الكتابات الأثرية العربية

دراسة فى الشكل والمضمون

دكتور حسين عبد الرحيم عليوه
كلية الآداب ــ جامعة المنصورة

المقــدمة

تأتى الكتابات الأثرية بصـــفة عامة فى مقدمة المصادر الأثرية الأصيلة اللازمة لدراسة التاريخ والآثار على الســـواء ، وفى مجال الدراسات التاريخية والأثرية الإسلامية تحتل الكتابات الأثرية العربيـة المركز الأول بين مصادر هذه الدراســات ، وذلك للدور الرئيسى الذى لعبته هذه الكتابات حتى أنها كانت القاسم المشترك الأعظم على الأعمال الفنية الاسلامية سواء كانت معمارية أو تشكيلية أو تطبيقية ، ولأهميـة هذا الدور قال بعض العلماء بأن هذه الكتابات تعتبر العــلامة المميزة لآثار المسلمين فى جميع بلدانهم[1] .

وربما كان من العسير حصر المجالات التى اســـتخدمت فيهـا الكتابات الأثرية العربية ، ومن أهمها الوثائق والوقفيات ، وتعنى بالوثائق المستندات الرسمية التى ترجع الى العصور التاريخية كالرسائل الصادرة من ديوان الكتابة والرسائل ــ أو ديوان الانشاء فيما بعد ــ الى الولايات

---

(١) كيل : (ترجمة احمد موسى) ، الفن الاسلامى ، (دار صادر بيروت ١٩٦٦) ص١١٣ . ، دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصـيل (حلقـة بحث الخط العربى ، المجلس الأعـلى للفنون والآداب والعلـوم الاجتماعية ، القاهرة ١٩٦٨) ص٣٤ .

أو الامارات التابعة للحكومة المركزية ، وكذا تشمل الوثائق سجلات الدواوين ونصوص المعاهدات والمراسلات ، كما يتسع مدلولها ليشمل المستندات الخاصة بالمعاملات الفردية كعقود الزواج والطلاق وعقود البيع والشراء وما اليها .

وكانت الوثائق تكتب في صدر الاسلام بلغات البلدان التى دخلها الاسلام[٢] ، حتى تم تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك ابن مروان ، فأصبحت تكتب بالتدريج باللغة العربية مما ساعد — كما هو معروف — على انتشار اللغة العربية وغلبتها على سائر اللغات فى عالم الاسلام[٣] .

وعلى الرغم من كثرة الوثائق الاسلامية فان معظمها لم يصلنا[٤] وأفادنا القليل منها الذى تخلف من العصور الاسلامية المختلفة ومعظمه من البرديات فى التعرف على بعض النظم الاجتماعية والاقتصادية والادارية بالاضافة الى ماوصلنا منها من عقود الزواج والبيع والشراء وغيرها[٥] ، حتى أنها لاتقل أهمية فى رأى بعض العلماء الذين تصدوا لدراسة مصادر التاريخ الاسلامى عن الكتابات الأثرية على العمائر أو التحف الفنية الأثرية[٦] .

---

(٢) دكتور عبد المنعم ماجد : تاريخ الحضارة الاسلامية في العصور الوسطى (القاهرة ١٩٦٣) ص ٣٦ .

(٣) دكتور ابراهيم أحمد العدوى : تاريخ العالم الاسلامى (ج ١ ، القاهرة ١٩٨٣) ص٢٢٣ — ٢٢٤ .

(٤) دكتور السيد عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب (دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، ١٩٦٧) ص١٣٥ — ١٣٦ .

(٥) دكتور زكى محمد حسن : دراسات فى مناهج بحث التاريخ الاسلامى (مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، المجلد ١٢ ، الجزء الأول ، مايو ١٩٥٠) ص١٥٨ — ١٦١ . ، دكتور السيد عبد العزيز سالم : المرجع السابق ، ص ١٣٦—١٣٩ .

(٦) دكتورة سيدة السماعيل كاشف : مصادر التاريخ الاسلامى ومناهج البحث فيه (القاهرة ١٩٦٠) ص٨٥ — ٨٧ .

وربما كانت الوقفيات[٧] من أهم ماوصلنا من وثائق مكتوبة وذلك لما تضمنه من نصوص على جانب كبير من الأهمية للمؤرخ والأثرى ، حيث تضمنت معلومات عن الأبنية الموقوفة ووصفها بدقة وذكر مرافقها بالتفصيل وذلك بلغة العصر ، كما كانت تصف قطع الأثاث والأدوات ، والأوانى التى يضمها المبنى — موضوع الوقفية أو الحجة[٨] .

كما نقشت بعض الوقفيات على بعض العمائر الاسلامية من تلك التى كانت موقوفة ، ومن أمثلتها وقفية مؤرخة فى ١٠ جمادى الأولى سنة ٨٧٤هـ نقشت بالمدرسة السلطانية الظاهرية بحلب وتنص على :

« ألا يعمل للتربة حيط من رخام أو عمودا ألا جعله حاصلا بل للعبادة وللزيارة للواقف الملك الظاهر غازى »[٩] .

وكان للوقف موظفون يباشرون النظر فى أموال الوقف والعناية بمرافقها ويلقب الواحد منهم بمتولى الأوقاف ، أو الوالى على الوقف ، أو متولى الوقف[١٠] .

---

(٧) يقصد بالوقف حفظ العقار من التصرف فيه بتخصيص دخله للصرف منه عليه أو على أفراد أو جهات أخرى ، ويعود تاريخ نظام الوقف فى الاسلام الى العصر الأموى ، ثم تطور بمرور الوقت حتى استقرت قواعده فى العهود الاسلامية التالية ، وأدى نظام الوقف خدمة جليلة لصيانة كثير من المساجد والمدارس والبيارستانات وغيرها من المؤسسات ذات الخدمة العامة — دكتور السيد عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ، ص ١٣٩—١٤٠ .

(٨) تحتفظ دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ، وكذا الأرشيف التاريخى بوزارة الاوقاف ، ومحكمة القاهرة للاحوال الشخصية ، ودار المحفوظات المصرية بعدد كبير من الوثائق والوقفيات التى يقصدها كل دارس للتاريخ والآثار والاقتصاد والاجتماع وتاريخ الادارة — انظر دكتور عبد اللطيف ابراهيم — وثيقة السلطان قايتباى (كتاب المؤتمر الثالث للآثار فى البلاد العربية بمانس — القاهرة ١٩٦١) ص ٣٩٠ .

(٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية (دار النهضة العربية بالقاهرة ١٩٦٥ — ١٩٦٦) ج٣ ص١٣٠٦ .

(١٠) المرجع نفسه ، ص ١٠١٠ .

وبالاضافة الى الوثائق والوقفيات لعبت الكتابات الأثرية العربية دورا مماثلا فى كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة • كما نقشت على واجهات العمائر الدينية أو المدنية أو الحربية وكذا على المنتجات الفنية المصنوعة من مختلف المواد كالمعادن والأخشاب والخزف والفخار والزجاج والعاج والنسيج والسجاد والأحجار ، فضلاً عن نقشها على قطع العملة والصنج والمكاييل ، وتبعا لهذا تنوعت طرق تنفيذ الكتابات وتسجيلها ، فجاءت محفورة وبارزة وغائرة ، ومكفتة ومذهبة ، ومضافة ومقطوعة ، ومموهة بالمينا وذلك بحسب المواد التى نقشت عليها ، واذا أضفنا الى هذا ما تميزت به الكتابات الأثرية العربية من تعدد أنواعها وتنوع أشكالها أدركنا السبب فى اهتمام المؤرخين الأقدمين والمحدثين وعلماء الآثار والفنون بها ، فأفردوا لها الدراسات المتخصصة[11] ، أو

---

(١١) نذكر من هذه الدراسات حسب اهيتها : موسوعة القلقشندى : صبح الاعشى فى صناعة الانشا التى خصص الجزء الثالث منها لدراسة الخط العربى وانواعه وتاريخه وتطوره ، وخصص معظم أجزاء الموسوعة البالغة اربعة عشر جزءا للمعارف والعلوم التى يجب على الكاتب أن يتزود بها وكلها وثيقة الصلة بالكتابة وفنونها ومصطلحها مع ذكر امثلة لأنواع الكتابة ،

وايضا مقدمة ابن خلدون التى افرد صفحات عديدة منها للتعريف بالخط ، وانواعه واهميته ، كما اشار ابن خلكان فى وفياته الى طائفة الخطاطين واشهرهم ، والصولى فى كتاب أدب الكتاب ، وابن عبد ربه فى العقد الفريد ، وابن النديم فى الفهرست .

ومن أهم دراسات المحدثين نذكر دراسة الدكتور ابراهيم جمعة عن تطور الكتابات الكوفية فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ، والدكتور خليل يحيى نامى فى دراسته لأصل الخط العربى ، ومحمد طاهر الكردى فى تاريخه للخط العربى ، وجرجى زيدان فى تاريخ التمدن الاسلامى ، والدكتور حسن الباشا فى مؤلفيه عن الألقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، والفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية ، والدكتور محمد عبد العزيز مرزوق فى دراسته للمصحف الشريف وتاريخ كتابته والدكتور صلاح الدين المنجد فى دراسته عن الكتاب العربى المخطوط وعبد الفتاح عباده فى دراسته =

أشـــادوا بأهميتها عند دراستهم لمظاهر الحضارة الاسلامية وآثارهـــا المادية المختلفة •

وتدلنا الكتابة الأثرية العربية التى وصلتنا على أنها كانت ذات وظيفتين أساسيتين هما : وظيفة الزخرفة بما حققته من جمـــال زخرفى للاعمال الفنية ، ووظيفة التدوين بما ســـجلته من نصـــوص لها أهميتها • وربما انفردت الكتابات الأثرية العربية بهذه الميزة التى لم تتوفر فى غيرها من الكتابات ، ومن هنا فان دراستنا لهذه الكتابات ستكون من خلال وظيفتيها الزخرفية والتسجيلية أو مايمكن التعبير عنه بالشكل والمضمون •

=

عن انتشار الخط العربى ، وناجي زين الدين المصرف فى كتابيه عن بدائع الخط العربى ، ومصور الخط العربى ، ويوسف أحمد فى مؤلفه عن الخـــط الكوفى ، وسهيل أنور فى تعريفه بالخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب .

ومن أهم الدراسات غير العربية نذكر :-

Van Berchem : Materiaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum.,

Huart : Les Calligraphes et les Miniaturistes de L'orient Musulman.

Flury : Le Dècor Epigraphique des Monuments Fatimides du Caire.,

Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery.

Hawary and Rashed : Stéles Funeraires. T. 1.

Wiet : Stéles Funeraires T. 2—9.

Grohmann : Arabic Papyri in the Egyptian Library.

Wiet, Combe and Sauvaget : Répertoir chronologique d'Epigraphie Arabe.

Levi Provencal : Inscriptions Arabes d'Espagne.

أولا : الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل :

نشـــأة الخط العربى وتطوره :

من المعروف أن الخط العربى يعتبر صورة مشتقة من الخط النبطى الذى كان منتشرا فى شمالى شبه جزيرة العرب كأحد فروع الكتابة الآرامية القديمة (لوحة ١)[١٢] ، وعندما اشتق الخط العربى من الخط النبطى أخذ عنه الكثير من صور حروفه . وكانت تجمع بين الهيئة الجامدة المزواة والهيئة اللينة المدورة[١٣] ، وتطورت الهيئة الجامدة الى صورة الخط الكوفى ، كما تطورت الهيئة اللينة المدورة الى صـــورة الخط النســـخ[١٤] ، والقائلون [١٥] ـــ خطأ ـــ بأن الخط الكوفى هو أصـــل الخطوط العربية وأن الخط النسخ مشتق منه يعتمدون فى قولهم على شيوع كتابات الخط الكوفى طوال الخمسة قرون الهجرية الأولى فى المجالات التسجيلية الرسمية كالكتابة على العمائر وعلى شواهد القبور

---

(١٢) محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربى وآدابه (المطبعـــة التجارية الحديثة ، القاهرة ١٩٣٩) ص٢٣ ـــ ٢٥ .

(١٣) تتشابه بعض الكتابات النبطية المتأخرة ـــ كنقش حران المؤرخ بسنة ٥٦٨ م (لوحة ١) مع الكتابات العربية المبـــكرة كالكتابة الأثرية التى وصلتنا على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى مؤرخ بســـنة ٣١ هـ فى جمـــع الاثنتين بين الحـــروف اللينـــة الى جانب الحروف الجـــامدة ، وفى حذف الألف الوسطى من بعض الكلمات ، وفى كتابة حرف العـــين الوسطى بدون الشرطة العليا ، مع اهمال النقط والاعجام وعدم كتابة الهمزة . انظر : دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية (دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٩) ص٥٢ ـــ ٥٣ .

(14) Kratchkovskey : Ornamental Naskhi Inscriptions (A Survey of persian Art. vol. I, pp. 1770 — 1784) p. 1770.

(١٥) حاجى خليفة : كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنـــــون ، وكالة المعارف الجليلة ، المطبعة البهية بالقاهرة ١٣٦٠هـ ، ص٧١٠ ـــ ٧١١ ، جرجى زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، مطبعة الهلال بالفجالة ، القـــاهرة ١٩٥٤ ، ج ٣ ص ٥٤ .

وعلى قطع العملة فضلا عن استخدامه فى كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة ، ولما بدأت تشيع الكتابة بالخطوط النسخية فى المجالات نفسها ابتداء من القرن السادس الهجرى (١٢م) قالوا باشتقاق الخطوط النسخية من الخط الكوفى ، ولكن غاب عن هؤلاء أن كتابات خط النسخ كانت معروفة ومتداولة طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ولكن في مجالات كانت بطبيعتها مستترة وليس لها صفة الوضوح أو العلانية التي تتيحها الصفة التسجيلية ، فقد كانت تستخدم فى المكاتبات العادية واليومية كالرسائل والعقود وما اليها[١٦] .

وربما نسب الخط الكوفى الى مدينة الكوفة[١٧] ، وذلك لجهود خطاطيها على مر العصور لتحسين الخط وتطويره[١٨] بدرجة فاقت جهود مدارس الخط العربى الأخرى فى البصرة ومكة والمدينة[١٩] .

---

(١٦) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص٢٠ ، ٢٨ ، دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص٢٨ .

(١٧) اسسها القائد سعد بن أبى وقاص سنة ١٧ هـ واتخذها فيما بعد الخليفة على بن أبى طالب عاصمة للدولة العربية الاسلامية — انظر :

دكتور حسن ابراهيم : تاريخ الاسلام السياسى والدينى والثقافى والاجتماعى ، الطبعة التاسعة ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٥ ، جـ ١ ، ص ٥٣٠—٥٣١ .

(١٨) يوسف أحمد : الخط الكوفى ، الطبعة الأولى ، القاهرة ١٩٣٣ ، ص ١٠ ،

محمد طاهر الكردى : المرجع السابق ، ص٦٥ ،

دكتور حسن الباشا : تطور الخط العربى فى الاسلام ، مجلة منبر الاسلام ، عدد ٨ ، يناير ١٩٦٢ ، ص ٦٩ ،

Flury : Ornamentai Kufic Inscriptions on Pottery. (A Survey of persian art, vol. II) p. 1743.

(١٩) يوسف أحمد : المرجع السابق ، ص ١١ ، محمد طاهر الكردى، المرجع السابق ، ص ١١١ .

وتجدر الاشارة الى أن الخط العربى كان فى النصف الأول من القرن الأول الهجرى يجمع بين الحروف الجامدة المزواة الى جانب الحروف اللينة المدورة ، ويتمثل هذا فى كتابة مؤرخة بسنة ٣١هـ (٦٥٢م) على شاهد قبر باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى[٢٠] وبدأت الشخصية المتميزة للخط الكوفى فى الوضوح فى النصف الثانى من القرن الأول الهجرى (٧م) ويظهر هذا فى كتابات شاهد آخر مؤرخ بسنة ٧١هـ (٦٩١م)[٢١] كما يظهر فى الكتابة التسجيلية المنقوشة على جدران قبة الصخرة ببيت المقدس والمؤرخة بسنة ٧٢ هـ (٦٩٢ م)[٢٢] حيث أصبحت الحروف أكثر جمودا وذات طابع هندسى واضح نتيجة تلاقى خطوط الحروف الأفقية مع الحروف الرأسية المتعامدة عليها فتكونت زوايا عديدة ميزت هذا الخط لدرجة أنه يوصف بالخط المزوى نسبة اليها .

الخط الكوفى ــ أنواعه وتطوره :

زادت العناية بالخط الكوفي بقصد تحسينه وزخرفته ، فلم يكتف الخطاط المسلم بنقش أشكال الحروف نفسها ، وانما بدأ يضيف الى بدايات الحروف ونهاياتها زيادات زخرفية اتخذت هيئة شرطة صغرى ــ أو شوكة ــ ويوصف الخط بهذه الصورة بالكوفى ذى الزيادات ، وتعود

---

(٢٠) باسم عبد الرحمن بن خير الحجرى ، ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ١٥٠٨/٢٠ ، انظر :

دكتور محمد مصطفى : دليل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ، ص٣١ .،

دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ١٣٠ ــ ١٣٣ .

(٢١) باسم عباسة ابنة جريح ومحفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة. ايضا : رقم السجل ٩٢٩١ ، انظر :

دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ص ١٣٤ ــ ١٣٩ .

(22) Creswell : Early Muslim Architecture. (vol. I) pls. 5—20.

معرفته الى القرن الثانى الهجرى (٨م) ومن أمثلته كتابة أثرية على جدران مقياس النيل بالروضة بالقاهرة مؤرخة بسنة ٢٤٧هـ (٨٦١م)[٢٣]، وتطورت هذه الزيادات فى القرن الثالث الهجرى (٩م) الى مايشبه الورقة النباتية وتشكلت بها بدايات الحروف ونهاياتها وهو ما يعرف بالكوفى المورق[٢٤] ، وأقدم أمثلته نراه فى نقش الرملة الذى عثر عليه فى رام الله وتاريخه سنة ١٧٢ هـ (٧٨٩ م) (لوحة ٢) كما وصلتنا منه اللوحة التأسيسية الرخامية لجامع أحمد بن طولون بالقطائع وتضم آيات قرآنية تنتهى بنص تسجيلى يفيد الانتهاء من بناء المسجد فى شهر رمضان سنة ٢٦٥هـ (ابريل — مايو ٨٧٩م) وكذا الشريط الكتابى الكوفى المنفذ بالحفر البارز على الخشب ، ويقع أسفل سقف الجامع الطولونى مباشرة[٢٥] .

وفى القرن الرابع الهجرى (١٠م) زادت درجة التوريق فتطورت الى رسم وريقات وزهور عديدة أو انصاف مراوح نخيلية تحف ببدايات الحروف أو تتشكل على هيئتها ، أو تنتهى بها ، أو تضاف أعلى بعض الحروف الأفقية ، ويعرف هذا النوع من الخط بالكوفى المزهر ، وخير أمثلته كتابات المحراب الفاطمى القديم بالجامع الأزهر بالقاهرة

---

(٢٣) تعتبر هذه الكتابة من أقدم ما وصلنا من الكتابات المؤرخة من هذا النوع من الخط الكوفى — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الاسلامى ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٢٠ .

(24) Van Berchem : Inescriptions Arabes de Syrie. T. III, p. 422, pl. II, Fig. 3.

(٢٥) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص١٩٩ ، شكل ٣١ ، محمود عكوش : تاريخ ووصف الجامع الطولونى ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٢٧ ، ص٢١ ، زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٣٥ ، ص ٣٧ ، لوحه ١٠ .

والكتابات التى تزين كثيرا من المنتجات الفنية الفاطمية ، المحفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة(٢٦) .

وفى مرحلة تالية تمكن الخطاط من صفر أو جدل بعض الحروف مع بعضها حتى أنها بلغت فى القرنين الخامس والسادس الهجريين (١١ — ١٢م) درجة من التعقيد والتركيب جعلت من العسير قراءتها على غير الخبير بها ، ويوصف هذا النوع من الخط بالكوفى المضفر أو المجدول(٢٧) ، وخير أمثلته كتابة تزين دواة من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان المملوكى المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٣ م)(٢٨) ، حيث تتشابك حروف الكتابة مكونة أشكالا مربعة أو معينة بالتبادل(٢٩) .

وفى تطور تال للمراحل السابقة ظهرت صورة أخرى من صور الخط الكوفى اتسمت بالهيئة الهندسية المربعة وارتبطت بنقشها داخل مناطق مربعة أو مستطيلة أو دائرية ويرى بعض العلماء أن

---

(٢٦) من أمثلتها قدر من الخزف يعرف بخزف الفيوم — يرجع الى القرن الرابع الهجرى (١٠م) رقم السجل ١٥٩٨٠ وتزينه كتابة نصها « بركة كاملة » بالخط الكوفى المورق والمزهر — عبد الرءوف على يوسف ، الخزف (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها — مؤسسة الاهرام بالقاهرة ١٩٧٠) ص ٣١٦—٣١٧ ، شكل ٧٦ .

(٢٧) اختلفت آراء العلماء فى تحديد المكان والزمان اللذين ظهر فيهما الخط الكوفى المجدول ، فالبعض ينسبه الى بلدان المغرب الاسلامى والاندلس حيث استخدم فى مسجد القيروان ، وانه انتقل منها الى بلدان الشرق ، بينما يقول رأى آخر بانتقاله من المشرق الى المغرب ، انظر :

Flury : op. cit. pp. 1744 — 1763, Figs. 607, 611.

(٢٨) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة — رقم السجل ٤٤٦١ .

(٢٩) يعرف هذا التكوين الزخرفى باسم « عقدة القلب » لاتخاذه شكل قلب ويتميز بتعقيد زخارفه .

Flury : op. cit. pp. 1763 — 65.

هـذا النوع نشأ فى ايران متأثرا فى تربيع حروفه وترتيبها داخل أشكال هندسية بأشكال الكتابات الصينية التى اتخذت هيئة أختام مربعـة أو مستطيلة على المنتجات الفنية الصينية المختلفة ، وربما ساعد على انتشار هذا النوع من الكتابة استخدام قوالب الآجر فى زخرفة واجهات العمائر أو المآذن فى ايران والمناطق المتاخمة لها(٣٠) ، وهى وسيلة تتناسب مع شكل هذا النوع من الخط الكوفى ، وان كان هذا لم يمنع من اسـتخدامه فى زخرفة بعض المنتجات الفنية غير المعمارية ، ومن أمثلتها بلاطـة خزفية من صنع « غيبى بن التوريزى »(٣١) الذى نقش توقيعه على أركانها الأربعة بخط كوفى مربع مع تكرار بعض الكلمات حتى يشـغل الفراغ المتاح أمامه(٣٢) .

وبالاضافة الى الأنواع السابقة ابتكر المخطط المسلم أشـكالا أخرى من الخط الكوفى كالنوع المعروف بالكوفى ذى الاطار ، وفيـه تمتد نهايات حروفه القائمة يمينا أو يسارا مكونة اطارا أو حافة تحـف بالكتابة من أعلى ، ومن أمثلة كتابات هذا النوع كتابة باب شلا بالمغرب المؤرخة بسنة ٧٣٩هـ (٣٣) .

---

(٣٠) دكتور زكى محمد حسن : فنون الاسلام ، الطبعة الأولى ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٤٨ ، ص٢٤٣ و ٢٤٤ ، شكل ١٧١ و ١٧٣ و١٧٥ ..

Safadi : Islamic Calligraphy. (London, 1978) p. 49. Fig. 27.

(٣١) محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة — رقم السجل ٢٠٧٧ — انظر : عبد الرءوف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، كتاب القاهرة — تاريخها ، فنونها — آثارها ، ص١١٨ — ١٩٩ ، شكل ٢١ .

(٣٢) ناجى زين الدين المصرف : بدائع الخط العربى ، بغداد ١٩٧٢ ، ص ٤٥٤ ، شكل ١١٧—١٣٠ .

(٣٣) دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطـور الكتابات الكوفية ، ص ٤٩ ، شكل ١ (ز) — دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٤٣ ، شكل ١٦٩ .

ويضيف بعض العلماء كتابات خط الكوفى المنفذة فوق أرضية نباتية مورقة (أرابسك) الى أنواع الخط الكوفى[٣٤] ، ومن أجمل أمثلتها الكتابة التى تعلو جدران ايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

وتجدر الاشارة الى أن شيوع نوع معين من الخط الكوفى فى الاقليم بعينه كان يصاحبه انتشار هذا النوع فى الأقاليم الاسلامية الأخرى ، فقد ظهر الخطان الكوفى المورق والمزهر فى منطقة ديار بكر بشمال العراق[٣٥] ، وسرعان ما انتشر فى مصر وغيرها من البلدان الاسلامية ، فى وقت معاصر — أى فى القرن الثالث الهجرى (٩م) حيث استخدما فى زخرفة الكثير من العمائر والمنتجات الفنية المختلفة[٣٦] ، كما عرف المغرب الاسلامى الخط الكوفى المورق والمزهر فى الفترة نفسها ، بل أن انتشار هذين النوعين من الخط الكوفى هناك جعل بعض العلماء يقول بابتكارهما فى بلدان المغرب الاسلامى أولا ثم انتقالهما الى بلدان المشرق وبخاصة الى مصر على أيدى الفاطميين[٣٧] .

وهكذا نرى أن تنوع الخط الكوفى الى أنواع جاء نتيجة الذوق الخاص بالخطاطين ، وذلك بحسب ما اختاروه وأضافوه ، الى حروف الخط المزواة من عناصر زخرفية بدأت بسيطة على هيئة شوكة أو شرطة ، ثم تطورت الى عناصر التوريق والتزهير ، ثم تعقدت باضافة عناصر

---

(٣٤) دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٢٣٨—٢٣٩ ، شكل ١٦٤ .

(35) Flury : Islamische Schriftbander. (Amida — Diarbekr- XI Yahrhundert, Basel, 1920) pl. II.

(٣٦) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، دار الكتب المصرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٤٦ ، ص٢١ .

(37) Marcais : Les Monuments Arabes de Telemcen. (Paris, 1903) p. 88.

الضفر أو الجدل ، ثم بلغت قمة التركيب فى صورة الكوفى المربع ، وفى معظم هذه الأنواع تميزت كتابات الخط الكوفى بالتجانس التام بين أشكال الحروف وما أضيف اليها من عناصر الزخرفة ، وعلى الرغم من أصالة هذا الاتجاه الزخرفى العربى الاسلامى — الذى يتفق مع ما عرف عن الفنان المسلم من حب للزخرفة وحرص على شغل الفراغ المتاح أمامه بالتكوينات الزخرفية العديدة والمتنوعة — على الرغم من هذا نرى بعض المستشرقين يقلل من هذا التفوق الفنى والزخرفى ويعقدوا مقارنة بين زخارف حروف الخط الكوفى المورقة والمزهرة وبين بعض الزخارف التى أضيفت الى بعض الحروف اللاتينية وقالوا بتأثر الخطاطين المسلمين بها ، وذلك بهدف ارجاع ما أحرزه الخطاط المسلم من تفوق وابتكار الى أصول أوروبية قديمة ، فقال فلورى فى دراسته لزخارف مأذن جامع الحاكم بأمر الله بالقاهرة (٣٩٣هـ / ١٠٠٣م) أن الزخارف المورقة التى تميز الخط الكوفى على المئذنة الشمالية مأخوذة من زخارف الفن القبطى ، وضرب مثالا لهذا بزخرفة حرف « الواو » التى قال بأنها مأخوذة من زخارف بعض تيجان الأعمدة من العصر القبطى[٣٨] (شكل ١) .

كما رأى جروهمان تشابها بين الكتابة العربية على مئذنة جامع الحاكم وبين زخارف بعض الحروف اليونانية القديمة ودلل على ذلك بتشابه زخارف حرف « الف » فى كتابات المئذنة العربية مع حرف I فى زخارف المخطوطات اليونانية من القرن السابع الميلادى ، وكذا رأى تشابها بين حرف الألف نفسه وحرف T فى بداية كلمة بأحد المخطوطات اليونانية يرجع الى القرن التاسع الميلادى[٣٩] . (شكل ٢ ، ٣ ، ٤) .

---

(38) Flury : Die Ornament der Hakim und Ashar Moschee. (Heidelberg, 1912) p. 45, pl. 10, Fig. 25.

(39) Grohmann : The Origin and early Development of Floriated Kufic. (Ars Orientalis, vol. 2. 1967) p. 211, pl. 10, Fig. 25, 32.

شكل (١)
حرف الواو فى كتابات المئذنة
الشمالية بجامع الحاكم بالقاهرة

شكل (٢)
حرف الألف فى كتابات المئذنة
الغربية بجامع الحاكم بالقاهرة

شكل (٣)
حرف I فى
أول الكلمة
فى مخطوط يونانى
من القرن ٦ م

شكل (٤)
حرف T فى
أول الكلمة
فى مخطوط يونانى
قرن ٩

والحق أن هناك اختلافا كبيرا بين زخارف التوريق التى إتخذتها بعض الحروف العربية وبين الحروف التى ذكرها كل من فلورى وجروهمان ، ذلك أن الزخارف القبطية التى أشار اليها الأول تختلف فى شكلها عن زخارف الخط الكوفى المورق فضلاً عن أنها لم تكن متصلة بحروف كتابية حتى يمكن مقارنتها بزخارف الخط الكوفى المورق ، كما تختلف زخارف الحروف فى المخطوطات اليونانية التى أشار اليها جروهمان عن زخارف الخط الكوفى المورق فبينما تندمج عناصر التوريق مع الحروف الكتابية الكوفية حتى أنها تبدو مكملة لها ، فان الحرف الكتابى اليونانى يبدو مستقلاً بذاته عن زخرفته التى تبدو مضافة اليه دون أى تجانس بين الاثنين (شكل ٣ ، ٤) فضلا عن أن بعض الكتابات اليونانية التى استشهد بها جروهمان يعود تاريخها الى القرن التاسع الميلادى — أى الى الوقت الذى كانت كتابات الخط الكوفى المورقة شائعة الاستخدام ، بل ويعود تاريخ معرفة الخطاطين المسلمين لها الى تاريخ أقدم من هذا القرن (٩م) ، وكل ذلك ينفى زعم جروهمان بل يدعو الى القول بعكس ماذهب اليه ، أى الى القول بتأثر الكتابات اليونانية فى القرن التاسع الميلادى بالكتابات الكوفية المورقة .

ومما يؤكد أصالة الخط الكوفى وزخارفه المورقة أن الخط النبطى نفسه — وهو الخط الام للخط العربى — كانت حروفه تزود بزيادات زخرفية ربما كانت الأساس الذى تطورت منه زخرفة التوريق فيما بعد (لوحة ١ ، ٢) فضلا عما سبق ذكره من أن توريق حروف الخط الكوفى جاء تطورا طبيعيا لاحقا لزخرفة بدايات حروفه ونهاياتها بزيادات زخرفية على هيئة الشرطة أو الشوكة الصغيرة .

الخط النسخ — أنواعه وتطوره :

سبقت الاشارة الى أن الخط النسخ كان معروفا منذ البدايات الأولى لاشتقاق الخط العربى من الخط النبطى ، وأنه كان مستخدما فى الكتابات اليومية العادية التى لها صفة السرعة ، ومن هنا عرف بالخط النسخ

لسهولة وسرعة نسخه[٤٠] ، فكتبت به المراسلات والمعاهدات والحجج والوثائق المختلفة والمكاتبات المرتبطة بالحياة اليومية العادية ، وهى بطبيعتها كانت مستترة الى حد كبير ، وفى الوقت نفسه كان الخط الكوفى يستخدم فى الكتابات التسجيلية على العمائر وعلى شواهد القبور وقطع العملة فضلا عن المصاحف والمخطوطات المختلفة ، وكلها كتابات يغلب عليها الطابع الرسمى بما يوفره من علانية ووضوح فى التداول والشهرة

ولكن منذ أواخر القرن الخامس الهجرى وبداية القرن السادس بدأت كتابات خط النسخ تفرض نفسها وتتصدر الكتابات الرسمية التسجيلية ، أى بدأت تحل محل كتابات الخط الكوفى[٤١] ، فصارت تكتب بها المصاحف والمخطوطات ، وتنقش على العمائر ، وقطع العملة ، وتسجل بها أسماء المتوفين وأنسابهم ووظائفهم وتاريخ وفاتهم على شواهد القبور ، بينما صارت الكتابات الكوفية زخرفية أكثر منها تسجيلية.

واذا عدنا الى بداية ظهور الخط العربى وجدنا أن العرب المسلمين كانوا يستخدمون فى كتاباتهم اليومية خطا لينا كتب به كتاب النبى عليه الصلاة والسلام رسائله الى ملوك وأمراء الدول والامارات المجاورة[٤٢]، وتوارثه الكتاب فى العهود التالية ، ويتضح من بردية مؤرخه بسنة

---

(٤٠) يعود استخدام الخط اللين الى ما قبل اشتقاق الخط العربى ، اذ كان الانباط يستخدمون خطا لينا فى مكاتباتهم العادية غير التسجيلية — ابن النديم — الفهرست ، المكتبة التجارية — القاهرة ١٣٤٨هـ ، ص٩ .

(٤١) دكتور حسن الباشا — الخط الفنى العربى الاصيل ، ص ٢٨ — ٢٩ .

(٤٢) من أشهر هؤلاء الكتاب زيد بن ثابت الذى يقال انه كتب بالخط اللين صحائف القرآن الكريم — دكتور ابراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، سلسلة اقرأ — العدد ٥٣ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٢٣—٢٩ .

٢٢هـ أنها كتبت بخط لين فى هذا الوقت المبكر من تاريخ الخط العربى فى الاسلام (٤٣) .

ولم تمنع صدارة الخط الكوفى طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة الخطاطين من محاولات تهذيب الخط اللين وتطويره ، ويرجع اهتمام الخطاطين العرب بالخط الى عدة عوامل من أهمها أنه وسيلة حفظ اللغة العربية وتسجيلها — وهى لغة القرآن الكريم ، ولغة أداء الشعائر ، ولغة الحاكم ، وقبل هذا وذاك تجدر الاشارة الى احتفاء القرآن الكريم باللغة والخط والعلم فى أكثر من موضع من آياته وسوره (٤٤) ، كما كان لرعاية الحكام المسلمين للخط والخطاطين أثرها فى تطوير الخط بدءا من عهد الرسول عليه الصلاة والسلام الذى اتخذ له كتابا كانوا يدونون مايتنزل عليه من وحى السماء ، كما أنه عليه السلام كان يأمر باطلاق سراح الأسير اذا علم الكتابة لعشرة صبية من المسلمين وذلك تشجيعا على التعلم (٤٥) ، وقد أدى تعريب الدواوين فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك بن مروان (٦٥ — ٨٦هـ) الى تنافس العاملين بها على تعلم اللغة العربية ووسيلتها الكتابة حتى يحتفظوا بوظائفهم أو سعيا لتولى وظائف جديدة ، فضلا عما أدى اليه من تعريب البلدان الخاضعة

---

(٤٣) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٦ .

(٤٤) من المعروف أن أول سورة نزلت من القرآن الكريم بدأت بالدعوة للتعلم والقراءة فى قوله تعالى فى سورة العلق « اقرأ باسم ربك الذى خلق » كما اقسم الله تعالى بالحروف وبالقلم نفسه فى أول سورة القلم فى قوله تعالى « ن والقلم وما يسطرون » وربما جاء الاعتقاد بأن لبعض الحروف قداسة من قسم الله بها فى بداية العديد من السور القرآنية ، بل ان الأمر وصل الى أبعد من هذا باعتقاد البعض ان للحروف قوى سحرية تكمن فى كتابتها بترتيب خاص من باب التيمن أو التبرك به — انظر :

ابن خلدون : المقدمة ، ص ٥٦١ — ٥٩٢ .

(٤٥) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٥ .

للاسلام ، ومن ضبط دواوينها وسك عملة اسلامية جديدة باللغة العربية [٤٦] لأول مرة .

ويضاف الى العوامل السابقة امتداد العالم الاسلامى فى رقعة واسعة من حدود الصين شرقا الى المحيط الأطلسى غربا ، ومن مرتفعات آسيا الصغرى شمالا الى البحر العربى جنوبا ، وانتشار الخط العربى فيها بسرعة كبيرة مما أدى الى اهتمام شعوب هذه المناطق به وتطوير العاشقين له لأنواعه وصوره ، وليس أدل على هذا من اتخاذ الخط العربى وسيلة لكتابة بعض اللغات غير العربية فى آسيا وافريقيا ، وهو الأمر الذى لايزال قائما حتى الآن فى بعض أقاليم القارتين[٤٧] .

وهناك عامل آخر كان وراء تطور الخط العربى واشتقاق أنواع جديدة منه ، ونعنى به توفر خصائص المرونة والمطاوعة وقابلية حروفه للمد والثنى والادغام والبسط والتقوير والتدوير والتربيع وغيرها من الهيئات حتى بلغت صور الحرف العربى الواحد أكثر من مائة صورة[٤٨] فى بعض الأحيان .

وربما يتصل بهذا العامل أيضا حرص الفنان المسلم على زخرفة كتاباته ، باضافة العناصر الزخرفية العديدة اليها وخاصة بعدما شاع فى فترة من الفترات أن الاسلام يحرم التصوير أو يكرهه ، فوجد الفنان المسلم فى الخط وزخارفه مجالا فسيحا يظهر فيه قدراته الفنية ويعوضه عما فقده فى مجال التصوير[٤٩] .

---

(٤٦) دكتور ابراهيم أحمد العدوى : مصر الاسلامية مقوماتها العربية ورسالتها الحضارية ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ٢٣١ـ ٢٣٦ .

(٤٧) دكتور ابراهيم جمعة : المرجع السابق ، ص ٣٥ـ٣٩ .

(٤٨) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٤٩) المرجع نفسه ، ص ٢٥ .

ولا ننسى أن معرفة المسلمين لصناعة الورق منذ النصف الأول من القرن الثانى الهجرى أدت الى زيادة اقبالهم على الكتابة والنسخ وبالتالى الى زيادة الاهتمام بالخط وفنونه(٥٠) .

واستغرقت محاولات تطوير الخط العربى قرونا عديدة ، وقام بها نفر كثير من كبار الخطاطين العرب والمسلمين ، وظهرت ثمرات جهودهم فى مجال الخط الكوفى فيما أضافوه الى حروفه من عناصر زخرفية أدت الى تنوعه كما ذكرنا من قبل ، أما فى مجال خط النسخ فقد اعتمدت جهود الخطاطين على أسس علمية ودراسات متأنية كان أبرز نتائجها وضع قواعد ثابتة للكتابة النسخية ، وابتكار صور جديدة عديدة لكل منها قواعده ومعاييره الخاصة ، بل ووضع مؤلفات تتناول خط النسخ وفروعه بالدراسة والتقنين وتتبع مراحل تطوره ، وهى ميزة لم تتوفر من قبل للخط الكوفى ، وذلك لارتباطه بأذواق الخطاطين فى حين ارتبط خط النسخ بدراسات الخطاطين الرواد وبقواعد الكتابة التى توصلوا اليها لكل خط(٥١) .

وتعود أقدم مراحل تطوير الخط النسخ الى الخطاط « قطبة المحرر » فى أواخر العهد الأموى وأوائل عهد الدولة العباسية(٥٢) ، اذ بدأ يهذب الخط المقور ويستخرج منه خطوطا أكثر دقة(٥٣) ، ثم أكمل جهوده من بعده خطاطان من الشام هما : « الضحاك بن عجلان » و « اسحق بن

---

(٥٠) محمد كرد على : الاسلام والحضارة العربية ، الطبعة الثالثة ، لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٨ ، ج ١ ص ٢٣٧ .

دكتور حسن الباشا : دراسات فى الحضارة الاسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٥ ، ص١٨٩ — ١٩٠ .

(٥١) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل — ص٢٨ .

(52) Kratchkoveskey : op. cit. pp. 1770 — 1771.

(٥٣) ابن النديم : الفهرست ، ص ١٠ .

حماد » فى أوائل العهد العباسى ، ونجحا فى استنباط قلم « الطومار » أو القلم « الجليل »[٥٤] ، وظل الطومار يستخدم فى الدواوين الرئيسية كديوان الانشاء حتى عصر المماليك حيث عاصره القلقشندى عند عمله بالديوان فى حوالى سنة ٧٩١هـ [٥٥] .

وبينما اقتصر الطومار على كتابة علامات السلطان على مكاتباته اشتق قلم أصغر مساحة منه عرف بمختصر الطومار كان يستخدم فى مكاتبات الوزراء والنواب ومراسيمهم[٥٦] .

وفى عهد الدولة العباسية أثمرت جهود خطاط آخر هو : « ابراهيم الشجرى (أو السجستانى) فى ابتكار صورتين من صور خط النسخ هما قلم الثلثين الذى عرف بهذا الاسم لبلوغه ثلثى عرض قلم الطومار[٥٧] ، وكان يستخدم فى مكاتبات الخلفاء الى ولاة الأقاليم[٥٨] ، وقلم خفيف الثلث الذى تميز بحروفه الرقيقة وحجمه الدقيق[٥٩] .

---

(٥٤) عرف الطومار باسمه نسبة الى نوع الورق وحجمه الذى كان يكتب به عليه حيث كان ذا حجم كبير ، وكذلك كان عرض القلم نفسه وقدره الخبراء الأقدمون بأربع وعشرين شعرة من شعر الحصان — كما عرف بالجليل لضخامته أيضا وجلال هيئته — انظر : القلقشندى — صبح الاعشى — ج ٣ — ص ١٦ .

(٥٥) دكتور حسن الباشا : الالقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ١٩٧٨ ، ص ٩٨ .

(٥٦) يقدر عرض قلم مختصر الطومار بثمانى عشرة شعرة او اكثر قليلا ، القلقشندى ، المرجع السابق ، ج٣ ، ص٥٩ ، محمد طاهر الكردى، المرجع السابق ، ص ٩٨ .

(٥٧) أى ست عشرة شعرة ، القلقشندى ، المرجع السابق ، ص ١٦ .

(٥٨) ابن النديم ، الفهرست ، ص١١ .

(٥٩) كان عرضه يقل شعرتين عن عرض قلم الثلث البالغ ثمانى شعرات وان كان من الصعب التمييز بينهما ، القلقشندى — المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٠٤ .

وتمثلت أهم خطوات تطوير خط النسخ واشتقاق أنواع جديدة مميزة عنه فى عهد « ابن مقله » وأخيه « عبد الله » ، ويعود تاريخ ابن مقله الى[٦٠] نهاية القرن الثالث الهجرى (٩م) واليه يعود الفضل فى حصر وتجميع عشرين نوعا من خط النسخ — كان قد توصل اليها الخطاطون السابقون عليه — فى ستة أنواع فقط هى : النسخ ، والثلث ، والتعليق ، والريحان ، والمحقق ، والرقاع (الرقعة) كما نجح ابن مقلة فى وضع قواعد ثابتة لحروف كل خط منها ، فضلا عن دوره فى نشر الخط البديع (النسخ الحالى) فى بلدان العالم الاسلامى، وتفضيله فى كتابة المصاحف[٦١] .

كما برع فى مجال الخط أخوه « أبو عبد الله » الحسن بن مقلة والتزم بالقواعد التى وضعها أخوه ، وتفوق على أخيه فى كتابة خط النسخ [٦٢] .

وسار على درب ابن مقلة عدد من الخطاطين من أمثال : « ابن

---

(٦٠) ولد ابن مقلة فى ٢١ من شوال سنة ٢٧٢ هـ وتوفى فى ١٠ من شوال سنة ٣٢٨ هـ ، ووصل الى وظيفة الوزير ثلاث مرات فى عهود الخلفاء العباسيين المقتدر والقادر والراضى ، وقد أشاد بفضله المؤرخون الأقدمون ، والمحدثون على السواء .

انظر : ابن النديم : الفهرست ، ص١٤ ، دكتور سهيل انور : الخطاط البغدادى على بن بن هلال الشهير بابن البواب ، ترجمة محمد بهجت الاثرى وعزيز سامى ، مطبعة المجمع العلمى العراقى ، بغداد ، ١٩٥٨ ، ص ١٥—١٦ .

(٦١) جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامى ، ج ٣ ، ص ٥٥ — سيد ابراهيم : الخط العربى ، أصله وتطوره (حلقة بحث الخط العربى) ، ص ١٥—١٦ .

(٦٢) يعود تاريخ ابن عبد الله الى الفترة من ٢٧٨ — ٣٣٨ هـ — ابن النديم — الفهرست — ص ١٤ .

عبد السلام » الذى أتم القواعد التى أرساها ابن مقلة[٦٣] و « محمد بن السمانى » و « محمد بن أسد » ، حتى جاء « أبو الحسن على بن هلال » المعروف « بابن البواب »[٦٤] وهو يمثل مرحلة هامة من مراحل تطوير خط النسخ واستقرار أشكاله ، اذ أنه نجح فى الجمع بين النسب والقواعد التى أرساها ابن مقلة ، وبين الجمال الفنى لكتاباته[٦٥] .

وخلف ابن البواب فى رعاية خط النسخ وتطويره عدد كبير من الخطاطين حتى اكتملت جودة الخط ونضجت أشكاله كلها فى القرن السابع الهجرى (١٣م) على يد خطاط شهير آخر هو ياقوت المستعصمى الذى عرف « بقبلة الكتاب » لعلمه وخبرته بفنون الخط[٦٦] .

وتجدر الاشارة الى أن تحسين خط النسخ وتطويره لم يقتصر على مدرسة العراق وحدها وانما ساهمت مصر وايران وتركيا بجهود خطاطيها فى هذا المجال منذ وقت مبكر ومعاصر لجهود مدرسة العراق[٦٧] ، كما أن هذه الجهود وثمارها لم تكن قاصرة على البلدان

---

(٦٣) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص ٢٩ .

(٦٤) كان الخطاط ابن البواب عالما جليلا ، حفظ القرآن الكريم ، ونظم الشعر ، وبين قصائده قصيدة شرح فيها قواعد الخط وأدوات الكتابة ، وقد حظى بالعديد من الدراسات التى تناولت جهوده فى مجال خط النسخ وتطويره ومن أهمها دراسة دكتور سهيل أنور بعنوان « الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب » . والتى قام بنشرها المجمع العلمى العراقى ببغداد سنة ١٩٥٨ ، وقد توفى ابن البواب سنة ٤١٣هـ .

(٦٥) دكتور حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٦) دكتور سهيل أنور : المرجع السابق ، ص ١٨—١٩ . ،
دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٢٩ .

(٦٧) على سبيل المثال كان ديوان المكاتبات المصرى فى عهد أحمد ابن طولون يضم الخطاط الشهير المصرى « طبطب » الذى بلغت شهرته حدا جعل أهل العراق يتمنون لو أن للخلافة العباسية ببغداد مثله ، القلقشندى ، صبح الاعشى ، ج ٣ صفحة ١٣ — دكتور حسن الباشا : الألقاب الاسلامية ، صفحة ١٦ .

التى عاش فيها خطاطوها وانما سرعان ما كان صداها ينتشر فى سائر بلدان العالم الاسلامى ، وان كان كل من هذه البلدان قد اختار صورة أو أكثر من صور أو أنواع خط النسخ تلائم روحه الفنية وذوق خطاطيه ، من ذلك مثلا شيوع خط النسخ (بمفهومه الحالى) فى سوريا فى العصر الأتابكى ، حيث كان لحكامها من أسرة الأتابكة فضل العناية به ونشره فى البلدان التى خضعت لحكمهم فى الجزيرة والشام ، وبلغ خط النسخ هناك درجة من النضج والجمال جعلته يوصف أحيانا بالخط البديع أو المنسوب(٦٨) .

وفى عهد المماليك تطور خط الثلث وغلب استخدامه فى مصر وسوريا حيث تصدر الكتابات التسجيلية على العمائر وشواهد القبور ، وقطع العملة وعلى المنتجات الفنية المختلفة ، كما كتبت به المصاحف والمخطوطات ، ومن أمثلة كتابات خط الثلث التى وصلتنا من ذلك العصر تلك التى تعلو جدران الواجهة فى مدرسة السلطان قلاوون بحى النحاسين بالقاهرة(٦٩) ، والكتابات التى تعلو جدران المدفن الملحق بمدرسة السلطان حسن — من الداخل(٧٠) .

كما لعبت كتابات خط الثلث دورا رئيسيا فى زخرفة معظم المنتجات الفنية المصنوعة فى ذلك العصر من مواد مختلفة ومن أشهرها كرسى عشاء من النحاس المكفت عليه كتابات باسم السلطان الناصر محمد ابن

---

(٦٨) دكتور ابراهيم جمعة : قصة الكتابة العربية ، ص ٦٢—٦٣ .

(٦٩) تحدد الكتابة تاريخ الفراغ من انشاء المدرسة فى سنة ٦٨٤ هـ (١٢٨٥ م) — انظر :

دكتور حسن الباشا : سيف الدين قلاوون (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها) ، ص ١٣٨ ، شكل ٢٥ و٢٦ .

(٧٠) يعود تاريخ بناء المدرسة الى سنة ٧٦٤ هـ (١٣٦٢ م) انظر :
دكتور صالح لمعى مصطفى : التراث المعمارى الاسلامى فى مصر ، بيروت ١٩٧٥ ، ص ٦٥ .

قلاوون [٧١] ، وتوقيع الصانع محمد بن سنقر البغدادى وتاريخ الصنع سنة ٧٢٨ هـ ، ومشكاة من الزجاج الممـوه بالمينا عليهـا كتـابة باسم الأمير سيف الدين ألماس الذي كان أميرا حاجبا فى عصر السلطان الناصر محمد بن قلاوون (٦٩٣ ــ ٧٤١هـ) ، كما زودت المشكاة نفسها بتوقيـع صـانعها « عـلي ابن محمـد أمكى » عـلى قاعـدتها[٧٢] ومصحف باسم السلطان أبى المظفر شعبان مؤرخ بسنة ٧٧٠ هـ[٧٣] .

كما نجح الخطاط فى طبع الكتابات على النسيج بهيئات زخرفية متنوعة ، ومن بينها قطعة من النسـيج تعود الى العصر العثمانى تزينها كتابات بخط الثلث نفذت داخل أشرطة متعرجة واسعة وضيقة[٧٤] .

أما فى العراق فشاع استخدام الخط النسخ (بمفهومه الحالى) فى العصرين السلجوقى ، والأتابكى ، حتى أنه أصبح الخط الرسـمى

---

(٧١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .

انظر : حسين عليوه : كرسى الناصر (كتاب القاهرة ــ تاريخها ــ فنونها ــ آثارها) ، ص ٥٣٢ــ٥٣٦ .

(٧٢) محفوظة بتمحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣١٥٤ .
انظر : معرض الفن الاسلامى فى مصر ، القاهرة ١٩٦٩ ، ص ٢٥١ ــ ٢٥٢ .

(٧٣) محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، تحت رقم ٩/٢٨٩ مصاحف.

انظر : دليل معرض الفن الاسلامى فى مصر ، ص ٣٩٦ ، ٤٤٢ ، لوحة ٥٣ .

(٧٤) قطعة من ستار كان يستخدم فى تغطية الأضرحة أو للتعليق على جدرانها ، محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٠٥ ، شكل ٣١ .

خلالهما ، وحل محل الخط الكوفى فى كل المجالات التى كان يستخدم فيها ، وسادت فى مدينة الموصل تقاليد فنية مميزة نلمسها فى الكتابات التى نقشت على التحف المعدنية الموصلية التى ترجع الى القرن السابع الهجرى (١٣م) ومن أمثلتها دواة من نحاس مكفت بالذهب والفضة مؤرخة بسنة ٦٨٠ هـ وتحمل توقيع صانعها « محمود بن سنقر »[٧٥] .

ولم يختلف الأمر كثيرا فى ايران عنه فى العراق من حيث ذيوع خط النسخ فى العصر السجلوقى (٤٢٩ — ٧٠٠هـ) مع استخدام الخط الكوفى الى جانبه كعنصر زخرفى ، أو لكتابة النصوص الأقل أهمية[٧٦] ، ومن أشهر ما وصلنا من منتجات ذلك العصر اناء برونزى مؤرخ بسنة ٥٥٩هـ (١١٦٣م) تزينه أشرطة كتابية نسخية تميزت حروفها بكثرة استدارتها وصغر حجمها ، فضلا عن تشكيل بعض الحروف على هيئة وجوه آدمية[٧٧] .

أما فى العصرين التيمورى والصفوى قد شاع استخدام خط

---

(٧٥) محفوظة بالمتحف البريطانى بلندن وقد نقش توقيع الصانع على غطاء الدواة فى اربعة اسطر نصها : عمل/ محمود بن سنقر/فى سنة ثمانين /وستماية . انظر :

Barett : Islamic Metal work in the British Museum. (London, 1949) p. 18, pls. 32—33.

(٧٦) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى ، ص ٢١—٢٢ .

(٧٧) الاناء محفوظ بمتحف الهرميتاج بلينجراد — ويرجع الى صناعة مدينة هراة فى التاريخ المذكور ، كيل ، الفن الاسلامى ، ص ٧٩ — ٨٠ ، صورة ٣٦ .

النستعليق[٧٨] ، الذى عرف فيما بعد بالخط الفارسى ، وأصبح السمة المميزة للمنتجات الفنية أو المعمارية الايرانية ، ومن أشهر خطاطيه بايران فى القرن التاسع الهجرى (١٥م) مير على التبريزى[٧٩] ، وابراهيم سلطان[٨٠] وسلطان على المشهدى[٨١] .

ومن أهم مميزات خط النستعليق أنه لاتختلط بحروفه حروف أخرى من أى قلم ، ولا يضم علامات الحركة ، وتنقط فيه السين بثلاث

---

(٧٨) هو مزيج من خطى النسخ والتعليق ويتميز برشاقة حروفة وميلها من اليمين الى اليسار فى اتجاهها من أعلى الى اسفل ويعود اقدم ما وصل منه الى أوائل القرن الخامس الهجرى (١١ م) وظل يتطور فى ايران حتى بلغ نضجه فى العصرين التيمورى والصفوى .

أنظر : دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص٦٨ .،

محمد طاهر الكردى : المرجع السابق ، ص١٠٥ .،

ناجى زين الدين : مصور الخط العربى ، ص ٣٧٥ .

(٧٩) من أبدع أعماله واقدمها نسخة من مخطوط قصة غرام همای وهمايون للشاعر الايرانى خواجو كرمانى محفوظ بالمتحف البريطانى ، مؤرخة بسنة ٧٩٩ هـ (١٣٩٧ م) ديماند — الفنون الاسلامية (ترجمة احمد محمد عيسى — الطبعة الثانية — دار المعارف بمصر ١٩٥٨) ص ٨١٧ .

(٨٠) اشتهر ابراهيم سلطان بمهارته فى التلاعب بالحروف واشكالها ، ومقدرته على الكتابة بستة اساليب مختلفة ، ومن اشهر منتجاته الخطية — مصحف كتبه بخط يده سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م) محفوظ بضريح الامام الرضا بمدينة مشهد بايران . وله مصحف آخر محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مؤرخ فى ٤ رمضان سنة ٨٣٠ هـ (٢٩ يونيو ١٤٢٧ م) ديماند ، المرجع نفسه .

(٨١) عمل سلطان على المشهدى فى بلاط حسين ميرزا بمدينة هراة ووصلنا من انتاجه نسخة من ديوان الشاعر مير على شير نوائى مؤرخة بسنة ٩٠٥ هـ (١٤٩٩/١٥٠٠ م) ويحتفظ بها متحف المتروبوليتان — ديماند — المرجع نفسه .

نقط من أسفل للزخرفة ، كما ترسم فيه الهاء المنفردة بهيئة مستديرة[٨٢] ، وتظهر هذه الخصائص فى صفحة من مخطوط جلستان سعدى يرجع الى القرن العاشر الهجرى (١٦ م)[٨٣] .

وعرف الخط النسخ بأنواعه المختلفة أيضـــا فى بلدان المغرب الاسلامى والأندلس ، واستخدم فى سائر المجالات الى جانب الكتابات الكوفية التى حافظت عليها بلدان المغرب والأندلس[٨٤] ، وتميزت كتابات خط النسخ هناك باطالة الحروف القائمة ، وبالتداخل بين بعض الحروف والكلمات ، وبرسم هامات الحروف القائمة بهيئة كبيرة الحجم ونهايات الحروف بهيئة مدببة ، وبنقط حرف الفاء بنقطة واحدة ولكن من أسفل ، وبرسم الصـــاد واختها ، والطاء وأختها بغير سنة تلى رأس كل منها ، ويلاحظ أن الخطاطين فى المغرب الاسلامى احتفظوا ببعض صور الحروف الكوفية فى كتاباتهم النسخية ، وربما يرجع هذا الى اعتقادهم بأن الخط الكوفى هو الخط الأصل الذى عايشوه واستخدموه طوال القرون الخمسة الأولى للهجرة ، ولاقى قبـــولا وذيوعا كبـــيرا لديهم[٨٥] ، وتتمثل هذه الخصائص فى احدى صفحات مصحف من مراكش يعود الى القرن السادس أو السابع الهجرى (١٢ — ١٣ م)[٨٦] .

---

(٨٢) ناجى زين الدين المدرف : المرجع السابق ، ص ٣٧٦ .

(٨٣) محفوظ بمتحف المتروبوليتان أيضا — ديماند — المرجع السابق ، ص ٨٤ ، شكل ٤٤ .

(٨٤) دكتور ابراهيم جمعة : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية — ص٧٢

(٨٥) المرجع نفسه وانظر أيضا :

Levi Provencal : Inscription Arabes d'Espagne. pp. 28 — 36.
Marcais. Manuel d'Art Musulman. T. 1, pp. 165—168.

(٨٦) محفوظة بمتحف المتروبوليتان — ديماند — المرجع السابق ، ص ٧٨ ، لوحة ٣٩ .

ولم تكن آسيا الصغرى فى العصر العثمانى أقل اسهاما من غيرها فى تطوير أنواع الخط النسخ ، فقد عرفت خطوط النسخ والثلث والتعليق والجلى ، كما نجح الخطاطون الأتراك فى اشتقاق صور جديدة من خط النسخ كان من أهمها الغبار — أو الغبارى ، والخط المثنى ، والمحقق والطغراء والخط الديوانى ، وخط الرقعة وغيرها(٨٧) .

ويعتبر الخط الغبارى صورة مصغرة دقيقة من خط النسخ ، واستخدمه الخطاطون الأتراك فى كتابة بعض آيات وسور كاملة من القرآن الكريم على حبة من أرز أو على بيضة دجاج صغيرة ، أو فى كتابة المصحف كاملا بحجم صغير للغاية أمكن معه وضعه فى علبة صغيرة من فضة أو ذهب(٨٨) .

أما الخط المثنى — أو الكتابة المنعكسة كما يسمى أحيانا فيمثل اعجازا آخر حققه الخطاط التركى فى العصر العثمانى ، حيث برع فى كتابة عبارة واحدة مكونة من عدة كلمات مرتين متعاكستين فضلا عن حرصه على أن تتخذ الكتابة بهذه الهيئة شكلا زخرفيا دقيقا وجميلا(٨٩) (لوحة ٨) .

وتعتبر الطغراء صورة أخرى من صور الاعجاز الفنى الذى حققه الخطاط التركى باخراجه صورة جديدة من الطغراء لم تكن معروفة

---

(٨٧) كينل : المرجع السابق ، ص ١٧٣ — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٧٥ .

(٨٨) القلقشندى : صبح الاعشى ، ج ٣ ، ص ١٢٨ ؛ وتحتفظ دار الكتب المصرية بأمثلة عديدة من هذه الكتابات وتعرض بعضها بمعرضها الدائم عن فنون الخط العربى .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : المرجع السابق ، ص ١٧٩ — ١٨٠ .

(٨٩) يحتفظ متحف قصر المنيل بالقاهرة بمجموعة كبيرة من اللوحات الخطية ذات الكتابات المنعكسة من العصر التركى العثمانى — أنظر دليل متحف قصر المنيل ، القاهرة ١٩٧٩ ، ص ٥٣ — ٥٩ .

من قبل[٩٠] ، وتختلف عن الطغراء التى عرفت فى عصر المماليك[٩١] واستخدمت الطغراء التركية أولا كاطار يضم بداخله اسم السلطان وألقابه فى صورة توقيع أو علامة خاصة بالسلطان (لوحة ٣٨) ثم تطور استخدام الطغراء لتصبح شكلا زخرفيا تتخذه بعض الكتابات القرآنية أو العبارات الدعائية فضلا عن تزويدها أحيانا ببعض العناصر الزخرفية النباتية .

أما الخط المحقق فليس صورة جديدة من الخط النسخ بقدر ما هو صورة محكمة دقيقة للخط بمعنى اعطاء كل حرف حده من العناية والجودة، ويدلنا اتجاه الخطاطين الأتراك الى هذه الصورة من الخط على مدى حرصهم على اجادة أعمالهم الخطية ، ولهذا كانت كتابة المصاحف الشريفة أهم مجالات استخدامه[٩٢] .

وخط الرقعة من الأقلام النسخية المتميزة بصغر الحجم ودقة الحروف ، ولهذا استخدم بكثرة منذ التوصل الى صورته فى كتابة « الرقاع » أى الوريقات الصغيرة لكتابة الرسائل العادية وما يشبهها ، وقد أجاده الخطاطون الأتراك فى العصر العثمانى[٩٣] .

---

(٩٠) عرفت الطغراء من قبل عند سلاجقة العراق وسلاجقة الروم ، كما عرفتها مصر والشام فى عصر المماليك ولكن بصور اخرى — دكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٨٠—١٨١ .

(٩١) طغراء باسم السلطان المملوكى البحرى الاشرف شعبان (١٣٦٣ — ١٣٧٦ م) أمدنا بها القلقشندى فى صبح الاعشى ، ج ١٣ ، ص ١٦٦ ونصها :

« السلطان الملك الاشرف ناصر الدنيا والدين ابن الملك الامجد ابن السلطان الملك الناصر ابن الملك المنصور قلاوون » .

ويتوسط الحروف القائمة اسم السلطان نفسه « شعبان بن حسين » .

(٩٢) القلقشندى : صبح الاعشى ، ج ٣ ، ص ٢٢ — ناجى زين الدين : بدائع الخط العربى ، ص ٤٦٥ .

(٩٣) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق ، المرجع السابق ، ص ١٧٥ والحاشية .

أما الخط الديوانى فقد ارتبط بالأتراك العثمانيين حيث يعود اليهم فضل ابتكاره وتحسينه ونشره ، وهو خط تزدحم فيه الكلمات وتتزاحم بما لا يترك بينها أي فراغ يسمح باضافة حرف أو كلمة ، ولهذا استخدم بكثرة فى المكاتبات الرسمية والأوامر الصادرة من الدواوين الحكومية أو من السلطان حيث كان قصره يضم خطاطين متخصصين فى كتابته(٩٤) (لوحة ٧) .

ويمكننا أن نقرر أن الدور الزخرفي للكتابات الأثرية العربية يقوم على عدة أسس أولها ما رأيناه من تنوع الخطوط العربية الكوفية والنسخية ، وتميز حروفها بالمرونة والمطاوعة مما ساعد الخطاط على تشكيلها فى هيئات عديدة متميزة ، فضلا عما هو معروف عن أن الحروف العربية تتخذ أشكالا مختلفة بحسب موقع الحرف من الكلمة وصلته بالحرف السابق أو اللاحق ، كما كان للمادة التى نقشت عليها الكتابات الأثرية وطريقة النقش أثرهما على الدور الزخرفى لهذه الكتابات ، ومن الطبيعى أن يختلف شكل الكتابة المنسوجة أو المطرزة عن شكل الكتابة المحفورة أو المكفتة على المعدن ، أو المطعمة على الخشب ، أو المموهة بالمينا على الزجاج ، كما تختلف الكتابة المذهبة على صفحة مصحف عن تلك المذهبة على نصل سيف .

وبالاضافة الى ذلك فان تصميم الكتابة نفسه كان له دوره فى توفير الطابع الجمالى للأعمال الخطية ، وتدلنا الكتابات الأثرية التى وصلتنا على أن الفنان المسلم نجح فى تصميم كتاباته بأشكال متنوعة داخل أشرطة ضيقة متكررة أو متعاكسة كما على بعض قطع النسيج الفاطمى (لوحة ٣)(٩٥) ، أو داخل أشرطة عريضة طويلة كما فى الاطار الكتابى

---

(٩٤) المرجع السابق ، ص١٨٣ — ١٨٤ ؛ ناجى زين الدين : مصور الخط العربى ، ص ٣٤٥ ، بدائع الخط العربى ، ص ٤٦٢ .

(٩٥) قطعة من النسيج الفاطمى باسم الخليفة العزيز بالله عليها شريطان كتابيان بخط الكوفى المورق وبينهما شريط زخرفى من رسوم البط ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٩٤٤٥ .

الذى يعلو واجهة مدرسة قلاوون بالقاهرة أو داخل مناطق ضيقة كتلك التى تزخرف نصل سيف باسم السلطان الناصر محمد ابن قلاوون[٩٦] ، أو داخل دائرة اتخذت الكتابة فيها هيئة أشعاعية كتلك التى تزخرف القرصة العليا لكرسى عشاء الناصر محمد (لوحة ٤)[٩٧] .

كما نجح الخطاط المسلم فى تصميم كتاباته بدقة ووضوح داخل مساحات صغيرة بطبيعتها كالكتابة داخل شبك قلة[٩٨] ، أو على قطعة عملة[٩٩] ، ونجح أيضا فى تصميم كتاباته ، وتنفيذها على أسطح مستوية كالكتابة على بدن زهرية أو مشكاة[١٠٠] . أو فى قاع طبق أو على جوانب سلطانية[١٠١] ، أو على حافة صينية أو مبخرة ، أو على سطح حامل منشورى

---

(٩٦) محفوظ بمتحف طوبقابى سراى باستانبول ، رقم السجل ١/٣٥٢٠ .

(٩٧) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .

(٩٨) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٧١٠٢ .

(٩٩) فلس نحاس باسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون ، ضرب القاهرة سنة ٧١٠ هـ ، من مجموعة باول ، بالوج :

Baloge : The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syrie. (New York, 1964) p. 152, No. 232.

(١٠٠) مشكاة من الزجاج المموه بالمينا باسم الامير الماس ، حاجب السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣١٥٤ .

(١٠١) سلطانية من الفخار المطلى بالمينا باسم الأمير المملوكى شهاب الدين بن قرجى الناصرى المتوفى سنة ٧٤١ هـ ، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٣٩٤٥ .

الشـــكل[١٠٢] .

ونجح الخطاط أيضا فى الجمع بين تصميمات متنوعة لكتاباته على عمل فنى واحد كما فى زخارفه الكتابية على نسيج مغربى كان يستخدم كغطاء لضريح وضم كتابات نسخية نفذت داخل مناطق نجمية وأخـــرى دائرية مفصصة أو مستطيلة الشكل ، وأخرى كوفية مربعة[١٠٣] .

كما صممت كتابات أثرية أخرى على العمائر أو على التحف المنقولة بهيئة معقودة[١٠٤] ، أو داخل خرطوش كتابى مستدير[١٠٥] .

وفى مجال الاعجاز الفنى أمدنا الخطاط المسلم بتصميمات كتابية تشهد له باجتياز مرحلة الخبرة الى مرحلة الاعجاز حيث صمم بـــعض الكتـــابات عـــلى هيئـــة انســـان أو حيـــوان[١٠٦] أو طـــائر[١٠٧] ،

---

(١٠٢) حامل من النحاس المكفت بالفضة من عصر المماليك (قرن ٨ هـ/ ١٤ م) محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك .

Mayer : Saracenic Heraldry. pp. 94 — 95, pl. 38.

(103) Safadi : Islamic Calligraphy p. 113, pl. 125.

(١٠٤) عقد المحراب القديم بالجامع الازهر ، دكتور أحمد فكرى ، مساجد القاهرة ومدارسها جـ ٢ ، لوحة ١٤ .

(١٠٥) شمعدان نحاسى باسم السلطان قايتباى ، مؤرخ بسنة ٨٨٧ هـ ، وبتوسط كتابات البدن خرطوش كتابى باسم السلطان والقابه ، متحـــف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٤٠٧٣ .

(١٠٦) كتابات نسخية شيعية اتخذت هيئة حصان ، ايران (قرن ١٣ هـ/١٩ م) :

Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 156.

(١٠٧) كتابات نسخية بخط الثلث اتخذت هيئة صقر ، ايران (قرن ١٣ هـ/١٩ م) .

Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 156.

أو على هيئة مسجد[١٠٨] أو دورق[١٠٩] أو كف آدمى[١١٠] .

بل أنه نقش بعض الكتابات وقد تشكلت حروفها على هيئة كائنات حية ، اذ صور حرف الألف على هيئة انسان واقف ، وحرف العين على هيئة رأس آدمى ، وحرف الراء على هيئة بطة وهكذا ، ويتمثل هذا بوضوح فى كتابة « حية » نقشت بالتكفيت بالفضة على رقبة شمعدان من النحاس باسم الأمير المملوكى زين الدين كتبغا المنصورى (لوحة ٦)[١١١] .

كما راعى الفنان المسلم الملاءمة بين شكل الكتابة ووظيفة العمل الفنى المنقوشة عليه ، ويظهر هذا فى كتابة تزخرف شمعدانا نحاسيا باسم السلطان المملوكى قايتباى شكلت نهايات حروفها القائمة على هيئة السن اللهب المتقاطعة التى أمالها النسيم يمينا ويسارا ، وهى هيئة تتناسب مع نقشها على بدن شمعدان كانت وظيفته حمل الشموع للاضاءة[١١٢] .

وهكذا يتبين لنا مدى أهمية الكتابات العربية كعنصر زخرفى لعب دورا رئيسيا بين زخارف الأعمال الفنية الاسلامية ، وبلغ من أهمية هذا

---

(١٠٨) كتابات كوفية اتخذت هيئة مسجد من بورصة بتركيا (قرن ١٢ هـ/١٨ م) .
Safadi : op. cit. p. 135, Fig. 152.

(١٠٩) كتابة متعاكسة لحرف الواو داخل اطار على هيئةدورق ، من تركيا ، قرن ١٢ هـ/١٨ م .
Safadi : op. cit. p. 137, Fig. 157.

(١١٠) راس علم ايرانى يتخذ هيئة كف ادمى نقشت عليه كتابات بالخط الفارسى تضم أسماء الائمة الاثنى عشرية وبعض العبارات الشيعية ، أيران ، قرن ١٢ هـ/١٨ م .
Safadi : op. cit. p. 121, pl. 134.

(١١١) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٤٤٦٣ .
انظر دراسة عنه للدكتور حسن الباشا : كتاب القاهرة ، تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٢٦ــ٥٣١ ، شكل ١٢٣ــ١٢٥ .

(١١٢) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ٤٠٧٢ .

الدور أنه كان يمثل العنصر الزخرفى الوحيد على بعض الأعمال ، كما يؤكد هذا الدور الزخرفى أن بعض الأعمال الفنية زخرفت برسوم حروف كتابية كوفية أو نسخية رسمت لذاتها دون أن يتكون منها نص كتابى يمكن قراءته ، كما أن اشتقاق بعض العناصر الزخرفية من أشكال الحروف العربية يؤكد دورها الزخرفى الكبير .

ولم يقتصر الدور الزخرفى للخط العربى على هذا وانما كان لـــه تأثيره على غيره من الفنون الاسلامية اذ تأثرت بالأساس الجمالى الذى اعتمد عليه الخط وهو مدى التناســب فيه بين الخط والنقطــة ، ولهذا غلب على الفنون الاسلامية الطابع الزخرفي وبالتالى اندمجت مع الخط العربي فى تجانس كامل شهد به مؤرخو الفنون الاسلامية(١١٣) .

وآخر ما نذكره فى دراستنا للكتابات الأثرية العــربية من حيث الشكل أن الخط العربى مع تميزه بخصائص عامة كانت مشتركة فى سائر بلدان العالم الاسلامى كانت له خصائصه الخاصة بكل بلد منها ، وبالتالى أمكن تمييز الأسلوب الفني المصرى عن الأسلوب المغربي أو الايرانى ، وهو ما يعرف في مصطلح تاريخ الفن بالمدارس أو الطرز الفنية ، واعتمادا على وضوح الطراز الفنى للخط العربى فى بلد بعينه يمكن تأريخ الأعمال الفنية الاسلامية غير المؤرخة ونسبتها الى مكان انتاجها عــلى أساس مقارنتها بالمؤرخ المشابه لها أو القريب من أسلوبها ، ومن هنا تتضــح لنا أهمية كبيرة أخرى لدراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل .

ثانيا : الكتابات الأثرية العربية من حيث المضمون :

اذا كانت دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل تفيــد الدراسات الأثرية من الناحية الفنية على النحو الســابق شرحه ، فان

---

(١١٣) دكتور حسن الباشا : الخط الفن العربى الأصيل ، ص٣٣ ، أبو صالح الالفى : الفن الاسلامى ، دار المعارف بمصر ١٩٧٤ ، ص ١٠٢ــ ١٠٤ .

دراستها من حيث المضمون تفيد الدراسات التاريخية والاجتماعية والعلمية الى جانب الناحية الأثرية فائدة كبيرة ، ذلك ان هذه الكتابات أمدتنا بكثير من المعلومات عن اسم المنشيء والقابه — فى الأعمال المعمارية ، أو اسم الآمر بالصنع أو مالك العمل وألقابه فى الأعمال الفنية المصنوعة ، كما أن بعضها يتضمن اسم الصانع وألقابه الحرفية ، ومكان الصنع ، وتاريخه ، وهى معلومات أهملتها فى معظم الأحيان المؤلفات الأدبية المعاصرة مما جعل ذكرها فى نصوص الكتابات الأثرية هو المصدر الوحيد تقريبا لها(١١٤) .

كما أمدتنا بعض النصوص بمعلومات عن النظم الاسلامية المختلفة بما كانت تضمه من مراسيم وأوامر تنظم العمل داخل أرجاء الدولة الاسلامية ، بل أن بعض الكتابات الأثرية تفيد الباحثين فى اثبات بعض الحقائق التاريخية أو نفيها أو تعديلها خاصة وأن الكتابات الأثرية تعد مصدرا أصيلا لا شك فيه(١١٥) .

ولما كانت أعمال البناء للمنشآت الكثيرة كالمساجد والمدارس والقلاع والخانات والقصور ، وتأثيثها بقطع الأثاث والأدوات اللازمة مرتبطة كلها بطبقة الحكام من خلفاء وسلاطين أو ملوك وأمراء ووزراء وقواد ، فان المعماريين والصناع كانوا فى أغلب الأحوال حريصين على تزويد معظم أعمالهم بأسماء المنشئين أو الآمرين بالعمل أو الصناعة مصحوبة بألقابهم الوظيفية والفخرية مع تاريخ البدء فى العمل والانتهاء منه أو أيهما ، ومكان الصنع أحيانا .

ونتيجة لهذا أمدتنا الكتابات الأثرية العربية بالعديد من أسماء الحكام ووظائفهم ، وهى معلومات تؤكد ماذكرته كتب التاريخ عن أعمال

---

(١١٤) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٣ .

(١١٥) دكتور السيد عبد العزيز سالم : التاريخ والمؤرخون العرب ص ١٥١ ، ١٥٢ والهامش .

هؤلاء الحكام الانشائية ، بل أن بعض هذه النصوص كشف لنا محاولات التزوير التى تمت فى عهود تالية بقصد نسبة انشاء بعض الأعمال الى بعض الحكام ، كما يتمثل فى النص التسجيلى الخاص بانشاء قبة الصخرة، فمن المعروف أنها بنيت سنة ٧٢هـ فى عهد الخليفة الأموى عبد الملك ابن مروان (٦٥ — ٨٦ هـ) فى حين يقرأ النص التسجيلى هكذا « بنى هذه القبة عبد الله الامام المأمون أمير المؤمنين سنة اثنين وسبعين » .

ويظهر فى النص عدم التوافق التاريخى بين اسم الخليفة العباسى المأمون الذى امتد حكمه فيما بين سنتى ١٩٧ — ٢١٨هـ وبين التاريخ الذى يحمله النص وهو سنة ٧٢هـ ، وتفسير هذا أن عمال الخليفة المأمون عند قيامهم باجراء بعض الاصلاحات فى القبة أرادوا نسبة بناء القبة الى خليفتهم فأزالوا اسم الخليفة عبد الملك ووضعوا اسم المأمون وفاتهم تغيير التاريخ الأصلى(١١٦) .

كما أفادت الكتابات الأثرية فى حسم بعض القضايا التاريخية وعلى سبيل المثال فان العثور على قطع عملة ضربت فى مدينة فاس بين سنتى ١٨٥ ، ١٨٩ هـ حسم الخلاف حول بنائها سنة ١٧٢هـ على يد ادريس الأول بن عبد الله ، أم سنة ١٩٢هـ على يد ادريس الثانى اذ قطعت هذه العملة بصحة التاريخ الأول(١١٧) ، كما ثار جدل بين بعض المؤرخين حول تحديد تاريخ البدء فى بناء جامع أحمد بن طولون بمدينة القطائع حتى تم العثور على اللوحة التأسيسية للجامع والتى حددت تاريخ الانتهاء من بنائه فى شهر رمضان سنة ٢٦٥هـ وأصبح من الممكن القول بأن البناء

---

(١١٦) دكتور فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الاسلامية ، الهيئة العامة للكتاب ، المجلد الأول ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص٧٩ .،

دكتور كمال الدين سامح : العمارة الاسلامية فى صدر الاسلام ، مطبعة مصر ١٩٦٤ ، ص ١٨—١٩ .

(١١٧) دكتور السيد عبد العزيز سالم ، المرجع السابق ، ص ١٥٧ — ١٥٨ .

استغرق ثلاث سنوات بناء على تحديد المقريزى لتاريخ البدء فيه سنة ٢٦٣ هـ [١١٨] .

وتضيف الكتابات الأثرية معلومات قيمة الى ماجاء فى كتب التاريخ من أخبار بل وتؤكدها اذ تكون بمثابة قرينة لمعلومات كتب التاريخ[١١٩]، ويتمثل هذا فيما أمدتنا به وقفيه باسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله مؤرخه بسنة ٤٠٠هـ وتشيد الوقفية برعاية الخليفة الحاكم للجامع الأزهر وعمارته واصلاحه له واهدائه بابا للجامع يحمل اسمه ، وقد آل الباب الان الى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ويحمل كتابه بارزة أعلى مصراعيه نصها : « مولانا أمير المؤمنين الامام الحاكم بأمر الله صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه »[١٢٠] .

ومن عهد الحاكم بأمر الله أيضا وصلتنا كتابه تسجيلية على طبق من الخزف ذى البريق المعدنى يحمل اسم « غبن » قائد القواد فى عهده وأمكن بعد دراسة نص الكتابة — فى ضوء مصطلح الكتابة فى ذلك العصر — استكمال الكلمات الناقصة من النص لفقد أجزاء عديدة منه ، والقول بصناعة الطبق بين سنتى ٤٠٢ ، ٤٠٤هـ (١٠١١ — ١٠١٣م) وهى الفترة التى شغل فيها « غبن » وظيفة قائد القواد قبل أن يغضب عليه الحاكم بأمر الله ويأمر بقطع يديه ثم لسانه ، وتذكر احدى الروايات التاريخية ان احدى اليدين قدمت الى الحاكم فى طبق كبير ، وربما كان هو هذا الطبق[١٢١] .

---

(١١٨) دكتور حسن الباشا : جامع احمد بن طولون ، كتاب القاهرة : تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٤٤٠ .

(١١٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ج ٣ ، ص ١٣٦٣ .

(١٢٠) دكتور حسن الباشا : باب الحاكم بأمر الله ، القاهرة — تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥١٤ — ٥١٥ .

(١٢١) دكتور حسن الباشا : طبق غبن ، القاهرة — تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٢١ — ٥٢٥ .

وأضافت بعض الكتابات الأثرية معلومات الى ماجاء بكتب التاريخ ومن أمثلة ذلك كتابة وصلتنا على شمعدان من النحاس محفوظ بمتحف الفنون التطبيقية بمدينة دوسلدورف باسم الأمير « بشبك الحمزاوى » اذ تضمنت الكتابة لقب « نقيب القلعة المنصورة بدمشق المحروسة » بعد اسم الأمير ممايدل على توليه هذه الوظيفة وهو مالم تذكره الكتب التاريخية عنـــه(١٢٢) .

كما أمدتنا الكتابات الأثرية بأسماء كبار موظفى الدولة الاسلامية بدءا من نواب السلطنة حيث تضمنت الأوامر والمراسيم الصادرة من الحكام أسماء الموظفين الصادرة اليهم وألقاب وظائفهم وكان بعضـــها ينقش على العمائر ، ومن أمثلتها مرسوم صادر من السلطان نور الدين محمود بن زنكى يرجع تاريخه الى شهر رجب سنة ٥٥١هـ ونقش على باب الشاغور بدمشق ويقضى بتنظيم حقوق التجار المسافرين بين العـــراق ودمشق(١٢٣) ، ومنها أيضا مرسوم من عهد السلطان المملوكى قانصوه الغورى مؤرخ بشهر ربيع الأول سنة ٩٠٧هـ ونقش أعلى باب قلعة قايتباى بالاســـــكندرية ويقضى بعدم التصرف فى ممتلكات القلعة وأبراجها من أسلحة وعتاد وآلات ويهدد المخالف للمرسوم بالشنق على باب البرج(١٢٤)

واشتملت بعض الكتابات الأثرية على نصوص تحدد أحيانا اســـم المبنى أو العمل الفنى واسم المنشىء والقائم بالعمل فيه وهو مايتمثل فى النص التسجيلى لمقياس النيل بالروضة ويقرأ كما يلى : « مقياس يمن

---

(١٢٢) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، ج٣ ، ص١٣٦٣ ،

Mayer : Saracenic Heraldry. p. 251.

(123) Comb, Sauvaget et wiet : Rèperoire Chronologique d'Epigraphie Arabe. T. 9, p. 10, T. 14, p. 279.

(124) Van Berchem. Materiaux pour un corpus Inscriptionum Arabicarum. p. 490, pl. 38.

وسعادة ونعمة وسلامة أمر ببنائه عبد الله جعفر الامام المتوكل على الله أمير المؤمنين أطال الله بقاه وأدام عزه وتأييده على يدى أحمد بن محمد الحاسب سنة سبع وأربعين وثمانيتين »[١٢٥] . وأشارت بعض الكتابات الأثرية الى المكان الذى صنع العمل الفنى برسمه — أى لأجله — كما فى كتابه وصلتنا على شمعدان نحاس مؤرخ بسنة ٨٨٧هـ تنص على أنه صنع « برسم الحجرة النبوية الشريفة » فى عهد السلطان المملوكى قايتباى[١٢٦] .

ومن الفوائد العلمية الهامة التى تحققها دراسة الكتابات الأثرية أنها تساعد على تأريخ المخلفات الأثرية غير المؤرخة من ذلك مثلا تحديد تاريخ صنع طبق غبن الذى سبقت الاشارة اليه ، بشكل يكاد يكون محددا بفترة سنتين فقط من ٤٠٢ — ٤٠٤هـ وذلك بدراسة الألقاب التى اشتملت عليها كتابة الطبق ومقابلتها مع مصطلح الألقاب فى ذلك العصر ، وبما جاء عن غبن فى كتب التاريخ المعاصرة[١٢٧] .

---

(١٢٥) ذكرت بعض المراجع اسم المهندس العراقى محمد بن كثير الفرغانى على أنه المشرف على بناء المقياس وأنه استقدم من العراق لهذا العمل ، فى حين يدل النص التسجيلى المذكور على أن أحمد بن محمد الحاسب هو الذى قام بالعمل حيث كان مطلوبا لقب « الحاسب » يشمع فى ذلك الوقت ليشمل مهندسى البناء .

انظر : دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفن المصرى الاسلامى ، ص ٢٠ ، دكتور حسن الباشا : الموجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٠٨ ، ٨٢١ .

(١٢٦) نص الكتابة « هذا ما اوقف على الحجرة النبوية مولانا السلطان الملك الأشرف ابو النصر قايتباى بتاريخ سبع وثمانين وثمانماية » ، دليل معرض الفن الاسلامى فى مصر ، ص ١٢٦ .

(١٢٧) انظر الدراسة التى أعدها الدكتور حسن الباشا عن : « طبق من الخزف باسم غبن » ، مجلة كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، المجلد ١٨ ، ج ١ ، مايو ١٩٥٦ .

وبالمثل أمامنا الكتابات المنقوشة على رقبة شمعدان كتبغا في تاريخ التحفة بسنة ٦٩٤هـ (١٢٩٤م) أي قبل تولي كتبغا السلطنة عندما كان يصرف أمور الدولة في المرحلة الأولى من عهد السلطان الناصر محمد ابن قلاوون[١٢٨] .

وتعتبر الألقاب الفخرية والوظيفية التي تضمنتها الكتابات الأثرية قرينة لها أهميتها للتدليل على مصـــطلح الألقاب السائد في عصر من العصور وذلك بتتبع صياغة الألقاب وترتيبها في سياق الكتابات الأثرية ونختار على سبيل المثال نصين يرجعان الى عهد واحد وهو عهد السلطان المملوكي الناصر محمد بن قلاوون(٦٩٣ ــ ٧٤١هـ) لنتعرف على الفرق بين صياغة الألقاب في نص يتعلق بالسلطان وبين صياغتها في نص خاص بأمير ، والنص الأول يقابلنا على كرسي عشاء من النحاس المكفت ويقرأ كما يلي : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان الشهيد قلاوون (لوحـــة ٥)[١٢٩] ونقرأ الثاني على علبة من النحاس المكفت كما يلي : « المقر العالي المولوي الأميري الكبيري المجاهدي السيفي الملكي الناصري »[١٣٠] .

ويتبين لنا من النصين أن الكتابة الأولى افتتحت بلقب « مولانا » ثم بالألقاب الخاصة بالسلطان الملك ولقب التعريف الخاص به «الناصر» أما الكتابة الثانية فبدأت بلقب « المقر » وهو أحد الألقاب الأصول التي كانت تفتتح بها سلسلة الألقاب الخاصة بالأمراء في عصر المماليك[١٣١] ،

(١٢٨) دكتور حسن الباشا : رقبة شمعدان كتبغا ، القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ٥٣٠ .

(١٢٩) متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ١٣٩ .

(١٣٠) متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، رقم السجل ٣٩٨٥ .

(١٣١) دكتور حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ، ص ٨٧ ــ ٩٠ ، ١٠٦ ، ١٠٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٤ .

(١٣٢) المرجع نفسه ، ص ١٠٢ .

كما يلاحظ لضافة ياء النسبة الى القاب الأمير لانتسابه الى سيده ومولاه السلطان الناصر(١٣٢) .

كما أدى الربط بين أسماء الحكام وموظفى الدولة وألقابهم فى الكتابات الأثرية الى التعرف على أسمائهم ووظائفهم ، ومن هنا عرفنا وظائف النواب كنائب السلطنة ، ونائب الوالى ونائب الرئيس والولاة وكبار الموظفين كالمتولى والقاضى والكاتب والحاجب والناظر والكاشف والنشاد والمشرف والمحتسب والمقدم والمحتسب والشيخ وغيرها .

ومن جهة أخرى أمدتنا الكتابات الأثرية بمجموعة كبيرة من الألقاب الفخرية التى اتخذها الحكام وغيرهم ممن لهم حق التلقب بها حسب مصطلح العصر ، وبعض هذه الألقاب يعكس أحداثا تاريخية أو اعمالا قام بها الملقب كلقب « المثاغر » لمن أقام فى الثغور أو حصنها(١٣٣) . ولقب « المرابط » لمن أقام بالربط (١٣٤) ولقب « منصف المظلومين من الظالمين» للحاكم الحريص على عقد جلسات النظر فى المظالم(١٣٥) ، ولقب « المجاهد » أو « قاتل الكفرة والمشركين » للمحاربين من الحكام أو القواد ، فضلا عن الألقاب التى تعكس تدين الحاكم أو علمه كالعالم والعامل والفقيه والعادل أو خادم الحرمين الشريفين لمن يبسط سلطانه على مكة والمدينة(١٣٦) ، وتتصل بالألقاب نفسها الألقاب المركبة والمضافة الى « الدين » كعضد الدين ومجد الدين ، وناصر الدين ، وذلك كوسيلة لتعبير الحاكم أو الملقب عن غيرته على الدين وحمايته له(١٣٧) ، أو تلك المضافة الى الدولة كركن الدولة ، وشمس الدولة ، وعظيم الدولة ، وغيرها

---

(١٣٣) المرجع نفسه ، ص ٤٤٩ــ٤٥٠ .

(١٣٤) المرجع نفسه ، ص ٤٦٦ــ٤٦٧ .

(١٣٥) المرجع نفسه ، ص ٥١١ــ٥١٢ .

(١٣٦) المرجع نفسه ، ص ٢٦٩ ــ ٢٧٠ .

(١٣٧) المرجع نفسه ، ص ١٠٣ ــ ١٠٥ .

مما يوحى بادعاء زعامة الدولة والقبض على زمام الأمور والحكم بها[١٣٨] .

ويفيدنا ترتيب الألقاب فى استخلاص بعض المعلومات التاريخية والادارية ، ذلك أن بعض الألقاب مثلا كان يستخدم كلقب فخرى أو وظيفى ولكن ورود اللقب بعد اسم الملقب به مباشرة يدل على أنه لقب وظيفى أما وروده قبل الاسم فيعنى أنه لقب فخرى[١٣٩] ، كما أن ترتيب بعض الألقاب كانت له دلالة خاصة حسب مصطلح الألقاب فذكر لقب النسبة الى الحاكم بعد اللقب الوظيفى يدل ان صاحب اللقب كان يشغل وظيفته فى عصر الحاكم الذى ينتسب اليه [١٤٠] .

ومن جهة أخرى أمدتنا الكتابات الأثرية وبصفة خاصة على شواهد القبور بأسماء وألقاب صغار الموظفين والصناع الذين لم تهتم بذكرهم كتب الأدب والتاريخ[١٤١] ، ومن أمثلتها ألقاب البياع ، والجرار (صانع الجرار) ، والجلاب ، والحمال ، والديباجى ، والزجاج ، والساع ، والصانع ، والصفار ، والصياد ، والطحان ، والفران ، والمزين ، والنجار ، والنحات وغيرها[١٤٢] .

كما أمدت شواهد القبور المؤرخين بمعلومات قيمة عن القبائل

---

(١٣٨) المرجع نفسه ، ص ٣٠٦ ، ٣٣٦ ، ٣٤٢ ، ٣٥٦ ، ٤٠٤ .

(١٣٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٣٦٤ .

(١٤٠) دكتور حسن الباشا : الالقاب الاسلامية ، ص ١١١ .

(١٤١) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٣٦٠ .

(١٤٢) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣٢٤ ، ٣٥١ ، ٣٥٤ ، ٤٢٩ ، ج ٢ ، ص ٥٣٧ ، ٥٦١ ، ٥٧٥ ، ٦٨٩ ، ٧٠٥ ، ٧٢٠ ، ٧٣٩ ، ٨٠٦ ، ج ٣ ، ص ١٠٨٢ ، ١٢٦٦ ، ١٢٧٤ .

العربية التى صاحبت الفتح العربى لمصر ، أو عن القبائل العربية التى هاجرت الى مصر فى مراحل تالية للفتح ، فمن المعروف أن هذه القبائل اختطت لها خططا وأحياء سكنتها وعند وفاة ابنائها خلدت شواهد القبور أسماءهم وأسماء قبائلهم التى حرصت كتابات الشواهد على تسجيلها وبالتالى أمكن للمؤرخين أن يتعرفوا على أسمائها وأصولها — سواء كانت من عرب الشمال أو عرب الجنوب — وأماكن اقامتها ودورها فى أحداث مصر وبخاصة فى نشر الاسلام واللغة العربية بها(١٤٣) .

كما أفادت دراسة الكتابات على شواهد القبور فى التعرف على أسماء بعض الطبقات والفرق كفرق الجيش مثلا ، وألقاب القواد ودرجة كل منها (١٤٤) ، وأيضا ألقاب وظائف أخرى فى قطاعات مختلفة كالقضاء ، والصناعة ، والفنون ، ولا تخفى أهمية هذه المعلومات لدراسة الأحوال والحسبة ، والشرطة ، والكتابة والادارة ، والدواوين ، والزراعة والتجارة السياسية والاقتصادية والادارية والاجتماعية والفنية .

ونكتفى بالتمثيل بقطاع الصناعة والفنون لنتعرف على ما أمدتنا به الكتابات الأثرية من معلومات عن الصناعة والصناع وحرفهم وأسمائهم وألقابهم الحرفية والمكانية الدالة على رتبة كل منهم بين أبناء حرفته ، فضلا عن الوقوف على مراكز الصناعة ونظم العمل وضوابطه ، ووظائف المشرفين على الصناع وغيرها من المعلومات التى تفيد المؤرخ والأثرى على السواء .

---

(١٤٣) عبد الله خورشيد البرى : القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص٤٩ — ٥٧ ، ٦٦ ، ٧٥ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٨٦ .

عبد الرحمن الرافعى وسعيد عاشور : مصر فى العصور الوسطى ، ص ٣٨ — ٤٢ .

(١٤٤) دكتور حسن الباشا : المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ١٣٦١ .

وعن أسماء الحرف والصناعات وصلتنا ألقاب لا حصر لها وعلى سبيل المثال فى مجال صناعة المعادن عرفنا ألقاب الحداد ، والسباك والسنكرى والنحاس والصفار والضراب والكفتى والصائغ ، والنقاش والجوهرى وغيرها وفى ميدان صناعة السلاح وصلتنا ألقاب السلاح والزراد ، والطباع والجوشنى والرصاع ، والحطائى (صانع حمائل السيف) وغيرها وفى ميدان صناعة الخزف نعرف الخزاف والدهان والفخرانى وغيرها وفى مجال فنون الكتاب وصناعته وصلتنا ألقاب الخطاط والمذهب والمجلد والمزوق ، والناسخ ، والوراق والكتبى غيرها •

ومن صناعة النسيج وصلتنا ألقاب النساج والرفاء والمطرز والسراج والصباغ والصواف والبزاز والحريرى والديباجى وغيرها ، واذا انتقلنا الى مجال البناء والعمارة أمدتنا الكتابات الأثرية بألقاب البناء والجصاص والحجار والرخام والمعمار والمهندس وغيرها •

وتعتبر توقيعات الصناع على أعمالهم الفنية من أهم الكتابات الأثرية الاسلامية التى تعين الباحث فى هذا المجال فضلا عن أنها تعد المصدر الوحيد للتعرف على أسماء الصناع وألقاب حرفهم(١٤٥) •

وبالاضافة لألقاب الحرف والصناعات أمدتنا الكتابات الأثرية عامة وتوقيعات الصناع خاصة بأسماء عدد كبير من الصناع والفنانين وان كان مع كبره لايتناسب مع الانتاج الهائل من الأعمال الفنية الاسلامية المعمارية والمصنوعة مما يعرف بالتحف المنقولة ذلك ان ظاهرة تزويد

---

(١٤٥) عن توقيعات الصناع انظر : حسن عبد الوهاب : توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية ، مجلة المجمع العلمى المصرى ، المجلد ٣٦ ، ج٢ ، القاهرة ١٩٥٤ ، ص٥٣٣ — ٥٥٨ ،

حسين عد الرحيم عليوه : دراسة لبعض الصناع والفنانين فى عصر المماليك ، مجلة كلية الآداب جامعة المنصورة ، العدد الأول ، مايو ١٩٧٩ ، ص ٨٩ — ١١٠ •

الفن بتوقيع صانعه جاءت متأخرة بعض الشيء ولم تكن مواكبة للانتاج الفني الاسلامي منذ بدايته.

ومن أهم الأسماء التي وصلتنا في ميدان الصناعات المعدنية محمد ابن سنقر البغدادي صانع كرسي عشاء الناصر محمد بن قلاوون المحفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة وصندوق مصحف من العهد نفسه محفوظ بمتحف برلين الغربية للفن الاسلامي وأحمد ابن باره الموصلي صانع صندوق مصحف من عصر المماليك محفوظ بمكتبة الجامع الأزهر بالقاهرة وبدر بن أبي يعلا صانع ثريا ضخمة من عصر المماليك أيضا محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ومن صناع مدرسة الموصل محمود بن سنقر صانع دواة مؤرخه بسنة ٦٨٠هـ ومحفوظة بالمتحف البريطاني ومحمد بن فتوح الموصلي صانع شمعدان محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة ويعود الى القرن السابع الهجري (١٣م) ومحمد بن الزين صانع الآنية النحاس المعروف بمعمدانه سانت لويس والمحفوظ بمتحف اللوفر بباريس[١٤٦] وله صدرية من صنعه محفوظة بالمتحف نفسه وكلاهما يرجع الى القرن السابع الهجري (١٣م) .

ومن صناع السلاح وصلتنا أسماء عديدة من أهمها من مصر : « يونس » صانع سيف باسم السلطان قايتباي محفوظ بمتحف طوبقابي سراي باستانبول[١٤٧] و« المعلم محمد المصري » الذي كان عميدا لأسرة

---

(١٤٦) دكتور زكي محمد حسن : فنون الاسلام ، ص ٥٤٨ ، شكل ٤٤٩

Rica : Le Baptistire de Saint Louis (Bull. School of Oriental Studies, XIII, 1950, pp. 367—380, pls. 2—12 and 6 Figs.).

(١٤٧) رقم السجل ١٨٢/١ — انظر :

Mayer : Islamic Armourers and their works. p. 77.

تخصصت فى صناعة السيوف فى عصر المماليك ووصلتنا أسماء أبنائه وأحفاده (١٤٨) « وابراهيم المالكى » صانع السيوف الشهير فى عهد السلطان الغورى (١٤٩) ، وابراهيم بن المغربى الذى عاصر أواخر عهد دولة المماليك وبداية عهد العثمانيين بمصر وصنع أسلحة لحكام كل من الفترتين (١٥٠) .

ومن ايران وصلتنا أسماء أسد الله أصفهانى الذى صنع عدة سيوف باسم الشاه عباس الأكبر وأحمد خوراسانى وغيرهما (١٥١) .

ومن السلاحين الأتراك فى العصر العثمانى وصلتنا أسماء ارنبغا الزردكاش ، والحاج صنقور صانع مجموعة من السيوف للسلطان العثمانى سليمان القانونى (١٥٢) وغيرها .

ومن بين صناع الخزف وصلتنا أسماء سعد ومسلم بن الدهان من العصر الفاطمى وغزال وشرف الابوانى وعيسى بن التوريزى من عصر المماليك (١٥٣) وأبو زيد وعلى بن أبو زيد وابن عربشاه من كاشان بايران (١٥٤) وغيرها .

ومن فنانى الكتاب وصلتنا أسماء عديدة من أهمها بنو المعلم والكتامى

---

(١٤٨) ومنهم ابنه عبد الرحمن وابنه على ، وابراهيم المصرى :

Ibid. pp. 51—52, 59.

(149) Ibid. p, 42.

(150) Ibid.

(151) Ibid. pp. 18—20, 26.

(152) Ibid. p. 47.

(١٥٣) عبد الرءوف على يوسف : غيبى بن التوريزى ، كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ١١٥ — ١٢٠ .

(١٥٤) دكتور زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ، ص ٢١٩ — ٢٢٠ .

والفنانون من مصورى مصر[١٥٥] ، وبهزاد وسلطان محمد ومحمدى ورضا عباسى من مصـــورى ايران[١٥٦] ، ويحيى الواسطى من مصورى العراق[١٥٧] ، وعثمان ولونى من مصورى تركيا فى العصر العثمانى[١٥٨] .

ومن المذهبين ابراهيم الصـــغير وحسن البغدادى والأســـتاذ المصرى[١٥٩] ومن المجلدين سالم بن محمد الحمودى ، ومحمد بن ابراهيم الحلبى الكتبى[١٦٠] وغيرهم ..

ومن الخطاطين المشهورين وصلنا اسم مبارك المكى على مجموعة من شـــواهد القبـــور محفـــوظة بمتحف الفن الاســـلامى بالقـــاهرة[١٦١] ومن خطاطى ايران وصلتنا أسماء مير على التبريزى وسلطان على المشهدى وابنه وشاه محمود النيسابورى الذى عمل فى بلاط الشاه اســـماعيل الصـــفوى[١٦٢] .

ويفيدنا الوقوف على أسماء الفنانين والصـــناع فى التعرف على خصائص أسلوب كل منهم فى الصناعة والزخرفة وبالتالى يمكن مقارنته بأساليب غيره مما يساعد على تتبع تطور الفنون والصناعات المختلفـــة

---

(١٥٥) دكتور حسن الباشا : بنو المعلم ، كتاب القاهرة تاريخها وفنونها وآثارها ، ص ١٢١ — ١٢٧ .

(١٥٦) ديماند : الفنون الاسلامية ، ص٥٦ — ٦٦ .

(١٥٧) المرجع السابق : ص ٤٣ .

(١٥٨) دكتور محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى ، ص ٢٠٤ — ٢٠٨ .

(١٥٩) دكتور حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف ، ج ٣ ، ص ١٠٧٢ — ١٠٧٣ .

(١٦٠) المرجع السابق ، ص ١٠٢٤ .

(١٦١) المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٤٧٧ — ٤٧٨ .

(١٦٢) دكتور زكى محمد حسن : المرجع السابق ، ص ٧١ .

وعقد دراسات مقارنة بين الأساليب والمدارس الفنية المختلفة ، وكشف التأثيرات المتبادلة بين الأساليب الفنية الاسلامية .

كما تفيدنا دراسة توقيعات الصناع فى التعرف على العلاقات الأسرية بينهم ذلك أن بعض التوقيعات أشارت الى صلة البنوة بين الصانع « على بن حسين بن محمد الموصلى » فى توقيعه على شمعدان نحاسى صنعه فى القاهرة سنة ٦٨١هـ(١٦٣) وأبيه الصانع الشهير « حسين بن محمد الموصلى » الذى وصلنا توقيعة على ابريق نجاسى صنعة فى دمشق سنة ٦٥٧هـ(١٦٤) .

وربما هاجر الاب من الموصل الى دمشق أمام هجمات المغول ثم هاجر الابن من الشام الى مصر لنفس السبب .

ومن جهة أخرى تدلنا بعض التوقيعات على صلة التلمذة بين صانع وآخر كما يتمثل فى توقيع الفقاش اسماعيل بن ورد الموصلى على صندوق من النحاس مؤرخ بسنة ٦٦٧هـ اذ أضاف الى توقيعه أنه « تلميذ ابراهيم بن الموصلى »(١٦٥) ، وبعض الألقاب تدل على مكانة الصانع بين أبناء حرفته كلقب « غلام » الذى ورد فى توقيع « قاسم بن على غلام ابراهيم بن موالیا الموصلى » على ابريق من البرونز مؤرخ بشهر رمضان سنة ٦٢٤ هـ مما يعنى أن الأول كان غلاما — أو صبيا فى الصنعة للثانى(١٦٦) ، كما أن تلقب بعض الصناع بلقب الأستاذ أو المعلم يدل على ما بلغه الصانع من خبرة أهلته للتلقب بمثل هذا اللقب . ويتمثل هذا فى توقيع

---

(١٦٣) محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة ، رقم السجل ١٥١٢٧ .

(١٦٤) محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، دكتور محمد مصطفى ، دليل متحف الفن الاسلامى ، ص ٦١ .

Farid Shafii : Simple Calyx Ornament. pp. 13—16.

(١٦٥) دكتور حسن الباشا ، المرجع السابق ، ج ١ ، ص ٣٣٨ .

الصانع الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى على كرسى عشاء الناصر محمد بن قلاوون ونصه : « عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنكرى » ويلاحظ أيضا حرصه على الانتساب الى أبيه فى عبارة « المعروف بابن المعلم » وهو يعكس تخصص أسرته فى صناعة المعادن وهو أمر كان شائعا فى العصور الوسطى .

كما تفيدنا التوقيعات فى التعرف على تخصص كل صانع فى مجال مهنته ، واسم هذه المهنة كما كان يعرف فى وقت الصنع ، ويساعدنا هذا على تتبع تطور كل مهنة ومدى احتفاظها باسمها القديم أو تغييره أو تحريفه .. وبالاضافة الى توقيعات الصناع وما يستشف منها من معلومات وصلتنا مجموعة من ألقاب بعض الموظفين الذين كانوا يشرفون على الصناع ويباشرون محال الصناعة والأسواق لمراقبة الصناع وأسعار البيع والشراء، ومنها العريف والنقيب والشيخ أو شيخ الصنعة والمباشر والمتولى والمحتسب وغيرها .

والحق أنه من الصعب حصر المعلومات التى يمكن أن نحصل عليها من دراسة الكتابات الأثرية العربية من حيث الشكل المتعلق بالخط وأنواعه وخصائصه ، أو المضمون الذى يمدنا بالعديد من المعلومات التى تفيد الدراسات التاريخية والأثرية ودراسة النظم والادارة والاقتصاد والمجتمع وغيرها .

ولهذا فان دراسة الكتابات الأثرية لا تتوقف لأن معينها لاينضب أبدا .

---

(١٦٦) المرجع السابق ، ج ٣ ، ص ٧٩٨ .

مصادر البحث ومراجعة

أولا : المؤلفـــات العربيـــة

ابراهيم أحمد العدوى (دكتور) :

ـــ مصر الاسلامية ـــ مقوماتها العربية ورسالتها الحضارية ـــ مكتبة الانجلو المصرية ـــ ١٩٧٦ م .

ـــ تاريخ العالم الاسلامى ـــ ج ١ ـــ مطبعة جامعة القاهرة ١٩٨٣ م .

ابراهيم جمعة (دكتور) :

ـــ قصة الكتابة العربيـــة .

ـــ دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الاحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة ـــ القاهرة ١٩٦٩ .

ابن اياس :

بدائع الزهور فى وقائع الدهور ـــ خمسة أجزاء ـــ نشر دكتور محمـــد مصطفى ـــ القاهرة ١٩٧٥ ـــ ١٩٨٤ م .

ابن خلدون :

المقدمة ـــ طبعة بولاق ١٣٢١ هـ .

ابن عبد ربه :

العقد الفريد ـــ طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـــ القـــاهرة ـــ ١٩٤٤ م

ابن منظـــور :

لسان العرب ـــ طبعة مصورة عن طبعة بولاق ـــ ١٣٠٨ هـ .

ابن النديم :

الفهرست ـــ طبعة المكتبة التجارية ـــ القاهرة ١٣٤٨هـ

ابو صـــالح الألفى :

الفن الاسلامى ـــ (دار المعارف بمصر ـــ ١٩٧٤) .

أحمد رضـــا (الشيخ) :
رسالة الخط (نسخة بمكتبة جامعة القاهرة بدون تاريخ) .

أحمد فكرى (دكتور) :
مساجد القاهرة ومدارسها (جـ ١ — العصر الفاطمى — دار المعـارف بمصر ١٩٦٥) .

جرجى زيدان :
تاريخ التمدن الاسـلامى (خمسـة أجزاء مطبعـة دار الهـلال — القاهرة ١٩٠٢ — ١٩٠٦) .

حاجى خليفـة :
كشف الظنون عن أسامى الكتب والفنون (المطبعة البهية بالقاهرة ١٩٤١) .

حسن الباشا (دكتور) :
— الالقاب الاسلامية فى التارخ والوثائق والاثار (مكتبة النهضـة المصرية — ١٩٥٧) .
— الفنون الاسلامية والوظائف على الاثار العربية (٣ أجزاء دار النهضة العربية ٦٥ — ١٩٦٦) .
— الخط الفن العربى الأصيل (حلقة بحث الخط العربى — المجلس الأعلى للفنون والاداب — القاهرة ١٩٦٨) .

حسـن عبد الوهاب :
— تاريخ المساجد الأثرة (جزآن — القاهرة ١٩٤٦) .
— توقيعات الصناع على آثار مصر الاسلامية (مجلة المجمع العلمى المصرى — المجلد ٣٦ — ١٩٥٤) .

حسـين عبد الرحيم عليوه (دكتور) :
— محمد بن سنقر (كتاب القاهرة — تاريخها — فنونها — آثارها — الأهرام ١٩٧٠) .
— كرسى الناصر (كتاب القاهرة) .
— دراسة لبعض الصناع والفنانين بمصر فى عصر المماليك (مجلة كلية الاداب — جامعة المنصورة — العدد الأول — مايو ١٩٧٩) .

ديماند (ترجمة احمد عيسى) :
الفنون الاسلامية (الطبعة الثانية ـ دار المعارف بمصر ١٩٥٨) .

زكى محمد حسن (دكتور) :
ـ الفن الاسلامى فى مصر ـ (مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٥) .
ـ الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (دار الكتب المصرية ١٩٤٦)
ـ فنون الاسلام (مكتبة النهضة المصرية القاهرة ١٩٤٨) .

سهيل انور (دكتور) :
(ترجمة محمد بهجت الاثرى وعزيز سامى) .
ـ الخطاط البغدادى على بن هلال المشهور بابن البواب .
(مطبعة المجمع العلمى العراقى ببغداد ١٩٥٨) .

سهيلة يس الجبورى :
الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق .
(بغداد ١٩٦٢) .

سيد ابراهيم :
الخط العربى ـ وتطوره ـ (حلقة بحث الخط العربى ـ القاهرة ١٩٦٨)

السيد عبد العزيز سالم (دكتور) :
التاريخ والمؤرخون العرب (دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ـ القاهرة ١٩٦٧) .

سيده اسماعيل كاشف (دكتورة) :
مصادر التاريخ الإسلامى ومناهج البحث فيه (القاهرة ١٩٦٠) .

صالح لمعى مصطفى (دكتور) :
التراث المعمارى الاسلامى فى مصر (بيروت ١٩٧٥) .

صلاح الدين المنجد (دكتور) :
الكتاب العربى المخطوط الى القرن العاشر الهجرى (معهد المخطوطات العربية ـ القاهرة ١٩٦٠) .

عبد الرحمن الرافعى وسعيد عبد الفتاح عاشور (دكتور) :
مصر فى العصور الوسطى من الفتح العربى حتى الغزو العثمانى (دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٧٠) .

عبد الرؤوف على يوسف :
تحف فنية من عصر المماليك (المجلة — العدد ٦٢ — مارس ١٩٦٢) .

عبد الله خورشيد البرى (دكتور) :
القبائل العربية فى مصر فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة (دار الكاتب العربى للطباعة والنشر — القاهرة ١٩٦٧) .

عبد اللطيف ابراهيم (دكتور) :
— التجليد فى مصر الاسلامية (دراسات فى الكتب والمكتبات — دار الشعب ١٩٦٢) .
— وثيقة السلطان قايتباى (كتاب المؤتمر الثالث للاثار فى البلاد العربية بفاس — القاهرة ١٩٦١) .

عبد المنعم ماجد (دكتور) :
تاريخ الحضارة الاسلامية فى العصور الوسطى (مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٣) .

على ابراهيم حسن (دكتور) :
تاريخ المماليك البحرية — (مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٧) .

فريد شافعى (دكتور) :
العمارة العربية فى مصر الاسلامية (المجلد الأول — القاهرة ١٩٧٠) .

القلقشندى :
صبح الأعشى فى صناعة الانشا (مطبعة مصورة عن طبعة المطبعة الأميرية فى ١٤ جزءا — القاهرة ١٩١٣ — ١٩١٩) .

كمال الدين سامح (دكتور) :
— العمارة الاسلامية فى مصر .
— العمارة فى صدر الاسلام (القاهرة ١٩٦٤) .

كبنل (ترجمة دكتور أحمد موسى) :
الفن الاسلامى (بيروت ١٩٦٦) .

محمد طاهر الكردى :
تاريخ الخط العربى وآدابه — (القاهرة ١٩٣٩) .

محمد عبد الجواد الاصمعى :

تصوير وتجميل الكتب العربية فى الاسلام (دار المعارف بمصر ١٩٧١).

محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) :

— الفن المصرى الاسلامى القاهرة — ١٩٥٢ .

— الفن الاسلامى تاريخه وخصائصه (بغداد — ١٩٦٥) .

— المصحف الشريف (دراسة تاريخية وفنية — مجلة المجمع العلمى العراقى — ١٩٧٠) .

— الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى (القاهرة ١٩٧٤)

محمد كرد على :

الاسلام والحضارة العربية (الطبعة الثالثة ١٩٦٨) .

محمد مصطفى (دكتور) :

متحف الفن الاسلامى — القاهرة ١٩٥٨ .

المقريزى :

— المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والاثار — (جزآن — طبعة بولاق ١٢٧٠هـ) .

— كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك — اربعة اجزاء — تحقيق دكتور محمد مصطفى زباده ودكتور سعيد عبد الفتاح عاشور القاهرة ١٩٣٤ — ١٩٤٢ ، ١٩٧٠ — ١٩٧٣) .

معرض الفن الاسلامى فى مصر :

من ١٩٦٩ — ١٥١٧م — (وزارة الثقافة — ابريل ١٩٦٩) .

ناجى زين الدين المصرف :

— مصور الخط العربى (بغداد ١٩٦٨) .

— بدائع الخط العربى (بغداد ١٩٧٢) .

يوسف احمد :

الخط الكوفى (القاهرة ١٩٣٣) .

ثانيا : المؤلفات الأجنبية :

Baiog : The Coinage of the Mamluk Sultans of Egypt and Syria. (New York, 1964).

Barrett : Islamic Metal Work in the British Museum. (London, 1949).

Berchem : Inscriptions Arabes de Syrie. (Memoire de L'Institute Egyptien, T. III, 1897).

Materiaux pour un Corpus Inscritpionum Arabicarum. Egypte. (Le Caire, 1894—1903).

Comb, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe. (Le Caire 1931—1954).

Creswell : Early Muslim Architecture. (A short Account, 1958).

Farid Shafii : Simple Calyx Ornament in Islamic Art. (Cairo, 1956).

Flury : — Die Ornamente der Hakim und Ashar Moschee. (Heidelberg, 1912).

— Islamische Schriftbänder Amida-Diarbeker. (Basel, 1920).

— Ornamental Kufic Inscriptions on Pottery. (Survey of persian art, vol. II, London 1939).

Grube : The world of Islam. (London, 1966).

Grohmann : The Origin and Early Development of Floriated kufic (1957).

Hawary and Rached : Steles Funéraires. (T.I , Le Cairo, 1932).

Haurt : Les Calligraphes et Les Miniatureistes de L'Orient Musulman (Paris, 1908).

Kratchkovskaya : Ornamental Naskhi Inscriptions. (Survey of persian Art vol. II, London, 1939).

Lévi Provencal : Inscriptions Arabes d'Espagne. (Leyde, Paris, 1931).

Marcais : Les Monuments Arabes de Telemcen. (Paris, 1903).

Mayer : — Saracenic Heraldry. (Oxford, 1933).

— Islamic Metal Workers and their works. (Geneva, 1959).

— Islamic Armourers and their Works. (Geneva, 1962).

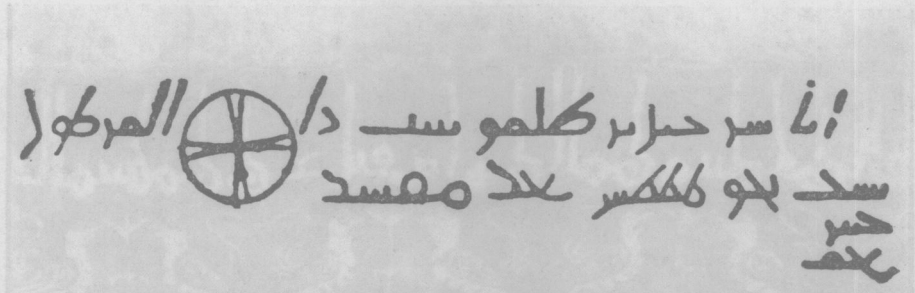
Migeon : Manuel d'Art Musulman. (Paris, 1927).

Pope : A Survey of persian Art. (6 vols. Oxford, 1938—1939).

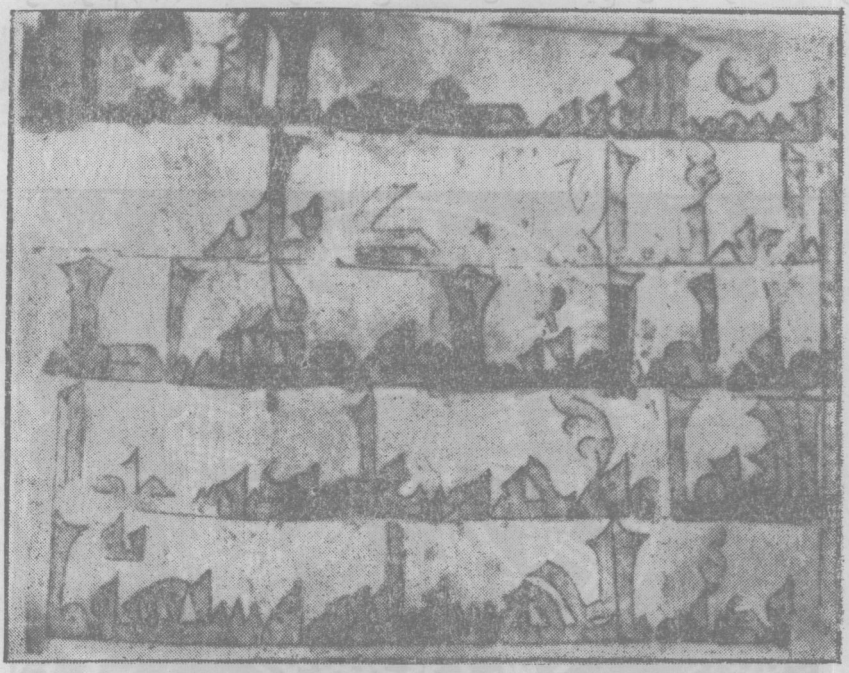
Rice (D.T.) : Islamic Art. (London, 1979).

Safadi : Islamic Colligraphy. (London, 1978).

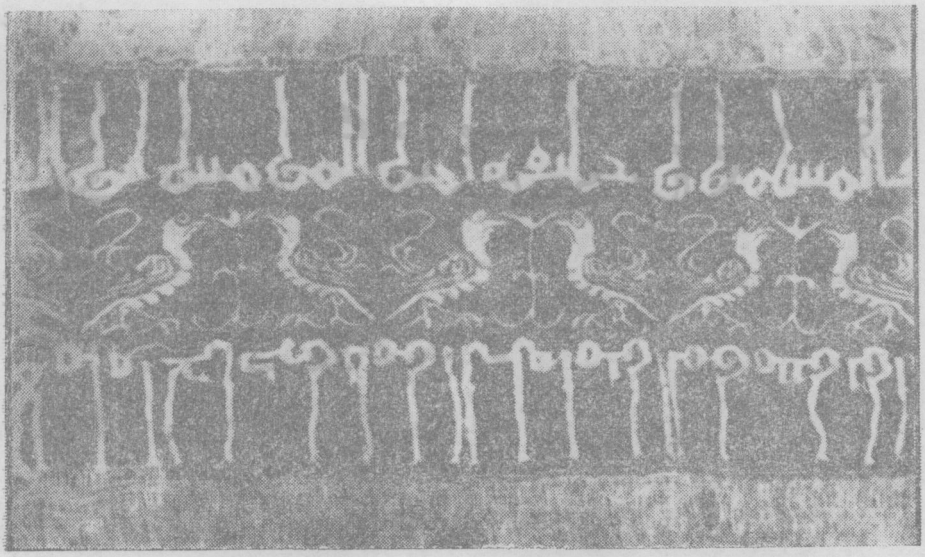
Wiet : Stèles Funéraires (T.II—IX, 1936 — 1941).



لوحة رقم (١) نقش حران النبطى مؤرخ بسنة ٥٦٨ م — عن ابراهيم جمعة .



لوحة رقم (٢) كتابة بئر الرملة بالشام — مؤرخة ١٧٢هـ — (عن فان برشم)

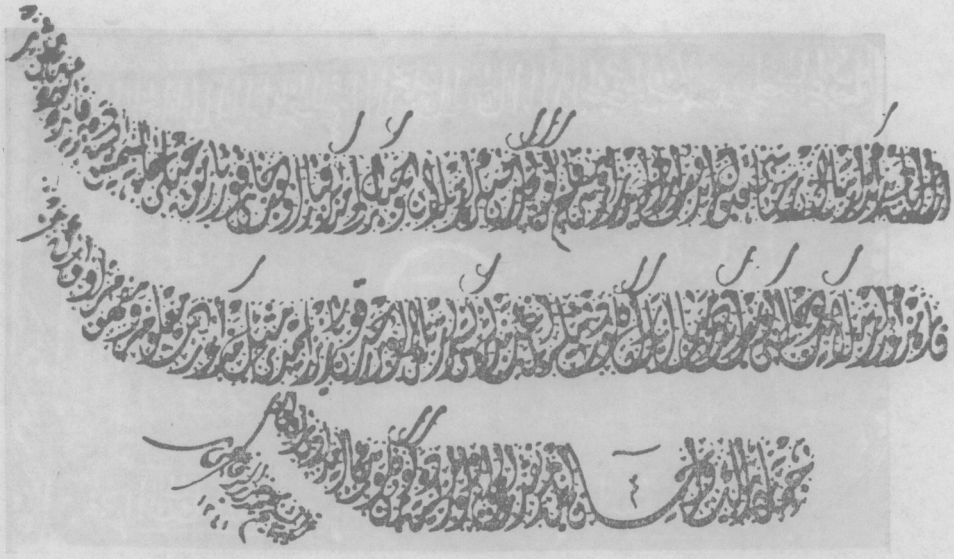


لوحة رقم (٣) كتابات كوفية على قطعة من النسيج من العصر الفاطمى
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة (عن زكى حسن)

لوحة رقم (٤) القرصة العليا لكرسى الناصر محمد وتزينها كتابات نسخية وكوفية دائرية مشعة .

اللوحة رقم (٥) حشوة كتابية بخط الثلث من بين حشوات كرسى الناصر محمد

اللوحة رقم (٦) تفريغ لأشكال الحروف الادمية والحيوانية فى كتابة رقبة شمعدان كتبغا (عن حسن الباشا) .



اللوحة رقم (٧) نمـــوذج لكتابة بخط جـــلى الديوانى بقلم الخطاط محمد عبد العزيز الرفاعى (عن حلقة بحث الخط العربى) .

لوحة رقم (٨) نموذج لكتابة بخط الثلث تتخذ هيئة مثناة — أو منعكسة ونصها : « لا اله الا هو ربى ورب العالمين » بقلم الخطاط التركى الشهير محمد شفيق (عن حلقة بحث الخط العربى) .