زخرفة الأرابيسك على التحف المعدنية من القرن 3ه/9م حتى نهاية القرن 9ه/15م فى ضوء نماذج مختارة (دراسة أثرية فنية)

إسراء نادى عبدالوهاب أحمد

معيدة بقسم الآثار(شعبة الآثار الإسلامية- كلية الآداب-جامعة بنى سويف)

anady0185@gmail.com

أ.د/ أسامة أحمد مختار حسن

أستاذ الآثار والمسكوكات الإسلامية-جامعة بنى سويف – كلية الآداب-قسم الآثار

boushnaq@gmail.com

أ.د/ سامح فكرى طه البنا

أستاذ الآثار والفنون الإسلامية

وكيل الدراسات العليا - كلية الآداب- جامعة أسيوط

sameh.elbana@art.aun.edu.eg

المستخلص:

تهدف الورقة البحثية إلى عرض مجموعة من التحف المعدنية من القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى حتى نهاية القرن التاسع الهجرى /الخامس عشر الميلادى التى تعكس زخرفة الأرابيسك(التوريق) التى ظهرت على التحف المعدنية المختارة من حيث تعريف الأرابيسك ونشأتها والعناصر النباتية التى يتكون منها الأرابيسك.

الكلمات الدالة :

التحف المعدنية،أساليب الصناعة والزخرفة ،الأرابيسك،سامراء

Abstract

This research investigates a collection of metal artifacts spanning the 3rd/9th to the 9th/15th centuries AH/AD, to illuminate the arabesque ornamentation prevalent on these objects. The study will define the arabesque style, explore its historical origins, and analyze the vegetal motifs that comprise this decorative style.

Keywords

Islamic metalwork, Methods of crafting and Decoration, Arabesque, Samraa

مقدمة :

تُعد زخرفة الأرابيسك (التوريق) من أهم الزخارف النباتية الأصيلة التى أنفرد بها الفن الإسلامى، وهى تتكون من وحدات زخرفية مكونة من أفرع نباتية محورة وأوراق نباية ذات فصين تتداخل وتتشابك معاً بطريقة زخرفية منسقة تدعو إلى التخيل والتأمل، وتعكس هذه الزخرفة أهمية البعد الدينى والفلسفى الذى ساعد الفنان المسلم فى إيجاد فن يميزه عن سابقيه، وتعكس زخرفة الأرابيسك الفكر الإسلامى للفنان المسلم الذى أبتعد عن محاكاة الطبيعة وجرد الزخارف النباتية عن أصولها، ويعتبر الأرابيسك أحد أبرز المظاهر الزخرفية التى تميزت بها الفنون الإسلامية، حيث تشكّل عبر قرون طويلة من التطور الفنى والتفاعل الحضارى إطار بصرى يعكس روح الثقافة الإسلامية ومفاهيمها الجمالية والفكرية.

إشكالية البحث:

تهدف الدراسة إلى معرفة كيفية تكوين زخرفة الأرابيسك علي التحف المعدنية

أهمية الموضوع وسبب اختياره:

وقع الإ ختيار على زخرفة التوريق (الأرابيسك): لما لهذه الزخرفة من أهمية خاصة بالنسبة للزخارف النباتية الإسلامية، كما أن هذه الزخرفة أذهلت العالم لاسيما الأوربيين فضلاً عن عدم وجود دراسة كاملة مُفصلة تناولت تطور زخرفة الأرابيسك على النحو الذى ستتناولها به هذه الدراسة.

منهجية البحث:

سوف تتناول الدراسة موضوع زخرفة الارابيسك وفق المنهج الوصفى التحليلى الذى يعتمد على وصف التحف التطبيقية التى ظهرت عليها هذه الزخرفة وصفاً علمياً دقيقاً ثم تحليل ما نُفذت عليها من زخارف تحليلاً شاملاً.

أهم الدراسات التى تناولت زخرفة الأرابيسك :

زينب حسن عطية،الزخرفة النباتية فى الفن الإسلامى

تناولت هذه الدراسة تطور العناصر النباتية المجردة كأساس لفن الأرابيسك، مع تحليل لأنواعها وتوزيعها في التحف والعمارة، وبيّنت العلاقة بين العقيدة الإسلامية وتجريد العناصر الزخرفية.

منى عبد الحميد حسن:الزخرفة النباتية والهندسية على التحف المعدنية الإسلامية.

دراسة تحليلية تناولت الزخارف الأرابيسكية على التحف المعدنية من عصور مختلفة، وبيّنت تنوع الأساليب والزخارف وتطورها التقني والفني.

سامية محمد إبراهيم : التحف المعدنية الإسلامية في العصر المملوكي: دراسة فنية وزخرفية.

عرضت الدراسة نماذج مختارة من التحف المعدنية المملوكية، وناقشت توظيف الأرابيسك النباتي والهندسي في التزيين، مع تحليل للأساليب التقنية المستخدمة.

يوسف كمال فهمى: دراسة تحليلية لزخارف الأرابيسك في عمائر القاهرة الإسلامية.

ركزت هذه الدراسة على تحليل الزخارف الأرابيسكية في واجهات ومساجد القاهرة بين القرن الثالث والتاسع الهجري، مع تتبع الأساليب الفنية المختلفة ومدارس التنفيذ.

الدراسة الوصفية للتحف المعدنية

التحف المعدنية فى العصر العباسي:

لوحة رقم (1)

نوع التحفة: إبريق من البرونز

تاريخ التحفة:القرن3هـ/9م

مكان الحفظ: متحف المتروبولتيان بنيويورك

القياس: الارتفاع 27,7سم/ القطر14سم [1]

(1) https://www.metmuseum.org

وصف التحفة: إبريق من البرونز يتكون من قاعدة مستديرة يعلوها بدن كروى مُستضق من أسفل ومُتسع من أعلى، يلى البدن رقبة، ويخرج من الجزء العلوى من البدن مقبض يلتصق بالرقبة، وزخرف المقبض بشكل كروى قرب إلتصاقه بالفوهه.

وقد جاءت القاعدة مستديرة خالية من الزخرفة، أما البدن فقد قُسم إلى ثلاث أشرطة؛ الشريط العلوى والسفلى ضيقين وخاليين من الزخرفة، بينما جاء الشريط الأوسط أكثر إتساعاً، وتتألف زخارفه من زخرفة الأرابيسك المكونه من أفرع نباتية ملتفة، ويخرج منها أوراق عنب، وأوراق خماسية البتلات وأنصاف مراوح نخيلية، وأما الرقبة اسطوانية الشكل تخلو من الزخرفة.

التحف المعدنية فى العصر الفاطمى

لوحة رقم(1)

نوع التحفة: إناء من النحاس

تاريخ التحفة: القرن6هـ/12م

مكان الحفظ: متحف الشيخ فيصل بن قاسم بن آل ثانى فى قطر

القياس:قطر 45سم / إرتفاع 13سم

وصف التحفة:

إناء من النحاس له جوانب محدبة، والقاع غير مستوى، قوام الزخرفة عبارة عن شريط عريض مُقسم إلى جامات بيضاوية ودائرية بالتبادل تضم الجامات البيضاوية زخارف كتابية بخط الثلث على أرضية نباتية، بينما الجامات الدائرية تحتوى على زخرفة الارابيسك، ويوجد شريط آخر فى الأسفل قوام زخرفته عبارة عن زخارف نباتية رمحية متصلة[1].

التحف المعدنية فى العصر الأيوبى:

لوحة رقم(1)

(2) يوسف ،العربى،2010،ص80

نوع التحفة: إبريق من النحاس المكفت بالذهب والفضة

تاريخ التحفة: 630ه/1223م

مكان الحفظ: متحف كليفلاند للفن

القياس: الأرتفاع 36,5سم

وصف التحفة:

يتكون الإبريق قاعدة مستديرة يعلوها بدن كُروي الشكل مستدق من أسفل متسع من أعلى، يلي البدن لأعلى رقبة الإبريق التي جاءت بترديد لما جاء بالبدن فهى مستدقة من أسفل متسعة من أعلى، ثم فوهة لها غطاء كُروي الشكل ينتهى من أعلى بقائم صغير يعلوه جزء كُروي يعلوه جزء أصغر منه مستدير الشكل، يخرج من أعلى البدن مقبض يلتوى للداخل ليلتصق برقبة الإبريق زُخرف هذا المقبض بشكل كُروي قرب منتصفه، وشكل كروى آخر قرب التصاقه بالرقبة، ويبدو هذا الشكل الكروي مثل القُبة البصلية الشكل وهو يُشبه الجزء الكروي بغطاء الإبريق، ويخرج من البدن من الجهة المُقابلة للمقبض صنبور يميل للخارج زُخرف من أسفله بشريط دائري بارز، كما ينتهى الصنبور بفوهة دائرية تبرز للخارج.

أولًا: قاعدة الإبريق:

يزينها شريط كتابى قسم منه بخط النسخ والآخر بالكوفى وتقرأ "المالكى العادلى المظفر العاملى الناصر المولوى" وزخارف المقبض عبارة عن كتابة بخط الثلث تقرأ"عمل أحمد ذكى النقاش".

ثانياً: البدن:

يضم البدن عدداً من الأشرطة الأفقية ذات رسوم آدمية وحيوانية وزخارف نباتية، الشريط الأول أعلى بدن الإبريق وقد تآكلت معظم زخارفه ويغلب على الظن أنها تُمثل مجلس عرش وطرب وموسيقى، أما الشريط الثانى فهو الأوسط وهو أعرض الأشرطة حيث حُدد من أعلى ومن أسفل بزخرفة من صفين من حبات اللؤلؤ تحصر بينها كتابة كوفية متداخلة بحيث تنتهى من أعلى برسوم آدمية، والشريط الثالث يؤطره من أعلى وأسفل حبيبات صغيرة، ويحتوى على ثلاثة أنواع من الجامات المفصصة ذات

أحجام مختلفة، ونقشت الجامات على أرضية من زخارف الأرابيسك النباتية، كما زخرفت الجامات بموضوعات متنوعة مثل: مناظر الصيد، وحرث الأرض، وأشخاص يركبون الجمال، وسيدة تجلس وتحمل فى يدها مرآة ومناظر موسقيين، وبعض مشاهد الود والغرام، ويوجد جامات آخرى تحتوى على مناظر فى الحقل تضم فلاحين وثيران واشجار ومناظر صيد وموسيقين ورعُاة الأغنام، وأشخاص تمسك كؤوس الشراب، وبالنسبة للجامات الصغيرة فتضم فارساً على جواد ومناظر صيد وموسيقين، وراقصين فى أوضاع مختلفة.

ثالثا الرقبة :

زخرفت الرقبة من أسفل بفصوص بارزة تنقسم إلى قسمين القسم العلوى مكون من ثلاث أشرطة تآكلت زخارفها والقسم السفلى يحتوى على شريط مزخرف بزخارف كتابية نصها "عمل أحمد الذكى النقاش الموصلى فى سنة عشرين وستمائة والعز لصاحبة"، وسُجّل على رقبة الإبريق أسماء من الأسماء المضافة"**حسين بن قاسم**" والاسم الثانى"**استا المحتسب**"[1] .

لوحة رقم(2)

نوع التحفة: إناء من النحاس المكفت بالفضة باسم السلطان الأيوبى العادل أبى بكر الثانى

تاريخ التحفة: القرن 7هـ/ 13م

مكان الحفظ:متحف اللوفر بباريس

القياس:الارتفاع 19سم/قطر القاعدة 32,6سم / اتساع الفوهة 46,9سم

وصف التحفة:

إناء من النحاس مكفت بالفضة ذو قاعدة مستوية والبدن مستدق من أسفل ومتسع من أعلى قوام زخارفه عبارة عن أشرطة مكونة من جامات تضم رسوم آدمية فى أوضاع ومشاهد مختلفة من رسوم

(1) يوسف،2010 ،ص124

الصيد، وتضم مناظر حيوانات تنقض على فريستها، وبين الجامات خطوط صغيرة منكسرة ومتقاربة بالإضافة إلى أشرطة من الارابيسك، ويُزخرف الإناء شريط كتابى نُفذ بخط النسخ نصه "عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المظفر المنصور المجاهد المرابط سيف الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قامع الكفرة والمشركين قاتل المتمردين محى العدل فى العالمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتامى والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر الملة فلك المعالى قطب السلاطين مهلك الملحدين مجمر المجاهدين ملك رقاب الأمم سلطان العرب والعجم بهلوان الشام ملك العراق أوحد العصر المؤيد حامى الثغور بالطعن فى الثغر ابو المنائح مصدق المدائح الملك العادل أبى بكر بن مولانا السلطان الملك الكامل أبى المعالى محمد ابن أبى بكر بن أيوب عز نصره ،عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركى النقاش برسم الطست خاناة العادلية"[1].

المعادن فى العصر المملوكى :

لوحة رقم(1)

نوع التحفة: ثريا من النحاس باسم السلطان المملوكى قايتباى

تاريخ التحفة: القرن 10هـ/ 16م

القياس: الارتفاع130سم /القطر45سم

مكان الحفظ: متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

وصف التحفة:

ثريا من النحاس على هيئة هرم غير كامل، لها ستة أوجة، لها قاعدة تتألف من تسعة عشر كوزاً أسطوانياً لوضع قناديل الزيت، تنتهى الثريا من أعلى بخوذة عليها زخارف كتابية ونباتية، من طراز الزخارف التى نُفذت على الثريا نفسها، وقوام الزخارف عبارة عن رسوم نباتية دقيقة نُفذت بالتخريم

(2) حسن،1955، ص462

يعلوها جامات زُخرفت بلارابيسك(الرقش العربى أوالتوريق) ودوائر عليها كتابات تُقرأ على النحو التالى"الملك الأشرف قايتباى عز نصره" وأعلى الثريا وأسفلها شريط كتابى بإسم السلطان قايتباى، واتخذت نهايات حروف هذه الكتابة أشكال على هيئة المقص[1] .

لوحة رقم(2)

نوع التحفة: كرسي العشاء من النحاس المخرم المكفت بالفضة

تاريخ التحفة: القرن8ه/13م

القياس: الارتفاع81سم، القطر40سم

مكان الحفظ: متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

وصف التحفة:

كرسي منشورى الشكل مسدس الأضلاع وفى وسط قرصه العلوى شريط دائرى من الكتابة بالخط الكوفى ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها مع بعض والمدببة فى أعلاها تشبة أسنة الرماح ويتوسط هذا الشريط كلمة "محمد" فى دائرة صغيرة وتلك الزخارف الكتابية نصها كالتالي "عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطام قلاوون"، وتوجد ست مناطق بها كتابات بخط الثلث نصها "عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط المثاغر المؤيد المنصور سلطان الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمشركين محيي العدل فى العالمين مجير المظلومين من الظالمين ناصر الملة المحمدية ناصر الدنيا والدين ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى" وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجانبية شبة مستطيلة يوجد فى وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف جامة ذات فصوص صغيرة وزخرفت هذه الاجزاء من الجامات وفى المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبة مستطيلة رسوم بط صغيرة بها جامات مستديرة بها كتابات نصها"عز لمولانا السلطان" وتاريخ الصناعة واسم الصانع نقشت

(1) حسن، 1955، ص465

على أرجل الكرسي نصها "عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الاستاذ محمد بن سنقر البغدادى السنابى وذلك فى تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمائة فى ايام مولانا الملك الناصر عز نصره.

أما جوانب الكرسي الستة فيتألف كل منها من أربع حشوات مخرمة بينهما فواصل تبرز للخارج، وزُخرفت الحشوات والقبضان بكتابات مكفتة لا تختلف عن الكتابات السابقة، بها دوائر عليها رسم بط صغير"[1] وزخرف الكرسي أيضاً بزخارف نباتية عبارة عن زخارف الارابيسك وزهرة اللوتس والوريدات المفصصة والحلزونية بينما جاءت الزخارف الهندسية بأشكال النجمة والمثلثات والمعينات[2]

الدراسة التحليلية

أولاً ماهية الأرابيسك:

الأرابيسك فى اللغة:

الأرب (بفتحتين)-جمع مآرب-المطلب المنشود أو المستهدف، والإربة: الحاجة المشتهاة،مصدقًا لقول الله تعالى"غير أولى الإربة"، والإرب (بكسر الهمزة وسكون الراء)-جمع آراب-الدهاء والمكر واستخدام الحيل.

الأرابيسك إصطلاحًا:

عُرف الأرابيسك بعدة أسماء أهمها الرقش والتوشيح والتوريق فهو طراز زخرفى إبتدعه العرب وكانت زخارفها عبارة عن فروع نباتية متشابكة وأغصان متقاطعة وأزهار متدلية لا يعرف الناظر أين تبدأ وأين تنتهى ، وأتخذت أشكالها النباتية حليات متداخلة ومتشابكة متكررة بإنتظام متناغم غير مسبوق. [3]

(1) حسن، 1955، ص463

[2] يوسف، 2010 ،ص ص 311، 312

[1] رزق،2002، ص12

ثانيًا تطور زخرفة الأرابيسك:

بدأت زخرفة الأرابيسك من طراز سامراء الثالث، وكان أكثر وضوحًا فى مصر عن العراق، وكان ذلك نتيجة إلى استقرار الأوضاع فى مصر خلافًا عن العراق التى عانت من الإضطرابات وبدأت مرحلة تطور فى مصر بالتحرر بشكل تدريجى من الحفر المائل فى الزخرفة وكان التحرر التام من أساليب طراز سامراء الثالث وظهور الارابيسك لم يتم تمامًا فى مصر إلا فى عهد الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله (386-411ه/996-1020م) يوجد ذلك فى الزخارف المنفذة على الرخام والجص فى جامع الأزهر، حيث تمت العودة إلى الخلفيات الموجودة بين العناصر الزخرفية مع الإحتفاظ بالمراوح النخيلية كعنصر رئيسي فى الزخرف بالإضافة إلى الإحتفاظ بمبدأ التناظر التام بين طرفى التشكيلة الزخرفية وبلغ تطور الارابسك فى القرن السادس الهجرى /الثانى عشر الميلادى ذروته حتى استقر على قواعد ثابتة -ومنذ أواسط القرن السادس الهجرى شهد العراق طفرة عظيمة فى تطور الأرابيسك وإن التطور الطبيعى للأرابيسك لم يتوقف بالغزو التترى المغولى للعراق وبلاد الشام بل استمرت فى التقدم والتطور ولم تتراجع إلا بدخول التأثيرات الأوربية فى القرن السابع عشر الميلادى حيث أصبحت الغلبة للعناصر النباتية الطبيعية فتراجعت المراو النخيلية ومشتاقاتها وقل استخدامها وتم الاعتماد بشكل أكبر على الأزهار الطبيعية خاصة زهرة القرنفل والأزهار الكبيرة المتعددة الألوان والبراعم والخشائش المختلفة[1]

وفى العصر الفاطمى إتبع فى البداية نفس الأسلوب الطولونى، ويظهر بشكل خاص فى الزخارف النباتية المنقوشة فى الجص وإن الفنان الفاطمى سار بها نحو التقدم حتى وصل إلى إبتكار أسلوب زخرفى جديد وهو أسلوب التوشيح العربي وبمقارنة النماذج التى نُفذت عليها زخارف التوريق فى العصر الفاطمى بمثيلاتها[2]

---

[2] صالح،1971،ص 471-474

(1) ياسين، 2003، ص377

فى العصر الأيوبى سواء كان على الفنون التطبيقية أو العمائر يتضح أن الفنان الأيوبى حقق نجاح ملحوظ فى هذه الزخرفة وتطورها حيث أصبحت الزخارف أكثر تعقيداً وتجريداً بالإضافة إلى ما امتازت به زخارف التوريق من توازن وتقابل وتماثل فى الحركات الإيقاعية مع الرغبة فى ملء الأسطح بالزخرفة المتكررة إلى ما لانهاية التى كانت مميزة لهذه الزخارف فى العصر الفاطمى[1]

وفى مصر المملوكية وصلت زخرفة الأرابيسك إلى أوج تطورها وتميزت بغناها الزخرفى ودقة تنفيذها ومراعاة التماثل فى توزيع وحداتها واستعملت فى كثير من المنتجات المملوكية من مختلف المواد وكانت تقوم فى ذلك العصر بوظفتين :الأولى كعنصر زخرفى قائم بذاته حيث يشغل مساحة كبيرة من سطح المنتجات الفنية المختلفة والثانية يستخدم كأرضية زخرفية لغيرها من الزخارف[2]تميزت زخرفة الأرابيسك فى العصر المملوكى بميزتين رئيستين هما كثرة استخدام المراوح النخيلية وكثرة استخدام الأشكال الكأسية بأنواعها المختلفة[3] .

ثالثًا: الطرق الصناعة والأساليب الزخرفية للتحف المعدنية :

تعدد طرق تشكيل وزخرفة التحف المعدنية حيث استخدم الصناع العديد من الطرق لتشكيل التحف المعدنية المراد تنفيذها ويتم عرضها على النحو التالى:

أولاً الطرق أو الضغط:

استخدمت هذه الطريقة على نطاق واسع وأخذت مسماها من طبيعة تنفيذها المتمثلة فى الضرب بالمطرقة على الصفائح المعدنية وتحويلها إلى أعمال معدنية تستخدم فى الإغراض اليومية، وتقوم هذه الطريقة فى تجميع

(2) ياسين، 2003، ص377

(3) محمد،2005، ص86

(4) حسين، 1981، ص122

ذرات المعدن حتى يكتسب مزيداً من الصلابة واعطائه الشكل المطلوب ويتم ذلك بعد إتباع عدة خطوات تبدأ بإختيار الصفيحة المعدنية المناسبة (النحاس-الفضة-الذهب) لسهولة تشكيلها بالطرق عليها ثم بعد ذلك تبدأ عملية التقبيب ويتم إجراء هذه العملية على السطح الداخلى ويؤدى ذلك إلى تقليل السمك وهناك ثلاثة وسائل للتقبيب: فالأولى وهى تتم عن طريق استخدام جذع شجرة مقطوع أو مجوف من أحد وجهيه وتوضع الصفيحة المعدنية على فوهة الجذع شريطة أن يكون قطرها أكبر من قطر الفوهة، الثانية أن يتم وضع الصفيحة المعدنية على ميل سندالى وتلوى أطرافها بواسطة الطرق ،أما الثالثة فتتطلب من يؤديها مهارة فائقة نظراً لأن الصفيحة توضع مباشرة على سندال مسطح[1] وتتم عملية الطرق بوضع ألواح من المعدن على سندال من الحديد وينتهى عن طرفه بجزء من الصلب ليتحمل الطرق ثم يتم الطرق بمطرقة تشبة الجاكوش الصغير وثم يتم رسم الزخارف على الالواح المعدنية اللينة ويتم طرق الزخارف من الخلف بشكل خفيف حتى تبرز عن السطح أو بطريقة آخرى توضع الصفائح المعدنية فى قالب خشبي به تصميمات مختلفة وتحفر عليها الزخارف المطلوبة حفر بارز أو غائر[2] .

ثانيا طريقة الحفر والحز:

من الطرق الشائعة فى صناعة المعادن الإسلامية ولقد استخدمها الصناع فى عمل الكثير من الزخارف النباتية والهندسية والكتابية حيث كان يتم عمل حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة على السطح وفقاً للرسم المراد تنفيذه ويقوم بنقله على سطح المعدن تمهيد لحزه بآلة الحز ذات النهاية المدببة ويلاحظ إختلاف الحز عن الحفر إنه أكثر غوراً وعمقًا على سطح المعدن وقد يكون الحفر بارز عندما يقوم الصانع بحفر ماحول الأجزاء التى يريد إظهارها بارزة[3] بينما كانت تستخد طريقة الحفر لتنفيذ الزخارف وذلك عن طريق وضع الصفائح

(1) الحارثي،1989، ص ص 39، 40

(2) محمد، 2013 ، ص212

(3) سالم، 1999، ص ص34، 35

بعد تشكيلها تشكيل أولى حسب شكل التحفة المراد صنعتها، وبعد الإنتهاء من الحفر يملأ الحفر بمادة المينا الباردة وكان استعمال المينا الباردة معروفة ومنتشرة منذ القدم فى الشرق وفى روما ويقال أنها وجدت أيضًا فى الهجرات الأولى حتى العصور الوسطى ووجدت مجموعات كبيرة من المعادن المزخرفة بطريقة المينا الباردة وجدت فى جنوب روسيا وتنسب إلى معظم علماء الفنون إلى العصر القوطى وكانت تحتوى على كتابات باللغة البهلوية باسم أزدشير وخسرو[1].

ثالثاً طريقة الصب:

تمثل طريقة الصب فى إعداد قوالب معينة من المعدن حيث تأخذ الشكل المراد تنفيذه ثم يصب فيه المعدن فيتشكل مثلة وبعد أن يتجمد المعدن تجرى عملية الزخرفة على سطحه ويلاحظ أن هذه الطريقة لا تستعمل فى كل المواد المعدنية وإغلب استعمالها فى مادتى البرونز والنحاس وتستعمل أيضاً فى صناعة التحف والتماثيل الصغيرة التى تأخذ شكل حيوان أو طائر[2].

رابعاً التكفيت:

يعتبر التكفيت من الطرق الزخرفيةالمعروفة عند المسلمين، ويعنى تزين معدن بمعدن آخر ثمين منه كتزيين النحاس أو البرونز بأسلاك من الذهب أو الفضة أو النحاس، ويتم تنزيلها فى شقوق محفورة ببدن الآنية وفقاً للتصميم المطلوب ويعتقد بأن تكفيت التحف النحاسية أو البرونزية بأسلاك الذهب والفضة ظهر على يد السلاجقة فى شرق آيران والعراق ثم أنتقلت إلى الموصل فى شرق العراق وبلغ شهرتها حتى نسبت إليها كل

(4) ماهر،1986 ، ص195

(5) سالم، 1999، ص30

المصنوعات البرونزية والنحاسية المطعمة بالفضة والنحاس الأحمر[1]، ويتطلب التكفيت مهارة فائقة حيث يقوم الصانع بحفر أخاديد على سطح التحفة وفق التصاميم ويأخذ سلكاً معدنياً يكون أغلى من المعدن الذى صنع منه التحفة ويضعه على طول الأخدود المحفور ويطرقة عليه بعد ذلك[2].

ويوجد طريقة آخرى فى التكفيت، وهى إزالة طبقة معينة من سطح المعدن المراد تكفيته بألة غير حادة ثم يتم ملؤها بمادة التكفيت ثم يتم طرق تلك المادة بواسطة آلة خاصة لتثبيتها ويتبع ذلك مرحلة آخرى يستعمل فيها شوكة مدببة الرأس لإبراز التفاصيل المطلوب أن يتم ملأ تلك التفاصيل بمادة سوداء تستعمل لهذا الغرض ويتم إنزال التكفيت فى صورتين:

1-على هيئة رقائق دقيقة تستعمل فى زخرفة المناطق الكبيرة أو العريضة وكانت تستخدم فى التكفيت بالنحاس الأحمر والفضة .

2-على هيئة أسلاك رقيقة تستعمل فى زخرفة الأجزاء الصغيرة والضيقة من الزخارف واستخدمت هذه الطريقة فى تكفيت الذهب منذ الربع الثانى من القرن السابع الهجرى/القرن الثالث عشر وكلتا الحالتين تنزل مادة التكفيت فى الأجزاء المحفورة على سطح التحفة بواسطة الدق فوقها بمطرقة خشبية لتثبيت مادة التكفيت فى الأماكن المخصصة لها[3].

العناصر الزخرفية:

الزخارف النباتية: من أهم الزخاف النباتية التى ظهرت على التحف السابقة، وهى زخرفة الأرابيسك والأرابيسك نموذج فريد فالأصل فى الزخرفة عبارة عن ورقة نباتية تتفرع منها أغصان محورة لا يوجد لها مثيل فى الطبيعة، وعبَّر الفنان عمَّا يجول بخاطره حيث أبرز وجهة نظر عالمه الذى يعيشه فعندما أقتحم عالم

(1) رزق، 2002 ،ص56

(2) نبيلة،2009،ص40

(1) سالم ،2010 ، ص37

الطبيعة من حوله حوَّل كل ماهو محسوس من تجربة ومشاهدة موجودة فى الطبيعة إلى أشكال مُحوَّرة عن الطبيعة وغير موجودة على النحو الذى صوره ورسمه فى الطبيعة[1].

نشأة زخرفة الأرابيسك:

كان ظهور زخرفة الأرابيسك فى القرن الثالث الهجرى/التاسع الميلادى، حيث ظهرت فى الزخارف الجصية التى كانت تغطى الجدران فى مدينة سامراء بالعراق وفى مصر إبان العصر الطولونى الذى كان متأثرا كل التأثر بالأساليب الفنية العراقية نظرا لأن ابن طولون نشأ فى سامراء ونقل إلى مصر الاساليب الفنية المنتشرة فى العراق وأيضاً ظهرت زخارف الأرابيسك على التحف الخشبية التى عثر عليها فى سامرا والتى ترجع أيضاً إلى العصر الطولونى[2] .

سبب إبتكار الفنان المسلم لزخرفة الأرابيسك :

يرى هرتزفيلد أن أخطر نتائج كراهية الإسلام للتصوير تمثل فى أن العدد الأكبر من الفنانين المسلمين الذين إنصرفوا إلى ميادين آخرى من الفنون تخلو من القيود وفيها حرية لاشباع عرائزهم الفنية وإظهار مهارتهم ومواهبهم، واتضح ذلك فى ميادين الزخرفة بأنواعها وابتكروا وطوروا فى الموضوعات والوحدات والعناصر الزخرفية مما جعل للفن العربى الإسلامى طابع زخرفى آخاذ وأنتجوا سجلاً حافلاً من العناصر النباتية فى أشكال مجردة محورة ذات طابع عربى إسلامى[3]

إتجه الفنان فى العصر الإسلامى إلى عالم الزخرفة المجردة يمثل شكلاً من أشكال الفكر الدينى السائد ويعبر من خلال الزخرفة عن الفكرة المطلقة التى كانت محور الكون، والتى كان لابد للعمل الفنى أن يظهرها فلجأ الفنان فى بعض أعماله إلى العناصر النباتية والهندسية ولم يلبث وجردها من طبيعتها لتعبر عن الفكرة التى

---

(2) محمود ابراهيم حسين،1987، ص13

(3) المرزوقى ،1988 ،ص34

(1) مراد،2018، ص418

أرادها لها فجاء تكرار العنصر الزخرفى المعروف باسم الأرابيسك تكراراً بلا كلل أو ملل لكى يعكس التسبيح وما ترددة لفظاً وانفعالاً أو يرسمها الفنان بطريقة الإشعاع المركزى كأن تبدو حافة تنطلق الخطوط فيها وترجع إلى المركز "هو الأول والآخر" "إنه هو يبدىء ويعيد" حيث شغلت زخرفة الأرابيسك مساحات ضخمة من الفن والعمارة الاسلامية عبر العصور التاريخية[1].

أهم العناصر النباتية المكونة لزخرفة الأرابيسك:

أولاً الأوراق:

تعتبر الأوراق من أكثر العناصر النباتية استخداماً فى الفنون الإسلامية وعندما استخدم الفنان المسلم الأوراق فى زخرفة الأرابيسك كان يحور شكلها ويبعد عن اصولها فى الطبيعة ويضيف إليها ما يجملها ويكملها وربما كان فى بعدها عن الطبيعة وقربها للخيال يضيف إليها جمالاً جديداً وتنوعت الأوراق وإختلفت فى الشكل واللون مثل أوراق العنب (الثلاثية – الرباعية-الخماسية) الفصوص ،المراوخ النخيلية وأنصافها والأوراق الرمحية البسيطة والمركبة وترسم الورقة أما أحادية بسيطة أو ورقة ثنائية أو ثلاثية وتظهر فى أربعة أشكال كالتالى:

1-الورقة البسيطة: هى أبسط أنواع الأوراق النباتية إذ يحددها شكلها الخارجى بدون إضافات أو زيادات عليها ويتناسب طولها مع عرضها وهى ترسم أحادية أو ثنائية أو ثلاثية النصل

2-الورقة الممتدة :تستخدم عندما تكون الأوراق بيسطة غير كافية لملىء فراغات الزخرفة حيث يمتد نصل الورقة ليملىء الفراغات ومن مميزتها أنها ترسم بحرية من حيث النسب الجمالية لتلائم التصميم البنائى للزخرفة.

3-الورقة المفرغة:وهى أما أن تكون ورقة بسيطة أو ممتدة حيث يرسم داخلها فراغ يأخذ شكل الورقة ويخفف من حجمها حيث تكون عناصر الزخرفة كبيرة الحجم

---

[2] حسين، 1999،ص ص 213،214

4-الورقة المركبة : هى الورقة التى تحتوى على عناصر نباتية أخرى داخل الورقة نفسها وقد تحمل زهوراً او أوراقاً أو فروعاً أو براعم[1].

ثانياً أوراق العنب:

يبدو أن الأشكال النباتية المكونة لزخرفة الأرابيسك مستمدة من أورا العنب التى تلتف أوراقها وأغصانها المتشابكة عل نفسها بشكل طبيعى تماماً وفى الأشكال الحلزونية والمتموجة ووجدت الكرمة بكثرة فى الفن الإسلامى خاصة فى زخارف قصر المشتى وفسيفساء قبة الصخرة ومحراب الجامع الأموى بدمشق ويجمع الأرابيسك بين زخرفة الكرمة مع الاقنثة والمراوح النخيلية[2]

وهوعنصر زخرفى أخذ عن الفن الهلينستى وانتشر استخدامه فى الزخارف المسيحية وتعتبر أكثر العناصر الزخرفية شيوعاً فى العصر المسيحى فى سوريا ومصر وانتقل إلى الفن الإسلامى ولقدكان هذا العنصر من أحب العناصر عند الفنان المسلم فى العصور الأولى من الإسلام[3] استخدمت فى بداية الفن الإسلامى بصورة قريبة من الطبيعة ثم تطورت وأبتعدت عن الطبيعة وتم إخراجها بعدة أشكال فمنها المنتفخة والمجردة من صفاتها الطبعية المثقوبة المفرغة كما ترافق ظهورها أحياناً مع عقود العنب التى بدأت قريبة بشكلها وتفاصيلها للطبيعة ثم تطورت وانتشرت لتصل إلى سوريا ومصر[4] تعتبر زخرفة أوراق العنب الثلاثية والخماسية من أهم الوحدات الزخرفية الإسلامية وهى من العناصر الزخرفية القديمة التى ظهرت فى الفنون السابقة على

---

(3) المرزوق، 1988 ،ص38

(2) Michon,2009,p62

(2) مليبار،1993ص43

(3) هانى،2012،ص81

الإسلام وخاصة الفنون البيزنطية ولكنها تطورت فى الفنون الإسلامية وأصبحت أقرب الى الشكل الهندسي منها إلى النباتى وكان ذلك تمهيداً لظهور زخرفة الأرابيسك[1]

ثالثاً: المراوح النخيلية وأنصافها:

يقصد بالمروحة النخيلية فى المصطلح الأثرى أنها جريدة النخلة أو سعفها الذى استعمل إلى جانب جذوعها فى كثير من الأغراض البنائية وتم استخدامها فى تغطية ظلات مسجد الرسول بالمدينة فكانت الجذوع للأعندة والدعامات والفروع والسعف للأسقف وبذلك لعب جذوع النخل وسعفة فى العمارة الإسلامية المبكرة دوراً بسيطاً بينما لعب مراوحها النخيلية وأنصافها فى العمارة الإسلامية الوسيطة والمتأخرة دوراً زخرفياً هاماً خاصة فيما نقش على الجص وأضاف الفنان المسلم للمراوح النخيلية بهاء وبريق من خلال كثرة تفريعاتها الداخلية التى زينت برسوم نباتية وهندسية أو من خلال الأفرع النباتية التى ينتهى أحد طرفيها بورقة نباتية ذات فص واحد أو فصين[2] .هى الاشكال التى استمدها الفنان المسلم من تفرعات سعف النخيل وهى الأشكال التى تساعد فى تركيبتها الهندسية مابين ميلان سعف النخيل وأجنحة الفراشات وتعرف الزخرفة (palmetts) وأنصافها(slip palmetts) وهى من أكثر الزخارف النباتية رشاقة وتم استخدامها بشكل متناظر مع ميلان أو انحناء جانبى حيث تظهر وكأن الرياح املتها وتعد المراوح النخيلية من أكثر عناصر الزخارف النباتية منتشرة ومتنوعة فى المنتجات الفنية فى بلاد الشام خلال العصر الأموى ،وقد زينت هذه الزخرفة معظم الألواح الجصية فى العديد من المواقع الأموية كخربة المفجر وزخارف قصر الحلابات وقصر الحيرة الغرب وغيرها من المواقع الآثرية ،ويعتقد أن أصل المراوح النخيلية ساسانية وأقتبسها المسلمون من تواجد هذه المراوح على الأعمدة فى بلاد فارس بالإضافة إلى التشابة الذى بين المراوح النخيلية الإسلامية والأجنحة الموجودة على تيجان الأعمدة وظهرت بعد ذلك العلاقة بين المراوح النخيلية وفن

---

(4) حلمى محمد،د.ت،ص ص 11،12

(5) رزق، 2002 ،ص ص 276،277

التوريق[1] تتميز أوراق النخيل بأنها ريشة كبيرة لاتتساقط أوراقها وتعتبر المراوح النخيلية من العناصر التى انتقلت إلى الفن الاسلامى من العصر الهلينستى عن طريق الطراز الرومانى ثم الساسانى ثم البيزنطى وأخيراً فى الفن العربى الاسلامى حيث اقتبسها المسلمون وظهرت فى فنونهم وفى بعض الحالات اقتبس الفنانون المسلمون شكل المراوح النخيلية الساسانية بدون تحوير أو تغيير ولكنهم فى حالات آخرى ابتكروا أشكالا جديدة منها ولكنها مجردة وأدى تطور هذه الاشكال تدريجياً إلى أسلوب زخرفى إسلامى أصيل[2]

وأرتبطت المراوح النخيلية مباشرة بزخرفة الأرابيسك وتختلف عن المراوح النخيلية بكثرة التحويرات وبعدها عن الأصول المتبعة وذكر (م.س ديماند) أن إرتباط المراوح النخيلية بزخرفة الأرابيسك وعلاقاتها بالفنون والزخارف الكلاسيكية وأن الترتيب الذى ظهرت به زخرفة الأرابيسك لم تأت على شاكلته أى زخارف كلاسيكية وأن الصورة النهائية للزخرفة هى صورة عربية إسلامية ويؤكد على أصالة المراوح النخيلية وانها أقدم ماعرفها الفنان المسلم فى الزخرفة النباتية أو الأرابيسك[3].

الزخارف الكأسية:

وجدت الزخارف الكاسية التى يقصد بها نوع من الزخارف التى انتشرت مفردة وكانت جزء مكون لفن الزخرفة (الأرابيسك) وتأتى تسمية هذا العنصر بالعنصر الكأسي نظراً للشبة بينه وبين أشكال الكؤوس ويختلف هذا العنصر من فنان لآخر ومن قطعة فنية لآخرى وفقاً لعدد البتلات أو الأوراق المكونة لهذه الزخارف وترجع أصول هذا العنصر إلى الفنون السابقة على الإسلام وربما استخدمه الفنان الساسانى وفنانو بلاد الرافدين ويعكس ذلك السبب فى إنتشار هذه الزخرفة فى مدينة سامراء ولعب الزخارف الكأسية دوراً

(1) عبدالله ،2009،ص93

(2) محمد ،2023،ص534

(3) الحجازى،2004،ص249

مهماً فى زخارف الأرابيسك حيث كانت تشكل المحور الأساسى والمركزى الذى ينتشر حولة عناصر الأرابيسك الآخرى[1].

ورقة الأكانتس (شوكة اليهود):

تعرف باسم اقنثا أو آقنثوس وهي لفظة إغريقية معناها الشوك وهي اسم لنبات من الفصيلة الشوكية وهو نبات حشيش أوراقه جزرية مجزأة بالعرض وأزهاره سنبلية ؛ وعرفت أيضا بشوكة اليهود وتعتبر من التأثيرات البيزنطية على الفن الإسلامي[2] من العناصر التى استخدمت فى الفن الغسلامى فى اول مراحل نشأته وكانت لها الصدارة فى العصر الاموى واقتبست هيئتها من الطراز البيزنطى واستمرت مشتقاتها واضحة بين الزخارف الإسلامية إلى أوائل القرن13هـ/19م وانتشرت هذه الزخرفة فى الشام أكثر من مصر[3]

الخاتمة وأهم النتائج:

خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج وهى:-

أشتقت العناصر المكونة للأرابيسك فى بادىء الأمر من فنون سابقة ثم أخذت بعد ذلك أشكالاً مغايرة عما كانت علية.

لم يظهر الأرابيسك فجأة إلى الوجود جاهزاً فى زمن ظهور الإسلام كانت هناك استمرارية فى التطور الفنى من فترة ماقبل الإسلام بل تأثر الفنان المسلم بفنون العصور السابقة.

مرت زخرفة الأرابيسك بعده مراحل بداية من طراز سامراء الثالث الذى يعتبر البداية الحقيقة للأرابيسك.

---

(4) حسين، 1999، ص48

(1) محمد،2014،ص563

(2) محمد،2005ص107

ظهرت لبنة زخرفة التوريق فى مصر فى العصر الطولونى عندما بدأ فيها التحوير الكامل لجميع عناصرها الزخرفية خاصة طراز سامراء الثالث.

بدأ الأرابيسك بتكوينات بسيطة ثم تطور إلى تصاميم أكثر تعقيداً.

تنوع الاساليب الفنية المستخدمة فى تنفيذ الأرابيسك.

إرتباط الأرابيسك بالفكر الدينى والفلسفى الإسلامى.

انحصرت زخارف الأرابيسك فى مساحات هندسية مختلفة ومتفاوتة، حيث شغلت بتحركاتها فى جميع المساحة الواحدة دون أن تخرج عناصر فن التوريق عن حدود هذه المساحة إلى المساحات الآخرى.

إمتاز الأرابيسك بالتنوع فى الموضوعات التى تناولها مثل الوحدات الهندسية والنباتية، وأهتم الفنان بملأ الفراغ بين الوحدات الزخرفية، استطاع الفنان بالتعبير عن التوازن من خلال رسوماته حيث يهدف للوصول إلى التكوين الفنى المتكامل من خلال توزيع العناصر والوحدات وتناسقها مع بعضها البعض.

التحف المعدنية فى العصر العباسي

لوحة رقم(1)إبريق من البرونز بمتحف المتروبولتيان بنيويورك

نقلا عن https://www.metmuseum.org

التحف المعدنية فى العصر الفاطمى

إناء من النحاس

محفوظ بمتحف الشيخ فيصل بن قاسم بن آل ثانى فى قطر

نقلا عن نبيل على يوسف :موسوعة التحف المعدنية الإسلامية

منذ ماقبل الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر المملوكى

التحف المعدنية فى العصر الايوبى:

لوحة رقم(1)

إناء من النحاس بمتحف اللوفر بباريس

نقلا عن https://collections.louvre.fr/ark

ابريق من النحاس بمتحف كليفلاند

نقلا عن https://www.clevelandart.org

التحف المعنية فى العصر المملوكى:

لوحة رقم(1)
ثريا من النحاس بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

لوحة رقم(2) كرسي العشاء من النحاس
بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة

قائمة المراجع

أولاً المراجع العربية:

آيت سعيد نبيلة، (2009)، التحف المعدنية العثمانية المحفوظة بالمتحف الوطنى للآثار القديمة دراسة آثرية فنية،رسالة الماجستير،غير منشورة ،جامعة الجزائر،معهدالآثار.

بكر عبد الفتاح يوسف، (2018)، تطور الفنون والعمارة الاسلامية فى العصر العباسي من 132هـ-656هـ/750م-1258م،دار المنظومة.

حسين مصطفى حسين، (1981)، المحاريب الرخامية فى قاهرة المماليك البحرية،رسالة ماجستير،غير منشورة،جامعة القاهرة، كلية الآثار،قسم الآثار الإسلامية.

دعاء طه حسن محمد، (2023)، أسلحة الدفاع المعدنية فى شرق العالم الاسلامى خلال الفترة القرن (10-13ه/16-19م)فى ضوء مجموعات جديدة دراسة آثرية فنية مقارنة،رسالة دكتوراة، غير منشورة، جامعة القاهرة، كلية الاثار،قسم الاثار الاسلامية.

زكى محمد حسن، (1955)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية،دار الرائد العربى،بيروت.

زهير محمد عبدالله مليبارى، (1993)، أسس فن التوريق وعناصرة فى الزخرفة الإسلامية،رسالة ماجسير،غير منشورة ،جامعة أم القرى.

سعاد ماهر، (1986)، الفنون الإسلامية،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة.

عبد العزيز حميد،صلاح العبيد،احمد القاسم، (1982)، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية،بغداد.

عبدالعزيز صلاح سالم، (1999)، الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى(التحف المعدنية)،جزئين،مركز الكتاب للنشر،الطبعة الاولى ،القاهرة.

عبدالناصر ياسين، (2003)، الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر فى العصر الايوبى،دار طيبة للنشر،القاهرة.

عطاف ابراهيم عبدالله ، (2009)، الأصول الفنية للتشكيلات الزخرفية النباتية الإسلامية فى منطقة بلاد الشام خلال الفترة الاموية ،رسالة ماجستير،غير منشورة ،جامعة اليرموك ،كلية الفنون الجميلة ،الاردن.

على الطايش، (2000)، الفنون الاسلامية الزخرفية المبكرة فى العصرين الاموى والعباسي،الطبعة الاولى،مكتبة الزهراء،القاهرة.

عائشة عبدالعزيز التهامى، (2003)، النسيج فى العالم الإسلامى منذ القرن (8-11هـ/14-17م)دراسة اثرية فنية، الطبعة الأولى ،دار الفاء للنشر،الاسكندرية.

فريد الشافعى، (1994)، العمارة الاسلامية فى مصر الاسلامية عصر الولاة،المجلد الاول ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة.

كريزول، (1984)، الاثار الاسلامية الاولى،دار قتيبة،دمشق،الطبعة الاولى.

محمود ابراهيم حسين، (1987)، الزخرفة الاسلامية الارابيسك ،المطبعة التجارية الحديثة ، القاهرة.

مختار حسين الكسبانى، (1986)، جامع الأمير تمراز الأحمدى،رسالة ماجستير،غير منشورة ،جامعة القاهرة، كلية الاثار،قسم الاثار.

محمد حلمى محمد، (د.ت)، تأثير الفنون الاسلامية على الفنون الأوربية فى التحف المنقولة بدير سانت كاترين ،مجلة العمارة والفنون ،ع1.

منى سعيد المرزوقى، (1998)، التوريق باعتبارة أحد عناصر الزخرفة الإسلامية مجلة علوم وفنون-دراسات وبحوث،حلوان ،مج10.

ناصر بن على بن عيضة الحارثي، (1989)، تحف الأوانى والأدوات المعدنية فى العصر العثمانى،رسالة دكتوراة،غير منشورة ، جامعة أم القرى،قسم الدراسات الاسلامية .

نبيل على يوسف، (2010)، موسوعة التحف المعدنية الإسلامية منذ ماقبل الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر المملوكى،جزئين دار الفكر العربى،القاهرة.

نسرين على أحمد محمد، (2013)، التحف المعدنية الإيرانية فى العصر القاجارى فى ضوء مجموعات جديدة(1193-1343ه/1779-1925م)،رسالة ماجستير، غير منشورة،جامعة القاهرة،كلية الآثار قسم الآثار الإسلامية.

هبة محمد هانى، (2012)، فن التوريق الإسلامى المفهوم والتطبيق، رسالة ماجستير،غير منشورة ،جامعة العلوم الإسلامية العالمية كلية الدراسات العليا.

المراجع الأجنبية :

Bilotto, G. (2012). *Fatimid metalwork*. The American University in Cairo Press.

Michon, J.-L. (2009). *Art of Islam: Language and meaning*. Library of Congress.