مجلة كلية الآثار بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

نشر لست افتتاحيات مصحف محفوظة بمكتبة الأوقاف المركزية للمخطوطات الإسلامية بالقاهرة
(دراسة أثرية فنية مقارنة)

إعداد

د. ممدوح محمد السيد حسنين

مدرس الفنون والآثار الإسلامية

كلية الآثار- جامعة أسوان

نشر لست افتتاحيات مصحف محفوظة بمكتبة الأوقاف المركزية للمخطوطات الإسلامية بالقاهرة (دراسة أثرية فنية مقارنة)

د. ممدوح محمد السيد حسنين *

ملخص البحث :

يهدف هذا البحث إلى نشر ودراسة ست افتتاحيات لعدد من المصاحف المحفوظة بالمكتبة المركزية لوزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة • ودراسة أنواع الخطوط المسجلة بها ، وعليه تم تقسيم الدراسة إلى مبحثين رئيسيين ، تناول الأول الدراسة الوصفية لتلك الافتتاحيات التي تنوعت الزخارف المسجلة على كل منها ، في حين اشتمل المبحث الثاني على الدراسة التحليلية لتلك الافتتاحيات ، من حيث تحليل الكتابات والخطوط المسجلة بها ، كما اشتملت أيضاً على محاولة الدراسة وضع طرز عامة وثابتة لتلك الافتتاحيات نظراً لتنوعها الشديد ، وهو الأمر الذي يمكننا دراسته وتطبيقه أيضاً على أغلفة وديباجات وصفحات الختام بالمصاحف الإسلامية بصفة خاصة والمخطوطات الإسلامية بصفة عامة ، إلى جانب عقد الدراسة المقارنة عبر نشر بعض الافتتاحيات المعروضة بالمتاحف العالمية والمواقع والمجموعات الخاصة .

الكلمات الدالة :

المصحف – افتتاحية – التذهيب – الطراز – سر لوح

مقدمة البحث :

تعد دراسة المصاحف الأثرية الإسلامية من أمتع الدراسات التي تستهوي الكثير من الباحثين ، نظراً لما تتمتع به من ثراء زخرفي ودقة وإبداع وتنوع في تنفيذ تلك الزخارف وما تحتويه من قيم جمالية مختلفة ، ولقد تمازج المغزى الوظيفي إلى جانب المغزى الفني الجمالي على المصاحف الإسلامية ، ومن هنا انطلق الفنان المسلم بكل ما أوتي من قوة نحو زخرفة كل ما من شأنه أن يبعث الجمال والمتعة في شتى مناحي الحياة سواء على المستوى الفني أو الوظيفي بما في ذلك زخرفة أعظم الكتب المقدسة لديه .

ويعتبر المصحف الشريف من الأسس العربية الهامة التي قامت عليها الفنون الإسلامية وأحد الجذور الأساسية التي تفرع منها الفن الإسلامي ، كما كان له أكبر الأثر في تجويد الخط العربي أيضاً ، وتقدم من خلاله فنون عديدة

---

* مدرس الفنون والآثار الإسلامية – كلية الآثار جامعة أسوان .

• أتوجه بخالص الشكر والتقدير للسادة الأمناء القائمين على العمل بالمكتبة المركزية التابعة لوزارة الأوقاف المصرية الملحقة بمسجد السيدة زينب بالقاهرة ، وذلك لتعاونهم الملموس وتيسيرهم على الباحثين في الاطلاع وإتاحة صور تلك المخطوطات مقابل رسوم رمزية بسيطة مقررة ، والمحتفظ بها على أجهزة الحاسب الآلي وتوفيرها دون تعقيدات بيروقراطية أو استيفاء موافقات عقيمة .

منها فن تجليد الكتاب الذي ازدهر على يد المسلمين تبعاً لحرصهم الشديد على العناية بغلاف المصحف ، كما ازدهر من خلاله التذهيب ، الذي لعب دوراً هاماً في زخرفة المصحف وكتابة كلام من الله ، وفي باديء الأمر كان هناك حرجاً لدى المسلمين الأوائل لما في ذلك من الإسراف والبعد عن البساطة والتقشف [١].

ولقد بدأت الزخارف في الظهور علي الصفحات المكتوبة في المصاحف منذ عصر متقدم ، وكان مجالها أولاً رؤوس السور والفواصل بين الآيات وعلامات الأحزاب والأجزاء ، غير أن الورقتين الأولي والثانية – وفيهما الديباجة وفاتحة القرآن وبدء سورة البقرة – هما اللتان عني بهما عناية كبيرة حتي كانتا تزدحمان بالزخارف وتلمعان بالألوان البراقة [٢] .

وتعج متاحف العالم والمكتبات بأمثلة عديدة من المصاحف الإسلامية توضح مدي أهمية تزويق تلك المصاحف نراها لتحبيب وترغيب الأطفال والحفظة على الإقبال على تلك المصاحف أثناء حفظهم وقراءتهم للقرآن الكريم ، حيث صارت هناك متعة في قراءة القرآن الكريم بخطوط وكتابات وزخارف متناغمة ومتنوعة تساهم في تحفيز العقل علي استدراك وفهم جماليات لغتنا العربية بحروفها الطيعة عبر قراءتها بالمصاحف المدونة به ، وبالتبعية متعة وسهولة حفظ تلك الآيات القرآنية المسجلة والمدونة ، وهو ما نراه كان مقصوداً من الفنان المسلم حينئذ ، كجانب تعليمي محفز نفتقده كثيراً الآن [٣] .

وفن كتابة وإخراج المصاحف الشريفة كان من أهم الفنون الجميلة منذ القرن الأول الهجري حتى العصر العثماني ، فكان المصحف الواحد يشترك في إخراجه مجموعة من الفنانين يعملون لأكثر من عام في زخرفته وتذهيبه وكتابة آياته بالخط العربي بأشكاله المختلفة ، ثم تجليده تجليداً فاخراً مستعملين في ذلك الأدوات البسيطة والألوان الطبيعية [٤] ، وأندر مجموعة من المصاحف

---

[١] شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، دار القاهرة للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م ، ص ٩ . انظر أيضاً : حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٩٠ م ، ص ٣٦ – ٣٨ . عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ، مطبعة أسعد ، ١٩٦٥ م ، ص ١٦٤ .

[٢] زكي حسن : الفنون الإسلامية ، بيروت ، دار الرائد ، بدون تاريخ ، ص ٤١ : ٤٣ .

[٣] ممدوح السيد، ثناء أبو طالب: توظيف القيم والعلاقات الجمالية للخطوط العربية المستنبطة من التحف الأثرية ومدلولاتها ، (تطبيقاً على بعض المناهج التعليمية) ، مجلة المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية ، دبي ٢٠١٦ م ، ص ١٦٠ ، ١٦٣ .

[٤] راجع : محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ م ، ص ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ . انظر كذلك:
Sarre: Islamic Bookbinding, Berlin, 1923, p. 17.
Harthen: Bookbinding, Victoria and Albert Museum, London, 1961, p.6.
Gratzel: Book covers a survey of Persian Art, Vol. V, pp. 1075-1081.

الموجودة بمصر هي المصاحف المملوكية المكتوبة بخط النسخ ، وهذه المصاحف تمتاز بضخامة أحجامها وروعة تصميمات زخارفها ، سواء منها الزخارف الهندسية أو الزخارف ذات الوحدات النباتية الملونة بالألوان المنسجمة الموهة بالذهب بطريقة لم نشاهدها من قبل بالمصاحف الفاطمية أو الأيوبية أو المصاحف العثمانية [٥] ، ولم يقتصر زخرفة المصاحف على الافتتاحيات فقط بل شملت معظمه من الغلاف إلى الغلاف أو كما يشار إلى ذلك بين العوام "من الجلدة إلى الجلدة" [٦] .

ويطلق على الصفحات الأولى التي تسبق النص القرآني "سر لوح" وهي عبارة فارسية تعني اللوح الذي في المقدمة أو رأس الصفحة ، وقد أطلق عبد العزيز مرزوق على الصفحات الأولى من المصحف "الديباجة" من الديباج أي الحرير المتنوع في ألوانه ، لأن هناك ارتباط بين الديباج وهذه الصفحات الملونة والمذهبة في تعدد الألوان وتنوع العناصر الزخرفية ، وتذكر شادية الدسوقي أنه "ومن الممكن أن يطلق على هذه الصفحات الاستهلالية أيضاً

---

[٥] محمود عباس : تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها ، دار نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م ، ص ٢٩٩ . شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ٣٨ .

Arseven (G. E.): L`Art Decoratifs Turcs, Istanbul, 1935, p. 327, 348.

[٦] محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، العدد العشرين أول سبتمبر ، ١٩٧٠ م ، ص ١٠٥ ، ١٠٩. يذكر د. عبد العزيز مرزوق أن "المظهر الخارجي الذي اتخذه المصحف فقد كان على ثلاثة أشكال : شكل قريب من المربع في هيئته ، وشكل يميل إلى الامتداد عرضاً وهو ما يعرف عند مؤرخي الفن بإسم المصحف ذو الشكل الأفقي أو المصحف الذي على هيئة السفينة ، ويشار إلى هذا الشكل في كتب تاريخ الفن بعبارة "الفورمة الإيطالية" (Format a` Italienne ) ، والشكل الثالث يكون فيه الارتفاع أطول من العرض ومن هنا عرف بإسم "المصحف العمودي" ، ويعبر عنه في كتب تاريخ الفن بعبارة "الفورمة الفرنسية" ( Format a` la Francaise) ... أما الشكل الثاني "المصحف السفينة" فلقد حاول أحد مؤرخي الفن من الغربيين أن يعلل اختيار هذا الشكل للمصحف بقوله " أنه عندما أخذ نساخو المصاحف في كتابة مصاحفهم تأثروا بما كانوا يشاهدونه في المساجد من عقود تسير أفقية في موازاة جدار المحراب ، وصفوف من المصلين تقف في امتداد أفقي موازٍ لجدار المحراب أيضاً ، ونصوص قرآنية منقوشة تجري أفقية على على جدران المساجد ، أي أن الاتجاه الأفقي كان هو البارز في المساجد ، فرأوا أن يسيروا في نسخ المصاحف في نفس الاتجاه فظهرت المصاحف الأفقية . ويذكر د. عبد العزيز مرزوق أن هذا التعريف ليس جامعاً مانعاً ، ورأى أن اتخاذ هذا الشكل الأفقي إنما يرجع إلى الرغبة في تمييز المصحف عن غيره من الكتب السماوية الدينية الأخرى مثل التوراة والإنجيل وتمييزه كذلك عن غيرهما من الكتب ، وأن يكون فريداً في مظهره . نفس المرجع ، ص ١٠٦ . وأياً ما كان من الأمر فلو وافقنا رأي المستشرق فيما أتى به – مع اتفاقنا الكامل برأي عبد العزيز مرزوق – فربما وافقه الصواب إذا ما رأينا تأثير ذلك علي زخرفة الافتتاحيات ذات العقد المفصص ، وليس في الشكل العام للمصحف ، كما سنرى لاحقاً .

Ettinghausen (R): Arab Painting, (New York, 1977), p, 172, 178.

بافتتاحية المصحف" ، وهو ما أورده محمد عبد الستار * أيضاً ، وهنا أرى أنه من الواجب وضع مسمى أكثر تحديداً لتلك الصفحات الثلاث ، لأنه كثيراً ما يحدث تداخل في التعريف ما بين الديباجة أو السر لوح – وهي الصفحتان السابقتان لصفحتي الافتتاحية والتاليتان لصفحة الغلاف مباشرة – وبين صفحتي الافتتاحية المشمولتين على سورة الفاتحة وبدايات سورة البقرة ، فصفحة الغلاف واضحة من مسماها "صفحة الغلاف" ، وأتفق فيما رمى إليه عبد العزيز مرزوق من تسمية صفحتي الـــ "سر لوح" بالديباجة ، وأنهي رأيي بتسمية صفحتا البداية المشتملة على سورتي الفاتحة وبدايات سورة البقرة بصفحتي الافتتاحية أو افتتاحية المصحف لاشتمالهما على فاتحة الكتاب .

كما قد تعددت الأشكال الزخرفية التي بالصفحات الأولى من المخطوط العثماني ، ففي بعض المصاحف زينت الصفحات التي تسبق النص القرآني بالعناصر الزخرفية المتنوعة ، بالإضافة إلى كتابة بعض الأدعية الدينية والآيات القرآنية ، سجلت داخل أشكال دائرية مفصصة داخل أشكال هندسية نجمية أو داخل أشكال مربعة زينت بوريدات ثمانية البتلات ، أو ما يشبه أشكال الشرافات وغيرها الكثير [٧] ، وقد تطور فن التذهيب وتقدم بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف ، وبدأت زخرفة المصحف تظهر في نهاية كل آية تفصل بين السور وبعضها ، ثم عينت مواضع التقسيم في المصحف الشريف قبل بدايات السور وفواصل الآيات والعلامات الزخرفية التي بالهامش المحددة للأحزاب والأجزاء وأنصافها وأرباعها وأعشارها

---

* انظر: شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ٩٨ . محمد عبد الستار عثمان : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر ، مجلة العصور ، المجلد الثامن ، الجزء الأول ، دار المريخ للنشر ، لندن ١٩٩٣ م هامش ص ١٠ . قائلاً " تطلق على الصفحات الأولى المزخرفة في المصحف الشريف كلمة "سر لوح" وهي كلمة فارسية الأصل مركبة من كلمتين معناهما "اللوح الذي في المقدمة أو في الرأس" ويطلق على هذه الصفحات أيضًا "غرة المخطوط" وفي المصاحف تسمى هذه الصفحات أيضًا بديباجة المصحف لوجود الصلة بينها وبين الديباج أو الحرير المختلف الألوان من حيث زخارفها. وألوانها " وذلك نقلاً عن عبد العزيز مرزوق رحمة الله عليه . راجع : محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٢٧ . انظر كذلك :

Pope, (Arthur Upham): A Survey of Persian Art, Published the ausplices of the American Institute of Iranian Art and Archeology Volume IV, Oxford University press, 1938, p. 199.

ونلحظ إطلاق حسن نور في أكثر من موقع من كتابه "دراسات أثرية " لفظ الديباجة على صفحتي الافتتاحية المشتملة على فاتحة الكتاب وسورة البقرة . انظر: حسن نور: دراسات أثرية حول المصحف الشريف ، دار الوفاء الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠١٦ م ، (ص ٤٦ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ٨٩ ، ٩٣ ، وغيرها الكثير) ، وهو ما يتفق مع ما ذكرته أ. د شادية الدسوقي .

[٧] شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ٩٩ وما بعدها . انظر أيضاً :

Lings (Martin.): The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, world of Islam Festival Trust, Publishing, 1976; second edition, London, 1976, p. 120.

وأخماسها ، واعتنى بزخرفة الهوامش الجانبية في بعض الصفحات ، وأخيراً اهتم بزخرفة صفحتي البداية الممثلة في الزخرفة الاستهلالية للمصحف ، وصفحتي النهاية الممثلة في الزخرفة الختامية ، ويلاحظ أن كلا من صفحتي البداية والنهاية في معظم الأحوال متشابهات في الزخرفة والألوان [٨] .

أولاً : الدراسة الوصفية ♦ :

١ – الافتتاحية الأولى (لوحة ١) :

الرقم العام : ٢١٧٢ – قرآن كريم . مكان الأصل : السيدة نفيسة . رقم الأصل : ١ . الأجزاء : ثلاثون جزء . عدد المجلدات : ٣٠ . التجليد : قديم . مادة التجليد : جلد . زخرفة التجليد : مضغوطة. الحاجة إلى التجليد : متوسطة . اسم الناسخ : محمد الليثى ابن محمد براد . تاريخ النسخ : ١٢٨٢ هـ . عنوان صفحة العنوان : قرآن كريم . اللغة : عربى . القياس : ٣١ × ٢٢ سم . عدد الأوراق : ٤٧٩ . المسطرة : ١١ . الشكل : كتاب . المادة : ورق . النسخة تحتوى على : علامات مائية ، إطارات . الزخارف والحليات : ملونة ، مذهبة ، نباتية . الفواصل : ملونة . لون المداد فى العنوان الفرعى : أحمر . لون المداد فى النص : أسود ، أحمر . نوع الخط : معتاد . النسخة بها : أكل أرضة ، تلوث ، رطوبة ، تآكل أطراف . الحاجة إلى الترميم : متوسطة . فاتحة المخطوط : سورة الفاتحة ... ــ خاتمة المخطوط : ... قل أعوذ برب الناس ملك الناس إله الناس من شر الوسواس الخناس الذى يوسوس فى صدور الناس من الجنة والناس صدق الله العظيم .. ــ التوقيفات : من : أحمد عزى بن رجب – على : السيدة نفيسة . التاريخ : ١٢٨٣ هـ . الموضوعات : المصاحف . الملاحظات : هناك اختلاف فى أسماء السور مثل الإسراء ، بنى إسرائيل .

---

[٨] شادية الدسوقي : المرجع السابق ، ص ١٤ . انظر : عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٧٤ م ، ص ٢٣٦ .

♦ تم ترتيب افتتاحيات الدراسة وصفياً طبقاً للزخارف الواردة عليها من الأبسط إلى الأعقد وليس ترتيباً زمنياً .

(لوحة ١) الافتتاحية الأولى محفوظة بمكتبة وزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة الرقم العام : ٢١٧٢ تنشر لأول مرة

الوصف العام :

كانت صفحتا البداية بالمصاحف العثمانية عادة ما تكتب سورة فاتحة الكتاب في الصفحة اليمنى وبالصفحة اليسرى تكتب سورة البقرة وتستكمل في الصفحات التي تليها ، وفي بعض المصاحف كانت تكتب بكل من الصفحة اليمنى واليسرى سورة فاتحة الكتاب ثم في الصفحتين التاليتين تكتب سورة البقرة وتستكمل في الصفحات التي تليها ، والشكل العام لصفحتي البداية تنوعت تقسيماتها الزخرفية التي يكتب بها النص القرآني ، ومن تلك التقسيمات الزخرفية التي كتب بها النص القرآني : الشكل المستطيل أو الشكل المربع أو الشكل الدائري أو الشكل البيضاوي أو الشكل اللوزي أو الشكل المثمن ، وإن كان الشكل المستطيل هو الأكثر ذيوعاً وانتشاراً ، وتعتبر صفحتا البداية في الصفحات التي اعتنى بتذهيبها وزخرفتها في مواضع شتى منها كفواصل الآيات ، وفواصل السطور ، وعنوان السور ، وفوق البسملة ، وما يحيط بالنص القرآني من زخارف متنوعة وشريط زخرفي عريض تفنن المذهب في زخرفته وتذهيبه [٩] .

تشبه تلك الافتتاحية العديد من الافتتاحيات من حيث الشكل العام ، إلا أن أهم ما يميزها هو "العقد المفصص المصمت" أو "القبة المفصصة" الغفل من الزخرفة * ، وأهم ما يميز هذا الطراز والطرز المشابهة له هو وجود تلك

---

[٩] شادية الدسوقي : فن التذهيب في العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ١٠٥ ، ١١٣ . انظر أيضاً :
Rogers (J. M.): Islamic Art and Design Published for the Trustees of the British Museum, by British Publications Limited 1983, pl. 21.

* نفذت أشكال العقود المدببة والمفصصة بصفحتي البداية والنهاية وبالصفحتين التاليتين ، كما توسط العقد المفصص الشريط الزخرفي العريض بالجانب الأيمن بالصفحة اليمنى والجانب الأيسر من الصفحة اليسرى ،،، وجاءت على أكثر من مصحف " . انظر: شادية الدسوقي: المرجع السابق ، ص ٣٤٧ وما بعدها .

العقود أو القباب المفصصة داخل إطار مستطيل منقوص ضلعه الأعلى ، أو ترى الدراسة تسميته طراز الإطار "مفتوح القمة" ، ويمكن تقسيم المستطيل المؤطر لسورتي الافتتاحية إلى أربعة أو خمسة مستويات كما سنرى :

المستوى الأول العلوي : وهو عبارة عن مساحة مستطيلة منقوصة الضلع العلوي "مفتوحة الأفق" ، امتازت بوجود قائمين أطوالهما غير متساويين على يمين ويسار القبة أو "العقد المفصص" وموازيان للإطار الخارجي للمستطيل المؤطر للافتتاحية ككل ، وكأنهم أربعة مآذن منقوصة تحيط بالقبة ، ولهما نفس اللون أيضاً وهو اللون البني الداكن ، الذي تراوحت درجته اللونية ما بين الفاتح والداكن بشكل عشوائي غير منتظم ، ربما كان تأثيراً وصدى لعوامل الزمن ، وهو نفس اللون الذي اكتسى به العقد المفصص بالكامل ، كما نلحظ وجود خطين رفيعين يجاوران هذين القائمين وموازيين لهما ولإطار المستطيل الخارجي والمستويات الخمس في ذات الوقت .

المستوى الثاني : وهي المساحة المستطيلة التي تحتوي على عنوان سورة الفاتحة بالصفحة اليمنى بما نصه "سورة الفاتحة مكية وهي سبع آيات" سُجلت بمداد أحمر اللون دون وجود زخرفة الترويسة المميزة لهذا المستوى من المصاحف ، أما نفس المستوى بالصفحة اليسرى المشتملة على أوائل آيات سورة البقرة ، فاشتمل على عنوان سورة البقرة بما نصه "سورة البقرة مدنية وهي مايتان وثمانون آية" * ، ونلحظ هنا الخطأ الفادح في ذكر عدد آيات سورة البقرة البالغة فعلياً ٢٨٦ آية وليس ٢٨٠ كما جاء بهذا النص .

وتسير فواصل السور في نفس الطريق ، فقد بدأت بترك فراغ بين كل سورة وأخرى أوسع من الفراغ الموجود بين كل سطر وآخر ، ثم مليء الفراغ بشريط زخرفي جاء في بعض الأحيان أعرض من الفراغ المتروك ، فبدت فيه قواعد بعض حروف السورة المنتهية وبعض رؤوس حروف السورة التالية ، ثم مليء هذا الشريط بإسم السورة التي يتوجها ، وأخيراً بتحديد ما في السورة من آيات مكية وآيات مدنية إلى جانب إسم السورة ، وقد تفنن المزخرفون في رسم فواصل السور تفنناً ينتزع الإعجاب من كل من يراه ، وتطورت الزخارف من عقود تشبه عقود المسجد إلى أشكال هندسية وعناصر نباتية . انظر: محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف ، ص ١٢٦ .

* حظيت عناوين السور بصفحتي البداية بالكثير من عناية المذهب بالإضافة إلى تذهيب أجزاء الصفحتين ، وفي الغالب كتب عنوان السور ومكان نزولها وعدد آياتها في شريط زخرفي أعلى وأسفل النص القرآني ، وقد تنوعت الأشكال الزخرفية التي كتب بها عنوان السور وبياناتها ، وفي بعض المصاحف لم يشار بالكتابة إلى عنوان السور ومكان نزولها وعدد آياتها ، ولكن قام الفنان بزخرفة وتذهيب الشريط الزخرفي الذي أعلى وأسفل النص القرآني على اختلاف زخارفه ونوعيتها وتباين ألوانها ، وقام المذهب بتذهيب المنطقة التي تتوسط الشريط الزخرفي العلوي والسفلي والتي عادة ما يكتب بها بيانات السور ، وزخرف جانبا المنطقة الوسطى المذهبة بالوريقات النباتية الذهبية والوريدات المتنوعة البتلات والألوان وبراعم الزهور المختلفة ، ولم يسجل الفنان عنوان السور ومكان نزولها وعدد آياتها في بعض المصاحف بصفحتي البداية على اعتبار أن سورة فاتحة الكتاب وسورة البقرة غنيتان عن التعريف بهما ، حيث اكتفى بالشريط الزخرفي العلوي ، وهو غالباً متشابه مع الشريط الزخرفي السفلي في تقسيماته الفنية ، وقد تنوعت أشكال الحشوات الزخرفية الذهبية التي كتب بها عنوان السور ومكان نزولها وعدد آياتها والتي تتوسط الشريط الزخرفي أعلى وأسفل

المستوى الثالث : المشتمل على النص القرآني لسورة الفاتحة بالصفحة اليمنى وأوائل سورة البقرة بالصفحة اليسرى ، وجاء النص القرآني داخل إطار مربع الشكل ، كما جاءت الكتابة في كلتا الصفحتين بمداد أسود اللون ، كما جاءت الأحرف في أشكالها ممتزجة ما بين خطي النسخ والرقعة وإن طغى الخط النسخي على معظم أحرف كلمات الكتابة المسجلة ، لذا سميت وألصقت به ♦.

المستوى الرابع : وهو مستوى مسروق أو غير ظاهر بشكل ملحوظ ، حيث اشتمل على مساحة مستطيلة رفيعة تعادل تقريباً نفس مساحة المستوى الثاني المشتمل على عنوان السورتين ، إلا أنه شُغل بخط عريض ممتد من اللون البني الداكن ، ذلك الخط المساوي في سمكه لسُمك الإطار الخارجي من المستطيل العام ، لذا جاء وكأنه أحد أضلاع الإطار المحيط بالمساحة المستطيلة التي بأسفله وهي المساحة الخاصة بالمستوى الخامس .

المستوى الخامس الأخير : وهو عبارة عن مساحة مستطيلة فارغة وخالية من أية زخارف ، مؤطرة بالإطار الخارجي للمستطيل الخارجي العام من ثلاث جوانب وبالخط العريض بالمستوى العلوي السابق من الجانب الرابع ، كما حُددت تلك المساحة المستطيلة بخط رفيع من مداد أحمر اللون ، وجاءت أرضيتها باللون الأصفر وهو نفس لون أرضية صفحتي الافتتاحية بالكامل ، كما نلحظ عدم انتظام أبعاد أضلاع تلك المساحة المستطيلة بالصفحة اليسرى عنها بالصفحة اليمنى ، فجاء المستوى ككل بشكل غير منتظم وغير مستقيم الأضلاع ، وهو أمر يحسب بلا شك على الفنان المنفذ ، لفقدان قيمة التماثل أو التناظر بين صفحتي الافتتاحية .

٢ – الافتتاحية الثانية (لوحة ٢ أ) :

الرقم العام : ٢١٨١ – قرآن كريم . مكان الأصل : السيدة نفيسة . رقم الأصل : ٥ . الأجزاء : من الأول إلى الثلاثين . عدد المجلدات : ٣٠ . التجليد : قديم . مادة التجليد : جلد . زخرفة التجليد : مضغوطة . الحاجة إلى التجليد : ماسة . عنوان صفحة العنوان : قرآن كريم . اللغة : عربي . القياس : ٢٢ × ١٦ سم . عدد الأوراق : ٥١٩ . المسطرة : ١١ . الشكل : كتاب . المادة : ورق . النسخة تحتوى على : إطارات ،

النص القرآني بصفحتي البداية ، فهي إما على شكل مستطيل أو على شكل بيضاوي ، أو على شكل هندسي مختلف ، أو على شكل دائري مفصص ، أو على شكل بيضاوي مفصص ، أو على شكل يشبه المعين ، أو على شكل الورقة النباتية . شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ١٣٣ ، ١٣٨ . وهذا الشريط أفضل تسميته بـ "الترويسة" أو "ترويسة المصحف" .

♦ نجد تمازج آخر – على سبيل المثال لا الحصر – بمصحف سوداني بخط مغربي نشره حسن نور ، محتفظ به في المكتبة المركزية بجامعة قار يونس بمدينة بنغازي اشتمل على أساليب خطية مزجت بين خط النسخ والخط المغربي . انظر: حسن نور : دراسات أثرية حول المصحف الشريف ، ص ١٦ .

علامات مائية . الزخارف والحليات : ملونة ، نباتية . الفواصل : ملونة . لون المداد فى العنوان الفرعى : أحمر . لون المداد فى النص : أسود ، أحمر . نوع الخط : نسخ ، مضبوط . النسخة بها : تلوث ، تآكل أطراف . الحاجة إلى الترميم : متوسطة . فاتحة المخطوط : سورة الفاتحة ... ــ خاتمة المخطوط : ... سورة الناس ... ــ التوقيفات : من : عائشة محمد سليمان – على : مسجد السيدة نفيسة. التاريخ : ١٣٢١ هـ. الموضوعات : المصاحف.

(لوحة ٢ أ ، ب) الافتتاحية الثانية محفوظة بمكتبة وزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة الرقم العام : ٢١٨١ تنشر لأول مرة

الوصف العام :

جاءت الافتتاحية كالعادة داخل إطار مستطيل في كل صفحة ، وتشبه إلى حد ما طراز الافتتاحية السابقة مفتوح القمة ، إلا أنها مزخرفة وليست مصمتة ، وأحيطت بإطار رفيع أصفر اللون ، وقسمت بدورها إلى خمسة مستويات .

المستوى الأول : ينتمي لنفس شكل الافتتاحية السابقة (لوحة ٢ ب) ، ذات العقد المفصص ذو الزخارف النباتية ، ولقد حُدد محيطه الخارجي بخط مزدوج ، الخارجي أزرق داكن اللون والآخر داخلي بني اللون ، يليهما من الداخل عقد مفصص مزدوج من اللون الأصفر ، ولقد زخرف العقد من الداخل بمجموعة من الأفرع النباتية والأغصان المتناظرة تميزت الوردة المركزية منها بأنها ذات خمس بتلات ، كما ميز الفنان منتصفها بدائرة بنية اللون ، في حين جاءت الوريدتان السفليتان في ثلاث بتلات ، ولقد نفذت تلك الوريدات والأفرع والأغصان المحيطة بها باللون الأصفر على أرضية من اللون الأسود والبني .

ولقد حُدد إطار هذا المستوى بإطارين إضافيين غير الإطار الخارجي الأصفر المحدد للمستطيل العام ككل وهو إطار منقوص ضلعه العلوي كأحد أهم سمات هذا الطراز ، فجاء الإطار الخارجي من اللون الأصفر أيضاً ، في حين جاء الإطار الأوسط باللون الأزرق الداكن ، وينطلق من المحيط الخارجي للعقد المفصص ثلاثة أغصان نباتية منفذة بنفس لون الإطار الأوسط سالف الذكر من اللون الأزرق الداكن ، الأول يعلو منتصف تدبيب قمة العقد

مباشرة وواحد على كل جانب ، ويتخلل تلك الأعصان الثلاثة أربعة أفرع رفيعة ، رسمت بشكل اصطلاحي بسيط نفذت باللون الأحمر القاني ، كما نلحظ وجود خطين رفيعين من اللون الأحمر الفاتح ينطلقان نحو الأعلى على جانبي هذا المستوى بموازة الإطار الداخلي الأصفر * .

المستوى الثاني السفلي : وهو عبارة عن مستطيل اشتمل الأيمن الخاص بفاتحة الكتاب على ما نصه "سورة فاتحة الكتاب وهي آيات" ولم يذكر الخطاط عدد الآيات السبع ، ربما لأن المساحة المتبقية للمستطيل لم تسعفه لاستكمالها ، وربما سقطت منه كلمة "سبع" سهواً ، أو لأنه قد اكتفى بمنطوق النص هكذا نظراً لأن آيات الفاتحة جاءت مجتمعة في تلك الصفحة اليمنى ، ولقد سجلت تلك الكتابات بمداد أحمر اللون ، أما مستطيل المستوى الثاني بالصفحة اليسرى الخاص باستهلال آيات سورة البقرة فجاء فيه ما نصه "سورة البقرة وهي مايتان آية" وهو خطأ آخر من الخطاط حيث لم يذكر عدد آيات سورة البقرة بشكل صحيح والذي يبلغ ٢٨٦ آية ، وجاءت الكتابات مسجلة بخط النسخ .

المستوى الثالث : وهو المشتمل على النص الكتابي القرآني ، فاشتمل الأيمن على البسملة وفاتحة الكتاب والتي جاءت بخط النسخ أيضاً كالافتتاحية السابقة ، وإن تداخلت أشكال رسم بعض الأحرف المميزة للخطوط الأخرى جنباً إلى جنب الأشكال المميزة لأحرف خط النسخ .

المستوى الرابع السفلي : عبارة عن مساحة مستطيلة خالية من أية زخارف ، غير أنها اكتست بنفس لون الأرضية الزبدي الفاتح ، وهو لون أرضية صفحتي الافتتاحية ككل ، وإن تلاحظ أن المستوى الأيسر مسجل به كلمة "هم

---

* وطراز الإطار "مفتوح القمة" هذا المنفذ من مستطيل مفتوح ومنقوص ضلعه الأعلى يتشابه معه عدة مصاحف نشرها حسن نور في كتابه دراسات أثرية حول المصحف الشريف ، منها مصحف عثماني محتفظ به في مكتبة جامعة قار يونس في ليبيا مؤرخ بعام ١١٩٤ ه – ١٧٨٠ م ، وأطلق على زخرفة الحشوة العلوية منه – أو ما أسميه المستوى الأول – "نصف قبة مدببة توزعت حولها في غير ازدحام شجيرات السرو الزرقاء والبنية" ص ٤٦ لوحة ٣ ، ٤ ص ٢٢٨) . ونفس الأمر بالنسبة لافتتاحية مصحف آخر محفوظ بنفس المكتبة يرجع إلى نهاية القرن ١٢ هـ / ١٨ م ، لوحة ٨ ، ٩ ص ٢٣٠ والتي تنتمي لنفس الطراز السابق "العقد المفصص" ، إلا أن الملاحظ أن على جانبي المستوى الثالث المشتمل على النص القرآني وجود ما يشبه عمودين يرتكزان على جانبي الترويسة السفلية للمستوى الرابع وكأنهما قاعدتين لهما ، في حين توجا من أعلى بجانبي الترويسة العلوية من المستوى الثاني ، يعلوهما زخرفة العقد المفصص بالمستوى العلوي الأول ، بحيث تشكل لنا في مجموع اللوحة شكل البائكة المنفردة امتدت بطول صفحتي الافتتاحية ، وكأنه تأثير معماري انتقل من المسجد إلى افتتاحيات المصاحف . (انظر رأي المستشرق Ettinghausen عن تأثير عمارة المسجد على شكل المصحف الخارجي ورأيي في وجوب حدوث هذا التأثير على الشكل العام لافتتاحيات المصاحف فيما يختص بهذا الطراز المفصص ، راجع هامش رقم ٦ من هذا البحث) . كما وجد نفس هذا الطراز المفصص في افتتاحية المصحف العثماني المؤرخ بعام ١٢٥٩ هـ المحتفظ به بمكتبة الحرم المكي برقم حفظ ٢٧٢ . حسن نور: نفس المرجع ، لوحة ١١ ، ص ٢٤٣ .

يوقنون" ، والتي جاءت بمنتصف فراغ المستطيل تماماً ، وميزها الفنان بثلاثة نقاط في كل جانب (∴) تذكرنا بعلامات الوقف التي وردت على العديد من المخطوطات الإسلامية [١٠] ، وربما لم تسعف المساحة المتبقية الخطاط لاستكمال باقي النص فأكملها في هذه المساحة من المستوى الرابع .

المستوى الخامس السفلي والأخير : وهو عبارة عن مساحة مستطيلة كبيرة في كل صفحة وإن لم تتساوى في الحجم العام ، تلك المساحة التي كساها الفنان بالكامل باللون الأصفر الزاهي ، وهو نفس درجة اللون التي نفذت به الزخارف النباتية بالمستوى الأول ، وكأنه تردد لوني مقصود من الفنان .

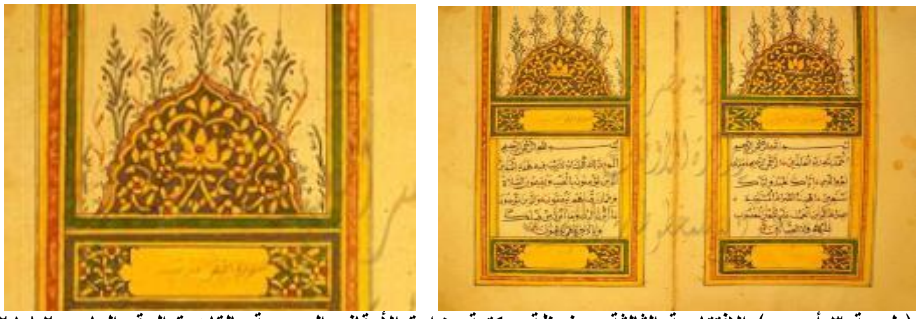
٣ – الإفتتاحية الثالثة (لوحة ٣ أ) :

الرقم العام : ٢١٨٢ – قرآن كريم . مكان الأصل : الإمام الشافعى . رقم الأصل : ١. التجليد : قديم . مادة التجليد : جلد . زخرفة التجليد : مضغوطة . الحاجة إلى التجليد : متوسطة . تاريخ النسخ : ١٢٣٨ هـ . عنوان صفحة العنوان : قرآن كريم . اللغة : عربى . القياس : ٣٢ × ٢١ سم . عدد الأوراق : ٢٧٣ . المسطرة : ١٥ . الشكل : كتاب . المادة : ورق . النسخة تحتوى على إطارات . الزخارف والحليات : ملونة ، نباتية ، هندسية . الفواصل : ملونة . لون المداد فى العنوان الفرعى : أحمر . لون المداد فى النص : أسود ، أحمر . نوع الخط : نسخ ، مضبوط . النسخة بها : تلوث ، رطوبة ، تفكك . الحاجة إلى الترميم : غير ضرورية . فاتحة المخطوط : سورة الفاتحة ... ــ خاتمة المخطوط : ... سورة الناس ... ــ التوقيفات : من الست نمشكر حرم سليم باشا ناظر عموم المالية – على : الإمام الشافعى . التاريخ : ١٢٨٤ هـ . الموضوعات : المصاحف .

الملاحظات : ١ــ يذكر اسم السورة وعدد آياتها ومكان نزولها . ٢– يذكر رقم الجزء فى الهامش باللون الأحمر .

---

[١٠] انظر : ممدوح محمد السيد : قرافات مصر بين المأهول والمخطوط في ضوء رسالة ابن السفطي "فوايد في ذكر جبل مصر المقطم" (دراسة وثائقية حضارية) ، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، العدد الخامس ، ٢٠١٧ م ، ص ٣١٢ .حيث استخدم الناسخ علامة الوقف (∴) عند بداية كل رسالة داخل المخطوط ونهايتها ، حيث بدأ بوضع علامة الوقف المذكورة ثم كتابة عنوان الرسالة علي الهامش الأيسر (مطلب في فضل الجبل المقطم) ، وأنهي الرسالة بنفس علامة الوقف مع كتابة عنوان الرسالة الجديدة (مطلب في مسايل الأوقاف) علي اليسار أيضاً وهكذا . ورقة بحث مقدمة للمؤتمر الدولي السابع " البحث العلمي والمخطوطات ودورهما في البناء الحضاري " ، المقام في اسطنبول بتركيا في الفترة من ٤ إلي ٦ ديسمبر ٢٠١٥ م ، تحت إشراف اتحاد الجامعات الدولي بالتعاون مع جامعة أريس الدولية .



(لوحة ٣ أ ، ب) الافتتاحية الثالثة محفوظة بمكتبة وزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة الرقم العام : ٢١٨٢
تنشر لأول مرة

الوصف العام :

تنتمي تلك الافتتاحية إلى طراز الافتتاحية السابقة ذات الإطار مفتوح القمة أو الإطار المستطيل منقوص ضلعه العلوي ، وجاءت زخارف صفحتا فاتحة الكتاب لهذا المصحف على شكل مستطيلين قائمين ، يحيط بكل منهما إطار خارجي من ثلاثة مستويات من الألوان ، نفذ الإطارين الخارجي والداخلي من اللون الأصفر ، في حين جاء الأوسط باللون الأحمر الباهت ، كما قسم كل مستطيل إلى أربعة مستويات .

المستوى الأول : قوام زخرفته الرئيسية عبارة عن رسم عقد مفصص انطلقت منه مجموعة من الأغصان التي نفذت بشكل متناظر بواقع واحدة أعلى قمة العقد واثنان على كل جانب ، كما يوجد نصفي غصن ملاصقين لجانبي الإطار الداخلي للمستوى ككل (لوحة ٣ ب) ، كما أن تلك الأغصان قد نفذت بشكل متدرج تماشياً مع تدرج العقد المفصص ، كما نلحظ وجود بعض التهشيرات أسفل تلك الأغصان وأعلى العقد المفصص وكأنها أرضية نباتية ، ولقد نفذت تلك الأغصان باللون البني الداكن أو الأسود – ربما كان ترددا لونياً لمداد الكتابات المنفذة بالمستوى الثالث ، وتخللت تلك الأغصان مجموعة من الأفرع النباتية المتموجة رأسياً وإن نفذت باللون البرتقالي ، كما نفذت تلك الأغصان والأفرع التي تتخللها بشكل متبادل .

وحدد هذا العقد من الخارج بإطارين ، الخارجي أحمر اللون وهو نفس اللون المنفذ به الإطار الأوسط للمستطيل العام ، وهو ما يعتبر ترددا لونياً آخر نجح الفنان في تنفيذه ببراعة ، في حين جاء الإطار الداخلي باللون الأصفر الداكن وهو نفس التردد اللوني الذي ظهر بالإطار الخارجي للمستطيل العام ، كما ظهرا نفس اللونين بالزخارف النباتية الداخلية بالترويسة السفلية الممثلة للمستوى الرابع لكلتا الصفحتين ، في حين كان قوام زخرفة العقد من الداخل عبارة عن وردة كبيرة بالمنتصف ذات ثلاث بتلات إضافة إلى ورقتين مجنحتين رفيعتين من أسفل فظهرت وكأن الوردة ذات خمس بتلات ، ويحيط

بتلك الوردة على جانبيها مجموعة من الوريدات ذات الخمس بتلات وأنصافها بشكل متناثر على الأرضية المحيطة بالوردة المركزية ، امتازت تلك الوريدات جميعها والوردة المركزية والأشكال اللوزية بأنها قد نفذت باللون الأصفر الداكن على أرضية داكنة بنية اللون ، كما نلحظ أنه قد تخلل تلك الوريدات والوردة المركزية مجموعة من السيقان والأوراق المتصلة تارة والمنفصلة تارة أخرى والتي نفذت بشكل رمحي أو لوزي .

المستوى الثاني والرابع : اشتملا على زخرفة ترويستين في كل صفحة ، الترويسة العلوية اليمنى اشتملت على كتابات نصها "سورة الفاتحة مكية ، في حين جاءت كتابات الترويسة العلوية بالصفحة اليسرى على النحو التالي "سورة البقرة مدنية" ونفذت تلك الكتابات بخط الرقعة في كل منهما وجاءت بمداد رفيع خفيف من اللون البني الباهت ، ونلحظ أن هاتين الترويستين قد زخرف جانبيها بزخارف نباتية غير منتظمة ومتشابكة ، بها آثار للون الأخضر ، ونلحظ وجود ثلاثة أنصاف لوريدات بتلاتها باللون الأصفر مُيز منتصفها باللون الأحمر ، وذلك على كل جانب ، وهو نفس الأمر الذي تكرر بالترويستين المنفذتين بالمستوى الرابع السفلي مع فارق بسيط هو استبدال اللون الأخضر بترويستي المستوى الثاني باللون البني الداكن ، كما أننا نلحظ خلو ترويستي المستوى الرابع من أية كتابات تذكر ، وجاءت أرضيات التراويس الأربعة كلها بالصفحتين باللون الأصفر الزاهي ، وهو نفس اللون الذي كسيت به الزخارف النباتية بالمزينة لعقد المستوى الأول المفصص ، والإطار الخارجي للمستطيل الخارجي ، وهو تردد وتوزيع لوني مقصود لجذب الإنتباه .

وأخيراً نلحظ أن الإطار المحيط بترويستي المستوى الثاني قد نفذ باللون البني الداكن بخلاف إطار الترويسة السفلى فقد نفذ باللون الأخضر الداكن ، وهو نفس لون الإطار المحيط بعقد المستوى الأول العلوي وهو نفس درجة اللون الأخضر المنفذ بالزخارف النباتية على جانبي الترويسة العلوية في كل من الصفحتين ، وكأنه تردد لوني قصده الفنان المسلم ليبعث في النفس روح جاذبة للقارئ ، ويساعد في كسر حاجز الملل في الرؤية البصرية للألوان لديه ، وهو ذكاء فني يحسب له بلا شك .

المستوى الثالث جاء على شكل مربع في كل من الصفحتين اليمنى واليسرى ، احتوى الأيمن – كعادة افتتاحيات كل المصاحف – على البسملة وسورة الفاتحة في حين اشتمل الأيسر على البسملة وبداية آيات سورة البقرة حتى قوله تعالى "وبالآخرة هم يوقنون" ، ولقد نفذت الكتابة بمداد أسود اللون على مهاد زبدي اللون ، وهو نفس مهاد الأرضية العامة للصفحتين ككل .

٤ – الافتتاحية الرابعة (لوحة ٤ أ) :

الرقم العام : ٢١٧٣ ـــ قرآن كريم . مكان الأصل : السيدة نفيسة . رقم الأصل : ٣ . الأجزاء : ثلاثون جزء . عدد المجلدات : ٣٠ . التجليد : قديم . مادة التجليد : جلد . زخرفة التجليد : مضغوطة . الحاجة إلى التجليد : غير ضرورية . عنوان صفحة العنوان : قرآن كريم . اللغة : عربى . القياس : ٢٣.٥ × ١٦.٥ سم . عدد الأوراق : ٨٣٤ . المسطرة : ٩ . الشكل : كتاب . المادة : ورق . النسخة تحتوى على : إطارات ، علامات مائية . الزخارف والحليات : مذهبة ، نباتية . لون المداد فى النص : أسود ، أحمر . نوع الخط : نسخ . النسخة بها : أكل أرضة، تلوث ، تآكل أطراف . الحاجة إلى الترميم : متوسطة . فاتحة المخطوط : سورة الفاتحة ... ــ خاتمة المخطوط : ... سورة الناس ... ــ التوفيقات : من محبوب آغا – علـــى : السيدة نفيسة . التاريخ : ١٢٨٢ هـ . الملاحظات : يوجد بعض سور فى المصحف غير مكتوب اسمها .

(لوحة ٤ أ) الافتتاحية الرابعة محفوظة بمكتبة وزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة الرقم العام : ٢١٧٣ تنشر لأول مرة

الوصف العام : تنتمي تلك الافتتاحية إلى نفس الطراز السابق للافتتاحيات السابقة ، وهو طراز الإطار "مفتوح القمة" ، وكالعادة يؤطر كل من الصفحتين اليمنى واليسرى إطار مستطيل الشكل مقسم بدوره إلى أربعة مستويات :

المستوى الأول : جاء المستوى الأول العلوي كما هو الحال في سابقيه من حيث العقد المفصص و الزخارف النباتية (لوحة ٤ ب) ، زُخرف داخله كالعادة برسم وردة مركزية كبيرة بالمنتصف ، إلا أنها ذات شكل رمحي مدبب إلى حد ما متعددة البتلات ، نفذت باللون الأحمر ينطلق منها مجموعة من الأوراق اللوزية الشكل التي نفذت باللون الأصفر ، ويحيط بتلك الوردة المركزية مجموعة من الأغصان والأفرع النباتية التي ينطلق منها مجموعة من الوريدات الدائرية ذات الخمس بتلات ، وكذا مجموعة من الأوراق اللوزية

التي تماثلت لونياً مع مثيلاتها المحيطة بالوردة المركزية السابق الإشارة إليها آنفاً ، والتي تذكرنا في مجموعها بزخارف الأرابيسك .

(لوحة ٤ ب ، ج)

ولقد نفذت تلك الزخارف النباتية داخل العقد المذكور على أرضية داكنة من اللون البني مع ملاحظة تداخل للون آخر في الأرضية وهو اللون الأزرق الداكن ، وهو نفس لون الأغصان المنطلقة أعلى العقد ونفس اللون المستخدم بالزخارف النباتية على جانبي ترويسة المستوى الرابع السفلي ، وهو نوع من أنواع التردد اللوني المقصود من الفنان ، هذا التداخل الذي ظهر بقوة بالصفحة اليسرى من الافتتاحية دون اليمنى التي استُبدل بها اللون الأزرق الداكن باللون البني الداكن ، الذي تردد صداه أيضاً بالأغصان المنطلقة أعلى عقد المستوى الأول العلوي وكذا بالزخارف المستخدمة بالزخارف النباتية على جانبي ترويسة المستوى الرابع السفلي ، وهو ما قد يحسب على الفنان المنفذ بلاشك ، لأنه بهذا يكون قد أضاع قيمتي التماثل والتناظر أو السيميتريا "Cemetery" تلك القيم التي عهدناها فيه دائماً ، وربما أراد إضافة تغيير جديد علي صفحتي الافتتاحية بجعله كل صفحة مختلفة عن ربيبتها باختلاف لوني على الأقل .

وتذكر فوزية الغامدي أنه علي الفنان أن يراعي في تنسيق الأشكال جميعاً مظهراً عاماً آخر وهو مظهر التماثل ، ذلك أن المجموعة التي رسمها الفنان في منطقة ما يجب أن تتصل بمجموعة مماثلة لها في المنطقة التي تعلوها أو تجاورها ، إما تماثلاً متقابلاً أو تماثلاً عكسياً ، ومن هذا التماثل الجزئي والمركب تتكون المجموعة الكبري ويتكون "التوشيح العربي" [١١] ، الذي هو مجموعة مكررة تملأ الفراغات وتتكون من عنصرين زخرفيين أو

[١١] فوزية أحمد علي الغامدي : التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة أم القري ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٤ م ، ص ١٥٨ ، ١٥٩ .

أكثر ، متشابكين تشابكاً هندسياً : متماثلاً أو منتظماً ، وتتباين الحركة فيهما تبايناً توقيعياً [١٢] .

كما نلحظ أن الإطار الخارجي للعقد المفصص الذي يعلو الصفحة اليمنى مكون من ثلاثة مستويات ، الخارجي أحمر اللون والأوسط أصفر اللون أما الداخلي فمفصص أسود اللون ، في حين جاء الإطار الخارجي للعقد المفصص الذي يعلو الصفحة اليسرى أحمر اللون ويتخذ شكل العقد المخموس ، والأوسط أسود اللون ، أما الداخلي فهو مفصص ذو لون أصفر ، ويعلو هذا العقد من الخارج مجموعة من الأغصان المنفذة باللون الأزرق الداكن نفذت بالتبادل مع مجموعة من الأفرع النباتية البسيطة التي نفذت باللون الأحمر الشاحب ، كما نلحظ أن الإطار العام للمستطيل ككل مذهب والذي استخدم فيه التذهيب ، كذلك نلحظ أن المستوى الأول العلوي مفتوح الأفق وغير مغلق ينتهي بأعلاه بشطف مائل نحو الداخل ، كما قام الفنان باستخدام أكثر من إطار يحيط بأركان المساحة العلوية من هذا الإطار المستطيل بلغت أربعة إطارات ، الخارجي عريض ومذهب ، يليه نحو الداخل إطار أحمر اللون ، يليه إطار آخر من اللون البني الداكن ، ويفصل بين تلك الإطارات الأربعة فواصل من نفس لون الأرضية العامة لافتتاحية المصحف وهو اللون الأصفر الفاتح .

المستوى الثاني : ويشتمل في كلتا الصفحتين على ترويستين ممتدتين معقودتين من الجانبين كالعادة ، انطلقت على جانبيهما مجموعة من الزخارف النباتية من أنصاف وريدات نفذت باللون الأحمر ذات أغصان بنية اللون ، ولقد نفذت جميعها على أرضية مذهبة ، وهي نفس أرضية الترويستين من الداخل ، وهو ما يعني قيام الفنان بتذهيب الأرضية بالكامل أولاً ثم قيامه بتنفيذ الزخارف على تلك الأرضية في مرحلة تالية ، ولقد أُطرت الترويستين بإطار من اللون الأحمر اتصل مباشرة بالإطار العلوي الثاني الأحمر المكمل للإطار المستطيل في كلتا الصفحتين ، كما نلحظ خلو كلتا الترويستين من كتابة عناوين السور وعدد آياتها كما هو معتاد ، ونفس الأمر نلحظه بالمستوى

---

[١٢] أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الأول (العصر الفاطمي)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م ، ص ١٨٣ ، ١٨٨ : ١٩٠ ، شكل ٣٥ . انظر أيضاً :

Kuhnel (Ernst) and others: Arabesque, The Encyclopaedia of Islam, London, New Edition, vol, 1, 1957-1960, pp. 558-561.

Marcais, G: L`Art de L` Islam, Larousse, Paris, 1946, p. 84.

Flury, S: Die Ornamente Hakim und Azhar – Moschee, Heidelberg, 1912, p. 22.

انظر: ممدوح محمد السيد: واجهة سبيل علي حسن راشد وأخوته بمصر القديمة ، دراسة أثرية فنية ، مجلة المؤتمر العشرون للاتحاد العام للآثاريين العرب ، دراسات في آثار الوطن العربي ١٩ ، الفيوم ٢٠١٧ م ، ص ١٣٩٧ .

الرابع للترويستين السفلتيين من حيث الزخارف والألوان المنفذة فيما عدا شيئين ، الأول : أن حجم الترويستين بالمستوى الرابع أكبر حجماً ، الثاني : عدم استطالة الترويستين السفلتين بل جاءتا بشكل كبير نسبياً وأقرب إلى التكوين المربع منه إلى التكوين المستطيل (لوحة ٤ ج) .

المستوى الثالث: المشتمل كالعادة على النص القرآني لسورة الفاتحة بالصفحة اليمنى وأوائل سورة البقرة بالصفحة اليسرى ، وجاءت كتابات النص القرآني داخل إطار دائري مذهب ، محاط بإطار خارجي مربع الشكل ، وشغلت المساحة المحصورة بين الإطارين بغصنين نباتيين بواقع غصن في كل جانب ، قوامه أوراق نباتية مدببة بنية اللون داكنة ووريدات حمراء خماسية البتلات على أرضية مذهبة ، كما جاءت الكتابة في كلتا الصفحتين بمداد أسود اللون على أرضية صفراء ، كذلك جاءت الفواصل بين الآيات على شكل دوائر صغيرة مذهبة ، كما جاءت فواصل الأسطر على شكل شرائط متموجة منفصلة ومذهبة أيضاً * .

كما جاءت الأحرف في أشكالها ممتزجة ما بين خطي النسخ والرقعة والثلث والمغربي ، وإن طغى الخط النسخي على معظم أحرف كلمات الكتابة المسجلة .

٥ – الافتتاحية الخامسة (لوحة ٥ أ) :

الرقم العام : ٢١٧١ ـــــ قرآن كريم . مكان الأصل : السيدة نفيسة . رقم الأصل : ١٣ . عدد المجلدات : ١ . التجليد : قديم . المادة : جلد . زخرفة التجليد : مضغوطة . الحاجة إلى التجليد : غير ضرورية . اسم الناسخ : عبده إبراهيم خليل وهبى الشبكشى . تاريخ النسخ : ١٢٨١ هـ . عنوان صفحة

* تذكر شادية الدسوقي أنه قد "بلغت عناية المذهب أن يقوم بتذهيب وزخرفة ما بين سطور الآيات في صفحتي البداية ، وهذه الفواصل عبارة عن خطوط مزدوجة ومتماوجة محددة بمداد أسود ومذهبة في القرن العاشر الهجري ، وفي النصف الثاني من القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر الهجريين نفذت فواصل السطور بالخطوط المزدوجة المتماوجة (بحور متماوجة) مرة أخرى بمداد الذهب مع تحديدها بمداد أسود ، كما نفذت أشكال البحور المتماوجة المذهبة كفواصل بين السطور بمصحف من عصر المماليك يرجع للقرن ٨ هـ بمتحف طوبقا بوسراي باسطنبول ، كما نفذت فواصل السطور بأشكال البحور المتماوجة ولكن إطاراتها مسننة ومذهبة مثلما بمصحف يرجع للقرن ١٢ هـ ، ونفذت أشكال البحور المسننة ولكن بها تهشيرات باللون الذهبي كفواصل بين السطور بصفحتي البداية بمصحف أوقفه السلطان برسباي على مدرسته سنة ٨٢٨ هـ ، ونفذت أيضاً بمصحف يرجع للعصر الصفوي الثاني بإيران في القرن ١٢ هـ ، وفي بعض المصاحف العثمانية نفذت أشكال البحور المذهبة أيضاً كفواصل بين السطور بصفحتي البداية وزخرفت بوريدات متعددة البتلات (سباعية البتلات) وما يشبه زهرة الرمان ووريدات ثلاثية وأفرع نباتية ووريقات حددت بمداد الذهب على مهاد ذهبي به تهشيرات . شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ . انظر أيضاً :

Papadouplo, (Alexandre.): Islam and Muslim Art, First Published, London, 1980, pl. 71.

Hamid (Yasin.): Islamic Calligraph, Thames and Hudson, London, 1978, pl. 52.

العنوان : قرآن كريم . اللـــــغـــــة : عـــــربـــــــى . القياس : ٣٤ × ٢٢ سم . عدد الأوراق : ٥٢٣ . المسطرة : ١١ . الشكل : كتاب . المادة : ورق . النسخة تحتوى على : إطارات . الزخارف و الحليات : ملونة ، مذهبة ، نباتية . الفواصل : مذهبة . لون المداد فى النص : أسود . نوع الخط : نسخ ، مضبوط . النسخة بها : تلوث ، رطوبة ، تآكل أطراف . الحاجة إلى الترميم : متوسطة . فاتحة المخطوط : سورة الفاتحة ... ــ خاتمة المخطوط : ... الذى يوسوس فى صدور الناس من الجنة والناس ... وإلى روح أخواننا وإلى روح أخواتنا ، وإلى روح أساتذتنا ، وإلى روح جميع المؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات الأحياء منهم والأموات برحمتك يا أرحم الراحمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم ... ــ التملكات : محمد على . التوقيفات : من : محمد على فؤاد – على : مسجد السيدة نفيسة . التاريخ : ١٢٩٨ هـــ . الموضوعات : المصاحف . الملاحظات : لوحظ عدم ذكر أسماء سور القرآن الكريم فى المخطوط .

(لوحة ٥ أ) الافتتاحية الخامسة محفوظة بمكتبة وزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة الرقم العام : ٢١٧١ تنشر لأول مرة

الوصف العام :

تنتمي تلك الافتتاحية إلى نفس طراز الافتتاحيات السابقة "الإطار مفتوح القمة" ، وكالعادة قام الفنان بتأطير صفحتي الافتتاحية بمستطيلين لهما إطار مذهب ، حُدد ذلك الإطار بخط رفيع جداً منفذ باللون الأحمر الشاحب ، وقسم هذا المستطيل إلى أربعة مستويات بكل صفحة .

المستوى الأول العلوي : قُسم بدوره إلى ثلاثة مستويات ظاهرة للعيان ، السفلي عبارة عن بائكة ثلاثية مذهبة تشبه صف الشرفات ذات شكل مفصص (لوحة ٥ ب) ، مكتملة العقد الأوسط وعلى جانبيه نصفي عقد ، تخلل البائكة زخارف نباتية عبارة عن وريدات خماسية وثلاثية البتلات ، نفذت باللون الأحمر على أرضية ذهبية اللون ، انطلقت جميعها خارج إطار البائكة لتُكون أفرع وسيقان وأغصان نباتية ووريدات خماسية البتلات كونت زخرفة المستوى الثاني "الأوسط" ، الذي ملأ المساحة المحصورة بين المستوى السفلي

والعلوي بالكامل ، ونفذت تلك الوريدات باللون الأخضر الفيروزي في حين امتاز مركزها بأنه ذو خمس بتلات أيضاً ولكنه نُفذ باللون الأزرق الداكن ، وهو نفس لون الأرضية هذا المستوى بالكامل ، في حين جاءت باقي الأفرع والسيقان وأوراقها النباتية مذهبة اللون على نفس الأرضية الزرقاء الداكنة .

(لوحة ٥ ب)

وجاء الشكل العام لتلك المساحة من المستوى الأوسط وكأنها بائكة مقلوبة مفصصة مناظرة للبائكة السفلى وإن لم تماثلها شكلاً ، ويحد تلك المساحة الوسطى من أعلى ثلاثة إطارات مفصصة جاءت ألوانها كالتالي : الأحمر وهو السفلي ، يليه الذهبي وهو الأوسط ، والخارجي وهو عبارة عن خط أزرق يعلوه مجموعة من الأهداب الصغيرة التي اختفت بالصفحة اليسرى ، وانبثقت من الخط الأزرق مجموعة من السيقان والأفرع النباتية الممتدة لأعلى مثلت المستوى العلوي الثالث من ذات البائكة ، والتي جاءت به تلك السيقان والأفرع بشكل لوني متبادل ، تارة باللون الأزرق ، وباللون الأحمر تارة أخرى ، والتي نفذت جميعها على أرضية صفراء هي ذات الأرضية لمحيط الافتتاحية ككل .

ويؤطر هذا المستوى ككل ثلاثة إطارات بخلاف الإطار الخارجي للمستطيل العام ، الإطار الداخلي نُفذ باللون الأصفر الداكن ، واشتمل على مجموعة من الزخارف المضفورة باللون البرتقالي ، في حين جاء الإطار الثاني باللون الأحمر شُغل بمجموعة من الزخارف الخطية المتقاطعة التي نفذت باللون الأصفر ، أما الإطار الثالث فزخارفه الداخلية عبارة عن زخارف متموجة أو مجدولة ، وكأنها أنصاف مراوح نخيلية محورة جاءت باللون الأسود على أرضية من اللون الفيروزي الأخضر ، تخللتها بعض النقاط الجانبية منفذة باللون الأسود أيضاً ، علماً بأن هذا الإطار قد أحاط بالمستوى الثاني من مستويات المستطيل العام ككل ، والذي يقع أسفل منه مباشرة .

المستوى الثاني : واشتمل على زخرفة الترويسة المذهبة التي جاءت خالية تماماً من تسجيل عنوان السورتين بخلاف ما هو متبع في ذلك المستوى ،

وزُخرف جانبي الترويسة بزخارف نباتية كالعادة عبارة عن نصفي وردة بواقع نصف بكل جانب ، لذا ظهر منها ثلاثة بتلات فقط ، انبثقت منها أفرع ذات أوراق لوزية نفذت جميعاً بخطوط صفراء داكنة على أرضية ذهبية اللون ، وهو نفس لون أرضية الترويسة من الداخل ، وأحاط بهذا المستوى إطار من زخارف مضفورة "مجدولة" باللونين الأحمر الداكن والأحمر الوردي ، يليه الإطار الخارجي من اللون الأخضر الفيروزي ذي الزخارف المتموجة من اللون الأسود وهو ذات الإطار المحيط بهذا المستوى والمستوى العلوي كما ذكر آنفاً .

ويتشابه هذا المستوى مع المستوى الرابع السفلي تماماً من حيث اشتماله على زخرفة الترويسة والزخارف الجانبية المحيطة به وكذا الإطار الخارجي ذو الزخارف المضفورة المحيطة به ، فيما عدا اشتماله على إطار خارجي آخر قوام زخارفه عبارة عن زخرفة من خطوط صغيرة متقاطعة نفذت باللون الأصفر على أرضية حمراء اللون ، تميزت بوجود نقاط جانبية نفذت باللون الأصفر كذلك .

المستوى الثالث : وهو المشتمل على البسملة والنص القرآني لسورة الفاتحة بالصفحة اليمنى والبسملة وأوائل سورة البقرة بالصفحة اليسرى (لوحة ٥ ج) ، وجاءت كتابات النص بالخط النسخي داخل جامة دائرية نفذت داخل إطار خارجي مربع الشكل تماماً ، شغلت المنطقة المحصورة بين جامة النص القرآني الدائرية ومربع الإطار الخارجي بزخارف نباتية تعد ترديداً للزخارف الجانبية لترويستي المستويين الثاني والرابع تماماً ، فاشتملت على زخارف وريدات خماسية الفصوص انبثقت منها أفرع نباتية وأوراق لوزية الشكل نفذت باللون الأصفر الداكن على أرضية مذهبة ، في حين شُغل إطار الجامة الدائرية للنص القرآني بزخارف متقاطعة باللون الأبيض على أرضية رمادية اللون ، كما نلحظ أن النص القرآني قد اشتمل على صفوف "فواصل" بين كل سطر وآخر عبارة عن خطوط ذهبية متموجة جاءت متقطعة على أرضية صفراء اللون وهو نفس لون الأرضية لمحيط الافتتاحية من الخارج تماماً ، كما وضع الفنان فواصل بين الآيات * جاءت منوعة ما بين:

* بدأت فواصل الآيات بصفحتي البداية بترك فراغ بين كل آية وأخرى أكثر من الفراغ الذي بين كل كلمة وأخرى ، وذلك كما كان يفعل زيد بن ثابت عند نسخه القرآن في الصحائف ، وهذا الأسلوب اتبع أيضاً في الفواصل التي بين السطور وبعضها ، ثم رسم في الفراغ الذي بين الآيات ثلاثة نقاط على هيئة المثلث وزاد عدد النقاط إلى ستة نقاط ورسمت على شكل معين ثم استبدلت النقط بشرط رسمت فوق بعضها وبعد ذلك أحيطت الشرط بدوائر ، وهذه الدوائر أو الأشكال الصغيرة التي بين الآيات تطورت وأعطت شكل النجمة أو الوردة ، كما كانت فواصل الآيات في المصاحف العثمانية على شكل النجمة السداسية الأضلاع أو الوردة السداسية البتلات ، وأحياناً تمثل فواصل الآيات بعناصر هندسية على هيئة شكل هندسي مشطوف الجوانب ،

١ – وريدات رباعية البتلات نفذت باللون الذهبي والأسود والأحمر بالتبادل ووجود أربع نقاط بين كل بتلة وأخرى . ٢ – إضافة إلى وجود جامات دائرية صغيرة محلاة في محيطها بأربع نقاط من أعلى وأسفل وعلى الجانبين . ٣ – أو جامات تحيط بأخرى أصغر حلي محيط الخارجية بأربع نقاط ، تميزت بأنها منفذة باللونين الأحمر والأسود بالتبادل . ٤ – فواصل من وريدات سداسية البتلات محصورة داخل شكل سداسي وتميزت رؤوس أضلاعه الخارجية بوجود نقاط سوداء بارزة . ٥ – فواصل ذات شكل نجمي متعدد الرؤوس غير المنتظمة .

كذلك نلحظ وجود كتابة على يسار المستطيل المحيط بافتتاحية الصفحة اليسرى لسورة البقرة بالمحيط الخارجي ، مسجل عليه بمداد من اللون الأسود ما نصه "وقف لله سبحانه وتعالى" ، وهي ضمن عبارات الوقف المعتادة .

(لوحة ٥ ج)

٦ – الافتتاحية السادسة (لوحة ٦ أ) :

الرقم العام : ٢١٧٥ ـــ قرآن كريم . مكان الأصل : السيدة نفيسة . رقم الأصل : ٦ . الأجزاء :١، ٣، ٤، ٦ ، ٧ ، ٨ ،٩ ،١١، ١٢، ١٤، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٤، ٢٩ . عدد المجلدات : ١٥ . التجليد : قديم . مادة التجليد : جلد . زخرفة التجليد : مضغوطة . الحاجة إلى التجليد : ماسة . عنوان صفحة

أو دوائر متداخلة مذهبة داخلها نجمة سداسية الأضلاع أو دوائر مقسمة إلى ستة أقسام مذهبة أو بداخلها وريدات من ست بتلات أو ثمان أقسام ، أو وريدات متعددة البتلات أو دوائر ذهبية يتفرع من مركزها وريدة من أربع بتلات أو ثلاث بتلات أو أشكال معينة يخرج منها وريقات ، أو دوائر ذهبية بداخلها شكل معين ، أو دائرة بداخلها تهشيرات ونقاط في جوانبها ، أو على هيئة أشكال هندسية خماسية الأضلاع مذهبة بداخلها دائرة أ أو وريدة من ثماني بتلات ، أو على شكل زهرة الرمان ، أو نجوم خماسية الأضلاع . انظر: شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، ص ١٢٠ . ويذكر عبد العزيز مرزوق "ثم رأينا بعد كل خمس آيات أن الدائرة تتضمن رأس حرف الخاء بدلاً من الشرط وأصبحت تسمى بالتخميسات ، وبعد كل عشر آيات تتضمن الدائرة رأس حرف العين وأصبحت تسمى التعشيرات ، وأخيراً مثلث الدائرة بزخرفة نجمية تتضمن في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية" . انظر: محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف ، ص ١٢٥ .

العنوان : قرآن كريم . اللـــغـــة : عـــربـــــى . القياس : ٢٢ × ١٦ سم . عدد الأوراق : ٤٩٨ . المسطرة : ٧ . الشكل : كتاب . المادة : ورق . النسخة تحتوى على : إطارات ، علامات مائية . الزخارف و الحليات : ملونة ، مذهبة . النسخة بها : خروم . الفواصل : ملونة . لون المداد فى العنوان الفرعى : أسود ، أحمر. لون المداد فى النص : أسود ، أحمر . نوع الخط : نسخ ، مضبوط . النسخة بها : أكل أرضة، تلوث ، رطوبة ، تآكل أطراف ، تفكك . الحاجة إلى الترميم : ماسة . فاتحة المخطوط : سورة الفاتحة ... ــ خاتمة المخطوط : ... ويل يومئذٍ للمكذبين وإذا قيل لهم أركعوا لا يركعون ويل يومئذٍ للمكذبين فبأى حديث بعده يؤمنون .. صدق الله العظيم ... ــ التملكات : أحمد ... ــ التوقيفات : من : يوسف بن حجازى الديب – على : الجامع الكبير بناحية نجاتى . التاريخ : ١١٥٠ هـــ . الموضوعات : المصاحف .

الملاحظات : ١- يذكر عدد آيات كل سورة . ٢- وجد التشهد مكتوب بعد نهاية الجزء الثالث . ٣- وجد فى الجزء التاسع عشر ورقة مكتوبة مختلفة عن بقية الجزء ولكنها مكمله له . ٤- وجد أن الجزء السابع مكتوب على الجلدة للجزء الثامن والعشرون ، كما وجد أن هذا الجزء مختلف عن بقية الأجزاء فى نوع الخط ، والإطار .

(لوحة ٦ أ ، ب) الافتتاحية السادسة محفوظة بمكتبة وزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة الرقم العام : ٢١٧٥ تنشر لأول مرة

الوصف العام :

وهي افتتاحية ذات طراز جديد بالنسبة للافتتاحيات محل الدراسة ، وإن كان مألوفاً على المصاحف الإسلامية ، وهو طراز "العقود الهامشية" والتي قد تأتي مفصصة أو متقابلة ، حيث جاءت تلك العقود خارجة عن إطار المستطيل العام الذي يحيط بكل صفحة من صفحتي الافتتاحية بشكل متناظر ، فنجد أعلى الصفحة اليمنى عقد مفصص يرتكز على الضلع المستطيل المؤطر للصفحة اليمنى "صفحة الفاتحة" ككل ، يقابله من أسفل عقد مماثل له وضع بشكل متناظر ، كما وجد عقد آخر مماثل لهما مرتكز بالضلع الأيسر من إطار ذات المستطيل ، يقابله بالصفحة اليسرى من الافتتاحية عقد مماثل له ويناظره على الضلع الأيسر من المستطيل الآخر المؤطر للصفحة اليسرى ، ذلك المستطيل

الذي يعلوه عقد لضلعه العلوي ويناظره آخر مقابل بالضلع السفلي ، وكأن تلك العقود جاءت كمرآه معكوسة لبعضها البعض ، بلغت في مجملها ستة عقود بالافتتاحية ككل ، انطلقت من بين فصوص تلك العقود خطوط رفيعة "أهداب" قصيرة للغاية باللون الأحمر الشاحب .

جاءت زخارف تلك العقود ثابتة في كل منها ، حيث يحدها من الخارج خط رفيع أسود اللون ، وهو نفس لون الزخارف الداخلية للعقد الذي جاءت جميعها باللون الذهبي ، قوامها أفرع نباتية متراكبة ومتداخلة وأنصاف مراوح نخيلية متقابلة ومتناظرة (أرابيسك)، وأشكال وريدات منفذة باللون الأحمر الشاحب وإن ظهر عليها التأثر بعوامل الزمن ، أما المستطيل الخارجي المؤطر لسورة الفاتحة من الصفحة اليمنى فيحده من الخارج إطار من اللون الأحمر ، وهو ما تكرر بالصفحة المقابلة ، وهو مقسم بدوره إلى ثلاثة مستويات :

المستوى الأول العلوي : وهو الحامل للعقد المفصص (لوحة ٦ ب) ، وقوام زخرفته الداخلية عبارة عن ترويسة جاءت أرضيتها بالكامل مذهبة ، واشتملت على ما نصه "فاتحة الكتاب" ، وزخرف جانبي الترويسة بزخارف نباتية رمحية ومجنحة نفذت باللون الأسود على أرضية ذهبية اللون ، في حين خلت نفس الترويسة بالصفحة اليسرى من عنوان سورة البقرة ، ويشبه هذا المستوى المستوى الثالث في كلتا الصفحتين تماماً ، حيث جاءت ترويساتها جميعاً خالية من الكتابة وإن تشابهت في الزخرفة .

المستوى الثاني الأوسط : وهو المشتمل على العنوان والنص الكتابي القرآني معاً والذي جاء بخط النسخ ، حيث سجل الخطاط عنوان السورة بمداد من اللون الأحمر بما نصه "سورة فاتحة الكتاب سبع آيات" في حين سجل البسملة وسورة الفاتحة بمداد من اللون الأسود ، وهو ما نفذه أيضاً بالصفحة اليسرى من الافتتاحية حيث سجل عنوان سورة البقرة بمداد من اللون الأحمر بما نصه "سورة البقرة مايتان وثمانون وست آيات" في حين سجل البسملة وأولى آيات سورة البقرة بمداد من اللون الأسود ، مع ملاحظة استخدامه للشكل والإعجام ، كما نلحظ آثار ترميم بالصفحة اليمنى للفاتحة حيث أعاد إلصاقها بعد القطع ، وأهم ما نلحظه في كتابات تلك الافتتاحية هو ظهور بعض الأحرف بشكلها وصورتها المتعارف عليها بخط الثلث ، مثل حرف الراء من كلمة "الصراط" بالفاتحة ، وحرف الراء في كلمتي "البقرة ، رزقناهم" من سورة البقرة ، وجاءت تلك الأحرف بسماتها المميزة بخط الثلث وبشكلها المعلق أو المقوس المائل .

ويكتنف هذا المستوى من الجانبين مساحة مستطيلة قائمة ، قوام زخرفتها عبارة عن عمودين قائمين مجدولين نُفذا باللون الذهبي على أرضية سوداء

اللون ، والتي جاءت كمثلثات مصمتة سوداء ، كما حُدد النص القرآني وتلك المساحة المستطيلة التي تكتنفه بإطار من اللون الأحمر ، وأخيراً وليس آخراً جاءت تلك الكتابات على أرضية صفراء اللون ، وهو نفس لون الأرضية التي اكتست بها محيط صفحتي الافتتاحية من الخارج .

المستوى الثالث السفلي : وهو عبارة عن مساحة مستطيلة اشتملت على ترويسة نباتية قوام زخرفتها الجانبية عبارة عن أفرع نباتية مجنحة نفذت باللون الأسود على الأرضية المذهبة ، وجاءت الترويستان بنسب متساوية بالصفحتين ، كما جاءت أرضيتها مذهبة .

ثانياً : الدراسة التحليلية :

أ – تأريخ الافتتاحيات :

كما سبق وأن ذكرت الدراسة من قبل أن ترتيب ورود افتتاحيات الدراسة بالبحث قد جاء من الأبسط إلى الأعقد زخرفياً ، نظراً لطبيعة الدراسة المرتكزة في المقام الأول على وضع تلك الافتتاحيات تحت نمط وطراز محدد المعالم والشكل العام ، ومع ذلك نلحظ من حيث التاريخ أن هناك ثلاثة افتتاحيات تنتمي لفترة حكم الخديوي إسماعيل باشا (١٢٧٩ – ١٢٩٦ هـ / ١٨٦٣ – ١٨٧٩ م) ، وهي الافتتاحية الأولى المؤرخة بسنة ١٢٨٢ هـ ، والثالثة المؤرخة بسنة ١٢٨٤ هـ ، والرابعة المؤرخة بعام ١٢٨٢ هـ ، في حين ترجع الافتتاحية الثانية المؤرخة بسنة ١٣٢١ هـ لعهد الخديوي عباس حلمي الثاني (١٣٠٩ – ١٣٣٢ هـ / ١٨٩٢ – ١٩١٤ م) ، كما تنتمي الافتتاحية الخامسة المؤرخة بسنة ١٢٩٨ هـ لفترة حكم الخديوي توفيق باشا (١٢٩٦ – ١٣٠٩ هـ / ١٨٧٩ – ١٨٩٢ م) ، أما الافتتاحية السادسة والأخيرة – الأقدم تاريخاً – والمؤرخة بسنة ١١٥٠ هـ ، فترجع لفترة حكم الوالي العثماني بكير باشا المتولي عام (١١٤٩ – ١١٥١ هـ / ١٧٣٥ – ١٧٣٧ م) من قبل السلطان العثماني محمود الأول بن مصطفى الثاني بن محمد الرابع (١١٠٨ – ١١٦٨ هـ / ١٦٩٦ – ١٧٥٤ م) .

وبذلك تقع افتتاحيات الدراسة الست خلال القرنين الثالث عشر وأوائل القرن الرابع عشر الهجري ، ومع ذلك نلحظ أن الافتتاحيتين الأولى والثانية قد جاءتا أقل بكثير فنياً – على الرغم من حداثتهما – عن مثيلاتهما من نفس الطراز ، وأعني بهما الافتتاحية الثالثة والرابعة والخامسة (لوحات ٣ – ٥) ، ومرجع ذلك إلى أن الفنان المنفذ أقل كفاءة من حيث القدرة على التنفيذ أو تبعاً لرغبة مالك المصحف في استخدام التذهيب من عدمه ، لذا تباينت مستويات الزخارف المنفذة من حيث الثراء الزخرفي أو من حيث استخدام التذهيب ، ومع هذا فإن هذا الأمر يدل على أمر آخر غاية في الأهمية وهو انتشار هذا الطراز طوال العصر والعثماني وحتى عصر أسرة محمد علي ، ليس في

مصر فحسب بل في سائر أنحاء العالم الإسلامي ، دلت على ذلك العديد من المصاحف المحتفظ بها بالقاهرة ومكة المكرمة وتركيا وبنغازي وغيرها .

ب – تحليل الكتابات والخطوط المسجلة بافتتاحيات الدراسة :

الافتتاحية الأولى :

١ – نفذت صفحتي الافتتاحية بشكل بدائي وبسيط فنياً للغاية ، فاكتفى برسم عقد أو قبة مصمتة مفصصة بالمستوى العلوي دون أية زخارف تذكر ، امتد على جانبيها أربعة إطارات وكأنها مآذن منقوصة ، كما أن المستوى السفلي الأخير من الصفحة اليسرى نفذ بشكل منفر غير منتظم الأضلاع .

٢ – استخدم الخطاط الشكل في كتابة النص القرآني . كما سجل النص الكتابي بخط واضح وجميل ، وهي ميزة تعد من أبرز خصائص الطريقة العثمانية وشروطها لكتابة المصحف الشريف ، هي : جمال الخط ووضوحه ، بما يساعد على سهولة قراءة القرآن الكريم ، اعتماد خط النسخ خطاً أساساً ورئيساً لكتابة المصحف الشريف ، ترتيب الصفحات وتوزيع الكلمات فيها ، بما يساعد على تيسير التواصل في القراءة وسهولة حفظ القرآن الكريم ، وذلك من خلال اعتماد قواعد علمية وفنية خاصة لكتابة المصحف الشريف ، وأن تكون مسطرة الصفحة الواحدة على النظام المفرد (الوتر) [١٣] .

٣ – المزج بين خطي النسخ والرقعة في تسجيل النص القرآني كما سبق القول ، فنجد حرف الميم – على سبيل المثال لا الحصر – قد ورد بصورته في الخط النسخ كما في كلمات "بسم – الرحمن – الرحيم – مالك – يوم – عليهم" من سورة الفاتحة ، وفي كلمات "بسم – الرحمن – الرحيم – ألم – يؤمنون – ورزقناهم – وما – من" من سورة البقرة ، كما جاء نفس الحرف بصورته في خط الرقعة بكلمات "الحمد – العالمين – المستقيم – أنعمت – المغضوب" من سورة الفاتحة ، وبكلمات "للمتقين – ويقيمون – ومما" من سورة البقرة ، والواقع أن مزج الخطاط المسلم بين أكثر من نوع من الخطوط في النص الواحد هو أمر يحسب بلا شك له لا عليه ، ويدل على قدرة إبداعية في تطويع خطوط نصه بأكثر من شكل .

٤ – الخطأ الواضح في كتابة عدد آيات سورة البقرة كما سبق القول .

٥ – استخدام فواصل الآيات بشكل بسيط للغاية ، فجاءت عبارة عن نقطة مطموسة حمراء .

٦ – عدم استخدام التذهيب في زخرفة الافتتاحية .

---

[١٣] أدهام حنش : كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين ، دراسة تاريخية فنية ، مجلة البحوث والدراسات القرآنية ، السنة الرابعة ، العدد السابع ، المدينة المنورة ، ٢٠١١ م ، ص ٩٩ .

الافتتاحية الثانية :

١ – استخدم الخطاط الشكل والإعجام بالنص القرآني .
٢ – استخدم فواصل بين الآيات عبارة عن نقاط حمراء دائرية مصمتة .
٣ – لم يستخدم الترويسة في المستوى المخصص لكتابة عنوان سورتي الفاتحة والبقرة كما هو معتاد .
٤ – الخطأ الفادح في ذكر عدد آيات سورة البقرة ، وعدم ذكره لعدد آيات سورة الفاتحة .
٥ – عدم التزامه بتوزيع النص على المساحات المتاحة أمامه بالشكل الأمثل ما دفعه إلى الخروج عن تلك المساحات بالمستوى المخصص لها واستكمال باقي النص بالمستوى الذي يليه كما في سورة البقرة ، وهو ما ظهر أيضاً في عدم تماثل المستطيلين السفليين من المستوى الخامس .
٦ – تمازج أشكال ورسم بعض الأحرف لأكثر من نوع من الخطوط ، فعلى سبيل المثال لا الحصر :
أ – نلحظ رسم حرف الكاف من كلمتي "مالك ، إياك وإياك" بالفاتحة ، وشكل حرف الكاف من كلمات "ذلك ، إليك ، قبلك" من سورة البقرة ، الذي يذكرنا بصورته بالخط الفارسي ، وإن كان أقل امتداداً .
ب – جاء رسم حرف النون من كلمة "الرحمن" في البسملتين لتذكرنا بشكلها العام التي تميزت به في الخط المغربي والأندلسي ، في حين جاء الشكل العام لنفس الحرف في باقي النص القرآني بشكله المعهود بخط النسخ .
ج – جاء حرف الميم خليطاً مركباً ما بين خط النسخ وخط الرقعة ، فجاء في صورته النسخية بفاتحة الكتاب في كلمات "بسم ، العالمين ، يوم ، عليهم ، المغضوب" ، وجاء بنفس السورة ولكن بشكله العام بخط الرقعة في كلمات "الحمد ، الرحمن ، الرحيم ، المستقيم ، أنعمت ، المغضوب ، عليهم" ، في حين جاء بشكله العام لخط النسخ في كلمات "ألم ، يؤمنون ، وما" من سورة البقرة ، وجاء بصورته بخط الرقعة لنفس السورة في كمات "الرحمن ، الرحيم ، للمتقين ، ويقيمون ، ومما ، رزقناهم ، بما ، هم" .
٧ – كما نلحظ أن الملمح العام لزخارف تلك الافتتاحية أنها جاءت أكثر تطوراً من سابقتها فنياً ، كما أن الفنان لم يستخدم التذهيب في أي منهما .

الافتتاحية الثالثة :

أولاً : استخدم الخطاط المنفذ لتلك الكتابات القرآنية الشكل والإعجام .
ثانياً : استخدام فواصل منفذة باللون الأحمر بين الآيات أشبه بعلامة الفصلة ، ذات دوائر كبيرة مصمتة ، كما خلت الصفحتان من التذهيب .

رابعاً : عدم ذكره لعدد آيات سورتي الفاتحة والبقرة بالمكان المخصص لهما بترويسة المستوى الثاني لكلتا الصفحتين ، مع الخطأ الفادح في ذكر إسم سورة البقرة هكذا "البقر" .

خامساً : بالنسبة لنوع الكتابة ، فعلى الرغم من أن الخط النسخي هو الغالب على الملمح العام لكتابات هذا المصحف ، إلا أن الفنان الخطاط لم يلتزم بالشكل العام لرسم أحرف خط النسخ ، فنجده قد شذ عن تلك القاعدة لشكل الأحرف لخط النسخ وخرجت بعض الأحرف بالشكل المميز لأنواع أخرى من الخطوط المتعارف عليها لدى أساتذة الخطوط العربية الإسلامية .

وواقع الأمر أنه كثيراً ما يحدث خلط عند البعض في التمييز بين أنواع الخطوط المختلفة حتى عند بعض الباحثين والدارسين ، وهو أمر بديهي لتعدد وتنوع إسهامات الخطاطين العرب في هذا الأمر ، والذي حاول كل منهم جاهداً أن يجود ويطور في كل نوع من الخط العربي الواحد حتى خرج لنا من النوع الواحد من تلك الخطوط بأنواع أخرى متفرعة ومنبثقة منه ، هذا غير ابتكاره لخطوط جديدة ذات شخصية وكاريزما مستقلة ، وهنا أتذكر قول مايسة داوود "وقد شاع الخلط بين الخط الثلث والخط النسخ في كثير من كتب مؤرخي الفنون لأن كلا الخطين من النوع اللين ، رغم ما بينهما من اختلاف واضح في الشكل الناتج عن اختلاف مقاييس ونسب حروفهما بل وسمك سن القلم الذي يستخدم في كتابة كل خط منهما" [١٤] .

وبالعودة مرة أخرى إلى دراسة وتحليل تلك الافتتاحية وبتطبيق تلك القاعدة على كتابات هذا المصحف ، نجد أن السمة الغالبة المنفذ بها كتابات النص القرآني هو الخط النسخ كما سبق القول ، فيما عدا بعض الأحرف التي يمكننا اعتبارها قد اتخذت منحى آخر غير شكلها المعروف بخط النسخ ، فعلى سبيل المثال نجد الفنان الخطاط قد سجل بعض الأحرف بالشكل الذي تميزت به خطوط أخرى ، فنجد بالصفحة اليمنى من الافتتاحية "فاتحة الكتاب" تسجيل الخطاط لحرف النون من كلمتي "الرحمن ، الضالين" بحيث سجل كأسه تماماً مثلما نراه بالخط المغربي والأندلسي ، في حين أن نفس الحرف لكلمات

---

[١٤] مايسة داوود : المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ١٩٧١ م ، ص ٣١٩ . كما تلازم خط الثلث مع خط النسخ لدى معظم الخطاطين في المخطوطات الدينية بالقرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين لما بينهما من انسجام في المرونة والتقارب وانسيابية في الارتفاع والانخفاض والدقة والغلظ . انظر : فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، وكالة المطبوعات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م ، ص ١٣٦ . تامر مختار : المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين ، خطوطه وفنونه ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، قسم الآثار والحضارة ، جامعة حلوان ، ٢٠١١ م ، ص ٢٧ .

"العالمين ، الذين ، نستعين ، الضالين" قد سجل تماماً مثلما نراه بشكله العام لخط النسخ ، لذا غلب على كتابات هذا المصحف الخط النسخ .

وكذا الحال بالنسبة للصفحة اليسرى من الافتتاحية والخاصة بسورة البقرة ، نجد أن الفنان الخطاط قد سجل حرف النون من كلمتي "الرحمن بالبسملة ، يوقنون" مثلما نجدهما بشكلهما العام للخط المغربي والأندلسي ، في حين نجد نفس الحرف لكلمات "للمتقين ، يؤمنون ، ينفقون" مثلما هو الحال المتعارف عليه بخط النسخ ، لذا غلب خط النسخ على كتابات هذا المصحف كما سبق وأن أشرت إلى ذلك آنفاً .

وفي مثال آخر نجد الفنان الخطاط قد استخدم الاستطالة والامتداد في بعض الأحرف المسجلة بفاتحة الكتاب اليمنى مثل حرف السين من كلمة "بسم" كما هو قريب من الخط الفارسي ، وهو نفس الأمر المطبق بامتداد حرف السين من كلمة "بسم" وامتداد حرف الكاف من كلمة "قبلك" من سورة البقرة بالصفحة اليسرى من الافتتاحية ، وحرف الكاف من كلمتي "إياك ، وإياك" ليذكرنا بشكل حرف الكاف بالخط المغربي أو الأندلسي إلى حد كبير .

ليس هذا فحسب بل جمع الفنان في تسجيله لبعض أحرف الكلمات المسجلة بين خط النسخ وخط الرقعة ، فنجد حرف الميم بالصفحة اليمنى – على سبيل المثال لا الحصر – سجل بهيئته المتعارف عليها بخط النسخ تارة وبخط الرقعة تارة أخرى ، فجاء بخط النسخ في كلمات "بسم ، الرحيم ، ملك ، يوم ، عليهم ، والميم الأخيرة من كلمة المستقيم" ، في حين سجل نفس الحرف بهيئته المتعارف عليها بخط الرقعة في كلمات "الرحمن ، الحمد ، العالمين ، الميم الأولى من كلمة المستقيم ، أنعمت ، عليهم ، المغضوب" ، ونلحظ هنا أن كلمة "المستقيم" قد جمعت وحدها بين نوعين من الخط ، فجاءت ميمها الأولى بخط الرقعة في حين جاءت ميمها الأخيرة بخط النسخ ، وذات الأمر لمسناه بالصفحة اليسرى من الافتتاحية لسورة البقرة ، حيث نجد الفنان الخطاط قد سجل حرف الميم بهيئته المتعارف عليها بخط النسخ كما جاء بكلمات "بسم ، ألم ، يؤمنون ، رزقناهم ، وما ، من" ، في حين سجل نفس الحرف بهيئته المتعارف عليها بخط الرقعة كما جاء بكلمات "الرحمن ، الرحيم ، للمتقين ، ويقيمون ، ومما ، بما ، هم" ، كما سجل الخطاط عنوان السورتين بترويستي المستوى الثاني بخط الرقعة أيضاً .

الافتتاحية الرابعة :

١ – تميزت تلك الافتتاحية عن سابقتيها بأن الفنان قد استخدم هنا خاصية التذهيب .

٢ – نلحظ قيام الخطاط بتسجيل جملة "وقف لله سبحانه وتعالى بمقام السيدة نفيسة رضي الله عنها" بخط النسخ بالمداد الأحمر ، وذلك بشكل رأسي وليس

أفقي خارج إطار المستطيلين المحيطين بفاتحة الكتاب يميناً وبدايات سورة البقرة يساراً .
٣ – استخدم الخطاط الشكل والإعجام بالنص القرآني .
٤ – استخدم فواصل بين الآيات عبارة عن شكل دوائر صغيرة مذهبة .
٥ – عدم استطالة الترويستان بالمستوى الرابع السفلي كمثيلتيهما بالافتتاحيتين السابقتين .
٦ – خلت الترويستان بالمستوى الثاني بالصفحتين اليمنى واليسرى من تسجيل إسم السورة وعدد الآيات في كل منهما ، كما هو متبع في معظم افتتاحيات المصاحف .
٧ – جاءت كتابات النص القرآني بالمستوى الثالث داخل إطار أو جامة دائرية لأول مرة ، بخلاف ما وجدناه بالافتتاحيتين السابقتين .
٨ – استخدام لونين من المداد في الكتابة بالافتتاحية ، الأسود في كتابة وتسجيل النص القرآني ، والأحمر في تسجيل عبارة الوقف السابق الإشارة إليها .
٩ – عدم التماثل في استخدامه للإطار الأزرق الأوسط بالمستوى الأول العلوي من الصفحة اليسرى دون اليمني ، التي استخدم بها إطار بني اللون ، وكذا استخدام نفس اللون بالأغصان العلوية التي تعلو العقد المفصص بالمستوى الأول ، وأيضاً بالزخارف الجانبية لترويسة المستوى الرابع السفلي ، فلأول مرة نلحظ اشتمال صفحتي الافتتاحية على اختلاف لوني غير متماثل بين دفتي الافتتاحية بالصفحتين اليمنى واليسرى .
١٠ – وجود فواصل أفقية متموجة مذهبة ومتقطعة تفصل بين أسطر النص القرآني بالمستوى الثالث .
١١ – التمازج بين رسم وأشكال الحروف لأكثر من نوع من الخطوط ، فنجد حرف الميم – على سبيل المثال لا الحصر – قد ورد بصورته في الخط النسخ كما في كلمات "بسم – الرحمن – الرحيم – مالك – يوم – عليهم" من سورة الفاتحة ، وفي كلمات "بسم – الرحمن – الرحيم – ألم – يؤمنون – ورزقناهم – وما – من" من سورة البقرة ، كما جاء نفس الحرف بصورته في خط الرقعة بكلمات "الحمد – العالمين – المستقيم – أنعمت – المغضوب" من سورة الفاتحة ، وبكلمات "للمتقين – ويقيمون – ومما" من سورة البقرة ، وكذا ورود صور لبعض الأحرف في هيئتها بخط الثلث كما في حرف الراء من كلمة "غير" بسورة الفاتحة ، وحرف الراء من كلمة "رزقناهم" وحرف الزاي من كلمة "أنزل" الأولى من سورة البقرة ، كما نلحظ بعض التقوسات لحرف النون تشبه إلى حد ما رسم الأحرف بالخط المغربي في كلمة "الذين" بسورة الفاتحة ، وكلمات "للمتقين ، من ، وبالأخرة" من سورة البقرة لما نلحظه من

تداخل وتوافق للحروف والكلمات ، لتذكرنا بواحدة من أهم القيم الجمالية للخطوط العربية ألا وهي "قيمة التوافق" ، وهي احتضان الحرف أو الكلمة لكلمة أو جملة أخرى كإحدى سمات الخط المغربي والديواني [١٥] .

الإفتتاحية الخامسة :

١ – تميزت تلك الافتتاحية بأن الفنان قد استخدم خاصية التذهيب في تزيينها .
٢ – استخدم الخطاط الشكل والإعجام بالنص القرآني .
٣ – استخدم فواصل متنوعة بين الآيات ما بين أشكال الوريدات والجامات الصغيرة والأشكال النجمية .
٤ – خلت الترويسة العلوية بالمستوى الثاني بالصفحتين اليمنى واليسرى من تسجيل إسم السورة وعدد الآيات ، كما هو متبع في معظم افتتاحيات المصاحف.
٥ – وجود عبارة الوقف "وقف لله سبحانه وتعالى" سجلت بشكل رأسي بهامش الصفحة اليسرى كما رأينا.
٦ – مستوى تنفيذ الزخارف والتذهيب جاء بشكل أكثر دقة وينم عن يد قادرة على التنفيذ .
٧ – استخدم الفنان فواصل عبارة عن أشرطة متموجة مذهبة بين الأسطر .

الإفتتاحية السادسة :

١ – تميزت تلك الافتتاحية كسابقتها بأن الفنان قد استخدم هنا خاصية التذهيب.
٢ – استخدم الخطاط الشكل والإعجام بالنص القرآني .
٣ – استخدم فواصل بين الآيات عبارة عن شكل نقاط صغيرة حمراء مصمتة.
٤ – خلت الترويسة العلوية بالمستوى الأول بالصفحة اليمنى من تسجيل إسم السورة وعدد الآيات ، كما هو متبع في معظم افتتاحيات المصاحف .
٥ – استخدام لونين من المداد في الكتابة بالافتتاحية ، الأسود في كتابة وتسجيل النص القرآني ، والأحمر في تسجيل اسم السورتين وعدد آياتهما .
٦ – مستوى تنفيذ الزخارف والتذهيب جاء بشكل أكثر دقة عن افتتاحيات المصاحف السابقة .

ج – طرز الافتتاحيات :

كما وأنه بعد اطلاعي على العديد من افتتاحيات المصاحف المحتفظ بها بالمتاحف المصرية والإقليمية والعالمية نستطيع التحدث عن عشرات الطرز التي في حاجة إلى إعادة تصنيف والتي بحاجة إلى المزيد من البحث والدراسة

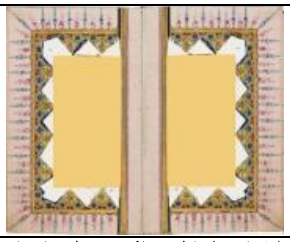
[١٥] انظر: عبد الله فتيني : القيم الفنية والجمالية في الخط العربي ، ص ٧٦ .

، ما يفتح المجال أمام الباحثين لدراستها وإعادة وضع طرز ثابتة ومحددة تبعاً لما جاء بالدراسة الحالية ، وهو ما يمكننا تحقيقه أيضاً عند دراسة ديباجات المصاحف أو ما يعرف بـــالـــــ "سر لوح" ، أو عند دراسة أغلفة تلك المصاحف كذلك .

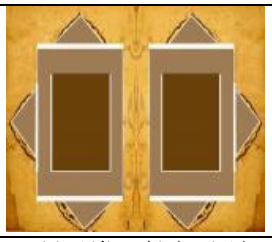
والواقع أن الدارس لتلك الافتتاحيات قد يجد صعوبة كبيرة في أنمطة تلك الافتتاحيات ووضعها تحت طرز ثابتة ، ذلك أنه مع التطور الحادث في تزيين وزخرفة تلك الافتتاحيات يجد تداخلاً واضحاً في كثير منها ودمج بين أكثر من طراز في الافتتاحية الواحدة ، كما أنه كان من الممكن استخدام الإطار الداخلي "الميداليات" لنصوص الافتتاحية القرآنية "سورة الفاتحة – وبدايات سورة البقرة" ، حيث وجدت تلك الآيات محصورة داخل إطار داخلي إما مربع أو مستطيل أو دائري أو بيضاوي أو سداسي أو معين أو لوزي الشكل أو إطار يتخذ شكل البخارية وغيرها الكثير ، إلا أن تركيز الفنان المسلم زخارفه على الإطارات الخارجية لصفحتي الافتتاحية بهوامشها ، جعل من الصعوبة بمكان اتخاذ تلك الأطر الداخلية أساساً للتنميط ، لذا رأت الدراسة اتخاذ الأطر الخارجية بما تحويه من زخارف وشكل عام قاعدة أساسية لوضع تلك الافتتاحيات تحت أنماط وطرز محددة .

ومع مزيد من التدقيق في صور العديد من تلك الافتتاحيات المنتشرة هنا وهناك ، تمكنت الدراسة من ملاحظة وجود خمسة طرز عامة من تلك الافتتاحيات ، امتازت الثلاث طرز الأولى بانبثاق عدة طرز فرعية منها (أشكال ١ – ٣) * ، مع ملاحظة أنه مع تطور الزخارف تمازجت وتداخلت واندمجت عدة طرز مع بعضها البعض ، في حين جاء الطراز الرابع منفرداً شكلاً ومضموناً ، كما سيتبين لاحقاً :

(شكل ١) الطراز الأول "مفتوح القمة"



(شكل ٢) الطراز الثاني "الإطار الكامل"



(شكل ٣) الطراز الثالث "العقود الهامشية"

الطراز الأول :

وهو طراز الإطار المستطيل الملتف حول صفحتي الافتتاحية ويؤطرها من كافة الجوانب فيما عدا الضلع العلوي (شكل ١) ، لذا أسمته الدراسة

* عمل وتفريغ أ.م.د/ ثناء علي أبو طالب عميد كلية الآثار جامعة أسوان ، جزاها الله عني خير الجزاء .

افتتاحيات ذات إطار "مفتوح القمة أو الأفق" ، وعلى سبيل المثال لا الحصر نجد أن هذا الطراز الذي مثلته الافتتاحيات (لوحات ١ – ٥) من هذه الدراسة قد وجد شبيه له بالعديد من المتاحف والمجموعات الخاصة حول العالم ، حيث تحتفظ إحدى المجموعات الخاصة بافتتاحية مصحف تنشر لأول مرة (لوحة ٧) توقيع الحاج علي رضا [..] بن محمد أمين العترنوسي طالب محمد راشد القراصبي العثماني ، منسوب إلى تركيا في القرن التاسع عشر ، كما يحتفظ نفس الموقع بافتتاحية أخرى تنتمي لنفس الطراز السابق ، توقيع مصطفي الحلمي طالب أسعد النوري ، ينسب إلى الدولة العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي (لوحة ٨) ، كما يحتفظ بمخطوط آخر يبدأ بالفاتحة ويعرف ب "كتاب الصلاة" على النبي محمد – كما ورد بالموقع – توقيع محمد عبد العزيز الرفاعي من تركيا العثمانية بتاريخ ١٣١٢ هـ / ١٨٩٤–٥ م ، ربما لعلي بن سلطان محمد القري المكي (ت ١٦٠٥ م) ، وهي نسخة مذهبة لم تنشر من قبل ، كما نلحظ عدم وجود زخارف نفس الطراز بالصفحة الثانية (لوحة ٩) ، كما تنتمي لنفس الطراز افتتاحية أخرى تشمل الصفحة اليسرى تنسب لتركيا العثمانية ، غير منشورة ، مؤرخة بشهر رمضان ١٩/١٢٤٠ أبريل – ١٨ مايو ١٨٢٥ م ، نسخها محمد رحيم علي بابا ، امتازت بزخارفها الداخلية المتقدمة (لوحة ١٠) ، كما يحتفظ بافتتاحية أخرى توقيع حافظ حسين الأسعد طالب أحمد الظريفي ، ينسب لتركيا العثمانية أو البلقان بتاريخ ١٢٨٨ هـ / ١٨٧١–٢ م (لوحة ١١) ، كما يعرض موقع آخر الصفحة اليمنى لافتتاحية مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية (لوحة ١٢).

(لوحة ٧) توقيع الحاج علي رضا نقلاً عن christies.com

(لوحة ٨) توقيع مصطفى الحلمي تركيا العثمانية christies.com

(لوحة٩)توقيع محمد عبد العزيز الرفاعي تركيا العثمانية christies.com

(لوحة١٠)توقيع محمد رحيم علي بابا تركيا العثمانية christies.com

(لوحة ١١) توقيع حافظ حسين الأسعد تركيا أو البلقان christies.com

(لوحة ١٢) مركز الملك فيصل بالرياض نقلاً عن mazameer.com

(لوحة ١٣) مخطوط تشريح المنصوري لمنصور بن محمد مكتبة نيويورك العامة

مع الوضع في الاعتبار أن زخارف مثل تلك الافتتاحيات لم تقتصر فقط على افتتاحيات القرآن الكريم فحسب بل امتدت لتشمل كافة أنواع المخطوطات بصفة عامة ، حيث تحتفظ مكتبة نيويورك العامة بافتتاحية مخطوط فارسي (لوحة ١٣) مسمى بتشريح المنصوري منسوب إلى منصور بن محمد بن أحمد ، ضمن مجموعة Spencer مؤرخ بعام ١٦٧٥ م .

كذلك نلحظ تطور آخر بسيط على زخارف افتتاحيات هذا الطراز نلمسه بافتتاحية أخرى تنتمي لنفس الطراز السابق مع تطور مضاف من الفنان المسلم الذي اعتاد على إثراء الفراغ أو السطح أياً كان ، حيث نلمس هذا الإثراء في إحاطة الإطار الخارجي بإطار نباتي من سنبلة نباتية مذهبة ممتدة حوله الإطار الخارجي ، معروض بأحد المواقع الخاصة ، ومنسوب لتركيا العثمانية في القرن التاسع عشر الميلادي (لوحة ١٤) ، كما قام بوضع إطار نباتي زخرفي مذهب حول الإطار الخارجي لافتتاحية أخرى يحتفظ بها ذات الموقع تنسب تركيا العثمانية ، القرن التاسع عشر (لوحة ١٥) ، والواقع أن الجمع بين طرازي الافتتاحية ذات القمة المفتوحة وبين الطراز المحاط بإطار خارجي إضافي من الجوانب الثلاثة دون العلوي قد ظهر على افتتاحيات عديدة لا يمكن حصرها في هذه الدراسة منفردة ، والغرض من هذا الدمج هو لغاية فنية ووظيفية أرادها الفنان لإكساب الافتتاحية جمالاً ورونقاً مضافاً إلى جانب جذب القاريء أثناء قراءة القرآن الكريم ، ويحتفظ الموقع السابق بافتتاحية مصحف جمعت بين الطرازين تنسب إلى أواخر العصر الصفوي بإيران مؤرخ بعام ١١٠٥ هـ / ١٦٩٣-٤ م ، النسخ باسم الكاتب لطيف الله بن محمد حسين المزندراني عام ١١٠٥ م ، امتازت بوجود شريط عريض متموج ذو فستونات متماسة عند محيط الإطار الخارجي (لوحة ١٦) .

(لوحة ١٤) افتتاحية متطورة عن الطراز الأول ذات إطار إضافي مذهب بالهوامش الثلاث
christies.com

(لوحة ١٥) افتتاحية متطورة ذات إطار إضافي مذهب christies.com

(لوحة ١٦) مصحف صفوي للطيف الله المزندراني christies.com

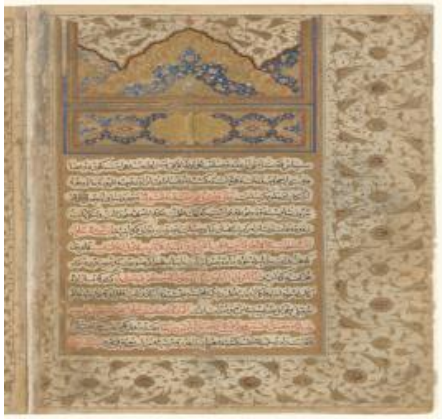
كما يحتفظ نفس الموقع بافتتاحية مصحف آخر ينسب إلى إيران في آواخر العصر الصفوي ، النسخ موقعة علي بن أبي القاسم الموسوي ومؤرخة ربيع الثاني ١١/١١٨٦ يوليو ١٧٧٢ م ، (لوحة ١٧) ، وإن امتاز إطارها الخارجي بتأطيره بإطار آخر شديد الثراء الزخرفي ، كما يعرض الموقع لافتتاحية لمخطوط الجزولي: دلائل الخيرات – ربما ينشر لأول مرة – وهو كتاب صلاة للحجاج كما جاء بالموقع ، منسوب لشمال الهند على الأرجح ، في القرن التاسع عشر (لوحة ١٨) ، كما يحتفظ متحف والترز للفنون بمخطوطة مزخرفة ، ضمن مجموعة قصائد (مسنافي) ، صفحة افتتاحية بها غطاء رأس مزخرف ، مسجلة تحت رقم (W.626 ، ورقة. ١٠١ ب) ، وهي نسخة مصورة ومضيئة من مجموعة قصائد جلال الدين الرومي (المتوفى ٦٧٢ هـ / ١٢٧٣ م) ، المعروفة باسم (Maṯnavī-i maʿnav) وبحسب بيانات النسخ ، فقد تم الانتهاء من النص المكتوب بخط النستعليق الأسود في الهند عام ١٠٧٣ هـ / ١٦٦٣ م. يتم تقديم كل قسم من العمل من خلال افتتاحية مزخرفة من صفحتين تحتوي على مقدمة نثرية ، متبوعة برسوم توضيحية وصفحة افتتاحية مضيئة للمسنافي (لوحة ١٩) .

كما تحتفظ مكتبة نيويورك العامة بمخطوطة تنتمي لنفس الطراز السابق مفتوح القمة والمؤطر من هوامشه الثلاثة بإطار زخرفي نباتي ، إلا أنه أكثر ثراءاً وتطوراً ، حيث جاءت الزخارف عبارة عن مجموعة من الوريدات المنطلق منها أفرع نباتية جاءت بشكل متموج أو مروحي ، وهو مخطوط "الأبراج في نصف الكرة الشمالي" ، وينسب إلى مؤلفه الصوفي "عبد الرحمن بن عمر" ت: (٩٠٣-٩٨٦ م) ، للخطاط محمد باقر الحافظ (١٦٣٠-١٦٣٣م) ، في عهد الحاكم العام لمدينة مشهد بإيران أبو الفتح مانوشهر خان (١٦٢٤-١٦٦٤ م) وراعي المخطوط المؤرخ ١٦٣٠ – ١٦٣٣ م (لوحة ٢٠) .

(لوحة ١٧) افتتاحية صفوية لعلي بن أبي القاسم الموسوي christies.com

(لوحة ١٨) مخطوط دلائل الخيرات للجازولي شمال الهند christies.com

(لوحة ١٩) افتتاحية مخطوط هندي لمجموعة قصائد جلال الدين الرومي متحف والترز



(لوحة ٢٠) مخطوط الأبراج في نصف الكرة الشمالي لعبد الرحمن الصوفي مكتبة نيويورك العامة

الطراز الثاني :

كما جاء أحد أشهر طرز الافتتاحيات ممثلاً على العديد من المصاحف القرآنية بصفة خاصة والمخطوطات الإسلامية بصفة عامة ، وهو "الطراز الثاني" المزخرف بإطارات مستطيلة كاملة التفت حول الافتتاحيات من جهاتها الأربعة "طراز الإطارات الكاملة" * (شكل ٢) ، حيث يحتفظ أحد المواقع بافتتاحية أحيطت بالكامل بإطار مستطيل مكون من مجموعة من المعينات المتقاطعة متعددة الألوان انطلق من محيطه مجموعة من الأهداب المتماثلة ،

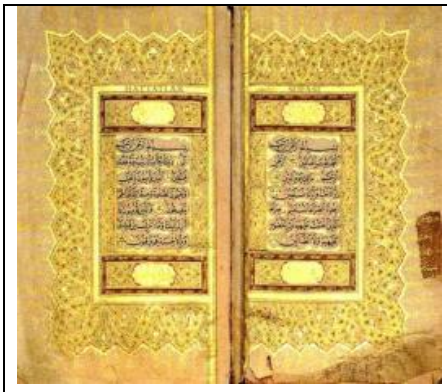
* يعتبر هذا الطراز ضمن أشهر أنواع افتتاحيات المصاحف التركية ، راجع : محمد فراج الغول : مجموعة من المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، دراسة أثرية فنية مقارنة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٤ م .

وينسب إلى تركيا العثمانية في القرن التاسع عشر أو العشرين (لوحة ٢١) ، كما يحتفظ ذات الموقع بافتتاحية أخرى توقيع عثمان حلمي ، ينسب لتركيا العثمانية ، بتاريخ ١٢٧٨ هـ / ١٨٦١-١٦٢ م (لوحة ٢٢) ذات إطار من زخارف منكسرة ، كما امتاز بأنه شديد الثراء الزخرفي ، ونلحظ انطلاق فروع نباتية وأهداب من محيطه نفذت بالتبادل .

كما يعرض نفس الموقع افتتاحية غير منشورة تنتمي لذات الطراز كامل الإطار ، وإن جاء محيطه متموج إلى حد ما مع الاحتفاظ بالأهداب المنطلقة منه ، كما غشي بصف من باقات الزخارف النباتية الثلاثية (لوحة ٢٣) ، توقيع السيد حسن الخلوصي بن علي المعروف باسم جامع بالي باشا معضاني ، كما ورد اسم مدرس الكاتب باسم محمد حلمي باجنكالي ، تركيا العثمانية ، بتاريخ بداية شعبان ١٢٥٧ هـ / سبتمبر ١٨٤١ م ، كما يعرض ذات الموقع افتتاحية بقلم كايشزاده عثمان نوري أفندي أحد أشهر الخطاطين في مدينة بوردور ، امتازت بزخارفها التي تتخذ شكل زهور اللوتس المخروطية المتجاورة ، والتي شكل أعلاها الإطار الخارجي للمستطيل ككل ، والذي جاء بدوره ذو محيط متكسر أيضاً ، ومؤرخ بآواخر القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي (لوحة ٢٤) ، كما ينسب لنفس الخطاط افتتاحية مصحف آخر أحيطت بصف يشبه الشرفات التي أحيطت بإطار عريض متموج زخرف داخله بمجموعة من الورود الصغيرة والزخارف النباتية يذكرا بزخرفة السحب الصينية (لوحة ٢٥) ، وينطلق من محيط هذا الشريط منه أفرع نباتية وأهداب متبادلة .

(لوحة ٢١) افتتاحية لمصحف تركي طراز الإطارات الكاملة christies.com

(لوحة ٢٢) مصحف توقيع عثمان حلمي christies.com

	
(لوحة ٢٣) مصحف تركي توقيع السيد حسن الخلوصي christies.com	(لوحة ٢٤) مصحف توقيع كايشزاده نوري أفندي christies.com

كما يحتفظ موقع آخر بافتتاحية مصحف نسخه خليل بن سليم النصيب ، تركيا ، العثماني ، بتاريخ ١٢٥٠ هـ / ١٨٣٤ م (لوحة ٢٦) ، والافتتاحية ملونة ومذهبة مكتوبة بخط النسخ الأسود ، وآياتها مفصولة بزهيرات ذهبية ، وعناوين السور بالحبر الأحمر ، وزهور هامشية ، وهوامش مسطرة بالذهب ، باللونين الأسود والأحمر ، وميداليات مليئة بشرائط السحاب الصينية ، تذكرنا بصف الشرفات المنفذة بالتبادل بشكل معدول تارة ومقلوب تارة أخرى ، شكلت في مجموعها الإطار الخارجي ، كما يحتفظ ذات الموقع بافتتاحية مصحف منسوب لتركيا ، في العهد العثماني ، القرن السابع عشر ، مكتوبة بخط النسخ بالحبر الأسود ، وآياتاتها مفصولة بحليات ذهبية مدببة ، عناوين السور باللون الأزرق على أرضية من ذهبية ، والهوامش مسطرة بالألوان الأزرق والذهبي ، مع إطار خارجي متموج مليئ بعقود من الأوراق النباتية المذهبة ، أحاطت بصف من الشرفات ، تخللها من الجانبين عقد كبير مشكل من ورقة ثلاثية كبيرة منفذ بتصميم مصبوب بالضغط – كما ورد بالموقع – وكأن الفنان أراد أن يجمع بين طرازي الافتتاحيات ذات العقود الهامشية البارزة ، وبين الافتتاحيات ذات الإطار الكامل (لوحة ٢٧) ، وهو ما سوف نتعرض له لاحقاً .

(لوحة ٢٥) افتتاحية لمصحف توقيع كايشزاده نوري أفندي christies.com

(لوحة ٢٦) مصحف عثماني نسخ خليل بن سليم النصيب sothebys.com

(لوحة ٢٧) افتتاحية مصحف تركي جمعت بين طرازين sothebys.com

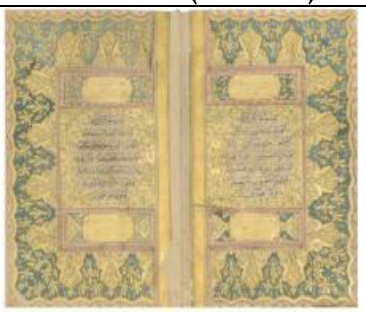
(لوحة ٢٨) مصحف بمكتبة بريدويل بكاليفورنيا smu.edu

ويتشابه مع الافتتاحية السابقة افتتاحية أخرى محفوظة بمكتبة بريدويل بكاليفورنيا ، مدرسة بيركنز للاهوت ، الجامعة الميثودية الجنوبية ، مخطوط رقم ٣١ ، ومؤرخ بعام ١٦٠٠ م ، امتاز إطاره الخارجي بأنه مكون من صف من الفستونات المنفذة باللون الأزرق والتي تؤطر بدورها صف من الشرفات المعقودة ذهبية اللون "طراز الإطار المفصص أو الشرفات المسننة" ، وجاءت الزخارف في معظمها باللون الأزرق اللازوردي واللون الذهبي (لوحة ٢٨) ، كما يحتفظ موقع آخر بافتتاحية مصحف زخرف إطارها الخارجي بصفين من الشرافات المقلوبة والمعدولة نفذت بشكل متبادل جاءت باللون الأخضر الفيروزي والذهبي ، وحددت تلك الشرافات من الخارج بصف فستونات ضحلة مقلوبة، وهي افتتاحية لمصحف عثماني عليه توقيع باسم علي وصفي ، منسوب لتركيا ومؤرخ ١٢٥٤ هـ / ١٨٣٨ م (لوحة ٢٩) ،

كما يحتفظ مركز ودود للمخط وطات التابع لمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز جامعة أم القرى بمكة المكرمة بافتتاحية مصحف اشتملت الصفحتان بالكامل على سورة الفاتحة ، كتب بخط الثلث ومؤرخ بسنة ٩٥٠ هـ ، وهي

ضمن المخطوطات الفريدة التي احتوت افتتاحيتها على سورة الفاتحة دون أوائل سورة البقرة كما هو معتاد بالصفحة اليسرى (لوحة ٣٠) ، وامتاز إطارها الخارجي بزخرفته من الداخل بصف من المعينات الصغيرة المتباعدة مع انطلاق مجموعة من الأهداب النباتية من محيط الإطار نحو الهامش الخارجي ، كما تحتفظ مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة بمصحف يعد من أروع مقتنياتها مؤرخ بعام ١٢١٤ هـ (لوحة ٣١) ، ينتمي لنفس هذا الطراز وامتاز محيطه "بعقوده المتماوجة" البسيطة ، كما امتاز الإطار الخارجي بزخارف وريداته الداخلية ذات اللون الوردي المحصورة داخل جامات بيضاوية وكأنها مرصعة ، كما احتفظ أحد المواقع الخاصة بافتتاحية مصحف عثماني وقع عليه أحمد العارف طالب مير حسين مؤرخ بعام ١٢٢٠ هـ / ١٨٠٥ م ، محاطة بسلسلة من الرصائع المستديرة والمعقودة بشكل بسيط ، تحيط بصفحتي الافتتاحية مع زخرفة نباتية مركزية (لوحة ٣٢) .

ونشير إلى ما أكدته الدراسة آنفاً بأن هذه الطرز وغيرها لم تقتصر على زخرفة الافتتاحيات فحسب بل امتد ليشمل زخارف صفحات الـ "سر لوح" كذلك ، سواء الخاصة بالمصاحف أو المخطوطات بصفة عامة ، حيث تحتفظ مكتبة شيستر بيتي بمصحف عرف بمصحف رزبيهان ، وينسب للخطاط رزبيهان محمد التابع الشيرازي صنع بشيراز بإيران ، ومؤرخ بمنتصف القرن السادس عشر الميلادي ١٥٣٥ – ١٥٦٥ م ، ومسجل تحت رقم Is 1558 (لوحة ٣٣) .

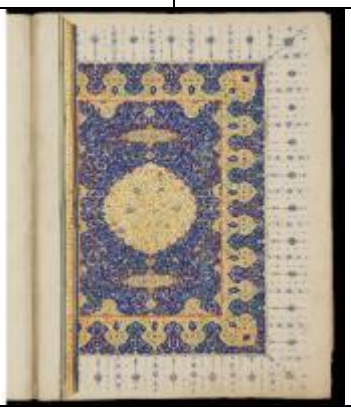


(لوحة ٢٩) افتتاحية لمصحف تركي توقيع علي وصفي christies.com

(لوحة ٣٠) افتتاحية بخط الثلث مركز ودود للمخطوطات mazameer.com

(لوحة ٣١) افتتاحية بكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة christies.com

(لوحة ٣٢) افتتاحية توقيع أحمد العارف مير حسين تركيا christies.com



(لوحة ٣٣) ديباجة مخطوط هندي لروزبيهان بمكتبة شيستر بيتي sothebys.com

الطراز الثالث :

أما الطراز الثالث الذي اشتملت عليه الدراسة وهو طراز متطور إلى حد بعيد في زخارف افتتاحيات المصاحف ، والذي مثلته الافتتاحية الخامسة (لوحة ٦) من الدراسة الحالية ، وهو طراز "العقود الهامشية" العلوية والجانبية والسفلية المنطلقة من أضلاع الأطر الجانبية والعلوية لصفحتي الافتتاحية (شكل ٣) ، والتي تشبه أنصاف المعينات تارة أو أشكال العقود تارة أو أشكال المثلثات تارة أخرى وغيرها ، والتي انبثق منها طرز عديدة على ذات الشكل ، وإن زادت أو قلت في بعض الافتتاحيات ، حيث يحتفظ أحد المواقع الخاصة بافتتاحية مصحف ينسب إلى ماليزيا ، بالقرن الثامن عشر أو التاسع عشر الميلادي ، ينتمي لطراز العقود الهامشية ، والذي يوحي في شكله العام بالطراز النجمي (لوحة ٣٤) .

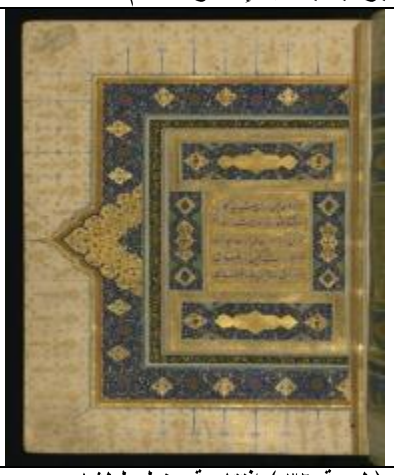
(لوحة ٣٤) افتتاحية مصحف ماليزي christies.com

كما يحتفظ متحف والترز بافتتاحية مخطوط (لوحة ٣٥) ، محفوظة تحت رقم W.593, fol. 1b ، وهو نسخة فارسية من "عجائب المخلوقات" للقزويني (ت ٦٨٢ هـ / ١٢٨٣ م) ، قام بتأليفه شمس الدين محمد العسي (القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي) ، وقد تم نسخ هذه المخطوطة بواسطة ناسخ إيراني ، وقد تم رسمها برسوم إيضاحية بـ ١٨١ منمنمة – بما في ذلك خريطة من صفحتين للعالم – من قبل العديد من الفنانين ربما في تركيا في القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي. النصف الأول من زخرفة افتتاحية من صفحتين تحمل عنوان الكتاب والصفحة الأولى من النص ، وإن جمعت تلك الافتتاحية بين طرازي الإطارات الكاملة والعقود الهامشية ، كما يحتفظ ذات المتحف بمخطوطة مزخرفة ، من مجموعة قصائد (ديوان) ، صاغها الخطاط الصفوي في القرن السادس عشر شاه محمود نيسابوري (لوحة ٣٦) ، هذه النسخة من المجموعة الشعرية الأولى (دوفان أفال أو فتات الشباب) لنير الدين جامع (ت ٨٩٨ هـ / ١٤٩٢ م) ، تُفتتح بمنمنمة من صفحتين كواجهة ، وتليها واجهة مقدمة أنيقة مزينة بصفحتين. يحتوي على ١٠ رسوم إيضاحية أخرى في نقاط مختلفة من النص ، مغلفة بأغلفة مطلية بالألوان ومزينة بمشاهد الصيد ، كما تمتاز تلك الافتتاحية بزخرفة هوامشها الخارجية بإطار نباتي خارجي يذكرنا بتطورات المرحلة الأولى من طرز تلك الافتتاحيات ، بما يعد إضافة ثلاثية لهذا النوع من الافتتاحيات .

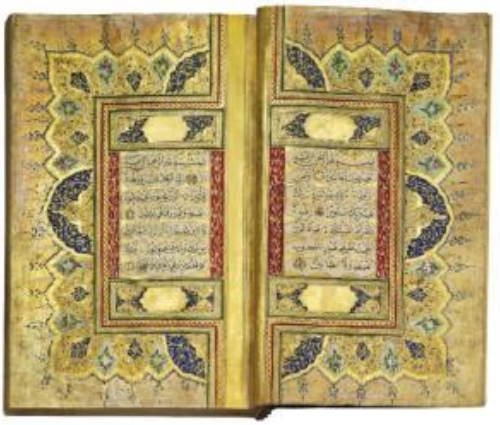
وهناك طراز مشابه لهذا الطراز "طراز العقود الهامشية" والذي وجد متداخلاً أيضاً مع طراز آخر وهو طراز الإطارات الكاملة ، وهو طراز ظهر كثيراً على العديد من افتتاحيات المصاحف والمخطوطات المزوقة ، حيث عرض أحد المواقع مثل لتلك الطرز (لوحة ٣٧) ، توقيع عمر الندري ،

تركيا العثمانية ، بتاريخ ١٢٧٩ هـ / ١٨٦٣ م – ٦٤ م ، والواقع أنه يمكن تصنيفه ضمن الطرز المتداخلة ، الطراز ذو الإطار منكسر المحيط ، ويأتي هذا التفصيص إما على شكل دوائر متراصة مفصصة القمة ، أو على شكل خط زجزاجي منكسر مفصص في مجموعه أو شكل شرافات متجاورة مسننة ومفصصة وغيرها الكثير ، ويشبه الافتتاحية السابقة افتتاحية أخرى تنسب لكشمير (لوحة ٣٨) ، النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، مؤرخة بعام ١٢١٢ هـ / ١٧٩٧ م ، وجمعت أيضاً ما بين طراز العقود الهامشية والأطر الكاملة ، مع ملاحظة وجود هامش نباتي صغير يحيط بالإطار العام ككل .

(لوحة ٣٥) افتتاحية مخطوط فارسي عجائب المخلوقات للقزويني متحف والترز

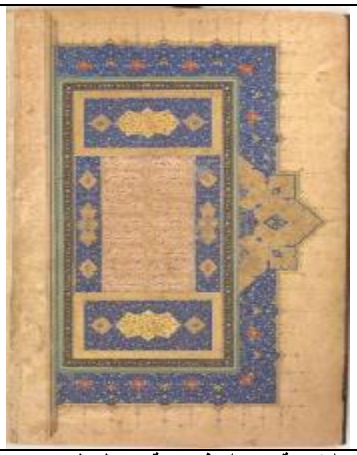


(لوحة ٣٦) افتتاحية مخطوط لشاه محمود من مجموعة قصائد ديوان متحف والترز



(لوحة ٣٧) افتتاحية مصحف عثماني توقيع عمر الندري christies.com

(لوحة ٣٨) افتتاحية مصحف كشميري christies.com

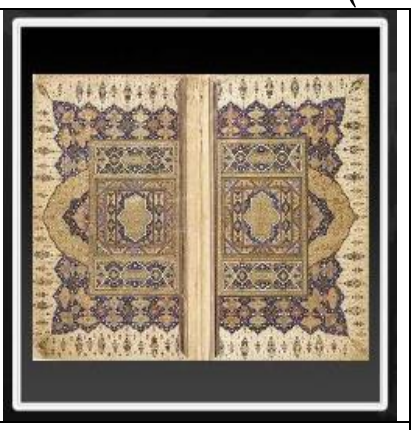
	
(لوحة ٣٩) مصحف الإمبراطور القاجاري فتح علي شاه متحف المتروبوليتان	(لوحة ٤٠) افتتاحية مخطوط بستان السعدي لسلطان محمد نور الإيراني متحف المتروبوليتان

كما يحتفظ متحف المتروبوليتان بافتتاحية مصحف ، تعد أكثر تطوراً من افتتاحية المخطوط السابقة ، وطرازها مشابه للسابق إلا أن عقوده الهامشية مزدوجة ومركبة ، محفوظ تحت رقم 2006,543,1 ، ومؤرخ بأوائل القرن التاسع عشر (لوحة ٣٩) ، تشير الملاحظات الموجودة في مقدمة هذا المصحف الصغير ، المنسوخ بخط "الغبار" ، إلى أنه تم تسليمه في الأصل إلى الإمبراطور القاجاري فتح علي شاه (حكم من ١٧٩٨ إلى ١٨٣٤) حتى يتمكن من حمله في جيبه في جميع الأوقات ، وفي عام ١٨٠٩ قُدمت إلى حفيد فتح علي شاه ، الأمير طهماسب ميرزا بمناسبة ولادته ، وتذكر الملاحظة أن القرآن نسخه المرحوم "عبد محمد علي" ، القرآن مزخرف بثراء شديد ومُجلد في غلاف ، وموقعة من قبل علي أشرف ، رسام من منتصف القرن الثامن عشر ، مما يشير إلى أن التجليد وكتلة النص ربما لم يتم إنتاجهما في نفس الوقت * ، كما نلحظ تداخلاً واضحاً بين هذا الطراز وطراز الإطارات الكاملة ، حيث أبى الفنان أن يترك المساحات الفراغية المحصورة بين تلك العقود الهامشية ، فقام بإشمالها ضمن إطار زخرفي أكبر .

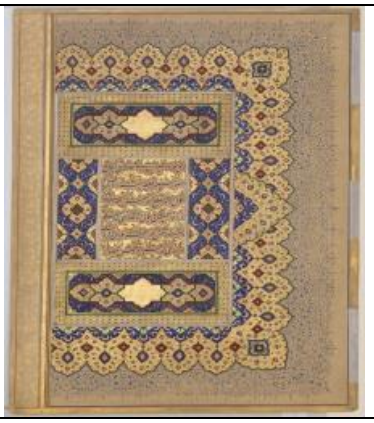
* جاء بموقع المتحف أن نقلاً عما هو مسجل بمقدمة المصحف أن "هذا القرآن الكريم من نسخ الأستاذ العظيم آقا غلام علي ، وقدّمه عمه كهدية بمناسبة ولادة الحبيب الوحيد الأمير طهماسب ميرزا مؤيد. الدولة (١٨٠٩-١٨٧٧ ؛ طهماسب ميرزا هو الابن الأكبر لفتح علي شاه ، محمد علي ميرزا (المعروف باسم دولتشة) ، وقد نسخ الراحل عبد محمد علي (في الأصل) هذا القرآن في غبار (صغير) للملك (فتح علي شاه ، حكم ١٧٩٨-١٨٣٤) ، حتى يتمكن من حملها في جيبه في جميع الأوقات - إبراهيم قاجار "(يمكن أن يكون إبراهيم خان ، ظاهر الدولة ، ابن شقيق آغا محمد خان ولاحقًا نجل وزوجة فتح علي شاه الذي توفي عام ١٨٢٤/١٢٤٠ وشغل أيضًا منصب حاكم كرمان" .

كذلك يحتفظ متحف المتروبوليتان بافتتاحية أخرى سبق نشرها من قبل [*] ، من مخطوط بستان السعدي ، عمل الخطاط سلطان محمد نور الإيراني ، محفوظ تحت رقم ١٩٧٤.٢٩٤.١ ، مؤرخ ٩٢٠ هـ / ١٥١٤ م ، ينسب لهرات أو بخارى ، حيث جاء الإطار الخارجي للافتتاحية بتمييز منتصفها من الجانبين ببروز شكل نصف نجمي وليس معين أو معقود (لوحة ٤٠) ، ونلحظ ظهور نفس الطراز على صفحات السر لوح كذلك ، حيث وجدت واجهة مصحف كتب في إيران بين ١٥٥٠-١٦٠٠م ربما ينشر لأول مرة ، بمجموعة ناصر داوود خليلي للفنون الإسلامية ببريطانيا (لوحة ٤١) .

كما ظهر أيضاً على افتتاحيات المخطوطات الأخرى غير القرآنية ، حيث يحتفظ متحف المتروبوليتان بافتتاحية من ألبوم شاه جيهان صناعة الهند ومحفوظ تحت رقم ٥٥.١٢١.١٠.٣٩ ومؤرخ ١٦٣٠ – ١٦٤٥ م ، وامتازت الافتتاحية بأنها ذات إطار خارجي مفصص عبر مجموعة من العقود المفصصة المتجاورة وتم تمييزه بعقدين أكبر حجماً بمنتصف الجانبين ، وهو طراز انتشر كثيراً على العديد من افتتاحيات المصاحف والمخطوطات (لوحة ٤٢) ، كما تشابهت تلك الافتتاحية مع افتتاحية مخطوط تركي آخر للفردوسي ، للخطاط درويش عبده وترجمة شريف عمودي كما جاء بموقع المكتبة ، محتفظ به بمكتبة نيويورك العامة ، ومؤرخ بعام ١٦١٦ – ١٦٢٠ م (لوحة ٤٣) .

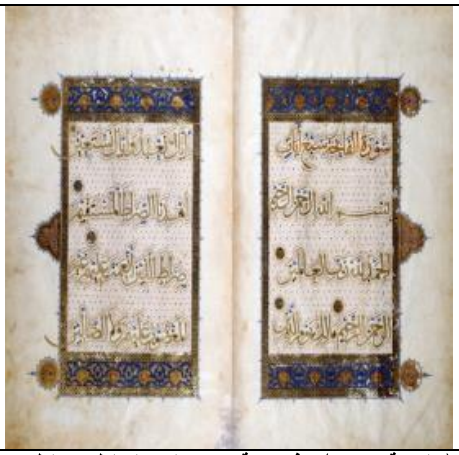


(لوحة ٤١) سرلوح مصحف إيراني بمجموعة ناصر داوود



(لوحة ٤٢) افتتاحية ألبوم شاه جيهان – الهند محفوظ

[*] Ahmad, Qadi, and B. N. Zakhoder: "A Treatise by Qadi Ahmad, Son of Mir-Munshi." In Calligraphers and Painters, vol. 3. Washington, D.C.: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 6 A.D. p.134. Aga-Oglu, Mehmet. "M. H. De Young Memorial Museum, February 24 to March 22, 1937." In Exhibition of Islamic Art San Francisco, 1937, no. 3, p. 23.

خليلي بريطانيا	بمتحف المتروبوليتان
(لوحة ٤٣) افتتاحية مخطوط تركي للفردوسي محفوظ بمكتبة نيويورك العامة	(لوحة ٤٤) افتتاحية مصحف السلطان الظاهر بيبرس المكتبة البريطانية لندن

mazameer.com

والواقع أن مثل هذا الطراز قد وجدت إرهاصاته الأولية على افتتاحيات المصاحف والمخطوطات المملوكية ، حيث تحتفظ المكتبة البريطانية بلندن بمصحف السلطان بيبرس الشهير المؤرخ ١٣٠٤-١٣٠٦م ، امتازت افتتاحيته بوجود العقود الثلاثية من الجانبين ذات الطراز المملوكي الأشهر لافتتاحيات المصاحف * (لوحة ٤٤) ، كما يحتفظ مركز ودود للمخطوطات – التابع لمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز جامعة أم القرى بمكة المكرمة – بمصحف آخر غير مؤرخ ينتمي لنفس الطراز (لوحة ٤٥) .

يذكر أن هذا الطراز قد ظهر أيضاً على صفحة السر لوح ، حيث تحتفظ مكتبة شيستر بيتي بافتتاحية أخرى مملوكية بالقاهرة للفنان محمد بن مبادر وتنسب للخطاط محمد بن عبد الله بن أحمد الأنصاري الخزرجي "الناسخ" ، محفوظة تحت رقم (CB Is 1457I) ومؤرخة ١٣٠٦ – ١٣١٠ م (لوحة ٤٦) ، كما تحتفظ نفس المكتبة بصفحة سر لوح من مصحف آخر يحمل نفس

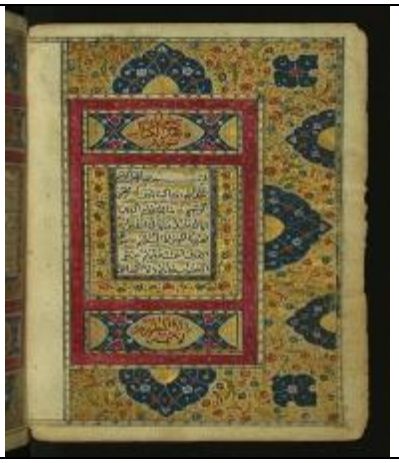
* اتخذت زخارف المصاحف المملوكية أشكالاً مختلفة وأنماطاً متغيرة من الزخارف النباتية والهندسية ، وابتعد الفنان كذلك عن استخدام الرسوم الحيوانية أو رسوم الطيور في زخرفة المصاحف ، فضلاً عن أنه تفنن في إبراز ملامح العناصر الزخرفية على أغطية المصاحف من الداخل والخارج ... كما اتخذت علامات الحزب في مصاحف المماليك البحرية في معظم الأحيان شكلاً بيضاوياً مكتوب بداخله كلمة حزب أو نصف حزب أو ربع حزب ... وأشير إلى علامة العشر بشمسة كبيرة ... كما أشير إلى علامة الربع من خلال إطار مستدير الشكل . يمنى محمد مرتضى : زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨ م ، ص ٨٠ ، ٨٣ ، ٢٧٧ ، ١٩٢ . انظر أماني محمد طلعت : دراسة أثرية فنية للمصحف الشريف (٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م) للناسخ بن السماك المقرىء برسم فاتح التكروري ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٣ ، العدد ٢٦ ، ٢٠٢٣ م ، ص ٣٤٢ .

الطراز ينسب لبغداد للفنان محمد بن أيبك بن عبد الله ، مسجل تحت رقم (1614,1)، ومؤرخة بعام ١٣٠٥ م (لوحة ٤٧) .

وتأكيداً لما ذكرته الدراسة من وصول الفنان المسلم لمرحلة من الإبداع دفعته إلى خلق وابتكار طرز فنية جديدة عند زخرفة صفحات وافتتاحيات القرآن الكريم وزخرفة مخطوطاته المختلفة ، نجده أيضاً قد دمج طراز إلى طراز آخر أو أكثر كما رأينا من قبل ، حيث يحتفظ متحف والترز للفنون بافتتاحية مصحف إيراني مسجل تحت رقم (ms. W.567, fol.1b) ، ومؤرخ بعام ١٢٣٠ هـ / ١٨١٤ م ، حيث جمعت زخارف تلك الافتتاحية بين طرازي العقود الجانبية والإطارات الكاملة أيضاً (لوحة ٤٨) ، حيث أبى الفنان كعادته في ترك الفراغات البينية بالهوامش فأدمج العقود الجانبية داخل إطار أكبر .

(لوحة ٤٥) افتتاحية مصحف مملوكي بمركز ودود للمخطوطات بمكة المكرمة mazameer.com

(لوحة ٤٦) افتتاحية مصحف للفنان محمد بن مبادر بالقاهرة – مكتبة شيستر بيتي



(لوحة ٤٧) سرلوح مصحف ينسب لبغداد لمحمد بن أيبك مكتبة شيستر بيتي	(لوحة ٤٨) افتتاحية مصحف إيراني – متحف والترز للفنون
(لوحة ٤٩) افتتاحية مؤرخة ٨٠٠ هـ مركز الوثائق بمكتبة الجامعة الإسلامية المدينة المنورة mazameer.com	(لوحة ٥٠) افتتاحية مصحف صفوي توقيع عبد الباقر الأصفهاني christies.com

كما ظهر هذا الطراز "العقود الهامشية" مدمجاً مع طراز الافتتاحيات ذات القمة المفتوحة إلى جانب طراز الإطار النباتي الخارجي ، حيث يحتفظ مركز الوثائق والمخطوطات بمكتبة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة بافتتاحية مصحف بديع يرجع لسنة ٨٠٠ هـ (لوحة ٤٩) ، جاء فيها الإطار النباتي مزخرفاً بمجموعة من أوراق العنب الثلاثية والخماسية ، كذلك يعرض أحد المواقع الخاصة افتتاحية لنسخة مصحف إيراني صفوي موقعة باسم "عبد الباقر الأصفهاني" ، ومؤرخة بعام ١٠٣١ هـ / ١٦٢٠ م (لوحة ٥٠) ، وهي نسخة جمعت بين الطراز مفتوح القمة وطراز العقود الهامشية الجانبية وبين طراز الإطار المحيط بالافتتاحية من الجوانب الثلاثة .

الطراز الرابع :

كما تحتفظ المكتبة البريطانية بمخطوطة قرآنية مزخرفة من مدينة آتشيه بجزيرة سومطرة الإندونيسية * ، مسجل تحت رقم (Or. 16915) ، لا تحتوي على بيانات نسخ أو معلومات عن الناسخ أو مكان الإنتاج ، تم اعتماد الإسناد إلى آتشيه بناءاً على السمات الترميزية مثل الكتابة اليدوية والتجليد

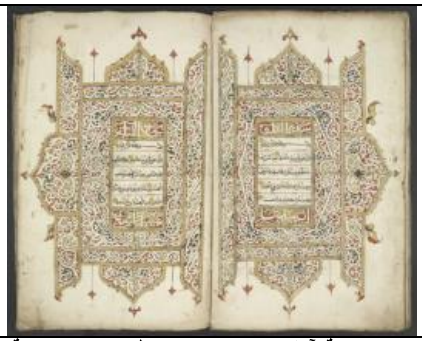
* تقع آتشيه على الطرف الشمالي من جزيرة سومطرة في إندونيسيا الحالية ، وكانت أقوى مملكة إسلامية في جنوب شرق آسيا في القرن السابع عشر ، كانت آتشيه مركزاً شهيراً للتعليم الإسلامي ، وكانت أيضاً ميناءاً مهماً للانطلاق إلى الشرق الأوسط للحجاج من جميع أنحاء العالم ، مما جعلها لقب سيرامبي مكة ، "شرفة مكة" ، ومنذ القرن الثامن عشر فصاعدًا ، تم إنتاج أعداد كبيرة من المصاحف المزخرفة والمخطوطات الإسلامية الأخرى في آتشيه ، وهي محفوظة اليوم بشكل أساسي في المكتبات والمتاحف في إندونيسيا (بشكل أساسي في مدينة آتشيه) وماليزيا وهولندا .

(لوحة ٥١ أ) ، ويذكر موقع المكتبة انه على الرغم من أن المخطوطة غير مؤرخة مكتوبة على ورق إنجليزي يحمل العلامة المائية " J Whatman 1819" ، مما يشير إلى أنه ربما تم نسخها في وقت ما في عشرينيات القرن التاسع عشر ، كما عرض الموقع صورة لذات الزخارف من نفس المخطوط نفذت في صفحتي الانتهاء المسجل بهما سورتي الفلق والناس (لوحة ٥١ ب).

وهنا نود أن نشير إلى هذا "الطراز الأسيوي" من تلك الافتتاحيات ، وهو الطراز الذي انتشر بقوة في إندونيسيا وماليزيا ودول جنوب شرق آسيا بصفة عامة ، وهو الطراز الذي يكاد يجمع بين الثلاثة طرز السابقة مجتمعة ، حيث امتاز في شكله العام بإطارات مفتوحة القمة من أعلى ومن أسفل ، وهو تطور مضاف على طراز مثل هذا النوع من الافتتاحيات والذي يمثله الطراز الأول ، كما اتسم طراز الافتتاحيات الآسيوية كذلك بالإطارات الكاملة المحيطة بصفحتي الافتتاحية والتي ملئت بزخارف الأرابيسك وهو ما يمثل الطراز الثاني من الافتتاحيات محل الدراسة ، إلى جانب العقود الهامشية الممثلة للطراز الثالث ، والتي تميزت بأنها مستعرضة عن مثيلاتها بالطرز المماثلة ، مع تمييزها بزخارف أشكال رمحية منطلقة من قمة تلك العقود وعلى جانبيها.

ويذكرنا هذا النوع من الافتتاحيات بافتتاحية عثمانية تنسب إلى تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي ينشر لأول مرة (لوحة ٥٢) ، عرض بأحد المواقع الخاصة ، تم كتابة الصفحات المزدوجة الأولى من هذا المصحف بخط النسخ ، وقد زُينت بنمط أوراق الشجر المتعرجة الذي صممه مصطفى زهدي بيرم زادة بن حسين حلمي ، اشتمل على الطرازين الأول مفتوح القمة والقاع والطراز الثالث ذو العقود الهامشية وإن خلى من الإطار الكامل وكأنه بداية لظهور الطراز الآسيوي المشار إليه آنفاً ، والواقع أن هذا التآزر والاندماج بين تلك الطرز أدى إلى ظهور آفاق جديدة من التطور والإبداع في زخارف تلك الافتتاحيات .

كما تحتفظ المكتبة البريطانية بنسخة من مخطوط هداية السالكين مقتبسة من متحف نيجري آتشيه Negeri Aceh Museum ، المنسوب لعبد الصمد (١٧٠٤ – ١٧٩١ م) ، زينت بنفس الطراز المعهود لدول جنوب شرق آسيا (لوحة ٥٣) .



(لوحة ٥١ أ ، ب) صفحتا الافتتاحية والختام لمصحف من مدينة آتشيه بجزيرة سومطرة الإندونيسية
المكتبة البريطانية blods.bl.uk

(لوحة ٥٣) افتتاحية مخطوط هداية السالكين لعبد الصمد الفليمباني متحف نيجري آتشيه

(لوحة ٥٢) بدايات ظهور الطراز الآسيوي
Islamicartsmagazine.com

الطراز الخامس :

كما يجب ألا ننكر أن الأتراك في دولتهم العثمانية قد استطاعوا استحداث طرازاً آخراً مميزاً بات علماً للدولة العثمانية في زخرفة المصاحف ، وهو ما أسمته الدراسة "الافتتاحيات النباتية" ، حيث اختفت الأُطر الثابتة المحددة بخطوط هندسية ، واستعاض الفنان عنها بأطر نباتية منطلقة حول كتابات الافتتاحية بالصفحتين بشكل جعل من زخارف هذا الطراز وكأنها مستلهمة من الجنان الوارفة الظلال ، حيث ظهرت تلك الزخارف وكأنها في حالة حركة دائمة ذات تكوين دائري على الرغم من ثباتها ، كما يجعل من عين المشاهد القارئة في حالة حركة دائمة تدفع المرء بالولوج نحو الكتابات القرآنية المسجلة بشكل لا إرادي ، وتعتبرها الدراسة أحد أهم القيم الجمالية المنفذة على مثل تلك الافتتاحيات ، ومما يجعلها احدى حيل الخداع البصري التي تحسب للفنان المسلم بلا شك ، والواقع أن تلك الافتتاحيات ذات الطراز النباتي قد تعددت وتنوعت بالشكل الذي لا تتسعه الدراسة الحالية لسردها ودراستها ، بل هي في حاجة إلى دراسات أخرى منفردة نظراً لتنوعها الشديد ، فلطالما أثر حب العثمانيين للملكة النباتية على كل أفرع فنونهم ، لذا جاءت زخارف تلك الافتتاحيات عبارة عن سلسلة متدفقة من التموجات النباتية الرأسية

الصاعدة والمنحنيات الهابطة والأفقية المعتدلة والمجنحة والمتدلية ، مما يحقق توازناً بديعاً بين الشكل العام لتلك الأطر وبين الحركة الإيقاعية لزخارفها .

ومن أمثلة تلك الافتتاحيات ما يحتفظ به أحد المواقع الخاصة من افتتاحية مصحف ينسب لتركيا العثمانية ، ومؤرخ بعام ١٢٧١ هـ / ١٨٥٤-٥ م ، موقع أدناه من المصور حسين الحسني (لوحة ٥٤) ، نصها مُحدد بالذهب ، ومزخرفة بوريدات ذهبية بين الآيات ، وعناوين السورة مكتوبة باللون الأزرق مع زخرفة زهرية ذهبية ومنفذة بألوان متعددة ، امتازت تلك الزخارف بحرية الحركة بالشكل الذي جعل عين المشاهد منطلقة وغير ثابتة ، بسبب التكوين الدائري لمنظور الزخارف ، وهو الأمر الملحوظ في كل الافتتاحيات التي تنتمي لهذا النوع من الطراز .

كما يحتفظ ذات الموقع بافتتاحية أخرى توقيع المصور حسن العشيقي ، أحد طلاب عثمان الشوقي ، وينسب لتركيا العثمانية أو بلغاريا ، بتاريخ ١٢٥٣ هـ / ١٨٣٧ م ، مع وجود علامات بين الآيات ذهبية ومتعددة الألوان ، داخل إطار ذهبي مسطّر بالأسود ، مع أزواج من الورق الأخضر المذهب (لوحة ٥٥) ، كما يحتفظ موقع آخر بافتتاحية أخرى تنسب لتركيا العثمانية ، لمصحف – غير مؤرخ – منسوخ بواسطة كادياسكر مصطفى عزت أفندي (لوحة ٥٦) ، امتازت زخارفه بتعدد ألوانها المنفذ بها حيث تنوعت ما بين الأزرق والسماوي والأحمر والأبيض والأصفر ، كما استخدم التذهيب بالتراويس الأربعة بالافتتاحية التي كتاباتها باللون الأبيض على أرضية ذهبية اللون وجاءت تلك التراويس ذات إطارات متموجة ، في حين جاءت كتابات المصحف مسجلة بالخط الفارسي ، ونلحظ انطلاق الزخارف النباتية من أوراق الساز وغيرها بشكل واضح يزيد من قوة حركة الزخارف .

(لوحة ٥٤) افتتاحية نباتية لمصحف تركي توقيع حسين الحسني christies.com

(لوحة ٥٥) مصحف تركي أو بلغاري توقيع حسن العشيقي christies.com

كما يحتفظ موقع آخر بنسخة مصحف منسوب لتركيا العثمانية ، ومؤرخ بعام ١٢٩٨ هـ (١٨٨٠-١ م) ، وامتاز بزخارفه الزهرية الذهبية بين الآيات ، والنص المحدد بميداليات ذهبية وزهرية متعددة الألوان ، وفتحة ثنائية مزخرفة ، مع تسجيل أدعية في آخر سبع صفحات باللغتين العربية والتركية (لوحة ٥٧) ، امتازت جاماتا الافتتاحية بأنها مستندة على قاعدة زهرية من أسفل ينطلق منها على الجانبين زخارف سعف النخيل وغصنين نباتيين ، كما امتازت الترويستان العلويتان بأنهما ذواتا إطار دائري تنطلق منه أوراق نباتية مشعة ، كما ملأ الفنان هوامش الافتتاحية بزخارف نباتية متدلية ، كذلك يحتفظ موقع آخر بافتتاحية نباتية لمصحف عثماني مزخرف ، نسخه حسين النظيف ، ينسب لتركيا العثمانية ، ومؤرخ بعام ١٢٧٧ هـ / ١٨٦٠ م (لوحة ٥٨) ، امتازت آياته بأنها مفصولة بنقاط ذهبية ، وجاءت عناوين السور باللون الأبيض داخل ألواح ذهبية مزينة بزخارف نباتية تشبه زخارف الروكوكو ، وجاءت الزخارف بصفحتي الافتتاحية متناظرة كأنها مرآة معكوسة قوامها أغصان وأفرع نباتية متهادية بشكل ملتف ، كما امتازت بوجود أربعة أعمدة صغيرة على جانبي جاماتي الافتتاحية ، وجاءت ألوان الزخارف باللون البنفسجي والوردي والأخضر والأبيض والسماوي ، على أرضية صفراء .

كما يحتفظ أحد المواقع الخاصة بافتتاحية مصحف عثماني من الطراز النباتي مؤرخة بأوائل القرن التاسع عشر الميلادي ، على الرغم من بساطة اتكوين إلا أنها جاءت غاية في الجمال والروعة (لوحة ٥٩) .

(لوحة ٥٦) افتتاحية مصحف تركي توقيع كادياسكر عزت أفندي
ottomanhistorypodcast.com

(لوحة ٥٧) افتتاحية مصحف تركي
christies.com

(لوحة ٥٨) افتتاحية نباتية لمصحف عثماني توقيع حسين النظيف sothebys.com	(لوحة ٥٩) افتتاحية نباتية لمصحف عثماني christies.com

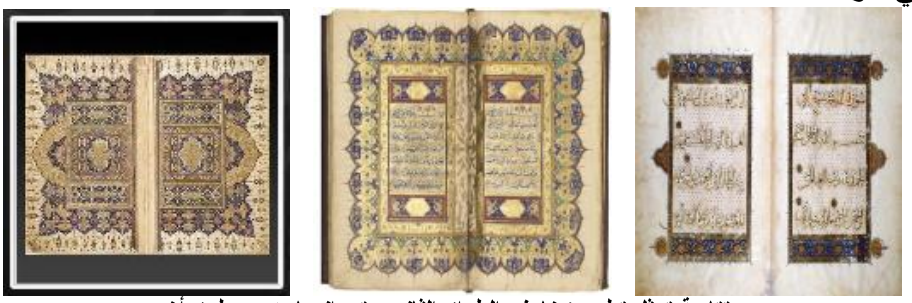
تطور طرز افتتاحيات المصاحف :

من الملاحظ مع مزيد من التدقيق في طرز تلك الافتتاحيات الخاصة بالمصاحف محل الدراسة – وهو ما ينطبق بالتبعية على افتتاحيات المخطوطات بصفة عامة – أنها قد مرت بمراحل زخرفية ملموسة ، فنجد على سبيل المثال أن الطراز الأول منها وهو طراز القمة أو الأفق المفتوح ، أنه قد بدأ بشكل بسيط للغاية عبارة عن إطار مستطيل منقوص ضلعه العلوي ، ثم تلا ذلك إحاطة هذا الإطار بإطار نباتي آخر موازي له ، مع الوضع في الاعتبار عدم ثبات الشكل الزخرفي لكل مرحلة من تلك المرحلة ، فجاءت كل مرحلة متنوعة ومتعددة الزخارف مع ثبات الشكل العام والحفاظ عليه ، ليس هذا فحسب بل جاء التطور الثالث في تلك الافتتاحيات بشكل مدمج مع طرز أخرى ، وبالشكل الذي قد نجد فيه ثراء وابتكار في الشكل العام لتلك الافتتاحيات ، وهو أمر يحسب للفنان المسلم بلا شك ، فنجده أدمج الطراز الأول مع الثاني تارة والأول مع الثالث تارة أخرى ، وذلك مع الحفاظ على الشكل العام للطراز الأول مفتوح الأفق ، وكثيراً ما يدمج عدة طرز في افتتاحية واحدة .

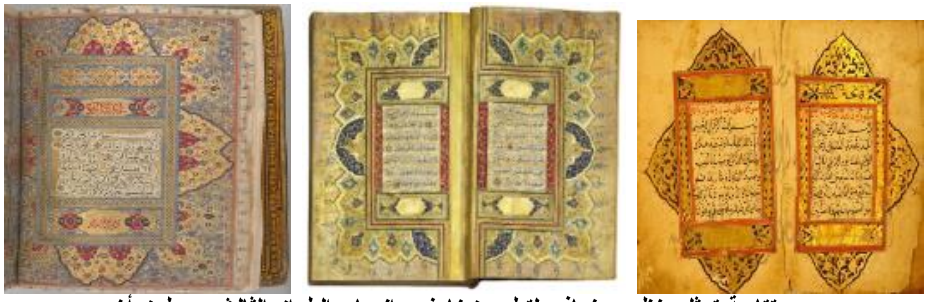
صور متتابعة تظهر تطور الطراز الأول كما رأته الدراسة حتى الوصول للمرحلة الثالثة المدمجة بطرز أخرى

كذلك الأمر بالنسبة للطراز الثاني من طرز الدراسة الذي بدأ بسيطاً للغاية ، فجاء عبارة عن إطار مستطيل بسيط يحيط بصفحتي الافتتاحية من جوانبها الأربعة ، ليتطور في مراحل تالية إلى أن يصل إلى مرحلة الدمج الكامل مع طرز أخرى ، مع الوضع في الاعتبار كذلك تطور زخارف تلك الأطر المحيطة بصفحتي الافتتاحية كما رأينا في اللوحات المبينة لهذا الطراز ، وذات الأمر حدث بشأن تطور مراحل الطراز الثالث ذو العقود الهامشية ، والتي تطورت لحد الاندماج مع الطرز الأخرى وتداخله بشكل ينم عن براعة في الإبداع .

ورأينا كيف ظهر "الطراز الأسيوي" من تلك الافتتاحيات ، وهو الطراز الرابع الذي انتشر بقوة في إندونيسيا وماليزيا وغيرها من دول جنوب شرق آسيا ، وجمع بين الثلاثة طرز السابقة ، كما ترى الدراسة أن الأمر انطبق كذلك على طرز الافتتاحيات النباتية – وهي الطراز الخامس – والتي استلهمها الفنان العثماني من مملكته النباتية ، حيث جاءت أطرها النباتية بسيطة للغاية في باديء الأمر إلى أن شهدت تطوراً بالغاً في التنوع والثراء في مراحل متقدمة .



صور متتابعة تمثل تطور زخارف الطراز الثاني حتى اندماجه مع طرز أخرى



صور متتابعة تمثل منظور ونماذج لتطور زخارف واندماج الطراز الثالث مع طرز أخرى

صور متتابعة توضح تطور أطر الافتتاحيات النباتية من الإطار البسيط إلى طراز كثيف الأطر

وخلاصة القول أنه على الرغم من محاولة الدراسة تقسيم طرز افتتاحيات المصاحف بصفة خاصة إلى طرز بسيطة وأخرى مركبة أو مدمجة ، عبر تعدد أشكال أطر هذه الطرز بشكل شديد التنوع والثراء ، إلا أن هذا التنميط يعتبر بداية لمراحل أخرى ودراسات مستقبلية قد تتفق أو تختلف مع أسس الدراسة في التنميط ، ومهما يكن من أمر فلقد أبدع الفنان المسلم في إخراج تلك الأطر بشكل ينم عن يد قادرة على التنفيذ وقريحة قادرة على الابتكار والإبداع ، مما أكسب تلك الافتتاحيات رونقاً وجمالاً وثراءاً جذاباً ، كما نستطيع أن نتلمس طرز عامة وشبه ثابتة بين زخارف افتتاحيات المصاحف والمخطوطات في كل الأقطار الإسلامية ، وإن اختلفت من طراز لآخر في تفاصيل الزخارف الدقيقة في الطراز الواحد ، ما يؤكد نظرية الوحدة والاتصال في الفن الإسلامي بين الأقطار الإسلامية .

وأخيراً وليس آخراً أختتم الدراسة بقول عبد العزيز مرزوق – رحمة الله عليه – "ومهما حاول الإنسان أن يكون دقيقاً في وصف جمال هذه الصفحات فلن يبلغ من الإجادة ما يريد ، ولن يغني هذا الوصف – مهما بلغت دقته – عن مشاهدة هذه الروائع الفنية التي أبدعها أجدادنا المسلمين في العصور الوسطى ، والتي تترجم ترجمة صادقة عن جمال الفن الإسلامي وسموه ، والتي كان لها أبعد الأثر في فن الكتاب عند المسلمين وغير المسلمين ، ومن هنا كانت هذه الصفحات موضع الاهتمام من مؤرخي الفن الإسلامي الذين

أخذوا يعنون بدراسة المصاحف من هذه الزوايا ويبحثون عنها في كل مكان ويجمعونها من مظان وجودها" [١٦] .

أهم النتائج :

١ – قامت الدراسة بنشر وتحليل ست افتتاحيات لمصاحف محتفظ بها بالمكتبة المركزية لوزارة الأوقاف المصرية بالقاهرة ، كما نشرت الدراسة مجموعة من افتتاحيات المصاحف والمخطوطات الإسلامية المحفوظة بالمواقع الخاصة والمراكز والمكتبات والمتاحف الإقليمية والعالمية .

٢ – حاولت الدراسة إقرار وإدراج تلك الافتتاحيات تحت طرز ذات مسميات محددة قدر الإمكان ، كالطراز ذو الإطار المستطيل "مفتوح القمة" ، أو كطراز الإطارات المستطيلة الكاملة ذات الزخارف المتنوعة من أشرطة متموجة وزجزاجية ومفصصة ومعقودة وشرفات وغيرها على مهاد نباتي ، أو طراز العقود الهامشية المتقابلة سواء المعقودة منها أو المفصصة أو نصف النجمية أو غيرها ، أو الطراز الأسيوي الذي جمع بين الطرز الثلاثة السابقة ، وأشارت الدراسة كذلك إلى ما أسمته طراز "الافتتاحيات النباتية" الذي استحدثه العثمانيون الأتراك واختصت به الأناضول دون غيرها من البلدان الإسلامية ، ولم يحدد بإطارات وخطوط هندسية ثابتة الحدود ، كما أكدت الدراسة كذلك على تداخل تلك الطرز واندماج زخارف الافتتاحية الواحدة في أكثر من طراز زخرفي .

٣ – كما أشارت الدراسة كذلك إلى إمكانية اعتماد تلك الطرز وغيرها وإقرارها حسبما تقتضيه الزخارف المسجلة على صفحات أغلفة المصاحف والمخطوطات الإسلامية بأنواعها المختلفة ، وكذا الأمر بالنسبة لديباجات المصاحف أو ما يعرف بـــ "السر لوح" وصفحات الختام أيضاً .

٤ – حاولت الدراسة وضع وإرساء تعريفات أكثر تحديداً للصفحات الثلاث الأولى من المصاحف الإسلامية ، لأنه كثيراً ما يحدث تداخل في التعريف ما بين الديباجة أو السر لوح – وهي الصفحتان السابقتان لصفحتي الافتتاحية والتاليتان لصفحة الغلاف مباشرة – وبين صفحتي الافتتاحية المشمولتين على سورة الفاتحة وبدايات سورة البقرة ، فصفحة الغلاف واضحة من مسماها "صفحة الغلاف" ، واتفقت الدراسة فيما رمى إليه عبد العزيز مرزوق من تسمية صفحتي الـــ "سر لوح" بالديباجة ، وانتهت الدراسة بالاستقرار على تسمية صفحتا البداية المشتملة على سورتي الفاتحة وبدايات سورة البقرة بصفحتي الافتتاحية أو افتتاحية المصحف لاشتمالهما على فاتحة الكتاب .

---

[١٦] محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، ص ١٢٩ .

٥ – أشارت الدراسة إلى تمازج واندماج أكثر من نوع من أحرف الخطوط العربية المختلفة في النص الواحد ، المسجلة في افتتاحيات تلك المصاحف خلال العصر العثماني في مصر وطوال عصر أسرة محمد علي .
٦ – كما أكدت الدراسة على نظرية الوحدة والاتصال في الفن الإسلامي بين الأقطار الإسلامية ، كأهم سمة من سمات الفنون الإسلامية عامة وفنون المخطوطات بصفة خاصة ، حيث تبين وجود صلة وطيدة بين الطرز العامة وتشابه وطيد بين زخارف افتتاحيات المصاحف في كل الأقطار الإسلامية ، وإن اختلفت من طراز لآخر في تفاصيل الزخارف الدقيقة في الطراز الواحد ، ما يؤكد الوحدة الفنية واستمرارية التواصل والاتصال بين فناني العالم الإسلامي .
٧ – تتبعت الدراسة كذلك تطور طرز تلك الافتتاحيات من شكلها البسيط وانتقالها نحو الطرز الأكثر ثراءاً من حيث الزخارف .
٨ – توصي الدراسة – أخيراً – بضرورة صيانة وترميم وحفظ وفهرسة كل تراثنا من تلك المصاحف حفاظاً عليها من التلف والتآكل والضياع .

قائمة المصادر والمراجع :

أولاً المصادر والمراجع العربية :

القرآن الكريم
القلقشندي : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، القاهرة ١٩١٣ – ١٩١٩ م .
أدهام حنش : كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين ، دراسة تاريخية فنية ، مجلة البحوث والدراسات القرآنية ، السنة الرابعة ، العدد السابع ، المدينة المنورة ، ٢٠١١ م .
أحمد فكري : مساجد القاهرة ومدارسها ، الجزء الأول (العصر الفاطمي)، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥م .
أماني محمد طلعت : دراسة أثرية فنية للمصحف الشريف (٦٩٣ هـ / ١٢٩٣ م) للناسخ بن السماك المقريء برسم فاتح التكروري ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٣ ، العدد ٢٦ ، ٢٠٢٣ م .
تامر مختار : المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين ، خطوطه وفنونه ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، قسم الآثار والحضارة ، جامعة حلوان ، ٢٠١١ م .
حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٩٠ م .
حسن نور: دراسات أثرية حول المصحف الشريف ، دار الوفاء الإسكندرية ، الطبعة الأولى ٢٠١٦ م .
زكي حسن : الفنون الإسلامية ، بيروت ، دار الرائد ، بدون تاريخ .
شادية الدسوقي : فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية ، دار القاهرة للنشر ، الطبعة الأولى ٢٠٠٢ م .
عبد الله فتيني: القيمة الفنية والجمالية في الخط العربي ، رسالة ماجستير، جامعة أم القري، مكة المكرمة، كلية التربية ، قسم التربية الفنية، ١٤١٣ هـ .

فوزي سالم عفيفي : نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي ، وكالة المطبوعات ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ م .
فوزية أحمد علي الغامدي : التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الإسلامية كمدخل تجريبي لإنتاج تصميمات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير كلية التربية الفنية ، جامعة أم القري ، المملكة العربية السعودية ، ٢٠٠٤ م .
مايسة داوود : المشكاوات الزجاجية في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، ١٩٧١ م .
مايسة داوود : الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (٧ – ١٨ م) ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٩١ م .
محمد عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه ، مطبعة أسعد ، ١٩٦٥ م .
محمد عبد العزيز مرزوق : المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، العدد العشرين أول سبتمبر ، ١٩٧٠ م .
محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة الأولى ١٩٧٤ م.
محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٧ م .
محمد عبد الستار عثمان : مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل بمصر ، مجلة العصور ، المجلد الثامن ، الجزء الأول ، دار المريخ للنشر ، لندن ١٩٩٣ م .
محمد فراج الغول : مجموعة من المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة ، دراسة أثرية فنية مقارنة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٤ م .
محمود عباس حمودة : تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها ، دار نهضة الشرق ، جامعة القاهرة ، الطبعة الأولى ٢٠٠٠ م .
ممدوح محمد السيد : قرافات مصر بين المأهول والمخطوط في ضوء رسالة ابن السفطي "فوايد في ذكر جبل مصر المقطم" (دراسة وثائقية حضارية) ، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية ، العدد الخامس ، ٢٠١٧ م .
ممدوح محمد السيد، ثناء أبو طالب: توظيف القيم والعلاقات الجمالية للخطوط العربية المستنبطة من التحف الأثرية ومدلولاتها (تطبيقاً على بعض المناهج التعليمية) ، المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية ، دبي ٢٠١٦ م .
ممدوح محمد السيد: واجهة سبيل علي حسن راشد وأخوته بمصر القديمة ، دراسة أثرية فنية ، مجلة المؤتمر العشرون للاتحاد العام للآثاريين العرب ، دراسات في آثار الوطن العربي ١٩ ، الفيوم ٢٠١٧ م .
مهدي السيد محمود : الموسوعة التعليمية الحديثة للخطوط العربية ، دار الطلائع ، القاهرة ١٩٩٩ م .
يمنى محمد مرتضى : زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٩٨ م .

ثانياً المراجع الأجنبية :

Ahmad, (Qadi), and. Zakhoder, (B. N): "A Treatise by Qadi Ahmad, Son of Mir-Munshi", In Calligraphers and Painters, vol. 3.

Arseven (G. E.): L`Art Decoratifs Turcs, Istanbul, 1935.

Ettinghausen (R): Arab Painting, New York, 1977.

Flury, (S): Die Ornamente Hakim und Azhar – Moschee, Heidelberg, 1912.

Harthen: Bookbinding, Victoria and Albert Museum, London, 1961.

Kuhnel (Ernst) and others: Arabesque, The Encyclopaedia of Islam, London, New Edition, vol, 1, 1957-1960.

Lings (Martin.): The Quranic Art of Calligraphy and Illumination, world of Islam Festival Trust, Publishing, 1976; second edition, London. 1976.

Marcais, (G): L`Art de L` Islam, Larousse, Paris, 1946.

Papadouplo, (Alexandre.): Islam and Muslim Art, First Published, London, 1980.

Hamid (Yasin.): Islamic Calligraph, Thames and Hudson, London, 1978.

Pope, (Arthur Upham): A Survey of Persian art, Published the ausplices of the American Institute of Iranian Art and Archeology Volume IV, Oxford University press, 1938.

Rogers (J. M.): Islamic Art and Design Published for the Trustees of the British Museum, by British Publications Limited 1983.

Sarre: Islamic Bookbinding, Berlin, 1923.

Washington, (D.C): Freer Gallery of Art, Smithsonian Institution, 6 A.D. Aga-Oglu, Mehmet, "M. H. De Young Memorial Museum, February 24 to March 22, 1937, in Exhibition of Islamic Art, San Francisco, 1937.