جماليات خط الثلث بتنوع أساليبه في عمارة المساجد

نورس عدي علي القريشي
جامعة النهرين – كليه الهندسة – قسم الهندسة المعمارية

ملخص البحث

ان الفنون الإسلامية التي من ضمنها الخط العربي و تحديدا خط الثلث مظهراً من أعظم مظاهر الحضارة الإسلامية شأناً ، وكان للمساجد والجوامع والعتبات المقدسة المنتشرة في مدينة بغداد التي كان لها الأثر البالغ في تعزيز الاتصال

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات خط الثلث بتنوع اساليبه في عمارة المساجد) وهو يقع في أربعة فصول ، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث التي تمثلت بالتساؤل الآتي :-

- ما هي اساليب تنفيذ خط الثلث في عمارة المساجد ؟

وتجلت أهمية البحث في كونه يمثل محاولة جادة لتقصي التنوع في التنظيم التصميمي للتكوينات الخطية التي تعزز الاتصال داخل المساجد والجوامع والعتبات المقدسة وخارجها الموجودة ضمن محافظة بغداد .

وقد تمثل هدف الدراسة بكشف تنوع اساليب خط الثلث المنفذه في المساجد الإسلامية

أما حدود البحث فقد تحددت بدراسة تكوينات خط الثلث المتنوعة داخل أروقة المساجد والجوامع والعتبات المقدسة وخارجها للحقبة من (٢٠١٢م-٢٠١٣م) وبوضعها الحالي ، ثم ختم الفصل بتعريف بعض المصطلحات التي لها علاقة بموضوع البحث ...

أما الفصل الثاني المتمثل بالإطار النظري والدراسات السابقة فقد جاء مكوناً من ثلاثة مباحث تحدد المبحث الاول بالتصدي لدراسة خط الثلث وخصـــائصـــه الجمالية.

أما المبحث الثاني فقد تصدت الباحثة فيه فضاءات التصميم لخط الثلث في عمارة المساجد

أما الفصل الثالث المتمثل بأجراءات البحث فقد ضم مجتمع الدراسة (٤٢) تكويناً خطياً بخط الثلث بعد استبعاد النماذج المتكررة والمتشابهة والتي لاتتوافق مع أهداف الدراسة أو لأسباب أخرى ، وقد أختارت الباحثة نماذج عينة دراستها التي أنحصرت بالعدد (٦) بطريقة قصدية مشكلة نسبة ٢٠% من مجموع المجتمع الاصلي لدراسة الباحثة بعد مشاركة مجموعة من الخبراء ذوي الاختصاص .

وتم تحليل نماذج العينة على وفق استمارة التحليل التي ساهم فيها الكثير من الخبراء .

أما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج الدراسة بعد تحليل ومناقشة العينة التي جاءت أهمها:-

١. أظهرت الوحدة التي تمثلت بعلاقة الجزء مع الجزء الآخر الذي يجاوره والجزء والكل هذه العلاقات لاشك من أنها تعزز الاتصال وتثير أرتياحاً للبصر مساهمة في ذات الوقت في تحقيق التنوع الجمالي (نماذج العينة)
٢. تنوعت طبيعة ملامس تكوينات خط الثلث المنفذة على العناصر المعمارية في المساجد والأضرحة ما بين النعومة والخشونة وما بينهما من تنوع ملمسي يساهم الى حد بعيد في أثارة الانتباه وتعزيز الاسلوب الجمالي داخل فضائها المقرر (نماذج العينة)

أما الاستنتاجات التي اختارت الباحثة فأهمها متمثلة بما يأتي :-

١. أن لكل تكوين بخط الثلث إيقاعا يميزه سواء أكان حرا ، أو منتظما ، أو غير منتظم ، رتيبا ، أو غير رتيب ، أو قد يكون إيقاعا مستمرا لأنّه يعبر عن ترديد حركي يجمع بين الوحدة والمتغير ، وهو من الأسس الجمالية في التراكب الخطي الذي لابد من تحقيقه في العمل الفني
٢. حافظ الخطاط على تناسق أجزاء الحروف مع الهيأة الكلية للتراكب الخطي من حيث (المسافة، والطول، والدقة).

وتواصلاً مع النتائج والاستنتاجات جاءت التوصيات والمقترحات ثم أعقبتها قائمة المصادر والملاحق ثم ختمت الباحثة دراستها بملخص البحث باللغة الانكليزية

Aesthetics third line of the Diversity of his methods in the architecture at Mosques

Nawras Auday Ali Al-Quraashe
Al-Nahrain University – College of Engineering – Architecture Dept.

Summary

The Islamic Arts which include calligraphy and specifically the third line of the greatest manifestation of Islamic civilization affair, and it was the mosques and mosques and holy

shrines scattered in the city of Baghdad, which had a deep impact in enhancing communication

This means research study (third line aesthetics diversity of tactics in the architecture of mosques) It is located in four seasons, which included the first chapter the research problem represented by asking the following - :

-What are the methods of implementation of the third line in the architecture of mosques ?

And reflected the importance of research in it represents a serious attempt to investigate the diversity in the organization design for linear configurations that promote communication within and outside the mosques, mosques and holy sites located within the province of Baghdad .

The objective of the study revealed the diversity of the methods implemented in the third line Islamic mosques

The limits of the research has identified a third line configurations study varied within and outside the corridors of mosques and mosques and holy sites of the era (2012 m -2013 m) and their current, then seal chapter defines some of the terminology related to the subject matter ...

The second chapter goal of the theoretical framework and previous studies it was composed of three sections define the first topic to address the third line study and aesthetic characteristics .

The second topic was addressed by the researcher of the third line design spaces in the building of mosques

The third chapter objective procedures for the research included the study population (42) configuration in writing thuluth after excluding models repeated and similar and that Ataatuaq with the objectives of the study or for other reasons, has chosen the researcher models sample studied by the limited number (6) in a deliberate problem 20% of the Total community researcher to study the original post after a group of experts with competence .

The samples were analyzed according to the sample analysis form that contributed to a lot of experts .

The fourth chapter included the results of the study after an analysis and discussion of the sample, which came the following - :

.1. Unity showed marked by the relationship with the other part, the part and the whole of these relations is no doubt as to strengthen communication and raise satisfaction of sight at the same time contribution in achieving the aesthetic diversity (sample models (

.2. Varied nature of the third line configurations implemented on the architectural elements in the mosques and shrines between smooth and rough and Mabinhma diversity Mc contributes largely to raise attention and enhance the aesthetic style within an area (sample models (

The conclusions that have chosen the most important researcher represented, including the following - :

1.That each composition thuluth rhythm distinguishes whether free or regular or irregular, uninteresting, or non-monotonic, or it may be a rhythm going because it expresses repeating motor combines the unit and variable, one of the foundations of aesthetic overlay linear, which has to be achieved in artwork

2.Calligrapher has maintained the consistency of parts of the characters with the college of the Authority for the linear superposition of where (distance, height, and accuracy .(

And continue with the findings and conclusions of the recommendations and proposals came then followed by a list of sources and supplements and then study researcher concluded with a summary of research in the English language .

الفصل الاول

الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

يعد خط الثلث من أصعب الخطوط العربية في مكنته ، ومن يتمكن منه يتمكن من باقي الخطوط ، وبهذا نال خط الثلث اهتمام الخطاطين والمجودين في إتقانه وضبط قواعده حتى بلغ بعض الخطاطين مستوى الإبداع فيه من خلال اتخاذه أشكالا متعددة منها الدائري، والبيضاوي ، والمستطيل والايقوني سواء (الآدمي ، والنباتي ، والحيواني)والحّر ضمن مساحة محددة

إن المساجد في العراق ، وخاصةً في مدينة بغداد كان لها طرازها الخاص ، وقد ظهر ذلك في اثارها الشاخصة لتؤكد اصالة الخطاط والمصمم العراقي في تصاميم التكوينات الخطية في عمارة المساجد والتي فرضت اعتماد أسس ومبادئ تأثرت بالواقع السائد من البيئة المحيطة بها ، فضلاً عن أحكام التأريخ والتقاليد والشواخص العمارية القديمة ، فأصبحت تلك الحرفة ذات سمة الجمالية توارثها الأحفاد عن الأجداد.. كما أنها عكست جانباً من المهارات الإبداعية التي افرزها عقل الإنسان المسلم ضمن حدود مكانية وزمانية ترتبط بروح الأمة الإسلامية .

ان تأمل خط الثلث في مساجد وجوامع مدينة بغداد يعكس الصورة المرئية التي تؤثر وتؤكد ما لحق في الحرف العربي من تطور وقد خضعت التكوينات الخطية الى قواعد صارمة امتازت ببنائها المتناسق ما منحها مفعولاً تشكيلياً مبنياً على الإيقاع والحركة والتوازن والتآلف والتماسك والتناغم خاصة أذا رافقها نصفها الثاني المتضمن بالزخارف بأنواعها والتي يشكل معاً ثنائية تحقق الجانب الجمالي في العمارة الإسلامية .

ومن هنا نشأت مشكلة البحث الحالي من خلال الإجابة على التساؤل الآتي:

- ما هي اساليب تنفيذ خط الثلث في عمارة المساجد ؟

ثانياً : أهمية البحث والحاجة إليه :-

تكمن أهمية البحث الحالي بما يأتي :

١- الإسهام في التأسيس لدراسات مستقبلية جديدة ، تعنى بـ(فن الخط العربي) .
٢- يمثل البحث الحالي محاولة لمعرفة التنوعات الحاصلة في خط الثلث للمساجد الإسلامية في بغداد.
٣- يمكن ان يستفيد منه الباحثون والمختصون في مجال فن الخط العربي ولاسيما خط الثلث.

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى :

كشف تنوع اساليب خط الثلث المنفذه في المساجد الإسلامية

رابعاً : حدود البحث

يقتصر البحث الحالي على :-

١. الحدود الموضوعية : خط الثلث بأنواعه واساليبه المنفذة على (الكاشي الكربلائي ، والمرايا ، والذهب المطعم بالمينا والأحجار الكريمة ، والخشب) .

٢. الحدود المكانية : خط الثلث في(القباب والمآذن والمحاريب والابواب والعقود والاروقة) للمساجد والجوامع المنتشرة في مدينة بغداد .

٣. الحدود الزمانية : أنواع خط الثلث بوضعها الحالي (٢٠١٢م-٢٠١٣م) .

خامساً : مصطلحات البحث :

الجماليات (Aesthetics)

اولا / في اللغة :

جاء في معنى الجمال بأنه " الحسن " وقد (جمل) الرجل بضم الجيم (جمالا) فهو جميل , والمرأة (جميلة) و(جملاء) و (المجاملة المعاملة بالجميل). (٧،ص٨٥)

التعريف الاصطلاحي

اصطلاحاً : عُرف بأنهُ (ما احدث انبساطاً في نفوسنا فأفرحنا)

و عُرف أيضاً هو (ما تمنحهُ الصور من إحساس جمالي من خلال جمع عناصرها داخل حيز معين لتشكل ضمن المفهوم الروحي للإنسان العربي المسلم) (٦،ص٣٢)

التعريف الاجرائي للجمالية

" تنظيم العناصر البنائية والاسس التصميمية مؤسسة ناتجاً جمالياً متحقق من ترابط هذه الاجزاء وتسلسلها "

{ خط الثلث }

- الثلث (لغة)، ((ثلث) القوم من باب نصر أخذ ثلث أموالهم

الثلث (لغة)، ((ثلث) القوم من باب نصر أخذ ثلث أموالهم، و(ثلثهم) من باب ضرب إذا كان (ثالثهم) أو كملهم ثلاثة بنفسه) (٧,ص١١١)

{ خط الثلث } اصطلاحاً:

سمي بـ (الثلث لأن عرض القلم الذي يكتب به يساوي ثلث عرض قلم الطومار، إذ ارتبطت بعض تسميات الخطوط قديماً بعرض أقلامها)(٤،ص٩٢)

وسمي بـ (قلم عرضه ثلث الطومار، أي ثمان شعرات من شعر البرذون*)

لقد أفادت الباحثة من هذه التحديدات في انتقاء الكلمات التي تعبر عن مضمون المصطلح الإجرائي كما يأتي :

" هو فن رسم الحروف التي تعبر عن اللفظ بتراكيب متعددة وفق قواعد الخط العربي " .

الاسلوب

الاسلوب نوع من النمط الفني، ويختلف عن بعض الانواع الاخرى في انه يتضمن مجموعة متكررة او مركباً متكرراً من السمات في الفن، يمكن تكرارها وتنويعها في منتجات كثيرة مختلفة (١٨، ص٩٩).

التعريف الاجرائي

الاسلوب (طريقة) (الاسلوب هو الاثر التقني المميز بطريقة اداء مميزة).

وتعرفه الباحثه اجرائياً : هو نوع من النمط الفني ، ويختلف عن بعض الانواع الاخرى في انه يتضمن طريقة مختلفة في التعبير عن الانماط الاخرى.

الفصل الاول

المبحث الأول : خط الثلث وخصائصه الجمالية

عُدَّ الخط العربي مظهراً من مظاهر العبقرية الفنية لدى العرب والمسلمين، إذ أن الخطاطين الأوائل عبرَّوا عن الحُسن الفني وبحثوا عن مواطن الجمال في أعمالهم وذلك لما عايشوه من دراسات فنية وجمالية في مجال الأدب والشعر والفن ولما شاهدوه من منشآت معمارية مبناة على أسس وقواعد جمالية. (٢٢،ص٢٠)

واتخذوا من التقاليد والموروث الحضاري نهجاً لهم لتحقيق أقصى درجات الكمال وذلك بالوقوف على المبادئ التي تمثلت بالإخلاص والصدق والإتقان والأمانة كونها أهدافاً أساسية وسامية في مسيرتهم المنطلقة من حديث الرسول الكريم محمد (ρ) : (إن الله يحب أحدكم إذا عمل عملاً أن يتقنه).

فمن هذا الحديث النبوي الشريف استلهم الفنان (الخطاط) المسلم مبدأ الإتقان (المقياس) بوصفه الأساس في العمل الخطي المدلي إلى المنطق الجمالي في ميزان الخط العربي الذي يتحقق نتيجة ضبط القواعد ومراعاة الأصول الجمالية والفنية التي توالدت، كونها نتاجاً للتطور التدريجي والرصين لتلك القواعد والأصول.

لذا فإننا ومن خلال دراستنا للتاريخ في فن الخط العربي فنياً وجمالياً لا نجد عناءً في تحديد المقومات الأساسية للحروف العربية، فضلاً عما ورثناه من حصيلة وخبرة الخطاطين الأوائل واستخلاصهم لمقياس الخط العربي في وضع معيار ثابت لتحقيق سلامة الخط الجميل.

(أي أن الخط الجميل يعبر عن صورة ذات شكل فني ومعنى فكري أو ادبي أو قدسي أو أخلاقي، كما يشير هنا عن (الشكل والمضمون) التي يبحث عنها علم الجمال باستمرار) (٨،ص٦٧)

تنقسم الكتابات العربية القديمة وكما متفق عليه إلى قسمين رئيسيين هما (اللين واليابس) ويرجع هذا إلى القرن الأول الهجري، (فتطور الخط اليابس وتكونت منه انواع الخطوط الكوفية المختلفة) (٤،ص٣٧)

أما الخط اللين فقد انشقت منه بقية الخطوط اللينة المختلفة إذ ينسب هذا التطور إلى الخطاط قطبة المحرر الذي فتح عهداً جديداً في تطور الخطوط اللينة بأنواعها وذلك عن طريق اختراعه قلم الطومار وقلم الجليل وعن هذين القلمين تفرعت الخطوط الأخرى. ومن ضمنها خط الثلث وجاءت تسمية خط الثلث (لأن عرضه يشكل ثلث قلم الطومار) (٩،ص٩٦)

ووضع قواعد هذا الخط الوزير ابن مقلة في العصر العباسي ويتميز خط الثلث بكبر حروفه التي شغلت حيزاً واسعاً فوق سطر الكتابة لينتج عن فضاءات كبيرة تعالج بالعلامات الأعرابية والتزيينية.

يُعدّ خط الثلث من أصعب الخطوط العربية اللينة ويحتاج الخطاط في رسم حروفه إلى مهارة عالية فمن يتقنه يتمكن في غيره من الخطوط الأخرى بيسر وسهولة ولا يعدُّ الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقن رسم حروفه، إذ يعد (أم الخطوط العربية اللينة) (٤،ص٣٧)

(كما عد الثلث أهم الخطوط التي تعبر عن القيم الفنية والجمالية في اللوحة الخطية المبتكرة لإمكانيته في استحداث بنية خطية متطورة) (٤،ص٣٧)

ويمكن لنا استعرض أهم خصائص هذا الخط في البنية الخطية وعلى النحو الآتي:

التكوين من الخصائص المهمة والبارزة في خط الثلث، إذ أعطته القابلية الواسعة في التشكيل والتنويع والإبداع، أما التركيب فيعرف على انه تراكب الحروف أو الكلمات بعضها فوق بعض أو تداخلها وتشابكها من أجل الوصول إلى ما

* البرذون: حيوان، وقيل أنه أنثى البغل.

يسمى (بالنقوش الكتابية) ، (وتستوعب هذه النقوش عدداً أكبر من النصوص إذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر) (٢٤،ص ٢٢)

كما أن خاصية تعدد أشكال رسم الحرف الواحد يسّرت حل اشكاليات التنظيم الشكلي للحروف والكلمات لاستحداث هيئات خطية تتقبل التراكب وتوظيفها (وفق أسس التصميم التي ينتج بالتالي علاقات تربط بين تلك الخصائص فيما بينها واستحداث هيئات خطية مبتكرة) (٢٣،ص١٢١)

لذا عدَّ التركيب مرحلة متقدمة في مسيرة خط الثلث وإضافة صفة جديدة له، وتصنف التراكيب في خط الثلث كل حسب وظيفتها منها لأغراض جمالية والآخر وظيفية والجانب الثالث جمالية ووظيفية مهمتها في كل هذه الجوانب إيصال المعلومات والمعارف للمتلقي. ومن أهم أنواع التراكيب في خط الثلث هي:

١- تركيب السطر الكتابي: ينقسم إلى :

أ- نظام السطر المرسل:

هو أبسط أنواع التراكيب الخطية، إذ يتم فيه تنظيم الكلمات والحروف على مستوٍ واحد، تتتابع فيه الكلمات والحروف بشكل غير مباشر أي تتراكب الحروف بنقطة لا تؤثر في الحرف ووظيفة هذا النوع من التركيب تأدية الجانب الوظيفي غالباً، كما في كتابة عناوين الكتب والمصاحف الشريفة وواجهات المساجد والأضرحة المقدسة، وذلك لسهولة قراءته ووضوح كلماته.شكل (١)

ب- نظام السطر المدمج:

يتمثل هذا النظام بتنظيم الكلمات والمقاطع على سطر الكتابة بمستوٍ واحد مع وجود كلمة أو كلمتين تطفو فوق سطر الكتابة الرئيس من دون أن تشكل خطاً أو مستوٍ ثانٍ فوق المستوى الأول

يرد استخدام هذا النظام وفق متطلبات النص، أو عند ورود كلمات لها مكانتها القدسية كـ (لفظ الجلالة)، كما يمكن استخدامه في المعالجة الشكلية للنص الكتابي من أجل المحافظة على تحقيق التوازن الشكلي واستيفاء توزيع الكلمات والكتل بشكل يحقق الانسجام والتناسق مع الفضاءات الحاصلة بين حروف خط الثلث، ويبرز هذا النظام في واجهة العمائر العربية الإسلامية من خلال ظهوره بشكل أشرطة كتابية تتخللها وحدات زخرفية لإضفاء طابع جمالي ووظيفي.شكل (٢)

ج- نظام السطر متعدد المستويات:

ويمثل هذا النظام عملية تنظيم المفردات الخطية على شكل سطر مزدوج بالأساس من سطرين متداخلين أو أكثر، إذ يبدو السطر الأعلى مركباً على السطر الأسفل بمستويين من الكتابة أو أكثر، إذ تكون هيئة بشكل مستطيل كتابي واحد.

برز استخدام هذا النظام في الأشرطة الكتابية ذات الأداء الوظيفي والجمالي في آن واحد فهو يهدف بالمحافظة على التسلسل التتابعي للكلمات من الناحية (الزمانية والمكانية والقرائية) داخل النص، وذلك عن طريق توزيع الكلمات والحروف والمقاطع في أماكنها الصحيحة من دون تقديم أو تأخير لها شكل (٣)

٢- تركيب ذو الهيئة الهندسية:

المقصود بهذا النوع من التركيب إيحاء الشكل الخارجي له بهيئة هندسية (مربع ودائري ومستطيل وبيضوي ومثلث وهرمي) ، وظيفته الأولى الجانب الجمالي والمحافظة على القاعدة الهندسية لذا يتطلب مهارة عالية في توزيع الكلمات والمقاطع والحروف والتشكيلات على نحوٍ متوازن مع الفضاءات الداخلية من دون تكثيف الحروف في مواقع وتضاءلها في مواقع أخرى وحرص الخطاط على عدم الإخلال بقواعدها وأشكالها الفنية وصولاً إلى الإغلاق الشكلي للعمل الخطي (التركيب) وذلك عن طريق توظيف العلامات الإعرابية والتزينية لأغلاق الشكل الخارجي له. وناتج ذلك إعطاء كتلة خطية بهيئة واحدة للنص المطلوب.شكل (٤)

٣- تراكيب المتقابلة (المرآة):

تعني هذه التراكيب التي تتخذ أشكالاً هندسية وغير هندسية وتكون بشكل متقابل أو متماثل في جميع مفرداتها من حروف وكلمات وأشكال وصولاً إلى التطابق النصفي التام أي النصف الأول من التركيب يتطابق مع النصف الثاني بشكل معكوس مبدأ (التماثل والتقابل)، إذ تؤدي الأسس التصميمية في هذا النوع دوراً بارزاً ومهماً في تنظيم تلك المفردات الخطية وذلك من خلال علاقاتها الناتجة كالوحدة والتطابق والتوازن، لتحقيق التناغم والتناسق فيها.شكل (٥)

وتبرز إمكانية الخطاط الإبداعية في كيفية استحداث بنية خطية جديدة من دون الإخلال بالقواعد والأسس الخطية الرئيسة.(١٧،ص ٤٨)

٤- تراكيب الأيقونية (التشخيصية):

هي تراكيب تتخذ أشكالاً متنوعة قد تكون آدمية او نباتية أو حيوانية او صوراً أو تعكس في بعض الأحيان دلالات المضمون في شكل تركيبي مبتكر، وقد تنوع ظهور مثل هذه التراكيب لتعذر التصوير في الدين الإسلامي فتمثل ظهور نصوص كتابية ذات أهداف إعلامية.(٥،ص٥)

المبحث الثاني: فضاءات التصميم لخط الثلث في عمارة المساجد

عاش الانسان المسلم فنونه وتمثل هذه الفنون في كل وسائله الحضارية وأدواته اليومية ولا أدل على صحة هذا وصدقه من اننا نجد الطابع الجمالي والعبقرية الفنية واضحة وجلية في مقتنيات الانسان المسلم في الحضارة الاسلامية ، تجلى ذلك واضحاً في ميادين عمارة مدينته وبناء قصوره ، وقد تنوعت الفنون الاسلامية وتغلغلت في كل مناشط الحياة المختلفة مابين تصوير وزخرفة وخط ونقش على الخشب وتشكيل في الزجاج والخزف والفسيفساء وغيرها وهذا التنوع يعكس تعاظم المد

الفني واتساقه مع المد الثقافي والاقتصادي وتغلغل الفن في الصناعات المعروفة بالفنون الصغرى في الحضارة الاسلامية (١٨،ص١٣)

فالفن الاسلامي الذي من ضمنه الخط العربي كفن متميز لهو من اكثر الفنون التي عرفتها حضارات العالم المختلفة تأكيدا في اصالته ، فقد نما منها وتشعبت فروعه المتنوعة عن اصولها فلم يخضع لأي مؤثر ولم يكن لغير تلك الاصالة أن أعارته شيئاً على الرغم مما كان له من فضل على كافة الشعوب الاسلامية التي كتبت بالحرف العربي وحيثما أتسعت له المؤلفات والمنمنمات والمعالم المعمارية بصفتها المدنية والدينية (١٨، ص١٣)

البعد الرمزي في تصميم فضاءات المساجد الاسلامية :

بدأت العمارة الإسلامية، كما الدين الإسلامي الحنيف، زاهدة بسيطة تمتلك مقومات الجمال بذاتها، فتورعت عن مظاهر الترف لتقف على أعتاب عالم معماري يتسم بزهادة المسلم وميله نحو كل ما هو روحي، مفارقة مظاهر الدنيا وماديا تها لتبدأ مشوارها من ذلك البناء البسيط الذي اختطه الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) بيديه الكريمتين ليكون إيذانا لنوع من العمارة لطالما استمدت منه فيما بعد العمارة الإسلامية مقوماتها وعناصرها وتكوينها ، فأول مسجد لله (سبحانه وتعالى) , هو **(المسجد الحرام)** الذي بزغت منه شمس الإسلام , وقد بُني من قبل نبيي الله (تعالى) (إبراهيم وإسماعيل) (عليهما السلام) (١٣،ص٢٥)

وعندما إنتشرت الدعوة الإسلامية في بقاع كثيرة من العالم ، ودخل الدين الإسلامي أجناس وأعراق ، ثقافات وحضارات ، شعوب ودول ، وأصبح أساس الحضارة العربية الإسلامية ، ومنبع الإلهام ، والمنظم لمجمل القيم والقواعد والسلوكيات (٦،ص٩). فالإسلام و "منذ ظهوره كان يُعنى ببناء كيان الأمة على أساسٍ سليم من المعرفة التي ترتكز على هدى وتوجيه الوحي ، وقدرة وفاعلية العقل" (١٤،ص٢١). والإسلام لم يكن ديناً يلبي حاجات الإنسان الروحية فحسب ، بل مثل بناءً كلياً متماسكاً ، ونظاماً معرفياً متوازناً ومتكاملاً ، ووضع القواعد الأساسية لحياة الأفراد والمجتمعات" (١٥،ص٥).

كما أخذ الفن الإسلامي يتسم برؤية فكرية مميزة ؛ لأن الدين الإسلامي الحنيف طبع الفنون الإسلامية بطابعه الخاص ، وكان تأثيره بالغاً فيها (٢١،ص٦)

وترى الباحثة أنه من أهم المباني التي تمثل العمارة الإسلامية الا وهي المساجد، كانت المساجد الأولى في الإسلام بسيطة في تخطيطها، فكانت تحاط قطعة الأرض بحوائط أربعة وتحاط أيضاً بخندق محفور وذلك في الأمثلة القديمة من هذه المساجد كما في مسجد الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في المدينة المنورة أول مسجد بني في الإسلام، حيث كان السقف يقام على عمد مرفوعة من جذوع النخيل أو مأخوذة من الأعمدة الحجرية للمعابد والكنائس القديمة. ولكن المسلمين وجدوا في الأقطار التي فتحها العرب بنائين مهرة ومن ثم تطورت عمارة المساجد، وأصبح للمساجد الإسلامية نظام لاتكاد تخرج عنه. (١٦،ص٢٧٢)

تجمع المصادر على كون نشؤ المساجد يتمثل ببناء مسجد (قباء) ثم مسجد الرسول محمد (ص) في المدينة المنورة والذي جاء كأستجابة رمزية ووظيفية للدين الإسلامي معلنةً نشؤ ذلك النموذج الرمزي والوظيفي من المباني الإسلامية والذي أخذ مكانه مرموقة في العمارة الإسلامية وقد جاء بنائه مثل أي بيت من بيوت المدينة الشعبي الريفي، وهو عبارة عن باحة مستطيلة في حين أقيمت في إحدى جهاته غرفة سقُفت بالأغصان)(٢٠،ص٦٠)

وحافظ الخلفاء الراشدون (رضي الله عنهم) على التواضع في بناء المساجد على غرار المسجد الذي بناه الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) في المدينة بعد ان هاجر اليها .

(١،ص٦)

وبنى عقبة بن غزوان مدينة البصرة سنة (١٤هـ / ٦٣٥ م) في زمن الخلفاء الراشدين ، وبنى فيها مسجداً كانت جدرانه الأربعة من القصب وكان مربعاً طول كل ضلع من أضلاعه ١٠٠ ذراع . وقد بنى داراً للإمارة قرب المسجد من جهته الجنوبية في منطقة تسمى (الدهناء)

(١٢،ص٢٢) أما مسجد الفسطاط فقد اختطه (عمرو بن العاص) سنة (٢١هـ -٦٤٢م) بعد بناء مدينة الفسطاط في العام نفسه ، كان طوله ٥٠ ذراعاً وعرضه ٣٠ ذرعاً ولم يكن فناؤه واسعاً وقد سقف بسعف النخيل واستخدمت جذوع النخل أعمدة له وكان له مدخلان في كل من جهاته الثلاث الشمالية والغربية والشرقية والوجهة الأخيرة تقابل دار عمرو التي اتخذ منها أيضاً مقراً رسمياً له حيث لم يكن لجامع الفسطاط دار للامارة . (١٢،ص٢٢)

لم يظهر الاتجاه الى تشييد المساجد الضخمة والقصور الشامخة لحكام المسلمين الا بعد ان انتقل الحكم الإسلامي من المدينة الى دمشق سنة (٤٠هـ / ٦٦١م) على يد مؤسس الدولة الأموية . فقد حرص الخلفاء الأربعة السابقون له ، كما حرص نبي المسلمين (ص) نفسه على تجنب كل مظهر للبذخ والترف .

. وفي زمن الخليفة عثمان ابن عفان (رضي الله عنه)(٢٣-٣٥هـ)، عند تجديدهُ لمسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) ، أمر تزيينهُ سنة (٢٩هـ٦٤٩م) (فبنى جدارهُ بالحجر المنقوش وجعل عمدهُ من حجارة منقوشة بدلاً من خشب النخيل وسقفهِ بالساج). ومن هنا فقد أتجه الفنان العربي المسلم إلى مبدأ المحاكاة التجريدية وتحوير الشكلي بداعي التنفيس الفكري الفني والجمالي، (وهذهِ المحاكاة نشأت عن أدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي)(٢٦،ص١١). لذلك فُسح المجال لتطوير الخط والتزيين بهِ وتبني أشكال الزخرفة بأنواعها (نباتية، هندسية، خطية، العمارية) والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى لملئ الفضاء الذي أحدثتهُ غياب الصور الآدمية، فضلاً عن اندفاع الفنان المسلم لابتكار الكثير من مظاهر التزيين من الخامات البسيطة كالخشب والنحاس والفضة والزجاج والأقمشة

والمواد البنائية (الجص، الآجر، الطابوق) وتحويلها إلى روائع وتحف جميلة، كما نجد ذلك في جامع البصرة (١٤هـ ـ٦٣٥م) وجامع الكوفه (١٧هـ ـ ٦٣٨م) وكذلك جامع واسط (٢١هـ ـ٦٤٢م) ، فظهر ما يعرف بـ (الأرابسك) ، أو ما يسمى الرقش العربي الذي يتخلله الزخارف الهندسية ، والذي ظهر نتيجة لبعد الفنان العربي المسلم عن مظاهات الله في خلقه أبتكر فن الرقش الذي ولد في سامراء وتطور في الموصل ثم بغداد.

ـ عمارة المساجد في العصر الاموي

لما انتهى عهد الخلفاء الراشدين وانتقل الحكم إلى بني أمية ، وجعلوا مقرها الشام في (٤٠هـ / ٦٦١م) بدأ الأمويون في التفكير في تشييد مساجد توازي في عظمتها الكنائس المسيحية، بحيث تليق بعظمة المسلمين وحكمهم الجديد . وقد اعتمد المسلمون على الفنيين والصناع من أهل البلاد في إطار فلسفة العقيدة الجديدة . وهكذا انشأ الطراز الأموي الذي ظل يسود اغلب البلاد الإسلامية طوال ثلاثة قرون الأولى للهجرة .

ـ الطرز المعمارية ونشأتها :

لاشك كما هو معروف في ان الحاجة أم الاختراع وحاجة الإنسان إلى مأوى يلجأ إليه ليأمن وليستقر هي أساس بداية فن العمارة هذا الفن الذي خلد ويخلد تطور ونمو الحضارات الإنسانية، فالعمارة توصف بأنها (تاريخ مكتوب على الأحجار) (١٩،ص١٨٧) ونحن وبوساطة اثار الابنية نستدل على العمق الحضاري وعلى مدى التطور الذي وصل اليه البلد الذي يحوي تلك الاثار، فلكل حضارة اسلوبها الخاص في بنائها وانشائها وهذا الاسلوب يسمى الطراز فنقول مثلا طراز الحضارة الاغريقية أي اسلوبها او شكلها الذي تميزت به في كل نواحيها كالبناء (العمارة) والمسرح والزي واللغة و ... الخ فالطراز هو (مصطلح شامل يحوي كل اساليب الابداع المرئية او المنظورة لعصر معين او لمجتمع معين)(٢٦،ص٨) ، والطراز المعماري يتحدد على وفق عوامل عدة ويكمن تقسيمها الى قسمين (القسم الاول العوامل التي لها تأثير دائم وطويل الامد وتدخل هنا الظروف الطبيعية، الجغرافية، المناخ، المواد الانشائية، اما القسم الثاني من هذه العوامل يشمل الدور البارز الذي تلعبه البيئة التاريخية والاجتماعية والاقتصادية التي تنمو وتتطور بها تلك الامة او ذلك الشعب)

ومما تقدم نجد ان الطراز المعماري كنتاج هو مطلب حضاري واجتماعي يتم انتاجه بواسطة تقنيات معينة، والمطلب الاجتماعي يمثل المرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع والتي تعكس مطالبه النفعية (الوظيفية) والفكرية والدينية وكل ما يتميز به ذلك المجتمع من مواصفات وتقاليد فضلاً عن الظروف البيئية. وكل هذه المواصفات يمكن ان نميزها ونكتشفها بوساطة عمارة هذا المجتمع والتي تميزه عن المجتمع الاخر سواء سبقه او تلاه مع ملاحظة عملية الاستعارة او الاقتباس الحاصلة بين مجتمع واخر سبقه.

وبعد بناء المستوطنات السكانية إذ بدأ الإنسان باستخدام الطين في بناء مساكن مكونة من غرفة واحدة واختلفت أشكالها فبعضها مستدير وبعضها مربع او مستطيل وقد أنشأت تجمعات من هذه المساكن المبنية وتطورت بالتدريج طرق البناء واستخدام الحجر في البناء ومن وجود هذه المستوطنات البدائية نستدل على تطور الإنسان القديم ومعرفته بالتدريج فن البناء واستخدامه المواد الطبيعية من المتوافرة لديه كالحجارة والطين وهذه المرحلة هي أساس تفكير الإنسان بإنشاء الأبنية وهي بداية فن العمارة حيث بدأت مرحلة جديدة للحياة البشرية بظهور الحقب التاريخية وهي:

الطراز الأموي
الطراز العباسي
الطراز الفاطمي
الطراز الأيوبي
الطراز المملوكي
الطراز السلجوقي
الطراز الإيراني المغولي
الطراز المغربي
الطراز الصفوي
الطراز الهندي
الطراز التركي العثماني

وفي ضوء ما تقدم يمكن ان تستنتج الباحثة مايأتي: لقد أبدع المعماري المسلم بالنواحي الانسانية والتصميمية للعمارة الاسلامية مستمراً بالتطور الى درجة الحداثة فظهر العديد من الانظمة الانشائية لعناصرها متمثلة بالقباب والمنائر والمآذن والمنابر والمقرنصات والتي تعد هذه العناصر مكملة لها خاصة اضف الى ذلك ماكان من الزخرفة وظهور الخط العربي _ لغة القرآن _ الذي ابدع فيها الفنان المسلم (الخطاط) في تزيين فضاءات العمارة الاسلامية المختلفة والمتعددة ، ليعطي الروحانية حلتها التشكيلية متمثلة بالتكوينات الخطية والتي أندمجت الى حد بعيد بالفضاءات المعمارية لتعطي المؤشرات والدلالات التي تثيرها القضايا الروحانية والدنيوية معطية المتلقي فسحة من التفكير والتدبر العميق ، مؤسسة ناتجاً وظيفياً وجمالياً من خلال تنوع الانماط الخطية التي تضيف تميزاً وبعداً جديداً يشتق من معاني التكامل التي تتيح المزيد من التجسيد الفعلي لمعاني الاسلام المتمثلة بالحفاظ على البيئة والتراث الاسلاميين من خلال اختياره الآيات القرآنية المناسبة لتحقيق تزيين وجمالية الرؤى التصميمية للعمارة الاسلامية ، وبالتالي تميز مبدأ تصميم المسجد أو الجامع أو الروضات المطهرة ،

لتشكل أرقى واسمى واعقد اشكال فنون الخط العربي والزخرفة الاسلامية ، وافضل الامثلة على ذلك ماظهر على المساجد والجوامع المنتشرة في مدينة بغداد التي وصلت فيها الدقة في التعبير عن متطلبات الحياة المدنية لتعكس نفسها في حلول وظيفية على صعيد مبادىء تصميمها

مؤشرات الإطار النظري :

١- جمالية الخط العربي يكمن بالانسقة التي تظهر في تشكيلاته على وفق عناصر البناء ووسائل التنظيم المتعددة داخل فضاءات العمارة الاسلامية .
٢- امتلاك خط الثلث أبعاد جمالية جعله ضمن تصنيفات الفنون التشكيلية ذات الأبعاد التعبيرية عن المضمون داخل بنية خطية كما هو الحال في التراكيب الأيقونية.
٣- اعتماد خط الثلث معياراً للتمكن الخطي والإجادة بوضعه بالمرتبة الأولى بين الخطوط اللينة لكونه أجلها وأصعبها فمن خلاله يعكس التفوق الفني للخطاط المجيد
٤- ان من أهم خصائص خط الثلث التركيب والتكوين لما فيهما من أبعاد جمالية ذات أشكال فنية، تعبر عن مضمون البنية الخطية المبتكرة

الفصل الثالث

أولاً : مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث التكوينات الخطية بخط الثلث بكافة أنواعها المنفذة على الكاشي الكربلائي والخشب والذهب والفضة والمرايا والمرمر، والموظفة في العمارة الإسلامية في محافظة بغداد

ومن خلال الدراسة الاستطلاعية للباحثة ، قامت بزيارات ميدانية عديدة لجميع المساجد والجوامع والمراقد والعتبات المقدسة ، لتحديد مجتمع البحث الذي بلغ (٢٤) تكويناً خطياً شملت جميع انواع التكوينات المعتمدة في تزيين المساجد والجوامع والمراقد والعتبات المقدسة ، وعلى الرغم من كثرة عدد المساجد في بغداد ، إلا أنها ضمت أكبر عدد من التنوعات في التكوينات الخطية .

ثانياً : عينة البحث :

قامت الباحثة باختيار عينة بحثها بصورة قصدية من المجتمع الكلي البالغ ٢٤ تكويناً بخط الثلث على وفق التنويعات الحاصلة في كل مسجد وجامع وعتبة ، تم استبعاد التكوينات الخطية المتشابهة والتالفة والمتكررة والتي لاتتوافق وأهداف الدراسة وقد بلغت عينة بحثها (٦) تكويناً بخط الثلث مشكلة نسبة ٢٥% من المجتمع .

وتمت عملية اختيار هذه العينة على وفق المسوغات الآتية :

١. إنها تغطي موضوع الدراسة بما يتلاءم مع تمثيلها للتكوينات الخطية ضمن حدود البحث
٢. حملت التكوينات الخطية تنوعاً واضحاً من حيث البناء العام .
٣. حملت تحولات في الأساليب التي تأسست منها البنى التصميمية للتكوينات الخطية.
٤. أخذت الباحثة في اختيار عينة بحثها بآراء ذوي الخبرة والاختصاص[1]*،

ثالثاً :طرق جمع المعلومات

١. الدراسة الاستطلاعية الميدانية لجميع المساجد والجوامع والمراقد والعتبات المقدسة في محافظة بغداد .
٢. الاطلاع على أدبيات الاختصاص من مصادر ورسائل وأطاريح .
٣. المقابلات الشخصية .
٤. التصوير المباشر لمجتمع البحث ، مع تزويد الباحثة بالمصورات من المختصين في تلك الجوامع والمراقد .
٥. خبرة الباحثة .

رابعاً : منهج البحث :

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي ، كونه الأنسب والأكثر مواءمة لتحقيق هدف البحث الحالي . (١١،ص ٥)

خامساً : أداة البحث :

لتحقيق هدف البحث قامت الباحثة بالاستناد الى مؤشرات الإطار النظري ، وما استخلصته من الدراسة الاستطلاعية الميدانية ، في استمارة تحليل بصورتها الأولية ملحق (١) وذلك لغرض الاعتماد عليها .

أ- صدق الأداة : بعد أن بنت الباحثة استمارة التحليل بصورتها الأولية ، قامت بعرضها على عدد من المختصين وذوي الخبرة[**]، وذلك لبيان صدقها وشمولها، لتحقيق هدف البحث الشامل والتوصل الى النتائج المرجوة من خلال إرشاداتهم وملاحظاتهم العلمية السديدة ، وكانت نسبة اتفاق الخبراء (٨٦,٩١%) وتعد مثالية في القياس .

---

* أ.د. عبد الرضا بهية ، اختصاص تصميم طباعي ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
أ.د. خليل أبراهيم الواسطي ، تصميم ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
أم.د. صفا لطفي عبد الامير ، اختصاص فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

** أ.د. عبد عون عبد علي / مناهج بحث- كلية الفنون الجميلة- جامعة بابل .

ب- ثبات التحليل : لغرض التأكد من ثبات الأداة ، قامت الباحثة بتطبيقها في تحليل عدد من نماذج العينة الاستطلاعية بالاشتراك مع محللين آخرين، وذلك بعد مرور أسبوعين من تاريخ بناء الأداة ، وكانت نسبة الاتفاق كما يأتي :

١. نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحثة (٨٣%) .
٢. نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحثة (٨١%) المحلل الاول × المحلل الثاني = . وهو ثبات مثالي للأداة ، وبذلك تعتمد الباحثة على الأداة بصيغتها النهائية

سادساً : الوسائل الإحصائية :

١. معادلة كوبر (Cooper) (٢٧،ص٢٢) ، وتستخدم لحساب نسبة الاتفاق بين الخبراء لفقرات الاستمارة:

$$pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100\%$$

إذ أن :
Pa = نسبة الاتفاق .
Ag = عدد المتفقين .
Dg = عدد غير المتفقين .

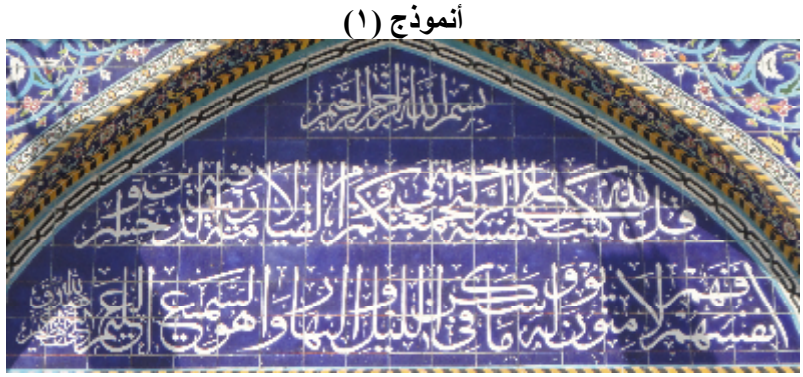
٢. معادلة سكوت (Scoot) ، ولقد استخدمت لحساب ثبات الأداة :

$$N = \frac{Po - Pe}{١ - Pe}$$

إذ أن :
N = معامل الثبات . Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين .
Pe = مجموع الخطأ في الاتفاق .

تحليل العينات

أنموذج (١)



النص : من سورة آل عمران
العمارة : العتبة الكاظمية المقدسة
نوع الخط : الثلث المركب
نوع التكوين : تكوين شريطي متراكب
الخامة المستخدمة: الكاشي الكربلائي

الوصف العام

أعتمد التكوين الخطي شكلاً هندسياً محرابيا يوحي بالاتجاهية العمودية نحو الاعلى لتحقيق البعد الجمالي ، ومعتمداً التكرار المنتظم من الاعلى الى الاسفل لتحقيق الجانب الجمالي وأحيطت من جوانبه شريطاً من الزخارف النباتية التي أضافت البعدالجمالي للتكوين

أ.د. عبد الرضا بهية داود / تصميم طباعي - كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد
أ.د. عارف وحيد /فنون تشكيلية - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل .
أ.م.د. علي مهدي ماجد / اختصاص تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
أ.م.د. صفا لطفي عبد الأمير / اختصاص فنون تشكيلية ، كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

التحليل والمناقشة

تأسس التكوين عبر مساحة محرابية بخط الثلث المركب من المستوى الثقيل تضمنت لوحة خطية زخرفيه صممت بحركة المحراب التصاعدية وكونت شكل توسط في داخله تركيباً ثقيل المستوى بخط الثلث من سورة آل عمران تعلوها البسمله التي طوعت وأخذت شكل قمة المحراب العليا وأنتهت بالتصديق وأخذت شكل المستطيل في الأفق الأرضي داخل العمل الفني بأرضية زرقاء غامقة اللون وكتابة بيضاء فاتحة حققت بعداً قداسياً لما تحمله الأية من قدسية في القرآن الكريم بلوغاً لأهداف وظيفية ، كما أحاطت بشريط زخرفي نباتي حقق أبعاد الخط العربي في هذا الشكل المجال (التدويني ، الجمالي) لوضوح النص قرائياً وتوافره على البعد الجمالي التي عكسته العلاقات اللونية بين الارضية والشكل الى تباين مرتين ، مرة بين الأرضية الزرقاء الغامقة اللون وبين القيمة البيضاء كونها علاقة ضدية متعارضة بين القيمتين ومرة أخرى تكاملية بين الأرضية ذاتها الحامله للحركات التزيينية والاعرابية والتي مثلت الجزء الأخر من التكوين وقد عمد الخطاط الى كسر رتابة الشكل بوضع بروز قمة المحراب كتابياً وأستقراراً التركيب للشكل المحرابي منحنا حالة من التوازن ولكي يشعرنا بالتنوع والانتقالات الحركية أحيط الخط العربي بزنجيل نباتي مزخرف ذي الالوان المتعددة أتخذ من أرضيته الصفراء مستقراً لها وتناسق ذو دلالة معبرة عن الخير والامل أضافة لدورها الواضح للموازنة والايقاع والتباين اللوني وهذا بلا شك صفات وعلاقات تصميمية تعزز الجانب الجمالي داخل التكوين الخطي اذ ان هنالك تتابعاً واضحاً قد حققه الفنان المسلم (الخطاط) جاء بشكل منتظم يبدأ من أعلى التكوين بالبسملة التي جاءت أعلى التكوين الخطي أي تتمركز رأس الشكل المحرابي وأنتهت بالتصديق الذي أحتل الجانب الاسفل من التكوين الخطي وهذه النقلات ببصر المتلقي التي جاءت وفق سياقات تنظيمية حققت راحة لبصر المشاهد ومعززة الاتصال للمواقع الفضائية التي تكون منها النموذج، ويعد رابطاً مفصلياً أرتبطت أقسامه بأيقاع وفق تواتر معين يثير الاحساس بتتابع الأنغام في أوقات محددة . فضلاً عن أن هذه النوعية التي تمثلت بخط الثلث ساهمت هي الأخرى بتأسيس ناتجاً جمالياً داخل فضاء التكوين التي توضحت فيه الاتجاهية العمودية نحو الأعلى تبركاً بالتقرب إلى الله سبحانه وتعالى .

انموذج (٢)

النص : اللهم صلي على محمد وآل محمد
العمارة : العتبة الكاظمية
نوع الخط : الثلث المركب
نوع التكوين : تكوين خطي شريطي
الخامة المستخدمة: الزجاج

الوصف العام

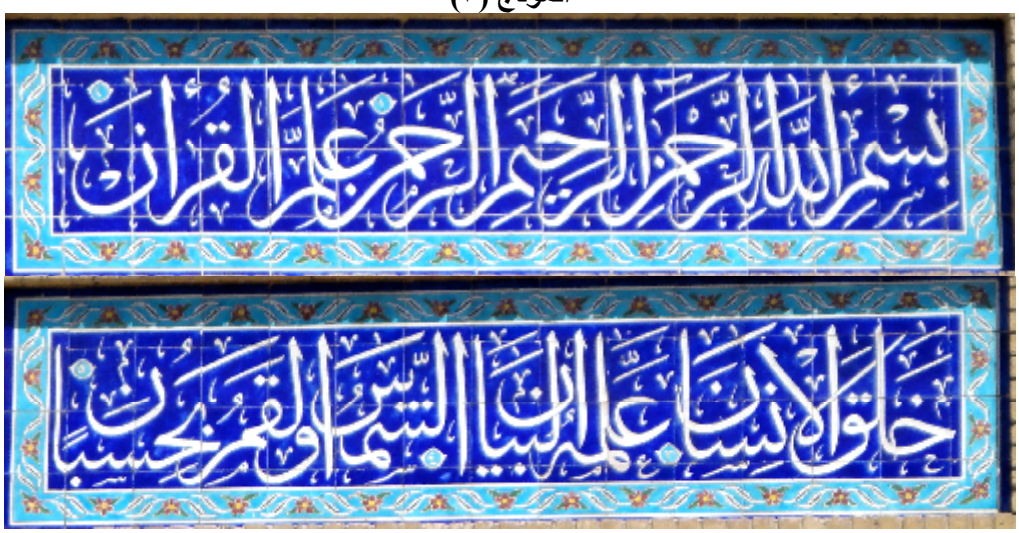
تكوين خطي على شكل مستطيل لسطر خطي أعتمد تقنية الزجاج كأرضية أما التكوين فقد جاء مطعماً بمادة الزجاج نفسها وقد أعتمد التباين اللوني للون الذهبي واللون الوردي وقد جاءت الكتابة بخط الثلث المركب تحددت جوانبه الأيمن والأيسر بالزخارف الهندسية .

التحليل والمناقشة :

من الجماليات التي يؤسسها التكوين الخطي تمثلت بالعلاقات اللونية التي أنحصرت بين اللون الذهبي والاوكر بتدرجات متباينة وجاءت على شكل متداخل وهذا بلا شك يعطي ناتجاً مثيراً للأنتباه ويريح بصر المتلقي فضلاً عن كونه يحمل طاقة تعبيرية مما يدفع لتزويد المتلقي بأحساس وشعور مطمأناً ومن الملاحظات الأخرى التي تحقق سمات جمالية فقد جاءت بالخطوط التي أحتلت الجانبين الايمن والايسر والتي تكونت منها أشكال هندسية منتظمة تجاورت مع بعضها مشكلة أيقاعاً يمكن أن يؤدي الى تعزيز الاتصال للتكوين الخطي فضلاً عن ان هذه الخطوط قد شملت الاتجاهيات العمودية والافقية وهذا التعارض في الاتجاه والحركة يضمن تلاسقاً مابين بصر المتلقي والأنموذج (عينة البحث) مما يضيف أيهاماً بأن هنالك حركة بذات الاتجاهيات تتوافق مع الحركة القرائية التي تضمن أتجاهية من اليمين الى اليسار وهذا التباين في الأتجاهات والحركات لاشك يضيف رؤى جمالية يبتغيها الفنان المسلم (الخطاط) ومن الملاحظات التي أعتمدت العلاقات بين أجزاء

التكوين الخطي والتي جاءت على مستوى متراكباً محققاً أيهاماً بأن هنالك عمقاً فضائياً (بعداً ثالثاً) وهذا التفاوت المسافي مابين الأنموذج عينة البحث وبصر المتلقي يسهم في أراحة بصر المشاهد مضيفاً اليه سمات جمالية مبتغاة ولاشك أن الزوايا الاربعة التي أحيطت بالتكوين الخطي والتي جاءت وحدها باللون الوردي قد ساعدت على أضافة نوع من الجمال أكتسبه التكوين الخطي ليضيف سمة جمالية الى الابعاد الجمالية الاخرى وهذا ماتلمسه في هذا التكوين فضلاً عن ذلك ان الملمس الذي تحقق من خلال الارضية التي أحتضنت التكوين الخطي قد جاءت متباينة مابين الملمس الخشن المتمثل بالالوان الغامقة والملمس الناعم المتمثل بالالوان الفاتحة بالاضافة الى الملمس المتكون مابين الملمس الخشن والناعم والذي احتوى الالوان مابين الذهبي والوردي الذان جاءا على ارضية بيضاء شفافة فالتنوع مابين الألوان المتناغمة أعطى الشريط الخطي تبايناً حيث أعتمد الخطاط على ألوان محددة لأشغال المساحات الكتابية والتشكيلات وعلامات الإعراب ، مما أضاف ذلك مسحة جمالية للشريط الخطي ، فظهرت الكلمات آنفة الذكر متناسبة في هذا الشريط الخطي من خلال أختيار قياس القلم لكل من تلك الكلمات والتشكيلات (الحركات التزيينية) وتناسبها مع المساحة الكلية للشريط مما أكسبها شكلاً جمالياً .

أنموذج (٣)



النص :سورة الرحمن
العمارة : العتبة الكاظمية المقدسة
نوع الخط : الثلث
نوع التكوين : تكوين شريطي أفريزي
الخامة المستخدمة: الكلثي الكربلائي

الوصف العام

تكوين شريطي (إفريزي) منفذ على الجدار الخارجي المحيط بالعتبة الكاظمية نصه سورة الرحمن مبتدأ بالبسملة مفادها ((بسم الله الرحمن الرحيم الرحمن علم القرآن)) والشريط الثاني المكمل للشريط الأول أحتوى تكملة السورة ((خلق الإنسان علمه البيان الشمس والقمر بحسبان)) أستخدم فيه خط الثلث السطري المتتابع الكلمات ومنفذ على خامة الكاشي الكربلائي .

التحليل والمناقشة

أحتوى المبنى العام تكوين شريطي (أفريزي) بخط الثلث بهيأته المستطيلة الشكل أتخذ من الكتابة البيضاء وأرضية الغامقة (الزرقاء) عقد لعلاقة لونية ضدية بينهما نصه سورة الرحمن مبتدأ بالبسملة مفادها ((بسم الله الرحمن الرحيم الرحمن علم القرآن)) والشريط الثاني ((خلق الإنسان علمه البيان الشمس والقمر بحسبان)) تتكرر لتكمل السورة القرآنية محققة بعداً وظيفياً تمثل بالقداسة وما تحمله سور الرحمن من قداسة في القرآن الكريم وفق معيار ومقاسات مدروسة بدقة لتنفيذ واجهة الجدار الخارجي للعتبة الكاظمية المقدسة كما أكسب هذا الشريط بعداً قرائياً كبعد وظيفي أذ نلاحظ سهولة قرائة كلمات السورة الشريفة لأستخدام الخطاط في تنفيذ التكوين خط الثلث البسيط السطري المتتابع الكلمات فضلاً عن وجود الحركات الأعرابية الأساس والتزيينية بقلم أرفع من سمك القلم المكتوب للخط الاساس بحثاً عن الموازنة وجعل الفضاءات الداخلية قوة للشد الفراغي بأتجاه التكامل المكاني على السطح المذكور ومن خلال التباين المتحقق أنتج لنا أيقاعية حركية تتابعية بالاتجاه الحجمي والتكويني وأثارة الاحساس بدينامية الحركة التي أمتدت في حروف الألف العمودية الشامخة وتحقيق موازنة بين طرفي الشريط الخطي وهذا سر من أسرار التراكيب الفنية التي تنم على أمكانية الخطاط في

الحفاظ على القاعدة والمضمون والشكل والاشتغال على المنجز الخطي المانح لأبعاده الثلاث تدوينياً ((أتصالياً – قرائياً)) وجمالياً تزيينياً ووظيفياً دلالياً كما جاءت بمراحلها النهائية كونها أتاحت بحركتها لكسر الرتابة والملل بأحاطتها بزخارف نباتية محيطية ملونة وزهور مختلفة الالوان متعددة الوحدات من الخارج بشريط مغلق أنسيابي وأغصان فأستخدام الخطاط للألوان جاء بشكل ديناميكي معتمداً على التباين في أشغال المساحات اذ جعل الكتابة باللون الابيض والارضية باللون الازرق ومؤطراً التكوين باللون السمائي الفاتح القريب من الازرق معتمداً قيم وعلاقات تصميمية من التناسب والتوازن بين الحروف والكلمات والفضاءات الداخلية مقصياً علاقة التباين في حركات التزيين والاعراب وحجم الكتابة وأمتداداتها وتكراراتها الافقية الحروفية بمستو أفقي فيما جاء اللون فيها بأرتباط بين الفاتح الابيض للكتابة والالوان الزرقاء الغامقة للأرضية ، لأرتباطها بالعقيدة الاسلامية ، لون انعكاس السماء وهو المسيطر بصرياً حتى بشكله وأستقراره على الاخر لخلق حالة الاتزان بين اليمين واليسار ، كم تحقق التكرار في هذا التكوين من خلال تشابه نهايات حروف السورة حيث خلق أيقاعاً مريحاً للبصر نتج عنه بعداً جمالياً .

أنموذج (٤)

النص : ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار
العمارة : الحضرة القادرية
نوع الخط : الثلث
نوع التكوين : تكوين هندسي ايقوني
الخامة المستخدمة : المرمر

الوصف العام

اعتمد التكوين الخطي شكلا هندسياً ايقونياً يوحي بالاتجاهية العمودية نحو الاعلى لتحقيق جمالية معتمداً التكرار المنتظم من الاعلى الى الاسفل لتحقيق جمالية ونفذت على خامة المرمر أضافت جمالية

التحليل والمناقشة

تأسس التكوين عبر مساحة مستطيلة بخط الثلث المركب من المستوى الثقيل تضمنت لوحة خطية صممت بحركة التصاعدية وكونت شكل أشبه بالانية استند على قاعدة ذات تركيب ثقيل المستوى بخط الثلث مفادها ((آتنا في الدنيا حسنة وفي الاخرة حسنة وقنا عذاب النار)) تعلوها لفظ الجلالة ((ربنا)) طوعت اللون وكتابة بيضاء فاتحة وأخذت شكل الدائرة في الافق الارضي داخل العمل الفني باللون الفيروزي حققت مسحة قدسية لما تحمله الأية من قدسية في القرآن الكريم بلوغاً لاهداف جمالية ، كما حقق الخط العربي في هذا الشكل المجال (التدويني ، الجمالي) بوضوح النص قرائياً وتوافره على البعد الجمالي التي عكسته العلاقات اللونية بين الارضية والشكل الى تباين مرتين مرة بين الارضية الزرقاء ذاتها الحاملة للحركات التزيينية والاعرابية والتي مثلت الجزء الاخر من التكوين وقد عمد الخطاط الى كسر الرتابة بوضع قمة المحراب كتابياً واستقراراً للشكل الهندسي منحنا حالة من التوازن ولكي يشعرنا بالتنوع والانتقالات الحركية أضافة لدورها الواضح للموازنة والايقاع والتباين اللوني وهذا بلاشك صفات وعلاقات تصميمية تعزز الجانب الجمالي داخل التكوين الخطي أي تتمركز رأس الشكل الهندسي وأنتهت بقاعدة الشكل مكملة للآية القرآنية الذي أحتل الجانب الاسفل من التكوين

الخطي وهذه النقلات ببصر المتلقي التي جاءت وفق سياقات تنظيمية حققت راحة لبصر المشاهد ومعززة الاتصال للمواقع الفضائية التي تكون منها النموذج ويعد رابطاً مفصلياً ارتبطت أقسامه بأيقاع على وفق تواتر معين يثير الاحساس بتتابع الانغام في أوقات محددة فضلا عن ان هذه النوعية التي تمثلت بخط الثلث ساهمت هي الاخرى بتأسيس ناتجاً جمالياً داخل فضاء التكوين التكوين التي توضحت فيه الاتجاهية العمودية نحو الاعلى تبركاً بالتقرب الى الله سبحانه وتعالى

أنموذج (٥)

النص :سورة الفلق
العمارة : مرقد الشريف المرتضى[٢]
نوع الخط : الثلث البسيط والمركب
نوع التكوين : تكوين شريطي أفريزي وهندسي دائري
الخامة المستخدمة: الكلثي الكربلائي والمرمر

الوصف العام
تكوين خطي زخرفي يتضمن شريط خطي متتابع الكلمات أتخذ شكله الخارجي هيئة المحراب لسورة الفلق وينتهي بالتصديق بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء اللون يعلوه تكوين دائري أحتوى على البسملة بخط الثلث وبمستوى مختلف عن مستوى نص الآية القرآنية أي بشكل متراكب على أرضية بيضاء اللون تنبثق من على جانبيه فرعين من أغصان تضم زخارف نباتية تتضمن أزهار وأوراق .

التحليل والمناقشة
عمد المصمم (الخطاط) لهذا النموذج الى جعله يتخذ من المحراب شكلاً له أمتاز بالتنوع في المستويات المنفذة لهذا التكوين الخطي فجعل البسملة التي تعلو قمة الشكل المحرابي بتكوين ثقيل متعدد المستويات بخط الثلث وبشكل دائري يعلو قمة التكوين ليكون نقطة جذب وبؤرة أهتمام المتلقي كونه يحمل البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) احدى مرتكزات الأيمان والخشوع والتسليم بمقدرة الذات العليا (الله) جل جلاله ، وبهذا منح الحروف مهمة تعبيرية فضلاً عن مهمتها الوظيفية والجمالية من خلال الايقاع المتنوع الحاصل في حركاتها وأتجاهاتها بين المد والاستقامة وأنحناءات نهاية الحروف فضلاً عن هيمنة البسملة على فضاء التكوين بشكلها الدائري وهذا بدوره يمنح التكوين أيهاماً بالعمق الفضائي الذي يعززه التضاد اللوني بين الأحمر والأبيض وعلى جانبيه تظهر زخارف متنوعة الاشكال والالوان من الاعلى والاسفل يشكلان بؤرتي أهتمام المتلقي ممثلة بالاوراد والأزهار والأغصان ذات الاوراق الصغيرة وبألوان مختلفة وحين النظر للأشكال الزخرفية على جانبي البسملة فأنها بطريقة وأخرى تصبح مثيرة للاهتمام وتسحب الناظر لأتجاهات متنوعة فتظهر بحركة تتسم بالرشاقة في مسار الاغصان والحدود الخارجية للأشكال بشريطين انسيابيين تطوعت لصالح حركة الأغصان ، على حين يظهر الفضاء بشكل منتظم بفضل التوازن المحوري المتماثل في توزيع الوحدات والاشكال الزخرفية وتناسق بعضها مع البعض الآخر وبالفراغات المحيطة بها ، فالدرجات اللونية المتباينة في كل وحدة زخرفية كالاحمر والاصفر والاخضر والأبيض والبرتقالي حقق تماسكاً وأستقراراً في عموم التكوين بينما يظهر التكرار في هذا التكوين

---

[٢] هو أبو القاسم علم الهدى السيدعلي بن الحسين النقيب بن موسى بن محمد بن موسى أبي سبحة بن أبراهيم الاصغر المرتضى أبن الامام موسى بن جعفر (ع) ولد ببغدادسنة (٣٥٠) وتوفي بالكرخ في شهر ربيع الاول سنة ٤٣٦هـ ومرقده بجوار مشهد جده الامام الكاظم (ع) وعليه قبة مغلفة بالقاشاني الملون . أنظر: عبد الرضا بهية : دليل العتبات والمزارات والمشاهد الدينية في العراق ، بغداد ، ٢٠٠٦، ص٩٩

بشكل منتظم متعاكس نتيجة التناظر والتوازن المحوري محققاً بعداً جمالياً ، أما الشريط الخطي المتتابع الكلمات الذي جاء مختلف عن البسملة شكلاً ولوناً اذ ظهر بشكله الافريزي ليشغل قاعدة الشكل المحرابي للتكوين الخطي محققاً بعداً قرائياً من خلال تسلسل الكتابة ووضوح الخط وسهولة قراءته واستخدام المصمم (الخطاط) خط الثلث وبهذا منح الحروف مهمة قرائية فضلاً عن التباين في أشغال المساحات حيث جعل الكتابة للأية الكريمة باللون الابيض والارضية التي تملئ التكوين باللون الازرق وهذا التضاد اللوني جاء ليجعل هنالك طاقة تعبيرية رمزية تكمن في ان هذان اللونين احدهما يمثل الاشراق (الابيض) والاخر يمثل رمزية السماء الذي جاء محققاً الاتفاق بأن هذا اللون هو لون الفنان المسلم وقد زاد من تأسيس الجمال اللون المتمثل بالفيروزي للتوافق والانسجام بين هذه الالوان التي اعتمدها الفنان المسلم وعدها الوان تعبيرية وفنية رمزية على حد سواء في حين جاء التكوين مؤطراً باللون السماني الفاتح معتمداً قيم وعلاقات تصميمية من الانسجام والتوازن بين الحروف والكلمات والفضاءات الداخلية مقصياً علاقة التباين في حركات التزيين والاعراب وحجم الخط وأمتداداتها وتكراراتها الافقية الحروفية بمستو أفقي فيما جاء اللون فيها بأرتباط بين الفاتح الابيض للكتابة و الالوان ا لزرقاء الغامقة للأرضية ، دلالة على الصفاء والنقاء محققة بعداً جمالياً وهو يعد من الالوان التي أعتمدها الفنان المسلم بكثرة وفيما يتعلق بالوحدة فهي ناتجة من خلال التناظر الحاصل في توزيع الاشكال الزخرفية وترابط أجزاء التكوين في نظام متآلف ,طبقاً العلاقات الممثلة ببناء التكوين على نحو يتسنى ادراكه بسهولة ، ومما يثير الانتباه أن التكوين أمتلك بعداً جمالياً بفضل الخامة المستخدمة وهي (المرمر) أعطت التكوين ملمساً وقيمة تظهر عالية لدرجة اللمعان ومحاولة المزاوجة مابينه وبين الكاشي الكربلائي الذي ضم التكوين الخطي المقرر وتعد هذه العلاقة بمثابة ثنائية يمكن ان تكمل احدهما الاخرى لتحقيق البعدين الوظيفي والجمالي، على حين يظهر انسجام في توافق الاشكال مع بعضها البعض فالشكل الدائري للبسملة أرتكزت في قمة المحراب وجاءت الزخارف لتكمل وحدة الشكل على الجانبين فيما جاءت مفردات الاية القرآنية في قاعدة التكوين محققة التوازن في البنية العامة للتكوين .

أنموذج (٦)

النص :سورة يس
العمارة : أم الطبول
نوع الخط : الثلث
نوع التكوين :سطر متتابع الكلمات
الخامة المستخدمة: الجبس

الوصف العام

أحتوى التكوين الخطي على(سطر متتابع الكلمات بخط الثلث) من سورة يس وقد أحتوى التكوين من الجانبين على شكلين دائريين من الزخارف الاسلامية وقد جاءت تقنية التنفيذ من مادة الجبس عن سطح الفضاء

التحليل والمناقشة :

تأسس الشكل في بنيته العامة على هيأة المستطيل بتكوين هندسي منتظم جمع مابين المستوى السطري المتتابع لكلمات سورة يس لما تحمله هذه السورة من قدسية أذ أضاف للتكوين جمالية قدسية مضافاً الى الجانب القرائي المتسلسل من اليمين الى اليسار ، فقد سعى الخطاط المصمم الى سحب بصر المتلقي عن طريق الموقع الفضائي المحدب و لاشك ان اولى الملاحظات التي لمست ناتجاً وظيفاً وجمالياً على حد سواء في التكوين الخطي (عينة البحث) قد تعلق بالجذب الذي أعطى أيهاماً بالتجسيم محققاً بعداً ثالثاً أسهم الى حد بعيد في جذب وأثارة الانتباه كونه يعد من التقنيات النادرة في هذا المجال ، ومن العلاقات التي حققت تعزيزاً للأتصال قد تمثل بالسطر الكتالي حيث حقق أيهاماً بالحركة التي جاءت شبه واضحة وبأتجاهية وفق النظام القرائي للغة القرآن الكريم وقد جاءت من اليمين الى اليسار ، وقد ساعد في أضافة رؤى جمالية الى التكوين من خلال الشكلين الهندسيين اللذان احتلا الاول الجانب الايمن والايسرللتكوين الخطي مما دفعت بأن هنالك تتابعاً منطقياً ساهم في تعزيز الجمال بدأت خطواته من الشكل الدائري الذي ضم الزخارف مروراً بالتكوين الخطي الذي جاء على شكل سطر متتابع ومن المفيد ان تؤسس الباحثة ناتجاً جمالياً يمكن ان يستلمه المتلقي من خلال الأرضية داخل العمل الفني فهي أرضية زرقاء غامقة اللون وكتابة بيضاء فاتحة حققت بعداً قداسياً لما تحمله الأية من قدسية في القرآن الكريم بلوغاً لأهداف وظيفية ، كما أحاطت بشريط زخرفي نباتي حقق أبعاد الخط العربي في هذا الشكل المجال (التدويني ، الجمالي) لوضوح النص قرائياً وتوافره على البعد الجمالي التي عكسته العلاقات اللونية بين الارضية والشكل الى تباين مرتين ، مرة بين الأرضية الزرقاء الغامقة اللون وبين القيمة البيضاء كونها علاقة ضدية متعارضة بين القيمتين ومرة أخرى تكاملية بين الأرضية ذاتها الحامله للحركات التزيينية والاعرابية والتي مثلت الجزء الآخر وظهر في أسفلها

وبعض جوانبها ان هنالك تمايزاً مابين النور والظلام حققت ناتجاً جمالياً داخل فضاء التكوين المقرر ومن العلاقات الاخرى التي اسست ناتجاً جمالياً قد تمثل بالحركات التزيينية أو التشكيلية التي ظهرت وكأنها متممة لجماليات ووظيفة التكوين الخطي وأضافت في ذات الوقت علاقة النسبة والتناسب التي ظهرت مابينها وبين الاحرف التي تضمنها التكوين الخطي ولاشك ان التوازن الذي جاء بمثابة توازناً شبه متماثل معطياً أستقراراً واضحاً للتكوين الخطي خاصةً وقد ظهر التقويس في منطقة التكوين الخطي وجاء الارتكاز فقط على الشكلين الهندسيين المربعين اللذان ضما الشكلين الدائريين مما أعطى رجاحة بالتثبيت وبالتالي أستقراراً للعين مشكلة أضافة جمالية

الفصل الرابع

نتائج البحث :-

١- **عزز التنوع الشكلي** لتكوينات خط الثلث التي توافرت في مساجد وجوامع مدينة بغداد مشكلة تنوعاً جمالياً من خلال البنى التصميمية المتعددة داخل فضاءاتها المحددة لها (نماذج العينة) .

٢- أظهرت الوحدة التي تمثلت بعلاقة الجزء مع الجزء الآخر الذي يجاوره والجزء والكل هذه العلاقات لاشك أنها تعزز الاتصال وتثير أرتياحاً للبصر مساهمة في ذات الوقت في تحقيق **التنوع الجمالي** (نماذج العينة)

٣- تنوعت طبيعة ملامس تكوينات خط الثلث المنفذة على العناصر المعمارية في المساجد والأضرحة مابين النعومة والخشونة ومابينهما من تنوع ملمسي يساهم الى حد بعيد في أثارة الانتباه وتعزيز **الاسلوب** الجمالي داخل فضائها **المقرر** (نماذج العينة)

٤- خرج الخطاط في الأشكال الأيقونية عن القاعدة الخطية في بعض التراكيب بأنه أسس التراكب الخطي على أساس إظهار الجانب الجمالي واهمال الجانب القرائي مما جعله لا يحقق التتابع في تسلسل النص ،أنموذج (٤)

٥- **تعد التقنيات** الفنية المعتمدة من الفنان المسلم (**الخطاط**) **بمثابة** تنوعاً جمالياً من خلال تعزيز الاتصال في ناتجه **الفني** (نماذج العينة)

٦- **ان براعة الفنان المسلم (الخطاط**) في أنجاز البنى التصميمية لتكوينات خط الثلث يعد أنجازاً **للجانب الجمالي** داخل أروقة المساجد والجوامع المنتشرة في مدينة بغداد (نماذج العينة)

٧- حققت تكوينات **خط الثلث** (عينة الدراسة) **الاسلوب القرائي والاسلوب** الجمالي المتمثل بالبعد التزييني من خلال البنى التصميمية المتنوعة للتكوينات الخطية (٣,٦)

استنتاجات البحث

١- ان لكل تكوين بخط الثلث إيقاعا يميزه سواء أكان حرا ، أو منتظما ، أو غير منتظم ، رتيبا ، أو غير رتيب ، أو قد يكون إيقاعا مستمرا لأنّه يعبر عن ترديد حركي يجمع بين الوحدة والمتغير ، وهو من الأسس الجمالية في التراكب الخطي الذي لابد من تحقيقه في العمل الفني

٢- حافظ الخطاط على تناسق أجزاء الحروف مع الهيأة الكلية للتراكب الخطي من حيث (**المسافة، والطول، والدقة**).

٣- إن لوجود التشكيلات الإعرابية والتزينية دوراً في إنشاء التنوع التكويني من خلال ما نقوم به من إشغال فضائي تعزز لإمكانية الحروف والكلمات في التمكن ضمن المساحة المقررة ، إذ تشغل أهمية لبعض الخطوط كالثلث بأنواعه

٤- شعور الفنان العربي المسلم بقيمة **المكان (البناء)** وأهميته . فضلاً عن مراعاته لمتطلبات المساحة والحجم **(الفضاءات)** العمارية المختلفة المراد تزيينها (كالمحاريب وبواطن الأواوين وواجهات الجدران الداخلية والخارجية للأبنية بما يتلائم وأهميتها الوظيفية.

توصيات البحث

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١- ضرورة لجوء الخطاط لإيجاد تكوينات **بخط الثلث** تتسم ببساطة التركيب ضمن المساحة المحددة لتحقيق القواعد الجمالية في التركيب الخطي

٢- الإفادة من نتائج البحث الحالي ، وتضمينها في المناهج الدراسية لقسم الخط العربي في الدراسات الأولية .

مقترحات البحث

استكمالاً للفائدة المتوخاة من توجه البحث واستثمار نتائجه تقترح الباحثة ما يأتي:

١- إجراء دراسات مقارنة بين متغيرات التراكب الخطي، بين خط الثلث وبقية الخطوط الأخرى.

٢- إجراء دراسة مقارنة الأبعاد الجمالية لتنوع مظاهر التكوينات الخطية المستخدمة في واجهات العتبات المقسة.

٣-التركيز على أعداد دراسات مقارنة مابين التكوينات الخطية في العمارة الاسلامية بين مؤسسات العراق والمغرب العربي.

المصادر

القرآن الكريم

المصادر العربية

١- البلاذري ، ابو الحسن احمد بن يحيى بن جابر بن داوود البغدادي :فتوح البلدان , لندن ، ١٨٦٦

٢- الجبوري ، تركي عطية عبود ، الخط العربي الاسلامي ، بغداد , العراق ، ١٩٩٦

٣- الحبيب بيده ، الخلفية الفلسفية والجمالية للزخارف الهندسية في الفن العربي الاسلامي في مجلة حروف عربية ، العدد ٢ السنة الاولى ٢٠٠١

٤- الحسيني أياد عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، الاردن ،١٩٩٦

٥- الحسيني ، اياد عبد الله ، اشكالية التكوين الايقوني في الخط العربي ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد , العراق ،٢٠٠٤

٦- الدوري ، عياض عبد الرحمن امين ، دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي ، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد , العراق ،٢٠٠٢

٧- الرازي ، محمد بن ابي بكر ، مختار الصحاح ، بيروت ، لبنان ، دارالكتاب العربي

٨- العاني ، عبد المنعم خيري ، تصميم برنامج تعليمي للابداع في الخط العربي الكوفي ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلةالعراق , بغداد ، ١٩٩٥

٩- الكردي ، محمد طاهر عبد القادر ، تاريخ الخط العربي وآدابه الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون، ادارة الثقافةط١ ، ١٩٨٢

١٠- المطلس ، عبده محمد غانم ، تحليل المناهج ، كلية التربية جامعة صنعاء ، المنار للطباعة , اليمن ،١٩٩٥

١١- الهيتي ، هادي نعمان ،اسس وقواعد البحث العلمي ، دراسة مطبوعة بالرونيو لطلبة الدراسات العليا ، غير منشورة ،١٩٧٨

١٢- بلقيس محسن هادي ، تأريخ الفت العربي الاسلامي ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، كلية الفنون الجميلة ، مطبعة دار الحكمة ، بغداد , العراق، ١٩٩٠

١٣- توفيق احمد عبدالجواد : تأريخ العمارة والفنون الاسلامية ، ج٣ العراق ، بغداد

١٤- حسين علاوي : الادب والفن ، رؤية اسلامية ، ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ٢٠٠٩

١٥- سمير نعيم ، المنهج العلمي في البحوث الاجتماعية القاهرة ، مكتبة سعيد رأفت ،مصر ، ١٩٨٦

١٦- عبد الفتاح رواس :مدخل الى علم الجمال الاسلامي، ط١، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٩١

١٧- عبد الجواد توفيق احمد : تاريخ العمارة (العصور المتوسطة والاوربية والاسلامية) ،ج٢ ،مكتبة للانجلو المصرية ـ القاهرة , مصر،ب ت ،١٩٦٩

١٨- عدي ناظم فرمان ، الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية الخطاط هاشم البغدادي انموذجاً ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد, بغداد العراق ،٢٠٠٤

١٩- كرستي ، تراث الاسلام في الفنون الفرعية التصوير والعمارة ، دمشق ، سوريا ,١٩٨٤

٢٠- كمال صفوت ، مناهج بحث الفلكلور العربي بين الاصالة والمعاصرة ،عالم الفكر ،بغداد ، العراق, ١٩٧٦

٢١- لومبير ، ايلي : تطور العمارة الاسلامية في اسبانيا والبرتغال وشمال افريقيا ، ترجمة : جليان عطا الله ، عطا آسيا للنشر ، بيروت ، لبنان ،١٩٨٥

٢٢- محمد الحسيني عبد العزيز : دراسات في العمارة والفنون الاسلامية المطبعة العصرية ، دت ،القاهرة ، مصر, ١٩٦٩

٢٣- منى كاظم عبد دواس : القيم الوظيفية والجمالية في تصاميم الاشرطة الكتابية ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد، العراق ،٢٠٠١

٢٤- نعمت اسماعيل :فنون الشرق الاوسط ، القاهرة , مصر ،دار المعارف ،١٩٧٧

٢٥- وبوزرث شاخت : تراث الاسلام ، ترجمة محمد زهير وآخرون ، الكويت ـ عالم المعرفة ١٩٨٨

المصادر الاجنبية

26- WorldUniversity, Encyclopedia vol . 14 . New york ,washintond.c

27- Scott , w.a.Remichiqmer introduction ,psychological ,Reserch, new york ,1967

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)