

جمالية الزخارف الكتابية على المشغولات المعدنية بالجزائر في العهد العثماني

The aesthetic of the writing motifs on metal artifacts in Algeria
during the Ottoman's era

سمير بوتيش

جامعة الجزائر 2- معهد علم الآثار (الجزائر)، boutichsamir@hotmail.fr

فائزة طهراوي

جامعة غليزان، tahraouifai@yahoo.fr

تاريخ النشر: 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/05/12

تاريخ الاستلام: 2024/01/11

ملخص:

تعتبر العناصر الكتابية ثالث العناصر الزخرفية على المشغولات المعدنية بالجزائر في العهد العثماني بعد العناصر النباتية والهندسية، فبعد أن خلد الإنسان بها إبداعاته في شتى المجالات، وبعد أن أدت غرضها الوظيفي أصبح لها غرض جمالي. ساهم الفنان الجزائري من جانبه في انتشار الخط العربي في هذه الرقعة من العالم الإسلامي بحلّة محلية تبرز شخصيته، حيث لم يكد أي عمل فني إلا وللخط العربي نصيب فيه كعنصر ثانوي أو عنصر رئيسي، بل اكتفى به الفنان في بعض الأحيان ليكون العنصر الوحيد في الموضوع الزخرفي، مُثّل بأنواعه من كوفي ونسخي ومغربي ونقذ بأساليب متعددة، ملأ به فراغاته بطريقة متوازنة وبشكل متناسق ساعده في ذلك مرونة ومطاوعة الحرف العربي. ولا نعتقد أن هناك خط لعب هذا الدور الزخرفي مثل الخط العربي. كلمات مفتاحية: زخرفة، خط عربي، أسلوب، مشغولات معدنية، عثماني.

Abstract:

Written elements considered as the third decorative elements on metal artifacts in Algeria during the Ottoman era, after the floral and geometric ornament. After man immortalized his creativity in various fields, and after they fulfilled their functional purpose, they have an aesthetic purpose.

For his part, the Algerian artist contributed to the spread of Arabic calligraphy in this part of the Islamic word with a local look that highlights his personality, as hardly any work

of art did not have Arabic calligraphy a share in it as a main element, and sometimes be the only element in the decorative theme It was represented by all kinds of Kufic, Naskhi and Maghribi, and it was executed in various styles, He field his spaces with it in a balanced and consistent manner, helped by the flexibility and compliance of the Arabic letter. We do not believe that there is a calligraphy that plays such a decorative role as the Arabic calligraphy.

Keywords: Decor; Arabic calligraphy; Style; Metal artifacts; Ottoman.

1. مقدمة:

خَلَدَ الإنسان إبداعاته بواسطة الخط والكتابة، فبعدما أديا غرضهما الوظيفي أصبح لهما دور جمالي، ليتضافر الغرضان وتصبح الكتابة مادة أساسية في حياته، ومنه يمكن تعريف الخط من جانبه الزخرفي على أنه تجريد في رسم الحروف والكلمات، إنتقل من شكله البدائي إلى شكل فني لم يعد له حدّ في التفنّن (الهنسي، 1979، صفحة 80).

شاع الخط العربي وانتشر أكثر من أي خط آخر، لأن شعوبا غير عربية تبنته خطأ لكتابة لغاتها على غرار الفرس والترک والبربر، إنطلق مع الجيوش الفاتحة أينما حلت (فريحة، 1961، صفحة 25)، ولايكاد أي عمل فني إسلامي إلا وللخط العربي فيه نصيب، ولم تكن هذه المكانة المميّزة وليدة صدفة، إنما تولّدت كذلك من ارتباطه بدين الإسلام من خلال تدوين القرآن الكريم والسنة النبوية به، كما كان لانتشار الإسلام أثره في تطوير الخط وتعدد نماذجه، فأين أدّرت عينيك في آثارها تجد الكلمات المكتوبة بخط جميل وُزُخُرف بديع، تتناسب مع المكان والغرض الذي استعملت من أجله (الفنجري، 1998، صفحة 213).

من جانبها تحتفظ متاحف الجزائر بمجموعة معتبرة من المشغولات المعدنية زُيّنت بزخارف كتابية متنوعة، نفس الشيء نجده لدى الخواص والمؤسسات العمومية الأخرى، فبعد جمعها تمكنت من إعطاء صورة ولو تقريبية حول هذه الزخارف رغم قلتها.

ومن هذا كله يتبادر إلى ذهننا مجموعة من التساؤلات: ما هي مكانة الزخارف الخطية مقارنة مع نظيرتها النباتية والهندسية والرمزية، وإلى أي درجة اعتمد عليها الفنان الجزائري العثماني في تزيين مشغولاته المعدنية؟، وما هي أهم الأساليب الزخرفية التي اعتمد عليها؟ وإلى أي درجة ساهم كل هذا لجعل المنطقة مركزا لاحتضان وتطوير العناصر الزخرفية الخطية؟ وغيرها من الإشكاليات التي سنحاول الإجابة عنها في هذه الورقة البحثية من خلال

ما تمكنت من جمعه وفق منهج علمي يعتمد أولاً على ما جادت به المراجع والمصادر من معلومات والثاني تطبيقي بجمع وتفريغ وتصنيف ثم تحليل كل العبارات التي تحصلت عليها، اعتمدت في هذا البحث على الأسلوب الوصفي التحليلي.

2. أساليب تنفيذ الزخارف الكتابية على المشغولات المعدنية

جمع الفنان الجزائري العثماني في تنفيذ زخارفه الكتابية بين مختلف الأساليب التي كانت سائدة في تلك الفترة وتحكّم فيها بفضل موهبته وشغفه وتمثّلت فيما يلي:

1.2 الحز:

هو إزالة جزء بسيط من الحامل بواسطة آلة حادة باتباع تخطيط مسبق، إستعمل هذا الأسلوب بكثرة في تنفيذ الكتابات ولتحديد حواف حروفها (عثمان، 2013، صفحة 213).

2.2 الحفر:

تنجز أولاً النصوص بواسطة قلم، لتأتي عملية حفرها وتفريغها، ويمكن التفريق بين أنواع من الحفر منها: الحفر المائل والحفر البارز والحفر الغائر (أبونعيم، 2007، صفحة 51).

3.2 التفريغ والتخريم:

يتم بنزع الفراغات بين العناصر الكتابية للحصول على المواضيع المطلوبة بوضوح، يبدأ بإحداث ثقب وسط المجال الذي سيتم نزعه للسماح بإدخال الإزميل أو منشار التفريغ، بعدها يقوم بتشطيب الحواف المنزوعة بالمبارد (خليفة، 2001، صفحة 137).

4.2 التكفيت:

يستعمل هذا الأسلوب في تنفيذ الكتابات والزخارف على التحف المعدنية بالفضة، يتم أولاً بتحديد حواف الحروف ثم تُطرق المساحات الداخلية فتصبح بارزة، ثم تُكفت بالفضة وهي في حالة سائلة ليظهر بعد ذلك التصميم بوضوح (عثمان، 2013، صفحة 211).

5.2 أسلوب النيللو:

النيللو عبارة عن خليط أسود من الفضة والنحاس والرصاص والكبريت والبوراكس، فبعد حرّ المواضيع الكتابية، يُذاب ذلك الخليط ويُسكب على بدن القطعة فتقوم بملاً الأخدود وتوضع بعدها القطعة في الفرن كي تلتحم هذه المادة ثم تُترك لتبرد وتظهر باللون الأسود (Arseven, S.D, p 130).

6.2 التطريق:

يتم بكثرة على النحاس، فبعد تشكيكه على الهيئة المطلوبة، يُشرع في عملية الدقّ من الخلف فتظهر الكتابات طبقا لتصميمات مسبقة، ثم يقوم بتعديلها وإظهار التفاصيل الدقيقة بواسطة الأزاميل (طيان، 2011، صفحة 87).

7.3 الصبّ:

يتم بصهر المعدن وسكبه في حالته الذائبة في قوالب، تُنفذ العناصر الكتابية فيها بطريقة معكوسة، تعطينا عناصر كتابية بارزة على البدن، ولا يبقى على الصانع إلا تسوية حواف موضوعه. (عبدالواحد، 1967، صفحة 37)

3. أدوات تنفيذ الزخارف الخطية على المشغولات المعدنية

إستعمل الفنان الجزائري أدوات مختلفة في تنفيذ زخارفه الكتابية على المشغولات المعدنية، ساعدت نوعيتها مع مهارته في الزيادة من جودتها والرفع من قيمتها، وتتمثل في: المطارق: تعتبر المطرقة الأداة الأكثر استعمالا وفي مختلف المراحل، وهي على أنواع وأحجام وأشكال ومواد مختلفة، لكل منها وظيفة مختلفة عن الأخرى، لكنها تشترك كلها في عمليات الضغط والطرق على الأزاميل (Gast et Assie , 1993, p 55).

الأزاميل والمبارد: تستعمل الأزاميل في عمليات الحفر بالطرق عليها، كما تستعمل في نزع المساحات الخارجية للزخارف، وهي الأخرى على أنواع وأحجام، أما المبارد فتستعمل في عملية تفرغ الزخارف الكتابية المخرمة وصقلها من الداخل (باكار، 1981، صفحة 262).

قلم الرصاص والريشة: يستعمل الأول في تخطيط العناصر الكتابية وتحديد حواف الحروف في أسلوب الدهن، أما الريشة فتستعمل في دهن المساحات الداخلية للحروف.

المسطرة والزاوية: تستعمل الأولى في القياس ورسم الخطوط والحروف المستقيمة خاصة إذا تعلق الأمر بالخط الكوفي، أما الثانية فتستعمل في عمليات ضبط التعامد ورسم الزوايا بدرجاتها، وبواسطتها يمكن التأكد من استواء سطح الكتابات البارزة.

أدوات التخطيط: يقصد بها الأقلام والمدور، يستعمل الأول في تحديد الكتابات والعناصر الزخرفية، أما الثاني فيستعمل لرسم الأشكال الدائرية والنصف دائرية.

4. أنواع الخطوط العربية

ساعدت مرونة الحروف العربية وسهولة انسيابها على تنوع أشكالها، وأصبح لكل خط قواعده، سمي بعضها بحجمه وبعضها بأسماء المدن التي جاءت منها كالفارسي والمغربي والأندلسي وغيرها (طابع، 2008، صفحة 111)، وأهمها وأكثرها استعمالاً هي:

1.4 الخط الكوفي:

نسبة إلى مدينة الكوفة التي تطور فيها، ومنها انتشر إلى المناطق الإسلامية، بلغ درجة عالية في جمال رسومه ودقة وهندسة حروفه، هو خط يابس جاف ومُزَوَى، حروفه مستقيمة، يميل شكله إلى التربع (الباشا، دت، صفحة 184)، أما عن أهم أنواعه فنجد الكوفي البسيط الذي لم يدخل على حروفه أي زيادات فيما عدا التناسق بين الحروف واستقامة الأسطر والكوفي المربع أو الهندسي الذي يتميز بالاستقامة الكاملة لحروفه وبزواياه القائمة والكوفي المظفر الذي يقصد به تداخل الحروف القائمة كالألف واللام لإنشاء ظفائر ذات شكل متناسق (لعرج، 2007، صفحة 260) والكوفي المعماري الذي يمتاز بكون قممه تتكون من زخارف على شكل قباب أو مآذن أو عقود والكوفي المورق الذي يلحق بنهايات حروفه وريقات نباتية والكوفي المزهر الذي تتصل بحروفه غصينات تحمل أزهاراً بهدف إحداث نوع من التوازن في الشريط الكتابي، وأخيراً الكوفي ذو الأرضية النباتية المكوّن من وحدات متكررة من الأوراق والفروع النباتية تشغل كل الأرضية (معزوز، 2002، صفحة 8).

2.4 الخط النسخي:

سُمي كذلك باللين والمقوّر، وما تسميته بالنسخي إلا لاستخداماته الواسعة في نسخ المؤلفات وتحرير المراسلات والمعاملات، يتسم بالليونة والمطاوعة لحركة القلم أثناء الكتابة، حظي بعناية الخطاطين من حيث تقرير قواعد وقوانين ومعايير تضبطه، وربما كان هذا من عوامل إحلاله محلّ الخط الكوفي منذ القرن الـ 5هـ/11م، ظهوره في المغرب لأول مرة كان في رقبة قبة محراب جامع تلمسان (لعرج، 2007، صفحة 256).

3.5 خط الثلث:

هو أول التطورات والتفرعات لخط النسخ وأشهرها، سمي كذلك لأنه يكتب بقلم رأسه بعرض ثلث قطر القلم وتحكمه قواعد صارمة (القيسي، 2008، صفحة 94). أما عن أهم أنواعه فنجد: الثلث المتأثر بالرسم، وهو تحويل الكلمة إلى شكل معيّن مثل رسم الفاكهة

أو الوجوه الأدمية والحيوانية، والثلاث المتناظر أو خط المرأة كون الجانب الأيمن فيه يعكس ما هو موجود في الجانب الأيسر بكتابة العبارة مرتين، مرة بشكل طبيعي والأخرى بجانبها متناظرة وتقرأ طردا وعكسا، وهي من ابتكار الأتراك (الجبوري، 1999، صفحة 8).

4.4 الخط الفارسي:

هو خط جميل بهي المنظر، أهم ما يميزه عن الخطوط العربية الأخرى هو وضع الإمالة في حروفه الرأسية والعمودية نحو اليمين عكس الخطوط الأخرى التي تميل نحو اليسار، إضافة إلى عدم وضع أسنان للسين والشين (القحطاني، 2010، صفحة 287).

5.4 الخط الديواني:

سمي كذلك لاستعماله في الديوان العثماني وكتابة الأوسمة الرفيعة والتحف الفنية الدقيقة، يعتبر الخط المبتكر الأول للعثمانيين وكان البداية الرسمية للانقلاب الوظيفي للخط عندهم من الخطوط العربية المتوارثة (ناجي، 1980، صفحة 380).

6.4 الخط المغربي:

خط هندسي بديع، تطور في المراكز الكبرى في القيروان وتلمسان وفاس والأندلس، إنتشر مع انتشار الإسلام وازدهر بمنظور محلي وصارت له ملامحه الخاصة به، وليس للخطوط المغربية قواعد قياسية مضبوطة، بل إن أسلوب الكتابة هنا كان متحررا في رسم الحروف حسب الفراغ المتوفر، لكن نجد مقابل ذلك حضور نوع آخر من المقاييس وهي المقاييس البصرية التي تعتمد على احترام شكل الحرف وانسجامه، جمع خصائص الكوفي والنسخي، تميز بامتدادات شديدة الإلتواء عند نهايات الحروف (المسعود، 1981، صفحة 69). درس المغاربة الخط وجودوه بطريقة مختلفة عن المشاركة، إذ كان الطالب يقلد نصا كاملا، حتى إذا أتقنه كتب له آخر، فهو لا يدرس حرفا وحرفا وحسب قاعدة النقطة، بل يرسمه رسما، ونُقِّط الفاء بنقطة تحته والقاف بواحدة فوقه (شريف، 2000، صفحة 6).

كما يتميز الخط المغربي عموما بليوننة عراقات النون وأشباهاها، التي تقوّست وخالفت أصلها اليابس، وتطور هذا الخط هنا وتفرّع عن أصله إلى عدّة أنواع أهمها الخط القيرواني نسبة إلى مدينة القيروان التي أنشئت بها دور كثيرة لاستنساخ الكتب واستخدام الخطاطون هناك في بداية الأمر الخط الكوفي ثم طوّعوه لأغراض التدوين، يتميز بخطوطه القائمة شديدة القصر (شريف، 1982، صفحة 245) والخط الفاسي الذي يمتاز بالضخامة وغياب

نقاط الحروف الختامية والمبالغة في استداراته، والخط الأندلسي الذي هو عبارة عن كتابة مدورة، يشترك مع الخط المغربي بتنقيط الفاء بنقطة أسفله والقاف بنقطة فوقه، حروفه الأخيرة ممدودة على غرار الصاد والنون، تطور هناك بعد انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس (Sigelmassi et Khatibi, S.D, p 158) والخط السوداني وهو نوع إقليمي من الخط المغربي، طوره المسلمون في إفريقيا، خطوطه أثقل وبنيته أكثر كثافة، سمي كذلك بالخط التومبوكتي (السامرائي، 1985، صفحة 45)، شاع في الجزائر استعمال الخط القيرواني بالشرق والأندلسي بالوسط والفاسي بالغرب والسوداني بالجنوب.

7.4 الخط الزخرفي التطبيقي:

يعد هذا الخط من أكثر أنواع الخطوط تميّزا على المشغولات التطبيقية، حيث ورد بعدة أشكال، ومن أهم مميزات هذا الخط مايلي:

- الطابع الزخرفي الواضح، ما يعطي للتحفة جمالا يجعلنا ننسى غموض المضمون.
- عدم وضوح المضمون أحيانا، فطغى عليه الطابع الزخرفي على حساب المضمون.
- عدم اتباعه قواعد مضبوطة، حيث يظهر مثلا في بعض القطع توزيع بعض الحروف في غير موضعها أو تحريف بعض المضامين قصد شغل المساحة المخصصة للكتابة.
- وجود بعض الحروف والكلمات التي لا معنى لها، وجاءت أغلبها مكررة.
- توافق الخط مع شكل التحفة إلى حدّ بعيد، مع توافقه كذلك مع المساحة المخصصة للموضوع الكتابي ومكان تنفيذه على مستوى التحفة (شبل، 2002، صفحة 4).

8.4 الختم والطغراء:

الختم والطغراء أسلوبان يبرز من خلالهما أسماء وألقاب الصانع أو اسم الشخص الذي صنعت من أجله القطعة، إضافة تاريخ الصنع أو الملكية والمكان.

الختم: هو اسم ورسم لعلم يشير إلى صاحبه وكنيته ومقامه أو مهنته، بحضورها تتحول الوثيقة من العادية إلى الرسمية، فحرص الفنان على الوفاء لتوقيعه وشكله الخاص المميز، تثبت به شخصيته وملكيته على الشيء، يُنحت بناءً على طلب المالك، يحفر هذا الأخير بشكل معكوس على قطعة معدنية ثم ينقل إلى بدن التحفة (الجزائري، 2001، صفحة 15).

الطغراء: لعل الطغراء هي أرقى ما وصل إليه فن الجمال التزييني بالخطوط، كما لا شك في أنها تمثل لوحة تجريدية حقيقية، تطورت مع الزمن وأصبحت أكثر بساطة، وكي لا تُقلد

بسهولة، أبدع الفنانون أشكالاً كثيرة منها، وتبدو لأول وهلة وكأنها نفس الطغراء مكررة، حيث أن المظهر الخارجي لا يتغير إلا قليلاً (إدهام، 2010، صفحة 10).

5. مضامين الكتابات الزخرفية

لم يقتصر دور الخط على النصوص التاريخية والأثرية والتذكارية وغيرها فقط، بل لعبت الكتابات الزخرفية دوراً في تزيين المشغولات المعدنية، حيث جاءت ثالثة في عالم الزخرفة بعد العناصر النباتية والهندسية، أضافت إلى التحفة مزيداً من الجمال، ولعل من أهم هذه الصيغ نجد:

1.5 العبارات الدينية:

تضمنت الكتابات الزخرفية على المشغولات المعدنية العديد من العبارات الدينية والمذهبية ذات مضامين مختلفة مابين الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية وغيرها، وما يلاحظ على هذا النوع من الكتابات ضمن المجموعة المدروسة أنها تتناسب مع وظيفة التحفة مضمونها وشكلها وأضفت عليها طابعا دينيا قدسيا إضافة إلى دورها الزخرفي، كون دور هذا الأخير لا يقتصر فقط على اقتباس العبارات فقط، بل اعتنى كذلك على إضفاء الطابع القدسي على هذا المنتج، فاستغل الفنان الجزائري العثماني ثراء مضامين الدين الإسلامي وطبّقه على أبدان تحفه، ليستفيد منها أصحابها، فظهرت في بعض الأحيان العبارات الدينية كعنصر رئيسي على التحفة وأخذت الحيز الزخرفي كله.

لفظ الجلالة (الله): (أنظر لوحة رقم 3)، اسم علم مفرد لا جمع له، يدل على الخالق المعبود القادر على كل شيء، فوجود لفظ الجلالة في الموضوع يتطلب ألا يعلوه شيء، فيوضع يمينا إذا بدأ الموضوع من اليمين إلى اليسار، وفي الأعلى إذا بدأ العمل من أعلى إلى أسفل (البشلي، د.ت، صفحة 60).

البسملة: (أنظر اللوحة رقم 2)، عبارة استعملت كثيرا في المواضيع الزخرفية، وتكفي لوحدها أن تكون الموضوع كله، وللبسملة أسرار وبركات، يبدأ بها كل واحد حياته اليومية، ندب ذكرها في أول كل فعل، فذكر اسم الله صيانة تامة من الشيطان واستعانة به على إتمام العمل، وقد جاءت البسملة في صور رائعة فائقة الجمال (البابا، د.ت، صفحة 132)، وردت بشكل واضح على المشغولات المعدنية الجزائرية في العهد العثماني لعبت خلالها دورا زخرفيا.

الشهادتان: هي شهادة التوحيد والإيمان بوجود الله الواحد والإقرار بأنه لا إله يستحق أن يُعبد سواه، خالق كل شيء وأن محمداً هو الرسول الذي أرسل إلى البشر ليخرجهم من الظلمات إلى النور، وهي أول أركان الإسلام، بها ينجو المسلم يوم العرض إذا كانت آخر كلامه، وردت هذه العبارة في ثلاث مناسبات.

التصلية: وهي الصلاة على النبي، تعتبر من العناصر الرئيسية في الزخارف العربية الإسلامية، أمرنا الله تعالى أن نصلي على النبي عندما يسمع اسمه ﷺ وعقب الأذان وفي التشهد الأخير من الصلاة، كما يجب الإكثار من الصلاة عليه يوم الجمعة، وردت العبارة في ثلاث مناسبات. الحمدلة: بمعنى الحمد لله، تأتي للتعبير عن الشكر والامتنان لله عزّ وجلّ في كل الأفعال والأحوال، وردت الحمدلة في مناسبتين، لعبت أضافة إلى دورها الزخرفي دوراً وظيفياً.

التكبير: (أنظر اللوحة رقم 2)، يقصد بها الله أكبر، أعظم لفظ يدلّ على تعظيم الله وتمجيده وتقديسه، فهو الكبير الذي لا أكبر منه والملك الذي كل شيء خاضع له، التكبير شعار المسلم في الأذان والصلاة والأعياد والمعارك حيث يشعرون بعزّته وقوّته وكبريائه، فيستمدّون منه القوة والثبات، عبارة يكررها المسلم في اليوم والليلة أكثر من سبعين مرة، وردت في مناسبة واحدة في مركز صينية.

ما شاء الله: (أنظر اللوحة رقم 4)، من العبارات التي شاعت في الفن الإسلامي، تستعمل ضد الحسد والعين وتُذكر عند سماع خبر سار أو رؤية شيء جميل درءاً للعين والحسد (ياسين، 2005، صفحة 256)، استعملت في الجزائر في العهد العثماني بكثرة على المشغولات والعمائر، خاصة عند مداخل البيوت، وردت هذه العبارة في مناسبات كثيرة.

2.5 الآيات والسور القرآنية:

تعتبر الآيات والسور القرآنية من العناصر الرئيسية في الزخارف الكتابية لتحقيق غايتين معاً، الأولى دينية محضّة والثانية ذات غرض جمالي وزخرفي، ولعل أهمها: سورة الفاتحة: إشتملت هذه الأخيرة على حمد الله والتضرع إليه وسؤاله بالهداية، ويقال لها أم الكتاب و فاتحة الكتاب والشفاء والواقية والكافية، تُقرأ للرقية، وهي دافعة الهمّ والخوف والحزن لمن أحسن تنزيلها على دائه وعرف وجه الاستشفاء بها (ابن كثير، 1990، صفحة 226)، وردت هذه السورة في مناسبة واحدة على آنية رقية جمعت بين الدور الزخرفي والوظيفي.

آية الكرسي: شاع تمثيل هذه الآية في الفن الإسلامي واستعملت كثيرا لدى العثمانيين، قيل أنها أفضل آية في القرآن الكريم، يُستحب قراءتها عند النوم لتبقى في حفظ الله حتى تصبح، جعلها الله حرزا من الشياطين والسحرة (ابن كثير، 1990، صفحة 327)، وردت في مناسبتين جمعت خلالهما بين الدور الزخرفي والوظيفي.

سورة الإخلاص: تعدل ثلث القرآن الكريم، ومن قرأها حين يدخل المنزل نفت الفقر عن أهله، وتعني أن الله هو الواحد الأحد الذي لا ند له، ولا يُطلق هذا اللفظ إلا على الله عز وجل الذي تَعَمَد إليه الخلائق في حوائجها، وهي سبب لقبول الدعاء وتوجب الجنة وهي كذلك سبب للشفاء، وردت في ثلاث مناسبات، لعبت خلالها كذلك دورا وظيفيا.

سورة الفلق: أمر الله سبحانه وتعالى في هذه السورة أن نتعوذ بها من شر الخلق ومن جهنم ومن إبليس، وهي تعليم للعباد أن يلجأوا إلى حسي الرحمن ويستعينوا به من شر الليل إذا أظلم وبما يصيب النفوس فيه من الوحشة ومن شر كل حاسد وساحر.

سورة الناس: جمعت السورة ثلاث صفات لله عز وجل وهي الربوبية والملك والألوهية، وأمر المستعبد أن يتعوذ بالمتصف بهذه الصفات من شر الوسواس الخناس، يُتعوذ بها مع سورة الفلق من الشيطان الرجيم ومن أعين الانس والجِنِّ (ابن كثير، 1990، صفحة 226)، وردت مع سورة الناس في ثلاث مناسبات على أواني الرقية، لعبت كذلك دورا وظيفيا.

3.5 أسماء الله الحسنى:

وردت هذه الأخيرة على المشغولات المعدنية في كثير من الأحيان مركبة ومنها:

الجِبَار: الذي يجبر الضعيف ويغني الفقير ويجبر المصاب، وهو القهار والمتكبر.

الملك: من فعل مَلَكَ وجمعه ملوك، والله هو صاحب الملك وصاحب الأمر، ويقال لموضع الملك مملكة وذو الملك، أي صاحب الملك والسلطة (القلقشندي، 1914، صفحة 447).

الناصر: إستعمل كلقب ويقصد به الناصر لدين الله، دخل في تكوين الكثير من الألقاب المركبة، وهو بمعنى المعين على الأعداء.

السلام: بمعنى المنزه من كل نقص وعيب، وهو الذي سلّم خلقه من ظلمه، ووصف سبحانه وتعالى ليلة القدر بأنها سلام والجنة بأنها دار السلام.

القدير: بمعنى التام والكامل القدرة وصاحب القوة والتسلط والسيطرة والتمكن، وهو القادر على ما يشاء لا يعجزه شيء، فبقدرته يحيي ويميت، الذي إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون (الباشا، 1989، صفحة 525)، وردت كل هذه الأسماء على التحف المعدنية.

4.5 الأدعية:

قال تعالى: "أدعوني أستجب لكم، إن الذين يستكبرون عن عبادتي سيدخلون جهنم داخرين" الآية 60 من سورة غافر، تعتبر صيغ الدعاء عنصرا أساسيا في الزخارف الكتابية على اختلاف أنواع الحوامل، وكانت هذا النوع من العبارات أكثر ما يطلبه الزبون، وكان النقّاش من جانبه يولي اهتماما كبيرا في انسجام مضمون ما يكتبه مع وظيفة التحفة، فسخر تلك التضمرات والابتهالات والعبارات الدعائية وأضاف للتحفة مزيدا من الجمال (شبل، 2002، صفحة 42)، ولعل أهم الصيغ التي وردت على المشغولات المعدنية ما يلي:

لا غالب إلا الله: (أنظر اللوحة رقم 4)، تشير إلى أنه لا قوة إلا قوة الله ولا غلبة إلا لله ولا يستحق العبادة والتبجيل إلا الله، تكررت العبارة في قصر الحمراء في أكثر من 300 موضع، وكانت بلّسما لسكان القصر في أجواء الحصار المطبّق عليهم (القحطاني، 2010، صفحة 350). مصدر هذه العبارة مستمدة من القرآن الكريم، في الآية 21 من سورة يوسف في قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾، رُفِعَ هذا الشعار عاليا ليعلم الناس أن البقاء والقوة والغلبة لله، وردت العبارة على صينية من مدينة وهران مكررة أربع مرات، ربما تدل على أن أصول صاحبيها من الأندلس ولا يزال يجلبه الحنين إليها.

نصر من الله وفتح قريب: مأخوذة من الآية 13 من سورة الصّف: ﴿وَأُخْرَىٰ نُحِبُّهَا نَصْرٌ مِّنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشِيرٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾، أي إذا قاتل العبد في سبيل الله ونصر دينه تكفل الله بنصره ورزقه من حيث لا يحتسب، فأمر الله عباده المؤمنين أن يستغيثوا به ويستنصروا به.

اللهم يا سامع السر والنجوى ويا كاشف الضر والبلوى اجعل لنا مخرجا برحمتك يا أرحم الراحمين: (أنظر اللوحة رقم 5)، عبارة تستعمل في الرقية وقبل الدخول في الدعاء أو كمقدمات للدعاء كالنصرة ورفع البلاء والألم وغيرها، وردت هذه العبارة في مناسبة واحدة على آنية رقية.

تحية السلام: تحية المسلم، فلما يحيي المسلم أخاه المسلم بـ *السلام عليكم* وهو يردّ عليه بـ *وعليكم السلام*، كأنما يدعو له بالعافية والسلامة ويخبره بأنه سالم منه ولا خوف عليه، والسلام اسم من أسماء الله الحسنى، كما أن إفشاء السلام يؤلف بين قلوبهم ويزرع المحبة والأمان، فمن حق المسلم على المسلم أن يردّ السلام.

وهناك صيغ دعائية أخرى أهمها: عبارات الدعاء للملك أو السلطان بالنصر على غرار *"العز والنجاة لمولانا السلطان"*، عبارة وجدت على مزهرية، عبارة عن أدعية للحاكم محفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدينة منفاذة بخط الثلث.

"السلطان الملك ناصر الدنيا والدين ناصر الإسلام والمسلمين"، كتابة وجدت على شمعدان بنفس المتحف، إضافة إلى بعض الأدعية الأخرى كالتى ترحب بالضيف *"إذا الضيف ضاق به المكان ألا يا دار لا يحملك حزن ولا يغدر بصاحبك الزمان فنعمى الدار تأوي كل ضيفه"*، كتابة وجدت على مزهرية محفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة منفاذة بخط الثلث، توضع عادة في قاعات الاستقبال ليقراها الضيف، ودعاء آخر بالفوز بالجنة مقابل فعل خير: *"يا من يطلب الصواب والنجاة من العذاب إتبع سيد الأقطاب تسقى من كأس اليمن عبد القادر تاج الصالحين"*، وجدت على مبخرة تعود لأحد المعابد اليهودية بالعاصمة، محفوظة بالمتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية بالعاصمة منفاذة بالخط الكوفي المغربي.

يبدو من خلال الكمّ الهائل من الأدعية التي وردت على التحف أن الفنان الجزائري لم يفرط في الدعاء لنفسه ولإخوانه كونه يعلم المنفعة التي تعود على الجميع، فإذا دعى لأخيه فإن له مثل ذلك، ومن فوائد الدعاء للآخرين أنه يعزز الروابط الاجتماعية والدينية بين الأفراد، كما أن الدعاء سبب جلب النفع ودفع البلاء، فلا شيء أنفع من الدعاء ولا أبلغ في حصول المطلوب لذا اغتنم هذا الأخير كل فرصة أتاحت له، فزّين عددا كبيرا من تحفه بهذا النوع من المضامين ليضفي عليها طابعا زخرفيا إضافة إلى وظيفتها.

5.5 الأمثال والحكم:

وردت صيغ عديدة مضمونها أمثال وحكم، البعض منها مستمد من التراث المحلي والبعض الأخر متداول عند الشعوب العربية والمسلمة، ولعل أهم ما ورد:

حِكْم عن الصَّبْر: (أنظر اللوحة رقم 7)، وردت العديد من الحكم حول الصبر على التحف المعدنية، لعبت خلالها دورا زخرفيا، جاءت بصيغ متعددة: من صبر ظفر، الصبر مفتاح الفرج، الصبر عند المصائب، الصبر جميل، فلن يتأتى النصر على النفس وعلى العدو إلا بالصَّبْر، والصبر ثلاثة أنواع: صبر على أداء ما أوجب الله وصبر على ما حرّم الله وصبر على تحمل البلاء.

حكم عن العلم: وردت بصيغة العلم عمل والجهل كسل: رفع الله سبحانه وتعالى قدر العلماء وأخبر أنهم وحدهم المؤهلون لفهم كتابه، لذا رفع درجاتهم في الدنيا والآخرة، فالعلم رأس مال المسلم وسلاحه وبه تسمو أخلاقه، فكثيرة هي التحف التي زينت بحكم وأمثال وعبارات تمجّد العلم وتنبذ الجهل، يقتدي بها أصحابها.

حكم عن العدل: وردت بصيغتي العدل سيد الأخلاق والعدل أساس الملك، فبه تُحفظ كرامة الناس ويأخذ كل ذي حق حقه، فسمى الله سبحانه وتعالى نفسه العدل وحرّم الظلم، والعدل مسئولية الجميع، فالحاكم مسئول عن تحقيق العدل في بلده والأب مسئول عن تحقيق العدل في أسرته والقاضي مسئول عن تحقيق العدل في محكمته.

حكم مختلفة: وردت حكم أخرى مختلفة على المشغولات التطبيقية، ولعل أهمها:
- عز الدنيا بالمال وعز الآخرة بالأعمال.

- مَنْ جَدَّ وجد: عبارة لا شك في صحتها، فعلى قدر البذر يأتي الحصاد، تُردد هذه الحكمة عندما يحقق أحدا إنجازا ما، إحتاج خلاله إلى الكثير من الوقت والجهد والتعب.

- القناعة كنز لا يفنى: القناعة هي الرضا بما يأتيك من عند الله وعكسها السخط والاعتراض.

- النجاة في الصدق والهلاك في الكذب: فالصدق سمة فضيلة يتصف بها المسلم، وضدها الكذب وهي صفة ممقوتة، فالأول يهدي إلى الجنة والثاني فإن أدى إلى النجاة مرة أو أكثر، فإنه يؤدي إلى الهلاك في المرة الأخيرة.

- الحِلْم سيد الأخلاق (أنظر اللوحة رقم 6): الحلم قمة حسن الخلق، فعلى الانسان أن يتصف بصفات يتدرّج فيها صعودا إلى أن يصير حليما، بدءا بالصبر ثم كظم الغيظ ثم الصفح ثم الإحسان إلى المسيء، والحليم لا يغضبه شيء إلا الاعتداء على حرّامات الله تعالى.

- الجمال جمال الخلق: هو الحسن في الخلق والفعل في الظاهر والباطن، والجمال ضد القبح، لذلك كان أحبّ الناس إلى النبي ﷺ وأقربهم منه مجلسا يوم القيامة أحسنهم خلقا.

- الاستقامة عين الكرامة: الاستقامة هي الاعتدال على نهج الله بالالتزام بأوامره واجتناب نواهيه في العقيدة وفي الخلق وفي العمل، فمن رزقه الله الاستقامة رزقه خير الدنيا والآخرة.
- سلامة الانسان في حفظ اللسان وظرافة الانسان في حفظ اللسان: لأن الانسان إذا حفظ لسانه فإنه يصون نفسه من العثرات ويعمل إلى توجيهه إلى ما فيه سلامته في الدنيا والآخرة.
- أفضل المهن إغائة الملهوف: علّمنا النبي ﷺ أن إغائة الملهوف تقع على عاتق المسلم حتى ولو كان هذا الأخير غير مسلم شريطة أن يكون غير محارب للمسلمين أو قد يكون من غير البشر، فمن فرّج كربة عن ملهوف فرّج الله عنه كربة من كرب يوم القيامة.
5.6 الكتابات الشعرية:

عثر على عدد قليل من التحف تحوي على كتابات شعرية، وهذه الأشعار هي:
الخيال والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم (أنظر اللوحة رقم 8)
بيت شعري من وسط قصيدة لأبي الطيب المتنبي
العلم تاج للفتى العقل طوق من ذهب
والصدق نور ساطع والكذب نار تلتهب
صاحب البيت مجهول، وهذا كل وردنا من شعر على المشغولات المعدنية.
5.7 عبارات تعريفية للتحفة:

وردت مجموعة من العبارات مضمونها عبارة عن بطاقة تعريفية للتحفة أو وظيفتها على غرار: هذا مد النبوي بالرواية الصحيحة عن النبي صلى الله عليه وسلم (أنظر اللوحة رقم 9)، وهي إشارة عن ماهية التحفة، وعبارة السلاح نافع للعدو دافع مدونة على خنجرين محفوظان بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة بوهران، كما نجد كذلك كلمة أقلام على مقلمة من النحاس، ما يدل على وظيفتها.
أعطت هذه الأمثلة بالرغم من قلّتها صورة عن انتشار هذا النوع من المضامين على التحف ويمكن اعتبار ذلك تقليدا سار عليه الفنان الجزائري في العهد العثماني في التعريف بالتحف وذوّلت كل إشكال كان سيطرح لولا وجود تلك الكتابات.
5.8 العبارات المهمة: (أنظر اللوحة رقم 10)

كثيرا ما نرى في الكتابات الزخرفية حروفا وكلمات منفصلة مهمة هي أساس للعمل الفني، يسميها البعض شبه الكتابات أو الكتابات غير المقروءة أو الحروف الزائفة، فوجدت

مجموعة من التحف تحوي على كتابات مهمة غير مقروءة، بعضها عبارة عن حرفين أو ثلاثة مكررة وموزعة على المساحة المخصصة لها، يبدو الطابع الزخرفي واضحاً عليها، والبعض الآخر مكونة من كلمات، حروفها موزعة في غير مكانها بطريقة متوازنة تعمل على ملء الفراغ، وبالتالي يفقد النص خلالها أهميته اللغوية ليتحول إلى شكل فني بحت (الباشا، 1989، صفحة 134)، فإستعمل العثمانيون هذا الأسلوب بكثرة، ونجده من تكرار الحروف في إيقاع زخرفي متساوي الأبعاد أو بأبعاد مختلفة على أسس فنية ذات تأثير بصري يجعل من هذه العناصر ذات سيادة أو هيمنة على بقية أجزاء العمل الفني (الحسيني، 2003، صفحة 34).

نماذج من الزخارف الكتابية على المشغولات المعدنية بالجزائر في العهد العثماني

| | |
|--|--|
|  |  |
| <p>اللوحة 1: (إمضاء على هيئة طغراء بخط مزيج من النسخ والثلث، منقذة بأسلوب الحز على تحفة معدنية (طبق كسكسي) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية)</p> | |
|  |  |
| <p>اللوحة 2: كتابة زخرفية "التكبير والبسمة والآية 69 من سورة آل عمران" بخط الثلث والنسخ والكوفي ذي الأرضية النباتية، منقذة بأسلوب الحز على تحفة معدنية (صينية) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني البارود</p> | |
|  |  |



اللوحة 03: كتابة زخرفية "ماشاء الله" بخط الثلث، منفذة بأسلوب التطريق على تحفة معدنية (صينية) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للأثار القديمة والمشغولات الإسلامية



اللوحة 4: كتابة زخرفية عبارة عن دعاء بخط الثلث، منفذة بأسلوب التطريق على تحفة معدنية (صينية) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني أحمد زبانة وهران



اللوحة 5: دعاء بخط الثلث، منفذ بأسلوب الحز والنيللو على تحفة معدنية (أنية رقية) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للأثار القديمة والمشغولات الإسلامية



اللوحة 6: كتابة زخرفية عبارة عن حكم بخط الثلث على تحفة معدنية (طبق) محفوظة بالمتحف الوطني البارديو



اللوحة 7: كتابة زخرفية عبارة عن حكمة بخط الثلث، منفذة بأسلوب التطريق والحز والمينا على تحفة معدنية (صينية) محفوظة بالمتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالعاصمة



اللوحة 8: كتابة شعرية بخط الثلث، منفذة بأسلوب التطريق على تحفة معدنية (صينية) مجموعة خاصة



| | |
|--|--|
|  |  |
| <p>اللوحه 9: كتابة زخرفية عبارة عن بطاقة تعريف بالتحفة منفذة بأساليب التطريق والحز والمينا ، منفذة بخط الثلث على تحفة معدنية (مدّ) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بالمدينة</p> | |
|  |  |
| <p>اللوحه 10: كتابة مهمة ذات طابع زخرفي بخط الثلث، منفذة بأسلوب الحز والتطريق على تحفة معدنية (صحن بغطائه) محفوظة بالمتحف العمومي الوطني البارود</p> | |

7. خاتمة:

تمكنت من خلال هذه الدراسة بالخروج ببعض النتائج المتمثلة في:
 إذا تميز كل مجتمع بفن من الفنون وجد فيه صاحبه فضاء للتعبير عن شخصيته وطابعه وطموحه واستمد منه روح الابتكار لهضته، فإن الخط العربي كان وسيظل الفن العربي الأصيل الذي عبّر بصدق عن شخصية المجتمع الجزائري وهويته وطموحه وآماله.
 مثل الخط في كثير من الأحيان أهم العناصر في زخرفة الإنتاج الفني، بل إنه في أحيان أخرى مثل العنصر الزخرفي الوحيد فيه، كما هو الحال في بعض المنتجات التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني وكما هو ظاهر ضمن المجموعة المدروسة، على الرغم من عدم وصوله إلى مرتبة الزخارف النباتية والهندسية.

دخل الخط العربي كعنصر زخرفي هام في منتجات المشغولات الجزائرية العثمانية لما له من ميزة زخرفية واضحة، ويتأكد هذا الدور في العدد الكبير من التحف التي تشمل على حروف أو كلمات أو ألفاظ، بعضها مكرر لا معنى لها، وإن استخدام حرف واحد أو كلمة واحدة مكررة ربما يعد أحد الفرضيات التي يمكن من خلالها تحقيق قيمة زخرفية جمالية وتصميمية جديدة، وأن عدد مرات هذا التكرار من تجاور أو تراكب أو تداخل أو تشابك سيكون له التأثير الكبير على الجانب الجمالي على حساب الجانب الوظيفي.

مُثل الخط المغربي في الجزائر في العهد العثماني على التحف في حلل منمّقة ومحسّنة ومتفرعة عبّر عن جانب من جهود الجزائريين وإسهاماتهم الفنية في الحضارة العربية الإسلامية وخصوصيات نظرتهم إلى الكتابة وتعاملهم معها، مضيفين مجهوداتهم لمجهودات الخطاطين الذين طبقوا خطوطهم المغربية على حوامل أخرى كالعقارة والمخطوطات ونُسَخ القرآن الكريم، ما ساهم في تأكيد الهوية العربية الجزائرية العثمانية لهذه التحف وإكسابها طابعا مميزا، ما يدلّ كذلك على توظيفه للخط العربي للحصول على تأثيرات جمالية تبعا لوظيفة التحفة وكيفية تحقيق المظهر الجمالي وإضفاء طابع الهوية على أعماله.

يظهر من خلال هذه الخطوط التي وإن اختلفت في صورها وأشكالها وطرق رسم حروفها، فإنها تتشابه بهويتها النابعة من اللغة العربية، وما تلك الاختلافات بين أنواع الخطوط إلا تعبير على قدرة الخطاط الجزائري على مسايرة التطور والمضي قدما في طريق الابتكار والاكتشاف في أسرار وألغاز جمالية هذا الفن الأصيل، كذلك فإن هذه الاختلافات تعتبر دليلا على عدم وقوف الفنان الجزائري مع الحروف العربية عند حد معين، بل تمكن من إبراز الخط الواحد بعدة أشكال مميزة، وهذا بحد ذاته إنجاز يدعو إلى الفخر بما وصل إليه الفنان الجزائري في العهد العثماني بهذا الفن البديع.

إستعمل الفنان الجزائري العثماني في تنفيذ كتاباته على المشغولات المعدنية مختلف أنواع الخطوط شهرة على غرار خط النسخ والثلث وزاوج بين أكثر من نوع في الموضوع الواحد وطوّعه حسب نوع الحامل وحسب المساحة المخصصة لموضوعه، كما دخل الخط المغربي بأنواعه المنافسة في بيئته، أما بالنسبة للخط الكوفي بأنواعه فقلّ استخدامه على التحف، سواء بصورته البسيطة أو بأشكاله المركّبة وكان وجوده نادرا، ويعود ذلك إلى طبيعة المواد، فتصعب الكتابة به على المشغولات المعدنية مقارنة مع باقي المشغولات.

8. قائمة المراجع:

• المؤلفات

- أبو نعيم محمود، (2007)، الرسم والتصميم على المعادن، عمان، دار اليازوري للنشر والتوزيع.
- ابن كثير عماد الدين أبو الفداء إسماعيل (1990)، تفسير القرآن العظيم، المجلد 07، الجزائر.
- البابا كامل، (د.ت)، روح الخط العربي، بيروت، دار العلم للملايين.
- باكار أندريه، (1981)، المغرب والخرف التقليدية المغربية، بروغيرو، إيطاليا.
- الباشا حسن، (1989)، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، القاهرة.
- الباشا حسن، (د.ت)، موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد 1، بيروت.
- المهنسي عفيف، (1979)، جمالية الفن العربي، الكويت، عالم المعرفة.
- البشلي أحمد عبد الفتاح، (د.ت)، جمال الخط العربي، القاهرة، دار الطلائع.
- الجبوري كامل سلمان، (1999)، موسوعة الخط العربي، بيروت.
- الحسيني أياد حسين عبد الله، (2003)، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، بغداد.
- طابع خلف، (2008)، الحروف الأولى، دراسة في تاريخ الكتابة، القاهرة.
- طيان ساحد شريفة، (2011)، الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، الجزائر، دار المعرفة.
- ياسين عبد الناصر، (2005)، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، القاهرة.
- لعرج عبد العزيز، (2007)، جمالية الفن الإسلامي في المنشآت المرينية في تلمسان، 669-1269هـ/1465 م، الجزائر.
- معزوز عبد الحق، (2002)، الكتابات الكوفية في الجزائر بين القرنين (2-8هـ/14-08 م)، الجزائر.
- المسعود حسن، (1981)، الخط العربي، باريس.
- ناجي زين الدين، (1980)، منظور الخط العربي، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي.
- السامرائي قاسم، (1985)، الخك العربي من خلال المخطوطات، الرياض.
- الفنجري أحمد شوقي، (1998)، الإسلام والفنون، دار الأمين للطباعة والنشر والتوزيع.
- فريحة أنيس، (1961)، الخط العربي، نشأته، مشكلته، بيروت.
- القيسي ناهض عبد الرزاق، (2008)، تاريخ الخط العربي، عمان، دار المناهج للنشر والتوزيع.
- القلقشندي أحمد بن عباس، (1914)، صبح الأعشى، المجلد 05، القاهرة، المطبعة الأميرية.

شبل إبراهيم عبيد، (2002)، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة.

شرفي محمد بن سعيد، (1982)، خطوط المصاحف عند المشاركة والمغاربة من القرن 04 – 10 هـ، الجزائر.

خليفة ربيع حامد، (2001)، الفنون الزخرفية في العهد العثماني، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق.

• المقالات

إدهام محمد حنش، (2010)، مرسوم الخط العربي، المفهوم والنظرية في النقد الفني، مجلة حروف عربية، العدد 25، الصفحات؛ 4-13.

الجزائري أحمد، (2001)، المغلق والمفتوح في الخط العربي، التوقيع والختم سلطة الغائب، مجلة حروف عربية، العدد 22، الصفحات؛ 14-23.

عثمان محمد عبد الستار، (2013)، أدوات الكتابة بين النشأة والتطور، مجلة مقاليد، العدد 06، الصفحات؛ 196-230.

القحطاني هاني محمد، (2010)، الكتابة والعمارة، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد 08، الصفحات؛ 287-290.

شرفي محمد بن سعيد، الخطوط المغربية، مجلة حروف عربية، العدد 01، الصفحات؛ 6-7.

• المراجع باللغة الأجنبية

Arseven Cellal Essad. (1950), Les arts décoratifs turcs, Istambul: Mili Egitim Basimevi.

Gast Michel et Yvonne Assie, (1993), Des coffres puniques aux coffres kabyles, Paris.

Sigelmassi M et Khatibi Ahmed, (S.D), L'art calligraphique arabe, Casablanca.