جمهورية العراق ديوان الوقف الشيعي

مجلة فصلية محكمة

تعنى بالتراث الكربلائي

تصدر عن:
العتبة العباسية المقدسة
قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية
مركز تراث كربلاء

مجازة من وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
معتمدة لأغراض الترقية العلمية

السنة الثانية/ المجلّد الثاني/ العدد الأول
جمادى الأولى ١٤٣٦هـ / آذار ٢٠١٥م

العتبة العباسية المقدسة

تراث كربلاء: مجلة فصلية محكمة تعنى بالتراث الكربلائي= Karbala heritage: Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage / العتبة العباسية المقدسة. – كربلاء: الامانة العامة للعتبة العباسية المقدسة؛ ٢٠١٥.

مجلد: صور؛ ٢٤ سم

فصلية – العدد الاول السنة الثانية (٢٠١٥–)

ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

المصادر.

النص باللغة العربية؛ مستخلصات بالعربية والانجليزية.

١.كربلاء (العراق) – تاريخ – دوريات ٢.الحسين بن علي (ع) الامام الثالث، ٤–٦١ هـ. – دوريات ٣.كربلاء (العراق) – تاريخ – تاريخ الغزوا الوهابي – دوريـات – ٤.كربلاء (العراق) – الأوضاع الإجتماعية دوريات. الف. العنوان. ب. العنوان: Karbala heritage Quarterly Authorized Journal Specialized in Karbala Heritage

A8 2015 .V2 DS79.9.K37

الفهرسة والتصنيف في العتبة العباسية المقدسة

ردمد: 2312-5489

ردمد الالكتروني: 2410-3292

الترقيم الدولي: 3297

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ١٩٩٢ لسنة ٢٠١٤م

كربلاء المقدسة – جمهورية العراق

Phone No: 310058

Mobile No: 07700479123

Web: http://karbalaheritage.alkafeel.net

E.mail: turath@alkafeel.net

+964 770 673 3834
+964 790 243 5559
+964 760 223 6329
www.DarAlkafeel.com

دار الكفيل للطباعة والنشر والتوزيع

المطبعة: العراق ـ كربلاء المقدسة ـ الإبراهيمية ـ موقع السقاء ٢

الإدارة والتسويق: حي الحسين ـ مقابل مدرسة الشريف الرضي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ
﴿ وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الْأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ ﴾
(القصص: ٥)
صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيمْ

المشرف العام

سماحة السيد أحمد الصَّافي

الأمين العام للعتبة العبَّاسية المقدَّسة

رئيس التحرير

د. احسان علي سعيد الغريفي (دكتوراه في اللغة العربية من جامعة كراتشي)

مدير التحرير

أ. د. مشتاق عباس معن (كلية التربية/ ابن رشد/ جامعة بغداد)

الهيأة الإستشارية

أ. د. عباس رشيد الددة/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

أ. د. عبدالكريم عزّالدين الأعرجي/ كلية التربية للبنات/ جامعة بغداد

أ. د. علي كسار الغزالي/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

أ. د. عادل نذيربيري/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء

أ. د. عادل محمد زيادة/ كلية الآثار/ جامعة القاهرة

أ. د. حسين حاتمي/ كلية الحقوق/ جامعة إسطنبول

أ. د. تقي عبدالرضا العبدواني/ كلية الخليج/ سلطنة عمان

أ. د. إسماعيل إبراهيم محمد الوزير/ كلية الشريعة والقانون/ جامعة صنعاء

سكرتير التحرير

حسن علي عبداللطيف المرسومي

(ماجستير من المعهد العراقي للدراسات العليا/ قسم الإقتصاد/ بغداد)

سكرتير التحرير التنفيذي:

علاء حسين أحمد (بكالوريوس تاريخ من جامعة كربلاء)

الهيأة التحريرية

أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي (كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل)

أ. م. د. ميثم مرتضى مصطفى نصرالله (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. عدي حاتم عبدالزهرة المفرجي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. محمد ناظم بهجت (كلية التربية للعلوم الصرفة/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. زين العابدين موسى جعفر (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

أ. م. د. علي عبدالكريم آل رضا (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

م. د. غانم جويد عيدان (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

التدقيق اللغوي

أ. م. د. أمين عبيد الدليمي (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل)

أ. م. د. فلاح رسول الحسيني (كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة كربلاء)

الإدارة المالية

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

الموقع الإلكتروني

محمد فاضل حسن حمود (بكالوريوس علوم فيزياء من جامعة كربلاء)

التصميم والإخراج الطباعي

محمد قاسم محمد علي عرفات

قواعد النشر في مجلة

تستقبل مجلة تراث كربلاء البحوث والدراسات الرصينة وفق القواعد الآتية:

١. يشترط في البحوث أو الدراسات أن تكون وفق منهجية البحث العلمي وخطواته المتعارف عليها عالمياً.

٢. يقدم البحث مطبوعاً على ورق (A4) وبنسخ ثلاث مع قرص مدمج (CD) بحدود (٥٠٠٠-١٠٠٠٠) كلمة بخط (simplified Arabic) على أن ترقم الصفحات ترقيماً متسلسلاً.

٣. تقديم ملخّص للبحث باللغة العربية، وآخر باللغة الإنكليزية، كلّ في حدود صفحة مستقلة على أن يحتوي ذلك عنوان البحث، ويكون الملخص بحدود (٣٥٠) كلمة.

٤. أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان واسم الباحث/ الباحثين، وجهة العمل، والعنوان الوظيفي، ورقم الهاتف أو المحمول، والبريد الالكتروني مع مراعاة عدم ذكر اسم الباحث أو الباحثين في صلب البحث أو أي إشارة إلى ذلك.

٥. يشار إلى المراجع والمصادر جميعها بأرقام الهوامش التي تنشر في أواخر البحث، وتراعى الأصول العلمية المتعارفة في التوثيق والإشارة بأن تتضمن: اسم الكتاب، اسم المؤلف، اسم الناشر، مكان النشر، رقم الطبعة، سنة النشر، رقم الصفحة، هذا عند ذكر المرجع أو المصدر أول مرة، ويذكر اسم

الكتاب، ورقم الصفحة عند تكرّر استعماله.

٦. يزوَّد البحث بقائمة المصادر والمراجع منفصلة عن الهوامش، وفي حالة وجود مصادر ومراجع أجنبية تُضاف قائمة المصادر والمراجع بها منفصلة عن قائمة المراجع والمصادر العربية، ويراعي في إعدادهما الترتيب الألفبائي لأسماء الكتب أو البحوث في المجلات.

٧. تطبع الجداول والصور واللوحات على أوراق مستقلّة، ويشار في أسفل الشكل إلى مصدرها، أو مصادرها، مع تحديد أماكن ظهورها في المتن.

٨. إرفاق نسخة من السيرة العلمية إذا كان الباحث ينشر في المجلة للمرة الأولى، وأن يشير فيما إذا كان البحث قد قُدّم إلى مؤتمر أو ندوة، وأنه لم ينشر ضمن أعمالهما، كما يشار إلى اسم أية جهة علمية، أو غير علمية قامت بتمويل البحث، أو المساعدة في إعداده.

٩. أن لا يكون البحث منشورًا وليس مقدّمًا إلى أيّة وسيلة نشر أخرى.

١٠. تعبر جميع الأفكار المنشورة في المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر جهة الإصدار، ويخضع ترتيب الأبحاث المنشورة لموجبات فنية.

١١. تخضع البحوث لتقويم علمي سري لبيان صلاحيتها للنشر، ولا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء قبلت للنشر أم لم تقبل، وعلى وفق الآلية الآتية:

أ. يبلغ الباحث بتسليم المادة المرسلة للنشر خلال مدة أقصاها أسبوعان من تاريخ التسلّم.

ب. يخطر أصحاب البحوث المقبولة للنشر بموافقة هيأة التحرير على نشرها وموعد نشرها المتوقّع.

ت. البحوث التي يرى المقومون وجوب إجراء تعديلات أو إضافات عليها قبل نشرها تعاد إلى أصحابها، مع الملاحظات المحددة، كي يعملوا على إعدادها نهائياً للنشر.

ث. البحوث المرفوضة يبلغ أصحابها من دون ضرورة إبداء أسباب الرفض.

ج. يشترط في قبول النشر موافقة خبراء الفحص.

ح. يمنح كلّ باحث نسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه، ومكافأة مالية.

١٢. يراعى في أسبقية النشر:

- البحوث المشاركة في المؤتمرات التي تقيمها جهة الإصدار.
- تاريخ تسليم رئيس التحرير للبحث.
- تاريخ تقديم البحوث كلما يتم تعديلها.
- تنويع مجالات البحوث كلما أمكن ذلك.

١٣. ترسل البحوث على البريد الألكتروني للمجلة (turath@alkafeel.net)، أو على موقع المجلة http: //karbalaheritage.alkafeel.net أو تُسَلَّم مباشرةً إلى مقر المجلة على العنوان التالي: (العراق/ كربلاء المقدسة/ حي الإصلاح/ خلف متنزه الحسين الكبير/ مجمَّع الكفيل الثقافي/ مركز تراث كربلاء).

بسم الله الرحمن الرحيم

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education & Scientific Research
Research & Development

No: الرقم :ب ث ٤ / ٩٨١٤
Date: التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

" معا لمساندة قواتنا المسلحة الباسلة لدحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءاً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "**مجلة تراث كربلاء**"المختصة بالدراسات والابحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

...مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالةً
٢٠١٤/١٠/

نسخة منه الى
- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Emailscientificdep@rddiraq.com

كلمة العدد الاول

إيقاد الشمعة الثاني

المشاريع الكبيرة تبدأ بخطوة متواضعة، وليس من المعيب أن تتأخر الامتيازات، وتصدر بعض التعثرات في المسير، لكن المعيب أنّ ينهي المُنْطَلِقُ بمشروعه الجديد انطلاقتَهُ مع أول تعثّر، أو شعور بخيبة أمل، فعليه أن يداوم في محاولته، ويصرّ على بلوغ هدفه، ومن دون المداومة والإصرار لا يتحقق الوصول.

هكذا يخاطب فريق الهيأتين التحريرية والاستشارية خطواتهم وهم يبدؤون سنتهم الثانية مع وليدهم الغضّ مجلة (تراث كربلاء) المحكّمة، فما زالت أمامهم عقبات جسام، تفترش طريقهم نحو تحقيق طموحهم بتأسيس مجلة رصينة ذات بُعد عالمي يقصدها عشّاق المعارف التراثية من كلّ حدب وصوب، لكنّ الطموح لوحده لا يكفي، فهو به حاجة لهمم عاليات، وذوات بدافعية بالغة.

ومن لطائف همم الهيأتين التحريرية والاستشارية هذا السِّفْر الجليل الذي حوى مجموعة طيبة من أبحاث الكتّاب الأكاديميين ودراساتهم، بحسب تخصّص أبواب المجلة الخمسة، مع لحاظ الاشتغال على الأبعاد الزمنية بمنظار (الذي مضى) ومزجه بمعطيات الحاضر، أو حتى استشراف المستقبل، كلّ ذلك التشابك الزمني محصور في دائرة مكان واحد هو (كربلاء).

وقد ضمّ هذا العدد أنظاراً منهجية متنوّعة بحسب طبيعة البحث المقدّم أو الدارسة، فهناك من الباحثين من اعتمد الوصف منهجًا لبلوغ هدفه البحثي، ومنهم من داخلت كتابتَه المنهجيةُ التجريبيةُ فنحى المنحى التطبيقي، ومنهم من مال إلى المنهج التاريخي مُسْتَنَدًا للكشف المعرفي، ومنهم من قارن في خطواته المنهجية بين موضوعتين تنتميان إلى حيزين متباينين لبلوغ ما يصبو إليه بحثه، ومنهم من جمع في أنظار منهجه بين أكثر من بُعد منهجي من المناهج المذكورة في الأسطر السابقة.

هذا العدد الأول من السنة الثانية جاء مزدانًا بكتابات الباحثين الأكاديميين، لكن عمر المجلة لا يكون مديدًا إلاّ باستمرار هذه الكتابات؛ لذا نأمل من الباحثين ولاسيما المعنيون بتراث كربلاء أن يرفدونا بجديد كتاباتهم من الأبحاث والدراسات.

كلمة الهيأتين الاستشارية والتحريرية

لماذا التراث؟ لماذا كربلاء؟

١. تكتنز السلالات البشرية جملةً من التراكمات المادية والمعنوية التي تشخص في سلوكياتها؛ بوصفها ثقافةً جمعيةً، يخضع لها حراك الفرد: قولاً، وفعلاً، وتفكيراً. تشكّل بمجموعها النظام الذي يقود حياتها، وعلى قدر فاعلية تلك التراكمات، وإمكاناتها التأثيرية؛ تتحدّد رقعتها المكانية، وامتداداتها الزمانية، ومن ذلك تأتي ثنائية: السعة والضيق، والطول والقصر، في دورة حياتها.

لذا يمكننا توصيف التراث، بحسب ما مر ذكره: بأنه التركة المادية والمعنوية لسلالة بشرية معينة، في زمان معين، في مكان معين. وبهذا الوصف يكون تراث أي سلالة:

- المنفذ الأهم لتعرف ثقافتها.
- المادة الأدق لتبيين تاريخها.
- الحفرية المثلى لكشف حضارتها.

وكلما كان المتتبع لتراث (سلالة بشرية مستهدفة) عارفاً بتفاصيل حمولتها؛ كان وعيه بمعطياتها، بمعنى: أنّ التعالق بين المعرفة بالتراث والوعي به تعالق طردي، يقوى الثاني بقوة الأول، ويضعف بضعفه، ومن هنا يمكننا تعرّف الانحرافات التي تولدت في كتابات بعض المستشرقين وسواهم ممّن تَقَصّدَ

دراسة تراث الشرق ولا سيما المسلمين منهم، فمرة تولّد الانحراف لضعف المعرفة بتفاصيل كنوز لسلالة الشرقيين، ومرة تولّد بإضعاف المعرفة؛ بإخفاء دليل، أو تحريف قراءته، أو تأويله.

٢. كربلاء: لا تمثل رقعة جغرافية تحيّز بحدود مكانية مادية فحسب، بل هي كنوز مادية ومعنوية تشكّل بذاتها تراثاً لسلالة بعينها، وتتشكّل مع مجاوراتها التراث الأكبر لسلالة أوسع تنتمي إليها؛ أي: العراق، والشرق، وبهذا التراتب تتضاعف مستويات الحيف التي وقعت عليها: فمرة؛ لأنّها كربلاء بما تحويه من مكتنزات متناسلة على مدى التاريخ، ومرة؛لأنها كربلاء الجزء الذي ينتمي إلى العراق بما يعتريه من صراعات،ومرة؛لأنها الجزء الذي ينتمي إلى الشرق بما ينطوي عليه من استهدافات، فكل مستوى من هذه المستويات أضفى طبقة من الحيف على تراثها، حتى غُيِّبت وغُيِّب تراثها، واخُزلت بتوصيفات لا تمثل من واقعها إلا المقتطع أو المنحرف أو المنزوع عن سياقه.

٣. وبناءً على ما سبق بيانه، تصدى مركز تراث كربلاء التابع للعتبة العباسية المقدسة إلى تأسيس مجلة علمية متخصصة بتراث كربلاء؛ لتحمل هموماً متنوعة، تسعى إلى:

- تخصيص منظار الباحثين بكنوز التراث الراكز في كربلاء بأبعادها الثلاثة: المدنية، والجزء من العراق، والجزء من الشرق.
- مراقبة التحولات والتبدلات والإضافات التي رشحت عن ثنائية الضيق والسعة في حيزها الجغرافي على مدى التاريخ، ومديات تعالقها مع مجاوراتها، وانعكاس ذلك التعالق سلباً أو إيجاباً على حركيتها؛ ثقافياً ومعرفياً.

- اجراء النظر إلى مكتنزاتها: المادية والمعنوية، وسلكها في مواقعها التي تستحقها؛ بالدليل.
- تعريف المجتمع الثقافي: المحلي، والإقليمي، والعالمي: بمدخرات تراث كربلاء، وتقديمه بالهيأة التي هو عليها واقعاً.
- تعزيز ثقة المنتمين إلى سلالة ذلك التراث بأنفسهم؛ في ظل افتقادهم إلى الوازع المعنوي، واعتقادهم بالمركزية الغربية؛ مما يسجل هذا السعي مسؤولية شرعية وقانونية.
- التوعية التراثية وتعميق الالتحام بتركة السابقين؛ مما يؤشر ديمومة النماء في مسيرة الخلف؛ بالوعي بما مضى لاستشراف ما يأتي.
- التنمية بأبعادها المتنوعة : الفكرية، والاقتصادية، وما إلى ذلك، فالكشف عن التراث يعزز السياحة، ويقوي العائدات الخضراء.

فكانت من ذلك كله مجلة "تراث كربلاء" التي تدعو الباحثين المختصين إلى رفدها بكتاباتهم التي بها ستكون.

المحتويات

ص	عنوان البحث	اسم الباحث
	بَابُ التُّرَاثِ المُجْتَمَعِيِّ	
٢٧	حمَّامات السوق الكربلائية في العصر العثماني وأثرها على الحياة الاجتماعية (دراسة آثارية حضارية)	أ. د. عادل محمد زيادة البهي جامعة القاهرة كلية الآثار
١٠٥	أحلام اليقظة وعلاقتها بموقع الضبط لدى طالبات المرحلة الإعدادية في كربلاء المقدسة	م. د. علي عبد الكريم مها عطاالله عريبي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم العلوم التربوية والنفسية
	بَابُ التُّرَاثِ التَّارِيْخِيِّ	
١٥٩	الغزو الوهابي لمدينة كربلاء المقدسة في مطلع القرن التاسع عشر (دراسة تاريخية-تحليلية)	أ. م. د. مقدام عبدالحسن باقر الفياض جامعة الكوفة كلية التربية للبنات قسم التاريخ
٢٢٥	الجمعية الإسلامية في كربلاء ١٩١٨-١٩٢٠ (دارسة تاريخية)	أ. م.د .عدي حاتم عبدالزهرة المفرجي أ. م. د. نعيم عبد جودة الشيباوي جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الإنسانية قسم التاريخ
	بَابُ التُّرَاثِ الْأَدَبِيِّ	
٢٧١	وظائف مراثي الإمام الحسين عليه السلام في الشعر العراقي للحقبة (١٩٠٠-١٩٥٠)	م. د .علي حسين يوسف الكلية التربوية المفتوحة في كربلاء

٣٢٩	أثر استراتيجية (TWA) في اكتساب المفاهيم البلاغية عند طلاب الصف الخامس الادبي في كربلاء المقدسة	أ. م. د. أوراس هاشم الجبوري م. د. عدي عبيدان الجراح جامعة كربلاء كلية التربية للعلوم الانسانية قسم العلوم التربوية والنفسية

بَابُ التُّرَاثِ الْفَنِيِّ والْجَمَالِيِّ

٣٩٣	الوحدات الهندسية المنفذة على العناصر العمارية للعتبة الحسينية المقدسة	أ. م. د. محمد علي علوان م. م. مها فؤاد محمد الطائي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية
٤٦٩	جماليات التذهيب في المخطوطات القرآنية في العتبات المقدسة في كربلاء	أ. م. د. شوقي مصطفى الموسوي جامعة بابل كلية الفنون الجميلة م. م. سامرة فاضل الفتلاوي ماجستير فنون تشكيلية من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل

بَابُ التُّرَاثِ الْعِلْمِيِّ

٥١١	التلوث بالمثقوبات البولية (دراسة بايولوجية في محافظة كربلاء المقدسة)	م. د. سليم مرزة هادي الخفاجي جامعة كربلاء كلية الطب البيطري فرع الأمراض
25	A programme developed for Solid Waste management at construction sites in and around Karbala city center	A. Prof. Naaim Mohammed Ali Al-Ansari Karbala University College of Pharmacy Department of Pharmaceutical Chemistry

جماليات التذهيب في المخطوطات القرآنية
في العتبات المقدسة في كربلاء

Aesthetcism of Gilding in Quranic Manuscripts
in the Holy Shrines in Karbala

أ.م. د. شوقي مصطفى الموسوي

م.م. سامرة فاضل الفتلاوي

جامعة بابل

كلية الفنون الجميلة

ماجستير فنون تشكيلية من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل

Asst. Prof. Dr. Shawqi Mustafa Al-Musawy

M. A. Samira Fadhil Al-Fatlawy

Babylon University

College of Fine Arts

M. A. From Plastic Arts

الملخص:

تناول البحث الموسوم (جماليات التذهيب في المخطوطات القرآنية في العتبات المقدسة في كربلاء) الذي يهتم بزخرفة المخطوط بشكل عام والتي اصبحت بمثابة تجلي حقيقي للعلاقة الجدلية بين الفن الزخرفي والفكر الإنساني وملازمته للعقائد الدينية سواء كانت تلك العقائد وضعية ام سماوية؛ اذ احتوى البحث على اربعة فصول اهتم الفصل الاول منها بالاطار المنهجي والمتمثل بمشكلة البحث التي اهتمت بالتعرّف على جماليات التذهيب والياته في المخطوط القرآني للكشف عن التنوع والتجدد الذي نشاهده في تصميم المخطوط، فضلا عن اهمية البحث والحاجة اليه وهدفه الموسوم (تعرف جماليات التذهيب في المخطوطات القرآنية في العتبة الحسينية المقدسة). في حين احتوى الفصل الثاني على الاطار النظري الذي تضمن على مبحثان اولهما تضمن التذهيب في التكوين الزخرفي ومايحويه من اليات اشتغاليه، في حين جاء المبحث الثاني تحت عنوان المخطوطات القرآنية (آليات وتطبيقات).. بينما تضمن الفصل الثالث تحليل عينة البحث البالغة (٢) نموذج عينة.

وصولا الى الفصل الرابع المتمثل بعرض نتائج البحث الحالي ومن اهمها:

١. استعان المزخرف المسلم بتذهيب العناصر الكتابية (نصوص القران الكريم) من اجل منح المخطوط القرآني قيم جمالية خالصة لإضفاء.

٢. عمد الفنان إلى إبراز بعض الآيات من السور القرآنية ليجعلها متداخلة مع التكوينات الزخرفية من خلال تكثيف عملية التذهيب التي تمنح المشهد الزخرفي جماليات مثالية خالصة.

٣. وايضا بعض الاستنتاجات:

أ. سعى المزخرف المسلم الى اظهار القيم الجمالية من خلال اتخاذ التكوينات المذهبة قاعدة للانطلاق نحوالجمال الإلهي، الذي يتحقق من خلال فعل التأمل العميق.

ب. وقد ختم البحث الحالي بالتوصيات ومن اهمها: (جماليات المشاهد الزخرفية في مصاحف الأستاذ طه البستاني).

Abstract

The present research entitled (Aestheticism of Gilding in Quranic Manuscripts in Karbala's Holy Shrine) dealt with the ornamentation of manuscripts in general which was considered a real manifstsation of the argumentative relation between the ornamental art and the human mind and its adherence to religious doctrines whether nagative or positive. The research included four sections. Section one dealt with the methodical framework represented by the problem of the research which dealt with the aesthetcism of gilding with its mechanisms in the Quranic manuscripts to show the variety and renewal which we notice in the manuscript designing in addition to the importance of the research and the need for it and also its aim entitled (knowing the aesthetcism of gilding the Quranic manuscripts in Imam Husain's holy shrine). Section two dealt with the theoretical framework which included two subsections: the first dealt with the gilding in the ornamental construction with the working mechanisms

whereas the second subsection had the title, the Quranic Manuscripts (mechanisms and application). Section three was an analysis of the sample of the research which consisted of two samples. Section four dealt with the results the most important of which are:

1. The Muslim decorator resorted to gilding the written elements (Holy Quran Texts) to give the Quranic manuscripts pure aesthetic values.
2. The artist intended to highlight some suras of the holy Quran in order to make them overlapped with the ornamental constructions by the gilding process which gives the ornamental scene a pure idealistic aestheticism.
3. The research came out with the following important conclusion:

A. The Muslim decorator tried to highlight the aesthetic values by assuming the gilding constructions as a basis for proceeding towards the divine aestheticism which is achieved through deep consideration.

B. The research ended with some recommendations, the most important of which is: (The aestheticism of the ornamental views in the professor Taha Al- Bustany books).

الفصل الاول
الاطار المنهجي للبحث

اولاً: مشكلة البحث وأهميته

حدد الفكر الإسلامي الأطر العريضة للفن الإسلامي وبما يحويه من صور فكرية وفنية خالصة للجمال المطلق وآليات اشتغاله في الفن بشكل عام وفي زخرفة المخطوطات بشكل خاص، حيث شهدت الزخارف المرتبطة بالمخطوطات الإسلامية تنوعاً واضحاً في الأسلوب والأداء، وحفلت بالعديد من التكوينات الزخرفية التي زيّنت المخطوطات الإسلامية المرتبطة بالفكر والعقيدة الروحية كزخرفة المصاحف الشريفة على وجه الخصوص، ابتداءً من العصر العباسي الاول ووصولا إلى القرون (الحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر) للهجرة، والتي كانت محمّلة بدلالات روحية خالصة تعتمد عمليات التركيب والتذهيب وطرق التلوين والتكوين، فالمخطوطات الإسلامية وبالتحديد التي تشمل (المصاحف وزخرفتها) كانت تجد ملامسة واضحة لطبيعة الفكر الروحي الإسلامي المغذي للمعطيات الإنسانية والوجدانية التي أفصح عنها (القرآن الكريم) و(السُنَّة النبوية) وما يتناسب مع جوهر الإسلام الواضح.

ومن خلال ما تقدم، نلاحظ أن مقاربات الجمال أوالجمالية في الفكر

أوالفن الإسلامي قد أخذت بالاتساع في المفهوم والتطبيق ضمن إطارات فكرية وفلسفية وجمالية بحدود فن المخطوطات القرآنية في العصر الإسلامي. وبالتالي نذهب بالقول أن الدراسة الحالية تحاول أن تتصدى للمشكلة المتوسمة بإيجاد المقاربات المفاهيمية والإجرائية لتطبيقات جماليات التكوين الزخرفي في المخطوطات القرآنية للوقوف على الكيفية الأدائية والفكرية التي استعان بها الفنان المسلم في إنشاء تكوينات زخرفية ذات طابع جمالي بحدود فن المخطوط، ما يتيح للدراسة الحالية أن تكشف عن الجمال في المخطوطات القرآنية. وأن عملية الكشف عن المخطوطات الغير منشورة مسبقاً تعد عملاً مهماً يحتاج إلى العديد من الدراسات الجمالية حولها ومن هنا آثر البحث الحالي القاء الضوء على المنظومة الجمالية والفكرية ذات الأبعاد الإنسانية والروحية لبنية التذهيب في فن المخطوط. لذا حاول الباحثان التصدي لهذه الإشكاليات ومن ثم الإجابة عن التساؤل التالي: أين تكمن جماليات التكوين الزخرفي في المخطوط القرآني؟

وبناءاً على ما تقدم تتجلى أهمية البحث الحالي في الكشف عن آليات اشتغال الجمالية في كيفية تذهيب المخطوطات القرآنية، وبحدود مراحل تطور فن المخطوط في الفكر الإسلامي فضلاً عن ذلك أن الكشف عن العديد من المخطوطات القرآنية ونشرها لأول مرة تفيد المختصين من الاطلاع عليها ودراستها.

ثانياً: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: التعرّف على جماليات التذهيب في المخطوطات القرآنية في العتبات المقدسة في كربلاء.

ثالثاً: حدود البحث:

اقتصر البحث الحالي على دراسة وتحليل نماذج زخرفية مصورة لمخطوطات قرآنية غير منشورة سابقاً في خزانة العتبتين الحسينية والعباسية المقدستين في كربلاء وللحقبة بين القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر الهجري.

رابعاً: تحديد المصطلحات:

جاء في عنوان البحث عرض لمصطلحات وجب تعريفها من قبل الباحثان لأهميتها أولاً وثانياً للاختلاف المتواجد في تناولها، وهذه المصطلحات هي (الجمالية – التذهيب – المخطوط).

١. الجمالية اصطلاحاً:

- عرفها علوش: بأنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته. وتهتم بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية[١].
- يعرفها ريد بأنها: هي الجمال في حد ذاته كما أنها تعني الموقف الذي يجعل الجميل مقياساً عاماً[٢].
- وردت الجمالية في المعجم الميسر بأنها تُعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً[٣].
- وبعد الاطلاع على التعريفات السابقة للجمالية ومناقشتها تبنا الباحثان تعريف سعيد علوش في معجم المصطلحات المعاصرة كونه يتفق مع هدف البحث.

٢. التذهيب:

يعرفه الباحثان اجرائيا: (هي عملية معالجة التصاميم بمادة الذهب، ذات الطابع الزخرفي والجمالي في فن المخطوط القرآني والوظيفية للقرآن الكريم، لما للذهب من قيمة روحية وجمالية عالية في الفكر الاسلامي).

٣. المخطوط اصطلاحاً:

- **عرفه النقشبندي بأنه:** هوكل ما يكتب بالمداد على الورق سواء أكان الورق مصنوعاً من قراطيس البردي أم من الكاغد أم من الأكتاف وسواءً كان المخطوط على شكل لفائف أم مجموعة من كراريس أم أوراقاً محفوظة بين دفتين[٤].
- **وفي معجم مصطلحات المخطوط عرف بانه:** المنسوخ بالحرف العربي والمخطوط غير العربي المنسوخ بالحرف العربي كمخطوطات الدول الإسلامية غير العربية كلغات افريقية السوداء واللغات الهندية الأوربية كالفارسية والأفغانية والأوردووغيرها[٥].
- **عرفه طباع بأنه:** مصطلح مستحدث في الأدبيات العربية يقابل المطبوع، وهوتراث الأمم المكتوب بخط اليد[٦].

وبعد إطلاع الباحثان على التعاريف السابقة للمخطوط عرفاه إجرائياً: كل ما كُتِبَ أوزخرف باليد باستخدام المداد وبلون واحد على ورق أوقراطيس.

الفصل الثاني:
الاطار النظري

المبحث الاول: التذهيب في التكوين الزخرفي:

يعد التذهيب من المعالجات التصميمية الزخرفية التي بدورها تعزز الجوانب الجمالية والوظيفية للقرآن الكريم، فضلاً عن كون الذهب من المعادن الثمينة فان له قيمته الروحية حيث ذكر في الكتاب العزيز ﴿إِنَّ اللهَّ يُدْخِلُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤاً وَلِبَاسُهُمْ فِيهَا حَرِيرٌ﴾ (الحج/ ٢٣) وكذلك ﴿يُطَافُ عَلَيْهِم بِصِحَافٍ مِّن ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ﴾ (الزخرف/ ٧١). فاللون الذهبي: «هولون من الألوان الحيادية وهولون معدن الذهب وهومن المعادن الثمينة والنادرة في الطبيعة ومن خاصية هذا المعدن انه لا يصدأ، وللون الذهب دلالات معنوية وروحية كثيرة»[٧].

لقد كانت المصاحف الأولى التي كتبت في العهد الراشدي الى حدٍ ما، خالية من التحلية والتذهيب والتعشير[٨]، وعلامات الفصل بين السور، ولم تعرف الزخرفة وتحلية المصاحف إلا في العصر العباسي، كانت الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور تحظى بعناية أكثر في تذهيبها وزخرفتها فاشترك العديد

من الفنانين المسلمين في زخرفة آيات القرآن الكريم واستغرقوا في ذلك أعواماً كثيرة، (وكانت المصاحف في الصدر الأول من الإسلام على هيئة سجل أولفافة قد تشمل الواحدة منها على سورة أوأكثر، ثم أخذت شكل الأفقر أوالعمود في فترة العصر الأموي وما بعده)[٩]. إذ يقوم الخطاط بكتابة المادة المكتوبة وترك مسافات لتزيين صفحات القرآن الكريم وهوامشه الجانبية فضلاً عن الصفحات الأولى والأخيرة. ويقوم بهذا العمل متخصص في رسم الزخارف بالألوان المختلفة. ثم يسلم المخطوط بعد ذلك للمذهب الذي يقوم بتذهيب وتلوين هذه الزخارف.

دخل التذهيب ميدان المخطوطات العربية منذ وقت مبكر فقد استخدمه أمراء بني العباس في كتبهم ومراسلاتهم لكن القرآن الكريم كان هوالكتاب الوحيد الذي ارتبط به فن التذهيب منذ نشأته عند العرب (فان تعظيم القرآن كان يحث كثير من الفنانين على العناية بتذهيب المصاحف، حيث كان لتذهيبها صلة وثيقة بكتابتها بالخط الجميل[١٠]. وكان التذهيب في القرن الثالث للهجرة بسيطاً ونادراً ما كان إلى ابعد من أغلفة الكتب، وأحياناً كان يقتصر على القرآن الكريم ومن المصاحف المذهبة (مصحف ابن البواب) انظر (الشكل-١) حيث ذهب الغلاف وذهبت الفواصل ورؤوس الآيات. وبرز في التذهيب فنانون مشهورون (كاليقطيني، وإبراهيم الصغير وأبي موسى بن عباد وغيرهم الذين كانوا يلونون الحروف لتميزها عن بعض وكذلك بعض الحركات)[١١].

وقد قام المسلمون بتذهيب مواضع الزخرفة في المصاحف على وجه الخصوص ثم انتقلوا إلى تذهيب الخط باستخدام ماء الذهب (شكل-٢) ويقال أن المأمون أهدى إلى مسجد مدينة مشهد مصحفاً مكتوباً بماء الذهب على رق ازرق داكن[١٢].

وتعتبر مرحلة التذهيب هي المرحلة المهمة بعد مرحلتي الكتابة والتزيين التي مر بها المخطوط، وكانت وظيفة المذهب تأتي مكملة لوظيفة الخطاط أوالرسام، (وكان المصور الذي يتقن فن التذهيب يحرص على أن يضاف لاسمه لفظ «مذهب» كما أن المؤرخين لا يفوتهم أن يتحدثوا عن جمعه بين هذه الفنين الرفيعين)[١٣] وإلى جانب مداد الذهب استعمل المذهبون والمزوقون أنواعاً أخرى من الأحبار الملونة حصلوا عليها بعد تجارب علمية طويلة، الهدف منها الحصول على ألوان جذابة يمكنها أن تضفي جمالاً على الزخارف التي تزيين الصفحات القرآنية. كما أوجدت بدائل رخيصة للذهب مع الحصول على نتائج مقاربة كالذي حضره (جابر بن حيان) فقد حضر كبريتيد النحاس مع غيره من المعادن حبراً مضيئاً استخدمه الخطاطون بدلاً من الذهب وكانوا يدعونه (المرقيشيا الذهبية)[١٤].

يمكننا القول أن فن التذهيب قام على أيدي فئة من الناس احترفت هذه المهنة وعرف أصحابها بالمذهبين وباتت تتمتع بمكانة عاليه في المجتمع الإسلامي لارتباط عملها في الأساس بتذهيب المصاحف، وكان لها الفضل في ظهور، هذا الفن الرفيع عند المسلمين.

المبحث الثاني: المخطوطات القرآنية (آليات وتطبيقات)

يتوجه فن المخطوط في الفكر الإسلامي الى إدراك القيمة الجمالية المتحققة من خلال الشكل عندما حاول الفنان المسلم تقصي جماليات الشكل الزخرفي بمختلف عملياته سواء في التصميم اوالتذهيب، بكونه من أهم الجوانب الأساسية التي تعتمد الظاهرة الجمالية.

حيث كانت المصاحف القرآنية التي نسخت بالخط العربي بانواعه وعلى

وجه الخصوص الخط الكوفي الخالي من الحلي وبعض العناصر الزخرفية الكتابية والنباتية والهندسية التي عرفت في صدر الإسلام وعلى وجه الخصوص المصاحف التي نسبت كتابتها إلى الإمام علي بن أبي طالب عليهما السلام التي حملت صفات المخطوط العربي وصنعته وخصائصه، بحيث كتبت على الرق وكانت الكلمات خالية من الشكل والإعجام[١٥] (شكل-٣).

وبعد توسع رقعة الإسلام أصبح من الصعب على غير العرب قراءة القرآن ونطق آياته بصورة صحيحة، حتى قام أبوالأسود الدؤلي بتنقيط الحروف ولكن ليس لتمييز الحروف كما هوالحال الآن بل ليسهل على الناس النطق الصحيح فجعل النقطة فوق الحرف دليل الفتحة، وجعلها تحت الحرف دليل الكسرة وأمام الحرف دليل الضم، واستخدم نقطتين للدلالة على التنوين[١٦].

ثم استعملت النقط للإعجام وللتمييز بين الحروف ولكن بلون مغاير لمداد الكتابة حيث استعمل فيها الأحمر والأصفر والأخضر، وكانت هذه بداية ظهور الألوان على المخطوطات العربية وبالأخص القرآن الكريم[١٧].

ثم قام العرب بإيجاد طريقة لإزالة اللبس الحاصل نتيجة لكثرة النقط فاستبدلوا نقط التشكيل بحركات تكتب في أعلى الحرف للدلالة على الفتحة، وأسفله للدلالة على الكسرة واستعملوا واواً صغيرة توضع فوق الحرف للدلالة على الضمة، وتكرار الحركات يدل على التنوين[١٨]. ثم بدأت تظهر النقط التي تفصل بين الآيات على شكل مربعات ودوائر تحليها وريقات وزخارف ملونة ومذهبة ثم بدأت زخرفة فواتح المصحف (سورة الفاتحة وأول سورة البقرة) بأشكال هندسية ونباتية، وهكذا بدأت زخرفة المصاحف وتذهيبها حيث صارت تزخرف

الفضاءات المحيطة بالسور بأبدع الزخارف بشكل شرائط واستخدم فيها التذهيب بالإضافة إلى الألوان المختلفة، وكذلك علامات الأجزاء والأحزاب والأعشار كانت ترسم بأشكال دائرية مزخرفة بعناصر نباتية ملونة ومذهبة ووضعت بداخلها الكلمات والأرقـام بالخط الكوفي المزخرف كما في (الشكل-٤)[١٩].

وبالتالي نجد ان الفنان المسلم قد استعان بزخرفة المصاحف القرانية ببعض العناصر الكتابية المتمثلة بالنصوص القرآنية وبعض الأحاديث النبوية الشريفة في تزيين جدران الجوامع والمراقد المقدسة وبعض المدارس الدينية في بغداد منذ أواخر القرن الثاني الهجري (الثامن الميلادي) فضلاً عن تواجد الكتابات على بعض التحف المعدنية والأواني الفخارية المزججة وبعض المصوغات الإسلامية بشتى أنواعها كوسائل للتبرك بالآيات القرآنية أوالأدعية أومن اجل تخليد ذكرى الأشخاص أولتحديد تاريخ بطابع زخرفي جميل[٢٠].

وجد الفنان المسلم في الزخرفة والتجريد طريقاً يخترق حدود الزمكانية متجهاً نحوالباطن ومن ثم محاولاً عبر هذا المعراج الوصول إلى الجمال الخالص. فالزخرفة تعتمد بشكل أساسي على مجموعة من العناصر الدقيقة كالأشكال العضوية المنظمة تنظيماً هندسياً، والأشكال الهندسية المجردة والكتابية التي ترتبط مع بعضها البعض بشكل متآلف ومنسجم وفقاً لمجموعة من القواعد والأسس التنظيمية والرياضية. فتتخذ في تشكيلاتها صـوراً متعددة، هي صياغات شكلية مبتكرة تجسد رغبة الإنسان في تحقيق الجمال والكمال في الفن، من خلال إدخال قوانين الطبيعة إليه، سيما القانون الهندسي والمنطق الحسابي الذي يحكم أغلب الظواهر في الطبيعة[٢١].

اذ تتنوع المخطوطات في أشكالها تبعاً لمضامينها فالمخطوطة الطبية (شكل-

٥) تختلف عن مخطوطة الجغرافية (شكل-٦) وتختلف عن مخطوطات المصاحف وتختلف عن المخطوطات في العلوم الإسلامية (شكل-٧) وهكذا، وهذا ما يفند ادعاء بعض القائلين أن العرب ليس لديهم فن، أويمتاز الفنان العربي المسلم بأنه سطحي، فما اختلاف أشكال الكتب في تلك الحقبة التاريخية إلا دليلاً على وعي الفنان المسلم وذكائه وقابليته على التجدد والإبتكار.

واستمرت الفنون الزخرفية عند المسلمين بالازدهار والتطور تبعاً لدرجة قوة الدولة وكانت إرثاً يأخذهُ الخلف عن السلف حتى باتت جزءاً لا يتجزأ من وجدان المسلمين، فالزخرفة تجذب فكر المسلم وتلفت انتباهه وتثير وجدانه وتشعره بأهميته وعراقة تراثه الحضاري الضخم في مفاهيمه التاريخية وحياته الاجتماعية وقيمه الجمالية[٢٢].

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري:

١. اتفق اغلب المفكرين في الشأن الجمالي الى أن الأشكال الهندسية تحيل ذهن المتلقي إلى جمال المعاني في حين نجد بعض الفلاسفة قد أشاروا إلى ارتباط الجمال بالمنفعة والخير.
٢. إن معرفة سمات العناصر التشكيلية مرهون بوجودها مع عناصر أخرى بالنظر إلى طبيعة العلاقات القائمة فيما بينها.
٣. يسعى الفنان المزخرف الى اقتراح اشكالاً اكثر تعبيراً عن المضامين المستوحاة من مصادر متعددة أهمها البيئة التي يتواجد بضمنها
٤. اعتمد المزخرف المسلم على مبدأ تتجانس التكوينات الزخرفية في الفنون

الزخرفية من خلال دراسة العلاقة بين المساحات والأبعاد لابداع إيقاعات يتقبلها المتذوق جمالياً.

٥. اعتمد الفنان المسلم في معظم المخطوطات على مادة الورق والجلد الطبيعي ليظهر مهاراته الزخرفية.

٦. حظيت الصفحات الأولى وعناوين السور في المخطوطات الاسلامية الأولى بعناية كبيرة في تذهيبها بعد كتابة النص القرآني وتزينه.

دراسات سابقة:

لم يجدا الباحثان على دراسة سابقة حول موضوعة التذهيب، بعد أن بحثت في العناوين الواردة في مكتبات جامعة بابل وبغداد والبصرة وكذلك في الشبكة الدولية المعلوماتية (الانترنيت).

الفصل الثالث
اجراءات البحث

- **مجتمع البحث**: اعتمد البحث الحالي على المخطوطات القرآنية المزخرفة بالذهب والتي ظهرت بأبهى حلتها في القرون (الحادي عشر والثاني عشر والثالث عشر) للهجرة والبالغة[٢٠] مخطوطة مزخرفة متواجدة في العتبة الحسينية المقدسة بكربلاء.
- **عينة البحث**: تم اختيار بعض نماذج مصورة لمخطوطات العتبة الحسينية المقدسة، بصورة قصدية كعينة للبحث الحالي والبالغة (٢) مخطوط.
- **منهج البحث**: اعتمدا الباحثان (المنهج الوصفي التحليلي) في تحليل نماذج عينة البحث للتعرف على جماليات التذهيب في التكوينات الزخرفية في المخطوطات القرآنية بدأً من الوصف العام ومرورا بمرحلة التحليل.
- **تحليل العينة**:

نموذج (١)

المخطوط: المصحف الشريف

اسم الناسخ: غير معروف

تاريخ النسخ: يرتقي إلى القرن الثاني عشر

الخامة: ورق ترمة

القياس: ١٨,٩ سم × ١٢ سم

العائدية: مكتبة العتبة العباسية/ كربلاء/ العراق

الوصف العام:

يتوسط المشهد الزخرفي في هذه المخطوطة تكوين كتابي بخط النسخ العربي وبمداد أسود وكانت فواصل السور على شكل دائرة ذهبية يتوسطها نقطة تمثل المركز ويدور حولها ست نقاط تناوبت ألوانها بين الأحمر والأزرق بينما وضعت علامات القراءة بمداد احمر على الأرضية البيضاء التي كانت على شكل هندسي سداسي. وفي أعلى التكوين وأسفل النص الكتابي تواجد شريطين زخرفيين تماثلا من حيث الشكل واختلفا من حيث المساحة يحتوي كل واحد منهما على فضاء كتابي في وسطه محدد بالأحمر وقد أطر التكوين بإطار مكون من لونين هما الأخضر والأزرق السمائي المنقط بالأخضر وأحاط بالنص القرآني والأشرطة الزخرفية وردات صغيرة مكونة من خمس نقط مجتمعة حمراء اللون وبراعم وكذلك سيقان وأوراق نباتية خضراء اللون على الأرضية الذهبية. ويعلوالتكوين قبة على هيئة محراب يتوسطها اثنتا عشرة نقطة حمراء تكون دائرة تنبثق منها وتحيطها أغصان متشابكة تحمل ورداً وبراعماً مماثلة لتلك الموجودة في بقية الفضاءات سواء الأشرطة الزخرفية أوالمحيطة بالنص الكتابي. ويلاحظ أن التكوين الزخرفي المكون من تسعة تموجات متجهة نحوالأعلى قد حمل فوق إطارين مفتوحين من الأعلى الأقرب باللونين الأخضر والسمائي المنقط بالأخضر ويليه الثاني باللونين الأحمر القرمزي والوردي المنقط بالأحمر.

وحددت المساحة الذهبية المتموجة من الأعلى باللون الأحمر والذهبي وانبثقت منها تكوينات زخرفية مكررة بالتناوب اشتملت على خطوط متعرجة حمراء وتكوينات هندسية تشبه المنارة من حيث تكوينها المعماري بلون نيلي. ثم

أحاط الفنان العمل جميعه بإطار ذهبي مفتوح الطرفين من الأعلى تاركاً الفضاء المحيط بالقبة بلون الورقة نفسها.

التحليل:

لقد تميز المخطوط من ناحية تلوينه بالذهب الذي اعتمد فيه المزخرف على خاصية القص واللصق التي تتمتع بها رقاقات هذا المعدن الثمين. وكذلك تلاحظ الفطرة التي عمل بها الفنان تكويناته الزخرفية التي امتازت بالبساطة والاختزال قياساً بغيرها للوصول بالتكوين العام إلى تراكيب جمالية تعبر عن المعنى الكلي الحامل للمضامين والدلالات الروحية التي تعلن للمتلقي عن مستويات جمالية في الشكل الهندسي واللون الذهبي والعناصر النباتية.وقد استخدم المزخرف كذلك خاصية الضغط حيث عمد إلى ضغط أشكاله الزخرفية على معدن الذهب ثم تلوينها مما يعطيها قيم ملمسية مختلفة، وكذلك يزيد من انعكاس وتلألؤ الضوء فيزيد من جمالها وأعطى الشكل العام للنص الكتابي وبوجوده داخل التكوين السداسي حدوداً إضافية محدوسة تحيلنا إلى تأمل اللامرئي؛ حيث لا يخرج المتلقي من الموضوع الذي أمامه وهوالقرآن الكريم فكانت الزخرفة المحيطة تعيد القارئ إلى النص من خلال عمليات التركيب والتجريد الحاصل بين التكوينات الزخرفية في هذا المخطوط النادر نجد أن آليات الحدس قد أخذت طريقها في توحيد عناصر الزخرفة (الهندسية – النباتية – الكتابية) بمضامينها الروحية التي تحفل بالجمال الروحي لحظة تطهير الفنان لعناصره الزخرفية من لواحقها المادية المكانية والتعبير عن الجوهر اللامتناهي

للنفاذ من خلاله إلى الجمال المطلق.

رسم المزخرف تكويناته الزخرفية لغاية معينة والغاية هنا تخدم قدسية القرآن وعملية قراءته لأنها تعيد الذاكرة من التشتت إلى المرابطة مع الله تعالى، فلم يكن الهدف من تجميل القرآن بزخرفته الزينة فحسب وذلك لأن القرآن هوجميل بحروفه والتي لها تشكيلات رائعة ناهيك عن معناها السامي، فكانت الزخرفة لا تحيلنا إلى الأشياء الظاهرة المحدودة وذلك لعدم الوقوف مع الطبيعة بل أراد الفنان المسلم أن ينقلنا باتجاه مطالعة الروح في محاولة للوصول إلى الكمال ومن البديهي أن الجمال هومن مقوماته. فالتكوين الزخرفي العام قد امتثل للقوى الروحية الباطنة لدى الفنان ضمن تجربة طقوسية لربما صوفية تجعل من الأشكال الهندسية (المربع – المخمس – المسدس) فضلاً عن الأشكال ذات التكوين المعماري المتمثلة بالمحراب الذي هورمز لاتجاه القبلة (المركز)، وثيقة الصلة بالنفس الإنسانية كقوة مقدسة؛ على اعتبار أن المعرفة الصوفية تعتمد الإشراق في كل شيء ابتداءً من عالم الشهادة (الحس) مروراً بالعقل وما فوقه وصولاً إلى عالم الغيب ليصبح التجريد بمثابة تعبير عن اللامتناهي اللامحدود للإمساك بالجمال الروحي.

كان للتوافق اللوني دوره في إظهار الجمال من خلال استخدام المزخرف للأخضر والأزرق والأحمر والوردي، لما في هذه الألوان من انسجام؛ حيث نجد أن المزخرف قد لجأ إلى استخدام التكرار الجامد مرة والمرن المتناوب مرة أخرى ليضفي بعداً جمالياً آخر على التكوين الذي يدل على البساطة من ناحية الشكل والغلومن ناحية القيمة فنجد أن أشكال العناصر الزخرفية المكونة للوحدات قد

تماثلت في معظم التكوينات تماثلاً تاماً وفي بعضها تماثلاً جزئياً وهذا بدوره أدى إلى تكوين إيقاع غير رتيب.

على اعتبار أن الفنان المسلم قد أكد اللذة الحقيقية للجمال المتمثلة بنشوة الروح الذي أكدها الفيلسوف ابن سينا بعيداً عن اللذة الحسية، أي أن الجمال هنا في التكوينات الزخرفية جمالاً يدرك بالعقل والقلب معاً بحدود مفهوم التجريد. أما العنصر الزخرفي الأكثر انتشاراً في التكوين المتمثل بالزهرة المكونة من خمسة فصوص فإن الرقم خمسة يحيلنا بلا شك إلى ما هوأسمى من مجرد تعريف قيمة الرقم الخاصة، فإن له قيمة روحية تعود بالنفس إلى تذكر أركان الإيمان والتي وردت في القرآن الكريم ﴿... وَلَـكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَالْمَلآئِكَةِ وَالْكِتَابِ وَالنَّبِيِّينَ وَآتَى الْمَالَ عَلَى حُبِّهِ ذَوِي الْقُرْبَى...﴾ (البقرة/ ١٧٧) والذي يؤمن بالله واليوم الآخر وملائكته وكتبه ورسله إيماناً صادقاً تكون روحه قد تطهرت من الآثام والمعاصي وابتعدت نفسه عن الشهوات فلا يرى سوى الجمال الإلهي المتجلي في مخلوقاته.

نموذج (٢)

المخطوط: المصحف الشريف المترجم بالفارسية

تاريخ النسخ: يرقى إلى القرن الثالث العشر الهجري

نوع الزخرفة: نباتية هندسية

الخامة: ورق ترمة

القياس: ٤٨,٧ سم × ٢٩ سم

عدد الأسطر: ٧ أسطر

العائدية: المكتبة الحسينية العامة/ كربلاء المقدسة/ العراق

الوصف العام

تتمركز وسط المشهد الزخرفي الآيات القرآنية وقد أحيطت بسحب مذهبة وكتبت أسماء السور على أرضية بيضاء بخط الثلث بالأزرق اللازوردي وبقية الآيات بخط النسخ بالمداد الأسود وفي الأعلى عناصر زخرفية دقيقة جداً من الأزهار والأغصان والثمار والأوراق بوضعية متناظرة بأشكالها الزخرفية وألوانها التي تراوحت بين الأبيض والأحمر القرمزي والأزرق المبيض والأخضر والأصفر الذهبي والتي نقشت على مساحة لونية زرقاء لازوردية وذهبية وبيضاء. وتوسط قاعدة التكوين ورقة نجيلية ذهبية توسطها معين قرمزي قسم إلى أربع فصوص وقد أحاطها تكوين زخرفي بهيئة قلب قاعدته في الأعلى ورأسه إلى الأسفل أرضيته البيضاء دارت فيها وتشابكت سيقان ذهبية ذات عقد، وحدد التكوين بلون أحمر يفصله عن التكوين القبلي الزخرفي الأكبر منه والذي لم يكن مغلقاً تماماً فقد تفرع منه أربع مساحات بشكل طولي في الجانبين من الأعلى والأسفل ليضم شكلين أنصاف معين الأعلى كبير والأسفل صغير مرتبطان معاً وفي مركزه العلوي نصف معين اسود اللون تحيط به أوراق حمراء يبدوكأس زهرة من اليمين واليسار.

وقد مثل الخط المنكسر في أعلى التكوين للشريط الزخرفي اللازوردي الرقمين (٧،٨) مشتركين في الأضلاع ويخرج من السبعات أوراق نجيلية ارتبطت بساق واحدة من الأسفل وكانت بشكل متقابل وتحمل وسطها زهرة اللوتس وأحاطتها أوراق نباتية وزهرات مختلفة في الشكل والحجم ولكنها بلون ذهبي وأحاط بالنص القرآني والزخارف التي تعلوه والتي في أسفله شريط

ازرق منقط بالسمائي ودار حوله شريط زخرفي ابيض احتوى على وردات حمراء وزرقاء بحجم الـوردات التي وضعت كفواصل للآيات بأوراق ذهبية، ولم تكتمل دورة الشريط حيث ترك مفتوحاً من الأعلى. وحدّه من الجهة الخارجية إطاران احدهما أزرق والآخر أحمر تركا دون زخرفة وبين صفحتي الكتاب كان هناك شريطاً زخرفياً أبيضاً احتوى على ورقات نباتية ذهبية مكررة رسمت بشكل مائل، وجمع صفحتي المخطوط المتقابلين شريطاً زخرفياً عريضاً على أرضية بيضاء تتخللها تكوينات معينة زرقاء وعلى جانبي الشريط كتابة بخط النستعليق وهي عبارة عن أدعية باللغة الفارسية. وتموجت وتشابكت السيقان والأوراق النباتية المذهبة وكذلك الورود المختلفة والبراعم وقد استخدم الفنان صبغة حمراء وزرقاء على رؤوس الأوراق النجيلية منها.

التحليل:

استعان الفنان المسلم بجماليات التذهيب للمساحات بين الألوان المتضادة (الخضراء والحمراء والصفراء الذهبية) كونها تسهم في تحقيق بعد جمالي يبتغيه الفنان آنـذاك، من خلال استعانته بجماليات التكرار وفاعليته الإيحائية على نحومتنوع، مما ساعد على لفت انتباه المتلقي وشده لمناخات روحانية تحث على التكامل في رحاب التأويل؛ حيث نجد أن المزخرف قد اهتم بتحوير الأشكال النباتية ومن ثم تلوينها بألوان تختلف عن ألوانها الطبيعية، من أجل يحيل إلى التفكر بالخالق الذي لم يخلق الكون اعتباطاً. فهويلهم الإنسان، ومن خلال الإلهام يميل الإنسان إلى تشكيل عناصره الزخرفية بطريقة تجعل المتلقي يتجرد

من عالمه الأراضي ليسمومعها نحوالعالم المثالي نحوالجمال والكمال؛ حيث جعل له القابلية أن يبدع ويستفيد من المظاهر الطبيعية والتي تثير قابليته في التأثير على المقابل من خلال أشكاله.

حيث نجد أن ظاهرة التكرار قد هيمنت على مشهد المخطوط بحدود التكوينات الزخرفية المذهبة سواء من خلال تكرار اللون الذهبي أوالأزرق اللازوردي أومن خلال تكرار بعض الوحدات الزخرفية ذات العناصر النباتية (الأوراق، الأغصان، الأزهار) فضلاً عن العناصر الكتابية (النص القرآني) لإعطاء المخطوط دلالة جمالية تقوم على أساس فكرة التوحيد في الفكر الإسلامي، هذه التكرارية في التذهيب قد عملت بفعل التجريد والتركيب على إيصال الدلالة الجمالية إلى المتلقي وفق منظومة زخرفية تعزز الإيقاع الذي يحويه المشهد ولا سيما في حضور عنصري اللون والفضاء اللذين ساعدا على تكريس القيم الجمالية.

ونلاحظ أن السيادة في المشهد قد تمثلت بالتكوينات الزخرفية المجردة والمتكونة من الألوان والخطوط المتنوعة وكذلك الأشكال النباتية المتنوعة والتي تناسبت من حيث الحجم واللون فضلاً عن حركة الخطوط واتجاهاتها المتنوعة التي أعطت إحساسا بالجمال، أما الفضاء الذي نراه مغلقاً مرة ومفتوحاً مرة أخرى فقد استخدمه المزخرف ليجعل المتلقي على اتصال بما هوروحي علوي، وذلك من خلال ميل الإنسان الفطري نحوالتناسب الشكلي واللوني والمساحي الذي يعبر عن الجمال الداخلي الذي جبل عليه الإنسان. بمعنى أن جماليات التذهيب ونظم تكوينه في زخرفة المخطوط القراني هوما يهم الفنان المسلم، سعياً

منه إلى الإحاطة بمفهوم التوحيد... فنجده يكثف دلالة المعنى الروحي الديني الذي يبثه إلى المتلقي فتبث في نفسه الخير والسعادة والبهجة لحظة فعل القراءة.

فقد أكد المزخرف على الإتيان بجوإيقاعي في الشكل المضمون يهدف إلى إقامة التواصل مع الروحي في الفن ضمن تحولات دلالية وإيقاعية للأشكال الطبيعية التي أصبحت بفعل التجربة أشكالاً زخرفية تقترب من القانون المستور وراء الأشكال باتجاه الزمان الحقيقي بعيداً عن السردية.

من هنا نستطيع القول بان انتشار مثل هكذا تكوينات زخرفية تحفل بالجمال والجمالية في زخرفة نسخ القرآن الكريم نجده يؤسس ظاهرة زخرفية تستحضر فعل التأمل وآليات التأويل والترميز لصالح الجوهر. فنجد أن الانسجام في اللون (الذهبي – الأزرق – الأخضر – الأبيض) والشكل (النباتي – الهندسي – الكتابي) قد أضاف بعداً جمالياً من خلال التنوع في الوحدة وعلاقة الأجزاء المكونة للوحدة مع بعضها وعلاقتها مع الكل الموحد. مما تقدم نجد أن ظاهرة التذهيب والتكرار والموازنة والانسجام بحدود عنصر الفضاء اللامتناهي قد أعطت لمكونات الزخرفة دلالات رمزية وجمالية، تقترب من الروحانية بطريقة تجريدية تنفرد لاظهار مظاهر الجمال الروحي الكوني والإلهي وإيصالها إلى المتلقي ضمن أجواء الطقوس تنشد الخير باتجاه مفهوم الإحاطة بكل شيء.

الفصل الرابع
عرض نتائج البحث

توصلت الدراسة الحالية إلى جملة من النتائج أهمها:

١. اهتم المزخرف المسلم في تصميم مخطوطاته القرآنية بجماليات اللون الذهبي كما في نماذج العينة.

٢. استعان المزخرف المسلم بتذهيب العناصر الكتابية (نصوص القران الكريم) من اجل منح المخطوط القرآني قيم جمالية خالصة.

٣. لم تكن زخرفة المخطوطات القرآنية لاجل تجميل صفحات القران الكريم فهوكتاب نوراني بحد ذاته وإنما ليعطي المزخرف المسلم لمشهده الزخرفي قيمة أعلى كما في جميع نماذج العينة.

٤. استعان الفنان بجماليات التجريد في الأشكال النباتية في معظم تكويناته الزخرفية لاظهار جماليات التذهيب في المخطوط، عندما استعمل الفنان بعض الأشكال الطبيعية مثل الورود وأوراقها وسيقانها في بعض المخطوطات كما في نماذج العينة.

٥. عمد الفنان إلى اظهار بعض الآيات من السور القرآنية ليجعلها متداخلة مع التكوينات الزخرفية من خلال تكثيف عملية التذهيب التي تمنح المشهد

الزخرفي جماليات مثالية خالصة.

٦. جعل المزخرف الخلفية أوالفضاء الكتابي للنصوص القرآنية على شكل غيمات ممتلئة باللون الذهبي في معظم المخطوطات ليضمن عمله معنى روحي سماوي.

٧. جعل المزخرف النص القرآني محاطاً بعدة أطر هندسية مذهبة في معظم المخطوطات وجعل بعضها مفتوحاً من الأعلى ليسموبالمتلقي نحوفضاءات لا متناهية تبث الجمال إلى الاخر المؤمن، من خلال توحده مع العمل الفني.

٨. ميز الفنان المسلم أسماء السور في معظم المخطوطات بجعلها داخل تكوين زخرفي مذهب في أعلى النص الكتابي.

٩. اعتمد الفنان المسلم على القيمة الجمالية للحرف العربي في تأكيده على البسملة المذهبة في معظم المخطوطات بجعلها تنفرد بالسطر الأول من الآيات لمنح المخطوط القراني جماليات التذهيب والتجريد.

١٠. امتازت معظم المشاهد الزخرفية بالتشعب بجانب التذهيب الذي ينموويتداخل في الوحدة الزخرفية لإنتاج الجمال الخالص مما يعطي وحدة متناسبة الأجزاء تشكل إبداعاً جمالياً.

١١. أكد الفنان المسلم في زخرفة المخطوطات القرآنية على الصبغة الذهبية لإظهار الجمال المثالي من خلال اعتماده عمليات التذهيب والتزويق الزخرفي في أغلب المخطوطات، من اجل منح التكوينات مسحة من القدسية كونها تحتوي كلام الله عز وجل.

١٢. اهتم الفنان المسلم بعمليات التنسيق والتبسيط والتجريد والتركيب وفق

علاقات التنظيم.

١٣. اهتم المزخرف بجماليات النقطة التي جاءت بمثابة المركز الذي انطلقت منه جميع الأشكال الزخرفية قانوناً عاماً للمشهد ألزخرفي فضلاً عن إنها تؤكد الإيحاء بالاستمرارية والانطلاق.

الاستنتاجات

استنتج الباحثان بعض الاستنتاجات من اهمها :

التجأ الفنان المسلم في صياغة المنظومة الزخرفية لمخطوطاته القرانية الى السياقات الفكرية والشكلية التي تدعم الرؤية الجمالية للزخرفة الإسلامية.

١. اكد الفنان المزخرف على تذهيب المخطوط في حدود العصر الإسلامي إنما جاء بمثابة مركزاً مهيمنا من حيث الموقع في إدارة تحريك الأشياء، وهذا المركز مدرك وغير مرئي.

٢. سعى المزخرف المسلم الى اظهار القيم الجمالية من خلال اتخاذ التكوينات المذهبة قاعدة للانطلاق نحوالجمال الإلهي، الذي يتحقق من خلال فعل التأمل العميق.

٣. عدت النقطة المذهبة في تكوين أي مخطوط زخرفي مركزاً للجذب والإهتمام، الأمر الذي استغله المزخرف العربي ليعطي إيحاءاً بالقدرة على التوليد والاستقطاب في نفس الوقت.

التوصيات

يوصي البحث الحالي بما يأتي:

١. إنشاء مركزاً علميا مختص في فن زخرفة المخطوط من ضمن قسمي الفنون

التشكيلية والتصميم والزخرفة في كليات الفنون الجميلة.

٢. إجراء مسابقات لزخرفة المخطوط القراني والخط العربي لإعطاء دافع ومحفز للفنانين من أجل التطوير والاستمرار في هذا المجال.

المقترحات

لتحقيق الفائدة يقترح الباحثان إجراء الدراسة التالية:

((جماليات المشاهد الزخرفية في مصاحف الأستاذ طه البستاني)).

الهوامش

(١) علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٢، ص٦٢.

(٢) ريد، هربرت: معنى الفن، ط٢، ت. سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ص.

(٣) بدوي، احمد زكي وآخرون: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١، ص٢.

(٤) النقشبندي، أسامة: نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج٩، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٩، ص٤٢١.

(٥) بنبين، احمد شوقي ومصطفى الطوبي: معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولجي)، ط٢، الخزانة الحسنية، الرباط، المطبعة والوراقة الوطنية الحي الوطني، مراكش، ٢٠٠٤، ص٢٧٧-٢٧٨.

(٦) طباع، أياد خالد: المخطوطات الدمشقية؛ المخطوط العربي منذ النشأة حتى انتشاره في بلاد الشام، منشورات الهيأة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩، ص١١.

(٧) العامري، ضاري مظهر صالح: دلالات اللون في القرآن والفكر الصوفي مصدر سابق، ص ٥٥.

* التعشير: هي عبارة عن مفردات زخرفية تتخذ الهامش الجانبي موقعاً لها وتستخدم للدلالة على الآيات العشر التي وردت ما قبلها.

(٨) قصة الكتابة العربية، دار المعارف، ط٢، مصر، ب.ت، ص١٣٩.

(٩) جورج مارسيه: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، مراجعة عدنان البني، منشورات الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٨.

(١٠) : قصة الكتابة العربية، مصدر سابق، ص ١٣٨.

(١١) مارسيه جورج: الفن الإسلامي مصدر سابق، ص ٢٠.

(١٢) المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢، ص٣.
(١٣) الشكري، جابر: الجوانب الفنية في إخراج المخطوطة العربية، مجلد ٣٣، ج١، ٢، مجلة المجتمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٢، ص ٨٢.
(١٤) نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج٩، بغداد، ١٩٨٥، ص ٤٣٣- ٤٣٤.
(١٥) مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٥، ص٢٠-٢١.
(١٦) النقشبندي، أسامة ناصر: حضارة العراق مصدر سبق ذكره ص ٤٥٩-٤٦٠.
(١٧) مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه مصدر سبق ذكره، ص٢١-٢٢.
(١٨) النقشبندي، أسامة: مصدر سيق ذكره، ص ٤٦١.
(١٩) الأعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد للنشر والطباعة، بغداد، ١٩٨٠، ص١٤٦.
(٢٠) فيشر، ارنست: ضرورة الفن، ت. أسعد حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص١٤٩.
(٢١) أبودبسة، فداء حسين وآخرون: الزخرفة الإسلامية، مصدر سبق ذكره، ص٣١.

المصادر والمراجع

* القران الكريم

١. الأعظمي، خالد خليل حمودي: الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد للنشر والطباعة، بغداد، ١٩٨٠.

٢. بدوي، احمد زكي وآخرون: المعجم العربي الميسر، ط١، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٩١.

٣. بنبين، احمد شوقي ومصطفى الطوبي: معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولجي)، ط ٢، الخزانة الحسنية، الرباط، المطبعة والوراقة الوطنية الحي الوطني، مراكش، ٢٠٠٤.

٤. جورج مارسيه: الفن الإسلامي، ترجمة عفيف بهنسي، مراجعة عدنان البني، منشورات الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، دمشق.

٥. ريد، هربرت: معنى الفن، ط٢، ت. سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.

٦. الشكري، جابر: الجوانب الفنية في إخراج المخطوطة العربية، مجلد ٣٣، ج ١، ٢، مجلة المجتمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٢.

٧. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط ١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، وسوشبريس، الدار البيضاء، ١٩٨٢.

٨. النقشبندي، أسامة: نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج ٩، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، ١٩٨٩.

٩. طباع، أياد خالد: المخطوطات الدمشقية؛ المخطوط العربي منذ النشأة حتى انتشاره في بلاد الشام، منشورات الهيأة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٩.

١٠. العامري، ضاري مظهر صالح: دلالات اللون في القرآن والفكر الصوفي مصدر سابق، ص٥٥.

١١. نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج٩، بغداد، ١٩٨٥.

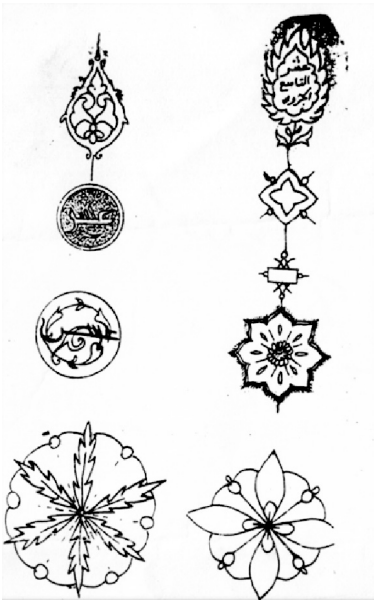
١٢. مرزوق، محمد عبدالعزيز: الفن الإسلامي تاريخه وخصائصه، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٥.
١٣. فيشر، ارنست: ضرورة الفن، ت. أسعد حلمي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦.
١٤. مناهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة، ١٩٧١.
١٥. المنجد، صلاح الدين: دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٢.
١٦. ـــــــــــــــ.....: قصة الكتابة العربية، دار المعارف، ط٢، مصر، ب. ت.

الاشكال

شكل ١

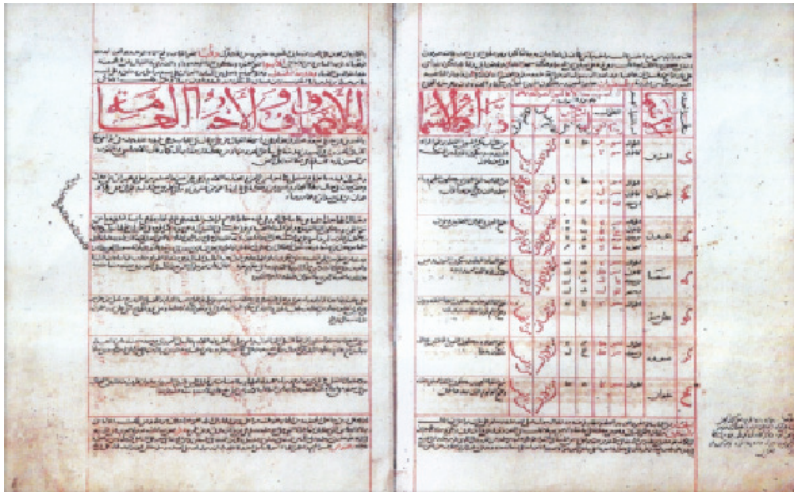
شكل ٢

شكل ٣



شكل ٤

شكل ٥



شكل ٦

شكل ٧