دراسة أثرية فنية لمصحف عثماني شريف محفوظ بمكتبة لاله لى بإستانبول مؤرخ سنة ٩٩٠هـ/١٥٨٢م

د/أحمد سامي بدوي زيد

مدرس قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة الوادي الجديد

الملخص: يعد مخطوط المصحف الشريف أهم مخطوط في العصر الإسلامي، حيث لاقى الاهتمام الكبير من كافة المسلمين لأهميته الدينية، فانعكس ذلك على كتابات المصحف وزخرفته وتذهيبه، وعدد النسخ الموزعة بين المتاحف والمكتبات العالمية، والمنشآت الأثرية والأشخاص بين أرجاء العالم. ويستهدف البحث دراسة مصحف شريف برسم الخزانة السلطانية العثمانية محفوظ بمكتبة لاله لى بإستانبول.

وترجع أهمية دراسة هذا المصحف إلى أنه اشتمل على العديد من فنون الكتاب المخطوط، التي من خلالها يمكن دراسة الخطوط، والتذهيب، والزخارف. وجاء المصحف مكونا من (٣١٤) ورقة، مكتوبة من الوجهين، منزوعة التجليد، مكتوبة بخط النسخ في النص القرآني، والثلث في عناوين السور، وعدد مسطرتها ١٣– ١٤سطرًا، وزينت بداية المصحف وفاتحته ونهايته وهوامشه بالعديد من العناصر الزخرفية الشائعة في العصر العثماني بالتذهيب والتلوين، واشتمل حرد المتن على اسم الناسخ، وهو أحمد بن بير محمد بن شكر الله، وتاريخ النسخ، وهو ١٤ صفر سنة ٩٩٠هـ.

الكلمات الدالة: مخطوط، مصحف، نسخ، ثلث، الناسخ أحمد بن بير، تذهيب، عثماني.

مقدمة

القرآن[١] في اللغة مصدر مرادف للقراءة، ومنه قوله تعالى:"إِنَّ عَلَيْنَا جَمْعَهُ وَقُرْآنَهُ (١٧) فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ (١٨)" (القيامة: ١٧، ١٨)، ثم نقل من هذا المعنى المصدري، وجعل اسمًا للكلام المعجز المنزل على النبي –صلى الله عليه وسلم– ويقال للقرآن الكريم: فرقان أيضًا، باعتبار أنه كلام فارق بين الحق والباطل[٢]، ولقد انفرد القرآن الكريم عن سائر الكتب السماوية بتعهد رباني ووعد إلهي بحفظه من الضياع والنسيان[٣]، وتشغل الصورة الخطية المساحة الأساس من صورة المصحف الكلية، حيث يمثل الخط العصب المعرفي لكتابة المصحف الشريف وتقاليده اللغوية والفنية[٤]. ولم تعرف البشرية كتابًا حظي بالعناية والاهتمام مثل القرآن الكريم، سواء من حيث كتابته ورسم حروفه، أو معرفة أحكامه وبيانه، أو تلاوته وتحقيق قراءته، فمن حيث كتابته ورسم حروفه روى علماء الرسم وصفوا كل كلمة وردت في المصحف[٥]، وقد كان للمصحف

الشريف أثر كبير في نشأة الفنون الإسلامية، حيث ارتقت الفنون المتعلقة بالمصحف كفنون الكتاب من خط، وتذهيب، وتزويق وتجليد(٦).

كان الخط العربى أول الإسلام غير بالغ الغاية من الإحكام والإجادة، وذلك لمكان العرب من البداوة وبعدهم عن الصنائع، ورسم الصحابة المصحف بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالف الكثير من رسومهم ما اقتضته رسوم الخط عند أهلها(٧). ولم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة في زخرفة التحف والعمائر وسائر الآثار الفنية، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى، كما عرفه الغربيون في العصور الوسطى، ولكن ليس هناك فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر الفن الإسلامى، فإذا استثنينا الكتابة الصينية – وهي نوع قائم بذاته – لا نجد خطًّا أوفق للزخرفة من الخط العربى، فحروفه أصلح من غيرها للزخرفة بما فيها من استقامة وتقويس وانبساط، والخطوط العمودية والأفقية في هذه الحروف يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلاً يتجلى فيه الجمال والاتزان والإبداع (٨). ولقد انتشر الخط العربى انتشارًا واسعًا أكثر من أي كتابة أخرى سواء كانت مكتوبة أو مطبوعة، فامتد من غرب حدود الصين إلى غرب البحر المتوسط وإسبانيا، بالإضافة إلى استخدامه في الكتابة عند الفرس والأتراك(٩).

أهداف الدراسة:

تسعى الدراسة إلى الإجابة على العديد من التساؤلات، **منها:** هل التزم الناسخ بالرسم العثماني؟ **و**من الفنان المذهِّب ومنفذ الزخارف؟ وهل هو ناسخ المصحف؟ وهل اتبع الناسخ مذهبا معينا في وضع علامات الوقف والسجدات وعدد الآيات؟ **و**هل توجد أخطاء في نسخ المصحف؟، وذلك لتحقيق عدد من الأهداف منها ما يلي:

- دراسة المخطوط المصحفي لأول مرة.
- دراسة الخطوط المنفذة ومميزاتها الفنية، وأشكال الحروف والزخارف المنفذة ومواضع التذهيب.
- التعريف بناسخ المصحف وأسلوبه الفني.
- التأريخ للمصحف وفقًا لما جاء في حرد المتن.

منهج الدراسة: تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي ونشر للمصحف الشريف، وذلك من خلال التعريف بالمخطوط المصحفي وناسخه، ومحتوياته، ووصف لفاتحة المخطوط والنص القرآني وخاتمة المصحف وحرد المتن، وتحليل الأسلوب الفني للخطوط والزخارف والتذهيب، وقد قام الباحث بتقسيم الدراسة إلى مقدمة وأربعة مباحث، بيانها كما يلي:

المقدمة.

المبحث الأول: التعريف بمخطوط المصحف الشريف.

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية التسجيلية لمخطوط المصحف الشريف.

المبحث الثالث: الدراسة العلمية للمصحف.

المبحث الرابع: الدراسة التحليلية للمصحف.

الخاتمة

المبحث الأول: التعريف بمخطوط المصحف الشريف:

يتناول هذا المبحث التعريف بالمصحف الشريف من خلال: بياناته، وشكله العام، وتأريخه وفقًا لما جاء في حرد المتن، بالإضافة إلى التعريف بالناسخ وأسرته، كما يلي:

❖ **أولًا: بيانات المصحف:**

بيانات المصحف		
1	نوع التحفة	مصحف شريف
2	مكان الحفظ ورقمه	مكتبة لاله لى برقم .١٦.
3	تاريخ النسخ	١٤ صفر سنة ٩٩٠هـ/ ١٩ مارس ١٥٨٢.
٤	عدد الأجزاء	مصحف كامل
٥	مادة الصنع	الورق (الكاغد) الأبيض المائل للاصفرار
٦	الناسخ	أحمد بن بير محمد بن شكر الله
٧	الجلدة	مفقودة
٨	نوع الخط	(ثلث في العناوين/ نسخ في المتن)
٩	عدد الصفحات	٣١٤ ورقة مكتوبة بالوجه والظهر
١٠	عدد الأسطر	١٣ أو ١٤ سطرا في معظم الصفحات
١١	ألوان المداد	الأسود والأحمر وتذهيب
١٢	الإعجام والإعراب	يوجد
١٣	الفنون المستخدمة	الكتابة/ التذهيب/ الرسم
١٤	حالة المصحف	جيدة

❖ **ثانيًا: الشكل العام للمصحف:**

جاء المصحف في ٣١٤ ورقة مكتوب عليها من الوجه والظهر، يحتوي على جميع سور القرآن الكريم، ويأخذ الشكل الأفقي، حيث تزيد ارتفاع الصفحات عن عرضها، تعددت الخطوط المنفذة عليها وإن كان خط النسخ هو الخط الرئيسي، واختلف عدد مسطرتها، وجاء المصحف في غاية الروعة، بالإضافة إلا قيمته الدينية حوى المصحف على صفحات ما قبل النص القرآنى بداخلها تشكيلات زخرفية، وزينت فاتحة المصحف بالزخارف والتذهيب ثم استكمل النص القرآني ثم صفحات دعاء المصحف وخاتمه.

❖ **ثالثًا: الخطاط (الناسخ):**

الناسخ هو العارف بقواعد النسخ، وهو الوراق الذي ينقل عن أصل المخطوط، وقد جرت عادة النساخ على ذكر أسمائهم في آخر المخطوط [١٠]، ولقد كرس الكثير من الخطاطين الموهبين القدر الكامل من موهبتهم للنص القرآني وتدوين كل مقطع منه بدقة[١١]، وتشتمل المصاحف التركية على نص كتابي يتضمن اسم الخطاط واسم والده، وألقابه، وأحيانًا يذكر عبارات دعائية، كما يذكر تاريخ نسخ المصحف، وأحيانًا يذكر اسم الأستاذ الذى تتلمذ على يديه، وقد حرص بعض الخطاطين على ذكر عدد المصاحف التى قاموا بنسخها، فضلًا عن الألقاب الخاصة التي تدل على التواضع والتذلل لكلام الله عز وجل[١٢].

أحمد بن بير (الشيخ) محمد بن شكر الله: هو أحد الخطاطين الذين ترعرع في أسرة لها باع كبير في النسخ والكتابة، فكان جده الشيخ شكر الله الأماسي[١٣]، ووالده بير محمد[١٤]، ولد أحمد بن بير محمد في إستانبول[١٥]، وهو ابن حفيد الشيخ حمد الله، ولقب مثل والده "بشكر خليفة زاده"، وتلميذ الشيخ أشرف الكتاب[١٦]، جود الخط من أبيه وأجازه، وفي "دوحة صويولجى زاده نجيب أفندى" وصف لأحد المصاحف التى كتبها بحق حفيد "شكر الله"، توفي عام ٩٨٩هـ[١٧].

لقد ورد في حرد المتن لوحتي(١٨، ١٩) اسم الناسخ وأبيه وجده واسم أستاذه، وتاريخ النسخ الذي يتعارض مع تاريخ وفاته السابق ذكره في الكتب التي تناولت تراجم الناسخ، وجاء بصيغة: كتبه الفقير أحمد بن بير محمد بن شكر الله/ من تلاميذ أشرف الكتاب بابن الشيخ حامد الله تعالى/ مصليًا على نبيه محمد وآله الطيبين الطاهرين/ في تاريخ سنة تسعين وتسعمائة/ في رابع عشر صفر/ ختم بالخير والظفر، ويلاحظ أن المصحف تم نسخه في عام ٩٩٠هـ، وهذا ما يخالف ما أورده حبيب أفندي في كتابه "الخط والخطاطون"، ووليد سيد حسنين في كتابه "فن الخط العربي المدرسة العثمانية" الذين ذكروا وفاته في عام ٩٨٩هـ، ولذلك تؤكد الدراسة أن ما ذكر في تاريخ وفاته غير صحيح وأنه توفي في وقت لاحق.

❖ **رابعًا: تأريخ المصحف:**

لقد حرص الخطاطون ذكر تاريخ نسخ المصاحف، وكانت السمة الغالبة في تسجيل تواريخ المصاحف بالحروف العربية، سواء بذكر أيام الأسبوع والشهر والسنة، أو بالسنة فقط، وعند تأصيل ورود التاريخ بالحروف

العربية فقط نجدها على نقوش كتابية بمسجد العالى في عمان، أحدهم مؤرخ بسنة (٨٧٦هـ/١٤٧١م) والآخر مؤرخ بسنة (٩٠٩هـ/ ١٥٠٣م)، كما جاء على المصاحف الشريفة مؤرخة (٩٩٧هـ/١٥٨٨م)، وأحيانًا تسجل السنة فقط بالأرقام، ونادرًا ما كان يسجل التاريخ بالحروف والأرقام معًا[١٨]، ولقد أورد الناسخ تاريخ النسخ في حرد المتن بالمصحف الشريف لوحتي (١٨، ١٩) بذكر السنة واليوم في الشهر بالحروف دون ذكر الأرقام، ويؤرخ المصحف بالرابع عشر من صفر لعام تسعين وتسعمائة هجريًا.

المبحث الثاني: الدراسة الوصفية التسجيلية لمخطوط المصحف

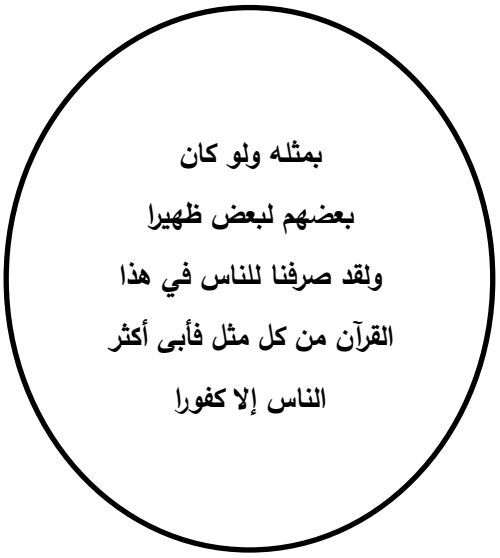
يتناول هذا المبحث الدراسة الوصفية لمخطوط المصحف –محل الدراسة– من خلال التعرف على شكل صفحتي الافتتاحية وأسلوب زخرفتها، وبداية المصحف، والصفحات الداخلية، وختام المصحف، والدعاء، وحرد المتن، **كالآتي:**

❖ **أولًا: صفحتا الافتتاحية (ما قبل النص القرآني):**

جاءت صفحتا الافتتاح لوحتا (١، ٢) متماثلتين في الزخرفة واختلفتا في النص الكتابي، كما احتوت الصفحة اليسرى على ختم وقف لوحة (٢٠)، وجاء قوامها عبارة عن خمسة أسطر بخط الثلث بمداد أبيض على أرضية بنية اللون بداخل بخارية تتكون من دائرة (ميدالية) مكونة من خطين مزدوجين باللون الأزرق، ويحدها إطار خارجي مفصص ذو ثماني رؤوس مضلعة، وزين الإطار بزخارف نباتية وأزهار الرمان والوريدات باللون البرتقالى والفيروزى، ويخرج من الإطار مجموعة من الرؤوس تنتهي بأشكال رمحية وسحب بالتبادل.

جاءت كتابات الصفحة اليمنى لوحة (١):

جاءت كتابات الصفحة اليسري لوحة (٢):



ويظهر في الجزء العلوي من الصفحة اليسرى ختم دائري لوحة (٢٠)، يضم كتابات بخط الثلث ثم طغراء سلطاني، ولكن طمس جزء من الكتابات، ويقرأ من الختم:

الحمد لله الذى هدانا

لهذا وما كنا لنهتدى

(لولا أن هدانا الله....)

(طغراء مطموسة)

❖ **ثانيًا: صفحتا فاتحة المصحف (السرلوج):**

يحتوي المصحف على سرلوج مذهب وملون، جاء في صفحتين متقابلتين ومتماثلتين لوحتي (٣، ٤) من حيث الشكل والتقسيم والزخارف المنفذة؛ إلا أنهما مختلفتان في النصوص الكتابية، حيث تشتمل الصفحة اليمنى على نص الفاتحة، والصفحة اليسرى على الآيات الأربع الأولى وبداية الآية الخامسة من سورة البقرة، وجاءت الكتابات بخط النسخ، عدد مسطرتها ستة أسطر، بمداد أسود يعلوه تذهيب بأشكال هندسية غير منتظمة، ويحد الكتابات إطار بسيط أخضر اللون، ثم إطار آخر عبارة عن شريط عريض من الجانبين الأيمن والأيسر مزين برسوم الهاتاى والورود على أرضية زرقاء، ويحد المستطيل من أعلى وأسفل شريط مستعرض مزين بخرطوشة مفصصة تتضمن في الصفحة الأولى العلوية كتابات بخط الثلث بمداد أبيض على أرضية مذهبة، نصه: "**سورة الفاتحة والكتاب**"، وخرطوشة سفلية بها كتابات بخط الثلث بمداد أبيض وعلى أرضية مذهبة، نصه: "**وهى سبع آيات**"، أما الخرطوشة في الصفحة اليسرى العلوية، فنصها: "**سورة البقرة وهى**"، والخرطوشة السفلية، نصها: "**مائتان وست وثمانون**"، ويزين الشريط رسوم الفروع النباتية والأزهار بالتذهيب على أرضية زرقاء، ويحد الشريط إطار مذهب ومحدد من الداخل باللون الأخضر ومن الخارج باللون الأحمر، ثم يحدها شريط عريض من الثلاث الجهات الخارجية، وزين كل جانب بنص صرة مفصصة تخرج خارج الإطار، وزين الشريط وأنصاف الصرر بزخارف نباتية، قوامها زهور الرمان والمراوح النخيلية والفروع النباتية والوريدات، ولونت بالتذهيب والبرتقالي والفيروزي على أرضية زرقاء، ويخرج من الشريط مجموعة الرؤوس الرمحية.

ولقد اهتم الفنانون خلال العصر العثماني بصفحات البداية بالمصاحف الشريفة، واتخذت الشكل المستطيل وزينت بالزخارف والتلوين والتذهيب، وبلغت عناية المذهب بتذهيب وزخرفة مابين سطور الآيات في صفحتي البداية، ومنها مصحف نسخ برسم السلطان بايزيد الثاني يرجع لبداية القرن ١٠هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٧٣، ومصحف مؤرخ ٩٧٢هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٨٢، ومصحف مؤرخ ٩٩٧هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٧٦ (١٩).

❖ **ثالثًا: صفحات المصحف من الداخل:**

جاءت صفحات المصحف من الداخل لوحات (٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢) محددة بإطار مذهب خال من الزخرفة، وترك الناسخ مساحة واسعة في الجهة الخارجية للمستطيل الذى يتضمن الكتابات لوضع علامات الجزء والعشر والسجدة، وجاء النص القرآني بخط النسخ بمداد أسود معجما ومعربا، وبه علامات للوقف (لا- ح- ط- م- ص- صل- ق- قف) ميزت بمداد أحمر، وجاء عدد مسطرتها في أغلب الصفحات ١٤ سطرًا؛ ماعدا الصفحات التي تتضمن عنوانا للسورة، ويلاحظ أن الناسخ لم يستخدم الترقيم في صفحات المصحف سوى الصفحة الأخيرة وهى ليست من تاريخ النسخ، كما أن الناسخ لم يستخدم نظام التعقيبة[٢٠].

أ- **عناوين السور:**

جاءت عناوين السور في بداية كل سورة، وتأخذ مساحة سطرين كتابيين، ونسخت بخط الثلث بمداد أبيض على أرضية مذهبة وبداخل مستطيل، وأضاف إلى جانبها عدد آيات السورة ومكان نزولها، وحددت بإطار أزرق مزين بحبات بيضاء. ونفذت عناوين السور بعدة أشكال وطرق مختلفة؛ هى **كالآتي:**

- ذكر اسم السورة ومكان نزولها[٢١] (مكية أو مدنية) وعدد آياتها، مثل **سورة الفاتحة، والبقرة، آل عمران، الأعراف، يونس، هود، الكهف، مريم، طه، الأنبياء**، وغيرها.

- ذكر عناوين السور وعدد الآيات دون ذكر مكان النزول، مثل **سورة النساء، الأنعام، النساء، يوسف، الرعد، إبراهيم، النحل، العنكبوت**، وغيرها.

كان يذكر كلمة "سورة" ثم عدد الآيات، ثم يذكر مكان النزول في السور التي وضح فيها مكان النزول، ولكن يلاحظ وجود اختلاف في سورة واحدة، وهى سورة الناس، حيث ذكر مكان النزول قبل عدد الآيات. وبالتمحيص والتدقيق في عناوين السور نجد أن الناسخ استخدم ذكر أسماء للسور بشكل آخر مثل ذكر سورة "الرحمن عز وجل"، سورة "محمد صلى الله عليه وسلم"، كما أورد أسماء بعض السور بأسماء عرفت في السنة النبوية ولم تشع في المصاحف العثمانية كسورة "**بنى إسرائيل**" المعروفة بـ "**الإسراء**" [٢٢]، سورة "**الأعمى**" المعروفة بـ "**عبس**"، سورة "**ن**" المعروفة بـ "**القلم**"، سورة "**الدين**" المعروفة بـ "**الماعون**"، سورة "**تبت**" المعروفة بـ "**المسد**"، كما يلاحظ وجود خطأ كتابي في تركيب العدد في ذكر عدد آيات سورة "**الحجر**" حيث كان المراد ذكر "تسعون وتسع آيات" ولكن حدث سهو فذكر الناسخ "تسعون وتسعون آيات".

ويلاحظ أن الناسخ أخطأ في تمييز العدد في التعريف بعدد آيات السورة مثل سورة **المائدة**، وذكر "سورة **المائدة** وهى ماية وعشرون آيات" وصوابه "سورة المائدة وهى مائة وعشرون آية"، وجاء على شاكلته العديد من النماذج مثل سور "**الأعراف**"، "**الأنفال**"، "**التوبة**"، "**يونس**"، "**هود**"، "**يوسف**"، "**الرعد**"، وغيرها.

وبالتدقيق في عدد الآيات الواردة في رؤوس السور بالمصحف الشريف –محل الدراسة– ومقارنتها بالأعداد عند مذاهب أئمة العدد نجد أن عدد آيات السور جاءت أقرب إلى نظائرها الكوفية، ولم نجد اختلافا سوى في بعض عدد آيات سور "**الحاقة، إبراهيم، الطلاق، الانفطار**".

ويقسم سور القرآن حسب النزول بالمكي والمدني، ومن فوائده معرفة الناسخ والمنسوخ، والمكي أكثر من المدني، ويقصد بالمكي ما نزل بمكة، والمدني ما نزل بالمدينة، وقيل إن المكي ما نزل قبل الهجرة وإن كان بالمدينة، والمدني ما نزل بعد الهجرة وإن كان بمكة، وقيل إن المكي ما وقع خطابًا لأهل مكة، والمدني ما وقع خطابًا لأهل المدينة(٢٣)، وبالتدقيق في رؤوس السور نجد أن الناسخ ذكر مكان نزول العديد من السور، وأغفل عن بعضها، ونجد أنه أخطأ في نسبة بعض السور مثل سورة **الأعراف**، حيث ذكرها مدنية؛ وهي سورة مكية إلا ثلاث آيات منها فقط، وبذلك تنسب إلى السور المكية، على عكس سورة **الحج** فذكرها مدنية، وهى مدنية إلا أربع آيات، وقد أصاب في ذلك، ولكن الناسخ لم يتسم بالدقة في نسبة بعض السور إلى مكان نزولها مثل سور **الأحزاب، النصر، الإخلاص**.

ولقد حوت المصاحف العثمانية المعاصرة علي شريط زخرفي يحتوي على كتابة عنوان السور ومكان نزولها وعدد آياتها في شريط زخرفي أعلي وأسفل النص القرآني، وعلي سبيل المثال لا الحصر مصحف مؤرخ بسنة ١٠١٦هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٤٥، ومصحف مؤرخ بسنة ١١٠١هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٥٨، ومصحف مؤرخ بسنة ١١٦٨هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٣٥(٢٤).

ب–فواصل الآيات والعلامات:

جاءت فواصل السور مكتوبة بلون مغاير عن لون مداد الآيات، واستعمل شكل دائرة مذهبة يخرج منها رؤوس للفصل بين الآيات دون وضع أرقام، واستعمل علامات الإعراب بنفس لون المداد؛ ولكن جاءت علامات الوقف بمداد أحمر اللون، واستخدم علامات الأحزاب والسجدة والعشر في هامش الصفحات، وجاءت علامة العشر: عبارة عن بخارية تأخذ شكل ورقة كأسية متعددة البتلات وبداخلها شكل لوزى محاط بوريقات مذهبة، وتنتهى البخارية بورقة كأسية ثلاثية، ويخرج من البخارية شكل رمحي رأسه لأعلى، وكتب بداخل البخارية كلمة "عشر" بخط الثلث ومداد أبيض، وجاءت علامة الحزب: عبارة عن بخارية مفصصة تميل إلى الإستدارة وبداخلها وريدة كبيرة زينت بتلتها بزهور صغيرة ملونة بالبرتقالي والأزرق، ويخرج من البخارية شكل رمحي رأسه لأعلى، وكتب بداخل البخارية كلمة "حزب" بخط الثلث ومداد أبيض، أما السجدة فجاءت عبارة عن بخارية مفصصة وبداخلها شكل مفصص وبه خرطوشة كتب بها : "سجدة" بخط الثلث، ومداد أبيض، ويحيط بها فروع نباتية وأزهار، ويخرج من البخارية شكل رمحي رأسه لأعلى.

ولقد اتخذت فواصل الآيات شكل الدائرة الذهبية مقسمة إلي أقسام بصفحتي البداية مثل مصحف يرجع إلي القرن ١٠هـ/١٦م بمتحف قصر المنيل برقم ٢٦٥، ومصحف مؤرخ ٩٧٢هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٨٢، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٩٣هـ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم ١٨٠٧١، ومصحف مؤرخ بسنة ١١٣٢هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٤٩٠ [٢٥].ولقد اتخذت فواصل الآيات شكل الدائرة الذهبية مقسمة إلي أقسام بداخل النص القرآني مثل مصحف يرجع إلي القرن ١٠هـ/١٦م بمتحف قصر المنيل برقم ٢٦٥، ومصحف مؤرخ ٩٩٧هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٧٦، ومصحف مؤرخ بسنة بدار الكتب المصرية برقم ٢٧، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٨٩هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٥١ [٢٦].

ولقد تنوعت أشكال الوحدات الزخرفية التي تشير إلي الحزب أو نصفه أو ربعه فمنها علي شكل دائرة مفصصة وكتب بمركزها بالمداد الأبيض ويحيط بالشكل الدائري وريقات صغيرة مذهبة وملونة مثل المصحف المؤرخ بسنة ٩٩٧هـ محفوظ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٧٦، ومصحف مؤرخ ١٠١٦هـ محفوظ بمتحف قصر المنيل رقم ٢٤٥، ومصحف مؤرخ بسنة ١١٦٣هـ محفوظ بمتحف قصر المنيل ٣٥٩ [٢٧].

❖ **رابعًا: صفحات النهاية (الختام والدعاء وحرد المتن):**

أ- صفحات نهاية النص القرآني:

اشتملت الورقة الأخيرة للنص القرآني لوحة (١٢) من الوجه على سورة الفلق بعد البسملة وسورة الناس، ثم استكمل المستطيل في الجزء السفلي بزخارف قوامها صرة في الوسط وأرباعًا في الأركان، وزينت بزخارف نباتية عبارة عن فروع نباتية ووريدات وأوراق رمحية وكأسية، ولونت الصرة والأرباع بالتذهيب على أرضية زرقاء، وحددت الزخارف بإطار أزرق محدد بخطين مذهبين، وجاء ظهر الورقة لوحة (١٣) مكونا من مستطيل يشبه إطار صفحات النص القرآني وبداخله مجموعة من الزخارف النباتية المتشابكة والمتداخلة قوامها فروع نباتية وأوراق رمحية وزهور الرمان الشائعة في زخرفة الفنون التطبيقية العثمانية.

ب-صفحات الدعاء:

جاءت صفحات الدعاء[٢٨] لوحات (١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨) في ما يقرب من خمس صفحات ويعلوها عنوان " هذا دعاء شريف كلام قديم" بنفس أسلوب عنوان السور، ويفصل بينها بعلامات تشبه علامات الفصل بين الآيات، وبدأ الدعاء بالبسملة ثم عبارات افتتاحية والدعاء والتوسل إلى الله ببركة القرآن، والصلاة على النبي -صلى الله عليه وسلم- وأولاده وزووجاته وأصحابه، والدعاء لأرواح الآباء والأمهات والأبناء والمشايخ والأساتذة وعامة المسلمين ثم الدعاء لإمام المؤمنين ثم انتهى بالدعاء لنصرة الدين.

جـ –صفحة الخاتمة (حرد المتن):

جاء نص الخاتمة بعد نص الدعاء في لوحتي (١٨، ١٩) في نهاية الصفحة عبارة عن سطر واحد ثم أربعة أسطر في الصفحة الأخيرة، يعلوها شريط زخرفي يضم فروعا وأوراقا نباتية مذهبة، وكتب نص الخاتمة بخط النسخ، نصه:

كتبه الفقير أحمد بن بير محمد بن شكر الله
من تلاميذ أشرف الكتاب بابن الشيخ حامد الله تعالى
مصليًا على نبيه محمد واله الطيبين طاهرين*
في تاريخ سنة تسعين وتسعماية* في رابع عشر صفر
ختم بالخير والظفر

ثم استكمل الصفحة بزخارف نباتية قوامها شجرة الرمان المزهرة وزهرة اللاله والوريدة، واستعمل اللون الأحمر والأزرق في تزين الزهور، بينما لونت الغصون والفروع والجذع باللون الذهبي.

لقد تنوعت أشكال خاتمة المصاحف العثمانية ومن أشكالها أن يختتم المصحف بدعاء ختم القرآن قبل النص المؤرخ، ومن هذه المصاحف مصحف مؤرخ بسنة ٩٨٨هـ محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٢٧، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٠٠هـ محفوظ بدار الكتب المصرية برقم ٥م، ومصحف مؤرخ بسنة ١٠٩٣هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم١٨٠٧١ [٢٩].

المبحث الثالث: الدراسة العلمية للمصحف:

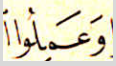
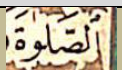
يتناول هذا المبحث الدراسة العلمية في ضوء المصحف الشريف –محل الدراسة– من خلال ظواهر الرسم والتعرف على قواعد الرسم العثماني، وإلى أي مدى التزم الناسخ بها، والشكل والإعجام في المصحف، وعلامات الوقف، وتقسيم المصحف، **وذلك على النحو التالي:**

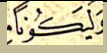
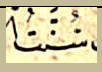
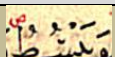
❖ **أولًا: ظواهر الرسم (مدى الالتزام بالرسم العثماني):**

الرسم: أصله الأثر، أى أثر الكتابة في اللفظ[٣٠]، وبرز مصطلح الرسم المصحفي والرسم العثماني في وقت متأخر نسبيًا في المؤلفات التي اهتمت بخط المصاحف[٣١] وهو رسم المصحف بالوضع الذى ارتضاه عثمان بن عفان –رضي الله عنه– والأصل في المكتوب أن يكون موافقًا تمام الموافقة للمنطوق، ولكن وجد بعض الحروف رسمها مخالفًا لأداء النطق، وذلك لأغراض شريفة[٣٢]، واختلف العلماء في الرسم العثماني، فمذهب يرى أنه توقيفي لا يجوز تغييره، وبحرم تغييره، ومذهب آخر يرى أنه لا مانع من تغيير الرسم وأنه

ليس توقيفًا، والمذهب الثالث يرى الجواز في الكتابة بالرسم الحديث لعامة الناس مع الإبقاء على الرسم العثماني(٣٣).

الرسم العثماني للمصحف يختلف عن الخط الإملائي في بعض ظواهره لا في جميعها كما هو معلوم. فقواعد الإملاء رسم قياسي، يأتي الحرف فيه موافقًا للفظه، بخلاف الرسم المصحفي، فإنه لا يطَّرِدُ هجاؤه على وفق القواعد التي وضعها الكُتَّاب بعده بزمن غير بعيد، ولا يُقَاس عليه غيره. وقد ظلت تلك الظواهر الكتابية التي لم تخضع لقواعد الهجاء المستحدثة في جميع أحوالها محل نقاش، ومثار تساؤل، فاختلفت وجهات نظر العلماء في تفسيرها، وتناقضت مواقفهم –أحيانًا– منها، حتى إن بعض العلماء حمل تلك الظواهر على خطأ الكاتب في الكتابة، وذهب آخرون إلى أنها توقيف، وأنها تخفي من الأسرار الباطنة ما لا يُدْرَك إلّا بالفتح الرباني(٣٤). والخلاصة أن رسم المصاحف العثمانية على هذه الكيفية كان لعلل وأسرار كثيرة، منها ما وقف على علله، ومنها ما لم نقف عليه حتى وقتنا(٣٥)، وقد حصر العلماء المخالفات عن مطابقة المكتوب المنطوق في العناصر الآتية:

قواعد الرسم العثماني (مخالف المكتوب المنطوق):			
القاعدة	أشكالها	نماذج من المصحف	الرسم العثماني للنماذج
أولًا: قاعدة الحذف	حذف الألف	(سورة البقرة: ٢١) (سورة: الكهف: ٦٥)	يَٰٓأَيُّهَا وَعَلَّمۡنَٰهُ
	حذف الياء	(سورة المائدة: ١١١) (سورة الرحمن: ٢٤)	ٱلۡحَوَارِيِّنَ ٱلۡجَوَارِ
	حذف النون	(سورة يوسف: ١١) (سورة يوسف:١١٠)	تَأۡمَنَّا فَنُجِّيَ
ثانيًا: قاعدة الزيادة	زيادة الألف	 (سورة البقرة: ٢٥) (سورة الكهف: ٢٣)	وَعَمِلُواْ لِشَأۡيۡءٍ
	إبدال الألف واو	 (سورة البقرة: ٣)	ٱلصَّلَوٰةَ

ثالثًا: قاعدة الإبدال	إبدال الألف ياء	(سورة الضحى:١)	وَٱلضُّحَىٰ
	إبدال النون ألف	 (سورة يوسف: ٣٢)	وَلَيَكُونًا
	إبدال تاء التأنيث تاء مفتوحة	 (سورة الأنفال: ٣٨)	سُنَّتُ
	بسط تاء رحمت	(سورة مريم: ٢)	رَحۡمَتِ
رابعًا: قاعدة الوصل والفصل	المخالفة في الفصل بين الكلمتين	(سورة البقرة: ٩٠)	بِئۡسَمَا
خامسًا: قاعدة مافيه قرءتان	رسم السين صاد	 (سورة البقرة: ٢٤٥)	وَيَبۡصُۜطُ

وبالتمحيص والتدقيق في النص القرآني نجد أن الناسخ لم يستخدم قواعد الرسم العثماني بشكل كاملًا، حيث جاء النص القرآني في العموم مطابقا للرسم العثماني؛ ولكنه في بعض القواعد المخالفة للقاعدة العامة المتصلة بموافقة النص النطق اختلف في بعضها، كما أنه اختلف في القاعدة نفسها برسم بعض الكلمات بالقاعدة وعدم تطبيقه في كلمات أخري.

❖ **ثانيًا: ظواهر الضبط (الشكل والإعجام) :**

الضبط هى علامات مخصوصة تلحق بالحرف للدلالة على حركتها، ويرادفها الشكل[٣٦]، ولقد كتبت المصاحف في عهد الخليفة عثمان بن عفان خالية من النقط والشكل كما كان معهودا عند العرب في تلك الفترة، ولما اتسعت رقعت الإسلام ودخل غير العرب الإسلام، بدأ دخول الخطأ وتبعه اللحن في تلاوة القرآن مما استدعى وضع قواعد للقراءة الصحيحة[٣٧]، والمعروف أن الخطوة الأولى التى قام بها أبو الأسود الدؤلي (٦٩هـ) لنقط المصحف (أى الشكل)، وتدل الروايات أن نصر بن عاصم الليثي ويحيي بن عمر هما أول من قاما بنقط المصاحف، على أن هذين الرجلين هما اللذان قاما بإتمام عمل أبى الأسود الدؤلي[٣٨].

وقد مر الشكل والإعجام بثلاث مراحل أدت إلى تطويرهما، للوصل للشكل النهائي، **التطور الأول:** قام به أبو الأسود الدؤلي عام ٦٧هـ/ ٦٨٦م، حيث أدخل علامات الشكل واستعان بعلامات كانت عند السريان للتدليل على الرفع والنصب والجر، **والتطور الثاني:** تم على يد نصر بن عاصم ويحيى بن عمر في أواخر القرن ١هـ/٦م، حيث قاما بوضع علامات الإعجام، وهى النقط التي تميز بين الحروف المتشابهة في الرسم، واستخدما نقاط الشكل باللون الأحمر ونقاط الكتابة باللون الأسود. **التطور الثالث:** قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي ١٧٠هـ/٧٨٦م، واستخدم جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتحة والكسرة، وبرأس واو للضم، ورأس خاء بلا نقط أو دائرة للسكون الخفيف، ورأس شين بغير نقط للسكون الشديد، أى أن الفراهيدي وضع

ثماني علامات: وهى الفتحة، الكسرة، الضمة، السكون، الشدة، المدة، علامة الصلة، الهمزة، ولا تزال مستعملة حتى وقتنا الحاضر[٣٩].

ولقد جاء المصحف –محل الدراسة– ذا شكل وإعجام حيث ميز الحروف بنقاط الإعجام باللون الأسود كلون الكلمات، واستخدم الحركات الإعرابية (الشكل) كالضمة والفتحة والكسرة والسكون وغيرها أيضًا باللون الأسود.

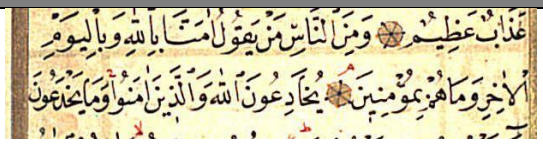
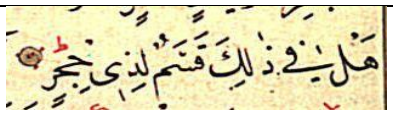
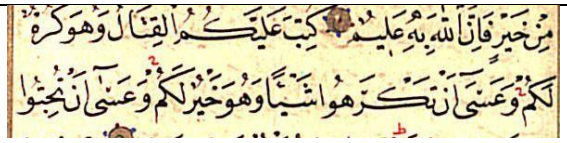
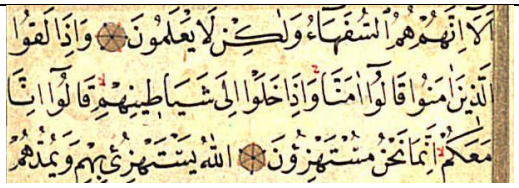
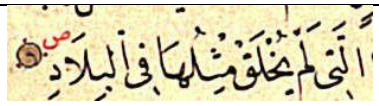
❖ **ثالثًا: علامات الوقف:**

الوقف لغة: هو الكف عن الفعل والقول، واصطلاحًا: قطع الصوت على الكلمة زمنًا يتنفس فيه، وللعلماء آراء عديدة في أنواع الوقف، لاختلاف القراء والمفسرين والمعربين[٤٠]، والوقف في اللغة على عدة معان، منها: الحبس، السكوت، المعاينة[٤١]، وهى علامات اصطلاحية، وضعها العلماء تسهيلًا للقارئ، وهذه العلامات تختلف من مصحف إلى آخر[٤٢]، ولعلم الوقف والابتداء شأن عظيم لأنه يتعلق بكلام الله، ويوضح كيفية أداء القرآن[٤٣]، ومعرفة الوقف والابتداء أهمية كبرى في كيفية أداء القرآن حفاظًا على سلامة معاني الآيات. وبُعدًا عن اللَّبس والوقوع في الخطأ. وهذا يحتاج إلى دراية بعلوم العربية، وعلم القراءات، وتفسير القرآن، حتى لا يفسد المعنى[٤٤].

ولقد اختلفت مسميات وأقسام الوقف عند علماء الوقف، كالتالي: الوقف عند ابن الأنباري ينقسم إلى: تام، وكاف، وقبيح، وعند النحاس: تام، وحسن، وكاف، وصالح، وعند أبي الفضل الإخشيد: تام، وكاف، وحسن، وسنة، ووقف جيد مفهوم، وعند السجاوندي[٤٥]: لازم، ومطلق، وجائز، ومجوز، ومرخص للضرورة، وما لا يوقف عليه، وعند الهمذاني: تام، وكاف، وحسن، وجيد، ومراقبة، ووقف للضرورة، ووقف السنة، وحسن خفيف، وحسن مفهوم، وجائز، وواضح، وشبه تام، وعند العماني: تام، وحسن، وكاف، وصالح، ومفهوم، وجائز، وقسمه النكزاوي إلى: تام، وكاف، ومفهوم، وما لا ينبغي الوقف عليه حال الاختيار، وعند الجعبي: كامل، وتام، وكاف، وصالح، ومفهوم، وجائز، وناقص، ومتجاذب، وعند الأشموني: تام، وكاف، وحسن، وقبيح، وقسم متردد بين الأقسام الأربعة على حسب القراءة والإعراب والتفسير[٤٦].

واستخدمت العلامات الشائعة في مصاحف المشارقة، كمصاحف الأتراك والباكستانيين والقارة الهندية، أسلوب وقوف السجاوندى، وقد رمز للوقف اللازم بعلامة "م"، والوقف المطلق علامة " ط"، والوقف الجائز "ج" والوقف المجوز علامة "ز"، والمرخص ضرورة علامة "ص"، والوقف الممنوع علامة "لا"[٤٧].

لقد استخدم الناسخ علامات الوقف على النص القرآني كالآتي:

علامات الوقف بالمصحف ومدلولاتها		
مـ		الوقف اللازم
ط		الوقف المطلق
ج		الوقف الجائز
لا		الوقف الممنوع
ص		الوقف المرخص
ز		الوقف المجوز
سكته		سكته لطيفة

❖ **رابعًا: تقسيم المصحف:**

قام المتأخرون بوضع أرقام الآيات [٤٨]، وتقسيم المصحف إلى أجزاء، تنشيطًا لحفظه، فقام بعض العلماء بتقسيم المصحف إلى ثلاثين قسمًا، كل قسم يسمى جزءًا، والجزء ثمانية أرباع، ثم قسموا الجزء إلى حزبين، وكل حزب إلى أربعة أرباع، وكل ربع إلى عشرين ربعا، كما وضعت علامات جانبية للدلالة على الكلمات التي يسجد عندها القارئ والسامع، واختلف العلماء حول أول من أمر بتقسيم المصحف وتوابعه، فقيل المأمون العباسي، وقيل الحجاج بن يوسف الثقفي[٤٩]، وجاء المصحف محل الدراسة كاملًا مكونا من ثلاثين

جزءًا وبه تقسيمات جزئية وحزبية وعشرية لوحات (٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢)، أشكال (٧، ٨، ٩) مزينة في الهوامش وبداخل حليات زخرفية.

أ- فواصل الآيات:

إن المتتبع لسور القرآن الكريم يجد أن معظمها قد وقع الخلاف في عد آياتها، وإن الخلاف منقول بالتواتر والأحاديث في ذلك أكثر من أن تحصى، فضلًا عن أن مصاحف عثمان أثبتت الخلاف في القراءات ولم تثبت الخلاف في العد، بل لم تثبت العد أصلًا(٥٠)، حيث إنه لم يكن فواصل بين الآيات في بادئ الأمر، ثم فصل بين الآية والتي بعدها بمسافة، ثم استخدم ثلاث نقاط صغيرة على هيئة مثلث، ثم رسمت على هيئة معينة، ثم استبدل بها شرط، ثم أحيطت بدائرة، ثم استخدم بعد كل خمس آيات داخل دائرة حرف الخاء بدل الشرط، وسميت "التخميسات"، وبعد كل عشر آيات وضع في الدائرة رأس حرف عين، وسميت "التعشيرات" وأخيرًا ملئت الدائرة بزخرفة نجمية أوسطها في بعض الأحيان رقم الآية(٥١). ولقد استخدم الناسخ في المصحف –محل الدراسة– مجموعة من الأشكال الدائرية ذات رؤوس مذهبة، ولا تحمل أرقاما للفصل بين الآيات، وكان الناسخ يرسمها بين الآية والأخرى مرتفعة قليلًا عن السطر، وجاءت في بعض الأحيان تعلو الكلمة الأخيرة للآية.

ب-فواصل السور والهوامش:

مرت فواصل السور بمراحل كفواصل الآيات، فجاءت البداية بترك فراغ بين كل سورة وأخرى، وأما الخطوة الثانية في ملء الفراغ الذى وجد بين كل سورتين بشريط من الزخرفة، وجاءت الخطوة الثالثة في تصميم الشريط الزخرفي وبه اسم السورة ومكان نزولها وعدد آياتها، أما زخرفة الهوامش الجانبية لصفحات المصحف فاشتملت على الدوائر المتشمسة التى تشير إلى الأحزاب والأجزاء(٥٢)، وقام الناسخ بالفصل بين السور في المصحف –محل الدراسة– بشريط مستطيل يشتمل على اسم السورة وعدد آياتها وفي الغالب مكان نزولها، كما استخدم الهامش في وضع علامات التقسيم كالعشر والحزب والجزء، وجاءت تلك العلامات عبارة عن شكل حليات زخرفية "بخارية" ملونة ومذهبة وبداخلها كلمة للدلالة عليها.

جـ- علامات السجدة:

اختلف العلماء في حكم سجود التلاوة وعددها في المصحف، فعند الحنفية أربع عشرة سجدة هى: سورة الأعراف (٢٠٦)، الرعد (١٥)، النحل (٤٩)، الإسراء (١٠٧)، مريم (٥٨)، الحج (١٨)، الفرقان (٦٠)، النمل (٢٥)، السجدة (١٥)، ص (٢٤)، فصلت (٣٨)، النجم (٦٢)، الانشقاق (٢١)، العلق (١٩)، أما المالكية فلا يقولون بسجدات النجم والانشقاق والعلق ويتفقون مع الحنفية في الباقي، أما الشافعية في مذهبهم الجديد فعددها أربع عشر سجدة كالحنفية، لكنه يذكر سجدة ثانية في سورة الحج (٧٧) بدل سورة

ص، حيث يعتبرها سجدة شكر، أما أحمد والليث وإسحاق وابن وهب وغيرهم فيعدونها خمس عشرة سجدة [٥٣]، وبمراجعة علامات السجدات في المصحف –محل الدراسة–نجد أن الناسخ أضاف اثنتي عشرة سجدة فقط، حيث ذكر نفس السجدات الموجودة عند الحنفية ما عدا السجدتين في سورة الرعد والنجم، وجاءت السجدات في الهامش وهي عبارة عن حليات "بخارية" مذهبة وملونة شكل (١٠).

علامات تقسيم المصحف	
نوع الفاصلة	شكلها في المصحف
فاصل السورة	
فاصل الآيات	
علامة العشر	
علامة الحزب	
علامة الجزء	
علامة السجدة	

المبحث الرابع: الدراسة التحليلية للمصحف:

يتناول هذا المبحث الدراسة الفنية للمصحف الشريف –محل الدراسة– وذلك من خلال التعريف بشكل المصحف وحجمه، والخطوط المستخدمة، وأسلوب رسم الكلمات والحروف، وفن التذهيب ومواضعه، والزخارف المستخدمة، والألقاب والعبارات، والألوان، **كالآتي:**

❖ أولًا: شكل المصحف وحجمه:

اتخذ المصحف الشريف في مظهره الخارجي أشكالًا ثلاثة: شكلا قريبا من المربع، وشكلا يزيد العرض فيه عن الارتفاع، وشكلا يزيد فيه الارتفاع فيه عن العرض، والشكل الأول نادر الوجود، والشكل الثاني المعروف بالمصحف الأفقي أو المصحف السفيني، ويعرف في كتب تاريخ الفن بأنه ذو الفورمة الإيطالية، والشكل الثالث يعرف بالمصحف العمودي، ويعرف في كتب تاريخ الفن بأنه ذو الفورمة الفرنسية، وهو الشكل المألوف والأكثر انتشارًا [٥٤]، واتخذ المصحف –محل الدراسة– الشكل العمودي وهو الأكثر شيوعًا المعروف بالفورمة الفرنسية.

❖ ثانيًا: الخطوط المستخدمة:

لقد نال الخطاطون احترام الخلفاء العثمانيين وجعلوهم من المقربين وأغدقوا عليهم العطايا، ولكبار الخطاطين الأتراك مصاحف كثيرة محفوظة في المتاحف التركية[٥٥]، وقد تميز الخطاطون الأتراك باهتمامهم الكبير بفن الخط، حيث يهتمون بميزان وشكل الحرف كثيرًا، وتعد المدرسة التركية هي أفضل مدارس الخط العربي، وخاصة في الثلث بنوعيه والنسخ[٥٦]، وكتب الخطاطون العثمانيون المصحف الشريف بأنواع كثيرة من الخطوط وبخاصة الأقلام الستة، **وهي:** المحقق والريحاني والثلث والنسخ والرقاع والتوقيع، كما استخدموا خط التعليق ولم يلجئوا إلى استخدام الخط الكوفي كما كان شائعا من قبل[٥٧].

أ- خط النسخ:

هو خط عربي أصيل، أحد الأقلام الستة التى ابتكرها العرب، ويعد أكثر الخطوط الإسلامية سهولة في الكتابة والقراءة، لذا كان من الخطوط المفضلة لكتابة المصاحف والكتب الدينية[٥٨]، وخط النسخ هو خط القدماء من العباسيين الذين ابتكروا وتفننوا فيه، فقد حسنه ابن مقلة، وجوده الأتابكيون، وتفنن في تنميقه الأتراك حتى وصل إلى غاية الجمال[٥٩]، وأقدم المصاحف التي كتبت بخط النسخ مصحف محفوظ في مكتبة خاصة بمدينة دبلن، باسم الناسخ الخطاط العراقي ابن البواب[٦٠]، ووصل إلى قمة نضجه في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، وتعد النسخ المكتوبة بخط النسخ أكثر عددًا من كل المصاحف المكتوبة بالخطوط العربية الأخرى مجتمعة[٦١]، وبرع الخطاط التركي في خط النسخ (خط القرآن) وخط الثلث، لذا كثر تطور تلك الخطوط[٦٢]، وبلغ

خط النسخ في المصاحف غايته في القرن ١٠هـ/١٦م ورست قواعده وكملت نسبه، ومن المصاحق التي استخدم في النص القرآني مصحف باسم الخطاط القره حصاري، ومؤرخ بسنة ٩٥٢هـ/ ١٥٤٦م، بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز برقم ٢١٦٩[٦٣]. وجاء استخدام خط النسخ في النص القرآني كاملًا في المصحف –محل الدراسة– ونص الدعاء وحرد المتن، ويعد هذا النمط هو الشائع في نسخ المصحف العثماني مثل نسخة مصحف شريف لوحتا (٢٣، ٢٤) مؤرخ بالقرن ١٠هـ/١٦م، محفوظ دار المخطوطات مجمع القرآن الكريم بالشارقة.

ب– خط الثلث:

يعتبر خط الثلث من الخطوط الصعبة، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه وأجاده، ويعبر عنه بأبي الخطوط ويستعمل لكتابة أسماء الكتب المؤلفة[٦٤]، سمي بالثلث، لأنه يكتب بقلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث عرض قلم الخط الجليل، فمساحة عرضه ثلث عرض خط الطومار الذى يبلغ عرضه أربعا وعشرين شعرة من شعر حيوان البرذون[٦٥]، ويعد خط الثلث أصل الخطوط العربية، وتطور عبر التاريخ الإسلامي، وكان في الأصل الأموي (الطومار)، فابتكر منه ابن البواب (خط المحقق) و(الخط الريحاني). ثم خط (التوقيع) ثم خط (الرقاع) ثم خط (الثلثين). وخط (المسلسل) ثم خط الثلث العادي، وخط الثلث الجلي والثلثي المحبوك والثلثي المتأثر بالرسم والثلثي الهندسي[٦٦] وكان خط الثلث مناسبًا لكتابة عناوين الكتب والعبارات الدعائية والبسملة، بينما يندر استخدامه في كتابة المصاحف[٦٧]، وجاء استخدام خط الثلث في المصحف في صفحتي الافتتاح بداخل البخارية التى تزينها، واستخدم في رؤوس السور للتعبير عن اسم السورة ومكان نزولها وعدد الآيات وعنوان الدعاء في صفحات الختام.

❖ **ثالثًا: أسلوب رسم الحروف والكلمات :**

جاءت الحروف في المصحف بأسلوبين، **الأول:** النسخ، **والثاني:** الثلث، وجاء كل منهما له مميزات خاصة به **كالآتي:**

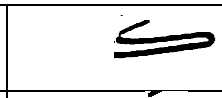
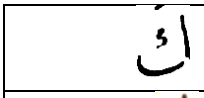
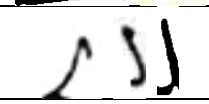
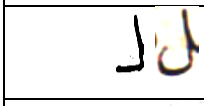
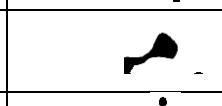
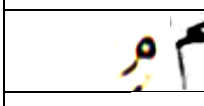
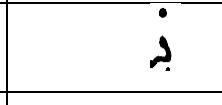
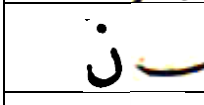
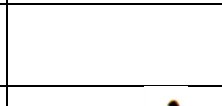
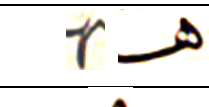
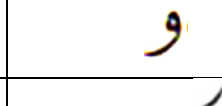
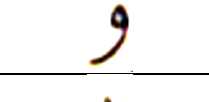
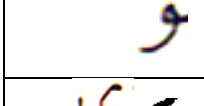
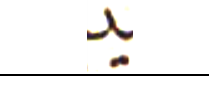
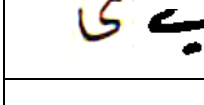
أ – **<u>أسلوب رسم الحروف بخط النسخ:</u>**

من أهم خصائص خط الثلث: استخدام الزلف في حرفي الألف واللام في الجزء العلوي، وكذلك ميل اللام إلى اليسار عند اتصالها بالحرف التالي لها، ورؤوس حرف "الواو– الفاء– القاف– الميم" أحيانًا تكون مفرغة دون تعتيم وأحيانًا تكون مفرغة، كذلك سنون "الباء– التاء– الثاء" تكتب مرتفعة بارزة وتتخذ حروف "ك– ج– ع– غ" أشكالًا جمالية واضحة[٦٨]. ورسم الألف مستقيماً مطلقا أميل إلى القصر، ورسمت الألف الصاعدة بها ميل خفيف يمنة ويسرة وبتخانات مختلفة، وأما الباء وأختاها فيميل قائمها يسرة في أغلب مواضعها وجاءت منتهية مفردة مجموعة، وجاءت الجيم وأختاها، مبتدأة ومتوسطة مجموعة في أغلب الكلمات بالمصحف، أما الدال وأختها

فرسمت منتهية ومفردة مجموعة مرسلة، ورسمت الراء وأختها مبسوطة ومجموعة ومقوسة، وجاءت السين وأختها مرسلة في البسملة، ورسمت مجموعة مسننة[٦٩]، ورسم بياض الصاد وأختها لوزي دائمًا ولم تعدم سنتها أبدًا، ورسمت الطاء وأختها بياضهما لوزي، وطالعهما مستقيم ومروس أحيانًا، وجاءت عقدة الفاء وأختها مدورة، ورقبتها قصيرة في المبتدأة، وبدون رقبة في المتوسطة، وعراقة القاف المنتهية كأنها حرف نون، ورسمت الكاف زنادية ومشكولة في حالتها المبتدأة والمتوسطة مع حذف طرفها المقوس، أما المنتهية فترسم بهمزة، وقد تجمع أو ترسل أو تبسط، وترسم اللام مروسة وقد تميل يسرة، ويزداد ميلها كثيرًا عند تركيبها قبل الجيم وأختها، أما اللام ألف فترسم محققة ومرشوقة[٧٠]

أما الميم فرسمت عقدتها مفتحة أو مطموسة، دائرية أو لوزية، وترسم منتهية، ذيلها قصير أحيانًا، ومرسلة أو مدغمة أحيانًا أخرى، وجاءت النون معجمة وهي بهيئة قائم قصير يلتقي بخط التسطيح في الحالة المبتدأة والمتوسطة، وراقتها صغيرة في حالتها المنتهية، ورسمت الهاء بهيئة عين الهرفي حالتها المبتدأة والمتوسطة، وترسم بهيئة أذن الفرس والهيئة المشقوقة المدغمة في حالتها المتوسطة، أما في حالتها المنتهية فترسم معراة أو مخطوفة أو ملحقة رادفة، وجاءت الواو عقدتها مبيضة مستديرة، وقد تكون مطموسة وعراقتها قصيرة، ورسمت الياء مجموعة[٧١].

أشكال الحروف بخط النسخ في المصحف			
صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منته
أ	ا	ا	ا
ب- ت- ث	بـ	ـبـ	ـب
ج- ح- خ	جـ	ـجـ	ـج
د- ذ	دـ	ـد	ـد
ر- ز	رـ	ـر	ـر
س- ش	سـ	ـسـ	ـس
ص- ض	صـ	ـصـ	ـص
ط- ظ	ظـ	ـط	ـط
ع- غ	عـ	ـعـ	ـع
ف- ق	فـ	ـفـ	ـف

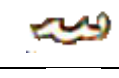
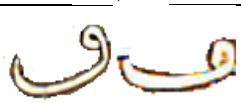
ك			
ل			
م			
ن			
ه			
و			
ي			

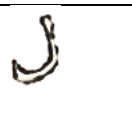
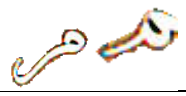
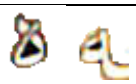
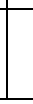
ب–أسلوب رسم الحروف بخط الثلث:

تتطابق العديد من أجزاء الحروف، لاشتقاقها من بعضها فحرف الألف يتكرر نفسه في الحروف (ط، ك، ل، لا) وحرف الباء جزء من الحرفين (ف، ك)، ورأس الواو يشترك في الحرفين (ف، ق)، كما يتكرر حرف النون بعراقته في الحروف(س، ص، ح، ق، ل، ي) وتتطابق رؤوس الحروف في الحروف (م، ط، ك، ل، لا) وغيرها، وتتشابه في شكل نهايات الحروف (ب، د، ر، س، ص، ف، ق، ك، ل، م، ن)، وتأتي الحروف بأحجام كبيرة، وتقتصر الحروف الصغيرة على الهاء المنفصلة [٧٢].

جاء حرف الألف عبارة عن خط منتصف مستقيم غير مائل إلى استلقاء أو انكباب، ومساحته سبع نقاط، ويأتي مفردا في بداية الكلمة أو منتصفها أو نهايتها، ومركبا وتأتي منتهية مشبوكة في حروف سابقة، أما حرف الباء وأخواتها، فتأتى في ثلاثة أشكال، الأول: المجموعة وتتكون من منسطح مع بدايته ونهايتها منتصب، الثاني: الموقوفة فلها منتصب في أولها فقط، الثالث: المبسوطة وهى تشبه الموقوفة مع زيادة في طول المنسطح، أما الجيم وأخواتها فجاءت مفردة ومركبة، وتكون محققة في المركبة المبتدأة، وملوزة قبل حرف الألف والدال واللام ألف، أما الجيم المفردة فتأتي في نهاية الكلمة، أما حرف الراء وأختها، فتكون مفردة ومجموعة عبارة عن رأس بوجه القلم وتنزل على خط الاستواء ثم يدير القلم في العراقة بصدر القلم، أما الراء المفردة المبسوطة وتتم برسم ذراع بثلثي القلم مقداره نقطتان ونصف برأسه حلية قدرها نقطة، وترسم الذراع الثانية بثني القلم بعرض القلم وطوله ٤ نقاط ثم تواصل هذه الذراع لمسافة نقطتين ترفع فيهما القلم من أسفل لينتهي بسن رفيع، وتأتي الراء المركبة مدغمة ومبسوطة، أما حرف السين وأختها فتكونان مفردتين وتنتهيان بعراقة، ومركبتين محققتين تشبهان السين المفردة، أو السين المعلقة التي لها أسنان، أما حرف الصاد وأختها،

فرسما مفردين وينتهيان برسم عراقة، وأما المركبة المبتدأة تبدأ بسمك ثم يتبعه دوران بعرض القلم إلى أسفل والجزء الثالث هو جره بثلثي القلم مجوفا قليلًا، أما حرف الطاء وأختها، فرسمتا مركبتين متوسطتين ومركبتين منتهيتين، وتتميزان بأنهما لا تنتهيان بشكل عراقة، أما حرف العين وأختها، فرسمتا مبتدأتين مركبتين، ومركبتين متوسطتين، ومركبتين منتهيتين، أما حرف الفاء وأختها، ورسمتا مركبتين، وتبدوان بشكل دائرة صغيرة مكتملة الاستدارة، أما حرف الكاف فقد رسم مركبا معلقا اللامية، ومبسوطا ويسمى الكاف الثعبانية، أما حرف اللام فترسم مركبة من خطين، منتصبة ومنسطحة، أما حرف الميم فترسم مركبة مبتدأة وهى ميم خنجرية مثلثة، وترسم مركبة متوسطة بشكل بيضاوي مطموس، وترسم مركبة مطموسة منتهية، أما حرف النون فيرسم بشكل مركب من خط مقوس، وهو نصف دائرة، ويرسم مجموعة ومفردة معلقة، وأحيانًا يتخذ شكل الباء في البداية والوسط، أما حرف الهاء فيأخذ شكلا مركبا من ثلاثة خطوط منكبا ومنصبا ومنقوسا، ويأتي مفردا ومركبا[٧٣].

أشكال الحروف بخط الثلث في(عناوين السور) بالمصحف			
صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منته
أ			
ب- ت- ث			
ج- ح- خ			
د- ذ			
ر- ز	———		
س- ش			
ص- ض			
ط- ظ			———
ع- غ			
ف- ق			
ك	———		

ل			
م			
ن			
هـ			
و			
ي			

جـ- أسلوب رسم الكلمات:

من القواعد الفنية لكتابة المصحف الشريف على سبيل المثال: قاعدة أن تبدأ صفحة المصحف ببداية الآية وتنتهي بنهاية آية حتى لا تنقسم الآية على صفحتين في المصحف، لتسهيل الحفظ والقراءة[٧٤] ومتوسط عدد الكلمات في السطر من سبع إلى تسع كلمات، وجاءت الكلمات بشكل متناسق، ولا يوجد فراغ بين الكلمات، واستخدم الناسخ الإعجام وعلامات الإعراب، وخلا المصحف من التكرار والنسيان والأخطاء الإملائية، ولا يحمل أي علامات كشط مما يدلل على الدقة في النسخ، ولم يستخدم أي نوع من الزخرفة في رسم الكلمات.

د- تسطير المصحف:

تختلف مسطرة المصاحف بشكل عام من مصحف لآخر حسب حجم وأبعاد المصحف سواء أكانت تتبع النظام الفردي أو الزوجي لعدد الأسطر[٧٥]، واتبعت المصاحف في العصر العثماني نظام هندسي فاضل لنسق الكتابة والنص القرآني معًا، قابل للتحكم في بداياته ونهاياته في السطر الواحد، وفي مسطرة الكتابة كلها، التي غالبًا ما كانت في مصاحف الشيخ حمد الله الأماسي، حيث العدد الذى يكون شبه ثابت على (١١) أو (١٣) أو (١٥) أو (١٧) سطرا في الصفحة الواحدة[٧٦]، وجاء عدد مسطرات المصحف في معظم الصفحات يشتمل علي العدد الزوجي (١٤) سطرًا على عكس ما كان شائعا في المصاحف العثمانية، ولكن اختلف عدد الأسطر في صفحتي الافتتاحية، وفي الصفحات التي احتوت على تقسيم فاصل يتضمن عنوان السورة ومكان نزولها وعدد الآيات، واحتل هذا الفاصل مكان سطرين ليكون عدد الأسطر في الصفحة التي تحتوي على عنوان السورة على (١٣) سطرًا، والتي تحتوي على عنوانين (١٢) سطرًا، والتي تحتوي على ثلاث عناوين (١١) سطرًا، لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١)، وجاءت الصفحة الختامية للمصحف مكونة من (٨) أسطر واستكملت الصفحة بالزخارف لوحة (١٢).

هـ- السمات الفنية للناسخ :

يمكن استنباط مجموعة من السمات الفنية من خلال دراسة أسلوب الخط في نسخ المصحف الشريف – محل الدراسة– وهي كالآتي:

- براعة الناسخ في تحقيق التوازن بين أسطر النص الكتابي، حيث جاءت كل الأسطر متساوية ومتناسقة على نحو ينم عن المهارة والتمكن.
- المهارة والإتقان لخطي النسخ والثلث على نحو متساو، والبراعة في تطويع الأسلوبين لإخراج كتابات المصحف في أجمل صورة.
- اتباع أسلوب واحد في تسطير صفحات المصحف، مع الالتزام بعدم خروج النص القرآني عن الإطار في جميع الصفحات.
- التوازن في رسم الكلمات بأسطر المصحف وارتكازها على السطر ولم تنزل عن مستوى التسطيح سوى الحروف ذات الزيادات.
- وضوح الحروف مع التنوع في رسم الحروف المفردة والمركبة حيث رسم الحرف بأكثر من شكل.

❖ **رابعًا: فن تذهيب المصحف:**

يعد التذهيب من الفنون الإسلامية الأصيلة، وقد استعمل مداد الذهب في الكتابة والزخرفة، لذا ارتبط بالخط العربي وتلاه في المرتبة من حيث الأهمية(٧٧)، وقد بدأ التذهيب في المصاحف منذ نهاية القرن الثاني أو بداية القرن الثالث الهجريين(٧٨)، ولم يشع التذهيب بين عامة الناس لارتفاع كلفته، واقتصر على الخلفاء والسلاطين والأمراء والأثرياء(٧٩) ومن أقدم أمثلة المصاحف التي كتبت بمداد الذهب، مصحف مكتوب بخط كوفي يرجع إلى القرن الثالث الهجري بالعراق أو إيران محفوظ في مكتبة نور عثمانية بإستانبول(٨٠).

لقد لعب التذهيب دورًا هامًا في زخرفة المصحف الشريف، وكان في بادئ الأمر هناك حرج لدى المسلمين الأوائل لما فيه من الإسراف والبعد عن البساطة، ثم تطورت العناية بمواضع التذهيب حتى وصلت إلى درجة عالية من الرقي، ونموذج يحتذى به المزخرفون في جميع الفنون خلال العصر الإسلامي(٨١)، وواصل السلاطين العثمانيون اهتمامهم بالتذهيب الذى لازم في تطوره وتقدمه فن الخط وتجويده حتى بلغ قمة نضجه وازدهاره منذ القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي، وحتى القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي حيث أنتجت أرقى المصاحف والمخطوطات(٨٢)، وكان التذهيب في البدايات يستخدم بالأخص في كتابة لفظ الجلالة ورؤوس السور، أو في العناصر الزخرفية حول الكتابات في فواصل الآيات، وتطورت العناية بالتذهيب فأصبح يستخدم في زخرفة الصفحة الأولى والأخيرة، واحتل اللون الأزرق مكانة مهمة في وضعه خلفية للتذهيب(٨٣).

يعرف التذهيب عند الأتراك العثمانيين بـ "الهلكاري" Halkari، ويلعب الذهب دورًا هامًا في فن التذهيب ويحتل اللون الذهبي المكانة الأولى في هذا المجال، واستخدم مواد الذهب في رسم الزخارف، أما الكتابة بالذهب

عند الأتراك فتعرف بـ "زرندو" Zerendud. [٨٤]، ولقي فن التذهيب عناية فائقة من قبل الأتراك العثمانيين، واشتهروا بتذهيب المخطوطات والمصاحف والكتب القديرة، وقد عرفت بـ "المخطوطات الخزائنية" لأنها تحفظ بمكتبات السلاطين وذوي الشأن[٨٥]. وكان الخطاط يقوم بكتابة المصحف ويترك فراغات يقوم بتزينيها وتذهيبها، حيث يقوم المذهب في البداية برسم الوحدات الزخرفية ثم يلونها ويذهبها، ويبدأ أولًا بتحديد الصفحات المكتوبة بإطار مزدوج وتعرف هذه الطريقة بـ "سدفل" Cedvel، ويحيط بالنص الكتابي الهامش، ويطلق عليه بـ "كنار" ويشتمل على الوحدات الزخرفية المذهبة، ويطلق الأتراك على المتخصص في تنفيذها اسم "تاراب" Tarab، أما الذي يقوم بعمل التقسيمات الزخرفية يعرف بـ "سدفلكس" Cedvelkes، وأحيانًا يقوم بالعملين شخص واحد[٨٦]. ويطلق الأتراك العثمانيون على التذهيب بصفة عامة الهلكارى Halkari، أى الزخرفة بالذهب، ويكون بزخارف مذهبة وملونة، وهنا يطلق عليه التذهيب الملون، أما التذهيب بدون لون، يطلق عليه بلكاريBelquqri[٨٧].

ولقد استخدم التذهيب في العديد من المواضع بالمصحف –محل الدراسة– وجاءت في غاية الروعة والإتقان بأسلوب التذهيب الملون في صفحتي الافتتاحية لوحتي (١، ٢)، وصفحتي البداية لوحتي (٣، ٤)، وفواصل الآيات والسور، والتقسيمات الحزبية والأجزاء والعشر وعلامات السجود، وخاتمة المصحف، والإطارات أشكال (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤)، وجاء التذهيب بأشكال مختلفة حيث استخدم كأرضية للكتابات في فواصل السور، واستخدم بشكل كبير في صفحتي البداية والافتتاحية وعلامات التقسيم إلى جانب التلوين بالأزرق والأخضر والبرتقالي، واستخدم لتكوين شكل مستطيل ذي إطار عريض لتحديد النص القرآني.

ولقد ورد العديد من أسماء المذهبين في الدولة العثمانية مثل إبراهيم شلبي تلميذ الأستاذ حسن المصري، وعبد الله بن مصطفي، ومحمد خضر شاري، ومحمد الردوسي، والمذهب صالح وغيرهم [٨٨]، ولكن لا توجد أي إشارة إلى اسم المذهب الذي قام بتذهيب المصحف، وبالنسبة إلى الاسم الوارد في حرد المتن فقد اقتصر عمله على النسخ فقط، ولو كان هو الذي قام بعمل التذهيب لأضاف كلمة ذهبه إلى جوار كتبه، وبذلك يرجح الباحث أنه تم إسناد المصحف لفنان آخر لتذهيبه ولكن لم يضع توقيعه عليه.

❖ **خامسًا: العناصر الزخرفية:**

لقد تفوق المسلمون تفوقاً ملحوظاً في مجال الزخرفة ففضلاً عن استخدامهم في أول الأمر الأساليب الزخرفية السابقة، إلا أنهم طوروا هذه الأساليب و ابتكروا أشكالاً زخرفية ذات طابع إسلامي متميز، و يرى البعض أن فن الزخرفة لم يكن في بدايته فناً قائماً بذاته من فنون الكتاب الإسلامي، و ذلك لأن التخصص في كل فن من فنون الكتاب الإسلامي لم يعرف في القرون الإسلامية الأولى، إذ ربما قام فنان واحد بأعمال فنون الكتاب الإسلامى جميعاً من تجليد و تذهيب و تصوير و خط، إلى أن تطور الأمر فأصبح لكل فن من فنون الكتاب فنان خاص به، و من هنا عرف الخطاط و الرسام و المصور و المذهب و غيرها[٨٩]. وجاءت الزخارف العثمانية في البداية

نتاج توليف بين اندماج ورش العمل المركزية العثمانية في إستانبول والعناصر الوافدة سواء من العاصمة الصفوية تبريز وسلطنة المماليك في سوريا ومصر والبلقان وأوروبا، وغيرها من الأقطار، وبحلول النصف الثاني من القرن ١٠هـ/ ١٦م تم تعزيز الوحدة ونتج نمط عثماني مميز(٩٠).

أ- **الزخارف الهندسية:**

يتكون الطراز الهندسي من العناصر الآتية: الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة، ومن المربع والمستطيل والمعين والمثلث، والعقود بأشكالها والدوائر(٩١).

١- المربع والمستطيل والدائرة:

استعمل المسلمون الأشكال المربعة، واتخذت رموزًا دينية حيث يعبر المربع عن الجهات الأصلية أو العناصر الكونية الأربع، كما يرمز إلى الثبات والكمال، كما استخدم الأشكال الدائرية وهى ترمز إلى الكون والتتابع، ولذا وجدت الأشكال الدائرية بين الآيات للدلالة على التتابع، واستخدم المستطيل وهو يعبر عن الجهات الأصلية والعناصر الكونية كالمربع، ويرمز إلى الثبات والكمال والاحتواء(٩٢)، وجاء استخدام الأشكال الهندسية بشكل واسع في زخرفة المصحف –محل الدراسة– فجاء استخدام الدائرة في صفحتي الافتتاحية، واستخدم المربع والمستطيل في صفحتي البداية وإطارات الصفحات وصفحات الخاتمة ونهاية المصحف لوحات (٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩).

٢- الجامة (البخارية):

البخارية هو مصطلح على وحدة زخرفية مستديرة الشكل لها حلية تشبه ورقة الشجر من أعلاها وأسفلها، وأول ظهور لها كان في إيران في القرن التاسع والعاشر الهجريين، وكانت تسمى (شمسة) (٩٣)، ويغلب الظن أن هذه التسمية مأخوذة من النسبة إلى مدينة بخارا أو بخاره بخراسان الإيرانية، أو حي البخارية في مدينة البصرة بالعراق(٩٤)، وجاءت البخارية كعنصر زخرفي في التعبير عن التقسيمات الحزبية وعلامات السجدات وكتب بداخلها الكلمة الدالة عليها، كما استخدمت البخارية وأجزاء منها بعد نهاية النص القرآني مباشرة لوحتي (١، ٢)، أشكال (١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠)، وتميزت بتذهيبها وتلوينها بألوان مختلفة تعطي الطابع الزخرفي.

٣- الخراطيش (البحور):

استخدمت الخراطيش كعنصر زخرفي وبداخلها كتابات، ومزين بداخلها مجموعة من الزخارف الباتية المتداخلة في افتتاحية المصحف حيث جاء بها أربع خراطيش، اثنان سجل بداخلها عنوان سورة الفاتحة، البقرة، وأخريان سجل بهما عدد الآيات لوحتي (٣، ٤)، وأحيطت بزخارف نباتية مذهبة وملونة.

ب- الزخارف النباتية:

يقصد بالزخارف النباتية كل زينة أو حلية تعتمد في رسمها على عناصر النبات كالسيقان والأوراق والزهور والثمار بمختلف أشكالها وصورها سواء أكانت بشكلها الطبيعي أو محورة عن الطبيعة بصورة بعيدة عن صورتها الأصلية [٩٥]، لقد استخدم الفنان العثماني أساليب زخرفية نباتية مشتقة من الفنون الأخرى كالسلجوقي والتيموري، إلا أنه في القرن السادس عشر الميلادي خرج بطراز مبتكر امتاز بالأصالة حيث امتاز برسوم الأزهار والأوراق والأشجار[٩٦] .

١- الزخارف المحاكية للطبيعة:

١,١- زهرة اللالا: تعرف زهرة اللاله بالتركية (Lale) [٩٧] وتعرف زهرة اللاله بهذا الاسم نسبة إلى النعمان بن المنذر ملك الحيرة الذى أعجب بها، وكان يقول أن الشقائق ملك الورود، وقيل سميت بالشقائق لأن لونها الأحمر يشبه شقيق البرقوق [٩٨]، وتعددت الآراء حول أصولها العقائدية، فهناك رأي يقول إنها تشبه الهلال الذى كان يرمز للدلة العثمانية، كما يلاحظ أن اسمها هو نفس حروف كلمة هلال، ويربط أحد الآراء بين الزهرة ولفظ الجلالة من حيث نفس الحروف، واستخدمت عند الصوفية رمزًا للحب الصوفي[٩٩]، ولقد اتخذت زهرة اللاله أشكالًا وألوانًا متنوعة على الفنون التطبيقية العثمانية، وظهرت مستقلة في بعض الأحيان، وينبثق منها الأفرع النباتية في الأحيان الأخرى[١٠٠]. واستخدمت زهرة اللاله في المصحف -محل الدراسة- في الصفحة النهائية لمخطوط المصحف لوحة (١٩)، شكل (١١)، وجاءت باللون الوردي ولها ساق مذهب، ورسمت بشكل زخرفي يشابه أسلوب رسم الزهرة على العديد من التحف التطبيقية في تلك الفترة.

١,٢- زهرة الرمان: ترمز زهرة الرمان عند سكان آسيا الوسطى إلى الخصوبة، واستخدمت بكثرة في زخرفة الفنون التطبيقية[١٠١]، وقد نفذت زخرفة الرمان في مواضع شتى بالمصاحف وبأشكال مختلفة مثل مصحف برسم السلطان بايزيد يرجع للقرن ١٠هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٧٣، وزينت الشريط الزخرفي بصفحتي البداية بمصحف مؤرخ بسنة ٩٨٨هـ وزينت مصحف من تركيا يرجع للقرن ١٠هـ بمتحف قصر المنيل رقم ٢٧٦ لوحتا (٢١، ٢٢) [١٠٢]، وبالشريط الزخرفي بصفحتي البداية بمصحف من تركيا مؤرخ بسنة ٩١٠هـ بمكتبة جون رولندوز بمانشيستر[١٠٣]، واستعمل الفنان الزخرفة بزهرة الرمان في العديد من المواضع بالمصحف مثل صفحتي البداية والافتتاحية ونهاية المصحف لوحات(١، ٢، ٣، ٤، ١٣، ١٩)، شكل (١٣)، وجاءت باللون الوردي.

١,٣- زهرة القرنفل: هي أحد الأزهار التي عني الأتراك بزراعتها حتى وصلوا بزراعة أكثر من مائتي نوع في القرن الثامن عشر الميلادي، ويرجع أصلها إلى إيران أو الصين، والراجح أن أصلها يرجع إلي إيران في العصر الساساني، وقد ساد شكل هذه الزهرة إلى رسمها بطرق محورة متعددة وبطريقة زخرفية[١٠٤]، وجاءت الزخرفة بشجرة القرنفل وزهورها بشكل محور عن الطبيعة لوحة (١٩)، شكل (١٤)، وجاء البدن باللون الذهبي والزهرة باللون الأزرق الفاتح.

١,٤- الأفرع النباتية والأوراق والورود: تتكون زخارف الزهور من الفروع الكبيرة والصغيرة والأوراق والبراعم والزهور، وتعتبر الفروع النباتية هي العمود الفقري للموضوع الزخرفي[١٠٥]، ولقد نفذت الزخارف المكونة من السيقان والأفرع والوريقات بالمصاحف العثمانية في مواضع مختلفة على سبيل المثال الشريط الزخرفي بصفحتي البداية لمصحف يرجع لبداية القرن ١٠هـ/ ١٦م بمتحف قصر المنيل رقم ٢٣٤، ونفذت كمهاد للنص القرآني بصفحة البداية والصفحتين التاليتين لصفحتي البداية في الهامش بمصحف مؤرخ بسنة ٩٥٠هـ بمتحف قصر المنيل رقم ٢٢١، ونفذت الأوراق مع الأفرع الحلزونية بالشريط المسجل لعنوان دعاء الخاتمة بمصحف مؤرخ بسنة ٩٩٧هـ بمتحف قصر المنيل رقم ٣٧٦[١٠٦]. وانتشر زخرفت الأوراق الرمحية المسننة في مواضع مختلفة بالمصاحف العثمانية مثل مصحف مؤرخ ٩٥٠هـ بمتحف قصر المنيل رقم ٢٢١، وفي أطراف أوراق مصحف نسخ برسم السلطان بايزيد الثاني يرجع لبداية القرن ١٠هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٧٣[١٠٧]، واستخدم الفنان الفروع النباتية والأوراق والورود بشكل كبير في زخرفة المصحف، فجاءت في زخرفة صفحتي البداية والافتتاحية وخاتمة المصحف والصفحة التي تسبق صفحة الدعاء والصفحة الأخيرة لوحات (١، ٢، ٣، ٤، ١٢، ١٣)، أشكال (١، ٢، ٥، ٦، ١٢)، وجاءت تزين البخاريات المستخدمة في التعريف بالعلامات الحزبية أشكال (٧، ٨، ٩، ١٠).

٢- الزخارف المحورة عن الطبيعة:

٢,١- الأربيسك (الرومي): الرومي معناها الحرفي رومي، هو روماني، كان يطلق على الأناضول حينما استولى عليها السلاجقة، وأما فنيًا هو اصطلاح أطلقه الأتراك على الزخارف المحورة من الرسوم النباتية والحيوانية، وكان الأتراك القاطنون وسط آسيا هم أول من استعملها، ولما جاء العثمانيون استعملوها وطوروها ثم أطلقوا عليها الاسم الذى عرف عند أسلافهم السلاجقة في الأناضول[١٠٨]، أما الأوربيون فقد أطلقوا كلمة أرابيسك[١٠٩] على ذلك الأسلوب الزخرفي، وعلى ذلك فكلمة (رومي) هي الاصطلاح الذى أطلقه الأتراك على الأسلوب المكون من الزخرفة النباتية والحيوانية المحورة، وعرفه الأوربيون باسم (أرابيسك) [١١٠]. والأرابيسك نمط زخرفي متشابك قائم على العديد من الأشكال المنتظمة الموضوعة التي لا يتم تمييزها بشكل محدد الملامح ولكن يمكن التعرف عليها عند النظر إليها[١١١]؛ ولقد ظلت زخرفة الرومي مستخدمة في زخرفة التحف التطبيقية العثمانية حتى القرن ١٣هـ/ ١٩م، إلا أنها لم تكن بالدقة خلال القرنين ١٠- ١١هـ/ ١٦- ١٧م[١١٢].

ونفذت زخرفة الأرابيسك "الرومي" بالمصاحف العثمانية في مواضع متنوعة، على سبيل المثال بغلاف مصحف يرجع لبداية القرن ١٠هـ نسخ برسم السلطان بايزيد الثاني بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٧٣، وعلى غلاف مصحف يرجع لبداية القرن ١٠هـ بمتحف قصر المنيل رقم ٢٨٦، وبغلاف وبطانة المصحف المؤرخ بسنة ١٠٩٣هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٧١،[١١٣]، ونفذت زخرفة الأرابيسك بتركيا بالعديد من التحف التطبيقية بمنبر مسجد أولغو دجامي بمنيسة، وأحد الأبواب بالمسجد نفسه، وفي زخرفة مصراعي نافذة مسجد حاكم بك

بقونية، وباب مسجد مراد الثاني ببروسة، وعلى القاشاني بتربة سليم الأول بإستانبول، وعلى الشريط المؤزر لريشة المنبر في مسجد السلطان أحمد(١١٤)، ولقد استخدم زخرفة الأرابيسك في تزيين صفحتي فاتحة المصحف، حيث استخدمت في الإطارات المحددة للنص القرآني، وزينت جوانب البخارية وأرباعها المكونة للشكل الزخرفي بعد نهاية النص القرآني لوحات (١، ٢، ٣، ٤، ١٢، ١٣).

٢,٢- الهاتاي: هو أسلوب زخرفي قوامه الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية، وكانت بلاد التركستان هي أول من استعمل هذا الأسلوب، وأطلق عليه هاتاو (Hatay)، وتطور هذا الأسلوب على يد العثمانيين، وأطلق عليه هذا الاسم نسبة إلى أول من استعمله وهم سكان (Hatay) (١١٥)، وتختلف زخرفة الهاتاي عن الرومي من حيث تجريد الزخرفة، كما أن رسوم الهاتاي تقتصر على الزخارف النباتية، وأحيانًا يدخل في تصميمها رسوم السحب الصينية، ويمكن تأصيلها في الجمع بين الطابع الصيني والإيراني(١١٦).

ومثلت زخرفة الهاتاي بالمصاحف مثل مصحف مؤرخ بسن ٩٧٢هـ في الشكل اللوزي والأركان الأربعة للمتن بغلاف المصحف المؤرخ بسنة ١٠٧٨هـ بمتحف قصر المنيل ٢٦٥، وبغلاف مصحف مؤرخ بسنة ١٠٨٤هـ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٧٧، وزينت صفحتي البداية بمصحف مؤرخ بسنة ١٠٩٣هـ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٧١، نفذت زخرفة الهاتاي بصفحتي البداية بمصحف بتركيا يرجع للنصف الثاني من القرن ١٠هـ بقاعة السلطان أحمد رقم ١٤ بمكتبة السليمانية، ونفذت ببطانة الغلاف بالمصحف المؤرخ بسنة ١١٧٥هـ بقاعة السلطان أحمد رقم ٢٢ بالمكتبة السليمانية (١١٧). ونفذت زخارف الهاتاي على العديد من التحف التطبيقية مثل الشريط الزخرفي المؤزر لدكة المبلغ بمسجد البرديني ١٠٢٥هـ، وإطار محدد لشباك سبيل مسجد يوسف أغا الحين ١٠٣٥هـ، وزخرفة قفطان بايزيد الثاني محفوظ بمتحف طوبقابو سراي بإستانبول(١١٨)، واستخدمت زخرفة الهاتاى في تزيين الهوامش بصفحتي فاتحة المصحف، وزينت صفحة نهاية النص القرآني بداخل البخارية وأرباعها لوحات (١، ٢، ٣، ٤، ١٢، ١٣).

❖ **سادساً: الألقاب والعبارات :**

تزخر توقيعات الخطاطين في المصاحف بالعديد من المضامين قوامها أدعية دينية، وعبارات الثناء على الله سبحانه وتعالى، والصلاة على النبي(صلى الله عليه وسلم)، فضلًا على أسماء بعض الخطاطين وألقابهم وأساتذتهم ووظائف بعضهم(١١٩).

أ- صيغة الصلاة على النبي (صلى الله عليه وسلم):

يذكر القلقشندي: أن ذكر الصلاة على النبي –صلى الله عليه وسلم– في أول الكتب تبركًا، كذلك ذكرت في آخرها تبركًا، وقال تعالى في حقه صلى الله عليه وسلم: ﴿ وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ ﴾[١٢٠]، ولما اختتمت الكتب بالحمد لله، ناسب أن يقرن الحمد بالصلاة على النبي –صلى الله عليه وسلم– جمعًا بين ذكره وذكر الله تعالى(١٢١). لقد وردت صيغة الصلاة على النبي بصيغ عديدة منها: (الصلاة على محمد الموصوف بأفضل الأخلاق والشيم

وعلى آله وأصحابهما أنهلت الديم وما جرت على المنبين أذيال الكرام)، وصيغة (الصلاة والسلام على رسوله الكريم وآله وأصحابه)، وصيغة (صلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين)، وصيغة (مصليًا على نبيه)، وغيرها[١٢٢]، واستخدم الناسخ صيغة الصلاة على النبي في حرد المتن بصيغة "مصليًا على نبيه محمد واله الطيبين طاهرين" لوحة (١٩).

ب- الشيخ:

في اللغة هو الطاعن في السن، وتلقب به أهل العلم والصلاح، وعند الصوفية الشيخ هو الإنسان الكامل في علوم الشريعة والطريقة [١٢٣]، وأطلق لقب الشيخ على بعض كبار العلماء، والوزراء ورجال الكتابة، والمحتسبين وبعض الملوك والكتاب من غير المسلمين، وفي حالة العلماء أطلق على الإمام الزاهد أبي زكريا بن يحي المتوفى سنة ٢٣٠هـ في نص جنائزي في طقشند[١٢٤]، واستخدم لقب الشيخ في حرد المتن لقبا لأستاذه ومعلمه كما جاء في النص "من تلاميذ أشرف الكتاب بابن الشيخ حامد الله تعالى" لوحة (١٩).

جـ- الفقير:

هو من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى، وتلقب به العسكريين والمدنيين والصوفية[١٢٥]، ولقد ورد لقب الفقير بشكل شائع في النصوص الجنائزية، وتلقب به نور الدين، وصلاح الدين، كما استعمل في النقوش المملوكية[١٢٦]، وورد لقب الفقير ضمن ألقاب العديد من ناسخي المصاحف التركية العثمانية على سبيل المثال الناسخ أحمد بن الشيخ محمد الطباخ في المصحف المؤرخ سنة ١١٣٧هـ محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز برقم ٤٩٥٣، والناسخ محمد أمين المعروف بحافظ القرآن في المصحف المؤرخ سنة ١١٦١هـ محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز برقم ٢٣٠٧، والناسخ محمد الشهير بشكر زادة في المصحف المؤرخ سنة ١١٣٨هـ محفوظ بمتحف الفن الإسلامي برقم ١٨٠٨٠[١٢٧]. وورد لقب الفقير في حرد المتن وتلقب به ناسخ المخطوط ونصه: "كتبه الفقير أحمد بن بير محمد بن شكر الله" لوحة(١٨، ١٩).

د- تلميذ:

ذكر العديد من الخطاطين أسماء أساتذتهم، جيث كان هؤلاء الأساتذة لهم مدارس فنية في مجال الخط ونسخ المصاحف، وبالتالي فإن ذكر الخطاطين أسماء أساتذتهم في صيغ توقيعاتهم، يدل علي الوفاء، ومن هؤلاء الخطاطين ذكر الخطاط أحمد القرة حصاري أنه من تلاميذ أسد الله الكرماني، ومؤرخ بسنة ٩٥٢هـ/ ١٥٤٦م، بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز برقم ٢١٦٩[١٢٨]. وذكر الناسخ موسي حسن أفندي أنه من تلاميذ إبراهيم الرودسي بمصحق مؤرخ بسنة ١١٦٣هـ، بمتحف قصر المنيل برقم ٣٥٩.[١٢٩] واستخدم لقب تلميذ في حرد المتن لقبا نسبة ووفاء من الناسخ لمعلمه كما جاء في النص "من تلاميذ أشرف الكتاب بابن الشيخ حامد الله تعالى" لوحة (١٩).

❖ **سابعًا: الألوان :**

يعد أبو الأسود الدؤلي أول من استعمل الألوان في نقط المصاحف، وتميزت مصاحف القرن الأول الهجري باستخدام مداد أسود في كتابتها، بينما استعمل في التنقيط اللون الأحمر والأصفر والأخضر، وقد استخدم أهل المدينة اللون الأسود لكتابة الحروف ونقط الإعجام، واللون الأحمر لحركات السكون والتشديد والتخفيف، واللون الأصفر للهمزات، بينما استخدم أهل الأندلس اللون الأسود للحروف، واللون الأحمر للتنقيط، واللون الأصفر للهمزات، واللون الأخضر للوصل، واستخدم أهل العراق اللون الأحمر لعلامات الإعراب والهمزات، واللون الأسود للحروف ونقاط الإعجام(١٣٠)، وجاءت الألوان(١٣١) متعددة في المصحف، حيث استخدم اللون الأسود في النص الكتابي القرآني وعلامات الإعجام والشكل، واللون الأحمر لعلامات الوقف، وزينت الوحدات والعناصر الزخرفية المزينة للمصحف بالتذهيب واللون الأزرق والوردي والبرتقالي والأخضر.

الخاتمة:

لقد تناولت الدراسة مخطوطا مصحفيا محفوظا في مكتبة لاله لي بإستانبول بالوصف والتحليل، واستطاعت الدراسة الوصول إلي مجموعة من النتائج، **يمكن إجمالها في النقاط الآتية:**

❖ **أولًا:** تمكنت الدراسة من نشر ودراسة مخطوط المصحف من خلال نماذج مختارة من صفحات متنوعة من المصحف بلغ عددها (٢٠) لوحة تنشر لأول مرة، و(١٤) شكلًا من عمل الباحث.

❖ **ثانيًا:** كشفت الدراسة عن تاريخ الفراغ من المصحف الذي جاء باليوم والشهر والسنة الهجرية بالحروف وهو رابع عشر من صفر سنة تسعمائة وتسعين، وذلك وفقًا لما جاء في حرد المتن.

❖ **ثالثًا:** كشفت الدراسة عن اسم الناسخ وهو " أحمد بن بير محمد بن شكر الله" وعمل ترجمة له، والتوصل إلى المميزات الفنية لأسلوبه الخطي من خلال المصحف الشريف؛ وأشارت إلى الخطأ الشائع في المؤلفات حول تحديد تاريخ وفاته، ولكن لم ترد أي إشارة في المصحف عن المذهب والذى يرجح الباحث أنه ليس الناسخ، لأنه لو قام بعمل التذهيب والزخارف لكان قد أضاف كلمة "ذهبه" بالإضافة إلى "كتبه" في حرد المتن.

❖ **رابعًا:** أوضحت الدراسة مدى دقة الناسخ في كتابة النص القرآني، وأنه لا يوجد أي كشط أو شطب في متن المصحف؛ ولكن يوجد بعض الأخطاء في تركيب وتمييز الأعداد في التعريف بعدد آيات السور، وأن الناسخ لم يتصف بالدقة في ذكر مكان نزول بعض السور.

❖ **خامسًا:** أشارت الدراسة إلى أن منهج الناسخ في التعريف بعدد آيات السور أقرب إلى مذهب العد الكوفي، ومذهب السجاوندي في التعريف بعلامات الوقف، ولم يلتزم بمذهب في وضع علامات السجدات ولكنه الأقرب للمذهب الحنفي.

❖ **سادسًا:** أوضحت الدراسة أن الناسخ لم يستخدم قواعد الرسم العثماني بشكل كامل، حيث جاء النص القرآني في العموم مطابقا للرسم العثماني؛ ولكنه في بعض القواعد المخالفة للقاعدة العامة المتصلة بموافقة النص

للنطق فقد اختلف في بعضها، كما أنه اختلف في القاعدة نفسها برسم بعض الكلمات بالقاعدة وعدم تطبيقه في كلمات أخرى.

- ❖ **سابعًا:** أوضحت الدراسة براعة المذهب في تزيين المصحف، وتطويع فن التذهيب في إخراج المصحف في أجمل صورة، كما أشارت الدراسة إلي مواضع التذهيب التي تشمل كل صفحات المصحف.
- ❖ **ثامنًا:** أشارت الدراسة إلى الأسلوب الخطي المتبع في المصحف والتعريف بخطي النسخ والثلث المستخدمين في المصحف، كما أوضحت الدراسة أسلوب رسم الحروف وأشكالها وبراعة الناسخ في التنويع في رسم الحرف بأكثر من شكل.
- ❖ **تاسعًا:** بينت الدراسة الأسلوب الفني والزخرفي المتبع في زخرفة المصحف التي تركزت في الصفحات الأولى والأخيرة للمصحف، والتي انتشرت في المصاحف والتحف التطبيقية المعاصرة.

An Artistic Archaeological Study of Ottoman Holy Qur'an in La-ly Library in Istanbul (990 AH / 1582 AD)

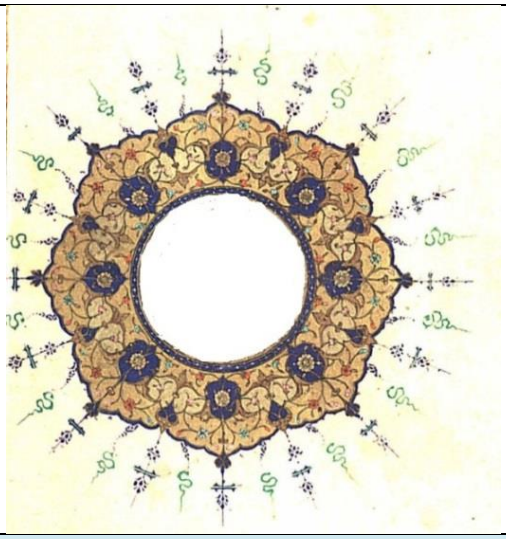
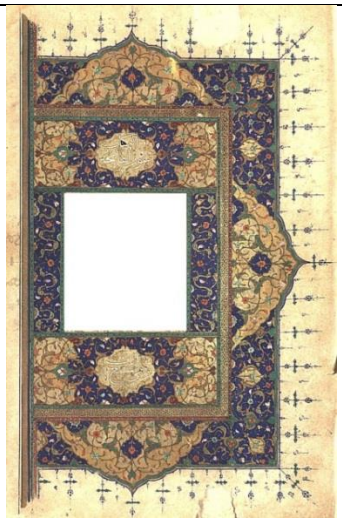
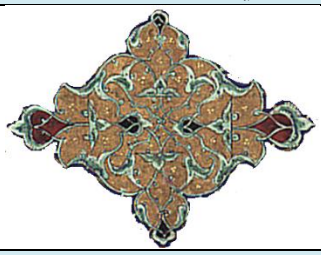
Ahmad Samy Badawey Zaid
dr.ahmadsamy@art.nvu.edu.eg

Abstract: The manuscript of the Holy Qur'an is considered the most important manuscript in the Islamic era, as it received great interest from all Muslims for its religious significance, that was reflected in the writings, decoration, and gilding of the Qur'an and the number of copies distributed among museums, international libraries, archaeological institutions and people around the world. The research aims at studying and publishing the Holy Qur'an with the drawing of the Ottoman Royal Treasury as it is preserved in the La-ly Library in Istanbul.

The importance of studying this Mushaf stems from the fact that it includes many arts of the manuscript book, through which it is possible to study calligraphy, gilding, and decorations. That Mushaf is written in 314 double faced papers, ungilded, with the Naskh in the Quraanic text and Thuluth in the titles of the Surahs. In addition, the number of its rulers is 13-14 lines, with the beginning, opening surah, ending, and margins are decorated with many decorative ornaments that are common in the Ottoman era with gilding and coloring. The biblio-page contains the name of the writer, Ahmed bin Beer Muhammed bin Shukrallah, dated 14 Safar 990 AH.

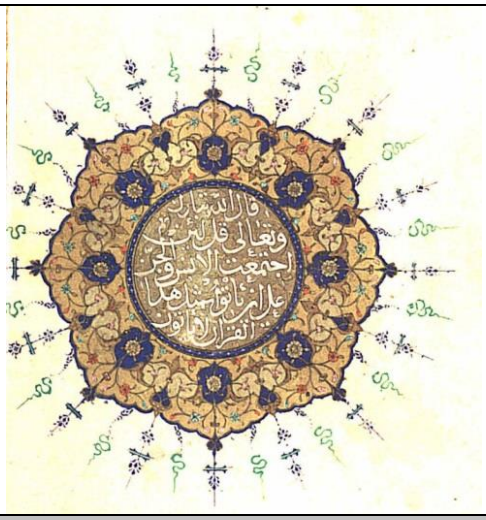
Key words: Manuscript, Qur'an, Naskh, Thulth, gilding, calligrapher Ahmed Ibn Bear, Ottman.

الأشكال:

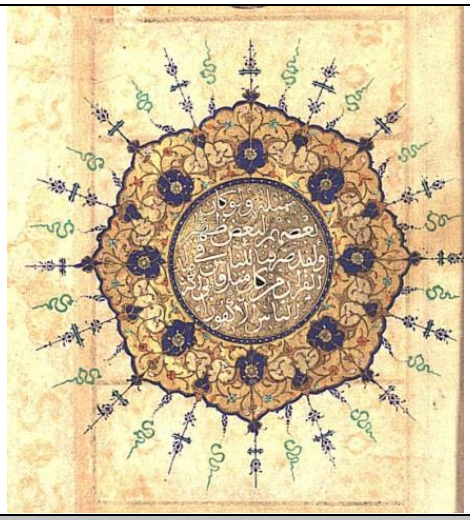
	
شكل (١): يوضح البخارية وبداخلها زخارف الرمان والفروع والأوراق النباتية في افتتاحية المصحف، عمل الباحث.	شكل (٢): الشكل العام لفاتحة المصحف "السرلوج"، عمل الباحث.
	
شكل (٣): يوضح البخارية وبداخلها الفروع والأوراق النباتية المحورة، عمل الباحث.	شكل (٤): يوضح ورقة نباتية مزينة بالفروع والأوراق النباتية المحورة، عمل الباحث.
شكل(٥): يوضح الورقة الرمحية مزينة بالفروع والوريدات، عمل الباحث.	شكل (٦): يوضح البخارية مزينة بالفروع والوريدات، عمل الباحث.

شكل (٧): يوضح علامة التقسيم (العشر)، عمل الباحث.	شكل (٨): يوضح علامة التقسيم (الحزب)، عمل الباحث.
شكل (٩): يوضح علامة التقسيم (الجزء)، عمل الباحث.	شكل (١٠): يوضح علامة السجدة، عمل الباحث.
شكل (١١): يوضح زهرة اللاله، في صفحة الختام، عمل الباحث.	شكل (١٢): يوضح زخرفة الوردة في صفحة الختام، عمل الباحث.
شكل (١٣): يوضح شجرة الرمان، عمل الباحث.	شكل (١٤): يوضح زخرقة القرنفل، عمل الباحث.

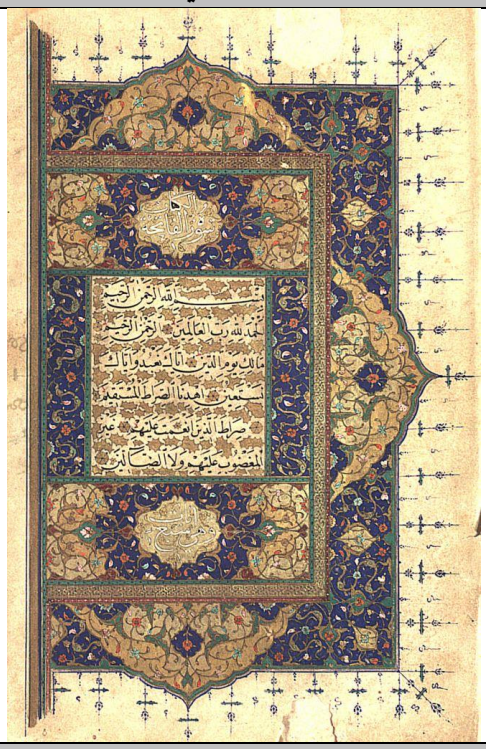
اللوحات



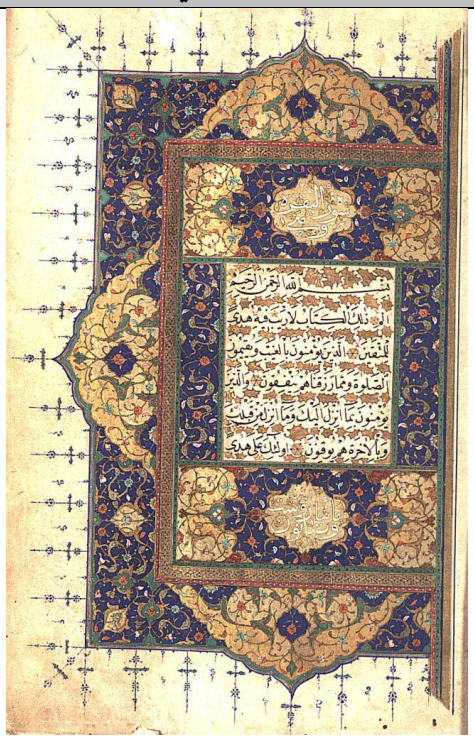
لوحة (١): الصفحة اليمني من افتتاحية المصحف قبل النص القرآني.



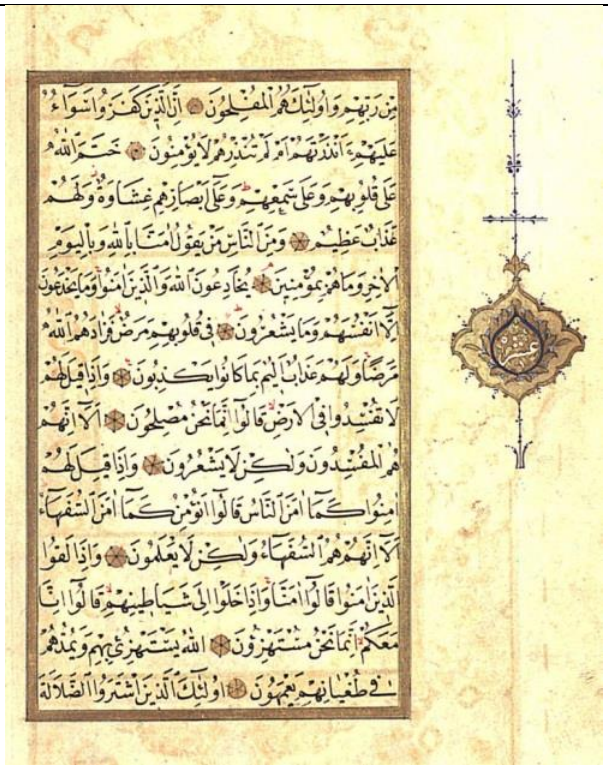
لوحة (٢): الصفحة اليسري من افتتاحية المصحف قبل النص القرآني.



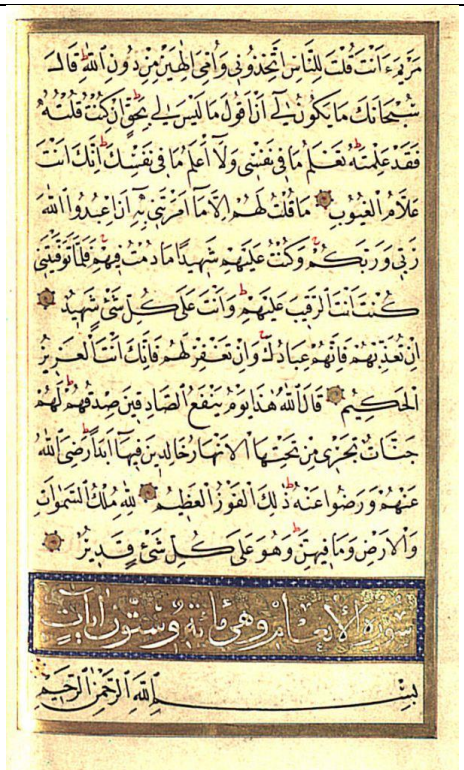
لوحة (٣): صفحة البداية اليمني.



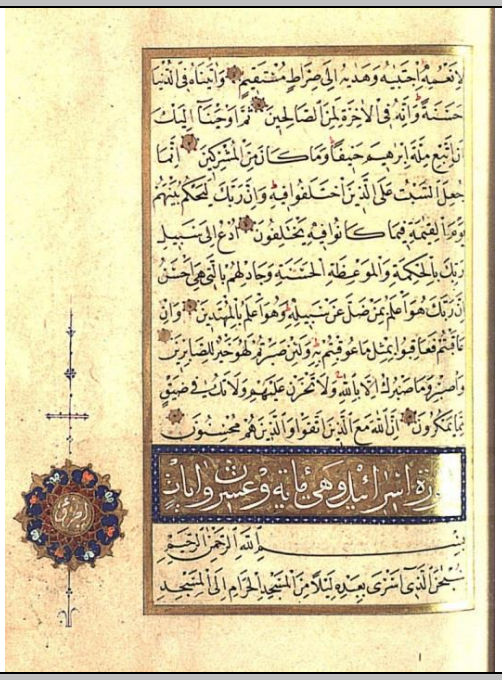
لوحة (٤): صفحة البداية اليسري.



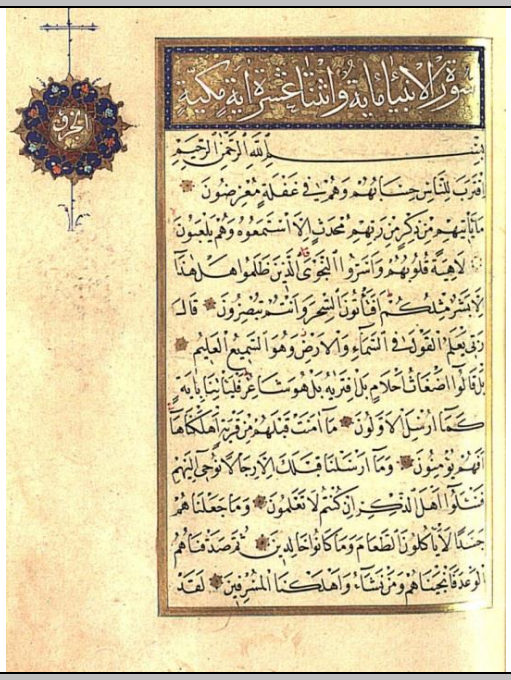
لوحة (٥): صفحة من داخل المصحف.



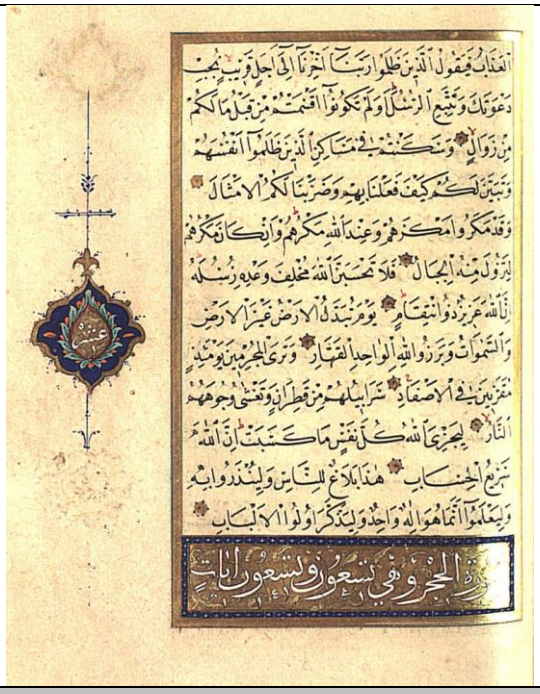
لوحة (٦): صفحة من داخل المصحف.



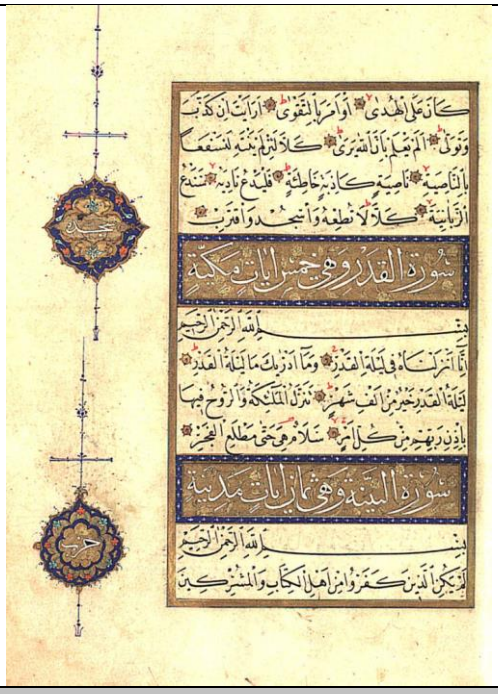
لوحة (٧):صفحة من داخل المصحف.



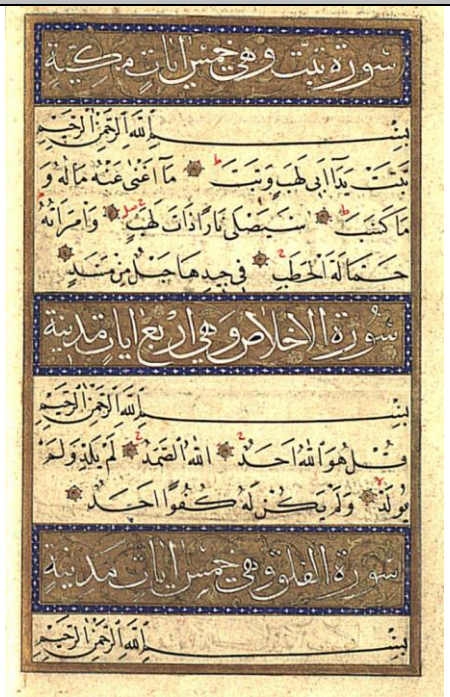
لوحة (٨):صفحة من داخل المصحف.



لوحة (٩):صفحة من داخل المصحف.

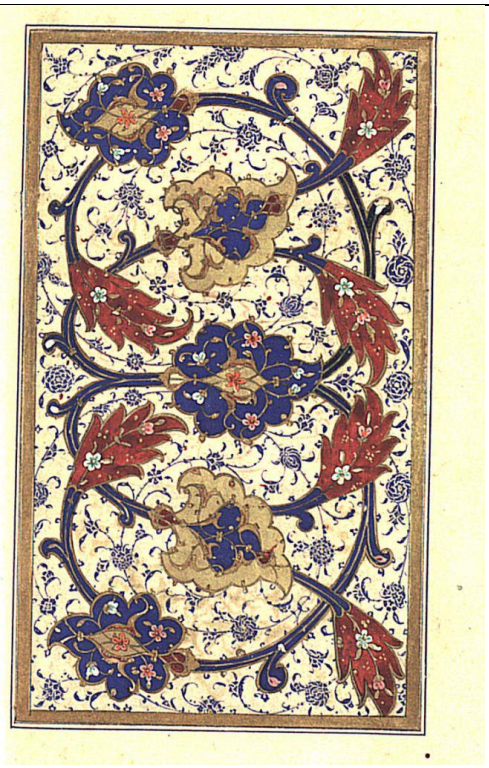


لوحة (١٠):صفحة من داخل المصحف.

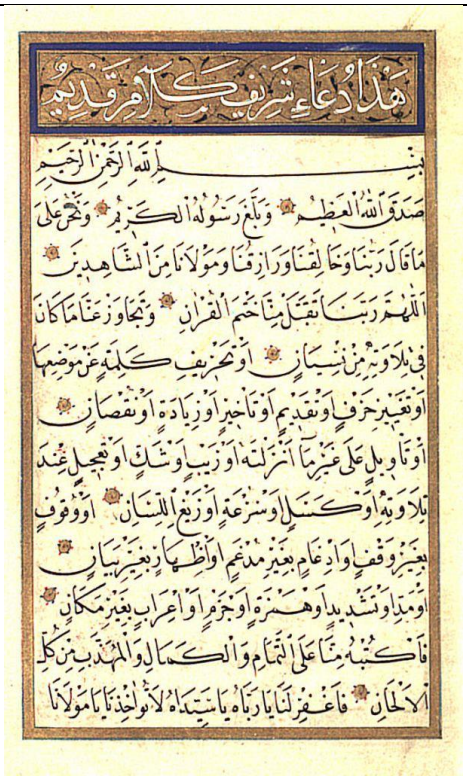


لوحة (١١):صفحة اليمني لنهاية المصحف (النص القرآني).

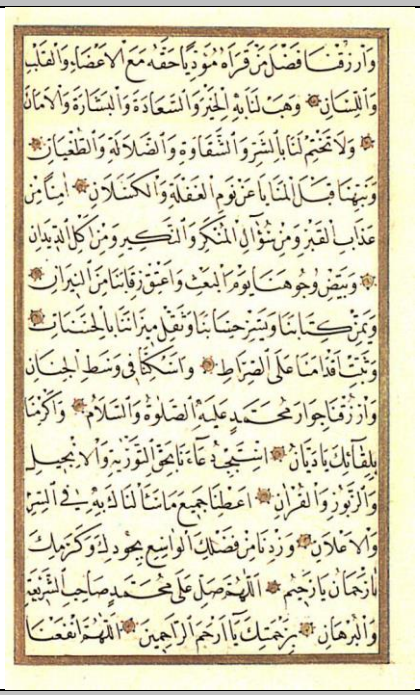
لوحة (١٢): صفحة نهاية المصحف (النص القرآني).



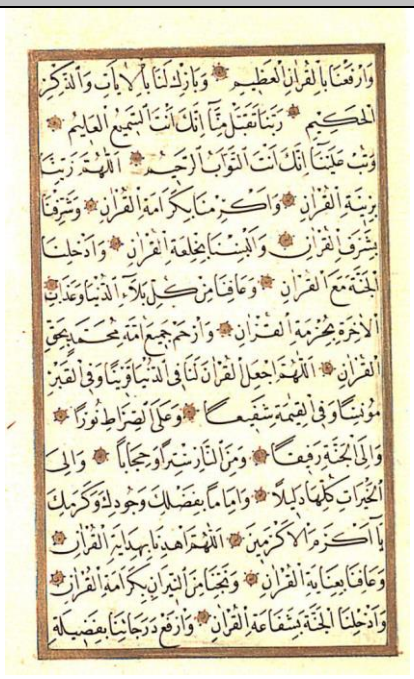
لوحة (١٣): صفحة زخرفية بعد النص القرآني.



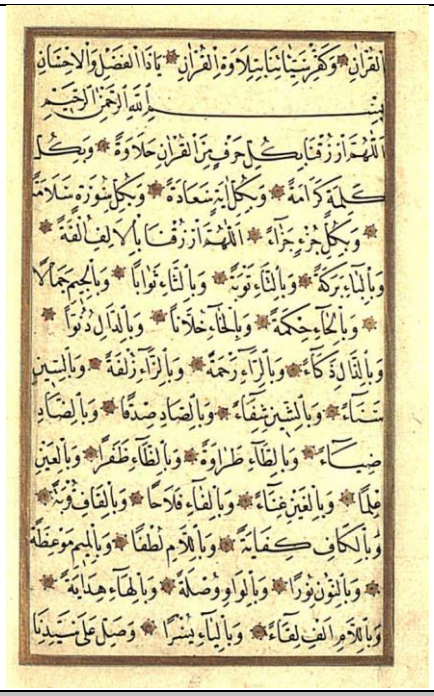
لوحة (١٤):صفحة الدعاء الشريف.



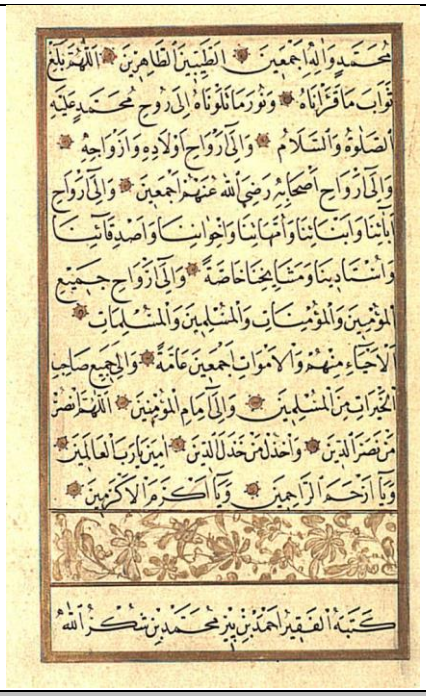
لوحة (١٥):صفحة الدعاء الشريف.



لوحة (١٦):صفحة الدعاء الشريف.



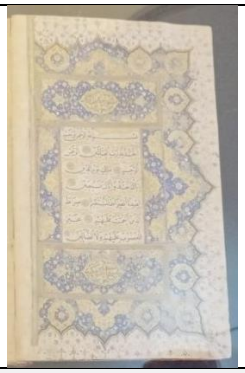
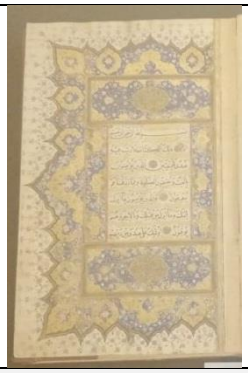
لوحة (١٧):صفحة الدعاء الشريف.



لوحة (١٨): صفحة الدعاء الشريف، وبداية حرد المتن.

لوحة (١٩): صفحة حرد المتن والزخارف.

لوحة (٢٠): ختم الوقف.

	
لوحة (٢١): صفحة البداية اليمني لمصحف شريف، نسخه بهرام الإسكندراني ، أواخر ٩٩٧هـ، متحف قصر المنيل برقم ٢٧٦، تصوير الباحث.	لوحة (٢٢): صفحة البداية اليسري لمصحف شريف، نسخه بهرام الإسكندراني ، أواخر ٩٩٧هـ، متحف قصر المنيل برقم ٢٧٦، تصوير الباحث.
لوحة (٢٣): صفحة من مصحف شريف عثماني، القرن ١٠هـ/ ١٦م، دار المخطوطات مجمع القرآن الكريم بالشارقة https://holyquran.shj.ae/heritage-details/5	لوحة (٢٤): صفحة من مصحف شريف عثماني، القرن ١٠هـ/ ١٦م، دار المخطوطات مجمع القرآن الكريم بالشارقة https://holyquran.shj.ae/heritage-details/5
لوحة (٢٥): صفحة من مصحف شريف عثماني، ١٧/ ذي القعدة ٩١٥هـ، كتبه علي بن بير أحمد، قاعة نوادر المصاحف مجمع القرآن الكريم بالشارقة https://holyquran.shj.ae/heritage-details/5	لوحة (٢٦): صفحة من مصحف شريف عثماني، ١٧/ ذي القعدة ٩١٥هـ، كتبه علي بن بير أحمد، قاعة نوادر المصاحف مجمع القرآن الكريم بالشارقة https://holyquran.shj.ae/heritage-details/5

حواشي البحث:

([١]) أتوجه بخالص الشكر والتقدير للسيد الأستاذ الدكتور/ تامر مختار محمد، أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب جامعة حلوان، لتكبده مشقة تصوير المخطوط المصحفي، أثناء زيارته لتركيا، فله مني جزيل الشكر ووافر الاحترام.

([٢]) الشيخ محمد عبد العظيم الزرقاني: مناهل العرفان في علوم القرآن، تحقيق: فواز أحمد زمرلي، دار الكتاب العربي، ج١، ١٩٩٥م. ص١٥-١٧.

([٣]) فرنسوا ديروش: مصاحف الأمويين نظرة تاريخية فى المخطوطات القرآنية المبكرة، ترجمة: حسام صبري، مركز نهوض للدراسات والبحوث، بيروت، ٢٠٢٣م، ص١١.

([٤]) إدهام محمد حنش: كتابة المصحف الشريف عند الخطاطين العثمانيين دراسة تاريخية فنية، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، ع٧، السنة الرابعة، ص١٣١.

([٥]) غانم قدورى محمد: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، اللجنة الوطنية، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م، ص١٦٣.

([٦]) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف دراسة أثرية فنية، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٢٦.

([٧]) عبد الفتاح إسماعيل شلبي: رسم المصحف العثماني وأوهام المستشرقين في قراءات القرآن الكريم دوافعها ودفعها، ط٢، دار الشروق، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٢١.

([٨]) زكى حسن : فنون الإسلام ، دار الرائد العربى، بيروت ، لبنان، ١٩٨١م، ص ٢٣٤.

([٩]) علاء الدين بدوى: فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية دراسة أثرية مقارنة، رسالة دكتوراه، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م، ص ٢٢٢.

([١٠]) إياد خالد الطباع: المخطوط العربى دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١م، ص١٩٨. ص١٦٥.

([11]) Martin lings, yasin hamid; The Qur'an, the world of Islam festival publishing company lTD , 1976, p.13.

([١٢]) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف، ص٢١١.

([١٣]) شكر الله خليفة الأماسي: ولد في أماسيا، هو صهر الشيخ حمد الله، تتلمذ على يدي الشيخ الأماسي ،كان راعيًا وخادمًا للشيخ، ونظير امتنانه من خدمته، علمه الخط فأظهر براعة، فصار معلمًا في خطوط الشيخانى، له آثار لا حصر لها من مصاحف شريفة وغيرها، وتوفي عام ٩٥٠هـ، ودفن في دائرة أستاذه، انظر، حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ترجمة: سامية محمد جلال، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٩م، ص١٩٦. وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ت، ص٨٥.

([١٤]) بير محمد بن شكر الله: ولد ببير محمد بن شكر الله في استانبول، وهو حفيد المرحوم الشيخ، مشق الخط الشيخانى على أبيه، وهو خال الشيخ زاده مصطفي دده، وتوفي عام ٩٨٨هـ، له مصحف بخطه في جامع السلمانية، ومن آثاره التاريخ الذى كتبه على قبر "بستان مصطفي أفندى" وهو بجوار أمير بخارى، خاخ باب أدرنة، انظر، وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، ص٨٩. حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص٢١٦.

وتحتفظ قاعة نوادر المصاحف مجمع القرآن الكريم بالشارقة بمصحف شريف عثماني، لوحتا (٢٥، ٢٦) مؤرخ ١٧/ ذي القعدة ٩١٥هـ، كتبه علي بن بير أحمد. ويحمل هذا المصحف توقيع ناسخة الذي ربما يكون من نفس الأسرة.

https://holyquran.shj.ae/heritage-details/5

([١٥]) وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، ص٨٩.

([١٦]) من الواضح أن علاقة الخطاط بتلميذه أخذت شكلًا من التعبد والتقرب لله، وأصبحت العلاقة تشبه العلاقة بين الشيخ الصوفي بمريده، فلم يكن دور الأستاذ نقل خبرته ومهارته الصناعة فقط بل نقل جزء من ذاته وروحه، وأصبحت الإجازة التى يعطيها الخطاط لتلميذه في مقام العهد الصوفي عند الصوفية، انظر، تامر مختار محمد: المخطوط الديني في مصر والمغرب في القرنيين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه– دراسة فنية مقارنة، دكتوراة، جامعة حلوان، كلية الآداب، قسم الآثار والحضارة، ٢٠١١م، ص١٠٥.

([١٧]) حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص١٨٠.

([١٨]) أماني محمد طلعت: "أضواء جديدة على خطاطي مصاحف غير منشورة محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب بالقاهرة ومؤرخة بسنوات (١١٧٩ – ١٣٠١ هـ / ١٧٦٥ – ١٨٨٣ م) دراسة آثرية فنية"، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، مج٣٥ ، ٢٠١٨م، ص٣٨.

([١٩]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى في المصاحف الأثرية، دار القاهرة، القاهرة، ٢٠٠٢م ص١٠٥، ١١٥.

([٢٠]) هى نوعًا من الترقيم استخدم لترتيب أوراق المخطوط وكراساته، وهي تعني أن يثبت الناسخ في نهاية الصفحة اليمني تحت أخر كلمة من السطر الأخير الكلمة الأولى في الصفحة التالية، أو أن يكتفي بأن يثبت في نهاية كل كراسة أول كلمة في الكراسة التالية ، انظر، أحمد شوقي: التعقيبة في المخطوط العربي، مجلة عالم الكتب، مج١٤، ع٥، ١٩٩٣م، ص٥٢٣. أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، ج١، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٤٤–٤٦.

([٢١]) قال الإمام أبو بكر أحمد بن الحسين بن مهران المقرىء: عدد سور القرآن مائة وأربع عشرة سورة، ومتفق المكي: أربع وسبعون سورة، ومتفق المدنى: إحدى وعشرون، ومختلفهما : تسع عشرة، ودخل من آي المدنى في المكي: أربعون آية، ودخل من آي المكي في المدني: خمس آيات، انظر، برهان الدين إبراهيم بن عمر الجعبري: حسن المدد في معرفة فن العدد، تحقيق: بشير بن حسن الحميرى، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية، ١٤٣١هـ، ص٢٩٤–٢٩٥. الإمام بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق: أبى الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ١٧٥.

([٢٢]) قد يكون للسورة اسم واحد وهو كثير، وقد يكون لها اسمان: كسورة البقرة، وقد يكون لها ثاثة أسماء، كسورة المائدة (العقود، المنقذة)، وقد يكون لها أكثر من ذلك كسورة براءة (التوبة، الفاضحة، الحافرة)، الإمام بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص١٩٠.

([٢٣]) الإمام بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص١٣٣.

([٢٤]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص١٣٣– ١٣٤.

([٢٥]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص١٢٢– ١٢٣.

([٢٦]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص١٦٣.

([٢٧]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص١٧٨.

([٢٨]) كان من المعتاد أن تبدأ صيغة ادعاء بالثاء على الله تعالى، ثم الصلاة على النبي –صلي الله عليه وسلم– ثم الغسهاب في الدعاء للقارىء والسامع وعامة المسلمين ، وجاءت في صيغ متعددة من ابتداع القراء والحفاظ والصالحين، ص٦٦.حسن محمد نور: دراسات أثرية حول المصحف الشريف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ٢٠١٦م، ص٤٨، ٤٩.

([٢٩]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص١٩٨.

([٣٠]) شعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف وصفته بين الوقف والاصطلاحات الحديثة، ط٣، دار السلام، القاهرة، ٢٠١٢م، ص٣٧.

([٣١]) غانم قدورى محمد: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، اللجنة الوطنية، الجمهورية العراقية، ١٩٨٢م، ص١٥٥.

([٣٢]) إياد خالد الطباع: المخطوط العربى، ص٣٠.

([٣٣]) مبارك محمد الفريج: نظرية إعجاز الرسم العثمانى في القرآن الكريم، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، ع٣٨، ٢٠٢١م، ص١٤–١٥.

([٣٤]) محمد بكر إسماعيل: دراسات في علوم القرآن، ط٢، دار المنار،١٩٩٩م، ص١٢٨.

([٣٥]) شعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف، ص٤٩.

([٣٦]) شعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف، ص٨٧.

([٣٧]) مبارك محمد الفريج: نظرية إعجاز الرسم العثمانى في القرآن الكريم، ص٥.

([٣٨]) إياد خالد الطباع: المخطوط العربى، ص٤٧.

([٣٩]) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص٢٢.

([٤٠]) الإمام أبى عبد الله محمد بن طيفور السجاوندي: علل الوقوف، تحقيق: محمد عبدالله بن محمد العيدي، ج١، ط٢، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٦م، ص٩

([٤١]) رمضان إبراهيم عبد الكريم: علامات الوقف في المصاحف المطبوعة، ص١٦١٤.

([٤٢]) رمضان إبراهيم عبد الكريم: علامات الوقف في المصاحف المطبوعة، ص١٦١٨.

([٤٣]) أحمد على حمودة: الوقف والابتداء غير المنصوص عليه في القرآن الكريم السر والأثر، ع١٠، يوليو ٢٠١٧، ص٣٣٣.

([٤٤]) مناع بن خليل القطان: مباحث في علوم القرآن، ط٣، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠م، ص ١٨٧.

([٤٥]) الإمام أبى عبد الله محمد بن طيفور السجاوندي: علل الوقوف، ص١٠.

([٤٦]) تغريد أبو بكر سعيد الخطيب: اختلاف الوقف على ما انفرد به العد الشامي، مجلة الجامعة العراقية، ع٥٦، ج١، ص٦٢.

([٤٧]) رمضان إبراهيم عبد الكريم: علامات الوقف في المصاحف المطبوعة، ص١٦١٩-١٦٢٠.

([٤٨]) وأما سبب اختلاف العلماء في عدد الآى والكلم والحروف أن النبي صلى الله عليه وسلم، كان يقف على رؤوس الآي للتوقيف، فإذا علم محلها وصل للتمام، فيحسب السامع أنها ليست فاصلة، وأيضًا البسملة نزلت مع السورة في بعض الأحرف السبعة، فمن قرأ بحرف نزلت فيه عدها، ومن قرأ بغير ذلك لم يعدها، انظر، الإمام بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص١٧٧.

([٤٩]) شعبان محمد إسماعيل: رسم المصحف، ص٩٠-٩١.

([٥٠]) شادي أحمد الملحم: عد الآي بين التوقيف والاجتهاد، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والدراسات الإسلامية، مج١، ع ٢، ٢٠١٨م، ص٣٣٧.

([٥١]) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص٢٨.

([٥٢]) محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف دراسة تاريخية وفنية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص١٠١.

([٥٣]) محمد عبد اللطيف رجب: السجود وآثاره النفسية (دراسة قرآنية)، مجلة الشارقة للعلوم الشرعية والآنسانية، مج٣، ع٢، ٢٠٠٦م، ص٧٤.

([٥٤]) محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف، ص٦١-٦٢.

([٥٥]) حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص٧٢.

([٥٦]) حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص٧٠.

([٥٧]) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص٢٠١.

([٥٨]) وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، ص٣٠-٣١.

([٥٩]) حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص٥٦.

([٦٠]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثماني، ص١٣.

([٦١]) وليد سيد حسنين: فن الخط العربى، ص٣٢.

([٦٢]) حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص٧١.

(٦٣) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص ٢٤، ٢٠٨.

(٦٤) مجاهد توفيق الجندى : الخط العربى وأدوات الكتابة، ط٢، د.ن، ١٩٩٣ ، ص ٣٨.

(٦٥) وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، ص٣٢.

(٦٦) حبيب أفندى: الخط والخطاطون، ص٥٧.

(٦٧) وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، ص٣٣.

(٦٨) وليد سيد حسنين: فن الخط العربى المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ص٣٣.

(٦٩) حسن محمد نور: دراسات أثرية حول المصحف الشريف، ص٤٨، ٤٩. علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى: دراسة أثرية فنية ونشر لمصحف شريف من صعيد مصر مؤرخ بسنة ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج ٢٢، ع٢، ٢٠٢١م، ص٤٨٨. أحمد حلمى صادق إبراهيم زيادة: دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف جامع المشهد ببرديس بسوهاج المؤرخ بسنة ١٣٠٩ هـ/ ١٨٩٢ م، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، مج ٢٣، ع١، ٢٠٢٢م، ص٣٦٤.

(٧٠) أحمد حلمى: دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف، ص٣٦٤-٣٦٥.

(٧١) علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى: دراسة أثرية فنية ونشر لمصحف شريف، ص٤٨٨-٤٨٩.

(٧٢) إياد عبد الله الحسيني: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار صادر، بيروت، د.ت، ص٩٨-٩٩.

(٧٣) تامر مختار محمد: المخطوط الديني، ص٣٥-٥٢.

(٧٤) إدهام محمد حنش: كتابة المصحف الشريف، ص١٣٣.

(٧٥) محمد فراج محمد محمد الغول: مصحف فارسي نادر مؤرخ بسنة ١٣٠٣هـ/ ١٨٨٦م ينشر لأول مرة ومحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، دراسة أثرية فنية مقارنة، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، ع٢٦، يناير ٢٠٢٣م، ص٨٣٧.

(٧٦) إدهام محمد حنش: كتابة المصحف الشريف، ص١٣٢.

(٧٧) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط في العصر العثمانى، دكتوراة، جامعة أم القرى، كلية الشرية والدراسات الإسلامية، ١٩٨٩م، ص٢٣٦.

(٧٨) يمنى محمد أحمد: زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكى، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٨م، ص٢٣٨.

(٧٩) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط، ص٢٣٩.

(٨٠) يمنى محمد أحمد: زخرفة المصحف الشريف، ص٢٣٨.

(٨١) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٩.

(٨٢) عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن: فن الكتاب المخطوط، ص٢٤٤.

(٨٣) تامر مختار محمد: المخطوط الديني، ص١١٥.

(٨٤) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٨٣.

(٨٥) إياد خالد الطباع: المخطوط العربى، ص١٩٨.

(٨٦) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٨٣.

(٨٧) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٨٤.

(٨٨) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص٣٣٨- ٣٣٩.

(٨٩) حسن الباشا: موسوعة العمارة و الآثار و الفنون الإسلامية ، مج٢، دار أوراق شرقية ، القاهرة ، ١٩٩٩م، ص١٩٠.

(90) Gülru NecipoĞlu and Alina Payne; histories of ornament from global to local, Princeton University Pres, 2016, p.142.

(٩١) سعاد ماهر: الخزف التركى، مطابع مدكور وأولاده، القاهرة، ١٩٦٠م، ص١٠٥.

([٩٢]) تامر مختار محمد: المخطوط الديني، ص٢١٢، ٢١٣، ٢١٥.

([٩٣]) تامر مختار محمد: المخطوط الديني، ص٢١٨.

([٩٤]) عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٠م، ص٣٣.

([٩٥]) عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية `دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي، دار زهراء الشرق، القاهرة، ص ١١٥.

([٩٦]) نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية في الفن العثمانى، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٨٩م، ص٤٩.

([٩٧]) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص١٢١.

([٩٨]) نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية، ص٦٣.

([٩٩]) نادر محمود عبد الدايم: التأثيرات العقائدية، ص٦٣.

([١٠٠]) هند على على محمد: الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثمانى، ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ٢٠١٢م، ص٢٦٧.

([١٠١]) هند على على محمد: الزخارف النباتية، ص٢٩٩.

([١٠٢]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، لوحة (١٦).

([١٠٣]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٢٩٤.

([١٠٤]) شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٣٥.

([١٠٥]) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص١١٦.

([١٠٦]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص٢٨٤.

([١٠٧]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص٢٨٧.

([١٠٨]) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص١٠٦.

([١٠٩]) الأرابيسك هو لفظ أجنبى يقابله في العربية التوريق و يقوم على عناصر زخرفية مختلفة سواء أكانت نباتية أو كتابية أو هندسية او حيوانية حيث أنه لا يمكن الفصل بين الزخارف النباتية و الزخارف الأخرى مثل أشرطة الجدائل و العناصر الكتابية و أشكال الكائنات الحية مما يمكن أن يشتمل المعنى إلى كل هذه العناصر، وهي زخارف نبايتة مكونة من فروع نباتية محورة وأوراق ذات فصين تتفرع وتتداخل وتتشابك معًا بطريقة زخرفية هندسية جميلة وتنساب بأسلوب يدعوا إلى الإغراق في التخيل والتأمل وفيها موضوعات هندسية مهذبة ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى بالمت أو نصف المت، انظر، زكى محمد حسن: فنون الإسلام، دار الرائد العربى، بيروت لبنان، ١٩٨١م، ص ٣٠٥ – ٣٠٧. محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية العثمانية في العصر الإسلامى ، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ١٢١.

([١١٠]) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص١١٠.

([111]) Sema Etikan: The Principles of Ornament in Islamic Art and Effects of These Principles on the Turkish Carpet Art, Current Research Journal of Social Sciences, Maxwell Scientific Organization, 2011, p.89.

([١١٢]) هند على على محمد: الزخارف النباتية، ص٢٤٩.

([١١٣]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٣١٣– ٣١٤.

([١١٤]) شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب، ص١٦٣.

([١١٥]) سعاد ماهر: الخزف التركى، ص١٠٨.

([١١٦]) هند على على محمد: الزخارف النباتية، ص٢٥٠.

([١١٧]) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب، ص٣١٧–٣١٨.

(١١٨) شادية الدسوقي عبد العزيز: الأخشاب، ص١٦٤.

(١١٩) أمانى محمد طلعت خلف: أضواء على خطاطى مصاحف، ص٣٦.

(١٢٠) قرآن كريم، سورة الشرح، آية (٤).

(١٢١) القلقشندي(الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي) صبح الأعشي، ج٦، دار الكتب الخديوية، القاهرة، ١٩١٥م، ص٢٦٧.

(١٢٢) أمانى محمد طلعت خلف: أضواء على خطاطى مصاحف، ص٤٤.

(١٢٣) مصطفي بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢١٦.

(١٢٤) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والثار، الدار الفنية، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٣٦٣- ٣٦٤.

(١٢٥) مصطفي بركات: الألقاب والوظائف العثمانية، ص٢٢٩.

(١٢٦) حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٤٣٢.

(١٢٧) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص٢٦٤.

(١٢٨) محمد فراج الغول: خط وتذهيب المصحف الشريف، ص٢٧١.

(١٢٩) شادية الدسوقى عبد العزيز: فن التذهيب العثمانى، ص٢٦٠.

(١٣٠) يمنى محمد أحمد: زخرفة المصحف الشريف، ص١٣٤- ١٣٥.

(١٣١) لقد شاع استعمال النقوش الذهبية على الأزرق منذ العصر الأموي الذي استمد إلهامه جزئيًا من المصادر البيزنطية، ولكنه انعكس أيضًا المكانة المميزة للخط في الإسلام. بجانب الميزة العملية للوضوح، قد يكون للذهب على الأزرق دلالة على الملكية، وعلى مستوى أساسي أكثر من النور الإلهي الساطع من خلال الظلمة،

Alain George; Calligraphy, Colour and Light in the Blue Qur'an Journal of Qur'anic Studies, vol. 11, no.1, p.108.