Received at: 2023-07-31 Accepted 2023-10-04 Available online: 2023-11-21

دراسة أثرية فنية تحليلية مقارنة لمصحف إيراني محفوظ بجامعة أم القرى بمكة المكرمة

An Artistic Archaeological and Analysis Comparative Study of Holy Iranian Muṣḥaf Manuscript Preserved in Umm Al-Qura University/Mecc "

جمال عبد الرحيم
أستاذ الآثار والفنون الاسلامية بكلية الآثار جامعة القاهرة
Gamal Abd Elrehim
Processor of Islamic Art at Faculty of Archaeology, Cairo University

نادر عبد الدايم
أستاذ الآثار والفنون كلية الآثار – جامعة عين شمس
Nader Abdeldayem
Processor of Islamic Art at Faculty of Archaeology, ʿAin-Shams University

سميرة عصام المنواتى
باحثة ماجستير بكلية الاثار جامعة القاهرة وسكرتيرة بإدارة النشر بالمجلس العربي للآثاريين العرب
Samira E. Almnoawty
MA Researcher at Faculty of Arachaeology & Secretary in Publishing Department of Arab Council of Arab Archaeologists
Samiraessam38@gmail.com

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة أثرية فنية تحليلية مقارنة لمخطوط مصحفى غير مؤرخ محفوظ بجامعة أم القري بمكة المكرمة رقم سجل:(**Nº.3649**)، حيث يحتوى المخطوط المصحفى فقط على اسم محمد هاشم من ضمن النقوش الكتابية المنفذة على حاشية غلاف المخطوط، استطاعت الباحثة من خلال الدراسة الوصفية التسجيلية والتحليلية المقارنة أن تؤرخ المخطوط المصحفى إلى أواخر القرن الثانى عشر وبداية القرن الثالث عشر الهجرى / أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلادى أى بالعصر القاجارى: [١١٩٣-١٣٤٥هـ/ ١٧٧٩-١٩٢٦م] وذلك من خلال السمات والخصائص الفنية للمدرسة الإيرانية فى التجليد فى العصر القاجارى، والتعرف على شخصية الخطاط والمذهب وهو: محمد هاشم ابن محمد صالح اللؤلوئ الأصفهانى صاحب مدرسة خط النسخ فى إيران فى العصر القاجارى بعد إحيائه على يد الخطاط أحمد النيريزى فى القرن الثانى عشر هجرى/ الثامن عشر ميلادي، مع رصد أعمال الخطاط الفنية والعوامل المؤثرة على المخطوط.

الكلمات الدالة: فنون الكتاب؛ تذهيب؛ تجليد؛ الخاتاى؛ اسليمى؛ محمد هاشم ؛ قاجار.

Abstract:

This research sheds light on the Holy Iranian *muṣḥaf* manuscript preserved in Umm Al-Qura University/Mecca Nº.3649. The calligrapher did not mention the date of the script, but he mentioned only his name, Muhammad Hashim, within the inscriptions on the oil cover" Lacquer". The researcher could date the manuscript through archaeological and artistic analysis studies to the end of the 12-13 H.D. century or 18-19 A.D. century through the artistic features of the Iranian school of binding in the Qajar era. In addition, the researcher has to identify the calligrapher responsible for writing the Holy Iranian muṣḥaf manuscript. Based on artistic features of his works and comparative analysis, he is Muhammad Hashim ibn Mohammad Saleh al-Alou'i al-Sfahny. Muhammad Hashim revived Naskh calligraphy after the calligrapher Ahmed Al-Nayrizi in 12 H.D. century/18A.D. In addition, the researcher gives a short biography to the calligrapher and examines the influence of various factors on the manuscript.

Keywords: Book art; Bookbinding; Gilding; Illuminated manuscript; Muhammad Hashim.

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

المقدمة:

حازت فنون الكتاب وبخاصة المخطوطات المصحفية على رعاية واهتمام كبير من قبل الحكام والملوك والسلاطين، وكبار رجال الدولة، أو من قبل الخطاطين والمذهبين والمجلدين والمسلمين تعظيمًا وإجلالاً لكلام الله ودستوره عزَّ وجّل، فجاء الاعتناء والاهتمام بالمصحف الشريف متمثلاً بكتابته بأنمق وأجمل الخطوط فضلاً، عن الاعتناء بتذهيبه وتجليده، حيث قال الله تعالى فى كتابه العزيز فى آخر سورة البروج بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ « بَلْ هُوَ قرآن مَّجِيدٌ* فِي **لَوْحٍ** مَّحْفُوظٍ»[١]، وفى سورة الواقعة: " إِنَّه لقرآن كريم* فِي كِتَابٍ مَكْنُون* لا يَمَسُّهُ إِلَّا المُطَهَّرُون"[٢]، وقد أسفر هذا عن الاهتمام الشديد بالمصحف الشريف وتبوئه مكانة عالية بين المسلمين، فجلدوه للحفاظ على أوراقه، وهو ما أدى إلى انتشار فن التجليد عند المسلمين[٣]، كما كتبوه ونسخوه بالخط العربي الذي أصبح فناً[٤] يبدأ رحلته مع كتابة المصحف الشريف ويمثل ضلعًا من أضلاع فنون الكتاب، وتزويقه فأدخل فن التذهيب لتذهيب وتزويق المصحف الشريف[٥]، وتبارى فيه الفنانون في الاهتمام بالمصحف وجعلوه عملاً يتقربون به إلى الله تعالى، وأصبح لدى الحضارة الإسلامية ما يُعرف فيما بعد بمصطلح "فنون الكتاب المخطوط" الذي اشتمل على (الخط – والزخرفة والتذهيب–التجليد– وأيضا التصوير) فظهرت مهنة الخطاط والمُجلِّد والمُذهِّب في العصر الاسلامى؛ لذلك تعد المخطوطات المصحفية من العناصر الأولى الرئيسة التي أسهمت في تطور ورقي الفنون الإسلامية.

تحتوى جامعة أم القرى بمكة المكرمة على إرثٍ كبير من المخطوطات الإسلامية، وبخاصة المخطوطات المصحفية–موضوع الدراسة– التي وصلت إلى المكتبة المركزية بالجامعة عن طريق الإهداء من كبار الأعيان، ممن لهم مكتبات خاصة بها، ومن أهم هذه المكتبات مكتبة الوزير الشيخ/ محمد بن سرور الصبان[٦]، التي تكمُن أهميتها؛ في احتوائها على العديد من المخطوطات المصحفية المشرقية

---

[١] سورة البروج، آية ٢١–٢٢.

[٢] سورة الواقعة ، الآيه ٧٩.

[٣] ظهر فن التجليد في العصور السابقة على الإسلام ووصلتنا نماذج له من الفن القبطى؛ ومن المعروف أن التجليد اختلف من حيث المواد الخام والزخرفة باختلاف الحضارات والفنون المختلفة؛ القصيرى، اعتماد، *فن التجليد عند المسلمين*، بغداد: المؤسسة العامة للاثار والتراث، ١٩٧٩م، ٣–٧.

[٤] شوحان، أحمد، *رحلة الخط العربي*، دمشق: مطبعة اتحاد الجامعات العرب،٢٠٠١م، ٢٣.

[٥] عرف التذهيب قبل العصر الإسلامى، حيث كتبت به المعلقات الشعرية (سبع قصائد جاهلية) بماء الذهب وعلقت على أستار الكعبة تعظيماً وإجلالا لها؛ ناهض، دفتر، *الفنون الزخرفية العربية والإسلامية*، عمان: دار المناهج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ١٧٩، وفى إيران كان التذهيب (*طلانكاري*) من الموروثات الفنية حيث كتبت به الكتب الدينية المقدسة– الخاصة بالديانة المانوية؛ جبارى، "مفاهيم تذهيب هاي قرآني در عصر صفوي"، *فصلنامة علمي– پژوهشي نگره*، ٢٠١٧، ٣٣–٤٧.

[٦] الوزير الشيخ/ محمد بن سرور الصبان أحد وزاء الملك عبد العزيز آل سعود –رحمه الله– عن الدارة
https://www.darah.org.sa/index.php/media-library/st-and-rep/dignitaries/155-2019-01-30-09-57-47
Accessed at 6/2023

والمغربية، نُشر منها مُسبقاً أُطروحة ماجستير متضمنة المصاحف التركية والمغربية، ومن بين هذه المجموعة التى لم تُنشر من قبل مصحف فارسي سنتناوله من خلال هذه الدراسة على النحو التالي:

١.الدراسة الوصفية متضمنة الوصف والتسجيل.

٢.الدراسة التحليلية والمقارنة التي تتضمن:

- الخصائص الفنية المميزة للمصاحف الفارسية (الإيرانية) من خلال الأساليب الفنية المُتبعة فى التجليد والخط والتذهيب للمحصف الفارسي –موضوع الدراسة–.
- العوامل المؤثرة على المصاحف الفارسية (الإيرانية) تطبيقاً على المصحف الفارسي –موضوع الدراسة.
- دراسة لشخصية "محمد هاشم" الذي ورد ذكره على غلاف المخطوط مع تحديد تاريخ وأعمال الخطاط.
- هل يوجد علاقة بين الكتابات الفارسية المكتوبة بخط اليد فى غرة المخطوط مع اسم الخطاط وأعماله الفنية؟

١. الدراسة الوصفية التسجيلية:

١.١. الوصف العام للمصحف:

مصحف شريف مزوق، متوسط الحجم– متوسط نسبة مقاسه[٧] (عرض ١٩سم للدفة الواحدة، وارتفاع ٢٥ سم) ، يحتوى على غلاف مكون من الدفة العليا والسفلى والكعب (شكل١– لوحة١)، مكتوب بخط النسخ[٨] فى المتن بمداد أسود حالك، وعناوين السور خطها الخطاط بخط الثلث بالمداد[٩] الأحمر

[٧] تم قياس مقاس المخطوط "قياس ترجيحى" بناءً على بوصة القلم المصورة بداخل صفحة المخطوط، وإدخال هذا على برنامج الأوتوكاد لمعرفة مقاس المخطوط، وأخذ الباحث متوسط هذا القياس، كل هذا لعدم توافر البطاقة التعريفية للمصحف مدون بها التفاصيل الخاص به من قبل المكتبة المركزية بجامعة أم القرى المحفوظ بها المخطوط.

[٨] خط النسخ الذى تطور فى بغداد وشهدت له تطوراته حتى القرن السابع الهجري/الثالث عشر ميلادى تم إحياؤه خلال القرن الثانى عشر هجري/الثامن عشر ميلادى بإيران تحت إشراف الخطاط أحمد النيريزى الذى استقر فى أصفهان ومنحه الشاه سلطان حسين (١٦٨٢–١٧٣٩م) لقبًا سلطانيًا، ففى هذه الفترة تم إنتاج العديد من المخطوطات المصحفية والنصوص الدينية وكتب أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وحكايات ونصائح وأمثال وحِكمًا للإمام علي رضى الله عنه بخط النسخ؛ بركات،هبة، *أنغام وآيات روائع الخط الفارسى*، الإسكندرية: مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م، ٣٥.

ومن أعمال النيريزى: مصحف مؤرخ بعام ١١٣١هـ/١٧١٨م، محفوظ بالمتحف الوطني الإيراني والصفحة الأخيرة من القرآن بقلمي النسخ والرقاع لأحمد النيريزي، عن دائرة المعارف الإسلامية الكبرى بإيران.

https://www.cgie.org.ir/ar/article/236947 Accessed at 6/2023

[٩] المداد أى الحبر وقد سُمى بذلك لأنه يمد القلم ويعينه بالاستمداد؛ البهنسي، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، ط.١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م، ١٣٨.

وللألوان رمزية ودلالة فى العمارة والفنون الإسلامية بشكل عام وفى الفنون الإيرانية بشكل خاص، حيث اعتبره الفنان الإيرانى انه تصوف دينى يقربه إلى الله عزّ وجل وتنقل له الرسائل الروحية من الله الخالق، فعندما يمسك الفنان فرشته ويقوم بالتلوين

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

البرتقالى[١٠] داخل حشوات بأنماط مختلفة وهو نمط تقليدي ومتوارث فى زخرفة وتزويق المخطوطات بشكل عام والمخطوطات المصحفية بشكل خاص.

يحتوى المخطوط المصحفى على علامات الشكل والإعجام بنفس المداد الأسود الحالك المُستخدم، وعلى علامات الوقف الجائز والممنوع بالمداد الأحمر المائل للون البرتقالى، كل هذا بهدف ضبط عملية القراءة. كما اتبع الخطاط نظام التعقيبة في ترقيم الصفحات بالمخطوط المصحفى كما هو متبع فى ترقيم المخطوطات المصحفية، كما ازدانت هوامش الصفحات بالمخطوط على علامات التقسيم ذات النقوش الكتابية بخط النسخ بالمداد الأحمر البرتقالى للدلالة الوظيفية؛ ولكن مع بداية سورة القيامة فى الجزء التاسع والعشرين ظهرت علامات التقسيم ذات العناصر الزخرفية الهندسية المذهبة، كل هذا بالإضافة إلى التنوع الزخرفي باستخدام الزخارف الهندسية والنباتية فى الغلاف وصفحتا البداية. ومن الجدير بالذكر أن هذا المخطوط المصحفى يتميز بكثرة أعمال التذهيب، حيث استُخدم التذهيب فى زخرفة السرلوح –صفحتا البداية– والإطارات بكل أوراق المصحف وعلامات التقسيم الزخرفية.

٢.١.١.حالة المخطوط:

يتميز هذا المخطوط المصحفى بأنه بحالة جيدة بداية من الغلاف وحتى أوراق المصحف الشريف مع ظهور بعض علامات التلف نتيجة لسببين:

السبب الأول: العوامل البيولوجية الناتجة من الحشرات ونمو الفطريات.

السبب الثانى: الظروف البيئية الناتجة من الرطوبة الشديدة، والتغيرات الكبيرة فى درجات الحرارة، و الضوء[١١].

يندمج معاها ويتذكر العالم الاخر(الجنة)؛ نصيرى، محمد وپور، على اكبر افراسياب واحمدى، فريبا، "نماد عرفانى رنگ در هنر ومعمارى اسلامى"، *عرفان اسلامى*، مج.١٥، ع.٥٦، ٢٠١٧م، ٥٣–٥٥.

وكان بداية ظهور الألوان بالمصحف الشريف عندما قام أبو الأسود الدؤلي بإضافة اللون الأحمر فوق الحرف وكان الندب باللون الأحمر والأخضر، إذا كان النص باللون الأسود؛ لذلك تعد الحركات الإعرابية هى بداية ظهور الألوان فى المخطوط المصحفى؛ دفتر، *الفنون العربية*، ١٧٩.

[١٠] يُعرف المداد الأحمر المائل للون البرتقالى باسم (سِقِلَّاتِيّ) باللغة العربية، وفى اللغة الإنجليزية (Scarlet) وفى اللغة الفارسية: سَقِرلات، وهو مشتق من معدن شنگرف (بالفارسية) الذى يستخرج منه ألوان الأحمر بدرجاته. حيث يتم استخراج الألوان من النبات والحيوان والمعادن: كمعدن شنگرف (بالفارسية)؛ «سقلاتي»،

https://www.kachaf.com/wiki.php?n=5ed561872aa65d53b15c6818 Accessed at 19/7/2023

«Scarlet», In: https://www.dictionary.com/browse/scarlet Accessed at 19/7/2023

أضاف المغول أستخدام اللون البرتقالى بجانب اللون الأحمر والأزرق والأخضر والذهبى بعد قضائهم على سلاجقة ايران واتخاذ اللون الأزرق الداكن مركزاً تحيط به الألوان الأخري؛ حاجى، حمزة، "فن صناعة المخطوط الفارسي"، *مجلة التراث*، ع.٢، ٢٠١٢، ٤٠–٥٦.

(جدول١) البطاقة التعريفية للمصحف الإيراني

نوع المخطوط	مصحف
مكان الحفظ	جامعة ام القري –مكة المكرمة
رقم التسجيل	٣٦٤٩
تاريخ النسخ	غير مؤرخ
مقاس المخطوط	١٩* ٢٥سم للدفة الواحدة
عدد الأجزاء	ثلاثون جزء (كامل)
حالة الغلاف	جيدة
عدد الأوراق	٣٤٦
عدد الصفحات	٦٩٢
مسطرة المخطوط	١٤سطر
نوع الخط	النسخ فى المتن، والثلث على الغلاف وعناوين السور
نوع المداد	أسود حالك فى المتن وعلامات الشكل، وعناوين السور بـ المداد الأحمر البرتقالى وايضاُ فى علامات الوقف الجائز والممنوع
الموضوع الزخرفي" التزويق"	زخارف نباتية وهندسية
أعمال التذهيب	كثيرة ومتنوعة
أسم الخطاط	محمد هاشم
حالة المخطوط	جيدة
أنتساب المخطوط	"إيران" العصر القاجارى

©عمل الباحثة

[١١] تعرضت الكثير من المخطوطات المصحفية بجامعة ام القرى بمكة المكرمة للتلف؛ نتيجة لسوء عملية حفظ المخطوطات وتكاثر البكتريا عليها مما أدى إلى تلفها. للمزيد حول عوامل التلف التى تلحق على المخطوطات وكيفيه صيانتها
"Medieval Manuscripts: Factors of Deterioration", In:
https://clark.libguides.com/c.php?g=513132&p=3552302 Accessed at 10/7/2023

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

١.٣.التجليد:

الغلاف: يحتوى المصحف على غلاف من الجلد البنى الغامق، في غاية الثراء الفنى حيث تم زخرفته وتذهيبه بالفرشاة بأسلوب اللاكيه[١٢](يعرف بالفارسية: جلد روغنى)[١٣] الذى يتضح في زخارفه التأثيرات الأوروبية على الفن الإيراني، وهي آثر من ضمن التأثيرات على الفن فى العصر القاجارى والتى كانت بدايتها في العصر الصفوى[١٤]عندما قام المصّور برسم الزخارف النباتية والرسوم الآدمية برسمها بشكلها الطبيعى دون أى تجريد من معالمها الرئيسة، حيث استنبط وتقبل المصّور هذه التأثيرات الوافدة بما يتوافر مع طبيعته، كل هذا أدى إلى كبر دور المصور في الإخراج الفني لأغلفة المخطوطات بشكل عام والمصحفية بشكل خاص، وتراجع

[١٢] اللاكيه: (طلاء الورنيش) هى مادة واقية تحافظ على الجلد من خلال سد مسامه، وفى نفس الوقت مادة لامعة جميلة يتم استخدامها كمصطلح للدلالة على اللمعان، وهى من أحد الأساليب الفنية المتبعة فى تجليد الكتب فى إيران وتركيا والهند، حيث أول من قام باستخدامه هم الصينيون ومن الصين إلى سائر أنحاء البلاد العربية.

STANLY, TIM, «Bookbinders Lacqure from Chanies Models to Crafts Tradition in the Middel East», *Article in Arts of Asi*a 47, №. 5, September 2017, 72-80, 72-75.

وفى ايران: تم استخدامه بداية من العصر التيمورى واشتهر فى العصر الصفوى وانتشر استخدامه بكثرة فى العصر القاجارى، حيث تم استخدامه تدريجياً بدخوله مع أسلوب الضغط والتذهيب فى تنفيذ اغلفة المخطوطات ثم استخدامه على أغطية الأغلفة كاملاً، سُميت باللوحات الزيتية فى العصر القاجارى؛ البنا، سامح، *فن التجليد فى العصر القاجارى*، المانيا: النور للنشر، ٢٠١٧م، ٥-٧.

ويشير الدكتور على نعمتى باباى وآخرون فى بحثهم: أن مادة اللاكيه توجد فى ايران منذ القرن السادس الهجري/ الثاني عشر الميلادي وليس منذ العصر التيمورى كما هو مزعوم؛ وإنما ظهر من قبل من خلال: استخدام المواد المحلية المُستخدمة لعمل اللاكيه بناءً على الحفائر والرجوع إلى العينات التى تم العثور عليها فى حفريات النيسابور ورباط شرف، وايضا مع وصف محمد بن ابى البركات فى كتابه وكلاهما يعود الى القرن السادس الهجري واعتبره الباحثون أن اللاكيه تقنية زخرفية إيرانية أصيلة ولسيت دخيلة عليهم من الصين كما أشاع.Tim Stanley فى بحثه سالف الذكر؛ باباى، على نعمتى، واخرون، "فناورى لاک وروغن در كتاب آرايى ايرانى"، *فصلنامة علمى موزشى*، ٢٠١٣م، ١٥٠-١٥٤.

ويرى الباحث من الطبيعى مع الحفائر والكثير من البحث يظهر ارهاصات ونماذج قليلة.

[١٣]تميزت الأعلفة الإيرانية بجمالها وبتعدد الأساليب المتبعة فى عمليه التجليد وهى (*سوخت/ ضربي/ روغنى*) أى (الدق أو الضغط أو الطرق أو الزيتى (اللاكيه)، والتجليد الزيتى هو التجليد باستخدام الزيت أو الطلاء الشفاف (اللاكيه) تم اتقانه وشيوعه فى القرن الثانى والثالث عشر بإيران، التقنية: بيتم على أرضية فى الغالب على الورق المقوى أو ألواح من الخشب ويتم تغطيتها بالجلد ويقوم الفنان بالرسم على الأرضية بالتذهيب أو النقوش الكتابية الجميلة أو الجمع بينهما كما هو فى غلاف موضوع الدراسة، أشهر المصورين "ميرزا ابابا اصفهانى"، "اقا صادق"، "على أشرف" أقا باقر، واقا نجف" "آغا زمان معروفوندو"، "لطافى خان"، وآغا فتح الله شيرازى، مهدى بيانى، *كتابشناسى كتابهاى خطى*، ١٣٤٩هـ ،٣٧.

[١٤] كان لانتقال العاصمة إلى أصفهان جعلها قريبة من الهند والتأثيرات الوافدة، فوفد التجار والسائحون وأصبح كل فنان يطلع على فن غيره، ومن الجدير بالذكر فى عهد الشاه عباس الثانى الذى كان شديد الأعجاب بالفنون الأوربية انذاك فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ثم إلى الهند ثم رجع إلى إيران فشاعت فى ذلك الفترة الصور الزيتية ذات التأثير الاوروبى؛ زكى، *الفنون الإيرانية*، ١٢٦-١٢٧.

دور المجلدين في زخرفة الجلود بالأساليب التقليدية المتوارثة المتعارف عليها كالضغط والدق المصبوب مع التذهيب، والتخريم، والحز، واقتصارهم على تجميع وتقفيل المخطوط[١٥].

يتكون الغلاف (موضوع الدراسة) من الدفتين[١٦](العليا والسفلى) والكعب من الورق المقوى المضغوط، حيث تطابقت الدفة العليا مع السفلى في الشكل العام والإخراج الفنى باستخدام نفس الزخارف: الهندسية والنباتية والنقوش الكتابية.

يتضمن الجانب الفني للمخطوط: الزخارف النباتية والهندسية والكتابية في المتن والحاشية، وذلك تم باللون الأصفر الذهبى على أرضية ذات لون بني بدرجات مختلفة، أى استخدام البني الغامق في منتصف ساحة الجلدة والبني الفاتح لأرضية الخراطيش التي ازدانت بالنقوش الكتابية.

فجاء المتن عبارة عن: ساحة من الزهور والأفرع النباتية الحلزونية المتمايلة المنفذة بأسلوب الخاتاى (يعرف بالفارسية بـ اَلْإِسْلِيميّ مار)[١٧] بتكرار العنصر الزخرفي– زهرة التفاح ذات خمس بتلات باللون الأصفر

---

[١٥] مع ظهور اللاكيه وخاصة فى القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي فى إيران كان المصورون لهم الباع الأكبر مع صناع الجلود فى إخراج الغلاف بتصوير الرسوم النباتية والطيور وأحيانا الرسوم الآدمية، وذلك من التأثيرات الاوربية على الفنون الإيرانية وبخاصة أغلفة المخطوطات المصحفية؛ حسن، *الفنون الإيرانية*، ١٣٦.

[١٦] الدفة: هى مجموعة من الأوراق مستعملة ملصقة بعضها ببعض وتلصق بين الكسوة الخارجية والبطانة لعمل سمك للغلاف (الكعب)؛ الباشا، *مدخل إلى الاثار الإسلامية*، ٢٨٧.

[١٧] إسليمى/ الخاتاى: هو أحد الرسوم الرئيسية السبعة في الفنون الإيرانية، فهو من العناصر النباتية المجردة وخاصة من شجرة الكرم (شجرة العنب) فالعنب من أكثر الفواكه التى ذكرت في القرآن الكريم ومن الفواكة التى ذكر أكلها في الجنة، فله مكانته الخاصة عند المسلمين، حيث تنمو أوراقها وأغصانها وعقودها من القاعدة المسماة ببند اسليمى؛ وذلك بعد انعطافات والتواءات متتالية (مثل الأفرع المنفذة على جلدة المخطوط المصحفى موضع الدراسة). والاسليمى هو اسم حديث تم إطلاقه على تصميم قديم ظهر كمصطلح بداية من الربع الأول من القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادى في تقرير جعفر التبريزي البايسنقري الخطاط المعروف ورئيس مكتبة بايسنقر ميرزا التيموري الشهيرة في هراة و الذي يمثل تقريراً بالأعمال قيد التنفيذ لفناني تلك المكتبة؛ سمسار، محمد حسن، "إسليمى" عن: مركز دائرة المعارف الإسلامية الكبرى (مركز الدراسات الإيرانية والإسلامية).

https://www.cgie.org.ir/ar/article/236182 Accessed on 30/6/2023.

زخرفة الخاتاى أو الهاتاى هو أسلوب من أحد الأساليب الزخرفية النباتية المحورة كان معروفًا عند أهل الخطاى فى التركستان الشرقية. ويذكر Lane إن زخرفة الخاتاى تم اقتباسها من النماذج والزخارف النباتية المبكرة لأعتمادها على المرواح النخيلية وهى مشتقة من زهرة اللوتس منذ عهد السلاجقة تم تطورت وأخذت شكلًا جديدًا وأكثر تعقيدا وذات طابع صينى بعد أن تداخلت عناصرها على شكل لفائف السحب الصينية حتى أصبحت أشبه بكرمة العنب.

LANE, A., *Otthman Pottery of Iznik (Arts Orientalis)*, Vol.2, London, 1957, 281.

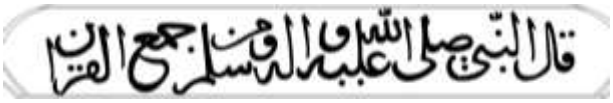
وتعرف أيضاً زخرفة الخاتاى أو الهاتاى أو اسليمى بـ ليائو Leao بناءً على ما أطلقه الصينيون على أتراك الخاتاى . البنا، سامح،" زخرفة ليائو (الخطاى أو الهاتاى) فى الفن الصفوى"، *العصور*، مج.٢١، ع.٢ ،٢٠١١م، ٧–٢٣.

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

(تعرف هذه الزهرة بالفارسية: گل سيب) بمتن الجلدة (لوحة ٢) [١٨]، هذا التصميم الزخرفي أو اللوحة الفنية قائمة على التكوين الهندسي للزخارف، حيث أُلحق عليه الفنان باقى العناصر الزخرفية (النباتية والكتابية) بوضع أولى أساسيات التصميم وهو رسم معين رباعي غير منتظم الأضلاع بشكل زخرفي فى منتصف الجلدة (شكل ٢) ثم قام برسم الأفرع النباتية الحلزونية المتمايلة (شكل ٣) ذات الأوراق الصغيرة بالتفاف الفرع على شكل ثعبان(يعرف بالفارسية: مار) وهو أسلوب الخاتاى الفارسي فى الزخارف النباتية الإيرانية المنفذة على العمائر والفنون التطبيقية بشكل عام وفى مخطوطات المصاحف بشكل خاص، ازدانت هذه الأفرع من الداخل والخارج بتكرار أزهار التفاح ذات الخمس بتلات وعناقيد العنب بأحجام مختلفة بشكل متوازن من خلال ترتيب العناصر الزخرفية وهو أحد الخصائص المهمة فى تقييم العمل الفنى، فهو نمط انتقالى من التقليدى إلى المعاصر ذو التأثيرات أدى إلى ترييح العين، كما إضاف المصور عنصر الحركة باللوحة الفنية بتمايل البتلة يميناً ويساراً والتفاعل معها، كل هذا يتخلله الأفرع النباتية المتمايلة.

الإطار: هذه الساحة تم تأطيرها بثلاث إطارات، من الداخل: الإطار الأول عبارة عن: مستطيلين متوازيين تم تلوين المساحة المحصورة بينهما باللون الأخضر مع إضافة البراعم والأوراق الصغيرة بأسلوب التهشير باللون الأصفر، والإطار الأوسط عبارة عن: مستطيلين متوازيين ازدانت المساحة المحصورة بينهما بخراطيش مفصصة الجوانب بواقع اثنين فى الضلع الأيمن واثنين فى الضلع الأيسر، ومن أعلى مستطيل مفصص بطول الضلع يتشابه مع المستطيل المفصص السفلى من حيث الشكل الهندسي- ازدانوا بداخلهم على نقوش كتابية بخط الثلث بالمداد الأصفر الذهبى لسرد الأحاديث النبوية الشريفة بفضل تلاوة القرآن الكريم فجاءت كالآتى **(شكل ٤/أ-ب)**:

من أعلى –الخرطوشة العليا- ازدانت بـ



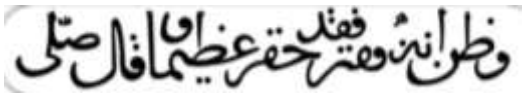
قال النبى صلى الله عليه وسلم من جمع القرآن

الضلع الأيسر

من أعلى الخرطوشة العليا:

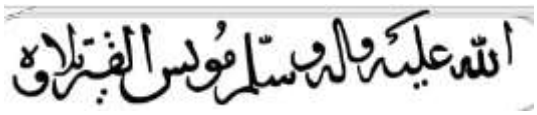
[١٨] تعد زهرة التفاح من أشهر وابرز الزهور فى الحدائق الفارسية وكانت تزرع بكثرة فى هراه وبساتين مدينة البيضاء وشيراز؛ الجبر، حصة عبد الرحمن، *الحياة الأقتصادية فى فارس خلال الفترة من (٢٣٢-٣٣٤هـ/٨٤٦-٩٤٥م)*،ط. ١، السعودية: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٤م، ٢٠٨.

ومن الأغلفة الزيتية "*اللاكيه*" التى احتوت على زهرة التفاح من ضمن الزخارف المنفذة على ساحة الجلدة ولونت باللون الأصفر والاحمر بدرجات لونية متفاوتة، جلدة مصحف " الدفة العليا" والمؤرخ بسنة ١٢٦٢هـ محفوظ بمتحف الفن الاسلامى N.1808؛ وايضا جلدة مصحف" الدفة العليا" والمؤرخ ١٢٩٩ هـ المحفوظ بمتحف الفن الاسلامىN.18083؛ الغول، محمد، "فن تزويق المصاحف الايرانية دراسة اثرية فنية مقارنة فى ضوء مجموعات جديدة بمتاحف القاهرة ودار الكتب المصرية"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ٢٠١٩، ٦٨٩.



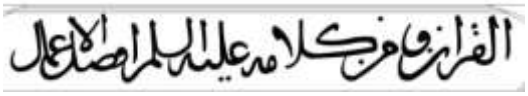
وظن أنه فقير فقد حقر عظيما وقال صلى

الخرطوشة السفلى:



الله عليه وسلم مؤنس القبر تلاوة

الضلع السفلى:



القرآن؛ ومن كلامه عليه السلام أفضل الأعمال

الضلع الأيمن من أسفل:

الصلاة ثم قراءة القرآن وقال من قرأ حرفا

من كتاب الله فله حسنة حرره الاثم محمد هاشم

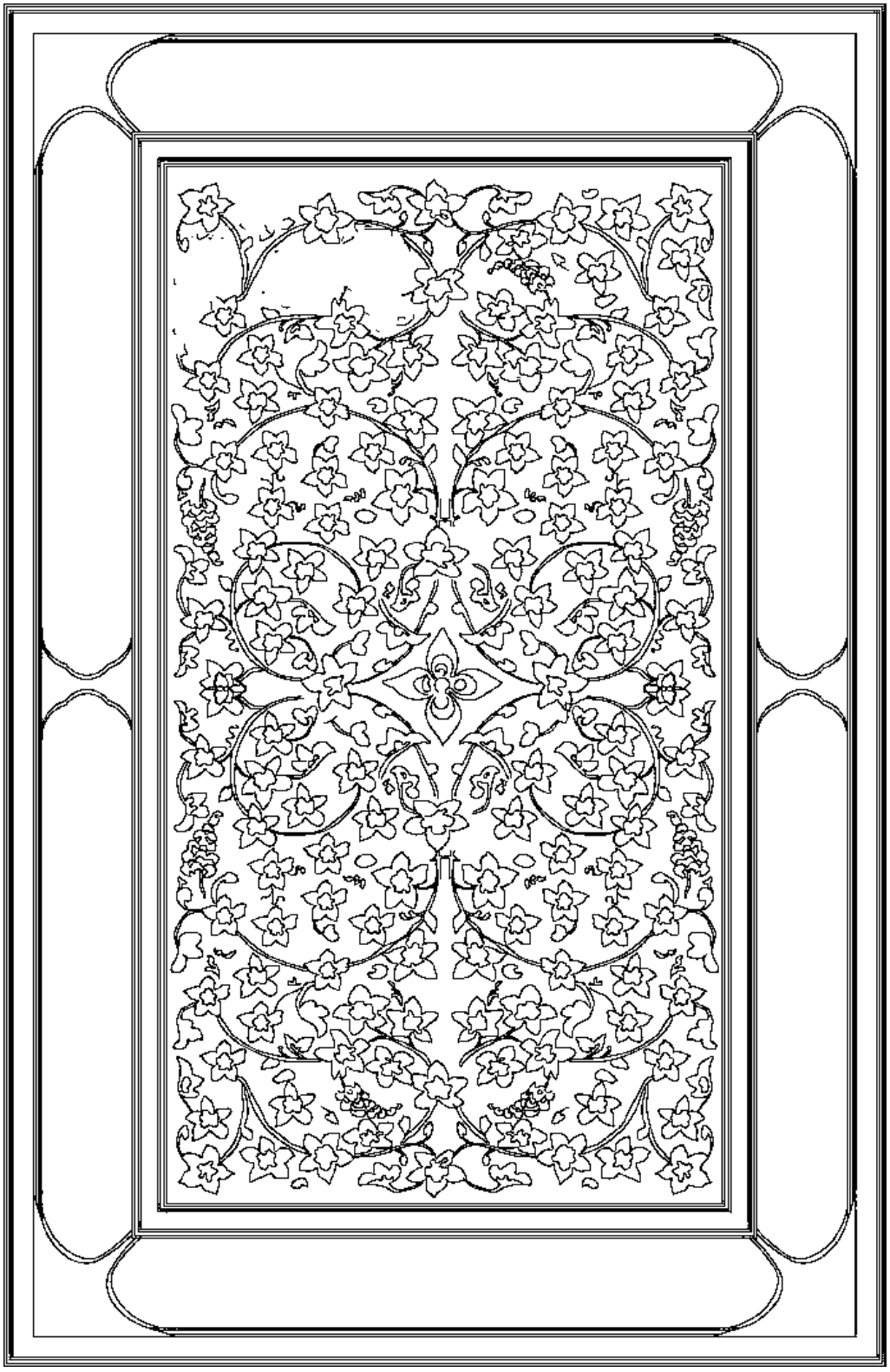
الإطار الخارجى: يُشبه الإطار الداخلى من حيث استخدام اللون الأخضر والزخارف النباتية.

كل هذا تم تنفيذه باللاكيه باستخدام الفرشاة.

الدفة السفلى: تطابق الدفى العليا مع الدفة السفلى من الناحية الفنية والنقوش الكتابية وأسلوب التجليد والإخراج.

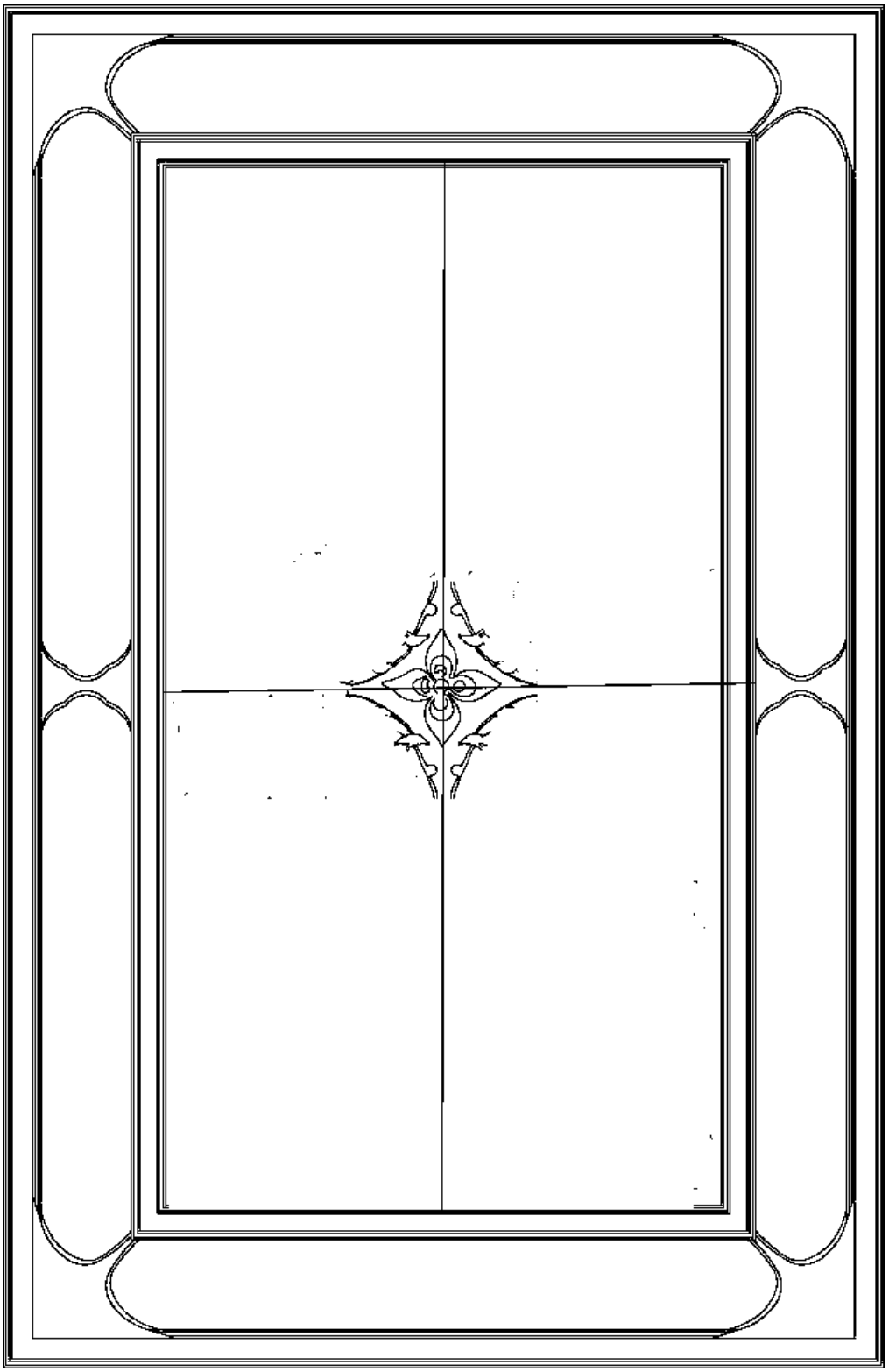
يظهر في الرسوم المنفذة على الغلاف شخصية روح الفنان المسلم من خلال تكرار العناصر الزخرفية النباتية وعدم ترك مكان فارغ على ساحة الجلدة، وشخصية الفنان المسلم الإيراني من خلال استخدام زخرفة الخاتاى (تعرف هذه الزخرفة بالفارسية: اسليمى مار) وايضا استخدام زهرة التفاح ذو الخمس بتلات إشارة إلى (النبى محمد صلى الله عليه وسلم وفاطمة وعلى والحسن والحسين).

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303



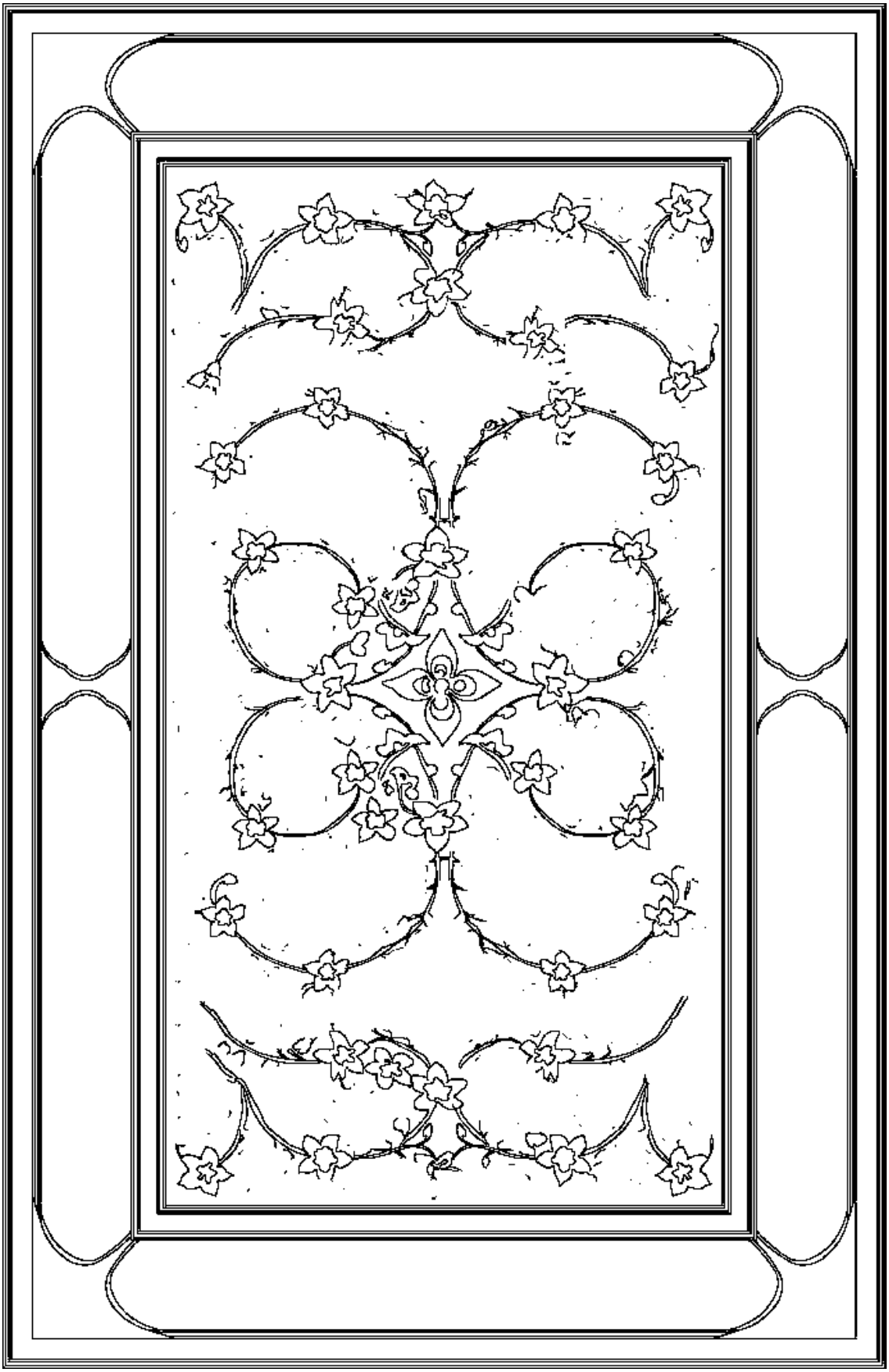
(شكل ١) الدفة العليا للمخطوط المصحفى المحفوظ بجامعة أم القري بمكة المكرمة.

©عمل الباحثة



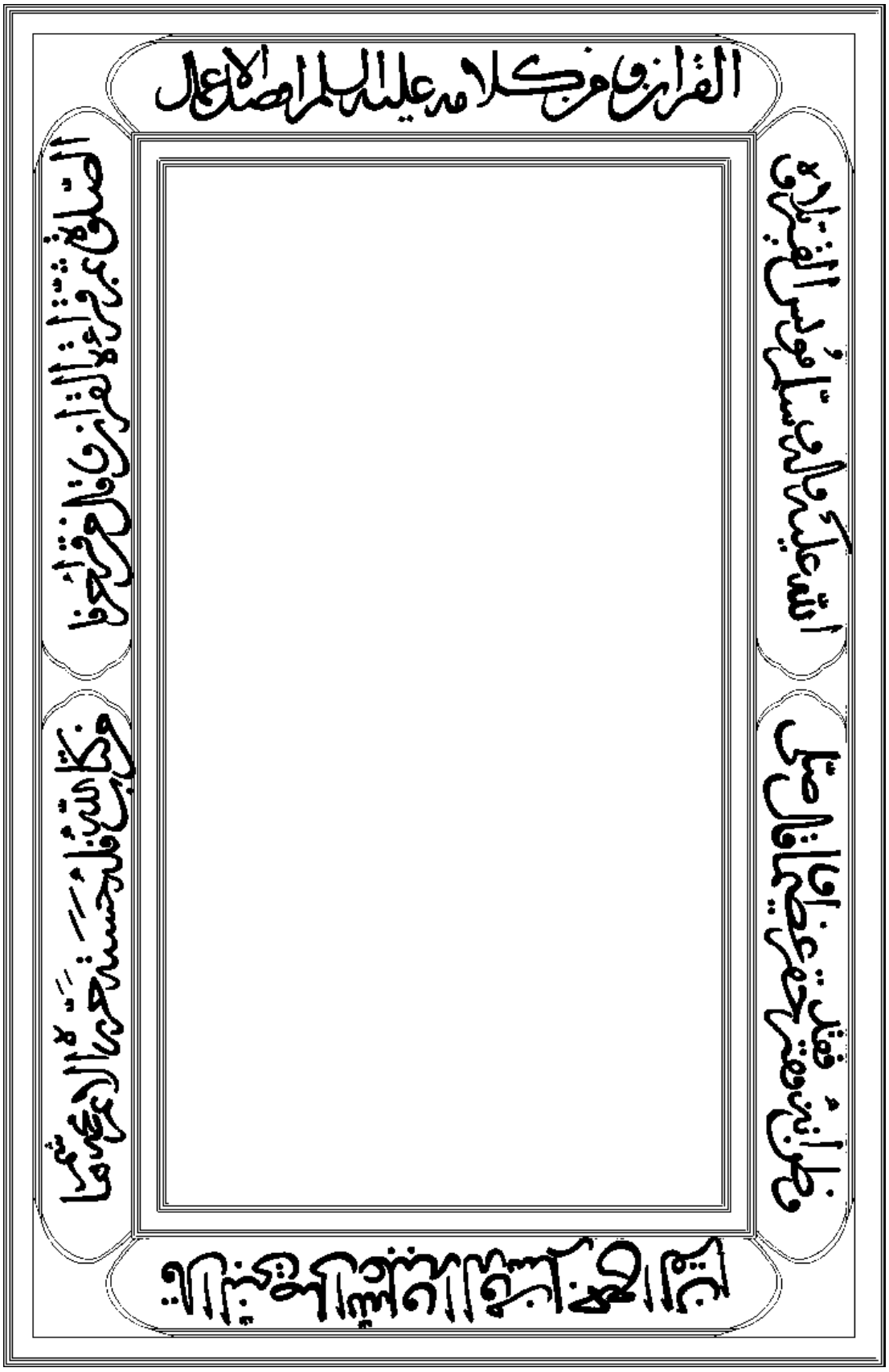
(شكل ٢) الشكل الأولى الذى قام به الفنان عند بدايته لرسم اللوحة الفنية بالغلاف، مما يوضح بدايته بالتكوين الهندسي وإظهار التناسق والاتزان©عمل الباحثة

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303



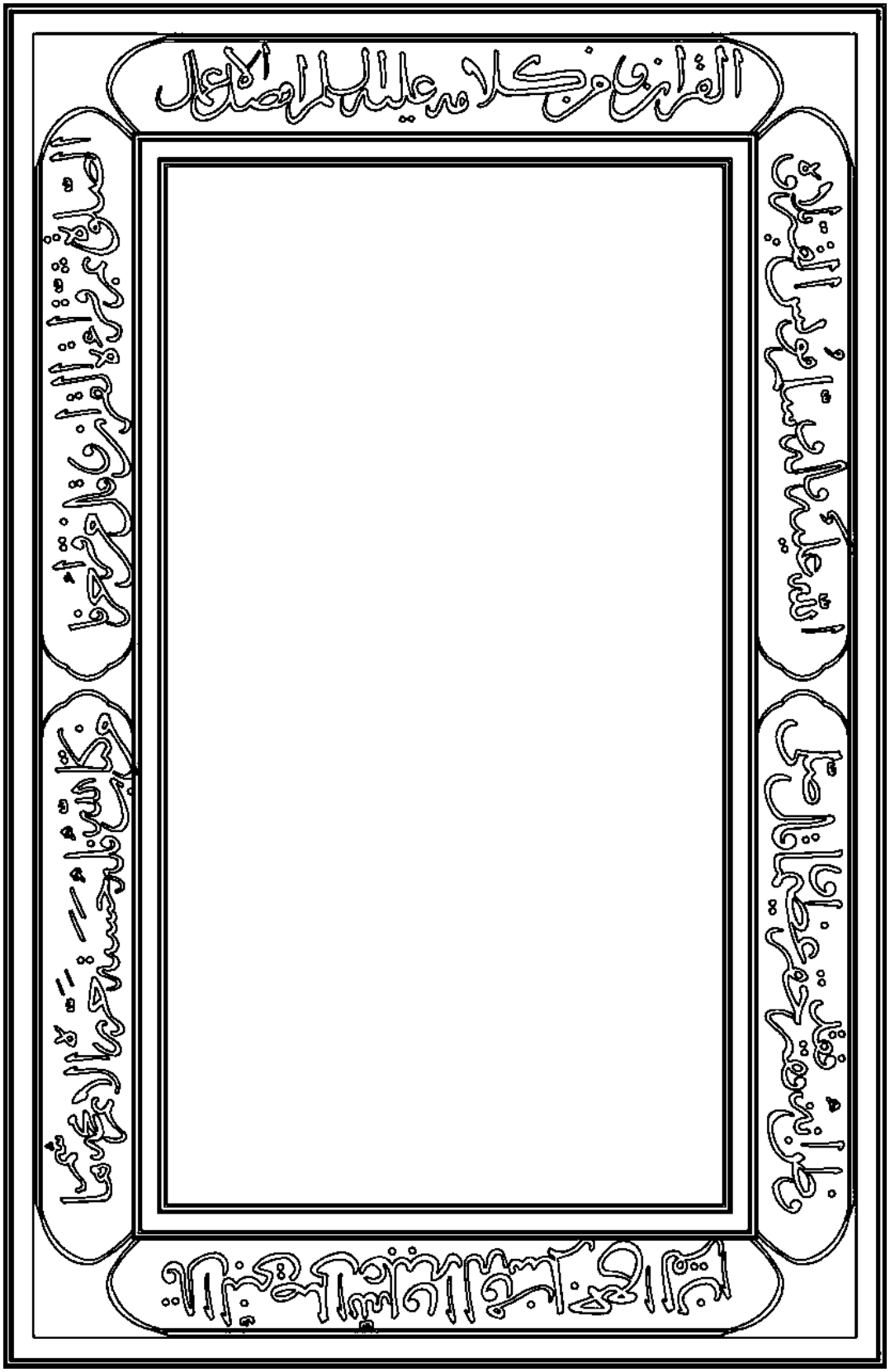
(شكل ٣) الخطوة الثانية بعد عمل التكوين الهندسي قام الفنان برسم الأفرع الحلزونية الخاتاى"اسليمى مارى" عناقيد العنب

©عمل الباحثة



(شكل ٤أ) شكل عام للجلدة بالكتابات المنفذة عليها ©عمل الباحثة

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303



(شكل ٤ب) شكل عام للجلدة بالكتابات المنفذة عليها مفرغة ©عمل الباحثة

٤.١.١. غرة المخطوط:

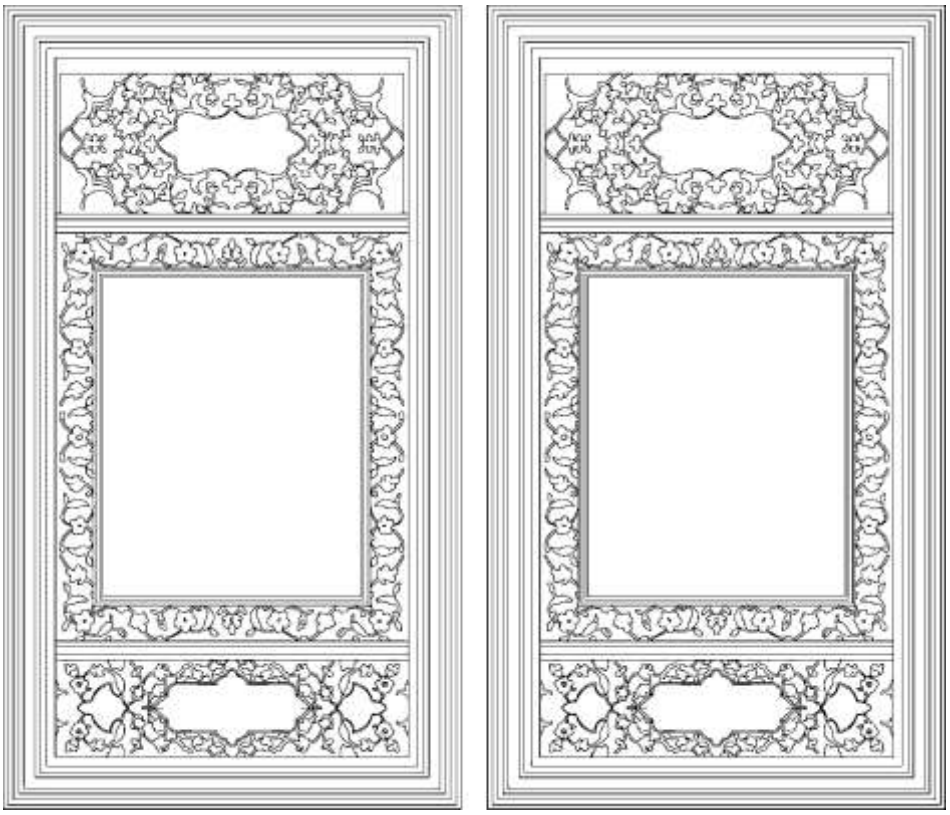
يلى الغلاف غرة المخطوط وهى صفحة مكتوب عليها بخط اليد نصوص فارسية بخط النستعليق مضمونها **(لوحة ٣)**:

وفي تاريخ الخامس عشر من شهر ربيع الثاني لعام ألف وثلاثمائة وأربعة عشر، تم تخصيص مبلغ ثلاثمئة قرش للملا (.....) والملا حسن وحسين حاجبي الملا عبدالكريم دون تخصيص أي قرش من هؤلاء الأشخاص للحديقة. وقام هؤلاء الأشخاص ....

والواضح أنها مُضافة على المخطوط في فترة زمنية لاحقة عليه، وذلك من خلال دراسة المخطوط وتأريخه.

٥.١.١.صفحتا البداية "السرلوح":

عبارة عن صفحتين مُتقابلتين مُتطابقتين فى التقسيم الهندسي للصفحة والعناصر الزخرفية الهندسية والنباتية والمنفذة بأسلوب الخاتاى الإيراني" *اسليمى مار"* بتكرار الزخارف النباتية وعدم وجود فراغ بينهما، حيث شُكل التصميم العام للصفحتين بالتقسيم التقليدي لمعظم مخطوطات المصاحف، استطاع الفنان من خلالهما التعبير عن مهاراته الفنية وقدرته على التذهيب بشكل متوازن، حيث جعل الفنان القسم الأوسط في الصفحتين لكتابة الآيات القرآنية والباقي تم زخرفتهما بالزخارف الهندسية والنباتية يكمن فى دلالتها ورمزيتها التعبير عن الحركة وانتثار الأزهار فى البستان(شكل ٥- لوحة ٤).



(شكل ٥) الشكل العام لصفحتي البداية السرلوح (اليمنى واليسرى)

©عمل الباحثة

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

١٥.١.١.الصفحة اليمنى من صفحتي البداية:

تمثلت بدايتها كبداية تقليدية اتسمت بها المصاحف الشريفة عامة وهى البداية بسورة فاتحة الكتاب، حيث جعل الخطاط الإطار يتوسط الصفحة فجاء هامش الصفحة كبير، وتحديد النص القرآني بعدة أطر، فجاء الإطار العام الخارجى عبارة عن: عدة مستطيلات مُتتالية ومتوازية، و**من الخارج:** زينت أضلاعهم على التوالي بالمداد الأزرق(اللازورد) ثم باللون الأحمر البرتقالى يليهم من أسفل اللون الأسود؛ لندخل على الإطار الداخلى المُذهب المكون من عدة مستطيلات متوازية، حيث قام الفنان–المُذهب– بتذهيب المساحة المحصورة بينهم باللون الذهبى الخالص مع إضافة اللون الأزرق في الوسط لعمل تباين وشكل زخرفي، كما ازدان الإطار المحدد للنص القرآنى باللون الأحمر البرتقالى وتم تقسيمه إلى ثلاثة مستطيلات احتوت على النص القرآنى –سورة فاتحة الكتاب– والتكوين الفنى للصفحة.

من أعلى الجامة "*الخرطوشة*" المُخصصة لإضافة اسم السورة، عبارة عن: مستطيل حُددت أضلاعه باللون الأحمر البرتقالى، من الداخل: تم تفصيص جوانبه وتذهيبه ليكون جامة مفصصة أرضيتها زرقاء، تحوى بداخلها على الزخارف النباتية المذهبة المكونة من الأفرع النباتية المنحنية على شكل ثعبان، هذه الافرع يتخللها الأوراق الرمحية المذهبة والبراعم الخضراء والأزهار: كزهرة التفاح ذات خمس بتلات والتى تم استخدامها مسبقاً على غلاف المصحف سالف الذكر بإضافتها هنا بالمداد الذهبي الخالص بدون تحديد، حيث رسُمت بأوضاع مختلفة بتصويرها بالشكل الأمامى لها وايضا من جانبها لأظهار الحركة وأيضا استخدام الأزهار الكأسية ذات المداد الذهبى والبتلات بالأحمر القرمزى، هذه الأوراق المنحنية تلف وتدور بشكل دائرى حول الجامة المُفصصة الجوانب المُخصصة لكتابة عنوان السورة، فجاءت ذات أرضية مذهبة، احتوت بداخلها على كتابة "سورة الفاتحة" بخط النسخ بالمداد الأبيض مطموسة غير واضحة[١٩].

المُستطيل الأوسط والمخصص لكتابة الآيات القرآنية –فاتحة الكتاب– عبارة عن مُستطيلين متوازيين تم استغلال المساحة المحصورة بينهم لإضافة الافرع النباتية المنحنية المذهبة ، والتى تم استخدامها مُسبقا في زخرفة المستطيل العلوي سالف الذكر، كل هذا على أرضية زرقاء، وفى الوسط المُستطيل المُخصص لكتابة سورة الفاتحة بخط النسخ بمداد أسود على أرضية مُذهبة في(٧) أسطر حيث تمت كتابة النصوص القرآنية داخل السحب المذهبة.

من أسفل "*الخرطوشة*" المُخصصة لإضافة عدد الآيات أو مكان النزول، فجاءت عبارة عن: مُستطيل حُددت أضلاعه باللون الأحمر البرتقالى– نُفذت أرضيته باللون الأزرق، واحتوى بداخله على الزخارف النباتية المذهبة المكونة من الأفرع النباتية المنحنية، هذه الأفرع يتخللها الأوراق الرمحية المذهبة والبراعم الخضراء والأزهار، والتي تم استخدامها مُسبقاً في زخرفة المستطيل العلوي والأوسط، كل هذا بشكل دائرى يدور حول الخرطوشة المفصصة، تختلف فى الحجم عن الخرطوشة المفصصة فى المستطيل العلوي، حيث جاءت

[١٩] تم الاستدلال أنها سورة الفاتحة بخط النسخ فى حين إنها مطموسة وغير واضحة من الصفحة اليسرى من صفحتي البداية.

أصغر منه فى الارتفاع –هذه التفصيصة جاءت على شكل عقد مفصص تم توزيعه على أضلاع المستطيل فى المنتصف– تحوى بداخلها على كتابات بالمداد الذهبى على أرضية مذهبة، عدم التباين والاختلاف هنا بين لون الأرضية والكتابات وعوامل التلف التى ألحقت بالمخطوط جعلت الكتابة غير واضحة المعالم ومطموسة لنستدل منها على النص الكتابى؛ ولكن كما هو معتاد بيتم كتابة (فاتحة الكتاب) أو مكان نزولها وهى: (مكية). بالإضافة الى جانبيها(الخرطوشة) يميناً ويساراً ورقة نباتية رباعية مفصصة مذهبة بداخل عنصر زخرفي نباتى باللون الأزرق ولكنه مطموس.

٢.٥.١.١. الصفحة اليسرى من صفحتى البداية: متطابقة تماماً مع الصفحة اليمنى من حيث الجانب الفنى والتقسيم الهندسي والزخارف المستخدمة باختلاف أنها:

– بداية آيات سورة البقرة.

– أختلاف علامات التقسيم لرؤوس الآيات.

– فى المستطيل السفلى داخل الخرطوشة تم كتابة (وهى مكية) بخط النسخ.

تم تذهيب صفحتي البداية بأسلوب التذهيب الإيراني وهو: "التذهيب الخالص"[٢٠] بزخرفة العناصر النباتية والهندسية فى المخطوط المصحفى فى: صفحتى البداية، الإطارات، علامات التقسيم.

٦.١.١. صفحتا منتصف القرآن:

جاءت صفحتا منتصف القرآن غير مزوقة مثلها مثل أوراق المخطوط المصحفى متطابقة معهم من حيث: الخط؛ وعلامات التقسيم؛ والإطارات (لوحة ٥).

٧.١.١. علامات التقسيم داخل المصحف الشريف:

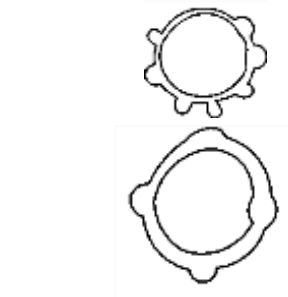
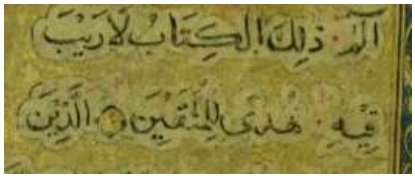
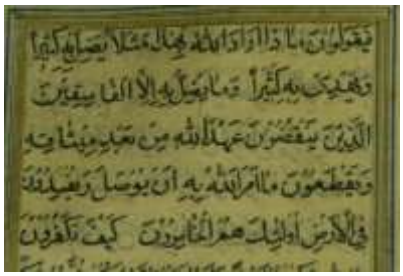
جاءت علامات التقسيم[٢١] داخل المصحف الشريف –موضوع الدراسة– متنوعة، غير تقليدية وغير نمطية بداية من علامات رؤوس الآيات، حيث شُكلت بداية من صفحتي البداية بأكثر من نمط على النحو التالى:

---

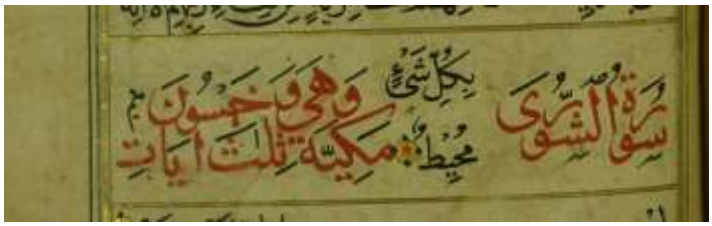
[٢٠]التذهيب الخالص: هو أسلوب من أحد الأساليب والتقنيات الفنية المُتبعة فى تذهيب المخطوطات، ويعنى كلمة الخالص هنا أى بدون إضافة لون معه، فيه يستخدم المداد الذهبى فى تنفيذ الزخارف دون استخدام ألوان مساعدة فى التحديد الخارجى للشكل الزخرفى تعرف بـ "بلكارى". الدسوقى، شادية، *فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية*، ط.١، القاهرة: دار القاهرة، ٢٠٠٢م، ٨٤.

[٢١] استطاع الفنان المسلم استغلال فنه وتوظيفه فى علامات التقسيم داخل أوراق المصحف الشريف (فى هامش الصفحة) ليكون لها دلالة وظيفية واستخدام بالمصحف، فتنوعت العلامات فجاءت زخرفية ذات عناصر نباتية وهندسية بشكل مأنق وجميل لتكون بمثابة منبه للقارئ بأن فى هذه الصفحة سجدة أو علامة له في قراءة القرآن الكريم بتقسيم القراءة بالأعشار أو الأجزاء لقراءتها في الصلاة. أو كتابية بكتابة (عشر / الحزب /الجزؤ/ سجدة / ع) بمداد مغاير للاختلاف والهدف منه تنبيه للقارئ وعادة ما يكون باللون الأحمر؛ الكحلاوى، محمد، "أعمال الزخرفة والتذهيب وعلاقتهما بعلامات ضبط القراءة والوقف

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

	أولى علامات رؤس الآيات بسورة الفاتحة جاءت عبارة عن: دائرة مذهبة يكتنفها من كل الجوانب نقاط حمراء في حين أن باقى علامات رؤوس الآيات في صفحتي البداية وباقي أوراق المصحف عبارة عن: دائرة مذهبة بها نقطة حمراء في المنتصف ويكتنفها من الخارج أربع نقاط باللون الأزرق تم توزيعها بالاربع جهات من أعلى وأسفل ويميناً ويساراً.
	تمييز أولى علامات رؤوس الآيات فى سورة البقرة عن باقى العلامات فجاءت نقطة حمراء بعد كلمة "الم" ذلك الكتاب لا ريب فيه" بنقطة حمراء، ثم استخدم دائرة مذهبة بها نقطة حمراء في المنتصف ويكتنفها من الخارج أربع نقاط باللون الأزرق تم توزيعه من اعلى واسفل ويميناً ويسارا. والتى استخدمها فى الصفحة اليمنى، وباقي أوراق المخطوط المصحفى.
	سهى المذهب عن إضافة علامات رؤوس الآيات لبعض الصفحات فى أوراق المخطوط المصحفي.

فواصل السور: جاءت الفواصل أيضاً بين السور داخل مُستطيل ذهُبت أضلاعه وكُتب بداخله اسم السورة وعدد الآيات ومكان نزولها بالمداد الأحمر البرتقالى بخط الثلث ولكن بأكثر من نمط على النحو التالى:

	كتابة اسم السورة ومكان نزولها وعدد الآيات بخط الثلث بالمداد الأحمر على سطر واحد (وهو الأكثر استخداما وشيوعاً فى أوراق المخطوط المصحفى).
	كتابة آخر كلمات بعض السور وسط الفاصل الخاص بالسورة التالية مثل كتابة آخر كلمات سورة فُصلت وهى :(بكل شئ محيط) وإضافة علامة رؤوس الآيات فى منتصف المستطيل وعلى يمينها كتابة اسم السورة التالية وهى (الشورى) وعلى يسارها مكان نزولها(وهى مكية) ثم عدد الآيات

والتقسيم بالمصحف الشريف"، *مؤتمر المصحف الشريف ومكانته في الحضارة الإسلامية* ، بالمملكة الاردنية الهاشمية، ٢٠١١م، لم ينشر.

	"ثلث وخمسون آيات"
	كتابة أخر كلمة من السورة المنتهية –الحديد– وهى العظيم مع إضافة علامة رؤوس الآيات من أعلى داخل المستطيل المُخصص لكتابة اسم السورة التالية (المجادلة)
	الكتابة داخل المستطيل المذهب فى سطرين بطريقة التركيب من أعلى وأسفل .

٨.١.١. هامش الصفحات:

استغل الخطاط هامش الصفحة فى إضافة الآيات التي سهى عن كتابتها او أخطأ بها، وأيضاً إضافة فضل بعض السور كسورة الأنعام بالمداد الأسود بخط النستعليق، كما إضاف فيه علامات التقسيم (الكتابية والزخرفية)، ومن الجدير بالذكر أن الخطاط اعتمد على النقوش الكتابية فى علامات التقسيم بالمخطوط المصحفى (خمس– عشر– حزب–نصف جزء– سجدة– جزء) مع كتابة كلمة جزء وأسفلها الأرقام الفارسية (لوحة ٦)، ولكن مع بداية الجزء التاسع والعشرين بداية من سورة القيامة أضاف علامات التقسيم الزخرفية فجاءت عبارة عن نموذجين (لوحة٧):

النموذج الأول: نصف بخارية مفصصة ذو أرضية مذهبة حدد إطارها باللون الأزرق.

النموذج الثانى: مستطيل ذو أرضية مذهبة مفصص الأضلاع يخرج من زواياه الأربعة أفرع نباتية ذات أوراق دقيقة بالمداد الأزرق.

٩.١.١. صفحتا الختام (التختيمة):

جاءت صفحتا الختام فى نهاية المصحف الشريف، حيث احتوت الصفحة اليمنى على سورة الإخلاص والفلق ويوجد مستطيل فاصل بينهما، (لوحة ٨) هذا المستطيل ترى الباحثة أن الخطاط تركه ليُذهب ويُزخرف فيما بعد ولكن لم يكتمل. بينما احتوت الصفحة اليسرى على آخر آية من سورة الفلق وسورة الناس، ولكن لا تحتوى على اسم الناسخ أو أى إشاره له و تاريخ النسخ.

٢.الدراسة التحليلية والمقارنة:

١.٢.ترجمة الخطاط:

يناقش هذا الجزء من الدراسة التحليلية تحديد اسم الخطاط وشخصيته، بالإضافة إلى ذكر اسم "محمد هاشم" على غلاف المصحف موضوع الدراسة، فهل هو الذي قام بنسخ المصحف بخطه بداية من الغلاف إلى آخر أوراقه، أم اقتصر عمله فقط على النقوش الكتابية بالغلاف؟

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

من المعروف أن الخطاط يكتب اسمه وتاريخ النسخ ومكان النسخ أحياناً عندما يستكمل نسخ المصحف، أو المخطوط، ويكون ذلك عادة في الصفحة الأخيرة من المخطوط (حرد المتن)، ويوضح دوره في تنفيذ المخطوط. وترجح الباحثة تفسير ذلك لسببين:

السبب الأول: أنه هو من قام بتنفيذ الغلاف فقط؛ لذلك كتب عليه اسمه.

السبب الثانى: أن يكون هو من نسخ المصحف وجلده وعندما استكمل النسخ والتجليد كتب اسمه على الغلاف؛ ولكن لماذا على الغلاف فقط؟

الأمر يجعلنا نرجح أنه ربما وجد من الأفضل عدم كتابة اسمه ضمن آخر ورقة من المصحف كنوع من التقوى والورع، والأمر الثاني أن هذا المصحف نسخة لإحدى الشخصيات التي لم تحبذ أن يكتب الناسخ اسمه ضمن آخر صفحة من المصحف؛ ولذلك فقد اقتصر في كتابة اسمه على الغلاف فقط، ويوجد من الأمثلة في المخطوطات والفنون الإسلامية ما يدعم ذلك.

بالرجوع إلى المراجع المتخصصة في تراجم الخطاطين وخاصة الفارسية منها وُجدت ترجمة للعديد من الخطاطين باسم محمد هاشم، فقد أورد مهدي بياني في كتابه (*أحوال وآثار خوشنويسان، نستعليق نويسان، جلد سوم*، ١٣٤٨هـ[٢٢]، العديد من الأشخاص باسم محمد هاشم منهم شاعر وخطاط[٢٣]، على سبيل المثال: ذكر اسم محمد هاشم خوانساري سيد[٢٤]، ومحمد هاشم شيرازي[٢٥] ومحمد هاشم شرين قلم[٢٦]، محمد هاشم طاير[٢٧]، كما ورد اسم محمد هاشم في مرجع لنفس المؤلف–مهدى بيانى– لكن مجلد آخر منه بعنوان: أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش – جلد ۴) تحقيق: حسين محبوبى اردكانى ١٣٥٨ المجلد الثالث [٢٨]وجدت: محمد هاشم، محمد هاشم ابن يمانى[٢٩]، محمد هاشم ابن محمد صالح الأصفهانى[٣٠]، محمد هاشم أصفهانى[٣١]، محمد هاشم بن محمد يحى، محمد هاشم يزدى.

---

[٢٢] بياني، مهدي، *أحوال و آثار خوشنويسان، نستعليق نويسان، جلد سوم*، طهران ،١٣٤٨هـ، ٨٥٩–٨٦٠.

[٢٣] بيانى ، *أحوال و آثار خوشنويسان* ، رقم ١٢٧٨، ٨٥٩.

[٢٤] بيانى ، *أحوال و آثار خوشنويسان* رقم ١٢٧٩، ٨٥٩.

[٢٥] بيانى ، *أحوال و آثار خوشنويسان* رقم ١٢٨٠ ، ٨٦٠

[٢٦] بيانى ، *أحوال و آثار خوشنويسان* رقم ١٢٨٢ ، ٨٦٠

[٢٧] بيانى ، *أحوال و آثار خوشنويسان* رقم ١٢٨٣ ، ٨٦٠.

[٢٨] بيانى، *أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش* – جلد ۴،مج.٣ تحقيق: حسين محبوبى اردكانى، طهران، ١٣٥٨ هـ،١٩٢–١٩٨.

[٢٩] بيانى، *أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش* رقم ٦٥١، ١٩٢.

[٣٠] بيانى، *أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش* رقم ٦٥٢، ١٩٢.

[٣١] بيانى، *أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش* رقم ٦٥٥، ١٩٥.

فلابد من عملية البحث والمقارنة مع مصاحف تحمل اسم محمد هاشم ومؤرخة ويتم عمل مقارنة بينهم من خلال أسلوب الخط والشكل العام وتكون على نفس الطراز، فتم الاستعانة بكتاب أنغام وآيات روائع الخط الفارسي، للدكتورة هبة نايل بركات، ٢٠٠٧م والذى تم نشر به عدد من الأوراق المفردة واللوحات الفارسية المحفوظة بمتحف الفنون الإسلامية بماليزيا فوجدت الآتى:

(النموذج ١): تم نشر ورقة مفردة لأولى آيات سورة البقرة بخط النسخ فى ٦ أسطر كل سطر محاط بإطارات مذهبة بإطار أسود وعناوين السور خطاها الخطاط بمداد أبيض فوق أرضية مذهبة داخل خرطوشة مفصصة أرضيتها مذهبة، ونسبت د. هبة الورقة للخطاط محمد هاشم من خلال الكتابة بخط النسخ الجيد وإشارة الخطاط لاسمه فى الصفحة فوق آخر كلمة (عليهم) بخط نسخ دقيق "محمد هاشم " وتم تسجيل تاريخ النسخ فى البطاقة التعرفية للمصحف ١٢٠٠-١٢١٢هـ/١٧٨٦-١٧٩٨م). (كتالوج ١٦.صـ.٤٩)

الصفحة اليسرى من صفحتا السرلوح – موضوع الدراسة

الورقة المفردة لأولى آيات سورة البقرة

انغام وآيات روائع الخط الفارسي، ٤٩

حرف الياء هنا مقورة

حرف الياء هنا مبسوطة

الكاف هنا مبسوطة

الكاف هنا مشكولة

من خلال المقارنة بين الصفحتين من خلال أسلوب الكتابة اتضح فيه اختلاف كثير في كتابة شكل أسلوب الكتابة

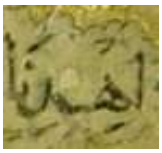
DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

(النموذج ٢): تم نشر ورقة مفردة لسورة فاتحة الكتاب بخط النسخ لمحمد هاشم الأصفهانى ١٢٠٥هـ /١٧٩١م فى صيغة " حرره الاثم الجانى محمد هاشم الأصفهانى كتبت أثناء الفترة المبكرة له فى أصفهان (موطنه) يظهر فيها الدقة العالية والتركيب الواضح والاتزان، والجدير بالذكر فى هذه الورقة المفردة ذكر لقب من القاب الخطاطين الإيرانيين والمعبرة عن الخضوع والتذلل وهى " **الاثم**" والتى تم ذكرها بجانب اسم الخطاط محمد هاشم على سطح الغلاف المصحفى –**موضوع الدراسة**– ، كما يظهر بها التشابه الكبير بين الخطين فى الكتابة إلا وجود بعض الاختلافات البسيطة فى تقوير وبسط حرف النون فى النهاية وعلامات رؤوس الآيات.

الصفحة اليمنى من السرلوح – موضوع الدراسة

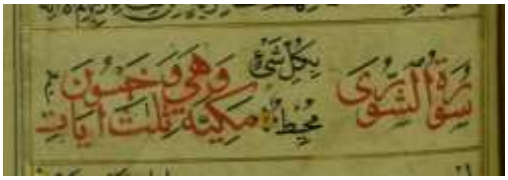
ورقة المفردة لسورة الفاتحة

انغام وآيات روائع الخط الفارسي، ٥٠



ظهرت الكلمه اهدنا هنا بشكل مسلسل بادماج حرف الدال بباقى الكلمة

ظهر حرف د هنا بالكلمة مركبة مخطوفة

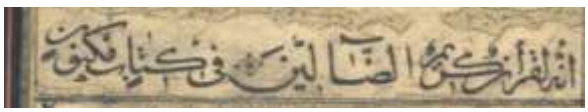


التشابه في قفل نهاية السورة

ففى داخل أوراق المصحف الشريف

كتبت اخر آيات السورة السابقة بين عنوان السورة الجديدة

التشابة بنسبه ٩٠%



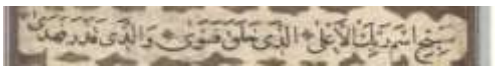
تم كتابة كلمه الضالين وهى اخر كلمه من سورة الفاتحة بين ايه ايه اخرى بسورة الواقعة وهى " انه لقرآن كريم ..... في كتاب مكنون" .

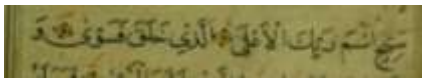
(النموذج ٣): يحتوى على اسم محمد هاشم –وهى ورقة مفردة لسورة الأعلى– حيث كتبت فى ١١ سطر كل سطر داخل سحب مذهبة بخط النسخ وكتابة اسم السورة من أسفل بخط الثلث بالمداد الأحمر، وبين اسم السورة وعدد آياتها كتب آخر نهاية السورة السابقة لها ومكان نزولها وتوقيع الخطاط.

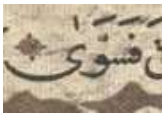
سورة الاعلى بالجزء الثلاثون بمصحف الدراسة

الورقة المفردة لسورة الاعلى

انغام وآيات روائع الخط الفارسي، ٥١.

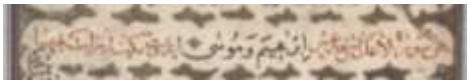


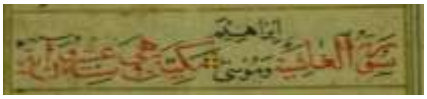




استخدام الياء المبسوطة وفوقها علامة رؤوس الآيات

استخدام الياء المبسوطة وفوقها علامة رؤوس الآيات





التشابه بكتابه اسم السورة وكتابة اخر كلمات الايه ابراهيم وموسى في المنتصف بخط النسخ بالمداد الاسود

التشابه ١٠٠%

وقد اختتمت الورقة المفردة بالنموذج الثالث بكتابة الآتى: " حرره العبد المذنب الاثم ابن محمد صالح اللؤلوى الأصفهانى محمد هاشم فى سنة ١٢٠٤م من الهجرة النبوية الميمونة العالية ".

(النموذج٤): يوجد صفحة من صفحات المصحف الشريف تم نشرها للخطاط محمد هاشم الأصفهانى داخل الكتاب انغام وآيات سهى فيها الخطاط عن عمل رؤوس الآيات مثل ما حدث فى مصحف موضوع الدراسة (لوحة٩/ أ–ب) ونستقرئ ونستدل من ذلك أن الخطاط الذى قام بنسخ المخطوط المصحفى موضوع الدراسة هو محمد هاشم الأصفهانى ابن الناسخ محمد صالح اللؤلوى.

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

هذه المقارنة تم الاستدلال منها على الناسخ من خلال أوراق المصحف الشريف الداخلية؛ ولكن بالنسبة للكتابات المنفذة على الغلاف؟ فتمت المقارنة بينها وبين غلاف كتب عليه اسم محمد هاشم وتاريخ النسخ محفوظ بـ كتابخانه و موزة ملي ملك (بالعربية: متحف مالك الوطنى الإيرانى)[٣٢]، الخطاط محمد هاشم الأصفهانى المعروف بـ محمد هاشم زرگر[٣٣](اى الصائغ باللغة العربية) أصفهانى ١١٧٢الى ١٢١٢هـ.

هو ابن محمد صالح الؤلؤى ووالد ميرزا محمد علي محرم وجد ميرزا عبد الوهاب محرم، شاعر يزدي ناصرى، فهو من أساتذة خط النسخ من الدرجة الأولى فهو مشهور بعد الخطاط أحمد النيريزى فى إيران فى إحياء خط النسخ من جديد فى القرن الثانى عشر هجرى/الثامن عشر ميلادى، لذلك اشتهر في جميع أنحاء البلاد الإسلامية في عصره بكتابة المصاحف الشريفة بخط النسخ[٣٤] والرقاع والثلث الجلى (بالفارسية: دودانگک جلى) والشكسته فكان خطاطاُ بأسلوب عبد المجيد درويش[٣٥] الذى اشتهر بكتابة خط النستعليق والشكسته، كما كان يلقب بالزرقار أو الصائغ أى المذهب، حيث اشتهر بكتابته على أغلفة المخطوطات المنفذة بأسلوب اللاكيه، لم يعرف تاريخ ميلاده وأيضاً تاريخ وفاته؛ ولكن حُصرت أعماله من (١١٧٢الى ١٢١٢هـ).

١.١.٢. أعماله الفنية:

- غلاف ربعة شريفة من اللاكيه وصفحتا البداية (السرلوح) بخط النسخ والرقاع واختتمه بصيغة:
- «... نا العبد... محمد هاشم الصائغ الأصفهانى، فى... سنه ١١٧٢»[٣٦].
- غلاف تم الكتابه عليه بالخط الجلى مثل: (المخطوط المصحفى موضوع الدراسة) وذكر اسمه وتاريخ النسخ كالتالى: «حرره العبد... محمدهاشم الأصفهانى، فى ١١٩٠».[٣٧]
- لم يقتصر على الكتابة بخط النسخ والرقاع والثلث الجلى وإنما له أعمال خطية نفذت بالشكسته تم كتابتها على أسلوب عبد المجيد درويش في لوحة مفردة وختامها بـ: شقه العبد الأقل ابن محمد صالح، محمدهاشم"[٣٨].

---

[32] http://malekmuseum.org/ Accessed on 12/6/2023

[٣٣] جاءت زرگر فى القاموس الفارسي عربي بالمعنى العربي المرداف لها: صائغ. ذهبى. صانع الأدوات الذهبية؛ كسرائي، شاكر، *قاموس فارسي عربي*، بيروت: دار العربية للموسوعات، ٢٠١٥م، ٢٦٨.

[٣٤] نُشر بحث عن أعمالة الفنية المنسوخة بخط النسخ لمصاحف شريفة محفوظة فى در كتابخانة آستان قدس رضوى يظهر بها الباحث تطور الخط النسخ فى إيران؛ رضا، سيد محمد فاضل هاشمى، "پژوهشى در آثار خوشنويس مشهور محمد هاشم لولويى أصفهانى موجود در كتابخانه آستان قدس رضوى"، *مجلة كتابدارى واطلاع رسانى*،ع. ٣.(پياپى ١١)، ٤٢-٧٩.

[٣٥] بركات، *روائع الخط الفارسى*،١٥٨.

[٣٦] بيانى، *احوال و آثار خوشنويسان*، مجـ٣، ١٩٧.

[٣٧] بيانى، *أحوال و آثار خوشنويسان* ،مجـ٣، ١٩٧.

[٣٨] "محمدهاشم زرگر اصفهانى"،https://rasekhoon.net/mashahir/show/585446، تاريخ الدخول: ٢٠٢٣/٧/١٠

– غلاف من اللاكيه عليه كتابات بخط الثلث الجلى واختتمه بصيغة: " حرره الاثم محمد هاشم ١٢٠١هـ"[٣٩].

– مصحف شريف بخط محمد هاشم الأصفهانى تم نشر الغلاف المنفذ بأسلوب اللاكيه وصفحتا البداية – السرلوح– وصفحتا من أوراق المخطوط المصحفى على موقع CHRISTIES ١١٧٠هـ/١٧٥٦–١٧٥٧م[٤٠].

– ورقة مفردة بخط محمد هاشم ١١٩٢هـ/ ١٧٧٧م تحتوى على ستة أسطر أبيات شعرية باللغة العربية وأختتمها بـ : " حرره الاثم محمد هاشم ١١٩٢هـ"[٤١] على موقع SOTHEBY'S

بالأضافة إلى الأعمال التى نشرها دكتور مهدى بيانى فى كتابه[٤٢]، للخطاط محمد هاشم الأصفهانى فسوف أذكر منها ما يخدم البحث فعلى سبيل المثال:

- سجادة صلاة من الجلد المنفذ بأسلوب اللاكيه مكونة من متن مطعم (مرصع) وحاشية، تحتوى على كتابات بخط النستعليق أختتمها بـ: "ابن محمد صالح لؤلؤي محمد هاشم الأصفهانى ١٢١٢" وبخط الشكسته: أنا العبد الفقير سيد على الحسينى فى غرة شهر صفر المظفر من شهور سنة أثنى عشر ومائتين بعد الألف ١٢١٢هـ" محفوظة فى المكتبة الملكية بالفارسية: " كتابخانة سلطانتى"
- ومن ضمن ما نشره الدكتور مهدى عن أعماله:

– "يك قطعة نسخ نيم دودانگک عالى ورقاع بارقم:" *نمقه* العبد المذنب الاثم محمد هاشم فى سنة ١٢٠٩ [زرگر] در مجموعة خودم.

– يك قطعة از مرقع نسخ كتابت عالى بارقم" مشقه محمد هاشم١١٩٢"*[زرگر]* در كتابخانه ملك.

– مرقع (غير از.٥ رقعه) نسخ كتابت عالى بارقم"*نمقه* الاثم محمد هاشم أصفهانى فى ١٢٠٤"

– عمل فنى أختتمه بـ: "حرره العبد الاثم الجانى ابن محمد صالح اللؤلؤئى الأصفهانى محمد هاشم غفر له" وعمل فنى أخر أختتمه الخطاط بـ: " حرره تراب اقدام المؤمنين المذنب الاثم الجانى محمد هاشم ١٢٠٠"و ايضا: "حرره محمد هاشم فى سنة ١١٨٨"و"حرره محمد هاشم ١١٩٦" در كتابخانة سلطنتى.

---

[٣٩] انسب الباحثون ريحانى سليمى وفلريبا افكارى فى بحثه: "رقم نقاش مذهب بر جلدهاى روغنى (لاكيه) كتابخانه وموزه على ملك" أن متن الغلاف ينسب إلى عصر الدولة الصفوية، والنصوص الكتابية(الحاشية) خطت فى عصر لاحق وهو العصر القاجارى بخط محمد هاشم ١٢٠١هـ؛ سليمى، أفكارى، (شكل ١).

[40] «Qur'an Signed Muhammad Hashim Isfahani, Zand Iran, Dated Ah 1170/1756-57 Ad», In https://www.christies.com/en/lot/lot-6308179/ . Accessed on 30/07/2023.

[41] «Calligraphie montée en page d'album, par Muhammad Hashim Isfahani, Iran, art zand, datée 1192H./1777-8», In https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.66.html/ . Accessed on 30/07/2023

[٤٢] أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش – جلد ٤،مجـ.٣ تحقيق: حسين محبوبى اردكانى، طهران، ١٣٥٨هـ،١٩٢–١٩٧.

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

ومن الجدير بالذكر والملاحظ فى صيغ الخطاط محمد هاشم فى التعريف بوظيفته أو دوره على أعماله الفنية وجود كلمة: نمقه (اى زوقه وزينه وزخرفه) وزرگر (باللغة العربية الصائغ والمذهب)، نستقرئ من ذلك أنه لم تقتصر وظيفة محمد هاشم ابن محمد صالح اللؤلؤى الأصفهانى على الخط وإنما التزويق والزخرفة بالتذهيب[٤٣]؛ ونستدل من ذلك من خلال تتبع أوراق المخطوط المصحفى موضوع الدراسة:

- تطابق العناصر الزخرفية وخاصة النباتية المنفذة على ساحة الجلدة بالغلاف والزخارف النباتية المنفذة على صفحتا البداية.

- علامات رؤوس الآيات فى المصحف الشريف موضوع الدراسة تطابق مع علامات رؤوس الآيات فى الورقة المفردة التى تم المقارنة بها، أى من قام بها فى المصحف–موضوع الدراسة – هو من قام بها فى الورقة المفردة.

- سهى المزخرف إضافة بعض علامات رؤوس الآيات فى المخطوط المصحفى وأيضاً فى الورقة التى تم نشرها فى كتاب أنغام وآيات (لوحة ٩/أ–ب).

لذلك تري الباحثة من خلال عملية المقارنة بين أعمال الخطاط الفنية أن من قام بـ التزويق والتذهيب والخط وزخرفة الغلاف الزيتى هو محمد هاشم ابن محمد صالح اللؤلؤى الأصفهانى أى تناول المخطوط المصحفى من الألف للياء.

٢.١.٢. السمات الفنية فى اسلوب الخطاط محمد هاشم الأصفهانى من خلال تتبع أعماله الفنية:

١- تنوع أعماله الفنية، والتنوع فى استخدام الخطوط حيث كتب بخط النسخ والثلث الجلى والرقاع والنستعليق والشكسته وكانت الغالبية العظمى لأعماله نسخت بخط النسخ بجودة وإتقان.

٢- غير نمطى فى الكتابة أى ليس له أسلوب واحد بل كان أسلوبه متعدد وخاصة فى كتابة الحروف بأشكال مختلفة ولكن بشكل متزن.

٣- كتابة اسمه بصيغ مختلفة، حيث أحيانا يذكر اسمه فقط مثل المصحف –موضوع الدراسة–، أو يدرج عبارات الخضوع والتذلل بجانب اسمه محمد هاشم أو إضافة الصائغ إلى اسمه أو كتابة أصفهانى أيضا بجانب اسمه أو كتابة اسم والده بجانب اسمه كما هو موضح من خلال أعماله الفنية.

٤- إدراج عبارات الخضوع والتذلل قبل اسمه مثل الاثم/ العبد/ العبد الأقل المذنب الاثم / العبد الاثم الجانى.

٥- اختلاف نمط الكتابة على الجلد وعلى الورق كما هو موضح على الغلاف وعلى أوراق المخطوط الداخلية.

٦- الكتابة على الجلد والنسيج والورق مما يدل على مهارته وإتقانه للخط.

[٤٣] أيضا من الخطاطين من يجيد فن التذهيب الخطاط محمد بن أحمد الخليل التبريزى والذى نُسب إليه مصحف السيدة صفية والدة السلطان محمد خان؛ النشار، السيد السيد، *فى المخطوطات العربية*، الأسكندرية : دار الثقافة العلمية، ١٩٩٧، ٥٥–٥٧.

٢. ٢.العوامل المؤثرة على المصاحف الفارسية (الإيرانيه) تطبيقاً على المحصف الفارسي –موضوع الدراسة:

كان لانتقال العاصمة إلى أصفهان جعلها قريبة من الهند والتأثيرات الغربية، فأووفدت التجار والسائحين، وأصبح كل فنان يَطلع على فن غيره يُؤثر ويتأثر، وإرسال السلاطين لفنانيهم إلى الدول الأوربية لإعجابهم الشديد بفنهم، مثل الشاه عباس الثانى الذى كان شديد الإعجاب بالفنون الأوروبية آنذاك فأرسل المصور محمد زمان إلى روما ثم إلى الهند ثم رجع إلى إيران، بجانب وجود الفنانين الأوربيين فى البلاط القاجارى مثل الفنان الانجليزى ويليام برايس، والمصور الروسى فلاديمير مشكوف والمصور الفرنسي أوجين فلاندين والمبعوث الإنجليزى صمويل ويلسون والذى تحدث عن إحدى اللوحات الزيتية للإمام على والتى نُفذت فى الهند بناءً على طلب من الناصر دين شاه[٤٤]، بجانب الهدايا المتبادلة، والرحالة بين إيران وأوروبا، كل هذه التأثيرات ظهرت بوضوح على الأعمال الفنية فى العصر القاجارى بشكل عام والمخطوطات المصحفية بشكل خاص فمن خلال دراستنا للمخطوط المصحفى "موضوع الدراسة" رصدناها فى ثلاثة عناصر.

١.٢.٢ العنصر الأول (الورق):

يعد الورق من اهم أدوات الكتابة؛ لأن إنتاج مخطوطات جيدة قائم على ٣ عناصر أولها جودة الورق ومتانته ولونه ثم المداد ثم الخط، إذا أُهمل أحد هذه العناصر فإنه يؤثر على جودة المخطوط أو الطباعة؛ لذلك تمتعت المخطوطات الإسلامية بشكل عام والمخطوطات المصحفية بشكل خاص على أفضل أنواع الورق والمداد تقرباً لله تعالى. وسُميت أنواع الورق فى العصر الإسلامى نسبة إلى موطن إنتاجها كالورق المصرى الفرعونى؛ والبغدادى الذى يكتب به المصاحف الشريفه والفرمانات[٤٥]؛ والمغربى؛ والأصفهانى؛ والسمرقندى، والدولت أبادى، والكشميرى.

وفى إيران تنوعت أنواع الورق فأشار الدكتور عظيمى أن الورق المُستخدم فى المخطوطات الإسلامية الإيرانيه هو:

كاغذ بوستى من ورق الزبدة وبيتم صنعه من جلد الحيوانات – السمرقندى تم استخدامه من القرن الثالث والرابع حتى التاسع والعاشر الميلادى– ورق بخارى – البغدادى – الشامى– كاغذ خانبالغ والمعروف بـ *بكن* وهو ورق كان بيتم إنتاجه فى عاصمة الجمهورية الصينية– كاغذ ختايى ايضاً يتم انتاجه فى الصين فى القرن ١٢ هجرى بالإضافة انه يتميز بأنه سميك ولامع – كاغذ سيالكوتى: هندى فى القرن التاسع الميلادى ولكنه ضعيف وهايش– كاغذ كشميرى افضل جودة من سيالوكتى فى اللمعان وجودته؛ وانتشار ورق دولت آباد

[٤٤] العابد، إيمان، "التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري هـ ١١٩٣– ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م، ٤٣.

[٤٥] القلقشندى، ابو العباس أحمد بن على، *صبح الأعشى فى صناعة الإنشا*، القاهرة: مطبعة الأميرية جـ.٣، ٢٠٠٦، ٤٧٧.

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

الذى يتم انتاجه فى الهند – كاغذ أصفهانى *سپاهانى*: الذى تم انتاجه فى العصر الصفوى والقاجارى – كاغذ ترمه – الكاهى – الفرنكى[٤٦].

الورق الأوروبى المعروف فى اللغة الفارسية بـ الكاغذ فرنگى: منذ العصر الصفوى تراجعت صناعة الورق اليدوى وتم استخدام الورق المصنوع آليا الذى أنتجه الأوروبيون وتم إرساله إلى إيران والهند وأصبح مزدهرا ومنتشراً فى العصر القاجارى واستخدامه فى جميع المخطوطات باستثناء عدد محدود، فمن خصائصه، لونه الفاتح فعندما يعرض للضوء يمكن رؤية الخطوط به وهذا هو نوع الورق المستخدم فى مصحف موضوع الدراسة.

٢.٢.٢ العنصر الثانى (اللاكيه):

كانت لهذة الانفتاحات التدريجية بين إيران والدول الغربية لابد من أن تتأثر بها المخطوطات الإسلامية، حيث إن مادة اللاكيه، فالأول كانت عنصر من ضمن العناصر المستخدمة فى التجليد بجانب الضغط والتذهيب ولكن مع اطلاع الفنانين الإيرانيين على اللوحات الزيتية الأوروبية بدأ الفنان الإيراني يتأثر ويقوم بتنفيذها على ساحة الجلدة كاملة مع عمل الرسومات الفنية المصورة عليها بأسلوب طبيعى مستلهم، فعلى سبيل المثال فى عام ١٨١٧م توجهت بعثة روسية إلى البلاط فى عهد على شاه كانت تضم أكثر من٣٠٠ فرد قام فيها المصور الروسى موشكوف بعمل لوحة زيتية (اللاكيه) لفتح على شاه كتقليد دبلوماسي متعارف عليه. وايضا نتيجة لهذه التأثيرات الوافدة أيضا من ضمن نتائجها استبدال زخرفة المساجد بالفسيفساء باستخدام الألوان الزيتيه، ومن الجدير بالذكر أن استخدام الأوروبيين للزيت يرجع إلى المصور جان فان ايك، وكما ذكر السيد ويليام أوسولى السفير الإنجليزى فى بلاط على شاه أنه عندما اشترى أغلفة المخطوطات المزينة التى كانت تحتوى على الأزهار الفارسية المستلهمة من الطبيعة والواقع المحيط يؤكد على أن هذه الرسوم نُفذت من منظور شديد الواقعية فى ظل التأثر بالفكر الفنى الأوروبى.

٣.٢.٢ العنصر الثالث الزخارف النباتية:

جاءت الزخارف النباتية المنفذة فى المخطوط المصحفى شديدة الواقعية مستلهمة من الطبيعة والبيئة الفارسية مع تأثير بالفكر الأوروبى.

الخاتمة والنتائج:

استطاعت الباحثة بعد عمل الدراسة الوصفية التسجيلية للمصحف الشريف والدراسة التحليلية المقارنة أن تنسب المصحف إلى الخطاط محمد هاشم بن محمد صالح اللؤلؤى الأصفهانى صاحب مدرسة خط النسخ فى إيران فى العصر القاجارى بعد الخطاط أحمد النيريزى فى القرن الثانى عشر هجرى / الثامن عشر

[٤٦] عظيمى، حبيب الله، "كاغذ در نسخه هاى خطى ايرانى–اسلامى"، فصلنامه مطالعات ملى كتابدارى و سازماندهيا طلاعات، ع.٤، ٢٠١٣م، ١٣١–١٤٦.

ميلادى، ورصد أعماله الفنية من خلال كتب التراجم الفارسية وتأريخ مصحف الدراسة بأنه تم نسخه فى أواخر القرن الثانى عشر الهجرى وبداية القرن الثالث عشر الهجري اى بالعصر القاجارى وعرض أسلوبه المتنوع فى كتابة اسمه وألقابه، ومهارته فى استخدام خطوط مختلفة وهى: نسخ، رقاع، الثلث الجلى، والشكسته.

إن من قام بتنفيذ اللوحة الفنية (الرسوم المنفذة على ساحة جلدة الغلاف) هو من قام بعمل الزخارف الهندسية والنباتية فى صفحتي البداية –السرلوح– لإنها متطابقه تماماً وخاصة الزخارف النباتية الاختلاف فقط أن الغلاف نُفذ كأنه لوحة فنية بالألوان الزيتية (اللاكيه) وصفحتى البداية نفذت بالتذهيب الخالص وهذا يوضح قدرة الفنان ومهارته فى استخدام الألوان الزيتيه (اللاكيه) والتذهيب معًا، وإن دور محمد هاشم الخطاط والشاعر لم يقتصرعلى الخط فقط وإنما على عملية التزويق والتذهيب بالمخطوط المصحفى.

رصد العوامل المؤثرة الأوروبية على المخطوط المصحفى الفارسي فى نوع الورق الأوروبى المستخدم واللاكية على ساحة الجلدة بأكملها والزخارف النباتية المستلهمة من الطبيعة الإيرانية بمنظور شديد الواقعية.

لاعلاقة بالنصوص الفارسية التى كتبت فى غرة المخطوط بالخط النستعليق، وإنما هى نص تسجيلى للشخص الذى فى حوذته المصحف الشريف فى فترة لاحقة.

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المراجع العربية:

- القرأن الكريم

- The Holy Quran

- الباشا، حسن، *مدخل إلى الآثار الاسلامية ،القاهرة: دار النهضة العربي*، ١٩٩٠م.

- AL-BAŠA,HASSN, *Madḫal ilā al-ʾAṯār al-Islamīya*, Cairo: Dār al-nahḍa al-ʿarabīya, 1990.

- البهنسي، عفيفى، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*،ط.١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م.

- AL-BAHNASĪ, ʿAFĪFI, *Muʿğam Muṣṭaalḥāt al-Ḫaṭ al-ʿArabī waʾl-Ḫaṭāṭīn*, Beirut: Maktabat Lebanon Našrwn, 1995.

- البنا، سامح، *فن التجليد فى العصر القاجارى في ضوء مجموعة جديدة*، المانيا: النور للنشر، ٢٠١٧.

- AL-BANA, SAMĪH, *Fan al-Taǧlīd fī al-ʿAṣr al-Qāǧāy fī Ḍwaʾ Maǧmūʿa Ǧīdīda*, Germa: Noor Publishing, 2017.

- .....، "زخرفة ليائو (الخطاى أو الهاتاى) فى الفن الصفوى"، *العصور*، مج.٢١، ج.٢ ،٢٠١١م، ٧-٢٣.

- .....:«Zaḫrft Līāʾū (al-Ḫaṭāy ʾaw al-Hātāy) fī al-Fan al-Safwī», *Ages Journal 2*, №.2, 2011, 7-23.

- العابد، ايمان، «التأثيرات الأوروبية على الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري . ١١٩٣– ١٣٤٣هـ/ ١٧٧٩– ١٩٢٥م»، رسالة ماجستير كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨.

- Al-ʿAābd, Iman, « al- Tʾṯyrāt al-ʾŪrūbīya ʿalā al-Funūn al-Islāmīya al-ʿīrānīya ḫīlāl al-ʿAṣr al-Qāǧāy 1343-1193 AH/11779-1952 AD» *Master thesis*, Faculty of Archaeology/ Cairo University, 2008.

- الكحلاوى، محمد، "أعمال الزخرفة والتذهيب وعلاقتهما بعلامات ضبط القراءة والوقف والتقسيم بالمصحف الشريف"، مؤتمر المصحف الشريف ومكانته في الحضارة الاسلامية بالمملكة الاردنية الهاشمية، ٢٠١١م، لم ينشر.

- EL-KAHLAWEY, MUHAMMAD, «ʼ Aʿmāl al-Zḫrfa waʾl-Taḏhīb wa ʿlāqthmā bī-ʿlāmāt ḍabṭ al-qīrāʾ waʾl-waqf waʾl-tqsym bi-almuṣḥaf šarīf», *Conference of Holy Quran and Position of it in Clivization, Jordan*, 2011, not publish yet

- القصيرى، اعتماد، *فن التجليد عند المسلمين*، بغداد: المؤسسة العامة للاثار والتراث، ١٩٧٩م.

- AL-QUṢYRĪ, AʿTMĀD, *Fan al-Taǧlīd ʿinda al-Muslīmiyn*, Baghdad: al-muʾssa al-ʿāma liʾl-ʾaṯār waʾl-turāṯ, 1979.

- بركات، هبة، *انغام وايات روائع الخط الفارسى*، مكتبة الإسكندرية، ٢٠٠٧م.

- BARAKT, HĪBA, Anġām wa Ayāt Rawāʾiʿ al-ḫaṭ al-Fārisī, Alexandrina: Bibliothec Alexandrina, 2007.

- بياني، مهدى، أحوال و آثار خوشنويسان، نستعليق نويسان، بخش ٣ ، طهران: انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٤٨هـ/ ١٩٢٦م.

- BYĀNĪ, MAHDĪ, *Aḥiwāl wa ʾAṯār Ḫūšnwuiysān, Nastaʿliq Nwysān*, vol.3, Tahrān: intšārāt dānšgāh Tahrān, 1348 H.D/1926.

- .....، *أحوال و آثار خوشنويسان با نمونه هايى ازخطوط خوش* – جلد ٣،مج.٣ تحقيق: حسين محبوبى اردكانى، طهران، ١٣٥٨ هـ.

- ....., *Aḥiwāl wa ʾAṯār Ḫūšnwuiysān bā Namūnh hāyi az Ḫuṭūṭ Ḫūš*, vol.3 Reviewed by: Ḥusīn Maḥbūbī Ardkānī, Tahrān: intšārāt dānšgāh Tahrān, 1358 H.D/ 1939.

- ……..، کتابشناسی کتابهای خطی، طهران، ۱۳۴۹ه.
- ……., Ktābšnāsī Ktābhāī ḫaṭī, Tehran, 1349 AH.
- جباری، "مفاهیم تذهیب هاي قرآني در عصر صفوي"، *فصلنامة علمي- پژوهشي نگره*، ۲۰۱۷ ، ۳۳-٤۷.
- ğabāri, «mafāhīm taḏhīb hāī qurʾānī dar ʿaṣr ṣafwy», *fiṣlnāmẗ ʿalmī- būhšī naʿrh*,2017,33-47.
- ریحانی سلیمی وفلریبا افکاری "رقم نقاش مذهب بر جلدهای روغنی (لاکیه) کتابخانه وموزه علی ملك"
- زکی، حسن، الفنون الإیرانیة في العصر الإسلامي، القاهرة: مطبعة دار الکتب المصریة، ۱۹٤۰.
- ZAKI, HASSAN, *al-Funūn al-ʿīrānīya fī al-ʿAṣr al-Islāmī*, Cairo: Dār al-kutub al-mṣirīya,1940
- شوحان، أحمد ، *رحلة الخط العربي*، دمشق: مطبعة اتحاد الجامعات العرب، ۲۰۰۱.
- ŠWḤĀN, ʾAḤMAD ،*Riḥlat Al-ḤAṭ Al-ʿarabī* ،Damascus: maṭibʿt ʾitiḥād al-ğamiʿāt al-ʿarab,2001
- ناهض، دفتر، *الفنون الزخرفية العربية والاسلامية*، عمان: دار المناهج للنشر والتوزیع، ۲۰۰۸.
- NĀHIḌ, DAFTR, *al-Funūn al-zuḫrufīya al-ʿarbīya waʾl-islāmīya*, Oman: dār āl-manāhğ liʾl-našr waʾl-tawzīʿ ،2008.
- نصیری، محمد، افراسیاب پور، علی اکبر، و احمدی، فریبا، "نماد عرفانی رنگ در هنر و معماری اسلامی"، *عرفان اسلامی ١٤*، ع.٥٦، ١٩٧٦م.
- NAṢĪRĪ, MUḤAMMAD, AFRĀSĪĀB BŪR, ʿALĪ AKIBR, & AḤMDĪ, FRĪBĀ, «nimād ʿarfānī ranʿ dar hanr wa miʿmāri aslāmī», *ʿarfān aslāmī14*, Nº. 56, 1976.
- علی نعمتی بابای وآخرون فی بحثهم: "فن أوری" لاك" "ورغن"در کتاب ابران" فصلنامة علمی، موزشی ، ۱۳۹۲ه، ۱۵۰-۱٥٤ .
- ʿALI NIʿMTI BĀBĀI &ʾĀḪRŪN FI BAḤṬHM, « Fan Aūri " Lāk" "Ūrġn"Dar Kitāb Abrān», Fṣlnāmẗ ʿlmi, Mūzši, 1392HD, 150-154.
- سمسار، محمد حسن ، عن : مرکز دائرة المعارف الاسلامیة الکبری (مرکز الدراسات الإیرانیة والاسلامیة) https://www.cgie.org.ir/ar/article/236182
- Sasār, Mohammad Hassan: The Center for the Great Islamic Encyclopedia (Center for Iranian and Islamic Studies) (CGIE) https://www.cgie.org.ir/ar/article/236182
- الدسوقی، شادیة، *فن التذهیب العثمانی فی المصاحف الأثریة*، ط.١، القاهرة: دار القاهرة، ۲۰۰۲م.
- AL-DISŪQI, ŠĀDĪYA, *Fan al-Taḏhīb al-ʿuṯmāni fi al-Maṣāḥf al-ʾāṯrīya*, 1sted., Cairo: Dār al-qāhra, 2002.
- عظیمی، حبیب الله، "کاغذ در نسخه های خطی ایرانی–اسلامی"، *فصلنامه مطالعات ملی کتابداری و سازماندهیا طلاعات*، ع.٤، ۲۰۱۳م، ۱۳۱-١٤٦.
- ʿAẒĪMI, ḤABĪB ALLAH, «Kāġḏ Dar Nusḫa Hāy ḫaṭī Airānī-ʾislāmī», *fṣlnāmh mṭālʿāt mli ktābdāri wa sāzmāndhiā ṭalāʿāt*, Nº. 4, 2013, 131-146.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

- STANLY, TIM, «Bookbinders Lacqure from Chanies Models to Crafts Tradition in the Middel East», *Article in Arts of Asia* 47, Nº. 5, September 2017, 72-80.
- LANE, A., *Otthman Pottery of Izmik* (Arts Orientalis), Vol. 2, 1957.

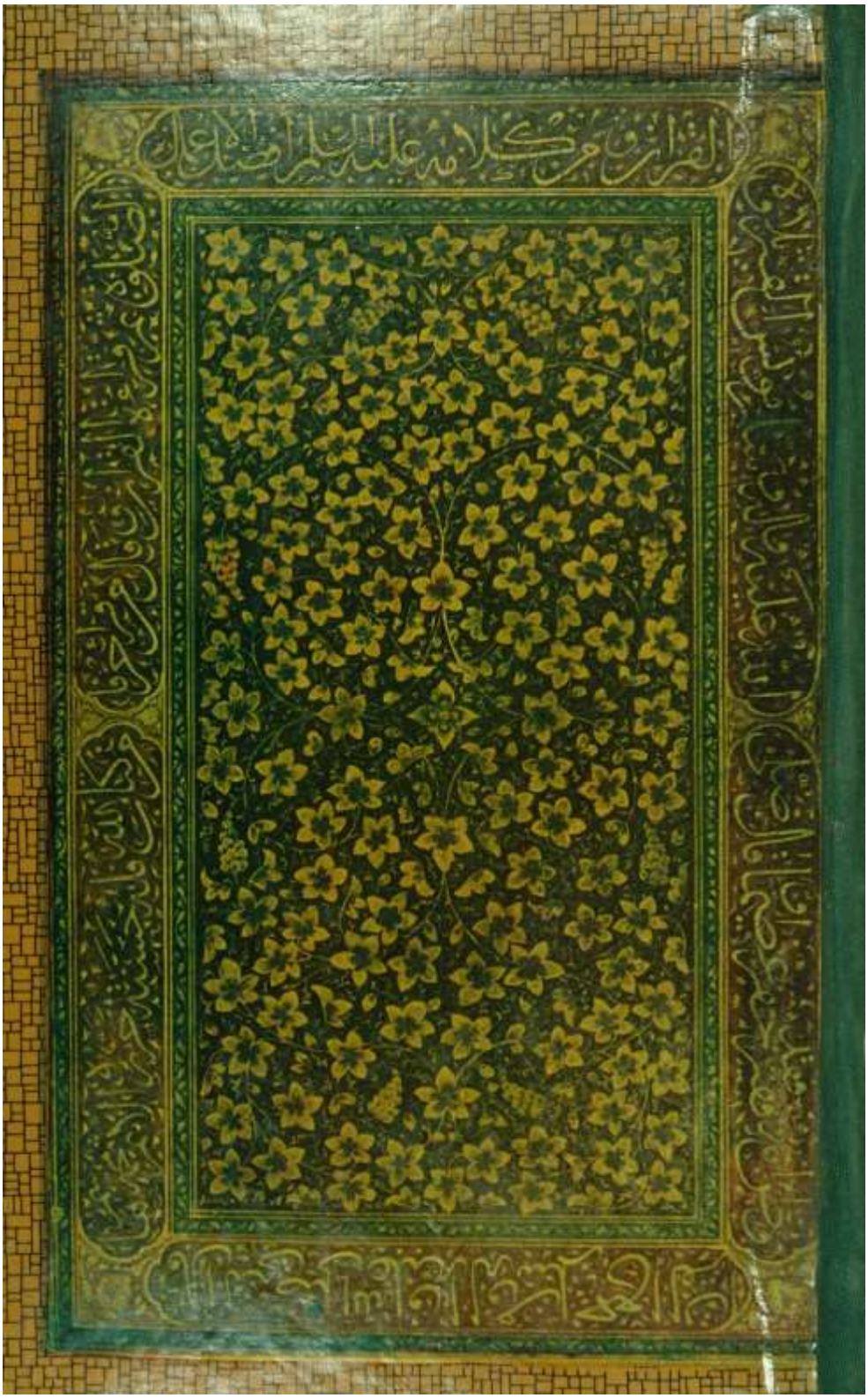
ثالثاً: المواقع الإلكترونية :

- محمد سرور الصبان: https://www.darah.org.sa/index.php/media-library/st-and-rep/dignitaries/155-2019-01-30-09-57-47 , Accessed on 2/6/2023
- أحمد النیریزي :https://www.cgie.org.ir/ar/article/236947, Accessed on 15/6/2023

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

- سقلاتي :https://www.kachaf.com/wiki.php?n=5ed561872aa65d53b15c6818 Accessed on 20/4/2023
- https://www.dictionary.com/browse/scarlet, accessed on 19/7/2023.
- https://clark.libguides.com/c.php?g=513132&p=3552302 accessed on 10/7/2023.
- محمدهاشم زرگر أصفهانى: https://rasekhoon.net/mashahir/show/585446 Accessed on 1/4/2023
- http://malekmuseum.org/ Accessed on 15/6/2023
- «Qur'an signed Muhammad Hashim Isfahani, Zand Iran, Dated Ah 1170/1756-57 Ad», In https://www.christies.com/en/lot/lot-6308179. Accessed on 30/07/2023.
- «Calligraphie montée en page d'album, par Muhammad Hashim Isfahani, Iran, art zand, datée 1192H./1777-8», In https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/art-orientaliste-pf1519/lot.66.html. Accessed on 30/07/2023.

الكتالوج:



(لوحة ١) الدفة العليا للمخطوط المصحفى المحفوظ بجامعة ام القري بمكة المكرمة

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجلN°.3649

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

(أ) (ب) (ج)

(لوحة ٢) (أ)شكل لزهرة التفاح فى الطبيعة ؛ (ب): على ساحة غلاف موضوع الدراسة ؛ (ج): شكل مفرغ لها .

©عمل الباحثة

(لوحة ٣) كتابات بخط النستعليق بغرة المخطوط المصحفى

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.N°

(لوحة ٤) صفحتا البداية (اليمنى واليسرى) " السرلوح"

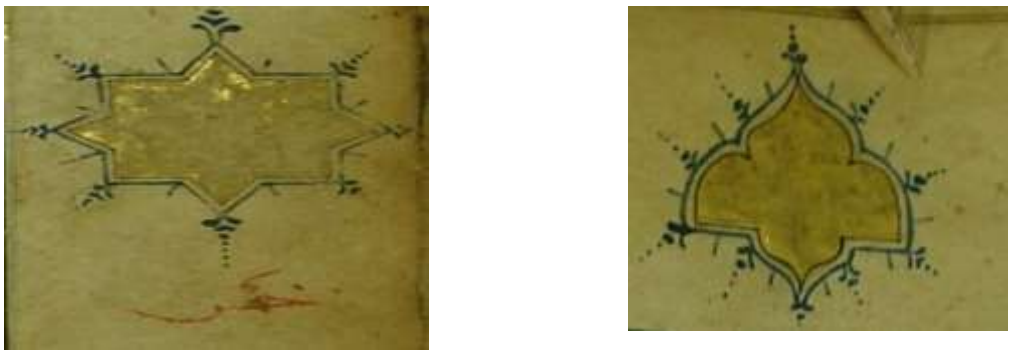
©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.N°

(لوحة ٥) صفحتا منتصف القرآن الكريم

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.Nº

(لوحة ٦) علامات التقسيم ذات النقوش الكتابية بالمصحف الشريف

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.Nº



(لوحة ٧) علامات التقسيم ذات العناصر الزخرفية بالمصحف الشريف

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.Nº

DOI 10.21608/jguaa.2023.226010.1303

(لوحة ٨) صفحتا الختام المخطوط المصحفى

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.N°

صفحة من صفحات المخطوط المصحفى

موضوع الدراسة (أ)

صفحة من صفحات الخطاط محمد هاشم بكتاب انغام وآيات صـ.١٦٩

(لوحة ٩أ–ب)

موضح بها سهو الخطاط عن عمل رؤوس الآيات .

©مكتبة الملك عبدالله بن عبد العزيز الجامعية / بجامعة ام القري – مكة المكرمة رقم سجل3649.N°