# التذهيب الإسلامي
## المنطلقات التأريخية وأسس التصنيف

د. إدهام محمد حنش

ABSTRACT

Islamic Illumination, as a technique or an art, is regarded as a distinguished field of the epistemological archetypes of Islamic Arts, contrary to what some researchers regarded as «secondary art graft» or as additional (not essential) valuable element of «Painting>s additives». Islamic illumination is not aiming for color gilding or giving the artwork an additional aesthetic value or making it more expensive as an art work, it has a distinguished characteristics of Islamic Art, so as the major Islamic Arts, such as Calligraphy, Ornamentation, and Book Binding.

This hypothesis which this research is trying to tackle throughout studying technical routs and origins of gilding and illumination at Pre-Islam Arabic civilization and then through the developments of illumination techniques in Islamic gilding after discovering the chemical analysis and properties of GOLD, by which new techniques of preparing Gold where found such as preparing ink from Gold (Golding ink). These techniques create new styles of illumination which used in traditional book arts as coloring Islamic manuscripts and in building crafts as coloring lots of different wooden, ceramics masterpieces.

Basic conclusions of this research are:

- The Arabic origin of Islamic Illumination.
- The use of distinguished techniques and styles of gilding and coloring that differs from the Egyptian (pharonic) and Persian (manioc) styles.
- Special symbolic spiritual philosophy of this art which relates to Islamic concept of divine light derived from Qur>anic concept of the term NOUR النـور .

■ **مقدمة :**

كثيراً ما توصف المخطوطات العربية والإسلامية بأنها مذهبة gilded ؛ لتوكيد جماليتها وبيان قيمتها المعرفية ؛ الفنية والتأريخية. وينطبق هذا الأمرعلى الكثيرمن الأعمال والمصنوعات والتحف ، وغيرذلك من الآثارالتي تصنف في إطارالفنون والصنائع والعمارة الإسلامية ؛ لاسيما أن التذهيب كان قد أستخدم فيها على نحو واسع جداً ؛ قد يمكن القول معه بأن إستخدام التذهيب هذا لم يسبق إليه ؛ كما في الفن الإسلامي ؛ ولم يماثله فن في أيٍ من الفنون الإنسانية الأخرى .

وربما تدفع هذه الصفة الطاغية على أغلب المخطوطات الإسلامية ؛ وبخاصة مخطوطات القرآن الكريم ؛ متلقي الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية إلى التساؤل عن حقيقتها الفنية ؛ طالما هي جزء حيوي ومهم من الجمالية الإسلامية ؛ وعن طبيعتها المعرفية في سياق التصنيف المعرفي لهذه الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية التي تعد هذه الصفة فيها واحدة من أبرز صفاتها الجمالية ؛ وسمة من أهم سماتها الرمزية المميزة .

ولعل ما يجدد هذا التساؤل باستمرار؛ هو أن الاهتمام بهذه الصفة لايزال لم يتجاوز الإنشغال الإعلامي بالفنون والصنائع والعمارة الإسلامية بوصفها مظاهر حضارية تراثية جديرة بالتسويق السياحي في المتاحف والمعارض وغير ذلك من مراكز الخدمات الثقافية المحلية والدولية ، حتى بعد نشأة البحث العلمي وتطوره المنهجي والمعرفي في الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية ؛ في غضون القرن التاسع عشر الميلادي/ الثالث عشر الهجري ، وظهور ما يمكن أن نسميه ( علم الفن الإسلامي ) الذي حرر الفنون والصنائع والعمارة الإسلامية معرفياً من شروط وقواعد ونظريات علم الآثار Archaeology التي عُدت أغلب المنجز الفني والمعماري الإسلامي في عداد الآثارالمتحفية التي قد لا تقتضي دراستها أكثر من الوصف والتعريف العام .

وقد يمكن القول ؛ من هنا ؛ بأن التذهيب Illumination الإسلامي كان ؛ ولا يزال ؛ أكثر عناصرالفن الإسلامي عرضة لمثل هذه الدراسات الآثارية والتاريخية التي تجنبت كثيراً الخوض في طبيعته المعرفية المتصلة بعلم الجمال Aesthetics . ولم تكن دراسات الفن الإسلامي المباشرة أكثر علمية في طبيعة التذهيب المعرفية ؛ لتأثر اغلبها الكبير بالرؤية والمنهج التاريخيين ، فلم يترشح عنها في أحسن الأحوال ؛ التي لايزال التذهيب فيها مجرد صفة جمالية ؛ إلا إعتباره : « صنعة ثانوية « ( 1 ) تابعة

للفنون والصنائع الإسلامية الأساسية أوالرئيسة كالخط Calligraphy ؛ والزخرفة Ornamentation ؛ والمنمنمة Miniature ؛ والتجليد Binding . وربما لذلك عده بعض مؤرخي الفن الإسلامي ملحقاً تقنياً لونياً colored من « ملحقات التصوير « ( 2 ) .

ولكن ثمة دراسات أخرى في الفن الإسلامي ؛ تنطلق ؛ في رؤيتها ومنهجها ؛ مما يمكن أن نسميه : النظرية التزيينية Theory of Decoration التي لا ترى في مجالات الإبداع الفني الإسلامي ومظاهره المختلفة في الخط والتصويروالزخرفة وغير ذلك إلا فنوناً تزيينية( 3 ) decorative محضاً لا غير، ومن ثَمَّ فهي تميل إلى إدراج التذهيب واحداً من هذه الفنون التزيينية الإسلامية ( 4 ) ، لاسيما وأن بعض هذه الدراسات لا يفرق ؛ في الغالب ؛ في ما بين الزخرفة ؛ النباتية أوالتوريق Tarique بخاصة ؛ والتذهيب ؛ بل إن هذا البعض يدمج في ما بين الاثنين على أنهما مجال فني واحد ( 5 ) .

وربما كان عذر هذه الدراسات هو ندرة وجود التذهيب عملاً فنياً قائماً بذاته ؛ كما هو حال فن الخط أو فن التوريق أو فن الرسم أو ما شابه من الفنون والصنائع الإسلامية . ولكن هذا العذر لا يعفي البحث العلمي فيه من دراسة طبيعته الجمالية وتصنيفه المعرفي في نسق الفن الإسلامي .

وعلى الرغم من أن علم صناعة الكتاب Codicology الذي يعنى بدراسة مواد المخطوطات manuscripts وحواملها الفنية materials & carriers كان أكثرعناية علمية بدراسة التذهيب ( 6 ) وتحليل عناصره المادية المتمثلة في الأدهان والأصباغ والأحبارالذهبية الأصل أواللون، وتقنياته التشكيلية plastic المتمثلة بالصقل والتنزيل والتلوين وغيرها، وقيمه الدلالية والرمزية التي يضفيها لون الذهب الأصفر البراق على جمالية الأشكال والصور والعلامات الخطية والزخرفية والتصويرية في الكتاب الإسلامي بوصفه المجال المعرفي والفني الأوسع لإستعمال التذهيب وظهوره واحداً من مظاهرالفن الإسلامي الإبداعية والجمالية.. فإن التذهيب لم يحظَ بعد بمكانة خاصة ومميزة عند تصنيف الفنون والصنائع الإسلامية ، فهو لم يندرج في نسقها المعرفي نوعاً من أنواع الفن الإسلامي.

ولعل السبب في ذلك يكمن في أن التذهيب الإسلامي لم يزل موضوعاً بكراً في البحث العلمي: الجاد معرفياً ؛ والعميق رؤيةً ؛ والرصين في المنهج الذي يدرس هذا التذهيب

؛ بالذات ؛ دراسة جمالية تتحرى أسس الفن ومبادئه وعناصره وخصائصه وفلسفته فيه ؛ وصولاً إلى إمكان عده فناً من فنون الكتاب الإسلامي خاصة ؛ والفنون والصنائع الإسلامية عامة .

ولتحقيق ذلك ؛ قد يتمثل المدخل الأنسب معرفياً لدراسة التذهيب الإسلامي جمالياً في فلسفته الرمزية symbolic التي يحملها خطابه العلامي المتعلق بمادته الذهبية النفيسة والجذابة ؛ ونظريته الفنية في الإنشاء والتكوين ؛ وتقنياته الأسلوبية في التحلية والتلوين ؛ وغير ذلك مما يصدرعن فلسفة التذهيب الجمالية ؛ ويعبرعنها ؛ في تعزيز مكانته المميزة في النسق المعرفي لمنظومة الفنون والصنائع الإسلامية . وإذا كان علم صناعة الكتاب ؛ المعني بدراسة ماديات المخطوط الصناعية وحوامله الفنية ؛ أكثر إهتماماً من أي مجال معرفي آخر بدراسة التذهيب وتحليله من حيث مادته الصبغية ؛ ودرجات لونها الذهبي المتدرجة من الأصفر الفاقع ؛ فضلاً عن تقنية التلوين بها ؛ وما يتعلق بها من الأساليب والأدوات .. فإن النقد Criticism الفني يكاد يكون أكثر عناية بدراسة التذهيب وتحليله من حيث الأداء المبدع في تلوين الأشكال والصور في العمل الفني ؛ ومن حيث فلسفة استخدام اللون الذهبي في عملية التلوين هذه ؛ فضلاً عن بنيته الدلالية وآفاقه الرمزية .

ومن التوفيق بين هذين الاتجاهين المعرفيين في دراسة التذهيب وتحليله ؛ يمكن أن نلاحظ قيام التذهيب ؛ في حقيقته ؛ على ما يمكن أن نسميه : الوحدة والتنوع ، فوحدة اللون الذهبي هي الثابت الفني والفلسفي للتذهيب ، في حين يتأتى هذا اللون من أصول ومصادر ومواد صبغية عديدة ومتنوعة ؛ لعل أهمها من حيث الطبيعة ؛ وأبرزها من حيث القيمة ؛ وأعلاها من حيث المكانة ؛ بين أصول ومصادر ومواد الأمدَّة والأحبار والأصباغ والألوان ؛ ما كان العرب يطلقون عليه : الأصفران ؛ وهما : الذهب والزعفران ( 7 ) .

■ **مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني :**

التذهيب أوالإذهاب : إسم مشتق ؛ في معاجم اللغة العربية ( 8 ) ؛ من الفعل الثلاثي المزيد : ذهَّب . ومعناه يفيد : الطلاء والتمويه والتوشية بالذهب . ويطلق على الشيء المطلي بالذهب : الذهيب أو المَذهب أو المُذهب .

ولقد صارهذا المعنى اللغوي أساساً معرفياً رئيساً لمفهوم التذهيب ومصطلحه الفني

، فعلى مستوى المفهوم كان التذهيب عبارة عن التحلية والتزيين بالذهب المصنع حصراً على أشكال الحلى الذهبية المتنوعة ، والصفائح الورقية الرقيقة جداً ، وحبيبات الذهب الدقيقة جداً ، وماء الذهب السائل ، وغير ذلك من مصنوعات الذهب المختلفة . ولكن هذا المفهوم ما لبث أن توسع في المواد القابلة للتذهيب بها ؛ ليشمل كل ماله علاقة بالذهب من حيث الكنه أو المكونات أو طريقة الصنع أو القوام أو اللون أو أي شيء من هذا القبيل الذي يخدم في تذهيب الكتب بخاصة .

ومن هنا ؛ إستقر التذهيب مصطلحاً فنياً في المعرفة العربية الإسلامية ؛ إذ نلاحظ العديد من المصادر العربية المتعلقة بصنعة الكتابة وفنون الكتاب تشير إلى كونه ركناً من أركان هذه الصناعة وفناً من فنون الكتاب الإسلامي ، فنجد هذه المصادر تذكر مصطلح التذهيب على أنه عملية التلوين باللون الذهبي ؛ أوالأثر الفني المزين للأشكال والصور والخطوط في الكتب ؛ أو إنه صناعة الذهب الثقافية التقليدية لأغراض التزيين والتلوين ؛ وذلك من خلال تصنيع الذهب إلى مواد وقطع عرفت بالحلي الذهبية ، وإلى طرقه في صفائح ذهبية رقيقة أشبه ما تكون بالصحائف الورقية ، وإلى تحليل هذا المعدن العالي الكثافة إلى سائل لوني حر؛ يعرف بماء أو مداد الذهب .. أي إنها باختصار : « صنعة إعداد الأمدة ( جمع : مداد ) والأصباغ والأدهان والألوان الذهبية » ( 9 ) .

ولعل أقدم إشارة إلى هذا المصطلح ؛ بهذا المفهوم ؛ نلحظها في كتاب المعزبن باديس الصنهاجي (454 هـ/ 1062 م) المعروف بـ(عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب) ( 10 ) .

وفي ضوء هذا التطور في مفهوم التذهيب ومصطلحه الفني ؛ قد يصبح التفكير في هذا الموضوع دلالياً عميقاً يمتد إلى فلسفته اكثر منه عملاً تزيينياً أو تلوينياً مجرداً من أي معنى ، ولذلك ربما يكون المرادف الدلالي الأنسب ؛ من اللغة الإنكليزية ؛ في التعبير عن مصطلح التذهيب الإسلامي هو مصطلح Illumination الذي يفيد معنى التنوير والإضاءة والبريق الروحاني ؛ أكثر مما يفيد التلوين والتزيين والتحلية بوصفها مظاهر عملية التذهيب Gilding وآثارها اللونية البراقة الناتجة عن استخدام المادة الصبغية الذهبية اللون في الكتابة والرسم والنقش ؛ والمتمثلة في مداد الذهب المستخلص من الذهب الخالص ، أو حبر الذهب المستحضر من مواد أخرى غير الذهب الخالص ؛ معدنية أونباتية أوحيوانية .

■ **أساليب التذهيب وتقنياته الفنية :**

ولقد استخدمت هذه المصادر العديد من الألفاظ والمصطلحات الأخرى في التعبير عن أساليب التذهيب وتقنياته المنفذة في المجالات والخامات المختلفة ، لعل من أبرزها:

• التزميك : وقد جاء هذا المصطلح من الفعل ( زمَّك ) وصفاً للتذهيب في المجلد الأخير من مصحف بيبرس الجاشنكير( 11 ) ( ت 708 هـ / 1309 م) .

وقد عرف النويري( 12 ) (شهاب الدين؛ ت 733 هـ/ 1332م) التزميك بما معناه : حبس حروف الكتيبة الذهبية وتحديد أطرافها الخارجية بلون غير اللون الذي كتبت به ؛ ويتم الحبس والتحديد بقلم دقيق جداً بالنسبة إلى القلم الكبير الذي كتبت به الكتيبة التي يكون التذهيب فيها على حالة من حالتين هما :

• إما أن يكون قوام حروفها مكتوباً بقلم الذهب ومداده ؛ مؤطراً بما يعرف بالتشعير الذي هو تحديد نهايات هذا القوام الخارجية المصقولة بخطوط lines محيطية دقيقة وملونة عادة بالمداد الأسود أو الأحمر .

• أو يكون هذا القوام مكتوباً بالمداد الأسود أو الأحمر أو أي لون آخرغيرالذهبي ؛ ولكن أطراف الحروف فيه مشعرة النهايات والحدود الخارجية بمداد الذهب أواللون الذهبي .

ويطلق ، في العادة على عملية الكتابة بمداد الذهب هذه إسم : التحرير: وهو مأخوذ من تحرير الكتاب وخلاصه بالنسخ أو الخط على أحسن وجه وأتم هيأة ( 13 ) ؛ وذلك بكتابة المخطوط كاملاً بمداد الذهب .

• الترقيش : وهو أسلوب يستخدم لتثبيت تألق الورقة بنثار الذهب الذي يشبه دقيق الرمل في المخطوطات الفاخرة ، ولذلك فقد يسمى هذا الأسلوب أيضاً بالترميل(14).

ظهر هذا الأسلوب ؛ كما يبدو ؛ في حدود سنة 866 هـ / 1460 م في إيران ؛ ومن هناك أخذه المذهبون العثمانيون ؛ وأطلقوا عليه إسم : الزارِفشان 15 ) Zerefsan ) .

ينفد هذا الأسلوب عادة بطريقتين ؛ الأولى : تمطر نقط دقيقة جداً من الذهب السائل بوساطة مرقاش ؛ أو توضع بطرف المرقاش على سطح الورقة قبل أو بعد الكتابة ؛ مع ترك هامش غالباً ما يكون أبيض . وتوجد تقنية أخرى ترتكز على استخدام قطع رقيقة

من ورق الذهب ؛ توضع في كيس به ثقوب صغيرة وتنخل فوق الورقة مع تحريك الكيس في حركة ذهاب وإياب .

• التكفيت : وهو تنزيل الذهب والفضة في المواد المعدنية كالنحاس ، وغير المعدنية كالخشب والجلود والنسيج والخزف ، وغير ذلك من المواد التي تتم تغريتها أولاً، ثم تتم عملية نثرمسحوق الذهب بطريقة منتظمة على المساحة الكتابية أو الزخرفية أوالتصويرية المغراة ثانياً ، ثم تتم أخيراً عملية صقل مركزة ودقيقة لتحقيق تجانس منثورالذهب وإظهار بريق التذهيب؛ بعد أن تكون آثارالذهب قد سحقت بدقة وخلطت بشيء من دقيق الفضة لتساعد على التماسك والالتحام في بنية التذهيب .

ولقد ذكر العلامة الأب أنستاس ماري الكرملي ( ت 1366 هـ / 1947 م ) بأن التكفيت : كلمة تركية من أصل فارسي ؛ لم يعرفها العرب ؛ بل عرفوا ألفاظاً أخر اختلفت باختلاف البلاد والعصور؛ فقيل: التلبيس والترصيع والترسيب والتنزيل، وأصحها عند العرب في عهد العباسيين (132ـ653 هـ / 750ـ1256 م ) : التطبيق ( 16 ).

ويبدو من دراسات الفنون والصنائع الإسلامية بأن التكفيت قد أصبح مصطلحاً متعلقاً ؛ بشكل أكبر ؛ بتنزيل الفضة ، مثلما صارالتذهيب في هذه الدراسات أكثر استخداماً مع تنزيل الذهب ، ومثلما أصبح التصفيح أكثر تعلقاً باستخدام النحاس على الخشب وغيره ، ومثلما يطلق أحياناً على تذهيب الخزف : التطعيم Inlaying ؛ ولذلك يسمي بعض مؤرخي الفن الإسلامي ( 17 ) الخزف ذا البريق المعدني Golden Luster Pottery : الغضار المذهب .

وثمة ألفاظ ومصطلحات أخرى تتعلق بعملية التذهيب من حيث التقنية أوالإخراج الفني للعمل المذهب . ومن هذه الألفاظ : الدملجة أو الجدولة ، والكبس ، والصقل .

وربما يعد التلوين coloring التقنية الأهم للتزيين باللون الذهبي والوسيلة الأبرز للتعبير به ؛ إذ إن دراسة الألوان في المخطوطات العربية والإسلامية تضيف لقيمتها المعرفية بعداً وظيفياً آخرفوق بعدها الجمالي والتزييني؛ ذلك هو البعد الدلالي والعلمي؛ فإذا ما نظرنا في بعض المخطوطات المصورة أو المنمنمات نجد بأن تصنيف الألوان فيها قد تم على أساس دلالي ورمزي ؛ ويدخل اللون الذهبي في هذا السياق ( 18 ) .

**مداد الذهب والحبر المضئ :**

لم يفرق اللغويون تفريقاً دلالياً مباشراً في ما بين المداد والحبر؛ فالاثنان سائلان لونيان يكتب بهما ، لكنما يميز أحدهما عن الآخر؛ بشكل غير مباشر ؛ هو طبيعتهما المتباينة : فالمداد سمي مداداً لإمداده الكاتب ، وعليه فهو مادة الحبر الذي هو لون ؛ واللون هيأة من هيآت الشيء وتمييزه في الزينة والجمال والبهاء ؛ كالسواد والبياض والحمرة وغيرها من مظاهر الحلية ، ولذلك يوصف الحبر بأنه « مزيّن للكتاب ، ومحسّن للقرطاس » ( 19 ) . وقد ذهب بعض العلماء المسلمين إلى مثل هذا التفريق بين المداد والحبر ؛ إذ قال بأن « الكتابة بالحبر أولى من المداد ؛ لأنه أثبت » ( 20 ) ، وقد فسرت ذلك ؛ دراسات تاريخية حديثة تابعت صناعة هذه المادة الكتابية عند العرب والمسلمين بأن « المداد يصنع ؛ في الأكثر ؛ من رماد أو دخان ، والحبر من العفص » ( 21 ) .

أما إذا كان المداد أوالحبر مصنوعاً من الذهب أو له علاقة به ؛ ؛ فيعرف كل من هذين الاسمين إضافةً إلى الذهب ، فيقال في هذا المداد عادة : مداد الذهب أو ماء الذهب ؛ ويقال في هذا الحبر: حبر الذهب أوالحبر المضيء.

وكان عالم الكيمياء المسلم جابر بن حيان ( ت 199 هـ / 815 م ) أول من حلّ الذهب إلى سائل لوني حر؛ يمكن أن يكتب به ؛ وكان هذا العالم أيضاً هوأول من حضر حبراً مضيئاً من المرقشيتا 22 ) Marcgassite ) الذهبية ؛ وكذلك فعل العالم والطبيب المسلم أبو بكر محمد بن زكريا الرازي ( ت 311 هـ / 923 م ) في إحلال الصبغة اللامعة من المرقشيتا المذهبة محل الذهب الخالص ؛ فكانت ولادة مداد الذهب وإنتاج الحبرالذي يناسب الكاغد أي الورق ؛ فاستعمله الفنانون المسلمون من الخطاطين والمزوقين والمجلدين وغيرهم ؛ مباشرة وكثرة ؛ في صناعة نفائس المخطوطات العربية.

ويعد هذا العمل الكيميائي الرائد في حل الذهب إلى مداد وحبر للكتابة والتزيين فتحاً علمياً و فنياً في مجال تذهيب مخطوطات الكتب النفيسة ؛ إذ تتمثل أهمية هذا الإنجاز العلمي الهام في نتيجتين رئيستين :

الأولى : انعطافة فن التذهيب هذا من الطريقة المصرية القديمة في لصق الصفائح الذهبية الرقيقة جداً كالورق ؛ إلى الطريقة الإسلامية الجديدة في الكتابة والتلوين بمداد الذهب وحبره الملون باللون الذهبي :

كان المصريون القدماء يستخدمون صفائح الذهب هذه في تلوين كتاباتهم الدينية وفي زخرفة أغلفة الكتب الجلدية المصقولة . وتقوم هذه الطريقة على إلصاق هذه الصفائح الذهبية الرقيقة ؛ وهي ساخنة ؛ على المكان أو الجزء المطلوب تلوينه بالذهب . ولاتزال هذه الطريقة تستخدم ؛ إلى حد ما ؛ في مجال الطباعة Printing . وكان المسلمون قد تعلموا هذه الطريقة القديمة في التذهيب ؛ وعملوا بها إلى حد ما ؛ ولكنهم ابتكروا طريقة أخرى جديدة ؛ أسهل صناعة ؛ وأفضل تقنية ؛ وأحسن أداءً ؛ وأجمل لوناً . وتتمثل طريقة التذهيب الإسلامية هذه في استعمال مداد الذهب السائل في التلوين والتزيين والتزويق والترميز وغير ذلك من عناصر هذا الفن وتطبيقاته في المخطوطات العربية والإسلامية .

ومن هنا ؛ تبدو خصوصية التذهيب الإسلامي الجمالية والفنية القائمة على طريقة التنفيذ وسهولته ودقة إنتاج العمل الفني .

الثانية : إنعكاس كيمياء الذهب الإسلامية كان له تأثير إيجابي حاسم في تطورصناعة الحبر العربي الملون باللون الذهبي وفصيلته الضوئية كالأصفر والوردي والأحمر مثلا؛ فبعض الأحبار الملونة التي تصير مثل الذهب في الكتابة واللون ؛ كان يحضر من مواد معدنية كالحجرالكريم المعروف بالزاج الذي يوجد فيه عيون الذهب أو ما يسمى : قلقنت الذهب ؛ أو أصباغ نباتية كالزعفران الذي يعد المصدر النباتي الأول والأوسع لإنتاج حبر الذهب واللون الأصفر ؛ أو احياناً حيوانية كمرارة التيس ؛ وغير ذلك .

ويمكن أن نجد آفاق هذه الصناعة النادرة وأبعادها النظرية والعملية في العديد من المصادر العربية القديمة ؛ منها على سبيل المثال لا الحصر :

• كتاب ( عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب ) من تأليف المعز بن باديس . ويعد هذا الكتاب أوسع هذه المصادر في دراسة وتحليل تفاصيل هذه الصناعة وطرائقها المختلفة في تحضير الأصباغ والأحبار والألوان وخلطها في التذهيب .

ويستعرض هذا الكتاب ( 23 ):

• كيفية « حل الذهب « وخلط برادته ؛ و» عمل حبر الذهب « ؛ و « حبر كأنه الذهب الأحمرالخالص « ؛ و» عمل حبر للرقوق خاصة كأنه الذهب « ؛ و» حبر يكتب به مثل الذهب « ؛ و» حبر الذهب « المستحضر من شقائق النعمان ؛ و» حبر عجيب ظريف تكتب به فيجيء في الأسود أبيض وفي الأبيض أسود « ..

• كيفية تحليل « الذهب الأبريز الأحمر المضروب ورقاً رقيقاً « وتطبيقه في التذهيب

، أوإلصاق ورق الذهب .

• كيفية إعداد « اللون الذهبي « في جملة « عمل المداد وأصنافه من الأحبار السود البراقة والأحبارالملونة : الأخضر ؛ والأصفر ؛ والأحمر ؛ والياقوتي ؛ والأزرق الطاووسي ؛ والوردي ؛ والفستقي ؛ والخمري ؛ والريحاني أو الزنجاري ؛ والأبيض « .

• بيان « جميع آلات الذهب « كمصاقل الذهب ؛ وألواح الصقال .

• المواد المطلوبة في هذه الصناعة ؛ كالذهب والزاج والزعفران وشقائق النعمان وغيرها من المواد اللازمة في تحضير اللون الذهبي .

• « ليق صفراء ذهبية « عديدة ومختلفة .

• « الكتابة بالذهب « و « قلم الذهب « .

• كتاب ( تحف الخواص في طرف الخواص ) من تأليف الفقيه إبي بكرمحمد القللوسي . وتأتي هذا الكتاب بالنسبة لموضوعنا ههنا ؛ من تناوله « صنعة الأمدة والأصباغ والألوان « المستخرجة من الذهب والزعفران وغيرهما ؛ وما يتعلق بالتذهيب من « فراشة الذهب « و « ورق الذهب « و « صنعة دهن ذهبي من صفرة البيض « ؛ وهي ما تسمى عنده بـ(الترويب) ؛ وتعتيق اللون الذهبي المستخرج من الزعفران بواسطة الزرنيخ . ولعل هذا الكتاب يقدم إضافة علمية لصنعة التذهيب ؛ تتمثل في يسميه المؤلف : « تكملة التذهيب « التي يتحدث فيها عن نوعين من « انواع التذهيب «: أصفر وأبيض ؛ مستخرجين من زيت الكتان . ويذكر القللوسي في هذا السياق خمس وصفات لتحضير مداد الذهب ( 24 ).

• ( صبح الأعشى في صناعة الإنشا ) من تأليف القلقشندي الذي عالج التذهيب من جهة الحاجة المعرفية الموسوعية في ما يعرف بأدب الكتّاب وفنونهم الديوانية المتعلقة بتقاليد ورسوم إدارة الدولة الإسلامية ؛ فتطرق ؛ بشكل خاص؛ إلى موضوعات التذهيب الآتية ( 25 ):

•وظيفة « الكتابة بالذهب « من « فواتح الكلام : من الأبواب والفصول والإبتداءات ونحوها ؛ ولا مدخل لشيء من ذلك في فني الإنشاء والديونة إلا الذهب ؛ فإنه يكتب به في الطغراوات وفي كتب القانات وفي الأسماء الجليلة منها « .

• « الذهب ؛ وطريقة الكتابة به : أن يحل ورق الذهب ؛ وصفة حله : أن يؤخذ ورق الذهب الذي يستعمل في الطلاء ونحوه ؛ فيجعل مع شراب الليمون الصافي النقي ، ويقتل فيه في إناء صيني او نحوه حتى يضمحل جرمه فيه ، ثم يصبّ عليه الماء الصافي

النقي ، ويغسل من جوانب الإناء حتى يمتزج الماء والشراب ، ويترك ساعة حتى يرسب الذهب ، ثم يصفى الماء عنه ويؤخذ ما ترسب في الإناء ، فيجعل في مفتلة زجاج ضيقة الاسفل ، ويجعل معه قليل من الليقة ، والنزر اليسير من الزعفران بحيث لا يخرجه عن لون الذهب ، وقليل من ماء الصمغ المحلول ، ويكتب به ، فإذا جف صقل بمصقلة من جزع حتى يأخذ حده ثم يزمك بالحبر من جوانب الحرف «.

• «دواة الذهب « الخاصة بمداد الكتابة بوساطة « قلم الذهب « ؛ من حيث صناعتها وتحليتها بالذهب والفضة ؛ تكفيتاً أو تمويهاً .

• كتاب ( صناعة تسفير الكتب وحل الذهب ) من تأليف الفقيه أبي العباس أحمد بن محمد السفياني ؛ من أهل القرن الحادي عشر الهجري / السابع عشر الميلادي ، فرغ منه في ذي الحجة من عام 1029 هـ / 1619 م . وقد نشره ( ريكار P.Ricard ) الذي كان مديراً لمتحف الآثار ومفتشاً للفنون بفاس / المغرب ؛ سنة 1919 م ، في 26 صفحة من الحجم الصغير ، مع فهرس بالكلمات الصناعية الواردة فيه ومقابلها الفرنسي .

■ **فلسفة التذهيب الإسلامي :**

يستند الأصل المعرفي لفكرة التذهيب ، إلى الذهب وأهميته وقيمته ومكانته عند الإنسان وفي المجتمع ، من حيث هو مادة نفيسة وصبغة نافعة ولون مفيد في بث السرور في النفس وتهذيبها على الجمال والكمال. ولاشك في أن قيمة التذهيب الجمالية بين الفنون الإسلامية تأتي من قيمة الذهب المادية والمعنوية هذه ؛ ومن رمزية Sy-bolism لونه الأصفرالفاقع المؤثر في دلالة الألوان الأخرى والأشياء ومن ثَمَّ في هذه الفنون ؛ حيث تشكل هذه الرمزية ؛ بما تكتنز من المعاني والدلالات ؛ الأساس النظري للتذهيب الإسلامي؛ سواء بمفهومه الخاص الدال على التحلية بالذهب بوصفه أغلى العناصرالمادية .. أو بمفهومه الجمالي العام الدال على التلوين Coloring بأكثرالألوان بريقاً من النور والضياء الذي يخطف الأبصار .

ومن هنا ؛ قد يعلو شأن التذهيب فناً على بقية هذه الفنون التي غالباً ما تكون أشبه بفنون مساعدة له من النواحي الجمالية والرمزية ؛ إذ يكون التذهيب هو الفن الأم أوالأساس والأبرز ؛ شكلاً ووظيفةً ولوناً وقيمة ورمزاً ؛ حيثما يوجد في العمل الفني الإسلامي ، على الرغم من أنه لا يمكن تصور هذا الحضور الجمالي والدلالي

لفن التذهيب إلا من خلال الفنون الإسلامية الأخرى كالخط والزخرفة والمنمنمات وغيرها.

ولذلك لا بد من تقويم فلسفة التذهيب في الفن الإسلامي في ضوء النسيج الجمالي والدلالي المتكامل الذي يقوم عليه العمل الفني المذهب ؛ سواء كان هذا العمل خطياً أو زخرفياً أو رسوماً تصغيرية أو غير ذلك .

وتتمحور هذه الفلسفة حول( النور ) بوصفه القيمة value الرمزية الأعلى التي تتربع على قمة الهرم الفلسفي لعلم الجمال الإسلامي Islamic Aesthetics ؛ وبذلك يكون فن التذهيب في منظومة الفنون الإسلامية كلها ؛ من حيث المكانة والحضور والتأثير ؛ بمثابة الأصل أوالمصدراوالمنبع الرمزي أو الروح الدلالي الذي يعطي الفنون الإسلامية المذهبة أو التي يدخل التذهيب في تكوينها الجمالي قيمة إضافية من الفضل والشرف والجمال فوق قيمتها الفنية والدلالية الخاصة .

ومن هنا أيضاً ؛ لا يمكن تفسير فن التذهيب الإسلامي بالذات ؛ شكلاً ومضموناً ؛ إلا في ضوء النورالإلهي ورمزيته الحقانية المكتنزة ؛ مضموناً وشكلاً ؛ في القرآن الكريم الذي هو في حقيقته : ( إنه لقرآن كريم في كتاب مكنون ، لايمسه إلا المطهرون . الواقعة 78 ـ 79).

ويذهب إلى هذا التفسير الروحاني spiritual لفلسفة التذهيب ؛ المفكر المتخصص في الفنون الدينية وتعلقاتها الرمزية بالحكمة الإلهية : تيتس بيركهارت ( سويسري ألماني ، أسلم متصوفاً ، وسمى نفسه : أبو بكر سراج الدين . ت 1404 هـ / 1984 م ) في كتابه الرائد : ( روائع فن الخط والتذهيب القرآني ) ( 26 ) ؛ حيث يرى بأن التذهيب القرآني إنما هو تعبير رمزي symbolic إسلامي عن النور الإلهي الذي يرد وصفه في القرآن الكريم ؛ مراراً وتكراراً ؛ فالله سبحانه وتعالى يصف نفسه في هذا الكتاب المقدس : (الله نور السموات والأرض . النور: 35 ) ؛ وبأنه سبحانه قد أنزل على عباده من نوره العظيم هذا : ( يا أيها الناس قد جاءكم برهان من ربكم ، وأنزلنا إليكم نوراً مبيناً . النساء : 174 ) ؛ ذلك هو القرآن الكريم الذي جعله الله تعالى : ( نوراً وهدى للناس . الأنعام : 91 ) .

لقد قام التذهيب القرآني على مبدأ تعظيم كتاب الله : القرآن ؛ وإكرامه جمالياً بهذه الصبغة النورانية الجليلة في المادة والشكل واللون بوصفها عناصر الفن الأساسية ؛ وفي الإبداع الفني بوصفه نوعاً من العمل الصالح وحسن الأدب المرتبطين بوعي الفنان

الإسلامي لمكانة القرآن الكريم وهيبته وتجلياته النورانية بوصفه رمز الجلال الإلهي الذي يتجلى؛ بدوره؛ رمزياً من خلال اللون الذهبي الأصفرالفاقع الفاضل في العمل الفني ؛ المخطوط أو المزخرف أو المصور في الكتاب الإسلامي ؛ بإعتباراللون الذهبي الأصفر الفاقع ؛ من وجهة نظرالإسلام ؛ هو مبعث السرورعند الناظرين إليه ؛ كما يقرر القرآن الكريم ( البقرة : 69) : ( قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها ، قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين ) .. إذ دارت آراء العلماء المسلمين ؛ من اللغويين والمفسرين والأطباء وغيرهم ؛ في الفلك الفلسفي لمغزى هذه الآية الكريمة ودلالتها القائمة على أن الفقوع صفة أو نعت مختص بالصفرة ولا يوصف به أي لون آخر: فالأصفر فاقع ؛ والأسود حالك ؛ والأحمر قان ؛ والأخضر ناضر ويانع ؛ والأبيض ناصع وساطع . ويعني فقوع اللون خلوص صفرته التي تسرالناظر إليها ؛ لما يكاد يكون عليه هذا اللون الأصفر من البياض الناصع الساطع الذي يبعث على التخيل بأن شعاع الشمس يخرج منه . وفي هذا السياق ؛ يقول ابن عباس ( رضي الله عنه ، ت 78 هـ / 697 م ) : « الصفرة تسر النفس « ( 27 ) .

وفي هذا السياق أيضاً ؛ يذكر مؤلف كتاب ( مفرح النفس : باب اللذة المكتسبة للنفس عن طريق حاسة البصر ) : « النفس تبتهج بما كان من الأجسام له اللون الأحمر والأخضر والأصفر إما بسيطاً أو مركباً بعضها من بعض فنظر هذه يوجب راحة النفس ولذة القلب وسرور العقل ونشاط الذهن وتوفر القوى وانبساط الروح ، وإنما قلنا ذلك لأنها ألوان مشرقة نيرة ، فالنفس لإشراقها ونورانيتها ؛ تميل إلى ما يناسبها ؛ فتحدث هذه الحالات المذكورة ؛ لأن النورمحبوب ومعشوق .. وانظر إلى حكمته سبحانه كيف جعل هذه الألوان الأربعة المذكورة ؛ أعني الأصفر والأبيض والأحمر والأخضر فى أعظم الأجساد وأشرفها وأبهجها وأحسنها منظراً ؛ وهي: الذهب الأصفر؛ واللؤلؤ الأبيض؛ والزمرد الأخضر؛ والياقوت الأحمر ؛ ولم يجعل شيئاً من الأحجار أعز منها ولا أشرف ؛ وجعل غاية كل واحد منها أن يكون بهذا اللون المذكور» ( 28 ).

**أصل التذهيب الإسلامي وأسبابه :**

لعل من الطريف العلمي أن نبتديء الكلام في سياق نشأة التذهيب الإسلامي وتطوره بما تشير إليه اللغة العربية من التفريق المعنوي والدلالي بين كل من لفظَي الذهب والتبر؛ فهي تسمي الذهب ذهباً إذا كان مصنعاً ، وإلا فإنها تطلق لفظ التبرعلى الذهب

الطبيعي غير المضروب ( 29 ) .

وإذا كان من دلالة في ذلك ؛ فهي أن العرب ؛ في ما قبل الإسلام ؛ كانوا قد عرفوا الذهب معرفة جيدة ؛ سواء أكان طبيعياً خالصاً أم مصنوعاً في غيره من المواد والأشكال والاستعمالات المختلفة ؛ إذ تشير الأخبار إلى أن كبير آلهتهم المسمى : هبل ؛ كان مصنوعاً من عقيق وذهب ( 30 ) ، وتشير كذلك إلى أنهم كانوا يستخدمون الذهب نقداً في المجال الاقتصادي والتبادل التجاري في ما بينهم ومع غيرهم من المراكز التجارية الأخرى ؛ حتى صار الذهب مكيالاً لأهل اليمن ( 31 ) ، وتشير أيضاً إلى أنهم كانوا يستخدمون الذهب لعلاج الأسنان وتقويمها مثلاً بما سمته بعض مصادرها : شد الأسنان بالذهب ، وكانت صياغة الذهب بمكة سائدة لإستخدامه في الحلية والزينة التي درج عليها بعض الأثرياء القدامى ؛ في شبه جزيرة العرب بعامة وفي مكة منها بخاصة ؛ من الرجال والنساء على حد سواء ، فضلاً عن أن التهادي الخاص والرسمي في ذلك المجتمع كان يقوم على الذهب ، وربما لذلك نلاحظ بأن أغلب الهدايا من الألبسة التي كانت تقدم إلى الرسول الكريم محمد ( ص ) كانت موشاة أو منسوجة بالذهب ( 32 ) .

وربما كانت هذه المعرفة العربية المبكرة بالذهب واستعمالاته المختلفة العامل الرئيس في معرفتهم بالتذهيب ومزاولته في إضفاء القيمة العالية على الأشياء والأعمال والأفعال ، فنجد التذهيب فكرة جمالية متقدمة في بعض أدوات الزينة ومظاهرها عند هؤلاء العرب ، يمكن أن نستخلصها من ما ورد في مصادر التاريخ الاجتماعي والأدبي للعرب في ما قبل الإسلام ؛ بشأن ماكان لديهم من الأمتعة والأدوات وغير ذلك :

ولعل من أبرز تلك الأمتعة ؛ على سبيل المثال لا الحصر ؛ ما كانوا يسمونه : المذاهيب ، والمذاهب ( 33 ) .. فقد كانت لفظة المذاهيب تطلق ؛ عندهم ؛ على سيور تموه بالذهب ؛ وهي عبارة عن أحزمة من الجلود كانت تذهب بخطوط متتابعة منتظمة ؛ يرى بعضها في إثر بعض. أما لفظة المذاهب فتطلق على البرود الموشاة بالذهب أوالمطرزة به . والبرود : جمع بردة ، عبارة عن ثوب مخطط منسوج من الكتان المصبوغ بأصباغ الذهب النادرة ذات اللون الأصفر الفاقع ؛ المستخرج من نبات الورس المعروف أيضاً بالزعفران. وكانت البرود اليمنية من ملبوسات الرجال الفاخرة في شبه الجزيرة العربية وخارجها أيضاً .

ومثلما كانت هذه البرود أشهر المنسوجات الذهبية آنذاك ، كانت الوصايل ( جمع

وصيلة ) كذلك ؛ فهي: ثوب يماني مخطط بخيوط مصبوغة بألوان متباينة أبرزها اللون الذهبي المطبوع عليها بماء الذهب ؛ منسوجة بطريقة منفصلة أو متصلة في اللحمة والسداة ؛ مشكلة نوعاً من الزخرفة الهندسية المجردة عن شكل واحد متماثل . وكانت الوصايل أحسن الأقمشة العربية وأنفسها وأندرها آنذاك ؛ فكان منها أول كسوة للكعبة المشرفة ( 34 ) .

ولعلنا نجد؛ من هنا؛ التذهيب واضحاً في بعض روايات تسمية القصائد المعلقات بالسموط ؛ وهي صفوف الجواهر المنتظمة ، أو بالمذهبات ؛ فكانت معلقة امريء القيس تسمى مذهبة امريء القيس ، وهكذا : مذهبة زهير، وغيرها من القصائد المعلقات التي يذكر بعض مؤرخي الشعرالعربي ونقاده ( 35 ) بأن العرب عمدت إلى سبع قصائد من الشعر؛ تخيرتها وفضلتها على غيرها ؛ فكتبتها بماء الذهب في القباطي ( 36 ) ؛ وعلقتها على أستار الكعبة .

وكان الزعفران المصدرالنباتي الأول للون الذهبي؛ عند العرب منذ ما قبل الإسلام ؛ وفي ما بعد ظهوره وازدهاره الحضاري ؛ فقد كان اليمنيون القدامى أول من استحضر اللون الأصفرالفاقع من الورس: وهو نبات عربي يشبه السمسم ؛ يولد صبغة ذهبية نادرة كان يطلق عليها : ماء الذهب . ولتفردهم واشتهارهم بها ؛ دخلت في جملة تجارتهم النفيسة مع بعض البلدان المجاورة ؛ فيصدرونها شمالاً ؛ حتى إن بعض الروايات تذكر بأن لون ظهور جمال اليمن التجارية الحاملة لهذه المادة الصبغية كثيراً ما كان يصفر متأثراً بلون أحمالها من ماء الذهب ( 37 ) .

ولعل من الجدير بالبحث العلمي في هذا الموضوع أخذ هذه المعلومات اللغوية والتأريخية والفنية على محمل الإنصاف في اعتبار التذهيب فناً عربياً قبل أن يكون إسلامياً ؛ وعد هذا الفن العربي أصلاً معرفياً لفن التذهيب الإسلامي ، لاسيما أن لدينا في سياق توكيد الأصل العربي لفن التذهيب الإسلامي أكثر من دليل ؛ لعل من أهمها وأبرزها : المعاني والدلالات التي يمكن أن نستنبطها من الخطاب القرآني حول الذهب والتذهيب ؛ وعلاقته بأهميتهما عند العرب الذين كان هذا الخطاب القرآني ؛ منذ بدايته ؛ موجهاً بشكل مباشر إليهم ؛ قبل غيرهم .

إن هذا الخطاب القرآني هو الدليل الرئيس في توكيد هذه الفكرة وإثباتها علمياً في نشأة التذهيب فناً إسلامياً مبكراً ؛ بل هو في الحقيقة من أول الفنون الإسلامية الناشئة من أصول عربية خالصة ( 38 ) ، فقد عني القرآن الكريم كثيراً بموضوعة

الذهب والتذهيب عند العرب والمسلمين من خلال تكرار الحديث عنه ؛ تصريحاً أو تلميحاً ؛ في أكثر من ست آيات قرآنية ؛ بل إن إحدى سور القرآن الكريم قد تسمت باسم الزخرف الذي فسره بعض أهل التفسير والبيان بمعنى الذهب ودلالته على التذهيب : ( أو يكون لك بيت من زخرف . الإسراء : 93 ) أي: « بيت من ذهب « ( 39 ) ؛ فضلاً عن معاني الجمال والحسن والزينة والحلية .

ويكشف الخطاب القرآني ؛ بكل وضوح ؛ عن المعاني والدلالات والإشارات الآتية :

• مكانة الذهب عند العرب وكثرة امتلاكهم له وتعاطيهم به في المجالات المختلفة ؛ ولاسيما منها : الاقتصادية والاجتماعية ، إذ كثيراً ما يؤكد الخطاب القرآني ضرورة ترك عادة اكتنازه ؛ وضرورة تداوله بين الناس إنفاقاً في سبيل الله : ( .. والذين يكنزون الذهب والفضة ؛ ولاينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم . التوبة : 34 ) .

• أهمية التذهيب عندهم ؛ ودوره الرمزي لديهم في تعزيز المكانة الاجتماعية والسياسية في المجتمع؛ فقد عظم الخطاب القرآني التحلية بالذهب؛ كما يقول بعض المفسرين في شرح قوله تعالى: ( ويحلون فيها من أساورمن ذهب . الكهف : 31 ، الحج : 22، فاطر: 35 ) ؛ وفي بيان دلالة قوله تعالى : ( فلولا ألقي عليه أسورة من ذهب . الزخرف : 53) من أن « إلقاء الأسورة كناية عن إلقاء مقاليد الحكم ؛ أي : أسبابه التي هي كالمفاتيح له. وكانوا إذا سودوا رجلاً سوروه وطوقوه بطوق من ذهب علماً على رئاسته ودلالة لسيادته « ( 40 ) .

•الذهب من زينة الجنة ونعيمها المقيم المتمثل في بعض مظاهره بالوصف القرآني للذهب مبعثاً للنور والحبور والسرور وراحة النفس ولذة العين وما وراء ذلك من السعادة والرضا والطمأنينة والرفاه في الجنة : ( وصحاف من ذهب . الزخرف : 71 ) .

ومن جهة التفسير العلمي لذلك كله ؛ مال العديد من الفلاسفة وعلماء الكيمياء المسلمين إلى أن « الذهب : معدن طبعه حار لطيف. ولشدة اختلاط أجزائه المائية بأجزائه الترابية ؛ لا تحترق بالنار؛ لأن النارلا تقدر على تفريق أجزائه ؛ ولا تبلى بالتراب ؛ ولا تصدأ على طول الزمان . وهي لينة صفراء؛ حلوة الطعم ؛ طيبة الرائحة ؛ ثقيلة ورزينة جداً ؛ فصفرة لونها من ناريتها ؛ ولينها من دهنيتها ؛ وبريقها من صفاء لونها ؛ ورزانتها من ترابيتها . وهي من أشرف نعم الله على عباده ؛ إذ بها قوام أمورالدنيا ونظام أحوال الخلق « ( 41 ).

وربما انعكست هذه الرؤية المعرفية العربية ولإسلامية إلى الذهب على مجمل العوامل

الفاعلة والمساعدة في قيام التذهيب الإسلامي وخصوصيته ، فقد أدت عوامل تنامي الرفاه الإجتماعي والخبرة الجمالية لدى النخب الحاكمة في بعض الدول الإسلامية ولدى بعض الطبقات الإجتماعية الميسورة في المجتمعات الإسلامية في التعامل مع هذا الفن وقيمته المادية والرمزية إلى تفجر الإبداع الإسلامي وتقدمه وتميزه فيه على مستوى الصناعة والأداء والأسلوب وكثرة استخدامه في مختلف الفنون والصنائع الإسلامية على نحو لم يسبق إليه في شتى مجالات التصميم والتزيين .

ولكن العامل الأكثر فاعلية وتأثيراً في جعل التذهيب فناً إسلاميا خاصاً ومتميزاً ؛ وصناعة من الصناعات الذوقية الراقية في الحضارة الإسلامية .. هو التقدم العلمي الذي بلغه العرب والمسلمون في مجال كيمياء الذهب خاصة ؛ وعلاقتها بصناعة الأحبار والألوان بعامة ، فقد فتح ما توصلوا إليه في هذين المجالين باب الإبداع الفني في التذهيب واسعاً في الأداء والإنتاج ، إذ كان الاكتشاف العلمي الإسلامي لمعادلات حل الذهب الكيميائية قد أدى إلى استخدامه ؛ لأول مرة ؛ في صناعة المادة المائعة أو السائلة التي يكتب بها على الرق والقرطاس والكاغد والورق وغير ذلك .

ولقد إزدهرت صناعة مادة الكتابة السائلة هذه في الأوساط الإسلامية المختلفة ؛ وخاصة منها أوساط الكتاب والوراقين والخطاطين والمذهبين وأمثالهم من العاملين في الصناعات العلمية والثقافية والجمالية ومؤسساتها التي كانت منتشرة في المجتمع العربي والإسلامي ، كالإدارات السياسية العامة المعروفة بدواوين الكتابة والإنشاء والعلامة والتوقيع وغيرها ، والمؤسسات العلمية المعنية بالترجمة والتأليف والنشر مما كان يعرف ببيوت الحكمة ودورها ، وما يرتبط بهذه المؤسسات من خزانات الكتب الخاصة ، فضلاً عن المكتبات العامة ، وأسواق الوراقين الناشطة في صناعة الكتاب العربي الإسلامي وتجارته ؛ إذ يذكر إبن النديم ( محمد بن إسحق ، ت 387 هـ / 998 م ) بعضاً من « أسماء المذهبين للمصاحف » و « أسماء المجلدين المذكورين » ( 42 ) في هذه الأوساط الخاصة والعامة .

■ نشأة التذهيب الإسلامي وتطوره :

نشأ التذهيب في وقت مبكر من تأريخ الفن الإسلامي؛ إذا ما عددنا بداية هذا التاريخ مع شروع الخلافة الراشدة على عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان ( رضي الله عنه ) بكتابة المصحف الإمام ؛ وتوسعة المسجد النبوي الشريف وإعماره ؛ لأول مرة ، فقد كان القرآن الكريم أول شيء يذهب gilded في الإسلام ؛ سواء أكان على العمارة أم في المصحف الشريف ؛ إذ يذكر إبن النديم بأن خالد بن أبي الهياج ( كان كاتباً للوليد بن عبد الملك ت 89 هـ / 708 م ) : « هوالذي كتب الكتاب في قبلة مسجد النبي ( صلى الله عليه وسلم ) بالذهب من ( الشمس وضحاها ) إلى آخر القرآن ؛ فيقال إن عمر بن عبد العزيز ( 99 ـ 101 هـ / 717 ـ 720 م ) قال : أريد أن تكتب لي مصحفاً على هذا المثال ، فكتب له مصحفاً تنوق فيه ؛ فأقبل عمر يقلبه ويستحسنه ؛ واستكثر ثمنه فرده عليه « ( 43 ).

وإذ يبدو ؛ من هنا ؛ بأن خالد بن أبي الهياج كان أول الفنانين المسلمين في مجال التذهيب ، فإن المصحف الشريف هوالعمل الفني الأول ( 44 ) والأهم الذي اختص بالتذهيب نتاجاً فنياً داخلاً ؛ دخولاً عضوياً ؛ في فنون الكتاب الإسلامي وصناعته المتعلقة ؛ تعلقاً شبه مطلق وأكثر خصوصية وأدق اهتماماً ؛ بتحلية المصحف الشريف وتزيينه ، ومن ثم بتحلية غيره من الكتب الدينية والأدبية والعلمية ذات المكانة الإجتماعية المرموقة أوالمصنوعة ؛ بشكل خاص ؛ لحساب الكتب الخاصة ؛ وبالذات خزانات السلاطين والملوك والأمراء وأمثالهم من الأغنياء والميسورين .

وعلى الرغم من أن الفنانين المسلمين إتجهوا إلى تذهيب الكثير من الكتب العلمية واللغوية والأدبية ؛ لاسيما المخطوطات المصورة بالمنمنمات ؛ التي كانت « برسم الخزانات الملكية والسلطانية السعيدة « ؛ كما كانت توصف دائماً بما هو مكتوب في أغلب المخطوطات الإسلامية المذهبة .. ظل المصحف الشريف هو المجال الأوسع والأرحب لفن التذهيب الإسلامي ؛ فقد رافق هذا الفن فنون المصحف الأخرى كالخط والزخرفة ؛ بشكل كبير يبعث على الاعتقاد بعدم الفصل بين هذه الفنون جميعاً في صناعة المصحف الشريف .

إن كتابة القرآن بالذهب كانت من « آداب كتابة القرآن الكريم « و» خط المصحف الشريف « ؛ كما خلص إلى ذلك بعض علماء الأمة وفقهائها المختصين بعلوم القرآن والفقه والفن الإسلامي ؛ فاستحسنوا تذهيب المصحف ، على العموم ؛ كما هو الحال ؛

على سبيل المثال لا الحصر؛ في رأي الإمام أبو حامد الغزالي ( ت 505 هـ / 1111 م ) الذي يقول : « يحسن كتابة المصحف بالذهب » ( 45 ). ولذلك ؛ ازدهرت كثيراً كتابة المصحف الشريف بمداد الذهب؛ وأصبح من الصعب جداً حصر أعداد مثل المصاحف المذهبة ( 46 ) لكثرتها الكاثرة .

وكانت الزخرفة الإسلامية بنمطيها المعروفين : التوريق الذي هو الزخرفة النباتية ، والأرابسك Arabesque الذي هو الزخرفة الهندسية geometrical هي المجال الفني الآخر للتذهيب القرآني ؛ حيث تدخل هذه الزخرفة في صناعة المصحف الشريف دخولاً أساسياً لا يقل أهمية وظيفية ً عن دخول الخط في كتابة المصحف وصناعته ؛ إذ قامت خصائص المصحف القرائية على علامات وأشكال خاصة وظيفتها الأساسية حسن تصميم صفحات المصحف وتزيين تشكيلاتها الفنية بما يخدم تيسيرقراءة النص القرآني وترتيله. ويقوم ذلك على تقسيم هذا النص إلى وحدات قرائية ذات طول معين يتحدد بمجموع كل خمس آيات أو عشر أو أكثر وأماكن السجود وغير ذلك مما يعرف ؛ في المصطلح الفني لعلم رسم المصحف؛ بالأنصاف، والأسباع، والأجزاء، والأحزاب، والأعشار، والأخماس، وغيرها .

إن هذه العلامات ذات الوظيفة القرائية في المصحف الشريف هي عبارة عن أشكال وصور وعناصر زخرفية محض ؛ نباتية أو هندسية . وإبتدأت هذه العلامات ؛ من الناحية الشكلية ؛ بالنقطة مثلثة الهيأة ، ثم إستبدلت بأشرطة من خطوط مرسوم بعضها فوق بعض ، ثم أحيطت هذه الأشرطة وتلك النقاط بدوائر مشابهة في هيآتها لصورة الشمس ، ولذلك سميت هذه الأشكال الزخرفية الدائرية المشعة بالـ ( شمسة ) ( 47 ) .

وتتعدد أشكال هذه الدوائر الشمسية التي تنطلق منها خطوط الإشعاع لتشكل أشبه ما يكون بزخرفة مروحية ، فقد تستخدم هذه الدوائر أيضاً في شكل آخر من الأشكال والصور الزخرفية تلك هي : الزخرفة نجمية الشكل ، والزخرفة وردية الشكل ، وغيرها مما يقع ؛ وظيفة وتصميماً ؛ في مختلف صفحات المصحف الشريف .

ولكن الذي يعنينا في هذا السياق هو تذهيب هذه الأشكال والصور الزخرفية ؛ إذ يدخل اللون الذهبي عنصراً أساسياً من عناصرها التصميمية والدلالية ؛ بما يمكن القول معه بأن العلاقة بين الزخرفة والتذهيب هي علاقة عضوية متينة يصعب أن تنفصم ؛ بل هي أقوى علاقات التذهيب الجمالية والرمزية بالفنون الإسلامية الأخرى.

أما المجال الفني الآخر للتذهيب فهو المنمنمات التي هي عبارة عن عمل فني تصغيري من أعمال الرسم والتصوير Painting في الكتب والمخطوطات . وتعد النمنمة أسلوباً من أساليب التزيين والتزويق ، ولذلك لايفرق الدارسون ؛ أحياناً كثيرة ؛ بين النمنمة والتذهيب ، ويعدونهما شيئاً واحداً في صناعة الكتاب ؛ شأنها في ذلك شأن الزخرفة التي يصعب فصل التذهيب ؛ بوصفه عملاً فنياً ؛ عنها ، وعن المنمنمات أيضاً .

ومن هنا ، يكون دخول التذهيب في إنتاج المنمنمات جزءاً من العمل التصويري نفسه ؛ سواء أكان ذلك باستخدام اللون الذهبي في تلوين الصورة أم بإستخدام المداد المذهب في تزيين النص المصاحب للصورة أم بإستخدام أساليب التذهيب وتقنياته الأخرى ؛ كالترميل ببرادة الذهب في تزويق المنمنمة ؛ وغير ذلك . ونستطيع أن نميز العديد من أنواع الصور الذهبية ؛ الرمزية وغير الرمزية ؛ في أعمال المنمنمات الفنية المصاحبة لنصوص الموضوعات العلمية ( الرياضيات والفلك والطب مثلاً ) والأدبية ( الشعر والقصة والسيرة مثلاً ) ( 48 ) .

ويأخذ التذهيب في جلود الكتب والمخطوطات خصوصية معينة على مستوى العمل والأسلوب؛ في سياق ازدهار التجليد الإسلامي وتطوره التقني الذي كان من أبرز مظاهره : استبدال الخشب بالورق المقوى مادة رئيسة لجلود الكتب؛ فضلاً عن تذهيبها بطريقة الكبس الساخن ؛ التي ظهرت لأول مرة في الأندلس ؛ ثم انتقل بعد مائتي سنة إلى أوروبا التي تعلمته مع التذهيب على أيدي المسلمين ( 49 ) .

ويعرف تذهيب جلود الكتب؛ عامة؛ بمصطلح التطبيق.. مثلما كان التجليد يعرف عند أهل المغرب والأندلس؛ خاصة ؛ بمصطلح التسفير( 50 ). ويندر أن نجد مصحفاً مجلداً من غير تطبيق بالذهب ؛ لاسيما أن الإهتمام بالمصحف كثيراً ما يجمع عليه أغلب المختصين من أهل العلم والفن والصناعة ( 51 ) .

■ خاتمة :

ويبدو ؛ من هنا ؛ بأن التذهيب الإسلامي يكاد يكون تقنية أو فناً خاصاً بتحلية الكتب وتزيينها ؛ إذ إن استخدامه في مجال صناعة الكتاب كان أكثر من استخدامه في أي مجال آخر من الصناعات الجمالية والذوقية الداخلة في العمارة والتصميم الداخلي كتذهيب الخشب والزجاج والخزف والمعادن وغيرها من هذه الصناعات . وعلى الرغم من أن هذا الفن يبدو أكثر تعلقاً وظيفياً ودلالياً بفنون الكتاب الإسلامي من الفنون

الإسلامية الأخرى.. يبدو التذهيب الإسلامي ؛ أخيراً ؛ وكأنه الفن الزخرفي الجامع ؛ في فلسفته الرمزية ؛ لأنواع التزيين والتزويق بالفنون الزخرفية والتصويرية كالأرابسك والتوريق والمنمنمات والخط وغيرها من الفنون والصنائع الإسلامية المتعلقة بالكتاب والعمارة والتصميم الداخلي وغيرها . وتتجلى طبيعة هذا الفن الزخرفية في الأساليب والتقنيات التي تفنن المذهبون المسلمون في تطبيقها على مختلف المواد والخامات .

## ■ الهوامش والمصادر :

( 1 ) . يقول ريتشارد إيتنكهاوزن ( تراث الإسلام ، تصنيف : شاخت وبوزورث ، ترجمة : حسين مؤنس ( الدكتور ) وزملاؤه ، عالم المعرفة ، الكويت 1988 ، ص 473 ) : " لا يمكن فهم هذه الصنعة في أعظم مراحلها إبداعاً ؛ وهي النصف الثاني من القرن السادس عشر ، دون أن يدخل في اعتبارها فن تسفير الكتب عند المسلمين " .

وقد حاول بعض دارسي الفنون الإسلامية تصنيف تلك المرتبط منها بالمواد materials المختلفة من الخشب والقماش والحجر والمعادن كالذهب والفضة وغيرها : فنوناً فرعية أو ثانوية Minor Arts ، ويسميها بعض هؤلاء الباحثين : الفنون الصناعية أوالفنون التطبيقية أوالفنون الزخرفية .

( 2 ) . أحمد تيمور : التصوير عند العرب ، أخرجه : زكي محمد حسن (الدكتور) ، مركز الشارقة للإبداع الفكري ، ص 179 .

( 3 ) . يستخدم كثيرمن دراسات الفن الإسلامي لفظ ( الزخرفة ) بمعناه اللغوي الدال على التحلية و التزيين Decoration حسب ؛ وصفاً في التعبير عن عموم الفنون الإسلامية من دون تفريق بينها معرفياً أو إصطلاحياً على أساس المفهوم العلمي ، حيث يكون فن الزخرفة Ornamentation واحداً من هذه الفنون .

( 4 ) . Turkish Decorative Arts . Golden Horn . Istanbul 1999 . p 104 Metin . Sozen :

( 5 ) . ينظر: فن الزخرفة والتذهيب عند العثمانيين . الفصل الثالث في : الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ، إشراف وتقديم أكمل الدين أوغلي ، ترجمة صالح سعداوي ، إستانبول 1999 ، مج 2 ، ص 751 .

( 6 ) . ينظر : فرانسوا ديروش : المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي ، ترجمة : أيمن فواد سيد ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ، لندن 2005 .

( 7 ) . وقيل : الورس والذهب . والصفراء : الذهب للونها ، مثلما تسمى الفضة : البيضاء . ينظر : مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية ، ط 4 ، مصر 2004 ، ص 24 .

تصنف المعرفة الإنسانية الذهب Gold بأنه معدن من المعادن الفلزية المكونة للطبيعة ؛ حيث يوجد فيها على هيأة حبيبات داخل الصخور وفي قيعان الأنهار، أو على شكل عروق في باطن الأرض ، وغالباً ما يوجد الذهب مع معادن أخرى كالنحاس والرصاص . وبتوصل العلم الإنساني إلى حل الشفرة البنيوية والهندسية لهذا المعدن الطبيعي النفيس؛ عرف الإنسان خصائصه الفيزيائية والكيميائية الفريدة التي من أبرزها : الليونة والنعومة والقوة المقاومة للتآكل؛ لكونه من أكثرالعناصر كثافةً .. مثلما عرف بخصائصه الجمالية الفذة والنادرة المتمثلة في اللون الأصفرالبراق الذي لا يشاركه فيه أي من المعادن الطبيعية الأخرى . وبفضل خصائصه الطبيعية والجمالية هذه ؛ يتمتع الذهب بجاذبية نفسية قوية جداً عند الإنسان ؛ جعلته يحظى بالمكانة الأولى والأعلى قيمة في التعامل الفطري والتقليدي traditional مع الطبيعة وموادها النفيسة المسخرة لخدمة الإنسان وعيشه الهانيء الرغيد على هذه الأرض ؛ إذ إن الإنسان نزع إلى تقدير هذا المعدن واحترامه بإعتباره الشيء الأنفس والأغلى بين مواد الطبيعة ؛ فهو لذلك كان يعرف بملك المعادن وسيدها ؛ بل عده العراقيون القدماء ؛ مثلاً ؛ مصدراً من مصادر السلطة والمُلك في الأرض ؛ وإعتبره المصريون القدماء معدن الآلهة

؛ وإتخذه الإنسان الحديث والمعاصر قاعدة الحياة الاقتصادية والاجتماعية . ينظر : زكريا هميمي (الدكتور) : الذهب أمير المعادن ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 2002 .

الزعفران Saffron هو نبات بصلي من فصيلة السوسنيات. والجزء الفعال في الزعفران هو ميسم الزهرة ؛ الذي عبارة عن عضو التلقيح فيها ؛ وذلك لأن الميسم يحتوي على زيت دهني طيار ذي رائحة عطرية ومواد ملونة . وهذه المادة لونها أحمر برتقالي، وذات رائحة نفاذة ، وطعم مميز. وتحفظ في أوان محكمة لكي لا تفقد قيمتها كمادة ثمينة . وللزعفران فوائد عدة ؛ طبية واجتماعية .. فهو؛ كما يقول ابن سينا ؛ يجلي البصر ويقويه ؛ ويمنع النوازل إليه ؛ وينفع من الغشاوة في أعضاء العين . ويضيف ابن سينا بان من أعظم فوائده النفسية هوأنه يدخل السرور على قلب شاربه ، كما يدخل لونه الأصفر الفاقع السرور على النفس ؛ ولذلك يستحسن التزين به . ينظر : إبن قاضي بعلبك ( بدر الدين المظفر بن مجد الدين عبد الرحمن بن إبراهيم ، ت 650 هـ / 1252 م ) : مفرح النفس ، تحقيق : عبد الفتاح عبد الرزاق حنون (دكتور) و ياسر صباغ ( دكتور) ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2006 ، ص 35 .

( 8 ) . ينظرعلى سبيل المثال لا الحصر: محمد بن مكرم إبن منظور ( ت 711 هـ / 1311 م ) : لسان العرب ، تحقيق : عبد الله علي الكبير ؛ ومحمد أحمد حسب الله ؛ وهاشم محمد الشاذلي ، دار المعارف ، القاهرة ، 1522 .

( 9 ) ـ أبو بكر محمد القللوسي ( ت 707 هـ / 1308 م ) : تحف الخواص في طرف الخواص ، تحقيق : حسام أحمد مختار العبادي ( دكتور ) ، منشورات مكتبة الإسكندرية ، 2007 ، ص 8 .

( 10 ) ـ تحقيق : عبد الستار الحلوجي ( دكتور ) و علي عبد المحسن زكي ، مجلة معهد المخطوطات العربية ، مج / 17 ، ع 1 ، مايو 1971 .

( 11 ) ـ ديروش : المرجع السابق ؛ ص 199 . وينظر النص " زمك هذا السبع الشريف وأخوته ؛ العبد الفقير الى الله تعالى ؛ الراجي عفو الله ورحمته ؛ أيدغدي بن عبد الله البدري ؛ عفا الله عنه ؛ في سنة 705 " في :

David James : QUR'ANS OF THE MAMLUKS ، Thames and Hudson p . 220

( 12 ) ـ النويري : بلوغ الأرب في فنون الأدب ، نسخة مصورة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، 9 / 222 .

( 13 ) ـ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي ( ت 335 هـ / 946 م ) : أدب الكتاب ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص 156 .

( 14 ) . ديروش : المرجع السابق ، ص 377 .

( 15 ) . Sozen : op . cit ، p. 104 .

( 16 ) . نقلاً عن : أحمد تيمور : المرجع السابق ، ص 279 .

( 17 ) . علي أحمد الطايش (الدكتور) : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ط 2 ، القاهرة 2003 ، ص 38 .

( 18 ) . إختارالشريف الإدريسي ( أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إدريس ، ت 560 هـ / 1166 م ) في كتابه

الموسوم بـ ( نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ؛ نسخة : 549 هـ / 1151 م ) " اللون الوردي المذهب " للدلالة على المدن ؛ واللون الأزرق للدلالة على البحار المالحة ، واللون الأخضرللدلالة على المياه الداخلية ، وهكذا الألوان الأخرى . ينظر: ديروش : المرجع السابق ، ص 207 . ولعل من المفيد أن نشير هنا إلى أن كتاب المصاحف إستخدموا اللون في ضبط الرسم القرآني ، فعولوا على اللون الأصفر/الذهبي في ضبط الهمزات المفتوحة . ينظر: أحمد بن علي القلقشندي ( ت 821 هـ / 1413 م ) : صبح الأعشى في صناعة الإنشا ، تحقيق محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت 1985 ، 3 / 164 .

( 19 ) . ينظر : إسماعيل بن حماد الجوهري ( ت 393 هـ / 1002 م ) : الصحاح ( تاج اللغة وصحاح العربية ) ، تحقيق : أحمد عبد الغفور عطار، ط 4، دار العلم للملايين ، بيروت 1990، 2 / 535 ، 621 .

( 20 ) . إبن جماعة ( بدر الدين محمد بن غبراهيم سعد الله ، ت 733 هـ / 1332 م ) : تذكرة السامع والمتكلم ، حيدر آباد الدكن ، 1353 هـ ، ص 178 .

( 21 ) . ناجي محفوظ : صناعة الحبر عند العرب ، المورد ( مجلة تراثية فصلية محكمة . دارالشؤون الثقافية . بغداد ) مج 29 / ع 1 ، 2001 ، ص 127 .

( 22 ) . المرقشيتا : هي أحجار قد تكون ذهبية وفضية ونحاسية وحديدية وغيرها . تتألف المرقشيتا الذهبية ؛ كيمياوياً ؛ من كبريتيد النحاس وغيره من المعادن .

( 23 ) . ينظر الصفحات : 102 ، 109 ، 114 ، 115 ، 116 ، 118 ، 120 ، 130 ، 141 ، 142 .

( 24 ) . ينظر الصفحات : 31 ، 32 ، 33 ، 40 ، 62 ، 63 .

( 25 ) . ينظر : 2 / 432 ، 460 ، 461 ، 465 ، 466 ، 467 .

( 26 ) . دار مكنز الجزيرة للنشر والتوزيع ، جدة / السعودية 2005 .

( 27 ) . ينظر : محمد بن جرير الطبري ( ت 310 هـ / 922 م ) : جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة ابن تيمية ، القاهرة ، 1 / 420 .

( 28 ) . إبن قاضي بعلبك : المصدر نفسه ، ص ص 57 . 58 .

( 29 ) . الجوهري : المصدر السابق ، 1 / 129 ، 2 / 600 .

( 30 ) . كان هبل " من عقيق احمر على صورة الانسان، مكسور اليد اليمنى، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يدا من ذهب " ينظر: هشام بن محمد السائب الكلبي ( ت 204 هـ / 819 م ) : كتاب الاصنام ، تحقيق : أحمد زكي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة 1995 ، ص 28 . ويبدو بأن العرب كانوا يفرقون بين الصنم والوثن ، فالأول ما كان معمولاً من خشب أو ذهب أو فضة على صورة إنسان ، أما الوثن فهو ما كان مصنوعاً من الحجارة .

( 31 ) . الجوهري : المصدر السابق ، 1 / 129 .

( 32 ) . ينظرعلى سبيل المثال لا الحصر: أبو عبد الله محمد بن سعد (ت 230 هـ/845 م) : الطبقات الكبرى ، دار صادر ، بيروت ، 3 / 35 ، 5 / 63 ؛ 67 .

( 33 ) . إبن منظور : المصدر السابق ، 1253 .

( 34 ) . المصدر السابق ، 4852 .

( 35 ) . أبوعلي الحسن بن رشيق القيرواني ( ت 456 هـ / 1063 م ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط 5 ، دار الجيل ، بيروت 1981 ، 1 / 96 . وينظر : ناصر الأنصاري ( الدكتور . عرض وإنتقاء ) : من بريق العقد الفريد لإبن عبد ربه ، دار الشروق ، القاهرة 1995 ، ص 85 .

( 36 ) . القباطي : أطلق العرب على النسيج المصرى القديم المصنوع من الكتان والصوف هذا الاسم ؛ نسبة إلي أقباط مصر ، وهو يعد من أقدم المنسوجات المزخرفة ، حيث بدت فيه أول محاولات زخرفة النسيج الملونة بلونين أو أكثر . وكان المقوقس ؛ عظيم القبط ؛ قد أهدى الرسول الكريم محمد ( ص ) عشرين ثوباً من قباطي مصر . ينظر : تقي الدين أحمد بن علي المقريزي ( ت 845 هـ / 1442 م ) : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 4 / 65 .

( 37 ) . علي أحمد الطايش (الدكتور) : الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة ، مكتبة زهراء الشرق ، ط 2 ، القاهرة 2003 ، ص 107 . ويذكر الكلبي ( المصدر السابق ، ص 33 ) : " كان أبرهة الأشرم قد بنى بيتاً بصنعاء ؛ كنيسة سماها القليس ؛ بالرخام وجيد الخشب المذهب " .

( 38 ) . يستبعد بعض دارسي الفنون الإسلامية أصالتها المعرفية ؛ العربية والإسلامية ؛ إذ يزعمون بأن مصادرها وأصولها إما فارسية ساسانية أو رومانية بيزنطية أو قبطية مصرية قديمة أوغير ذلك من المصادر والأصول الحضارية غيرالعربية وغيرالإسلامية . ينظر على سبيل المثال لا الحصر: دافيد تالبوت : الفنون الزخرفية الإسلامية ، ترجمة: محمود أنور الأسدي (الدكتور) و منير صلاحي الأصبحي (الدكتور) ، الشركة الشرقية للمطبوعات ، دمشق 1995 .

وفي ما يتعلق بالتذهيب؛ يذهب بعض هؤلاء الدارسين إلى أن التذهيب الإسلامي قد أخذ أصوله من التذهيب الفارسي لكتب ماني ( ت 275 م ) التي ترجمت إلى اللغة العربية في حدود القرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي ، في سياق تأثرالتصويرالإسلامي بالأساليب المانوية في التصوير ؛ بإعتبار ما هو معروف عن ماني بأنه كان مصوراً ماهراً ؛ وإنه وأتباعه عنوا بإتخاذ الصوروالزخرفة المذهبة في كتبهم الدينية . ولاشك في بطلان هذه المزاعم ؛ لاسيما وإن التذهيب الإسلامي نشأ وتطور قبل أن يترجم بعض كتب المانوية إلى العربية على يد إبن المقفع ( ت 138 هـ / 756 م ) ؛ كما يذكر ابن النديم .

( 39 ) . " قال مجاهد : كنت لا أدري ما الزخرف ؛ حتى رأيته في قراءة ابن مسعود : ( بيت من ذهب ) " . ينظر : الطبري : المصدر السابق ، 10 / 298 .

( 40 ) . أبو الفضل شهاب الدين محمود الآلوسي (ت 1270 هـ/ 1853م) روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني ، إدارة المطبعة المنيرية/دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت ، 10/ 275، 8/379 .

( 41 ) . زكريا محمد بن محمود القزويني (ت 682 هـ / 1283 م) : عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات ، دار الشرق العربي ، بيروت 2006 ، ص 41 .

( 42 ) . كتاب الفهرست ، تحقيق : رضا . تجدد ، ص 12 .

( 43 ) . إبن النديم : المصدر السابق ، ص 9 .

( 44 ) . يذكر محمد عبد العزيز مرزوق ( الدكتور : الفنون الزخرفية الإسلامية قبل الفاطميين ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ص 237 ) بأن أقدم مثال مكتشف لتذهيب المصاحف هو مصحف من الرق ؛ يرجع تأريخه إلى حوالى سنة 283 هـ / 900 م ؛ وهو محفوظ في مكتبة جستر بيتي بمدينة دبلن / آيرلندا . وبهذه المناسبة لا نرى صحة لما يذكره البعض ( محمد عبد الجواد الأصمعي : تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام ، دار المعارف ، القاهرة 1971 ، ص 77 ) من أن الخليفة الراشد الرابع علي بن أبي طالب ( رضي الله عنه ) " كان أول من ذهب مصحفاً " .

( 45 ) . ينظر: طاش كوبري زادة ( أحمد بن مصطفى ، ت 968 هـ / 1560 م ) : مفتاح السعادة ومصباح السيادة ، تحقيق : كامل بكري عبد الوهاب ةعبد الوهاب أبو النور ، دار الكتب الحديثة ، القاهرة ، 1 / ص 338 . يقول ركن الإسلام محمد بن أبي بكر زادة الحنفي ( ت 1177 هـ/1763 م ) في مخطوطة له بعنوان ( شرعة الإسلام ) : " وكره بعضهم كتابة القرآن بالذهب أوالفضة ؛ وتحليته بهما ؛ فإنه يدعو إليه السارق والغاصب " . ينظر : محمد عبد العزيز مرزوق ( الدكتور ) : المصحف الشريف ؛ دراسة تاريخية وفنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة 1975، ص107 .

( 46 ) . لعل من أبرزالأمثلة على ذلك : (المصحف الأزرق) الذي كتب بحروف ذهبية على رقٍ أزرق مصبوغ بالنيلة . وكذلك : الربعة الشريفة المكتوبة بماء الذهب الخالص بخط المحقق ؛ من قبل الخطاط والمذهب علي بن محمد بن زيد الحسيني؛ في عام 710 هـ/1310 م؛ وهي التي عرفت بـ (مصحف الموصل) . ينظر : James : op . cit. ، p 237

( 47 )ينظر: عبد الرحيم غالب (الدكتور) : موسوعة العمارة الإسلامية ، جروس برس، بيروت 1988 ، ص 254.

( 48 ) . ينظر : ريتشارد إيتنكهاوزن : التصوير عند العرب ، ترجمة : عيسى سلمان ( الدكتور ) و سليم التكريتي ، وزارة الإعلام ، بغداد 1974 .

( 49 ) . ينظر : سفند دال : تأريخ الكتاب من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر ، ترجمة : محمد صلاح الدين حلمي ، القاهرة 1958 ، ص 80 .

( 50 ) . بكر بن إبراهيم الإشبيلي ( الشيخ ، ت 629 هـ / 1231 م) : كتاب التيسير في صناعة التسفير، تحقيق : عبد الله كنون ، صحيفة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، المجلدان 7 و 8 ، 1959 . 1960 .

( 51 ) . " ولعل أبلغ ما يصور هذا الاهتمام بهذه الصناعة في المغرب " مثلاً " ؛ ما قام به الخليفة الموحدي عبد المؤمن بن علي ( ت 558 هـ / 1163 م ) من تحلية المصحف العثماني الذي كان قد وصل إليه هدية من أهل قرطبة فأحتفل لقبوله في مراكش إحتفالاً عظيماً ؛ وصنع له خزانة وأغشية محلاة بالذهب والفضة ؛ فاجتمع لذلك حذاق كل صناعة ومهرة كل طائفة من المهندسين والصواغين والنظامين والحلائين والنقاشين والمرصعين والنجارين والزواقين والرسامين والمجلدين " . الإشبيلي : المصدر السابق ، ص 12 .