العلاقة الجمالية بين الخط العربي والزخرفة الإسلامية

نسيم رحيم كريم
كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Naseem.hirz1957@gmail.com

الملخص

يهدف البحث الحالي الى كشف العلاقة الجمالية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية وقد تضمن اربعة فصول تضمن الفصل الاول منها توضيحاً لمشكلة البحث واهميته والحاجة اليه وقد ظهرمن خلالها ان هذا التوجه بحاجة ماسة لدراسة وتوجيه العناية اليه في ضرورة تلازم هذين الكيانين وعدم الفصل بينهما وحدود البحث الذي اعتمدت في دراسته جوانب خطيّة محدودة زمانيا ومكانياً حيث كان خط الثلث والزخارف الملازمة له لتراكيب خطّية مختلفة شكلاً ومضموناً توزعت بين خطاطين اتراك وقد حاولت تحديد مصطلحات البحث لغة واصطلاحا وفلسفة فكانت العلائقية الجمالية تلازما موضوعيا مشتملا على مجموعة الخصائص الشكلية التي يشعر بها الانسان من الجانبين التزييني والجمالي في اتحادها معاً متمثلة في قيام الانسان بتوصيل عواطفه الى الآخرين بطريقة شعورية اما الجمال فله النصيب الاوفر في معناه الواسع والمستفيض بالحسن في الخَلق والخُلُق بالوجه العام وفي الوجه الخاص يُعدّ في احد القيم الثلاث المؤلفة لمبحث القيم العليا في الثابت والمتغير لصفته فضلا عما كان للجمالية في تحديدها لمعناها الواسع محبة الجمال وكل مايستهوينا في العالم المحيط بنا كونها مجموعة خصائص اذا توافرت في الجمال عُدّ جمالاً وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثل هذا الجمال الخالد .

اما الخط العربي فهو رسم الحروف العربية المفردة او المركبة ومحاولة تجميعها على وفق اصول وقواعد ثابتة لابراز الشكل الفني والجمالي لها. فيما حدّدت الزخرفة بانها تعبير عن العقلية التجريدية التي لاتميل الى التجسيد بل البحث عن الحقيقة الكامنة للوجود ومصدرها الطبيعة. وتجلت صورة البحث في الفصل الثاني فقد اشتمل على الاطار النظري وفيه تصدى الباحث لدراسة مرتكزات العملية الابداعية في التكوين الخطي ــ الزخرفي وعلاقة عناصر التكوين فيه والضرورة العلائقية بين الكيانين فضلا عن استعراض موجزلعلاقتهما عبر العصور وتبين فيها تكاملية الخط العربي والزخرفة الاسلامية في الدمج والمزاوجة والتوثيق الصائب في ارتباطهما وتماسكهما في المنجزات الفنية وقد انتهى الاطار النظري في تحديد جملة من المؤشرات فضلا عن استعراض الدراسات السابقة ومناقشتها فيما اختص الفصل الثالث باجراءات البحث والذي تضمن مجتمع البحث فكان مفتوحا لان فن الخط العربي شهد تطورا في الانتاج الكمي والنوعي بغزارة يصعب حصره وكان جلّ هذا الانتاج ينصرف الى تلبية الاهداف التدوينية والتجميلية بشكل اساس لكن الباحث حدّدعدد النماذج الممثلة لمجتمع البحث وكانت(١٠٠)أنموذجا واختارعينته بواقع (٥) أعمال خطّية ــ زخرفية لكبار الخطاطين الاتراك بصورةٍ قصدية انتقائية لمحدودية البحث واجراء الوصف العام والتحليل الجمالي لتلك الاشكال اما الفصل الرابع فاحتوى على النتائج وما اسفرت من الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وختمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع

العربية والاجنبية والدوريات والنماذج الخطية والزخرفية لتوضيح الدراسة في كل فصل من فصول البحث ثم ملخص البحث باللغة الانكليزية .

وأخيراً آمل ان يكون هذا البحث قد اسهم اسهاما متواضعاً في تحقيق الاهداف المرجوّة منه ممهداً بذلك الطريق لدراساتٍ أخرى مكمّلة ، هذا والكمال لله وحده وأبى سبحانه ان يكون كتاباً كاملاً الاّ كتابه وهو الموفق للصواب ومنه استمد العون والتوفيق والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

الكلمات المفتاحية: العلائقية، الخط العربي، الزخرفة الاسلامية.

Abstract

This research aim at the Aestheticism of relation between calligraphy and Decoration.

The Research consists of four chapter : The first chapter attempts to explain The researcher problem ,its significance and its value It has been revealed through that this need of close study in necessary to relait both in this respects,without un Linked and un abated.

The goal of this research is to study the calligraphical aspect specified chronologically and spatial whereve was thulth-calligraphy and decoration that will be relation with to the different calligraphy-structures formulation and textual its'circulate between Turks-calligraphers-content, SAMI AFENDI, HAMID AMEDI, ISMAELL HACHI, MAHMOUD YAZER, AZIZ ALREFAE , ext .

I have tried to specify the terms of the research work in an exact way thus the result at linguistically, Meaningful, Philosophicaly.

Aestheticism of Relation was concerning of Impersonally contained on the group of formal characteristics wh0se feeles hereupon from sidelong ornamental Aesthetic at represented in man conveying his emotions to others through asensational Manner, Aesthetic have been more textuallyfor capaciousmeaning and diffuse for tasteful and connatural at generically, but specifically composes in one of the threes-valourousness bauthorb to anesthesio high valourousness at the consistent and the Instable at the perimetric-word with around us at group of characteristics .

Calligraphy is the art of drawing the single and compound arabic letters and the attempt togather them according to fixed regulations and rules in order to produse and show the aristic and aesthetic form of the same,and the rising of calligraphy.

Decoration is subexpression anent abstractionism mentally which its don't uplean embodying but lookfor the mystical truth for existence,and her source is nature.

The second chapter, enclosed the oretical background in it the researcher on the bases prometheans operation in the calligraphic-decorative formation and relation with formation-elements ,must be relational between their apart from browse laconic to links them for for since dates and the theoretical fram work concludes with aset indicators of the contents apart from review of the previous studies .

The third chapter(research procedure) includes the research audience it's opend because the development of arabic calligraphy has witnessed avast producation quantitatively can not be controlled,the most of this production is concerned,with the fulfillment of textual and improvement objectives basically

However the researcher provided with 5 calligraphic-decorative form,to big turkish-calligraphers .It's target subjects, and procedure general desecription and Aesthetic-Analyises for their forms.

The fourth chapter includes the research results the conclusions the recommendation and the suggestions .

The study has been concluded with list showing the resources, the references the periodicals and supplements,dealing with samples of calligraphy to clarify the dimensions of the study in each chapter of the thesis them then I gave a Summary of the research work in both Arabic and English Languages .

Finally I hope that this study has modestly contributed in an attempt to schieve the goals expected of it and which may be as a preparatory step in the way of other complementary studies.

Perfection is for his Almighty God alone ,upon him I depend and pray for good luck. Peace and blessing of God may be on you all .

Keywords: relational, calligraphy, Islamic ornamentation.

الفصل الاول

مشكلة البحث

يُعدّ الفن الإسلامي من الفنون التي اولت اهتماماً بالغاً في المفاهيم الجمالية المرتبطة بالمدركات العقليـــة وتحديداً المجردات منها والتي تكمن في اشتغالات الفنان المسلم والاعتماد على كتاب الله فهـــو المحـــك الحقيقـــي والمؤشر لشخصيته كونه ميداناً خصباً لما يشكله من قدسية عند المجتمع المسلم لاسيَما الخطاطون المبدعون ولذلك كانت خصائص الفن الاسلامي تتجه نحو تجريد الاشكال لاللتجسيم قدر المستطاع فضلاً عن اهتماماتـــه بـــالخط العربي والزخرفة والرجوع الى العقيدة الاسلامية وما افرزتها من مفاهيم في تأكيدها على نبذ التشخيص وكراهية الفراغ والتأكيد على الجمال الخالص .

ولاشك ان علاقة الخط العربي بالزخرفة أمر لابد من تحققه وفقا لحاجات واغراض وظيفية تكمن في الجوانب النفعية المادية والمعنوية الجمالية ولا يجوز الفصل بين هذه العلاقة لذا فان الفنان المسلم اتبع خطوات متسلسلة ومتطورة في ظل التكوينات الخطية وكان اولها عملية تجميع المفردات والوحدات دون ادخال اشكال زخرفية بينها بالرغم من انها ذات صلة وثيقة بها الاّ انها ذات قيمة تزيينية في الافادة منها للمراقد المقدسة وهذا ماتبلور لدى الباحث من مشكلة جمالية قابلة للبحث كون الخط العربي ذا طاقات ودلالات قدسية وخصائص جمالية وما انطوى عليه من وجدان وفيض ومرجعية تأريخية حضارية على صعيد الافكار والمراحل التي مرت بها هذه الافكار لتجسيد الموضوعات المختلفة في اللوحات الفنية وتسليط الضوء المعرفي على الكيفية الجمالية التي تم من خلالها تلازم الزخرفة مع الخط العربي لاسيما في تكويناته الفنية المختلفة .

إنّ القرآن الكريم خطاب الحق شكّل المزيد المطلق من المعارف والعلوم لما يحمله من الخاصية الإعجازية المعرفية متمثلة في محتواه الظاهري والباطني لتلبية حاجات الانسان في مجال المبادىء والقيم والثقافة والفن والادب والجمال، وهو مصدر اغراء الباحثين في تأسيس لبحوث وكتابات مختلفة في شتى الاختصاصات، فضلا عما يحتويه من خطاب وفيض جمالي شكلت بمجموعها فوائد جمّة ومن خلال التاويل من تنظير له صلة بالمفاهيم الجمالية التي انعكست على مجمل الفنون الاسلامية في الخط العربي والزخرفة ، وكانت محصلة غنية للبعد التطبيقي ذي الطابع الزخرفي للخط الذي جسد رغبة قوية ونزعة ذوقية عنيت بتزيين الاواوين والاضرحة

والقباب والمنائر والعمائر ومن ابرز سمات تلك المنجزات الخطية هو البعد التجويدي الذي يتوخاه الخطاط بعد معالجته التصميمية لها في مسعى للوصول الى الاداء الابداعي والجمالي.

لقد وجد الباحث في دراسته الاستطلاعية والمعايشة الميدانية في هذا الحقل الصوري المشترك عدم توا فر الامكانات والخبرات التقنية معززة برغبة نفسية وذهنية قادرة على توظيف تلك المكونات الزخرفية ودمجها في المكون الخطي مما اثّرعلى الاداء ومستويات بناء التكوين الخطي ـــ الزخرفي وعدم امكانية تحقيق الاهداف الجمالية و غيابية تطبيق القواعد والاسس المتبعة في التكوينات الزخرفية ، وممَا تقدم تنبثق مشكلة البحث وانها جديرة بذلك للتعرف على مفهوم الجمال وانعكاسه في الزخرفة الاسلامية ودورالزخرفة في تلازمها للخط العربي وعدم الانفصال عنها .

اهمية البحث والحاجة إليه :

الخط العربي فن حضاري مزدهر ولم يخضع الى اي مؤثر اجنبي كونه مرتبطا بالدين وأول وليد في الفن الاسلامي وعُرِفَ قبل عصر النبوَة بقرون عديدة ويتمتَع بشخصية عالية واتصاله بالتراث الخالد الذي تفرَد الخطاطون الكباربكتابته في ادائه الوظيفي بتنفيذ الآيات القرآنية التي اوحاها على لسان نبيَه الرسول الكريم محمد(ص)التي تزيَن القباب والمآذن وواجهات المساجد والأواوين والجوامع ودور العبادة ،فلابد من الاعتناء به والحرص على اجادته وتنميقه بما في ذلك التفاعل مع المكونات الزخرفية بالتكوين الخطي والعلاقة المكملة في التسيق وتجانس الوحدات الداخلة فيه وبهدف توصيل دلالة النص اللغوية الى المتلقي بشكل مباشر يتعين على ذلك الحساب الدقيق لضبط النسبة عند حدود نظام التوزيع الفضائي للنص والتحكم في بنيته الشكلية ورفده بالزخرفة كطاقة تزيينية اضافية لابراز الجانب الجمالي للاشكال الخطية كون الزخرفة فناً عريقاً تعددت اشكالها في معظم الآثار الخالدة والتعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعل التكوين الفني متميزاًعن أي غرض انتاجي آخرمن حيث هو عنصر تشكيلي يعين على الخطاط تصميم موضوعاته بشكل اقرب الى الكمال لاسيَما دخوله في اشغال الحلي الذهبية وتطعيم الجدران والسقوف والمحاريب والابواب بنقوش زاهية متعددة الالوان .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى :

كشف العلاقة الجمالية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بالكشف عن مفهوم الجمال في الخط العربي((الثلث)) تحديداً وذلك بتحليل نماذج خطيّة زخرفية للخطاطين الأتراك في حدود القرن الثالث عشرالهجري

تحديد المصطلحات:

العلائقية (لغة): العَلاقة: بالفتح الخصومة، والعلاقة علاقة القوس بالسوط ونحوها والعلاقة التناول اذ ان في الحديث ((ارواح الشهداء في حواصل طير خُضرٍ تعلق من ثمر الجنة)) اي تتناول ولها ارتباط وثيق الملازمة ووردت في كثير من المعاني في الحمل وما علّق من لحم او عنب ونحوه ومنه يتعلق بالشجر واعلق اظفاره في الشيء انشبها واعلقه احبّه كالمعلقات والمعلقة من النساء مافقد زوجها قال الله تعالى : (فتذروها كالمعلّقة) (١) .

والعلائقية:جاءت من علقة تعقّبه بنقدٍ او بيان او تكميل وتابعه او تصحيح او استنباط والعلاقة الصداقة والحب اللازم للقلب وجمع علائق وعلاقات وفي علم البيان المناسبة بين المعنى الاصلي والمعنى المراد في المجاز او

الكناية ووردت في القرآن الكريم بمعان كثيرة والعليق النبات يتعلق بالشجر ويتلوى عليه وهنالك في العوالق البحرية والذي يهمنا هو العلائقية اي الاتصال و التكاملية والارتباط الوثيق عدم الانفكاك والتلازم والتلاحم لاغراض جمالية (٢) .

والعلائقية: التعلق بالشيء ويحسن فيها العلاقات المناسبة واستنباطها في الحب والصداقة والتقارب للقلب وهذا يدلل تقارب وتطابق المفهوم في وروده بالمعجم الوسيط مع المعجم الوجيز (٣) .

والعلائقية : جاءت في الارتباط الوثيق والميول الى شيء ما هواه واحبه (٤) .

والعلائقية : تؤشر بالارتباط والتمسك بما يكون عليه من مبدأ للتكامل وعدم الانفكاك لغرض جمالي(٥)، ولما كان مفهومها مرتبطا ارتباطا مباشرا بالجمال فلابد من ان يكون هناك انفتاحاً لتحديد مصطلحها ضمن العلائقية الجمالية لذا جاء الباحث بتعريفه الاجرائي وكما يلي :

العلائقية الجمالية :الترابط الموضوعي للخصائص التجميلية والتزيينية بين كيانين متحدين حسياً وحدسياً في الخط العربي والزخرفة الاسلامية .

الجمالية: لغويا الجمال الحسن والزينة وجمّله تجميلا زيّنه (6) .

الجمالية : صفة تلحظ بالاشياء وتبعث في النفس سرورا ورضاً وعِلمُه باب من ابواب الفلسفة يبحث في شروط الجمال ومقاييسه ونظرياته وجمّله حسّنه وزيّنه (7) ، جاءت **الجمالية** في **المعجم الوسيط** متطابقة فيما وردت في المعجم الوجيز (8) ووردت **الجمالية :** بانها علم الجمال والجميل الاحسان والمعروف (9) .

الجمالية: يشير الكرباسي بان الجمال ورد في القرآن الكريم على سبعة اوجه الوجه الاول رقة الحسن قال تعالى:(ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)*اي لكم فيها بهاء ورقة الحسن. الوجه الثاني: الصبر الجميل الذي لاتبرم معه قال تعالى:(قال بل سولت لكم انفسكم امرا فصبر جميل والله المستعان)** الوجه الثالث: الصفح الجميل الذي لاعتب فيه قال تعالى:(فاصفح الصفح الجميل)*** الوجه الرابع: السراج الجميل: وهو ماكان مصحوبا باحسان وهو كناية عن الطلاق وله حدود بينت في كتب الفقه قال تعالى:(فتعالين امتعكن واسرحكن سراحا جميلا)/ الوجه الخامس الهجر الجميل الذي لااذى معه قال تعالى(واهجرهم هجرا جميلا) // الوجه السادس بمعنى الجملة وهي جماعة من الناس قال تعالى (وقال الذين كفروا لولا نزل عليه القرآن جملة واحدة /// اي مجتمعا لانجوما متفرقة ، الوجه السابع بمعنى الجمل البازل : الذكرمن الابل اذا بلغ سنا معينة قال تعالى: (لايدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط)& ويضيف الكرباسي بان الجمال على ضربين جمال مختص بالانسان في ذاته او شخصه او فعله والثاني مايصل منه الى غيره (10) .

الجمالية: ويتفق لوئيس معلوف في مؤلفه منجد الطلاب مع المنجد اللغوي كون الجميل المعروف والاحسان (11)

الجمالية: ويرى مسعود حيران في مؤلفه الرائد بانها (علم الجمال) استتيكا (Aesthetics)علم القوانين العامة لممارسة الواقع والتعبير عنه بصورة فنية والجمال شهد اتجاهاً مثالياً واتجاهاً مادياً وهو علم يبحث في جوهر الفن واشكاله وعلاقته بالواقع وطريقة الابداع الفني ومعاييرها وتاريخ الفن والجمال كتاريخ الفلسفة اي شهد صراعا حادا بين الاتجاهين (12) .

الجمالية: تجسيد حي تلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية والموضوعية تدعم تطور الفرد وابداعه الحر الجميل اولاتدعم التطور المتسق في الفرد وتحقيقه النبيل والبطولي ويتضمن الجانب الذاتي ايضا اي متعة الانسان لقدراته الابداعية ونضاله ضد القبح (13) .

الجمالية : جاء الجمال بانه الحسن وقد جمل الرجل بالضم جمالا فهو جميل والمرأة ورقة الحسن وتحسن اذا اجتلب البهاء والاضاءة (14)، والجمال صفة تلحظ في الاشياء في الوجه العام وتبعث في النفس السرور بالوجه الخاص احدى القيم الثلاث التي تؤلف مبحث القيم العليا وعند المثاليين صفة قائمة في طبيعة الشيء فهي ثابتة لاتتغير ويصبح الشيء جميلا في ذاته قيّما بغض النظر عن ظروف من يصدر الحكم عليه ويرى الطبيعيون العكس في ذلك ان الجمال عرفته مجموعة من الناس متأثرين بظروفهم فيكون الحكم بجمال الشيء او قيمته مختلفا باختلاف من يصدر الحكم عليه فهو تجسيد حي لتلك الجوانب من العلاقات الاجتماعية الموضوعية (15) .

الجمالية: الجمال من جمل الشيء اذاجمعه بعد تفرق اجمل اتأد واعتدل تجمل تزيّن والجمال هو الحسن في الخَلق والخُلق (16)

الجمالية: (اصطلاحا) بمعناها الواسع محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الاولى وفي كل ما تستهوينا في العالم المحيط بنا (17) .

الجمالية: (فلسفيا) وعرَف افلاطون الجمال(بانه ظاهرة موضوعية لها وجودها سواء شعر بها الانسان ام لم يشعر فهو مجموعة خصائص اذا توافرت في الجمال عدّ جمالا) وهكذا تتفاوت نسبة الجمال في الشيء بحسب مدى اشتراكه في مثال الجمال الخالد (18) .

الجمالية: واخيرالاريد ان اخوض بمصطلح الجمال حديثا اكثر بقدرما ذكره الفلاسفة امثال سقراط وافلاطون وافلوطين والفارابي والتوحيدي والغزالي والكيلاني والانصاري وابن عربي والجيلي والقاشاني وغيرهم من الصوفيين فمنهم من يراه محسوسا ومعقولا صورة ومعنى وباطنا وظاهرا ومنهم من يراه ادراكا معرفيا وموهوبا او ان الجميل هو ما يحقق النفع او الغاية وهو الهدف الرئيس لعلائقية الخط العربي بالزخرفة لذا فان الجمال حسن الخلق وزينة واضاءة وتجميل وكمال مفهوم عن طريق الحواس والعالم وغايته من صنع الله فمن الواجب تقليد الطبيعة وعدم الابتعاد عنها يقل في ذلك التقليل من الامانة والكمال وهو تاسيس لنظريات جمالية مادية (19) .

التعريف الاجرائي للجمالية:علم القوانين العامة التي تبحث في دراسة المشكلات التي يخلقها التفكير والتأمل وتثير الاعمال والانجازات الفنية من خلال استيعابها للواقع والتعبير عنه بصورة فنية والذي يشكل جوهره الفني ومعاييره وقواعده واشكاله وعلاقاته وتذوقه وادراكه واستيعاب تاريخه وتكوين احكام عقلية نقدية وادراكات حسية ولايمكن فصل مفهوم الجمال والجميل في الحديث عن علم الجمال لانها محور القيم والخبرة الجمالية التي تدرسها الاستطيقا وتكمن مشكلة (التذوق الفني) التي دفعت الباحثين في الفن بالقول بان الجمال فرع من فروع علم النفس التطبيقي .

الخط العربي: كتابة الحروف العربية المفردة او المركبة بصورة حسنة وجميلة حسب الاصول والقواعد التي وضعها كبار من عرفوا بهذا الفن الجميل (٢٠) وقال امين الدين ياقوت المستعصمي: الخط هندسة روحانية وان

ظهرت بآلة جسمانية ان جودت قلمك جودت خطك وان اهملت خطك اهملت قلمك وكذلك ذكره القلقشندي في مؤلفه صبح الاعشى في صناعة الانشا .

الخط العربي اصطلاحاً:الطريقة المستطيلة في الشيء والجمع خطوط وقد جمعه العجاج على اخطاط فقال: وشمن في الغبار كالاخطاط وخط القلم اي كتب وخط الشيء يخطه خطا كتبه بقلم اوغيره وقوله فاصبحت بعد خط بهجتها كأن قفرا رسومها قلما، والتخطيط التسطير تقول خططت عليه ذنوبه اي سطرت والخط الكتابة ونحوها مما يخط (٢١)

الخط العربي : والخط علم تتعرف منه صور الحروف المفردة واوضاعها وكيفية تركيبها خطاً (٢٢)

الخط العربي :وقيل انها رسوم واشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على مافي النفس (٢٣)

الخط العربي: الكتابة والتحرير والرُقم والسطر والزبر بمعنى واحد وقد يطلق على علم الرمل (٢٤)

الخط العربي: ملكة تنضبط به حركة الانامل بالقلم على قواعد مخصوصة (٢٥)

الخط العربي(المعنى اللغوي): الخط واحد الخطوط وخط بالقلم كتب واختط الغلام نبت عذاره والخطة بالضم الامر والقصة وهو في حديث قيله والخطة من الخط كالنقطة من النقط (٢٦)

الخط العربي:خطط الكتاب سطره وكتبه وخطه بقلمه اوبيده وخطط المكان قسمه وهيأه للعمارة وحدده والخط الارتباط بين متغيرين او اكثر وفن الخط من تحسين الخطوط وتجويد الكتابة (٢٧)،وجاء في المعجم الوسيط متطابقا بانه علم الرمل (٢٨) .

الخط العربي:والخط الطريقة المستطيلة في الكتابة (٢٩) ويضيف لوئيس معلوف في المنجد بانه جاء من خطط سطّر والتخطيط التسطير(٣٠) ويؤكد غالب عبد الرحيم بموسوعته العمارة الاسلامية بان الخط العربي هو فن تشكيلي وغاية متكاملة روحانية الجمالية متجاوزا دوره كوسيلة لنقل المعلومات تجريدي المفهوم وهو الاصل مهيأ لمدلول وتركيب لتأدية هذه المهمات واحتلال تلك المكانات لما احيط به من قدسية ويتضمن تلك التسطيرات والحركات الملتوية والايقاعية وتركيبه المتوازن المتناغم (٣١) ويتفق المصرف ناجي زين الدين / مصور الخط العربي (٣٢)،ويضيف المصرف الى ان الخط العربي عنصر تشكيلي يعين الخطاط على تصميم موضوعاته بشكل اقرب الى الكمال (٣٣) ،

التعريف الاجرائي للخط العربي: رسم الحروف العربية المفردة اوالمركبة ومحاولة تجميعها على وفق اصول وقواعد ثابتة لابراز الشكل الفني والجمالي لها .

الزخرفة :مجموعة نقاط وخطوط واشكال هندسية ورسوم حيوانات ونباتات تستعمل لتزيين المباني والاواني والملابس والجوامع والنقود (٣٤) ، وهي حقيقة هندسية يعرفها البعض بأنها تزيينية او توأم للموسيقى واحيانا فن تجريدي والبعض يعرفها فلسفة صوفية (٣٥)

الزخرفة : جاءت كلمة الزخرفة من الكلمة اللاتينية (Decoration) تعني فن التزيين قال بن حجر الزينة واصل الزخرف الذهب ثم استعمل في كل مايتزين به والزخرف زينة النبات قال تعالى (حتى اذا اخذت الارض زخرفها وازّيّنت)* والزينة هنا النبات وزينتها من نوار الزهر والوانه (٣٦)

الزخرفة: تعبير تجريدي لايميل الى التجسيد ويدخل فيها ملكة الابداع والابتكار والتامل والبحث عن حقيقة باطنية للوجود واساسها الطبيعة (٣٧)

الزخرفة : تحوير لما موجود في الطبيعة من اوراق وزهور واشكال مختلفة ومرئيات فهي وحي الفنان ومصدر الهامه وخياله ويستمد اسسها ونظمها عناصر تكويناته (٣٨)

الزخرفة : وهي فن الارابسك (Arabesque) اصطلاح تزييني يعني العربي نسبة الى العرب ويقال اصلها لكلمة نبات خيالي للكرمة وتفسير لما نجده بعض الآثار الفنية للفترة الاسلامية الاولى في العصر الاموي وهو التصميم الكرمي ويضم جميع النقوش الهندسية والنباتية والزخرفية الاسلامية والمفاصل الرومية والعقد ومتوازنا ومكررا باسلوب شرقي واستخدمت في الصناعة والرسم وفن العمارة في عصر النهضة الاوربية (٣٩)

الزخرفة : الذهب استعمل في الزينة والزخرف اثاث البيت والزخرف كمال حسن الشيء واستعير الزخرف لحلية الكلام وترقيته يقال زخرفه زيّنه وزخرف القول حسنه بتزويق الكذب وقد ورد الزخرف في القرآن الكريم على ثلاث اوجه: الوجه الاول قال تعالى (او يكون لك بيت من زخرف او ترقى في السماء)**اي من ذهب وقال تعالى (وزخرفا وان كل ذلك لما متاع الحياة الدنياوالآخرة عند ربك للمتقين)***الوجه الثاني ترقيش الكذب قال تعالى (يوحي بعضهم الى بعض زخرف القول غروراً) /أي حسن القول بترقيش الكذب الوجه الثالث الحسن والزينة قال تعالى :(حتى اذا اخذت الارض زخرفها وازّيّنت)// اي كمال حسنها وبهجتها (٤٠)ويتطابق المعجمان الوسيط والوجيز في ان الزخرفة بمفهومها اللغوي والاصطلاحي والفلسفي هي الحسن والزينة وورد ت الزخرفة بانها السفن وهناك زخارف الماء طرائقه (٤١)

التعريف الاجرائي للزخرفة:

تعبيرعن العقلية التجريدية التي لاتميل الى التجسيد بل البحث عن الحقيقة الكامنة للوجود ومصدرها الطبيعة حيث انها ارتبطت بباقي الفنون ولها طرز متعددة ومن هنا يتم حسن اختيار عناصرها بعلائقية جمالية بالخط العربي على وفق مرتكزات بعملية ابداعية في تكوين فني دقيق .

الفصل الثاني/(الاطار النظري والدراسات السابقة)

١- علاقة الخط العربي والزخرفة عبر العصور: تعد اللغة العربية اقدم اللغات السامية وهي الاصل في التاريخ لوجود مفرداتها في تلك اللغات ولاكتابة بدون لغة وجاء تعبير الكتابة مؤخرا لهذا النظام الصوتي ويمكن التحدث له بدون كتابة(٤٢)، وبدأ الناس يدركون انه من الممكن نقل الرسالة على شكل صورة فهي الخطوة الاولى في التطور ويمكن فهمها ليست مرتبطة باية لغة (٤٣).

ويؤكد (الاستاذ طه باقر)على ان الجزيرة العربية هي المهد الذي نزحت فيه اقوام الجزيرة او الجزريين او الاقوام العربية (٤٤) ويشير(د .احمد سوسة) كانت الارض كلها لسانا واحدا ولغة واحدة فبقيت محتفظة بالخصائص التي تتميز بها لانها ترجع الى اصل واحد وهي قبائل عربية لغتها الام اللغة العربية (٤٥)، واضاف الدكتور سامي سعيد الاحمد ان قلم مكة هو المعول عليه في الكتابة وسمي بخط الجزم اي خط القطع المشتق من النبطي المتأخر ويقول الاحمد : يستحسن اطلاق لفظة (الجزريين) سكان الجزيرة العربية عليهم وليس الساميون لانها لاتستند على اساس رصين من الواقع التاريخي ولاتدعمها المصادر والادلة المستندة على التمحيص

الموضوعي والدقة العلمية ويستنتج احتمال نشوء (الخط العربي) في جنوب الاردن وفلسطين وانتشاره في الصحراء السورية التي انتقل منها بالحجازوتم العثور على كتابة في جبل سلع قرب المدينة من السنة الخامسة للهجرة ثم من مصر مدونة على قبر شخص باسم عبد الله بن خير ربما جبر الحجري ربما الحجازي (٤٦) .

وقد تبين من ماورد في ذلك ان الخط العربي اصيل بمسيرته التاريخية عبر العصور واقترن نشوؤه بنشوء الانسان وان الاعتناء به والحرص على اجادته وتنميقه وتطويره هي مرحلة تالية ومتدرجة اخذت منها الحروف صورتها واشكالها وتناسقها لتصل الى المرحلة التي اصبحت فيها شكلا موحدا وتركيبا مقبولا وما ورد في القرآن الكريم وما قدمته النماذج الآثارية من نقوش تاريخية وزخرفية رافقت مسيرة الخط وارتباطها به وبقت شاخصة حتى يومنا هذا لغرض الوقوف على المراحل التي قطعتها هذه المسيرة الطويلة في قوله تعالى :

بسم الله الرحمن الرحيم(ومن آياتِهِ خَلقُ السموات والارضِ واختلافُ السنتِكم وألوانِكم ان في ذلك لآيات للعالمين(*)

ابتدات عملية الاهتمام بالكتابة وتطويرها منذ عصر النبوة في صدر الاسلام لشدة الحاجة اليها في تدوين القرآن الكريم فاستخدم الخط الكوفي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (٤٧)، واستخرجت اربعة خطوط من خط لين كان استخدامه شائعا وهو قلم الجليل فان الطومار كان واحدا من اسماء الاقلام الموجودة ولكن ابن النديم بالفهرست لم يشرذلك فارتبطت تسميات الاقلام بقياس الاوراق التي حددتها متطلبات الدولة الرسمية واحتياجاتها في التنظيمات الادارية (٤٨) ونحن في صدد تلازم الزخرفة مع الخط العربي بدءاً من صدر الاسلام ومرورا بالمرحلة العباسية (بغداد) وتدل آثار الزخارف الكتابية وهي منقوشة من نصوص قرآنية او تاريخية التي تظهر عادة في العمارة الاسلامية. وقد صنفها البعض كونها احد انواع الزخارف لظهورها جنبا ال جنب مع الزخارف النباتية والهندسية وتعتمد الخط الكوفي بانواعه في اغلب الاحيان ونفذت على جوامعهم ومدارسهم ثم عهود الفاطميين والمماليك بمصر حيث ظهرت الزخرفة في القرن التاسع الميلادي وانتعشت في زمن المماليك بمصر وانتقلت مع الخط العربي الى المغرب العربي (٤٩)، والتي وردت نماذجها والعودة الى ماقبل (٣٠٠)هـ ويسمى بخط القيروان نسبة للمدينة عاصمة المغرب بعد الفتح الاسلامي (٥٠) وعندما ظهر خط التعليق في القرن السادس الهجري بقي خط النسخ محافظا على طبيعته واستخدامه في كتابة القرآن الكريم وبروز الخطاط عماد الحسني في القرن الحادي عشر الهجري في خط النستعليق وجاء العثمانيون وظهر الطغراء و الشيخ حمد الله الاماسي إماما لهم(٥١)

ويشير الجبوري (تركي عطية) في قوله ان اول من وضع اساسيات خط الاجازة التوقيع وهو ماكان بين الثلث والنسخ الاستاذ يوسف الشجري وولده من الخط الجليل وسماه بالرياسي (٥٢)، ومن مفاخر العراق الذي اقام الخط على قواعد جمالية من قبل ابن البواب في المدرسة العراقية وكسب شهرة في عظمة اعماله واكماله اسلوب الكتابة الذي ابتدأه قبل قرن من الزمان الوزير ابن مقلة (٥٣) وتلاه قبلة الكتاب ياقوت المستعصمي وتميز بالادب وجودة الخط وانتهت اليه رئاسة الخط المنسوب كما قال ابن العباد (٥٤)، في الوقت الذي ظهرت المهارة للخطاطين واظهار عظمتهم حتى بلغوا الغاية من حسن الخط والابداع في تراكيبه وبالغوا في اقتناء الخطوط الذين يتغالون باثمانها(٥٥)، كما قال ابن قتيبة: في ادب الكاتب (فابعد غايات كاتبنا ان يكون حسن الخط قويم

الحروف)(٥٦)، في الوقت الذي كان الخطاط هاشم محمد البغدادي عام ١٩٧٠ معتمدا على نسخة الخطاط التركي محمد امين الرشدي التي عثر عليها في مرقد الشيخ جنيد البغدادي عندما سافر الى المانيا الغربية – فرانكفورت في مطبعة لوزة وبقائه سنتين و٣٧ يوما لطبع مصحف الاوقاف والاشراف عليه (٥٧) وهذا يدلل على ان هاشما كان يكتب ومتاثرا بالخطاطين الاتراك لاسيَما في خطي النسخ والثلث امثال نظيف وراقم وحامد عبد العزيز وكذلك محاكاة لخطوطهم. ان الدمج بين منظوري الوسيلة اللغوية للكتابة المتضمنة بالخط العربي والوسيلة الزخرفية لتسجيل حالة جمالية معينة وهو التكاملية بين كيانين هي نفسها ذات اثر حضاري يجمع هذه العلاقة على ان اثر هذا الجمع يتناغم في التكامل الروحي مابين الزخارف ذات المدلول النباتي والكتابات الملازمة لها على وفق تكوينات فنية يمكن استقصاؤها في الاشكال الاولى للمسيرة التضامنية بين الخط العربي والزخرفة عبر الصور والتناسق التام بينهما على اسس جمالية متنوعة ووجود قيم حضارية اسلامية ممتزجة في شتى انحاء الزخارف والخطوط (٥٨)، وقد انشقت بفضل الخط العربي علوم كثيرة لها اثرها في الحضارة العالمية وقيمتها الانسانية وفيها علوم مقارنة الخطوط او علم الخطاطة وعلم الاشتقاق وغير ذلك وهي افكار مستوحاة تمثل التطوير بصورة او باخرى من القوالب وهنا يتطلب من الخطاط الالمام بخطه ومتميزا في ادائه وطهورا في تنفيذه ومقتدرا في تثبيت قواعده (٥٩)، ويشير الخطاط خالد حسين ان مولد الفن الاسلامي في القرن السابع الميلادي والفنون الاسلامية اطول عمرا واوسع انتشارا في العالم اذا استثنينا الفن الصيني وحتى القرن الثامن عشر بعد ان بلغ عنفوان شبابها في القرنين الثالث والرابع عشر والخط العربي شاخصا في البلاد استطاعوا ان يحولوا تلك البلاد الى كتابة لغتها بالخط العربي واتيح له ان يصل في نحواربعة قرون الى مجال زخرفي لم يصل اليه اي خط آخر (٦٠)، والفنون قسمت الى ست مجاميع بدائية وشرقية قديمة وكلاسيكية قديمة ومسيحية والفنون الاسلامية والسادسة الاخيرة إحيائية حديثةومعاصرة ونحن في صدد فن المجموعة الاولى الزخرفة البدائية كانت طرازا كاملا ومستقلا ومتشابهافي خصائصه في جميع بقاع الكون بسبب سيطرة العقائد المختلفة والخرافات وتشابهها معا(٦١) يقول المصورالفرنسي البيراوغست راسينيه: تعود الزخارف التاريخية الى عصور قديمة ووسطى وعصر النهضة وحتى القرن التاسع عشرففي مصر القديمة رسوم ونقوش وافاريز وقبور وفي اليونان تيجان واعمدة الفسيفساء وايطاليا القديمة في بومبي رسوم جدارية زخرفية وفي الصين مطرزات مطلية بالذهب ومصطبغة على الخشبالصقول واليابان من اعمدة ومقابض سيوف وخناجر معدنية واسلحة والهند زخارف بالمينا مجتزعات وفولاذ مزخرف من كشمير وموغال وكذلك صفحات من القرآن الكريم وعناصرزخرفية من الحواشي وبلاد فارس زخرفة للقرآن في القرن السابع عشر وتركيا وبيزنطة وفرنسا اواخر العصر الروماني حتى عصر المماليك مرورا بدمشق ووصولا الى القرن التاسع عشر من انسجة واوراق جدران ملونة ومنها مايعود الى الملك لويس السادس عشر ومنها مأخوذ من اشكال ازهار على انسجة ملونة (٦٢) .

٢- **الضرورة العلائقية الجمالية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية:**يعد الصينيون اول من عرفوا صناعة الورق ولكن المصريين عرفوها ولم يصنعوه وهناك توافق زمني بين الرواسم الخشبية وظهور الورق ومن الخلفاء كتبوا على الطوامير وامر بتعظيم الكتب واجلال الخط الذي يكاتب به وكان يقول (تكون كتبي اليّ خلاف الناس بعضهم الى بعض (٦٣)، ومن خلال الجمال تستمد كل الاشياء حركتها وحيويتها ومن ثم يستمد الفنان

المسلم معرفته بالحياة والحركة تلك المعرفة التي لم تقف عند حد موجودات هذا العالم الواقعي المحسوس بل تجاوزتها الى السمو والذوق والعاطفة الى عالم مقدس مطلق (٦٤) ولظهور خط الطغراء عند العثمانيين اثر بارز وضرورته تكمن في استخدامه لشعار دولتهم في مدارس التجويد الاولى التي نبع فيها كثير من مجودي الخط والمبدعين (٦٥)، فالرائي اذا وجد الشكل مثيرا لاهتمامه كان ذلك هو مصدر جمال اللوحة واصالة العمل الفني حيث تتوثق احاسيسه بمشاركته الآخرين له مشاركة جماعية ويعمل الفنان الاصيل وفقا لمبادىء يسير على نهجها ومرتبطة بكيانه وتقع في مدركاته (٦٦)، حيث اتجه للتجريد خوفا من الوقوع في المكاره من تصوير الكائنات الحية حيث كان اتجاه الفن الاسلامي للزخرفة ايمانا بعقيدة وليس ضعفا في القدرة الفنية ومنها الهندسية التي استخدمت لذاتها فكلها مدعاة للدراسة والتامل والمحاكاة والابداع واستخلاص اروع الدروس في صنوف الجمال والابداع والفنان شغله الشاغل في ان يبحث عن تكوين جديد مبتكر يتولد من مشبكات وقواطع ومزاوجة ضرورية بين الاشكال (٦٧)، ومن متطلبات الانسان الحياتية والفكرية في العصور الحجرية القديمة البدء بمرحلة التكوين بالنقط بعدما كان يستخدم الزخرفة في ادواته من العظم والحجر والخشب باستخدام اداة حجرية وحفرها محببة لنفسه ورسمها بالالوان المختلفة (٦٨)، وحتى يحقق الفن اهدافه الجمالية ينبغي ان يتمتع الفنان بخيال واسع ونحن عندما ننتج لوحة فاننا نقوم بـــ(التعبير الفني) لها فهو الخيال ويحدث في النفس الاحساس الجمالي كما يحدثه في العمل الفني نفسه ذلك التناسق في التكوين والتلوين والتناغم لربط اجزاء الشكل الفني فيكون له اثره الجميل اوالذي تبرز فيه حقيقة الجمال ومن هنا فان الجمال الموضوعي يختلف عن الجمال الذاتي الذي يرى فيه المتلقي الشيء الجميل بشعور لنفسه واحاسيس وعواطف ومعانٍ جميلة بينما ينبع الآخر من عمق مستوى ثقافتنا الفنية وطبيعة ميولنا واتجاهاتنا وحقيقة تجاربنا وتعزيز انطباعاتنا (٦٩) .

ويرى الباحث عندما يكون الخط العربي بمعزل عن الزخرفة يقف في حدود العمل الخطي فقط وبالعكس عندما يكون الاثنان معا في العلائقية الجمالية من هنا يتوافر عن تحفيزنا وتحريك خيالاتنا وافكارنا وتذوقنا واحلامنا وتكاملية المنجز الفني فضلا عن صقل التجربة الفنية لجعله تراثا فنيا حيا للبشرية وخالدا على مر العصور ويفصح عن ارتقاء باحاسيس الناس واذواقهم ويجعلهم يتمتعون بما هو جديد وتكامل في ضرورة ملازمة الخط العربي والزخرفة بلوغا لتحقيق منافع مادية بل متعة روحية تعادل اهميتها اهمية الحياة نفسها اذا كانت بمعزل عنه لاسيّما ابتعاد الخط العربي عن الزخرفة فلابد من الضرورة والافادة والرغبة في الامتلاك واحتواء الاثنين في عمل فني واحد مميز وجميل . ويشير الدكتور اياد الحسيني بان الخط العربي احد الفنون التشكيلية والتعامل معه يتجاوز دوره من وسيلة لنقل المعلومات ليصبح غاية متكاملة روحانية الجمالية وتجريدية المفهوم كما في الزخرفة العربية فهو خطاب جمالي صرف تتوافر فيه ابعاداً وظيفية (٧٠).

ويشير الدكتور القرغولي الى ان الحركة التي وجهت الفنون التشكيلية لاسيَما التصوير نحو التجريد ليست بمعزل عن واقع ظروف تاريخية واجتماعية لمدة زمنية محدودة فهي من بعض الوجوه انعكاس لها ومرتبطة بها وان الفن في السابق يحاكي الطبيعة ويصور العالم المرئيون كي ينقل الينا نموذجا عنه مثاليا بات الآن يتعامل مع الفكرة والشعور او الحس اوما يسميه كاندنسكي الضرورة الداخلية في محاولة لجعل اللامرئي مرئيا (٧١).

ومن خلال ماورد يتبين ان في ذلك نزعة موجودة في كل الفنون فلابد للخط العربي والزخرفة الاسلامية حصة اوفر وشمولها بهذه النزعة كونهما(تجريديَين) مما يؤكد حقيقة الترابط الوثيق والتلازم والتماسك بين المفهومين من وجهة نظر علائقيتهما الجمالية حصرا.

ان الادراك الحسي البصري في الفن التشكيلي يشكل عنق الزجاجة المعرفية لانه يعد الحصيلة الخبراتية الرئيسة للفنان قبليا وان العمل الفني بعديا يعد خطابا بصريا لايمكن النفاذاليه وتقصيه دون ادراكه حسيا ومن هنا يعد الفنان منظومة من الخبرات انما يسقط على مدركاته مايسقطه من احاسيس وانطباعات داخلية في ظل الحدس والتجريب او الجوانب العقلية لذلك اتسمت عمليته في هذا الادراك بينه وبين الوسط الخارجي من علائقية بين الخط العربي والزخرفة في مدركاته الانتقائية ومحصلة لجهد ابداعي في تكوين اشكالٍ جديدة وجميلة وخلاقة (٧٢)، واشارة مما سبق فقد قام الخطاط هاشم محمد البغدادي عام ١٩٧٢ لاعادة طبع المصحف الاوقافي للمرة الثالثة بالتذهيب وترقيم آيات وكتابة عناوين السور والاحزاب والاجزاء والسجدات وصنع زخرفة رائعة لفاتحة الكتاب واول سورة البقرة (٧٣) ولم يتركها بدون زخرفة فكانت الزخرفة تسير جنبا الى جنب مع الخط العربي وفي ارتباط وثيق بصيغة جمالية دقيقة ومدروسة وفي حديث متصل يتعين فيه الضرورة العلائقية الجمالية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية يضيف هربرت ريد بأن الفن محاولة لخلق اشكال ممتعة لتشيع احساسا بالجمال (٧٤)، ويؤكد الدكتور زكريا ابراهيم بان الفن نشاط بشري عام يستند اصلا او يرتكز وبالذات على الخبرة الجمالية (٧٥)، ويستوي في ذلك ان يكون العمل تكوينا خطيا او زخرفيا اتخذ شكلا معينا او شكلا متخصصا فهو شكل العمل الفني كون الشكل هيئة اتخذها العمل الفني الذي يكتسب من قبل شخص معين (٧٦)، وهذا العمل الخطي الذي زينت به المآذن والقباب وزينت حروف القرآن محاريب الصلاة تعرض للتشويه ولكن الحرف القرآني كان اقوى من المحاولات التي ارادت تمزيق الامة واسقاط دورها التأريخي وتهجين حرفها العربي فارتسمت حروفه الاواوين والمنائر وواجهات المساجد والجوامع والمدارس الدينية (٧٧)، ويرتكز الجانب الموضوعي في القيم الجمالية والفكرية للوحدات الزخرفية وشعور الانسان بها كونها مجموعة خصائص متوافرة وفي تفاوت لنسب الجمال فيها بحسب اشتراكه في مثال الجمال الخالد (٧٨) .

ويتضح من ذلك ان للمتلقي حوافز حسية وردود فعل عاطفية تجاه العمل الفني وله الانتقائية والاختيار والحرص على ادارة تلك المنجزات الخطية- الزخرفية كونه يستند على خبرة جمالية بالاضافة إلى امتلاك الخبرات في الخطاب التشكيلي المباشر وحوارية الفنان في استلال ما يتسنى له ولعل الفرد ان يكتسب من وراء انضمامه الى مجموعة ما لايتسنى له فيما لو بقي بمعزل عن الآخرين وهي علاقة طردية بين العمل ذاته والمتذوق له يدعو الفنان في الحرص على اجادة عمله واتقانه وتنفيذه بالمستوى اللائق والمطلوب .

علاقة عناصر التكوين الخطي – الزخرفي :تلتقي بنية التكوين الخطي مع مثيلاتها في بعض الفنون الاخرى لكنها تختلف نوعيا في تشكيل بنية التكوين في الرسم فهي نسق كتابي لنص لغوي محدد تتوزع فيه المفردات في ضوء مستويين الأول: التكوين الخطي النمطي القائم على اتباع اصول وقواعد هذا الفن والثاني: التشكيل ذات العوامل النوعية المكونة للبنية على علاقات جمالية جديدة تنقل الحروف والكلمات والجمل (لنص ما) من طابعها النمطي السكوني الى طابع حركي متدفق داخل بنية التكوين ويتحتم في ذلك التراص في وحدة علاقاتية التي تنظم الكتل

(خطية وزخرفية) ويختص بابراز جمالية التوزيع والتناغم والتناسق والتتابع الايقاعي تتابعا موسيقيا متحركا ويظهر الخصائص الاساسية للتكوين الفني في الخط العربي كالتماسك والرسوخ والاستقرار والتوازي والوضوح والتنوع وغيرها (٧٩) .

وهنا يتبين من ذلك وجود نسيج من شبكة فنية واحدة قائمة على التداخل والتلاقح بين العناصر الخطية والتشكيلية معا في حدود عالم فني ببعديه الوظيفيين التعبيري والجمالي فلابد من انها تلتقي في بودقة واحدة في اسس تقنية والتي يقوم عليها كالمساحة والكتلة والحركة والفراغ واللون والمركز البصري والانسجام والتضاد والمسارات الاخرى وغيرها من مفردات العلاقة بين الشكل والمضمون . فالكتلة ذات نمطين احدهما رئيس وهو الكتلة الخطية وتقوم على كيانات او بنى الحروف والكلمات والآخر الكتلة الزخرفية وهي كتلة اضافية يتحكم في وجودها العلاقة التشكيلية والجمالية بين الكتل الخطية والفراغ فهو المساحة الحاضنة والمستوعبة لكتلتي الخط والزخرفة ويؤدي فيها العنصر دورا تشكيليا اساسيا وبارزا في ابراز الكتلة وتحديد عمقها الفضائي من خلال علاقة التضاد البنيوي بين الكتلة والفراغ (٨٠). ويشير الجبوري محمود شكر ان الفنان المسلم استعمل ما توافر بين يديه من لوحات من الفنون السابقة على الاسلام ولم يبتكر وحدات زخرفية جديدة الانه رتبها ترتيبا غير مسبوق ولائمها بطريقة مبتكرة ونسق بين اجزائها تنسيقا جعلها تبدو كأنها شيء اخترع لأول مرة وما في حقيقتها لقد جمعها موروثة ثم صهرها في بودقته ومزجها بفلسفته فانه رسم الازهار والاشجار والسيقان والطيور والحيوان بعد تحويرها وكل عصر ظهر انذاك يختص بشيء معين ففي زمن الرسول محمد (ص) كان الهم الاول توطيد اركان الاسلام فلم يظهر في هذا العصرالا بناء مسجد المدينة وتحت اشرافه بينما في العصر الراشدي اهتموا في الفتوحات ونشر الدعوة الاسلامية في كثير من البلدان وبناء الجوامع بالدرجة الاولى وعندما جاء الحكم الاموي في الشام بدأوا بتشييد العمائر ومنها قبة الصخرة وزخارفها الفسيفسائية التي تزين الجدران وقوام هذه الزخارف الاشجار والفاكهة والاواني ورسوم الأهلة والنجوم والمسجد الاموي بدمشق لذلك كان الخط متزامنا مع الزخرفة منذ البدايات الاولى للنشأة (٨١)، فعندما تتمحور فكرة العمل الفني في تسليط الضوء على علائقية مابين الشكل والكلمات يعد ذلك وصفا متكاملالمكنونات وسمات في الدلالات على اساس سيميائي في كون علاقة الاثنين مرتكزات للتوازن والتناسق في نسب التكوين والاداء وزمكانية للتصاميم المعاصرة بين الدال والمدلول وتساوي ابراز معنيهما وتوجيه فكرتهما في البنية الشكلية للمنجز التصميمي (٨٢)، وهذه تفتح العين الى فكرة التكوين نتيجة الخبرة والمعرفة بشيء معين وعندما تدخل في خط التقليد والمحاكاة وتكون العناصر مختلفة في الحجم والبعد والمقاسات اثناء رحلة التكوين بالقوة والضعف لكن الفكرة الاولى لبذرة التكوين تظلكما هي دون مساس(٨٣) ، وعندما يشترك الخط والزخرفة تتمدد مضامين عديدة اي ان محتوى العمل الفني يجمع هدف ونية صاحب التكوين الفني في عناصر جلية وواضحة وصريحة لضمان وصول المضمون للمتلقي ومن المضامين رحلات قصدية واخرى ناتجة عن رحلة التكوين الفني بعد خروج العمل الفني الى مرحلة الوجود (٨٤) .

ويستدل من ذلك ان الاسلوب احد وسائل التعبير الفني بحكم تمركز الوظيفة للفن داخله بمشاركته مع اساسيات الاشكال التي تم اختيارها والقاسم المشترك الاعظم في تقوية الجو العام للعمل وللتكوين نفسه في آن واحد ففي بداية التكوين والتصميم هنلك النقطة التي هي الجوهر الاساس وهي قطب المعرفة ومركز الدائرة

ونهاية الفناء وبداية الخلود والبقاء ومرافقة الخط مع الزخرفة بلوغ الاصول التي تشكل معيار البحوث النظرية انما ترتكز على الفهم والاستبصار وهي لاتخلو من علامات التعجب والاعجاب معا او كل منها على حدة وكما ان دائرة الزمان ليست كمربع البقاء والثبات وان كل منها وظيفة متباينة فالنقطة جزء لايتجزأ ومما يقع عليه ادراك الحواس جوهر فرد لا ينقسم وانما يتجدد مثله كمثل البذرة التي انتجت بذورا وكل بذرة تنبت شجرة من نوع مادتها الوراثية، وهي كائن حي جديد وذلك ما يبين الله تبارك وتعالى قانونه في قوله:(ان الله فالق الحب والنوى يخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي(*) وقوله سبحانه:(كمثل حبة انبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء(**)، وفي نشوء النقطة بزيادتها ينشىء النقاط وصولا للخط المستقيم ومضاعفاتها الى الاضلاع كذلك الحروف ونحن في صدد العناصر التكوينية للخط العربي والزخرفة يتكون كل حرف منها ثلاث نقاط او اكثر لنشوء حرف الالف والباء وباقي الابجدية كما في الزخرفة (٨٥).

فللتنظيم الشكلي مقومات اساسية منها التحول في مفهوم المستويات او اضفاء النظام الهندسي فيها على كل ما يخلد المقدسات وهذه الحالة كانت في العمارة العراقية كمنظومات اساسية تضم علاقات بين الاشكال وتنظيم العلاقة بين الاجزاء ويظهر نظامها الهندسي كأساس لتنظيم المشهد كما ارتبطت هذه الثنائية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية في ثنائية الكتلة والفراغ بمفاهيم عقائدية محدودة ومنها الاعتقاد بالجوهر المادي للمقدسات والنظام الكوني بالنسبة للسومريين يقابلها الاعتقاد بالجوهر الفكري–المادي لدى البابليين والآشوريين ،وهنالك علاقة مفهوم العام والخاص ويمكن القول ان هذه العلاقة تتجسد في عدة ابعاد مفاهيمية منها علاقة التناقض بين الخاص والعام، الخاص الذي يرمز الى المقدسات وبين العام الذي يمثل تجسيدات المقدسات وهيمنة الخاص المقدس الذي يجب ان يمثل ذروة المكان (٨٦). ومن هنا يبدو جليا ان الزخرفيات بكمها الهائل والتي تكاد تبدو العلاقات فيما بينها معدومة والاهتمام بالحدود بين صنوف الزخرفة لتمييزها وتحقيق استقلاليتها وعلى مستوى المنظومات المتكاملة ودراسة العلاقة بين الفضاءات وتسلسل الحركة والعلاقة بينها وعلى مستوى المعالجات يرتبط بعلائقيات واضحة الحدود من الواجهات الزخرفية والتركيز على قيم الاجزاء ضمن الكل المتكامل لفكرة المشهد الزخرفي ويرتبط بعلاقات واضحة مع بقية اجزاء اللوحة من الخطوط. ويؤكد الدكتور زكي محمد حسن وصول الخط العربي الى مجال زخرفي في تاريخ البشرية واصبح عنصرا اساسيا من عناصر الزخرفة في الفنون الاسلامية وهذا يدلل علائقيته بالزخرفة (٨٧)، وهناك توفيق بين الزخرفة بالاشكال الهندسية كبديل عن الحروف في منحه طاقة اضافية لاكتشاف الشكل في المحتوى والمحتوى في الشكل وعلى وفق مستوى جديد ومن هنا يهيء الفرصة لنشأة ووجود شكلي معين على اعتماد مبدأ التوافق بين كيانين وما يتواشج في هذا من معنى للتنافذ المتبادل ويساهم من حيث موقعه كخطاب من منظور ابداعي جديد (٨٨) لذلك ليس هناك للعمل الفني الجميل دور ما للمضمون لان كل شيء يعتمد على الشكل فالانسان في كليته لا يتأثر الا بالشكل وقدراته الجزئية وحدها هي التي تتاثر بالمضمون ومهما اتصف المضمون بالسمو وسهولة الادراك ولا تشعر الروح بحريتها الجمالية (الاستاطيقية) الحقة الاعند اطلاعها على الشكل وتتجلى براعة الفنان لهذا السبب في قدرته على تحطيم مادة العمل الفني بوساطة الشكل وهنا حصل التناقض باظهار الشكل دون الغاية الجمالية ونحن نريد ملازمة الكيانين والميول الى توافقهما وذلك بتبسيط عناصر التكوين واحتواء معناه (٨٩) .ويعد العمل في التذوق كعملية اتصال بين

طرفين : الفنان الممثل بعمله الفني والمستمتع الناظر للعمل ومحاولته الاستمتاع بذلك وكذلك من الممكن الحصول على وحدة الفكر والمشاعر للمستمتع او ما نسميه (الترابط الاجتماعي) واذا ما توافر الاستمتاع بين الخط العربي والزخرفة يحدث نوعاً من التبادل الوجداني او الفكري فلابد من التآلف في التكوين كمثل المجتمع في وحدته وترابط افراده (٩٠) .

٤- **مرتكزات العملية الإبداعية في التكوين الخطي – الزخرفي :**هنالك منظور دافعي ابداعي يمكن فهمه في ضوء محاولات الانسان الدائمة للمعرفة ورغبته بايجاد طرائقه الخاصة بالحياة سعيا وراء كل مايثير اهتمامه لتحقيق وجوده ،فتحقيق الذات الحقيقية والتعبير عنها وتطويرها هو المعنى الحقيقي والمفهوم المركزي في المنظور الدافعي لوصول الانسان الى مراحل التجريب التخيلي وكما يتعلق بناتج الاداء الابداعي (٩١)، لان اي اداء ابداعي كما يقول (روشكا) لايمكن ان يكون منفصلا عن الدافعية والاستعداد والتمثل الفكري (٩٢)، فالخبرة والدراسة أمران ضروريان من خلالهما يتبلور الاطار ويكتسب ومن خلال اكتساب الاطار يستطيع الفنان معرفة ذاته وقدراته وما يستطيع ان يفعله وبوضوح معالم الاطار يمكن ان تكتسب الخبرات والمنبهات والمواقف الادراكية اهميتها ودلالاتها في وعي الفنان وذلك با نتظامها في اشكال معينة (٩٣) وللخبرة دور في العملية الابداعية كون العمل الابداعي في الواقع يمثل امتدادا لعمل سابق بدأ به الشخص المبدع نفسه او انتهى اليه آخرون ممن سبقوه او عاصروه والبحث عن مخزون معرفي عن عناصر ذات علاقة بالمشكلة ، فعندما لاتنجح المحاولة الاولى في حل المشكلة فالمحاولات الأخرى تبقى محكومة بمحددات الخبرات السابقة من جهة وما يمكن الحصول علي من معلومات جديدة مرتبطة بالمشكلة من جهة اخرى ، فالتحليل الدقيق للاعمال والتعامل معها في الكشف عن الطبيعة التطورية او التراكمية، لذلك كان من التوجه الصحيح الى ايجاد دراسات جديدة في ظل عمليات الابداع واختيار ادوار جديدة مقتفيا منها آثار النماذج الصائبة في فاعليتها ضمن التكوين الابداعي وهذا ما يحقق الارتباط الابداعي للخط في تلازمه وارتباطه بالزخرفة (٩٤)، وان العالم الجمالي الذي يخلقه الفنان وفقا لشروط الشكل الفني وما يحصل فيه من اتحادٍ راقٍ بين الذات والموضوع عنصرَي العملية الابداعية عالماً من التناغم البهيج تجدد فيه المتناقضات حلاً لها فليس الفن انعكاسا للواقع القائم لانه سيعكس جماليا ولابد من وجود بؤرة الكمال في ثناياه (٩٥)، فللتعبير وسائل عديدة منها عناصر التكوين الفني (الشكل الفني) والخطوات الابداعية المسبقة وصولا الى الشكل فهو لايتأتى بين لحظة واخرى فالتجربة للمضمون ولنوعية فنه حتى يصب ابداعاته فيه في النهاية مقررا بذلك انطلاق شرارة التكوين والابداع وتبدأ حسابات دقيقة وبالغة الصعوبة لكل اللحظات التسجيلية فهي في طور التغيير وهو أمر طبيعي نظرا لاختلاف المضمون والهدف والموضوع (٩٦) وفي الحديث عن خط الثلث والعمليات الابداعية التي يستلهمها الخطاطون يشير الدكتور سهيل انور بأنه أم الخطوط العربية فلا يعدُ الخطاط خطاطا الا اذا اتقنه وهو اصعب الخطوط واول من وضع قواعده الوزير ابن مقلة وهو الانقلاب الاول في الخط واوجد الثلث والنسخ اللذين حسنهما علي بن هلال المعروف بابن البواب (٩٧) وجاءوا من بعده حامد الآمدي والاستاذ هاشم البغدادي الذي قال فيه الآمدي:(لقد نبغ الخط من دار السلام وها أنه يعود الى دار السلام على ايديكم) وهذا ما أكده المصرف في مصور الخط العربي (٩٨)

عندما يضع الفنان الشكل في التكوين الفني للوحة الخطية يتم فرض علاقته بالمضمون وعلاقته الوظيفية برؤى جمالية يتمثلها لتعطي الهدف للموضوع فيكون العمل الفني قد احتوى اهم ميزاته كالجذب النفسي للمشاهد والتاثير المباشر عليه ازاء العملية الفنية ،فلابد من اتساع رؤية الخطاط وتنوع تلك الرؤية في ميدان التعبير الفني الذي يرتكز على ابلاغ وتوصيل المعرفة الانسانية بطرق نتفننة فلابد وان تتناولها الاجيال القادمة وتصبح من المبادىء السامية (٩٩)، وحتى تبقى لوحة خطية ذات طابع مميز مرتبطة بسلسلة حلقات التطور التاريخي والانساني وهدفا يلزم الخطاط بالبحث عن جوهر العمل الفني وملتزما بالعمل العريق الذي يستمد اصالته من روح التاريخ والتراث لابد من تلازم الزخرفة للخط العربي بتوافق مدروس وسليم من التوفية والاتمام والاكمال فالقاعدة والمضمون والشكل خصائص في اللوحة الخطية تكشف عن المدلولات الفنية والتعبيرية بمراحل معينة (١٠٠).

ومن مرتكزات العملية الابداعية توافر وسائل التنفيذ للمنجز الخطي والزخرفي، حيث إن احسن القلم يكون ذا صلابة واستقامة وتكون نسبته من الرأسين سواءٌ وحمل المداد له مناسبا في الثخن والشق له (١٠١)، ومن الاحبار ما يكون خالص ومصادر صناعته وناصع وصافي في كل شيء ويترك اثرا لايزول يبقى في الجلد وكل شيء مددت به شيئا فهو مداد ويعين القلم بالحبر ويمده وهو في صنعه وتحضيره وتحسينه وعلى الورق حيث يباشر الخطاط به وكذلك على البردي وغيره لاسيما في العصر العباسي يوم كان للكتابة شأن عظيم وانواعه عديدة كحبر الرز والزيتون والبصل والباقلاء والحديد والذهب وكلهاتتعامل في مزجها بماء الورد والصمغ العربي للثبات(١٠٢)

واستخدموا القدامى طرقا كثيرة لصقل الورق منها الصقل بالبيض مع النشاوالماء في عملية تكوين رغوة صلبة في اناء وتتم عملية الصقل مع الماء البارد وبعد تصفيته بقطعة اسفنج (١٠٣)، وكل هذا وكاتب الخط العربي دائما في تفقد القلم واصلاح قطته وجودة التقدير ويحتاج لإطالة سن القلم (١٠٤) ومن المرتكزات الضرورية للابداع والتنفيذ اختيارنوع الورق وقدرة الخطاط في ابراز النواحي الجمالية والفنية وبتكامل العمل الفني بتكامل الخصائص والمميزات التي يحمل الورق جنبا الى جنب مع القلم من الجودة والاتقان والنوعية الافضل ومدى صقله ونصوعه وبراعة استخدامه وحسن انشائه (١٠٥)، وان هذا الجانب المبتكر يحصل في كل عمل ذهني يقوم به الشخص نتيجة الممارسة الناجمة عن تفاعل الفرد وامكانيته الاجتماعية والثقافية المتوافرة (١٠٦) ومن الخطاطين الذين مارسوا هذه الجوانب الابداعية وعاصروا الخطاط هاشم البغدادي كثيرون وهم صبري الهلالي ومهدي الجبوري وسلمان الخطاط وعبد الغني العاني وصادق الدوري ومحمد امين يمني ومحمد صالح الموصلي واسماعيل الفرضي ومصطفى ابو طبرة وعبد الكريم رفعت ورشاد البابا اللبناني وتأثروا بالخطاط التركي حامد الآمدي ومصطفى راقم فاخذوا منه ما هو يرتكز على العملية الابداعية في التكوين الخطي – الزخرفي (١٠٧)، وهذا يتطلب من الخطاط ان يأخذ لنفسه ساعة نشاطه وفراغ باله فان قليل تلك الساعة اكرم جوهرا واشرف حسبا واجدى عليه مما يعطيه يومه بالكد والمطاولة والمجاهدة والتكلف والمعاودة وبالمحصلة النهائية ثمرتها الابداع في العمل والاجادة في التكوين الفني (١٠٨) .

والشكل استخدام الرموز للتعبير عن الافكار المرتبطة وثيقا بالعناصر الانشائية حتى لا تنفصل عنها فتحدد المواد فنية العمل الفني اواسلوبه ويجوز ان تستخدم الاشكال مفردة او مجموعات (١٠٩)، وقد يكون الشكل دائري

ونهايتين كشكل نصف دائرة او ثلاث كالمثلث او اربع كالمربع او المستطيل او البيضوي او الكمثري فهو احاطة نهاية واحدة للتكوين العام (١١٠)، فالشكل تركيبة مادية او البناء الشكلي الذي يحد المعنى الداخلي في اطاره او سياجه في محافظة منه على المحتوى الفكري للمضمون (١١١)، ويشير هربرت ريد بان التصميم نشاط عملي محكوم بواسطة طرائق انتاجه (١١٢)، فلابد من التحكم في الجاذبيات المتعارضة عن طريق الاحساس بتعادل عناصر واجزاء العمل الفني الشكلية والمخفية فهي عملية التوازن (١١٣)، ويؤكد سكوت فهي بحد ذاتها لتلك الوحدات البنائية والتعبيرية وفق اصول وقوانين العلاقة الانشائية في بنائيتها وخطة تنظيمها لانتاج تلك التأثيرات عليها (١١٤)، فمبادىء التصميم هي قوانين العلاقة بين عناصر التصميم او انها خطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي بها يجب جمع وضم العناصر لانتاج تاثير معين (١١٥)، وورد في نوبلر ناثان كم هي المهارة المطلوبة ؟ جليا ما يكفي منها للقيام باي عمل ذي شأن ،ان مقياس استعمال المواد الحاذق في العمل الفني يتوقف على الغرض المنشود من ذلك العمل (١١٦).

ويتبين ممَا ورد في ذلك ترجيح التفسير الذي يؤيد بأن فهم الخصائص البنيوية والبصرية المحدود للمواد المستعملة في اي فن لاسيَما مواد الخط العربي والزخرفة او تكون المهارة محدودة في العمل الفني باكمله سببا في انتاج عمل مبهم لا يخدم غرضا معينا او سببا في قصور التصميم الكلي ،فان الخطاط ذاته لا يعد صانعا ماهرا او مبدعا كما يشترط ان يكون ومن ناحية اخرى على المتلقي والناظر ملاحظة الاكتمال في غرض الخطاط او المزخرف قد يتطلب استعمال غير مألوف للعناصر التكوينية مما يشكل اعاقة للمدركات فوق طاقتهم ويثير بذلك صعوبة للفهم والاستيعاب، فلابد من اختيار الوسائل البسيطة في تنفيذ العمل المطلوب لانها من مهمته وقد يستخدم وحدات تابعة لها فقدت مظهرها الطبيعي نتيجة لدخول مؤثر عليها، ولكن لم تفقد قدرتها على ان تكون مصدرا لصور جديدة تشيع الغبطة في النفس وتخضع لاصول الجمال الفني والاداء الشكلي والمضمون فهي عمل فني ممتع ولها عمق فلسفي ايضا فضلا عن انطلاق الخطاط في البحث عن اساليب وانماط فنية جديدة لكنه لم يبتعد كثيرا عن الواقع التقليدي للخط العربي وقواعده واسسه بل استهدف محاكاة الواقع في مجال الادراك الابداعي والعاطفي للمنجزات الخطية – الزخرفية وهذا يعني ان هنالك آثارا من المتعة في التصميم عندما يؤدي الفضاء على سبيل المثال دوره في جمع العناصر المتناقضة في الشكل او الاتجاه الخطي والزخرفي واللوني والحجمي ويتطلب في ذلك القرار لاتخاذ الطريقة التي تجمع بها العناصر للانتاج والخطة التنظيمية لها وفق تكوين معين ويتحتم في ذلك عملية لجمع العناصر التكوينية في ارتباطاتها الداخلية ان كانت متشابكة او متداخلة للخطوط والزخارف في عملية تضامنية لخلق وحدة في قيمة عظمى تفوق مجموع قيمها الاعتيادية بدون التحكم في توازناتها عن طريق الاحساس الفني ومعادلة القوى المتعاكسة بين عناصر واجزاء العمل الخطي–الزخرفي الشكلي ظاهريا ومخفيا فضلا عن توافر الايقاعية في بنيتها في التكوينات الخطية في التكرار على وفق تواتر معين لاثارة الاحساسات بتتابع انغامها وجمعها بتوافقات معينة فضلا عن استعمال الاشارات المتوهجة المزينة في المخطوطات وترتيب الحروف فهي امثلة لاندماج الوظيفة الرمزية بالوظيفة الجمالية ومرتكزا للابداع في التواصل المدون للحرف وتنفيذ الزخرف .

ويضيف آل سعيد في تعدد الآراء حول نشوء الاشكال المحورة تبعا لتباين الاعتقادات ووجهات النظر ويعتقد البعض ان نشوء الاشكال الزخرفية المحورة يعزى الى اضطرار الانسان الحجري القديم الى رسم مساحات ضيقة للرسوم على العصا السحرية او السهام (١١٧)، و يشار الى التحكم بالمساحة او الحيز الخالي من المادة لتاثيرها المباشر في خلقه الشكل وعناصره من خلال العلاقة المتبادلة بينهما والتي تحدد قيمة كل منهما (١١٨).

وهذا يدلل على كيفية بناء علاقة تبادلية مابين كيانين في تحديد حشوات واملاء مساحات خاوية لصنع الموازنة وخلق وحدة فنية ذات طابع تعبيري وجمالي وكل ماينم عن تعدد في آراء المبدعين ان كان في رسمهم لمساحات ضيقة كون الزخارف تحتاج الى المام كامل في تنفيذها ولهذا عندما يتم التحوير لها فهي فن الاضافة والاختزال وتجسيدا للمفهومين والجمع بين النقيضين لايمكن للخطاط ان يعمل وفق اعتقاد ضيق يؤكد فيه ان عمله يسير بامتدادات عديدة وهو غالبا ما يتخذ المواقف الجدلية من فنه فينحاز تارة واخرى يناجز النقد والمناقشة فثمة حوار مابين المتلقي واللوحة واستحالة الاخيرة الى اللانفع المطلق وعدم تحقيق الوظيفة فكل شيء جديد لايشكل قطيعة مع التجارب السابقة ولرب خلق وحدة منفذة لا تنتظر الشرح او التفسير لكن لايلغي صنع شيء بعناية نادرة فكل شيء يحمل مغزى رؤية الخطاط ووجوده او مرتكزات العملية الابداعية التي تحرك السكون والمكون للمناخ الجمالي والمعنى الداخلي لهذه التجارب او تشكل محور الحداثة للعمل تماشيا مع التطور وحقائق الابداع في هذه المغامرة خشية الوقوع في فخ اللامنتهيات عند عدم ترابطها وايجاد علاقات لها. ويورد (فرج عبو) عندما يضع الفنان الشكل في التكوين الفني للوحة الخطية يفرض علاقته بالمضمون وعلاقته الوظيفية برؤى جمالية يتمثلها لتعطي الهدف للموضوع فيكون العمل الفني قد احتوى على اهم ميزاته كالجذب النفسي للمشاهد والتاثير المباشر عليه ازاء العملية الفنية (١١٩)، وقد اجمع المعنيون والمتخصصون على ان الخط فن ابداعي لم ينل عند امة من الامم او في حضارة من الحضارات مانالله عند العرب والمسلمين من العناية والتفنن، وقول الرسول (ص): اذا كتب احدكم بسم الله الرحمن الرحيم فليمد الرحمن، وقال (ص): اذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم فبيّن السين فيه (١٢٠)، ولكون البسملة قد وردت ١١٤ مرة في القرآن الكريم لاقترانها بعدد سور القرآن وقد روي في الحديث النبوي انها آية من الفاتحة ويجهر في صلاته بـــ (بسم الله الرحمن الرحيم) وفي فضل كتابتها عند الخطاطين واجادتهم لها فلما نزلت (انه من سليمان وانه بسم الله الرحمن الرحيم) كتبها الرسول (ص) وفضائلها كثيرة في الغفران والشروع في اي عمل ندب الى ذكرها في اول كل فعل (١٢١)، فالتشكيلات الزخرفية ماهي الاثمرة لتفكير رياضي قائم على الحساب الدقيق قد يتحول الى نوع من الرسوم البيانية لافكار فلسفية ومعان روحية وكيفية الابداع فيها فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد فكل تكوين منها يصلح لاكثر من تاويل يتوقف على ما يصوب عليه المرء نظره وما يتامل منها وجميعها تُخفى وتُكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من امكانات وطاقات بلا حدود(١٢٢)، وعندما تتم عملية تنظيم وتآلف وبناء العناصر المرئية من الحروف والكلمات والاشكال والمقاطع الخطية بهدف خلق وحدة بتعبير فني وفق منهج جمالي نحصل على الجانب التكويني (١٢٣)، الذي يسبقه عملية خاصة في توزيع الخطوط والالوان داخل الشكل المعلوم المتضمن من التوازن الدقيق والانتظام للتعبير عن الافكار من الجانبين الجمالي والوظيفي فضلا عن ملازمة الجانب الاتصالي لتتم عملية تصميمية (١٢٤) ونستنتج مما سبق انها عملية رصيدها التجربة والمحاولة لاغناء الرؤيا شكلا ومضمونا لاسيَما عند

التعامل مع التجريد كون الخط العربي والزخرفة فنوناً جمالية صرفة فضلا عن انها فنون تشكيلية وعلى الخطاط ان يبدع ويستند على مرتكزات للابداع.

وعندما تكون عناصر التصميم مرتبة بطريقة بصرية منتظمة يحكمها الادراك الفني يصبح الايقاع هدفا اساسيا واداة للتعبير ستضفي عليه القيمة الجمالية والتعبيرية التي يحققها الايقاع وذلك بتكرار الكتل والمساحات وبقية العناصر البنائية الاخرى ويمكن ان نجد نوعين من الاتجاه ينقسم حسب عدد العناصر لمنح التصميم الزخرفي المزيد من التنوع والجمال فالاتجاه الاول ينشأ من الاحساس الذي يولده حركة عنصر واحد والآخر نتيجة تفاعل حركة جميع العناصر الزخرفية مع بعضها مكونة احساسا بنوع من الاتجاه يطغي على البقية (١٢٥) وان الاسلوب التجريدي او الفنون الاسلامية محاولة لبحث في العمق وهو عين العمق الصوفي يتجاوز ويتسامى عن النظرة المؤطرة بالحس واتخذ الفنان المسلم عن الحق المطلق الثابت ليرى فيها دفق التجليات (١٢٦)، وان الزخرفة الاسلامية محاولة اجتمعت فيها بعض مكونات الوجود الحسي للتعبير بخطوطها والوانها وقوانينها الرياضية ونسبها ولا تتطابق مع الواقع الحسي بقدر ما تمثل الديمومة والارتباط بالمطلق الدائم (١٢٧) ،ولهذا خرج الفنان المزخرف من الواقع الحسي هي الاشكال النباتية وبعض الهندسية منها وتم توظيفها بما يلازم فكرته ومنهجه وعقيدته وهو استخدام لايغادر حدس الفنان المزخرف (١٢٨)، ولم يقتصر الحال على الزخرفة فقد تعدى ذلك للخط العربي والثلث تحديدا له ابعادٌ احالية يحمل من خلالها خصوصية كعلامة نوعية رمزية تمكنه من امتلاك الموضوع الذي ينوب عنه ويمثله فله قواعده الجمالية وقوانينه التي تقرر امكاناته التشكيلية التي تبلورت عبر مئات السنين فهو يمثل حاصل تراكم تجويدي بطيء ورصين في الوقت نفسه والتعامل معه يتم على اساس انه معطى جمالي جاهز وناضج وان تناوله من قبل المصمم – الخطاط وتوظيفه للاغراض التصميمية المختلفة ليس محايدا في كل الاحوال فضلا عن التوازنات بين الدوال الخطية وفضاءاتها ضمن الهيأة (الجشطالتية) للتكوين ويميل عبر علاقته مقارنة تقيمها الذاكرة مع نظائر ذات حمولة قرآنية في المساجد والمخطوطات والآثار وغيرها ووظف بتكوينات متنوعة مما يستحضر معه ما يمت بصلة الى الدلالات الدينية والمعتقدات الماوراثية (١٢٩)،وهنا تجدر الاشارة الى كبار وعمالقة الخط العربي والزخرفة الذين ذكرهم محمود يازر التركي بان لهم الدور الريادي في ترسية الخطوط وضبط موازينها بقواعدها الثابتة واسسها العلمية الدقيقة امثال سامي بك ونظيف وحامد الآمدي ومصطفى راقم وماجد الزهدي وعبد العزيز الرفاعي واحمد الكامل ومصطفى حليم واسماعيل حقي (١٣٠) ومن الذين ساروا على طريقتهم في الكتابة واسلوبهم في التركيب ومنهجهم في رسم الحرف وتصبح لهم قاعدة يتميزون بها وتعرف كتابتهم بهذه الضوابط المميزة امثال الخطاطين بعدهم هاشم البغدادي ومهدي الجبوري وصادق الدوري والدكتور سلمان الخطاط وآخرون ومن المعاصرين الاستاذ الدكتور عبد الرضا بهية المعروف (روضان) والدكتور اياد الحسيني وجاسم النجفي وعباس البغدادي وحيدر ربيع وعبد الكريم عبد ثابت وغيرهم فللجميع بودقة واحدة تصب في مجال الابداع بمرتكزين اساسيين الاول – اجادة الحرف العربي والوحدة الزخرفية والثاني الاختيار الحسن للكيانين والاداء الموفق لهما .

(الدراسات السا بقة)

لاتوجد دراسات سابقة لموضوع البحث الحالي .

المؤشرات التي اسفرعنها الاطار النظري :

١- هناك بعد فكري للزخرفة الاسلامية المرافقة للتكوين الخطي كونها فنا وظيفيا بشكل عام ،ولمعرفته فلابد من الرجوع الى العقيدة الاسلامية وما افرزتها من مفاهيم انصبت في تأكيدها على الوحدانية والجمال الخالص والبساطة والزهد في الحياة ونبذ التشخيص والفراغ .

٢- الفكرة وليدة المعرفة المكتسبة والمخزونة في ذاكرة الفنان لتحقيق الهدف وتتخذ طبيعتها وتكوينها بحسب طبيعة الوظيفة الوجدانية .

٣- الشكل يخدم الفكرة ومرتبط على وفق طاقة تعبيرية باتجاهات الوظيفة الجمالية .

٤- يتحقق البعد الفكري في المنجز العام من خلال مبدأالوحدة ضمن فكرة واحدة .

٥- الخيال له دور هام في العملية الابداعية ويساهم في التوافق والانسجام بين اجزاء العمل الفني ولديه القدرة في خلق عملية الابداع .

٦- القيمة النفعية والوظيفية للمنجز الكامل يتركز على الجانب المادي والجمالي .

٧- الاستقرار في العمل الفني يتجلى في العمل التنظيمي واتباع القوانين والاسس القاعدية .

الفصل الثالث/(اجراءات البحث)

مجتمع البحث:ان مجتمع البحث كان مفتوحا امام الباحث لان فن الخط العربي شهد تطورا في الانتاج الكمي والنوعي بغزارة يصعب حصره وكان جل هذا الانتاج ينصرف الى تلبية الاهداف التدوينية والتجميلية بشكل اساس فضلا عن الزخارف ذت الكم الهائل والثر لاسيَما في استانبول وفي خط الثلث تحديدا ومن الزخارف الاسلامية الكثيرة، وقد حدد الباحث اطار المجتمع بالتصنيف التالي للانواع وجرى انتقاؤها في ضوء مايأتي:

١- من ناحية البنية الشكلية للتركيب .

٢- وفي الاتجاه التكويني للمنجز الفني .

٣- و الاختلاف في مضمون النص الكتابي .

٤- من ناحية الاختلاف في تاريخ الانجاز.

٥- تعددية الخطاطين في التنفيذ للعمل الفني .

٦- التنوع الزخرفي نباتي ، هندسي ، مختلط .

٧- وقد تبين ان عدد النماذج الممثلة لمجتمع البحث هي (١٠٠) أنموذجا بالرغم من الانفتاح الكلي لمجتمع البحث

عينة البحث : من اجل اختيار عينة ممثلة لمجتمع البحث تم فرزنماذج خطية – زخرفية في خط الثلث وللخطاطين الاتراك بانواع مختلفة وعرضها على لجنة من الخبراء (*) لغرض اختيار نوع تتوفر فيه مواصفات هذه الانواع ليكون ممثلا لها وبذلك تم اختيار (٥) نماذج خطية – زخرفية تمثلت في نسبة ١٠% من المجتمع الاصلي .

تحليل النماذج الخطية – الزخرفية :

بغية تحقيق هدف البحث الحالي في ضوء مؤشرات الاطار النظري فقد اكتفى الباحث في وصف عام وتحليل جمالي للنماذج المختارة وعلى وفق عينته وعددها المذكور ومتطابقة بمواصفات الانواع المدرجة في اعلاه، لذلك كانت الدراسة الاستطلاعية تدور في البحث عن اعمال في مصادر تركية تحديدا والخوض في اجراء مقارنات محدودة بين منفذيها لغرض الوقوف على مدى فاعليتها في تحقيق هدف البحث فضلا عما اذا كانت هذه المنجزات الخطية مرهونة باعمال زخرفية تقترن بمستويات المنجز الخطي وفي توازن معه وبعلائقية جمالية محصلتها النهائية تلك العمل الخلاق الذي يحقق وظيفته اواذا كان عملافنيا متكاملا بتوقيع احد عمالقة الخط العربي فله الوقع الخاص بما يفضي في ذلك تحقيقا لمبتغاه وينظر له نظرة شمولية ليودع في كنائز التراث الاسلامي الاصيل وما شهده من عمليات جمع والحفاظ على مقتنيات ونفائس خالدة في متاحف استانبول ورعايتها والحرص على حمايتها من الاندثار والتلف وما يفيض جمالا بوصفها العام فقد روعي لعينة البحث في نماذجها الخطية – الزخرفية تلك المعايير الفنية والشكلية والجمالية في التحليل الجمالي للنماذج المختارة وكما يلي

(*) أسماء الخبراء :-

أ.د عباس جاسم حمود الربيعي :اختصاص تصميم طباعي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

أ.د عبد الرضا بهية داود : اختصاص تصميم طباعي في كلية الفنون الجميلة ـــ جامعة بغداد .

أ.د جواد عبد الكاظم الزيدي : اختصاص خط عربي وزخرفة اسلامية في كلية الفنون الجميلة ـــ جامعة بغداد .

أ.د عارف وحيد ابراهيم : اختصاص فنون تشكيلية / رسم في كلية الفنون الجميلة ـــ جامعة بابل .

النتائج ومناقشتها :

في ضوء تحليل نماذج عينة البحث **يتضح** مايلي:

الهدف الاول :

أ- انعكاس مفهوم الجمال في الزخرفة الاسلامية وفق المميزات التالية :

١- تميزت الزخرفة الاسلامية بكراهيتها للفراغ .

٢- استمدت الزخرفة الاسلامية تكويناتها من الفكرة القرآنية وتكون هي الفكرة هي المعنى الجميل للنص الزخرفي

٣- اظهر القرآن الكريم معاني جميلة كامنة للزخرفة فهي ارث ثقافي يسهم في تسهيل قراءة النص الزخرفي .

٤- عبرت عن التجريد الذي لايميل الى التجسيد بل البحث عن الحقيقة الباطنية للوجود .

٥- الشكل الدائري والخط المستقيم يشكلان عماد الزخرفة الهندسية قد افصح القرآن الكريم والتأويل عن معانٍ ودلالات جمالية اسهم في سهولة النص الزخرفي الهندسي .

٦- السرالكامن للزخرفة قابل لتأويلات متعددة باستنادها الى القرآن الكريم .

٧- الدلالة الجمالية للزخرفة الكتابية على مهاد زخرفة نباتية .

نستنتج مما سبق في ضوء معطيات الهدف الاول :

١- ان مفهوم الجمال هو مايعطي الله تعالى من امكانية كشف او معرفة او علم يستطيع المرء مرجعيتها الفكرية الاولى .

٢- المقدرة والتمكين ممنوحة من الله تعالى يستطيع الفنان المزخرف ان يصيغ منها اشكالا مجردة جميلة كونها ذات دلالات ومعاني روحية تحل محل النص الفكري وتشكل العقيدة الدينية بخطابها القرآني والديني .

الهدف الثاني:

ب – انعكاس مفهوم الجمال في الخط العربي على وفق المميزات التالية :

١- تتسم االتراكيب الخطية بالتنظيم الاتجاهي ضمن النسق التتابعي الكتابي .

٢- تعدد التنوعات التركيبية للخط العربي وفق هيآتها الهندسية المختلفة يمنح مزاوجة وحدات زخرفية متنوعة.

٣- اسهمت خاصية التراكب والتقاطع بين عناصر التكوينات احداث التراص والتلازم وتوليد الشد الشكلي بين المستويات المتعددة والتعبير عن المحتوى الفكري للمضمون .

نستنتج مما سبق في ضوء معطيات الهدف الثاني :

١- ان مفهوم الجمال متطابق مع معطيات الهدف الاول فضلاً عن قول الامام علي ع (الخط الحسن يزيد الحق وضوحا) والخط الجميل حلية الكاتب .

٢- ومن مقومات وأسس التركيب الخطي هي التقيد بالقاعدة الخطية والتسلسل القرائي للمضمون واختيار الشكل التركيبي المناسب لابراز الاحساس الفني والجمالي له .

٣- ساعد التنوع التركيبي والمظهري للخط العربي في احداث المفاضلة في التعددية لانواع واختيار الهيأة المناسبة في عملية البناء التصميمي وتنوعه .

الاستنتاجات في ضوء معطيات الهدفين :(انعكاس مفهوم الجمال في علائقية الخط العربي بالزخرفة الاسلامية) :

١- اعتمدت اللوحات الفنية على معالجات تصميمية متنوعة تستند على عدم تزاحم الخطوط مع الزخارف او تجزئتها كلها في وحدة متكاملة .

٢- بفعل الترتيب المتكافىء في توزيع الوحدات الزخرفية عبر توزيع المقاطع الخطية اتسمت الاعمال الفنية بالتنظيم الشكلي والبناء التصميمي .

٣- التحول الوظيفي والانتقال الى الجانب الجمالي التزييني من جراء تلازم وعلائقية الخط العربي مع الزخرفة .

٤- تعد المزاوجة بين الخط العربي والزخرفة ذات قيم فنية متعددة (وظيفية – جمالية – دلالية) وفق خبرات لانجازها تبرز امكانيات الخطاط الادائية والتصميمية ومواءمة الكيانين بلوغا لتحقيق الهدف الابداعي والابتكاري.

٥- التنوع التصميمي الحاصل للكيانين يتيح خيارات عديدة في اختيار الوحدة الزخرفية للانسجام مع طبيعة المساحة المتاحة والملائمة لها .

٦- اللجوء الى الاخراج الفني عند المزاوجة وذلك بتنسيق وتنظيم العلاقات التصميمية بينهما .

الفصل الرابع/(نتائج البحث ومناقشتها)

نتائج البحث :

١- تضامنية الخطاط والمزخرف في العمل الفني لبث الجمالية للمتلقي كونهما متكاملين فضلا عن تحقق وظيفتيهما ،كما في النماذج (١-٢-٣-٤-٥).

٢- ركّز الخطاط في منجزه الخطي – الزخرفي باضافة التلوين كقيمة جمالية لاضفاء الشكل الجمالي على المخطوط في عملية تبادلية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية، وظهر اللون في جميعها وزاد في نموذج (٢).

٣- استغل الخطاط الصور التركيبية المتعددة للخط العربي واضافة الزخارف عليها ،كما في النموذج رقم(٢).

٤- اكد الخطاط على مواءمة نوع الزخرف وشكل التركيب الخطي كما في النموذجين(٤-٥).

٥- تحديد المسارات التزيينية والجمالية في الخط العربي كبنية شكلية وتلازم الجانب الزخرفي معها .

٦- التاكيد على التوازن في التكوين الخطي – الزخرفي لهدف جمالي معين .

٧- ساهمت الزخرفة الاسلامية في التكوينات الخطية في ايجاد تنوع في استلهام الايهام بالحركة لاثارة انتباه المتلقي بفعل التضاد والتباين اللوني بينهما والاداء الموفق لهما .

٨- حقق التنوع التصميمي للزخرف ايجاد نوع من المواءمة مع التكوين الخطي واظهار السيادة على معظم اجزاء العمل الفني .

٩- تحقيق الجانب النفعي والجمالي للعمل الفني المتكامل خطيا وزخرفيا .

١٠- افرزت العلاقة الجمالية بين الكيانين وترابطهما التمسك بالموروث الحضاري والحفاظ عليه .

الإستنتاجات : في ضوء ماأسفر عليه البحث من نتائج يستنتج الباحث ما يلي :

١- يُعدّ الخط العربي والزخرفة الاسلامية من الفنون التزيينية الجمالية تدفع الخطاط المسلم للاجادة والاختيار الحسن والاداء الموفق لهما .

٢- أسفر الترابط الوظيفي في علائقية الخط العربي والزخرفة الاسلامية في تحقيق المنفعة والجمال .

٣- لايمكن الفصل بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية كون الخط العربي عنصراً زخرفياً بالرغم من ان هناك اعمالاً خطية او زخرفية منعزلة الآن وظيفتها محدودة ويعد الاثنان من الفنون التشكيلية الجمالية الصرفة.

٤- الكيانان(الخط العربي والزخرفة الاسلامية) ببعدهما الفكري كراهيتهما للفراغ ونبذ التشخيص والتأكيد على الوحدانية والجمال الخالص والبساطة والزهد في الحياة وهي من مرجعيات العقيدة الاسلامية .

٥- تبرز جماليات الخط العربي في تكويناته المتعددة من خلال اشغال المساحات الخاوية بتفاصيل زخرفية فضلا عما تحدثه الحركات الاعرابية والتزيينية ومشاركتها الضمنية الفاعلة بنثرالزهور وتوزيع الاوراق النباتية والحركة الحلزونية للغصن النباتي بلوغا لتحقيق الموازنة.

٦- ساهم التماسك والترابط الوثيق بين كياني الخط العربي والزخرفة الاسلامية في تحقيق الوحدة التنوع .

٧- اشغال المساحات الخارجية والداخلية للتكوين الخطي بمقرنصات ووحدات اخرى لاضفاء مسحة جمالية له يحيلنا الى نبوغ السيادة بانواعها في الحجم واللون والتنظيم الشكلي .

التوصيات :في ضوء الدراسة وما اسفرت من نتائج واستنتاجات يوصي الباحث بما يلي:

١- التأكيد على العلائقية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية في تنفيذ الاعمال الفنية لتحقيق الجانب الوظيفي من الناحيتين المادية والمعنوية ومخاطبا كلية الفنون الجميلة والاقسام الاختصاصية ذات العلاقة حصرا .

٢- تعزيز وتطوير مادة الخط العربي والزخرفة الاسلامية ومحاولة تجويدها والحفاظ على هويتها .

٣- تشجيع وتكريم الرواد والمبدعين من الخطاطين والمزخرفين مادياً ومعنوياً وقيام المسابقات المحلية والدولية.

٤- استحداث قاعات عرض لاسيَما للخط العربي والزخرفة الاسلامية ترعى وتهتم بها وتضمين الاعمال الفنية.

٥- إقامة مؤتمرات وندوات دولية حوارية تُعنى بالخط العربي والزخرفة الإسلامية.

٦- الإهتمام بالموروث الجمالي للخط العربي والزخرفة والمخطوطات الإسلامية .

المقترحات: استكمالا لمتطلبات البحث يقترح الباحث مايلي :

١- العلائقية الجمالية بين الخط العربي والعمارة الاسلامية .

٢- العلاقات التصميمية بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية في اغلفة ال

المصادر

القرآن الكريم

الأحمد:سامي سعيد، المدخل الى تاريخ اللغات الجزرية، اتحاد المؤرخين العرب،المطبعة المحلية بغداد ١٩٨١.

أحمد:حنان محمد،الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون التشكيل مابعد الحداثة، ط١ منشورات ضفا ف،٢٠١٤.

آل سعيد: شاكر حسن، أنا النقطة فوق فاء الحرف ط١ ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٨.

آل سعيد: شاكر حسن ،الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ،ط١ دارالشؤون الثقافية ، بغداد ١٩٨٨.

آل سعيد: شاكر حسن، سرالبني الزخرفية ، العدد ٩-١٢ ،آفاق عربية ، بغداد ١٩٨١ .

أنور : أ.د سهيل ، الخطاط البغدادي علي بن هلال المعروف بـــ(ابن البواب)،ت محمد بهجة الاثري وعزيز سامي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ،بغداد ،١٩٥٨ .

الأعظمي:الخطاط وليد،تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، ج١،ط١ مؤسسة فؤاد بعين وللتجليد، بيروت١٩٧٧.

الأنصاري : جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور ،لسان العرب، ج٧ ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

الأنصاري : محمد بن منظور ، لسان العرب المحيط ، مج١ ، دار لسان العرب ، بيروت ، ١٩٥٦ .

ابراهيم : زكريا، الفنان والإنسان ،دار غريب للطباعة ،القاهرة ، ١٩٧٣ .

ابن قتيبة : محمد عبد الله بن مسلم ، أدب الكاتب ، ط٤ ، مطبعة السعادة ، مصر ،١٩٦٣ .

ابن النديم : محمد بن اسحق ، الفهرست ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨.

ابن خلدون: عبد الرحمن بن محمد ، المقدمة ، مج١ ، مطبعة مصطفى محمد ، القاهرة ، ١٩٥٧.

البطليوسي: ابن السيد، الاقتضاب في شرح ادب الكتاب ، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٧٣ .

أرسطون: إفلاطون، الجمهورية ، ت، حنا خباز، دار القلم و بيروت ، ١٩٨٠.

باقر: الاستاذ طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج١ ، الفصل الاول ،بغداد ،١٩٧٣ .

بهنسي: د. عفيف ،جمالية الفن العربي ، عالم المعرفة ، مطابع اليقظة ،الكويت ، ١٩٧٩ .

جروان: فتحي عبد الرحمن، الابداع مفهومه،معاييره،نظرياته،قياسه،تدريبه،ط٢ دار الفكر، الاردن ٢٠٠٩.
جيتين: نهاد ، مولد الخط العربي وتطوره حتى ظهور المدرسة العثمانية في فن الخط ، طهران ١٩٧١ .
جمعة: ابراهيم ، قصة الكتابة العربية ، ط٤، دار المعار، القاهرة ، ج .ع .م ، ١٩٨٤ .
جعفر: د. نوري ،الاصالة في مجال العلم والفن، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٩ .
الجبوري:سهيلة ياسين،الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق مطبعة الزهراء بغداد ١٩٦٢.
الجبوري: تركي عطية،الكتابات والخطوط القديمة ، مطبعة بغداد ، بغداد ، ١٩٨٤ .
الجاحظ :عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هرون،مطبعة التاليف ،القاهرة ١٩٤٨ .
الجهشياري: محمد بن عبد ويس بن عبد الله،كتاب الوزراء والكتاب،تحقيق مصطفى السقا بالمشاركة، ط١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٣٨ .
الجبوري: محمود شكر، الخط العربي والزخرفة الاسلامية قيم ومفاهيم ، دار الارمل، الاردن، ١٩٩٨.
الجبوري: كامل سلمان، كشكول الزخرفة العربية والاسلامية، ط١ دار ومطبعة الهلال، بيروت، ٢٠٠٠ .
الجبوري: كامل سلمان، جمهرة الخطوط العربية ، ط١، دار ومطبعة الهلال ، بيروت ، ٢٠٠٠ .
حسين: خالد ،الزخرفة في الفنون الاسلامية، دار البحار، بيروت، ١٩٨٣ .
حمودة: حسن علي، فن الزخرفة، طبعة قديمة، بيروت، لبنان، ١٩٨٠ .
حماد: د.مهندس محمد،تكنولوجيا التصوير، ط١ القاهرة، ١٩٧٣ .
حميد: عبد العزيزوآخرون، الفنون الزخرفية العربية الاسلامية، جامعة بغداد، ١٩٨٢ .
حيران: مسعود، الرائد معجم لغوي عصري ، ط١، دار الملايين، بيروت، ١٩٦٤ .
الحسيني: د. نبيل، منابع الرؤية في الفن ، ط١، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ١٩٨٢.
الحسيني: د. أياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، ط١ جروس برس، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ٢٠٠٣ .
خنفر: المهنس يونس تاريخ وتطور فنون الزخرفة والاثاث عبرالعصور ط١دار الراتب بيروت٢٠٠٠ .
خميس: د. حمدي،التذوق الفني ودور الفنان والمستمتع المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت ، ١٩٧٥.
ديماند : م . س، الفنون الاسلامية، ت، احمد محمد عيسى، دار المعارف، مصر، ١٩٨٢ .
روشكا: الكسندر الابداع العام والخاص، ت، د. غسان عبد الحي ابو فخر مطابع السياسة ،الكويت ١٩٨٩.
الدرايسة: المهندس محمد عبد الله ،الزخرفة الاسلامية ، ط١، دار المجتمع العربي ، عمان ، ٢٠٠٩ .
ر.ق: جونسون،الجمالية، ت،عبد الواحد لؤلؤة ،دار الحرية للطباعة ،بغداد ،١٩٨ .
راسينيه: ألبير أوغست، مرجع الزخرفة التاريخية، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٧ .
رياض: د. عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٣ .
ريد: هربرت، تربية الذوق الفني، ت، يوسف ميخائيل اسعد، بغداد، ١٩٧٥ .
ريد : هربرت، الفن والمجتمع، ت، فارس متري ظاهر، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٥ .
ريد : هربرت ، معنى الفن ، ت ، سامي خشبة ، ط٢ ، بغداد ، ١٩٧٥ .

الرواجبة : عايدة احمد ، فن ابتكار الاشكال الزخرفية ، ط٢ ، دار الاسراء ، عمان ،الاردن ٢٠٠٥
الرازي : الشيخ الامام محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار القلم ،بيروت ، ٦٦٠هـ
الرومي : ياقوت بن عبد الله ، معجم الادباء ، ج١٩ ، الطبة الاخيرة ، دار المأمون ،القاهرة ،١٩٣٧
زايد : أحمد صبري ، اجمل النماذج والتكوينات الزخرفية في فن كتابة البسملة لأشهر الخطاطين قديما وحديثا ، الطبعة الاولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ٢٠١٢ .
سرمك : حامد ، فلسفة الفن والجمال الابداع والمعرفة الجمالية ، ط١ ، دار الهادي ، بيروت ،٢٠٠٩ .
سكوت: روبرت جيلام ، أسس التصميم ، محمد محمود يوسف ، ط٢ ، دار النهضة ، القاهرة ،١٩٨٠.
سفندال: تاريخ الكتاب منذ اقدم العصور الى الوقت الحاضر ت، محمد صلاح الدين حلمي، القاهرة ١٩٥٨.
سوسة: المهندس د. احمد، حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور ، وزارة الاعلام ،بغداد ١٩٧٩.
السامرائي : ابراهيم ، اللغة والحضارة ، كلية الاداب ، جامعة بغداد ، قسم اللغة العربية ،بدون سنة طبع .
شيرزاد : شيرين احسان، مبادىء الفن والعمارة ، الدار العربية للطباعة بغداد ، ١٩٨٥ .
الشرتوني : سعيد الخوري، اقرب الموارد ، ج١ ، لبنان ، ب ت .
الطريحي : الشيخ محمد علي ، مجمع البحرين ، مج٢ ، عدم ذكر سنة الطبع .
عدرة : غادة المقدم، فلسفة النظريات الجمالية ، ط١ ، جروس برس ، طرابلس، لبنان ، ١٩٩٦ .
عيد : د . كمال، فلسفة الادب والفن ، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، تونس ، ١٩٧٨ .
عيد : د . كمال،جماليات الفنون ، الموسوعة الصغيرة (٦٩) دار الجاحظ ، بغداد ، ١٩٨٠ .
عبو : فرج ، علم عناصر الفن ، ج١، دار دلفين للطباعة، ميلانو – ايطاليا، ١٩٨٢ .
عبد الرزاق: د . جنان عبد الوهاب،جدلية التواصل في العمارة العراقية ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٣.
عبادة : عبد الفتاح، انتشار الخط العربي، المطبعة الهندية ، مصر ، ١٩١٥ .
العباسي : يحي سلوم الخطاط ، الخط العربي تأريخه وأ نواعه ، ط١ ، مطبعة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٤ .
عبد الرحيم : غالب ، موسوعة العمارة الاسلامية ، جروس برس ، بيروت ، ١٩٨٨ .
عبد الحميد: شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، مطابع الرسالة، الكويت، ١٩٨٧ .
غزوان: معتز عناد، زمكانية التصميم المعاصر ، ط١، دار دجلة، الاردن ، ٢٠٠٧ .
فتوحي : ميري عبودي، فهرسة المخطوط العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠ .
القرغولي : أ.د محمد علي علوان ، تأريخ الفن الحديث ، دارالكتب والوثائق، بغداد ، ٢٠١١ .
القلقشندي: احمد بن علي، صبح الاعشى في صناعة الانشا،ج٣ ، مطابع كوستاموس، القاهرة ، ١٩٦٣ .
كيبرا: إدوارد، كتبوا على الطين، ترجمة وتعليق د. محمود حسين الامين ، بغداد ، ١٩٦٢ .
الكرباسي: محمد جعفر الشيخ ابراهيم،الانباء بما في كلمات القرآن من أضواء، القسم الثاني والثالث، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٨٧ .

الكردي:محمد طاهرعبد القادر المكي،تأريخ الخط العربي وآدابه، ط١، المطبعة التجارية الحديثة،السكاكيني، مصر، ١٩٣٩ .

م . روزنتال: ب . يودين الموسوعة الفلسفية ، لجنة من العلماء الاكاديميين السوفييت، ترجمة سامي كرم ، ط٥ ، دار الطليعة ، بيروت ١٩٨٥ .

م.أوفسيا نيكوف وآخرون: موجز تأريخ النظريات الجمالية ، تعريب باسم السقا ، ط٢ دار الفارابي،بيروت، ١٩٧٩ .

محمد حسن : زكي ، اطلس الفنون الاسلامية والتصاوير الزخرفية ، مطبوعات كلية الآداب بغداد ١٩٥٦

محمود: د. زكي نجيب، فلسفة وفن ، ط١ ، القاهرة ، عدم ذكر سنة الطبع .

مدكور: ابراهيم، المعجم الفلسفي ، المطابع الاميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ .

مدكور : ابراهيم، المعجم الوجيز، المطابع الاميرية ، جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٥ .

المصرف : ناجي زين الدين ، موسوعة الخط العربي ، ج١-٢ ، بغداد ، ١٩٨٤ .

المصرف : ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، مطبعة الحكومة ، بغداد ، ١٩٦٨ ،

المصرف : ناجي زين الدين ، بدائع الخط العربي ، وزارة الاعلام، بغداد ، ١٩٧٢ .

مصطفى : ابراهيم وآخرون ، المعجم الوسيط ، ج١-٢ ، دار الدعوة ، استانبول ، ١٩٨٩ ،.

معلوف : لوئيس ، المنجد في اللغة ، ط٤ مطبعة كلبرك ، بيروت ، ٢٠٠٩ ،

معلوف : لوئيس ، منجد الطلاب ، ط٩ ، دار المشرق ، المطبعة الكا ثوليكية ، بيروت ، ١٩٦٨ .

المميز : أمين ، بغداد كما عرفتها ،مطابع دار آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ .

المفتي:أحمد ، موسوعة الزخرفة التاريخية ، ط١ ، مطبعة جوهر الشام ، دمشق ، ٢٠٠١ .

المكي : ابن انور الدين ، نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس ، ج٢ ، المطبعة الحيدرية ، النجف ،١٩٦٧

نوبلر : ناثان ، حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية ،ت،فخري خليل ط١عمان١٩٩٢.

النجدي : أ.د عمر ، أبجدية التصميم ، الهيأة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٦ ،

النقشبندي : أسامة ناصر ، حضارة العراق ، ج٩ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٥ ،

الهيتي : عبد الله بن علي العمدة رسالة في الخط والقلم ط١ ، تحقيق هلال ناجي ، دار المعارف ١٩٧٠

وادي : د. علي شناوة ، دراسات في الخطاب الجمالي والبصري ، ط١ ، بغداد ، ٢٠٠٩ .

يوسف: د. عقيل مهدي، المشترك الفني والجمالي، بغداد، ٢٠٠٩ .

الأطاريح والرسائل الجامعية

الحمد :غانم قدوري ،رسم المصاحف ، رسالة ماجستير ،مطبوعة ط١ بيروت ،لبنان ، ١٩٨٢ ،

الخزاعي: د.عبد السادة عبد الصاحب،الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة،ا طروحة، دكتوراه غير منشورة،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .

الخفاجي : د.مكي عمران راجي ، جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر ، اطروحة دكتوراه ، غ.م ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ .

داود : د . عبد الرضا بهية ،بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ،اطروحة دكتوراه ، غ.م، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .

الربيعي: د .عباس جاسم حمود، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، (دراسة تحليلية)، اطروحة دكتوراه، غ. م ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٩ .

العامري: د . ضاري مظهر صالح، الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظور صوفي، وإنعكاسهما في الزخرفة الإسلامية ، اطروحة دكتوراه ، مكتب حوض الفرات ، جامعة سانت ،كلمنت ، العراق ، ٢٠٠٧ .

العامري: د. ضاري مظهر صالح، وآخرون، جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الاسلامية للشيخ معروف الكرخي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، ٢٠٠٠ .

عبدالامير: د . صفا لطفي، القيم الجمالية والفكرية للوحدات الزخرفية في عمارة سامراء، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة بابل، ١٩٩٩.

اغوردرمان: مصطفى وآخر، فن الخط من التراث الاسلامي، مركز الابحاث للتاريخ والفنون الاسلامية، (أرسيكا) ، استانبول ، ١٩٩٠ .

النشرة الاخبارية لمركز الابحاث للتاريخ والفنون الاسلامية فن الخط العربي، تركيا، استانبول ،١٩٨٦.

جسام: د. بلاسم محمد، مفهوم الفراغ في التصوير العربي الاسلامي، رسالة ماجستير، غ.م كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،١٩٨٩.

المصادر والمراجع الأجنبية

Beder- Ddin:Mahmud Yazir, Kalem Gu"zeli – Ankara ,1981, p.142 .

Graves:Maitland, The Art of Color and Design,Second Edition,Mc Graw -Hill Book Company,Inc NewYork- Toronto, London, 1951.p.389.

John: christopher Jone,Design Methods,seeds of Human futures-published in Association with the council of Industrial Design ,1976, p.3.

الهوامش:

١-الرازي:الشيخ الإمام محمد بن أبي بكربن عبد القادر ،**مختار الصحاح**،دار القلم ،بيروت ،لبنان،ص٤٥٠.

٢-مدكور:إبراهيم وآخرون،**المعجم الوجيز**،مجمع اللغة العربية،جمهورية مصر العربية،٢٠٠٥،ص٤٣١.

٣-مصطفى:إبراهيم وآخرون،**المعجم الوسيط**،ج١-٢مجمع اللغة العربية ،دار الدعوة ،استانبول،١٩٨٩،ص٦٢٢ .

٤-معلوف:لوئيس،**المنجد في اللغة**،ط٤ طبعة جديدة منقحة مطبعة كلبرك،إيران،٢٠٠٩،ص٥٢٦ .

٥-معلوف:لوئيس،**منجد الطلاب**،ط٩،المطبعة الكاثوليكية،بيروت ،لبنان،١٩٦٨، ٤٩٥ .

٦-الرازي:محمد،**مختار الصحاح**،مصدر سابق،ص١١١ .

٧-مدكور:إبراهيم،**المعجم الوجيز**،مصدر سابق،ص١١٧ .

٨-مصطفى:إبراهيم ،**المعجم الوسيط**،مصدر سابق،ص١٣٦ .

٩-معلوف:لوئيس،**المنجد في اللغة**،مصدر سابق ،ص ١٠٢.

*سورة النحل الآية٦ .

**سورة يوسف الآية٨٣ .

***سورة الحجر الآية٨٥ .

/ سورة الأحزاب الآية ٢٨ .

// سورة المزمل الآية ١٠ .

/// سورة الفرقان الآية ٣٢.

& سورة الأعراف الآية ٤٠.

١٠- الكرباسي:محمد جعفر،**الأنباء بما في كلمات القرآن من أضواء** ،ق٢،مطبعة الآداب النجف ١٩٨٧،ص٨٣.

١١- معلوف: لوئيس ،**منجد الطلاب** ، مصدر سابق،ص٩٣.

١٢- حيران: مسعود،**الرائد معجم لغوي عصري**،ط١،دار العلم للملايين،بيروت ، ١٩٦٤،ص٥٢٤.

١٣- لجنة من العلماء السوفيتيين: ت، سمير كرم، **الموسوعة الفلسفية** ،ط٥،دار الطليعة، بيروت،١٩٨٥،ص١٦٢.

١٤-الشرتوني: سعيد الخوري ، **اقرب الموارد** ،ج١،لبنان ، ب ت ، ص١٣٩.

١٥- روزنتال: ب ،يودين ، **الموسوعة الفلسفية** ، ترجمة يوسف كرم ،ط٥،بيروت ،١٩٨٥،ص١٦٧.

١٦- الأنصاري: جمال الدين بن مكرم، **لسان العرب،ج٧**، مطبعة بولاق، القاهرة، ب ب ،ص٧٤٥.

١٧- ر. ق :جونسون، **الجمالية**،ترجمة عبد الواحد لؤلؤة،منشورات دار الحرية للطباعة، بغداد،١٩٧، ٢٦٩.

١٨- روزنتال: مصدر سابق، **الموسوعة الفلسفية**،ص٤٠.

١٩- م. اوفسيانيكوف وآخرون: **موجز تاريخ النظريات الجمالية**، ط٢، دار الفارابي، تعريب باسم السقا، بيروت، ١٩٧٩،ص١٦١.

٢٠-العباسي:يحي سلوم الخطاط،**الخط العربي تاريخه وانواعه**،ط١،مطبعة النهضة ،بغداد ١٩٨٤،ص١٠.

٢١-الأنصاري: محمد بن منظور،**لسان العرب المحيط**،مج١، دار لسان العرب، بيروت ،١٩٥٦،ص١٥٧.

٢٢-القلقشندي:احمد بن علي، **صبح الاعشى في صناعة الانشا**،ج٣،مطابع كوستاتوماس،القاهرة،١٩٦٣،ص٣.

٢٣- ابن خلدون:عبد الرحمن بن محمد ،**المقدمة**،مج١،مطبعة مصطفى محمد ،القاهرة،١٩٥٧،ص٤١٧ .

٢٤- الكردي:محمد طاهر، **تاريخ الخط العربي وآدابه** ،ط١،المطبعة التجارية، السكاكيني، مصر،١٩٣٩،ص٧.

٢٥- المصدر نفسه،ص٨.

٢٦- الرازي: **مختار الصحاح**،مصدر سابق،ص١٨٠.

٢٧- مدكور: إبراهيم، **المعجم الوجيز**، مصدر سابق ، ص٢٠٢.

٢٨- مصطفى:إبراهيم،**المعجم الوسيط**،ص٢٤.

٢٩- معلوف:لوئيس، **المنجد في اللغة**،مصدر سابق،ص ١٥٣.

٣٠- معلوف: لوئيس، **منجد الطلاب**،ص١٦٨.

٣١-عبد الرحيم:غالب،**موسوعة العمارة الإسلامية**،جروس برس،بيروتو١٩٨٨،ص١٧٨.

٣٢-المصرف:ناجي زين الدين،**مصور الخط العربي**،ط٢مكتبة النهضة،بيروت١٩٧٢ص٩٢.

٣٣-المصرف:ناجي زين الدين،**بدائع الخط العربي**،وزارة الاعلام بغداد،١٩٧٢ص٢٩.

٣٤-حميد:عبد العزيز وآخرون،**الفنون الزخرفية العربية الإسلامية**،جامعة بغداد١٩٨٢ص١٧.
٣٥- أفلاطون:**الجمهورية**،ترجمة حنا خباز، دار القلم، بيروت١٩٨٠ص٢١٧.
(*) سورة يونس : الآية٢٤.
٣٦-الدرايسة: محمد عبد الله،**الزخرفة الاسلامية**،ط١دار المجتمع العربي الاردن عمان٢٠٠٩ص١٥.
٣٧-الرواجبة: عايدة احمد،**فن ابتكار الأشكال الزخرفية**،ط٢دار الاسراء عمان ٢٠٠٥ص٣.
٣٨-حمودة : حسن علي،**فن الزخرفة**،بيروت لبنان١٩٨٠ص٤.
٣٩-المفتي:احمد،**موسوعة الزخرفة التاريخية**،ط١دار دمشق ،مطبعة جوهر الشام، دمشق٢٠٠١ص٩.
(**) سورة الإسراء الآية ٩٣.
(***) سورة الزخرف : الآية٣٥.
(/) سورة الأنعام : الآية ١١٢.
(//) سورة يونس : الآية ٢٤.
٤٠-الكرباسي: محمد جعفر، **الأنباء بما في كلمات القرآن من أضواء**،ق٣،مصدر سابق،ص١٢٧.
٤١- معلوف: لوئيس، **المنجد في اللغة**،مصدر سابق،ص٢٩٦.
٤٢- السامرائي:إبراهيم،**اللغة والحضارة**،بغداد،١٩٧١ص٢٨.
٤٣-كيبرا:إدوارد،**كتبوا على الطين**،بغداد١٩٨٠،ص٧٣.
٤٤-باقر:الأستاذ طه،**مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة**،ج١بغداد١٩٧٣ص٥١٦.
٤٥-سوسة:مهندس د.أحمد،**حضارة العرب ومراحل تطورها عبر العصور**،بغداد ١٩٧٩ص١٠٢.
٤٦- الأحمد : د. سامي سعيد، **المدخل الى تاريخ اللغات الجزرية** ،بغداد١٩٨١ص٥٦.
(*) سورة الروم: الآية ٢٢.،
٤٧- الحمَد : غانم قدوري، **رسم المصاحف**،رسالة ماجستيرمطبوعةط١بيروت١٩٨٢ص١٥٥.
٤٨-ابن النديم:محمد بن اسحق،**الفهرست**، دار المعرفة ،بيروت١٩٧٨ص٧.
٤٩- جيتين: نهاد،**مولد الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق**،بغداد١٩٦٢ص٢٤.
٥٠-عبادة:عبد الفتاح ،**انتشار الخط العربي**،المطبعة الهندية ،مصر ١٩١٥ص٧٨.
٥١-ديماند:م.س،**الفنون الإسلامية**،دار المعارف مصر،١٩٨٢ص١٨١.
٥٢-الجبوري:تركي عطية،**الكتابات والخطوط القديمة**،بغداد ١٩٨٤ص١٢٥.
٥٣-الجبوري: سهيلة ياسين،**الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق** ،بغداد١٩٦٢ص٧٥.
٥٤-المكي: ابن أنور الدين،**نزهة الجليس ومنية الأديب الأنيس**،ج٢،المطبعة الحيدرية النجف الاشرف١٩٦٧ص٣.
٥٥-الرومي :ياقوت بن عبد الله ،**معجم الأدباء**،ج١٩دار المأمون القاهرة ،١٩٣٧ص٣١.
٥٦-ابن قتيبة :محمد عبد الله بن مسلم ،**أدب الكاتب**،ط٤مطبعة السعادة ،مصر١٩٦٣ص١٨.
٥٧-الاعظمي :وليد،**تراجم خطاطي بغداد المعاصرين**،ج١ط١بيروت ١٩٧٧ص٢٥٤.

٥٨-آل سعيد:شاكر حسن، **الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي**، ط١بغداد١٩٨٨ص١٩٧.
٥٩- المصرف:ناجي زين الدين، **موسوعة الخط العربي**، ج١-٢بغداد، ١٩٨٤ص١٦٥.
٦٠- حسين:خالد، **الزخرفة في الفنون الإسلامية** ،دار البحار بيروت ،١٩٨٣،ص١٢.
٦١- خنفر :مهندس يونس،**تاريخ وتطور فنون الزخرفة والأثاث عبر العصور**،ط١بيروت ٢٠٠٠ص٦.
٦٢- راسينيه:ألبيرأوغست،**مرجع الزخرفة التاريخية**،ط١القاهرة،٢٠٠٧ص٧٠- ١٢٠.
٦٣- الجهشياري:محمد بن عبد ويس،**كتاب الوزراء والكتاب**،ط١ القاهرة١٩٣٨ص٤٧.
٦٤- العامري:ضاري مظهر صالح،**جماليات الحركة في المقرنصات والزخارف الإسلامية للشيخ معروف الكرخي**،كلية الفنون جامعة بابل،١٩٩٩،ص٨.
٦٥- جمعة:إبراهيم،**قصة الكتابة العربية**،ط٤ دار المعارف،ج.ع.م١٩٨٤ص٥٣.
٦٦- محمود:د.زكي نجيب،**فلسفة وفن**،ط١ القاهرة ،عدم ذكر سنة الطبع،ص٢١٠.
٦٧- الجبوري:كامل سلمان،**كشكول الزخرفة العربية الإسلامية**،دار الهلال بيروت٢٠٠٠ص٩٧.
٦٨- الدرايسة:مهندس محمد عبد الله، **الزخرفة الإسلامية** ،ط١الاردن ٢٠٠٩ص١٥.
٦٩- يوسف:د.عقيل مهدي،**المشترك الفني والجمالي**،بغداد٢٠٠٩ص٢٨.
٧٠- الحسيني:د.أياد حسين عبد الله، **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم**،ط١بغداد٢٠٠٣ص١٢.
٧١- القرغولي:أ.د محمد علي علوان،**تأريخ الفن الحديث**،دار الكتب والوثائق بغداد٢٠١١ص١٣٤.
٧٢- وادي:أ.د علي شناوة،**دراسات في الخطاب الجمالي والبصري**،ط١بغداد٢٠٠٩ص٥٩.
٧٣- الاعظمي:الخطاط وليد، **تراجم خطاطي بغداد المعاصرين**،مصدر سابق،ص٢٥٥.
٧٤- ريد:هربرت،**معنى الفن**،ت سامي خشبة،ط٢بغداد١٩٧٥،ص٢٠.
٧٥- إبراهيم:د.زكريا ،**الفنان والإنسان**،دار غريب للطباعة القاهرة١٩٧٣ص١٧.
٧٦- ريد:هربرت،**تربية الذوق الفني**،ترجمة يوسف ميخائيل أسعد ،بغداد١٩٧٥ص٣١.
٧٧- النقشبندي:أسامة ناصر،**حضارة العراق**،ج٩،دار الحرية للطباعة،بغداد١٩٨٥ص٣٨.
٧٨- عبد الأمير:د.صفا لطفي،**القيم الجمالية والفكرية للوحدات الزخرفية في عمارة سامراء**،رسالة ماجستير، غ. م، كلية التربية الفنية،جامعة بابل،١٩٩٩،ص٧.
٧٩- حنش:إدهام محمد،**الخط العربي وإشكالية النقد الفني**،ط١بغداد ١٩٩٠ص٧٨.
٨٠- **المصدر نفسه**،ص٧٩.
٨١- الجبوري:محمود شكر،**الخط العربي والزخرفة الإسلامية قيم ومفاهيم**،دارالامل، الأردن، بغداد١٩٩٨ص١٨١.
٨٢- غزوان:معتز عناد،**زمكانية التصميم المعاصر**،ط١ دار دجلة للطباعة،الأردن ،بغداد٢٠٠٧ص٩٠.
٨٣- عيد:كمال،**فلسفة الأدب والفن**،الدار العربية للكتاب،ليبيا تونس١٩٧٨ص٩.
٨٤- **المصدر نفسه**،ص٢٨٨.
(*) سورة الأنعام:الآية٩٥.

(**) سورة البقرة:الآية٢٦١.
٨٥- النجدي:أ.دعمر،**أبجدية التصميم**،مصر ١٩٩٦ص١٠٠.
٨٦- عبد الرزاق:د.جنان عبد الوهاب،**جدلية التواصل في العمارة العراقية** ،ط١بغداد٢٠٠٣ص١٨٥.
٨٧- محمد حسن:د.زكي،**أطلس الفنون الإسلامية والتصاويرالزخرفية**،بغداد١٩٥٦ص١٢.
٨٨- آل سعيد:شاكر حسن،**أنا النقطة فوق فاء الحرف**،ط١بغداد،١٩٩٨ص٤١.
٨٩- عدرة:غادة المقدم،**فلسفة النظريات الجمالية**،ط١جروس برس،طرابلس لبنان١٩٩٦ص٢٤٩.
٩٠- خميس:د.حمدي،**التذوق الفني ودور الفنان المستمتع**، بيروت١٩٧٥ص٥٣.
٩١- أحمد:د.حنان محمد،**الابسيتمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون التشكيل مابعد الحداثة**، ط١، ٢٠٠١ص١٤٤.
٩٢- الكسندر:روشكا،**الإبداع العام والخاص**،ت غسان عبد الحي،الكويت ١٩٨٩ص٤٩.
٩٣- عبد الحميد:شاكر،**العملية الإبداعية في فن التصوير**،مطابع الرسالة،الكويت ١٩٨٧ص١٢٦.
٩٤- جروان:د.فتحي عبد الرحمن، **الإبداع،مفهومه،معاييره،نظرياته،قياسه،تدريبه**،الأردن٢٠٠٩ص٦٤.
٩٥- سرمك:حامد،**فلسفة الفن والجمال الإبداع والمعرفة الجمالية**،ط١دار الهادي بيروت٢٠٠٩ص٢٢٤.
٩٦-عيد:كمال،**فلسفة الأدب والفن**،مصدر سابق،ص٣٢٥.
٩٧- أنور:أدسهيل،**الخطاط البغدادي علي بن هلال المعروف بـ(إبن البواب)** ت محمد بهجة الأثري وعزيزسامي،بغداد١٩٥٨ص١٢
٩٨- المصرف:ناجي زين الدين،**مصور الخط العربي**،مصدر سابق،ص٣٥٢.
٩٩- الحسيني:د.نبيل ،**منابع الرؤية في الفن**،ط١،بيروت١٩٨٢ص١٠٨.
١٠٠- بهنسي:د.عفيف،**جمالية الفن العربي**،مطابع اليقظة،الكويت ،١٩٧٩ص٩٣
١٠١- الهيتي:عبد الله بن علي،**العمدة رسالة في الخط والقلم** ،ط١تحقيق هلال ناجي ،دار المعارف١٩٧٠ص٨
١٠٢- فتوحي:ميري عبودي،**فهرسة المخطوط العربي**،دار الرشيد للنشربغداد١٩٨٠ص٢٨
١٠٣- منظمة المؤتمرالاسلامي:النشرة الاخبارية مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية العدد١٣ك/١إستانبول-تركيا١٩٨٦
١٠٤- البطليوسي:إبن السيد،**الإقتضاب في شرح أدب الكتاب**،دار الجيل بيروت١٩٧٣ص٦٧
١٠٥- سفندال:**تاريخ الكتاب منذ أقدم العصور إلى الوقت الحاضر**،القاهرة١٩٥٨ص٣٢
١٠٦- جعفر:د.نوري، **الأصالة في مجال العلم والفن** ،وزارة الثقافة والإعلام بغداد١٩٧٩ص٥٠
١٠٧- المميز:أمين،**بغداد كما عرفتها**،مطابع دارآفاق عربية ،بغدادص١٠٥
١٠٨- الجاحظ:عمرو بن بحر،**البيان والتبيين** ،مطبعة التأليف،القاهرة،١٩٤٨ص١٣٥
١٠٩- حماد:د.مهندس محمد، **تكنولوجيا التصوير**،ط١،القاهرة،١٩٧٣ص١٤
١١٠- الطريحي:الشيخ محمد علي،**مجمع البحرين**، مادة شكل،مج٢عدم ترقيم صفحات الكتاب.
١١١- عيد: د. كمال،**جماليات الفنون**، دار الجاحظ،بغداد١٩٨٠ص٤٦
١١٢- ريد: هربرت، **الفن والمجتمع**، ت فارس متري ظاهر،ط١دار القلمبيروت١٩٧٥ص١٧٥

١١٣-رياض:د.عبد الفتاح،**التكوين في الفنون التشكيلية**،القاهرة ١٩٧٣ص١١١

١١٤- سكوت:روبرت جيلام،**أسس التصميم**،ت محمد محمود يوسف ،دعبدالباقي محمد إبراهيم مراجعة عبد العزيزمحمد فهيم،تقديم عبد المنعم هيكل ط٢القاهرة١٩٨٠ص٥٦

١١٥- شيرزاد: شيرين إحسان،**مبادىء الفن والعمارة**،الدار العربية للطباعة ،بغداد١٩٨٥ص٣٣

١١٦- نوبلر:ناثان،**حوار الرؤيةمدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية**،ت فخري خليل،مراجعة جبرا إبراهيم جبرا،ط١المؤسسة العربية للنشر ،عمان،١٩٩٢ص٣٦

١١٧- آل سعيد: شاكر حسن،**سر البنى الزخرفية** ،العدد٩-١٢مجلة آفاق عربية بغداد١٩٨٠ص٣٧

١١٨-جسام:د. بلاسم محمد،**مفهوم الفراغ في فن التصوير العربي الاسلامي**،رسالة ماجستير،غ.م كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد١٩٨٩ص٢٣

١١٩- عبو:فرج،**علم عناصر الفن** ،ج١،ميلانو- إيطاليا ١٩٨٢ص٢٣٤

١٢٠- الجبوري: كامل سلمان،**جمهرة الخطوط العربية**، العدد١١بيروت- لبنان ٢٠٠٠ص٦.

١٢١- زايد:أحمد صبري ،**أجمل النماذج والتكوينات الزخرفية في كتابة البسملة لأشهر الخطاطين قديماً وحديثاً** ط١دار الكتب العلمية بيروت لبنان٢٠١٢ص٩

١٢٢- الجبوري:كامل سلمان،**كشكول الزخرفة الاسلامية** ، دار ومكتبة الهلال بيروت٢٠٠٠ص٩٩

123-Graves: Maitland,The **Art of color and Design**, NewYork , London,1951,P.389.

124-John: Christopher,Jone,**Design-Methods**, 1976,P.142.

١٢٥- الربيعي:أ. د عباس جاسم حمود،**الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد (دراسة تحليلية)**أطروحة دكتوراه غ.م كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،١٩٩٩ص٧١

١٢٦- الخفاجي: أ. د مكي عمران راجي،**جماليات المكان في الرسم العراقي المعاصر** ،اطروحة دكتوراه،غ.م كلية الفنون الجميلة
جامعة بغداد، ٢٠٠٠ص٧٠

١٢٧- الخزاعي : د . عبد السادة عبدالصاحب،**الرسم التجريدي بين النظرة الاسلامية والرؤية المعاصرة** ، اطروحة دكتوراه غ.م
كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ١٩٩٧ص٣٣

١٢٨-العامري: ضاري مظهر صالح**الجمال وجلال الجمال في القرآن الكريم من منظورصوفي وانعكاسهمافي الزخرفةالاسلامية**
اطروحة دكتوراه ،غ. م مكتب حوض الفرات جامعة سانت كلمنت،العراق،٢٠٠٧ص١٨٢

١٢٩- داود : أ . د عبد الرضا بهية ،**بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية** ،اطروحة دكتوراه ، غ. م كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،١٩٩٧ص١٢١

130- Beder-Ddin : Mahmud Yazir, **Kalem Gu"zeli**,Ankara,1981,P.14

نموذج رقم(١)

الوصف العام والتحليل الجمالي :

تكوين خطي بهيأة كمثرية الشكل بخط الثلث للخطاط التركي سامي افندي بك ١٣٢٠هـ نصّه (ومبشراً برسول يأتي من بعدي إسمه أحمد) من المستوى الثقيل تراوحت معالجته اللونية بين الارضية السوداء والكتابة الذهبية الفاتحة ليمنح التكوين حركة بسيطة في ضوء ضدية العلاقات اللونية وتعارضها وهذا ماانسحب على ايقاعية في بنية التكوين الخطي حسبت فيه المساحة الخطية حسابا دقيقا من حيث التناسب الحجمي والتوازن بين الحروف والكلمات للخارطة التأسيسية للشكل العام للتمكن من ادراك النص ومفهومية التسلسل القرائي له والتوصل الى معناه بنيت الحروف فيه في حركة تصاعدية متداخلة شروعا من اسفل التكوين حتى قمته فضلا عن الحركات التي كانت على نحو مقتضب اريد منها املاء الفضاءات الداخلية وصنع الموازنة ان كانت حركات اعرابية او تزيينية والتناسب بينها وبين سمك القلم الذي كتب به النص الاساسي فاضفى على الشكل بعدا جماليا في ضوء المهمات التجويدية للحروف العربية وقياساتها المعروفة والتمسك بالقواعد الخطية كون التوظيف الكمثري دخل المعطى اللغوي وتحول من عنصر مجرد الى عنصر مركزي واضح لياخذ ابعادا جديدة يكتسبه من خلال اندماجه في فضائه الجديد ونسيجه البصري ضمن التكوين الخطي المصاغ في بنيته العامة ويمثل نصا قرآنياً الآية (٦) من سورة الصف له معياريته القدسية في نفس الانسان المسلم وينطق بمضمونه لغة التبشير بولادة سيد الكائنات الرسول محمد (ص) اكدت هويته من خلال التتابع الاستمراري للنص على نحو صحيح يحتفظ بمهمته التدوينية ونريد به تصريحا جماليا يحدد مسارات الرؤية الخطابية لانها رسالة اتصالية يفهم معناها من خلال سير النص التتابعي مرورا بالذروة في وسطه وحتى النتائج النهائية التي يخرج بها النص في قمة التكوين الخطي المتمثلة بـ(إسمه أحمد) فسجل حضورين : (حضور تزييني) و (حضور دلالي) وزرع مناخ فكري اكسب المتلقي موقفا يثير الجمال توثقت به ترجمة رائعة في عالم التكوين الخطي اكدت هوية الخطاط المسلم في عدم التحريف للحرف العربي ونبذ التشخيص والتاكيد على الوحدانية والتعامل مع التكوين الخطي وفق منهج فكري في رسم الحرف واسلوب مميز في التركيب بدءاً من الافق المادي في شكل الواو السيفي واحتضان كلمة(مبشرا) وشخصية الامتداد العلوي لحرف الالف ورمزيته والابتداء من المستوى الثاني يمينا نحو جهة اليسار ومواءمة حركة التفاف حرف الراء في توافق المساحة ثم اختراق الحروف واسقرارها وفق ماتتطلبه الكلمة والحرف من اختيار موفق لها وحرية حركة كلمة (من) وتوزيع النقاط الثلاث لحرف الشين تعكس طابعا زخرفيا متأصلا والبعد الزمني المتحقق من خلال الياء الراجعة ومد حرف الميم من كلمة (اسمه) وتقاطع الحروف العمودية مع الافقية لكسر رتابة الشكل والابتعاد عن الملل مع توافق سير الهاء في كلمة (اسمه) وحركة الانحناء القوسي للعين الملفوف في كلمة (بعدي) ويتضح من ذلك هو دلالة الشد النابضي للتكوين الخطي والتراص بين الحروف والكلمات والانغلاق الشكلي المتأتي من انحناءات الحروف الواقعة محيط الشكل والذي هيأت الفرصة لتنشئة مساحتين الاولى خارج اسفل التكوين تحققت من خلال الاندفاع الخارجي لصيرورة البنية الشكلية للكمثرى وهذا لم يهيء الفرصة في اشغال وحدات زخرفية بينما اتاح سير التركيب المندفع الى الداخل في اعلى التكوين الى اشغال وحدات زخرفية نباتية وزهور متباينة الحجم في انحنائية باتجاه التركيب الخطي وتطابق محكم للشكلين اسدلت براعمها الركنية مكملة شكل المستطيل الذي يمثل المنجز الفني من نمو طبيعي لنماذج رمزية ترجمتها الزهور والاوراق النباتية والاغصان وامتزاج لوني بين الخط العربي والزخرفةالاسلامية ومن هنا عمد الخطاط الى فتح الفضاء للتحرر من اختناقات الافق الارضي والانتقال الى الفضاء الروحي لتحقيق السيادة والوحدة واغناء الرؤيا شكلا ومضمونا بتوظيف متغاير وعلائقية امتدادية لتكرارات متعاقبة لزخارف نباتية وورود ذهبية اللون لاسيَما عند تعاملنا مع التجريد والاعتماد على صيغة التكرار في العملية البنائية وفرزت حركته بشكل تعجيلي بواسطة

خطوط تؤشر سير المقرنصات الهندسية الركنية الاربعة وتأثيرها المباشر في تكوين الشكل مما اضاف التكرارالاستبدالي للمقرنص الهندسي قيمة جمالية للوحة تكمن في التاكيد على مبدأ التكرار الضمني والتي تغيرت فيه مواقع الوحدات الزخرفية واشكالها واتاحة المساحة الملائمة لاشغالها وبالوانها الذهبية انها داعمة للتكوين الخطي بالاعتماد على توزيعها وايقاعها المتناوب المنتظم بحثا عن مدى بلوغنا الغاية الجمالية لعلائقية الكيانين وتناغمهما واغناء العمل بعدا دلاليا آخراذا ماراحت العين تستقرىء المفردات الأخرى والعناصر الداخلة بالتكوين والمتمثلة بالتفرعات الزخرفية ويأتي الشكل مكملاً لها من الجانب الهندسي ومعاوداً للاظهار من جديد لخلق صفة التوازن وحركات تباين الاشكال والحركات الحلزونية واستبدال الايقاع السكوني بالحركي من خلال التفرع النباتي وتعدد اتجاهاته وهو ايقاع ظاهري يشفعه ايقاع داخلي في تتابع الوحدات وتناسقها مابين التراكيب الاربعة بحوار مشترك يعبر عن العلاقة بين الجمال والجلال نسيجها نوع من التطور في معطيات التكوين الخطي وتاسيس الخارطة البنائية الكلية للمنجز الخطي – الزخرفي وهو نسغ حضاري بعصارة فكر الانسان وتخطي مبدأ الرتابة وكسر اطواقها والتاكيد على السطح التصويري المتمثل بحركة الاغصان وجوهرها المكاني كترابط وثيق مابين الآفاق نفسها وحركات الثلث وهو تعبير شكلي ذو طاقة تأويلية اتسم بالحركة كديمومة للحياة والتبشيروتصبح الزخرفة بمثابة الاطارالمحيطي للتركيب الخطي لايمكن عزله وفصله وبالوان متزنة لخلق وحدة هندسية مترابطة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين ينتهي بمحصلته النهائية الى ارتقاء مستوى تكوينات الخطاط سامي بك الى مراتبها العليا ومن العمالقة لاينافسه ولايضاهيه احد بمقدرته وامكانيته الراقية في تاصيل وتاطيرالشكل البنائي للتركيب الخطي بالمقومات الايقاعية الصحيحة وروحية الحرف وانسيابية حركته المعلنة وتعد تراكيبه من ارقى المستويات وتقترن شخصية الخط بكاتبه حتلى بُنيَت عليه جسورا علائقية وثمة حلقات وصلٍ معه في المحاكاة ينفذها الخطاطون وحتى المعاصرون في التراكيب المستقبلية والطريقة التي يتبعها المقلدون والمنمقون والمسودون والخصائص التي تميزهم واساليبهم ومناهجهم في رسم الحرف تربطهم اواصر الالهام في الكتابة ومابينهم خيوط وشائجها متصلة به لتبقى المكونات التركيبية في الانجازات الصورية للخط العربي والزخرفة الاسلامية النهائية متألقة ومتأصلة وخالدة على مرالعصور .

نموذج رقم (٢)

الوصف العام والتحليل الجمالي :

تأسس التكوين عبر مساحة مستطيلة بخط الثلث المركب على السطرفي نص قرآني للآية (٥٨) من سورة النساء مفادها(واذا حكمتم بين الناس ان تحكموا بالعدل) من ثلاث مستويات للخطاط التركي محمد نظيف بك ١٣٢٨هـ باللون الذهبي والارضية السوداء محققا الشكل في المجال (التدويني ـــ الجمالي) لوضوح النص قرائياً في تباين لعلاقة متعارضة بين قيمتي الخط العربي فاتحة اللون وخلفيته الغامقة وتوافر حركة مستمرة في التركيب اسوة بتحديده بسلسلة هلكارات سليمية من زخارف نباتية متعاقبة ومتعاكسة شكلا ولوناً ونثراً لزهور منتظمة واوراق متفرعة من اغصان في حركة حلزونية ممتدة تحيط بالتركيب الخطي من خلال حركة المقرنص المتناظرة من جهتيه العليا والسفلى باللون البنفسجي الفاتح المتصلة قطريا بين منتصف ضلعي المستطيل والتصاقها بالحافات الاربعة للشريط المحيطي الفاصل بين الزخرفة والخط العربي الذي احدث انتقالية واضحة في تغيير الاسلوب والتنويع الزخرفي من التوريق الى الحلزون يعادلها تتابعا تبادليا تحققت فيه الحركة التكرارية للتكوين الزخرفي الذي بدأت استمراريته حيث انتهت واخذ الشكل فيه طابعا منظوريا متعاكسا للزخرفة ويبدو الخط العربي بخلفيته السوداء على خلفية اخرى مضافة باللون البنفسجي المذكور اختفت وراءه ومنحتنا عمقا يشير الى التنحي والسلب وجعلت من بنية الخط الشكلية واجهة امامية قريبة للناظر لبلوغ السيادة وتحقيق بنية ايقاعية متكاملة في المجال اللوني والتكوين الخطي ـــ الزخرفي وشكلت حركات التزيين والاعراب فيه حالة من الموازنة في ملء الفراغات والفضاءات الداخلية الخاوية بما فيها تهيئة مكان مخصص لتوقيع اسم الخطاط المنفذ كتبه نظيف وتاريخ

المنجزفضلا عن تداخل حروف النص الاصلي في التعامد والافقي محققا حركة دؤوبة بتكرار الحروف والكلمات ذاتها والبعد الزمكاني من خلال مد حرف الباء في كلمة (بين) وحرف العين الملفوف بتسلسل قرائي واضح يدلل مضمون النص مع تنامي امتدادات حرف الالف ذات الرشاقة في ضوء الوحدات والفترات فمنها الصاعدة ومنها الانسيابية وتحققت مهمات الخط العربي للثلث (التدوينية ــ الجمالية ــ الدلالية) والوصول للمرحلة القصوى في تحقق الجمالية وعدم التضحية بشكل الحرف او ضبطه على القاعدة حتى بلوغ التناغم اللوني بين الحركات ذاتها وحركات الزخارف المتنوعة فمنها كان ينتمي للالوان الحمراء في الزهور والاشرطة لكي يوازن القيم اللونية وفي هذا التوازن والتناسب بتعاضده مع بقية العلاقات الاخرى ومظاهر صيرورة الايقاع والتي يمكن ادراك البنية الايقاعية عقليا منذ اللحظة الاولى للمتلقي بالعمل الفني قبل تدقيقه له وتحليل محتواه في تصوراته القبلية ونشاط التكوين الحركي الذي يعكسه في لحظة التلقي كون البنية الخطية شاملة للتكوين وتكاملية النص وشكل النمط الافقي للتركيب احساسا بالعدل وشعورا بالاستقرار والسماحة والوضوح مع مشاركة جميع حركاته في الانطواء يمنحنا طاقة اضافية في الشعور بالثبات والاثارة والنشاط والاستقلالية فضلا عن الراحة البصرية للمشاهد من خلال اشتراك العناصر في الانسجام وتلافي الارتفاعات والانخفاضات للحرف حتى في حالة التكرار وتغيير الموقع وفي انتقالية لاستعراض تعبيرية المحتوى الفكري للمضمون على خوض غمار الكشف والتنقيب في تفاصيل حقيقية بطابع تعبيري والافادة لاعادة المشهد التاريخي وفهمه ضمن رقعة الفن اولاً والسياق بتصاعد ثيمة التفسير لجلب الانتباه في الحكم والمساواة بين الناس مع الاحتفاظ بالحقوق باسلوب يمكننا من فرض ارادة القانون في الخطاب الاجتماعي كحالة تعبيرية وجمالية محاولا فيها الخروج من قبضة التقليد والرتابة وكسر طوق الاسلاف من القدماء والظهور بحلية وطابع حضاري مزدهر ولعل هذا كان مسعى السطح التصويري وتمثيله وتجميعه المحتشد هو الهاجس الباطني لتكريس معادلة تستوفي شرطها الجمالي والعقائدي بما ينهله المتلقي ولا نعدها متاهة تفضي الى طرح تراكم معرفي بصيغة خطية في ضوء التنفيذ والاخراج وانما اغتراف من ينابيع الفنان معرفة اغراض العمل الفني حتى لاتنتهي مراسيمه عند تخوم التاويلات الغيبية والروحية وتشغل الاجابة بهاجس الاشتراك مع المتلقي في جلب فهم اللوحة من خلال مد جسور توصيلية لمنظومة متكاملة تتجسد في مفهوم الفكرة والتحول والترجمة البصرية وطقوس اللوحة التي تحرك مشاعر الانسان وتعليقها على الجدار كان مشهدا مفاده عملية حوارية بين النفس والذات لاختيار طريق معين تجسد في تركيب خفيف المستوى بخط الثلث للآية الكريمة الآنفة الذكر فالاول في تحديد المسار فأمربه الولاة والقضاة (واذا حكمتم بين الناس) والثاني في ماقبلها بتأدية الامانة يتبعها اتخاذ القراروالحكم بالعدل والقسط والانصاف بين رعيتكم وذلك حكم الله عزوجل الذي انزله في كتابه وبيّنه على لسان رسوله بـــ(ان تحكموا بالعدل)، فالخطاط آلى على نفسه في اظهار الدلالة الجمالية من خلال التنوع الزخرفي وطريقة التركيب للنص فضلا عن تحقيق الاندماج بين المحسوس والمعقول بطريقة تركيبية والابتعاد عن سكونية المشهد كون النص المختار يتضمن بعدا فكريا وجماليا ويعبر عن حقيقة التواصل بين المحورين الديني والدنيوي ومن ناحية يبدوصراع الحروف والكلمات تحقق التوازن التكويني الدلالي للحركة فجاء مطابقا من حيث صياغة الخطاب الفني في ضبط جانبي التركيب وانعكس بما هو مادي مجسداً بذلك لفن الخط كوسيلة بلاغية ومقوم اساس جعل من الخط العربي ذي موضوعية خاصة وذاتية ترجع للخطاط المسلم .

نموذج رقم (٣)

الوصف العام والتحليل الجمالي :

جاء التكوين الخطي بهيأة دائرية الشكل بخط الثلث مفاده (رتبة العلم أعلى الرتب) للخطاط التركي محمد اسماعيل حقي بك سنة ١٣٤٤هـــ ، حسبت فيه المساحة الخطية حساباً دقيقاً من حيث توازنها في تعادلية لكفتي التركيب يمينا ويسارا فضلا عن جانبيه العلوي والسفلي باتجاه اشعاعي انطلق من مركز الدائرة الحاوية على التكوين وقوة الشدالنابضي لها لكون

المضمون يحمل ميزتين الاولى تمثلت بمفردة غزيرة المفهوم حيث العقل ضمناً يمثلها ليمكن ادراك النص في بعده القرائي القصير للتوصل الى معناه اما الميزة الثانية فتواجدت بمرتبة العلم وأفضليتها كونها اعلى الرتب ومن هنا لمسنا في ذلك توافر البعدالدلالي للنص القرائي بأكمله أما فيما يتعلق بالبعد الجمالي فتحقق بتجويد الحرف بقواعده الخطية والمحافظة على بنية الحروف الداخلية في طريقة لفها وإحتلالها مركز التكوين وتقاطعها مع الألفات الممتدة عمودياً مع الاتجاهات الافقية لباقي الكلمات المتمثلة بكلمة الرتب ورجوع الياء في كلمة أعلى والتي كادت أن تنصف الشكل الدائري الى نصفين متساويين وتنقطع وشائج المضمون القرائي للنص بالافق الأرضي والعلوي بالفضاء الروحي ويوحي لنا خط الرجوع لحرف الياء الراجعة في تماثلية لمد حرف الباء في كلمة رتبة والانتهاء من مهام تنفيذ المستوى الأول والوصول الى منتصف المستوى الثاني متظافراً مع تحقق البعد الدلالي الذي يعكسه فيما أُختيرت لحرف الألف في كلمة العلم بنية شكلية أخرى تنسجم وحركة الدائرة المحيطية للتركيب والانغلاق الشكلي التام لها وعدم ترك فراغات خاوية آنذاك ،ولو كان اختيار صورة لحرف الألف الطبيعي عمودياً لأتاح الفرصة لفسح مساحة يكون التركيب فيها في حالة الاختلال في التوازن وهذا يدلل عبقرية وسعة وتفتح ذهن الخطاط الأدائي بالفكرة وإختمارها ، ثم إرتقى التركيب الى مستواه العلوي الأخير حتى تناظرت فيه إمتدادات حرف الباء مضافاً الى التضاد القوي المتحقق بين الأسود المتمثل بالمداد يشفعه اللون التبني للارضية محاطا بزنجيل دائري ثنائي حصيري ابيض اللون ومن طرفيه الخارجي والداخلي بخطين ذهبيين مما أظهر بناء علاقة ضدية على مستوى الإيقاع الحركي فضلا عما تحدثه الحركات الإعرابية والتزيينية لصنع الموازنة وملء الفراغ بما فيها تهيئة مكان مخصص لتوقيع اسم الخطاط المنفذ (كتبه حقي) وتأريخ المنجز بلوغاً لتحقيق البعد الجمالي وتلازم التركيب الخطي الدائري في ايجاد أربعة أركان متصلة لزخرفة نباتية ذهبية اللون مع نثر للزهور والهلكارات الفاتحة اللون والارضية التركوازية الغامقة إلتف فيها الغصن في حركة حلزونية وتناظر واضح وجلي أضاف للشكل بعدا جماليا آخر وإستكمالا لإعطاء التكوين الفني بأكمله شكلاًآخر تمثل بالمربع حدّد الشكل النهائي بخطوط تؤشر سير العملية الفنية في اتجاه الأركان الزخرفية الأربعة مروراً بتماس شبه مباشر للدائرة المحيطية للتركيب الخطي الدائري الأساسي وتبعث العلائقية الفعلية المباشرة بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية برسالة مفادها فيضاً جمالياً مشفوعاً بردود افعال عاطفية تشكل مركز إستقطاب أنظار المشاهدين ومنجزا خالداً يبقى على مرالعصور .

نموذج رقم (٤)

الوصف العام والتحليل الجمالي :

سعى الخطاط الى تخصيص المساحة البيضوية لانشاء التركيب الخطي عليها بصورة عمودية بخط الثلث لنص مفاده (الدنيا ساعة فاجعلها طاعة) للخطاط التركي محمود جلال الدين افندي يازر سنة ١٣٥٤هـ هادفا الى تحقيق جمالية الشكل في ضوء العلاقة اللونية بين الارضية الداكنة وبين الكتابة الفاتحة معتمدا قيم وعلاقات تصميمية منها التناسب والتوازن بين الحروف والكلمات والفضاءات الداخلية مقصيا علاقة التباين تماما الا في حالة واحدة كونتها حركات التزيين والاعراب مع حجم الكتابة الاكبر منها كانت المساحة محسوبة بشكل بالغ الدقة تنم عن دراية وخبرة من قبل الخطاط في انشائه لتكوينه هذا فلم يكن الافراط في مفردة او وحدة اوعلاقة على حساب الوقت نفسه الذي تماشى فيه التكوين بهيأته البيضوية الى لف حروف العين والجيم ولم تكن هناك كتل خطية يفصل بينها فاصل مثل المسافات البينية (الفضاءات) ، او حروفاً بوصفها حواجزا لفصل مكون جملي عن آخريحدد تسلسل قراءة النص ومفهوم مضمونه انطلاقاً من الافق الارضي للتكوين ، بل كانت كتلة واحدة او بنية خطية واحدة في ضوء العلاقات الناشئة التي مر ذكرها مما اتاح الفرصة الى تشكيل اتجاه منحني نحو القاعدة في اسفل التكوين ليكمل المستوى الاول ثم يعود الى منتصف الشكل البيضوي عرضيا لينتهي الى جهة اليسار مكررا حالات الانطواء واللف الحرفي لخلق نوع من التناظر الشكلي للحرف والتوازن معاً واملاء المساحة باجمعها في

مسارات متشابكة من اجل تحقيق مبدأ قرائي للنص والمحافظة على تسلسله المنطقي متجها الى الاعلى لتمثيل الشعور الانساني في توجهه الى الاعلى حيث مكان الخالق في التصور الديني وهذا ماجعل من التكوين يبدآ من القاعدة صعودا ومن خلال الحروف الصاعدة (الالف واللام) في كلمة ساعة تحققت حركة متعاكسة ومتعامدة مع الحروف الافقية وكذلك حركة العين والجيم الملفوفتين وما تحدثه من حركة ذات ايقاع تكراري منتظم للرابط اللغوي الموجود فضلا عن البعد الزمني المتحقق في الخط العربي من خلال مدات الالف العليا باستقامتها المتوازنة وكسر رتابة الشكل والابتعاد عن الملل الحركي الافقي بنمو الايقاعات الصغرى وصولا الى الايقاع الكبير لانها خاضعة للنظام نفسه الذي يميز تلك الايقاعات وتنوعها في التماثل والتناظر نتيجة الحركة اللولبية او الدورانية والاشعاعية مرة اخرى التي توحي بالمسرة حين النظر اليها .

وبحدوث التكرار التتابعي لبعض الحروف ومنها الملفوفة والمتشابهة ضمناً فتنتج البنية الايقاعية في التكوين الخطي فضلاًعن ايقاع اللون وعلاقته المتعارضة التي اشرنا اليها ، وكذلك الرمزية التي يعكسها المضمون بارتباطه الاخباري في محدودية الدنيا وأبدية الحياة الآخروية ووحدانية الخالق جل وعلا في الطاعة له والانقياد *لأوامره والاشارة الى الاعلى مؤسساً في ذلك على بعدٍ دلالي عكسته شفرات النص الداخلية وتلمّس التصورات العقائدية* ومن الانساق الفاعلة المرتبطة بالتركيب الخطي احاطة الشكل بشريط زخرفي حلزوني لملء الفراغ والحساب الدقيق لعرض الشريط الممتد محيط المخطوطة التي احتوت على الفضاءات الناتجة من تقاطع الحروف والكلمات وتداخلاتها وتعانقها وتشابكها مع بعضها بعضا مما اعطى عمقا وبعدا زخرفيا مضافا للزخرفة المحيطة بشكل مستطيل وعمودي بنيت علاقة بين الخط العربي والزخرفة الاسلامية بمشاركة فاعلة وحضور متكامل للكيانين لايجوز الانفصال بينهما ولوحدث العكس يبقى التركيب والتكوين العام للوحة مفتقرا لعدة عناصر جزءا منها يدخل في السمة الجمالية للمنجز والآخر يقف عند حدود تقييمها المادي ولتحقيق وظائف جمالية اخرى للاعمال الخطية من ضمنها الجانب النفعي فلابد من ملازمة الزخرفة للخط العربي بعلائقية ووشائج متماسكة غير منقطعة النظير تدخل في قاموس الجمال والتذوق الفني وتفرض وجودها التاريخي والمرحلي الذي قطعه الخطاط في مسيرته الفنية والتي تتكامل في وجوده حسا مرهفا وتناسقا واضحا لتاخذ جودتها في الاداءالشكلي وتبقى روح التوافق التي تتجسد في هذا العطاء هي الدافع الحقيقي الذي يوطد دعائم الاعجاب ويوثق قواعد الابداع ويعبرعنها كل تركيب جملي خطيا وتناسقا زخرفيا جاهزة للاقتناء .

نموذج رقم(٥)

الوصف العام والتحليل الجمالي :

جاء التركيب الخطي بتكوين ثقيل المستوى مرآتي للخطاط موسى عزمي المعروف بـــ (حامد بك الآمدي) بخط الثلث ١٣٧١هـــ نصه (انما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر) ، تأسس الشكل في بنيته العامة على هيأة المثلث او الهرم من اسفل التكوين حتى قمة الهرم في خلفية تبنية فاتحة وكتابة غامقة اللون بالمداد الاسود عقدا لبناء علاقة ضدية بين الارضية والكتابة لتحقيق الحركة فضلا عن تكوين تشكيلات زخرفية من خلال التقاء الحروف عند عملية التعاكس بينها ممثلا بذلك بعدا دلاليا يماثل الشكل التكويني بجسد مئذنة الجامع فسجل التناسب فيها كثافة واضحة لبعض المناطق والتداخل الحروفي الحاصل مكونا فضاءات داخلية وفجوات ملأتها الحركات الاعرابية والتزيينية منحتها طابعا تشكيليا لاحداث الحركة من خلال التشابكات الموجودة بلوغا لتحقيق الموازنة فنتج عن ذلك ايقاعا حركيا في بنية التكوين النهائي ولكون الطبيعة التركيبية للشكل الهرمي قاعدته الى الاسفل وقمته الى الاعلى مهد لنا مساحة في جناحيه العلويين يتيح الفرصة لانشاء واضافة ركنين لزخرفة نباتية ذهبية اللون وفيروزية مع نثر للزهور عليها في حالة تناظرية ايضا بفعل البنية الشكلية للتركيب والفعل القصدي لها وكأن الشكل العام للوحة يضفي الى الهيأة المستطيلة لكي يستقر التركيب الخطي محاطا بعلائقية زخرفية وشريط هندسي ازرق ووردي اللون تنم عن فعل جمالي يتموضع في كفتين في حالة من التوازن ويبدو

التلاحم والشد الفراغي بين العناصر الداخلة قي التكوين اتاح للحركات الاعرابية والتزيينية نصيبا يتماشى وحجمها الجمالي والقواعدي تاركا مسارات تتوافق وفعلها الحركي الاعرابي ومنح الباقي للموازنة وملء الفراغات الخاوية وقد تطوعت بعض الحروف في انسيابية معلنة واختيارصورة اخرى لها لاغراض التجانس والانسجام الشكلي للتركيب الهرمي والمتمثلة بحروف الالف في كلمة (انما) وكلمة (اليوم) فضلا عن انطواءات الحروف الملفوفة وتعانقها عاليا بفعل التناظرللحرف وتقاطعاتها الافقية والعمودية للابتعاد عن الرتابة والملل كما في كلمة مساجد حتى تواصل التركيب مسيرا باتجاهه العلوي ليستقر في قلب التركيب وحدتا الالف لام في المستوى الثالث شغلت مكانا مناسبا في حوض حرف الميم مفسرا بذلك في القول عن حالة من البراعة والابداع في الاداء الموفق للخطاط ويشير الدكتور سلمان ابراهيم الخطاط عنه جاءت الممارسة ووقع المكان لهما لليوم الآخر بين اليقظة والحلم حتى تم التنفيذ والمباشرة في خطهما دون المساس بأية حرف ينال من قاعدته جزءا يؤثر في مضمونه وتحريفه حتى يخلق حالة اخرى لم تدخل ضمن سياقات التناظر وطرق الاداء لها حتى يستمر التركيب الى نهايته وهو متناظر بجميع حروفه وكلماته فارتقى التركيب الى البحث عن صيغة اخرى تتعلق بسمك القلم الذي بدأ به وصولا الى المستوى الرابع في القمة حتى كان القلم اقل سمكاوالذي دعت الحاجة له في ذلك نتيجة الاقتراب من القمة وحتمية بلوغ الحروف وكلمة التصديق بنوع يراه الناظر وكأنه منظوري الشكل في تركيبيته فاقتضى الامر الى الانفراد بلفظ الجلالة دون تكرارللغاية القدسية والسمو والرفعة اولا وللضرورة التركيبية والبنية الشكلية ثانيا وقصدية ترك المساحة وشموخ حرف الالف فيهافي القمة العالية ليس هذا كان اصرارا وتدخلا في قانون التناظرفي الرتابة له والانسياق بعمله حتى كان الاختزال القصدي للمفردة جاء في وقته متزامنا لتحقيق الجمالية للتركيب لان الخط العربي عنصر زخرفي وفن جمالي صرف والزخرفة فن الاختزال وحرف الالف في اعلاه ليحقق السيادة على معظم اجزاء العمل الفني .

بسم الله الرحمن الرحيم
وما ارسلناك الا رحمة للعالمين
لولاك لولاك لما خلقت الافلاك
١٣٢٩
١٣٢٦

بسم الله الرحمن الرحيم
ن والقلم وما يسطرون