جماليات الكتابات التصويرية في الخط العربي

علي بعض المشغولات المعدنية

في القرن السابع الهجري .

إعداد

صالح محمد صالح الشامي

المدرس المساعد بقسم التربية الفنية

كليه التربية النوعية جامعة بورسعيد .

2014

- **مقدمة :**

أن التراث الفني جزء من الإرث الحضاري للإنسان وأحد روافد الإبداع والابتكار ، ومصدرا أساسيا من مصادر الاستلهام ، " فالإنسان لا يستطيع أن يصل إلي عمق في ابتكاره إلا إذا ورث شيئا مما خلّفهُ الأجداد فإذا هضم هذا الشيء فستظهر قيمته في تعبيره " (١) ،

ويعد الفن الإسلامي من أهم الفنون التراثية بما فيه من مجالات مختلفة للفنون من عمارة وخزف وفنون تطبيقية أخري ، إلا أن الخط العربي كان من أهم مجالات الفن التي برع فيها الفنان المسلم ، فقد كان على وعي ودراية بطبيعة الخط العربي ، حيث أستعمله في أعماله و منتجاته الإبداعية و الوظيفية و أخذ على تطويره للوصول إلي أشكالاً متعددة ومبتكرة ، منها الكتابات التصويرية للخط العربي .

وهذا ما يتعرض له الدارس في هذا البحث ، وذلك من خلال دراسة الكتابات التصويرية عبر أحد هذه الفنون وهي الفنون التطبيقية وبالأخص تلك التي جاءت على المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري ، الثالث عشر الميلادي ، حيث انتشر هذا النوع من الكتابات على المشغولات المعدنية الإسلامية في كل من مدارس الفن المختلفة ، في كل من مصر وسوريا والعراق وإيران ، حيث يقوم الباحث بالتعرض إلي مختارات من المشغولات المعدنية لهذه الفترة بصفه خاصة بالتحليل و الدراسة .

- **مشكلة البحث.**

يمكن أن نوجز مشكلة البحث في السؤال التالي :

كيف يمكن التوصل الي جماليات الكتابات التصويرية في الخط العربي من خلال تحليل تلك الكتابات علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري .

١ علي زين العابدين (١٩٨١) : فن صياغة الحلى الشعبية النوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص٣٣٧ .

- **هدف البحث :**

يهدف البحث إلى :

- التوصل إلي جماليات الكتابات التصويرية في الخط العربي من خلال تحليل تلك الكتابات علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري .

- **أهمية البحث :**

- تبيان أهميه الكتابات التصويرية للخط العربي كتراث إسلامي استخدمه الفنان المسلم علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري ، كمصدر من المصادر التي يستلهم منها الفنان المعاصر ودارس الفن .

- **فرض البحث :**

يفترض الباحث أنه يمكن التوصل إلى جماليات الكتابات التصويرية في الخط العربي من خلال تحليل تلك الكتابات علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري .

- **حدود البحث :**

يقتصر البحث على :

- دراسة وصفيه و تحليلية لأنواع الكتابات التصويرية للخط العربي علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي .

- دراسة وصفيه و تحليلية لجماليات الكتابات التصويرية للخط العربي علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي .

- **هدف البحث :**

يهدف البحث إلى :

- التوصل إلي جماليات الكتابات التصويرية في الخط العربي من خلال تحليل تلك الكتابات علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري .

- **أهمية البحث :**

- تبيان أهميه الكتابات التصويرية للخط العربي كتراث إسلامي استخدمه الفنان المسلم علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري ، كمصدر من المصادر التي يستلهم منها الفنان المعاصر ودارس الفن .

- **فرض البحث :**

يفترض الباحث أنه يمكن التوصل إلى جماليات الكتابات التصويرية في الخط العربي من خلال تحليل تلك الكتابات علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري .

- **حدود البحث :**

يقتصر البحث على :

- دراسة وصفيه و تحليلية لأنواع الكتابات التصويرية للخط العربي علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي .

- دراسة وصفيه و تحليلية لجماليات الكتابات التصويرية للخط العربي علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي .

- **منهجية البحث :**

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة أنواع الكتابات التصويرية للخط العربي علي بعض المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي ، وذلك من خلال دراسة تحليلية لنماذج توضح تطور الكتابات التصويرية علي المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي .

- **مصطلحات البحث :**

- الكتابات التصويرية :

تلك الكتابات التي تحرر فيها الفنان في اغلب الأحوال من القواعد الخاصة بالخط ، حيث ظهرت تلك الكتابات في أشكال عدة ، سواء كان ذلك من خلال التحوير الشكلي والحركي للحروف العربية لإعطائها أشكال مغايره لأشكالها المألوفة ، أو من خلال مزجها بأشكال تصويرية أخري كالكائنات الحية أدمية وحيوانية وطيور أو كائنات خرافية ، حيث يتحول الحرف كله أو بداياته ونهاياته إلي طائر أو حيوان أو إنسان أو كائن أسطوري ، لينتج عن ذلك أشكالا لكتابات تصويرية ، وليصعب بذلك معرفة المعنى اللفظي المراد من وراء الكتابة التصويرية في بعض الأحوال .

١. أهمية الكتابات التصويرية على المشغولات المعدنية :

استخدم الفنان الكتابات العربية في مجالات كثيرة ومتعددة منذ بداية العصر الإسلامي ، حيث كتابة المصاحف والمخطوطات المختلفة ، كما نفذها على واجهات العمائر ، وعلى المشغولات التطبيقية المختلفة ، ومن أهمها المشغولات المعدنية ، وتميزت تلك الكتابات العربية الإسلامية على المشغولات المعدنية ، بتعدد أنواعها وتنوع أشكالها ، ولقد كانت تلك الكتابات ومازالت محط اهتمام المؤرخين وعلماء الآثار والفنانين ، وترجع أهمية تلك الكتابات إلي أنها تجمع بين وظيفتين ، ميزتا الكتابات العربية الإسلامية عن غيرها من الكتابات الأخرى ، وهما الوظيفة الجمالية التي تظهر من خلال الشكل الجمالي للزخارف وكذلك التقني في

الأساليب المختلفة التي برع فيها الفنان الصانع ، خاصة أسلوب التكفيت بالذهب والفضة كما تعرفنا من خلالها على كثير من طرق صناعتها ومناهج أدائها وأساليب زخرفتها والمعادن المستخدمة فيها ، والهيئة العامة والأشكال التصويرية والزخرفية التي يقبل عليها إقليم دون أخر، أما الوظيفة الأخرى التي لا تقل أهمية عن الأولي فهي وظيفة التدوين ، حيث تعتبر الكتابات العربية بأشكالها المختلفة بما فيها الكتابات التصويرية ، مصدرا هاما من المصادر الأثرية سواء لدراسة التاريخ أو الآثار، لأنها القاسم المشترك بين معظم الأعمال الفنية الإسلامية سواء أكانت معمارية أم تطبيقية ، فقد تضمنت الكتابات على اغلب المشغولات المعدنية إلي جانب زخارفها وشكلها الجمالي أسم صاحب المشغولة ، وألقابه ووظيفته ، وكذلك اسم الفنان أو الصانع وألقابه الحرفية ، ومكان وتاريخ الصنع ، وهي معلومات خلت منها في كثير من الأحيان المصادر التاريخية والأدبية المعاصرة لها تقريبا ، والتي لها أهميتها في بيان كثير من الأحوال الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة في فترة صنع المشغولة

٢. المدارس الفنية المختلفة للكتابات التصويرية في القرن السابع الهجري :

لم يقف الفنان المسلم في تلك الفترة موقفا صارما من التصوير كما يعتقد البعض ، وتشهد بذلك الصور والزخارف التصويرية ، المرسومة على كثير من منتجات الفنون التطبيقية التي تنسب إلي تلك الفترة ، حيث ظهرت الرنوك أو الشارات على هيئة صور مختلفة فضلا عن تجميل العمائر بالصور ، كما انتشرت للكتابات التصويرية على المشغولات المعدنية ، حيث كان الفنان يتأنق ويبدع في اختيار أشكال الآنية والمشغولات التي تستخدم في الاحتياجات اليومية ، فنجد أشكال مختلفة لتلك المشغولات كالمبخرة و الإبريق و المقلمة و الطست ... وغيرها من الأشكال وقد انتشر هذا النوع من الكتابات على هذه المشغولات المعدنية في العديد من البلاد الإسلامية ، فظهرت ما يمكن أن نطلق علية مدارس المدارس الفنية المختلفة للكتابات التصويرية التي نصنفها على حسب المكان الذي صنعت فيه المشغولة، مثل المدرسة الدمشقية بسوريا والمدرسة القاهرية بمصر في الفترة المملوكية ، والمدرسة الموصلية بالعراق ، والمدرسة السلجوقية بإيران .

ومن خلال قراءة الباحث ودراسته في سمات تلك المدارس ، وجد أن تلك المدارس المختلفة التي استخدمت الكتابات التصويرية تتفق مع السمات العامة للمدرسة الموصلية ، والتي تعتبر الأصل في هذه الطريقة المبتكرة للكتابات حيث نجد أن أسلوب الموصل يتشابه إلي حد كبير مع أسلوب المشغولات الدمشقية ، والقاهرية ، بحيث تتضاءل تلك الفروق وفي بعض الأحيان تنعدم كلياً ، حيث ظهر اهتمام كبير بالرسوم الآدمية والكتابات التصويرية ، كما امتازت الموضوعات الآدمية بالحركة والحيوية ، أما الأسلوب الإيراني فيختلف قليلا ويمكن التفريق بينه وبين الأساليب السابقة من حيث زيادة حجم الأشخاص و الميل إلي التعقيد في الزخارف بالإضافة إلي بعض المواضيع المستخدمة على المشغولة ، حيث نجد مواضيع أضافية مثل تصوير الأبراج السماوية وكما يظهر التأثير الساساني ، ونظرا لقلة الفروق بين المدارس السابقة فقد افرد الباحث للمدرسة الموصلية نظرا لأثرها على تلك المدارس.

٣. أثر المدرسة الموصلية في تطور الكتابات التصويرية على المشغولات المعدنية:

تعتبر صناعة المشغولات المعدنية من الصناعات القديمة التي انتشرت عبر الحضارات المختلفة ، إلا انه كان هناك عوامل أساسية عملت على كثرة إنتاج المشغولات المعدنية في البلاد الإسلامية ، منها توافر المواد الخام اللازمة لتلك الصناعة ، وتشجيع رجال الدولة لهذه الصناعة واقتناء ما يصنع من مشغولات مختلفة ، كما أن مهارة الفنان الصانع أدت إلي ثراء تلك الصناعة ، وكان من أمهر الصُناع الصانع الموصلي الذي تمتع بقدرات فنية عالية ، حيث كانت صناعة المشغولات المعدنية في الموصل من الصناعات القديمة التي كانت معروفه ، وقد نشطت هذه الصناعة خلال القرن ٦-٧ هـ /١٢-١٣ م، فقد كانت " الصناعات الموصلية تصدر إلى الهند وأوروبا ، ومن هذه الصنائع ، صناعة المعادن ، فقد نبغ في الموصل كثير من الفنانين الذين كانت تحفهم مثالا يحتذي لفناني الشرق يعكفون على دراستها وتقليدها وكان إقبال أهل الموصل شديداً على هذه الصناعة ، وتفوقت الموصل في صناعة المشغولات

المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة "([1]) .

إلا انه من المعروف أن "صناع المشغولات المعدنية المهرة قد هاجروا من الموصل الى بلاد الشام و مصر على أثر الغزو المغولي ، واشتغل هؤلاء الفنانون عند الأمراء والسلاطين الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة ، وطبيعي أنهم نقلوا الأساليب الفنية التي ألفوها في الموصل ، وبسبب انتقال الأساليب الفنية الموصلية إلى هذه المناطق الجديدة فإنه من الصعب في كثير من الأحيان أن نقرر ما إذا كانت هذه المشغولات قد صنعت في الموصل أم في مصر أم في الشام ، اللهم إذا كانت المشغولة تشير إلى مكان صناعتها"([2]).

٤. أنواع الكتابات التصويرية على المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري :

تنوعت الكتابات التي وظفها الفنانون على المشغولات الإسلامية ، وكان خط النسخ والثلث والكوفي أكثرها استخداما ، هذا بالإضافة إلي نوع أخر من الكتابات تميزت به المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري ، الثالث عشر الميلادي ، وهي الكتابات التصويرية والتي أطلق عليها أيضا الكتابات المتكلمة و" الكتابات التشخيصية ، وهي تلك التي تكون أجزائها ، وقد تكون كلها ، على هيئه إنسان أو حيوان " (٣) ، ويعتبر هذا النوع من الكتابات " أروع مغامرة عاشها الفن العربي ، فقد صارت الكتابة معه تخفق فيها الحياة وتصبح أكثر طراوة وأكثر صلابة ، تركض في سطورها المتساوقة أو تتشكل في قوالبها الهندسية ، حيث يمكن للخط أن يتخذ ألف شكل وشكل ، وان يعطى ولادات جديدة لأساليب عديدة أخرى ، للوصول إلى حيث تصبح القراءة في المستحيل ، وتصير الوظيفة الزخرفية عملية تأملية إننا هنا أمام المثل الوحيد لكتابة أبجدية ولد منها فن حقيقي "(٤) ، فنجد الزخارف النباتية تتخلل الكتابة الخطية

---

١ نبيل علي يوسف : ٢٠١٠ ، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية ، الجزء الثاني مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص ١١١.

٢ ذكي محمد حسن : ١٩٤٨ ، فنون الإسلام ، القاهرة ، ص٥٤٢ .

[3] Eva Bear (1983) : Metalwork in Medieval Islamic Art , New York , Albany : state university of new York press .

[٢] شاكر ال سعيد ١٩٧٣- الحرف والكتابة بين الشرق والغرب ضمن المطبوع الثاني ،البعد الواحد يستلهم الحرف الجوانب الفلسفية والتقنية والتعبيرية للبعد الواحد بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد في المتحف الوطني للفن الحديث- بغداد
http://www.iraqfineart.com/artic.php?id=10

لتشترك مع الخط في تناغم واتساق ، ثم نري أن الحرف قد انتهي في بعض الأحيان برأس بشري أو حيواني ، أو تتحول الكلمة بأكملها في أحيان أخري إلي أشكال أدمية في أوضاع مختلفة مثل الرقص والعدو والصيد أو إلي أشكال حيوانية أو كلاهما معا ليصعب بذلك معرفة المعني اللفظي المراد من وراء الجملة الخطية ، وليتحول الخط العربي إلي خط تصويري يمتزج فيه الحرف مع الكائن الحي إنسان كان أو حيوان ليكون نقوش لكتابات تصويرية متناسقة تبعث على التأمل .

ومن خلال دراسة الباحث للكتابات التصويرية على بعض المشغولات المعدنية الإسلامية في القرن السابع الهجري يري الباحث أن تلك الكتابات يمكن أن تصنف تبعا لتطورها وأشكالها إلي خمسة أنواع :

- النوع الأول :

يعتبر هذا النوع البداية الحقيقية للكتابات التصويرية على أسطح المشغولات المعدنية ، فبجانب الشكل الجمالي للكتابات النسخية والكوفية المضفرة ، مزج الفنان تلك الكتابات بالزخارف النباتية التي تحولت نهاياتها النباتية إلي رؤوس طيور وحيوانات ، لتملي الفراغ الناتج بين الحروف النسجية والكوفية المضفرة ، كما هو موضح في شكل رقم (١).

- النوع الثاني :

وفي هذا النوع بقي الكتابات كما هي بينما تحولت الأجزاء العليا أو هامات الحروف لتصبح على هيئه رأس إنسان ، كما هو مبين في الشكل رقم (٢) وهو تحليل للكتابات على كتف إبريق من النحاس من العصر المملوكي ، " وقد نشأ الخط ذو الرؤوس الآدمية الذي أطلق علية في شرق إيران (الخط المتكلم) أو (الخط ألتشبيهي) ، ومنها انتقل إلي سوريا عن طريق العراق والقوقاز ، وظهر في مصر في النصف الثاني من القرن الثالث عشر

المعدنية وتكفيتها بالذهب والفضة "([1]) .

إلا انه من المعروف أن "صناع المشغولات المعدنية المهرة قد هاجروا من الموصل إلى بلاد الشام و مصر على أثر الغزو المغولي ، واشتغل هؤلاء الفنانون عند الأمراء والسلاطين الأيوبيين في دمشق وحلب والقاهرة ، وطبيعي أنهم نقلوا الأساليب الفنية التي ألفوها في الموصل ، وبسبب انتقال الأساليب الفنية الموصلية إلى هذه المناطق الجديدة فإنه من الصعب في كثير من الأحيان أن نقرر ما إذا كانت هذه المشغولات قد صنعت في الموصل أم في مصر أم في الشام ، اللهم إذا كانت المشغولة تشير إلى مكان صناعتها"([2]).

٤. أنواع الكتابات التصويرية على المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري :

تنوعت الكتابات التي وظفها الفنانون على المشغولات الإسلامية ، وكان خط النسخ والثلث والكوفي أكثرها استخداما ، هذا بالإضافة إلي نوع أخر من الكتابات تميزت به المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري ، الثالث عشر الميلادي ، وهي الكتابات التصويرية والتي أطلق عليها أيضا الكتابات المتكلمة و" الكتابات التشخيصية ، وهي تلك التي تكون أجزائها ، وقد تكون كلها ، على هيئه إنسان أو حيوان " (٣) ، ويعتبر هذا النوع من الكتابات " أروع مغامرة عاشها الفن العربي ، فقد صارت الكتابة معه تخفق فيها الحياة وتصبح أكثر طراوة وأكثر صلابة ، تركض في سطورها المتساوقة أو تتشكل في قوالبها الهندسية ، حيث يمكن للخط أن يتخذ ألف شكل وشكل ، وان يعطى ولادات جديدة لأساليب عديدة أخرى ، للوصول إلى حيث تصبح القراءة في المستحيل ، وتصير الوظيفة الزخرفية عملية تأملية إننا هنا أمام المثل الوحيد لكتابة أبجدية ولد منها فن حقيقي "(٤) ، فنجد الزخارف النباتية تتخلل الكتابة الخطية

١ نبيل علي يوسف : ٢٠١٠ ، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية ، الجزء الثاني مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ص ١١١.

٢ ذكي محمد حسن : ١٩٤٨ ، فنون الإسلام ، القاهرة ، ص٥٤٢ .

[3] Eva Bear (1983) : Metalwork in Medieval Islamic Art , New York , Albany : state university of new York press .

[٤] شاكر ال سعيد ١٩٧٣- الحرف والكتابة بين الشرق والغرب ضمن المطبوع الثاني ،البعد الواحد يستلهم الحرف الجوانب الفلسفية والتقنية والتعبيرية للبعد الواحد بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد في المتحف الوطني للفن الحديث- بغداد http://www.iraqfineart.com/artic.php?id=10

لتشترك مع الخط في تناغم واتساق ، ثم نري أن الحرف قد انتهي في بعض الأحيان برأس بشري أو حيواني ، أو تتحول الكلمة بأكملها في أحيان أخري إلي أشكال أدمية في أوضاع مختلفة مثل الرقص والعدو والصيد أو إلي أشكال حيوانية أو كلاهما معا ليصعب بذلك معرفة المعني اللفظي المراد من وراء الجملة الخطية ، وليتحول الخط العربي إلي خط تصويري يمتزج فيه الحرف مع الكائن الحي إنسان كان أو حيوان ليكون نقوش لكتابات تصويرية متناسقة تبعث على التأمل .

ومن خلال دراسة الباحث للكتابات التصويرية على بعض المشغولات المعدنية الإسلامية في القرن السابع الهجري يري الباحث أن تلك الكتابات يمكن أن تصنف تبعا لتطورها وأشكالها إلي خمسة أنواع :

- النوع الأول :

يعتبر هذا النوع البداية الحقيقية للكتابات التصويرية على أسطح المشغولات المعدنية ، فبجانب الشكل الجمالي للكتابات النسخية والكوفية المضفرة ، مزج الفنان تلك الكتابات بالزخارف النباتية التي تحولت نهاياتها النباتية إلي رؤوس طيور وحيوانات ، لتملي الفراغ الناتج بين الحروف النسجية والكوفية المضفرة ، كما هو موضح في شكل رقم (١).

- النوع الثاني :

وفي هذا النوع بقي الكتابات كما هي بينما تحولت الأجزاء العليا أو هامات الحروف لتصبح على هيئه رأس إنسان ، كما هو مبين في الشكل رقم (٢) وهو تحليل للكتابات على كتف إبريق من النحاس من العصر المملوكي ، " وقد نشأ الخط ذو الرؤوس الآدمية الذي أطلق علية في شرق إيران (الخط المتكلم) أو (الخط ألتشبيهي) ، ومنها انتقل إلي سوريا عن طريق العراق والقوقاز ، وظهر في مصر في النصف الثاني من القرن الثالث عشر

الميلادي " (١) ، ونلاحظ أن في هذا النوع ما زالت الأجزاء السفلي من الخط بطبيعتها وعلى شكلها المقروء ، وعاده ما استُخدم فيها الخط النسخي.

- النوع الثالث :

وفي هذا النوع بقيت النهايات العليا للحروف كما هي في النوع السابق ، على شكل رؤوس أدمية ، أما النهايات السفلي للحروف ، أو زيل الحرف فقد تحول من الشكل الأبجدي ألنسخي المقروء إلي أشكال حيوانات وطيور ، ليعوض الفنان عن كل حرف بشكل حيوان أو طائر ، كما تخللت سيقان الحروف في بعض الأحيان أشكال حيوانات وطيور وكائنات أسطورية ، ويتبين ذلك النوع في الشكل رقم (٣) ، وهو " لتصميم صغير تبلغ مساحته بوصتين مربعتين تقريباً على وعاء نحاسي مطعم بالفضة كان قد اهُدي إلي الملك الظاهر ، واستخدم الفنان في تصميمه عناصر متنوعة من صور وشخوص لحيوانات وأبي الهول أما التصميم الأساسي المُعوض عنه فيتكون من (الإقبال والعلا)" (٢) .

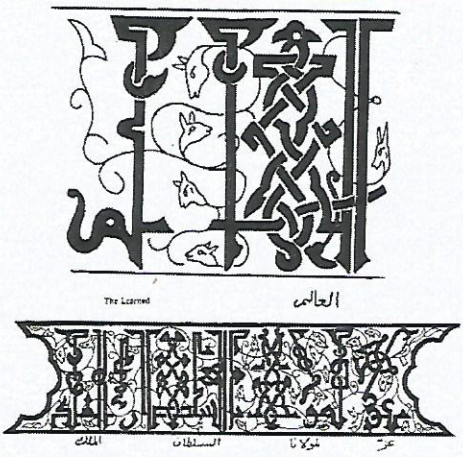
- النوع الرابع :

وفي هذا النوع تطورا ملحوظا عن النوع السابق ، حيث اتخذت الكتابات منحي تصويري أكثر تعقيد ، حيث تحولت الأجزاء العليا من الحروف إلي هيئة جسم أدمي يكون عادة على هيئه أو يؤدي حركه معينه كرمي السهم أو العزف على اله موسيقيه أو غير ذلك ، كما هو مبين الشكل رقم (٤) ، ومن الجدير بالذكر أن الفنان كان يصور الجسم يقف على رجل واحدة ، بينما الأخرى مرفوعة تؤدي حركه معينه ، حتى لا تلتبس الكتابة أو التعويض عن الحروف في النهايات السفلي للحروف التي تحولت ليعوض عنها بشكل حيوان أو طائر.

١ سعيد محمد حمدي القطان (٢٠٠٩) : الأبعاد الفلسفية والفنية للأشكال المركبة في التصوير الإسلامي كمدخل للاستلهام في التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كليه التربية الفنية جامعه حلوان ، ص٢١٢ .
٢ يوسف محمد غلام ١٩٨٢ : مرجع سابق ، ص ٣٢١.

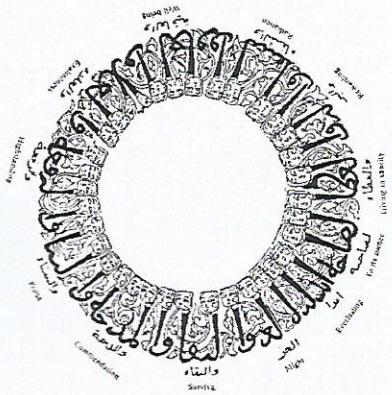
- النوع الخامس :

تحولت الكتابة التصويرية في هذا النوع إلي التعقيد أكثر من كل المراحل السابقة ، حيث نجد أنفسنا أمام نقوش تصويرية لحيوانات وطيور وإشكال أدمية في أوضاع مختلفة وفي تكوين متداخل ، فيصعب على الناظر الوصول إلي المراد اللفظي إلا إذا كان على دراية كافية بمدلول الحروف وما يماثلها من أشكال تصويرية ، كما في الشكل رقم (٥) .



شكل رقم (١)[1]

النوع الأول من الكتابات التصويرية ، حيث تخللت الخط الكوفي المضفور زخارف بنهايات حيوانية.

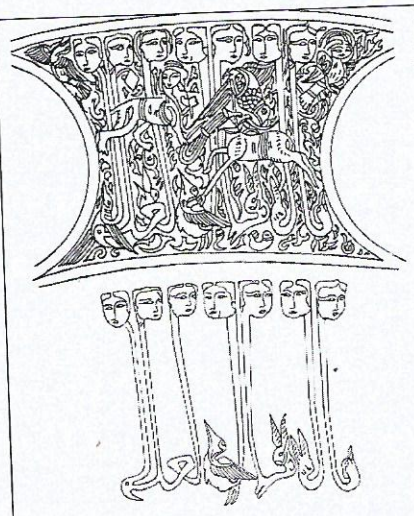


شكل رقم (٢) [2]

النوع الثاني : وفيه تظهر الأجزاء العليا من الحروف على هيئه رأس إنسان بينما تظل الأجزاء السفلي مقروءة

١ يوسف محمد غلام (١٩٨٢) : مرجع سابق ، ص ٣٢٧.

[2] James W.Allan : 1982 "Islamic metalwork the nuhad es-said collection" biblio distribution center , new jersey, usa ,p 49



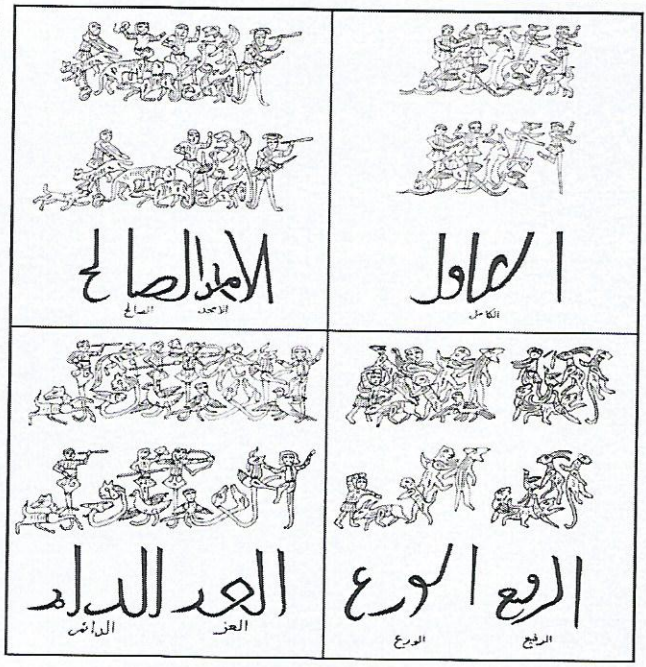
شكل رقم (٣) [١]

النوع الثالث للكتابات التصويرية ، وفيه يتحول زيل الحرف إلي طائر أو حيوان ، بينما النهايات العليا على شكل رأس إنسان.

شكل رقم (٤) [٢]

النوع الرابع يكون على هيئه جسم يؤدي حركه معينه كرمي السهم أو العزف على اله موسيقيه أو غير ذلك.

[١] يوسف محمد غلام (١٩٨٢) : مرجع سابق ، ص ٣٢٧.
[١] يوسف محمد غلام (١٩٨٢) : مرجع سابق ، ص ٣٩٣.



شكل رقم (٥) ([1])

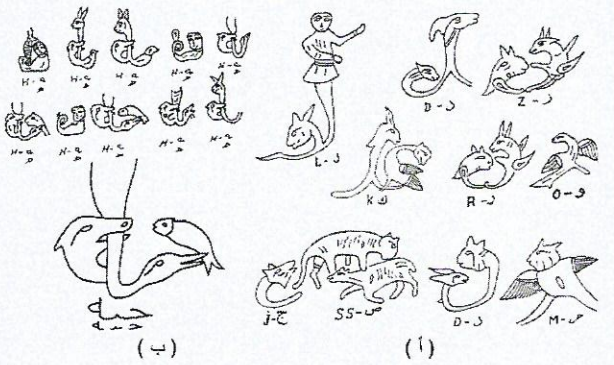
النوع الخامس تكون الكتابات على هيئه نقوش تصويرية لحيوانات وطيور وإشكال أدمية في أوضاع مختلفة ، وفيه يتم التعويض عن الكتابات بالأشكال التصويرية.

١ يوسف محمد غلام : ١٩٨٢، نفس المرجع ، ص٣٢١.

التعويض عن الحروف بالأشكال التصويرية:

قام الفنان على أسطح المشغولات المعدنية بالتعويض عن حروف الكتابة ، وكأنة كان يستخدم قاموسا خاصا يعرف من خلاله احتمالات كل حرف وإمكانات التعويض عنه بشكل تصويري ، و يوضح شكل رقم (٦- أ) كيفية تعويض الفنان عن بعض الحروف بالأشكال التصويرية في الأنواع الأخيرة من الكتابات التصويرية ، فلكي " يعوض الفنان عن ثلاثة حروف من كلمة لصاحبة وهي (حـ بـ ة) ، رسم رأس طير يمسك سمكة في منقاره ليحصل على حرف الحاء وربط رقبة الطير برجل شخص بانحناء إلي الأسفل ليكون الباء

ثم رسم حيوان يعُض رجل ذلك الشخص ليكون حرف الهاء "([2]) وبذلك ربط ثلاثة حروف بشكل تصويري شكل رقم (٦- ب) .



شكل رقم (٦)

تعويض الفنان المسلم عن الحروف بحيوانات ([1]).

[1] يوسف محمد علام : ١٩٨٢، نفس المرجع ، ص٣٦٢
[2] يوسف محمد علام : ١٩٨٢، نفس المرجع ، ص٣٦٢

تحليل للكتابات التصويرية على بعض المختارات من المشغولات المعدنية :

بناء على ما سبق من دراسة للأنواع المختلفة للمواضيع والزخارف والكتابات التصويرية ، يقوم الباحث بتحليل مجموعه مختارة من المشغولات المعدنية الإسلامية التي تمثل المدارس المختلفة في فترة القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي ، وذلك من حيث الهيئة العامة للشكل والزخارف والموضوعات على المشغولة ، كما يوضح بوجه خاص نوع الكتابات التصويرية التي استخدمها الفنان الصانع على المشغولات المختارة .

ويقوم الباحث بتحليل مجموعه من المشغولات المعدنية من خلال البنود التالية :

شكل رقم : ( ) ، مشغولة رقم : ( )

وظيفة المشغولة :

مكان وتاريخ صناعة المشغولة :

أبعاد المشغولة :

مكان الحفظ :

أهم الخامات المستخدمة :

الوصف الجمالي والتقني للمشغولة :

شكل رقم (٧) ، مشغولة رقم (١) .

وظيفة المشغولة : طست للسلطان نجم الدين أيوب .

مكان وتاريخ صناعة المشغولة : سوريا ، ٦٣٨هـ ١٢٤٠م .

أبعاد المشغولة : ارتفاع ٢٢,٥سم ، وقطر ٥٠ سم .

مكان الحفظ : متحف الفرير في واشنطن ، الولايات المتحدة .

أهم الخامات المستخدمة : النحاس الأصفر ، الفضة .

شكل رقم (٧) طست من النحاس المكفت بالفضة لنجم الدين أيوب ، محفوظ بمتحف الفرير ([1])

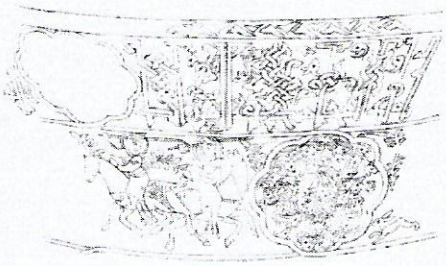
الوصف الجمالي والتقني للمشغولة :

تمثل الكتابات التصويرية على المشغولة النوع الأول من الكتابات التصويرية ، حيث تخللت الخط الكوفي المضفور زخارف بنهايات حيوانية والمشغولة عبارة عن طست من النحاس مكفت بالفضة صنع للسلطان الأيوبي نجم الدين أيوب ، وقد قسم الفنان بدن الطست الخارجي إلي أربعة أشرطه أفقية مختلفة الأحجام ، حيث زخرف الجزء السفلي للبدن بزخارف نباتية لورديات متكررة ، يعلوها شريط مزخرف بالحيوانات التي تعدو خلف بعضها ، ويتوسط البدن شريطا أكبر في الحجم ، صور علية الفنان مجموعات من الفرسان تمتطي خيولا في أوضاع مختلفة ، ويفصل كل مجموعة من الفرسان جامة مفصصة ثُمانية الفصوص ، وملئت تلك الجامات بزخارف حيوانية تنتهي برؤوس وأجسام حيوانات مختلفة شكل رقم (٨) ، وهذا

[1] http://www.asia.si.edu/collections/zoomObject.cfm?ObjectId=10908

الأسلوب من الزخرفة لم يكن شائعا أو معروفا من قبل ، ولم يستخدم إلا في قطعتين نحاسيتين إحداهما هذه القطعة والأخرى حامله الماء الموصلية وكلتاهما محفوظتان في متحف الفرير بواشنطن، أما الشريط العلوي على الطست فقد زُخرف بكتابات تصويرية كوفية مضفورة ،

شكل رقم (٨) تحليل من عمل الباحث للمشغولة.



شكل رقم (٩) تحليل جزء من المشغولة من عمل الباحث ، يوضح الكتابات التصويرية والزخارف الحيوانية .

وقد تخللت تلك الكتابات مجموعه من الزخارف المنتهية برؤوس حيوانات بدلا من أوراق النبات ، حيث تداخلت تلك الزخارف مع الكتابة وملِئت بها جميع الفراغات الناتجة بين الحروف ، شكل رقم (٩) ، ونلاحظ هنا أن الفنان قد استخدم نوعين من الزخارف الأول هو الزخارف النباتية السائد استخدامها ، والثاني الزخارف الحيوانية الجديدة ، وكأنه من خلال هذا التضاد الواضح بين الأسلوبين أراد أن يلفت الانتباه إلي هذا النوع الجديد الذي ابتكره .

شكل رقم (١٠) ، مشغولة رقم (٢) .

وظيفة المشغولة : إبريق من النحاس الأصفر .

مكان وتاريخ صناعة المشغولة : إيران القرن ٦-٧ هـ /١٢-١٣ م ([1]) .

أبعاد المشغولة :ارتفاع ٤٠ سم .

مكان الحفظ : المتحف البريطاني ، المملكة المتحدة .

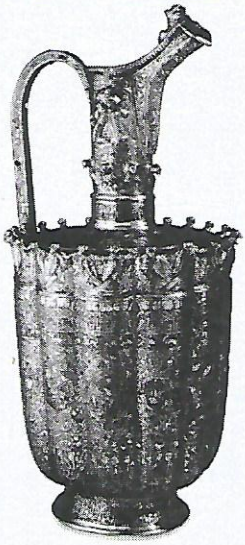
أهم الخامات المستخدمة : النحاس الأصفر ، الفضة .

الوصف الجمالي والتقني للمشغولة:

تمثل الكتابات التصويرية على المشغولة النوع الثاني فالأجزاء العليا من الحروف على هيئه رأس أدمي ، بينما الأجزاء السفلي فقد نُقشت بخط كوفي مضفور مقروء ، و نسخي مقروء في شريط أخر ، والمشغولة على هيئة إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة ، وبدن الإبريق على شكل ذو اثني عشر ضلعا مفصصا للخارج ، ورصعت رؤوس أكتاف المشغولة المزخرفة بتماثيل بارزه عن المشغولة لطيور الخطاف الخرافي ، أما الرقبة فمزخرفة بترصيعات على هيئة أسد بارز ، وقام الفنان بتقسيم البدن إلي مجموعة من الأشرطة المتفاوتة الأحجام كما هو مبين من التحليل شكل رقم (١١)، حيث يتوسطها شريط مُقسم إلي اثني عشر جامه مفصصه ، وقد صور الفنان بداخلها الأبراج والكواكب الفلكية ، وتحت هذا الشريط شريط أخر اقل حجما ، وقد زخرف بالكتابات التصويرية تبدأ بخط نسخي مقروءة ، وتنتهي سيقان حروفها العليا بهامات رؤوس أدمية ، أما الشريط العلوي على بدن هذا الإبريق فقد اختلف شكل الكتابات التصويرية فيه حيث ابتدأت الجزء السفلي للحروف بشكل الخط الكوفي المقروءة ، ثم اتَخَذت سيقان الحروف شكلا مضفرا قبل أن تنتهي هاماتها برؤوس

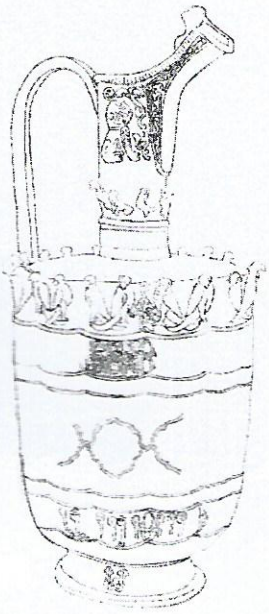
[1] نبيل علي يوسف : مرجع سابق ، الجزء الأول في بلاد إيران ، ص ١٣٩.

أدمية شكل رقم (١٢) ، أما كتف الإناء فهو مسطح مزخرف بالكتابات النسخية على شكل شريطا دائريا من الكتابات التصويرية التي تنتهي هامات الحروف بها برؤوس أدمية ، حيث تأخذ شكلا إشعاعياً وتلتقي حول الرقبة كما موضح في الشكل رقم (١٣).



شكل رقم (١٠) [1]

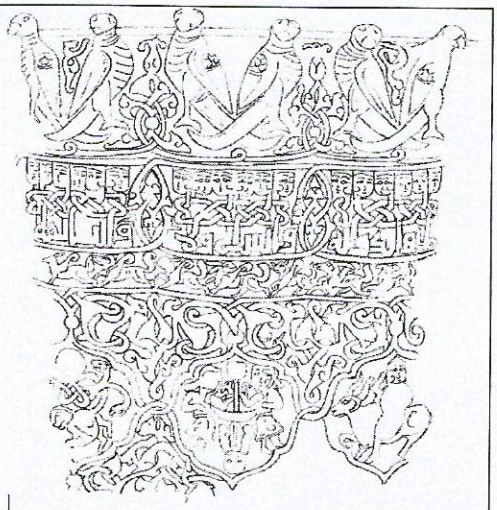
إبريق من النحاس الأصفر مكفت بالفضة.



شكل رقم (١١)

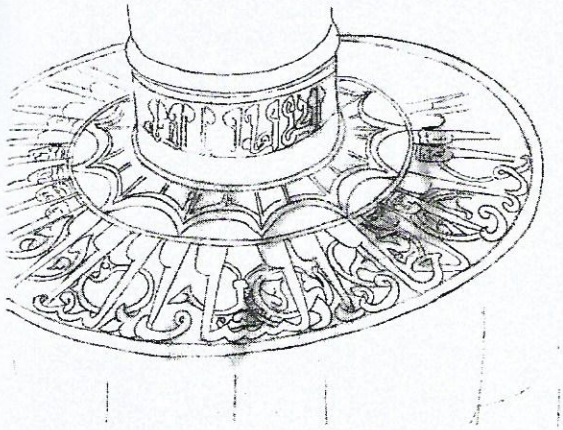
شفاف تحليلي من عمل الباحث يوضح توزيع الشرائط والزخارف على المشغولة.

[1] http://www.britishmuseum.org/system_pages/beta_collection_introduction/beta_collection_object_details.aspx?assetId=33984&objectId=218361&partId=1



شكل رقم (١٢)

شفاف تحليلي من عمل الباحث يوضح بعض الكتابات التصويرية والزخارف على المشغولة.



شكل رقم (١٣)

شفاف تحليلي من عمل الباحث يوضح الكتابات التصويرية

شكل رقم (١٤) ، مشغولة رقم (٣) .

والزخارف على كتف المشغولة وظيفة المشغولة : مزهرية من النحاس .

مكان وتاريخ صناعة المشغولة : إيران ، من القرن ال ١١ إلي ١٤ هـ

أبعاد المشغولة :ارتفاع ٣٤ سم ، وعرض ١٥سم.

مكان الحفظ : محفوظة بالمتحف البريطاني .

أهم الخامات المستخدمة : النحاس الأصفر ، الفضة .

الوصف الجمالي والتقني للمشغولة :

تمثل الكتابات التصويرية على المشغولة النوع الثالث للكتابات التصويرية ، حيث تحول زيل الحرف إلي طائر أو حيوان ، بينما النهايات العليا على شكل رأس إنسان ، والمشغولة على هيئة مزهرية من النحاس الأصفر المكفت بالفضة والذهب ، وترتكز على قاعدة ذات اثني عشر ضلعا ينتهي بشكل نصف دائري ، ويفصل كل ضلع عن الأخر زخرفة نباتية رأسية من سعف النخيل ، ويحتوي كل ضلع على زخارف تصويرية لحيوانات وأشكال أدمية في أوضاع مختلفة ، أما ببدن المزهرية فقد اتخذ شكلا كمثري مضلع بعشره أضلاع يفصل كل منها عن الأخر أيضا زخرفة نباتية رأسية من سعف النخيل ، وزخرفت الأضلاع بشكل متشابه تقريبا حيث قسمت الزخارف في كل ضلع كالتالي ، يحتوي كل ضلع من الأسفل على شكل لفارس يمتطي حصانه في وضع معين كالصيد والحرب ، ويصطحب حيوانا مثل الكلب والأسد والتنين ، ويعلو شكل الفارس جامة مفصصة بستة فصوص دائرية ، وتحتوي الجامات على رسوم لطيور وحيوانات في أوضاع مختلفة ، ويعلو الجامة شكل لرجل يجلس على العرش يقوم بحركة معينه كالعزف أوالشرب ، ويقف على رأسه طائر ، أما رقبة المزهرية ، فهي رقبة اسطوانية مستديرة ، ويفصلها عن البدن شريطا أفقيا لزخرفة نباتية من سعف النخيل ، وزُين

بدن الرقبة بشريطا من الكتابات التصويرية ، حيث نجد أن الحروف لم تعد مقروءة فقد عوض الفنان عن النهايات السفلي للحروف بأشكال حيوانات وطيور ، كما أن النهايات العليا لسيقان الحروف قد ظهرت على شكل هامات لرؤوس أدمية ، أما سيقان الحروف فقد تخللها أشكال من الحيوانات والطيور وأشكال أخري محورة ، ويعلو الكتابات التصويرية شريطا ضيقا يمثل الحافة العليا للمزهرية وقد زخرف بحبات اللؤلؤ ، ويبين التحليل في شكل رقم (١٥) ، الزخارف والكتابات التصويرية على احدي أوجه المشغولة.

شكل رقم (١٤) مزهرية من النحاس محفوظة بالمتحف البريطاني ([1])

[1] https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?assetId=٩٢٢٠٦٧&objectId=٢٣٩٠٤٢&partId=١

شكل رقم (١٥)

شفاف تحليلي للباحث للكتابات التصويرية والزخارف

على أحد أضلاع المزهرية.

شكل رقم (١٦) ، مشغولة رقم (٤) .

وظيفة المشغولة : وعاء من البرونز :

مكان وتاريخ صناعة المشغولة : إيران ، الفترة السلجوقية ، القرن ٧ هـ/ ١٣.

أبعاد المشغولة : ارتفاع ١١,٥٠ سم ، وعرض ١٦,١٠ سم من فوهة الكأس.

مكان الحفظ : محفوظ في متحف كليفلاند للفن.

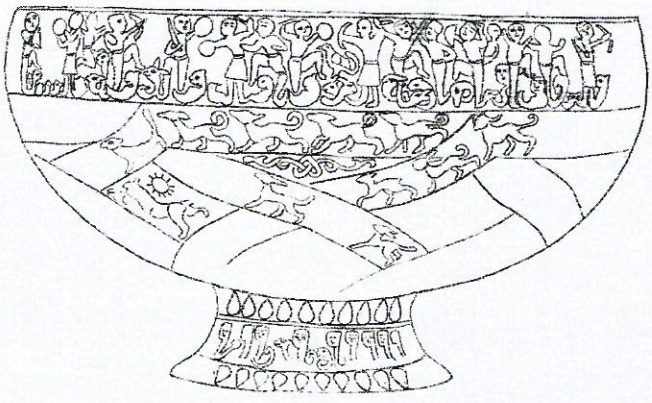
أهم الخامات المستخدمة : البرونز ، الفضة ، النيللو .

الوصف الجمالي والتقني للمشغولة :

تمثل الكتابات التصويرية على المشغولة النوع الرابع فساق الكتابات على هيئه جسم يؤدي حركه معينه كرمي السهم أو العزف إما الجزء السفلي فمعوض عنه بحيوان أو طائر ، المشغولة على هيئة وعاء من البرونز المكفت بالفضة والمركب الأسود (النيللو) ، ويعرف بأسم (كأس ويد*) ، ويقسم البدن إلي شريط علوي ، مزخرف بالاشكال الآدمية والحيوانية ، فللوهلة الأولي نري مناظر مبارزة وصيد وعزف موسيقي ورقص ... الخ ، وكلها أشكال توحي بالحركة والحيوية ، كما يبن الشكل رقم (١٧) ، إلا إن هذه الزخارف ما هي إلا نوع جديد للكتابات التصويرية ، طوره الفنان الصانع ، حيث نلاحظ أن الأشخاص عادة ما يقفون على رجل واحده لعدم الحاجة إليها حتى يمكن الفنان من التعويض عن الحروف بالأشكال حيوانية وطيور في الجزء الأسفل من الكتابات ، ولكي لا تلتبس قراءه الكلمات عند محاولة فهم معناها فيما بعد ، شكل رقم (١٨) ، أما الجزء السفلي للكأس أسفل الشريط العلوي فقد قُسم إلي أشرطه متقاطعة ، وهى عبارة عن مجموعة من الأشرطة تتقاطع وتكون شكل معينات متجاورة ومتداخلة ، وقد مُلئت بأشكال تصويرية لحيوانات تعدو خلف بعضها ، وقاعدة الكأس مكونه من شريطين الأعلى ضيق ومزخرف بالأشكال اللوزية الهندسية ، أما الأسفل فقد زخرف بالكتابات التصويرية النسخية التي تنتهي سيقانها بهامات رؤوس أدمية .

* كأس ويد من ممتلكات متحف كليفلاند بالولايات المتحدة وقد عرف بهذا الاسم لأن المتحف أشتراة بتبرع من احد محبي الفن ويدعي ويد (wade) ولذلك نسب إليه.

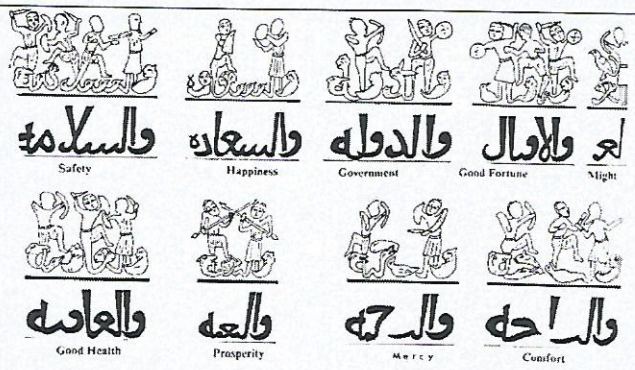
شكل رقم (١٦) ([1]) وعاء من البرونز محفوظ في متحف كليفلاند .



شكل رقم (١٧) تليل للباحث للكتابات التصويرية وتوزيع الزخارف والأشرطة على الوعاء. ([2])

[1] http://www.clevelandart.org/art/1944.485?f%5B0%5D=field_medium%3Abrass%20inlaid%20with%20silver&f%5B1%5D=field_images_field_large_image_url%3A1

[2] يوسف محمد غلام :١٩٨٢ ، مرجع سابق ، ص٣٣٣.



شكل رقم (١٨) حليل التعبيرات الرمزية والكتابات التصويرية على الكأس ، ونلاحظ أن الفنان اكتفي برجل واحده لتمثيل حرف عمودي واحد ورفع الأخرى لعدم الحاجة إليها ، ولكي لا تلتبس قراءه الكلمات . ([1])

شكل رقم (١٩) ، مشغولة رقم (٥) .

وظيفة المشغولة : حاملة ماء (زمزميه) من النحاس الأصفر:

مكان وتاريخ صناعة المشغولة : سوريا في منتصف القرن ٧هـ ١٣م .

أبعاد المشغولة : قطر المشغولة ٣٦,٩ سم ، وسمكها ٢١,٥٠ سم .

مكان الحفظ : متحف الفرير ، بواشنطن ، الولايات المتحدة .

أهم الخامات المستخدمة : النحاس الأصفر ، الفضة .

الوصف الجمالي والتقني للمشغولة :

تمثل الكتابات التصويرية على المشغولة النوع الخامس تكون الكتابات على هيئة نقوش تصويرية لحيوانات وطيور وإشكال أدمية في أوضاع مختلفة ، وتتمثل روعة الفن الموصلي في هذه المشغولة المعدنية الفريدة ، وهي حاملة ماء مصنوعة من النحاس الأصفر المطعم بالفضة ، والتي " كانت من ممتلكات الأمير الايطالي فيليبو دوريا حتى سنه ١٨٤٥م ،

[1] يوسف محمد غلام:١٩٨٢ ، نفس المرجع ، ص٣٣٣.

وفي سنه ١٩٤١ أصبحت من ممتلكات جامع الآثار يومور فوبولس في لندن ، ثم اشتراها متحف الفرير بواشنطن "([1]) ، والتكوين العام لهذه المشغولة على هيئة كروية يحيط بها جدار دائري في الأجناب وفي الخلف يوجد جزء مسطح ويتصل بالجدار الدائري رقبة تنتهي ببزبوز دائري ، ولها مقبضان يتصلان بالرقبة والبدن ، وقد شُغِلت جميع مساحات هذه المشغولة بزخارف متنوعة ، و صنعت المشغولة إبان الحروب الصليبية ، مما يفسر ظهور الموضوعات المسيحية على المشغولة ، كما أن الفنان قد فصل بين النقوش والكتابات والزخارف بسلسلة من السلاسل اليونانية ، الجزء الكروي : يشغل منتصفه دائرة بداخلها السيدة العذراء جالسة على أريكة وتحتضن الطفل، وعلى جانبيها قديسان ويحيط بها من أعلى طائران ومثلهما من أسفل ، ويحيط بالرسم من الخارج إطار دائري ، على هيئة خطوط منكسرة وبخارج الرسم شريط دائري من كتابة بالخط الكوفي على أرضية من الزخارف النباتية ، ويقطع هذه الكتابة ثلاث جامات دائرية يشغل كل منها زخارف على هيئة حرف (z) "ويقرأ النص الكتابي (العز الدائم والعمر السالم والجد الصاعد والدولة البقا والسلامة الغالية والبقا) .

وبجانب المواضيع التصويرية استعمل الفنان ثلاثة أساليب خطية هي الخط النسخ والكوفي والخط التصويري المعوض عن الحروف فيه بأشكال بشرية وحيوانية شكل رقم (٢٠) ، يحيط بهذا الشريط الكتابي شريط أعرض مقسم إلى ثلاثة مناطق بواسطة ثلاث جامات دائرية مشكلة عن طريق شريط زخرفي يدور حول الشريط الكوفي السابق ليتقاطع أعلى في جامة من الجامات الثلاث التي تقسمه ، يشغل هذا الشريط الزخرفى زخرفة هندسية متكسرة ويزخرف الثلاث مناطق في الشريط العريض ، ثلاثة موضوعات ذات صبغة مسيحية الأول يمثل ميلاد المسيح والثاني يمثل عيد تجلى العذراء في الهيكل أما الأخير فيمثل الدخول إلى القدس وفيما يتعلق بموضوع ميلاد المسيح فإننا نرى السيدة العذراء جالسة بجوار المزور الذي وضع عليه السيد المسيح مربوطا بالأقمطة ويحف بهما من أعلى الملائكة ، كما يرى من أسفل تمثيلا لتعميد المسيح ويوسف النجار جالسا على كرس ويظهر كذلك الحكماء المجوس والرعاة أما

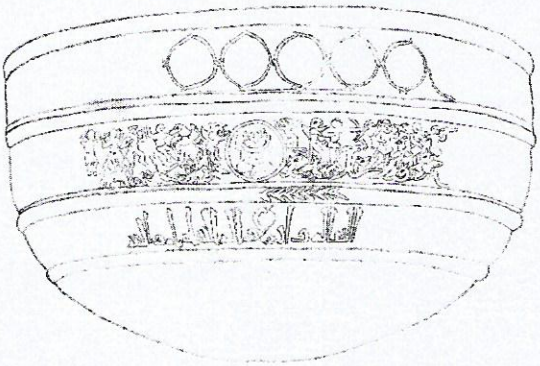
[1] يوسف محمد غلام : مرجع سابق ، ص٣٤٤ .

عيد تجلى العذراء في الهيكل فنرى العذراء داخل الهيكل وعلى جانبيها شخصان ، ومن الملفت للنظر في المشهد أحد الأشخاص وهو يحمل طفل على كتفه ، وقد زخرفت ثياب هذا الشخص بزخارف هندسية تشبه خلايا النحل"(١) . ، ويوضح الشكل رقم (٢١) تحليل للشريط الكتابي التصويري علي المشغولة .

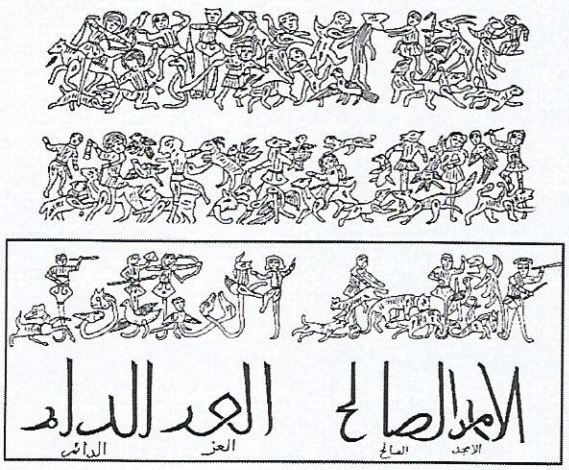
شكل رقم (١٩) حاملة ماء ، محفوظة بمتحف الفرير(٢)

[1] نبيل علي يوسف : ٢٠١٠ ، مرجع سابق ، الجزء الثالث ، في بلاد الشام ، ص ١٩٥،١٩٤.

[2] https://www.asia.si.edu/exhibitions/online/islamic/artofobject1b.htm



شكل رقم (٢٠) تحليل للباحث لتوزيع الجامات والشرطة والكتابات التصويرية على المشغولة.



شكل رقم (٢١) تحليل للكتابات التصويرية على المشغولة . ([1])

[1] يوسف محمد غلام : مرجع سابق ، ص٣٤٩ .

خلاصة البحث :

ومما سبق يري الباحث أن الفنان في الحضارة الإسلامية قد استخدم الكتابات التصويرية بوعي ودراية نابعة من استلهامه وتحويره لأشكال الخط العربي ومزجها بالأشكال التصويرية ، وقد أستعمل تلك الكتابات في الكثير من أعماله و منتجاته الإبداعية و الوظيفية وقد كان أوج تطور للكتابات التصويرية ، عبر أحد الفنون التطبيقية وهي تلك التي جاءت على المشغولات المعدنية في القرن السابع الهجري ، الثالث عشر الميلادي ، حيث انتشر هذا النوع من الكتابات على المشغولات المعدنية الإسلامية في كل من مدارس الفن المختلفة ، التي بدأت في المدرسة الموصلية في العراق ، ثم انتشرت في كل من مصر وسوريا وإيران ، ومن خلال تعرض الباحث إلي مختارات من المشغولات المعدنية لهذه الفترة بصفه خاصة بالتحليل و الدراسة ، يتضح له مدي الإبداع الذي استخدم به الفنان المسلم تلك الكتابات على المشغولات والتي صنف الباحث أنواعها إلي خمسة أنواع ، كما يري الباحث انه من الممكن استثمار إمكانيات الكتابات التصويرية و الاستفادة من تلك الكتابات لإثراء مجال الأشغال المعدنية .

المراجع :

الكتب العربية :

١. حسن الباشا (١٩٩٩) : موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ط١ ، المجلد الثالث ، مكتبة الدار العربية للكتاب .

٢. زكي محمد حسن (١٩٤٨) : فنون الإسلام ، القاهرة.

٣. سعيد محمد حمدي القطان (٢٠٠٩) : الأبعاد الفلسفية والفنية للأشكال المركبة في التصوير الإسلامي كمدخل للاستلهام في التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه غير منشوره ، كليه التربية الفنية جامعه حلوان .

٤. شاكر ال سعيد (١٩٧٣) : الحرف والكتابة بين الشرق والغرب ، بحث منشور ، ضمن المطبوع الثاني ، البعد الواحد يستلهم الحرف الجوانب الفلسفية والتقنية والتعبيرية للبعد الواحد بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد في المتحف الوطني للفن الحديث ، بغداد .

٥. علي زين العابدين (١٩٨١) : فن صياغة الحلي الشعبية النوبية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

٦. نبيل علي يوسف (٢٠١٠) : موسوعة التحف المعدنية الإسلامية ، الجزء الثاني مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى نهاية العصر المملوكي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، القاهرة .

٧. يوسف محمد غلام (١٩٨٢) : فن الخط العربي ، الجزء الأول ، المملكة العربية السعودية .

المراجع الأجنبية :

8. Eva Bear (1983) : Metalwork in Medieval Islamic Art , New York , Albany : state university of new York press.

9. James W.Allan : 1982 "Islamic metalwork the nuhad es-said collection" biblio distribution center , new jersey, usa.

مواقع البحث الالكتروني :

10. http://www.clevelandart.org/art
11. https://www.asia.si.edu/exhibitions/online/islamic/artofobject
12. http://www.iraqfineart.com/artic.php
13. http://sawwan.jeeran.com/archive.html