06 SUBAT 1996

21 NISAN 1995

6004. *Ottoman embroidery* / Roderick Taylor. – London : Studio Vista, 1993. – 224 S. : überwiegend Ill. NAKIŞ
ISBN 0-289-80084-6
33 B 1216

1144. *Kīmiyā-i naqš* : maǧmūʿa-i āṯār-i ṭarrāḥī asātīd-i buzurg-i naqqāšī-i Īrān wa barrasī-i makātib-i naqqāšī az Muġul tā āḥir-i Ṣafawī / tahīya wa tadwīn Muḥammad Ḥazā'ī. – Čāp 1. – Tihrān : Ḥauza-i Hunarī-i Sāzmān-i Tablīġāt-i Islāmī, 1989 = 1368 h.š. – 455 S. : überwiegend Ill.
Nebent.: Elixier of painting. – In arab. Schr., pers. 32 B 1063

SANAT T.

NAKIŞ

01842 GOSTELOW, Mary. *Embroidery. Traditional designs, techniques and patterns from all over the world.* London: Marshall Cavendish Editions, 1977 (repr. 1978). (Ch.6, The Soviet Union; 7, Eastern Mediterranean, incl. Turkey; 9, North Africa; 10, Western Asia.)

Nakış, geleneksel desenler, teknikler ve motifler

NUKUŞ (süsleme sanatı) –

Cahiliyye devri süsleme sanatı

Et-Mufassal - I, 44 v.d. 953 Ali.M

MADDE YAYINLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

**ندیمی، هادی**

۲۴۰۲- «**حقیقت نقش**»، نامه فرهنگستان علوم، پیاپی ۱۴ و ۱۵، ص ۱۹-۳۴، فارسی، کتابنامه: ۳۲-۳۴ و به صورت زیر نویس.
محل نگهداری: پایگاه اطلاع‌رسانی نسراسری اسلامی(پارسا)
کد پارسا: A۱۱۹۷۵ Nakış
**نقوش تزیینی معماری**

مؤلف در مقاله با نگاهی به وجه کیفی و وجودی **هندسه**، به عنوان زبان هستی، و هنر و رابطه معنایی بین هندسه و حقیقت، پرداخته است. در ادامه راز و رمز ویژگیهای شگفت‌انگیز مثالی اشکال و نقوش را در **معماری اسلامی** آشکار کرده است. بحث با مقدمه‌ای درباره معماری اسلامی آغاز می‌شود و با بحث **هندسه و هستی** ادامه می‌یابد. عناوین دیگری که در این مقاله مورد بحث قرار می‌گیرد عبارت‌اند از: صورت و معنا، رمز و نقش ازلی، حقیقت نقش و معمار نقش‌پرداز.

13 MAYIS 2008

1.093
**STONE, Caroline.** The embroideries of North Africa. - Harlow : Longman, 1985. - 1. Bordados-Africa del norte. -
**Afr. 16.218**

22 OCAK 1994

140075 NAKIŞ 17 ARALIK 1993

YANAI, Yigal, *Zuzani: Central Asian Embroideries*. Tel Aviv: Haaretz Museum, 1986, pp.56. English and Hebrew text.

ARTICLES

**مفید، حسین**

۲۳۸۹- «**نقش و نقش نقشبند در معماری ایرانی**». ***معماری مساجد، مجموعه مقالات دومین همایش بین‌المللی معماری مساجد-افق آینده***، جلد ۲ (شماره ۲۸۶۵)، ص ۶۵۲-۶۶۱، فارسی، مصور.
کد پارسا: G۲۵۴۲۶ Nakış
**نقوش تزیینی معماری**؛ مساجد؛ معماری ایرانی

نویسنده در پی بیان این حقیقت است که آثار معماری ایران به خصوص مساجد، علاوه بر بعد مادی قابل توجه، دارای حیثیتی معنوی نیز می‌باشند. وی با اعتقاد بر اینکه برخورد با یک بنای تاریخی در حقیقت مراجعه با یک قالب و یک روح می‌باشد، اظهار می‌دارد که باید روح حاکم بر هر اثری را شناخت تا بتوان به شخصیت و حقیقت آن اثر در طول زمان و در دید مخاطبان گوناگون پی‌برد. نقوش و رنگ‌های مختلف معماری متنوع و ساختارهای متفاوت، همه در جهت ایجاد فضایی آکنده از لطافت و زیبایی، گردهم آمده و دل و دیده هر بیننده‌ای را مجذوب خود می‌نماید. یکی از این لطافت‌ها، رسم گره بنائی در نوع **معماری مساجد** است که توسط معمارانی چیره دست به وجود آمده و نقوش و اشکال تحسین برانگیزی را خلق نموده است. نویسنده در پایان مقاله به مناسبت، نقش گره در ادبیات را بیان نموده و به تحلیل آن پرداخته است.

MADDE YAYINLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

13 MAYIS 2008

**ویلسون، اوا(۱۹۲۵م- )**

۲۴۰۸-*الزخارف و الرسوم الإسلامیة*.

ترجمه آمال مربود، بیروت: دار قابس، ۱۲۰ص، عربی، رحلی (شمیز).
محل نگهداری: کتابخانه مرکز میراث فرهنگی(تهران)
کد پارسا: B۶۴۶۳۶ Nakış
**نقوش تزیینی معماری**

طرحها و نقش‌های مختلفی از هنرهای: تذهیب و نقاشی، سفالگری، فلزکاری، خوشنویسی و برخی هنرهای دیگر ارائه و بررسی شده است. نویسنده با هدف برانگیختن اشتیاق خواننده برای جستجوی بیشتر در دنیای **هنر اسلامی**، با نشان دادن طرحهایی از نظامهای هندسی پیچیده و استفاده تخیلی از برگهای پیچکی ساده، این اثر را تدوین کرده است. طرحهای کتاب مربوط به قرن ۳-۱۱ق در ایران، مصر، ترکیه و عراق است که براساس مضامین مربوط به هم و نظام طرحها مرتب شده‌اند. پرداختن به مفاهیم و نظام طرحها مهمترین قسمت کتاب است، ولی در خلال این مباحث، مطالبی نیز درباره انواع هنرهای مسلمانان ارائه می‌کند. نویسنده، ایجاد نقوش هندسی به وسیله دوایر را از طرحهای دوره اسلامی برمی‌شمارد.

MADDE YAYINLANDIKTAN SONRA GELEN DOKÜMAN

**جدی، محمّدجواد**

۸۶۰۵- «**مهر، گوهری بر تارک خط و نقاشی**»، کتاب‌ماه هنر، پیاپی ۷۱ و ۷۲، ص ۳۸-۴۵، فارسی.
کد پارسا: A۷۳۳۱۴ Nakış
**مهرسازی**

YENİ YAYINLANDI SONRA GELEN DOKÜMAN

SANAT T.

OSMANLI EV NAKISLARI

01841 BLACK, David and LOVELESS, Clive. *Işlemeler: Ottoman domestic embroideries*. London: David Black Oriental Carpets, 1978.

İşlemeler. Osmanlı ev nakışları.

- Fas
- Nakış

04398 GUERARD, M. Contribution à l'étude de l'art de la broderie au Maroc. Ve série. *Hespéris Tamuda* 18 (1978-9) pp. 211-232.

8286 HOPF, C. Anatolische Stickereien. *Orientalisches Archiv* 3 (1913), pp. 186–192

Nakış (Anadolu)

12 AUGUST 1992
12 AĞUSTOS 1992

-NAKIS

04401 NICOLESCU, C. La broderie de l'époque ottomane en Roumanie. *5th Int. Cong. Turkish art*, 1978, pp. 641-652.

30 OCAK 1997

325 MARTINIANI-REBER, M., RINUY, A. & GALIZIA, A. *Çeyiz. broderies de l'Empire ottoman*. Geneva: Musée d'Art et d'Histoire. 1995. 73pp. [Exhibition catalogue.]

Nakış

محمد حسن الشاباي، دليل الرسائل الجامعية، في كلية الشريعة والدراسات الإسلامية بجامعة أم القرى - بمكة المكرمة
دمشق، الطبعة الأولى، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م

26 OCAK 1993

٢١٥ - ١٠ - ٥

X-MANIS
A/37

| | | |
|---|---|---|
| **اسم الرسالة** | : | تطور الكتابات والنقوش في الحجاز، منذ فجر الإسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري (ماجستير) |
| **إعداد الطالب** | : | محمد فهد عبد الله الفعر |
| **إشراف** | : | الأستاذ الدكتور عبد الرحمن فهمي محمد |
| **تاريخ الرسالة** | : | ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م |
| **مباحث الرسالة** | : | تشمل الرسالة مقدمة، وستة فصول، وخاتمة. |

أما المقدمة: فقد ذكر الطالب فيها أهمية الموضوع وأسباب اختياره له.

- وأما الفصل الأول: «أنواع الخطوط العربية» فقد ذكر فيه أنواع الخطوط، والأقلام، وصفة الخط الجيد، والزخارف في النقوش والخطوط العربية.
- وأما الفصل الثاني: «الكتابة في الحجاز قبل عصر الكوفة» فقد تحدث فيه عن:
  الكتابة القرآنية في الحجاز وتطورها.
  العهود والرسائل.
  النظريات المتعددة في ذلك مثل النظرية الحيرية والنبطية.
- والفصل الثالث «دراسة النقوش منذ فجر الإسلام» فقد بحث فيه:

لشگری، مینا

۸۶۱۷- **بررسی مقایسه‌ای نقوش سفالینه‌ها و نقاشیهای دوره ایلخانی،**

مقطع کارشناسی ارشد، دانشگاه: تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۲۶۴ص، فارسی، منابع: ۲۶۱-۲۶۴، استاد راهنما: سوسن بیانی؛ استاد مشاور: فیروز مهجور.

کد پارسا: P۱۳۵۸۸

**نقوش سفالگری**؛ فنون و هنرهای ایلخانان (تاریخ و جغرافی)

نگاهی به **هنر** دوران **ایلخانیان** است. به اعتقاد نویسنده، هنر در دوران ایلخانیان با توجه به حمایت و تشویق ایرانیان با نفوذ، راه تکامل و ترقی پیش گرفت. ویژگی خاصی در این دوره به مثابه چارچوب و شیوه هنری پذیرفته شد که اغلب هنرمندان در خلق آثار خود، به آن توجه می‌کردند. این سبک و شیوه خاص، موجب خلق آثاری مشابه و نزدیک به هم شد، به گونه‌ای که گویی برخی از این آثار را یک تن ترسیم کرده یا پدید آورده است. نویسنده پس از بیان تاریخ مختصر ایلخانیان، پیشینه **نقاشی** در **ایران** و **دوره اسلامی** را بیان کرده و به بحث درباره هنر **سفالگری** و نقاشی در آن روزگار و مقایسه آن با دیگر دوران‌های اسلامی پرداخته است. وی آنگاه پیشینه **کاشیکاری** و کاشی‌سازی در ایران و در عصر ایلخانیان را پی می‌گیرد و ابعاد مختلف این هنر در آن زمان را بررسی می‌کند.

21 EKIM 2009

MAHDI YAZDANPARAST
SONRA GELEN DOKÜMAN

**امبرت، فردریک**

**F 2285- «دیوار نویسی‌های قرآنی قرون اولیه هجری»**، عربیکا، پاپی ۴۷، ص ۳۸۱-۳۹۰، فرانسوی.

محل نگهداری: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی

کد پارسا: A53718

عنوان به لاتین:

*Le coran dans les Graffiti des Deux premiers Siecles de lehegire*

**کتیبه‌های قرآنی**

بررسی اولین دوره‌های تکوین و شکل‌گیری **کتیبه‌های قرآنی** است. نویسنده نخست به پیشینه قرآن و مسئله تلاوت‌های مختلف آن در زمان خلافت ابوبکر اشاره می‌کند. سپس درباره جمع‌آوری مصاحف در خلافت عثمانی و پیروی از یک مصحف واحد به هدف وحدت امت اسلامی سخن می‌گوید. به نظر وی در زمان حکومت عثمان، کتیبه‌نویسی قرآن روی پوست و سنگ در مدینه آغاز شد و به سایر شهرهای اسلامی فرستاده می‌شد. تا آن زمان، قرآن به صورت شفاهی تلاوت می‌شد. در این میان کتیبه‌های سنگی، نقش عمده‌ای در جلوگیری از تحریف قرآن ایفا کردند. قسمت اعظم این فعالیتها در دو قرن اول هجری یعنی در دوره اموی و اوایل دوره عباسی انجام شد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که هنر کتیبه‌شناسی در خاورمیانه به ویژه سوریه، لبنان، اردن، فلسطین، عربستان و عراق متمرکز بوده و کاوش‌های باستان‌شناسی نشان می‌دهد که بیشترین کتیبه‌های کشف شده در این مناطق بوده است. در زمان خلفای اموی کاخ‌های سلطنتی با دیوارنویسی‌های قرآنی مزین گردید. به عنوان مثال می‌توان از کاخ حرانه و کاخ مسطح نام برد. آمارها نشان می‌دهد از ۲۰۰ کتیبه کشف شده ۴۰٪ به قرن دوم و ۴۵٪ به بقیه دوره‌ها اختصاص دارد. علی رغم اینکه این کتیبه‌ها از نظر اطلاعات تاریخی فقیر است ولی در بررسی تاریخچه اندیشه آن زمان کمک زیادی می‌کند. این کتیبه‌ها بیشتر حاوی سوره‌های کوتاه می‌باشند. در خاتمه، نویسنده به مضمون برخی از این کتیبه‌ها، محل نوشتن و ویژگیهای آن‌ها می‌پردازد.

13 MAYIS 2008

دائرة المعارف بزرگ اسلامی، جلد هشتم، تهران، ۱۳۷۷، ISAM 70902

16 OCAK 2000



به تلمسان گریخت (ابن ابی زرع، *الانیس*...، ۲۹۴-۲۹۵، *الذخیرة*...، ۷۵-۷۶؛ ابن خلدون، ۷(۱)/۱۷۱-۱۷۲، ۷(۲)/۳۵۸-۳۶۰). جنگ دیگر در ۶۷۰ق میان یعقوب بن عبدالحق و یغمراسن درگرفت که باز به ناکامی یغمراسن انجامید. در این جنگ نیرویی عظیم از جنگجویان بنی مرین و هم پیمانانشان در آن شرکت داشتند، سپاه یغمراسن بار دیگر در کرانهٔ اسلی به سختی شکست خورد و گروهی از سرداران آن از جمله فارس پسر یغمراسن کشته شدند و خود او که در گرماگرم نبرد زخمی شده بود، با عده‌ای از نزدیکانش به تلمسان گریخت. یعقوب نیز در تعقیب او نخست وجده را تصرف و ویران کرد و سپس تلمسان را چندی در محاصره گرفت (ابن ابی زرع، *الانیس*، ۳۰۹-۳۱۱، *الذخیرة*، ۱۲۹-۱۳۳؛ ابن خلدون، ۷(۱)/۱۷۷-۱۷۸، ۷(۲)/۳۷۸-۳۸۱).

اسلی شاهد نبرد بزرگ دیگری نیز بوده است که اهمیت آن در تاریخ سیاسی معاصر، رویدادهای پیشین را تحت الشعاع خود قرار داده، و آن نبرد میان نیروهای نظامی فرانسه و مغرب در نیمهٔ نخست سدهٔ ۱۹م است: پس از استیلای فرانسه بر الجزایر، ستونی از نیروهای نظامی آن کشور به رهبری ژنرال بوژو[1] در تعقیب امیر عبدالقادر، فرمانده الجزایری که به مغرب پناه برده، و از حمایت مولای عبدالرحمان، سلطان شرفای مغرب، برخوردار شده بود، وارد آن سرزمین شد و در کرانهٔ اسلی با سپاهی از جنگجویان مغرب‌به‌رهبری محمد، ولیعهد عبدالرحمان، روبه رو گردید.

در ۱۴ اوت ۱۸۴۴ نبردی سخت میان دو سپاه درگرفت که به پیروزی قاطع نیروهای فرانسه انجامید. در این جنگ، سپاهیان مغرب که از سازماندهی منظم بی‌بهره بودند، به رغم فزونی نفرات، به سرعت مغلوب سازمان و تجهیزات برتر نیروهای فرانسه شدند؛ به طوری که سپاه ایشان یکسره از هم فرو پاشید و در اندک زمانی همهٔ تجهیزات، تدارکات و مهمات و حتی مقر فرماندهی آنان به دست نیروهای فرانسوی افتاد. این رویداد که در تاریخ معاصر به «نبرد اسلی» معروف شده است، ضعف سازماندهی نظامی مغرب و ناتوانی آن کشور را در مقابله با روشها و نظامهای نوین اروپایی آشکار می‌سازد. در پی این شکست، مولای عبدالرحمان برای صلح با حکومت فرانسه مجبور به پذیرش شروطی از جانب فرماندهی کل نیروهای آن کشور در الجزایر شد که از جملهٔ آنها اخراج امیر عبدالقادر از مغرب یا امتناع از کمک به وی بود. ژنرال بوژو نیز به پاداش این پیروزی به «دوک اسلی» ملقب گردید (سلاوی، ۹/۴۹-۵۴؛ جزائری، ۱/۴۴۷-۴۴۹؛ ابن سعید، ۶۵-۶۶؛ لاروس بزرگ؛ ابوالنصر، 246, 287, 288؛ ریموند، 270؛ EI[2] (EUE).

مآخذ: ابن ابی زرع، علی، *الانیس المطرب*، رباط، ۱۹۷۲م؛ همو، *الذخیرة السنیة*، رباط، ۱۹۷۲م؛ ابن خلدون، *العبر*؛ بستانی؛ ابن سعید، سعید، «المثقف المخزنی و تحدیث الدولة»، *الانتلجانسیا فی المغرب العربی*، بیروت، ۱۹۸۴م؛ جزائری، محمد، *تحفة الزائر*، بیروت، ۱۳۸۴ق/۱۹۶۴م؛ سلاوی، احمد، *الاستقصا*، به کوشش جعفر ناصری و محمد ناصری، دارالبیضا، ۱۹۶۵م؛ نیز:
Abun-Nasr, J. M., *A History of the Maghrib*, Cambridge, 1971; EI[1]; EI[2]; EUE; *Grand Larousse*; Raymond, A., «North Africa in the Pre-Colonial Period», *The Cambridge History of Islam*, Cambridge, 1970, vol. II(A).

مهران ارزنده

**اِسلیمی**، یکی از ۷ طرح اصلی در نگارگری سنتی ایران (نک: نویدی، *روضة‌الصفات*، ۵۰). اسلیمی را نمودار تجریدی درخت، به‌ویژه تاک دانسته‌اند که با گردشها و پیچشهای پی در پی و هماهنگ شاخه‌های آراسته به برگها و نیم برگها و گرههای آن از پایه‌ای که بند اسلیمی خوانده می‌شود، می‌روید و با آهنگ منظم و ساختار چشم‌نوازی که میان اجزاء آن وجود دارد، طرحی مُسبک (استیلیزه[2]) از درخت را می‌نمایاند (وزیری، ۲۰۶/۲؛ اقدسیه، ۳۱). برخی از پژوهشگران، ریشهٔ این طرح را برگرفته از نقش «درخت زندگی» که پیشینه‌ای بسیار کهن در هنر ایران دارد، جست و جو می‌کنند (پوپ، ۸۲). اما در هر حال اسلیمی نامی است نو برای طرحی کهن که با شیوه‌های گوناگون و تنوع بسیار از روزگار باستان تاکنون کاربردی گسترده در هنر تزیینی ایران دارد (نک: پیشینهٔ اسلیمی در همین مقاله).

نام اسلیمی را نخستین بار در دست‌نوشته‌های فارسی آغاز دههٔ ۴ سدهٔ ۹ق/۱۵م می‌یابیم. در «عرضه داشت» جعفر تبریزی بایسنقری خوشنویس نامدار و رئیس کتابخانهٔ مشهور بایسنقر میرزای تیموری در هرات که گزارش کارهای در دست اجرای هنرمندان آن کتابخانه است، می‌خوانیم که: مولانا قوام‌الدین جلد ساز نامدار عصر «جلد شهنامه را حاشیهٔ اسلیمی مکمل کرده...» است (پارسای قدس، ۴۳، ۴۹؛ پورته، 123). با توجه به اینکه آن کتابخانه در ۸۲۳ق در هرات تشکیل شده، و بایسنقر میرزا در ۸۳۷ق در گذشته است، تاریخ کتابت گزارش باید میان سالهای یاد شده باشد. از این پس این اصطلاح هنری را در متون نظم و نثر فارسی بسیار می‌یابیم، از جمله در این بیتها از اشرف مراغی (هـ م) شاعر نیمهٔ نخست سدهٔ ۹ق (نک: *بهارعجم*، ذیل اسلیمی-خطایی):

طالع شهرت چنان دارم که دوران گر کشد
حلقه بر نام من، اسلیمی خطایی می‌شود
خط پیشانیم را داغ سودا بر بغل دارد
به این سر لوح، اسلیمی خطایی این چنین باید

اسلیمی - خطایی نام طرحی است ترکیبی از دو اصل از ۷ اصل هنرنگارگری ایران (نویدی، *دوحة الازهار*، ۱۰۸). بابر سر دودمان گورکانیان هند (حک ۸۹۹-۹۳۷ق) در خاطرات سال ۹۰۳ق خود به هنگام وصف بناهای سمرقند از مسجدی به نام «مقطع» یاد می‌کند که تمامی دیوارها و سقف آن را از قطعات چوبی ساخته بودند که بر آنها نقش اسلیمی کنده شده بود (ص ۳۱). خواندمیر در *خلاصة الاخبار* (تألیف: ۹۰۴-۹۰۵ق) دربارهٔ تعمیراتی که به دستور امیرعلیشیر نوایی در مسجد جامع هرات در ۹۰۵ق انجام گرفت، از کاربرد طرح اسلیمی در آرایش بنا یاد می‌کند (ص ۱۲-۱۳). همو می‌نویسد: شاه اسماعیل

1. Bugeaud 2. stylized

ملف العدد

# النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الاسلام

10 MAY 2003

أ . د عياض عبد الرحمن امين الدوري

نقش الفنان العربي ورسم على الحجر والطين والخشب والعظام والعاج والمعدن وغير ذلك من المواد . وكانت اولى الخطوات في نشأة هذا اللون من الفن ممثلة بمعالجة الحجارة وتشذيبها ليصنع منها ادوات للصيد ، ووسائل الدفاع عن النفس ، وبعض الادوات الزراعية والحاجيات المنزلية .

ثم اخذ الفنانون ينقرون في سفوح الجبال مشاهد من الطبيعة والحياة . ومع تطور القوى المنتجة ونمو التكنيك واتساع صلات العرب بالعالم الخارجي ، تطور فن النقش والتصوير ، واشتد ساعد الفنان وقوي عوده ، وسعى للتغلب على بعض الصعاب التي اعترضته مثل : مسالة التعبير عن الحركات ، ورسم الاشياء المتجاورة ، والتمييز بين البعيد والقريب ، والتفريق بين الاشخاص حسب مزلتهم الاجتماعية ، والاخذ ببعض قواعد المنظور ، والعمل بقدر الامكان على ابراز الملامح وتقدير النسب بين اعضاء الجسم ، فنقش اعمالاً ورسم لوحات واقعية تظهر فيها الحركة والبساطة والمرونة والحرية والاستقلالية من بعض قيود القواعد الفنية التقليدية . واستخدم الالوان ثم مزج بينها فرسم لوحات جاءت آية في الابداع بالنسبة الى ظروف مجتمعه التاريخية . والحفر او النقش على المادة نوعان : بارز وغائر . فالأول : يكون بتفريغ ما حول الصورة وابراز تفصيلاتها . والثاني : هو حفر الصورة في ارضية المادة[1] .

ويتبين من المعثورات التي عثر عليها المنقبون في اليمن والعربية الجنوبية ، ان الفنان قد تمكن من التعبير عن مواهبه الفنية في بعض هذه الاعمال وابرازها بشكل واضح ، وهذا ما نجده في مشاهد قبر من الحجر الجيري عليه نقش بالعربية الجنوبية باسم ( عجل بن هفمعم ) عثر عليه في مقبرته[2] .

ان فترة ما قبل الاسلام بالنسبة للكتابة العربية تلفّها حجب واستار كثيفة ثم ازيل عنها الغبار بجهود الباحثين في مجال علماء اللغات والآثار الذين جابوا الصحراء بحثاً عن بقايا نقوشها وكتاباتها في مواطن المراكز الحضارية القديمة في الجنوب والشمال ، وعلى طريق القوافل التي كانت تربط جنوبي الجزيرة العربية وشمالها .

لقد اهتم بهذه الدراسات المستشرقون الذين اتوا ينقبون ويحللون ما يعثرون عليه من النقوش واتخذوها مادة لدراستهم فنشروا هذه الدراسات على شكل كتب وبحوث في مجلات الاستشراق ، ومن هؤلاء العلماء ، السويسري لودفيج بروكهارت والفنلندي جورج اغطسس وليش ، والبولندي سنوك هوغويه ، والانكليزي تشارلز دوتي ، وهنري سان جون فلبي الذي عرف باسم ( عبد الله فلبي ) ، الذي قام بعدة رحلات والف العديد من الكتب ، كان آخرها في سنة ١٩٥١ - ١٩٥٢ ، وجلب معه الف ومائتي نقش مختلف[3] .

فيما تباينت الاراء في اصل الكتابة العربية واهم النظريات التي تعرضت لنشأة الكتابة العربية هي كما يلي :-

١ - نظرية التوقيف : قال تعالى ( وعلم آدم الاسماء كلها ) صدق الله العظيم . تردد في بعض المصادر العربية على ان الخط الذي كتب به العرب ( توفيق ) من الله تعالى على آدم عليه السلام قبل موته بثلثمائة سنة كتبه في الطين ثم طبخه ، فلما اصاب الارض الغرق ، وجد كل قوم كتابهم فكتبوا به ، فكان اسماعيل ( ع ) قد وجد كتاب العرب وهو يعد ابا العرب المستعربة ، روي عن ابي عن النبي محمد ( ص ) ان ادريس اول من خط بالقلم بعد آدم ( ع ) وعن ابن عباس ان اول من وضع الكتابة العربية اسماعيل بن ابراهيم ( ع ) واول من نطق بها فوضعت على نطقه ومنطقه .

٢ - النظرية الجنوبية : شاع بين العرب ان خطهم مشتق من المسند الحميري حيث ان للعرب حضارة قديمة في اليمن فرضت في وقت ما سلطانها السياسي على بعض القبائل العربية الشمالية في حكم دولتي ( سبأ وحمير ) في القرنين الاول والثاني ( ق م ) . ولابد ان تكون قد فرضت على تلك الاقوام ثقافتها .

فيما يقول د . جواد علي ( الكتابة في الجاهلية من ناحية ابجديتها ونوع قلمها ترجع كلها الى قلمين المسند الذي دون الكتابات المعينية والسبئية والحميرية ، اما النصوص الثمودية الصفائية والحيانية فانها بقلم مشتق من القلم المسند وهو اقدم



IRCA
cild: 29 /aded: 2 (1422/2001)
Bagdad , s.102-107.

# باب الصناعة

## نقش المعادن

قد ذكرنا في هذه المقالة بعض المركّبات الكياوية التي اذا وُضعت على المعدن تاكل منهُ ما توضع عليهِ ولذلك تستعمل لنقشهِ وهي للفولاذ * ٤ اجزاء بالكيل من الحامض البيرولبني (وهو الحامض الذي يقطّر من الخشب ويختلف عن الحامض الخليك بانهُ يحتوي بعض الشوائب الزيتية) وجزء بالكيل من الكحول (السبيرتو) يمزج بالاربعة الاجزاء الاولى ويضاف اليها جزء من الحامض النيتريك (ماء النضة) القوي فيحصل منها سائل ياكل الفولاذ ويلزم ان يبقى عليهِ من دقيقة ونصف الى خمس عشرة دقيقة بحسب عمق النقش المطلوب

وللنحاس * ٨٠ اجزاء من الخل الفرنسوي القوي و ٤ اجزاء من الزنجار و ٤ اجزاء من ملح الطعام و ٤ اجزاء من ملح النشادر وجزء من الشب الابيض و ١٦ جزءًا من الماء. تسحق الاجزاء الجامدة جيدًا وتذاب في الخل وتخفف بالماء ثم تغلى قليلاً وتوضع على جانب حتى تبرد. فينقش بها النحاس بعد ان يغسل وينشف ويطلى بالطلاء وينقش بماء النضة على ما يراد فيزيد النقش عمقًا واتقانًا

وللنحاس الاصفر حتى يطبع بهِ كما يطبع بالحجر * ٨ اجزاء من الصمغ العربي وجزآن من العنص وجزء من الحامض النيتريك و ٤ اجزاء من الحامض النصفوريك و ٣٠ جزءًا من الماء

وللبرونز * ١٠٠ جزء من الحامض النيتريك على ٤٠° و ٥ اجزاء من الحامض الموريانيك على ٣٠°

وللتونيا * جزء من الحامض النيتريك وثلاثة اجزاء من الماء او ١٠ اجزاء من الحامض الهيدروكلوريك وجزآن من كلورات البوتاسا و ٨٨ جزءًا من الماء. وذلك بان يذاب كلورات البوتاسا في نصف الماء وهو يغلي. ويمزج الحامض الهيدروكلوريك بالنصف الآخر من الماء ثم يصبُّ احد المزيجين على الآخر للنقش بهما. واذا لُبست التونيا برواسب بعض المعادن فالحامض النيتريك (ماء النضة) ياكل منها الاماكن التي لم تلبس ولا يمس الاماكن الملبسة واما الحوامض المخففة كالكبريتيك والموريانيك والخليك وغيرها فتاكل الاماكن الملبّسة ولا تمس غير الملبّسة بعكس الحامض النيتريك. مثال ذلك اذا كتب على التونيا بالذهب فالحامض

al-Muktataf, 7/2 (1883), s. 402-4, Beyrut.