مصحف شريف وقف الماس أغا باش على الجامع الأحمدي بطنطا دراسة آثارية فنية

د/ نجوى محمد إسماعيل الطواب(*)

ملخص البحث

يتناول البحث دراسة آثارية فنية لمصحف شريف يرجع لعصر الدولة العثمانية المؤرخ تحديدا (١١٢٣هـ/١٧١١م)،في عهد السلطان أحمد الثالث (١١١٥هـ - ١١٤٣هـ/ ١٧٠٣م - ١٧٣٠م) أوقف هذا المصحف ألماس اغا باش على الجامع الأحمدي بطنطا في ٥ من شهر شعبان عام ١٢٦٧ هـ/ ٢٧ فبراير ١٨٦٠م، وتنقسم الدراسة إلى قسمين رئيسيين، الأول: هو الدراسة الوصفية للمصحف الشريف موضوع الدراسة وذلك بوصفه وصفًا فنيًا من ناحية الشكل العام وذكر بيانت تسجيله ومكان حفظه وعدد صفحاته وسطوره وديباجته وتذهيبه وخلافه، وأيضًا قراءة ووصف لنصوص نسخه ووقفياته الواردة فيه ، أما القسم الثاني وهو الدراسة التحليلية: وتشتمل على تحليل الزخارف الواردة فيه من عناوين السور والفواصل وتحليل لنص النسخ وكاتبه، وتحليل الخطوط المستخدمة في الكتابة وأنواعها ومدى مراعاتها لموازين رسم حروفها من عدمه وأشكال تنفيذ الكلمات والحروف، وأيضًا تحليل لنصوص الوقفية من ناحية مضمونها.

An Archaeological and Artistic Study of a Quranic Manuscript Endowed by Almas Agha Pasha to the Ahmadi Mosque in Tanta

Abstract:

The research deals with an artistic archaeological study of the Holy Qur'an dating back to the era of the Ottoman Empire, specifically dated (1123 AH / 1711 AD), during the reign of Sultan Ahmed III (1115 AH - 1143 AH / 1703 AD - 1730 AD). This Qur'an was donated by Almas Agha Pasha to the Ahmadi Mosque in Tanta on the 5th of Sha'ban in the year 1267 AH / February 27, 1860 AD.

Analytical Study: This section analyzes the decorations found in the manuscript, such as chapter titles and separators. It also analyzes the text of the manuscript, its scribe, the types of scripts used in the writing, and the extent to which these scripts adhere to their proportional scales and the shapes of the words and letters. Additionally, it analyzes the texts of the endowment inscriptions in terms of their content, form, and titles.

(*) مدرس الآثار الإسلامية كلية الآثار - جامعة الأقصر

أهـــــداف الدراســــــــة:

- ستنشر الدراسة لأول مرة المصحف الشريف؛ الموقوف على الجامع الأحمدي بطنطا.
- إلقاء الضوء على الاهتمام الذي حظيت به المصاحف في تلك الفترة، من تجليد وتذهيب وتجويد للخط.
- ستقوم الدراسة برصد قيود الوقف والنسخ الواردة بالمصحف الشريف من تحليل الكتابات الواردة بأنواعها على المصحف الشريف.
- تحديد الفنرة الزمنية للمصحف الشريف المحفوظ بمشيخة الأزهر.
- الوقوف على سمات الخط المستخدمة في مصاحف القرن الثامن عشر الميلادي.
- تحليل للألقاب والوظائف الواردة في كتابات النسخ والوقف.
- التعرف على شكل ومضمون وهيئة نصوص الإنتهاء أو النسخ وأيضاً الوقف، للوقوف على الاشتراطات المتبعة في ذلك وتحققها من عدمه.

منهـــــج الدراســــــــة ومحتوياتها:

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي والتحليلي، حيث تبدأ الدراسة بالبطاقة التعريفية للمصحف الشريف، ووصف المصحف الشريف وصفا فنيا دقيقا، ثم الدراسة التحليلية والتى تلقى الضوء على التجليد والتذهيب والخط والزخارف بأنوعها، والنصوص التسجيلية على المصحف الشريف، ونص الوقف من واقف وموقوف له وموقوف عليه، وتحليل للألقاب وخلافه.

الكلمات الدالة:

مصحف – وقف – خط – تجليد – زخارف – الماس اغا باش.

<u>الدراسة الوصفية:</u>

<u>البطاقة التعريفية.</u>

مصحف شريف وقف الماس أغا باش آغاي:

نوع المخطوط: مصحف شريف.

المقاسات : 13,79 x 73 .15سم.

مكان الحفظ: مشيخة الأزهر الشريف.

السجـــــــل : ١٢٨٩٠١ تحت مسمى مصاحف وربعات.

المواد الخام: ورق عربي مصفر قليلاً، وحبر صيني.

عدد السطور: ثلاثة عشر سطراً.

المسطرة: من ست إلى عشرة كلمات.

تاريخ النسخ: ١١٢٣هـ/ ١٧١١م

البلد أو القطر: مدينة طنطا.

اللغة المستخدمة: اللغة العربية، واللغة التركية.

عدد صفحات المخطوط: سبعمائة وثماني صفحات.

اسم الخطاط: على أبن عبد الرحمن.

اسم المذهب: لا يوجد.

حالة المخطوط: جيدة.

حالة الغلاف: جيدة.

نوع الزخارف: هندسية ونباتية.

نوع الخط: نسخ وثلث.

الأساليب الزخرفية: بطريقة التلوين والتذهيب.

ألوان الأحبار: الأسود، والأحمر، والأبيض

ألوان الزخارف: الأسود، الذهبي، الأزرق، الأبيض، الأصفر البرتقالي، الزهري الفاتح.

العناصر الزخرفية: نباتية، هندسية.

حالة المصحف: في حالة جيدة.

الواقف: الحاج ألماس اغا باش آغاي.

الموقوف عليه: الجامع الأحمدي بطنطا.

الوصف والتعليق للمصحف:

مصحف شريف مزخرف، من المصاحف صغيرة الحجم، من الطراز الرأسي أي أن طوله أكبر من عرضه، مرقم ترقيم حديث بالأرقام الحسابية من أعلى بالقلم الرصاص، يفصل النص عن الهوامش إطار ذهبي محدد بخطين أحدهما سميك مزان بالمداد الذهبي والآخر خارجي رفيع مزان بالمداد الأحمر.

يحتوي المصحف على جلدة بنية داكنة، وتم إستكمالها عن طريق الترميم الحديث، وكتب المصحف ونص الوقفيتين ومتن السور والهوامش التوضيحية والتفسيرية التي وردت على جانبي الكتابات بخط النسخ، وملونة بالمداد الأسود أيضا، بينما استخدم خط الثلث في المصطلحات

والعبارات الرئيسية في تقسيم المصحف من خميسات أي خمس آيات وعشيرات أي عشر آيات, وقد ميزت الأحزاب والأجزاء والخميسات بعلامات خاصة.

ولا يخفى دور الناسخ في مرعاة الحركات الإعرابية وتمييزها بالمداد الأسود، وأما علامات التلاوة فجاءت بالمداد الأسود والأحمر، وأسماء السور بالمداد الأبيض وعلامات فواصل الآيات باللون الأسود والذهبي. كما يلاحظ استخدام الخط الثلث قيد الانتهاء من الفراغ من كتابة ونسخ المصحف.

جلدة المخطوط:

الدفة العليا[١]: عبارة جلدة مصحف ذات لون بني داكن ويطلق عليها جلدة نسبة لمادة الجلد التي كانت غالبا ما تجلد به المخطوطات والكتب نظرا لكون الجلد مادة طيعة، وعليه زخرفة بطريقة الضغط على الجلد ويتوسط الغلاف شكل صرة مركزية أو جامة تمثل في شكلها العام ختم مشيخة الأزهر الشريف والذي يتميز بمأذنة الغوري وهي المئذنة الضخمة ذات البرجين التوأم داخل اكليل من الورود وغالبا استخدامت هذه الأختام المضغوطة لوسم المخطوط لمعرفة مكان الحفظ ومن ثم تفيره لطلبة العلم، أيضا للحفاظ على المخطوطات وعدم ضياعها ومن المؤكد انه تم إلحاقه في فترة لاحقه حديثه حينما أستقر المصحف في مكتبة مشيخة الأزهر.

ومن الواضح أن هذا المصحف خضع للترميم وأنه فقد جلدته الأصلية لأن هذه الجلده تتسم بالبساطة ولا تتناسب مع رونق وفخامة المخطوط، وعليه فيغلب على الظن أن هذه جلدة بديلة ، كما انه من الواضح أنه فقد عدة صفحات التي تلي الجلدة والتي تسمى بالديباج[٢] حيث جاء المصحف خاليا منها مما يدل على فقده لتلك الصفحات.

---

[١] – أنظر: لوحة رقم (١)

[٢] في الواقع أن المصحف لم يحتوي علي الديباجة المزينة بالزخارف المعروفة بثرائها, ورأينا مباشرة قيد الوقف منفذ بخط النسخ. سرلوحة كلمة تركية تعني الصفحتين الأولى والثانية من المصحف مزخرفتين مذهبتين. عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٥م، ص ٧٣. ويوجد رأي آخر يذكر أن ديباجة المصحف: تطلق علي الصفحات الأولى المزخرفة في المصحف الشريف التي تسبق النص القرآني "سرلوح" وهي كلمة فارسية معناها اللوح الذي في المقدمة أو الرأس, ولعله من الأفضل أن تسمي الديباجة؛ لوجود الصلة بينها وبين الديباج أو الحرير المختلف الألوان, ويطلق علي هذه الصفحات أيضا غرة المخطوط., راجع, محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف, ص ١٢٧.؛ محمد عبد الستار عثمان: مصحف بالقراءات السبع بجزيرة شندويل, مجلة العصور, دار المريخ للنشر, لندن ١٩٩٣م, مج٨, ج١, حاشية ٣٠, ص١٤٩.

بادئة المصحف[3] الشريف:

وبها نص الواقف[٤] " الحاج الماس اغا باش" على روح "والدة المرحوم الحاج عباس باشا" وقفا على مقام السيد البدوي الأحمدي بطنطا، وقد كتب النص في أربعة عشر سطرا، والنص كالتالي:

أوقـــف

وتصدق وحبس وسبله لله الحاج الماس

اغا باش اغاى حضرت والدة المرحوم الحاج عباس باشا

هذا المصحف الشريف لمن يقرأ فيه من المسلمين بمقام

السيد البدوى الاحمدى بطنطا راجيا بذلك من الله

المغفرة والجنة مع الرضوان وشفاعة النبى سيد ولد

عدنان وعلى القارئ فيه أن يدعو للواقف بالسعادة

الأبدية مع قراءة الفاتحه المنزلة على خير البرية

وقفا صحيحا شرعيا لا يباع ولا يشرى ولا يرهن ولا يوهب

ولا يغير ولا يبدل فمن بدله بعد ما سمعه فإنما اثمه

على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم تحريرا

فى يوم الاثنين المبارك ٥ خلت من شهر شوال سنة ١٢٧٦ش

من الهجرة النبوية على ساكنها افضل الصلاة واذكى التحيه

صفحتا البداية[٥]:

ويلاحظ أن الصفحتين جاءتا بشكل مربع كبير، ومقسم من الداخل إلي منطقتين: فقد جاء في الصفحتين الأولى والثانية صفحات المصحف السبعمائة والثماني صفحات، حيث نجد أن الفنان برع في الإخراج الفني البديع لهاتين الصفحتين، من حيث الهيئة العامة لشكل الأجزاء والزخارف، وتوزيع السطور والكلمات للسور، ايضاً في وضع الزخارف النباتية والهندسيةالتي تؤطر هاتين الصفحتين.

المنطقة الأولى[٦]. وهى المنطقة الداخلية التى تحتوي على المتن، فنجد بالصفحة اليمنى قد نفذ "سورة الفاتحة الكتاب" بالمداد الأسود، وغالبا ما يورد الإسم دون كلمة الكتاب هكذا "سورة

---

[3] بادئة المصحف: هي التوطئة التي تشتمل على العديد من المعلومات الهامة عن المخطوط وصاحب المخطوط وما إن كان موقوفا فيورد اسم الواقف ومكان الوقف والتاريخ فهي بمثابة كتابات تنويرية لتحديد ماهية المخطوط.

[٤] - أنظر لوحة رقم (٤)

[٥] - أنظر لوحة رقم (٥)

[٦] – أنظر شكل رقم (١)

الفاتحة" فقط، أما وان كان يقصد الناسخ هذه العبارة فكان لابد وأن يذكرها في صيغة "سورة فاتحة الكتاب"، بدون الألف واللام في كلمة الفاتحة أن ذكر علمين معرفين بعد نكرة من معانيهما أن تنوب واحدة عن الأخرى فبالتالي يصح أن اقول "سورة الفاتحة وسورة الكتاب" وهذا الامر جديد فلعله أراد أن يكتب "سورة فاتحة الكتاب"، لكن بمعاينة الجزء المخصص لذلك العنوان نجد أن الخطاط أراد أن يشغل الجزء المتبقي من المساحة المخصصة للعنوان، أو أن ذلك راجع إلى خطأ من الخطاط في تقدير المساحات المحددة للكتابة وخاصة أن ميزان رسم الحروف لم يظهر بعد، نظراً لأنه أول عنوان في المصحف، كما يلاحظ ان الخطاط ميز بعض علامات التلاوة بالمداد الأحمر، وعلامات فواصل الآيات والسحب التي بين السطور ورسمه للورقة النباتية فوق البسملة بالتذهيب والتحديد للزخرفة باللون الأسود، ومن الجهتين اليمنى واليسرى للمستطيل إطار عريض مذهب ومحدد بالأسود.

ويلاحظ هنا أن الإطار بالجهة اليسرى والذي يتوسط الصفحتين ويقابله نفس الإطار للصفحة المقابلة، أنه إطار مذهب ومحدد بشكل زخرفي يأخذ الشكل المضفر أو يشبه السلسلة باللون الأحمر، ويعلو نص المتن أيضا بحر[٧] ذو إطارين متماثلين بشكل السلسلة أو الضفيرة الداخلى منهما رسم باللون الأحمر والخارجي باللون الأسود، وقد رسم بالبحر شكل يشبه الساعة الرملية منثور به زهور بيضاء قوامها (زهرة الروزته) المكونة من خمس بتلات ومزركشة باللون الأحمر، ويخرج منها أفرع نباتية دقيقة وأوراق نباتية باللوني الذهبي والبرتقالي.

وكل هذه العناصر على أرضية زرقاء اللون، وتنحصر المنطقة الوسطى بالبحر ما بين الشكلين مساحة مذهبة كتب بها "سورة الفاتحة الكتاب" بالمداد الأبيض، أما جانبي البحر فقد تم تنفيذ عناصر نباتية مكونة من زهرة الروزته البيضاء وزهور سوداء وأفرع نباتية دقيقة وأوراق مذهبة ومحددة على أرضية مذهبة ذات شكل مدبب، ومن أسفل المتن أيضا رسم ذات البحر بإختلاف ما كتب به "وهى سبع آيات"، وإذا نظرنا للصفحة المقابلة سنجد السيمترية بنفس الزخارف عدا أنه كتب بالعنوان مائتان وست وثمانون، يقصد بها عدد آيات سورة البقرة، والسبع آيات المقابلة لها يقصد بها عدد آيات سورة الفاتحة.

ونجد أن الصفحتين مكملتين لشكل مربع كبير ذو إطار عريض مزخرف يأخذ شكل الشرافات المملوكية المتداخلة بطريقة العاشق والمعشوق الداخلية مذهبة والخارجية زرقاء اللون، وقد تم رسم عناصر نباتية على أرضية الشرفات متمثلة بزهور الروزتة المكونة من خمس بتلات وأفرع نباتية وأوراق دقيقة نفذت على الشرافات المذهبة بألوان زهرية ومذهبة، أما على الشرافات

[٧]- انظر شكل رقم(٦)

الزرقاء وريدة مذهبة وزهور باللون الزهري واللون الأزرق الفاتح على الأرضية الزرقاء الداكنة اللون، كما نلاحظ خروج أفرع نباتية دقيقة من حول المربع بالهامش الخارجي للمربع بالصفحتين والفرع فى شكله يأخذ هيئة السنابل التى تخرج منها أوراق ثلاثية نباتية باللون الأزرق مع طريقة التنقيط على الأوراق النباتية بالفرع.

صفحتا النهاية[٨]:

-**الصفحة اليمنى:** وهي عبارة عن شكل مستطيل ذو إطارين دقيقين ملونين باللون الأحمر، وقسمتا إلى ثلاثة مناطق.

المنطقة الأولى: وكتب بها سورة المسد بالمداد الأسود، مع مراعاته لعلامات الشكل والإعجام والتلاوة بالمداد الأسود والأحمر.

والمنطقة الثانية: وكتب بها سورة الإخلاص بذات المداد الاسود.

والمنطقة الثالثة: كتب بها سورة الفلق وتم إستكمالها بالصفحة اليسرى، ويفصل بين الثلاثة مناطق ثلاثة بحور مذهبة، البحر الأول والأخير ذو إطار أزرق رفيع السمك متمثل بشكل السلسلة عدا أن البحر الأول يعلوه إطار باللون الأخضر الزيتوني، والبحر الأوسط ذو إطار متمثل بشكل السلسلة باللون الأخضر الزيتوني أيضا، ويلاحظ بالهامش من الجهة اليمنى للمستطيل وأسفله كتبت شروح باللغة التركية؛ والشروح كتبت بالخط النسخ كما رأينا ذلك في صفحتا البداية في سورتي الفاتحة والبقرة، وما يميز هذه الشروح هو تمييز الكلمات الرئيسة للسور بالمداد الأحمر وباقي الشرح باللون الأسود.

- **الصفحة اليسرى**[٩]: وهي عبارة عن شكل مستطيل ذو إطارين دقيقين لونا باللون الأحمر. **المنطقة الأولى.** وكتب بها أستكمال لسورة الفلق، ويلاحظ بهذه الصفحة إختلافا أنه تم رسم سحب مذهبة مابين السطور ومحددة باللون الأسود، المنطقة الثانية وكتب بها سورة الناس، وقد تم رسم عنصر زخرفي مذهب فوق البسملة يشبه النخلة المذهبة.

المنطقة الثالثة."وهى منطقة قيد الفراغ"عبارة عن مساحة تشبه شكل المربع إلا أن ضلعه العلوي شكّل نهاية حرد المتن، ونثرت بأرضية هذه المساحة زهور الروزتة المكونة من خمس بتلات ويخرج منها أفرع نباتية خضراء اللون مليئة بأوراق نباتية باللوني الأخضر والبرتقالي، وينحصر مابين المنطقة الأولى والثانية بحرا مذهبا ذو إطار يشبه السلسلة باللون الأزرق، ويلاحظ أن البحور بالصفحتان كتب بداخلهم بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة أسم السورة وعدد آياتها،

[٨]- انظر لوحة رقم(٧)

[٩]- انظر شكل رقم (٨)

ويتوسط كل بحر جامة بيضاء مفصصة كتب بها نهاية الآية للسورة السابقة، عدا البحر الأول ليس به جامه.

صفحة الختام[١٠]: وهي عبارة عن شكل مستطيل ذو إطار دقيق بالمداد الأسود الخفيف، ويلاحظ من الجهة اليسرى للصفحة تم رسم إطار عريض مزخرف بعناصر نباتية باللون الأبيض متمثلة في (أوراق نخيلية محورة) على أرضية زرقاء اللون ومحددة باللون الأسود.

وقد قسمت الصفحة إلى ثلاثة مناطق كالتالي:

المنطقة الأولى: وهى عبارة عن بحر مذهب ذو إطار أزرق متمثل بشكل السلسلة، يتوسطه كتابة بالمداد الأبيض وضعت بين قوسين مفصصين باللون الأبيض وعلى جانبي البحر رسمت زخرفة تتمثل في عناصر نباتية مكونة من زهور نباتية محورة (الروزتة) محورة باللوني الأصفر البرتقالي والزهري، كتب (صدق الله العظيم) مع مرعاته لعلامات الإعراب بالمداد الأبيض.

المنطقة الثانية: وهى منطقة حرد المتن، عبارة عن مساحة ذات أضلع مربعة وقاعدة المربع كأنها مثلث مقلوب، ويحيط بالمساحة إطار دقيق كأنه سلسلة حمراء اللون، وتحت الحرد تمت زخرفة متمثلة بشكل أوراق نباتية محورة تشبه الستائر لونت بالتبادل باللوني الأحمر والذهبي وتم كتابة نص الناسخ بالمداد الأبيض على أرضية مذهبة بخط النسخ مع مراعاة الناسخ لرسم علامات الإعراب بالمداد الأبيض، ويشتمل النص من الناسخ على عبارات الخضوع والتواضع أمام عظمة الله عز وجل، كما تم كتابة أسم الخطاط "على انس عبد الرحمن" وذكر أسم أستاذه بعبارة "من تلاميذ عمر أفندي خواجه سراي جديد"، وتم ذكر سنة النسخ للمصحف الشريف "ثلاثة وعشرين ماية والف".

المنطقة الثالثة: وتم التكرار لنص الوقف مرة أخرى.

فن التجليد والتذهيب:

أولا التجليد: يعد فن التجليد من الصناعات الهامة، وذلك للحفاظ على الإرث العلمي من الضياع أو الاندثار، ولأهمية وعظمة كتاب الله عز وجل تبارى الفنانون لزخرفة أغلفة المصاحف الشريفة، ليصل لنا مصاحف وأغلفة مصاحف غاية في الروعة ولكل حقبة زمنية نجد السائد من الفنون تأثرت بها زخرفة المصاحف مما مهد لنا طريقة جيدة للتأريخ، فعلى سبيل المثال مصحف الدراسة والذي يعد من القرن الثامن عشر بناءا على ما ورد عليه من زخارف ناهيك عن جود التاريخ بالحروف تمكنا من نسبته للقرن التاسع عشر الميلادي.

[١٠]- انظر لوحة رقم (٨)

وفن التجليد هو من أسبق الفنون بعد الكتابة إذا قيد التجليد بما هو مكتوب وإلا طرق حفظ المقتنيات أسبق على اختلاف طرق الحفظ وأغراضه، يقول السيوطي رحمه الله تعالى "وكان ذلك بمنزلة أوراق وُجدت في بيت رسول الله ، فيها القرآن الكريم، منتشر فجمعها جامع وربطها بخيط حتى لا يضيع منها شيء"[١١]، يقول الجاحظ: "إن الزنج قد فاخروا العرب بقولهم "وثلاثة أشياء جاءتكم من قبلنا منها الغالية وهى أطيب الطيب وأفخره وأكرمه، ومنها النعش وهو أستر للنساء وأصون للحرم، منها المصحف وهو أوقى لما فيه وأحصن له وأبهى وأهأ"[١٢].

قد ظهر بالقرن الثامن عشر العديد من التقنيات والأساليب الجديدة للتجليد منها اللاك والذي ساد بالقرن السادس عشر، وأكبر معلم لأسلوب اللاك هو (على الأسكوادري) الذي برع بنوعين من أساليب التجليد[١٣]، الأول (زردوز)، والثاني (التقنية الكلاسيكية) النقش الواقعي، كزخارف الورود وألأوراق، كما ظهرت نماذج معاكسة، وبالرغم من أستمرار الأغلفة الكلاسيكية في القرن التاسع عشرن أسلوب الباروك والروكوكو لقى رواجا كبيرا في القرن الثامن عشر، ومن أنواع التجليد التى ظهرت بالفترة الأخيرة هي من خلال أستخدام أدوات الضغط الحديثة [١٤]، ومصحف الدراسة هنا تم أستخدام أساليب الضغط على الجلد.

ثانيا التذهيب:

التذهيب هو أروع فنون الكتاب بعد تجويد الخط، وهو فن زخرفة صفحات المخطوط عن طريق زخارف ملونة ومذهبة مما يعلي من قيمته وظهر هذا النوع من الفنون على كتابات المصاحف لاضفاء الاجلال وتقربا لله بتعظيم كلامه المقدس وإعمالا لقوله تعالى " ذلك ومن يعظم شعائر الله فإنها من تقوى القلوب[15]" وقد أبدع الفنان في استخدام مداد الذهب وتفانى فيه وتجلى ذلك في زخرفة المخطوطات وعلى رأسها المصاحف[١٦]، يقول ابن النديم من أن خالد بن أبى الهياج كتب

---

[١١] – جلال الدين السيوطي، (أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي المتوفى سنة٩١١هـ): الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وزارة الشئون الاسلامية والاوقاف والدعوة والارشاد، المملكة العربية السعودية، ج١، ص ٦٢.

[١٢] – آدم جاسك، المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة مراد تدغوت معهد المخطوطات العربية، مراجعة فيصل الحفيان، معهد المخطوطات العربية، القاهرة، ٢٠١٦م. ص٢٥٥.

[١٣] – للاستزادة انظر: إعتماد القصيري، فن التجليد عند المسلمين، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٧٩م، ص ٧٠- ٧٤

[١٤] – للاستزادة انظر: إعتماد القصيري، فن التجليد عند المسلمين، ص ٧٨-٧٩.

(15) قرآن كريم، سورة الحج ، آية رقم ٣٢

[١٦]– شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، المدخل إلى فنون الكتاب في العصر الإسلامي، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص١١٩.

بالذهب كتابا فيه من "والشمس وضحاها" إلى أخر القرآن، وأن هذا الكتاب استقر به المقام في قبلة المسجد النبوى بالمدينة"[١٧]، وقد أقبل كثير من العلماء والفقهاء والأمراء على تعلم فن التذهيب على أعلام الاختصاصيين فيه، وعنى الأمراء والأغنياء بمد المذهبين بما كانوا يحتاجون إليه في صناعتهم من المواد الثمينة كالذهب وحجر اللازورد والورق الفاخر"[١٨] وقد أتت وظيفة المذهب مكملة لوظيفة الخطاط أو الرسام وليس معنى هذا أنها تقل عنها أهمية وخطورة، فقد كان التذهيب أرفع فنون الكتاب بعد تجويد الخط[١٩]، وعنى العثمانيون عناية عظيمة بفن التذهيب؛ وأبدعوا فيه إبداعاً يكاد يكون منعدم النظير، فاستُخدم فن التذهيب في تذهيب المصاحف على الأخص، وتطورت أشكاله تبعا لصفحات القرآن الكريم التي يتم تزيينها به[٢٠].

أساليب التذهيب

- التذهيب الخالص (Belquari): ويستخدم به التذهيب بدون لون يحدد به العناصر الزخرفية، ومن أساليبه الفنية:
- التذهيب بدرجات مختلفة من اللون نفسه: وهي درجات مختلفة من اللون نفسه (مداد ذهبي) ويطلق الأتراك على هذه الطريقة اسم "زرندرير" Zernderer وتعني ذهب على ذهب. مصحف الدراسة، لوحة (٥)

التذهيب على الغلاف: استخدام سائل الذهب في تنفيذ الزخارف بضغط القوالب الساخنة المزخرفة على الجلد، وتتلخص في استعمال صحائف رقيقة من الذهب على شكل عناصر زخرفية، تلصق على الجلد بواسطة آلة ساخنة، وظهرت هذه الطريقة في قرطبة وإيطاليا في القرن الخامس الهجري الـ ١٣ الميلادي عن طريق المجلدين المغاربة الذين أقاموا في المملكة الأسبانية[٢١]، لوحة رقم (١) : كما استخدم الفنان المسلم الذهب والعجين الملون في تجميل وتزيين وتوضيح الزخارف المضغوطة على أغلفة المخطوطات الجلدية، عن طريق إضافة سائل الذهب بالفرشاة حول الخطوط

---

[١٧]- ابن النديم، (ابي الفرج محمد بن اسحاق النديم المتوفي ٣٨٥هـ)، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان د.ت، ص ٩ -١٠.

[١٨] - زكي محمد حسن ، الفنون الإسلامية ، مجلة الكتاب، المجلد الثانى، سنة ١٩٤٦، ص ٢٥٨. وأنظر أيضا: الفنون الإيرانية، ص ٦٨.

[١٩] - زكى محمد حسن، فنون الإسلام، ص١٥٨.

[٢٠]- شيماء محمود ، دراسة أثرية فنية لمصاحف من عصر الأسرة العلوية، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة، ص ٢٠١٧، .

[٢١] - ميرفت عز الدين، تجليد الكتاب القبطي منذ القرن الثالث عشر حتى القرن التاسع عشر الميلادي من خلال مجموعة المتحف القبطي، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة حلوان ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م، صـ ٣٤٠.

الطويلة والأشرطة الزخرفية، والضغط عليها بالآلات الساخنة وقد استخدم الفنان المسلم طريقة الفرشاة في زخرفة صحائف المخطوطات[٢٢]،

مواضع التذهيب: (جلدة المصحف – إفتتاحية المصحف – صفحتا النهاية – صفحة الختام)

الخـــــــط المستخدم: إذا تحدثنا عن إنتاج المدرسة الخطية المصرية في الفترة العثمانية، نجد أنه تحددت صور استخدام الخط العربي المختلفة وظهورها بشكل واضح في (صناعة المخطوط العربي)، واقترنت بشكل كبير بظروف التعليم الذى أصبح متاحاً للعامة، وتدل الكميات الهائلة من المخطوطات التي نسخت في القرنين ١١ :١٢هـ/ ١٧ :١٨م، والتي بقيت حتى يومنا هذا ضمن مجموعات المخطوطات العربية، ودل ذلك أن هناك عددا كبيرا من الناس اشتغلوا بكتابتها ونسخها[٢٣]، هناك من الخطاطين من كان يجيز طلابه وهو يجيد صنعة معينة ويشتهر بها مثل أحمد الهندي، حيث يذكر الجبرتي "ثم جود في التعليق على أحمد أفندي الهندي النقاش لفصوص الخواتم"[٢٤]، ومن أهمية الخطوط أنها سجلت النصوص التسجيلية من خطاط، وتاريخ النسخ، وواقف وموقوف له وموقوف عليه.

أولا الخط: خط المصحف: يعد علم المصحف الشريف واحدا من علوم القرآن، ويعني كل ما يتعلق بتوثيق الوقائع التاريخية والأدبية والفنية لجمع نصوص القرآن الكريم من أوعية الحفظ: الشفاهية والكتابية التي كان بعض الصحابة الكرام"رضى الله عنهم" قد تقلدوها مباشرة من الرسول الأكرم "صلى الله عليه وسلم"، وصولا إلى كتابة النصوص القرآنية متنا واحدا على ترتيب خاص للسور والآيات في سطور معدودات، يقول الله سبحانه وتعالى "وكتب مسطور* في رق منشور"[٢٥] (الطور.٢-٣). ومن مقومات جمال خطوط المصاحف (حسن الشكل، حسن الوضع، حسن الضبط، سن التقليد[٢٦]).

خط النسخ:

يعد خط النســخ من أقرب الخطوط إلى خط الثلث، بل نســتطيع أن نقول: إنه من فروع قلم الثلث، ولكنه أكثر قاعدية وأقل صــعوبة، وهو لنســخ القرآن الكريم، أما خط الثلث من أجمل

---

[٢٢] – ناصــر الكلاوي إبراهيم ، فنون تجليد الكتب في العصــر العثماني في ضــوء مجموعتي متحف الفن الإســلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية، ص٢٠١.

[٢٣] – خالد عزب، حسن محمد، ديوان الخط العربي بمصر، مكتبة الأسكندرية، مصر، ص٣٤، ٢٠١١م.

[٢٤] – الجبرتي (العلامة عبد الرحمن بن حسن الجبرتي) : عجائب الآثار في التراجم والأفكار ،ج٢، ص ٦١٥

[٢٥] – عبد القادر منصور، موسوعة علوم القرآن،دار القلم العربي، سريا ، ط١، ١٤٢٢ه/٢٠٠٢م، ص ٩٣-١٠٩.

[٢٦] – إدهام محمد حنش، الخط العربي وإشكالية المصطلح الفني، ص ٦٠.

الخطوط العربية، وأصعبها كتابة، كما أنه أصل الخطوط العربية، والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط. ولا يعتبر الخطاط فناناً مالم يتقن خط الثلث، فمن أتقنه غيره بسهولة ويسر، ومن لم يتقنه لا يُعدّ بغيره خطاطاً مهما أجاد[٢٧].

ومن المعروف أن خط النسخ من الخطوط العربية الأصيلة والتى انحدرت تدريجياً من الخط الآرامى مروراً بالخط النبطى واستقراراً بمكة والمدينة حيث عرف بالخط الحجازى قبل عصر النبوة وبقى متداولاً فى عصر صدر الإسلام لتدوين دواوين الدولة والمراسلات وكتبت به الكتب والمعارف كما تشهد بذلك أوراق البردى والمخطوطات ومنذ أوائل القرن الثالث عشر الميلادى بطل استخدام الخط الكوفى فى كتابة المصاحف كما تذكر الدراسات مستدلة بذلك على مجموعة مورتز بدار الكتب وقد حل محله خط النسخي والثلث والخط الفارسى. [٢٨]

والمقصود بخط النسخ في هذا المجال ذلك الخط اللين الذي استعمله العرب في المعاملات اليومية ونُسِخَتْ به الكتب لسهولة تناوله، ويمكن تمثيل الخط المطور في خطواته الأولى أوائل القرن الثاني الهجري، ويتميز الخط النسخي عن الكوفي بأن العديد من المؤرخين قد كتبوا مراحل تطوره طوال العصور الإسلامية.[٢٩]

---

[٢٧] – إدهام محمد حنش، جماليات المخطوط القرآني وتقاليدها الفنية، كلية العمارة والفنون الإسلامية – جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن)، صـ٢١٧، ص ٢١٨.

[٢٨] من تلك الدراسات راجع:

– إبراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى"، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

– عفيف البهنسي: الخط العربي، أصوله نهضته انتشاره، دار الفكر للطباعة والنشر، (دمشق ١٩٨٤م).

– على رواى ، الخط العربى نشأته تطوره قواعده خط الثلث والنسخ، منشأة المعارف، (الإسكندرية بدون تاريخ).

– إبراهيم ضمرة: الخط العربى جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الطبعة الثالثة، (الأردن ١٩٨٨م).

– عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٥م. – يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، (بيروت ١٩٩٤م).

– ناجى زين الدين: مصور الخط العربى، المجمع العلمي العراقي، (بغداد ١٩٦٨م).

– محمد طاهر الكردى: تاريخ الخط العربى وآدابه؛ مكتبة الهلال، القاهرة ١٩٣٩م.

– محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق ودار الوفاء، الطبعة الأولى، (القاهرة ٢٠٠٠م).

[٢٩] هدى عبدالرحمن محمد الهادي: استخدام الخط العربي كعناصر زخرفية تطبق على أقمشة المعلقات، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة القاهرة ١٩٧٢م، ص٢١.

ولعل خط النسخ أخذ اسمه[٣٠] الحالي لأنه كان يستعمل في نسخ القرآن الكريم والكتب المختلفة، وذلك منذ القرن الأول الهجري حيث أسماه ابن مقلة في القرن الرابع الهجري باسم البديع[٣١].

وإذا كان الخط الكوفي أسهل من حيث التنسيق فإن خط النسخ كان من جهة أخرى أسهل تناولاً بصفة عامة ومن ثم صار الخط النسخ هو الخط المعتاد في المكاتبات المدنية والمعاملات اليومية ونسخ الكتب ، ولقد استغرقت إجادة هذا الخط قروناً عدة حتي يصبح علي مستويين الجمال والجودة يؤهله لأن تدون به المصاحف ويستخدم في الكتابات التذكارية والأثرية والنقوش الزخرفية ، وعلي عكس الخط الكوفي أرخ المؤلفون لمراحل تطور الخط النسخ وماناله من تحسين وتجويد على يد عباقرة الخطاطين طوال العصور الإسلامية ولقد اتبع الخطاطون في سبيل تحسين الخط النسخ أسلوباً مختلفاً عن أسلوبهم في تجميل الخط الكوفي ، ذلك أنه في حالة الخط الكوفي كان الخطاطون يعتمدون أساساً علي ذوقهم الفني دون العناية بوضع الأسس والقواعد[٣٢].

---

[٣٠] إنه قد سمى هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات. أنظر: ، يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة ، ص١٣٧، للدالي, عبدالعزيز : الخطاطة الكتابة العربية، مكتبة الخانجي بمصر، (القاهرة ١٩٨٠م)، ص٧٧.

[٣١] ذكر محمد طاهر الكردي : "وكذلك قواعد النسخ فإنه اشتق قواعده من الخطين الجليل والطومار وسماه البديع –يعني ابن مقلة"– ثم أطلق عليه خط النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها". أنظر: محمد طاهر الكردي: تاريخ الخط العربي وآدابه، ص١٠١. ويرى يوسف ذنون: إن إطلاق تسمية الخط البديع عليه لا أساس لها من الصحة وإنما هي استنتاج وقع فيه أحمد رضا ولما كان من الذين كتبوا عن الخط بشكل مبكر (١٩١٤م) لذلك تابعه من جاء بعده دونما تدقيق لما كتب والكلمة لا تفيد أكثر من معناها اللغوي، وقد أخذها عن حاجي خليفة الذي وصف كل من ابن مقلة وابن البواب وياقوت بأنهم أصحاب الخط للبديع المنسوب، وهو بدوره قد أخذها عن طاش كبرى زادة الذي يرد عنده النص بنفس الصيغة وواضح أن المقصود منها هم الخط الجميل المتميز وهي صفة الخطوط المنسوبة بصورة عامة، وعلى رأسها الخط الثلث وكان الأحرى أن ينصرف الذهن إليه لأن الأصل بدلاً من النسخ، وهو فرع ولم يقف الأمر عند هذه النتيجة، الواضح بطلانها بل وصل الاستنتاج إلى القول "أنه هو الذي سماه الخط البديع" كما ورد في رسالة الخط وترد في المؤلفات التي أعقبته حتى الوقت الحاضر وهي لا سند لها. أنظر: يوسف ذنون، قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، بحث بمجلة المورد ، العدد الرابع ، ص٢٠

[٣٢] حسن الباشا : الخط الفن العربي الأصيل، ضمن حلقة بحث الخط العربي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (القاهرة ١٩٦٨)، ص٢٨.

إلا أن الدارسين سحبوا هذه النظرة بحسب منظورهم إلي أن الخط اليابس هو الكوفي وما عداه فهو اللين، ولما كان الثلث علي رأس الخطوط الأولي فاعتبروه هو الممثل للخطوط اللينة فصار المصطلح لديهم خطوط يابسة ولينة أو (الخط الكوفي) بدلاً من اليابس واستعملوا (النسخ) مقابلاً للخط اللين ولم يراعوا رسوخ (النسخ) كمصطلح في الخط يطلق على نوع من أنواعه المهمة وله تاريخ عريق ومكانة مرموقة تزيد على الألف عام وهذا أدى إلى خلط في المعلومات عن أنواع أوقعت

أما في حالة الخط النسخ فقد كان الخطاطون يعولون بصفة أساسية علي تقدير معايير وقواعد يقيسون بها الخط ، وذلك بأن يحددوا لأشكال الحروف نسباً هندسية وقياسية.(٣٣)

ويري يوسف ذنون أن التجاوز علي هذا الخط لم يقف إلي حد التسمية بل إنما الأكبر من ذلك حصره ضمن مصطلح الخط اللين ، والخط اليابس المقور والمبسوط وإطلاق تسميته على خطوط الثلث ، وخاصة في مراجع الفنون الإسلامية ، وقد كان ذلك فرزاً طبيعياً لنقص الإدارة الفنية لدي الباحثين في رحابه ، فامتطوا المركب السهل في دراسته ، إذ لاحظوا أن هناك في صورة الحرف العربي مظهرين الأول يخضع للمسارات الهندسية ويلحظ ذلك في خطوط القرون الأولى ، والثاني لا يخضع لها وإنما مسارات لينة وفيها مختلف الاتجاهات(٣٤).

وتبدو الإشارة إلى أن المراجع الحديثة حوت خلطاً عجيباً عن هذا المصطلح وأوهاماً تثقل للقاري وتنأى به عن الصواب وتبعده عن فهم تاريخ هذا الخط وتطوره ، لا بل تزيد من

حتى المؤلفات الخاصة عن الخط في تناقض عجيب، ناهيك عن الكتب الأخرى التي تعرضت له ونكتفي بعرض نص واحد من الكتب التي صدرت عن الخط العربي وقد تولت لجنة من المتخصصين في الخط والفنون والإسلامية وهو كتاب الخط العربي من خلال المخطوطات وهو مثال قد يكون محققا مقارنة لما ورد في غيره، وقد جاء فيه "النسخ: وضع قواعده الوزير ابن مقلة ولده من الجليل والطومار وأطلق عليه النسخ لكثرة استعماله في نسخ الكتب ونقلها، النسخ يساعد الكاتب على تجويد للخط النسخي في عصر الأتابكة ٥٤٥هـ حتى عرف بالنسخ الأتابكي والذي جرى على نسبة ثابتة وهو الذي كتبت به المصاحف في العصور الوسطى الإسلامية في هذه الأقاليم وحل محل الخطوط الكوفية، وباختصار تقول أنه لم يرد في المصادر القديمة التي بين أيدينا نص يفيد أن ابن مقلة الوزير وضع خط النسخ أو ولده من خط الطومار والجليل وهما قبله من الخطوط الهندسية (خطوط كوفية) وفي ذلك تجاوز على النص بأبعاده التاريخية والفنية والقصد منه أنه – وإن كان لم يثبت لدينا – قد ولدت الكتابة المنسوبة من الكتابة الموزونة أو ما يسمى بالخط الكوفي، أما عبارة حدث تجويد للخط النسخي في عصر الأتابكة فهي الأخرى تفتقر إلى الموضوعية والدقة إذ أن المقصود هنا أن التجويد حدث في خط الثلث لأنه لم يصلنا نص واحد مكتوب بخط النسخ من العصر الأتابكي وهو كذلك ليس تجويداً وإنما استخدم مكيف على العمائر والتحف من ذلك العصر بعد أن كانت السيادة في ذلك للخط الكوفي، وهذا تداخل اصطلحه مؤرخو الفنون الإسلامية نجده أيضاً في العبارة التي تلي والذي ذكرت أن المصاحف كتبت به في العصور الوسطى، ويبقى ذلك ما وصلنا من مصاحف من هذه العصور حيث القلة النادرة التي كتبت به وإن كانت المصاحف تكتب بخط المحقق بالدرجة الأولى ومعه الريحان في الدرجة الثانية ولم يحل محلها الخط النسخ إلا في العصر العثماني، وباختتام الفقرة بأنه حل محل الخطوط الكوفية يظهر أن المقصود غير الكوفي والذي استعمل بعضهم اصطلاح الخطوط اللينة بدلاً من خط النسخ، وهو اصطلاح له دلالته الفنية ظهرت لدينا فيما تقدم من نص القلقشندي، وفيها كل الوضوح إن هناك في الخطوط الكوفية خطوطاً يابسة وهي التي تشكل مسارات رسوم حروفها خطوطاً هندسية نجدها على المنائر والأحجار والنقود وبعض المصاحف، كما أن هناك خطوطاً كوفية لينة ولها نفس شخصية الخطوط السابقة إلا أن تنفيذها اليدوي يظهرها بشكل لين وهذه الخطوط نجدها في المكاتبات اليومية السريعة وفي أوراق البردي أمثلة لها. يوسف ذنون: قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره، ص٢٠- ٢١.

(٣٣)حسن الباشا : الخط الفني العربي الأصيل ، ص٢٨.

(٣٤) يوسف ذنون : قديم وجديد في أصل الخط العربي ، ص٢٠.

إرباكه وتجعل حتى الذي يمتلك بعض الثقافة الخطية في حيرة مما يرد في هذا الموضوع.[٣٥]

إلا أنه من المحقق أن ابن مقلة هو للذي أحدث الانقلاب الأول في الخط وأوجد الثلث والنسخ الذين حسنهما ابن هلال (أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب) من بعد ، وأنه أول من بلغ بالثلث والنسخ هذا المبلغ من الكمال.[٣٦]

إذ يعد ابن مقلة أول من قرر للخط معايير يُضبط بها. وذكر"القلقشندي" عن صاحب إعلنة المنشئ وولده طريقة اختراعلها وكتب في زمانهما جماعة فلم يقاربوهما ، وتفرد أبو عبدالله بالنسخ والوزير أبوعلي بالدرج وكان الكمال في ذلك للوزير ، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط في مشارق الأرض ومغاربها.[٣٧]

ولما تبدل الخط بالنسخ أيام ابن مقلة فى أوائل القرن الرابع الهجرى وصار خطاً واحداً ، أخذت إيران بهذا الخط أيضاً ، وراعت ما رعاه العراق فصار خطها وواظبت عليه بل راعت كل تبدل حدث فيه ، أو إصلاح وقع أو تنوع حصل[٣٨].

وأصبح الخط العربي من ثلث ونسخ هو خط جميع المسلمين من أنحاء المعمورة ، أخذوا به حين اسلموا وتركوا خطوطهم للقديمة فلم يعد لها أثر ، إلا أن الخط كان يؤخذ عن العراق ويرجع إلى أكابر أساتذته من خطاطيه[٣٩].

وما إن وصل الخط المقور أو النسخ هذه الدرجة العالية من التجويد والتنسيق، حتى أخذ ينافس الخط المبسوط أو الكوفي كخط رسمي وزخرفي إلى جانب استخدامه في الكتابة العادية فى المؤلفات والكتب، وقد حقق الخط النسخ انتصاره التام منذ عصر السلاجقة والأيوبيين، إذ صارت تدون به المصاحف الفخمة، واحتل الصدارة فى الكتابات الأثرية والزخرفية على المباني والتحف الفنية[٤٠],وأستخدم الخط النسخ في تنفيذ كتابات كا سور المصحف موضوع الدراسة، وقدراعى الخطاط النسبة الصحيحة وقواعد الخط السبيم في تنفيذ كتاباته في متن السور بداية من سورة الفاتحة حتى نهاية المصحف، كما دون بالخط المصحف الشروح التي وردت على يمين ويسار صفحات المصحف باللغة التركية، وقد ميز الخطاط الكلمات الرئيسية بالمداد الأحمر.

---

(٣٥) يوسف ذنون : قديم وجديد في أصل الخط العربي، ص١٩.

(٣٦) نوري حمودي القيس: مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلي هاشم البغدادي، مجلة المورد، العدد السابع، ص٧١؛ عفيف البهنسي: معجم مصطلحات الخط، ص (ق).

(٣٧) القلقشندي : صبح الأعشي ، ج٣ ، ص١٣.

(٣٨) عباس العزاوى : الخط العربى فى إيران ، ص١٧٩.

(٣٩) عباس العزاوي، الخط العربي في ايران، ص١٩٤.

(٤٠) حسن الباشا : تطور الخط العربى ، الموسوعة ، ص١٨٢.

خط الثلث:

هو خط متطور عن خط النسخ، وسمى بذلك لأنه فى حجم يساوى خط النسخ الكبير الذى يكتب به على الطومار[٤١]، والطومار خط نسخي كبير، ومنه اشتق خط الثلث الذي يسمى بأم الخطوط وكتابته تحتاج إلى إجادة تامة، إذ أنه أقل القليل فى الليونة واليبوسة، تعد خطأً فادحاً فى كتابته ولكن فى حجمه تظهر العيوب جلية، إن لم تكن مكتوبة بإجادة تلمة، ولا يعد الخطاط خطاطاً إلا إذا كان مجوداً له فهو مقياس الكاتب على مر العصور، وقلم الثلث كما يذكر القلقشندى[٤٢] بإضافة قلم إلى الثلث ويقال فيه الثلث بحذف المضاف، وهو الذي يكتب به فى قطع الثلثين، وقد اختلف فى نسبته هل هو باعتبار التقوير والبسط، أو باعتبار أنه ثلث مساحة الطومار من حيث أن عرض الطومار أربعة وعشرين شعرة من شعر البرذون، وعرض الثلث ثمانى شعرات، وهى الثلث من ذلك، وقطة هذا القلم محرفة لأنه يحتاج فيه إلى تشعيرات لا تأتى إلا بحرف القلم، وهو إلى التقوير أميل منه إلى البسط، وقد ذكر المولى زين للدين شعبان الأثارى فى ألفيته لأنه برءوس فيه من الحروف، الألف المفردة والجيم وأختها والفاء والكاف المجموعة واللام المفردة وعقدة من الصاد وأختها والطاء وأختها والعين وأختها والفاء والقاف والميم والهاء والواو واللام ألف المحققة كلها مفتحة لا يجوز فيها الطمس بحال وهو على نوعين: النوع الأول الثقيل الثلث[٤٣]، وربما قيل فيه ثقيل الثلث، وهو المقدرة مساحته بثمانى شعرات، والنوع الثانى ويقال فيه خفيف الثلث[٤٤]، وهو الذى تكتب به فى قطع النصف وصوره كصور الثلث الثقيل لا تختلف، إلا أنه أدق منه قليلاً وألطف مقادير منه فى نزرٍ يسير، قال

---

[٤١] الطومار: هو الملف المتخذ من البردى أو الورق وكان يتكون من ٢٠ جزءاً يلصق ببعضها فى موضع أفقى، ثم يلف على هيئة أسطوانية، وكان الملف يسمى بالطومار، وكان يكتب عليه بخط نسخى كبير عرف بخط الطومار. أنظر: عفيف البهنسى: الخط العربى نشأته وتطوره، ص٤٣؛ معجم مصطلحات الخط العربى ص٩٦. أما عن البردى: هو نبات مائى عرفه المصرى القديم منذ آلاف السنين واستخدم فى الكتابة، ينمو فى الأراضي الزراعية وعلى جوانب الترع والمصارف وفى البرك والمستنقعات وهو من ذوات الفلقة الواحدة. أنظر: سعيد مغاورى محمد: البرديات العربية فى مصر الإسلامية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٩٨م، ص٢١؛ حسن رجب: البردى، سلسلة اقرأ، العدد ٦٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م، ص١٥.

[٤٢] القلقشندي (الشيخ أبي العباس أحمد القلقشندي المتوفي ٨٢١هـ)، صبح الأعشى، المطبعة الأميرية، القاهرة، سنة ١٣٣٢ه/ ١٩١٤م، ج٣. ص٨٥.

[٤٣] أنظر تفاصيل صور الثلث الثقيل كما وردت فى القلقشندي: صبح الأعشى، ج ٣، ص٥٩ –٩٨؛ وانظر الوصف فى – إبراهيم ضمرة: الخط العربى، جذوره وتطوره، ص١٠٢.

[٤٤] القلقشندى: صبح الأعشى، ج٣، ص١٠٠

-عبد الله الهيتى العمدة ، رسالة فى علم الخط والقلم، تحقيق هلال ناجى، مطبعة المعارف، ط١، بغداد ١٩٩٧م، ص١١–١٢

- إبراهيم ضمرة : الخط العربى، ص١٠٢.

الشيخ زين الدين عبدالرحمن بن الصائغ: والفرق بينه وبين الثلث الثقيل أن الثقيل تكون منتصباته ومبسوطاته قدر سبع نقاط على ما

فى قلمه، والثلث الخفيف يكون مقدار ذلك منه خمس نقاط،فإن نقص عن ذلك قليلاً سمى القلم اللؤلؤي.(٤٥)

وقد وصل الخط الثلث فى العصر المملوكي إلى درجة كبيرة من الإتقان والتطور، وشاع استخدامه بمصر فى الكتابات المختلفة التسجيلية والزخرفية، وأصبحت له المكانة الأولى بين سائر الخطوط التى عرفتها مصر، ولهذا كان الخط الثلث يعتبر أحد الخصائص المميزة لمنتجات مصر فى ذلك العصر إن لم يكن أهم هذه الخصائص(٤٦).

أما عن تحليل العناوين والكتابات والعبارات الواردة بخط الثلث في المصحف، وكذا نص النسخ الإنتهاء من الفراغ من كتابتة المصحف والتي أستخدم الخط الثلث في تنفيذها، بداية أستخدم المداد الأبيض في كل الكتابات العناوين وأيضا في نص النسخ أو الفراغ من الكتابة, سواء أكانت في العناوين, أو العبارت والألفاظ المصحفية, أو نص الفراغ؛ مع الإختلاف في بنط الكتابة حسب نوع النص, فقد جاءت في العناوين كبيرا جدا, وهذا ما يتفق مع المساحة المخصصة لها, ورأيناها في غيرها أصغر من ذلك, أما في نص الفارغ أو النسخ, فقد جاء البنط كبير إلي حدا ما, الأمر الذي أدى إلي تنساب الكلمات مع المساحات المحددة لها في الصفحة والسطر الخاص بها؛ الأمر الذي نتج عنه المواءمة بين النص مع المساحة المحددة له.

كما يلاحظ انتظام الكلمات داخل السطر الواحد, وكذا انتظام السطور مع بعضها البعض, وهو أمر لم يأت من فراغ, فمن الواضح أن الخطاط كان يقوم بعمل خطوط أفقية مستقيمة ليضع عليه سطوره, لكي يحافظ علي التوازن المطلوب، والذي فقده في العديد من نهايات السور حتى أنه أضطر إلى كتابة الكلمات الأخيرة من السورة في الأماكن المخصصة للعنوان، كما يتضح ذلك في علامات الشكل ونقاط الإعجام, جاءت كما يجب أن يكون، وقد وضعها الخطاط في أماكنها الصحيحة مقارنة بمثيلاتها في النصوص القرآنية في الصفحات الداخلية, والتي نفذت جميعها بنفس لون مداد الخط, كما

(٤٥) القلقشندى : صبح الأعشى، ج٣، ص١٠٢.

(٤٦) انظر بالتفصيل قصيدة لعبد القادر الصيداوى بعنوان وضاحة الأصول فى الخط فى فصل معرفة قواعد الكتابة، تحقيق هلال ناجى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٩٨٦م، ص١٦٥ –١٧٢ ؛ وانظر: أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعى القسطالى: نظم لئالئى السمط فى حسن تقويم بديع الخط، تحقيق هلال ناجى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٩٨٦م، ص١٧٧ –١٨٤. وأنظر: محمد بن أحمد الزفتاوى: منهاج الإصابة فى معرفة الخطوط وآلات الكتابة، حققه هلال ناجى، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، بغداد ١٩٨٦م، ص ٢٤٩ –٢٥٨. وأنظر الإمام محمد بن الحسن السنجاوى: بضاعة المجود فى الخط، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع ، بغداد ١٩٨٦م، ص٢٢٣ –٢٤٠.

يلاحظ أن الخطاط اختلف ميزان الحروف وجمال نسبها ودقتها, مما يؤكد لنا إن الناسخ مختلف عن الخطاط الذي كتب الوقفية فمن المؤكد أنه غيره, نظرا لاختلاف ميزان حروفه وأيضاً الفجوة الزمنية ما بين النصوص تؤكد ذلك.

ثانيا الخطاط:

ولقيمة الخط فإننا نرى الخطاط مثلاً يكتب الآية القرآنية، أو الحديث النبوي، أو الحكمة البالغة، فيزيد جمالها جمالاً وذلك بروعة خطه، وعصارة إبداعه، وإذا كانت اللوحة المخطوطة تحرك القلوب بنصّها، فإن الخطاط يهز مشاعر المشاهدين بجمال عطائه، ولذلك لم نجد خطاطاً واحداً كتب كلاماً سخيفاً ليزيّنه بجمال خطه، فالجمال لا يقع إلاّ على الجمال[٤٧]، وكانت للخطاط عبارات يحقر بها من نفسه للتصغير والتواضع أمام الله عز وجل منها (العبد الفقير، الحقير، المذنب الراجي)، وكان يكتب عبارات ختامية (كتبه ، نمقه، حرره، رقمه، سوده، مشقه، سطره، قلده، نسخه)، وبعد توقيع اسمه يلحقه بعبارات دعائية ثم يكتب تاريخ الفراغ من الكتابة والمكان الذي كتب فيه[٤٨]، ويلاحظ بمصحف الدراسة أن الخطاط قام بذكر بعض القاب التواضع له أمام عظمة الله عز وجل كـــ (الحقير – المحتاج إلى رحمة ربه) لوحة رقم (٨).

علي ابن عبد الرحمن: هو علي ابن عبد الرحمن، من تلاميذ "عمر أفندي خواجة سراي جديد"، وهو من خط هذا المصحف الشريف بخط رائع، ويتميز أسلوبه بالسهولة وتوضيح الأحرف بأنسيابية، وقد جود الخطاط بعض الأحرف خاصة بنهاية حرف آخر كلمة ببعض الآيات، حيث جعل بعض هذه الأحرف ذات إستطالة، ولكن ظهرت بعض العيوب للخطاط وكانت أخطاء إملائية واضحة وموضعها عنوان سورة فاتحة الكتاب حيث وجد فى إضافة الألف واللام بكلمة "الفاتحة" وإيضا تجويده بإضافة "الكتاب"، وتسمية أسم سورة المسد بسورة "تبت".

العناصر الزخرفية: (هندسية نباتية).

أولا زخرفة الغلاف: وجاءت متمثلة في شكل مركزي عبارة عن (صرة) لوزية[٤٩] مفصصة الشكل مزخرفة بعناصر نباتية محورة بطريقة التذهيب.

ثانيا الشكل الهندسي: بصفحتا البداية[٥٠] الذي احتوى على المتن القرآني وهو عبارة عن مربع كبير تضمن المتن والزخارف الملونة والمذهبة.

---

[٤٧]– أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، دير الزور في ١٥ رمضان ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م، ص٨..

[٤٨] – بيدابيش حبيب أفندي ، فن الخط والخطاطون، مراجعة: سامية محمد جلال، المركز القومي للترجمة، ص٧٣.

[٤٩] – انظر شكل رقم (٢)

[٥٠] – انظر شكل رقم (٣)

ثالثا العناصر النباتية: قد انقسمت الزخارف النباتية كما هو المتعارف عليه إلى نوعان المحاكية إلى الطبيعة، والمحورة عن الطبيعة، ومما جاء على مصحف الدراسة الآتي.

ـ زهرة الروزتة ذو الخمس بتلات، وهي من الزهور المحورة هنا لأن الفنان لم يظهر بتلاتها بشكل كاف، وتم تلوينها بألوان محاكية للطبيعة.

ـ الأوراق النباتية، والتى جاء بعضها محاكي للطبيعة والأخر محور.

ـ فواصل الآيات: وجاءت على شكل وريدة محورة في عض المواضع، ومواضع أخرى تشبه الترس من الداخل[٥١].

ثالثا النص التسجيلي: وبه طريقة كتابة التاريخ، والألقاب كالتالي.

تم التأريخ بكتابة ذكر اليوم والشهر والسنة بطريقة الأعداد بنص الختام (ثلاثة وعشرين ماية والف)، كما أستخدم الخطاط كلمة ختامية بالنص "كتبه"، وتم كتابة النص داخل "حرد متن[٥٢]" وهو قيد توقيع، ولمسة التتويج،"مدة/ جرة الختم"، ويشار إليه في بعض الأحيان باسم "ذيل النص"[٥٣].

الواقف: (الماس الحاجب)[٥٤].

الموقوف له: (والدة[٥٥] حضرة المرحوم عباس باشا[٥٦]).

---

[٥١] – انظر شكل رقم (٤)

[٥٢] انظر شكل رقم (٧)

[٥٣] – آدم جاسك: المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة مراد تدغوت معهد المخطوطات العربية، ٢٠١٦م، ص٢٥٤.

[٥٤]– يقول فيه عبدالله النديم رأيت أبياتاً للشاب النجيب الماهر يوسف أفندي اسكندر من كتاب الحقانية يهنيء صاحب الغيرة حضرة الماس أغا باش أغاي السراي الخديوي وهي:

تذكر الوعد دهر ليس بالناسي ... أضحى له منجزاً فالأنس بالناس

فقد صفا ووفي بالقصد مبتدراً ... لما غدت رتبة العليا لألماس

والسعد طالعه أضحى يؤرخه ... ألماسنا باش أغا سراي عباس

سنة ١٨٩٢، أرخه سنة ٩٢ لأن الأمر العالي صدر يوم الأربعاء ٢٨ دسمبر سنة ٩٢ والممدوح يستحق الثناء وأهل لهذه الوظيفة فإنه من الأذكياء النبهاء المشتغلين بتعلم العلوم ودراسة الأحوال فهو أمة وحده بين أمثاله. عبد الله النديم (ت: ١٣١٤هـ): مجلة الأستاذ، جريدةٌ علميةٌ تهذيبيةٌ فكاهيةٌ صدرت في ٢٤ أغسطس عام ١٨٩٢ م على يد عبد الله النديم (المتوفى: ١٣١٤هـ)، دار كتبخانة للنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى –طبق الأصل–، ١٩٨٥م، العدد ٢٦ الصادر في ١٤/ ٢/ ١٨٩٣م، ص ٦٢٥.

٥٥– يقصده بوالدة حضرة المرحوم عباس باشا هي بنبه قادن والدة أم الخديوي عباس باشا الأول, المعروفة بالوالدة باشا، ولها أعمال خيرية كثيرة، منها سبيل أم عباس الذي أنشأته سنة ١٢٨٤هـ / ١٨٦٧م، وبنت بجواره كُتاباً لتعليم الأطفال العلوم الحديثة. محمد مهـــران أحمد: مدافن العائلة المالكة بالإمام الشافعي، دراسة معمارية زخرفية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي ١٩٩٨م، ص ٨٩.

[٥٦]– عباس بن طوسـون ابن محمد علي باشـا المعروف بعباس حلمي الأول, ثالث الولاة من أسـرة محمد علي باشـا، ولد بجدة، ونشأ بمصر، وتولى الحكم بعد وفاة عمه إبراهيم باشا، في أواخر سنة (١٢٦٤هـــــ/١٨٤٧م)، وكان شديد الكره

الموقوف عليه: (مقام الجامع الأحمدي[٥٧] بطنطا)، طنطا قاعدة مديرية الغربية، هى من المدن القديمة ذكرها أميلينو فى جغرافيته فقال: إن اسمها القبطى Tantatho طنتاسو، وذكر جوتييه فى قاموسه ناحية باسم Tantant قال:انها ناحية من نواحي الدولة القديمة غير معينة، ولم يرجعها إلى ما يقابلها من القرى الحالية، ومن ينظر إلى اسم Tantant ويقارنه بالأسماء العربية القديمة الآتى ذكرها لمدينة طنطا هذه يتبين له بكل وضوح: أن هذا هوالاسم المصري القديم لهذه المدينة. وردت فى تا ريخ بطاركة الإسكندرية باسم طانيطاد–وهذا هو اسمها الرومى– وكانت بها أسقفية. ووردت فى كتاب المسالك لابن حوقل باسم طندتا بين فيشة بنى سليم (فيشا سليم) وبين محلة المحروم (محلة مرحوم) قال: وهى ضيعة حسنة عظيمة بها جامع لطيف وحمام، ولها ضياع وعامل بخيل ورجالة برسمه ولها أسواق، والظاهر أن طندتا محرفة عن طانيطاد الرومية، ووردت فى نزهة المشتاق باسم طنطنة وهو يتفق مع اسمها المصرى طنطنة السابق ذكره، ووردت فى نسخ أخرى من نزهة المشتاق طنطى وطنطى وطنطنة قال: وهى مدينة متحضرة صغيرة ذات أسواق ورزق دارة وأحوال صالحة، وأهلها فى رفاهة وخصب. وصواب اسمها فى عهد الإدريسى هو طنطنة وما خالف ذلك فهو محرف، بدليل انها وردت فى النجوم الزاهرة طنتنا وهو قريب من طنطنة. وفى رحلة ابن جبير ذكرها باسم طندته ومر عليها صباح يوم النحر سنة ٥٨٧ هـ[٥٨].

للأوروبيين، أنشأ المدرسة الحربية بالعباسية، ومد خطوط السكك الحديدية بين القاهرة والإسكندرية، ومهد الطريق بين القاهرة والسويس، ونفى السحرة والدجالين والمشعوذين إلى السودان، واهتم بمساجد آل البيت التي أجرى بها العديد من التجديدات، كما أحضر التركيبة الرخامية بضريح جده وأحاطها بالمقصورة النحاسية، وما يؤخذ عليه أنه أغلق كثير من المعاهد والمدارس وأهمل المصانع، وآلات دار الصناعة حتى عرض السفن الحربية وأسلحتها للبيع، واستمر إلى أن قُتل بقصره في بنها، حيث قله مملوك أرسلته إليه عمته نازلي بنت لخلاف بينها وبينه على الميراث. خير الدين الزريكلي: الأعلام، ج٣، ص٢٦١،

وللاستزادة عن ترجمته يمكن الرجوع إلى أمين سامي: تقويم النيل، المطبعة الأميرية، (القاهرة ١٩١٦م)، مج١، ج٣، ص٤ – ٧، جرجي زيدان: تاريخ مصر الحديث، مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٩٩م، ص١٩٩.

[٥٧] – هو جامع سيدي أحمد البدوي، فيه مقامه، ومخلَّفاته، وفيه آثار مقدسة عند العامة، وكثير من الخاصة، وفيه مقابر لغير السيد من الأولياء، والسيد البدوي هو أشهر أولياء القطر المصري، وصِيته وكراماته ذائعة في وادي النيل، ولزائريه من صور التوسل والزلفى ما لا يخلو من شطط، ومسجد السيد مورد الدراويش. مجلة المنار العدد ٢٣، لسنة ١٣٤٠. وعن المساجد والأوقاف التي أو قفت عليه يمكن الرجوع إلى مجاهد توفيق الجندي: الجامع الأحمدي في مدينة طنطا أثر ثابت في أثر منقول وقفيتا علي بك الكبير علي الجامع الأحمدي بطنطا دراسة أثرية عمرانية وثائقية تنشر لأول مرة، حولية الاتحاد العام للاثاريين العرب ، المجلد ٣، العدد ١، ٢٠٠٠، ص ١٠٤٩ – ١٠٨٨.

[٥٨]– وردت فى معجم البلدان باسم طنتثا.". ياقوت الحموي أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله، معجم البلدان، طهران، مكتبة المسند، ١٩٦٥م، ج٢، ص٢١٤. محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية: من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، القسم الثاني. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٥٣م، ج٢.

الدراسة التحليلية للألقاب:

المرحوم: الرحمة: الرقة والتعطف والمرحمة مثله، وتراحم القوم رحم بعضهم بعضا، وترحم عليه: دعا له بالرحمة، واسترحمه: سأله الرحمة، ورجل مرحوم ومرَّحم شدَّد للمبالغة[٥٩]، وقوله تعالى 'وأدخلناه فى رحمتنا'[٦٠]، ويقال للمرأة المرحومة.[٦١]

عرف هذا اللقب في العصر المملوكي في مدينة القاهرة، فقد أُطلق اللقب على السلطان قلاوون في نص تأسيس مسجد الناصر محمد بالقلعة (٧١٨هـ/١٣١٨م) [٦٢]، وكذلك أُطلق اللقب على والد السلطان شعبان "المرحوم حسين"، بنقش تأسيس مدرسة أم السلطان شعبان (٧٧٠هـ / ١٣٦٨م)[٦٣].

كما عرف اللقب بصيغة المؤنث في النصوص التأسيسية المملوكية بمدينة القاهرة، فَوَرَدَ لقباً لخوند حريز في شاهد قبر(٨١١هـ/١٤٠٨م) موجود بضريح برقوق[٦٤]، كما ورد لقباً لفاطمة زوجة السلطان برسباي بنقش مدرسته[٦٥].

وبالنصوص التأسيسية العثمانية في مدينة القاهرة ورد اللقب لناصر الدين والد جمال الدين الذهبي بنص تأسيس وكالته (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م)[٦٦].

أغـــــــا: كلمة تركية بمعنى الكبير، تُطلق على الرئيس أو القائد، وتُطلق أيضاً على الخدام الخصيان[٦٧]، ويستخدم كلقب عام لشيوخ الأكراد أو كبارهم[٦٨]، ويسمونهم حجاب النساء أو أغوات الحريم، وفي التركية يســـمونهم قزلر أغالر، لأنهم أمناء على الحريم[٦٩]، وهناك اختلاف على أصل الكلمة[٧٠].

---

[٥٩] ابن منظور: لسان العرب، ج٣، ص١٦١٢.

[٦٠] سورة الأنبياء، آية رقم ٢١.

[٦١] ابن منظور: لسان العرب، ج٣، ص ١٦١٣.

[٦٢] سعاد ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،في خمسة أجزاء، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة ١٩٧٣-١٩٧٦م ج٣، ص١٣٨.

[٦٣] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٢١٣.

[٦٤] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٤٤٩.

[٦٥] حسني محمد نويصر : العمارة الإسلامية في مصر ، ص٤٣٧.

[٦٦] رفعت موسى محمد: الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٣، ص٨٨.

[٦٧] أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي، ص١٧.

[٦٨] أنستاس ماري الكرملي: النقود العربية، ص١٣٦؛ حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص١١٨. وللاستزادة عن اللقب يمكن الرجوع إلى حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص٣٦.

[٦٩] محمد بن عمر التونسي: تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تحقيق خليل محمود عساكر ومصطفى محمد مسعد، راجعه محمد مصطفى زيادة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، سلسلة تراثنا، القاهرة ١٩٦٥، ص٢٤٨.

[٧٠] قيل أن أصلها منغولي، ولم يختلف في اصطلاحه عن المعاني السابق ذكرها. راجع مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص١٧٣.

وقد عُرف اللقب في مصر في العصر المملوكي حيث كان الأغوات يشرفون على تربية خدم الطواشية[٧١]، وفي مصر العثمانية كان اللقب يُطلق على الأوجاقات العسكرية[٧٢]، واستمر حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي[٧٣]،مما تقدم يتضح لنا أن لقب "أغا" في القرن التاسع عشر الميلادي اختلف في اصطلاحه عن العصرين المملوكي والعثماني، ولم يعد قاصراً على الخدام الخصيان أو العسكريين، وإنما تلقب به أفراد آخرين.

الباشا: الباشوية يلقب حاملها بحضرة صاحب السعادة، ولا تُمنح إلا لكبار الموظفين الذين لا تقل مرتباتهم عن ١٨٠٠ جنيه في السنة، ولكبار الأعيان المصريين الذين امتازوا بتأدية خدمات للبلاد، ويجوز منحها بصفة استثنائية للمحافظين والمديرين الذين يبلغ مرتبهم ١٥٠٠ جنيه في السنة على الأقل، كما يجوز منحها للحائزين على رتبة فريق أو لواء. ديوان كبير الأمناء: المراسيم، المطبعة الأميرية، القاهرة، ١٩٤٦م، ص٨٩. عن لقب الباشا وأول من لُقب به ودرجات اللقب يمكن الرجوع إلى دائرة المعارف الإسلامية، مادة باشا، الجزء الخامس، ص١٥٢٣ – ١٥٣٣؛ أحمد عبدالرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني، ص٣٩؛ مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص ص ٧٩ – ٨١؛ علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، المصريون المحدثون، الجزء الأول، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٩م، حاشية ص١٨٧ للمترجم؛ علي محمود سليمان المليجي: الطراز العثماني، ص ص٥٣ – ٥٤؛ أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٣م، ص٧٩.

الحاج: الحج: القصد، حج البيت فلان أي قدم، ورجل حاج وقدم حجيج وحجاج، ويطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج[٧٤]، وقد كان هذا اللقب – وما زال – من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم نظراً للمتاعب الجمة التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته[٧٥].

---

[٧١] هم الخدام الخصيان وغالباً ما يكونوا من الرقيق أو العبيد، ولهم ألقاب تخصهم فيقولون في هلال ومرجان "زين العابدين"، وفي دينار "عزالدين"، ومنهم من له الإشراف على ستارة السلطان أو الأميرة ويسمى بالزمام دار أو الزنان دار. القلقشندي: صبح الأعشى، ج٦، ص٤٨٩.

[٧٢] عن الأوجاقات العسكرية يمكن الرجوع إلى: عراقي يوسف محمد: الوجود العثماني في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، صفحات متفرقة؛ سيد محمد سيد: مصر في العصر العثماني في القرن ١٦، دراسة وثائقية في النظم الإدارية والقضائية والمالية والعسكرية، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة ١٩٩٧م، صفحات متفرقة.

[٧٣] ذكر مصطفى بركات أن اللقب زال استخدامه بنهاية العصر العثماني، وذلك لإبطال نظام الإنكشارية، وكذلك لم يُذكر اللقب ضمن ألقاب القرن التاسع عشر الميلادي في دراسته. راجع مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص١٧٤.

[٧٤] ابن منظور: لسان العرب، ج٢، ص٧٧٨؛ أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ص١٥٤.

[٧٥] عن قافلة الحاج ونفقاتها وترتيبها يمكن الرجوع إلى المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٥٤. وعن المحمل وأنواعه الكثيرة التي منها الشامي والمغربي والعراقي واليمني والتكروري والعثماني والمصري. وعن الوظائف المختلفة لقافلة المحمل يمكن الاستزادة راجع إبراهيم حلمي: المحمل، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة ١٩٩٣م، ص ص ٨٧–١١٥.

حضرة: الحضرة في اللغة، وحضرة الرجل قربه[٧٦]، وقد استعمل هذا اللقب كلقب فخري عام، وهو أحد ألقاب الكناية المكانية التي يطلق عليها في مصطلح كتاب المماليك اسم الألقاب الأصول، وقد استعير المكان للتعبير عن الشخص[٧٧]، وتدل النقوش الكتابية والوثائق التاريخية على أن هذا اللقب كان مستعملاً في القرن الرابع الهجري واستخدم في العصر الأيوبي ووصل إلى المملوكي[٧٨]، ثم تعددت استعمالاته في العصر العثماني[٧٩].

خواجة: خواجة كلمة فارسية بمعنى صاحب أو سيد أو عظيم أو قائد أو رب أو شيخ أو غني[٨٠]، ومن معانيها الخصي[٨١]، والكاتب والرئيس[٨٢]، وقد استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، وكان اللقب في استعماله يأتي أحياناً في أول الألقاب[٨٣]، واستخدم اللقب في مصر العثمانية بصيغة "الخواجا" وذلك بنص تأسيس منزل جمال الدين الذهبي (١٠٤٧هـ/١٦٣٧م)[٨٤]، وجاء اللقب هنا في نص الوقفية بصيغة.

السيد: ظهر هذا اللقب على النصوص التأسيسية لعمائر مدينة القاهرة في العصر المملوكي، واستخدم بصيغة "سيدنا"[٨٥]، وبصيغة "السيد الإمام"[٨٦]، وبصيغة "سيد ملوك العرب والعجم"[٨٧]، وبصيغة التأنيث "السيدة"[٨٨]، واستخدم كذلك في العصر العثماني بمدينة القاهرة[٨٩].

---

[٧٦] القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٩٨.

[٧٧] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٢٦٠. وللاستزادة يمكن الرجوع إلى حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص ص ٢٦٠ – ٢٦٣؛ مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص ٢٠٨، ٣٠٧.

[٧٨] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص ٢٦٠ – ٢٦٣.

[٧٩] مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص ٢٠٨، ٣٠٧.

[٨٠] حسن عميد: فرهنك عميد، مؤسسة انتشارات أمير كبير، طهران ١٣٧٨ش، ص٥٦٨.

[٨١] حسن عميد: فرهنك عميد، ص٥٦٨.؛ أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، ص٩١.

[٨٢] عبدالمنعم محمد حسنين: قاموس الفارسية، ص٢٢٢.

[٨٣] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٢٧٩.

[٨٤] مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص٢٥١.

[٨٥] حيث ورد لقباً للسلطان قلاوون بنقش بيمارستانه ٦٨٣هـ/١٢٨٣م، وله أيضاً بنقش مدرسته ٦٨٤هـ / ١٢٨٤م. راجع محمد سيف النصر أبوالفتوح: منشآت الرعاية الاجتماعية، ص٨٦؛
عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص ص ٣٨١ – ٣٨٢، ص ١٩٣ – ١٩٤.

[٨٦] حيث ورد لقباً لزين الدين يوسف في نص ضريحه. عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٤٤١. راجع حسني محمد نوصير: العمارة الإسلامية في مصر، ص٣١٦.

[٨٧] لُقب به فرج بن برقوق بنقش خانقاته. راجع حسني محمد نوصير: العمارة الإسلامية في مصر، ص٣١٦.

[٨٨] لقباً لخوند شقرا بنت فرج بن برقوق. راجع عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص ص٤٤٧ – ٤٤٨.

[٨٩] لقباً لعبداللطيف القرافي بنص جامعه، ولعبدالوهاب الطبلاوي بنص منزل السحيمي. راجع مصطفى بركات:الألقاب العثمانية، ص٢٣١.

الفقير: يدخل فى ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى التي يكثر ورودها فى النصوص الجنائزية[٩٠]، وقد أُطلِق لقب الفقير في نصوص تأسيسية عديدة بمدينة القاهرة في العصر المملوكي، حيث ورد لقباً للأمير حسين بن حيدر بنقش جامعه (٧١٩هـ / ١٣١٩م)[٩١]، ولقباً لآل ملك الجوكندار بمدخل جامعه (٧١٩هـ / ١٣١٩م)[٩٢]، ولقباً لألماس الحاجب بجامعه (٢٩-٧٣٠هـ / ١٣٢٩م)[٩٣]، ولقباً للسلطان فرج بن برقوق بضريحه (٨١١هـ / ١٤٠٨م)[٩٤]، وللقاضي يحيى بجامعه (٨٤٨هـ / ١٤٤٤م) بالموسكي[٩٥]، وبضريحه (٨٥٦هـ / ١٤٥٢م)[٩٦]

والـــــــــــــدة: ورد لقب "الوالدة" بمدلول "الأم" فى نص تشييد خاص بأم أمير المؤمنين المؤيد بالله هشام بن الحكم بتاريخ شهر ربيع الآخر سنة ٤٦٧هـ، أو قد استعمل اللفظ مضافاً إلى ياء النسبة "الوالدية" كلقب من الألقاب المفردة المضافة على الأصول المؤنثة تأنيثاً حقيقياً فى عصر المماليك للوالدة الحقيقية، أو لكل من تقوم مقامها[٩٧]، أو كان يضاف إلى اللفظ بعض كلمة لتكوين ألقاب مركبة مثل "والدة الملوك والسلاطين"[٩٨].

واستخدم كذلك في النصوص التأسيسية المملوكية بمدينة القاهرة[٩٩]، واستخدم أيضاً في نقوش القرن التاسع عشر الميلادي[١٠٠].

الأختام[١٠١]: وكتب بها (الماس اغا باش)، وجاء مكانه بصفحة بادئة المخطوط أسفل الوقف، وبصفحة الهتام أسفل الوقف المكرر.

---

[٩٠] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص ٤٢٢.

[٩١] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٢٧٢.

[٩٢] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٢٧٠.

[٩٣] حسن عبدالوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، ج١، ص١٣٧.

[٩٤] حسني محمد نويصر: العمارة الإسلامية في مصر، ص٣١٧.

[٩٥] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٣٠٢.

[٩٦] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٤٥١.

[٩٧] القلقشندى : صبح الأعشى، ج٣ ، ص٧٧. فى تأنيث اللقب الأصل الذى تتفرع عليه الألقاب الفروع.

[٩٨] حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٥٣٩.

[٩٩] حيث لقبت به أم السلطان شعبان بنص تأسيس مدرستها ٧٧٠هـ / ١٣٦٨م. عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٢١٣ – ٣٥٥.

[١٠٠] حيث لقبت به ممتاز هانم – مخطبة محمد علي باشا المعروفة بأم حسين بك – بنص شاهد قبرها ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م الموجود داخل ضريحها بجامع العفيفي. محمد حسام الدين إسماعيل: مدينة القاهرة من ولاية محمد علي، ص١٧٩.

[١٠١] – انظر لوحة رقم(٤، ٨)، شكل رقم (٥)

الخاتمة والنتائج:

ـ تم النشر لأول مرة للمصحف "الشريف" الموقوف على الجامع الأحمدي بطنطا ودراسته لأول مرة .

ـ رصدت الدراسة قيود الوقف والنسخ الواردة بالمصحف الشريف.

ـ توصلت الدراسة لتحديد الفترة الزمنية للمصحف اللشريف وهي في القرن الثامن عشر الميلادي.

ـ تم الوقوف على أركان الوقفية وعناصرها الواردة بالمصحف الشريف.

ـ توصلت الدراسة إلى استخدام خطي النسخ والثلث في تنفيذ كتابات المصحف الشريف.

ـ استنبطت الدراسة الاساليب الفنية والخطية للخطاط على ابن عبد الرحمن والربط بينه وبين مدرسة أستاذه عمر افندي.

ـ تثبتت الدراسة وبينت الأخطاء الإملائية النحوية والصرفية والشكلية الواردة في عناوين السور الرئيسية وقيدي الوقف.

ـ رصدت الدراسة ورود اسم سورة "المسد" باسم "تبت" باعتبارها صدر السورة.

استنتجت الدراسة أن المصحف الشريف ربما كان مملوكا لأحد الأتراك نظرا لوجود الكتابات التركية بالشروح الهامشية.

ـ التأكيد على قيود الوقف والتى جاءت في بداية المصحف ونهايته، كما أن هناك إختلاف بالصيغة ولكن نفس المضمون.

المصادر العربية :

- القرآن الكريم.
- الجبرتي(العلامة الشيخ عبد الرحمن بن حسن الجبرتي المتوفي سنة ١٢٣٧هـ)، تاريخ الجبرتي المسمي بعجائب الآثار في التراجم والاخبار، المجلد٣، دار التقوي، مصر،١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.
- جلال الدين السيوطي (أبي الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر الخضيري المصري الشافعي المتوفى سنة٩١١هـ): الإتقان في علوم القرآن، مج١ تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، وزارة الشئون الاسلامية والاوقاف والدعوة والارشاد، المملكة العربية السعودية.
- القلقشندى، (أبو العباس أحمد بن على ت ٨٢١هـ /١٤١٨م): صبح الأعشى فى صناعة الإنشاء، ١٤ جزء ، طبعة دار الكتب المصرية ، (القاهرة١٩١٣-١٩١٧م).
- المقريزي، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، ثلاثة أجزاء، تحقيق د. محمد زينهم، مديحة الشرقاوى، مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٨م.
- ابن منظور، لسان العرب، ج٢، أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية.
- ابن النديم، (ابي الفرج محمد بن اسحاق النديم المتوفي ٣٨٥ه)، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان، د.ت.

المراجع العربية والأجنبية:

- إبراهيم جمعة: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى"، دار الفكر العربي، (القاهرة ١٩٦٩م).
- إبراهيم ضمرة: الخط العربى جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الطبعة الثالثة، (الأردن ١٩٨٨م).
- أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩م.
- أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٣م.
- أحمد شوحان، تاريخ الخط العربي، دير الزور في ١٥ رمضان ١٤٢١هـ/ ٢٠٠٠م.
- آدم جاسك: المرجع في علم المخطوط العربي، ترجمة مراد تدغوت معهد المخطوطات العربية، ٢٠١٦م.

- إدهام محمد حنش، جماليات المخطوط القرآني وتقاليدها الفنية، كلية العمارة والفنون الإسلامية – جامعة العلوم الإسلامية العالمية (الأردن).
- إعتماد القصيري، فن التجليد عند المسلمين، المؤسسة العامة للآثار والتراث، بغداد، ١٩٧٩م.
- أمين سامي: تقويم النيل، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٩١٦م.
- أنستاس ماري الكرملي: النقود العربية، القاهرة، ١٩٣٩م.
- بيدابيش، حبيب أفندي فن الخط والخطاطون، مراجعة: سامية محمد جلال، المركز القومي للترجمة.
- جرجي زيدان، تاريخ مصر الحديث، مكتبة مدبولي القاهرة ١٩٩٩م.
- حسن الباشا، الخط الفن العربي الأصيل، ضمن حلقة بحث الخط العربي ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية (القاهرة ١٩٦٨).
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، (القاهرة ١٩٧٨م).
- حسن الباشا، تطور الخط العربي في الإسلام، ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية أوراق شرقية ، (القاهرة ٢٠٠٠م).
- حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية، ثلاثة أجزاء ، دار النهضة العربية. (القاهرة، بدون تاريخ).
- حسن رجب، البردى، سلسلة اقرأ، العدد ٦٣، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١م.
- حسن عبدالوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، جزءان ، أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية ، (بيروت ١٩٩٣م).
- حسن عميد: فرهنك عميد، مؤسسة انتشارات أمير كبير، طهران ١٣٧٨.
- حسني محمد نويصر، العمارة الإسلامية في مصر عصر الأيوبيين والمماليك، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الأولى ، (القاهرة ١٩٩٦م).
- خالد عزب، حسن محمد ، ديوان الخط العربي بمصر، مكتبة الإسكندرية،٢٠١١م.
- زكى حسن، الكتاب في الفنون الإسلامية، مجلة الكتاب، المجلد الثانى، سنة ١٩٤٦. وأنظر أيضا الفنون الإيرانية.
- شادية الدسوقي عبد العزيز كشك، المدخل إلى فنون الكتاب في العصر الإسلامي، كلية الآثار– جامعة القاهرة.

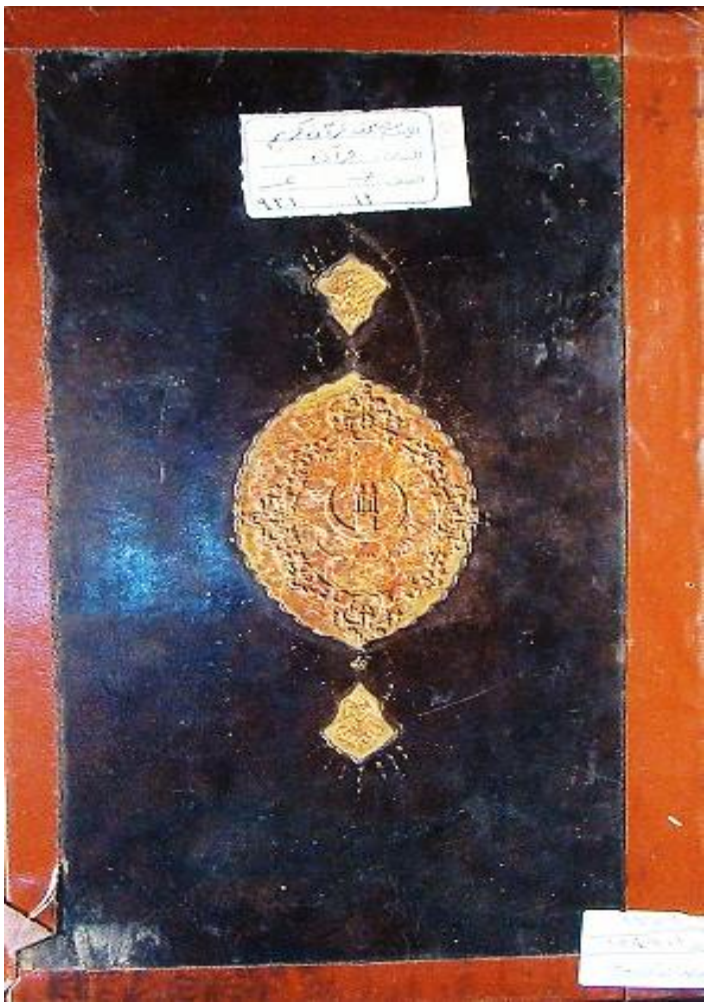
- شيماء محمود، دراسة أثرية فنية لمصاحف من عصر الأسرة العلوية، رسالة ماجستير، ٢٠٢٣م.
- عادل شريف شرف علام، النصوص التأسيسية على العمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب بسوهاج ، (جامعة أسيوط ، سنة ١٩٨٦م).
- عباس العزاوى، الخط العربى فى إيران ، بحث بمجلة سومر ، المجلد الخامس والعشرون ، الجزء الأول ، (بغداد ١٩٦٩م).
- عبد القادر منصور، موسوعة علوم القرآن، دار القلم العربي، ط١، سوريا ٢٠٠٢م.
- عبدالعزيز الدالي، الخطاطة الكتابة العربية، مكتبة الخانجي بمصر، (القاهرة ١٩٨٠م).
- عبدالمنعم محمد حسنين، قاموس اللغة الفارسية فارسي عربي"، دار الكتاب المصري، مطبعة نهضة مصر، (القاهرة ١٩٨١م).
- عراقي يوسف محمد، الوجود العثماني في مصر في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر الميلادي , دار المعارف، (القاهرة ١٩٨٥م).
- عفيف البهنسي، الخط العربي، أصوله نهضته انتشاره، دار الفكر للطباعة والنشر، (دمشق ١٩٨٤م).
- عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٥م،
- على رواى، الخط العربى نشأته تطوره قواعده خط الثلث والنسخ، منشأة المعارف، (الإسكندرية بدون تاريخ).
- محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل ١٨٠٥-١٨٧٩م ، دار الآفاق العربية، الطبعة الثانية، (القاهرة ١٩٩٩م).
- محمد سيف النصر أبوالفتوح، منشآت الرعاية الاجتماعية بالقاهرة حتى نهاية عصر المماليك، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب بسوهاج، (جامعة أسيوط ، سنة ١٩٨٠م).
- محمد طاهر الكردى، تاريخ الخط العربى وآدابه؛ مكتبة الهلال، القاهرة ١٩٣٩م.
- محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية،مجلة المعهد العلمي العراقي، مج ٢٠ (بغداد ١٩٧٠م).
- محمود عباس حمودة، تطور الكتابة الخطية العربية دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق ودار الوفاء، الطبعة الأولى، (القاهرة ٢٠٠٠م).

- مصطفى بركات، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثماني لمصر حتى إلغاء الخلافة العثماني، دار غريب، الطبعة الأولى (القاهرة ٢٠٠٠م).
- ميرفت عز الدين، تجليد الكتاب القبطي منذ القرن الثالث عشر حتى القرن التاسع عشر الميلادي من خلال مجموعة المتحف القبطي، رسالة ماجستير، كلية الأداب، جامعة حلوان ٢٠٠٦م.
- ناجى زين الدين، مصور الخط العربى، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٦٨م.
- نوري حمودي القيس، مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلى هاشم البغدادى، بحث بمجلة المورد ، العدد الرابع ، المجلد الخامس عشر، بغداد، ١٩٨٦م.
- يحيى وهيب الجبوري، الخط والكتابة فى الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، (بيروت ١٩٩٤م).
- يوسف ذنون، قديم وجديد فى أصل الخط العربى وتطوره فى عصوره المختلفة، بحث بمجلة المورد ، العدد الرابع.

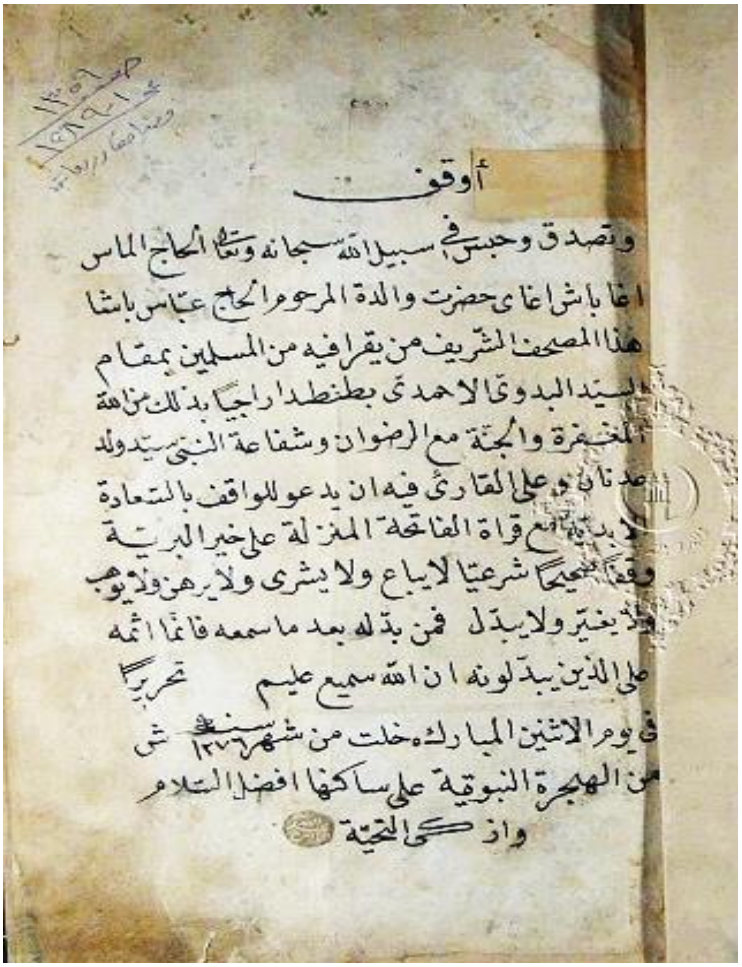
Metin Sozen & The Evolution of Turkish art and Architecture p.297

Julign Raby & Zeran Tanidi & Turkish Book binding in the 15th Century p.

الكتالوج (لوحات - أشكال)



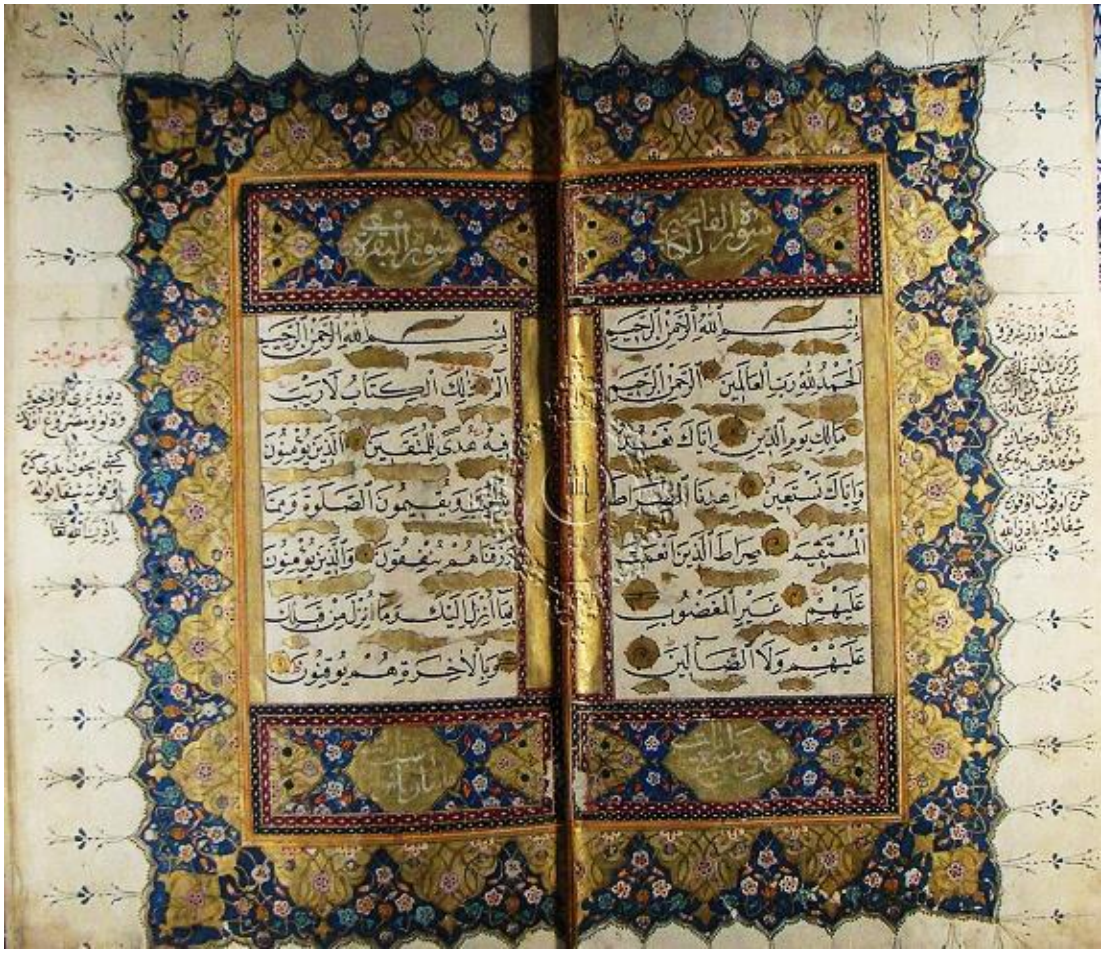
لوحة رقم (١) الدفة العليا للمصحف "الشريف"



أوقف

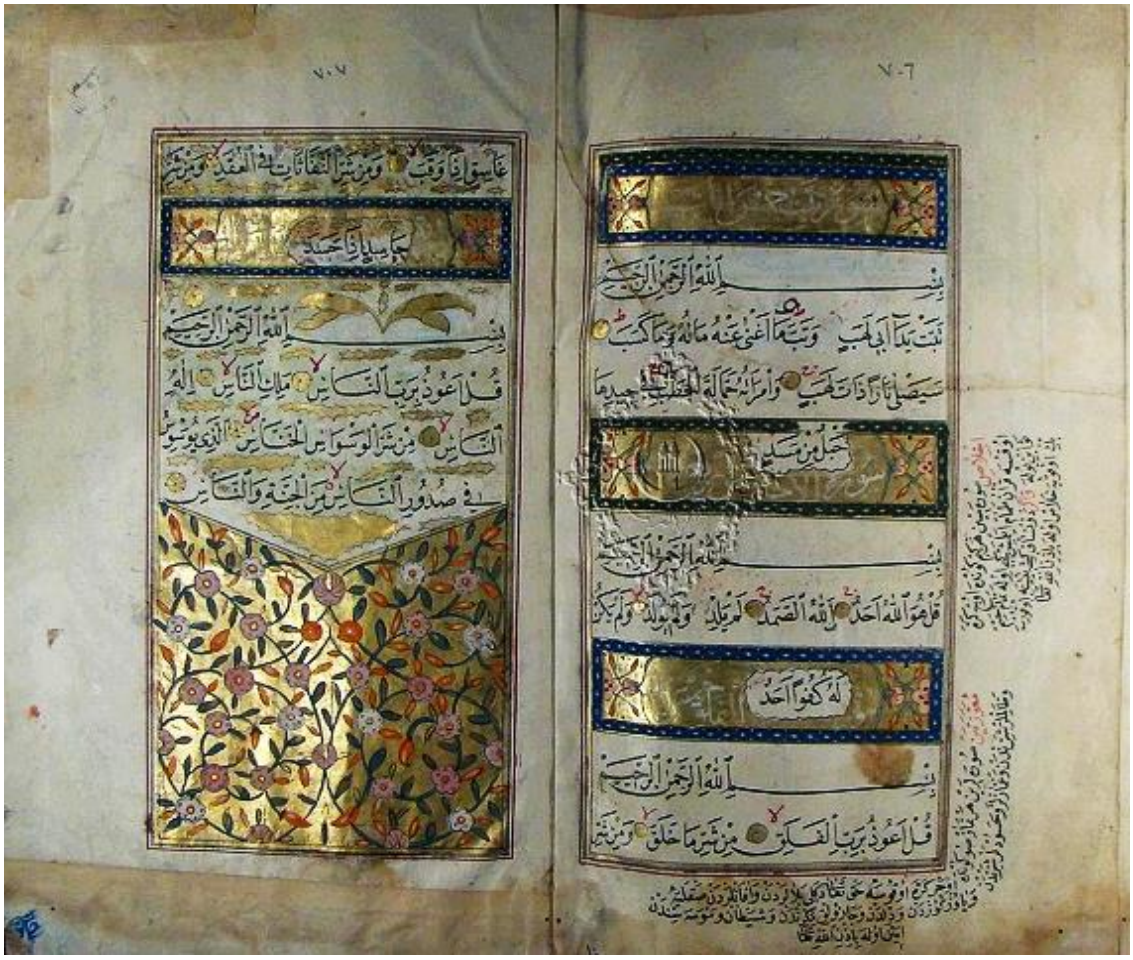
وتصدق وحبس في سبيل الله سبحانه وتعالى الحاج الماس
اغا باش اغاى حضرت والدة المرحوم الحاج عباس باشا
هذا المصحف الشريف من يقرأ فيه من المسلمين بمقام
السيد البدوى الاحمدى بطنطدا راجيا بذلك من الله
المغفرة والجنة مع الرضوان وشفاعة النبى سيدولد
عدنان وعلى القارئ فيه ان يدعو للواقف بالسعادة
الابدية مع قراءة الفاتحة المنزلة على خير البرية
وقفا صحيحا شرعيا لايباع ولا يشرى ولا يرهن ولا يوهب
ولا يغير ولا يبدل فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه
على الذين يبدلونه ان الله سميع عليم تحريرا
فى يوم الاثنين المبارك خلت من شهر سنة ١٢٧٦ ش
من الهجرة النبوية على ساكنها افضل التسليم
واذكى التحية

لوحة رقم (٢) بادئة المصحف وبها نص الوقف

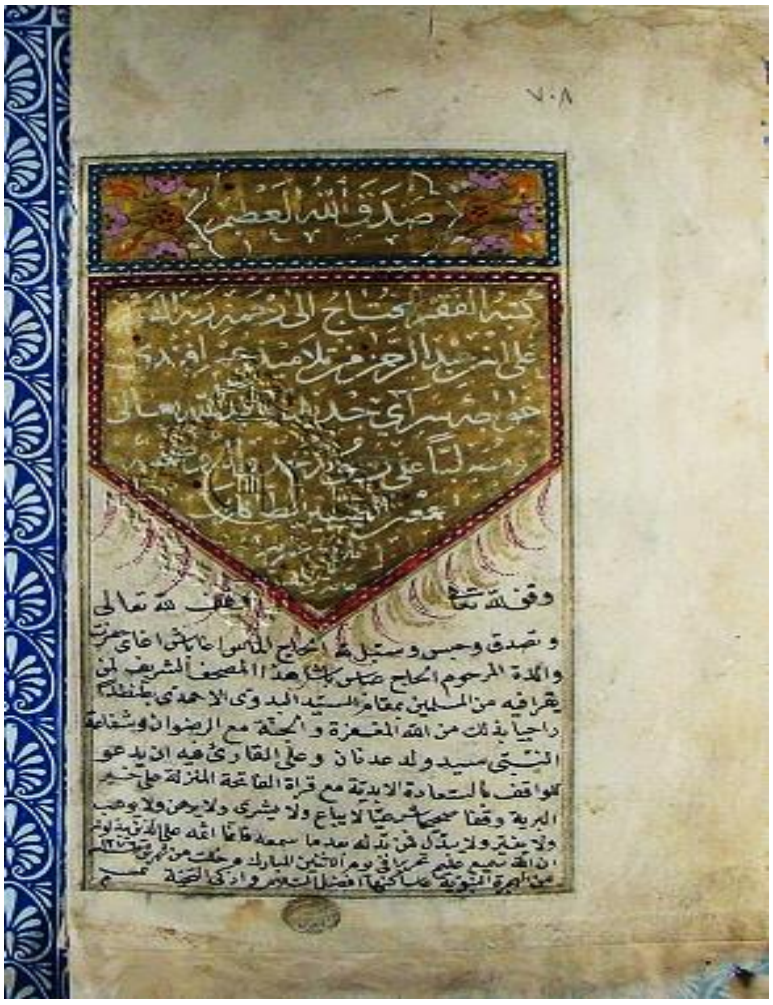


لوحة رقم (٣) صفحتا البداية وبهما سورة الفاتحة، وأوائل آيات سورة البقرة

لوحة رقم (٤) المنطقة الأولى،
وبها متن سورة الفاتحة



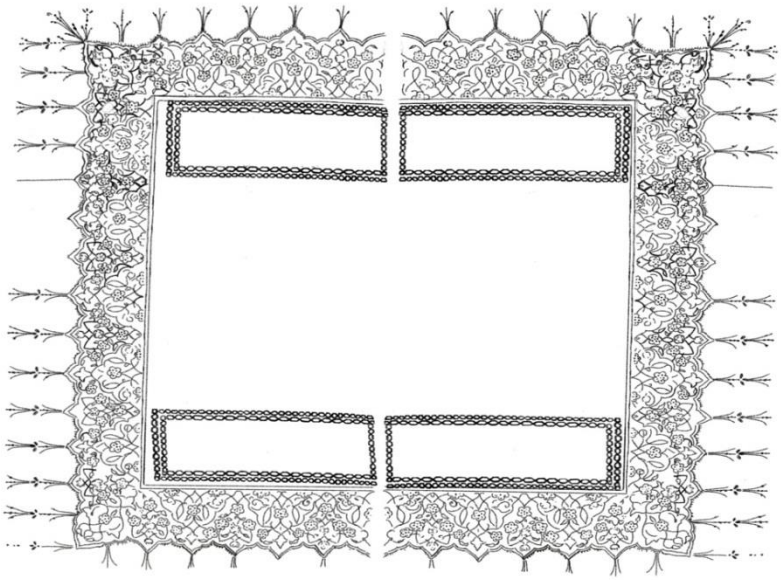
لوحة رقم (٥) صفحتا النهاية، وكتب بهما قصار السور، المسد ولإخلص والفلق والناس



لوحة رقم (٦) صفحة الختام، وبها نص الناسخ، وتكرار لنص الوقف

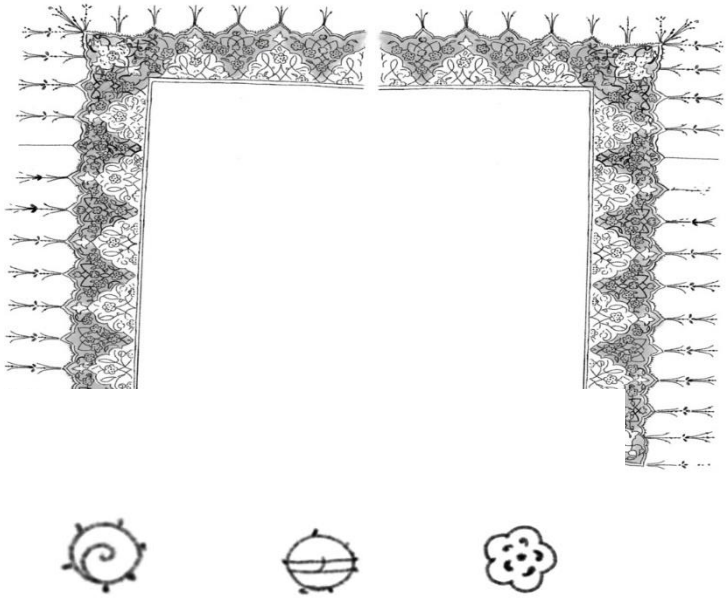
لوحة رقم (٧) ختم على صفحة الختام

الأشكال:



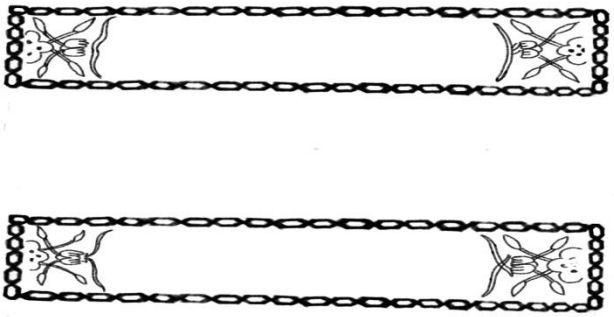
شكل رقم (١) توضيح للمنطقة الأولى بصفحتا البداية

شكل رقم (٢) توضيح للصرة المركزية على الغلاف

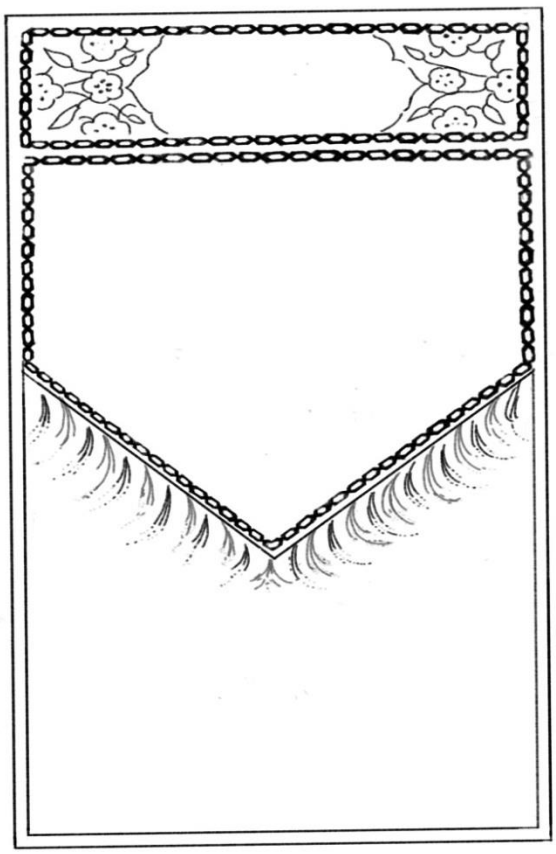


شكل رقم (٣) توضيح للشكل الهندسي بصفحتا البداية

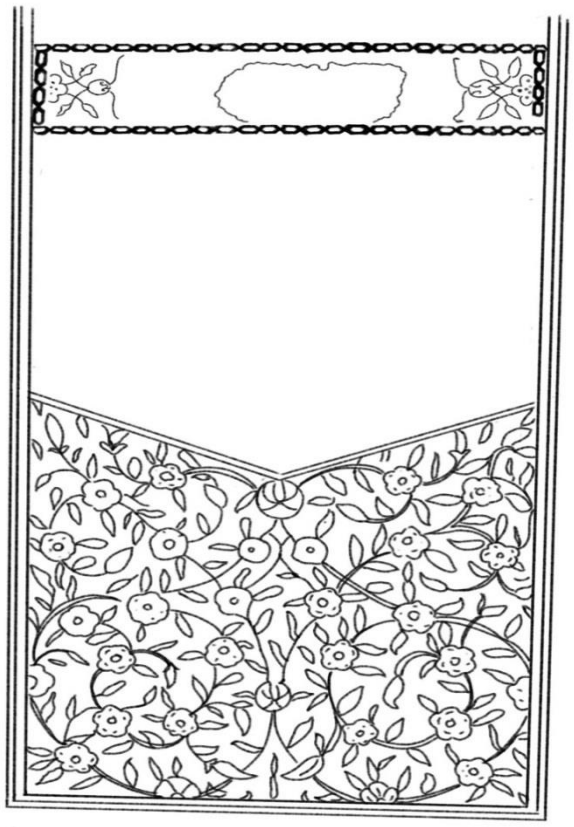
شكل رقم (٤) توضيح لفواصل الآيات



شكل رقم (٦) توضيحا لفواصل السور، ما يسمى بالبحر



شكل رقم (٧) توضيح لصفحة الختام وحرد المتن



شكل رقم (٨) توضيح للصفحة اليسرى من صفحتا النهاية