توظيف الخط العربي في الفنون العربية الإسلامية

The use of Arabic calligraphy in Arab-Islamic Arts

الباحثة: حوراء علي اموري
أ.م.د. بهاء علي السعدي
Researcher: Hawra'a Ali Amoury
Asst. Prof. Dr. Baha'a Ali Alssa'ady
husss464@gmail.com
drbahaalsaadi@gmail.com
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / العراق
University of Babylon / College of Fine Arts / Iraq

الملخص:

يعنى البحث الموسوم (توظيف الخط العربي في الفنون العربية الاسلامية) في تقصي الحروفيات في الرسم العربي المعاصر، والكشف عن ابعادها الجمالية. وقد جاء البحث بأربعة فصول: **الفصل الأول** (الإطار المنهجي للبحث) احتوى على مشكلة البحث التي تمثلت في ماهية الأسس الجمالية للحرف العربي في الرسم العربي المعاصر، ثم تم الإشارة الى أهمية البحث والحاجة إليه، وهدف البحث المتمثل في الكشف عن الأسس الجمالية للحرف العربي في الرسم العربي المعاصر، وحدود البحث وتعريف مصطلحاته. اما الفصل الثاني (الإطار النظري) تضمن مبحثين: تناول المبحث الأول الأصول التاريخية وانواع الخط العربي. أما المبحث الثاني فقد تناول توظيف الخط العربي في الفنون الإسلاميةالفصل الثالث (إجراءات البحث) احتوى مجتمع البحث وعينته البالغة عددها (٣) أعمال فنية، وتحليل عينة البحث. واحتوى الفصل الرابع على النتائج والاستنتاجات. ومن اهم النتائج التي توصل اليها البحث: تم توظيف الخط العربي في الفنون الاسلامية المختلفة بهدف توثيق التواريخ والاسماء وحمل رسائل جمالية تعبر عن روحية الفنون الاسلامية التي تجمع بين النظام والاتقان في الصياغات الهندسية وبين الرقة والانسيابية في الزخارف النباتية.

ان وظيفة الخط العربي وظيفة ايحائية ترتبط بالعقيدة الاسلامية التي تبتعد عن المحاكاة والتشبيه الواقعي وتبحث عن الجمال الروحي في الاشكال المجردة التي ترتقي بفكر وذائقة المتلقي الى الايمان بالله تعالى صانع الاكوان وخالق الجمال السامي المطلق.

Summary:

The research tagged to (the use of Arabic calligraphy in Arab-Islamic Arts) is concerned with investigating the characters in contemporary Arab painting, and revealing their aesthetic dimensions. The research came up with four chapters: the first chapter (the methodological framework of the research) contained the research problem, which was represented by what are the aesthetic foundations of the Arabic craft in contemporary Arab painting, then the importance of the research and the need for it, the research goal of revealing the aesthetic foundations of the Arabic craft in contemporary Arab painting, the limits of the research and the definition of its terms. The second

chapter (theoretical framework) included two papers: the first dealt with the historical origins and types of Arabic calligraphy. The third chapter (research procedures) contained the research community and its sample of (3) works of art, and the analysis of the research sample. The fourth chapter contained the results and conclusions. One of the most important findings of the research: Arabic calligraphy was employed in various Islamic Arts to document dates and names and carry aesthetic messages expressing the spirituality of Islamic Arts, which combines order and mastery in geometric formulations and tenderness and flow in plant decorations.
The function of Arabic calligraphy is a suggestive function related to the Islamic faith, which moves away from imitation and realistic analogy and seeks spiritual beauty in abstract forms that elevate the recipient's intellect and taste to faith in Allah Almighty, the creator of universes and the creator of absolute sublime beauty.

الفصل الأول (الإطار المنهجي للبحث)

أولا: مشكلة البحث: –

منذ القدم عرف الإنسان الأول الكتابة والتدوين، وان للكتابة صفة التميز والتفرد ومنها انطلق الانسان بالعلم والمعرفة ولولاها لما تمكن من تسجيل حياة الشعوب الأخرى ومعرفة انماطها وتراثها وكان الحرف هو الوسيلة التي ابتدعها لتدوين لغته والتي سبقت وجوده بأحقاب طويلة، فهي تعود لوجود الصوت في طبيعته الخلقية فجاء صوت الحرف حافظاً ومدوناً لطقوسه، وفنونه ومعارفه وانتقال علومه، حتى ان الكتابة عدت أهم محصلة حضارية حققها الإنسان، فهي تقف على قمة الدلائل المادية للتقدم والنضوج الحضاري، ويبدو ذلك من خلال أثرها الواضح ودورها الريادي في مجمل الحضارة الإنسانية.

وقد ساعدت الكتابة المسمارية، واللغة الاكدية من انتشار تراثنا الحضاري لعد الكتابة "ترجمان للفكر، به تنتقل المعارف عبر العصور إلى الأجيال المتعاقبة وبه تسمو العلوم، وتدون حضارات البشر" وتعد الحروفية العربية منبع الالهام والاستلهام الفني للفنانين المعاصرين العرب كون الحرف العربي المتمثل بأعجازه القرآني ولغته المنطوقة والمكتوبة من جانب وحدة شكلية تراثية حضارية واسلامية لها أصولها وعراقتها [١]

تعد الكتابة من أبرز العناصر الفنية التي استعملها الفنان المسلم، فقد أولى العرب المسلمون اهتماما وعناية بها لورودها في القرآن الكريم: – (بسم الله الرحمن الرحيم) "أقرأ باسم ربك الذي خلق * خلق الإنسان من علق *أقرأ وربك الأكرم* الذي علم بالقلم* علم الإنسان ما لم يعلم "*"،من هنا جاءت قدسية الحرف العربي لما يتمتع من خصوصية نتيجة توثيقه لكتاب الله المقدس (القرآن الكريم) وهذا ما دفع العرب من منحه خصوصية متفردة، علاوة على تأثيره الشكلي والديني في النفس لاسيما الجميل منه.

واليوم يقف الحرف كقيمة جمالية صرفه يحاول الفنانون المعاصر استيحاء كلمة لفظ الجلالة وخواصها الكامنة واستنطاقها في مختلف الفنون ومنها الرسم ..... الرسم العربي المعاصر وقادت حروف لفظ الجلالة لمعرفة أهمية اللفظة ودلالتها وقدسيتها وما ينطوي عليها من فيض ومرجعية حضارية على صعيد الأفكار لتجسد موضوعات مختلفة في النص التشكيلي العربي المعاصر، والذي حقق عبر فنونه المتنوعة ازدهارا بين الفنون والرسم بطابع خاص انطلاقا من الفكر والمفاهيم التي تعلن عنها الحضارة الإسلامية فالفنان العربي باستلهامه الحرف العربي افصح عن وعي ودراية بطبيعة الفن وقدرته على التصريح بخطاب الفكر بصورة مباشرة او غير مباشرة وهذا ما تبلور لدى الباحثة من مشكلة قابلة للبحث والدراسة العلمية لتصل الى المشكلة منتهية بالتساؤل الاتي:-

- ماهي جماليات توظيف الخط العربي في الفنون العربية الاسلامية؟

ثانيا: - أهمية البحث الحاجة اليه: -

تأتي أهمية البحث الحالي انطلاقاً من أهمية الحرف العربي، كونه من مقومات لغتنا العربية ووسيلة للتواصل الذهني وله دور مهم في نقل المعاني والأفكار بطريقة أكثر تأثيرا وعمقاً، ان الحرف العربي اخذ مدى واسعا عند اغلب الفنانين وامست رسوماتهم ولوحاتهم لا تخلو من الحرف العربي بعدة اشكال وعدة انماط.

ثالثا: - هدف البحث: -

يهدف البحث الحالي الى: -

تعرف جماليات توظيف الخط العربي في الفنون العربية الاسلامية.

رابعا: - حدود البحث: -

١- **الحدود الموضوعية:** دراسة جماليات توظيف الخط العربي في الفنون العربية الاسلامية المنفذة بخامات متعددة.

٢- **الحدود الزمانية:** -٩٨٦-١٥٠٠م

٣- **الحدود المكانية:** - العراق- مصر- سوريا - لبنان- المغرب

تحديد وتعريف مصطلحات البحث: -

١- الجمال لغةً:

وردت كلمة (الجمال) في لسان العرب بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف ‹ ان الله جميل يحب الجمال › أي حسن الأفعال كامل الأوصاف) [٢].

٢- هو ما حسن من الخلق والخلق [٣].

جماليات اصطلاحاً:

الكتابة الصورية السومرية شكل

- **عرفه أفلاطون:** هو الجمال المثالي الذي تطلبه النفس حينما تصعد في سلم التطهر لكي تصل إلى المثل، فسمته تؤسس مفهوم الشيء الجميل وطبيعته إنما تستمد أصلها من مثال واحد في العالم المعقول هو مثال الجمال بالذات. والذي هو تلك الوحدة المتعالية عن الحس والتي تتربع وراء عالمنا وهو العالم المعقول [٤].
- **الجمالية** :- انها الدراسة النظرية لانماط الفنون وهي تعنى بفهم الجمال وتقصي اثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية ،وما تمثله من أهمية في الحياة الإنسانية، من حيث البحث في الاعمال الفنية بانواعها من جهة ووصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها [٥]
- "نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته"[٦].
- توظيف:
- عرفه ابن منظور مصطلح وظف لغويا:الوظيفة من كل شيء ، ما يقدر له في كل يوم من رزق او طعام...وجمعها الوظائف والوظف، ووظف الشئ على نفسه زظفه توظيفا: الزمها إياه، ووظف فلان يظف وظفا اذا تبعه ماخوذ من الوظيف ، ويقال استوظف ،استوعب ذلك كله"[٧]
- والوظيفة هي:"جمع وظائف ووظفوالتوظيف تعيين الوظيفة والموافقة والملازمة، واستوظفه استوعبه[٨]
- وظف يوظف توظيفا، عين له كل يوم وظيفة(رزقا)، والوظيفة جمعها وظائف: أي العمل المسند الى عامل يؤديه[٩]

الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)

المبحث الأول: – الأصول التاريخية وانواع الخط العربي

أن البداية الحقيقية للكتابة كانت في بلاد الرافدين ومصر بفترة متقاربة فقد ظهرت في العراق الكتابة المسمارية، حيث يستدل على ذلك من خلال تاريخ بعض الألواح الطينية التي وجدت في الحفريات القديمة التي تمَّ العثور عليها بجنوب العراق، وثبت أنها ترجع لعهد السومريين كما ظهرت الكتابة الهيروغليفية في مصر حيث استخدمها المصريون لمدة تزيد على ٣٠٠٠سنة، وقد وظفت تلك الكتابة بشكل رئيس في النقوش الدينية على المعابد والنصب التذكارية الحجرية، ولتسجيل كلمات وأفعال الشخصيات والأسر الملكية. إن الكتابتين، السومرية، والهيروغليفية، تمثلان المراحل التي مرّت بها العملية الكتابية، حتى وصلت إلى الأبجدية المتعارف عليها الآن، وقد أصبح ظهور الكتابة بداية عصور جديدة ونهاية لعصر ما قبل التاريخ المسجل، وبداية التاريخ المكتوب وكانت الكتابة في أشكالها البدائية ثم المتطورة المرحلة الفاصلة بين عصور ما قبل التاريخ وبداية التاريخ المدون [١٠] .

١- المرحلة الصورية (Pictographic)

تعد الحضارة السومرية التي ظهرت وتطورت على ارض العراق الموطن الأول لظهور الكتابة منذ الألف الثالث ق. م فظهرت الكتابة الصورية (شكل رقم١) القائمة على رسم صور الاشياء والافعال فأصبحت العلامات كثيرة ومتنوعة يصعب حفظها والتعامل بها وبدأوا باختصار الكثير منها لتسهيل التعامل بها [١١] .

وهذه كانت هي المرحلة الأولى من مراحل الكتابة وأول أنواعها وفي هذه المرحلة كان الإنسان يعبر عن الاشياء والافعال بصورها وتدعى (بكتوغرام) اي مقطع صوري يمثل أشياء محددة معروفة من خلال صورتها الطبيعية، ولصعوبة رسم مفاهيم معينة كالضوء فقد تكيفت البيكتوغرامات لهذه المفاهيم فكان السومريون يستخدمون رمز الشمس للدلالة على مفاهيم اليوم والزمن أيضا [١٢].

٢- المرحلة الرمزية: (Ideogram)

المرحلة الرمزية (شكل رقم ٢)

تكاد ترتبط هذه المرحلة بالمرحلة السابقة وتختلف في كون الانسان صار يعبرعن المعاني المجردة والأفعال فصار التاج رمزا للملك والسلطة، وفعل الاكل يرمز له بإنسان يرفع يده إلى فمه وتدعى (ايديو غرام) أي مقطع فكرة اورمز فهي عبارة عن سلسلة من الصور المترابطة الغرض منها سرد قصة من القصص ثم كانت المرحلة التالية في تخفيض عدد الصور ورسمها بأقل عدد ممكن من الخطوط وكان من الصعوبة ابتكار الصور المنمقة والمفصلة (شكل رقم٢) [١٣]. وبذلك اصبحت العلامات مختصرة ومعقدة لا تنقل صور الاشياء، بل تنقل افكارا عنها فكانت علامة الشمس تعبر عن معاني اخرى مثل النور واللامع والمشرق وبالمثل او تعبر عن كلمة يوم كامل مثلا وهذه الاختزالات مهدت لتبسيط وتحويل صور الاشياء الى احرف [١٤] .

٣-المرحلة الصوتية أو المقطعية: (Photetic)

المرحلة الصوتية (شكل رقم٣)

كانت هذه المرحلة مهمة لتأسيس الأبجدية ومرت بمراحل عديدة حتى وصلت إلى الأبجدية، إذ اهتدى الإنسان فيها إلى رسم صور وأشكال للدلالة على الكلمات فكان الكتاب يقطعون الكلمة الصعبة مقاطع، ويبحثون عن الألفاظ المشابهة لهذه المقاطع نفسها في النطق والمغايرة لها في المعنى، ويرسمون مجموعة الأشياء المادية التي توحي بها أصواتها ومثال ذلك كلمة شجرة ، فهي تتكون من مقطعين، (شج) و(رة)، فقد اصطلحوا على وضع إشارات رمزية تدل على هذين المقطعين، بحيث يتم استخدامهما في جميع الكلمات التي يرد بهم هذان المقطعان، ثم عمل الإنسان على تبسيط هذا النوع من الكتابة ، فعلى سبيل المثال للدلالة على كلمة شرب يرمز للحرف (ش) بالشمس، وإلى الحرف

(ر) بالرمح، وإلى الحرف (ب) بالبيت وهكذا استطاع الإنسان القديم أن يضع حجر الأساس للأبجدية، عبر فترة زمنية استغرقت آلاف السنين (شكل رقم٣)[١٥].

٤-المرحلة الأبجدية:

وهي المرحلة التي تطورت فيها الكتابة من التأليف بالمقاطع إلى الكتابة بالحروف؛ بحيث يقابل كل صوت، حرف واحد، ويرجع الفضل إلى الفينيقيين في اختراع هذا النوع من الكتابة، وقد اكتمل هذا النجاح على قبر في جبيل حيث استخدم في الكتابة المحفورة على غطائه اثنان وعشرون رمزا اصطلاحيا تقابل اثنين وعشرين حرفا صحيحا، فكانت هذه الكتابة مصدر الأبجديات التي انتقلت إلى اليونان والإغريق، واعتمدت عليها اللغات السامية كذلك، لتنتقل هذه الأبجدية إلى جميع الحضارات المتوسطة عن طريق الإغريق [١٦]

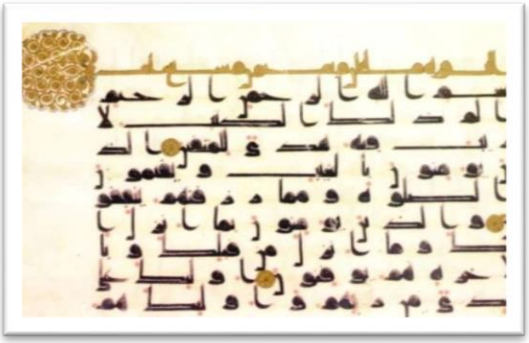
أصل الخطّ العربي:

اللغة العربية هي إحدى اللغات السامية لسكان شبه جزيرة العرب الذين انتشروا في أنحاء مختلفة، فنتج عن ذلك انحلال لغتهم السامية إلى عدة لغات وقد قسم العلماء العربيةَ، إلى عربية بائدة، وعربية باقية، فأما البائدة، فلم يبق منها إلا بعض النقوش الثمودية واللحيانية، والتي تشير إلى أن تلك الأمم كانت تتكلم العربية، وأما الباقية فهي التي يتكلم بها العرب في العصر الحالي، والتي اختلفت اراء العلماء في أصلها، ومكان نشأتها ومنها:

١- أن الخطّ العربي توقيف من الله تعالى، علّمه لآدم (ع) كما باقي الخطوط.

٢-إن الخطّ العربي مشتق من الخطّ النبطي، وهو الرأي الذي أجمع عليه العلماء والمستشرقون وأن العرب أخذوا الخط العربي عن أبناء عمومتهم الأنباط قبل الإسلام والأنباط هم قبائل عربية نزحت من الجزيرة العربية وسكنوا في المناطق الآرامية في فلسطين وجنوب بلاد الشام والأردن لإن أغلب حروف وأشكال الخط العربي مشابهة لحروف الخطّ النبطي المتأخر وأشكاله ويستند العلماء الذين قالوا به إلى النقوش النبطية التي كشفت الصلة بين الخط العربي والنبطي [١٧].

والخطوط العربية الأكثر انتشارا حاليا هي



سورة البقرة بالخط الكوفي (شكل رقم ٤)

الخط الكوفي: وينسب الخط الكوفي إلى مدينة الكوفة لأنه انتشر منها إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مع الجنود الفاتحين وقد تم ذلك في عهد ازدهار الكوفة وتميزها(شكل رقم ٤) ، وقد نشأ من الخط الكوفي أنواع فنية وزخرفية، وتطور فانبثقت منه أشكال هندسية جديدة، وبذلك قسم مؤرخو الفنون الإسلامية الكتابات الكوفية إلى أربعة أنواع هي الكوفي البسيط وهو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التجميل أو التصغير، من أشهر أمثلته كتابة قبة الصخرة في القدس، و الكوفي المورق وهو الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار تنبعث من حروفه القائمة والمستلقية وقد ازدهرت ظاهرة التوريق هذه في مصر وانتقلت منها إلى شر ق العالم الإسلامي وغربه [١٨] . وهناك الخط الكوفي ذو الأرضية النباتية(الكوفي المخمل) وتستقر فيه الكتابة فو

ق أرضية من سيقان النبات اللولبية، وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ يتخلل بعد ذلك، و الكوفي المضفور(المعقد أو المترابط) وهو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحيانا إلى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة ، كما تضفر كلمتان متجاورتان او أكثر لكي ينشأ عن ذلك إطار جميل من التضفير، والكوفي الهندسي الأشكال الذي يمتاز بأنه شديد الاستقامة، قائم الزوايا ، أساسه هندسي بحت ، ولا تزال نشأته غامضة ، وهو شائع في زخرفة جدران ومآذن وقباب مساجد العراق وإيران [١٩] .

ب –خط الثلث:

خط الثلث للخطاط محمد هاشم البغدادي (شكل رقم ٥)

يعبر عنه بأنه سيد الخطو ط، فلا يعتبر الخطا ط خطاطا الا اذا اتقنه وهو أصعب الخطو ط ، وأول من وضع قواعده الوزير ابن مقلة ، ويستعمل في كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات ، وأوائل سور القرآن الكريم ، وفي عناوين الصحف والكتب وهو خط جميل يحتمل كثيرا من التشكيل (شكل رقم ٥) [٢٠].

ج –خط النسخ:

خط النسخ للخطاط حامد الامدي (شكل رقم ٦)

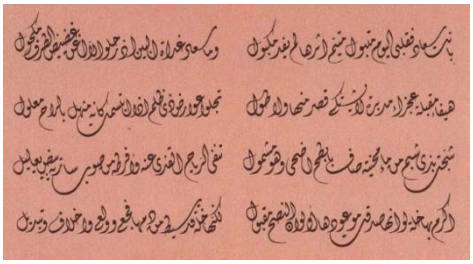
ينسب اختراعه إلى عبد الله الحسن بن مقلة أخ الوزير أبي علي ابن مقلة، وقد سمي هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به الملفات وكان ابن مقلة يسميه البديع وخط النسخ قريب من الثلث من حيث الجمال والروعة والرقة وهو يحتمل التشكيل ولكن بدرجة أقل من الثلث، ويكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية ويصل لبعض اللوحات الكبيرة ، وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خ ط الثلث وذلك لصغر حروفه وتلاحم مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق (شكل رقم٦)[٢١] .

الاجازة الثالثة للخطاط محمد هاشم البغدادي خط الثلث شكل ٧

د – خط الإجازة: خط الإجازة أو التوقيع هو ما كان بين الثلث والنسخ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجري المتوفى سنة ٢١٠هـ، ثم جاء مير علي سلطان التبريزي المتوفى سنة٩١٩هـ والملقب بقبلة الكتاب فوضع قواعده الجديدة، وهو خط ليس في قلمه شيء من الصعوبة ولا يحتاج الكاتب لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ (شكل رقم ٧) [٢٢] .

هـ –الخط الديواني:

سمي هذا الخط بالديواني لاستعماله في الديوان العثماني الهمايوني السلطاني وأول من وضع قواعده إبراهيم منيف، بعد فتح السلطان محمد الفاتح العثماني القسطنطينية سنة ٨٥٧هـ، والخط الديواني قسمان : ديواني رقعة ، وديواني جلي ، فالأول ما كان خاليا من الشكل والزخرفة، والثاني ما تداخلت حروفه في بعض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة (شكل رقم ٨) [٢٣] .



محمد هاشم البغدادي قصيدة البردة لكعب بن زهير بخط الديواني(شكل رقم ٨)

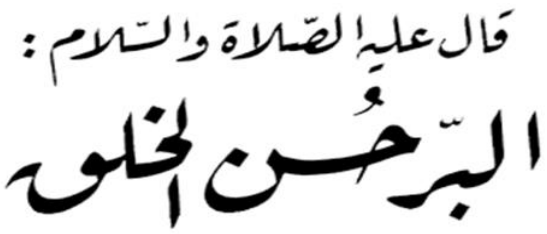
و– الخط الفارسي (التعليق:)

ورد أن حسن فارسي كاتب عضد الدولة هو الذي استنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث، ويسمى الخط الفارسي بالتعليق، وقد كتبت بهذا الخط كتب الأدب والدواوين، أما كتب الحديث فكانت تكتب بخط النسخ المستطيل، والخط الفارسي التعليق ثلاثة أنواع هي : الفارسي ، و خط الشكستة و خط شكتة آميز(شكل رقم ٩) [٢٤] .

خط الفارسي (شكل رقم ٩)

ز –خط الرقعة:

هو من الخطو ط المتأخرة المستحدثة قيل اخترعه و وضع قواعده ممتاز بك مصطفى أفندي المستشار حوالي سنة ١٢٨٠ هـ وهو خط جميل بديع، في حروفه استقامة أكثر من غيره، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب وفيه وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطو ط ، وهو أصل الكتابة الاعتيادية لدى الناس في أمورهم اليومية ، ويستعمل في عناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفي الإعلانات التجارية وذلك لبساطته ووضوحه وبعده عن التعقيد(شكل رقم١٠) [٢٥].



خط الرقعة (شكل رقم ١٠)

لقد امتدت سمات السحر والجاذبية في جماليات الخط العربي في كل بقاع الارض وتأثرت بها معظم الفنون الانسانية كما استطاع الفنانون المسلمون في كافة انحاء العالم

الاسلامي ان يبرعوا في تجويد الخط وتحسينه وتطويره مثلما ابدعوا في الفن التصويري لمضامين المخطوطات ففي ايران امتاز الخطاطون المسلمون الايرانيون بالجودة والإتقان وابتكروا الخط الفارسي في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) ، ثم ابتكروا خط (النستعليق) وهو مزيج من الخط الفارسي والنسخ والتعليق، وكان هذا الابتكار بجهود الخطاط الكبير عماد الدين الشيرازي الحسني، إذ وضع له قاعدة اشتهرت باسمه فيما بعد فسميت (قاعدة عماد)، كما حوروا الخط الكوفي (فأصبحت المدات فيه أكثر من الجرات) واشتهرت مدينة مشهد بخط النستعليق حتى كادت أن تسبق جميع المدن الإيرانية [٢٦].

وقد اهتم شاهات وامراء بلاد فارس عبر العصور بالخط حيث أصبحت هراة في عهد الصفويين عاصمة الخط والتصوير، وكان الفنان كمال الدين بهزاد معلم التصوير وموجه الخطاطين ، ولم تقتصر أمور الخط والإبداع على الخطاطين الذين اعتمدوا الخط فنا ومهنة، بل تعدتهم إلى الأمراء والحكام وذوي السلطان، فقد كانوا يجدون في النسخ والخط شرفا وبركة ومجدا ، فهم يعتزون بنسخ القرآن الكريم مسترشدين بتوجيهات كبار الخطاطين مثل عضد الدولة البويهي، والشاه طهماسب، بل كان الأمراء يتبركون بمساعدة الخطاطين بان يمسكوا لهم بالمحبرة ،او يقدموا معونة بوضع الوسائد في مكانها ، أو بإمساك الشمعدان تواضعا امام شرف الخط العربي [٢٧].

وفي الامبراطورية العثمانية ورث العثمانيون ابداعات الخط العربي عن اساتذتهم العرب والفرس عبر عصور طويلة من الابداع والتجويد والتزويق وصار الأتراك يمثلون مدرسة مستقلة ذات شهرة متميزة في خط الثلث، حيث أضافوا إلى هذا الخط الجميل زخرفة وتجليدا أنيقين ، وراح خطاطو الأتراك يبدعون في خط المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب، ونال الخطاطون احترام الخلفاء وأغدقوا عليهم العطايا وأسندوا لهم العمل في الدواوين التابعة للدولة برواتب عالية فامتلأت عمارة مساجد الخلافة العثمانية بالخطوط الرائعة ، والزخارف الجميلة لكبار الخطاطين الأتراك وغير الأتراك الذين استقطبتهم دار الخلافة العثمانية للعمل في عاصمة الدولة ، وفي الفترة المتأخرة لهذه الخلافة برز خطاطون ذاع صيتهم في العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه وخلدوا لنا لوحاتهم الرائعة [٢٨] .

ومن اشهر الخطاطين الاتراك الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي الذي يعتبر إمام الخطاطين الأتراك ،والخطاط الحافظ عثمان(شكل ١١) الملقب جلال الدين الذي كتب خمسة وعشرين مصحفاً بيده والخطاط رسا الذي خط لوحات في المساجد التركية ومساجد بلاد الشام وغيرها التي لا تزال باقية على الجدران الجصية أو المنحوتة على الرخام حتى يومنا هذا ، لقد مثل العصر العثماني عصر نضوج الخط العربي وهو العصر الذهبي للخط العربي وبرزت في ساحة الخط العربي في تركيا أسماء خطاطين احتلوا الصدارة وسلم المجد ومنهم (سامي ، وعبد الله الزهدي وإبراهيم علاء الدين ، وحامد الآمدي ، ومصطفى راقم، وإسماعيل زهدي ومصطفى عزت، ومحمود يازر، وعبد العزيز الرفاعي وغيرهم فعاش الخطاطون الأتراك مع الخط العربي رحلة طويلة أظهروا من خلالها مقدرتهم الفنية في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط عربية من ابتكاراتهم وسيبقى تاريخ الخط العربي يفخر بما قدمه الأتراك من خدمات جليلة لهذا الفن البديع [٢٩].

نموذج من خط الحافظ عثمان (شكل رقم ١١)

إن فن الخط العربي فن مستقل له منطق جمالي متفرد، تحكمه خصائصه وأساليبه ومساراته، فجماليات اللوحة الخطية ليست في جمالية الحروف وأشكالها فحسب، بل في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف ، وقد تميز الخط العربي كفن بطابع الأصالة، اذ انه ينبع من روح عربية صرفة وتطور اولا محتفظا بخصائصه العربية بعيدا عن التأثيرات الأجنبية، وخاصة عندما ارتبط بالقرآن الكريم ، ومن ثم أعجب المسلمون به ولم يقف إعجابهم به عند هذا الحد بل صار يتصل بالناحية الجمالية العاطفية و الدينية ، ويتضح أثر ذلك بوضوح في ارتباطه بالزخرفة الإسلامية، اذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بوحدات الخط العربي ، فالخط العربي يمتلك من الخصائص الجمالية الكثير، ويتميز بآفا ق جمالية واسعة، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها، فهو تراث اصيل متجدد ويتميز الخط العربي بمميزات تساعد الفنان على ابراز جمالياته وهو قادر بفعل بناه المجردة المطاوعة للتشكيل بان يندمج في نتاجات فن التصوير من مختلف المدارس الفن الحديث والمعاصر[٣٠] .

المبحث الثاني: – توظيف الخط العربي في الفنون الإسلامية

ان جمالية الحروف العربية تنبع من مرونتها للتحوير والتزويق لان لها أصل هندسي ثابت وقاعدة رياضية معروفة معيارها حرف الألف الذي هو خط مستقيم جعلوه قطر دائرة اما بقية الحروف فهي اجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر منسوب اليه لو اعيدت الحروف الى التسطيح وازيل تقوسها لكانت كلها من الألف، ولكل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة عرفت بالنسبة الفاضلة [٣١] .

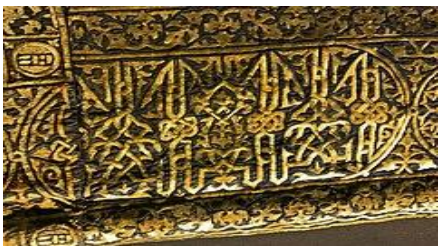
وقد اتخذ الحرف العربي مكانة جوهرية في الفنون الاسلامية اضافت الى دلالاته اللغوية دلالات تصويرية ومضمونيه، فأصبحت كل الفنون الاسلامية تزوق بالكتابات العربية و لا تقتصر هذه الجمالية على جمال الحرف وحده، بل ان اختيار النصوص نفسها كان ذا مهمة تصويرية وجمالية وخاصة في الكتابة على الابنية والاثاث والاشياء حيث صارت تزوق به اعمال الخشب والمنسوجات والقطع الخزفية والبرونزية التي تحمل آيات قرآنية او حكما اوادعية تزيد من جماليات المنجزات الفنية وتمنحها قيما مضمونيه ودلالات روحية سامية [٣٢] .

وقد التحم الخط العربي بالزخرفة بشكل وثيق بحيث يصعب الفصل بين هذين الفنين ، فكل منهما يكمل الآخر وهذه ميزة تضيف قيما جمالية يتنقل بها الفنان المسلم وهي ملازمة الحرف العربي للرسم والتصوير حتى ان الكلمة المخططة اصبح لها شكلها الذي لا يقل دوره التشكيلي عن دور أي شكل تجريدي في اللوحة ، واحيانا يكون الحرف هو كل شيء في التشكيل كما هو الحال في النماذج القرآنية سواء كان خطا كوفيا ام نسخا او ثلثا ، فأخذت هذه الزخارف الحروفية تتطور حتى في العمائر والمساجد اضافة الى تنوع الزخارف سواء اكانت زخرفية نباتية أو هندسية ، فقد قصد بها ان تكون عنصرا زخرفيا جميلا اضافة الى تسجيل اسم صاحبها [٣٣].

فالفنان المسلم استخدم إطار الكتابة بعدة اشكال منها الشريط الكتابي، والمستطيل، والمربع وما يتولد منه تداخل مربعين كالمثمن، والدائرة في المنمنمات والرقش التي تتداخل فيها الخطوط الكتابية بحيث تتحول اللوحة الى قطعة فنية متكاملة، ولا يمكن النظر اليها على انها لوحة خطية أو رسم فحسب، بل هي لوحة تشكيلية يمثل الحرف فيها حركة وايقاعا عاما (٣٤) .

فهناك البراعم والزهرة والتوريقات النباتية والخطوط الهندسية التي تبرز ايضا في الخط العربي وخاصة الكوفي، أي ان القسم الاسفل من مستطيل الخط تحتله الكلمات المكتوبة، اما المستوى الاعلى فتحتله هذه الزخارف الممتدة كأشعة أو كأغصان مورقة ومزهرة من الاحرف، بحيث ان الخطاط كما الرسام لا يترك فراغاً في اللوحة المكتوبة، فالاعتناء بجمالية الحرف العربي موازٍ لقدسية الحرف فمنه تتألف كلمات القرآن الكريم وهو في أهميته معادل للتجويد (٣٥) .

وفي مجال المنسوجات الاسلامية كان طراز الخاصة وهو عبارة عن مشغل فيه العمال والادوات وانوال النسيج يشتغل بعمل المنسوجات للخليفة وكبار رجال الدولة، حيث كانت العادة الشرقية القديمة التي كان يتخذها الملوك في الخلع واهداء الحلل والاثواب والعباءات الى رجال حاشيتهم وغيرهم من أفراد الرعية، وقد نمت هذه العادة في الدول الاسلامية فكان الخلفاء والأمراء يظهرون رضاهم عن أفراد الرعية بما يخلعونه عليهم من حلل الشرف (٣٦).



كسوة الكعبة من سنة ١٥١٧م (شكل ١٢)

وفضلًا عن ذلك فقد كان الخلفاء والأمراء يتبارون في إرسال الكسوة السنوية إلى الكعبة (شكل رقم ١٢) من المنسوجات النفيسة التي كانت تصنع عادة في طراز الخاصة بمصر وهذه الكسوة تزين بمختلف الكتابات المطرزة بخيوط الذهب والحرير وتدون بها الآيات القرآنية في تصاميم جميلة تكون الخطوط فيها على ارقى تجويد واروع تشكيلات فنية (٣٧).

ويعد الخط الكوفي شكلا قديما من الخط العربي ظهر عندما بنيت مدينة الكوفة وازدهرت واشتهرت في العلم والثقافة فكان لها أسلوب مميز وجميل في الكتابة عرف بالكتابة الكوفية نسبة إلى الكوفة التي ازدهر فيها تجويد الخط وارتقى الخط اليابس في الكوفة وانتشر الخط الكوفي حتى اصبح هو خط المصاحف وظهر منه أشكال متعددة، فكان هناك الكوفي المورق (شكل رقم ١٣) والكوفي المزهر والكوفي الهندسي، وقد أثر تطور انواع الخطوط اللينة على الخط الكوفي نظرا لسهولة كتابتها فتحول الخط الكوفي من خط تكتب به المصاحف إلى خط زخرفي

حشية محراب خشبية من مصر عليها كتابات بالخط الكوفي المورق (شكل رقم ١٣)

جمالي تكتب به العناوين الرئيسية وتحلى به رؤوس السور القرانية ، ثم استعيض عنه بخط الثلث وأصبح الخط الكوفي ، هو خط الزخارف المعمارية بامتياز[٣٨] .

زخارف قاعة الريحان قصر الحمراء ١ غرناطة (شكل رقم ١٤)

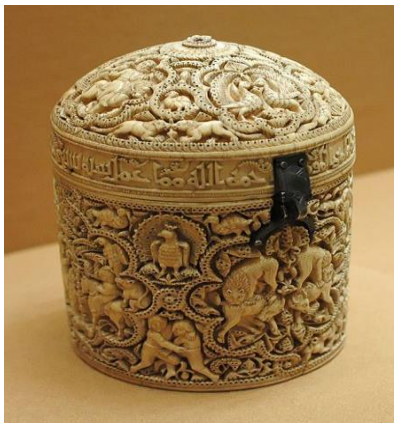
وفي مجال الحفر على الخشب ابدع الفنانون المسلمون في تصميم زخارف هندسية و نباتية متقنة ادخلت فيها الكتابات العربية بالخط الكوفي او عيره من الخطوط ومنها لوح صغير أو حشوه من الخشب محفوظة بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة وهي على شكل محراب صغير من النوع المعقود عقدا مدببا خارجي وعقد منكسر داخلي يرتكز على عمودين مزخرفين بخطوط وهما يرتكزان على قاعدة وتاج ناقوسيين الشكل وقد خطت داخل العقد الداخلي البسملة وفي المسافة المحصور بين العقدين آيات قرآنية دونت بالخط الكوفي المورق ويرجع تاريخها للقرن الحادي عشر الميلادي [٣٩]

كان تطور الخط الكوفي في مصر ايام الفاطميين وبلغ غاية جماله عندما اتحدت الحروف بالأغصان فأصبحت تمثل وحدة متكاملة، وقد تتشابك الاشكال النباتية مع الكتابة وتتعقد بحيث يصعب التفريق بينها ، وقد اقبل الاندلسيون على استخدام هذا النوع من الزخارف الكتابية واجمل ما يمثلها الكتابة في قاعة الريحان بقصر الحمراء في غرناطة(شكل رقم ١٤) [٤٠].

ويعد فن الخزف واحدا من أهم الحرف اليدوية والفندة التي عرفها الفنانين العرب قبل ظهور الإسلام وقد لعب دورا هاما في تحقيق فكرة الحضارة الإسلامية حيث لجأ المسلمون الى فن الخزف كبديل عن استخدام المعادن النفيسة مثل الذهب والفضة في صناعة الاواني والمزهريات التي شاعت في باقي الحضارات تعبيرا عن ترف الملوك والاثرياء، بينما مثل الخزف حرفة شعبية مادتها الطين ، وقد ابتكر الخزافون المسلمون في العراق ابان العصر العباسي في ولاسيما في بغداد وسامراء الأواني الخزفية ذات البريق المعدني(شكل رقم ١٥) لتكون بديلا عن الأواني الذهبية والفضية التي حرم الاسلام استعمالها، وهذا الخزف ذي البريق المعدني هو فن إسلامي خالص وانتشر هذا النوع من الخزف في باقي أنحاء الإمبراطورية الإسلامية ومنها مصر حيث عثر بين أطلال الفسطاط على عدد وفير منها ترجع إلى العصر الطولوني كما اشتهر إقليم جاروس الإيراني وكذلك إقليم خراسان بإجادة هذا النوع من الخزف، وتميز بزخارف العناصر الحية والكتابات بالخط العربي في نقوشه الهندسية والنباتية المتنوعة [٤١] .

طاسة من خزف البريق المعدني عليها كتابات بالخط الكوفي المورق (شكل ١٥)

اتسمت التحف العاجية الأندلسية بالدقّة والمهارة، وحازت شهرة عالمية بين الفنون الأخرى في القرون الوسطى، وقد تأثرت زخارف هذه التحف في تلك الفترة بالفن البيزنطي من جهة، وبفنون الزخرفة المتبعة في العصر الفاطمي، من جهة أخرى. وبالتدريج بدأ هذا الفن في الأندلس يتحرّر من التأثير البيزنطي ويستقل بذاته، مجسدا تحفا عاجية أندلسية لا مثيل لها [٤٢]. و كان التجار العرب يستوردون العاج من الهند وأفريقيا، حيث كان يتوافر بكثرة وكان يعتبر من المواد النفيسة، مثل الذهب والفضة، فهو خامة عزيزة المنال، تؤخذ من أنياب الفيلة، ويحرص الفنان الصانع على عدم التفريط بأي جزء منها، أما البقايا الدقيقة من عمل التحف الكبيرة، فكانت تستخدم في التطعيم بشتى أشكاله، سواء مع الخشب أو مع المعادن [٤٣].



علبة مجوهرات المغيرة (شكل رقم ١٦)

فقد تفوق المسلمون على غيرهم من الأمم في صناعة التحف العاجية، وإن كانوا قد نهجوا طرق البيزنطيين في استخدام العاج لصناعة تحف الترف والزينة، وابتدعوا أشكالاً جديدة لم تكن معروفة من قبل، فبعد أن كانت أغطية الصناديق المستطيلة والعلب الأسطوانية مسطّحة، أصبحت في العصر الاسلامي على هيئة سنام الجمل Hip Roofed، كما أصبحت للعلب أسطوانية الشكل أغطية مقببه أو نصف كروية يتوسطها من أعلاها نتوء على شكل ثمرة صنوبرية ، ومن اشهرها علبة مجوهرات تدعى بعلبة المغيرة نسبة الى المغيرة ابن الخليفة الناصر امير لمدينة الزهراء وهي تحفة عاجية منقوشة من قطعة واحدة لناب خارجي لحيوان الفيل(شكل رقم١٦)، صنعت في الأندلس سنة ٩٦٨ ميلادية عثر عليها في مدينة الزهراء قرب قرطبة ، وتشكل اليوم احدى أهم القطع الفنية للفن الاسلامي من خلال تفاصيلها شديدة الدقة وعليها شريط كتابي بالخط الكوفي المورق يوثق صناعتها واسم صاحبها وسنة صنعها وتوجد حاليا في قسم الفن الاسلامي لمتحف اللوفر في باريس. [٤٤].

وقد ساهم الخط العربي بقسط كبير من التطوير والبناء التشكيلي في زخارف التحف التطبيقية في الفترات المتعاقبة للفنون الاسلامية حيث أدى دورين مهمين في زخرفة تلك التحف هما الدور التسجيلي والدور الزخرفي في انواع التحف الفنية من الاخشاب و المعادن و الخزف و المنسوجات ، حيث أدى الخط العربي دوره الجمالي اولا ودوره التسجيلي التوثيقي ثانيا من خلال النصوص التي تحوي أسماء أشخاص أو ألقابهم أو تضم تاريخ ومكان صناعة التحفة أو اسم الصانع إلى غير ذلك من المضامين ولإيفل دور الجانب الزخرفي للخط العربي عن الدور التسجيلي في الافادة من دراسة تطور الخطوط وأشكالها الزخرفية في تأريخ التحف التطبيقية .حيث تصنف التحف الفنية غير المعلومة التاريخ إلى انواع تحمل أسماء مختلفة ترتبط بمراحل تاريخية متتابعة يتم تصنيفها وتوثيقها بالرجوع الى تأريخ النماذج الخطية المدونة عليها كونها لا تحمل شواهد أو تواريخ محددة او اسماء صانعيها او من صنعت لأجله [٤٥] .

ان اول من ادخل الخط العربي في الزخرفة كان هم المسلمون الذين اتخذوا من الحروف العربية عنصر دعم لزخرفتهم فوظفوا الحروفيات العربية بشكلها الهندسي أو المنحني ورسموا الحروف على اشكال (دائرية وعلى مربعات ومسدسات وعلى اشكال الطير والزهر وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها، وهم بذلك لم يلتزموا بما تفرضه عليهم قواعد الخط واصوله من ضروريات أو مستلزمات ، فأخذوا يتلاعبون بتشكيلها الزخرفي ، فمرة يظهرونها متقاربة جدا أو مزدوجة وتارة متباعدة منسقة ومرتبة ترتيبا بديعا)[٤٦]

وقد اسهمت الامكانات اللامحدودة للتشكيل التي يمتلكها الحرف العربي وتعددية اشكال الحرف الواحد وعمليات المد والفصل والوصل والتركيب في صقل وتهذيب التعبير الفني الشكلاني في أداء الحرف العربي [٤٧] واصبحت للنصوص الفنية التي تحمل الحروفيات العربية قدرة بالغة على التعبير البصري عبر ادخال الآيات القرآنية الكريمة والاحاديث الشريفة والحكم والأمثال الخالدة والحكم وروائع الشعر والادب [٤٨] .

فأصبح للحروف العربية التي تدون بها الآيات القرآنية على جدران المساجد والمراقد الشريفة وظيفة رمزية تؤكد قيمة النص القرآني وروحانيته [٤٩] .

وتعد صناعة الزجاج من الصناعات الكيميائية المهمة والمعقدة من حيث موادها الأولية وطرق تصنيعها وحاجتها إلى فنانين مهرة ومبدعين وقد انتشرت صناعة الزجاج في الحضارة الإسلامية خاصة في العراق وبلاد فارس وسورية حيث تفنن الصناع المسلمون في صناعة الزجاج بالألوان المختلفة وأدخلوا عليها تحسينات كثيرة بواسطة التزيينات الزخرفية والخطية كما كانوا يصنعون الألواح الزجاجية الملونة وغير الملونة والصحون والكؤوس والقناني والأباريق والمصابيح وزجاجات الزينة لحفظ العطور وتفننوا في زخرفة هذه الأدوات وكتبوا عليها الآيات القرآنية وابياتا من الشعر(شكل رقم ١٧) ،ومن المعروف أن المسلمين استعملوا الأدوات الزجاجية في مختبراتهم، وابتكروا الات التقطير الحديثة للاستعمالات الدوائية وكانوا يسمون الزجاج الصافي بالبلور وصنعوا انواع الزجاج المعشق لتزيين نوافذ الجوامع والقصور وكانت تزين بأجمل التشكيلات الزخرفية المتضمنة على نصوص مدونة بأنواع الخط العربي المختلفة [٥٠] .

مشكاة زجاجية (شكل رقم ١٧)

ولذلك فقد حاول الفنان المسلم ان يؤكد دوره الفني الزخرفي في تقديم الحرف العربي تقديماً تشكيليا مبدعا يزاوج ما بين اصولية الحرف والقواعد المتوازنة وبين الاتجاه التجريدي في الفن فان خاصية التجريد التي تمتاز بها الحروف العربية في نظام الحرف العربي قد جعلت طبيعة التكوين الفني طبيعة تجريدية مثالية متسامية تتجاوز في معناها البعد الكتابي الوظيفي المحض لتنظم اليه بعداً جمالياً متنامياً تنامياً رؤيوياً وعقائدياً محكوماً بين محاولة الفنان العربي المسلم في انتاج تكوينات خطية متسامية الشكل بالمضمون وبين محاولته في السعي وراء الكمال المطلق في تمثيل العقيدة الاسلامية تمثلا صوفيا نقيا [٥١] .

فاتجه الفنان المسلم بالحرف العربي نحو الزخرفة التي تمتاز بالتجريد سواء الهندسية منها أو النباتية أو الكتابية (استخدام الحرف العربي) حيث وظف هذه الاشكال الزخرفية (بدلا من توظيف الاشكال الآدمية التي كثر استخدامها عند الفنان الأوربي،فكانت اشكاله تلك هي الصفة المميزة والطابع التشكيلي المختار لإعماله بما يتميز من تراكيب وقوانين رياضية قامت عليها اشكاله بما تحمله من حيوية وتوافق وايقاع زخرفي يظهر تأثيره في نفس المشاهد لتلك الأعمال التي فيها الاشكال النجمية وما توحي به للمشاهدة من خلال تراكيبها اللامتناهية بالخروج من الحيز المحدود الى اللانهائية)[٥٢] .

تكاد معظم الدراسات ان تفسر نشأة الخط العربي وتطوره تقتصر على انه قبل كل شيء وسيلة في التدوين اللغوي، ولقد امدتنا الكتابة العربية بهذا الشأن بالكثير من المصادر والمراجع الكلاسيكية والأكاديمية التي تكتفي بدراسة نشأة الخط العربي من حيث كونه إشارة ورمزا ابجديا من التواصل في الفكر اللغوي ومن ثم تطوره عبر الابداع الذي مر به في الحضارة الإسلامية([٥٣])

مؤشرات الإطار النظري: -

١- الحضارة السومرية هي الموطن الأول لظهور الكتابة منذ الألف الثالث (ق.م) فظهرت الكتابة الصورية القائمة على رسم صور الاشياء والافعال فأصبحت العلامات كثيرة ومتنوعة يصعب حفظها والتعامل بها.

٢- الخطّ العربي مشتق من الخطّ النبطي فالعرب أخذوا الخط العربي عن أبناء عمومتهم الأنباط قبل الإسلام وأغلب حروف وأشكال الخط العربي مشابهة لحروف الخطّ النبطي المتأخر وأشكاله.

٣- أكد الرسول الكريم محمد (ص) على تعلم القراءة والكتابة والحروف العربية في القران تحمل قيما جمالية وفنية خاصة زينت بها المصاحف وجدران المساجد والاضرحة المقدسة.

٤- تمثل مرحلة ما قبل المأمون مرحلة التحول واختراع الاقلام الخاصة بالخط العربي وفي مرحلة عهد المأمون تم تهذيب الاقلام وتحديد انواعها ثم ما بعد المأمون جاءت مرحلة تجويد الخط.

٥- اتخذ الحرف العربي مكانة جوهرية في الفنون الاسلامية اضافت الى دلالاته اللغوية دلالات تصويرية ومضمونيه فكل الفنون الاسلامية تزوق بالكتابات العربية التي تزيد من جماليات المنجزات الفنية وتمنحها قيما مضمونيه ودلالات روحية سامية.

٦- ادى اتساع رقعة الدولة الاسلامية واحتكاك العرب والمسلمين مع حضارات الشعوب الاخرى لازدياد الوعي الجمالي وتلاقح الفنون الاسلامية مع فنون اخرى فظهرت انماط الخط العربي المتنوعة.

٧- أصبح الخط العربي صيغة فنية مجردة لا ترتبط بالمعنى بذاته، بل بصفته القدسية والجمالية تبعا لجمالية فالصيغ المجردة هي من توابع الخط المستقلة تحيطه بالمزيد من التزويق أو تنفصل عنه لكي تصبح رقشا بذاتها.

٨- للكتاب دور رائد في حياة وثقافة المجتمع العربي الاسلامي ادت الى كثرة العلماء والمفكرين والفلاسفة والمترجمين والاهتمام ببناء دور الكتب والمكتبات مما ادى الى انتشار الى صناعة الكتاب واستنساخه.

٩- يمثل تزويق المخطوطات وتصويرها حلقة وصل بين تراث الامة الفني، الذي انتشر في سائر المدن الاسلامية فأصبحت الكتب من الميادين الرئيسية التي يمارس فيها الفنان المسلم صنعته في الخط والتذهيب والتصوير.

الدراسات السابقة: – وجدت الباحثة هذه الدراسة

التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم الإسلامي للباحث (اياد حسين عبد الله الحسيني) أطروحة دكتوراة غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٩٦

الفصل الثالث: (إجراءات البحث)

عينة البحث:-

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية بلغ عددها ثلاث نماذج وتم اختيار عينة البحث وفق المسوغات الاتية: –

١- تحظى الاعمال بشهرة عالمية واضحة.

٢- تمثل الاعمال المختارة موضوعة البحث الحالي.

منهج البحث: –

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي، والتحليل بالطريقة الوصفية التحليلية لتحليل نماذج العينة.

انموذج رقم (١)

هذا العمل الفني ينتمي الى عمارة قصر الحمراء في غرناطة في الاندلس وهو قصر أثري تم بناؤه في عصر بني الأحمر حكام غرناطة المسلمين في الأندلس بعد سقوط دولة الموحدين وهو من أهم المعالم السياحية بأسبانيا ويقع على بعد (٤٣٠ كيلومتر) جنوب العاصمة الاسبانية مدريد وتعود بداية تشييد قصر الحمراء إلى القرن السابع الهجري، الموافق للقرن الثالث عشر الميلادي وترجع بعض أجزائه إلى القرن الثامن الهجري الموافق للقرن الرابع عشر الميلادي ومن سمات العمارة الإسلامية الواضحة في أبنية القصر استخدام

انموذج رقم (١)
زخارف جصية ٩٠X ٧٠ سم قاعة الريحان/
قصر الحمراء/ غرناطة١٣٩٠م

العناصر الزخرفية الرقيقة في تنظيمات هندسية كزخارف السجاد وكتابة الآيات القرآنية والأدعية بل حتى بعض المدائح والأوصاف من نظم الشعراء الاندلسيين وتحيط بها زخارف من الجص الملون الذي يكسو الجدران وبلاطات القاشاني الملون ذات النقوش الهندسية التي تغطي الأجزاء السفلى من الجدران ، وهذه العبارة المخطوطة عي (لاغالب الا الله) بالخط الكوفي المظفور وهو نمط من الخط العربي يجمع بين سمتين جماليتين هما البنى الهندسية والتكوينات النباتية وكلاهما تتبعان النهج التجريدي الذي يعبر عن روحية الفنون الاسلامية التي لاتحاكي الطبيعة وتبتعد عن تجسيم الاشكال الواقعية لانها تسمو عن المادي المدرك بالحواس وترتقي بالذائقة الجمالية الى السامي والمطلق من الجمال الروحي المدرك بالحدس لان الفكر والعقيدة الاسلامية عقيدة روحي تبحث عن الجوهر الخالد للاشياء والحقائق الكونية المطلقة وان تكوينات الايات القرانية المصاغة بانماط الخط العربي تدعو المتلقي الى التامل في مستويات الجمال واعلاها وهي مرتبة الجليل المرتبطة باسم الله تعالى باعتباره الفنان الاعظم ومصدر الجمال في الكون .

انموذج رقم (٢)

انموذج رقم (٢)

علبة مجوهرات المغيرة عاج من ناب الفيل مدينة الزهراء\ الاندلس ٩٦٨م

تمت زخرفة هذه العلبة بدقة شديدة حيث يبلغ عمق الزخارف ١,٥ سم بينما يبلغ سمك جدار العلبة ١,٨ سم وقد صورت على العلبة مشاهد تصويرية وزخارف نباتية مختلفة وفي في الحافة السفلى لغطاء العلبة توجد كتابات عربية بالخط الكوفي دون فيها اسم المغيرة الامير الذي صنعت لأجله هذه التحفة الفنية ، وفيها صورة أسد يهاجم ثورين ، ثم صورة شخصين يجمعان البيض من اعشاش الصقور وصورة صيادين على الجياد، يقطفان التمر من أشجار النخيل ، ثم صورة شابين متربعين يعزفان على العود ، مع صورة صقر وصورة رجلين يتصارعان ، فيما وزعة على كامل بدن العلبة زخارف نباتية مؤلفة من اغصان متشعبة تدور في انحناءات وتداخلات معقدة تزيد من جمالية التكوين ، اما الخط المدون في اعلى العلبة فهو مكتوب بالخط الكوفي المورق أي الذي تنتهي اطراف احرفه بإشكال اوراق نباتية لإضافة الطابع الجمالي على هذا النمط من الخط البديع الذي تتخذ فيه الحروف اشكال هندسية مثل الخطوط المستقيمة العمودية والأفقية وكذلك الدوائر والاقواس وهي عناصر يتم التحكم بها من قبل الخطاط او الصانع الماهر من اجل توثيق التواريخ والاسماء ولكنها في الحقيقة محملة برسائل جمالية مميزة تعبر عن روحية الفنون الاسلامية التي تجمع بين النظام والاتقان والاستقامة وبين الرقة والانسيابية والنعومة في الاشكال النباتية والاغصان الملتفة حول بعضها البعض في شبكات معقدة تثير الحيرة والتساؤل لدى المتلقي وتدفعه الى التفكير في قيمة الجمال والفن في حياة الانسان المسلم ودورها في ترسيخ عقيدة التوحيد والايمان بقدرة الله تعالى

انموذج رقم (٣)

انموذج رقم (٣)

مشكاة زجاجية ٣٨ X١٩ سم العصر المملوكي مصر

١٥٠٠ م

يمثل هذا العمل الفني مشكاة زجاجية من العصر المملوكي مزينة بزخارف كتابية من آيات القرآن العظيم وهي (الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح) من الآية ٣٥ من سورة النور المباركة ، وقد نفذت هذه الاشرطة الكتابية بخط النسخ، كما نقش عليها شعار وألقاب السلطان حسن الذي تولى حكم مصر على فترتين: الفترة الأولى من سنة (١٣٤٧-١٣٥١م) والثانية (١٣٥٤-١٣٦١م) ، وكان لكل مشكاة ثلاثة إلى ستة مقابض تلتف حول البدن، وتعلق منها بسلاسل من النحاس الأصفر أو الفضة تتجمع من أعلى داخل كرة بيضاوية عادة ما تكون من الزجاج أو الخزف أو الخشب تعرف بالثقل لحفظ توازن المشكاة ، وهذه المشكاة تشبه في شكلها العام انية الزهور، فهي ذات بدن منتفخ ينساب إلى أسفل وينتهي بقاعدة ورقبة على هيئة قمع متسع، وتمت زخرفتها بالمينا والتذهيب، وقد وظفت فيها أنواع مختلفة من الزخارف أهمها الاشكال الهندسية والتفريعات النباتية ثم اضيفت اليها زخارف الكتابة العربية التي لعبت الدور الأساسي في تحقيق تكامل التصميم الفني والبناء الجمالي للعمل الفني ، والكتابة المدونة على هذه المشكاة هي ذات طابع ديني مستمد من القران الكريم يربط بين وظيفة المشكاة وبين النور الالهي العظيم الذي يضئ بقدرة الخالق تعالى ، وقد تمت الكتابة على المشكاة بخط النسخ على أرضية من الزخارف النباتية وجمع الفنان بين الوان الفضي والذهبي على ارضية زرقاء ليعطيها بريقا ولمعانا اكثر يزيد العبارات القرانية توهجا وجمالا فتصبح وظيفة الخط العربي وظيفة ايحائية ترتبط بالعقيدة الاسلامية التي ترى ان الله تعالى هو النور وهو مصدر النور الذي يضئ الاكوان ويمنح المخلوقات القدرة على الحياة والابصار من فيوض النور الالهي الخالد الذي ينير الابصار والعقول والقلوب .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج:

يمتاز الخط العربي بانه يعزز جمالية الفن الإسلامي ويساهم في خلق جو يحاكي التقاليد العريقة للفن الإسلامي هذا من جانب، ومن جانب اخر يقوم الخط العربي على تراكيب فنية معقدة وفيها ارقام محددة من الاشكال وهذا يضيف للفنون الإسلامية عمقا وتفردا، إضافة الى التعبير الديني الفلسفي والدقة الجمالية في العمل

الاستنتاجات:

١- الفنون الاسلامية تبحث عن الجوهر الخالد للأشياء والحقائق الكونية المطلقة وتكوينات الخط العربي تكشف عن مستويات الجمال واعلاها مرتبة الجليل المرتبطة باسم الله تعالى باعتباره الفنان الاعظم ومصدر الجمال في الكون.

٢- يلجأ الفنانون المسلمون الى التنويع في انماط الخطوط العربية المستخدمة بحسب فكرة العمل الفني وموضوعه وطبيعة الخامات التي يتشغلون عليها بفضل الطبيعة المرنة والمطاوعة للخطوط العربية المختلفة.

التوصيات: -

توصي الباحثة بضرورة الاهتمام بالخط العربي وفنونه في معاهد وكليات الفنون، والتشجيع على استلهام الخط العربي في الفنون التشكيلية.

المقترحات: -

١- جماليات الحرف في رسوم المغرب العربي

٢- استلهام الحرف العربي في المخطوطات الاسلامية

احالات البحث (الهوامش)

١. مجلة نابو، عدد٩، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان، طارق حبيب سعيد.

*** -- القران الكريم : سورة العلق من ايه(١-٥) .**

٢ . ابن منظور، جمال الدين الأنصاري:لسان العرب، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، ص ١٣٣ -١٣٤.

٣. الزاوي، الطاهر أحمد: ترتيب القاموس المحيط، ط٢، مجمع اللغة العربية ، القاهرة، د . ت ، باب (جمل).

٤. أبو ريان ، محمد علي : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٨٩، ص١١-١٥.

٥. نبتون ، وليم: الجمالية ، ت: ثامر مهدي: دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ٢٠٠٠ ، ص ٥-٩ .

٦. علوش، سعيد: المصدر السابق، ص٣٦.

٧ . ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي المصري ، لسان العرب ،ج٩،دار صادر، بيروت ،ب ت، ص ٣٥٨.

٨ . ابن منظور المنجد في اللغة والاعلام، ط٢٠، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،١٩٦٩، ص٩٠٧.

٩. جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساس، الاروس للطباعة، ١٩٨٩، ص١٣١٨

١٠. اندريه ايمار وجانين اوبواييه: تاريخ الحضارات العام، ج١، الشرق واليونان القديمة، ترجمة، فؤاد أبو ريحان، ط٢، منشورات عويدات، بيروت،١٩٨٦ ص١٣١

١١. نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٢٢

١٢ .هاري بالمر ارنز: تاريخ الكتابة التاريخية: ترجمة محمد عبد الرحمن برج، الهيئة المصرية العامة، القاهرة:١٩١٤ ص ٣٢-٣٣

١٣ . هانس فريدريش: تاريخ الكتابة، ترجمة سليمان احمد الضاهر، الهيئة العامة للكتاب، سوريا، دمشق :٢٠١٣، ص٢٩
١٤. الجبوري تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، شارع المتنبي، بغداد، ١٩٨٤ ص٨٠ – ٨١
١٥ . ابراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٤٧، ص ٤٣
١٦ . لطفي عبد الوهاب يحيى: الاغريق مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية :١٩٩١ص ٨٧
١٧. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، ج١ ، دار الساقي، بيروت ،٢٠٠١ ص ١٨٩
١٨. هشام إبراهيم عزالدين محمد علي: تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي الحديث، مجلة العلوم الانسانية، المجلد١٨، العدد١، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،٢٠١٧،
١٩. ابراهيم جمعه: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، المطبعة العالمية، القاهرة،١٩٦٩.
٢٠. فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠، ص ١٣٥
٢١. حسن قاسم حبش: جمالية خط النسخ، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٢٠، ص٥–٦
٢٢. مصطفى محمد رشاد ابراهيم: جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكيةوالمطبوعات، عالم الكتب، بيروت،٢٠١٤، ص٦٤
٢٣. عمرو اسماعيل محمد: الخط العربي (فن، تاريخ، أعلام)، وكالة الصحافة العربية ناشرون، بيروت،٢٠٢١، ص١١٨
٢٤. باسم ذنون: لمحات ولوحات في الخط العربي – فن الخط العربي، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٦، ص٥٩–٦٠
٢٥. عبد العزيز حميد صالح: تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦، ص٣٠٠
٢٦. ديماند م س: الفنون الاسلامية، ط٣ ،ترجمة احمد محمد عيسى، دار المعارف، القاهرة :١٩٨٢ص ، ٧٨–٨٠
٢٧. زكي محمد حسن: الفنون الايرانية في العصر الاسلامي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ،١٩٤٠، ص ٦٣–٦٥
٢٨. ربيع حامد خليفة: الفنون الإسلامية في العصر العثماني، ط٤، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة: ٢٠٠٧ ص ٣٤
٢٩. علي البب أرسلان :الخط العربي عند الاتراك ،ترجمة سهيل صابان،قسم التاريخ،كلية الآداب ، مطبعة جامعة الملك سعود، ٢٠٠٦ ص ٣
٣٠. يحيى وهيب الجبوري: الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ١٩٩٤، ص٧٣
٣١. الجبوري، محمد شكر: أصل الخط العربي وجماليته، آفاق عربية، العدد٣، السنة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٧٧، ص٦٤–٦٥
٣٢. ذنون، باسم: خطاطون مبدعون، ط١، مكتبة النمرود، بغداد، ١٩٨٦، ص٢٠–٢١
٣٣. الجبوري محمود شكر: الخط العربي والزخرفة الاسلامية، قيم ومفاهيم، دارالامل للنشر والتوزيع، مصر،١٩٩٨، ص١٧
٣٤. مجموعة كتاب وباحثين: جماليات الخط العربي والتشكيل الحروفي، وكالة الصحافة العربية، القاهرة،٢٠١٩، ص١٣١
٣٥. احمد صبري زايد: أجمل التكوينات الزخرفية في فن كتابة الخط الكوفي لأشهر الخطاطين قديما وحديثا،دار الكتب العلمية،بيروت، ٢٠١١، ص٦–٧
٣٦. عرب دعكور: الدولة الفاطمية تاريخها السياسي والحضاري دار المواسم للطباعة والنشر، بيروت،٢٠٠٤، ص١٩٩
٣٧. زكي محمد حسن: الفن الاسلامي في مصر من الفتح العربي الى نهاية العصر الطولوني، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠١٨، ص٣٩

١. عزت جمال الدين محمود: الخط العربي تاريخه – أسسه – قواعده ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،١٩٧٥، ص ٤٦

٣٩. الغباشي منى عثمان: الفنون الفاطمية: منشورات، شعبة الاثار الاسلامية، قسم الاثار، الجزء الثاني من التحف الخشبية والعاجية، جامعة دمنهور، مصر،١٩٧٧، ص٥

٤٠. بلقيس محمد هادي: تاريخ الفن العربي الاسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠، ص٥٨

٤١. الصائغ سمير: الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان،١٩٨٨، ص٦٢

٤٢. زكي محمد حسن: الفنون التشكيلية الاسلامية وتأثيرها على الغرب، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، ٢٠٢٠، ص٢٤٢

٤٣. سالم السيد عبد العزيز: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس (دراسة تاريخية عمرانية اثرية في العصر الاسلامي)، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٧، ص١٣٢

٤٤. سالم السيد عبد العزيز: تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٥، ص٩١

٤٥. بيكر باتريشيا: المنسوجات الاسلامية، ط١، ترجمة صديق محمد جوهر، كلمة للنشر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، الامارات ،٢٠١١، ص٧١

٤٦. محمد حســـين جودي: الابداع العربي في الخط والزخرفة، آفاق عربية، العدد ١، دار الشـــؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩، ص٧٢

٤٧. ادهام محمد حنش: الخط العربي واشكالية النقد الفني، ط١، مطبعة التعليم العالي، العراق، ١٩٩٠، ص٣٥.

٤٨ – ادهام محمد حنش، المصدر نفسه، ص٤٥

٤٩ – Welch. Anthony: Collagraphy in the arts of the Muslims world, Dowson press, London, 1979, p31

٥٠ – هناء عبد الخالق: الزجاج الاسلامي، مديرية الاثار العامة، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٦، ص٨٣

٥١ – عفيف بهنسي: الخط العربي: أصوله، نهضته، انتشاره، دار الفكر، سوريا، دمشق، ١٩٨٤، ص١٣١

٥٢– عفيف بهنسي: جماليات الفن العربي، مصدر سابق، ص٤٢.

٥٣ – ال سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار خطوط للنشر والتوزيع، عمان ،٢٠٢٣، ص٨٩.

المصادر والمراجع:

* -- القران الكريم: سورة العلق من ايه (١–٥).

الكتب: –

١– ابراهيم جمعه: دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، المطبعة العالمية، القاهرة،١٩٦٩.

٢– ابراهيم جمعة: قصة الكتابة العربية، دار المعارف، مصر، ١٩٤٧

٣- أبو ريان، محمد علي: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٩
٤- ادهام محمد حنش: الخط العربي واشكالية النقد الفني، ط١، مطبعة التعليم العالي، العراق، ١٩٩٠
٥- اندريه ايمار وجانين اوبواييه: تاريخ الحضارات العام، ج١، الشرق واليونان القديمة، ترجمة، فؤاد أبو ريحان، ط٢، منشورات عويدات، بيروت،١٩٨٦
٦- القيسي ناهض عبد الرزاق: تاريخ الخطّ العربي، ط١، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٨
٧- الجبوري محمود شكر: الخط العربي والزخرفة الاسلامية، قيم ومفاهيم، دارالامل للنشر والتوزيع، مصر،١٩٩٨
٨- الجبوري تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، شارع المتنبي، بغداد، ١٩٨٤
٩- الصائغ سمير: الفن الاسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان،١٩٨٨،
١٠- ال سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار خطوط للنشر والتوزيع، عمان ،٢٠٢٣
١١- الغباشي منى عثمان: الفنون الفاطمية: منشورات، شعبة الاثار الاسلامية، قسم الاثار، الجزء الثاني من التحف الخشبية والعاجية، جامعة دمنهور، مصر،١٩٧٧.
١٢- باسم ذنون: لمحات ولوحات في الخط العربي – فن الخط العربي، دار الكتب العلمية، بيروت،٢٠١٦
١٣- بلقيس محمد هادي: تاريخ الفن العربي الاسلامي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، مطبعة دار الحكمة، بغداد، ١٩٩٠
١٤- بيكر باتريشيا: المنسوجات الاسلامية، ط١، ترجمة صديق محمد جوهر، كلمة للنشر، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، الامارات ،٢٠١١
١٥- جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط٤، ج١ ، دار الساقي، بيروت ،٢٠٠١
١٦- حسن قاسم حبش: جمالية خط النسخ، دار القلم للنشر والتوزيع، بيروت ٢٠٢٠
١٧- فوزي سالم عفيفي: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ١٩٨٠
١٨- لطفي عبد الوهاب يحيى: الاغريق مقدمة في التاريخ الحضاري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية :١٩٩١
١٩- عمرو اسماعيل محمد: الخط العربي (فن، تاريخ، أعلام)، وكالة الصحافة العربية ناشرون، بيروت،٢٠٢١
٢٠- عبد العزيز حميد صالح: تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠١٦
٢١- ذنون، باسم: خطاطون مبدعون، ط١، مكتبة النمرود، بغداد، ١٩٨٦
٢٢- زكي محمد حسن: الفنون التشكيلية الاسلامية وتأثيرها على الغرب، وكالة الصحافة العربية، القاهرة،٢٠٢٠
٢٣- سالم السيد عبد العزيز: قرطبة حاضرة الخلافة في الاندلس (دراسة تاريخية عمرانية اثرية في العصر الاسلامي)، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٧
٢٤- سالم السيد عبد العزيز: تحف العاج الأندلسية في العصر الإسلامي، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، مصر، ١٩٩٥،
٢٥- عفيف بهنسي: الخط العربي: أصوله، نهضته، انتشاره، دار الفكر، سوريا، دمشق، ١٩٨٤
٢٦- مجموعة كتاب وباحثين: جماليات الخط العربي والتشكيل الحروفي، وكالة الصحافة العربية، القاهرة،٢٠١٩
٢٧- محمد حسين جودي: الابداع العربي في الخط والزخرفة، آفاق عربية، العدد ١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩

٢٨- مصطفى محمد رشاد ابراهيم: جماليات الخط العربي وتطبيقاتها في التصميمات الجرافيكيةوالمطبوعات، عالم الكتب، بيروت،٢٠١٤

٢٩- نخبة من الباحثين العراقيين: حضارة العراق، ج١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥

٣٠- نبتون، وليم: الجمالية، ت: ثامر مهدي: دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٠.

٣١- هناء عبد الخالق: الزجاج الاسلامي، مديرية الاثار العامة، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٦

٣٢- هاري بالمر ارنز: تاريخ الكتابة التاريخية: ترجمة محمد عبد الرحمن برج، الهيئة المصرية العامة، القاهرة:١٩١٤

٣٣- هانس فريدريش: تاريخ الكتابة، ترجمة سليمان احمد الضاهر، الهيئة العامة للكتاب، سوريا، دمشق :٢٠١٣

المعاجم

٣٤- ابن منظور، جمال الدين الأنصاري: لسان العرب، ج١٣ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة

٣٥- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الامزيقي المصري، لسان العرب، ج٩، دار صادر، بيروت، ب ت.

٣٦- ابن منظور المنجد في اللغة والاعلام، ط٢٠، المطبعة الكاثوليكية، بيروت،١٩٦٩.

٣٧- الزاوي، الطاهر أحمد: ترتيب القاموس المحيط، ط٢، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د. ت، باب (جمل).

٣٨- جماعة من كبار اللغويين: المعجم العربي الأساس، الاروس للطباعة، ١٩٨٩

الرسائل والاطاريح

٣٩- عزت جمال الدين محمود: الخط العربي تاريخه – أسسه – قواعده ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،١٩٧٥

المجلات والمواقع الأجنبية

٤٠- هشام إبراهيم عزالدين محمد علي: تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي الحديث، مجلة العلوم الانسانية، المجلد١٨، العدد١.

٤١- كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا،٢٠١٧

٤٢- مجلة نابو، عدد٩، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان، طارق حبيب سعيد.

- Welch. Anthony: Collagraphy in the arts of the Muslims world, Dowson press, London, ١٩٧٩,