التنـاسق وجـماليتـه في الخط الكوفي المزهر

Consistency and beauty in Floral Kufic script

أ. م. د. لؤي نجم جرجيس امين البياتي

تخصص فنون جميلة

جامعة كركوك – كلية الآعلام – قسم الاذاعة والتلفزيون

Assistant Professor.Dr
Luay Najm jarjes Amin Al-Bayati
Specialization in fine arts
Kirkuk University - College of Mass media
Department of Radio and Television
Tel. 07700061336
Luay.178@uokirkuk.edu.iq

ملخص البحث:

نال الخط الكوفي القسم الاكبر من هذا الاهتمام لما يتمتع به من قابلية في مجال الزخرفة التزيينية ، مما ادى الى ظهور انواع متعددة منه ذي تكوينات زخرفية والتي كانت متتابعة في التوزيع الخطي ، الا ان التحسين المستمر على الخط الكوفي المورق والعناية باوضاعه المكانية والاتجاهية للكلمات وتنوع توزيعها ادى الى الخروج بتكوينات زخرفية متوازنة ومنسجمة ، حيث تعد هذه التكوينات مرحلة متقدمة لانها تتطلب مهارات انشائية وابداعية مبنية على ظبط اصول القواعد كشرط اولي واساسي ، ومنها صور الخط الكوفي المزهر االلذي ارتبط كبقية الخطوط بعلم الهندسة واوجد من هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف واجزائها باعتماد مقاييس معينة للحروف لغرض التعبير عن علاقة جمالية ووظيفية بينها . وعند اطلاع الباحث على واقع اغلب هذه التكوينات الخطية شعر بوجود علاقة تناسقية تولدت لديه عدد من التساؤلات يمكن حصرها بما يأتي–:

1–هل توجد قاعدة خطية ثابتة او متغيرة للتناسق في الخط الكوفي المزهر ؟

٢–ماهي الابعاد الجمالية للتناسق في هاذا الخط ؟

و تمثلت اهمية البحث في ان يعد اطلاعة معرفية على الابعاد الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزه واسهامه في اغناء الجوانب التطبيقية التي يتمتع بها العاملون في هذا المجال، واستفادة الجهات المعنية ذات العلاقة كقسم الخط العربي وقسم الاثار في كلية الاداب والاوقاف والشؤون الدينية.

وهدف البحث الى تعرف الابعاد الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزهر ، كما وقام الباحث بتحديد المصطلحات لما ورد في عنوان الدراسة . وشمل الفصل الثاني على الاطار النظري لعرض المحاور التي يدور حولها البحث ، فقد تطرق الباحث لعدد من المواضيع في هذا الفصل منها ، التناسق في الخط العربي والقواعد التصميمية المعتمدة في التكوينات الخطية وانظمة التوزيع والقاعدة الخطية للخط الكوفي المزهر، فضلاً عن الخصائص الجمالية للتناسق ، كما عزز الباحث الاطار النظري بالتكوينات الخطية المختلفة ، وقد حصل الباحث على اربعة دراسات سابقة تخص البحث ، جرت مناقشتها وفق المنهج العلمي . في حين تضمنت مؤشرات الإطار النظري – :

١– تنوعت التكوينات الخطية في الكوفي المزهر فأخذت عدة مساحات فمنها المتماثل وغير المتماثل ذات الاتزان المساحي. ٢– تنوعت الهيئات الشكلية لهذه التكوينات ، بأن اتسمت بعضها بالتبادل القرائي (شكلاً ومساحة) من اشكال هندسية سداسية ومثلثة ومستطيلة سطرية مختلفة ترتبط من حيث التناسب على الهيئة في تحقيقها.

الكلمات المفتاحية (التناسق ،الجمال ، الكوفي المزهر)

Abstract

The Kufic script received most of this attention due to its ability in the field of decorative decoration, which led to the emergence of multiple types of it with decorative formations that were sequential in the linear distribution. However, the continuous improvement of the lush Kufic script and the attention paid to its spatial and directional positions of the words and the diversity of their distribution It led to the creation of balanced and harmonious decorative formations, as these formations are considered an advanced stage because they require constructional and creative skills. It is based on controlling the principles of grammar as an initial and basic condition, including the images of the flowery Kufic script, which, like the rest of the scripts, was linked to geometry, and from this connection a proportional relationship was created between the letters and their parts by adopting certain standards for the letters for the purpose of expressing an aesthetic and functional relationship between them. When the researcher was informed of the reality of most of these linear formations, he felt the existence of a harmonious relationship, which generated a number of questions for him that can be summarized as follows: 1- Is there a fixed or variable linear rule for harmony in the flowery Kufic script?

2- What are the aesthetic dimensions of harmony in this line?

The importance of the research was to prepare a cognitive overview of the aesthetic dimensions of harmony in Kufic calligraphy and its contribution to enriching the practical aspects enjoyed by those working in this field, and benefiting the relevant concerned parties, such as the Department of Arabic Calligraphy and the Department of Archeology in the College of Arts, Endowments and Religious Affairs. The research aimed to identify the aesthetic dimensions of harmony in the flowery Kufic script. The researcher also defined the terms for what was stated in the title of the study. The second chapter included

the theoretical framework to present the axes around which the research revolves. The researcher touched on a number of topics in this chapter, including proportionality in Arabic calligraphy, the design rules adopted in linear formations and distribution systems, and the linear rule of the flowery Kufic calligraphy, as well as the aesthetic characteristics of symmetry.

The researcher also strengthened the theoretical framework with various linear formations. The researcher obtained four previous studies related to the research, which were discussed according to the scientific method. While the theoretical framework indicators included: -

1- The linear formations in the flowered Kufi varied, occupying several areas, including symmetrical and asymmetrical ones with spatial balance. 2- The formal bodies of these formations variedSome of them were characterized by reading exchange (in form and area) of different hexagonal, triangular, rectangular, and linear geometric shapes that are related in terms of proportionality to the form in their realization.

Keywords (symmetry, beauty, flowering kufi)

الفصل الاول

المقدمة :

نال الخط الكوفي القسم الاكبر من هذا الاهتمام لما يتمتع به من قابلية في مجال الزخرفة التزيينية ، مما ادى الى ظهور انواع متعددة منه ذي تكوينات زخرفية والتي كانت متتابعة في التوزيع الخطي ، الا ان التحسين المستمر على الخط الكوفي المورق والعناية باوضاعه المكانية والاتجاهية للكلمات وتنوع توزيعها ادى الى الخروج بتكوينات زخرفية متوازنة ومنسجمة ، حيث تعد هذه التكوينات مرحلة متقدمة لانها تتطلب مهارات انشائية وابداعية مبنية على ضبط اصول القواعد كشرط اولي واساسي ، ومنها صور الخط الكوفي المزهر الذي ارتبط كبقية الخطوط بعلم الهندسة واوجد من هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف واجزائها باعتماد مقاييس معينة للحروف لغرض التعبير عن علاقة جمالية ووظيفية بينها . وعند اطلاع الباحث على واقع اغلب هذه التكوينات الخطية شعر بوجود علاقة تناسقية تولدت لديه عدد من التساؤلات يمكن حصرها بما يأتي :-

١- هل توجد قاعدة خطية ثابتة او متغيرة للتناسق في الخط الكوفي المزهر ؟

٢- ماهي الابعاد الجمالية للتناسق في هاذا الخط ؟

و تمثلت اهمية البحث في ان يعد اطلاعة معرفية على الابعاد الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزه واسهامه في اغناء الجوانب التطبيقية التي يتمتع بها العاملون في هذا المجال،واستفادة الجهات المعنية ذات العلاقة كقسم الخط العربي وقسم الاثار في كلية الاداب والاوقاف والشوؤن الدينية.

وهدف البحث الى تعرف الابعاد الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزهر ، كما وقام الباحث بتحديد المصطلحات لما ورد في عنوان الدراسة . وشمل الفصل الثاني على الاطار النظري لعرض المحاور التي يدور حولها البحث ، فقد تطرق الباحث لعدد من المواضيع في هذا الفصل منها ، التناسب في الخط العربي والقواعد التصميمية المعتمدة

في التكوينات الخطية وانظمة التوزيع والقاعدة الخطية للخط الكوفي المزهر، فضلاً عن الخصائص الجمالية للتناسق ، كما عزز الباحث الاطار النظري بالتكوينات الخطية المختلفة ، وقد حصل الباحث على اربعة دراسات سابقة تخص البحث ، جرت مناقشتها وفق المنهج العلمي . في حين تضمنت **مؤشرات الإطار النظري:** –

١– تنوعت التكوينات الخطية في الكوفي المزهر فأخذت عدة مساحات فمنها المتماثل وغير المتماثل ذات الاتزان المساحي. ٢– تنوعت الهيئات الشكلية لهذه التكوينات ، بأن اتسمت بعضها بالتبادل القرائي (شكلاً ومساحة) من اشكال هندسية سداسية ومثلثة ومستطيلة سطرية مختلفة ترتبط من حيث التناسب على الهيئة في تحقيقها.

مشكلة البحث:–

للخط العربي دور كبير في تطوير الفن الزخرفي ، وقد مده الاسلام بما اضاف الى اتقانه جلالاً ومهابة وقدسية ،بحيث اصبح التمكن منه و الاجادة فيه وزخرفته بما يزيد من قدرته التعبيرية ، وقد كان الخطاط العربي يدرك ببراعة كيف يرصف ويناغم ويؤلف حروفه بدقة المهندس ، واعتبر الدائرة الوحدة التشكيلية في رسم الخط العربي ، والمربع كوحدة للخط الهندسي ، حقق منهما القيمة الجمالية الحاصلة من التضاد بين الخط المائل والخطوط الافقية ، وكان للخط الكوفي حظ وافر في مجال التزيين ، له مهمته في التكوين الزخرفي ، فهو نتاج نظام هندسي وزخرفي معاً ، وفي هذا ادراك لمعنى الفضاء وهندسة المكان .

ونال الخط الكوفي القسم الاكبر من هذا الاهتمام لما يتمتع به من قابلية وخصائص ، مما ادى الى ظهور انواع متعددة منه ذي تكوينات زخرفية والتي كانت متتابعة في التوزيع الخطي ، الا ان التحسين المستمر على الخط الكوفي المزوق والعناية باوضاعه المكانية والاتجاهية للكلمات وتنوع توزيعها ادى الى الخروج بتكوينات زخرفية متوازنة ومنسجمة ، حيث تعد هذه التكوينات مرحلة متقدمة لانها تتطلب مهارات انشائية وابداعية مبنية على ضبط اصول القواعد كشرط اولي واساسي ، ومنها صور الخط الكوفي المزهر الذي ارتبط كبقية الخطوط بعلم الهندسة ، واوجد من هذا الارتباط علاقة تناسقية بين الحروف واجزائها باعتماد مقاييس معينة للحروف لغرض التعبير عن علاقة جمالية ووظيفية بينها ، ومن خلال الدراسة الاستطلاعية التي قام بها الباحث على مجتمع بحثه وجد ما يلي:–

١–ان كوفي المصاحف في القرون الاولى للهجرة كان يتم بالقصب شأنه شأن الخطوط اللينة ، وكانت تهيمن عليه نسبة رياضية على التقاء الحروف العمودية والافقية في جميع الحروف وقدرها (٩٠°).

٢–عدم جريان حروف الخط اليابس على قواعد النسبة الفاضلة التي قدرها ابن مقلة كما في الحروف (ح ، ز ،ش، ص ، ظ ، غ ، ق ، لا ، ي)، ولكن ان هذه الكتابات سارت على شيء من القاعدة ، وهي ثابتة..

٢– مراعاة نظام التوزيع الخطي المناسب لكلمات النص ادى الى التناسب في الترتيب المكاني للكلمات وقياسات الحروف ، واختيار افضل الاوضاع المكانية للكلمات ضمن الارضية المقررة لها .

٣– توزيع التضافر فوق بنى الكلمات وتكافؤ الاضافات الزخرفية مع كثافة كلمات النص في بنية منفصلة لاظهار تكوينات زخرفية متنوعة .

وعند اطلاع الباحث على واقع اغلب هذه التكوينات الخطية وجد علاقة تناسقية تولدت لديه عدد من التساؤلات يمكن حصرها بما يأتي :-

٤- هل توجد قاعدة خطية ثابتة او متغيرة للتناسق في الخط الكوفي المزهر ؟

٥- ماهي الابعاد الجمالية للتناسق في هذا النوع من الخطوط ؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في انه:-

١- يمكن ان يعد اطلاعه معرفية على الابعاد الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزهر.

٢-يمكن ان يسهم في اغناء الجوانب التطبيقية التي يتمتع بها العاملون في هذا المجال .

٣-يمكن ان تستفيد منه الجهات ذات العلاقة، قسم الخط العربي والزخرفة في معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة الاسلامية، قسم الاثار في كلية الاداب، الاوقاف والشؤون الدينية /قسم التصاميم الهندسية.

أهدف البحث :

يكمن هدف البحث في:-

التعرف على الابعاد الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزهر

حدود البحث:-

الحدود الموضوعية:- دراسة جمالية التناسق في التكوينات الخطية في الخط الكوفي المزهر المنفذة كتصاميم ثنائية الابعاد على خامة الورق.

الحدود الزمانية:- للفترة من(١١٠٠م-١٩٩١م) كون هذه الفتره تعتبر غنية بالنماذج المميزة والتي لم يتم دراستها سابقا حسب اطلاع الباحث

الحدود المكانية:- (العراق، ليبيا، تركيا) كون اغلب النماذج منتقاة من هذه البلدان لتوفرها .

تحديد المصطلحات :-

للضرورة البحثية ارتأى الباحث ان يحدد مصطلح الجمال:-

يرى ابن منظور انه (الجمال مصدره الجميل والفعل جمل وقوله تعالى عز وجل(ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون،اي بهاء وحسن،والجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث(ان الله جميل يحب الجمال)،اي حسن الافعال كامل الاوصاف).١

ويؤكد (لفارابي) على لفظة الاجمل (لافرق ان يقال انفع في غاية فاضلة وبين ان يقال انفع واجمل ،فأن الانفع والاجمل هو بالضرورة لغاية فاضلة)٢

في حين يرى (ابو حيان التوحيدي) الجميل بأنه(ما احدث انبساطاً في نفوسنا فأفرحنا ، الجليل ما احدث خشوعاً وخوفاً في اعماقنا ، ويضيف(ابو حيان) ان التناسب هو اساس التذوق الجمالي معرفاً (الجمال) (كمال في الاعضاء وتناسب بين الاجزاء مقبول عند النفس) ٣

يرى (اخوان الصفا) ان التناسب (اتفاق اقدار الاعداد بعضها من بعض والعددان لايتناسبان ، واقل الاعداد المتناسبة بثلاث حدود ، واذا كانت ثلاثة فأن قدر اولها من ثانيها كقدر ثانيها كقدر ثانيها من ثالثها .٤

ويرى (الكندي) التناسق (تلمس طبيعة العلاقة الديكالتية بين الوحدة والكثرة اذ اثبت انه لايمكن تصور وحدة في الاشياء او في الاعداد من غير ان تتضمن الكثرة مثبتاً ان المشاركة بين الوحدة والكثرة ليست وليدة الصدفة بل وليدة العلمية القائمة بين الاشياء)٥

ومن خلال ما تقدم يشتق الباحث تعريفه الاجرائي للجمال وذلك لاتفاقه مع مجريات البحث بأنه:-

قيمة وهدف يسعى الفنان فيه الى ابراز الجانب الهام في البناء الشكلي للوحة الخطية ويحقق فيها التأثير الفني والحسي والجمالي.

كما اشتق الباحث تعريفاً اجرائياً للتناسق وهو :-

طبيعة العلاقة الحسية الناتجة عن ترابط مكونات اللوحة الخطية بكلياتها واجزائها.

الفصل الثاني: التناسق في الخط العربي

التناسق احد الاسس المهمة في خلق الهيئات التي تعتمد الرياضيات و الهندسة في تشكيلات الفنون الاسلامية و منها الخط العربي ، و ترتبط النسبة بمفهوم التناسق و يرتبط الاثنان بعلاقة هندسية و عددية ، فالخط المنسوب على سبيل المثال لا يمكن اطلاقة على نوع معين من الخطوط ، فهو يقال للتدليل على ان الخط ينتسب الى نسبة ثابتة ترتبط بأسس معينة ومقاييس مقدرة تميزت بالنسب الهندسية، فالعرب عرفوا التناسق واقاموه في مجال الخط العربي كمعيار للجمال ، وتحديد العلاقة بين اجزاء الشكل ليكون محكماً واجزاؤه متناسقة منسجمة ٦ فقد استخدم التناسق في الابعاد في كوفي المصاحف ٧ في القرنين الثاني والثالث الهجري ، الثامن والتاسع الميلادي ، الذي استخدمه الخطاطون في عصر المأمون في نسخ القرآن الكريم، وبدأ تجويد الخط على يد الوزير (ابن مقله) * المتوفي في سنة (٣٢٨ هـ) ، وانتهت اليه جودة الخط ، وتحريره وهندسة حروفه، وقد هذب قواعد خطي النسخ والثلث ووضع لها مقاييس تضبط فيها الاشكال من وحدات وقوائم ، ووضع القواعد والقوانين لكل حرف حسب وحدة القياس (النقطة) ، التي ادت الى انسجام بعض الحروف مع بعضها ، كونها قياساً لعدد ابعاد الحرف في الخط العربي .وفي اشارة واضحة لابن مقلة يقول عبد الله بن اسماعيل الكاتب (اصلح الخط واجمعها لاكثر الشروط ما

* هو ابو علي بن الحسين ولد ببغداد سنة ٢٧٢ هـ ، وانتهت اليه جودة الخط وحسنه وهو وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي ومقياس ابعاده واوضاعه

عليه اصحابنا بالعراق ، فقال ابو حيان ما تقول في خط ابن مقلة قال : ذاك نبي فيه افرغ الخط في يده كما اوحي الى النحل تسديس بيوتها ٨ (النسبة الفاضلة)

وبناءاً على ما تقدم يمكن ان يعد ابن مقلة اول من استخلص المقياس في ميزان الخط واحكام نسخه ، وجاء بعده ابن البواب * ليعزز قاعدة ابن مقلة والابداع فيها ، حتى اصبح اسلوباً راسخاً يطبقه من بعده الطيبي٩ الذي كان تلميذاً لابن البواب ، كما وضع الخطيبي ثلاثة مقاييس في ميزان الخط العربي ، نسبة لقياس الحروف (النقطه والالف والدائرة) ، ادت في النهاية الى توزيع نظامي للعناصر الملحقة بالحرف لتتكون منه مجموعة من التكوينات المتوازنة .

ان الخطاط عند محاولته لتطبيق هذه المعايير على الخط اليابس ، وجدها لا تنطبق الا على عدد قليل من الحروف ، وقد اثبت ما وصل اليه في هذه المحاولة ان حروف الخط اليابس * لا تجري على قواعد النسبة الفاضلة التي قدرها ابن مقلة وقدرها مشاهير المكتبيين١٠ .

وفي رآي اخر من خلال الدراسة التحليلية للخط الكوفي في القرن الاول للهجرة ، والذي سبق ابن مقلة بقرنين من الزمن ، اتضح ان هناك نظاماً ووحدة في اشكال حروفه ممكن ارجاعها الى اصول معينه ، مرسومة وفق قواعد محدودة ، وهي استقامة وانتصاب الحروف على سطر الكتابة وامتدادها الافقي ، اضافة الى اشتقاق بعض الحروف من حروف اخرى وارتباطها بزوايا هندسية تحدد بداية الحروف جميعاً وعرض القلم ذو علاقة بنسق الحروف وابعادها ، وارتباط العديد منها بخطوط وهمية وتساوي الفراغات المتروكة بين الحروف ضمن نسبة لها علاقة ببعض الحروف

ومن الجدير بالذكر ان الخطوط الكوفية بعد القرن الرابع الهجري اصبحت تكتب باستخدام الادوات الهندسية (مسطره ، قلم لتحديد الخط الخارجي للحروف ثم ملئها) واصبح يجمع صفات الخطوط اللينة واليابسة معاً كما تهيمن الزاوية القائمة (٩٠ْ ْ) **على التقاء الحروف العمودية بالحروف الافقية لتعطي سبباً في استقرارها ١١

كما خص العلماء المسلمون في القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي) التناسق في مؤلفاتهم ، كونها ظاهرة شاملة تغطي كل جوانب الحضارة ، وهما من مقومات الجمال الذي ينطق بلغة الرياضيات والهندسة *، وبناء على ما تقدم فان الزخرفة ومنها الخط العربي يعتبران شكلاً مكتملاً للفكر الرياضي ، كونها نمط بنيوي له تجلي بصري ، فاشكال الحروف المتعددة قد تكون اشكالاً ضمن تكوينات هندسية كالمثلث والمربع والدائرة ١٢، وتبنى هذه المكونات في عملية تنظيم تبعاً لقوانين وعلاقات رياضية التي تعتبر اساس توافقها .

---

* ابوالحسن علي بن هلال المتوفي سنة ٤٢٣ هـ

* الخط اليابس هو الخط الثقيل الذي كان ينقش على العمائر او شواهد القبور

** حصل على هذه الزاوية بعد قياس زاوية البداية للعديد من المخطوطات في الخط الكوفي المصحفي ، كما تم الاجراء نفسه للحصول على زاوية البداية في بقية الخطوط ، اياد ص ٨٦

* ومنهم الكندي (١٨٥ ه – ٢٥٣ ه) (٨٠١ م -٨٧٣ م) الذي اتخذ من الرياضيات اساساً للعلوم ، ويستدل من مؤلفات البيروني* (٣٥٣ – ٤٢٨ ه) (٩٧٣ – ١٠٤٨ م) انه كان ملماً بموضوعات رياضية مهمة كما عرف قانون تناسب الجيوب ، ويعد الحسن ابت الهيثم ** (٤٣٠ ه – ١٠٥٠ م) من العلماء الذين اعطوا اهتماماً كبيراً لبعض خواص التناسب وعرفّها بأن (التناسب هو التساوي بين نسبتين) ، كما اعتبر اخوان الصفا التناسب هو (اتفاق اقدار الاعداد بعضها من بعض)

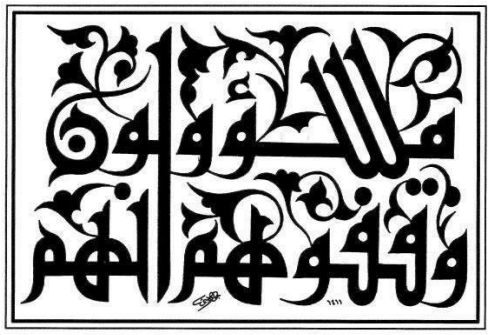
يرتبط التناسق بالتوازن بشكل كبير ،لانه يرتبط بعلاقة توازنية ما بين الاشياء المتناسبة والتي تعد مقارنة موضوعية ما بين الاشياء في ضمن النظام، حيث يرتكز هذا المفهوم في تحققه على الحدس الذوقي الانساني، لما له من اهمية استثنائية على مستوى العلاقات في الطبيعة والكون وفي شتى مظاهر الحياة المتنوعة، التي تستمد من نظم التركيب البنيوي للمواد المختلفة والتي تؤكد على ضرورة انماط التناسق كعلاقات ضابطة وموجهة، فالدور الجمالي الفاعل للعلاقات على مستوى التصميم يستمد مبررة الاساس من خلال ما يتحقق عن طريق التناسق من مفاهيم سواء كانت من خلال(التباين) و(التنوع) و(الانسجام) و(التطابق) الذي يفتقر الى التنوع، ويعد من جانب اخر تعبيراً عن تناسب متكافيء.

اما ما يخص الخط العربي فقد اوجز ابن البصيص الخصائص الجمالية وعلى طريقة ابن البواب ** وهي :-

١-الاوضاع : وهي الحالات والاشكال التي وضعها ابن البواب في موصول الحروف ومفصولها ومواقعها ولكل من هذه الحالات خصائص فنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها.

٢- التناسب اي ان تكون الحروف كلها بنسبة واحدة على وفق نسبة الخط المنسوب لابن مقلة ، وعدت النسبة شرطاً من شروط الخط الجميل .

٣- المقادير : وهي التي لا تزيد الفها على لامها ويكون بينهما بياضاً متساوياً في حالة تكرارهما، وهذه المقادير وحسن اختيارها هي التي توحد الكتابة



،وقفوهم انهم مسؤولون، بخط كوفي مورق كتابة الخطاط جواد سبتي سنة ١٤١١ هـ

شكل(١)

يعد الخط الكوفي ومن بينها(الخط الكوفي المزهر) من الخطوط النموذجية في مجال التناسق ، ذلك انه يكتب على اساس قاعدة التكافؤ والتساوي التام ما بين الحروف وفضاءاتها١٣،وكونه نموذجاً محكماً على مستوى البنية الشكلية لكونه ينتشر بشكل متجانس ومتكافيء على رقعة مكانية معينة، نجد ان التناسق متحقق فيه بشكل تام فضلاً عن التوازن فلا نستطيع ان نتلمس أختلالاً في جمال التناسق والتوازن في الخط الكوفي المزهر على الاطلاق ،هذا متأت من الطابع الهندسي في بنائية الخط الكوفي المزهر، ففي(الشكل١) نلاحظ التناسق في التكوين الذي نصه(وقفوهم انهم مسؤولون) داخل مساحة الشكل المستطيل.

ان التناسق سواء كان بقياساته العلمية او الحدسية التي تستنبط من تراكم الخبرة الجمالية للمصمم لا يقف عند تحقيق التوصلات التناسبية في العلاقات بين الابعاد الخطية او المساحية للعناصر بعضها مع بعضها الاخر في التصاميم الثنائية الابعاد او العلاقات بين الحجوم في التكوينات الثلاثية الابعاد.

** هذه الخصائص الجمالية تظهر في خط الثلث

،فالتناسب في قياسات الحروف والكلمات و ترابطها بصورة منسجمة مع بقية الكلمات ليتحقق تناسق منظم لخدمة الشكل العام للتكوينات الخطية وعلى وفق علاقات منسجمة تكفل التماسك الذي يتحقق في التكوينات الخطية من خلال التقارب فيما بين التنظيمات الشكلية، اذ يعتمد تشكيل مجموعة من الكلمات المتجاورة والمتشابهة وحتى المختلفة١٤،كذلك في حالة ان تكون مرتبة ترتيباً متماثلاً او غير متماثل، فالخطاط يراعي في تكويناته التناسب والاتزان والوحدة في تصميمة ،تعد الابعاد وتناسبها مع المساحات والكتل و الفضاءات (المساحات) الفاصلة بينها من العناصر البنائية المهمة في تصميم اللوحة الخطية حيث ينتج من خلاله ايقاعاً مقبولاً جمالياً وبالتالي تؤدي التوافق والانسجام ويمكن التعبير عن ذلك من خلال ترتيب المفردات في التكوينات الخطية وفق نظام عددي (جزء بجزء)،(جزء، كل) حجماً وكماً وبعداً .

الخصائص الجمالية للتناسق في الخط الكوفي المزهر: –

ان دراسة الافكار الجمالية للفلاسفة المسلمين تعيننا على ادراك الجوانب التطبقية الفنية للمظاهر الجمالية ، وتتمثل بوضوح الجانب النظري من فلسفة الجمال ، ويمكن تلخيصا من خلال استعراض اهم ما كتبوا عن الجمال في مؤلفاتهم ،حيث صوروا جمال الطبيعة وجمال المرأة الجسدي والنفسي فكانت معرفتهم لا تتعدى المعرفة الحسية الناتجة من تأمل الجمال بصورة مباشرة عن طريق الفن.

كان للتقارب العربي الاغريقي هو الآخر له اثر في كبير في البناء الفلسفي الذي انتجه العرب المسلمون، فانتقال الفلسفة اليونانية الى بلاد العرب وامتزاجها بافكارهم اثرت تأثيراً كبيراً لانهم صاغوا فلسفتهم العقلية وفق رمزية عربية واسلامية، لذا نجد ان عملية التذوق الجمالي عند احد الفلاسفة المسلمين تحدث بين ذات محركة وموضوع مدرك*، فهي تعتمد على ما يحدثه الموضوع الجمالي من اثر في نفوسنا من مما يدل بأن الجمال يدرك يعد عملية حسية بحتة ترتبط بلذات عقلية الحياة دون اللذات الحسية الدنسة والتأكيد على النفس كونها باقية بعد الموت وجوهرها كجوهر الباري عز وجل ١٥

وما يستوقف النظر ان بين الفلسفة الاسلامية والفلسفة اليونانية الدمج بين تحقيق الغاية وبين الجمال، حيث النافع في غاية ما يكون جميلاً لها، وهذا ما يشابه قول احد فلاسفة اليونان* عن الجمال بالتبعية ، فاقترنت الفلسفة الاسلامية بالفكري والخلقي واضفاء النزعة الرومانسية التي تحمل في طياتها الروح الشرقية والاسلامية، والتوفيق ما بين الدين والفلسفة التي تحقق القيم الخيرة في الاشياء الجميلة١٦

وبهذا التوفيق امتزج النظام الحسي ومعطياتة واهميته بالنظام المثالي، حيث تهدف الى غاية أخلاقية عليا تنبع من الموقف الديني الملتزم وان يكن نفعياً في النظر الى الجمال، بأن(اللذيذ والنافع والجميل، اما نافع اللذة واما نافع في الجميل) والعمل الانساني هو في اختيار وتحصيل الجميل والنافع في الحياة العاجلة، وتنوعت الاراء وتعددت عند فلاسفة اخرين ١٧، فنظروا الى الجمال بتصوف وتجلٍ ، وحي نحو الخالق معتبرين ان العدد هو اصل الموجودات حيث جعل في اعلى الأمور الروحانية حيث قالوا(ان الأمور الطبيعية اكثرها جعلها الباري جل ثناءه الى مربعات

* قول للناقد الفني للجمال(جان برتليمي)
* الفيلسوف اليوناني(كانت)

تتمثل بـ (المواسم الاربعة(الفصول الاربعة)والحرارة والبرودة والرطوبة واليبوسة .....الخ) ، فعدوها رياضة النفس من تدريب وتوجيه نحو رفض المحسوس والمعطيات المادية الغرائزية ،وبهذا الترابط ما بين فكرة الجمال والخير و الفضيلة(الدين) ، فلم تقتصر على الدين فقط وانما تعداه الى الفن عموماً، بأن تكون الغاية من الفن هو تهذيب الاخلاق وتنشيط الادارة الاخلاقية .

فالفن والجمال والابداع هو دعوة نحو وعي الاشياء والظواهر بنظمها الرياضية الخفية، فهو عمل ودراية بادارة تعتمد الرياضيات في تحليل الاشياء والظواهر بغية الوصول الى تأسيسها كفن ذو روحية جمالية تلتقي مع المباديء والعقيدة الاسلامية.

والجميل والجليل هو(ما احدث انبساطاً في نفوسنا فأفرحها، والجليل بأنه ما احدث خشوعاً وخوفاً في اعماقنا بسبب اعتراض القوات، والقصور على بلوغه اذهاننا) ١٨، فالجميل قد يتوافر في الحسيات والجليل لدى الذهنيات حيث يعد مظهراً لنسب رياضية وتوازن وايقاع وهو نسق مادي ،فهو صفة ادراكية في اساسها، ذلك ان الاحساس بالجمال هو اساس المشاعر الجميلة للعلاقة القوية ما بين الشيء الجميل(كوجود مادي) وما بين النفس المتذوقة له فهذا الترابط، ومما تجدر الاشارة اليه ان الاتقان والكمال مرادفين للجمال عند النصف الاخر من الفلاسفة ١٩ حيث(ان كل شيء جماله وحسنه في ان يحضر كماله اللائق به الممكن له، فاذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية في الجمال)،فهو حسي وبصري يدرك من الحواس الخمسة، فضلاً عن القلب او(البصيرة الباطنية) بتعبيره وجعلها اقوى من البصر الظاهر كما في القول(القلب اشد ادراكاً من العين)، وجمال المعاني المدركة بالعقل اعظم من جمال الصورة الظاهرة للابصار.

منح التفكير العلمي والفلسفي الاسلامي فرصة كافية للنمو والتوالد، فضلاً عن المضامين المجردة من القيم والمقاييس المادية التي امتازبها الخط العربي، فقد اجتهدت مخيلة الفنان في ابتداع كلمات جمالية وهي الزخارف بانواعها والتي احاطت بالنصوص القرآنية، معتمداً في بناء العمل الفني واللوحة الخطية على مرتكزات يبغى من خلالها التذوق الجمالي، ومن هذا تأثر البناء التصميمي للنص الخطي بعوامل كون من خلالها علاقات تزيينية، اثمرت عن العديد من التشكيلات اللغوية والجمالية وما تتمتع به من تناغم يولد عوامل جمالية تنشأ من خلال(الاحساس الداخلي) للكلمة واللفظ والتعبير ، فجمالية التناسق ترتكز على عدة اعتبارات اساسية في التصاميم الخطية وهي كما يأتي:-

١- مراعاة ترتيب الكلمات داخل مساحة العمل الفني ، حيث تأخذ كل كلمة موقعها في النص، مثال ذلك(اسم الجلالة)التي تتخذ موقعاً سيادياً اينما ترد في النصوص الخطية.

٢- مراعاة تصميم العمل الفني للنص بحيث تكون قراءتة واضحة من خلال المحافظة على التسلسل التتابعي للكلمات داخل اي مساحة .

٣- مراعاة ضبط مساحة الحروف ووضع المقاييس الخطية للحروف لتحديد العلاقة العضوية بين اجزاء التكوين من حيث النسق والتوازن الثابت، وان يأخذ كل حرف حقه شكلاً وطولاً ومساحة، فالزيادة كالنقصان الا ما زاد في طول الحرف او نقصان اضطرارياً ليلائم المساحة المنفذ عليها دون الاخلال بنسب وقياسات الحروف، ٢٠ .

٤ – تقارب هيئات الحروف في اي نوع من الخطوط تميزه عن الانواع الخطية الاخرى، حيث ترد في العبارة المصممة تصميماً فنياً،تكون العلاقات القياسية مدركة بين اشكال الحروف من قبل المصمم هذا من جهة ، وعلاقة هذه الحروف ببعضها وعلاقة الاثنين بالتصميم بشكل عام،الذي يحقق الترابط في الشكل الكلي والذي يتنامى فيه الجمال و الرقة والانسجام،فالمصمم يتعامل مع النص (وتكويناتة) بكونه معطى جاهزيخضع الى المعالجة التصميمة ليلائم ما منفذ عليه من مساحات .

انظمة التوزيع في تكوينات الخط الكوفي المزهر

يتم توزيع وتنظيم الكلمات لأي نص داخل مساحة معينة وفق نظام(نسق)تتحقق من خلاله جمالية التوزيع وتوازنه وتتابعه الايقاعي،فهو يشكل خطة تنتج عنه البنية التصميمية المرئية ،فضلاًعن كونه طريقاً تتوافق الوحدات وتتراصف لتتجاور مع بعضها البعض،حيث تتحول العناصر الكتابية (من حروف وكلمات النص)وبكل توصيفاتها اللونية والاتجاهية سواء كان اتجاه نظام التوزيع بشكل افقي متتابع(شريط كتابي)او بشكل توزيع محوري داخل المساحة وباتجاه عقارب الساعة او متراكب وفق مستويات،يكون توزيعها في ضوء انظمة تتمثل : –

اولاً– نظام توزيع متوازن (منظم شكلياً) وفق اسس التصميم

تمثل اسس التصميم الخطة او الطريقة التي تحدد طريقة تنظيم الكلمات ويتم بموجبها جمع وضم العناصر لانتاج تأ ثير معين،ليحقق تنظيماً متكافأ في توزيع كلمات النص ومايحويه من عناصر ووحدات تصميمية في وحدة متناسقة ومنظمة لتكون الشكل النهائي للتكوينمن خلال الأسس الاتية: –

اولاً– **التكرار : –** يعد التكرار من الأسس المهمة في تنظيم كلمات النصوص داخل اي مساحة ليشمل كافة اجزائها،مما يحقق نسيجاً مترابطاً من خلال: –

أ–**ابراز الوحدات ذات النوع الواحد** مكررة عدة مرات سواء في اللون والخطوط والأتجاه والشكل والقيمة الضوئية.

ب–**توالد الوحدات من خلال التكرار** تتجسد في شكل علاقات تتكون ما بين العناصر سواء كانت متماثلة اومتقاربة او متضادة .

ج– تكوين نوع من التواصل بين العناصر المجسدة بنمط الاستمرارية من خلال التكرار، مكوناً الشكل الحركي للخط واللون والاتجاه والشكل والقيمة الضوئية والملمس،فعند اختيار نص معين وتنظيم وترتيب الكلمات بموجب اساس خطي يضعه الخطاط المصمم،واختيار نظام توزيع(نظام تكراري) يلائم المساحة المحددة بمايضمن الوصول الى اخراج فني ذات جمالية زخرفية،سواء كان هذا التكرار (متماثل)،او(متبادل) متعاكس(بشكل دوراني يمكن تكرارها بشكل يجذب الانتباه نحوها بوصفها اجزاء منفصلة عندما يختار نظاماً خاصاً به ولكن من الممكن اختيار نظام تكراري معين يتم تصميم وتكييف كلمات النص من حيث الهيئة و الأتجاه بما يلائم شروط ومتطلبات نظام التكرارالمحدد والمنفذ في التكوين ،يتيح التنوع بالانظمة باظهار معاني ومفاهيم عده من حيث الحركة التي تتبين من تكرار الوحدات الخطية اما بالتطابق او التشابه عبر الشكل٢١،وكذلك مفهوم الايقاع المنتظم او غير الرتيب، فضلاًعن ما يحققه

الاتجاه عند تغييره في اوضاع مختلفة من ثبات وتعارض وتضاد، وكذلك ما ينتج عن الحركة من انفتاح في التكوين الخطي عبر استقرار الاتجاه.

الشكل (٢)

ثانياً-<u>التباين (التضاد)</u>

هو احداث نوع من الاختلاف النوعي ما بين الوحدات الخطية والزخرفية من خلال الكلمة او الكلمتين، والاختلاف ما بين هذه الكلمات والمساحة المنفذة عليها، مما يؤسس نوع من الاتزان والوحدة التصميمة المستحصلين من خلال تفعيل التناسب المظهري ما بين الجزء (الكلمة) والكل (الشكل العام) كما يتحقق(التباين)من خلال وجود ثنائية(اختلاف لوني ما بين الكلمات والمساحة بشكل مقروء متعاكس) كما في الشكل (٢) التي كلما تنمو ما بين شيئين او عنصرين كلما ترسخ مفهوم التباين (التضاد)،وما يتعلق بالخط العربي فالتباين يتمثل في اشكال الحروف العربية المستقيمة (العمودية) والحروف الممتدة (المستقرة على سطر الكتابة) يكون لكل حرف اوضاع اتجاهية تختلف من حرف الى اخر، فالتباين في الاعمال الخطية (التكوينات الخطية) والمنفذة بالخط الكوفي المزهر، لايستغنى عنه لكونه وسيلة فاعلة في ابراز التفاصيل الدقيقة لهذه التكوينات الخطية والافصاح عن قوة ادائها، من خلال الاختلاف في الدرجات اللونية المستخدمة كاللون الغامق مثل(اللون الاسود كالحبر) مع اللون الفاتح(الابيض)لتحقيق التباين التام في التكوين، نلاحظ في هذا الشكل الذي يتضمن اسم لفظ الجلالة (الله) حقق المصمم الخطاط فيه التباين التام باستخدامه درجتين لونيتين مختلفة في الدرجة(الابيض والاسود) داخل مساحة هندسية مربعة، حقق تنوعاً وحركة من خلال تغيير في اتجاه الكلمة وابرازه تنوعاً جمالياً للشكل العام للتكوين .

ثالثاً- <u>التوازن : -</u>

هو حالة تبحث عنها القوى الطبيعية عندما تتفاعل في المجال*،ويتوق الفنان ويكدح من اجل تحقيقه، والذي يمثل واحد من الميل الكلي في الطبيعة نحو التوازن ،فموازنة اي جسم معين في الفضاء دائماً هو موازنة لجميع الاجزاء والعناصر الموجودة ،او المكونة لاي شكل داخل المساحة بتوزيعها وفق منطقية بصرية(حقل بصري) متوازن٢٢ ،حيث يعد شرطاً ضرورياً للتكوين الجمالي الممتع ،ففي كل عمل تصميمي او خطي لابد ان تكون اجزاؤه متوازنة الأرتباط هذه العناصر مع المساحة المنفذة عليها والمرتبط بالتكوين، من خلال توزع الحروف والكلمات داخل المساحة التصميمية باعتباره من الاسس الرئيسة في التكوينات الخطية او الزخرفية وعلى مختلف الخامات في الفنون المختلفة كفن الرسم والعمارة وغيرها من الفنون التي يعد التوازن فيها اساس في توزيع العناصر داخل المساحة او الفضاء المكونة له ،وينشأ من هذه القاعدة الادراكية ثلاث انواع ومن اسهل الطرق لتحقيق ذلك هو من خلال تحقيق المساوات

* كما اكده (رودلف ارنهايم) في بحثه عن الجشطالت في مجال الفن.

في التعارض الذي يتطلب وجود مركز محوري او موضع او نقطة ارتكاز داخل المساحة المراد تنفيذ الواضحة لنظام الاتزان

رابعاً-السيادة : -

هو التأكيد و التمييز لعنصر معين على مجموعة من العناصر المحيطة به داخل مساحة التكوين المصمم،فهو(يعامل كمركز تشويق واهتمام يصبح مفهوماً يكرس تصميماً اخدمة الاهداف الاتصالية) ،كما تتحقق من خلال الاختلاف في الخصائص المكونة للعنصر السائدعن خصائص العناصر الاخرى تشترك معه في العمليات التصميمة ،حيث ان المفهوم الجوهري للسيادة يقوم على اساس التفرد او التمييز و التركيز على عنصر معين من العناصر البنائية للعمل الخطي (زخرفي اوخطي اولوني) يمثل اهمية استثنائية في التحفيز على اثارة الاهتمام والانتباه نحو ذلك العنصرالذي يجعل من بقية العناصرالاخرى بمثابة التبعية بأن تكون لها دور ثانوي بالنسبة الى العنصر الرئيسي داخل التكوين **٢٣** كما يرى الباحث ان موضوع السيادة له اهمية في التكوينات كونه وسيلة مهمة في العمليات التصميمية.

مؤشرات الاطار النظري:-

ان استقراء العرض السابق قد اشر للباحث ما يأتي :

١- تنوعت التكوينات الخطية في الكوفي المزهر فأخذت عدة مساحات فمنها المتماثل وغير المتماثل ذات الاتزان المساحي .

٢- ان التنوع في استخدام الخطوط يضفي على التكوين جمالية من حيث هيئات الحروف والكلمات ويحاكي انواع اخرى من الخطوط التي لها مقاييس ونسب غير نسب الكوفي المزهر القصد منه محاكاة لهذه الخطوط شكلياً مثل الخط الكوفي المزهر باستخدام الازهار بين الحروف.

٣- تتغير مقاييس الحروف وفقا للمساحة المنفذة علها والتي يهدف من خلالها الى اشغال مساحة التكوين باي هيئة بشكل تام معتمداً بذلك على التقسيم المساحي للتكوين ، والذي قد يتطلب من تغيير المسافات بين الخروف ودرجة ميلها .

٤- اعتمدت في هذه التكوينات على اسس بنائية لعناصر التكوين والتي من دورها اظهار التكوين ذي تناسب وتوازن وتناسق ما بي اجزاءه وعناصره المرابة بعلاقة هندسية ببعضها البعض.

٥- ان الكوفي المزهر الذي كانت حروفه متوافقه مع النسبة الفاضلة كميزان لاطوال الحروف وامتدادها الا في بعضها كحروف (الواو، الراء ،الغين) .

الفصل الثالث / اجراءات البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي والتحليلي للحروف الهجائية التي استخلصها من النماذج التي اختارها و الممثلة لخصائص المجتمع الكلي، وبما يتناسب مع طبيعة وتوجه البحث الحالي.

مجتمع البحث-:

اقتصر مجتمع البحث الحالي على دراسة جماليات التناسق في الخط الكوفي المزهر للحروف المستخلصة من التكوينات المنفذة على الورق ، بلغ عدد التكوينات (٤٠) شكلاً تمثل المجتمع الكلي للبحث .

عينة البحث-:

اعتمد الباحث في اختيار نماذجه على اسلوب الانتقاء القصدي نظراً للتشابه مع نظائرها من المجتمع الكلي ، اذ بلغ عدد النماذج المنتقاة (٤)عينة وفق نسب محددة بما تخدم اغراض البحث استخلص منها حروفاً ابجدية باباع طريقة قياس الحروف وامتدادها وتطبيق النسب الذهبية والنسبة الفاضلة عليها وما يتوافق مع القياسات والنسب التي تحقق جمالية ليس فقط في الحروف المفردة وانما عند ربطها مع بعضها.

طرق جمع المعلومات:

١- ادبيات الاختصاص من مصادر ورسائل واطاريح

2- ارشيف الباحث

3- المقابلة الشخصية

٤- الشبكة العنكبوتية الانترنت.

اداة البحث:

بغية تحقيق اهداف البحث الحالي ، قام الباحث بتصميم اداة بحثة والمتمثلة بـ(استمارة التحليل) في ضؤ الدراسات الاسطلاعية التي قام بها الباحث على مجتمع البحث ، وادبيات التخصص ، ومما اسفر عنه الاطار النظري ، فضلاً عن اراء الخبراء* الذين بينوا صلاحية الاداة الموضحة في الملحق (١).

صدق الاداة:

ويعني ان الاداة المستخدمة بفقراتها قادرة على قياس ما خصصت لقياسة ،حيث قام الباحث بعرض الاداة على الخبراء الذين يعدون محكاً خارجياً لصحة الاداة وفاعليتها في تحقيق الاهداف المتوخاة ، والذين وضحوا صلاحية الاداة المتواخاة بعد اجراء التعديلات التي اجروها على عدد من فقرات الاستمارة.

التطبيق/ سيقوم الباحث باستخلاص الحروف الابجدية من النماذج المتقاة بالاعتماد على بنود التحليل وحسب الفقرات الاتية:

1- دراسة هذه التكوينات من حيث اشغالها المساحي بشكل متماثل وغير متماثل وهيئاتها الهندسية المتنوعة .

٢- المستويات السطرية المتبعة في تنظيم النصوص والكلمات وحسبل الهيئة الشكلية.

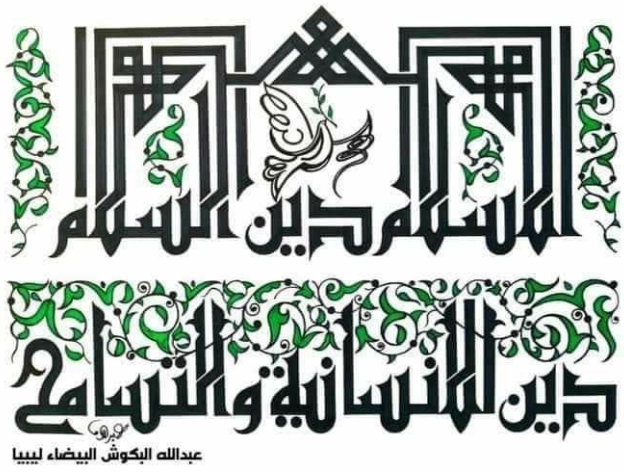
٣- الاسس البنائية المتبعة في بناء النماذج والاشكال التي تبنى ايضاً على اساسها الحروف والكلمات لكلا النوعين ..

٤ -التسلسل القرائي لهذه الحروف المتغيرة تبعاً لهيئة التكوين

٥ - الخصائص الجمالية والوظيفية للحروف المستخلصة كشكل ومقياس وتناسب فيما بينها .

تحليل العينات والنتائج والاستنتاجات والمقترحات والتوصيات

عينة (١)



اسم الخطاط: عبد الله البكوش

البلد: ليبيا

السنة:-

الخامة: الورق

الوصف العام : تضمن العمل (عبارة: الاسلام دين السلام دين الانسانية والتسامح) منفذ من مقطعين بالخط الكوفي الفاطمي المزهر .

التطبيق-:

اشغال غير تام للمساحة-:

يظهر في التكوين اعتماد التماثل في اشغال مساحة التكوين والمتمثلة في بعض اجزاء الحروف العمودية كحرفي (الالف واللام) كلمة (الاسلام) وكلمة(السلام) في المقطع العلوي ، وبشكل غير متماثل في اجزاء اخرى من البنية النصية وهيئات الحروف المختلفة في كل جزء من اجزاء التكوين والمساحة التي تشغلها محققاً من خلاله التوازن ما بين المساحات العلوية والسفلية والوسطية.

تغيير البنية الشكلية للحروف

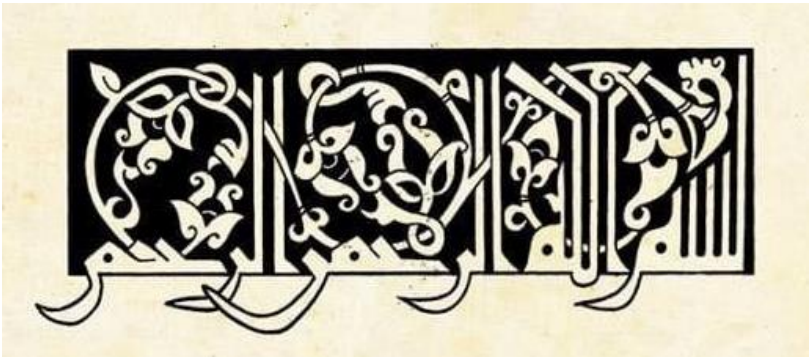
استخدم التغيير الشكلي لبنية الحروف من خلال اضافة بعض الاضافات التمشابهة لهيئات الحروف كحرف(أ) كلمة(الاسلام)وحرف(أ)كلمة (السلام) واجزاء اخرى تظهر في المقطع العلوي من النص (الاسلام دين السلام) مما يحقق التوازن والتساوي في ارتفاع الحروف والكلمات مكونة بالنتيجة هيئة عمارية اشبه بالهرم.

السطر المتتابع-:

نظمت البنية النصية وفق نظام تتابع سطري (ثنائي) تتكون بدايته من الجزء العلوي من كلمة(الاسلام) من اليمين الى اليسار ومن ثم وصولاً الى السطر الثاني الذي يحتوي عبارة(دين الانسانية والتسامح) ، ،محققاً من خلال تشابه بعض الحروف العمودية والافقية هيئة المستطيل ،فضلاً عن اعتماد التكرار في كل من السطر الاول ،والسطر الثاني بمد الحروف العمودية وتضافرها في كل من كلمة(الاسلام)وكلمة(السلام) مكونة شكل الهرم في منتصف

التكوين العلوي ،ومن خلال ذلك حقق في هذه الاجزاء التوازن الشكلي لهيئة البنية النصية والشكل الكلي للتكوين ومعززة بالزخارف الزهرية والكاسية، كما تمثل التباين في الاختلاف الشكلي ما بين الاسطر العلوي والسفلي ،فالاول ذو هية المداخل ،وفي السطر الثاني هيئة الشكل السطري المتتابع ،وهذا التباين لكل شكل يرتبط بالمضمون في كل سطر ،كما حقق من خلال التباين في القيم الضوئية (البيضاء) كمساحة وارضية منفذة عليها النص بقيمة ضوئية (سوداء) بحيث ميز بين البنية النصية والمساحة الكلية، وترتبط البنية النصية فيما بينها بعلاقة الجزء بالجزء من حيث المقياس والحجم والمساحة بشكل متوازن ومتناسق فيما بينها وعلاقة ما بين هذه الاجزاء بالمساحة الكلية وفق علاقة رياضية وهندسية قسمت على اساسها المساحة ككل، ومثلت الهيئة الشكلية الايقونية العمارية التي تمثل الهرم ،فضلاً عن الطابع الزخرفي والعماري الناتج عن التضافر ما بين الحروف العمودية في السطر الاول وما بين الاشكال الزخرفية الزهرية التي عززت باشغالها الفضاءات ما بين الكلمات والحروف واعطت تناسقا فنيا مميز.

وهذه الاجزاء جميعها مرتبطة بعلاقة رياضية وتناسبية ما بين الحرف الواحد وباقي الحروف، فضلاً عن العلاقة التناسبية ما بين المساحات بعلاقات هندسية ووفق النسبة الذهبية للشكل المستطيل ، حيث يظهر ان الخطاط مد الحروف العمودية (أ) وفق نسب هندسية وتناسبية ما بين اجزاء الحرف وذلك بتبيق النسبة الذهبية على الحرف والذي نتج عنه تقسيم الحرف الى اقسام متناسبة فيما بينها كما في مخطط (أ) ، وبهذا فقد حقق الخطاط من خلال التقسيم المساحي وفق نسب ترتبط بالشكل المستطيل والمبنية على اساس النسبة الذهبية الجانب الوظيفي والمتمثل في التتابع القرائي والسطري بدءاً من السطر الاول وحتى السطر الثاني، فضلاً عن الوضوح القرائي لبنية الحروف الممتدة في بعض اجزائها اما بشكل عمودي او افقي مكونة بالنتيجة الشكل الايقوني العماري، في حين حافظ على المسافات الفاصلة ما بين الحروف في كل سطر بحيث تبدو مترابطة فيما بينها تبعاً لنظام التوزيع المعتمد في ترتيب الكلمات وفق تسلسل مكاني متناسق مع مساحة التكوين المسطيلة، كما حقق الجانب الجمالي من خلال التباين والتنوع الشكلي لهيئات الحروف في كل سطر.



عينة (٢)

اسم الخطاط: غير معروف

البلد: تركيا

السنة-:٥١٠ هـ

الخامة: الورق

الوصف العام : تضمن العمل (عبارة: البسملة: بسم الله الرحمن الرحيم) منفذ من مقطع بالخط الكوفي القيرواني المزهر داخل مساحة هندسية مستطيلة الشكل.

التطبيق-:

اشغال غير تام للمساحة-:

اعتمد الخطاط في اشغال مساحة التكوين على التماثل في اجزاء معينة للنص والتي تتمثل في الاضافات الزخرفية النباتية الزهرية المتفرعة من ابدان الحروف ونهاياتها المتضافر، وغير متماثلة من حيث الهيئة الشكلية للحروف التي تستقر على سطر الكتابة والحروف النازلة عنه فضلاً عن الحروف العمودية للنص.

تغيير البنية الشكلية للحروف

استثمر الخطاط التغيير الشكلي للبنية النصة(من حروف)واظهارها بشكل زخرفي مع اتجاه مسارات الحروف من اعتدال واستقامة وامتداد كما في الحروف(ب، س، م) كلمة(بسم)واسم الجلاله(الله)،المتمثلة في الحروف العمودية للكلمة، كما يظهر في البنية الشكلية لحرف(ح) كلمتي(الرحمن والرحيم) التي تتفرع منها العناصر الزخرفية لتحقيق التوازن والتكافؤ في مساحات التكوين وتوازن في الهيئة الشكلية للتكوين بشكل كلي.

السطر المتتابع-:

نظم الخطاط البنية النصية وفق نظام توزيع سطري متتابع غير متراكب للكلمات و الحروف بما يتلاءم مع المساحة المخصصة له، حقق من خلال اضافة العناصر الزخرفية المتفرعة من نهايات الحروف لتكون بالشكل الذي يظهر عليه التكوين وعدم اشغال كل المساحة التي تحيط بالنص والتركيز على البنية النصية مما يحقق الجانب الوظيفي للنص حيث يتتابع بدءاً من اليمين الى اليسار بتتابع وتسلسل ، كما تمثل التكرار في بالبنية الزخرفية المتفرعة من الحروف العمودية للنص فضلاً عن الحروف (ح) في كل من كلمتي (الرحمن الرحيم) وحرف (الميم) كلمة (بسم) و(الرحمن والرحيم)فضلاً عن تكرار الحركة الاتجاهية المائلة للحروف لكل من (س) كلمة (بسم) وكلمة (الرحيم) حرف (ي) و (ب) ونهاية حرف (م) في كلمتي (بسم) و (الرحيم) المتمثلة في حرفي (الالف واللام) ، محققاً توازناً ما بين البنية النصية والزخرفية والاجزاء التي تشغلها ،بايقاعية متناغمة فيما بينها، كما تمثلت الوحدة والتنوع في التكوين الذي تمثل في الاختلاف (التباين) الشكلي لكل من الحروف والعناصر الزخرفية المضافة اليها من خلال التغيير الشكلي للبنية الحروفية والاتجاهية لها، والتي ترتبط فيما بينها بعلاقة الجزء بالجزء الاخر وعلاقة هذه الاجزاء بالمساحة الكلية للتكوين محققاً جمالية على التكوين والعناصر المكونة له، اما السيادة فقد ظهر في التكوين الطابع الزخرفي والشكلي الذي ساد على الهيئة الكلية للتكوين، فضلاً عن سيادة الاتجاه الحركي لبنية الحروف المائلة لكل منحرف (س) و(ب) كلمة (بسم) وحرفي (الالف واللام) في اسم الجلاله (الله) وحرف (ي) و (يم) كلمة (الرحيم) ، بما يتلاءم مع المساحة الشكلية وكونه اسلوباً مبتكراً للتكوين يتميز به الخط عن غيره، كما و حقق في التكوين الجانب الجمالي للعناصر الخطية والزخرفية التي تتناسب فيما بينها والمساحة المنفذة عليها ، فضلاً عن التضافر ما بين الحروف والتغيير الاتجاهي(المائل)والشكلي للبنية الخطية ككل مما اضفى تنوعاً وتجانساً فيما بينها، اما الجانب الوظيفي فتجسد في التتابع القرائي للنص تبعاً لنظام التوزيع الذي اخذت من خلاله كل كلمة موقعها المكاني المناسب، في حين تظهر المسافات التي تفصل بين الحروف مختلفة فيما بينها التي قد تكون مقصودة نتيجة المعالجة التصميمة بهدف ملائمة المساحة واظهار التكوين بالهيئة الشكلية.

عينة (٣)

اسم الخطاط: اوس البندر *

البلد: العراق

السنة:١٤٤٥هـ-٢٠٢٤ مـ

الخامة: الورق

الوصف العام: الوصف العام : تضمن العمل عبارة (قال الامام الحسين عليه السلام اعلموا ان حوائج الناس اليكم من انعم الله عز وجل عليكم فلا تملوا النعم فتعود النقم) منفذة بالخط الكوفي الفاطمي المزهر داخل مساحة دائرية الشكل.

التطبيق-:

اشغال غير تام للمساحة-:

يظهر التماثل في البنية الزخرفية الناتجة عن امتداد الحروف العمودية لكل من كلمة(اعلموا، ان، حوائج، الناس، اليكم، الله، عليكم، فلا، تملوها، النقم) مكونة الشكل الزخرفي في الوسط موظفاً بذلك البنية الحروفية وفق المساحة الدائرية،وبشكل غير متماثل من خلال الاختلاف الشكلي لكل من بنية الحروف فيما بينها ،محققاً من خلال ذلك توازناً من حيث الهيئة الشكلية لكل من البنية الزخرفية والبنية النصية ،فضلاً عن تكافؤ المساحة من خلال تقسيمها الى عدة اجزاء.

تغيير البنية الشكلية للحروف-:

اعتمد الخطاط التغيير الشكلي لبنية الحروف والكلمات بما يحقق توافقاً وانسجاماً مع الهيئة الكلية للشكل الدائري،كما اتسمت الحروف بهيئة زخرفية نباتية كحرف(ح)من كلمة(حوائج)وحرف(ك)من كلمة(اليكم ، وعليكم)، فضلاً عن التغيير الاتجاهي للحروف من الافقي الى المائل وبشكل شعاعي وفق متطلبات المساحة.

السطر المتتابع-:

رتبت البنية النصية على وفق نظام توزيع محوري ودوراني حول مركز ادراكي وبصري في وسط التكوين الذي تمثل في الشكل الدائري المزدوج الداخلي المتمثل بالنص(قال الامام الحسين عليه السلام) وبالشكل الخارجي المتمثل بالنص (اعلموا ان حوائج الناس اليكم من انعم الله عز وجل عليكم فلا تملوا النعم فتعود النقم) ذي سبع وثلاثون رأساً ناتجاً عن مد الحروف العمودية للكلمات والإضافات التي تصرف بها الخطاط لخلق حالة من التوازن واتمام المحيط الكفافي للشكل الدائري من الداخل ، محققاً من خلال ذلك علاقة ترابطية ما بين المساحة والكلمات المنفذة عليها داخل كل جزء من الاجزاء ،ومعتمداً على التناظر المتعاكس في كل جزء، كما استخدم الخطاط التكرار في اشغال المساحة الكلية، وبشكل متناظر ومتعاكس في كل جزء معتمداً على مبدء (التكرار الشكلي للحروف) ،محققاً من خلاله التوازن ما بين المساحات الدائرية في الوسط والاجزاء الخارجية منها ، وفق مقاييس تناسبية ورياضية للمساحة الداخلية

للتكوين المساوية للمساحات الخارجية في المقياس، اما التباين فقد ظهر من خلال توظيف البنية الزخرفية مع البنية النصية المتباينة من حيث الشكل والهيئة لكل منهما، فضلاً عن التباين في القيم الضوئية الغامقة (الاسود) للبنية النصية والفاتحة (الابيض) كمساحة منفذة عليها مما اعطى تميزاً ما بينهما (المساحة المحيطة بالشكل الدائري) الغامقة والمساحة الداخلية الفاتحة المحيطية بالنص ، وتمثلت الوحدة والتنوع من خلال علاقة الجزء بالجزء للشكل والحجم المرتبطة بمقاييس المساحة الدائرية المنفذة عليها والتقسيم الذي وزعت على اساسه البنية الخطية والزخرفية ، مما اضفى تنوعاً اليها من خلال الحركة الدورانية داخل مساحة التكوين وتغيير البنية الشكلية للحروف المتضافرة في الاجزاء العلوية منها والمرتبطة بالمساحة الكلية ، كما برزت السيادة من خلال النص(قال الامام الحسين عليه السلام) المتمركز في وسط الشكل العام الهيئة الزخرفية المتمثلة في البنية الحروفية والنصية والتي بدورها كونت شكلاً زخرفياً في الوسط، فضلاً عن سيادة الاتجاه الشعاعي المحوري الذي يرتبط بالهيئة الشكلية للمساحة ككل.

اما النسبة والتناسب فقد تمثلت في العلاقة التناسبية ما بين الحروف، نظمت الحروف والكلمات داخل مساحة دائرية مقسمة الى عدة اقسام ذات هيئة شكلية دائرية ارتكز في تحديد ارتفاع الحروف على انصاف المثلث ونسبه الذهبية فالقوس الذي يبدأ من النقطة المحددة لمستوى الكلمة وحتى اسفل الشكل (قاعدته) بحيث ينصفه الى نصفين والشي نفسه مع باقي تتغير قياسات حروف الكلمات عن مقاييسها الاصلية الى مقاييس تتناسب فيما بينها في المساحة المنفذة عليها ،ومن خلال هذه العلاقات التناسبية ما بين الحروف حقق الخطاط الجانب الجمالي والزخرفي من خلال التنوع الناتج عن التباين ما بين البنية النصية والزخرفية ،كما واختلفت المسافات الفاصلة ما بين الحروف التي نتجت عن المعالجة التصميمية بما يتلائم مع المساحة المنفذة عليها، فضلاً عن التضافر والتداخل ما بين الحروف كما في حرف (ا،ل)في الكلمات(الناس، اليكم ، الله ، عليكم ، فلا، تملوا، النعم، النقم) مما عزز الجانب الوظيفي القرائي للنص، وتبعاً لنظام التوزيع اخذت كل كلمة موقعها المكاني الذي يتوافق مع المساحة الكلية للتكوين.

عينة (٤)

اعملوا فكل ميسر لما خلق له ، اسلوب مبسط من الكوفي الحديث المزهر، كتبها الخطاط حسن حبش عام ١٣٩٢هـ

اسم الخطاط : حسن قاسم حبش البياتي

البلد:-العراق

السنة:- ١٣٩٣هـ- ١٩٧٤ م

الخامة:- الورق

الوصف العام: الوصف العام : تضمن العمل عبارة (اعملوا فكل ميسر لما خلق له) منفذة بالخط الكوفي الفاطمي المزهر داخل مساحة دائرية الشكل .

التطبيق-:

تغيير البنية الشكلية للحروف-:

اعتمد الخطاط في التكوين الخطي على تغيير البنية الشكلية للنص من خلال اضافة العناصر الزخرفية النباتية الى نهايات الحروف ومنتصف الكلمات واسفلها ، لغرض اشغال كافة المساحات الناتجة في البنية النصية، ونلاحظ ان الخطاط استعاض عن (الهمزة) من كلمة (إعلموا) بمد نهاية الالف وبشكل عرضي لاشغال الفضاء والمساحة وتعزيزها بعنصر نباتي زخرفي، وباقي الحروف المكونة للكلمة وكذلك الوصف ينطبق عل باقي الكلمات والحروف في النص بهدف تحقيق ترابط ما بين اجزاء التكوين والتناسق.

السطر المتتابع -:

رتبت البنية النصية وفق نطام سطري خفيف(مستوى سطري واحد)محققا استمرارية وتتابع للكلمات المكونة للنص، والذي يتلاءم مع المساحة المستطيلة للشكل ،حيث يقرأ النص من اليمين الى اليسار تبعا لنظام التوزيع للنص، والتوازن في التكوين الخطي المعتمد على توزيع العناصر والمفردات النصية والزخرفية المضافة الى نهايات ووسط واسفل الحروف والكلمات، التي ترتبط بعلاقة من حيث الحجم والمساحة والموقع بكل عنصر محققا توازناً وهمياً ما بين اجزاء التكوين، كما تمثل التباين في البنية الحجمية والشكلية للعناصر والمفردات المضافة الى البنية النصية محققا من خلال ذلك توازنا في المساحات والهيئة الشكلية للنص ،بقيمة ضوئية غامقة (الاسود) عن الارضية المنفذة بقيمة ضوئية فاتحة (الابيض) كما نلاحظ ان الخطاط حقق تباينا لونيا ما بين العناصر الزخرفية كما في العناصر التي تتفرع من نهاية حرف(أ)كلمة (اعلموا)وكذلك الحال عل باقي الحروف المفردة في النص وبشكل متناوب ،فالوحدة والتنوع في البنية الزخرفي (العناصر المضافة) تظهر من خلال كل عنصر ومفردة منفذة وبحسب ملائمتها مع المساحة، كون العنصر الاول يختلف عن العنصر الثاني من حيث الشكل والحجم كما هو باقي المفردات الزخرفية، حيث يرتبط كل جزء بباقي الاجزاء من خلال تحقيق التناسق والتماسك، وعلاقة الاجزاء بالمساحة الكلية التي تكون وحدة واحدة متكاملة، فالسيادة تبرز من خلال الطابع الزخرفي الذي ظهر في البنية النصية والمتمثل في التضافر ما بين الحروف العمودية للكلمات فضلاً عن سيادة الحجم للبنية النصية على العناصر الزخرفية النباتية المضافة لنهايات ووسط واسفل النص والحروف العمودية، كما يظهر في التكوين سيادة النوع للخط المنفذة به البنية النصية والمتمثلة بالخط الكوفي الفاطمي.

وتمثلت النسبة والتناسب من خلال العلاقة الهندسية ما بين المساحة الكلية للتكوين والحروف فيما بينها، الناتجة عن تقسيم المساحة الى نصفين متساويين بشكل افقي وعمودي ومن ثم تقسيم هذه الاجزاء الى مساحات مستطيلة صغيرة فضلاً عن تقسيمها الى مساحات هندسية يظهر فيها ان الخطاط استند عليها في تنظيم وتوزيع الوحدات الزخرفية ،ومن خلال ذلك حقق الخطاط كل من الجانب الوظيفي الذي تمثل في الوضوح القرائي والتتابع السطري للنص، فضلاً عن الموقع المكاني لكل كلمة التي اعتمدت على نظام التوزيع السطري للكلمات، في حين حقق الضبط في المسافات التي تفصل ما بين الحروف والكلمات وتبعاً الى طريقة التنظيم للبنية النصية، وحقق الجانب الجمالي من خلال الطابع الزخرفي المتمثل في بنية الحروف والكلمات في النص وتضافر الحروف العمودية فيما بينها، فضلاً

عن اضفاء جمالية للنص من خلال اضافة العناصر النباتية التي تتفرع من نهايات الحروف والمتنوعة فيما بينها من حيث الهيئة الشكلية والشكل الكلي للتكوين.

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها-:

١- تعددت البنية التناسقية الشكلية لبعض اجزاء الحروف والكلمات (أ ، ب ، ح، د، ل ، ق ،ص ،ي) ، من حيث هيئات التكوين ومساحاتها وبما يتناسب معها وفقاً للنسب الهندسية ما بين ارتفاعها وامتدادها ونزولها عن سطر الكتابة.

٢-نتج التناسق الجمالي من خلال ترتيب الحروف على وفق مقاييس هندسية ورياضية تخضع لها الحروف تبعاً الى الهيأت الشكلية للمساحات المنفذة عليها كالحروف (القاف و الطاء و الراء و والالف و الميم و الهاء)

٣-تمثل التناسق الجمالي من خلال تأكيد العلاقة التناسبية للحرف الواحد مع باقي الحروف التي يتصل بها وبالنتيجة مجمل مفردات التكوين ومن خلال تقسيم مساحة التكوين الى مساحات مستطيلة او مربعة متناسبة مع المقاس.

٤- نفذت تكوينات متعددة بالكوفي المزهر بطريقة اشغال المساحة بمفردات زخرفية واضافتها الى البنية النصية المتفرعة من نهايات الحروف العمودية بما يتناسب مع المساحة التي تشغلها الحروف وهذه المفردات.

٥-تحقق التناسق الجمالي من خلال تأكيد التباين ما بين العناصر الزخرفية الموظفة مع البنية النصية كذلك في استخدام قيم لونية ناتجة عن توافق الابيض والاسود.

٦- استثمر الخطاطون التناسق الجمالي في ايجاد تكوينات تعتمد على تحقيق العلاقة التناسبية ما بين الحرف الواحد وباقي الحروف املاً في تحقيق اتساق زخرفي .

٧- تنوعت الهيأت الشكلية لهذه التكوينات ، بأن اتسمت بعضها بالتبادل القرائي (شكلاً ومساحة) من اشكال هندسية مربعة و مستطيلة سطرية مختلفة ترتبط من حيث التناسب على الهيئة في تحقيقها.

٨- ظهر في بعض تكوينات الخط الكوفي المزهر تحقق التناسق رغم اضافة المفردات الزخرفية (النباتية) والهندسية في الخط الكوفي المزهر وبشكل مدروس محققاً الجانب الجمالي فضلاً عن الجانب الوظيفي من القراءة والتنظيم المكاني للكلمات وبما يتناسب مع التكوين ككل.

٩-اتسمت التكوينات بالعلاقة التناسبية مابين الحروف وبين المساحات المنفذة عليها وتحديد ارتفاعاتها وامتدادتها بما يؤدي دوراً فعال في اضفاء جمالية على التكوينات الخطية .

١٠- ادى الاتجاه دوراً في التكوينات الخطية للايحاء بالحركة والاستمرارية من خلال الاتجاه العمودي والافقي والمائل والاتجاهات المتعارضة التي تتمثل بالتكوينات الهندسية المنتظمة.

١١-كما و تعامل الخطاط بالقيم الضوئية (الاسود والابيض) التي تعد ميزة مهمة في التكوينات الخطية من خلال جذب الانتباه والتنوع وكسر الرتابة من خلاله.

الاستنتاجات:

١- ان التعددية في تغيير البنية التناسقية يؤكد على الرغبة في التنوع الشكلي لاستخدمات محددة قاعدتها معالجة تناسبية تظهر الكلمات او الحروف بصورة اكثر مطاوعة في التكوين العام .

٢- جاء التناسق الجمالي من خلال ترتيب الحروف والتي تستند على معايير هندسية ورياضية التي منها النسبة الذهبية المطبقة على الحروف مثل (لا،ى،ط،ج،ا،بد،ص،ل،هـ،ف) اما النسبة الذهبية فتطابقت مع الحروف(ز،و،غ،م،ن،ش،ة،ق،ك) وفي حالات التكوين تتغير هذه القياسات تبعاً لتلك الهيئات وبما يتوافق مع المساحات المحددة لها مثل الاشكال المربعة،المستطيلة ، الدائرية ، المعينية ، المثلثة.

٣- ان التنوع لايؤثر في واقع الحال بالهيأة الكلية للحروف لانها بالنتيجة تأتي متوافقة مع المساحة واخراجها الشكلي النهائي ،اذ غالباً ما تتطلب التكوينات بعض المعالجات التي تعطي التكوين جمالياته التناسقية النهائية.

٤- ان الوحدة والتنوع جاءت كمؤشر مهم يؤكد قدرة الخطاط عموماً في اعطاء اتصلات الحروف اعلى قدرة في التماسك والتسلسلية التصميمية التي ترتكز على تحقيق هدفي الوضوح والمقروئية في التكوينات

٥- ان تأكيد العلاقة التناسقية بين الحرف الواحد ومجموعة الحروف المكملة يعد مرتكزاً تصميماً قرائياً مهماً اذ عرفت القاعدة الخطية عموماً على تواتر النسب مع بدء الحرف وانتهائه ثم مع الحرف الذي يليه وهكذا .

٦- ان هذا الاستثمار التصميمي الذي يأتي ناتجاً طبيعياً للبنية النصميمية الزخرفية التي تتمتع بها الحروف والكلمات وهذا ما يطبع الحرف العربي عموماً،اذ يخضع ذلك الى انظمة التوزيع والتناسق الجمالي لكل حرف ثم لكل كلمة ثم لكل عبارة وحسب الموقع المكاني والامتدادت التي تأخذها في المساحات المنفذة.

٧-يقع استقدام المفردات الزخرفية ضمناً مع التكوين الخطي ضمن باب التحوير التناسقي الجمالي لنهايات الاحرف او ابدان الحروف مما يعطي بالنتيجة تحقيقاً وظيفياً وجمالياً على حد سواء.

التوصيات-:

بعد عرض النتائج ومناقشتها والاستنتاجات الخاصة بالبحث يود الباحث ان يوصي بما يأتي-:

١- الافادة من نتائج البحث وتوصلاته لرفد المقررات الدراسية في قسم الخط العربي والزخرفة والحقول الدراسية المناظرة في الكليات والمعاهد الفنية المعنية بهذا الاختصاص .

٢- الاهتمام بالبعد التعبيري للنص عند تصميم التكوينات الزخرفية مما يؤدي الاغراض الوظيفية والجمالية التناسبية دون ان يحدث ذلك خلالاً في اشكال الحروف ووضوحها القرائي.

المقترحات-:

مقترح البحث -:

١- توظيف الخط الكوفي المزهر في تزيين اروقة المساجد.

إحالات البحث

١- ابن منظور،ابي الفضل محمد بن مكرم،معجم لسان العرب،مج ١١ ، بيروت،دارصادر للطباعة والنشر،١٩٥٦م.

٢- الفارابي، ابو نصر، اراء اهل المدينة الفاضلة، تقديم عبد الحميد حمدان، بيروت،١٩٨٦

٣- عفيف بهنسي، فن الزخرفة والخط العربي، ٢٠٠٥.

٤- ابن الاثير،عز الدين ابو الحسن علي بن عبد الكريم الجزري،اسد الغابة في معرفة الصحابة،المطبعة الاسلامية ،طهران،ج١ ،

٥- الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي،مصر، ١٩٥٣

٦-عفيف بهنسي، فن الزخرفة والخط العربي، ٢٠٠٥

٧- ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة،القاهرة،دار الفكر العربي للتوزيع والنشر،١٩٦٩م.

٨- التوحيدي ،ابو حيان علي بن محمد،ثلاث رسائل ،تحقيق ابراهيم الكيلاني،دمشق،١٩٥١م.

٩-- باسم ذنون،من افاق الخط العربي ،ط ١،الشوؤن الثقافية العامة،بغداد ،١٩٩٠م

١٠- ادهام محمد حنش،الخط العربي واشكالية النقد الفني،ط١،مطابع التعليم العالي،الموصل ،١٩٩٠م.

١١- ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة،القاهرة،دار الفكر العربي للتوزيع والنشر،١٩٦٩م.

١٢- الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي،مصر، ١٩٥٣

١٣- اميرة حلمي،فلسفة الجمال،كتاب الجيب،وزارة الشوؤن الثقافية (افاق عربية) بغداد،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة،

١٤- باسم ذنون،من افاق الخط العربي ،ط ١،الشوؤن الثقافية العامة،بغداد ،١٩٩٠م

١٥- الجبوري ،محمود عباد محمد،خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب ،اطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الاداب ،جامعة بغداد،١٩٩١م.

١٦- الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي،مصر، ١٩٥٣

١٧- الفارابي، ابو نصر، اراء اهل المدينة الفاضلة، تقديم عبد الحميد حمدان، بيروت،١٩٨٦

١٨- إخوان الصفاء رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، بيروت، ١٩٧٥ .

١٩- التوحيدي ،ابو حيان علي بن محمد،ثلاث رسائل ،تحقيق ابراهيم الكيلاني،دمشق،١٩٥١م.

٢٠- رفاعي، أنصار محمد عوض الله الأصول الجمالية والفلسفية للفقه الإسلامي أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٢

٢١- حسن سليمان ،سايكلوجية الخطوط (كيف تقرأ الصورة)،دار الكتب العربية للطباعة والنشر،القاهرة،ب. ت.

٢٢- حسين شيشتر،عبد المحسن ،الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية،رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٨٧م

٢٣- عبد الرضا بهية بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد – ١٩٩٧

٢٤- حسن قاسم حبش ،الخط العربي الكوفي ،ط ١،مديرية مطبعة السليمانية،١٩٨٠م.

٢٥- الحسيني ،اياد عبداللة،التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،٢٠٠٢.

٢٦- حمزة حمود حمزة،التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري،رسالة ماجستيرغيرمنشورة ،كلية الاداب،جامعة بغداد،١٩٨١م.

٢٧- ادهام محمد حنش،الخط العربي واشكالية النقد الفني،ط١،مطابع التعليم العالي،الموصل ،١٩٩٠م.

٢٨- بيدة الخطيب ،الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربي،من اعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ،دار الفكر ،دمشق،١٩٨٩م.
٢٩- احمد رضا، رسالة الخط ،صيدا،١٩١٢ م
٣٠- شيرين احسان شيرزاد مبادئ في الفن والعمارة، بغداد مكتبة اليقضة العربية ١٩٨٥.
٣١- Groham,From The World of Arabic Pqaperi,p١١٣
٣٢- بيدة الخطيب ،الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربي،من اعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ،دار الفكر ،دمشق،١٩٨٩م.
٣٣- Van Bercham, corpus Inscription in Arabic Art Syria,٢٠٠٢ References
٣٤- ابن الانباري، ابو البركات كمال الدين عبد الحمن بن محمد، نزهة الالباب في طبقات الادباء ١٩٨٩.
٣٥- خلف ، معصوم محمد ، عبقري الكتابة الإسلامية ، حامد الأمدي ،١٩٩٩.
٣٦- ابو ريان، محمدعلي، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة ، ١٩٨٩م.

المصادر العربية

- القرآن الكريم
- ابن الاثير،عز الدين ابو الحسن علي بن عبد الكريم الجزري، اسد الغابة في معرفة الصحابة، المطبعة الاسلامية ،طهران،ج١ ،٢٠٠١.
- ابن خلدون،المقدمة ،الجزء الاول من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في ايام العرب والعجم والبربرومن غيرهم من ذوي السلطان الاكبر ، مطبعة مصطفى محمد ،٢٠٠٠.
- ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة،القاهرة،دار الفكر العربي للتوزيع والنشر،١٩٦٩م.
- ابن الانباري،ابو البركات كمال الدين عبد الحمن بن محمد،نزهة الالباب في طبقات الادباء ،١٩٨٩.
- ابو ريان،محمدعلي،فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة،دار المعرفة ، ١٩٨٩م.
- ابن منظور،ابي الفضل محمد بن مكرم،معجم لسان العرب،مج ١١ ، بيروت،دارصادر للطباعة والنشر،١٩٥٦م.
- احمد رضا،رسالة الخط ،صيدا،١٩١٢ م
- إخوان الصفاء رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، بيروت، ١٩٧٥ .
- بيدة الخطيب ،الخلفية الفلسفية والجمالية لفن الخط العربي،من اعمال الندوة العالمية المنعقدة في استانبول ،دار الفكر ،دمشق،١٩٨٩م.
- ادهام محمد حنش،الخط العربي واشكالية النقد الفني،ط١،مطابع التعليم العالي،الموصل ،١٩٩٠م.
- اميرة حلمي،فلسفة الجمال،كتاب الجيب،وزارة الشوؤن الثقافية العامة (افاق عربية) بغداد،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة، ١٩٩٨
- باسم ذنون،من افاق الخط العربي ،ط ١،الشوؤن الثقافية العامة،بغداد ،١٩٩٠م
- التوحيدي ،ابو حيان علي بن محمد،ثلاث رسائل ،تحقيق ابراهيم الكيلاني،دمشق،١٩٥١م.

- الجبوري ،محمود عباد محمد،خط وتذهيب وزخرفة القرآن الكريم حتى عصر ابن البواب ،اطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الاداب ،جامعة بغداد،١٩٩١م.
- حسن سليمان ،سايكلوجية الخطوط (كيف تقرأ الصورة)،دار الكتب العربية للطباعة والنشر،القاهرة،ب. ت.١٩٨٧
- حسن قاسم حبش ،الخط العربي الكوفي ،ط ١،مديرية مطبعة السليمانية،١٩٨٠م.
- حسين شيشتر، عبد المحسن ،الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية، رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ،١٩٨٧م
- الحسيني ،اياد عبد اللة، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،٢٠٠٢.
- حمزة حمود حمزة،التوريق والتزهير في الخط الكوفي حتى منتصف القرن الخامس الهجري، رسالة ماجستير غير منشورة ،كلية الاداب، جامعة بغداد،١٩٨١م.
- خلف ، معصوم محمد ، عبقري الكتابة الإسلامية ، حامد الأمدي ،١٩٩٩.
- رفاعي، أنصار محمد عوض الله الأصول الجمالية والفلسفية للفقه الإسلامي أطروحة دكتوراه، ٢٠٠٢
- شيرين احسان شيرزاد مبادئ في الفن والعمارة، بغداد مكتبة اليقضة العربية ١٩٨٥.
- عبد الرضا بهية بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية أطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد – ١٩٩٧
- عفيف بهنسي، فن الزخرفة والخط العربي، ٢٠٠٥.
- الفارابي، ابو نصر، اراء اهل المدينة الفاضلة، تقديم عبد الحميد حمدان، بيروت،١٩٨٦
- الكندي، أبو يوسف يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية، دار الفكر العربي، مصر، ١٩٥٣

استمارة التحليل

ملحق (١)

القاعدة التصميمية والتكوينات في الخط الكوفي المزهر	اشغال غير تام للمساحة ذات توازن	متماثل	من خلال اشغال المساحات		
		غير متماثل	من خلال الاختلاف الشكلي للحروف		
	تعتمد على التصميم المتبادل للشكل والمساحة	اشكال هندسية منتظمة	مستطيل	كلمة واحدة	
			دائري	ثنائي	
				ثلاثي	
			مثلث		
				رباعي	
	تحاكي شكلياً لخطوط اخرى			كوفي فاطمي	
				كوفي قيرواني	
	تعتمد على التغيير الشكلي لبنية الحروف			تغيير زاوية ميل الحروف	
				تغيير اشكال الحروف والمسافات ما بين الحروف	
الاسس البنائية في التكوينات الخطية في الخط الكوفي المزهر	التكرار والايقاع				
	التباين والتضاد				
	التوازن				
	النسبة والتناسب				
	السيادة				
	الوحدة والتنوع				
الخصائص الجمالية للتناسب في الخط الكوفي المزهر	علاقة تناسقية مابين الحرف الواحد وباقي الحروف				
	التسلسل الصحيح والوضوح والمقروئية				
	ضبط المسافات بين الحروف				
	موقع كل كلمة للنص داخل المساحة لاي شكل				
	تضافر الحروف فيما بينها				
	خصائص وظيفية				
	خصائص جمالية				