التشكيل الحروفي وعلاقته ببنية التكوين في التصوير الاسلامي

Alphabetical Formation and Its Relation to an Alternative Structure in Islamic Photography

م. رويدة وعدالله محمد

Lec. Rawida Wadallah Mohammed

كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل

rwaidawaadallah@uomosul.edu.iq

ORCID: https://orcid.org/٠٠٠٩-٠٠٠١-١٠٩٨-٥٤٨٦

ملخص البحث :

تناول البحث موضوع (التشكيل الحروفي وعلاقته ببنية التكوين في التصوير الاسلامي) حيث احتوى الفصل الاول على مشكلة البحث واهميته وطبيعة اهدافه وحدوده وتحديد مصطلحاته ،حيث يطرح البحث تساؤلا ويحدد فيه المشكلة ماهي التشكيلات الحروفية وعلاقاتها في بنية التكوين الفني والجمالي للتصوير الاسلامي ؟

وضم الفصل الثاني مبحثين الاول التكوينات الحروفية في الفنون الاسلامية. اما الثاني فقد تناول البنية التكوينية وكذلك التكوين في العمل الفني

كما احتوى الفصل الثالث على اجراءات البحث متضمنا : مجتمع البحث وعينة وطبيعة المنهج فيه ، ومن ثم تحليل العينة التي بلغت (٤) نماذج، اما الفصل الرابع فاحتوى على نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن أهم النتائج.

اما اهم الاستنتاجات :

١. تأثر الفنانين الحروفيين موضع البحث بالتراث العربي الإسلامي , وأنعكس ذلك على أعمالهم الفنية ،من خلال استخدامهم الحروف العربية وتكويناتها ذات القراءة الفلسفية والروحية، وبدلالات تعبيرية ذات رموز حضارية ودينية واجتماعية .

اهم الاستنتاجات

١. لقد اختار الفنان المسلم ان يكون التدفق التشكيلي في اعماله موكولاً الى فيوضات الحرف ، فهو جوهري ومتضمن بحضور طاغ في اغلب الاعمال الفنية حيث انصب اهتمام الفنان على الحرف بوصفه مفتاحا اخلاقيا للعمل الفني وكذلك التوصيات والمقترحات والملخص باللغة الانكليزية وكذلك قائمة المصادر .

الكلمات المفتاحية: التشكيل – الحروفية – التكوين – البنية

Research Summary :

The research dealt with the topic of (letter formation and its relationship to the structure of composition in Islamic photography), where the first chapter contained the problem of the research, its importance, the nature of its goals, its limits, and the definition of its terminology. The research raises a question and defines the problem: What are the letter formations and their relationships in the structure of the artistic and aesthetic composition of Islamic photography?

The second chapter included two sections, the first: letter formations in Islamic arts. The second dealt with the compositional structure as well as the composition in the artistic work

The third chapter also contained the research procedures, including: the research population, the sample, and the nature of the method within it, and then the analysis of the sample, which amounted to (4) samples. As for the fourth chapter, it contained the research results, conclusions, recommendations, proposals, and among the most important results.

As for the most important conclusions:

1. The letter artists in question were influenced by the Arab-Islamic heritage, and this was reflected in their artistic works, through their use of Arabic letters and their formations with a philosophical and spiritual reading, and with expressive connotations with cultural, religious and social symbols.

The most important conclusions

1. The Muslim artist chose for the plastic flow in his works to be entrusted to the flows of the letter, as it is essential and includes an overwhelming presence in most artistic works, as the artist's interest was focused on the letter as a moral key to the artistic work.

As well as recommendations, suggestions, and a summary in English, as well as a list of sources.

Keywords: diacritics - letterforms - composition - structure

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث

أن إدخال تشكيلات الحروف والكتابات على المنحوتات والتماثيل والصور وتوظيفه في خدمة العمل الفني ليس بالأمر المستجد، فقد ظهر قديما في بلاد الرافدين ومصر وسوريا التي تضمنت فنونها كتابات مسمارية أو هيروغليفية، وكانت هذه الكلمات تحمل دلالات معنوية مكملة للفكرة والمضمون المراد تمثيله في العمل الفني، وأداة جمالية في نفس الوقت تتخذ صفة زخرفية للتأكيد على الطابع الإبداعي للعمل ولإخراجه عن أصله الواقعي، ما يضفي عليه بعدا روحيا وجماليا خاصا.

وبعد الإسلام، نال الخط العربي مكانة خاصة جدا، حتى أنه أصبح رمزا للجمالية الإسلامية ودخل في جميع مناحي الإنتاج الفني الإسلامي، فنرى لوحات كتابية ضخمة نقشت أو حفرت على مداخل المساجد والقصور وعلى المنابر والمحاريب، وأيضا نجدها على الزخارف الخشبية وعلى ألواح القيشاني، وتكون أحيانا مستقلة بذاتها أو تكون مختلطة مع أنواع الرقش العربي المجرد وبانسجام مدهش حتى يظن من لا يعرف العربية أنها من ضمن العناصر المجردة المتممة للعناصر الزخرفية الأخرى النباتية أو الهندسية. وأصبح الخط العربي بمختلف أنواعه من أهم العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي حتى أن بعض المخطوطات بما فيها من تزويق وتلوين وتنميق أصبحت قطعا فنية خالصة يتناقلها المقتنيون وتعرض في المتاحف لما تحمله من قيمة فنية وجمالية عظيمة. لذا تعد الحروفية العربية منبع الإلهام كون الحرف العربي المتمثل بأعجازه القرآني ولغته المنطوقة والمكتوبة من جانب ووحدة شكلية تراثية وحضارية واسلامية لها اصولها وعراقتها من جانب آخر وقابلة للتحديث والتجدد والتطور على مستوى اللوحة التصوير . ولتنوع اساليب التكوينات الحروفية اهمية بالغة في الفن الاسلامي وقد اصبح الحرف العربي من أهم عناصر العمل الفني التجريدي، والذي يضفي على العمل الفني قيمة جمالية عالية، وبعدا جديدا له خصوصيته كمفهوم وكمضمون يرتقي بالعمل الفني التجريدي إلى مستوى متفرد من الناحية الشكلية. وقد تتحدد مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل التالي: ماهي التشكيلات الحروفية وعلاقتها ببنية التكوين في التصوير الاسلامي ؟

اهمية البحث-:

١. البحث في التشكيلات الحروفية وتمظهراتها في المنجز الفني الاسلامي.
٢. كيفية استلهم الفنان المسلم معطيات الحرف العربي في التصوير الاسلامي .
٣. يسلط الضوء على الأبعاد الفنية والوظيفية والجمالية في المنجز البصري للوحة الخطية الحروفية.
٤. القاء الضوء على البنية الفنية والجمالية التي تأثر بها الفنان المسلم وانعكاسها على بنية العمل الحروفي.

٥. هدف البحث يهدف البحث الحالي الى-:

الكشف عن التشكيل الحروفي وعلاقته ببنية التكوين في التصوير الاسلامي.

حدود البحث-:

الحدود الموضوعية :التشكيلات الحروفية في اعمال الفن الاسلامي.

الحدود المكانية :الفن الاسلامي (في البلدان الاسلامية)

الحدود الزمانية : (العصر العباسي – العصر العثماني – العصر الاموي – العصر الفاطمي – العصر الايوبي)

منهج البحث:

قام الباحث باعتماد المنهج الوصفي بطريقة التحليل كون البحث الحالي يعد من البحوث التاريخية وهو اقرب المناهج ملائمة ويخدم اهداف البحث.

تحديد المصطلحات-:

التشكيلات الحروفية العربية

يعرفها شربل داغر " بانيا الأعمال الفنية التي تعاملت مع اللغة كحروف أو كنصوص لتعطي- عنصرا بصرياً في التشكيل [١]

"الحروفية هي اتجاه تجريدي في الفن الحديث يعتمد أساساً على الكتابات والحروف من الناحية التشكيلية والزخرفية."[٢]

التعريف الاجرائي للحروفية : هو الفن الذي يعتمد علي الحروفية العربية كمفردة تشكيلية ، دون التقيد بقواعد رسم الحرف أوقراءته.

البنية :

البنية: استخدم هذا المصطلح عند العرب (للدلالة على التشييد والبناء، والتركيب ويصوره اللغويون العرب على انه الهيكل الثابت للشيء ويرونه على انه التركيب والصياغة ومن هنا جاءت تسميتهم للمبنى [٣].

ويعرفها (أنطوني ويلدون) على إنها (مجموعة القوانين التي تحكم سلوك النظام ، وان هذه القوانين تتحكم في العناصر أو المكونات التي يمكن إن تحل محل بعضها البعض. [٤]

كما وعرفها (بيير بورديو) على إنها تتواجد ضمنا في تحليل العلاقات والمؤسسات الاجتماعية وان أي رؤية للأحداث الاجتماعية كعوامل متعاقبة ومترابطة هي بنيوية.[٥]

وعرفها (صليبا) بأنها ترتيب الأجزاء التي يتألف منها الشيء ، وتشير الى إطلاقها على الكل –المؤلف من الظواهر المتضامنة ، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها.[٦]

وعرفها معلوف (جمعها : بُنى ، وبنى :مابنيتهُ) [٧]

التكوين:-

التكوين لغة :كون – تكوينا الشيء احدثه واوجده .(التكوين) مصدر اخراج المعدوم من العدم الى الوجود ... (سفر التكوين) : أوَّل اسفار موسى الخمسة . [٨]

التكوين: (اذا تكون لسطح او جسم من حركة خط او سطح سميت هذه العملية عملية التكوين. تكوين صورة المرئي على شبكة العين. الكساء الخضري او المجتمع النباتي عندما تكون نباتاته متفرقة ومتباعدة بحيث تسمح بغزو نباتات جديدة وتوطنها).[٩]

التكوين الفني (هو الجمع بين عناصر بصرية متعددة في عمل فني واحد قد ينشأ السؤال التالي – ماهو الحد الاقصى لعدد العناصر البصرية التي يمكن ان تجتمع معا في عمل فني واحد دون ان ترهق العين او يرهق الادراك من كثرة عددها). [١٠]

يعتمد التكوين العام على وحده الشكل ، التنويع، السيادة، العمق الفراغي، اثارة الاحاسيس الحركية ، النسب . [١١]

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الاول

التكوينات الحروفية في الفنون الاسلامية

يلعب الخط العربي تأثيرا كبيرا في الفن الاسلامي قديما وحديثاً، وقد وظف الخط العربي لتجسيد البعد الجمالي ، ولهذا عمل الفنان على توظيف الإمكانيات العميقة فيه، وهذه إحدى التجارب التي أدت إلى أن يتخذ الفن الإسلامي قيمة جمالية وحضارية بنسق تعبيري جمالي، إن قيمة الخط تكمن في الشخصية التي تتجاوز وظيفتها لأنه لا يتعلق بمضمونه الألسني، وهكذا استخدم الفنان المسلم الحرف بمعنى واحد لثلاثة مفاهيم: الخط كونه تجويديا، وكأصل للاتجاه الحروفي، وتجسيد حركة النقطة وتعبيره عن الشكل، ليعكس القيمة التشكيلية الصرفة بوحدة جميع هذه المعاني في الفضاء التصويري، باتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط، ليقدم صيغة جمالية سعى اليها الفنان المسلم للخط العربي الإسلامي.

تأثر الفن الاسلامي في مجال التصوير بأساليب وطرز اقاليمه المترامية الاطراف ولقد كان لتعاليم الاسلام تأثيرا كبيرا في هذا المجال حيث عمد الفنان الى التخلي عن محاكاة الواقع وممارسة التحريف والتحوير في الرسم مما اطلق عليه الفنون التشبيهية التي تقوم على تشكيلات انسانية او حيوانية او نباتية لا تتط ابق تماما مع الواقع وانما تمتاز ببعض التحريف.(١٢)

وقد شمل الفن الاسلامي بالخصوص مجال التصوير وتصوير المخطوطات أوما يسمى بفن الكتاب حيث كان الاهتمام بالكتاب يبلغ ذروته نظرا لحث الاسلام على العلم وتقديسه و"بتاثير من السلاطين الذين احبوا الفن وشجعوه ويبدو من التصوير على جدران قصورهم وفي المخطوطات النادرة في كتاباتهم مزخرفتها وتجليدها وتذهيبه.(١٣)

حيث كانت هذه الصناعة قائمة بذاتها تمتد في فنون صناعة الورق، الخط، التجليد، التصوير، التذهيب.

تميز الفن الاسلامي بالتجريد الذي يعني عدم محاكاة الطبيعة ذلك منذ بدايته الأولى فقد سبق في ذلك ظهور المدارس الفنية الحديثة في أوروبا قد كان ذلك نزولا عند تعاليم الدين الاسلامي الذي نهى عن التجسيد، ومن اهم سماته سيادة مبدأ التجريد والرمز فوظفت الوحدة المفردة خلال نظم من التكرار تعبيرا عن معان مثل الانتشار، والنمو، والتآلف.(١٤)

ونظرا لاتساع رقعة الدولة الإسلامية وتعدد الثقافات بها فقد مارس هذه المميزات كل حسب منظومته الفكرية والحضارية.

ومن أهم مميزات الفن الإسلامي تنوع الأساليب والمعالجات الفنية لكافة عناصره، والميل إلى التجريد والرمزية، وذلك لأنه ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمحتوي فلسفي مستمداً مقوماته من العقيدة الإسلامية التي تدعو إلى التجريد والبعد عن صورة الواقع، حيث تشكلت إبداعات الفنان المسلم بما يتماشى مع تلك العقيدة، وفي ذلك الصدد يذكر أنه "من أهم مميزات الفن الإسلامي سيادة مبدأ التجريد والرمز وما يندرج تحت هذا الموضوع من أساليب متنوعة ومعالجات لا نهائية لكافة عناصره سواء كانت نباتية أو هندسية أو كتابية أو حيوانية، ولقد اختار الفنان المسلم أسلوب التحوير لكي يرتفع فوق مرتبة التقليد، وأصبح يمثل له اتجاهاً معيناً، وهو أن الفن ليس بالنقل الصادق عن الطبيعة بل في ابتكار صور جدية تخضع لأصول الجمال الفني. (١٥)

وقد أبدع الفنان المسلم من فجر الإسلام إلى وقتنا هذا إبداعاً جعل هذا الفن في مصاف أرقى الفنون وأروعها، حيث استطاع الخط العربي أن يحتل مكانة مرموقة من بين الفنون والحضارات المختلفة، واحتلال الصدارة في الفنون الشرقية، وأصبح فناً خاصاً ذو شخصية وأصالة معبرة على مر العصور المتعاقبة، وقد ساعدت بذلك مميزاته

وخصائصه، حيث "ارتبط الخط العربي بالتوجهات الدينية ارتباطاً وثيقاً، وبفضل ما تحلى به من مرونة وأحكام تحوي في طياتها قدرات فنية، اتخذ أشكالاً إبداعية متفاعلة مع عبقرية الخطاط، حيث تزيد من جمال أعماله . [١٦] إن الخط العربي في الفن الإسلامي يتميز بأنه حقق اتجاهاً فنياً خاصاً ومتكاملاً، وحظي بإظهار القيم الجمالية والفنية التشكيلية الرفيعة، وله طبيعة تجريدية رمزية خالصة تمكنه من الاختزال وحرية التشكيل والتحوير، وقد ساعدت حيوية وطواعية تلك الحروف على الابتكار والتطور المستمر كغيرة من الفنون البصرية والتشكيلية فالمتبع لأساليب الخط العربي، يجد أنها في تطور مستمر أثمرت بدائع خطية متميزة تحمل قيم جمالية على قدر كبير من الابتكارية، ويذكر أنه ومع ازدهار الحضارة الإسلامية وتنوع الثقافات واغتناء الفكر الإسلامي نفسه بالدراسات او لشروح انعكس على الجماليات الإسلامية فازداد الوعي الجمالي واغتنى وتنوع، وكان لابد للحرف العربي أن يواكب هذا التطور فظهرت أنواع من الخطوط لها قراءتها في التطور. [١٧]

الحرف العربي في الفن الإسلامي:

حاول الفنان العربي المسلم أن يؤكد دوره الفني من خلال تقديم الحرف العربي تقديماً تشكيلياً مبدعاً يزاوج ما بين أصولية الحرف والقواعد الموزونة وبين الاتجاه التجريدي في الفن، فخاصية التجريد التي تمتاز بها الحروف العربية في نظامها الخاص قد جعلت طبيعة التكوين الفني طبيعة تجريدية رمزية مثالية متسامية تتجاوز في معناها البعد الكتابي والوظيفي لتظهر بعداً جمالياً متنامياً وإسلامياً خاصاً، فنجد أن الحروف العربية استمدت زخرفتها من تناسق الحروف وجمالها، واتخذ الخطاطون العرب في القرون الوسطى الحروف العربية ما يصلح لأن يكون أساساً لزخرفتهم حيث وظفوا عناصر زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها بأساليب متعددة لتحقيق جماليات إضافية، وجعلوا للحرف العربي أشكالاً بديعة ومتنوعة سواء بشكلها الهندسي أو الزخرفي، فكتبوا الحروف على أشكال "دائرية وعلى مربعات ومسدسات وعلى أشكال الطير والزهر وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة اتصالها، وهم بذلك لم يلتزموا بما تفرضه عليهم قواعد الخط وأصوله من ضروريات أو مستلزمات، فأخذوا يتلاعبون بتشكيلها الزخرفي، فمرة يظهرونها متقاربة جداً أو مزدوجة وتارة متباعدة منسقة ومرتبة ترتيباً بديعاً ".[١٨]

وتلك ميزة تضيف قيماً جمالية للحروف العربية، حتى أن الكلمة المخططة أصبح لها شكلها الخاص الذي لا يقل دوره التشكيلي عن دور أي شكل تجريدي في اللوحة، وأحياناً أخرى يكون الحرف هو كل شيء في التشكيل. مثال ذلك النماذج القرآنية. كما في شكلين (١و ٢)

شكل (١) سورة الناس

شكل (٢) الآية انا فتحنا لك فتحا مبينا

إن تراثنا الإسلامي هو العطاء القومي الحضاري الذي لا ينضب، والذي يتضمن العديد من الأفكار والقيم الفنية والجمالية المتنوعة، كون هذا التراث الثقافي مستمد من عمق التاريخ الإنساني، مما يتوجب على الفنان الإفادة منه إوعادة قراته ودفعه إلى الأمام عبر قنوات الاستلهام في الفن المعاصر وبمختلف المجالات، مما يضمن له الاستمرارية مع الحاضر، وإن الفن الإسلامي يعد أحد أهم وأغنى الفنون القابلة للتطور والتجديد ، والتي يمكن للفنان من خلالها إنتاج أفكار فنية غير محدودة.

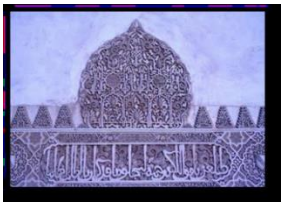
شكل (٣) كتابة زخرفية متشابكة على هيئة قبة لاغالب الا الله

استخدمت الحروف العربية في الفن الإسلامي بطريقة زخرفية على العديد من تيجان وقواعد الأعمدة وغيرها وبشكل خاص على المحاريب وعلى العتبات والأبواب والدعامات والجدران الداخلية للعديد من المساجد وجدران المآذن والقباب وغيرها، حيث نلاحظ توظيف الحرف العربي كعنصر زخرفي مع العناصر الأخرى وذلك في عدة مواضع تاريخية، كما في شكل لجزء خارجي من مسجد قبة الصخرة المشرفة حيث نلاحظ أنه استطاع الفنان المسلم التحكم في اللوحة الزخرفية أون يحمل الحرف العربي مهمتين في آن واحد، مهمة تعبيرية وأخرى زخرفية. كما وتعتبر الزخرفة الداخلية لقبة الصخرة أجمل ما قدمته عبقرية الفنان المبدع كما في شكل، حيث تتألف من مساحات دائرية تتجمع ضمنها الزخارف على أرضية معتمة زرقاء من الكتابات القرآنية بالخط الثلث، ويقول (بوركات) وهو العالم السويسري الضليع في دراسة الفن الإسلامي واصفاً مسجد قبة الصخرة: " إن إشادة بناء بهذا المستوى من الكمال والإتقان الفني في دولة الإسلام التي لم يمض على ظهورها قرن يعتبر أمراً غير معروف في تاريخ الحضارات.[١٩]

شكل (٤) قبة الصخرة من الداخل

شكل (٥) قبة الصخرة من الخارج

وفي شكل (٦) لقصر الحمراء في أسبانيا، من القرن ١٣ م، حيث وظف الحرف العربي كعنصر زخرفي إلى جانب العناصر الأخرى النباتية والهندسية، ممتزجة مع بعضها البعض في وحدة فنية متكاملة، محققاً التداخل والترابط والوحدة بين كافة العناصر، وتفصل بين المساحات وحدات هندسية مختلفة الربط بين العناصر. كما وفي شكل (٧) مدرسة العطارين في مدينة فاس، بدولة المغرب العربي، حيث نرى بوضوح استخدام الخط العربي كوحدات جمالية زخرفية، وظف الفنان من خلالها الحرف العربي في تزيين الجدران إلى جانب العناصر الزخرفية الأخرى. ومن أهم خصائص هذه العناصر الكتابية هي وضعها داخل مساحات هندسية مخصصة لها، أو مضلعات صغيرة تحصل في داخلها الزخارف المتنوعة، وقد استعملت أشرطة زخرفية نباتية وهندسة للفصل بين المساحات المتنوعة، ومحققة للإيقاع الحركي من خلال هذا التنوع الزخرفي.



شكل (٦) قصر الحمراء في اسبانيا

شكل (٧) مدرسة العطارين في المغرب

يتضمنها والتي كونت أهميته، ويتضح أثر الخط العربي في الزخرفة الإسلامية إذ تأثرت العناصر والوحدات الزخرفية الإسلامية بأشكال الخط العربي، حيث تمتزج أحياناً حروف الخط بالوحدات والعناصر الزخرفية الأخرى من نباتية وهندسية وحيوانية حتى يصعب التمييز بينها، "ودخل الخط العربي كعنصر زخرفي هام في منتجات الفنون الإسلامية المختلفة، وذلك لما له من ميزة واضحة إذلأحظنا أنه في بعض الأحيان كانت التحف تشتمل على حروف وكلمات عربية لامعني لها بحيث يتعذر قراءتها وتفسيرها ومن هنا كان دور الكتابة يقتصر على الجانب الزخرفي فقط الفنية المختلفة في الفن الإسلامي، وذلك من خلال العديد من المنتجات الفنية وبتقنيات مختلفة، مثال ذلك الاشكال (٧، ٨ و٩) من العصر المملوكي ونرى استخدم الخط العربي في عملية تزيين الصندوق، ويتخلل الحروف العربية الزخارف والتوريقات النباتية.[٢٠]

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

لقد مارس العرب فن تزويق المخطوطات كما أشارت المصادر التاريخية، منذ بداية العصر العباسي على الأقل إذ يذكر لنا الكاتب المعروف عبد الله بن المقفع في مقدمة ترجمته لكتاب (كليلة ودمنة)، واذا كان فن التصوير الاسلامي قد بدأ بالرسوم الجدارية ،فأنه اكتشف مجاله المهم والحيوي المتميز في المخطوطات الاسلامية المختلفة، أذ تعود أقدم المخطوطات المصورة الى القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي ، وذلك فيما الف في علوم الطب والفلك والحيوان والحيل الميكانيكية والتاريخ والتراجم ودواوين الشعر وكتب الأدب المختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن المقريزي ذكر في خططه اسم كتاب ضوء النبراس وأنس الجلاس في أخبار المزوقين من الناس كتاب على أنه أقدم مرجع عن الفنانين المصورين والمزوقين المساهمين في تاريخ الحضارة الإسلامية. وقد ظهر لفن صور المخطوطات الإسلامية مدارس فنية متميزة لكل منها اسلوبها الفني . [٢١]

وفي مخطوطة كليلة ودمنة (الالواح ١-٢) نرى ان استخدام الحرف كان مكملا للشخصيات الرئيسية المتمثلة بالحيوانات التي هي اساس القصة ،وحين التمعن فيها من ناحية الأسلوب والتشكل نراها تقترب من مخطوطة يحيى الواسطي باعتمادة على الأسلوب الحر في توزيع الكتابة في بعض الاجزاء ، اضافة الى الكتابة التي تم توزيعها بشكل أفقي والتي تضمنت احداث القصة، ونرى الفنان قد وزعها في اعلى العمل وفي الاسفل ، بحيث يحيطان بالرسوم الحيوانية والنباتية ليشكلا كلا موحدا ،لا يقل الحرف اهمية بالنسبة للصورة فكلاهما لهم السيادة في المخطوط.

وكما نرى بعض المقاطع المائلة والحادة في الجزء العلوي ما أضاف نوع من اللوحة وهذا الاسلوب استخدم عند العديد من فناني اوربا وأمريكا بتوزيع الخط اللاتيني في الملصقات. وفي اغلب المخطوطات الاسلامية أن لم نقل جميعها كان الفنان المسلم يتفنن في تشكيل حروفه متزامنة مع استخدام الوحدات النباتية والهندسية في احيان اخرى، وذلك لأضفاء نوعاً من الجمالية والتفرد في العمل الفني ن اضافة الى اغلاق الفراغات في اللوحة حتى يصبح الموجب سالباً والسالب موجباً، انها روعة التشكيل التي لم يضاهيها أحد على مر العصور كما وظفها الفنان المسلم .

(الالواح ٢,١) كليلة ودمنة ١٢٢٠م

الفصل الثاني – المبحث الثاني

اولا : البنية التكوينية-:

تتجه دراسة البنى التكوينية في التشكيلات الحروفية للفن الاسلامي إلى الاعتماد والتركيز على المكونات الأساسية للمنجز التصويري من دون تجاهل مضامين تلك المنجزات وما تحتويه من القيم التعبيرية التي تميز تلك المكونات من نظيرتها من التكوينات الأخرى سواء المعاصر لها أو السابقة وسواء تلك التي كانت أصيلة أو الموروثة أو متأثرة بما حولها وإظهارها إلى المجتمع .

إن تلك البنى التكوينية لها رد الفعل المباشر على شكلية المنجز التصويري في الفن الاسلامي بعد إسقاط آثار وعوامل التنفيذ وتقنياته على خاصة العمل الأصيلة والتي تعد الوسيط المادي الذي يتخذ سبيلا لتعبير الفنان المسلم عن انفعالاته الجمالية وما يترتب على ذلك من تكوينات مختلفة وإعطاء الخصوصية البنائية لكل منها وما يتولد من منظومة العلاقات الترابطية بين عناصر تلك التكوينات. أي إن البنية التكوينية تعتمد في بدايتها على خاصة العمل الأولية وما تحمله من مقومات تساعد في إجراء مختلف العمليات التكوينية التي تلائم خصوصيتها البنائية في حين لا يمنع الفنان من ترويض الخامات وإجراء العمليات الصعبة، هذا الأمر قد ساعد في نشوء بنى تكوينية متعددة ومختلفة فسحت المجال أمام الفنان لبلوغ مراده في انجازه الفني وبطرق بنائية متنوعة .

التكوين في العمل ألفني :

التكوين هو(تجميع العناصر الموجودة في الطبيعة من قبل الفنان لإنتاج عمل فني متميزا معبرا عن ميوله وأحاسيسه، إذن ليس هناك عملية خلق وإنما عملية تشكيل العناصر الموجودة في الطبيعة بصيغ جديدة وقد يكون هذا التشكيل ناجحا أو فاشلا وفقا لاتفاق أو تناغم هذه العناصر.[٢٢]

وهو وضع أي صورة قابلة للفهم أو عمل عقلي قابل للفهم مع تناسق عناصره ، بصورة ذات دلالة وإيحاء يخضع لعدة قوانين متفق عليها. [٢٣] وإيحاء يخضع لعدة قوانين متفق عليها (يعتبر العمل الفني عبارة عن مركب يحتوي على عناصر أساسية هي المضمون، والخامة، والشكل، والتعبير قد تآلفت بعضها مع بعض لتحقق شكلا محملا بمفاهيم فكرية وطاقات تعبيرية، وقد أخضعت جميعها تحت نظام معين من العلاقات المتبادلة، ليحقق منها كلا، أو جسدا منظما قائما بذاته) وقد يتبادر إلى الذهن سؤال وهو هل يمكن اعتبار العمل الفني هو التكوين بحد ذاته، ويرى (سكوت) في تعريفه للتكوين بأنه (كيان عضوي متكاملا في ذاته ، لأنه يحتوي على نظام خاص من العلاقات المغلقة التي تنتج مايسمى بالوحدة. [٢٤]

انواع التكوينات-:

هناك انواع عديدة من التكوينات الجمالية والتي تؤدي كل منها غرضاً خاصاً، وتشكل في مجموعها أسساً وقواعد مشتركة في العمل الفني، كما تعد نقطة انطلاق يتحرك منها الفكر الابداعي بحرية شديدة وصولاً الى عمل اكثر استقراراً وتماسكاً وقد اشار المختصون في مجال الفنون التشكيلية الى عدد من هذه التكوينات التي يمكن للفان ان يعتمد عليها في عمله الفني وهي -:

١. التكوينات الاشارية :- وتسمى ايضا تكوينات الانتشار وتكون فيها الاحداث موزعه بطريقة متجانسة ومنظمة من دون مركز للإشعاع او نقطة التركيز.

أ- التكوينات الايقاعية :-وفيها يوجد ايقاع في التوزيع النسبي للمساحات مع حدود لنقاط التركيز وهي على ثلاثة انواع :-

أ- التكوينات المحورية ، ب- التكوينات المركزية ، ج- التكوينات القطبية. [٢٥]

عناصر التكوين الفني:-

(الخط :Line) يعد الخط أهم العناصر التكوينية الفنية ، حيث يعتبر الخط بداية للرسم، والتصميم على السواء.ولا يمكننا إدراك الشكل، ،إلا إذا كان محدداً بخطوط وأشكال .والخط بلا شك له قابلية لا منتهية على التنوع، وتعددية في الاستعمالات، فلا يمكن للرسام أو المصمم الاستغناء عنه.ويتكون الخط من (تلاصق نقاط مع بعضها مشكلة خطاً مستقيماً أو منحنياً)[٢٥]

الشكل : (Shape) ليس هناك عمل فني بلا شكل، مهما اختلف هذا الشكل أو تجرد عن مرجعيته. والشكل ليس بكيان مستقل، بل هو أشبه بالنسيج المتداخل الذي يتألف من مواد مختلفة ومنظمة.فالشكل هو (أحد العناصر المعقدة للتكوين. والشيء الذي يتضمن بعض التنظيم).[٢٩]

وما العمل الفني الا ترتيب لمختلف الأشكال المتنوعة في الحجم ،واللون ،والملمس والقيمة، ويعد الشكل أهمها وأساساً لها.ويرى اغلب الأكاديميين أن الشكل هو (السياج الخارجي للتكوينات الفنية والكيان الداخلي لها، وأن وظيفته الإعلان عن مضمون العمل الفني بطريقة فنية تساعد على إبراز الإحساس الجمالي. [٣٠]

اللونColor :يعد اللون من العناصر المهمة في بناء الشكل وتكوينه في الفنون التشكيلية بشكل عام وفي الرسم بشكل خاص، كما انه يحدد الشكل، وقد تكون هذه الألوان ألوان الطيف النقية، أو مشتقاتها، أو لون محايد، فاللون وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى، والشكل ذو البعدين لا يمكن أن يوجد بغير اللون، فلا يمكن رؤية شكل معين إلا إذا كان موجودا على لون ما. [٣١].

وفيما تقدم تجد الباحثة ان للون بعدا جماليا للبنية التكوينية وله اثر كبير على المتلقي من الناحية السايكولوجية، ويتصاعد هذا التأثير كلما استطاع الفنان من التصرف الحسي بالألوان وعلاقاتها مع بعضها البعض، وهذه الفعالية الجمالية لا تقتصر على ألوان دون أخرى، لان عنصر اللون يكتسب صفاته الجمالية وبناه التكوينية من تكامل اللون مع العناصر الأخرى، وهو أهم وأكثر العناصر التكوينية تأثيرا في الجذب والإثارة البصرية لما له من قدرة على توليد الأشكال.

اسس التكوين الفني –:

لكي يبدو العمل أكثر فعالية ، فأن كل عنصر من عناصر العمل الفني لابد ان يؤلف مفرده ضرورية في المعنى التمثيلي والوظيفي والتعبيري والجمالي الذي يهدف اليه الفنان ويعتمد تنظيم تلك العناصر على مبادئ عديدة وهي كما يأتي–:

الوحدة :(Unity) تعد الوحدة عاملاً أساسيا في التكوين الجمالي، إذ يجب أن ترتبط الأشكال والهيئات المختلفة بعضها مع بعض وبعضها مع الكل ضمن العمل الفني لكي تنتج عنهاوحدة مترابطة ولابد أن تحوي فيما بينها على نظام خاص من العلاقات المغلقة [٣٣]، والوحدة تشتمل على عناصر متعددة منها وحدة الشكل، وحدة الأسلوب، وحدة الفكر، وحدة الهدف، وهذه كلها تساعد على تداخل الأشكال الجمالية والاستهلاكية في الرسم المعاصر فضلا عن إنها تثير في نفس المشاهد إحساسا بوحدة العمل الفني ورصانته. [٣٤]

الفضاء : (Space) يمثّل عنصر الفضاء(الحيز الذي يحيط بالشكل المنتج من قبل الفنان ويختلف عن الشكل في صفاته المرئية ، إلا إنه لايقل أهمية عنه فهو يحدده ويؤكده من خلال تباينه معه فلا يمكن أن تكون هناك كتلة بدون فضاء تتنفس فيه وتظهر من خلاله)[٣٥].

لأنه يمتلك من وجهة نظر الباحثة دلالات رمزية جمالية تمكن الفنان أن يحقق غاياته الفكرية والجمالية من خلال ترك الفراغات داخل المشهد من الأمام أو الخلف أو الجوانب للدلالة على المضامين.

الملمس :(Texture) يعد الملمس أحد أهم عناصر التكوين الفني في اللوحة التشكيلية، وهو يشير إلى الخصائص السطحية للإشكال التراثية المختلفة، إذ إن لكل شكل سطحاً، ولكل سطح خصائص معينة قد توصف بالنعومة، أو الخشونة، فالشكل، والملمس لا ينفصلان لأن دلالات الملمس على السطح هي أشكال في الوقت نفسه[٣٧]، ولعنصر الملمس أهمية في إعطاء الأشكال الفنية بعدها الجمالي الظاهر، فهو المظهر الخارجي للنسيج الغطائي الطبيعي، أو الصناعي للأجسام، أو الأشياء المختلفة التي تراها العين، أو تلمسها اليد وتشمل الاختلاف في النعومة والخشونة، أو الصلابة، والشفافية، والعتمة[٣٨]، إذ يعد الملمس عنصر ملازم للمادة سواء ما كان منها يدرك بصريا كما في الرسم، أو ما يدرك من خلال حاستي اللمس والبصر على حد سواء. وبقدر ما يتعذر فصل الشكل عن المادة، لا يمكن فصل ملمس المادة عن الشكل، ذلك لأن الخصائص الجمالية للشكل تتأثر بملمس المادة كونها شفافة، أو خشنة أو ناعمة.

التوازن:(Balance) هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة [٣٩] وهو أيضا معادلة القوى المتعاكسة. والتوازن هو المساواة او التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي.[٤٠]

وهناك ثلاثة أنواع من التوازن:

١. التوازن المحوري ٢.التوازن الإشعاعي أو المركزي ٣.التوازن الوهمي أو المستتر :[٤١]

القيمة الضوئية(Value) :

تعتبر القيم الضوئية من العناصر المرئية ذات الجذب والتأثير العالي وذلك لتميزها ولتباين القوى والعمل على موازنة هذه القوى بطريقة معينة تحقق جمالية للعمل التصميمي فالبناء الجيد للمناطق المضيئة والمعتمة وإيجاد مناطق تتدرج فيها القيم اللونية يعتبر من الأمور التي تثير المتلقي وتجذب انتباهه .فالقيمة اللونية خاصية لها صلة باللون ، وهي كمية الضوء التي يمكن لأي سطح أن يعكسه وتنسب إلى درجات الفاتح والقاتم. [٤٢]

الإتجاه:(DIRECTION) يرتبط هذا العنصر في فلسفته الأساسية بموضوع الحركة، فموضوع الإتجاه عندما تؤشره الحركة فإنها تعتمد أساسا على قوة الإيحاء أو الإيهام بالانتقال البصري من موضوع الآخر[٤٣]، ولا يقتصر الإتجاه على الخطوط أو الأشكال، بل يتعدى ذلك إلى العناصر البنائية الأخرى كاللون والملمس والقيمة الضوئية والحجم،

إذ يمثل الإتجاه من الناحية الواقعية احد صفات الحركة، ويمكن أن نجد نوعين من الإتجاه :الأول إتجاه ينشأ بشكل خاص من الإحساس الذي تولّده حركة عنصر واحد فقط ، والثاني: إتجاه ينشأ بشكل محصلة نتيجة تفاعل حركة جميع العناصر مع بعضها مولدة إحساساً بنوع من الإتجاه يطغي على البقية. (٤٤)

الحجم (SIZE)للحجم أو الكتلة عادة ثلاثة أبعاد، أما الشكل فله بعدان، والتصاميم يكون لها أشكال، بعكس المنحوتات التي يكون لها كتل، وإعتبارات التصميم تتطلب أن نميّز بينهما، فالعمل المنبسط (المسطح) ذو البعدين يظهر الشكل نفسه من كل زاوية ، بينما العمل ذو الثلاثة أبعاد زواياه لا حصر لها عند التحرك حولها، فالتصميم ذو الثلاثة أبعاد يتغير دائماًعندما يتحرك، وعلاقة الأشكال تبدو مختلفة وإن التصميم يتغير معتمداً على إدراكنا لزاوية النظر.(٤٥)

اهم المؤشرات التي انتهى اليها الاطار النظري:

١. انتعاش الخط العربي جاء بفعل اسباب أهمها كتابة (القران الكريم) بالحروف العربية الذي حفز المسلم على تحوير الخط العربي بواقع التوبة والتعبد والشعور باهمية الحرف لدرجة العشق.
٢. تحول كتابة الحروف العربية من وسيلة وظيفية للتدوين وترجمة الحروف الصوتية الى واقع كتابي فني جمالي ذو قواعد واصول موزونة وفق بنية خطية ذات اداء وظيفي وجمالي تعبر عن ذاتها من خلال النص المكتوب.
٣. رسم الحروف العربية وتعلم الخط العربي عن طريق الافادة المباشرة او الافادة الغير مباشرة (المشتق) اي تقليد الاصل ادى الى انتشار الخط العربي بشكل واسع بين البلدان العربية.
٤. التشجيع والتقدير المستمر لكل يد تحركت لرسم حروف الخط العربي وفق قواعده المتوارثة عبر الاجيال ادى الى تطوره بصورة اسرع.
٥. منح الخطاط حريته النسبية في ميزته الفنية للانتقال من اسلوب فني لاخر سواء اكان مقلد لاسلوب الفنانيين المجيدين للخط او بقصد الاحاطة العلمية لطبيعة المعرفة (التمرين).
٦. سعي الفنان في الوصول الى المعاني الكاملة وراء الاشياء، ومحاولة ادراك ما فيها من اسرار الجمال وذلك من خلال التأمل والنظر الى الخط العربي نظرة فنية و جمالية متجددة بصورة مستمرة.
٧. نسب تجويد الحرف العربي الى المنظور الاخلاقي الذي يصور ان الحرف العربي احد الصور الاخلاقية المؤدية الى الفضيلة والصفاء عبر النصوص والمعاني التي يحملها.
٨. غاية الفنان المسلم هي الوصول الى الجمال المتكامل ومحاكاة مفردات الطبيعة عبر النصوص التي يحملها، ولهذا السبب اتسم الحرف العربي بالمحاكاة.

٩. مرونة الحروف العربية وقابليتها على التشكيل ساعدت الفنانيين المسلمين على انتقال النص الكتابي (ايات واحاديث او شعر) من المعنى الى المبنى وكذلك الى تشكيلها بصغية جمالية وفنية تتلائم مع المعطى الفني مثل المخطوط والخزف والعمارة .

الفصل الثالث

إجراءاتُ البَحْثِ

أولاً- مجتمع البحث-:

نظراً لسعة مجتمع البحث وكثرة النتاجات الفنية وأعداد الفنانين في حركات التشكيل العالمي المعاصر فقد اطلعت الباحثة على مصورات عديدة للأعمال الفنية في المصادر العربية والأجنبية وكذلك ما توفر منها على شبكة الانترنت العالمية للإفادة منها بما يغطي حدود البحث ويحقق هدفه ، ويضمن للباحثة رصد أكبر قدر من العينات التي تشتغل مع موضوعة البحث الحالي.

ثانياً- عينة البحث-:

أُختيرت عينة البحث بطريقة قصدية ، وقد بلغ عددها (٥) نماذج فنية، بعد أن صنّفت حسب انتمائها وقد تمت عملية انتقاء نماذج العينة على وفق المبررات الآتية:

١. أخذت الباحثة بآراء بعض من ذوي الخبرة والاختصاص.
٢. أن تكون الأعمال المختارة ممثلة تمثيلاً وافياً لكل مرحلة فنية من مراحل فنون مابعد الحداث.
٣. شهرة الأعمال المختارة وانتشارها إعلامياً وأكاديمياً.
٤. الاعمال الفنية الموثوقة توثيقا دقيقا.
٥. تم استبعاد الأعمال الفنية التي تكررت موضوعاتها وطرق تنفيذها.

ثالثاً- أداة البحث-:

من أجل تحقيق هدف البحث أعتمدت الباحثة المؤشرات الفكرية والجمالية التي إنتهى إليها الإطار النظري في جعلها محكات في تحليل نماذج العينة .

رابعاً :- تحليل العينة

انموذج رقم (١)

العصر العباسي

مقامات الحريري (محمود بن يحيى الواسطي)

المقامة : الثانية والعشرون(شفير الحريري)

المكتبة الوطنية في باريس

١٢٤٠م احبار على ورق

لقد صور الفنان المقامة هذه على شكل انحاءات سواء في الخطوط او التشكيلات الحروفية وهي عبارة عن قارب ويوجد فيه مجموعة من الاشخاص، خمسة من الجانب الايسر بالوان مختلفة ومن جهة اليمين ثلاثة يمسكون بمجاذيف لدفع القارب، وقد صور القارب باللون الاسود واختزل شكل الماء ولونه بالأزرق الداكن ومحاط بلون الاوكر الذي يمثل اليابسة. اما التشكيلات الحروفية فقد صورها الفنان بشكل خط مستقيم من الاعلى ومن الاسفل اما من الجانب الايسر فقد اخذت تلك التشكيلات الحروفية الشكل المنحني والذي يشبه انحناءة شكل النهر والقارب لتعطي للعمل البنائية وكذلك تربط التكوين بالإضافة الى البعد الجمالي والتعبيري الذي تحمله تلك التشكيلات ومن معاني ادبية وشعرية.

ان الفنان المسلم كان يحب ملء لوحته الى حد الاشباع ليمتد البصر الى ما لانهاية متجاوز اي فراغ في اللوحة، حيث اصبح التشكيل الحروفي في المخطوطة من سمات الجمال والابداع من قبل الفنان المسلم، ومن خلال التبسيط واستخدام اللون في تلك التشكيلات الحروفية واقترابها من سمة التجريد اعطى للفنان المسلم صفة التميز واعطى هوية للفن الاسلامي من الحرف والمخطوطة. حيث تمكن الفنان المسلم من اذابة الفراغ الى الحد الذي تاه به المشاهد بعالم من التامل والجمال والخيال مما حقق فناص خاصاً بعيداً عن عالم الواقع من خلال تحوير اشكال الحروف والدمج مابين الوحدات الكتابية والزخارف النباتية، والتشكيلات الحروفية والهندسية مع قوة التعبير في الاشكال الادمية والحيوانية كل حسب موضوع المخطوط الذي قام برسمه ن مما خلق تعادلية في العمل الفني مابين هذا لكم الهائل من الوحدات المستخدمة في التكوين الفني في اللوحة الواحدة.

لقد برز دور الحرف العربي في المخطوطات الاسلامية بشكل واضح ومن خلال استخدام الفنان المسلم والعربي بالخصوص الحرف والكلمة في المخطوط ن ومن خلال التعشيق بين الرسم والحرف والزخرفة باسلوب تصميمي مبهر وهذا ماكان واضحا في منمنمات يحيى الواسطي في مقامات الحريري حيث نجد التعاشق بين الحرف والرسم والزخرفة ن فالحرف لعب دورا تشكيليا مميزا وباتت له دلالة تعبيرية مهمة بحيث اصبح يمثل جزءا زخرفيا

وتعبيريا رئسيا في المنمنمة. حيث استخدم الفنان الواسطي الحرف بطريقة غير تقليدية اضفت ناحية جمالية بأسلوب تصميمي مبتكر، فنراه تاره مائلا وتارة ملتويا وتارة اخرى حاداً ومن ثم مستويا، وكانه يتراقص على انغام موسيقية

اما الخط لدى الواسطي فقد اعطى وظائف بنائية وجمالية في التصوير، كعملية اختزال الشكل التي يمكن اعتبارها نشاط اقتصادي في الخطوط الحدودية مع بضعة خطوط الظلال الساقطة على الاشكال بصورة مختزلة كي تكون معبرة خير من الف خط متردد ينقل الملل الى المتلقي بحسب الاشكال او الموضوعات المراد رسمها اي تجاوز الكثير من التفاصيل والتعويل على الاقتصاد في الخط .

العصر الاموي

انموذج رقم (٣)

صحن من النحاس

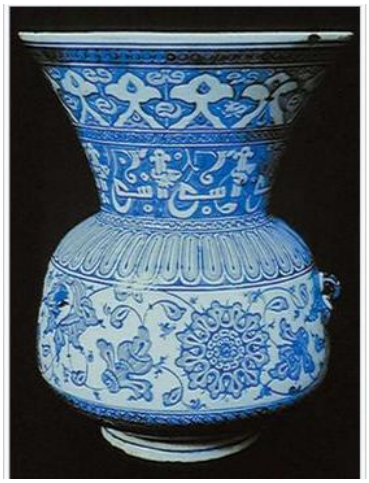
١٢٥٦

يتكون هذا العمل الفني من صحن بشكل دائري اطرافه مشفره مكتوب في الوسط كلمة (الله) وفي الأطراف حول كلمة (الله) سورة(التوحيد) التي نظمت بشكل مقوس، فقد وظفت لتكون موضع للتنسيقات النباتية المختلفة عبر تشكيل فني وجمالي. إن هذا العمل يحمل جوانب متعددة، فقد اعتمد الفنان على الخطوط المستقيمة والمنحنية التي شكلتها الآية القرآنية بالخط الكوفي استقر فيها الفنان على الأسلوب الهندسي من خلال الفضاء المفتوح عبر علاقة الجزء مع الكل في وحدة مركزية، إذ يبدوا العمل في حالة حركة تمتد بإيقاعات متوازية تدور حول المحور الذي ثبت على دائرة معدنية شكلت قاعدة العمل الفن، كما أن ترتيب الكتابة في متحركات مقوس عدت من السمات المميزة للصياغة التشكيلية الخاصة به ذا تصميم فني يوحي بالديمومة والحركة اللانهائية، وقد كونت تلك التشكيلات الحروفية بمجموعها تلك الديمومة والارتباط الروحي الذي تحمله السورة الكريمة. أما الهيمنة والسيادة فقد برزت من خلال توزيعه المفردات المكونة لهذا العمل الفني حول المحور لذي يتوسط الأشكال الفراغية عبر استخدام أسلوب التوزيع لعناصر العمل الفني في تركيبات مرتبطة ببعضها البعض.

إن هذا الموروث الفني العظيم بما يحمله من قيم جمالية وروحية وثقافية كان لا بد من أن يؤثر على وجدان الفنان المسلم بشكل لا يمكنه من تجاهله على الإطلاق، كيف لا وقد وصل تأثير جماليات الخط العربي إلى الى جميع البلدان الاسلامية. استحوذ الذوق الفني على المنتوج الحرفي وانشغال المبدع في ادخال مفردات فنية على

درجة عالية من الاستطيقا على مجمل النتاجات والادوات المستخدمة يوميا ونضوج العناصر الفنية في العمل الفني ليظهر من خلال التقنية والعناصر الفنية والجمالي التي سعى الفنان المسلم الى اظهارها في التكوين الفني والجمالي

انموذج رقم (٢)



العصر العثماني

مصباح خزفي عثماني

في القرن السادس عشر

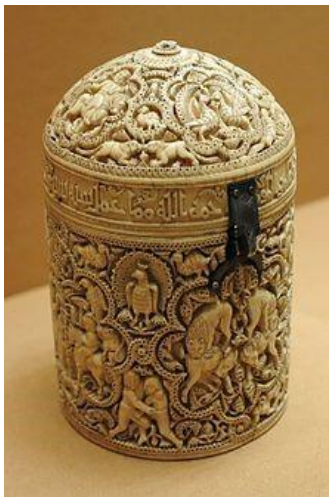
يمثل العمل انية فضية اي صنعت من الفضة وتتشكل من ثلاث اجزاء يمثل الجزء العلوي فوهة المصباح وعلى شكلها الهرمي اما الجزء الاوسط فكان بالعكس من الجزء العلوي عريض من الاسفل واقل باتجاه الاعلى، اما الجزء السفلي فيمثل القاعدة التي يرتكز عليها المصباح بشكل كلي وقد نقش على سطح المصباح عدد من الحروف وبالخط العربي الذي زينت الجزء الاوسط والعلوي منه وقد تداخلت التشكيلات الحروفية بلونها الابيض مع القاعدة ذات اللون الازرق وظهرت بشكل متناسق جدا وقد احاطه بأشرطة زخرفية في الفوهة والوسط والاسفل وتداخل الحروف مع الزخرفة بشكل يشد المتلقي لدقة العمل وجمال المنظر.

لقد عمد الفنان الى كتابة الحروف بخط النسخ لإخراجها بهيئة هندسية مستثمرا خاصية التكرار كونها احد خصائص تجميع الاشكال حيث قام بتوزيع عناصره الحروفية المتماثلة والمتباينة الأحجام باتجاه منسق وبتكرار وتركب وتراص شكلي يوحي بالانسجام والتوازن محققا شكلا ذا طابع تكويني وجمالي اسلامي .فاعتمد تراكب وتداخل حرف (و) المرسل وحرف (س) وقد اظهر تباين الاحجام والاتجاه وبشكل متعدد وبمهارة في اخراجها لتبدو ببنية تكوينة وجمالية ، وتوزع بشكل منتظم ولتساهم في ملئ الجزء الاوسط من المصباح وذلك للإفادة من طاقة تلك الحروف البنائية والحركية لإحداث توازن غير مرئي ومشكلا جذباً بصرياً اضافة الى التضاد الاتجاهي لبنائها وفق متطلبات الاشتغال الفضائي ليتمظهر انسجام العمل ولتخرج بشكل نسيجي متناغم مع الوحدات الزخرفية المحيطة بها . فيما جاء توظيف الحروف بنسب متباينة واتجاهات واوضاع مختلفة لتوزع وتتكرر بتنظيم مكاني محكم وعلى وفق متطلبات التقسيم المساحي للعمل لتحقيق التوازن الوهمي للشكل ، فيما جاءت الحروف متباينة لإحداث التنوع الشكلي وكسر الرتابة ليكون اكثر تناسقاً وانسجاما.

وجاء التكوين وعبر تكرار الحروف والموائمة والتشابه الشكلي بانتظام بنائي متوازن ومنسجم لتجسد هيئة الشكل العام ، في حين تجسد التضاد اللوني من خلال القيمة اللونية التي تمثلت باللون(الازرق الفاتح) التي نفذ بها التكوين

الحروفي للعمل لتضفي الجذب البصري وعلى خلفية (ارضية) بقيمة لونية (بيضاء) واعتمد الفنان التكرار المتماثل والمتباين حجما لينتج ايقاعا جماليا وقد جاءت الحروفية المتشابهو المتمثلة بالحرفين (س – و) لتصب في جوهر العمل الجمالي من خلال علاقات التكرار والتشابك مع ما يحيط بها من زخارف نباتية اتسهم باخراجها على وفق هيئة متجانسة بابعاد جمالية ووظيفية .

أنموذج رقم(٤)



العصر الفاطمي

علبة مجوهرات من العاج

للقرن عاشر ميلادي في ٩٦٨م

وصف العمل :

وهي عبارة عن علبة اسطوانية الشكل ولها غطاء من الاعلى على شكل نصف دائرة وقد نقش عليها عدة نقوش سواء حيوانية وزخرفية ، وقد وشج الاطار الخارجي للجزء العلوي من العلبة نقش عليه آيات قرآنيّة يفصل بين القسم الأعلى: غطاء العلبة الذي يتخذ شكل القبّة المحفور عليها نقوش لحيوانات أسطورية كالسافنكس، والوعاء أي القسم الأسفل:وحفرت عليه بتقنيّة عاليّة ودقّة فنيّة رموز عديدة، منها النّسر الذي يعلوه هلال والّذي يرمز للدّعوة الفاطميّة أو الخليفة، والطاووس للدّلالة على العرش، وأسدان متواجهان يمثِّلان صراع البقاء، وأسد آخر يقضي على فريسته، الغزال أو الوعل، وملائكة متعانقان، وُجدت هذه التحفة الفنّية العاجية بين الكنوز الخاصة لأمير المغيرة ابن عبد الرحمن الثالث بالقرب من قرطبة، المغرب العربي،

لقد سعى الفنان المسلم اضافة الحروف والكلمات لأغراض جمالية ووظيفية ،وذلك لتقليل رتابة الشكل وقد كان لتشكيلة الحروف لكسر الرتابة ، وتحتل الكتابة الموقع البصري بحجم اكبر في اعلى العمل ، كما ان تسقيط الكلمات والحروف جاء متقنا باعتماد الأسس والضوابط والمقاسات التقليدية ليمنح العمل شكلا وبعداً جماليا من خلال دمج الكلمات مع الاشكال المتداخلة لملئ المكان بأكمله ،ويتناسق مع مفهوم البنية التكوينية للحرف والكلمة . فيما اعتمد الفنان على التنوع والتضاد بغية خراجها بشكل جمالي غير مقيد ، فكانت عملية الحفر البروز للأشكال والرمز التاريخية اعطت قيمة شكلية للحروف في اعلى العمل وقد جاءت خاصية التكرار الانتشاري للأشكال والحروف في محيط العمل ليولد ايقاعاً غير رتيب ، ليتسم العمل بالوحدة عبر بنيتها الحروفية المتشابهة والمتماسكة للتمظهر كنسيج واحد .

أنموذج رقم(٥)

العصر الايوبي

مسقط أفقي للمسجد الجامع في أردستان

٥٦٧هـ-١١٨٠م

زخرفة بالخط الكوفي الهندسي لفظ الجلالة

(الله) و(محمد) بشكل زخرفي متكرر

وصف العمل

وهو عبارة عن مسقط افقي لجانب من مسجد في اردستان حيث يبين الفنان هنا قوة الحرف والكلمة في تزيين المكان ، وتمثل اللوحة (لانصية) كتبت بالخط الكوفي الهندسي مستطيلة الشكل اعتمدت تكرار الكلمات (لفظ الجلالة الله و اسم النبي الاكرم محمد)بشكل مقلوب ومتعاكس ومتراكب بانتظام في جميع اجزاء العمل . لتحقيق المحيط الكافي واظهار مهارة الفنان المسلم في ابتكار تكوين حروفي يتسم بالجمالية والمهارة والابداع ، حيث وظف خاصية التكرار وتعدد شكل الحرف الواحد من خلال كتابة الحروف بشكل متوازن ليظهر الشكل الزخرفي للكتابة ولتعزيز تماسك عناصر اللوحة الخطية ، وظهر التباين القياسي لحجم حروف اللوحة ، اذ كتبت الحروف بقياسات متساوية لإغراض جمالية ووظيفية ، ولتقليل رتابة الحروف الشكلية ، ولتحتل الموقع البصري بحجم اكبر في جميع اجزاء اللوحة ، كما ان تسقيط حروف الكلمات جاء متقنا باعتماد الأسس والضوابط والمقاسات التقليدية ليمنح اللوحة شكلا وبعداً جماليا مزوقا بالزخارف المتداخلة في تكوينها العام والتي تتسع لمليء المكان بأكمله وليتسق مع المفهوم العام للتكوين الحروفي . فيما اعتمد الفنان المسلم على التنوع والتضاد اللوني لحروف اللوحة بغية اخراجها بشكل جمالي غير مقيد فكتب الاحرف كلمة (الله) باللون السمائي واحرف كلمة (محمد) باللون الازرق الفاتح وعلى ارضية بقيمة لونية بنية فاتحة لتمنح الحروف الوضوح التام ، وجاءت خاصية التكرار للحروف وعلى مساحة اللوحة ليولد ايقاعاً غير رتيب ، لتتسم اللوحة عبر بنيتها الحروفية المتشابهة والمتماسكة لتتمظهر كنسيج واحد.

الفصل الرابع

اهم النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث

النتائج

من خلال تحليل نماذج العينة المنتقاة ظهر ان الصفات المظهرية للحروف العربية تحمل اسس تقوم عليها الآراء الجمالية في بنية التكوينات في قواعد واصول الحروف نفسها، وقد ظهرت مجموعة من النتائج وعلى النحو التالي:

١. استثمر الفنان المسلم مرونة ومطاوعة الحروف العربي وذلك لتوظيفه في اغلب الاعمال الفنية سواء الخزفية والاواني النحاسية وكذلك المخطوطات لصفاتها الجمالية من خاصية المد والرشاقة للحرف في تأسيس التنظيم المكاني وكقاعدة ارتكاز تراكب بقية حروف النص.

٢. توظيف الخصائص الجمالية للحروف لما تحمله من معاني بالإضافة الى اشكالها الرشيقة والملتوية وطبيعتها الزخرفية ساعدت في اشغال المساحات وملئ الفراغات في جميع المخطوطة واضفاء المحيط الخارجي للتكوين الخطي.

٣. استثمار صفات الحروف المنتصبة وابراز قيمها الجمالية من استقامة ورشاقة واتمام من طول وعرض وغلظ وقصر وجعل تلك الحروف باماكن شغل الفضاءات الواسعة وابرازها بصورة سيادية.

٤. ان خاصية التغاير في حجم وقياسات الحروف اوضاعها واتجاهاتها، وخاصة في اعمال الحفر في(الخزف او النحاس) أضفي طابع جمالي ووظيفي في نفس الوقت ويكسر الرتابة في التكوين الخطي فضلاً عن توظيف ذلك في معالجة توزيع كلمات النص ان اقتضت الضرورة.

٥. لقد سعى الفنان المسلم الى توظيف التكوينات الفنية وتوزيع الحروف وطريقة ترتيبها في اشغال الفضاءات الداخلية لمساحات التركيب الخطي الحر والتركيب ذو الاشكال الهندسية، اذ تضفي هذه الخاصية بتجسيد العلاقات الجمالية من تكرار وتطابق وسيادة وتناسق وتناسب.

٦. استثمر الفن الاسلامي خاصية الحروف الملفوفة في تحقيق العلاقات الجمالية من تكرار وايقاع وتناغم وتنوع في احداث الحركة والديمومة داخل التكوين الخطي، وذلك من خلال التكرار المتطابق لأجزاء بعض الحروف المتكرر داخل التكوين الخطي.

٧. تعد العلاقات الجمالية كالتضاد والتناسب والايقاع والانسجام واحدة من اهم المرتكزات الجمالية للخط العربي التي اعتمدت في الفن .

٨. اصبحت التشكيلات الحروفية مصدرا لاثراء القيم الفنية والجمالية في الفن الاسلامي سواء التصوير او العمارة والخزف وصناعة المعادن وغيرها.

٩. اتسمت اغلب التشكيلات الحروفية بالمقروئية والتوازن والتماثل والسيادة والانسجام اتسمت الاعمال الفنية الخطية الحروفية بالتوازن الشكلي الذي اعتمد التكرار بأنواعه ، وعلى اسس تصميمية للحصول على المحيط الكفافي وبأشكال ذات بنى تكوينية وجمالية.

الاستنتاجات

١. لقد برز دور الحرف العربي في المخطوطات الاسلامية بشكل واضح في العصر العباسي ، وخاصة في مقامات الحريري ، اذا نجد التعاشق بين الحرف والرسم والزخرفة ، فالحرف العربي دورا مميزا وباتت له دلالة تعبيرية مهمة بحيث اصبح يمثل جزاءا مهما من المخطوطة بل جزءا زخرفيا وبنية تكوينية حروفية .

٢. لقد اختار الفنان المسلم ان يكون التدفق التشكيلي في اعماله موكولاً الى فيوضات الحرف ، فهو جوهري ومتضمن بحضور طاغ في اغلب الاعمال الفنية حيث انصب اهتمام الفنان المسلم على الحرف بوصفه مفتاحا اخلاقيا للعمل الفني.

٣. لكل فنان مسلم روح خاصة سادت اعماله والتي تعكس الاعتزاز بالتراث والثقافة العربية او الاسلامية وبدت بشكل جلي في تمثل النصوص الدينية والشعرية في الاعمال الفنية ومواكبة التطور الحضاري والفكري واضافته للمنجز الفني.

٤. سعى الفنان الى الاتجاه التجريدي الى مشارفة ممكنات خصبة تنوعت الاعمال الفنية وتنوعت اساليب انجازها وتكويناتها ما اهلها لتتضمن معاني الجدة والاختلاف.

٥. استطاع الفنان المسلم ان يختط لاعماله مسالك خاصة ، رسخ من خلال ها بصمته الحروفية والتي تميزت بطاقة تعبيرية كثيفة وقدرة على الادهاش تحمل المتلقي الى مرافئ الجمال والمتعة .

٦. امكانية الفنان المسلم بالجمع بين الاشكال الهندسية وبين الاشكال الغير منتظمة اشكال(الحروف العربية) ومحاكاتها عبر معاني النص الذي تحمله.

التوصيات

توصي الباحثة بضرورة دراسة المخطوطات الاسلامية سواء في المتاحف العربية والعالمية والمقتنيات الشخصية ، لما تكتنزه من قدرات فنيّة في مجال التكوينات الحروفية المتنوعة دراسة فلسفية مستنبطة من روح الفن الاسلامي .

المقترحات

١. اجراء دراسة النظريات الجمالية في الخط العربي للخط الديواني والديواني الجلي انموذجاً.

٢. اجراء دراسة مقارنة بين التكوينات الحروفية العربية واللاتينية في اللوحة التصويرية المعاصرة.

إحالات البحث

(١) داغر، شربل. (١٩٩٠). الحروفية العربية فن وهوية، ط١، دار المطبوعات للتوزيع والنشر، ص٩.

(٢) عبد العظيم، ايمن فاروق. (٢٠٠١).النظم البنائية في أعمال الفنان يوسف سيده كمصدر لإثراء القيم التصميمية دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان ، ص١٨٢.

(٣) فضل، صلاح.(١٩٨٧). نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط٣ ، بغداد، ص١٧٥.

(٤) عناني، محمد. (١٩٦٠). المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة ومعجم انكليزي عربي) ، مكتبة لبنان، ط١، بيروت، ص١٠٤.

(٥) حجازي، أكرم. البنيوية التركيبية، فلسفة بيير بورديو، نقلا عن ، مجلة علوم إنسانية، العدد٢٠.

(٦) Saliba, J. (١٩٨٢). Philosophical Dictionary. Lebanon: Lebanese Book House, 1982,p217.

(٧) Maalouf, L. (١٩٨٦). Al-Munajjid in language and media. Lebanon: Dar Al Sharq, ١٩٨٦ ,p50

(٨) الحسيني، اياد حسين عبدالله. (١٩٨٨). استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفسيت، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص٣٤.

(٩) الحيدري، بلند، (د. ت.). تأثير الحرف العربي في الفن المعاصر، مجلة الفن العربي، العدد٤، العراق، تصدر عن الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، ص٧٥.

(١٠) درزي، ايتو،(١٩٨٨). جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة، سلسلة المائة كتاب ترجمة قيس النوري، العراق ، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد ، ص٩٨.

(١١) راجح، د.احمد عزت،(١٩٧٦). اصول علم النفس، ط ١٠ ، القاهرة، الناشر المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ص٢٣.

(١٢) بهنسي، عفيف. (٢٠٠٠). شمال جنوب، حوار في الفن الاسلامي، الشارقة، دار الثقافة والاعلام،ص٤٠.

(١٣) حسني، ايناس. (٢٠٠٥). اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة، ط١، دار الجبل ، بيروت، لبنان، ص٩٧.

(١٤) وصفي، عبد الرحمن. (١٩٧٨). التكرار في مختارات من التصوير اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة، ص٤٣.

(١٥) الغامدي، فوزية احمد علي. (٢٠٠٤). التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الاسلامية كمدخل تجريبي لانتاج تصميمات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ام القرى، السعودية، ص١٣٦.

(١٦) فووني، محسن. (٢٠٠٢). موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، شركة المطبوعات، ص١٨.

(١٧) قلعة جي، عبد الفتاح رواس. (١٩٩١). مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ط١، دار قتيبة ، بيروت، ص٧١.

(١٨) جودي، محمد حسين. (١٩٨٩). الابداع العربي في الخط والزخرفة آفاق عربية ، العدد١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص ٧٢.

(١٩) الشامي، صالح أحمد. (١٩٨٨). ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام، المكتب الإسلامي، ص٢٦.

(٢٠) محمد، عزه عبد المعطي عبده. (٢٠٠٣). الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ص١٦٤.

(٢١) جوخرشة، عائدة. (٢٠٠٨). تزاويق المدرسة العربية في التصوير، مجلة الرابطة/الاردن ، مجلد ٨، عدد ١، ص١٠.

(٢٢) عبد الفتاح، رياض. (١٩٧٧). التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة، ص ٣٥.

(٢٣) وهبة، مجدي. (١٩٧٤). معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ص ٨٢.

(٢٤) سكوت، روبرت جيلام. أسس التصميم، مصدر سابق، ص٣٨.

(٢٥) عبد الحميد ، شاكر. (١٩٨٧). العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولاداب، الكويت، ص١٤٩.

(٢٦) شيرزاد، شيرين أحسان. (١٩٨٥). مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية للنشر، بغداد، ص٢٥.

(٢٧) ريد، هربرت. (١٩٨٦). معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ص٦٥.

(٢٨) مايرز، برنارد. (١٩٦٦). الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي ، مراجعة وتقديم سعيد محمد حطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة- نيويورك، ص٢٤٣.

(٢٩) سكوت، روبرت جيلام. (د. ت.). أسس التصميم: ترجمة : محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،لفاجلة، القاهرة، ص٢٤-٥٩.

(٣٠) عيد ، كمال. (١٩٨٠). جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر، بغداد، ص٣٢.

(٣١) مـالنز، فردريك. (١٩٩٣). الرسم كيف نتذوقه " عناصر التكوين " ترجمة : هادي الطائي، ط١ ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ص١٨٤.

(٣٢) Morjory , Elliett Bevlien ; Design Through Descovery, , OP. Cit, P.٧٨.

(٣٣) مـالنز، فردريك. الرسم كيف نتذوقه " عناصر التكوين، مصدر سابق ، ص١٩٥-١٩٦.

(٣٤) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص٣٨.

(٣٥) رياض، عبد الفتاح. (١٩٧٣). التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ص١٧٠.

(٣٦) رزق، سامي. (١٩٨٢). مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، القاهرة، ص٦٧.

(٣٧) رياض ، عبد الفتاح. (١٩٧٣). التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ص٩١.

(٣٨) Wong , Wacius : Principles Of Two Dimension Design , OP. Cit., P. ٧٩.

(٣٩) شيرزاد، شيرين أحسان. (١٩٨٥). مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية للنشر، بغداد، ص١٤٣.

(٤٠) رياض ، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية ، صدر سابق ، ص١١١.

(٤١) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم ، مصدر سابق، ص٤٥.

(٤٢) سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم ، مصدر سابق ، ص٥٤-٥٦.

(٤٣) داود، عبد الرضا بهية. (١٩٩٧). بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه فلسفة في التصميم ألطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص٤٠.

(٤٤) الربيعي ، عباس جاسم حمود. (١٩٩٩). الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، ص٧٠-٧١.

(٤٥) Graves , Mailtland: The Art of color and Design, OP. Cit,p;١٤٧.

(٤٦) Ruskin. J. The Elements of prawing. New York. pover. ١٩٧١ p.١٦١.

(٤٧) Lawen field. The compoziton – London, ١٩٧٩, p. ٣٧٦.

(٤٨) Matisse Art and Maind Baries, ١٩٧٢, p. ٣٦

(٤٩) جيروم ستولينز. (١٩٧٤). النقد الفني، ت فؤاد زكريا، القاهرة، ص ١٩٨.

(٥٠) Arnhem. R. art and visual pereeptiow p. ٣٥٣.

(٥١) Read. H. the mearin of Beaccty p. ٥٠.

(٥٢) عبد الحميد، شاكر. (١٩٧٨). العلمية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت، ص١٤٧.

(٥٣) عبد الحميد، شاكر. العملية الابداعية في فن التصوير، مصدر سابق، ص ١٤.

المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

بهنسي، عفيف. (٢٠٠٠). شمال جنوب، حوار في الفن الاسلامي، الشارقة، دار الثقافة والاعلام.

جوخرشة، عائدة. (٢٠٠٨). تزاويق المدرسة العربية في التصوير، مجلة الرابطة/الاردن ، مجلد ٨، عدد ١.

جودي، محمد حسين. (١٩٨٩). الابداع العربي في الخط والزخرفة آفاق عربية ، العدد١، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.

جيروم ستولينز. (١٩٧٤). النقد الفني، ت فؤاد زكريا، القاهرة.

حجازي، أكرم. (د. ت.). البنيوية التركيبية، فلسفة بيير بورديو، نقلا عن ، مجلة علوم إنسانية، العدد٢٠.

حسني، ايناس. (٢٠٠٥). اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة، ط١، دار الجبل ، بيروت، لبنان.

الحسيني، اياد حسين عبدالله. (١٩٨٨). استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفسيت، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

الحيدري، بلند، (د. ت.). تأثير الحرف العربي في الفن المعاصر، مجلة الفن العربي، العدد٤، العراق، تصدر عن الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب.

داغر، شربل. (١٩٩٠). الحروفية العربية فن وهوية، ط١، دار المطبوعات للتوزيع والنشر.

داود، عبد الرضا بهية. (١٩٩٧). بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه فلسفة في التصميم ألطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

درزي، ايتو،(١٩٨٨). جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة، سلسلة المائة كتاب ترجمة قيس النوري، العراق ، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد.

راجح، د.احمد عزت،(١٩٧٦). اصول علم النفس، ط ١٠ ، القاهرة، الناشر المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر.

الربيعي ، عباس جاسم حمود. (١٩٩٩). الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد.

رزق، سامي. (١٩٨٢). مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة منابع الثقافة العربية، القاهرة.

رياض ، عبد الفتاح ، (١٩٧٧). التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة.

ريد، هربرت. (١٩٨٦). معنى الفن ، تر: سامي خشبة ، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد.

سكوت، روبرت جيلام. (د. ت.). أسس التصميم: ترجمة : محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر ،لفاجلة، القاهرة.

الشامي، صالح أحمد. (١٩٨٨). ميادين الجمال في الظاهرة الجمالية في الاسلام، المكتب الإسلامي.

شيرزاد، شيرين أحسان. (١٩٨٥). مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية للنشر، بغداد.

عبد الحميد ، شاكر. (١٩٨٧). العملية الابداعية في فن التصوير، سلسلة كتب ثقافية شهرية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ولاداب، الكويت.

عبد الحميد، شاكر. (١٩٧٨). العلمية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، الكويت.

عبد العظيم، ايمن فاروق. (٢٠٠١).النظم البنائية في أعمال الفنان يوسف سيده كمصدر لإثراء القيم التصميمية دراسة تحليلية، اطروحة دكتوراه ، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان .

عناني، محمد. (١٩٦٠). المصطلحات الأدبية الحديثة(دراسة ومعجم انكليزي عربي) ، مكتبة لبنان، ط١، بيروت.

عيد ، كمال. (١٩٨٠). جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر، بغداد.

الغامدي، فوزية احمد علي. (٢٠٠٤). التحوير في عناصر الزخرفة النباتية الاسلامية كمدخل تجريبي لانتاج تصميمات زخرفية معاصرة ، رسالة ماجستير ، كلية التربية ، جامعة ام القرى، السعودية.

فضل، صلاح.(١٩٨٧). نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشؤون الثقافية، ط٣ ، بغداد.

فووني، محسن. (٢٠٠٢). موسوعة الخط العربي والزخرفة الإسلامية، شركة المطبوعات.

قلعة جي، عبد الفتاح رواس. (١٩٩١). مدخل إلى علم الجمال الإسلامي، ط١، دار قتيبة ، بيروت.

مـالنز، فردريك. (١٩٩٣). الرسم كيف نتذوقه " عناصر التكوين " ترجمة : هادي الطائي، ط١ ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد.

مايرز، برنارد. (١٩٦٦). الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ، ترجمة سعد المنصوري وسعد القاضي ، مراجعة وتقديم سعيد محمد حطاب ، مكتبة النهضة المصرية ، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة– نيويورك.

محمد، عزه عبد المعطي عبده. (٢٠٠٣). الزخرفة على التحف الفنية في مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الاثار، جامعة القاهرة، القاهرة.

وصفي، عبد الرحمن. (١٩٧٨). التكرار في مختارات من التصوير اطروحة دكتوراه، جامعة حلوان، القاهرة.

وهبة، مجدي. (١٩٧٤). معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت.

المصادر الاجنبية

Graves , Mailtland: The Art of color and Design, OP.

Maalouf, L. (1986). Al-Munajjid in language and media. Lebanon: Dar Al Sharq.

Maalouf, L. (1986). Al-Munajjid in language and media. Lebanon: Dar Al Sharq.

Morjory , Elliett Bevlien ; Design Through Descovery, , OP. Cit.

Ruskin. J. (1971). The Elements of prawing. New York. Pover.

Saliba, J. (1982). Philosophical Dictionary. Lebanon: Lebanese Book House.

Wong , Wacius : Principles Of Two Dimension Design , OP. Cit.