مصحف شريف من إيران في القرن الثالث عشر الهجري(١٩م)

د.حنان مصطفي حجازي*

ملخص البحث

يتناول البحث دراسة أثرية فنية لمصحف شريف من إيران ينشر لأول مرة، ويرجع تاريخه إلي القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي، وذلك لإلقاء الضوء علي المصاحف في إيران ومدى اهتمام الحكام بتذهيبها وزخرفتها والتعرف على ما حظيت به المصاحف من الاهتمام في إيران من إخراج فني وتجليد وخلافه، ثم التعرض لدراسة المصحف دراسة وصفية لذكر المادة الخام المصنوع منها، ومقاساته وعدد أوراق صفحاته وجلدته، وديباجته، وكذا نوع الخط والزخارف المستخدمة وتحليلها، ثم الإشارة إلي الفواصل بين الآيات القرآنية والزخارف المحدِّدة لبدايات السور والأجزاء.

وشملت الدراسة كل أنواع فنون الكتابة من خط وتزويق وتذهيب وتجليد، وقد جاء خط المصحف مشوباً بعدم الدقة في إتباع قواعد الخط، ونسيان بعض الآيات، والخلط بين أنواع مختلفة من الخطوط، مما يوحى بأن خطاط هذا المصحف كان خطاطا غير ماهر،ولم يأت التزويق في افتتاحية وخاتمة المصحف على درجة عالية من الإتقان، والخلاصة انه يمكن تصنيف فنون الكتاب في هذا المصحف من حيث الجودة فيأتى أولاً فن التجليد يليها فن التزويق والتذهيب يليها فن الخط.

وقد انتهت الدراسة إلى أن طراز هذا المصحف طراز إقليمي، ولم ينفذ برعاية ملكية، ويبدو أنه كُتب في مدينة بعيدة عن المدن القاجارية الرئيسة التي يوجد بها الخطاطون المشهورون.

* مدرس بكلية التربية بالوادي الجديد، جامعة أسيوط.

مقدمـــة

هذه المخطوطة عبارة عن نسخة مصحف شريف كامل في مجلد واحد، وقد نسخ هذا المصحف فى إيران،هذه النسخة محفوظة حالياً فى متحف والترز،وهي تنشر لأول مرة، وقد وضعت علي ورق أوربي بواسطة شخص مجهول تقريباً في سنة (١٢٣٠هـ/ ١٨١٤-١٨١٥م)،وللمصحف دفتى مزخرفتين وفق ما يعرف بأسلوب اللاكيه[١]،و عدد صفحات المصحف"١٨٧" ورقة،وأبعاده هي: العرض ٨سم والارتفاع ١٥,٥سم، وعرض السطح المكتوب عليه ٥سم والارتفاع ١٣,٥سم،أما عن عدد الأسطر فى كل ورقه أو ما يعرف بالمسطرة فبلغ أحدى وعشرون سطراً.

ولا ريب أنّ أعظم المخطوطات القديمة شأناً – من الوجهة الفنية – هي المصاحف التي كانت تُكتب بين القرنين الرابع والسادس الهجري (العاشر والثاني عشر الميلادي)، والتي كانت تُذهَّب وتُزيّن بأدقّ الرسوم وأبدعها، وكان الفنانون الذين يزيّنون الصفحات المكتوبة أرفع الفنانين قدراً بعد الخطاطين أنفسهم،وكان " المذهِّب" أعظم أولئك الفنانين شأنا[٢].

ويعد فن إخراج المصحف الشريف من أبرز ألوان الفنون الجميلة في الحضارة الإسلامية، فكان يشترك في إخراج المصحف الواحد مجموعة من الفنانين يعملون لأكثر من عام في زخرفته وتذهيبه وكتابة آياته بأشكال الخط العربي المختلفة، ومن ثم يقومون بتجليده تجليداً فاخراً[٣].

وأكبر الظن أن الخطاط كان يُتمّ عمله قبل كل شيء،ولم يكن يفوته أن يترك الفراغ الذي يُطلب منه في بعض الصفحات لتُرسم فيه الصور المطلوبة بعد ذلك، وكان المخطوط يُسلّم بعد ذلك إلى فنان متخصص برسم الهوامش وتزيينها بالزخارف، ثمّ إلى آخر لتذهيب هوامشه وصفحاته الأولى وصفحاته الأخيرة وأوائل فصوله وعناوينه وغير ذلك من الزخارف المتعددة، وكانت الرسوم النباتية والهندسيّة المذهّبة تصل في المخطوطات الثمينة إلى أبعد حدود الإتقان، وخاصة في القرنين التاسع والعاشر

(*) مدرس بكلية التربية بالوادي الجديد، جامعة أسيوط.

(1) لمزيد من التفاصيل عن أسلوب اللاكيه واستخدامه في فن التجليد راجع : سامح فكرى البنا: فن التجليد في العصر الصفوى في ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية "دراسة فنية مقارنة "رسالة دكتوراه،غير منشورة ،كلية الآثار،جامعة القاهرة،سنة ٢٠٠٨م،ص ١٩٣ : ص ٢٠٤.

(2) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، دار الرائد العربي، بيروت، سنة ١٩٨١م، ص ٦٨ .لمزيد من التفاصيل عن فن التذهيب راجع:
شادية عبد العزيز الدسوقى:فن التذهيب العثمانى فى المصاحف الأثرية،ط١،دار القاهرة،سنة ٢٠٠٢م

(3) للمزيد عن فنون الكتاب في إيران راجع . زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص ٦٢: ص ٧٣ ، كذلك راجع : سامى نوار : فن صناعة المخطوط الفارسى ،ط١، دار الوفاء ، الاسكندرية ،سنة ٢٠٠٢م .

الهجريين (القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين)،حيث بلغت الغاية في الاتزان والدقة وتوافق الألوان(٤).

يتناول البحث دراسة أثرية فنية لمصحف شريف يرجع إلي القرن الثالث عشر الهجري التاسع عشر الميلادي من إيران،وذلك لإلقاء الضوء علي المصاحف في إيران ومدى اهتمام الحكام بتذهيبها وزخرفتها ثم التعرض لدراسة المصحف دراسة وصفية لذكر المادة الخام المصنوع منها،ومقاساته وعدد أوراق صفحاته وجلدته، وديباجته، وكذا نوع الخط المستخدم، ثم الإشارة إلي الفواصل بين الآيات القرآنية والزخارف المحدّدة لبدايات السور والأجزاء.

أهداف الدراسة:

١. نشر المصحف لأول مرة، حيث لم يسبق نشره من قبل.

٢. التعرف على ما حظيت به المصاحف من الاهتمام في إيران من إخراج فني وتجليد وتذهيب.

٣. دراسة المصحف دراسة وصفية أثرية فنية وإلقاء الضوء علي زخارفه.

٤. تحليل الخطوط والزخارف المستخدمة في المصحف.

منهج الدراسة ومحتوياتها:

يعتمد البحث علي المنهج الوصفي التحليلي، ويبدأ أولاً بإلقاء الضوء علي المصاحف بشكل عام وعلي المصاحف في إيران في العصر القاجاري بشكل خاص، ثم بالدراسة الوصفية للمصحف الشريف محل الدراسة ثم وصف له من خلال بياناته المختلفة، ثم عرض لتفاصيله،غلافه،تجليده،صفحات البداية والنهاية(افتتاحية المصحف وخاتمته)،الصفحات الداخلية،الخط المستخدم في الكتابة،زخارف المصحف النباتية، ومنها الفواصل بين الآيات وبعضها،وكذا الزخارف المحددة لبدايات السور والأجزاء،يلي ذلك عرض موجز لأهم النتائج التي توصل إليها البحث،ثم قائمة المصادر والمراجع.

المصاحف :

أطلق اسم المصحف علي القرآن الكريم المدون والمحفوظ بين دفتين، واشتقت هذه التسمية من غير شك من لفظة صحف، التي ورد ذكرها في قوله تعالى: " فَمَن شَاء ذَكَرَهُ، فِي صُحُفٍ مُّكَرَّمَةٍ، مَّرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ، بِأَيْدِي سَفَرَةٍ، كِرَامٍ بَرَرَةٍ، قُتِلَ الْإِنسَانُ مَا أَكْفَرَهُ (٥).

---

(4) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص ٦٩ .

(5) سورة عبس، الآيات ١٢: ١٩. وللمزيد عن جمع القرآن الكريم وتاريخ كتابته، راجع غانم قدوري: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية، اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري، بغداد ، سنة١٩٨٢م، ص٩٣.

وبدأت العناية الشكلية بالمصحف الشريف بعد جمعه في عهد أبي بكر الصديق رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، بعد نسخ المصاحف المعتمدة في عهد عثمان بن عفان رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ، وكانت هذه العناية من أهم الأسباب التي أدت إلي ازدهار عدد من الفنون الإسلامية، وتطوير أنماط زخارفها(٦).

ويُعد القرآن الكريم أحد المقومات الرئيسية التي نبعت منه الحضارة الإسلامية باعتباره المصدر الأساسي للإسلام وحجر الزاوية الذي تقوم عليه الشريعة الإسلامية(٧)، ولاشك أن تعظيم القرآن كان يبعث كثيراً من الفنّانين على العناية بتذهيب المصاحف، وهذا التذهيب له صلة وثيقة بكتابة المخطوطات بالخط الجميل، فعُني القوم بهذا الفن، وذهب بعضهم إلى القول بأنّ الإمام عليّ بن أبي طالب (كرم الله وجهه) هو أوّل مَن ذهّب مصحفاً، وبأن كثيرين من عِلية القوم قد اقتفوا أثره في ذلك (٨).

وقسم المصحف إلي ثلاثين جزءا وأن كل سورة قسمت إلي خميسات أي خمس آيات وعشيرات أي عشر آيات، وقد ميزت الأحزاب والأجزاء والخميسات بعلامات خاصة لعب الفن فيها دورا واضحا(٩).

المصاحف في ايران في العصر القاجاري:

وعن المخطوطات في إيران بشكل عام ومنها المصاحف يقول د.زكي محمد حسن بأنه" عني الإيرانيون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفا فنية ثمينة، لم ينافسهم في إنتاج مثلها شعب من الشعوب، فان الإنسان، إذا أتيح له النظر في مخطوط إيراني قديم، لا يكاد يدري بأي شئ يعجب، أبدقة الزخارف المذهبة وجمالها، أم بجاذبية الصور وسحرها، أم بإبداع الألوان ونضارتها، أم بجمال الخط ورشاقته، أم بزخارف الجلد ورسومه، وهو في النهاية يعجب بكل هذه الأشياء مجتمعة"(١٠).

---

(6) حسن الباشا حسن: مدخل إلي الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرةسنة ١٩٩٦م، ص ص ٢٦: ص٢٧ ، وعن تجليد المصحف فى بداية القرون الأولى الهجرية راجع :عبد الستار الحلوجي: المخطوط العربى ، ط٢، مكتبة مصباح ، المملكة العربية السعودية، سنة ١٩٨٩م ، ص ٢٣٣: ص ٢٤٦.

(7) Carel J. du Ry, Art of Islam, New York 1970, p. 156

أحمد عبد الرازق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى، دار الفكر العربي، القاهرة ، سنة ٢٠٠٤م، ص١٩.

(8) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص ٦٩.

(9) محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مجلة المعهد العلمي العراقي، بغداد، سنة ١٩٧٠م، مج ٢٠، ص ١٠٤: ص١٠٥.

(10) زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي، ص٦٢.

أما بخصوص الأسرة القاجارية فتنتمي إلي قبيلة تركمانية عرفت باسم الخجر سكنت المنطقة الشمالية من إيران والتي عرفت باسم حوض نهر آترك[١١] ، وكانت تلك القبيلة احدي القبائل التي اضطرت تحت وطأة الغزو التتري بزعامة جنكيز خان خلال القرن السابع الهجري/ الثالث عشر الميلادي إلي الهروب من أواسط آسيا متجهة إلي الغرب إلي أن تسللوا من إيران حتى وصلوا حدود الشام ، وعندما قام تيمورلنك بحملاته العدائية علي بلاد الشام عادت تلك القبيلة إلي إيران وأقامت حول حدودها الشرقية [١٢].

وقد كانت القبيلة القاجارية واحدة من أعظم القبائل الإيرانية والتركية السبعة التي وقفت إلي جوار الصفويين منذ بداية تأسيس دولتهم فاستعان بهم الشاه الصفوي إسماعيل الأول كنواة لجيش دولته وعرفت تلك الطائفة باسم القزل باش وهو لفظ تركي يعني أصحاب الرؤوس الحمراء نظراً لأنهم كانوا دائما ما يرتدون عمامة تخرج منها عصا حمراء اللون وهي ذات دلالة رمزية في المعتقد الشيعي وكان لهم دوراً كبيراً في تأسيس الدولة الصفوية لاسيما فيما يتعلق بتدعيم المذهب الشيعي حتى أن العمامة التي اتخذها الصفويون رمزاً كانت تضم بعض من الزهور التي ترمز لهؤلاء القزل باش اعترافاً من الصفويين بفضل جهودهم تجاه قيام دولتهم الناشئة[١٣].

وفي أواخر القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادى عندما كانت كل البلاد الإيرانية مشتعلة بنار الفتنة، وصل أحد أفراد قبيلة قاجار ويسمى آقا محمد خان إلى السلطة في عام (١٢٠٠هـ /١٧٨٥م) الذي استغل فترة ضعف عمر خان الزندى فتوجه إلى طهران ومعه عدد من القاجارية واستولى على شمال إيران ووسطها، وقتل عام(١٢١١هـ/١٧٩٦م) واضطربت أحوال البلاد حتى تولى فتح علي شاه[١٤] (١٢١٢: ١٢٥٠هـ/١٧٩٧: ١٨٣٤م) الحكم، وأهم ما يميز عصر فتح على شاه هو دخول إيران طوعا أو كرها في السياسة الدولية بسبب اشتداد التنافس الاستعماري بين الدول الأوربية واتساع نطاقه إلى حدود إيران كعلاقة إيران بالهند وأفغانستان وانجلترا

---

(11) روبرت شنيرب: تاريخ الحضارات العام، ترجمة يوسف اسعد داغر، مج ٦، دار عويدات للطباعة والنشر، بيروت، سنة ١٩٩٨م، ص ٤١٦ .

(12) سمية حسن محمد: المدرسة القاجارية فى التصوير،"دراسة اثرية فنية" رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ١٩٧٧م، ص ٩: ص١٠.

(13) إيمان محمد العابد: " التأثيرات الأوربية علي الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري"" ١١٩٣هـ - ١٣٤٣ه/ ١٧٧٩- ١٩٢٥م"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٨م، ص١.

(14) شهد عهد فتح على شاه (١٧٩٨-١٨٣٤م) فترة ازدهار في الإنتاج الفني بأنواعه ، من النقوش الجدارية الجصية إلى المنمنمات ، واشتهرت بعض المراسم مثل مراسم أصفهان وشيراز ومشهد بإنتاج الكتب. لمزيد من التفاصيل راجع ليلى جلال رزق ،هبة بركات وآخرون : روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية،دار الكتب والوثائق القومية،٢٠٠٨م،ص ١٨١.

وفرنسا مما دفع فتح على شاه إلى تكوين صداقة مع الدولة العثمانية، وتوفى فتح على شاه عام (١٢٥٠هـ/١٨٣٤م) عن عمر يناهز ٦٨ عاما بعد أن حكم لمدة ٣٧ عام[١٥].

ولقد حرص العديد من القاجاريين علي النهوض بالفنون الإيرانية عبر تبني الفنانين والإشراف علي عدد من الأنشطة الفنية مختلفة الاتجاهات وقد تركزت هذه الظاهرة لدي أبناء الطبقة الارستقراطية الذين يمتلكون الحافز المادي الذي به تزدهر الحياة الفنية وكان من بين رعاة الفن القاجاري " فتح علي شاه" الذي كُتب المصحف موضوع الدراسة والذي يرجع إلي سنة (١٢٣٠هـ/ ١٨١٤-١٨١٥م) في عهده[١٦].

الدراسة الوصفية للمصحف الشريف:

بيانات المصحف موضوع الدراسة:

مكان الحفظ: متحف والترز Walters Art Museum

رقم المصحف: MSW.567

مقاسات المخطوط: العرض ٨سم والارتفاع ١٥,٥سم

عرض السطح المكتوب عليه: ٥سم والارتفاع ١٣,٥سم.

المواد الخام: ورق مقوي.

عدد السطور(المسطرة): ٢١ سطر.

تاريخ كتابته: سنة(١٢٣٠هـ/ ١٨١٤-١٨١٥م) ق ١٣هـ/ ق١٩م.

عصر المصحف: العصر القاجاري (فتح علي شاه (١٢١٢: ١٢٥٠هـ/١٧٩٧: ١٨٣٤م)

البلد أو القطر: إيران.

اللغة المستخدمة: اللغة العربية.

الخط المستخدم: الخط النسخ.

عدد صفحات المخطوط: "١٨٧" ورقة.

اسم الخطاط: لا يوجد.

اسم المذهب: لا يوجد.

حالة المخطوط: جيدة.

حالة الغلاف: جيدة إلي حد ما.

نوع الزخارف: هندسية ونباتية.

---

(15) عباس إقبال : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية(٢٠٥هـ/٨٢٠م -١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)، نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ١٩٨٩م ، ص ٧٤١: ص ٨٥٥.

(16) لمزيد من التفاصيل دور رعاة الفن القاجاري من الحكام الإيرانيين راجع . إيمان العابد: التأثيرات الأوربية علي الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري"، ص ٣٧: ص ٤٠ .

الدفة العليا للمخطوط من الخارج [١٧]: (شكل١، لوحة١)

ترجع إلي العصر القاجاري في زمن السلطان فتح علي شاه، والأسلوب الفني والصناعي لدفة المخطوط يرجع إلي نفس الفترة المؤرخ بها المخطوط في الخاتمة؛ وذلك لأن هناك بعض المخطوطات في العالم الإسلامي تفقد جلودها بسبب عدم الحفظ الجيد للمخطوط.

أما بخصوص مراكز إنتاج دفوف المخطوطات القاجارية أو المراكز الفنية فأغلب الظن أنها نفس مراكز إنتاج المخطوطات في هذا العصر،فمن المعروف أن عهد فتح على شاه (١٢١٢ : ١٢٥٠هـ/١٧٩٧: ١٨٣٤م) شهد فترة ازدهار في الإنتاج الفني بأنواعه،من النقوش الجدارية الجصية إلى المنمنمات، واشتهرت بعض المراسم مثل مراسم أصفهان وشيراز ومشهد بإنتاج الكتب[١٨].

ويغلب علي الظن أن دفة مخطوط الدراسة من إنتاج مدينة بعيدة عن المدن المشهورة مثل أصفهان أو شيراز أو غيرها، وذلك بمقارنتها بمثيلاتها من دفوف المخطوطات التي ترجع إلي هذه الفترة ومن إنتاج المدن المشهورة.

والفن القاجاري هو تلك الأشكال الفنية التي أنتجتها السلالة القاجارية التي حكمت الإمبراطورية الفارسية (١٧٨١ حتى ١٩٢٥م). وأبرز ما يميز الفن القاجاري هو أسلوب البورتريه،وكان ازدهار التعبير الفني نتيجة لفترة من السلام النسبي الذي رافق حقبة حكم الآغا محمد خان وذريته،ومع صعود محمد خان، كانت الاضطرابات الدموية التي صاحبت القرن الثامن عشر في بلاد فارس قد أوشكت على نهايتها، فأتاحت للفنون أن تزدهر مرة أخرى زمن السلم[١٩].

ودفة المخطوط قد اتبع فيها أسلوب اللاكيه[٢٠] كأسلوب صناعي حيث إن هذا الأسلوب كان شائعاً في فترة العصر القاجاري، كما اتبع فيها أيضاً أسلوبي اللاكيه

---

17) عن فن التجليد بصفة عامه فى العصر القاجارى راجع : سامح فكري البنا : فن التجليد في العصر القاجاري في ضوء مجموعة جديدة، الملتقي الدولي الثاني للفنون التشكيلية حوار جنوب جنوب،كلية التربية النوعية ، جامعة أسيوط، سنة ٢٠١٠م.

(18) ليلى جلال رزق ، هبة بركات وآخرون : روائع المخطوطات الفارسية، ص١٨١.

(19) http://en.wikipedida.org/wiki/qajar_art.

(20) أجمعت العديد من آراء الباحثين والعلماء على أن هذه الطريقة الصناعية قد ظهرت خلال القرن التاسع الهجري/ الخامس عشر الميلادي في نهاية العصر التيموري

لمزيد من التفاصيل عن أسلوب اللاكيه راجع :

سامح فكرى البنا : تجليد المخطوطات فى العصور الإسلامية "العصر التيمورى" ، ط١ ، دار الكتاب الحديث سنة ٢٠١١م ، ص ١٢٢ : ص ١٢٦.

سامح فكرى البنا: فن التجليد فى العصر الصفوى ، ص ١٩٣ : ص ٢٠٤.

Aga Oglu (M.), Persian Book bindings of the 15th Century ,University of Michigan Press1935, pp. 12-13. =

المتعارف عليهما: الأسلوب الأول وهو الرسم باللون الذهبي علي أرضية سوداء واتبع في إطار الدفة، والأسلوب الثاني: متعدد الألوان واتبع في ساحة الدفة بالكامل.

أما عن الخطوات التنفيذية لهذه الطريقة الصناعية ، فتبدأ من الدفة التي أراد الفنان أن يجعلها صالحة للرسم عليها بالألوان وطلائها بطبقات من مادة اللاكيه، لذا كان يجب على الفنان إيجاد طبقة رقيقة تكون بمثابة قاعدة أو أرضية أو سطح مهيأ لتنفيذ الزخارف عليها،وهذه الطبقة أو القاعدة وفقا لما ذكره الأستاذين (ديماند- Dimand) و(زاره- Sarre) كانت تعمل عادة من الورق المضغوط بطبقة رقيقة من المعجون أو الجص(٢١).

وفي الواقع أن هذه الدفوف المغطاة بهذه الطبقة أطلق عليها عدة مصطلحات في المراجع العلمية المتخصصة أهمها " papier mache " وهو مصطلح فرنسي يعني الورق المعجن أو الورق الملون(٢٢).

وقد استخدمت هذه التقنية للرسم على كرتون في تجليد الكتب الفارسية منذ القرن الخامس عشر. هذه التقنية نقلت إلى إيران نتيجة للاتصالات الموسعة مع الصين خلال حقبة الهيمنة التيمورية. وعلى كل حال كان الرسامون، وليس المجلدون، مسئولين عن اعتماد هذه التقنية وتطويرها في إيران الصفوية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر. وقد استخدمت هذه التقنية على نحو أكثر شعبية خلال فترات حكم الزند والقاجارية (القرن الثامن عشر)،والذي يتزامن أيضا مع انخفاض تدريجي في إنتاج الجلود. وتجليد الكتب هنا يعكس تأثير انتشار الفن الأوروبي أسلوبيا على اللوحة الفارسية في هذه الفترة،وأثر الفن الأوروبي هو واضح في المعالجة بطريقة خاصة لأمور موضعية اللون،ونمذجة الشخصيات والأشياء، والمراقبة من النظام المنظور، واستخدام التظليل(٢٣).

والواقع أن مصوري منتجات اللاكيه في العصر القاجاري ازدادوا بشكل كبير، كما تجدر الإشارة إلى أن بعض مصوري اللاكيه في هذا العصر تخصصوا في رسم عناصر زخرفيه معينة،ومنها الزهور والورود،وذلك لأن عنصر الزهور كان من أكثر العناصر الزخرفية التي ظهرت على دفوف المخطوطات القاجارية(٢٤).

=Aslanapa (O.), The Art Of Bookbinding ,(The Arts of the Book in Central Asia14th -16 th centuries) Unesco1977. p.63

Robinson (B.W), Book Covers and Lacquer, (Islamic Painting and Arts of the Book) part VIII .London 1976. p. 303

(21) Sarre (F.), Islamic Bookbinding., London 1923. p.19.

(22) Abdel- Nour (Jabbour)&Idriss (Souheil), Al- Manhal Dictionnaire Francais –Arabe ,dar El –elm Lel Malaien, Beyrouth 1986. p. 736.

(23) http://www.metmuseum.org/toah/ho/og/wai/ho34.23.htm.

(24) سامح فكري البنا: فن التجليد في العصر القاجاري ،ص٢٩ .

وأما فيما يخص الأسلوب الزخرفي لدفة المخطوط محل الدراسة فيتبع تصميم باقات الزهور[٢٥]، واعتمد علي السيقان النباتية الطبيعية التي ينبثق منها الأزهار الكأسية التي تشبه التيوليب (شقائق النعمان)، أما باقي الأزهار فكانت متعددة البتلات وجميع هذه الزخارف النباتية متأثرة بالأسلوب الأوربي نظراً لانفتاح إيران علي أوربا في تلك الفترة أو في العصر القاجاري بصفة عامة تلك التأثيرات التي بدأت تتضح منذ أواخر العصر الصفوي في إيران.

وتصميم باقات الزهور بالدفوف يعتمد في زخرفته على باقات من الزهور المتنوعة والمختلفة الأوضاع والتي تنتشر على مسطح الدفة بالكامل وغالبا ما تحدد بإطار، ويبدو على هذه الباقات والزهور القرب من الطبيعة أو الواقعية الشديدة المتأثرة بالأساليب الغربية، ويرجح أن يكون هذا التصميم قد ظهر في أواخر القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي وأوائل القرن الثاني عشر الهجري/ الثامن عشر الميلادي،أي ظهر في أواخر الحقبة الصفوية[٢٦].

أما خلال العصر القاجاري فقد برع في مجال رسوم الورود كوكبة من أروع وأمهر مصوري ذلك *العصر* وعلي رأسهم لطف علي الشيرازي الذي كان قد تخصص في رسم الورود والزهور المختلفة سواء زهور منفردة أو مجمعة مع بعضها البعض علي هيئة باقات من الزهور،وقد شغلت رسوم الورود والزهور مساحة كبيرة من الإبداع الفني لدي الفنان القاجاري وذلك تأثراً بالفنان الأوربي[٢٧].

والشكل العام للجلدة يتخذ الشكل المستطيل، له ثلاثة إطارات خارجية الأول منها يتكون من خطين مذهبين علي أرضية زيتية اللون كل منهما بسيط خالي من الزخارف، والثاني يحتوي علي شريط عريض مكون من مجموعة متتالية من أشكال سداسية تحصر داخل كل منها وريدات خماسية البتلات باللون الذهبي علي أرضية باللون الزيتي، والثالث عبارة عن خطين مذهبين.

والغلاف من الجلد الذهبي ومزخرف بأوراق وزهور نباتية، والزخارف النباتية به لا تعتمد على التماثل الذي هو من أساسيات الزخارف الإسلامية، والأوراق طبيعية وغير محورة،والأصل في الزخارف الإسلامية التحوير لان الفنان المسلم

---

25) يذكر الأستاذ ديماند أنه غالبا ما اشتقت عناصر الزخرفة فى القرنين ١١ ، ١٢ هـ/ ١٧، ١٨م من أشكال الأزهار الطبيعية ذات الألوان الهادئة.

م. س. ديماند : الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد عيسى ، مراجعة وتقديم ، أحمد فكرى ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٢م . ، وعن تصميم باقات الزهور راجع :

سامح فكرى البنا : فن التجليد فى العصر الصفوى ، ص ٣١٨ :ص ٣١٩ .

(26) سامح فكري البنا: فن التجليد في العصر القاجاري ،ص٦ .

(27) ايمان محمد العابد: " التأثيرات الأوربية علي الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري،ص١٣٨.

يعرف إن الله سبحانه وتعالى حكم على الأشياء بالفناء فلم يرد هو أن يخلد ما حكم الله عليه بالفناء ومن هنا جاء رفض الفنان المسلم لرسم صورة الإنسان او عمل تماثيل له – مثل ما حدث في الفن الاغريقى مثلاً، وجاء التكرار في الإطار الخارجي للغلاف بوحدة زخرفيه نباتيه أيضا، ويبدو عليها عدم التماثل، واعتقد أنها كانت متماثلة في التصميم وجاء عدم قدرة الفنان على طبعها بشكل لتظهر غير متماثلة،-أما من حيث الألوان- فاستخدم في الأوراق اللون الأخضر الغامق والأخضر الفاتح، واستخدم الفاتح في أرضية الورقة والغامق في عمل الظلال وتشعيرات الورقة واستخدم اللون الأحمر الغامق في لون الزهور.

ولقد أهتم الفنان القاجاري بدرجة كبيرة بتوزيع الألوان ودرجاتها داخل العمل الفني، حيث نجده يلون الصورة بألوان تشبه مثيلاتها من الطبيعة لإضفاء مزيد من الواقعية[٢٨]، وفضلا عن طريقتى التلوين المستخدمتين فى زخرفة دفوف اللاكيه فى العصر القاجارى تجدر الإشارة إلى أن من الألوان المفضلة فى زخرفة الأدوات المزخرفة باللاكيه اللون الأصفر الذهبى ،والأحمر القاتم ، وأن هناك شيوعاً لهذين اللونين فى أسرة قاجار،بالإضافة إلى استخدام التذهيب فى زخرفة هذه الأدوات[٢٩].

الدفة العليا للمخطوط من الداخل:(شكل٢ ،لوحة٢)

أرضيتها باللون البرتقالي المائل إلى الحمرة مزخرفة بتصميمات هندسية وأوراق وزهور نباتية، قوامها بخارية مركزية يتوسطها وريدة باللون الأحمر الغامق مكونة من ثماني بتلات، ويكتنفها من الجهات الأربع أربع وريدات كل منهم من خمس بتلات بنفس لون الوريدة المركزية، ويتوسط الوريدات السابقة أربع وريدات أخري باللون الأزرق كل منهم ثلاثية البتلات، ويتخلل هذه الوريدات سيقان باللون الأخضر وأوراق نباتية بعضها ثلاثية البتلات باللون الأخضر أيضاً ،ويكتنف البخارية المركزية من أعلي ومن أسفل بخارية أصغر حجماً يتضح في الجزء العلوي العلوي والسفلي منها ورقة نباتية بها تفصيص، وقوام زخرفة كل منهما وريدة خماسية البتلات يحيط بها أوراق باللون الأخضر الغامق واللون الأحمر الغامق،والبخارية المركزية التي بوسط الديباجة بها أوراق وزهور نباتية بشكل متماثل،ولكن الفراغ الموجود في باقي الديباجة يؤخذ على الفنان حيث إن الفراغ غير مرغوب فيه على المستوى العقائدي في الدين الإسلامي،والفن الإسلامي مرتبط بالعقيدة، أما بالنسبة لكل من الجامتين التي في أعلى الصفحة وأسفلها فبدا التماثل واضحاً.

---

(28) سمية حسن محمد: المدرسة القاجارية فى التصوير، ص ٦٢: ص٦٣.

(29) سمية حسن محمد: المدرسة القاجارية فى التصوير، ص ١٥٦.

ويحيط بالدفة العليا للمخطوط من الداخل إطار خارجي باللون الأخضر الغامق يزخرفه زهور نباتية باللون الأحمر يفصل بين كل منهم وريدات ثلاثية البتلات باللون الأخضر الفاتح، استخدم فيها الفنان أسلوب التكرار، والزخارف النباتية داخل الإطار واضح فيه التماثل في الشكل الداخلي أخذا بمبدأ التماثل في الفن الإسلامي.

الدفة السفلي من الخارج ومن الداخل:

تشبه زخارف الدفة السفلي من الخارج تماما زخارف الدفة العليا من الخارج، كذلك تشبه زخارف الدفة السفلي من الداخل زخارف الدفة العليا من الداخل.

افتتاحية المصحف: (شكل٣، شكل ٤، لوحة ٣، لوحة ٤)

نجد أن اللون الأزرق مع التذهيب والألوان الأخرى تجلت أروع ما تجلت في زخرفة الصفحتين الأولي والثانية،حيث تعتبر هذه الصفحات التي في مقدمة المصحف والتي يطلق عليها أسم (سرلوح) لوحات فنية بديعة سواء في أشكالها أو في ألوانها المنسجمة والمتناسقة.

تتألف زخارف الصفحة الأولي من افتتاحية المصحف من الداخل من مستطيل كبير تم تقسيمه إلي ثلاثة أجزاء،الجزء الأول منه من أعلي عبارة عن مستطيل أفقي الشكل، يكتنفه من جميع الجهات خطين مذهبين بينهما منطقة بيضاء يزخرفها زخارف هندسية قوامها شكل حرف(T)،ويتوسط المستطيل السابق جامة بيضاوية أرضيتها ذهبية اللون يحيط به إطار مفصص باللون الأبيض، كتب بالمداد الأحمر في الجامة السابقة ما نصه" سورة فاتحة الكتاب سبع آيات"،ويكتنف الجامة من الجانبين نصفي جامتين أرضيتهما باللون الذهبي وإطار كل منهما باللون الأبيض،ويفصل بين الجامة ونصفي الجامتين أرضية باللون الأزرق يزخرفها خطوط بيضاء بها زهور رباعية البتلات باللون البرتقالي ودوائر باللون الأبيض والبرتقالي وزهور أخري باللون الأحمر، أما الجزء الثاني فهو أكبرهم حجماً وعبارة عن مستطيل رأسي يحيط به إطار عبارة عن خطين باللون الذهبي يفصل بينهما أرضية بيضاء يزخرفها حرف (T)، يلي ذلك من الداخل إطار ذهبي اللون علي شكل حرف(U) يزخرفه سيقان نباتية ينبثق منها أوراق نباتية باللون الأخضر وزهور ثلاثية البتلات باللون الأزرق والأحمر بالتبادل، يلي ذلك من الداخل إطار علي شكل حرف(U)،عبارة عن خطين باللون الذهبي يفصل بينهما منطقة زرقاء اللون، يلي ذلك من الداخل منطقة مستطيلة أرضيتها بيضاء اللون كتب عليها بالمداد الأسود في سبعة أسطر آيات سورة الفاتحة ويفصل بين الأسطر خطوط ذهبية اللون، يلي ذلك من أسفل الجزء الثالث وهو يشبه تماماً الجزء الأول من أعلي، ولكن الكتابة الموجودة داخله نصها" لا يمسه إلا المطهرون"[٣٠].

(30) سورة الواقعة آية ٧٩.

ويفصل بين الأجزاء الثلاثة السابقة إطار سميك أرضيته باللون الأحمر يزخرفه زهور رباعية البتلات باللون الأبيض،ويكتنف المستطيلات السابقة من أعلي ومن أسفل ومن الجانب الأيمن إطار سميك أرضيته ذهبية اللون يزخرفه زخارف نباتية قوامها سيقان ينبثق منها أوراق نباتية باللون الأخضر والأحمر وزهور نباتية ثلاثية ورباعية وخماسية البتلات باللون الأحمر والأزرق، كما يزخرف ذلك الإطار زخارف هندسية قوامها عقود مفصصة الشكل باللون الأزرق يزخرفه خطوط بيضاء ينبثق منها زهور ثلاثية ورباعية وخماسية البتلات باللون الأحمر والأبيض، ويبلغ عدد العقود التي تحيط بالصفحة خمسة عقود، يكتنف الصفحة من أعلي ومن أسفل عقدين، وثلاثة عقود في الجانب الأيمن أكبرهما الأوسط وهو في نفس حجم العقدين الموجودين بأعلى الصفحة وأسفلها، واثنين آخرين أصغر منه، وفي أركان الصفحة من أعلي ومن أسفل زهرة رباعية البتلات ينبثق منها أوراق نباتية ثلاثية البتلات باللون الأزرق، وأما بالنسبة للصفحة الثانية من افتتاحية المصحف فهي تشبه تماماً الصفحة الأولي، ولكن يوجد بها بدايات سورة البقرة في سبع أسطر، وفي المستطيل العلوي يوجد ما نصه" سورة البقرة مائتان ست وثمانون"، والمستطيل الأسفل يوجد فيه ما نصه " تنزيل من رب العالمين"(٣١).

ظهرت بالزخرفة ملامح التوريق والتماثل والتناظر، وعلى الرغم من ظهور الأوراق المحورة إلا أن الصفحة لم تخلُ من بعض الزهور الغير محورة، وأيضا استخدم إلى جانب الزخرفة النباتية استخدم الزخرفة الهندسية متمثله في الخطوط الطولية والعرضية التي أحاط بها الكتابة والزخرفة النباتية في هذه الصفحة جاء استخدام الألوان وفقا لما هو وارد في بالألوان الشائعة بالمخطوطات الإيرانية بصفة عامة ، والمصاحف بصفة خاصة،حيث استخدم اللون الأزرق مع اللون الأحمر واللون الأصفر كلون مساعد على أرضية الصفحة وفى الفراغ بين السطور المكتوبة.

خاتمة المصحف: (شكل٥، لوحة ٥)

ويوجد بها تاريخ كتابة المصحف وذلك في سنة ١٢٣٠هـ، في وسط الصفحة بعد الانتهاء من آيات سورة الناس، حيث لا يوجد غير تاريخ كتابة المصحف ، أما بالنسبة للخطاط أو المذهب أو غيره فلا يوجد ما يدل عليهم.

الخط والصفحات الداخلية للمصحف:

يعد الخط واحداً من أهم الفنون التي أبدعتها الحضارة العربية الإسلامية، ودفعتها دفعاً عظيما لتجعل منه محوراً لفنون أخري ألحقت به وسايرته كعنصر يضيف إلي الروعة روعة وإلي الجمال جمالاً (٣٢).

---

(31) سورة الحاقة آية ٤٣.

(32) بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره،ط١، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سنة ١٩٩٠م، ص٧. راجع أيضا عن الخط العربى وتطوره وأنواعه :=

وقد كان الخط خاتمة أشكال الفن الفارسي، وقد تأثر وجوده بالحظر الديني في الإسلام ضد تصوير البشر، وهو ما كان على غرار الشريعة اليهودية التي كانت محرمة للتصوير المحفور أو المنحوت، وعلى هذا الأساس أصبح الخط وأشكاله الفنية جزء مهم جدا من التعبير الفني الإسلامي. وعلى إثر إدخال الحرف العربي إلى بلاد فارس، قام الفارسيون بتعيين أنماط خطية خاصة بهم (٣٣).

وقد كان الإيرانيين يكتبون بالخط البهلوي قبل وصول الإسلام إليهم، وعندما حل التوحيد لله بدلاً من عبادة النار والشمس شعروا بالحاجة لقلم الخط العربي لنسخ القرآن وقراءته، وهم كشعب عريق ذي حضارة يشهد لها التاريخ تمكنوا بسهولة ويسر من تملك الخط والحرف العربي من بدايات القرن الثالث الهجري، عندما خذوا الخط النسخ وأدخلوا في رسومه زوائد تتناسب وألفاظهم (٣٤).

وقد سار الخطاطون في سبيل تحسين وتجويد خط النسخ(٣٥) بأسلوب يختلف كلية عن أسلوبهم في تطوير الخط الكوفي الذي كان اعتماده أساسا علي الطابع الزخرفي علي عكس ما اتبع في خط النسخ الذي اعتمد فيه الخطاط علي معايير ومقاسات محددة لضبط حروفه، بل كانت هناك ضوابط محددة لتقليم سن القلم بما يتناسب مع نوع الخط(٣٦)،وخط النسخ لا يمكن كتابته من دون تحريكه فالحركات، كالفتحة والكسرة والضمة الخ،حركات ضرورية لتحسين القراءة وتسهيلها من جهة، وبتجميل الكتابة من جهة ثانية(٣٧).

إجمالي الخطوط بالمصحف موضوع الدراسة بخط النسخ، ولكن الخطاط هنا غير مجود للخط متواضع جداً،كما أنه خلط بين أنواع الخطوط المختلفة، ومنها الخط

=صالح بن إبراهيم الحسن : الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط، دار الفيصل الثقافية، الرياض ، السعودية،سنة ٢٠٠٣م .

عفيف البهنسى : الخط العربى أصوله نهضته انتشاره ،ط١، دار الفكر ،دمشق ، سنة١٩٨٤م .

عادل الألوسى : الخط العربى نشأته وتطوره ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة، سنة ٢٠٠٩م .

(33) http://en.wikipedida.org/wiki/qajar_art.

(34) بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره، ص٩٧.

(35) سمي بخط النسخ لأنه الخط الذي اعتاده المؤلفين في نسخ مؤلفاتهم وبخاصة لنسخ المصحف الشريف، وهو الخط الذي انتهي إلي عرب الحجاز في صورته الأخيرة بعد أن تحرر من صورته القديمة قبل عصر النبوة، واستمر خطاً معتمداً في دواوين الدولة والمراسلات علي امتداد أيام صدر الإسلام . راجع . بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره، ص٩١.

(36) شبل إبراهيم عبيد:محاضرات في مادة الكتابات الأثرية ، ص ٢٠.

(37) محسن فتوني: موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ط١،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت، سنة ٢٠٠٠م،ص ١٤١.

النسخ والثلث والديواني[٣٨]،كما أنه في الكلمة الواحدة خلط بين النسخ والثلث فمثلاً في سورة الفاتحة في ترويسة الصفحة (**لوحة ٦**) كتب كلمة سوره بدون راء وحرف التاء بالخط الديواني، كما كتب الفاء بعدها ألف بخط النسخ فأصبحت تبدو وكأنها حرف (ق) وهذا الشكل نادر لكنه موجود على سبيل المثال في الصفحة الأولى من كتاب باب الهجاء وهو كتاب في الرسم الإملائي(المخطوط اليدوي) ومؤلفه ابن الدهان النحوي، كما جاءت كلمة " العالمين" في سورة الفاتحة " العين" نسخ وبقية الكلمة خط ثلث غير مجود.

وكتب الخطاط كلمة سورة بالخط النسخ ناقصة حرف راء وكتب حرف التاء بخط الديواني،وذلك بشكل متكرر في المصحف ومنها أيضاً في الخاتمة في ترويسة سورة (الفلق) والتي ذكرها باسم (سورة الناس،الفلق) (**لوحة ٧**)، وهذا غير جائز وفقاً لقواعد الخطوط والمفترض أن تكتب تاء مربوطة.

والخطاط غير مجود ولم يراعي الدقة حيث نسي بعد الكلمات وبعد ذلك وضعها في هامش السورة ومنها مثلاً في سورة "الأنعام" كتب في الهامش الأيمن داخل إطار السورة من أعلي كلمة " قضي" تكملة لآية " هو الذي خلقكم من طين ثم قضي أجلا" كما أضاف كلمة غير موجودة وهي كلمة " ثم" بعد هو حيث جاءت كالآتي" هو ثم الذي خلقكم من طين" (**شكل٦، لوحة ٨**)، والخط يجعل الخطاط منظماً ولكن هنا الخطاط خرج عن النظام في أكثر من موضع فمثلاً في سورة " يونس" خرج بتصميم الإطار نفسه وكتب في الهامش الأيمن من الصفحة " يا أيها الناس" في غير مكانها من الآية(**شكل٧، لوحة٩**) وتكرر نسيان الخطاط لبعض الآيات في أكثر من موضع من المصحف وتم وضعها داخل إطار السور ومنها مثلاً آية "وأما من خاف مقام ربه ونهي النفس عن الهوي فإن الجنةِ هي المأوي" كتبها الخطاط في الهامش الأيسر من سورة النازعات (**لوحة ١٠**)،كما كتب الخطاط بعض الآيات خارج إطار السور نفسها، ومنها مثلاً في سورة " الشعراء" حيث كتب الخطاط خارج الإطار في الناحية اليسري آية " إن في ذلك لا آية وما كان أكثرهم مؤمنين" (**لوحة ١١**)، ومنها أيضاً آيات خارج إطار السورة في الناحية اليمني من الصفحة (**شكل ٨**).

---

(38) يعتبر هذا الخط واحداً من الخطوط القديمة النشأة والبطيئة التطور، إذ أن بداية نشأته كانت في عهد السلاجقة حتي جاء عهد السلطاني محمد الفاتح بعد فتحه القسطنطينية عام ٨٥٧هـ وكان يكتب إذ ذاك بخليط من حروف ذات أشكال تكاد تكون مزيجاً من الثلث والنسخ والريحاني، واعتمده خطاً رسميا في الدولة لكتابة قرارات وبلاغات الدولة . راجع . بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره، ص ١١١.

كما كتب الخطاط بعض التعليقات في الهوامش خارج إطار السور ومنها مثلاً ما كتبه في الهامش الأيمن خارج إطار سورة التوبة ما نصه بخط النسخ" أعوذ بالله من النار ومن شر الكفار ومن غضب الجبار العزة لله واحد القهار" **(لوحة ١٢)**.

وخلط الخطاط بين أنواع خط مختلفة في الكلمة الواحدة، ومنها مثلاً في ترويسة سورة الكافرون**(لوحة١٣)**،كتب الكافر بخط النسخ وحرفي الواو والنون بخط ديواني، كما جاءت بعض الحروف بشكل غير مألوف مع الخط النسخ ومنها حرف " الهاء" مع "العين" بكل من كلمة مرفوعة وموضوعة ومصفوفة ومبثوثة **(لوحة١٤)**، وشكل حرف الهاء الأخير مع ما قبله لا يستخدم إلا مع حرف الميم في خط النسخ بعد بن مقله ..لكن هذا الشكل نادر الكتابة وموجود في الصفحة الأولى من مخطوطة مكتبة المتحف العراقي ببغداد من كتاب البديع ومؤلفه أبى عبد الله محمد ابن يوسف ابن معاذ الجهنى.

كما كتب الخطاط تكملة آيات السور في ترويسة السور التي تليها**(شكل ٩)**، كما سقط من الخطاط كتابة أسماء بعض السور في الترويسة ومنها مثلاً ما ورد بسورة الغاشية **(لوحة١٥)**،ويتضح مما سبق أن هذا الخطاط ليس من ضمن خطاطين الصف الأول ويتضح ذلك جلياً عند مقارنة المصحف موضوع البحث ومصاحف أخري من العصر نفسه.

أما عن تحليل الآيات القرآنية بالمصحف والتي استخدم الخط النسخ والثلث والديواني في تنفيذها، بداية استخدم المداد الأسود علي أرضية بيضاء في كتابة الآيات القرآنية، واستخدم المداد الأحمر علي أرضية ذهبية اللون في كتابة عناوين السور، وجاء بنط عناوين السور كبير بالقياس إلي بنط كتابة الآيات،كما كانت هناك عدم انتظام في أسطر الآيات القرآنية،وذلك نتيجة لعدم تناسب الكلمات مع المساحات المحددة لها في الصفحة والسطر الخاص بها،وعدم انتظام الكلمات داخل السطر الواحد،وكذا عدم انتظام السطور مع بعضها البعض.

وتتألف زخارف صفحات المصحف الداخلية،من أربع خطوط سوداء يحيطوا بالنص القرآني من جميع الجهات،مكونين إطارين إحداهما مذهب يليه إلي الخارج إطار آخر أرضيته بيضاء اللون، واستخدم الخطاط الكتابة في توضيح الأحزاب والسجدات،حيث كتب في هوامش الصفحات ما يدل علي الحزب أو نصف الحزب أو السجدة،وذلك بالمداد الاحمر

كما لا يوجد بالمصحف فهرست بأسماء الصور، حيث يلي الدفة العليا للمخطوط من الداخل، افتتاحية المصحف مباشرة حيث سورة الفاتحة وبدايات سورة البقرة، وكل منهما داخل مستطيل يحليه إطار من زخارف متشابهة.

الزخارف النباتية والهندسية للمصحف:

تعددت أساليب الزخرفة لتشمل مواضع زخرفية كثيرة مثل الشكل والاعجام، وفواصل الآيات وبدايات السور والأحزاب ومواضع السجدات بالإضافة للهوامش وصفحات البداية والنهاية،حيث زودت كلها بالزخارف إلي جانب زخرفة أرضيات الصفحات وأحرف الكلمات،ومن أهم المواضع التي خصصها الفنان للزخرفة داخل المصحف الشريف والتي منها علي سبيل المثال افتتاحية المصحف، فواصل الأسطر، البسملة بصفحات البداية والنهاية،عناوين السور،الإطارات الزخرفية، فواصل الآيات، علامات الوقف، وعناوين السور الداخلية، علامات العشر والخمس والشمسات والجزء والحزب وعلامات السجود.

ظهرت بالزخرفة ملامح التوريق والتماثل والتناظر،وكذلك الفراغات أصبحت قليلة، ويمكن أن تعد مراحل متقدمه من الزخرفة الإسلامية حيث تطورت فيما بعد فأصبحت أكثر تشابكا واقل فراغا وعلى الرغم من ظهور الأوراق المحورة إلا أن الصفحة لم تخلو من بعض الزهور الغير محوره وأيضا استخدم إلى جانب الزخرفة النباتية استخدم الزخرفة الهندسية متمثله في الخطوط الطولية والعرضية التي أحاط بها الكتابة والزخرفة النباتية في هذه الصفحة جاء استخدام الألوان وفقا لما هو وارد في الألوان الإسلامية حيث استخدم اللون الأزرق مع اللون الأحمر واللون الأصفر كلون مساعد على أرضية الصفحة وفى الفراغ بين السطور المكتوبة ويصدق هذا الكلام على الصفحة المكتوب بها سورة البقرة.

- **الشكل والإعجام:** كان لكتابة القرآن الكريم بالخط العربي الفضل في إعلاء شأن هذا الخط، وارتباطه بالعاطفة الدينية للمسلمين،ومن ثم فقد تعددت مظاهر الاهتمام والعناية به، وبسبب الرغبة في حفظ القرآن الكريم منزها عن اللحن أي الخطأ في القراءة كانت الحاجة ملحة لإضافة علامات الشكل وعلامات الإعجام على الكتابة العربية التي كانت تقرأ غالباً معتمدة علي سياق الكلام(٣٩).

والشكل المقصود به علامات الإعراب كالفتحة والضمة والكسرة والسكون وغيرهم،وذلك لتنطق نطقاً صحيحاً حسب موقعها من الإعراب(٤٠).

وظهر الشكل حيث كان السواد الأعظم من العرب عند دخول الإسلام أميين لا يعرفون القراءة والكتابة، وبظهور الإسلام بدأ اللحن ينتشر بين العامة في قراءة القرآن خاصة، وطلب من أبي الأسود الدؤلي أن يضع طريقة تخلص الخط من هذه المعضلة، فاختار أبو الأسود كاتباً من عبد القيس وقال له: خذ المصحف وصبغاً يخالف لون المداد، فإن رأيتني فتحت شفتي بالحرف فأنقط واحدة فوقه وإن كسرتهما فأنقط واحدة

(39) شبل إبراهيم عبيد: محاضرات في مادة الكتابات الأثرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٩/٢٠١٠م، ص ٩

(40) شبل إبراهيم عبيد: محاضرات في مادة الكتابات الأثرية ، ص ١٠.

أسفله وإن ضممتهما فاجعل النقطة بين يدي الحرف،فإن تبعت شيئاً من هذه الحركات غنة فأنقط نقطتين،وظل الحال هكذا إلي أن أتم المصحف كاملاً[٤١].

وأما بالنسبة للإعجام فهو نقط الحرف ينقطه نقطا، ومن ثم فالمقصود به أنه تمييز الحروف المتشابهه بوضع نقط لمنع اللبس وقد خلت النقوش العربية المبكرة من النقط تماما[٤٢].

ويعتقد الكثيرون أن الإعجام قد عرف قبل زمن عبد لملك ابن مروان، وكان نقط الأحرف بنفس لون المداد الذي تكتب به الأحرف لكون النقطة جزءاً من أصل الحرف وليست إضافة،وبعد ذلك أمر الحجاج بن يوسف الثقفي كتّابه بنسخ المصحف وشكله بمداد أحمر وإعجامه بنفس المداد[٤٣].

وأما بالنسبة للمصحف موضوع الدراسة فنفذت علامات الشكل والاعجام جميعها بنفس لون مداد الخط وهو اللون الأسود، واستخدم المداد الأحمر في توضيح علامات الترقيم والتوقف.

- **فواصل الآيات:**

تتمثل أقدم الزخارف القرآنية في تلك الأشكال الزخرفية التي تفصل بين الآيات،وكانت بدون عنوان في أول الأمر،ثم أصبحت بعنوان فيما بعد[٤٤]،وجاءت الفواصل بين الآيات في المصحف موضوع الدراسة،عبارة عن دائرة باللون الذهبي يحيط بها إطار معقود بأربع ميمات باللون الأخضر،كما أن الفواصل غير موجود بها أرقام، وأيضاً هناك بعض الفواصل المفروض وجودها غير موجودة (**شكل ١٠**).

(41) بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره، ص ٥٩: ص٦١.

(42) شبل إبراهيم عبيد: محاضرات في مادة الكتابات الأثرية ، ص ١٠.

(43) لمزيد من التفاصيل عن الشكل والإعجام . راجع . بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره، ص ٦٠:ص٦١.

(44) ريتشارد ايتنكهاوزن: فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق عيسى سليمان وسليم التكريتي، وزارة الإعلام، مديرية الثقافة العامة، بغداد، سنة ١٩٧٣م، ص ١٦٧.

نتائج البحث

- يرجح إن طراز هذا المصحف إقليمي،ولم ينفذ برعاية ملكية وذلك عند مقارنته بمصاحف اخرى نفذت برعاية ملكية،حيث يبدو أنه كُتب في مدينة بعيدة عن المدن الرئيسة القاجارية التي يوجد بها الخطاطين المشهورين.
- شمل المصحف "موضوع الدراسة" كل أنواع فنون الكتاب من خط وتزويق وتذهيب وتجليد وآتي علي رأس هذه الفنون من حيث الأسلوب الصناعي والزخرفي فن التجليد،في حين جاء فن الخط به عدم دقة في إتباع قواعد الخط، ونسيان بعض الآيات، والخلط بين أنواع مختلفة من الخطوط، كما أنه خلط بين أنواع الخطوط المختلفة في الكلمة الواحدة،مما يوحى بأن خطاط هذا المصحف خطاطا غير ماهراً،أما التزويق بافتتاحية وخاتمة المصحف لم يأتي بدرجة عالية من الإتقان،وذلك لو قارنت بالزخارف النباتية من سيقان وأوراق بالدفة العليا للمخطوط من الخارج ،والخلاصة انه يمكن تصنيف فنون الكتاب في هذا المصحف من حيث الجودة فيأتى أولاً فن التجليد يليها فن التزويق والتذهيب يليها فن الخط.
- الأسلوب الصناعى والأسلوب الزخرفى المتبع فى دفتى المصحف موضوع الدراسة تساير العصر الذى نسخ فيه المصحف وهو العصر القاجارى.
- عدم انتظام السطور مع بعضها البعض،فمن الواضح أن الخطاط لم يقم بعمل خطوط وهمية ليضع عليه سطوره لكي يحافظ علي التوازن المطلوب، وعدم المواءمة بين النص القرآني والمساحة المحددة له.

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم.

أ) المراجع العربية والمعربه والمقالات:

١. أحمد عبد الرازق أحمد: الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى،دار الفكر العربي،القاهرة ،سنة ٢٠٠٤م.

٢. بلال عبد الوهاب الرفاعي: الخط العربي تاريخه وحاضره،ط١،دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق، سنة ١٩٩٠م.

٣. حسن الباشا حسن: مدخل إلي الآثار الإسلامية،دار النهضة العربية، القاهرة،سنة ١٩٩٦م.

٤. روبرت شنيرب: تاريخ الحضارات العام، ترجمة يوسف اسعد داغر ،مج ٦، دار عويدات للطباعة والنشر ،بيروت،سنة ١٩٩٨م.

٥. ريتشارد إيتنكهاوزن: فن التصوير عند العرب،ترجمة وتعليق عيسى سليمان وسليم التكريتي، وزارة الإعلام،مديرية الثقافة العامة، بغداد، سنة ١٩٧٣م.

٦. زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي،دار الرائد العربي، بيروت، سنة ١٩٨١م.

٧. سامح فكرى البنا : تجليد المخطوطات فى العصور الإسلامية " العصور الإسلامية " ،الطبعة الأولى،دار الكتاب الحديث،القاهرة ٢٠١١م .

٨. سامح فكري البنا: فن التجليد في العصر القاجاري في ضوء مجموعة جديدة، الملتقي الدولي الثاني للفنون التشكيلية حوار جنوب جنوب، سنة ٢٠١٠م.

٩. سمية حسن محمد: المدرسة القاجارية فى التصوير،"دراسة اثرية فنية" رسالة ماجستير،غير منشورة،كلية الآثار،جامعة القاهرة، سنة ١٩٧٧م.

١٠. شبل إبراهيم عبيد: محاضرات في مادة الكتابات الأثرية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٩/٢٠١٠م.

١١. صالح بن إبراهيم الحسن : الكتابة العربية من النقوش إلى الكتاب المخطوط ،دار الفيصل الثقافية،الرياض،السعودية ٢٠٠٣م .

١٢. عادل الألوسى : الخط العربى نشأته وتطوره ، مكتبة الدار العربية للكتاب ،القاهرة ٢٠٠٩م .

١٣. عباس إقبال : تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية (٢٠٥هـ/٨٢٠م -١٣٤٣هـ/١٩٢٥م)،نقله عن الفارسية وقدم له وعلق عليه محمد علاء الدين منصور، دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ١٩٨٩م.

١٤. عبد الستار الحلوجى : المخطوط العربى،الطبعة الثانية،مكتبة مصباح ، السعودية ١٩٨٩م.

١٥. عفيف البهنسى : الخط العربى أصوله نهضته انتشاره،دار الفكر ،دمشق الطبعة الاولى ١٩٨٤م .

١٦. غانم قدوري: رسم المصحف دراسة لغوية تاريخية،اللجنة الوطنية للاحتفال بمطلع القرن الخامس عشر الهجري،بغداد،سنة١٩٨٢م.

١٧. ليلى جلال رزق،هبة بركات وآخرون : روائع المخطوطات الفارسية المصورة بدار الكتب المصرية،دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٨م.

١٨. محسن فتوني: موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، ط١،شركة المطبوعات للتوزيع والنشر،بيروت،سنة ٢٠٠٠م.

١٩. م. س ديماند : الفنون الإسلامية،ترجمة أحمد عيسى،مراجعة وتقديم أحمد فكرى ،دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٢م.

٢٠. محمد عبد العزيز مرزوق: المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، مجلة المعهد العلمي العراقي، بغداد،سنة ١٩٧٠م.

ب) الرسائل العلمية :

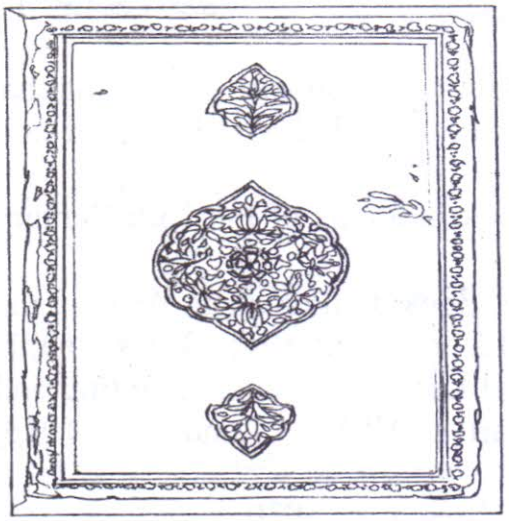
٢١. إيمان محمد العابد: " التأثيرات الأوربية علي الفنون الإسلامية الإيرانية خلال العصر القاجاري"" ١١٩٣هـ - ١٣٤٣ه/ ١٧٧٩- ١٩٢٥م"، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، سنة ٢٠٠٨م.

٢٢. سامح فكرى البنا : فن التجليد فى العصر الصفوى فى ضوء مجموعات متاحف القاهرة ودار الكتب المصرية " دراسة فنية مقارنة" دكتوراه كلية الآثار ،جامعة القاهرة،٢٠٠٨م .

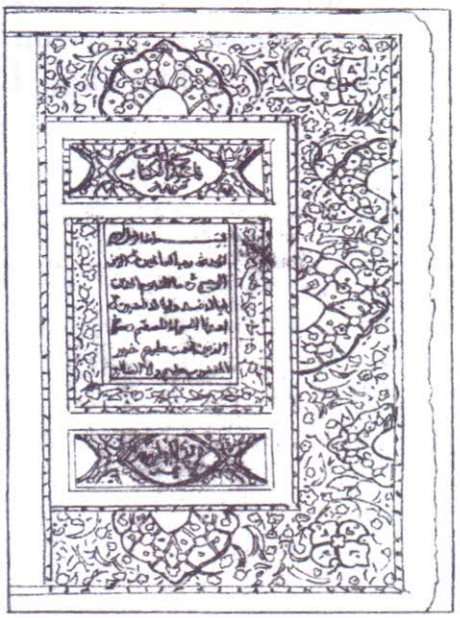
ج) المراجع الأجنبية:

1. Abdel- Nour (Jabbour)&Idriss (Souheil), Al- Manhal Dictionnaire Francais –Arabe ,dar El –elm Lel Malaien, Beyrouth 1986.
2. Aga Oglu (M.), Persian Book bindings of the 15th Century ,University of Michigan Press1935.
3. Aslanapa (O.), The Art Of Bookbinding ,(The Arts of the Book in Central Asia14th -16 th centuries) Unesco1977. Robinson (B.W), Book Covers and Lacquer, (Islamic Painting and Arts of the Book) part VIII .London 1976. Sarre (F.) ,
4. Carel J. du Ry, Art of Islam, New York 1970
5. http://en.wikipedida.org/wiki/qajar_art
6. http://en.wikipedida.org/wiki/qajar_art.
7. http://www.metmuseum.org/toah/ho/og/wai/ho34.23.htm.
8. Islamic Bookbinding., London 1923.

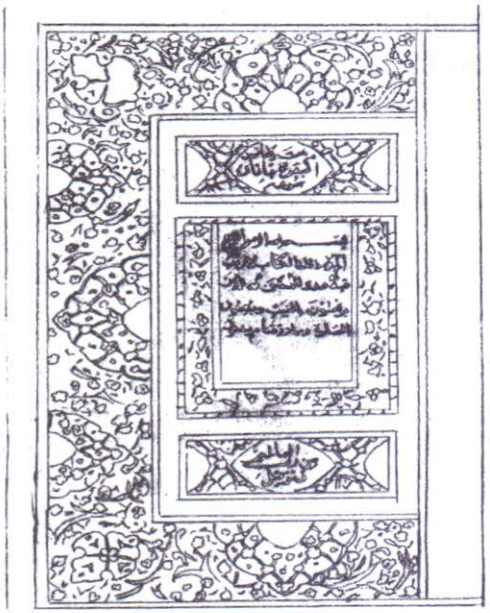
شكل(١) يبين الدفة العليا للمخطوط من الخارج.



شكل (٢) يبين الدفة العليا للمخطوط من الداخل.

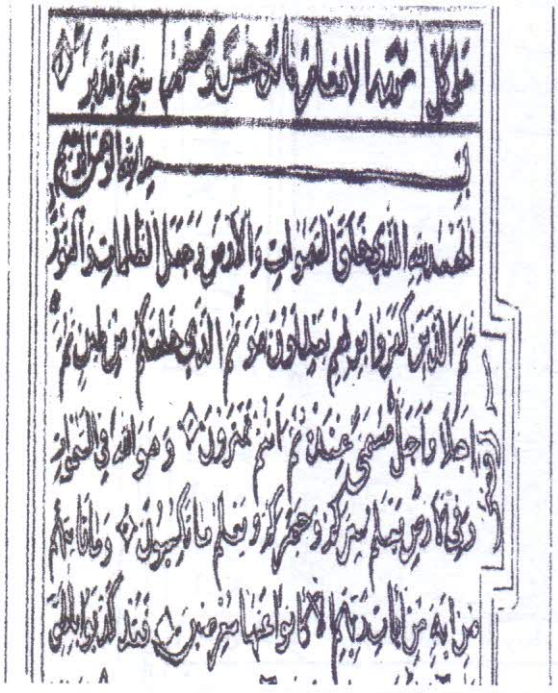


شكل(٣) يبين الصفحة الأولي من افتتاحية المصحف وبها سورة الفاتحة

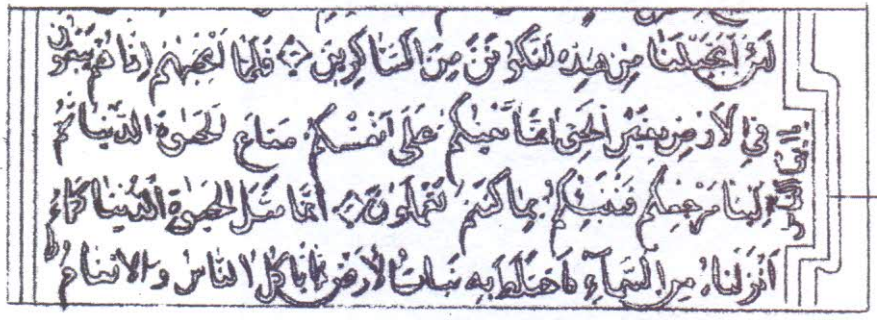


شكل(٤) يبين الصفحة الثانية من افتتاحية المصحف وبها بدايات سورة البقرة

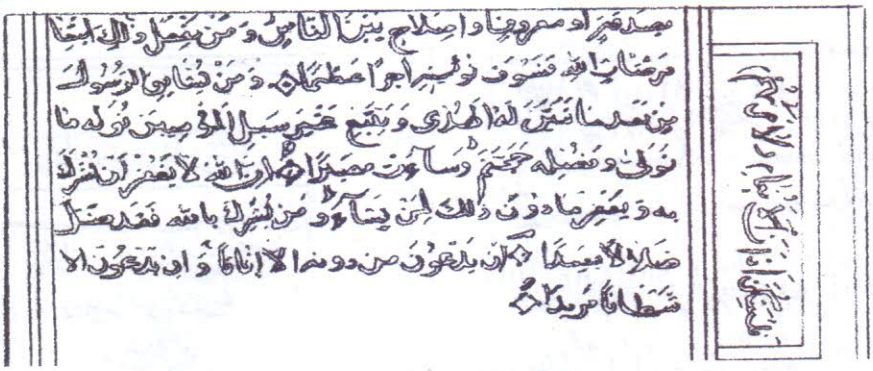
شكل(٥) يبين خاتمة المصحف وبها سورة الناس وبعد نهايتها تأريخ المصحف بسنة ٥١٢٣٠.



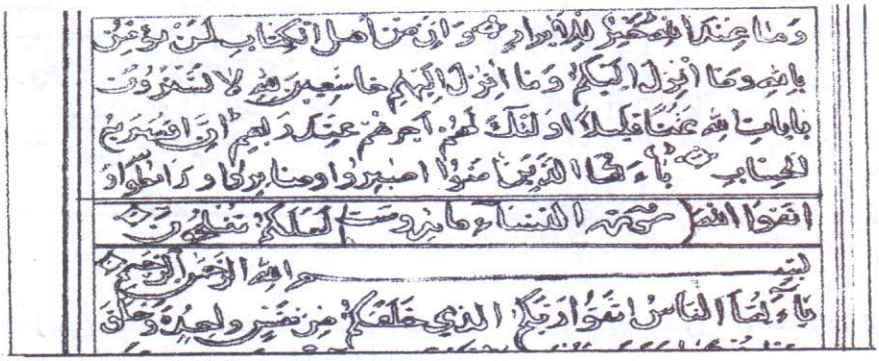
شكل(٦) يبين سورة الأنعام كتب في الهامش الأيمن من أعلي" كلمة " قضي" تكملة لآية " هو الذي خلقكم من طين ثم قضي أجلا"



شكل (٧) يبين سورة " يونس" كتب الخطاط في الهامش الأيمن منها " يا أيها الناس" في غير مكانها من الآية.

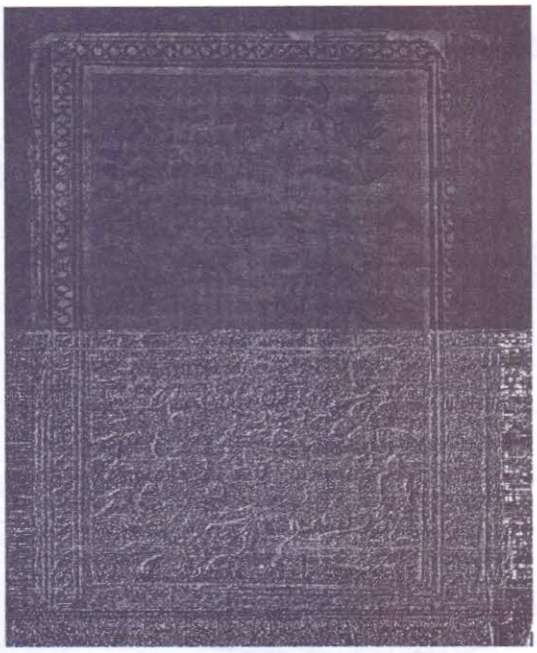


شكل (٨) يبين الهامش الأيمن من الصفحة وبها الآية في غير مكانها.

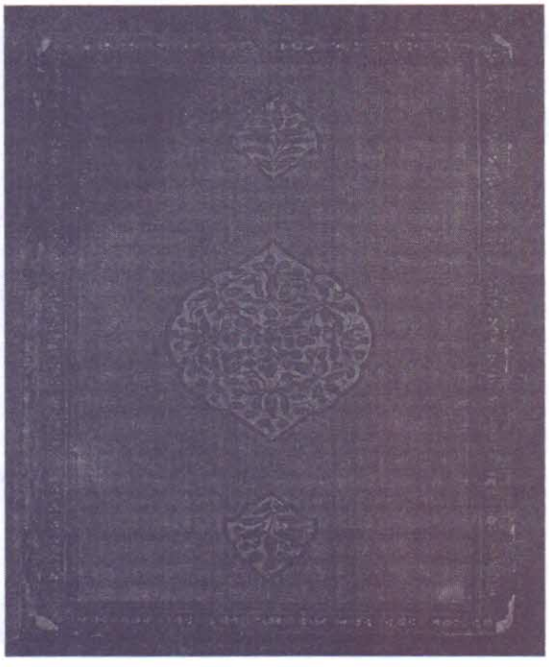


شكل(٩) يبين تكلمه الآيات بجانبي اسم السورة التي تليها

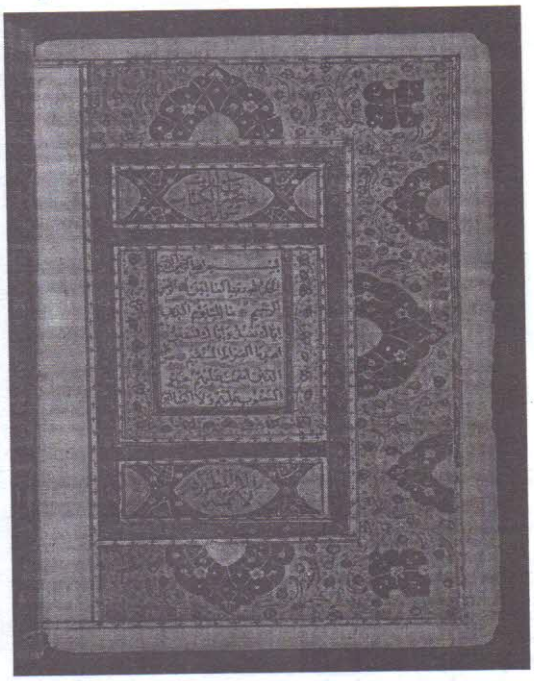
شكل(١٠) يبين صفحة من المصحف وبها فواصل الآيات.



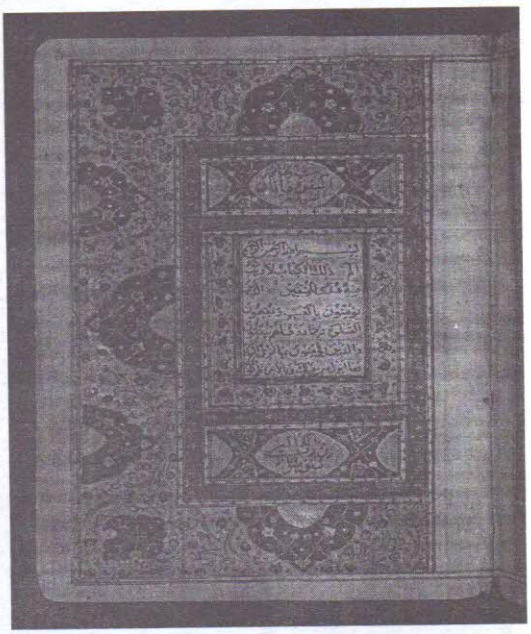
لوحة(١) تبين الدفة العليا للمخطوط من الخارج



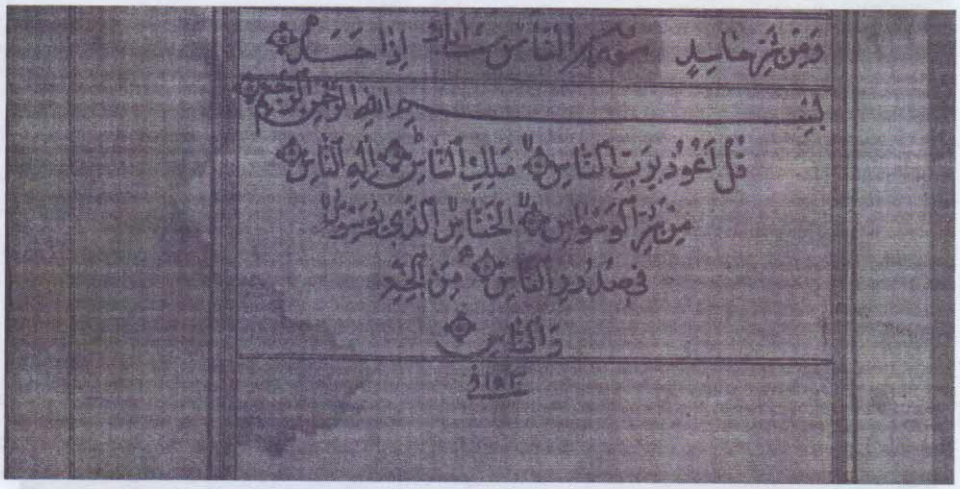
لوحة (٢) تبين الدفة العليا للمخطوط من الداخل.



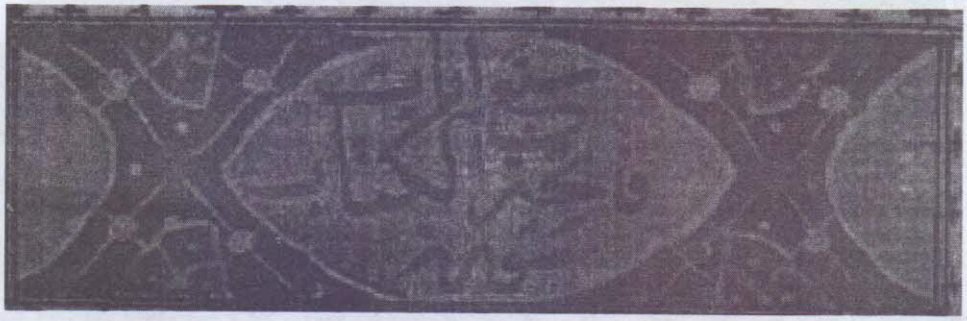
لوحة(٣) تبين الصفحة الأولي من افتتاحية المصحف وبها سورة الفاتحة.



لوحة(٤) تبين الصفحة الثانية من افتتاحية المصحف وبها بدايات سورة البقرة.



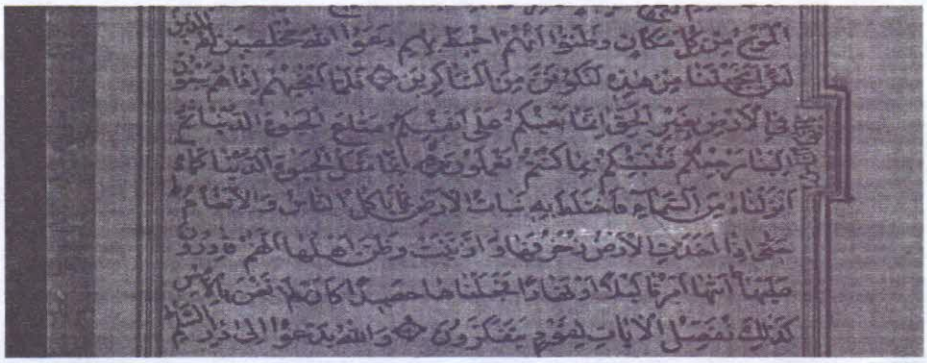
لوحة(٥) تبين خاتمة المصحف وبها سورة الناس وبعد نهايتها تأريخ المصحف بسنة ١٢٣٠هـ.



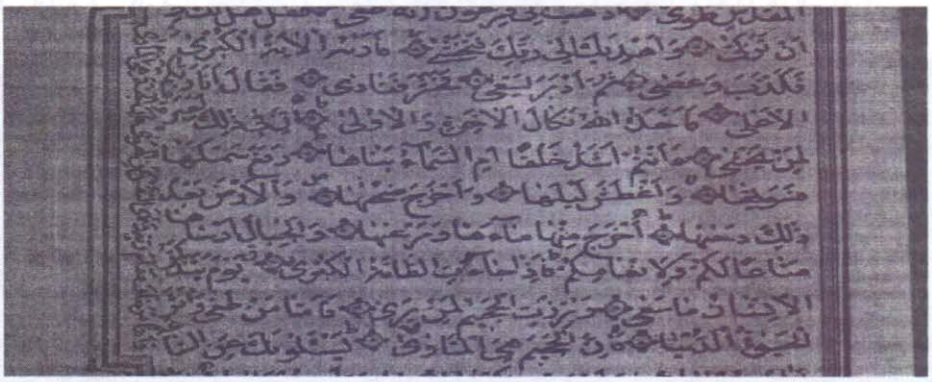
لوحة (٦) تبين ترويسة صفحة الفاتحة وبها كلمة سوره بدون راء وحرف التاء بالخط الديواني، وحرف الفاء في كلمة " فاتحة" بعدها ألف بخط النسخ فأصبحت تبدو وكأنها حرف (ق).

لوحة(٧) تبين سورة الفلق في خاتمة المصحف وبها الشكل المتكرر لكلمة "سورة" كما كتب الخطاط سورة الفلق باسم " الناس الفلق".

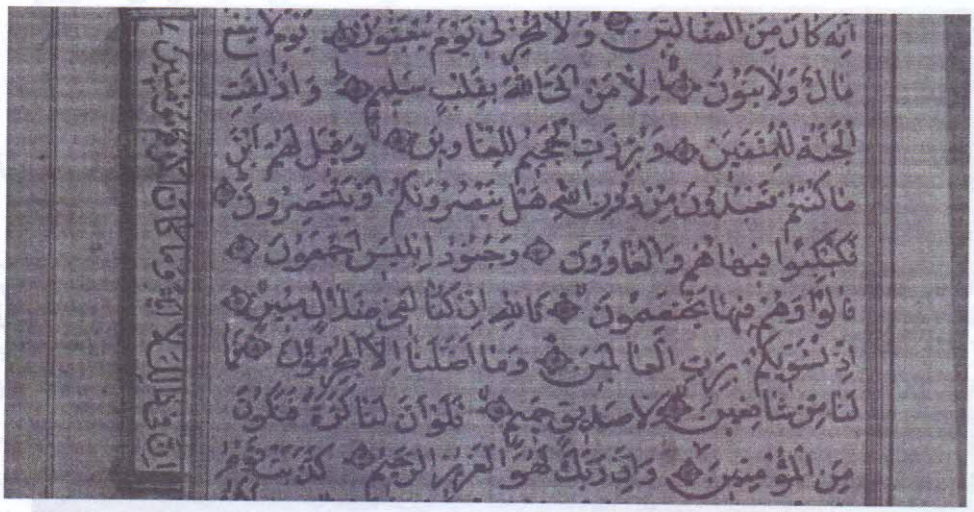
لوحة(٨) تبين سورة الأنعام كتب في الهامش الأيمن من أعلي" كلمة " قضي" تكملة لآية " هو الذي خلقكم من طين ثم قضي أجلا" كما أضاف كلمة غير موجودة وهي كلمة " ثم" بعد هو.



لوحة (٩) تبين سورة ' يونس' كتب الخطاط في الهامش الأيمن منها " يا أيها الناس" في غير مكانها من الآية.

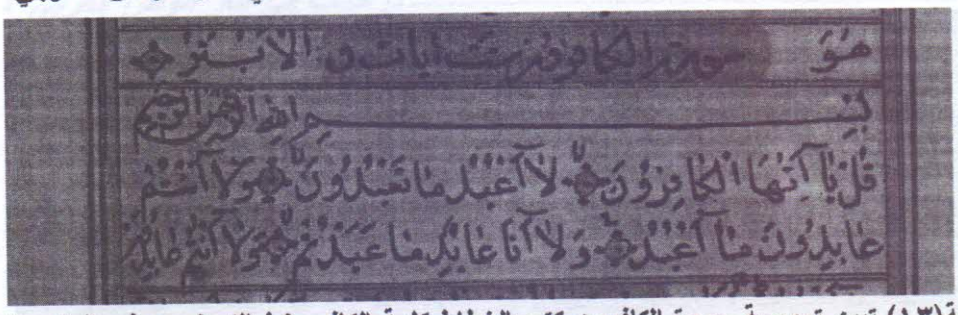


لوحة(١٠) تبين آية "وأما من خاف مقام ربه ونهي النفس عن الهوي فإن الجنة هي المأوي' كتبها الخطاط في الهامش الأيسر من سورة النازعات.

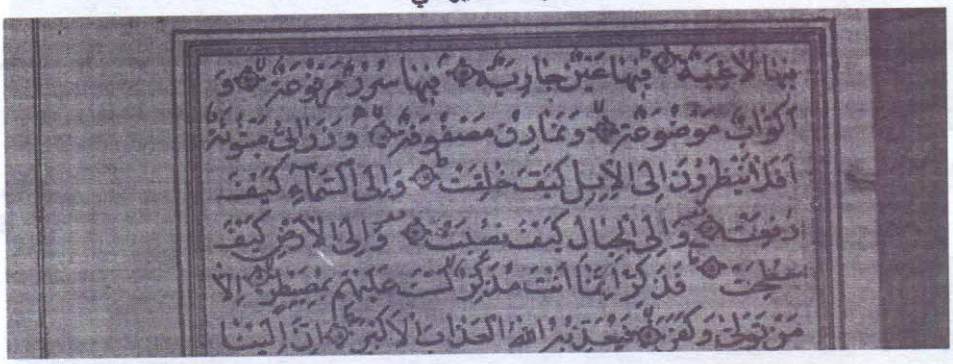


لوحة (١١) تبين ما كتبه الخطاط خارج الإطار في الناحية اليسري من سورة الشعراء آية " إن في ذلك لآية وما كان أكثرهم مؤمنين" .

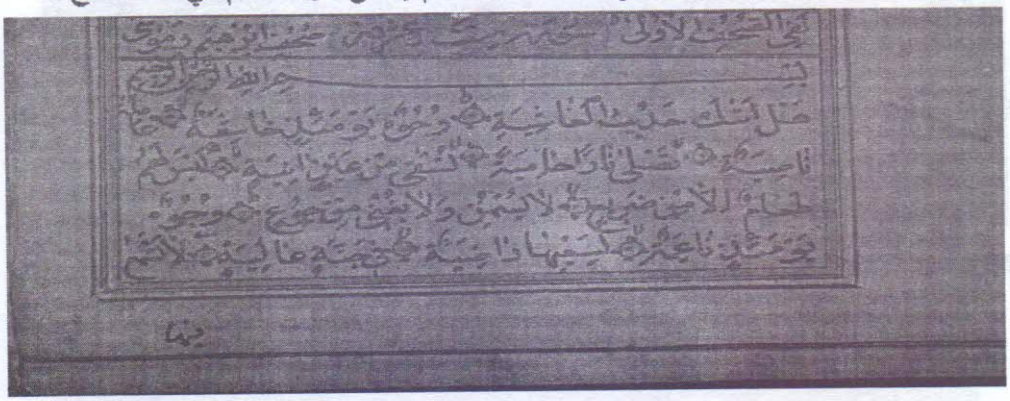
لوحة(١٢) تبين الهامش الأيمن خارج إطار سورة التوبة ما نصه بخط النسخ" أعوذ بالله من النار ومن شر الكفار ومن غضب الجبار العزة لله واحد القهار".



لوحة(١٣) تبين ترويسة سورة الكافرون كتب الخطاط كلمة الكافر بخط النسخ وحرفي الواو والنون بخط الديواني.



لوحة(١٤) تبين حرف " الهاء" مع "العين" بكل من كلمة مرفوعة و موضوعه ومصفوفة ومبثوثة، وشكل حرف الهاء الأخير مع ما قبله لا يستخدم إلا مع حرف الميم في خط النسخ.



لوحة(١٥) تبين تكملة آيات السور في ترويسة السور التي تليها، وعدم كتابة اسم سورة الغاشية.