الباب الثانى

الزخـــارف المطـــرزة

الفصل الأول : الزخارف النباتية والهندسية

الفصل الثانى : الرسوم الحيوانية والآدمية

الفصل الثالث : الزخارف الكتابية

عرفت الزخارف المطرزة منذ القدم ، فنجدها من أيام الفراعنة ، ففى المتحف المصرى يوجد عدد كبير من المنسوجات بها زخارف مطرزة على جانب كبير من الروعة والجمال وكلها ترجع إلى العصر الفرعونى ، ومن أبرز هذه القطع قميص لتوت عنخ آمون.

ومما يدعو إلى الانتباه أن الزخارف النسجية فى العصر الفرعونى اقتصرت على العناصر النباتية والهندسية ، أما العناصر الآدمية أو الحيوانية فلم تمثل ، فإنه لم يوجد حتى الآن نسيج فرعونى يحتوى على مناظر تصويرية على الرغم من كثرة الأساطير التى وجدت ممثلة فى معابدهم ومقابرهم وعلى الأثاث وأدوات الزينة . وعلى الرغم من كثرة ما يحويه ثوب توت عنخ آمون من زخارف فإن هذه الزخارف تقتصر على الزخارف النباتية المكونة من زهرة اللوتس وأوراق نباتية داخل مربعات أو مستطيلات أو فى دوائر .

وفى أحيان أخرى نجد الزخارف منتشرة فى القطعة كلها مثل ما نرى فى القطعة التى تحمل خرطوش أمنحتب الثانى ، وزخرفتها عبارة عن زهرة اللوتس وزهرة البردى ، وأحياناً تكون عبارة عن رسوم هندسية بحتة .

وقد امتاز العصر الإغريقى والرومانى من الناحية الزخرفية بالنسبة للنسيج بكثرة استعمال الرسوم الآدمية والحيوانية ، بجانب العناصر النباتية والهندسية . وتمثل هذه الرسوم الطبيعة أصدق تمثيل فهى مليئة بالحركة والحياة ، كما أنها تمتاز بالتوزيع المنظم .

أما العصر القبطى فقد ابتعدت زخارفه عن محاكاة الطبيعة ، فقد اتخذ لنفسه رسوماً رمزية للأشخاص والحيوانات وكذا النباتات ، كما أنه أكثر من استعمال بعض العناصر مثل السمكة والصليب وعناقيد العنب التى تتعلق بالعقيدة المسيحية والتى أصبحت فيما بعد من أهم مميزات هذا الفن .

أما المسلمون فقد أكثروا من استخدام الزخارف النباتية والهندسية ، وقد اتصفت المنتجات الخاصة بهم بصفة ظاهرة : كراهية الفراغ .

فالفنان المسلم عمل على ملء المساحات والفراغات بالزخارف النباتية

والهندسية ، وسعى دائماً إلى إظهارها وعدم اختصارها ، وهذا الميل لا يزال باقياً حتى الآن فى المجتمع الإسلامى .

وقد دفع كراهية الفنانين المسلمين للفراغ إلى الإقبال على تكرار الزخارف ، وقد وصفه بعض الغربيين بأنه تكرار "لا نهائى" وقد فسروه بروح الدين الإسلامى بطبيعة الصحراء التى نشأ فيها العرب ، علماً بأن هذا التفسير لا محل له ، ففى الفنون الأخرى ترى أن الموضوعات الزخرفية تتكرر إلى حد ما ، أما السبب فى إكثار الفنون الإسلامية فى هذا المجال فهو طبيعتها الزخرفية ، ثم نفور الفنانين المسلمين من المساحات الخالية من الزخرفة ، هذا إلى جانب عدم تركيز الفنان المسلم بالنسبة للزخرفة حول موضوع رئيسى ، بل جعلها عبارة عن سلسلة متصلة من الرسوم المتكررة.

وللفنانين المسلمين طرق خاصة فى استخدام الألوان ، فالألوان عندهم لا تتدرج ولا تتجمع حول مركز واحد ، ولكن يوجد فيها التباين والتنافر.
مما لا نراه فى الفنون الأوروبية إلا بعد أن طغت عليها التيارات الحديثة ، علماً بأن كثيراً من هذه المدارس الأوروبية الجديدة قد تأثرت بالطرق الفنية الشرقية بوجه عام .

وقد نجح مهرة الفنيين المسلمين فى العمل على تخفيف ما فى الألوان من شذوذ وتنافر ، وهذا بتصغير المساحات الملونة وتكرارها ، وبذلك نرى كيف تتقارب الألوان غير المتقاربة فى هدوء وجمال بعد أن خفت حدتها ووضعت على أشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة فى مساحات كبيرة ذات ألوان أخرى .

هذا ولا يفوتنا الإشارة فى هذا المجال إلى طموح الفنان أو الصانع فى الإسلام أن يصل إلى درجة الكمال فى الفن ، وعدم استهانته بالوقت والجهد اللازمين فى هذا المجال. ولا غرو ، فأساس الحكم على معظم الآثار الفنية الإسلامية هو النظر دون الفكر. وليس من الغرابة أن تعمل الفنون الإسلامية على أن تكسب فى ميدان الزخرفة ما فاتها فى ميدان التأليف الفنى .

وإذا كان هذا هو حال الزخارف الإسلامية عامة فإن الوضع يختلف بالنسبة للفن

التركى الذى نحن بصدد دراسته ، فنجد أن طرزه ومدارسه تختلف اختلافاً واضحاً بالنسبة لفروع الفن المختلفة ، فمثلاً فى طرز الفن المعمارى نجد أنها تنقسم إلى سبعة أقسام زمنية هى :

طراز بروسة ويمتد من ١٣٢٥ إلى ١٥٠١ .

الطراز الكلاسيكى فى العصر الذهبى من ١٥٠١ إلى ١٦١٦ .

طراز إحياء المدرسة القديمة من ١٦١٦ إلى ١٧٠٣ .

طراز لالة (شقائق النعمان) من ١٧٠٣ إلى ١٧٣٠

طراز الباروك من ١٧٣٠ إلى ١٨٠٨ .

الطراز الإمبراطورى من ١٨٠٨ إلى ١٨٧٤

الطراز الكلاسيكى الجديد من ١٨٧٤ إلى ١٩٣٠

أما بالنسبة لطرز الفن الزخرفى البحت ، فلا تفصلها عن بعضها البعض حدود زمنية . ولذلك فقد رأينا أن نفرد لكل عنصر منها فصلاً خاصاً .

الفصل الأول

الزخارف النباتية والهندسية :

أما العنصر النباتى فى الزخارف الإسلامية فقد تأثر كثيراً بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً أميناً ، ولتكوين هذه الزخارف استخدموا الجذع والورقة . وأكثر ما امتازت به هو التكرار والتقابل والتناظر ، وبدت عليها مسحة هندسية جامدة إن دلت على شئ فإنما تدل على مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية .

وكانت أكثر الزخارف النباتية شيوعاً فى الفنون الإسلامية (الأرابيسك) وأصبحت هذه التسمية عامة إلى حد أنها كادت تطلق على جميع الزخارف النباتية الإسلامية . ولكن الحقيقة أن الأرابيسك هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة (Stylised) ترمز إلى الوريقات والزهور ، وتسمى أحياناً بالمروحة النخيلية (بالميت) أو نصف المروحة النخيلية . وقد بدأت زخارف الأرابيسك تظهر فى القرن الثالث الهجرى (٩م) فنراها فى مدينة سامراء بالعراق فى الزخارف الجصية التى كانت تغطى جدران هذه المدينة ، أما فى مصر فكانت فى العصر الطولونى . وقد تطورت زخارف الأرابيسك فى العصر الفاطمى إلى أن بلغت قمة عظمتها فى العالم الإسلامى منذ القرن السابع الهجرى (١٣م) .

هذا وقد أتقن المسلمون غير الأرابيسك زخارف نباتية أخرى وهى أيضاً عبارة عن جذوع نباتية وأزهار وأوراق ، وبحسب كل عصر وكل إقليم كانت تختلف فى دقة تقليد الطبيعة ، فمثلاً نرى فى إيران منذ نهاية القرن السابع الهجرى (١٣م) أن الموضوعات الزخرفية النباتية التى استخدمت كانت تميل إلى تمثيل الطبيعة بصدق، وكان هذا يرجع إلى تأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبه إلى الفن الإسلامى على يد المغول فى إيران ، وبعد ذلك انتشرت من إيران إلى الأقاليم الإسلامية الأخرى، ونراها ممثلة أيضاً على بعض التحف الأخرى مثل المشكيات المصنوعة فى سوريا أو

مصر ، وأيضاً على الخزف والقاشانى المصنوع فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الهجرة (١٦ - ١٧م) .

ومجمل القول أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية من العناصر الهامة بالنسبة لعناصر الزخرفة الإسلامية عامة وللمنسوجات المطرزة بصفة خاصة ، ولكنها كانت ترسم بطريقة إصطلاحية محورة عن الطبيعة . على أن بعض العلماء حاولوا تفسير هذا بنفور المسلمين من تقليد الخالق عز وجل ، وانصرافهم عن تمثيل الطبيعة بصدق . وفسرها البعض الآخر بالأحوال الجوية التى تسود أغلب البلاد الإسلامية ، ونتيجة لهذا لا تساعد على إبراز جمال الطبيعة ونمو الزهور والنباتات ، واختلاف الفصول كما يحدث فى البلاد الغربية ، أو كما فى بلاد الشرق الأقصى .

وعلى الرغم من هذا كله فتوجد على كثير من العمائر والتحف رسوم نباتية دقيقة من الممكن مقارنتها بالرسوم النباتية فى عصر النهضة بأوروبا . ويكفينا أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه ، إلى جانب ما نراه فى قبة الصخرة ، وقصر المشتى ، وسامراء ، وعلى منبر جامع القيروان ، وفى زخارف العقود والنوافذ فى ضريح السلطان قلاوون ، وفى الإيوان الرئيسى بجامع السلطان حسن ، وفى الخزف والمنسوجات التركية .

وقد قسم العثمانيون الزخارف النباتية تبعاً لأسلوبها الفنى وعناصرها الزخرفية إلى الطرز الآتية :

االطواز الرومى (Roumi) :

وهو الإسم الذى أطلقه السلاجقة على الأناضول عندما استولوا عليها وانتزعوها من الدولة البيزنطية الرومانية فى القرن الحادى عشر .

وكان أول من استعمل الزخارف المحورة من الرسوم النباتية والحيوانية هم الأتراك المقيمون فى وسط آسيا ، وكانوا يطلقون عليها إصطلاحاً فنياً هو كلمة رومى، وانتشرت هذه الزخارف بالتالى فى جميع ولايات العالم الإسلامى حتى أسبانيا . وقد

استخدمها السلاجقة بكثرة إلى أن أصبحت من أهم المدارس الزخرفية فى عهدهم فى إيران وفى الأناضول .

ولما جاء العثمانيون استخدموا أيضاً هذا الأسلوب الزخرفى فى المنسوجات المطرزة وعملوا على تطويره ، إلى أن وصل إلى درجة عظيمة من الروعة والإتقان ، وأطلقوا عليه الإسم الذى أطلقه السلاجقة فى الأناضول وهو (الروم) .

ولقد أطلق الأوروبيون كلمة أرابيسك (أى عربى) على هذا الأسلوب الزخرفى ، ولقد حورت فيه العناصر الزخرفية إلى درجة كبيرة بحيث أبعدتها عن الأصل وأصبح من الصعب معرفتها ، ومن هنا أطلقوا عليه إسم الجنس الذى استخدمه كثيراً فى فنونه التطبيقية ، وهو الجنس العربى .

مما تقدم نرى أن كلمة رومى أطلقها الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذى يعرفه الأوروبيون باسم (أرابيسك) كما فى (شكل ١) .

أما زخارف مدينة ملتس (Meltos) فكانت زخارفها تقتصر على الزخارف الرومية . على أن الطراز الرومى ، كان طرازاً مشتركاً مع باقى الطرز طوال العصر العثمانى .

طراز الهاتاى (Hatayi) :

وقد استخدم السلاجقة أيضاً أسلوباً زخرفياً آخر ، ورسمه عبارة عن الزهور والأوراق النباتية المحورة بالطريقة الصينية . على أن أول من اتخذت هذا أسلوباً ، هى بلاد التركستان الشرقية التى كان يطلق عليها اسم هاتاى (Hatay) .

وفى العصر العثمانى أصبح أسلوب الهاتاى من أهم أساليبهم الفنية بعد أن طوروه ، ومن هنا أطلقوا عليه اسم أول من استعمله وهم سكان (Hatay) .

وتوجد نقطتا اختلاف بين أسلوب هاتاى والأسلوب الرومى :

أولاً : تقتصر زخارف هاتاى على رسوم الزهور والأوراق النباتية . أما الأسلوب الرومى فعناصره عبارة عن الرسوم الحيوانية والنباتية عامة .

ثانياً : من السهل معرفة العناصر الزخرفية والمحورة فى أسلوب الهاتاى، ولكن يصعب معرفة هذا فى الأسلوب الرومى ، وهذا لشدة تحويرها .

وكثيراً ما نجد الأسلوبين (الرومى) و (الهاتاى) مستعملين فى وقت واحد بل وعلى قطعة واحدة من النسيج المطرز .

هذا وقد استعمل العثمانيون أسلوباً واقعياً يمثل الطبيعة ، أصدق تمثيل ، بل يمثلها بأجمل صورها وكما يجب أن تكون ، ولذلك فهو أسلوب واقعى مثالى . وقد تأثر العثمانيون بهذا الأسلوب الجديد عن طريق أوروبا فى عصر النهضة ، وأطلقوا عليه هذا الإصطلاح (Chukoufe tarzt tchitcheki) والمعنى الحرفى لهذا هو (طراز زخارف القاشانى الصينى) .

وقد وجد الفنانون فى نباتات وزهور بلادهم مصدراً غنياً يأخذون منه عناصر أسلوبهم الجديد ، وزهرة القرنفل من الزهور التى فضلوها وأكثروا من استعمالها (شكل ٢) والورد (شكل ٣) وكرز الصنوبر (شكل ٤) وشجرة السرو (شكل ٥) واللالة (شكل٦) وزهر الرمان (شكل ٧ : أ ، ب ، جـ) وزهرة كف السبع (شكل ٧ : د ، هـ ، و ، ز) وكذلك الزخارف المحورة للأوراق النباتية (شكل ٨) .

وزخارف الزهور تتكون من خمسة أجزاء رئيسية هى : الفروع الكبيرة والفروع الصغيرة (Scrolls) والأوراق والبراعم ثم الزهور لوحة (رقم ١٠ ، رقم ١١) . ولذلك فيستطيع الفنان أن يخرج موضوعاً زخرفياً كاملاً ، عبارة عن زهرة واحدة بأجزائها الخمسة السابقة .

وتعتبر الفروع النباتية العمود الفقرى للموضوع الزخرفى ، ولذلك كان الفنان التركى يسمى الموضوع الزخرفى بعدد الفروع المستخدمة فيه ، فمثلاً يسمى الموضوع الذى استعمل فيه فرعاً واحداً نباتياً باسم (tekiplikli) أى ذى الخط الواحد ، وإذا كان مكوناً من فرعين سمى (techifliplikli) أى ذو الخطين . وإذا كان مكوناً من ثلاثة فروع سمى (Utchiplikli) أى ذو الخطوط الثلاثة .

والفنانون الأتراك أكثروا من رسم بعض الزهور فى موضوعاتهم الزخرفية ، بالطرق المختلفة ، الرومية والهاتية والطراز الواقعى ، إلى أن أصبحت هذه الزهور تمثل طابعاً مميزاً للزخرفة التركية عامة . على أن رسوم هذه الزهور قد ساعدت إلى حد كبير فى تاريخ التحف التركية ، وذلك اعتماداً على الأسلوب الذى رسمت به ، ومن أهم هذه الزهور زهرة القرنفل .

هذا ولا يعرف الموطن الأصلى على وجه التحديد لزهرة القرنفل ، والتى يسميها الأتراك (karanfil) ، ومن المحتمل أن يكون موطنها الصين أو إيران ، ومن كثرة شغف الأتراك وحبهم لهذه الزهرة رسموها عل كل منتجاتهم الفنية ، وإلى جانب هذا عنوا بزراعة أنواع عديدة من هذه الزهرة . فقد قامت مدينة اسطنبول فى القرن الثامن عشر بزراعة أكثر من مائتى نوع منها .

الأشجار :

ورسوم الأشجار من العناصر الهامة فى الزخارف النباتية أيضاً ، وتتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى : الساق والفروع والأوراق . وشجرة السرو وأشجار الدوم والنخيل من الأشجار التى كثر استخدامها فى الزخارف التركية .

وشجرة السرو تعرف بالتركية باسم (Selvi) وهى من الأشجار التى تزرع فى الجبانات ، بحيث تغطى رائحتها النفاذة على الروائح الضارة من جثث الموتى . وهذه الشجرة ذات مقام خاص عند الأتراك فهى رمز الخلود عندهم ، وذلك لأن خضرة أوراقها تدوم طوال فصول السنة ، وبذلك فهى تعبر عن الحياة المتجددة ، الخالدة ، ومن هنا قدس الأتراك اللون الأخضر . ولهذا السبب ، أكثر الفنانون من رسم هذه الشجرة فى زخرفة الأجزاء المقدسة من المبانى والعمائر كالمحاريب والميضات ، ورسموها أيضاً على سجاجيد الصلاة وطرزوها على الستور والمعلقات ، وفى رسمها كان يراعى الفنان دائماً أن تكون فى وضع رأسى كما نراها فى اللوحة (رقم ١٢) واللوحة (رقم ١٣) .

كذلك استعملوا رسوم شجرة الدوم التى تعرف بالتركية باسم (hourma agadji) على أن هذه الشجرة يرسمها الأتراك بشكل شجرة السرو ، وقد أمالت الرياح قمتها .

أما أشجار النخيل فكان لها معنى دينى خالص عند الأتراك فهم يعتبرونها من أشجار الجنة ، وهى رمز الكفاف ، فالعربى الذى يعيش فى الصحراء يمكنه أن يقصر قوته عليها دون غيرها . ونجد رسومها فى الأماكن المقدسة مثل المحاريب والمساجد والمقابر ، ونجدها أيضاً على الستور والمعلقات المطرزة وسجاجيد الصلاة وغيرها .

الثمار :

أما فى الزخارف الكلاسيكية التركية لم يكن للثمار أثر واضح ، وأول ما ظهرت كان فى عصر زهرة اللاله (شقائق النعمان) . على أن الثمار كانت تستعمل كعنصر ثانوى وليست كموضوع مستقل ، وغالباً ما ترسم مع أوانى الزهور ، أو أطباق الفاكهة، وبدون أوراق أو فروع .

على أن الأتراك استعملوا فى زخارف منسوجاتهم المطرزة ثمار الكمثرى والخوخ والتفاح والتين والرمان وبصفة خاصة البلح ، هذا ويعتبر الأتراك البلح والرمان من فواكه الجنة .

وورقة العتر (berki itri) من الأوراق النباتية التى كثر استعمالها فى الزخارف التركية ، وكثيراً ما رسموها بالأسلوب الزخرفى المحور ، وفى كثير من الأحيان يصعب معرفتها . وهذه الورقة لها شكلان فى الزخارف التركية ، فترسم أحياناً على شكل ورقة ذات ثلاثة فصوص (Seberk) ، وترسم فى أحيان أخرى بخمسة فصوص (Penberk).

واستعمل الأتراك كذلك أوراق الغار والكنكر والعنب فى المنسوجات المطرزة ، إلا أن الأوراق الأخيرة هذه لم تظهر بكثرة فى الزخارف التركية إلا فى القرن الثامن عشر مع أسلوب الباروك .

طراز زهرة اللاله (شقائق النعمان) :

وهذه الزهرة تعرف فى التركية باسم (Lâle) وقد كتب (Cervad Ruçta) مقالاً عن زهرة اللاله ، ذكر فيه أن الأتراك أخذوها عن الهولنديين بواسطة سفير النمسا فى اسطنبول فى القرن السابع عشر فى عهد السلطان محمد الثالث . غير أن هذا القول يخالف التاريخ والواقع المادى ، فيقرر التاريخ أن الهولنديين عرفوا زهرة اللاله من الأتراك فى القرن السادس عشر ، أما الواقع المادى الذى لاشك فيه ، هو أن زهرة اللالة وجدت على الخزف والنسيج والسجاد التركى ، منذ أواخر القرن الخامس عشر .

على أن اعتقاد الأستاذة الدكتورة سعاد ماهر أن (Ruçta) كان يعنى بما ذكره فى مقاله ، نوعاً معيناً من زهرة اللاله ، استنبته الهولنديون ، وقد أخذه عنهم الأتراك فى القرن السابع عشر .

وفى القرن الثامن عشر أكثر العثمانيون من استخدام هذه الزهرة فى الموضوعات الزخرفية خاصة فى المنسوجات المطرزة ، خصوصاً فى عهد السلطان أحمد الثالث إلى أن أصبح هذا العصر يعرف فى تاريخ الزخرفة التركية باسم عصر زهرة اللاله (Lâle devri) . أما هواة هذه الزهرة فتباروا فى زراعة أنواع جديدة منها ، حتى قيل أنه كان يوجد أكثر من ألف نوع منها فى حدائق اسطنبول . أما بعض المخطوطات التركية فجاء فيها أسماء ثمانية وخمسين وخمسمائة نوع جديد ، لكل شكله ولونه الخاص .

على أن هناك مخطوطات رسمت فيها صور ملونة ببيان خصائص كل نوع . وأنشئت معاهد جديدة تدرس خصائص هذه الزهرة ، وطريقة زراعتها وتهجين أنواع جديدة منها . ولقد بلغ اهتمام الأتراك بهذه الزهرة فى القرن الثامن عشر ، حتى أنه بلغ ما دفع ثمناً لنوع جديد منها فى بعض الأوقات خمسمائة جنيه (شكل ٦) .

على أن اهتمام الأتراك بزهرة اللالة لم يرجع إلى جمالها فقط ، بل يرجع إلى بعض المعتقدات الدينية ، قد يكون من اسم الزهرة نفسها ، هذا أن كلمة (لاله) التركية تتكون من نفس الحروف التى يتكون منها لفظ الجلالة (الله) ، ومن هنا اكسب

التشابه فى الحروف زهرة شقائق النعمان الشرف والقدسية عند الأتراك المتمسكين بأهداب دينهم .

ولقد عظم تقدير الأتراك لهذه الزهرة ، والدلالة على ذلك أن فنانيهم رسموها فى أشكال تشبه شارتهم المميزة لدولتهم ، وهى الهلال ، وبمسجد السليمية بأدرنة وجد عمود محفور عليه زهرة اللاله فى وضع مقلوب تشبه رسم الهلال . وظلت زهرة اللاله محافظة على هذا المركز إلى أن جاء أسلوب الباروك والركوكو ، وغزا هذان الأسلوبان الفن التركى فى القرن الثامن عشر عن طريق أوروبا ، إلا أن زهرة اللالة استعادت مكانتها فى القرن التاسع عشر . واللوحة (رقم ١٤) تظهر فيها رسومات كبيرة من طراز الركوكو تشبه التى على رداء الأمير جرماية موفيلا (Prince Jermi-ah Movila) وزخارفها عبارة عن مروحة كبيرة وزهور إصطلاحية كما ترى فى اللوحة (رقم ١٥) .

وفى خلال القرن الثامن عشر فرض الطراز الأوروبى تأثيره ، كما فرض وجوده أيضاً . والنماذج الزهرية التى كانت مستعملة حينئذ بتركيا كانت أحسن قليلاً من الرسومات المستشرقة والمترجمة عن لويس الخامس عشر ، ولويس السادس عشر ، ويوجد بمتحف (فكتوريا وألبرت) لوحة (رقم ١٦) بمثل هذه الرسومات .

وفى نهاية القرن السابع عشر كانت أقمشة القطيفة المستعملة فى عمل الوسائد تحتوى على نماذج على شكل مروحة نخيلية أو على شكل جذوع النخيل والنباتات ، والتى تحتوى على علامة زهرية فقط كأشكال الزنبق أو القرنفل ، وهذه جميعها ذات أشكال متناسقة الأجزاء لعمل الوسائد . وفى بعض الأحيان كانت الزخارف المطرزة تأخذ شكل زهور موضوعة فى أصيص لتملأ مساحة النسيج ، أما الزوايا الأربعة للمساحة فتكون محددة تماماً على الدوام لوحة (رقم ١٧) .

على أن هناك منسوجات مطرزة وأخرى منسوجة بمتحف (فكتوريا وألبرت) توضح مدى التأثير الإيطالى . ويوجد نوع من الزخارف الذى يعتقد أنها ظهرت فى الشرق الأوسط ومن المحتمل أن تكون فى آسيا الصغرى وتمت فى صورة مبكرة على المنسوجات الحريرية البيزنطية الأخيرة وإطاراتها عادة ما تملأ بسيقان زهرية .

وزخارف الدوم والخرشوف تظهر لنا أنها كانت شائعة جداً فى الحرير المطرز . والتى يمكن أن تميز بعلامات مميزة مختلفة ومثل هذه العلامات كثيراً ما تشبه الرمان لوحة (رقم ١٨) ، وفى بعض الأحيان كانت الزخارف تتمثل فى اتحاد اللاله مع القرنفل مع الورد إلى جانب الأوراق النباتية لوحة (رقم ٤) .

ولا يقل تأثير إيران على زخارف المنسوجات التركية عن تأثير إيطاليا عليها ومن هذا التأثير يمكننا أن نلمس رسومات الأشجار التى على شكل مراوح وقد ملئت بالسيقان الزهرية والتى توجد منها أنواع عديدة على النسيج المطرز لوحة (رقم ١٩) والتى تشبه زخارف الأقمشة المنسوجة لوحة (رقم ٢٠) . وهذه الزخارف توحى إليك بالأحاسيس الإيرانية ، وبصفة رئيسية فإن فخامة التصميم ودقة الرسم للأزهار كما هو واضح فى اللوحة (رقم ٢١) تجعل الطبيعة الإيرانية وتأثيرها يثبتان وجودهما .

ومن الزخارف الشائعة عند الأتراك تلك التى تعرف باسم (رشاشة الورد) Rose Spray لوحة (رقم ٢٢) وفى أبسط أشكالها تحتوى على ورقة نبات منقوشة (مشرشرة) ولها زهرة تشبه زهرة الورد النامية من الساق تحتها ، والساق ينتهى عادة بنوع من الخطاف وهذا الشكل يمكن أن يتشكل بطرق مختلفة . وفى بعض الأحيان يمكن إضافة ورقة نبات أخرى (مشرشرة) لتجعل شكل النموذج متناسقاً (شكل ٩) وأحياناً أخرى تحنى فى الزوايا اليمنى بدلاً من أن تنقش على الساق . وورقة النبات (المشرشرة) والزهرة تحتوى على مجموعات من الأوراق النباتية والأزهار (شكل ١٠) وبالإضافات المختلفة والمتعددة يمكن إحداث تغيير فى شكل العنصر الأساسى للنموذج لدرجة أنه يصبح من الصعب معرفته .

على أن الظواهر الثلاث الرئيسية التى تكّون القواعد الأساسية للنموذج نجدها دائماً موجودة فى بعض الأشكال فالساق الخطافية ، وورقة الشجر المنقوشة و(المشرشرة) والزهرة التى تتظلل تحتها ، وهو فى الوقت نفسه النموذج المثالى للمناديل والفوط المطرزة . ونتيجة لذلك نجده غالباً فى كل مكان تسرب إليه التأثير التركى . وبنوع خاص فى آسيا الصغرى .

وتاريخ (رشاشة) الورد وأصلها لا يمكن التخمين به ، ومع ذلك فقد وجدت لها زخارف ببعض الأبسطة المصنوعة بآسيا الصغرى . وعلى أى حال مهما كان أصلها فهى نموذج تركى خاص وجد بكثرة فى زخارف المنسوجات المطرزة .

الزخارف الهندسية :

لقد عرفت الفنون التى سبقت الإسلام أنواعاً كثيرة من الرسوم الهندسية ، وكانت غالباً تستخدم كإطارات لزخارف أخرى .

ولكن فى الإسلام أصبحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسياً ، ولقد امتازت الفنون الإسلامية فى عصر المماليك مثلاً بالرسوم الهندسية المركبة ذات أشكال نجمية متعددة الأضلاع ، وقد ذاعت فى مصر واستخدمت لزخرفة المنسوجات المطرزة والتحف الخشبية والنحاسية ، وفى المصاحف والكتب فى الصفحات الأولى المذهبة ، وفى زخارف السقوف وغير ذلك . ولقد انصرف المسلمون إلى الابتكار والتعقيد .

وقد عنى الأستاذ برجوان (G. Bourgoin) بتحليل الزخارف الهندسية المعقدة إلى أبسط أشكالها ودراستها ، ويتضح من دراسته أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الموهبة فقط ، ولكنها كانت تقوم على علم واف بالهندسة العلمية ، هذا وقد قلد الغربيون هذه الرسوم الهندسية لإعجابهم بها ، ويروى عن المصور الإيطالى ليوناردو دافينشى أنه كان يرسم الزخارف الهندسية الإسلامية بحيث يقضى فيها ساعات طويلة .

وكانت هذه الزخارف من أسرار الصناعة لأنه لم يكن عند المسلمين كتب تتضمن نماذج الزخارف الهندسية الإسلامية الشائعة .

والواضح أن الزخارف الهندسية الإسلامية كانت أكثر شيوعاً فى الطرز التى ازدهرت فى مصر والشام لدرجة أنه قيل أنها ترجع إلى الفن المصرى القديم ، هذا على الرغم من فقد حلقة الاتصال بين الفن المصرى القديم والفن الإسلامى فى هذا المجال، وقال آخرون أنها تظهر فى خيام وسجاجيد القوم الرحل الذين كانوا يعيشون فى أواسط

آسيا وقال غيرهم أنها ربما تأثرت بالرسوم الهندسية من صناع الفسيفساء عند البيزنطيين .

والمعروف أن بعض الزخارف الهندسية التى استعملها البيزنطيون والقبط انتقلت إلى إيرلندا واستعملت فى تزيين الصور التوضيحية فى المخطوطات ولم يكن هناك التعقيد والوفرة التى اتصفت بها رسوم المسلمين هذه الصفة التى كانت تكسب بعض أجزائها شيئاً من الحركة والحياة .

ولقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية إلى أن العالم الفرنسى (Bourgoin) أشار فى معرض دراستها وتحليلها إلى أنها واحدة من ثلاثة فنون عظيمة هى : الفن الإغريقى ، والفن اليابانى ، والفن العربى (الإسلامى) ، وشبهها على التوالى ، بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية . وقد ذكرت هذه الزخارف فى الفن الإسلامى بالأشكال البلورية التى توجد عليها بعض المعادن هذا بالنسبة للأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع .

أما الطراز الهندسى فى الفن التركى فيتكون من العناصر الآتية : كل أنواع الخطوط المستقيمة والمائلة والمنكسرة والمتموجة ، والمربع والمستطيل والمعين والمثلث ، والدوائر والعقود بأشكالها المختلفة . وأيضاً الأشكال السداسية والمثمنة والمتعددة الأضلاع والأطباع النجمية ، والأشكال البيضاوية فى المنسوجات المطرزة لوحة (رقم ٢٣) والتى تشبه زخارف الأقمشة المنسوجة لوحة (رقم ٢٤) .

وكان الأسلوب الهندسى فى معظم الأوقات لا يكون موضوعاً مستقلاً بالنسبة للمنسوجات المطرزة ، ولكنه يشترك فى الطرز الأخرى ، فيقوم بتحديد وتقسيم الموضوع الزخرفى إلى وحدات كما فى اللوحة (رقم ٢٥ ، رقم ٢٦ ، رقم ٢٧) ، وكثيراً ما يوجد فى الطراز الهندسى فى الفن التركى على المنسوجات المطرزة نموذج الجامع والمبانى لوحة (رقم ١٢ ، رقم ٢٨) .

وفى أواخر القرن التاسع عشر كانت تزخرف المنسوجات المطرزة بالنماذج المخططة العادية والبعض الآخر بأشكال هندسية مرتبطة بالزهور أو شجر السرو .

ويمكن تتبع التطورات فى الرسم على الأقمشة المطرزة ، فالنماذج القديمة

يحتمل أن تكون من النصف الأول من القرن السادس عشر وهى نماذج لأقواس مدببة ومن أشكال مختلفة والتى يكون فيها التأثير الإيطالى واضحاً جداً لوحة (رقم ٢٩، رقم ٣٠) ومثل هذه النماذج يظهر أنها مشتقة أصلاً من الشرق الأوسط ، وأنها أدخلت واستعملت فى إيطاليا ، وبعد ذلك أعيد استشراقها - كما يقول المطرزون الأتراك - وفى خلال القرن السادس عشر كانت نماذج الهلال مع النجمة بالإضافة إلى رسم السحاب الصينى (تشى) ونموذج الثلاث دوائر والمعتبرة أنها شارة تيمور لوحة (رقم ٣١ ، رقم ٣٢) وكانت من الزخارف السائدة فى تركيا منذ فترة طويلة .

وفى خلال القرن السابع عشر انتشرت أشكال ونماذج الأقواس المدببة التى بها نجوم ، والتى تبدو واضحة فى المنسوجات المطرزة .

الفصل الثانى

الرسم الحيوانية (Zoomorphique) والآدمية :

لقد رسم إنسان ما قبل التاريخ صور الحيوانات التى يصطادها ويعيش معها على جدران كهفه ، ولا نعرف على وجه التحديد هل كان الغرض منها الزخرفة والزينة أم مجرد رموز وطلاسم لجلب النفع واتقاء الشر .

وقد اعتبر الإنسان البدائى بعض الحيوانات أصل سلالته التى انحدر منها ، واختصت كل قبيلة بحيوان خاص .

على أن الأجيال قد توارثت هذه العقائد حتى عصر الحضارات القديمة ، فالأتراك القدماء كان اعتقادهم أن الذئبة أصل سلالتهم .

ولقد اشتهرت الفنون القديمة فى آسيا كلها ، باستعمال رسوم الحيوان فى زخارفها ، على أن الفن البيزنطى أخذ قسطاً وافراً من رسوم الحيوان .

واستخدم المسلمون رسوم الحيوان فى زخارفهم ، مع العلم بأن الأحاديث كانت تحرم تصوير الكائنات الحية ، ومما يجدر ذكره أن بعض المخطوطات التى فيها صور آدمية عمل بعض المتعصبين على تشويهها .

وقد استخدم المسلمون فى زخارفهم الأسد والفهد والفيل والغزال والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها . وقد رسموها مع فرع نباتى يتدلى من منقارها أو حول رقبتها . ولوحظ أن رسوم الحيوان والطيور التى استخدمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التى تصاد أو تستعمل فى الصيد .

وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة . وما أخذوه عن الصين (التنين) من حيث أنه رسم زخرفى فقط .

أما بالنسبة للصين فكان (التنين) من شارات الملك ، والعنقاء فى الشرق الأقصى كانت ترمز للإمبراطورة . وفى الإسلام لا ترمز لشئ ، ورسم الفرس ذى الوجه الآدمى انتشر فى الرسوم الإسلامية ، ورسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى . وكذلك الأفاعى والحيات والحيوانات المجنحة .

وكانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى من حيث القوة وعنف المظهر تشبه رسوم العصر الساسانى وكذلك فى إتباع التماثل والتوازن والتقابل فى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة ، ومتتابعة فى أشرطة من الزخرفة .

وفى بعض الأحيان وفق الفنانون المسلمون فى تمثيل مناظر العراك بين الحيوانات أو انقضاض بعضها على بعض .

هذا ولم يهتم الفنانون المسلمون فى رسم الحيوان نقلاً عن الطبيعة نقلاً صادقاً إلا بعد تطور الفنون الإسلامية ، وبعد أن بلغت عصرها الذهبى منذ القرن السادس الهجرى (١٢م) وبعد أن تأثرت بالأساليب الصينية فى رسم الحيوان .

وهكذا نرى أن رسم الحيوان فى الفن الإسلامى لم تكن مقصودة لذاتها إلا نادراً، ولكنها فى معظم الأحيان كانت تمثل موضوعاً زخرفياً سواء أكان محصوراً فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية لها أشكال مختلفة .

وفى الفنون الإسلامية كان من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان كراهية الفراغ والرغبة فى ملء المساحات بالزخارف .

وقد كان للأتراك حيوانات ترمز للجهات الأصلية الأربعة هى :

الخنزير البرى ويمثل الجهة الشمالية ، والنسر ويرمز للجنوب ، والكبش ويرمز للجهة الشرقية ، والكلب ويرمز للجهة الغربية .

ولقد كان الأتراك المقيمون فى شمال آسيا يكثرون من استعمال الرسوم الحيوانية المحورة تحويراً كبيراً ، وكان من الصعب فى أحيان كثيرة تمييزها .

وكان الأتراك العثمانيون مسلمين متعصبين لدينهم ، فقد كرهوا رسوم عهد الوثنية ، وعلى الرغم من هذا لم يتخلصوا من تأثيرها بصفة كلية ، ولكنهم حوروها لدرجة أنه توجد صعوبة فى الاستدلال عليها ، وأصبحت زخارف مجردة دخلت فى حيز الطراز الرومى (الأرابيسك) .

على أن العثمانيين استعملوا رسوم الحيوان بصورها الطبيعية إلى حد كبير خصوصاً حيوانات الصيد ، وخير مثل لذلك المنسوجات المطرزة فى الربع الأول من القرن السادس عشر .

الرسوم الآدمية :

وجدت الرسوم الآدمية بقلة على المنسوجات المطرزة فى العصر العثمانى ، وتختلف هذه الرسوم باختلاف المراكز الصناعية ، والعصر الذى صنعت فيه ، هذا من ناحية الأسلوب التصويرى أو من ناحية الزى . فرسوم القرنين الخامس عشر والسادس عشر على النسيج تشبه إلى حد كبير رسوم الأشخاص فى إيران فى العصر الصفوى بالنسبة للسحنة والزى ، خصوصاً من ناحية العمامة الكبيرة التى تغطى الرأس ، وغالباً ما تكون رسوماً نصفية (Bust) . أما القرن الثامن عشر فقد كانت الرسوم المطرزة أكثر بداوة وتمثل الطائفة الأرمينية وكانت رسوماً كاملة ، ولذلك اعتبرت وثيقة مؤرخة للزى العثمانى فى مدينة كوتاهية حيث تسكن طوائف الأرمن .

الفصل الثالث

الزخارف الكتابية :

عنى المسلمون بالمخطوطات عناية جعلتها تحفاً فنية ثمينة ، فإذا أتيح النظر إلى مخطوطات إيرانية أو تركية إسلامية فيكون الإعجاب من جميع النواحى ، من دقة الزخارف المذهبة وجمالها ، وسحر الصور وجاذبيتها ، وإبداع الألوان ، ورشاقة الخط وجماله ، على أنه لا يفوتنا صبر الفنانين المسلمين فى صناعة مثل هذه التحف .

على أن العناية بجودة الخط شئ طبيعى فى الإسلام ، ولقد كان أعظم الفنانين مكانة فى العالم الإسلامى عامة هم الخطاطون ، وبخاصة فى إيران وتركيا ، وذلك لاشتغالهم بكتابة المصاحف ، ومن هنا نجد أن فن تحسين الخط تقدم ، وكانت أكثر النماذج من الآيات القرآنية أو الأدعية أو أبيات الشعر . وكان الخطاط يختتم كتابته بإمضائه وذلك فخراً بخطه .

ومن الطبيعى أن تكون المصاحف الشريفة ميداناً لفن تجويد الخط . وفى البداية كتبها الخطاطون بأشكال من الخط الكوفى الذى تطور بواسطتهم فى سبيل الدقة والرشاقة والجمال الزخرفى إلى أن بلغ أعلى درجات العظمة فى القرن الخامس الهجرى (١١م) .

وكانت تساعدهم فى هذا المجال طبيعة الحروف العربية وما فيها من تقويس وانبساط واتصال وما تقابله رؤوسها وسيقانها من نهايات زخرفية وتوريق وترابط .

وقد انصرف الخطاطون فى القرن السادس الهجرى عن كتابة المصاحف بالخط الكوفى وكتبوها بالثلث والنسخ ، وبأشكال أخرى من الخطوط اللينة .

ومن المخطوطات التى عنى فيها بتجويد الخط بعض دواوين الشعر الفارسى والعربى والتركى وبعض كتب الأدعية والصلاة علي النبى مثل كتاب (دلائل الخيرات) . وقد استعمل الخطاطون فى كتاباتها أنواعاً كثيرة من الخطوط .

وقد كان الأمراء والأثرياء يقبلون على تجويد الخط . وقد نبغ فى هذا المجال كثير من سلاطين آل عثمان .

وقد نمت صناعة الورق الثمين فى العالم الإسلامى ، ولاسيما فى إيران ، ولقد استطاع الإيرانيون فى القرن التاسع الهجرى (الخامس عشر الميلادى) أن يصنعوا منه أنواعاً فاخرة من الحرير والكتان ، وقد عنوا بضغطها وإكسابها بعض الألوان وتلميعها حتى تتفق وجمال الخطوط ، وليزداد عليها جمال الرسوم المذهبة والصور الملونة التى كانت تحلى بها تلك المخطوطات .

ولم يكن المسلمون أول من استعمل الكتابة فى زخرفة الآثار الفنية ، فقد سبقهم إلى ذلك أهل الشرق الأقصى ، كما عرفه الغربيون فى العصور الوسطى ، ولكن ليس ثمة فن استخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمه الفن الإسلامى - وذلك بإستثناء الكتابة الصينية .

وقد كان الخط العربى من أوفق الخطوط للزخرفة ، وذلك لما فيه من استقامة وانبساط وتقويس ، والخطوط العمودية والأفقية فى هذه الحروف من السهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى بحيث يظهر فيه الجمال والاتزان والإبداع .

ولقد نجح العرب فى فرض لغتهم على معظم الأقاليم التى فتحوها ، وبذلك انتشر الخط العربى فى الإمبراطورية الإسلامية بأسرها . وقد وصل فى نحو أربعة قرون إلى جمال زخرفى لم يصل إليه خط آخر فى تاريخ الإنسان .

وقد ابتكر المسلمون الزخارف الكتابية ، إلى أن أصبحت من بين مميزات الفنون الإسلامية عامة ، واستعملها الفنانون فى شتى الآثار الفنية ، ولقد قصد بها أن تكون عنصراً زخرفياً بذاتها .

وللكتابة الزخرفية شأن عظيم فى تاريخ الفنون الإسلامية ، إذ أننا نستطيع أن نتخذها أساساً لتاريخ العمائر والتحف ذات الكتابات ، لأن لكل عصر ولكل إقليم فى العالم الإسلامى أسلوبه فى الخط وزخرفته .

على أن أشرطة الكتابة الزخرفية توجد تنويعاً فى الزخرفة وتبعد ما قد ينشأ من ملل بسبب فرض عناصر زخرفية من نوع واحد سواء أكانت هندسية أم نباتية خاصة فى الفن الإسلامى .

وفى فجر الإسلام كانت أنواع الخطوط تنسب إلى المدن الإسلامية المختلفة :

مثل مكة والمدينة والكوفة وغيرها . ومن الواضح أن أهل الكوفة عنوا عناية خاصة بتجويد الخط والإبداع فى رسم الحروف بحيث كانت تميل أحياناً إلى التربيع والتضليع فتكسبها طابعاً هندسياً .

على أن الخط الكوفى انتشر فى سائر أنحاء العالم الإسلامى ، واستعمل فى أغراض كثيرة . فاستعمل فى كتابة المصاحف وعلى قطع النقود وفى العمائر وسائر الكتابات التذكارية . أما فى أعمال التدوين العادية والمكاتبات المختلفة فقد استعملت فيها الخطوط اللينة والمدورة لأنها أكثر مرونة وأوفر فى الوقت . على أن هذه الخطوط المدورة اللينة عاشت منذ بداية الإسلام جنباً إلى جنب مع الخط الكوفى المضلع اليابس ، ولم تكن مرحلة متأخرة فى تطوره ، كما ظن بعض المشتغلين بالفنون الإسلامية حين تبينوا أن الفنيين المسلمين أخذوا فى الانصراف عن الخط الكوفى منذ القرن السادس عشر الهجرى (١٢م) وأقبلوا على استخدام الخطوط المدورة .

وقد عرف المسلمون أنواعاً كثيرة من الخطوط العربية المدورة ، كخط النسخ والثلث والرقعة وغير ذلك من أنواع الخطوط .

ويرجع البدء فى زخرفة الخط الكوفى فى مصر إلى نهاية القرن الثانى الهجرى . ثم انتشرت الزخارف الكوفية بعد ذلك فى أنحاء العالم الإسلامى ، وكان القسم الشرقى من الإمبراطورية الإسلامية أغنى من القسم الغربى .

وازداد استعمال الزخارف الكتابية فى العالم الإسلامى منذ القرن الرابع الهجرى (١٠م) وبلغ ذروة مجده فى القرنين الخامس والسادس الهجرى (١١ - ١٢م) .

وقد كان الخط الكوفى فى أول أمره بسيطاً بلا توريق ولا تعقيد ولا ترابط بين الحروف ، وقد استغل الفنانون خطوطه العمودية والأفقية من الناحية الزخرفية وأبدعوا فيه ، وخلقوا نوعاً من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات ومنها الخط الكوفى المورق والمشجر تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة مجملة بالوريقات المختلفة الأشكال تزخرف نهايات حروفه بزخارف ورقية ذات فصوص . وقد انتشر هذا النوع فى شتى أنحاء العالم الإسلامى .

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية تقوم على أرضية من الزخارف النباتية

المستقلة عنها . وهى عبارة عن زخارف نباتية من فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة ولكن تظهر كأنها تنحدر فى إتجاه واحد فتزيد من جمال الحروف ، ومن أمثلة ذلك صفحة من مصحف من القرن الخامس أو السادس الهجرى (١١-١٢م) .

كما نرى الكتابة الكوفية منقوشة نقشاً وافراً وبارزاً بين رسوم دقيقة من الزهور والفروع والسيقان النباتية .

ومن أنواع الزخارف الكتابية ، الكوفى المضفر ذو الحروف المترابطة ، وقد يؤلف الفنان إطاراً أو شكلاً هندسياً يربط حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين . وهذا النوع أقبل عليه الفنانون فى المغرب والأندلس .

وهناك نوع آخر من الزخارف الكتابية : الكوفى المربع وهو هندسى الشكل ومحتمل أن تكون نشأته فى إيران ناتجة عن التأثر بالزخارف الصينية ، ومن المحتمل أن يكون أساسه الزخرفة بالطوب فى إيران والعراق وهو وضع الطوب فى أوضاع أفقية ورأسية بحيث ينتج عنها أشكال هندسية .

على أنه قد ذاع استعمال هذه الزخارف الكتابية المربعة فى العصر التركى المتأخر، ومن أمثلة الزخارف الكوفية المربعة ما نراه فى ضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل ويتصل بهذا النوع الكتابات الكوفية ذات الأشكال الهندسية المختلفة من مثلثات ومسدسات ومثمنات ودوائر ، وقد ذاع استعمالها فى العصور المتأخرة. ومن أمثلة هذه الأشكال الهندسية شكل نجمى قوامه "محمد" مكتوب بالخط الكوفى ثمان مرات .

ويوجد نوع آخر من الخطوط - غير الكوفية - عبارة عن الخطوط المدورة بحيث تبدو على هيئة طائر أو حيوان أو شكل الطغرا أو سفينة نوح ، وليس من السهل فى كل الأوقات أن تقرأ هذه الكتابات التى يعمل الخطاط فيها على إظهار عبقريته فى الإبداع.

ولاشك أن من أجمل أمثلتها ما نراه فى الفرمانات وبراءات التعيين والرتب والأوسمة التى كان يصدرها سلاطين آل عثمان .

وبأسلوب جميل تتضح الزخارف الكتابية على النسيج فى العصر العثمانى لوحة (رقم ٨ ، رقم ٩) .

من هذا يتضح لنا أن مصر الإسلامية عرفت تراثاً له قيمته هو فن الخط ، وكان لرجاله قدر فنى . وكان فى طليعة الفنون الإسلامية . فقد كان الولاة والأمراء يدفعون عن طيب خاطر الهبات الطائلة للخطاطين المهرة لكتابة آيات القرآن الكريم بالخط النسخ . وفى دار الكتب المصرية ومتحف الفن الإسلامى بالقاهرة مجموعة فريدة من المصاحف والمخطوطات وغيرها من التحف الإسلامية التى تزخر بالزخارف الكتابية الجميلة .