البعدُ الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية

The Islamic Decorative Aesthetic Dimension of the Qur'ans of the Imam Ali treasury

م. د. علي إسماعيل الكرعاوي

المديرية العامة لتربية النجف

dr.alisptiy@gmail.com

ملخص البحث:

يُعنى البحث الحالي بدراسة موضوع (البعد الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية) الذي تضمّن أربعة فصول شمل الفصل الأول: مشكلة البحث المتمثّلة بالتساؤل التالي: كيف تجسّد البعد الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية؟ وأهمية البحث فضلًا عن هدف البحث في تعرّف (البعد الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية)، أمّا حدود البحث فقد ركزت على دراسة مفهوم البعد الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية في العراق وللمدة (من القرن السادس إلى الثالث عشر الهجري)، ثمّ بعدها يأتي تحديد المصطلحات وتعريفها، أمّا الفصل الثاني (الإطار النظري) فتضمن مبحثين تناول الأول منها: (فن الزخرفة الإسلامية بين الوظيفة والجمال)، أمّا المبحث الثاني: فقد عُني بـ (تمثلات الخطاب الجمالي الزخرفي للمصاحف القرآنية)، في حين تضمّن الفصل الثالث إجراءات البحث: المتمثّلة بإطار مجتمع البحث وعينة البحث البالغ عددها (٣) نماذج تجسد فيها البعد الجمالي للزخارف الإسلامية لمصاحف الخزانة العلوية، وقد تم اختيارها بالطريقة القصدية وأداة البحث وتحليل نماذج عينة البحث.

أمّا الفصل الرابع فشمل نتائج البحث واستنتاجاته فضلًا عن التوصيات والمقترحات، ومن أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث وهي كالآتي:

١. استعمل المزخرف الإسلامي في مصاحف الخزانة العلوية أشكالا مختلفة من حيث التكوين العام والوحدات والمفردات الزخرفية فتكونت أشكالًا متشابكة متبادلة متكررة ضمن نطاق من المشاكلة الكلية والنصفية موظفًا في الوقت ذاته نوعًا من التوازن والاستقرار اللوني الإيقاعي والخطي ذو البُعد الجمالي الهندسي.

٢. إنّ الحركة الدورانية المختلفة لفن الزخرفة الإسلامية المستقرة على السطح التصويري لمصاحف الخزانة العلوية يوحي بتماهي الروح للإنسان المسلم وعملية البحث عن المطلق موظفًا في محيط الدائرة أشكالًا نباتية وزعت بانتظام في بُعدٍ جمالي فني.

الكلمات المفتاحية: (جماليات، زخارف، مصاحف، إسلامية، فنية).

Abstract:

This article focuses on the topic of " The Islamic Decorative Aesthetic Dimension of the Qur'ans of the Imam Ali treasury" It comprises four chapters. The first chapter addresses the Article problem, posed by the question: How is the Islamic decorative aesthetic dimension embodied in the Qur'ans of the Imam Ali Treasury? It also discusses the importance of the article and its objective: to identify the Islamic decorative aesthetic dimension of the Qur'ans in the Imam Ali Treasury. The scope of the article is limited to studying the concept of the Islamic decorative aesthetic dimension in the Qur'ans of the Imam Ali Treasury in Iraq during the fourth century AH. This is followed by a definition of key terms. The second chapter" Theoretical Framework" includes two sections. The first section examines "Islamic Ornamental Art: Between Function and Beauty ,"while the second section focuses on the decorative aesthetic discourse of Qur'anic manuscripts. The third chapter details the article methodology ,including the article population, the sample of four Islamic decorative examples selected purposively, the research instrument, and the analysis of the sampled examples.

Chapter Four includes the article findings and conclusions, along with recommendations and suggestions. Among the most prominent findings are the following**:**

1. The Islamic illuminator in the Qur'ans of the Imam Ali Treasury employed diverse forms in terms of overall composition, units, and decorative motifs. This resulted in interlocking, alternating, and repetitive patterns within a framework of total and partial symmetry, simultaneously employing a kind of balance and rhythmic and linear color stability within a geometric network.

2. The varied rotational movement of the Islamic decorative art, as it appears on the pictorial surface of the Qur'ans of the Imam Ali Treasury and revolves around the axis of the circle, suggests the spiritual fusion of the Muslim individual and the search for the absolute. Within the circle's perimeter, plant motifs are distributed regularly in the form of half-flowers in a color resembling a cheerful ochre. The circular movement of the decorative form begins with the repetition of a decorative unit that floats on the surface of the artwork's structure.

Keywords: (Aesthetics, Ornamentation, Qur'ans, Islamic, Artistic)

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يُعَد الفن الإسلامي أحد أبرز مظاهر الإبداع الإنساني الذي يتداخل فيه البُعد الجمالي مع البُعد الروحي والمعرفي، حيث شكّل الخط العربي والزخرفة الإسلامية وسيلتين أساسيتين لتجسيد القيم الدينية والفكرية في صورة بصرية مؤثرة، ومن بين هذه المنجزات الفنية ظهرت المصاحف القرآنية المزخرفة المحفوظة في الخزانة العلوية، بما تحمله من جماليات فنية وزخرفية تكشف عن قدرة الفنان المسلم على تحويل النص القرآني إلى تجربة بصرية جمالية متجددة، وعليه تتحدد مشكلة البحث الحالي في الكشف عن الكيفية التي تعامل بها المزخرف الإسلامي مع زخارف المصاحف القرآنية في الخزانة العلوية، وتحليل الأبعاد الجمالية والفنية التي جعلت من هذه

المصاحف نموذجًا إبداعيًا يُظهر العلاقة بين الفن والرمز، وبين التجربة البصرية والوعي الجمالي، على وفق التساؤل التالي: كيف تجسدُ البعد الجمالي في الزخارف الإسلامية لمصاحف الخزانة العلوية؟

ثانيًا: أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي بالتالي:

١- رفد مكتباتنا العلمية العامة والمتخصصة بجهد علمي وفني وجمالي، يُعنى بالتأكيد على البُعد الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية لما يمثله من إضافة علمية فنية جمالية إسلامية.

٢- يفيد الباحثين والمتذوقين والمهتمين بدراسة جماليات الفن والزخرفة الإسلامية.

٣- يفيد المؤسسات الثقافية والفنية الأكاديمية بالإسهام ببلورة جهد متواضع لتعاد قراءة المنجز الفني الزخرفي الإسلامي برؤية جديدة.

الحاجة إليه:

يجد الباحث إنّ هناك حاجة ضرورية للبحث الحالي كون الموضوع لم يتم دراسته من قَبل وهذا شكَّل شكل فراغًا جماليًا وفنيًا إسلاميًا، وسيقوم الباحث_ بإذنه تعالى_ في معالجته فنيًا وجماليًا والوصول إلى نتائج علمية وفنية في جماليات الزخرفة الإسلامية لمقتنيات مصاحف الخزانة العلوية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى: تَعرّف جماليات الزخرفة الإسلامية لمصاحف الخزانة العلوية. بتحليل نماذج زخرفية من نتاجات المزخرفين الإسلاميين لمصاحف الخزانة العلوية.

حدود البحث الحالي:

١- الحدود الموضوعية:

دراسة جماليات فن الزخرفة الإسلامية والتي نُفذت بنتاجات الفنان المزخرف الإسلامي المتنوعة الموجودة في مصاحف الخزانة العلوية.

٢- الحدود المكانية:

نتاجات فن الزخرفة الإسلامية المتمثلة في عناصرها الجمالية والتي نُفذت بنتاجات المزخرفين المسلمين المختلفة في مصاحف الخزانة العلوية.

٣-الحدود الزمانية:

دراسة نتاجات فن الزخرفة الإسلامية في مصاحف الخزانة العلوية وللمدة من القرن السادس إلى الثالث عشر الهجري.

الجمال لغةً:

في القرآن الكريم، قال تعالى: (ولكم فيها جمالٌ حين تريحون وحين تسرحون) [النحل: ٦] أي بهاء وحسن، قال تعالى: [وإن الساعة لآتية فأصفح الصفح الجميل] [الحجر: ٨٥]، وقد وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى "الحُسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني" (ابن منظور، ١٩٩٣، ص١٣٣).

اصطلاحًا:

الجمال عند (افلاطون): لا يقوم في الأجسام فحسب بل في القوانين والأفعال والعلوم، ويقرّر أنّ ثمة هوية بين الجمال والحق والخير، والجمال هو لذة خالصة، ويعبّر عن (التناسب والائتلاف)، بينما يقوم (الجمال) عند (أرسطو) على (الوحدة والإنسجام) (وهبة، ١٩٩٦، ص٧)، تركز

(الجمالية) اهتماماتها في الكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها (بنتون، ٢٠٠٠، ص٥)، وهذه الدراسة لا تشير إلى الجميل فحسب، ولا إلى مجرد الدراسة الفلسفية لما هو جميل، ولكن إلى مجموعة من المعتقدات المتشّكلة حول الفن والجمال ومكانتها في الحياة (جونسون، ١٩٧٨، ص١٢)، فينتج كل عصر جمالية، إذ لا توجد (جمالية مطلقة)، بل (جمالية نسبية) تساهم فيها (الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية) (علوش، ١٩٨٥، ص٦٢).

المُصحف **لغةً:**

المصحف: بضم الميم وسكون الصاد، وفتح الحاء المخففة: اسم كتاب القرآن الكريم. (التهانوي، ١٩٩٦، ص١٥٥٥) وقال صاحب، صُبح الأعشى: إنّه سُمي بذلك لجمعه الصحف بين دفتيه (طوبي، ٢٠٠٥، ص٣٣٧).

اصطلاحًا: يؤكد المظفري في تاريخه إذ قال: "لما جمع أبو بكر القرآن قال سموه، فقال بعضهم: سموه انجيلا، فكرهوه، وقال بعضهم: سموه سفرا: فكرهوه لتسميته من اليهود، فقال ابن مسعود رأيت بالحبشة كتابا يدعونه المصحف، فسموه به" (السيوطي، ٢٠٠٦، ص٣٤).

الزخرفة لغةً: التزخرف: التزيين والزخارف، ما زين من السفن. وزخرفه، زينه وحسنه وكمله و (الزخرف) الذهب وكمال حسن الشيء و (الزخرف) من الأرض: ألوان نباتها، وقد يأتي بمعنى حسن الشيء وكماله، زخرف الكلام: كِذبهُ وأباطيله (رزاق، ٢٠٠٠، ص١٣٠).

الزخرفة: اصطلاحًا:

عرفها (العتاب) بأنها: "فن إبداعي يقوم على تحوير الأشكال الطبيعية في العمل الفني الإبداعي على وفق نظام رياضي وفني يعتمد التكرار والتناظر والتشابك والتوريق، والزخرفة فن تجريدي يشكل في الفن الإسلامي رؤية روحية لدى الفنان المسلم من حيث الشكل والمضمون" (العتاب، ١٩٩٩، ص١٣)، وعرفها (كمال عيد): فن التزيين والحلية وهدفها تكوين عناصر فنية تعبيرية وتجريدية. (عيد، ١٩٧٨، ص١٦١)، ويرى (آل سعيد) بأنها: نوع من الفنون التشكيلية المرتبطة

بالعمارة الإسلامية، شأنها شأن، الفنون الأخرى، غير أن لها نظامها الفكري المميز إذ تقوم بمخاطبة الوعي الإنساني الداخلي الذي يقع ما وراء الإحساس والعاطفة عن طريق الأشكال المجردة كواسطة للتعبير (آل سعيد، ١٩٨٨، ص٣٩).

الزخرفة إجرائيًا: هي الخصائص الفنية والزخرفية التي تُميز المصاحف القرآنية في الخزانة العلوية، من بتوظيف الأشكال الفنية الواقعية والمجردة كوسائط للتعبير الجمالي، تتجاوز حدود الإحساس المباشر للكشف عن القيم الفنية في الخطاب الجمالي الإسلامي.

الفصل الثاني: الإطار النظري:

المبحث الأول: فن الزخرفة الإسلامية بين الوظيفة والجمال:

إن فن الزخرفة الإسلامية وُلِدَ من فن الخط العربي فجاء هذا الأخير من الطقوس العبادية والشعائر الدينية الإسلامية التي مارسها المسلم في عباداته اليومية إذ إنّ فن الزخرفة الإسلامية له من الخصوصية في التمظهر جماليًا على أماكن معمارية وكتابية إسلامية على جدران المساجد والقباب والمنائر المختلفة من خارجها أو داخلها فضلًا عن المصاحف القرآنية والكتب الأدبية والفنية والعلمية ومن فن المخطوطات الإسلامية التي حرص فيها الفنان المسلم في توظيف فن الزخرفة الإسلامية بقوة جمالية في المصاحف القرآنية الإسلامية.

إن النتاج الفكري والفني الإسلامي على الرغم من التنوع والتعدد في الرؤى والطروحات والأفكار لدى المبدع الإسلامي سواء كان (معمارًا، فنانًا، رسامًا، مزخرفًا، نقاشًا) فإن الوحدة في مضمون الروح الإسلامية تُعد الجامع لمظلة كبيرة تسمى النتاج الفكري الإسلامي المتنوع في الجماليات الفنية والعلاقات التكوينية والتقنيات الإنتاجية والتي من الممكن أن تدرج في عناوين ومسميات مختلفة، فالنتاج الفني والجمالي- بشكل عام- يأتي عبر سلسلة متواصلة ومتصلة من الإبداع والابتكار على المستوى الفكري النظري أو العملي التطبيقي الجمالي إذ تُعد النتاجات الفنية والجمالية الإسلامية المتنوعة تمظهرات واضحة للعيان من حيث الرؤية الفنية والتقنية واختلافها وتعدد وتنوع اشتغالاتها على مستويات متغايرة منها: فن التصوير الإسلامي أو فن العمارة

الإسلامية بقسميها الديني والدنيوي وفن النقش على المواد المتنوعة وفن الزخرفة الإسلامية في أشكالها وأساليبها وجمالياتها والمواد والخامات التي شُغلت عليها (إبراهيم، ٢٠١٥، ص٥٦).

وهذا التنوع قد جاء من رحم الدين الإسلامي مستلهما (الفنان/ المزخرف) الإسلامي أفكاره من النص القرآني الكريم والحديث النبوي الشريف بوصفها مرجعياتٍ فكرية ودينية لها الأثر الواضح في عملية تبلور النتاج الفني الإسلامي وفي أماكن مختلفة من العالم الإسلامي وعلى مساحة جغرافية وثقافية واسعة من الحضارة الإسلامية التي آمنت بالآخر المتنوع وهذا أدى إلى نتاجات فنية وجمالية اتسمت وظهرت أشكالها وعناصرها الفنية والجمالية.

ومن ذلك فإنّ الفن الإسلامي يقوم على أساس مثالي (فالفنان/ المزخرف) المسلم يسعى في تحقيق منجزه الإبداعي إلى المعاني الباطنية في الموجودات وبالتالي تبلورها على أرض الواقع ومنها استلهم أشكاله الزخرفية الجمالية المتنوعة التي تجسدت على مختلف الاماكن المعمارية كالمساجد والأضرحة وقبور الأولياء والصالحين وأطَّرَها بزخارف فنية نباتية وهندسية وحيوانية وحتى في بعضٍ منها آدمية والبعض الآخر كانت للزخرفة الكتابية دورًا مهمًا في إضفاء طابع إسلامي على أعماله الفنية موشحا إياها بخطوط مستوحاة من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو أقوال الأئمة– عليهم السلام– أو أقوال الفلاسفة والفقهاء التي تصب في رافد واحد هو طريقة الوصول إلى الخالق ولكن بطرق شتى (ابراهيم، ٢٠١٥، ص٥٨).

إن البنية الفنية والجمالية لفن الزخرفة الإسلامية بمكوناتها وعناصرها الخطية واللونية والتصميمية تُبث من الروح الحرة الخلاقة (للفنان/ المزخرف) الإسلامي، إذ قال (ترنس هوكز): إننا عندما نقرأ المنتج الفني الإسلامي قراءة بصرية جمالية نلاحظ بوضوح طريقة تشكيل العناصر والألوان والخطوط المتنوعة، إنها نتاج جمالي يسهم بشكل واضح في توسيع المعاني الممكنة لها خارجيا بإشارتها إلى منابعها في العالم المادي وداخليا في علاقاتها التكوينية البنيوية ورمزيتها الإسلامية فهي فضلًا عن جمالياتها الظاهرة تعمل بوصفها وسائط تنقل أفكارنا وخيالات المجتمع بكل أطيافه المتنوعة لكونها توظف الأشكال الفنية بطريقة لا تفصلها عن معانيها الواقعية (هوكز، ١٩٨٦، ص٥٩).

وهناك فن واحد يبدو أنه قادر على القيام بالترجمة الفورية إلى أي نوع من التقنيات المتنوعة ألا وهو فن الزخرفة، الذي قد يكون أول خطوات فكرنا البشري للدخول في اتصال وثيق مع الفراغ وهو أيضا فن يتمتع بحياة فردية سامية على الرغم من أنه يتم تعديله بشكل جذري في كثير من الأحيان من أسلوب التعبير عنه في الحجر أو الخشب أو البرونز أو بضربات الفرشاة (بوركهارت، ١٩٧٢، ص٤٥).

ويشتمل فن الزخرفة الإسلامية على مجال واسع جدًا من التخّيل، إذ إنه يمثل نوعًا من أبراج المراقبة التي يمكن من خلالها تمييز بعض النواحي الأولية العامة في حياة الأشكال داخل الفراغ الخاص بها، فحتى قبل أن تصبح تركيبًا وإيقاعًا شكليًا فإن أبسط المكونات الزخرفية من مثل المنحنى أو التوريق الحلزوني (vinceauc) الذي تدل انحناءاته على جميع أنماط التكرارات والحركات المتعاقبة والانقسامات والاستدارات وقد أعطت بالفعل طابعًا للفراغ الذي تحدث فيه ومنحته وجودًا جديدًا واصيلًا، وحتى اذا تم تبسيطها لتصبح مجرد خط رفيع وخط متعرج فهي بالفعل تمثل حدودًا ومسارًا حيث تقوم الزخرفة بتشكيل وتقويم وتثبيت الحيز الحالي الأجدب الذي تم (رسمه أو نقشه) عليها فهي لا توجد لذاتها وفي ذاتها فحسب بل إنها تشكل أيضا بيئتها الخاصة وتضفي عليها شكلًا فإذا تتبعنا تحولات هذا الشكل وإذا كنا سندرس ليس فقط محاوره وبنيته ولكن كل شيء آخر قد يشتمل عليه في إطاره الخاص فسوف نرى أمامنا عالمًا كاملًا مقسمًا إلى مجموعة متنوعة لا نهائية من كتل الفراغ (فوسيون، ٢٠١٩، ص٥٠).

المبحث الثاني: تمثلات الخطاب الجمالي الزخرفي للمصاحف القرآنية:

يُعد فن الخط العربي الإسلامي من أبرز تجليات الجمال البصري في الحضارة الإسلامية، حيث ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالمصاحف القرآنية، فكان الوسيلة التعبيرية الأولى لنقل النص المقدس، وتحويله إلى منظومة فنية تحمل في طياتها دلالات روحية وجمالية وفكرية، وقد شكّل هذا الفن محورًا أساسيًا في صياغة الهوية البصرية للقرآن الكريم، من التكوينات الزخرفية والتشكيلات الخطية التي تجاوزت الوظيفة التدوينية إلى أبعاد رمزية وروحية عميقة وظفت في الجمل والنصوص القرآنية للمصاحف القرآنية المتنوعة، إذ إن فن الخط العربي ليس مجرد وسيلة

وظفت للكتابة، بل هو فن قائم بذاته، يتجلى في المصاحف القرآنية بجماليات إسلامية صوريه، فاستطاع (الخطاط أو المزخرف) المسلم أن يبتكر أساليب متنوعة في كتابة الحرف العربي، سواء عبر الخطوط اللينة كالنسخ والثلث والديواني والتعليق والرقعة، أو الخطوط اليابسة كالكوفي، ليُنتج منظومة بصرية متكاملة، تُقرأ لغويًا وتُتذوق فنيًا ضمن جماليات استقرت على السطح التصويري للزخارف الإسلامية.

تُظهر المصاحف القرآنية نماذج راقية من الإتقان والمهارة، حيث تتداخل الحروف والكلمات ضمن تكوينات زخرفية دقيقة، تُعبّر عن المضمون القرآني بأسلوب بصري يحمل طاقة تعبيرية عالية، ويُضفي على النص القرآني طابعًا روحيًا غيبيًا يُعزز من تجربة التلقي والتذوق الفني الجمالي الإسلامي.

وكانت المخطوطات الاسلامية- غالبا- ما تزخرف مثلما هو الحال في الغرب بحيث تملأ القارئ أو على الأعم من ينظر إليها هيبه وإحساسا بالجمال الفائق للعالم الروحي وكانت النصوص الأولى التي زينها المسلمون هي نسخ المصحف ولم تكن الكتابة بماء الذهب نادره ووصل الينا العديد من المصاحف التي كتب نصها جميعه بماء الذهب وشُعِّرت حدود حروفها بالمداد الأسود وأستعمل الذهب كذلك في مجلدات متواضعة نسبيًا لتمييز كلمات أو عبارات مهمه على سبيل المثال: (لفظ الجلالة أو الأسماء الحسنى) واستعمال التسجيل لتزويق فاتحة النص القرآني وهوامش كل صفحة في المصحف معروف جيدا وذو دلاله واضحة وقد خصصت بالفعل دراسات جمالية مختلفة لدراسة هذه الأشكال الفنية الإسلامية الخالصة وتقييمها (ديروش. ٢٠٠٥، ص٣٥).

وعلى هذا فإن فن الزخرفة الإسلامية في المصاحف القرآنية لا يقتصر على التزيين، بل يُعّد جزءًا من الخطاب الجمالي الإسلامي الذي يُعبّر عن قدسية النص، وقد تم توظيف عناصر الزخرفة كالتحليات الهندسية والنباتية، بالإضافة إلى رموز الإعجام والشكل (التنقيط والحركات)، ضمن نسق تدويني ذي طبيعة انسيابية يُبرز جماليات الحروف العربية المتصلة، ويُضفي على النص القرآني طابعًا فنيًا متكاملًا بحيثُ إنّ هذا النسق الجمالي الزخرفي يُعزز من البعد

الاتصالي للنص، ويُسهم في توجيه نظر المتلقي إلى المعاني الروحية والفكرية، من التوازن البصري والتناغم بين الشكل والمضمون التي تضمنته المصاحف القرآنية.

تقدم المخطوطات الإسلامية المزينة بالخط العربي تنوعًا هائلا للعناصر الزخرفية وهو أمر لا يثير الدهشة بالنظر إلى الامتداد التاريخي والجغرافي الذي يشغله فن الزخرفة الإسلامية في العالم الإسلامي وتدخل هذه العناصر الزخرفية ضمن كم من الأشكال والتكوينات من أصغر الفواصل بين الوحدات النصية حتى الزخارف الضخمة التي تملأ صفحة كاملة لكل ذلك يتطلب عرضها تخصيص مكان أكبر من ذلك الذي يتطلبه فحص المظاهر الاخرى ولعل أحد الوظائف الكبرى للتزيين هو مصاحبته للوصلات المهمة للنص فمن الطبيعي أن تظهر هذه الجماليات الزخرفية لتوضح نقاط الاتصال الأساسية بينما هو نص وما ليس بنص أي بداية مخطوط ونهايته (ديروش، ٢٠٠٥، ص٣٥٤).

إن الخطاب الجمالي الزخرفي في المصاحف القرآنية يُمثل ذروة التفاعل بين الفن والدين، ويُجسد قدرة الفنان المسلم على تحويل النص المقدس إلى منظومة جمالية بصرية تحمل أبعادًا جمالية وفكرية وروحية، إذ يُعد فن الخط العربي والزخرفة القرآنية من أهم أدوات التعبير الفني في الحضارة الإسلامية، لما فيه من قدرة على تجسيد المضمون المقدس بأسلوب بصري جمالي، يُخاطب العقل والروح والذوق في الوقت ذاته.

المؤشرات التي انتهى إليها الاطار النظري:

١. إن بنية الفن الإسلامي تكمن جمالياتها في المختلف وهذا ما جعل من الفنان المسلم أن ينوع ويعدد ويباين في إنتاجه الفني والجمالي لفن الزخرفة الإسلامية فضلا عن تعدد الخامات المختلفة التي اشتغل عليها الأمر الذي أدى ذلك إلى حصول نوع من التداخل الفكري والفني والجمالي بشكل عام.

٢. إن التنوع في فن الزخرفة الإسلامية قد جاء من رحم الدين الإسلامي مستلهما (الفنان/ المزخرف) الإسلامي أفكاره من النص القرآني الكريم والحديث النبوي الشريف كمرجعيات فكرية ودينية لها الأثر الواضح في عملية تبلور النتاج الفني الإسلامي.

٣. إن الزخارف الإسلامية المتنوعة وُلدت من نفس بيئة الفنان/ المزخرف المسلم الذي حرص على إضفاء طابع جمالي وروحي خاص على منجزه الإبداعي.

٤. إن المنتج الفني الزخرفي الإسلامي يحمل قراءة بصرية جمالية من خلال تشكيل العناصر والألوان والخطوط المتنوعة إذ إنها نتاج جمالي يسهم في شكل واضح لتوسيع المعاني الممكنة لها خارجيًا بإشارتها إلى منابعها في العالم المادي وداخليا في علاقاتها التكوينية البنيوية ورمزيتها الإسلامية.

٥. إن فن الزخرفة الإسلامية يُعد أول خطوات فكرنا البشري للدخول في اتصال وثيق مع الفراغ فضلا عن تمتعه بحياة فردية سامية وعلى الرغم من أنه يتم تعديله بشكل جذري من أسلوب التعبير بوسائط مادية كالحجر والخشب أو البرونز أو بضربات الفرشاة.

٦. يقوم فن الزخرفة الإسلامية بتشكيل وتقويم وتثبيت الحيز الجمالي التصويري الذي تم رسمه أو زخرفته عليها فهي لا توجد لذاتها وفي ذاتها فحسب بل إنها تشكل أيضا بيئتها الجمالية والفنية الخاصة وتضفي عليها شكلًا إسلاميًا مختلفًا.

٧. استطاع الخطاط أو المزخرف المسلم أن يبتكر أساليب متنوعة في كتابة الحرف العربي، سواء عبر الخطوط اللينة كالنسخ والثلث والديواني والتعليق والرقعة، أم الخطوط اليابسة كالكوفي، ليُنتج منظومة بصرية متكاملة، تُقرأ لغويًا وتُتذوق فنيًا ضمن جماليات استقرت على السطح التصويري للزخارف الإسلامية.

٨. إن فن الزخرفة الإسلامية في المصاحف القرآنية لا يقتصر على التزيين، بل يُعد جزءًا من الخطاب الجمالي الإسلامي الذي يُعبر عن قدسية النص، وقد تم توظيف عناصر الزخرفة

كالتحليات الهندسية والنباتية، فضلًا عن رموز الإعجام والشكل (التنقيط والحركات)، ضمن نسق تدويني ذي طبيعة انسيابية.

٩. يَطغى على جماليات فن الزخرفة الإسلامية المتنوعة للنص القرآني طابعٌ فنيٌّ متكاملٌ إذ إن هذا النسق الجمالي الزخرفي يُعزز من البعد الاتصالي للنص، ويُسهم في توجيه نظر المتلقي إلى المعاني الروحية والفكرية، من خلال التوازن البصري والتناغم بين الشكل والمضمون التي تضمنته المصاحف القرآنية.

١٠. إن فن الزخرفة الإسلامية في المصاحف القرآنية يحمل دلالات تتجاوز الجمال الظاهري، لتُعبّر عن مفاهيم فلسفية وروحية عميقة مستلهمة من روح الديانة الإسلامية، فالتجريدية التي تتجلى في التكوينات الزخرفية المتنوعة تُحاكي البعد الغيبي للنص القرآني، وتُسهم في بناء علاقة وجدانية بين المتلقي والمحتوى، حيث يتحول النص القرآني إلى تجربة بصرية وروحية متكاملة.

الدراسات السابقة:

من خلال اطلاع الباحث على حدِّ علمه لم يجد دراسة تخص البعد الجمالي الزخرفي الإسلامي لمصاحف الخزانة العلوية وهو هدف البحث الحالي ولكن توجد دراسات كثيرة في ما يخص فن الزخرفة الإسلامية ولا يمكن حصرها.

الفصل الثالث: إجراءات البحث

أولا: إطار مجتمع البحث:

عند اطلاع الباحث على ما موجود ومتيسر من الأعمال الفنية الجمالية لفن الزخارف الإسلامية من مقتنيات نفائس الخزانة العلوية المقدسة ولحقب زمنية مختلفة حيث جمع الباحث (٢٥) عينة من نفائس الخزانة العلوية والإفادة منها بما يغطي هدف البحث الحالي.

ثانيا: عينة البحث:

قام الباحث باختيار عينة البحث البالغ عددها ثلاث مخطوطات قرآنية زخرفية إسلامية بصورة قصدية ومن ثم ترتيبها على وفقً زمن ظهورها وطرازها ونمطها الإسلامي.

ثالثا: طريقة البحث:

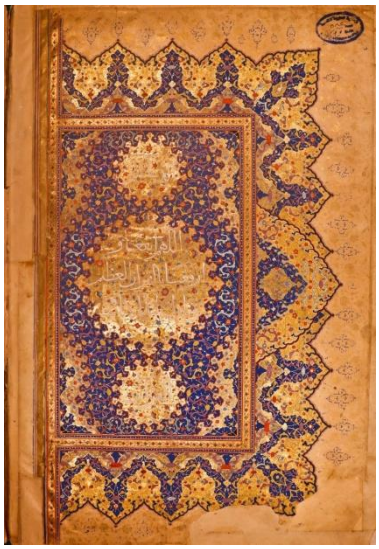
اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) مع الإفادة من القراءة الصورية الجمالية التأويلية في عملية تحليل كل عينة للبحث الحالي على انفراد فضلًا عن ما توصل إليه الباحث في المؤشرات التي انتهى إليها الإطار النظري تماشيًا مع هدف البحث.

رابعًا: أداة البحث:

من أجل تحقيق هدف البحث: تعرف جماليات الزخرفة الإسلامية لمصاحف الخزانة العلوية، واعتمد الباحث على المؤشرات التي انتهى إليها ضمن سياق الإطار النظري.

خامسًا: تحليل العينة:

أنموذج (١):



اسم النموذج: واجهة خارجية لمصحف إسلامي.

نوع الزخرفة: متنوعة نباتية وهندسية.

الناسخ: غير معروف.

نوع الخط: الثلث.

القياس: ٤٨ × ٣٣ سم.

المادة: ورق قديم وأحبار ملونة مختلفة.

سنة النسخ: القرن العاشر الهجري.

العائدية: مقتنيات الخزانة العلوية.

يمثل العمل الفني الزخرفي الإسلامي (واجهة خارجية لمصحف قرآني قديم) نموذجًا متكاملًا للتنوع الزخرفي الذي يجمع بين العناصر النباتية والهندسية ضمن نسق بصري متوازن، فقد

أحاطت الواجهة أشرطة زخرفية منتظمة، حُددت بخطين متوازيين أحدهما أزرق والآخر أحمر، توزعت بينهما وحدات نباتية على هيئة ورود مختلفة الأشكال، وهذا أضفى على التكوين العام طابعًا جماليًا متنوعًا، وإنّ هذا البناء الزخرفي قسم الخطاب الجمالي الإسلامي على ثلاثة مستويات متراكبة، تتداخل فيما بينها لتشكل وحدة فنية متماسكة، تتوسطها دائرة زخرفية احتضنت عبارة كتابية بخط عربي إسلامي جاءت على النحو التالي نصها (اللهم انفعنا وارفعنا بالقرآن العظيم وبارك لنا)، محاطة بدائرتين متلامستين من الأعلى والأسفل، لتخلق حركة بصرية ديناميكية على أرضية مائلة إلى الأوكر، لتوحي بِقِدَم المصحف الشريف وتمنحه قيمة تاريخية وروحية.

التحليل:

يظهر العمل الفني قدرة المزخرف المسلم على المزج بين الزخارف الهندسية والنباتية في شبكة تصميمية متقنة، حيث يهيمن اللون الأزرق ومشتقاته على السطح العام، في حين تتوزع الأشكال الزخرفية المتكررة والمتبادلة ضمن نطاق من المشاكلة الكلية والجزئية، وقد وظّف الفنان مبدأ التوازن والاستقرار اللوني والخطي، ليؤسس إيقاعًا بصريًا متناغمًا، يفتح المجال أمام تكوينات جمالية لا نهائية، ويجعل من الزخرفة الإسلامية خطابًا فنيًا نابضًا بالروح الحرة الخلاقة، إذ يمكن قراءة هذا الخطاب الجمالي من الانطلاق من مركز الدائرة التي مثلت بؤرة العمل الفني، حيث كُتب الدعاء بلون ذهبي مائل إلى البياض المشرق، في دلالة واضحة على التبرك بالقرآن الكريم، وقد أحاطت هذه العبارة دائرة زخرفية كبيرة نسبيًا، تزينت بوحدات نباتية وهندسية متنوعة، لتؤكد على تداخل البعد الروحي مع البعد الجمالي.

أمّا الحركة الدورانية للخط العربي الإسلامي حول محور الدائرة، فقد جاءت لتوحي بتماهي روح المسلم في بحثها عن المطلق، حيث وزعت الأشكال النباتية بانتظام على هيئة أنصاف زهور بلون أوكر بهيج، لتشكل إيقاعًا دائريًا متكررًا يطفو على سطح التكوين الفني، وهنا يتضح أن فن الزخرفة الإسلامية في المصاحف القرآنية لا يقتصر على التزيين، بل يمثل جزءًا أصيلًا من

الخطاب الجمالي الإسلامي، إذ يوظف الزخارف الهندسية والنباتية، إلى جانب رموز الإعجام والتنقيط والحركات، ضمن نسق تدويني انسيابي يظهر قدسية النص ويضاعف من أثره البصري والروحي، وجاء هذا متماشيًا مع ما قيل في المؤشرات من أن فن الزخرفة الإسلامية في المصاحف القرآنية لا يقتصر على التزيين، بل يُعد جزءًا من الخطاب الجمالي الإسلامي الذي يُعبر عن قدسية النص القرآني.

أنموذج (٢):

اسم النموذج: الواجهة الداخلية الأولى لمصحف قرآني قديم.

نوع الزخرفة: متنوعة نباتية وهندسية.

الناسخ: عبد القادر الحسني.

نوع الخط: الثلث.

القياس: ٣٩، ٧× ٢٦، ٧ سم.

المادة: ورق قديم وأحبار ملونة مختلفة.

سنة النسخ: القرن الثالث عشر الهجري.

العائدية: مقتنيات الخزانة العلوية.

يمثل العمل الفني الزخرفي الإسلامي (الواجهة الداخلية الأولى لمصحف قرآني قديم) نموذجًا متكاملًا للخطاب البصري الإسلامي، حيث تتوزع الزخارف النباتية والهندسية على سطح الورق المصفر، لتشكل منظومة جمالية متشابكة تتوسطها بؤرة زخرفية مميزة ذات هيئة شبه كمثريه، محاطة بإطار أزرق اللون يحدها من الداخل والخارج، ويحتوي بدوره زخارف هندسية متنوعة بحيث إن هذا التكوين المركزي، وسط حشد من الزخارف المتعددة الألوان والأشكال، أظهر الروح الإسلامية التي غذّت السطح التصويري وأضفت عليه طابعًا جماليًا متفردًا.

إن العمل الفني الزخرفي الإسلامي أعلاه لا يقتصر على التزيين، بل يشكّل مرآة نقدية لإبداع المزخرف المسلم الذي استطاع أن ينفذ إلى فضاءات جمالية جديدة لم تبلغها الحضارات السابقة،

إذ بدت هيمنة اللون الأزرق ومشتقاته واضحة، إلى جانب حضور الورود والأزهار والأغصان والأوراق، الأمر الذي منح السطح العام تنوعًا بصريًا غنيًا، وقد وظّف الفنان مبدأ العلاقات التصميمية الإسلامية بمهارة عالية، حيث انتظمت الوحدات والمفردات في إيقاعات زخرفية متباينة؛ بعضها حرّ، وبعضها الآخر متناقض ومختلف، لكنها جميعًا استقرت على السطح بهدوء وسكينة، لتخلق انسجامًا لونيًا يضاعف من قوة العلاقات الجمالية في الخطاب الزخرفي الإسلامي.

أمّا الإطار المحيط بالخطاب الجمالي الإسلامي (الواجهة الداخلية الأولى لمصحف قرآني قديم)، فقد جاء بلون مختلف ورتب على شكل خط أفقي، ليؤكد على التباين المقصود بين الداخل والخارج، وبين المركز والهامش، هذا التباين أضفى على العمل الفني زخمًا جماليًا، خاصة مع البؤرة المركزية ذات المساحة الزرقاء الداكنة التي احتضنت زخارف أكبر حجمًا، وزادت من قيمة التكوين العام، وفي قلب هذه البؤرة، يبرز فن الخط العربي الإسلامي بنوع من خط الثلث، المعروف بجمالياته الأخاذة وليونته التعبيرية، ليؤكد دور الخط في إثراء المشهد البصري وتحويله إلى خطاب جمالي متكامل.

إن المزخرف المسلم، من خلال هذا العمل الجمالي، لم يكتفِ بالتكرار أو التقليد، بل سعى إلى التنويع والمباينة في إنتاجه الفني، موظفًا خامات متعددة وأساليب متنوعة، وهذا أفضى إلى تداخل فكري وجمالي يظهر فلسفة الفن الإسلامي القائمة على الاختلاف والتعدد، ليصبح هذا المصحف ليس مجرد أثر زخرفي، بل نصًا بصريًا يرسّخ الهوية الجمالية الإسلامية ويكشف عن عمق البعد الزخرفي في مصاحف الخزانة العلوية وجاء هذا متماشيًا مع ما قيل في المؤشرات من أن بنية الفن الإسلامي تكمن جمالياتها في المختلف وهذا ما جعل من الفنان المسلم ينوَّع ويعدد ويباين في إنتاجه الفني والجمالي لفن الزخرفة الإسلامية فضلا عن تعدد الخامات المختلفة التي اشتغل عليها وهذا أدى إلى حصول نوع من التداخل الفكري والفني والجمالي بشكل عام.

أنموذج (٣):

اسم النموذج: مصحف الزنجاني.

نوع الزخرفة: متنوعة نباتية وهندسية.

نوع الخط: كوفي اندلسي.

القياس: ٣١ × ٢٢.

المادة: ورق قديم واحبار ملونة مختلفة.

سنة النسخ: القرن السادس الهجري.

العائدية: مقتنيات الخزانة العلوية.

يُعد (مصحف الزنجاني) من أبرز الشواهد الفنية التي تكشف عن عمق البعد الجمالي الزخرفي في المصاحف الإسلامية المحفوظة بالخزانة العلوية، إذ تتجلى فيه قدرة الفنان المسلم على تحويل النص القرآني إلى خطاب بصري متكامل، يجمع بين قدسية المعنى وروعة الشكل، فالواجهة المزخرفة والذي هيمن عليها اللون الأوكر المتدرج مع الجوزي، ليس مجرد سطح تزييني، بل هو بناء بصري متماسك ينهض على علاقات تصميمية دقيقة، حيث تتداخل الزخارف الهندسية والنباتية في إيقاعات منتظمة ومتنوعة، لتؤسس وحدة جمالية متوازنة بين التماثل والاختلاف.

إن حضور الخط الكوفي الأندلسي في مركز التكوين الزخرفي يضفي بعدًا نقديًا على العمل الفني، إذ يبرز كيف تحوّل الخط العربي من أداة لغوية إلى طاقة جمالية ومعرفية، تؤدي وظيفتين متلازمتين: التعبير عن النص المقدس، وإثراء المشهد البصري بحيث إن هذا التداخل بين البُعد اللغوي والبُعد التشكيلي يظهر رؤية الفنان المسلم الذي لم يكتفِ بالتزيين، بل سعى إلى صياغة خطاب جمالي مستقل، يفتح أفقًا نقديًا حول دور الخط والزخرفة في تشكيل الهُوية البصرية الإسلامية.

الإطارات المستطيلة المتداخلة، المصنوعة من الورق المقوى المصفر، تكشف عن وعي الفنان بالعلاقات المكانية واللونية، حيث شكّلت اختلافًا مقصودًا عن المساحة الداخلية، مانحة العمل تنوعًا بصريًا يثري التجربة الجمالية للمشاهد فهذا التباين بين الداخل والخارج، وبين المركز والهامش، يظهر قدرة المزخرف على خلق حوار نقدي بين العناصر الزخرفية جماليًا، يوازن فيه بين الانسجام والتوتر، وبين الوحدة والتعدد.

استطاع الفنان المسلم أن يستلهم عناصره الزخرفية الإسلامية من الواقع المادي، ثم يعيد صياغتها في فضاء زخرفي متخيَّل، حيث تتحول الأوراق والزهور والأشكال الهندسية إلى وحدات رمزية تحمل دلالات روحية وجمالية إذ إن هذا التحوير الفني يفتح المجال أمام قراءة نقدية ترى في العمل الفني أكثر من مجرد زخرفة، بل خطابًا جماليًا يظهر فلسفة بصرية إسلامية، تتأسس على التكرار والإيقاع والتناغم، وتستثمر الضوء واللون والملمس لإنتاج قيمة جمالية متجددة.

إن (مصحف الزنجاني) بهذا المعنى ليس مجرد أثر فني، بل نص بصري نقدي يعبّر عن وعي الفنان المسلم بقدرة الزخرفة على تجاوز حدود التزيين، لتصبح أداة للتأمل الجمالي والرمزي، ووسيلة لتوسيع المعاني الممكنة للنص القرآني، سواء في علاقته بالعالم المادي أو في بنيته التكوينية الداخلية، وهنا تتجلى الأبعاد الجمالية الزخرفية الإسلامية في أرقى صورها، بوصفها خطابًا فنيًا نقديًا يرسّخ الهوية البصرية لمصاحف الخزانة العلوية ويؤكد فرادة التجربة الإسلامية في تاريخ الفن، وجاء هذا متماشيًا مع ما قيل في المؤشرات من أن المنتج الفني الزخرفي الإسلامي يحمل قراءة بصرية جمالية من تشكيل العناصر والألوان والخطوط المتنوعة إذ إنها نتاج جمالي يسهم في شكل واضح لتوسيع المعاني الممكنة لها خارجيا بإشارتها إلى منابعها في العالم المادي وداخليا في علاقاتها التكوينية البنيوية ورمزيتها الإسلامية.

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

توصل الباحث إلى جملة من النتائج للبحث الحالي وهي كالتالي:

١. استعمل المزخرف الإسلامي في مصاحف الخزانة العلوية أشكالًا مختلفة من حيث التكوين العام للوحدات والمفردات الزخرفية فتكونت أشكالًا متشابكة متبادلة متكررة ضمن نطاق من المشاكلة الكلية والنصفية موظفًا في الوقت ذاته نوعًا من التوازن والاستقرار اللوني الإيقاعي والخطي ضمن شبكة هندسية، ويظهر هذا في مجمل عينة البحث.

٢. إن الزخارف الهندسية والنباتية في مصاحف الخزانة العلوية توحي بتكوينات جمالية وفنية لا نهائية حيث الاستمرارية لخلق نظام فني وجمالي زخرفي ذي بُعد تشكيلي فتأخذ الزخرفة دور القائد في حركة خطية ولونية تنبض بالروح الحرة الخلاقة للمزخرف الإسلامي وهو ما ظهر في النموذجين (١) و (٢) من عينة البحث.

٣. إن الحركة الدورانية المختلفة لفن الزخرفة الإسلامية المستقرة على السطح التصويري لمصاحف الخزانة العلوية ودورانها حول محور الدائرة يوحي بتماهي الروح للإنسان المسلم وعملية البحث عن المطلق موظفا في محيط الدائرة أشكالا نباتية وزعت بانتظام على هيئة نصف زهرة بلون يميل إلى الأوكر البهيج إذ تبدأ الحركة الدائرية للشكل الزخرفي بتكرار وحدة زخرفية تطفو على سطح بنية العمل الفني وتَمَثل هذا في الأنموذج (١) من عينة البحث.

٤. استطاع المزخرف الإسلامي إن يجعل من العمل الفني الزخرفي للمصاحف القرآنية الإسلامية مرآة عاكسة لإمكانياته المهارية وفي إمكانية الولوج إلى مناطق ابداعية بكر لم يستطع أقرانه من حضارات سابقة طرح هذه الرؤية الفنية والجمالية الإسلامية إذ استخدم مبدا العلاقات التصميمية الزخرفية الإسلامية بمهارة وحذقة فنية من الإيقاع المنتظم للوحدات والمفردات والأشكال المختلفة في إيقاع زخرفي حر ويظهر هذا في مجمل عينة البحث.

٥. استعمل المزخرف الإسلامي في مصاحف الخزانة العلوية نوعا من الخط العربي الإسلامي (خط الثلث) المعروف بجمالياته الأخاذة ومرونة وليونة خطوطه الجمالية والتي يمكن بها من تشكيل أعمال فنية زخرفية ذات طابع اسلامي مختلف ويتمثل هذا في انموذج (٢) من عينة البحث.

٦. استطاع المزخرف الإسلامي استلهام الأشكال الزخرفية المختلفة من واقعها العياني ومن ثم تحويلها وتحويرها بشكل فني وجمالي تزييني زخرفي ويظهر هذا في مجمل عينة البحث.

الاستنتاجات:

توصل الباحث إلى بعض الاستنتاجات للبحث الحالي وهي كالتالي:

١. إن الحركة الدورانية المختلفة في فن الزخرفة الإسلامية، كما تجلت في السطح التصويري لمصاحف الخزانة العلوية، إذ أظهرت بُعدًا روحانيًا عميقًا تتمثل في سعي الإنسان المسلم نحو اللامتناهي موظّفًا هذا المعنى من دوران الأشكال النباتية الزخرفية المنتظمة حول محور دائري، إذ توزعت الأشكال الجمالية على هيئة نصف زهرة بلون أوكر بهيج، مما أضفى على العمل الفني طابعًا تأمليًا معزّزًا الإيحاء بتكرار الوحدة الزخرفية التي انسابت على سطح التكوين التصويري الزخرفي، مشكّلة حركة دائرية تنبض بالحياة والدلالة الرمزية للمصاحف القرآنية للخزانة العلوية.

٢. إن المصاحف القرآنية في الخزانة العلوية، بوصفها عملًا زخرفيًا إسلاميًا، قد تحوّلت إلى تجلٍّ بصري جمالي أظهرت امكانية المزخرف المسلم ومهاراته الفنية الفائقة إذ استطاع الفنان الإسلامي إن يوظف مبادئ العلاقات التصميمية الزخرفية الإسلامية بذكاء واتقان، خالقًا إيقاعًا زخرفيًا حرًا نابضًا بالحياة، تتناغم فيه الوحدات والمفردات والأشكال بتنظيم دقيق، إذ إن التوظيف الجمالي لم يكن مجرد تكرار زخرفي، بل كإن انفتاحًا على فضاءات برؤية إبداعية جديدة لم تبلغها الحضارات السابقة، وهذا منح المصحف القرآني في الخزانة العلوية بُعدًا فنّيًا فريدًا متضمنًا الرؤية الجمالية الإسلامية.

التوصيات:

تفعيل جماليات الثقافة القرآنية من التأكيد على فن الزخارف الإسلامية على وفق منهج علمي تربوي رصين تتبناه لجنة خاصة من الباحثين والعلماء المتخصصين والفنانين تربويًا وجماليًا بشكل متكامل في حقل الفنون التشكيلية وفن المصاحف القرآنية من أجل تفعيل وتثقيف المجتمع العربي والإسلامي على اختلاف ثقافاتهم وفئاتهم العمرية جماليًا وفنيًا.

المقترحات:

١. التكامل الجمالي للزخارف الإسلامية.

٢. التوظيف الجمالي للخط العربي في مصاحف الخزانة العلوية.

٣. البعد المفاهيمي لمصاحف الخزانة العلوية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

١. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر. (١٤٢٦/٢٠٠٥هـ). *الإتقان في علوم القرآن* (تحقيق مركز الدراسات القرآنية، ج١، ص ٣٤). المدينة المنورة: وزارة الشؤون الإسلامية والدعوة والإرشاد، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

٢. ابن منظور، جمال الدين الأنصاري. (١٩٩٣). *لسان العرب* (ج ١٣). دار صادر، بيروت.

٣. آل سعيد، شاكر حسن. (١٩٨٨). *الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي* (ط ١). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٤. بنتون، ويليم. (٢٠٠٠). *الجمالية* (ثامر مهدي، مترجم). دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

٥. التهاوندي، محمد علي. (١٩٩٦). *موسوعة كشافات اصطلاح الفنون والعلوم* (الجزء الثاني، ط ١). بيروت، لبنان.

٦. جونسون، ر. ف. (١٩٧٨). *الجمالية* (عبد الواحد لؤلؤة، مترجم). منشورات وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد.

٧. علوش، سعيد. (١٩٨٥). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان.

٨. رزاق، عاصم محمد. (٢٠٠٠). *معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية* (ط ١). مكتبة مدبولي، مصر.

٩. العتاب، عبد الجبار خزعل حسن. (١٩٩٩). *توظيف الرقش العربي الاسلامي في بنية رسوم الواسطي* (اطروحة دكتوراه غير منشورة). كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

١٠. ديروش، فرانسوا. (٢٠٠٥). *المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي* (أيمن فؤاد سيد، مترجم) مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي (ط١).

١١. عيد، كمال. (١٩٧٨). *فلسفة الأدب والفن*. الدار العربية للكتاب، تونس.

١٢. وهبه، مراد. (١٩٩٦). *قصة علم الجمال* (ط ١). دار الثقافة الجديدة، القاهرة.

١٣. طوبي، مصطفى وآخرون. (٢٠٠٥). *معجم مصطلحات المخطوط العربي* (ط ٣)، مصر.

١٤. إبراهيم، مصطفى قيس. (٢٠١٥). *إشكالات التنظير في الجمالية الإسلامية*. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.

١٥. فوسيون، هنري. (٢٠١٩). *حياة الأشكال، أسرار العمل الفني* (حمدي مهران، مترجم). دار قناديل (ط ١)، بغداد، العراق.

١٦. هوكز، ترنس. (١٩٨٦). *البنيوية وعلم الإشارة* (مجيد الماشطة، مترجم). دار الشؤون الثقافية (ط ١)، بغداد، العراق.

References

The Holy Qur'an.

1. Al-Suyuti, Abu al-Fadl Jalal al-Din. Al-Itqan fi 'Ulum al-Qur'an (Vol. 1). Center for Qur'anic Studies, 1st ed., 1426 AH, Al-Madinah al-Munawwarah.

2. Ibn Manzur, Jamal al-Din al-Ansari. Lisan al-'Arab (Vol. 13). Egyptian House for Authorship and Translation.

3. Al-Said, Shakir Hassan. The Civilizational and Aesthetic Foundations of Arabic Calligraphy. 1st ed., General Cultural Affairs House, Baghdad, 1988.

4. Benton, William. Aesthetics (Trans. Thamer Mahdi). General Cultural Affairs House, Baghdad, 2000.

5. Al-Tahawandi, Muhammad Ali. Encyclopedia of Technical Terms in Arts and Sciences (Vol. 2, 1st ed.). Beirut, Lebanon, 1996.

6. Johnson, R. F. Aesthetics (Trans. Abdul Wahid Lu'lu'ah). Ministry of Culture and Arts Publications, Dar al-Hurriya Press, Baghdad, 1978.

7. Said Alloush. Dictionary of Contemporary Literary Terms. Dar al-Kitab al-Lubnani. 1985, Beirut, Lebanon.

8. Asim Muhammad Razzaq. Dictionary of Terms of Islamic Architecture and Arts. 1st ed., Madbouli Library, Egypt, 2000.

9. Al-'Atab, Abdul Jabbar Khaz'al Hassan. The Employment of Islamic Arab Ornamentation in the Structure of al-Wasiti's Paintings. Unpublished PhD Dissertation, College of Fine Arts, University of Baghdad.

10. François Déroche. Introduction to the Study of Arabic Manuscripts (Trans. Ayman Fu'ad Sayyid). Al-Furqan Islamic Heritage Foundation, 1st ed.

11. Kamal Eid. Philosophy of Literature and Art. Arab Book House, Tunis, 1978.

12. Murad Wahba. The Story of Aesthetics. 1st ed., New Culture House, Cairo, 1996.

13. Mustafa Tubi et al. Dictionary of Arabic Manuscript Terms. 3rd ed., Egypt, 2005.

14. Mustafa, Qais Ibrahim. Problems of Theorization in Islamic Aesthetics. General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, 2015.

15. Henri Focillon. The Life of Forms and Secrets of Artistic Work (Trans. Hamdi Mehran). Qanadil House, Baghdad, Iraq, 1st ed., 2019?.

16. Hawkes, Terence. Structuralism and Semiotics (Trans. Majid al-Mashta). General Cultural Affairs House, Baghdad, Iraq, 1st ed., 1986.