الخصائص التصميمية والدلالية للنقوش الكتابية على المنسوجات الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي

م. رباب فاخر حرفش
وزارة التربية
مديرية تربية بغداد/ الرصافة ٣

أ. د. إبراهيم حسين خلف الجبوري
جامعة سامراء- كلية الآداب

الملخص

انمازت المنسوجات الإسلامية بشكل عام بتوظيف التشكيلات الخطية ضمن أنسجتها، وغالبًا ما تُحلّى الملابس بأشرطة كتابية مطرزة ضمن مساحات وأماكن محدّدة من المنسوجة مثل: الرقبة والحاشية ونهاية الأكمام والعضد، وقد انمازت تلك التشكيلات الخطية بمميزات تتماشى مع البنية التصميمة للمنسوج، وفي الوقت نفسه أظهر النسّاج براعته في فنّ الخط وتطريزه على المنسوج مع التزامه بقواعد الخط وأصوله بعد أنْ أفاد من خصائص الخط التصميمية ومزاياه من وجود ظاهرة المطّ والكبس في نهايات الحروف ورشاقتها وغلظها من دون الخروج عن القاعدة الخطية، وهذه مهارة تضاف إلى إبداعات النسّاج التي عزّزت الوظائف والدلالات التي قدمتها الكتابات مثل: التعريف بالمنسوجة ونوعها وتأريخ واسم المشرف النسخ فضلاً عن اسم الخليفة ولقبه وبعض الأدعية الخاصة بالبركة والصحة والسلامة، والجانب الآخر الذي سنتناوله هو مهارة النسّاج في تنظيم الأشرطة الكتابية وتناسق الكلمات والسطور على سطحٍ، وتكون ذات توازن ووحدة وتماثل وتناظر وانسجام المنسوجة بحيث شكّل الخط علامة تصميمية بمضمون المنسوجة ودلالتها.

ويهدف البحث إلى تحديد الخصائص التصميمية والتشكيلية والدلالية للخط العربي على المنسوجات؛ لإكمال المنظومة الجمالية للمنسوجات.

الكلمات المفتاحية: الخط العربي، تصميم، زخرفة، نسّاج.

Al Malweah for Archaeological and Historical Studies, Vol 10, Issue 33, Aug 2023
P-ISSN: 2413-1326 \ E-ISSN: 2708-602X

Design and semantic characteristics of inscriptions on Islamic textiles in the Umayyad and Abbasid eras

Dr. Ibrahim Hussein Khalaf
University of Samarra- College of Arts

Rabab Fakher Harfash
Ministry of Education
Baghdad Directorate of Education\ Rusafa 3

Abstract

Islamic textiles were generally distinguished by the use of linear formations within their tissues, and the garments were often decorated with embroidery stripes within specific areas and places of the woven, such as the neck, the hem, the end of the sleeves and the upper arm, and these linear formations were distinguished by features consistent with the design structure of the woven. The weaver with his commitment to the rules of calligraphy and its origins after the weavers benefited from the design characteristics of the calligraphy and its advantages from the presence of the phenomenon of stretching and pressing at the ends of the letters, their agility and thickening without deviating from the linear base and this skill added to the innovations of the weaver, which strengthened the functions and indications provided by the writings such as the definition of the woven fabric, its type, date and name of the supervisor The transcription is in addition to the name and title of the caliph and some supplications of blessing, health and safety, and the other aspect that we will address is the skill of the weavers in organizing the writing tapes and the coordination of words and lines on a surface of repetition, balance, unity, symmetry, symmetry and harmony of the woven, so that the line formed a design mark in the content of the woven fabric and its significance.

The research aims to determine the design, plastic and semantic characteristics of the Arabic calligraphy on textiles to complete the aesthetic system of textiles.

Keywords: Arabic Calligraphy, Design, Decor, Weaver.

المقدمة:

عاش الإنسان على الارض قبل آلاف السنين وهو دائب البحث والتقصي لتلبية احتياجاته المختلفة بما توافر لديه من عناصر الطبيعة فكان يأكل ثمار الاشجار وأوراقها واستعمل لحاء الاشجار وجلود الحيوانات لباسًا له، واستمر سنين طويلة بحكم حاجته ومهارته التي اكتسبها في مراحل حياته بتطوير سبل عيشه ومتطلبات حياته المختلفة.

وفي مراحل حياة الانسان المتقدمة ظهرت حاجته إلى الفنون كأحد وسائل التعبير المهمة عن الحاجات والاهتمامات الانسانية انطلاقًا من احتياجات روحية ونفسية مبنية على الاحاسيس والافكار والقيم الجمالية [١]. وقد شكلت الاقمشة والمنسوجات احد اهم العناصر المرتبطة بحياة الانسان منذ اقدم العصور فهي لا تقل عن حاجته للغذاء والشراب، فقد ترك لنا الانسان بقايا ادواته التي كان يعتمد عليها في النسيج مثل: المغازل وثقالات النسيج المختلفة الاحجام والتي شكلت دليلًا ماديًا على شيوع حرفة النسيج منذ العصور المبكرة [٢]، وكانت البيئة طيعة امام جهود الانسان إذ وفّرت له موادًا اولية تدخل في صناعة النسيج او صنع الملابس مثل: الصوف، والقطن، والكتان [٣]. واختلف المؤرخون في نشأة النسيج ويعتقد أنَّ هذه المهنة نشأت في العراق قبل خمسة آلاف سنة مضت وانتشرت بعدها في آسيا وأوربا إذ تمّ العثور على العديد من المغازل والأنوال، وشهدت بعض الحضارات شيوع هذه الصناعة بدليل صورها على جدران المعابد، والقصور، والآثار المنقولة[٤]. وقد مارس الانسان هذه الحرفة بشكل فردي في بادئ الامر ضمن حدود التجمع العائلي ثم ما لبثت أنْ تطورت هذه الصناعة لتنتظم في أماكن مخصصة لها يديرها متخصصون، ومع تطور حياة الانسان نفسه وميوله وأفكاره ومتطلباته نالت حرفة المنسوجات وتزيينها جانبًا من اهتمامه فعمل على إضافة النقوش والزخارف وعمل على تلوينها بألوان شتى حتى اصبحت الملابس تعكس المكانة الاجتماعية لمرتديها وتعي انطباعًا على الحالة الاقتصادية التي يعيشها الفرد[٥].

- **مشكلة البحث:**

يتجلى الفنّ الإسلامي في صور متنوعة عبر العصور الإسلامية، وكلّ صورة من تلك الصور تحمل نظرة عميقة نابعة من معتقداته وعاداته وتقاليده وأفكاره وإحساسه بأهميته، ومنها: الخط العربي الذي وجد فيه النسّاج تكوينًا جماليًا يمكن أنْ يعتمده في تصاميم المنسوجات بشكل عام بأسلوب فكري مستفيد من قواعد وخصائص الخط العربي التي جعلت منه يصلح لتكوينات وتراكيب فنية متنوعة، لذا جاءت الدراسة بطرح مشكلة البحث بالأسئلة الآتية:

١-ما مدى اهتمام النسّاج بالخط العربي بوصفه عنصرًا جماليًا في تصاميم المنسوجات بشكل عام ؟

٢-ما المميزات والخصائص والاسباب التي جعلت النسّاج يوظف الخط العربي على الاقمشة والمنسوجات ؟

٣- ما الدلالات التي أسهمت في تحقيق هدف النسّاج في استعمال الخط العربي على المنسوجات؟

لذا كلّ هذه الاسباب شكلت مشكلة للبحث؛ كون الخط العربي انفرد عن باقي تشكيلات الزخرفة بالوحدة التعبيرية على المواد جميعًا، والخصوصية الفنية التي جعلت النسّاج يقبل عليه أكثر من الرسوم الحيوانية؛ لأسباب عقائدية وذوقية، فضلًا عن دوره عنصرًا توثيقيًا إعلاميًا، والسبب الآخر هو ما تتماز به حروف الخط العربي من خصائص تصميمية تشكل وحدة فنية في مساحة المنسوج مبنية على التكرار والتراكب والتناظر والتماثل وإمكانية التحكم بحروف الخط بمطّ الحرف وكبسه بحسب المساحة المخصصة للكتابة، وبذلك شكلت الدراسة التحول من عدّ الخط وسيلة تعبير وتقليد الى مرحلة المفهوم الفني عبر أسس وقواعد التصميم.

- **مصطلحات البحث:**

١-الخط العربي: كلمة تطلق على أسلوب معين في حروف اللغة تخضع لأصول وقواعد مدروسة(٦).

٢-التصميم: يعرّف بأنّه انتخاب وتنظيم الخطوط والاشكال والمساحات والحجوم والالوان والملمس والمادة للحصول على شيء جميل وفريد من نوعه(٧).

٣-الدلالة: هي أنَّ للخطوط وظيفة للإعلان عن معنى الشيء بوساطة محتواها الدلالي عن الموقع والتأريخ واسم صانعه ولها معانٍ رمزية ودينية وشعرية(٨).

تطور صناعة المنسوجات الإسلامية

إنَّ المنسوجات شأنها شأن الحرف الاخرى عند المسلمين نالت شهرة واسعة لديهم، وتشير المصادر إلى أنَّ الكثير من العرب المسلمين امتهنوا صناعة المنسوجات وتجارتها مثل: أبي طالب عم الرسول –صلى الله عليه وسلم–، وكذلك أبي بكر الصديق (رضي الله عنه)، وعبد الرحمن بن عوف، وعثمان بن أبي طلحة الذي كان خياطًا ماهرًا [٩]، وكان للفتوحات الإسلامية دور كبير في تطوير صناعة المنسوجات الإسلامية، إذ وجد العرب المسلمون في تلك الاقاليم شرقًا وغربًا صناعة نسيج متطورة مثل: مصر، والشام، والجزيرة العربية، وبلاد فارس، وأطراف بيزنطة. وقد رفدت تلك الاقاليم اذواق المسلمين وحاجاتهم من الملابس والاقمشة وتعدّت البساطة التي كانوا يألفونها في بداية العصر الإسلامي، إذ استجابت دور النسيج في المدن المفتوحة لأذواق المسلمين فكانت المصانع في مدينة الفيوم تحمل رسومًا بشرية ذات صبغة قبطية وإسلامية في آنٍ واحدٍ [١٠].

والواقع أنَّ المسلمين أنشأوا عددًا كبيرًا من المصانع الجديدة للنسيج في الاقاليم التي فتحوها حتى اصبحوا زعماء تجارة الحرير في العالم آنذاك، كما تدلّ على ذلك بعض انواع الاقمشة التي ما تزال اسماؤها باقية حتى الآن والتي كان بعضها يستعمل في العصور الوسطى، فالمنسوجات التي كانت تسمّى بـ(اللغات الاوربية دمسكوس) قد اشتق اسمها من دمشق التي كانت مركز التجارة الإسلامية والتي كان الغربيون ينسبون اليها الكثير من البضائع التي كانت تباع فيها او تستورد منها، مع أنَّ هذه البضائع كانت في الحقيقة تصنع في مناطق اخرى من بلاد المسلمين، وكلمة موسلين؛ نسبة الى الموصل التي كان الإيطاليون في العصور الوسطى يستوردون منها المنسوجات الحريرية وكذلك الاقمشة التي كان الاوربيون يعرفونها باسم (ريناديين) اشتقت من غراندا او غرناطة، وهناك اسماء اخرى اوربية لأنواع من المنسوجات مشتقة من اللغتين العربية والفارسية[١١].

ومع اتساع رقعة الدولة العربية الإسلامية واطلاع المسلمين على ثقافات شعوب وقبائل مختلفة انتشرت الملابس الفاخرة المصنوعة من الاقمشة الثمينة ذات الالوان المتباينة والموشاة بالذهب والفضة، وأصبح همّ النسّاجين هو تلبية اذواق الناس على اختلاف مستوياتهم ووظائفهم وإمكانياتهم الاقتصادية، وكان يشرف على هذه الصناعات موظفون حكوميون يطلق على الواحد منهم (صاحب الطراز)[١٢]، وأصبحت هناك مصانع خاصة للطبقة الحاكمة تعمل على صناعة الجلابيب والعمائم والاحزمة والأقمصة الخاصة بهم وعليها رسومات مختلفة وكتابات بأحرف عربية كتبت بالخط الكوفي وأشكال من الكائنات الحية متدابرة ومتقابلة[١٣]، ويذكر أنَّ اول خليفة

مسلم أتخذ دارًا للطراز هو الخلفية الأموي هشام بن عبد الملك (١٠٥ .-١٢٥هـ /٧٢٣-٧٤٢م) وكان مولعًا بالثياب حتى أنّه كلّف كاتب ديوانه جنادة بن ابي خالد للعمل في دار الطراز خطاطًا للأشرطة الكتابية التي كانت تُحلّي الملابس وقد ورد اسمه على بعض منها(١٤).

ودام هذا الحال في العصر الأموي الذي سادت فيه تصاميم وتشكيلات وفنون العصر الإسلامي الاول مع تطوير وازدهار صناعة الانسجة وتزيينها في العصر اللاحق، إذ تجلّت مبادئ الفنّ الإسلامي في التصاميم والأنسجة العباسية التي ازدهرت بالتزامن مع انتعاش الحياة الاقتصادية وازداد البذخ والتأنق، واستعملوا أنواعًا من المنسوجات المصنوعة من الصوف والكتان وبالغوا في صباغتها وتلوينها واتخذوا السواد لباسًا لهم ومن ثم أضحى شعارًا لهم(١٥)، وتجلّت في التشكيلات الزخرفية قواعد الفنّ من تكرار وتوازن ووحدة وتماثل وانسجام ممّا ادى الى خلق ايقاع يميز التكوين الخطّي للحروف انطلاقًا من جانب جمالي يوحي بالاستمرارية والحركة الدائمة في عرض الأشكال، فضلاً عن اتجاه الخطوط الكتابية وتسطيرها على سطح المنسوج(١٦).(شكل ١)

ومن الموضوعات الخطية التي زينت بها المنسوجات هي كتابة الابيات الشعرية الرقيقة بالتطريز على الاقمشة ولاسيما الأكمام، والعصائب، والمناديل، والوسائد. واشتهرت من نساء العصر العباسي السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد في تطور ملابس السيدات وتزيينها، وكانت إحدى جواري الرشيد يُزيّن عصبتها بيتٌ من الشعر نصّه:

ظلمتني في الحبّ يا ظالم والله فيما بيننا عالم(١٧).

وقيل: إنَّ جارية عند بعض الهاشميين اسمها (عريب) كتبت على قميصها بيتًا من الشعر ما نصّه:

وإنّي لأهواه مسيئًا ومحسنًا وأقضى على قلبي له الذي قضى(١٨).

زخرفة المنسوجات

شكّلت زخرفة المنسوجات أحد ابرز الفنون التي مهر بها النسّاجون في العصور الإسلامية، وحوت وحدات زخرفية تتكون من مجموعة من النقاط والاشكال الهندسية ورسوم الحيوانات وتوظيف الحروف العربية بشكل متناسق ومتوازن بالتكرار والتشعب والتناظر والتماثل والتعاقب؛ ليكسب المنسوج شكلاً جميلًا؛ لتحقيق أهداف دلالية توثيقية أو للتعبير عن الافكار والاتجاهات والميول وعلاقة الانسان بالطبيعة وما يصاحبه من ظروف وأحداث ومشاهد ترسّخت في ذهنه، وكان للدين الإسلامي الحجر الاساس في تحديد شخصية الزخرفة الإسلامية بحثّ المسلمين على استعمال أشكالٍ تلبّي الحاجات التزيينية ولا تخرج عن المألوف وتتناسب مع

ذوقهم الفني[١٩]، وهنا يتبيّن أنَّ هناك عوامل تنظيمية تعمل على تسوية اللوحة الخطية على المنسوجات قائمة على التلاقح والتداخل بين العناصر الخطية والتشكيلية في إطار تنسيقي قائم على عوامل ترابطية بين الشكل والمضمون، الى جانب أسس تقنية قائمة على المساحة والكتلة والحركة والفراغ والالوان ودلالاتها ضمن النصّ الخطّي على المنسوج[٢٠].

ولعلّ توظيف النسّاجين ومصمّمي الاقمشة للوحدات الزخرفية ولاسيما التشكيلات الخطية التي شكلت سمة مميزة في تصاميم الاقمشة، إذ تنوعت مجالات توظيفها وطرائق التعبير وأساليب الإظهار، فلم يعد الخط تدوينًا ظاهريًا فحسب بل حوى العديد من المضامين والدلالات بصيغ جديدة حقّقت نوعًا من الترابط بين الملبس والزخرفة، فلم تقتصر وظيفة الزخرفة من الناحية الفنية على جمال الحرف والوحدة الزخرفية بل أنَّ اختيار النصوص والوحدات الزخرفية نفسها كان ذا مهمة تصويرية وجمالية شرط أنْ تكون على وفق القواعد الخطية والزخرفية[٢١].

وقد أسعفتنا العديد من قطع المنسوجات المحفوظة في المتاحف العالمية أو تلك المنسوجات التي تابعنا أشكالها بالمنحوتات والرسوم الجدارية أو ما نفّذ على التحف الإسلامية صور لأشخاصٍ يرتدون ثيابًا مزيّنة بأشرطة كتابية مطرّزة على وفق مساحات محدّدة ومناطق معينة مثل: الرقبة والحاشية ونهاية الأكمام والعضد وبالأخص ملابس كبار رجال الدولة[٢٢]. (شكل ٢)

وفي العصور الإسلامية اعتمد النسّاج على عدّة طرق في زخرفة المنسوجات سواء بالطباعة أو الصباغة، فالطباعة تتمّ بقوالب مصنوعة من الخشب تحفر عليها التشكيلات الزخرفية المراد طبعها ثم تغمس في الأصباغ وتطبع على قطع النسيج، فإذا كانت الزخارف المحفورة بارزة فإنّها تظهر على النسيج بلون الاصباغ المستعملة، أما إذا كانت غائرة فإنَّ الزخارف تأخذ لون النسيج نفسه، في حين يأخذ الإطار المحيط بها لون الاصباغ المستعملة، والطريقة الثانية هي طريقة الإضافة وذلك بإضافة قطع صغيرة من النسيج على مساحة كبيرة تختلف عنها باللون والمادة ويتمّ تثبيتها بإبرة الخياطة وبغرز مختلفة[٢٣]. وقد شكّلت الكتابات على المنسوج تكوينات لوحدات فنية ذات بنى جديدة ترتقي الى مستوى النحت على الحجارة والجصّ وتعتمد على مهارة ودقة في تشكيل الحروف وتأليفها سواء بلون النول او باستعمال ألوان مغايرة الى لون المنسوج نفسه.

ألوان المنسوجات وانعكاساتها على النصوص الخطّية

لم يقتصر اهتمام المسلمين في صناعة المنسوجات على نوع النول والمادة الخام الخاصة بالنسيج وإنّما جرى التركيز على الألوان وانعكاساتها على النصوص الكتابية، والتي أخذت بعدًا فلسفيًا نابعًا من العقيدة الإسلامية ومبدأ التشريع في القرآن الكريم، وورد ذكر الالوان منها خمسة: الاحمر والاصفر والاسود والابيض والاخضر ومنها قوله تعالى: (أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ ثَمَرَاتٍ مُّخْتَلِفًا أَلْوَانُهَا وَمِنَ الْجِبَالِ جُدَدٌ بِيضٌ وَحُمْرٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهَا وَغَرَابِيبُ سُودٌ)[٢٤] فضلًا عمّا جاء من أحاديث نبوية شريفة تؤكد على لبس ثياب ذات ألوان محدّدة بما ينسجم مع الذوق العام والموروث الحضاري للمسلمين[٢٥].

وقد شكلت ألوان المنسوجات ودرجاتها وكثافتها ضمن الشريط الكتابي النسيجي عاملًا مهمًا في التعبير عن الذوق العام بشكل خاص، وفي الوقت نفسه كان لها دلالات مرتبطة بنفسية المتلقي وميوله، فضلًا عن علاقتها بنوع الملبس، إذ نجد أنَّ الالوان المستعملة في النصوص الخطّية على الفرش عادةً ما تكون ذات ألوان زاهية مزكرشة يعتمدها النسّاج في نسجها؛ لأنّها تعكس الراحة والرفاهية، في حين نجد أنَّ ألوان الملابس قد ساد فيها البسيط من الالوان ومنها: البياض والسواد؛ لأنّها تبعد الاحزان والهموم المؤذية[٢٦]، وشكلت بعض الالوان على المنسوجات دلالات تنمّ عن السعادة والفرح والسرور مثل: اللون الاخضر الذي استأنس به المسلمون، إذ اشتهرت كسوة الكعبة بلونها الاخضر وورد ذكر هذا اللون في القرآن الكريم بدلالته الجمالية في قوله تعالى: (عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا[٢٧]. وعندما تنسج الخطوط على المنسوجات كان يراعى فيها شدّة بريقها وعلاقتها بمحتوى المنسوجة من مشاهد حيوانية وتشكيلات زخرفية مع التركيز على ألوان النصوص الخطّية بحيث تكون ألوانها بيّنة ومعانيها واضحة.

وللألوان على المنسوجات دلالاتها الفلسفية فبعض النصوص بألوانها تسرّ الناظرين، وبعضها الآخر دلالة على الحزن والشؤم، في حين كان اللون الابيض يعبّر عن الطهارة والفرح والسرور[٢٨].

الخصائص التصميمية للتكوينات الخطّية على المنسوجات

استعمل الخط في صدر الإسلام لأغراض تزيين جدران المباني الدينية والمدنية من الداخل والخارج، ومن هنا كان لابدَّ لهذا الفنّ التزييني أنْ يشارك بصورة فاعلة في إغناء تصاميم المنسوجات الإسلامية بما يمتلكه من مطاوعة عالية وجمالية فائقة، وتنماز الكتابة العربية بكونها متصلة ممّا يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية بخصائصه وقواعده ونظمه مثل: المدّ والكبس

والاستدارة والتدوير والتشابك للحرف والتداخل والتركيب في الكلمات بعضها فوق بعض ضمن المساحة المخصصة على سطح المنسوج[٢٩]، وأسهمت خاصية التكرار في الخط في ملأ المساحات بإيقاع تزييني مع المحافظة على الشكل التصميمي من دون حدوث ملل بصري؛ بسبب الصفات الجمالية في هيأة الحروف واتجاهها، ووصلنا أنموذج لكتابة على النسيج محفوظة في متحف النسيج في واشنطن تعود إلى القرن الثالث عشر للميلاد عليها عبارة مكرّرة: (لاتأمن الموت في ظرف ولا نفس) مكرّرة اربع مرات بأسلوب يجمع بين مدّ هامات الحروف الكوفية المورقة[٣٠] (شكل ٣).

ويعدّ الخط عنصرًا تعبيريًا يخلق المصمم به افكاره وبوساطته يعبّر عنه، ويبدأ الخط بنقطة وبوساطة الحركة ينتقل الى عنصر شكلي قائم بذاته، وبذلك يكوّن المساحات بوجوده في الحيز التصميمي، فضلاً عن أنَّ له دلالته ومعانيه ورموزه[٣١].

وقد ادرك النسّاج أنَّ الحروف العربية تصلح لتكون أساسًا لزخرفة المنسوجات من الناحية الجمالية؛ بما تمتلكه من عناصر تشكيلية، فرؤوس الحروف وهاماتها وسيقانها وأقواسها وخطوطها الرئيسة والأفقية وكذلك ضيق الفراغات بين الحروف وأجزائها يشكّل وحدة متكاملة تضفي قطعة المنسوج التنوع والحركة البصرية للمشاهد وتثير في نفسه البهجة والجمال[٣٢]، ولحركة الخط واتجاهه على سطح المنسوج نحو اليمين واليسار ووسط المنسوج او على الاكمام اهمية كبيرة في تصميم المنسوجات، ويوحي بالحركة في الشكل التصميمي للقطعة ووسيلة أساسية للتعبير البصري؛ بسبب الجانب الثقافي الذي يحمله الخط والجانب البصري الذي يحكم آلياته الفنية التي يعمل بموجبها بوصفه فنًا بصريًا[٣٣].

وأسهمت الخصائص التي يتمتع الخط العربي في إنشاء تكوينات ذات بنى زخرفية معتمدة على خصائص الحرف نفسه فظاهرة المدّ (المطّ) التي ينماز بها الخط توحي بالاستمرارية سواء في الاتجاه الافقي او العمودي فهي تخلق التوازن بين اجزاء التكوين، أما خاصية التركيب والتقاطع في الحروف العربية على سطح المنسوج فتعمل على سدّ الثغرات والفراغات بطريقة مبنية على التوازن الشكلي والتناسب بين عدد الكلمات وأجزائها[٣٤]، ولأجله فإنَّ المفردات الزخرفية الخطّية على المنسوجات تمثّل حالة من التنوع في التكوين الزخرفي داخل الوحدة النسيجية فقد نفّذت منفردة تارة ومندمجة تارة اخرى، وبهذا حقّق النسّاج والحرفي توازنًا بين التصميم والوظيفة الجمالية[٣٥] بحيث تمثّل إيقاعًا شكليًا ترمز الى الهوية المحلية والإرث الحضاري بالدلالات المعرفية التي تهدف إليها، فضلاً عن إعطاء الخصوصية العربية الإسلامية للمنسوجات التي تنسجها دور الطراز، ويمكن مشاهدة الكثير من النتاجات الفنية المعاصرة ومنها: تصاميم الاقمشة

التي استلهمت الكثير من المفردات والرموز والخطوط من الموروث الحضاري الإسلامي للكتابة العربية[٣٦].

الخصائص الدلالية للخط العربي على المنسوجات

ذكرنا فيما سبق أنَّ المنسوجات الإسلامية حملت بين طياتها أشرطة كتابية نسجها الحِرفي إمّا بالطباعة أو بالتطريز وكانت في مجملها دلالات توثيقية، وهذا ما أكد عليه الخلفاء العباسيون على ضرورة أنْ تحمل المنسوجات اسماءهم واسماء وزرائهم وتأريخها، وكذلك أسهمت الكتابات في معرفة ألقاب الوزراء والمشرفين على صناعة النسيج[٣٧]، وكان في ذلك توثيقًا حضاريًا وسجلًا توثيقيًا لأحداث تأريخية ربّما طمستها المصادر التأريخية أو فقدت إحدى حلقاتها؛ لعدم العثور على ما يدلّ عليها، إلا أنَّ وجودها على المنسوجات جعلها بمثابة شاهد على العصر ووثيقة لا يمكن الطعن بها وليس بالإمكان تزويرها أو إحداث تغيير في مضمونها.

وكان من بين الوزراء الذين ظهرت اسماؤهم على النسيج علي بن عيسى أيام الخليفة المقتدر، والوزير حامد بن العباس أيام خلافة الراضي بالله[٣٨]، ولم يكن غريبًا أنْ يعنى الحكام والأمراء بكتابة اسمائهم على هذه الاقمشة الثمينة؛ تخليدًا لذكراهم ووثيقة لمَنْ خلعت عليهم اظهارًا لرضاء الأمير او علامة على تولي احدى الوظائف المهمة في الدولة، وفي متحف الفنّ الإسلامي بالقاهرة عدد من قطع النسيج بأسماء الأمراء الطولونيين، والمعروف أنَّ الجزية التي كانت مصر ترسلها الى الخليفة العباسي ثم الهدايا التي ارسلها ابن طولون الى الخليفة المعتمد وتلك التي ارسلها خمارويه من بعده الى المعتضد كان فيها شيء كثير من المنسوجات النفيسة، ومن هذه القطع واحدة باسم المعتمد تأريخها سنة ٢٧٨ للهجرة وهي تشبه قطعة اخرى باسم المعتمد عثر عليها في سامراء وهي محفوظة الآن في الجناح الإسلامي من متاحف برلين، وثمة قطعة اخرى باسم المكتفي بالله والأمير الطولوني هارون ابن خمارويه تأريخه سنة ٢٩١ للهجرة اي: قبل سقوط الدولة الطولونية بعام واحد[٣٩].

وشهد العصر الأموي ازدهار صناعة النسيج والكتابة عليها، ومن النماذج المبكرة التي وصلتنا والتي حملت كتابات دلالية هي: عمامة سمويل بن موسى ونصّها: (هذه العمامة لسمويل بن موسى عملت في شهر رجب (الغر) بسفهور بالفيوم سنة ثمان وثمانين)[٤٠]. وبذلك أسعفتنا هذه الكتابة في معرفة صاحب العمامة سمويل بن موسى وتأريخ نسجها بالشهر والسنة.(شكل ٤)

واشتهرت المنسوجات بشيوع العبارات الدلالية الدينية عليها ربّما لإضفاء صفة القدسية على صاحبها فقد حملت بعضها لفظ الجلالة (الله) ورسوله وآله الطيبين الطاهرين، وشهادة التوحيد (لا إله إلا الله)، ويبدو أنَّ هذه العبارات قد استعملت على الآثار بشكل عام ومنها:

الثياب، بعد الإصلاح النقدي الذي قام به الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان حينما كانت تكتب على قراطيس البردي (باسم الاب والابن وروح القدس)، وفي عهد الخليفة هارون الرشيد أصبح ما يطرّز على الستور (الله يعلم أنْ لا إله إلا الله وحده)[٤١].

وأسهمت الكتابات في معرفة اسماء المدن التي اشتهرت بالنسيج، فقد ورد اسم بغداد على قطعة من الحرير محفوظة في متحف بوسطن تحت الرقم (٣٣-٣٧١) تنسب الى القرن السادس للهجرة/ الثاني عشر الميلادي، عليها شريط كتابي نصّه: (عملت في بغداد حرسها الله)، وعثر على قطعة مماثلة في اسبانيا محفوظة في كنيسة القديس ايزيدور عليها اسم بغداد الى جانب عبارات: (بركة من الله ويمن)[٤٢] (شكل ٥)، وربما يكون ورود اسماء المدن على المنسوجات دلالة على شهرتها ومنافسة بعضها البعض فيما يصدر من نسيج الى الاقاليم الاخرى، وهذه الطريقة في تدوين بلد المنشأ والصناعة دامت الى الوقت الحاضر.

وفي متحف المنسوجات بأمريكا قطعة نسيج تحمل الرقم ٦٦٥-٧٣ من صناعة مصر يعود تأريخها الى القرن الثامن للميلادي عليها كتابة بالخط الكوفي نصّها: (بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله امير المؤمنين أمر أبو عبد الله بن امير المؤمنين بعمله على يدي عبيد الله سنة خمس وأربعين ومائتي)، وللنصّ اهمية دلالية توثيقة فقد أشير الى اسم الخليفة جعفر، ولقبه المتوكل، واسم ابنه وولي عهده أبي عبد الله المعتز، واسم الوزير عبيد الله الخاقاني. ومن الخصائص الدلالية أنّها اكدت أنَّ مهمة الإشراف على دار الطراز قد انيطت الى الخاقاني فضلاً عن كونه وزيرًا للخليفة العباسي المتوكل[٤٣].

وبعض الكتابات والاشعار التي وردت على المنسوجات كانت تحمل معاني وقيمًا معرفية تذكيرية، فقد ورد على قطعة نسيج محفوظة في متحف فكتوريا والبرت بلندن والتي تؤرخ بالقرن السابع للهجرة/ الثالث عشر للميلاد ما نصّه: (وكلّ ابن أنثى وإنْ طالت سلامته يومًا على الألة الحدباء محمول) [٤٤] (شكل ٦).

الاستنتاجات

١-شكلت التشكيلات الخطية وحدات زخرفية مهمة لها إقبال كبير من المشرفين على دور الطراز الخاصة والعامة؛ لما لها من صفات مظهرية تكسب المنسوج تنوعًا جماليًا وتعبيريًا، فضلًا عن اسباب اخرى عقائدية نابعة من تقديس الخط العربي لغة القرآن والسنة النبوية.

٢- اوضحت الدراسة أنَّ للخط العربي على المنسوجات خصائص تصميمية تعتمد على حروف الخط العربي وما ينماز به من تآلف وتنوع بين حروفه وإمكانية تشابك الحروف وتراكبها وتكرارها باتجاهات مختلفة، وإمكانية كبس الحرف ومطّه بحسب المساحة المخصصة للكتابة.

٣-إنَّ اقبال النسّاجين على استعمال الخط العربي في تزيين المنسوجات له دلالات توثيقية كشفت لنا عن اسماء الامراء والوزراء والقادة واسماء مشرفي المنسوجات ومدن وتأريخ النسج، فضلًا عن ذلك ارتبطت الكتابة على المنسوجات بمدلولات توثيقية اعلامية ودلالات سياسية اجتماعية.

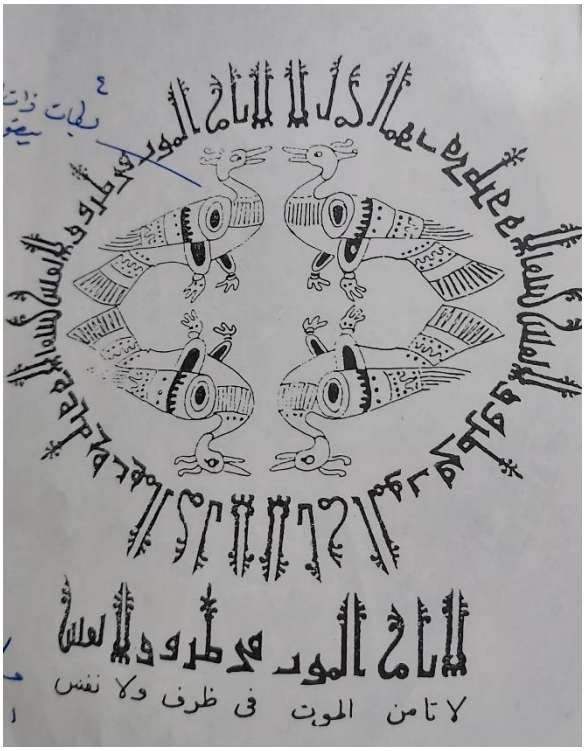
٤-شكّلت خصائص الخط العربي وحدة وتنوع وتوازن وتناظر وانسجام بين الحروف والكلمات وتوزيعها الذي ادّى الى خلق ايقاع مميّز للخط على ساحة النسيج.

٥-إنَّ استعمال النسّاج التباين اللوني المغاير للمنسوج أو للكتابة أكسبه تنوعًا وقيمة فنية في الوحدة التصميمية وهي احدى سمات الفنّ الإسلامي.

الملاحق

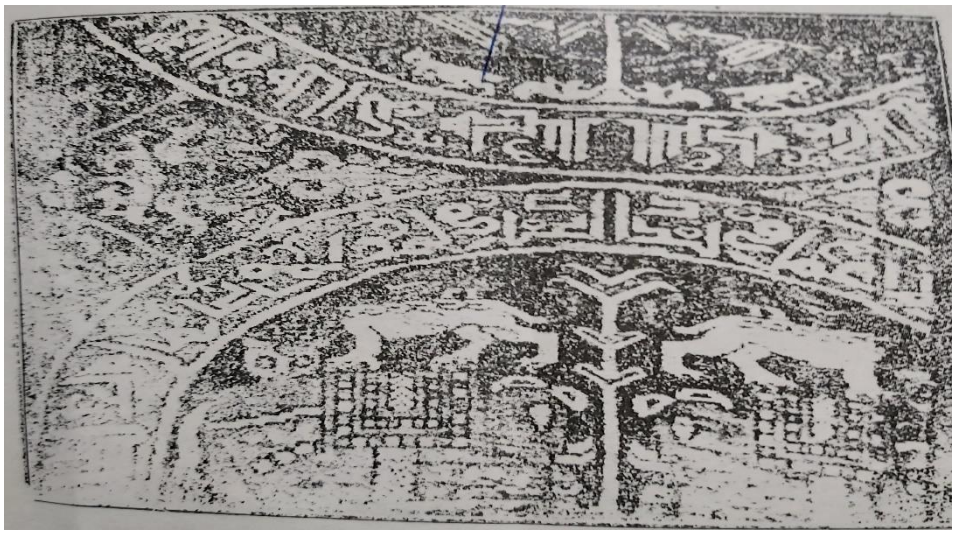
شكل ١- كتابات اسلامية منتظمة على المنسوجات

شكل ٢- اشرطة كتابية مطرزة على شكل صفوف



شكل ٣– كتابة على النسيج مكررة أربع مرات (لا تأمن من الموت في ظرف ولا نفس)

شكل ٤– الكتابة المطرزة على عمامة سمويل بن موسى



شكل –٥ قطعة نسيج عليها اسم مدينة بغداد فضلا عن عبارات دعائية بركة من الله ويمن

شكل ٦– قطعة نسيج عليها عبارة ابيات من الشعر (كلّ ابن أنثى وإنْ طالت سلامته يومًا على الالة الحدباء محمول)

الهوامش

References

[١]– القيم الجمالية: تمثل مجموعة عوامل او ظواهر مترابطة تعكس جميعها معاني موضوعية ذاتية، ينظر: حميد، أياد طاهر، القيم الجمالية المستخدمة في الازياء الاشورية، مجلة جامعة تكريت للعلوم الانسانية، المجلد ١٣، العدد ٤، ص ٢٠٠٦، ص ٢٤٨.

[٢]– المتولي، نوالة احمد، مدخل في دراسة الحياة الاقتصادية لدولة اور الثالثة في ضوء الوثائق المسمارية المنشورة وغير المنشورة، بغداد، ٢٠٠٧، ص ٢٦٤.

[3]- Weibel. A. c. Two thousand years of textiles, New york, 1952, p.3.

[٤] –بلال، فادية حسن، التراث الفني لقبائل البجا كمصدر إلهام في بناء المعلقة النسيجية باستخدام النول البسيط، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا، السودان، ٢٠١٩، ص ١٢.

[٥]– العاني، سلسل محمد، صنعة المنسوجات في العصور الاسلامية، مجلة الاكاديمي، العدد ٤٨، ٢٠٠٨، ص ٤٨.

[٦]– صالح عبد العزيز وآخرون، الخط العربي، مطالع وزارة التعليم العالي، ١٩٩٠، ص ٥١.

[٧]– زكي، عماد وعزت رزق، تصميم الازياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الاردن، ١٩٩٥، ص ٦.

[٨]– ذنون، احمد عبد الواحد، قاسم حسان، الخصائص التصميمية للنقوش الكتابية في العمارة الإسلامية مجلة هندسة الرافدين، جامعة الموصل، العدد ٦، المجلد ٢١، ٢٠١٣، ص ٥٩.

[٩]– البيهقي، ابراهيم بن محمد المحاسن والمساوئ، صححه محمد بدر الدين الجلبي، القاهرة، ١٩٠٦، ج١، ص ٧٧.

[١٠]– مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنّ الاسلامي تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥، ص ١٢٠.

[11]- http://arabicradio.net/news/13228

[١٢] – ظهر في العصر الأموي ما يعرّف بـ(دار الطراز)، وكان يقصد به في بدء الامر الكتابة الزخرفية على الاقمشة التي تشير الى اسماء الخلفاء ثم صارت تطلق على مصانع النسيج الخاصة بالخليفة، ينظر: عباس، رياض كريم، الالبسة العربية ألوانها ومصادرها في عصر صدر الاسلام الى العصر العباسي، مجلة دراسات تربوية، العدد ٤٣، ٢٠١٨، ص ١٦٦.

[١٣]– الحسني، رحمن منصور حسن، تطور الازياء العربية في العصر العباسي، مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية،ج٣، العدد٣٠، ٢٠١٨، ص ١٨٨.

[١٤]– الجهشياري، ابو عبد الله محمد بن عبدوس، الوزراء والكتاب، تحقيق مصطفى السقا، القاهرة، ١٩٣٨، ط١، ص ١٨٠.

[١٥]– حسين، صلاح عبدالغني، رمزية الالوان في الازياء التاريخية النسائية والرجالية المرحلة العباسية أنموذجًا، مجلة كلية التربية للعلوم الاساسية، المجلد ٢٢، العدد ٩٥، ٢٠١٦، ص ٥٤٤.

[١٦]– الطائي، دلال حمزة، توظيف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية، مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ص ٦٤.

[١٧]– الطائي، توظيف الخط الكوفي، ص ٧٣.

[١٨]– الحسني، تطور الازياء العربية، ص ١٩٧.

[١٩]– بنانة، وسام جاسم، السمات الزخرفية في العصر العباسي، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، المجلد الاول، العدد ١١، ٢٠١٢، ص ٣٧٢.

[٢٠]– كريم، نسيم رحيم، العلاقة الجمالية بين الخط العربي والزخرفة الإسلامية، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ٢٥، العدد ١، ٢٠١٧، ص ٣٦٩.

[٢١]– ذنون، باسم، خطاطون مبدعون، ط١، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٦، ص ٢٠–٢١.

[٢٢]– صنعة المنسوجات في العصور الاسلامية، الأكاديمي، ص ١٨٦.

[23]- http://arabicradio.net/news/13228

[٢٤] – سورة فاطر، الآية ٢٧.

[٢٥]– عباس، رياض كريم، الالبسة العربية ألوانها ومصادرها من عصر صدر الاسلام الى العصر العباسي، مجلة دراسات تربوية، المجلد ١١، العدد ٤٣، ٢٠١٨، ص ١٧٥.

[٢٦]– المصدر نفسه، ص ١٧٥.

[٢٧]– سورة الحج، الآية ٢٢.

[٢٨]– أمين، لؤي نجم جرجيس، دلالات اللون في المنجزات الخطية والزخرفية، مجلة ديالى للعلوم الانسانية، المجلد، العدد ٧٥، ٢٠١٨، ص٦١٤.

[٢٩] –حسين، الهام طاهر، توظيف مفردات الخط العربي في التصاميم التزينية للأقمشة والازياء الاسلامية، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، العدد ٩١، ٢٠١٩، ص ٢٧٩ –٢٨٠.

[٣٠]– دفتر، ناهض عبد الرزاق الخط العربي، جامعة بغداد، ١٩٩٠، ص ٤٥١.

[٣١]– ناجي، صلاح حسن، دور الخط والاتجاه في تصاميم الاقمشة، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ١٨، العدد ٤، ٢٠١٠، ص ١٠٩١.

[٣٢]– الطائي، توظيف الخط الكوفي، ص ٦٧.

[٣٣]– ذنون، احمد عبد الواحد، قاسم حسان محمود، الخصائص التصميمية للنقوش الكتابية في العمارة الاسلامية، مجلة هندسة الرافدين، العدد ٦، المجلد ٢١، ٢٠١٣، ص ٥٥.

[٣٤]– هاشم، منى كاظم، البنية الزخرفية في تكوينات الخط العربية، مجلة جامعة بابل للعلوم الانسانية، المجلد ٢٧، العدد ٣،٢٠١٩، ص ٢٦١.

[٣٥]– حسين، الهام طاهر، توظيف مفردات الخط العربي في التصاميم التزينية للأقمشة والازياء الاسلامية، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد ٩١، ٢٠١٧، ص ٢٨١.

[٣٦]– الربيعي، شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٢، ص ٢٢.

[37]- Kuhnel,L,E,catalogne of dated Tiraz fabriv=cs umayyad abbassid, fatimid, Washington, 1952, p.3.

[٣٨]– الطائي، توظيف الخط الكوفي، ص٧٣.

[39]- http://arabicradio.net/news/13228

[٤٠]– دفتر، ناهض عبد الرزاق، الخط العربي، ص ٧٠.

[٤١]– الطائي، توظيف الخط الكوفي، ص ٧٢.

[٤٢]– دفتر، الخط العربي، ص ٤٥٠ شكل ٣٠٥.

[٤٣]– العاني، صنعة المنسوجات، ص ١٨٧–١٨٨.

[٤٤]– دفتر، الخط العربي، ص٤٥٣ شكل ٢٠٨.