جمالية الاشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة

The aesthetic of the written tapes at the holy Abbasid threshold

م.م اسراء ابراهيم فليح

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة

esraa.ebrahim@uobabylon.edu.iq

الملخص :

يتناول البحث الحالي دراسة (جمالية الأشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة) وقد تضمن البحث أربعة فصول ، تناول الفصل الاول مشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وهدف البحث وحدود البحث وتحديد مصطلحات البحث ، حيث تحددت مشكلة البحث بالتناول الآتي : ما هي المعطيات الجمالية التي اعتمدها الفنان المسلم في ايجاد علاقة فاعله بين التشكيل الزخرفي والأشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة هادفاً الى الكشف عن جمالية الأشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة ، وتناول الفصل الثاني الاطار النظري ، تناولت الباحثة في الاطار النظري ثلاث مباحث : المبحث الاول تناولت فيه مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي الاسلامي ، والمبحث الثاني تعرض للتشكيل الزخرفي في الفن الاسلامي ، والمبحث الثالث عن الأشرطة الكتابية في العمارة الاسلامية، كما تطرقت في الفصل الثالث الى اجراءات البحث المتمثلة بمجتمع البحث وعينة البحث وأداة البحث، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن اهم النتائج (تلعب العناصر البنائية دوراً مهماً في تكاملية المشهد البعدي للأشرطة الكتابية ووفقاً لطبيعة التنظيم والتنسيق الجمالي الذي يحكم بنية التكوين الخطي في مساحة الشريط الكتابي) .

ومن الاستنتاجات تنطوي الابعاد الجمالية للأشرطة الكتابية على فاعلية التنظيم البعدي للعناصر الداخلة في عملية التشغيل ، وحسب خصوصية الشريط الكتابي وما يتسم به من طبيعة تواصلية في الشكل والدلالة ، وأظهرت الأشرطة الكتابية نوعاً من الموائمة بين صورة التشكيل الحروفي وبين صورة التشكيل الزخرفي استناداً الى العلاقة الجمالية بينهما .

أما بالنسبة للتوصيات دراسة فن الخط والزخرفة الاسلامية في الكليات ومعاهد الفنون الجميلة وكيفية تطبيقها عملياً في العمارة الاسلامية .

ومن اهم المقترحات تنوع الوحدات الزخرفية النباتية في المساجد الاسلامية .

Abstract

The first study deals with the problem of research, its importance, the need for it, the purpose of research, the limits of research, and the definition of research terms. The problem of research is determined by the following approach: What is the aesthetic data adopted by the Muslim artist In finding an effective relationship between the decorative composition and the written tapes in the holy Abbasid threshold aimed at revealing the aesthetic of the written tapes in the Abbasid holy shrine. The second chapter deals with the theoretical framework. The researcher dealt with three aspects of the theoretical framework: The third topic deals with the decorative formation in Islamic art, and the third topic on the written tapes in Islamic architecture. The third chapter deals with the research procedures of the research society, the research sample and the research tool, and the fourth chapter contains the results of the research, conclusions and recommendations And the most important results (structural elements play an important role in the integration of the post-scene of the written tapes and according to the nature of the organization and aesthetic coordination that governs the structure of linear composition in the area of the written tape).

Among the conclusions are the aesthetic dimensions of the written tapes on the effectiveness of the dimensional organization of the elements involved in the operation, and according to the privacy of the written tape and the nature of communication in the form and significance, and showed the written tapes a kind of compatibility between the image of the formation of the character and the image of the decorative composition based on the aesthetic relationship between them .

As for the recommendations, study the art of calligraphy and Islamic decoration in colleges and institutes of fine arts and how to apply them in practice in Islamic architecture.

One of the most important proposals is the diversity of plant decorative units in Islamic mosques

الفصل الاول

الاطار المنهجي لبحث

أولاً : مشكلة البحث

نجد ان الفنان المسلم وجد مجالاً رحباً في فن التجريد الزخرفي الإسلامي الذي تتجسد فيه الروح الإسلامية بأسمى معانيها فأتقن أنواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الواقعية أو تصويرها ، فالتصميم الزخرفي بأشكاله الزخرفية المتنوعة وجمال ألوانه سواء ما كان في أروقة المساجد ، محاربها أو القباب ومآذنها أو ما وظف في تزيين المصاحف الشريفة وعلى الأواني لذلك شرع المهتمون لدراسة فن الخط والزخرفة على القواعد الأساسية ومارسوا مبادئه البسيطة في الكتاتيب أو المساجد[١] .

ويعتبر ميدان الزخرفة في الفن الإسلامي مظهراً للإبداع والخيال والابتكار، والتي توحي للمتلقي بقيمة جمالية بحتة ، وقد اتبع الفنان المسلم خطوات متسلسلة ومتطورة في تكوين بنائية التصميم الزخرفي وكانت من أول هذه الخطوات تبسيط وتحوير الاشكال الزخرفية القديمة ، ثم اخذ يبتعد تدريجياً عن تمثيل الطبيعة ، ثم أدخلت النقوش الكتابية والهندسية والنباتية كعنصر زخرفي أساسي تحديداً في المراقد المقدسة (الداخل والخارج) وعلى الأبواب والشبابيك والتي تعتمد على تقسيم السطح التصويري إلى مساحات ذات اشكال هندسية متباينة ووضع في داخلها الوحدات الزخرفية المعتمدة من العناصر البنائية أو الاشكال الهندسية أو الكتابات الحروفية وقد يجتمع في المساحة الواحدة كل هذه الأنواع من الزخارف .

ونجد ان الخط نفسه يمتلك هوية يحققها في وحدته ضمن المنطق الحرفي لفن الكتابة والتي كانت عاملاً أساسياً في تطويعه لتحقيق الأبعاد الأساسية المرتبطة بالوظيفة والجمال ، فيشغل التنوع الزخرفي والأشرطة الكتابية دوراً مهماً في ايجاد نمط اشتغالي اصطلاحي يعني بهذا الفن (الفن الإسلامي) يعتمد على تفرد الجانب التصميمي وما يرتبط به من دلالات جمالية أو موضوعية أو تجريدية محضة[٢] .

وفي العمارة الإسلامية ، كان للزخرفة وللتشكيل الجمالي المتصل بها ، حضور فاعل ، وتحديداً في عمارة المساجد الإسلامية والمراقد الدينية المقدسة ، والتي كانت تعج بالتشكيلات والتصميمات الزخرفية المتنوعة (الهندسية ، النباتية ، والمركبة) ، فضلاً عن المزج البصري بين التشكيلات الزخرفية وبين النصوص القرآنية ، والتي توضع في أشرطة تمتد على مساحات واسعة من البناء المعماري الداخلي والخارجي للمساجد والمراقد ، وقد أظهرت العلاقة بين التشكيل الزخرفي والأشرطة الكتابية ، امتداداً بصرياً جديداً ، اضفى للفن الإسلامي ، فرعاً جديداً من فروعه المهمة .

وفي العتبة العباسية المقدسة ، كانت التشكيلات الزخرفية البصرية تتنوع حسب طبيعة التوظيف والإخراج ، ولّد تنوعاً في خاصية الإظهار لتلك التشكيلات.

ومن هنا تحددت مشكلة البحث الحالي بالإجابة عن التساؤل التالي : هل هناك جمالية في الاشرطة الكتابية ، واذا هنالك جمالية فما هي آليات اشتغالها ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي :

١. ينسجم هذا البحث مع توجه الدراسات الحالية للعودة إلى الموروث الحضاري الإسلامي والى المزيد من الأفكار وتزايد الإنتاج الفني والتذوق الجمالي .
٢. يمكن الإفادة من البحث في مجال التزيين العماري المعاصر وكذلك تزيين الصناعات الحرفية والصناعية من خلال استلهام التصاميم الزخرفية المتنوعة .
٣. يمكن ان يسهم في تنمية الوعي الفني والتقني لدى المهتمين في هذا النمط من الفن لاسيما الخطاطين والمصممين .
٤. يفيد مكتباتنا المحلية والعربية لما تعنى بدراسة فنون الزخرفة الإسلامية وجمالياتها .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي إلى :

كشف جمالية الأشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة من خلال تحليل نماذج عينة البحث

رابعاً : حدود البحث

يتحدد البحث الحالي :

الحدود الموضوعية : دراسة الأشرطة الكتابية المنفذة على البلاط المزجج والأبواب والمسقفات في العتبة العباسية.

الحدود المكانية : العتبة العباسية المقدسة في كربلاء المقدسة .

الحدود الزمانية : الحدود الزمانية تبدأ من تاريخ انشاء هذه الاشرطة وتنتهي ب٢٠١٧)

خامساً : تحديد المصطلحات

١. الجمالية (Aestheticism)

فقد جاءت ضمن بعض التعاريف الاصطلاحية ووفق الآتي : وردت في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة بأنها :

أ. لغة

الجمال : وهو الجمال الحسن في الفعل والخلق والجمال الصنم والتشديد أجمل من الجميل وجملة زينة والتجمل تكلف الجميل[٣] . ورد (الجمال) في القاموس المحيط ما حسن الخلق والخلق[٤] .

ب. ترمي النزعة الجمالية إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية ، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية .

ج. ينتج كل عصر جمالية ، إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية .

- عرفتها (عبد الأمير) : تنظيم الوحدات البصرية ضمن نطاق علاقتها بأسس التنظيم الشكلي في التصميم[٥] .
- عرفها (ريد) : هي الجمال في حد ذاته كما انها تعني الموقف الذي يجعل الجميل مقياساً[٦] .
- الجمالية (اجرائياً) : هي القيم المتشكلة بصرياً في التشكيلات الزخرفية المتنوعة ، والتي تعتمد التنظيم وتحقق بعداً مفاهيمياً للعلاقة بين العناصر والأسس التنظيمية .

٢. الأشرطة الكتابية

أ. لغة : الشريط جمع شُرُط :

١. المشروط .

٢. الحبل المفتول .

٣. خيوط من حرير أو نحوه يفتل بعضها مع بعض .

٤. خيط معدني

ب. اصطلاحاً :

- عرفه الجنابي: "استعمال الخطوط العربية كعنصر زخرفي في السقف والمباني"[٧] .
- عرفها عبد الرضا: "استخدام الخطوط كخط الثلث على القياس الكبير المعروف (الجليل) في تزيين الجدران الخارجية بأشرطة مشغولة بأرضيات أما بزخارف نباتية غصنية كأسية مصمم بعضها بطريقة حرة وأما بطريقة هندسية الوحدات المكررة كنسيج متصل"[٨] .

ج. اجرائياً :

الشريط الكتابي : هو تشكيل جمالي يتسم بالامتداد على الجدران الداخلية والخارجية للعمارة الإسلامية (المساجد والمراقد المقدسة) وفقاً لمساحات شريطية أفقية ، تصمم داخل إطار يمتد معها ، وتحتوي على كتابات قرآنية وأحاديث نبوية شريفة ، وممزوجة بتشكيلات زخرفية متنوعة .

الفصل الثاني

الاطار النظري للبحث

المبحث الأول / مفهوم الجمال في الفكر الفلسفي

اتسم الجمال لدى الفكر الفلسفي نزعة تأملية وارتبط بغايات ايجابية مفادها تحقيق الارتياح والسعادة في النفس البشرية[٩] .

إن الإحساس بالجمال يعد أهم محاور الفلسفة فهو يعد عاملاً مشتركاً بين الجميع إلا انه عند مجرد محاولة تفسير الفن أو تعريف الجمال نلاحظ تباين الآراء واختلاف التغييرات عبر امتداد تاريخ الفكر الإسلامي بوصفه احد ابرز الأنشطة الإنسانية الراقية المتطورة عن العمل والجمال بكونه القيمة المنبثقة عنه لذلك لم يكن هناك مفهوم محدد بالجمال على وفق المتغيرات الفكرية والبيئية والاسلوبية فذهب الجماليون في الجمال إلى مذاهب شتى فمنهم من وجده في الطبيعة فكانت رؤيته مادية ومنهم من انكر ماديته واعزاه إلى عالم المثل والقوى الروحية الفاعلة فيه[١٠] .

ولمفهوم الجمالية في الإسلام ملامح وخصائص تميزه عن سائر المفاهيم الأخرى، إذ يكتسب قيمته الكبرى من تعبيره عن ارادة الخالق سبحانه وتعالى وهو جسر وصل بين الإنسان مبدعاً ومتلقياً ووجه القرآن الكريم ، الإنسان إلى الحس بكل ألوان الجمال ، فالجمال في الطبيعة والاحياء والجماد من قوله تعالى : {خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ }[١١] .

فهنالك اراء جمالية متعددة لدى الفلاسفة المسلمين إذ يرى الكندي[*] في رسالة (الابانة عن الاعداد) أن العالم وكل ما فيه كروي الشكل وان الكرة اعظم الاشكال الجرمية والدائرة اعظم من جميع الاشكال البسيطة وان سطح ماء البحر كروي[١٢] .

أما الغزالي[*] فيقرر في كتابه احياء علوم الدين أن "كان الجمال يتناسب الخلقة وصفاء اللون فانه يدرك حاسة البصر وان كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والاخلاق وارادة الميزات لكافة الخلق واضافتها عليهم على الدوام فانه يدرك محاسبة القلب"

ثم يضيف الغزالي في كلامه عن الجمال فيقول "لا خير ولا جمال ولا محبوب في العالم إلا وهو حسنة من حسنات الله ، واثر من اثار كرمه ، وعرفه من بحر جوده ، سواء ادرك هذا الجمال بالحواس بالعقل ، وجمال الله سبحانه اكمل الجمال"، وقد وضع الغزالي هذا الجمال اسامي لله ، حيث جعل الله المثل الأعلى للجمال وان المتأمل للزخرفة الإسلامية يرى انها صورة للفضيلة وفي هذا يرى الغزالي أن الزخارف انما تكشف عن صفات جميلة باطنة تبين بحث

الفنان المسلم عن العلم والقدرة لذلك فان اعلى مستوى في تأمل الفن الإسلامي يتمثل عند الصوفيين(**) .

هذه النظرة تصل إلى استبصار اسمى ، يتجاوز بكثير المظهر السطحي للأشياء لهذا يقول الغزالي : "إن الجمال ينقسم إلى جمال الصور الظاهرة المدركة بعين القلب ونور البصيرة وكل جمال فهو محبوب عند مدرك الجمال ، فان كل مدركاً بالقلب فهو محبوب القلب"(١٣) .

وترى الباحثة من خلال ما ورد عن شكل الدائرة يتبين أن هناك دوراً كبيراً لجمالية الدائرة في الزخرفة الإسلامية لاعتبارها من الاشكال الهندسية الثابتة والمستقرة دخلت في تكوينات الوحدات الزخرفية وبنائها وأساس الزخرفة الدائرة والمربع وهذا ما وجدته في زخارف العتبة العباسية المقدسة مما حقق جمالية التشكيلات الزخرفية مع الأشرطة الكتابية والآيات القرآنية الكريمة .

وإن تأثير الفكر الإسلامي بمفهوم النظام الإلهي المتكامل الذي يحكم الوجود ويحكم العلاقة بين النفس والجسم هو الذي دفع الفلاسفة المسلمين إلى مقاربة كل الموجودات من المنطق الرياضي المحكم ، ومقاربة عالم الأشياء من عالم الاعداد(١٤).

وترى الباحثة أن الفيلسوف يتبنى موضوع الزخرفة وبحسابات رياضية دقيقة مهما كان نوع الزخرفة في وحدتها المنفذة ، وهم بهذا يختلفون عن الفيثاغوريين في انهم لم يتمثلوا العدد مجموعاً حسابياً بل مقداراً وشكلاً ونظاماً ثابتاً ولم يكونوا يرمزون إلى العالم بالارقام ، بل كانوا يخلطون الحساب بالهندسة فيرتبون الاعداد على اشكال هندسية والاشكال على نظم محكمة .

أما الفارابي(*) فقد تأثر بالفكر الفلسفي الاغريقي متمثلاً باطروحات (فيثاغورس وافلاطون وارسطو) على الرغم من أن مرجعيات هؤلاء رافيدينية ومصرية وهندية وعلى الرغم من تأثره بهؤلاء فقد كانت توجهاته حول الفكر الفلسفي الاغريقي وفقاً للمفاهيم القرآنية والسنة النبوية التي آمن بها(١٥).

فهو ينحو بذلك منحى (افلاطون وارسطو) في ايجاد علاقة جدلية ما بين الجمال والفضيلة من جهة وما بين الجمال والمنفعة من جهة أخرى فيرى أن الفرق بين أن يقال نفع في غاية الفاضلة وبين أن يقال انفع واجمل فان الافنفع الاجمل هو الضرورة الغاية الفاضلة والانفع في الغاية الفاضلة يقرن الجميل لدى (الفارابي) بالفكر والخلق(١٦) .

المبحث الثاني : التشكيل الزخرفي في الفن الإسلامي

فن الزخرفة الإسلامية

الفن الإسلامي فن تجريدي فقد أفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظرة من عناصر سواء كانت نباتية أم حيوانية أم بشرية لتحقيق أهدافه الزخرفية عبر تكييف هذه العناصر وابعادها

عن صورتها الطبيعية الأمر الذي يسمح بادخالها في عالم الفن الإسلامي على تنوع اشكاله ومواضيعه من العمارة إلى الفنون التطبيقية والتحف والأنسجة والأدوات المنزلية وغيرها[١٧] .

فقد ادرك الفنان المسلم وقوع التحريم على الفن التجسيمي لجأ إلى التجريد فنحى منحى تجريدي وذلك من خلال الزخارف المجسدة انسيابية الخطوط والاتزان الهندسي والتوافق اللوني والتناغم الموسيقي والتي تمثل المقدمة اللازمة للفن التجريدي الاصيل[١٨] .

فالزخرفة هي الكمال في كل شيء ولعل هذا الكمال قد تسرب إلى هذا الفن من محاكاة الطبيعة وخلق سبحانه فاستعيرت اللفظة للعمل الفني الجميل الذي وصل على يد المهرة من الصناع في العصر الإسلامي حد الاعجاز والكمال وهناك الكثير من الالفاظ التي اطلقت على هذا النوع من الفن ككلمة التوريق والتزويق والنقش والرقش والنمنمة حتى غدت عند اهل الغرب معرفة باسم (الأرابسك)[*][١٩] .

فالزخرفة الإسلامية تقوم على وحدات هندسية أو انها وحدات رياضية يراد بها التفكير الرياضي للوصول إلى حقيقة لا تتعلق بمكان معين ولا زمان معين[٢٠].

وعلى هذا الأساس فاننا نجد أن الفنان المسلم قد جمع الوحدات الفنية الزخرفية الموروثة ومزجها بفلسفته واستطاع ابتكار اساليب جديدة مستوحة من الاشكال النباتية لم تكن معروفة لدى الحضارات السابقة فاخذ يؤول النبات بأوراقه وأغصانه تأويلاً يبعث على الاعجاب ، وكررها تكراراً فظهرت متشابكة ومتعانقة تدور في فلك واحد ، تلتبس علينا بدايتها ، وهذا هو السر الذي فيها يكمن فيها[٢١] .

أنواع الزخرفة الإسلامية

الزخرفة النباتية

إن العناصر النباتية في الزخرفة الإسلامية تأثرت بانصراف الفنان المسلم عن نقل الطبيعة وتقليدها فاستخدم الغصن والورقة لصنع لصنع زخارف تستمد جماليتها من التكرار والتناظر وتدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز في الفنون الإسلامية[٢٢] .

لقد وظف الفنان المسلم عناصر من الطبيعة في وحداته الزخرفية فهنالك العديد من الأوراق والفروع والأزهار والثمار والبراعم المختلفة في الشكل واللون يصلح اعتمادها للزخرفة بعد تعديل شكلها الطبيعي وتطويره واستفاد أيضاً من ظاهرة التنوع في النمو للنباتات بأشكالها فرسم السلاسل المتصلة من الزخارف المستمدة والمتفرعة[٢٣] ، كما في الشكل رقم (١) .

الزخرفة الهندسية

تعد الزخرفة الهندسية من التراكيب الهندسية التي تنشأ من تقاطع الخطوط الهندسية المستقيمة وغير المستقيمة والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق الوحدة الهندسية الأساسية التي يبنى بموجبها كل نموذج من النماذج النجمية وغير النجمية[٢٤] .

وقد استخدم الفنان المسلم العناصر الهندسية من دوائر ومثلثات وخطوط باسلوب مميز واتجه نحو التجريد في زخرفة المساحات الهندسية المركبة بتنظيم دقيق وبناء هندسي محكم فاعتمدوا قواعد حسابية مضبوطة مما يعكس المستوى العلمي والفني للحضارة الإسلامية[٢٥] ، كما في الشكل رقم (٢).

الزخرفة الكتابية

الخط العربي نوعان الأول هو الخط الكوفي وهو ينسب إلى مدينة الكوفة وهو خط يمتاز بزواياه القائمة كما انه يعتمد على الزوايا الهندسية والثاني هو الخط النسخي ويمتاز بالليونة والاستدارة في رسم الحروف وكان يستعمل إلى جانب الخط الكوفي وفي العصر الطولوني والفاطمي، مال الخط الكوفي نحو التزهير والتوريق وفي العصر العثماني برع الفنانون في ابتكار العديد من انماط الخطوط كالخط المنحني والخط الغباري والخط المنعكس والخط الظغراء العثماني[٢٦] .

كان لرعاية الإسلام للخط العربي اثر كبير في انتشاره وتطوره فأصبح له شأن عظيم في الفن الإسلامي، فبدأ يشغل مساحة مهمة في الزخرفة والعمارة . فقد استخدمت الكتابات في تزيين الجدران في بغداد منذ أواخر القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) وخاصة الكتابات القرآنية والتذكارية على جدران الابنية الإسلامية وعلى التحف والأواني الفخارية والمسوغات الإسلامية بشتى أنواعها كوسائل للتبرك بالآيات القرآنية والأدعية أو من اجل تخليد ذكرى الاشخاص أو لتحديد التاريخ فضلاً عن استخدامها كعنصر زخرفي ابتكره الفنان المسلم ليصبح احد مميزات الفن العربي الإسلامي[٢٧]، كما في الشكل رقم (٣) .

الزخرفة الكتابية تنقسم إلى عدة أنواع

١. الخط الكوفي : هو اسلامي خالص ، وجد فيه الفنان المسلم منفذاً للتعبير الجمالي[٢٨] .

وسمي بالخط الكوفي المصحفي لكثرة استخدامه في كتابة المصاحف فبرزت اولى سماته منذ القرن الأول للهجرة واستمر استخدامه حتى نهاية القرن الرابع الهجري .

ترى الباحثة أن الخط العربي له قدسية عند المسلمين جميعاً ذلك لأنه الخط الذي نزل به القرآن الكريم فضلاً عن انه الخط العربي الذي دونت فيه السنة النبوية ولولاه لما كنا نعرف شيئاً عن تراث وحضارة الإسلام منذ مبعث النبي محمد (صلى الله عليه وآله) والى يومنا هذا.

تتكون الزخارف الكتابية من عنصرين : العنصر الخطي وهو العنصر الأساس والثاني هو العنصر الزخرفي النباتي أو الهندسي ويزدهر عنصر الزخرفة هذا بزخارف نباتية أو هندسية في الفضاءات بين الحروف المكتوبة وما حولها دون أن تختلط بعنصر الحروف ، وتتنوع هذه الزخارف فهي تارة أشبه بفرع الغصن الذي يحتضن هيئة الحروف وتارة أخرى تكون شبيهة بالوريقات الناجمة من قسم الحروف أو من نهاياتها وقد تكون فروعاً كثيرة الالتواء مورقة تتعلق الكتابة فوقها كما نراها في أشرطة المساجد (الاشرطة الكتابية) فنلاحظ استخدام الخط الكوفي لصياغة ارقى الاشكال الهندسية فقد تحول الخط من اليابس إلى اللين ومن الجامد إلى المتحرك بفضل الزخرفة المضافة إليه فقد شكل الخط الكوفي وحدة فنية زخرفية خاصة طبق في العمارة على الحجر والرخام فكان قاسماً مشتركاً وعامل وحدة بين جميع اعمال الفنان المسلم[٢٩] ، كما في الشكل رقم (٤)

والخط الكوفي على عدة أنواع :

أ. الخط الكوفي البسيط .

ب. الخط الكوفي المورق .

ج. الخط الكوفي المزخرف .

د. الخط الكوفي المظفر .

هـ. الخط الكوفي الهندسي[٣٠] .

٢. خط النسخ : يوصف الخط النسخي ، بأنه لين مستدير الحروف واستعمل منذ البداية إلى جانب الخط الكوفي الذي بدأ على مظهر بسيط أما محفوراً حفراً عميقاً أو ضئيلاً وقد كان قصير الحروف ثم تطور نحو الرشاقة فطالت سوق حروفه العمودية وازدادت حناياه وخاصة في أواخر الكلمات بالزخارف النباتية المتفرعة المتشابكة على اشكال انيقة جميلة[٣١]، كما في الشكل رقم(٥)

٣. خط الثلث : يعتبر من أصعب الخطوط وأرقاها وأجلها ويقبل التشكيل والتركيب ، وإذا ضبطه الخطاط يمكن من الخطوط الأخرى بيسر وسهولة فيه تكتب الاعمال الجليلة كسطور الجوامع الخطية والقباب والمآذن والمحاريب وأوائل سور القرآن الكريم ، كما في الشكل رقم (٦).

الزخرفة الحيوانية والآدمية

لم يتجه الفنان المسلم إلى محاكاة أشياء الطبيعة ، وانه عندما كان يرسم الكائنات الحية لم يكن يرسمها لذاتها ، وانما كان يتخذ منها عناصر زخرفية يكيفها ويحورها ، بحيث تحقق أغراضه الجمالية[٣٢] .

"وقد نفذ الفنانون والصناع اشكال الحيوانات نادراً في العمائر وغالباً على مختلف وخاصة المخطوطات وفي مقدمتها (كليلة ودمنة) و(كتاب البيطرة) و(مقامات الحريري) كما عمد بعض الفنانين المسلمين إلى خلق اشكال حيوانية غير واقعية ولا وجود لها في الطبيعة مثل الحيوانات الخرافية أو المركبة كما في قصص ألف ليلة وليلة كالطيور ذات الوجوه الآدمية والحيوانات الناطقة والخيل المجنحة"[٣٣] .

ويلاحظ أن الكثير من رسوم الطيور والحيوانات كانت تنتهي أطرافها باشكال هندسية أو نباتية ، كما كانت تزخرف أجسامها بمثل هذه الزخارف أو بالكتابات امعاناً في تحويلها إلى عناصر زخرفية ، وأبعاداً لها عن شكلها الطبيعي[٣٤] ، كما في الشكل رقم (٧) .

الخزف الإسلامي

كذلك دخلت الزخرفة مجال الخزف الإسلامي الذي يعتبر من أهم الحروف الفنية التي مارسها الفنان المسلم فقد تعددت اساليب انتاج الخزف كما تعددت الزخارف التي يحلى بها هذا الانتاج ، فاستعمل الرسم بالألوان تحت الطلاء الزجاجي الشفاف كما استعمل التذهيب فوق الطلاء وكذلك الحفر والتخريم والمينا فضلاً عن البرق المعدني ولاشك أن الدقة الفائقة في عمل الرسوم والزخارف المختلفة على الأواني فالفرشاة مباشرة في ثقة وسيطرة وتحكيم – نحو التجريد والتبسيط واغناء السطح المطلوب زخرفته بوحدات متنوعة دون الاهتمام بمطابقة الشكل الطبيعي وهو الاتجاه نفسه الذي نلاحظه في زخارف النسج والمعادن والخشب ولقد تعددت أنواع الخزف الإسلامي وانواع الزخارف المرسومة عليه فهنالك الخزف (ذو الزخارف البارزة) والخزف (ذو الزخارف المحفورة) و(الخزف المحزوز تحت الدهان) والخزف (ذو البريق المعدني) ، أما من ناحية الزخارف فقد تعددت من التكوينات الهندسية إلى عناصر نباتية وعناصر زخرفية من اشكال حيوانية أو آدمية أو رسوم الطير مع الوريقات والنباتات فقد صنع الفنان المسلم بلاطات الخزف على اشكال مختلفة لكسوة الجدران وكذلك بعض المحاريب والفناجين والاقداح والكؤوس والصحون والاكواب والقوارير والاباريق[٣٥] .

لقد ظهرت براعة الفنان في تحقيق موضوعاته على الأواني الخزفية على هيأة معمارية وبتكرار مرتب ترتيباً زخرفياً يلفت النظر ويزيد من حساسية الرؤية ويظهر الجرأة في استخدام الخط واللون[٣٦]. وتكرار الاشكال الطبيعية وتصفيطها أو ترتيبها بشكل هندسي زخرفي والقصد من ذلك ايجاد التكوين بعلاقات زخرفية[٣٧] .

حيث ظهرت وتميزت صناعة الخزف الإسلامي قبيل تشييد مدينة سامراء فقد اظهرت الحفريات الكبيرة التي تمت في تلك المدينة اكتشاف ضروب مختلفة من الخزف الجميل فظهر نوع من الجرار الكبير المزينة بالزخارف الهندسية والنباتية أو الآدمية والحيوانية وذلك قبل وضعها

بالفرن وتعريضها للحرق فتصبح تلك الأشرطة الزخرفية جزءاً من الإناء ويسمى اختصاصيين الخزف هذا الضرب من الجرار بخزف (الباربوتين) ويقصد بالباربوتين جرة كبيرة مزخرفة تسمى بالباربوتين وتعني الزخارف البارزة وجدت في سامراء – الموصل – سنجار – دمشق – ايران[٣٨]، كما في الشكل رقم (٨) .

المبحث الثالث : الأشرطة الكتابية

مفهوم الأشرطة الكتابية

ارتبط مفهوم الأشرطة الكتابية بفنون الخط العربي ارتباطاً وثيق الصلة ، وقد تعززت اواصر ذلك الارتباط في الاماكن الدينية المقدسة ، فقد كانت العمارة الإسلامية بشتى انواعها وصنوفها الدينية ، تمثل بيئة جمالية للأشرطة الكتابية ، والتي مثلت انساقاً جمالية وبنائية اعتمدت على تشكيلات متنوعة للخطوط العربية ووفقاً للمزاوجة الجمالية مع الزخرفة الإسلامية ، والتي توضع بمجملها بمساحات شريطية كتابية تمتد على جدران الاماكن الدينية ، فقد تكون متصلة ، أو منفصلة ، حسب طبيعة البناء المعماري .

أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصراً زخرفياً طبيعياً يتحقق به اهدافاً فنية وكثيراً ما استعمل الخط استعمالاً زخرفياً من دون الاهتمام بالمضمون المكتوب وبهذا جسد الفن الإسلامي في الخط صوراً زخرفية دلت على اثراء الحس الفني ما اتخذته الصناعات العربية واتخذ من الخطوط الجميلة الكوفية والثلثية وسيلة لكتابة الآيات القرآنية على العمائر المختلفة من مشاهد وأضرحة ومساجد وخامات وقصور والى غير ذلك[٣٩] .

والخط العربي من أهم العناصر الزخرفية التي استعملها الفنان المسلم في موضوعاته ، فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية والتذكارية على العمائر وعلى التحف والمصنوعات لا يكاد يخلو منه عمل فني سواء كان مسجداً أو منارة في الاقطار الإسلامية نظراً لخصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله مميزاً عن أي عرض انتاجي آخر ويعود هذا لما أولاه الفنانون المسلمون للحرف من منزله قربت من قدسية لارتباط الحرف بكتاب الله (القرآن الكريم) ، وتكون الأشرطة الكتابية بعض الاحيان من عنصرين رئيسين هما العنصر الأساسي : هو العنصر الخطي ، والثاني العنصر الزخرفي النباتي والهندسي ، ويزدحم عنصر الزخرفة بزخارف نباتية وهندسية في الفراغات بين الحروف المكتوبة، واتخذت هذه الزخرفة تشكيلها وظيفة تكمن في عزل عنصرين للتدوين والانسيابية في الخط العربي عن العالم المحيط به تماماً كما تفعل الاطر بالنسبة إلى اللوحة الفنية ، وتشكل الاطر علاقة وطيدة بين الزخرفة والخط العربي وهي في هذه الحالة تلطف العنصر العقلاني للقراءة لكي توحده بالعناصر الحسية والحدسية ،

وهي بمثابة العنصر التجريدي الذي يقابل الصوت الحس في تلاوة القرآن الكريم أو في التجويد في اثناء التلاوة[٤٠] .

فالخط العربي تطورت وتنوعت اشكاله فكان لكل خط من الخطوط استخدامه الخاص يؤدي من خلال وظيفة معينة لذلك فالخط المصحفي اتخذ مظهراً للفن المقدس ما يحمله من معاني سامية للكلام الإلهي في أكثر من مجرد للتدوين[٤١] .

أي بمعنى آخر الحدس الذي تولده عملية القراءة أو السماع لهذه المعاني الحاملة للقيم الجمالية ، تخلق نوعاً من الشعور الجمالي الروحي الخالص ، أما الخط الكوفي هو الاكثر انتشاراً في الزخرفة الإسلامية قد ظل حافلاً بقدسية النص وجمالية تذوقه وكذلك أسلوب قراءته لمسألة من طاقات روحية واسرار تدوينية لا حدود لها ، أما خط النسخ لكونه يعبر عن الحياة الدنيوية وممثلاً للروح العربية حضارياً وجمالياً ويعد أكثر الخطوط وضوحاً في قراءته فقد استخدمه للتراسل في المجتمع والدولة[٤٢] .

وكل هذه التطورات بدأت في تكوين الشريط الكتابي الزخرفي على العمائر الإسلامية والتي تعد من العناصر الجمالية والاتصالية التي لها الصلة الوثيقة بالعمارة العربية الإسلامية ومازال يضفي على المتلقي الشعور بالراحة حينما تقع عيناه عليه ويقرأه متولد عنه مساحات جديدة أو علاقات جديدة متنوعة .

وتقسم الأشرطة الكتابية من ناحية الشكل والمضمون إلى : أشرطة ذات طابع ديني ، أشرطة ذات طابع تذكاري وثائقي ، أشرطة ذات طابع تعليمي تؤثر في السلوكيات[٤٣] .

من هنا كانت الأشرطة الكتابية ، تمثل توظيفاً معرفياً وجمالياً ، فضلاً عن وظيفتها التعريفية والتي غالباً ما تعبّر عن المحمولات القيمية لآيات القرآن الكريم، وتحديداً في المساجد والعتبات الدينية المقدسة ومراقد الأئمة الأطهار ، والأولياء والصالحين ، كما في الشكل رقم (٩) .

وإذا القينا نظرة على الخطوط المستعملة في الأشرطة الكتابية التي تزين الأبنية الدينية إذ تميز فيها أنواع الخطوط وهي :

أولاً : الخط الكوفي : ينسب الخط الكوفي إلى الكوفة ، كما أن المعروف الخط الحيري على بعض الروايات يعد المصدر الذي تطور عنه الخط العربي قبل الإسلام ، فالخط الحيري عند امتزاجه بالخط العربي الحجازي (أي المكي والمدني) هو ما ألف الخط الكوفي وهذا الخط لم يعد مجرد تسمية ينسب إلى مدينة في العراق فقد أصبح اسماً معروفاً له العديد من المزايا والخصائص التي يتميز بها ، وان نشأته لا تقتصر على السبب الحضاري البحت ، بل يوجد رأي آخر له مفادها الوظيفة التي استخدم فيها من اجلها حققت

ظهورها السريع تشكيلة المتقن قياسه لعصره والسبب الآخر اتخاذه وسيلة لتدوين القرآن الكريم[٤٤] .

وكان الخط الكوفي في النصف من القرن الأول الهجري على صور ثلاث، هي الخط الكوفي التذكاري وخط التحرير وخط المصاحف وسمي بهذا الاسم لكثرة استخدامه في كتابة المصاحف[٤٥] .

وهناك أنواع للخط الكوفي :

الكوفي البسيط : وترى نماذجه في قبة الصخرة والجامع الطولوني وغالبية شواهد القبور من **العراق إلى المغرب** .

الكوفي المورق : هو الذي جعلوا حروفه ما يشبه وريقات الأشجار .

الكوفي المزهر : هو الذي يرسم على ارضية مزخرفة نباتية تشغل جميع الفراغات التي حول الحروف .

الكوفي المضفور : المعقود والمترابط هو نوع معقد جداً إلى حد يصعب معه التمييز بين العناصر الخطية والعناصر الزخرفية .

الكوفي الهندسي (التربيعي) : هو أن تحضر الكلمات الكوفية داخل مثلث أو مربع أو مستطيل بصورة متشابكة متداخلة يصعب قراءتها ومن أمثلة ما نراه في جدران مساجد كربلاء وبغداد والنجف وسامراء ويوجد كذلك في مصر مسجد السلطان أبو قلاوون وغيرها[٤٦] .

ثانياً : خط النسخ : سمي بالنسخ لكثرة استخدامه في النقل والاستنساخ ولاسيما المصاحف ، ويعتبر خط النسخ أكثر الخطوط تعبيراً عن (انسيابية التدوين)[٤٧] . وتمتاز حروفه بوضوحها واعتدال نسبها وانتظامها ، ودقة اشكالها مما يتولد من اتصالها ببعض فراغات تشكل ايقاعات منتظمة كما أن حروفه متميزة بمرونة في المد والتركيب فوق سطر الكتابة بما حقق سلامة القراءة والنحو وتقاطعه تكتب منفصلة عن الحروف وبعض الاحيان عمودية فوق بعضها[٤٨].

ثالثاً : خط الثلث : يعد من الخطوط العربية اللينة، وسمي بالثلث لأن عرض القلم الذي يكتب فيه يساوي ثلث عرض قلم الطومار، ويعد من اصعب الخطوط إذ يحتاج إلى ممارسة ومهارة أداء الحروف .

ومن هنا تجد الباحثة أن الخطوط الإسلامية كانت تمثل بعداً اشتغالياً فاعلاً في نتاجات الأشرطة الكتابية والزخارف الإسلامية المتنوعة الموجودة في العمارة الإسلامية .

توظيف الأشرطة الكتابية في العمارة الإسلامية (المساجد الإسلامية)

نشأ فن العمارة الإسلامية في المساجد أولاً وفيها ولد وفي رحابها نما وترعرع[٤٩] . فأخذ المسلمون يعتنون بمساجدهم ويوسعون مساحتها ويثبتونها بالأعمدة والمواد الجيدة ويزينونها بالعناصر المختلفة فأدخلوا عليها النقوش الكتابية والاشكال النباتية والهندسية واستعملوا الفسيفساء وتفننوا في بناء العناصر المعمارية المختلفة[٥٠].

فنلاحظ أن المساجد الإسلامية أبرزت عبقرية الفنان المسلم فوصل إلى أقصى درجات الاتقان والسمو .

ومن المساجد الإسلامية التي نلاحظ بها دقة العمارة الإسلامية / المسجد الحرام والمسجد الأقصى إذ يتمتع هذا المسجد بالحليات والتزيينات فقد لحقت الزخرفة بجدرانه واعمدته وقبته المملئة بالفسيفساء والزخارف النباتية وبشريط من الخط الكوفي المزهر من الداخل[٥١] ، كما في الشكل رقم (١٠)

أما ما نلاحظه في المسجد النبوي النموذج الأول لفن عمارة المساجد ومخططتها حيث النقوش والزخرفة حيث نقش على جدرانه تاريخ عمارته وسورة الفتح واسماء الله الحسنى واسماء الرسول الاكرم محمد (صلى الله عليه وآله) حتى صار آية من آيات العمارة والفن الإسلامي[٥٢].

ويعد مسجد الكوفة من المساجد الإسلامية المهمة في تاريخ العمارة الإسلامية إذ يضم ضريحي (مسلم بن عقيل عليه السلام) والصحابي الجليل (هاني بن عروة عليه السلام) المزدانات بالزخارف والأشرطة الكتابية وهذه الزخارف آجرية محفورة حفراً مخملياً جميلاً كذلك محراب أمير المؤمنين (عليه السلام) فهو بناء ضخم كبير وقد كسيت جدرانه والمحراب نفسه بأنواع المرمر وكتابة الآيات القرآنية بالخط المذهب على شكل أشرطة كتابية بالخط الكوفي مع الزخرفة النباتية حيث أن الخط الكوفي ولد في مسجد الكوفة وخطت به آيات القرآن الكريم[٥٣] ، كما في الشكل (١١)

وكذلك بقية المساجد الإسلامية فقد وصف أبو حامد الغرناطي مسجد الفسطاط[*] وهو مبنى بالعمد من الرخام والمقصورة التي في المسجد كتب فيها القرآن بألواح من الرخام الأبيض بالخط الكوفي وتلك الألواح في حيطان المقصورة من أسفلها إلى أعلاها واعداد السور بالذهب الاحمر والكتابة بالازورد مع الزخارف النباتية المتناسقة[٥٤] .

أما مسجد قبة الصخرة ازدانت جدرانه واعمدته وسقوفه بالفسيفساء والزخارف النباتية الجميلة وتتألف هذه الفسيفساء من فصوص صغيرة ومكعبات مختلفة الحجم تمثل خليطاً من مواد مختلفة من الزجاج الملون وغير الملون ومن الحجر الوردي وصفائح من الصدف والصقت على طبقة من الجص ويضم هذه التشكيلة الزخرفية شريط كتابي يضم كتابة الفسيفساء وبالخط

الكوفي يبلغ طولها نحو (٢٤٠ متراً) باللون الذهبي على ارضية زرقاء داكنة وتتضمن الكتابة المذكورة آيات قرآنية والذي شيد القبة وتاريخ بنائها[٥٥] .

أما مسجد النخيلة التاريخي في منطقة الكفل فيعتبر من المساجد الإسلامية المهمة الموجودة حالياً في منطقة الكفل ، فمسجد النخيلة والمراقد والمقامات التي ضمها معالم مقدسة في الديانات السماوية الثلاثة (الإسلامية واليهودية والمسيحية) ، فمؤسس مسجد النخيلة هو نبي الله إبراهيم الخليل (عليه السلام) وقد تشرفت النخيلة باقامة نبي الله ذي الكفل (عليه السلام) لتكون نقطة انطلاق دعوته إلى الله تعالى ومثواه الأخير فقبر النبي ذي الكفل (عليه السلام) واصحابه يقع داخل مسجد النخيلة التاريخي ونلاحظ بمئذنته المسجد المبنية بالجص والطابوق وذات ارتفاع شاهق بحدود (٢٥م) عناصر زخرفية معمارية (المقرنصات) والتي تتكون من أربعة صفوف تزخرف واجهتها الآجرية زخارف نباتية محفورة حفراً غائراً وفي بدن المئذنة كتابة كوفية نادرة الوجود في العالم الإسلامي تتكون من اربع كلمات كتبت بشكل مثلثات متداخلة حسب قراءة بعض المختصين العراقيين نصها (ودي حب محمد وعلي) فيكون حرف الواو من كلمة ودي مشتركاً بينها وبين كلمة علي فتكون ربع الحقل الزخرفي وقد نحتت الحروف الكتابية بآجر بارز على طريقة (الظفر) مكونة بذلك جامات سداسية متكررة منقوشاً في كل منها حلية زخرفية بيهة وردة مفرغة وتجدر الاشارة إلى تلك الزخرفة الكتابية الرائعة تبرز من أرضية مزينة بوريدات رباعية تظهر بصورة رائعة[٥٦] ، كما في الشكل (١٢)

نبذة تاريخية عن نشأة الزخرفة وعمارة العتبة الشريفة

ان فن الزخرفة قديم قدم الانسان فقد تأثر الانسان (منذ نشأته بهذا الفن خزين وجهه وجسده بالوشم والخطوط الزخرفية المختلفة ثم تطورت الزخرفة حتى دخلت في اعماله وحياته فتزينت المعابد والجدران بها)[٥٧] ،وحرص انسان الكهوف على ان يزخرف جدران كهفه بزخارف مختلفة، والالوان المتباينة ، وقد ظل هذا الحرص ملازما له عبر العصور وان اختلفت وسائل الزخرفة [٥٨] .

وقام المزخرف البدائي بتحويل العناصر الطبيعية الى وحدات زخرفية تجريدية في تكوينات بديعة بارزة وغائرة ومسطحة ثم تناقلته الاجيال عبر التاريخ لتكون بعد ذلك اساس هذا الفن العريق [٥٩] .

وخط الفنان العراقي (عصر الاشوريين) وحدات زخرفية متنوعة حيث تميز ببعض المفردات مثل زهرة الروزيت المستديرة ، البنستين وشجرة الحياة والانتيمون وبراعمها وقرص الشمس المجنح الاشوري اما اللوتس فقد كانت مشتركة مابين الاشوريين والمصريين مع بعض الاختلافات ككبر حجم اوراق زهرة اللوتس الاشورية وعلى الرغم من استخدام الزخرفة منذ القدم

وحتى في العصور المسيحية الا ان التزيين الديني في الاسلام ينقل روحانية مؤكدة من دون ايقونات الفن المسيحي، وهو يربط السكون باللانهاية وعن طريق التشابه الجزئي ، يرتبط العلم المادي بالله ، ان نشوء هذا النماذج يتبع انسجاماً رائعاً من الاسلوب ، مبينا نقاء متقدم للكمال المركزي وتصبح النماذج مع نرور الوقت اكثر كثافة وتعقيداً وتصبح الالوان براقة مشرقة ، ويصبح المقياس متدرج للوصول الى الجمال السامي [٦٠].

عمارة العتبة العباسية الشريفة

تقع الروضة العباسية المطهرة الى الشمال من الروضة الحسينية في كربلاء وعلى بعد ٢٤٠م وتضم في ثراها جسد الامام العباس بن امير المؤمنين علي بن ابي طالب (ع) وهو اخ الحسين وحامل رايته يوم عاشوراء وشريكة في الشهادة [٦١] .

لقد تولى تشييد الروضة العباسية كل من تولى تشييد صرح الروضة الحسينية في الادوار المتعاقبة من ملوك وامراء ورجال اصلاح خلال المراحل التاريخية التي مرت بها مدينة كربلاء ، وقد بادر (آل بويه) الى تخليد ذكرى الحسين واخيه العباس عليهم السلام في كل عام وخاصة عهد السلطان عضد الدولة البويهي الذي اعلن التشيع ، ومشيد عمارة الروضة العباسية والقبة المنورة [٦٢] وقد تلتها عمليات الاعمار والتجديد منها :

العمارة الصفوية سنة ١٠٣٢هـ : تم تزيين قبة الامام العباس بالبلاط القاشاني الملون ووضع صندوق مشيك على القبر ونظم الرواق وكذلك الصحن المحيط بالحضرة ، كما شيد البهو الامامي للحضرة ايضاً ، وفي سنة ١١٨٣ هـ اهدي الى المرقد تحف كثيرة وزين بعض مباني المرقد وفي سنة ١١٨٣هـ تم اعادة بناء الرواق الامامي للحضرة وصنع صندوق مشبك جديد للضريح ، وفي سنة ١٢٢١هـ تم اكساء مئذنتي الروضة بالقاشاني [٦٣]

كما صنع له ضريح في اصفهان استعمل في صياغته ٤٠٠ الف مثقال من الفضة و١٨الاف مثقال من الذهب ، واستغرق العمل فيه ثلاث سنوات وتم انجازه في اصفهان ، كما تم استملاك قطعة ارض مجاورة للصحن وشيدته مضيف لسيدنا العباس (ع) ووصل الضريح الى كربلاء سنة ١٣٨٥ هـ وهو ضريح مصنوع من الذهب الخالص والفضة ومطعم بالمينا والاحجار الكريمة[٦٤].

٢- وفي سنة ١٢٩٦هـ توسعت العتبة العباسية بشراء الدور الملاصقة للصحن وكانت الزيادة من جهة باب القبلة اكثر من سائر الجهات مقدار ايوانيين [٦٥].

وقد توالت العمارات والتجديد على العتبة العباسية حتى وصلت اوج زينتها وحلتها ومازالت هذه المشاريع مسترة حتى يومنا هذا تتراوح ما بين صيانة وتوسعة واعادة تزيين بعض الاماكن بالزخارف الاسلامية الجميلة .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

١. مجتمع البحث

تكّون مجتمع البحث الحالي من (٢٠) عينة من عينات الاشرطة الكتابية للعتبة العباسية ولسنة (٢٠١٧) ومن الجهات الرسمية ذات العلاقة والاختصاص بالموضوع .

٢. عينة البحث

بغية تحقيق هدف البحث الحالي (الكشف عن جمالية الاشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة) فقد تم اختيار عينة عشوائية بمقدار خمس نماذج مصدره اي بنسبة (٢٠%) ممثلة للمجتمع الاصلي .

٣. منهج البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث للوصول الى جمالية الاشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة تماشياً وهدف البحث .

٤. أداة البحث

قامت الباحثة باعداد استمارة خاصة للتحليل تضمنت محاور (فقرات التحليل) مستمدة من الاطار النظري مساهمة في تحليل عينة الدراسة وحسب الخطوات الآتية:

١. وصف عام للعمل وخصائصه .
٢. ابراز عناصره الفنية .
٣. التأثير في الجمهور المتلقي لتحقيق الهدف المطلوب .

٥. صدق الأداة

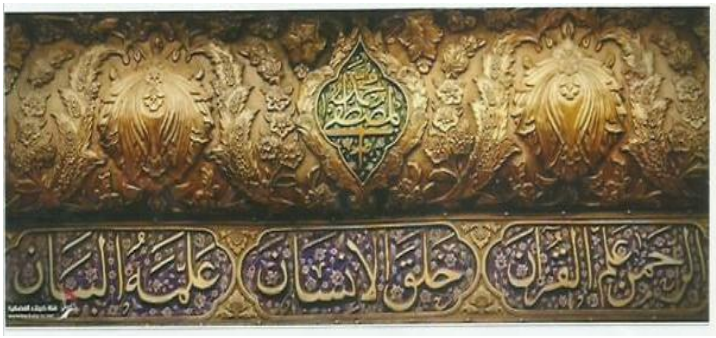
للتأكد من ملائمة استمارة التحليل وتعزيز مدى شموليتها قامت الباحثة بعرضها على عدد من الخبراء من ذوي الاختصاص[*] ، حيث اخذت الباحثة بآرائهم وأجرت التعديلات اللازمة لتحصل الاداة على نسبة (٨٤%) حسب معادلة كوبر وبهذا تكون الاداة قد اكتسبت صدقاً ظاهرياً واصبحت في صورتها النهائية .

٦. ثبات الاداة

عملت الباحثة على استخراج ثبات الاداة عن طريق التحليل مع محللين[**] خارجيين واعادة تحليل الباحثة مع نفسه بفارق زمني مقداره اسبوعان وتطبيق معادلة سكوت (Scoot) ظهرت النتائج وحسب الجدول الآتي :

نوع الثبات	نسبة الاتفاق
الباحث مع نفسه	%٩٠
المحلل الاول الباحث	%٨٤
المحلل الثاني والباحث	%٨١
بين المحلل الاول والثاني	%٨٢

وبذلك استكملت الاداة صلاحيتها المهنية واصبحت جاهزة للتطبيق ومن ثم استخدمتها الباحثة مباشرة في تحليل العينة .



عينة رقم (١):

نوع البناء الزخرفي : أفقي

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : ذهب مع مينا

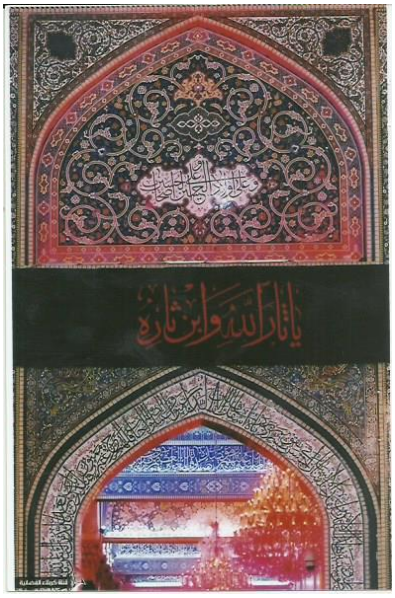
شريط كتابي مستطيل على شباك الضريح الشريف يشغل المساحة الممتدة أفقياً على الشباك مما يعكس جمالية الشريط الكتابي والزخرفي الإسلامي مكتوب عليها النص القرآني الشريف (الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ) وبخط النسخ وباللون الذهبي على أرضية زرقاء مزينة بالزخرفة النباتية بشكل زهور دقيقة ووريقات صغيرة مما زادت في جمالية الشريط الكتابي كما يعلو الشريط الكتابي شريط اكبر مزين بزخرفة نباتية غاية في الروعة أيضاً بوريقات وأزهار وبقلبها خط عليها اسم نبينا الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بنص (محمد المصطفى) متداخلة مع زخرفة نباتية دقيقة على أرضية خضراء وزرقاء وكان الشريطان واحد مكمل للشريط الثاني مما حقق تناسق جمالي وروحي وسط تركيب ثنائية المستوى بخط النسخ مما يعكس روحية هذا المرقد المقدس .

والعلاقات التزينة التي تساعد على سير الفضاءات المكونة بين كلمات القرآن الكريم مما يؤدي إلى خلق الموازنة والانسجام والوحدة في خلق صورة جمالية بالإضافة إلى ضرورتها

الوظيفية ، ونلاحظ الزخارف مكررة بطريقة مقيدة منتظمة رتيبة مما خلق جمالية وعلاقة تبادلية بين الكتابة (الشريط الكتابي) واشكال الأرضية مع التشكيل الفني للزخرفة مع جمالية ومرونة الخط العربي وتداخله وتناسقه الجميل مع الزخرفة بما يضفي روحية وقداسة المكان المقدس وارتباط الإنسان المسلم بخالقه.

فأعطت الأشرطة الكتابية مع الزخرفة الإسلامية وهذا ما نلاحظه بالعمارة الإسلامية الوحدة والتوازن في توزيع الكلمات والحروف وانسجام الفضاءات بين الأحرف التي عززت من بناء الوحدة في التكوين ، كذلك حققت الأشرطة الكتابية وظيفتها الكتابية لإيصال القرآن الشريف مع الوظيفة الجمالية للخط العربي .

عينة رقم (٢)



الموقع : المدخل للصحن الشريف

نوع البناء الزخرفي : منحني

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : كاشي كربلائي

يتكون الشكل من شريط كتابي ذي هيئة شريطية بشكل المحراب من الداخل كتب بخط الثلث باللون الأسود على أرضية بيضاء بخط قرآني شريف (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ * وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ * وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ * لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ * ثُمَّ رَدَدْنَاهُ أَسْفَلَ سَافِلِينَ * إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ فَلَهُمْ أَجْرٌ غَيْرُ مَمْنُونٍ) .

ويمتاز الشريط الكتابي بكونه شريط طويل ممتد فوق احد المداخل الشريفة للضريح بشكل محراب وفوقه على الجانبين زخارف نباتية جميلة بوريقات دقيقة وأزهار بيضاء على أرضية زرقاء وبعناصر زخرفية دقيقة وسيقان نباتية حلزونية ونلاحظ التكرار الزخرفي منتظم ورتبت مما يضفي للشريط الكتابي جمالية فنية وروحية مما حقق الوحدة والتوازن والانسجام

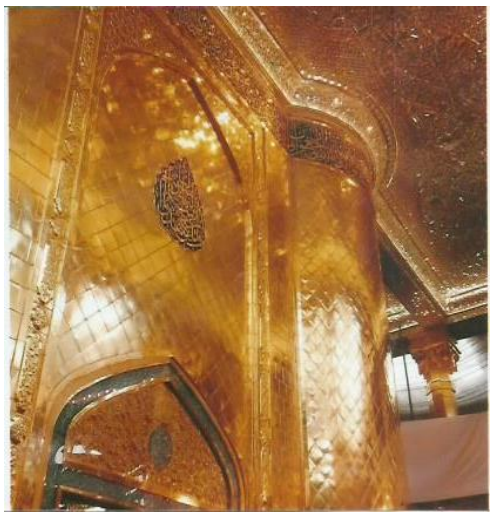
وبالتالي كما يبدو الشريط الكتابي بالنص القرآني حقق السيادة تصميماً وشكلاً وخطاً مما أضفى للمكان أو بالأدق مدخل البوابة الشريفة للمرقد المقدس وظيفة جمالية وروحية .

إذ شكلت العلاقة التضادية من اللونين الأبيض والأسود أي لون الأرضية (أرضية الشريط الكتابي) مع اللون الخط الأسود منظوراً (ثالثاً) يتناسب مع مدخل المكان الذي يوحي بالعمق الروحي واللوني والتصميمي مما كون التكوين الخطي كان بارزاً لتشكيله بعداً حقيقياً ذا ملمس خشن عند التماس معه أو النظر إليه .

ولم يكن الشريط سابحاً في فضاء كبير أو لا نهائي إذ تحدد من الأعلى واسفل بتصميم بنائي باللون الأسود بشريط رفيع السمك ومن الأسفل بشريط أدق وبنفس اللون وهنا عكس الخطاط أو المصمم الرؤية الإسلامية في معالجة الفضاء وانشغاله تماماً لتجميله أولاً ودلالته ثانياً.

يبدأ الشريط من اليمين وبمستوى أفقي بشكل المحراب فهي علاقة صحيحة في اتجاه الكتابة العربية عن مستوى الأداء الاتجاهي وفي معالجة تسلسل النص وبنية الحروف نفسها ، أما من حيث الأداء الخطي فقد أتقن الخطاط إخراج الحروف بشكلها الصحيح مما أدى وظيفة دلالية ووظيفة تدوينية (الإخبارية) للنص نفسه كونه نصاً قرآنياً يمكن ان نستدل منه إلى مفاهيم أو قوانين مهمة ووظيفة جمالية من حيث هندسية الألوان ، جمالية التكوين نفسه والأداء الخطي للحروف وضبطها القاعدي وصحة نصها .

عينة رقم (٣)



الموقع : احد واجهات الضريح

مقابل الصحن الشريف

نوع البناء الزخرفي : منحني

نوع الزخرفة : كتابية

الخامة : كاشي كربلائي مطعم بالذهب

تمثل هذه العينة شريط كتابي وبشكل منحني في احد واجهات بناء الضريح الشريف من الجهة المقابلة للصحن الشريف وهو يحد بناء منحني طولي بالقرب من احد بوابات الضريح الشريف والشريط الكتابي مكتوب باللون الذهبي على أرضية زرقاء وبخط الثلث والنص الشريف

مكتوب (إنا لله وإنا إليه لراجعون) وتمتاز هذه العينة بسيادة اللون الذهبي الذي هو لون القداسة في الفن الإسلامي والذي أعطى لانسيابية الحروف وجماليتها وتناسقها مع لون الأرضية الزرقاء ونلاحظ تداخل الحروف مع بعضها أو داخل الحرف الواحد نفسه مما حقق تشكيل فني وحقق الشريط الكتابي الانسجام بينه وبين الفضاء المحيط به في الصحن الشريف والتوازن بين الشريط الكتابي والبناء الموجود عليه ، وقد أراد الخطاط من خلال تجاور اللون الذهبي للشريط الكتابي على الأرضية الزرقاء إلى خلق حالة إيقاعية يحكمها اللون أو القيمة المثقلة من تدرج إلى آخر أو من قيمة إلى أخرى وجعل امتدادات حروف الألف واللام المبالغ فيها .

كذلك انسجام وتوازن الشريط الكتابي مع السقف المتناسق بنقوش من المرايا لزخارف هندسية باشكال المربع والمثلث كما واستفاد الخطاط من تراكيب النص القرآني وجعله زخرفة كتابية متشابكة تتلاءم مع الرؤية الزخرفية باشغال المكان إذ أدى النص الكتابي إلى وظائف عدة منها وظيفة دلالية حيث دلالة استخدام مادة الذهب ومادة المينا الزرقاء دلالة النص القرآني كونه وضع في مكان مقدس كذلك الدلالات اللونية الأرضية وهو لون إسلامي زين أكثر المراقد المقدسة .

كذلك وظيفة إخبارية للنص نفسه كونه نصاً قرآنياً يمكن ان نستدل منه إلى مفاهيم أو قوانين مهمة ووظيفة جمالية من حيث ضدية الألوان – جمالية التكوين نفسه والأداء الخطي للحروف وضبطها القاعدي وصحة نصها .

عينة رقم (٤)

الموقع : سور الصحن الداخلي

نوع البناء الزخرفي : أفقي

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : كاشي كربلائي

سور الصحن الداخلي : شريط خطي يتكون من خطي الكوفي والثلث الآية القرآنية الشريفة باللون الذهبي (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ * يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ اتَّقُواْ اللّهَ وَكُونُواْ مَعَ الصَّادِقِينَ) بالخط الكوفي وتحتها مكتوب باللون الأبيض عن ابن عباس قال : (قال رسول الله إن علياً صديق هذه الأمة وفاروقها ومحدثها إلى هارونها) بخط الثلث على أرضية زرقاء وتتجانس بين

الأرضية (أرضية الشريط) والكتابة الشريفة زخرفة نباتية دقيقة تتكون من وريقات صغيرة وأغصان ملتوية .

وعلاقة الشكل والأرضية علاقة متضادة من استخدام لونين الأزرق للأرضية الذي نعني السماء والأبيض للحروف والكلمات التي تعني النور الإلهي وقد تحقق من خلالها الوضوح المقروئية للكلمات والتشكيلات ، أما التناسب فتحقق من خلال تناسب حجم القلم مع حجم الكلمة ومتناسباً مع الفضاء المتاح كما هناك تناسب بين حجم التشكيلات وحجم الكتابة ، أما تقنية الأداء فقد استخدم البلاط المزجج إذ نفذ هذا التصميم على قطع مستطيلة للبلاط بخطوط مستطيلة تعمل على نقل الإيحاء القديم بالتربيعات والمستطيلات داخل الشريط الكتابي ، كذلك يجد الشريط الكتابي كإطار شريط مستطيل بلون ازرق فاتح وبزخرفة نباتية جميلة ودقيقة بشكل زهور والتكرار الزخرفي منتظم ورتيب .

الشريط الكتابي في هذه العينة يزين إحدى الواجهات الخارجية للصحن الشريف ويتكون من خط الثلث بلون اصفر يتلاءم مع الجدار باللون الذهبي على أرضية زرقاء والنص الشريف (بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ * وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) صدق الله العلي العظيم

ويحد الشريط الكتابي من الأعلى والأسفل بإطار مستطيل مزين باشكال هندسية ونباتية بشكل السلسلة على أرضية بيضاء .

ونلاحظ رغم وجود الشريط الكتابي في واجهة كبيرة لكن حقق التوازن والانسجام بحجم الخط وألوانه مع لون الجدار كذلك جمالية تكرار الزخرفية المحيطة بالخط القرآني المبارك وتناسقها كلون وشكل مع حجم الخط وألوانه .

عينة رقم (٥)

الموقع : واجهة خارجية للصحن الشريف

نوع البناء الزخرفي : أفقي

نوع الزخرفة : مختلطة

الخامة : كاشي كربلائي

الشريط الكتابي في هذه العنبة يزين احدى الواجهات الخارجية للصحن الشريف ويتكون من خط الثلث بلون اصفر يتلاءم مع الجدار باللون الذهبي على ارضية زرقاء والنص الشريف: بسم الله الرحمن الرحيم (**وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُم بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**) صدق الله العلي العظيم.

ويحد الشريط الكتابي من الأعلى والأسفل بإطار مستطيل مزين بأشكال هندسية ونباتية بشكل السلسلة على أرضية بيضاء.

ونلاحظ رغم وجود الشريط الكتابي في واجهة كبيرة لكن حقق التوازن والانسجام بحجم وألوانه الجدار كذلك جمالية تكرار الزخرفية المحيطة بالخط القرآني المبارك وتناسقها كلون وشكل مع حجم الخط وألوانه .

الفصل الرابع

النتائج ومناقشتها

أولاً : نتائج البحث

١. تلعب العناصر البنائية دوراً مهماً في تكاملية المشهد البصري للأشرطة الكتابية ووفقاً لطبيعة التنظيم والتنسيق الجمالي الذي يحكم بنية التكوين الخطي في مساحة الشريط الكتابي .
٢. تسعى جماليات الأشرطة الكتابية المنفذة بأنواع متنوعة من الخط العربي إلى إضفاء نوع من العلاقة الجمالية التي تتصل بمعطيات التصميم العام لصورة الشريط الممتد عمودياً أو أفقياً وحسب خاصية الإدراك الجمالي القائم بين الخط والتشكيل البصري للشريط الكتابي .
٣. تمثيل خاصية الإظهار البصري للأشرطة الكتابية قيمة تعبيرية لفاعلية الصياغات التنظيمية للأشكال الزخرفية التي تتنافذ مع صور الأشرطة ووحداتها الجزائية كما في النماذج (٣ ، ٤) .
٤. اعتمدت بعض نتاجات الأشرطة الكتابية على طبيعة التكثيف الشكلي لخصائص الوحدات الخطية والزخرفية مما أعطى حضوراً فاعلاً لمعطيات النسق البنائي للشكل الزخرفي كما في النماذج (١ ، ٢) .
٥. اعتماد الوحدات البنائية الزخرفية الهندسية والنباتية في التشكيل البصري للأشرطة الكتابية ، وهي إفصاح عن سياقات جمالية تركيبية تتلاءم مع النص المكتوب (سواء

كان قرآنياً – حديثاً نبوياً شريفاً – أقوال الأئمة (عليهم السلام) وغيرها) كما في نماذج عينة البحث .

٦. هيمنة وحضور خط الثلث للنصوص المكتوبة في الأشرطة الكتابية لنماذج عينة البحث ، وهي سمة واضحة في التشكيل الجمالي للخط العربي على مستوى البناء الزخرفي أو التصميمي .

٧. تستثمر جماليات الأشرطة الكتابية حالة الامتداد البصري والمكاني للخط العربي مع الامتداد الزخرفي في مساحة التشكيل الشريطي ، وهو إعلاء من حالة التواصل الجمالي للأثر الذي تتركه الأشرطة الكتابية المنفذة على مظاهر العمارة الإسلامية .

٨. تتحدد جمالية التكرار في الأشرطة الكتابية – خطياً وزخرفياً – وفقاً لخاصية الإيقاع الذي تتركه تكرارات الحرف أو الكلمة أو الجملة مع تكرارات الوحدات الزخرفية الهندسية أو النباتية أو المركبة .

ثانياً : الاستنتاجات

١. تنطوي الابعاد الجمالية للأشرطة الكتابية على فاعلية التنظيم البصري للعناصر الداخلة في عملية التشكيل وحسب خصوصية الشريط الكتابي وما يتسم به من طبيعة تواصلية في الشكل والدلالة .

٢. أظهرت الأشرطة الكتابية نوعاً من الموائمة بين صورة التشكيل الحروفي وبين صورة التشكيل الزخرفي استناداً إلى العلاقة الجمالية بينهما .

٣. تأكيد حالة النظام الرياضي الذي يحكم جماليات البناء الهندسي للوحدات البصرية الجزئية التي تشكل الفضاء العام للشريط الكتابي .

٤. تتعز جمالية الصورة الكتابية للشريط المنفذ على الجدران الداخلية للعتبات المقدسة وفقاً للتنافذ القائم بين عناصر الصورة وبين الخواص الجمالية للألوان الخاصة بالإطار والوحدات الزخرفية والخطوط .

٥. تتسم الأشرطة الكتابية بدلالات روحية تؤثر في المتلقي نظراً لمحمولاتها المضامينية فضلاً عن خاصية وقدسية المكان الديني الحامل لها .

ثالثاً : التوصيات

١. دراسة فن الخط والزخرفة الاسلامية في كليات ومعاهد الفنون الجميلة وكيفية تطبيقها عملياً في العمارة الاسلامية كالمساجد والأضرحة الشريفة .

٢. ضرورة ان يكون هناك دراسات وثائقية للنتاجات الزخرفية الاسلامية في المساجد والاضرحة والمخططات وحفظ هذا الارث الحضاري والديني بنفس الوقت ونشره ليمكن المختصين والمهتمين بفنون الزخرفة والعمارة الاسلامية من اثرائهم معرفياً وجمالياً .

رابعاً : المقترحات

١. تنوع الوحدات الزخرفية النباتية في المساجد الاسلامية .
٢. جمالية التجريد الزخرفي في المساجد الاسلامية .

الملاحـق

ملحق رقم (١) / استمارة تحليل جمالية الاشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة

أنواع الأشرطة الكتابية	أشرطة طويلة ممتدة	
	أشرطة قصيرة	
أنواع الزخارف	هندسية	
	نباتية	
	مركبة	
طبيعة العناصر الزخرفية	معقدة	
	بسيطة	
المساحات الشريطية		
أنواع الخطوط المستخدمة	الثلث	
	النسخ	
	الكوفي	الهندسي
		المورق
		المزهر
أنواع التكرار الزخرفي	حر	
	مقيد	
	منتظم	
	غير منتظم	

	رتيب
	غير رتيب
عناصر التكوين الزخرفي للأشرطة	الكتابية
	اشكال الارضية
	التشكيل الفني
	تداخل الحروف بعضها ببعض او داخل الحرف الواحد نفسه
أسس التكوينات الزخرفية للأشرطة	الوحدة
	التوازن
	الانسجام
	السيادة
وظيفة الأشرطة الكتابية	وظيفة كتابية لإيصال المعلومات
	وظيفة جمالية

بسم الله الرحمن الرحيم

ملحق رقم (٢)

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

قسم الدراسات العليا

قسم التربية الفنية

م/ استطلاع أولي لبناء استمارة استبيان

حضرة الفاضل ..... المحترم

تحية طيبة

تقوم الباحثة بإجراء دراستها الموسومة **(جمالية الأشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة)** والتي تهدف الى **(تعرف جمالية الأشرطة الكتابية في العتبة العباسية المقدسة)** ولتحقيق هدف البحث تروم الباحثة بناء استمارة علمية محكمة مستفيدة من آرائكم السديدة وملاحظاتكم القيمة بما يخدم البحث ويخرج بنتائج تحقق هدف البحث . **مع التقدير**

التوقيع :

اسم الخبير :

اللقب العلمي :

الباحثة

اسراء ابراهيم فليح

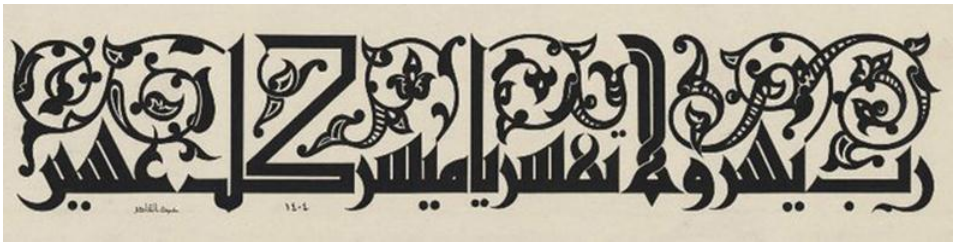
ثبت الأشكال

رقم الشكل	محتوى الشكل	المصدر	رقم الصفحة
شكل رقم (١)	زخرفة نباتية	www.google.iq	٥٥
شكل رقم (٢)	زخرفة هندسية	http://mk.iq/view.php?id=892&ids=3	٥٥
شكل رقم (٣)	زخرفة كتابية	www.google.iq	٥٥
شكل رقم (٤)	خط كوفي	www.google.iq	٥٦
شكل رقم (٥)	خط النسخ	http://mk.iq/view.php?id=892&ids=3	٥٦
شكل رقم (٦)	خط الثلث	http://mk.iq/view.php?id=892&ids=3	٥٦
شكل رقم (٧)	زخرفة آدمية وحيوانية	www.google.iq	٥٧
شكل رقم (٨)	خزف إسلامي	www.google.iq	٥٧
شكل رقم (٩)	المخطوطات الإسلامية	http://mk.iq/view.php?id=892&ids=3	٥٨
شكل رقم (١٠)	شريط كتابي	www.google.iq	٥٨
شكل رقم (١١)	شريط كتابي للمسجد الأقصى	www.google.iq	٢٥
شكل رقم (١٢)	شريط كتابي محراب أمير المؤمنين (عليه السلام)	www.google.iq	٢٥
شكل رقم (١٣)	شريط كتابي في مأذنة مسجد النخيلة	http://mk.iq/view.php?id=892&ids=3	٢٧

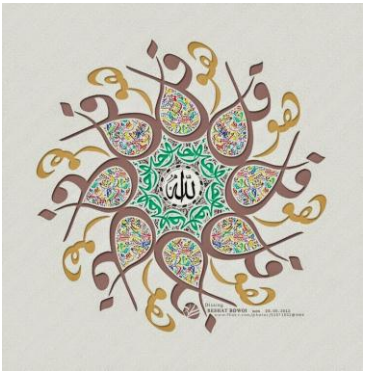
الملحق الصوري

شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)



شكل رقم (٣)



شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

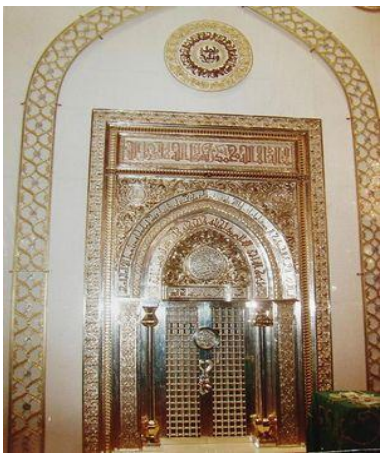
شكل رقم (٦)

شكل رقم (٧)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٠)



شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

هوامش البحث

(١) خالد حسين : الزخرفة في الفنون الإسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص٥٠

(٢) آل سعيد ، شاكر حسن : البعد الواحد ، الفن يستلهم الخزف ، ط١ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص٦٠ .

(٣) ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج١ ، بيروت ، ص١٢٦ .

(٤) الزاوي ، طاهر احمد : ترتيب القاموس المحيط ، عيسى البابي الحلبي ، مادة (جمل) ، مجمع اللغة العربية، القاهرة ، ط٢ ، ص٣٠ .

(٥) عبد الأمير ، صفا لطفي : القيم الجمالية والفكرية للوحدات الزخرفية في عمارة سامراء للفترة من (٢٢١-٢٦٩هـ) ، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ١٩٩٩ ، ص٦٠ .

(٦) ريد هربرت : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العام ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٤٣ .

(٧) الجنابي ، كاظم : محاضرات القيت في قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧ ، ص١٠ .

(٨) عبد الرضا بهية : الأسس التصميمية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير (غ.م) ، مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٦ ، ص١٠ .

(٩) عوض، رياض: مقدمة في فلسفة الفن، جروس برس، طرابلس، لبنان، ١٩٩٤، ص٢٠٥ .

(١٠) حيدر ، نجم عبد : علم الجمال آفاقه وتطوره ، ط٣ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ٢٠٠١، ص٧ .

(١١) سورة التغابن : آية ٣ .

(*) الكندي (١٨٥-٢٩٢هـ/٨٠١-٨٦٥م) ابو يوسف ابن يعقوب ابن اسحق الكندي : ولد بمدينة الكوفة اطلع على فلسفة افلوطين او الافلاطونية الحديثة أي تجعل من اللامرئي (الواحد) مركزاً فاض عنه كل شيء . للمزيد ينظر ابو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي / ط٢ ، الاسكندرية ، ١٩٧٣ ، ص٥٧.

(١٢) الفيومي ، محمد ابراهيم : تاريخ الفلسفة الاسلامية في المشرق ، ط٢ ، دار الجميل ، بيروت ، ١٩٩٩، ص١٠٠ .

(*) الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ/٩٠٥٦-١١٥٦) : هو ابو حامد محمد بن احمد الغزالي فيلسوف متكلم متصوف من اهل طوس بخراسان لقب بحجة الاسلام ، مر بمرحلة من الشك قادته الى الصوفية من كتبه احياء علوم الدين ، المنقذ من الضلال . للمزيد ينظر : المنجد في اللغة والاعلام ، ط٢ ، دار المشرق للنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ ، ص٣١٩ .

(**) الصوفيين : مفردها صوفي وهو الفاني بنفسه ، الباقي لله تعالى ، المستخلص من الطبائع المتصل بحقيقة الحقائق . للمزيد ينظر : الحنفي عبد المنعم ، معجم المصطلحات الصوفية ، دار الميسرة ، لبنان ، ١٩٨٠ ، ص١٥٧ .

(١٣) الغزالي، ابو حامد: احياء علوم الدين ، ج٣ ، دار الشعب ، القاهرة ، ب.ت ، ص٣٠٣ .

(١٤) النشار، علي سامي : نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام ، ج١ ، ط٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ ، ص١٢٧ .

(*) الفارابي (٢٥٦-٣٣٩هـ/٨٧٠-٩٥٠م) فهو ابو نصر محمد بن محمد طرخان بن اوزلغ ولد في بلدة فاراب من بلاد الترك وتوفي في دمشق من مؤلفاته (الجمع بين رأي الحكمين ، كتاب الموسيقى الكبير) . للمزيد

ينظر كوربان ، هنري : تاريخ الفلسفة الاسلامية ، ت. نصير وحسين قبيسي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص٨٢.

(١٥) علي شناوة وادي : دراسات في الخطاب الجمالي البصري ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، العراق ، ٢٠٠٩ ، ص٨٣ .

(١٦) العامري ، ضاري مظهر صالح : الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم وانعكاسها في الزخرفة الاسلامية ، اطروحة دكتوراه (غ.م) ، جامعة سانت كلمنتس ، ص١٥٤ .

(١٧) عجام، انعام عيسى : القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الإمام الحمزة (عليه السلام)، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل، ٢٠٠٩ ، ص٣٤ .

(١٨) المفتي، احمد: موسوعة الزخرفة التاريخية ، دراسة تاريخية فنية ، دار دمشق ، ٢٠٠١ ، ص٨ .

(*) الأرابسك : اسلوب في فن الزخرفة يطلق على التصاميم الهندسية الدقيقة والنقوش النباتية المبسطة التجريدية ذات الالتواءات المتقاطعة والمتوازنة وتستخدم هذه النقوش في التذهيب وصناعة القاشاني وحياكة السجاد .

(١٩) المفتي، احمد : موسوعة الزخرفة التاريخية ، دراسة تاريخية فنية ، دار دمشق ، ٢٠٠١ ، ص٨ .

(٢٠) مصطفى عبدة : المدخل الى فلسفة الجمال ، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ١٩٩٩ ، ص١٢٠ .

(٢١) محمد حسين جودي : اتخاذ التراث كمدخل لتدريس الفن ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ ، ص٩٦ .

(٢٢) الناصر ، سعاد محمد اقبال عروى : اراء ونصوص في الفنون الاسلامية ، مركز الكويت للفنون الاسلامية، وزارة الاوقاف ، ٢٠٠٨ ، ص٦٠ .

(٢٣) الشرقاوي ، داليا احمد فؤاد : الزخارف الاسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير (غ.م) ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص٢٠ .

(٢٤) داود، عبد الرضا بهية: الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، دراسة تحليلية، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ ، ص٩ .

(٢٥) الصقر، اياد: الفنون الاسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن ، ٢٠٠٣ ، ص٦٢.

(٢٦) ياسين ، عبد الناصر ، م.س ، ص٣٨٥ .

(٢٧) ابو دبسة ، فداء حسين ، وخلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور ، مكتبة المجتمع العربي ، ٢٠٠٩ ، ص١ .

(٢٨) مصطفى، عبده : الاسلام يحرر الفن من القيد الوثني والاسر الكهنوتي ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩، ص٢٤ .

(٢٩) كلود، عبيد: التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي، المؤسسة الجامعية، ص٨١-٨٢ .

(٣٠) العامري ، ضاري مظهر : الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من متطور ضوئي وانعكاسها في الزخرفة الاسلامية ، اطروحة دكتوراه ، ٢٠٠٤ ، جامعة سانت كليمنت ، ص٣٣٩ .

(٣١) الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، اصوله ، فلسفة ، مدارسه ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ب.ت، ص١١٩ .

(٣٢) الألفي ، ابو صالح : م.س ، ص١١٧ .
(٣٣) ابو دبسة ، فداء حسين وآخرون : الزخرفة الاسلامية ، م.س ، ص٢٦ .
(٣٤) الألفي ، ابو صالح : م.س ، ص١١٥-١١٨ .
(٣٥) الألفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، اصوله ، فلسفة ، مدارسه ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ب.ت، ص٢٦٣-٢٦٤ .
(٣٦) زهير صاحب: الفنون التشكيلية العراقية، عصر قبل الكتابة، بغداد ، ٢٠٠٧ ، ص١٥٨ .
(٣٧) محمد حسين جودي : تاريخ الفن العراقي القديم ، حركة الرسم والنقوش الجدارية والفخارية الحجرية وعلاقتها برسوم الاطفال ، ج١ ، النجف الاشرف ، ١٩٧٤ ، ص٨٦ .
(٣٨) عبد العزيز حميد وصلاح العبيدي : الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص١٦٠ .
(٣٩) حميد عبد العزيز صالح وآخرون : الخط العربي ، مطابع التعليم العالي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ ، ص٦٠.
(٤٠) آل سعيد ، شاكر حسن : الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص١٤٠ .
(٤١) الألفي، ابو صالح : الفن الاسلامي، اصوله ، فلسفة ، مدارسه ، دار المعارف ، مصر ، ص١١٩.
(٤٢) ادهام محمد حنش : الخط العربي واشكالية النقد الفني ، مطابع التعليم العالي ، ١٩٩٠ ، ص٢٥ .
(٤٣) مصطفى عبد الرحيم : اساسيات جماليات تصميم الأشرطة الكتابية في العمارة الاسلامية – آفاق الثقافة والتراث ، تصدر عن دائرة البحث العلمي بمركز جمعية المساجد للثقافة ، السنة الخامسة ، عدد ٢٠-٢١ ، ١٩٩٨ ، ص٤ .
(٤٤) يذكر محمد شاكر اقدم نص عثر عليه يعود تاريخه الى اواخر القرن السادس بعد الميلاد، نقلاً عن مجلة سومر ، ج١ ، ١٩٧٤ ، مقال السيد ناصر النقشبندي ، ص١٢٩-١٣٢ .
(٤٥) الحسيني ، أياد : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، قسم التصميم الطباعي ، ١٩٩٦ ، ص٨٢ .
(٤٦) بشير، فرنيس ناصر : الاثار والخشب في دار الاثار العربية، مجلة سومر ، م٥ ، ج١ ، ١٩٤٩ ، ص٥٥-٥٦ .
(٤٧) سهيل انور : الخطاط البغدادي علي ابن هلال ابن البواب ، ت. محمد بهية ، مطبعة المجتمع العلمي، ١٩٨٠ ، ص٢٠ .
(٤٨) الحسيني، اياد : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، قسم التصميم الطباعي ، ١٩٩٦ ، ص٨٧ .
(٤٩) شريف يوسف : المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الاسلامية وتطويرها ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص١١ .

(50) Binous , Jamila , and Others , Les Omeyas ; Lonincios , deh Arts Islamico , Depertment de Antiguedadco , Amman , Jordia and Oing Maseosin Fronteras Viena , Austria , 2000 , *P.*17 .

(٥١) توفيق احمد عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية ، ج٣ ، المطبعة الفنية الحديثة، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠ ، ص٣٨ .

(٥٢) محمد الحسيني عبد العزيز: دراسات في العمارة والفنون الاسلامية ، المطبعة المصرية، د.ت، ص٢٣.

(٥٣) الكوفي ، عبد الرزاق طعمة : تاريخ الكوفة والمراقد المجاورة ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ١٩٧٤ ، ص٩٥ .

(*) مسجد الفسطاط : تأسس سنة (٢١هـ/٦٤٢م) في مصر ومساحته (٥٠ × ٣٠ ذراعاً) له ستة أبواب . للمزيد ينظر يوسف شريف : المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الاسلامية وتطورها ، الموسوعة الصغيرة (٦٧) ، وزارة الثقافة والاعلام ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٠ ، ص٤٨-٥٠.

(٥٤) الغرناطي، ابو حامد محمد : المغرب عن بعض عجائب المغرب ، منشورات محمد بيفون ، بيروت ، لبنان، ١٩٩٩ ، ص٧٩ .

(٥٥) انتكهاوزن ، ريتشارد : فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادية ، ١٩٧٤ ، ص٢٠ .

(٥٦) الكرعاوي ، عقيل جماد : مئذنة الكفل - تاريخها- عمارتها – صيانتها ، ط١ ، مطبعة دار الضياء ، النجف الاشرف ، ٢٠١٤م ، ص٥٢-٥٣ .

(٥٧) ابراهيم مرزوق : موسوعة الزخارف ،ط١ ، مكتبة ابن سينا للنشر والتوزيع ص ٩٣ ، القاهرة ،٢٠٠٧

(٥٨) محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤ ، ص٦٩ .

(٥٩) ابراهيم مرزوق ، موسوعة الزخارف ، مصدر سابق ،ص١١ .

(60) Wade ,David; Pattern iIslamic Art, First publishing ,by ; cassel and collier mcmillan publishers ltd, New York , 1976, p7 .

(٦١) دليل العتبات والمزارات والمشاهد المقدسة في العراق ،ديوان الوقف الشيعي ، بغداد ،٢٠٠٦،ص٥ .

(٦٢) الطعمة ، سلمان هادي : تراث كربلائ ،ط٢، منشورات مؤسسة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت،١٩٨٣ ص ٦١-٦٢

(٦٣) الانصاري ، رؤوف محمد علي : عمارة كربلاء ، دراسة عمرانية وتخطيطية ،ط١ ، مؤسسة الصالحي للطباعة ، دمشق ، ٢٠٠٦ ، ص ١٣٧-١٣٨ .

(٦٤) الطعمة ، سلمان هادي ، مصدر سابق ،ص٧١ .

(٦٥) رسول كاظم عبد السادة : ادباء اعمار العتبات المقدسة ، ج١ ، بلا تاريخ ، ص ٤٨

(*) أ. د. عباس جاسم حمود الربيعي ، اختصاص طباعي ، كلية الفنون الجميلة .

د. حامد عباس مخيف ، اختصاص فلسفة فن .

م. د. تراث امين عباس ، اختصاص خزف فنون تشكيلية، جامعة بابل – كلية الفنون .

(**) أ. د. عبد الرضا بهيه ، اختصاص خط وزخرفة ، كلية الفنون الجميلة – بغداد .
د. محمد علي علوان ، اختصاص رسم، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة – فنون تشكيلية .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين : لسان العرب ، ج١ ، بيروت .
- ابو دبسه ، فداء حسين ، وخلود بدر غيث : تاريخ الفن عبر العصور ، مكتبة المجمع العربي ، ٢٠٠٦ .
- ابو ريان ، محمد علي : تاريخ الفكر الفلسفي ، ط٢ ، الاسكندرية ، ١٩٧٣.
- آل سعيد ، شاكر حسن : الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- الالفي ، ابو صالح : الفن الاسلامي ، اصوله ، فلسفته ، مدارسه ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ب.ت .
- انتكهاوزن ، ريتشارد : فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الاديب البغدادي ، ١٩٧٤ .
- انور ، سهيل : الخطاط البغدادي علي ابن هلال ابن البواب ، ت. محمد بهية ، مطبعة المجمع العلمي ، ١٩٨٠ .
- جودي ، محمد حسين : اتحاد التراث كمدخل التدريس الفن ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٦ .
- جودي، محمد حسين: تاريخ الفن العراقي القديم ، حركة الرسم والنقوش الجدارية والفخارية الحجرية وعلاقتها برسوم الاطفال، ج١ ، النجف الاشرف ، ١٩٧٤ .
- الحسيني، عبد العزيز محمد : دراسات في العمارة والفنون الاسلامية ، المطبعة المصرية ، د.ت .
- حميد عبد العريش صالح وآخرون : الخط العربي ، مطابع التعليم العالي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ .
- حنش ، ادهام محمد : الخط العربي واشكالية النقد الفني ، مطابع التعليم العالي ، ١٩٩٠ .
- الحنفي ، عبد المنعم : معجم المصطلحات الصوفية ، دار الميسرة ، لبنان ، ١٩٨٠ .

- حيدر ، نجم عبد : علم الجمال آفاقه وتطوره ، ط٣ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- خالد حسين : الزخرفة في الفنون الاسلامية ، مطبعة اوفسيت الوسام ، بغداد، ١٩٨٣ .
- ريد ، هربرت : معنى الفن ، ترجمة سامي خشبة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- الزاوي ، طاهر احمد : ترتيب القاموس المحيط ، عيسى البابي الحلبي ، مادة (حجل) ، مجمع اللغة العربية ، ط٢ ، القاهرة .
- شريف ، يوسف : المدخل لتاريخ فن العمارة العربية الاسلامية وتطورها ، الموسوعة الصغيرة (٦٧) ، وزارة الثقافة والاعلام ، منشورات دار الجاحظ للنشر ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٧ .
- صاحب ، زهير : الفنون التشكيلية العراقية ، عصر قبل الكتابة ، بغداد ، ٢٠٠٧ .
- الصقر ، اياد : الفنون الاسلامية ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ٢٠٠٣ .
- عبد الجواد ، توفيق احمد : تاريخ والفنون الاسلامية ، ج٣ ، المطبعة الفنية الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٠ .
- عبد الله : صنعة الكتابة في عهد الرسول والصحابة ، مجلة فكروتن ، العدد ٣ ، ١٩٦٤ .
- عبده ، مصطفى : الاسلام يحرر الفن من القيد الوثني والاسر الكهنوني ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- عبده ، مصطفى : المدخل الى فلسفة الجمال ، محاور نقدية وتحليلية وتأصيلية ، ط٢ ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٩ .
- عوض ، رياض : مقدمة في فلسفة الفن ، جرس برس ، طرابلس ، لبنان ، ١٩٩٤ .
- الغرناطي ، ابو حامد محمد : المغرب عن بعض عجائب المغرب ، منشورات محمد بيقون ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٩ .
- الغزالي ، ابو حامد : احياء علوم الدين ، ج٣ ، دار الشعب ، القاهرة ، ب.ت .
- الفيومي ، محمد ابراهيم : تاريخ الفلسفة الاسلامية في المشرق ، ط٢ ، دار الجميل ، بيروت ، ١٩٩٩.
- الكرعاوي ، عقيل نجاد : مئذنة الكفل ، تاريخها ، عمارتها ، صيانتها ، ط١، طبعة دار الضياء ، النجف الاشرف ، ٢٠١٤ .

- كروبات ، هنري : تاريخ الفلسفة الاسلامية ، ت. نصير وحسين قبيسي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٧ .
- كلود ، عبيد : التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ، الموسعة الجامعية .
- الكوفي ، عبد الرزاق طعمه : تاريخ الكوفة والمراقد المجاورة ، مطبعة النعمان ، النجف الاشرف ، ١٩٧٤ .
- المفتي ، احمد : موسوعة الزخرفة التاريخية ، دراسة تاريخية فنية ، دار دمشق ، ٢٠٠١ .
- المنجد في اللغة والاعلام : ط٢ ، دار المشرق للنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٧ .
- موقع الشؤون الفكرية في العتبة العباسية المقدسة .
- الناصر ، سعاد محمد ، اقبال بردى : آراء ونصوص في الفنون الاسلامية ، مركز الكويت للفنون الاسلامية ، وزارة الاوقاف ، ٢٠٠٨ .
- النشار ، علي سامي : منشأة الفكر الفلسفي في الاسلام ، ج١ ، ط٩ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
- وادي ، علي شناوة : دراسات في الخطاب الجمالي البصري ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٩ .
- يعقوب ، امل : الخط العربي نشأته وتطويره ، ط١ ، مطبعة جرس ، لبنان ، ١٩٨٦ .

الرسائل والاطاريح

- الحسيني ، اياد : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصحيح في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، قسم التصميم الطباعي ، ١٩٩٦ .
- داوود ، عبد الرضا بهيه : الاسس التصميمية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية ، رسالة ماجستير (غ.م) ، مقدمة الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
- الشرقاوي ، داليا احمد : الزخارف الاسلامية والاستفادة منها في تطبيقات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير (غ.م) ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ .
- العامري ، ضاري مظهر صالح : الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم وانعكاسها في الزخرفة الاسلامية ، اطروحة دكتوراه (غ.م) ، جامعة سانت كلمنتس .
- عبد الامير ، صفا لطفي : القيم الجمالية والفكرية للوحدات الزخرفية في عمارة سامراء للفترة من (٢٢١-٢٦٩هـ) ، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية التربية الفنية ،

جامعة بابل ، ١٩٩٩ .

- عجام ، انعام عيسى : القيم الجمالية للتكوينات الزخرفية في مرقد الإمام الحمزه (ع) ، رسالة ماجستير (غ.م) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، ٢٠٠٩ .

المجلات والنشريات والدوريات

- الجنابي ، كاظم : محاضرات القيت في قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٧ .
- جودي ، محمد حسين : الابداع العربي في الخط والزخرفة ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١ ، ١٩٨٩ .
- الحساني ، حسين جهاد : المخطوط العربي (تاريخه – صنعه – تطويره) ، مجلة ينابيع تصدر عن مركز الامير لاحياء التراث الاسلامي ، النجف الاشرف ، العدد (٣) ، ربيع الثاني ، ٢٠٠٨ .
- شاكر ، محمد : مجلة سومر ، ج١ ، مقال السيد ناصر النقشبندي ، ١٩٧٤ .
- عبد الرحيم ، مصطفى : اساسيات جماليات تصميم الاشرطة الكتابية في العمارة الاسلامية ، مجلة آفاق للثقافة والتراث ، تصدر عن دائرة البحث العلمي بمركز جمعية المساجد للثقافة ، السنة الخامسة ، عدد ٢٠-٢١ ، ١٩٩٨ .
- فرنيس ناصر ، بشير : الاثار والخشب في دار الاثار العربية ، مجلة سومر، م٥ ، ج١ ، ١٩٤٩ .

المصادر الاجنبية

- Bihous , Jamils , and Others , Les Omeyas , Lonincios , deh Arts Islamice Depertment de Antiguedadco , Am man , Jordia and oing Maseosin Frontevas Viena , Austria , 2000 .