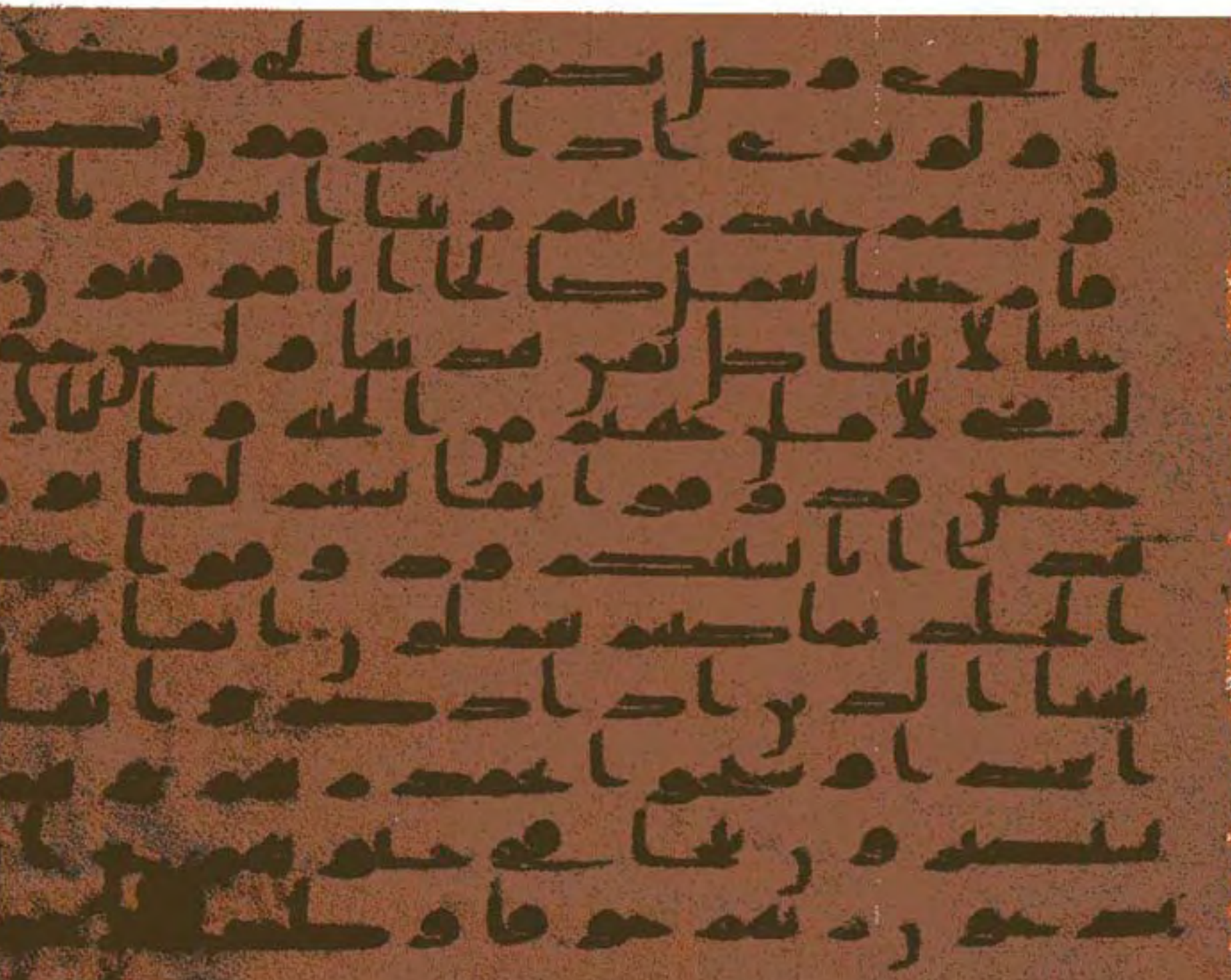
عدد خاص في الخط العربي

المورد

مجلة تراثية فصلية
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة
الجمهورية العراقية

المجلد الخامس عشر - العدد الرابع ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م

٤



النسخ والثلث

ادولف كروهمان Adolf Grohmann

ترجمة
غانم محمود

تقديم
يوسف ذنون

مقدمة

* المادة المترجمة في هذا البحث تشكل القسم الثاني من الفصل الثاني من كتاب المستشرق النمساوي ادولف كروهمان الموسوم : (Arabische Paläographie)
اي « الكتابة العربية القديمة » او كما عبر عنها بـ « الخطاطة » وهو الجزء الثاني المطبوع في فينا سنة ١٩٧١ . وهي تغطي الصفحات ٢٣٣ ـ ٢٣٨ مضافا اليها مايتعلق بها من احالات في الصفحتين ٣٨ و ٣٩ .

اما القسم الاول وهو الذي يشكل الجزء الاكبر من الكتاب . فهو عن الخط الكوفي ويحتل الصفحات ٧١ ـ ٢٣١ . وهذا يدل على محدودية دراسة الخطوط غير الكوفية بينما كان التوسع عند المستشرقين في الخطوط الكوفية ويمكن ملاحظة ذلك من العنوان حيث ذكر خط النسخ وقدمه على الثلث واصطلاحا يقصد به غير الكوفي وبالتحديد كما ورد عند ديماند (الفنون الاسلامية ص٧٦) يقصد به الخط اللين وهو مستمر من التقسيمات الغربية للخطوط الاوربية وفي ذلك تجاوز على مصطلح « خط النسخ » الخط المعروف الذي له تاريخ عريق في مسار الخط العربي وتطوره . وقد شاع في مؤلفات الفنون الاسلامية سواء منها الغربية او الشرقية وحينما شعر الدارسون في الاونة الاخيرة لهذه الفنون بقصوره دخلت كلمة « خط الثلث » مع خط النسخ للتعبير عن مجموع الخطوط اللينة والمقصود بها غير الكوفية ، وحقيقة الامر ان غالبية النصوص سواء على العمارة او التحف الفنية كان معظمها قد كتبت بخط « الثلث » وهو المقصود في هذه الدراسة ، وما اختلاف اشكاله الا نتيجة طبيعية لاختلاف العصور واختلاف الخطاطين وغيرهم ومدى مطاوعة المواد المختلفة لاحتوائه ولذلك ظهر بهذه الاشكال المختلفة واستعمال غيره من الخطوط في غير المخطوطات نادر ومثلها الكتابات العادية فهي من القلة التي تتضاءل امام هذا الموروث الضخم من النصوص بخط الثلث التي بدات بكثافة بالغة في العهد الاتابكي والايوبي والمملوكي والعثماني ، بينما اقتصرت كتابة خط النسخ على المخطوطات حتى صار خط المصاحف في القرون المتاخرة وبصورة خاصة العهد العثماني والى يومنا هذا .

من المفيد جدا ان يتفهم المرء ، ان خط النسخ بحروفه الرشيقة ، المدورة ، السهلة القراءة ، قد ترسخ موقعه بوقت مبكر نسبيا،حيث ظهر على قطع النقود المعدنية في اواخر القرن الثالث الهجري في الشرق (٢٩٢هـ / ٤-٩٠٥م) ، وذلك مقارنة مع الخط الكوفي ، الكهنوتي ، الجامد ، الصعب القراءة ، ولقد بدا خط النسخ يحل محل الكوفي المنقوش على الواح الحجر في بلاد مابين النهرين وسوريا ومصر خلال القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي .

في اثناء ذلك ترسخت مواقع خط النسخ في الشرق (خراسان) وخاصة وفق الاسلوب المائل المدور ، الذي اضفى عليه ابن مقلة لمسات جمالية ، فاصبح سائدا في خطوط الكتابات الرسمية . والدرهم الذي اصدره السامانى اسماعيل بن احمد عام ٢٩٣هـ / ٩٠٦م اثناء حكمه (٢٧٩ - ٢٩٥هـ / ٨٩٢-٩٠٧م) في خراسان كان موشى بالنسخ .

وكذلك قرينه الدرهم الذي اصدره الباينجوري احمد بن محمد بن احمد عام ٢٩٩هـ/ ١-٩١٢م في بلخ (Balh) . ثم تبعهم الغزنديون ومنهم محمود بن سبكتكين في اصدار العملات الذهبية (٣٨٥ - ٣٨٩هـ / ٩٩٥ - ١٩٩م) .

في سوريا هنالك نقوش النسخ على الحجر على منارة الجامع الكبير في حلب تعود لعام ٤٨٣هـ / ١٠٩٠م . وفي مصر ظهر خط النسخ ١٠٩٧/٤٩٠ على دينار الخليفة الفاطمي ابي القاسم المستعلي بالله ، حيث كتب اسمه ورمز الدولة الفاطمية على الوجه الاعلى للعملة بخط النسخ اما الشريط الموازي لحافات الدينار فقد كتب بخط كوفي فاطمي جميل وهنالك نموذجان من الزخرفة المنسوجة على الاقمشة الفاطمية بخط النسخ ، موجودان في متحف الفن الاسلامي في القاهرة تعود لعهد حكم هذا الخليفة خلال سنوات (٤٨٧-٤٩٠هـ / ١٠٩٤-١٠٩٧م) و (٤٨٩-٤٩٠هـ/٩٦-١٠٩٧م) .ونجد خط النسخ المائل الى جانب تقشين للخط الكوفي على لوح مرمري يعود لعام (٤٩٢هـ - ١٠٩٩م) ونقوش النسخ على اطار محراب من هذا العام ايضا ، وعثر على هذين النموذجين في غزنة في سوريا . وفي مصر نجد خط النسخ المائل على لوح حجري ضمن الآثار التي كان يمتلكها البروفسور بي . مورتس تعود لعهد المستنصر في سنوات (٤٢٧هـ / ١٠٢٦م- ٤٨٧هـ/١٠٩٤) وكذلك (٥٠٩هـ/٥-١١١٦م) . وفي شمال افريقيا (الجامع الكبير في تلمسان / الجزائر) لعام (٥٣٠هـ / ١١٣٥م) .

لقد مر خط النسخ بمسيرة تطور مشابهة لمسيرة الخط الكوفي . فعلى لوح مرمري ماخوذ من احد الجوامع في حي (باب الوزير) في حوزة متحف الفن الاسلامي في القاهرة (٢٧٤٢ Inv. n°) يمكن ملاحظة ترويسات حرفي (ا) و (ل) وكذلك في وضع حرف (د) وهي مزخرفة بالورود ، وهنالك زخرفة اكثر كثافة في ترويسات حرفي (ا) و (ل) وفي راس حرف (ب) في (البسملة) منقوشة على لوح مرمري في المتحف ذاته (Inv. n° ٢٣٣٠) . وهنالك ايضا النسخ المزهر في نقوش ليران في ارخبيل الملايو للاميرة ديفي ايغاري لعام ١١٠٢/٤٩٥ وكذلك في الاشرطة الكتابية للمرقد الشمالي في اوزفند (آسيا الوسطى) من عام ١٢٥٢/٥٤٧ . والخطوة الاولى لهذا النموذج من النسخ في ايران موجودة في مرقد بوزان (لعام ٥٢٥ / ١١٣٤) ، حيث تبرز زخرفة اوراق العنب من بين الحروف مباشرة . وفي مصر هنالك افريز جبسي عثر عليه في مقبرة الفسطاط ، وقد اشتراه متحف الفن الاسلامي في القاهرة عام ١٩٥٦ (شكل ال-١٢-١) نقشت عليه اولى خطوط النسخ المزهر ، ويتجلى ذلك في ترويسه الالف في كلمة « الصمد » . وان انتشار الزخرفة النباتية في النقوش النسخية تجسدها لوحة شاهد قبر يعود تاريخها لاواخر القرن الهجري السابع / الميلادي الثالث عشر ، تعود لمتحف الفن الاسلامي في القاهرة (Inv. n° - 3033) .

لقد رافق المرحلة الانتقالية من الخط الكوفي الى النسخ ظهور انماط من الحروف الغربية غير المعبرة الطابع ، كما نجد ذلك في نقوش شاهد قبر من عام ٤١٦هـ/١٠٢٥م (شكل ال -٧-١) لدى متحف الآثار الاسباني في مدريد ، وفي نقوش على الحجر من السورة القرآنية الخامسة والثلاثين) في فانو / البرتغال (حوالي ٤٠٠هـ-٥٠٠هـ / ١٠٠٩-١١٠٦م-رسم ٢٦٠) ، وكذلك نقش لوحة مرمرية على الواجهة الشمالية للبناء البرجي من

الآجر في قرية (امام دور) يعود تاريخه للنصف الثاني من القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي .

لكن سرعان ماتغير الامر ، وقد تجلى ذلك في افريز (مدرسة تبة قرب نيسابور) (شكل ال ـ٨ـ ١) الذي يعود للفترة المحصورة بين (٣٩١ ـ ٤٩٣هـ / ١٠٠١ـ١١٠٠م) انه خط نسخ متطور على مستوى عال ذو خلفية مزخرفة بالورود ، كما ونلمس ذلك ايضا في نقوش على الجبس في دامغان الاذربيجانية (رسم ٢٦١) ، وفي الشرق الاوسط في نقوش النسخ على واجهة الطابق الثالث للمنارة الكبرى للجامع الكبير في حلب (٤٨٣هـ / ١٠٩٠م) (رسم ٢٦٢) .

توجد نماذج رائعة لخط النسخ ايضا ظهرت فيما بعد ، ومنها على سبيل المثال نقوش فنية تركية نادرة على بلاط السيراميك لتربة (مقبرة) شاه زادة في اسطنبول تعود الى النصف الاول من القرن السادس عشر الميلادي (حوالي ٩٠٦ ـ ٩٥٦هـ) (شكل ال ـ٨ـ٢) وفي نقوش اسفل قبة جامع سيمنار في اصفهان الذي شيدته والدة آخر شاهات الصفويين السلطان حسين في عام ١٧٠٦ .

غير ان مسيرة تطور خط النسخ المنقوش على الحجر لم تتخذ مساراً مستقيما او تصاعديا بالمفهوم التعبيري الفني . كما ظهرت الخطوط الكوفية الضعيفة على القطع النقدية المعدنية للفترة العباسية الاخيرة ، فقد ظهرت خطوط نسخ ضعيفة على القطع النقديةالمعدنية لعصر المماليك، بينما اتسمت نقوش خط النسخ على الحجر وقتذاك بجمالها الرائع . لقد وجدت نقوش النسخ المطعمة بالسمات الغرافيكية للمغربي على عمود مطمور مؤرخ بعام ٥١٧هـ ـ ١١٢٣م في اسيوط او المينيا اكتشفته التنقيبات الاثارية . ومما يؤسف له انه قد طمر مجدداً فاصبح من غير الممكن معالجته ودراسته (شكل ال ـ ٦ـ٣) وهناك نماذج تجسد بصورة خاصة الاشكال المائلة ايضا للنسخ المنقوش ، كما هو الحال على سبيل المثال في الحروف المتصلة مع بعضها بصورة مخالفة للقاعدة ، ويظهر ذلك في النقوش الموجودة على اناء نحاسي يعود للقرن العاشر الهجري ، السابع عشر الميلادي وفي متحف الفن الاسلامي في القاهرة (٣٩٥٤ـ Inv. n° 3954) ، ويظهر ذلك من خلال ارتباط حرف (أ) مع (لا) (شكل ال ـ ٨ـ٣) ، وكذلك من جانب آخر في خط النسخ الاندلسي المنقوش على القمة النحاسية لمنارة الجامع الكبير في تلسمان في الجزائر لعام ٥٣٠هـ ـ ١١٣٥ / ١١٣٦م (رسم ٢٦٣) ، والذي لا يظهر في الالف الاخيرة المرتبطة بالـلام فحسب ، بل وفي حرف القاف المائل المشدود الى نهاية (لام الف لا) في كلمة (الاقبال) .

لقد وردت الاشارة سابقا ولو بشكل مقتضب الى ان النسخ قد مر بمسار تطوري مشابه لما مر به الخط الكوفي . وهنا ينبغي التنويه الى الزخرفة الواردة في ترويس الحروف ، المتمثلة في نقوش قطعة نسيج موجودة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (شكل ال ٩ـ١) (١٢٦٢٨ ـ Inv. n°) وكذلك في متحف فكتوريا والبرت ، حيث ان ترويس الحروف قد رسم بصورة مغايرة لـ (رسم ٢٢٣ ـ د) الوارد على الصفحة ١٩٤ (٧٧٧٦ ـ Inv. n°) . وفي مجموعة بردي دوق رانير الموجودة في المكتبة الوطنية النمساوية هنالك مخطوطة تحوي تخطيطات اولية لمثل هذه الترويسة الى جانب خطوط تجريبية مختلفة (شكل ال ـ ٩ـ٢) (PER - Inv. Chart. Ar. n° - 25044) ان هذا الطراز من ترويس الحروف كما نشاهده في (رسم ٧١) في الصفحة ٩٥ و (رسم ٧٦) في الصفحة ١٠٤ ، نشاهده في النقوش الوسطية (ترويس مسماري الشكل) لكتابة على النحاس مطعمة بالفضة تعود للقرن الرابع عشر الميلادي في مجموعة H.R. D'Allemagne. (شكل الـ١٠ـ١) وكذلك في نقوش الديكور لجامع قطب في دلهي من القرن الثالث عشر الميلادي ان مثل هذه الترويسة المزينة رؤوسها على هيئة الريش تظهر ايضا في نقوش رسمها (اس . فلوري) (رسم ٢٦٤) . اننا نجد ايضا زخرفة الورود المحيطة بخطوط ترويس الحروف على لوح منقوش ماخوذ من احد الجوامع في حي باب الوزير بالقاهرة الموجودة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (شكل الـ١٠ـ ٣) (٢٧٤٢ Inv. n°) .

تجدر الاشارة بوجه خاص الى نقوش الثلث الموجودة على شاهد قبر في متحف الفن الاسلامي في القاهرة تعود لاواخر القرن السابع الهجري /

الثالث عشر الميلادي التي زينت حروفها بالترويس في كلمة (الموت) (شكل ال ١٠-٢) (٣٠٦٣-Inv. n°) . ومع ذلك ففي نقوش احد الابنية في غرب تركستان تعود لعام ٥٤٧ هـ/ ١١٥٢ (شكل ال-١١-١) تبرز فيها الزخرفة المؤطرة للحروف على هيئة اغصان ؛ حيث تبدو الحروف المنقوشة شبه مخفية بينها .

ينبغي التنويه الى خطوط النسخ المنقوشة على هيئة الورود في بلاد مابين النهرين الواردة في نقوش الست زينب في سنجار ، والى تلك التي في تجويف باب (B) في مشهد امام عون الدين في الموصل . وان النقوش الموجودة على سطح بلاطة يعود تاريخها الى بداية القرن الثامن عشر الميلادي لجامع شاه اشرف زاده في ازنيك / تركيا ؛ تتجسد فيها مهارة فنية بمستوى عال لخط النسخ في جملة (توكلي على خالقي) . (شكل ال-١١-٣) . وهنا ايضا اكتسبت الاستطالة المدورة لحرف الباء نوعا من الحيوية ، من خلال تزيين الخط بنقوش الاوراق النباتية .

تجدر الاشارة الى خط شاهد قبر نشاهده في (شكل ال-١١-٢) . الذي يشكل خليطا متجانسا من الخط الكوفي المائل والنسخ . وهذا الخط حري بالاعتبار ، لان نهايات احرفه الاخيرة قد امتدت الى الاعلى .

تبرز ايضا متوازيات تلفت الانتباه في الاشكال الهندسية لهياكل الحروف مقارنة مع النقوش الكوفية . وان الشكل المعيني يظهر ايضاً في نقوش شاهد قبر فيحرف العين الوسطي فيكلمة (وتسعين) لعام (٥٩٣هـ / ١١٩٧ م) من بصرى . وكذلك في نقوش النسخ لافريز جبسي من مجموعة ساره (من القرن السابع وحتى القرن الثالث عشر) في كلمة (العز) (شكل ال-١٢-٢) ، كما وفي نقوش من Campa على هيئة خليط من الكوفي والنسخ ، حيث تبدو الهاء الوسيطة بشكل نصفي دائرتين موحدتين ، وتؤرخ هذه النقوش بين عامي ١٠٢٥ - ١٠٣٥م .

ثمة تشكيل كتابي للنسخ غريب الطراز يظهر موازيا لذلك الخط الكوفي الجاهز التكوين في نقوش تحت الحافة العليا لاناء برونزي صنع في هرات (عام ٥٥٩هـ /١١٦٣م) من مجموعة الامير بوبرونسكي ، ويوجد حاليا في احد متاحف لينينغراد (هذا الطراز الغريب يمكن وصفه بالضعف رغم عدم امكانية تجريده من قيمته الفنية) . في هذا النقش تبدو الانصاف العليا للترويسة في حرفي الالف واللام على هيئة تمثال نصفي بشري في اوضاع مختلفة ، والاجزاء العليا لحرفي الدال وانهاء على صورة راس تنين فاغر فاه او راس حيوان من فصيلة القط ، وخلفية هذه النقوش مزينة بالورود وحيوانات اخرى . وهنالك نموذج مشابه ايضا لهذه النقوش لخطوط في سطرين مؤطرة على سطح طست من صنع داود بن سلامة الموصلي من عام ٦٥٠هـ / ١٢٥٢م رسمت في الاماكن الفارغة فيه رسوم بشر وحيوانات . والى جانب ذلك، توجد كتابة مخطوطة في اسفل شمعدان مطعم بالفضة في متحف الفن الاسلامي في القاهرة (شكل ال-١٣-١)(Inv. n° ١٥١٢١

الذي صنعه الحاج اسماعيل وفق نقش محمد بن فتوح الموصلي الصانع لدى الموصلي شجاع بن منعه الذي اشتغل في حوالي عام ٦٢٩هـ / ١٢٣٢م حتى الاحتلال المغولي للموصل عام ١٢٥٦م . اي من المحتمل ان هذا الشمعدان قد صنع في مصر او سوريا ؛ كما يؤكد الدكتور محمد مصطفى ، وذلك في اوائل النصف الثاني للقرن الثالث عشر .

ان هذا المسارالتطوري المتميز للنسخ، ابتداء من إناء بوبرونسكي ، قد تواصل في الخط المنقوش على شريط (Wade Cup) الموجود في متحف كليفلاند للفنون (رسم ٢٦٥) قد صنع في اقليم خراسان حوالي عام ١٢٠٠م . ان هذا الخط يصور مشاهد حية وانطباعية متناسقة الدرجات لنماذج بشرية وحيوانات مختلفة ، وتبدو ترويسات حروف الالف والف لام ولام الف لام على هيئة اشكال بشرية في وضعيات مختلفة ، ونهاية الهاء مرتفعة الى الاعلى عموديا تظهر بشكل انسان ، وفي الاسفل راس كلب مربوط بانشوطة وهو يعض ساق الانسان ، والواو يتقمص راس اسد . اما الحروف المتوسطة الارتفاع فهي ايضا على هيئة حيوانات مختلفة . فعلى سبيل المثال ، نجد الاسنان الثلاثة لحرف السين الوسطي مكونة من رؤوس الطيور وحرف العين الوسطي من راس لبوة وراس القاف من راس اسد او طير ، وكذلك الدال والراء من رؤوس انسان او طير او ارنب .. الى آخره .

مقابل هذه المشاهد الحيوية بمختلف اشكالها وحركاتها الموجودة في النقوش المخطوطة على (Wade Cup) هنالك اوضاع رزينة وظريفة للنماذج البشرية والحيوانية في الخطوط المنقوشة على الطست البرونزي الموصلي لعام ٦٢٩هـ / ١٢٣٢م من المجموعة القديمة التابعة الى دوك دي بلكاس Duc de Blacas الموجود في المتحف البريطاني (رسم ٢٦٦) . ان هذا الخط المقسم الى ثمانية اقسام ، وكل قسم يضم كلمتين منفصلتين عن بعضهما بواسطة شكل مثمن ، يتكون بمجموعه وباسلوب خيالي من اشكال انسانية وحيوانية ، ومن الصعوبة بمكان تمييز حروفه المتخذة اشكالا شخوصية .

ان النموذج الآخر من هذا الطراز الممكن الاشارة اليه نجده في الوعاء الذي كشفته التنقيبات عام ١٨٢٨ في فانو الايطالية ، الذي عرضه M. Lanci والموجود حاليا في المكتبة الوطنية في باريس . في خط النسخ على هذا الوعاء (من عام ٦٥٠هـ / ١٢٥٢م) تظهر حروف الالف واللام على هيئة بشر ، والحروف الوسطية مثل حرف السين في كلمة (السعادة) تتخذ صورة الطيور وحرف العين الوسطي من راس قط ، بينما مقطع (مة) في (السلامة) على هيئة ارنب .

يمكن الاستشهاد ايضا بشمعدان برونزي مطعم بالفضة يعود للامير كتبغا المصنوع في الفترة (٦٨٩–٦٩٣/١٢٩٠–١٢٩٣) والموجود هيكله العلوي في متحف الفن الاسلامي في القاهرة اما قاعدته فموجودة في غاليري والترفي بالتيمور. يحمل الهيكل العلوي شريطين مخطوطين ، الاول في القسم الاعلى بخط نسخ جميل والثاني في الجزء الاسفل باسلوب النقش المزخرف كما يسميه رايس D.S. Rice وان الترويسات في حروف الالف واللام والزاء على هيئة اشكال بشرية في حركات مختلفة والحروف المتوسطة الارتفاع والممتدة نحو الاسفل على شكل رؤوس حيوانية ، اسود طيور وكلاب واحيانا راس انسان ايضا .

في صينية من النحاس الاصفر تابعة لمتاجر هيرامانيك الغنية في نيويورك يتجسد نموذج غريب للنسخ منقوش على حافتها الداخلية . وهذه النقوش تكاد تكون خالية من صور البشر . فرؤوس ترويسات الحروف مكونة من رؤوس الاسد ، والذئب ــ التنين ، والماغر والطيور . والحروف المتوسطة الارتفاع ممتدة نحو الاسفل وتتخذ هيئة الحيوانات المذكورة اعلاه . وهنالك نموذج فريد من نوعه للنسخ المنقوش يزين تميمة (رسم ٢٦٧) تعود للقرن الثاني عشر الميلادي ، نقشت عليها عبارة (ذكر الله نور الايمان) . وهذه النقوش عبارة عن مزيج نادر من عناصر الزخرفة المزهره والمورقة، فحروف الكاف والراء والنون على هيئة رؤوس طير ، والحروف الاخرى مكسوة بالاوراق والازهار.

لقد تخلى المرء بوقت مبكر نسبيا عن استخدام اشكال جسم الانسان بكامله في ترويسات حروف الالف واللام ، واكتفى فقط بنقش راس الانسان في رؤوس هذه الترويسات ، وهذه النماذج تظهر على سبيل المثال في الآنية البرونزية لمجموعة كيليكيان في نيويورك (شكل الـ١١–٤) . وان حرف الالف ذو الراس الشبيه بالعروة المخطوط على ورقة من البردي في القرن الحادي عشر الميلادي من مجموعة الدوق راينر يعد افضل مثال لتاكيد ماورد اعلاه (رسم ٢٦٨) . —

ان القسم الاسفل لنقوش النسخ على محبرة صنعت في خراسان عام ٦٠٧هـ / ١٢١٠م لغاليري فلير للفن في واشنطن حاليا ، يعكس بوضوح الترويسات ذات الرؤوس البيضوية ، والحروف المتوسطة الارتفاع او الممتدة نحو الاسفل ، باستثناء حرف الكاف ، تنتهي برؤوس الماعز ، وهي غير مزخرفة ولكنها تبدوحيوية من خلال حافات رؤوس الحيوان في ملء الفراغات ، وهكذا تتكون علاقة حرة في هذه النقوش متكونة من الكتابة والاشكال الانسانية والحيوانية . وهنالك تكوين مشابه لهذه الحالة يظهر في اناء موجود في متحف المبتروبوليتان في نيويورك وكذلك في اناء Pinakothek في نابولي . وفي اناء ذهبي من مجموعة الامير فيليبو اندريا دوريا بامفيلي لاندي الموجود حاليا في متحف فكتوريا والبرت ، كما في شمعدان في متحف الفن الاسلامي في القاهرة وفي قاعدة (Wade cup) في هذه النقوش لخطوط النسخ يظهر الجزء الاعلى للحروف على هيئة وجوه بيضوية والحروف الوسطية والممتدة

نحو الاسفل غنية باجسام الحيوانات وتفاصيل اعضائها .

توجد في المتحف البريطاني مزهرية من النحاس الاصفر مطعمة بالفضة يعود تاريخها لحوالي عام ١٢٠٠م تمثل نقوش النسخ عليها نموذج جدير بالاهتمام لمرحلة انتقالية في مسيرة تاريخ هذا الخط . فالنقوش الموازية لحافتها العليا تظهر فيها ترويسات الالف واللام على هيئة رؤوس بشرية بيضوية الشكل والاجزاء العليا في لام الف لاتتكون من رؤوس الحيوانات ، التي تبدو ايضا في الحروف الوسطية والممتدة نحو الاسفل .

ان هذه النقوش كما يعتقد رايس D.S. Rice قد نشأت في شرق بلاد فارس ثم انتقلت منها الى بلاد مابين النهرين وقفقاسيا سوريا . وانه ليس من الصعوبة الاشارة الى وجود نماذج مشابهة لهذه النقوش في الخطوط اليونانية المزخرفة للقرن العاشر الميلادي ، ولكن الاجابة على مسالة ، فيما لو وجدت اية علاقة متبادلة بهذا الشان ، ليست بالامر البسيط . ومقابل ذلك كما يبدو ، فان التغيير الذي طرا في خراسان على الخط ليتخذ هيئة الحيوانات ذو علاقة وثيقة مرتبطة اساسا بانواع الحيوانات المستخدمة من قبل فرسان البدو. اما فيما يتعلق بالاسلوب الفني للخط فان اضفاء هذا الطابع الفني على خط النسخ قد بدا على وجه التقريب في القرن الخامس عشر الميلادي . واحد الامثلة على ذلك نجده في خطوط جامع سلطان قانصوه الغوري في القاهرة (شكل آل-١٣-٢) .

* * *

عن دار الشؤون الثقافية تصدر المجلات التالية :

* الاقلام ـ مجلة تعنى بالادب الحديث
* آفاق عربية ـ فكرية عامة
* التراث الشعبي ـ تعنى بالموروث الشعبي العربي
* الطليعة الادبية ـ تعنى بادب الشباب
* الثقافة الاجنبية ـ تعنى بالادب في العالم

263. Inschrift der kupfernen Bekrönung des Minaretts Großen Moschee in Tlemcen (530/1135–36). Nach P. Ri-, Pour comprendre l'art musulman, Abb. 410, S. 185.

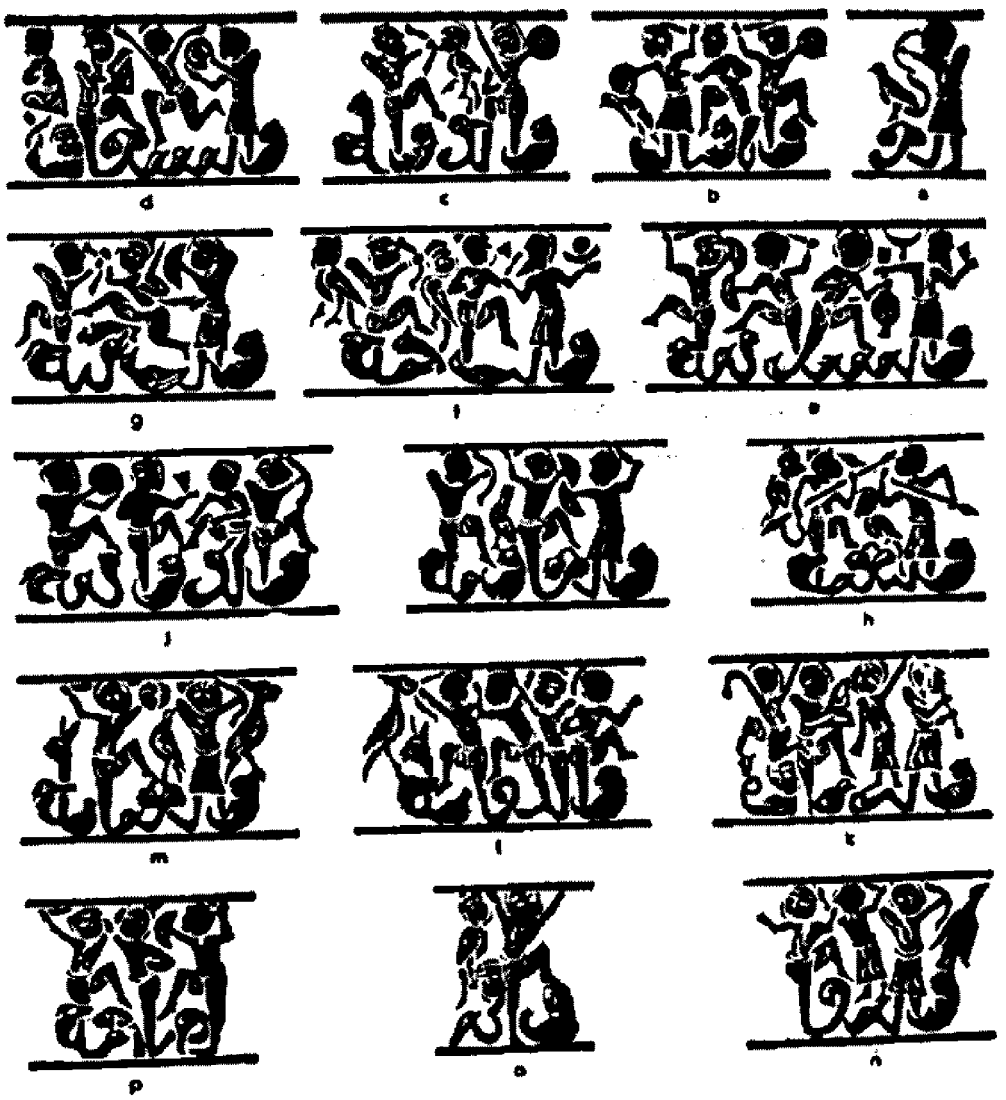
(رسم ٢٦٣) خط محفور على لوحة نحاسية مطعمة

على قمة منارة الجامع الكبير في تلمسان في الجـزائر

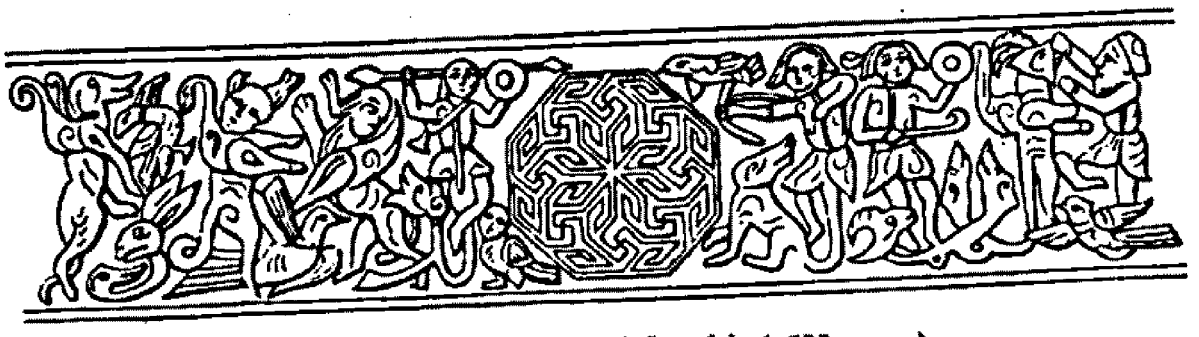
(رسم ٢٦٤)

خط محفور ذو تزويسة حروف مريشة على قطعة فخار

مزججة في متحف اللوفر .

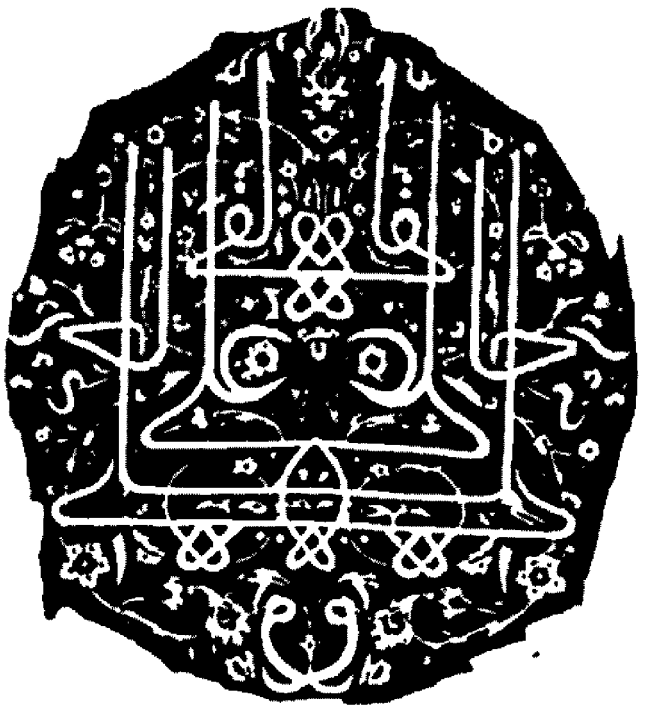


(رسم ٢٦٥) خط نسخ منقوش في متحف كليفلاند للفنون



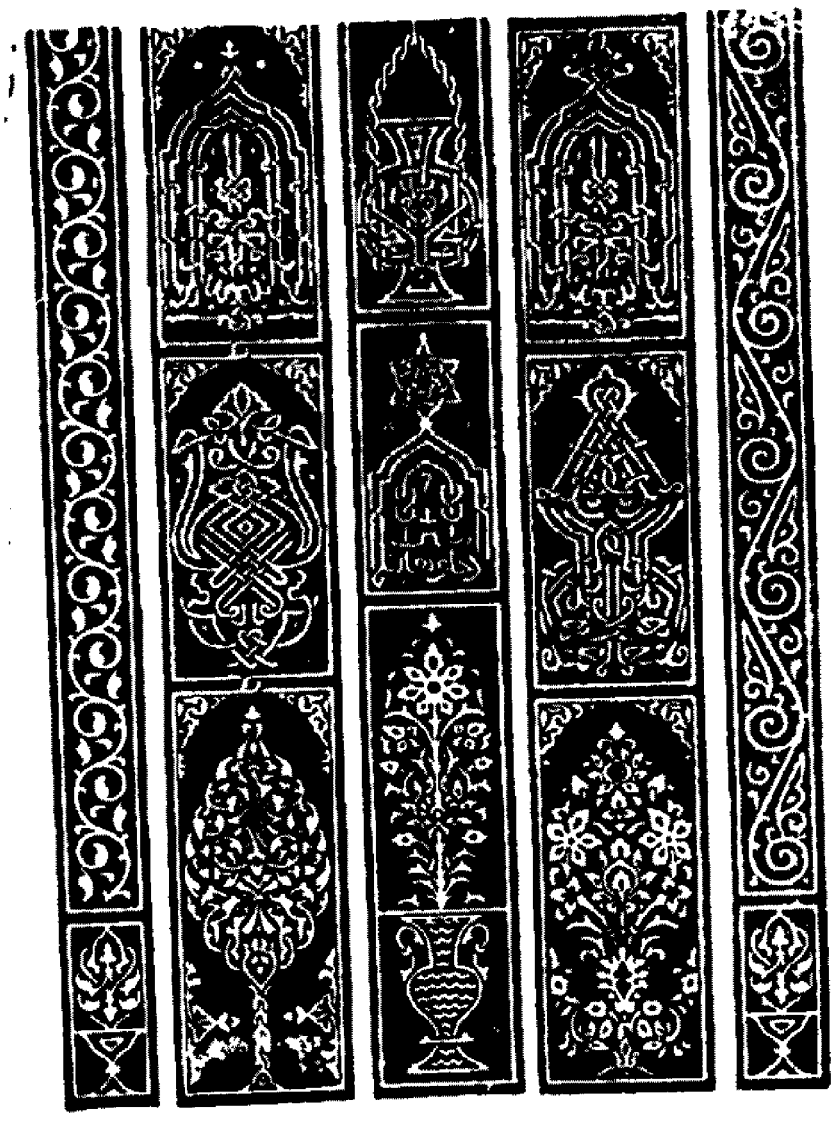
(رسم ٢٦٦) خط منقوش على طست برونزي موصلي
من القرن الثاني عشر الميلادي

(رسم ٢٦٧) خط على تميمة من القرن الثاني عشر الميلادي



شكل (١١-٣)

شکل (۱۲ـ۲)



2. Ausschnitt aus der Deckenverkleidung des Sarkophags Sultan Ghûrî's in seiner Moschee in Kairo
Nach Prisse d'Avennes, La décoration Arabe, Taf. 31

(شکل ـ ال ـ ۱۲ـ۲)