المجلة الجزائرية للدراسات العثمانية والبحر المتوسط
المجلد: 3 العدد: 1 ص ص 59-79
ر ت م د (ISSN) : 2800-1184
تاريخ الإرسال (2023/06/02) تاريخ القبول (2023/06/15) تاريخ النشر(2023/06/30)

المصحف الموقوف على الجامع الكبير بمدينة الجزائر و المحفوظ بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة و الفن الإسلامي

The Endowed Mus'haf at the Great Mosque of Algiers preserved in the National Public Museum of Ancient Antiquities and Islamic Art

نايم فيصل♦
جامعة الجزائر2
البريد الإلكتروني :faycal.naim@univ-alger2.dz

ملخص :

تعد المصاحف الشريفة من أكثر المخطوطات التي حظيت باهتمام الفنان المسلم لما تحمله من تنوع في المظاهر الفنية التي تتراوح ما بين فن التجليد و فن التلوين و التذهيب علاوة على فن الخط العربي الذي شهد مرحلة جديدة و خاصة ما تعلق بتدوين القرآن الكريم، و لذلك يمكن اعتباره المخطوط الذي شهد تطورا واسعا، لكون المسلم أراد بذلك التقرب إلى الله عز وجل و حبا منه لكتاب الله و خاصة في الفترة العثمانية.

و يعتبر المصحف الموقوف على الجامع الكبير بالجزائر إحدى التحف الفنية المتمثلة في نوادر المخطوطات و المحفوظة بالمتحف الوطني العمومي للآثار القديمة و الفن الإسلامي، و نظرا لأهميته التاريخية و قيمته الفنية و الأثرية و الرمزية لكونه وُقف من طرف عبدي باشا على الجامع الكبير على حسب ما جاء في قيد نص الوقف تقوم مؤسسة المتحف بعرضه أحيانا في المناسبات و التظاهرات العلمية و الثقافية كتظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية و تظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية.

تهدف دراستنا الى التطرق لمظاهر الفنون على المصحف الموقوف على الجامع الكبير و المتمثلة في فنون التجليد و التذهيب و الرسم و الزخرفة و الخط العربي،

♦المؤلف المرسل

برزت العديد من الجوانب الخاصّة بهذه الفنون مع التوصل إلى العديد من المصطلحات الفنية و الكوديكولوجية المتعلقة بأثرية المصاحف في العصر العثماني، حيث برع الفنان في تزيين المصاحف سواء كان ذلك على الغلاف أو على الأوراق مع استعمال خط من أجمل أنواع الخطوط و هو خط الثلث الذي شاع استعماله خلال هذا العصر.

الكلمات المفتاحية:

مصحف؛ تجليد؛ تذهيب؛ فن؛ خط.

Abstract:

The Holy Mus'haf is considered one of the most important manuscripts that attracted the attention of the Muslim artist thanks to its diversity in artistic aspects, ranging from the art of binding to the art of coloring and gilding, in addition to the art of Arabic calligraphy, which witnessed a new phase, especially with regard to the codification of the Mus'haf. Therefore, it can be considered a witness of extensive development as Muslims wanted to draw closer to God Almighty and show love for the Book of God, especially in the Ottoman period.

The Mushaf, which was endowed on the Great Mosque, is considered one of the artistic masterpieces represented in the rare manuscripts preserved in the National Public Museum of Ancient Antiquities and Islamic Art. Given its historical importance and its artistic, archaeological and symbolic value, because it was endowed by Abdi Pasha on the Great Mosque, according to what was stated in the endowment text entry, the Museum Foundation displays it sometimes in scientific and cultural events, the latest of which was Tlemcen the capital of Islamic culture, and Constantine the capital of Arab culture.

Our study aims to address the aspects of the arts on the Mushaf endowed at the Great Mosque, represented in binding, gilding, drawing, decoration and Arabic calligraphy, many facts related to these arts emerged with the conclusion of many technical and codicological terms related to the archaeology of Mushaf in the Ottoman era, where the artist excelled in decorating the Mushaf, whether this was on the cover or on the papers with the use of one

of the most beautiful types of Thuluth calligraphy, commonly used during this era.
Keywords:
Mus'haf; Binding; Gilding; Art; Calligraphy.

مقدمة:

تكتسي دراسة المخطوطات أهمية كبيرة على حسب مجالاتها، و هي بذلك تنقسم إلى عدة أنواع منها: المخطوطات الأدبية، و المخطوطات العلمية، و كذا المخطوطات التاريخية، بالإضافة إلى المصحف الشريف الذي يعتبر من أكثر المخطوطات التي حظيت باهتمام المسلمين، من حيث إتقانها، و زخرفتها، و إحكام الخطوط المستعملة بها، لذلك يمكن اعتبار المصحف الشريف هو المخطوط الذي أخد الحيز الأكبر في فن صناعة الكتاب المخطوط لا سيما في مجالي التجليد و التذهيب و فن الخط العربي الذي تنوعت خطوطه و أقلامه.

كما تجدر الإشارة على أن المؤسسات الثقافية و العلمية بالجزائر تحتوي على العديد من المصاحف الشريفة، على غرار مصحف الجامع الكبير -نموذج الدراسة- المحفوظ في المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة و الفن الإسلامي. و الذي يعد من نوادر المخطوطات التي ترجع إلى الفترة العثمانية و ذلك لأهميته التاريخية، و الفنية، و الرمزية.

إن الهدف من وراء هذه الدراسة هو إبراز المظاهر الفنية التي أخذت حيزا في صناعة الكتاب المخطوط عامة و ما تميز المصاحف الشريفة خاصة، كالأطر المتعلقة بالصفحات، و تعريفات سور القرآن الكريم، و أنواع الزخارف النباتية و الهندسيةالتي ازدانت بها هذه الصفحات و أطرها بمصحف الجامع الكبير.

1. المصحف الشريف: تعريفات و مفاهيم

القرآن في الإصطلاح هو كلام الله سبحانه و تعالى المنزل على سيدنا محمد – صلى الله عليه و سلم– باللغة العربية، المعجز المتعبد بتلاوته المكتوب في المصاحف المبدوء بسورة الفاتحة و المختوم بسورة الناس، و عُرف القرآن الكريم بأسماء

عديدة ورد ذكرها فيه أشهرها: القرآن الكريم، و الفرقان، و الكتاب، و النور المبين و النذير و الذكر[1].

أما الجمع، فالمقصود به حفظ القرآن في الصدور و كتابته في السطور، و قد بدأت هذه العملية في حياة الرسول -صلى الله عليه و سلم- حيث جمع القرآن حفظا و كتابة و قد تكفل الله سبحانه و تعالى بحفظه و جمعه، قال تعالى: " لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتعجل بِه إنّ عَلينَا جَمْعَهُ و قُرآنَه فإذَا قرَأنَاه فاتّبِع قُرآنَه ثُم إنّ عَلينا بَيَانه " سورة القيامة (الآية 16-19)[2]. و اجتمع رأي الجميع أن يسموه "المصحف" و هكذا ذاع صيت هذه الكلمة للدلالة على المصحف، و الأرجح أن هذه التسمية اشتقت من لفظة "صحف" و قد ورد ذكرها في القرآن الكريم في سورة البينة (الآية 1-3) و نصها:"لَم يَكُن الذِين كَفَروا مِن أَهلِ الكِتاب و المُشرِكين مُنفكين حتى تَأتيَهم البَيّنة رَسول مِن الله يَتلو صُحفًا مُطهرة فيها كُتب قَيّمة" و أيضا في سورة عبس (الآية 11-16) "كلاّ إنّها تَذكِرة فَمن شاءَ ذَكَره في صُحُف مُكرّمة مَرفوُعة مُطَهّرة بأيدي سفَرة كِرامٍ بَرَرَة".

و المصحف لغويا، هو ما يجمع فيه الصحف لذلك سمي المصحف مصحفا لجمعه الصحف، و هذا يعني أن المصحف أطلق على القرآن الكريم المحفوظ بين دفتين[3].

2- بطاقة تقنية للمصحف الموقوف على الجامع الكبير

طبيعة المصحف: تام

نوع التجليد: جلد لون التجليد: جلد بني محلى باللّون الذهبي

عدد الأوراق: 252 ورقة

---

[1] **محاسنة (محمد حسين)**: *أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين*، الطبعة الأولى، العين الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي، 2000-2001، ص 34، 35.

[2] نفسه، ص 44.

[3] **عبد العزيز الدسوقي (شادية)**: *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، الطبعة الأولى، القاهرة، دار القاهرة، 2002، ص11.

مقاس الورقة / طول: 39.5 سم - عرض: 31 سم

عدد السطور بالصفحة: 15 سطرا
نظام السطر: منتظم

نوع الخط: خط الثلث
لون حبر الكتابة: أسود - لون حبر الشكل: أسود و أحمر - لون حبر الإعجام: أسود
الناسخ: محمد بن حسن بن مصطفى بن عبد الرزاق الشهير براسم زاده
التاريخ: 1141 هـ / 1729م
التوقيع: متوفر

مكان الحفظ: المتحف الوطني للآثار القديمة و الفن الإسلامي
رقم الجرد: P.026. II
مصدر الحصول عليه: الجامع الكبير بمدينة الجزائر[4]

3- نص وقف المصحف على الجامع الكبير

الملاحظ على الورقة الأولى من المخطوط أنها في حالة حفظ سيئة للغاية، و هي مفصولة عن باقي صفحات المخطوط، و تحتوي في جزئها السفلي على نص وقف المصحف من طرف الداي كورد عبدي الذي حكم في الفترة ما بين سنتي 1724م و 1733م و نصه كالتالي:" الحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد و آله و صحبه و سلم تسليما وقف و حبس هذا المصحف الشريف عبدي باشا يسر الله تعالى مراده و ما يشاء وقفا صحيحا لا يباع و لا يرهن و لا يتبدل فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم سنــة1141 "

[4] توجد كتابتان أثريتان تتعلقان بالجامع الكبير بمدينة الجزائر، الأولى بالمنبر و تحمل تاريخ 490 هـ/ 1096م و الأخرى بلوحة رخامية تشير إلى تاريخ المئذنة و تحمل تاريخ 723هـ/ 1324م و اسم الحاكم أبي تاشفين.أنظر:
DEVOULX (A.) : *Les édifices religieux de l'ancien Alger*, Alger, Typographie Bastide, 1870, p. 93 ; **BOUROUIBA (R.)** : *L'art religieux musulman en Algérie*, Alger, S.N.E.D, 1983, p. 108.

الحمد لله وحده وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم
وقف وحبس هذا المصحف الشريف عبدي باشا يسر الله تعالى
مراده وما يشاء وقفا صحيحا لا يباع ولا يرهن ولا يبدل فمن بدله
بعد ما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه ان الله سميع عليم
سنة ١١٤١

صورة 1 / نص وقف المصحف

و يحاذي نص الوقف في الهامش الأيسر ختم بتاريخ 1256 هـ مذيل بعبارة " الناظر المتولي خزانة الكتب سنة 1263 "

صورة 2 / ختم متولي الخزانة

4- المظاهر الفنية للمصحف

1.4- فن التجليد:

ظهر فن التجليد التركي خلال القرنين الثامن و التاسع للهجرة عندما قامت الدولة العثمانية في الأناضول، و منذ الأيام الأولى لتأسيس هذه الدولة عمل السلاطين على الاهتمام بالعلوم و الفنون و الصناعات و لا سيّما فنون الكتاب، بما فيه من خط و تصوير و تذهيب و تجليد، و قد ساهم في قيام هذا الفن الكثير من الصنّاع و الفنانين الذين جيء بهم من مصر و الشام و إيران، و كان أبرزهم صناع الفرس الذين تجلى تأثيرهم واضحا فيما وصل إلينا من أغلفة، حيث عمل هؤلاء الصناع في مدن تركية رئيسية[5]، حيث قدموا أو استقدموا إلى استانبول و أدرنة، و من هنا يمكن اعتبار التجليد العثماني بأنه استمرار لما كان عليه عند الأمم السابقة[6]، فطرق صناعته لا تختلف بشيء عن الطرق التي كانت تستخدم في إيران مثل طريقة الختم و الضغط و القالب و القطع...

أما الطرق التي اتبعها المجلد العثماني في تنفيذ زخارفه فهي لا تختلف عن تلك التي كانت مستخدمة في سائر أقطار العالم الإسلامي و استخدام الأغلفة الجلدية و بشكلها التقليدي السرة في الوسط و أجزاء من السرة في أركان المتن الأربعة، و تتميز الأغلفة التركية العثمانية بتشابهها مع الأغلفة الفارسية و إن كانت أكثر تطورا، فقد استخدم المجلد التركي جلودا مختلفة الألوان منها: الأسود و الأحمر القاني و الحمصي[7].

إلاّ أنّ هذه الأغلفة حظيت في العصر العثماني باطنا وظاهرا بزخارف غنية، و كانت التصميمات و التعبيرات الزخرفية التي اختارها الفنانون في زخرفة الجلود، قريبة جدا و متوافقة مع تلك التي اختاروها في فن التذهيب، و كانت تتوسط صحيفة الغلاف سرة مستديرة أو بيضاوية تعرف عند المجلدين باسم الشمس، أما

5**الداغستاني (بسام)** : *المخطوط العربي الإسلامي - حفظه و معالجته و ترميمه* -، دبي، الدورة العربية الخامسة لترميم المخطوطات، 2002، ص 26، 28.

6**مرزوق (محمد عبد العزيز)** : *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص 213.

7**الداغستاني (بسام):** المرجع السابق، ص 29، 30.

الأركان الأربعة لصحيفة الغلاف، فكانت تزخرف بما يعرف بحبك الزاوية، أو رباط الركن "كوشة بند" و إذا ما استطالت سرة الوسط عند طرفيها العلوي و السفلي، سميت بالشمس المصلوبة، و كانت هذه الأخيرة أيام السلاجقة و أوائل أيام العثمانيين تأخذ شكلا دائريا بصفة عامة، لكن ابتداءً من القرن السابع عشر و ما بعده بدأت تأخذ شكلا بيضاويا، و يتكون الغلاف أساسا من قطعة من الورق المقوى أو المضغوط، مكسوة بالجلد و أحيانا بالقماش، و تزوق بزخارف محفورة أو مضغوطة أو بالألوان[8].

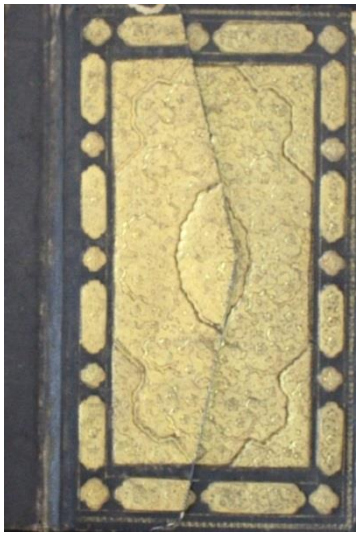
-وصف غلاف المصحف: (صورة 3)

الدفة العليا: زُيّنت الدفة العليا من الخارج بإطار مستطيل تتوسطه سرة بيضية الشكل مفصصة تحتوي على زخرفة الرقش العربي؛ قوامها فروع و أزهار محورة يحدها من أسفلها و أعلاها دلايتان على شكل ورقة الأكانتس بنفس زخرفة السرة على أرضية ذهبية اللون و يزين أركان الدّفة أربعة ربط أركان على شكل كوابيل بحدود مزدوجة و يحيط بهذا التكوين الزخرفي إطار آخر يتشكل من ثمانية خراطيش ضلعية و أربعة خراطيش ركنية و يفصل بين الخرطوش و الآخر عنصر زخرفي على شكل معين صغير الحجم، و زين كل من هذه الخراطيش و المعينات بنفس زخارف السرة المركزية. أما التقنية المستعملة فهو أسلوب الضغط الذي جعل أرضية السرة و الخراطيش و العناصر النباتية تبرز عن باقي أجزاء التركيب الزخرفي الذي حدد بإطار نهائي بسيط.

الدفة السفلى: زينت من الخارج بنفس الطريقة المتبعة في تزيين الوجه الخارجي للدفة العليا.

اللّسان: زين من الخارج بنصف الزخارف المستعملة في الدفتين، حيث شُغل بنصف السرة البيضية الشكل التي احتوت عليها الدّفتان ليكمل شكل السرة الموجودة بالدفة السفلى عند وضعه فوق هذه الأخيرة في حالة الغلق.

8**آصلان آبا (اوقطاي)** : *فنون الترك و عمائرهم*، ترجمة: أحمد محمد عيسى، استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية، 1987 ، ص 314.



صورة 3 / غلاف المصحف

2.4- فن التذهيب و التلوين:

كان التذهيب في أول الأمر مقصورا على أجزاء معينة من صفحات المصحف مثل الشرطة التي تفصل بين السور بعضها و بعض، و الفواصل بين الآيات القرآنية و بعض العناصر الزخرفية التي تدل على أجزاء المصحف و أقسامه كالنصف و الربع، و كان الشريط أهم هذه الأجزاء جميعا و شكله في مبدأ الأمر مستطيل استطالة أفقية نظرا لأن المصاحف نفسها كانت مستطيلة فعرضها أكثر من طولها، و قد زينت هذه الأشرطة بعناصر زخرفية مختلفة، فنرى أحيانا المتشابكات و الجدائل، و أحيانا أخرى نجد رسوما هندسية من دوائر أو أجزاء من دوائر تتماس أو تتقاطع أو مربعات صغيرة[9].

و الملاحظ أن عرض الشريط لم يكن منتظما، إذ كان في جزء منه أكبر عرضا من باقي أجزائه في بعض الأحيان و يحدث ذلك عندما تنهي السورة في وسط الصحيفة، و في هذه الحالة يعمد المذهب إلى جعل الشريط في الجزء الخالي من

[9] **الأصمعي (محمد عبد الجواد)** : *تصوير و تجميل الكتب العربية في الإسلام و نوابغ المصورين و الرسامين من العرب في العصور الإسلامية*، القاهرة، دار المعارف، ص 78.

الكتابة أكثر عرضا عن غيره و ذلك إما بتكرار العناصر الزخرفية أو رسم عناصر معمارية، أما فواصل الآيات فكانت مجرد دوائر فاصلة في حين كانت علامات الأجزاء دوائر داخلها مربعات تتداخل مكونة أشكالا نجمية يكتب بداخلها ما يدل على الجزء من المصحف[10].

وفي القرن الثاني الهجري ظهرت كتابة أسماء السور داخل الأطر بحروف من الذهب، و في بعض المصاحف كانت هذه الزخارف شبيهة بما نجده على المنسوجات التي ترجع إلى نفس العصر الذي ينسب إليه المخطوط[11].

أما فواصل الآيات فالملاحظ أنها بدأت في المصاحف الأولى بترك فراغ بين كل آية و أخرى أوسع قليلا من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل كلمة و كلمة، علما أن النبي -صلى الله عليه و سلم- عند تلاوته للقرآن الكريم كان يقف على رؤوس الآيات توجيها لأصحابه أنها رؤوس آيات، حتى إذا علموا ذلك وصل الآية بما بعدها طلبا لتمام المعنى و من هنا كان الناسخون يتركون فراغا بين كل آية و أخرى، و قد استغل هذا الفراغ المتروك برسم نقطة فيه على هيئة مثلث، ثم استبدلت النقط بشُرط رسمت فوق بعضها البعض، ثم أحيطت هذه الشُرط و تلك النقط بدوائر[12].

و الملاحظ على بعض المصاحف أنّ النساخين قد جعلوا بين كل خمس آيات دائرة كتبوا في داخلها رأس حرف الخاء، و كانت تسمى هذه الزخرفة بالتخميسات، كما جعلوا أيضا بعد كل عشر آيات دائرة كتبوا في داخلها رأس حرف العين، و كانت تسمى هذه الزخرفة بالتعشيرات، و آخر ما وصلت إليه فواصل الآيات استعمال دوائر بها زخرفة نجمية الشكل في وسطها في بعض الأحيان رقم الآية في السورة التي تتبعها. و تسير فواصل السور في الطريق نفسه الذي سارت فيه فواصل الآيات، فقد بدأت بترك فراغ بين كل سورة و أخرى أوسع من الفراغ الذي كان يترك عادة بين كل سطر و سطر و تجلت الخطوة الثانية في هذه الفواصل في ملء الفراغ الذي وجد بين كل سورتين بشريط من الزخرفة، و جاءت الخطوة الثالثة في فواصل السور في تضمين

---

[10] **الأصمعي (محمد عبد الجواد)** : المرجع السابق، ص 78.

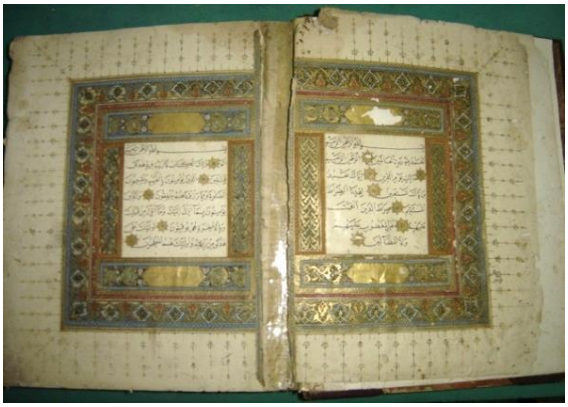
[11] نفسه، ص 79.

[12] **مرزوق (محمد عبد العزيز)**: *المصحف الشريف -دراسة تاريخية و فنية-*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1975، ص 99.

ذلك الشريط الزخرفي إسم السورة التي يتوجها و قد يتضمن أيضا بيان ما إذا كانت السورة مكية أو مدنية[13]. و بمصحف الجامع الكبير وجدت بعض العناصر من أطر و علامات متخذة أشكالا و وضعيات متباينة.

-صفحتا البداية: (صورة4)

وردت صفحة الفاتحة مزينة بزخارف ذهبية، و زينت سورة الفاتحة بأطر تحتوي على زخارف الأرابيسك بألوان تتراوح بين الأزرق والأحمر و الذهبي و الأخضر و الأبيض و فيما تعلق بالعلامات فنجد علامات نهاية الآيات على شكل وريدات، أما إطار تعريف السورة فهو عبارة عن خرطوش بأرضية ذهبية وجد في هاتين الصفحتين دون باقي أطر الصفحات الأخرى من المصحف.



صورة 4 / صفحتا البداية

-صفحات المصحف: (صورة 5)

يتميز إطار صفحات المصحف عموما بالبساطة بحيث يتشكل من ثلاثة خطوط تضم بينها إطارا رفيعا بلون أصفر فاقع، و مما يميز هذه الصفحات أيضا أنها تحتوي على علامات نهاية الآيات على شكل وريدات بسيطة جدا تكونها دوائر صغيرة متشابكة و تلتقي فيما بينهابنقاط سوداء و حمراء، مع خلوها من علامات أرباع و أنصاف و نهايات الأحزاب و الأجزاء و السجدات بالحاشية، بل أشير إلى ذلك بحبر

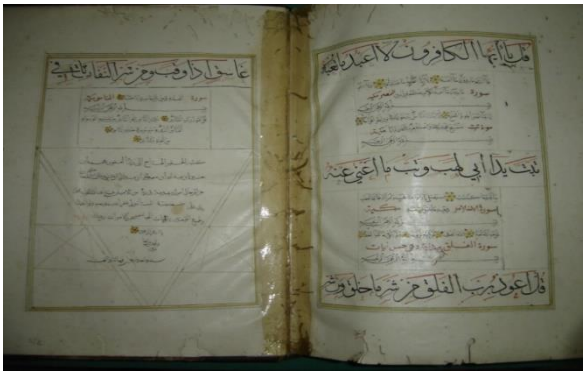
[13] **مرزوق (محمد عبد العزيز)** : *المصحف الشريف* ...، ص 100.

أحمر اللون و بخط واضح من نوع خط الثلث، و عرفت السور بالإشارة إليه بحبر لونه بني ذي بريق دون وضع هذا التعريف داخل إطار على غرار ما رأيناه سالفا في صفحتي البداية.

صورة 5 / صفحات المصحف

-ختام المصحف: (صورة 6)

تنقسم صفحة ختام المصحف إلى قسمين شُغل القسم الأعلى منها بسورة الناس، بينما خُصّص القسم الأسفل منها لإسم الناسخ و الدعاء و التاريخ ضمن مثلث مقلوب.



صورة 6 / ختام المصحف

-قيد الإنتهاء من النسخ و التوقيع: (صورة 7)

وجد اسم الناسخ و الدعاء و السنة في الصفحة الأخيرة من المصحف كما ذكرنا، و ورد النص كالتالي:

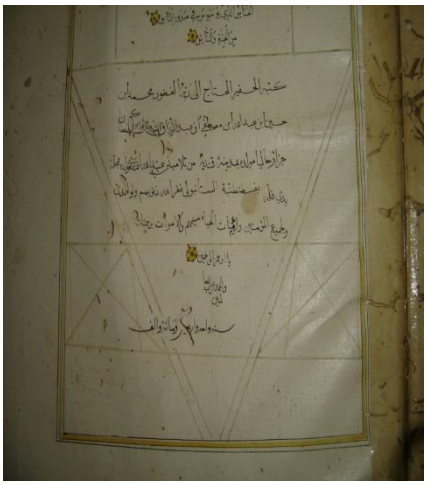
" كتبه الحقير المحتاج إلى ربه الغفور محمد ابن حسين ابن عبد الله ابن مصطفى ابن عبد الرزاق الشهير براسم زاده بن سلطان جزاير حاليا مولده بمدينة قندية من تلاميذ سيد عبد الله افندى مولده عجله يدي قله بقسطنطينية الستانبولي غفر الله ذنوبهم و لوالدي و لجميع المؤمنين و المؤمنات الحياء منهم و الأموات

برحمتك

يارحم الراحمين.

و الحمد لله رب العالمين.

سنة واحد و أربعين و مائة و ألف. "



صورة 7 / قيد الإنتهاء من النسخ و التوقيع

-علامات الحاشية:

إن زخرفة الهوامش الجانبية للصفحات في المصحف الشريف أبرز ما نراه فيها هو الدوائر المتشمسة التي تتضمن في بعض الأحيان الإشارة إلى أحزاب المصحف أو أجزائه، و يطلق على هذه الزخرفة اسم "شمسة" أخذا من مشابهتها للشمس[14]. تعتبر الشمسة من أهم علامات الحاشية عموما و هي عنصر زخرفي على شكل دائرة بيضاوية تكون عادة مذهبة و مرصعة بزخارف إشعاعية تخرج من جوانبها مما دعا

[14] **مرزوق (محمد عبد العزيز)** : *المصحف الشريف* ...، ص 101.

إلى تسميتها بالشمسة لتشابهها مع نجم الشمس، و غالبا ما نجد في وسط الشمس عنوانا يتضمن اسم مالك المخطوط أو اسم من خُطّ لأجله داخل جامات و غالبا ما تدون الكتابات بخط ملون أو مذهب أو أبيض يختلف عن خط متن الكتاب، و توجد زخرفة الشمسة عادة بعد عدة صفحات من بداية المخطوط في صفحة تقع في الجهة اليسرى لمن يفتح الكتاب[15]. و استعملت الشمسة بحجم صغير للدلالة و الإشارة إلى أرباع و أنصاف و تمام الأحزاب و في هذه الدراسة وجدنا أن المصحف الموقوف على الجامع الكبير قد احتوى على كلمات تشير إلى أجزاء المصحف دون شمسات.

-علامات أرباع الأحزاب:

جاءت علامات أرباع الأحزاب في مصحف الجامع الكبير مكتوبة في الحاشية بعبارة "**ربع**" منفذة بخط الثلث و بحبر أحمر (صورة8).

صورة 8 / علامة الربع بالحاشية

-علامات أنصاف الأحزاب:

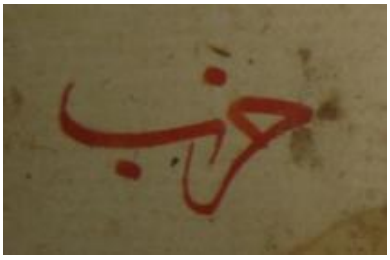
أشير إلى نصف الحزب بمصحف الجامع الكبير بواسطة الكتابة إذ نجد عبارة نصف الحزب مكتوبة بخط الثلث و بحبر أحمر بالحاشية (صورة9).

[15] **نوار (سامي)**: *فن صناعة المخطوط الفارسي*، ط1، الاسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، ص 48، 49.

صورة 9 / علامة نصف الحزب بالحاشية

-علامات تمام الأحزاب:

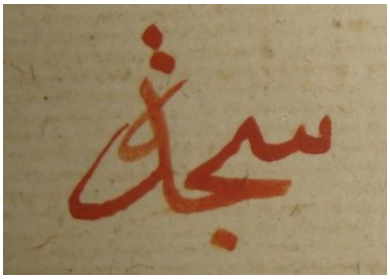
وردت علامة تمام الحزب بمصحف الجامع الكبير بطريقة الكتابة كذلك، على غرار الأرباع و الأنصاف (صورة 10).



صورة 10 / علامة تمام الأحزاب بالحاشية

-علامات سجدة التلاوة:

وردت علامة السجدة بحاشية مصحف الجامع الكبير عن طريق كتابة كلمة "**سجدة**" بالجهة اليسرى بخط الثلث و بحبر أحمر (صورة 11).



صورة 11 / علامة سجدة التلاوة بالحاشية

-علامات المتن: علامات نهايات الآيات

نجد علامات نهايات الآيات على شكل وريدات بصفحتي البداية و في صفحات المصحف وردت على شكل وريدات بسيطة جدا تكونها دوائر صغيرة متشابكة و تلتقي فيما بينهابنقاط سوداء و حمراء.

الأطر:

إطار صفحتي الفاتحة و بداية سورة البقرة: (شكل 1 -2 -3)

تميزت أطر صفحات البداية في مصحف الجامع الكبير بالإتقان في التنفيذ و التنسيق بين الألوان المستعملة، إذ نجد أن كلا من صفحة سورة الفاتحة و بداية سورة البقرة أحيطت بإطارين كبيرين شُغلا بزخارف الرقش العربي و قوامه العديد من أنصاف المراوح النخيلية المنفذة باللون الذهبي على أرضية خضراء، و تتخللها في الإطار الخارجي أشكال لوزية باللون الآجوري الفاتح، و يحيط بهذين الشريطين أشرطة دقيقة بالألوان الذهبي و الأحمر و الأزرق.

أطر الصفحات:

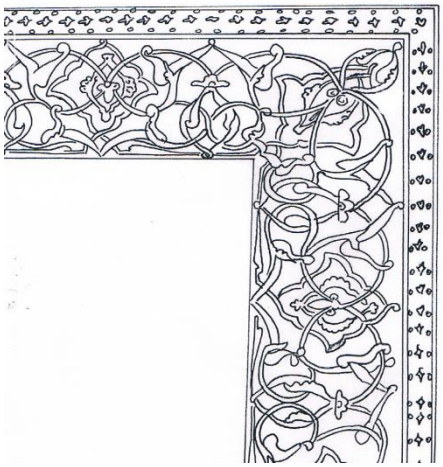
تميزت أطر صفحات مصحف الجامع الكبير بالبساطة الشديدة، إذا أحيط النص القرآني بإطار دقيق باللون الأصفر الفاقع.

إطار صفحات ختام المصحف:

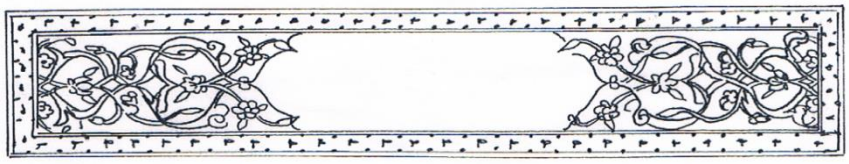
جاء إطار صفحات تمام أو ختام المصحف بمصحف الجامع الكبير بسيطا على غرار سائر الصفحات.

إطار إسم وتعريف السورة:

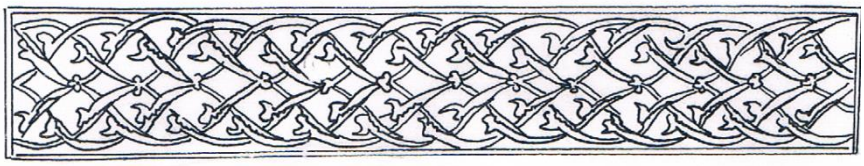
ورد إطاران بصفحتي البداية بمصحف الجامع الكبير إلا أنها خالية من أي تعريف للسورة أما باقي السور فقد أشير إلى تعريفها بعد انتهاء ما قبلها من آيات السورة السابقة.



شكل 1 / إطار صفحتي الفاتحة و بداية سورة البقرة



شكل 2/ إطار صفحتي الفاتحة و بداية سورة البقرة



شكل 3/ إطار صفحتي الفاتحة و بداية سورة البقرة

3.4- فن الخط

-نوع الخط: خط الثلث

يعتبر خط الثلث خطا متطورا عن خط النسخ، و قد سمي كذلك لأن حجمه يساوي ثلث حجم النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطومار، و الطومار هو الدرج أو الملف المتخذ من البردي أو الورق، و كان يتكون من عشرين جزءًا تتلاصق أفقيا ثم يلف على شكل أسطواني، و كان يستعمل في الكتابة عليه الخط النسخي الكبير، الذي عرف بخط الطومار و الذي تولد منه خط الثلث.[16] ففي أواخر الدولة الأموية استنبط قطبة المحرر خطا من الخطين الكوفي و الحجازي، و اخترع القلم الجليل الذي يكتب به على المباني و نحوها و قلم الطومار و هو أصغر أنواع الجليل[17]. و يقال أن ابن مقلة هو الذي اخترع خط الثلث و لكن الذي اخترعه هو ابراهيم الشجري (ت: 200 ه)، و قد بين ذلك القلقشندي حيث قال "و إبراهيم الشجري و كان أخط أهل دهره -أخذ عن إسحاق (إسحاق بن حماد)- الجليل و اخترع منه قلما أخف منه سماه قلم الثلثين ثم اخترع من قلم الثلثين قلما سماه الثلث[18].

لقلم الثلث قسمان هما: ثقيل الثلث الذي حجمه يساوي ثمان شعرات و خفيف الثلث و هو أدق منه قليلا، و الفرق بينهما أن الثقيل تكون منتصباته و مبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه، أما الخفيف فيكون مقدارها خمس نقط.

رسم خط الثلث على صورتين: صورة المحقق و صورة المطلق، أما صورة المحقق فهو خط الثلث الذي تحققت حروفه و تقيدت بالنسبة الفاضلة و تكون مفرودة على السطر، مع عدم تزاحم الحروف فاستتبع ذلك رسم بعض الحروف بالصورة المرسلة مثل الراء و الواو و ما شابههما، أما صورة المطلق فيقصد بها خط الثلث المطلق الذي لم ترسم حروفه محققة و كتبت دون التقيد ببعض النسب و

---

[16] **مرزوق (محمد عبد العزيز)** : *الفنون الزخرفية* ...، ص 175.

[17] **فضائلي (حبيب الله)** : *أطلس الخط و الخطوط*، ترجمة: محمد التونجي، دمشق، مكتبة دار طلاس، 1993، ص 228.

[18] **عفيفي (فوزي سالم)** : *خط الثلث -تطوره جمالاته و وسائل تجويده-*، القاهرة، مكتب ممدوح، 1991، ص 9.

القواعد و هكذا أصبحت لخط الثلث صفتان هما المحقق و المطلق، و لا يمكن اعتبارهما نوعين له بل صفات له و بالإضافة إليهما هناك التراكيب، الجلي و التشابك و الزخرفي و الهندسي و المتعاكس و هي صفات أيضا لخط الثلث لا أنواع له، أما أنواع الثلث فتتمثل في الثلث الثقيل و النصف و الثلثان[19].

-نظام السطر: يمتاز نظام سطره بالوضوح و انسجام كلماته و اتزان حروفه، و توافق العراقات و اتساع ما بين السطور.

-قطة القلم: قطة القلم مدورة دقيقة مستوية أنتجت حروفا نظيفة و رقيقة.

-الشكل و الإعجام: استعمل اللون الأسود في الشكل و الإعجام.

-كتابة سورة الفاتحة: كتبت فاتحة الكتاب بخط الثلث و باللون الأسود، مع استمداد بعض الحروف كالتاء و الحاء و السين و العين و النون و تتميز بكبر حجمها و تناسبها و يغلب عليها التدوير و الإدغام.

-كتابة أسماء و تعريفات السور: كتبت أسماء و تعريفات السور بخط عليه آثار من الخط الفارسي و جاءت باللون الأحمر عند انتهاء السورة التي قبلها دون وضعها داخل أطر.

-كتابة الآيات: استعمل الحبر الأسود في كتابة نصوص الآيات بخط الثلث و استعمل الثلث الجلي لكتابة بعض الآيات حتى يتم بواسطتها تقسيم الورقة إلى أجزاء متساوية و متناسبة، مما أعطى للمصحف ميزة خاصة.

-كتابة ختام المصحف: ورد في ختام المصحف بالإضافة إلى قصار السور اسم الناسخ و الدعاء و التاريخ و استعمل نفس الخط و الحبر لكتابتها.

-خاتمة:

في خلاصة هذا البحث يمكننا القول بأنا مصحف الجامع الكبير تحفة من النوادر التي تزخر بها المؤسسات الثقافية بالجزائر، و هو يعطي بذلك النموذج الكامل للمصاحف العثمانية كونه يتميز بخصائص فنية متعددة سيما فن التجليد و التذهيب الذي استعملت فيه العديد من التقنيات و الأساليب الدقيقة التي نُفذت بها العناصر الزخرفية و ازدانت بها تلك المصاحف العثمانية عموما و مصحف

[19] **عفيفي (فوزي سالم)** : المرجع السابق، ص 276.

الجامع الكبير بصفة خاصة، حيث احتوى على مجموعة متنوعة من الأطر الخاصة بالصفحات أو تعريف السور، كما أنه احتوى على بعض العلامات التي تشملها المصاحف و هي علامات الحاشية كأرباع الاحزاب و أنصافها و كذا تمام الاحزاب و علامة سجدة التلاوة، كما أن المصحف تضمن اسم الناسخ و تاريخ النسخ و كذلك نص الوقف الذي ورد فيه تاريخ الوقف و صاحب الوقف و المسجد الذي وقف له إضافة إلى بعض الصيغ و العبارات الدعائية و أسماء بعض المشرفين على الجامع كمتولي الخزانة و هي قيمة علمية بالغة الأهمية في مثل هذه الدراسات و تساهم مساهمة واسعة في علم الكوديكولوجيا.

قائمة المصادر و المراجع:

باللغة العربية:

-**آصلان آبا (أوقطاي)**: *فنون الترك و عمائرهم*، ترجمة: أحمد محمد عيسى، استانبول، مركز الأبحاث للتاريخ و الفنون و الثقافة الإسلامية، 1987.

-**الأصمعي (محمد عبد الجواد)** : *تصوير و تجميل الكتب العربية في الإسلام و نوابغ المصورين و الرسامين من العرب في العصور الإسلامية*، القاهرة، دار المعارف.

-**الداغستاني (بسام)** : *المخطوط العربي الإسلامي -حفظه و معالجته و ترميمه-*، دبي، الدورة العربية الخامسة لترميم المخطوطات، 2002.

-**الدسوقي (شادية عبد العزيز)**: *فن التذهيب العثماني في المصاحف الأثرية*، الطبعة الأولى، القاهرة، دار القاهرة، 2002.

-**عفيفي (فوزي سالم)** : *خط الثلث -تطوره جمالاته و وسائل تجويده-*، القاهرة، مكتب ممدوح، 1991.

-**فضائلي (حبيب الله)** : *أطلس الخط و الخطوط*، ترجمة: محمد التونجي، دمشق، مكتبة دار طلاس، 1993.

-**محاسنة (محمد حسين)**: *أضواء على تاريخ العلوم عند المسلمين*، الطبعة الأولى، العين الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي، 2000-2001.

-**مرزوق (محمد عبد العزيز)** : *الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987.

-**مرزوق (محمد عبد العزيز)** : *المصحف الشريف -دراسة تاريخية و فنية-*، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975.
-**نوار (سامي)** : *فن صناعة المخطوط الفارسي*، ط1، الإسكندرية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر.

باللغة الأجنبية:

-**BOUROUIBA (R.)** : *L'art religieux musulman en Algérie*, Alger, S.N.E.D, 1983.
-**DEVOULX (A.)** : *Les édifices religieux de l'ancien Alger*, Alger, Typographie Bastide, 1870.