جماليات الخط العربى فى المسكوكات الإسلامية وابتكار تصميمات لطباعة القطعة الواحدة

Aesthetics of Arabic calligraphy in Islamic coinage and creating designs for printing one-piece

أ.د / نجلاء إبراهيم محمد الوكيل.
أستاذ التصميم بقسم
طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز
كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، مصر

أ.م.د / سحر أحمد إبراهيم.
أستاذ مساعد بقسم
طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز
كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان،مصر

م. هدير سمير عبد السلام
قسم طباعة المنسوجات والصباغة والتجهيز
كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان،مصر

مقدمة

تميز الفن الأسلامى دون غيره من الفنون الأخرى باستعمال الكتابة العربية كعنصر زخرفى في أعماله الفنية ومنتجاته التطبيقية لما تميز به من جمال ومرونة و قابلية للتشكيل مما يبرهن القدرة والبراعة والأصالة في الابتكار لم تكن موجودة من قبل فهى من الدلائل التى تيسر على الإنسان التعرف على المنتجات الفنية الإسلامية.

وتعتبر المسكوكات (العملات) الإسلامية شاهدا" علي الحضارة الإسلامية، فهي وثيقة هامة للتأريخ لما تحمله من معلومات هامة تتضمن أسماء الخلفاء وكذلك المكان وسنة الضرب وسمة الحكم، وهي أيضا ظاهرة فنية هامة من ظواهر الفن الإسلامي حيث أن الكتابات العربية التي تظهر عليها مدرسة قائمة بذاتها للخط العربي بأنواعه المختلفة وتطور أشكاله، ويمكن اعتبار تلك الخطوط والكتابات علي المسكوكات مؤثرا فنيا لمراحل تطور الفنون الإسلامية في كل قطر.

وقد تنوع استعمال الخط علي المسكوكات الإسلامية كعنصر تشكيلي مما أعطي لكل إقليم من الأقاليم الإسلامية شخصية خاصة به في إطار الشخصية الإسلامية العامة، كما نجد في الزخارف والكتابات علي المسكوكات الإسلامية أنماط من الخطوط تتسم بعضها بالحرية والانطلاق والرشاقة وإثارة لذة جمالية خاصة والبعض الآخر بالاستقرار والثبات الذي له جمال من نوع مميز... يستشعره العقل، كما تحقق فيها غرضان تشكيليان مهمان:

الأول: أبداع نوع من الإيقاع نتيجة تبادل الظل والنور بين الأجزاء البارزة والغائرة، والثاني: إعطاء درجات متفاوتة من إحساس ملمسى من حيث الدقة والاتساع وما يحققه ذلك من إحساس بصري بالنعومة والخشونة، والتكامل الفني الذي يحدث نتيجة التنوع في الإيقاعات مع تحقيق الوحدة.

و من هذا المنطلق فسوف يركز البحث الحالى على الاستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية للخطوط والكتابات العربية على مختارات من المسكوكات الإسلامية خلال العصور الإسلامية المختلفة فى ابتكار تصميمات تواكب الموضة الحديثة لطباعة القطعة الواحدة لأقمشة المفروشات.

مشكلة البحث:

- عدم وجود مفروشات مطبوعة تكون الكتابات العربية على المسكوكات الإسلامية هى المكون الأساسي للتصميم لما لها من قيمة فنية وثقافية و تعبرعن الحضارة الإسلامية .
- قلة المفروشات المطبوعة ذات القطعة الواحدة والتي تساهم بشكل واضح في الدعاية للسياحة بجمهورية مصر العربية .

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى: الوصول لحلول تصميمية تصلح لطباعة القطعة الواحدة لأقمشة المفروشات من خلال عمل دراسة فنية تحليلية لأنواع الخطوط العربية التى ظهرت على مختارات من المسكوكات الإسلامية خلال العصور الإسلامية المختلفة بما تحمله من قيم جمالية وتشكيلية .

فروض البحث:

يفترض البحث أن الدراسات الفنية التحليلية للكتابات العربية على المسكوكات الإسلامية بما فيها من قيم تشكيلية فنية و جمالية يمكن الاستفادة منها في ابتكار تصميمات ذات شخصية عربية مميزة تصلح لطباعة القطعة الواحدة لأقمشة المفروشات تحمل طابع تشكيلي معاصر.

حدود البحث:

حدود البحث الزمانية: تشمل مختارات من المسكوكات الإسلامية في الفترة من بداية العصر الأموي (41هـ-661م) حتي نهاية العصر العثماني (1342هـ-1924م).

حدود البحث المكانية: تعتمد الدراسة على الدولة الإسلامية خلال العصور السابق ذكرها.

حدود البحث الموضوعية:

- دراسة فنية تحليلية للخطوط والكتابات العربية على مختارات من المسكوكات الإسلامية خلال العصور الإسلامية المختلفة. دراسة تجريبية لإبتكار حلول تصميمية معاصرة.

منهجية البحث:

- **المنهج الفني التحليلي:** وذلك من خلال: الدراسة الفنية التحليلية لانواع الخطوط والكتابات العربية على مختارات من المسكوكات الإسلامية خلال العصور الإسلامية المختلفة.

المنهج التجريبي (الفني التطبيقي):

ويعتمد عليه فى تناول الجانب الابتكاري في تجارب التصميم المستلهمة من الدراسة التحليلية الفنية السابقة وتصلح لطباعة القطعة الواحدة لأقمشة المفروشات.

تعريف المسكوكات وأنواعها:

تندرج دراسة المسكوكات تحت علم عرف باسم علم النُميّات Numismatics وهو العلم الذى يبحث فى النقود والأوزان والأختام[1].

والسِكّة كما يقول ابن خالدون: "هى الختم على الدنانير والدراهم , المتعامل بها بين الناس بطابع حديد, تنقش فيه صور أو كلمات مقلوبة, ويضرب بها على الدنانير أو الدراهم, فتخرج رسوم تلك النقوش عليها ظاهرة مستقيمة"[2] .

و لفظة السكة مشتقة من الكلمة اللاتينية Numisma ومعناها Coin أى عملة أو قطعة نقود. وقد أطلق عليها فى المصطلح العربى الحديث اسم المسكوكات نظراً إلى أنها كانت تختم بقوالب السك.

ويقصد بالسكة: النقود المتعامل بها على اختلاف أنواعها من الدنانير والدراهم وغيرها, كما يقصد بها أحيانا النقوش التى تزين بها هذه النقود, وحينا آخر يعبر بها عن قوالب الضرب التى تضرب بها النقود, ثم تطلق فى النهاية على الوظيفة التى تقوم على ضرب النقود نفسها[3].

وتكمن أهمية دراسة المسكوكات في أنها تمثل إحدي الآثار الحضارية الهامة التي تعكس لنا الأوضاع السياسية والاقتصادية والمستويات الفنية للمجتمعات التي خلفتها.

1- هنرى لافوا: "**المسكوكات الإسلامية فى المكتبة الوطنية فى باريس (الخلفاء الشرقيون)**"، ترجمة غازى حداد، تحقيق وتعليق أحمد الجوارنة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2002. صـ9

2 - سامح فهمى عبد الوهاب: **مذكرة فى المسكوكات الاسلامية**، القاهرة، 1963. صـ11

3- إبراهيم القاسم رحاحلة: **النقود ودور الضرب فى الإسلام فى القرنين الأولين**، مكتبة مدبولى، ط1، القاهرة، 1999. صـ63-64.

وعموماً يطلق لفظ السكة أو المسكوكات على جميع العملات التى تعاملت بها شعوب الدولة العربية من دنانير ذهبية ودراهم فضية وفلوس نحاسية والتى أصبحت وسيلة التعامل الرئيسية فى العصور الوسطى بين شـــعوب المنطقـــة وغيرها من شعوب العالم[4]. ويوجد ثلاثة أنواع رئيسية للسكة الإسلامية وهى: الدينار, الدرهم, الفلس.

1. الدينار:

الدينار كلمة يونانية أصلها ديناريوس أوريوس (DinariousAureus) المشتق عند الروم من كلمة (Deni) أى عشرة[5] ، وهو اسم وحدة من وحدات السكة الذهبية عند العرب، ولقد عرف العرب هذه العملة الرومانية وتعاملوا بهـــا قبل الإسلام وبعده[6]. وكان للدينار أجزاء منها نصف دينار وثلث دينار وربع دينار ويعود إصدار مثل هذه الأجزاء من الذهب إلى هدف الدولة فى تسهيل أمور الشراء والبيع[7].

والدينار بصفة عامة هو قطعة من الذهب عليها نقش الملك أو الأمير الذى ضربه ، وكان "عبد الملك بن مروان" هو أول من نقش كلمة الدينار بحروف كوفيه على النقود الذهبية فى الإسلام سنة (77هـــ) عندما ضربه على الطراز الإسلامي كما فى **شكل رقم (1)**. ولازال لفظ الدينار يطلق على وحدة النقد الأساسية فى كثير من الدول حتى اليوم وإن كان لا يعنى بالضرورة العملة الذهبية، إذ لم يعد يسك من الذهب[8].

شكل رقم (1): دينار أموي "لعبد الملك بن مروان"*

2. الدرهم:

الدرهم كلمة أعجمية عربت عن الكلمة اليونانية "الدراخما" (Drachma) ويقابلها بالفارسية "دراخم وديـــرام" (Drachm). والدرهم عملة فضية استخدمها العرب فى معاملاتهم نقلا عن الفرس، إذ كانت الأقاليم الشرقية من العـــالم الإسلامى تتعامل بالدراهم أى أنها كانت تتبع قاعدة الفضة باعتبار الدرهم الفضة هو نقدها الرئيسى[4] ، علي عكس الدولـــة البيزنطية التي كانت تتعامل بالذهب. وللدراهم أجزاء معروفة منها نصف وثلث درهم[9].

وقد ظل المسلمون يتداولون الدراهم مع إضافة عبارات إسلامية عليها أدخلها الخليفة الراشدى "عمر بن الخطاب" ثم عربت

---

4 – حسان على حلاق:" **تعريب النقود والدواوين فى العصر الأموى**", دار الكتاب المصرى، ط1, القاهرة, 1978, صـــ 12 ،15 .

5– عاصم محمد رزق: "**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**"، مكتبة مدبولى، ط1، القاهرة، 2000، صـــ111.

6 – عبد الرحمن فهمى محمد: **النقود العربية ماضيها وحاضرها**، دار القلم، القاهرة، 1964صـــ8.

7 – حسان على حلاق:مرجع سابق، صـــ13

8 – حسن محمود الشافعى: "النقود بين القديم والحديث"، دار المعارف، القاهرة، صـــ11، 14.

*- Morton and Eden: "**Acomplete set af Umayyad gold dinars and atlrer coins of the Islamic world**", Morton and Eden LTD in association with sotheby's London, 2006.p.9

9 – حسنى محمد نويصر: **الآثار الإسلامية**، زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2004. صـــ209.

مع الدينار على يد الخليفة "عبد الملك". ولازالت بعض البلاد العربية تستعمل الدرهم كعملة أساسية إلى اليوم، وإن كانت دراهم غير فضية[10].

شكل رقم (2): درهم عثماني للسلطان "عبد الحميد الأول"، ضرب القسطنطينية*

3. الفلس:

الفلس هو عملة نحاسية واللفظة مستمدة من كلمة يونانية وهذه مأخوذة بدورها من الكلمة اللاتينيـــة Follis، و كلمة " فلس" لا تعنى بالضرورة عملة نحاسية. وقد استعار العرب تلك السكة عن البيزنطيين، غير أن العرب لم يتقيدوا بوزن هذا النوع من السكة البيزنطية[11].واختلفت قيمة هذه الفلوس وأوزانها باختلاف الأقاليم التى ضربت فيها, لذا كان لها قـــوة شرائية متباينة، كما أن النقود العربية بشكل عام، أخذت تزداد استقلالاً شيئاً فشيئاً كلما فرض العرب سلطانهم وســـيطرتهم على المناطق البيزنطية فى بلاد الشام ومصر.

شكل رقم (3): فلس عثماني للسلطان عبد العزيز، ضرب مصر**

التصميم العام للمسكوكات الإسلامية:

ظهرت فى المسكوكات الإسلامية كتابات مركزية وهامشية وأحياناً كانت الكتابات مركزية فقط أو هامشية فقط، وتتكون قطعة النقود من وجه وظهر، وقد نظمت الكتابات على النقود في أسطر أفقية أو رأسية، وكتابات دائرية هامشية، أما ظهر المسكوكة فهو الوجه الآخر وغالباً ما يحمل اسم دار السك وتاريخ الضرب الذى ضربت فيه المسكوكة ويتضح هـــذا بالمسكوكات الإسلامية حيث استخدم التقويم الهجرى فى نقش تاريخ الضرب، ويعتبر تاريخ السك من العناصر الهامة الـــتى

---

10 – حسن محمود الشافعى: **العملة وتاريخها**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980. صـــ84.

*- www.numismatic.org/colletion/1997. 65. 2565.

11 – عبد الرحمن فهمى محمد: **مرجع سابق** ،صـــ11.

**- www.numismatic.org/colletion 1940.160.160.

دونت على المسكوكات حيث تساعد الباحثين على نسبتها لا إلى الدولة التى ضربت فى عهدها فحسب بل إلى أيضاً حاكم هذه الدولة، وقد اختلفت طرق تسجيل التاريخ الهجرى على المسكوكات الإسلامية، فكانت إما بالحروف العربية أو بالأرقام العربية، وفى بعض الأحيان بالحروف والأرقام معاً، وقد استخدم البرج الفلكى للرمز إلى الشهر[12].

والطراز هو الاسم الذي يطلق في معناه المحدود على مسكوكات حاكم معين، تتفق من حيث الشكل العام، والتصميم، والكتابات، والخط، والمعنى العام للطراز هو الذى يطلق على مسكوكات دولة معينة تتفق نقود حكامها فى التصميم العام والكتابات والخط، أما **النمط** فيجب أن يطلق على السلاسل الثانوية من الإصدارات النقدية لأي حاكم تنوعت الإصدارات النقدية في عهده من حيث الشكل العام أو المضمون أو الزخارف[13].

وقد اصدر عبد الملك بن مروان أول طراز إسلامي من النقود، حمل هذا الإصدار كتابات عربية إسلامية فقط، فقد نقش على الوجه شهادة التوحيد في المركز، أما الظهر فقد سجل عليه الاقتباس القرآني من سور، الإخلاص، وقد استمر الأمر كذلك في عهد الخلافة العباسية ولكن استبدل الاقتباس القرآني من سور الإخلاص بعبارة " محمد رسول الله"، حيث ظلت تشغل مركز ظهر النقود العباسية، مع إضافة اسم وألقاب الخليفة إلى جوارها بأعلى وأسفل كتابات مركز الظهر.

وقد ظهرت مشكلة الوجه والظهر بالنسبة لنقود بعض الدول المستقلة التابعة للخلافة العباسية، مثل الدولة الأيوبية؛ حيث نقش اسم الخليفة العباسي على وجه النقد الى جانب شهادة التوحيد، ونقش اسم الحاكم الأيوبي على الوجه الآخر.

و لم يثبت طراز النقود على هذا الأمر بالنسبة للوجه والظهر، فقد سجلت شهادة التوحيد والرسالة المحمدية في وجه واحد، وسجل اسم الحاكم في الظهر، وظهر ذلك على نقود الخلافة الفاطمية، ثم تطور الأمر بعد ذلك حيث نقشت بعض الآيات القرآنية والعبارات الدينية على وجه من النقد واسم الحاكم وألقابه على الوجه الآخر منه، لذلك اعتبر أن وجه النقد هو الذي نقش عليه الآيات القرآنية، أو العبارات الدينية، والظهر هو الذي نقش عليه اسم الحاكم، ومن أمثلة ذلك نقود الموحدين، والمماليك البحرية والجراكسة في مصر والشام، والدولة التيمورية، والصفوية، وغيرها.

ثم ظهر اتجاه جديد يهدف إلى حذف الكتابات الدينية من النقود، وذلك بقيادة الدولة العثمانية،حيث نقش بدلاً منها أسماء وألقاب الحكام؛ لذلك اعتبر وجه النقد هو الذي يحمل اسم الحاكم وألقابه.

إن عملية سك النقود في العصر الإسلامي كانت عملية فنية تخضع لمعايير دقيقة في وضع التصميم العام لها لأنها علامة الملك ورمز الدولة ومظهر مهم يدل على مدى قوة الدولة أو ضعفها لذلك فإن الكتابات على النقود تعتبر هي المصدر الرئيسي للمؤرخين والباحثين في الاستفادة من دور النقود في التاريخ الإسلامي، هذا بالنسبة لمضمون الكتابات أما الشكل فنقصد به العناصر الخطية التي أستخدمت في تنفيذ الكتابات النصية وتعد النقود الإسلامية مصدراً مهماً لدراسة أنواع الخطوط المختلفة، هذا إلى جانب الزخارف باختلاف أنواعها نباتية وهندسية وآدمية وحيوانية التى ظهرت على النقود فى العصر الاسلامى.

الخطوط العربية على المسكوكات الإسلامية:

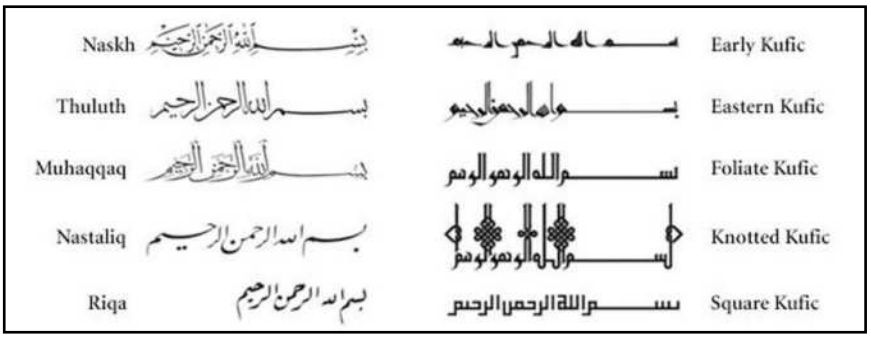
لما كانت النقود وثائق رسمية ومرآة صادقة للعصر الذي ضربت فيه، تعكس كل أحواله السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية والأدبية والجغرافية والفنية وغيرها، فإن الكتابة على النقود هي السبيل الوحيد والرئيسي، الذي يستدل منها على تلك الثروة الهائلة من المعلومات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية.

---

12 – رأفت محمد النبراوى: **"التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية"**، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الثانى، دار المريخ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، 1989.صـ 219.

13 – عاطف منصور محمد رمضان: "النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية"، زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الاولى، 2008، صـ404.

وتعتبر النقود الإسلامية مدرسة قائمة بذاتها لتعلم الخط العربي بأنواعه وكذلك التطور الذي لحق بالخط العربي على يد العرب خلال العصور الإسلامية والمتعاقبة وقد ساعد على ذلك ما تمتاز به طبيعة الخط العربي وأشكال حروفه من الحيوية بفضل ما فيها من الموافقة والمرونة والمطاوعة، إلى جانب قابلية المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل معاً ، مما هيأ لها فرص التطور والزخرفية بطرق وأساليب شتى[14].وقد عُرف للخط العربى أسلوبان رئيسيان وهما الأسلوب الجاف، ومعظم حروفه مستقيمة ذات زوايا حادة ويعرف بالخط الكوفى (Kufic Inscriptions) والأسلوب الثانى وحروفه لينة مقوسة ويعرف بخط النسخ (Cursive Inscriptions)[15] كما فى **شكل رقم (4)**، ومن أهم الخطوط العربية التى ظهرت على المسكوكات الإسلامية **كما فى جدول رقم (1)**:



شكل رقم (4): توضح أنماط مختلفة للخطوط العربية*

1. الخط الكوفي:

اتخذت مدينة الكوفة موقعها التاريخي والحضاري، لعنايتها بشئون الثقافة والخط الذى نال قسطا كبيراً من التجويد وتنوعت فيها على مرّ الزمن أشكاله، وتعددت صوره، وأصبحت له زخرفية خاصة به، حتى أستأثر باسمها لأنه ابتكر فيها، و لم يكن له وجود قبلها، وبذلك يمكن القول بأن الكوفة قد أسهمت إسهاماً إيجابياً وفاعلاً في توحيد الخط العربي، ووضعت الأسس الثابتة للحروف العربية الكوفية بحيث تمكن العالم الإسلامي في المشرق والمغرب من الأستفادة منها وتطويرها[16].

ويخضع الخط الكوفى للقيم الهندسية والزخرفية، ويعتبر أقدم الخطوط العربية، وكان اسمه القديم الخط الموزون، لاستواء حروفه[17] ، وقد حظي الخط الكوفي باهتمام الفنانين المسلمين وجعلوا منه عنصراً زخرفياً رئيسياً من عناصر الزخرفة الإسلامية، واشتق منه العديد من الأنواع التي صار لكل منها سماتها الفنية والزخرفية الخاصة بها، وتعد النقود الإسلامية مصدراً مهماً من مصادر دراسة الخط الكوفي وأنواعه وتطوره في العصور المتعاقبة ومن أهم أنواع الخط الكوفي التي ظهرت مع النقود الإسلامية ما يلي:

أ. الخط الكوفي البسيط: هو النوع الذي لا يلحق التوريق أو التخميل أو التضفير، ومادته كتابية بحته، ويلاحظ على هذا

14 - حسن الباشا: "الخط الفن العربى الأصيل"، حلقة بحث الخط العربى، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الأجتماعية، 1968، صـ23.

15 - سامى أحمد عبد الحليم إمام: "الخط الكوفى الهندسى المربع"، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1991، صـ9.

*Hoda Moustapha and Ramesh Drishnamurti, "Arabic Calligraphy: A Computational Expbration", Carnegie Mellon University, Pittsburgh, USA, P1, Fr. 1.

16 - كامل سلمان الجبورى، "موسوعة الخط العربى، الخط الكوفى"، تأريخه أنواعه تطوره نماذجه، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، 1999.صـ67.

17 - نصر عبد القادر: "من كنوز الخط العربى"، الطبعة الأولى، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2009، صـ101.

الخط التناسب بين حروفه وكلماته ، واستخدم الخط الكوفي البسيط على النقود الإسلامية منذ عهد الخلفاء الراشدين، وصار هو المادة الزخرفية والكتابية التي استعملت على النقود الإسلامية بعد تعريبها في عهد الخليفة "عبد الملك بن مروان"، فأصبح العلامة المميزة للإصدار الإسلامي الجديد **شكل (5، 6)**، وقد استمر الخط الكوفي البسيط هو الأسلوب المفضل على نقـــود كثير من الدول: الأموية، العباسية، الأموية في الأندلس، المرابطين، والدولة الطولونية، الأخشيدية، والخلافة الفاطمية، الأيوبية في مصر،[18] .

شكل رقم (5): دينار أموي ضرب دمشق سنة 105هـ مثال لمسكوكات نقشت كتابتها بالخط الكوفي البسيط*

شكل رقم (6): فلس أموي ضرب فلسطين مثال لمسكوكات نقشت كتابتها بالخط الكوفي البسيط**

ب.الخط الكوفى ذو الطرف المتقن: هذا النوع من الخط متطور عن الخط الكوفى البسيط حيث تظهر فيه محاولـــة إحـــداث زخرفة وتأنق على حروف الخط الكوفى البسيط، فجعلت نهايات بعض الحروف مثل الألف واللام، وبعض الحروف المنتهيـــة مثل الواو والراء أعرض من الحرف نفسه أو شقت شقاً جميلاً فتظهر قمة الحرف تنتهى بخطين أو بثلاث خطوط أو ينتـــهى الحرف برسم نقطة صغيرة أو دائرة او مثلث صغير يشبه الرمح أو السهم، وهى المرحلة التى سبقت ظهور الخط الكوفى المورق. وقد ظهر هذا الخط على النقود الأموية، كما ظهر على النقود العباسية والطولونية والحمدانية والسلجوقية[19] ، كمـــا يظهـــر **بشكل (7)**.

شكل رقم (7): دينار سلجوقي ضرب مدينة نقشت كتاباته بالخط لكوفي ذو الطرق المتقن***

18 – رأفت محمد النبراوي: "الخط العربي على النقود الإسلامية"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1997، 2000، صـــ9.

*- www.numismatic.org/colletion/1929, 74.1.

** www.numismatic.org/colletion/1971. 316.1243

*** www.numismatic.org/colletion/1972.288.87

19 – ناهض عبد الرازق دفتر: "تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى"، مجلة المورد، وزارة الثقافة والاعلام، الجمهورية العراقية، المجلد 15، العدد4، 1986، صـــ48.

ج. الخط الكوفي المورق: وتنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية وخاصة الأخيرة سيقان رفعية تحمل وريقات نباتيـــة متنوعة الأشكال وقد ظهر هذا النوع من الخط على نقود العديد من الدول مثل الدولة العباسية كما **بشكل (8)**، والطولونية، والإخشيدية، والفاطمية، والأيوبية، والمرابطين، والمرابطية فى بلاد المغرب، وفى اليمن والعراق وإيران، وغيرها من دول شرق العالم الإسلامى[20].

شكل رقم (8): دينار عباسي باسم الخليفة المستعصم بالله نقشت كتاباته بالخط الكوفى المورق*

د. الخط الكوفي المضفر: وهو من أنواع الخطوط الكوفية الأخرى التى ظهرت على المسكوكات، ويسمى أيضا بـــالمترابط أو المتداخل، وهو أن تضفر حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين أو أكثر بعناصر زخرفية لكي ينشأ من ذلك إطار جميـــل مـــن التضفير كما فى **شكل رقم (9)**. وتعد النقود الإسلامية هى أقدم مصدر أثرى لظهور هذا النوع من الخط فقد ظهر على نقود الدولة الفاطمية كما فى **شكل رقم** (10).

شكل رقم (9): كتابة بالخط الكوفي المضفر المزخرف "ثلاثة تحسن الملك الرأفة والعدل والجود"•

شكل رقم (10): درهم فاطمى نقشت كتاباته بالخط الكوفى المضفر**

هـــ. الخط الكوفي الهندسي: أطلق على هذا النوع عدة مسميات ويمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة، قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، وقد تدخل الكتابة في شكل هندسي كمثلث أو مربع أو مستطيل أو دائرة أو غيره[21] وقد ظهر هذا النوع من الخط على نقود بعض الدول فى شرق العالم الإسلامى، مثل دولة إيلخانات المغول فى إيران **شكل (11، 12)**، والدولة التيمورية.

20- محمد باقر الحسيني: "الخط أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية فى العهد السلجوقى"، مجلة سومر، 1986، صـــ103.

*- عاطف منصور محمد رمضان:مرجع سابق ، لوحة رقم (36).

• كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربى، الخط الكوفى ، مرجع سابق، صـــ 118.

** www.numismatic.org/colletion/1917.215. 1472.

21 - كامل سلمان الجبوري، موسوعة الخط العربى، الخط الكوفى ، مرجع سابق، صـــ 130.

شكل رقم (11): دينار إيخاني نقشت كتابات الوجه بالخط الكوفي الهندسي*

شكل رقم (12): دينار ايلخانى لأبو سعيد بهادر نقشت كتاباته بالخط الكوفى الهندسى•

و.الخط الكوفي المزهر(المخمّل): هو الخط الذى يرسم على أرضية من سيقان النبات اللولبية وأوراقه[22] ، ومن أهم السمات التى تميز بها هذا النوع من الخط أن الحروف تزينها زخارف نباتية كالمراوح النخلية، أو تتصل الأوراق النباتية بالحروف عن طريق أفرع نباتية تخرج من نهايات الحروف أو الحروف الوسطى ، وقد ظهر هذا النوع من الخط على نقود العديد من الدول الإسلامية مثل الخلافة العباسية، والخلافة الفاطمية، والسلجوقية وغيرها[23]، **وشكل رقم (13)** مثال لذلك.

شكل رقم (13): دينار سلجوقى نقش بالخط الكوفى المزهر**

2. خط النسخ:

والمقصود بالخط النسخى، الخط اللين المدور[24] وسمى بخط النسخ لأن الوراقين أو النساخ كانوا ينسخون به المصاحف فغلبت عليه تلك التسمية، وهو الخط الأكثر استعمالاً في تدوين القرآن وكتب السنة وكتب الدين وذلك لأنه يتميز بالوضوح والجمال والسلاسة، وقلة التداخلات بين الحروف مما يسهل قراءته ،كما فى **شكل رقم (14)**.

وقد ظهر هذا الخط على النقود الإسلامية بالعديد من الدول فى شرق العالم الإسلامى وغربه، وأهمها دولة المماليك **شكل رقم (15، 16)**، المرابطين، وكذلك دولة الموحدين بالمغرب **شكل رقم (17)**، والأيوبيين وسلاجقة الروم، والإلخانيين، والصفويين، وأباطرة المغول بالهند[25] ، وللخط النسخى أنواع عديدة أشهرها الثلث والتعليق، والديوانى، والطغراء، وقد اعتبرت فيما بعد خطوطاً مستقلة لها أصولها وفنونها الخاصة بها.

---

22 – كامل سلمان الجبورى: موسوعة الخط العربى، الخط الكوفى ، مرجع سابق، ، صـ89.

*-www.tokakte.virtualave.net/webdate_ilkanid

• Martin Jessop Price: "Coins", British Museum Publication Limited, London, 1980, Pg. 270, Fr. 1299

23 - ناهض عبد الرازق دفتر، مرجع سابق، صـ49.

**- www.numismatic.org/colletion/1985.116. 1.

24 - ناهض عبد الرازق دفتر، مرجع سابق، صـ50

25 - عاطف منصور محمد رمضان: مرجع سابق، صـ409

شكل رقم (14): كتابة بخط النسخ*

شكل رقم (15): دينار مملوكي بحري، ضرب حماة سوريا•

شكل رقم (16): دينار مملوكي بحري باسم السلطان ناصر الدين محمد**

شكل رقم (17): دينار موحدي ضرب المغرب••

أ. خط الثلث:

هو أصعب وأرقى أنواع الخطوط، ولا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أجاد هذا النوع من الخط إجادة تامة على قواعده المخصوصة، ويسمى بأم الخطوط[26] ، لما تمتاز به حروفه من الفخامة والأناقة والرصانة، وخط ثلث له من الطواعية والليونة والمرونة ما ييسر إمكانية تشكيله على هيئات متنوعة وأنظمة مختلفة للسطر لتكوين تراكيب جميلة وتشكيلات خطية غاية فى الروعة والبهاءكما يظهر **بشكل رقم (18)**، وفى هذا الخط تتجلى عبقرية الخطاط فى حسن أتباعه للقاعدة وتماثل الحروف وفى تكوين الكلمات والحروف[27] ، وقد ظهر هذا النوع من الخط على النقود الإسلامية لأول مرة فى عهد دولة المماليك البحرية فى مصر والشام، وكذلك نقود السلاجقة، كما استخدم فى تنفيذ الكتابات على بعض النقود العثمانية، كما فى **شكل رقم (19)**.

شكل رقم (18): كتابة بخط الثلث♦

شكل رقم (19): دينار عثمانى نقشت كتاباته بخط الثلث♦♦

26 - زكى صالح : "الخط العربى" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، 1983،صـ 123.

27- عفيف البهنسى: "فن الخط العربى"، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1999، صـ55

* كامل سليمان الجبوري: **موسوعة الخط العربي**، الخطوط العربية الأخرى، دار ومكتبة الهلال للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999. ص30.

• Stefan Heidemann, **Calligraphy on Islamic Coins**, Jurgen Wasim Frembgen, Prestel, 2010.P. 168, Fr. 98

** www.numismatic.org/colletion/956.19891.

•• www.numismatic.org/colletion/999.19081.

♦يحيى وهيب الجبور: "الخط والكتابة في الحضارة العربية"، الطبعة الأولى، درا الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1994، ص135.

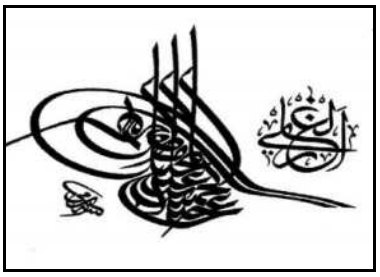
♦♦www.Britishmuseum.org/research/searchthecollectioudatabase.

ب. الخط الديواني:

كان الخط " الديواني وجلى الديواني والطغراء"، يسمى بمجموعة الخط الهمايوني أي المقدس لأنه كانت سراً من أسرار القصور، وكانت تستعمل في كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين والمناصب الرفعية والأوامر الملكية والتوقيعات، والخط الديوانى لا توضع له تشاكيل إعرابية ولا زخرفية، وهو خط منسق للغاية، وكتابته الدقيقة تكون عادة أجمل من الكتابات الكبيرة[28] ، **وشكل رقم (20)** يوضح أشكال لكتابات بالخط الديوانى.

شكل رقم (20): كتابات بالخط الديوانى*

الطغراء: لفظ الطغراء مرادف للفظ الفارسى نشان أو نشانه (ومنه الجمع العربى نياشين) ومعناه العلامة ومرادفها للفظ العربى توقيع، والطغراء هى لفظ تركى عثمانى وسلجوقى وتعنى الرمز أو العلامة الخطية للملك وقد أصبحت بمرور الزمن شعار الدولة[29] ، وهى كتابة جميلة صغيرة بخط الثلث، تعارف عليها العام والخاص كعلامة سلطانية أو شارة ملكية، وهى عبارة عن كتابة اسم السلطان واسم ابيه وألقابه على شكل مخصوص كما فى **شكل رقم (21)**، وتختلف تركيباتها باعتبار كثرة منتصباتها (كالألف واللام) أو قلتها وذلك بحسب كثرة ذكر آباء السلطان أو قلته، وقد كتبت على نوعين: **الأول:** يكتب اسم السلطان وألقابه فى وسط واحد، **والثانى:** يكتب اسم السلطان واسم أبيه فقط فى وسط منتصبات ألقابه التى هى فى سطر واحد[30]. وقد ظهرت الطغراء لأول مرة على النقود العثمانية كما يتضح **بشكل رقم (22)**، وذلك بصورة مبسطة وغير معقدة على نقد باسم الأمير سلمان بن بايزيد، ثم تطور رسم الطغراء بعد ذلك حيث اتسمت بالدقة والأتقان، والتداخل الفنى الجميل، و لم تعد الطغراء قاصرة على تسجيل اسم السلطان ووالده فحسب، ولكن اشتملت أيضاً على العبارة الدعائية "المظفردائماً" حيث ظهرت على النقود العثمانية بعد ذلك بهذا التصميم الجميل منذ عهد السلطان مصطفى الأول[31].



شكل رقم (21): رسم الطغراء•

شكل رقم (22): دينار عثمانى نقشت بوجهه رسم الطغراء♦

28محمد الجرجاوى: "بدائع الخط العربى دراسة لمجموعة الأمير محمد على بمتحف المنيل"، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2011، صـ28، 29

29غالب جاسم الرجيلى: "نقود السلطان عبد الحميد الأول فى المتحف العراقى"، مجلة المسكوكات، المؤسسة العامة للآثار والتراث، العددان 8،9، 1977، 1978، صـ79، 80

30 كامل سلمان الجبورى: "موسوعة الخط العربى"، الخطوط العربية الأخرى، مرجع سابق، صـ19

31 عاطف منصور محمد رمضان: مرجع سابق، صـ410، 411

• كامل سلمان الجبورى: "موسوعة الخط العربى"، الخطوط العربية الأخرى، مرجع سابق، صـ32

♦ www.numismatic.org/colletion/1938. 148. 22.

ج. خط النستعليق:

كلمة مركبة من كلمتين: النسخ، والتعليق، وكانت تستخدم لفترة طويلة من الوقت بهذا الأسلوب "نســـخ تعليـــق" ثم خففت فقيل: "نستعليق" واسم الخط يعنى أنه مقتبس من خط النسخ والتعليق. وهذا الخط من اختراع الإيرانين، ويعرف هذا الخط بعروس الخطوط لما يتميز به من جمال وبهاء ينبع من تتابع أشكاله وصوره الجذابة، وخطوطه العمودية كالألف واللام والكاف. وحروف هذا الخط سميكة دقيقة الأشكال، وتتميز بحسن النظم، والترتيب، وحسن المجاورة، والتطابق، والإعتدال فى البسط والقبض، والطول والقصر، والفخامة والدقة. وقد استخدم خط النستعليق فى تنفيذ كتابات نقود بعض الدول الإسلامية كما فى شكل **رقم (23)**.

شكل رقم (23): مسكوكة صفوية نقشت كتاباتها بخط النستعليق*

المقومات والقيم التشكيلية والجمالية للخط العربي:

تطور الخط العربى على يد العرب إلى فن جميل احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية والعربية، وساعد ذلك ما تمتاز به طبيعية الخط العربى وأشكال حروفه من الحيوية[32] ، وتتمثل المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي في مجموعة من الصفات الشكلية التي يختص بها، وتنفرد بها حروفه، وفيما يلى أهم هذه المقومات:

1. **المد " الأمتداد الرأسي"**: وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كالألف واللام، وما شابهها كقوائم الطاء والظاء واللام ألف، وهذه الصفة تعني قابلية الحرف لأن يمد رأسياً وإمكانية التحكم في طوله وقصره[33] ، مثال ذلك **شكل رقم (24)**، **وشكل رقم (25)** لدينار هندى امتدت حروف كتاباته رأسياً.

شكل رقم (24): من علامات سلاطين المماليك توضح صفة الامتداد الرئيسي في الحروف العربية•

شكل رقم (25): دينار هندي للسلطان شمس الدين ابراهيم يوضح صفة الإمتداد الرأسي للحروف العربية♦

32حسن الباشا: مرجع سابق، صـــ23

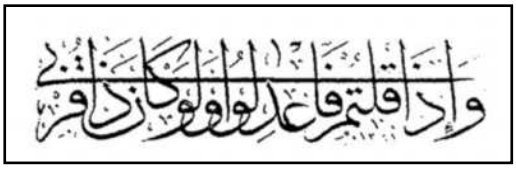
33 محمد الجرجاوى: مرجع سابق، صـــ32.

* Stefan Heidemann, op.cit, Pg. 171, Fr. 104.

● كامل سلمان الجبوري: "موسوعة الخط العربي – الخطوط العربية الأخرى"، مرجع سابق، ص23.

♦ Marion Archibald, **Money A History**, British Museum Press, 1997., P. 95, Fr. 1479.

2. **البسط " الأمتداد الأفقى"**: أى الإطالة وسمى " الإنبساط" فى أغلب الحروف سواء كانت مستقلة أو عند ورودها أول الكلمة أو وسطها[34] ، وهو مد أجزاء الحروف الأفقية، كبسط الياء والسين والصاد والكاف، كذلك قد يسمى " الاستواء" بمعنى رسم جزء من الحروف مستوياً على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله كما فى **شكل رقم (26)**، **وشكل رقم (27)** مثال لمسكوكة اعتمدت على قيمة البسط الأفقى فى كتاباتها.



شكل رقم (26): كتابة توضح البسط الأقصى لحرف الباء أعطت تشابك جمالي لحروف الجملة*

شكل رقم (27) درهم السلطان حسين، ضرب أصفهان، امتدت كتاباته بطريقة تظهر صفة البسط الأفقى فى الحروف♦

3. **التدوير**: التدوير أو التقوس أو الاستدارة هي جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء كان هذا التقويس للداخل " تقعر الحرف" أو للخارج " تحدب الحرف" و " التدوير أو التقويس هو من أهم صفات اللين"، ومثاله تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد كما شكل، وشدة الاستدارة أي جعل الحروف تشبه الدائرة الكاملة تسمى " ترطيب" ومثالها **شكل رقم (28)**، وتؤدى شدة الإستدارة إلى تنوع اتجاهات الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية.

شكل رقم (28): نموذج للكتابة يوضح التدوير بين الحروف•

شكل رقم (29): درهم ضرب أصفهان يوضح قيمة التدوير فى الحروف▪

4. **المطاطية**: المطاطية هى صفة الحروف اللينة المنحنية، وهذه الصفة تعني قابلية هذه الحروف لأن يزداد حجمها وطولها، كمط حروف الراء والدال والهاء والواو وما شابهها، وأحياناً يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة[35] أو انحناء كبير في جسم الحرف.

34كامل البابا : "روح الخط العربي" ، دار لبنان للطباعة والنشر ،1983،صـ 154 ، 156

35انتصار محمد كمال سرحان: "الحرف العربى لغة تشكيلية فى الفن الحديث"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، 2003، صـ103.

* كامل سلمان الجبوري: "موسوعة الخط العربي – الخطوط العربية الأخرى"، مرجع سابق، ص98

♦ Martin Jessop Price: "Coins", British Museum Publications Limited, London, 1980, P. 14, Fr. 30A, 30B.

• حسن حسن حسن طه **قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002.صـ 56 ، شكل (38)

▪ www.numismatic.org/colletion/1973. 56. 265..

شكل رقم (30): درهم أصفهان يوضح قيمة المطاطية*

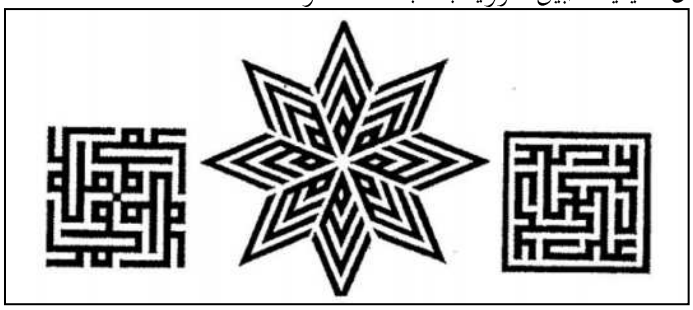
ولذلك فهو غالباً ما يؤدي إلى المبالغة في علو وهبوط أجزاء الحرف كما فى **شكل رقم (30)**، كذلك قد يعرف المط بأنه فرد الحرف، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدي إلى إكسابها مظهر أكثر ليونة وحيوية وحركة

5. قابلية الضغط: فالحروف العربية لها قابلية تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتحاتها أو تسد، وهذا يفيد في النواحي التعبيرية الشكلية للحروف، وقد يعرف الضغط بأنه " تجميع" الحرف، أي جمع أجزائه بعضها مع بعض، وهو في هذا عكس المط والفرد، والضغط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل[36] **وشكل رقم (31)** مثال لقابلية الضغط **وشكل رقم (32)** مثال لتنكة تيمورية ضغطت حروفها المركزية داخل شكل هندسى.

شكل رقم (31): يوضح قابلية ضغط الحروف

شكل رقم (32): تنكة تيمورية توضح قيمة قابلية الضغط♦

6.التزوية: وتسمى أحياناً بالتربيع وهي صفة من صفات الخط الكوفي، وتعني قابلية الحروف لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها[37] كما يتضح **بشكل رقم (33)**، **وشكل رقم (34)** مثال لكيفية تطبيق التزوية بكتابات المسكوكات.



شكل رقم (33): كتابات مختلفة توضح قيمة التزوية

شكل رقم (34): دينار إيلخاني تتضح بكتاباته قيمة التزوية•

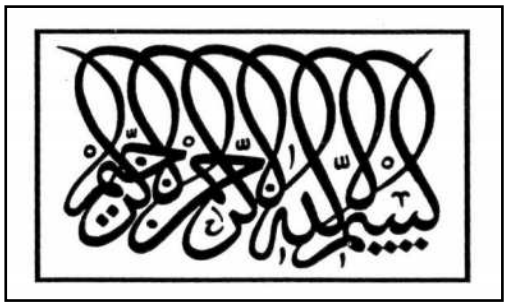
36 حسن حسن طه : مرجع سابق صـ57

37 انتصار محمد كمال سرحان: مرجع سابق صـ 103

*www.numismatic.org/colletion/1973. 56. 265..

♦ www.numismatic.org/colletion/2000. 7. 235.

•www.tokakte.virtualave.net/webdate_ilkanid



شكل رقم (35): بسملة بخط الثلث توضح: صفة التداخل والتشابك بحرفي الألف واللام

شكل رقم (36): درهم هندى توضح كتاباته المركزية قيمة التداخل والتشابك

7.التشابك والتداخل: والتشابك صفة انفردت بها الحروف العربية وغالباً ما تتميز بها الحروف الرأسية كالحروف اللام ألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف وتتداخل فتصنع فيما بينها حواراً شكلياً تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية، والتشابك والتداخل قد يكون في هيئة ترابط وتعيد أو تضفير أي جدل الحروف في هيئة ضفيرة ، كما فى **شكل رقم (35)**، و" قد تضفر حروف الكلمة الواحدة وقد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير"[38] ، **وشكل رقم (36)** لمسكوكة توضح قيمة التداخل.

8.الشكل: الشكل هو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ[39]، وهذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالي مثلما تساهم في البعد المعنوي للحروف ، وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربي وحده، **وشكل رقم (37)** لدرهم سلجوقى ويظهر به استخدام الشكل لإضفاء قيمة جمالية ليس فقط بغرض القراءة الصحيحة.

شكل رقم (37): درهم سلجوقى يوضح استخدام الشكل على المسكوكات

9. شغل الفراغ: ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانيات الجمالية من الطواعية وقابلية التشكيل، فهي تتميز بإمكانية شغل الفراغ. فالأمتداد الرأسي، والتحكم في حجم الحروف المقوسة والحروف ذات الانحناءات المطاطة وتزوية الحروف وقابليتها للتحريف، وعجمها بالنقط وإضافة علامات الإعراب في المساحات المخصصة لها وشغلها جمالياً دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف وتراكيبها وعلاقاتها بعضها ببعض، **وشكل رقم (38)** يوضح استخدام قيمة شغل الفراغ على المسكوكات الإسلامية.

شكل رقم (38): تنكة تيمورية توضح قيمة شغل الفراغ

38 محمد الجرجاوى : مرجع سابق صـــ 35 ، 36

39 يحي وهيب الجبور : مرجع سابق صـــ100

جدول رقم (1): يوضح تنوع الخطوط العربية على المسكوكات الإسلامية خلال العصور المختلفة:

الدولة	شكل العملة	الزخرفة الكتابية	نوع الخط
الأموية			الخط كوفى بسيط
العباسية			الخط كوفى مورق
المماليك			خط النسخ
الفاطمية			الخط كوفى
الأيوبية			الخط الكوفى

الدولة	شكل العملة	الزخرفة الكتابية	نوع الخط
الإيلخانية			الخط الكوفى
			شهادة التوحيد بالخط الكوفى الهندسى
الموحدية			خط النسخ
السلاجقة			خط النسخ
العثمانية			طغراء

من خلال الجدول السابق يتضح أن الخط الكوفى البسيط الذى يتميز بمرونة حروفه وبساطة تشكيلها قد استخدم منذ بداية تعريب النقود فى عهد الخليفة عبد الملك بن مروان وقد استمر استخدام الخط الكوفى البسيط خلال فترة الخلافة الأموية وقد

تميزت كتابات المسكوكات الأموية ببعض السمك والقصر والتقارب إلى بعضها فى تناسق ظاهر، ومن ثم تطور الخط الكوفى بالدولة العباسية حيث استخدم الخط الكوفى المورق والتى تتميز حروفه بأن نهايتها تشبه الأوراق النباتية أو النخيل، .....وقد تميزت الدولة الإيلخانية بنقش بعض مسكوكاتها بالخط الكوفى الهندسى، وقد انفردت الدولة العثمانية بنقش الطغراء أو توقيع السلطان على وجه المسكوكات التى ضربت فى عهدها وقد ظهرت غاية فى الإبداع والأتقان.

أقمشة مفروشات القطعة الواحدة المطبوعة:

تعتبر أقمشة المفروشات احد النوعيات الهامة من الأقمشة التى تقوم صناعة المنسوجات بإنتاجها وتقديمها لجمهـــور المستهلكين .وهى تلك المنسوجات ذات القيمة الفنية التى تستخدم فى الفرش أو التنجيد وتضفى طابعا مميزا .

ويأتى فى المقام الأول أهمية اختيار الأقمشة المناسبة للمفروشات والتى يجب أن تتصف بملمس جيد وتصميم يناسب روح العصر .ويختلف تصميم طباعة المنسوجات اختلافا كبيرا طبقا للتوظيف أو للغرض الذى صمم من اجله، وهناك نوعان من تصميمات طباعة المنسوجات من حيث التوظيف :

أولا: التصميم ذو الإنتاج الكمى mass production design : ويقصد به التصميم ذو الوحدات المكررة على طول الخامة .

ثانيا: التصميم ذو القطعة الواحدة one piece design : ويقصد به التصميم الغير تكرارى الذى يراعى فيه شكل المنتج النهائى وأبعاده كطباعة أقمشة مفروشات القطعة الواحدة (موضوع البحث) كالصالونات والانتريهات ، وأقمشة المفارش وغيرها .ويختلف تصميم طباعة القطعة الواحدة عن تصميمات طباعة أقمشة المفروشات فى انه لا يكون له تكـــرار سواء ثلاثى أو رباعى بل يتم طباعة التصميم فى أجزاء معينة مثل ان يكون فى ظهر كرسى الصالون او غيره.

ويجب أن نضع فى الاعتبار عددا من العوامل التى تساعد على نجاح التصميم والإنتاج لمنتج القطعة الواحدة لأقمشة المفروشات وهى طبيعة الخامات المستخدمة وتأثيراتها المختلفة بالنسبة لأساليب التوظيف والاستخدام سواء أكانت الخامـــات الطبيعية أو الصناعية .كما أن تأثير الضوء وعلاقته بأماكن الاستخدام يتحدد على أثرهما إبراز الجانب الجمالى لمختلف نوعيات أقمشة مفروشات القطعة الواحدة . ومن هذه العوامل أيضا عنصر اللون هو الذى يظهر النواحى الجمالية ويحقق أهداف محددة تتفق مع طبيعة استخدام مختلف النوعيات من أقمشة مفروشات القطعة الواحدة وتتماشى مع أماكن الاستخدام المتعددة[40].

وفيما يلى عرض لمجموعة من التصميمات التى يمكن طباعتها على أقمشة مفروشات القطعة الواحدة.

الفكرة التصميمية رقم (1)

اعتمدت الفكرة التصميمية على استخدم كتابة الطغراء ، والطغراء هى كتابة جميلة صغيرة بخط الثلـــث، عرفـــت كعلامة سلطانية أو شارة ملكية، وهى عبارة عن كتابة اسم السلطان واسم أبيه وألقابه بشكل مخصوص،وقد امتزجت فى هذا التصميم مع عناصر خطية أخرى . وتحوى الطغراء فى تكوينها عناصر تصميمية جميلة كتوازن الشكل العام والإيقاع الناشئ عن تكرار الخطوط العمودية بالأعلى، وفى دوران الحروف من اليسار ثم خروج نهايتهم من جهة اليمين فى حركة نشيطة كما أن وجود كتابة الطغراء وطريقة وضعيتها خلق مركز ثقل أساسى فى التصميم.

40مروة السيد ابراهيم : جماليات الفن الزنجى واثره على الفن التكعيبى لابتكار تصميم طباعة القطعة الواحدة – رسالة دكتوراه غير منشورة – كليـــة الفنـــون التطبيقية – جامعة حلوان – 2013. ص 644 ،645.

* **اللون** : يظهر فى هذا العمل استخدام مجموعة من الألوان المتناسقة تجمع بين البنيات و الأصفر و الرمـــادي الفـــاتح واستخدام هذه المجموعة عمل على تاكيد الصلة بين عناصر العمل .

الفكرة التصميمية رقم (2)

اعتمد بناء التصميم على العنصر الهندسي وهو الدائرة كوسيلة هندسية لتحقيق الجمال فهي تعتبر السطح النموذجي للوحدة والتكبير الطبيعي للنقطة والعلاقة الثابتة بين كل نقاط المحيط مع المركز وإنها تمثل أيضا معنى اللانهائية الدائر على محيطها . كما أن وجودها عمل على تحقيق نوع من المركزية والاتزان المحوري وذلك من خلال التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق محور مركزي واضح وذلك لجذب الرؤية للعنصر الأساسي به والأكبر مساحة مما يـــؤدي إلى تقويـــة إدراك الوحـــدة والترابط بين الأشكال.

* **اللون** : استطاع اللون في هذه الفكرة أن يسهم كجزء هام من نظام الإدراك البصرى وذلك للتداخل بين الألوان الساخنة والألوان الباردة والذى كان له الأثر فى تحقيق الإيقاع فى التصميم ، وذلك من خلال حسن توزيع الألوان والقيم الســـطحية أيضا .

الفكرة التصميمية رقم (3)

اعتمد البناء التشكيلى للفكرة على تقسيم سطح العمل إلى ثلاثة دوائر متتابعة مختلفة الأقطار حيث يزداد قطرهـــا كلما اتجهنا إلى الأسفل وبالتالى تزدادد الكتابات التى تضمها كل دائرة مما عمل على تأكيد قيمة التـــوازن الـــتى أعطـــت الإحساس بالثقل، وتم تشكيل الكتابات الخطية وفق الفراغ الداخلى للدوائر وهنا تبدو البراعة فى تركيب الكلمات وتداخلها وترابطها، حيث نقشت الكتابات على هيئة أقواس تشبه الدوائر.

* **اللون** : اعتمد التصميم على اللون البنى بدرجاته على خلفية ترابية فاتحة وهذا التنوع بين الفاتح والداكن للـــون البنى عمل على الربط بين أجزاء العمل .

الفكرة التصميمية رقم (4)

اعتمدت فكرة هذا العمل الفنى على سيادة العنصر الخطى، فظهرت الكتابة الخطية فى أعلى يمين التصميم وتم تأكيد ظهورها بترديد لون الكتابة فى الخلفية، أما الخلفية فقد جاءت بنفس شكل الكتابة الخطية ولكن بمساحة أكبر.

* **اللون** : استخدمت درجات الرمادى الهادئة على خلفية قاتمة، وقد وزع اللون البرتقالى بأماكن متفرقة لإعطاء إضـــاءة فى بعض أجزاء التصميم. وكان لاستخدام اللون الفاتح على الأرضية الغامقة اثر بالغ فى تحقيق الاتزان ككل .

الفكرة التصميمية رقم (5):

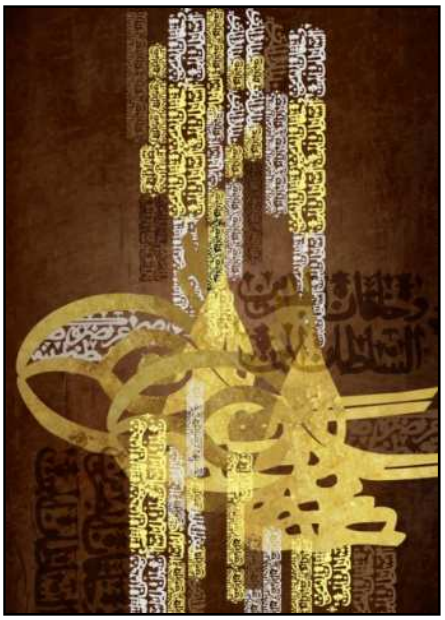
اعتمدت فكرة هذا العمل الفنى على مزج مجموعة من الكتابات الخطية تتألف من رسم الطغراء وبعض الكتابـــات الأخرى بالإضافة إلى العنصر الهندسى المتمثل فى شكل المستطيل وهو الأرضية أو الخلفية التى ساعدت على إبراز الشكل وهو الطغراء ، ومن خلال التداخل والتضافر الناتج من تدوير وامتداد حروف الكتابات الخطية تحققت القوة والترابط بين عناصر العمل الفنى، وقد أضيف العجم أوالنقط لشغل الفراغات بين الكتابات مما ساهم فى زيادة تماسك التكوين ككـــل وظهـــوره بمظهر زخرفى ذو قيمة جمالية.

* **اللون** : تم وضع خطة لونية تتكون من تدريجات اللونين البنى والأصفر الى جانب الأبيض والأسود ، كما ان وجود شفافية الألوان والأضواء والظلال كان له دور هام فى إظهار جمال العناصر الكتابية .

الفكرة التصميمية رقم (6):

اعتمدت الفكرة التصميمية على استخدام إحدى المسكوكات الإسلامية التى ظهرت في العصر العباسي بعد إضافة بعض التأثيرات الخاصة لها إلى جانب توليفات متنوعة من العناصر الهندسية التي نقشت على المسكوكات . ويرجع التنوع فى هذا التصميم الى تكرار العناصر الهندسية وترديدها بمساحات مختلفة معا أضفى الحيوية والديناميكية على التصميم.

*** اللون** : استخدمت الألوان الفاتحة والغامقة مما أدى إلى وجود نوع من التناغم الإيقاعي القائم على تنظيم الإدراك بين أجزاء العمل بعضها ببعض و الربط بينها .

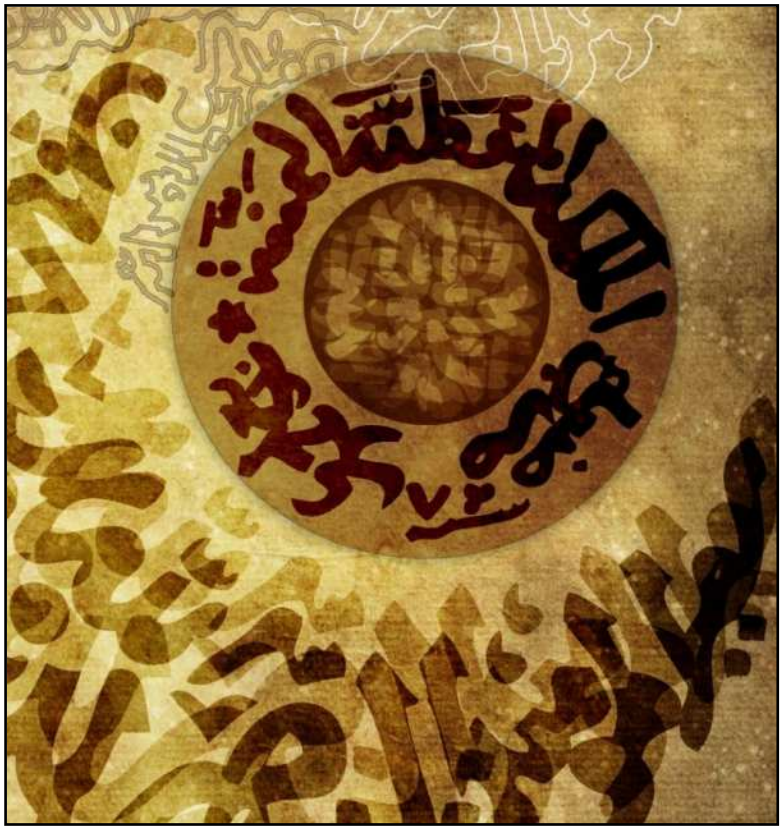


الفكرة التصميمية رقم (1)

التوظيف المقترح للفكرة التصميمية رقم(1)

الفكرة التصميمية رقم (2)

التوظيف المقترح للفكرة التصميمية رقم (2)



الفكرة التصميمية رقم (3)

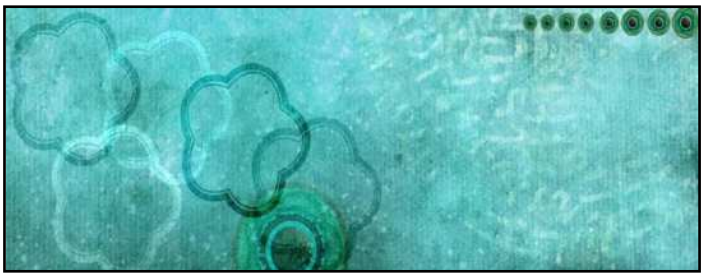
التوظيف المقترح للفكرة التصميمية رقم (3)

الفكرة التصميمية رقم (4)

التوظيف المقترح للفكرة التصميمية رقم (4)

الفكرة التصميمية رقم (5)

التوظيف المقترح للفكرة التصميمية رقم (5)



الفكرة التصميمية رقم (6)

التوظيف المقترح للفكرة التصميمية رقم (6)

توظيف آخر مقترح للفكرة التصميمية رقم (6)

النتائج:

1- أثبتت الدراسة ان الخط العربى فى المسكوكات الاسلامية خلال العصور المختلفة وما يحويه من قيم جمالية كان له سماته المميزة في ابتكار تصميمات ذات شخصية عربية مميزة تصلح لطباعة القطعة الواحدة لأقمشة المفروشات تحمل طابع تشكيلي معاصر.

2- إن التصميمات المبتكرة يمكن أن تكون مصدرا للتأكيد على أصالة الفن الاسلامى .

التوصيات:

1- الإسهام فى إحياء الفن الاسلامى فى المؤسسات العلمية والأكاديمية والثقافية .

2- ضرورة الاهتمام بدراسة المسكوكات الإسلامية دراسة آثرية فنية وكذلك تطوير الدراسات الخاصة بالفن الاسلامى.

3- توجيه الاهتمام من الجهات المعنية فى الدول العربية لتأصيل التعليم بالفنون الإسلامية فى المدارس والجامعات وتشجيع االصناعات والحرف اليدوية التى تعتمد عليها ، وتخصيص الأسواق لعرض المنتجات .

المراجع:

1- إبراهيم القاسم رحاحلة: **النقود ودور الضرب فى الإسلام فى القرنين الأولين**، مكتبة مدبولى، ط1، القاهرة، 1999.

2- انتصار محمد كمال سرحان: "**الحرف العربى لغة تشكيلية فى الفن الحديث**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، .2003

3- حسن الباشا: "**الخط الفن العربى الأصيل**"، **حلقة بحث الخط العربى**"، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الأجتماعية، 1968.

4- حسان على حلاق:" **تعريب النقود والدواوين فى العصر الأموى**", دار الكتاب المصرى، ط1, القاهرة, 1978.

5- حسن حسن حسن طه: "**قابلية التحوير كخاصية فنية فى الخط العربى وكمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية**"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، 2002.

6- حسن محمود الشافعى: **العملة وتاريخها**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980.

7- حسن محمود الشافعى: "**النقود بين القديم والحديث**"، دار المعارف، القاهرة.

8- حسنى محمد نويصر: **الآثار الإسلامية**، زهراء الشرق، ط1، القاهرة، 2004.

9- رأفت محمد النبراوى: "**التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية**"، مجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الثانى، دار المريخ للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، .1989

10- رأفت محمد النبراوي: "**الخط العربي على النقود الإسلامية**"، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1997، .2000

11- زكي صالح: "**الخط العربي**"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، .1983

12- سامح فهمى عبد الوهاب: **مذكرة فى المسكوكات الاسلامية**، القاهرة، 1963.

13- سامى أحمد عبد الحليم إمام: "**الخط الكوفى الهندسى المربع**"، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، 1991.

14- عبد الرحمن فهمى محمد: **النقود العربية ماضيها وحاضرها**، دار القلم، القاهرة، 1964

15- عاصم محمد رزق: "**معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية**"، مكتبة مدبولى، ط1، القاهرة، 2000.

16- عاطف منصور محمد رمضان: **النقود الاسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الاسلامية**، زهراء الشرق، القاهرة، الطبعة الاولى، 2008.

17- عفيف البهنسى: "**فن الخط العربى**"، دار الفكر المعاصر، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 1999.

18- غالب جاسم الرجيلى: "**نقود السلطان عبد الحميد الأول فى المتحف العراقى**"، مجلة المسكوكات، المؤسسة العامة للآثار والتراث، العددان 8،9، 1977، .1978

19- كامل البابا: "**روح الخط العربى**"، دار لبنان للطباعة والنشر، 1983.

20– كامل سلمان الجبورى: "**موسوعة الخط العربى**"، الخط الكوفى، تأريخه أنواعه تطوره نماذجه، الطبعة الأولى، دار ومكتبة الهلال، بـــيروت، لبنان، 1999.

21– كامل سلمان الجبورى: "**موسوعة الخط العربى**"، الخطوط العربية الأخرى، دار ومكتبة الهلال للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999.

22– محمد الجرجاوى: "**بدائع الخط العربى دراسة لمجموعة الأمير محمد على بمتحف المنيل**"، الطبعة الأولى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2011.

23– محمد باقر الحسينى: "**الخط أسلوبه وأنواعه ومميزاته على النقود الإسلامية فى العهد السلجوقى**"، مجلة سومر، 1986.

24– مروة السيد ابراهيم : جماليات الفن الزنجى واثره على الفن التكعيبى لابتكار تصميم طباعة القطعة الواحدة – رسالة دكتوراه غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – 2013.

25– ناهض عبد الرازق دفتر: "**تطور الخط العربى على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسى**"، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعـــلام، الجمهورية العراقية، المجلد 15، العدد4، 1986.

26– نصر عبد القادر: "**من كنوز الخط العربى**"، الطبعة الأولى، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، 2009.

27– هنرى لافوا: "**المسكوكات الإسلامية فى المكتبة الوطنية فى باريس** (الخلفاء الشرقيون)"، ترجمة غازى حداد، تحقيق وتعليق أحمد الجوارنة، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، 2002..

28– يحيى وهيب الجبور: "**الخط والكتابة فى الحضارة العربية**"، الطبعة الأولى، دار الغرب الإسلامى، بيروت، لبنان.

29- Hoda Moustapha and Ramesh Drishnamurti: "**Arabic Calligraphy: A Computational Expbration**", Carnegie Mellon University, Pittsburgh, USA.

30- Marion Archibald: "**Money A History**", British Museum Press, 1997.

31- Martin Jessop Price: **"Coins"**, British Museum Publications Limited, London, 1980.

32- Morton and Eden: "**Acomplete set af Umayyad gold dinars and atlrer coins of the Islamic world**", Morton and Eden LTD in association with sotheby's London, 2006.

33- Stefan Heidemann: "**Calligraphy on Islamic Coins**", Jurgen Wasim Frembgen, Prestel, 2010.

34- http://www.American Numismatic Society Collection

35-http://www.Britishmuseum.org

36- http://www.Tokakte.virtualave.net.