توظيف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية

مدرس/دلال حمزة محمد الطائي

كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

ملخص البحث

تناول البحث الحالي توظيف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية في محاولة لمعرفة: هل وظف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية ؟ وهل حمل الخط الكوفي دلالات مضافة إلى جمالياته ؟ كمشكلة تضمنها الإطار المنهجي للبحث ، بالإضافة إلى مدى أهميته وبلورة هدفه الذي انطوى على تعرف آلية توظيف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية ، فضلا عن حدود البحث وتحديد المصطلحات . أما الفصل الثاني فقد تضمن الإطار النظري للبحث وقسم إلى عدة مباحث ، المبحث الأول منها احتوى على نشأة الخط الكوفي ومرجعياته في الجزيرة العربية وتطوره وتنوعه في مدينة الكوفة فيما بعد ، بينما عُني المبحث الثاني بدراسة الخصائص الجمالية للخط الكوفي في الفكر الإسلامي وفق تنظيرات العقيدة والفلسفة الإسلامية وجاء المبحث الثالث ليوضح تطور استخدام الخط الكوفي على النسيج

أما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث واعتمدت الباحثة على ما تم الحصول عليه من مصورات في أدبيات الاختصاص كمجتمع للبحث وتم انتخاب عينة قصدية أما منهج البحث فكان تحليليا وصفيا باعتماده أداة تحليل المحتوى ، انتهاءاً بتحليل العينات . وجاء الفصل الرابع بنتائج البحث ومناقشتها ومنه

١١- تجلت مبادئ الفن الإسلامي في تصاميم الأنسجة العباسية ، من تكرار وتوازن ووحدة وتماثل وتناظر وانسجام مما أدى إلى خلق إيقاع يميز التكوين الخطي للحرف الكوفي وتأسيس جانب جمالي يوحي بالاستمرارية والحركة الدائمة في عرض الأشكال

٢١- الوحدة والتنوع عاملان مهمان في بنية شكل الخط الكوفي وعلاقته مع عناصر التصميم من حيث الشكل العام أو الحركة أو الاتجاه

٣١- الاستمرار في تبني الأشكال الزخرفية والموضوعات الساسانية لسابقة للإسلام مع إضافة التحويرات وجعلها فنا إسلاميا من خلال إغنائها بالخط الكوفي انطلاقا من مبدأ التزاوج بين الفنون والخروج أخيرا بأسلوب إسلامي خاص

الفصل الأول

مشكلة البحث

يُعد الفن رائدا من روائد العلم والمعرفة ووسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الإنسانية ، إذ تعكس النتاجات الفنية للشعوب جانبا مهما من جوانب الحياة ويعبر عن عاداتها وتقاليدها وعقائدها، وفضلا عن إمكانيته في التعبير يعد أساسا في قيام كل حضارة لما يحمله من أبعاد فكرية واجتماعية ودينية تعكس الجانب الثقافي للعصر

كما أن طبيعة الفن تتضمن مقاييس تختلف بين عصر وآخر ، وتبعا لخاصية الجمال المتغيرة نسبيا بحسب طبيعة الإنسان وعصره في أحساسة بالجمال ، فالوجود بأكمله وبضمنه الطبيعة يزخر بمظاهر الجمال التي تدركها الحواس من عناصر طبيعية (إنسان، حيوان، نبات، جماد)لكونها مرجعيات جمالية مرورا بالنظام المحكم الذي يبدو عليه الكون، وصولا إلى الأفكار الماورائية التي تستمد منها الفنون أسسها ومبادئها

ولا بد من الإشارة إلى أن الفنون الإنسانية في مختلف الحضارات والثقافات، ومنها فنون الخط العربي هي نتاج مادي محسوس يكشف عن ماهيات التفكير وخصوصيات التعبير كما تكشف عن آليات الذهن البشري إزاء معطيات المعرفة المحيطة حيث أن اختراع الكتابة كان من أهم المقومات الحضارية التي ساعدت على رقي الشعوب وأسهمت في توجيه مناحي الحياة المختلفة، وقد ارتبطت بمرجعيات وسياقات معرفية كشفت هويتها المحلية إزاء الحضارة التي نشأت فيها

وبعد ظهور الإسلام ونزول القرآن باللغة العربية عُدت الكتابة أو التدوين من المقدسات، كما احتل الخط العربي الكوفي مساحة واسعة في بنية الفكر الإسلامي من بين الفنون العربية الإسلامية لارتباطه بالعقيدة الإسلامية، إضافة إلى دلالته الجمالية، أي باتخاذه كفن ذي جمالية تأثيرية خارج حدود مهماته التوصيلية والتدوينية الصرفة وقد وظف الفنان العربي المسلم الخط الكوفي في أماكن عديدة منها الجدران وأغلفة الكتب والأواني الخزفية، " إذ لعب الخط العربي الكوفي دورا كبيرا بالنسبة للفن الإسلامي، وذلك بتزيين العمائر والتحف الإسلامية المختلفة من خزف وأخشاب ومخطوطات ومنسوجات ومعادن وغيرها من منتجات الفن العربي الإسلامي(٢٢ ، ص٦٣).

وان الخوض في هذا المجال يعني إعادة النظر في الخط العربي الكوفي وفق معايير جديدة بما يمنحه مزيدا من التعبير وينقله من كونه علما تدوينيا (فن تطبيقي) يؤدي وظيفة معينة لها علاقة بخدمة الإنسان إلى فن من اجل (حرية التعبير)

وبما أن التطور الفني مرتبط بالازدهار السياسي في زمان معين ومكان معين وهو الازدهار الذي يتمثل باستتاب السلام والرخاء الاقتصادي ورعاية الأمراء للفن، وحتى في البلاد ذات القدرة الإبتكارية ، فان هذه الظاهرة ليست مستمرة بل تحدث على شكل موجات تنشأ عنها مراكز للإبداع تختلف من وقت لأخر...(١٧،ص٦٥) وهذا ما نجلى في العصر العباسي إذ " شهد حركة ازدهار واسعة في صناعة الأقمشة ونسجها وتفنن في أشكالها وطرق زخرفتها وكثرة الكتابات الكوفية فيها وتنوع أنواعها، وهو يدل على اهتمام العباسيين وحسن ذوقهم"(٢٢،ص١٦٤) بل انه " اتسع استعمال الزخارف الخطية على المنسوجات بأنواعها مع زيادة استعمال أشكال متعددة للحروف الكوفية، والواقع أن الكتابة الكوفية كانت تلائم الطراز الزخرفي في العصر العباسي كما كانت تلائم الزخرفة في النسيج والخشب والمعدن" (٣٦،ص٣٦).

وهنا تكمن مشكلة البحث في التساؤلين التاليين: هل وظف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية ؟ وهل حمل الخط الكوفي دلالات مضافة إلى جمالياته؟

أهمية البحث والحاجة إليه

تأتي أهمية البحث الحالي انطلاقا من أهمية الخط الكوفي التي يثيرها موضوع البحث كونه من مقومات اللغة العربية ووسيلة للتواصل الذهني وله دور مهم في نقل المعاني والأفكار وأداة البيان المضمون اللغوي والبعد الوثائقي وتتجلى أهمية البحث بما يلي:ـ

١- يعد دراسة علمية متخصصة بتناول الخط وتوظيفه في المنسوجات العباسية بصورة جمالية وفنية

٢- يلقي الضوء على نشأة وتطور الخط الكوفي ومن ثم استمراره في بنيات جمالية بالإضافة إلى الصفة التاريخية

٣- يفيد دارسي الفن والنقاد والمهتمين في مجال تاريخ الفن

هدف البحث

تعرف إليه توظيف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات العباسية

حدود البحث

تنحصر حدود البحث الحالي بدراسة المنسوجات العباسية التي تتضمن في تصاميمها تشكيلات الخط الكوفي والتي تم تنفيذها في العراق خلال العصر العباسي حتى سقوط بغداد سنة ٦٥٦هـ

تحديد المصطلحات

-توظيف(لغويا)

عرفه ابن منظور، وظف: الوظيفة من كل شي، وجمعها الوظائف والوظف، و وظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا ألزمها إياه، وجاء يظفه أي يتبعه(٣،ص٣٥٨).

ـ اصطلاحا:ـ

توظيف استثمار أو استخدام .(٧،ص١٠٢)

ـ إجرائيا:ـ

ستيعاب الخط الكوفي والسعي لدراسة آثاره ومدى الإفادة منة في تصاميم المنسوجات العباسية

ـ التصميم:ـ

هو عملية صياغة مبتكرة للأشكال المرئية مع إيجاد علاقة تناسبية وتناسقية فيما بينها .(٦٣،ص١٦)

وتعرفه الباحثة إجرائيا :فكرة نهائية يجسدها الفنان بأشكال مختلفة مستخدما فيها الزخارف بأنواعها بما فيها التكوينات الخطية في أعماله النسيجية للوصول إلى هدف معين.

-النسيج:

مجموعة من خيوط طويلة تدعى بالسداء (Warp)تتشابك معها لغرض تكوين قطعة مسطحة ذات خصائص تفي بالاستخدامات النهائية وتسمى بالقماش

وهو تعاشق أو تعامد خيوط السداء العمودية مع خيوط اللحمة الأفقية وعادة لا تكون زاوية التعاشق (٩٠) وباختلاف أسلوب حيث يهمل الاتجاه الثالث(٦٢،ص١٦٧)

وقد اعتمدت الباحثة هذا التعريف كتعريف إجرائي لمصطلح النسيج .

الفصل الثاني

المبحث الأول: نشأة الخط الكوفي وتطوره

إن الخط والكتابة جزء مهم من التراث الحي للحضارات المختلفة منذ أقدم العصور فهو مظهر طبيعي من مظاهر تقدم كل حضارة ، "وقد استعمل الكنعانيون الحروف الهجائية في الكتابة وأخذها عنهم الفينيقيون، وانتقلت إلى الإغريقية واللاتينية وصارت تعرف في اليونانية باسمها

العربي (الألف باء)"(٣١،ص ٣١٤).
والمخطط الآتي تسلسل الخط العربي وفق رأي العلماء العرب المستشرقين.

سلسلة الخط العربي

وظف العرب الكتابة لتسجيل شؤونهم الحياتية وكذلك المواضع التي يفرضها عليهم نشاطهم العلمي والعملي والوجداني ومنها استخدامهم الخط في كتابة المعلقات التي كانت تقام في مواسمها المشهورة ومنها المعلقات السبع التي كانت معلقة على جدران الكعبة.(٤٨،ص٤).

إن العرب لم يتوفر لديهم من الاستقرار وأسباب الرفاهية بحيث تأخذ الكتابة أهميتها لديهم، لم يحدث هذا التنوع الواضح في الخطوط العربية إلا عندما انتشرت المراكز الثقافية مثل الكوفة والبصرة والشام والفسطاط وحقيقة أن الخط النبطي" الذي وصل إلى العرب تعددت تسميته وكانت اغلب تلك التسميات متأتية من الأقاليم التي انتقل إليها وجاء منها الخط الحيري والانباري والمدني والمكي والبصري وقد كان من هذه الحروف ما هو معروف قبل الإسلام والآخر بعد الإسلام بصورة عامة (١٩،ص٢٣) ففي عصر النبوة عندما بدا الوحي بالنزول على الرسول الكريم (ص) في مكة حرص على تدوين كلمات القرآن فور نزولها عليه، وقد كُتبت آيات القرآن بذلك الخط العربي الذي استقل في كيانه عن الخط النبطي الذي جاء منه، " إن أقدم الكتابات العربية ترجع إلى أصلين استنادا إلى حقائقهما الشكلية وهما التدوير والتربيع وأحيانا اللين والبابس" .(٤٨،ص٣٣).

الخط اللين يميل إلى التدوير ويستعمل في الشؤون اليومية والمراسلات التجارية لأنه يؤدي الغرض على وجه أسرع بطريقة سلسة ويكون الخط المنحني أساسا في شكله

أما الخط اليابس فهو الخط الثقيل الذي كان ينقش على العمائر وشواهد القبور ومن ميزاته انه جاف وحاد الزاوية وكان ينقش عادة من الحجر والرخام أو الخشب أو المنسوجات، "ويميل هذا الخط الجاف إلى التربيع وتعلمه العراقيون بعد الفتح الإسلامي وتناوله أهل الكوفة بالتهذيب والتنسيق ووجهوا عنايتهم أكثر به لاستعماله عادة في الشؤون الهامة مثل كتابة المصاحف والنقش على العملة وعلى المساجد، وعرفت هذه الصورة اليابسة للخط العربي باسم الخط الكوفي نسبة إلى مدينة الكوفة التي كان لها الفضل الكبير في تطوره" (٤٤،ص٤٠).

وتكشف لنا الأبحاث الأثرية عن تحف قيمة تحمل نصوصا بالخط الكوفي منها مصاحف شريفة منسوجة على الرق، منها ما هو منسوب إلى الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) ومنها ما منسوب إلى الإمام محمد الباقر (عليه السلام) وهي موزعة بين العتبات المقدسة والمتاحف الأثرية والمكتبات العامة، والمجموعات الخاصة بالشرق والغرب، وهناك شواهد قبور من الحجر كتبها خطاط عاش في القرن الثالث الهجري في عصر الخليفة المتوكل على الله، وهو (مبارك المكي) الذي تبع بالخط الكوفي وترك وراءه ألواحا حجرية ثلاثة منقوشة بخطه ومؤرخة في سنة ٢٤٣هـ نجدها معروضة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة ،وقد سار هذا الخطاط بالخط الكوفي خطوات واسعة في سبيل التطور والنضوج استطاع أن يعطينا صورة واضحة له، ينم عن ذوقه الرفيع في زخرفة الحروف وابتكار صور لها زاخرة بالجمال الفني.(٤٤،ص٤١).

ويعد الدور الذي لعبته مدينتا الأنبار والحيرة ذا أهمية في انتشار الخطين المعروفين باسميهما(الأنباري والحيري) اللذين احتلا مركز الصدارة بين الخطوط المبكرة، كما برزت خطوط أخرى مبكرة مثل الخط المدني والمكي والبصري، وتعد هذه الخطوة متقدمة زمنيا على الخط الكوفي في ضوء التسلسل الزمني الذي أورده ابن النديم لهذه الخطوط الأربعة

وتتعدد الآراء في أصل هذه الخطوط الأربعة حيث تشير الدراسات الحديثة إلى أن هذه الخطوط تشترك في الخصائص والصفات التي تميز فيها الخط السرياني _ السطرنجيلي _ وهي الاستقامة والزوايا وقصر أبدان الحروف العمودية التي تضفي صفة التربيع على الحروف وهذه خصائص الخط الكوفي في مراحله الأولى نفسها(٥٦،ص١٤١) واعتمادا على ذلك أحال البعض الخط الكوفي في أصله إلى الشام ولا ينتسب إلى الكوفة إلا في الاسم (١٦،ص٣٥) وان الكوفة قد جودت الصورة اليابسة وأبدعت فيه حتى عرف باسمها(٢٥،ص٤٠).

والواقع أننا نجد أن الفنان في الكوفة قد أدرك أن الحروف

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

العربية تصلح لتكون أساسا لزخارف جميلة، فرؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها ومداتها وخطوطها الراسية والأفقية قد أوصلت إليه بعناصر زخرفية شتى تبعث في النفس الشعور بالارتياح النفسي وخاصة عندما وجد أن القران الكريم يتضمن سورة(القلم) الذي هو الأداة الرئيسية لفن الخط ورأى أن الله سبحانه وتعالى اقسم بهذه الأداة وقال بسم الله الرحمن الرحيم(ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)" تشريفا لها وتعظيما لقدرها، أضف إليه أن الله هو أول من علم الإنسان حتى أدرك العلوم والآداب إذ يقول في سورة العلق بسم الله الرحمن الرحيم (اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ {٣} الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ {٤} عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ)". وهذا ابلغ تكريم لفن الخط، ومن الكوفة واهتمامها بالخط الكوفي انبثقت تلك العناية بفن الخط إلى أرجاء العالم الإسلامي.

واخذ الخط العربي بالتطور منذ أوائل العصر الأموي حتى وضعت التقاسيم على الحروف كدليل على تشكيلها(الحركات) من قبل أبي الأسود الدؤلي(ت٦٧هـ/٦٨٦م) ثم وصلت بعد ذلك علامات التهمزة والشدة وغيرها من قبل الخليل بن احمد الفراهيدي (ت١٧٠هـ/٧٨٦م)(٢٨،ص٣) وكان أهم عمل أبو علي محمد بن مقلة(٣٢٨هـ/٩٣٩م) هو هندسة الحروف، وتركيبها فقد وضع قواعد مفصلة ودقيقة في كيفية رسم الحروف وكتابتها ونسبها المفضلة، كما جعل شكل خاص لكل حرف وقدر نسبته من حيث طوله وحجمه واتخذ حرف الألف أساسا لرسم بقية الحروف وجعل النقطة وحدة قياس الحرف في طوله وحجمه وشكله.(٥٢،ص ٧١).

وفيما يتعلق بالخط الكوفي- محور البحث- فتشير اغلب الروايات إلى انه سمي كذلك نسبة إلى المدينة الإسلامية(الكوفة) التي أنشئت في وسط العراق وانتشر بها النوع(اليابس) إلى أرجاء العالم الإسلامي، وبرزت أولى سماته منذ القرن الأول للهجرة، وأخذت تكتب به المصاحف زهاء أربعة قرون، لذلك سمي بالكوفي المصحفي، وقد وظف في الشؤون الهامة والوثائق الرسمية وتزين المباني وفي الكثير من الفنون التطبيقية(كالتذهيب والتسريج) ومن مميزات الخط الكوفي" ميله إلى الزوايا في التشكيل كما يمتاز بالتربيع واستقامة حروفه، كما يكثر فيه التعقيد حتى يصعب على غير المتخصص قراءته لذلك يمر بمجال تكويناته وارتفاع هاماته وانخفاضاتها"(٣٥،ص٩٩) ومن مميزاته أيضا ضيق المسافات التي بين الحروف وأجزائها وكذلك قابليته الكبيرة في الاتجاه الأفقي لبعض الحروف واختزالها لمساحة السطر، ويعطي الخط الكوفي إحساسا بالاستقرار والثبات الذي يوحي حتما إلى السكون فهو خط له جمال رياضي يثير النفوس

إن المنظومة المكتوبة على وفق مبدأ التربيع في الخط الكوفي مماثلة للكتابة السومرية التي تعتمد على جمع عدد معين من الأشكال المثلثية المنتهية بخط (مسمار واحد) أما أسلوب الكتابة بالخط الكوفي المربع فان الحرف الواحد فيه يعتمد على تكرار عدد من المربعات.(٣٠،ص٨٧) أي أن الخط الكوفي ذو اصل حضاري وجمالي واحد واستمر الخط الكوفي بالتطور وأصبحت له أنواع عديدة أبرزها (الكوفي الهندسي،الكوفي المورق، الكوفي المظفور المتراكب).

كانت الأشكال الأولى للخط الكوفي خاليه من التزويق والتزين وهو ذو نسب معتدلة قياسا بأشكال الخطوط العربية وعلاقة وثيقة بسطر الكتابة لاستقامة حروفه وتعامدها على بعضها، والفراغات بين الكلمات ومقاطعها تتوزع وتحسب على أساس تداخلها وعلاقتها بأسطر الكتابة المتتالية على الرغم من سذاجته البادية. وغالبا ما يعمد الخطاط إلى نقل بعض حروف الكلمة التي يتسع سطر الكتابة لها إلى السطر الذي يليه حتى لو أدى ذلك إلى عدم اكتمالها وفي هذا معالجة لشكل الصفحة في تكاملها ومن ناحية أخرى الاهتمام بالحروف والمسافات الفاصلة بينها

كما لم يكتف الفنان بالتشكيل فقط وإنما أضاف إليه اللون كعنصر هام ومؤثر في الرؤية البصرية واخذ يتطور ويحدد من أساليب التلوين من ألوان الحبر إلى قطع الآجر الملون واستخدام الفرش الرقيقة للخط بها على المادة الأولية.

المبحث الثاني

الخصائص الجمالية للخط الكوفي في الفكر الإسلامي

لقد جاء الإسلام كبناء متماسك ونظام معرفي متوازن ومتكامل ووضع القواعد الأساسية لحياة الأفراد والجماعات الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، بعد أن فرض عقيدة التوحيد مناهضا بها الفكر الوثني، وبهذا شهدت الأمة انقلابا واسعا في طبيعة الفكر الحضاري والتوجه الثقافي لمنجزات الآداب والفنون التي تميزت في ظل العقيدة الجديدة بشخصية ذاتية تتواءم مع الفكر الإسلامي ،وبدأ الفنان العربي المسلم يتشرب مبادئ عقيدة التوحيد و فلسفتها ورؤيتها للحياة والكون

وبهذا المعنى فأن الفن الإسلامي" ينحدر من الدين ويرتبط بالدين ويستلهم الدين إلا انه ليس فنا تبشيريا أو دعائيا لخدمة الدين الإسلامي ، انه يفسر دون أن يترجم المواقف، إلى لغة فنية تجسدها تلك الهندسة المحكمة المستوحاة من نظام الطبيعة " (٥٠،ص ٦٤) وبذلك

تمكن الفن الإسلامي في تحقيق مبدأين أساسيين فإضافة إلى كونه فنا روحيا يهدف إلى الارتقاء بالنفس عاليا والى دفع الإنسان للتفكير دائما بعظمة الخالق المبدع وقدرته ، فهو أيضا فن مادي قادر على تأدية وظيفته الحياتية في المجتمع حيث كان شديد الصلة بحياة الناس اليومية حتى شكل جزءا أساسيا منهاعلى الرغم من أن الفن الإسلامي كان استمرارا لصياغة جديدة للفنون العربية قبل الإسلام والتي ظهرت في بقاع الوطن العربي فأدخل فيها روحا جديدةوميزها بطابع خاص وجعل لها شخصية واضحة (٢٧،ص٣٠٨) بعد أن امتزجت بروحه ، فقد نلاحظ اختلافا ظاهريا في الأشكال ولكن هناك تآلفا حقيقيا في الجوهر والمحتوى ،اي ان الأعمال الفنية الإسلامية بصورة عامة تجمعها وحدة عامة ذات طابع غالب موحد على الرغم من الاختلافات بين الأقاليم المتنوعة التي وجدت فيها ، لان الفن الإسلامي يتخطى حدود الملامح الفردية التي أخرجها كل بلد وكل عصر

كما أن الموضاعات المشتركة للفن الإسلامي هي الأشكال النباتية سواء أكانت مصورة في هيئة زهور واقعية أو في هيئة توريق تجريدي وهي أيضا أشكال هندسية.... بالإضافة إلى الكتابات الفنية التي استخدموها نقوشا ، وتلك هي بالفعل الموضوعات الأساسية للفن الإسلامي التي تسود الفن الديني والدنيوي على حد سواء (١٧،ص٦٦) وهذا ، يرجح التفسير الذي يؤيد بأن جماليات الفنون الإسلامية تنبثق من البناء المعرفي الشامل لذا فان الفن الإسلامي لم يكن يبحث في البعد الثالث (تجسيد العمق) ولكنه بحث في عمق آخر وهو العمق الوجداني أو الروحي أو التعبير عن العالم المرئي وتفسيره بأشكال رمزية مجردة ،من خلال محاولة الفنان إيجاد عالم جديد يختلف ويتعارض مع الظواهر الحسية للطبيعة والابتعاد عن المحاكاة التي يجد أنها لا تؤسس قيمة العمل الفني لذا الجأ الفنان المسلم إلى التعبير عن رؤيته للعالم والإنسان إلى استخدام صيغ هندسية تجريدية اكتسبها من الفكر الإسلامي كونها مؤثرات أعطته سمته المميزة وجماليته التي تعتمد على وسائل تنظيمية أساسية في ترتيب عناصره وهي التناسق والتكرار والتوازن والتناغم والوحدة التي تجمع أجزاء العمل الفني من اجل الوصول إلى بناء حر متكامل يمتاز بالأسلوب الزخرفي الذي أجاده الفنان المسلم وأبدع في تشكيل مختلف الزخارف ، فاستخدم تفكيره في عدم التشبيه وعمل على تحويل الأشياء من شكلها المادي إلى شكلها الهندسي التجريدي أي نقل الصورة إلى حالتها الروحية ليجعل من ذلك عبادة للجوهر وليس للمظهر أو البحث عن العمق المعنوي أو المعنى الباطن من خلال الفنون الزخرفية المستخدمة

إن أهم ما امتازت به هذه الفنون هو إتقان الزخارف الهندسية والنباتية والكتابية وتوظيفها جماليا في العمارة (القباب و المنائر والأبواب)والجرار والمنسوجات وامتازت هذه العناصر الزخرفية بميلها إلى التجريد وعدم الالتزام بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها (١٠،ص١٩٣).

كما عُدَّ الخط العربي وحروفه من أكثر الفنون استخداما وتوظيفا في فنون الإسلام حيث اتخذ لنفسه وظيفة زخرفية تجميلية تعوض التخلي عن رسم العناصر الحية واحتل مكانا بارزا في مختلف ميادين الحياة (٥٣، ص٤٧)" فليس ثمة فن استخدم الخط في الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامي" (٢٠،ص٢٣٤) بحيث لا تكاد تجد عملا فنيا إسلاميا لا يكون للحرف العربي مكانة بارزة فيه ،بذلك تولد من تحريم صور الأحياء من كبير ذلك لان التحريم سمح بتبلور نزعات كانت موجودة في الشرق الأوسط نراها في الفن السومري والآشوري في استعمال الزخرف الهندسي التجريدي وفي تبسيط رسم الحيوانات وتزويقها الهندسي ..(١٢،ص٤٨).

إذ ثمة صلة قائمة مابين الزخارف المصورة لأشكال النباتات والحيوانات وما بين ضروب الخط الكوفي على سبيل المثال الكوفي المضفور، مما يحيل إلى الاعتقاد بأن الفن الإسلامي في بعض من أولياته له امتداد للفنون القديمة في سياق البحث عن الجوهر ،الأمر الذي دفعه للتعبير عن الصورة العقلية في تحرير الأشكال وتجريدها وعدم تشبيه الشيء بنفسه برؤيته الإيمانية التي قادته إلى المضمون

وكان من ضمن الفنون الزخرفية التي أتقنها الفنان المسلم فن الكتابة الخطية الذي تولدت عنه مجموعة تشكيلية متنوعة وغنية، تكشف عن إحدى الجوانب المهمة والمتفردة للقيم الجمالية الإسلامية ، حيث عد الخط عنصرا مشتركا في جميع الفنون الإسلامية مشكلا العمود الفقري لها من علاقة عضوية لا يمكن تجاوزها فنال الخط العربي قدرا من العناية والتفنن في الأعمال الفنية الإسلامية ما لم ينله فن الخط عند امة من الأمم ، حيث اتخذه المسلمون وسيلة للمعرفة والبسوه لباسا قدسيا من الدين لارتباطه الوثيق بكتابة القران الكريم الذي انتشر بانتشار الدين الإسلامي، فأصبحت تلاوة القران الكريم وكتابة آياته من أعظم الوسائل التي يتقرب بها الإنسان إلى ربه، وهكذا اهتم العرب المسلمون بالخط اهتماما كبيرا أصبحت مهنة الخطاط من اشرف المهن ، وقد تجلت فضيلة الكتابة والخط في تأكيد القران الكريم عليها في كثير من الآيات القرآنية لجليل قدرها كونها الوسيلة التي جاء بها كلام الله سبحانه وتعالى ، كما أكدت عليها الأحاديث النبوية الشريفة بقول الرسول (صلى الله عليه

وآله وسلم) (قيدوا العلم بالكتابة) لمالها من اثر كبير في نشر الدعوة الإسلامية الكريمة .وهناك أمور أساسية ثلاثة فمن ناحية وكقاعدة لتلك الأمور الثلاثة جاءت تأكيدات القرآن الكريم عليها وهو الركيزة الأساسية في الروح الإسلامي حيث الشريعة والعقيدة مصدر الهام وإبداع ،ومن ناحية أخرى الحديث النبوي الشريف الذي يعد المصدر الثاني والمكمل للتشريع الإسلامي وجاءت السنة النبوية مكملة للقرآن الكريم ومن ناحية أخرى جاءت اللغة العربية مرتبطة ارتباط عضويا بالإسلام بها نزل القرآن الكريم وكتبت الأحاديث النبوية الشريفة وكتب الفقه والشريعة الإسلامية كما ارتبط الخط العربي باللغة العربية وكانت العناية به تجويديا في الكتابة وتطبيقيا في الحياة (١٣ص٢) يضاف إلى تلك المنابع الثلاثة عبقرية الفنان بحيث يصبح هذا الإبداع مصدر الهام جديد

وحينما انتشرت الفتوحات الإسلامية وازدهرت الحضارة الإسلامية تطور الخط العربي بعد ذلك وشاع استخدامه في الأمصار فتبارى الخطاطون في تجويده وتحسينه ونقل عن الأمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) انه قال (الخط الحسن يزيد الحق وضوحا) وقال أيضا (عليكم بحسن الخط فأنه مفتاح الرزق)، وهكذا ثمة أواصر واضحة مابين الخط العربي والفكر الإسلامي حيث أن الفن الإسلامي هو تطبيق للفكر ، فالقواعد الجمالية التي قام عليها الفن هي قواعد الفكر نفسها التي استقرأها العلماء كالكندي والفارابي والجاحظ وأبو حيان (١٤ص٢٢) الذين وجهوا إنتاجهم الفكري والفلسفي لدعم المفاهيم والقيم التي جاء بها القرآن الكريم تمثل الخصائص الجمالية في الخط الكوفي بصورة خاصة في درجة الإتقان والإجادة التي تمثل درجة الكمال ،وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها واتصالها وتطابقها وتشابهها وحركاتها ، حيث أن الخط يقترب كثيرا من الموسيقى والرياضيات من خلال صيغة الهندسية التي تعتمد التكرار والتوازن في خلق المسافات بين حرف وآخر وكلمة وأخرى وفق قواعد حسابية مدروسة فحركة الخط أو الحرف في الفضاء يتولد عنها إيقاع بمعنى آخر أن الموسيقى تعتمد التوافق والانسجام والتكرار وتحددها نسب رياضية مضبوطة، كما الحرف تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية التي تعد الجوهر الأساس للإيقاعات الموسيقية، وهذا ما أكد عليه الكندي (١٨٥هـ-٨٠١م) الذي اعتمد في بناءه الفلسفي أسس الرياضيات ،ووضع الموسيقى من ضمن العلوم الرياضية، بينما نجد الفارابي (٢٥٧هـ-٣٣٩هـ)" الذي ربط بين فكرة الجمال والحيز الذي يحدث نتيجة لمبدأ التجانس والترتيب وإزاء هذا الربط إنما يدخل الجمال ضمن نطاق الغائية المتصلة بالقيم الراقية التي تزيد الحق وضوحا" (٤٩ص١٩).

وهذا يعني أن سمة التكرار والتناسق للعام والتوازن القائم بين حروف الخط العربي عبرت عن قيم جمالية تزيد على جمال الطبيعة كما أن في تحقيقها استكمالا لإيحاءات المعنى وتأكيد المنطلق الفكري الجديد في الوصول إلى الجمال المطلق الذي ظهر في الزخارف الإسلامية ومنها النقوش الكتابية الموظفة على أكتاف العقود والقباب والمحاريب وواجهات المساجد والمنسوجات

أما الغزالي(٤٥١-٥٠٥هـ-١٠٥٩-١١١١م) فيصف القيم التي ميزت الفن الإسلامي وهي التناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء من اجل الوصول إلى الكمال ،وفي ذلك يقول الغزالي (كل شيء جماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به العمكن له فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال .. والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيء كمال يليق به فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به)، (٣٣ص٢٣٢) فكانت غاية الفنان المسلم الوصول إلى الجمال الإلهي ومحاكاته، ولهذا السبب أتسمت الفنون العربية الإسلامية بصورة عامة باللاتمثيل أو اللامحاكاة وسلكت التعبير عن ذاتها عن طريق التجريد ، فالحرف العربي كغيره من الفنون الإسلامية اعتمد على المبادئ المتمثلة بالتجريد، بكل ما تحتويه من رموز ، وبهذا الصدد يؤكد الغزالي" الصورة ظاهرة وباطنة والحسن الجمال يشملها وتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر والصور الباطنة بالبصيرة الباطنة ..وجعل الجمال الظاهر من شأن الحواس والجمال الباطن من شأن البصيرة ولكنه تحول إلى الجانب الأخلاقي في حين الجمال المدرك بالبصيرة أحسن من ذلك المدرك بالحواس" (٨ص١٣٧).

أي أن الغزالي فرق بين الجمال الحسي الذي يدرك بالحواس كالسمع البصر وغيرها والجمال الأسمى الذي يشترط توافر الإدراك الباطن عن طريق العقل والقلب، وعلى هذا الأساس أكد الفنان المسلم وبشكل خاص على فن الخط كونه يحمل من خصائص الجمال المجرد الموجودة في غير المحسوسات مما يرفعه في نظرهم إلى أعلى مراتب الإبداع (١٥ص٢٩) حيث يأخذ كتابة الحروف شكلا خارجا عن المألوف مستقى أحيانا من المعنى ومحققا جماليات إضافية لا تتنافى مع المعتقد الديني الذي امن به الفنان ومن هنا كان اتجاهه نحو الزخرفة الكتابية أو استخدام الحرف العربي متمثلا بالخط الكوفي كزخرفة بحد ذاته

وقد ترتب على جمال الصورة المتكاملة التامة هذه أن تحظى الحروف العربية في الخط الكوفي باهتمام كبير من حيث مراعاة المسافة بين الكلمات والأسطر من جهة ومراعاة المسافة بين الأحرف من جهة أخرى، وفي منح كل حرف نصيبه المعقول في الطول والقصر والدقة مما أدى إلى أن أصبحت سطوره منتظمة ومتوازية ومساقاتها متساوية فالصفات الفنية الموجودة في الخط الكوفي جعلت الفنان يشكل من تلك الحروف تكوينات زخرفية ولجأ فيها إلى انتقاء النص الكتابي بعناية فائقة سواء كان آية قرآنية أو حديثا نبويا أو بيتا من الشعر أو كلمة، وهذا الانتقاء يقوم على نظرة فاحصة للمعنى والمبنى، أي الحروف وتشكيل الكلمة أو العبارة بما يحقق خصائص جمالية معينة من تكرار وتوازن وتناظر لان في تحقيقها استكمالا لإيحاءات المعنى

ويتشكل الخط الكوفي وحروفه بالأساس من ائتلاف الحروف العمودية الممتدة إلى أعلى في محور شاقولي كما في (الألف) (واللام) (والظاء) وفي المحور الأفقي (كالباء) وأخواتها (الفاء) في تصميم حركي متواصل ويمتاز هذين المحورين بأهمية في التأليف والتشكيل الفني وهذا ما حاول تطبيقه في النقوش الكتابية المنفذة على المنسوجات في العصر العباسي فضلا عن المعاني التأملية الدينية التي أعطاها المتصوفة لتلك المحاور (٢٩ص٧٨).

إن استخدام الأبجدية الحروفية والأعداد عرف في العصر الإسلامي في القرن الثامن الميلادي وهو يشكل فنا لغويا قائما بذاته وفنا اشاريا من حيث علاقته بالأعداد لان كلا من الحرف والعدد يمكنه أن يكتسب القيمة الرمزية عند توافقهما، وهذا من حيث دوره اللغوي كخطاب والشكلي كرسم في سياق استلهام الحرف في الفن (٣٠ص٧٩) إن العلاقة بين الحروف والأعداد علاقة متبادلة منذ القدم، فالخط العربي كما في (الرياضيات- والموسيقى) قائم على أساس القياس والعدد كالخط الكوفي فعند حدوث أي زيادة أو نقصان في قياسات تلك الخطوط يؤدي إلى الإخلال بقواعد الخط ومن ثم بجمالية الخط العربي وما يبدو واضحا من ذلك كله" لقد رأى المتصوفة وأهل المذهب الحرفي أن لكل حرف معنى مخصوص يربطه بالذات الإلهية أو انه يكشف عن أسرار الكون " (٥٤ص٦٥) ومن ذلك يمكن أن يكون للكتابة معنى رمزي فقد يحتوي مضمونا كتابيا أو لا يحتوي ، حيث تبدو الكتابة المقروءة وقد أصبحت رقشا ، دون أن تكون هي المقصودة بذاتها فقد يخرج الخط العربي عن أصوله وقواعده أحيانا لكي يصبح زخرفة بحد ذاتها وعليه فان جميع أشكال الخطوط تعد رمزا إسلاميا يؤدي رسالة واضحة . وهناك نقوش بهيئة حروف عربية استطاع الفنان صياغتها بأسلوب واتجاه مستحدث متطور بحيث يمكن تحويل الكتل الخطية إلى شكل زخرفي هندسي (دائري ، مربع، مستطيل ، مثمن ..الخ) تتحد أطرافها بمجموعة من حروف الألف واللام لتصبح خطا زخرفيا جماليا قد لا يكون الخط هو الموضوع الأساس بل يستخدم لملء الفضاء الموجود، حيث تخرج الحروف عن صفتها الكتابية إلى صفة زخرفية نظرا لما تمتلكه من خصائص فنية جمالية من حيث الاستقامة و الرشاقة والامتداد والتدوير والتناسب ساعدت الفنان على إعطاء أشكال مختلفة من العناصر الزخرفية الخطية الجميلة

وقد ظهر الخط الكوفي على الآثار والتحف الإسلامية لأهداف وظيفية بالإضافة إلى جماليته المعهودة كالموائمة بين المكان والنص ، حيث يخضع مضمون النص وإخراج التصميم لخصائص المكان واعتباراته كما هو الحال في مرائسة الآية الكريمة بسم الله الرحمن الرحيم (فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ)" ، للمساحة التي تعلو تاج المحراب في مسجد ما (٥١ص٢١) " النقوش الكتابية التي غالبا ما اقتبست نصوصها من القرآن الكريم ، وتحديدا ، الآيات التي تتصل بالجهاد وطلب المعونة من الله حتى يتحقق النصر فقد توائم وضعها في الأسلحة الحربية كالسيوف الرماح والخناجر إضافة إلى الخوذ الحربية " (٤٤ص٥٧).

فهذا الاندماج بين الخطوط الدنيوية والروحية والدينية يمكن عده كمثال للاندماج مابين الجوانب الدينية والدنيوية في الإسلام ، وهذا ما نلاحظه في النقوش الخطية التي تشير إلى العبارات الدعائية أو تسجيل اسم صاحب الأثر أو تاريخ الأثر كما هو الحال في النقوش الكتابية المنفذة في القوارير إذ تحمل أسماء الولاة وجمل دعائية منفذة بالخط الكوفي أو النسخ أو الثلث .(١١ص٢٧٦).

وكذلك فان الكثير من الكتابات التي تبين الجانب التفسيري أو التوضيحي للحدث الواقع في منعطفات الواسطي والتي أسهمت في إلقاء الضوء على المظاهر الاجتماعية والتاريخية والفنية من الغرض الأساسي من الكتابة ويبدو وكأنه ليس لإبهار المشاهد فحسب بل" أصبحت الكتابة تمثل جزءا لا ينفصل عن التصاميم التصويرية "(٤ص١٦٧).

وتعد الكتابة العربية على النسيج دليلا مهما على تحديد تاريخ صناعة النسيج أو المدينة التي صنعت فيها أو اسم الخليفة أو الأمير أو الحاكم كما تضمنت بعض النصوص القرآنية والعبارات الدعائية أو أبيات شعرية أو بعض الأمثال إلى جانب تسجيل أسماء الصناع وقد تطور الخط الكوفي مع تطور الخط العربي ، واتخذ أشكالا وأنواعا

عيدة كالخط الكوفي البسيط الذي لا تورية فيه ولا تعقيد ، هو خط خالي من أي ضرب من ضروب الزخرفة وهو ما شاع خلال القرنين الأول والثاني (الهجري) السابع والثامن الميلادي ، وكان له الصدارة على الخزف طول الستة قرون الأولى للهجرة . ثم بدأت رؤوس (الألف) و(اللام) تكون على شكل مدبب وتطورت هذه الرؤوس لتكون في شكل زخرفة نباتية فظهر الخط الكوفي ذو النهايات العلوية المزخرفة الذي يستمد زخرفته من تناسق الحروف وحدها والخط الكوفي المورق وتنتهي هامات الحروف فيه بأشكال مورقة أما بورقة واحدة أو بورقتين وقد شاع هذا النوع من الخط منذ القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي . إضافة إلى الخط الكوفي المزهر وفيه تنتهي الحروف بأشكال مزهرة وقد عرف مثل هذا النوع من الخط منذ القرن الثالث ، التاسع الميلادي ، وفيه تحرر ، هامات جملة من الحروف مثل الراء والواو ثم تطور هذا النوع من الخط الكوفي بإضافات فنانين بارعين وموضوعاتهم الخطية على المستويين فظهرت الحروف المضفرة القوية محفورة حفرا على أرضية رقيقة من أوراق الأزهار ، والفروع النباتية . (١١ص١١٩)، وظهر الخط الكوفي المربع على البلاطات التي زينت المآذن وبعض المحاريب، لذا فان الخط الكوفي المظفور قد ظهرت فيه براعة الخطاط وإمكانياته الفنية في اغلب أعمال هذا النوع من الخط الكوفي

ان الخط الكوفي لم يشغل مركز السيادة في قسم من الأعمال الفنية بما فيها المنسوجات حيث استخدم الفنان في بعضها مواضيع مشتركة تمثلت بالأشكال النباتية والهندسية والحيوانية مع تكوينات حرفية وذلك عبر المراعاة الدقيقة لتدخل تلك الأشكال المجردة والمبتعدة عن المحاكاة الأشكال الطبيعية مع النقوش الكتابية ولعل الغرض من اشتراك الخط الكوفي مع عناصر زخرفية أخرى هو لغاية جمالية تدل على قدرة مبدعها في إضفاء التوازن والانسجام مع بقية العناصر بالإضافة إلى إشغاله اكبر حيز ممكن من الفضاء الموجود

ان هذا التناسق في الحروف المتصلة والمنفصلة جعل لها تناسبا مثاليا وجماليا وان أي اختلاف في هذا التناسب هو خروج عن المألوف لا تقبله النفس ولا العين معا (٣٤ص ٢٦) والخط الكوفي كان يظهر في قسم من الأعمال الفنية النحتية أما محفورا حفرا عميقا أو ضحلا وأما حفرا دانتا ، ضخم الحروف قصيرها، ثم تطور نحو الرشاقة فطالت سوق حروفه العمودية وازدانت حنايا غيرها وبخاصة في أواخر الكلمات بالزخارف النباتية المتفرعة المتشابكة على أشكال أنيقة جميلة ، وقد كان هذا الزخرف النباتي في أول أمره امتدادا لأواخر الحروف ليتسق معها في مظهرها في الطول أو السمك وفي أواخر القرن العاشر تطور في إخراج الفروع النباتية من جسم الحروف وكأنما تخرج من إناء متشعبة إلى شبكة من الخطوط والانحناءات ..(١١ص١١٩).

وتعد الحركة التطورية في فن الخط التي بلغت قمتها في القرن الرابع الهجري والتي وضعت أسس وقواعد وحكمة تنطلق منها أشكال الحروف وتحدد الضوابط وتقدر المسارات فتعطي الأبعاد الفنية للحروف والعلاقات لضبط التكوينات الخطية بأطر فنية ، نرى الخطاطون العرب في القرون الوسطى استطاعوا ابتكار صور شتى للخط العربي الكوفي واتخذوا من حروفه ما يصلح لان يكون لزخرفتهم فاستوحوا عناصر زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها وأقواسها وخطوطها الرأسية والأفقية. وجعلوا من الحروف أشكالا هندسية وزخرفية فكتبوها على أشكال دائرية وعلى مربعات ومسدسات وعلى أشكال الطير والزهر (٥٢ص٧٢) وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف وطريقة اتصالها وهم بذلك لم يلتزموا بما تفرضه عليهم قواعد الخط وأصوله من ضروريات أو مستلزمات فأخذوا يتلاعبون بتشكيلها الزخرفي فيظهرونها متقاربة جدا أو مزدحمة وتارة متباعدة منسقة ، ذلك لان الحروف الكوفية تحمل في ثناياها كل الصفات الزخرفية ، الشكلية التي ساعدت الخطاطين المسلمين على التطور بها

المبحث الثالث :

تطور ظهور الخط الكوفي في المنسوجات الإسلامية

عند ظهور الإسلام كان في الجزيرة العربية مجتمعات ذات مستويات حضارية متعددة وطرز من الأنسجة والألبسة متنوعة لان أكثر السكان كانوا بدوا ولكن المسلمين في صدر الإسلام كانوا يتوخون الخشونة في العيش والتعفف في الطعام والتواضع في اللباس وهذا ما كان واضحا في عهد الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وله وسلم) وعهد الخلفاء الراشدين ، وذلك للتركيز على تعاليم الدين الإسلامي الجديدة والزهد في ضرورات الحياة والابتعاد عن الملذات والمتاع الدنيوية

أما بعد الفتوحات الإسلامية و زيادة موارد العرب ورقي مستوى المعيشة وازدياد الترف في كمية وانواع الملبوسات وتنوع الأنسجة ، ضمت الدولة الإسلامية مجتمعات متعددة تختلف بحسب الشعوب والطبقات ، والتي كان لكل منها طراز خاص في الألبسة

وقد كان لتقاليد العرب وميولهم تقدم في صناعة النسيج على أيديهم ، ومن ابرز تلك التقاليد هي" أكساء الكعبة الشريفة بالكسوة ، والميل إلى الإكثار من الملابس والاقتناء

مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل

الفاخر منها" (٢٢،ص١٦٤) اعتقادا منهم بأنها تضفي على لابسها الوجاهة والوقار ، فكان لهذه التقاليد من شأنها أن تمهد السبيل للوصول إلى درجة من الكمال والجمال في صناعة النسيج

وفي العصر الأموي نلاحظ كل اسباب البذخ في الالبسة وسائر مناحي الحياة محاولين تقليد الأعاجم وكذلك قلدوا الفرس في لبس القباء الديباج ومما يؤيد تأثر الأمويين بالألبسة الفارسية " الصور التي عثر عليها في قصر الحير الغربي الذي يعود تأريخه إلى عهد الخليفة هشام بن عبد الملك حيث وجدت صور امرأة تضرب على العود ورجل ينفخ في ناي وبهيئة فارسية. (٤،ص٣٤).

وعند الأمويين كانت هنالك دور معدة لنسج أثوابهم في قصور الخلفاء وتسمى الطراز (١) وكان هذا النظام في كثير من المدن العراقية قبل الإسلام وقد استمر قائماً بعد التحرير العربي الإسلامي للعراق

كانت الطراز تدل في الأصل على التطريز على الرداء المحلى بإشغال التطريز المتشابكة وخاصة الرداء المزين بالأشرطة المطرزة عليها كتابات يرتديه الحاكم أو أي شخص من الأعيان وقد تطور معنى الطراز عن الشريط المطرز بالكتابة إلى معنى آخر وهو الشريط المكتوب عليه سواء كان الشريط على حافة الرداء أو في الوسط بوجه عام وكانت هذه الكتابات ترسم باللون الأحمر والأخضر ..(٢٤،ص١٢٢).

وأحياناً تكون الشرائط خالية من الكتابة الزخرفة إلا أنها تكون بلون يختلف عن لون الثوب كان النساج يقوم بإتمام الأشرطة الكتابية في لحمة الثوب وسداه ، أي أنها تتم ضمن عملية النسج لا بعده لكن الغالبية من الملابس كان يتم زخرفتها بالأشرطة الكتابية بعد إتمام نسجها وخياطتها أي تطرز وغالبا ما كانت هذه الأشرطة تتضمن كتابة لاسم الخليفة أو الوزير مصحوبة بالآيات القرآنية الكريمة وصيغ الدعاء والمديح وأحيانا اسم المدينة والسنة التي تم فيها النسيج

ويذكر الزبير' أن الخليفة هشام بن عبد الملك أول من استخدم الطراز وعمل في أيامه الخز والرقم وغيره من الوشي وكان له ستور وكسوة وطرز ولم يكن لمن قبله من الخلفاء وهو أول من اتخذ الطراز سنة ثمان ومائة (١،ص٢١١).

ولما انتقلت الخلافة إلى العباسيين تأثروا بنظم الفرس وآدابهم واخذوا عنهم بعض أنواع ألبستهم حيث روي أن المنصور أمر رجاله والحاشية المقربة أليه عام ١٥٣هـ أن .. يكون اللباس الأسود سائدا بينهم ذلك لان العباسيين اتخذوا اللون الأسود شعارا لهم . حيث روى أن الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في يوم حنين عقد لعمه العباس راية سوداء فكان لابد للداخل للخليفة العباس يمن لبس رداء اسود يغطي سائر الثياب، وذكر أن المنصور البس رجاله دراريع كتب على ظهورها آيات قرآنية ، وبعث لعماله في سائر الأمصار أن يأمروا رجالهم بمثل هذا .. (١٨،ص٦٠٩) حيث أمر المنصور بأن تكتب بين كتفي كل رجل على الدراريع التي يلبسونها عبارة (فضيكفيكهم الله).

ونتيجة للتدأور الحضاري في العصر العباسي فقد ازداد الاهتمام والتفنن بالملبس وبعد أن أصبحت بغداد حاضرة للخلافة العباسية وسكنها الناس من العرب الذين قدموا من البصرة والكوفة ومنهم الفرس الذين جاءوا من بلاد فارس وماوراء النهر ولو أن بعضهم قد احتفظ بملابسه الأصلية غير أنهم على مر الأيام بدأت تظهر عندهم أزياء موحدة مع الأزياء العباسية

إن الصناعات والفنون التي كانت سائدة قبل الإسلام بقيت كما هي ولم يتم التعرض لها إلا بما يتعارض مع تقاليد الدين الإسلامي وفي عهد ازدهار الدولة الإسلامية أصبح الطابع الإسلامي هو المميز لطرازها وأصبحت عبارة (لا اله إلا الله) هي العبارة الخاصة بها، كما أن طراز القرطاس ، كانت بالطراز الإغريقي (الأب والابن ،الروح المقدس)وهي تكتب على الثياب والأواني وقد استمرت حتى أيام عبد الملك ابن مروان ، وعندما جاء الخليفة العباسي هارون الرشيد أصبح طراز القرطاس وما يطرز به من ستور وغيرها (الله يعلم أن لا اله إلا الله وحده) كما انه أمر بإرسال خطاب إلى عبد العزيز بن مروان عامله على مصر وغيره من الحكام في الولايات بإلغاء الكتابة الإغريقية ومعاقبة كل من يخالف ذلك ..(٤٣،ص٧٣).

إن طراز الخاصة هو الطراز التي ينتج منسوجات تخص الخليفة وموظفيه ووزرائه والمقربين ، الخليفة هارون الرشيد وتزدان بزخرفة من بينها كتابة فيها العبارة (فضيكفيكهم الله) ومن المرجح أن مثل هذه الأقمشة التي تزدان بمثل هذه الكتابات خاصة لعمل الدراريع ، وقد تطور مفهوم الطراز في العصر العباسي، وأصبح شريط الطراز شعار الخلافة شأنها في ذلك شأن الدعاء للخليفة في خطبة الجمعة والعيدين أو نقش اسمه على المسكوكات، بل أنها أصبحت تطلق على المصنع الذي تتم فيه عملية النسج فعرف بدار الطراز. (٤٣،ص٧٤).

ودور الطراز تلك كانت موجودة في اغلب مدن العراق في عهد الدولة العباسية حيث وصل إلينا من خلال التنقيبات الاثارية الواسعة مجموعة من قطع النسيج العراقي، وبعد دراستها وقراءة نصوصها الكتابية تبين أن هنالك نوعين من دور الطراز احدهما دار طراز العامة هو الذي يمد الشعب بما يحتاجه من منسوجات وقد عمد الخلفاء في العصر العباسي إلى نقش أسمائهم على كل ما

يخرج من درر الطراز الخاصة من نسيج يضاف إليه اسم الوزير وكان من بين الوزراء الذين ظهرت أسمائهم على النسيج علي بن عيسى أيام الخليفة المقتدر بالله والوزير حامد بن العباس أيام خلافة الراضي بالله (٤٣،ص١٢٢).
إن قلة استعمال الكتابة في المنسوجات ربما ترجع إلى أن النسيج في معظم أنواعه كان يخضع للتفصيل والخياطة، الأمر الذي يؤدي بالتالي إلى زوال الزخارف الكتابية واختفاء أجزاء منها أثناء تلك العملية وبالتالي تصبح مشوهة وتعطي معاني مغايرة أو ناقصة عن الأصل

لكن على الرغم من قلة المنسوجات التي تحمل الكتابات الكوفية وبأشكالها المتنوعة ،نجد أن الفنانين من النساجين كانوا يتفننون في كتابتها فكانوا يجمعون في بعض الأحيان بين الكتابة الكوفية بالحجم الكبير والحجم الصغير في آن واحد وكانت تطرز على المنسوجات في بعض الأحيان أشعار تجلى فيها لون من الأدب _ فكانت أحدى جواري الرشيد تزين عصبتها ببيت شعر وهو ـــ

ظلمتني في الحب يا ظالم
والله فيما بيننا عالم

وتجري هذه النقوش المكتوبة على طول حافة الرداء أو تنتظم أحيانا في خطين أو أكثر حول الجزء العلوي من الرداء أو توضع حول الرقبة والأكمام وعلى الجزء العلوي للذراع أو على الرسغ وقد توضع على لباس الرأس ولا تطرز بالإبرة فحسب وإنما كانت تحاك أيضا من نسيج الرداء نفسه (٢٦،ص٢٠).
وهذا ما يمكن ملاحظته في صور الواسطي ومقامات الحريري ، في المقامة السابعة والثلاثون والمقامة الثامنة والثلاثون ، وحيث نجد فيها أن الملابس زينت بهذه الكتابات المنسوجة والمطرزة على الأكمام وعلى الجزء العلوي من الرداء وعلى أغطية الرأس أيضا. (٤،ص١٠٦).
ومما يسبق يتبين للباحثة أن الكتابة على المنسوجات كانت في بادئ الأمر كانت لغرض ضبط ما تخرجه المصانع من نسيج وتحقيق رقابة الحكومة على منتجات تلك المصانع من خلال رسم تطريز أسماء الملوك أو علامات تختص بهم في طراز أثوابهم المعدة للباسهم وخاصة الأقمشة الفاخرة مثل الحرير والديباج(٢) والابريسم . ويعني آخر أن الكتابة الكوفية على المنسوجات كانت ذات مغزى اقتصادي ، ثم صار لها معنى سياسي قائم بعد أن أصبحت شعار الخلافة وحدها شأنها في ذلك شأن الدعاء للخليفة في خطبه الجمعة والعيدين ونقش اسم الخليفة على المسكوكات وعلى مر السنين فقدت هذه الكتابات مدلولاتها الاقتصادية والسياسية وأصبحت تطرز وتنقش بقصد الزينة والجمال الفني فحسب وتعامل كسائر الزخارف الأخرى ، وهذا ما بدا واضحا من القطع الاثارية للنسيج في العصر العباسي
أما فيما يتعلق بالمدن التي اشتهرت بصناعة النسيج فقد جاء على لسان المؤرخين أحاديث كثيرة عن شهرة العراق بصناعة النسيج ، فقد ذكر الإدريسي "كانت المدائن والانبار تصدر منتوجاتها من النسيج إلى الخارج .ثم الحيرة التي اشتهرت بأنواع المنسوجات واهم ما انتجته الوشي والخرز والبز بالإضافة إلى المنسوجات الحريرية والكتانية والصوفية وانشأ العرب في البصرة معامل لمنسوجات كانت بها مكانتها. (٢٢،ص٦٠).
أي أن المنسوجات ازدهرت صناعتها خلال العصر العباسي وقد تفننوا في حياكتها وتطريزها وتزيينها " وكانت الثياب البغدادية القطنية معروفة بجودتها وجمالها "(٩،س٢٥٤) كما اشتهرت بغداد بإنتاج نوع آخر من الثياب تدعى الثياب العتابية نسبة إلى محلة العتابية(٣) وبلغ عن شهرة العتابية أن تسربت صناعته إلى عدد من المدن الإسلامية من ضمنها بلاد فارس وكان لأصفهان الخطوة الأولى بين المدن الفارسية في إنتاج العتابي حتى أن ابن الفقيه أطلق عليها اسم (بغداد الثانية) وشاركت نيسابور بإنتاجه وامتدت هذه الشهرة إلى مدن أخرى مثل مدينة المرية بالأندلس حيث كان فيها سنة ٥٤٨هجري(١١٥٣م) ،(٢٢،ص١٦٧) انتجت مدينة بغداد قماش السقلاطون وصار مضرب المثل آنذاك فيقال سقلاطوني بغداد وهي من الثياب الغالية الثمن وتكون من الحرير الموشاة بالذهب منقوشة عليها صور حيوانات وأشجار وفيها كتابات وألوانها حمراء وبيضاء وبنفسجية ومخططة ويقول لسترانج: لهذه الثياب شهرة واسعة النطاق في جميع الأقطار الإسلامية وبلغ في اعتزاز القوم بالثياب البغدادية أنها تقدم في المناسبات المختلفة كهدايا إلى الخلفاء وغيرهم من أصحاب الشأن (٣٩،ص١٣٦)
ولا بد هنا من الإشارة إلى أهم المواد الأولية المستعملة في نسيج الأقمشة وهي الصوف الذي يعتبر من أقدم الخامات التي استعملها الإنسان في النسيج وقد ذاعت شهرة مصر في نسيج الأقمشة الصوفية ، والكتان الذي كانت معظم الأنسجة الإسلامية القديمة مصنوعة منه . وأطلق عليها المسلمون أسماء مختلفة منها القصب والدبيق وغيرها وبينما نلاحظ أن الحرير الذي تفننت صناعته على أيدي المسلمين في العصر العباسي وكثر استعماله ومن ضمن المنسوجات الحريرية كانت هنالك الثياب التسترية التي تصنع من الحرير والديباج . أما الثياب البيضاء التي أنتجتها بغداد وهي ثياب مصنوعة من القطن ذي اللون

الأبيض وقد ذكرها الرحالة الصيني chany-chun حيث قال" ثم قل من عجائب بغداد ما شئت التي اجتمع فيها ما هو متفوق في جميع الأقاليم من أنواع التجارات والصناعات الذين لا يشركهم فيها احد ، الثياب البيضاء (٢٢،ص١٦٨).

وفي عصر المنصور اشتهر نسيج الخز الذي برع العراقيون بصورة عامة في إنتاجه ، وكانت الثياب الخزية في عصر المنصور تسمى (المنصوري) كما برعوا في نسيج الديباج وهو من المنسوجات المزركشة وتكون سداه ولحمته من الحرير . وقد احتفظت المنسوجات البغدادية بسمعتها العالية خلال العصور الوسطى حيث قدرها الملوك وكبار رجال الكنيسة من الأوروبيين حق قدرها وقد سجل المؤرخ ماثيو باريس الحفل الذي أقامه الملك هنري الثالث في كانتربرية وستمنستر ، كان مما كتبه في وصف هذا الحفل وجلس الملك على عرشه في عظمة وجلال مكتسيا بكسوة ذهبية من أثمن الأقمشة البغدادية المزركشة " (٣٧،ص١٩٨).

وقد كانت الزخارف التي تظهر على المنسوجات العراقية في العصر العباسي تمثل طبيعة العصر وتلائم ذوقه وتماشي التعاليم الدينية أي أنها متفقة ومتلائمة مع جميع تلك الأمور بحيث كانت تعد غاية في الجمال والنظام والتنسيق وروح المعاصرة يومئذ ولعل كثرة وتنوع المنسوجات والأليسة وتنوع ألوانها وزخارفها في العصر العباسي قد نشأ عن كثرة اختلاف عادات وتقاليد شعوب الأقاليم التي كانت تابعة للدولة العباسية هذا بالإضافة إلى أن لكل طبقة لباس يميزها عن سواها في اللون والشكل.

المبحث الرابع:

الخط الكوفي في المنسوجات العباسية

واجهت الخلافة العباسية العديد من الغزوات منهم السلاجقة والبويهيون وانتقلت مراكز الخلافة بين بغداد وسامراء لأسباب سياسية في غالب الأمر ولا يسع الباحثة تقديم عرض تاريخي تفصيلي لتلك الأحداث بل يجب التركيز على أهم ما وصل من قطع اثارية لمنسوجات من العصر العباسي حملت في تصاميمها كتابات بالخط الكوفي . على الرغم من غزارة الثياب والمنسوجات والفرش التي كانت تزخر بها قصور الخلفاء العباسيين وما كانت تنتجه دور الطراز الخاصة والعامة ، إلا انه لم يصل إلينا منها بسبب فقدانها وتلف الكثير منها وتغيير الحكومات إلا القليل من القطع المتفرقة بين خزانات متاحف العالم الأثرية . ومن بين القطع المكتشفة في زمن هارون الرشيد(١٧٠-١٨٣هـ) وعهده المعروف بالعصر الذهبي حيث ازدهرت في أيامه أنواع الفنون في جميع بلاد الدولة العباسية ، والقطعة منسوجة من الكتان ذي اللون الأحمر موجودة في متحف برلين ، وهي تحمل اسم الخليفة هارون الرشيد ولا تحتوي على زخارف حيوانية أو نباتية بل تمثل فيها اسطر من الكتابة الكوفية مطرزة بخيوط من الحرير مختلف الألوان وتقرأ كالآتي كما جاء في سجل الكتابات العربية القراءة التالية للنص:

١١- فصيكفيكهم الله

٢١- بسم الله بركة من الله لعبد الله هارون أمير المؤمنين

٣١- صنعة مروان بن ماري(٥٩،ص٨١٥).

الكتابة في هذه القطعة من الخط الكوفي البسيط لكنه كون شكل زخرفي من خلال الاستطالة في حرف الباء والراء والكاف كما في كلمة بركة وقد أشار ادم إلى أن هذه القطعة هي من صناعة بغداد بسبب وجود عبارة (فصيكفيكهم الله) التي نجدها في السطر الثاني حيث مثل هذا العبارة كان الخليفة العباسي أبو جعفر المنصور في بغداد وقد أمر بأن تكتب بين كتفي كل رجل على الدراريع التي يلبسونها (٤٢،ص ١٨٦)وفي عهد ابنه المأمون (١٩٨-٢١٨هـ) تم العثور على قطعة من نسيج الكتان غير المصبوغ وهي موجودة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة وهي تعود إلى زمن المأمون لأنها تحمل اسمه وتزدان بزخرفة أو لمها سطر واحد من الكتابة الكوفية مطرزة بخيوط من الحرير ذي اللون البني وتمتاز الكتابة في هذا السطر بأن الحروف الكوفية نقشت بسيطة خالية من الزخرفة وهي تشبه القطعة السابقة من حيث شكل الحروف الكتابية وقراءتها (بسم الله الرحمن الرحيم بركة من الله لعبد الله الإمام المأمون أمير المؤمنين اعزه الله مما عمل في طراز الخاصة سنة ست عشر ومائتين يتضح في القطعتين المدات في حرفي الألف واللام وكذلك في حروف الياء والدال والراء ، وحرف النون يشكل زاوية قائمة بين الخطوط القائمة والمنحنية ، والشكل الزخرفي ظاهر في كلمتي (بركة) و(أمير المؤمنين)في الحروف الكاف والراء والميم والنون والواو ، كما أضاف الفنان ، شكل علامة استفهام لحرفي الصاد والدال في كلمتي (صنعة) و(دار) أما الهاء في كلمة (هرون) فقد شكلها بأسلوب زخرفي بديع وهي حصر قوسين بين زاوية قائمة متكونة من التقاء مستقيمين وعندما انتقلت الخلافة العباسية إلى المعتصم بالله اتخذ من سامراء عاصمة للخلافة بدلا من بغداد لأسباب سياسية وذلك سنة ثلاثة وعشرين ومائتين ، ولم تصل من تلك الفترة قطعة نسيجية واضحة رغم الازدهار الذي منيت به هذه المدينة باعتبارها عاصمة تضاهي العاصمة بغداد . بالنسبة للخليفة المتوكل في سامراء (١٣٢-٢٤٧هـ)" الذي اشتهر في عصره نسيج عرف باسمه (الثياب المتوكلية)

وهي نوع من نسيج الملحم(٤) مضاف عليها تحسينات اضيفت عليها الجمال والمتانة" (٤٧،ص١٩٠) وقد عثر خلال عهده على ثلاث قطع نسيجية محفوظة في متحف الفن الإسلامي في القاهرة يظهر على زخارفها طراز سامراء الثالث بشكل واضح وقد كشفت على حفائر الفسطاط في مصر (٤١،ص٨٩) واغلب الظن أنها من العراق بسبب تضمينها لزخارف سامراء في طرازها الثالث لكنها انتقلت إلى مصر خلال العصور الوسطى كنوع من الهدايا والخلع بين الخلفاء لكن تلك القطع لم تكن تحتوي في زخرفتها على ما تتضمنه حدود البحث من كتابات كوفية بل احتوت على زخارف نباتية من عناصرها المراوح النخلية ، والتي تمثل أوراق العنب وكذلك عناقيد العنب بالإضافة إلى فروع نباتية تمتد إلى كل منها ثمار كروية وقد نفذت بطريقة التابستري وتلك من مميزات الانسجة والزخارف التي نجدها في المنسوجات البغدادية ولا نجدها في المنسوجات المصرية وقد تم العثور على قطعة من نسيج الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المتوكل في مصر سنة (٢٤٠هـ-٨٥٤هـ) في متحف المنسوجات بواشنطن ، وقد ذكر (زكي محمد حسن) في كتابة (أطلس الفنون الإسلامية) أن هذه القطعة تتضمن كتابة تاريخية وبالخط الكوفي نصها" (بسم) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الإمام المتوكل على الله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل في مصر سنة أربعين ومائتين" ، وهي من المنسوجات العباسية القديمة التي وصلت من تلك الفترة (٢١ص٤٧٠) هذا يدل على أن البلاد العربية في عصر الخلافة العباسية كانت تطرز بأسلوب مقارب لعواصم الخلافة تلك الكتابات الكوفية التي تدعو للخليفة وتحدد الفترة التاريخية والمدينة عمل بها

إن الازدهار في الصناعات والفنون قد وصل إلى قمته عند العودة إلى العاصمة بغداد في عهد الخليفة العباسي المعتمد بالله سنة (٢٥٦-٢٧٩هـ) حيث ازدهرت الحضارة من جديد وكذا الحال بالنسبة للخليفة المقتدر بالله (٢٨٩-٣٢٠هـ)حيث نالت منسوجات بغداد بنواحيها شهرة واسعة بجودتها في الصنع بعد الفتح الإسلامي حتى سقوط الدولة العباسية . وفي تلك المنسوجات نرى ولأول مرة ظهوره اسم بغداد" مدينة(٥) السلام لتلك الفترة الزمنية وتاريخ نسجها بين الأسطر الكوفية . ومن بين تلك القطع واحدة ترجع إلى عهد الخليفة المعتمد على الله في متحف واشنطن، كما عثر على قطعة نسيج من الكتان فيها كتابة كوفية تعود إلى عهد المعتمد من مصر وهي الآن في متحف المنسوجات بواشنطن ، قوام الزخرفة فيها شريط من أشكال متصلة ومزدوجة الأضلاع وتتضمن أشكال هندسية صغيرة . والمعينات تحتوي في زخرفتها على علامات بشكل الصليب ويعلو هذا الشكل الزخرفي الهندسي شريط من الكتابة الكوفية نصها " (بركة من) الله لعبد الله أحمد الامام المعتمد على الله امير المؤمنين اعزه الله مما عمل بالسكندرية سنة اثنين و سبعين ومايتين" (٢١،ص٤٧٠) وقد وجدت الباحثة اختلافا بين هذه القطعة وقطعة أخرى من النسيج لكتان من مصر سنة ٣٥٧هـ (٩٦٨م) وقد كانت حروف الألف واللام في الأولى ممدودة وشكل حرف الميم شكل مثلث قائم الزاوية وحرف العين بشكل مثلث متساوي الساقين ومدت حروف الراء والألف المنصورة والنون تحت الكلمات التي تليها وكانت بالخط الكوفي البسيط الخالي من التوريق والتزهير وحتى النقاط ، أما القطعة الثانية التي خلت من الزخرفة بأنواعها عدا الكتابة الكوفية فيها والتي اختلفت عن سابقتها بلون حروفها في غالبيها ذات ارتفاع واحد تقريبا حيث يكون حرف الجيم مثلا بارتفاع الألف اللام والسين وحملت أطراف الحروف العلوية أشكالا مثلثة وأصبح حرف العين فيها يشكل رمزة اللوتس ،(أما نصها الكتابي) "على يدي فائز مولى أمير المؤمنين أطال الله بقاءه سنة سبع وخمسين وثلاثمائة الخير مقبل إن شاء الله" (٢١_ص٤٧٠) وهنالك قطعة من نسيج القطن من طراز دار الإسلام باسم الخليفة المقتدر بالله سنة ٣٢٠هـ (٩٣٢م) في متحف بوستن بأمريكا ، وعليها كتابة مطرزة بالحرير البني القهواني وارتفاع حروفها ٣ سنتم ونصها " (بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقي الا بالله عليه توكلت (...) بركة من الله وسلامة وغبطة وعز للخليفة عبد الله (أ) حمد ال(م) قتدر بالله أمير المؤمنين أيده الله بعمله في طراز الخاصة بمدينة السلام على يد ابو ...(مولى أ) أمير المؤ(منين) سنة عشرين وثلثم(ئة) .. (٢١،ص٤٧٢) الكلمات بين الأقواس غير مقروءة أو أنها مفقودة ، وقد لاحظت الباحثة من الاستطالة في الحروف واضحة تماما حيث تنتهي إلى سطر كتابي أو شكل زخرفي غير واضح ولا يمكن قراءته ،وقد عمد الفنان إلى جعل الكتابة شكلا زخرفيا بوضعه للتقوسات في أسفل الكلمات مستخدما بذلك الحروف التي يمكن من خلالها التقويس كحروف الراء والنون والواو والدال وغيره

كما أن الأمر قد تعدى اسم الخليفة ليتم كتابة اسم الوزير فقد تم العثور على قطعة من نسيج الكتان الأبيض في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحمل اسم الوزير محمد حامد بن العباس لحمد وزراء الخليفة العباسي المقتدر بالله سنة (٣٠٦)هـ" وتزدان بشريط من الكتابة الكوفية يبلغ طوله ٢٣سم وطرز بخيوط من الحرير ذي اللون الأزرق الغامق وتمتاز الحروف في هذا النص بالاستطالة كحرفي اللام والألف وتظهر الاستدارة التامة في حرف

الميم كما وتمتاز الحروف بصورة عامة بكونها كبيرة الحجم ونقرأ في هذا السطر : الوزير أبي حامد بن العباس بطراز الخاصة بمدينة السلم سنة تسع وثلثمئة .... المبارك أبو غانم"(٤٢ ص١٣٧) وهناك قطعة من نسيج القطن باسم الخليفة القادر بالله من العراق سنة (٣٨١هـ ٩٩١م) في متحف المنسوجات بواشنطن ، عليها شريط من الكتابة الكوفية مطرز بالحرير البني ونصه "من الله وعافية من الله وبقاء من الله وسلامة من الله ويمن لعبد الله أحمد الامام القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل في طراز الخاصة سنة احد ثمنين وثلثمائة ... الملك لله "(٢١ ص٤٧٤) تعد هذه القطعة خير دليل على ما وصلت إليه الكتابة العربية بالخط الكوفي من تطور على المنسوجات بعد أن كان بسيط خاليا من الزخرفة

ويتضح من القطع السابقة أن الخلفاء العباسيين كانوا جادين في أن تحمل المنسوجات أسمائهم أو أسماء وزرائهم وتاريخها وكان في ذلك توثيقا حضاريا أفاد الأجيال التالية ، إضافة لما تحمله من جمالية الخطوط والزخارف وتطويرها واتساع لغتها الفنية وقد حملت بعض من قطع النسيج ذكر الله ورسوله وآله الطاهرين كما جاء قطعة من نسيج الكتان الأبيض غير المصبوغ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة وتزدان بزخرفة قوامها شريط كتابي بالخط الكوفي مطرز بخيوط من الحرير ذي اللون الغامق وتتجلى في رسم حروف هذا السطر الاستطالة في حرفي الألف واللام والمدات الهلالية الشكل لنهايات الحروف كما يلاحظ أن الكلمات مستقلة عن بعضها ونقرأ في النص "(بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين وصلى الله على محمد النبي خاتم النبيين وعلى آله اجمعين الطيبين الأخيار بركة من الله سلامة .. طراز الخاصة بمدينة السلم سنة عشرين وثلثمائة"(٤٢ ص١٤٥) ولم يقتصر نسج المنسوجات على اللباس فقط بل كانت فيها الستائر والخرائط المعدة لحمل السيوف والظروف الخاصة بالنقود والرايات والأعلام والخيام وكسواتها والوسائد وأكياس من العطور وأغلفة المرايا وغير ذلك مما تقتضيه حياة قوامها الترف وهي الظهور ويمكننا ملاحظة التطور التاريخي لحروف الألف والميم والنون والياء والواو لكلمتي أمير المؤمنين ما بين سنة ١٩٣هـ- ٣٢٦هـ ففي عام ١٩٣هـ طرزت هذه العبارة بالشكل الآتي:-

وابرز ما يلاحظ في حروفها شكل حرف الميم الذي يكون مثلث والألف شكل مستقيم تتجه نهاياته من الأسفل إلى الجهة اليمين وحرف الواو يشكل مثلث تقريبا وحرف النون غير منتهي بل انه يشبه حرف الراء .. وفي الميم والواو وقد ظلت مدات الحروف كالراء والواو والنون سنة ٣٠٥ أصبحت حروف العبارة بالشكل الآتي يلاحظ الألف مستقيما ثم الاستدارة في حرف الميم والواو وقد ظلت مدات الحروف كالراء والواو والنون شكل مستقيم ، وفي سنة ٣١٠هـ أصبح شكلها كالآتي

ويلاحظ فيها الاستطالة في حرف الالف اللام وامتداد ونهايته المستقيمة إلى جهة اليمين والاستدارة التامة في حرف الميم وتكوين زوايا في حرف الواو والانخفاض والارتفاع في حرفي الياء والنون الوسطية أما في سنة ٣٢٦هـ فقد أصبح شكل الحروف كالآتي

فيها نلاحظ استقامة حرف الألف وتكوين حافة حادة في أسفله في كلمة أمير فبينما حرف الألف في كلمة المؤمنين نرى انه كسابقاته من الكلمات في الفترات السابقة من امتداد نهايته إلى جهة اليمين واستدارة الميم وتكوين نتوئين في حرف الواو من الأعلى ومد حرف الواو والنون نحو الأعلى بشكل زخرفي جميل

والحقيقة بالإمكان إجمال الخصائص الجمالية الكتابة الكوفية على المنسوجات العراقية منذ بداية العصر العباسي حتى بداية القرن الرابع الهجري بخصائص نراها مجتمعة في معظم القطع التي مر وصفها والقسم الأخر يحتوي على بعض من تلك الخصائص . وعلى العموم نلاحظ الاستطالة في حرفي الألف اللام مع انحناء نهايته إلى يمين واليسار بشكل مقوس أو اليسار شكل مقوس أو مستقيم كما زخرفت بعض هامات الحروف كالكاف والهاء والصاد والطاء والحاء وحرف الدال والقاف بعلامات تشبه الاستفهام والجدول(١)يوضح تطور الحروف الكوفية ماظهر منها على القطع النسيجية للعصر العباسي للفترة من ١٧٠هـ-٦٥٦هـ

لقد لعب السلاجقة دورا هاما في النهضة الشاملة والتقدم الواضح في الفنون الإسلامية ، وكان وجودهم في بغداد بسبب استنجاد الخليفة القائم بالله لكي ينقذوه وبلاده من ظلم البويهيين، وقد تم القضاء عليهم عام ٤٤٧هجري - في عهد المستكفي - ونلاحظ من خلال الآثار التي تركوها مدى قدرة الفنان السلجوقي في استخدام العناصر الزخرفية التي كانت سائدة من قبل وتحويلها بحسب ذوقه وطابعه الخاص ، فإذا كان الفنان الساساني ينقش شكل الغزال مثلا بعنق طويل تتطاير منه أشرطة طويلة من عنقه ، إلا أن الفنان السلجوقي استخدم العنصر نفسه مع تقصير حجم الرقبة واكتفى بخطوط تخرج من الأعناق عوضا عن الأشرطة ، حيث جعل الشكل قريبا من الطبيعة إلى حد ما ، واستخدم شكل الطاووس والأسد وجعل لها العيون الواسعة والأهداب الطويلة والأجساد المتموجة بشيء من المرونة ، وإدخال عناصر حيوانية كان من بينها الفيل الذي شاع استخدامه في بلاد الهند

بلاد فارس

وقد شجعت حالة الرخاء والترف التي عمت أيام الخلافة العباسية ، الفنون والإبداع لكل ما تشتهيه النفس ، وقد بدا ذلك واضحا في المنسوجات ، فنرى الفنان العباسي قد توسع استعمال خيوط الذهب في تطريز النصوص الكتابية على النسيج أو تمويه هذه النصوص بماء الذهب تظهر وكأنها مطرزة بالذهب ، فأصبح الذهب عنصرا مفضلا في التشكيلات الزخرفية للأنسجة في تلك الفقرة من العصر العباسي مازجا لها مع خيوط الحرير الملونة ، ومن القطع النسيجية التي تم العثور عليها " قطعة من نسيج القطن في المصبوغ وتزدان زخرفة قوامها سطران مستويان من الكتابة الكوفية المزهرة مطرزة بخيوط من الحرير ذي اللون الأحمر والأصفر وأسلاك من الذهب والفضة الاصفر المبروم على خيوط الحرير وقد تم تنفيذ هذه القطعة بالغرزة الملفوفة ويقرأ في النص : (بركة وسلامة) في السطر الأول وفي الثاني (سعادة لصاحبه) (٤٣،ص١٩٨) وتلاحظ الباحثة أن هناك استطالة في حرفي الألف واللام ، كما امتازت نهايات الحروف ببعض الالتواءات أشبه بعلامة الاستفهام ووجود تقوسات فوق الحروف مثل (حرف الكاف) في كلمة (بركة) (حرف السين) في كلمة (سلامة)و(حرف الصاد) في كلمة (لصاحبه) وهذه القطعة تعود إلى القرن الخامس الهجري. (٢١م).

وقد أشار ، مرزوق عند تمييزه لقطع النسيج بين المذهبة والمطرزة بالذهب في أن الأولى كانت الزخارف فيها مصنوعة بالذهب ، و الثانية مطرزة الزخرفة فوقها بخيوط من ذهب وقد وصلت قطعة من قماش القطن المصبوغ محفوظة في متحف واشنطن قوامها ثلاثة أشرطة من الكتابة الكوفية مطلية بالذهب، ويرجع تاريخها إلى حوالي القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠ ، ١١)م ويقرأ في النص " يارب سلم وبارك برحمتك يا ارحم الراحمين لعبد السلم " ويحيط بالنص الكتابي إطار زخرفي على شكل حبل مظفور يكون بشكل مربع وتزدان كل زاوية من زواياه بطزونين متعاكسين من الحبل المظفور ذاته. (٤٣،ص٧٦)ويتجلى في رسم حروف السطر الكتابي تموج نهايات الحروف وتكوين شكل علامة سؤال وهذه القطعة خير دليل على أن النساجين كانوا يصنعون القطع لأجل الدعاء والتبرك وأغراض التجارة والبيع لأنها لا تحتوي في مضمونها على أسم الخليفة أو الطراز الذي نسجت فيه ولا حتى تاريخها ، ولكن وجود مادة ذهب في كتابتها يشير إلى تنفيذها في هذه الفترة أي القرن الخامس الهجري شكل(٢).

وهناك قطعة أخرى من القطن الأبيض غير المصبوغ وتزدان بسطرين من الكتابة الكوفية المزهرة نقشت على النسيج باللون الذهبي وحددت بالحبر الأحمر وامتازت باستطالة حرفي الألف واللام ثم التفريعات النباتية التي تنتهي كل حرف من الحروف السطر الأعلى فيه الكلمة التالية (استعمال) والسطر الأسفل (بن ابي شجاع) وتاريخها في نهاية القرن الخامس الهجري (١١م) ويعتقد أن المقصود بابي شجاع هو وزير المقتدي بالله (٤٣ ص٢٠٨) شكل(١)

وهناك مجموعة أخرى من قطع النسيج تم العثور عليها في دول إسلامية أخرى حسب ما أوردته أدبيات الاختصاص فيما يتعلق بزخرفة تلك المنسوجات بكتابات بالخط الكوفي من أبرزها قطعة من نسيج الحرير قوام زخرفتها رسوم فيلة متواجهة في الساحة الوسطى وتحتها شريط يضم سطر من الكتابة بالخط الكوفي نصه"عز واقبال للقائد أبي منصور بخكتين أطال الله بقا(ءه)" ويحدث برسوم فيلة من اليسار ومن فوق أطار يضم أربع مناطق رئيسية :الأولى خطوط منكسرة والثانية أشكال هندسية صغيرة بين شريطين من الفروع النباتية والثالثة رسوم أبل متتابعه ورسم طاووس تم ركن الزخرفة ،(٢١،ص٤٦٩) ورسم حيوان أخر هو حيوان "الكريفن" نجد صورته تحت كل فيل شكل(٣).

ولم تقتصر الكتابات على الدعاء للحكام والخلفاء فقط بل كانت تتعدى ذلك إلى الأدب الرفيع كأبيات الشعر والحكم ومنها ما جاء في قطعة من النسيج الحرير من ايران في القرن الثاني عشر من مجموعة مسزمور وتتالف من شريط من الخط الكوفي لجميل جاء فيه "وفي القبر وحدتي وفي اللحد وحشتي" وتقوم الكتابة على مهاد من الفروع النباتية والوريقات المحورة عن الطبيعة وفي أسلوب زخرفي .(٢١،ص٤٧٠) وتلاحظ الباحثة أن الخط الكوفي المتمثل في هذه القطعة أمتاز بغلظ حروفه وتوازنها واستطالة حرفي الألف و اللام وكثرة الزوايا القائمة في تكوين الحروف وزخرفة حرف الحاء واستطالة كأنه علامة استفهام.شكل(٤)

بينما نجد كتابات كوفية تضمنت ذكر الله سبحانه وتعالى ورسوله الكريم (ص) مع الدعاء للخليفة ، حيث وصل إلينا من العصر المغربي في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة قطعة من نسيج الكتان نصها " بسم الله الملك الحق المبين وصلى الله على (محمد) خاتم النبيين وعلى آله الطيبين بركة من الله وغبطة ويسر وسرور وسلامة وسعادة وجلاله وعظمة وتأييد وتوفيق لعبد الله أبي تميم الامام المعز لدين الله أمير المؤمنين ، مما عمل بالمنصورية سنة خمسين واربعين وثلاثمائة " وقد عثر عليها في حفائر الفسطاط وتعتبر أقدم قطعة قماش فاطمية وقد نسجت قبل أن يفتح الفاطميون مصر ولكنها وصلت إلى تلك البلاد عن طريق التجارة (٤٦،ص١٢٧).

وهنالك قطعة نسيج تحمل نصا تاريخيا محفوظة في الجمعية الملكية للدراسات التاريخية في مدريد، وهي منسوجة من الكتان الرقيق وقوامها شريط عريض منسوج من الحرير المختلف الألوان وبخيوط من الذهب وهو منقسم إلى ثلاثة أقسام العلوي والسفلي يضمان كتابة كوفية تتجه رؤوس الحروف فيها إلى الداخل لا إلى الخارج والنص فيها (بسم الله الرحمن الرحيم البركة من الله واليمن والدوام للخليفة الامام عبد الله هشام المؤيد بالله أمير المؤمنين) أما القسم الأوسط ففيه رسوم آدمية وصور حيوانية (٤٦،ص١٢٨) يلاحظ في تلك القطعة التي نسجت في عصر الخليفة الأندلسي هشام الثاني الذي حكم البلاد بين عامي (٣٦٦-٣٩٠)هجري أن التصميم الزخرفي فيها شبيه بتصاميم المنسوجات الفاطمية مع فارق واحد هو طريقة نسيج الكتابة فبينما قواعد الكتابة الكوفية في القطع الفاطمية تحق بشريط الزخرفة أذابها في هذه القطعة الأندلسية في وضع عكسي وهذه ميزة بارزة تستطيع من خلالها أن تميز القطع الأندلسية عن غيرها

إن طريقة الكتابة بالاتجاه المقلوب تعتبر جديدة بالنسبة للزخرفة والتطريز على المنسوجات لم تعهده في بداية العصر العباسي في المنسوجات العراقية والإيرانية والأندلسية ولكنه ظهر في وقت متأخر من القرن العاشر وبداية القرن الحادي عشر حينما تم العثور عليه من منسوجات وكذلك عملية حصر الزخارف الهندسية والحيوانية بين أسطر الكتابة

وقد تطورت الكتابة الكوفية على النسيج في مصر في القرن الثالث عشر فأصبحت الكلمات تتسع مع الأشرطة الزخرفية وهذا ما نجده واضحا في قطعة من نسيج الحرير في متحف الفراء بمدينة دانزج "قوام الزخرفة فيها يتألف من رسوم طيور متواجهة يفصلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتحيط بها دوائر من أشرطة تضم كلمتي "العز والاقبال" بالخط الكوفي وبين هذه الدوائر رسوم نباتية مسورة من الطبيعة وتتولف وحدة زخرفية تتوسطها دوائر صغيرة وريدات (٢١،ص٤٧٣) شكل (٥) لكن خير دليل على توظيف الخط الكوفي في النسيج ما وصل إلينا من القرن الثاني عشر من اسبانيا حيث توجد قطعة من نسيج الحرير "قوام زخرفتها رسوم دوائر كبيرة يتألف محيطها من شريط يتكرر فيه عبارة (البقا لله) في وضع زخرفي ونراها في اتجاه صحيح وبجانبها نفس العبارة بوضع معكوس وتضم هذه الدوائر رسم حيوانين متدابرين ورأساهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية وتتصل هذه الدوائر فيما بينها بدوائر أخرى، ويفصل الدوائر الكبرى عن بعضها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة بحيث تألف وحدة زخرفية ذات طابع هندسي" (٢١،ص٤٨٠)

إن الفن الإسلامي والذابع أصلا من فكر العقيدة الإسلامية وبعد أن ظهر ممتزجا بفنون الحضارات السابقة والبلدان المجاورة أصبح يحتفظ بأسلوب مميز وبطابع خاص من خلال ما نلمسه من تلك القطع النسيجية سالفة الذكر بالإضافة إلى التطورات التي حظي الخط في تلك المنسوجات .

مؤشرات الإطار النظري

١- إن الخط الكوفي يتمتع بعدد من الخصائص المميزة التي يمكن توظيفها بعد تحويل الحروف من واقعها الرمزي المجرد إلى الواقع المعنوي المقروء من خلال النسق أو النظام الكتابي

٢- من خلال التصميم للخط الكوفي في المنسوجات يمكن أن يكتسب ويعكس عبر التحولات والتنوعات الشكلية قيما تشكيلية ذات أبعاد صورية جمالية غنية بالدلالات

٣- لقد أتاح التحول الكبير في مسار الكتابة الكوفية من واقعها التداولي إلى الواقع الخطي الفني من خلال اشتغاله بالعديد من المجالات الفنية، ظهور نتاج عكس اتجاهات تصميمية كثيرة كان قد وصل إلينا من فترات متفاوتة وأماكن مختلفة

٤- كان اهتمام المسلمين بالخط العربي بشكل عام كونه الوسيلة التي حفظ بها القرآن. كما ان الحديث والسنة النبوية جاءت مبينة للقرآن الكريم أكدت على أهمية الكتابة، إضافة إلى اللغة العربية

٥- ظهرت الكتابة الكوفية على لباس الجنود المسمى "الدراريع" ، في عهد المنصور العباسي

٦- وظهرت الكتابة الكوفية على النسيج بحد ذاتها ولم ترافقها الأشكال الزخرفية في بادئ الأمر حيث استخدمت لضبط ما تنتجه المصانع وتحقيق رقابة الحكومة حيث حملت في مضمونها اسم الخليفة الذي نسجت في عهده ودعاء له واسم الطراز الذي نسجت فيه وتاريخه وكذلك اسم المدينة في بعض المنسوجات

٧- طرأت تغيرات كثيرة على حروف الخط الكوفي بين فترة وأخرى حتى وصلت إلى القرن الرابع والقرن الخامس كان على أثرها أن فقدت النصوص الكتابية كل معانيها السابقة وأصبحت عنصرا زخرفيا بحتا حتى ليتعذر قراءته وتحليله لكنه يتمتع بحس جمالي في كيلونته مع بقية الأشكال الزخرفية داخل التصميم

٨- أشكال الحروف في الخط الكوفي أوحت للفنان من خلال مداتها وخطوطها الراسية والأفقية وزواياها القائمة وما أوحته من عناصر زخرفية شتى بعثت فيه شعورا بالارتياح بما ينتجه

٩- وقد أضاف الفنان في العصر العباسي وفي بلدان شتى العناصر الحيوانية كالبط والفيلة والأسود والطيور وتحيط بها الأشرطة الكتابية ، وعلى الرغم من أصولها الساسانية استمر استعمالها في المنسوجات الإسلامية، وقد وجدنا أن الزخرفة الحيوانية أخذت تنافس الكتابة في تزيين الأقمشة في بعض البلدان ومنها اسبانيا وكان لها الدور الأكبر فيما نجد الكتابة في المرتبة الثانية على عكس المنسوجات في بغداد حيث احتلت الكتابة جانباً مهماً في تصميم المنسوجات كما في عصر الرشيد والمأمون

الفصل الثالث

أولاً: إجراءات البحث

١- مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من قطع النسيج المصنوعة من الكتان والقطن والحرير والتي تم توظيف الخط الكوفي في تصاميمها الفنية والمتبقية مما خلفه العصر العباسي حتى سقوط الدولة العباسية، وقد تعذر على الباحثة الحصول على العدد الكامل من تلك القطع والمنتشرة في المتاحف العالمية وعلية تم جمع العينات من المصورات الموجودة في أدبيات الاختصاص لغرض تحديدها وتحليلها

٢- عينة البحث

لتحقيق هدف البحث في تعرف آلية توظيف الخط الكوفي في تصاميم المنسوجات لعباسية قامت الباحثة بانتخاب عينة بحثها بصورة قصدية وفقا للمبررات الآتية

١- شكلت تلك العينات تمايزاً واضحاً في توظيف الخط الكوفي في تصاميمها

٢- تم مراعاة عدم تكرار الموضوعات المنفذة وخاصة نماذج النسوج التي تتضمن كتابة فقط وترك منها تلك العينات

٣- ترى الباحثة أن العينات المختارة يمكن أن تحقق هدف البحث الحالي

٣- منهج البحث:

نظراً لطبيعة البحث، اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث

٤- أداة البحث

قامت الباحثة بإعداد استمارة تحليل خاصة بالبحث الحالي لغرض تحقيق هدف البحث تضمنت شكل الخط الكوفي ودلالاته وبينت عناصره ووسائل التنظيم فيه وهي كالآتي:

استمارة تحليل بمعاييرها النهائية

شكل الخط الكوفي	مطروح					
	تعرف على القاعدة					
دلالات الخط الكوفي	دينية					
	سياسية					
	اقتصادية					
	اجتماعية					
	أدبية					
الخط الكوفي وعناصر التكوين	خط					
	لون					
	سمك					
	فضاء					
	ملمس					
الخط الكوفي ووسائل التنظيم	توازن					
	تكرار					
	وحدة					
	تماثل					
	تسجيم					
	سيادة					
	اتجاه					

ثانياً: عرض العينات وتحليلها

عينة(١)

(وصف العمل)

قطعة من نسيج الكتان والقطن في متحف المنسوجات بواشنطن منفذة بطريقة التابستري ونجد فيما تبقى من هذه القطعة المنسوجة في القرن الثاني الهجري سطر من الكتابة الكوفية بالإضافة إلى الزخارف الحيوانية والهندسية

(تحليل العمل)

امتازت الكتابة الكوفية ضمن هذه القطعة ببساطة تنفيذ حروفها وكبر حجمها وتقطيعها حتى ليصعب قراءتها ووجود الفواصل بين الحروف، والناظر إليها يشعر أنها زخرفة هندسية من نوع خاص لأنها – أي الكتابة – تحولت إلى خطوط عمودية وأخرى أفقية وأشكال مثلثات ممثلة للحروف التي تخلو من النقط، إلا انه من خلال ما عرفناه سابقاً في الإطار النظري، من أن الفنان المسلم اعتاد في تلك الفترة على كتابة مفردات لغوية وكررها في المنسوجات منها كانت كلمة(بركة) حيث نسجها بهذا الشكل( ) وقد سبقها بقليل كلمة وهي(حبه) والكلمة بكاملها تكون(لصاحبه) لكن القسم المتبقي من الكلمة ( ) ومن المعلوم أن المعنى اللغوي يكون غير تام إن قرأت بهذا الشكل لذلك فان الباحثة ترى أن العبارة تتكرر على

سطح النسيج وتقرأ (بركة لصاحبه) لذا يمكن القول أن القطعة نسجت لأغراض تجارية وللاستعمال العام وذلك لعدم ذكر اسم الخليفة ولا الطراز الذي عملت به
بالنسبة للتكوينات الخطية فقد استحالت إلى تجريد هندسي وخرجت عن الواقع المألوف مما أضفى عليها جمالية فريدة، وقد أدت امتدادات الحروف الأفقية إلى زيادة استقرارها على السطح حتى بدت كأنها ساكنة، كما أن الاختزال الذي ظهر في أشكال الحروف يشكل عامل وحده بينها واعتمد إيقاعا بسيطا ومحددا وغير منتظم
أما الزخارف الحيوانية فنجدها ممثلة بشكل حيوان (حمل) في وضعية التفاف إلى اليمين منفذ باللون الأصفر ومحدد باللون البني الغامق، أما تفاصيل شكل الحيوان والأشكال الزخرفية الأخرى المتفرقة في زوايا المربع الذي يحيط ويؤطر شكل الحيوان والذي يمكن إحالته إلى الزخارف الهندسية وانسجامه مع الصفوف الهندسية التي كونتها النقاط البيضاء المنتشرة على أرضية حمراء، وقد تم تلوين تلك الأجزاء بألوان زاهية كالأزرق الفاتح والأبيض والأحمر
كما أن الإطار المربع الشكل قد أحيط بأربعة صفوف من النقاط البيضاء وتحيط بها دوائر زرقاء ويبدو أن هذا المربع تكرر على سطح النسيج بما يخلق حالة من الانسجام والتوازن مابين ألوانها وأشكالها بالإضافة إلى تماثلها في خطوطها وأشكالها، وكان هناك حيزا من الفضاء يفصل السطر الكتابي عن المساحة الزخرفية، ويلاحظ هنا أن السيادة للإشكال الزخرفية قد سادت في قطعة النسيج أكثر من الجانب الكتابي
ومن الجدير بالذكر أن هذه القطعة تحمل في زخرفتها التعابير الساسانية والتي كانت سائدة قبل الإسلام، وهي الجمع بين الزخارف الحيوانية والنباتية والهندسية في القطعة الواحدة إلا أن الفنان المسلم أضاف إليها عنصر جديد وهو العنصر الكتابي يميز من خلاله المنتجات الإسلامية عن غيرها، واستمر وجود التأثيرات الساسانية بعد الفتح الإسلامي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، وأخذ يتقلص شيئا فشيئا حيث بدأ الفنان يستقل بأسلوبه الجديد بنقش الأشرطة الكتابية التي حلت محل الزخرفة القديمة
وكذلك فان طريقة استخدام الأشكال الهندسية التي تضم في داخلها الأشكال الحيوانية كانت تشابه إلى درجة كبيرة مع زخارف البسط الخملة الذي ذاع صيتها على يد العراقيين أيام العصر العباسي(٥٧ ص ١٤٩).

عينة(٢)
(وصف العمل)

قطعة من نسيج الحرير ذي اللون البني والأحمر محفوظة في متحف برلين والتي نفذت في نهاية القرن الثاني الهجري، الجزء المتبقي من هذه القطعة سطر كتابي بالخط الكوفي بالإضافة إلى زخارف هندسية بأشكال معينات منتظمة ومخلوط
(تحليل العمل)
النص الكتابي تم تنفيذه بخيوط الحرير ذات اللون الأبيض ومحدد بخيوط من الذهب - كما مر بنا في الإطار النظري أن العباسين ونتيجة لحياة الترف، كانوا يموهون منسوجاتهم بمادة الذهب أو يطرزون كتاباتهم بخيوط الذهب- ونقرأ في ذلك النص، عبارة غير كاملة - متكررة وهي(صر بالله المنتصر) وما يلاحظ أن النص الكتابي هو تكرار لعبارة (المنتصر بالله) وهو الأسلوب ذاته في الشكل(١) غير انه يختلف عنه في كون حروف كلماته غير منقطعة ومستمرة مما يجعلها سهلة القراءة على خط أفقي، وهو لقب الخليفة العباسي محمد بن جعفر المنتصر بالله الذي دام حكمة(٢٤٧-٢٤٨هـ)(٨٦١-٨٦٢م) في سامراء بعد أبيه المتوكل
في هذه القطعة يتضح عنصر التدرج واضحا في خطوط الكلمات مثلا الخط المستقيم عند تحوله إلى خط منحني مثل حرف الميم والصاد في كلمة(المنتصر) وبالعكس، وتؤدي الهيمنة عامل مهم في وحدة الشكل في هذا الخط من خلال هيمنة الزوايا القائمة على التقاء الحروف العمودية بالحروف الأفقية لتعطي سببا في استقرارها على سطر الكتابة وتهيمن الفراغات الضيقة المتشابهة بين بعض الحروف مثل(الباء والتاء والنون) وغيرها وأجزائها وعيونها، التي تعتبر احد الميزات الأساسية للخط الكوفي، لتخلق إيقاعا منتظما أينما وجدت من خلال تعارضها مع عرض الحرف الثابت، لتلاقي الرتابة بالخطوط والاتجاهات والمساحات التي تشغلها
أما العنصر الزخرفي الثاني في هذه القطعة هو الزخارف الهندسية بأشكال المعينات وقد تم تنفيذها بطريقة نسخ الزخرفة على القطع أثناء عملية النسيج وبخيوط من الحرير وبألوان متعددة هي الأبيض والأزرق والأخضر، وهنا يبرز عنصر التعارض بين الألوان المستخدمة بالكتابة والألوان المستخدمة بالزخرفة كما أن الفنان استخدم حدودا لهذه الأشكال بوضع خطوط بيضاء تحيطها كل مجموعة على حدة، وما صعب الأمر على الباحثة في استخراج الشكل الكامل لهذه القطعة هو تلف معظم الأشكال الهندسية، إلا أن المتبقي منها يظهر عنصر التكرار والسيادة للأشكال المعينية المتكررة وعبارة(المنتصر بالله) المتكررة على سطح النسيج والتي دلت على أن القطعة نسجت لإغراض السياسية، أي أنها من

طراز الخاصة حملت لقب الخليفة ولم تحمل اسم الطراز والمدينة وتاريخها كما هو الحال في القطع التي استخدمت لأغراض اقتصادية وهذا أسلوب لم يتم اعتماده سابقا

وعلى الرغم من وجود عنصر التكرار في الأشكال السفلية إلا أن الباحثة لم تجد ان تلك الأشكال حملت عنصر التماثل فيما بينها من حيث أحجامها وألوانها وكذلك انعدام التماثل في الفضاء المحيط بالأشكال

عينة(٣)

(وصف العمل)

قطعة من النسيج تمثل قميصا كاملا طوله ٨/٥ ٢٣ انج (٦٠ سم) في متحف النسيج في كولومبيا وله ردنان طويلتان، يزدان القميص بمجموعة من الأشرطة الكتابية بالخط الكوفي وتتضمن كل ردن أربع أشرطة ضيقة بيضاء اللون تحصر بينها كتابة كوفية وتنتهي كل ردن بشريطين حريريين

(تحليل العمل)

من خلال وصف العمل لم تجد الباحثة أي زخرفة هندسية أو حيوانية أو نباتية باستثناء الكتابات الكوفية التي تزين أردان القميص وظهره أما مقدمته فغير ظاهرة بالصورة، يتضمن ظهر القميص شريطين باللون الأبيض على أرضية سوداء وهما في حالة توازن مع أشرطة الكتابة التي احتلت المنطقة العليا والسفلى من الشريطين، وبلون أبيض أيضا وذو دلالة سياسية

والأمر الذي يميز الخط الكتابي في هذه الفترة والتي يمكننا الاستدلال على تاريخها من خلال النص الكتابي، هو تفنن الفنان المسلم في كتابة الأسطر بالحجم الكبير والصغير في آن واحد، حيث كان الشريط العلوي بالحجم الكبير وتقرأ فيه على الكم الأيمن عبارة :(المجد والعز لمالك الملوك) وعلى ظهر القميص :(بها الدولة وضيا الملة وغياث الأمة) وعلى الكم الأيسر عبارة(أبو نصر بن عضد الدولة وتاج الملة) أما السطر السفلي والذي نفذ بخط كوفي بحجم صغير فتقرأ فيه (أطال الله عمره بأمر أبي سعيد زادان ابن فروخ ابن أزاد مرد خازن المال) والمعروف أن هذا الأمير البويهي توفي سنة(٤٠٣هـ)(١٠١٢م) ومنه نستدل على تاريخ القطعة ويبدو أن هذا القميص هو من ألبسة هذا الأمير أي انه صنع خصيصا له في دور طراز الخاصة، لذلك عمد الفنان إلى تكبير حجم الحروف في اسم الخليفة وألقابه ليميزها عن باقي الكلمات وقد امتاز الخط الكوفي في هذه القطعة بمميزات شتى منها استطالة بعض الحروف من الأعلى مثل حرف الألف واللام والطاء بل أن حرف الواو نفسه امتاز باستدارته بشكل نصف دائري تستقيم مدته إلى الأعلى مكونا ما يشبه حرف الألف، وربما أراد الفنان أن يخلق حالة من الانسجام والتوازن مع بقية الحروف، بالإضافة إلى زخرفته لتيجان الحروف بأشكال مثلثة

ونلاحظ أن حروف الشريط السفلي مثل(و ، ن، ر) قد كتبت بنفس الشكل الذي كتب بها حرف الالف في الشريط العلوي، كما أن الفنان قد راعى في كتابة النص السفلي أن يكتب حرف الياء كما في كلمة (سعيد) بشكل مرتفع بما يتماشى مع ارتفاع قوائم الحروف الأخرى وبذلك احدث نتيجة لذلك توازنا وانسجاما بين الحروف بعضها مع بعض

ويبرز عامل الوحدة بين الحروف الكوفية والخطوط الممتدة أعلاها وأسفلها في الظهر والأكمام، كوحدة متحركة أكثر من كونها ساكنة، فلاحظ امتداد الحروف العمودية متعامد مع الخطوط أسفلها وأعلاها ومتوازية مع الخطوط العمودية في الأكمام، مما أدى إلى خلق بنية حركية في التصميم بشكل عام كما نلاحظ الوحدة من خلال التوازن في توزيع الكتابات الكوفية على الأكمام والظهر في تساوي عرض الحروف، واغلب أجزائها تحمل الغائية نفسها وتؤدي إلى وحدة الشكل حيث يسعى الفنان في كتابته هذه إلى تداخل حروف الأسطر المتعددة مع بعضها بصورة مبسطة فتتداخل حروف الأكمام مع حروف الظهر ، مما أدى إلى توزيع منتظم في شكل السطر

عينة(٤)

(وصف العمل)

قطعة نسيج من الكتان والحرير من القرن الرابع الهجري(العاشر الميلادي) في متحف الفن الإسلامي في القاهرة، قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من رسوم البط المتعددة الألوان داخل مناطق شبه دائرية على مهاد اصفر واحمر ويحف بهذا الشريط من الكتابة الكوفية

(تحليل العمل)

تتضمن القطعة شريطان من الكتابة الكوفية في أعلى وأسفل الأشكال الزخرفية الحيوانية والهندسية، وترى الباحثة أن دلالات الخط الكوفي في هذه القطعة كانت جمالية بحتة حيث أنها غير مقروءة تماما، حيث عمد الفنان إلى تكرار الحروف الكوفية المتشابهة مثل الحروف المستديرة مثل(ف، ق، و، م،هـ) والتي تسمى بالحروف الملفوفة ويكرر معها الحروف العمودية مثل (ا، ل، ط، ك) ولكننا نجد ارتفاع المجموعة الأولى بنفس ارتفاع المجموعة الثانية ويساويها في الأسفل بمدات الحروف مثل(ر، ز، د، ذ، و، ن، ت، وغيرها) حيث تؤدي امتداداته الأفقية إلى زيادة استقرارها على السطر

حتى لتبدو وكأنها ساكنة من الأسفل إلا أن الفنان حركها من الأعلى بوضع خطوط بهيئة الأقواس والمنحنيات في أعلى الحروف، وقد جعل الفنان الحروف بنفس الارتفاع لكي يقلل من التعارض في الاتجاه بين الحروف العمودية والحروف المستديرة، ويؤدي إلى حالة من التوافق بينها بالإضافة إلى حالة التوافق مابين التصميم الخطي الذي أحاله الفنان إلى تصميم زخرفي مجرد بعيداً عن المضامين الفكرية التقليدية بجعله ذا مضمون جمالي، وإيجاد الانسجام والتوافق بين السطر الكتابي وبين التصميم الزخرفي لأشكال البط والتكوينات الهندسية التي تحتويها، وقد عمد الفنان إلى ربط عنصر الاستمرارية بعنصر الاتجاه من خلال أشكال البط في تكرارها باتجاه اليسار واستمرارها على هذا النسق، وجعل الفنان كل ثلاثة أشكال حيوانية يفصلها زخرفة هندسية بهيئة مثلثين متدابرين يلتقيان في رأسيهما بدائرة بيضاء في داخلها نقطة سوداء ويحتوي كل مثلث على تصميم زخرفي، وهذه الزخرفة مثلث بلون غامق عكس باقي الفواصل بين أشكال البط الأخرى التي مثلت بألوان فاتحة مما خلق حالة من التضاد اللوني كذلك التضاد بين ألوان البط الواحدة بجانب الأخرى

وقد امتدت على رقاب البط أشرطة إلى الخلف وترى الباحثة أن هذه الأشرطة من التأثيرات الساسانية السابقة للإسلام، كما أن استخدام هذا الأسلوب قد اثر في المنتجات الفنية للبلدان العربية مثل مصر

إن الشكل الخطي في هذه القطعة متغاير تماما مع الأشكال الخطية في القطع السابقة من حيث مضامين الكلمات وأشكال الحروف ومداتها وخطوطها واستقامتها مما يدلل على التغيرات في شكل الخط الكوفي عبر القرون

عينة(٥)

(وصف العمل)

قطعة من نسيج الحرير في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الميلادي محفوظة في بيعة القديس(يزودور) في اسبانيا، تتضمن هذه القطعة زخارف هندسية وحيوانية ونباتية بالإضافة إلى الأشرطة الكتابية

(تحليل العمل)

يظهر في هذه القطعة اسم (بغداد) بوضوح وهي المرة الأولى التي يظهر فيها اسم بغداد في المنسوجات العباسية بعد العودة من سامراء واتخاذ بغداد من جديد عاصمة الدولة العباسية في عهد الخليفة القائم بالله الذي استنجد بالاتراك السلاجقة لينقذوه من ظلم البويهيين

في هذه القطعة تم تنفيذ الزخارف على النسيج أثناء عملية النسج وتوزعت ألوانها بين الأحمر والأصفر والأبيض والأسود. النص الكتابي في هذه القطعة كان مقروءا وتتألف زخرفتها من دائرتين كبيرتين غير كاملتين بسبب تمزق القطعة، ويزين الإطار الخارجي لكل دائرة كتابة بالخط الكوفي. وقد تمت الكتابة والزخرفة على النسيج أثناء عملية النسج وباللون الأحمر والأصفر واللون الأسود والأبيض وتمت الكتابة بأسلوب يختلف عما تم في القطع السابقة التي التزمت مثلا بالسطر الكتابي وبالاتجاه الواحد، نجد أنها تمت باتجاه أنصاف دوائر مع استدارة الإطار المحيط بالزخارف الحيوانية والنباتية بالإضافة إلى كون الكتابة تمت باتجاهين متقابلين بحيث نقرأ بالشريط السفلي :"مما عمل في بغداد" بصورة صحيحة ويقابلها " لصاحبة أبو نصر مما عمل في بغداد" بصورة معكوسة وفي الشريط العلوي" البركة من الله واليمن" ويقابلها نفس العبارة بصورة معكوسة ناقصة كلمة "اليمن"، الشريط السفلي بهيئة قوس نحو الأسفل والشريط العلوي بهيئة قوس نحو الأعلى

وترى الباحثة أن الفنان البغدادي قد تفنن في تنويع الكتابة الكوفية حيث استعمل الخط الكوفي المورق في هذه القطعة، حيث نجد حرف(الصاد) و(الحاء) في كلمة (لصاحبه) وحرف(الواو) في كلمة(أبو) وفي حرف (الميم) في كلمة(عمل) تخرج منها ورقة نباتية تشبه زهرة اللوتس، بينما استخدم الفنان شكلا آخرا في التوريق في كتابة الشريط العلوي، حيث جعل التوريق على شكل ورقة نباتية ملتوية الطرفين، كما تبين لنا ذلك في حرف(الهاء) في كلمة(الله) وحرف(الميم) في كلمة (اليمن) أما بقية الحروف فتخرج منها ورقة نباتية لوزية الشكل كما يتضح ذلك في حرف(الراء) في كلمة(البركة).

كما امتازت الحروف باستقامتها وضيق الفراغات فيما بينها، واعتلاء باقي الحروف على باقي الكلمة مثل كلمة(بغداد) الذي نفذها الفنان بأسلوب بالغ في الروعة كما يظهر في شكل العينة مما زاد في جماليتها عملية التقابل التي أوجدها الفنان والتطابق بين جهتي القطعة ذلك التطابق والتماثل الذي ساد القطعة وأشكالها الزخرفية بكاملها مما أدى إلى التوازن العام في الشكل، فعند ملاحظتنا للقطعة نجد أن الأشكال التي نفذت في الجانب الأيمن تماثل ما يوجد في الجانب الأيسر . وقد مركز الفنان اهتمامه في حصر العناصر الزخرفية داخل دوائر كبيرة، وما يظهر في الدائرة السفلى رسم فيلين متقابلين يفصل بينهما شجرة الحياة(٦) يعلو ظهر كل منهما أسدان متدابران وفوق الأسدين رسم الفنان طاووسان متقابلان وهنا نرى أن الفنان قد راعى التدرج في رسم أحجام الحيوانات ويرى ارنولد " إن رسم الفيلة مصدره بلاد الهند

وهذا انتشرت في زخارف البلاد الإسلامية" (٣٨ص٦٥).

وقد ذكر المؤرخ العراقي أديب البغدادي " أن الستائر التي كانت معلقة في قصر المقتدر بالله كانت تزدان باستعمال الحيوانات فيما بينها شكل الفيل"(٢٣ص٥١)

أما الدائرة العليا فيتوسط أسفلها شجرة على جانبيها شكل حيوانين متدابرين اقرب ما يكونان إلى الأرنب، وبين الدائرتين من جهة اليسار رسم طائران احدهما فوق الأخر في وضع عكسي يفصل بينهما عنصر نباتي

وقد استلزت الأشكال النباتية بما يتماثل مع المراوح النخيلية وأتصاف المراوح تلك الطرز التي عرفت في فترة سامراء، وقد جمع الفنان في هذه القطعة الأثرية العناصر الزخرفية التي وجدت في معظم المنسوجات الساسانية مثل شجرة الحياة والطاووس و الأسد، وأضاف إليها الأشرطة الكتابية التي ابتدعها الفنان المسلم والتي زخرفت بها معظم منسوجات العصر الأول والثاني العباسي وقد ظهرت تلك الأشكال الحيوانية بنفس استدارتها وهيئاتها في الكثير من البلاد الإسلامية في فترات لاحقة

شكل الخط الكتابي كان مقروءا وله دلالات اجتماعية وقد تنوع في أوضاعه من حيث الاتجاه الصحيح والاتجاه العكسي فنتج عنه شكل زخرفي بديع كما انه أضاف لهامات بعض الحروف إضافات تكون على شكل زهرة اللوتس أو ورقة نخيلية كاملة أو حلزون ذي الرأسين كما في (الغين) في كلمة (بغداد).

أما في دلالات الكتابة الاجتماعية فنستدل عليها من كلمة(لصاحبة) أي لصاحب الطراز(أبو نصر) ولم تكن لها دلالات سياسية كذكر اسم الخليفة وذكر ألقابه والدعاء له كما مر في قطع سابقة بل كان الدعاء بشكل عام" البركة واليمن من الله" أي انه من طراز العامة

نلاحظ أن الفنان اوجد من خلال الخطوط المنحنية السيطلة بالكتابة ومن خلال الإشكال و الألوان المتناسقة حالة من الانسجام، ونلاحظ التدرج في وضعه للأشكال الزخرفية ومن ثم الكتابية ومن خلال هذا التدرج كان الاتجاه واضحا في إغناء التكوينات التي خلقت الوحدة المتصدة في الدوائر الكبيرة التي أسهمت في بناء هيكلية التصميم وتجميع الوحدات داخلها وخارجها وتضمينها التضاءات فيما بين الأشكال

ومن خلال هذه القطعة نجد أن الفنان العراقي في العصر السلجوقي قد نما الروح الفنية العالية مسخرا جهده لصالح الفن وليس لأغراض اقتصادية أو تجارية فكان حرا في اختيار الألوان ونوع الزخارف، حتى وان استخدم الزخارف الساسانية فكان يضيف عليها التحويرات ويكسبها ثوبا جديدا.

عينة(٦)

(وصف العمل)

قطعة من نسيج الحرير من القرن الخامس أو السادس الهجريين(١٢،١١ميلادي) محفوظة في متحف كولوني تمتاز بزخارف مختلفة آدمية وحيوانية وكتابية، ويظهر فيها نسر بمد جناحيه ويستقر عليهما أسدان متقابلان ولهما أجنحة وقرون، ويستقر على ذيله أسدان متقابلان ولهما أجنحة، وتمسك أقدام النسر بشكل ادمي له تاج وفي أعلى الأجنحة كتابة كوفية باتجاهين متعاكسين وأسفل الشكل كتابة كوفية باتجاهين متعاكسين أيضا

(تليل العمل)

الشكل الكتابي في أعلى الحيوان(النسر) يمكن قراءته وهو: (العز سنة) ومكتوبة بشكل معكوس مع الجهة الأخرى، وقد اوجد الفنان حالة من التوازن بان جعل شريطا من الكتابة في أسفل النسر وهي مقروءة أيضا وفيها نقرا: (نعمة كاملة) ومتعاكسة مع مثيلتها، ونلاحظ أسلوب اشتغال الخط الكوفي في هذه القطعة كان متطورا جدا عن القطع السابقة حيث نلاحظ استقامة الحروف وامتداد الألف واللام في كلمة (كاملة) ورسم حرف العين وكأنه زهرة اللوتس وإيجاد قبة لحرف الميم في كلمة (نعمة) ومد حرف التاء الأخيرة في كلمة(نعمة) لتوازي المدات في الكلمة الثانية وإيجاد حالة من الثبات والاستقرار، وقد وجدت كلمة(كاملة) ينقصها حرف (التاء) الأخيرة ولاحظت أن هناك تكوينا زخرفيا كتابيا يفصل العبارتين المتدابرتين وتحتوي(التاء) فيه على نفس العدة الموجودة في(التاء) الخاصة بكلمة(نعمة) وكأنها حرف الألف، أي أن الفنان قدم وأخر في حروف الكلمة وبأسلوب لم يجرب سابقا في المنسوجات، فكانت دلالته اجتماعية لعدم التخصيص والشمولية ونجد التدرج قائما في حروف كلمة(سنة) حيث جعل الفنان القمة في حرف النون الانخفاض في حرف السين من جهة وحرف التاء من جهة أخرى أبدا وكأنه كلمة(سنة) بشكل مثلث متساوي الساقين، ونمد العين في كلمة(العز) بأسلوب زخرفي رائع منتهية مدته المنحنية بفرعين متموجين متناسقة مع حرف (الزاي) ومدته النهائية إلى الأعلى

ونلاحظ أن الفنان قد طور من الزخارف المنتشرة في أعلى الحروف وكأنها فروع نباتية متناسقة مع أشكال الحروف ومع ألوانها، وكما ذكرنا سابقا أن القطعة هي نموذج للجمع بين الحيوان والنبات والأشكال المركبة من خلال ما يظهر من وجود راسين للنسر الذي نشر ذيله

بطريقة أشبه ما تكون قاعدة للتمثال. كما نجد عامل التكرار في نشر أجنحته التي انتهت أطرافها بأشكال تشبه فروع نصف ورقة الاكانثس، ثم زخرفتها بشكل هندسي لإيجاد عنصر التكرار والتماثل في الاتجاهين كما هو شان الكتابة على الطرفين محققا التوازن، كما يوجد في الجزء العلوي بداخل كل جناح رسم (كريفن Griffin) رابض وهو حيوان أسد مجنح له رأس نسر رفع احد مخالبه، كما نجد على كل جانب من جوانب ذيل النسر أسد مجنح بهيئة الوثوب وتلك الأشكال مرسومة بدقة متناهية وهي تبرهن على استمرار الأسلوب الإيراني القديم الذي يعتبر امتداد للأساليب الساسانية

لكن الفنان أضاف إليها بعضا من مبادئ الفن الإسلامي التي تمثلت بوجود التكرار في الأشكال والتماثل والتقابل فيما بينها وبالتالي موازنة العمل وأضاف إليها الخط الكوفي وبأساليب مبتكرة ومتطورة غير معهودة في الفنون السابقة له. ولا ننسى الزخرفة الآدمية التي توسطت النسر وشكلت مبدأ الوحدة فيه تتجه نحوها باقي الأشكال وقد أمسكت بوسطها أقدام النسر، وقد كان للخطوط العمودية في (النيل و الأجنحة) الدور البارز في وجود عنصر التعارض مع الخط الأفقي للكتابة الكوفية في أسفل العمل مما أسهم استقراره، كما لا ننسى الفضاءات التي زينت الأشكال من خلال الإحاطة بها كما في أجنحة النسر والفضاء المحيط مع الشكل العام للنسر وقاعدته

عينة(٧)

(وصف العمل)

قطعة من النسيج وهي من ضمن مجموعة المسز وليام مور في متحف فكتوريا والبرت من الحرير الأزرق الغامق والأسطر ترجع إلى النصف الثاني من القرن السادس الهجري(١٢م) قولم الزخرفة فيها عناصر كتابية وآدمية ونباتية وهي تمثل شابين في وضعية التقابل وقد اسند كل منهما رأسه بيده، وتفصل بينهما شجرة تنبت من جوار بركة ماء

(تحليل العمل)

عرفنا من الإطار النظري للبحث أن الفنان في العصر العباسي استعمل في زخرفته منسوجات بالإضافة إلى ذكر أسماء الخلفاء وألقابهم والدعاء لهم وذكر الطراز والمدينة وتاريخ المنتوجات ، ادخل الآداب ومنها أبيات الشعر والحكم وهذا ما توارثته البلاد القريبة كما مر بنا في المنسوجات الإيرانية في أزمان لاحقة لهذه القطعة ، الشكل الخارجي أشبه بالكمثرة تم تزينه بالشكل بشريط كتابي كوفي مورق، كان مقروءا بعض الشيء وإذا كانت هناك ثمة صعوبة في قراءته فذلك بسبب الاستدارة والانحناء في الشكل الخارجي بالإضافة إلى عدم استقامة الخط والتواء حروفه بعضها على بعض، ربما أراد الفنان إحالته إلى شكل اقرب إلى الزخرفة النباتية التي تزين الفراغات بين الحروف والنص الكتابي هو بيت من الشعر للشاعر (كعب بن زهير) ويقرا ـــ

كل ابن أنثى وان طالت سلامته
يوما على آلة حدباء محمول

وهذا البيت متكرر على جانبي الشكل العام بصورة معكوسة، لذا فدلالات الكتابة كانت دينية

وقد زين الفنان حروف الشريط الكتابي بنوع الخط الكوفي المظفور وهذا ما نجده واضحا في كلمات مثل(طالت) (آلة) (الحدباء) في حروف الألف واللام بان خلق تشابها فيما بينها وهذا عنصر لم نمهده سابقا. ونرجد هنالك تقطيعا بين حروف الكلمة الواحدة مثل كلمة(سلامته) (على) (اله) (الحدباء) كما أن الفنان اخرج الفروع النباتية من بعض الحروف جاعلا إياها جزء من تصميم الحرف كحرف الألف المقصورة في كلمة(أنثى) وحرف العين في كلمة(على) وحرف لهاء في كلمة(آلة) وحرف الدال في كلمة(الحدباء) وكذلك الألف فيها وحرف اللام في كلمة(محمول) بالإضافة إلى الزخارف النباتية التي زينت الفضاءات بين الكلمات وبين الحروف

العنصر الثاني في هذه الزخرفة وهو العنصر الادمي، فان الناظر لهذا التصميم للوهلة الأولى يبدو وكانه متماثل لكلا الطرفين، لكن الباحثة وجدت أن الشابين هما رجل وامرأة من خلال هيئات الشعر وشكل العيون والأقواه وشكل اليد وبعض الزخارف التي زينت الأردية، فالرجل والمرأة بهما تكتمل الحياة، ويبدو أن شكل النبات الذي يفصل بينهما هو شجرة الحياة مرسومة بأسلوب إسلامي، وحتى أمواج الماء في البركة نجد فيها العناصر الإسلامية الغنية فنجد جانبي شكل النبات والماء متناظرين ومتماثلين، ويبدو من خلال عنصر الوحدة في جمع الأشكال الأخرى حول الشكل النباتي

لكن التعارض يظهر في هذا التصميم من خلال المعنى الذي يدل عليه البيت الشعري في النهاية المحتومة للبشر الفانين ومصيرهم جميعا للموت، وهذا يناقض المنظر المصور داخله والتي تمثل الحياة وتجددها. وتجد الباحثة في ذلك جانبا من التفكير والعقيدة الإسلامية التي تجعل المصير المحتوم للبشر أمام العين ولكي لا يندفع أمام الملذات في الحياة الدنيا والتي صورتها القطعة ويمكن القول أن مثل هذه القطع النسيجية المكتوب عليها عبارات

وسوعظة يتخذ كغطاء للأضرحة والقبور.

الفصل الرابع
النتائج والاستنتاجات

توصلت الباحثة بعد تحليلها لعينات البحث إلى جملة من النتائج والاستنتاجات هي

١- تجلت مبادئ الفن الإسلامي في تصاميم الأنسجة العباسية بما فيها الكتابات العباسية، من تكرار وتوازن ووحدة وتماثل وتناظر وانسجام مما أدى إلى خلق إيقاع يميز التكوين الخطي للحرف الكوفي وتأسيس جانب جمالي يوحي بالاستمرارية والحركة الدائمة في عرض الأشكال

٢- الوحدة والتنوع عاملان مهمان في بنية الشكل الخطي الكوفي وعلاقته بباقي عناصر التصميم من حيث الشكل العام أو الاتجاه أو الحركة وقد تكونت هذه الوحدة نتيجة لهيمنة احد العناصر المكونة للشكل أو نتيجة التوازن في توزيع الحروف والكلمات

٣- إن الزمن عامل مهم وحاسم في سنن التطور وخاصة في الفنون التي تتطلب الخلق والإبداع والتغير المستمر حيث مر الخط الكوفي بتغيرات وتطورات عديدة خلال العصر العباسي الأمر الذي جعله يمتلك خصائص فنية متعددة في قابليته على التشكيل والتنويع الفني كعلامات ورموز مجردة أو بهيئة كتابات خطية مفهومة استلهمت حتى الأدب في ثناياها ووظفت بأسلوب متقن بغية تأسيس قيمة جمالية

٤- اعتمد بناء العلاقات اللونية للخط الكوفي وعلاقته مع الأشكال المحيطة بشكل أساسي على مبدأ التباين اللوني وتضاداته وهو مبدأ تعود جذوره إلى الفن الإسلامي حيث شكل عامل جذب وتركيز على الأشكال الحرفية وإبرازها وإكساب التصميم طاقات تعبيرية وجمالية

٥- عد الخط الكوفي ضمن التصميم النسيجي في العصر العباسي بمثابة عنصر تشكيلي هام ساعد الفنان على تحقيق التماسك بين أجزاء التكوين لتأسيس وحدة جمالية يمكن أن يتعرف عليها المتلقي بكل وضوح

٦- الاستمرار في تبني الأشكال الزخرفية والموضوعات الساسانية السابقة للإسلام مع إضافة التصويرات وجعلها فنا إسلاميا من خلال إغنائها بالخط الكوفي. انطلاقا من مبدأ التزاوج بين الفنون والخروج أخيرا بالأسلوب الإسلامي الخاص المتحرر نحو المعاصرة تمنح النتاج وضوح الهوية لبلوغ صفة الأصالة

٧- تميز الخط الكوفي في النتاجات الفنية النسيجية في العصر العباسي بطابع البساطة في التكوين حينا وبطابع التعقيد وصعوبة قراءته حينا أخر

٨- تكرار الحروف الكوفية وبشكل غير مقروء وجعلها اقرب إلى الزخرفة لخلق إيقاع التكوين الفني وبالتالي تحررها من المعنى المفهوم، إذ أن الصفة الغالبة على الخط الكوفي بشكل عام هي الصفة الهندسية حيث تتكون حروفه من شكل هندسي كان يكون مربع أو دائرة أو مثلث أو من التقاء الخطوط وتقاطعها وتوازيها

٩- إضافة التكوينات الزخرفية النباتية بين الحروف الكوفية أو جعلها تتبع منها

١٠- ظهر هناك تكرار للعبارة الكتابية على التصميم النسيجي بشكل مستمر على خط كتابي واحد أو أعلى وأسفل التصميم الزخرفي وكذلك تكرار للخط الكوفي بشكل مقلوب على خط كتابي واحد، بشكل منحني على جانبي التصميم

١١- اعتمد الفنان على إيجاد الفضاء ليحيط ببعض الكلمات أحيانا لتأكيدها وللإشارة إليها لأجل خلق إيقاع وتضاد شكلي ولوني، وهذا ينسحب على كتابة بعض الأسطر بحجم كبيرة تميزه عن بقية الأسطر الصغيرة وإبراز دلالته الخاصة

١٢- ظهرت هناك دلالات سياسية واقتصادية واجتماعية في أسلوب جمالي في الكتابات الكوفية

المصادر

ـ القران الكريم

أولا : الكتب

١- ابن الزبير ، أبو الحسن احمد بن الرشيد . الذخائر والتحف ، تحقيق : محمد حميد الله ، الكويت،١٩٥٩

٢- ابن سيدة، أبو الحسن إسماعيل الأندلسي.المخصص،بيروت،المكتب التجاري، ٤٥٨ هـ

٣- ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ،ج٩، بيروت، دار صادر، ب ت

٤- اتكنهاوزن ، رتشارد ، فن التصوير عند العرب ،ت : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٣

٥- أدي شير ،الألفاظ الفارسية المعربة، بيروت،المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين،١٩٠٨

٦- ارنولد ، هاوزر . تراث الإسلام ، ج٢ ،ت : زكي محمد حسن ، القاهرة، ب ت

٧- الاسكندر ، نجيب . معجم المعاني المترادف والمتوارد والنقيض من أسماء وأفعال وأدوات تعبير ، بغداد ، مطبعة الزمان،١٩٧١

٨- إسماعيل، عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، ط١، دار الفكر العربي، ١٩٥٥
٩- الاصطرخي، أبو إسحاق إبراهيم محمد. مسالك الممالك، لندن، ١٩٢٧
١٠- الالفي، أبو صالح. الموجز في تاريخ الفن العام، ط٢، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢.
١١- _____ | _____ الفن الإسلامي (أصوله فلسفته مدارسه) ط٢، دار المعارف بمصر، ب ت
١٢- بابادوبولو، الكسندر. جمالية الرسم الإسلامي، ت: علي اللواتي، تونس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1979
١٣- البارو، طلعت رشاد. الخط العربي بين الدين والإبداع، المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، بغداد ١-٢٠٠١
١٤- بهنسي، عفيف. الجمالية الإسلامية في الفن الحديث. ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة، دار الوليد، دمشق ١٩٨٩
١٥- _____ | _____ علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ومسائل الفن، السلسلة الفنية ١٨، مطابع نسيان، بغداد ١٩٧٢
١٦- _____ | _____ الشام لمحات اثارية وفنية، بغداد، دار الرشيد للنشر ١٩٨٠.
١٧- بوزورث، شاخت. تراث الإسلام، (القسم الثاني)، ترجمة حسين مؤنس وإحسان صدقي، مراجعة: فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م
١٨- جي، زيدان. تاريخ التمدن الإسلامي. مجلد (٣) القاهرة ١٩٣٥
١٩- معة، إبراهيم. قصة الكتابة العربية، القاهرة، دار المعارف 1968
٢٠- حسن، زكي محمد. فنون الإسلام، بيروت، دار الفكر العربي ١٩٤٨
٢١- _____ | _____ أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بيروت، دار الرائد العربي ١٩٨١
٢٢- حميد، عبد العزيز وصلاح حسن العبيدي. الفنون العربية الإسلامية، بغداد، دار الحرية للطباعة، المكتبة الوطنية ١٩٧٩
٢٣- الخطيب البغدادي، أبو بكر احمد بك علي. تاريخ بغداد أو مدينة السلام، المجلد الأول، مطبعة مصر ١٩٣١
٢٤- دائرة المعارف الإسلامية، نقلها إلى العربية: محمد ثابت، القاهرة، المجلد (١٥) 1933
٢٥- الدالي، عبد العزيز. الخطاطة - الكتابة العربية، مصر، مكتبة الخانجي 1980
٢٦- رشدي، صبيحة. الملابس العربية وتطورها في العهود الإسلامية، ط١، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، مؤسسة المعاهد الفنية ١٩٨٠
٢٧- الرفاعي، أنور. الإنسان العربي والحضارة، بيروت، دار الفكر، ب ت
٢٨- الزاوي، خليل. تشكيلات الخط العربي، مطبعة اوفيسيت سعيد 1986
٢٩- آل سعيد، شاكر حسن، البعد الواحد، ج١، السلسلة الفنية (٨) بغداد، مطابع نيسان ١٩٧١
٣٠- _____ | _____ الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٨
٣١- سوسة، احمد. تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج١، ب ت
٣٢- الشابشتي، أبو الحسن علي بن محمد. الديات، تحقيق: كوركيس عواد، بغداد، مطبعة المعارف ١٩٥١
٣٣- الصائغ، سمير. الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٨٨
٣٤- الطيبي، محمد بن حسن، جامع محاسن كتابة الكتاب، بيروت، دار الكتاب الجديد ١٩٦٤
٣٥- عبد السلام، أيمن. موسوعة الخط العربي، ط١، عمان، دار أسامة للنشر والتوزيع ٢٠٠٠
٣٦- بيدي، صلاح حسين. الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي (من المصادر التاريخية والأثرية)، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، سلسلة دراسات (٢٠٣) ١٩٨٠
٣٧- كرامب وجاكوب، تراث العصور الوسطى، الناشر: مؤسسة سجل العرب، ب ت
٣٨- كرستي. تراث الإسلام، ترجمة وشرح: د. زكي محمد حسن، مطبعة لجنة البيان، ج٢، ١٩٣٦
٣٩- لسترج، جي. بلدان الخلافة الشرقية، ت: بشير فرنسيس وكوركيس عواد، بغداد، مطبعة الرابطة، ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٤م
٤٠- _____ | _____ بغداد في عهد الخلافة العباسية، ت: بشير يوسف فرنسيس، ط١، المطبعة العربية ببغداد ١٩٢٦
٤١- ماهر، سعاد، منسوجات المتحف القبطي، القاهرة، مطبعة الأميرية ١٩٥٧
٤٢- متز، ادم. الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ج٢، ت: محمد عبد الهادي، مطبعة لجنة

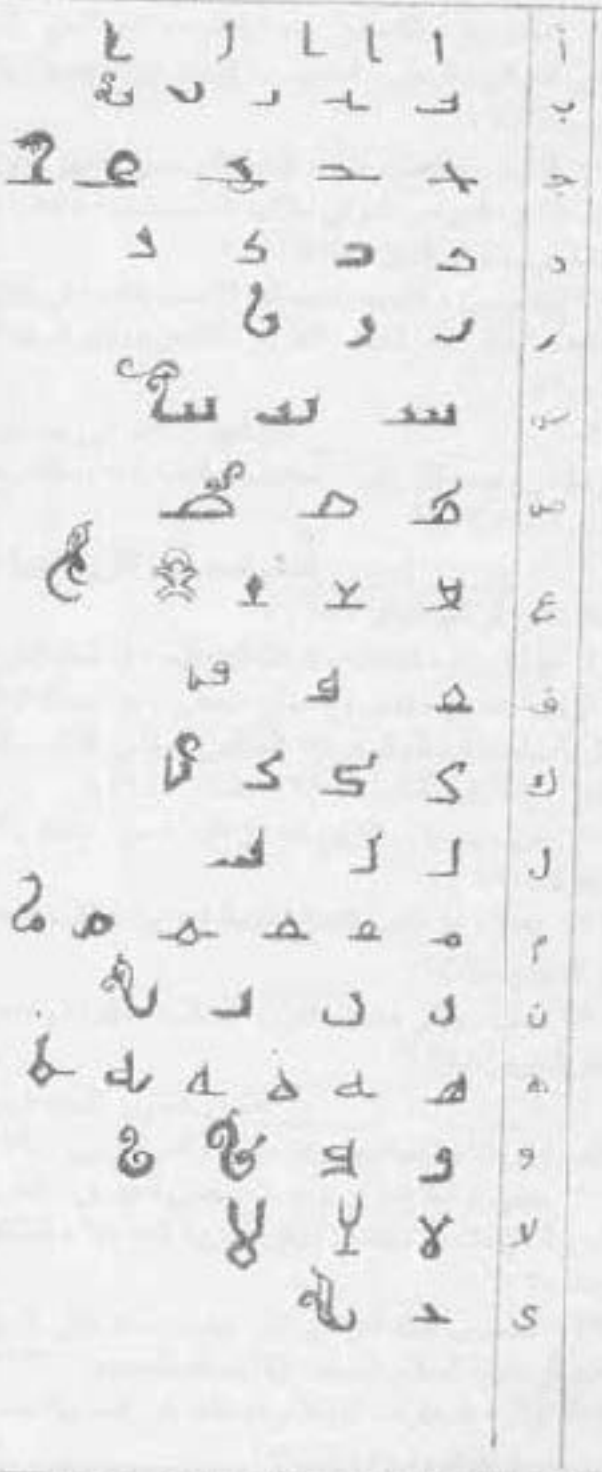
الترجمة والنشر بالقاهرة، ١٣٥٩هـ، ١٩٤٠م
٤٣- المختار، فريال داود. المنسوجات الإسلامية من الفتح الإسلامي إلى سقوط الخلافة العباسية ببغداد، منشورات وزارة الإعلام، سلسلة كتب التراث (٥١)، بغداد، دار الحرية للطباعة١٩٧٧
٤٤- مرزوق، محمد عبد العزيز. العراق مهد الفن الإسلامي. وزارة الإعلام - مديرية الثقافة العامة، السلسلة الفنية(١٠)١٩٧١
٤٥- _____ أ _____ الزخرفة المنسوجة في الأقمشة الفاطمية، مطبعة الكتب المصرية١٩٤٦
٤٦- _____ أ _____ الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، بيروت، مطبعة الغريب، ب ت
٤٧-المسعودي، علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٧ : محي الدين عبد الحميد، مصر، مطبعة السعادة، طبعة باريس ١٩٦١
٤٨- المصرف، ناجي زين الدين. بدائع الخط العربي، السلسلة الفنية (١٩) ببغداد، مؤسسة رمزي للطباعة١٩٧٢.

ثالثا : المجلات
٤٩- جودي، محمد حسين. الإبداع العربي في الخط والزخرفة، في مجلة : آفاق عربية، العدد الأول، كانون الأول، السنة الرابعة عشرة١٩٨٩
٥٠-الشاروني، صبحي. الحرف العربي في فن التصوير الحديث، في مجلة فكر وفن، العدد٢٣، ١٩٧٩
٥١- الشيباني،إبراهيم.التشبيه بالحرف في الأدب العربي،في مجلة الأفكار والفنون،١٩٦٦
٥٢- هواري، حسن. المنسوجات الباقية من عهد الخليفة المعتمد على الله، مجلة الهلال، (مجلد٤٣)١٩٤٣.

ثانيا : الرسائل والاطاريح
٥٣- الاعصم، عاصم عبد الأمير. جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، رسم،١٩٩٧
٥٤- جاسم، بلاسم محمد، مفهوم الفراغ في فن التصوير العربي الإسلامي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة،١٩٨٩
٥٥-داود، عبد الرضا بهية. بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، تصميم،١٩٩٧

جدول (١)

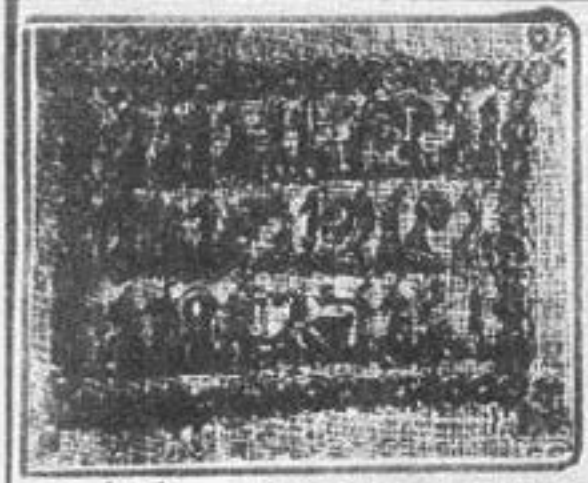
أهم التطورات التي طرأت على شكل الحرف الكوفي
للفترة من ١٧٠ - ٦٥٦ هـ



مجلة فنية محكمة تصدرها كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

الاشكال

(١)



(٢)

(٣)

(٤)

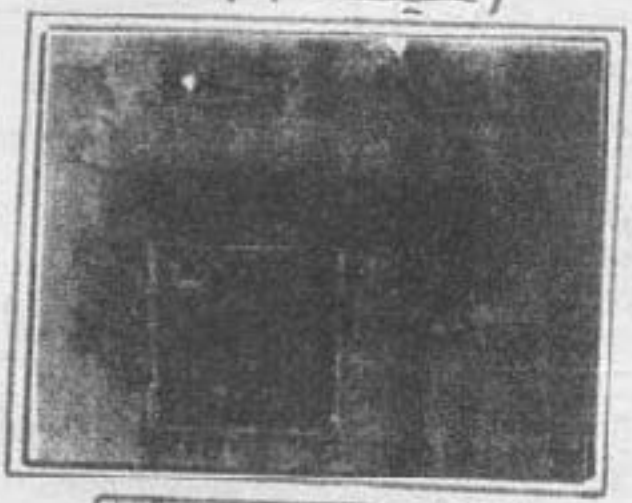
(٥)

(٦)

مطة قاية محكمة تصدرها كلية القانون الجميلة ـ جامعة بابل مطة قاية محكمة تصدرها كلية القانون الجميلة ـ جامعة بابل مطة قاية محكمة تصدرها كلية القانون الجميلة ـ جامعة بابل

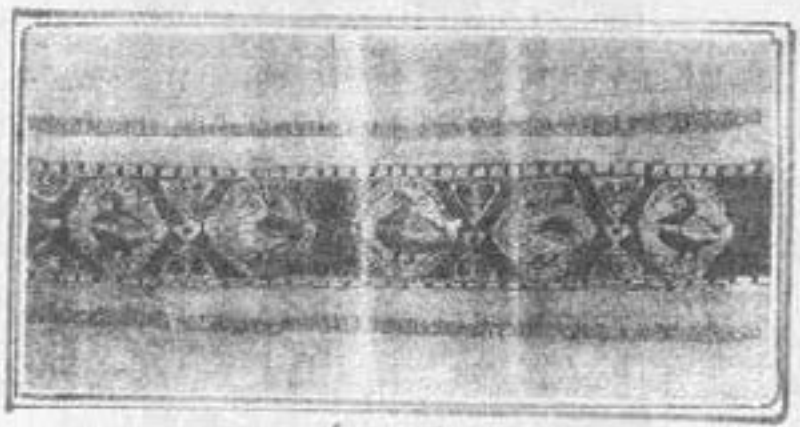
(عينة البحث)

شكل (١)



شكل (٢)

شكل (٣)



شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)