تقنيات وأدوات تنفيذ الخط العربي

طرق تنفيذ النقوش الكتابية على الآثار المعمارية :

-بنيت المباني الآثرية بمواد بناء مختلفة ، منها الحجر و الآجر و اللبن و الخشب ، ومن المهم أن نتطرق إلى طرق تنفيذ الكتابات على المواد المختلفة التي استعملت في تشييد المنشآت المعمارية .

أولا- الحجر و الآجر :

يُعد الحجر مادة إنشائية حاملة مهمة للنقوش الكتابية على الآثار الإسلامية ، كما استخدم في صنع شواهد القبور التي في المقابر للتعريف بأصحابها ، وتتنوع الأحجار التي نفذت عليها النقوش الكتابية كالحجر الجيري أو الحجر الرملي أو الرخام وغيرها . وهذه الأنواع الثلاثة من الأحجار كانت أكثر الأنواع ملاءمة لتسجيل النصوص الكتابية عليها ، كالبازلت أو الجرانيت .

اختلفت الأقطار الإسلامية في استعمال هذه الأنواع من الأحجار، فنجد أن البلاد التي توفر فيها الحجر الجيري غلب فيها استخدام هذا النوع من الحجر كحامل للنقوش الكتابية، ونفس الشيء بالنسبة للحجر الرملي في البلاد التي غلب فيها هذا النوع من الحجر ، واستخدم الرخام كمادة إنشائية ومادة تكسية للأرضية أو الجدران ، وتنوعت أنواعه بتنوع مصادره . و الحجر الجيري و الحجر الرملي تميز كل منهما بمميزات خاصة تو افقت وطرق تنفيذ الكتابة ، وبخاصة طرق الحفر غائراً أو بارزاً فهذه الأنواع الثلاثة من الحجر الحفر عليها أكثر سهولة من غيرها كما أن الرخام يتميز بنعومة ملمسه ، وسقل سطحه ودقة مسامه بالإضافة إلى طواعية في الحفر ، وإن كان أكثر صلابة من الحجر الجيري و الحجر الرملي ، وهذه المميزات ساعدت على تطور طرق حفر الكتابات على هذه الأحجار، الذي بدأ باستخدام الحفر الغائر ثم تطورت طرق الحفر إلى اتباع طريقة الحفر البارز التي تتطلب حفر المساحات حول النقش الكتابي كله ليبدو بارزاً.

وإذا كانت هذه الأنواع من الحجر أكثر شيوعاً، فإن هذا لا ينفي تنفيذ النقوش على أنواع أخرى من الحجر أكثر صلابة كالبازلت و الجرانيت .كما أن بعض النقوش نقشت على الصخور الطبيعية التي تمر بها القوافل و الطرق التجارية أو المجاورة لمناطق عمرانية ، وإذا كانت النقوش الكتابية على الأحجار تتم غالباً بطريقة الحفر سواء كان غائراً أو بارزاً ، فإن النقش الغائر ساد في بداية العصر الإسلامي ، ثم أصبح النقش البارز أكثر شيوعاً مع بكتابة النص على الورق بمعرفة الخطاط ، ثم يطبع على السطح الحجري ، ويقوم النقاش بحفره بأدوات الحفر المختلفة، أو أن. يكتب الخطاط النص مباشرة على السطح الحجري ثم يتولى النقاش حفره . و الحفر الغائر أسهل و أيسر و أسرع في تنفيذ النقش عن الحفر البارز الذي يستوجب حفر السطح من حدود حروف كلمات النص و الفراغات التي ببعضها أو بينها ، حتى يبرز النقش عن مستوى السطح بالقدر المطلوب ، ولاشك أن طريقة الحفر البارز تساعد على وضوح وبروز النقش الكتابي ، كما أنها تبرز جماليات الخط المنفذ به النقش أكثر من الحفر الغائر، سيما و أنه يبرز تأثير الظل و النور على سطح النقش أكثر من غيره ، وهذا الوضوح يساعد الرائي على قراءة النقش بسهولة ويسر و بالتالي تصل الرسالة التي كتب من أجلها النقش ، ومن المهم اللإشارة هنا الخطاط الذي سجل النص أولى اهتماما بالبعد البصري ونفس الشيء بالنسبة للنقاش الذي نفذه على الحجر، حتى يضمن للرائي رؤية واضحة للنقش ، ويعكس ذلك بوضوح اختلاف قياسات الأشرطة الكتابية على واجهات العمائر مثال ذلك ، واجهة الجامع الأقمر بالقاهرة ، و الذي نفذ الشريط بأعلى الواجهة الغربية له بحجم أكبر من الشريط الذي بوسط الواجهة و الذي بوسطها أكثر من الشريط الذي

يكتنف المدخل و الأقرب إلى مستوى رؤية الرائي ، وتوافق ذلك مع مستوى بروز النقش البارز، حيث جاء الحفر عميقاً لدرجة بدت الحروف مجسمة ، أما مستوى الحفر في الشريط الأوسط فأقل درجة ويقل عنها مستوى عمق الحفر في الشريط الثالث وهاتان الملاحظتان تؤكدان أن البعد البصري كان في صلب اهتمام الخطاط و النقاش عند تنفيذه هذه النقوش ، وتنوعت الخطوط التي نفذت بها النقوش الكتابية على الآثار المبنية بالحجر وغيرها ، وارتبط هذا التنوع بأبعاد تاريخية وجغرافية وثقافية مهمة فقد ساد الخط الكوفي بأنواعه المختلفة على الآثار من القرن الأول حتى القرن الخامس الهجري .

ثم انتقلت السيادة و الشيوع إلى الخطوط اللينة كخط الثلث وغيره ، واختصت بعض البلاد الإسلامية بخطوطها على آثار الخط النستعليق على الآثار الإسلامية في إيران ،و الخط المغربي في بلاد المغرب العربي.

ومن المهم الإشارة إلى أن تنفيذ النقوش الكتابية التي تنفذ على الأحجار تمثل مداميك في البناء نفسه ، كان يتم على الكتل الحجرية المستخدمة في بناء هذه المداميك قبل وضعها في البناء ، وفي بعض الحالات كان ينفذ النقش مباشرة بعد البناء ، ومن المهم أيضاً الإشارة إلى المدماك الحجري الذي ينقش على سطحه الخارجي النص الكتابي يمكن أن يكون ارتفاعه :بر من المداميك الأخرى أو بنفس ارتفاعها أو أقل منها ويتوقف ذلك على قياس عرض الشريط الكتابي المراد تنفيذه ، ويرتبط ذلك بما سبقت الإشارة إليه من اعتبارات البعد البصري ومن المهم الإشارة إلى أن الأشرطة الكتابية في بعض الثاتر المعمارية ات تنفذ على مداميك الحجر مباشرة ،ولكن تنفذ على أشرطة من الرخام ، يحدد البناء مواضعها ، وتكون غائرة بمقدار سمك ألواح الرخام الذي ينفذ عليها النقش . ثم تثبت الألواح في مواضعها ، ومثل هذا الأسلوب اتبع في النقوش التي نفذت على لوحات رخانية أو حنية تثبت على المنشآت المعمارية . وإذا كانت طريقة الحفر الغائر أو البارز أكثر الطرق شيوعاً في تنفيذ الكتابات على الحجر أو الرخام ، فإن طريقة التفريغ رغم ندرتها قد استخدت أيضا في تنفيذ النقوش الكتابية ، ويبدو أن ندرتها ترجع إلى صلابة الحجر أو الرخام ، لكن بعض الآثار تطلبت استعمال هذه الطريقة على مادة صلبة كالرخام لاستخدامها في مواضع تناسب صلابة أو متانة هذه المادة .

طرق الكتابة بالحفر على الآجر

ومن المهم الإشارة إلى طريقة مميزة من طرق تنفيذ الكتابات على العمائر، وهي طريقة الحفر الغائر على الآجر، وأمثلة هذه الطريقة نادرة على مثالها الواضح الذي يتمثل في قبة الخليفة الحافظ الملاصقة لجامع مدينة قوص ، وقد كشف بعد إزالة ملاط هذه القبة على جدرانها الخارجية عن نقش كتابي منفذ بهذه الطريقة النادرة بالخط الكوفي الفاطمي .

طريقة الكتابة المعمارية (بالبناء)

وإذا كانت الطرق السابقة تعتمد على تنفيذ الكتابات على سطح البناء الحجري أو الآجري بالحفر الغائر أو البارز ، فإن هناك طريقة أخرى مميزة ابتدعها البناء حيث يقوم بكتابة النص الكتابي بالكتل الحجرية أو المداميك الآجرية أثناء عملية البناء ، ويجعل البناء حروف النص الكتابي بارزة قليلاً عن سمت الواجهة ، وبالرغم من وجود هذا الأسلوب في العصر الفاطمي في مصر في مئذنة المشهد البحري بأسوان ، إلا أن شيوعها كان في بلاد إيران و المشرق الإسلامي ، حيث سادت في النقوش الكتابية على المداخل وهذه الكتابات نظرا لطبيعة طريقة تنفيذها استخدمت نمط الخط الكوفي ، حيث تتناسب زوا اياه مع طريقة تنفيذ هذه الكتابات بطريقة البناء أثناء بناء واجهاته.

-

مأذنه بلال (اسوان) أثر إسلامى يرجع تاريخه إلى العصر الفاطمي، تقع على الشاطئ الشرقي لبحيرة خزان أسوان وجنوب قرية الشلال، يتضح لنا براعة الجيش الإسلامى في التصدي للأعداء وحماية الدولة،

والهدف وراء إنشاء المآذن والمساجد في العصر الفاطمى، حيث تعد مأذنة بلال النموذج الوحيد المتبقي من العصر الفاطمي في محافظة أسوان بعد المقابر الفاطمية، حيث يرجع تاريخ إنشاءها إلى عصر الخليفة المستنصر بالله ووزيره بدر الجمالي أثناء حملته على الصعيد في عام 469 474 هجريًا، ويو افق 1081/1077 ميلاديًا، ولكن هناك رأى أخر يقول أنها ترجع إلى عصر الخليفة العباس المتوكل على الله، و أنشئت فى عهده أثناء الاحتكاكات بين العرب والنوبة وقبائل البجة بالنوبة.

زُين الجزء العلوي من المئذنة بكتابات نُفذت بإستخدام قوالب الآجر بطريقة طولية وعرضية وهى ما تعرف بطريقة "الهازرباف" وتم قراءة هذه الكتابات "عمل حاتم البنا وولده".

نموذج عن الكتابة على الأجر مأذنة مسجد أبي مدين بالعباد تلمسان

الجص

استخدم الجص استخداماً شائعاً في العمارة الإسلامية ، وبخاصة في المناطق الحارة باعتباره من المواد العازلة للحرارة ، وقد برع المسلمون في استخدام هذه المادة في التكسيات الجدارية وفي زخرفة السقوف التي أبدع منها نماذج رائعة مازالت باقية وكان الحرص عليها كبيراً حتى أنها نفذت بهيئ أسقف معلقة يعلوها أسقف حقيقية ، وذلك بغض المحافظة على زخارف وكتابات هذه الأسقف التي تعتبر في حد ذاتها لوحات فنية ومثال ذلك سقف إيوان القبلة بالمدرسة الأشرفية برسباي بشارع المعز بمدينة القاهرة .

وقد نفذت الكتابات على الجص بطرق ومواد مختلفة من أهمها طريقة القالب حيث تحفر قوالب بالنقوش الكتابية بهيئة مقلوبة ، ثم يصب فيها الجص فتنتج ألواح جصية عليها الكتابات بارزة معتدلة ثم تثبت هذه الألواح في المواضع المحددة لها من العمائر سواء كانت أسقف أو محاريب أو أشرطة تثبت على الجدران أو غيرها ، كذلك استخدمت الألوان المائية التي تنفذ بها الزخارف و الكتابات على السطح الجصي ، قبل جفافه ، حيث ترسم الزخارف و الكتابات ، ويتم تلوينها بهذه الألوان المائية ، وقد استخدمت هذه الطريقة في الآثار الإسلامية منذ العصر الأموي كما في قصير عمرة ببادية الأردن .

كذلك استخدمت طريقة الحفر على الجص باستخدام أدوات الحفر المناسبة لتنفيذ الزخارف و الكتابات إما بالهيئة الغائرة أو المحفورة كما هو الحال في الحجر أو الخشب ، ومادة الجص أطوع في الحفر من هذه المواد . وطريقة التفريغ أو التخريم إحدى الطرق التي استخدمت في تنفيذ الكتابات في الشبابيك الجصية وتعتمد هذه الطريقة على رسم الزخارف و الكتابات على الشباك بعد صبه ، ثم يقوم الصانع بتفريغ هذه الزخارف و الكتابات تفريغاً كاملا جعل بعضهم يطلق على هذه الطريقة " التخريم أو الدنتيلا" لأنه يشبه " الدنتيلا ' وتعتمد هذه الطريقة في إظهار الكتابة على تأثير الضوء النافذ من هذه الشبابيك بعد وضعها في فتحات النو افذ الخاصة بها ، حيث يمر الضوء من خلال الزخارف و الكتابات المفرغة فتبدو مضيئة فتظهر تفاصيلها.

وزيادة في هذا التأثير كانت الطريقة الأخرى المرتبة عليها ، وهي تعشيق زجاج ملون في خلف مواضع النقوش الكتابية و الزخارف في ظهر الشباك ، وعندما يسقط عليها الضوء تظهر الكتابات بتأثير لوني يزيدها وضوحاً وجمالاً وتكشف هذه الطريقة وسابقتها عن مثال آخر في توظيف الصانع المسلم لتأثير الضوء في إظهار كتاباته على الآثار الإسلامية .

البلاطات الخزفية

استخدمت البلاطات الخزفية في تكسية الجدران و المحاريب و القباب وتراكيب القبوروغيرها وتضمنت بعض التصميمات الزخرفية لهذه البلاطات نصوصاً كتابية تتصل نصوصها بالمواضع التي تكسى بها ، وقد استخدمت الأساليب المختلفة في صناعة الخزف و زخرفة هذه البلاطات وبخاصة البريق المعدني أو المينا واشتهرت إيران بإنتاج هذا النوع من البلاطات الخزفية التي تتضمن كتابات بارزة كان يتم صناعتها بطريقة القالب تحت ضغط قوي يساعد على متانة البلاطات ، ثم تمر البلاطات بعد صبها في قوالبها بمراحل التجفيف و الطلاء و الحرق للمرة الأولى ، ثم زخرفتها بالبريق المعدني لحرقها مرة ثانية لتثبت الأكاسيد الملونة التي يتم التلوين بها وقد تنوعت أشكال البلاطات ، فمنها المربع ومنها النجمي ، كما أن جوانب البلاطات كانت تصمم وفق تصميم الموضع الذي توضع فيها وبخاصة إذا ما كان التصميم ينفذ في أكثر من بلاطة ، كما أن البلاطات التي في النهائية أو التي في حافة التصميم ، حيث كانت تصمم لتناسب مواضعها ، وقد اشتهرت البلاد الإيرانية بإنتاج هذا النوع من البلاطات ةفي العصر العثماني تطوراً كبيراً في ألوانها وزخارفها وقد شاع أيضا استخدام البلاطات الخزفية في بلاد المغرب في تكسية جدران المساجد ووزرات القاعات بالدوروأصبحت بلاد المغرب العربي من المناطق الإسلامية التي تميزت باستخدام هذا النوع من البلاطات

ومن المعروف أن محراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان قد كُسي ببلاطات خزفية من البريق المعدني جلبت من العراق وتمثل الإرهاصات الأولى لاستخدام البلاطات الخزفية في العمارة المغربية التي كانت لها طرقها الخاصة في تنفيذ الكتابة .

واشتهر بعض الخزافيين لمهارتهم في صناعة البلاطات الخزفية ومن هؤلاء غيبي التوريزي حيث وصل في هذا المجال إلى مستوى القمة في الإتقان والجمال ، حيث نفذت كتاباتها بالخط الكوفي المضفور المزخرف وخط الثلث المضفور ومن أروع أمثلة هذه البلاطات البلاطة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي ويزخرف إطارها المربع اللآية القرآنية : " إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ ۗ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ...".

وقد استطاع الخزاف أن يبرز النقوش الكتابية على البلاطات باستخدام اللون الأبيض على أرضية زرقاء ويظهر جلياً في المحاريب الخزفية وهو مايشير إلى التأثير اللوني كان عاملاً مهماً في إظهار الكتابات على الخزف ، بالإضافة إلى بروز الكتابة المنفذة في الأصل بطريقة الصب في القالب وفي بلاد المغرب العربي استخدمت طريقتان أخريان في تنفيذ الزخارف والكتابات بالبلاطات الخزفية التي تعرف هناك باسم الزليج و الطريقة الأولى تعرف بالزليج المنقوش . وفيه يقوم النقاش بقص العناصر الزخرفية أو الكتابية من بلاطات الزليج ، ويقوم بتثبيتها على الحائط المغطى بطبقة المونة اللينة يعرف من يقوم بذلك بالفراش ، ويسمى بالمصطلح المغربي " المرطوب"وهي طريقة تشبه الفسيفساء ولكنها منفذة بقطع من بلاطات خزفية مقصوصة و الطريقة الثانية تعرف بطريقة التقشير، وتنفذ بتكسية الجدران ببلاطات خزفية بلون أسود ذات طلاء زجاجي يرسم على سطحها بعد تثبيتها على جدار الزخارف و الكتابات المطلوب تنفيذها ثم يقشر السطح الزجاجي و الطلاء الأسود إلى مستوى العجينة التي صنعت منها البلاطات ، والتي هي بلون بني محمر فتأخذ العناصر الزخرفية و الكتابات هذا اللون الذي يختلف عن لون الأرضية ممثلاً في لون البلاطات الأسود ، وهذه الطريقة تعتمد على إبراز الزخارف و الكتابات على التأثير اللوني ، كما أن اختلاف مستوى الكتابة الذي ينخفض عن مستوى سطح البلاطة يحدث هو الأخير تأثيراً يساعد على إبراز الكتابة وهو مشابه لتأثير الكتابات البارزة على البلاطات من الأنواع التي سبقت الإشارة إليها .

البلاطات الخزفية بمحراب جامع عقبة بن نافع بالقيرون

ومن المعروف أن محراب جامع عقبة بن نافع بالقيروان قد كُسي ببلاطات خزفية من البريق المعدني جلبت من العراق وتمثل الإرهاصات الأولى لاستخدام البلاطات الخزفية في العمارة المغربية التي كانت لها طرقها الخاصة في تنفيذ الكتابة .

واشتهر بعض الخز افيين لمهارتهم في صناعة البلاطات الخزفية ومن هؤلاء غيبي التوريزي حيث وصل في هذا المجال إلى مستوى القمة في الإتقان والجمال ، حيث نفذت كتاباتها بالخط الكوفي المضفور المزخرف وخط الثلث المضفور ومن أروع أمثلة هذه البلاطات البلاطة المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي ويزخرف إطارها المربع اللآية القر آنية : " إِنَّ الصَّلَاةَ تَنْهَىٰ عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ ۗ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ ۗ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ...".

وقد استطاع الخزاف أن يبرز النقوش الكتابية على البلاطات باستخدام اللون الأبيض على أرضية زرقاء ويظهر جلياً في المحاريب الخزفية وهو مايشير إلى التأثير اللوني كان عاملاً مهماً في إظهار الكتابات على الخزف ، بالإضافة إلى بروز الكتابة المنفذة في الأصل بطريقة الصب في القالب وفي بلاد المغرب العربي استخدمت طريقتان أخريان في تنفيذ الزخارف والكتابات بالبلاطات الخزفية التي تعرف هناك باسم الزليج الطريقة الأولى تعرف بالزليج المنقوش . وفيه يقوم النقاش بقص العناصر الزخرفية أو الكتابية من بلاطات الزليج ، ويقوم بتثبيتها على والحائط المغطى بطبقة المونة اللينة يعرف من يقوم بذلك بالفراش ، ويسمى بالمصطلح المغربي " المرطوب"وهي طريقة تشبه الفسيفساء ولكنها منفذة بقطع من بلاطات خزفية مقصوصة و الطريقة الثانية تعرف بطريقة التقشير، وتنفذ بتكسية الجدران ببلاطات خزفية بلون أسود ذات طلاء زجاجي يرسم على سطحها بعد تثبيتها على جدار الزخارف و الكتابات المطلوب تنفيذها ثم يقشر السطح الزجاجي و الطلاء الأسود إلى مستوى العجينة التي صنعت منها البلاطات ، والتي هي بلون بني محمر فتأخذ العناصر الزخرفية و الكتابات هذا اللون الذي يختلف عن لون الأرضية ممثلاً في لون البلاطات الأسود ، وهذه الطريقة تعتمد على إبراز الزخارف و الكتابات على التأثير اللوني ، كما أن اختلاف مستوى الكتابة الذي ينخفض عن مستوى سطح البلاطة يحدث هو الأخير تأثيراً يساعد على إبراز الكتابة وهو مشابه لتأثير الكتابات البارزة على البلاطات من الأنواع التي سبقت الإشارة إليها .

بلاطة من الخزف تحمل اسم الصانع غيبي ابن التوريزى
مصر القرن 8هـ/14م – مصر – العصر المملوكي

بلاطة من الخزف تحمل اسم الصانع غيبي ابن التوريزى
مصر القرن 8هـ/14م – مصر – العصر المملوكي

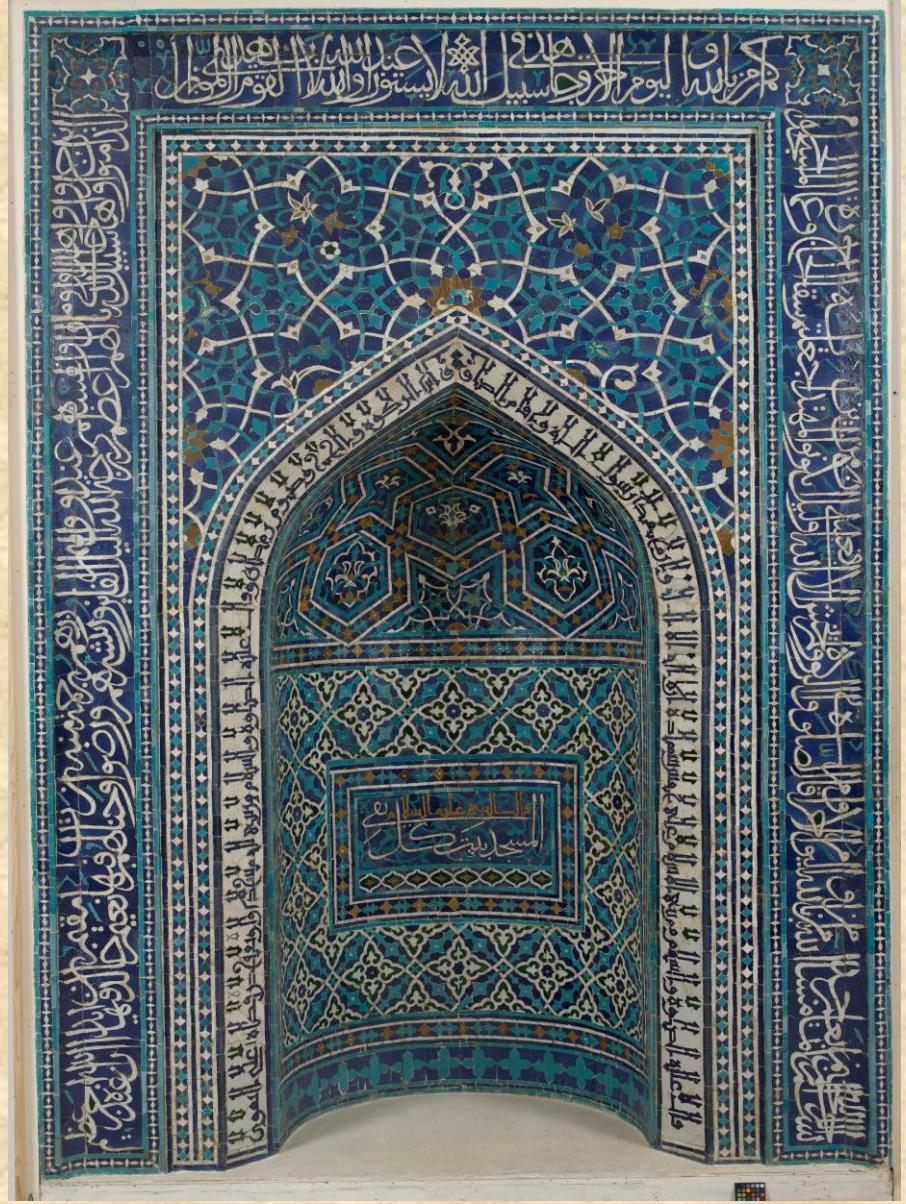
تعد هذه البلاطة واحدة من أشهر البلاطات الخزفية المملوكية، حيث تحمل اسم الخزاف ابن غيبى التوريزى بالخط الكوفى المربع فى الأركان الأربعة للبلاطة، وتبرهن كتابات هذه التحفة على مدى براعة الفنان فى استخدام الخط كعنصر زخرفى أساسى ونجاحه فى تطويع الخط كأحد الملامح المميزة للفن الإسلامى .ويتضمن مركز التحفة كتابات نصها " توكل على خير معين" مكررة ثمانية مرات، بينما يزين إطارها الخارجى آية قرآنية "إِنَّ الصَّلاَةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء / وَالْمُنكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ / أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا / تَصْنَعُونَ "العنكبوت آية45 وختم النص بجملة " صدق الله."

طريقة الكتابة بالفسيفساء

الفسيفساء فصوص حجرية أو خزفية أو رخامية أو معدنية أو زجاجية ترص بجوار بعضها لتنفيذ تصميم زخرفي معين أو كتابات على الجدران أو الأرضيات ، حيث تثبت الفصوص مباشرة على طبقة من الجص تملط بها الجدران أو تعد في هيئة ألواح برسم التصميم ووضع الفصوص عليه بهيئة مقلوبة ثم يصب على النصوص طبقة من الجص وبعد جفاف الجص يسوى وجه اللوحة التي تمثل التصميم ويصقل سطحها ثم تثبت في موضعها على الجدران ، وقد استخدمت الفسيفساء المذهبة و المفصصة في كتابات قبة الصخرة بلون ذهبي على أرضية زرقاء ، كما استخدمت الفسيفساء الخزفية في تنفيذ الكتابات في نماذج رائعة من الآثار الصفوية ، كالمسجد الجامع بأصفهان .

طريقة التنزيل

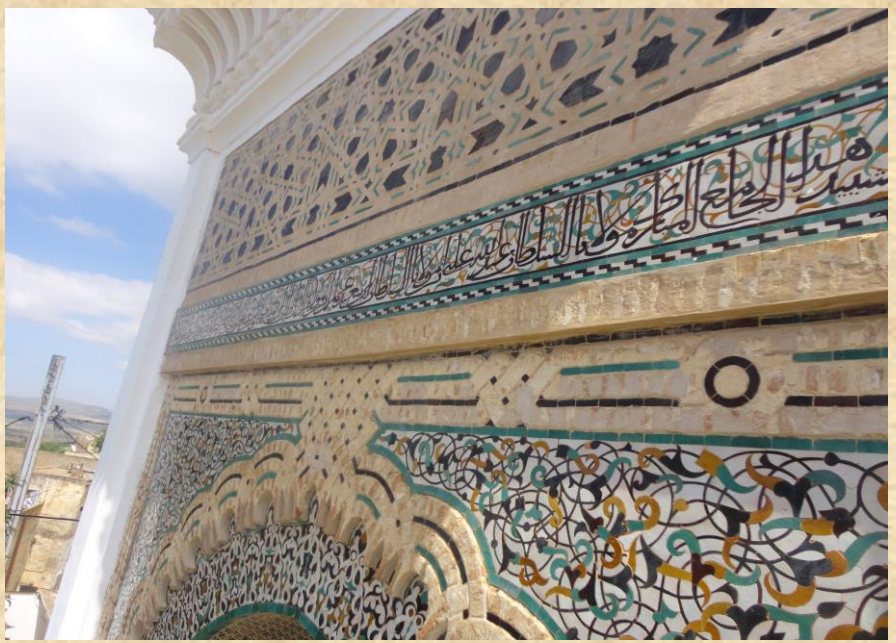
استخدت هذه الطريقة في تنفيذ النقوش الكتابية الكوفية المربعة في ألواح الرخام الرقيقة نسبياً، و انتشرت انتشاراً كبيراً في العمائر المملوكية وبخاصة الدينية منها ، ويتم تنفيذ الكتابات بهذه الطريقة برسم الكتابة على اللوح الرخامي الأبيض المراد تنفيذ الكتابات عليه ، ثم يتم تفريغ الحروف الكتابية لنص الكتابات ، ثم يتم ملء هذه الحروف المفرغة بقطع من الرخام بنفس هيئة الحروف ، حيث يتم تنزيل هذه الحروف المقطوعة من رخام من لون آخر أسود أو أحمر . وهذه الطريقة تنعني تنفيذ النص الكتابي مرتين ، مرة بالتفريغ في لوح الرخام الأبيض ، الذي يمثل لونه أرضية النقش ، ثم مرة ثانية بقطع حروف النص من رخام من لون آخر أسود أو أحمر لينزل في المواضع المفرغة للحروف ويستلزم هذه الطريقة دقة بالغة في تفريغ الحروف ، وقطعها وبخاصة القياسات ، حتى يتم تنزيل الحروف في مواضع تفريغها بسهولة دون أن يكون هناك فارق بين حدود المواضع المفرغة ، وحدود القطع المنزلة ، وتبدو حروف الكتابة كما لو كانت من ذات اللوح وكأنها قطعة واحدة ، وهو ما يتطلب صقلاً جيداً لسطح النقش و اللوح عملية التنزيل.

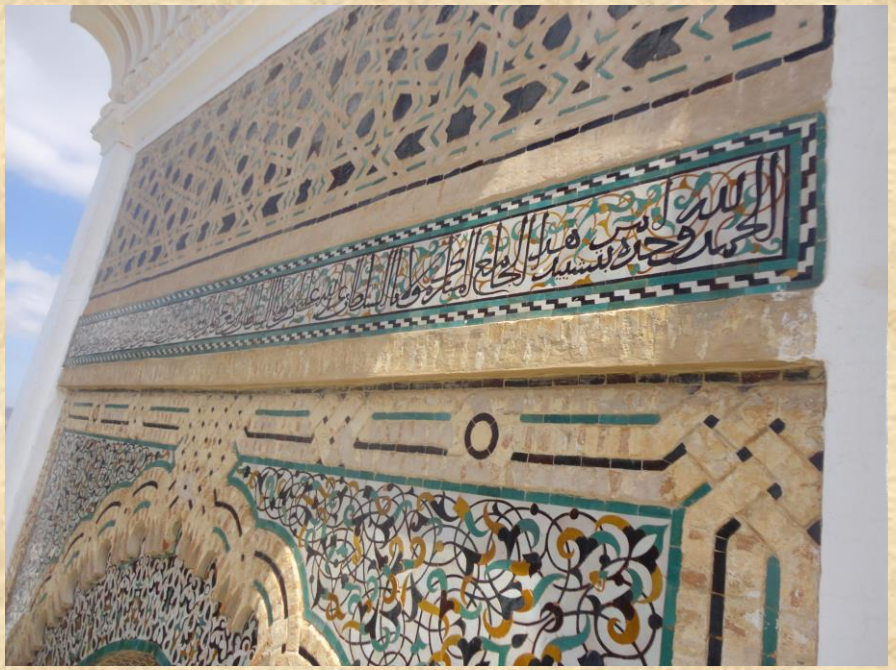


محراب من الفسيفساء الخزفية، من منتصف القرن 8هـ/14م، في المتحف المتروبوليتان بنيويورك.

كتابات بالخط الكوفي البسيط والمنفذة بالفسيفساء المذهبة على خلفية (أرضية) زرقاء

كتابات بالخط الكوفي البسيط والمعمولة بالفسيفساء المذهبة على خلفية (أرضية) زرقاء وحمراء بمسجد قرطبة بالأندلس





الكتابة بطريقة الفسيفساء مدخل مسجد سيدي الحلوي تلمسان

استخدم الفنان طرقاً متعددة لتنفيذالكتابات على الآثار الإسلامية ، فقد استخدمت طريقة الحفر الغائر و البارز على الأحجار و الأخشاب و المعادن كما يتضح ذلك في الأشرطة الكتابية بالعمائر المختلفة و في الحشوات و المحاريب الخشبية مثل محراب الأزهر 519هـ/ 1125-1162م و السيدة رقية 549-555هـ /1154-1160م و المحفوظين بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة وكما يظهر على المنابر الخشبيةمثل منبر الخليفة المستنصر الفاطمي ووزيره بدر الجمالي سنة 484هـ/1091-1092م الذي صنع لمشهد الإمام الحسين رضي الله عنه في عسقلان ثم نقل إلى الحرم الخليلي بفلسطين على يد صلاح الدين الأيوبي سنة 587هـ1192م .

المحاريب الخشبية : ظهرت في العصر الفاطمي ونفذت على هيئة محاريب خشبية متنقلة مثل محراب كان في الجامع الأزهر أمر بصنعه الخليفة الآمر بأحكام الله عام 519هـ ، ومحراب آخر في مشهد السيدة نفيسة ، و المحرابات محفوظان حالياً بالمتحف الإسلامي بالقاهرة ، كما استخدم الخشب أحياناً في طاقية المحراب فقط، ومثال هذا النوع محراب الصالح طلائع (555هـ/1160م) ، وهناك مثال آخر موجود في المتحف الإسلامي خاص بالسيدة رقية بالقاهرة ، ويعتبر من أمثلة النحت الخشبي الفاطمي وتظهر فيه وحدة زخرفية على شكل النجمة السداسية المضاف إليها حشوات بين أضلاعها

نموذج عن الكتابة على الخشب الجزء العلوي من المحراب الخشبي للجامع الأزهر

محراب متنقل خشبي من مشهد السيدة رقية مصر- العصر الفاطمي
القرن 6هـ/12م أمرت بإنشاء هذا المحراب الخشبى المتنقل زوجة الخليفة الفاطمى الآمر بأحكام الله، ويرجح أن المحراب قد صنع فى حياة الخليفة الفائز ووزيره الصالح طلائع
بين عامى 549 – 555 هـ/1154 – 1160م.
ويتضح ذلك من خلال النقش الكتابى بالخط الكوفى المورق فى واجهة المحراب الخشبي,
وقد زُين المحراب من واجهاته الأربع بالزخارف النباتية المتنوعة والفروع النباتية الدقيقة والوريقات الثلاثية والخماسية وعناقيد العنب بالاضافة إلى حشوات مزخرفة بأشكال هندسية نجمية متعددة الأضلاع, وتعد بدايات ظهور الأطباق النجمية الغير مكتملة في العصر الفاطمي.

منبر صلاح الدين الايوبي في المسجد الإبراهيمي

وصف:

منبر من الخشب ذو باب بمصراعين، يعلوه مقرنص يحمل آثارزخارف زهرية ملونة، يفتح على درج من سبع درجات يصل إلى فراغ مغطى بقبة بصلية الشكل. تمت تغطية كامل السطوح الخارجية تقريباً بنماذج هندسية باستخدام التطعيم بلوحات العاج بشكل مشابه للفسيفساء. وتبدو بعض هذه النماذج واضحة، كالنجوم ذات الستة عشر رأساً والمضلعات على لوحات الجزء المثلث، في حين تبدو الأجزاء الأخرى أكثر كثافة وتعقيداً كالنماذج على الباب المزدوج عند المدخل. يحمل المنبر العديد من الكتابات على الخشب المحفور أو لوحات العاج، بعضها آيات من القرآن كالآية 56 من سورة الأحزاب (إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ ۚ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا) والآية 90 من سورة النحل : { إِنَّ ٱللَّهَ يَأْمُرُ بِٱلْعَدْلِ وَٱلْإِحْسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلْقُرْبَىٰ وَيَنْهَىٰ عَنِ ٱلْفَحْشَآءِ وَٱلْمُنكَرِ وَٱلْبَغْيِ ۚ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ }

على التوالي على الجزء الأمامي والخلفي لباب المنبر، أما النقوش الأخرى فتمجد السلطان قايتباي وتدعو له بطول الحكم لقد تم استعمال هذا المنبر في أحد الجوامع التي بناها السلطان قايتباي أو جددها خلال فترة حكمه على الرغم من عدم معرفة الجامع المقصود، وهو أحد آخر المنابر المملوكية التي استخدمت العاج بعد أن فرضت الظروف الاقتصادية عدم استخدام المواد الغالية في السنوات الأخيرة من حكمهم..

انتشر هذا الشكل من المشربيات على واجهات المنازل خلال العصر العثماني بمصر وذلك حتى تتمتع النساء بالرؤية دون أن يراهن أحد من المارة أو الجيران ولذا أصبحت المشربية من أهم الوسائل المتاحة للحفاظ على خصوصية البيت عملاً بتعاليم الدين الإسلامي الحنيف ، ويرجع أصل كلمة مشربية إلى شرابية وهي المكان الذي توضع فيه القلل خارج النافذة لتبريد الماء.

كما استخدم الفنان طريقة التكفيت بالفضة و الذهب والنحاس الأحمر في تنفيذ الكتابات على الثار الإسلامية كما يتضح في الشمعدان المصنوع في خراسان سنة 597هـ/1200م المحفوظ بمتحف الكويت وفي شماعد وطستيات عصر المماليك بالمتحف الإسلامي ومنها رقبة شمعدان كتبغا المنصوري 693هـ/1293م بنفس المتحف وشمعدان السلطان قيتباي المحفوظين بالمتحف الإسلامي بالقاهرة

رقبة شمعدان كتبغا المنصوري
693هـ/1293م

وصف القطعة:

يلتف حول الجزء الأسفل من رقبة الشمعدان كتابة تمتازبالغرابة والحيوية، إذ أخذت معظم الحروف أشكالاً آدمية تصوّر محاربين يحملون سيوفاً ورماحاً ودروعاً، بينما أخذت بعض الحروف أشكال رؤوس طيور أما نص الكتابة فهو "للأمير كتبغا العزاء والبقاء ومن الواضح أن صانع القطعة يقدم العزاء لكتبغا، ويتمنى له البقاء والظفر على الأعداء الذين اشتركوا في قتل السلطان الأشرف خليل بن قلاوون. ويبدو أن الصانع بالغ في غموض هذه الكتابة حتى يتجنب ما قد يصيبه من أعداء كتبغا إذا تغيرت الظروف. وتظهر حول رقبة الشمعدان من الأعلى كتابة بخط الثلث المملوكي نصها "مما عمل برسم طشت خاناه المقر العالي المولوي الزيني زين الدين كتبغا المنصوري الأشرفي." ويقطع هذا النص ثلاث جامات بداخلها زخرفة هندسية مكفتة بالذهب.. تعكس الكتابات الموجودة على هذه القطعة بعضاً من جوانب الحياة السياسية والاجتماعية في العصر المملوكي، وتبعث الحياة في أقوال المؤرخين. ففي أواخر عام 1293 م، تآمر عدد من أمراء المماليك بقيادة بيدرا نائب السلطنة فقتلوا السلطان الأشرف خليل بن قلاوون أثناء عودته من رحلة صيد ليتولى بيدرا الحكم. ورفض هذا الوضع بعض المماليك، وعلى رأسهم الأمير كتبغا الذي استطاع أن يثأر ممن قتلوا السلطان، فقتلوا الأمير بيدرا وأعوانه وطافوا بجثثهم في شوارع القاهرة، وذلك حسب رواية المؤرخ المقريزي. و اتفق الأمراء على أن يتولى الحكم أخو السلطان الأشرف خليل، محمد بن قلاوون البالغ من العمر تسع سنوات. وتولى الأمير كتبغا نيابة السلطنة وتصريف أمور البلاد. وقد انعكست جميع هذه الأحداث في كتابات وزخارف شمعدان كتبغا

التكفيت: قوامه حفر الرسوم على سطح المعدن ومن ثم تملئ هذه الزخارف المحفورة سابقاً بمادة أخرى كالفضة أو النحاس الأحمر، وتكون بعد رسم الشكل المطلوب وثم يبدأ الحفار بتحديد الخطوط الخارجية للشكل المطلوب رسمه بآلة مدببة ، ويبدأ بإزالة الأجزاء الداخلية من الرسم مع إبقاء وسطه على نفس المستوى الأصلي للمعدن ، وبعدها يقوم بتحضير الصفيحة المعدنية سواء من الفضة أو النحاس الأحمر ويقوم بتنزيلها بطريقة الضغط بواسطة آلة مثلثة الشكل . أما الطريقة الثانية تكون بإزالة جزء من سطح المعدن بألة غير حادة و تضاف مادة التكفيت لها، ويكون ذلك بدقها بواسطة مطرقة مصنوعة من الخشب تسمى بـ (دقماق) .

وصف القطعة :

هذا الشمعدان أهدي من قبل السلطان المملوكي قاتيباي للحجرة النبوية في المدينة المنورة في عام 1482. والنقوش الأثرية التي تنتهي أحرفها بشكل منحني لتشكيل ملاقط تحيط بسعيفات صغيرة تشغل تقريبا كل ارتفاع القاعدة. وقد قام السلطان قاتيباي بترميم المسجد النبوي في عام 1480 وقدم له على الأقل خمسة شمعدانات التي بقي منها اثنين آخرين وهما الآن في القاهرة.

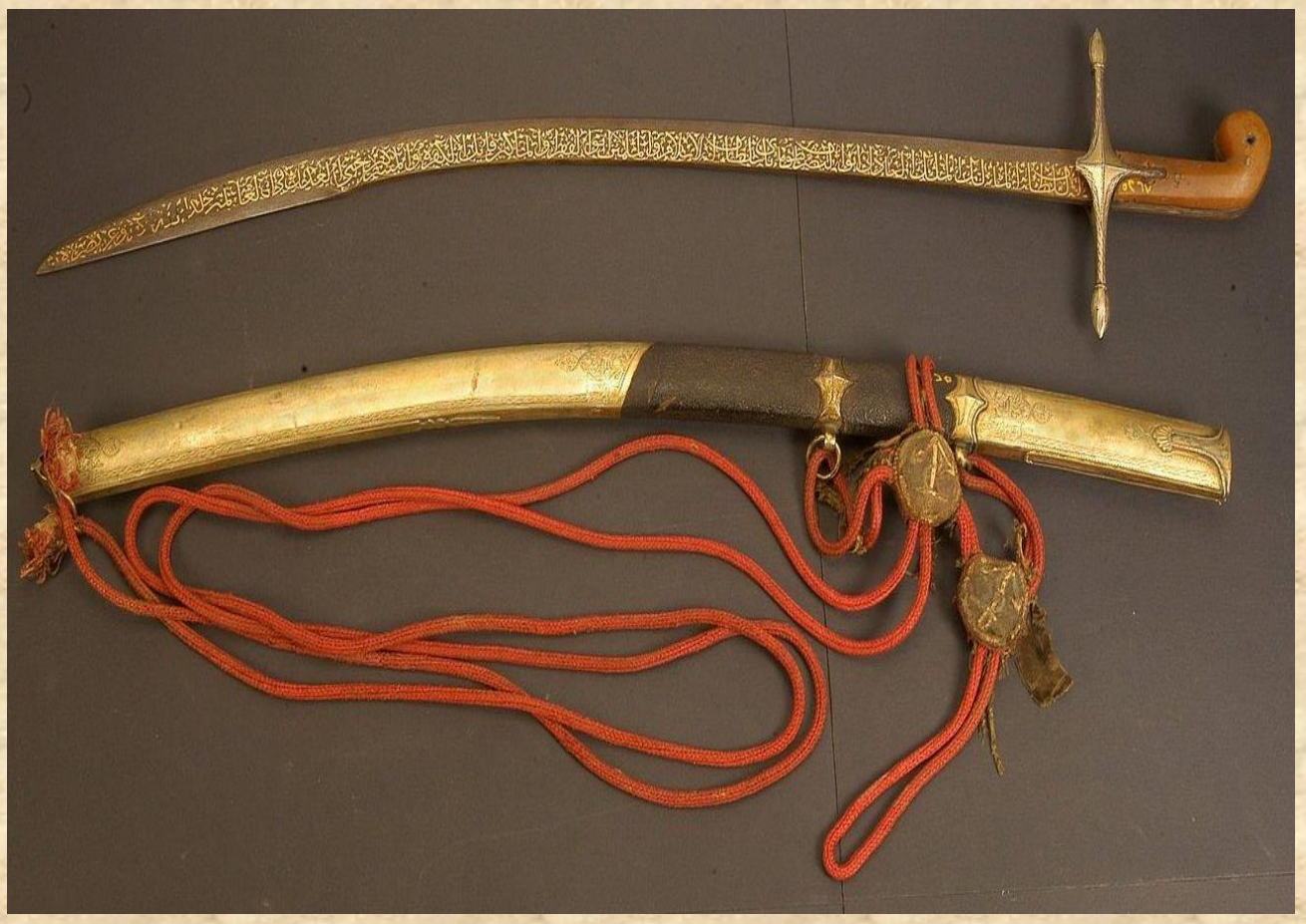
"سجل على هذا الشمعدان نقوشاً كتابية تُشير إلي اسم السلطان المملوكي قايتباي872-901هـ/ 1467- 1495م، وقد صُنع برسم الحجرة النبوية الشريفة بمسجد النبي صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة، وهو من بين الشماعد التى تميزت بالقاعدة الأسطوانية المخروطية الشكل والرقبة المرتفعة وبيت الشمعة المخروطية الشكل, ويُزخرف بدن ورقبة الشمعدان شريط من الزخارف الكتابية تُشير إلي اسم وألقاب السلطان قايتباي، ويلاحظ أن طوالع الحروف تنتهي بأشكال ألسنة اللهب المتقاطعة وقد أضفت على الكتابة حياة وحركة, يقطع هذا النص الكتابى رنوك كتابية خاصة بالسلطان قايتباى،

"عز لمولانا السلطان الملك الاشرف ابو النصر قايتباى عز نصره~

بتاريخ سنة سبع وثمانين وثمانمائه فى شهر رمضان المعظم قدره"

إبريق من النحاس المكفت بالفضة, من العصر المملوكي يحمل اسم الأمير طبطق وقد صنع هذا الطست من النحاس وكُفِّت بالفضة، وتعتمد زخارفه على شريطين من الكتابة بخط الثلث الأول منهما على البدن من الخارج ويقرأ: "مما عمل برسم المقر الاشرف العالي المولوي العالمي العادلي الغازي المجاهدي المرابطي الملكي المخدومي السيفي طبطق الملكي الاشرفي".

صنع هذا الطست من النحاس وكُفِّت بالفضة، وتعتمد زخارفه على شريطين من الكتابة بخط الثلث الأول منهما على البدن من الخارج ويقرأ: "مما عمل برسم المقر الاشرف العالي المولوي العالمي العادلي الغازي المجاهدي المرابطي الملكي المخدومي السيفي طبطق الملكي الاشرفي" ويتخلل هذا النص بعض الدوائر التي تضم رنك الكأس أما النص الآخر على الحافه الداخلية فهو مشابه للسابق مع قليل من الاختلاف بينما زخرف القاع بست سمكات في وضع دوران حول المركز.



سيف السلطان المملوكي العادل طومان باي
مصر- العصر المملوكي
القرن 10 هـ/ 16م
سيف من الصُلب على نصله كتابة مُنزلة بالذهب نصها "السلطان المالك الملك العادل أبو النصر طومان باى سلطان الإسلام والمسلمين أبو الفقراء والمساكين قاتل الكفرة والمشركين محيى العدل في العالمين خلد الله ملكه وعز نصره".

وقد تنفذ الكتابات باستخدام الطريقة المعروفة باسم Email champlevé مثال ذلك قرص من الذهب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة يقرأ عليه بالمينا الملونة الآية الكريمة " الله خير حفظا" تستخدم المينا في هذه الطريقة بأن تحفر الزخارف ثم تملأ بالمينا الملونة وهي تشبه طريقة التكفيت أي تنزيل معدن ثمين كالذهب و الفضة في معدن أقل منه في القيمة مثل النحاس أو البرونز. والمينا كلمة فارسية الأصل تعنى متعدد الألوان.

هذه القطعة عبارة عن دلاية مستديرة الشكل ذات سطح مقعر، وتتوزع زخارفها في ثلاثة أقسام أفقية. القسم الأوسط أعرض هذه الأقسام وتشغله كتابة بالخط الكوفي باللون الأبيض زخرفت باللون الأحمر ونفذت على أرضية من اللون الأخضر السنجابي. ونص الكتابة" الله خيرٌ حفظاً "وهو جزء من الآية رقم 64 من سورة يوسف. أما القسمان العلوي والسفلي من الدلاية، فيزخرف كل منهما فرع نباتي مرسوم باللون الأحمر على أرضية خضراء.

حلية من الذهب المزينة بالمينا الملونة, تحمل عبارة "الله خير حفظا" بالخط الكوفي تنسب إلى مصر, العصر الفاطمي القرن 5-6 هـ/11-12م

كانت الزخرفة بالمينا تتم بإحدى طريقتين. الطريقة الأولى، تصب فيها المينا في فصوص معدنية صغيرة أشبه ما تكون بالقوالب، وبعد حرقها في فرن خاص تلصق هذه الفصوص على سطح القطعة الذهبية في الأماكن المخصصة لها حسب الزخارف. أما الطريقة الثانية، فتتلخص في حفر الرسومات الزخرفية حفراً عميقاً على سطح القطعة، ثم صب المينا في الأماكن المحفورة وحرق القطعة في فرن خاص. والطريقة الثانية هذه أسهل وأسرع من الطريقة الأولى. وتعتبر القطعة المتناولة هنا من أروع أمثلة التحف المرصعة بالمينا المفصصة - الطريقة الأولى من الزخرفة بالمينا

كما نفذ الفنان كتاباته على التحف الزجاجية بالحفر أو القطع كما يظهر بكأس من الزجاج السميك يزخرفه وعلان متقابلان تعلوهما كتابة بالخط الكوفي نقرأ : (غبطة لصاحبه) ترجع إلى صناعة مصر في القرن 04هـ(10 م) ، وهو محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة

وقد تسجل الكتابات على الأواني الزجاجية عن طريق النفخ في القالب بحيث يحفر شكل الآنية بكتابتها وزخارفها داخل القالب الذي يقوم الصانع بنفخ العجينة الزجاجية به ليحصل على شكل آنية ذات زخارف وكتابات بارزة منفذة بطريقة النفخ في القالب ومن الأمثلة على ذلك دورقان من الزجاج يزخرفهما بطريقة النفخ في القالب سطران من كتابة كوفية بسيطة تقرأ:

1-مما للأمير ربيعه

2-عمل نصير بن أحمد بن هيثم .

ومن المرجح أن يكون هذان الدورقان للأمير ربيعة بين أحمد بن طولون 283هـ (896م) وهما محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

ومن المرجح أن يكون هذان الدورقان للأمير ربيعة بين أحمد بن طولون 283هـ (896م) وهما محفوظان بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

وقد تنفذ الكتابات على الأواني الزجاجية عن طريق الأختام ، وذلك بحفر الكتابات المراد تسجيلها على الأختام بحيث تكون مقلوبة حتى إذا طبعت على الآنية وعجينتها مازالت لينة تعطي كتابات معدولة على بدن أو رقبة الآنية مثال ذلك قارورة من الزجاج محفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة طبع على بدنها بطريقة الأختام كلمة " هشام " الذي يرجح أن يكون صاحبها أو قد يكون صانعها وقد تزخرف الأواني الزجاجية بطريقة الأختام بعبارات دعائية تقرأ (الملك لله) وترجع هذه الأواني ذات الزخارف المختومة والمحفوظة بالمتاحف الإسلامية إلى القرن الثاني و الخامس للهجرة (08-11م) .

إناء من الزجاج المموه بالمينا ذو بدن مخروطي ورقبة طويلة، وفوهة متسعة، وتحمل الرقبة كتابة مذهبة بحروف دقيقة تتضمن اسم الناصر صلاح الدين يوسف، أحد أمراء حلب الذي توفى في عام 658هـ/1260م. وترجع أهمية هذه التحفة أنها من النماذج المبكرة للزخرفة (بالمينا) مصر- العصر الأيوبي القرن 7هـ /13م

وتتنوع أساليب تنفيذ الكتابات العربية على الأواني الزجاجية فقد تسجل الكتابات على الزجاج باستخدام مادة البريق المعدني مثال ذلك كأس من الزجاج محفوظ بمتحف الفن بالقاهرة كتب عليه بالبريق المعدني تقرأ " الأمير عبد الصمد بن علي أصلحه الله وأعز نصره " . وهو والي مصر في حوالي سنة 155هـ(772-773م) من قبل الخليفة العباسي أبي جعفر المنصور.

و أيضا إناء من الزجاج محفوظ بنفس المتحف سجل عليه بمادة البريق المعدني عبارة : " مما عمل في طراز الفيلة بمصر سنة 163 " . وهما من أقدم الأمثلة المؤرخة على استخدام مادة البريق المعدني على الأواني في العصر الإسلامي مما يرجح معه أن مصر كانت أول من توصل إلى استخدام مادة البريق المعدني في زخرفة الأواني .

كأس من الزجاج ذي البريق المعدني باسم الامير عبد الصمد بن على مصر- العصر العباسي القرن 2هـ / 8م

تعد هذه التحفة من أهم الشواهد على تطور فن صناعة الزجاج فى أوائل العصر العباسي، وذلك لكونها أقدم نموذج فيما نعرفه حتى الآن للزجاج المزين بالبريق المعدني في العالم الاسلامي. حيث يرجع تاريخ التحفة وفقا لأحدث الأبحاث العلمية فيما بين 136- 137هـ/ 753- 755م.

ويُظهر النقش الذى يزين حافة الإناء مكانة مالكه؛ إذ يحوى مجموعة دعوات متتالية موجهة إلى عبد الصمد المتوفى فى 185هـ/801- 802 م ، وهو عم الخلفاء العباسيين وأخ لصالح بن على قائد جيوش العباسيين, ويرجح أنه شارك أخيه في إلقاء القبض على آخر الخلفاء الأمويين مروان بن محمد فى مصر 132هـ/750 م. كما عُين فيما بعد واليًا على المدينة المنورة، ثم على مكة المكرمة والجزيرة ودمشق و البصرة.

وقد تستخدم المينا و الذهب لتنفيذ الكتابات عاى الأو اني الزجاجية كما يتضح في الأو اني و المشكاوات الزجاجية المزخرفة بالمينا ومموهة بالذهب في عصر المماليك و التي يحتفظ متحف الفن الإسلامي بأكثر من مجموعة منها في العالم ، ومنها على سبيل المثال الكتابات القر آنية التي تتعلق بسورة النور و الكتابات التذكارية بمجموعة مشكاوات السلطان حسن ، وقد سجلت بعض النصوص القر آنية أو التذكارية على الشبابيك ذات الشر ائح الزجاجية (القمريات) بمدرسة إينال اليوسفي بالخيامية (794-795هـ) التي تحمل زخرفة بخط الثلث للبسملة وسورة الفتح .

مشكاة من الزجاج المموه بالميناباسم الأمير شيخو الناصري

مشكاة زجاجية باسم السلطان الناصرحسن

مشكاة زجاجية باسم السلطان الناصرحسن

ومن الأساليب الفنية المستخدمة في تنفيذ الكتابات على المنسوجات خلال العصور الإسلامية ، طريقة عمل أشرطة كتابية عن طريق استخدام النول الأفقي أو الرأسي في عملية النسج وهي الطريقة المعروفة باسم (القباطي) أو الزخرفة النسيجية(نسيج القباطي: أبسط أنواع المنسوجات وأكثرها شهرة، ويعتبر أول محاولة للحصول على زخرفة نسيجية مكونة من لونين أو أكثر.

، وبذلك تتحكم فيها خيوط (السداة) الطولية وخيوط (اللحمات) العرضية ولذلك نجد أن الخط الكوفي كان أنسب الخطوط تنفيذاً على المنسوجات لأنه يعتمد في حروفه على الزوايا القائمة من ذلك على سبيل المثال الأشرطة الكتابية المنسوجة بالحرير على نسيج الكتان أو ما يسمى بنسيج الطراز بمجموعة منسوجات خلفاء الدولة الفاطمية منذ عهد الخليفة العزيز وحتى عهد الخليفة المستعلي أي منذ أواخر القرن الرابع حتى أواخر القرن الخامس الهجري (أواخر 10-11هـ) والمحفوظة بمتحف الفن الإسلامي والتي يقرأ على إحداها سطران من كتابة كوفية مورقة باسم الخليفة الحاكم بأمر الله في وضع متعاكس نصها : " بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبدالله ووليه المنصور أبي علي الإمام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين "

قطعة من نسيج صوفي من نوع القبَّاطي

مع دخول العرب والإسلام إلى مصر في القرن السابع الميلادي أصبحت الزخارف تعتمد على الزخارف النباتية والهندسية وأصبحت أكثر تجريدا وشاهد فن النسيج في مصر ازدهارا كبيرا خاصة في العصر الفاطمي.
القباطي وهو الاسم الذي أطلقه العرب علي المنسوجات المصرية نسبة إلي أهل مصر (القبط) وقد ذكر المؤرخ أبوالمحاسن بن تغري بردي في كتابه النجوم الزاهرة (أنه في السنة الحادية عشرة من حكم الحاكم بأمر الله كسا الكعبة بالقباطي) وكذلك ذكر المقريزي في كتابه الخطط والآثار في التراجم والأخبار (أن المقوقس أهدي رسول الله صلّ الله عليه وسلم فيما أهدي قباء وعشرين ثوبا من قباطي مصر) ويعتبر نسيج القباطي من الفنون الشعبية غير الخاضعة لرقابة الدولة وقيودها ولذا انتشر في أرجاء البلاد ويذكر المؤرخون العديد من مراكز صناعة النسيج في مصر سواء في الوجه البحري مثل (شطا - دميره - دمياط - الاشمونين) أو في الوجه القبلي (أخميم - قرية الشيخ عبادة -أسيوط - أهناسيا - البهنسا - الفيوم)، وقد عثر على منسوجات قبطية كانت نتيجة التجارة مع مصر فنجدها في افريقية (تونس) وفي بلاد الشام ومناطق أخرى من المتوسط.

وقد يلجأ الفنان إلى تطريز هذه الكتابات بخيوط ملونة من الحرير أو الصوف أي أن يستعمل خيوط أثمن من خيوط النسيج نفسه في عملية التطريز باستخدام الإبرة مثال ذلك قطعة من نسيج القطن المطرز بكتابات منفذة بخيوط الحرير الأحمر الداكن باسم الخليفة العباسي القادر بالله وهي من العراق سنة 381هـ/ 991م محفوظة بمتحف المنسوجات بواشنطن ونصها : " من الله وعافية من الله وبقاء من الله وسلامة من الله و ويمن لعبد الله أحمد الإمام القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله مما عمل في طراز الخاصة سنة أحد ثمانين وثلثمائة .. الملك لله ".

قطعة من نسيج الصوف تنسب الى مدينة الفيوم وهى عبارة عن طرف شال أو عمامة حيث كان التصميم الزخرفى للعمامة او الشال يتركز فى طرفيها وعادة كان يزخرف الطرفان أو أحد الاطراف بشريط عريض يضم زخارف نباتية أو هندسية أو رسوم حيوانية أعلاه أو اسفله أو من الجهتين سطر من الكتابة الكوفية ثم ينتهى من أسفل بشراشيب مبرومة من خيوط وقد نسجت أرضية القطعة من .السدى الصوف بخيوط رفيعة نسيجها غير متماسك بينما تتماسك خيوط المناطق المزخرفة بزيادة خيوط اللحمه

والتصميم الزخرفى لهذة القطعة عبارة عن شريطين شريط عريض يتكون من ثلاثة مناطق : الوسطى عريضة تزخرفها رسوم جمال بالالوان الاخضر والابيض تسيرفى اتجاة اليمين , ماعدا رسم الجمل الاخيرفيتجه الى اليساروبين رسوم الجمال نجد رسوم حيو انات ذات نسب تشريحية غير دقيقة ومحورة كل أثنين منها متقابلين وتفصل رسوم الجمال نقط بيضاء مجمعة فى الوسط على شكل زهرة سداسية أعلاها وأسفلها زهرتان ناقصتان ويحدد الشريط الاوسط شريطان ضيقان داخلهما رسوم متجاورة بيضاوية الشكل تكونت من نقط متجاورة واسفل الشريط الزخرفى شريط كتابى بخط كوفى غريب الشكل لم يظهرمن قبل على التحف الاسلامية , فهو طراز أختصت به منسوجات الفيوم التى تنسب الى طراز الخاصه بأحدى قرى الفيوم ويتميزهذا الخط بأطرفه التى تشبه أطراف الرماح , وخروج زو ائد من أطراف الرماح , وخروج زو ائد من أطراف الحروف وأشكاله المدرجة كما أن المسافات المحصورة بين حروفه تزينها زخارف مختلفة من طيورصغيرة محورة ونقط مجمعة فى أشكال هندسية دقيقة.

ويقرأ النص كلاتى: (سعادة ونعمة كاملة لصاحبه مما عمل فى طراز الخاصه بمطول (من قرى الفيوم) وتنتهى القطعة من أسفل بشراشيب مبرومه من خيوط السدى أذن نحن أمام قطعة جزء من عمامة صنعت فى طراز الخاصه بقرية من قرى الفيوم هى قرية(مطول) وهى القراءة الصحيحة بدلاً من القراءات السابقة التى قراءها كل من سيوفيت ومحمد عبد العزيز مرزوق حيث ذكرت بأسم مطمور أو نقفور أو تطول والتى لم يعثر لها على أى أشارة فى القواميس الجغر افية بينما كلمة مطول التى نقرأها هنا لاول مرة قد وردت ذكرها فى القاموس الجغرافى ويرجع مضمون شريط الطراز نسبة هذة القطعة الى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) فى العصر العباسى وان وجود عبارة (طراز الخاصه) يعنى وجود مصانع للخاصه ربما أنشأها أحمد أبن طولون. وبالنسبة للكتابات التى على هذة القطعة فهى طراز فريد من نوعه كما سبق أن اشرنا, ولعل هذه الكتابات المتدرجة مقصودة وليست وليدة الصدفة او الضعف كما يتصور البعض , وذلك لانها تتناسب مع نوع الزخرفة المنفذة على القطعة والتى تتميز بالاسلوب التجريدى الكاريكاتورى.

وتتميز ألوان هذا الطراز بأنها بر اقة, فهى تتناسب تماماً مع هذا النوع من المنسوجات, وهى ليست قناعاً يغطى به النساج تلك الزخارف التى يرى البعض أنها ركيكة ورديئة وقد أستمر هذا الطراز فى قرية مطول حتى القرن الر ابع والخامس الهجرى.