جامعة بغداد
أكاديمية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة
الدراسات الصباحية

التنوع التصميمي
لزخارف الحلية النبوية الشريفة

بحث مقدم الى
مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / وهي جزء من متطلبات نيل درجة
البكالوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

من قبل الطالب
(احسان هادي سدخان محيبس)

بأشراف
أ. م. د فرات حسن العنابي

١٤٤١ بغداد ٢٠٢٠ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا (1) لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ مِنْ ذَنْبِكَ وَمَا تَأَخَّرَ وَيُتِمَّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَيَهْدِيَكَ صِرَاطًا مُسْتَقِيمًا(2) وَيَنْصُرَكَ اللَّهُ نَصْرًا عَزِيزًا

الاهداء

الى من علمتني نطق الحروف الحضن الرؤوف صاحبه الفضل الكبير في وجودي للحياة الى من جعل الجنة تحت اقدامها امي

ادامك الله بقربي والبسك ثوب العافية

والى تلك الشيبة التي انهكتها مصاعب الحياة لأصل ما انا عليه

ابي ادامك نعمة وقوه لي في الحياة

الى مشاعل الحب , و الدماء التي سالت في سبيل الوطن و التي رسمت لنا خارطة الحرية,

الى صفاء و عمر وقدوس و ثائر ومختار و محمد أخوتهم الى شهداء العراق , شهداء الثورة و مسطري ملحمتها الخالدة

من عالم الاموات الى عالم الاحياء

اهديكم ما انجزت .

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد خاتم الانبياء والمرسلين وعلى اله وصحبه اجمعين

لا يسعني في البدء الا ان اتقدم بالشكر والتقدير لأستاذي المشرف الاستاذ الدكتور فرات جمال حسن الذي تشرف بقبوله الاشراف على بحثي

كما اتوجه بالشكر الى رئيس قسم الخط العربي والزخرفة الاستاذ الدكتور حسين علي جرمط على رعايته.

كما اشكر جميع اساتذتي الذين ساندوني في هذا المجال حتى وصولي الى هذه المرحلة (الدكتور جواد الزيدي والدكتور فرات جمال حسن والدكتور هاشم الحسيني والدكتور وسام كامل عبد الامير والدكتور امين عبد الزهرة والدكتور علي الشديدي والدكتور كفاح جمعه حافظ والاستاذ ارام محمد حسين والدكتور سعد ازيرج) كانو اصحاب فضل في تعلمي واكتسابي العديد من المعلومات في مجال الخط العربي والزخرفة

واختم شكري واعتزازي بحب لكل من قدم لي يد العون بمعلومة او مشورة علمية او مصدر او اي شيء اعانني به في بحثي هذا

ومن الله التوفيق

الباحث

الفصل الاول

- مشكله البحث

اقترن الخط العربي بالقران الكريم في مراحل تطوره وتجويده (الجمالي) بوصفه نصاً منزلاً وجب اظهاره بأجمل الصور مما يحيلنا الى خصوصية العقيدة الإسلامية التي اوضحت حدود الاتصال بهذا الفن، مثلما جاء في القران الكريم تجسيد ذلك الاتصال (انا انزلناه قراناً عربياً) وقد عني الفنان المسلم بتجويد الحرف العربي بما يليق قدسية النص القرآني واضفاء المحسنات الجمالية اليه كالزخارف والالوان ليكون ذا جذب واغراء بما يفسر لنا ارتباط ذلك بنوازع الفنان المسلم ومعتقداته وتوجهاته،

ان جزءا من تلك الصيغ التي مارسها الخطاط /الفنان المسلم في مراحله المختلفة هي الحلية النبوية الشريفة اذ تشير المصادر (٣١_ص٣٦) الى ظهورها الاول مره عام ١٦١٠، وقد اقترنت برواية الامام علي (ع) في وصف شخصية الرسول الكريم وخصاله وتعد واحدة من الانجازات الخطية التي تحققت في تاريخ الخط العربي، التي مثلت منذ ظهورها منجزا فنيا اكتسبت صفات الهيبة والجلال عبر الموضوع المقدس الذي تحتويه،

ولعل في دراسة هذا المنجز ما يكشف عن البنى الارتكازية لتصميم الحلية من جهة، كما يفسح المجال امام الخطاط المعاصر لأنجاز اساليب جديده في بنيتها غير منقطع عن الجذور التاريخية لهذه البنية.

فثبوت النص المجسد للحلية ادى الى ثبوت الاشكال في مرحلتها الاولى وعدم تخطي الشكل المألوف لها، رغم ظهور تعد الاشكال الفنية لهذا النمط من فنون الخط العربي في المراحل اللاحقة لمرحله التأسيس ومرحله التقليد، وهذا ادى الى تكريس ذلك النظام التصميمي الاول في مخيله الفنان المسلم، لكونه منجزا حديث الولادة، ومعرفة خارطته البنائية. واحيانا تأتي اللوحات الخطية تحمل الخارطة نفسها مع اختلاف النص المكون لذلك الشكل او النمط الفني. والتي كثيرا ما توصف بالحلية النبوية.

- اهمية البحث

هذا النظام التصميمي جعل الخطاط يجهد نفسه من اجل ايجاد شكل اخر مختلف عما سبقه، وهذا يحيلنا الى انها انموذج ابتكاري على صعيد النظام التصميمي، وهذا ماله اهمية في خلق اشكال جديدة تؤسسها مخيلة الخطاط المسلم.

يمكن اجمال اهمية البحث بما يأتي :

- يفيد الباحثين والمعنيين بشؤون الخط العربي والزخرفة. ولا سيما ما يتعلق بالحلية النبوية، وكذلك طلية قسم الخط العربي والزخرفة والمؤسسات الفنية الإسلامية التي تعنى بهكذا فن.
- يمكن ان تكون الحلية النبوية ميدانا للابتكارات على صعيد البناء الشكلي او على صعيدي الخط العربي والزخرفة.
- اذا كان النص جزءا من البنية التصميمية للحلية النبوية، فأن دراسة هذا النص تعني ضمناً دراسة محتوى هذه الحلية، ومن ثم الاساليب الاخراجية التي صممت اشكال الحلية عل اساسها لما يمثله النص من اهمية في بنية التصميم.

- اهداف البحث

يهدف البحث الى الكشف عن (التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة).

- حدود البحث

*الحدود الزمنية

*الحدود المكانية

*الحدود الموضوعية

- تحديد المصطلحات

١_ الحلية النبوية

أ_ الحلية : كما تم تعريفها في المعجم الفلسفي (هي الخلقة والصورة، وما يرى من الانسان من لون وغيره وما يوصف به من هيئه اعضاء او ما يتعلق بها وجاء في جمهرة اللغة حلية الرجل صورته، والحلية هي (الصفة والصورة والتحلية الوصف وتحلاه عرف صفته والحلية تحليلك وجه الرجل اذا وصفته.

ب_ الحلية النبوية : يعرفها الحسيني بأنها لوحه خطيه تكتب بخطوط الثلث والنسخ أو التعليق تتضمن اوصاف النبي محمد (ص) وتكون مزخرفة مذهبة عادة.

وبعد عرض تلك التعاريف تبين انها لا تمثل ما نقصده تماما من الحلية النبوية، اذ كان موجزا. لذا ارتأى الباحث ان يضع تعريفا اجرائيا يلتزم به بمثابة المفهوم الذي يقصده، فالحلية النبوية (هي لوحة خطية مزخرفة، لها نظامها التصميمي المنفرد، وخصوصيتها التي يفرضها النص الذي يشتمل على اوصاف الرسول الكريم (ص) تكتب غالبا بخطوط النسخ والثلث والمحقق.

الفصل الثاني

(الاطار النظري والدراسات السابقة)

اولا – نبذة تاريخية عن الحلية النبوية الشريفة.

من اليسير تحديد تأريخ دقيق لظهور العناصر الزخرفية على صفحات المصاحف, لأن الفنون الزخرفية لم تعرف طريقها الى المصاحف لإحتجاج الفقهاء على ظاهرة إدخال أو إضافة شيء على المصاحف ((لأنهم يرون في هذا خروجاً عن السنـّة النبوية، لذا كانوا ينادون : جرّدوا القرآن ولا تخلطوا به شياً ليس منه))(1) إلا أن المعارضة لم تستقر طويلاً وسرعان ما ألغيت, وعلى الرغم من الجدل الطويل الذي جرى بين فقهاء القرن الأول الهجري, فإنَّ المصاحف لقيت عناية كبرى من الفنان المسلم تقديراً للكتاب الحكيم؛ دستور المسلمين ومصدر شريعتهم السمحاء, ولهذا بذلوا الجهد في تنسيق زخارفه واختاروا أجود المداد الذهبي والأزرق ليدوّنوا به محكم سوره, وكان هذا التقدم الذي أصابه الفنانون ذا أثر بالغ في عملية الإبداع والسر الزخرفي التي تشاهد في كتابة المصاحف تدل على إعجاب وتقدير كل من يراها .

ولم تكن الفواصل بين الآيات سوى أن يترك فضاء بين آية وأخرى ، ثم تطورت في ما بعد لتصبح على شكل نقاط سوداء(2) وعلى الرغم من معارضة الفقهاء لزخرفة المصاحف ،فإنَّ المعارضة لم تستمر طويلاً إذ سرعان ما وجدت الزخارف طريقها الى كتاب الله فبدأت تتسلل الى المصاحف؛ تتخذ أماكنها في الصفحات الأولى والأخيرة وفي الفواصل؛ بين الآيات والسور في نهاية الآيات، ومواقع علامات التغيير، ثم لم تلبث أن تجاوزت هذا النطاق في القرن الخامس الهجري، واتخذت شكل إطارات وجداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة. وبمرور الزمن امتدت الزخارف الى الصفحة كلها متخذةً شكل فروع وسيقان ووريقات نباتية مختلفة.

ثانيا – نشأة وتطور زخارف الحلية النبوية الشريفة.

لم تصل المعلومات الدقيقة لتعيين تأريخ ظهور العناصر الزخرفية على الحلية النبوية، ربما يعود ذلك إلى الإنشغال أول الأمر بخط القرآن وإجادته، ويبدو أن المصاحف التي كتبت على عهد الخليفتين؛ أبي بكر وعثمان(رضي الله عنهما) خالية من أي إضافة زخرفية، إلا أن تلك المصاحف أصبحت مرجعاً أصلياً لدى المسلمين خلال القرن الأول الهجري، ومن خلال ذلك أخذ الفقهاء يحتجون بشدة على أية ظاهرة زخرفية على الحلية النبوية ؛ لأنه عُدَّ خروجاً عن السـُنـَّة النبوية فكانوا ينادون ((جردوا القرآن ولا تخلطوا شيئاً ليس منه)).(3) لم تكن في البداية الفواصل من السور إلا مساحات بيضاء تزيد قليلاً عن مساحة سطر من السطور)(4) أما فواصل الآيات في المصاحف الأولى فـ((تكون بترك فضاء بين كل آية وأخرى تزيد عن مساحة الفضاء الذي يترك بين الكلمة والكلمة)) (5) ، وبمرور الزمن خفت اعتراضات الفقهاء وعملت الأجيال التالية على تزيين صفحات المصحف بالشيء البسيط فكان من تلك التزيينات النقاط السوداء الثلاث التي تمثلت بهيأة شكل المثلث فعدت فواصل بين آيات لقرآن، ويبدو أن تلك الفواصل لقيت اعتراضاً أيضاً من قبل الفقهاء حول مسألة بقائها أو رفضها.

إلا أن المزخرفين أخذوا يضعون بين كل خمس آيات دائرة يكتبون في داخلها رأس حرف الخاء، وأطلق على هذه الزخرفة اسم التحفية، كما جعلوا أيضاً، بعد كل عشر آيات، دائرة كتبوا في داخلها رأس حرف العين وسميت هذه الزخرفة بالتعشيرات. (6)

ثم أخذت تلك الفواصل تتنوع فأصبحت تمثل خطوطاً رفيعة، أو نقاطاً تزيد عن سابقها أو على شكل دورات صغيرة .

في القرن الثالث بدأت الزخارف شيئاً فشيئاً تزين الحلية النبوية فقد اتخذت أماكنها في الصفحات الأولى والأخيرة، وفي الفواصل بين السور وفي نهايات الآيات ومواضع علامات التعشير، ثم لم تلبث أن تجاوزت هذا النطاق في القرن الخامس، واتخذت شكل إطارات أو جداول زخرفية تحيط بالمساحة المكتوبة من الصفحة . (7)

((ثم أصبحت الفواصل بين السور على شكل مستطيلات مذهبة وملونة تمتدبطول الأسطرالمكتوبة بالآيات القرآنية وتنتشر بداخلها زخارف دقيقة وأشكال هندسية ثابتة ملونة ومذهبة)). (8)، ولعل تلك الفواصل التي نجدها بين سور هذا المصحف قد أضيفت في فترة التحول الى كتابة أسماء السور داخل الحليّ الزخرفية التي تميز بدايتها (8)

ثم أصبحت المستطيلات الزخرفية التي تفصل بين السور بعد ذلك تمتد الى الهامش في شكل حلقة مستديرة، أو على شكل أوراق شجرة تنتشر بداخلها زخارف نباتية وهندسية ملونة ومذهبة. وفي بعض مصاحف القرن الثالث الهجري ُحوِّرت الدائرة الى شكل كمثري مذهب بداخله نقطة سوداء. وكانت علامات التعشير هي الأخرى حـُليـّاً مستديرة، ولكنها أكبر حجماً أو أكثر تعقيداً، فقد اتخذت شكلاً كمثرياً، كما حدث، ذلك في أول الأمر كانت مجرد رسوم زخرفية خالية من الكتابة، ثم كانت الخطوة الآتية هي كتابة أرقام العشور داخلها، وكانت تكتب بحروف كوفية وفي مصاحف قديمة، حيث نجد التعشير داخل ثلاث دوائر مركزية صغيرة؛ اثنتان منهما باللون الأخضر الداكن بينهما دائرة ثالثة صفراء .

وهكذا قطع الفنانون العرب خطوات متطورة في تأليف زخارفهم، فمن أول هذه الخطوات تبسيط وتحوير الأشكال الزخرفية القديمة، وأخذوا يبتعدون منها، تدريجاً عن تمثيل الطبيعة مثل الزخارف العربية المتطورة (عن زخرفة الأرابسك) وهو مصطلح يشاع استعماله طويلاً في المدونات النفيسة ليشير الى عدد كبير من نماذج الزخرفة الاسلامية .(9)

وتنسب بداية فن زخرفة الحلية النبوية وكتابتها الى العصر العباسي (132-656هـ) إذ إن الصفحات الأولى والأخيرة وعناوين السور القرآنية تزين بزخارف جميلة، فأخذت تظهر (علامات هامشية) أي نصوص الخطية . وهكذا نمت عند الفنانين العرب غريزة الابتكار والإبداع الفني، وابتكار أساليب جديدة في الزخرفة مستوحاة من الأشكال النباتية، وهذه الزخرفة لم تستند إلى على الفهم والمعرفة العقلية فحسب، بل إلى الكشف والمعرفة الحدسية، وهي لا تهدف الى محاكاة الطبيعة وتقليدها فقط، بل يسعى الفنان الى البحث عن الجوهر الخالد أيضاً، أي إنه يلغي

المظاهر المادية الشكلية الطبيعية من حسابه الزخرفي ويسعى الى تجاوزها مقترباً من عالم مطلق مجرد(10)

ثالثا – المكونات الزخرفية للحلية النبوية الشريفة:

لما للقرآن من قدسية في النفوس ومكانة، كانت المصاحف تغري الفنانين بأن يظهروا فيها كل ما آتوه من مهارة وإبداع تبرعاً حيناً، وتعظيماً لشأن كتاب الله وتمييزاً له من غيره من الكتب حيناً آخر (11) وترى الباحثة أن المصحف بطبيعته لا يسمح للمصمم، المسلم بالحرية المطلقة في ممارسة ألوان فنهم، إذ لا يمكن أن تزين صفحاته بصورة إنسان أو حيوان لذا عمد المصمم، في تزيينه المصاحف الشريفة، على استعمال :

1- الزخارف النباتية تشتمل على :

أ. الزخارف الكأسية

2- الزخارف الهندسية :

1- الزخارف النباتية : تميزت الزخارف النباتية بأشكالها المتناظرة وعناصرها المتقابلة وتشكيلاتها المتداخلة والمتشابكة، حيث أبدع الفنان في تكوينها ونجح في تكرار العناصر والأشكال الزخرفية بطريقة لا تملها العين وبأسلوب لا يقلل من قيمة عمله، وجمال زخارفه(12) وتشكّل الزخارف النباتية من حركة غصن نباتي واحد أو أكثر من تحويراتها الملحقة بها بأسلوب تجريدي .

إن التصاميم النباتية المستقلة عن الزخارف الهندسية لم تتحرر، تماماً، من مقتضيات التقنين الهندسي، لكونها زيّنت مساحات ذات طابع هندسي، وينطبق هذا المعنى كذلك على تصاميم الحشوات التي تشغل الوحدات الهندسية المتنوعة التي تتخلل النماذج الهندسية، وان تصميم حركة الأغصان وتفرعاتها والعناصر الملحقة بها، تكيف على وفق حدود المساحة التي يراد إشغالها بالحشوة النباتية وتفرعاتها وعناصرها الملحقة

بها، ومرونة حركتها على بقية متطلبات ومقتضيات كل مساحة تقتضي تصميم حشوة لها(13)

ويرى الباحث أن المصمم قد اعتمد تقسيم الشكل الزخرفي الى ربع وملأه بالحشوة النباتية، ثم يكررهذا الربع على بقية أجزاء الشكل، أو بتقسيم الشكل على نصفين متناظرين متساويين؛ مما يؤدي الى خلق الوحدة والتجانس والتكامل للنسيج الزخرفي بكامله .

2- الزخارف الكأسية : وهي زخارف نباتية قوامها الأغصان المتفرعة ذوات الاستدارات الحلزونية التي تلحق بها أوراق كأسية متنوعة، فضلاً عن المفردات والعناصر ذوات الطابع الكأسي الملحقة بالأغصان .

ويعد (عنصر كأس الزهرة البسيط) من العناصر الأساسية في الزخارف الكأسية وعلى أساسها سميت بهذا الاسم، ويمكن أن يعرف على أنه عنصر زخرفي محور من كأس الزهرة الواقعي وبهيأة كاملة ثنائية الفصوص أو ثلاثية الفصوص، وهو على هيئات متباينة القاع والحشو الداخلي (14)

وتقسم الزخارف النباتية على :

ب . الزخارف الزهرية وقد صنفت الى ثلاثة أنواع وهـــي :

1- زخارف الأزهار البسيطة : وهي الزخارف النباتية التي قوامها الأزهار ذوات الأوراق الثلاثية أو الرباعية أو الخماسية فضلاً عن البراعم .
2- زخارف الأزهار المركبة : وهي الزخارف النباتية التي قوامها الأزهار المركبة متنوعة الأشكال والألوان .
3- زخارف الأزهار المضاعفة : وهي الزخارف النباتية التي قوامها الأزهار المضاعفة المتعددة الطبقات والمتنوعة الحافات الخارجية ذات النباتات اللولبية المختلفة. (15) وكان للقرآن الكريم الأثر الكبير في تطوير هذا الفن المسمى بـ (الزخارف الزهرية) فلقد كان وما يزال هذا التأثير قوياً، إذ إن لهذا الكتاب المقدس الدور الكبير

في استقطاب جهود الفنانين. وترى الباحثة ان لهذا الطابع الزخرفي الدور البارز في إشغاله للمكونات الزخرفية للمصاحف الشريفة.

فقد استعانت ببعض المفردات الزخرفية كفواصل بين الآيات القرآنية التي كانت في البداية على شكل دوائر بسيطة ثم تحولت الى أشكال زهرية دائرية، ثم بدأ الاهتمام بفواصل السور التي كانت تصمم على شكل مساحة مستطيلة لوضع عنوان السورة داخلها .

وبعد أن تطورت الفنون الزخرفية بدأت العناية تتجسد في الصفحات الأولى والأخيرة فضلاً عما يتخلل التصميم من ترتيبات زخرفية تنطليها عنوانات السور ومواضع الأجزاء، والأحزاب والسجدات وما الى ذلك .

4- الزخارف الهندسية : وهي الزخارف التي تحكمها قياسات محددة، وهي تراكيب محكمة تنشأ من تقاطع الخطوط المستقيمة، وغير المستقيمة، والقابلة للانتشار في جميع الاتجاهات عن طريق تكرار الوحدة الهندسية التي بموجبها تتكون كل أنموذج من النماذج النجمية وغير النجمية. (16)

يتم الاعتماد في الزخارف الهندسية على المسطرة والفرجال وغيرها من الأدوات الهندسية، بعكس الزخارف النباتية حيث لا يعمد المصمم الى استعمال هذه الأدوات الهندسية؛ وذلك لأن الزخارف النباتية تعتمد على مرونة اليد ومطاوعة الخطوط على الالتفات، وتكوين الحلزون والى غير ذلك من الأشكال المقوسة والخطوط المستديرة .

وتقوم الزخارف الهندسية على أسس واعتبارات عديدة؛ منها أنها تحتكم، في بنائها العام التفصيلي على عنصرين رئيسين هما الدائرة، والخط المستقيم. والدائرة تنتج عن قطع الكرة بمستويات لجميع الأوضاع وفي كل الحالات (17)

ويرى الباحث، أيضاً، أن الزخارف الهندسية تعتمد، في أساسها،على المربع والدائرة وأقطارها التي تقطع خطوطاً أخرى مكونة تلك النجوم والمضلعات الهندسية. وقد كان الفنان ينجز هذه الزخارف بطرق سهلة إذ يرسم جزءً من الوحدة الزخرفية ويكرر مرتين وأربع مرات فتتكون لديه وحدة زخرفية كاملة ذات شكل متناغم ومنسجم، ثم تكرر هذه الوحدة الزخرفية في المساحة التي يريد ملأها بالزخرفة، ويطلق الآن على هذه

الوحدة الزخرفية اسم (الربع الزخرفي) الذي يسمى بأسماء مشتقة من النجمة والمضلع الهندسي الرئيس.

رابعا- المكونات التصميمية لزخرفة الحلية النبوية الشريفة :

الخــط :

للخطوط وظائف عديدة، فهي تقسم الفراغ وتحدد الأشكال وتنشيء الحركات وتجزئ المساحات . ويهتم المصمم بجعل الخطوط، التي تقسم الفراغ، غير مملة. فعند تقسيم الفراغ يهتم المصمم بإيجاد فواصل ممتعة بينها، فإذا انقسم الفراغ الى أقسام متساوية أدركها العقل بسرعة وانصرف عنها لخلو شكلها؛ مما يدعو لاستمرار التأمل، وعلى العكس إذ يستحثّ الفنان نشاط عقل الرائي لبناء علاقة جمالية بين مساحة وأخرى.
وللخطوط تأثير نفسي توحي به الـــى الرائي فمثلاً ان الخطوط المنحنية تكون أقوى تأثيراً عندما ترسم محاذية لخط مستقيم حيث تستطيع العين حينئذ تقدير امتداد المنحني ومداه . ولذا فنحن ندرك في الطبيعة منحنى ورقة الشجر بانحرافه عن استقامة خط العرق الأوسط. وإذا جاز لنا أن نضع بعض القواعد في استعمال الخطوط، قلنا إن كل تصميم أساسه الخطوط المنحنية يتطلب خطاً مستقيماً يؤكده . إننا نستمتع بالتنوع في الخطوط؛ فهناك التباين بين الخطوط الرفيعة والخطوط السميكة، وبين الخطوط المقوسة والمستقيمة، وبين الخطوط القصيرة والخطوط التي تمتد رأسياً من أسفل إلى أعلى .

اللـــون :

هو عنصر أساس من عناصر التصميم، وأكثرها تعبيراً لما يحمله من معان ورموز مباشرة تثير في نفس الرائي العاطفة. فبسبب هذه الخاصية المؤثرة فينا ويمتلك المتلقي تفاعلاً عاطفياً مباشراً مع اللون الذي يعّد من أهم القيم البنائية للتصميم. وهناك ثلاثة ألوان أساسية غير قابلة للانقسام هي الأصفر- والأحمر- والأزرق " (18)

واللون " هو ظاهرة اهتزازية كالصوت ولكل لون من الألوان ذبذبة خاصة أي مجموعة من الاهتزازات في الثانية " . ومن المميزات البيئية والتقنية للفن الإسلامي استعماله للون باعتماد التقابلات اللونية في

الزخارف المصممة, ويؤدي استعمال الألوان في الفن الإسلامي وظيفة جمالية .

وتستعمل الألوان الزرقاء والخضراء والصبغات الذهبية بكثرة ... الى جانب مساحات محدودة من الألوان الحمراء والصفراء. ولكل لون من هذه الألوان معناه التعبيري، فاللون الأزرق هو لون السماء والماء، والأخضر هو لون الطبيعة وهي ألوان باردة، وكذلك استعمال اللون التركوازي والشذري وهذه الألوان تمثل هوية الفن الإسلامي .

وقد اختلفت رموز الألوان ودلالاتها عند الشعوب البدائية وما بعدها، كما اختلفت عند المسلمين أيضاً، وللون في التعزيز الدلالي ثلاثة أبعاد وهي أصل اللون (لغةً اللون Hu) كضوء ملون، ودرجة التشبع (كثافته intensity) ((وكمية اللون وقيمة اللون (value) أي كمية الضوء التي يمكن لسطح أن يعكسها في ضوء معامل الانعكاس)) (19)

((وكان التذهيب أول الأمر مقصوراً على أجزاء معنية في الصفحات قبل الأشرطة التي تفصل بين السور يعقب بعضها البعض ، والفواصل بين الآيات القرآنية وبعض العناصر الزخرفية التي تدل على أجزاء المصحف وأقسامه كالنصف والربع وهكذا)).(2 , ص97)

((كان أحب الألـوان للمزخرفين في كـــتابة المصاحف هما الصبغة الذهبية واللــون الأزرق، ويؤدي هذان اللونان في الفن الاسلامي دورًا كبيرًا سواء استخدم اللون بمفرده أم ُجمع اللونان معاً)) (9, ص103)(وقد ورد في القرآن الكريم ذكر الألوان الآتية وهي الأبيض والأسود والأحمر والأخضر والأزرق) . (20)

- الدراسات السابقة:

دراسة جواد عبد الكاظم الزيدي : (الاخراج الفني للحلية النبوية الشريفة) 2001:

هدف الباحث الى دراسة تنوعات الإخراج الفني لهذه اللوحة ، كما تحدد الدراسة وفق فترة زمنية محصورة بين (1833-2000 م) وحدودها المكانية شملت اللوحات التي نفذت في العراق فقط كما تناول الباحث

موضوعات عدة منها ظهور الحلية وتطورها ولبيان تصميمها والتنوعات النصّية للحلية النبوية الشريفة وتنوعات خطوط الحلية وزخارفها فضلاً عن الابتكارات في البنية التصميمية لها .

وبلغ مجتمع بحثه (37) لوحة اختار منها (10) لوحات معتمداً الطريقة القصدية لانتقاء عيناته من خلال تحديد ثلاثة اشتراطات لاختيارها والمتمثلة بما يأتي:

أ – النموذج وفق المنهج التقليدي .

ب- التغيير في البنية التصميمية للحلية النبوية .

ج- الإضافات النوعية في مجال الخط العربي .

اما الطريقة التي اعتمدها في تحليل عيناته المنهج الوصفي ، وقد توصل الباحث الى نتائج عده أهمها :

1. للحلية النبوية علاقة بالمبنى الموضوعي (المضمون النصي) والتي استحدث تسميتها منه وان الشكل حينما يوجد فأنه من نتاج ذلك المضمون في ضوء اشاراته ودلالاته .

2. ادى تحليل النص في ضوء عناصره المكونه (الكلمات) الى وجود علاقة بين النص والبناء التصميمي للحلية .

3. تحققت النسبة الذهبية او القطاع الذهبي (1-3) بنسبة 4% في تصاميم عينات البحث فيما كان القسم الآخر ذات النسبة (1-2) أي بنسبة 6% .

4. تنوع الخطوط في بنية تصميم الحلية فكتبت بالخطوط الثقيلة مثل المحقق والثلث والنسخ واحيانا التعليق .

5. ظهرت الزخارف النباتية الزهرية والكأسية في بعض الاحيان لتجميل الفضاءات التي تحيط بالنصوص الخطية دون غيرها من الزخارف كالهندسية فيما غابت الزخارف بانواعها عن بعض .

- مناقشة الدراسات السابقة :

على الرغم من اتفاق الباحث مع الدراسة السابقة في موضوعه من حيث الهدف كونها تمثل احدى الاعمال او العينات التي تناولها في بحثه ولكونه تطرق على مواضيع تعد جزءاً من بحثه كالخطوط او الزخارف إلا انه تطرق اليها من الناحية الجمالية والفلسفية، والمهم انه حدد هدفه لدراسة تنوعات الاخراج الفني لهذه اللوحة، كما استفاض في بحثه عن دلالات النصوص والمعتقدات الاسلامية وكيفية ارتباطها بالفنون من خلال ما استخدم من ظواهر الطبيعية في بناء الاشكال، وعلى خلاف بحثنا الذي تطرقنا فيه عن جماليات الخطوط والزخارف وأصوله البنائية واشتراطاته التنظيمية، فضلا عن دراسة التنظيمات الشكلية في هذه اللوحات والعلاقات الناتجة بين عناصرها او مساحاتها .

اما الباحث (جواد) فقام بحذف فقرة العلاقات البنائية من استمارة التحليل بعد عرضها على الخبراء لكونها ليس لها علاقة بتحقيق أهداف البحث وتكون بذلك على عكس اتجاه بحثنا الذي يتمحور فيه المواضيع حول هدف واحد هو الوصول الى كشف هذه العلاقات الناشئة بين العناصر المكونة للوحة ، وهذا دليل على ضعف العلاقة القائمة بين هدفا البحثين .

- مؤشرات الإطار النظري :

1- للزخارف أداء مؤازر في بناء اللوحة الخطية وذلك من خلال الأدوار التي تقوم بها ابتداء من تعزيز الجانب التزييني وإظهار التنوع اللوني لاسيما ان المساحات الخطية تفتقر لهذا التنوع فضلاً عن ترصين البناء الهيكلي للوحة ومنحها وحدة كلية متماسكة .
2- الخط والزخرفة هما الممثلان الرئيسيان للوحات الخطية ، الا ان الخط هو الذي يستوجب سيادته نظراً لتفرده وتميزه في تلبية الأهداف الرسالية .
3- تشكل الزخارف تنوعا في تقنيات الإظهار فضلا عن تنوعها في الصفات الشكلية والتنظيمية وهي متوافقة مع تنوع الخطوط شكلا وتنظيما وقد تنشأ حالة من المنافسة بين عنصرين متكافئين في اداء وظيفتهما .

الفصل الثالث

- مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث التنوع التصميمي في زخارف لوحات الحلية النبوية الشريفة للخطاطين العراقيين منذ اول حليه كتبها (سفيان الوهبي) وتبين ان هناك قطيعه مابعد الفنان (نيازي المولوي) وصولآ الى المرحرم هاشم البغدادي من (١٨٥٤م_١٩٥٠م) اذ لم نحصل عل اي حليه مكتوبه خلال هذه الفتره واوضح اللقاء للمختصين والخطاطين والباحثين ان من اسباب عدم كتابتها هو ضعف الخطاطين والتهيب من كتابتها لموضوعها المقدس ثانيآ او ضعف في الرؤيه التصميميه (حيث تمثل الحليه عند الخطاطين قيمه المعلقه عند الشعراء فهو يستعد استعدادآ كاملآ للتهيؤ للمنافسه والخطاط يستعد طوال عمره لكي يكتب الحلية وفي النهاية لم تحصل له فرصه الكتابه) فهي ميدان للتجويد الخطي ولم يكتبها الا اساتذه الخط العربي كما ان بعض الخطاطين المعاصرين لم يكتبو الحلية ابدآ في حياتهم وذلك لضرورات الحياة وانشغالاتهم العملية اليومية وقد حصل الباحث عل مجتمع بحثه من مصادر اذ قام الباحث بحصرها وكان عدد اللوحات (٢) لوحه

- عينة البحث

أعتمد الباحث الطريقة القصدية في أنتقاء العينات الممثله لأصناف العينات التي تعكس خصائص المجتمع الأصلي، وذلك بالنظر لتشابه أشكال كل صنف مع نظائره في المرتكزات البانيه للوحات. اذ قام الباحث بدراسه كل ما توافر لديه منها بعد تصنيفها وفق النظام التصميمي معتمدا عل الاختلاف فيما بينها والتي مثلت أساليب في الاخراج الفني، من حيث خارطتها البنائية، او معالجات النص فيها، لذا حدد الباحث ثلاث اشتراطات لاختيار العينة الممثلة لأصناف مجتمع البحث وهي كالاتي :

أ_ النماذج وفق المنهج التقليدي : وهو النهج الذي اخذه الخطاطين تقليداً للحلية الاساس التي كتبها (الحافظ عثمان)

ب_ التغير في البنيه التصميمية للحلية النبوية : كجزء من المغايرة في أيجاد اشكال بديله عن الاشكال التقليدية، مثل اختلاف النسبة الذهبية او ايجاد اشكال هندسيه غير التي وجدت في الحلية الاساس

ج_الأضافات النوعية في مجال الخط العربي : مثل ادخال خط التعليق او الجلي ديواني والتي لم تكن موجوده في الحلية الاولى

ولهذا حدد الباحث عينته كما ياتي :

(1) لوحه للخطاط هاشم محمد البغدادي
(2) لوحه للخطاط د. عبد الرضا بهية (روضان)
(3) لوحه للخطاط عبد الرضا القرملي

وبهذا تصبح العينة الممثلة للمجموعات هي (٣) لوحات.

- مصادر جمع المعلومات

١_ العينات الموجودة في مصادر الخط العربي

٢_ لوحات الحلية الموثقة في دار صدام للمخطوطات

٣_ مراكز جمع المعلومات (الشبكة الأنترنت)

٤_الطروحات ضمن ادبيات الاختصاص

- منهج البحث

استخدم الباحث المنهج الوصفي والتحليلي من اجل الوصول الي تحقيق اهداف البحث الحالي، بوصفه منهج يعتمد في البحوث الاكاديمية وملاءمته هذا البحث، وهو الانسب دون غيره لاستكشاف التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة وبه يمكن تحليل مكونات بنيه الحلية النبوية الشريفة

- اداة البحث

من اجل تحقيق اهداف البحث الحالي، الذي يتضمن الكشف عن التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة، قام الباحث بتصميم اداة بحثه، وهي استمارة تحليل بناء التي تم بنائها من خلال الدراسة الاستطلاعية التي اجراها الباحث عل مجتمع البحث في ضوء (خبرته واطلاعه) في ادبيات التخصص

- بناء الأداة

قام الباحث بأجراء دراسة استطلاعية للتوصل الى تحليل عينته والكشف عن التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة وذلك من خلال دراسته الاستطلاعية في التحليل الاولى لها (الحلية)، ثم وضع وحدات التحليل من خلال ماجمعه الباحث من مطبوعات وادبيات في مجال التخصص الدقيق والعام محاولاً تحليل بعضها للتعرف عن التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة واستنتاج الوحدات التحليلية التي تخص بحثه، ومن خلال ذلك صاغ الباحث بعض الاسئلة التي تدور في ذهنه بشأن وضع خطه التحليل منها :

1) ما الهدف من التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة ؟
2) ما هي عناصر التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة ؟
3) هل هذه العنصر متكاملة مع بعضها من حيث العلاقة ؟

المحللون هم :

د. وسام كامل / التدريسي في كليه الفنون الجميلة /جامعه بغداد
د. امين النوري / التدريسي في كليه الفنون الجميلة /جامعة بغداد
أ. حسام عبد الرضا بهيه /التدريسي في كليه الفنون الجميلة /جامعة بغداد

4) هل وفق الفنان /المصمم للحلية باختيار الشكل المعبر عن التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة لتحقيق هدف التصميم

ومن خلال دراسة الباحث الاستطلاعية باللقاء مع الخبراء ودراسته لبعض المصادر المتخصصة والدراسات السابقة أستطاع ان يجمع فقرات الاستمارة بصوره اوليه التي تحقق الكشف عن النبذة التاريخية عن الحلية النبوية الشريفة ونشأة وتطور زخارف الحلية النبوية الشريفة والمكونات الزخرفية للحلية النبوية الشريفة والمكونات التصميمية لزخرفة الحلية النبوية الشريفة والتي استطاع ان يوحدها في استمارة تحتوي عل اربع فقرات كل فقره فصلت عناصرها حسب حاجه التحليل للحلية النبوية الشريفة كما في الملحق رقم (١)

- صدق الاداة

يعني الصدق ان فقراتها تقيس او تحلل ما وضعت لقياسه الاداة ويعني ان الفقرات مناسبه للغرض الذي وضعت من أجله. بعد قيام الباحث مع المشرف بتنقيح فقرات الاستمارة المثبتة للتحليل السالفة الذكر تم عرضها عل مجموعه من الخبراء المختصين بالجوانب الاكاديمية والفنية في ميدان الخط والزخرفة.

- اسلوب التحليل

لقد قام الباحث بأجراء دراسة مستفيضة لأساليب التحليل حيث انه وجد ان هناك اسلوبين من التحليل يتناسبان مع بحثه للوصول الى تحقيق اهداف البحث وهي :

١_ التحليل النقدي والتفسيري
والمقصود بالنقد التقديري هو تقويم العمل الفني (الحلية) من حيث جودته ورداءته باستخدام معايير او مقاييس للحكم التي يمكن ان تحدد مميزات العمل الفني (الحلية) ونجاحه مثل الوحدة التشكيلية، وقوه التعبير، والبنيه التصميمية، وكشف العلاقات. اما النقد التفسيري _كما يراه ستولنتز، فيفسر معاني الرموز ويتتبع البناء الشكلي ويكشف عن دلالته التعبيرية، اذ لا يمكن فصل هذا النوع

من التحليل عن النوع السابق ويمكن الحديث عنهما سوية او معاً.
٢_ التحليل الكمي
استخدم الباحث هذا الاسلوب من التحليل لغرض دعم وتأكيد احكام التحليل النقدي والتفسيري ونتائجه وتوكيدها وتحليل محتوى التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة من حيث البناء او الخارطة البنائية والعلاقات اللونية والتصميمية، وعناصر أحداث تأثير اللون والاشكال في شكل اللوحة العام.

- خطوات التحليل

من اجل ان يكون التحليل علميا ومنطقيا ومناسبا للظواهر البصرية للحلية النبوية الشريفة. قام الباحث بترتيب خطوات التحليل بما يناسب التنوع التصميمي لزخارف الحلية النبوية الشريفة والتي جاءت في استمارة التحليل حسب ترتيبها المنطقي حيث يمكن ان يقدم بحثه وعلى النحو الاتي :
١_الوصف العام : وهي قراءه لشكل الحلية قراءه بصريه. وذلك للتعرف عل الفكرة الاساسية لمكونات الحلية، والتصميم العام لها.
٢_ تفسير الوسط : وهو تفصيل التصميم (الشكل العام للحلية) وتجزئته ذهنيا الى افكار او فضاءات او مساحات او مساحات خطية ولونيه او اشكال هندسيه للشكل العام الذي تضمنه الحلية.
٣_ ابراز الفكرة التي تتضمنها الحلية والكشف عن هدفها وعلاقتها بهدف الرسالة التي صممت من اجلها ومدى نجاحها في تكوين علاقات خطية وزخرفية من خلال الرمز او الكتابة او اللون الذي تحتويه الحلية.
٤_ تحديد العلاقات بين اللون والاشكال وبين المساحات والفضاءات.
٥_ تحليل عناصر التكوين للشكل المصمم به، والعناصر التي كونت الحلية.
٦_ تأثير العلاقات الداخلية للشكل (انواع الخطوط، انواع الزخارف)

واللون في المشاهد او الملتقي وتفسيرها له من النواحي النفسية ثم ادراكها وتذوقها.
٧_ تقويم النتائج واظهار فائدتها ومدى نجاحها بوصفها لوحه خطيه مباركه تعبر عن كفاءه الخطاط.
٨_ اصدار الحكم بعد التحليل لكل انموذج من الحلية.

- قواعد اسس التحليل

اتبع الباحث في تحليله بعض القواعد، وذلك امتثالا لمنهجيه البحث في الحصول عل نسبه عالية. والقواعد التي اتبعها الباحث هي :

١_ عندما تحتوي الفكرة الرئيسية للحلية على فكره ثانوية تعامل كل فكره فرعية على انها وحده مستقلة في التحليل مع ملاحظه العلاقة لجميع عناصر تكوين الحلية كما ورد في الاستمارة.
٢_ اذا وجد في الفكرة الواحدة تركيز على اكثر من مجال واحد فيأخذ المجال الاغلب او الاقوى في السيادة لعناصر التكوين مع عدم اهمال العنصر الاقل اهميه.
٣_ تعد العبارات المكتوبة افكارا مستقلة عن الاخرى الا انها تعبر عن مضمون واحد (شخصية الرسول) في تفسير ومطابقه الشكل او الرمز الذي يملأ فضاد التصميم.
٤_ اذا لم تكن هناك علاقات واضحه بين عناصر التكوين لكونها مرتبطة بما يجاورها من العناصر في الفضاء فتعد زائده في التكوين فقد تفسر سلبا او ايجابا للتصميم لأغراض جمالية وربما تكون علاقات مكمله لتأدية وظيفه جمالية في التكوين.

- وحدات التحليل

يتطلب تحليل محتوى الحلية تعيين وحدات التحليل يجري التقصي عن الفئات فيها وقد اتخذ الباحث الحلية النبوية الشريفة وحده تكوين كاملة في ماده الاتصال وذلك لتحقيق اهداف البحث في تلك الرسالة (الحلية).

- تحديد الفئات :

يراد بالفئه. المادة المراد التقصي عنها وقد حددت الفئات في العناصر المكتوبة والعلاقات التصميمية واللونية في الحلية النبوية الشريفة بالشكل النهائي لها، كما ورد في استمارة التحليل.

- تصنيف فئات الحلية

بعد تحديد فئات التحليل الاساسية والفرعية يستوجب تعريفها بالدقة وبيان المعنى المقصود فقد تعطي معان مختلفة لذا وجد الباحث من الضرورة تحديد هذه المصطلحات التي استخدمها في مجال بحثه واكتفى الباحث بتحديد المفاهيم لها، الا ان هناك بعض العناصر التي يجب توضيحها منها :

١_ الخط العربي :الذي استخدم كعنصر اساسي في الكشف عن المضمون الذي تكونت منه الحلية وفق اصول وقواعد الخط العربي.

٢_اللون : استخدمت الالوان الباردة والحارة في اغلب العينات فضلا عن الصبغة الذهبية، لتأكد العلاقات اللونية كما يعطي اللون الاسود احيانا السيادة وبشكل متوازن بوصفه مداد الكتابة.

٣_ العلاقات التصميمية :

أ_ التوازن : ويضم التوازن بالشكل، والتوازن بالاتجاه والتوازن باللون.

ب_ التضاد : ويضم التضاد بالشكل. بالاتجاه، باللون.

ج _ الانسجام : ويضم الانسجام بالشكل، والانسجام باللون.

د _ الايقاع : ويكون اما الايقاع بالشكل، او الايقاع باللون.

ه _ الوحدة : تكون عل نوعين في الحلية النبوية الشريفة، الوحده بالشكل والوحدة باللون.

و_ التكرار : ويكون اما بالشكل، او باللون.

ز _ السيادة : وتكون بالشكل او اللون.

- الثبات

وهي من الشروط المطلوبة في التحليل حيث عبر عنها الباحثون والمختصون في مجال البحث العلمي بانها الصدق والموضوعية ولا يتم تحقيقها

ويعني الثبات الحصول على نتائج متشابهة تحت الظروف نفسها حين يقوم بالتحليل اكثر من باحث في وقت واحد او في اوقات مختلفة، ويتأثر هذا الباحث في تحليل المحتوى بمتغيرات منها :

١ _ خبره المحل ومهارته في التحليل : واسلوب التحليل المستخدم وكذلك نوع وحدة التحليل ومدى وضوح اسس وقواعد التحليل ونوع العينات المحللة (الحلية النبوية الشريفة)

كما يشير بيرلسون ان امكانيه الحصول عل الثبات تتم بأسلوبين هما :

أ_ الاتساق بين المحليين.

ب _ الاتساق عبر الزمن.

وقد اعتمد الباحث الاول منها والذي يعني توصل المحللين الذين يعملون بشكل منفرد الى النتائج نفسها عن تحليل المحتوى نفسه واستخدام الاسلوب نفسه وخطوات التحليل وقواعده

الفصل الرابع

تحليل العينات

شكل (١)

في هذه العينة استخدم الفنان شريط زخرفي نباتي بشكل اطار للوحة يحتوي على غصان ملتفه تضم ازهار مركبة و ازهار بسيطة وبعض البراعم و التوريقات واستخدم الفنان في تلوين زخارف هذا الشريط اللون البرتقالي الفاتح والازرق والسمائي والاخضر بالأضافة الى استخدام الصبغة الذهبية في بعض الازهار

يليه اربعه اشرطة اثنين باللون الاخضر و اثنين بالصبغة الذهبية

كُتبت البسملة في هذه اللوحة بخط الثلث

تليها زخارف نباتية زهرية بالصبغة الذهبية ليعطيها الفنان قيمة جمالية واضحة وابرازها باللوحة تحتوي على ازهار مركبه و بسيطة وبعض البراعم و التوريقات

تضم هذه الزخارف من الاركان الاربعة اسماء الخلفاء الراشدين مكتوبة بخط الاجازة

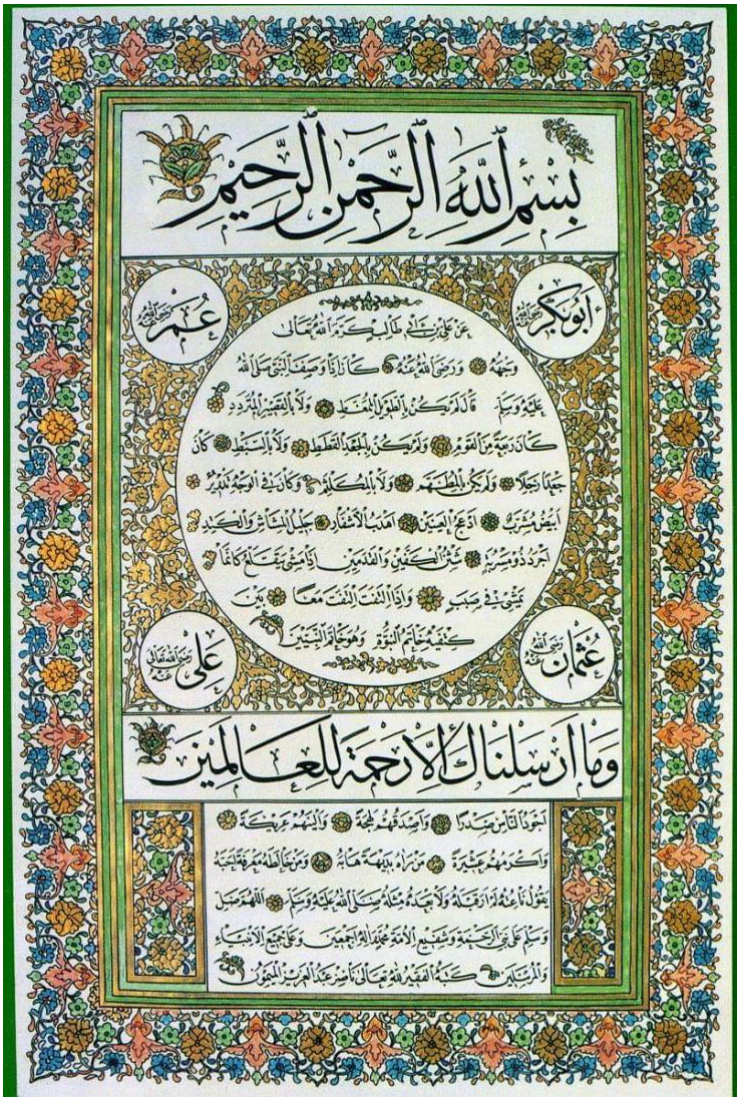
يتوسط الزخرفة قول للأمام علي (عليه السلام) مكتوب بخط النسخ

(عن علي أبن ابي طالب كرم الله وجهه *ورضي الله عنه * كان اذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن بالطويل الممغط *ولا بالقصر المتردد *كان ربعه من القوم *ولم يكن بالجعد القطط * ولا بالسبط * كان جعدا رجلا *) وعدد من الازهار المتنوعة منها البسيطة ومنها المركبة

تليها الأية بالصبغة القرآنية (وما ارسلناك الا رحمة للعالمين) مكتوبة بخط الاجازة

وتليها من الاسفل كوشتين ضمت زخارف نباتية زهرية احتوت على ثلاث ازهار مركبة الزهرة التي بالوسط باللون البرتقالي والزهرتين الجانبيتين بالصبغة الذهبية

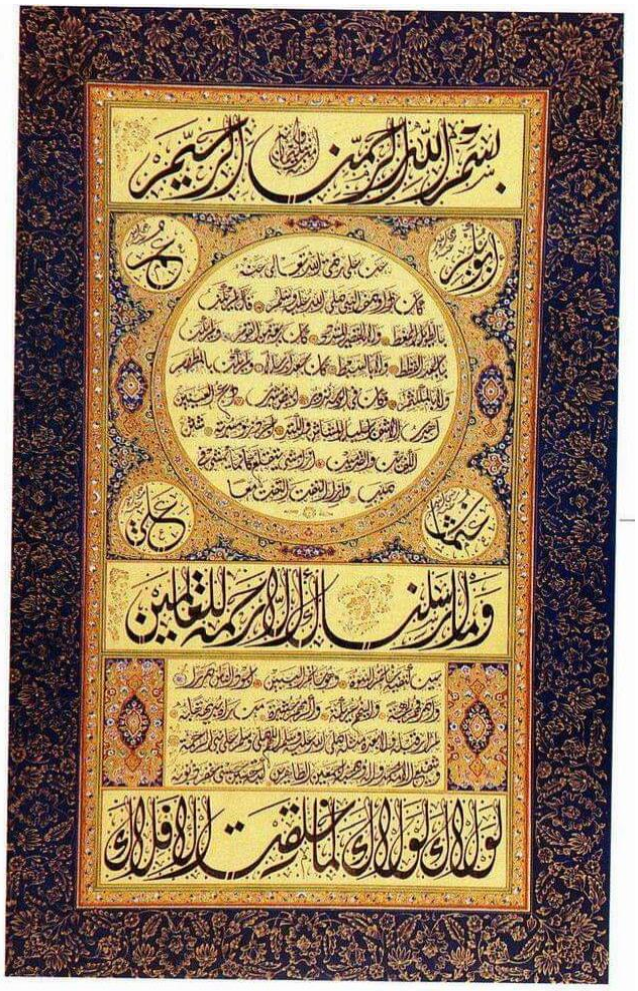
وبينهما زهرتين بسيطتين باللون الاخضر وبين الكوشتين كتابه كُتبت بخط النسخ (اكتب الكتابه شنو) وفيها بعض الازهار كما في الشكل (١)



شكل (١)

شكل (٢)

في هذه العينة استخدم الفنان شريط زخرفي نباتي يحيط كامل اللوحة يحتوي على ازهار بسيطة واغصان وبعض التوريقات استخدم في تلوينها اللون الذهبي وطريقة التذهيب لابراز جمالية العمل واستخدم ايضا زخارف داخل الحلية النبوية بالألوان الازرق والبرتقالي والازرق والوردي والاصفر والاوكر تحيط هيئة الحلية وكتبت اسماء الصحابة الاربعة (ابو بكر، عمر، عثمان ،علي) وفي وسط العمل كتبت قول للامام علي علية السلام ومن ثم زخرفت الاجزاء المحيطة بها لابرازها وبعدها كتبت الاية الكريمة(وما ارسلناك الا رحمة للعالمين) ومن ثم احيط العمل بشريط بسيط زخرفي يحتوي على زخارف نباتية زهريه ملونه بالالوان الاحمر والذهبي واخيرا كتب نص (لولاك لولاك ماخلقت الافلاك) كما في الشكل (٢)



شكل (٢)

- **النتائج**

اتضح من خلال التحليل ان تنوعات الاخراج الفني للحلية النبوية الشريفة يرتكز عل جمله نتائج يمكن اجمالها بما يأتي:

١_ للحلية النبوية علاقه بالمبنى الموضوعي (المضمون النصي)، التي استمدت تسميتها منه، وان الشكل حينما يوجد فأنه من نتاج ذلك المضمون في ضوء اشاراته ودلالاته.

٢ _ ثبوت النص لمجسد الصفات للرسول الكريم (صلى الله عليه واله وسلم) وشمائله مع تغير الخارطة البنائية عل الأعم الاغلب.
٣ _ وردت الأية القرانية (وما ارسلناك الى رحمه للعالمين) بنسبه ٧٠ ٪ من مجموع العينات، فيما مثلت الأيات القرأنية الاخرى، بوصفها نصوصا ملحقة بنص الحلية نسبه ٣٠ ٪.
٤ _ مثلت الابتكارات في البنية التصميمية على صعيد الخارطة البنائية نسبة ٥٠ ٪ من مجموع عينات البحث. فيما جاء النصف الاخر يحمل بنية تقليدية تحاكي النظام البنائي الاول بنسبة ٥٠ ٪ ايضا.

- **الاستنتاجات**

اسفرت النتائج، وما رسم للبحث من اهداف، وما اعتمد من اجراءات وتحليلات لتحقيق تلك الاهداف، عن امكانيه التوصل الى الاستنتاجات الاتية :

١ _ خلو الحلية النبوية من الزخارف الهندسية، لأنها ذات خطوط حاده ومستقيمة، مما لا يوفر سهولة اشغال المساحات غير المنتظمة التي تنتج عن تقاطع الاشكال، ولما تمثله الزخارف النباتية من خطوط لينة تتجه مع اتجاه تلك المساحات.
٢ _ احتوت الحلية النبوية الشكل المستطيل دون غيره من الاشكال الهندسية في بنائها العام، لأسباب تتعلق بالنسبة الذهبية.
٣ _ كتبت الحلية النبوية بالخطوط الثقيلة، لجمالية تلك الخطوط، بما يتناسب مع قدسية الموضوع، كونها تحتوي عل نصوص قرأنية مقدسة.

٤_ ثبوت نص الحلية النبوية كونه النص الوحيد الذي يعكس الصفات والخصال النبوية، دون غيره من النصوص.

التوصيات

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

١_ تدريس الحلية النبوية الشريفة في المنهج والمقررات التي يشكل الخط العربي محورها في معهد وكلية الفنون الجميلة، لتمييز الخلط الحاصل بين معنى الحلية واللوحات الخطية التي تحمل خارطتها البنائية نفسها.

٢_ الافادة من نتائج البحث من خلال توزيع ملخصها بين المؤسسات الفنية التي تعني بهذا الفن للأسباب الواردة في التوصيات (١)

المقترحات

استكمالا للفائدة المتوخاة من توجه البحث واستثمار نتائجه يقترح الباحث ما يأتي :

١_ التوسع في دراسة الحلية النبوية لخطاطي الامصار الاسلامية مثل (تركيا، ايران، مصر) التي لم يتصد لها الباحث في هذا البحث.

٢_ دراسة الحلية النبوية على وفق المناهج الحديثة ومنها (المنهج السيميائي)، انطلاقا من كون الحلية تمثل مجالا خصباً للتحليل السيميائي، بوصفها حاضنة للعلامات الدلالية، وذلك لان هذا المنهج هو الانسب في استكشاف الخصائص الفنية للحلية.

المصادر العربية

١ _ القرآن الكريم
2_ ابراهيم، زكريا، مشكله البنية، دار مصر للطباعة، ١٩٧٩.
٣ _ ابو زيد، نصر حامد، نقد الخطاب الديني، ط٣، مطبعة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥.
٤ _ ابن جني، ابي الفتح عثمان، الخصائص، حققه محمد علي النجار، ب ت.
٥ _ ابن الشيخ، الحافظ ابي محمد عبدالله ابن محمد ابن جعفر ابن حيان الاصبهاني؛، اخلاق النبي وأدابه، حققه وكتب حواشيه احمد مرسي، مراجعه محمد عبد الرحمن عثمان، طبع ونشر وتوزيع مؤسسة الاهرام، القاهرة، ١٩٦٩.
٦ _ الازدي، البصري، محمد بن الحسن، جمهرة اللغة، ج٢، مطبعه مجلس دائرة المعارف العثمانية، ١٣٥٤ ه.
٧ _ الالفي، ابو صالح، الفن الاسلامي، اصوله، فلسفته، مدارسة، دار المعارف، القاهرة، ب ت.
٨ _ الانصاري، ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم /لسان العرب، ج١٨، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ب ت.
٩ _ ال سعيد، شاكر حسن، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط١، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨.
١٠ _ بارت، رولان، مبادئ في علم الادلة، تعريب محمد البكري، ط٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
١١ _ بدوي، احمد، في النقد الادبي /مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٠.

١٢ _ بركات، وائل، مفهومات في بنية النص، ط١، دار معد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٩٦.
١٣ _بهنسي، عفيف، جمالية الفن العربي، العدد، المجلس الاعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩.
١٤ _ بويس، ماكس وايكس، امتداح اللامرئي في التراث الاسلامي في الفن، ع٣ مجله فنون عربية، دار واسط للنشر، لندن، ١٩٨١.
١٥ _ بياجية، جان، البنيوية، ط ٣، منشورات عوايدات، بيروت، باريس، ١٩٨٢.
١٦ _ الجابري، محمد عبد، تكوين العقل العربي، ط٢، دار الطليعة والنشر، بيروت، ١٩٨٥.
١٧ _ الجرجاني / الامام عبد القاهر، دلائل الاعجاز، قراءه وتعليق ابو فهر محمود محمد شكر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.
١٨ _ جعفر، نوري، الاصالة في مجال العلم والفن، دار الرشيد، دار الحرية للطباعة
بغداد، ١٩٧٩.
١٩ _حرب، علي، نقد الحقيقة، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٥.
٢٠ _ حسن، زكي، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، مطبعه جامعة القاهرة، ١٩٥٦.

استمارة التحليل

الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية	تصلح	لا تصلح	بحاجة الى تعديل
مفردات التصميم الزخرفي	الغصن			
	الوردة			
	البرعم			
	الاوراق			
	الحلقات الرابطة			
الوحدات الزخرفية	الإطار			
	الزوايا (الأركان)			
	القلب الزخرفي			
	الأهداب			
مكونات الحلية النبوية	نص خطي			
	زخارف			