دراسة أثرية فنية ونشر لمصحف شريف من صعيد مصر مؤرخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م

An Artistic Archaeological Study and Publication of a Holy Qur'an from Upper Egypt (Dated to 1287 AH / 1870 AD)

علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

أستاذ الكتابات والآثار الإسلامية المساعد، كلية الآثار بقنا، جامعة جنوب الوادى

Alaa Elden Badawie Mahmoud Mohamed Elkhodary

Assistant Professor of Islamic Archaeology- Faculty of Archaeology - South Valley University

alaa99a@yahoo.com

الملخص:

تحتفظ المكتبات العالمية والإقليمية والمحلية بالعديد من المصاحف التى كتبت فى الفترات التاريخية المختلفة ، وكذلك يحتفظ الكثيرون من هواة الآثار بالمصاحف التى يعتبرونها بجانب مكانتها السامية آثاراً تخلد ذكرى أجدادهم ويعتبرونها نوعاً من التأكيد على أصالتهم ومكانتهم فى المجتمع.

ويدرس هذا البحث مصحفاً أثرياً يمتلكه السيد. عبد المنعم عبد الباقى الجلايلى بصعيد مصر وهذا المصحف مؤرخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م، وهو بحالة جيدة من الحفظ وينشر ويدرس هذا المصحف للمرة الأولى،وقد نسخ هذا المصحف بالخط النسخ غير المتقن وتم كتابته بالرسم العثمانى، ويرجع السبب فى دراسة هذا المصحف الشريف إلى عدم وجود دراسة تناولت هذا المصحف من قبل فهو ينشر ويدرس للمرة الأولى. وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفى والتحليلى للمصحف الشريف،واستهل البحث بمقدمة ثم الدراسة الوصفية للمصحف الشريف ،ويلى ذلك الدراسة التحليلية، ثم يعقب ذلك عرض موجز لأهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

الكلمات الدالة:

مصحف، خط، النسخ، الثلث، العثمانى

Abstract

The global, regional and local libraries keep many copies of the Qur'an that were written in different historical periods, and many antiquities aficionados keep the Qur'ans which considered, in addition to their sublime status, as monuments commemorate the memory of their ancestors. Also those Qur'ans considered as a kind of confirmation of their originality and position in the society.

This research studies an ancient Qur'an owned by Mr.Abd Almonem Abdul Baki Al-Jalili in Upper Egypt, and this Qur'an is dated to1287 AH / 1870 AD, and it is in a good condition. This Quran is published and studied for the first time. This Qur'an was copied in rough Naskhi script and was written in Ottoman script.

The reason for studying this noble Qur'an is due to the absence of studies dealt with this Qur'an previously. So It is published and studied for the first time. This study is based on the analytical descriptive method, and the research began with an introduction, then the descriptive study of the Noble Qur'an, followed by the analytical study, finally followed by a brief presentation of the most important results.

Keywords:

Qur'an, Naskh, Thulth, Ottoman.

المقدمة

المصحف الشريف[١] هو كتاب الله عزوجل ،أنزله الله سبحانه وتعالى على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، واهتم الخليفة أبو بكر الصديق رضى الله عنه بجمع القرآن الكريم[٢] فى مصحف واحد، واحتفظ عمر بن الخطاب رضى الله عنه بنسخ من الصحف،ثم أمر سيدنا عثمان بن عفان رضى الله عنه بنسخ عدة نسخ من المصحف لتوحيد القراءة، ووزعها على الأمصار،واحتفظ بنسخة منه، وكانت المصاحف الأولى ترسم بالرسم العثمانى، وبدون تشكيل أو إعجام معتمدة على السليقة العربية التى لا تحتاج إلى الإعجام والتشكيل، وبعد اتساع الدولة الإسلامية ودخول الأعاجم فى الإسلام تم وضع ضوابط للإعجام والتشكيل[٣].

وقد ورد أن الصحف الصديقية بقيت عند حفصة إلى أن ولى مروان بن الحكم المدينة سنة (٤٢-٤٩هـ) فطلبها فأبت، فلما توفيت حضر جنازتها، وطلب الصحف من أخيها عبدالله، فبعث بها إليه فحرقها خشية أن تظهر فيرجع الناس إلى الاختلاف الذى فر منه عثمان وأصحابه رضى الله عنهم، قال على رضى الله عنه :"لاتقولوا فى عثمان إلا خيراً، فو الله ما فعل الذى فعل فى المصاحف إلا عن ملأ منا". وقال أيضاً:" لو كنت الوالى وقت عثمان لفعلت فى المصاحف مثل الذى فعل عثمان"، ويذكر أن عثمان رضى الله عنه نسخ عدة مصاحف فأرسل واحداً إلى البصرة، وآخر إلى الكوفة وثالثاً إلى الشام، ورابعاً إلى مكة، وحبس لنفسه واحداً يقال له : الإمام ، وأمر بحرق ما سوى ذلك فى جميع الأمصار[٤].

---

[١] المصحف الشريف: اختلف الصحابة فيما بينهم على تسمية القرآن الكريم فالبعض قال نسميه سفراً واعترض الآخرون لأن هذه التسمية كان اليهود يسموه بها وكرهوه، وذكر البعض أنه رأى مثله فى الحبشة يسمى المصحف، فاجتمع رأى الجميع أن يسموه المصحف، وهكذا ذاع صيت هذه الكلمة للدلالة على المصحف، وذكر الأحباش أن العرب نقلوا عنهم المصحف الذى يحفظ من الكتاب ويحافظ عليه ويصونه، عبد العزيز، شادية الدسوقى، *فن التذهيب العثمانى في المصاحف الأثرية*، القاهرة: دار القاهرة للنشر، ٢٠٠٢ م ، ١١

[٢] القرآن الكريم: مصدر قرأ قراءة وقرآنا، وقرأ: تأتى بمعنى الجمع والضم، والقراءة: تعنى ضم الحروف والكلمات بعضها إلى بعض فى الترتيل، والقرآن: على وزن فعلان، تقول قرأته قرءة وقرآنا، بمعنى واحد، وقد خُصَّ القرآن بالكتاب المُنزل على سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، فصار له كالعلم الشخصى... كلام الله المنزل على رسوله محمد صلى الله عليه وسلم، المكتوب فى المصاحف، للمزيد انظر: الغول، محمد فراج محمد، " *مجموعة المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة"، مخطوطة رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١٤م، هامش ١- ١؛ مجمع اللغة العربية، *المعجم الوسيط*، ط.٤، القاهرة : مطبعة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤م، ٧٢٢

[٣] نور، حسن محمد، *دراسات أثرية حول المصحف الشريف*، الإسكندرية: دار الوفاء للنشر، ٢٠١٦م، ٣ بتصرف؛ عمران، حمدى بخيت، *الكتابة العربية، نشأتها وتطورها*، القاهرة، ٢٠٠٨ م، ٦٠

[٤] أبو المجد، محمد رضوان،" مصاحف القرن الأول والثانى الهجرى المخطوطة – دراسة تاريخية وصفية تطبيقية فى ضوء القراءات والرسم المصحفى"، *مخطوط رسالة ماجستير*، غير منشور، كلية القرآن الكريم، طنطا، ٢٠١٦م، ٣٨.

المبحث الأول:- الدراسة الوصفية:

يحتفظ السيد.عبد المنعم عبد الباقى الجلايلى بقرية عزبة أبو ليله- مركز نجع حمادى، محافظة قنا[٥]، بمصحف شريف، حالته جيدة من الحفظ بصفة عامة،لكن رقه أوجلدته[٦] انفصلت عن المصحف مما أدى إلى تفكك أوراقه.

١.غلاف المصحف وجلدته من الخارج

غلاف وجلدة المصحف لونها بنى داكن سميكة، مقاسها(٢٢x١٥ سم)، والكعب مقاسه(٢٢x٦،٥ سم) وله قنطرتان ولسان (طوله٥،٥ سم)، والمصحف تام فى حالته إذ يقع فى (٦٦٤) صفحة تم ترقيمها حديثاً بالأرقام الحسابية الهندية[٧] بأعلى يسار كل صفحة، مقاس كل صفحة(٢٢x١٦سم)،وهى ورقية بيضاء

[٥] أتوجه بالشكر الوفير للسيد الشيخ.عبد المنعم عبد الباقى الجلايلى، بالغربى بهجورة بنجع حمادى لإتاحته لى هذا المصحف الشريف لنشره للمرة الأولى، كما أتوجه بالشكر للباحث الآثاري. محمود عبد الوهاب مدنى للإشارة إلى بدراسة هذا المصحف الشريف فلهما منى كل الشكر والتقدير.

[٦] الجلد أو الرق: parchment يؤخذ الرق من جلد الخراف والماعز، والثور، والغزال، ويختلف نوع الرق بحسب نوع الجلد، وأما الجلود فقد استخدم العرب ثلاثة أنواع منها –الرق وهو ما يرقق من الجلود، و–الأديم هو الجلد المدبوغ الأحمر–القضيم وهو الجلد الأبيض، وكثير من المؤرخين يرجع صناعة الرق إلى ذلك التنافس الذى بين ملوك مصر من البطالمة وبين آل تالوس في برجامون أو برجامو مما حدا بآل تالوس إلى التفكير في صناعة مادة الكتابة عوضاً عن البردى الذى كان يصدر إلى برجامو من مصر، كما أن هناك من ربط بين اسم مدينة Pergamon وبين الكلمة اللاتينية التى تطلق على الرق parchment، والرق خلافاً للبردى الذى يقتصر إنتاجه على بعض المناطق المحددة في حين أن الرق نظرياً يصنع في أى مكان بما أن مادته ذات الأصل الحيوانى متوفرة عالمياً ، وطريقة إعداده سهلة نسبياً وهذه ميزة مهمة للرق. والرق هو الجلد المعد للكتابة والنسخ–كان يكلف غالياً، ولذلك ربما كتب فيه أولاً ثم يمحى ويستعمل ثانياً وثالثاً بعد إزالة ما رسم عليه من كتابة، وتسبب من علو ثمنه أن بقى استعماله مقصوراً على ذوى اليسار.

للاستزادة انظر: النشار، السيد السيد، *في المخطوطات العربية*، الإسكندرية: دار الثقافة العربية، ١٩٩٧م ، ٢٧؛ المنيف، عبد الله بن محمد بن عبد الله، *دراسة فنية لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى*، المملكة العربية السعودية، *محفوظ فى مكتبة الملك فهد الوطنية*، ط١ ، ١٩٩٨م ، ٥٦؛ دى روش، فرانسو، *المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربى*، ترجمة د.أيمن فؤاد سيد، لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى، ٢٠٠٥م، ٧٩ تم النقل بتصرف، عبد الوهاب، حسن حسنى، *البردى والرق والكاغد في إفريقية التونسية*، مجلة الوعى الإسلامى بعنوان علم المخطوط العربى، بحوث ودراسات، ع. ٧٩، الكويت ، ٢٠١٤م ، ١٦٧؛ الخضرى، علاء الدين بدوى محمود محمد، "دراسة أثرية فنية لرقى مصحف بمكتبة جامعة برمنجهام بالمملكة المتحدة"، *مجلة الاتحاد العالم للآثاريين العرب*، ع ١٨، ٢٠١٧م، ٤٩٦

[٧] الأرقام الهندية : يطلق عليها الأرقام العربية وتسمى بالأرقام الغبارية والهندية لأنها مأخوذة من طرائق الهنود الحسابية إذ كان أهل الهند يأخذون غباراً لطيفاً، ويبسطونه على لوح من خشب أو غيره أو ما كان مستوياً ويرسمون عليه الأرقام التى يحتاجون إليها فى عملياتهم الحسابية ومعاملاتهم التجارية وترسم هذه الأرقام حالياً بهذا الشكل ٠-١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-٩ وتكتب مسايرة للقلم العربى من اليمين إلى اليسار، للاستزادة انظر: الشمرى، هزاع بن عيد، "الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية"، *مجلة عالم الكتب*، مج. ١٩، ع ١٩٩٨م، ٤٣٦

مصفرة، ومتوسط مسطرتها من (٧) إلى (٨) كلمات في السطر[٨] (لوحة ١-٢).واشتملت جلدة المصحف على زخرفة البخارية[٩] (لوحة ٢)(أشكال ١-٢-٣) ،ومن الملاحظ أن البخارية فى هذا المصحف نفذت بطريقة الضغط ولونت باللون الذهبى ولكن التذهيب[١٠] تآكل فلم يظهر من البخارية إلا رسمها فقط.

كتب المصحف بمداد أسود داكن،بخط نسخ غير متقن لم تراع فيه النسبة الفاضلة[١١]، ولم يَسِر على ميزان الخط العربى لخط النسخ، وكتبت عناوين السور باللون الأسود، أما بدايات الأحزاب وأجزاء المصحف فقد كتبت باللون الأحمر.

٢.فاتحة المصحف" صفحتا البداية ":

تمثل صفحتى البداية وهما متقابلتان ومتطابقتان، اشتملت اليمنى على سورة الفاتحة فى (٨) أسطر مكتوبة باللون الأسود(شكل ٦)، عدا اسم السورة فكتب باللون الأحمر وجاءت خالية من أى زخرفة، وعلى يسارها كتبت(٩) أسطر من سورة البقرة وكتب اسم السورة باللون الأحمر مثل عنوان سورة الفاتحة، وقد جاءت آيات سورة البقرة فى الصفحة اليسرى داخل إطار بيضاوى من خطين وتزدان الصفحة بإطار من خطين غفل من أى زخرفة(لوحة ٤).

---

[٨] استفادت الدراسة من مرجع، نور، *دراسات أثرية حول المصحف الشريف*، ١٠، فى إعداد منهجية البحث

[٩] البخارية: يقصد بها فى مصطلح أهل الصنعة من الحرفيين وحدة زخرفية ذات شكل دائرى غالباً تتصل بها من أعلى ومن أسفل حليتان متشابهتان كل منهما عبارة عن ورقة ثلاثية، وقد تعمل هذه البخارية على الحوائط وتكون مادتها من الحجر المدقوق أو الجص أو تعمل على درف الأبواب المصفحة فى العمائر الأثرية، وتكون مادتها من النحاس أو الحديد طبقاً لنوع الرقائق المعدنية المستخدمة فى تصفيح هذه الأبواب، ويغلب على الظن أن هذه التسمية إما أنها مأخوذة من النسبة إلى مدينة بخارا أو بخاره الإيرانية أو من النسبة إلى حى البخارية فى البصرة بالعراق. للاستزادة أنظر: رزق، عاصم محمد، معجم *مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*، القاهرة، ٢٠٠٠م، ٣٣؛ أمين، محمد محمد، عبد اللطيف، ليلى، *المصطلحات المملوكية في الوثائق العثمانية*، القاهرة: الجامعة الأمريكية، د ت، ٢٠

[١٠] التذهيب: يقال: ذهبت الشئ فهو مذهب إذا طليته بالذهب، وفى حديث جرير وذكر الصدقة :حتى رأيت وجه رسول الله صلى الله عليه وسلم يتهلل كأنه مذهبة، كذا جاء في سنن النسائى وبعض طرق مسلم، قال: والرواية بالدال المهملة والنون، وقد تقدمت فعلى قوله مذهبة، هو من الشئ المذهب، وهو المموه بالذهب، أو هو من قولهم:فرس مذهب، ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبى القاسم بن حبقة بن منظور الأنصاري–ت ٧١١هـ /١٣١١م، *لسان العرب*، مجـ. ٣، تحقيق نخبة من الأساتذة، القاهرة: دار المعارف، د ت ، ١٥٢٣.

[١١]النسبة الفاضلة: هى قانون وضعه الكتاب العرب للخط والكتابة العربية وهى مقاييس ومعايير تؤلف ما يشبه القانون يرجع إليه كل من أراد حذق الخط وتجويده ، فكانت هذه القوانين بمثابة نظريات هندسية غاية فى الدقة بحيث أصبح لا يجوز الزيادة عليها أو الإنقاص منها، الجمل، محمد عبد المنعم، *قصور الحمراء*، ٢٦٥، وطاش كبرى زادة، حمد بن مصطفى بنخليل المعروف طاش كبري زاده –ت ٩٦٨هـ/ ١٥٦٠م: *مفتاح السعادة ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم*، ج ١، تحقيق كامل بكرى، عبد الوهاب أبو النور، القاهرة، د. ت؛ الخضرى، علاء الدين بدوى محمود،"" فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية، دراسة أثرية فنية مقارنة"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م، ٢٤٨

ومن الملاحظ خلو المصحف موضوع الدراسة من المستطيلين العلوى والسفلى فى صفحتى الإفتتاحية، فى حين نجد فى مصحف يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢م أنه يحتوى على مستطيلين علوى وسفلى فى صفحتى الافتتاحية[١٢]وهناك مصحف آخر يرجع تاريخه لسنة ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٣م نفذ المستطيل الأوسط فى صفحتى الافتتاحية[١٣]، ومن الملاحظ أن صفحتا الافتتاحية للمصحف الشريف موضوع الدراسة جاءتا غفل من أى زخرفة على عكس المصاحف المنسوبة لتلك الفترة التاريخية.

٣.عناوين السور

جاءت عناوين السور فى المصحف موضوع الدراسة بعد نهاية كل سورة مباشرة وكتبت عناوين السور بمداد أحمر، وبالنسبة لمصاحف العصر العثمانى فقد"ورد فى المصاحف يفصل بين السور شريط زخرفى اعتنى بتذهيبه وزخرفته كتب به عنوان السورة ومكان نزولها وعدد آياتها، وفى البداية كان هذا الشريط الزخرفى الفاصل بين السور عبارة عن فراغ بين كل سورة أوسع من الفراغ الموجود بين السطور وبعضها، ثم شغل هذا الفراغ ببعض من الزخارف البسيطة، وبعد ذلك كتب اسم السور وتحديد عدد آياتها وموقع نزولها فى مكة أو المدينة"[١٤]، ومن هذه المصاحف التى نفذت بهذه الطريقة مصحف يرجع تاريخه إلى سنة ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٧م[١٥].

وقد وجدت مصاحف لم يشر إلى عنوان السور أو عدد الآيات أو مكان نزولها بالكتابة، ولكن اكتفى بالشريط الزخرفى الذى تتوسطه الحشوة المستطيلة الذهبية والتى على جانبيها براعم الزهور والوريدات المتعددة البتلات مثلما بالمصحف المؤرخ بسنة ١٢٥٥هـ/١٨٣٩م[١٦] والمصحف المؤرخ بسنة ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م[١٧].

٤.الفواصل والعلامات:

جاءت فواصل السور التى تكتب بلون مغاير عن لون مداد الآيات، وغلب أيضاً أن يفصل بين الآيات وبعضها البعض بدائرة صغيرة حمراء اللون، وجاءت الآيات خاليه من الأرقام، وجاءت الكلمات مشكولة ومعجمة وجاء التشكيل فى المصحف بلون مداد أحمر، أما الأحزاب وأنصافها وأرباعها والأجزاء فكتبت بمداد أحمر اللون فى الهامش قبالتها كلمة (حزب، جزء) (لوحات أرقام٧-٨-٩-١٠-١١).

---

[١٢] للمزيد انظر: أحمد، *المخطوط الدينى*، ٣٠- لوحة ٥٤، بتصرف

[١٣] أحمد، لوحة رقم ٢٢

[١٤] عبد العزيز، شادية الدسوقى، *فن التذهيب*، ١٥٤-١٥٥

[١٥] محفوظ بمتحف الفن الإسلامى ١٨١٠٨، عبد العزيز، *فن التذهيب*،١٥٦، بتصرف

[١٦] محفوظ بمتحف قصر المنيل برقم ٢٣٨ ، عبد العزيز، *فن التذهيب*،١٦٠ ، بتصرف

[١٧] محفوظ بمتحف الفن الإسلامى برقم ١٨١١٤ ، عبد العزيز، *فن التذهيب*، ١٦٠

٥.بعض من صفحات المصحف من الداخل :

اشتمل المصحف على (٦٦٤) صفحة عدا صفحتى الدعاء الخاصة بالمصحف، وجاءت الفواصل فى المصحف بين السور على هيئة كتابة اسم السورة وهل هى مكية أو مدنية (لوحات أرقام٤-٥-٦).وقد خلت الصفحات من أى زخرفة وكذلك خلت الهوامش فى المصحف من أى زخرفة، وجاءت علامات الحزب ومواضع السجود خالية من أى زخرفة.

٦.صفحتا الختام:

جاءت صفحتا الختام عبارة عن الدعاء فى المصحف فى صفحتين ونص الدعاء كما ورد فى المصحف:

١. ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم وتب علينا إنك
٢. أنت التواب الرحيم اللهم ارزقنا بكل حرف من القرآن حلاوة
٣. وبكل جزء جزءً اللهم ارزقنا بالألف ألفة وبالباء بركة وبالتاء توبة
٤. وبالثاء ثواباً وبالجيم جمالاً وبالحا حكمة وبالخا خيرا وبالدال دليلا
٥. وبالذال زكاء وبالرء رحمه وبالزى زكوة وبالسين سعادة
٦. وبالشين شفا وبالصاد صدقاً وبالضاد ضياء وبالطاء طلاوة
٧. وبالظاء ظفرا وبالعين علماً وبالغين غنا وبالفاء فلاحاً
٨. وبالقاف قربة وبالكاف كرامة وباللام لطفاً وبالميم
٩. موعظة وبالنون نور وبالوو وصلة وبالهاء هداية
١٠. وبالياء يقينا اللهم انفعنا بالقرآن العظيم وارفعنا
١١. بالإيمان والذكر الحكيم وتقبل منا قراتنا وتجاوز عنا
١٢. ما كان فى تلاوة القرآن من خطا او نسيانا أو
١٣. تحريف فى كلمة عن موضعها أو تقديم أو تأخير
١٤. أو زيادة أو نقصان أو تاويل على غير ما أنزلته عليه
١٥. أو ريب أو شك أو سهو أو سوء الحاف أو تعجيل
١٦. عند تلاوة القرآن أو كسل أو صرعة أو زيغ لسان
١٧. أو رفق أو بغير وقوف او ادغام بغير مدغمه او اظهار
١٨. بغير بيان أو مد أو تشديد أو همزة أو جزم أو إعراب
١٩. بغير ما كتبه أو قلة رغبة ورهبة عند آيات الرحمة أو آيات
٢٠. العذاب فاغفر لنا ربنا واكتبنا مع الشاهدين اللهم نور
٢١. قلوبنا بالقرآن وزين أخلاقنابالقرآن ونجنا من النار
٢٢. بالقرآن وادخلنا فى الجنة بالقرآن اللهم اجعل القرآن

٢٣. لنا فى الدنيا قرينا وفى القبر مونسا وعلى الصراط نورا
٢٤. وفى الجنة رفيقا ومن النار سترا وحجبا والى الخيرات
٢٥. كلها دليلا فاكتبنا على التمام وارزقنا ادابا بالقلب
٢٦. واللسان وحب الخير والسعادة والبشارة من
٢٧. الإيمان وصلى الله على خير خلقه محمد مظهر لطفه
٢٨. ونور عرشه سيدنا محمد واله وأصحابه أجمعين
٢٩. وسلم تسليماً كثيراً والحمد لله رب
٣٠. العالمين آمين آمين
٣١. ملك الفقير الحقير الذليل لربه احمد محمد مصطفى حسن
٣٢. الجرجاوى اللهم اغفر له ولوالديه والمسلمين أجمعين آمين
٣٣. كاتبه ... (لوحة رقم ١٤-١٥)(شكل رقم٨).

من الملاحظ فى كتابة دعاء المصحف العديد من الأخطاء اللغوية مما يدل على عدم دراية كاتب الدعاء بقواعد اللغة العربية الصحيحة ومن المرجح أن كاتب الدعاء غير كاتب المصحف الشريف حيث ظهر جلياً فى كتابة الدعاء ضعف مستوى خط النسخ ولم يلتزم كاتب الدعاء بقواعد خط النسخ وجاءت أسطر الكتابة غير متساوية أو غير متزنة مع بعضها البعض .

المبحث الثانى:الدراسة التحليلية:-

١. شكل كتابات المصحف الشريف

١,١.أسلوب رسم الحروف (شكل ٩-١٠) :

كتب المصحف بخط النسخ فرسم الألف مستقيماً مطلق أميل إلى القصر، فيحين رسمت الألف الصاعدة بها ميل خفيف يمنة ويسرة وبتخانات مختلفة أثناء صعودها[١٨]، أما الباء وأختاهافيميل قائمها يسرة فى أغلب مواضعها وجاءت منتهية مفردة مجموعة، وجاءت الجيم وأختاها، مبتدأه ومتوسطة مجموعة فى أغلب الكلمات بالمصحف، أما الدال وأختهافرسمت منتهية ومفردة مجموعة غير مرسلة، ورسمت الراء وأختها مبسوطة ومجموعة ومقوسة،فى حين رسمتالسين وأختهامرسلة فى البسملة، ورسمت مجموعة مسننة، أما الصاد وأختها، فبياضهما لوزى دائماً ولم تعدم سنتها البته، وحجمهما وعراقتهما صغيرة أحياناً،ورسمتالطاء وأختها بياضهما لوزى، وطالعهما مستقيم ومروس أحياناً، ويكثر فيها الوقف ويقل الإرسال،أما الفاء وأختها فجاءت عقدتهما مدورة، ورقبتهما قصيرة فى المبتدأة،وبدون رقبة فى المتوسطة، وعراقة القاف المنتهية كأنها حرف نون، ويغلب عليها الجمع، ورسمت الكافزنادية ومشكولة فى حالتها المبتدأة والمتوسطة مع حذف طرفها المقوس،أما فى حالتها المنتهية فترسم بهمزة، وقد تجمع أو ترسل أو تبسط، أما اللام فرسمت مروسة

[١٨] نور، *دراسات أثرية حول المصحف الشريف*، بتصرف ، ١١

فى أغلب كلمات المصحف، وقد تميل يسرة، ويزداد ميلها كثيراً عند تركيبها قبل الجيم وأختيها ، أما اللام ألف فترسم محققة ومرشوقة ووراقية، ولها غالباً سن على يسارها[١٩].

أما الميم فرسمت عقدتها مفتحة أو مطموسة، دائرية أو لوزية، قد تقلب أو تحقق، وفى حالتها المنتهية يرسم ذيلها قصيراً أحياناً،ومسبلة أو مرسلة وقد تدغم، وجاءت النون معجمة فى جميع الحالات، وهى بهيئة قائم قصير يلتقى بخط التسطيح فى حالتها المبتدأة والمتوسطة،وقد يميل يمنة أو يسرة...، وعراقته صغيرة فى حالتها المنتهية، وتجمع وترسل وتبتر، ورسمت الهاء بهيئة عين الهر فى حالتها المبتدأة والمتوسطة، كما ترسم بهيئة أذن الفرس وبالهيئة المشقوقة المدغمة فى حالتها المتوسطة،أما فى حالتها المنتهية فمتنوعة فهى معراة أو ملحقة رادفة أو مخطوفة، أما الواو فقد جاءت عقدتها مبيضة مستديرة،وقد تطمس،وعراقتها قصيرة وصغيرة، حرف الياء،رسمت الياء مبتدأة ومنتهية ومتوسطة مجموعة[٢٠].

٢.الخطوط المستخدمة فى نسخ المصحف :

١,٢.خط النسخ:"Naskh Calligraphy":

ترجع تسمية الخط النسخ بهذا الاسم إلى أنه كان يستخدم فى نسخ المخطوطات ولا سيما القرآن الكريم، وأولى الخطاطون الأتراك خط النسخ عناية فائقة إلى أن أوصلوه إلى مكانته الرائعة الحالية[٢١]، ونال خط النسخ عناية كبيرة فى العصرالعباسى وجود في العصرالأتابكى حتى عرف بالخط النسخ الأتابكى، وساد هذا الخط فى القرن ٦هـ وحل محل الخط الكوفى فى كتابة المصاحف[٢٢]، ويذكر الباحث الخطاط "يوسف ذنون "قوله بشأن تسمية الخط النسخ "أن تسمية (النسخ)، وهو مصطلح معروف يزيد عمره على ألف عام – وكما مر بنا – فهو صرح قائم لا يُمكن إغفاله؛ وإعطاء تسميته مدلولاً آخر له مصطلحه الخاص والمعروف يخلق التداخل والاضطراب الذي يشعر به الباحث من خلال تسميات يحس مستعملوها بعدم دقتها، فيلحقون بها كلمات توضيحية كل من موقعه، تثقل المصطلح وتزيد الأمور غموضاً مثل(النسخ الأتابكى)، و(النسخ الأيوبي)، و(النسخ المملوكي)، و (النسخ العثماني)، وغيرها كثير[٢٣]، وقد ورد أن الخط النسخ أقدم من ابن مقله بكثير وأنه كان مستخدماً فى دواوين الكتابة سنة ٤٠هـ، وقد طوره ابن مقلة بالشكل الذى وصل إليه فصار يختلف عن الخطوط السابقة، فكأنه اخترعه اختراعاً...[٢٤] واستخدم خط النسخ فى المخطوطات والنقود والمصاحف وأصبحت له السيادة عن الخط الكوفى[٢٥].

---

[١٩] استفادت الدراسة من حيث أسلوب رسم الحروف من مرجع، نور، *دراسات أثرية حول المصحف الشريف*، ٤٩-٥٠

٢٠ نور، ٤٩-٥٠

[٢١] عبد الواحد، محمد، *فلسفة الفنون الإسلامية*، الإسكندرية، دار الوفاء للنشر، د.ت، ١٧٤-١٧٥

[٢٢] الجبورى، يحيى وهيب، *الخط والكتابة فى الحضارة العربية*، بيروت،١٩٩٤م، ١٣٧ و ١٤٢، بتصرف

[٢٣] ذنون، يوسف، *خط الثلث القديم*، "*مجلة حروف عربية*"، الإمارات العربية المتحدة، ع ١٩، ٧

[٢٤] الجبورى، *الخط والكتابة*، ١٣٧

[٢٥] النبراوى، رأفت محمد، "الخط العربى على النقود الإسلامية"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع٨ ، ١٩٩٧م ،٥، بتصرف

ومن العصر المملوكى توجد ورقة من مخطوط بخط النسخ من مصحف نسخ فى مصر،نسخه محمد بن عبدالله الخزرجى (لوحة ١٨).

وقد أبدع الفنانون المسلمون فى زخرفه خط النسخ ،ومما ساعدهم على ذلك ميل حروفه إلى الاتجاهات المختلفة، وظل محتفظاً بطبيعته وظل مستعملاً فى النصوص الدينية والدنيوية[٢٦]وقد ورد أن الخطاط الحسين على الجوينى المعروف بالبغدادى والذى درس الخط على يد يعقوب الغزنوى ببغداد، قد انتقل إلى مصر ولقب "بفخر الكتاب"[٢٧].

وأشارات بعض المصادر والمراجع إلى أن التطور الفنى والتاريخى للخط قد خلص في غضون هذه الحقبة إلى الأصول السبعة، وهى الطومار، والثلث، والتواقيع، والرقاع والمحقق، والنسخ والغبار أو إلى الأنواع الخطية التى عرفت ب(الأقلام السبعة العربية)، التى هى: المحقق، والريحانى وكانت هذه الأنواع الستة أمهات الخطوط التى كان العثمانيون قد استخدموها في بداية عنايتهم بهذا الفن، لأغراض ثقافية ودينية محددة، لكنها ما لبثت أن صارت هى الخطوط الأساسية المتداولة في الدولة العثمانية، كما صارت المعين والدافع لتوليد خطوط جديدة صارت هى الأخرى ضمن جملة الخطوط الأساسية للكتابة العثمانية في المخطوطات وعلى الوثائق والآثار وغيرها[٢٨] .

وقد ورد "إن خط النسخ الذى كان أكثر طواعية في أيدى العثمانيين، كان قد خصص ابتداء من الشيخ حمد الله لكتابة المصاحف. ولهذا السبب نرى أن المصادر العثمانية تنعت ذلك النوع من الخطوط بأنه خادم القرآن"[٢٩].

واستخدم العثمانيون خط النسخ بأساليبه المتعددة : العادى، والمقرمط والدقيق، ولكن استخدام هذه الأساليب كان على درجة متباينة في الوثائق الرسمية وكذلك في المخطوطات العثمانية، إذ كان النسخ الدقيق أكثر استخداماً في هذه الوثائق والمخطوطات بسبب صفاته ووضوحه ربما، على أن النسخ المقرمط قد استخدم بحدود لابأس بها في بعض وثائق الأوقاف، والوقفيات منها بخاصة. واستخدم النسخ العادى على نحو كبير وخاص في كتابة المصاحف الشريفة[٣٠].

---

[٢٦] عبد الأمير، حسين عبد الأمير، "التحف المعدنية المغولية، دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥م، ١٥، وللمزيد عن خط النسخ أنظر:

TABBAA, Y., *The Transformation of Arabic Writing: Part I, Qur'ānic Calligraphy*, Vol. 21 , Ars Orientalis, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan ,1991,132

[٢٧] بدر، منى محمد، *أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية*، ج٣، القاهرة: مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٢م ، ٧٠-٧١ بتصرف

[٢٨] حنش، أدهام محمد، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربي*، القاهرة: مكتبة الإمام البخاري، ٢٠١٢م، ١٩٤-١٩٥

[٢٩] حنش، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربي*، ٢٢٣

[٣٠] حنش، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربي*، ٢٢٣- ٢٢٤

وإذا تحدثنا عن السبب في استخدام خط النسخ في كتابة المصاحف، نجد ان حسين، والسعدى يذكران أنه "تتجلى القيم الجمالية المطبقة كتابة والمقننة في قواعد الخط العربى عند مقارنتها بالقيم الجمالية التى تتضمنها قواعد التجويد النطقى وأحكامه، فالتجويد يعنى إعطاء كل حرف حقه ومستحقه من الصفات والمدود وهذا ما يمكننا ما لحظته في تدوين القرآن الكريم بخط النسخ، فإنها تتم جميعاً على وفق قواعد متبعة وأصول يقصد بها إتقان رسم الحروف والكلمات وبالتالى قراءتها قراءة صحيحة حافلة بالنشوة والتذوق الرفيع"[٣١].

وقد استخدم خط النسخ فى المصحف الشريف موضوع الدراسة ولكن لم يراعى الخطاط النسبة الفاضلة فى كتابة خط النسخ الأمر الذى يدعونا إلى القول بأن خط النسخ المستخدم فى المصحف جاء متوسط الجودة .

٢,٢.خط الثلث:Thulth Calligraphy

يعد من أصعب الخطوط العربية وأهمها وأجلها، ولا يعد الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه وأجاده، ويطلق عليه أم الخطوط، وقد وضع قواعد هذا الخط الوزير ابن مقلة، وسمى هذا الخط بالثلث نسبة إلى أنه يبلغ ثلث قلم الطومار الذى يبلغ عرضه أربع وعشرون شعرة من شعر البرزون (البغل)، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه، وقلم الطومار كتبت به مصاحف المدينة القديمة، والطومار هو الدرج أى الملف المتخذ من البردى أو الورق وكان يتكون من عشرين جزءاً يلتصق بعضها ببعض فى وضع أفقى– ثم يلف على هيئة أسطوانة ومصطلح الطومار يعنى الوثيقة بمفهومها الحالى وجمعه (الطوامير)، وهو المصطلح الذى يطلق على مواد الكتابة من الرق والبردى والكاغد،ومنه أخذ خط الطومار اسمه وجسماته الكبيرة التى صار بها أكبر الجسامات القياسية للخطوط، لأن الطومار كان القطع الأكبر مساحة لكتابة الوثائق الأموية على عهد الخليفة الوليد بن عبد الملك، والتى ما لبث أن أمر الخليفة عمر بن عبد العزيز منع تداولها لما تفتحه من سبيل للإسراف في الرقوق...وسمى خط الثلث بالمحقق بسبب تحقيق كل حرف من حروفه[٣٢].

دخلت كلمة "خط الثلث" مع خط النسخ للتعبير عن مجموع الخطوط اللينة، والمقصود بها غير الكوفية، وحقيقة الأمر أن غالبية النصوص سواء على العمارة أو التحف الفنية كان معظمها قد كتب بخط

---

[٣١] حسين، وسام جاسم، السعدى، عادل سعدى فاضل،"*جمالية الخطوط في تصميم صفحات القرآن الكريم*"، عدد١، عدد *خاص لمجلة مؤتمر العلوم الإنسانية*، وزارة التعليم العالى، كلية التربية، العراق، ٢٠١٠م ، ٣٧٦

[٣٢] للاستزادة عن خط الثلث انظر: الجبورى، *الخط والكتابة*،١٣٠–١٣١؛ نور، حسن محمد، *شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة "دراسة فى الشكل والمضمون"*، الرسالة رقم ١٩١، *حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية*، ع.٣٣، الكويت، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م، ٨٥؛ محمد، هاشم، *قواعد الخط العربى*، بغداد: عالم الكتب للطباعة، ١٩٨٦م، ٢٦؛عبد الله، أحمد = قاسم الحاج، "الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة القاهرة ؛ حنش، المدرسة العثمانية لفن الخط العربى، ٢٠٢ هامش رقم ١.

"الثلث"وهو المقصود فى هذه الدراسة، وما اختلاف أشكاله إلا نتيجة طبيعية لاختلاف العصور واختلاف الخطاطين وغيرهم ومدى مطاوعة المواد المختلفة لاحتوائه[٣٣].

ولذلك ظهر بهذه الأشكال المختلفة واستعمال غيره من الخطوط فى غير المخطوطات نادر ومثلها الكتابات العادية فهى من القلة التى تتضاءل أمام هذا الموروث الضخم من النصوص بخط الثلث التى بدأت بكثافة بالغة فى العهد الأتابكى والأيوبي والمملوكى والعثمانى، بينما اقتصرت كتابة خط النسخ على المخطوطات حتى صار خط المصاحف فى القرون المتأخرة وبصورة خاصة العهد العثمانى[٣٤].

وإذا تحدثنا عن استخدام خط الثلث فى كتابة العناوين فى المصاحف يرى الباحث أن هذا الأمر غالب وشائع فى كتابات المصاحف وذلك نظراً لكبر حجم هذا الخط وأن هذا الخط له هيبته ورهبته التى تتناسب مع كتابة المصحف الشريف ومع كتابة عناوين السور لتظهر جلية للقارئ.

وإذا تحدثنا عن أشهر الخطاطين فى العصر العباسى فى العراق الذين كتبوا بخط الثلث الخطاط أحمد بن محمد بن حفص المعروف "لزامق" أجل الكتاب خطاً فى الثلث ، كما كان ابن الزيات وزير المعتصم يعجبه خطه ولا يكتب بين يديه غيره[٣٥] وإذا تحدثنا عن الدور الذى لعبه السلاجقة فى تجويد خط الثلث نجد أنه " كان دور السلاجقة فى كل من إيران والعراق والأناضول مهماً فى هذا المجال وبخاصة سلاجقة الأناضول (الروم) فقد شاع عندهم خط الثلث وأنجبت مدينة كوتاهية عدداً من مشاهير الخطاطين منهم مصطفى الكوتاهى "[٣٦].

وإذا انتقلنا إلى مصر "نجد فى عصر المماليك البحرية ،أنه ذاع خط الثلث (٦٨٤-٨٧٤هـ/ ١٢٥٠-١٣٨٢م)، حيث كتبت به المصاحف ومن بينها مصحف كتب بقلم دقيق مزدوج، وتركت أواسط الحروف فارغة لحشوها بماء الذهب، وهى طريقة بالغة الصعوبة يتعذر معها نسق الحروف على قواعدها... ويعتبر عصر المماليك عصر ازدهار خط الثلث والفن بصفة عامة بحكم الرخاء الاقتصادى، حيث يتفاوت مقدار الكتابات الأثرية بحسب الحالة المادية، وهى تكثر فى عصر الرخاء المادى والنشاط المعمارى والعناية الفنية مثلما نراه فى ذلك العصر، وبرع الخطاط المملوكى في تسجيل كتابات خط الثلث بصورة تجمع بين الناحيتين، الشكل والمضمون، فتارة يجعل الحروف متجمعة متناسقة، وتارة يرسمها متباعدة متناسقة مستغلاً في ذلك ما أتيح له من مساحة[٣٧].

---

[٣٣] كروهمان، أدلف،" النسخ والثلث"، ترجمة غانم محمود، تقديم يوسف ذنون، *مجلة المورد*، عدد خاص عن الخط العربى، مج. ١٥، ع ٤ ، ١٩٨٦م، ١١٣

[٣٤] كروهمان،" النسخ والثلث"، ١١٣

[٣٥] خير الله، جمال عبد العاطى،" الخط الثلث على عمائر المماليك الجراكسة"، دراسة تطبيقية على نماذج من العمائر الدينية"، *مجلة كلية الآداب للدراسات والعلوم الإنسانية*، جامعة كفر الشيخ، ع ٢، يوليه ٢٠٠٩م، ١٢

[٣٦] خير الله، الخط الثلث، ١٣

[٣٧] خير الله، الخط الثلث، ١٣-١٤، وللمزيد عن المصاحف فى العصر المملوكى انظر: =

وفى العصر العثمانى تجدر اشارة د(حنش)...إلى ان الأناضول جغرافياً والدولة العثمانية سياسياً كانتا الوريث الحضارى الإسلامى الأكبر لحركة الخط العربى السياسية والدينية والعلمية والفنية والوظيفية مما هيأ الظروف الذاتية والموضوعية لظهور (المدرسة العثمانية) في هذا الفن منذ القرن التاسع الهجرى/الخامس عشر الميلادى...[٣٨].

أما عن خط الثلث في العصر العثمانى فقد" كان هو المجال الفنى الأرحب الذى تبارى فيه الخطاطون العثمانيون للتحسين والتجويد حتى برز لبعضهم ما صار يعرف في ثقافة الخطاطين وأدبهم بالأساليب والطرق الخاصة التى جعلتهم في طليعة عمالقة هذا الفن، الذين كان ولا يزال اتباع أسلوبهم وتقليد طريقتهم من قبل الكثير من الخطاطين شأناً مهماً في المعرفة الخطية"[٣٩] ومن أمثلة الكتابات فى العصر العثمانى نجد ورقة بخط الثلث وخط النسخ من البوم من العصر العثمانى باستانبول "[٤٠].

أما الخط فى القرن الثالث عشر الهجرى/التاسع عشر الميلادى وبالأخص فى عصر أسرة محمد على فقد تطور كثيرا، فقد كان وصول محمد على إلى كرسى الحكم فى مصر إيذاناً بحدوث طفرة هائلة فى ميدان الخط العربى فى مصر، اذ اهتم محمد على وخلفاؤه من بعده بالخط اهتماماً بالغاً وضح ذلك فى استقدامه لمشاهير الخطاطين الترك لاستخدامهم فى الكتابة، وقد سار على هذه السنة خلفاؤه من بعده، فقد شجع الخديوى اسماعيل قدوم كبار الخطاطين الاتراك، وتظهر النقوش بجلاء أنه لم يكن قاصراً على الخطاطين الاتراك وحدهم، بل اهتم محمد على باستقدام مشاهير خطاطى الفرس وبأعداد غفيره فضلاً عن معاملتهم بكل اجلال واحترام وتقدير لفنهم[٤١].

ويتفق المصحف موضوع الدراسة مع المصاحف التى ترجع إلى نفس الفترة التاريخية أو السنوات المقاربة لتاريخ المصحف من حيث كتابة عناوين السور بالخط الثلث ومتن المصحف بخط النسخ ومنها "المصحف المؤرخ بسنة ١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م فقد كتب عنوان سورة الفاتحة والبقرة وأماكن نزولهما وعدد آياتهما بالخط الثلث المذهب وفى عناوين السور المنفذة بالصفحات الداخلية للمصحف الشريف[٤٢].

ومن المصاحف أيضاً مصحف مؤرخ بسنة ١٢٨٠هـ/١٨٦٣م سجلت خطوطه بخط النسخ للمتن بمداد أسود، ومداد أبيض فى كتابة عناوين السور، فى حين استخدم المداد الذهبى فى الإطارات، والفواصل بين

=JAMES, D., Some Observations on the Calligrapher and Illuminators of the Koran of Rukn al-Dīn Baybars al-Jāshnagīr, Muqarnas, Vol. 2, The Art of the Mamluks, BRILL, 1984,149

[٣٨] للاستزادة انظر، حنش، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربى*، ٦٧

[٣٩] حنش، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربى*، ٨٧؛ وللمزيد عن نماذج الخط الثلث فى العصر العثمانى انظر :

SCHIMMEL, A., RIVOLTA,B.: « Islamic Calligraphy», *New Series50*, №. 1 ,The Metropolitan Museum of Art, 1992 , 21

[40] SCHIMMEL, RIVOLTA , *Islamic Calligraphy* ,21-FIG26.

[٤١] أحمد، تامر مختار محمد،"المخطوط الدينى فى مصر والمغرب فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه، دراسة فنية مقارنة"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠١١م، ٢٦.

[٤٢] أحمد ، "المخطوط الدينى فى مصر والمغرب "،٣١ – لوحة رقم٥١-٥٢

الآيات، وكذلك فى تنفيذ الزخارف وورد فيه التوقيع بعد سورة الناس فى خاتمة مخطوط الدراسة[٤٣] (لوحه رقم ٢٠)، وهذا المصحف يتفق مع مصحف الدراسة فى كتابة متن السور بخط النسخ، ويختلف معه فى لون مداد عناوين المصحف والفواصل فقد كتب باللون الأحمر.

ويتفق مخطوط مصحف الدراسة مع مخطوط مصحف مؤرخ أيضاً بسنة ١٢٨٠هـ /١٨٦٣م حيث كتب بمداد أسود بخط النسخ، واستعمل المداد الأحمر فى كتابة عناوين السور (لوحة رقم ٢١)[٤٤].

ومن الملاحظ أن خط الثلث والنسخ فى المصحف موضوع الدراسة جاء أقل جودة من المصحف الذى يرجع لسنة ١٢٨٠ هـ/١٨٦٣م حيث جاءت كتابات الأخير بجودة عالية وروعى فى الكتابة ميزان الخط العربى إلى حد كبير .

٣,٢.أسلوب رسم الكلمات:

كتب متوسط عدد الكلمات في السطر سبع أو ثمانى كلمات، وجاءت الكلمات منتظمة ولا توجد فراغات في بداية السطور أو نهايتها،وجاء التراكب في الكلمات قليلاً، وبالنسبة للإعجام فقد جاء سليماً وفق الطريقة المشرقية في التنقيط،وخلا المصحف من أخطاء التكرار والنسيان والأخطاء الإملائية، وجاءت علامات الضبط الإعرابي كل في مواضعها، ومن الملاحظ عدم استخدام الزخرفة بأى نوع منها في هذا المصحف .

٤,٢.تذهيب المصحف :

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 الزخرفيةالتى بالهامش المحددة للأحزاب والأجزاء وأنصافها وأرباعها وأعشارها وأخماسها، واعتنى بزخرفة الهوامش الجانبية في بعض الصفحات، وأخيراً اهتم بزخرفة صفحتى

[٤٣] مخطوط مصحف برقم-٢٤٨٦ محفوظ بالمكتبة المركزية بالسيدة زينب ومؤرخ بسنة -١٢٨٠هـ/١٨٦٣م، حالته سيئة، ويحتاج إلى الترميم، يتألف من-٤٥٩صفحة، وبمقاس٣١x ٢٠سم ، وبمسطرة -١١ سطراً ... وورد فيه التوقيع بعد سورة الناس فى خاتمة مخطوط الدراسة، وذلك فى ثلاثة أسطر كما يلى: كتبه الفقير يحى حلمى حامداً لله تعالى / ومصلياً على نبيه محمد وآله الطيبين الطاهرين/ أجمعين برحمتك يا ارحم الراحمين سنة ١٢٨٠، للمزيد انظر:خلف، أمانى محمد طلعت إبراهيم، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف غير منشورة محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب بالقاهرة"، *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش*، مج. ٣٥، ٢٠١٨م، ٢٢

[٤٤] ويوجد مخطوط مصحف برقم-٢٣٥٤ مؤرخ بسنة -١٢٨٠هـ/١٨٦٣م، ومحفوظ بالمكتبة المركزية بالسيدة زينب حالته جيدة ويتألف من ٣٧٨ صفحة، بمقاس ٤٧,٥× ٤٣ سم، وبمسطرة ١٣سطراً، كتب بمداد أسود بخط النسخ، واستعمل المداد الأحمر فى كتابة عناوين السور، بينما استعمل المداد الذهبى فى الإطارات، والفواصل بين الآيات، وكذلك فى زخارف فاتحة المخطوط، وجاء توقيع الخطاط بعد سورة الناس فى حرد المتن، خلف، ٢٢

البداية الممثلة في الزخرفة الاستهلالية للمصحف، وصفحتى النهاية الممثلة في الزخرفة الختامية، ويلاحظ أن كلاً من صفحتى البداية والنهاية في معظم الأحوال متشابهات في الزخرفة والألوان[٤٥].

طرق التذهيب: استخدم في تنفيذ الزخارف على دفوف المخطوطات العثمانية طريقة التذهيب ويتم تنفيذها بثلاثة طرق :

١- استخدام سائل الذهب (ماء الذهب) ووضعه على الجلد مباشرة بواسطة الفرشاة دون الاستعانة بالقوالب الزخرفية .

٢- استخدام سائل الذهب في تنفيذ الزخارف بضغط القوالب الساخنة المزخرفة على الجلد.

تتلخص في استعمال صحائف رقيقة من الذهب(على شكل عناصر زخرفية) تلتصق على الجلد بواسطة آلة ساخنة ومن المحتمل ان هذا التكنيك مراكشى الأصل ظهر في القرن السابع للهجرة(الثالث عشر الميلادى) وخرج من مراكش إلى قرطبة وإلى مصر وإيران[٤٦]، وبالنسبة لتذهيب المصحف الذى بين أيدينا نجد أنه عطل من التذهيب الخاص بصفحاته الداخلية، أما بالنسبة لجلدته فترجح الدراسة أنها كانت مذهبة في البخارية والأركان الأربعة ولكن لا أثر للتذهيب بالجلدة.

٥,٢.رسم المصحف:

كتب هذا المصحف بالرسم العثمانى نسبة إلى سيدنا عثمان بن عفان رضى الله عنه حيث أرسل عثمان رضى الله عنه المصاحف إلى الأمصار وكانت المصاحف موحدة فى الرسم والترتيب، واقتدى بها أهل البلدة التى أرسل إليها ومن حولها من البلاد، وقد اهتم أئمة الإقراء فى الأمصار بكتابة نسخ مطابقة لما جاء فى المصحف المرسل إليهم وقامت هذه النسخ مقام الأصل،وهذا الرسم العثمانى ليس توقيفياً بل هو من اصطلاح الصحابة لذلك يجوز كتابة المصحف بغير الرسم العثمانى، وللمصاحف العثمانية أهمية كبرى فى التمسك بتراث السلف الصالح وهو أسلوب الرسم الذى مازال مستعملاً فى بعض كلمات المصحف الشريف كما يظهر الاعتزاز بالتراث والأصالة فى العقيدة من خلال التمسك برسم المصحف كما أن الاختلاف فى رسم المصحف قد يتيح الفرصة للمغرضين للطعن فى القرآن الكريم والتحريف فيه، وترجع أهمية مصاحف عثمان(رضى الله عنه) إلى أسلوب رسمها الذى أثر كثيراً فى الخط العربى والكتابة العربية، ولا زالت كثيراً من الكلمات تسير وفق رسمها فى هذا المصحف الشريف، وقد نسب إلى عثمان(رضى الله عنه) العديد من

---

[٤٥] عبد العزيز، فن *التذهيب العثمانى* ، ١٤

[٤٦] إبراهيم، ناصر منصور، "فنون تجليد الكتب في العصر العثمانى في ضوء مجموعتى متحف الفن الإسلامى والمتحف القبطى، دراسة فنية أثرية"، *"كتاب مؤتمر الآثاريين العرب*، المؤتمر الثانى عشر، رقم ١١، ٢٠٠٩م ، ١١٩٨، وللمزيد عن فن التجليد فى المغرب ومصر فى الفترات المتأخرة وكذلك عن التجليد فى إيران فى العصر التيمورى وحتى القاجارى انظر: أحمد، تامر مختار محمد، *المخطوط الدينى*، البنا، سامح فكرى،"فن التجليد فى العصر الصفوى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية - دراسة فنية مقارنة "، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م؛ البنا، سامح فكرى، "فن التجليد فى العصر القاجارى فى ضوء مجموعة جديدة"، *الملتقى الدولى للفنون التشكيلية*، حوار جنوب، كلية التربية النوعية - جامعة اسيوط، جـ١، ٢٠١٠

المصاحف الموجودة فى متاحف متعددة، وهو الأمر الذى لايستطيع أحد أن يقطع فيه برأى، وذلك لعدم وجود نسخة مؤكدة. ومن هذه النسخ مصحف موجود فى متحف طوبقابوسراى بتركيا(شكل رقم ١١) وآخر موجود فى المكتبة الإمبراطورية فى بطرسبورج(شكل ١٢)[٤٧].

وإذا تحدثنا عن تقسيم المصاحف إلى أجزاء وأحزاب وأرباع فهو تقسيم اصطلاحي اجتهادى،ولذلك يختلف الناس في تقسيماتهم كل بحسب ما يناسبه ويختاره، وبحسب مايراه الأنفع والأقرب، إلا أن التحزيب المشهور عن الصحابة رضوان الله عليهم هو ما يرويه أوس بن حذيفة قال: (سألت أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم كيف يحزبون القرآن؟ قالوا: ثلاث، وخمس، وسبع، وتسع، وإحدى عشرة، وثلاث عشرة، وحزب المفصل وحده.(رواه أبو داود ١٣٩٣)[٤٨].

وإذا تحدثنا عن هجاء المصحف فقد ورد أن المراد به: كيفية رسم الألفاظ اللغوية، وهو المقصودهنا، ومما يلاحظ أن معظم المصادر الأولى التى ألفت فى موضوع الخط والكتابة كانت تعرف بكتب الهجاء، أو هجاء المصاحف..." وإذا كانت المصنفات الأولى فى الرسم يغلب عليها مصطلح هجاء المصاحف، فإن المؤلفات المتأخرة غلب عليها إطلاق مصطلح الرسم والمرسوم، وصار علماً على هجاء المصاحف وكتابتها فتخصه، فقيل رسم المصحف، أو أضيف له الوصف فقيل الرسم العثمانى، ثم شاع استعماله دلالة على خط المصحف، ولو كان مقطوعاً عن الإضافة، فشاع استخدامه للتعبير عن هجاء المصاحف، وتحددت دلالته، فتبين لى أن علم الرسم من حيث الاصطلاح تردد فى كتب القوم بأكثر من اسم، حتى اشتُهر بين المتأخرين باسم الرسم العثمانى "[٤٩].

١,٥,٢.دقة النسخ والكتابة:

بالتدقيق فى المصحف تبين دقة الآيات الشريفة وخلوها من الخطأ والنسيان، وجاءت جودة الكتابة متوسطة حيث لم تراع إلى حدما النسبة الفاضلة.

٢,٥,٢.عناوين السوروموضع كتابتها:

نفذت عناوين السور كلها بالخط الثلث (شكل ٦) غير المتقن حيث لم تراع النسبة الفاضلة فى الكتابة، والعناوين جاءت باللون الأحمر وقد خلت من الخلفية المذهبة.

٣,٥,٢.تسطير المصحف:

من المتبع عند نسخ المخطوطات التى تنسخ على صفحات بيضاء غير مسطرة أن يتم تسطيرها بمسطر معين، وعلى هذا فإن عدد سطور صفحات المخطوط تكون منتظمة بالمخطوط كله، ومن المعروف

[٤٧] للاستزادة انظر:عمران، *الكتابة العربية*، ٦٢، بتصرف؛ الحمد، غانم قدورى، *رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية*، بغداد، ١٩٨٢م، ١٦٣، بتصرف؛ فرج، الحسينى فرج، *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر*، مكتبة الإسكندرية ، ٢٠٠٧م، ٤٧.

48https://islamqa.info/ar/answers/109885-*Accessed 3l9l2020*

[٤٩] للاستزادة انظر:أبو المجد،*"مصاحف القرن الأول والثانى الهجرى* "، ٥٨ بتصرف

أن الورق المستخدم قبل اختراع الطباعة كان غير مسطر، وبالنسبة للمصاحف يلاحظ أن الكتابة منتظمة ومتساوية كما أن الصفحات نفسها مقسمة إلى متن وإطار، فالمتن يكتب به النص القرآنى أما الإطار فهو هامش الصفحات وكان ينفذ به زخارف نباتية بأشكال مختلفة ملونة ومذهبة، كما أن كتابة النصوص القرآنية لم تكتب فى تقسيمات زخرفية متشابهه فأحياناً تكتب فى أشكال مربعة أو مستطيلة أو دائرية أو لوزية أو بيضاوية وغيرها خاصة فى صفحتى البداية والنهاية[٥٠]، وبمعاينة المصحف الشريف موضوع الدراسة تبين أن المصحف لم يحتوِ على تسطير وجاء عدد الأسطر(١٣) سطراً فى كل متن المصحف.

٤,٥,٢.شكل المصحف :

جاء شكل المصحف الخارجى موضوع الدراسة حسب الطراز العمودى فقد ورد أن " الشكل الثالث للمظهر الخارجى للمصحف الشريف يعرف بالمصحف العمودى حيث أن ارتفاعه أطول من عرضه ويعرف عند مؤرخى الفن "بالفورمة الفرنسية"، وسجلت النصوص القرآنية في المصحف العمودى معظمها بالخط النسخ وبعضها بالخط الكوفى والقليل بخط النستعليق، وفكرة تعديل شكل المصحف الأفقى (السفينى) إلى المصحف العمودى ربما يرجع لتميز شكل المصحف بعد أن انتشر الإسلام ورسخت قواعده بين الأديان الأخرى، واعتناق كثير من الناس لهذا الدين الجديد، أو ربما لرغبة المسلمين في نشر المصحف على نطاق أوسع فكان هذا الشكل أسهل وأيسر لهم ومألوفاً عند الجميع، ويعتبر هذا الشكل مألوفا خاصة في جميع الكتب قبل الإسلام، ولا يزال استخدام الكتاب العمودى شائعاً إلى اليوم"[٥١].

٦,٢. طرق تنفيذ زخرفة البخارية في جلدة المصحف

طريقة الضغط بواسطة الختم أو القالب:

استخدمه المجلدون في تغطية أسطح الكتب بالزخارف المتشابكة والنتوءات ومن المعروف أن هذه الطريقة قد استعملت في مصر في العصر المملوكى وتحدث الزخرفة بالختم عن طريق الضغط على الجلد بخاتم صغير يحمل عنصراً زخرفياً صغيراً أو خاتم كبير يحمل تكويناً زخرفياً كبيراً ثم تطورت طريقة الختم والضغط بالختم إلى استعمال القالب الذى تطور في بادئ الأمر في إيران فقد استخدم الفنان الإيراني القوالب المعدنية والجلدية ثم استخدم في العصر التيمورى القوالب الحجرية التى تعمل على احداث زخارف شديدة البروز وكان استخدام القالب الحجرى معروفاً في بلاد فارس منذ وقت مبكر خاصة في زخرفة الحيوانات والصناديق وكانت تتم قبل تركيب الكسوة الجلدية على الكتاب وقد حدثنا عنها العلماء بنوعين[٥٢] .

١,٦,٢.النوع الأول : الضغط بالقوالب الباردة

كانت تتم والجلد مبلل وكانت عبارة عن آلات معدنية بسيطة تنتج الرسوم الهندسية ورسوم الفروع النباتية...، وهناك طريقة أخرى لاستخدام تلك القوالب الباردة وهى الدق بآلة يطلق عليها اسم (الترنجة) وهى

[٥٠] عبد العزيز، *فن التذهيب العثمانى* ، ٣١

[٥١] عبد العزيز، فن *التذهيب العثمانى*، ١٨

[٥٢] إبراهيم، فنون تجليد الكتب، ١١٩٤

عند المجلدين المغاربة بمعنى زاوية من المعدن محفورة بالزخرفة التى تكون في الغالب زخرفة نباتية وتتم بأن تقاس الصفحة وتقسم إلى نصفين وتوضع الترنجة في المنتصف ويحدد مكانها ويتبعه الحفر بالمقرط وتقاس الترنجة بحيث تصبح ملائمة للحفر وتبسط الجلدة على الرخامة بين اليدين وتوضع الترنجة على الحفر ويضرب عليها بمطرقة صغيرة ضرباً ليناً مع تكرار الضرب حتى يعلو النقش فيها، ويترك مع أطرافها قليل من النشا ثم تنزع عن مكانها ثم يستخدم الجلد المضغوط بالزخارف في تجليد المخطوطات العثمانية[٥٣].

٢,٦,٢.النوع الثانى: الضغط بقوالب ساخنة

وهو السائد في التجليد الإسلامى بصفة عامة لإنتاج زخرفة أكثر وضوحاً وثباتاً، وقد استخدمت من قوالب منفصلة تنتظم في صفوف الواحد بعد الآخر لإنتاج عناصر ووحدات متتابعة، وتنفذ والجلد مبلل لأن الجلد المبلل لونه قاتم عن باقى سطح الجلد[٥٤].

بعض من صفات نساخ المصحف الشريف :

من الصفات التى يجب أن يتصف بها ناسخ المصحف الشريف أن يكون على طهارة في البدن والثوب والمكان، وأن يكتب كلام الله بأدب وتعظيم وأن يحسن خطة ولا يطمس في الحروف شيئاً، وأن تكون أدواته كاملة ومرتبة وأن يحرص على جودة برى القلم وإطالة جلفته وتحريف قطته، ويحافظ على الجلسة الصحيحة عند الكتابة ويحذر من الكتابة على ضوء ضعيف وألا يجهد نفسه حتى لا يسأم ولا يسرع في الكتابة ويحسن التأنى، وورد أن النبى صلى الله عليه وسلم قال لمعاوية رضى الله عنه " ألق الدواء وحرف القلم وانصب الباء وفرق السين ولا تقور الميم وحسن الله ومد الرحمن وجود الرحيم[٥٥].

٣.المبحث الثالث: مضامين كتابات المصحف الشريف.

تزدان المصاحف الأثرية بالعديد من المضامين المختلفة فمنها أدعية دينية، وعبارات الشكر لله تعالى، والصلاة على رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم فضلاً عن ذكر أسماء الخطاطين الذين قاموا بنسخ المصحف مع ذكر ألقابهم ووظائفهم وبالنسبة للمصحف موضوع الدراسة فقد اشتمل على الآتى:

١,٣.طريقة تأريخ المصحف :

ورد تاريخ المصحف مسجلاً باليوم بصيغة(يوم الاثنين المبارك) والشهر شعبان المكرم وسنة ١٢٨٧هـ ولم يرد تاريخ بالسنة الميلادية وقد ورد التاريخ بالتقويم الهجرى على النحو التالى:

١. وتمت كلمة ربك صدقاً وعدلاً لا مبدل لكلماته وهو السميع العليم .

٢. وكان الفراغ من هذا المصحف الشريف يوم الاثنين المبارك .

٣. ست أيام خلت من أيام شهر شعبان المكرم فى شهور سنة ١٢٨٧.

---

[٥٣] إبراهيم، فنون تجليد الكتب، ١١٩٤-١١٩٥

[٥٤] إبراهيم، فنون تجليد الكتب، ١١٩٥-١١٩٦

[٥٥] عبد العزيز، *فن التذهيب العثمانى*، ٢٤٧

٢,٣.خطاط المصحف وتوقيعه (شكل ٧)

جاء توقيع الخطاط في هذا المصحف كما يلى:-

١-على يد كاتبه الفقير لربه المنان صالح عمران.

٢- العسيرى بلدا المالكى مذهباً الأشعري.

٣- عقيدة الحفنى طريقة غفر الله له.

٤- ولوالديه ولإخوانه المسلمين.

٥- أجمعين آمين.

٦- آمين.

وبالبحث عن اسم الخطاط لم تتمكن الدراسة من الحصول على ترجمة لشخصية هذا الخطاط، ويبدو أنه من الخطاطين المغمورين، ومن الواضح أن من كتب خاتمة المصحف خطاط آخر غير الخطاط الذى قام بنسخ المصحف حيث جاء الخط ردئ جداً ولا يسير على ميزان الخط العربى، ولم يذكر هنا اسمه (لوحة رقم ١٥-١٦) .

وبالنسبة لتوقيعات الخطاطين خلال الأربعين والثلاثين عاماً السابقة لتاريخ المصحف، نجد أنه يوجد توقيع ورد فى مخطوط مصحف شريف محفوظ بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب تحت رقم (١٩٤٣) مؤرخ بسنة ١٢٤٦هـ/١٨٣٠م وجاءت صيغة التوقيع كالتالى :-

١. كتبه الفقير الحقير العبد المذنب .
٢. الحسنى بحافظ القرآن من تلاميذ عمر الزهدى .
٣. غفر الله لهما وستر عيوبهما ولمن نظر وقرأ فيه من .
٤. المؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات الاحياء.
٥. منهم والاموات برحمتك يا ارحم .
٦. الراحمين ١٢٤٦[٥٦].

ويوجد توقيع آخر كتب فى مخطوط مصحف محفوظ بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب تحت رقم(٢٢٥٨) ومؤرخ بسنة (١٢٥٤هـ/١٨٣٨م)، جاء التوقيع بعد سورة الناس وقبل دعاء ختم القرآن فى ستة أسطر كالتالى :

١. بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله العليم الحليم والصلاة والسلام على رسوله الكريم.
٢. وعلى آله واصحابه الذين فازوا بحظ جسيم سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا انك
٣. انت العليم الحكيم ولا حول ولا قوة لنا إلا بحولك وقدرتك العظيم.
٤. وبعد فقد يسر الله اتمام كتابة هذا المصحف الشريف عن يد عبده الضعيف.

[٥٦] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، ١٩-٢٠ ، بتصرف

٥. أحمد العريف بزاهد الاستانه ومن تلاميذ محمد الوصفى المشتهر بكبه جى زاده.

٦. فى سنة اربع وخمسين ومائتين والف من هجرة من له الشرف[٥٧].

ومن أشهر خطاطى المصاحف فى هذه الفترة التاريخية الخطاط يوسف سعدى أوركوبى وينسب إلى بلدة أوركوب...، وكان من تلاميذ على الشكرى، ونص على ذلك فى المصحف المؤرخ بعام(١٢٦٤هـ/١٨٤٧م) بصيغة:" يوسف سعدى أوركوبى من تلاميذ على الشكرى""[٥٨] وأيضاً من الخطاطين المشهورين الخطاط مصطفى السرورى واشتهر بلقب "باذنى زاده" وسجل ذلك بمصحف مؤرخ بسنة (١٢٧٠هـ/١٨٥٣م)" بصيغة " مصطفى السرورى المعروف باذانى زاده"[٥٩] ومن أشهر الخطاطين أيضاً فى هذه الفترة التاريخية الخطاط إبراهيم خليل وهبى: أطلق عليه الشبكشى ووجد توقيعه على مصحف مؤرخ بسنة (١٢٨١هـ/١٨٦٤م) وورد توقيعه بصيغة "إبراهيم خليل وهبى الشهير بالشبكشى"، ومن الخطاطين أيضاً فى نفس الفترة التاريخية، بكر أفندى زاهد: وكان يشغل منصباً عسكرياً كأحد ضابطان العساكر المصرية فى سنة (١٢٨٥هـ/١٨٦٨م) وقد ورد توقيعه بصيغة: بكير أفندى زاهد أحد ضباط العساكر المصرية[٦٠].

ومن أشهر الخطاطين لنفس الفترة التاريخية للمصحف موضوع الدراسة الخطاط محمد حلمى : وهو من تلاميذ محمد أفندى مؤنس وهو مؤرخ بسنة (١٢٨٧هـ/١٨٧٠م) بصيغة " محمد حلمى المقر بالذنب والتقصير من تلاميذ محمد أفندى مؤنس، ومحمد أفندى مؤنس هو شيخ الخطاطين فى زمنه، ويعد رأس المدرسة الخطية فى مصر(لوحة ٢١)[٦١].

ونستخلص من خاتمة المصحف معلومات دقيقة تحصرها الدراسة فيما يلى :-

أولاً: تاريخ الانتهاء من المصحف جاء دقيقاً فى يوم الأثنين لست خلون من شهر شعبان سنة ١٢٨٧هـ وذلك بالحروف، أما السنة فجاءت بالأرقام الحسابية الهندية وهى سنة ١٢٨٧هـ وهى تقابل سنة(١٨٧٠-١٨٧١م).

ثانياً:اسم الخطاط الذى حرره وهو (صالح عمران العسيرى)، ويبدو أنه من الخطاطين المغمورين حيث لم يرد اسمه ضمن قوائم الخطاطين المتأخرين عند مؤرخى الخط العربى.

ثالثاً: أمر التمليك لمن كُتب له المصحف وهو أحمد محمد مصطفى حسن الجرجاوى وقد وردت صيغة التمليك(لوحة ١٦-١٧)، فى نهاية الدعاء بنص(...ملك الفقير الحقير الذليل لربه أحمد محمد مصطفى حسن الجرجاوى اللهم اغفر له ولوالديه والمسلمين اجمعين).

---

[٥٧] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، ٢٠ ، بتصرف

[٥٨] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، ٤٣

[٥٩] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، ٤٢

[٦٠] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، ٣٩

[٦١] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"،٤١

٣,٣.الألقاب :

وبالنسبة للألقاب التى أطلقت على هذا الخطاط وجاءت في خاتمة المصحف فبيانها كالتالى:

١,٣,٣.العسيرى:

من هذا اللقب يتضح لنا أن الخطاط ربما ينسب إلى عسير بالمملكة العربية السعودية وربما تكون عائلة هذا الخطاط قد انتقلت إلى صعيد مصر وعاشت في جرجا [٦٢]وامتهن هذا الخطاط مهنة الكتابة، وقد ورد فى توقيع الخطاط صراحة بلده وهى عسير وهذا ما يؤكد نسبته إلى عسير ببلاد الحجاز.

٢,٣,٣.المالكى مذهباً:

المذهب في اللغة– مصدر ميمى يطلق على الطريق ومكان الذهاب وزمانه، ونقل عند الفقهاء من حقيقته اللغوية إلى الحقيقة العرفية فيما ذهب إليه إمام من الأئمة في الأحكام الاجتهادية، فالمذهب المالكى هو ما ذهب إليه الإمام مالك من الأحكام الاجتهادية استنتاجاً واستنباطاً[٦٣]، وكان مذهب مالك في عقيدته هو مذهب علماء المدينة وجماعة أهل السنة والحديث وهو" الإقرار بالله وملائكته وكتبه ورسله، وما جاء من عند الله، وما رواه الثقات عن رسول الله صلى الله عليه وسلم لايردون من ذلك شيئاً" مع الإيمان بمتشابه القرآن والسنة في الصفات، لا يتعرضون لمتشابههما بتأويل مع التنزيه عن الظاهر، ونبذ آراء الفرق الضالة من المتكلمين كالجهمية والقدرية وغيرها ، والوقوف عند ما وقف عليه أهل السنة والجماعة إلا لضرورة[٦٤].

٣,٣,٣.الأشعرى عقيدة:

الأشاعرة فرقة إسلامية تنتسب إلى الإمام أبي الحسن الأشعري – رحمه الله – وتنتهج أسلوب أهل الكلام في تقرير العقائد والرد على المخالفين،والإمام أبو الحسن علي بن إسماعيل الأشعري ولد بالبصرة سنة ٢٦٠هـ وسكن بغداد وتوفي بها سنة ٣٢٤هـ . وعاش – رحمه الله – ملازما لزوج أمه شيخ المعتزلة في زمنه أبي علي الجبائي، فعنه أخذ الاعتزال حتى تبحر فيه وصار من أئمته ودعاته[٦٥].

---

[٦٢] جرجا: من البلاد القديمة، اسمها الأصلى دجرجا، وقال ياقوت عن دجرجا، إنها قرية من أعمال الصعيد قرب أخميم، وقد وردت في قوانين ابن مماتى وفى تحفة الإرشاد، وفى التحفة دجرجا من الأعمال الأخميمية...، وكانت مدينة جرجا، قاعدة لمديرية جرجا، من بدء تكوينها لأول مرة–في العهد العثمانى، باسم كشوفية جرجا إلى سنة ١٨٥٩م، وفيها نقل ديوان مديرية جرجا، والمصالح الأميرية الأخرى، إلى مدينة سوهاج، لتوسطها بين بلاد المديرية، ولا تزال المديرية باسم جرجا–وقاعدتها سوهاج، ولما أنشئ قسم جرجا في سنة ١٨٩٠م، أصبحت مدينة جرجا قاعدة له، وقد سمى مركز جرجا من أول سنة ١٨٩٠م، للمزيد انظر: رمزى، محمد، *القاموس الجغرافى للبلاد المصرية*، ج٤، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م، ١١٣– بتصرف

[٦٣] شرحبيلى، محمد بن حسن، *تطور المذهب المالكى في الغرب الإسلامى حتى نهاية العصر المرابطى*، المغرب: وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ، ٢٠٠٠م ، ٧

[٦٤] شرحبيلى، *تطور المذهب المالكى*، ٩٢–٩٣

[65] https://www.islamweb.net/ar/article/65287. Accessed /27/5/2020

٤,٣,٣.الحفنى طريقة:

هذه الطريقة نسبة إلى شيخ الأزهر، شيخ الإسلام والمسلمين، الشيخ محمد الحفنى، وهو مثلاً كريماً للصوفى الصافى، والسلفى النقى، مثلاً كريماً للحب والاتباع "فهو إماماً من أئمة الحب والاتباع يسير على نسق أسلافه المحبين المتبعين"عبد القادر الجيلانى"، الهروى، ابن القيم وعشرات غيرهم ممن كان رائدهم الحب والاتباع أما عن نسبه فهو الشيخ شمس الدين محمد بن سالم الحفنى رضى الله عنه... كان في حديثه بارعاً مالكاً لزمام التوجيه، وكان على علم غزير، في العلوم الكسبية، فهومحدث من المحدثين،ومنطقى مع علماء المنطق وفقيه مع الفقهاء، ولد رضى الله عنه ببلدة"حفنا" وهى بلدة من محافظة الشرقية بمركز بلبيس، منغمسة في جو جميل، من المزارع الخضراء، والحدائق الغناء، يشع في جوها تيار من الروحانية، لما بها من كثير من الرجال الذين ينتسبون إلى التصوف، على أسلوب الخلوتية، والنسبة إلى هذه البلدة هى حفنى، وحفنوى، وحفناوى، وإليها ينتسب، وينتهى نسبه إلى الإمام الحسين رضى الله عنه[٦٦].

٥,٣,٣.ألقاب التواضع :

١,٥,٣,٣..الفقيرلربه المنان: يدخل في ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى التى يكثر ورودها في النصوص الجنائزية، ويرد اللقب بصيغة "العبد الفقير إلى رحمة الله"[٦٧] وقد ورد اللقب في هذا المصحف بصيغة "العبد الفقير لربه المنان".

ومن الملاحظ أن ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى وردت على الكثير من المصاحف ومنها لقب الفقير حيث ورد فى صفحة الخاتمة لمخطوط مصحف محفوظ بالمكتبة المركزية بالسيدة زينب يرجع تاريخه لعام ١٢٨٠هـ/ م (لوحة رقم ٢٠)، وقد ورد لقب الفقير على مخطوطات مصاحف شريفة مؤرخة بسنوات(١٠٧٢هـ /١٦٦١م) ،(١٠٧٨هـ/١٦٦٧م)، وكذلك فى خاتمة مخطوط حقائق الإيمان، مؤرخ بسنة (١٠٨٩هـ/١٦٧٨م)، ومحفوظ فى دار المخطوطات فى سلطنة عُمان تحت رقم (٢٦٨٤)[٦٨]. وقد ورد لقب (الفقير إلى رحمة الله) فى نقش بقلعة حلب مؤرخ بسنة ٥٦٣هـ/١١٦٨م(شكل رقم١٣)[٦٩].

---

[٦٦] محمود، عبد الحليم، *العارف بالله أبو الأنوار شمس الدين الحفنى*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٧م، ١٣-١٧ بتصرف

[٦٧] الباشا، حسن، *الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة: الدار الفنية للنشر، ١٩٨٩م، ٤٢٢ بتصرف

[٦٨] خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، ٤٨، بتصرف

[69] TABBAA,Y.,*The Transformation of Arabic Writing*: Part 2, the Public Text, Vol. 24, Ars Orientalis, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 1994,132

الخاتمة والنتائج:

وبعد دراسة هذا المصحف أمكن الوقوف على النتائج التاليه:-

- نشرت هذه الدراسة لأول مره مصحفاً شريفاً بملكية خاصة .
- توصلت الدراسة إلى أن هذا المصحف خلا من أخطاء التكرار أو النسيان والإبدال
- أكدت الدراسة على أن الخط المستخدم فى نسخ المصحف هو خط النسخ غير المتقن حيث لم يراع فيه ميزان الخط العربى.
- كشفت الدراسة عن خلو هذا المصحف من الزخارف فى متنه أو هوامشه، واقتصرت الزخرفة على عنصر البخارية فى جلدة المصحف فى الوجه والظهر وقد نفذت بطريقة الضغط ويبدو أنها كانت مذهبه ولكن لا أثر للتذهيب فيها .
- اشتمل هذا المصحف على أمر التمليك لمن كتب له المصحف وهو بصيغة (...ملك الفقير الحقير الذليل لربه أحمد محمد مصطفى حسن الجرجاوى ...) ولم يرد فى أمر التمليك لذريته من بعده.
- كشف هذا المصحف عن اسم الخطاط الذى قام بنسخ هذا المصحف وهو الخطاط صالح عمران العسيرى ويبدو أنه من الخطاطين المغمورين فخطه متوسط الجودة لايسير على ميزان الخط العربى أو النسبة الفاضلة فى الخط العربى .
- لم يرد فى المصحف الشريف موضوع الدراسة ذكر لاسم من تعلم الخطاط على يدية فى حين نراها فى مصاحف أخرى .
- ورد توقيع خطاط المصحف بخط النسخ فى حين نجدها فى مصاحف أخرى بخط الإجازة .
- بينت الدراسة أنه لم يرد فى المصحف موضوع الدراسة ذكر لمن قام بتذهيب جلدة المصحف، ولم يرد فى مضمون خاتمة المصحف سوى الخطاط الذى قام بنسخ المصحف وصاحب المصحف.
- استدلت الدراسة على أن خطاط المصحف حرص على ذكر موطنه، وذكر مذهبه المالكى ،وعقيدته الأشعرية، وذكر طريقتة الصوفية وهى الطريقة الحفنية التى سار عليها.

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- *The Holy Quran.*
- إبراهيم، ناصر منصور،" فنون تجليد الكتب في العصر العثمانى في ضوء مجموعتى متحف الفن الإسلامى والمتحف القبطى، دراسة فنية أثرية"، *كتاب مؤتمر الآثاريين العرب*، المؤتمر الثانى عشر، رقم ١١، ٢٠٠٩م.
- IBRĀHĪM, NĀṢIR MANṢŪR «Funūn taǧlīd al-kutub fī al-ʿaṣr al-ʿUṯmānī fī ḍūʾ maǧmūʿatay Matḥaf al-fan al-islāmī waʾl-Matḥaf al-qibṭī, Dirāsa fannīya aṯarīya», *Arab Archaeologists Conference Book* 12/11,2009.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على بن أحمد بن أبى القاسم بن حبقة بن منظور الأنصاري (ت٧١١هـ /١٣١١م)، *لسان العرب*، مجـ٣، تحقيق: نخبة من الأساتذة ، القاهرة: دار المعارف، د ت
- IBN MANẒŪR , ǦAMĀL AL-DĪN ABŪ AL-FAḌL MUḤAMMAD BIN MAKRAM BIN ʿALĪ BIN AḤMAD BIN ABĪ AL-QĀSIM BIN ḤUBQA BIN MANẒŪR AL-ANṢĀRĪ, (711 A.H /1311A.D), *Lisān al-ʿarab*. vol.3. Reviewed by: Nuḫba min al-asātiḏa, Cairo: Dār al-maʿārif, d.t.
- أبو المجد، محمد رضوان،" مصاحف القرن الأول و الثانى الهجرى المخطوطة – دراسة تاريخية وصفية تطبيقية فى ضوء القراءات والرسم المصحفى"، *مخطوط رسالة ماجستير* ، كلية القرآن الكريم/طنطا،٢٠١٦ م.
- Abū al-Maǧd, Muḥammad Raḍwān, «Maṣāhif al-qarn al-awal waʾl-ṯānī al-Hiǧrī al- maḫṭūṭa , Dirāsa tārīḫīya waṣfīya taṭbīqīya fī ḍūʾ al-qirāʾāt waʾl-rasm al-muṣhafī», *master thesis*, Faculty of the Holy Quran / Tanta University, 2016
- أحمد، تامر مختار محمد، المخطوط الدينى فى مصر والمغرب فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر الهجريين خطوطه وفنونه، دراسة فنية مقارنة، *رسالة دكتوراه* ، كلية الآداب/ جامعة حلوان، ٢٠٠١م
- AḤMAD, TĀMIR MUḪTĀR MUḤAMMAD, «al- Maḫṭūṭ al-dīnī fī Miṣr waʾl-Maġrib fī al-qarnīn al-ṯānī ʿašar waʾl-ṯāliṯ ʿašar al-Hiǧrīyaīn ḫuṭūṭuh wa funūnuh , Dirāsa fannīya muqārana», *Phd thesis*, Faculty of Arts /Helwan University, 2011.
- أمين، محمد محمد ، عبد اللطيف، ليلى، *المصطلحات المملوكية في الوثائق العثمانية*، القاهرة ، نشر الجامعة الامريكية، د ت.
- AMĪN, MUḤAMMAD MUḤAMMAD& ʿABD AL-LAṬĪF, LAYLĀ , *al-Muṣṭalaḥāt al-mamlūkīya fī al-waṯāʾiq al-ʿUṯmānīya*, published by: AUC , cairo, d.t.
- الباشا، حسن ,*الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار*، القاهرة :الدار الفنية للنشر ،١٩٨٩م.
- AL-BĀŠĀ, ḤASAN, *al-Alqāb al-islāmīya fī al-tārīḫ waʾl-waṯāʾiq waʾl-aṯār*, Cairo: al-Dār al-fannīya liʾl-našr, 1989.
- بدر، منى محمد، *أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية* ، 3أجزاء ، القاهرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ٢٠٠٢م

- BADR, MUNĀ MUḤAMMAD, *Aṯar al-ḥaḍāra al-Salğūqīya f ī duwal šarq al-ʿālam al-islāmī ʿalā al-ḥaḍāratayīn al-Ayūbīya waʾl-Mamlūkīya*, 3 parts, Cairo : Maktabat zahrāʾ al-šarq, 2002.

- البهنسى، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربى والخطاطين*، لبنان ،١٩٩٥م.

- AL-BAHNAS Ī , ʿA F ĪFI, *Muʿğam muṣṭaalḥāt al-ḫaṭ al-ʿarabī waʾl-ḫaṭāṭ īn*, Lebanon, 1995.

- الجبورى، يحيى وهيب، *الخط والكتابة فى الحضارة العربية*، بيروت، ١٩٩٤ م

- AL-ĞABŪRĪ , YAḤYĀ WAHĪB, *al-Ḫaṭ waʾl- kitāba fī al- ḥaḍāra al-ʿarabīya*, Beirut . 1994

- الجمل، محمد عبد المنعم، *قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية*، مكتبة الإسكندرية، مركز الخطوط ، ٢٠٠٤م.

- AL- ĞAMAL, MUḤAMMAD ʿABD AL-MUNʿIM, *Quṣūr al-ḥamrāʾ dīwān al-ʿimāra waʾl-nuqūš al-ʿarabīya*, Library of Alexandria, Markaz al- ḫuṭūṭ, 2004

- حسين، وسام جاسم، السعدى، عادل سعدى فاضل،" جمالية الخطوط في تصميم صفحات القرآن الكريم"، عدد خاص *لمجلة مؤتمر العلوم الانسانية*، ع١، وزارة التعليم العالى، كلية التربية، العراق، ٢٠١٠م.

- ḤUSAYĪN, WISĀM ĞĀSIM & AL-SAʿDĪ, ʿADIL SAʿDĪ FĀḌIL, «Ğamālayat al-ḫuṭūṭ fī taṣmīm Ṣafaḥāt al-Qurʾān al –Karīm», *Journal of Human Sciences ,Special Issue* 1, Ministry of Higher Education, Faculty of Education, Iraq ,2010.

- .الحمد، غانم قدورى، *رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية* ، بغداد ، ١٩٨٢م.

- AL-ḤAMD, ĠĀNIM QADŪRĪ, *Rasm al-muṣḥaf dirāsa laġawīya tārīḫīya* , Baghdad, 1982.

- حنش، ادهام محمد ، *المدرسة العثمانية لفن الخط العربي*، القاهرة :مكتبة الإمام البخاري ، ٢٠١٢م

- ḤANAŠ, ADHĀM MUḤAMMAD, *al-Madrasa al-ʿUṯmānīya li fan al-ḫaṭ al-ʿarabī*, Cairo Maktabat al-Imām al-Buḫārī, 2012.

- الخضرى ،علاء الدين بدوى محمود،" فن الخط العربى على التحف الفنية السلجوقية والمغولية ،دراسة أثرية فنية مقارنة"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآداب بقنا /جامعة جنوب الوادى ،٢٠١١م.

- AL-ḤUḌARĪ, ʿALĀʾ AL-DĪN BADAWĪ MAḤMŪD, « Fan al-ḫaṭ al-ʿarabī ʿalā al-tuḥaf al-fannīya al-salğūqīya waʾl-Maġūlīya, Dirāsa aṯarīya fannīya muqārana», *PhD thesis*, Faculty of arts in Qena/ Ğanūb al-wādī University,2011.

- .....،" دراسة أثرية فنية لرقى مصحف بمكتبة جامعة برمنجهام بالمملكة المتحدة"، *مجلة الإتحاد العالم للآثاريين العرب*، ع ١٨، ٢٠١٧م.

- ……., «Dirāsa aṯarīya Fannīya Liruqay Muṣḥaf Bi maktabat ğāmiʿat Birminğhām biʾl-Mammlaka al-Mutaḥida », *Journal of the General Union of Arab Archaeologists* 18, 2017.

- خلف، أمانى محمد طلعت إبراهيم،" أضواء جديدة على خطاطى مصاحف غير منشورة محفوظة بالمكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب بالقاهرة"، *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش*، مج.٣٥، ٢٠١٨م

- ḤALAF, AMĀNĪ MUḤAMMAD ṬALʿAT IBRĀHĪM, «Aḍwaʾ ğadīda ʿalā ḫaṭṭāṭī Maṣāḥif ġayīr manšūra maḥfūza biʾl-Maktaba al-markazīya liʾl-maḫṭūṭāt al-islāmīya biʾl-sayīda Zaynab biʾl-Qāhira», *Bulletin of the Center of Papyrological ies(BCPS)*, vol. 35, 2018.

- ذنون، يوسف، خط الثلث القديم، *مجلة حروف عربية*، الإمارات العربية المتحدة، ع ١٩.

- ḌANŪN, YŪSUF, «Ḫaṭ al-Ṯuluṯ al-Qadīm», *Mağllat ḥurūf ʿarabīya 19*, The United Arab Emirates.

- رزق، عاصم محمد، *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية*،القاهرة، ٢٠٠٠م

- RIZQ, ʿĀṢM MUḤAMMAD, *Muʿğam muṣṭalaḥāt al-ʿimāra waʾl-funūn al-islāmīya*, Cairo 2000.

- رمزى، محمد، *القاموس الجغرافى للبلاد المصرية*، ج4، القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م

- RAMZĪ, MUḤAMMAD, *al-Qāmūs al-ğuġrāfī liʾl-bilād al-Maṣrīya*, Vol.4, , Cairo: al-Hayʾa al-maṣrīya al-ʿāmma liʾl-kitāb, 1994

- شرحبيلى، محمد بن حسن، *تطور المذهب المالكى في الغرب الإسلامى حتى نهاية العصر المرابطى*، المغرب :وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية ،٢٠٠٠م

- ŠARḤABĪLĪ, MUḤAMMAD BIN ḤASAN, *Taṭwūr al-maḏhab al-mālkī fī al-ġarb al-islāmī ḥattā nihāyat al-ʿaṣr al-murābiṭī*, Morocco: The Ministry of Awqaf and Islamic Affairs, 2000.

- الشمرى، هزاع بن عيد ،الأرقام العربية والأرقام الإفرنجية، *مجلة عالم الكتب*، مج .١٩، ع.٥ ، ١٩٩٨م.

- AL-ŠAMARĪ, HAZZĀʿ BIN ʿĪD,« al-Arqām al-ʿarabīya waʾl-arqām al-ifrinğīya», *Mağllat ʿālam al-kutub 5*, vol.19, 1998.

- طاش كبرى زادة، أحمد بن مصطفى بن خليل (ت ٩٦٨هـ /١٥٦٠م)، *مفتاح السعادة ومصباح السيادة فى موضوعات العلوم* ، ج ١، تحقيق كامل بكرى،عبد الوهاب أبو النو ، القاهرة ، د .ت.

- TAŞKÖPRÜZADE, AḤMAD IBN MUSṬAFĀ BIN ḪALĪL, (D: 968 A.H / 1560A.D), *Muftāḥ al-saʿāda wa Miṣbāḥ al-sīyāda fī mawḍūʿāt al-ʿulūm*, vol.1, Reviewed by Kāmil Bakrī , ʿAbd al-wahāb Abū al-Nūr, Cairo, without date.

- الطوبى، مصطفى،" المخطوط العربى الإسلامي بين الصناعة المادية وعلم المخطوطات"، *مجلة الوعى الإسلامي* ، ع.٧٩، الكويت، ٢٠٠٤م

- AL-ṬŪBĪ, MUṢṬAFĀ, «al-Maḫṭūṭ al-ʿarabī al-islāmī baīn al-ṣināʿa al-māddīya wa ʿilm al-maḫṭūṭāt» , *Mağallat al-waʿī al-islāmī 79*, Kuwait, 2004.

- عبد الأمير، عبد الأمير حسين،" التحف المعدنية المغولية، دراسة أثرية فنية"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار /جامعة القاهرة، ١٩٧٥م.

- ʿAbd al-Amīr, ʿAbd al-Amīr Ḥusayīn, «al-Tuḥaf al-maʿdanīya al-Maġūlīya, Dirāsa aṯarīya fannīya», *master thesis*, Faculty of Archaeology /Cairo University,1975.

- عبد العزيز، شادية الدسوقى، *فن التذهيب العثمانى في المصاحف الأثرية*، القاهرة : دار القاهرة للنشر،٢٠٠٢م

– ʿABD AL-ʿAZĪZ, ŠĀDYA AL-DUSŪQĪ , *Fan al-taḏhīb al-ʿUṯmānī fī al-Maṣāḥif al-aṯarīya*, Cairo: Dār al-qāhira liʾl-našr, 2002.

– عبد الله، أحمد قاسم الحاج،" الآثار الرخامية فى الموصل خلال العهدين الأتابكى والإيلخانى"، *رسالة دكتوراه*، كلية الآثار / جامعة القاهرة،١٩٨٥

–ʿABDULLAH, AḤMAD QĀSIM AL-ḤĀĞ, «al-Aṯār al-ruḫāmīya fī al-Mūṣil ḫilāl al-ʿahdayīn al-atābikī waʾl-ilḫānī», *PhD thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University,1985.

– عبد الواحد، محمد، *فلسفة الفنون الإسلامية*، الإسكندرية: دار الوفاء للنشر، دت.

– ʿABD AL-WĀḤID, MUḤAMMAD, *Falsafat al-funūn al-islāmīya*, Alexandria: Dār al-wafāʾ liʾl-našr, d.t.

– عبد الوهاب، حسن حسنى،" البردى والرق والكاغد في افريقية التونسية"، *مجلة الوعى الإسلامى* بعنوان علم المخطوط العربى، بحوث ودراسات، ع ٧٩.، الكويت،٢٠١٤ م.

– ʿABD AL-WAHĀB, ḤASAN ḤUSNĪ, «al-Bardī waʾl-riq waʾl-kāġid fī Ifrīqīya al-tūnisīya», *Mağallat al-waʿī al-islāmī bi ʿunwān ʿalam al-maḫṭūṭ al-ʿarabī* 79, Buḥūṯ wa dirāsāt , Kuwait .2014.

– عزت، محمد، *أثر محمد عزت" خطوط عثمانية*"،تركيا، د.ت.

– ʿIZZAT, MUḤAMMAD, *ʾAṯar Muḥammad ʿIzzat "Ḫuṭūṭ ʿuṯmānīya"*, Turkey, d.t.

– عمران، حمدى بخيت، *الكتابة العربية، نشأتها وتطورها*، القاهرة، 2008 م.

– ʿUMRĀN, ḤAMDĪ BIḪĪT, al-Kitāba al-ʿarabīya, Našʾatihā wa taṭwūrihā, Cairo, 2008.

– الغول ، محمد فراج محمد محم ،" مجموعة المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة"، *مخطوطة رسالة ماجستير*، كلية الآثار /جامعة القاهرة، ٢٠١٤م.

– AL-ĠŪL, MUḤAMMAD FARRĀĞ, « Mağmūʿat al-maṣāḥif al-Turkīya waʾl-Mağribīya al-maḥfūẓa biʾl- Maktaba al-markazīya bi Ğāmiʿat ʾUm al-Qurā bi Makka al-mukarrama» , *master thesis*, Faculty of Archaeology/ Cairo University, 2014.

– فرج، الحسينى فرج، *النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر فى مصر*، مكتبة الاسكندرية ،٢٠٠٧م

– FARAĞ, AL-ḤUSAYNĪ FARAĞ, *al-Nuqūš al-kitābīya al-fāṭimīya ʿalā al-ʿamāʾir fī Miṣr*, Library of Alexandria, 2007.

– كروهمان، أدلف، النسخ والثلث، ترجمة :غانم محمود، تقديم يوسف ذنون، *مجلة المورد*، عدد خاص عن الخط العربى، مجـ .١٥،ع.٤ ،١٩٨٦م.

– GROHMANN, ADOLF, «al-Nasḫ waʾl-ṯuluṯ", Translated by: Ġānim Maḥmūd, Introduction: Yūsuf Ḏanūn», *Al-MAWRID JOURNAL* 15, №.4, Special issue about Arabic calligraphy,1986.

– مجمع اللغة العربية ، *المعجم الوسيط* ، ط.٤ ، القاهرة :مطبعة الشروق الدولية ، ٢٠٠٤م

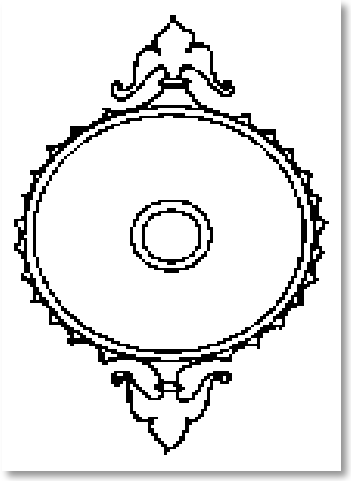
– MUĞAMMAʿ AL-LUĠA AL-ʿARABĪYA, *al-Muʿğam al-wasīṭ*, 4thed., Cairo: Maṭbaʿat al-šurūq al-dawlīya,2004.

- محمد، هاشم ، *قواعد الخط العربى*، بغداد:عالم الكتب للطباعة، ١٩٨٦ م
- MUḤAMMAD, HĀŠIM, *Qawāʿid al-ḫaṭ al-ʿarabī*, Baghdad: ʿālam al-kutub liʾl-ṭibāʿa, 1986.
- محمود، عبد الحليم ، *العارف بالله أبو الانوار شمس الدين الحفنى* ، القاهرة :دار المعارف ،١٩٩٧م
- MAḤMŪD, ʿABD AL-ḤALĪM, *al-ʿārif biʾl-lāh abū al-Anwār Šams al-Dīn al-Ḥifnī*, Cairo : Dār al-maʿārif, 1997.
- المنيف، عبد الله بن محمد بن عبد الله، *دراسة فنية لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى*، ط.١، المملكة العربية السعودية، محفوظ فى مكتبة الملك فهد الوطنية، ١٩٩٨م.
- AL-MANĪF, ʿABDULLAH BIN MUḤAMMAD BIN ʿABDULLAH, *Dirāsa fannīya li Muṣḥaf mubakir yaʿūd liʾl-Qarn al-ṯāliṯ al-hiǧrī/ al-tāsiʿ al-milādī*, 1st ed., Saudi Arabia: King Fahd National Library, 1998.
- النبراوى، رأفت محمد،" الخط العربى على النقود الإسلامية"، *مجلة كلية الآثار*، جامعة القاهرة، ع.٨،١٩٩٧م.
- AL-NABARĀWĪ, RAʾFAT MUḤAMMAD, «al-Ḫaṭ al-ʿarabī ʿalā al-nuqūd al-islāmīya", *Journal of the Faculty of Archeology*8, *Cairo University*,1997.
- النشار، السيد السيد، *في المخطوطات العربية*، الإسكندرية : دار الثقافة العربية، ١٩٩٧م
- AL-NAŠŠĀR, AL-SAYĪD AL-SAYĪD, *Fī al-maḫṭūṭāt al-ʿarabīya*, Alexandria : Dār al-ṯaqāfa al-ʿarabīya, 1997.
- نور، حسن محمد، شواهد قبور من تربة البايات بتونس العاصمة" دراسة فى الشكل والمضمون"، الرسالة رقم ١٩١، *حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية*، ع.٢٣، الكويت،١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- NŪR, ḤASAN MUḤAMMAD,«Šawāhid qubūr min turbat al-bāyāt bi Tūnis al-ʿāṣima, Dirāsa fī al-šakl waʾl-maḍmūn» , al-Risāla Nº.191, A*nnals of Arts and Social Sciences* 23,1423 A.H/ 2002 A.D.
- .....، *دراسات أثرية حول المصحف الشريف*، الإسكندرية :دار الوفاء للنشر،٢٠١٦م.
- ……., *Dirāsāt aṯarīya ḥawl al-Muṣḥaf al-šarīf*, Alexandria : Dār al-wafāʾ liʾl-našr, 2016.

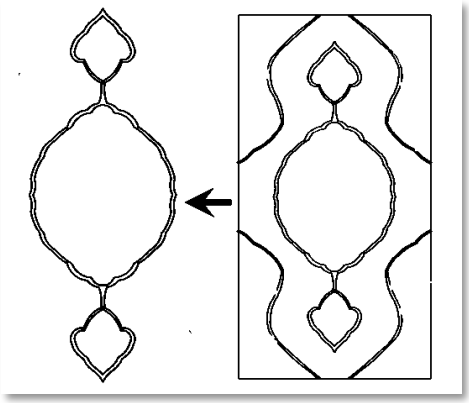
ثانياً: المراجع الأجنبية:

- JAMES, D. «Some Observations on the Calligrapher and Illuminators of the Koran of Rukn al-Dīn Baybars al-Jāshnagīr», *Muqarnas*, Vol. 2, The Art of the Mamluks, BRILL, 1984
- SCHIMMEL, A & RIVOLTA, B., *Islamic Calligraphy*, New Series, Vol. 50, Nº. 1, ,The Metropolitan Museum of Art, 1992
- TABBAA, Y ., *The Transformation of Arabic Writing*: Part I, Qur'ānic Calligraphy, Vol. 21 , Ars Orientalis, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan ,1991.
- TABBAA, Y., *The Transformation of Arabic Writing*: Part 2, the Public Text, Vol. 24, Ars Orientalis, Freer Gallery of Art, The Smithsonian Institution and Department of the History of Art, University of Michigan, 1994

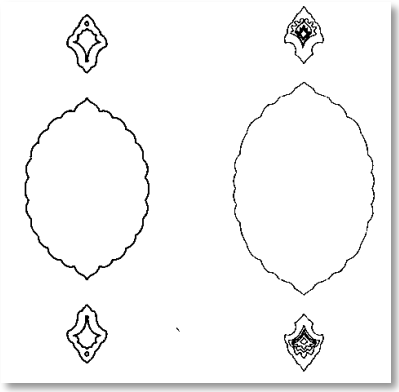
الأشكال واللوحات



(شكل ١) يبين شكل بخارية،
أمين ، المصطلحات المملوكية، ٢٠

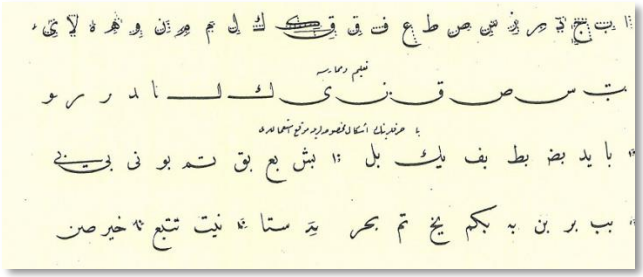


(شكل ٢) يبين شكل البخارية لإحد المصاحف التركية،
الغول، مجموعة المصاحف التركية والمغربية، شكل ١٠٧



(شكل ٣) يبين شكل البخارية لإحد المصاحف التركية ،

الغول ،مجموعة المصاحف التركية والمغربية، شكل ١٠٥-١٠٦

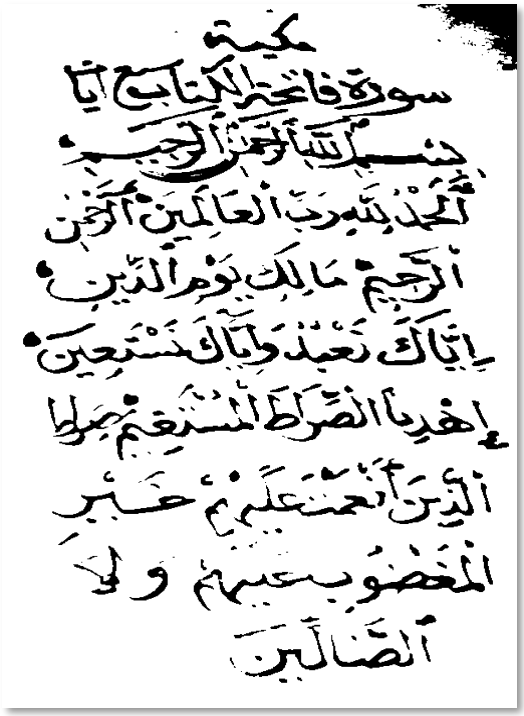


(شكل ٤) يبين أبجدية خط النسخ بقلم محمد عزت ،

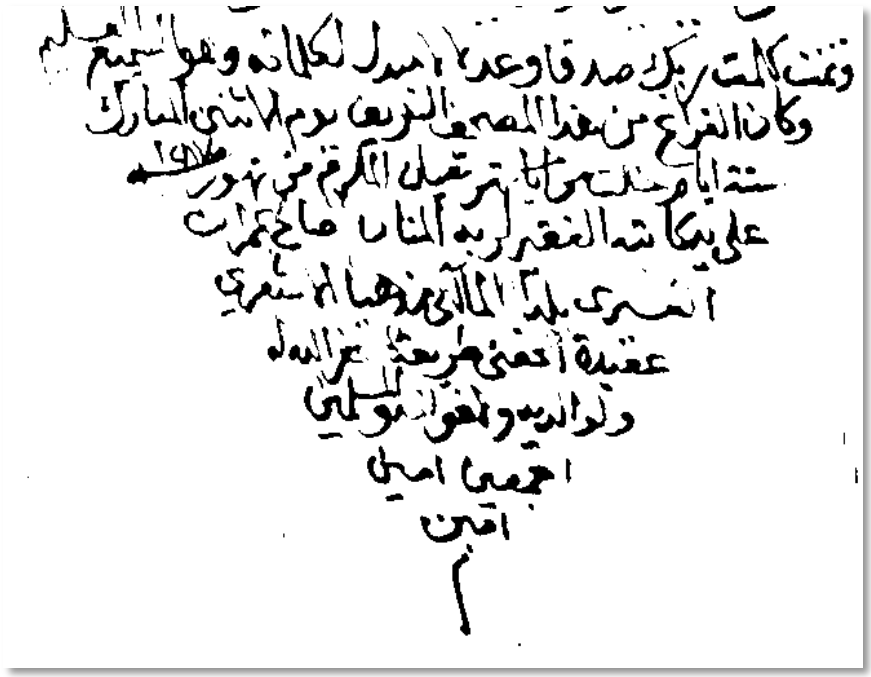
عزت: أثر محمد عزت "خطوط عثمانية"، ١٠

(شكل ٥) يبين كتابة بخطى النسخ والثلث بقلم محمد عزت ،عن

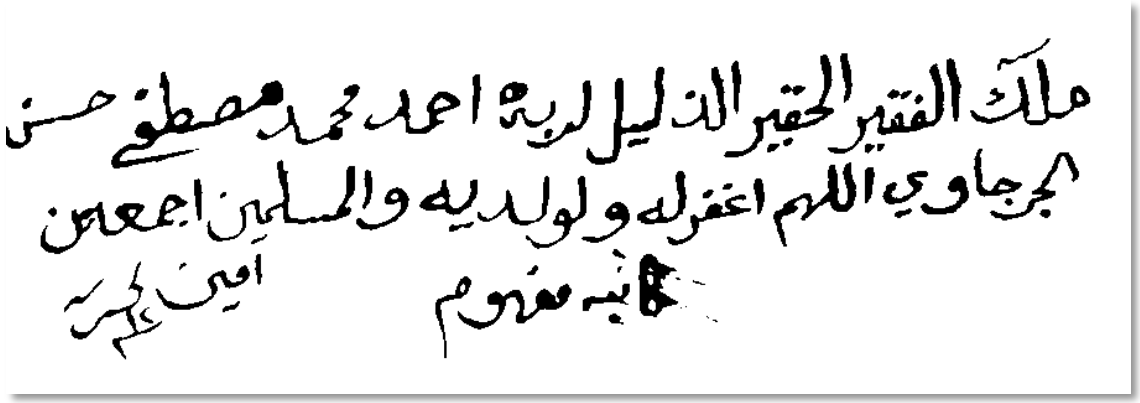
عزت، أثر محمد عزت "خطوط عثمانية"، ١٤



(شكل ٦) تفريغ يبين سورة الفاتحة وكتابة عناوين السور بخط الثلث
بالمصحف الشريف المؤخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م
©عمل الباحث



(شكل ٧) تفريغ يبين خاتمة المصحف الشريف المؤخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م
©عمل الباحث

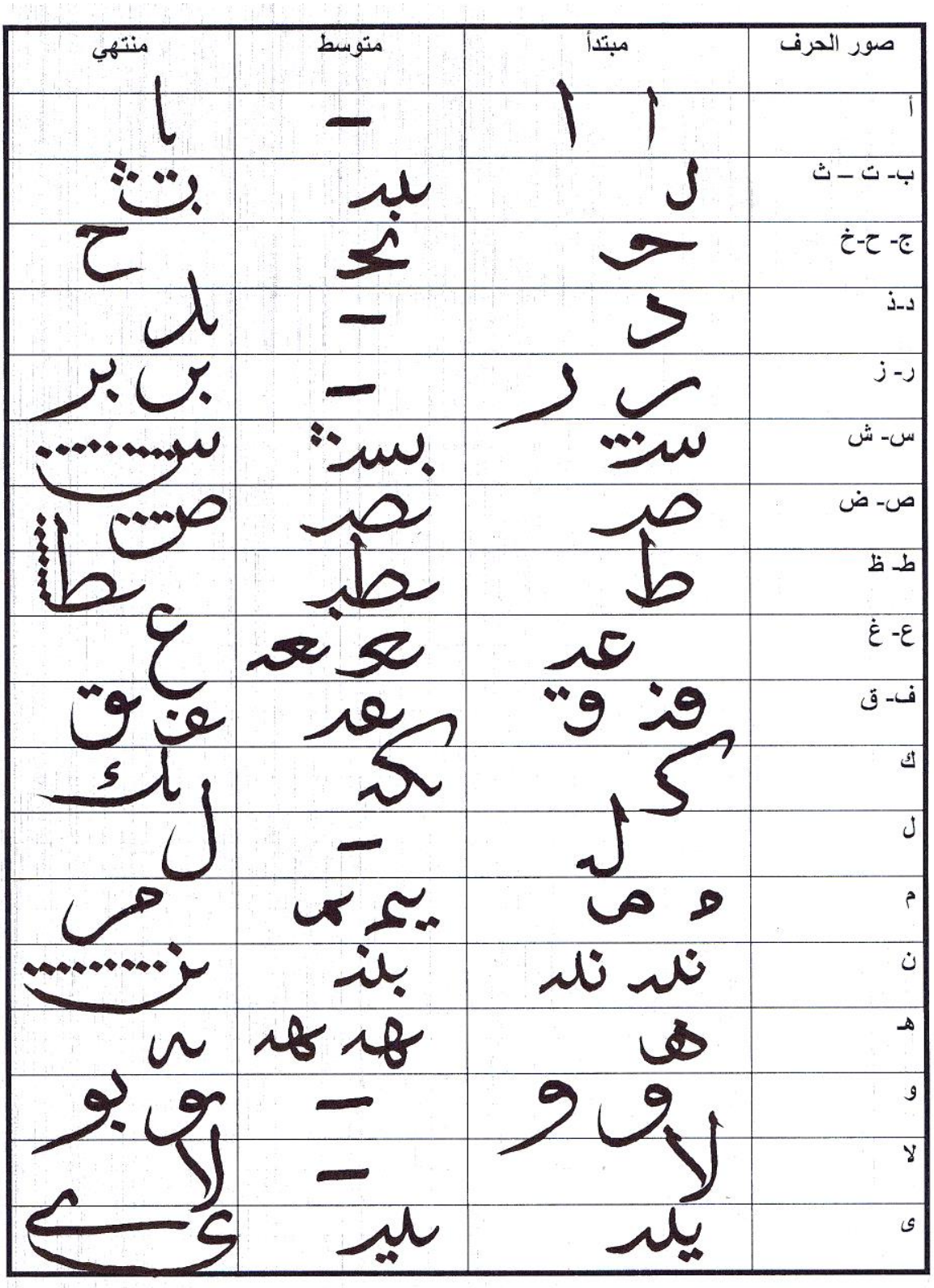


(شكل ٨) تفريغ أمر تمليك المصحف الشريف المؤخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م
©عمل الباحث

صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
أ	ا ا	ـا	ـا
ب- ت ـ ث	بـ تـ ثـ	ـبـ ـتـ ـثـ	ـب ـت ـث
ج- ح-خ	جـ حـ خـ	ـجـ ـحـ ـخـ	ـج ـح ـخ
د-ذ	د	ـد	ـد
ر- ز	ر	ـر	ـر
س- ش	سـ	ـسـ	ـس
ص- ض	صـ ضـ	ـصـ	ـص
ط- ظ	طـ	ـطـ	ـط
ع- غ	عـ غـ	ـعـ ـغـ	ـع
ف- ق	فـ قـ	ـفـ ـقـ	ـف ـق
ك	كـ	ـكـ	ـك
ل	لـ	ـلـ	ـل
م	مـ	ـمـ	ـم
ن	نـ	ـنـ	ـن
هـ	هـ	ـهـ	ـه
و	و	ـو	ـو
لا	لا	ـلا	ـلا
ى	يـ	ـيـ	ـى

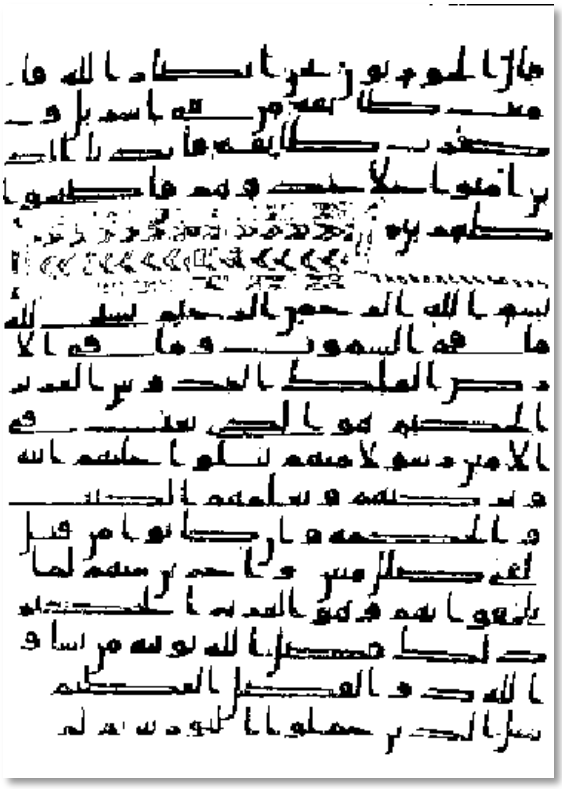
(شكل ٩) يبين ابجدية المصحف بخط النسخ ، ©عمل الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

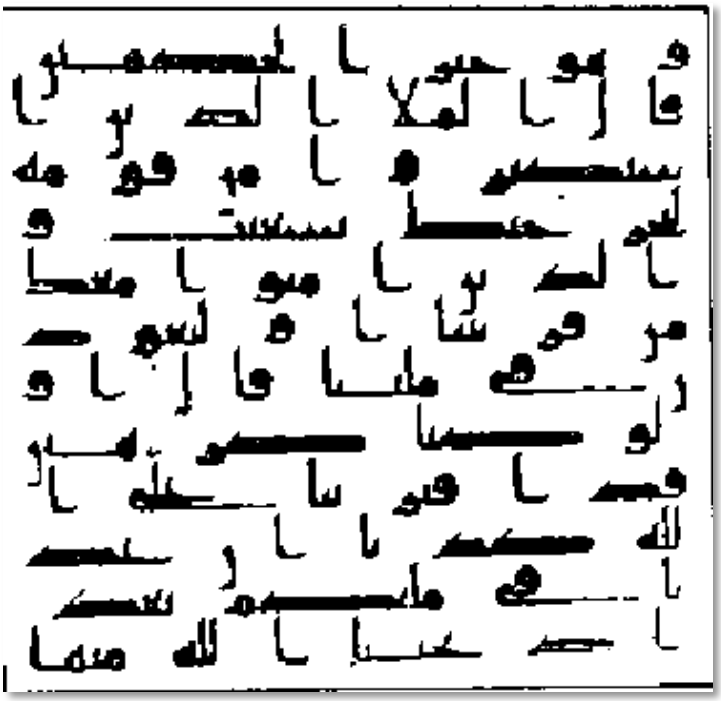


صور الحرف	مبتدأ	متوسط	منتهي
أ	ا ا	ـا	ـا
ب- ت ـ ث	ل	بلبـ	ـبـ ـتـ ـثـ
ج- ح-خ	حـ	ـجـ ـحـ ـخـ	ـح ـخ
د-ذ	د	ـد	ـد ـذ
ر- ز	ر ر	ـر	ـر ـز
س- ش	سـ	بسـ	ـس ـش
ص- ض	صـ	ـصـ	ـص ـض
ط- ظ	طـ	ـطـ	ـط ـظ
ع- غ	عـ	ـعـ	ـع ـغ
ف- ق	فـ وـ	ـفـ	ـف ـق
ك	كـ	ـكـ	ـك
ل	لـ	ـلـ	ـل
م	مـ	ـمـ	ـم
ن	نـ نـ	بنـ	ـن
هـ	هـ	ـهـ	ـه
و	و	ـو	ـو
لا	لا	ـلا	ـلا
ى	يـ	ـيـ	ـى ـي

(شكل ١٠) يبين ابجدية عناوين سور المصحف بخط الثلث ، ©عمل الباحث

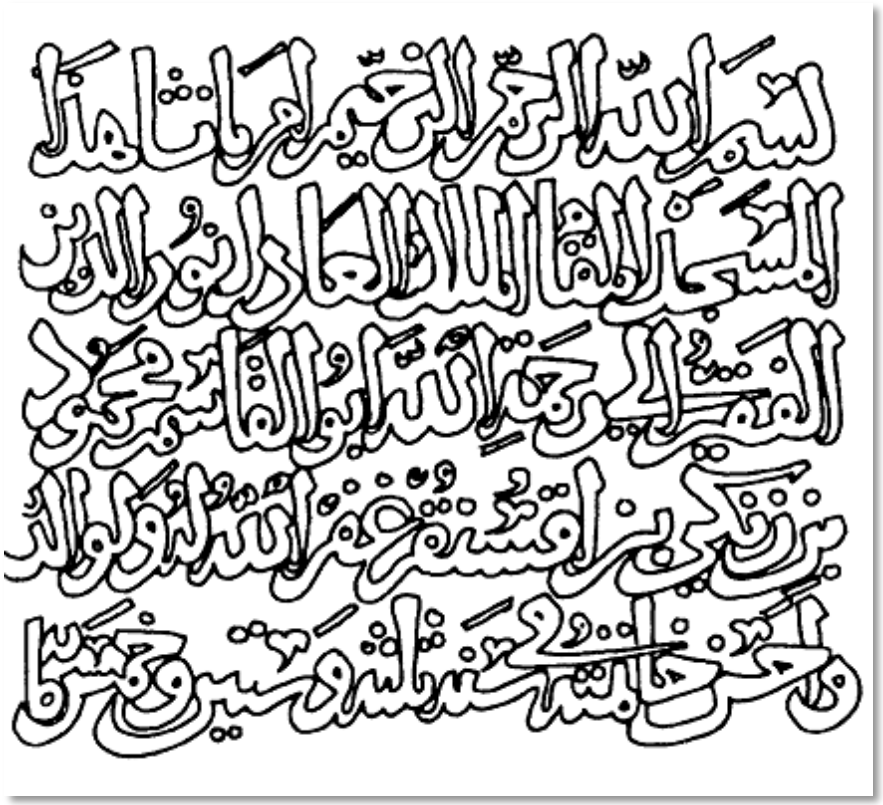


(شكل ١١) صفحة من مصحف منسوب إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه،
محفوظ فى متحف طوبقابوسراى بتركيا، عن فرج، النقوش الكتابية الفاطمية، ٤٧، شكل ٧



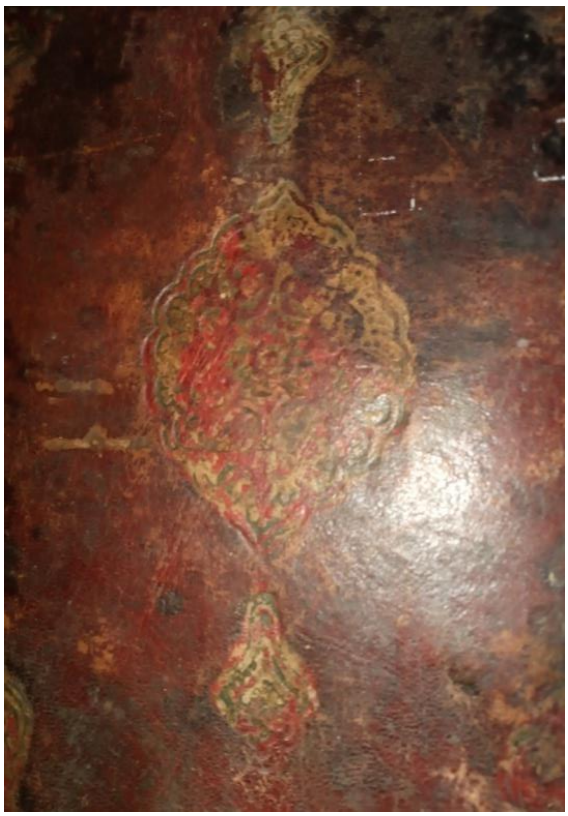
(شكل ١٢) صفحة من مصحف منسوب إلى عثمان بن عفان رضى الله عنه،
محفوظ فى المكتبة الأهلية ببطرسبرج ، فرج، *النقوش الكتابية الفاطمية*، ٤٨، شكل ٨

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى



(شكل ١٣) لقب الفقير بالسطر الثالث من نقش بقلعة
حلب لنور الدين ومؤرخ بسنة ٥٦٣هـ/١١٦٨م ،
TABBAA, *The Transformation of Arabic Writing*,Part 2, 132

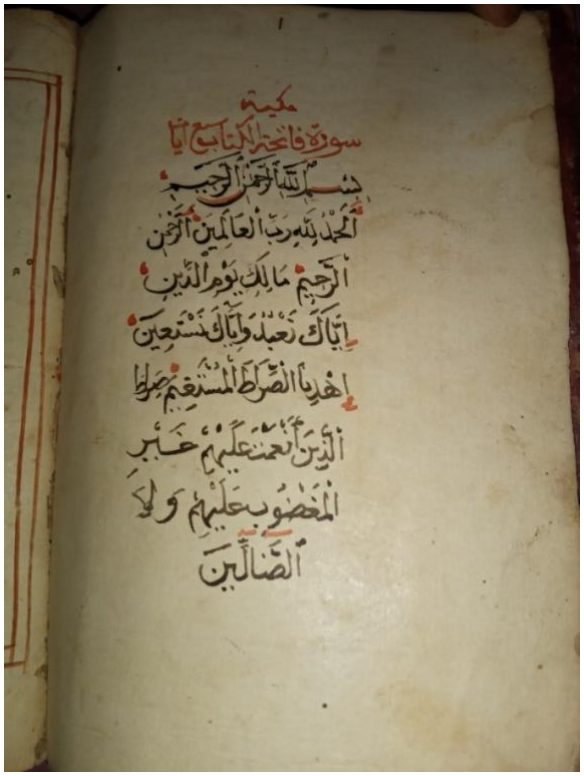
(لوحة ١) تبين جلدة المصحف المؤرخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م
©تصوير الباحث



(لوحة ٢) تبين زخرفة البخارية على جلدة المصحف
المؤرخ بسنة ١٢٨٧هـ/١٨٧٠م ©تصوير الباحث

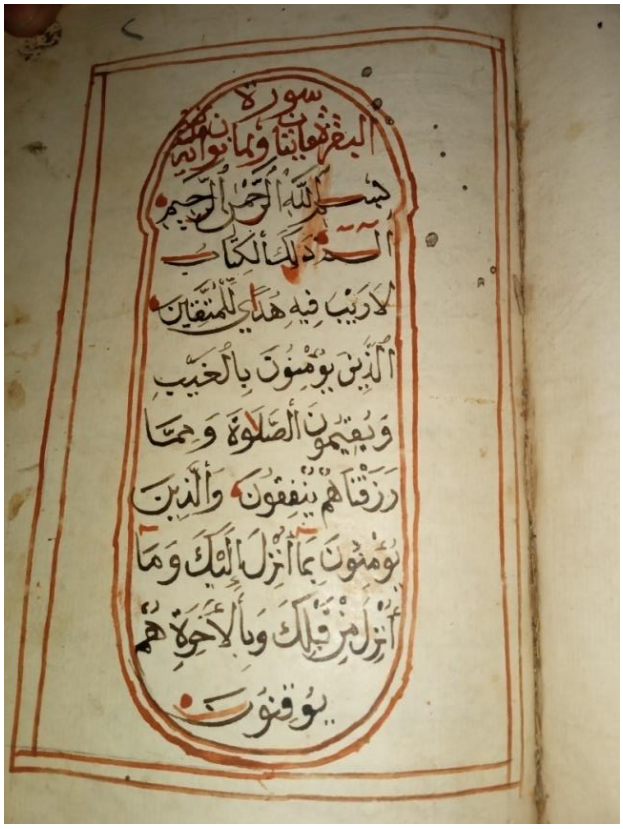
DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

(لوحة ٣) تبين جلدة المصحف السابق من الداخل©تصوير الباحث



(لوحة ٤) تبين سورة الفاتحة من المصحف السابق ©تصوير الباحث

(لوحة ٥) تبين الصفحتان الأوليان من المصحف السابق ©تصوير الباحث



(لوحة ٦) تبين أوائل سورة البقرة من المصحف السابق
©تصوير الباحث)

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

(لوحة ٧) تبين صفحتان من سورة البقرة من المصحف السابق
©تصوير الباحث

(لوحة ٨) تبين صفحة من سورة البقرة من
المصحف السابق يظهر بها علامة ربع الحزب ©تصوير الباحث

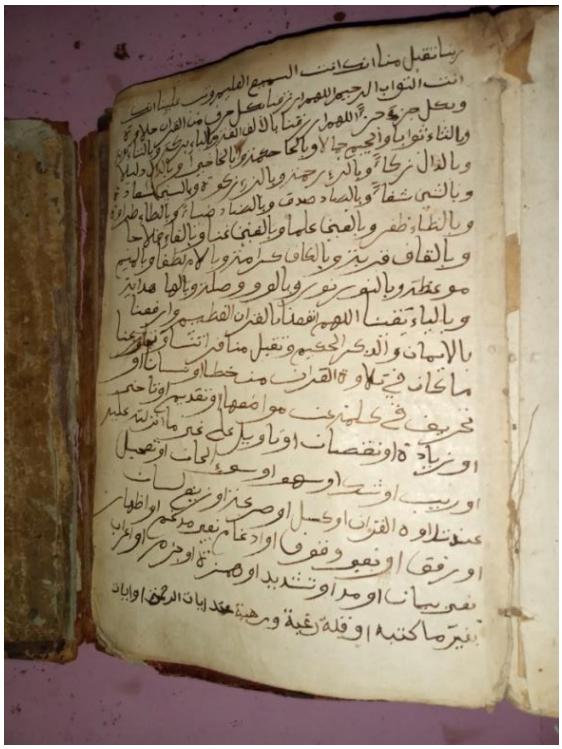
(لوحة ٩) تبين صفحة من سورة البقرة من
المصحف السابق يظهر بها التشكيل باللون الأحمر ©تصوير الباحث

(لوحة ١٠) تبين صفحتين من سورة البقرة من
المصحف السابق ©تصوير الباحث

(لوحة ١١) تبين قصار السور وأسماء السور بالمداد الأحمر من
المصحف السابق ©تصوير الباحث

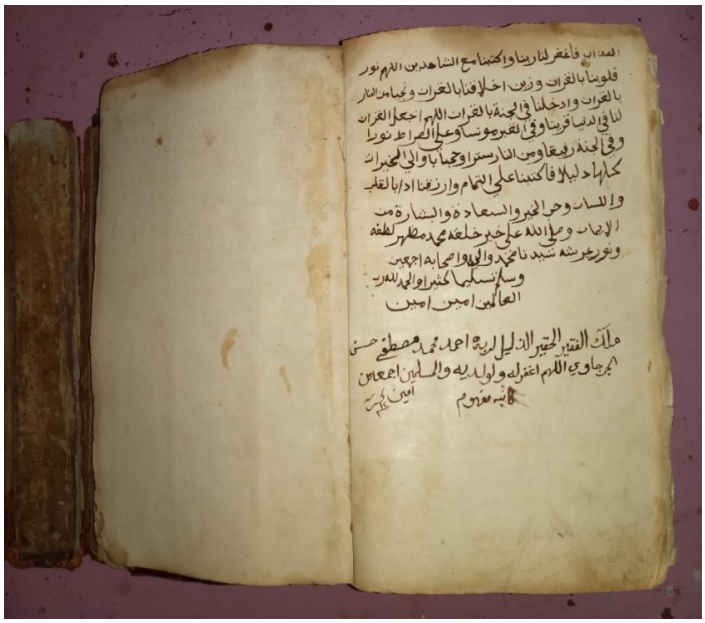
(لوحة ١٢) تبين خاتمة المصحف من
المصحف السابق ©تصوير الباحث

(لوحة ١٣) تبين خاتمة المصحف ©تصوير الباحث

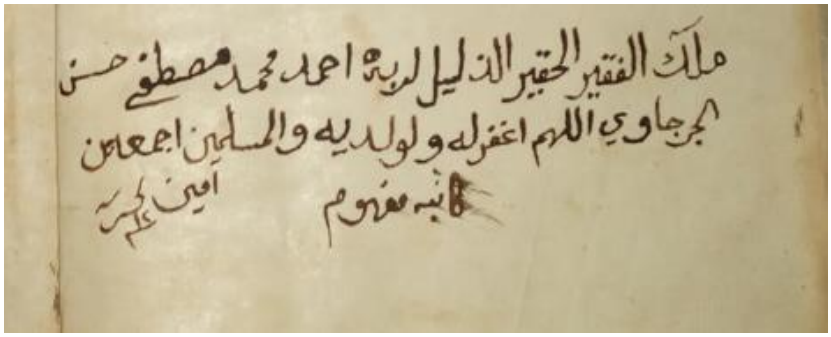


(لوحة ١٤) تبين دعاء المصحف بعد الخاتمة ©تصوير الباحث

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

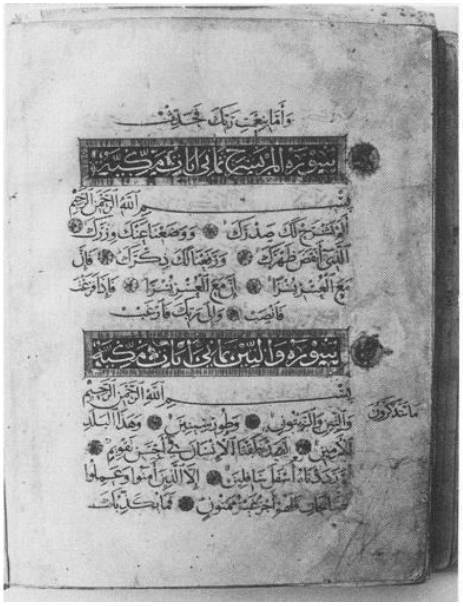


(لوحة ١٥) تبين دعاء المصحف بعد الخاتمة ©تصوير الباحث

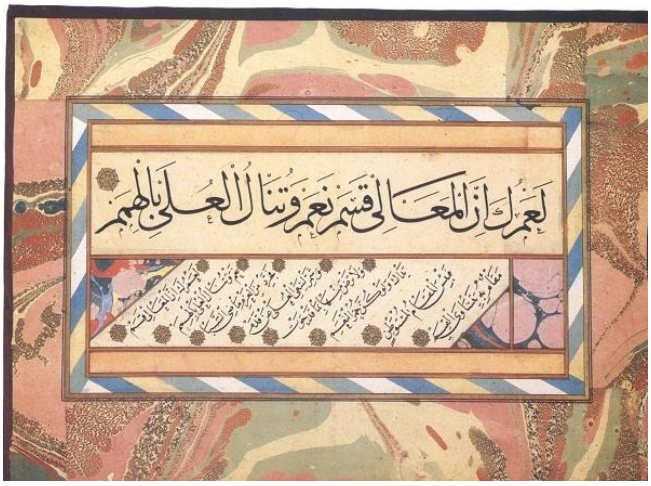


(لوحة ١٦) تبين تفصيل لأمر تمليك المصحف الشريف بعد الدعاء ©تصوير الباحث

(لوحة ١٧) تبين تفصيل لختم غير واضح بأعلى صفحات المصحف
©تصوير الباحث



(لوحة ١٨) ورقة بخط الثلث وخط النسخ من مصحف نسخ فى مصر فى العصر المملوكى ، نسخه محمد بن عبدالله الخزرجى ، عن
JAMES, «Some Observations on the Calligrapher» ,149



(لوحة ١٩) ورقة بخط الثلث وخط النسخ من البوم من العصر العثمانى– استانبول – تركيا بخط الشيخ حمدالله الآماسى، عن
SCHIMMEL, & RIVOLTA, *Islamic Calligraphy*, 21-fig26

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى

(لوحة ٢٠) صفحة الخاتمة لمخطوط مصحف محفوظ بالمكتبة المركزية بالسيدة زينب

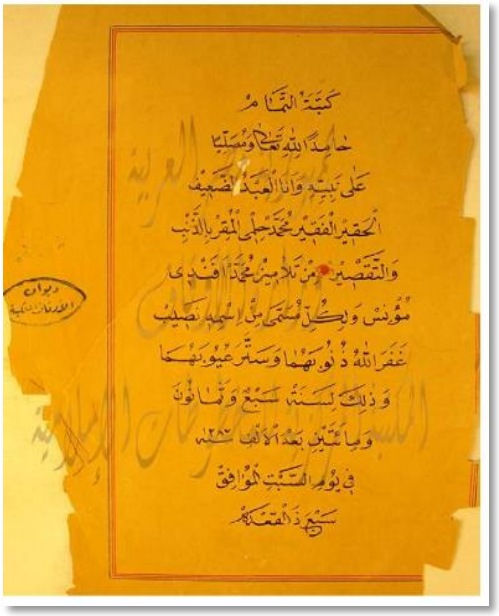
بخط يحى حلمى،

خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، لوحة رقم ٩، ٦١

(لوحة ٢١) صفحة الخاتمة لمخطوط مصحف محفوظ بالمكتبة المركزية بالسيدة زينب

بخط قيم زادة ،

خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، لوحة رقم ١٠، ٦١


كتبه الفقير
حامداً الله تعالى ومصلياً
على نبيه وآله العبد الضعيف
الحقير الفقير محمد حلمي المقرباذنب
والتقصير من تلاميذ محمد افندي
مؤنس وبكل مسعى رئيس رحيم نصيب
غفر الله ذنوبهما وستر عيوبهما
وذلك لسنة سبع وثمانون
ومائتين بعد الالف سنة
في يوم السبت الموافق
سبع ذي القعدة

(لوحة ٢٢) صفحة الخاتمة لمخطوط مصحف محفوظ بالمكتبة المركزية بالسيدة زينب،
للخطاط محمد حلمى،
خلف، "أضواء جديدة على خطاطى مصاحف"، لوحة رقم ١٦، ٦٤

DOI 10.21608/JGUAA.2020.28898.1095 | علاء الدين بدوى محمود محمد الخضرى