رحلة إبداع جماليات المصحف حتى العصر المملوكى

إعداد

د/ هبة عبد الفتاح

الملخص :

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

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

الكلمات الدالة

رحلة– إبداع– جماليات– المصحف – العصر المملوكى

مقدمة

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

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

والزخرفة داخل المصحف وخارجه، بالإضافة إلى الزخرفة التى على التجليد والألوان المستخدمة،ولقد اتبعت الدراسة المنهج الوصفى التحليلى؛ إذ درست الباحثة عدد من المصاحف والربعات موجودة معظمها فى دار الكتب و الوثائق المصرية بالقاهرة.

تعريف المصحف

لغةً

المُصحف– بضمّ الميم، ويجوز المِصحف بكسرها، وهي لغه تميمٍ– اسم لكلّ مجموعةٍ من الصحف المكتوبة ضمّت بين دفّتين، وقيل إنّما سمّي المصحف مصحفاً لأنّه أُصْحِف، أي جعل جامعًا للصحف المكتوبة بين الدّفّتين[1].

اصطلاحاً

اسم للمكتوب فيه كلام اللّه تعالى بين الدّفّتين، وقيل: يشمل ما كان مصحفاً جامعاً أو جزءًا أو ورقةً فيها بعض سورةٍ، أو لوحاً أو كتفاً مكتوبةً[2] .

([1]) ابن منظور، لسان العرب، ج28 ، (بيروت)، 3563.

([2]) مجموعة من الباحثين، الموسوعة الفقهية، ج38 (الكويت ، 1998)، 5.

والقرآن لغةً

القراءة ، قال اللّه تعالى ﴿ فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ ﴾.[3]

اصطلاحاً

اسم لكلام اللّه تعالى المنزّل على سيدنا محمّدٍ صلّى اللّه عليه وسلّم المتعبّد بتلاوته ، المكتوب في المصاحف المنقول إلينا نقلاً متواتراً. [4]

فالفرق بينه وبين المصحف أنّ المصحف اسم للمكتوب من القرآن الكريم، المجموع بين الدّفّتين والجلد ، والقرآن اسم لكلام اللّه تعالى المكتوب فيه.[5]

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

([3]) سورة القيامة: الآية رقم 18.

([4]) مناع القطان: مباحث في علوم القرآن ، مكتبة وهبه ،(القاهرة ، 2000)، 20-21.

([5]) السيوطى: الإتقان في علوم القرآن، حققه شعيب الأرنؤوط ، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى (بيروت، 2008)، 131؛ محمد محمد أبو شهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم (القاهرة، 1987)، 19-23.

اليهود، وذكر بعضهم أنه رأى مثله في الحبشة يسمي مصحفاً، فاجتمع رأيهم على ذلك وسموه مصحفاً[6].

والمصحف هو الذى يحفظ الكتاب، ويسهل استعماله، ويصونه في تماسك وجمال[7]، وأول من أطلق كلمة مصحف على القرآن الكريم المجمع هو سالم بن معقل[8].

والأرجح أن هذه التسمية اشتقت من لفظة «صحف» الواردة في القرآن الكريم ، فى قوله تعالى:(رَسُولٌ مِنَ اللَّهِ يَتْلُو صُحُفًا مُطَهَّرَةً فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ)[9] ،وكذلك : (في صُحُفٍ مُكَرَّمَةٍ مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ بِأَيْدِي سَفَرَةٍ كِرَامٍ بَرَرَةٍ) .[10]

([6]) القلقشندى، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ج2 (القاهرة ، 1922)، 475؛ السيوطي، الإتقان في علوم القرآن ، 131.

([7]) الجاحظ، رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة ، 1965)، ج1، 202.

([8]) السيوطى، الإتقان في علوم القرآن، 155؛ محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مجلة المجمع العلمى العراقى، العدد (20) (1970)، 96.

([9]) سورة البينة (الآية رقم (2)

([10]) سورة عبس (الآيات 12– 16).

وكان الجمع الأول للقرآن الكريم في عهد الخليفة أبى بكر الصديق، باقتراح من عمر بن الخطاب – رضى الله عنهما– فاستدعى أبو بكر– بعد تردد– زيد بن ثابت، وأمره بنسخ القرآن في صحف[11] ، ومن ثم أصبح القرآن الكريم مكتوباً فى صحائف من الرق متشابهة في الطول والعرض ،ومرتبة بين دفتين ،بعد أن كان مدوناً على قطع متفاوتة الأحجام من العظم والعسب والألواح واللخاف وجريد النخل[12]، وأغلب الظن أن زيد بن ثابت كان عند نسخه للقرآن في الصحائف يترك فراغاً بين كل آية وأخرى أوسع قليلاً من الفراغ الذى كان يتركه عادة بين كل كلمة وأخرى، كما اتبع الطريقة نفسها في الفصل بين السور، فكان يترك فراغاً أوسع من الذى يتركه بين كل سطرين متتاليين [13]، واحتفظ الخليفة أبو بكر الصديق بهذه الصحف لديه مدة حياته، ثم انتقلت إلى الخليفة الثانى عمر بن الخطاب، وبقيت عنده حتى مقتله، ثم انتقلت إلى

([11]) ابن الأثير، الكامل في التاريخ ،راجعه وعلق عليه مجموعة من العلماء، ج3 (بيروت، 1980)، 112.

([12]) القلقشندى، صبح الأعشى، ج2، 475.

([13]) محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، 94.

ابنته السيدة حفصة أم المؤمنين، التي عُرفت بإتقانها القراءة والكتابة[14].

نشأة خط المصحف وتطوره في العصر المملوكى:

كان العرب في ذلك الوقت المبكر يستخدمون نوعين من الخط؛ الخط الأول: الخط الجاف الذى يميل إلى التربيع أو الخط ذا الزوايا. والثاني: الخط اللين الذى يميل إلى الاستدارة، وكان الخط الأول عادة يستعمل في الشئون المهمة بينما استعمل الخط الثانى في الشئون اليومية العادية، وأغلب الظن أن الصحابة في كتابتهم للقرآن الكريم بإملاء النبى – صلى الله عليه وسلم–، استعملوا الخط الثانى؛ لأنه أطوع لهم وأسهل عليهم[15]، غير أننا لا يمكن أن نستبعد أن بعضا منهم من كان يعيد نسخ ما كتبه بالخط اللين بين يدى الرسول صلى الله عليه وسلم بالخط الجاف عندما يعود إلى منزله، متوخياً الدقة والإتقان في رسم الحروف تكريماً لكلمات الله عز وجل، وتعظيماً لها.

([14]) السجستانى، كتاب المصاحف، تحقيق محب الدين الدين عبد السبحان، وزارة الأوقاف و الشئون الإسلامية (الدوحة، 1995)، 9، 12؛ ابن النديم ، الفهرست (مصر، 1348هـ) ، ص37.

([15]) ابن النديم، الفهرست، 8؛ محمود عباد الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب (بيروت، 2013) ، 38.

وكان الخط الذى كتب به زيد بن ثابت صحائف أبى بكر من النوع الجاف، الذى يمتاز بجلالته وفخامته ، والدليل ما يُروى عن عمر بن الخطاب ،من أنه وجد مصحفاً مكتوباً بقلم دقيق، فقال لمن يحمله: "عظموا كتاب الله "[16]، و أغلب الظن أن ذلك الخط هو المعروف بالخط الحجازى و أن الذى وصل إلينا تطور له.

ونتيجة لحركة الفتوحات الإسلامية، وتفرق العرب في الأمصار ، ودخول كثير من أهل تلك الأمصار في الإسلام، ومع اختلاف اللهجات والألسنة ،حدث اختلاف في قراءة القرآن، حتى كادت الفتنة تنشب بينهم فركب حذيفة بن اليمان إلى عثمان بن عفان، وقال له :" إن الناس قد اختلفوا في القرآن حتى والله لأخشى أن يصيبهم ما أصاب اليهود والنصارى من الاختلاف"[17]، ففزع لذلك عثمان فزعاً شديداً ،وجمع الصحابة واستشارهم في الأمر، فأجمعوا على ضرورة عمل نسخ من القرآن ترسل إلى الأمصار، تكون أصلاً للقراءة والكتابة ،يرجع إليها كلما دعت الحاجة.

([16]) السيوطى، الإتقان في علوم القرآن، 753؛ عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره فى العالم الإسلامى (بيروت ، د. ت) ، 27–28.

() 17السجستانى، كتاب المصاحف، 21؛ السيوطى، الإتقان في علوم القرآن، 132.

وكان الأصل في المصاحف صحف أبى بكر المحفوظة عند حفصة بنت عمر، وعندما أصبح مروان بن الحكم أميرًا على المدينة أرسل إلى حفصة يسألها عن الصحف ليحرقها، خشية أن يخالف بعض الكتاب بعضًا فمنعته إياها، فلما توفيت حفصة أرسل عبدالله بن عمر هذه الصحف إلى مروان فحرقها مخافة أن يكون في شيء من ذلك اختلاف لما نسخ عثمان رحمه الله عليه[18]، فأرسل عثمان من أخذها ، يقول ابن كثير: " وأمر زيد بن ثابت الأنصارى أن يكتب، وأن يملى عليه سعيد بن العاص الأموى بحضرة عبدالله ابن الزبير الأسدى، وعبد الرحمن بن الحارث بن هشام المخزومى" [19]، وقال لهم: إن اختلفتم أنت وزيد بن ثابت في شيء من القرآن؛ فاكتبوه بلسان قريش؛ فإنما أنزل بلسانهم، فلما أتموا نسخ الصحف ردها عثمان إلى حفصة، وأغلب الظن أنه كتب بالخط المدنى[20].

([18])السيوطى، الإتقان في علوم القرآن ، 2008، 131؛ محمود الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، 72.

([19]) ابن كثير، البداية و النهاية، ج7 (القاهرة ، بدون تاريخ)، 216.

([20]) السجستانى، كتاب المصاحف، 21؛ السيوطى، الإتقان في علوم القرآن، 132.

أما نسخ المصحف التي أرسلت للأمصار ففى عددها اختلاف ،لكن الراجح أنه ستة مصاحف: مصحفان للمدينة المنورة، واحد بعث به الخليفة إلى مقر الحكومة، وواحد احتفظ به لنفسه، ومصحف بعث به إلى مكة، ومصحف بعث به إلى دمشق ، وواحد للبصرة، وآخر للكوفة[21].

وأغلب الظن أن الخط الذى كتبت به تلك المصاحف هو الخط الجاف ذو الزوايا، الذى عرف بالخط المدنى الذى وصفه ابن النديم في كتابه الفهرست[22]؛ نسبة إلى المدينة المنورة وهو الذى سمى فيما بعد بالخط الكوفى بعد أن جودته مدينة الكوفة فنسب إليها، وامتاز بجلاله وفخامته[23]، وبعد هذا نسخت المصاحف بهذا الخط[24]، حتى ظهر طراز جديد من الكتابة قرب منتصف القرن الرابع الهجرى، رسمت بعض حروفه بخطوط مائلة مميزة، وبعضها

([21]) عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره ، 29، 36– 38.

([22]) ابن النديم، الفهرست، 9–10؛ عادل الألوسى، الخط العربى نشأته وتطوره (القاهرة ، 2009)، 64، 96.

([23]) محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، 95.

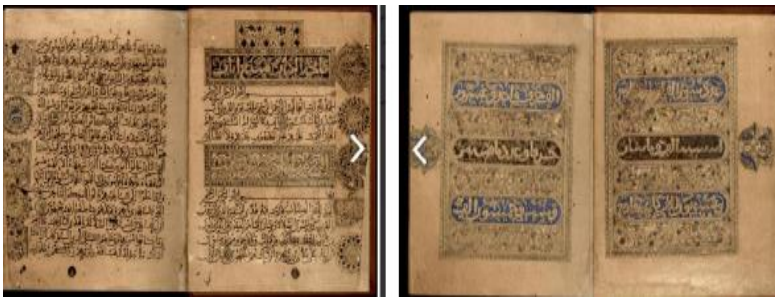
([24]) ابن النديم، الفهرست، 11.

كان ذا رءوس مثلثة، سمى شبيه الكوفى ،أو الكوفى المائل، أو الكوفى الفارسى الشرقى، أو الكوفى الإيرانى[25].

وفى نهاية القرن الرابع الهجرى كتبت المصاحف بخطى الثلث والنسخ، وأقدم المصاحف المدونة بهذا الخط هو المصحف الذى كتبه أشهر الخطاطين العرب على بن هلال بن البواب في مدينة السلام (بغداد) عام (391هـ- 1000م) وهو المحفوظ اليوم بمكتبة شيستربتى[26].

([25]) آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، ترجمة مراد تدعوت، مراجعة فيصل الحفيان (القاهرة، 2016)، 305.

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



لوحة 1

مصحف ابن البواب النسخة الأصلية عبارة عن مجلد صغير من 286 صفحة ،مقاسها 17.5 × 13.5، وأبعاد السطح المكتوب 13.5×9 سم، وبكل صفحة 15 سطرًا، والورق المستخدم ورق متين، ومتوسط السمك. وقد اكتسب على مر السنين اللون البني النضر، وهو اللون المميز لمخطوطات العصر الذي كُتب فيه. والنسخة بوجه عام بديعة، مذهبة، مشكولة، بها رسوم هندسية، وزخارف، والقرآن مكتوب بالخط النسخ القوي المنتظم. وهذا المخطوط الثمين لم يلحقه أي تلف بفعل الفطريات، أو العفن، أو
الوخز، أو ما إلى ذلك

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

عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره فى العالم الإسلامى، 218 - 220.

وبعد القرن الرابع الهجرى–العاشر الميلادى) تعددت الخطوط وتنوعت،فمنها الخط المغربى [27] – هو اسم عام لمجموعة من

(27) الخط المغربى تطور من القلم السفارى ، الذى استخدم في القرن الأول للاسلام ثم تأثر فيما بعد بقلم الكتب العباسية، التي تنحدر من الأصل نفسه، وأقدم مصحف وصل إلينا نسخة يعود تاريخها إلى عام 398هـ–1008م)، ويكتب الخط المغربى بقلم سنة مدورة، وهوعكس السن ذي القطع المستقيم أو المائل المستخدم في المشرق الإسلامى،ونتيجة لذلك نجد جرات القلم المغربى دائماً لها السمك نفسه تقريباً،ويصعب تصنيف الخطوط المغربية بسبب الأرتباك الكبير في الأشكال الناجمة عن مجموعة متنوعة من الخطوط، ونتيجة لعدم وجود قواعد للخط العربى في الغرب الإسلامى وميل النساخ المغاربة إلى تقليد خطوط المخطوطات التي يمكن أن تكون قد نسخت في منطقة أخرى أو بلد آخر، هناك تصنيفان للخطوط المغربية في هذه المرحلة، يتمثل التصنيف الرئيس الأول: في الخطوط الأنيقة، وقسم بحسب المناطق أو المدن على سبيل المثال إلى القيروانى والأندلسى و الفاسى و السودانى،أما التصنيف الثانى: فيقسم الخطوط إلى الفئات الآتية المبسوط، و المجوهر والمسند المعروف أيضا باسم الزمامى و المشرقى، فقد ظهرت هذه الخطوط خلال الدولة المرينية (ربما في نهاية القرن 7هـ – 13م) بعد أن أصبح الخط الأندلسى " مغربياً" استخدم الخط " المبسوط" للمصاحف، المجوهر اكثر الخطوط المغربية شيوعاً للوثائق والمراسلات الرسمية، والمسند للوثائق القانونية والشخصية و المشرقى للعناوين الفرعية و عناوين الكتب وجميع أنواع الزينة الأخرى، وكذلك في النقوش الكبيرة على

الخطوط– منها الأندلسى والسودانى–، المستخدم في الغرب الإسلامى (الأندلس وشمال أفريقيا) وجنوب الصحراء الكبرى (غرب السودان وغرب أفريقيا)، وأقدم المصاحف التي وصلت إلينا نسخة يعود تاريخ نسخها إلى عام (398هـ – 1008م)[28] .

أما الخط الذى ساد في بلاد الشام فالكوفى والنسخ، و في مصر تنوعت الخطوط، لكن أكثرها استخداماً في المخطوطات القرآنية المحقق [29] والريحان[30] والنادر خط الطومار، فى

العمائر و المنشآت كما في قصر الحمراء، ومحاكاة لخط الثلث يشار إلى المشرقى أيضا باسم " الثلث المغربى"، أنظر:

آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، 213– 215؛ عادل الألوسى، الخط العربى نشأته وتطوره، 66.

([28]) آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، 215.

(29) الخط المحقق من الخطوط العتيقة التي ذكرت في المصادر القديمة ، وهى من الخطوط التي ظهرت في أواخر القرن 4هـ– 10م وأوائل القرن 5هـ – 11م، وبحسب تقاليد العصر المملوكى، فقد برز المحقق بوصفة خطاً من الخطوط الرئيسية اليابسة، وبحلول القرن(7هـ – 13 م) أصبح المحقق من خطوط الوراقين، وبشكل اكثر تحديداً من خطوط المصاحف، واستخدم في مصاحف كبيرة الحجم، بوصفة خطاَ مستخدماَ في المشرق الإسلامى، لاسيما المصاحف المملوكية يتميز خطه بالحجم الكبير، ويضبط بقلم مختلف، وغالباً بلون مختلف مثل: اللون الأزرق، كما وجدت في بعض " مصاحف المحقق

الفاخر ألفات ممدودة فوقية بالحبر الأحمر، وينقسم المحقق –بحسب مصادر مختلفة – إلى قسمين هما: "المحقق الجليل" و"المحقق الخفيف" ويشمل هذا الأخير : المصاحف ، و استخدم المحقق من مصر إلى إيران ، وربما انتشر نوع منه– قبل الغزو المغولى القرن(5هـ– 11م) في الصين ثم توقف العمل بالخط المحقق و الريحان في تركيا العثمانية و إيران بعد القرن 10هـ – 16 م لصالح النسخ، أنظر:

آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، 211 :213؛ محمود الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، 161– 165.

([30]) خط الريحان أو الخط الريحاني هو خط عربي تطول فيه الألف واللام مثل أعواد الريحان ،طوره ووضع موازينه الخطاط ابن البواب، وتم اكتشاف خط "الريحان" بعد خط "المحقق" بسنين كثيرة، فكان من مشتقاته ، وتطور هذان الخطان: (المحقق والريحان) في عهد ابن البواب. حيث بلغ درجة الكمال، حتى جاء عصر ياقوت المستعصمي وتلاميذه، الذين بلغوا شهرة عالية في هذا العصر. وظل كل من خطي المحقق والريحان يستخدمان فى الممالك الإسلامية حتى القرن العاشر والحادى عشر الهجرى فى كتابة المصاحف، وأحياناً فى الدواوين، ولكن مكانتهما أخذت في التراجع قليلاً بسبب البُطء والعُسر في كتابتهما، كما أن اتقانهما يحتاج إلى وقت طويل ، ومع ذلك فقد ظل هذان الخطان الجميلان يرمزان إلى عصر التنوير و الإجادة والإبداع للحضارة العريقة، أنظر:

عادل الألوسى، الخط العربى نشأته وتطوره، 44– 46؛ عبد العزيز الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره فى العالم الإسلامى، 211–212.

مصاحف العصر المملوكى[31]، وعلى مصحف واحد كتب بخط الطومار، يرجع إلى فى تلك الحقبة.

المادة المستخدمة في كتابة المصحف حتى العصر المملوكى

أول ما سجلت آيات الكتاب، سُجلت على مواد عدة متباينة الأحجام ، فكانت قطعاً كبيرة أو صغيرة ،من العظم أو الخشب، أو الفخار أوالحجر أو الجريد أو جلود الحيوان، أو الرق أو الكتان، وحينما أمر أبو بكر(11–13هـ) بكتابة المصحف الشريف، وحين نسخه عثمان بن عفان كان ذلك على الرق لتحمله وطول بقائه[32]، وظل الحال هكذا حتى ولاية هارون الرشيد (170–193هـ)(786–809م) في الدولة العباسية حيث انتشر الورق وذاع، واستعمله الناس[33]، وأصبحت معظم المكاتبات تكتب عليه،لذلك نجد أغلب مصاحف العصر المملوكى على الورق المصنوع من الكتان أو القطن.

([31]) آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، 231.

([32]) القلقشندى، صبح الأعشى، ج2، 475.

([33]) عادل الألوسى، الخط العربى نشأته وتطوره، 21–22.

أشكال المصاحف

مرت أشكال المصاحف القديمة منذ بداية تدوينه بثلاث مراحل؛ فمعظم المصاحف التى كتبت بالخط الحجازى عمودية (طولها أكبر من عرضها)، لكن بحلول القرن الثانى الهجرى هيمنت الخطوط العباسية القديمة، واتخذت المصاحف الشكل الأفقى– المستطيل – المعروف بالمصحف السفينى، وفيه العرض أكبر من الطول ، واستخدم فى بلاد فارس، وكان الشكل المربع أنسب شكل للكتاب فى الحقب المتقدمة؛ لأنه أسهل للرفع والوضع والقراءة، ولهذا شاع فى المغرب الإسلامى فى المخطوطات القرآنية حتى القرن 13هـ – 19م[34] .

لكن منذ القرن الخامس الهجرى – الحادى عشر الميلادى شاع الشكل العمودى– الذى طول الصفحة فيه أكبر من عرضها، وعرفت فيما بعد بالفورمة الفرنسية، و مصاحف العصر المملوكى شاع استخدام الشكل العمودى[35]؛ وخصّ الشكل ثماني الأضلاع بالمصاحف الصغيرة التي استخدمت تمائم وتعاويذ، وأحياناً نجد أنه

([34]) G.K. Bosch, et al., Islamic *bindings and bookmaking,Acatalogue of an exhibition*,(Chicago,1981), 25.

([35]) يحيى الجبورى، الكتاب في الحضارة الإسلامية (بيروت ،1998)، 258.

يتصل بها لسان خماسى الأضلاع تصل مساحته إلى ثلث حجم الكتاب بواسطة يطلق عليه" قنطرة اللسان"، وهو تطور عن شكل اللسان في الكتب المبكرة[36] ، وكانت تتصل بالغلاف من الجهات الثلاث [37].

الشكل المثمن	الشكل العمودي
مصحف شريف غير تقليدي مثمن الشكل	الدفة العليا لمصحف شريف من العصر المملوكي، مؤرخ بالقرن 8هـ / 14م محفوظ بمجموعة والترز
الشكل المربع	**الشكل الأفقى (المستطيل)**
صفحة السرلوح بمصحف مغربي	جلده مصحف عثمانى مصنوعة عام

([36]) آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، 366 –367.

([37]) تومى رفيقة، تطور دفة اللسان فى تجليد المخطوطات العربية، مجلة جيل للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد(73) (مارس 2021)، 62.

مؤرخ بالقرن 6هـ / 12م محفوظ بدار الكتب المصرية	909هـ- 1305م

اللوحة(2)

زخارف الفترة الإسلامية المبكرة حتى العصر المملوكى

لم تصل إلينا معلومات دقيقة تساعد في معرفة بداية ظهور العناصر الزخرفية علي صفحات المصاحف، وربما يعود ذلك إلى الانشغال أول الأمر بخط القرآن وإجادته، ومن المؤكد أن المصاحف التي كتبت فى عهد الخليفتين أبي بكر وعثمان- رضي الله عنهما- خالية من أية إضافة زخرفية، وكان الفقهاء يحتجون بشدة علي أية ظاهرة زخرفية جاءت علي المصحف الشريف؛ لأنهم فى رأيهم خروجاًعن السنة النبوية، وكانوا ينادون: « جردوا القرآن ولا تخلطوا به شيئاَ ليس منه»[38].

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

([38]) محمود الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، 204-205.

المرحلة الأولى

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

المرحلة الثانية

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

المرحلة الثالثة

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

المرحلة الرابعة

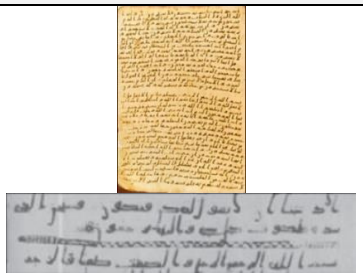
كتابة عناوين السور بالتذهيب.

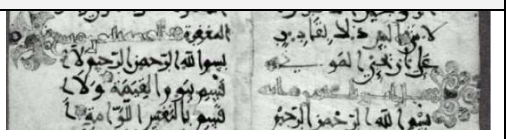
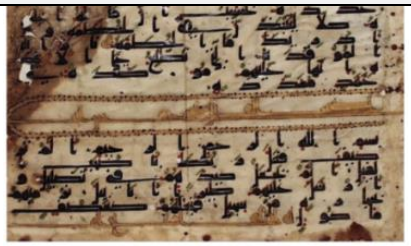
المرحلة الخامسة

كتابة عناوين السور وعدد آياتها بالتذهيب.

المرحلة السادسة

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

المرحلة الأولى : صفحة من مصحف يرجع إلى النصف الأول من القرن الأول الهجرى أعيدت كتابتها بالخط الحجازى (مصاحف صنعا ، 1985،اللوحة 123)	المرحلة الثانية: مرحلة الفصل بين السورتين بخط على طول السطر أو خطين يشكلان مستطيلاً ضيقاً بعرض الصفحة، وقد يرسم في داخله خط متعرج فيصير كالسلسلة وكان الفصل بين الآية والأخرى بالنقط
 زخارف مصحف قديم ضمن مجموعة الوثائق الأموية، متحف الآثار الإسلامية في إستانبول	لوحة(١) الورقة الأولى والثانية من مخطوط مصحف برمنجهام ببريطانيا ،عن http://vmr.bham.ac.uk/Collections/Mingana/Islamic_Arabic_1572a/Mingana_Isl/amic_Arabic_1572a_folio_2_recto/viewer
المرحلة الثالثة: شريط من الزخرفة بين السورتين بألوان عدة من غير كتابة في داخله من مصحف شريف مكتوب علي الرق، تنسب لنهاية القرن 2: 3هـ/ 8 :9 م، محفوظة بمتحف	المرحلة الرابعة : صفحة من مصحف شريف وقد نفذ عنوان السورة بالتذهيب، ويحيطه شكل بيضي مذهب، كما كتب جزء من الآية بالتذهيب في نهاية

الفنون الجميلة بالدوحة	الصفحة، متحف الفنون بلوس أنجلوس
المرحلة الخامسة : كتابة عناوين السور وعدد آياتها ومكان نزولها صفحتان من الرق من مصحف شريف ترجع للمغرب العربى فى القرن 4هـ– 10م ، محفوظة بمتحف بوسطن	المرحلة السادسة : مرحلة فواتح السور المكلمة التي تتضمن اسم السورة وعدد آياتها وتكون منفذة داخل اطار مزخرف ، وقد يكون ذلك بخط مميز من غير إطار،وهذه المرحلة تكثر في مصاحف العصر المملوكى .صفحة من مصحف شريف من العصر المملوكى من بداية القرن 7هـ / 13م ، محفوظة بمتحف بوسطن
	

(اللوحة3)

الشكل والإعجام

نتيجة لحركة الفتوحات العربية الكبرى، ودخول أمم الأعاجم فى دين الله أفواجاً بدأ اللحن يظهر فى لغة هؤلاء، وخشي على القرآن أن يتطرق إليه ذلك اللحن ، فطلب والى البصرة زياد بن أبيه من أبى الأسود الدؤلى أن يضع طريقة لإصلاح ألسنة الناس ويعربون بها كتاب الله[39] .

فبدأ أبو الأسود الدؤلى يشكل الحروف وأخذ الناس عنه ذلك، فكانوا يضعون نقطة فوق الحرف للدلالة على فتحته، ونقطة تحته للدلالة على كسرته ، ونقطة عن شماله للدلالة على ضمته، ولا يضعون شيئاً على الحرف الساكن، وإذا كان الحرف منوناً كانوا يضعون نقطتين فوقه أو تحته أو عن شماله، فعُدّ أبو الأسود بذلك "أول من نقط المصحف" ولم تشتهر هذه الطريقة إلا فى المصاحف[40].

([39]) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ج1، تحقيق إحسان عباس (بيروت، 1977)، 536- 537.

([40]) ابن الأنبارى، نزهة الألباء فى طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل (القاهرة، 1998)، 18؛ القفطي، أنباة الرواة على أنباة النحاة، ج1، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة ، 1986)، 40.

أما الإعجام فهو تمييز الحروف المتشابهة بوضع نقط لمنع العجمة أو اللبس؛ والسبب فى ذلك هو كثرة التصحيف فى العراق، حتى طلب الحجاج بن يوسف الثقفى والى العراق فى عصر عبد الملك بن مروان من كُتَّابه أن يضعوا علامات لتمييز الحروف المتشابهة، وتولى عملية الإصلاح الثانى للكتابة العربية نصر بن عاصم الليثى ويحيى بن يعمر تلميذى أبى الأسود الدؤلى ،فقررا وضع نقط لتمييز الأحرف المتشابهة؛ فلتميز الدال من الذال أهملت الأولى وأعجمت الثانية بنقطة واحدة ، وكذلك الراء والزاى، والصاد والضاد، والعين والغين، وجعلا تمييز السين عن الشين بإهمال الأولى و إعجام الثانية بثلاث نقاط ؛لأن لها ثلاث أسنان، أما الباء و التاء والثاء والنون فلم تجعل واحدة منهن مهملة بل أعجمت كلها، أما الجيم والحاء والخاء فقد جعلت الحاء مهملة وأعجمت الأخريان واحدة من تحت و الأخرى من فوق ، أما الفاء و القاف فكان القياس أن تهمل أولاهما وتعجم اخراهما بنقطة كباقى الأحرف الزوجية مثل الدال و الذال و الراء والزاى، ولكن المشارقة ذهبوا إلى نقط الفاء بنقطة من أعلى و القاف باثنين من أعلى أيضاً ، لكن

المغاربة مالوا إلى نقط الفاء بواحدة من أسفل و القاف بواحدة من أعلى[41].

ولما كان الإصلاح يستدعى اشتباهاً بنقط الإعجام ، قرر نصر ويحيى أن تكون نقط الشكل بالمداد الأحمر ونقط الإعجام بمداد الحروف نفسه[42]، مثال مصحف محفوظ بدار الكتب المصرية مصاحف 50 طلعت مكتوب بالخط الكوفى.

وفى عصر الدولة العباسية أراد الناس أن يجعلوا الشكل بمداد الكتابة نفسه؛ تيسيراً للأمر، وحل هذا الالتباس الخليل بن أحمد (ت 170هـ - 789م)- صاحب معجم العين- بوضع طريقة أخرى للشكل باستخدام ثمانى علامات جديدة له ،وإبدال النقط التى وضعها أبو الأسود الدؤلى للدلالة على الحركات الإعرابية بجرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر، وبرأس واو للدلالة على الضم، على أن تكرر العلامة فى حالة التنوين، والكسرة ياء تحت الحرف، والفتحة ألف مبطوحة فوق الحرف، وأضاف خمس علامات أخرى، هى السكون و الشدة والمدة وعلامة الصلة و

([41]) الصفدي، تصحيح التصحيف وتحريرالتحريف، حققه السيد الشرقاوى، راجعه رمضان عبد التواب (القاهرة ، 1987)، 14؛ القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، ص156-160.

([42]) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج2، 32.

الهمزة، واصطلحوا بدائرة صغيرة– وهى رمز الصفر عند الهنود – على خلو الحرف من الحركة، وأحياناً استخدمت الجيم، أما الشدة فاختاروا لها حرف الشين؛ لأنه أول حرف من حروف كلمة " شدة"، وأما علامة الصلة فرسموها صاداً إشارة إلى الوصل، واختاروا للهمزة العين[43]، وهكذا كان الخليل أول من صنف النقط ورسمه فى كتاب وذكر علله .....ثم صنف ذلك بعده جماعة من النحويين والمقرئين، وسلكوا فيه طريقه و اتبعوا سنته واقتدوا بمذاهبه [44]، وبهذا أصبح يعجم الكاتب حروفه،ويضبطها بمداد الكتابة نفسه، وهو آمن من التباسها على القراء، وهذه هى العلامات التى لا تزال تستخدم حتى الآن.

التجليد

فى بداية الأمر كانت أوراق المصحف تجمع بين لوحين من الخشب مثقوبين فى مكانين متباعدين من ناحية القاعدة ويمر بكل ثقب منهما خيط رفيع من ليف النخيل، يبدأ بأحد اللوحين ثم تخرز

([43]) القلقشندي، صبح الأعشى، ج3، 160 –166؛ محمود عباد الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، 226–227

([44]) الداني، المحكم فى نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن (دمشق ، 1960)، 26– 32.

به صحف المصحف حتى ينفذ من اللوح الآخر من الناحية المقابلة فيعقد –ثم أضيف إلى ذلك التجليد البدائى كسوة من الرق أو الجلد أو القماش أو صفائح المعدن، ثم أضيف إلى ذلك كله قفل أو إبزيم واحد أو أكثر؛ ليمكن قفل المجلد قفلاً محكماً ؛ لذلك كانت هذه الكتب ثقيلة الوزن جداً[45].

وقد أخذ المسلمون أساليب التجليد عن القبط بعد فتح مصر؛ فقد حذق الأقباط هذه الصناعة فى العصر المسيحى، ونقلوها إلى سائر أنحاء العالم الإسلامى، فكانت أساليب التجليد فى القرون الإسلامية الأولى فى مصر تنسج على منوال ماعرفه القبط من حيث الصناعة و الشكل و الزخرفة إلى حد كبير[46].

وكانت الجلود الأولى فى القرنين الثالث والرابع الهجريين– التاسع والعاشر للميلاد، تصنع من خشب السدر المغطى بالجلد، و المزين بالرسوم الهندسية العادية، وبدون تذهيب غالباً، أما المصاحف الكبيرة الخاصة بالمساجد الجامعة، فكانت تجلد بالخشب المزخرف عن طريق تطعيمه بالعاج والعظم والصدف ،وتثبيته على طبقة من الغراء الشديد، ثم استخدم الورق المضغوط أو المقوى

([45]) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية (القاهرة ، 1962)، 8؛ محمود عباد الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم، 61.

([46]) زكى محمد حسن، فنون الإسلام (القاهرة ، 1948)، 230.

عوضاً عن الخشب فى تقوية غلاف الكتاب، وبعد انتشار صناعة الورق أقبل الناس على تجليد المصاحف والكتب به وبالجلد ،مع زخارف من الرسوم والخطوط المتشابكة لتزين الجلود[47].

وبلغت صناعة تجليد المصاحف والكتب فى مصر والشام فى عصر دولة المماليك ، أوج عظمتها، مع نهاية القرن الثامن الهجرى– الرابع عشر الميلادى، لكن أساس الزخرفة فيها كان العناصر الهندسية والنباتية ليس غير، وأنتجت لنا تلك الفترة أفخر المصاحف ذات الزخارف المذهبة والجلود الفاخرة، حتى يقال إن تيمورلنك استقدم إلى بلاطه فى نهاية القرن الثامن الهجرى – مهرة المجلدين من مصر والشام[48] .

ثم يعد القرن التاسع الهجرى– الخامس عشر الميلادى العصر الذهبى لصناعة تجليد الكتب فى مصر والشام من حيث المهارة الفنية، إذ أصبحت مدينة القاهرة فيه خاصة وفى عصر المماليك عامة فى صدارة مراكز إنتاج الكتب والمصاحف وزخرفتها

([47]) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية، 11–12.

([48]) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية، 15.

وتجليدها، خاصة بعد أن اجتذبت كثيراً من الفنانين والمجلدين من أنحاء العالم الإسلامى، خاصة إيران[49].

لم تقف عناية المجلدين عند الجزء الخارجى للجلود فقط ،بل امتدت إلى باطن الجلدة ،وإلى الكعب واللسان ، وكانت معظم جلود الكتب والمصاحف فى ذلك العصر تتخذ من جلود الخراف والماعز والعجول الصغيرة[50].

وكان التجليد باللون البنى بدرجاته، والجلد قطعة واحدة مع الكعب واللسان، أما البطانة فمن الجلد المبشور أو الخفيف، وقد تكون من الحرير الأزرق أو الأخضر بدرجاته ،واستخدم الغراء فى لصق الجلود بالمصاحف الكبيرة، بينما استخدم النشا المتخذ من البر والكثيراء فى لصق جلود الكتب الصغيرة[51] .

ونفذت الزخارف بطرق عدة ؛ منها الدلك أو التمحيط أو التثقيف والتخريم، والقطع، أو التفريغ على أرضية من الحرير

([49]) حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى (القاهرة ، 1960)، 165؛ عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية، 16.

([50]) عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية، 17.

([51]) سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب (جامعة القاهرة ، 1974)، 31-38.

الأزرق أوالأخضر ،والضغط بالأختام أو القوالب الساخنة، وقد لعبت القوالب دوراً مهماً في الزخارف، كما صاحب التذهيب معظم الزخارف، خاصة المفرغة منها فضلاً عن استخدامه مضغوطاً على بعض الأغلفة. واستخدمت طرق كثيرة فى التذهيب، منها الضغط بالذهب المصهور أو بصفائح الذهب تحت القوالب الساخنة المنقوشة، وكذلك وضع تلك الصفائح على الزخارف المضغوطة وإعادة الضغط عليها وفى أواخر القرن الخامس عشر استخدم التذهيب بالفرشاة[52] .

و نالت بطانة المصاحف حقها من الزخارف، فكانت تزخرف قبل قصها بقدر الكتاب، واستخدمت في زخرفتها قوالب خاصة ذات بروز بعد تسخينها، ويبدو أنها كانت قوالب كبيرة الحجم تتسع لضغط زخارف من وحدات وعناصر زخرفية كبيرة، بعكس الغلاف الخارجي الذى كان يقسم إلى متن وأركان وإطار ولسان ، وكل منها يحتاج إلى نوع خاص من القوالب لاستخدام وحدات زخرفية متكررة ومتتابعة، وفى زخرفة اللسان أيضاً روعى نقش الوحدات نفسها في المتن والإطار، وفى أحيان أخرى اختلفت

([52]) سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، 54– 57، 64.

زخرفة اللسان عن زخارف المتن، ودقة الرسوم والعناصر الزخرفية تدل على براعة النقاشين، كما أبدع فنان العصر المملوكى في التجليد، وفي زخرفة الجلدة بمختلف الوحدات والعناصر الزخرفية، وقد اتخذت زخارف التجليد في هذا العصر صوراً مختلفة ومتنوعة التفاصيل، لكنها لم تتجاوز في مضمونها الأشكال والتكوينات الهندسية والعناصر النباتية التي تتوسط المتن، وشملت العناية بزخارف الغلاف تقسيمات المتن والإطار والأركان، واللسان، وباطن الغلاف، وتنقسم زخرفة المتن إلى طرازين، وأهم ما فيها المناطق الهندسية المختلفة متنوعة الأشكال، منها الدائرية واللوزية من المربعات أو المثلثات المتداخلة ،وقد يقسم داخلها بالتالى إلى تكوينات تفصيلية أخرى من الأطباق النجمية أو من التقسيمات الهندسية كاللوزات والسروات والمخمسيات والسداسيات .....إلخ، وأحيطت تلك المناطق الدائرية منها بصفة خاصة بفصوص نصف دائرية أو ميمات متتابعة، أو خطوط شعاعية وملئت تلك التقسيمات كلها بأنواع من الجدائل والخطوط السلسلية، والوريدات، والدوامات، والخطوط المعكوفة، وعرفت المناطق الهندسية في فن التجليد قبل العصر المملوكى، وهناك نماذج منها على أغلفة المخطوطات الأيوبية بدار الكتب المصرية إلا أنها

تطورت تطوراً كبيراً على أغلفة المصاحف، فتنوعت أشكالها وتفاصيلها واستُخدام التذهيب في تحديدها [53].

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

وينقسم الطبق النجمى إلى ترس مركزى يقوم حول لوزات مضلعة يتداخل معها عدد من الأشكال الخماسية الأضلاع يطلق عليها اسم كندة،أو بكشط في ترتيب إشعاعى متقطع، أطرافها على محيط دائرة حقيقية و ابتكرت عناصر كثيرة لملء أسطح تلك المناطق الهندسية، كالنقط الذهبية والمشعة، والوريدات، و الدوامات والعناصر السلسلية والقلبية والمجدولة والمعكوفة، فضلاً عن الخطوط والدوائر لعمل أشكال زخرفية متنوعة، وزخرفت إطارات

([53]) سهام محمد المهدى، خصائص تجليد المخطوطات فى العصر المملوكى، ضمن أعمال المؤتمر الثانى لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى (ديسمبر 1993)، 79- 82.

الأغلفة بأشرطة كاملة، قد تكون منفردة أو مزدوجة من تلك العناصر[54].

دلائل الألوان المستخدمة في المصاحف

الأصفر الذهبى

أكثر الألوان استخداماً ،ويشير علماء الجمال إلى أنه لون يبث السرور في النفس، ويهذبها على الجمال والكمال بريقاً ونوراً وضياء، يخطف الأبصار، ويرمز للنور الإلهى، والحكمة، والتفاؤل. والأصفر أقرب الألوان إلى الضوء، ويحمل في طياته طبيعة الإشراق واللمعان، وأنواعه (الذهبى المطفى واللميع والأصفر الفاتح)[55].

الأزرق

تعددت معانى هذا اللون عند المسلمين، لكن استخدامه في المصاحف يرمز إلى اللانهائية، والسماء المحيطة بالكل، ويقول علماء النفس إن هذا اللون يساعد على الهدوء و السكينة، ويوافق الأزرق عند الصوفيين مرتبة الهمة، وهو أكثر الألوان استخداماً بعد

([54]) سهام محمد المهدى، خصائص تجليد المخطوطات فى العصر المملوكى، 81-82.

([55]) على القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة ،دار الهداية للطباعة والنشر (الكويت، 2002)، 49.

اللون الذهبى، وسرعان ما ارتفع الى منزلة مساوية للون الذهبى، وأطلق عليه اسم "الأزرق الإسلامى" أو"الأزرق المحمدى". والأزرق أنواع؛ منها اللازورد السماوى، والتراكوزى، والأزرق الداكن، وفى النهاية اللونان الذهبى والأزرق بمثابة الفعل والفاعل، وهما متقابلان بما يكفى لأن يبرز كل منهما الآخر[56].

الأحمر

من أكثر الألوان التي كان يفضلها الخطاطون في زخرفة المصاحف؛ فهو يرمز إلى الحب وحرارته أو العشق الشديد، ويرمز إلى الدفء، وهو واحد من الألوان الثلاثة التى يطلق عليها اسم الألوان الحارة – الأحمر والأصفر والأرجوانى – فهذه الألوان صارخة وزاهية[57]، يقول جلال الدين الرومى "الحمرة أحسن الألوان؛ لأنها من الشمس، والشمس منه تعالى" نسبة إلى الذات الإلهية"، والأحمر أنواع: الدموى القاتم، والطماطمى، والمرجانى.[58]

([56]) نجاح عبد الرحمن، المرازقة: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، (جامعة مؤته، 2010)، 27.

([57]) على القاضى، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة، 47–48.

([58]) نارمين محب عبد الحميد حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب (جامعة الزقازيق ، 1995)، 60.

الأخضر

من الألوان المحببة لشعوب الشرق، وهو يرمز للأولياء وأهل الدين والملائكة، وفى القرآن الأخضر لباس أهل الجنة، وعند الشيعة لون أهل البيت، ولون أعلامهم، وهو رمز الحب والأمل ،والخصب والخير، والسلام،والأمان،والنماء، وهو علامة المتعة والسعادة والسرور، والراحة النفسية الكاملة[59].

الأبيض

من أهم الألوان المستخدمة فى الإشارة إلى البهجة والفرح، ويرمز للصفاء والنقاءو الطهارة ،والبراءة والرضا والسلام[60] .

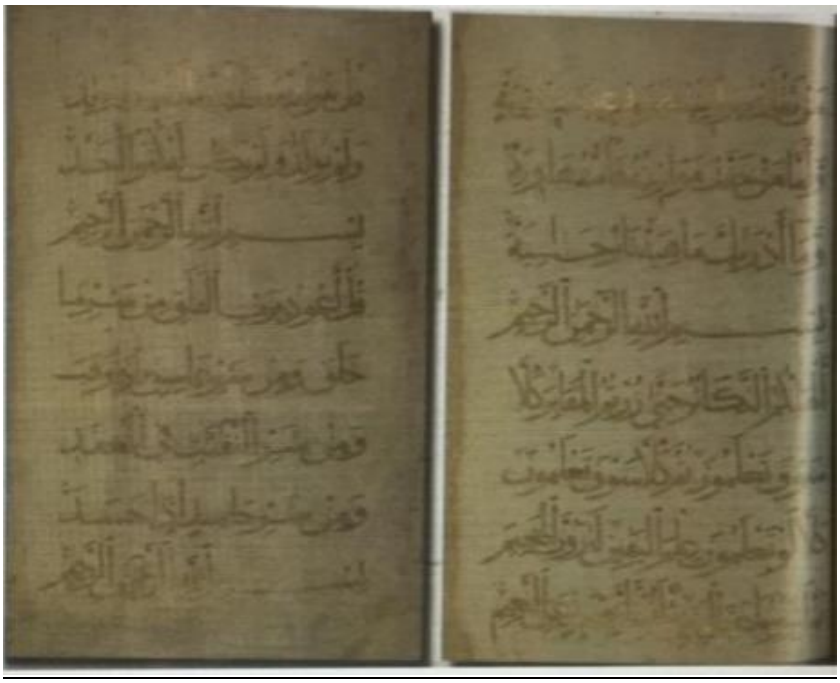
نماذج مختارة للزخارف فى مصاحف العصر المملوكى

اللوحة رقم (4)

مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون (55x 38.5، 8 أسطر، 731 ورقة) الموقوف على جامعه بالقلعة سنة(730هـ – 1329م)، وهو مكتوب بالخط المحقق، بماء الذهب المشعر بالأسود، وشكل الحركات باللون الأحمر في المصحف كله ماعدا

([59]) حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الأتحاد العام للآثاريين العرب ، العدد (18) (نوفمبر 2017)، 424.

([60]) نجاح عبد الرحمن، المرازقة: اللون ودلالاته في القرآن الكريم، 26.

سورة الفاتحة، والحركات باللون المذهب وأحياناً الأحمر. والغريب في هذا المصحف عدم وجود فواصل بين الآيات، وأنه خالٍ من علامات الربع أو النصف أوالفواصل بين السور، نسخه أحمد يوسف التركى، وهذا المصحف من نوادر المصاحف التي كتبت (محفوظ بدار الكتب 4 مصاحف).[61]

(اللوحة 4)

([61]) مصحف السلطان الناصر محمد بن قلاوون، محفوظ بدار الكتب.

(اللوحة رقم 5)

مصحف آخر كتب للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، محفوظ في متحف الفنون التركية والإسلامية بإستانبول، برقم 450 كتب بخط النسخ، وعناوين السور ومكان نزولها بالخط الكوفى، وسبق سورة الفاتحة السرلوح، فهى مزينة ومرسومة بأسلوب هندسى، وتتوسطها نجمة ثمانية، مكتوب في ظهر الصفحة (أ) (تَنزِيلٌ مِّنَ) وتكملة الآية: (حَكِيمٍ حَمِيدٍ)، في الصفحة(ب) وجهة، وهى الآية رقم(42) من سورة فصلت، على أرضية زرقاء، وشكلت الحركات بماء الذهب المشعر بالأسود، أما المضلعات التي تشكلها الزخرفة الهندسية فمكسوة جميعها بزخارف الأرابسك، في حين أن خلفية الإطار المحيط بالزخرفة الهندسية مرسومة بالأسود وملونة بالأصفر (الذهبى) والبنى البرتقالى، وتشغل مساحة الإطار زخرفة بالأرابسك وسعف النخيل، تتألف من رسوم على شكل براعم ورد،وهذا النمط من الرسم في الزخرفة المملوكية يعرف باسم (أسلوب الصندل)، بينما فُصلت الآيات بعضها عن بعض بواسطة وردة على ثماني بتلات، وملوَّنة بالذهبي والأزرق. وبين كل خمس آيات وعشر آيات تبرز رصائع تزيينية على هامش الصفحة، واستخدم اللون الذهبى المشعر بالأسود لكتابة الآيات، وأُعدَّ هذا المصحف لخزينة السلطان المملوكي الناصر، ونسخ (في

شهر رمضان عام 713 هـ/ كانون الأول (ديسمبر) 1313 م)، على يد شادي بن محمد ابن شادي بن داود بن عيسى بن أبى بكر بن أيوب، ونفَّذ الرسوم أيدوغدو بن عبدالله البدري وعلي بن محمد الرسام، 35× 26.5 [62] .

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

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

(اللوحة 5)

Accessed in 1/7/2020 from

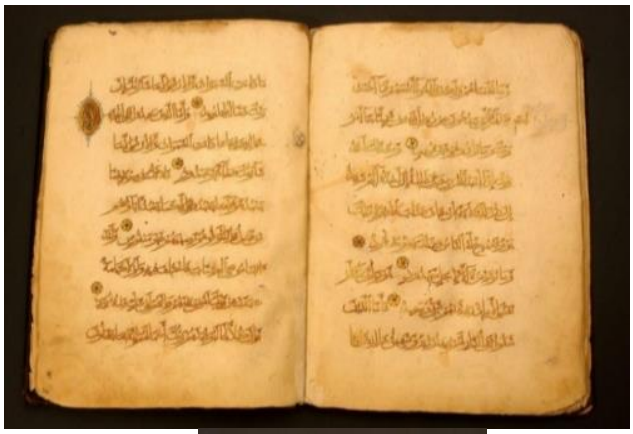
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.ph

)p?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cp]&cp

اللوحة رقم 6

مصحف مذهب بخط الكاتبه زينب أحمد (32× 9،22 أسطر)، مكتوب سنة (731هـ – 1330م)، وهو مكتوب بالخط المحقق المذهب،المشعر بالمداد الأسود، والصفحة تحتوى على آيات من سورة هود (بدءاً من الآية رقم 100إلى الآية رقم 111)، وتفصل بين الآيات حلية زخرفية على شكل زهرة من ست بتلات مركزها نقطة زرقاء، وهناك نقاط حمراء بين البتلات، وهناك حليات زخرفية على هوامش الصفحات تشير إلى أحزاب المصحف وأجزائه، وتأخذ هذه الحليات في هذا الجزء من المصحف أشكالاً متنوعة، بعضها مستدير يشير إلى ربع الحزب (في الصفحة التي على اليمين)، وبعضها دائرة داخلها دائرة باللون الأزرق وتدل على نهاية جزء وبداية آخر، وهي مذهبة وتتوسطها كتابة بخط الرقعة باللون الأزرق ،وينتهي النص القرآني بسورة يوسف، الآية رقم 52، و في آخر الصفحة كتابة تشتمل على اسم الخطاطة وتاريخ النسخ، ونص هذه الكتابة: "كتبته أمة الله زينب بنت أحمد المقدسية في شعبان سنة إحدى وثلاثين وسبعمائة." وكما هو واضح من النص

فإن الخطاطة تنسب إلى مدينة القدس، وهذا المصحف من المصاحف النادرة لأن الخطاط امراة [63].

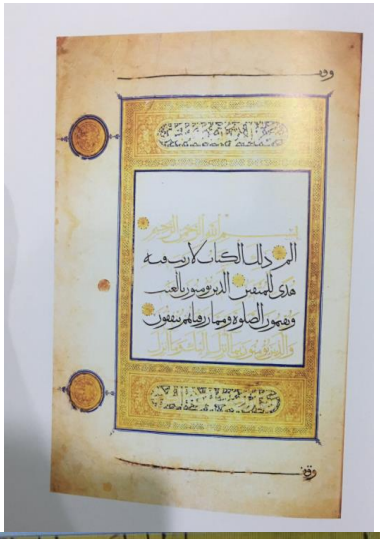


([63]) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم 39277:
Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;17;en&pageD=N.

(اللوحة رقم 7)

مصحف (73×51، 11 سطراً، 410 ورقة) أمر بكتابته السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون(757هـ –1356م) ثم وقفه السلطان أبو المظفر شعبان على المدرسة المعروفة بأم السلطان بخط التبانة، في ذي القعدة سنة (769هـ – 1368) ، وهو بالقلم المحقق، وكتبه يعقوب بن خليل بن محمد بن عبد الرحمن الحنفى. وهذه النسخة مضبوطة بالحركات، وبها إطارات في الصفحة بلونين أزرق وذهبى، وفواصل الآيات دائرة ذهبية فيها عشر بتلات،و كتبت وشكلت باللون الأسود ماعدا (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ) المكتوبة باللون الذهبى[64].

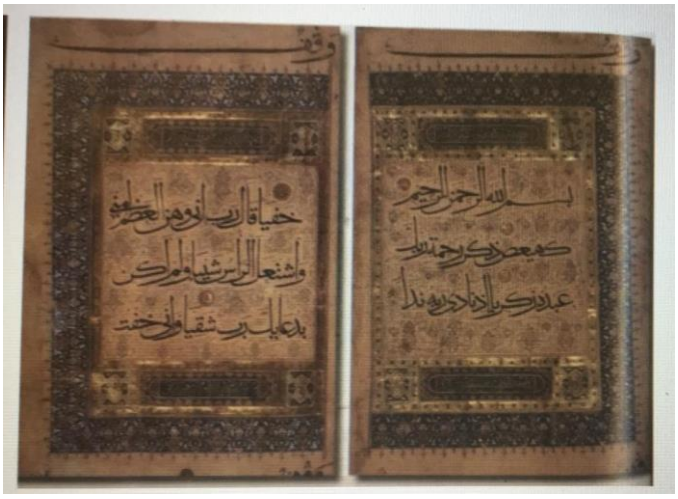
([64]) مصحف السلطان الناصر حسن بن محمد بن قلاوون، محفوظ بدار الكتب.



(اللوحة 7)

(اللوحة رقم 8)

مصحف آخر في جزأين بخط الريحان (75,5×51، 7 أسطر، ج 1 (359 ورقة)، ج2 (425 ورقة)، وقفه السلطان شعبان سنة (770هـ – 1369م)، وهو من تذهيب إبراهيم الآمدى؛ بدأ الجزء الأول من سورة الفاتحة حتى سورة الكهف، والجزء الثانى من سورة مريم حتى نهاية القرآن، وكتب بالمداد الأسود، واسم السورة وعدد الآيات في إطار مستطيل ومذهب بزخارف نباتية ملونة[65].



(اللوحة 8)

([65]) مصحف السلطان شعبان، محفوظ بدار الكتب رقم 9 مصاحف.

(اللوحة رقم 9)

مصحف آخر (83×54، 11 سطر، 406 صفحة) وقفه السلطان شعبان على مدرسة والدته بخط التبانة، في الخامس عشر من شعبان سنة (770هـ- 1369م). وكتبت فيه رءوس السور بالخط الكوفى والآيات بالخط الريحانى، والتشكيل بالحركات باللون الأحمر، واستخدام في العنوان المداد الذهبى، والمحتوى بالمداد الأسود، واستخدمت فيه الأشكال الهندسية لتمييز الخمس و العشر و الحزب[66].

(اللوحة 9)

([66]) مصحف السلطان شعبان، محفوظ بدار الكتب رقم 7 مصاحف.

(اللوحة رقم 10)

مصحف آخر (73×52، 13 سطر، 217 صفحة) للسلطان أبى المظفر شعبان، وقفه عام(778هـ – 1376م)على مدرسته، وهو مكتوب بالخط المحقق، واسم السور وعدد الآيات بالخط الكوفى كتبه في خامس المحرم سنة 774هـ علي بن محمد المكتب الأشرفى وذهبه إبراهيم الآمدى، وعلى هامشها بعض الشروح والتعليقات بالمداد الأسود، والحركات باللون الأحمر، ويتميز هذا المصحف بالزخارف، سواء علامات الخمس والعشر وربع الحزب والحزب والسجدة واستخدمت فيه ألوان غير مالوفة في مصاحف العصر المملوكى: البرتقالى واللبنى والبنفسجى الفاتح، وزخارف الإطار التي عليها أسماء السور مختلفة. والجديد في هذا المصحف أيضاً وجود علامات التجويد، وذكر عدد حروف السور وعدد كلماتها، وصفحة السرلوح زاخرة بالزخارف الهندسية الدقيقة الجميلة، بالإضافة لاستخدام الألوان المختلفة المتناسقة [67].

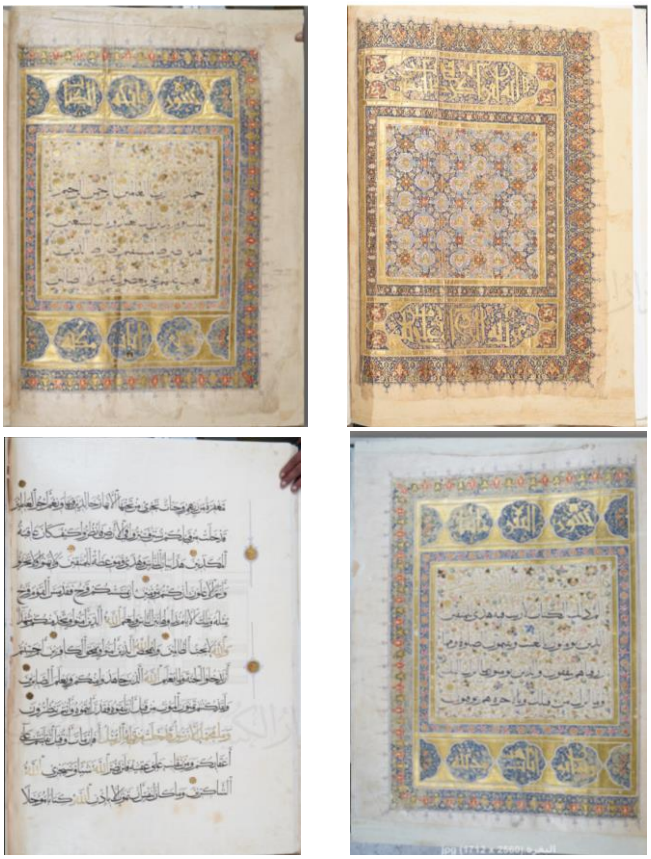
([67]) مصحف السلطان أبى المظفر شعبان، محفوظ بدار الكتب رقم 10 مصاحف.

(اللوحة 10)

(اللوحة رقم 11)

مصحف (99×69، 11 سطر، 324 صفحة) السلطان المؤيد شيخ (815 –824هـ) (1412–1421م)، كتبه موسى بن إسماعيل الكتانى الحنفى الشهير بالحجينى، بالخط الريحانى، كتب بالمداد الأسود ،وعناوين السور وعدد الآيات بالخط الكوفى المذهب سنة 820هـ، وقفه على طلبة العلم بجامعه بباب زويلة وتكثر فى الصفحة الاستهلالية الزخارف والحليات التى على شكل مشكاة داخلها زهور نباتية متناسقة الألوان، في المربع المركزى الذى حوله إطاران متداخلان، و فوقه وتحته مستطيلان داخلهما كتابة باللون الذهبى على أرضية زرقاء، و المصحف ألوانه زاهية، كأنها رسمت أمس، في إطارات دائرية مزخرفة على أرضية زرقاء ،وكتبت الفاتحة في مستطيل متعدد الإطارات محاط بزخارف نباتية،وأول سورة البقرة على أرضية مزركشة، وكتبت(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) وكلمة(الله)، وآية الكرسى ،والآية رقم 144 من سورة آل عمران وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ" بالخط الذهبى، وأسماء السور فى بداياتها غير إطار، وهناك علامات للعشر وفواصل الآيات بتلات[68].

([68]) مصحف السلطان المؤيد شيخ، محفوظ بدار الكتب رقم 17 مصاحف.



(اللوحة 11)

(اللوحة رقم 12)

مصحف (110×85، 11 سطر، الصفحات غير مرقمة) للسلطان الأشرف برسباى(825- 841هـ) (1437- 1422م) كتب بخط الثلث المتقن، وقفه على المسجد الأقصى في القدس. وقد أهدي هذا المصحف له في مدينة دمشق فى أثناء توقفه فيها خلال سفره إلى آمد عام(836 هـ - 1432م)، فأرسله للمسجد الأقصى، وجعل النظر عليه لشيخ المدرسة الصلاحية، وعين الشيخ شمس الدين محمد بن قطلوبغا الرملي –الذي كان قارئاً مشهوراً في القدس– للقراءة في المصحف، والمصحف مكتوب بخط الثلث الأسود الغامق السميك ، وعلامات الوقف على شكل زهرات سداسية مذهَّبة الأوراق،وكتب لفظ الجلالة (الله) واسم الرسول (محمد) أينما وردا في النص باللون الذهبي، و اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها باللون الأبيض المشعر بالذهبى ، وأحيطت بزخارف نباتية داخل الإطار المستطيل الذي يعلو كل سورة،ويلاحظ أن الخطاط ميز الحروف الزائدة في بعض الكلمات بكتابتها باللون الأحمر، كذلك مدّ حرفي النون والتاء والأحرف

المشابهة لهما في الشكل عندما جاءت في نهاية السطر إلى نهاية الهامش[69].

(لوحة رقم 12)

([69]) مصحف السلطان الأشرف برسباى، محفوظ بالمتحف الإسلامى بالقدس، أنظر:

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

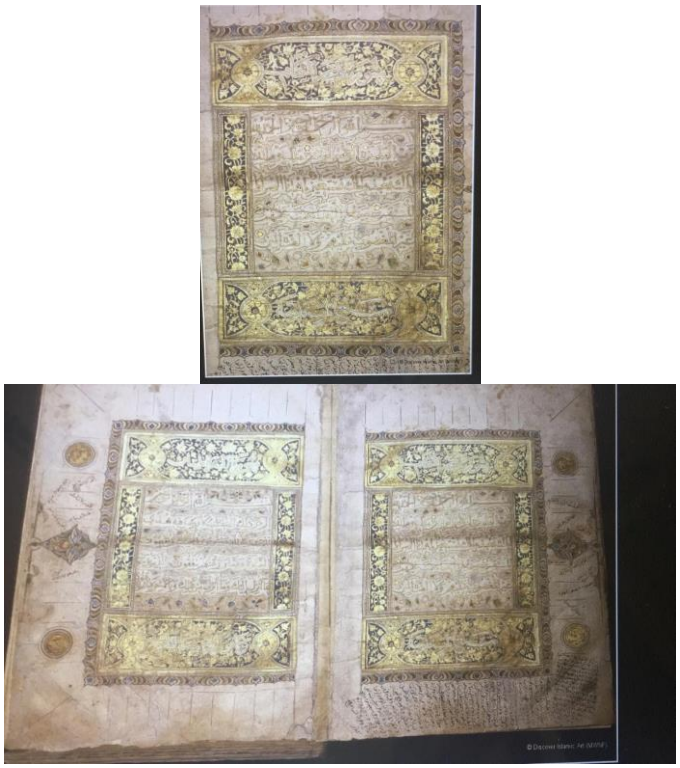
(اللوحة رقم 13)

مصحف للسلطان جقمق (842-857هـ) (1438 – 1453 م)، بالمداد الذهبى المشعر بالمداد الأسود، وفى بداية المصحف إشارة إلى أنه عمل خصيصًا للسلطان جقمق؛ إذ يبدأ المصحف بصفحة عليها جامة مزينة بزخارف نباتية مذهبة على أرضية زرقاء، كتبت عليها بخط الثلث المملوكي كتابة نصها "برسم المقام الشريف السلطان الملك الظاهر أبى سعيد جقمق عز نصره"، وتلي هذه الصفحة خمس صفحات تحتوي على أدعية وشروح لأصول علم التجويد كتبت بخط الثلث، ثم تأتى صفحتان متقابلتان، تشتمل الصفحة اليمنى منهما على إطار مستطيل محدد باللون الأزرق، كتب بداخله عنوان سورة الفاتحة بخط الثلث وإطار مستطيل محدد أيضاً باللون الأزرق كتب بداخله عدد آيات سورة الفاتحة، وتحيط بها من أعلى وأسفل زخارف نباتية. أما السورة نفسها فقد كتبت داخل إطار مستطيل حوافه من ثلاثة جوانب مزينة بزخارف نباتية ملونة. وتحتوي الصفحة المقابلة على التصميم والزخرفة نفسه، لكنها تشمل اسم سورة البقرة بكتابة مذهبة بخط الثلث على أرضية زرقاء ذات زخارف نباتية، وذلك داخل إطار مستطيل ، ويزخرف كل من الجانب الأيمن للصفحة الأولى والجانب الأيسر للصفحة الثانية ثلاث حليات؛ اثنتان منهن

مستديرتان بداخلهما زخارف نباتية مذهبة، وواحدة- وهي الوسطى- عبارة عن حلية زخرفية لزهرة لوتس ملونة. وتفصل كل آية من آيات المصحف عن التي تليها حلية زخرفية، تتكون من زهرة مذهبة ذات بتلات، وتفصل كل بتلة عن الأخرى نقطة ملونة، وعلى يمين بعض صفحات المصحف وعلى اليسار حليات دائرية زخرفية بداخلها زخرفة نباتية مذهبة. وعلى الورقة شرح للآيات البينات، نطلق عليها اسم خوارج النص.[70]

([70]) مصحف السلطان جقمق: محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم 18075:

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



(اللوحة 13)

(اللوحة رقم14) مصحف (45,5×68) الأشرف أبى النصر قايتباى(872- 901هـ)(1468-1496م) ، وتاريخ النسخه عام 894هـ ،و كتبت عناوين السور وأعداد الآيات بخط الثلث الذهبي، داخل ألواح مستطيلة على أرضية زرقاء ، وفى فاتحة الكتاب وأول سورة البقرة تكثر زخارف الأرابيسك المذهبة ، وفواصل الآيات بتلات ذهبية ، وعلامات التشكيل بالمداد الأسود، و حروف المد وعلامات التجويد باللون الأحمر، وهو من المصاحف النادرة [71].

([71]) مصحف الأشرف أبى النصر قايتباى:
Accessed in 1/7/2020 from https://www.elwatannews.com/news/details/4131920.

(اللوحة 14)

الربعات التى تركها سلاطين المماليك وأهمها
(اللوحة رقم 15)

ترك لنا سلاطين المماليك ربعات؛ منها تلك التى تركها الأشرف برسباى فى ثلاثين جزءًا، منها عشرة أجزاء فى دار الكتب المصرية، وكان قد وقف المصحف على طلبة العلم، وهذه اللوحة بداية الجزء الثالث (33×22، 7 أسطر، 302 صفحة)، وفيها مستطيل كتب فيه الجزء الثالث باللون الذهبى على أرضية زرقاء، والآيات كتبت على زخارف نباتية فى الصفحة الأولى، ووضعت علامة الحزب ونصف الحزب، وفواصل الآيات بتلات سداسية ذات نقطة حمراء في المركز، ونقط زرقاء وحمراء للبتلات[72]، وهناك أكثر من تسعة مصاحف محفوظة في دار الكتب، كتبت بين سنتى(821- 841هـ) (1422- 1437م) (دار الكتب 93-94-96-98-99-105-107-108 مصاحف).

([72]) ربعة للسلطان الأشرف برسباى، محفوظة بدار الكتب رقم 105 مصاحف.

علامة بداية نصف الحزب

(اللوحة 15)

(اللوحة رقم 16)

ربعة (27,5×18,5، 7 أسطر، 347 صفحة) السلطان الظاهر أبى سعيد خشقدم (865- 872هـ) (1460- 1467م)، مكتوبة بالمداد الأسود، وشكل كذلك بالمداد الأسود ،وكتبت علامات المد و التجويد بالأحمر، واستخدمت البتلات فواصل للآيات ملونة بالمداد الذهبى، وكلمة (الله) فى الربعة باللون الذهبى، والربعة خالية من أية زخارف أخرى، وكتبت كلمة ربع،وكلمة نصف دون زخارف[73] .

([73]) ربعة السلطان الظاهر أبى سعيد خشقدم، محفوظة بدار الكتب رقم 104 مصاحف.

(اللوحة 16)

المصاحف التي أمر بكتابتها أمراء المماليك

(اللوحة رقم 17)

مصحف(54×36، 13 سطر، 260 صفحة) الجاى اليوسفى (ت 775هـ – 1373م)، الذى وقفه على الخانقاه الذى أنشأه بالصليبية، وهو بخطى الثلث والنسخ، وكتب اسم سورة الفاتحة باللون الذهبى على أرضية زرقاء، لكن عناوين السور الباقية كتبت باللون الذهبى دون إطار، و المحتوى كتب بالمداد الأسود. والكتابة في سورة الفاتحة مختلفة عن باقى السور؛ إذ هى على أرضية مزركشة من زخارف نباتية مضبوطة بالحركات ذات المداد الأسود والفواصل مذهبة وملونة، وهناك حلية مرة حمراء ومرةٌ زرقاء على الصفحة اليمنى، وفى بعض الصفحات على الشمال، وفى بعض الصفحات معمولة بالعرض ،وكتبت كل خمسة أسطر بخط الثلث، ثم كتبت آية بخط أكبر في السطر السادس[74] .

([74]) مصحف الجاى اليوسفى، محفوظة بدار الكتب رقم 14 مصاحف.

الذي جعل لكم الأرض فراشا
الرحمن الرحيم ملك
يوم الدين إياك نعبد
وإياك نستعين اهدنا
بسم الله الرحمن الرحيم
أبصارهم غشاوة ولهم عذاب
كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما

(اللوحة 17)

(اللوحة رقم 18)

مصحف محفوظ بالمتحف الوطنى بدمشق، برقم ع/ 13615، وتبلغ أبعاده 50× 30× 7سم.

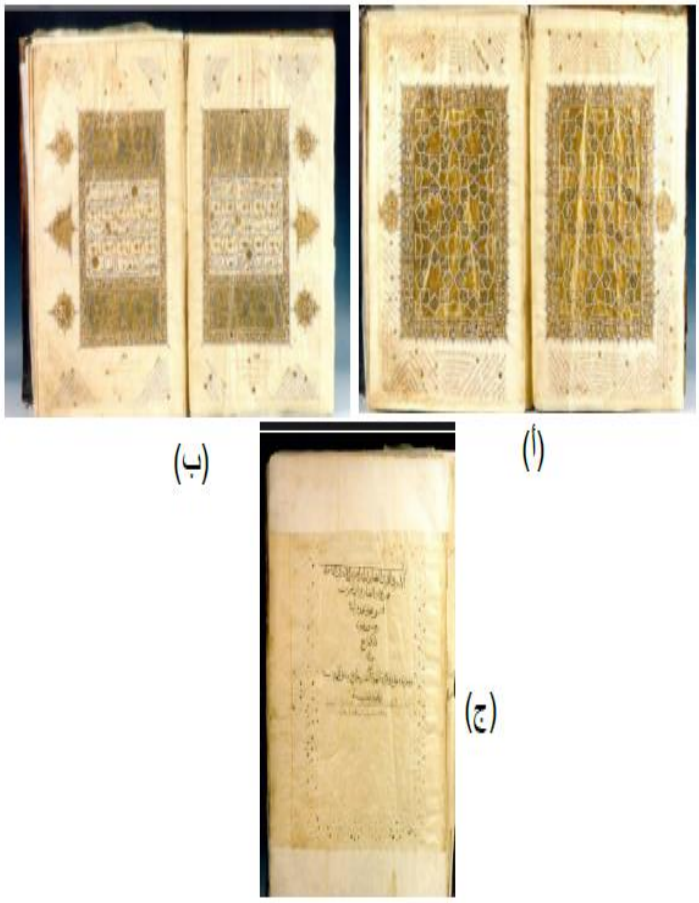
(أ)صفحته الأولى عبارة عن مستطيل مزين بزخارف هندسية ونباتية محورة، منفذة بالألوان ومذهبة، وهي في غاية الدقة والإتقان، دوِّن النص القرآني بالحبر الأزرق والأسود والأحمر، وخارج المستطيل على أطراف الورقة تعليقات عن أصول التجويد والقراءات والقواعد، تدعى حواشٍ خوارج النص، وكتبت على شكل مثلث مقلوب.

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

(ج)كُتب على الصفحة الثالثة وقف المصحف على النحو الآتى: "وقف الأميري الكبيري الصارمي إبراهيم بن الأمير

الناصري محمد بن الأمير الصارمي إبراهيم بن السيفي منجك (ت 867 هـ تغمدهم الله برحمته ورضوانه وأسكنهم فسيح جنانه آمين، وجعل مقره بجامع والده بمسجد الأقصاب خارج دمشق المحروسة، والحمد لله وحده"، ويتبيَّن من هذا النص أن واقفه هو الأمير المملوكي إبراهيم بن محمد بن إبراهيم السيفي منجك، وهو أحد أحفاد الأمير منجك الذي كان والياً لدمشق في العامين(759هـ – 1357 م) و(770 هـ – 1368 م)[75]

([75]) مصحف محفوظ بالمتحف الوطنى بدمشق، برقم ع/ 13615:
Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;sy;Mus01;35;ar .



(اللوحة 18)

الربعات التي أمر بكتابتها أمراء المماليك وأمهات السلاطين :

(اللوحة رقم 19)

ربعة (39×28، 5 أسطر، 1081 صفحة) وقفها الأمير صرغتمش على طلبة العلم بمدرسته التي تم بناؤها سنة 757 هـ، في ثلاثين جزءاً كتبت بالخط المحقق الجلى، كتبها مبارك شاه ابن عبدالله، وكتب العناوين بالمداد الذهبى على أرضية زرقاء، وعليها زخارف نباتية، والمحتوى والحركات بالمداد الأسود، وفواصل الآيات عبارة عن دوائر ذات خط أزرق وملونة بالداخل باللون الذهبى، وهناك جامة على هامش الصفحة مزخرفة بزخارف نباتية على أرضية زرقاء، لكن أسماء السور فى باقى الربعة كتبت باللون الذهبى، دون إطار مستطيل، والألوان فى هذه الربعة فى الجزء الأول مختلفة عما فى الجزء الثامن و العشرين ؛إذ استخدم فى الأول الأزرق الغامق، بينما فى الجزء الثامن والعشرين استخدم الأزرق الفاتح ،وكذلك اختلفت الجامة فى الجزأين والحركات فى أسماء السور، كتبت بالمداد الأحمر[76].

([76]) ربعة الأمير صرغتمش، محفوظة بدار الكتب رقم60 مصاحف.

مصاحف 60 الجزء الأول

مصاحف 60 الجزء 28

(اللوحة 19)

(اللوحة رقم 20)

ربعة (16,5×24,5، 7 أسطر، 453 صفحة) وقفتها السيدة خوند بركة أم السلطان شعبان على مدرستها بخط التبانة، في ثلاثين جزءًا بالخط المحقق، أنجزت في الخامس عشر من شعبان سنة تسع وستين وسبعمائة، وتحتوى على ثلاثة عشر مجلداً مضبوطة الحركات، ويبدأ المصحف بالزخارف في الصفحة الاستهلالية، يتوسطها الطبق النجمى المحلى باللونين الأزرق والذهبى، مع زخارف هندسية. وهو محاط بمستطيل أزرق، وداخله مستطيل مذهب، ثم تأتى سورة الفاتحة على زخارف نباتية ، وفواصل الآيات بتلات سداسية مذهبة، وكتبت عناوين السور، وأسماؤها وعدد آياتها بالمداد المذهب، وتوجد زخارف جانبية كل خمس آيات، وكل عشر آيات، واستخدام خلال الربعة شكلان لكل عشر آيات[77] .

([77])ربعة السيدة خوند بركة، محفوظة بدار الكتب رقم 80 مصاحف.

بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه
هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب
ويقيمون الصلوة ومما رزقناهم
ينفقون والذين يؤمنون بما أنزل
اليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة

(اللوحة 20)

ثانياً: نماذج من أغلفة التجليد فى العصر المملوكى (اللوحة رقم 21)

غلاف محلى بزخرفة هندسية لمصحف يرجع لعصر المماليك البحرية ، ويدل حجمه الكبير على أنه كان يستخدم في أحد البلاطات، ويحيط بالحقل المتوسط من الغلاف شريط قليل العرض على المحيط كتبت عليه آية الكرسي، والكتابة موجودة ضمن نقوش زخرفية متطاولة تتناوب مع صور رباعية الممرات. وتتكون الزخرفة الهندسية في الحقل الداخلي من خمسة نجوم ذات أثني عشر رأساً، وقد صنعت هذه الرسوم مسبقاً ثم زينت بالذهب وبرسوم باللون الأزرق، وتبرز المناطق البيضاء حول النجوم ،ومن المرجح أن خطاطاً ورساماً تعاونا على صنع هذا الغلاف الكبير. وقد صممت كراسٍ خاصة لمثل هذه المصاحف الكبيرة صنعت من مواد ثمينة، كان المصحف يوضع عليها عند التلاوة[78].

([78]) غلاف مصحف محفوظ:

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

لوحة رقم 21

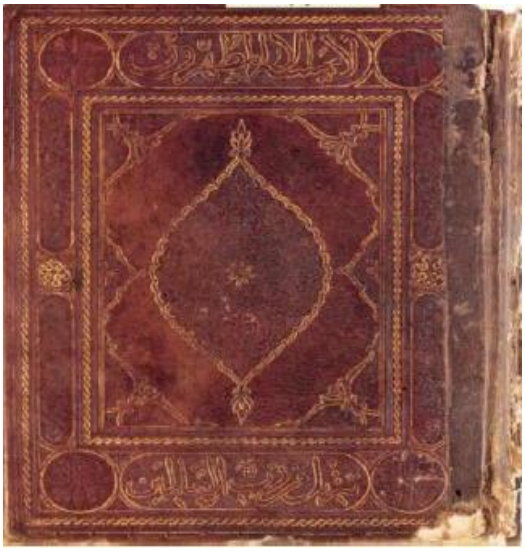
(اللوحة رقم 22)

نجد في غلاف هذا المصحف زخار ف متنوعة، عبارة عن مستطيل ذى زخارف هندسية في الوسط و خطوط متصلة بالأركان[79].

([79]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 14 مصاحف.

(اللوحة رقم 23)

غلاف لمصحف لونه أحمر ،وفى الوسط صرة ذات دلايتين، وكتب فى الإطار الأعلى آية قرآنية (لَا يَمَسُّهُ إِلَّا الْمُطَهَّرُون)، وفى الأسفل(تَنزِيلٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ)، ودوائر فى الأركان داخلها زخارف نباتية بالإضافة إلى خطوط معقوفة[80] .



جلدة مصحف مملوكى محفوظ بمجموعة
خاصة تنسب للقرن 9 ه- 15 م
(اللوحة 23)

([80]) جلدة مصحف مملوكى محفوظة بمجموعة خاصة تنسب للقرن 9هـ-15م

(اللوحة رقم 24)

غلاف مصحف من الجلد (31,2×21 سم) وتزيينات مضافة بالذهب يظهر على الغلاف الأمامي والخلفي تصميم مركب، عبارة عن دائرة مركزية، داخلها نموذج أرابيسك ينبثق من تشكيل هندسي متشابك ليملأ الفراغ الدائري، ويحيط بها إطار عريض مزين بأزهار مترابطة، كما يحيط بالجانب الخارجي لهذا الإطار اثنا عشر شكلاً تزيينياً يشبه الشمس، وتنبثق من الدائرة دلايتان،ومُلئت زوايا الغلافين الأمامي والخلفي بتصاميم أرابيسك، وكذلك الأمر بالنسبة لحاشية الطي التي زينت هي الأخرى بحقل كثيف من الأزهار الملونة بشكل حر ، وتمت نسبة الغلاف إلى أواخر الفترة المملوكية، لكن ونظراً للصنعة المتقنة– ربما ترجع الجلدة لعصر المماليك الجراكسة[81].

([81]) غلاف مصحف محفوظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن:
Accessed in 1/7/2020 from [http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;18;ar&cp&cp].

(اللوحة 24)

(اللوحة رقم 25)

جلدة لونها بنى فاتح، تتوسطها سرة دائرية، وتحيط بالدائرة المركزية أنصاف دوائر، وأرضيتها زخارف هندسية على أشكال الدائرة و المربع وثماني الأضلاع ، وتتدلى منها دلايتان، وفى الأركان أربعة أنصاف دوائر، داخلها نقط مذهبة أو صرة تشبه الشمس مذهبة، ويحيط بالمتن إطار ذو خطين ذهبيين، وزخرف اللسان بزخارف من الرقش العربى، ودائرة بداخلها طبق نجمى، ونجد اختلافاً بين الدفتين السفلى والعليا فى زخرفتهما عن زخرفة اللسان[82].

([82]) غلاف مصحف محفوظ بمتحف والترز:

(اللوحة 25)

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

(اللوحة رقم 26)

تتشابة زخارفها مع زخارف (اللوحة رقم 24)، والفرق وجود شكل هندسى معين في الوسط وداخله أيضاً أشكال هندسية، واللسان خالٍ من أية زخارف[83].

(اللوحة 26)

([83]) غلاف مصحف محفوظة بدار الكتب رقم 17 مصاحف .

(اللوحة رقم 27)

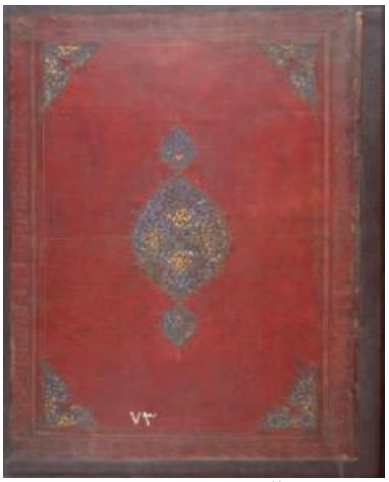
الدفة العليا لمصحف شريف ينسب للسلطان قنصوة الغورى، و يظهر هنا استخدام السرة المنتهية بدلايات، وفى الأركان أرباع من الصرة، وزينت الصرة والأرباع بزخارف الأرابيسك المذهبة المكتوب، و"برسم خزانة مولانا المقر الأشرف الكبير لربعاته" ، و الجلد بنى مذهب، وطريقة التجليد هي التفريغ واستخدم الألوان الأزرق والأصفر و البنى[84].

(اللوحة 27)

([84]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 80 مصاحف.

(اللوحة رقم 28)

وتبدو فيها الزخارف المفرغة في أروع صورها ، في مصحف للأشرف قنصوة الغورى ،مؤرخ بعام 908 هـ ، وغلافه من الجلد الأحمر ،وقد زخرف الغلاف الخارجي بجامة تغطى سطحها تفريغات نباتية، وفى الأركان أرباع جامات مفرغة بالشكل نفسه،والبطانة باللونين الأزرق والأصفر، وقسم الإطار مقسم إلى بحور مستطيلة بها سلاسل، ويبدو من التجليد أنه خضع لترميم ، وهى ربعة ترجع لعصر قنصوه الغورى[85]



اللوحة رقم 28

([85]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 73 مصاحف.

وتتشابه اللوحتان (27، 28) فى طريقة زخرفة الدفوف، وهى التفريغ، ووجود صرة فى الوسط لها دلايتان وأربع صرر فى الأركان.

أغلفة الربعات

(اللوحة رقم 29)

تتجلى الزخارف في أروع صورة لها في مجموعة ربعات يمتد تاريخها من منتصف القرن الثامن إلى أوائل العاشر الهجرى –القرن14 حتى القرن 16 الميلادى، وعلى الرغم من أن الزخارف لاتخرج عن الطرازين المعهودين ، إلا أن التنوع و الابتكار واضحان في الأغلفة ؛ إذ زخرفت بدوائر بداخلها تقسيمات هندسية، أما الإطار فعبارة عن بحور مستطيلات بداخلها خطوط مجدولة ،و اللسان دائرة تخرج منها دلاية من جهة واحدة داخلها تقسيمات هندسية من نجمتين متداخلتين داخلها أربع بتلات[86]

([86]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 72مصاحف.

(اللوحة 29)

(اللوحة رقم 30)

جلدة بنية لربعة يتتوسطها صرة دائرية، وأرضيتها زخارف هندسية متداخلة باللون الذهبى، وتوجد دلايتان متدليتان من خطوط المتن، وفى الأركان الأربعة زخارف هندسية، وتحيط بالمتن أربعة خطوط مذهبة على شكل مستطيل، وهناك زخارف في الأسفل والأعلى، منها مضغوط غائر ومنها بارز، فأضفت عليه جمالاً[87].

اللوحة رقم 30

([87]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 60مصاحف.

(اللوحة رقم 31)

دفة ربعة تتوسطها دائرة داخلها نجمتان سداسيتان، وعلى حافة الدائرة نقط مذهبه ولإطار الدفة خطوط معقوفة، أما اللسان فيتشابه إطاره مع إطار الدفة، بينما اختلفت زخرفة الدائرة التى بداخلها نجمة سداسية وستة مثلثات ومعين سداسى[88].

(اللوحة 31)

([88]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 60 مصاحف الجزء 28.

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

(اللوحة رقم 32)

لربعة كبيرة أوقفها الجاى اليوسفى في عصر السلطان شعبان، زخرفت أغلفتها بأطباق نجمية في أحسن صورة، كالمعروفة على الأبواب المملوكية، من اثنا عشر ضلعاً، محددة بخطوط مذهبة،وتملأ تقسيماته نقط مذهبة وخطوط معكوفة، وهناك مربع في أركانه، بأسلوب الضغط.[89]

لوحة رقم 32

([89]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 62مصاحف ج1

(اللوحة رقم 33)

جلدة بنية لربعة ترجع إلى عصر السلطان برسباى تتوسطها صرة دائرية، وفى داخلها زخارف هندسية متنوعة، محددة باللون الذهبى، وتحيط بها فصوص على هيئة أنصاف دوائر، ودلايتان متدليتان، وفى الأركان الأربعة صرر تعرف بالشمس المذهبة، ويحيط بالإطار خطوط مذهبة على شكل مستطيل، وبين كل خطين زخارف هندسية منقوطة باللون الذهبى، والزخارف منفذة بأسلوب الضغط، واللسان خماسى الأضلاع تختلف زخارفه عن زخارف الدفة، وهى عبارة عن صرة على شكل دائرة تتوسطها ورقات نباتية بالإضافة إلى سرة في الركنين، وزخارف الخطوط تشبة زخارف الإطار الإمامى للغلاف[90].

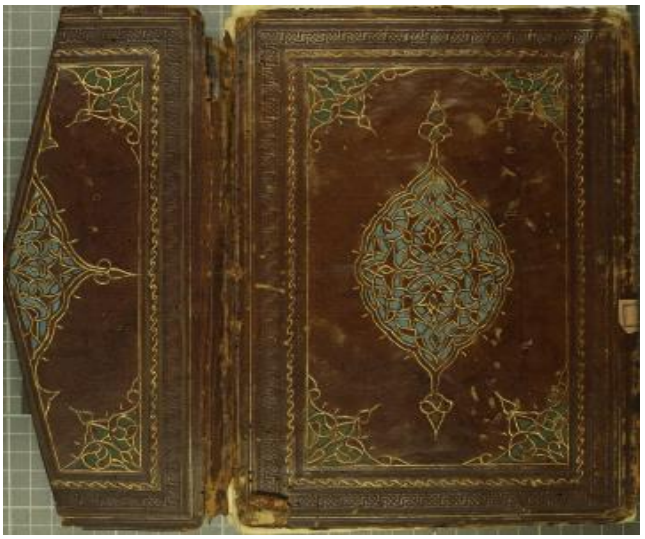
([90]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 105 مصاحف.

اللوحة رقم 33

(اللوحة رقم 34)

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

معكوفة استخدم في تنفيذها أسلوب الضغط، والجلدة بنية لربعة ترجع إلى عصر السلطان الظاهر أبى سعيد خشقدم[91] .



(اللوحة 34)

([91]) غلاف مصحف محفوظ بدار الكتب رقم 104 مصاحف.

النتائج والتحليل

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

2- يطلق على الصفحات الافتتاحية للمصحف اسم (السرلوح)، وعندما ظهرت عناوين السور مزخرفة أضيفت إلى جانب العنوان سعفيات هامشية ملونة باللون الذهبى أو البنى الغامق أو الأزرق، وأضيفت إلى سعفيات السور زخارف تدل على نهايات كل خمس آيات وكل عشر ، و مواضع السجود وربع الحزب ونصفه (كما فى اللوحات أرقام 9 ، 10، 15)

3- استخدمت الزخارف الهندسية بشكل واسع فى تزيين غرر المصاحف، حتى زينت صفحات كاملة من أولها إلى آخرها بتلك الزخارف، كالمربعات والدوائر والمثلثات المتقاطعة والأطباق النجمية، واستمر ذلك حتى القرن التاسع الهجرى، مع التنوع في أسلوب تكوينها و التأنق في رسمها. (كما فى اللوحة رقم 19)

4- فى معظم المصاحف المملوكية استخدمت البتلات فى فواصل الآيات (كما فى اللوحات أرقام 7، 8 ، ....)

5- يمكن تقسيم الزيادات التي أدخلت علي المصاحف إلى ثلاثة أقسام؛ هى:

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

ب- زيادات ذات دلالات معنوية، ولا دخل لها فى التلاوة، مثل فواتح السور، وعلامات عدد الآيات، ومواضع الأحزاب والأجزاء، اختلفت من مصحف لآخر (كما فى اللوحات أرقام 6، 9، 11، 15).

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

6- كان القرآن الكريم صاحب الفضل الأول فى تطور الخط العربى، وتنوع أشكاله ،وضبط حروفه وتمييزها، حتى استقرت علامات الشكل والإعجام على ماهي عليه الآن.

7- استخدم فى معظم المصاحف المملوكية الخط الكوفى، فى عناوين السور وعدد آياتها، أما النص فتنوعت الخطوط فيه مابين الخط المحقق(اللوحة رقم 10) والخط الريحانى(اللوحتان

أرقام 9، 11) والنسخ (اللوحة رقم 17)، ونادراً خط طومار الذى عثر منه على نسخة واحدة فقط محفوظة الآن فى مكتبة شستر بيتى.

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

9- بعض الأغلفة زُخرفت بأشكال هندسية فقط (كما فى اللوحتين22، 26)، وبعضها زخرفت الدلايات فيه بالزخارف النباتية فقط (كما فى اللوحات 27، 28، 34) وبعضها جمع بين النباتية والهندسية (كما فى اللوحتين 24، 33)، واستخدمت الزخرفة الكتابية إلى جانبهم (كما فى اللوحتين 21، 23)، وكان التذهيب أصلا مائلا فى تلك الزخارف جميعاً.

10- اختلفت الزخارف فى مواضع المصاحف؛ فنجد زخارف الدفتين العليا و السفلى مختلفة عن زخارف اللسان (كما

فى اللوحات أرقام 25،24، 31، 33)، وأحياناً يأتى اللسان خالياً من الزخرفة (كما فى اللوحة رقم 26).

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

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

المصادر والمراجع:

أولاً: المخطوطات

نماذج من مصاحف بدار الكتب المصرية أرقام 4، 7 ،8، 9 ،10، 14، 15، 17، 60، 62، 72، 73، 80، 105، 104.

ثانياً: المصادر

ابن الأثير(ت 630هـ)، الكامل في التاريخ، راجعه وعلق عليه مجموعة من العلماء، ج3 (بيروت، 1980).

ابن الأنبارى (ت577هـ)، نزهة الألباء فى طبقات الأدباء، تحقيق محمد أبو الفضل (القاهرة، 1998).

الجاحظ (ت 255هـ)، رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون (القاهرة ، 1965).

ابن خلكان(ت681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق إحسان عباس (بيروت ، 1977).

الدانى (ت444هـ)، المحكم فى نقط المصاحف، تحقيق عزة حسن (دمشق ، 1960).

السجستانى (ت 360هـ)، كتاب المصاحف، تحقيق محب الدين الدين عبد السبحان (الدوحة، 1995).

السيوطى (ت911هـ):الإتقان في علوم القرآن، حققه شعيب الأرنؤوط ، اعتنى به مصطفى شيخ مصطفى (بيروت، 2008).

الصفدى (ت764هـ)، تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، حققه السيد الشرقاوى، راجعه رمضان عبد التواب (القاهرة، 1987).

القفطى (ت 646هـ)، أنباة الرواة على أنباة النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة ، 1986).

القلقشندى (ت 821هـ)، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ج2، ج 3 (القاهرة، 1922م).

ابن كثير (ت774هـ)، البداية والنهاية،ج7 (القاهرة ، بدون تاريخ).

ابن منظور (ت711هـ)، لسان العرب (بيروت، بدون تاريخ).

ابن النديم (ت 438هـ)، الفهرست (مصر، 1348هـ).

ثالثاً: المراجع

آدم جاسك، المرجع فى علم المخطوط العربى، ترجمة مراد تدعوت، مراجعة فيصل الحفيان (القاهرة ، 2016).

حسن الباشا، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى (القاهرة ، 1960).

زكى محمد حسن، فنون الإسلام ، القاهرة (القاهرة ، 1948).

سهام محمد المهدى، تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب (جامعة القاهرة ، 1974).

عادل الألوسى، الخط العربى نشأته وتطوره (القاهرة، 2009).

عبد العزيز حميد الصالح، خط المصحف الشريف وتطوره فى العالم الإسلامى (بيروت، بدون تاريخ).

عبد اللطيف إبراهيم، التجليد فى مصر الإسلامية (القاهرة ، 1962).

على القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات السابقة (الكويت، 2002).

مجموعة من الباحثين، الموسوعة الفقهية، ج38 (الكويت ، 1998).

محمد محمد أبو شهبة، المدخل لدراسة القرآن الكريم (القاهرة، 1987).

محمود عباد الجبورى، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب (بيروت، 2013).

مناع القطان، مباحث في علوم القرآن (القاهرة ، 2000).

مصاحف صنعا، دار الأثار الإسلامية (صنعاء، 1985).

نارمين محب عبد الحميد حسن، توظيف اللون في شعر ابن الرومى، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب (جامعة الزقازيق ، 1995).

نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤته (الأردن، 2010).

يحيى وهيب الجبورى، الكتاب في الحضارة الإسلامية (بيروت، 1998).

رابعاً الدوريات

تومى رفيقة، تطور دفة اللسان فى تجليد المخطوطات العربية، مجلة جيل للعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد(73) (مارس 2021)، 59- 68.

حنان عبد الفتاح مطاوع، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع تطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الأتحاد العام للأثاريين العرب، العدد(18) (نوفمبر 2017)، 418-450.

سهام محمد المهدى، خصائص تجليد المخطوطات فى العصر المملوكى، ضمن أعمال المؤتمر الثانى لمؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى (ديسمبر 1993)، 77- 91.

محمد عبد العزيز مرزوق، المصحف الشريف: دراسة تاريخية فنية، مجلة المجمع العلمى العراقى، العدد (20) (1970)، 88- 138.

خامساً: المراجع الأجنبية

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

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

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

سادساً: مواقع الإنترنت

- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;22;ar&cp]&cp)
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;17;en&pageD=N
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01;6;en
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;eg;Mus01;9;ar&cp]

- Accessed in 1/7/2020 from https://www.elwatannews.com/news/details/4131920
- Accessed in 1/7/2020 from https://www.elwatannews.com/news/details/4131920
- Accessed in 1/7/2020 from https://www.elwatannews.com/news/details/4131920
- Accessed in 1/7/2020 from http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;18;ar&cp&cp]
- Accessed in 1/7/2020 from https://art.thewalters.org/detail/25339/quran-11/

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

Abstract:

The research sheds light on the art of Qur'an decoration, which is one of the important topics in Islamic civilization, as its topic relates to the Holy Qur'an, the life course of Muslims. The beginning was when the Caliph Abu Bakr ordered the collection of the Qur'an - because many of the Qur'an's memorizers were martyred in the wars of apostasy, so he was afraid that the Qur'an would be lost - so they wrote it on parchment because of its

longevity. Then came the Caliph Othman ibn Affan and ordered the copies of the Qur'an and distribution to the regions in which many of its people converted to Islam.then the different dialects called them to form the letters to be read correctly. This was an important starting point in the history of the Noble Qur'an;

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

Keywords

Journey - Creativity - Aesthetics - Mushaf - Mamluk perio.