دراسة أثرية فنية لمخطوط مصحف نادر ينشر لأول مرة للخطاط الفارسي محمد الحكيم التركيبي اليزدي مؤرخ بسنة (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م)

An Archaeological Artistic Study of a Rare Quran Manuscript by the Persian Calligrapher Mohamed Al- Hakim Al-Tarkibi Al-Yazdi, first publishing, dated (855AH / 1451AD)

أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

مدرس بقسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة القاهرة

Amany Mohamed Talaat Ibrahim Khalaf

Lecturer in Islamic Dept. Faculty of Archaeology, Cairo Universty

amkhalaf2010@yahoo.com

الملخص

يتناول البحث دراسة أثرية فنية لمصحف فريد للخطاط محمد الحكيم التركيبي اليزدي مؤرخ بسنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م). ينشر ويدرس لأول مرة. وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على واحد من الخطاطين الفرس الذين برعوا في الكتابة بخط الثلث والنسخ خلال العصر التيموري، وهو الخطاط التركيبي اليزدي مع تقديم معلومات عن حياته وتاريخ وفاته، وآثاره الخطية، فضلاً عن تحليل أسلوبه الفني في خطي النسخ والثلث من خلال مصحف الدراسة، والتوصل إلى المدرسة الفنية التي اتبعها الخطاط في كتابة خط النسخ، مع محاولة مقارنة أسلوبه في كتابة خط النسخ بأساتذة الخط المباشرين قبله مثل الصيرفي ومن قبله ياقوت المستعصمي، ومقارنة الأسلوب الفني للخطاط التركيبي اليزدي مع بعض رواد الخط في العصر العثماني لمعرفة من سار على دربه واتبع أسلوبه في الكتابة. وكذلك تقديم دراسة تحليلية للخطوط والزخارف المضافة للمخطوط في عصر الأسرة العلوية. كما تسعى هذه الدراسة إلى تحليل وقفية المصحف وتحليل أركان الوقف وشروطه المذكورة فيها.

وقد اتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج التاريخي الذي يعتمد على الوصف والتحليل فضلاً عن استقراء المصادر والمراجع من أجل تحقيق أهداف هذه الدراسة.

وكان من أبرز نتائج الدراسة أنها أظهرت القيمة الأثرية والتاريخية للمصحف موضوع الدراسة كما أنها أوضحت الأسلوب الفني والكتابي للخطاط التركيبي اليزدي في كتابة هذا المصحف الشريف، والتوصل إلى مدرسته الفنية في كتابة خط النسخ.

الكلمات الدالة:

مخطوط قرآن؛ خطاط فارسي؛ محمد الحكيم؛ التركيبي؛ نسخ.

Abstract:

This research deals with an archaeological artistic study of a unique Qur'an written by the calligrapher Mohamed Al- Hakim Al-Tarkibi Al-Yazidi dated to 855AH/ 1451AD. This manuscript is published and studied for the first time. The study aims to shed light on one of the Persian calligraphers who excelled in writing in Thuluth and Naskh script during the Timurid era; the calligrapher Al-Tarkibi Al-Yazidi, providing information about his life, date of death, and his calligraphic effects, as well as analyzing his artistic style in Naskh and Thuluth scripts through the Qur'an copy of the study. The study also aims at showing the technical school that the calligrapher followed in writing the Naskh script, with an attempt to compare his style of writing the Naskh script with the direct calligraphers before him, such as Al-Sayrafi

and Yaqut Al-Musta'simi, and comparing the technical style of the Yazdi compositional calligrapher with some of the pioneers of calligraphy in the Ottoman era to find out who followed his path. Moreover, it presents an analytical study of the handwritings and the decorations added to the manuscript in the era of Mohamed Ali dynasty. This study also seeks to analyze the endowment of the Qur'an and the pillars and conditions of the endowment mentioned in it.

In this study, the researcher followed the historical method, which depends on description and analysis, as well as extrapolation of sources and references in order to achieve the objectives of this study.

One of the most prominent results of the study was that it showed the archaeological and historical value of the Qur'an under study, and it also clarified the artistic and writing style of the calligrapher Al-Tarkibi Al-Yazidi in writing this Holy Qur'an, reaching his technical school in writing Naskh script.

Keywords:
Quran Manuscript, Persian Calligrapher, Mohamed Al- Hakim ,Al-Tarkibi ،Naskh

المقدمة:

أهمية الدراسة:

جدير بالذكر أن المخطوط موضوع الدراسة يعد المصحف الشريف الوحيد الذي وصلنا حتى الآن بخط الخطاط محمد الحكيم التركيبي اليزدي، ومحفوظ في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧). ولهذا المصحف أهمية أثرية وتاريخية على حد سواء. وحسبنا أن نشير إلى الأهمية الأثرية لمخطوط الدراسة في أنه يضيف لنا أحد أعمال الخطاط التركيبي اليزدي، والذي كان له باع كبير في الكتابة على المنشآت المعمارية بالإضافة إلى نسخ المخطوطات على حد سواء، ومما يزيد من أهمية ذلك المخطوط هو أن ذلك الخطاط لم تفرد له دراسة علمية مستقلة – في حدود علمي– حتى الآن، إلا أنه بفضل ذلك المصحف نستطيع إلقاء الضوء على الخطاط السالف ذكره، وتقديم دراسة ذاتية عنه وعن نتاجاته الفنية، فضلاً عن دراسة أسلوبه الفني في خطي النسخ والثلث معاً، مع مقارنة طريقته في الكتابة وطريقة أساتذته السابقين؛ من أجل التوصل إلى مدرسته الفنية في الكتابة بخط النسخ، ومعرفة من سار على نهجه واتبع طريقته من الخطاطين الذين جاءوا من بعده. ولا شك أن هذه الإضافة قد تهم المهتمين بدراسة خطاطي المصاحف الشريفة خلال القرن (٩هـ/١٥م) بصفة عامة، وبدراسة الخط والخطاطين الفرس خلال العصر التيموري بصفة خاصة. فضلاً عن ذلك فإن لهذا المخطوط كذلك أهمية تاريخية حيث يعد دليلاً مادياً باقياً يثبت ويؤكد حقيقة ما أوردته بعض المصادر من أنه كان هناك علاقات ود وصداقة ووئام بين الدولة المملوكية الجركسية والدولة التركمانية خلال فترة نسخ المخطوط. ونضيف لما سبق ذكره أنه نظراً للقيمة الآثارية والتاريخية لمخطوط الدراسة فقد تم وقفه في عهد الأسرة العلوية سنة (١٣١٣هـ/١٨٩٥م) من قبل السيدة جشم أفت خانم على روح الخديوي إسماعيل ، وذلك بعد أربعة قرون من تاريخ نسخ المصحف السالف الذكر.

١.الخطاط التركيبي اليزدي:

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه على الرغم من قلة المعلومات وشحها عن الخطاط التركيبي اليزدي فقد استطعت بفضل الله تعالى أن أجمع معلومات عن حياته، وآثاره الخطية، بالإضافة إلى تاريخ وفاته والمكان الذي دفن فيه من بطون المصادر الفارسية التي أمكنني الإطلاع عليها، وفيما يلي عرض لاسم الخطاط وألقابه ونسبه فضلاً عن أهم أعماله، كما يلي:

١,١.التعريف بالخطاط التركيبي اليزدي:

هو شمس الدين محمد شاه الحكيم الحافظ التركيبي اليزدي[١]. خطاط تيموري كان معاصراً للأمير نظام الدين حاجي قنبر جهانشاهي[٢]، من حكام يزد في عهد جهانشاه[٣]. ويعد من أبرز خطاطي مدينة يَزْد[٤] في القرن (٩هـ/١٥م)[٥].

---

[١] آيتى، عبد الحسين، *تاريخ يزد*، چاپ اول، چاپخانه گلبهار، يزد، ايران، ١٣١٧ هـ.ش، ١٩٤؛ بيانى، مهدى، *أحوال وآثار خوشنويسان با نمونه هايى از خطوط خوش، به كوشش حسين محبوبى اردكانى*، جلد چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، ١٣٥٨ هـ.ش، ١٥٤؛ بافقى، محمد مفيد مستوفى، *جامع مفيدى*، جلد ٣ بخش اول، به كوشش ايرج افشار، انتشارات اساطير، تهران ١٣٨٤ هـ.ش، ٣٩٦؛ سه كى، يوشيفوسا، *آثار خوشنويسى در دو مرقع سلطان يعقوب*، نامه بهارستان: سال ششم، شماره اول–دوم، تابستان–زمستان ١٣٨٤، ١٣٨٥ هـ.ش، دفتر ١١–١٢، ٧٨ ، ٩٩، ١٠٦.

[٢] حكم حاجي قنبر جهان شاهي يزد في أواسط القرن (٩هـ/١٥م)، وكان رجلاً زاهداً حسن الطبع والسمعة، وذو بصيرة، وأخلاقه تشبه كثيراً أخلاق أمير جقماق، كان شخصاً كريم الطبع ومعطاءً، ومحباً للعمران، ففي بداية حكمه قام بترميم الديوان السلطاني الذي كان خرباً من قبل، حيث لم يلق عناية الحكام السابقين، كما قام ببناء السوق المعروف باسمه وهو سوق حاجي قنبر، والموجود بجوار ميدان الأمير جقماق، وكان الانتهاء من بنائه عام ٨٦١ هـ.ق. وفي عهد حاجي قنبر تطورت شئون يزد إلى حد كبير، وتقدمت. وفي المجمل فقد ترك حاجي قنبر آثارًا عديدة بمدينة يزد، كما ظلت حكومته فترة طويلة من الزمان. (آيتى، *تاريخ يزد*، ٢٠٥).

[٣] هو جهان شاه بن قرا يوسف بن قرا محمد التركماني الأصل، صاحب بغداد، وممالك أذربيجان، وملك الشرق إلى شيراز. ولد سنة (٨١٠هـ/١٤٠٧م) أو بعدها بماردين في حياة والده، ولذا قيل أنه سمي "ماردين شاه"، فغضب أباه من ذلك الاسم، وقال هذا اسم للنسوة، وسماه جَهَان شاه، ونشأ جهانشاه يتيماً تحت كنف أخيه اسكندر بن قرا يوسف إلى أن كبر وترعرع. قيا أنه مات قتلاً بيد أعوان حسن بك قرايلك بالقرب من ديار بكر سنة (٨٧٢هـ/١٤٦٧م). كان عمره آنذاك زاد على الستين، وأرسل حسن بك برأسه إلى القاهرة فعلقت بها. انظر(ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن (ت٨٧٤هـ/١٤٧٠م)، *المنهل الصافي والمستوفى بعد الوافي*، تحقيق: نبيل محمد عبد العزيز، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م،جـ.٥، ٢٦–٢٨؛ السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت٩٠٢هـ/١٠٩٠م)، *الضوء اللامع لأهل القرن التاسع*، بيروت: دار الجيل، د.ت، جـ.٣، ٨٠).

[٤] إحدى مدن إقليم فارس من كورة اصطخر، الإصطخري، أبو إسحاق إبراهيم بن محمد الفارسي (ت٣٤٠هـ/٩٥١م)، *مسالك الممالك*، ليدن: مطبعة بريل، ١٩٢٧م، ١٠٠؛ الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، *معجم البلدان*، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧م، مجـ.٥، ٤٣٥.

[٥] بافقى، *جامع مفيدى*، ٣٩٦.

٢,١.آثاره الخطية:

نال الخطاط التركيبي اليزدي أعلى درجات الكمال والإبداع في كتابة جميع أنواع الخطوط ولاسيما الثلث والنسخ والرقاع والتوقيع، ولم يكن له نظير في فن الخط[٦]. كتب بالثلث الجلي على العمائر في يزد، كما برع في كتابة القطع والمرقعات بالإضافة إلى المخطوطات. وتشير لنا المصادر الفارسية إلى أهم أعمال الخطاط التركيبي اليزدي، وكان من أبرزها: نقش كتابي في المدخل الشرقي من مسجد (چقماقيه) (جقماق)[٧] ، ونقوش كتابية في المسجد الجامع (مسجد الجمعة) بيزد[٨]، ونقش كتابي في واجهة عمارة (مبنى) حاجي صدر الدين احمد ابيوردي[٩] من القرن (٩هـ/١٥م)[١٠]. وكذلك نقش كتابي بمدخل مدرسة باوردية بمنطقة الإسكندرية بيزد، فضلاً عن صفحة من مخطوط بايقرا طهماسب بخط الخطاط التركيبي اليزدي محفوظ بمتحف طوبقابوسراي باستانبول[١١]. بالإضافة إلى قطعة خطية مذهبة مكتوبة بخطي الثلث والرقاع، مؤرخة بسنة (٨٤٠هـ/١٤٣٦م)، ومحفوظة ضمن مجموعة فخر الدين نصيري أميني، وقطعة من مرقع مؤرخ بسنة (٨٦٠هـ/١٤٥٥م)، محفوظ بجامعة إسطنبول[١٢]. كما قام بالكتابة في مرقعي السلطان يعقوب، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراي باستانبول[١٣].

---

[٦] بافقى، *جامع مفيدى*، ٣، ٣٩٦؛ آيتى، *تاريخ يزد*، ١٩٤.

[٧] يعد مسجد الأمير جقماق واحداً من أفضل مساجد يزد بعد المسجد الجامع الكبير في يزد، وقد بني في القرن (٩هـ/١٥م)، وكان تاريخ الانتهاء من عمارته سنة (٨٤١هـ/١٤٣٧م)، وقد بناه الأمير جقماق في رحلته الثانية، واستغرق بنائه حوالي ٢٠ عاماً. راجع: بافقى، *جامع مفيدى*، ٣، ٣٩٦؛ آيتى ، *تاريخ يزد*، ١٩٤-١٩٥؛ حمزاوى، ياسر، *بررسى و معرفى تزيينات گچى بناهاي دوره تيموري شهر يزد*، *مجلة كتاب ماه هنر*، شماره ١٦٠، دى ١٣٩٠ هـ.ش، ٩، ١٢.

[٨] أنشأ مسجد يزد علاء الدولة كالنجار من أسرة "آل بويه"، وكان أميراً على يزد في عهد ملكشاه السلجوقي، وفي سنة (٧٢٤هـ/١٣٢٣م) أقام السيد ركن الدين نظام الحسيني مبنى عظيم (وهو المسجد الجامع الحالي) في ناحية قبلة (المسجد القديم) لعلاء الدولة، وفي هذه الفترة أضيف العديد للبناء القديم، وشُيدت قبة، ومدخل رئيسي، ووضعت قواعد (أساسات) الإيوان والمقصورة. وفي المرحلة الثانية أكمل مولانا شرف الدين علي اليزدي أحد الرجال المشهورين في العصر التيموري قبة الإيوان وبعض زخارفه. وفي المرحلة الثالثة في سنة (٧٧٧هـ/١٣٧٥م) في عهد الأمير تيمور زُينت القبة والإيوان بالبلاطات القاشانية. وفي المرحلة الرابعة ، وذلك في السنوات ما بين (٨٠٩-٨١٩ هـ/١٤٠٦-١٤١٦م) أضيف لعمارة مسجد يزد في عهد شاهرخ العديد من الأعمال منها الحرم الشمالي، والدهليز والأروقة المتعلقة به، وبعض الزخارف. كما أضيف للمسجد خلال الفترة التيمورية، والفترات اللاحقة ملحقات عدة، أغلبها يتعلق بالزخارف. راجع (باستاني، كريم حاجى زاده، *زيبايشناسى و ارزشهاى نمادين كتيبه هاى مسجد جامع يزد*، مجله پژوهش هاى باستان شناسى ايران، شماره ١٨، دوره هشتم، ايران، ، پاييز ١٣٩٧ هـ.ش، از صفحه ١٧٨ تا ١٧٩).

[٩] نسبة إلى أَبِيوَرْدُ: مدينة بخراسان بين سَرَخْس ونَسَا؛ الحموى، *معجم البلدان*، مج.١، ٨٦.

[١٠] لمزيد من التفاصيل. انظر: آيتى، *تاريخ يزد*، ١٩٤-١٩٥؛ بافقى، *جامع مفيدى*، ٣، ٣٩٦؛ حمزاوي، *بررسى*، ١٢.

[11] http://aftabeyazd.ir/?newsid=3765 Accessed:10/3/2021.

[١٢] بيانى، *أحوال وآثار*، ١٥٤.

[١٣] سيكي، *آثار خوشنويسى*، ٧٨، ٩٩، ١٠٦، ١٠٨

٣,١.وفاته:

توفي الخطاط محمد الحكيم التركيبي اليزدي في غرة شهر المحرم من عام (٨٦٢هـ/ ١٤٥٧م)، ودفن في مزار زنگيان[١٤].

ونضيف لما سبق ذكره من أعمال الخطاط التركيبي اليزدي مصحف الدراسة والمؤرخ بسنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م).

وفي شأن ذلك الصدد يمكننا أن نطرح سؤالاً وهو كيف وصل هذا المصحف الشريف من إيران إلى مصر؟

وفي محاولة مني للإجابة على هذا التساؤل الذي طرحته فإنني أرى أنه لا سبيل الآن إلا أن نطرح احتمالين: الأول: من المحتمل أن يكون هذا المصحف وصل إلى مصر بيعاً أو هبةً في فترة حكم الأسرة العلوية، وأوقفته جشم أفت خانم على روح زوجها في تاريخ سنة (١٣١٣هـ/ ١٨٩٥م).

أما الاحتمال الثاني وهو الرأي الراجح لديّ، فحواه أن هذا المصحف كتب في إيران وبالتحديد بمدينة يزد التي ينتمي إليها خطاط ذلك المصحف الشريف، ووصل إلى مصر سنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م)، وهو عهد الدولة المملوكية الثانية وبالتحديد عهد السلطان المملوكي أبو سعيد جقمق[١٥]، وقد تكون طريقة وصوله إلى مصر آنذاك بالإهداء أو الشراء؛ ودليلنا في ذلك عدة أسباب: **(أولاً)** أن السلطان جقمق كان محباً للمخطوطات اليدوية الجميلة[١٦]، ويحرص على اقتنائها وشرائها بمبالغ تفوق ثمنها، وآية ذلك ما ذكره بن تغري

---

[١٤] بافقى، *جامع مفيدى*، ٣، ٣٩٧؛ حمزاوي، *بررسى*، ١٢.

[١٥] هو السلطان الملك الظاهر أبو سعيد جقمق بن عبد الله العلائي الظاهري، سلطان الديار المصرية، والبلاد الشامية، والأقطار الحجازية. كان جقمق مملوكاً جركسياً، جلبه خواجا كزلك أحد تجار المماليك إلى مصر، واشتراه الأمير علاء الدين علي بن الأتابك إينال اليوسفي في سلطنة الظاهر برقوق الثانية (٧٩٢-٨٠١هـ/١٣٩٠-١٣٩٨م). وقد اعتلى جقمق تخت السلطنة المملوكية في ١٩ ربيع الأول سنة (٨٤٢هـ/ سبتمبر ١٤٣٨م)، وظل السلطان جقمق يقوم بمهامه الداخلية والخارجية حتى إذا جاء شهر ذي الحجة من عام (٨٥٥هـ/١٤٥١م) فقد بدأ المرض ينال منه ، وظل على ذلك التوعك حتى وافته المنية في شهر الثالث من صفر سنة (٨٥٧هـ/١٢ فبراير ١٤٥٣م)، وكان قد بلغ من العمر آنذاك واحد وثمانون عاماً؛ ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف الأتابكي (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م)، *المنهل الصافي والمستوفى الوافي، تحقيق: د. نبيل محمد عبد العزيز*، القاهرة: مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م، جـ.٤، ٢٧٩، ٢٨٤، ٢٩٤؛ ابن عربشاه، شهاب الدين أحمد بن محمد الدمشقي الحنفي (ت٨٥٤هـ/١٤٥٠م)، *التأليف الطاهر في شيم الملك الظاهر أبي سعيد جقمق "سيرة السلطان المملوكي الظاهر سيف الدين جقمق"، تحقيق ودراسة: محمد شعبان أيوب*، دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠١٩م، ٣٣، ٣٩، ٤٣، ٤٤).

[١٦] موير، وليم، *تاريخ دولة المماليك في مصر، صفحات من تاريخ مصر(٢٥)*، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٤١٥-١٩٩٥م، ١٥٦؛ طقوش، محمد سهيل، *تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام*، بيروت: دار النفائس، ١٩٩٧م، ١٥٧.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

بردي في المنهل الصافي أنه " كان–السلطان جقمق– يقتني الكتب النفيسة، ويعطي فيها الأثمان الزائدة عن ثمن المثل"[١٧].

الثانى: أن العلاقات المملوكية الخارجية في عهد السلطان جقمق كان يسودها الود والوئام غير أن ما يعنينا في هذا المقام هو أن نتحدث عن تلك العلاقة في الفترة التي كتب فيها مصحف الدراسة، وهي فترة حكم السلطان جقمق، وعلاقته بالأمراء التركمان في التخوم الشمالية والشمالية الشرقية للسلطنة المملوكية آنذاك. فمن المعروف أن السلطان جقمق قد تعامل معهم بالمصالحة والمصاهرة والإغداق في العطاء، وكان من نتاج هذه السياسة أن تقاطر عليه المخالفون في القاهرة مؤكدين ولائهم وطاعتهم للسلطان، وكانوا يستقبلون بالقاهرة استقبالاً ملكياً[١٨]، وتبادل الطرفان الهدايا في عام (٨٥٥هـ/١٤٥١م)[١٩]. ومن حسن الطالع أن المصادر التاريخية قد أشارت إلى تلك العلاقات الطيبة بين جقمق وتركمان الشاه السوداء[٢٠]، وتبادل الهدايا في سنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م)، وهو تاريخ نسخ المصحف الشريف موضوع الدراسة، ويذكر بن تغري بردي في حوادث الدهور أنه "وصل قصَّاد الأمير جهان شاه بن قرا يوسف – صفر سنة ٨٥٥هـ– متملك تبريز وبغداد وما والاها إلى الديار المصرية وأنزلوا بالميدان من تحت قلعة الجبل إلى يوم الاثنين حادي عشرة عمل السلطان الموكب بالحوش السلطاني من القلعة وطلع القصاد –المذكورون– وتمثلوا بين يدي المواقف الشريفة وقدموا هدية جهان شاه– المذكور– وصحبتهم ابن أخي جهان شاه– أعني ابن أصبهان بن قرا يوسف– والهدية تشتمل على بعض خوذ وزرديات وجمال بخاتي أربعة عشر جملاً، وكان كتاب جهان شاه بالعجمي فعرب، فكان معناه التودد إلى السلطان، وأنه تحت طاعته"[٢١]. وذكر ابن تغري بردي في المنهل الصافي أنه "أرسل قصاده –جهان شاه– في سنة خمس وخمسين إلى السلطان الملك الظاهر جقمق يُعرفه: بأنه باقٍ على مودته، وأنه ما مشي على جهان كير –صاحب أمد– إلا لما بلغه مخالفة جهان كير على السلطان. وذكر عن جهان كير أموراً، ورماه بعظائم؛ فأكرم السلطان قُصَّاده، وردهم إليه بعد أن أحسن إليهم إحساناً زائداً. وأرسل صحبتهم أيضاً رسوله الأمير قانم من صفر حجا المؤيدي، المعروف بالتاجر، وعلى يده جملة من

---

[١٧] ابن تغري بردي، *المنهل الصافي*، جـ.٤، ٢٩٩.

[١٨] طرخان، إبراهيم علي، *مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة (١٣٨٢–١٥١٧م)*، سلسلة الألف كتاب (٢٧٩)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٩م، ١٢٤؛ موير، وليم، *تاريخ دولة المماليك*، ١٥٦.

[١٩] موير، *تاريخ دولة المماليك*، ١٥٦؛ طقوش، *تاريخ المماليك*، ٥١٢.

[٢٠] يطلق عليهم القره قوينلو، وهي قبيلة من التركمان، استولت على أذربيجان، وأصفهان، والعراق عقب وفاة تيمورلنك، وتفكك إمبراطوريته، وظلوا يحكمون فارس والعراق حتى قضت عليهم قبيلة أخرى وهي "الآق قوينلو" سنة (٨٧٤هـ/١٤٦٩م). انظر مؤنس، حسين، *أطلس تاريخ الإسلام*، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م)، ٢٤٣؛ نوار، عبد العزيز سليمان، *تاريخ الشعوب الإسلامية*، دار الفكر العربي، د.ت، ٢٦٦.

[٢١] ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف الأتابكي (ت ٨٧٤هـ/١٤٦٩م)، *حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور*، تحقيق: محمد كمال الدين عز الدين، عالم الكتب، ١٩٩٠م، جـ.١، ٣٢٠.

الهدايا والتحف"[٢٢]. ويذكر ابن عربشاه "إن جميع المخالفين والموافقين اغتنموا فرص امتثال أوامره، وسارعوا إلى تقبيل الأرض بين يدي المواقف الشريفة – السلطان جقمق– ، وحصل لهذه الدولة العادلة بعون الله تعالى ما لم يحصل للملوك والسلاطين قبلها"[٢٣].

الثالث: أن جلدة المصحف ليست أصيلة من تاريخ النسخ إنما مضافة في عصر الأسرة العلوية كما سيتضح فيما بعد أثناء الحديث عنها في موضعها؛ وهذا ما يؤكد أن هذا المخطوط وصل إلى مصر قبل عصر أسرة محمد علي، فليس من المنطقي أن تهدى نسخة أو تباع للأسرة الملكية وجلدتها قد أصابتها عوامل التلف المتعددة مما تسبب في تهالكها، وكان من نتيجة ذلك إعادة تجليد المصحف من جديد في الفترة السالفة الذكر.

ويشتمل هذا البحث على دراسة وصفية وتحليلية للمصحف من حيث الشكل والمضمون، فضلاً عن دراسة السمات الفنية للخطاط التركيبي اليزدي في كتابة مخطوط الدراسة، وذلك كما يلي:

٢. الدراسة الوصفية للمصحف:

هو مصحف شريف كامل بمجلد واحد يحتوي على ثلاثين جزءاً. يشتمل على جميع سور القرآن الكريم، مكتوب بخط النسخ بالمداد الأسود، وكتبت عناوين السور وعدد آياتها بخط الثلث بالمداد الذهبي، يظهر قيد الفراغ بآخره أنه نسخ بيد الخطاط التركيبي اليزدي سنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م). أبعاده: ٢٩×٢٠سم. يتألف من (٣١٦) ورقة، وتتألف مسطرته من اثنتي عشرة سطراً، ومتوسط عدد الكلمات في السطر من (٨ : ١٠) كلمات. وهو بحالة سيئة حيث تظهر عليه الكثير من عوامل التلف منها أكلة أرضه، تلوث ورطوبة لذا فهو في حاجة ماسة إلي الترميم من أجل الحفاظ عليه لقيمته الأثرية والتاريخية. وقد اشتمل المصحف على علامات الشكل والإعجام، وكذلك علامات التقسيم الخاصة به.

١,٢.مصدر المخطوط:

رجحت الدراسة أن هذا المخطوط وصل إلى مصر في عهد السلطان جقمق، وبناءً على ذلك فيمكننا القول بأن ذلك المصحف ظل في مقر الأسرات الحاكمة إلى أن وصل إلى الأسرة العلوية وأوقفته السيدة جشم افت خانم على روح الخديوي إسماعيل ووضع آنذاك بمسجد الإمام الرفاعي؛ وفقاً لما ذكر في وقفية المصحف، وكذلك على كعب الغلاف الخاص به. ثم نقل إلى مكتبة الإمام الحسين بالقاهرة برقم (٥٢)، وأخيراً منها إلى المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب[٢٤].

[٢٢] ابن تغري بردي، *المنهل الصافي*، ج.٥، ٢٨.

[٢٣] ابن عربشاه، *التأليف الطاهر*، ٣٣٩.

[٢٤] أرشيف المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية بالسيدة زينب.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

٢,٢.غلاف المخطوط:

عبارة عن جلدة باللون البني المائل إلى الإحمرار، وهذه الجلدة مضافة من عصر الأسرة العلوية، وليست جلدة المصحف الأصلية. تحتوي هذه الجلدة على زخارف نباتية وهندسية سوف أتناولها بشئ من التفصيل عند الحديث عن زخارف المخطوط. أما عن كعب الجلدة فقد قسم إلى قسمين العلوي منهما يتضمن عبارة "مصحف شريف وقف لله تعالى بمسجد الرفاعي"، والسفلى منهما وردت فيه عبارة "ديوان الأوقاف الخصوصية الملكية"، وكتبت كلتا العبارتين السابق الإشارة إليهما بالمداد الذهبي (لوحة ١) (شكل١).

٣,٢.فاتحة المخطوط:

تجدر الإشارة إلى أن فاتحة المخطوط ليست من المخطوط الأصلي، فقد أضيفت إلى المصحف الشريف في عصر الأسرة العلوية، وكتبت تلك الفاتحة بخطوط مختلفة عن الخطوط التي استخدمها الخطاط التركيبي اليزدي في كتابة المصحف الشريف. وتتألف من صفحتين متقابلتين وغير متطابقتين، بالصفحة اليمنى (نصين باللغة التركية العثمانية)، أحدهما في أعلى الصفحة (لوحة ٢)، وهو:

١- بيك ايكيوز قرق بش سنه سي ماه رجب شريفك اون يدنجي بازار

٢- ايرتسي كيجه سي ساعت برده اقليم عدمدن صحراي وجوده

٣- اسمعيل بك افندي طلوع ايلدي الله سبحانه وتعالى حضرتلري

٤- اطول عمر ايله معمر ومعزز وعلم كامل وعمل صالحلرينه

٥- نصيب وانلرك دخي خير خلفلريني نصيب

٦- واحسان ايليه آمين

٧- الف آمين

٤,٢.ترجمة النص بالعربية

في تمام الساعة الواحدة من ليلة يوم الإثنين الموافق السابع عشر من شهر رجب الشريف سنة (١٢٤٥هـ) جاء إلى الوجود إسماعيل بك أفندي جعل الله له نصيباً من العمر الطويل والمعزز والعلم الكامل والعمل الصالح، ولأولاده، ولمن خلفه.آمين

ألف آمين

والآخر في أسفل الصفحة السالفة الذكر، وقد كتب هذا النص باللغة التركية العثمانية، ونفذ بخط الرقعة (لوحة ٢) كما يلي:

كل نفس ذائقة الموت

١. وقت ولادتي تبشير وبالاده قيد وتحرير ايدلمش وبشنجي مرتبه ده

٢. والي مصر اولدقده امتيازات مخصوصه ايله (خديو) عنوان والاشاننى

٣. آلمش اولان دولتو فخامتلو اسماعيل باشا حضرتلرى بيك اوجيوز اون ايكي

٤. سنه هجريه سي رمضان شريفنك بشنجي جمعه ايرتسي كوني ساعت ايكي راده لرنده

٥. استانبولده ميركونده كندى ساحلخانه لرنده "ارجعي إلى ربك راضية مرضية"
٦. امر وارادهء ربانيه سنه امتثال واجل موعود ايله دار بقايه ارتحال ايتمش
٧. وجسدلرى مصره نقل ايله مقام رفاعيده توديع خاك عطرناك ايدلمشدر.
٨. جناب واجب والوجود روح شريفلريني اعلاي عليين وفردوس بريندە
٩. رحمت رحمانيه ووصلت سبحانيه سيله نائل مقام محمود ايلسين آمين بحرمة طه ويسين.

كما يوجد أسفل النص السالف الذكر جهة اليسار ختم يحتوي على اسم السيدة جشم افت خانم يحتوي على كلمة (جشم) (شكل ٤١).

٢,٥.ترجمة النص باللغة العربية:

كل نفس ذائقة الموت

عند ولادته جاءت البشرى ليكون من ضمن علية القوم، وخامس ولاة مصر

وقد حصل على امتيازات مخصصة له بالإضافة إلى اللقب عظيم الشأن وهو (خديو)

ذو الدولة والفخامة حضرت اسماعيل باشا في سنة ١٣١٢ هجرية في اليوم التالي للجمعة الخامسة من شهر رمضان في تمام الساعة الثانية تقريباً

في استانبول وعند تواجده في ساحلخانه وامتثالاً لأمر وإرادة ربه "ارجعي إلى ربك راضية مرضية" وأجله الموعود رحل إلى دار البقاء

وتم نقل جسده إلى مصر ليدفن "ليودع" في ترابه المعطر(العطر)

أسكن الله روحه الشريفة أعلى عليين والفردوس الأعلى برحمته وأناله المقام المحمود آمين برحمة طه وياسين.

تحتوي الصفحة اليسرى على **وقفية المصحف** (لوحة ٢) كما يلي:

١. وقفت وحبست وتصدقت بهذا المصحف الشريف دولتلو
٢. عصمتلو جِشم افت خانم افندي لأجل القراءة فيه على روح دولتلو
٣. فخامتلو المرحوم إلى الله تعالى جنتمكان الخديوي إسماعيل باشا المدفون بالأستاذ الرفاعي
٤. عليه سحائب الرحمة والرضوان ثم يُهدى ثواب القراءة إلى حضرة
٥. النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام وآل بيته الطاهرين
٦. ثم إلى روح من هو موقوف لأجله ثم جعلت مقره بضريح
٧. العارف بالله تعالى سيدي السيد أحمد الرفاعي الكائن بجهة المنشية
٨. بمصر المحروسة بحيث لا يجوز نقله منه ولا بيعه ولا شراؤه
٩. ولا هبته ولا تبديله قال الله تعالى فمن بدله بعد ما سمعه فإنما
١٠. إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم وكان ذلك في اليوم
١١. الثالث من شهر ذي الحجة الذي هو في شهور سنة ١٣١٣ ألف وثلاثماية وثلاثة عشر

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

١٢. هجرية
١٣. المنسوب إليه صحيح دولتلو
١٤. عصمتلو جشم افت خانم
١٥. أفندي حرم المرحوم
١٦. جنتمكان اسماعيل
١٧. باشا الخديوي
١٨. غفر الله
١٩. له

٦,٢.صفحتا البداية:

تتألف من صفحتين متقابلتين ومتشابهتين من حيث التصميم الفني والتكوين الزخرفي، وكذلك الكتابات. تحتوي الصفحة اليمنى على سورة الفاتحة، بينما تشتمل الصفحة اليسرى على أوائل سورة البقرة (من الآية ١: ٥). ويلاحظ أن الفنان قد ملأ أرضية صفحتا البداية بالسحب[٢٥]، ويوجد أعلى وأسفل النص القرآني شريطان اتخذا الشكل المستطيل الأفقي، العلوي منهما خصصا لكتابة اسم السورة، ومكان نزولها، والشريط السفلي تضمن عدد الآيات. وكتبت عناوين السور وأماكن نزولها وعدد آياتها بالمداد الذهبي على أرضية ذهبية، وذلك داخل أشكال سداسية يحيط بها من الجانبين زخارف هندسية رباعية أو خماسية الأضلاع، وهي محددة بإطارات شغلت بأوراق وسيقان نباتية متشابكة ومنفذة باللونين الذهبي والأحمر على أرضية باللون الأسود (أشكال ٢، ٣) (لوحة ٣).

٣. الدراسة التحليلية للمصحف:

١,٣.من حيث الشكل:

٢,٣.مسطرة المصحف:

جدير بالملاحظة أن الخطاط قد استخدم النظام الزوجي في مسطرة مصحف الدراسة، حيث بلغ عدد الأسطر في الصفحة الواحدة اثنتا عشرة سطراً، وهذا النظام الزوجي في كتابة مسطرة المصحف لم يكن شائعاً في كتابة المصاحف الشريفة، بينما كانت القاعدة المتبعة في كتابة معظم المصاحف الشريفة هو كتابتها وفق النظام الفردي[٢٦]. ومن أمثلة المصاحف التي اتبعت التسطير الزوجي ما يلي:

---

[٢٥] وردت هذه الزخرفة في ربعة مصحف للسلطان الناصر محمد بن قلاوون محفوظة في مكتبة تشستربيتي بلندن تحت رقم (١٤٦٤). أبو قنديل، يمنى محمد أحمد مرتضى، "زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار / جامعة القاهرة، ١٩٩٨م .، ٤٨).

[٢٦] من المصاحف المملوكية التي اتبعت النظام الفردي في كتابة مسطرتها، كأن يكون عدد الأسطر: (٧)، (٩)، (١١)، (١٣) ما يلي: مصحف شريف باسم الملك الناصر محمد بن قلاوون مؤرخ بسنة (٧٣٤هـ/١٣٣٣م)، محفوظ في دار الكتب المصرية تحت رقم (٨١)، مصحف شريف باسم السلطان الأشرف شعبان مؤرخ بسنة (٧٧٠هـ/١٣٦٨م)، محفوظ بدار الكتب المصرية=

– مصحف شريف باسم الأمير الكبير السيف جاني بك أمير خور الملكي، محفوظ بدار الكتب المصرية، تحت رقم (٥٥)، مؤرخ بسنة (٨٧٩هـ/١٤٧٤م)، ومسطرته عشرة سطور[٢٧].

– مصحف شريف عثماني بخط الحافظ عثمان، مؤرخ بسنة (١٠٩٤هـ/١٦٨٢م)[٢٨]، وقد بلغ عدد الأسطر فيه اثنتا عشرة سطراً.

– مصحف شريف عثماني محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الجامعية بقسم المخطوطات ، تحت رقم (١٢٥٣) بمجموعة أحمد طاهر علي ٢، فقد بلغت مسطرته اثنتا عشرة سطراً في الصفحة الواحدة[٢٩].

٣,٣.التعقيبة:

التعقيبة هي الكلمة الأخيرة في ظهر الصفحة، وغالباً ما تكتب بمفردها تحت السطر الأخير، وتكون تكراراً للكلمة الأولى من الصفحة التالية (وجه الصفحة)[٣٠]. كان الغرض من استخدام التعقيبة هو ضمان الترتيب الصحيح لصفحات المخطوط[٣١].

وجدير بالذكر أن الخطاط في المصحف موضوع الدراسة قد اتبع نظام التعقيبة في ترقيم صفحاته. وظهرت التعقيبة في مخطوط الدراسة في ست صفحات فقط من المخطوط، ولم ترد في باقي صفحاته؛ وربما يرجع السبب وراء ذلك إلى تعرض المصحف للترميم في فترات تاريخية مختلفة، مما تتسبب في بتر بعض الأجزاء من هوامش المخطوط السفلى أثناء الترميم، وبالتالي فقدان التعقيبة مع الجزء المبتور[٣٢].

وجاءت التعقيبة في ثلاثة أشكال، الأول: أفقية في أسفل الجهة اليسرى من الصفحة كما في كلمات: (ربنا، والله، واذا، الله) (شكل ٣٨)، والثاني: مائلة إلى أسفل جهة اليسار كما في كلمة (إنما) (شكل ٣٩)،

=تحت رقم (٩)، مصحف شريف آخر باسم السلطان الأشرف شعبان، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (١٠)، مؤرخ بسنة (٧٧٤هـ/١٣٧٢م)، مصحف شريف باسم السلطان المؤيد شيخ المحمودي مؤرخ بسنة (٨٢٠هـ/١٤١٧م)، محفوظ بدار الكتب المصرية برقم (١٧). انظر:أبو قنديل، *زخرفة المصحف الشريف*، ٣٤، ٦٩، ٧٥، ٨٩.

[٢٧] أبو قنديل، *زخرفة المصحف الشريف*، ١١٨

[28] https://www.alkatat.com(Accessed: 21/8/2021)

[٢٩] الغول، محمد فراج محمد، "مجموعة المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، دراسة أثرية فنية مقارنة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ١٢٩.

[٣٠] جاسك، آدم، *المرجع في علم المخطوط العربي*، ترجمة: مراد تدغوت، مراجعة: فيصل الحفيان، القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ١٣٣.

[٣١] جاسك، *المرجع*، ١٣٣.

[٣٢] يذكر الأستاذ الدكتور أحمد شوقي بنين أن المخطوطات التي لم يظهر فيها الترقيم بالتعقيبة أو بالأرقام أو غيرها، فإنها في غالب الظن هي مخطوطات قد أعيد تجليدها أو ترميمها عبر التاريخ، واستطرد قائلاً أنه لا يعقل أن يُنسخ مخطوط ويجلد دون أن يستعين الناسخ بنوع من أنواع الترقيم السالفة الذكر، بالإضافة إلى أنه لا يعقل أن تظهر التعقيبة كاملة في بعض الأوراق ولا تظهر في البعض الآخر من صفحات المخطوط. راجع: بنين، أحمد شوقي،" التعقيبة في المخطوط العربي"، *مجلة عالم الكتب*، سبتمبر، ١٩٩٣م، ٥٢٢.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

أما الشكل الثالث فقد ظهرت التعقيبة بصورة مائلة لأعلى جهة إطار الكتابة كما في كلمة (فاولئك) (شكل ٤٠).

٤,٣.الخصائص الفنية للمخطوط:

١,٤,٣.الخصائص العامة:

استطاع الخطاط أن يراعي النسب والمسافات بين الكلمات والسطور (لوحة ٥، ٦)، إلا أنه في بعض الأحيان لم يحقق ذلك التوازن في توزيع بعض الكلمات فقد جاءت تارة مزدحمة وبها تراكب بنهايات السطور (لوحات أرقام: ٧، ٨، ٩)، وتارة أخرى بينها فراغات في بداية أو وسط أو نهاية السطر (شكل ٧) (لوحة ١٠).

لم يتقيد الخطاط بالمساحات المخصصة لعناوين بعض السور، فقام باستكمال بعض كلمات نهايات السور في تلك الأشرطة، وذلك بأسلوبين: الأول بأن تخللت تلك الآيات منتصف الحشوات كما في سور (الحديد، المجادلة، الصف، النازعات، المطففين، الأعلى، التين، العاديات، الدين، الكوثر، الناس)، والثاني: كتابة تلك الآيات على يمين ويسار تلك المساحة المخصصة لأسماء السور كما في سورة يونس. فضلاً عن ذلك فقد لوحظ استغناء الخطاط عن تخصيص مساحة لكتابة اسم السورة كما في سورة الفلق (شكل٦) (لوحة ٢١).

يبدو أن الخطاط قد سقط منه سهواً كلمات أو أجزاء من بعض الآيات القرآنية، فقام بتصويبها واستكمالها إما فوق الآية نفسها أو بالهامش الأيمن أو الأيسر من الصفحة كما في لوحات (١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨).

ظهر تراكب الكلمات في خط الثلث المكتوب به في المساحات المخصصة لعناوين السور، في حين ندر استخدام التراكب في خط النسخ الذي كتب به آيات القرآن الكريم، حيث لجأ الخطاط إلى تراكب بعض كلمات نهاية الأسطر؛ وذلك حرصاً منه على احترام الإطار الأيسر ورغبته في عدم تجاوزه (لوحة ١٩).

٣,٥.الخصائص التفصيلية:

٣,٥,١. الخطوط الأصيلة المستخدمة في المخطوط (بخط الخطاط نفسه):

استخدم الخطاط **خط الثلث**[٣٣] في كتابة عناوين السور واستعمل **خط النسخ**[٣٤] في كتابة المصحف الشريف. **وعن أهم خصائص خط الثلث في مصحف الدراسة ما يلي:**

- ترويس الألف المفردة، والتاء، والراء، والدال، والطاء، والكاف، واللام المفردة والمركبة المبتدأة، والياء المركبة المبتدأة (شكل ٨)
- يلاحظ أن الجيم وأختيها المركبة قد ظهرت في ثلاثة صور:

الرتقاء: جاءت قبل حرف الراء، والميم، والملوزة: صحبت الألف وما شابهها كالدال واللام ألف ، أما المحققة فقد وردت بكثرة لاسيما بعد حرف اللام، وقبل حرف الألف والتاء، والدال، والضاد، والفاء، والقاف (شكل ٩).

- وردت السين والشين المفردة، والمركبة المبتدأة والمتوسطة محققة، وقليلاً ما جاءت السين وأختها المبتدأة معلقة، وفي حالة نادرة وضع أسفل السين ثلاث نقط جُعلت واحدة أسفل اثنتين (شكل ١٠).
- ظهرت العين المركبة المبتدأة مردوفة ومشكولة (شكل ١١).
- التأرجح بين طمس عقد بعض الحروف وفتحها في البعض الآخر (العين، والميم، والواو) (شكل ١٢).
- شاع استخدام الكاف المركبة المتوسطة المشكولة في مصحف الدراسة، ونادراً ما استخدمت الكاف المبسوطة (شكل ١٣).
- اتصلت الكاف المختتمة في كلمة (الملك) بحرف الميم المبتدأة في كلمة (مكية) (شكل ١٤).
- وردت الميم بعدة أشكال، هي كالتالي:

- المعلقة المبتدأة: جاءت قبل حرف صاعد كالألف ، الدال، والكاف (شكل ١٥).
- مطموسة مربعة: جاءت متوسطة قبل حرف الألف (شكل ١٦)، ومركبة مختتمة (شكل ١٧).
- مطموسة بيضاوية: وردت في وسط الكلمة (شكل ١٨).
- ميم مثلثة مجموعة: عقدتها تشبه الصاد، وعراقتها كالراء المدغمة، وقد جاءت مفردة (شكل ١٩)، ومركبة مبتدأة قبل حرف الراء المدغمة (شكل ٢٠).

---

[٣٣] لمزيد من التفاصيل عن خط الثلث تسميته، نشأته، وأنواعه؛ انظر: القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، *صبح الأعشى في صناعة الإنشا*، جـ.٣، القاهرة: دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية، ٥٢، ٦٢، ١٠٤؛ ذنون، يوسف، *الكتابة وفن الخط العربي*"النشأة، والتطور"، سوريا، لبنان، الكويت: دار النوادر، ٢٠١٢م، ٢٦١-٢٧٨.

[٣٤] لمزيد من التفاصيل عن نشأة خط النسخ وتطوره. راجع: كروهمان، أدولف، "النسخ والثلث"، ترجمة: غانم محمود، تقديم: يوسف ذنون، *مجلة المورد*، مج.١٥، ع.٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م، العراق، ١١٣-١١٨؛ سرحان، أحمد عبد الله، *حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ*، دار البيادر، الجيزة، ١٩٨٩م، ١٠٣-١٠٦؛ فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة: محمد التونجي، دمشق: دار طلاس، ط.٢، ٢٠٠٢م ، ٢٩١-٢٩٧.

- ميم مفتولة: جاءت متوسطة بعد حرف الهاء المدغمة (شكل ٢١).

وعن خصائص خط النسخ في المصحف موضوع الدراسة ما يلي:

- خلو رأس الألف المفردة والمركبة من الترويس في خط النسخ (شكل ٢٢).
- استخدم الخطاط الألف المطلق ، والألف المحرف في كتابة المصحف (شكل ٢٣).
- ظهرت في معظم الأحيان الباء وأختيها، اللام، الميم، والياء المركبة المبتدأة والمتوسطة معلقة إذا تلتها الجيم وأختيها (شكل ٢٤).
- يلاحظ أن الخطاط لم يرفع القلم عند الانتهاء من رسم عراقة حروف الدال والراء المركبة المختتمة، وكذلك الواو المركبة المختتمة ورسم الهاء المعراه وكأنها جزء لا يتجزأ من الحروف السالفة الذكر (شكل ٢٥).
- اتساع كاسات بعض الحروف مثل (السين والشين، الفاء والقاف، النون، والياء) سواء أكانت مفردة أو مركبة (شكل ٢٦).
- استخدم الخطاط السين والشين المحققة بكثرة في كتابة المصحف (شكل ٢٧). كما قام بالتنويع في رسم النقط الخاص بحرف الشين؛ حيث اتخذت صورتين: إحداهما الشكل الهرمي وذلك بوضع نقطة فوق نقطتين، والأخرى على شكل خط مستقيم وذلك بوضع ثلاث نقاط بجوار بعضهم (شكل ٢٨).
- وردت عقد حروف (العين والغين المتوسطة، الفاء والقاف المبتدأة والمتوسطة والمطرفة) تارة مفتوحة وتارة أخرى مطموسة (شكل ٢٩).

ولم يطمس الخطاط بأي حال من الأحوال عقد الصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين المفردة والمبتدأة وأختها (شكل ٣٠).

- رسمت الكاف المبتدأة والمتوسطة على صورتين مبسوطة، ومشكولة، وجاءت الكاف المختتمة تارة مجموعة وتارة أخرى مبسوطة، ووردت الكاف المفردة موقوفة، هذا وقد قام الخطاط بترويس بداية الكاف المفردة (شكل ٣١).
- قام الخطاط بترويس حرف اللام المفردة والمركبة وذلك بإضافة نقطة بعرض القلم في بدايتها من جهة اليمين (شكل ٣٢).
- ظهرت الميم المركبة في المصحف موضوع الدراسة في عدة صور: محققة، ومعلقة (شكل ٣٣).
- تعددت صور الهاء المركبة في مصحف الدراسة بين المردوفة، المدغمة، المشقوقة طولاً، الملفوفة، ووجه الهر (شكل ٣٤).
- لم يُطمس حرف الواو، وجاءت المركبة والمفردة منها بعدة صور: مجموعة، مبسوطة، مقورة (شكل ٣٥).
- جاءت اللام ألف محققة موقوفة، وأيضاً وراقية في كتابات المصحف موضوع الدراسة (شكل ٣٦).
- ظهرت الياء المركبة المختتمة في ثلاثة صور: الأولى مجموعة، والثانية مبسوطة، والأخيرة راجعة لاسيما في حالة اتصالها بحرف الفاء (شكل ٣٧).

٢,٥,٣. الخطوط المضافة في عصر الأسرة العلوية:

كتبت فاتحة المخطوط بثلاثة أنواع من الخطوط هي النسخ والنستعليق والرقعة، فقد استخدم **خط النسخ** في كتابة النص التركي العثماني الموجود بالجزء العلوي من الصفحة اليمنى، وكذلك في كتابة وقفية المصحف في الصفحة اليسرى من الفاتحة، واستعمل **خط النستعليق**[٣٥] في كتابة عبارة (كل نفس ذائقة الموت)[٣٦] بالصفحة اليمنى (لوحة ٢)، وقد راعى الكاتب فيها استخدام الكشائد في كلمة (نفس)، وحرف التاء في كلمة (الموت) ، ومن الملاحظ أيضاً أنه حاول تنسيق الكلمات في مساحة وحيز استطاع من خلاله اظهار روعة وجمال خط النستعليق في تركيب بعض الحروف كما في حرفي الذال والألف في كلمة (ذائقة) فقد قام بتركيبهما فوق كأس السين وكذلك حرف التاء الكشيدة في نهاية كلمة (الموت) بوضعها فوق حرف الواو، بالإضافة إلى الإتزان الذي حاول الوصول إليه من خلال ضبط حرف اللام في كلمة (كل) وهي الكأس الأولى في الجملة ثم كأس حرف (السين) في كلمة (نفس) والذي راعى أن تكون السين كشيدة يقابلها التاء الكشيدة في نهاية الجملة. فضلاً عن اهتمامه الواضح بمستوى الخط الوهمي الذي وضعت عليه نقاط الحروف لتصنع أيضاً توازناً مقبولاً (لوحة ٢).

واستخدم **خط الرقعة**[٣٧]في كتابة النص التركي العثماني الموجود بالجزء السفلي من الصفحة اليمنى في فاتحة المخطوط. وعن أهم خصائص خط الرقعة الواردة في المخطوط ما يلي:

---

[٣٥] لمزيد من التفاصيل عن خط النستعليق؛ راجع: زين الدين، ناجي، *مصور الخط العربي*، بغداد: منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٨م،٣٧٦؛ صالح، *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة "إيران، بلاد ما وراء النهر، بلاد الأناضول، شبه القارة الهندية*، ج.٣، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٧م، ٩٦-١٠٤.

[٣٦] سورة العنكبوت: الآية ٥٧.

[٣٧] الرقعة هي إحدى الخطوط التي اخترعها الخطاطون الأتراك في الدولة العثمانية. وتسميته بخط الرقعة ليس له علاقة بخط الرقاع القديم. وعلى الرغم من تعدد الآراء حول نشأته إلا أنه من المؤكد أن هذا النوع من الخطوط كان معروفاً منذ عهد السلطان محمد الفاتح، وكتب به السلطان سليمان القانوني. ويرجع الفضل إلى الخطاط ممتاز بك سنة (١٢٨٠هـ/١٨٦٣م) في عهد السلطان عبد المجيد خان (١٢٥٥-١٢٧٧هـ/١٨٣٩-١٨٦٣م) في وضع قواعد لكتابة هذا الخط وفق ميزان النقط على غرار الخطوط المنسوبة. وقام بتخليصه مما يداخله من خطوط أخرى، ودرسه حتى بلغ به الأمر أنه أصبح معلماً للسلطان عبد المجيد خان. وقد قال الدكتور سهيل أنور أن كتابة خط الرقعة هي الأكثر سرعة في الانجاز عن كتابة خط النسخ، ولم يستحسن استخدامه في الأمور القدسية، وتنوعت أسماء الرقعة في جميع المصادر التركية، وأطلق على بعضها اسم (قرمة رقعة سي) بمعنى (الرقعة المكسرة)، وعرف هذا النوع أيضاً باسم (باب عالي رقعة سي) أي رقعة الباب العالي. راجع: ألب أرسلان، علي، "الخط العربي عند الأتراك"، ترجمة: سهيل صابان، دارة الملك عبد العزيز، ع.١، السنة ٣٣، محرم، ١٤٢٨هـ، ٢٣٥؛ سرحان، حرفنا، ١١٠؛ زين الدين، *مصور الخط*، ٣٨٤؛ مؤذن، عبد العزيز عبد الرحمن، *فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني، رسالة دكتوراة، قسم الدراسات العليا في التاريخ والحضارة*، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م، ٢٠٩؛ فضائلي، *أطلس*، ٤٠٥-٤٠٦؛ الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتابة المخطوطة*، مكتبة الملك فهد الوطنية، دار الفيصل الثقافية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، ٣٠٤.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

جاءت الكتابة سريعة دونما تنميق وتنسيق، والواضح أنها من شخص ليس بمحترف في كتابة الخط وإنما هو على دراية كاملة بقواعد كتابة خط الرقعة وكأنه الخط الدارج عنده إلا أن لنا بعض الوقفات والملاحظات، وهي كما يلي:

– حاول الكاتب إلى حد كبير الالتزام بقواعد خط الرقعة إلا أن الواضح أن سرعة الكتابة أثرت بعض الشئ في جودة الحروف لكنها ظهرت في النهاية بشكل جيد فضلاً عن أن المسافات بين السطور والكلمات قد جاءت في كثير من الأحيان غير متساوية حيث اتسعت أحياناً وضاقت أحياناً أخرى (لوحة ٢).

– اتصال بعض الحروف المفردة المختتمة بالحرف الذي يسبقها في الكلمة ذاتها كاتصال اللام المفردة بحرف الألف المركبة المنتهية في كلمة (امتثال)، (ارتحال) في السطر السادس، واتصال الكاف المفردة بحرف الألف المركبة في كلمة (خاك) بالسطر السابع (لوحة ٢)، وهو أمر شائع وواضح في الخط الديواني إلا أن بعض من يكتب خط الرقعة يستعير تلك السمة كنوع من التجميل وهو أمر مقبول مادام لا يخل بقراءة الكلمة نفسها ولا يؤثر على جمالها وأيضاً مع مراعاة الحفاظ على القاعدة.

– يلاحظ أن حرف الميم المنتهية إذا جاء بشكله المفرد خاصة إذا سبقه ألف مركبة منتهية أو لام ألف يجوز تعليق حرف الميم أعلى الحرف السابق له لتظهر الكلمة متعانقة الحروف وأيضاً لتقليل مساحة الكتابة على السطر، وهذه من السمات المهمة في خط الرقعة، والتي يحرص عليها من يكتب بهذا النوع فنجده وقد استخدم هذا الشكل في كلمة (مقام) والتي وردت مرتين في السطرين السابع والتاسع في النص المذكور (لوحة ٢).

– استخدم حرف الهاء المنتهية بشكليها البسيط في الكلمات (جمعة) بالسطر الرابع، وكلمتي (ساحلخانة) ، (راضية) بالسطر الخامس، وكلمات (ربانيه)، (سنة)، (بقايه)، (ايله) بالسطر السادس، وكلمات (رحمانية)، (سبحانية)، (سيلة) بالسطر التاسع، والهاء المركبة في كلمة (مرتبة) بالسطر الأول، وكلمة (هجرية) بالسطر الرابع، وكلمة (مرضية) بالسطر الخامس، وكلمة (يلة) بالسطر السادس، وكلمات (بحرمة) ،(طه) بالسطر التاسع. وهو أمر محمود ومقبول هذا التنوع لاظهر جماليات خط الرقعة وبساطته (لوحة ٢).

– جاءت الواو المركبة المتوسطة متصلة بالحرف الذي يليها كما في كلمة (مخصوصة) في السطر الثاني، وكلمة (الوجود) في السطر الثامن، وهو من الأمور التي يستخدمها من كان على دراية كاملة بقواعد كتابة خط الرقعة (لوحة ٢).

خط النسخ:استعمل خط النسخ في كتابة وقفية المصحف مع استخدام بعض الإشارات (السمات) البسيطة المعروفة في خط الإجازة [٣٨] مثل الألفات المشعرة[٣٩] بترويسات مقوسة في بدايتها من أعلى وقد تتقاطع تلك

[٣٨] الإجازة هي الشهادة الخطية التي تمنح للمتفوقين في الخط عند بلوغهم درجة عالية من الإتقان في الكتابة وهي بمثابة الدبلوم في الوقت الراهن، وقد حرص الخطاطون على الحصول على الإجازة التي تخول لهم حق امتهان الخط حتى لو كانوا من بلاد بعيدة وذلك بواسطة المراسلة؛ لذلك كان لكتابة هذه الإجازة خط خاص بها عرف باسم "خط الإجازة". وعرف خط= =الإجازة قديماً باسم "خط التوقيع". وقيل أن هذا الخط هو خليط بين خطي الثلث والنسخ، وأن يوسف الشجري قد وضع قواعده

التشعيرات مع حرف اللام في نفس الكلمة وذلك في بعض الكلمات كما في كلمة (الشريف) بالسطر الأول، وكلمة (المرحوم) في السطر الثالث، وكلمة (الطاهرين) بالسطر الخامس، وكلمتي (العارف، الكائن) بالسطر السابع، وكلمة (المحروسة) بالسطر الثامن، وكلمة (ذي الحجة) في السطر الحادي عشر (لوحة ٢). وقد استثنى كلمات أخرى دون هذه الإشارة في باقي الوقفية.

ومن الملاحظ أيضاً أنه استخدم حرف الحاء الثعبانية في كلمة (بضريح) بالسطر السادس، وحرف العين الثعبانية في كلمة (سميع) بالسطر العاشر. فضلاً عما سبق فقد قام الخطاط بتركيب الياء الراجعة كما في كلمة (سيدي) بالسطر السابع، وكلمة (الخديوي) بالسطر السابع عشر (لوحة ٢).

٤.المدرسة الفنية للخطاط التركيبي اليزدي:

من خلال دراسة المخطوط والنظر في السمات الفنية لطريقة كتابة خط النسخ للخطاط التركيبي اليزدي الذي يعد من الأساتذة الرواد ذلك لأن كتابة خط النسخ وخاصة في كتابة المصحف الشريف ليس بالأمر الهين على أي خطاط حتى وإن كان ماهراً في صنعته. فكتابة المصحف تحتاج إلى ملكات خاصة واستعداد نفسي وروحي من الخطاط قبل أن يقوم بهذا العمل ولابد وأن يكون قد تتلمذ أو تأثر بمن سبقه سواءً في جيله أو الأجيال التي سبقت جيله، ولحسن حظ الخطاط أن من سبقه مباشرة هو أحد الأعلام ويعد من الرواد المؤسسين صاحب البصمة المعروفة والأنامل المبدعة وهو الخطاط (عبد الله الصيرفي)[٤٠] ، والذي قام بكتابة مصحف شريف يرجع تاريخه إلى سنة (٧٢٠هـ/١٣٢٠م)[٤١].

وبمقارنة السمات الفنية لطريقة الكتابة عند الخطاط التركيبي اليزدي وما يقابلها عند الخطاط الصيرفي نجد التأثير واضحاً إلا أن الأول لديه بعض اللمحات الفنية الخاصة التي تشير إلى مهارة متقدمة عن السابق له فنجد مثلاً في كتابة البسملة عند التركيبي هي أكثر جودة ودقةً منها عند الصيرفي، ويتضح هذا بدايةً من حرف السين الكشيدة فنجده عند الصيرفي كُتب دونما مراعاة لعلاقة التسنين في حرف السين بعضها ببعض، وبالمقارنة نجد أن هذه العلاقة واضحة تماماً عند التركيبي فضلاً عن الكشيدة وعلاقتها بحرف الميم المنتهية

من الخط الجليل وأطلق عليه الخط الرياسي.راجع: الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر، *تاريخ الخط العربي وآدابه "هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي مزين بالصور الخطية والرسوم الفتوغرافية*، مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م،١٠٧؛ ناجي، *مصور الخط*، ٣٧٩؛ سرحان، *حرفنا*، ١٢١.

[٣٩] التشعيرة: *هي تقوس في رؤوس الألفات*. انظر: البهنسي، معجم، ٢٠.

[٤٠] هو عبد الله بن محمود الصيرفي، خطاط إيلخاني، عاش في تبريز، وتلقب بياقوت زمانه، وهو من أبرز خطاطي القرنين (٨-٩هـ/١٤-١٥م)، وقد كتب على طريقة ياقوت المستعصمي، وعلى طريقة الصيرفي كتب الخطاط العثماني حمد الله الأماسي. توفي بعد سنة (٧٤٦هـ/٦-١٣٤٥م)، ودفن في مقبرة سرنديب بتبريز. راجع: منصور، نصار محمد، مصحف *نادر بخط عبد الله الصيرفي (توفي بعد ٧٤٦هـ/٦- ١٣٤٥م)*" دراسة تاريخية لحياة الصيرفي وأبرز الجوانب الفنية لأسلوبه في خط النسخ"، *المجلة الأردنية للتاريخ والآثار*، مج.٦، ع.١، ٢٠١٢م،٧٨-٧٩.

[٤١] منصور، مصحف *نادر*،٨٧.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

في خط النسخ فالناظر في مصحف الصيرفي (لوحات أرقام ٢٢، ٢٣) يجد أن حرف الميم لم يأخذ حقه كاملاً من التجويد وفي المقابل عند التركيبي (لوحة ٣) نجد العناية به واضحاً. وكذلك لفظ الجلالة هو أجود في مصحف التركيبي ثم مقطع اللام والراء في كلمة (الرحيم) نجد الفرق واضحاً جلياً بين الإثنين، فالأول لم يظهر تفاصيل حرف الراء كما ينبغي لها أن تكون في حين أن التركيبي لم يهمل هذا وأجاد في كتابة هذا المقطع. وبالنظر أيضاً إلى تركيب كلمة (الرحمن) مع كلمة (الرحيم) فكلاهما استخدم حرف النون المبسوطة لتركيب الكلمة الأخيرة عليها إلا أننا نجد الجودة والإتقان بوضوح كامل في مصحف التركيبي عنه في مصحف الصيرفي المشار إليه سابقاً، وهذا لا يعني أن مصحف الصيرفي أقل في الأهمية والجودة، وإنما هو لعامل الفارق الزمني بين هذا وذاك، والأهم هو تلك المهارات التي يمتلكها كل منهم على حده.

ونجد هذه السمات واضحة في كامل السورة القرآنية وهي فاتحة الكتاب فالمتأمل في المقاطع بين مخطوط الصيرفي ومخطوط التركيبي يجد الأخير وقد أولى عناية فائقة في إظهار جماليات خط النسخ ومحاولة الحفاظ على قلم النسخ لإظهار تلك العلاقة الفنية الدقيقة في تركيب المقطع على سبيل المثال وليس الحصر مقارنة كلمة (صراط) في مصحف الصيرفي معها في مصحف التركيبي (شكل ٤٢) نجد أن علاقة حرف الصاد بالراء لم تظهر بما يتناسب وقلم النسخ عند الصيرفي أما عند التركيبي فنجد أن قلمه جاء واضحاً صريحاً في كتابة هذا المقطع وإظهار علاقة الصاد مع الراء وهي علاقة خاصة إلى حد ما. ونجد هذا الحرص من الخطاط على إظهار علاقات الحروف والمقاطع بعضها ببعض واضحة في كل المخطوط وإن كان هناك بعض التجاوز فهو أمر مغفور لأننا أشرنا سابقاً أنه عمل جليل يضع على عاتق صاحبه حمل كبير لحين الانتهاء منه فضلاً عن أنه يستغرق الكثير من الوقت والجهد فلابد أن يكون هناك بعضاً من التجاوزات المسموح بها إلا أن العمل في مجمله عمل يفوق الامتياز. ولا يفوتنا أن نشير إلى الأستاذ الأكبر والمعلم الأول لهما على السواء وهو الخطاط ياقوت المستعصمي[٤٢]. والذي يعد رائداً في مجاله وأستاذاً

[٤٢] هو ياقوت بن عبد الله المستعصمي، نسبة إلى الخليفة المستعصم بالله، آخر خلفاء بني العباس، الذي قتل على يد هولاكو خان عند استيلائه على بغداد سنة (٦٥٦هـ/١٢٥٨م). كان رومي الجنس، وقدم ياقوت إلى بغداد في جملة الرقيق. وعندما قُتل المستعصم نجا ياقوت من القتل. وكان هولاكو قد عين علاء الدين الجويني على جميع العراق، وجعله رئيس ديوان الممالك، وحظي ياقوت عند علاء الدين بمكانة كبيرة. وكتب عليه الخط أولاده، وابن أخيه شرف الدين هارون. وقد هيأت لياقوت هذه الصلة بآل الجويني أن يحيا حياة سعيدة. وعين خازناً في دار الكتب المستنصرية. وأتاحت له براعته في الخط وأخلاقه أن يسمو ويرتقي. وقد لقب بـ "جمال الدين"، و"كمال الدين"، و"الكاتب"، و"الأستاذ"، و"قبلة الكتاب". وكني بـ" بأبي الدر"، و"أبي المجد". ومن المؤكد أن ياقوت عمل في تدريس الخط، كما اشتغل في نسخ المخطوطات والمصاحف الشريفة. وقد ذكرته المصادر بأنه صاحب الخط البديع الذي شاع شرقاً وغرباً، وقد بلغ من الخط غاية ما بلغها ابن البواب. وتوفي ياقوت سنة (٦٩٨هـ/١٢٩٩م)؛ انظر: المنجد، صلاح الدين، ياقوت المستعصمي، بيروت:دار الكتاب الجديد، د.ت، ١٧-١٨؛ منصور،=

لكل من جاء من بعده، اقتفوا أثره وتعلموا من منهجه وتتلمذوا عليه، وإن لم يلحقوه زماناً ومكاناً، ولكنه أرسى قواعد لهذا الفن جعل منه سباقاً في مجاله فبالنظر في مخطوط مصحف للخطاط ياقوت المستعصمي، محفوظ في مكتبة نور عثمانية برقم (٢٢)، مؤرخ بسنة (٦٩٤هـ/١٢٩٤م)[٤٣] (لوحة ٢٤) نجد أن التأثير واضحاً من حيث السمات الفنية وطريقة كتابة الآيات القرآنية وتنسيق الكلمات واستخدام المقاطع التي تتشابه إلى حد كبير. أما ما يخص الإعجام[٤٤]فالواضح من دراسة مخطوط المستعصمي وتلميذه الصيرفي نجد أنهم استخدموا أسلوباً خاصاً في وضع النقاط وذلك بوضع النقطة فوق الحرف في وضع المربع الذي يرتكز بضلعه الأسفل على الخط الأفقي الوهمي بالإضافة إلى نقطتي الإعجام لحروف التاء أو الياء حيث تكتب دون أن تمس إحداهما الأخرى مع مراعاة فراغ بينهما، وكذلك كتابة الثلاث نقاط لحرفي الثاء والشين نجدهما يكتبان الثلاث نقاط متجاورات ونادراً ما تُصنع بالشكل الهرمي في مواضع قليلة نظراً لضيق المساحة (لوحات أرقام ٢٢، ٢٣، ٢٤). أما التركيبي فلا يصنع ما صنعاه أستاذيه بل يلتزم بشكل النقطة المربعة المائلة لأسفل بزاوية ٤٥ ° والتي ترتكز بإحدى زواياها على الخط الأفقي الوهمي (شكل ٤٣) فضلاً عن أنه راعى التماس بين النقطتين، وكذلك لم يتخلى عن كتابة الثلاث نقاط بالشكل الهرمي الذي يضفي عليهما جمالاً وثقلاً أعلى الحرف، ويصنع أيضاً توازناً بين الكتلة والفراغ.

على أننا نلحظ ملاحظة في غاية الأهمية، وهي رشاقة وجمال الحروف لدى الخطاط التركيبي فضلاً عن مراعاته للمسافات البينية والنسب مما أعطى هذا المخطوط ميزةً قلما نجدها في كثير من المخطوطات،

=نصار محمد، الخطاط ياقوت المستعصمي(ت٦٩٨هـ/١٢٩٨م)، "دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني"، *المجلة الأردنية للتاريخ والآثار*، مجـ.١٢، ع.٢، ٢٠١٨م، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٧.

[43] https://majles.alukah.net/t150260 (Accessed: 21/8/2021)

[٤٤] عُرف تنقيط الحروف المتشابهة عند العرب بالإعجام، وذلك باستخدام النقاط فوق الحروف المتشابهة في الرسم أو تحتها تمييزاً لها عن بعضها البعض منعاً لحدوث اللبس أو الغموض عند القراءة ، وهو ما يُعرف بالتصحيف. وقد ذكر القلقشندي أنه "ينبغي للكاتب أن يُعجم كتابه، ويبين إعرابه، خوفاً من التحريف والتصحيف". وتجدر الإشارة إلى أن المصاحف الأولى كانت مجردة من الإعجام سواء المصحف الذي جمع ونُسخ في عهد أبي بكر أو المصحف الذي جُمع وأُرسل إلى الأمصار في أيام خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه. وكان الصحابة رضوان الله عليهم يفرقون بين الحروف بأن جُعل لكل حرف طريقة في الرسم تميزه عن الآخر. وقد قيل أن أول من نقط المصاحف ووضع العربية هو أبو الأسود الدؤلي. راجع: القلقشندي، *صبح الأعشى*، جـ.٣، ١٥٥؛ رمضان، حسين مصطفى حسين،" الإعجام في ضوء الكتابات الأثرية"، *مجلة كلية الآثار* / جامعة القاهرة، ع.٧، ١٩٩٦، ٢٢٩ ؛ العبادلة، حسن عبد الجليل، "أبو الأسود الدؤلي وجهوده في نقط المصحف"، *دراسات علوم الشريعة والقانون*، مجـ.٤٣، ع.١، ٢٠٠٧م، ١٣٧؛ صالح، عبد العزيز حميد، *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة قبل الإسلام ثم في الحجاز وبلاد الشام*، جـ.١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٧م، ٢٧٧؛ صالح، عبد العزيز حميد، *خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي*، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٠م، ٩٨– ١٢٣.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

كما أن طريقة كتابته في مخطوط الدراسة تحمل في طياتها روحانيات تشعر القارئ بعظمة هذه الكلمات وكأنه كان يتمتع بتجليات خاصة من عند ربه، ولما لا ؟ والإخلاص واضحاً في حروفه واهتمامه حتى بوضع الحركات الإعرابية (الشكل)[٤٥] بكل دقة دونما تهاون فنجده مثلاً وضع الشدة فوق الحرف المشدد لا تختلف من حرف لآخر في كامل المخطوط، ووضع الفتحة أو الكسرة أو التنوين في بعض الأحيان وكأنها علامة واحدة تتنقل بذاتها بين الحروف مما يجعلنا ونحن نتأمل هذه الكتابة بعظمة هذا الخطاط ومهارته الفريدة في كتابة هذا المخطوط.

ومن السمات الفنية الواضحة في مخطوط الخطاط التركيبي هي أنه يجيد استخدام قلم النسخ فهو على دراية واسعة بأسرار وفنيات هذا الخط، ويظهر هذا جلياً في رشاقته وابداعاته وكيفية تحكمه في كل سطر على حده، ومدى المهارة الفائقة في وضع الكلمات تلو الأخرى في تناسق غير مسبوق، وأيضاً حرصه الشديد على أن ينتهي كل سطر كما بدأه دونما تزاحم في أوله أو في وسطه أو في آخره بل تظهر السلاسة واليسر في كتابة الكلمات بعضها تلو الأخرى وكأنها تعرف طريقها ولا تجور كلمة على أخرى مع مراعاة أيضاً المسافات البينية بين السطور لتظهر صفحة المصحف كاملة في تنسيق بديع يُظهر جماليات خط النسخ ورشاقة حروفه. ومما يحسب لهذا الخطاط تنوعه في استخدام الأشكال المتعددة لبعض الحروف، وكذلك تنوع بعض المقاطع ليظهر في النهاية الإمكانيات غير المحدودة لهذا النوع من الخطوط. والناظر فيما كتبه التركيبي اليزدي يستشعر جمالاً ينعكس فوراً لراحة نفسية ويجعل هناك علاقة بصرية بين من يتأمل صفحات هذا المصحف ترتبط بعلاقة روحية تجعلك لا تستطيع أن تنصرف بنظرك عن التأمل في سلاسة ورشاقة ودقة وجودة هذا الخطاط البارع، والذي يقف جنباً إلى جنب بجوار أساتذته ومن سبقوه حتى صنع لنفسه مدرسة أخرى تستحق أن نطلق عليها مدرسة السهل الممتنع سهل في كتابته فهو خط النسخ ليس بغريب على أي خطاط معرفة قواعده وأصول كتابته، صعب على أي خطاط في أن يطوعه ويستخدمه بسلاسة ورشاقة ليصنع ذلك الجمال الذي صنعه التركيبي في مخطوط الدراسة.

ومن خلال دراسة العديد من المصاحف العثمانية ، وعلى سبيل المثال وليس الحصر مصحف شريف للخطاط أحمد قَره حِصَاري[٤٦]، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراي بإستانبول[٤٧] (لوحة ٢٥) تبين لنا التأثر الواضح

[٤٥] وفيما يتعلق بالشكل (الحركات الإعرابية) باستثناء السكون عبارة عن أصوات متحركة تكون على نوعين، قصيرة وطويلة. عرفت القصيرة منها بالضمة، الفتحة، والكسرة. أما الطويلة فقد عرفت بحروف المد: وهي الألف اللينة، والواو، والياء. وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أن القرآن الكريم حينما جُمع في عهد أبي بكر الصديق واتخذ شكله النهائي في عهد عثمان بن عفان كان حينذاك بدون الحركات الإعرابية، ومع كثرة اللحن في العصر الأموي نتيجة لاختلاط العرب بالأعاجم باتت الحاجة ملحة إلى ضبط المصحف الشريف بالحركات الإعرابية (الشكل). لمزيد من التفاصيل. راجع: صالح، *خط المصحف الشريف*، ١١٢-١٢٣.

[٤٦] هو أحمد شمس الدين القره حصاري، ولد في مدينة(أفيون قره حِصَار) في وسط غرب الأناضول، ولد قبيل عام (٨٧٥هـ/١٤٧٠م). وقد عُرف عن القره حصاري أنه هو الذي أنعش من جديد طريقة ياقوت في الممالك العثمانية، ومن ثم عُرف بلقب "ياقوت الروم" توفي عام (٩٦٣هـ/١٥٥٦م)، وعمره قرابة التسعين؛ درمان، مصطفى أوغور، *فن الخط تاريخه=*

بأسلوب الكتابة عند التركيبي والتي تميزت برشاقة الحروف، وعدم تزاحم الأسطر والمسافات بين الكلمات، واختيار أنسب وأيسر المقاطع دون البحث عن المعقد منها أو المركب، والبعد قدر الإمكان عن تراكيب الكلمات، ومن الناحية الفنية فتقريباً يتفق معه في كل سماته من حيث جودة القلم ورشاقة الحروف وحسن التنسيق، واختيار أنسب الأشكال لتعطي في النهاية نموذجاً فريداً من لكتابات التي تكاد تكون امتداداً لتلك المدرسة التي بدأها التركيبي وسار على نهجها هذا الخطاط ببراعة شديدة.

وأيضاً بدراسة أحد الأعلام والأساتذة الرواد الخطاط الحافظ عثمان[٤٨] ومقارنة مصحفه المؤرخ بسنة (١٠٩٤هـ/١٦٨٢م)[٤٩] (لوحة ٢٦)، والسمات الفنية الغالبة عليه نجد أنه تأثر تأثراً واضحاً بأستاذه ومعلمه وإن لم يتتلمذ مباشرة على يديه، ولكنه اعتنق مدرسته وأحب أسلوبه الفني، واستحضر روحه الفنية، وهو الخطاط البارع التركيبي فالناظر في كلا المصحفين وطريقة كتابة الكلمات والمقاطع والحروف يلمس التشابه الكبير والتأثر بالأسلوب الفني الذي يجعل من الحافظ امتداداً لمدرسة التركيبي اليزدي. على أن هناك ملاحظة لا يمكن أن نغفلها في هذا المصحف وهي أنه جاء في (١٢) سطراً كما هو الحال في مصحف الخطاط التركيبي.

وأيضاً من خلال دراسة نموذج آخر لخطاط فريد صاحب مهارة مميزة، وهو الخطاط العثماني محمد جلبي[٥٠] صاحب المصحف الشريف المؤرخ بسنة (١١١١هـ/١٦٩٩م)، والمحفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الجامعية تحت رقم (٢٦٠٣)[٥١] (لوحة ٢٧) وقد أدهشنا هذا الخطاط عند مطالعة مصحفه وخاصة صفحتا البداية، ونحن ننظر في أسلوب الخطاط، والسمات الفنية لديه نجده قد أعادنا مرة أخرى لتلك الأصول والنبع الذي استقى منه الكثير بدءً من المستعصمي والصيرفي مروراً بالتركيبي وكأنه مزج بين هؤلاء الثلاث إلا أن تأثير الأخير واضح إلى حد كبير في كتاباته وخاصة إذا ما نظرنا إلى فاتحة الكتاب وخاصة

=*ونماذج من روائعه على مر العصور*، ترجمة: صالح سعداوي، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، إستانبول: مركز التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ١٩٠-١٩١.

[47] https://ar.m.wikipedia.org/wiki/أحمد_قره_حصاري?hcb=1 (Accessed: 21/8/2021)

[٤٨] ولد الخطاط الحافظ عثمان في استانبول سنة (١٠٥٢هـ/١٦٤٢م)، وقد حفظ القرآن وهو صبي، فعرف باسم "الحافظ عثمان". وبدأ يتعلم الأقلام الستة، فشرع يأخذها أولاً عن درويش علي غير أن الأخير كان قد وصل إلى سن الشيخوخة فلم يستطع أن ينشغل به كما يجب، فأرسله إلى صويولجي زاده مصطفى الأيوبي، وكان واحداً من أبرز طلابه، واستطاع الحافظ عثمان أن ينال الإجازة من أستاذه الجديد وهو ما يزال في الثامنة عشر من عمره، ثم توجه بعده إلى نَفَسْ زاده إسماعيل أفندي فأخذ عنه طريقة الشيخ حمد الله بكل دقائقها. وابتداءً من عام (١٠٩٠هـ/١٦٧٨م) تخلى الحافظ عن طريقة الشيخ، وشرع يكتب بطريقته الخاصة. توفي سنة (١١١٠هـ/١٦٨٨م)؛ درمان، *فن الخط*، ١٩٥.

[49] https://www.alkatat.com (Accessed: 21/8/2021)

[٥٠] كان من خطاطي القرن (١٢هـ/١٨م)، وهو من أسرة فنية، وهي عائلة "جلبي"، والتي اشتهرت في مجال فن الخط العربي والمخطوطات الإسلامية؛ الغول، *مجموعة المصاحف*، ٢١٤.

[٥١] الغول، *مجموعة المصاحف*، ٣٥، لوحة (١٩).

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

في كلمتي (إياك) نجد التأثر بالتركيبي واضح إلى حد كبير مقارنة بما ورد في مصحفي المستعصمي والصيرفي.

خلاصة القول أن الخطاط التركيبي اليزدي قد أسس مدرسة فنية قد تأثر فيها بمن سبقوه من أساتذته الرواد أمثال المستعصمي والصيرفي، وأضاف طابعه وأسلوبه الخاص، وخرج لنا بمدرسة فنية تميزت برشاقة حروفها وسلاسة كلماتها وحسن التنسيق واختيار أيسر المقاطع، ومراعاة كل الفنيات التي ساعدت على إخراج عمل مميز ومدرسة فنية سار على دربها العديد من الخطاطين فيما بعد.

٥.العناصر الزخرفية المستخدمة في المخطوط:

١,٥. الزخارف الأصلية:

يلاحظ الدقة والمهارة في رسم الإطار المحيط بالنص القرآني في صفحتي البداية، وذلك من ثلاث جهات فقط ، وهو عبارة عن إطارين، أحدهما خارجي وهو عبارة عن إطار عريض يخرج منه أشكال رمحية مسننة باللون الأزرق بعضها قصير والآخر طويل[٥٢]، وزخرف الفنان داخل هذا الإطار بعناصر نباتية محورة يتخللها أشكال براعم حمراء ووريدات لونت باللون الذهبي ويربط بينها سيقان نباتية متشابكة ومذهبة. أما الإطار الداخلي فزخرف بشريط رفيع من الزخرفة الهندسية المجدولة باللون الذهبي وقد حددت تلك الزخرفة باللون الأسود. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه استطاع الفنان أن يزيد من جمال تلك الإطارات بقدرته على حسن توزيع الألوان المستخدمة بها؛ حيث جعل الإطار الخارجي باللون الأزرق وبداخله زخارف باللونين الذهبي والأحمر، والإطار الداخلي باللون الذهبي ويتخلله زخارف باللونين الذهبي والأسود (شكل ٢) (لوحة ٣).

وجاءت الفواصل بين الآيات القرآنية على شكل وريدة سداسية مذهبة[٥٣] حددت بتلاتها من الداخل بخطوط سوداء، وبمركز الوريدة نقطة باللون الأحمر، وقد وضعت تلك الفواصل في بعض الأحيان أعلى أسطر الكتابة، وفي أحيان أخرى في نفس سطر النص القرآني (شكل ٤، ٥) (لوحة ٤).

٢,٥. الزخارف المضافة في عصر الأسرة العلوية:

كان الأسلوب الزخرفي السائد في فن تجليد المخطوطات عند العثمانيين خلال القرن (٩هـ/١٥م) هو تقسيم الجلدة إلى ميدالية بالوسط مع أربعة أرباع الميدالية في الأركان الأربعة، وكانت الميدالية مملوءة

---

[٥٢] شاع استخدام الأشكال الرمحية في زخرفة المصاحف المملوكية، وعلى سبيل المثال وليس الحصر استخدمت في زخرفة صفحتا الإفتتاحية من ربعة مصحف للسلطان الناصر محمد بن قلاوون محفوظة في مكتبة تشستربيتي بلندن تحت رقم (١٤٦٤). كما ظهرت في صفحتا البداية من مصحف السلطان برسباي المحفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم (٩٤)؛ راجع: أبو قنديل، *زخرفة المصحف الشريف*، ٤٢، ٤٧-٤٨، ١١٢، ١١٤.

[٥٣] جاءت فواصل الآيات على شكل وريدة مذهبة حددت بتلاتها من الداخل بخطوط سوداء في العديد من المصاحف المملوكية منها مصحف للسلطان حسن محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم(٩٦)، ومصحف أرغون شاه الأشرفي، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم (٥٥). راجع: أبو قنديل، *زخرفة المصحف الشريف*، ١٩٧، ١٩٨.

بالزخارف النباتية والآرابيسك والسحب الصينية[٥٤]. وفي القرن (١٠هـ/١٦م) استخدمت رسوم الأشكال الأدمية جنباً إلى جنب الزخارف النباتية حيث كان المصورون آنذاك أكبر عون لصناع الجلود[٥٥]. وخلال القرن (١١هـ/١٧م) شاع استخدام الزخارف النباتية والهندسية في زخرفة جلود المخطوطات العثمانية[٥٦].

ونظرةً إلى مخطوط الدراسة فنلاحظ أن الفنان قد قام بزخرفة جلدة المصحف باستخدام التذهيب[٥٧]، وقوام الزخرفة عبارة عن زخارف نباتية وهندسية، تتألف من مستطيلين متداخلين، يتكون كل منهما من إطارين متوازيين ومنفذين بالمداد الذهبي، غير أن الإطارين المشكلين للمستطيل الخارجي أكثر سمكاً من الآخر، ويخرج من منتصف الأضلاع ومن الزوايا الأربعة للمستطيل الخارجي أفرع نباتية قصيرة ينبثق منها زهور الياسمين[٥٨] المحورة عن الطبيعة. أما عن زخارف المستطيل الداخلي فهي عبارة عن رسوم معينات شكلها الفنان من أفرع نباتية ينبثق منها رسوم أوراق الساز المسننة[٥٩]، وذلك بالمداد الذهبي، وبمركز كل معين من المعينات دوائر مطموسة.

---

[٥٤] الكلاوي، ناصرمنصور إبراهيم،"فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتي متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية"، *دراسات في آثار الوطن العربي*، مج.١٢، ع.١٢، ٢٠٠٩م، ١١٨٧.

[٥٥] الكلاوي، *فنون تجليد الكتب*، ١١٨٧.

[٥٦] الكلاوي، *فنون تجليد الكتب*، ١١٨٩.

[٥٧] تميزت جلود المخطوطات خلال القرن (١٣هـ/١٩م) بأنها نفذت بواسطة مذهبي المخطوطات أكثر من المجلدين؛ حيث كان يقوم بمهمة تجليد المخطوطات وتذهيبها شخص واحد؛ الكلاوي، *فنون تجليد الكتب*، ١١٩٠.

[٥٨] زهرة الياسمين: هي زهر أبيض، أصفر، وأرجواني، نادراً ما استخدمت في زخرفة التحف الفنية العثمانية، واستخدمت في زخرفة الخزف العثماني. ووتعددت مواضع ظهورها، فقد ظهرت مع عناصر زهرية أخرى مثل اللالة والخرشوف، إلا أنها ظهرت بشكلها المحور. راجع: سعيد، هند علي محمد، *الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني*"، *رسالة ماجستير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، ٣١١٥؛ وقد ظهرت زهور الياسمين في زخرفة قالب خشبي خاص بطباعة النسيج ينسب للعصر العثماني، محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة تحت رقم سجل (٢١٤٤). انظر: محمد، عزة عبد المعطي عبدة، "دراسة أثرية فنية لمجموعة من التحف الخشبية والعظمية محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة"، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج.٢، ربيع ٢٠١٧م، ١١٥، ٢١٥، لوحة ٥.

[٥٩] ترجع أصول زخرفة أوراق الساز المسننة إلى إيران، حيث اشتقها الإيرانيون من عرائس النيل المقدسة، وقد وجد هذا العنصر بكثرة على السجاد الإيراني، هذا وقد ذاع صيت تلك الزخرفة في العصر العثماني خلال القرن (١٠هـ/١٦م)، واستخدمت في زخرفة قفاطين من قماش الكمخا، كما استخدمت أوراق الساز كوحدة زخرفية مستقلة متبادلة مع بعض الأزهار أو ثمار الصنوبر، وأيضاً استخدمت في زخرفة الهاتاي، كذلك ظهرت في زخرفة السجاد العثماني، كما في سجاد لاذق، وسجاجيد قونية؛ سعيد، الزخارف النباتية، ٣٤٠-٣٤١ . فضلاً عن ذلك فقد استخدمت الأوراق المسننة في زخرفة قالب خشبي لطباعة النسيج، يرجع للعصر العثماني، محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة تحت رقم سجل (٢١١٥٣)؛ محمد، *دراسة أثرية فنية*، ١١٥، ٢٢٥، لوحة ١٥؛ ولمزيد من التفاصيل عن أوراق الساز، أصولها، ونماذجها في الفنون العثمانية، وأشكالها، ومواضعها. راجع: سعيد، *الزخارف النباتية*، ٣١٥٠-٣١٥٣.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

هذا؛ وقد نجح الفنان في تنفيذ الزخارف بدقة وإتقان كما نجح في إيجاد نوع من التباين اللوني بين التذهيب، واللون البني الممثل لجلدة المصحف الشريف.

١,٢,٥.التذهيب:

أحاط الخطاط النص القرآني في صفحات المصحف بإطار رفيع مذهب، إلا أنه لم يحقق التوازن في بعض الأحيان بين مقاييس ذلك الإطار، حيث ارتفع بالإطار في بعض الصفحات عن مثيلاتها في الصفحات المقابلة لها (شكل ٤، ٥) (لوحة ٤).

وكتب الخطاط الآيات القرآنية بخط النسخ بالمداد الأسود مع مراعاة كتابة علامات الشكل والإعجام بنفس لون المداد، وكتبت عناوين السور وعدد آياتها وأماكن نزولها بخط الثلث بالمداد الذهبي.

كان للتذهيب دوراً كبيراً في زخرفة المصحف الشريف، وقد تطور هذا الفن وتقدم بفضل الحرص على صيانة المصحف الشريف[٦٠]. وتعد مخطوطات المصاحف الشريفة في القرون (٤-٦هـ/١٠-١٢م) أعظم المخطوطات القديمة من الناحية الفنية، فقد كانت تذهب وتزين بأدق وأبدع الرسوم، كما اهتم هؤلاء المذهبين بتذهيب المصاحف الشريف في أبهى صورها. وكان يقوم بتلك المهمة آنذاك أرفع الفنانين وأعلاهم شأناً بعد الخطاطين[٦١]؛ وخير دليل على إرتفاع مكانة المذهب آنذاك هو أن العديد من المصورين كانوا يضيفون لأسمائهم لفظ "مذهب"[٦٢].

ونظرةً إلى التذهيب في العصر التيموري فنجد أنه ازدهر بصورة كبيرة، فقد وصلنا من ذلك العصر مخطوط من الشاهنامة مؤرخ بسنة (٨٣١هـ/١٤٢٧م) ظهر فيه صورة الخطاط والمذهب والمصور الذين اشتركوا في إنتاجه؛ مما يدل على الاعتراف بفضل المذهب في الإخراج الفني للمخطوط[٦٣].

وتجدر الإشارة هنا إلى أنه ظهر التذهيب في مصحف الدراسة في صفحتي البداية، والحشوات المخصصة لكتابة عناوين السور وأماكن نزولها وعدد آياتها، فضلاً عن الإطارات المحيطة بالنص الكتابي، وكذلك في علامات التقسيم الخاصة بالمصحف الشريف.

ويغلب الظن أن الخطاط كان قد أتم عمله في كتابة المصحف الشريف، ثم جاء بعد ذلك دور المذهب الذي قام بوضع الفواصل بين الآيات القرآنية في الفراغات التي تركها الخطاط له، ويلاحظ أنه في بعض الأحيان قد نسي المذهب وضع فواصل الآيات كما حدث في الآية رقم (١) من سورة الحاقة. بالإضافة لذلك فقد لوحظ أن الخطاط في كثير من الأحيان لم يترك مساحة كافية للمذهب حتى يضع تلك الفواصل؛ مما اضطره إلى وضعها فوق الآيات القرآنية، أو خارج الإطار المحيط بالنص الكتابي (لوحات أرقام ٢٠، ٢١).

---

[٦٠] عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، القاهرة: دار القاهرة، ، ٢٠٠٢م، ٩، ١٤.

[٦١] حسن، زكي محمد، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي*، مؤسسة هنداوي سي آي سي، د.ت، ٥٨.

[٦٢] حسن، *الفنون*، ٥٨.

[٦٣] حسن، *الفنون*، ٦٠.

٢,٢,٥.من حيث المضمون:

١,٢,٢,٥.أسماء السور:

تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه في مصحف الدراسة سميت سورة الإسراء: بني إسرائيل[٦٤]، وسورة فاطر: الملائكة[٦٥]، وسورة فصلت: السجدة[٦٦]، وسورة الشورى: عسق، وسورة الساعة: اقتربت، وسورة القلم: ن، وسورة الإنسان: الدهر، وسورة العلق: الإقراء، وسورة الماعون: الدين[٦٧]، وكذلك سورة المسد: تبت[٦٨].

وبشأن هذا الصدد فقد أشار الزركشي إلى أنه قد يكون للسورة اسم واحد وهو الشائع، وقد يكون لها اسمان، وقد يكون لها أكثر من ذلك[٦٩]. وقال الزركشي في البرهان: "ينبغي النظر في وجه اختصاص كل سورة بما سميت به، ولاشك أن العرب تراعي في الكثير من المسميات أخذ أسمائها من نادر أو مستغرب يكون في الشئ من خلَق أو صفة تخصه، أو تكون معه أحكم أو أكثر أو أسبق لإدراك الرائي للمسمى. ويسمون الجملة من الكلام أو القصيدة الطويلة بما هو أشهر فيها، وعلى ذلك جرت أسماء سور الكتاب العزيز؛ كتسمية سورة البقرة بهذا الاسم لقرينة ذكر قصة البقرة المذكورة فيها... وسميت سورة النساء بهذا الاسم لما تردد فيها من كثير من أحكام النساء"[٧٠].

٢,٢,٢,٥.توقيع الخطاط:

قام الخطاط محمد الحكيم التركيبي اليزدي بكتابة اسمه مباشرة بعد سورتي الفلق والناس في قيد الفراغ الخاص بالمصحف الشريف وذلك في ثلاثة أسطر (شكل٦) (لوحة ٢١) بصيغة :

١-كتبه أضعف عباد الله الكريم محمد بن (الحاج)

٢-الحكيم الحافظ التركيبي اليزدي غفر الله لهما في سلخ صفر

٣-لسنة خمس وخمسين وثمانمأية حامداً ومصلياً ومسلماً تسليماً

واشتمل هذا التوقيع على اسم الخطاط الذي قام بكتابة مخطوط الدراسة وهو الخطاط التركيبي اليزدي وقد ورد اسمه كاملاً[٧١] متضمناً ألقابه ونسبته إلى موطنه، يليه الدعاء له بالمغفرة، وتاريخ كتابته للمصحف

---

[٦٤] السيوطي، جلال الدين (ت٩١١هـ/١٥٠٥م)، *الإتقان في علوم القرآن، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم*، السعودية:وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية، د.ت، مج.١، ١٥٧.

[٦٥] السيوطي، *الإتقان*، مج.١، ١٥٧.

[٦٦] السيوطي، *الإتقان*، مج.١، ١٥٧.

[٦٧] السيوطي، *الإتقان*، مج.١، ١٥٩.

[٦٨] السيوطي، *الإتقان*، مج.١، ١٥٩.

[٦٩] الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت٧٩٤هـ/١٣٩١م)، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، جمال حمدي الذهبي، إبراهيم عبد الله الكردي، بيروت: دار المعرفة، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م،مج.١، ٣٦٦.

[٧٠] الزركشي، *البرهان*، مج.١، ٣٦٨.

[٧١] راجع ترجمة الخطاط التركيبي اليزدي ٣-٥ من البحث.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

باليوم والشهر والسنة، وذلك بالحروف العربية فقط، وأخيراً الثناء على الله تعالى والصلاة على رسوله الكريم. وقد تضمن توقيع الخطاط عبارة التضرع والتذلل إلى الله تعالى "أضعف عباد الله الكريم". وقد ورد هذا اللقب في قيد الفراغ لمخطوط مصحف عبد الله الصيرفي المؤرخ بسنة (٧٢٠هـ/ ١٣٢٠)[٧٢]. واستمر استخدام هذا اللقب في مخطوطات المصاحف العثمانية حيث ظهر في قيد الفراغ لمصحف عثماني بتوقيع الخطاط التركي أحمد القرة حصاري، محفوظ بمكتبة الملك عبد الله بن عبد العزيز الجامعية، قسم المخطوطات، برقم (٣١٦٩)[٧٣].

٣,٢,٥.وقفية المصحف:

تضمنت هذه الوقفية العناصر التالية:

- **توثيق الوقفية:** يتضمن إثبات تاريخ تحريرها باليوم والشهر والسنة، كما ذكرت اسم الواقفة وهي الأميرة جشم آفت هانم[٧٤] زوجة الخديوي إسماعيل.
- **صيغة الوقف:** جاء نصها كالتالي: "وقفت وحبست وتصدقت ..."
- **الإنشاء:** هو بداية النص على أغراض الواقف، التي وقفت عليها بعض أو كل ما يملك[٧٥]. وكان الغرض من وقف المصحف الشريف هو القراءة فيه على روح الخديوي إسماعيل المدفون في قبته[٧٦] الكائنة في جامع الرفاعي[٧٧]. والدعاء له بأن يتغمده الله بالرحمة والمغفرة والرضوان، وأن يُهدي ثواب القراءة فيه إلى النبي (ص) وأصحابه وآل بيته الطاهرين.

---

[٧٢] منصور، مصحف *نادر*، ٨٩.

[٧٣] الغول، *مجموعة المصاحف*، ٢٠٩-٢١٠، لوحة (١٦).

[٧٤] كانت الزوجة الثالثة للخديوي إسماعيل، وتمتعت بمكانة خاصة لديه. لم تنجب أطفالاً، لذا قامت بتبني طفلة، وقد وقع اختيارها على "فائقة هانم" التي تزوجت فيما بعد من صاحب السعادة محمد عزت باشا. راجع: المحلاوي، حنفي، *حريم ملوك مصر من محمد علي إلى فاروق*، دار الأمين، ١٩٩٤م، ٨٢.

[٧٥] غانم، إبراهيم البيومي، *الأوقاف والسياسة في مصر*، القاهرة: دار الشروق، ١٩٩٨م، ١١٩.

[٧٦] هي قبة الخديوي إسماعيل باشا، المتوفي سنة (١٣١٢هـ/١٨٩٥م). تقع داخل جامع الرفاعي، ويتم الوصول إليها من إحدى الرحبتين الواقعتين غرب القبة التي تعلو الحجرة البحرية الشرقية، وقد كسيت جدرانها برخام ملون، ونقشت هذه القبة بالذهب والألوان، ومكتوب على رقبتها آية قرآنية، وتاريخ إنشائها سنة (١٣١٣هـ/١٨٩٦م) برسم الخديوي إسماعيل باشا ووالدته المرحومة خوشيار هانم؛ راجع: عبد الوهاب، حسن، *تاريخ المساجد الأثرية*، القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٤٦م، ٣٧٠.

[٧٧] جامع الرفاعي: يقع هذا الجامع أمام مدرسة السلطان حسن، في نهاية شارع محمد علي. أمرت بإنشائه المرحومة الست خوشيار هانم والدة الخديوي إسماعيل سنة (١٢٨٦هـ/١٨٧٠م)، وكان في الأصل زاوية صغيرة تعرف بزاوية الرفاعي، وبالزاوية البيضاء، وكان بها عدة قبور: قبر سيدي علي الرفاعي المعروف بأبي شباك، وقبر سيدي يحي الأنصاري، وقبر السيد مصطفى الغوري، وقبر الشيخ حسين الشيخوني إمام جامع شيخون وشيخ سجادة الرفاعية سابقاً، وغيرها، فأزالت الست خوشيار هانم تلك الزاوية وما يجاورها من مقابر وحارات، وأمرت الأمير حسين باشا فهمي وكيل ديوان الأوقاف بتصميم الجامع وبه ضريح لسيدي علي الرفاعي وأخر لسيدي يحي الأنصاري، ومدافن لها ولأسرتها، إلا أن البناء لم يتم إلا في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني بن الخديوي توفيق وذلك في سنة (١٣٢٨هـ/ ١٩١٠م)، وافتتح سنة (١٣٣٠هـ/١٩١١م)، وقد دفنت به=

- **شروط الواقف:** وهي تلي "الإنشاء" من حيث ترتيب الورود في نص الحجة، كما تليها من حيث الأهمية في الإفصاح عن أهداف الواقف من وقفه، وعن خطته في إدارته على النحو الذي يراه محققاً لأهدافه[٧٨]. وقد تحققت شروط الوقف في وقفية الدراسة في النقاط التالية:

(أ) مكان الوقف: اشترطت الواقفة أن يوضع المصحف الشريف في ضريح العارف بالله تعالى السيد أحمد الرفاعي بجهة المنشية في مصر المحروسة[٧٩]، وبالرجوع إلى المصادر التاريخية يتضح أن السيد أحمد الرفاعي هو أبو العباس أحمد بن أبي الحسن المعروف بابن الرفاعي، وهو فقيه شافعي المذهب، وهو من قرية أم عبيدة في البطائح[٨٠]، وانضم إليه خلق عظيم من الفقراء، وأحسنوا الاعتقاد فيه، وتبعوه، وقد نسبت إليه الطائفة الرفاعية. توفي في قرية أم عبيدة بالعراق سنة (٥٧٨هـ/١١٨٢)[٨١] ، ودفن في ضريحه الذي يحمل اسمه في البطائح بالعراق[٨٢]؛ ومما سبق يمكن التأكيد على مقر هذا المصحف وهو ضريح سيدي علي

=خوشيار هانم وابنها الخديوي إسماعيل، وأبنائه وزوجاته بما فيهم الأميرة جشم افت خانم. انظر: مبارك، علي باشا، *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، القاهرة : مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠١٤م، ج.٣، ٢٥٥، ج.٤، ٢٣٧-٢٤٥؛ عبد الوهاب، *تاريخ*، ٣٦٣-٣٦٦؛ إسماعيل، محمد حسام الدين، *مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل(١٨٠٥-١٨٧٩م)*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٧م، ٤٥.

[٧٨] غانم، *الأوقاف*، ١٢١.

[٧٩] عرفت المنشية قديماً بالرميلة؛ وذلك لأن أرضها والأرض المحيطة بها كانت تقع بين هضبتين عاليتين هما الشرف الذي بنيت عليها قلعة الجبل شرقاً، والشرف الآخر الذي بنيت عليه قلعة الكبش، وكان الميدان ملتقى لرمالهما وترابهما. ويشغل ميدان الرميلة المساحة المحصورة بين باب العزب بالقلعة وبامتداد سور القلعة على جانبيه من جهة الشرق، وبين جامع الرفاعي ومدرسة السلطان حسن وقسم الخليفة من جهة الغرب، وحده الشمالي يمتد من سكة المحجر ثم مدرسة قايباي اميراخور حتى جامع الرفاعي، أما حده الجنوبي فيمتد من مصلى المؤمني لمتحف مصطفى كامل، وكان الجزء الشمالي الغربي من الرميلة أمام مدرسة السلطان حسن. انظر: الششتاوي، محمد، *ميادين القاهرة في العصر المملوكي*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩م، ٧-٩، وقد ذكر علي باشا مبارك في الخطط التوفيقية أن الرميلة قد عرف في عهده باسم المنشية. راجع : مبارك، *الخطط*، ج.٢، ٢٨٥،٢٩٢.

[٨٠] مفردها البَطيحة، بالفتح ثم الكسر، وهي بطائح واسط. تقع بين واسط والبصرة بالعراق، وكانت قديماً قرى متصلة وأرضاً عامرة. راجع: الحموي، معجم، ج.١، ٤٥٠.

[٨١] انظر:ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني (ت٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م)، *الكامل في التاريخ*، راجعه وصححه: محمد يوسف الدقاق، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت، مج.١٠، ١١٨؛ ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (ت٦٨١هـ/ ١٢٨٢م)، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: احسان عباس، بيروت: دار صادر، ١٩٨٧م، مج.١،١٧١-١٧٢؛ الذهبي، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (ت٧٤٨هـ/ ١٣٤٧ م)، *دول الإسلام*، *تحقيق: حسن إسماعيل، تقديم: محمود الأرناؤوط*، بيروت: دار صادر، د. ت، ج.٢، ٨٤.

[٨٢] ابن حمد، محمد بن الشيخ خليفة، *التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية*، بيروت: دار إحياء العلوم، البحرين:المكتبة الوطنية، ط.٢، ١٩٩٩م، ٨.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

الرفاعي المعروف بأبي شباك[٨٣]، والمدفون في قبره الموجود داخل جامع الرفاعي[٨٤]، وهو ما يخالف ما ذكر في نص وقفية المصحف كما سبق القول.

(ب) التغيير والتبديل: وهو يعني تغيير وتبديل طريقة الانتفاع بالأعيان الموقوفة[٨٥]. وقد اشترطت الواقفة في وقفية الدراسة بعدم جواز نقل المصحف الشريف من ضريح أحمد الرفاعي، وعدم بيعه أو شراؤه أو هبته أو تبديله، وجاء بصيغة: "لا يجوز نقله منه ولا بيعه ولا شراؤه ولا هبته ولا تبديله قال الله تعالى فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم".

- **الخاتمة والأختام:** هي آخر أقسام حجة إنشاء الوقف، وهي عمل توثيقي في المقام الأول، وخاصة في خاتمة الحجة، حيث كانت تحمل معاني التأكيد على انبرام الوقف ولزومه، والتحذير من الاعتداء عليه[٨٦]. ومن ذلك ما ورد في خاتمة الوقفية بصيغة: "بحيث لا يجوز نقله منه ولا بيعه ولا شراؤه ولا هبته ولا تبديله قال الله تعالى "فَمَنْ بَدَّلَهُ بَعْدَ مَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ" [البقرة: ١٨١]". وتجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنه من أجل تأكيد شرعية ذلك الوقف، والتذكير به فقد دُمغ المصحف بختم ديوان الأوقاف الملكية[٨٧](لوحة ٢) (شكل٣)، وكان موضع هذا الختم من المصحف في صفحة البداية، والصفحة الخامسة من سورة يوسف بجوار الآيات (٥٦، ٦٣، ٦٤)، وكذلك الصفحة قبل الأخيرة من خاتمة المخطوط بجوار سورة النصر.

---

[٨٣] هو السيد علي بن السيد عز الدين أحمد الصياد الرفاعي المعروف بـ (أبي شباك)، ولد بمصر سنة (٦٤٠هـ/١٢٤٢م). وتوفي سنة (٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م). انظر: أبو الأسعاد، سعيد، *نيل الخيرات الملموسة بزيارة أهل البيت والصالحين بمصر المحروسة*، د. ن، د. ت، ١١٧–١١٨. وقال علي باشا مبارك أن بعض الناس تعتقد أنه ابن أخت سيدي أحمد الرفاعي القطب الكبير للطريقة الرفاعية؛ مبارك، *الخطط*، جـ.٤، ٢٤٣.

[٨٤] مبارك، *الخطط*، جـ.٣، ٢٥٥، جـ.٤، ٢٤٣.

[٨٥] غانم، *الأوقاف*، ١٢٢.

[٨٦] غانم، *الأوقاف*، ١٢٥.

[٨٧] ديوان الأوقاف الملكية: هو ديوان خاص بأوقاف حكام مصر منذ عهد محمد علي باشا إلى الملك فاروق. وقد نشأ في سنة ١٩٠٠م مستقلاً عن ديوان عموم الأوقاف؛ وذلك لإدارة أوقاف أسرة محمد علي، والإشراف عليها، وصرف ريعها وفقاً لشروط الواقفين. وقد أطلق عليه عدة مسميات، منها: "ديوان الأوقاف الخديوية"، ثم أطلق عليه "ديوان الأوقاف السلطانية"، وأخيراً سُمي "ديوان الأوقاف الملكية"؛ غانم، *الأوقاف*، ١٣١.

الخاتمة والنتائج:

– رجحت الدراسة أن مصحف الخطاط الفارسي التركيبي اليزدي قد وصل إلى مصر عن طريق الإهداء في عهد السلطان المملوكي أبو سعيد جقمق، وذلك سنة (٨٥٥هـ/١٤٥١م).

– تمكنت الدراسة من خلال التنقيب في بطون المصادر الفارسية من الوصول إلى ترجمة لخطاط المصحف الشريف موضوع البحث.

– يستنتج من ورود لقب "الحافظ" في توقيع الخطاط بمصحف الدراسة على أنه كان حافظاً للقرآن الكريم، وبالتالي تعد إضافة إلى كتب السير الفارسية التي أشارت إلى الخطاط محمد شاه الحكيم التركيبي اليزدي حيث لم تشر إلى تلقبه بقلب الحافظ.

– أثبتت الدراسة أن الخطاط التركيبي اليزدي كان له أثر واضح في تلمذة بعض الخطاطين العثمانيين الذين جاءوا بعده وساروا على نهجه.

– توصلت الدراسة إلى أن الخطاط التركيبي اليزدي قد جمع بين أصالة السابقين من أساتذته كالمستعصمي والصيرفي، كما أنه أضاف طابعه وسَمْتُهُ، وخرج لنا بمدرسة فنية في الخط العربي تخرج فيها العديد ممن لحق به.

– أثبتت الدراسة أنه كتب الخطاط العثماني أحمد قره الحصارى، والحافظ عثمان، ومحمد جلبي على طريقة الخطاط التركيبي اليزدي.

– أوضحت الدراسة القيمة الأثرية والتاريخية على حد سواء لمصحف الخطاط التركيبي اليزدي.

– أكدت الدراسة تنوع الخطوط المستخدمة في هذا المصحف الشريف، واعتماد الخطاط خط النسخ خطاً أساسياً في كتابة مصحف الدراسة، واستخدام خط الثلث في كتابة عناوين السور القرآنية، كما أثبتت الدراسة أنه أضيف إلى المخطوط في سنة (١٣١٣هـ/١٨٩٥م) صفحتان نفذتا بثلاثة أنواع من الخطوط هم: خط النسخ والرقعة وكذلك خط النستعليق.

– يستدل من الدراسة أنه جاءت مسطرة الصفحة الواحدة على النظام الزوجي، حيث تتألف من اثنتا عشرة سطراً في الصفحة الواحدة، عكس ما هو متعارف عليه في غالبية المصاحف الشريفة فقد كانت مسطرتها تتبع النظام الفردي وقليلاً جداً ما اتبعت النظام الزوجي مثل مصحف الدراسة.

– اتسم مصحف الدراسة بوضوح الخط ورشاقة حروفه، وجمالها مما ساعد على سهولة قراءة المصحف الشريف.

– يتضح من الدراسة براعة الفنان في تنفيذ زخارف المصحف الشريف فضلاً عن قدرته على حسن توزيع الألوان في مصحف الدراسة.

– أضافت الدراسة إلى المصادر التاريخية والآثرية على حد سواء ترجمة دقيقة عن الخديوي إسماعيل وأهم ألقابه، فقد ورد في هذا المصحف تاريخ مولد الخديوي إسماعيل على وجه الدقة باليوم والشهر والسنة ، وهو ليلة الاثنين الموافق السابع عشر من شهر رجب سنة (١٢٤٥هـ/١٨٢٩م)، فضلاً عن ذكر تاريخ وفاته بشئ

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

من التفصيل وذلك بالساعة واليوم والشهر والسنة ، وهو تمام الساعة الثانية تقريباً في اليوم التالي للجمعة الخامسة من شهر رمضان سنة (١٣١٢هـ/١٨٩٤م).

– يستنتج من الدراسة أنه نظراً لأهمية هذا المصحف الشريف وقيمته الأثرية والتاريخية، وبراعة الخطاط في كتابته، وجمال آدائه؛ فقد وقفته الست جشم افت خانم على روح زوجها الخديوي إسماعيل بعد انقضاء أكثر من أربعة قرون من تاريخ نسخه.

– أكدت الدراسة أن الرميلة عرفت بالمنشية خلال أسرة محمد علي.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية:

- **القرآن الكريم**

-al-Qurān al-karīm.

- AL-IṢṬAḫRĪ, ABŪ ISḤĀQ IBRĀHĪM BIN MŪḤAMMAD AL-FĀRSĪ (D:340A.H/951A.D), *Masālik al-mamālik*, līdin: Maṭbʿat birīl, 1927.

- ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد الشيباني (ت ٦٣٠هـ/ ١٢٣٢م)، *الكامل في التاريخ، راجعه وصححه: محمد يوسف الدقاق*، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.

- IBN AL-AṮĪR, ABŪ AL-ḤASAN ʿALĪ BIN ABĪ AL-KARAM MUḤAMMAD AL-ŠĪBĀNĪ(D: 630A.H/ 1232A.D), *al-Kāmil fī al-tārīḫ*, Reviewed by: Mūḥammad yūsuf al-daqāq, Beirut: Dār al-kūtūb al-ʾilmīya, d.t.

- IBN TAĠRĪ BARDĪ, Gamāl al-Dīn Abū al-Maḥāsin (D:874A.H/1470A.D), *al-Manhal al-ṣāfī waʾl Mustawfā bʿad al-wāfī*, Reviewed by: d/ Nabīl Mūḥammad ʿAbd al-ʿAzīz, Cairo: MarkAz Taḥqīq al-Tūrāṯ, al-Hayʾa al-Miṣrīya al-ʿama liʾl-Kitāb, 1988.

- .....، *حوادث الدهور في مدى الأيام والشهور*، تحقيق: محمد كمال الدين عز الدين، عالم الكتب، ١٩٩٠م.

- ....., *Ḥawādīṯ al-duhūr fī madā al-ʾayām waʾl-Šuhūr*, Reviewed by: Muḥammad Kamāl al-Dīn ʿIz al-Dīn, ʿAlam al-kutub, 1990.

- ابن حمد، محمد بن الشيخ خليفة، *التحفة النبهانية في تاريخ الجزيرة العربية*، بيروت: دار إحياء العلوم ، البحرين: المكتبة الوطنية ، ط.٢، ١٩٩٩م.

- IBN ḤAMAD, MŪḤAMMAD BIN AL-ŠAYḫ ḤALĪFA, *al-Tūḥfa al-nabhānīya fī tārīḫ al-Ğazīra al-ʿarbīya, Bīrūt: Dār Iḥīāʾ al-ʿUlūm*, Bahrain: al-Maktba al-Waṭnīya , 2sted, 1999.

- ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر(٦٨١هـ/١٢٨٢م)، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: احسان عباس*، بيروت: دار صادر، ١٩٨٧م.

- IBN ḪILIKĀN, ABĪ AL-ʿABĀS ŠAMS AL-DĪN AḤMĀD BIN MŪḤAMMAD BIN ABĪ BAKR (681A.H/1282A.D), *Wafīyāt al-aʿyān wa anbāʾ abnāʾ al-zamān*, Reviewed by: Iḥsān ʿAbās, Beirut: Dār Sādir, 1987.

- ابن عربشاه، شهاب الدين أحمد بن محمد الدمشقي الحنفي (ت٨٥٤هـ/١٤٥٠م)، *التأليف الطاهر في شيم الملك الظاهر أبي سعيد جقمق "سيرة السلطان المملوكي الظاهر سيف الدين جقمق"، تحقيق ودراسة: محمد شعبان أيوب*، دار البشير للثقافة والعلوم، ٢٠١٩م.

- Ibn ʿArbšāh, Šihāb al-Dīn Aḥmad bin Mūḥammad al-Dimašqī al- Ḥanfī (D:854A.H/1450A.D), *al-Taʾalīf al- ṭāhir fī Šayam al-Malik al-Ẓāhir Abī Saʿīd Ğaqmaq "Sīrat al-Sūlṭān al-mamlūkī al-Ẓāhir Sayf al-Dīn Ğaqmaq*", Reviewed by: Muḥammad Šaʿbān Ayūb, Dār al-Bašīr liʾl-Ṯaqāfa waʾl ʿUlūm, 2019m.

- أبو الأسعاد، سعيد ، *نيل الخيرات الملموسة بزيارة أهل البيت والصالحين بمصر المحروسة*، د. ن، د.ت.

- ABŪ AL-AsʿĀD, SaʿĪD ,*Nayl al-ḫayrāt al-malmūsa bizyārt Ahl al-bayt waʾl-Ṣāliḥīn bi-Miṣr al-maḥrūsa*, d. n, d.t.

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

- أبو قنديل، يمنى محمد أحمد مرتضى، "زخرفة المصحف الشريف في العصر المملوكي"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٩٩٨م.
- ABŪ QANDĪL, YAMANĪ MUḤAMMAD AḤMAD MURTAḌA,«Zaḫarafat al-muṣḥaf al-šarīf fī al-ʿaṣr al-mamlūkī», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1998
- إسماعيل، محمد حسام الدين، *مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل(١٨٠٥-١٨٧٩م)*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٧م.
- Ismāʿīl, Mūḥammad Hūsām al-Dīn, *Madīnat al-qāhira min wilāyat mūḥammad ʿAlī ʾila ismāʿīl(1805-1879m)*, Cairo:Dār al-ʾAfāq al-ʿArbīya, 1997.
- ألب أرسلان، علي، *الخط العربي عند الأتراك*، ترجمة: د. سهيل صابان، دارة الملك عبد العزيز، ع.١، محرم، ١٤٢٨هـ.
- ALB-ARSILĀN, ʿALĪ, *al-Ḫaṭ al-ʿArbī ʿind al-atrāk*, Taranslated by: Sūhīl Ṣābān: Dārat al-Malik ʿAbd al-ʿAzīz1, mūḥram, 1428.
- بنين، أحمد شوقي، "التعقيبة في المخطوط العربي"، *مجلة عالم الكتب*، سبتمبر، ١٩٩٣م.
- BANĪN, AḤMAD ŠAWQĪ, «al-Tʿaqība fī al-maḫṭūṭ al-ʿarbī», *Mağalt ʿAlam al-Kūtub*, September, 1993.
- البهنسي، عفيف، *معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين*، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٥م.
- AL-BAHNASĪ,ʿAFĪF, *Mūʿğam muṣṭalaḥāt al-ḫaṭ al-ʿArbī waʿl-ḫaṭāṭīn*, Beirut: Maktabat lūbnān nāšrūn, 1995.
- التوحيدي، أبو حيان (ت٤١٤هـ/١٠٢٣م)، *" رسالة في علم الكتابة"*، تحقيق:إبراهيم الكيلاني، دمشق: المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، ١٩٥١م.
- AL-TAŪḤĪDĪ, ABŪ ḤAYĀN (D:414A.H/1023A.D), *Risāla fī ʿilm al-kitāba*, Reviewed by: Ibrāhīm al-Kīlānī, Damascus: The French Institute in Damascus for Arabic Studies, 1951.
- جاسك، آدم، *المرجع في علم المخطوط العربي*، ترجمة: مراد تدغوت، مراجعة: د. فيصل الحفيان، القاهرة: معهد المخطوطات العربية، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
- ĞĀSIK, ADAM, *al-Marğiʿa fī ʿilm al-maḫṭūṭ al-ʿarbī*, Taranslated by: Mūrād Tdaġūt, Reviewed by: Fayṣal al-Ḥafīān, mʿahd al-mḫṭūṭāt al-ʿarbīt, Cairo, 1437A.H/2016A.D.
- حسن، زكي محمد، *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي*، مؤسسة هنداوي سي آي سي، د.ت.
- Ḥasan, Zakī Mūḥammad, al-Finūn al-irānīya fī al-ʿaṣr al-islāmī, muʾsasat Hindāwī sī aī sī, d.t.
- الحسن، صالح بن إبراهيم، *الكتابة العربية من النقوش إلى الكتابة المخطوطة*، مكتبة الملك فهد الوطنية، دار الفيصل الثقافية، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.
- AL-ḤASAN, ṢĀLIḤ BIN IBRĀHĪM, *al-Kitābat al-ʿarbīya min al-nuqūš ila al-kitāba al-maḫṭūṭa*, Maktabat al-Malik Fahd al-waṭnīya, Dār al-Fīṣal al-Ṯaqāfīya, 1424A.H/2003A.D.

- الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، *معجم البلدان*، بيروت: دار صادر، ١٩٧٧م.

- AL-ḤAMĀWĪ, ŠIHĀB AL-DĪN ABĪ ʿABDULLAH YĀQŪT BIN ʿABDULLAH, *Mūʿğam al-būldān*, Beirut: Dār Ṣādir, 1977.

- درمان، مصطفى أوغور، *فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور*، ترجمة: صالح سعداوي، تقديم: أكمل الدين إحسان أوغلي، إستانبول: مركز التاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

- DERMAN, MUSTAFA UĞUR, *Fan al-ẖaṭ tārīẖuh wa namāḏiğ min rawāʾiʿuh ʿala mar al-ʿuṣūr*, Translated by: Ṣāliḥ Siʿdāwī, Reviewed by: Ekmeleddin İhsanoğlu, Istānbūl: Markaz al-Tārīẖ waʾl-Funūn waʾl-Taqāfa al-Islāmīya, 1411A.H/1990A.D.

- ذنون، يوسف، *الكتابة وفن الخط العربي(النشأة، والتطور)*، سوريا: دار النوادر، لبنان، الكويت، ٢٠١٢م.

- ḌANŪN, YUSŪF, *al-Kitāba wa fan al- ẖaṭ al-ʿarbī (al-Našʾa, waʾl-Taṭūr*), Syria: Dār al-nawādir, Lebanon, Kuwait, 2012.

- الذهبي، شمس الدين أبي عبد الله محمد بن أحمد بن عثمان (٧٤٨هـ/ ١٣٤٧م)، *دول الإسلام، تحقيق: حسن إسماعيل، تقديم: محمود الأرناؤوط*، بيروت: دار صادر، د. ت.

- AL-ḌAHABĪ, ŠAMS AL-DĪN ABĪ ʿABDŪLLAH MŪḤAMMAD BIN AḤMĀD BIN ʿUṮMĀN (748A.H/ 1347 A.D), *Diwal al-ʾIslām*, Reviewed by: Ḥasan Ismāʿīl, Created by: Maḥmūd al-Arnāʾūṭ, Beirut: Dār Sādir, d. t.

- رمضان، حسين مصطفى حسين، "الإعجام في ضوء الكتابات الأثرية"، *مجلة كلية الآثار*/ جامعة القاهرة، ع.٧، ١٩٩٦.

- RAMḌĀN, HUSAYN MUṢṬĀFA HUSAYN, «al-Iʿğām fī Dawʾ al-kitābāt al-Aṯrīya», *Journal of the Faculty of Archeology, Cairo University* 7, 1996.

- الزركشي، بدر الدين محمد بن عبد الله (ت٧٩٤هـ/١٣٩١م)، *البرهان في علوم القرآن*، تحقيق: يوسف عبد الرحمن المرعشلي، جمال حمدي الذهبي، إبراهيم عبد الله الكردي، بيروت: دار المعرفة، لبنان، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

- AL-ZARKAŠĪ, BADR AL-DĪN MŪḤAMMAD BIN ʿABDŪLLAH (D:794A.H /1391A.D), *al-Būrhān fī ʿulūm al-Qūrʾān*, Reviewed by: Yūsif ʿAbdū al-Raḥman al-Marʿašlī, Ğamāl Ḥamdī al-Ḍahbī, Ibrāhīm ʿAbdullah al-Kūrdī, Beirut: Dār al-Maʿarifa, 1410A.H/1990A.D.

- زين الدين، ناجي، *مصور الخط العربي*، بغداد: منشورات مكتبة النهضة، ١٩٦٨م.

-ZĪN AL-DĪN, NĀĞĪ, *Muṣawr al-ẖaṭ al-ʿarbī*, Baghdad: Manšūrāt Maktabat al-a 1968.

- السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن (ت٩٠٢هـ/١٠٩٠م)، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، بيروت: دار الجيل، د.ت.

- AL-SAḫĀWĪ, ŠAMS AL-DĪN MŪḤAMMAD BIN ʿABD AL-RAḤMAN (D: 902A.H/1090A.D), *al-Ḍūʾ al-Lāmiʿ li-ʾahl al-qarn al-tāsiʿa*, Beirut: Dār al-Ğīl, d.t.

- سرحان، أحمد عبد الله، *حرفنا العربي وأعلامه العظام عبر التاريخ*، الجيزة: دار البيادر، ١٩٨٩م.

-SARḤĀN, AḤMĀD ʿABDULLAH, Ḥarfanā al-ʿarbī wa aʿlāmuh al-ʿiẓām ʿabr al-tārīẖ, Giza: Dār al-Bīādr, 1989.

- سعيد، هند علي محمد، "الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية في آسيا الصغرى خلال العصر العثماني"، *رسالة ماجستير منشورة*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- SAʿĪD, HIND ʿALĪ MUḤAMMAD, «al-Zaẖārif al-nabātīya ʿala al-funūn al-taṭbīqīya fī aSya al-Ṣuġra ẖilāl al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī»,*Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1433A.H/ 2012A.D.
- السيوطي، جلال الدين (ت٩١١هـ/١٥٠٥م)، *الإتقان في علوم القرآن*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المملكة العربية السعودية: وزارة الشئون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، د.ت.
- AL-ṢUYŪṬĪ, ĞALĀL AL-DĪN (D:911A.H/1505A.D), *al-Itqān fī ʿulūm al-qūrʾān*, Reviewed by: Mūḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Kingdom Saudi Arabia: wazārat al-Šuʾūn al- Islāmīya waʾl-awqāf waʾl -daʿwa waʾl -iršād, d.t.
- الششتاوي، محمد، *ميادين القاهرة في العصر المملوكي*، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٩م.
- AL-ŠIŠTĀWĪ, MŪḤAMMAD, *Mayādīn al-qāhira fī al-ʿaṣr al-mamlūkī*, Cairo: Dār al-Afāq al-ʿArbīya, 1999.
- صالح، عبد العزيز حميد، *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة قبل الإسلام ثم في الحجاز وبلاد الشام*، ج.١، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٧م.
- SALĀḤ, ʿABD AL-ʿAZĪZ ḤAMĪD, *Tārīẖ al- ẖaṭ al-ʿarbī ʿabr al-ʿuṣūr al-mutʿāqiba qabl al-Islām ṯūma fī al- Ḥiğāz wa Bilād al- Šām*, vol.1, Beirut: Dār al-Kūtūb al-ʿilmīya, 2017.
- .....، *خط المصحف الشريف وتطوره في العالم الإسلامي*، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٠م.
- ....., *Ḥaṭ al-Mūṣḥaf al-šarīf wa taṭawruh fī al-ʿālam al-Islāmī*, Beirut: Dār al-Kutub al-ʿilmīya, 2020.
- طرخان، إبراهيم علي، *مصر في عصر دولة المماليك الجراكسة (١٣٨٢-١٥١٧م)*، سلسلة الألف كتاب (٢٧٩)، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م.
- ṬURẖĀN, IBRĀHĪM, ʿALĪ, *Miṣr fī ʿAṣr dūlat al-mamālīk al- Ğarākisa (1382-1517m)*, Silsilat al-alf kitāb 279, Cairo: Maktabat al-nahḍa al-miṣrīya, 1959 .
- طقوش، محمد سهيل، *تاريخ المماليك في مصر وبلاد الشام*، بيروت: دار النفائس، ١٩٩٧م.
- TAQŪŠ, MŪḤAMMAD SŪHĪAYL, *Tārīẖ al-mamālīk fī Miṣr wa Bilād al-Šām*, Beirut: Dār al-Nfāʾis, 1997.
- العبادلة، حسن عبد الجليل، "أبو الأسود الدؤلي وجهوده في نقط المصحف"، *دراسات علوم الشريعة والقانون*، مج.٤٣، ع.١، ٢٠٠٧م.
- AL-ʿABĀDILA, ḤASAN ʿABD AL-ĞALĪL, «Abū al-Aswad al-duʾalī wa ğūhūdh fī nāqṭ al-mūṣḥaf», *Drāsāt ʿūlūm al -Šarīʿa waʿl qānūn*43, No.1, 2007m.
- عبد العزيز، شادية الدسوقي، *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية* القاهرة: دار القاهرة، ٢٠٠٢م.
- ʿABD AL-ʿAZĪZ, ŠĀDĪYA AL-DUSŪQĪ, *Fan al-taḏhīb al-ʿuṯmānī fī al-maṣāḥif al-aṯrīya*, Cairo: Dār al-qāhira, 2002.
- عبد الوهاب، حسن، *تاريخ المساجد الأثرية*، القاهرة: مطبعة دار الكتب ، ١٩٤٦م.
- ʿABD AL-WAHĀB, ḤASAN, *Tārīẖ al-masāğid al-aṯrīya*, Cairo: Maṭabaʿat Dār al-kutub, 1946.
-

- غانم، إبراهيم البيومي، *الأوقاف والسياسة في مصر*، القاهرة : دار الشروق،١٩٩٨م.
- ĠĀNIM, IBRĀHĪM AL-BĪYŪMĪ, *al-Aūqāf waʾl-sīyāsa fī Miṣr*, Cairo: Dār al-Šūrūq, 1998.
- الغول، محمد فراج محمد، "مجموعة المصاحف التركية والمغربية المحفوظة بالمكتبة المركزية بجامعة أم القرى بمكة المكرمة، دراسة أثرية فنية مقارنة"، *رسالة ماجستير*، كلية الآثار/ جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.
- AL-ĠŪL, MUḤAMMAD FARRĀĞ MUḤAMMAD, «Mağmūʿat al-maṣāḥif al-turkīya waʾl-Maġribīya al-maḥfūẓa biʾl-maktba al-markzīya bi-ğāmʿaẗ Ūm al-qura bi-maka al-mūkrma, dirāsa aṯrīya fanīya muqārna», *Master Thesis*, Faculty of Archeology/ Cairo University, 1435A.H/2014A.D.
- فضائلي، حبيب الله، *أطلس الخط والخطوط*، ترجمة: محمد التونجي، دمشق: دار طلاس، ط.٢، ٢٠٠٢م.
- FAḌĀʾILĪ, ḤABĪBULLAH , *Aṭlas al-ẖaṭ waʾl-ẖūṭūṭ*, Translated by: Mūḥammad al-Tūinğī, Damascus: Dār Ṭalās, 2sted, 2002.
- القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، *صبح الأعشى في صناعة الإنشاء*، القاهرة: دار الكتب الخديوية، المطبعة الأميرية، د.ت.
- AL-QALQAŠANDĪ, ABŪ AL-ʿABĀS AḤMĀD BIN ʿALĪ (D:821A.H/1418A.D), *Ṣūbḥ al-aʿšā fī ṣināʿat al-ʾInšāʾ*, Cairo: Dār al-Kūtūb al-Ḫidīwīya, al-Maṭbʿa al-Amīrīya, d.t.
- الكردي، محمد طاهر بن عبد القادر، *تاريخ الخط العربي وأدابه ''هو كتاب تاريخي اجتماعي أدبي مزين بالصور الخطية والرسوم الفتوغرافية*، مكتبة الهلال، ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م.
- AL-KŪRDĪ, MŪḤAMMAD ṬĀHIR BIN ʿABD AL-QĀDIR, *Tārīẖ al-ẖaṭ al-ʿarbī wa adābūh "Huwa kitāb tārīẖī iğtimāʿī adabī mūzīn bilṣiwar al-ẖaṭīya waʿl-rusūm al-futūġrāfīya* , Maktabat al-hilāl, 1358A.H/ 1939A.D.
- كروهمان، أدولف، النسخ والثلث، ترجمة: غانم محمود، تقديم: يوسف ذنون، *مجلة المورد*، العراق ، مج.١٥، ع.٤، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م.
- KROHMANN, ADOLF, *al-Nasẖ waʾl-ṯuluṯ*, Taranslated by: Ġānim Maḥmūd, Reviewed by: Yusūf Danūn, *Mağalat al-mawrid*15, №.4, Iraq 1407A.H/ 1986A.D.
- الكلاوي، ناصر منصور إبراهيم، "فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتي متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية"، *دراسات في آثار الوطن العربي*، مج.١٢، ع.١٢، ٢٠٠٩م.
- AL-KILĀWĪ, NĀṢIR MANṢŪR IBRĀHĪM, «Funūn tağlid al-kutub fī al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī fī ḍawʾ mağmūʿatay mutḥaf al-fan al-Islāmī waʾl-mutḥaf al-qibṭī dirāsa fanīya aṯrīya», *Dirāsāt fī aṯār al-waṭan al-ʿarbī12*, 2009.
- مبارك، علي باشا، *الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة*، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠١٤م.
- MŪBĀRK, ʿALĪ BĀŠĀ, *al-Ḫiṭaṭ al-tawfīqīya al-ğadīda li-miṣr wal qāhira wa mūdūniha wa bilādiha al-qadīma waʾl šahīra*, Cairo: Maṭbaʿit Dār al-Kūtūb waʾl waṯāʾiq al-qawmīya, 2014.

- محمد، عزة عبد المعطي عبدة، *دراسة أثرية فنية لمجموعة من التحف الخشبية والعظمية محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة*، *مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية*، مج.٢، ع.٦، ربيع ٢٠١٧م.
- MUḤAMMAD, ʿAZA ʿABD AL-MUʿAṬĪ ʿABDŪ, «Dirāsa aṯrīya fanīya limağmūʿa min al-tuḥf al-ẖšbīya waʾl-ʿaẓmīya maḥfūẓa bi-matḥaf al-Wādī al-Ğadīd biʾl-Ḥāriğa», *Mağalat al-ʿimāra waʾl-funūn wāʾlʿulūm al-insānīya*2, Nº.6, Rabīʿa 2017.
- المحلاوي، حنفي، *حريم ملوك مصر من محمد علي إلى فاروق*، القاهرة: دار الأمين، ١٩٩٤م.
- AL-MAḤLĀWĪ, ḤANAFĪ, *Ḥarīm Milūk Miṣr min Mūḥammad ʿAlī ila Fārūq*, Cairo: Dār al-ʾAmīn, 1994.
- المنجد، صلاح الدين، *ياقوت المستعصمي*، بيروت: دار الكتاب الجديد، لبنان، د.ت.
- AL-MUNĞID, SALĀḤ AL-DĪN, *Yāqūt al-Mustʿṣmī*, Beirut: Dār al-kitāb al-ğadīd, d.t.
- منصور، نصار محمد،" مصحف نادر بخط عبد الله الصيرفي (توفي بعد ٧٤٦هـ/٦- ١٣٤٥م) دراسة تاريخية لحياة الصيرفي وأبرز الجوانب الفنية لأسلوبه في خط النسخ"، *المجلة الأردنية للتاريخ والآثار*، مج.٦، ع.١، ٢٠١٢م.
- MANṢŪR, NAṢṢĀR MŪḤAMMAD,« Muṣḥaf nādir bi-ẖaṭ ʿAbdullah al-Ṣīrafī (D: 746A.H/6-1345A.D) Dirāsa tārīẖīya li-ḥīāṭ al-Sīrafī wa abraz al-ğawānib al-fanīya liʾ-aslūbuh fī ẖaṭ al-nasẖ», al-*mağala al-urdunīya liʾl-tārīẖ waʾl-aṯār* 6, Nº.1, 2012.
- .....، "الخطاط ياقوت المستعصمي (ت٦٩٨هـ/١٢٩٨م)، دراسة تحليلية للخصائص الفنية لأسلوبه في الخط الريحاني"، *المجلة الأردنية للتاريخ والآثار*، مج.١٢، ع.٢، ٢٠١٨م.
- ……..,« al-Ḥaṭāṭ Yāqūt al-Mustʿṣimī (D:698A.H/1298A.D), Dirāsa taḥlīlīya liʾlẖaṣāʾiṣ al-fanīya lʾaslūbih fī al-ẖaṭ al-rīḥānī», *al-mağala al-ʾurdunīya lil-tārīẖ waʾl-sṯār*.12, Nº.2, 2018.
- مؤذن، عبد العزيز عبد الرحمن، "فن الكتاب المخطوط في العصر العثماني"، *رسالة دكتوراة*، قسم الدراسات العليا في التاريخ والحضارة، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية/ جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.
- MUʾAḎIN, ʿABD AL-ʿAZĪZ ʿABD AL-RAḤMAN, «Fan al-kitāb al-maẖṭūṭ fī al-ʿaṣr al-ʿuṯmānī», *Ph.D thesis*, Department of Postgraduate Studies in History and Civilization, College of Sharia and Islamic Studies/ Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah, 1410A.H/ 1989A.D.
- مؤنس، حسين، *أطلس تاريخ الإسلام*، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٧م.
- MUʾNIS, ḤUSAYN, *Aṭlsa tārīẖ al-islām*, al-Zahrāʾ liʾl-iʿlām al-ʿarbī, Cairo, 1987.
- موير، وليم، *تاريخ دولة المماليك في مصر*، صفحات من تاريخ مصر ٢٥، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٤١٥-١٩٩٥م.
- MUIR, WILLIAM, *Tārīẖ dūlat al-Mamālīk fī Miṣr, Ṣafaḥāt min tārīẖ Miṣr25*, Cairo: Makatbat Madbūlī, 1415A.H-1995A.D.
- نوار، عبد العزيز سليمان، *تاريخ الشعوب الإسلامية*، دار الفكر العربي، د. ت.
- NAWĀR, ʿABD AL-ʿAZĪZ SULAYMĀN, *Tārīẖ al-šuʿūb al-Islāmīya*, Dār al-Fikr al-ʿArbī, d.t.

ثانياً: المراجع الفارسية:

- آيتى، عبد الحسين،"*تاريخ يزد*"، *چاپ اول*، يزد: چاپخانه گلبهار، ١٣١٧ هـ.ش.
- AYATĪ, ʿABD AL-ḤUSAYN, *Tārīẖ yazd*, Ğāb awal, yazd: ğābẖāna gulbihār, 1317 h.š

– باستاني، كريم حاجى زاده، "زيباييشناسى و ارزشهاى نمادين كتيبه هاى مسجد جامع يزد"، *مجله پژوهش هاى باستان شناسى ايران*، شماره ١٨، دوره هشتم، ايران، ، پاييز ١٣٩٧ هـ.ش، ١٧٥– ١٩٢.

– BĀSTĀNĪ, KARĪM HĀĞĪ ZĀDA,« Zībāyišnāsī wa Arzšhāy namādīn katība hāy masğid ğāmiʿa yazd», *Iranian Journal of Archaeological Research* 18, Dūrh huštIm, Iran , bāyiz 1397 h..š, 175 - 192

– بافقى، محمد مفيد مستوفى، *جامع مفيدى*، جلد ٣ بخش اول، به كوشش ايرج افشار، انتشارات اساطير، تهران ١٣٨٤ هـ.ش.

– BĀFQĪ, MUḤAMMAD MUFĪD MUSTAWFĪ, *Ğāmiʿa mufīdī*, vol.3, №.1, Bih kūšš īrağ afšār, Antšārāt asāṭīr, Tehran, 1384 h.š.

– بيانى، مهدى، *أحوال وآثار خوشنويسان با نمونه هايى از خطوط خوش*، به كوشش حسين محبوبى اردكانى، جلد چهارم، انتشارات دانشگاه تهران، تهران، ١٣٥٨ هـ.ش.

– BYĀNĪ, MAHDĪ, *Aḥwāl waʾaṯār ḫūšnwuiysān bā namūnh hāyi az ḫuṭūṭ ḫūš*, bih kūšš ḥusīn maḥbūbī ardkānī, Vol. ğhārm, intšārāt dānšgāh tahrān, tahrān, 1358 h..*š*.

– حمزاوى، ياسر، *بررسى و معرفى تزيينات گچى بناهاي دوره تيموري شهر يزد*، مجلۀ كتاب ماه هنر، شماره ١٦٠، دى ١٣٩٠ هـ.ش.

– HAMZĀWI, YĀSIR, «Birrsī wa maʿrify taziyināt kağī banāhāī dūrh tīmūrī šahr yazd"», *mağalt kitāb māh hinr*, šamārh 160, dī 1390 h..*š*

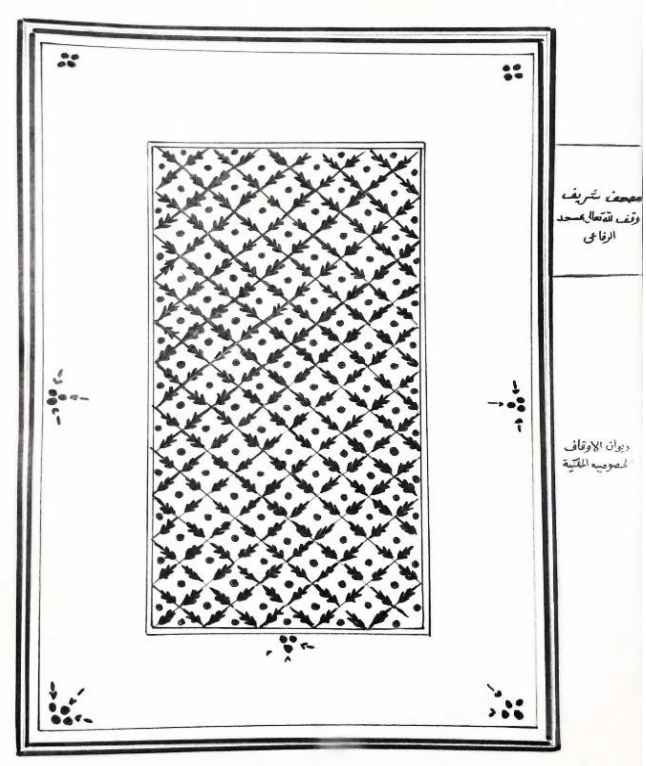
– سه كى، يوشيفوسا، *آثار خوشنويسى در دو مرقع سلطان يعقوب*، نامه بهارستان: سال ششم، شماره اول–دوم، تابستان–زمستان ١٣٨٤، ١٣٨٥ هـ.ش، دفتر ١١–١٢.

– SIH KAI,YŪŠĪFŪSIĀ, *Aṯār ḫūšnuwysī dr dū marqʿ Sulṭān yʿaqūb*, nāmh bahārastān: sāl šišm, šamārh aūl-dūm, tābstān-zamstān 1384, 1385 h..š, dftr 11-12

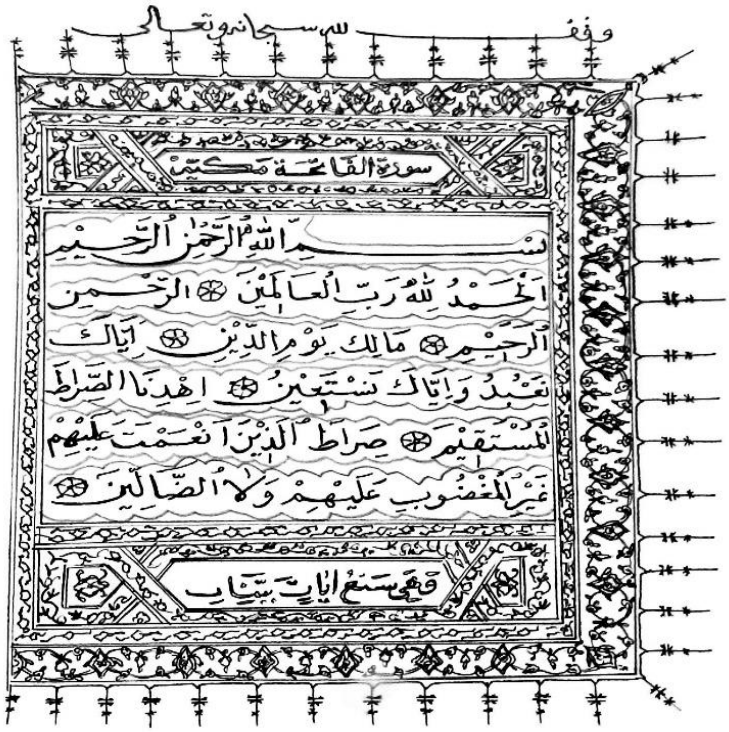
ثالثاً: المواقع الإلكترونية:

- http://aftabeyazd.ir/?newsid=3765(Accessed: 10/3/2021)
- https://www.alkatat.com(Accessed: 21/8/2021)
- https://ar.m.wikipedia.org/wiki/أحمد_قره_حصاري?hcb=1(Accessed: 21/8/2021)
- https://majles.alukah.net/t150260-(Accessed: 21/8/2021)

الأشكال



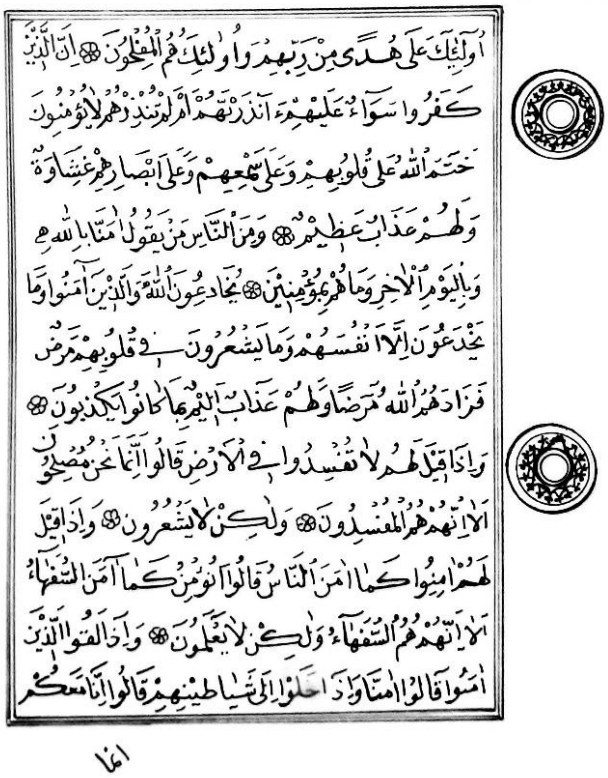
(شكل ١) تفريغ جلدة المصحف© عمل الباحث.



(شكل٢) تفريغ للصفحة اليمنى من فاتحة المخطوط © عمل الباحث.

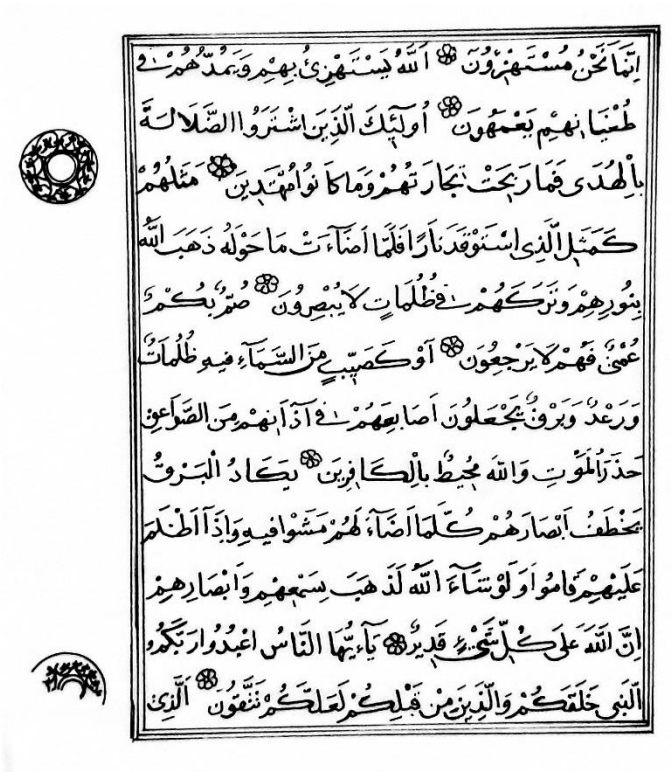
وقف لله سبحانه وتعالى
سورة البقرة مكية
بسم الله الرحمن الرحيم
الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى
للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون
الصلوة ومما رزقناهم ينفقون
والذين يؤمنون بما انزل اليك وما انزل من
قبلك وبالاخرة هم يوقنون
وهي مائتان وست وثمانون اية

(شكل٣) تفريغ للصفحة اليسرى من فاتحة المخطوط © عمل الباحث.

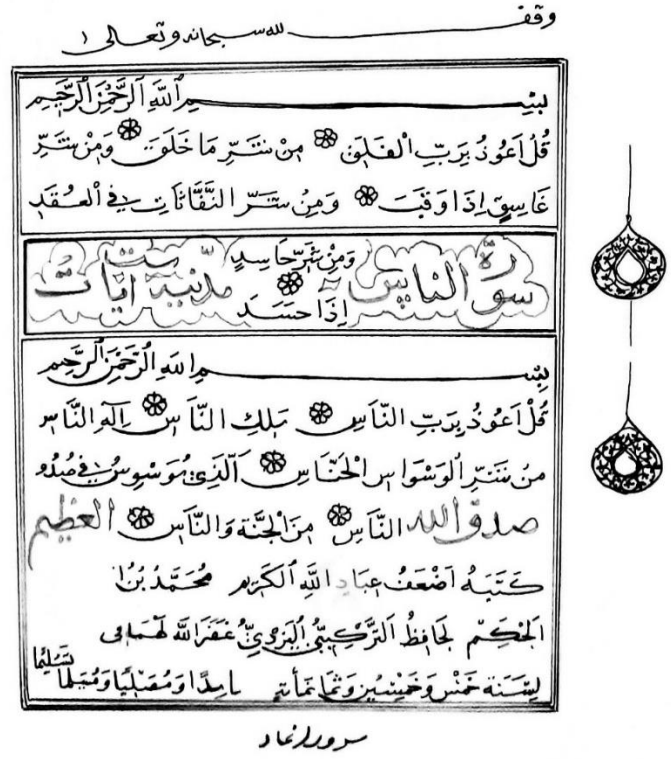

اولئك على هدى من ربهم واولئك هم المفلحون ان الذين
كفروا سواء عليهم ءانذرتهم ام لم تنذرهم لا يؤمنون
ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى ابصارهم غشاوة
ولهم عذاب عظيم ومن الناس من يقول امنا بالله
وباليوم الاخر وما هم بمؤمنين يخادعون الله والذين امنوا وما
يخدعون الا انفسهم وما يشعرون في قلوبهم مرض
فزادهم الله مرضا ولهم عذاب اليم بما كانوا يكذبون
واذا قيل لهم لا تفسدوا في الارض قالوا انما نحن مصلحون
الا انهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون واذا قيل
لهم امنوا كما امن الناس قالوا انؤمن كما امن السفهاء
الا انهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون واذا لقوا الذين
امنوا قالوا امنا واذا خلوا الى شياطينهم قالوا انا معكم
الم ١

(شكل٤) تفريغ لإحدى صفحات سورة البقرة ©عمل الباحث.

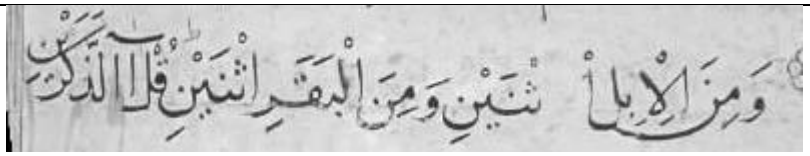
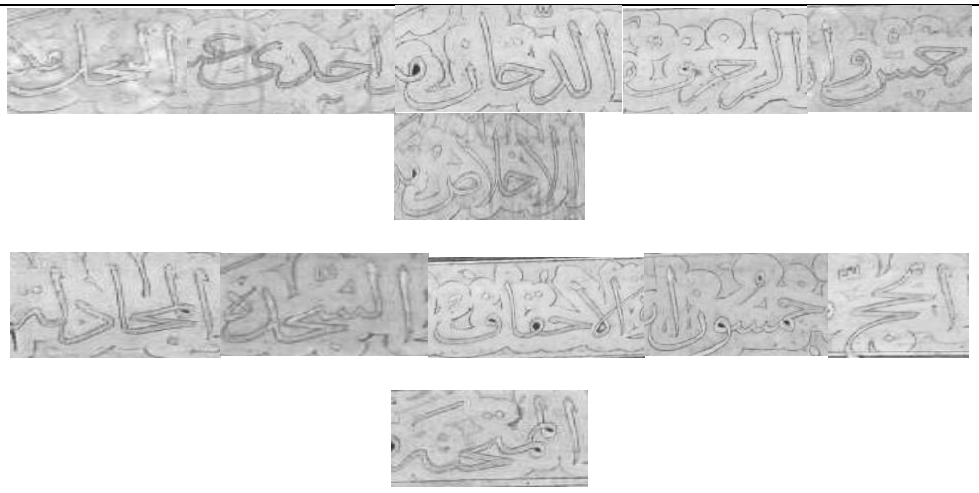
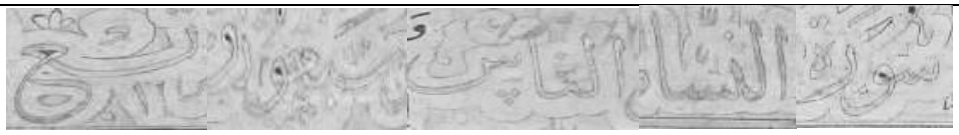
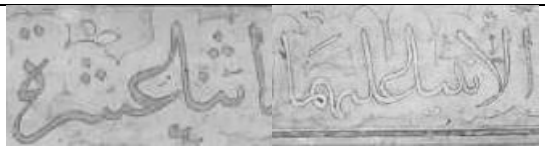
DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف



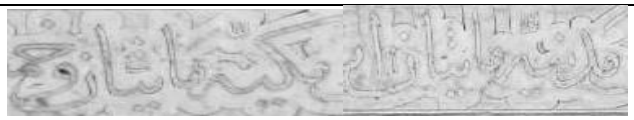
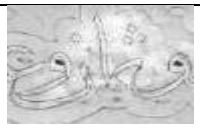
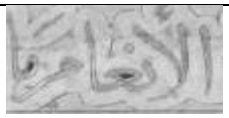
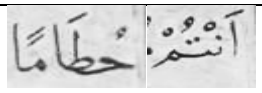
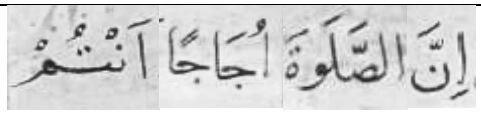
(شكل٥) تفريغ لإحدى صفحات سورة البقرة © عمل الباحث.

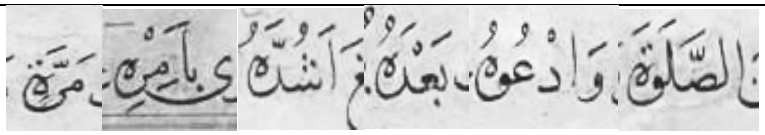
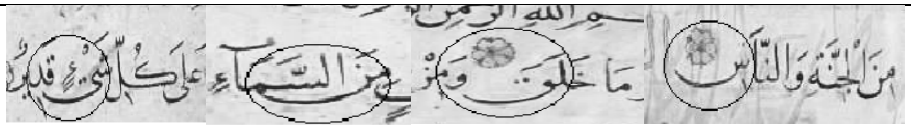
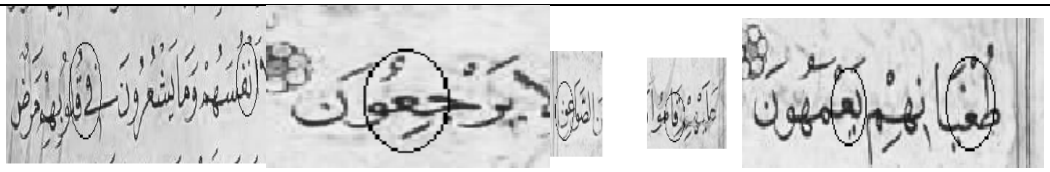
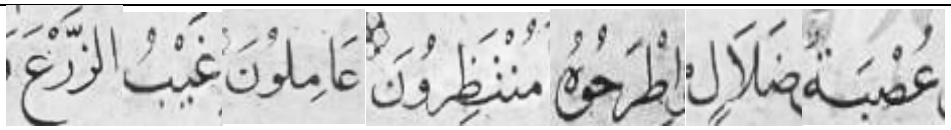
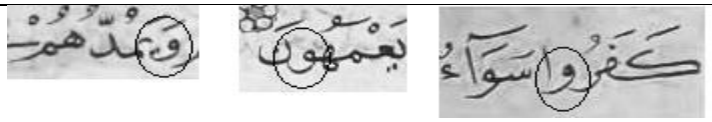


(شكل٦) تفريغ لخاتمة المخطوط © عمل الباحث

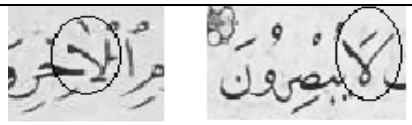
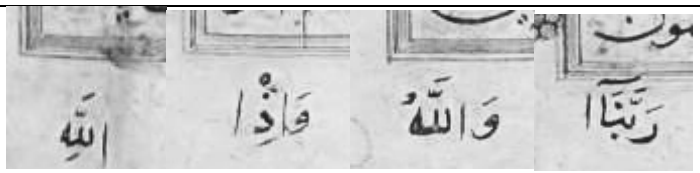
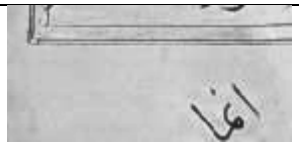
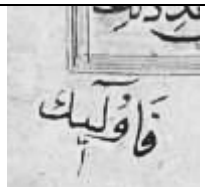
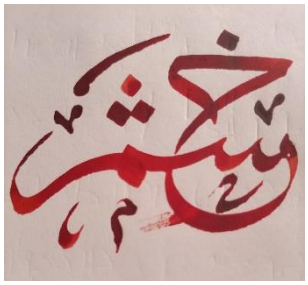
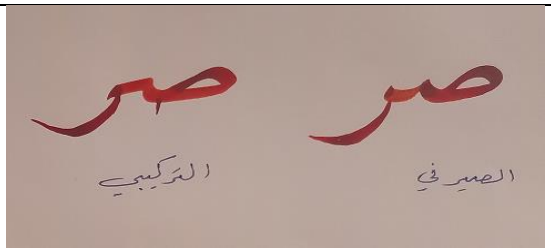
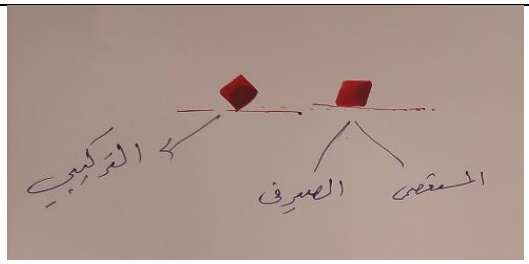
الرقم	الشكل
(شكل ٧)	
(شكل ٨)	
(شكل ٩)	
(شكل ١٠)	
(شكل ١١)	
(شكل ١٢)	

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

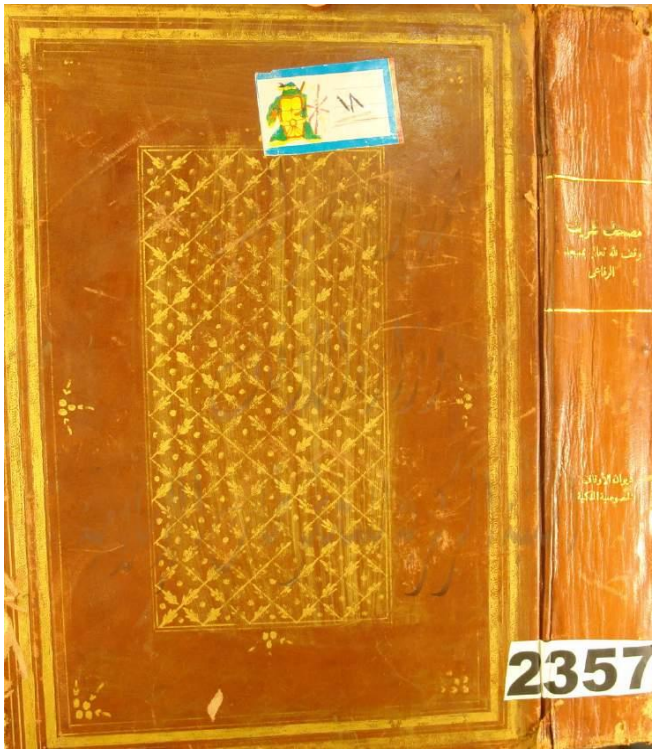
(شكل ١٣)	
(شكل ١٤)	
(شكل ١٥)	
(شكل ١٦)	
(شكل ١٧)	
(شكل ١٨)	
(شكل ١٩)	
(شكل ٢٠)	
(شكل ٢١)	
(شكل ٢٢)	
(شكل ٢٣)	
(شكل ٢٤)	

(شكل٢٥)	
(شكل ٢٦)	
(شكل ٢٧)	
(شكل ٢٨)	
(شكل ٢٩)	
(شكل ٣٠)	
(شكل ٣١)	
(شكل ٣٢)	
(شكل ٣٣)	
(شكل ٣٤)	
(شكل ٣٥)	

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

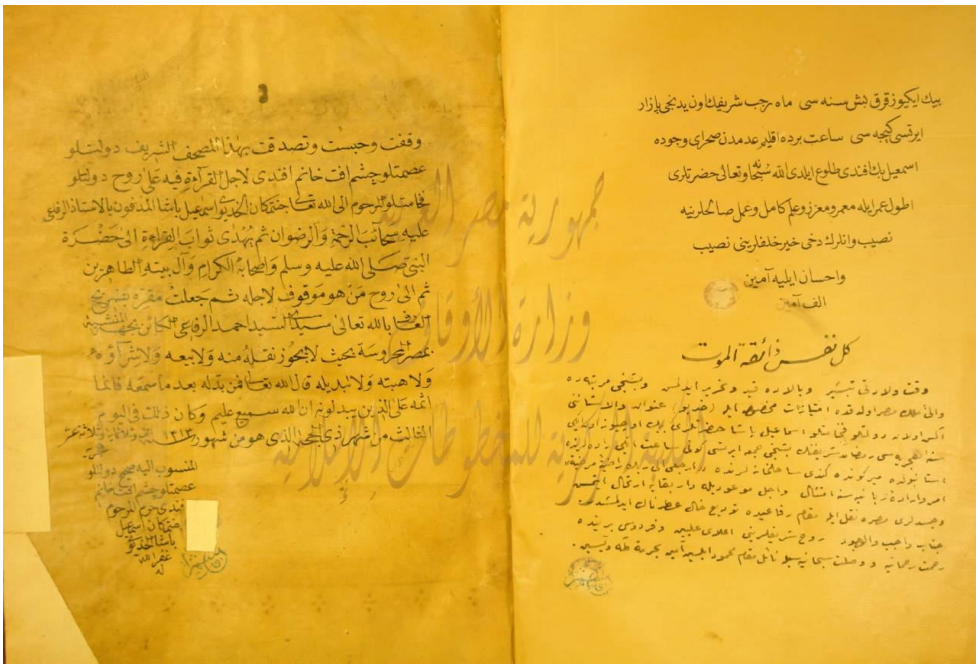
(شكل ٣٦)	
(شكل ٣٧)	
(شكل ٣٨)	
(شكل ٣٩)	
(شكل ٤٠)	
(شكل ٤١) ختم بتوقيع السيدة جشم افت خانم بفاتحة المخطوط	
(شكل ٤٢)	
الإعجام في مصحف الدراسة (شكل ٤٣)	

اللوحات



(لوحة ١) جلدة المصحف، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧)

تنشر لأول مرة



(لوحة ٢) فاتحة المخطوط، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧)

تنشر لأول مرة

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

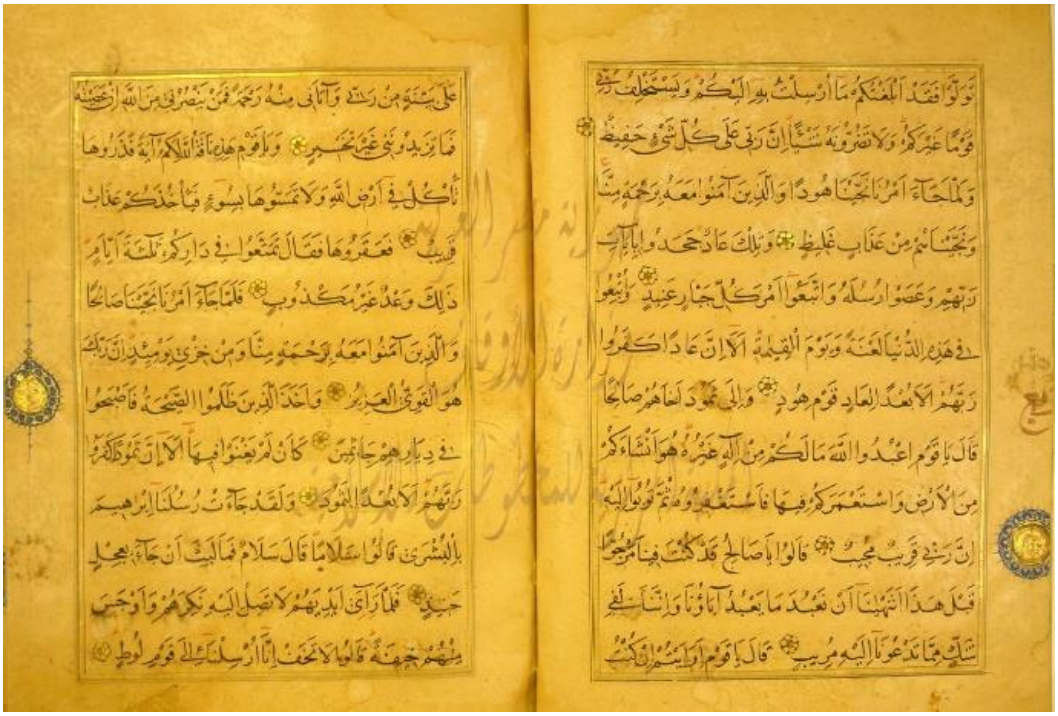
(لوحة ٣) صفحتا البداية، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧)

تنشر لأول مرة

(لوحة ٤) سورة البقرة، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧)

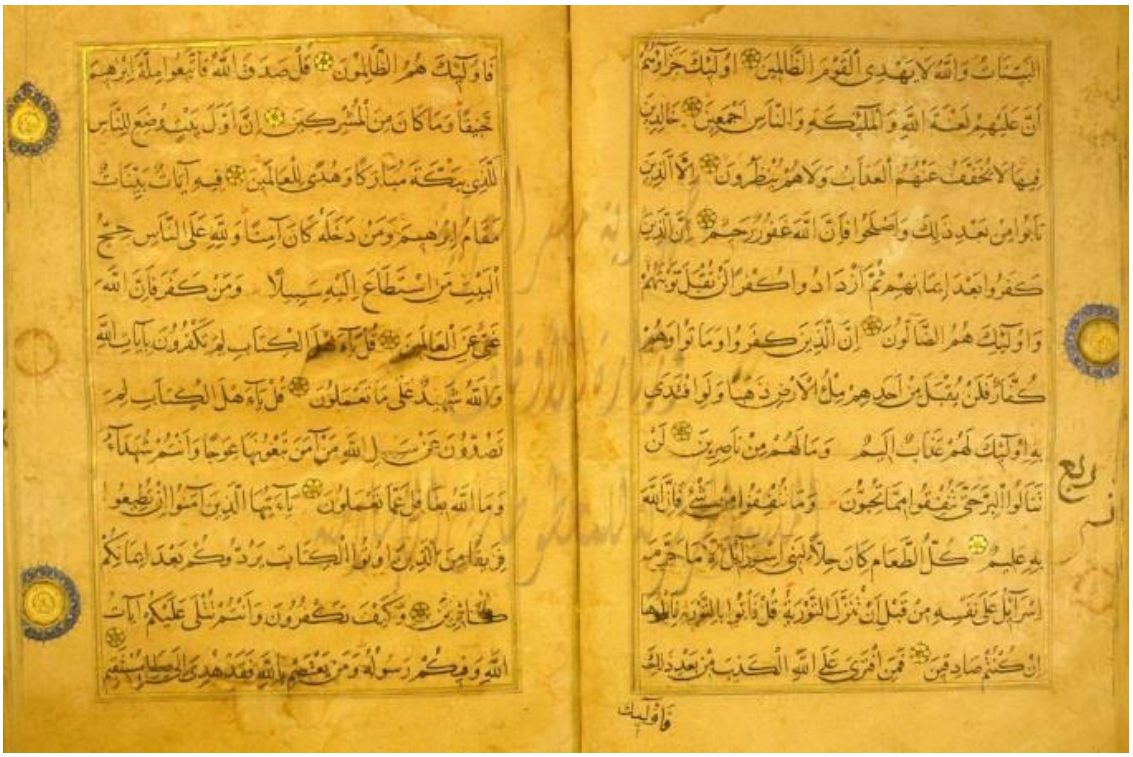
تنشر لأول مرة

(لوحة ٥) من سورة المعارج، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

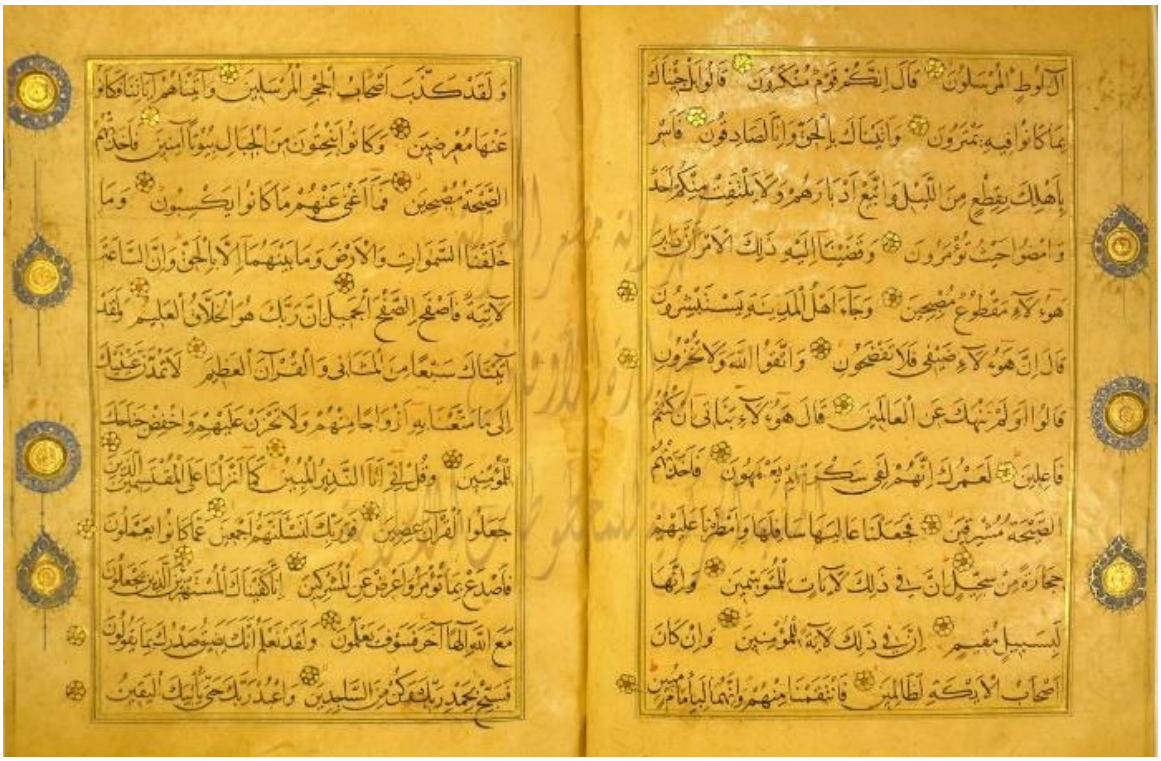


(لوحة ٦) من سورة هود، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

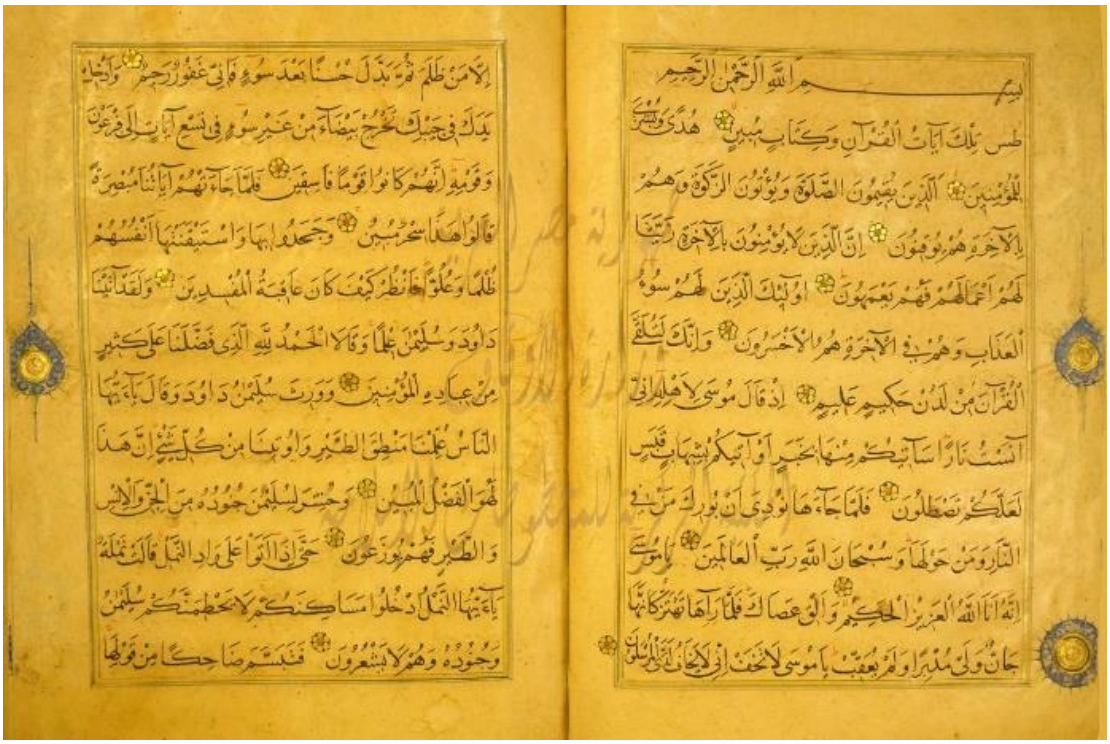
DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف



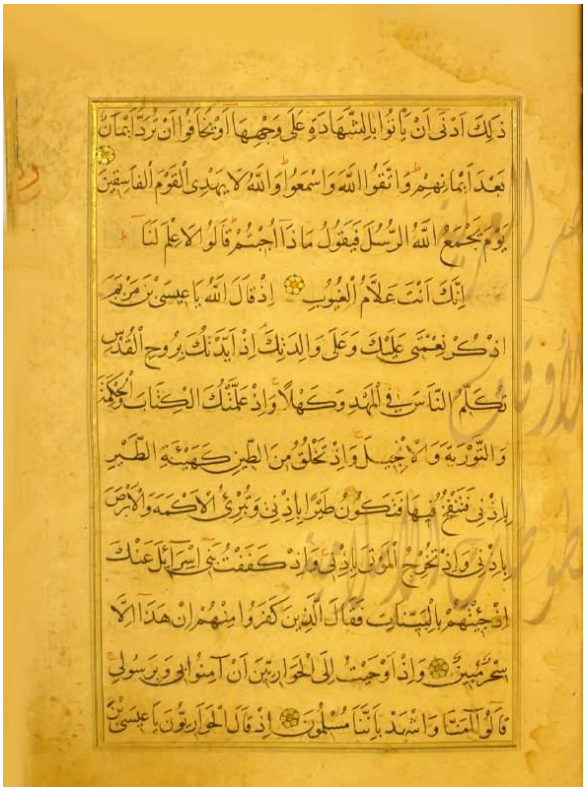
(لوحة ٧) من سورة آل عمران، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة



(لوحة ٨) من سورة الحجر ، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

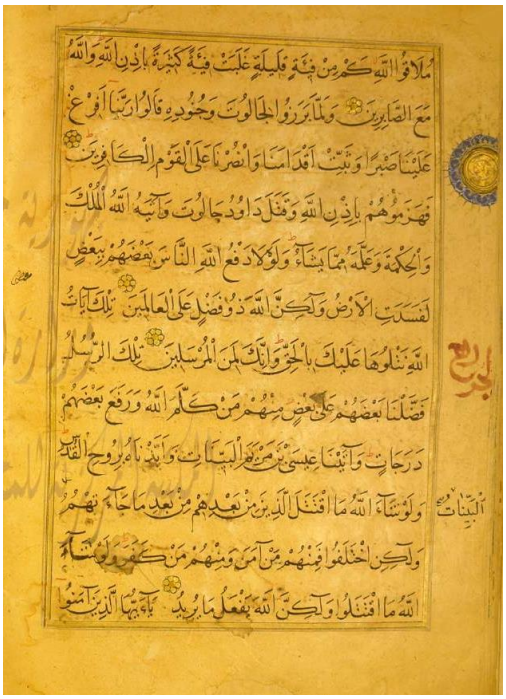


(لوحة ٩) من سورة الشعراء، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة



(لوحة ١٠) سورة المائدة، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف



(لوحة ١١) من سورة البقرة، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

(لوحة ١٢) من سورة آل عمران، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

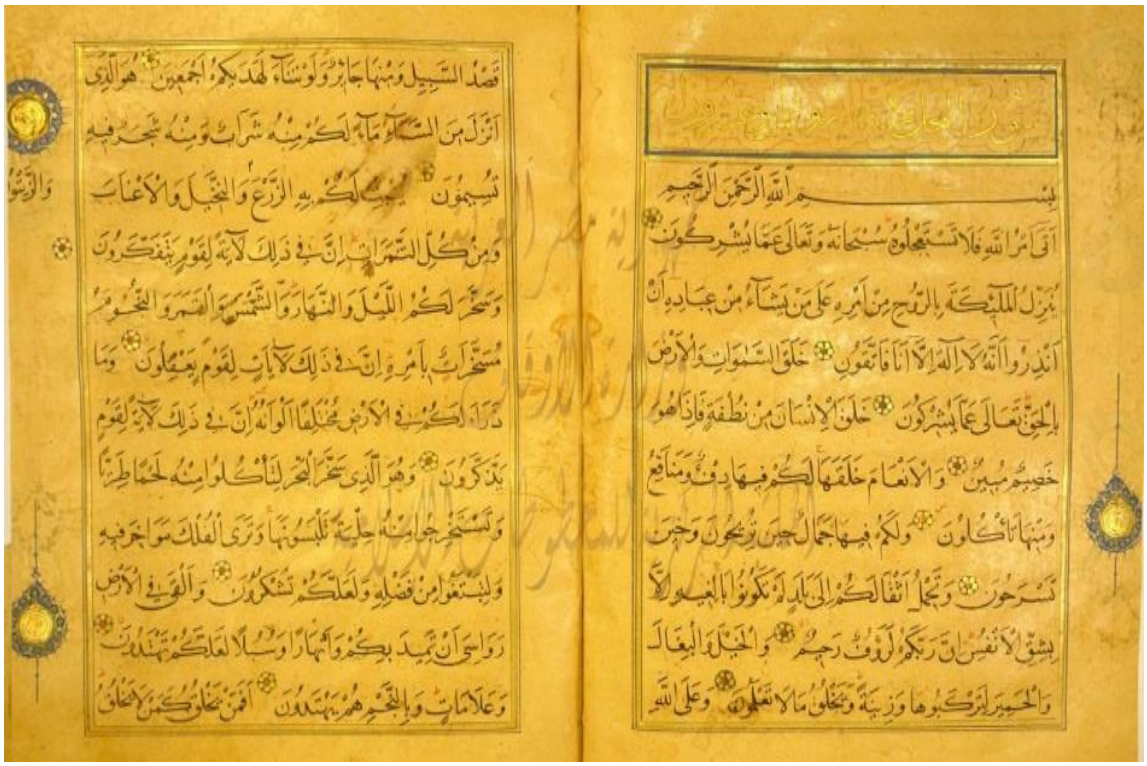
(لوحة ١٣) من سورة النساء، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

(لوحة ١٤) من سورة المائدة، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

(لوحة ١٥) من سورة الانعام، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

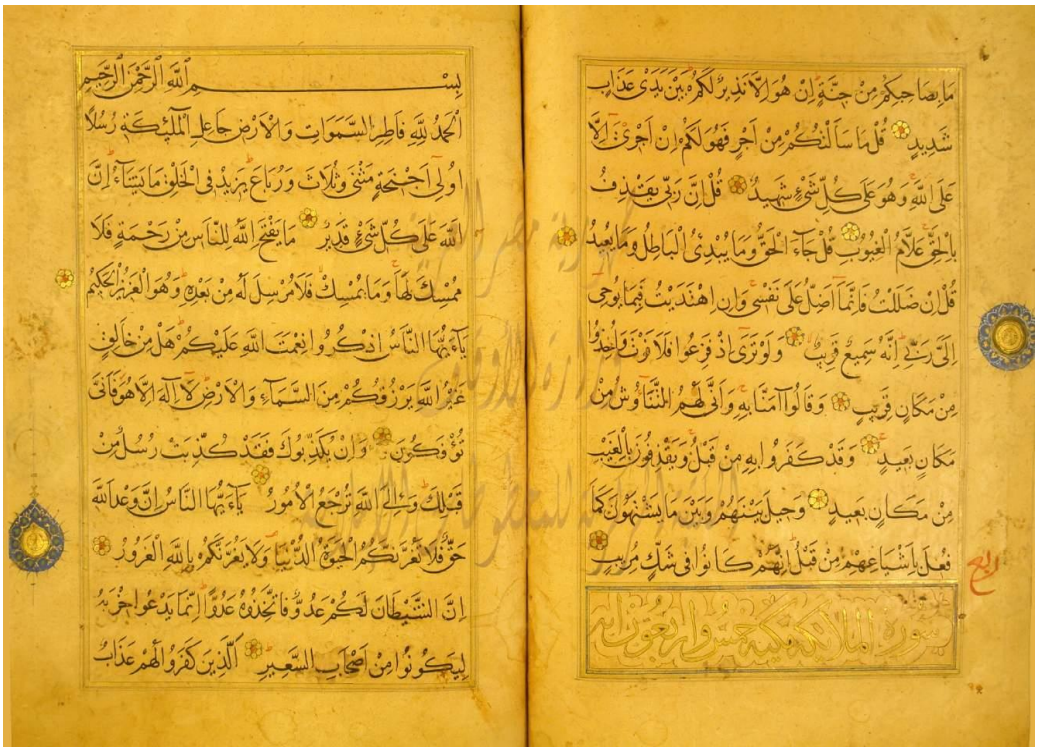
(لوحة ١٦) من سورة التوبة، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف



(لوحة ١٧) من سورة النحل، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

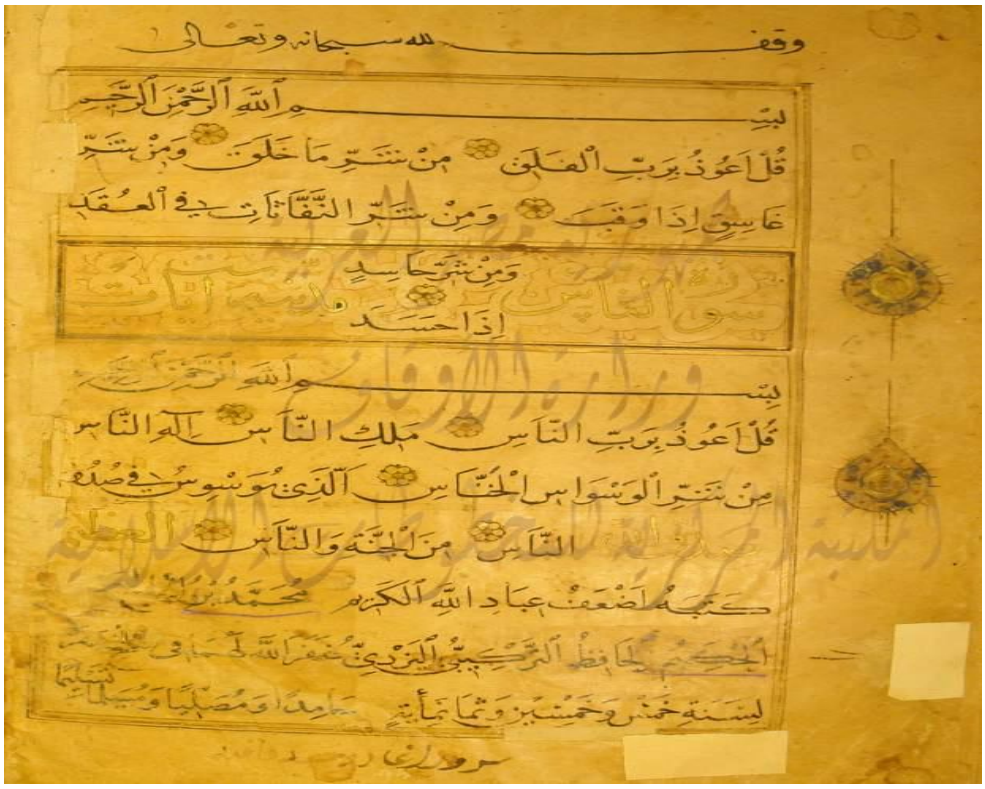
(لوحة ١٨) من سورة الإسراء، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة



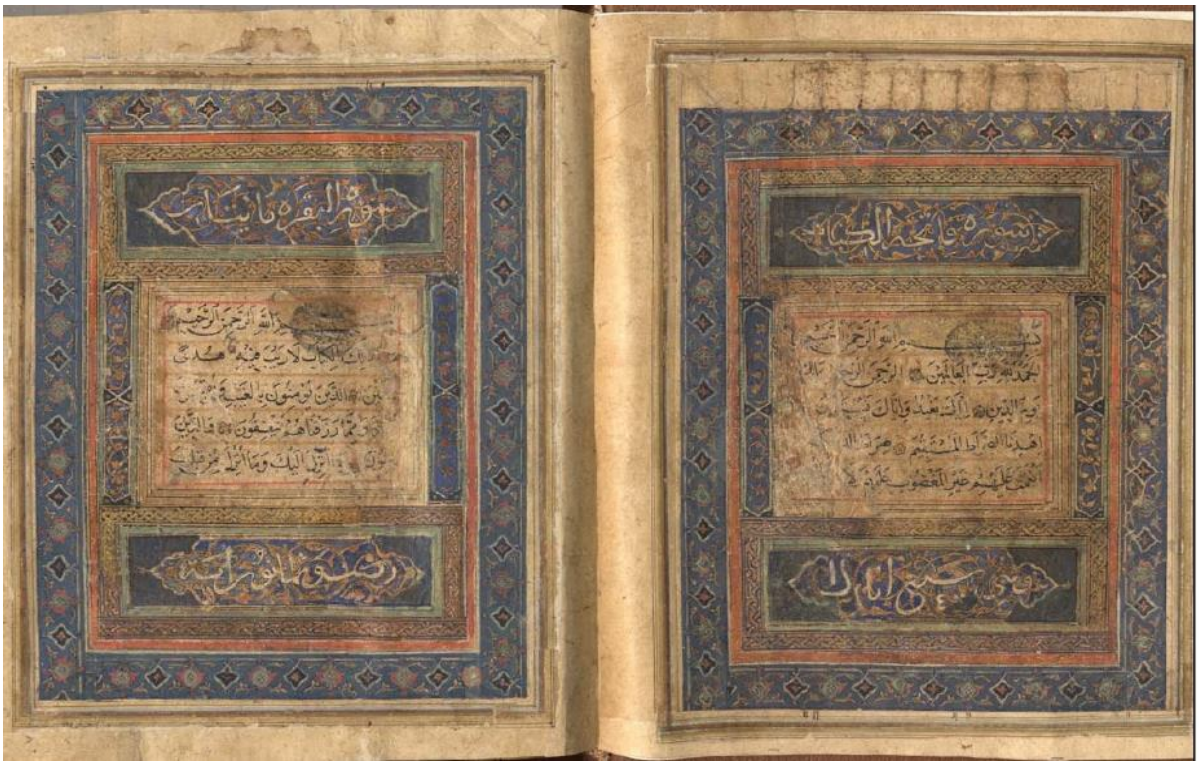
(لوحة ١٩) سورتي سبأ وفاطر، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

(لوحة ٢٠) من سورة الرحمن، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف



(لوحة ٢١) خاتمة المخطوط، محفوظة في المكتبة المركزية للمخطوطات الإسلامية في السيدة زينب بالقاهرة، تحت رقم (٢٣٥٧) تنشر لأول مرة



(لوحة ٢٢) صفحتا البداية لمخطوط مصحف بخط عبد الله الصيرفي، مؤرخ بسنة (٧٢٠هـ/١٣٢٠م)

منصور، مصحف *نادر*، ١٠١

(لوحة ٢٣) صفحة من مخطوط مصحف عبد الله الصيرفي، مؤرخ بسنة (٧٢٠هـ/١٣٢٠م)

منصور، مصحف *نادر*، ١٠٢

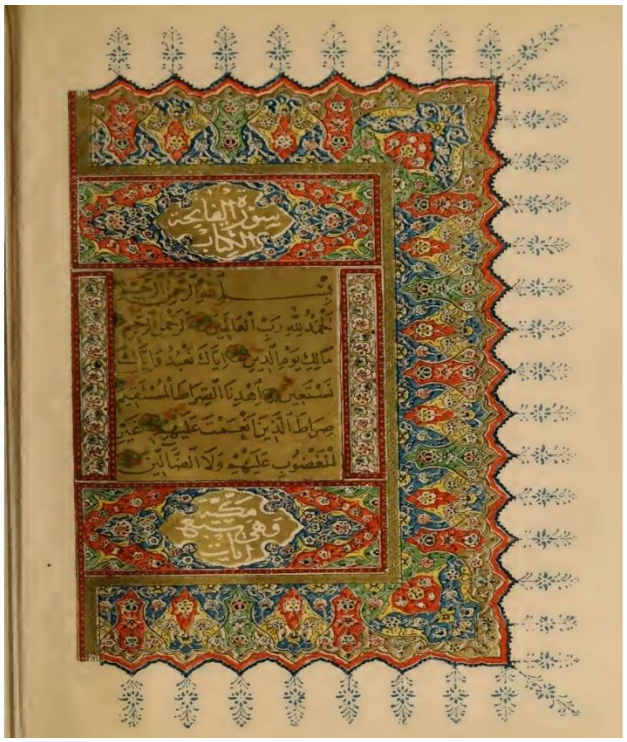
(لوحة ٢٤) صفحتا البداية من مخطوط مصحف لياقوت المستعصمي، محفوظ بمكتبة نور عثمانية برقم (٢٢)، مؤرخ بسنة (٦٩٤هـ/١٢٩٤م)

https://majles.alukah.net/t150260/(Accessed August ,2021

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193 | أماني محمد طلعت إبراهيم خلف

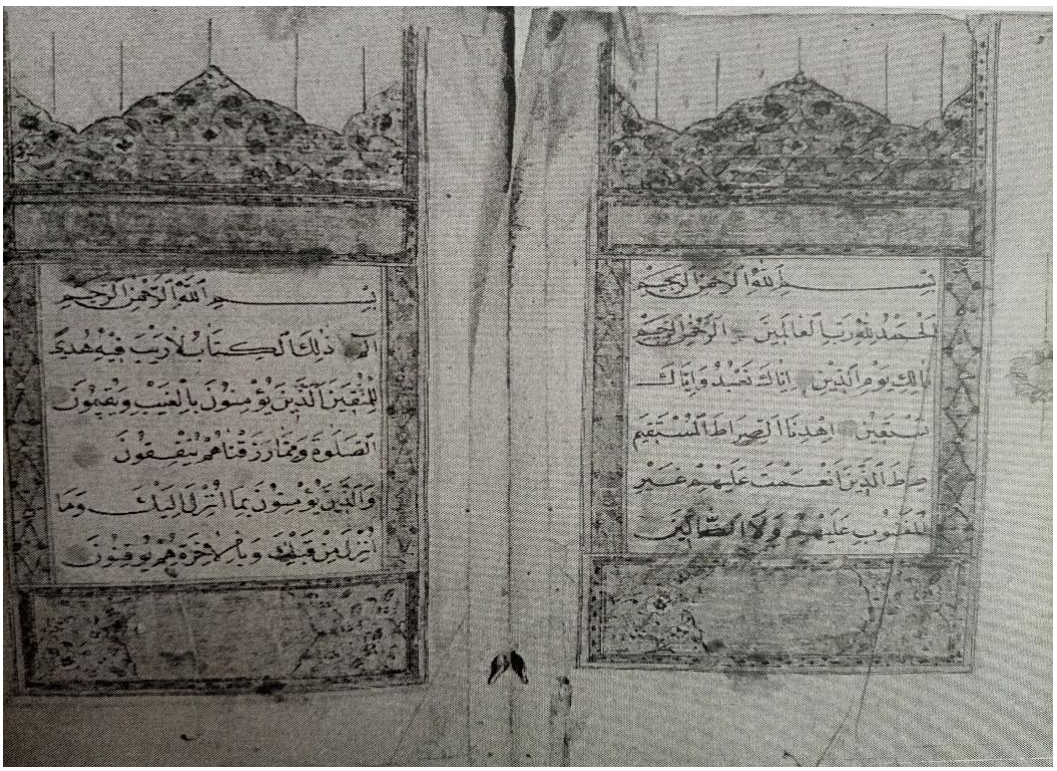
(لوحة ٢٥) صفحة البداية من مخطوط مصحف شريف للخطاط أحمد قره حصاري، محفوظ بمتحف طوبقابوسراي بإستانبول

https://ar.m.wikipedia.org/wiki/أحمد_قره_حصاري?hcb=1 (Accessed August ,2021):



(لوحة ٢٦) صفحة البداية من مصحف شريف بخط الحافظ عثمان، مؤرخ بسنة (١٠٩٤هـ/١٦٨٢م)

https://www.alkatat.com (Accessed August ,2021) :



(لوحة ٢٧) صفحتا البداية من مصحف شريف لمحمد جلبي، مؤرخ بسنة (١١١١هـ/١٦٩٩م)

نقلاً عن: الغول، مجموعة المصاحف،(لوحة ١٩)

DOI 10.21608/jguaa.2022.84263.1193