النقوش الكتابية في إسبانيا وصناعة الأحرف على المواد الصلبة

"اللغة العربية والنقوش والآثار المكتوبة في إسبانيا"

إغناثيو غوتيريث دي تيران[1]

Ignacio Gutiérrez de Terán

1) الأندلس والحضارة العربية ومكانتهما في تاريخ إسبانيا

شهدت دراسة التراث الإسلامي في الأندلس وتجلياتها الراهنة في إسبانيا الحديثة زخما كبيرا في العقود الماضية بفضل الاكتشافات والتنقيبات الجديدة وتطوير آليات البحث العلمي واستعداد جزء كبير من المجتمع الإسباني ومعه الأوساط الثقافية المحلية للتعامل الصريح والإيجابي مع التركة الإسلامية الأندلسية.ومما ساهم مساهمة بناءة في هذه المهام تخلص المؤرخين من أوزار الأفكار والمواقف المسبقة المعادية للعرب والإسلام والتي كانت سائدة طوال قرون عدة. إنّ الأندلس أدى دورا كبيرا في نقل التأثيرات المعمارية والفنية الإسلامية إلى أوربا بصفتهحلقة الوصل بين آسيا وإفريقيا من جهة وبين أوربا من جهة ثانية، حيث أحسّ الأوروبيون بعظمة الحضارة الإسلامية العربية فأقبلوا على دراستها[2]. وتركت الروائع الفنية الأندلسية بصماتها على جميع أشكال الفن الأوروبي في مقدمتها العمارة. فبقي هذا التأثير واضحا فيما يتعلق بالعمارة الإسبانية الحديثة ومخلفات "المدجنين" (mudéjares)، وهم المسلمون الذي ظلوا في مواطنهم الأندلسية بعد سيطرة الملوك النصاربعلى أراضيهم بينما قررت الأكثرية الرحيل إلى المدن الخاضعة للحكم الإسلامي. ولا غرابة في كون الفن الأندلسي اليوم من المآثر الحضارية التي تعتزّ بها الإنسانية باعتبارها إرثا مشتركا للجميع.

وكان هؤلاء المدجنون أصحاب حرف ومهن وفن وصناعة وزراعة وثقافة، وبرعوا في أنواع فنية متعددة، وكان المهندس المعماري المسلم يسمى العريف وهي كلمة ما زالت تستخدم في اللغة الإسبانية وقد استمر الطراز الإسلامي ذا تأثير بالغ على العمارة النصرانية خلال تاريخ الأندلس. إن تجليات عمارة المدجنين وصلت إلى القرن العشرين وتمثل ذلك في كثير من الأعمال العمرانية منها ساحة

[1] مستعرب إسباني، باحث وكاتب وأستاذ مادة اللغة والأدب العربي في جامعة مدريد أوتونوما.

[2] كاظم شمهود طاهر، *العامار الإسلامية في إسبانيا: مجريط*، ، (الكتاب الأول)، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 2005، ص. 15.

مصارعة الثيران في بينتاس بمدريد ومنجزات المهندس المعماري الشهير أنطونيو غاودي، وساهم الفن الأندلسي ولاسيما المدجن في إنتاج فنّ إسباني حديث يجمع بين الأساليب الحديثة والطراز الإسلامي. وبدأ هذا الأسلوب الحديث في القرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين[3]. وفي أيامنا هذه عادت تركة الأندلس إلى الواجهة مع نمو حوار الحضارات فانتبه الكثير إلى أنماط الأندلس الحضارية ومفهومه المتفتح المهم على صعيد التعايش السلمي بين الأديان والاعتراف بالتعددية الفكرية، إلى جانب فضلها الفني على بناء أوروبا الحديثة.

2) <u>الكتابة العربية وجمالياتها الأندلسية فنيا وحضاريا:</u>

يشهد للأندلسيين اهتمامهم البالغ بالزينة وتزويق مختلف جوانب حياتهم العامة والخاصة فوجدناهم يعنون بتزيين أنفسهم و"ملابسهم وبيوتهم وحدائقهم وأثاث منازلهم وكتبهم ومكتباتهم وقصورهم وأسلحتهم وقبورهم وجلودهم وكل ما يمكن أن تصل إليه مداركهم (ويتميز) الخط العربي، بأنواعه المختلفة وتنويعه المتميز، بخصائص تجعله قابلا للاستخدام في الزخرفة والزينة، مثل طواعية حروف الخط العربي للتشكيل حيث يجد الفنان فيه مجالا خصبا ومتنفسا لانطلاق خياله الفني"[4]، وهي صفة تدل على ذوقهم الرفيع واعتنائهم الشديد بحسن المظهر والبهاء. لذا نلفي الكتابة الزخرفية ذات شأن عظيم في تاريخ الفنون العربية الإسلامية، شرقا وغربا، خصوصا في العمارة الإسلامية لأنها أخذت دور الإبداع والفن والتجميل. إنّ الزخرفة الكتابية تُشكّل"العنصر الأساسي للفن الإسلامي حيث زينت الواجهات الخارجية والمداخل والواجهات المطلة على الصحن في بعض المساجد وجدران الحرم بأنواع عديدة وأشكال مبتكرة من الزخرفة الكتابية"[5]. إنّ الخط العربي يطرح إمكانيات زخرفية متنوعة تضاف إلى أشكال الزينة الهندسية والنباتية، ومن مميزاته تعدد الأنواع كالرقعة والنسخ والكوفي والأندلسي والخط الثلث والتعليق، علما بأن كلها قابلة للتفرع لأنواع أخرى. وهذا يزيد من قدرة الخط العربي على استحداث أشكال مختلفة بالكتابة الواحدة.

[3] كاظم شمهودطاهر،المصدر المذكور، ص.17

[4] مايسة محمود داود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية*، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، 1991)

[5] جمعة أحمد قاجة، *موسوعة العمارة الإسلامية*، بيروت، دار الملتقى للطباعة والنشر، 2000، ص. 402.

وكانت هذه الكتابات تشمل في الغالب آيات قرآنية في أماكن العبادة وقصور الملوك والوجهاء ولكنها تتضمن أيضا أبياتا من الشعر وأقوالا مأثورة وحكما وأسماء الأمراء ووزرائهم ومعلومات متعلقة بتاريخ البناء وظروفه[6]. وإذا كانت الأقطار الإسلامية الرئيسية قد أنتجت نمطها الخاص من الخط (كالعراقي والفارسي والتركي والمغربي وغيرها) فإن الأندلس طورت أيضا مفهومها الخاص للخط، ويمتازبالأحرف الصغيرة الحجم والضيقة والرشيقة، وبحكم سلاسته وصغره فإنه يسمح بتسطير عدد أكبر من السطور بالقياس إلى خطوط عربية أخرى، وهو أكثر رونقا وقياما من المغربي وكان الخطاطون الأندلسيون يستعملون أقلاما ذات رؤوس حادة جدا وبالتالي كان الخط رفيعا ومتماسكا[7]. ومن خصائصه أن يكون السطر العمودي هو عامة أدق من السطر الأفقي. وتتجمع الأحرف القصيرة والمستديرة على شكل كثيف جدّاً، و"تكوّن مجموعات الأسطر غالباً ما تأتي متقاربة، فـ«ياء» آخر الكلمة توضع نقطة فوق جزئه النهائي بدلاً من أن توضع تحته، تجمع الكلمات هنا أكثر التحاماً منه في القيرواني والفاسي"[8]. وكان في بادئ الأمر الخط الكوفي سائدا ثم توارى لصالح النسخ وتطوراته في عهد الموحدين، غير أن الخط الأندلسي الأصيل حافظ على صلته الوثيقة بالكوفي إلى يومنا هذا.

اليوم ما بقي من حضارة الأندلس إلا القليل، نتيجة للدمار الذي لحق ببعضه نتيجة للحروب الأهلية والتلف وإصرار الأجيال السابقة (المتعصبة للهوية النصرانية المعادية للإسلام) على محو التراث الإسلامي، أو بسبب استخدامها الغزاة لإنشاء منشآتهم الخاصة، أو من جراء لا مبالاة السلطات والسكان المحليين الذين تجاهلوا هذه الثروة الهائلة أو أعدوها عديمة القيمة. ومع سقوط الثغرات والأقاليم الأندلسية الواحدة تلو الأخرى في أيدي النصارى، تحول معظم المساجد والجوامع الإسلامية إلى هياكل مسيحية أو دمرت تدميرا كاملا في حين حولت أغلبية القصور والديار الرشيقة إلى مساكن خاصة لرؤساء الطبقة الحاكمة الإسبانية. وبما أن الحضارة العربية الإسلامية أضفيت عليها وصمة "العدائية" لفترة طويلة جدا من الزمن فإن المؤرخين والباحثين الإسبانيين تعمدوا تجاهل مساهماتها في تشكيل الهوية الحضارية

---

[6] قاجة، المصدر المذكور، ص. 402.

[7] انظر مقالا باللغة الإسبانية حول طبائع الخط الأندلسي في:

Torres Santo Domingo, Nuria, *Pecia Complutense. 2009. Año 6. Num.* 10, "Coranes de la época medieval. A propósito de un fragmento de un mushaf de caligrafía magrebí del siglo XIII", ص. 50-56.

[8] عبد اللطيف، محمد الصادق، *الخط الأندلسي، تاريخ وفكر ومسيرة*، متوفر في (تاريخ المراجعة: 11 أبريل 2015)
http://www.attarikh-alarabi.ma/Html/adad15partie14.htm

الإسبانية، في خطوة تدل على غياهب الجهل وانغلاق الأفق التي طبقت على تاريخ إسبانيا خلال فترة مديدة. وباستثناء معلمتي قربطة (الجامع الأموي) وغرناطة (الحمراء) الشاخصتين، فلا يكاد يتوافر لنا مبان إسلامية كاملة أو في حالة شبه كاملة ، أما البقايا التي ما زالت تحمل الزخارف الكتابية العربية فهي مشتتة وقيد الانتشال في حالات كثيرة.

وينبغي بنا إبراز المنشآت الإسلامية الأندلسية التي تم العثور فيها على كتابات عربية سواء أكان على جدرانها وسقوفها أو على أدوات مزينة أو مقابر أو مجموعات كبيرة من المسكوكات وما إلى ذلك:

- مدنية الزهراء في قرطبة، وتعود إلى المرحلة المعمارية الفنية الأولى في الاندلس، أي دولة بني أمية.
- ثلاثة مراكز معمارية عثر فيها على آثار مكتوبة بالعربية هي قلعة "ابن سعد" (مونتياغودو)، و"القصر الصغير(وشُيد على أنقاضه لاحقا دير سانتا كلارا وكان واقعا في ربض الرشاقة بمدينة مرسية) وقرية "السياسة".
- القصر في إشبيلية، ويختصّ كما سنتبين بالتلاقح المسيحي العربي لأنه كان في الأصل مسكن الملوك الاسبان بعيد سقوط المدينة في أيديهم، وكان نمط التزيين والتنظيم إسلاميا بالأساس.

الحمراء في غرناطة، وتعد قمة الفن الكتابي (المعماري) العربي في الأندلس.

وبصرف النظر عن هذه المعالم وما يحتوي من زخارف كتابية، نجد بعض الشيء في شرق الأندلس (مدينتي مالقةوألمرية) والقليلفي طليطلة ومدريد وسرقسطة (شمال شرقي)وبطليوس (غرب) وغيرها. وانظروا حالة جزر البليار (مايورقا) المتوسطية حيث نعثر على ملامح إسلامية في سكانها وأنماط الحياة لاسيما الزراعية منها، إلا أن المخلفات المعمارية الإسلامية الملموسة لا وجود لها اليوم. وفيما يتعلق بالمنقوشات العربية فهي شبه معدومة، ويعود ذلك إلى تدمير المباني الإسلامية في عصور مضت، فيما تغاضت السلطات المعنية عن التنقيبات والحفريات الأثرية بل سمحت بتلف بقايا بالغة القيمة لكانت قد عاونتنا على معرفة المزيد عن أيام العرب في تلك الجزر لو كانو اعتنوا بها. وهناك ظاهرة ما زالت تتكرر في أيامنا هذه وهي ميول أصحاب الأراضي والمباني إلى إخفاء أي بقايا قديمة سواء أكانت إسلامية أم رومانية أم إغريقية للحيلولة دون أمر السلطات بالشروع في حفريات خاصة فيها ومنعهم

بالتالي من البناء عليها. ولذلك يمكننا القول بأنّ من الأسباب الرئيسية لقلة الآثار الكتابية المنقوشة المتوفرة لدينا اليوم هي التدمير، المتعمد أو العرضي، لهذه الآثار العربية الإسلامية[9].

2.1) تطور الخط العربي في الأندلس

استخدم الخط العربي في التزيين منذ وقت مبكر من الوجود العربي في الأندلس، ولم تقتصر تلك النقوش والزخارف على الآيات القرآنية بل شملت نقش أسماء السلاطين والأدعية والأمثال والحكم وتواريخ إنشاء المباني. وكانت الزخرفة الكتابية في البداية بسيطة لا توريق فيها ولا تعقيد، وكان الخط الكوفي هو الغالب بعدما توسع غربا من مصر ابتداء من القرن الهجري الثاني، وإن بدأ القسم الشرقي من الدولة الإسلامية أكثر خصوبة في تلك الزخارف من القسم الغربي فإن ذروة مجدها تتزامن مع الازدهارفي القطر الأندلسي في القرنين الخامس والسادس. فبلغ هذا الخط مبلغا فنيا راقيا ب بتشكيلاتهوتنظيماتهالمعقدة المتنوعة، إذ ولّد الخط الكوفي تطويرات متميزة منها التوريق والتشجير وزخرفة نهايات الحروف بما يشبه الفروع عندما تخرج من السيقان أو بزخارف أخرى ورقية الشكل وذات فصوص. وبرع الفنانون العرب في كل من الأندلس والمغرب في استعمال الخط الكوفي المضفور.

وامتازت المرحلة الأموية (الإمارة والخلافة) بسيادة الخط الكوفي المطلقة وتطور الخط الأندلسي المنبثق عنه، وظل سائدا في فترتي الطوائف والمرابطين إلى وحلول الموحدين القادمين من جنوب المغرب وهم من جعلوا الخط النسخ ذا أفضلية في الدواوين والوثائق الرسمية ثم في تزيين المنشآت والادوات الفنية وإن لم يتخلوا كليا عن الخط الكوفي، وسار بنو الأحمر في غرناطة، آخر معاقل الإسلام العربي في الأندلس، على هذا النمط ولكن دون إغفال دور الكوفي الذي تشبث بمكانته البارزة في تصوير الآيات القرآنية والأشعار والكلام المنمق على الجدران[10].بالرغم مما آل إليه الأمر في المراحل المتأخرة،

---

[9] انظر عن مصير الآثار الكتابية في جزر البليار المقال باللغة الإسبانية:

Roselló-Bordoy, G., *Corpus balear de epigrafía árabe*, Trabajos del museo de Mallorca, 1969, pp.5-6.

[10] انظر المقال باللغة الإسبانية "النقوش العربية على المباني الأندلسية"(تاريخ المراجعة في 10 أبريل/نيسان 2015):

Martínez Núñez, Mª Antonia, *Escritura árabe ornamentaly epigrafía andalusí*,

http://www.academia.edu/243132/Escritura_%C3%A1rabe_ornamental_y_epigraf%C3%ADa_andalus%C3%AD

يسعنا القول بأن الخط الكوفي لم ما فتئ يحتل، في مغارب الديار الإسلامية، مركز الصدارة باعتباره الخط العربي الأصيل، وذلك بفضل إمكانياته الكبيرة للطواعية والزينة، وأنواعه وانماطه وتفرعاته المختلفة كالمربع ذي الزوايا القائمة والمورق (المزهر) والمضفور، بأشكاله المتنوعة من التجديل والتشبيك والتزيين. وفي كل من الأندلس وشمال إفريقيا بات الخط الكوفي يهيمن وحده على العمارة حتى القرن السادس للهجرة، بعد أن كان قد وصل إلى الكمال في القرن الثاني للهجرة في جامع القيروان بتونس[11].وعلى نقيض ما حصل في أنحاء متفرقة من الديار الإسلامية الشرقية مثل إيران أو تركيا، فإن الخط النسخ لم يتمكن من الإزاحة بالكوفي في الأندلس وإن استحال المنازع الرئيسي له. وكان الأول بارعا في الميول والتدوير بينما الثاني رائع في هندسيته واتزانه النسقي.

ثمة، على كل حال، ممالك أندلسية سبقت الموحدين إلى اتخاذ الخط النسخ خطا رسميا، من ضمنها دولة ابن مردانيش في مرسية في القرن السادس للهجرةومن ثمالأمير ابن هود المتوكل. وكانت الأراضي الأندلسية، اعتبارا من ذلك القرن، قد تأثرت بالخط النسخ بعد أن عمد الخطاطون العرب أيام سلالة الخراسانيين في تونس (555–488 هجرة/ القرن الثاني عشر م)، ومعظمهم من الأندلسيين، إلى الابتعاد عن الكوفي[12].

وبعد الآيات القرآنية، ينعم الشعر بمكانة بارزة بين تلك النقوش والزخارف، ربما لأن الشعر، بصفته واحدا من الفنون الراقية، يصلح أن يكون تعبيرا جميلا عن المعاني التي يتضمنها النقش، وقد يقصد من استخدامه أيضا مدح الحكام وتأدية وظيفة سياسية تتعدى حدود الهدف الزخرفي البحت. وللأسف الشديد لم يصلنا سوى النزر اليسير من تلك الأشعار المنقوشة أو المنحوتة أو المحفورة أو المطرزة، ولو لا المصادر الأدبية الأندلسية وإشاراتها إلى القصائد والمقطوعات الشعربية التي قيل إنها نقشت على أدوات وآلات متنوعة لما كنا اليوم في غفلة من أمرها.

3) الكتابات الزخرفية على المساجد والمباني المدنية

[11] قاجة، الموسوعة المذكورة، ص. 403.

[12] انظر مقالا باللغة الفرنسية عن إدخال الخط النسخ في إفريقيا (تونس) ومن هناك المغرب العربي ثم الأندلس في:

Ben Romdhane, “A propos de l´apparition du naskhiofficielen Occident musulman”, *Mélanges d´Archéologie, d´epigraphie et d´histoireoffets a Slimane Mustapha* Zbiss, Institut National de Patrimonine, Tunis, 2001, pág. 51.

شهدت العمارة الإسلامية في الأندلس مراحل مختلفة من التطور والنمو نتيجة لثلاثة عوامل رئيسية: 1) المستجدات القادمة من المشرق سواء أكان من دمشق ايام بني أمية أو من بغداد في العصر العباسي 2) تطور الأنماط والأساليب الأندلسية المحلية وتأثرها بالنزعات المغاربية 3) احتكاكها بأوروبا وما تحويه الأخيرة من تراث روماني وإغريقي عريق. وكانت المراحل الاولى هي ذات طابع شرقي عربي إسلامي خالص كما هو ماثل في مسجد قرطبة وغيره، ثم جاءت مرحلة أخرى برز فيها طراز جديد يسمى طراز المدجنين وهو مزيج من الطراز الإسلامي وبعض العناصر المعمارية الرومانية والمسيحية، وهو أحد الأنواع الفنية الإسبانية الخالصة كما أسلفنا[13]، وبعدها تأثرت الفنون الإسلامية بالنماذج المغربية أكثر من أي وقت مضى بحكم هيمنة المرابطين ومن بعدهم الموحدين على شبه الجزيرة الإيبيرية، ولكن الفنون المعمارية المحلية لم تفقد قط رونقها الأندلسي المتميز.

وكان المسلمون يستخدمون في البناء مواد رخيصة ومحلية ولكن قوية ومقاومة، لها ديمومة كما لها إشراقة وزخرفية جذابة. والملفت للنظر أن بعض الكنائس القديمة، في مدريد العاصمة نفسها وغيرها، لها مظهر مسجد، ولا غرابة في الأمر إذ أنها كانت مساجد في الأصل ثم حُوّلَت إلى معابد نصرانية مع البقاء على هيكله المعماري العام مع إضافة بعض الزخارف والصور الدينية أو إضافة مرافق معمارية أخرى. ونصادففي مدينة طليطلة غلبة الآجر والدبش المحاط بمداميك، ويظهر أن أولى المساجد الموجودة فيها أقيمت من الحجارة وأحيانا من الدبش المصحوب بكتل الحجارة، و"إن قبلنا بأسبقية الحجارة كمادة بناء في الهياكل القوطية ومن بعدها الإسلامية الأندلسية خلال المرحلة الأولى على الأقل فإننا نصادف أحيانا مساجد أشيدت بالآجر وبعض المداميك، كما انتفع العرب عند إنشاء مساجدهم الجديدة بالكتل الحجرية المأخوذة من دور العبادة القوطية"[14].

3.1) جامع قرطبة الأعظم

تحتوي هذا المسجد الباهر الحسن والجمال، وإنّ حول جزء كبير منه إلى كاتدرائية مسيحية، على نقوش كتابية فريدة من نوعها، لاسيما المحراب الذي لا يزال مكتنزا بكل نقوشه وألوانه، وواجهته لا تقبل المقارنة مع أي محراب، وذلك بفضل كسوتها الفسيفسائية الجميلة وزخارفها الدقيقة المحفورة على

[13] كاظم مشهود، المصدر المذكور، ص. 18–19.

[14] بابون مالدونادو، باسيليو، *عمارة المساجد في الأندلس. طليلة وإشبيلية*، أبو ظبي، كلمة، 2011، ص. 22

الرخام والحجارة. ولا مناص من إبراز "الكتابات الكوفية المحيطة بقوس المحراب وهي على نوعين، شريط أفقي مكتوب بحروف زرقاء على أرضية ذهبية وشريط مرسوم في الإطار المستطيل الشكل ومكتوب بحروف ذهبية على أرضية زرقاء"[15]. سرعان ما نجد في المحراب، وتم تشييده أيام الحاكم المستنصر بالله، آيات قرآنية من سور مختلفة بالإضافة إلى سؤال الله أن ينصر الخليفة الأموي إسوة بذكر حاجبه جعفر بن بعد الرحمن، المتوفى بعد انتهاء أعمال البناء. ويزدان المحراب والقبلة بكتابات وترقينات خطية بالغة البهاء والحسن ولكن الإضافات الكثيرة وما أصاب بعض الأجزاء من التلف والتهدم تحُول دون التدقيق في تأريخ الإنشاء وترتيب مراحله[16]. ومن نافلة القول إن الكتابات المنقوشة على جدران الجامع القرطبي لهي من روائع فنون الرقش الخطي بل تمثّل قمة الخط الكوفي المعماري في الإسلام.

3.2) ذروة التزويق الخطي: الحمراء نموذجا

عني ملوك بين الأحمر (الفترة النصرية) كثيرا بنقش الأشعار في جدران الماء وطيقانها وقبابها ومداخلها إلى جانب الآيات القرآنية والأدعية وأسماء الملوك وشعارهم الشهير "لا غالب إلا الله". ويشار هنا إلى أن الشعارات العائلية كانت ذات حظوة في مناطق أندلسية سبقت إمارة غرناطة كما في مقاطعة مرسية (شرق إسبانيا) في عهد ابن مردونيش مؤسس أسرة مالكة حكمت مرسية لفترة قصيرة جدا (1147–1172م) قبل سقوطها بأيدي الموحدين، وكان شعاره "اليمن والإقبال"[17].

طالب هؤلاء الأمراء "شعراء البلاط"، وكان بعضهم قد تولى مناصب وزارية عالية، بنظم القصائد والمقطوعات لكي تنقش على الحيطان، كما فعل يوسف الثالث، الذي نظم الشعر هو أيضا، مع شاعره ابن فركون، أو الغني بالله محمد الخامس مع ابن الخطيب أو يوسف الأول مع ابن الجياب. وكان من وراء قصدهم غايات جمالية بحتة (تزيين القصور والمباني) وسياسية(تخليد أمجاد بني الأحمر والتأكيد على واجب الذود عن الديار الإسلامية) في وقت كانت الجيوش المسيحية تزحف فيه نحو غرناطة

---

[15] قاجة، *موسوعة فن العمارة الإسلامية*، ص. 94.

[16] انظر بهذا الخصوص:

Ocaña López, Manuel, "Las inscripciones en mosaico del mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba y la incógnita de su data", في كتاب "الفسيفساء في جامع قرطبة" Les Mosaiques de la Grande Mosquee de Cordoue, Henri Stern، برلين، والتير دي غرويتير، 1976، ص. 48–52.

[17] في ما يخص هذه النقوش الكتابية في مرسية انظر:

Martínez Enamorado, Virgilio, *Inscripciones árabes de la región de Murcia*, Gobierno de Murcia, 2009, pág. 29

للقضاء على آخر معاقل الإسلام في جنوب أوروبا. ويفهم من مضامين النقوش الشعرية وأسماء السلاطين المذكورة فيها أن أولاها عائدة إلى فترة محمد الثالث(701 -708 هـ/ 1309-1302 م) ولكنها كثرت في أيام كل من أبي الوليد إسماعيل بن فرج (725-713 هـ) وأبي عبد الله الغني بالله محمد الخامس بن يوسف (793-755 هـ).

ويصل عدد القصائد والمقطوعات المتبقية في قصور الحمراء وجنة العريف نحو اثنين وثلاثين قصيدة ومقطوعة وخمسة أبيات مفردة، يبلغ مجموع أبيات هذه القصائد والمقطوعات نحو مائتين وستة وعشرين بيتا، تتوزع في خمسة مواضع رئيسية، ومن المرجح أن يشكل ما نشاهده اليوم ثلث النقوش الكتابية الأصلية إذا أخذنا بعين الاعتبار المراجع والمصادر الأدبية التي تعدد الأبيات المنقوشة[18]. والشعراء أصحاب الأبيات هم ابن زمرك (وهو الاكثر حضورا) وابن الجياب وابن فركون وابن الخطيب الذي لم يبق له سوى قلة من المقطوعات، يزاد إليهم شعراء آخرون لم تتبين أسماؤهم.

إن بعض النقوش امحت أو بهتت بسبب تعرضه لمجموعة من العوامل التي ترجع للطبيعة وللناس. وهناك أبيات كتبت على قطع خشبية تفصل بين الجدران والأسقف وهي تميل إلى السواد بحكم مرور الأزمنة. وثمة أماكن تعرضت للترميم وأزيلت منها مؤقتا الأشعار ثم، عند إرجاعها، لم يتم إيصالها بالطريقة السليمة. ويغلب الخط الأندلسيغير أن بعضها بالخط الكوفي. وقد اتخذت الأبيات أشكالا وصورا مختلفة، ففي بعضها "نجد الأبيات مستقلة من دون فصل بين شطري البيت، وهذا النوع هو الأكثر انتشارا، ونجد أحيانا قصيدة منقوشة بين يدي قصيدة أخرى ومتداخلة معها"[19].

وترقى كل هذه الكنوز الفنية والشعرية بالحمراء إلى مرتبة "الصرح الناطق" أو "الألبوم الشعري" كما وصفه المستعرب الإسباني الشهير إميليو غارثياغوميث الذي أقدم على نقل تلك الأبيات إلى الورق وترجمتها بالإسبانية. وتعجب الرجل من هشاشة المواد المستخدمة لبناء الحمراء وبقائه، رغم ذلك، على مدى العصور، إذ بظهر أن الأندلسيين لم يعتنوا بالمقومات البنائية المتينة والرصينة التي تضمن استمرارية منشآتهم بقدر ما اعتنوا بالجمال والتزويق الشكلي، وهو ما يزيد من التعجب والانبهار[20].

---

[18] الجرار، صلاح، *ديوان الحمراء، الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف في غرناطة*، الحمراء،بيروت، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص. 28-30.

[19] الجرار، المصدر المذكور، ص. 31.

[20] انظر غارثياغوميث، إيميليو، *أشعار عربية على جدران ونافورات الحمراء*، مدريد، منشورات المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، 1985، ص. 24.

3.3) تأصيل التزويق الكتابي في الفن الأوروبي

واتخذ الملوك والأساقفة والنبلاء النصارى الأوروبيونالنقوش الكتابية التي تدعو إلى الرحمة والمغفرة والتي كانت توجد في المساجد والقصور العربية، في قصورهم الجديدة وفي العمارة الدينية، وإلى جانب الأندلس فإن خير مثال على ذلك لذلك معالم الفن النورماندي في جزيرة صقلية الإيطالية التي كانت إمارة إسلامية قبل سقوطها في قبضة هؤلاء. وهكذا يظهر لفظ الجلالة في دورالعبادة المسيحية وكذلك اليهودية، ثم في الأقمشة المخصصة للموتى (الأكفان) وفي ملابس الأساقفة ورجال الدين المسيحي. ولا نبالغ إن قطعنا بأنه، ابتداء من القرن الرابع عشر ميلاديا على الأقل، كانت الزخارف الجصية والأخشاب من الحقول التي تقتصر على الفنانين المسلمين العاملين في المدن الأوروبية الجنوبية. ونلاحظ كذلك تعايشا للخط اللاتيني والعبري والإغريقي مع العربي في دور عبادة يهودية ونصرانية في الأندلس وتحتوي عادة على لفظ الجلالة[21]. وعمد الملوك النصارى في أعقاب سيطرتها على وادي نهر الكبير في قرطبة وإشبيلية في القرن السادس للهجرة على تطعيم زخارف مساكنهم ومقتنياته بالعبارات والجمل العربية. ونجد الظاهرة ذاتها في كنائسهم ومعابدهم، ومعظم هذه الكتابات هي أدعية وابتهالات وتبريكات. مثال على ذلك دير "لاس هويلغاس" في مقاطعة بورغوس (قشتالة) المقام السنة 1187 للميلاد على يد الملك ألفونسو السابع، ونصادف فيها عبارات من قبيل "اليمن والإقبال" و"الشكر لله" و"البركة". ومن رواد التعلق بالفنانين المسلمين وخصوصا الخطاطين منهم الملك القشتالي بطرس الأول (الملقب "بالظالم")، صاحب قصر إشبيلية الواسع الصيت، والذي اشتهر بروابطه الوثيقة بالثقافة العربية واعتزازه بها. والمثير للاهتمام أن ذلك الملك النصراني اعتمد الشعارات الدينية التوحيدية الإسلامية لإضفاء "شرعية إلهية" على ولايته بصرف النظر عن كونها إسلامية المصدر، وذلك لأنه لم ير أي غضاضة في تبنيها لعدم تناقضها والعقيدة المسيحية الأصلية الداعية إلى الإيمان باله واحد. ومن تلك العبارات "العزة لله والبقاء لله والملك لله والقدرة لله"[22]. إلا أننا نصادف كذلك نقوشا كتابية في عدد من الهياكل المسيحية، كما في دير لاس

[21] مالدونادو، باسيليو، المصدر المذكور، ص. 139–146.

[22] انظر مقالا باللغة الإسبانية حول افتتان الملوك النصارى بالخط العربي في(تاريخ المراجعة: 11 أبريل/ نيسان 2015)

هويلغاس الآنف الذكر، تتضمن مصطلحاتها ذات الطابع الإسلامي تتعارض والعقيدة المسيحية (وهي عبارات تبتعد غالبا عن العقيدة المسيحية بشأن ربانية المسيح)، والمرجح أن تكون من تأليف فنانين مدجنين تلافوا مراقبة الكهنة النصارى[23]. وسنرى عما قليل أن الفنون الإسلامية الأندلسية ترصعت أيضا في بلدان أوروبية أخرى، ولذا نجد الفن العربي في أعمال بيزنطية ولدى رسامين بدائيين إيطاليين وفنانين من العصور الوسطىوالنهضة، ونلاحظ أمثلة متفرقة في مباني نصرانية عدة كما في كاتدرائية ميلانو (خزانة الألبسة) و"على عقد أحد الأبواب وحل رأس السيد المسيح وفوق أبواب كنيسة القديس بطرس... ونرى نجمة داودوخربشةبخط كوفي على مقعد رخامي في البندقية يظن أنه من اعمال البلد نفسها أو من أعمال صقلية"[24]. كما نلاحظ كتابات عربية على صحن وجد في مدينة رافان الإيطالية يعتقد أنه استعمل في خدمة القداس وعليه صليب وعبارة "ونحمد الله على ما نأكل") بخط كوفي[25].

- **4) النقوش العربية على اللحود وشواهد القبور**

وتعتبر الأضرحة وشواهد القبور ذات أهمية قصوى بالنسبة لدراسة النقوش الكتابية العربية بعد أن انتشرت في العالم الإسلامي عادة النحتعلى الحجز والرخام بغية تسجيل عبارات رثائية تخليدا لذكرى المتوفى. ولم تكن النصب التذكارية من شواهد القبور الأندلسية التي عثر عليها في إسبانيا شحيحة، بل العكس صحيح، إذ تشكل المخزون الكتابي الأكثر غنى المتوفر لدينا اليوم بعد النقوش الكتابية المعمارية.إن البقايا الجنائزية تقدم لنا عونا كبيرا في ميدان تصنيف وترتيب مراحل الخط العربي في الأندلس واتجاهات الرقش الجمالي لأنها تتضمن تواريخ وأسماء وأماكن على خلاف بقايا كتابية أخرى.

Marquer, Julie, "Epigrafía y poder: el uso de las inscripcionesárabes en el proyectopropagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369) », *Revista E-Spania,13-06-2912.* http://e-spania.revues.org/21058 ; DOI : 10.4000/e-spania.21058

[23] انظر المقال باللغة الإسبانية حول فن الموحدين في الأندلسي :

Ocaña Jiménez, Manuel, « Panorámica sobre el arte almohade en España », *Cuadernos de la Alhambra,* 26, 1990, p. 91-111, p. 107-108.

[24] البهنسي، المصدر المذكور.

[25]قاجة، الموسوعة المذكورة، ص. 405.

وصار نقش الأشعار على مقابر السلاطين والقادة والأمراء والمشاهير تقليدا يعتد به منذ وقت مبكر في الأندلس ولكنه لم يستحل عادة رائجة عند الناس إلا في أواخر الإمارة الأموية.وترسخت هذه العادة في المقابر الأندلسية العامة والخاصة ("الرياض") وتمت إقامة شواهد منحوتة بالزخارف والمواد الثمينة وكذلك قباب وأتربة تودع فيها رفات ابناء السلالات الحاكمة والعائلات الراقية[26]. وتذكر لنا المراجع الأندلسية أخبارا عن بعض القبور الشهيرة بكتاباتها مثل قبر القائد العسكري المعروف المنصور بن أبي عامر (ت. 393 للهجرة). وتشير تلك المصادر التاريخية إلى أشعار يتم نقشها على القبور بعد وفاة الشخص وتقديرا له، وهو الديدن الأكثر شيوعا بطبيعة الحال، ولكن هناك شعراء نظموا أبياتا تأبينيه قبل وفاتهم ثم طالبوا بتسطيرها على قبورهم رثاء لهم. وكانت هذه العادة ذائعة لدى الأدباء الأندلسيين من أمثال أبي بكر محمد بن عبد الملك بن زهر (ت. 595 هـ). ويبرهن اعتناء الأندلسيين بفنون الدفن وتزيين قبورهم بالترنيق والرقش على افتخارهم بجماليات الخط العربي، وذلك على الرغم من أن الشعائر الجنائزية الإسلامية تتحفظ على الزينة في المقابر عملا بالحديث النبوي الشهير بشأن تسوية القبور والبناء عليه ووجوب تمييز موقع الدفين بمعالم بسيطة أو حجارة غير مسطرة، بيد أن الأندلسيين ربما فسروا هذه التعليمات على أنها تحظر البناء وليس التفنن في الترنيق.

إنّ جزءا كبيرا مما وصل إلينا من الآثار الكتابية الأندلسية عائد إلى شواهد وألواح تذكارية ونقوش على قبور بعض الأعيان. وكانت المادة المستعملة في هذه التحف هي الرخام والخزف، ولدينا في بعض الأحيان مواد أعيد استخدامها وهي من عصور سبقت الفتح العربي الإسلامي كأحجار رومانية وقوطية، كما هو الحال مع قبر الملك عبد الله بن مسلمة المنصور(ت.437 للهجرة)[27]مؤسس طائفة بني

[26]انظر(تاريخ المراجعة: 23 ماس/ آذار 2015)

Martínez Núñez,Mª Antonia, « Epigrafíafuneraria en al-Andalus (siglos IX-XII) », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 41-1 | 2011, mis en ligne le 27 juin 2013, http://mcv.revues.org/3907

[27] انظر بشأن محتويات المتحف الأثري في مدنية بطليوس:

Martínez Núñez, María Antonia, *Epigrafía árabe del museo arqueológico de Badajoz*, Museo arqueológico de Badajoz, 2013, 4 و3 ص.

أفطس في بطليوس (مدينة باداخوث اليوم). وثمة آثارترجع إلى عهد الموحدين كالمقبرة الرائعة التي عثر عليها في مدينة مالقة وتم حفرها في السنة 618 هـ[28].

وسبق العثور في مدينة المرية (شرق الأندلس) على كم وفير من النقوش الكتابية الأندلسية فهي غنية بالبقايا والآثار من هذا النوع بالقياس إلى محافظات أخرى كانت تخضع للسلطة الإسلامية. وقدمت لنا الحفريات المنجزة هناك عينات قيمة جدا يتمثل معظمها في شواهد ومخلفات القبور المنقوشة، مما يتيح لنا فرصة التعرف على تطور الخط الكوفي في الأندلس بعد سقوط خلافة بني أمية[29]. وشهد فن النحت الجنائزي هو الآخر اندفاع الخط النسخ مع اجتياح الموحدين للأندلس، إلا أن الخط الكوفي ظل حاضرا ولكن بطريقة تشدد على تعقيداتها الزخرفية من التشكيل والتزهير إلى التضفير[30].

5) الكتابات على القطع الفخارية والسلاح والآلات المعدنية وما شابه

وشاعت كذلك الكتابة على السيوف وأغمدتها والأسلحة كافة، وهو في الغالب شعارات أو أبيات شعر يقصد بها إلهاب مشاعر المحاربين وزيادة حماستهم للقتال ،ويتميز الأدب العربي القديم بقصائد ملحمية تمجد المروة والشجاعة والكرامة في آن واحد، والمراد بنقش هذه الأبيات اختصار المسافة بين القول المتمثل بالشعر والفعل المتمثل بالحديد. ويقبل السياح اليوم بشغف على شراء خناجر طليطلة الشهيرة "الغوميا" وهي تحوير للكمية المغربية"الكمّية" بضم الكاف لأنها كانت تخبأ في كم الملابس. وتباع هذه الخناجر في دكاكين طليطلة المعاصرة ومما يزيد من انجذاب الأجانب إليها الأحرف العربية المنقوشة

---

[28] انظر ما يحويهمتحممالقة للأثار الإسلامية من بقايا قبور إسلامية في:

Acién Almansa, M.y Martínez Núñez, Mª A, *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*, 1982.

[29] انظر في تاريخ مدينة الرمية (شرق الأندلس) فهرست الموجودات الأثرية الإسلامية المودعة متحفها الإقليمي:

Ocaña Jiménez, Manuel, *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid-Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.

[30] انظر في شأن الكتابات الجنائزية في الأندلس (تاريخ المراجعة: 23 مارس/آذار 2015)

Martínez Núñez, Mª A., « Epigrafíafuneraria en al-Andalus (siglos IX-XII) », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 41-1 | 2011, mis en ligne le 27 juin 2013, http://mcv.revues.org/3907

على مقابضهاوحدائدها الفضية أو النحاسية. كما جرت العادة على تسجيل الأشعار على الأقواس والتروسوالسكاكين والأقلام والمقالمالفضية، وهي نقوش تحدثنا عنها الكتب الأندلسية كـ"الإحاطة" للسان الدين ابن الخطيب و"نفح الطيب" للمقري والدواوين الشعرية، ولم يتبق منها سوى النزر اليسير. وحدا بالأندلسيين افتتانهم بالزينة إلى سطر الخط العربي على عدد لا يحصى من الأدوات المعدنية والخشبية منها الكراسي والسطول والأباريق والمراوح والأقداح ومراشي الخبز وغيرها[31].

وقام الحرفيون الأندلسيون بنقش زخارف خطية جميلة على المحابر ووحدات القياس وصناديق حفظ نسخ القرآن الكريم والأسطرلابات المصنوعة من مختلف أنواع الخلائط المعدنية. ويبرز هنا اسم ابراهيم ابن سعيد السهلي الوزان، الرياضي الخبير في علم الفلك صاحب أحد أوائل الأسطرلابات الكروية (المؤرخ في 473 هـ)، ويُحفظ هذا الإسطرلاب في متحف تاريخ العلومبفلورنسا الايطالية[32]. وأنتج السهلي كذلك أسطرلابات رائعة أخرى توزعت على مجموعة من المتاحف في مدريد وباريس، ومن المرجح أن يكون السهلي قد صنع آلاته هذه في مدينتي بلنسية وطليطلة وتحمل نقوشا كتابية تؤرخ عملية الإنتاج. وتوفر لنا النقوش الواردة على الآلات الفلكية والهندسية التي برع الأندلسيون في تصميمها معلومات دقيقة تساعد في حسن استعمال الأدوات المخصصة للحساب أو القياس وهكذا. ولكنها تحتوي أيضا على عناصر جمالية وزخرفية تزيد من أبهتا. ولعل من أقدم النقوش الشعرية في الأندلس تلك الأبيات التي كتبها عباس بن فرناس (ت. 273 هـ) المولود في رندة (مالقة) على الآلة المعروفة آنذاك باسم "الميقاتة" وهي ساعة مائية. كما اخترع هذا العالم المبدع الذي يذكره الكلّ بهوسه بالطيران أول قلم حبر في التاريخ. وكان من ديدن الفلكيين والعلماء نقش المصطلحات الوقائية والطلاسم على آلاتهم لتمجيد الباري الأعظم والدعوة للتوفيق في الاستفادة من تلك الآلات. وكثيرا ما زينت المجوهرات بعبارات مكتوبة تمثل أشعارا أو أدعية دينية تحمل بين جنباتها التسابيح. ولكن في حالات أخرى كان الأمر يتعلق فقط بتوقيع الفنان أو ذكر محل الصنع. وكانت النقوش المكتوبة تصنع على النحاس وكذلك على الفضة والذهب وخلائط معدنية أخرى كانت مطلية بالميناء أحيانا، ولكن أروعها كانت تلك المنقوشة على الفضة.

أما الخزف فنلفي الرقش الكتابي منقوشا عليه بغزارة لاسيما على القطع المسماة بالـ "زُلَيْج" وهي كلمة مأخوذة من الفارسية "لازورد". هذا وما زالت صناعة الزليج حاضرة في عدد من المناطق الإسبانية

[31] جرار، الموسوعة المذكورة، ص. 18-19.

[32] بشأن أسطرلابات السهلي المودعة المتاحف الأوروبية انظر:

Cerrato Ramas, Luis, "El valor del objeto musulmán en Italia. La colección de los museos de Florencia", en *Arte y Cultura. Patrimonio hispanomusulmán en al*-Andalus, Universidad de Granada, 2009, ص 454.

الحديثة. إلى جانب التراكيب الفسيفسائية، كان للأندلسيين مراكز كثيرة لإنتاج الخزف أولها الزهراء بقرطبة والبيرة بغرناطة في القرن الرابع الهجري، ثم مصانع طريانة قرب إشبيلية. ثم اشتهرت مالقة بالخزف ذي البريق المعدني أكثر من سواها بين القرنين السابع والتاسع الهجريين وكذلك مدينتا بلنسية وغرناطة[33]، وما زالت صناعة الخزف قائمة في الأخيرة وهي تحاكي الأنماط الزخرفية العربية الأصيلة. وبرع الصناعيون المسلمون في الأندلس في تزيين القطع الفخارية بالخط العربي الباهر وغالبا ما كان الكوفي، و"لكن هذا لم يمنع من تناغمه مع النسخ (الثلث) على الحجر المحفور والخشب المنقور والجص المنقوش والمعدن المكفت والخزف الملون، ثم ينتشر كل على حدة أو يتوزعان الأدوار على القباب والمآذن والمداخل والمحاريب والإطارات والبرك والشبابيك والأبواب وتيجان العمدة ومصاريع الخزائن"[34]. ويجب أن نخص بالذكر الخزف ذا اللونين الأخضر والمنغنيز الموجود بمدينة الزهراء في قرطبة أو ذا البريق الذهبي في باتيرنا (بلنسية) وغرناطة[35]. وكان للنقش على القطع الفخارية أغراض سياسية دعائية واضحة كما في حالة شعار بني أمية "الملك لله" أو في حالة شعارات الموحدين وبني الأحمر وغيرهم.

- **<u>6) الكتابات العربية على المسكوكات</u>**

عمد العرب أثناء السنين الثلاثة الأولى بعد الفتح إلى ضرب عملاتهم المعدنية بالأحرف اللاتينية وهي اللغة التي كتبت بها الشهادة والسنة الهجرية. ثم أصدرت السكك باللغتين العربية واللاتينية، في سنة 98 للهجرة/ 716 للميلاد، وتظهر فيها للمرة الأولى كلمة "الأندلس" اصطلاحا على شبه الجزيرة الإيبيرية. وكانت المسكوكات تضرب أيضا في ديار الأمويين الأصلية في الشام ثم تصدر إلى الأندلس، وهكذا دخل إليها الدينار والدرهم كما صمما عقب الإصلاحات الإداريةلعبد الملك بن مروان ("المؤسس الثاني للدولة الأموية"). وكانت هذه السكك البدائية تضرب في كل من إشبيلية وقرطبة إلا أن الأخيرة أصبحت مقر السك الأساسي في سنة 98 للهجرة، ثم مع نشوء دولة بني أمية في 138 للهجرة(755 م)

[33] قاجة، *موسوعة الفن العمارة الإسلامية*، ص. 405.

[34]قاجة، المصدر المذكور، ص. 404.

[35]*قلم. فن الكتاب*، الرباط/بلنسية، مطبع بيرنيتا، 2010: "النقوش الكتابية في الفن الإسلامي"، (مقال تحرره المؤسسة الثقافية الإسلامية، مدريد) ص. 143-144.

ولغاية انتقالها إلى الخلافة في 300 للهجرة(912 م). وعمل عبد الرحمن الداخل على توحيد جميع وظائف الدولة ومؤسساته بما فيها دار السكة التي اتخذت قرطبة مقرا لها، وصارت الدار الوحيدة الناشطة في أيام الأمويين الأندلسيين كلها. واحتفظ الأمراء الأندلسيون بالشعارات والأنظمة المتبعة عند الدولة الأموية في دمشق، من التمسك بمضمون آية الإخلاص إلى الشهادة، وذلك ردا على تربع بني عباس على مقاليد السلطة في المشرق وإدخالهم تغييرات جسيمة على نظام الضرب والشعارات المستعملة.

كما أبقى بنو أمية في الأندلس على النظام الثلاثي من حيث المعادن المستخدمة في عملية ضرب المسكوكات، الذهب والفضة والنحاس. وكانت المسكوكات النحاسية تعتمد على النموذج البيزنطي "الفلوس"، وكانت كثيرة الرواجأثناء المرحلة ما قبل الأموية ("عهد حكام الثغرات") والإمارة الأموية نفسها إلا أنها توارت عن الأنظار مع حلول دول الطوائف ثم عادت إلى الدوران مع سلاطين غرناطة بني الأحمر الذين استأنفوا ضربها. ولم يعقد الباحثون والمختصون بعلم المسكوكات عزمهم على دراسة هذه القطع المعدنية لأنها لا تحتوي على ما تحتوي عليها الدراهم والدنانير من المعلومات والكتابات[36].

وأبى الأمراء الأمويون إيراد أسماءهم وألقابهم على العملات المعدنية لعدم محاكاة تقاليدبني عباس في دار السلام وكذلك الفاطميين في مصر، أي ألد أعدائهم في تلك الفترة، إلا أن عبد الرحمن الثالث مؤسس الخلافة الأموية في 300 هـ/ 912 م أدخل اسمه بجانب شعار جديد ظل قائما طوال الخلافة برمتها وهو "الإمام الناصر لدين الله.... أمير المؤمنين"، مع تغيير اسم الخليفة المعني ثم الشهادة على ظهر العملة. وزوقت السكك بالزخارف التوريقية والزهرية وأضيفت لاحقا أسماء "أصحاب السكة" المشرفين على مهام ضرب العملة ومن ثم أسماء الحجاب. واستؤنف خلال هذه المرحلة ضربالمسكوكات الذهبية، أي الدنانير، بعد أن كانت الفضة هي المادة الوحيدة المعتمد عليها. مع ذلك، لم يزل الدرهم هي السكة الأكثر رواجا. وصارت السكك الأموية هي عملة الجواز عند الممالك المسيحية الواقعة شمال الثغرات الأندلسية وهي المفتقرة أصلا إلى نظام متطور للسك.

تعددت ديار السكة إبان فترة دول الطوائف (513-403 هـ) المنبثقة عن انهيار الخلافة الأموية في قرطبة، وأهمها في بطليوس وإشبيلية وطليطلة وبلنسية ومالقة، وكانت مسكوكات فترة الطوارئ تتقيدبالطراز الشكلي الأموي. بيد أن هناك أمراء ضربوا السكك بأسمائهم وألقابهم مثل عدد من ملوك

[36] بشأن المسكوكات النحاسية انظر:

Frochoso Sánchez, R., *Los feluses de al-Andalus*, Córdoba, Tipografía católica, 2001, ص. 10.

طائفتي طليلطةومالقة، في حين أبقى غيرهم على لقب الخليفة الاموي الأخير، هشام المؤيد بالله وقد قتل في سنة 403 هـ/ 1012 م، وذهب البعض الآخر إلى إيراد اسم "الإمام عبد الله" في إشارة غامضة إلى الاعتراف بسلطة الخليفة العباسي في بغداد، كما فعل بنو عباد في إشبيلية بعد إحجامهم عن ذكر اسم الخليفة هشام. وهناك من أطلق على نفسه لقب الخليفة ومن ضمنهم بنو حمود في مالقة وبنو زيري في غرناطة.

أما المرابطون المغاربةالذين هزموا الملك النصراني ألفونسو السادس في موقعة الزلاقة سنة 479 للهجرة وقضوا على دول الطوائف فآثروا ضرب الدينار الذهبي المستخرج من معادن سجلماسة الخالصة الجودة والنقاء وذي المعيار الدقيق، الميزة التي ارتقت بها إلى صدارة العملات المعدنية السائرة في تلك الأيام. وما فتئت النقود المعدنية للمرابطينتتذكر اسم "الإمام عبد الله" ولكنها كانت تشير هذه المرة، على خلاف ما كان عليه من غموض في الشعار ذاته أيام الطوائف، إشارة صريحة إلى الخليفة العباسي في بغداد، وإن أدخل الأمراء المرابطون ألقابهم الخاصة من أمثال يوسف بن تاشفين والآية "ومن يبتع غير الإسلام دينا فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين" (آل عمران، 85). وأدخل المرابطون عملة القيراط الفضية المعادلة لنصف الدرهام واحتفظوا بالخط الكوفي مع إدخال النسخ في آخر دولتهم وقبل رحيلهم عن شبه الجزيرة الإيبيرية في 541 هـ[37].

كما أسلفنا في قسم النقوش الكتابية فإن وصول الموحدين أدى إلى تغييرات جسيمة في نظام الأنشطة الحضارية في الأندلسي عامة وفي مضمار ضرب السكك على وجه الخصوص، فلم تعد المسكوكات تذكر تاريخالسك ونادرا ما تبينمحل بيت السك. كما أضيف إلى شعار القطع المعدنية الأولى ذكر "المهدي" (ابن تومرت مؤسس مذهب التوحيد جنوب المغرب)، ثم وردت أسماء السلاطين الموحدين مثل أبي يعقوب يوسف أو أبي يوسف يعقوب أو محمد ابن يعقوب. وكان الموحدون قد حلوا في مدينة سبتة المشرفة على مضيق جبل طارق في 542 هـ، ثم انتقلوا إلى سائر أعمال الأندلس حيث بقوا متسلطين إلى هزيمتهم على يد الملك النصراني ألفونسو الثامن في معركة حصن العقب سنة 609 للهجرة

[37] ويتوفر لدينا منهج متكامل في تاريخ المسكوكات الإسلامية العربية في الأندلس حيث تستعرض أهم مراحلها في:
Medina Gómez, Antonio, *Monedas hispano-musulmanas*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios toledanos, 1992.

(1212 للميلاد). وعلاوة على تمسكهم بالخط النسخ اشتهر الموحدون بإدخال المسكوكات المربعة الشكل (لاسيما الدراهم منها) والشعارات الدينية والآيات القرآنية[38].

تقيدت دولة بني الأحمر في غرناطة (898-629 هـ/ 1231-1492 م) بنموذج الموحدين في طرائق ضرب النقود المعدنية ووزنها وشكلها. وبيت السك الغرناطي هو الأخير في تاريخ الأندلس. وتشريفا لعهدهم بالجمال والتزويق والزخرفة تفنن بنو الأحمر في صنع المسكوكات وهي من أجمل ما ضرب في الأندلس على مرور الأزمنة. ولم تخل عملاتهم المعدنية من شعارهم الشهير "لا غالب إلا الله". وإلى جانب اسم الأمير ولقبه (ويذكر أن عدد أمراء غرناطة وصل إلى 23 أميرا) يرد اسم بيت السكة، ومقرها غرناطة. ولم يظهر التاريخ، كما في حقبة الموحدين، وظل الدينار هي السكة السائدة. وامتازتالمسكوكات الغرناطيةبرونقة الخط وهندامه[39].

7) <u>الكتابات العربية على المجوهراتوالمنسوجات ومواد أخرى</u>

وقد زينت السلع الترفيهية أيضا، مثل المجوهرات والصناديق الصغيرة والأقمشة والأدوات المنزلية، بنقوش كتابية متقنة تروي المدائح والأقوال المأثورة. وأقدم الحرفيون الأندلسيون على وضع زخارف خطية جميلة على صناديق حفظ نسخ القرآن الكريم والمحابر والمقالم وغيرها من الأدوات المدرسية، كما أنهم نحتوا النقوش الكتابية على عظم لوح كتف الحيوانات أو نقروها على ألواح من الخشب بغية تسهيل مهمة التعليم، على غرار تلك التي كانت مستخدمة في المدراس القرآنية التقليدية.

هذا واعتاد أبناء الأندلس نقش أبيات الشعر على المطرزات، حيث يحدثنا ابن بسام في ذخيرته أن الأميرة ولادة طرز بيتي شعر على عاتقي ثوبها[40]، في حين تورد مصادر أخرى قيام شعراء ووجهاء آخرين بأعمال مماثلة. فلا نزال نحتفظ بستائر وألبسة أندلسية تظهر عليها زخارف الأرابيسك

---

[38] انظر عن هذه الفترة:

Medina Gómez, المصدر السابق, ص. 396-400.

[39] انظر في مسيرة المسكوكات الأندلسية الكتاب "القطع المعدنية الأندلسية" (مجموعة المسكوكات الأندلسية المحفوظة في دار السكة بمدريد) وهو مصدر رئيسي عولنا عليه تعويلا كبيرا لدى إعدادنا الفصل الخاص بالمسكوكات:

Canto, Alberto y Tawfiq Ibn Hafiz Ibrahim, *Moneda andalusí. La colección del Museo Casa de la Moneda,* Madrid, 2004, ، ص. 128-142

[40] انظر ابن بسام الشنتريني، *الذخيرة*، المجلد الأول، ق. 1، ص. 429.

وتقليد الخط العربي المرقن، غير أنها قليلة وتتوزع على متاحف ومؤسسات ثقافية متفرقة. ومن أشهر المطرزات الأندلسية المكتوب عليها أحرف عربية "رداء (بُرد) القديس توما كنتربوري الانكليزي" المحفوظة في كنيسة فيرمو وسط إيطاليا وهو قماش خصص في الأول لتكفين أحد الأمراء المرابطين، ويعتقد أنها نسجت في مدينة المرية بين سنتي 510-511 للهجر. وبما أن النبلاء والمطارنة الأوروبيين كانوا مولعين بالأقمشة العربية المطرزة لاسيما المصنوعة في الأندلس منها، فإنهم بذلوا جهدهم في سبيل الحصول عليها باستمرار. ويرجح أن تكون هذه العباءة هدية استلمها رجل الدين البريطاني من أحد الخواص المسلمين الأندلسيين، ولها أهمية قصوى إذ أنها من المطرزات العربية القليلة المحفوظة بصورة كاملة. وزُوّق طرازه بعدة كتابات بخط عربي رائع تورد تاريخ الصنع ومكانه. وكان طراز الرداء الإسلامي التقليدي يحمل معلومات من هذا القبيل بخط ذهبي إلى جانب اسم الملك ولقبه وكان يلصق بالأكمام. وتماثل تقنيات الكتابة على الأقمشة وتزيينها النماذج السائدة في بغداد إبان المرحلة الأولى من الخلافة العباسية[41].

لدينا بقايا من أقمشة وأنسجة تم العثور عليها في قصور الملوك النصارى الإسبانييونهي مطرزة بكتابات عربية، مثل تلك المخدة العائدةّ إلى أيام العاهلالقشتاليسانشو الرابع وتظهر عليها عبارتا "المُلك" و"اليمن". وهناك من يعتقد أنّها من تأليف فنانين مدجنين عمدوا كذلك إلى تزيين جدران قصور الملوك النصارى مثل بطرس القاسي بالعبارات نفسها[42]. إن هذه الأمثلة تبرهن مرة أخرى على افتتان النصارى الإسبانيين بفنون الإسلامية الأندلسية ورغبتهم في تقليدها، مما دفعهم إلى استقدام الحرفيين المسلمين واعتبار الخط العربي نموذجا زخرفيا يحتذى به. وأعجب النصارى الأوروبيون هم الآخرون بالمطرزات الأندلسية والعربية. ويسهل علينا لمس هذا الإعجاب في العصور الوسطى وحقبة النهضة

[41]انظر: شيامبيني، لاوران "رداء فيرمو، من مسنوجات الأندلس"، في الكتاب الجماعي "الفن والثقافة. التراث الإسلامي الإسباني في الأندلس"، جامعة غرناطة، 2009، ص. 171-172.

Ciampini, Laura, "La capa de Fermo: un bordado de Al-Andalus", *Arte y cultura. Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*, Universidad de Granada, 2009.

[42] انظر مقالا باللغة الإسبانية ويحلل نزعة الملوك النصارى الإسبانيين إلى اعتماد الزخرفة الكتابية العربية في:

Marquer,Julie, « Epigrafía y poder: el uso de las inscripcionesárabes en el proyectopropagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369) », *e-Spania* [En ligne], 13 | juin 2012, mis en ligne le 25 juin 2012, consulté le 22 mars 2015. URL : http://e-spania.revues.org/21058 ; DOI : 10.4000/e-spania.21058

الأوروبية كما في لوحة الفنان الإيطالي بابلو فينيزيانو ("تتويج العذراء") في القرن الثامن للهجرة/ الرابع عشر ميلاديا، ونشاهد فيها رداء مطرزا بالرقش العربي، أو في احد رسوم الفنان الألماني هولبين (القرن التاسع للهجرة/ الخامس عشر للميلاد) ويظهر قماشا بتصاميم عربية. أو في بقايا لأقمشة محفوظة في عدد من الكنائس والكتدرائيات الأوروبية تشهد على مشاركة فنانين مسلمين في عملية تزويقها. ولذلك ليس من الاستثنائي أن نجد أدوات مختلفة، من صلبان فضية إلى أردية مرورا بكؤوس وصحون، تحمل كتابات بالعربية تمثل البسملة أو الشهادة أو الصلاة على النبي محمد (صلعم)[43].

8) كتابة المصاحف والمخطوطات

منذ تطور الكتابة العربية في القرن الأول للهجرة جرى استخدامها لتدوين الكتب وترقينها، ولكنه لم يلبث أن تحول أيضا إلى عنصر زخرفي، كما أثبتنا وقلنا مرارا خلال هذا البحث. وامتلأت المدارس، شأنها المساجد والأضرحة والقصور، بالأدعية والابتهالات الدينية والأشعار المكتوبة والأقوال المأثورة. وقد سمح ذلك بتقريب النصوص لأولئك الذين لم يكن لديهم حظّ في امتلاك الكتب[44].

ويقدر الخبراء عدد المخطوطات القرآنية الأندلسية المتبقية اليوم بما يناهز الاثني عشر، إلا أنّه من الصعب بمكان تمييز المصاحف الأندلسية عن المغربية لأنها تتقاسم خصائص متعددة شكلا ومضمونا[45]، وأكثر من ذلك فإن الخط الأندلسي يعتبره البعض امتدادا للمغربي الأصيل. لذلك فإن فالسبيل الوحيد للتحقق من المصدر الصحيح قد يتمثل في العثور على هوامش وإيضاحات يخبرنا بها الناسخ بمكان النسخ أو لصالح من تمت عملية التسطير[46]. لذلك، كثرت الأخطاء في محاولات تحديد

---

[43] قاجة،*موسوعة فن العمارة الإسلامية، ص. 405.*

[44] من كتاب *قلم. فن الكتاب*، الرباط/بلنسية، مطبع بيرنيتا، 2010: "النقوش الكتابية في الفن الإسلامي"، (مقال تحرره المؤسسة الثقافية الإسلامية، مدريد) ص. 143-144.

[45] انظر:

James, D., *The master scribes : Qur'ans of the 10th to 14th centuries AD*, London و The NourFoundation.

[46] انظر مقالا نشره موقع "ويب الإسلام" ويحمل عنوان "العثور على مخطوطة قرآنية في تيلاندا قد تعود إلى أيام الأندلس" في
http://www.webislam.com/articulos/97268-un_coran_de_alandalus_con_mas_de_800_anos.html

(تاريخ المراجعة: 12 أبريل/نيسان 2015)

هوية هذه المصاحف إذ نسب الكثير منها إلى خطاطين مغاربة دون وجه حق، أو إلى فنانين أندلسيين، خاصة وأن الخطاطين المغاربة والأندلسيين كانوا يتناقلون عبر ضفتي المتوسط، جنوبا وشمالا، باستمرارية للقيام بأعمالهم في أماكن كثيرة. وتنطبق حالة الالتباس هذه على مخطوط "بياض ورياض" ويحكي قصة حب وقعت أحداثها في الشاموالعراق وتعد إحدى قمم فن الترنيق والتصوير في ديار الإسلام الغربية، وما زلنا نجهل هل هو مغربي أم أندلسي[47]. وليس من المستغرب أن تلجأ المتاحف التي تعرض نسخا قرآنية قديمة إلى الاصطلاح "مصحف مغربي أو أندلسي" أو ما شابه.

هناك خطاطون أثبوا مهارتهم في نسخ المصاحف مثل محمد بن أنّوس وأفراد عائلته في مدينة بلنسية في القرن السادس للهجرة، وكان الأندلسيون يضربون المثل فيهم لحسن الترقين والمرجعية في نسخ المصاحف[48]. وأقدم النسخ القرآنية الموجودة حاليا هي النسخة التي عرضت للمزاد في 2008 بدار كريستي في لندن وهي مؤرخة في السنة 470 للهجرة في مدينة قرطبة، من تأليف حنين بن إسحاق[49]. ونملك اليوم نسخا أخرى أنجزت في إشبيلية وسبتة، ويجب أن تضاف إليها النسخ العائدة إلى الموريسكيين، أي المسلمين الذين بقوا في الأندلس بعد سقوط غرناطة وإجبار الملوك الإسبانيين على ترك عاداتهم الإسلامية.

[47] انظر البهنسي، عفيف*الفن الإسلامي*، دمشق، دار طلاس، 1986، ص. 99-100

[48] انظر نبذة عن سيرة عائلة الخطاطين هذه في:

Torres Santo Domingo, Nuria, المصدر السابق,

[49] المصدر ذاته.

الهوامــش:

[1]كاظم شمهود طاهر، *العامار الإسلامية في إسبانيا: مجريط*، ، (الكتاب الأول)، القاهرة، العربي للنشر والتوزيع، 2005، ص. 15.

[2] كاظم شمهودطاهر،المصدر المذكور، ص.17

[3] مايسة محمود داود، *الكتابات العربية على الآثار الإسلامية*، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، 1991)

[4] جمعة أحمد قاجة، *موسوعة العمارة الإسلامية*، بيروت، دار الملتقى للطباعة والنشر، 2000، ص. 402.

[5] قاجة، المصدر المذكور، ص. 402.

[6] انظر مقالا باللغة الإسبانية حول طبائع الخط الأندلسي في:

Torres Santo Domingo, Nuria, *Pecia Complutense. 2009. Año 6. Num.* 10, "Coranes de la época medieval. A propósito de un fragmento de un mushaf de caligrafía magrebí del siglo XIII", ص. 50-56.

[7] عبد اللطيف، محمد الصادق، *الخط الأندلسي، تاريخ وفكر ومسيرة*، متوفر في (تاريخ المراجعة: 11 أبريل 2015)

http://www.attarikh-alarabi.ma/Html/adad15partie14.htm

[8] انظر عن مصير الآثار الكتابية في جزر البليار المقال باللغة الإسبانية:

Roselló-Bordoy, G., *Corpus balear de epigrafía árabe*, Trabajos del museo de Mallorca, 1969, pp.5-6.

[9] انظر المقال باللغة الإسبانية "النقوش العربية على المباني الأندلسية"(تاريخ المراجعة في 10 أبريل/نيسان 2015):

Martínez Núñez, Mª Antonia, *Escritura árabe ornamentaly epigrafía andalusí*, http://www.academia.edu/243132/Escritura_%C3%A1rabe_ornamental_y_epigraf%C3%ADa_andalus%C3%AD

[10] قاجة، الموسوعة المذكورة، ص. 403.

[11] انظر مقالا باللغة الفرنسية عن إدخال الخط النسخ في إفريقيا (تونس) ومن هناك المغرب العربي ثم الأندلس في:

Ben Romdhane, “A propos de l´apparition du naskhiofficielen Occident musulman”, *Mélanges d´Archéologie, d´epigraphie et d´histoireoffets a Slimane Mustapha* Zbiss, Institut National de Patrimonine, Tunis, 2001, pág. 51.

[12] كاظم مشهود، المصدر المذكور، ص. 18-19.

[31] بابون مالدونادو، باسيليو، *عمارة المساجد في الأندلس. طليلة وإشبيلية*، أبو ظبي، كلمة، 2011، ص. 22

[41]قاجة،*موسوعة فن العمارة الإسلامية*، ص. 94.

[51] انظر بهذا الخصوص:

Ocaña López, Manuel, “Las inscripciones en mosaico del mihrab de la Gran Mezquita de Córdoba y la incógnita de su data”, في كتاب "الفسيفساء في جامع قرطبة" Les Mosaiques de la Grande Mosquee de Cordoue, Henri Stern، برلين، والتير دي غرويتير، 1976، ص. 48-52.

[61]في ما يخص هذه النقوش الكتابية في مرسية انظر:

Martínez Enamorado, Virgilio, *Inscripciones árabes de la región de Murcia*, Gobierno de Murcia, 2009, pág. 29

[71] الجرار، صلاح، *ديوان الحمراء، الأشعار العربية المنقوشة في مباني قصر الحمراء وجنة العريف في غرناطة*، الحمراء،بيروت، دار المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص. 28-30.

[81]الجرار، المصدر المذكور، ص. 31.

[91] انظر غارثيا غوميث، إيميليو، *أشعار عربية على جدران ونافورات الحمراء*، مدريد، منشورات المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، 1985، ص. 24.

[20] مالدونادو، باسيليو، المصدر المذكور، ص. 139-146.

[21] انظر مقالا باللغة الإسبانية حول افتتان الملوك النصارى بالخط العربي في(تاريخ المراجعة: 11 أبريل/ نيسان 2015)

Marquer, Julie, "Epigrafía y poder: el uso de las inscripcionesárabes en el proyectopropagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369) », *Revista E-Spania,13-06-2912.* http://e-spania.revues.org/21058 ; DOI : 10.4000/e-spania.21058

[22] انظر المقال باللغة الإسبانية حول فن الموحدين في الأندلسي :

Ocaña Jiménez, Manuel, « Panorámica sobre el arte almohade en España », *Cuadernos de la Alhambra,* 26, 1990, p. 91-111, p. 107-108.

[23]البهنسي، المصدر المذكور.

[24]قاجة، الموسوعة المذكورة، ص. 405.

[25]انظر(تاريخ المراجعة: 23 ماس/ آذار 2015)

Martínez Núñez,Mª Antonia, « Epigrafíafuneraria en al-Andalus (siglos IX-XII) », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 41-1 | 2011, mis en ligne le 27 juin 2013, http://mcv.revues.org/3907

[26] انظر بشأن محتويات المتحف الأثري في مدنية بطليوس:

Martínez Núñez, María Antonia, *Epigrafía árabe del museo arqueológico de Badajoz*, Museo arqueológico de Badajoz, 2013, ص. 3 و4

[27] انظر ما يحويه متحممالقة للأثار الإسلامية من بقايا قبور إسلامية في:

Acién Almansa, M.y Martínez Núñez, Mª A, *Catálogo de las inscripciones árabes del Museo de Málaga*, 1982.

[28] انظر في تاريخ مدينة الرمية (شرق الأندلس) فهرست الموجودات الأثرية الإسلامية المودعة متحفها الإقليمي:

Ocaña Jiménez, Manuel, *Repertorio de inscripciones árabes de Almería*, Madrid-Granada, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1964.

[29] انظر في شأن الكتابات الجنائزية في الأندلس (تاريخ المراجعة: 23 مارس/آذار 2015)

Martínez Núñez, Mª A., « Epigrafíafuneraria en al-Andalus (siglos IX-XII) », *Mélanges de la Casa de Velázquez* [En ligne], 41-1 | 2011, mis en ligne le 27 juin 2013, http://mcv.revues.org/3907

[30] جرار، الموسوعة المذكورة، ص. 18-19.

[31] بشأن أسطرلابات السهلي المودعة المتاحف الأوروبية انظر:

Cerrato Ramas, Luis, "El valor del objeto musulmán en Italia. La colección de los museos de Florencia", en *Arte y Cultura. Patrimonio hispanomusulmán en al-*Andalus, Universidad de Granada, 2009, 454 ص.

[32] قاجة، *موسوعة الفن العمارة الإسلامية*، ص. 405.

[33] قاجة، المصدر المذكور، ص. 404.

[34] *قلم. فن الكتاب*، الرباط/بلنسية، مطبع بيرنيتا، 2010: "النقوش الكتابية في الفن الإسلامي"، (مقال تحرره المؤسسة الثقافية الإسلامية، مدريد) ص. 143-144.

[35] بشأن المسكوكات النحاسية انظر:

Frochoso Sánchez, R., *Los feluses de al-Andalus*, Córdoba, Tipografía católica, 2001, 10 .ص.

[36] ويتوفر لدينا منهج متكامل في تاريخ المسكوكات الإسلامية العربية في الأندلس حيث تستعرض أهم مراحلها في:

Medina Gómez, Antonio, *Monedas hispano-musulmanas*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios toledanos, 1992.

[37] انظر عن هذه الفترة:

Medina Gómez, المصدر السابق, 396-400 .ص.

[38] انظر في مسيرة المسكوكات الأندلسية الكتاب "القطع المعدنية الأندلسية" (مجموعة المسكوكات الأندلسية المحفوظة في دار السكة بمدريد) وهو مصدر رئيسي عولنا عليه تعويلا كبيرا لدى إعدادنا الفصل الخاص بالمسكوكات:

Canto, Alberto y Tawfiq Ibn Hafiz Ibrahim, *Moneda andalusí. La colección del Museo Casa de la Moneda,* Madrid, 2004, 142-128 ، ص.

[39] انظر ابن بسام الشنتريني، *الذخيرة*، المجلد الأول، ق. 1، ص. 429.

[40]انظر: شيامبيني، لاوران "رداء فيرمو، من مسنوجات الأندلس"، في الكتاب الجماعي "الفن والثقافة. التراث الإسلامي الإسباني في الأندلس"، جامعة غرناطة، 2009، ص. 171-172.

Ciampini, Laura, "La capa de Fermo: un bordado de Al-Andalus", *Arte y cultura. Patrimonio Hispanomusulmán en al-Andalus*, Universidad de Granada, 2009.

[42] انظر مقالا باللغة الإسبانية ويحلل نزعة الملوك النصارى الإسبانيين إلى اعتماد الزخرفة الكتابية العربية في:

Marquer,Julie, « Epigrafía y poder: el uso de las inscripcionesárabes en el proyectopropagandístico de Pedro I de Castilla (1350-1369) », *e-Spania* [En ligne], 13 | juin 2012, mis en ligne le 25 juin 2012, consulté le 22 mars 2015. URL : http://e-spania.revues.org/21058 ; DOI : 10.4000/e-spania.21058

[43] قاجة،*موسوعة فن العمارة الإسلامية، ص. 405.*

[44] من كتاب *قلم. فن الكتاب*، الرباط/بلنسية، مطبع بيرنيتا، 2010: "النقوش الكتابية في الفن الإسلامي"، (مقال تحرره المؤسسة الثقافية الإسلامية، مدريد) ص. 143-144.

[45] انظر:

James, D., *The master scribes : Qur'ans of the 10th to 14th centuries AD*,.London و The NourFoundation.

[46] انظر مقالا نشره موقع "ويب الإسلام" ويحمل عنوان "العثور على مخطوطة قرآنية في تيلاندا قد تعود إلى أيام الأندلس" في

http://www.webislam.com/articulos/97268-un_coran_de_alandalus_con_mas_de_800_anos.html

(تاريخ المراجعة: 12 أبريل/نيسان 2015)

[47] انظر البهنسي، عفيف،*الفن الإسلامي*، دمشق، دار طلاس، 1986، ص. 99-100

[48] انظر نبذة عن سيرة عائلة الخطاطين هذه في:

Torres Santo Domingo, Nuria, المصدر السابق,

[49] المصدر ذاته.