فنيات صناعة المخطوط في العالم الإسلامي
– الزخرفة والتصوير في العصر الوسيط أنموذجا–

د./ محمد بن ساعو
جامعة سطيف2
bensaoutamazight@hotmail.com

الملخص:

تتغيا هذه الورقة البحثية معالجة إشكالية البناء الفني للمخطوط في العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط في جانبه المتعلق بالزخرفة والتصوير خاصة، وعليه، فإن الإشكالية الرئيسة للدراسة تحاول بيان محل الزخرفة والتصوير في صناعة المخطوط في العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط، ومشارب هذه الألوان الفنية والمؤثرات التي دخلت عليها من تراث الحضارات الشرقية والغربية، إضافة إلى تقييم فنيات وتقنيات الزخرفة الإسلامية والتصوير في جوانبها المرتبطة بالمخطوطات بنظيرتها في العالم المتوسطي، كما نتطرق إلى مدى إسهام الزخرفة والتصوير في إضفاء لمسة جمالية مميزة على المجلدات العربية الإسلامية.

الكلمات المفتاحية: الزخرفة – العصر الوسيط – المخطوط – العالم الإسلامي.

Abstract:

This article, aims to research the artistic side of the manuscript, in the Islamic world during the medieval era in its aspect related to ornamentation and painting in particular.

The main problem of the study, discusses ornamentation, and painting in manuscript, making, and the sources of these artistic types and influences that entered on it from the heritage of Eastern, and Western civilizations.

In addition to evaluating the techniques of Islamic ornamentation, in their aspects related to manuscripts with their counterpart, in the Mediterranean world. We also look at the extent of the contribution of ornamentation giving a distinctive aesthetic touch to the Arab Islamic volumes.

Key words: the ornamentation - the medieval period - the manuscript - the Islamic world.

مقدمة:

بهدف إضفاء لمسة جمالية على المخطوط، شكّلت زخرفته عنصرا أساسيا ومرحلة هامة من مراحل صناعته، وقد بدأت الزخرفة الإسلامية بسيطة في فنياتها وتقنياتها، غير أن دخول الفنانين الذين ينتمون إلى الأمم المجاورة للعرب كالفرس والأتراك ضمن الدائرة الحضارية للإسلام أسهم في تطورها وازدهارها، ذلك أنهم وظّفوا تراثهم الفني الراقي،

فالحضارة الفارسية –على سبيل المثال– لها امتداد تاريخي عريق أسهم في حضورها الفني خلال العصر الوسيط.

وبذلك، فإن الفنون الزخرفية والتصويرية كانت شبه غائبة في المجال العربي قبل الإسلام، ذلك أنّ التراث الثقافي العربي يغلب عليه الشعر والشفويات، ولم يطرق باب الكتابة في الغالب، كما كان عليه الحال في الحضارات التي عاصرها العرب. لذلك فإن مجيء الإسلام شكّل منعطفا حاسما في السيرورة التاريخية للعرب، إذ أسهم في انتقالهم من هامش التاريخ إلى دائرة التاريخ.

ليس الهدف من هذا المدخل إثبات تأخر العرب عن الركب الحضاري قبل الإسلام، بقدر ما هو محاولة لبيان الظروف التي لامسوا فيها فنون غيرهم بالتوازي مع بداية ولوجهم ما يمكن أن نسميه عالم المدنية والتحضر، الذي يقتضي التدوين والإبداع. وبهذا ندرك أن فنون الزخرفة والتصوير ترتبط ارتباطا وثيقا بالكتابة والتدوين، مثلما ترتبط بالعمران، وهي في الأخير تعبير إنساني في قالب إبداعي عن وعي وشعور يسكن الإنسان.

انطلاقا من هذا الفرش، تأتي ورقتنا البحثية المقترحة لتعالج إشكالية البناء الفني للمخطوط في العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط في جانبه المتعلق بالزخرفة والتصوير خاصة، وعليه فإن الإشكالية الرئيسة للدراسة تندرج ضمنها جملة من التساؤلات المعرفية، نوردها كالآتي:

ما محل الزخرفة والتصوير في صناعة المخطوط في العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط؟، ما هي مشارب هذه الألوان الفنية وما المؤثرات التي دخلت عليها من تراث الحضارات الشرقية والغربية؟، كيف نقيّم فنيات وتقنيات الزخرفة الإسلامية والتصوير في جوانبها المرتبطة بالمخطوطات بنظيرتها في العالم المتوسطي؟، إلى أي مدى أسهمت الزخرفة والتصوير في إضفاء لمسة جمالية مميزة على المجلدات العربية الإسلامية؟ كيف شكّل "الأرابيسك" سمة متميزة في الفنون الإسلامية؟، ثم أي قيمة جمالية للزخرفة الإسلامية؟، وهل قدّمت إضافة للفكر الجمالي خلال العصر الوسيط؟.

أولا: تطويق مفاهيمي/موضوعي:

1- الفن والإسلام:

الفن حسب "هربرت ريد" هو "محاولة لخلق أشكال ممتعة"، وترتبط جماليات هذه الأشكال بمدى القدرة على التذوق لذلك التناسق الذي يبعث على الارتياح والإحساس بالجمال، غير أن قصر مفهوم الفن في خلق المتعة والإحساس بالجمال مناف للمفهوم الدقيق لمصطلح الفن الذي يعتبر حدسا أو مشاهدة عقلية.[1] وهو في ذلك يتفق مع "كروتشه" الذي حاول أن يجيب عن سؤال: ما هو الفن؟، فيقول بعد استهلال طويل: "إن الفن رؤيا أو حدس"،[2] وبذلك فهو ينفي عن الفن صفة الواقعة أو الظاهرة المادية والفعل الأخلاقي.

بهكذا تصور، فإن العمل الفني بشقيه المادي واللامادي، هو تحرير للشخصية الإنسانية وتحقيق لعظمتها وتساميها "فالفن هو علم اقتصاد الوجدان".[3] وإبداع إنساني يبتغي تحقيق الذات وترجمة المشاعر والأحاسيس.

رغم أنّ مفهوم الفن يحيل إلى الإبداع والجمالية، وهو ما يتقاطع مع التعاليم الدينية الإسلامية، إلا أن البعض يحاول تسميم العلاقة بين الفن والإسلام، وكأن هذا الدين لم يدع للاستمتاع بجمال الحياة وبهجتها، متناسين الرسالة الإنسانية التي حملها الإسلام، التي تقتضي تقبل الإبداع وتشجيعه واحتضانه، لا مهاجمته والتضييق عليه بفهوم قاصرة للنص الديني. رغم ذلك، فإن المنجز الفني الإسلامي يبقى يقدّم الدليل المادي على رقي هذه الحضارة في زمن اندثر، ولم يترك سوى شواهد على علو كعب الفنان المسلم، وربما شجاعته وجرأته في طرق مواضيع فنية بعينها، وما وصفنا به الفنان قد ينطبق على الفيلسوف والمتصوف ...

إنّ العمل الفني، مهما كانت فضاءاته وحيثما ظهرت تمثلاته، هو تحقيق لإنسانية ورقي المسلم ذو الإحساس المرهف، الذي يفترض أن يحوز قدرات عقلية وحسية وفنية هائلة تجعله

---

1)- هربرت ريد: معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، مصر، ص. 09-10.

2)- كروتشه: فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط01، 2009، ص29.

3)- هربرت ريد: المرجع السابق، ص23.

مستكشفا للسر القرآني، وما يترتب عنه من قولبة هذا الإيمان في طابع فني جمالي يحقق الإشباع النفسي.

2- الزخرفة:

الزخرفة في لسان العرب تحمل جملة من المعاني، تدور في أغلبها حول الزينة والنقش.[1] وهي عمل فني يقوم على استعمال الوحدات الزخرفية النباتية والحيوانية والهندسية والكتابية في مختلف الفضاءات، باعتماد التقنيات الفنية التشكيلية كالتقابل والتناظر والتكرار والتداخل، وكلها تعبيرات ذات دلالات حضارية ومعرفية. وبذلك فهي ليست مجرد مظهر فني، بقدر ما تستهدف البحث في الفلسفة التجريدية والتناسب والكتلة والخط...

تصل الفنون الزخرفية إلى المتلقي من خلال الإدراك الحسي المباشر أو عن طريق التأملات الروحية، وتترك على نفسيته أثرا بليغا، لأنها مشبّعة بالمعاني الروحية والوجدانية فضلا عن جوانبها الفنية، وبذلك فهي ليست مجرد محاكاة وتقليد.

تعود الزخرفة بوصفها أسلوبا فنيا بديعا إلى فترات تاريخية قديمة قدم الوجود الإنساني. وفي العالم الإسلامي تكاد تكون الزخرفة الفن الأكثر حضورا في مختلف جوانب الحياة خلال العصور الوسطى، إذ نجدها في الحلي والأواني والتحف، والقصور والمساجد والأبواب، وفي المخطوطات والكتب ومختلف الأدوات.

يعبّر "روجي غارودي" عن جمالية الزخرفة الإسلامية، فيقول: "إنَّ فنَّ الزخرفة العربي يتطلَّع إلى أن يكون إعرابًا نمطيًّا عن مفهوم زخرفي، يَجْمَعُ بآنٍ واحد بين التجريد والوزن، وإن معنى الطبيعة الموسيقي، ومعنى الهندسة العقلي، يُؤَلِّفَان دومًا العناصر المقوّمَة في هذا الفنِّ".[2]

3- العرب والتصوير:

احتك العرب بفن التصوير عن طريق الصور المنقوشة على العملات الفارسية واليونانية والرسوم الجدارية على القصور والكنائس والمعابد في المناطق التي فتحوها، خاصة مع شغف

---

1)- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج20، باب الزاي، ص1821.

2)- أورده راغب السرجاني: فن الزخرفة في الحضارة الإسلامية، مادة منشورة على الموقع الإلكتروني: http://islamstory.com، تاريخ النشر: 2008/07/30، تاريخ التصفح: 2016/11/12.

الحكام الأمويين بتزيين قصورهم، توازيا مع بداية التوجه نحو الحياة الملكية بعد قلب نظام الحكم الذي ساد خلال العهد الراشدي.

أما التصوير على الورق، فيعتقد بعض الباحثين أن البداية المنظمة له كانت خلال فترة الأمير "خالد بن يزيد بن معاوية" (671-709هـ) الذي عرف بحب العلم وتشجيع العلماء، حيث تم تعريب الكثير من الكتب العلمية الإغريقية الحافلة بالرسوم والصور.[1]

4- التذهيب:

هو استخدام الذهب في الكتابة أو الزخرفة، وتستعمل الفضة أحيانا لنفس الغرض، وكان دخول التذهيب للمخطوطات العربية منذ أواخر القرن الثاني والثالث للهجرة، حيث اقتصر في بداية الأمر على المصحف، لكنه بدأ يوظف في باقي المخطوطات التي تتناول مواضيع مختلفة.

تزيين بدايات السور القرآنية وتدوينها بماء الذهب، ظهر منذ بداية العصر العباسي، ليكتمل هذا الفن أواخر القرن الثاني للهجرة، وكانت المصاحف المزخرفة والمكتوبة بماء الذهب أكثر حضورا في بلاطات الخلفاء والأمراء، فقد أهدى "المأمون" مصحفا مكتوبا بماء الذهب على رق أزرق داكن لمسجد "مشهد".[2]

بحلول القرن الرابع الهجري 04هـ/10م شاع تزيين وتذهيب المصاحف والمخطوطات الأخرى، ويذكر أن "عبد السلام بن محمد بن بندار" (ت488هـ/1095م) أهدى للوزير "نظام الملك" (ت485هـ/1092م) مصحفا نفيسا، ضمّنه كاتبه اختلاف القراءات باللون الأحمر وتفسير الغريب بالأخضر والإعراب بالأزرق، وبالذهب سجّل العلامات على الآيات التي تصلح لتوظيفها في العهود والمكاتبات وما يكتب في التعازي والتهاني... ليشهد التذهيب تطورا ونموا مهما في العد المملوكي استمر إلى العهد العثماني، ففي القرنين الخامس عشر والسادس

1)- يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الزخرفة والتصوير، ضمن أعمال الدورة التدريبية الأولى: صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التنجليد، تقديم: عزالدين بن زغيبة، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 26 ذو الحجة1417هـ -09 محرم 1418هـ/ 03 ماي 1997م-15 ماي 1997م، ص119-120، ص156-157.

2)- إياد خالد الطباع: المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص173.

عشر الميلاديين بلغت الرسوم النباتية والهندسية المذهبة مبلغا هاما في الدقة والاتقان وتوافق الألوان.[1]

يتبيّن أنّ الاهتمام بزخرفة المصاحف وتذهيبها لم يراع فقط الجوانب الفنية، إنما كان يستهدف أيضا خدمة الجوانب الإيمانية والعقدية للمسلم، وأن العملية الزخرفية لم تكن بمعزل عن موجبات تدبر القرآن الكريم والتفكر في آياته. وهي إضافة إلى ذلك تسعى لإضفاء نوع من القدسية –المادية– على القرآن الكريم من خلال استعمال المعادن الثمينة كالذهب.

ومن أشهر المذهبين الذين اختصوا بتذهيب المصاحف: "اليقطيني" و"ابراهيم الصغير" و"أبو موسى بن عمار" و"ابن السقطي" و"أبو عبد الله الخزيمي" وابنه، ومنهم أيضا "الذهبي" جد "أبي جعفر بن عتيق"، و"محمد بن محمد بن عيسى ابن أبي الفتوح القاهري الكتبي" و"محمد بن محمد بن أحمد الشمس أبو الفتح المؤذن" و"محمد بن عمر بن محمد ابن ابراهيم الشامي الكتبي" و"محمد بن علي بن الشيخ مصباح".[2]

أما عن طريقة التذهيب التي اعتمدت في العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط، فتكون بأخذ مقدار من الذهب الخالص وقطعه قطعا صغيرة ثم يصب عليه "البورق"[3] ويوضع على النار حتى ينصهر، وعندها يسكب على بلاطة ويدلك بحجر ثم يجمع ويعصر، ويعاد ثانية إلى البلاطة ويدلك بماء شب الصوف والملح الأندرابي[4] وملح الطعام وزاج رومي حتى يأخذ اللون الذهبي، وحينها يمكن الكتابة به. وهناك طرق أخرى لإعداد الذهب للكتابة تتنوع بتنوع المواد المضافة لمادة الذهب.[5] أما استعمال الذهب المضروب ورقا رقيقا –وليس سائلا– فإنه يتمّ بعد الكتابة بالغراء المعد لذلك.[6]

---

1)– إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص173–175.

2)– يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الوراقة دراسة في المفهوم والمصطلحات، ضمن أعمال الدورة التدريبية الأولى: صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التنجليد، تقديم: عزالدين بن زغيبة، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 26 ذو الحجة1417هـ –09 محرم 1418هـ/ 03 ماي 1997م–15 ماي 1997م، ص119–120.

3)– البورق: هو ملح صوديومي لحمض البوريك.

4)– نسبة لبلد الأندراب في مدينة بدخشان بأفغانستان.

5)– المعز بن باديس التميمي الصنهاجي (398–454هـ): عُمدَة الكُتَّاب وعُدَّةُ ذوي الألباب، تحقيق وتقديم: نجيب مايل الهروي وعصام مكّية، مجمع البحوث الإسلامية، إيران، 1409هـ، ص70.

6)– المعز بن باديس التميمي الصنهاجي: المصدر نفسه، ص84.

ثانيا: أنواع الزخارف في مخطوطات العالم الإسلامي:

تقوم الزخارف الإسلامية على عدة عناصر، وبناء على ذلك يمكن تقسيمها إلى:

1- الزخرفة الهندسية: يوظّف الفنان في هذا النوع من الزخارف أشكالا هندسية كالمثلثات والمربعات والدوائر المتماسة والمتجاورة والمضلعات...، وتتشكل هذه الزخرفة بالاعتماد على نظام تنقسم فيه الشبكات الهندسية إلى وحدات متماثلة ومتكررة بانتظام، بناء على التقسيمات الشكلية التي تنتج مخططا لوحدة زخرفية.[1]

تحمل الأشكال الهندسية الموظفة في الزخرفة الإسلامية الكثير من الدلالات، فالمربع مثلا يشير إلى التوازن والتكامل والثبات والاستقرار، أما المثلث فهو شكل ديناميكي يتحرك باتجاه أحد رؤوسه، والمستطيل تابع للمربع، وبذلك يأخذ رمزيته من رمزية المربع. بينما تعبّر النجوم عن ارتباط المسلم بالسماء، وتم استخدام الأشكال النجمية بكثرة في إشارة للبحث الإنساني عن الإله. في حين ترمز الدائرة للكون ومركز الحقيقة، وهي إلى جانب ذلك إسقاط لشكل تعبدي إسلامي يمثل الطواف حول الكعبة.[2]

عبّر الناقد الفرنسي "هنري فوسيون" "H. Faucillon" بدقة كبيرة عن الزخرفة الهندسية الإسلامية قائلا: "ما أخال شيئًا يمكنه أن يجرِّد الحياة من ثوبها الظاهر، وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية؛ فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق، قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعانٍ رُوحية. غير أنه ينبغي ألاَّ يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياةٌ متدفِّقة عَبْرَ الخطوط، فتؤلّف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، متفرِّقة مَرَّة ومجتمعة مَرَّات، وكأن هناك رُوحًا هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتُبَاعِدُ بينها، ثم تُجَمِّعُهَا من جديد، فكلُّ تكوين منها يَصْلُح لأكثرَ من تأويل، يتوقَّفُ على ما يُصَوِّبُ عليه المَرْءُ نظرَه ويتأَمَّلُه منها، وجميعها تُخْفِي وتكشف في آنٍ واحد عن سِرِّ ما تَتَضَمَّنُه من إمكانات وطاقات بلا حدود".[3]

---

1)- حيدر عبد الأمير رشيد الخزعلي: فطرية التجريد في الزخرفة الإسلامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد01 لسنة 2016، ص306.

2)- حسن محمود عيسى العواوده: فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية، حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)، رسالة ماجستير، إشراف: إيمان العمد وهيثم الرطروط، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009، ص35-36.

3)- أورده راغب السرجاني: المرجع السابق، تاريخ التصفح: 2016/11/12.

غير أنّ هذا لا يعني أن الفنانين المسلمين هم من اخترعوا التقنيات المرتبطة بالزخرفة الهندسية، إنما هذا العنصر الفني الزخرفي كان موجودا ومنتشرا من قبل، أما المسلمون فقد أسهموا في تطويره بطريقة إبداعية مبتكرة. وفي خضم هذه الرحلة الإبداعية مع الزخرفة الهندسية تمكنوا من استحداث أشكال هندسية جديدة.

2- الزّخرفة النّباتية: هي الزخارف المأخوذة من الطبيعة والمحورة إلى أشكال مجردة كالأغصان والأشكال الكأسية والأوراق والزهور. ويرتبط بهذا النوع من الزخرفة ما يسمى "التوريق"، وهو مصطلح يطلق على الزخارف الإسلامية التي تقوم على الأوراق النباتية والأزهار والأفرع المتشابكة والسيقان، ويعدّ التوريق أحد لغات الفن الإسلامي التي مكّنته من التعبير عن أحاسيسه الفنية وإبراز مشاعره الروحانية مع المحافظة على قيمه الدينية. وإن كان مصطلح "أرابسك" "Arabesque" الذي أطلقه مؤرخوا الفن الأوروبيين يتقارب مع مصطلح "التوريق"، إلا أن الأول يحمل معنى أكثر اتّساعا لكونه يشير إلى مختلف التكوينات الزخرفية التي تتميز بتشابك عناصرها، إسلامية كانت أو غير إسلامية.[1]

تأثر التوريق الإسلامي بفنون الحضارات المجاورة لبلاد الإسلام، خاصة البيزنطية خلال العهد الأموي والساسانية خلال العهد العباسي، وتميز التوريق في هذه الفترة باستخدام العناصر الورقية الكأسية بجانب أوراق العنب والمراوح النخيلية، كما وظفت المفردات التوريقية داخل أشكال هندسية. غير أن العصر الفاطمي سجّل قفزة نوعية في هذا الصنف الزخرفي، من خلال إثراء أشكاله الزخرفية، فبرز أكثر التشابك والتراكب بين العناصر النباتية مع استخدام الأوراق الثلاثية الفص وورقة العنب المسطّحة، ليتعزز هذا التطور الفني خلال العصر المملوكي (648-923هـ/1240-1517م) توازيا مع النمو الاقتصادي.[2]

إنّ ترجمة الفنانين المسلمين للعناصر النباتية الموجودة في بيئتهم واقعا وتجريدا جاءت بالدرجة الأولى لدرء أيّ شبهة دينية تحوم حول بعض أنواع الزخارف والرسومات.

---

1) محمد حامد السيد البذره: التوريق في الفن الإسلامي وأبعاد استثماره جماليا وتعليميا في مجال الخزف، محاضرة ألقيت في إطار المؤتمر العلمي الدولي: الفن في الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الاسلامي وجامعة العلوم الاسلامية العالمية، عمان –الأردن، 25-26 نيسان 2012، ص05.

2) محمد حامد السيد البذره: المرجع نفسه، ص06-07.

3- الزخرفة الخطية:

يتّسم الخط العربي بخصائص تجعله قابلا للتطويع في زخارف كتابية ذات تناسق جمالي، الأمر الذي جعله عنصرا زخرفيا قوي الحضور في الزخرفة الإسلامية، خاصة أنه يتمظهر في أنواع مختلفة من الخطوط.

ويذهب شاكر حسن آل سعيد[1] في دراسته حول جمالية وحضارية الخط العربي، إلى أن السمات التي أخذتها الخطوط العربية على الأقل في منطقة الهلال الخصيب، تعود إلى التراث الكتابي الذي كان منتشرا هناك قبل وصول الخط العربي، فالخط الكوفي على سبيل المثال أخذ تنويعاته من عصر ما قبل السلالات في العراق (الفكر الخصوبي: خصوبة عصر الاقتصاد الإنتاجي)، أما الخط الكوفي المربع فتربطه علاقة وثيقة بالكتابة المسمارية، حيث تكون الوحدة الأساسية في التدوين هي المربع الذي يؤلف لبنة الحرف وليس الحرف في حد ذاته.

انطلاقا من هذا التحليل، يتبين أن الخط العربي اكتسب انسيابيته وجماليته بعد انتقاله من مجاله الجغرافي والحضاري الطبيعي إلى مجالات أوسع وأرحب، تميزت بثرائها الفكري والفني والفلسفي والجمالي (ولسنا نقصد هنا منطقة الهلال الخصيب فحسب، بل كل المناطق التي وصلها الحرف العربي). مما أسهم في بروز خطوط عربية متنوعة ومختلفة، أبدع فيها الخطاطون المسلمون وجعلوها وسيلة للتعابير الفنية. ومن هذه الخطوط (الخط الكوفي، خط الرقعة، خط النسخ، خط الثلث، الخط الفارسي بأنواعه، خط الإجازة، خط الديوني، خط الطغراء، خط التاج، الخط المغربي، ...).

كان العصر العباسي من أهم العصور الإسلامية التي شهدت تطورا واضحا في فنيات الخط العربي، حيث يمكن أن نعدّ أكثر من ثمانين (80) نوعا منه، فقد اخترع الخطاط "يوسف الشجري" الخط المدور الكبير الذي جعله "الفضل بن سهل" وزير "المأمون" الخط الذي تدون به الكتب السلطانية وأصبح يسمى الخط الرياسي. وأسهم أيضا في تطوير الخط بعض رجال الدولة كالوزير "أبو علي محمد بن مقلة" (272-328هـ)،[2] الذي ضبط المبادئ

1) الخط العربي جماليا وحضاريا، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، المجلد 15، العدد 04، 1407هـ / 1986م، ص58-59.

2) أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص31.

العامة للخط كإتمام شكل الحروف جيدا، مراعاة للتناسب والتمييز بين الأشكال الهندسية حسب حركتها، إضافة إلى الحفاظ على مواقع الضغط والاسترسال في حركات القلم. وممن سار على نهج "بن مقلة" "ابن الحسن علي بن هلال" المعروف بـ "ابن البواب" (ت413هـ/1022م)، الذي اهتم بفن الخط والزخرفة والتزويق في عهد الدولة البويهية، وتميز بتوظيفه لكتابات زخرفية تزيينية بالألوان لإظهار أوائل الصفحات وشارات الهوامش ومحددات الوقف في النص القرآني.[1] كما كان لـ "ياقوت المستعصمي" (ت698هـ/1299م) دور مهم في ترقية الخط العربي.

وشرح "أبو حيان التوحيدي" (ت414هـ) في رسالته المعنونة "علم الكتابة" شروط الخط الجميل التي تحتاج إلى سبعة معان "الخط المجرد بالتحقيق، والمحلي بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق" ويربط جمالية الخط العربي بمدى توفر هذه الشروط: "فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مؤاتيا، وفعله مواطئا وقريحته عذبة وطينته وطئة".[2]

إضافة إلى توظيفه في الزخرفة الإسلامية، فقد دخل الخط العربي الفضاء الفني الغربي عن طريق الصناعات التي جمّلها المسلمون بالعناصر الزخرفية الكتابية للخط العربي وتأثر بها الأوروبيون، لكنها تجلّت أكثر في العمائر، خاصة الدينية، كالكنائس، إضافة إلى المنسوجات والمنحوتات، وحتى في الكتب والعملات.[3]

4- الزخرفة ذات العناصر الحية: لم يبد الاهتمام بهذا النوع الزخرفي كبيرا بسبب بعض الأحكام الدينية عند المسلمين، ورغم ذلك تم استخدام العناصر الحية كوحدات زخرفية لكنها تجريدية ومختزلة، ومن أهم الأشكال الموظفة العصافير والغزال، وتنتهي أطرافها غالبا بأشكال هندسية أو نباتية مجردة بغية إبعادها عن واقعيتها.[4]

---

1) الطائع الحداوي: فن الخط في الإسلام: عبد الكبير الخطيبي، محمد السجلماسي (تقديم كتاب)، مجلة المناهل، وزارة الشؤون الثقافية، المملكة المغربية، العدد 50، السنة 21،شوال 1416هـ/مارس 1996م، ص296-297.

2) بهنسي: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979، ص102-103.

3) عبد الجبار محمود السامرائي: أثر الخط العربي في الفن الأوروبي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، المجلد 15، العدد 04، 1407هـ / 1986م، ص104-109.

4) حيدر عبد الأمير: المرجع السابق، ص307.

كان الانسان في تفاعله مع طبيعته وممارسته لفعل التأمل، يحاكي المظاهر الطبيعية ويحاول اسقاطها من خلال ابداعاته الفنية، وإن كانت الكثير من الأعمال الزخرفية التي وصلتنا تتخذ مسلكا نباتيا أو هندسيا أو كتابيا، إلا أن بعض الفنانين المسلمين حاولوا دمج بعض هذه العناصر الزخرفية وشكلوا بها لوحات فنية إبداعية استهدفت تحقيق أبعاد جمالية وفلسفية وإيمانية، وحاولت التوفيق بين المادة والروح. وهي تجربة تقارب المنهج الصوفي في التجلي والكشف.

*** الرقش:**

يمثل الرقش العربي نقطة الالتقاء بين فن الخط والتصوير، ويعبّر "غرابار" عن مدى جمالية الرقش العربي بقوله: "ليس الرقش العربي مجرد زخرفة، بل كان له وظيفة رمزية ... وهذا يعني أننا نقف أمام بنية متحركة وليست ساكنة، وأمام قالب يولد جملة تكوينات متآلفة. فالعناصر الزخرفية لا يمكن وصفها كوحدات منفصلة أو كيانات طبيعية خافية على أبصارنا". "إن الالتجاء إلى الرقش هو انتقال إلى مستوى القيمة الثقافية للعمل الفني، إذ يلغي العلاقة بين الشيء المرئي وبين دلالته المادية ومعناه المتداول، وهكذا فإن الصورة تتغير كليا عن أصلها".[1] وبذلك فإن الرقش عبارة عن رسم لا يحمل معان بيانية أو لفظية.

صحيح أن المصحف كان الأكثر استقطابا للرقش، لكن المخطوطات الدينية الأخرى أيضا عرفت هذا الفن التزييني، ومن ذلك مخطوطة "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" المنسوخة سنة 875هـ/1470م، كما انتقل فن الرقش العربي إلى الكتب الدينية المسيحية واليهودية المكتوبة بالعربية، ومن نماذج ذلك الإنجيل الذي يعود للعهد المملوكي الذي نسخ في دمشق خلال القرن السابع الهجري (1334م).[2]

استمد الفنانون المسلمون العناصر الفنية في زخرفتهم من بيئتهم التي تتميز بالتنوع والثراء، حيث عملوا على تصميم ونقش المظاهر الطبيعية على أعمالهم الفنية وأضافوا لها تشكيلات هندسية، مما جعلهم يؤسسون لما يعرف بالأرابيسك "Arabesque".

---

1) أورده: عفيف بهنسي: المرجع السابق، ص72.

2) يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الزخرفة والتصوير، المرجع السابق، ص154-155.

ثالثا: التصوير في مخطوطات العالم الإسلامي

1- التصوير في عالم الكتاب: بين الوسيلة الإيضاحية واللمسة الجمالية

يؤكد "غوستاف لوبون" أن المسلمين تجاوزا الحظر الديني المفروض على تصوير ذوات الأرواح، وكان للخلفاء دور بارز في تجاهل هذا المنع الديني من خلال تضمين صورهم في العملات التي أصدروها محاكاة للعملات الفارسية والبيزنطية.[1] بينما يحاول الباحث في فلسفة الفن "عفيف بهنسي"[2] أن يفسر قضية المنع التي يثيرها المستشرقون تفسيرا ينطلق فيه من خلفيته، فيؤكد على أن الإسلام لم يمنع التصوير، أما الضوابط الموضوعة فقد جاءت للحفاظ على الشخصية العربية، وهي في الأخير دعوة للحفاظ على التقاليد العربية أكثر منها مسألة تحريم.

ظهرت صناعة الصور المصغرة في تزيين المخطوطات في إيران والعراق منذ القرن الثالث الهجري، وكان التصوير عند المسلمين في بدايته متأثرا بصور المانويين[3] واليعاقبة وحتى النساطرة، وتدل بعض المصادر التاريخية على وجود مخطوطات تعود إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين (03-04هـ) التاسع والعاشر الميلاديين (09-10م) وُظّفت فيها الصورة، إلا أن ما توصل به من هذا النمط مجموعة تعود إلى مدرسة بغداد وترجع إلى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.[4]

حازت بلاد فارس السبق في تزيين الكتب بالصور المصغرة، وأقدم الصور الإسلامية المصغرة هي تلك التي عُثر عليها في الفيوم والأشمونين، وتعود المخطوطات التي تحمل هذه الصور إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين (التاسع والعاشر الميلاديين). ورغم أن الصور الفارسية تبدو مجهدة للعين لاستخدامها الألوان الساطعة وتشابهها،[5] إلا أنها شكّلت مرتكزا قويا لفن التصوير الإسلامي الذي نهل من هذا المشرب العريق.

---

1) غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013، ص525.

2) عفيف بهنسي: المرجع السابق، ص19-20.

3) نسبة لـ "ماني" الزعيم الروحي الذي جعل التصوير أساسا في العقيدة.

4) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص174.

5) زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص27-33.

لقد تفنن الفنانون المسلمون في تصوير الأشكال النباتية والهندسية، بسبب بعض الموانع الدينية التي تخص تصوير ذات الأرواح. غير أن ذلك لم يمنع من ظهور بعض الرسومات التي عالجت هذا الجانب.

2- مدارس التصوير الإسلامي في القرون الوسطى –دراسة نماذج-:

أ- مدرسة بغداد:

تأتي مدرسة بغداد في مقدمة مدارس التصوير في الإسلام، وهي ليست مدرسة عربية بحتة ولا إيرانية خالصة، رغم أن فارس هي التي مهّدت الطريق لانتشار ورقي هذا الفن، لذلك يلاحظ الناظر في منجز هذه المدرسة تأثرها الواضح بالفن الإيراني واللمسات الفنية البارزة لمسيحيي الكنيسة الشرقية.[1]

أغلب المخطوطات الإسلامية التي وظّفت فيها الصور والمنسوبة لمدرسة بغداد، هي كتب الطب والعلوم المؤلفة بالعربية أو المترجمة، ومنها كتاب "الحيل الجامع بين العلم والعمل" للجزري، وكتاب "عجائب المخلوقات" للقزويني (من صناعة القرن 13م بواسط-العراق)، ولم يكن توظيف التصوير في الكتب العلمية فحسب، فحتى بعض كتب الأدب كانت مطعّمة بجملة من الصور للشرح والتوضيح كـ"كليلة ودمنة"،[2] ومقامات "الحريري" التي تعبّر صورها عن الحياة الاجتماعية في العراق خلال القرن الثالث عشر الميلادي، وتمكّن "الواسطي" في هذا المخطوط من المزاوجة بين التصوير التجسيدي والرقش العربي والاعتماد على الخط والألوان.[3] كما ينسب إلى مدرسة التصوير البغدادية كتاب البيطرة، وهو مؤرخ سنة 606هـ/1209م وألفه "علي بن حسن بن هبة الله"، محفوظ في دار الكتب بالقاهرة.[4]

من النماذج التي تنتمي إلى مدرسة بغداد أيضا، ويمكن الإشارة إلى خصائصها، صور مخطوط كتاب الأغاني الذي يعود إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي، وهو محفوظ في مكتبة "ملت كتب خانه سي" بإسطنبول تحت رقم 1566، يبرز الفنان الموصلي الذي أنجزه في إحدى صوره حاكما متوجا، ويبدو على ملامح شخصيات المخطوط التأثير

1) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص176.

2) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص35؛ أنظر قائمة الملاحق: القسم الثاني / ب.

3) يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الزخرفة والتصوير، المرجع السابق، ص163-164؛ أنظر قائمة الملاحق، القسم الثاني/أ.

4) يحي محمود بن جنيد الساعاتي: المرجع نفسه، ص161.

الصيني لكن بلمسة عربية، خاصة في الرقش الملون بالذهبي والزخارف الشبيهة بالكتابة العربية المحرفة.[1]

أسماء كثيرة صنّفت ضمن هذه المدرسة، منها "حمدان الخراط" الذي يعدّ من بين أوائل المتعاطين لصنعة التصوير، إضافة إلى الخطاط والمصور "ابن البواب" و"محمد بن أبي طالب البدري" الذي نسخ كتاب "الأغاني" لـ "أبي الفرج الأصفهاني" ووظف في صفحاته الأولى صورا، و"محمد بن أحمد بن صابر السلمي"، وقد صنّف المقريزي كتابا في أخبار المصورين والمزوقين سمّاه: "ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس"، هذا الكتاب يعدّ من الذخائر العلمية المفقودة،[2] ونذكر أيضا "عبد الله بن الفضل" الذي دوّن وصوّر مخطوطا من كتاب "خواص العقاقير" سنة 619هـ/1222م، و"يحي بن محمود بن يحي بن الحسن الواسطي"[3] الذي وظّف في "مقامات الحريري" أكثر من تسعين (90) صورة.[4] وهو الذي عمل رسّاما في البلاط العباسي على عهد الخليفة "المستنصر بالله" بين 1242 و1258م، وترجم فيها مجموعة من القصص التي تتميز بدقة الملاحظة وخصب الخيال وتروي سيرة "أبي زيد السروجي" صاحب اللسان الفصيح والحيلة الواسعة.[5]

اعتمدت مدرسة بغداد على الصور كوسيلة إيضاحية داخل المتن، أكثر منها مجالا لإبراز المواهب الفنية.[6] ورغم ذلك فقد تميزت بدقة التعبير والمهارة في رسم الهالات المستديرة والملابس المزركشة والأشجار المزخرفة.[7] على أن الأعمال الفنية التي خلفتها لنا مدرسة بغداد بغداد تبقى متسمة بالبساطة، وإن تميزت بتنوع الحقول التي قاربتها من العلمية والأدبية. وفضلا عن بعدها الجمالي، فإن الصور الواردة في المخطوطات هي تعبير عن واقع الحياة

1) بهنسي: المرجع السابق، ص50-51؛ أنظر قائمة الملاحق: القسم الثالث.

2) يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الوراقة دراسة في المفهوم والمصطلحات، المرجع السابق، ص123.

3) يحي بن محمود بن يحي بن الحسن الواسطي (ق13م) من أشهر مصوري وخطاطي المخطوطات العربية، ولد بمدينة واسط الواقعة بين الكوفة والبصرة.

4) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص177-178.

5) بهنسي: المرجع السابق، ص53؛ أنظر نماذج لبعض الصور التي تضمنتها مقامات الحريري ضمن قائمة الملاحق: القسم الثاني / أ.

6) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص38.

7) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص175.

في الفترة التي دوّن فيها المخطوط تعكس الأنماط الحياتية السائدة آنذاك، وبذلك فإن الصور التي اشتملتها المخطوطات، هي في حد ذاتها نصوص تستدعي منا القراءة والتأمل.

وتنبغي الإشارة إلى أن توظيف الصورة والزخرفة في المخطوطات لم يقتصر على العربية منها فقط، بل امتدت أيدي فناني مدرسة بغداد إلى بعض الكتب المسيحية المترجمة خاصة.

ب- المدرسة الفارسية التترية في التصوير:

لم يلق التصوير في العصر المغولي بفارس الاهتمام الكبير من طرف السلاطين بسبب انشغالهم بالحروب عكس العهدين التيموري والصفوي، ونظرا لأهمية العملية التصويرية في إخراج المخطوطات بحلة جيدة فقد قام الوزير والمؤرخ "رشيد الدين" (645-718هـ/1247-1318م) بتشييد موقع خصصه لاستخدام الخطاطين والفنانين لتدوين تآليفه التاريخية والفلسفية وتصويرها، ككتاب "جامع التواريخ" الذي دوّن سنة (714هـ/1314م)، حيث يحفظ جزء منه بالجمعية الآسيوية الملكية في لندن والجزء الآخر بمكتبة أدنبرا. ويظهر من خلال هذا المخطوط التأثير الصيني في رسم المناظر الطبيعية والخصائص المغولية التي تظهر على الشخصيات المصورة، كما تظهر على اللوحات التي تمثل الصحابيين علي وحمزة (رضي الله عنهما) في طريقهما لمفاوضة المشركين تأثرا كبيرا بمدرسة بغداد في تصوير الشخصيات ذات الملامح العربية والخيول المختلفة عن الفارسية.[1]

تأثر الفرس في تصوير الطبيعة بالصينيين، تبعا للعلاقات التي ربطت فارس والصين، فقد استعان الفرس بالمصورين الصينيين عندما طلب الملك الساماني "نصر بن أحمد" من الشاعر الفارسي "رودكي" ترجمة "كليلة ودمنة" إلى الفارسية، حيث أتى بمصورين صينيين زيّنوا النسخة المترجمة بصور توضيحية،[2] غير أن المصادر لا تذكر أن هذه الخطوة تكررت في الفترات اللاحقة.

ولأن عصر المغول (656-735هـ/1285-1335م) اتسم بكثرة الحروب والمعارك، فإن عدد مخطوطاته المصورة تبقى قليلة، كما أن هذا الظرف أثر في مواضيع الرسوم

1) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص ص35-37.

2) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص49؛ أنظر قائمة الملاحق: القسم الثاني / ب.

الموظفة في المخطوطات. ثم إن البلاط المغولي لم يول اهتماما كبيرا بصنعة التصوير كما كان عليه الحال عند العباسيين والتيموريين والصفويين.[1]

بعد تولي تيمور لمقاليد الحكم واتخاذه لسمرقند عاصمة سنة 772هـ/1370م، وما انجر عنه من فترة استقرار نسبي لم يتح من قبل، ورغم تشجيعه للحركة الفنية واستقطاب فناني التصوير من مختلف مناطق الشرق، إلا أن المصادر التاريخية لا تصلنا سوى بالقليل من المخطوطات المصورة خلال عصر تيمور وخلفاءه،[2] منها رسالة في علم الفلك كتبت بسمرقند في النصف الأول من القرن الخامس عشر الميلادي لمكتبة "أولوغ بك ابن شاه رخ" وحاكم بلاد ما وراء النهر بين (812-849هـ/1409-1446م)، ويوجد أيضا بمتحف المتروبوليتان بنيويورك مخطوط فلكي آخر تضمن صورا للبروج والنجوم، ومخطوطين بالمتحف البريطاني يرجعان إلى عهد تيمور، الأول نسخة من قصائد "خواجو كرماني" يشرح فيها قصة غرام الأمير الفارسي "هماي" بـ "همايون" ابنة امبراطور الصين، وهو مكتوب ببغداد بيد الخطاط الفارسي الشهير "مير علي التبريزي" سنة 779هـ/1396م. أما الثاني فيشمل أيضا مجموعة من القصائد، على أن الصور الواردة في المخطوطين تتسم بالعديد من الصفات الزخرفية التي أصبحت فيما بعد من مميزات مدرسة "هراة" (القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي).[3]

تعتبر المدرسة التيمورية التي ابتكرت أسلوبا يتناسب مع الموضوعات والأساطير، المدرسة الرومانتيكية في التصوير الإسلامي. وقد شكلت هراة فيما بعد مركزا مهما في التصوير الإسلامي، وتميزت برسم الرؤوس الآدمية الحيوانية في زخرفة الفروع النباتية، وفيها يظهر التأثير واضحا بالفن الصيني فضلا عن منطلقها الفارسي.

ج- المدرسة الأندلسية:

عرفت المخطوطات المصورة في الأندلس حضورا هي الأخرى، كما كان عليه الحال في شرق العالم الإسلامي، حيث تحتفظ لنا رفوف بعض المكتبات الأوروبية بنماذج عنها، كالمخطوط المصور عن الأعشاب الطبية، الذي يعود إلى القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي وهو موجود بالمكتبة الأهلية بباريس، ومخطوط آخر يعود تاريخه إلى القرن الثامن

1) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص181.

2) زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص55.

3) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص184.

الهجري/الرابع عشر الميلادي يروي قصة غرامية متواجد بمكتبة الفاتيكان. وهناك أيضا مخطوط آخر لكنه يعود إلى القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي لمؤلفه "ابن ظفر الصقلي"، وعنوانه: "سلوان المطاع في عدوان الأتباع".[1]

قصة "بياض ورياض" التي نشرها المستشرق الأمريكي "أ. ر. نيكل" سنة 1941، من أهم مخطوطات القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي التي تمثل المدرسة الأندلسية في هذا الجانب، حيث تحوي حوالي عشر صور توضح مجرى أحداث القصة الشعبية التي كانت متداولة في الأندلس والمغرب. هذا المخطوط يحاول رصد الحركات التعبيرية لأبطال القصة الذين تبدو ملامحهم عربية، ووظف فيه المصور زخارف هندسية تعكس خصائص العمارة الأندلسية. ومن أشهر مصوري المدرسة الأندلسية "الذهبي" الذي مزج بين المدرسة العربية والأوروبية في التصوير.[2]

ما يلاحظ على المخطوط الأندلسي المصور أن بنيته الفنية قريبة من التصوير المملوكي، مع اختلافات واضحة في التصوير العمراني الذي كان يتماشى والنمط المعماري الأندلسي المتميّز.

3- التجريد الفني:

التجريد الفني هو التعبير بالعلاقات الخطية واللونية[3] عن الأفكار والأحاسيس والعواطف التي تختلج الفنان، بطريقة لا تحمل شكلا مباشرا من الواقع إنما تحاول مخالفة الصورة

---

1) إياد خالد الطباع: المرجع السابق، ص199.

2) إياد خالد الطباع: المرجع نفسه، ص174.

3) تشكل الألوان عنصرا مهما في الصناعة الزخرفية والتصويرية، ويذهب "هيرمان بلاي" في كتابه "ألوان شيطانية ومقدسة.... اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها" إلى أن اللون في العصور الوسطى كان ينظر له على أنه مادة أو تحول الضوء إلى المادة، ووفقا لرأي الفيلسوف والقديس الإيطالي "توما الإكويني" "Thomas Aquinas" (1225-1274) فإن الضوء عندما يتصادم مع الأشياء التي تتباين في شفافيتها وقابليتها للنفاذ يؤدي إلى حيادية الضوء واتخاذه صورة اللون الكامن في الأشياء، وبهكذا رؤية فإنه لا يمكن أن يكون اللون قابلا للرؤية دون الضوء. وكان "أرسطو" (384-324ق م) قبل ذلك قد اعتبر اللون خاصية متأصلة في الأشياء، فيما يذهب "فنسنت بوفيه" "Vincent Beauvais" (عاش في القرن 13م) إلى وجود ثنائية تضم اللون كخاصية كامنة في الأشياء وفي الوقت ذاته كجزء من الضوء المنير لها؛ أنظر: هيرمان بلاي: ألوان شيطانية ومقدسة... اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، ترجمة: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 1431هـ /2010م، ص20-21.

الطبيعية، ورغم أن التجريد كممارسة عرف منذ أزمان بعيدة إلا أن تبلوره في مدرسة تجريدية كان بين الحربين العالميتين، ومن أهم رواد التجريد الفنان الهولندي "موندريان" "Munderian" الذي يمثل التوازنات الهندسية الدقيقة (التجريد الرياضي المادي)، يقول: "إني لا أود أن أمثّل الإنسان كما هو كائن، وإنما بالأحرى كما ينبغي أن يكون"،[1] و"فاسيلي كاندنسكي" الذي يتطلع إلى جمال منعزل عن الواقع الزمكاني، مما يفتح نوافذ التأويل المتعدد.[2]

بهكذا تصور فني، يكون التجريد تقديما للصورة بهدف البحث في معناها، سواء كان واضحا أو خفيا، محاولة منه الانتقال من المركّب إلى البسيط، والكشف عن الأشياء بفهم قوانينها ومتعلقاتها، ومعرفة الظواهر التي يمكن أن تكون حقيقتها قريبة من تلك الظواهر.[3] أما تصور المسلمين للتجريد، فنابع من تصورهم للوجود الذي يرجع للوحدانية المطلقة لله، وبذلك يكون التجريد عندهم قائما على العالم الغيبي أكثر من استناده إلى العالم المادي، خاصة وأن الحياة في الإسلام واقعة بين المادية والغيبية.[4] وهو ما جعل التجريد في الفن الإسلامي حالة عامة. غير أنّ المسلمين ليسوا السبّاقين فيه، إذ أن هذه الخاصية وظفت في الفن المصري القديم والسومري والبابلي والآشوري والفينيقي والبيزنطي.[5]

في ذات السياق تقريبا، يرى "بهنسي"[6] أن التجريد في الفن الإسلامي لم يكن نتاج تحريم تصوير ذوات الأرواح في الإسلام، إنما كان تقليدا أصيلا لإرث قديم سابق لبعثة النبي صلى الله عليه وسلم، وحاول التأكيد على رأيه من خلال بعض الدلائل التاريخية والأثرية التي تدعم موقفه. وبذلك لا يكون التحوير والتجريد إلزاما خارجيا تحت سلطة الديني والسياسي، بقدر ما هو ضرورة فنية وفلسفية، غير أن هذا الرأي لا يلقى الإجماع لدى الكثير من الباحثين الذين يرجعون لجوء الفنان المسلم إلى التجريد هروبا من الموانع الدينية بالدرجة الأولى.

---

1) حسن محمود عيسى العواوده: فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية، حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)، رسالة ماجستير، إشراف: إيمان العمد وهيثم الرطروط، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009، ص43.

2) حسن محمود عيسى العواوده: المرجع نفسه، ص03.

3) حيدر عبد الأمير رشيد الخزعلي: المرجع السابق، ص302.

4) حسن محمود عيسى العواوده: المرجع السابق، ص04.

5) ذهبية محمودي: فلسفة الفن الإسلامي، مجلة معارف، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة البويرة، السنة الثامنة، العدد: 14، أكتوبر 2013، ص183.

6) المرجع السابق، ص63.

رابعا: تزيين أغلفة المخطوطات المجلدة:

لأن أغلفة المخطوطات المجلدة هي أول ما تقع عليه عين القارئ، أردنا أن نفرد فنيات تزيينه في عنصر خاص بمعزل عن تزيين المتن، لما يتميز به من تقنيات وفنيات تختلف عن تلك المستعملة في الصفحات الداخلية من المخطوط:

بعد انتهاء المجلّد من تسفير المخطوط، ينتقل إلى مرحلة النقش على جلده، حيث يتم ختم وسطه بشكل مربع أو مثمن أو دائري...، ويتمّ تسخين أداة حديدية مخصصة لهذا الغرض وتبرد بماء عذب ثم تغمس في الشمع حتى تكسب غلاف المخطوط لمعانا مميزا عندما يتم الضغط بهذه الأداة عليه.[1] ثم تتم زخرفة إطار الغلاف الخارجي من المخطوط، وتستعمل عدة طرق كأنواع من الزيوت والشحوم لإظهار جماليته ولمعانه.[2] وضمانا للتناسق بين مختلف الأشكال الفنية الموظفة في زخرفة غلاف المخطوط المجلد، فإن الشكل الذي يتم نقشه وسط الواجهة الأمامية للمجلد هو نفسه الذي ينقش على أذن المجلد.[3]

يتم إلصاق صفائح دقيقة من الذهب على الجلد بواسطة آلة ساخنة، ويُعتقد أن هذه التقنية ظهرت للمرة الأولى في مراكش ثم انتقلت إلى قرطبة ومصر وإيران، كما أن التجليد في العراق تأثّر بالتقنيات المستخدمة في مصر خاصة الشريط الملتوي وعنصر الضفيرة التي يتخللها ما يشبه حبات اللؤلؤ، وكانت صفائح الذهب المرصّع بالأحجار الكريمة تستعمل في تغليف مصاحف الأمراء والملوك، وكان النوع الزخرفي الذي يزيّن جلود الكتب هو الأشكال الهندسية عكس النباتية التي كانت قليلة التوظيف، كما زُخرفت الجلود بخطوط دقيقة ومنتظمة تتوسطها نقاط.[4]

كانت السرة التي تتوسط متن غلاف الكتاب والعناصر الزخرفية القائمة في الأركان الأربعة للمتن، من أهم المواضيع الزخرفية الموظفة في تجليد الكتب، مع ملأ أرضية المتن

---

1) بكر بن ابراهيم الإشبيلي: كتاب التيسير في صناعة التسفير، تحقيق وتقديم: عبد الله كنون، نشر ضمن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، إسبانيا، المجلد 7-8، مدريد، 1959-1960، ص30.

2) بكر بن ابراهيم الإشبيلي: المصدر نفسه، ص32؛ أنظر أيضا ما أورده: "أبي العباس أحمد بن محمد السفياني" في كتابه: صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، نشر من طرف: ب. ريكار، LIBRAIRIE ORIONTALISTE PAUL GEUTHNER, باريس، 1925، ص18-25.

3) بكر بن ابراهيم الإشبيلي: المصدر السابق، ص34.

4) إياد خالد الطّباع: المرجع السابق، ص89-90.

بأشكال هندسية وزخارف نباتية، وشهدت العملية منذ القرنين السادس والسابع الهجريين تطورا مهما مسّ شكل الإطار المحيط بالمتن، حيث تم إبرازه أكثر حتى يسمح ذلك بتشكيل تصاميم خاصة بالأركان الأربعة للمتن. وهي الخاصية التي انفردت بها بلاد المغرب الإسلامي دون غيرها من أقاليم العالم الإسلامي آنذاك.[1] ومن أهم مخطوطات هذه الفترة المصحف العظيم الذي أهداه أهالي قرطبة للخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي (ت 558 هـ)، وما صنع له من صناديق وأغشية نفيسة مُحلَّاة بالذهب والفضة، ومُرصَّعة بالياقوت والحجارة الكريمة.[2]

تم توظيف الأشكال الهندسية أكثر من العناصر النباتية في زخرفة جلود الكتب، خاصة ما أنتج خلال القرنين السادس والسابع للهجرة (12-13م)، كما تم توظيف الخطوط الدقيقة والمنتظمة والتي تتخللها نقاط، فتعطي منظرا يشبه المربعات، واستخدمت صفائح ذهبية وفضية رقيقة تلصق على جلدة الكتاب بآلة ساخنة.[3] لكن الأمر لم يبق على حاله في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، حيث استخدمت بمصر والشام زخارف الرقش العربي إلى جانب الزخارف الهندسية والكتابة بالخط النسخي،[4] وغلب توظيف الزخارف النباتية التي تزيّن واجهة الكتاب.[5]

في حين، انفردت إيران في نفس الفترة باستخدام المناظر الطبيعية في تزيين أغلفة الكتب،[6] وأصبح التجليد الإيراني مع القرن التاسع الهجري فنًّا إيرانيا خالصا من خلال جهود مجلّدي مدرسة هراة -بأفغانستان حاليا-، حيث أنتج المجلّدون الإيرانيون مخطوطات ذات زخارف مذهّبة وخط جميل وجلود ثمينة، ويرجع هذا الازدهار إلى مدارس الفنون التي أنشأها خلفاء تيمور شاه (779-850هـ) وبايسنق (882-905هـ).[7]

---

1) إياد خالد الطباع: المرجع نفسه، ص242.

2) محمود زكي: صناعة تجليد المخطوط في التراث العربي، مادة منشورة على الموقع الإلكتروني: http://www.alukah.net، تاريخ التصفح: 2016/02/08.

3) إياد خالد الطباع، المرجع السابق، ص243.

4) إياد خالد الطّباع: المرجع نفسه، ص90.

5) بسام داغستاني: التجليد الإسلامي، بحث منشور ضمن أعمال الدورة التدريبية الدولية الثانية المقامة في دبي بالإمارات العربية المتحدة، 02-14 أكتوبر 1999، بعنوان: صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد، تقديم: جمعه الماجد، مركز جمعه الماجد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 1422هـ/2001م، ص487-488.

6) أنظر قائمة الملاحق /القسم الثالث: غلاف مخطوط من الجلد المحرق.

7) إياد خالد الطّباع: المرجع السابق، ص91.

تفرّد الفُرس في ختمهم على الجلد باستخدام القالب –وهو صفيحة من المعدن مزخرفة– الذي يسخن بالحرارة ويكبس على الجلدة ليحدث فيها زخارف بارزة.[1] وكان التأثير الصيني بارزا على الفنون الإيرانية بفعل البعثات الفارسية التي كانت تفد إلى الصين، حيث أصبحت المجلدات الفارسية في هذه الفترة تتزين بصور حيوانات الفن الصيني.

وشهد القرن التاسع للهجرة (15م) تنوعا وإتقانا في استخدام السُّرة وتطورا في الزخارف النباتية وزخرفة الرقش العربي، كما أن تقنية التذهيب الورقي التي كانت معروفة في بلاد المغرب انتشرت في باقي أقطار العالم الإسلامي خلال هذه الفترة وكان أكثرها استخداما التذهيب المائي[2].

وينبغي أن نشير إلى أن صناعة التجليد البيزنطي دخلتها عديد المؤثرات من فن التجليد عند المسلمين في الشرق، ومنها الزخرفات الإسلامية المشهورة التي زينت الكتب البيزنطية خاصة الكتب الدينية الأرثوذكسية. علما أن هذه التأثيرات الإسلامية استمرت لفترة طويلة، ثم حلّ مكانها زخارف أرثوذكسية تصور صلب المسيح ويوم القيامة، ولكن المحيط بقي مزينا برسومات إسلامية. وهو دليل على مدى قوة التأثير بين التيارات الفنية والثقافية في العصر الوسيط بين الشرق والغرب.[3]

الخاتمة:

تندرج هذه الورقة البحثية ضمن الدراسات الكوديكولوجية، التي تستهدف تتبّع الأثر الفني في المخطوط الإسلامي خلال العصر الوسيط، ولأن هذه الفترة شهدت حراكا هاما على مختلف الأصعدة، أسهمت في صناعته جملة من الظروف والمعطيات المبنية وفق علاقات التأثير والتأثر، فقد كانت فنون الزخرفة والتصوير في المخطوطات التي أنتجها العالم الإسلامي في القرون الوسطى مجالا خصبا يُظهر شيئا من سنة الأخذ والعطاء بين الحضارات الإنسانية.

---

1) بسام داغستاني: المرجع السابق، ص390.

2) إياد خالد الطّباع: المرجع السابق، ص91.

3) شادي الأيوبي: تجليد الكتب .. فن له تاريخ، مادة منشورة على موقع الجزيرة نت: http://www.aljazeera.net، تاريخ الاضافة: 2012/09/29، تاريخ التصفح: 2016/02/08.

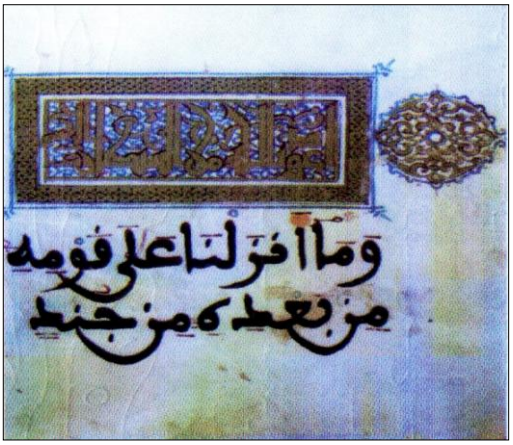
ولما كان افتتاحنا للمداخلة بموضوع علاقة الإسلام بالفن، أردنا أن نشير إلى أن الفهوم البشرية للنص الديني ولّدت لدى المسلمين خاصة في عصورهم الأولى نوعا من التوجس تجاه بعض الألوان الفنية، غير أن احتكاك المسلمين بغيرهم من الأمم وتواصلهم مع المنجز الحضاري الإنساني فضلا عن أسباب وظروف أخرى، قد جعل الجليد يذوب شيئا فشيئا.

صحيح أن المسلمين لم يؤسسوا لوحدهم للفنون الزخرفية والتصويرية، لكن بصمتهم فيها كانت بارزة خاصة في الجنس الأول منها، وبفضل إبداعات الفنان المسلم الذي مزج بين المادية والتجريد في قالب فني بديع، تمكن من التأصيل للزخرفة الإسلامية التي أصبحت مجالا هاما للدراسة والاستلهام عند الفنانين إلى اليوم، لما تتميز به من الخصوصية على باقي الأنماط الزخرفية.

تزيين المخطوطات في القرون الأولى من ميلاد الحضارة الإسلامية كانت موجهة بالأساس للمصحف الشريف، وهو ما جعله أول مخطوط عربي تجلت فيه أساسيات الكتاب، لما يمثّله القرآن الكريم من مرجع ديني وروحي للأمة الإسلامية، لذلك انصبّت عليه جهود الفنانين واهتمامات الخلفاء والسلاطين، فابدع الأوائل في زخرفته وتزيينه وأجزل الحكام العطاء لهم.

كان لشساعة رقعة العالم الإسلامي في العصر الوسيط ودخول أجناس متنوعة للدائرة الحضارية الإسلامية ووجود أخرى في تماس جغرافي وحضاري معها وبروز مذاهب إسلامية متنوعة، دور بارز في ظهور مدارس فنية متعددة وليس مدرسة إسلامية واحدة. وقد ترجم تنوع الإنتاج الفني الإسلامي في العمائر والتحف وحتى في أدوات الحياة اليومية، فأصبحت جزءا من ثقافة الأمة وتراثها.

ملاحق: القسم الأول: نماذج عن فن الزخرفة في المخطوطات الإسلامية:



خط مبسوط من مصحف على الرق للسلطان أبي الحسن المريني، محفوظ بمكتبة القدس الشريف، طبعة وزارة الأوقاف، الرباط، **2006**.

المرجع: عمر أفا ومحمد المغراوي: الخط المغربي، ص**101**.

خط مبسوط قديم من مصحف بخط الخليفة عمر المرتضى الموحدي (م.و.م.م.ر) رقم: ج **1278**.

المرجع: عمر أفا ومحمد المغراوي: الخط المغربي، ص**102**.

الملاحق: القسم الثاني: أ/ نماذج عن فن التصوير في المخطوطات الإسلامية: "مقامات الحريري أنموذجا"

موضوع المنمنمة : أبو زيد يشكو عقوق ابنه إلى قاضي صعدة بحضور الحارث
مكان العمل : بغداد .
تاريخ العمل : 634 هـ / 1237م
اسم المقامة : الصعدية .
المصور : يحيى بن محمود الواسطي .
العائدية : المكتبة الأهلية في باريس

موضوع المنمنمة: أبو زيد والحارث يمران في قرية
مكان العمل : بغداد .
تاريخ العمل : 634 هـ / 1237 م
اسم المقامة : البكرية
المصور: يحيى بن محمود بن الحسن الواسطي العائدية : المكتبة الأهلية في باريس

موضوع المنمنمة : أبو زيد ينزل من المركب
مكان العمل : موصل
تاريخ العمل : القرن السابع الهجري (313)
اسم المقامة : الفراتية
المصور : أحمد بن جلبة الموصلي
العائدية : المكتبة الأهلية في باريس

المرجع: شوقي مصطفى علي: تنوع أساليب تصوير مقامات الحريري، مجلة نابو للبحوث والدراسات، جامعة بابل، العدد03، 2008، ص154-155-156.

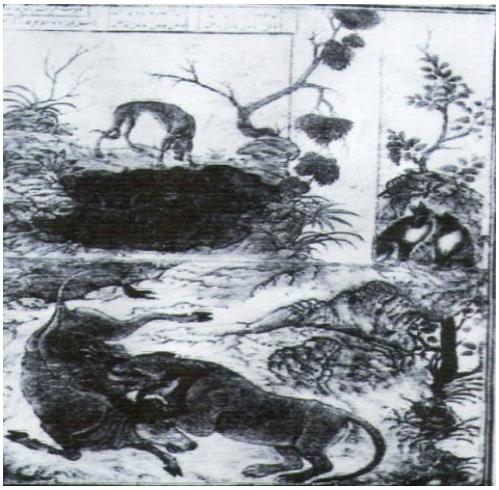
الملاحق: القسم الثاني: ب/ نماذج عن فن التصوير في المخطوطات الإسلامية: كليلة ودمنة

صورة من مخطوط كليلة ودمنة

الأرنب وملك الفيلة في بئر القمر

سورية 1354م.

المرجع: عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، ص217.



أحد اللوحات في كليلة ودمنة المترجم إلى الفارسية رسمها فنانون صينيون (القرن الثامن الهجري)
(في الأعلى: كلب يبحث عن فريسته ليأخذ صورتها في الماء، وفي الأسفل: أسد يفترس ثورا)
المرجع: زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، ص53.

الملاحق: القسم الثالث: نماذج عن تزيين أغلفة المخطوطات المجلدة:

غلاف كتاب مجلد

مكان الإنتاج : تونس، القيروان.

مكان الاكتشاف : القيروان.

تاريخ/فترة : القرن 10م

مستلزمات تقنية : خشب الحور، جلد أسود محبب (ماعز) بطانة من رق، زخرفة بالقنب والنقش.

الحجم : الطول: 17.6سم؛ الارتفاع: 11.5سم؛ السمك: 0.5 سم.

مدينة الحفظ : القيروان

مكان الحفظ: متحف الرقادة للفنون الإسلامية (القيروان)

غلاف مصحف القرآن الكريم

مكان الإنتاج : تركيا

تاريخ/فترة : النصف الثاني من القرن السادس عشر

مستلزمات تقنية : ذهب مطرق، محزّز ومشبّك، يشب منقوش ومرصّع بالياقوت والزمرد المقصّب على شكل لوحة أو صفيحات، مرصعة داخل حاويات معدنية صغيرة

الحجم : الارتفاع: 12،8 سم ؛ الطول الكامل: 27 سم

مدينة الحفظ : إسطنبول

مكان الحفظ : متحف توب كابي الملكي

رقم الجرد: 2/2086

مجلد كتاب « التحوّلات » للكاتب أوفيد

مكان الاكتشاف : إيطاليا – البندقية.

تاريخ/فترة: 1553

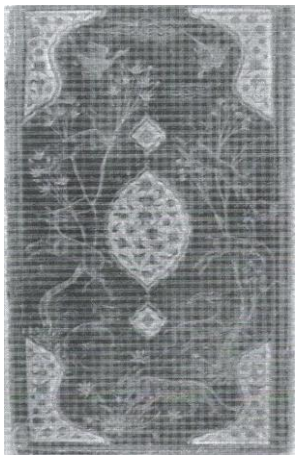
مستلزمات تقنية : جلد بزخارف ناتئة مطلية ومُبرنَقة.

الحجم : طول: 25,8 سم ؛ عرض: 18 سم.

مدينة الحفظ : البندقية، مؤسسة جورجيو شيني Fondazione Giorgio Cini

رقم الجرد: Inv. MS 216A/D47

المرجع: التراث المتوسطي تقاطع الشرق والغرب، مادة منشورة على موقع قنطرة http://www.qantara-med.org، تاريخ الإضافة: 2008، تاريخ الزيارة: 2016/02/08.

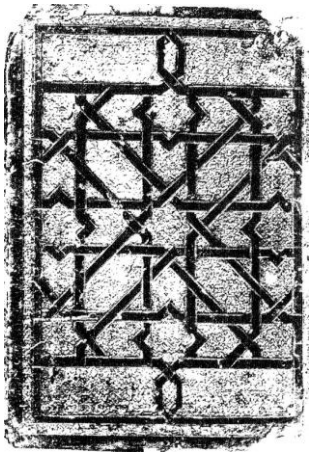


غلاف مخطوط من الجلد المحرق

صناعة فارسية (إيرانية)

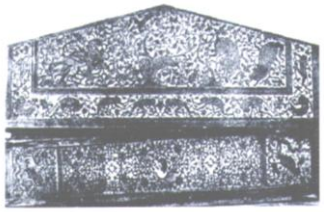
يظهر في الغلاف توظيف مظاهر الطبيعة في أغلفة الكتب، وهي سمة فنية إيرانية.

المصدر: المعز بن باديس التميمي الصنهاجي: المصدر السابق، ص136.

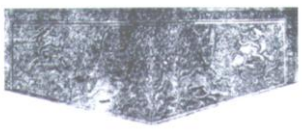


مصحف مزخرف من عهد الموحدين

المرجع: السعيد بنموسى: تسفير وتذهيب الكتب وترميم المخطوطات، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، ط02، 1994، ص55.



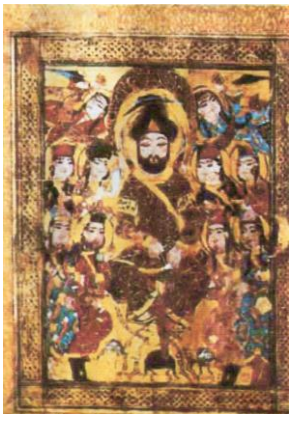
شكل ٢٤



لسان بجلدة مخطوط باسم شاه رخ

(مدرسة هراة سنة 842هـ) مكتبة سراي القديمة باسطنبول.

المرجع: زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، ص. 70.



غلاف مخطوط كتاب الأغاني

الموصل 1218م

محفوظ في اسطنبول

المرجع: عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، ص208.

البيبليوغرافيا:

- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ج. 20، باب الزاي.
- أبي العباس أحمد بن محمد السفياني في كتابه: صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، نشر من طرف: ب. ريكار، LIBRAIRIE ORIONTALISTE PAUL GEUTHNER، باريس، 1925.
- أحمد شوحان: رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- الخط العربي جماليا وحضاريا، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، المجلد 15، العدد 04، 1407هـ./ 1986م.
- الطائع الحداوي: فن الخط في الإسلام: عبد الكبير الخطيبي، محمد السجلماسي (تقديم كتاب)، مجلة المناهل، وزارة الشؤون الثقافية، المملكة المغربية، العدد 50، السنة 21،شوال 1416هـ/مارس 1996م.
- المعز بن باديس التميمي الصنهاجي (398-454هـ): عُمدَة الكُتَّاب وعُدَّةُ ذوي الألباب، تحقيق وتقديم: نجيب مايل الهروي وعصام مكّية، مجمع البحوث الإسلامية، إيران، 1409هـ.
- أورده راغب السرجاني: فن الزخرفة في الحضارة الإسلامية، مادة منشورة على الموقع الإلكتروني: http://islamstory.com، تاريخ النشر: 2008/07/30، تاريخ التصفح: 2016/11/12.
- إياد خالد الطباع: المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- بسام داغستاني: التجليد الإسلامي، بحث منشور ضمن أعمال الدورة التدريبية الدولية الثانية المقامة في دبي بالإمارات العربية المتحدة، 02-14 أكتوبر 1999، بعنوان: صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التجليد، تقديم: جمعه الماجد، مركز جمعه الماجد، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 1422هـ/2001م.
- بكر بن إبراهيم الإشبيلي: كتاب التيسير في صناعة التسفير، تحقيق وتقديم: عبد الله كنون، نشر ضمن صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، إسبانيا، المجلد 7-8، مدريد، 1959-1960.
- بهنسي: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.
- حسن محمود عيسى العواوده: فلسفة الوسطية الإسلامية والتجريد في العمارة الإسلامية، حالة دراسية (الوحدات الزخرفية الإسلامية)، رسالة ماجستير، إشراف: إيمان العمد وهيثم الرطروط، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2009.
- حيدر عبد الأمير رشيد الخزعلي: فطرية التجريد في الزخرفة الإسلامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، المجلد 24، العدد01 لسنة 2016.
- زكي محمد حسن: التصوير في الإسلام عند الفرس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

– شادي الأيوبي: تجليد الكتب .. فن له تاريخ، مادة منشورة على موقع الجزيرة نت: http://www.aljazeera.net، تاريخ الاضافة: 2012/09/29، تاريخ التصفح: 2016/02/08.

– عبد الجبار محمود السامرائي: أثر الخط العربي في الفن الأوروبي، مجلة المورد، وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، المجلد 15، العدد 04، 1407هـ / 1986م.

– غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة: عادل زعيتر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2013.

– كروتشه: فلسفة الفن، ترجمة: سامي الدروبي، المركز الثقافي العربي بيروت – الدار البيضاء، مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ط. 1، 2009.

– محمد حامد السيد البذره: التوريق في الفن الإسلامي وأبعاد استثماره جماليا وتعليميا في مجال الخزف، محاضرة ألقيت في إطار المؤتمر العلمي الدولي: الفن في الفكر الإسلامي، المعهد العالمي للفكر الاسلامي وجامعة العلوم الاسلامية العالمية، عمان –الأردن، 25–26 نيسان 2012.

– محمود زكي: صناعة تجليد المخطوط في التراث العربي، مادة منشورة على الموقع الإلكتروني: http://www.alukah.net، تاريخ التصفح: 2016/02/08.

– محمودي ذهبية: فلسفة الفن الإسلامي، مجلة معارف، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة البويرة، السنة الثامنة، العدد: 14، أكتوبر 2013.

– هربرت ريد: **معنى الفن**، ترجمة: سامي خشبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

– هيرمان بلاي: ألوان شيطانية ومقدسة... اللون والمعنى في العصور الوسطى وما بعدها، ترجمة: صديق محمد جوهر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث (كلمة)، الإمارات العربية المتحدة، ط01، 1431هـ /2010م.

– يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الزخرفة والتصوير، ضمن أعمال الدورة التدريبية الأولى: صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التنجليد، تقديم: عزالدين بن زغيبة، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 26 ذو الحجة1417هـ –09 محرم 1418هـ/ 03 ماي 1997م–15 ماي 1997م.

– يحي محمود بن جنيد الساعاتي: الوراقة دراسة في المفهوم والمصطلحات، ضمن أعمال الدورة التدريبية الأولى: صناعة المخطوط العربي الإسلامي من الترميم إلى التنجليد، تقديم: عزالدين بن زغيبة، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 26 ذو الحجة 1417هـ –09 محرم 1418هـ/ 03 ماي 1997م–15 ماي 1997م.