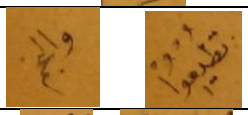
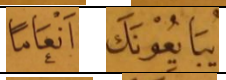
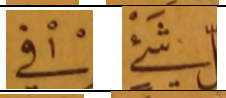
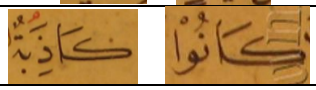
1- كتبه

2- مصطفى دده المعروف

يوجد على يمين الصفحة من أسفل ختم وقف يشبه الختم الذي نفذ في صفحة البداية.

و. السمات الخطية لأسلوب مصطفى دده بكتاب الصلاة:

1	يصل الخطاط الكلمات والحروف بعضها ببعض في مواضع عديدة، بسبب الاسترسال والليونة التي تتمتع بها الحروف.	 
2	لجأ الخطاط في نهاية بعض السور والأدعية إلى اقتطاع مساحة محددة من مستطيل عنوان السور التالية، لإكمال الجزء الأخير من الآية أو الدعاء وغيرهما	
3	أسقط الخطاط بغير عمد حرف الجر "من" بالآية 52 بسورة يس، واستدرك هذا الخطأ بكتابتها في الهامش الأيمن.	
4	تنفيذ كؤوس حروف النون والسين والقاف والياء المفردة والمختتمة مبسوطة ومتسعة بشكل كبير، ووضع الكلمة التي تليها وفواصل الآيات بداخلها.	 

5	استخدام التركيب في نهاية الأسطر لاستكمال بعض الكلمات، أو كتابة بعض الكلمات فوق بعض.	
6	كتابة التعقيبة أسفل هامش الصفحة اليمنى مائلة قليلاً ناحية اليسار، ووضع بعض علامات الشكل في بعض الأحيان.	
7	طمس رؤوس حرفي العين والغين المتوسطة.	
8	استخدام الياء الراجعة المفردة والمختتمة بكثرة.	
9	استخدام الكاف المرسلة "الزنادية" بكثرة.	

ثالثاً: الإنعام الشريف:

ظهر نوع آخر من المخطوطات التي تحتوي على مختارات من السور في نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، تبدأ هذه المخطوطات بسورة الأنعام أو تحتوي على سورة الأنعام فقط، هذه المخطوطات أطلق عليها في القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي اسم "إنعام شريف" باللغة التركية. وكان بداية الاهتمام بهذا النوع من المخطوطات في عهد السلطان بايزيد الثاني، اذ يوجد حوالي اثنان وثمانون مخطوطاً من سورة الأنعام محفوظين في صندوقين في الخزانة العثمانية، اغلبها مختومة بختم بايزيد الثاني، ربما استخدمت هذه المخطوطات يوميا كل صباح حيث يأتي 41 قارئاً إلى المسجد المتواجد في الفناء الثالث لقصر طوبقابي من أجل قراءة سورة الأنعام بناء على طلب السلطان بايزيد الثاني[71].

أثناء فترة حكم السلطان سليمان القانوني، تم ادراج سورة الانعام رسمياً كواحدة من السور الرئيسة التي يتم تلاوتها في المساجد السلطانية، وتلقي وقفية جامع السليمانية الضوء على هذا الأمر من خلال ذكر وجود 41 قارئاً يتلون سورة الأنعام يومياً لتعزيز سيادة وسلطة السلطان، وعلى الرغم من عدم تحديد وقت معين للقراءة، إلا أن الغالب أن قراءتها كانت تتم صباحاً وفقاً للجدول الزمني الذي كان يعمل به في قصر طوبقابي في عهد السلطان بايزيد الثاني[72]، كما كانت تقرأ بعد صلاة الصبح في جامع خادم إبراهيم باشا(Hadim Ibrahim Pasa) بواسطة مجموعة من سبعة أفراد، تتمثل في الإمام وأربعة من المؤذنين ومعلم وطالب، كما كانت تقرأ في وقت غير محدد في جامع سنان باشا (Sinan Pasa)[73]، لأجل ذلك، وكان من المهم وجود مخطوط يحتوي على سورة الانعام بمفردها يوضع على حامل أمام القارئ بدلاً من القرآن بالكامل، وهي ممارسة بدأت منذ عهد السلطان بايزيد الثاني، ويدل عليها ما عثر عليه في الخزانة العثمانية[74].

يحتفظ متحف تشستر بيتي بأيرلندا بنسخة من إنعام شريف كتبت بيد الخطاط التركي مصطفى دده، وفيما يلي دراسة لهذا المخطوط.

نوع المخطوط	إنعام شريف[75]
مكان الحفظ	مكتبة تشستر بيتي (Chester Beatty Library)
رقم الحفظ	CBL Is 1523
اسم الناسخ	مصطفى دده بن حمد الله المعروف بابن الشيخ

[71]. Simon, *The Rise of En'am*, 185- 196.
[72]. Simon, *The Rise of En'am*, 201.
[73]. Macaraig, Nina, *The Qur'anic Soundscape of Mimar Sinan's Mosques: A Survey of Recitation Programs and the unusual Case of the Hadim Ibrahim Pasa Mosque at Silivrikapi*, The World Illuminated, Smithsonian Institution Scholarly Press, Washington 2013, 172- 178.
[74]. Simon, *The Rise of En'am*, 195- 196.
[75]. أتوجه بالشكر والتقدير للدكتورة Moya Careyأمين المجموعات الإسلامية بمكتبة تشستر بيتي، لإرسال الصورة الخاصة بمخطوط الأنعام الشريف.

تاريخ النسخ	النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، قبل عام 945هـ/ 1538م
مقاس المخطوط	11,7 X 16,8 سم
عدد الأوراق	25 ورقة
المسطرة	10 أسطر
نوع الخط	النسخ
العناصر الزخرفية	زخارف نباتية
نوع المداد	أسود
حالة المخطوط	جيدة

أ. الشكل العام للمخطوط: مخطوط غير مؤرخ يتضمن سورة الأنعام فقط، نفذ النص القرآني بخط النسخ بالمداد الأسود، في البداية على هيئة مستطيل معدًا لكتابة عنوان السورة، لكنه خالٍ من الكتابة، قسمت الصفحة إلى عشرة سطور، يتضمن كل سطر ما بين خمس وثمان كلمات، ويحتوي المصحف بالكامل على علامات الشكل والإعجام، كما يحتوي على العديد من مواضع التذهيب، وينتهي المصحف بتوقيع الخطاط مصطفى دده بن حمد الله الاماسي.

ب. تجليد المخطوط (لوحة 19):

الجلدة بنية اللون وتتكون من متن وحاشية، يزخرفها سرة مركزية منفذة بطريقة الضغط بالقالب ذات شكل بيضاوي مفصص (بخارية) ذات ذيلين على هيئة الورقة النباتية الثلاثية الفصوص تحيط بها أربعة أركان، تزخرف البخارية والذيلين والأركان زخارف نباتية من أفرع وسيقان تنبثق منها أوراق نباتية وأزهار مختلفة مذهبة، تخرج من السرة المركزية والأركان الأربعة خطوط إشعاعية مذهبة على شكل نباتي، تحيط الحاشية بالمتن وتتكون من ثلاثة أطر مذهبة بالكامل أعرضهم الأوسط، كلًا من الإطارين الأول الداخلي والثالث الخارجي عبارة عن إطار رفيع مذهب، اما الإطار الثاني الأوسط فهو اعرضهم، وتشغله زخارف مجدولة مذهبة؛ **اللسان:** يشبه في زخارفه الجلدة، ولكن بحجم أقل يعادل نصف حجمها، باستثناء السرة المركزية التي نفذها الفنان كاملة ولكن بحجم أصغر، تشغلها زخارف تشبه زخارف السرة المركزية.

ج. صفحتا البداية (السرلوح) (لوحة 20):

قسمت الصفحة اليمنى من السرلوح إلى ثلاثة مستطيلات بشكل رأسي، تحيط بهم أربعة إطارات متعددة الألوان الداخلي باللون البرتقالي والثالث باللون الذهبي والثاني والرابع باللون الأصفر الفاتح، وتحيط الإطارات بالمستطيلات من ثلاث جهات ثم تمتد لأعلى وأسفل حتى نهاية الصفحة، أكبرهم المستطيل السفلي الذي قسم على سبعة أسطر تحتوي على البسملة وآيتين ونصف من سورة الانعام، يعلوه مستطيل آخر يحتوي على شكل مفصص مخصص لكتابة عنوان السورة ولكنه خالٍ من الكتابة، تزخرف المساحة المحصورة بين المستطيل والشكل المفصص زخارف نباتية من أفرع نباتية تنتهي بوريدات منفذة على أرضية مذهبة، يعلوه المستطيل العلوي وهو أقرب إلى مربع غير محدد من أعلى يتضمن شكل مفصص تخرج منه أفرع نباتية باللون الأزرق، وتشغل الجزء المفصص وريدات وأفرع نباتية منفذة على أرضية مذهبة، ويحيط بالصفحات إطار عريض يزخرفه رسوم نباتية مذهبة مكونة من زخارف الهاتاي من زهور الرمان والزهور النجمية وأوراق الساز والأوراق المركبة والمراوح النخيلية، كما تتميز مناطق الكتابة بوجود تذهيب يحيط بكل سطر من أسطر الكتابة؛ أما الصفحة اليسرى، فتشبه جميع الصفحات الأخرى ويحيط بالكتابة تذهيب، كما تحيط بمناطق الكتابة زخارف نباتية مذهبة تملئ جميع المساحات داخل الصفحة.

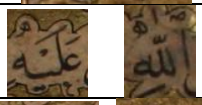
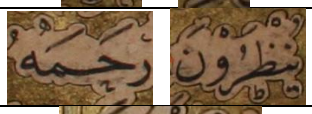
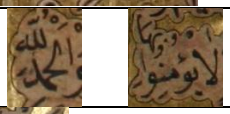
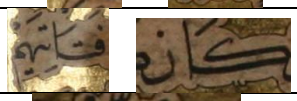
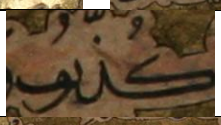
د. خاتمة المخطوط (لوحة 22):

ختم الإنعام بصفحة يحتوي نصفها العلوي على أواخر سورة الأنعام، ويحتوي نصفها السفلى على خاتمة المخطوط، ويفصل بينهم مستطيل يحتوي على زخارف نباتية، وقد كتب الخطاط خاتمة المخطوط وتوقيعه بخط النسخ بالمداد الأسود على أرضية خالية من الزخارف، ويحيط بالأسطر إطار مذهب يبرز براعة المذهب في روعة تنفيذه، كما قسمت الخاتمة والتوقيع على أربعة أسطر على النحو التالي:

1- صدق الله العظيم، وبلغ رسوله الكريم
2- ونحن على ذلك من الشاهدين، وكتب
3- مصطفى دده ابن حمد الله المعروف

4- بابن الشيخ حامداً ومصلياً على نبيه محمد وآله

هـ. السمات الخطية لأسلوب مصطفى دده بالإنعام الشريف:

1	اغفال علامات الوقف بالمخطوط بالكامل.	
2	أغفل الخطاط كتابة عنوان السورة، على الرغم من تخصيص جزء خاص به، ولكنه خالٍ من الكتابة.	
3	وصل الخطاط الكلمات والحروف ببعضها البعض في مواضع عديدة، بسبب الاسترسال والليونة التي تتمتع بها الحروف.	
4	أثبت الخطاط ألف المد في العديد من الكلمات، مثل كلمة "السماوات"، فأهمل الخطاط الألف الأولى وأثبت الألف الثانية "السموات"، مخالفاً بذلك الرسم العثماني للمصحف الذي يهملهما.	
5	إضافة هاء صغيرة أعلى الهاء المختتمة في كثير من الأحيان.	
6	أضاف الخطاط في نهاية المصحف حروف صغير "ح، ظ، ع" تحت مثيلتها في بعض الآيات.	
7	دمج الخطاط الآيتين التاسعة والعاشرة دون وضع فاصل بعد كلمة "يستهزءون".	
8	استخدام التركيب في نهاية الأسطر لاستكمال بعض الكلمات، أو كتابة بعض الكلمات فوق بعضها.	
9	وجود زيادة بحرف الألف من أسفل ببعض الكلمات.	
10	أخطأ الخطاط في كتابة الآية 34، فكتب كلمة (كذب) بدلاً من (كذبوا)، ثم عاد وكتب حرف الواو بدون الألف.	
11	أخطأ الخطاط في كتابة الآية 53 فكتب (ليقولوا أهؤلاء من الله الذين امنوا) بدلاً من (ليقولوا أهؤلاء من الله عليهم من بيننا)، ولم يصححها.	
12	طمس رؤوس حرفي العين والغين المتوسطة.	
13	استخدام الياء الراجعة المفردة والمختتمة بكثرة.	
14	استخدام الكاف المرسلة "الزنادية" بكثرة.	

المبحث الثالث: الدراسة التحليلية لأسلوب الخطاط مصطفى دده

أولاً: أنواع الخطوط التي أستخدمها مصطفى دده:

استقر الخط العربي بعد القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، بشكل أساسي على الخطوط المنسوبة التي مثلتها الأقلام الستة: الثلث، المحقق، النسخ، الريحان، الرقاع والتواقيع، وذلك على حساب الخطوط الكوفية الموزونة، التي بدأت في التراجع عن الاستخدام في المصاحف[76]، وقد ظل الخطاطون العثمانيون يستخدمون الأقلام الستة بشكل أساسي حتى القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، فكانت خطوط المحقق والريحاني والنسخ

[76] . حنش، *الخط العربي في الوثائق*، 60.

والثلث تكتب بمفردها في شكلين مثل المحقق نسخ، المحقق الريحاني أو المحقق النسخ الثلث[77]، وقد فاق العثمانيون كل من سبقهم في فن الخط، لا سيما في خطي النسخ والثلث، وأدى اهتمامهم بهذين النوعين من الخطوط إلى تفضيل استخدامهما بشكل عام، وفي كتابة المصاحف الشريفة العثمانية بشكل خاص، فكتبت السور بخط النسخ المشكل الذي يتميز بوضوحه، ودقة رسم حروفه، وانسيابيتها، وصغرها ورقة انحناءتها وسهولة كتابتها، وخصص خط الثلث الذي يتميز بانحناءات حروفه وتقوسها بصورة لينة ومتناسقة لكتابة عناوين السور وعدد الآيات وأماكن نزولها، وهي أكبر من حروف النسخ قليلاً[78].

كان الأسلوب الخطي الذي اتبعه الخطاط مصطفى دده، يتناسب بشكل كبير مع ما وصلت إليه المدرسة العثمانية في فن الخط خلال بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وهو تفضيل خط النسخ في كتابة المخطوطات عن سائر الأقلام الستة، مستخدماً خط الثلث في تنفيذ عناوين السور، متتبعاً في هذا نهج والده الشيخ حمد الله أفندي الذي انتشر في عهده خطي النسخ والثلث من بين الأنواع الستة الأخرى، أما بخصوص الخط المحقق والريحاني المستدير ذو الانحناءات الواسعة، فقد تم نسيانها تدريجياً لأنها لم تتوافق مع التقليد الجديد، ولكنها ظهرت في كتابة المرقعات، وكاستثناء فإن عادة كتابة البسملة بخط المحقق استمرت حتى عصرنا الحالي[79].

1- خط النسخ: من أقدم الخطوط العربية التي انتشرت بشكل كبير في أنحاء العالم الإسلامي، وأكثرها سهولة في القراءة والكتابة، لذلك غلب استخدامه في نسخ المخطوطات والوثائق، وهو يتشابه مع خط الثلث في أسلوب كتابته، وقد مر خط النسخ بعده مراحل حتى وصل إلى قمة نضجه في القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي، وكثر استخدامه في نسخ المصاحف الشريفة[80]، وقد استخدم الخطاطون العثمانيون خط النسخ في كتابة المصاحف بطريقة ياقوت المستعصمي، واعتبروه – حسب الذوق العثماني – أفضل خط لنسخ القرآن الكريم، وخلال أربعة قرون من بدء استخدام الخطاط حمد الله الأماسي له، ظل خط النسخ يتطور ليصبح أسهل قراءة وأوضح من غيره من الخطوط في التلاوة من المصحف[81].

وتميز خط النسخ بالعديد من المزايا التي جعلته الخط المناسب والمفضل لكتابة المصحف الشريف، فهو خط كامل، معتدل، منظم وواضح، وهو شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها، أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية، وهي تبدو للعين نصفها سطح ونصفها دائرة، وتتم أشكاله بليونه[82].

2- خط الثلث: لم يلق خط الثلث شأناً كبيراً في كتابة المصاحف الشريفة على يد الخطاطين العثمانيين، على الرغم من اعتمادهم عليه في مختلف أنواع الكتابة الأخرى "المعمارية والورقية"[83]، ونظراً لأنه لا يكتب بالسرعة التي يكتب بها خط النسخ، فقد جرى استخدامه لغايات فنية وليس لغاية الكتابة، فرأيناه في القطع والمرقعات واللوحات، كما استخدمه كتاب المصحف الشريف في كتابة عناوين السور والتوقيعات، وهذا الخط يجعل الناظر إليه يعتاد الجمال والحركة المنتظمة[84].

ثانياً: السمات الخاصة لخط النسخ عند مصطفى دده

1- حرف الألف المفرد عبارة عن خط منتصب مستقيم مائل إلى اليسار، يبدأ من أعلى بتحريف القلم ونهايته مستدق، أما الألف المنتهية فنفذها الخطاط بعده طرق أكثرها أن يصعد بها من أسفل إلى أعلى جاعلاً نهايتها تميل إلى اليسار قليلاً[85]، الطريقة الثانية أن ينهيها بزائده أعلاها جهة اليمين بمقدار نقطة، الطريقة الثالثة أن يصعد بحرف الألف من أسفل لأعلى مع تقوس قليلاً وينتهي الألف من أعلى بشكل دقيق مع طول أو قصر حرف الألف في هذه الطريقة،

---

[77] . Derman, *Osmanli Islanbulu'nda Hat*, 483.

[78] . مؤذن، عبد العزيز عبيد الرحمن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، جامعة أم القرى- السعودية، 1989، 189- 190.

[79] . Derman, *Osmanli Islanbulu'nda Hat*, 480.

[80] . محمد، *فن الخط العربي*، 30- 32.

[81] . حنش، *كتابة المصحف الشريف*، 130.

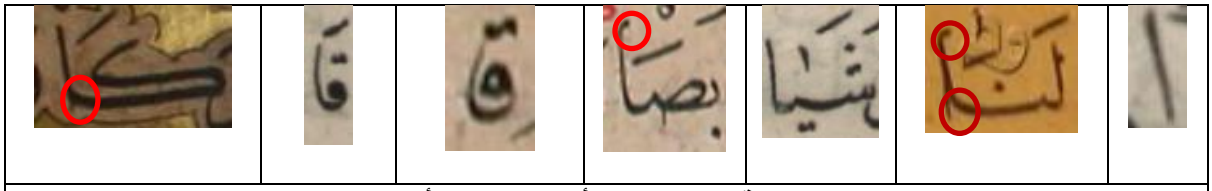
[82] . فضائلي، *أطلس الخط والخطوط*، 368.

[83] . حنش، *كتابة المصحف الشريف*، 126.

[84] . درمان، مصطفى أوغور، *فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور*، ترجمة/ صالح سعداوي، ارسيكا- إستانبول، 1990م، 32.

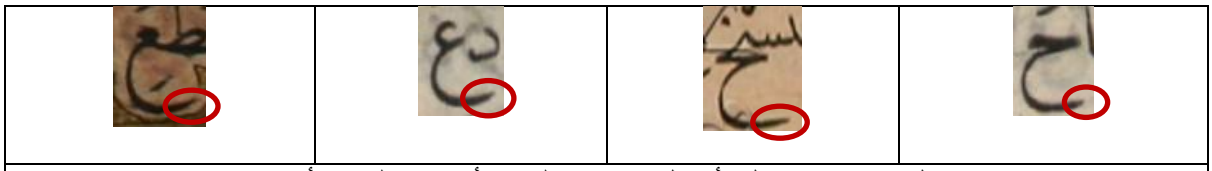
[85] . زاده، محمد أفندي مؤنس، *الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف لخطي الثلث والنسخ*، 66.

الطريقة الرابعة تشبه الأولى ولكن يهبط بالقلم مرة أخرى إلى الأسفل ليضيف ذنب صغير يهبط عن السطر قليلاً (شكل 2).



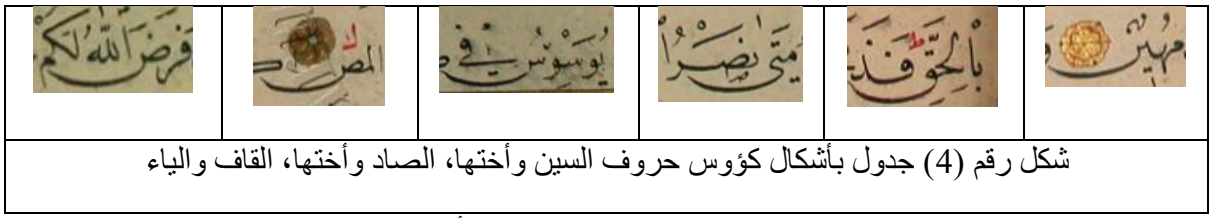
شكل رقم (2) جدول بأشكال حرف الألف

2- عراقات الجيم وأختيها والعين وأختها المفردة والمركبة المختتمة تكتب مرسلة (شكل 3)[86].



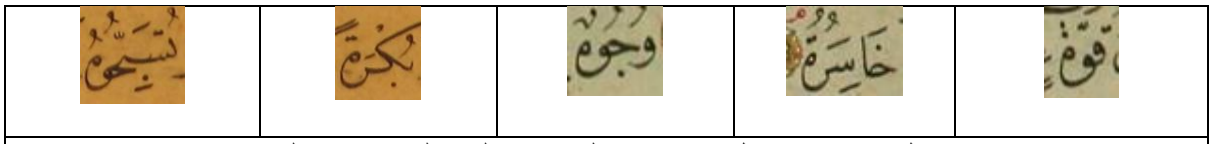
شكل رقم (3) جدول بأشكال عراقات الجيم وأختيها والعين وأختها

3- كؤوس حروف السين وأختها، الصاد وأختها، القاف والياء المفردة والمختتمة يكتبها الخطاط متسعة بشكل كبير، لتتيح له الفرصة لتنفيذ فواصل الآيات بداخلها أو كتابة جزء من الكلمة التالية لها داخل كاسه الحرف (شكل 4).



شكل رقم (4) جدول بأشكال كؤوس حروف السين وأختها، الصاد وأختها، القاف والياء

4- حرص الخطاط على تشابك حرف الهاء المفردة بما قبلها عندما تأتي بعد حرفي الراء والواو(شكل 5)، مثل كلمات (وجوه، الآخرة، قوة، خاسرة، بكرة، يسبحوه).



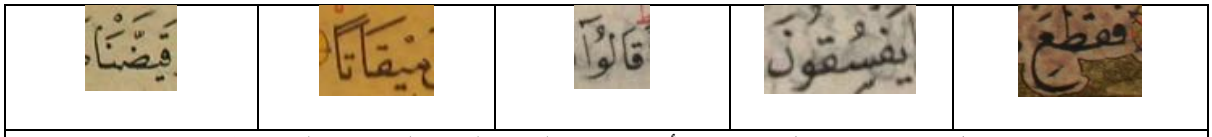
شكل رقم (5) جدول يوضح تشابك حرف الهاء المفردة بما قبلها

5- نفذ الخطاط العين المفردة والمركبة المبتدئة ذات الرأس الملوزة والنعلية، في حين نفذ العين المركبة المتوسطة والمختتمة ذات رأس مربعة مطموسة، ما عدا الإنعام الشريف استخدم رأس العين غير مطموسة في بعض الكلمات (شكل 6).

شكل رقم (6) جدول بأشكال رأس حرف العين

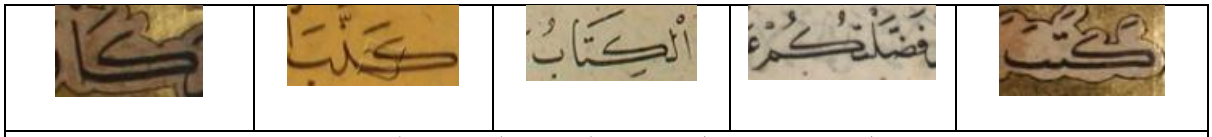
[86] . عراقة الحرف: أي ذيله الهابط كحرف الجيم والعين، ولا تعرق الجيم في الخط الكوفي؛ البهنسي، عفيف، معجم *مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، ط1، مكتبة لبنان- بيروت، 1995م، 103.

6- غلب على الخطاط استخدام الفاء والقاف المبتدئة ذات رأس مطموسة، والفاء والقاف المتوسطة رأسيهما غير مطموسة، وخرج عن هذا الأسلوب في أمثلة قليلة واستخدم رأس غير مطموسة في الفاء والقاف المبتدئة (شكل 7).



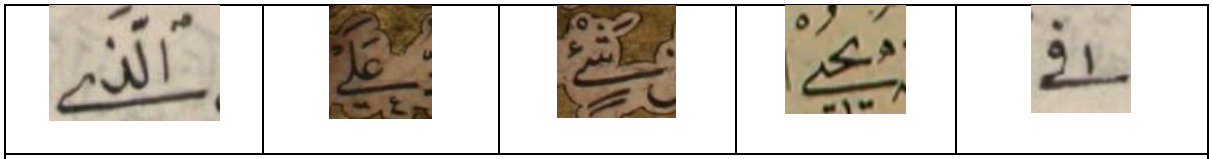
شكل رقم (7) جدول يوضح رأس حرفي الفاء والقاف المبتدئة والمتوسطة

7- أكثر الخطاط من استخدام الكاف الزنادية في بداية ووسط الكلمات (شكل 8).



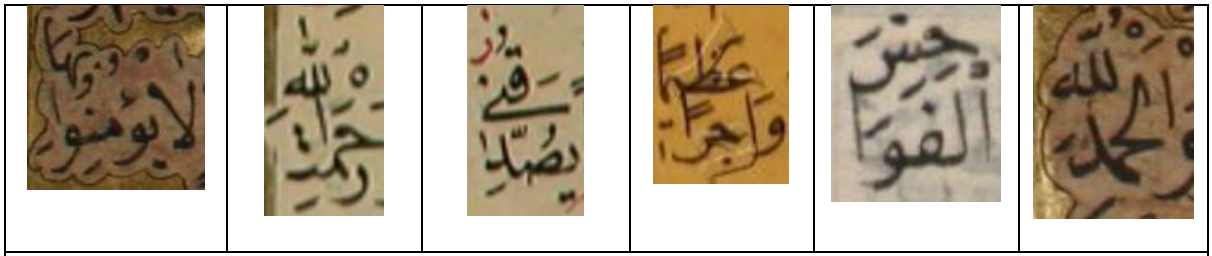
شكل رقم (8) جدول يوضح الزنادية المبتدئة والمتوسطة

8- استخدام الياء الراجعة المفردة والمختتمة بكثرة في كلمتي (في، شيء) على وجه الخصوص، بالإضافة إلى استخدامها في العديد من الكلمات الأخرى (شكل 9).



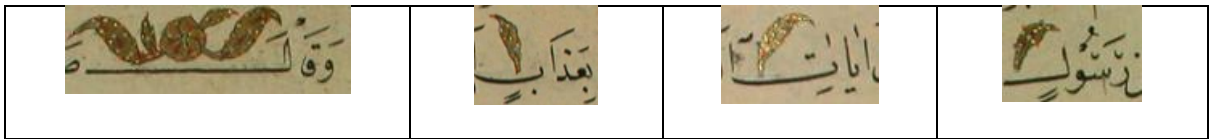
شكل رقم (9) جدول يوضح الياء الراجعة

9- استخدم الخطاط التركيب في بعض المواضع، خصوصاً في نهاية الأسطر (شكل 10).



شكل رقم (10) جدول بالمواضع التي استخدم فيها التركيب

10- إضافة العديد من الزخارف نباتية أعلى بعض الكلمات بالمصحف المحفوظ بالمكتبة السليمانية (شكل 11).



شكل رقم (11) جدول يوضح الزخارف النباتية التي تعلو بعض الكلمات

11- حرص الخطاط على كتابة التعقيبة بجميع المخطوطات ما عدا الإنعام الشريف، أسفل هامش الصفحة اليمنى مائلة قليلاً ناحية اليسار، ووضع بعض علامات الشكل في بعض الأحيان (شكل 12).

شكل رقم (12) جدول بأشكال التعقيبة

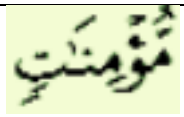
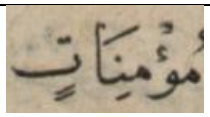
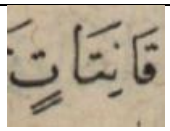
ثالثاً: أسلوب رسم المصحف:

المقصود برسم المصحف هو الرسم المخصوص الذي كتبت به كلمات القرآن الكريم، أثناء كتابة القرآن في عهد الخليفة عثمان بن عفان (رضي الله عنه)، ويسمى برسم المصحف أو الرسم العثماني أو الرسم القرآني، وليس في نسبته إلى سيدنا عثمان بسبب أنه هو من ابتكره، أو أنه خالف به ما كتب بين يدي النبي (صلى الله عليه وسلم)، إنما لأن الفضل يرجع إليه في نسخ المصحف بهذا الشكل وتوزيعه على جميع الأمصار، وبذلك انتشر القرآن الكريم وعممت الطريقة التي كتب بها القرآن على يديه[87].

ولقد تعددت الآراء حول رسم المصحف، وهل هو توقيفي لا يصح فيه التبديل أو التغيير؟ واختلفت آراء العلماء في ذلك إلى ثلاثة أقوال؛ الأول: ذهب أصحابه إلى أن رسم المصحف توقيفي لا يجوز مخالفته، الثاني: ذهب أصحابه إلى جواز الكتابة بغيره لأن الرسم العثماني ليس توقيفيًا، الثالث: أجاز أصحاب هذا الرأي كتابة المصحف لعامة الناس بغير الرسم العثماني، مع بقاء الرسم العثماني المرجع الأساسي له حتى لا يختلط الأمر على عامة الناس[88].

اتخذ الخطاط مصطفى دده الرأي الثالث مرجعاً له، فنراه قد خالف الرسم العثماني في العديد من المواضع، ومن أمثلة مخالفة مصطفى دده للرسم العثماني ما يلي (شكل 13):

1- اتفق الكتاب على حذف الألف من الجمع السالم في المذكر والمؤنث مثل "الصبرين، الصدقين، المؤمنت، الخبثت"[89]، لكن المصاحف التي كتبها مصطفى دده نجده أثبت فيها حرف الألف مخالفاً الرسم العثماني مثل: "الصابرين، الصادقين، المؤمنات، الخبيثات".
2- إذا اجتمع ألفان من جمع المؤنث السالم فإن الرسم في أكثر المصاحف ورد بحذفهما معًا سواء كان بعد الألف حرف مضعّف أو همزة مثل "الحفظت، الصلحت، تئبت، سئحت"[90]، لكن المصاحف التي كتبها مصطفى دده نجده أثبت فيها الألفان مخالفاً الرسم العثماني مثل: "الحافظات، الصالحات، التائبات، السائحات".
3- اجمع كتاب المصاحف على حذف الألف من الرسم بعد ياء النداء اختصاراً مثل "يأيها الناس، يأدم، ينوح، يلوط"[91]، في حين نجد أن الخطاط مصطفى دده أثبت حرف الألف بعد ياء النداء مخالفاً الرسم العثماني مثل: "يا أيها، يا أدم، يا نوح، يا لوط".

الرسم العثماني للمصحف	الرسم المصحفي عند مصطفى دده
	
	

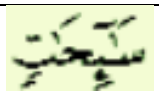
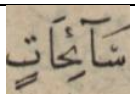
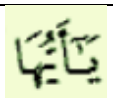
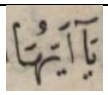
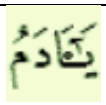
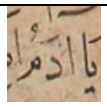
87 . الصافي، الصافي صلاح، *موقف الطاهر بن عاشور من الرسم العثماني من خلال تفسيره التحرير والتنوير*، حولية كلية أصول الدين والدعوة الإسلامية بطنطا، العدد العاشر، 2018م، 290- 291.

88 . الخياط، عبد العزيز، *رسم المصحف والكتابة بغير الخط العثماني*، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الثاني- العدد (2)، 2006م، 23- 25.

89 . الداني، أبي عمرو عثمن بن سعيد، *المقنع في رسم مصاحف الامصار مع كتاب النقط*، مطبعة الدولة، إستانبول،1932م، 23- 24.

90 . الداني، *المقنع في رسم مصاحف الامصار*، 24.

91 . الداني، *المقنع في رسم مصاحف الأمصار*، 17.

شكل رقم (13) جدول يوضح بعض نماذج الاختلاف بين الرسم المصحفي عند مصطفي دده والرسم المصحفي العثماني

اشتملت المصاحف التي كتبها مصطفى دده على ظاهرة الرَقْم والنقط التي ذكرهما "ابن درستويه" وهما على ضربين: "نقط محضة كنقط الباء والتاء والثاء والياء والنون. وضرب قد يجري مجرى النقط كرَقْم الحاء والراء والسين والصاد والعين. وفي كل واحدة من هذه النقط والرقم ما تقع فوق الحرف وما تقع تحته"[92]، والمقصود بالرَقْم هو التمييز بين الحروف المتشابهة برَقْم الحروف غير المعجمة مثل الحاء وعلامته (ح) صغيرة أسفل الحرف، الصاد وعلامته (صـ) صغيرة أسفل الحرف، العين وعلامته (ع) صغيرة أسفل الحرف[93]، الطاء وعلامته (ط) صغيرة أسفل الحرف، وأضاف مصطفى دده الرَقْم لبعض الحروف المعجمة مثل الظاء وعلامته (ط) صغيرة أسفل الحرف، الضاد وعلامته (صـ) صغيرة أسفل الحرف.

رابعاً: تقسيم المصحف:

قسم المصحف الشريف بشكل عام إلى ثلاثين جزءاً، وقسمت كل سورة إلى أخماس أي خمس آيات، وأعشار أي عشر آيات، وقد ميزت الأحزاب والأجزاء الأخماس والأعشار بعلامات خاصة لعب الفن الجميل فيها دوراً واضحاً[94]، وإذا نظرنا إلى المصاحف التي كتبها الخطاط مصطفى دده، نجد أن تقسيم المصحف المحفوظ بمكتبة جامعة إستانبول قد قسم إلى أجزاء وأحزاب وأعشار ووضعت في الهامش الجانبي أشكال زخرفية تحتوي على الكلمات الدالة عليها "جزء، حزب، عشر" (لوحة 7)، كما وضعت علامة السجدة داخل وحدات زخرفية بهامش الصفحة، أما المصحف المحفوظ بالمكتبة السليمانية، فقد قسم إلى أجزاء وأحزاب فقط، ووضعت في الهامش الجانبي أشكال زخرفية تحتوي على الكلمات الدالة "الجزء، حزب" (لوحة 11)، لكن الملاحظ في هذا المصحف أن علامات الأحزاب وضعت كل نصف حزب دون وضع ما يفرق بين الحزب ونصف الحزب، فنجد كل جزء مقسم بالداخل إلى أربعة أحزاب وليس اثنان كما هو معتاد، ويمكن تفسير هذا أن الخطاط أراد وضع علامة أخرى للتفريق بين الحزب ونصف الحزب لكنه نسي ولم يكملها.

خامساً: حجم المصحف وعدد الأسطر:

تباينت أحجام المصاحف التي أبدعها الخطاطون العثمانيون، فكتبت بستة أحجام مختلفة على الأقل، هي من الأكبر للأصغر مصحف مسجد (Cami Mushafi)، مصحف كبير (Büyük Mushafi)، مصحف الوزير (Veziri Kit'a Mushafi)، مصحف ربع (Küçük Kit'a Mushafi)، مصحف ثمن (Sümün Kit'a Mushafi)، مصحف سنجق (Sancak Mushafi)[95]، وفيما عدا المصحف السنجق فإن المصاحف العثمانية الأخرى تكتب صفحتها دائماً رأسياً، مع المحافظة على نسبة العرض إلى الارتفاع بشكل عام 7/4، مع ذلك فغالباً ما يكون ارتفاع منطقة الكتابة داخل الصفحة نفس عرض صفحة المصحف، ويحرص الخطاط بشكل عام أيضاً على أن يكون عدد الأسطر داخل الصفحة فردياً مثل (11، 13، 15، 17)، لكن هناك مصاحف نادرة مكتوبة

---

[92] . ابن درستويه، محمد عبد الله بن جعفر بن محمد، *كتاب الكتاب*، ط2، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1927م، 54.

[93] . الحمد، غانم قدوري، *موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي*، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع- السنة الرابعة، 1430هـ، 37- 38.

[94] . مرزوق، محمد عبد العزيز، *المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1985م، 55.

[95] . Derman, *Osmanli Islanbulu'nda Hat*, 483.

بخطوط زوجية مثل (8، 12)، ومنطقة الكتابة غالباً تكون قريبة من الفاصل بين الصفحتين، في حين تترك الهوامش الثلاثة الأخرى أوسع لحماية النص القرآني من التأثيرات الخارجية[96].

ومن خلال دراستنا لمصحفين وكتاب الصلاة والإنعام الشريف من أعمال مصطفى دده، نجد أن نسبة العرض إلى الارتفاع بشكل عام تقترب من 3/2 أي أن عرض الصفحة تقترب من ثلثي طولها، أما عن عدد الأسطر، فنلاحظ أنه التزم بأن يكون عدد الأسطر داخل الصفحة فردياً في المصحفين وكتاب الصلاة، فالمصحف المحفوظ بمكتبة جامعة إستانبول قسمت الصفحة به إلى 11 سطراً (لوحة 7)، أما المصحف المحفوظ بالمكتبة السليمانية، فقسمت الصفحة به إلى 13 سطرًا (لوحة 11)، أما كتاب الصلاة، قسمت الصفحة به إلى 9 أسطر (لوحة 17)، في حين اختلف الإنعام الشريف وتميز عنهم بتقسيم الصفحة إلى عدد زوجي وهو 10 أسطر (لوحة 21).

سادساً: توقيع الخطاط وتاريخ النسخ:

حرص الخطاط مصطفى دده على توقيع جميع أعماله دون أن يؤرخها، وينفرد مصحف جامعة إستانبول بتسجيل تاريخ كتابته بصيغة "سنة ثلاثين وتسعمائة من الهجرة النبوية" (لوحة 8)، أما بقية الأعمال، فلم يؤرخها واكتفى بتوقيعها فقط، وهو بذلك اتبع منهج والده وأستاذه الشيخ حمد الله الذي حرص على توقيع جميع أعماله دون تاريخ[97]، أما عن توقيعات أعماله، فقد جاءت بصيغ مختلفة مثل "كتبه العبد الفقير مصطفى دده بن حمد الله المعروف بابن الشيخ عليه رحمة الله حامداً لله تعالى" بخاتمة مصحف جامعة إستانبول (لوحة 8)، وصيغة "كتبه مصطفى دده بن حمد الله المعروف بابن الشيخ" بخاتمة مصحف المكتبة السليمانية (لوحة 12)، وصيغة "كتبه مصطفى دده المعروف" بخاتمة كتاب الصلاة (لوحة 18)، وصيغة "وكتب مصطفى دده ابن حمد الله المعروف بابن الشيخ حامداً ومصلياً على نبيه محمد واله" بخاتمة الإنعام الشريف (لوحة 22).

تذهيب وتجليد وزخرفة المخطوطات موضوع الدراسة:

كان اخراج المصحف الشريف يمر بعدة مراحل، أولها الكتابة والترقيم ثم الزخرفة والتذهيب والتجليد، فقد كان الخطاطون بعد الانتهاء من كتابة المصحف الشريف يحيلونه إلى المذهب والمزخرف والمجلد، وكانت الزخارف التي تبدعها يد المذهب أو المزخرف توضع كلوحات فنية في بداية ونهاية صفحات المصحف الشريف، كما كانت توضع حول عناوين السور وفواصل الآيات وبدايات الأجزاء والأرباع ومواضع السجود[98]. ونظراً لأن أعمال الخطاط مصطفى دده عكست تطور فنون الكتاب في النصف الأول من القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، أثرنا أن نشير بإيجاز إلى فنون الكتاب في العصر العثماني.

أولا: التذهيب: التذهيب اسم مشتق من الذهب يطلق على تزيين وزخرفة المخطوطات والكتب بالرسوم والأشكال الزخرفية المطلية بالذهب أو الفضة، وقد أطلق العثمانيون على هذا النوع من الزخرفة الملونة اسم (Tahrirli Haljari)، أما إذا طليت الزخارف بمداد أو ماء الذهب دون ألوان أخرى فيطلق عليها اسم (Halkari)، كما يعني التذهيب بصفة خاصة استعمال مداد الذهب في الكتابة والزخرفة[99].

وكان من المعتاد أثناء كتابة المصحف أن يترك الخطاط فراغات محددة لتزيينها وتذهيبها بواسطة المذهب فيما بعد، وتتمثل هذه الفراغات في الصفحات الاستهلالية والختامية، بالإضافة إلى بعض الصفحات الداخلية وبدايات السور، وكذلك الهوامش المخصصة لرسم الوحدات الزخرفية الخاصة بعلامات الأجزاء والأحزاب والأعشار والأخماس ومواضع السجود، وبعد انتهاء الخطاط، يعطي المصحف المراد تذهيبه للمذهب ليرسم الوحدات الزخرفية ثم يلونها ويذهبها، وعمل المذهب يأتي في المرتبة التالية لعمل الخطاط[100].

وبالنظر إلى مواضع التذهيب بمخطوطات مصطفى دده، نجد أن جميع جلود المخطوطات ذُهبت (لوحات 3، 4، 9، 13، 19) بالإضافة إلى صفحتي البداية وفواصل الآيات (لوحات 6، 10، 16، 20)، بالإضافة إلى تذهيب علامات الأجزاء والأحزاب والأعشار بالمصحفين (لوحات 7، 8، 11، 13)، كما أبدع المذهب في تنفيذ

---

96. Özkafa, *ŞAH MAHMÛD*, 41.
97 . ÜNVER, *İSTANBUL RİSALELERİ*, 68- 69.
98 . Al Rawashdeh, *Osmanli Devletinde*, 338.
99 . مؤذن، فن الكتاب المخطوط، 236.
100 . عبد العزيز، *فن التذهيب العثماني*، 83.

صفحتي الخاتمة بمصحف جامعة إستانبول (لوحة 8)، أما الإنعام الشريف، فقد تميز بتذهيب هوامش جميع الصفحات بالزخارف النباتية المذهبة (لوحات 20، 21، 22)، كما قام الفنان بتنفيذ إطار مذهب حول الآيات بجميع الصفحات، بالإضافة إلى خاتمة الإنعام الشريف (لوحة 22).

ثانياً: التجليد: حظى فن التجليد بالاهتمام والمكانة العالية من قبل العثمانيون، نتيجة للاستقرار السياسي والاقتصادي في الدولة العثمانية منذ منتصف القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ووصل لقمة ازدهاره ورقيه خلال القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، حيث يعتبر هذا القرن بمثابة العصر الذهبي للدولة العثمانية في كافة مجالات العمارة والفنون ومنها فن التجليد[101]، وكان النظام الزخرفي السائد في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، هو تقسيم الجلدة إلى ميدالية في المنتصف مع وجود أربعة أرباع في الأركان الأربعة، وفي القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، كان المصورون داعمين لصناع الجلود في رسم الزخارف النباتية بدقة ورشاقة، لدرجة أن يقوم الإيرانيون بتقليد العثمانيين في هذا المجال، وتمت زخرفة الوجهين الداخلي والخارجي للغلاف[102]، وبالنظر إلى جلود المخطوطات موضوع البحث، نجد أن جميع الجلود اتخذت من التصميم الزخرفي العثماني أساس لها، وهو عبارة عن ميدالية أو بخارية في المنتصف تحيط بها أربعة أرباع في الأركان الأربعة، وتحيط بهذه الزخرفة عدة إطارات مذهبة (لوحات 3، 4، 9، 13، 19).

ثالثاً: العناصر الزخرفية: تنوعت العناصر الزخرفية والتكوينات الفنية بالمصاحف العثمانية، والتي ازدانت بأنواع من الزخارف أكثرها كان الزخارف النباتية التي تتكون من الوريدات والزهور والأفرع النباتية المتماوجة والحلزونية وزهرتي الرمان والقرنفل والوريقات الرمحية المسننة وزخرفة الرومي والهاتاي، وبراعم الزهور وباقات الورود، وهذه العناصر الزخرفية إما كانت ترسم محاكية للطبيعة أو محورة عنها، كما زينت المصاحف أيضاً بالأشكال الهندسية المختلفة[103].

وحرص المزخرفون في أعمال الخطاط مصطفى دده على زخرفة المصحفين وكتاب الصلاة والإنعام الشريف بالعديد من الزخارف، التي تنوعت ما بين زخارف نباتية نفذت بالجلدة وبالصفحات الاستهلالية وبالخاتمة وعناوين السور وفواصل الآيات وعلامات الأحزاب والأجزاء، ومن أمثلة هذه الزخارف، الأفرع النباتية والسيقان المتشابكة التي تنبثق منها أوراق نباتية وأزهار مختلفة، بالإضافة إلى الأوراق النباتية المحورة والوريدات متعددة البتلات والزهور المختلفة مثل الهاتاي والالا والرمان والقرنفل والزهور الشمسية، بالإضافة إلى الزخارف الهندسية التي تنوعت أيضاً ما بين خطوط إشعاعية في الجلدة الخارجية والأشكال البيضاوية والمستطيلات التي استخدمها المزخرف بكثرة لتنفيذ عناوين السور.

الخاتمة وأهم النتائج:

تناولت الدراسة أعمال الخطاط التركي مصطفى دده بن الشيخ حمد الله الأماسي، أحد أعلام الخط العربي في القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وهو أحد الأساتذة السبعة لفن الخط العربي بالأناضول خلال العصر العثماني، وقدمت معلومات متتبعاً اصله ونشأته ودراسته لفن الخط العربي وأشهر أساتذته وأشهر من تتلمذ على يديه من خطاطين، ورغم أنه يعد من ابرع الخطاطين الأتراك إلا أن أعماله لم تحظ بدراسة متعمقة من قبل الباحثين والدارسين في مجال الخط العربي في العصر العثماني، وقد خلص الباحث إلى العديد من النتائج المتمثلة فيما يلي.

- تناولت الدراسة أربعة من أعمال الخطاط مصطفى دده، وتنوعت هذه الأعمال ما بين مصحفين (مصحف محفوظ بجامعة إستانبول رقم NEKAY06566، مصحف محفوظ بالمكتبة السليمانية مجموعة (Pertev Pasa) رقم 00001، بالإضافة إلى كتاب للصلاة محفوظ بمكتبة كوبرولو (Koprulu) مجموعة (Mehmed Asim Bey) رقم 00389M ، وإنعام شريف محفوظ بمكتبة تشستر بيتي رقم 1523 M.s.

---

[101] . الغول، محمد فراج محمد محمد، *مجموعة المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة ام القرى بمكة المكرمة*، مخطوط رسالة ماجستير- منشورة، كلية الاثار- جامعة القاهرة،2014م، 289-290.

[102] . الكلاوي، ناصر منصور إبراهيم، *فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتي متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية*، دراسات في آثار الوطن العربي 11 ،2009م، 1185.

[103] . عبد العزيز، *فن التذهيب*، 279.

- أوضحت الدراسة أن الخطاط مصطفى دده كان أحد خطاطي عائلة من أقدم العائلات التي احترفت مهنة الكتابة وبرعت فيها في مدرسة الخط العربي في العصر العثماني، وقد استمر عملها خلال الفترة من نهاية القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي حتى نهاية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وهي عائلة الخطاط حمد الله الأماسي رائد المدرسة العثمانية في الخط العربي، وأوضحت الدراسة أن خطاطي هذه العائلة استمروا لمدة ثلاثة أجيال في اثراء المكتبة العثمانية بمخطوطات ومصاحف ومرقعات رائعة، بدأت برأس العائلة الشيخ حمد الله في القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي، ثم ابنه الخطاط مصطفى دده وابنته وزوج ابنته شكر الله خليفة، ثم انتقلت إلى خمسة من أبناء مصطفى دده بالإضافة إلى اثنين من أحفاده.

- أوضحت الدراسة أن عائلة مصطفى دده قد ورثت من الشيخ حمد الله الأماسي العمل في القصر السلطاني، فبعد تعيين الشيخ حمد الله مدرساً للكتبة في القصر السلطاني في عهد السلطان بايزيد، استمرت خدمة ابنه مصطفى دده للبلاط السلطاني حيث عثر على سجل يفيد تقاضيه 500 قطعة فضية مقابل نفقات الكتب التي نسخها للقصر عام 934- 935هـ/ 1528م، وبتتبع سجلات القصر، نجد أن أبناءه وأحفاده تقاضوا أيضاً أموالًا مقابل نسخ عدد من الكتب والمصاحف للقصر خصوصاً أثناء فترة حكم السلطان سليمان القانوني.

- بينت الدراسة أن الخطاط مصطفى دده قد تتلمذ على يد اثنين من مشاهير الخط العربي، هما والده الشيخ حمد الله الأماسي والخطاط عبد الله الأماسي، وأنه تعلم منهما حسن الخط فأصبح معهما من الأساتذة السبعة لفن الخط العربي بالأناضول، كما تتلمذ على يديه العديد من التلاميذ مثل الخطاط عبد الرحمن الغباري، الخطاط بير محمد بن شكر الله خليفة، الخطاط درويش محمد، والخطاط حمزة بن مصطفى دده.

- أثرى مصطفى دده المكتبة العثمانية بمجموعة متنوعة من المخطوطات والمصاحف والمرقعات، وقد توزعت هذه الأعمال حالياً بين المكتبات العثمانية والمتاحف العالمية، وهذه الأعمال تدل على درجة عالية من البراعة والدقة في خطي الثلث والنسخ.

- خلصت الدراسة إلى أن كتاب الصلاة أضيفت في بدايته بعد الغلاف وقبل صفحتي البداية ثلاث صفحات الخط بها مختلف عن الخط داخل المخطوط، يرجح أنها كتبت في وقت لاحق بواسطة شخص آخر، وتتضمن هذه الصفحات الثلاث أدعية وعدد من الآيات القرآنية.

- أوضحت الدراسة السمات الخطية لأسلوب الخطاط مصطفى دده في كتابة مخطوطاته، وذلك من خلال دراسة السمات الخطية لكل عمل من أعماله على حده، ثم تجميع هذه السمات بالدراسة التحليلية للخروج بالأسلوب الخطي والفني لمصطفى دده بشكل عام.

- أظهرت الدراسة السمات الخطية للحروف التي استخدمها مصطفى دده لكتابة مخطوطاته، فنجد أن حرف الألف قد نفذ بأربعة طرق مختلفة، وكؤوس حروف السين وأختها والصاد وأختها والقاف والياء المختتمة يكتبها الخطاط متسعه، وغيرها من السمات التي تميز بها مصطفى دده.

- أثبتت الدراسة أن الأسلوب الفني االذي اتبعه الخطاط مصطفى دده يتناسب بشكل كبير مع ما وصلت إليه المدرسة العثمانية في فن الخط من بداية القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وهو تفضيل خط النسخ في كتابة المخطوطات عن سائر الأقلام الستة، مستخدماً خط الثلث في تنفيذ عناوين السور، ومتتبعاً في هذا والده الشيخ حمد الله أفندي الذي انتشر في عهده خطي النسخ والثلث من بين الأنواع الستة الأخرى.

- أثبتت الدراسة أن الخطاط لم يلتزم بكتابة أماكن نزول السور في مصحف جامعة إستانبول، في حين التزم بكتابتها في مصحف المكتبة السليمانية، كما أنه حرص على كتابة عدد آيات السور، وغلب عليه اتباع العدد الكوفي دون غيره باستثناء بعض الأمثلة القليلة.

- بينت الدراسة أن الخطاط مصطفى دده خالف الرسم العثماني في العديد من المواضع مثل إثبات الألف من الجمع السالم في المذكر والمؤنث مثل "الصابرين، المؤمنات"، وإثبات الألفان إذا اجتمعا في جمع المؤنث السالم مثل "الحافظات، القانتات"، كما أثبت الألف بعد ياء النداء مثل "يا أيها الناس، يا أدم"، واتبع الرأي القائل بجواز كتابة المصحف لعامة المسلمين بغير الرسم العثماني.

- اتبع الخطاط طريقتين مختلفتين لتقسيم المصحف، تتمثل الطريقة الأولي في المصحف المحفوظ بجامعة إستانبول، حيث قُسم إلى أجزاء وأحزاب وأعشار، وتتمثل الطريقة الثانية في المصحف المحفوظ بالمكتبة السليمانية، والذي قُسم إلى أجزاء وأحزاب فقط.

- أوضحت الدراسة أن مصطفى دده اتبع منهج والده الشيخ حمد الله في التوقيع على جميع أعماله دون تاريخ، ويظهر ذلك بوضوح في أن جميع نماذج الدراسة جاء توقيعه عليها ولكن دون أن يؤرخها، عدا مصحف جامعة إستانبول والذي تم تأريخه بعام 930هـ، بصيغة "سنة ثلاثين وتسعمائة من الهجرة النبوية".

- بينت الدراسة أن عملية اخراج المصحف الشريف تمر بعدة مراحل، أولها: الكتابة والترقيم ثم الزخرفة والتذهيب والتجليد، وكان الخطاطون بعد الانتهاء من كتابة المصحف الشريف يحيلونه إلى المذهب والمزخرف والمجلد لإتمام عملهم.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر:

1) القرآن الكريم.
2) ابن بطوطة، *تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار*، حققه/ محمد عبد المنعم العريان، ط1، دار إحياء العلوم، بيروت 1987م.
3) ابن درستويه، محمد عبد الله بن جعفر بن محمد، *كتاب الكتاب*، ط2، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،1927م.
4) ابن عاشور، محمد الطاهر بن عاشور، *التحرير والتنوير*، دار سحنون، د.ت.
5) الداني، أبي عمرو عثمن بن سعيد، *المقنع في رسم مصاحف الأمصار مع كتاب النقط*، مطبعة الدولة، إستانبول،1932م.
6) الداني، أبي عمرو "ت444هـ"، *البيان في عد آي القرآن*، تحقيق/ غانم قذوري الحمد، ط1، منشورات مركز المخطوطات والتراث والوثائق، الكويت 1994م.
7) الزرقاني، محمد عبد العظيم، *مناهل العرفان في علوم القرآن*، جـ1، طـ3، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1362هـ / 1943م.
8) الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله "ت794هـ"، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق/ أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة 2006م.

ثانياً: المراجع العربية:

1) البهنسي، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، ط1، مكتبة لبنان- بيروت، 1995م.
2) بيداش، حبيب أفندي، *الخط والخطاطون*، ترجمة / سامية محمد جلال، ط1، المركز القومي للترجمة- العدد 1417، القاهرة 2010م.
3) الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط*، دار الفيصل الثقافية، الرياض، 2003م.
4) الحمد، غانم قدوري، *موازنة بين الضبط في الرسم المصحفي والرسم القياسي*، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع- السنة الرابعة، 1430هـ.
5) حنش، ادهام محمد، *الخط العربي في الوثائق العثمانية*، ط1، دار المناهج- الأردن، 1998م.
6) حنش، ادهام محمد، *كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين*، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد السابع- السنة الرابعة، 1430هـ.
7) الخياط، عبد العزيز، *رسم المصحف والكتابة بغير الخط العثماني*، المجلة الأردنية في الدراسات الإسلامية، المجلد الثاني- العدد (2)، 2006م.
8) درمان، مصطفى أوغور، *فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور*، ترجمة/ صالح سعداوي، ارسيكا- إستانبول، 1990م.
9) درنيقة، محمد أحمد، *الطريقة النقشبندية وأعلامها*، سلسلة التصوف الإسلامي، جروس برس، لبنان، د.ت.
10) زاده، محمد أفندي مؤنس، *الميزان المألوف في وضع الكلمات والحروف لخطي الثلث والنسخ*، د. ت.
11) الصافي، الصافي صلاح، *موقف الطاهر بن عاشور من الرسم العثماني من خلال تفسيره التحرير والتنوير*، حولية كلية أصول الدين والدعوة الإسلامية بطنطا، العدد العاشر، 2018م.
12) الصاوي، أحمد، النقود المتداولة في مصر العثمانية، ط2، مركز الحضارة العربية، القاهرة 2008م.
13) عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، ط1، دار القاهرة، القاهرة،2002م.
14) العزاوي، عباس، *الطريقة السهروردية*، مجلة الأقلام، ع7، وزارة الثقافة والإعلام، 1965م.
15) الغول، محمد فراج محمد محمد، *مجموعة المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة*، مخطوط رسالة ماجستير- منشورة، كلية الاثار- جامعة القاهرة،2014م.
16) عيسى، مرفت محمود، المخطوط الديني في العصر العثماني (غلافه وزخارفه) من خلال مجموعة متحف قصر المنيل بالقاهرة، ط1، الكتاب التذكاري للآثاري دكتور محمد السيد غيطاس، الكتاب الثاني: الفنون، 2005م.
17) فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة/ محمد التونجي، ط2، دار طلاس للدراسات، دمشق 2002م.
18) الكلاوي، ناصر منصور إبراهيم، فنون *تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتي متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية*، دراسات في آثار الوطن العربي 11 ،2009م.
19) محمد، سعاد ماهر، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية، 1977م.
20) محمد، وليد سيد حسنين، *فن الخط العربي المدرسة العثمانية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2015م.
21) محمود، عاطف سعد محمد، *الأختام الوقفية المطبوعة على المخطوطات الإسلامية*، أعمال المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب 16، 2015م.
22) مرزوق، محمد عبد العزيز، *المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1985م.

23) مؤذن، عبد العزيز عبيد الرحمن، فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، مخطوط رسالة دكتوراة- غير منشورة، جامعة أم القرى- السعودية، 1989م.

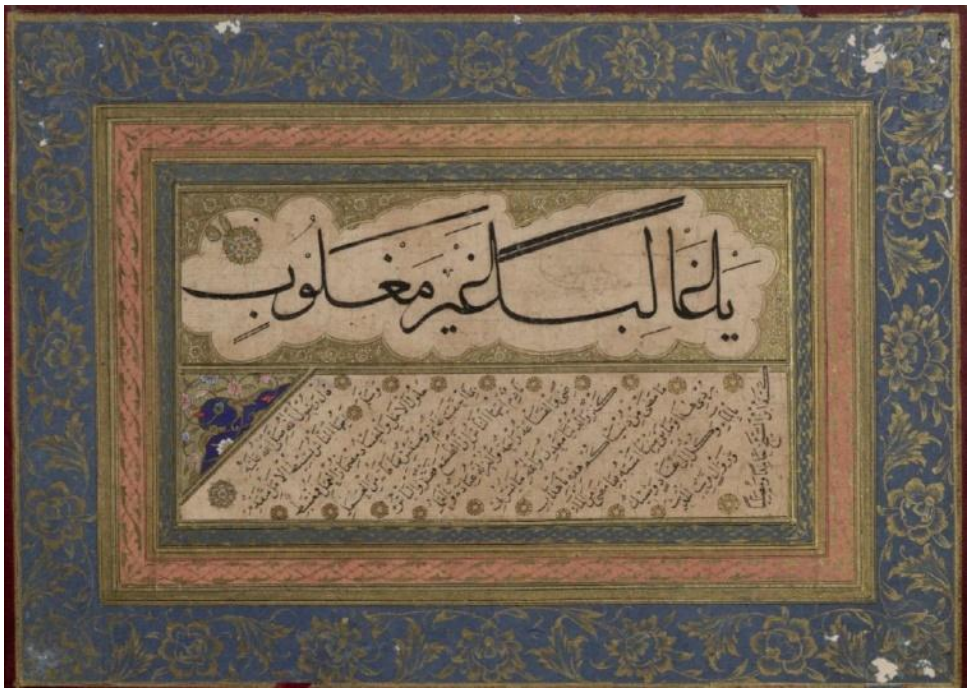
ثالثاً: المراجع الأجنبية:

1) Alparslan, Ali, *Osmanli Hat Sanati Tarihi*, Edition 4, Yapi Kredi Yayinlari, Istanbul 2012.
2) Aslan, Mustafa, *AMASYALI HATTATLAR*, Turkish studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 2/4, Fall 2007.
3) Blair, Sheila S., *Islamic Calligraphy*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2006.
4) Derman, M. Ugur, *Osmanli Islanbulu'nda Hat Sanati*, Osmanlı İstanbulu, 1: 1. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu bildirileri, 29 Mayıs-1 Haziran 2013, İstanbul.
5) Deroche, Francois, *Written Transmission*, Translated by Melanie Hersey, The Blackwell Companion to the Qur'an, Blackwell Publishing, 2006.
6) ERİŞ, Muin N., *Nûn ve Kalem*, Bursa Büyükşehir Belediyesi Kitaplığı, Bursa 2016.
7) Günüç, Fevzi, *OSMANLI SAN'ATINDA HAT*, Marife, yıl.1, sayı.1, 2001.
8) Kazan, Hilal, *ŞEYH HAMDULLAH VE NESLİNİN İSTİNSAH ETTİGİ MUSHAFLAR (XVI. ASIRDA ARŞİV BELGELERİ ÇERÇEVESİNDE)*, OSMANLI'DAN GÜNÜMÜZE KUR'AN VE HUSN-IHAT, Simpozyum Bildiri Metinieri, AMASYA 1-3 Kasim 2013.
9) Macaraig, Nina, *The Qur'anic Soundscape of Mimar Sinan's Mosques: A Survey of Recitation Programs and the unusual Case of the Hadim Ibrahim Pasa Mosque at Silivrikapi*, The World Illuminated, Smithsonian Institution Scholarly Press, Washington 2013.
10) Özkafa, Fatih, *HAT SANATI BAKIMINDAN MUSHAF KİTABETİNİN TARİHÎ SEYRİ*, marife, yıl. 10, sayı. 3, kış 2010.
11) Özkafa, Fatih, *ŞAH MAHMÛD NÎŞÂBÛRÎ MUSHAFI'NIN (TSMK H.S. 25) HAT SANATI BAKIMINDAN TAHLİLİ,* Millî Saraylar, Yıl: 2022, S: 22.
12) Al Rawashdeh, Ziyad, *Osmanli Devletinde Mushaf-I Serif*, Islami Ilimler Dergisi, Yil 8, Cilt 8, Sayi 2, Güz 2013.
13) Simon, Retting, *The Rise of En'am: Manuscripts of Selections of Suras in Early Sixteenth-Century Ottoman Empire*, The World Illuminated, Smithsonian Institution Scholarly Press, Washington 2013.
14) Tezi, Yüksek Lisans, *İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ ŞEYH HAMDULLAH MURAKKA'LARININ HAT SANATI BAKIMINDAN TAHLİLİ*, M.A, MARMARA ÜNİVERSİTESİ, İstanbul 2020.
15) ÜNVER, A. SÜHEYL, *İSTANBUL RİSALELERİ*, Cild 4, ISTANBUL BÜYÜKŞEHIR BELEDiYESi KÜLTÜR iŞLERi DAiRE BAŞKANLIGI YAYINLARI NO: 19, 1995.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

1) https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Hat%20eseri/abdullah-amasi-1.jpg 27/1/2024
2) http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023
3) https://portal.yek.gov.tr/works/detail/318415 4/10/2023
4) https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480 5/10/2023

اللوحات:



لوحة رقم (1) قطعة من مرقعة بخطي النسخ والثلث بخط الشيخ حمد الله، محفوظة بمكتبة جامعة أسطنبول برقم (A 6486/1).

Tezi, Yüksek Lisans, *İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ NADİR ESERLER KÜTÜPHANESİ'NDEKİ ŞEYH HAMDULLAH MURAKKA'LARININ HAT SANATI BAKIMINDAN TAHLİLİ*, M.A, MARMARA ÜNİVERSİTESİ, İstanbul 2020, 89

لوحة رقم (2) مولود شريف بخط الخطاط عبد الله الأماسي، محفوظ بمتحف طوبقابي رقم (YY nr. 172)
https://cdn.islamansiklopedisi.org.tr/gorsel/Hat%20eseri/abdullah-amasi-1.jpg 27/1/2024

لوحة رقم (3) الجلدة الخارجية لمصحف مصطفى دده المحفوظ بجامعة إستانبول
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023

لوحة رقم (4) الجلدة الداخلية لمصحف مصطفى دده المحفوظ بجامعة إستانبول

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023

لوحة رقم (5) الكتابات المنفذة على لسان المصحف من الخارج

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023

لوحة رقم (6) صفحتا البداية بمصحف مصطفى دده المحفوظ بجامعة إستانبول

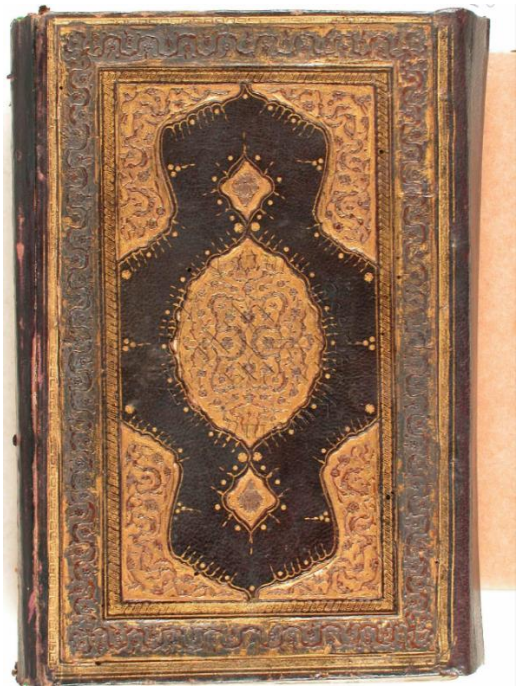
http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023

لوحة رقم (7) صفحة داخلية تحتوي على نهاية سورة الصف وبداية سورة الجمعة

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023

لوحة رقم (8) خاتمة المصحف وتوقيع الخطاط

http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/AY/nekay06566.pdf 16/10/2023



لوحة رقم (9) الجلدة الخارجية لمصحف مصطفى دده المحفوظ بالمكتبة السليمانية

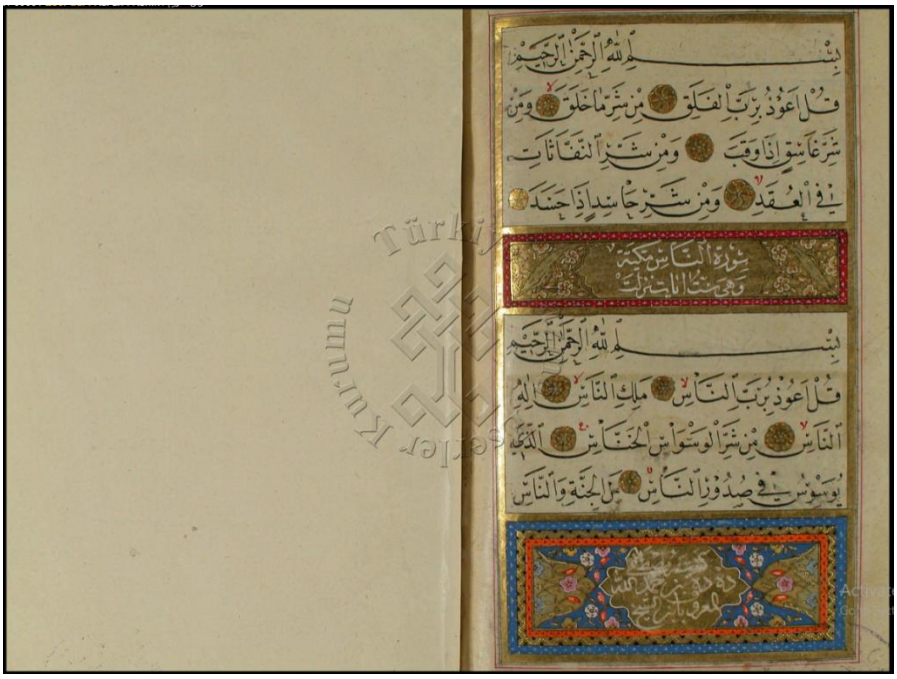
https://portal.yek.gov.tr/works/detail/318415 4/10/2023

لوحة رقم (10) صفحتا البداية بمصحف مصطفى دده المحفوظ بالمكتبة السليمانية

https://portal.yek.gov.tr/works/detail/318415 4/10/2023

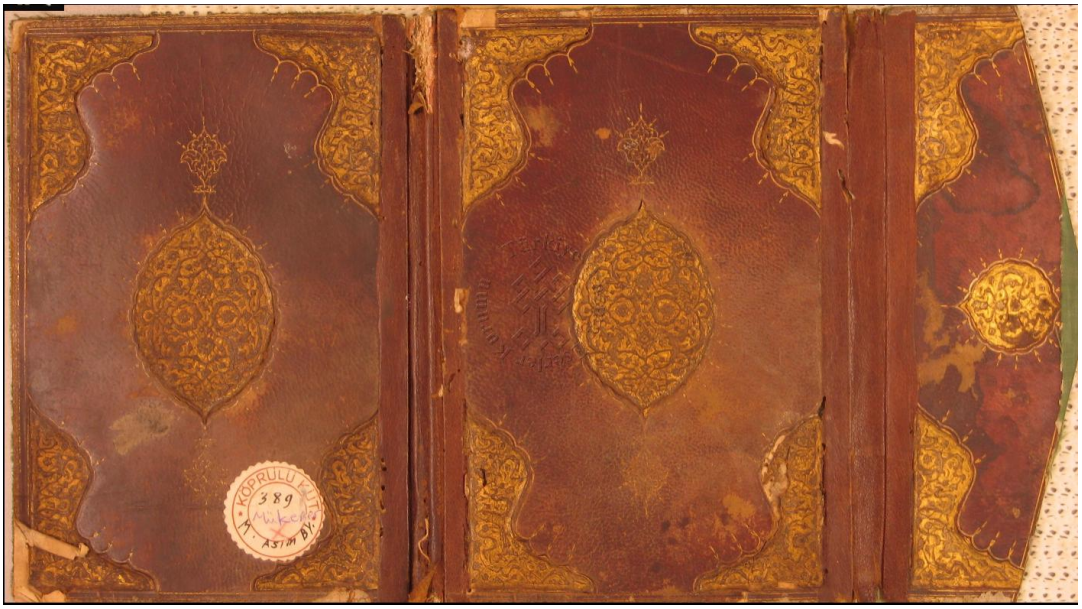
لوحة رقم (11) صفحة داخلية تحتوي على نهاية سورة الأنعام وبداية سورة الأعراف

https://portal.yek.gov.tr/works/detail/318415 4/10/2023



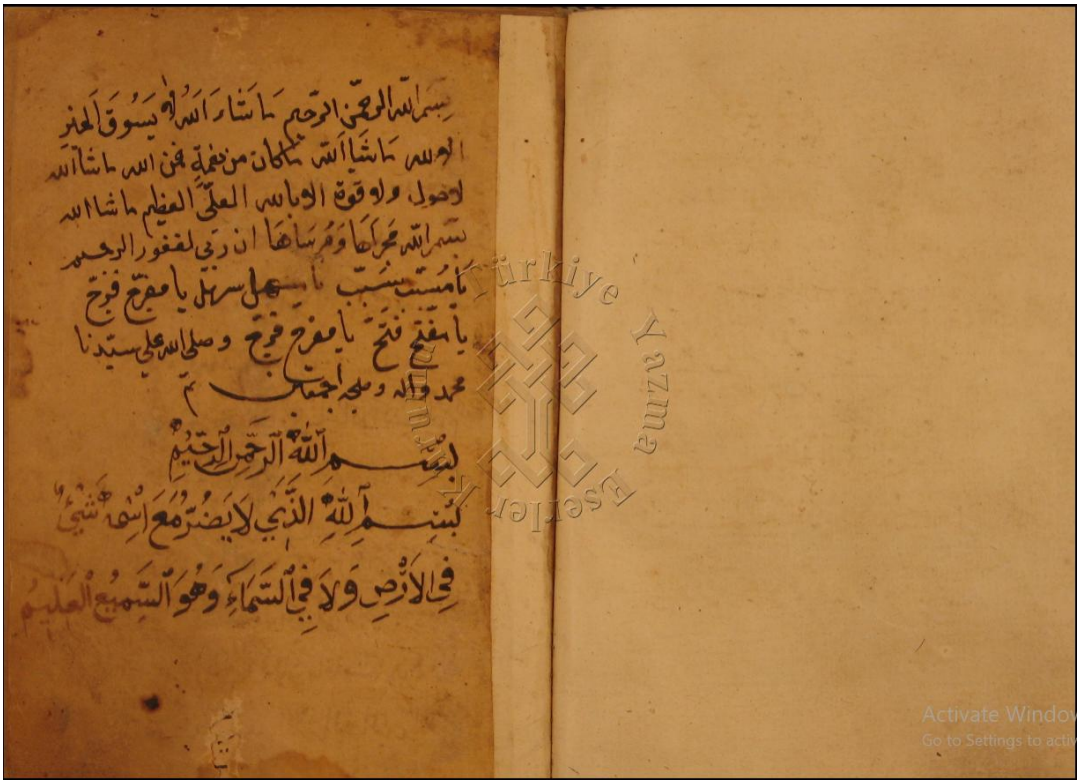
لوحة رقم (12) خاتمة المصحف وتوقيع الخطاط

https://portal.yek.gov.tr/works/detail/318415 4/10/2023



لوحة رقم (13) الجلدة الخارجية لكتاب الصلاة بخط مصطفى دده المحفوظ Köprülü Kütüphanesi

5/10/2023 https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480



لوحة رقم (14) الصفحة الأولى المضافة لكتاب الصلاة

https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480 5/10/2023

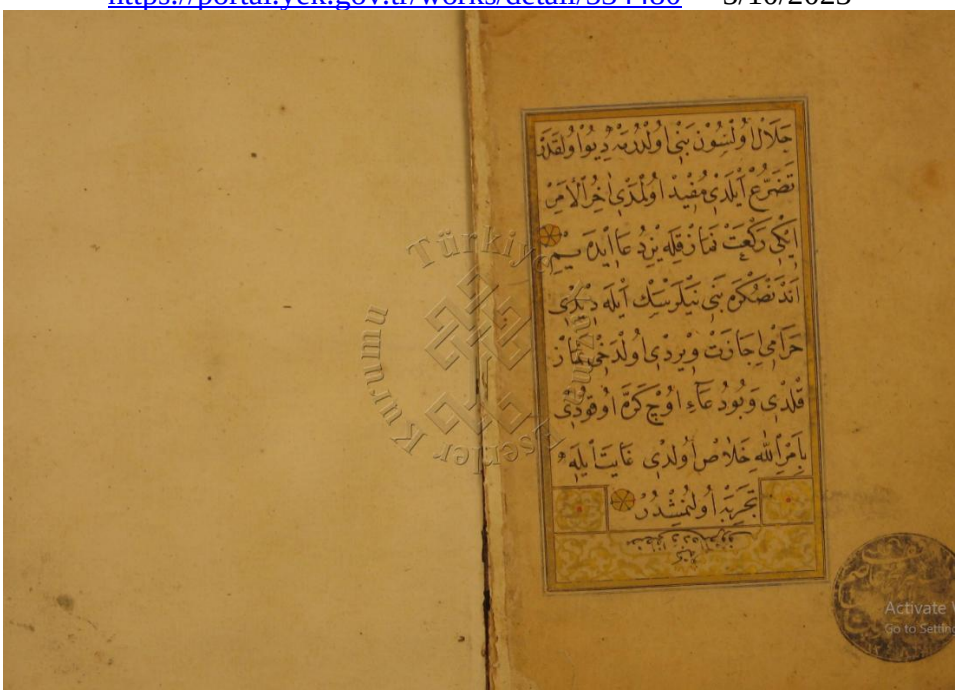
لوحة رقم (15) الصفحتان الثانية والثالثة المضافتين لكتاب الصلاة

https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480 5/10/2023

لوحة رقم (16) صفحتا البداية بكتاب الصلاة

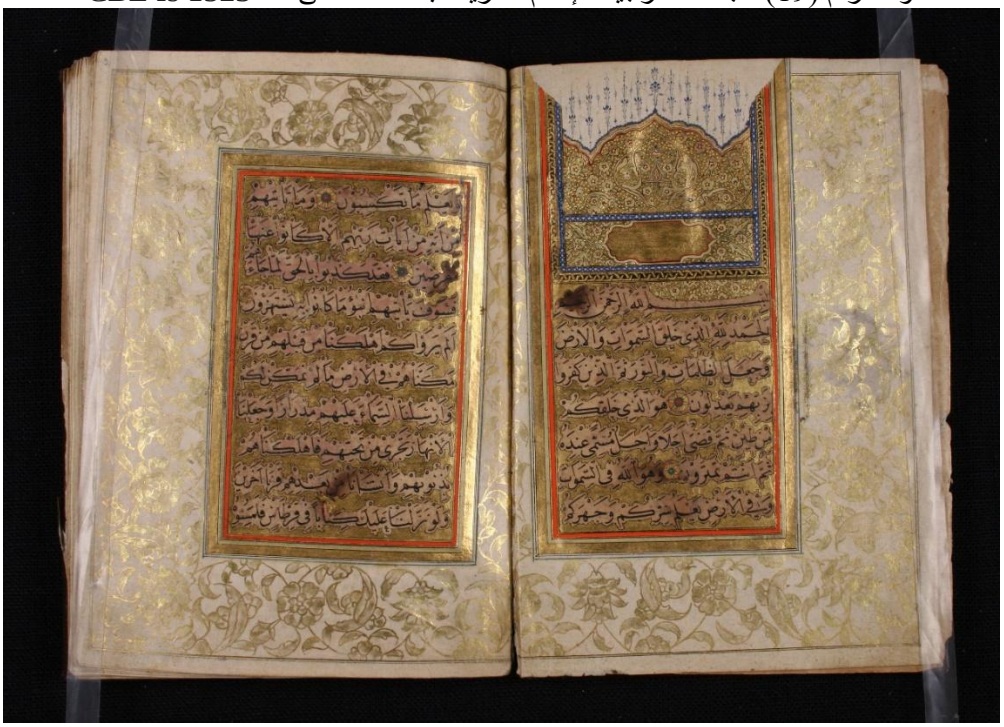
5/10/2023 https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480

لوحة رقم (17) صفحة داخلية تحتوي على نهاية سورة الفتح وبداية سورة الرحمن
https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480 5/10/2023



لوحة رقم (18) خاتمة كتاب الصلاة وتوقيع الخطاط
https://portal.yek.gov.tr/works/detail/534480 5/10/2023

لوحة رقم (19) الجلدة الخارجية للإنعام الشريف بخط مصطفى دده CBL Is 1523



لوحة رقم (20) صفحتا البداية للإنعام الشريف CBL Is 1523

لوحة رقم (21) صفحة داخلية من الإنعام الشريف CBL Is 1523

لوحة رقم (22) خاتمة الإنعام الشريف وتوقيع الخطاطCBL Is 1523