تقنيات التذهيب وتطبيقاتها في المنجز الخطي

هاشم خضير حسن الحسيني

كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد

الفصل الأول

مشكلة البحث

يعد فن التذهيب من التقنيات التي أسهمت وبشكل واضح في تقديم صورة رائعة عن المنجزات الخطية عامة والمصاحف على وجه الخصوص والتي رفدت المكتبات العربية والإسلامية بتنوع خطي كبير حفز الباحث أن يدخل في البحث من خلال دراسة توضح دور ما بذله هؤلاء الخطاطين والمذهبون من جهود تتناسب مع حرف القرآن محاولا الباحث الأجابة على تساؤلات تخص التقنيات وأساليبها التي اعتمدت من أجل الأخراج النهائي للمنجز الخطي من خلال التساؤل الأتي:-

- ما هي التقنيات المعتمدة بتذهيب المنجز الخطي؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي في أنه:-

١١- يمكن أن يسهم البحث الحالي في أيضاح التقنيات المعتمدة في تذهيب المنجز الخطي

٢١- يمكن أن يرفد مؤسساتنا العلمية بهذا النوع من الدراسات لأغناء المقررات الخاصة بأختصاص الخط العربي والزخرفة الأسلامية في كلية الفنون الجميلة

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى:-

التعرف عن تقنيات التذهيب وتطبيقاتها في المنجز الخطي.

حدود البحث

يتحدد البحث في التقنيات المعتمدة بتذهيب المنجزات الخطية (زخارف) المتمثلة (مصاحف - لوحات خطية متداولة للأغراض التزيينية) وفي البلدان الأسلامية(العراق - تركيا- أيران) وللمدة (١٠٠٠-١٤١٨ هـ /1600-١٩٩٨م) والمنفذة على الخامة الورقية.

الأ أن هنالك مسوغات أخذت بالحسبان عند أختيار الحدود المكانية والزمانية وسبب ذلك يعود الى كثرة أستخدام تلك المادة في المنجزات الخطية والتي تمثل تراثنا ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

تحديد المصطلحات

نظرا لعدم عثور الباحث - في حدود إطلاعه - على تعريفات محددة للمصطلحات التالية فقد قام الباحث بتحديد مصطلحاته من خلال أختيار خبراء في ميدان التخصص لتعريفها بما يلائم أهداف البحث وهي كما يأتي:-

تقنيات التذهيب

عرفتها منى(١) بانها الطريقة أو الأسلوب (تحديد مفرغ/ تحديد+ملئ مطفى/ تحديد مفرغ+تطعيم لوني/ تحديد مغاير +ملئ ذهبي أصم/ ملئ ذهبي أصم /ملئ ذهبي أصم+ضغط مباشر/ملئ ذهبي أصم+تنقيط مغاير متدرج+تحديد لوني/ ملئ ذهبي أصم+تنقيط مغاير متدرج +تنقيط لوني متدرج / ملئ ذهبي أصم+ تحديد مغاير +تطعيم لوني/البخ(١))الذي يعتمدها المذهبون في توظيف الصبغة الذهبية بمعالجة السطوح للمنجز الخطي.

ويتبنى الباحث التعريف أعلاه لقربه من توجه بحثه.

المنجز الخطي

عرفه وسام(٢)هو العمل الخطي الذي يتم إخراجه وفقا للمعالجات الفنية الذي يحقق بدوره قيمة وظيفية وتعبيرية وجمالية من خلال استخدام الصبغة الذهبية. ويتبنى الباحث التعريف أعلاه لقربه من توجه بحثه.

الفصل الثاني

فن التذهيب

ليس من السهل تحديد بدايات فن التذهيب في الكتب والمصاحف وما شابه ذلك ،ومن المرجح أن تذهيب الكتب المقدسة عرف في بلاد المشرق منذ عصر ما قبل الإسلام(ص٧،١٣٧) نسبت الى مصر منذ عهد الفراعنة والمسيح (ص٢٢،٤٤)،في حين عدت المعلقات التي قيل أنها كتبت بماء الذهب على القباطي المدرجة وعلقت على أستار الكعبة مثلت أقدم المخطوطات المذهبة عند العرب (ص١٠،١٩٤) الأ أن المصاحف التي دونت في صدر الإسلام كانت على الأرجح خالية من التذهيب (ص١٠،١٩٥) ويعزى ذلك الى اهتمام المسلمين الأوائل بجوهر العقيدة والابتعاد عن الترف والانصراف نحو الجهاد في سبيل الله ونشر راية الإسلام .

وذهب بعضهم الى القول بان الأمام علي ?ع? كان أول من ذهب مصحفا (ص١٢،٢٠٥٧)،ومن خلال ما أشار اليها بعض كبار فقهاء المسلمين الأوائل مثل عبد الله بن عباس (ت ٦٨هـ/٦٨٨م) بان تلك المواد تغري

السارق بالأقدام الى سرقتها بدليل سهولة رفعها من صفحات المصاحف (ص١٥١ــ١٥٢،١)،ومن العصر الأموي يعد خالد بن أبي الهياج أول من كتب بالحروف المذهبة جزءا من سورة الشمس على الجدار الجنوبي لمسجد المدينة الأمر الذي لا يستبعد استعمال مداد الذهب بكتابة المصاحف الشريفة منذ وقت طويل(ص٤٣،٢٢)(ص٦٥،٩)،ومنذ ذلك العصر أزداد الإقبال على تجميل المصاحف فقد أستخدمه الذهب والفضة ليدل ذلك على عظمة كتاب الله عند المسلمين من جهة وعملية تجميله ساهمت بزيادة الإقبال على اقتناء تلك المصاحف من جهة أخرى (ص١٩٦،١٠)،وبحلول العصر العباسي لم تسعفنا المصادر التاريخية بأخبار وافية عن فن تذهيب المصاحف ،الأ أن أبن النديم ذكر لنا أعلام هذا الفن خلال ذلك العصر ومنهم اليقطيني وأبراهيم الصغير وأبو موسى بن عمار وأبن السقطي ومحمد أبنه(ص١٤،٢)،وهؤلاء لا يستبعد بأنهم مما زاولوا هذا الفن في بغداد.

ويبدو أن الطريقة التي اتبعها المذهبون بتزين المصاحف في أول الأمر كانت بسيطة جرت وفق أسس معروفة منذ أوائل القرن ٣هـ ،فالخطاط الذي يقوم بكتابة القرآن الكريم يترك فواصل يتم فيها رسم الزخرفة المطلوب تذهيبها، فبدأت أولا بفواصل الآيات ثم تعدى ذلك الى تذهيب علامات التخميس والتعشير(٣) وأعقب ذلك تذهيب فواصل السور .

)ص١٦٤،٢١) (ص٧٨،٥)،وقد أثار ذلك معارضة شديدة من قبل رجال الدين الأ أنها سرعان ما اختفت وطأتها وشقت طريقها في بطئ وأقبل الخطاطون على استخدام فن التذهيب حتى أمتد عملهم الى تذهيب وتلوين الصفحتين الأولى والثانية من المصحف بشكل كامل ،ولم يقف عند ذلك بل شمل تذهيب الخط الذي كتب به ،غير أننا لا نعرف على وجه اليقين الكيفية التي أتبعت في تفضيض الصفحات القرآنية أذ لم يصل إلينا منها شئ.

ومن المحقق أن أبن البواب مارس فن تذهيب المصاحف قبل أن يخط الجزء المفقود من مصحف أبن مقلة الوزير حتى وصل الى تعتيق ذهبه (ص١٢٣،٢٧) لكي ينسجم مع تذهيب صفحات المصحف الأصلي ومما يدل ذلك على أنه كان متضلعا بهذا الفن الجميل.

وليس غريبا أن يصيب الإيرانيون خاصة والمسلمون عامة أبعد حدود التوفيق في تحلية الصفحات بالرسوم وتذهيبها على أن أقدم المخطوطات المذهبة ترجع الى عصر السلاجقة وتمتاز باستعمال الورق في معظمها وبأنها مكتوبة بالخط النسخي (ص٢٠٥٧،١٢)،وبدأت في عصر السلاجقة طريقة جديدة في الزخرفة والتذهيب ،وقوام هذه الطريقة أن تحاط سطور الكتابة بخطوط دقيقة وان تملأ الصفحة خارج هذه الخطوط بمختلف الرسوم النباتية"الأرابيسك"(ص٢٠٥٨،١٢)،وكان تذهيب المخطوطات في تركيا شديد التأثر بفن التذهيب في إيران ،ويبدو أن فن التذهيب ينطبق بصورة أساسية في العصر التركي على الزخرفة التي تستعمل فيها الذهب والمواد اللامعة والأصباغ معا وهي لا تستعمل في الكتب المذهبة فقط بل في الطغراءات(٤) والمرخصات وكذلك على خامات مختلفة كالخشب والجص وأحسن المهارات متمثلا بالمنمنمات(٥)(الرسومات الدقيقة) المتجسدة بالقياسات الصغيرة جدا ، ودقة التفاصيل لاسيما في الأعمال التي تتطلب أشكال لشخوص أو عناصر رمزية قصصية ففي المنمنمات نجد الزخرفة المذهبة استخدمت كخلفيات للعناصر المكونة لرسم المنازل والقصور والخيم والسجاد وكذلك في الثياب التي يرتديها الشخصيات البارزة (p52،٢٨)،وفي تلك الفترة ظهرت أربعة اتجاهات رئيسية للتذهيب وهي كما يأتي:ــ

١- فترة التذهيب السلجوقية
٢- فترة التذهيب للقرن الخامس عشر
٣- فترة التذهيب الكلاسيكية
٤- فترة الركوكو التركي.

وفي نفس الوقت يوجد عدد من الأساليب المختلفة من الناحية التقنية ولكثر هذه الأنواع شهرة النوع المعروف لدى الأتراك بـ"زخرفة الخلكاري"(٦)أو"الهلكاري" Halkari motifهذا النوع جذاب بطرازه التزييني علاوة على كونه سهل التنفيذ. ويتفق الباحث مع الرأي القائل بان التذهيب يضفي قيمه للمنجز الخطي مستمدة من القيمة الذاتية للذهب وطاقتة الجمالية والتعبيرية حيث يعد استخدامه دالة من دلائل العناية والتكريم والاعتزاز للمضمون المخطوط وخير ما يجسد ذلك المصاحف والمنجزات الخطية ذات الأغراض التزيينية المعتنى بها لاعتبارات ذاتية وتنافسية(ص١٦،٥١).

وحسبنا دلالة على علو مكانة المذهب أن كثير من المصورين كانوا يضيفون الى أسمائهم لفظ"مذهب"(ص٢٠٥٧،١٢)،لذا نجد أن بعض الناس ذهبوا الى أن مكانة المذهب الاجتماعية كانت أعلى قدرا من مكانة المصور خصوصا وأن الإسلام كانت له نظرة خاصة اتجاه التصوير أقل ما يمكن أن توصف به هو أنها نظرة كراهية له(ص٧٨،٥).

ويبدو أن استخدام الصبغة الذهبية في الفن الإسلامي لها بعدا تعبيريا لما لها من بريق سحري من شأنه أخراج الإنسان من الواقع الأرضي وارتفاعه الى السماء أو الجنة

فهي غاية الغايات في العقيدة الإسلامية (ص١٠٦،٦)، ومن الجدير بالذكر أن لا يخلط المرء بين مصطلحي الألوان والصبغة لان الألوان موجودة في الطبيعة في حين الصبغة الذهبية لم يكن لها حضورا طبيعيا.

الألوان وعلاقتها بالصبغة الذهبية

تعد العلاقات اللونية في الإظهار البصري عملية تنظيم محكم فهي تاطير للأواصر الداخلية المكونة للبنية التركيبية للمنجز الخطي من جهة وبين الأواصر الداخلية ذاتها بعضها مع البعض الجزء مع الجزء والجزء مع الكل ناشئة من تجاور الألوان أو تضادها أو انسجامها متفاعلة مع عناصر التصميم الأخرى مكونة علاقات مرئية يمكن أن تسهم في بناء علاقات شكلية تزيد من ثراء المنجز الخطي لذا فان أستخدم المذهبون طلاءات متعددة للأرضيات الزخرفية فمنها الأزرق والأسود والزيتوني والبني والماروني ،مما أضفت للصبغة الذهبية جمال زخرفتها.

ولاشك أن لتلك الألوان لها ميزة على غيرها (ويفسر تعالق الألوان مع اختلافاتها وتضاداتها ،خلق الانسجام بين أجزاء اللوحة الخطية وعناصرها الزخرفية ،فالأرضية الزرقاءو المزخرف عليها بالصبغة الذهبية في كثير من الأحيان أصبحت ميزة اللوحة الزخرفية)(ص١٣،٥٧).

أما بصدد استخدام الألوان وعلاقتها بإبراز القيمة الجمالية فقد جرت وفق حسا فنيا وهذا واضح من خلال استخدام الصبغة الذهبية المائلة الى الصفرة مع الأرضية الداكنة، في حين استخدمت الصبغة الذهبية المائلة الى الحمراء أو الخضراء على الأرضيات الفاتحة سواء كان ذلك بشكل تدرج(طلاء مطفى) أو إملاء الوحدة الزخرفية بتلك الصبغة،فاستعمال اللون وظيفة جمالية أساسا فقد أستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والذهبية بكثرة الى جانب مساحات محددة من الألوان الحمراء والصفراء والبنية فالأخضر والأزرق ألوان السماء والماء والسهل الخصيب فهي ألوان الفضاء تسلب الأشياء أجسامها وتعطي أحساسا باللانهاية(ص١٠٦، ٦).

فالتوزيع اللوني الصحيح وفق الحيز المكاني للمنجز الخطي يحقق اللغة العاطفية المخاطبة للآخرين (فان اللون في الواقع يقوم بعمل روح ديناميكية للعمل الفني وهو أمر بالغ الأهمية)(ص٣٧٤، ١٩).

أما بصدد اللون المحدد فلا يمكن اعتباره قبيحا أو مفيدا ألا بكيفيتة ووضعه على ساحة التكوين بالنسبة للألوان الأخرى فهذا أما أن يكون عائقا "أي قبيحا" أو يكون جميلا على العكس (ص ١٩، ٣٧٤)،فالألوان المنسجمة من خلال ترتيبها الطبيعي خبرة جمالية راسخة في نفوس البشر مما تتخذ مقياسا للحكم على مدى انسجام الألوان حين يتداخل العنصر البشري في ترتيبها أو وصفها (ص ١٧، ٢٦٦).

ومما تقدم يستشف الباحث بان استخدام الألوان المتعددة وفق العلاقات اللونية مع الصبغة الذهبية للمنجز الخطي تخضع لقرارات الخبرة الشخصية للمذهب.

ولابد من الإشارة الى أن في الفترات المبكرة استعملت الألوان المحضرة من جذور النباتات وصبغات التربة التي سحقت سحقا جيدا بعد خلطها بالصمغ العربي واستعملت في المنمنمات وأشغال التذهيب الأخرى(P53،٢٨)،حيث أستعمل الى جانب مداد الذهب أنواعا عدة من الأحبار أعطت صفة الصبغة الذهبية فقد حصلوا عليها نتيجة تجارب علمية طويلة فكان القصد من ورائها إضفاء جمالا على المنجز الخطي ،فكانوا يحصلون على اللون الأزرق السماوي من حجر اللازورد (ص٣، ٦٢)،وطريقة تحضيره تجري بعد إذابة اللازورد المعدني "حجر طيني رخو" بالماء ثم يلقى عليه قليل من الصمغ العربي ويوضع في دواة كدواة الذهب وكلما رسب حرك بالقلم ويفضل أن لا يكثر من الصمغ لأنه يزداد في سواد لونه وبالتالي يفسده (ص٢٠، ٤٧٨)،في حين اللون الأحمر نحصل عليه من تحضير الزنجفر (٧) ومراحل صناعته تتم بسحق الزنجفر ويفضل سحقه بماء الرمان الحامض ثم يضاف عليه الصمغ المحلول ويخلط جيدا وأخيرا يوضع المحلول في دواة ليكتب به(ص٢٠، ٤٧٨)،ومن المحتمل أن المغرة(٨) هي المصدر الأكثر شيوعا بالحصول على تلك المادة لوفرتها بالأراضي العراقية ،الا أن اللون الأحمر يحضر من مادة الأسرنج الأحمر(٩)،كما يحضر اللون الأخضر من مادة الزاج الأخضر(١٠)،ولكننا يمكن الحصول على الذهب الأخضر من خلط الذهب مع الفضة (P54،٢٨)،الا أننا في هذه الأيام نستعمل صبغات وطلاءات الذهب من خلط الذهب مع الألمنيوم والبرونز.

الجانب التقني

أولا ــ صناعة مداد الذهب

من المعروف أن المذهبين استعانوا بعملية تذهيب مصاحفهم باستخدام تركيبات نباتية ومواد معدنية فلزية ،ولكن أغلبها شيوعا الفلزات كالذهب والفضة.

ويسود الاعتقاد بأن عملية تحضير مداد الذهب عرفه منذ العصر الأموي (ص١٠، ٢٠٠). وتتلخص طريقة تحضير مداد الذهب التي ذكرها القلقشندى بأنها تجري بعد حل رقائق الذهب(١١) في حامض الليمون النقي في أناء صيني أو نحوه يضاف الماء النقي الى الناتج المذاب ثم يترك بعدها المحلول ليترسب الذهب وثم يؤخذ المترسب ويوضع في أناء زجاجي مع قليل من الزعفران

وماء الصمغ المحلول وبهذا يصبح المحلول جاهزا للكتابة،وبعد عملية الكتابة يترك حتى تجف ثم تصقل وبعد ذلك يلزم تحديد الحرف بالحبر(ص٤٧٧ــ٤٧٨،٢٠)،وتتضح أن عملية تحديد الحرف بالحبر هدفها معالجة عدم انتظام الحروف المذهبة.

كما يشير باحث أخر أن عملية تحضير مداد الذهب تتم بأخذ رقائق الذهب بمعدل (٥٠ــ١٠٠) ورقة ثم توضع في أناء خزفي مع قليل من الصمغ العربي النقي الأبيض ثم تدلك الأوراق بإصبع اليد الى أن تذاب أذابه تامة وبعد ذلك يترك لمدة يوما كاملا لكي يترسب المذاب في قعر الإناء بعد سكب الماء منه ثم تكرر سكب الماء على الذهب لإزالة المترسب الصمغي نهائيا من الذهب ،وبعد ذلك يترك المترسب الى أن يجف ويحفظ وبهذا يعد جاهزا للاستعمال (ص٢٦٩، ١٤)(ص٣٧٠، ٢٥)،أما المرحلة اللاحقة يأتي بغري السمك الجاف(١٢) يذوب بالماء الساخن جدا ثم يضاف الى الذهب المصفى من الماء والصمغ العربي،وأخيرا يؤخذ قليلا من المزيج بالفرشاة لغرض طلاء المكان المراد وبعد أن يجف يجلى بأداة خاصة لإظهار لمعان الصبغة الذهبية.

وتشير المصادر التاريخية أن التذهيب نوعان هما التذهيب المطفى أي التذهيب غير اللماع ويتم ذلك بوضع ورقة فوق الزخرفة الذهبية ثم تدلك بقطعة من المحار وبذلك يقل لمعان الذهب إضافة الى تماسكه على الورقة المزخرفة ،أما التذهيب اللماع فتجرى نفس العملية إلا أن بعد رفع الورقة التي يتم الدلك من فوقها تصقل الزخرفة الذهبية بمسطرة عاجية حتى تزيد في لمعان الذهب وهاتان الطريقتان يمكن تنفيذهما على الخط بمداد الذهب (ص١٠٤ــ١٠٥،٩).

أما الطريقة الحديثة فأنها متمثلة بذرات من مسحوق ناعم أشبه بذرات دقيق الرمل ،وهذا النوع من الصبغة الذهبية يحضر للعمل بعد أن يخفف بمادة الصمغ العربي المحلول ،ولعلى في صفوة القول أن نشير الى أهم ما يميز هذه الطريقة بأنها سهلة التحضير من جهة وسهولة التعامل معها بالمنجز الخطي من جهة أخرى ،من حيث الوقت والجهد فضلا عن توفر الصبغة في الأسواق ورخص ثمنها كما أنها تعطي نتائج جيدة للمنجز الخطي أذ حسن استخدامها بحيث لأتقل شأنا عن سابقتها.

ثنيا ــ طريقة التذهيب

وعند الحديث عن عملية التذهيب لابد من الإشارة الى الطريقة القديمة بتذهيب المصاحف الكريمة والتي جرت على أساس لصق رقائق الذهب على الموضع مراد المراد تحليته،ومما لاشك فيه أن هذه الطريقة صعبة ومعقدة ،أذ يقوم المذهب بعد تنفيذ الكلمة أو الحرف على الرقائق بقصه ثم إلصاقه في موضعه ،وأحيانا تستخدم عدة قطع صغيرة يتم تشكيلها وفق الكلمات المطلوبة (ص١٠،١٩٨)،ومن الواضح أن كلا الأسلوبين أظهرا صعوبة لدى مذهبوا المصاحف الأوائل،كما واجهت أولئك المذهبين معضلة أخرى وهي عملية لصق الرقائق الذهبية على الرق أو الكاغد ،ويبدو أن معالجة تلك الطريقة كما يصفها "بروين"فيقول(خذ من الذهب المضروب ولطبقة على الغراء من يومه لا تؤخره أكثر من ذلك ولن قلوم الذهب الالتصاق بالغراء فسخن الذهب على النار وأنثر الشب لئلا لا يغير عليك البياض "بيض الورق"فاذا لطبقته أتركه يومين ولصقله ويستعان على لصقه بندلوة الإصبع الوسطى وحرارة النفس)(ص١٣٨، ٧)،في حين استخدمت مواد ساعدت على زيادة سرعة وثبات لصاق الرقائق الذهبية أو الفضية على الورق منها غراء السمك الأبيض والكلخ ويعرف بـ (لزاق الذهب) وهو صمغ نباتي سريع اللصاق ولا يحتاج لأكثر من ساعة واحدة(ص٧،١٣٨) كما أستخدمه أيضا بعملية لصق الرقائق الذهبية على الجلد آلة ساخنة(ص٢٤،٢١٨).

ومن المتعارف أن طريقة التذهيب تجري وفق خطوات أساسية بعد تحضير الصبغة الذهبية،فهناك أسلوب عمل يغلب أعتماده بعملية التذهيب الزخرفي ويقصد به "فن التذهيب والزخرفة أي تطلى حواف الوحدات الزخرفية بالذهب الغامق اللون أو بلون آخر غير الذهب"(ص ١٥،١٢) ويعرف هذا بأسلوب التحديد المفرغ، ففيه يستخدم المذهبون الفرشاة ذات الشعيرات الدقيقة في عملية تذهيب الزخرفة والمعروفة بالفرشاة الصفر والصفريين ،أما البعض الأخر فيفضلون السلاية المعدنية المدببة والمعروفة بسلاية كروكل ،الأ أن استخدامها بعملية التذهيب الزخرفي تعطي أدق التفاصيل لحدود الزخرفة، فضلا عن السيطرة التامة في العمل بعكس الفرشاة التي تحتاج الى قدرة أو مكنة فنية عالية وهذا لايعني بأنها لا تعطي نتائج جيدة وإنما ترجع للمهارة الفنية للمذهب وبعكس ذلك نجد هنالك أحيانا مؤشرات سلبية لمن لا يجيد العمل فيها لربما لغياب الرؤية الفنية أو ضعف في أداء العمل فنجد تباين بحدود بعض المفردات أو الوحدات الزخرفية غير المقصودة وهذا التباين يكون أحيانا بسحبة واحدة ، ومن خلال ذلك يمكننا ان نستشف بأن الأفضل استخداما لدى البعض النوع الثاني في حين للفرشاة أهمية بهذا الميدان بملئ المفردة أو الوحدة الزخرفية بعد تحديدها بسلاية كروكل إضافة الى استخدامها بعملية تموه الحافات الزخرفية بالذهب المطفى

وهذا يعرف بأسلوب التحديد ذات الملئ المطفى ،وأحيانا تتطعم بعض المفردات الزخرفية بلون مغاير يشغل حيزا بسيطا ليضفي قيمة جمالية للمنجز الخطي وهذا الاسلوب يعرف بالتحديد المفرغ ذات التطعيم اللوني أي بدون تموه الحافات ، الا أن هنالك أسلوب عمل أخر هو ملئ الوحدة الزخرفية أو العنصر الزخرفي بالصبغة الذهبية(أصم) ثم إبراز التفاصيل من خلال التحبير وتسمى هذه الطريقة بالملئ الذهبي الاصم ذات التحديد المغاير ،أما طريقة البخ فتجري بتحديد المساحة المراد تزينها بالصبغة الذهبية عاملا المذهب على استخدام ماسكات أو أي مادة مخرمة وفقا للمساحة وبعد تخفيف الصبغة الذهبية بالماء تبخ بواسطة فرشاة عريضة نتيجة تمرير ابهام اصبع اليد فوقها ،وغالبا ما نجد تلك التقنية تستخدم كإطار للمنجز الخطي،في حين هنالك اسلوب الملئ الذهبي الأصم ويتم عمله بعد تصميم الوحدة الزخرفية وطبعها تنفذ بالصبغة الذهبية بواسطة فرشاة الصفر او السلاية المعدنية، كما نجد زخارف تملئ بالذهبي الأصم ثم تحدد تفاصيلها أضافة الى التنقيط المغاير متدرج داخل المفردة الزخرفية بواسطة قلم التحبير او السلاية المعدنية ويعرف هذا النوع بالملئ الذهبي الأصم ذات التنقيط المغاير المتدرج والمحدد لونيا،كما نجد بعض المفردات تملئ بالذهبي الأصم وتحدد تفاصيلها ثم يتم التنقيط المغاير المتدرج داخل المفردة الزخرفية تنقط ايضا بلون متدرج وتسمى هذه العملية باسلوب الملئ الذهبي الأصم ذات التنقيط المغاير المتدرج والمنقط بلون متدرج،ولم تقتصر تلك الاساليب التقنية على ذلك بل عملت بعض الزخارف بالملئ الذهبي الأصم ثم تحدد تفاصيلها بقلم التحبير او السلاية المعدنية ثم تطعم بعض مفرداتها بلون لإعطائها قيمة جمالية وهذه التقنية عرفت بالملئ الذهبي الأصم ذات التحديد المغاير والمطعم لونيا، وابرز ما يميز تلك الاساليب نوعا ما تقنية الملئ الذهبي الأصم ذات الضغط المباشر وتتم عملها بعد طلاء الارضية بالصبغة الذهبية يعد الشكل الزخرفي وفقا للمساحة المحددة ثم يطبع التصميم تاتي مرحلة ابرازه بواسطة اداة ناعمة غير مدببة يقوم بها المزخرف بعملية الضغط المباشر لاظهار التفاصيل الزخرفية.

الدراسات السابقة

دراسة (الجبوري ١٩٩١)

خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر أبن البواب

استهدفت تلك الدراسة التعرف على السمات والخصائص المميزة لخط وتذهيب وزخرفة المصاحف خلال عصر أبن البواب (٤هـ ـ ١٠م)،فضلا عن التعرف على التطورات التي لاحقت بهذا الفن خلال عصر أبن البواب.

أما حدود الدراسة فهي خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر أبن البواب.

في حين مجتمع البحث وعينته فقد بلغ مصحفا واحدا لأبن البواب والذي خطه في بغداد ٣٩١هـ/١٠٠١م،معتمدا بذلك العينة القصدية ويرجع ذلك لكونه أهم أثر خطي تركه لنا أبن البواب ،فضلا عن أتباع الباحث المنهج التاريخي والوصفي ،وقد أسفرت تلك الدراسة عن جملة نتائج أهمها

١١- أستعمل الفنانين المسلمين في العصر الأموي الفضة الى جانب الذهب في تجميل المصاحف لإخراجها بأجمل صورة

٢١- تذهيب المصاحف صارت من المهن المعروفة خلال العصر العباسي وبات مزاولو هذا الفن يحتفظون بأسرار هذه الصناعة بطريقة التوارث

٣١- لعبت التأثيرات الفنية الخارجية دورا بارزا في تطور التذهيب وتوسع استعماله في صفحات المصاحف خلال القرن الرابع الهجري.

مناقشة الدراسة السابقة

لم يجد الباحث دراسات مماثلة للبحث الحالي وعلى الرغم من ذلك قام بالبحث والتحري

وتبين له أن هنالك دراسة واحدة فقط لها صلة بميدان البحث الحالي الأ أن الباحث سيقوم بمناقشتها لبيان مدى الاستفادة منها في البحث الحالي من خلال مواطن الاتفاق والاختلاف وذلك على الشكل الأتي.

موضوع البحث

اتفقت الدراسة الحالية معها من حيث صياغة عنوان البحث المتمثل بالتذهيب.

أهداف البحث اتضحت أهمية الدراسة الحالية التي قد تكون مكملة للدراسة السابقة،وهذا ما أعان الباحث في تحديد أهدافه بدقة لهذه الدراسة وهي كما حددت سلفا.

حدود البحث

اتفقت الدراسة السابقة بالحدود الموضوعية المتمثلة بالتذهيب مع الدراسة الحالية، ألا أنها

اختلفت من حيث حدودها الزمانية والمكانية والمتمثلة بالقرآن الكريم حتى عصر أبن البواب(٤هـ/١٠م)،في حين الدراسة الحالية شملت جميع المنجزات الخطية بما فيها القرآن الكريم وللمدة(١٠٠٠ـ١٤١٨ هـ)(١٦٠٠ـ١٩٩٨م)،والتي أعدت مرحلة تكميلية لدراسة التقنيات المعتمدة بعملية التذهيب وفق الحقب التاريخية.

إجراءات البحث

اختلفت الدراسة السابقة من حيث منهجيتها التاريخية الوصفية عن الدراسة الحالية والمتمثلة بالمنهج التحليلي

الوصفي،أما العينة فقد اتفقت هتان الدراستان من حيث أعتمادهما العينة القصدية.

النتائج

من خلال إطلاع الباحث على نتائج الدراسة السابقة والتي ذكر بعضا منها كاستجابتها للبحث الحالي،فقد استفاد الباحث منها باعتمادها في بناء وتحديد إجراءات البحث ،وهكذا يتوقع الباحث أن تكون النتائج إيجابية أيضا وهذا ما سيكشفه في الفصول اللاحقة من هذا البحث أن شاء الله.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

منهجية البحث

أتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي للعينة الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي بغية الوصول الى تحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث

أقتصر مجتمع البحث على دراسة تقنيات التذهيب وتطبيقاتها في المنجز الخطي والبالغ عددها (٨٢) منجزا خطيا.

طريقة اختيار عينة البحث

ت	نوع المنجز الخطي	تقنية التذهيب
1	صفحة مصحف	ملن ذهبي أصم/ ملن ذهبي أصم+تنقيط مشاور مشرج+تحديد لوالي/تحديد مشاور +ملن ذهبي أصم/ملن ذهبي أصم +تنقيط مشاور مشرج+تنقيط لوالي مشرج
2	لوحة خطية- حلية نبوية	تحديد مفرغ/تحديد +ملن مطلي/تحديد مفرغ+تظهير لوالي/ تحديد مشاور +ملن ذهبي أصم+تظهير لوالي/تحديد مشاور +ملن ذهبي أصم
3	لوحة خطية	البخ/ تحديد مشاور +ملن ذهبي أصم/ ملس ذهبي أصم+ تحديد مشاور +تظهير لوالي
4	مذهبة	ملن ذهبي أصم+ شفط مباشر

جرى اختيار العينة بأسلوب الانتقاء القصدي للعينة الممثلة للمجتمع الأصلي ،إذ تعود للتشابه مع نظائرها الأخرى بتقنيات التذهيب المعتمدة في المنجز الخطي، ونتيجة لذلك حدد الباحث عينته(٤) منجزات خطية تستجيب لخصائص المجتمع الأصلي وتحقق خطوات بحثه وهي موزعة على النحو الأتي:ـ مصادر جمع المعلومات

حصل الباحث على معلومات بحثه من خلال ما يأتي:ـ

1ـ إطلاع الباحث على أدبيات التخصص.

2ـ الزيارات للمواقع الفنية(قسم المخطوطات ـ الهيئة العامة للآثار والتراث) وتصوير ما يفيد في تحقيق هدف الدراسة.

أداة البحث

حدد الباحث أداة بحثه بتصميم أستمارة تحليل العينة وفقا للمنهج العلمي(ينظر ملحق رقم١) بغية تحقيق هدف البحث الحالي والذي يتضمن التعرف عن تقنيات التذهيب وتطبيقاتها في المنجز الخطي.

صدق الأداة للتأكد من أن أستمارة التحليل تصلح لتحليل ما وضعت لأجله ،فقد أعتمد الباحث على صدق المحتوى ،لمحتويات الأستمارة من حيث شمولها بتحقيق أهداف البحث.

وفي هدي أراء الخبراء(١) جرى الأجماع على صلاحية فقراتها بنسبة (١٠٠%) (٢) ومن دون تغير.

ثبات الأداة

أعتمد الباحث طريقة أتفاق المحللين المختلفين الى النتائج نفسها ،أذ جرى تطبيق الأداة نفسها (تحليل محتوى) وأستخدم خطوات وقواعد التحليل وفقا للاستمارة المعدة لهذا البحث.

وبعد التحليل أستخدم الباحث معادلة كوبر(٣) لإيجاد نسبة أتفاق المحللين (٤) والباحث على النحو الأتي.

نسبة الثبات بين المحلل الأول والباحث ٩٤%

نسبة الثبات بين المحلل الثاني والباحث ٩٢%

نسبة الثبات بين المحلل الأول والثاني ٩٣%

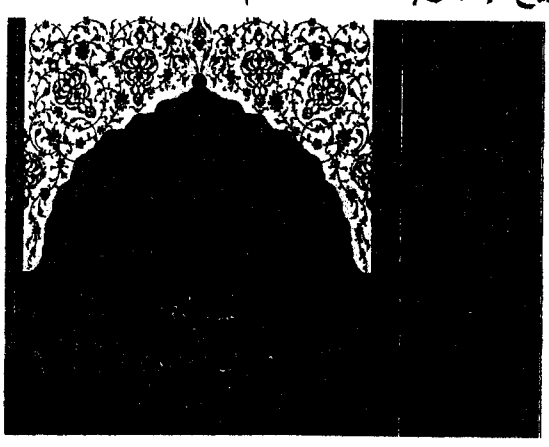
وبهذا تعد نسبة الثبات في التحليل عالية،مما تمكن الباحث من القيام بتحليل بقية العينة.

الفصل الرابع

العينة رقم /١

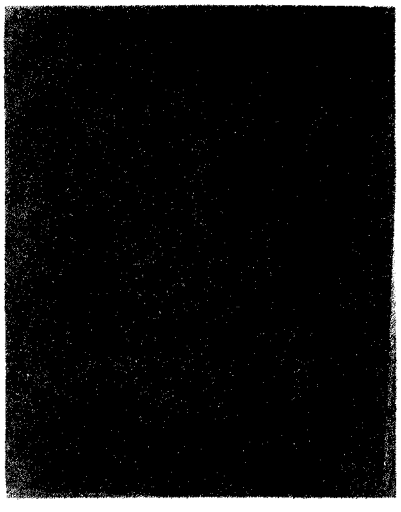
المزخرف/ غير معروف نوع المنجز الخطي/ صفحة مصحف

تاريخ الإنجاز/١٠هـ ـ ١٦م ا



لتحليل يتمثل المنجز بصفحة مصحف (فاتحة القران) ، إذ نجد أن المزخرف قد حققه الموائمة اللونية بين الصبغة الذهبية ولون الأرضية من خلال استخدامه اللون الأزرق الغامق واللون البني فضلا عن الصبغة الذهبية حيث أعطت قيمة جمالية ذات ابعاد تعبيرية ، وفيما يخص التقنيات فقد اعتمد المزخرف عدة تقنيات عمل منها ملئ ذهبي أصم ، وملئ ذهبي أصم ذات التنقيط المغاير المتدرج والمحدد لونيا ، والملئ الذهبي الأصم ذات التنقيط المغاير المتدرج والمنقط بلون متدرج ، وتجري تلك التقنيات بعد أعداد الشكل الزخرفي وفقا للمساحة المتاحة تأتي مرحلة الطبع على صفحة المصحف ، ثم المرحلة اللاحقة تحضير الصبغة الذهبية مستخدما المزخرف بذلك الفرشاة(الصفر _ الصفريين) أو السلاية المعدنية هذا ما يخص التقنية الأولى ، أما التقنيتين الثانية والثالثة فتتم بنفس الخطوات أعلاه لكن التحديد المغاير اظهر التفاصيل الزخرفية على الأرضية الذهبية، فضلا عن استخدام التنقيط المغاير والمتدرج بقلم Rotring داخل المفردة الزخرفية في حين نجد بعض تلك المفردات تنقط بلون متدرج كالشذري والبرتقالي والأخضر إذ أعطى ذلك التدرج النقطي تجسيم للمفردة مما أضفى قيمة جمالية للمنجز ، كما اعتمد المزخرف أيضا تقنية أخرى هي التحديد المغاير ذات الملئ الذهبي الأصم والمتجسد في الخطوط line الفاصلة بين النص الخطي والشكل الزخرفي،ويتضح من ذلك أن هذا التنوع التقني دليلا على القدرة الإبداعية للمزخرف على استخدامه تلك المادة

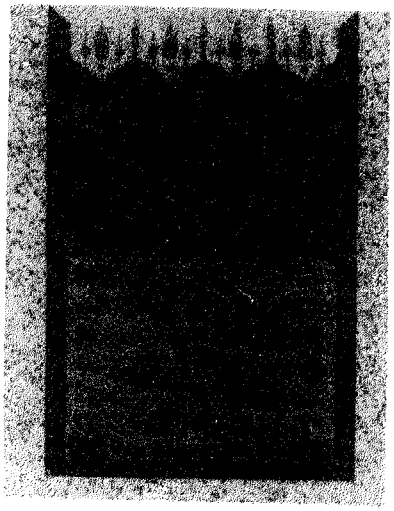
العينة رقم /٢
المزخرف/ غير معروف نوع المنجز الخطي/ لوحة خطية ـ حلية نبوية شريفة
تاريخ الإنجاز/١٤١٢هـ ـ ١٩٩٢م



التحليل عند تحليل المنجز الخطي المتمثل بالحلية النبوية الشريفة يظهر لنا أن المزخرف أعتمد تقنيات تذهيب متعددة لإظهار تنوعا محققا بذلك قيمة جمالية للمنجز،ويبدو ان الرؤية الفنية للمزخرف بتحقيق الموائمة بين الصبغة الذهبية وعلاقتها بالارضية من خلال استخدامه اللون الزيتوني الداكن والماروني والشذري الفاتح اضفى جمالية فنية للعمل الخطي.

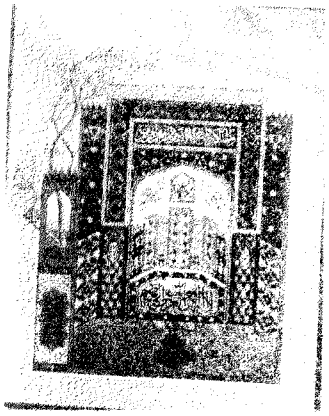
أما بصدد تقنيات العمل فقد أستخدم بالشريط الخارجي زخرفة زهرية تمثلت بخمسة أساليب احدهما التحديد المفرغ، والتحديد ذات الملئ المطفى، والتحديد المفرغ بالتطعيم اللوني ،والتحديد المغاير والمملئ بالصبغة الذهبية الأصم ذات التطعيم اللوني، وتجرى تلك التقنيات بعد أعداد الشكل المصمم زخرفيا وفقا للمساحة المتاحة تاتي المرحلة اللاحقة عملية الطبع على اللوحة الخطية ،ثم يجهز المزخرف الصبغة الذهبية للعمل مستخدما بذلك السلاية المعدنية كروكل او الفرشاة بتحديد الشكل الزخرفي هذا ما يخص الأسلوب الأول ،وبنفس التقنية اعلاه يضيف المزخرف الصبغة الذهبية المطفاة الى بعض حواف الوحدات او المفردات الزخرفية من خلال تخفيفها بالماء مستعملا بذلك الفرشاة الدقيقة ساحبا تلك المادة نحو الحافات الخارجية للوحدة الزخرفية ،في حين تظهر لنا بعض تلك الاشكال مطعمة بلون مغاير(احمر ـ برتقالي) وهذه تتم بنفس التقنية الأولى السالفة الذكر ،الا أنها مضافا لها لمسة فنية لإعطاء الشكل حيوية وقيمة جمالية، أما التقنيتين الأخيرتين فاحديهما تمثلت بأفاريز نفذت بطريقة الملئ الأصم ذات التحديد المغاير والمتخذة أشكالا ذات هيئات مستقيمة ودائرية ،وتتم بعد ملئ المساحة بالصبغة الذهبية الأصم بواسطة الفرشاة تحدد لإبرازها بواسطة قلم تحبير Rotring أما الطريقة الأخرى فهي مضافا في بعض المفردات الزخرفية تطعيما لونيا كالبرتقالي ـ الأحمر ـ الأصفر ـ الشذري ـ الأبيض لإظهار الجانب الجمالي للمنجز الخطي.

العينة رقم /٣
المزخرف/ غير معروف نوع المنجز الخطي/ لوحة خطية تاريخ الإنجاز/١٤١٧هـ ـ ١٩٩٧م



التحليل تظهر لنا اللوحة الخطية هنالك علاقة موائمة بين الصبغة الذهبية ولون الارضية الشذري بنوعيه الغامق و الفاتح فضلا عن اللون البني و الصبغة الذهبية ،ولابد من الأشارة الى أن المزخرف أعتمد عدة أساليب تقنية بعملية التذهيب اذ مثله الإطار الخارجي أسلوب البخ ويجرى عادة بعد تحديد المساحة المراد تذهيبها تعمل لها ماسكات أو أي مادة أخرى مخرمة وفقا للمساحة التي ينفذ عليها أذ تخفف الصبغة بقليل من الماء ثم تبخ تلك المادة بو اسطة فرشاة عريضة من خلال تمرير ابهام اليد عليها مما يترك الرذاذ المتطاير أثره على المنجز الخطي ، في حين نفذت الأفاريز بأسلوب التحديد المغاير ذات الملئ الذهبي الأصم وقد سبق الأشارة اليه(١) الا انه أختلفة عنه بالقياس ،أماتقنية الفواصل بين صدر البيت وعجزة فضلا عن الأركان السفلى للبيت الشعري فقد عملت بتقنية الملئ الذهبي الأصم ذات التحديد المغاير و المطعم لونيا وطريقة عملها تتم بعد أعداد الشكل الزخرفي ويطبع ثم يملئ بالصبغة الذهبية ويحدد بقلم التحبير او سلاية معدنية ثم يطعم لونيا باللون الأحمر المموه للحافات الخارجية بو اسطة الفرشاة لاعطاء حيوية للمفردة الزخرفية مما يؤدي بدوره قيمه جمالية للمنجز الخطي.

العينة رقم /٤
المزخرف/عبد الرضا بهية(٢)
نوع المنجز الخطي/منمنمة
تاريخ الإنجاز/١٤١٨هـ ـ ١٩٩٨م



التحليل تتجسد المنمنمة بمنظر طبيعي لواجهة جامع فقد استخدم الخطاط لون الأرضية الشذري بنوعيه الفاتح و الغامق و التي أحدثت موائمة مع الصبغة الذهبية و التي أعطت دلالات تعبيرية ،ويبدو إن الميزة التي انفردت بها تلك المنمنمة هي اسلوب الملئ الذهبي الأصم ذات الضغط المباشر و تجري تلك العملية بعد تحديد المساحة وطلاءها بالصبغة الذهبية ثم تأتي مرحلة إعداد الشكل الزخرفي الهندسي وفقا للقياس نفسه ثم يطبع التصميم حيث يستخدم المزخرف المسطرة و اله ذات راس غير مدبب ثم يقوم بعملية الضغط المباشر على الخامة الورقية لإخراج الشكل ، مما لاشك فيه إن تلك الأسلوب أحدث تطورا تقنيا جديدا بعملية التذهيب مما أضفى قيمة جمالية للعمل الفني.

النتائج

ظهر فيما تقدم ان المنجز الخطي كان ميدان خصبا للتنوعات في تقنيات التذهيب و التي يستعرضها الباحث كما يأتي:

١- أسلوب تقني يعتمد على التحديد المفرغ بتذهيب المفردات الزخرفية كما في العينة(٢).
٢- استخدام اسلوب تقني تمثل بالملئ الذهبي الأصم +الضغط المباشر كما في العينة(٤)
٣- استخدام تقنية البخ في الإطار الخارجي للوحة الخطية كما في العينة(٣).
٤- اعتماد أسلوب التحديد المغاير+الملئ الذهبي الأصم كما في العينات(١، ٢، ٣)
٥- تجسدت طريقة الملئ الذهبي الأصم+التحديد المغاير +التطعيم اللوني كما في العينات (٢، ٣)
٦- وظف المزخرف تقنية التحديد +الملئ المطفئ كما في العينة(٢)
٧- عزز المنجز الخطي بتقنية التحديد المفرغ +التطعيم اللوني كما في العينة(٢)
٨- نفذت تقنية الملئ الذهبي الأصم كما في العينة(١)
٩- تمثلت تقنية الملئ الذهبي الأصم + التنقيط المغاير

مجلة فنية محكمة تصدر ها كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل مجلة فنية محكمة تصدر ها كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بابل

المتدرج + التحديد اللوني بالعينة(١)
١٠- توظيف المنجز الخطي بتقنية الملئ الذهبي الأصم + التنقيط المغاير المتدرج +تنقيط لوني متدرج كما في العينة(١)

الأستنتاجات

١- حقق الفنان المذهب العمق الفكري من خلال الموائمة بين الصبغة الذهبية والالوان الأخرى المستمدة من الواقع والمتميزة بطابعها الحركي
٢- ليس هنالك محتمات ثابتة في الاستخدام اللوني مع الصبغة الذهبية وانما يستطيع المزخرف ان يتصرف بما يحقق القيمة الجمالية وفي ضوء اجتهاده الفني وحساباته النابعة من خبرته المتراكمة في هذا الميدان
٤- ـ عكست الصبغة الذهبية قيمة جمالية ذات دلالات تعبيرية محمولة عن فكرة التوحيد ومبتعدة على كل ما هو نبطي
٤- تقنيات التذهيب التي يعول على استخدامها بتوظيفات غير تقليدية تفتح أفاقا لاستحداث تقنيات جديدة غير متداولة مما تعكس ثراء المنجز الخطي على تقبله على الاستلهام والإضافات النوعية.

التوصيات

استكمالا للفائدة المتوخاة من البحث فان الباحث يوصي بما يأتي:ـ
١- تعزيز المقررات الدراسية للخط العربي والزخرفة بتوصلات هذا البحث ونتائجه وإمكانية عدها جزءا من مفردات تقنيات المواد.

المقترحات

لغرض الإفادة من نتائج البحث يقترح الباحث ما يأتي:ـ
١- ـ أجراء دراسة عن توجهات استخدام تقنيات التذهيب وإمكانية تنفيذها على خامات مختلفة من قبيل الجلد ،الخشب،.....ألخ
٢- اجراء دراسة مقارنة للصبغات الاخرى من قبيل الصبغة البرونزية والفضية في المنجز الخطي.

الهوامش

١- م .م منى كاظم عبد ، خط وزخرفة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة. ** م .م وسام كامل عبد الامير ، خط وزخرفة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة
٢- ويسميها البعض زر أفشان (ص٢٦،٨٩).
٣- التخميس دائرة تتضمن حرف الخاء وقد استخدمت بعد كل خمس آيات قرآنية ، في حين التعشير تضمنت الدائرة حرف العين وقد استخدمت بعد كل عشرة آيات قرآنية (الطغراءات.مفردها طرة وتكتب في أعلى الكتب والرسائل فوق البسملة تتضمن نعوت الحاكم وألقابه والكلمة غير عربية وربما كانت من أصل تتري وهي كلمة (طور غاي).(ص١٨،٩)
٤- منمنمات.مشتقة من الفعل نم ينم وينم ونمنم الشئ زخرفه ونقشه وزينه، والمنمنمة:التصويرة الدقيقة التي تزين صفحه أو بعض صفحة من كتاب (ص٨،٣٤)، وهي تتضمن غرضيين متقاربين الأول :الدقة والثاني تنميق الكتاب بالألوان ، أما الدقة ففي اللسان.(ن م م)النمنمة:خطوط متقاربة فصار في الأساس(ن م م) كتابة:قرمط خطه(أي كتبه دقيقا) ومن ذلك الصوت المنمنم (بفتح النون) وهو من أصوات معبر(ص٤،١٢٨) وتأتي بمعنى تنميق الكتاب بالألوان في اللسان منمنم الشئ منمنمة أي رقشه وزخرفة (ص٣٣، ٨)، كما ترد المنمنمة التصويرة الدقيقة (ص٨،٣٤)
١٥- زخرفة الخلكاري.ويقصد بها فن التذهيب والزخرفة أي طلاء الوحدات الزخرفية بالذهب بحيث تكون حوافها محددة بالذهب الغامق أو بلون آخر غير الذهب(ص١٢، ١٥) كما تسمى بزخرفة الهاتاي وهي تركية الأصل أطلقت على منطقة التركستان الشرقية التي تعتبر الموطن الأصلي لهم جميعا(ص٢٣،٧٧)
٦- ويسمى أيضا زنجفور وهو معدن مكون من ازدواج الزئبق بالكبريت ولونه أحمر ناصع يستعمله الكتاب والمصورون(ص٢٠٢، ١٠)
٧- المغرة.لون الحمرة ليس بناصع، والمغرة:الطين الأحمر يصبغ به (ص١١،٦٢٩)
٨- ثاني أوكسيد الرصاص المستعمل في الأصباغ
٩- كبريتات الحديدوز
١٠- تشبه الورق الموجود بعلب السكائر(ص٢٥،٣٧٠)
١١- وهو مادة لزجة يستعمل بدلها مادة جلاتينية تستورد من أوربا(ص٩،١٢٦)
١٢- الخبراء هم أ.د عبد الرضا بهيه، تصميم طباعي ، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة
١٣- أ.م دهشام عبد الستار حلمي،آثار / فن أسلامي،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة.
أ.م د نصيف جاسم محمد، تصميم طباعي ، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة
١٤- النسبة المئوية لحساب صدق الأداة
المعادلة =عدد مرات الأتفاق/عدد الخبراء ×١٠٠

١٥- معادلة كوبر معامل الثبات=عدد مرات الأتفاق/عدد مرات الأتفاق+عدد مرات عدم الأتفاق×١٠٠

١٦- لمحللين هم:ـ

أ.م دهشام عبد الستار حلمي، أثار / فن أسلامي،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

م .م منى كاظم عبد، خط وزخرفة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة

١٧- للاستزادة يراجع ص ١٥

١٨- ولده عام ١٩٥٢م واسمه الفني روضان بهية درسه فن الخط العربي على يد المرحوم الدكتور سلمان ابراهيم الخطاط

المصادر العربية والإنكليزية

القرآن الكريم

١- أبن أبي داود(ت٣١٦هـ) أبو بكر عبد الله بن سليمان بن الأشعث،المصاحف،ط١،تحقيق د.آرثر جفري،المطبعة الرحمانية،مصر،١٩٣٦

٢- أبن النديم(ت٣٨٥هـ) محمد بن أسحق،الفهرست،المطبعة الرحمانية،مصر،١٣٤٨هـ.

٣- أبن ماسوية(ت٢٤٣هـ) يحي ،الجواهر وصفاتها،تحقيق عماد عبد السلام رؤوف،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٧

٤- الأصفهاني.أبو الفرج علي بن الحسين بن محمد الكاتب(ت٣٥٦ـ ٩٦٦م)،الأغاني، دار الكتب ،القاهرة،١٣٤٥ـ ١٣٨١م

٥- الأصمعي،محمد عبد الجواد ،تصوير وتجميل الكتب العربية في الأسلام ونوابغ المصورين والرسامين من العرب في العصور الأسلامية ،دار المعارف القاهرة،١٩٦٢

٦- الألفي. أبو صالح ،الفن الأسلامي أصوله فلسفته مدارسه،دار المعارف،مصر،١٩٦٩

7- بروين بدري توفيق،مداد الذهب صناعته في العصور الأسلامية ،مجلة المورد،مج١٨، ع١٩٨٩،١.

٨- بشر فارس ،منمنمة دينية تمثل الرسول من أسلوب التصوير العربي البغدادي،المجمع العلمي المصري،مطبعة المعهد الفرنسي للأثار الشرقية، القاهرة،١٩٤٨

٩- - الجبوري.سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق،مطبعة الزهراء،بغداد،١٩٦٢.

١٠- الجبوري. محمود عباد محمد، خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر أبن البواب،أطروحة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة بغداد،١٩٩١.

١١- الرازي،محمد أبن أبي بكر بن عبد القادر(ت٦٦٦هـ)،مختار الصحاح، دار الكتاب العربي،بيروت ـ لبنان،١٩٨١.

١٢- زكي محمد حسن، تذهيب المخطوطات في الفن الأسلامي ،مجلة الثقافة، القاهرة السنة الأولى ،ع٤٢، ١٩٣٩.

١٣- الزيدي.جواد عبد الكاظم فرحان،الأخراج الفني للحلية النبوية الشريفة ،رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،٢٠٠١.

١٤- العباسي.يحي سلوم ،الخط العربي تأريخه وأنواعه ،ط١،مكتبة النهضة،بغداد،١٩٨٤.

١٥- عبد الرضا بهية داود،الزخارف الزهرية في الفن العربي الأسلامي ،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،١٩٩٦.

١٦- أ= = = = = بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية،أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد، ١٩٩٧.

١٧- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ،ط١،دار النهضة العربية، القاهرة،١٩٧٤.ا

١٨- علي زوين ،رسالة في صناعة الحبر تحقيق ودراسة،مطبعة الأرشاد،بغداد ،١٩٨٦.

١٩- فرج عبو،علم عناصر الفن ،ج١،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،بغداد،١٩٨٢.

٢٠- القلقشندي. أبو العباس أحمد بن علي (ت٨٢١هـ)،صبح الأعشى في صناعة الأنشا ،المطبعة الأميرية،القاهرة،ب ت.

٢١- محمد عبد العزيز مرزوق،الفن الأسلامي تأريخه وخصائصه،مطبعة أسعد،بغداد،١٩٦٥.

٢٢- أ= = = = = المصحف الشريف دراسة تأريخية فنية،مج٢،مجلة المجمع العلمي العراقي،١٩٧٠.

٢٣- أ= = = = = الفنون الزخرفية الأسلامية في العصر العثماني،الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٧٤.

٢٤- أ= = = = = الفنون الزخرفية الأسلامية في المغرب والأندلس،دار الثقافة،بيروت ،ب ت

٢٥- المصرف. ناجي زين الدين،مصور الخط

العربي،المجمع العلمي العراقي،بغداد،١٩٦٨.
٢٦- نصار محمد منصور،الأجازة في فن الخط العربي،ط١،عمان ــ الأردن،٢٠٠٠.
٢٧- ياقوت (ت ٦٢٦هـ) شهاب الدين أبو عبد الله الحموي الرومي، معجم الأدباء،مطبعة دار المأمون،١٩٣٧.

28. Azade Akar, Ornament And Design Turkish Decorative Art,Istanbul,1978.

مصادر العينات

١١- ــ × × × ×،أوراق مذهبة من مخطوطات المصاحف النفيسة،ط١،مجمع البحوث الإسلامية
ا إيران ١٩٩٤
2/3/4ــ من أرشيف الباحث.

ملحق رقم (١)

ملحق رقم (1)

نوع المنجز الخطي			علاقة الصبغة الذهبية بالارضية						تقنيات التذهيب								
مخطوطة مصحف	منسة	لوحة خطية	أسود	زنجفري	أزرق	فندقي فاتح	بني	صبغة ذهبية	مارزني	تحديد مقرغ	تحديد + ملمع مطفي	تحديد مقرغ +تنظيم لوني	تحديد مقاير + ملمع ذهبي صمغ	تحديد مقاير + ملمع ذهبي صمغ + تنظيم لوني	تحديد لوني + ملمع ذهبي صمغ + تنقيط مقاير مقرغ	تحديد مقاير +ملمع ذهبي صمغ + تنقيط مقاير مقرغ +تنقيط لوني مقرغ	ملمع ذهبي صمغ	ملمع ذهبي صمغ +الضغط المباشر