حوليات آداب عين شمس المجلد 50 (عدد يوليو – سبتمبر 2022)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

الزخرفة بالخطوط اللينة على التحف التطبيقية في القرون الهجرية الأربعة الأولى (7-10م)
دراسة أثرية فنية تطبيقا على (الفخار – الزجاج – المنسوجات)

نادر محمود عبد الدايم*

قسم الآثار الإسلامية – كلية الآثار – جامعة عين شمس
Nader.abdeldayem@art.asu.edu.eg

تاريخ الاستلام: 2021/11/1
تاريخ التحكيم: 2021/11/1
تاريخ قبول البحث: 2021/11/25
تاريخ النشر: 2022/9/30

المستخلص:

يهدف هذا البحث إلى توضيح دور الخطوط اللينة في زخرفة التحف التطبيقة في القرون الأربعة الأولى للهجرة، وتتبع تطور هذه الخطوط، وتأثير المادة الخام والأسلوب الصناعي فيها، وقد لعبت هذه الخطوط دورا مهما في زخرفة الفخار والزجاج والنسيج، وظهرت نماذجها واضحة على كل منها. وقد تبين من خلال الدراسة استخدام الخط اللين بجانب الخط الجاف في النص الواحدعلى الكثير من التحف. وقد تأثرت نماذج الفخار بالكتابات على شواهد القبور، بينما تأثرت الكتابات على الزجاج بالخطوط على البردي. أما المنسوجات فقد جمعت بشكل فريد بين نوعي الخط في تنسيق جميل رغم عدم الالتزام بقواعد أي منهما.

الكلمات الدالة

الخط العربي – الكتابات اللينة – الفخار – الزجاج – المنسوجات

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب – جامعة عين شمس 2022.

تجلت عبقرية الفنان في العصر الإسلامي في فن الخط واستخدامه في الزخرفة بشكل لم يظهر في باقي الفنون، حيث يعد فن الزخرفة بالخط العربي فنا مبتكرا في هذا العصر لم تدخل فيه التأثيرات الأجنبية[1]. وتعد الزخارف الكتابية واحدة من أهم العناصر التي استخدمها الفنانون في العصر الإسلامي بفتراته المختلفة لتزيين منتجاتهم، وإضفاء لمسة جمالية عليها. وقد تجلت في الكتابة العربية مجموعة من الخصائص التي جعلت منها مجالا خصبا للزخرفة والتجميل، حيث كانت الحروف العربية ذات مرونة وقابلية للمد والتطويل والتدوير[2]، وقد أدرك الفنانون في العصر الإسلامي ما يتصف به الخط العربي من الخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا، وهو ما دفع بعض الفنانين إلى استخدام حروف الخط العربي في تشكيلات زخرفية بعيدة عن وجود مضمون لها[3]، كما أصبحت الزخارف الكتابية أهم ما يمكن أن نميز به الفنون الإسلامية المبكرة عما سبقها في البلاد المفتوحة[4]. وربما يكون النسيج هو أهم تلك الفنون، حيث أصبح شريط الكتابة العربية أهم ما يميز المنسوجات الإسلامية المبكرة عن المنسوجات القبطية في مصر، ويصعب التمييز بين القطع المنسوبة إلى ما قبل الفتح الإسلامي وما بعده إلا من خلال الكتابات[5].

ولم يقتصر الخط العربي وفنونه على الشعوب الناطقة بالعربية فقط، إنما وجدنا العديد من الشعوب التي تمسكت بلغاتها القديمة (مثل الفرس والترك) تلجأ إلى الخط العربي لكتابة لغاتها، واستخدمته في التسجيل والزخرفة على حد سواء[6]. وقد غطت الزخارف الكتابية مختلف الفنون التطبيقية في العصور الإسلامية المتعاقبة، وأدت دورها في زخرفة الفخار، والخزف، والمنسوجات، والزجاج، بالإضافة إلى الأحجار والأخشاب، حيث حول الخطاطون الخط العربي إلى مجموعة من التصميمات الفنية لاءمت طبيعته الزخرفية وساعدت على استخدامه على الفنون التطبيقة المختلفة[7].

ولم يكن استخدام الخط العربي في الزخرفية على العمائر والتحف المختلفة بمعزل عن الموضوعات والعناصر الزخرفية المشتركة معه في التصميم، وإنما كان هناك تناغم وتكامل واضح بين العناصر النباتية والهندسية وبين الحروف العربية[8]، وقد نجح الفنانون في دمج العناصر الكتابية مع العناصر الزخرفية الأخرى في الفن الإسلامي حتى أصبحت الحروف والكتابات نفسها عنصرا زخرفيا[9]

أبدع الفنانون في العصر الإسلامي في فن الخط في زخرفة التحف التطبيقية دون اهتمام في كثير من الأحيان بالقواعد التي تخص أنواع الخط المختلفة، فكان جل همهم أن يرضوا حاسة الجمال، حتى أن بعض الكتابات كان من الصعب قرائتها، فتارة ينفذون كتاباتهم متصلة وتارة أخرى ينفذونها متباعدة، وتارة يجمعون بين الحروف القائمة والحروف المستديرة[10]. ويرى العلماء أن الكتابات الزخرفية يمكن أن تصبح أساسا لتأريخ التحف ونسبتها إلى الأقاليم المختلفة، بناء على تحديد خصائص لكل إقليم وعصر[11].

ويُرجع الكثير من الباحثين الفضل في تطور الخط العربي ووضع قواعد فنية له إلى الاهتمام بالقرآن الكريم ونسخ المصاحف[12]، بينما تذهب آراء أخرى إلى أن تحول الخط العربي إلى فن راق، كان بفعل كراهية المسلمين لتصوير الكائنات الحية، وأن الخط العربي كان هو البديل الزخرفي[13]. وهو رأي يتناقض مع ما وجدناه على الكثير من التحف التطبيقية الإسلامية التي تضم رسوم كائنات حية تحيط بها إطارات من الكتابة.

ومن بين المصطلحات الدقيقة التي تصور وصول الخط العربي إلى أرقى مستويات الفنون مصطلح (هندسة الخط) وهو مصطلح أطلقه الدارسون من منطلق أنهم يفترضون وجود أصل هندسي لكل أشكال الحروف العربية مأخوذ من شكلين لا ثالث لهما هما الخط المستقيم، والخط المنحني، أي الخط الجاف والخط اللين، مع إمكانية أن يجمع الحرف بين النوعين[14]. وقد استمر الجمع بين خصائص الخطين الجاف واللين في القرنين الأول والثاني الهجريين/ السابع والثامن الميلاديين، وإن كانت قد بدأت تميل إلى الجفاف في القرن الثاني الهجري خاصة على شواهد القبور[15]

وقد تناول الباحثون في الكثير من الدراسات أشكال الخطوط الجافة على التحف التطبيقية وصنفوها إلى الأنواع المعروفة[16]، بينما لم تحظ الخطوط اللينة على التحف التطبيقية بنفس الاهتمام من جانب ولم تظهر أبحاث متخصصة تتناول استخدامها على التحف التطبيقية.

ويهدف هذا البحث إلى إظهار دور الخطوط اللينة في زخرفة بعض أنواع التحف التطبيقية (الفخار – الزجاج – المنسوجات) في فترة القرون الأربعة الأولى للهجرة (7–10م)، وملائمتها لها من حيث الأسلوب الصناعي والمادة الخام،

وذلك من خلال عرض العديد من الأمثلة. بالإضافة إلى المقارنة مع نماذج متنوعة من الكتابات الأثرية على البردي وشواهد القبور، وغيرها من النماذج الأثرية[17]. وقد تم الاكتفاء ب(الفخار – الزجاج – النسيج) نظرا لأنها كانت الخامات الأكثر استخداما للخطوط اللينة، وكذلك باعتبارها تستخدم أساليب صناعية متنوعة.

ويُعد عدم احتواء الكثير من التحف الإسلامية المبكرة على تاريخ أو معلومات تساعد على تأريخ القطعة من أهم المشكلات التي تواجه البحث في هذه الفترات المبكرة، لذلك تم الاعتماد على مجموعة – وإن كانت قليلة – من التحف التي يمكن تأريخها من خلال المعلومات والأسماء المدونة عليها، كما تم الاعتماد على المقارنة في ترجيح تاريخ لبعض التحف الأخرى.

الخط اللين:

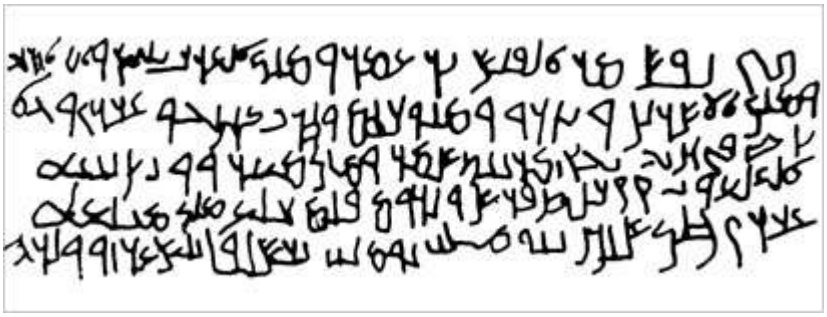
أطلق اسم الخط اللين على نوع من الكتابة العربية تتخذ حروفها شكلا به استدارات وأقواس. ويُعَرَّف هذا الخط بأنه الخط الذي تداخلت حروفه واتصل بعضها ببعض. وقد تعددت مسميات هذا النوع فكان منها (البديع، التحرير المخفف، المقور، المدور، المحقق، النسخ، الدارج)[18]. وقد قسم العلماء الخط اللين إلى نوعين أحدهما هو المحقق الذي كُتبت به المصاجف والأمور المهمة، أما النوع الثاني فهو المطلق، وهو الخط الذي لم يلتزم بالقواعد وتداخلت حروفه دون عناية، واستخدم في كافة الأمور العادية والشئون اليومية[19]. وقد أطلق عليه القلقشندي هذا الاسم وأشار إلى أنه "خط مولد من المحقق يستعمل في تنفيذ مالا يمكن تأخيره من المكاتبات والأمور العامة"[20]. ويحمل هذا الخط أيضا اسم الخط الشعبي، وذلك لكثرة الانحناءات والاستدارات وسهولة تنفيذها. وقد أطلقت عليه هذه الأسماء لاستخداماته في المراسلات والمعاملات التجارية، والأغراض العادية، وما يتبادله الناس من مكاتباتهم، كما استخدم أيضا في استنساخ الكتب والتدوين على الورق والرق والبردي، وكل ما يتعلق بأمور الحياة اليومية السريعة لأنه أطوع وأكثر مرونة وأوفر للوقت[21]. وكانت طبيعة هذا الخط اللينة قد هيأت له أن يُستخدم على بعض المواد الخام التي تكون أكثر ليونة كالنسيج، وكذلك في الكتابة بالألوان المختلفة على التحف التطبيقية[22].

ويجب علينا في هذا المقام أن نُفَرِّق بين الخطوط اللينة ذات النسب المنضبطة، والتي يضمها البعض إلى مسمى الخط المحقق، وتُكتب بها المصاحف والشئون المهمة، وبين الخطوط اللينة التي لا تلتزم بهذه النسب وتدخل في الجانب الزخرفي، وربما يكون هذا النوع الأخير هو الذي ينطبق عليه مسمى المطلق[23]. ويمكننا أن نطبق هذا الأمر على الكتابات اللينة الموجودة على التحف التطبيقية المبكرة في هذا البحث.

نشأة الخطوط اللينة:

ينسب الكثير من الباحثين أصل الخط العربي بشكل عام إلى الأنباط الذين عاشوا في شمال شبه الجزيرة العربية منذ القرن الرابع قبل الميلاد، وظلت دولتهم قائمة حتى عام 106م[24]. وقد مر الخط النبطي بثلاث مراحل بدأت بتأثير الخط الآرامي الذي يميل إلى الترييع، وانتهت بمرحلة النضوج التي تميل حروفها نحو الاستدارة، وهي الصورة التي اشتق منها العرب الشماليون خطهم[25].

وتظهر الليونة في العديد من الحروف في النصوص النبطية المبكرة، من ذلك نقش مرانا الملك المنسوب للقرن الأول أو الثاني الميلادي، حيث اتخذت العديد من الحروف مثل (ك – ل – م) الشكل اللين[26]. ويعد النقش المعروف باسم نقش النمارة[27] أحد أهم النقوش النبطية التي تظهر بها الليونة في الحروف (شكل 1). وقد استمرت الحروف اللينة في الكتابات النبطية طوال القرون الخمسة الأولى للميلاد، وكان من أشهر النقوش التي تحمل مظاهر الليونة نقش زبد (511 م) ونقش حران (568م)[28] التي يتضح في حروفها التشابه الشديد مع الخط العربي اللين[29].



شكل (1)

تفريغ لكتابات نقش النمارة، عن: جمعة، دراسة في تطور الكتابة الكوفية، ص 52

وقد أجمع علماء الآثار ودارسو الخط العربي على احتواء الخطوط العربية المبكرة على مظاهر الجفاف والليونة معا، وإن غلب الشكل اليابس في بعض الكتابات، إلا أنه مع هذا لا يخلوا من بعض مظاهر الليونة. وعلى الرغم من هذا فإن بعض الآراء تشير إلى أن الليونة في الحروف كانت أسبق إلى التنفيذ في الخط العربي، وأنه اكتسب الشكل اليابس من خلال التسوية بين صفوفه، ورسم الحروف بأشكال هندسية. إلا أن الرأي الغالب هو وجود المظهرين معا في الخط العربي منذ بداياته، بدليل وجودهما معا في الكتابات النبطية[30]. وتشير أغلب الدراسات والأبحاث ذات الصلة إلى معرفة العرب للخطين اللين والجاف منذ فترة مبكرة، حيث انتقل النوعان في آن واحد من الحجاز إلى الكوفة منذ فترة مبكرة[31]. وربما كان الخط اللين يستخدم في التدوين السريع، بينما استخدم الخط اليابس في الكتابات الرسمية وذات الشأن[32]. وقد أورد جمعة نقلا عن ابن النديم أن خط المدينة كان منه نوع مستدير[33]، وهو ما يؤكد وجود الخطوط اللينة منذ فترات مبكرة من التاريخ الإسلامي.

وتحمل الرسائل المنسوبة لعصر النبي صلى الله عليه وسلم كتابات تجمع بين الخطين الجاف واللين، وهو ما يظهر في الرسائل الموجهة إلى كل من المنذر بن ساوى، والنجاشي، وغيرها[34]. كما توضح الكتابات التي عُثر عليها في جبل سلع (لوحة 1) وجود الخط اللين بجانب الجاف في فترة مبكرة من العصر الإسلامي[35].

يُنسب تطوير الخط اللين (المقور) إلى العصر الأموي خلال النصف الثاني من القرن الأول والنصف الأول من القرن الثاني الهجريين/السابع والثامن الميلاديين. ويشير المؤرخون إلى دور خطاط مشهور هو قطبه المحرر في هذا الشأن[36]. وفي أوائل عصر العباسيين ظهر دور بعض الخطاطين مثل الضحاك، و إسحاق بن حماد، ثم جاء ابن مقلة[37] فوضع لحروف الخط اللين قواعد وقوانين خاصة في أشكالها، وأدخل على خط النسخ تحسينات كبيرة وأدخله في كتابة المصاحف[38]. وقد اتخذ ابن مقلة من حرف الألف مقياسا يقيس به باقي الحروف، ثم جاء دور ابن البواب[39]، الذي اتخذ من النقطة مقياسا للحروف، يُقاس كل منها بعدد من النقاط[40].

وقد تأثرت الخطوط المنفذة على الآثار والتحف التطبيقية في فترة الدراسة ببعض العوامل، مثل المادة الخام، وطريقة التنفيذ ونوع النص والغرض منه، كأن يكون نص تأسيس منشأة رسمية، أو أن يكون نص شاهد قبر يتخذ طابعا شخصيا، ويختلف عنهما استعمال القلم والحبر السائل في الكتابة على البردي أو الورق[41]. ويمكننا أن نطبق هذا على الزخارف الكتابية المنفذة على التحف التطبيقية، حيث لعبت المادة الخام وأسلوب تنفيذ الزخارف عليها دورا كبيرا في إتقان الخط ودقة الحروف، وميلها نحو الجفاف أو الليونة. وتميل الكتابات على المنسوجات بشكل خاص إلى الدقة والإتقان أكثر من غيرها، وهو ما يعود هذا إلى الطبيعة الرسمية لشريط الطراز الذي يضم العديد من المعلومات الرسمية، مما يستدعي أن يكون هناك خطاط يضع تصميما للنصوص يتحرى فيها الدقة قدر الإمكان، بينما تفتقد التحف الفخارية والزجاجية المبكرة إلى هذه الدقة. ويمكننا أيضا أن نشير هنا إلى أن صانع التحف التطبيقية (الخزف – الزجاج – الفخار) كان هو في الغالب من يقوم بتنفيذ الزخارف ومنها الخط، وهو ما أدى إلى وجود العديد من الأخطاء الإملائية، وعدم دقة الخط أو التزامه بالقواعد في تلك التحف.

تطور الخطوط اللينة على التحف

توضح نماذج التحف التطبيقية في هذه الدراسة تطور استخدام الكتابات اللينة على المواد المختلفة خلال القرون الأربعة الأولى للهجرة، ويمكننا من خلال التتبع التاريخي لها أن نلمس مظاهر التطور المختلفة. وقد حوت بعض التحف في هذه المجموعة كتابات بخط بدائي غير منتظم يميل إلى الليونة، بينما زُخرفت تحف أخرى بخطوط منتظمة تجمع بين الجاف واللين دون التزام بقواعد أي منهما.

الزخرفة بالخطوط اللينة في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين:

على الرغم من قلة التحف التطبيقية التي يمكن نسبتها إلى هذين القرنين، إلا أننا يمكن ان نلاحظ فيها كثرة استخدام الكتابة بالخط البدائي الذي يجمع بن الجفاف والليونة دون انتظام في أشكال الحروف أو دقة التنفيذ[42]. وقد استخدم هذا الخط سواء على شواهد القبور أو التحف التطبيقية. ومن أهم النقوش الإسلامية المبكرة لهذا النوع شاهد القبر[43] المؤرخ بشهر جمادى الآخر عام 31هـ/ فبراير 652م، (لوحة 2) ونقش تأسيس قصر برقة الذي يحمل اسم الوليد بن عبد الملك (81 هـ /700م)، ونقش قصر حرانة (92هـ / 711م) وغيرها من النقوش التي تعود إلى العصر الأموي[44]. وعلى الرغم من التطور الذي لحق بالخط العربي في القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي وما بعده، إلا أن الخط البدائي كان مستمرا في العديد من النماذج على شواهد القبور وهو ما نراه في شاهد قبر آخر مؤرخ بعام 181هـ /797م، وشاهد قبر ثالث مؤرخ بعام 184هـ/800م[45].

ولا يعني هذا أن الفن الإسلامي في تلك الفترة لم يعرف الخط المنتظم الذي يسير وفق قواعد ونسب واضحة، حيث تضم قبة الصخرة نموذجا واضحا لهذا في النص التأسيسي الذي يعود إلى تاريخ الإنشاء (72هـ / 691م). كذلك تضمنت العديد من النقوش الرسمية المبكرة هذا الشكل من الخط الذي عُرف باسم الخط الكوفي البسيط، مثل علامات الطريق التي تنسب لعصر عبد الملك بن مروان و شاهد قبر ثابت بن يزيد[46] وغيرها من الأمثلة التي يمكن أن نعتبرها ذات صفة رسمية.

وإذا انتقلنا إلى التحف التطبيقية ذات الاستعمال اليومي والأغراض الاجتماعية نجد أن العديد منها يحمل إما تاريخا محددا أو أسماء أشخاص يمكننا من خلالها تأريخ التحفة، بينما لا يحمل الكثير منها أية إشارة إلى التاريخ، وهو ما يجعلنا نستخدم المقارنة في استنتاج التاريخ. وقد حملت العديد من التحف التطبيقية المبكرة خصائص هذا الخط البدائي وسارت بالتوازي مع شواهد القبور في فترة القرون الثلاثة الأولى للهجرة.

تُظهر بعض قطع النسيج الأموي استخدام الخط الذي يجمع بين الجفاف والليونة في تسجيل المعلومات على شريط الطراز من ذلك قطعة من نسيج القطن المطرز محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت بلندن[47]. وتتكون هذه القطعة من جزئين يرى المتحف أنهما قطعة واحدة. ويظهر على الجزء الأيمن منهما شريط كتابي أسفله شريط زخرفي مكون من مجموعة من القلوب والدوائر المصمتة (لوحة 3). ويمكن قراءة بعض الكلمات من النص على النحو التالي: "الله مرون أمير المو [منين]". أما الجزء الثاني فهو يتضمن استكمالا للشريط الكتابي أسفل مجموعة من الأشرطة الزخرفية يمكن قراءته: "في طراز أفريقية" (شكل 2). وتؤرخ هذه القطعة بعصر أي من الخليفتين الأمويين، مروان بن الحكم (64 – 65 هـ / 683 – 685م) أو مروان بن محمد (127 – 132هـ /744 – 750م) آخر خلفاء الدولة الأموية[48].

شكل (2)

تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج تنسب للعصر الأموي

وعلى الرغم من وجود مظاهر الخط الجاف في لفظ الجلالة (الله) في بداية النص، وفي كلمة (طراز)، وفي القسم الأخير من كلمة (أفريقية)، فإن الليونة تظهر في حروف كلمة (مرون) وفي حرف الواو في (المو...)، وفي حرف الجر (في) ولقب (أمير) والنصف الأول من (أفريقية). ويعد الجمع بين الجفاف والليونة في هذه القطعة من أهم مميزات الخط

في العصر الأموي. كذلك يظهر في القطعة الميل إلى دقة الكتابة وانتظامها بسبب الطبيعة الرسمية للنص الذي يحمل اسم الخليفة ومكان الصناعة، مما يرجح فكرة وجود خطاطين يقومون بوضع النصوص الرسمية قبل التنفيذ.

وعلى الرغم من الصفة الرسمية للشريط الكتابي إلا أن طبيعة المادة الخام وأسلوب التنفيذ (التطريز) قد أثر بشكل مباشر على الخط ، فنراه هنا يميل إلى التقوس في الزيادات السفلية (العقف) لحرف الألف، كما يظهر اختلاف في شكل حرف (ر) في كلمة (طراز) الذي يميل إلى شكل زاوية قائمة وهو يختلف عن نفس الحرف في باقي الكلمات (مرون – أمير – أفريقية) الذي يميل إلى التقوس. وتختلف دقة التنفيذ في هذا النص بطبيعة الحال عن الشكل الأكثر دقة من النصوص المعاصرة له مثل نص تأسيس قبة الصخرة المنفذ بالفسيفساء، الذي يقع في مبنى له صفة دينية ورسمية، وهو ما يوضح تأثير المادة الخام وطبيعة النص على دقته. ويمكن مقارنة الخط الموجود على هذه القطعة بالخطوط اللينة التي استخدمت في الكتابة على البرديات في العصر الأموي، حيث تتشابه إلى حد كبير مع الخطوط التي دونت بها مجموعة البرديات المنسوبة إلى عصر الوالي الأموي قرة بن شريك[49] (لوحة 4)

وتظهر الليونة في نماذج أخرى من التحف التي تُنسب إلى العصر الأموي، من ذلك مسرجة من الفخار محفوظة في متحف مدينة إربد بالأردن ينسبها أحد الباحثين إلى القرن الأول أو بداية الثاني الهجري/ السابع – الثامن الميلادي (لوحة 5). وتحمل هذه المسرجة كتابات بخط بدائي به بعض الحروف اللينة، يُقرأ: "للجاموس بن خديج بجرش"[50] (شكل 3).

شكل (3)

تفريغ للكتابات اللينة على مسرجة من الفخار بمتحف مدينة إربد بالأردن تنسب للعصر الأموي. من عمل الباحث

ويظهر في هذه الكتابات مظاهر الخط البدائي في الجمع بين الجفاف والليونة. ويظهر الجفاف في حروف (للجا – خديج – بجر)، بينما تظهر الليونة في حروف (و – س) في كلمة الجاموس، (النون) في كلمة ابن، (الشين في كلمة جرش). وينطبق على هذه القطعة ما سبقت الإشارة إليه بشأن عدم الانتظام في الكتابة وعدم دقة الحروف، حيث نجد اختلافا في شكل القوس بين حرفي (س –ش)، كما يظهر عدم التساوي بين حرفي (أ – ل) في الطول وعدم التوازن في كتابتها.

ويحتفظ متحف الأردن بمسرجة أخرى عليها كتابات بخط بدائي يجمع بين الجاف واللين تُقرأ: " بسم الله بركة لمسوس" في جانب، بينما تُقرأ في الجانب الآخر: "بركة من الله ماسوس سنة مئة وحد"[51]. وتظهر الحروف الجافة في كلمة (بركة)، وفي كلمة (وحد) بينما تتخذ باقي حروف النص الشكل اللين حيث نجد ذلك في (بسم الله) حرف الجر (من)، حرف (و)، حرف (س) في كلمتي (ماسوس، لمسوس – سنة) وباقي الكلمات (شكل 4). وتوضح هذه القطعة أيضا خصائص الخط البدائي الذي يجمع بين الجفاف والليونة الذي وجد في فترة القرنين الأول والثاني الهجريين /السابع والثامن الميلاديين بكثرة.

شكل (4)

تفريغ للكتابات على مسرجة من العصر الأموي تحمل تاريخ 101هـ / 719 – 720م. من عمل الباحث

وقد تكرر استخدام الكتابات اللينة على الكثير من المسارج التي تنسب إلى العصر الأموي[52].

ويمكننا أن نلاحظ أن الكتابات المنفذة على المسارج الفخارية كانت أبعد عن الانتظام والدقة مقارنة بالكتابات على قطعة النسيج التي تحمل اسم الخليفة مروان (لوحة 3)، وذلك لطبيعة المادة الخام الرخيصة، وكون الفخار من السلع الشعبية سهلة الكسر، وهو ما يؤكد ارتباط مستوى إتقان الزخارف الكتابية بشخص من صُنعت له، وكذلك بالمادة الخام.

أما من حيث الأسلوب الصناعي فقد نُفذت الزخارف على المسارج السابقة بأسلوب القالب، بحيث تبدو بارزة، وهو أسلوب يقترب من أسلوب النقش البارز أو الحفر الغائر المستخدمين على الأحجار أو الرخام أو الجص، حيث يتم حفر الزخارف على القالب بشكل معكوس قبل استخدامه. ويمكننا أن نقارن بين الكتابات اللينة على المسارج الفخارية وبين الكتابات المعاصرة لها على شواهد القبور التي تستخدم نفس الأساليب الصناعية لتوضيح هذا الأمر.

وقد استخدمت الحروف اللينة في العديد من شواهد القبور التي تنسب لفترة القرنين الأول والثاني الهجريين/ السابع والثامن الميلاديين. من ذلك شاهد قبر عبد الرحمن بن خير / جبر المؤرخ في جمادى الآخرعام 31 هـ / يناير – فبراير 652[53] (لوحة 2)، وفي شاهد قبر عبد الله بن لهيعة الحضرمي المؤرخ في جمادى الآخر سنة174هـ/أكتوبر– نوفمبر سنة790م[54]. ويظهر التشابه بين كتابات المسارج وبين هذا الشاهد في ليونة حروف (ر – ن) من المسرجة (لوحة 5)، كما يظهر التشابه أيضا في حروف (ن – ر – س) المسرجة التي تحمل اسم مسوس (شكل 4). ويظهر التشابه بشكل كبير بين كتابات المسارج الأموية وبين كتابات أحد شواهد القبور الذي ينسب إلى آسيا الوسطى يحمل تاريخ 174هـ / 790 – 791م حيث اتخذت جميع حروف كلمات الشاهد الشكل اللين (شكل 5)[55].

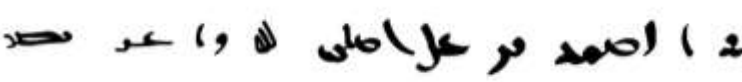
شكل (5)

تفريغ لكتابات لينة على شاهد قبر يحمل تاريخ 174هـ / 790 – 791م م. نقلا عن: عبيد، نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهر سبز وسمرقند" دراسة آثارية فنية"، مجلة أبجديات، العدد الثاني ، مكتبة الأسكندرية، 2007،

133

وتوضح التحف الزجاجية المبكرة استخدام الخطوط اللينة في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين. ويُعد الزجاج من المواد رخيصة الثمن سهلة الكسر التي يكثر استخدامها لجميع فئات المجتمع، لذلك لم يتبق الكثير من التحف الزجاجية المبكرة سليما، نظرا لسهولة كسرها، وضياع معالمها. وترتبط الأساليب الصناعية ودرجة النقاء، وأسلوب الزخرفة عليها عادة بالعديد من العوامل المادية، وشخص من صنعت له التحفة، وهو ما ينعكس في الغالب على درجة إتقان الزخارف الكتابية، نظرا لاختلاف مستوى وحرفية الصانع.

ومن الأمثلة المبكرة لاستخدام الخطوط اللينة على التحف الزجاجية في العصر العباسي الكأس المعروف باسم كأس عبد الصمد بن علي المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[56]. وقد نفذت الزخارف على هذا الكأس بالبريق المعدني، وهو ينسب إلى الفترة بين عامي 136– 137هـ /753 – 755م. وتُقرأ الكتابة على هذا الكأس على النحو التالي: "بسم الله الرحمن [الرحيم مما أمر الأميـ] ر عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصره".[57] (شكل 6) (لوحة 6). وتظهر الليونة في هذا النص[58] في استخدام الأقواس والانحناءات في جميع الحروف منها على سبيل المثال (الألف – اللام – الراء – العين – النون – الياء) وباقي الحروف، كما تمت كتابة حرف (الميم) في شكل دائرة. وتوضح الكتابات على هذا الكأس عدم انتظام سمك الحروف وعدم توحيد شكلها مثل حرف (د) في كلمتي (عبد – الصمد) وفي حرفي (ر – ز) في كلمتي (أعز – نصره)، وهي كلها من خصائص الخط البدائي.



شكل (6)

تفريغ لجانب من الكتابات اللينة على كأس من الزجاج يحمل اسم عبد الصمد بن علي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويؤرخ بين عامي 136– 137هـ /753 – 755م.

وعلى الرغم من أن هذا الكأس يحمل اسم أحد الأمراء ذوي الشأن في العصر العباسي، إلا أن الكتابات المدونة عليه لم تكن بالشكل الدقيق، وجمعت بين الليونة والجفاف دون قواعد. وربما يكون السبب في هذا أن هذا الكأس ربما كان ضمن مجموعة أخرى من التحف التي صُنعت في مصر على يدي الوالي العباسي صالح بن علي (شقيق عبد الصمد) للإهداء لشقيقه، إلا أن هذا الكأس تُرك في مصر (حيث عُثر عليه) لِعَيب في الصناعة أو تلف به[59]

وتحتفظ مجموعة ناصر خليلي بكأس من الزجاج المزخرف بالبريق المعدني أيضا يحمل كتابة على الفوهة تُقرأ: "اشرب هنيا مريا في مكارمة بركة لصاحبه". ويؤرِّخ مالك التحفة هذا الكأس بالقرن الثاني أو الثالث الهجري/ الثامن – التاسع الميلادي، وينسبه إلى مصر[60]. (شكل 7) (لوحة 7) ويظهر في هذه الكتابة البدائية الشديدة في عدم انتظام الكلمات واختلاف سمك الحروف، كما تظهر الليونة في جميع حروف النص[61]

شكل (7)

تفريغ لجانب من الكتابات اللينة على كأس من الزجاج محفوظ في مجموعة ناصر خليلي

وبمقارنة كتابات هذه القطعة مع الكتابات الواردة على المسارج الفخارية التي سبقت الإشارة إليها يمكننا ترجيح النسبة إلى النصف الأول من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، وليس الثالث كما أشار مالك التحفة، حيث أن البدائية واضحة في كل منها. كما يبدو في كتابات هذا الكأس عدم الدقة مقارنة بالكتابات الموجودة على كأس عبد الصمد، التي تنسب لأحد القادة في بدايات العصر العباسي.

وتوضح الكتابات اللينة المنفذة على التحف الزجاجية استخدام أسلوب البريق المعدني في تنفيذ الزخارف، وهو أسلوب يعتمد على الرسم بالفرشاة بواسطة بعض الأكاسيد المعدنية المختلفة، بما يشبه الكتابة على الورق أو الرق أو البردي، لذلك نجد توافقا بين هذه الكتابات وبين الكتابات على البرديات التي تنسب للوالي قرة بن شريك في نهاية القرن الأول الهجري/ بداية الثامن الميلادي[62] (لوحة 4)

تحمل العديد من قطع النسيج العباسي نصوصا مسجلة بالخط الذي يميل إلى البدائية وتظهر به الليونة دون قواعد. من ذلك قطعة من نسيج الكتان والحرير محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة[63]، عليها كتابة منفذة بأسلوب القباطي تحمل اسم الخليفة الأمين (193 –198هـ / 809 – 813م). وتُقرأ الكتابة: "بسم الله بركة من الله لعبد الله الأمين محمد أمير المؤمنين أطال الله بقاه مما أمر بصنعته في طراز العامة بمصر علي يد الفضل بن الربيع مولي أمير [المؤمنين]" وتوضح كتابات هذه القطعة استخدام الخط الذي يجمع بين الجفاف والليونة. ويظهر الجفاف في كلمات (محمد – بصنعته – بمصر – الفضل) وتظهر الليونة في كلمات (طراز – العامة – على – الربيع – مولى) بالإضافة إلى الأقواس التي تنزل من العديد من الحروف مثل (ل – ر) وغيرها من حروف النص. (شكل 8). (لوحة 8) ويظهر عدم انتظام أشكال الحروف في حرف (ر – ز) الذي يختلف شكلهما في كلمة (طراز).

شكل (8)

تفريغ لجانب من الكتابات على قطعة من النسيج محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل اسم الخليفة العباسي الأمين

وتحتفظ إحدى المجموعات الخاصة بقطعة من النسيج المطرز تضم بقايا شريط كتابي يقرأ : " الله بركة من الله" وتنسب هذه القطعة إلى نهاية القرن الثاني وبداية الثالث الهجري/ الثامن – التاسع الميلادي [64]. (لوحة 9) وتظهر البدائية في الخط على نحو يشبه كتابات البردي المبكر، حيث تتخذ العديد من الحروف الشكل اللين مثل (هـ) في لفظ الجلالة، (ر) في (بركة) و (من). وتشبه هذه الكتابات ما وجد على القطعة التي تحمل اسم الخليفة الأمين (لوحة 8)

وتحمل قطعة أخرى من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة[65]، نفس الخصائص التي تميز الخط البدائي. وتضم القطعة شريطا كتابيا يُقرأ: " [بس] م الله بركة من الله مما عمل في طراز الخاصة بمدينة البهنسى" (شكل 9) (لوحة 10) وتظهر ملامح الجمع بين الخط الجاف والخط اللين في هذا النص فنجد الجفاف في لفظ الجلالة (الله) وفي بعض حروف كلمات (بركة – طراز – الخاصة – بمدينة – البهنسى) بينما نجد الليونة في حرفي الجر (من – في) وفي حروف كلمة (عمل) وفي (ينه) من كلمة مدينة، وفي (الألف اللينة) في كلمة البهنسى.

شكل (9)

تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج عملت بمدينة البهنسا تؤرخ بالقرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي

ويظهر في هذه القطعة عدم انتظام أشكال الحروف، واختلاف رسمها . من ذلك الاختلاف بين حرفي (ر – ز) في كلمة (طراز). كما تظهر الأخطاء الإملائية في إضافة حرف (أ) بين كلمتي (مدينة – البهنسى). ويتضح في هذه القطعة ما سبقت الإشارة إليه من اهتمام بتنسيق الكتابة على المنسوجات أكثر من غيرها. ويتضح في هذه القطعة تشابها كبيرا مع الكتابات اللينة على قطعة النسيج التي تحمل اسم الخليفة (مروان) (لوحة 3) حيث تتشابه طريقة كتابة الحروف المختلفة والجمع بين الجفاف والليونة فيها. كما أن كتاباتها تبدو قريبة من القطعة التي تحمل اسم الخليفة الأمين (لوحة 8) وبالتالي يمكننا ترجيح نسبة هذه القطعة إلى النصف الثاني من القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي.

ومن خلال عرض النماذج السابقة يتضح لنا أن استخدام الخطوط اللينة على التحف التطبيقية في القرنين الأول والثاني الهجريين / السابع والثامن الميلاديين جاء على الفخار والزجاج والنسيج بشكل واضح، وقد اختلفت أساليب تنفيذ الزخارف على كل من هذه المواد الخام، فقد استخدمت الزخارف القالبية البارزة على القطع الفخارية، بينما استخدم الرسم بالبريق المعدني على الزجاج، أما المنسوجات فقد استخدم فيها أسلوب التطريز. وقد تأثرت الكتابات إلى حد كبير بالمادة الخام والأساليب الصناعية المستخدمة عليها. فجاءت الكتابات القالبية على الفخار أكثر بدائية وأقل انتظاما، نظرا لأن الصانع ربما يكون غير متمكن من الكتابة، كما أن المادة الخام الرخيصة تدفع الصانع إلى عدم اللجوء إلى خطاط متمكن، ربما يزيد من تكاليف الإنتاج، نظرا لقلة الخطاطين المتمكنين في هذه القرون المبكرة من التاريخ الإسلامي.

وإذا نظرنا إلى الزجاج نجد أن استخدام الفرشاه لتنفيذ الزخرفة بالبريق المعدني على التحف يشبه إلى حد كبير أسلوب الكتابة على الرق والورق والبردي، وبالتالي تشابهت الكتابات على الزجاج معها من حيث الليونة عدم الانتظام في بعض الأحيان لأنها تخضع لمهارة الصانع وقدراته، لذلك جاءت الكتابات اللينة على كاس عبد الصمد (لوحة 6) بشكل أفضل من الكأس الآخر الذي لا يُعرف مالكه (لوحة 7).

وتوضح قطع النسيج المنسوبة إلى القرنين الأول والثاني الهجريين/ السابع والثامن الميلاديين وجود لمسات من الدقة بشكل أفضل من المادتين السابقتين، حيث جاءت السطور منتظمة، واتخذت أغلب الحروف شكلا موحدا، وعلى الرغم من جمعها بين الجفاف والليونة إلا أن كلا منهما لا يخضع لقواعد يخضع فقط لمهارة الصانع.

الزخرفة بالخطوط اللينة في القرينن الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين:

توضح التحف الباقية المنسوبة للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي استمرار الخصائص التي سبقت الإشارة إليها في الجمع بين الخطين الجاف واللين، ولم يتوفر لدينا أي نماذج من التحف الفخارية أو الزجاجية التي تنسب لهذين القرنين تحمل كتابات لينة. بينما حملت العديد من قطع المنسوجات مظاهر الجمع بين الخطين الجاف واللين بصورة واضحة.

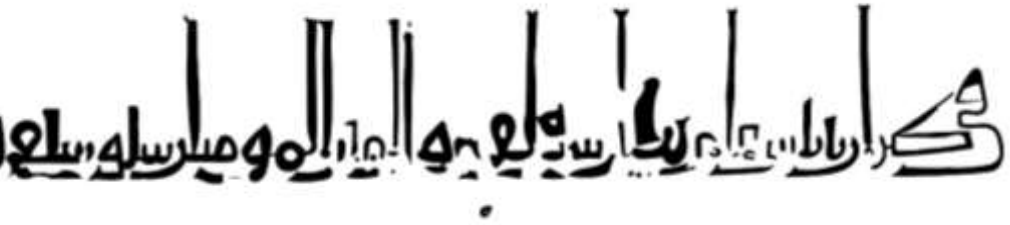
يحتفظ متحف النسيج المصري بقطعة من الكتان ينسبها المتحف للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، تضم شريطا من الكتابات المنفذة بالتطريز [66]. وتُقرأ الكتابة على هذا الشريط : "[الحم] د لله رب العالمين والعاقبة للمتقين ولا عدوان إلا على الظالمين وصلى الله على محمد النجم المنير وعلى آله أجمعين" (شكل 10) (لوحة 11). تشبه حروف النص على هذه القطعة إلى حد كبير الخط الكوفي البسيط الذي تنتهي قوائم حروفه بزيادات مثلثة[67]. إلا أن الصانع أخرج هذه الحروف عن قواعد هذا النوع عن طريق الليونة واختلاف طول الحروف القائمة مثل (ل) الثانية في (العلمين) و (ا) الوسطى في العاقبة، وتحمل كتابات هذه القطعة مظاهر واضحة من الليونة تتمثل في إضافة الأقواس في أسفل الحروف مثل حرف (ع) في كلمة (العلمين – العاقبة – عدون) وتظهر الأقواس في العديد من الحروف الأخرى (ر – ن – ل – ى) ويختلف شكل الأقواس في أسفل حرف الألف في جميع كلمات النص حيث تتجه إلى اليسار بدلا من الشكل المعتاد في وجود زيادات باتجاه اليمين في الخط الكوفي البسيط.

شكل (10)

تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج تنسب للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. كانت محفوظة بمتحف النسيج المصري بالقاهرة

يظهر أسلوب مشابه للسابق في كتابات قطعة أخرى من النسيج العباسي مؤرخة بعام 307هـ / 919م محفوظة في متحف المنسوجات بواشنطن[68] مزخرفة بالتطريز، تحمل نصا كتابيا يُقرأ: " في طراز تنيس على يدي شفيع مولى أمير المؤمنين سنه سبع وثلاثمائة". وتشير هذه الكتابة إلى عصر الخليفة المقتدر بالله. (شكل 11) (لوحة 12). ورغم انتظام

أشكال الحروف في هذا النص إلا أنه لا يخضع لقواعد أي من أنواع الخط العربي، فعلى الرغم من وجود العديد من مظاهر الجفاف في الزيادات المثلثة في نهايات الحروف القائمة (الألف – اللام)، إلا أن التناسب بين هذه الحروف وبين الحروف المنبسطة غير موجود، حيث ترتفع الألف واللام بشكل كبير. وتظهر الاستدارات في حروف (ر – ز – س – ي – د – ش– ى – ع – ن – و) في جميع كلمات النص، وهي استدارات واضحة بعيدة تماما عن الزوايا المعتادة في الخطوط الجافة.



شكل (11)

تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج العباسي تؤرخ بعام 307 هـ / 919 – 920م محفوظة في متحف المنسوجات في واشنطن.

وقد استمر هذا الأسلوب في الجمع بين الليونة والجفاف في الكثير من منسوجات القرن الرابع الهجري/ العاشر الميلادي. من ذلك قطعة من النسيج المطرز مؤرخة بعام 320هـ /932 – 933م كانت محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة[69] ويقرأ النص: " بركة من الله ويمن للخليفة أبي العباس الراضي بالله أمير المومنين [اكتمل] سنة عشرين وثلثماية". وعلى الرغم من غلبة مظاهر الجفاف على كتابات هذه القطعة إلا أن الاستدارة تظهر واضحة في الحروف النازلة عن السطر مثل (ر – ن – و – ل – ي – س) (شكل 12) (لوحة 13).

شكل (12)

تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج تؤرخ بعام 320هـ / 932 – 933م كانت محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة

نتائج البحث

- أوضحت الدراسة ظهور الخطوط اللينة مبكرا على التحف التطبيقية في نفس الوقت الذي ظهرت فيه على البرديات وشواهد القبور.
- أوضحت الدراسة أن الزخارف الكتابية على التحف التطبيقية في القرون الأربعة الأولى للهجرة كانت تجمع بين الجفاف والليونة.
- تبين من الدراسة تأثر دقة الكتابات اللينة على التحف التطبيقية بالمادة الخام والأسلوب الصناعي.
- جاءت الكتابات اللينة على الفخار بدائية دون أي قواعد.
- تأثرت الكتابات اللينة على التحف الفخارية بما وجد على شواهد القبور وذلك لتشابه خامة الشواهد مع خامة القوالب التي تستخدم في صناعة المسارج.
- تأثرت الكتابات اللينة على التحف الزجاجية المزخرفة بالبريق المعدني بالكتابات اللينة على البرديات نظرا لاستخدام الريشة أو القلم في كليهما.
- جاءت الكتابات اللينة على الزجاج في القرن الثاني الهجري بسيطة غير ملتزمة بأي قواعد.

- لم تظهر كتابات لينة على التحف الفخارية والزجاجية في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين.
- كانت الكتابات اللينة على المنسوجات أكثر دقة من باقي الخامات نظرا للطبيعة الرسمية لشريط الطراز.
- أمكن من خلال مقارنة أشكال الخط ترجيح تأريخ كأس من الزجاج محفوظ في مجموعة ناصر خليلي (لوحة 7) إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي، بدلا من الثالث الهجري/ التاسع الميلادي.
- أمكن من خلال المقارنة ترجيح تأريخ قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل 13425، (لوحة 10) من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي إلى القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي.
- اتخذت الكتابات اللينة على المنسوجات في القرنين الثالث والرابع الهجريين/ التاسع والعاشر الميلاديين شكلا يجمع بين الخط الجاف واللين بشكل أكثر دقة، دون التزام بقواعد أي من الأنواع المعروفة لكليهما.

اللوحات التوضيحية:

لوحة (1)
جانب من الكتابات الموجودة في جبل سلع. نقلا عن الجبوري، سهيلة، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية ،32.

لوحة (2)
شاهد قبر من الحجر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل 1508/20مؤرخ في جمادى الآخر عام 31هـ/ فبراير 652م، من تصوير الباحث

لوحة (3)
قطعة من نسيج القطن المطرز محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت بلندن تحمل اسم مروان أمير المؤمنين. عن الموقع الإلكتروني للمتحف
http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/the-v-and-a-textiles-and-fashion-collection/-8-17-2021

لوحة (4)
بردية من مصر تنسب إلى ولاية قرة بن شريك (90 – 96 هـ/ 709 – 714م.) نقلا عن: أبو صفية، برديات قرة بن شريك لوحة 1أ

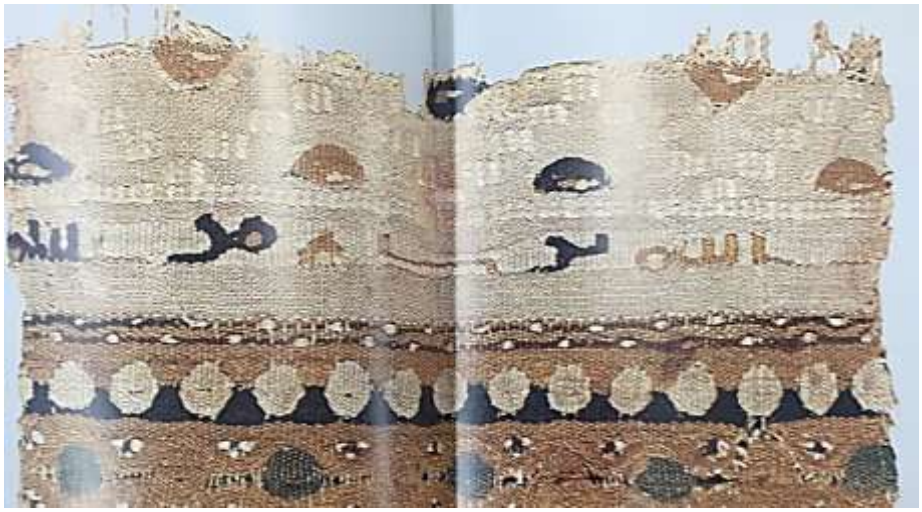
لوحة (5)
مسرجة من الفخار محفوظة في متحف مدينة إربد بالأردن ينسبها أحد الباحثين إلى القرن الأول أو بداية الثاني الهجري/ السابع – الثامن الميلادي. نقلا عن: متحف بلا حدود، الأمويون نشأة الفن الإسلامي، 160

لوحة (6)
كأس من الزجاج محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يحمل اسم الأمير عبد الصمد بن علي. رقم سجل 23284. نقلا عن: عباس، منارة الفنون، 108

لوحة (7)
كاس من الزجاج المزخرف بالبريق المعدني محفوظة في مجموعة ناصر خليلي. نقلا عن : The Nasser D Khalili Collection of Islamic Art, volume XV, p.139,Pl,167

لوحة (8)

تفاصيل من شريط الطراز على قطعة من نسيج الكتان والحرير محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل 3084، نقلا عن: عباس، منارة الفنون، 42–43

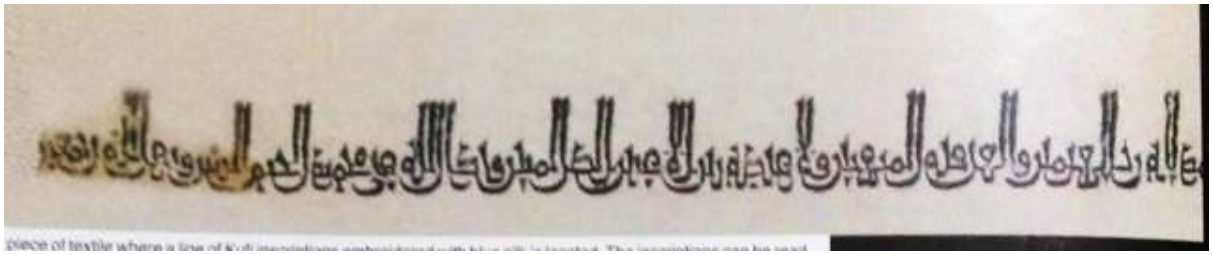


لوحة (9)

قطعة من النسيج المطرز في إحدى المجموعات الخاصة عليها كتابات لينة. نقلا عن: 1 Tissus D'Egypte: Témoins du Monde Arabe: VIIIe-XVe siècles, Collection Bouvie, Pl. 34

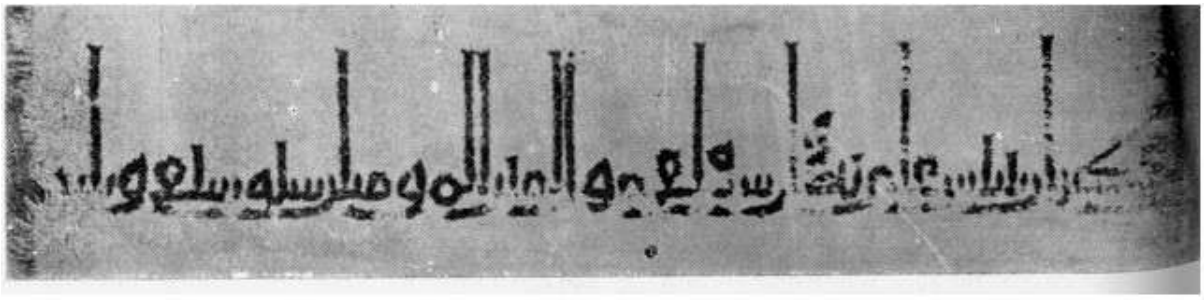
لوحة (10)

تفاصيل للشريط الكتابي على قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل 13425، نقلا عن: عباس، منارة الفنون، 45



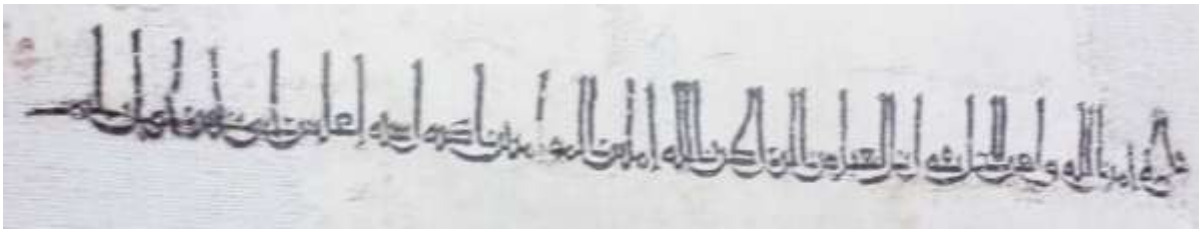
لوحة (11)

تفاصيل لشريط الكتابات على قطعة نسيج من الكتان المطرز كانت محفوظة في متحف النسيج المصري برقم سجل 271. تنسب إلى للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. نقلا عن: Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum, 166



لوحة (12)

تفاصيل الشريط الكتابي على قطعة من النسيج العباسي المطرز مؤرخة بعام 307هـ / 919م محفوظة في متحف المنسوجات بواشنطن. نقلا عن: ماهر، النسيج الإسلامي، لوحة 10



لوحة (13)

تفاصيل للنص الكتابي على قطعة من النسيج المطرز مؤرخة بعام 320هـ /932 – 933م كانت محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة برقم سجل 277. نقلا عن: ، Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum 166

فهرست الأشكال التوضيحية:

شكل (1) تفريغ لكتابات نقش النمارة، عن: جمعة، دراسة في تطور الكتابة الكوفية، ص 52
شكل (2) تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج تنسب للعصر الأموي. (عمل الباحث)
شكل (3) تفريغ للكتابات اللينة على مسرجة من الفخار بمتحف مدينة إربد بالأردن تنسب للعصر الأموي. (عمل الباحث)
شكل (4) تفريغ للكتابات اللينة على مسرجة من العصر الأموي تحمل تاريخ 101هـ / 719 – 720م. (عمل الباحث)
شكل (5) تفريغ لكتابات لينة على شاهد قبر يحمل تاريخ 174هـ / 790 – 791م م. نقلا عن: عبيد، نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهر سبز وسمرقند" دراسة آثارية فنية"، مجلة أبجديات، العدد الثاني ، مكتبة الأسكندرية، 2007، 133
شكل (6) تفريغ لجانب من الكتابات اللينة على كأس من الزجاج يحمل اسم عبد الصمد بن علي محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، ويؤرخ بين عامي 136– 137هـ /753 – 755م. (عمل الباحث)
شكل (7) تفريغ لجانب من الكتابات اللينة على كأس من الزجاج محفوظ في مجموعة ناصر خليلي. (عمل الباحث)
شكل (8) تفريغ لجانب من الكتابات على قطعة من النسيج محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل اسم الخليفة العباسي الأمين. (عمل الباحث)
شكل (9) تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرةعملت بمدينة البهنسا تؤرخ بالقرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي. (عمل الباحث)
شكل (10) تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج تنسب للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. كانت محفوظة بمتحف النسيج المصري بالقاهرة. (عمل الباحث)
شكل (11) تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج العباسي تؤرخ بعام 307 هـ / 919 – 920م محفوظة في متحف المنسوجات في واشنطن. (عمل الباحث)
شكل (12) تفريغ للكتابات على قطعة من النسيج تؤرخ بعام 320هـ / 932 – 933م كانت محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة. (عمل الباحث)

فهرست اللوحات:

لوحة (1) جانب من الكتابات الموجودة في جبل سلع. نقلا عن الجبوري، سهيلة، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية ،32

لوحة (2) شاهد قبر محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم سجل 1508/20مؤرخ بجمادى الآخر عام 31هـ/ فبراير 652م، من تصوير الباحث

لوحة (3) قطعة من نسيج القطن المطرز محفوظة في متحف فكتوريا وألبرت بلندن تحمل اسم مروان أمير المؤمنين. عن الموقع الإلكتروني للمتحف

http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/the-v-and-a-textiles-and-fashion-collection/17–8–2021

لوحة (4) بردية من مصر تنسب إلى الوالي قرة بن شريك (90 – 96 هـ/ 709 – 714م.) نقلا عن: أبو صفية، برديات قرة بن شريك لوحة 1أ

لوحة (5) مسرجة من الفخار محفوظة في متحف مدينة إربد بالأردن ينسبها أحد الباحثين إلى القرن الأول أو بداية الثاني الهجري/ السابع – الثامن الميلادي. نقلا عن: متحف بلا حدود، الأمويون نشأة الفن الإسلامي، بيروت 2007، 160

لوحة (6) كأس من الزجاج محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، يحمل اسم الأمير عبد الصمد بن علي. رقم سجل 23284. من تصوير الباحث

لوحة (7) كأس من الزجاج المزخرف بالبريق المعدني محفوظة في مجموعة ناصر خليلي. نقلا عن : The Nasser D Khalili Collection of Islamic Art, volume XV, London 2005, p.139,Pl,167

لوحة (8) تفاصيل من شريط الطراز على قطعة من نسيج الكتان والحرير محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة رقم السجل 3084، نقلا عن: عباس، محمد، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، 42–43

لوحة (9) قطعة من النسيج المطرز في إحدى المجموعات الخاصة عليها كتابات لينة. نقلا عن: 1 Tissus D'Egypte: Témoins du Monde Arabe: VIIIe-XVe siècles, Collection Bouvie, Pl. 34

لوحة (10) تفاصيل للشريط الكتابي على قطعة من نسيج الصوف والكتان محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة برقم سجل 13425، نقلا عن: عباس، محمد، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، 45

لوحة (11) تفاصيل لشريط الكتابات على قطعة نسيج من الكتان المطرز محفوظة في متحف النسيج المصري تنسب إلى للقرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي. رقم سجل 271. نقلا عن: Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum, 166

لوحة (12) تفاصيل الشريط الكتابي على قطعة من النسيج العباسي المطرز مؤرخة بعام 307هـ / 919م محفوظة في متحف المنسوجات بواشنطن. نقلا عن: ماهر، سعاد، النسيج الإسلامي، لوحة 10

لوحة (13) تفاصيل للنص الكتابي على قطعة من النسيج المطرز مؤرخة بعام 320هـ /932 – 933م كانت محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة برقم سجل 277. نقلا عن: ، Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum 166

Abstract

Decoration with soft script on applied artifacts in the first four Hijri centuries (7-10 AD)

An artistic archaeological study applied to (pottery - glass - textiles)

BY Nader Mahmoud Abd El-dayem

This research aims to clarify the role of soft scripts in the decoration of applied artifacts in the first four Hijri centuries (7-10 AD), and to trace the development of these scripts, the impact of the raw material and the Technique in them. It was found through the study that the use of the soft script beside the Angled writing in the same text on a lot of artifacts. The pottery models were influenced by the inscriptions on tombstones, while the writings on the glass were influenced by the lines on the papyrus. Textiles uniquely combine the two types of calligraphy in a beautiful arrangement, despite not adhering to the rules of either.

Abic Calligraphy – Soft script – Pottery – Glass - Textiles

الهوامش:

[1] مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، 1965، 172.

[2] جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية، سلسلة إقرأ، 53، القاهرة، 1947، 87.

[3] الجبوري، محمود شكري، الخط العربي (قيم ومفاهيم) والزخرفة الإسلامية، بغداد، 1998، 188.

[4] محمد، عزه عبد المعطي عبده، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي) دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة جديدة، رسالة دكتوره، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002 – 2003م، 163.

[5] مرزوق، محمد عبد العزيز، الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، القاهرة، 1942، 85.

[6] حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، بيروت، 1981، 234.

[7] Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Arts of the Islamic World, Washington, 2002, 21.

[8] الجبوري، محمود، الخط العربي (قيم ومفاهيم)،152.

[9] Gonzalez. Valérie, Beauty and Islam. Aesthetics in Islamic Art and Architecture, London, 2001, 99.

[10] مرزوق، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، 172.

[11] حسن، فنون الإسلام، 234.

[12] الجبوري، محمود، الخط العربي (قيم ومفاهيم) ، 152.

[13] Gonzalez. Valérie, Beauty and Islam, 96

[14] حنش، إدهام محمد، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، الكويت، 2008، 37.

[15] داوود، مايسه محمود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (7 –18 م) الطبعة الأولى ، القاهرة، 1991، 94–105.

[16] حسن، زكي، فنون الإسلام، 234:247؛ ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، الأسكندرية،2001، 857 : 862؛ محمد، عزه عبد المعطي، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية، 160: 174.

[17] عبد الحميد، علاء الدين عبد العال، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني(567–1220هـ)/(1171–1805م) دراسة اثارية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سوهاج،2010م، 37.

[18] Mitchell,T.F.,Writing Arabic Apractical Introduction to Ruqah Script,London,1953,p.5; James,David,Islamic Art an Introduction,London.New York,1974,22.

إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الولاة "21 –254 هـ / 641 – 868م" (دراسة في الشكل والمضمون) رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2015، 78.

[19] الفعر، محمد فهد عبد الله، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة، جامعة الملك عبد العزيز، 1980، 30.

[20] القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة دار الكتب المصرية، 1914، ج3، 26.

[21] الفعر، محمد فهد عبد الله، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز 29؛ إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية ، 79.

[22]للمزيد عن الخط اللين ومراحله في فجر الإسلام يمكن الرجوع إلى: الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، 46 –54؛ إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية ، 79 – 80.

[23]جمعة، إبراهيم، دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، 1967، 93؛ الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، 30.

[24]للمزيدعن اشتقاق الخط العربي من الخط النبطي أنظر: نامي، خليل يحي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة، 1935، 7–9.

[25]جمعة، قصة الكتابة، 17 .

[26] إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية، شكل 5.

[27]هو شاهد قبر من البازلت عُثر عليه في منطقة النمارة من أعمال حوران فى سورية بواسطة العالمين دوسو Dussaud وماكلير Macler ، يحمل تاريخا يوازي 328م. نامي، أصل الخط، 70؛ ويحمل هذا الشاهد اسم امرئ القيس بن عمرو الذي اتسع نفوذه من الحيرة إلى اليمن وإلى حدود بلاد الشام، و هو يشتمل على خمسة أسطر بالخط النبطي، حلمي، محمود، الخط العربي بين الفن والتاريخ، عالم المعرفة، مج 13، ع 4، الكويت، 1983، 169.

[28]للمزيد عن هذين النقشين. انظر: الفعر، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، 167 – 168.

[29] Abbott, Nabia, The Rise of the North Arabic Script and its Kuranic Development with A Full Description of the Kuran Manuscripts in the Oriental Institute,Chicago,1939, 5 ؛

إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية، 57

[30]حنش، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، 64؛ يمكن الرجوع إلى جمعة، إبراهيم، دراسة في تطور الكتابات، 23 –52؛ عليوه، حسين عبد الرحيم ، الكتابات الأثرية دراسة في الشكل والمضمون، مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد30–31، القاهرة،1983–1984، 209.

[31] ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي، 504.

[32]ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي ، 503.

[33] جمعة، قصة الكتابة، 24.

[34]الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، بغداد، 1962، 29 – 30.

[35] ينسب كثير من العلماء والباحثين مجموعة من النقوش الكتابية التي عُثر عليها على صخور جبل سلع (بالقرب من المدينة المنورة) إلى فترة عصر النبوة نظرا لوجود أسماء بعض الصحابة والعبارات التي تشير إلى كتابتها بمعرفتهم. الجبوري، سهيلة، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، 32 –33؛ حموده، محمود عباس، دراسات في علم الكتابة العربية، القاهرة، 1977، 40 – 41.

[36] الألوسي، عادل، الخط العربي نشأته وتطوره،القاهرة، 2009، 34.

[37]الألوسي، الخط العربي، 35 – 36؛ أبو الحسن على بن محمد بن على بن مقلة أحد أشهر الخطاطين في تاريخ الدولة العباسية، تولى الوزارة في عصر الخليفة المتقي لله عام 331هـ/942م، ثم عزل عام 333هـ/944م، توفى عام 340هـ/951م. الصفدى، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناووط و تزكى مصطفى، الطبعة الأولى، لبنان، 2000م، ج22، 53.

[38]الجبورى سهيلة ياسين ،الخط العربي، 47.

[39] هو علي بن هلال الكاتب المشهور، الذي عُرف بابن البواب نسبة إلى وظيفة أبيه. توفي في عام 413هـ / 1022م. الألوسي، الخط العربي، 36 – 37.

[40] Sabanci University. Sakip Sabanci Museum, Treasures of Aga Khan Museum. Arts of the Book&Calligraphy, Istsnbul, 2010, 61.

[41]الحسيني، فرج حسن فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الأسكندرية، 2007، 49.

[42]يُعد هذا الشكل أقدم أشكال الخط العربي وهو ويتميز بعدم الدقة وعدم الانتظام في رسم الحروف، وتسير الكتابات فيه وفقا لإمكانات

الخطاط دون التزام بقواعد، أو نسب بين الحروف، أو مسافات موحدة بين السطور. الباشا، حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999، المجلد3، 185؛ الحسيني، النقوش الكتابية، 54؛ ويجمع هذا الخط بين الجفاف والليونة في الكثير من الحروف حتى في الكلمة الواحدة. ويتميز هذا الخط بأن الحروف الرأسية يختلف طولها من حرف لآخر دون التزام بنسبة معينة من سمك الحرف.

للمزيد عن هذا الخط انظر: حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، 236.

Arif, Aida *S., Arabic Lapidary Kufic in Africa: Egypt, North Africa, Sudan A study of the Development of the Kufic Script (3rd-6th Century A.H /9th-12th Century A.D.),* London,1967 , 19.

حموده، دراسات في علم الكتابة العربية، 77؛ إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية، 72.

43 سبق أن تناول الباحثون في دراسات مستفيضة ما يتعلق بشواهد القبور وتطور الخطوط عليها، لذلك لن نتطرق إلى دراستها هنا إلا على سبيل الاستشهاد بها فقط.

44 الحسيني، النقوش الكتابية، 54.

45Hawary,H. et Rached,H., Catalogue général du musée arabe du Caire, stèles funéraires,Le Caire,1932, tome premier, 6 -9, pl. II -III.

[46]الحسيني، النقوش الكتابية، 54.

47 http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/the-v-and-a-textiles-and-fashion-collection/17/8/2021.

[48]مرزوق، الزخرفة المنسوجة، 86؛ تولى مروان بن محمد الخلافة في عام 127 هـ /744 في وقت كانت فيه الدولة الأموية في مرحلة ما قبل النهاية، وخاض العديد من الحروب دفاعا عن حكم الأمويين. وقد تلقى مروان هزيمة على يد جيش العباسيين وفر إلى مصر، حتى قُتل في منطقة أبوصير الملق بمصر في عام 132هـ /750م. طهيوب، صلاح، موسوعة التاريخ الإسلامي. العصر الأموي، عمان، 2009، 222 – 224؛ يرى بعض الباحثين أن الخليفة المقصود هنا هو مروان بن الحكم الذي تولى الخلافة في دمشق بين عامي (64 – 65 هـ / 684 – 685م) الحسيني، فرج حسن فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الأسكندرية، 2007، 50، شكل، 11.

[49]لم يرد في المصادر تاريخ محدد لميلاد قرة بن شريك، إلا أن ما ورد أنه تولى مصر في ربيع الأول سنة 90هـ/ يناير 709م، في خلافة الوليد بن عبد الملك، وتوفي في ربيع الأول سنة 96هـ/ نوفمبر 714م. أبو صفية، جاسر بن خليل، برديات قرة بن شريك العبسي، دراسة وتحقيق، الرياض، 2004م، 29 – 30، لوحات 1–5.

[50]البدارنة، دانية أحمد عزام، الأسرجة الفخارية الإسلامية في متحف الآثار الأردني في عمان، رسالة قدمت استكمالا لمتطلبات الماجستير في الآثار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2001، 36، شكل 21.

51 البدارنة، الأسرجة الفخارية، 23 شكل 9.

52البدارنة، الأسرجة الفخارية، أشكال، 8 – 10 – 15 – 16 – 17.

53 رقم سجل: 1508/20. Hawary,H. et Rached,H., Catalogue général du musée arabe du Caire, stèles funéraires,Le Caire,1932, tome premier, 1.

54 رقم السجل 4521. Hawary et Rached , Catalogue,tome premier, 2.

55 عبيد، شبل، نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهر سبز وسمرقند" دراسة آثارية فنية"، مجلة أبجديات، العدد الثاني ، مكتبة الأسكندرية، 2007، 133<

56رقم السجل 23284.

57عبد الرازق، أحمد، والشوكي، احمد السيد ، أضواء جديدة على كأس الأمير عبد الصمد بن علي، Annals Islamologiques, 45, Le Caire, 2011 ص 369.

58 اكتفى من درسوا هذا الكأس بالإشارة إلى أنه يحمل كتابات كوفية. مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر قبل الفاطميين، القاهرة، 1974، 120؛ عبد الرازق، أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، جامعة عين شمس، القاهرة،2001، 212.

59 عبد الرازق، أحمد، والشوكي، احمد السيد ، أضواء جديدة على كأس الأمير عبد الصمد بن علي ،369.

60. The Nasser D Khalili Collection of Islamic Art, volume XV, London 2005, p.139,Pl,167

61لم نستطع التوصل إلى صور أخرى لهذا الكأس تشمل باقي النص وتم الاعتماد على المرجع السابق والموقع الإلكتروني للمجموعة. https://www.khalilicollections.org/islamic-arts/ 5/10/2021 .

62 أبو صفية، جاسر بن خليل، برديات قرة بن شريك العبسي، لوحات 1–5.

63رقم السجل 3084، عباس، محمد، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، القاهرة، 2010، 42–43.

64 Tissus D'Egypte: Témoins du Monde Arabe: VIIIe-XVe siècles -- Collection Bouvie, Paris, 1993, 85, Pl. 34.

65 رقم سجل 13425، عباس، محمد، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، 45.

66 رقم سجل 271. تم نشر هذه القطعة باعتبارها محفوظة في متحف النسيج المصري بالقاهرة قبل نقل محتوياته إلى متحف آخر، ولم يتم الاستدلال على رقمها الحالي في المتحف الجديد. Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum, Cairo,no date, 166.

67استخدم الخط ذي الزيادات المثلثة في كتابات شواهد القبور في مصر منذ النصف الثاني من القرن الثاني الهجري/ الثمن الميلادي، وهو نوع تنتهي قمة حروفه بزيادة تشبه المثلث. إبراهيم، شيماء، شواهد القبور، 96.

68 ماهر، سعاد، النسيج الإسلامي، القاهرة، 1977، 155، لوحة 10.

69 رقم سجل 277. Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum, Cairo,no date, 166 .

المصادر والمراجع:

أولا المصادر العربية:

- القلقشندي، أبو العباس أحمد، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج3، طبعة دار الكتب المصرية، 1914.
- الصفدى، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناووط و تزكى مصطفى، ج22، الطبعة الأولى، لبنان، 2000م.

ثانيا: المراجع العربية:

- إبراهيم، شيماء عبد الله، شواهد القبور في مصر الإسلامية منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية عصر الولاة "21 –254 هـ / 641 – 868م" (دراسة في الشكل والمضمون) رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2015.
- الألوسي، عادل، الخط العربي نشأته وتطوره،القاهرة، 2009.
- الباشا، حسن، موسوعة العمارة والآثار والفنون الاسلامية، مج 3، الطبعة الأولى، القاهرة، 1999.
- البدارنة، دانية أحمد عزام، الأسرجة الفخارية الإسلامية في متحف الآثار الأردني في عمان، رسالة قدمت استكمالا لمتطلبات الماجستير في الآثار، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2001.
- الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، بغداد، 1962.
- الجبوري، محمود شكري، الخط العربي (قيم ومفاهيم) والزخرفة الإسلامية، بغداد، 1998.
- جمعة، إبراهيم، قصة الكتابة العربية، سلسلة إقرأ، 53، القاهرة، 1947.
- جمعة، إبراهيم، دراسات في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، 1967.
- حسن، زكي محمد، فنون الإسلام، بيروت، 1981.
- الحسيني، فرج حسن فرج، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الأسكندرية، 2007.
- حلمي، محمود، الخط العربي بين الفن والتاريخ، عالم المعرفة، مج 13، ع 4، الكويت، 1983.
- حموده، محمود عباس، دراسات في علم الكتابة العربية، القاهرة، 1977.
- حنش، إدهام محمد، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، الكويت، 2008.
- داوود، مايسه محمود، الكتابات العربية على الآثار الإسلامية منذ القرن الأول حتى أواخر القرن الثاني عشر الهجري (7 –18 م) الطبعة الأولى، القاهرة، 1991.
- طهيوب، صلاح، موسوعة التاريخ الإسلامي. العصر الأموي، عمان، 2009.
- عباس، محمد، منارة الفنون والحضارة الإسلامية، القاهرة، 2010.
- عبد الحميد، علاء الدين عبد العال، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية في مصر من بداية العصر الأيوبي وحتى نهاية العصر العثماني (567–1220هـ)/(1171–1805م) دراسة اثارية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سوهاج،2010م.
- عبد الرازق، أحمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، جامعة عين شمس، القاهرة،2001.
- عبد الرازق، أحمد، والشوكي، احمد السيد ، أضواء جديدة على كأس الأمير عبد الصمد بن علي، Annals Islamologiques, 45, Le Caire, 2011.

- عبيد، شبل، نقوش التوابيت الحجرية والرخامية بمدينتي شهر سبز وسمرقند" دراسة آثارية فنية"، مجلة أبجديات، العدد الثاني ، مكتبة الأسكندرية، 2007.
- عليوه، حسين عبد الرحيم ، الكتابات الأثرية دراسة في الشكل والمضمون، مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، المجلد30–31، القاهرة، 1983– 1984.
- الفعر، محمد فهد عبد الله، تطور الكتابات والنقوش في الحجاز منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري، رسالة ماجستير، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بمكة المكرمة، جامعة الملك عبد العزيز، 1980.
- ماهر، سعاد، النسيج الإسلامي، القاهرة، 1977.
- محمد، عزه عبد المعطي عبده، الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي) دراسة أثرية فنية في ضوء مجموعة جديدة، رسالة دكتوره، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 2002 – 2003م.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، القاهرة، 1942.
- مرزوق، محمد عبد العزيز، الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، 1965.
- نامي، خليل يحي، أصل الخط العربي وتاريخ تطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة، 1939.
- ياسين، عبد الناصر، الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر منذ الفتح الإسلامي حتى نهاية العصر الفاطمي (دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة)، الأسكندرية،2001.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

- Abbott, Nabia, The Rise of the North Arabic Script and its Kuranic Development with A Full Description of the Kuran Manuscripts in the Oriental Institute, Chicago,1939.
- Arif, Aida *S., Arabic Lapidary Kufic in Africa: Egypt, North Africa, Sudan A study of the Development of the Kufic Script (3rd-6th Century A.H /9th-12th Century A.D.),* London,1967.
- Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, Arts of the Islamic World, Washington, 2002.
- Gonzalez. Valérie, Beauty and Islam. Aesthetics in Islamic Art and Architecture, London, 2001.
- Hawary,H. et Rached,H., Catalogue général du musée arabe du Caire, stèles funéraires, tome premier, Le Caire,1932.
- Ministry of Culture,Egyptian Textiles Museum, Cairo,no date
- Mitchell,T.F,Writing Arabic Apractical Introduction to Ruqah Script,London,1953,p.5; James,David,Islamic Art an Introduction,London.New York,1974.
- Sabanci University. Sakip Sabanci Museum, Treasures of Aga Khan Museum. Arts of the Book&Calligraphy, Istsnbul, 2010.
- The Nasser D Khalili Collection of Islamic Art, volume XV, London 2005.
- Tissus D'Egypte: Témoins du Monde Arabe: VIIIe-XVe siècles -- Collection Bouvie, Paris, 1993.

رابعا: المواقع الإلكترونية

http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/the-v-and-a-textiles-and-fashion-collection. 17/8/2021

https://www.khalilicollections.org/islamic-arts. 5/10/2021 /