جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي و الزخرفة

التنوع الشكلي للخط الكوفي المضفور

بحث مقدم إلى قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد
وهو جزء من متطلبات درجة البكلوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

اعداد الطالب
عباس عبد عذاب

بأشراف
د . كفاح جمعة حافظ

١٤٤١ هـ ٢٠٢٠ م

﴿ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾

اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴿١﴾ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ﴿٢﴾ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ﴿٣﴾ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ﴿٤﴾ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴿٥﴾ كَلَّا إِنَّ الْإِنسَانَ لَيَطْغَى ﴿٦﴾ أَن رَّآهُ اسْتَغْنَى ﴿٧﴾ إِنَّ إِلَى رَبِّكَ الرُّجْعَى ﴿٨﴾ أَرَأَيْتَ الَّذِي يَنْهَى ﴿٩﴾ عَبْدًا إِذَا صَلَّى ﴿١٠﴾ أَرَأَيْتَ إِن كَانَ عَلَى الْهُدَى ﴿١١﴾ أَوْ أَمَرَ بِالتَّقْوَى ﴿١٢﴾ أَرَأَيْتَ إِن كَذَّبَ وَتَوَلَّى ﴿١٣﴾ أَلَمْ يَعْلَم بِأَنَّ اللَّهَ يَرَى ﴿١٤﴾ كَلَّا لَئِن لَّمْ يَنتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ ﴿١٥﴾ نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ ﴿١٦﴾ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ﴿١٧﴾ سَنَدْعُ الزَّبَانِيَةَ ﴿١٨﴾ كَلَّا لَا تُطِعْهُ وَاسْجُدْ وَاقْتَرِب ﴿١٩﴾

صدق الله العلي العظيم

﴿سورة العلق﴾

الشكر والتقدير

انطلاقاً من قول المولى عز وجل قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ ۝٧﴾ **(ابراهيم: ٧)** وتأدبا بآداب الشكر الذي يطيب للمسلم التجمل به فاني أحمد الله تعالى حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ان من عليه بإتمام هذا البحث فله الحمد والشكر

ثم اتقدم بالشكر والعرفان الى من لم يدخر جهدا ولا وقتاً الا وبذله لدعم هذا البحث استاذي ومشرفي الدكتور (كفاح جمعة) فقد سعدت بتوجيهاته الثمينة واخيرا الى كل من اعارني كتابا او اسدى الي توجيها او شجعني الى فكره او نبهني الى خطأ او دلني على تقصير لهم مني خالص الشكر وعظيم الامتنان

فجزاهم الله خير الجزاء .

الاهداء

الى من اشتاق اليه بكل جوارحي ..... وطني الغالي

الى مثال التفاني والاخلاص وعلمني كيف اقف بكل ثبات فوق الارض ..... أبي الغالي

الى من قدمت سعادتي وراحتي على سعادتها ..... أمي الفاضلة

الى من سرنا سوياً ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والابداع الى من تكاتفنا يداً بيد الذين اشهد لهم بأنهم نعم الرفقاء في جميع الامور ..... أصدقائي

الى من علمونا حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من اسمى واجلى عبارات في العلم الى من صاغوا حروفا من فكرهم منارة تنير لنا سيرة العلم والنجاح ..... أساتذتي الكرام

اهدي اليكم ثمرة جهدي المتواضع

ملخص البحث

بعد أن لاحظ الخطاط المسلم التقبل الذي أبداه الخط العربي الكوفي للتحويرات الزخرفية دون خلل يعترض وضوح ومقرؤية وجمالية النص بدأ الخطاط المسلم بالتطوير والتحسين المتتابع للخط، وحاول إدخال عناصر زخرفية بسيطة من قبيل التحوير والتنوع الشكلي على بنى الحروف والكلمات لأغراض جمالية زخرفية، واستمر التجويد على مر العصور إلى ان وصل إلى ما هو عليه الآن. ولأجل تتبع التنوع الشكلي في الخط العربي الكوفي المضفور أسس الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل التالي ما خصائص التنوع الشكلي في الخط الكوفي المضفور. ولا تخفى أهمية هكذا نوع من البحوث في إثراء المكتبة العلمية بدراسات تخصصية في الميدان وحدد الباحث أهداف بحثه بمعرفة خصائص حروف الخط الكوفي المضفور وأنظمة توزيعها وحدد بحثه زمانياً بالنصف الثاني من القرن العشرين وموضوعياً بتكوينات الخط الكوفي المضفور المنفذة ورقياً ومكانياً بالعراق والدول العربية. وتطرق إلى أهم المصطلحات الواردة في البحث مثل التنوع والشكل.

في الفصل الثاني كرسه الباحث للإطار النظري للبحث وتطرق إلى التطور التاريخي للخط الكوفي المظفور ثم خصائص ومميزات حروف الخط الكوفي
ومقومات تصميم التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور والتكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور ثم حدد مؤشرات الاطار النظري وناقش الدراسات السابقة.

أختص الفصل الثالث بإجراءات البحث بتحديد المنهج الوصفي التحليلي منهجاً وتحديد مجتمع البحث والعينة القصدية التي اختارها الباحث لتحقيق أهداف بحثه وحدد مصادر جمع المعلومات وأداة البحث التي قام بصياغتها بإستمارة تحليل عرضها على عدد من الخبراء لتحقيق الصدق والثبات.

قام الباحث بتحليل ثلاث عينات تظهر مدى التنوع الشكلي في تكوينات الخط الكوفي المضفور فوجد مجموعة من النتائج منها أن المد العمودي لا يقتصر على الحروف الصاعدة (أ، ك، ل، ط، ظ،لا) بل يتعداه الى حروف أخرى. كذلك توصل إلى استنتاجات أدرجها في الفصل الرابع ألحقها بتوصيات ومقترحات ثم أدرج المصادر التي استقى منها معلوماته.

ثبت المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	**ب**
الإهداء	**ج**
شكر وتقدير	**د**
ملخص البحث	**هـ**
ثبت المحتويات	**و**
الفصل الاول	**١**
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث والحاجة إليه	٢
اهداف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد مصطلحات البحث	٤
الفصل الثاني الاطار النظري	**٧**
التطور التاريخي للحط الكوفي المضفور	٨
خصائص ومميزات حروف الخط الكوفي	١٠
مقومات تصميم التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور	١٣
التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور	٢١
مؤشرات الاطار النظري.	٢٥
الدراسات السابقة	٢٦
الفصل الثالث اجراءات البحث والتحليل	**٢٨**
منهجية البحث.	٢٩
مجتمع البحث.	٢٩
عينة البحث.	٢٩
طرق جمع المعلومات	٢٩
اداة البحث.	٢٩
الصدق.	٣٠
الثبات	٣٠
تحليل العينات.	٣١
الفصل الرابع	**٣٨**
النتائج	٣٩
الاستنتاجات	٤١
التوصيات	٤٢
المقترحات	٤٢
المصادر	٤٣
الملاحق	

الفصل الأول

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد مصطلحات البحث

مشكلة البحث

جاء عدم تحبيذ تصوير الكائنات الحية وتكريم القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة للقلم والكتابة واقعاً محفزاً للاعتناء والتجويد بالخط العربي الكوفي لأغراض توثيقية أول الأمر، إلا أن الخطاط المسلم بدأ بالتطوير والتحسين المتتابع للخط، وحاول إدخال عناصر زخرفية بسيطة من قبيل التحوير والتنوع الشكلي على بنى الحروف والكلمات لأغراض جمالية زخرفية، بعد أن لاحظ التقبل الذي أبداه الخط العربي الكوفي لهكذا تحويرات دون خلل يعترض وضوح ومقرؤية وجمالية النص، واستمر التطور المتتابع للتحوير وقد نال الخط الكوفي القسم الأكبر من هذا الاهتمام لما يتمتع به من قابلية في مجال الزخرفة التزيينية وسعة الأداء الفني، تفرده عملاً فنياً كاملاً، وهو ما دعا إلى ظهور أنواع متعددة من الخط الكوفي ذي التكوينات الزخرفية التي كانت متتابعة التوزيع الخطي (مستطيلة الشكل).

إلا أن التحسين المستمر على الخط الكوفي الموزون والعناية بأفضل الأوضاع المكانية والاتجاهية للكلمات وتنوع توزيعها هو ما أدى إلى الخروج بتكوينات زخرفية متوازنة ومنسجمة وذات تنوع شكلي يحمل في طياته الترابط الجدلي بين فني الخط العربي والزخرفة الإسلامية في بنية واحدة، حيث تعد هذه التكوينات مرحلة متقدمة تصميمياً لأنها تتطلب مهارات إنشائية وإبداعية تعد إزاءها مرحلة ضبط الأصول والقواعد بمثابة شروط أولية وأساسية وليست نهائية.

ولما للخط الكوفي المضفور من دور كبير في المزج بين الخط والزخرفة وجد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

ما هو التنوع الشكلي في الخط الكوفي المضفور

أهمية البحث والحاجة إليه

تكمن أهمية البحث في تعزيز ورفد الجانب النظري والعملي المتعلق بالتكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور والمربع وللأقسام الفنية المستفيدة، خصوصاً قسم الخط العربي والزخرفة، وقسم التصميم بفروعه المستفيدة من الخط

العربـي للتكوينـات الزخرفيـة كفرعـي التصـميم الطبـاعي والأقمشـة، فضـلاً عـن قسـم الفنـون التشـكيلية (فـرع السـيراميك)، وفـي الاتجـاه التشـكيلي المعتمـد علـى توظيـف الخـط العربـي فـي أعمـالهم الفنيـة وفـي إعداد مخططـات السـجاد الحـائطي التـي تعول علـى توظيـف الحـروف وتكوينـات الخـط العربـي الزخرفيـة، إذ أن دراسـة هذه الظـاهرة تنبع من ضرورة فنية عملية– نظرية للخط العربي الكوفي ذي التكوينات الزخرفية.

أهداف البحث

يهدف البحث لكشف السمات الشكلية للتكوينـات الزخرفيـة فـي الخـط الكـوفي المضفور من خلال:

١–معرفة خصائص ومميزات الحروف وطريقة توظيفها .

٢–كشف أنظمة التوزيع الخطي للكلمات .

حدود البحث

يتحدد البحث:

موضوعياًً–التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور، المنفذة كتصاميم ورقية ثنائية الأبعاد .

زمانياً– للفترة من (منتصف القرن الميلادي العشرين ولحد الآن) .

مكانياً– العراق والدول العربية

تحديد المصطلحات

١- التنوع : Diversity

التنـوع (لغـة) : عرفـه (ابـن منظـور) : بأنـه (أخـص مـن الجـنس ، وهـو ايضـاً الضرب من الشيء ، والتنوع ، التذبذب ، وتنوع الشيء انواعاً)[١].

وجاء تعريف التنوع في المنجد : (نَوَّعَ : تنويعاً الشيء ، جعله انواعاً تنوَّعَ الشيء : صار انواعاً ، النوع جمع انواع : كل صنف من كل شيء)[٢].

التنوع (اصطلاحاً) : عرفه عبو هو (تنويع المواضيع بصيغ متعددة ذات هيكل فني متقارب التكوين ، ينتج عنه هيئة رصينة)[٣] .

ويعرفه عبد الامير بأنه (بناء بصري متكون من عناصر شكلية ، تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية (الامتداد ، التناظر، التقابل ، التجزئة ، التخريم ، التناسق ، التماثل ، ملء الفضاء ، وهي مستندة الى أسس جمالية وفكرية)[٤] .

وعرفه رياض هو (أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الاكثار من اصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها)[٥] .

ويعرّف الباحث (التنوع) اجرائياً :(هو استثمار تنوع اشكال الحروف فضلاً عن اشتراكها بصفات بنيوية متشابهة ، للوصول الى تكوين خطي ذي طابع جمالي ودلالي معاً) .

---

[١] ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، معجم لسان العرب ، مج /١، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥ ، ص ٣٦٤ .

[٢] المنجد في اللغة والاعلام ، ،ص٨٤٧

[٣] فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج ٢ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، دار دلفين للنشر ، ايطاليا، ١٩٨٢ ، ص ٧٢٣

[٤] صفا لطفي عبد الامير ، وضاري مظهر صالح ، الوحدة والتنوع للزخرفة الاسلامية في جامع قرطبة ، مجلة دراسات في التأريخ والاثار ، جمعية المؤرخين والاثاريين في العراق ، العدد/ ٤ ، ٢٠٠١ ، ص ١٨٥

[٥] عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص ٣٢

الشكل (Form):

تطلق لفظة (الشَّكْل) في معاجم اللغة العربية "الشكل :المثل ، تقول: هذا على شكل هذا أي على مثاله، وشكل الشيء: صورته المحسوسة والمتوهمة، وتشكل الشيء: تصور وشكله: صوره"[١].

"وتشكل:تصور وشكله تشكيلا : صوره"[٢].

"واشكل أي: صار ذا شكل"[٣].

"والشكل :هو الهيئة الحاصلة للجسم بسبب احاطة حد واحد بالمقدار كما في الكرة او حدود كما في المضلعات من المربع والمسدس"[٤].

"فالهيئة نوع من الشكل"[٥] اذ ان الشكل هو هيئة الشيء وصورته. "ويكون شكليا او يوجد شكل ما يملك وجودا راهنا فعلياً، مقابل من جهة ما يوجد موضوعيا، بالمعنى المدرسي للكلمة– أي بصفة فكرية لا غير، ومن جهة ثانية ما يوجد متعالياً، أي في شيء ما اعلى يحتويه بالقوة وبكيفية ضمنية، اخيرا، مقابل ما يوجد احتمالا وضمناً دون ظهوره علنا".[٦]

ولفظ (شكل Figure) بالمعنى اللاتيني هو ما تعنيه اليوم بلفظة (صورة Form) باوسع معنى للكلمة. فالصورة اذن تمثيل حسي بصري لشيء ما او موضوع ما، كما يمكن ان تكون من نتاجات الخيال المحض.

"والشكل تركيب عقلي للعلامات بين العناصر الحسية المكونة للتنظيم الشكلي وقيمته الجمالية أي قيمة النظام الشكلي نفسه"[٧].

---

[١] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، المجلد١١، دار المصرية للطباعة والنشر، (بيروت ١٩٥٦)، ص ٣٥٦.

[٢] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج٣، ص ٤١٢.

[٣] الجرجاني، علي بن محمد (ت ٨١٦هـ)، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، (بيروت: ١٩٦٩)، ص ٢٣٠.

[٤] كرم، يوسف: المعجم الفلسفي ، ص ٩٢.

[٥] ستيس، ولتر: معنى الجمال، تر: امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة (القاهرة ٢٠٠٠)، ص ٢٤٨.

[٦] لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية،ج١، ص ٤٥٢.

[٧] سانتيانا، جورج الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي،مراجعة وتصدير: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، (القاهرة، بلا)، ص ١٢١.

التعريف الاجرائي:

استنادا الى علاقات التفاعل والتشاكل والاداء المشترك بين المصطلحات اللغوية والاصطلاحية التي حددت مفهوم الشكل ومعناه يمكن ترجيح تعريف اجرائي لمفهوم (الشكل) وبما يتفق وخصوصية البحث.

(فالشكل) هو: بناء حسي بعدي لشيء ما يمنحه وجودا فعليا، أي انه هيئة الشيء المشكل وصورته وبنيته المادية المفكر فيها. اي انه صورة ومبدا للتعيين المادي لفكرة ما، او انه المظهر الخارجي لماهية ما. وقد يرتبط الشكل بمضمونه الفكري ارتباطا جدليا، او يكون مستقلا عنه استقلالاً تاماً.

الفصل الثاني
الاطار النظري

- التطور التاريخي للخط الكوفي المظفور
- خصائص ومميزات حروف الخط الكوفي
- مقومات تصميم التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور
- التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور
- مؤشرات الاطار النظري.
- الدراسات السابقة.

التطور التاريخي للخط الكوفي المظفور

إن تفنن الخطاط المسلم بالزخارف الخطية يرجع في حقيقته إلى دوافع حفزت الخطاط على الخوض والإبداع في تكوينات خطية متنوعة زخرفية الأداء الوظيفي، ومن هذه الدوافع التي تقف وراء تفنن الخطاط خصائص الحروف، من مطاوعة، ومرونة، وتعدد أشكال الحرف الواحد، إضافة إلى التكريم الإلهي للقلم (أداة الكتابة) وحث الرسول الكريم وكبار الصحابة على حُسن الخط وتعلمه، وعدم تحبيذ الإسلام في تصوير الكائنات الحية، فهذه أهم الدوافع التي حفزت الخطاط على إنتاج تكوينات زخرفية متنوعة.

ظهر هذا النوع بعد التطور الذي حصل على الخط الكوفي، وظهر أوائل القرن الخامس الهجري، مع إن البدايات الحقيقية للكوفي المضفور ترقى إلى القرن الثالث الهجري، ويُعد النقش المؤرخ سنة (٢٤٣ هـ) الذي عُثر عليه في القاهرة من أقدم الأمثلة التي تظهر تضافر الحروف.

وأستمر تطور التضفير خلال القرن الرابع، كما في الدرهم المضروب سنة (٣٣٢هـ). حيث ترتبط الحروف الصاعدة (العمودية) مع بعضها بشكل يشبه ضفيرة الشعر (الجدائل)

واستمر التطور في معالجة النصوص لإنتاج تكوينات زخرفية من خلال :-

١- عدم توقف خيال الخطاط عن معالجة الحروف العمودية والأفقية والنازلة عن السطر بشتى الطرق لإخراجها في صور جميلة، فاستخدم الخطوط الملتوية والمضفرة وأضاف زخارف من الزهور والنباتات وكان هدفه ملء الفضاءات بين الحروف ليحقق توازناً بينها وبين الكتابة الكثيفة.

٢- تطورت طريقة ملء الفضاءات بالضفائر البسيطة إلى أن انتهت بأشكال زخرفية فقد فيها الحرف في بعض التكوينات سمته القاعدية وأصبح حرفاً زخرفياً معقداً يصعب تمييزه وقراءته.

٣- مزج الفنان بين عناصر الزخرفة (النباتية والهندسية) مع الخط بحيث أصبح كل منهما مكملاً للآخر.[١]

الخط الكوفي المضفور

ويعتبر من أعقد أنواع الخط الكوفي الزخرفية، وذلك للتنوع الشكلي في التضفير، وله تسميات متعددة كـ (المعشق)[٢] أو (المعقد أو المترابط)[٣] أو (المضفر أو المترابط أو المتداخل)[٤] أو (المعقود)[٥] أو (المتواصل) [٦].

ويمكن تقسيم التضفير إلى:-

١- تضافر الحرف الواحد مع نفسه.

٢- تضافر حرفان وأكثر لكلمة واحدة.

٣- تضافر الكلمات مع بعضها.

---

[١] غلام، د. يوسف محمد، **الفن في الخط العربي**، السعودية ، وزارة المعارف، ١٩٨٢.، ص١٢٢.

[٢] المصرف، ناجي زين الدين، **مصور الخط العربي**، ط٣، بيروت، دار القلم، ١٩٨٠.،ص٣٤٠.

[٣] جمعة، ابراهيم، **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**، القاهرة، المطبعة العالمية ١٩٦٧، ص٤٥.

[٤] عفيفي، فوزي سالم، **نشأة وتطور الخطوط العربية ودورها الثقافي والاجتماعي**، ط١ ، دار غريب للطباعة، ١٩٨٠، ص١٨٧.

[٥] الجبوري، تركي عطية، **الخط العربي الإسلامي**، ط١، بيروت، دار التراث الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٧٥، ص٨٠.

[٦] النقشبندي، أسامة ناصر، **الخط والكتابة**، حضارة العراق، ج٩، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٩٨٥، ص٤٥٨.

وتمتاز حروف الكوفي المضفور بتعدد أشكال حروفها، كما في الشكل خصوصاً الحروف القابلة للتضافر، إضافة إلى الليونة والانحناء الموزون في بعض أجزاء حروفه، والاستقامة في أجزاءٍ أخرى.

خصائص ومميزات حروف الخط الكوفي

تمتاز حروف الخط الكوفي المضفور بعدد من الخصائص التصميمية البنائية للتكوينات الزخرفية، ومن هذه الخصائص والمميزات :-

١- **المد:**- تتميز بعض حروف الخط الكوفي المضفور بالقابلية للامتداد نحو الاتجاه الأفقي للحروف المستلقية على خط سير الكتابة، أو الامتداد نحو الاتجاه العمودي للحروف الصاعدة عن السطر (الأصابع)، إضافة إلى قابلية الحروف المحتوية أجزاء حروفها على أجزاء مائلة، مثل حروف (ح، هـ ، ك ، ي).

ويساعد المد على الإشغال المكاني للفضاءات في التكوين ويخلق حالة من التوازن اللاشكلي بين أجزاء التكوين، خصوصاً إذا كان النص مكون من كلمات تختلف في عدد حروفها فالمد لكلمة مكونة من ٣ أحرف بالاتجاه الأفقي يوازن لا شكلياً كلمة مكونة من ٦ أحرف.

٢- **ظاهرة تعدد أشكال الحروف:**- وتُعد من الظواهر المميزة للخط العربي، وتساعد (وفرة أشكال الحروف تيسير حل إشكاليات التنظيم أو التركيب من خلال وفرة البدائل المتعددة، مما يتيح حرية ومرونة لحركة المصمم واتساع إمكاناته)[١] لتلبية إمكانية التصرف المتاحة للخطاط وفق اشتراطات الهيئة المراد إشغالها، وهو ما يدل على مطاوعة الخط الكوفي على التكيف بعدة أشكال، حتى وأن تجاوز القاعدة الخطية. ويوضح الشكل (٢) تعدد أشكال حرف (الحاء).

---

[١] داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٧، ص٩١.

٣- **التقاطع والتراكب:**- ويمثلان خصائص مهمة وجمالية، فالتراكب الجزئي يعمل على تغطية جزء من حرف أو كلمة حرفاً آخر بفعل تقاطعهما في البنية الاتجاهية، وهو ما يعزز ظهور مفاهيم جمالية إدراكية مثل الأمامية والخلفية المولدة للإيهام بالعمق الفضائي التقديري في الأعمال الفنية الثنائية الأبعاد ومفهوم الاتجاه والاتجاه المعارض بفعل تقاطع البنى الاتجاهية الأفقية مع العمودية أو المائلة للحروف، المحفزة لولادة مفهوم إداركي هو مفهوم (الشد الحركي).

إضافة إلى إمكانية توظيف التراكب والتقاطع لإضفاء الترابط بين الوحدات (الكلمات) من خلال التشابك (INTER LOCKING) المحقق لوحدة الشكل، بفعل الوصل بين الوحدات البصرية بخطوط رابطة [١]، ويمكن أن نلتمس أثر التراكب والتقاطع بين الحروف في التضافر، ويعمل التقاطع أيضاً على الإشغال المكاني للفضاء المقرر.

٤- **التوالد:**- وتساعد هذه الظاهرة المنفردة بالخط العربي على حل إشكالات الفضاء المحدد القياس مع عدد كلمات النص الكثيرة، من خلال استغلال أجزاء الحروف المتشابهة شكلياً لكلمة ما التي تصلح لأن تكون جزء من كلمة ثانية ترتبط معها في هذا الجزء، وهو ما يولد ترابط عضوي بين أجزاء التكوين، ومما ساعد على توالد الحروف من بعضها البعض، ظاهرة تشابه أشكال الحروف مع بعضها البعض في أجزاء معينة مع أحرف أخرى من نفس الخط، فرأس الواو مثلاً شبيه برأس (الفاء، القاف، الميم)، وهو ما يساعد على أن تضيف تكراراً متطابقاً في هذه الأجزاء بصورة

---

[١] رياض، عبد الفتاح، **التكوين في الفنون التشكيلية**، ط١، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.

متناغمة على خلق وحدة في التكوين الخطي، وتتيح معالجة الفضاءات بين الحروف لاستقرار توازنها وانسجامها[١].

٥- **تقبل الإضافات الزخرفية:-** وتعد من الخصائص التي يتسم بها الخط الكوفي أكثر من غيره من الخطوط العربية، وتساعد هذه الخاصية على إحداث حالة من التوازن تعادل وتتناسب مع عدد الكلمات من جهة ولأشغال الفضاءات بين الحروف، وإظهار التنوع الشكلي الزخرفي، حيث تتقبل الحروف الإضافات الزخرفية الخالصة، أو التي توحي بهيئات حروفية، وتقسم هذه الإضافات الزخرفية إلى :-

أ-إضافات زخرفية نباتية النباتية .

ب-إضافات زخرفية هندسية الأشكال .

ج-إضافات زخرفية ذات هيئات تشبه الحروف لأغراض الموازنة .

ويتفق الباحث مع أحد الباحثين في إيجازه لخصائص الحروف الكوفية وما ينتج عن توظيفها إلى :

١. المد والرجع.
٢. الحيوية والمطاوعة .
٣. التشابك والتداخل .
٤. الفصل والوصل .
٥. الاستدارة والتزوية .
٦. غلبة الأقواس على بعض الحروف .
٧. الوضوح والقدرة على التشكيل .

---

[١] الحسيني، أياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٦، ص٦١.

٨. إشغال المساحات وإحداث تكوينات.[١]

مقومات تصميم التكوينات الزخرفية
في الخط الكوفي المضفور

تمثل عملية تصميم التكوينات الزخرفية طريقة رسم وتوزيع المفردات البانية للعمل الفني من حروف وكلمات وفق نُظم مختلفة تكفل إخراجاً فنياً يحقق أهدافاً جمالية زخرفية .

ويُرعى في التكوينات الزخرفية مسألة الذوق والابتكار والتصرفات التصميمية أكثر من الالتزام بالقواعد الرئيسية، فالتكوينات الزخرفية في الخط العربي الكوفي تنتقل من كونها بنية تقوم على الحروف والكلمات والعبارات والجمل المكونة للبنية التي توصف بأنها نسق (خطي) لنص لغوي محدد تتوزع مفرداته في ضوء المستوى الخطي، القائم على إتباع أصول وقواعد، إلى التشكيلي (التكويني) الذي يقيم علاقات جمالية جديدة، تنقل الحروف والكلمات والجمل (لنص ما) من طابعها الخطي، إلى طابع زخرفي حركي[٢]، من خلال المد والتقاطع والتضافر لبنى الحروف والكلمات والتنظيم المكاني لمفردات التكوين.

وتتم عملية تصميم التكوينات الزخرفية في الخط العربي الكوفي المضفور من خلال توفر المقومات والأسس التالية :-

أولاً:النص:- الذي يمثل بنية لغوية مكونة من كلمة واحدة (كلفظ الجلالة)، أو أكثر من كلمتين، فمن خلال تحديد عدد الكلمات التي يحتويها نص ما، يبدأ المصمم الخطي باختيار أفضل الطرق الفنية لمعالجة مكونات النص(الكلمات)

---

[١] ذنون، باسم، **من آفاق الخط العربي**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠، ص١٠٢.

[٢] حنش، ادهام محمد، **الخط العربي وإشكالية النقد الفني**، ط١، الموصل، مطابع التعليم العالي، ١٩٩٠، ص٨٧.

حسب اجتهادات وإمكانية المصمم واشتراطات الهيئة المراد إظهارها حسب الغاية الوظيفية .

فالتكوين الحاوي على كلمة واحدة يكون مجال في توزيع الكلمة أكبر لإشغال المساحة المخصصة، أما الكلمتين، فربما يهيأ وجود لفظتين مختلفتين في الهيأة والحروف مناخاً أوسع للمصمم أو الخطاط في خلق تقنيات تكرارية أكثر مقارنة باعتماده على لفظة واحدة محددة ، وهكذا الحال بالنسبة لثلاث كلمات وأكثر، فعدد كلمات النص قد تفرض على المصمم اختيار نظام توزيع معين، أو اختيار شكل للتكوين دون غيره، ويرجع ذلك للعلاقة الجدلية بين حجم النص والأرضية .

ثانياً:رسم الأساس الخطي للتكوين:- بعد اختيار النص يبدأ المصمم الخطي بمحاولته لمعالجة النص في ضوء اشتراطات الهيئة المراد تكوينها، حيث يرسم الأساس الخطي، سواء كان (مضلعاً، نجمياً، دائرياً) ثم يبدأ بتقسيم الأساس الخطي حسب الشكل المراد، والمعتمد على التوازن اللاشكلي، فبعد رسم الأساس الخطي يتم رسم خط سير الكتابة الأفقي، ومحاولة التوزيع المتكافئ للكلمات لتظهر بصورة متوازنة .

وقد لا يحتاج المصمم إلى محاور (Axis) إذا لم يستخدم النظام التكراري للنص، فيحاول تكييف وتنظيم الكلمات بشكل يكفل تغطية كافة الفضاء (الأرضية) ، أما إذا كان المصمم يود إظهار أشكال متناظرة عملاً بمبدأ التكرار، فعندئذ يلجأ إلى استخدام المحاور للتقسيم الأساس الخطي للتكوين، حيث يخضع التصميم لمحاور رئيسية يكيف بموجبها، ولكل تصميم محاوره واتجاهاته الخاصة، وعلى الفنان أن يخطط لذلك حتى تمسك المحاور بأبعاد التصميم في حبكة فنية سليمة[١] .

---

[١] الشال، عبد الغني النبوي، **مصطلحات في الفن والتربية الفنية**، ط١، مطابع جامعة الملك سعود، ١٩٨٤، ص٢٠.

أي إن المبدأ الأساس الذي يُعتمد عند تصميم الكتابة هو تقسيم المساحات المختلفة كل حسب هيئتها إلى مساحات صغيرة تتلاءم وطبيعة المساحة الأساسية وبما يكفل استيعابها لمتطلبات توزيع الحروف والكلمات بشكل كامل. ومن الجدير بالذكر إن رسم الأساس الخطي وتقسيمه في التكوينات المعتمدة على التكرار يخلق لنا (ربع، ثمن، نصف) تكيف بموجبه كلمات النص، ثم يكمل التكرار المهمة .

ثالثاً: ترتيب الكلمات في ضوء الأساس الخطي:- حيث يتم تنظيم الكلمات داخل الأربعة المخصصة (الفضاء المفرد) سواء كان الفضاء – كما أشرنا في الفقرة السابقة – (ربع، ثمن، نصف)، أو توزيع حر دون اعتماد التكرار، فالمصمم الخطي (يبدأ بإعداد مخططات أولية لتوزيع الحروف، وتحديد أماكنها، واختيار أفضل أوضاعها)[١] ، واستغلال إمكانية بعض حروف النص، كالحروف الصاعدة بالتضافر أو التراكب أو تغيير بنيتها الاتجاهية لرسم أشكال ذات نتائج زخرفية متوازنة لا شكلياً أو شكلياً .

رابعاً: **اختيار نظام التوزيع الخطي الملائم:**- يمثل نظام (نسق) التوزيع الوحدة العلاقاتية التي تنظم ترتيب الكلمات على الأرضية، وإبراز جمالية التوزيع وتوازنه وتتابعه الإيقاعي[٢] .

فضلاً عما ينجم عن نظام التوزيع الخطي، لأنه يمثل الخطة التي تقبع وراء البنية التصميمية المرئية.

ويقسم نظام التوزيع الخطي إلى:-

١-نظام التوزيع المتوازن شكلياً في ضوء أسس التصميم .

٢-نظام التوزيع المتوازن لا شكليا .

---

[١] الحسيني، أياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي، المصدر السابق، ص٦٩.

[٢] حنش، ادهام محمد، المصدر السابق، ص٧٩.

٣-نظام توزيع التوازن (اللاشكلي-الشكلي) .

إن نظام التوزيع يعتمد على مفهوم (النسق) الذي يمثل (طريق توافق ورصف الوحدات المتجاورة مع بعضها)[١] ، حيث تتحول فيه (أي نسق أو نظام) العناصر الكتابية وبكل توصيفاتها اللونية، الإتجاهية، القياسية والنوعية إلى أدوات ذات أداء عضوي في بنية النظام سواء كان اتجاه نظام التوزيع الخطي أفقي متتابع (شريط كتابي) أو توزيع دوراني (باتجاه عقارب الساعة) أو متراكب وفق مستويات .

١- **نظام التوزيع المتوازن شكلياً في ضوء أسس التصميم:-** ويتم توزيع الوحدة الخطية الزخرفية في ضوء أسس التصميم التي تمثل خطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب بها جمع وضم العناصر لأنتاج تأثير معين، مما يحقق التنظيم المتكافئ في توزيع الكلمات، أي وضع عناصر ووحدات التصميم في وحدةٍ ونسقٍ منظم لخدمة الشكل العام [٢].

ومن هذه الأسس (التكرار Repetition) (الوحدة Unity) (التوازن Balance) (التضاد Contrast) (الهيمنة Dominance) .

ويعتبر التكرار أحد أهم هذه الأسس لأنه يتيح توزيع ونشر الوحدة لتغطية كافة أجزاء التكوين، مما يحقق نسيجاً مترابطاً، ومن أهم وظائف التكرار للوحدات الخطية-الزخرفية ما يلي :-

١. إن تكرار الوحدات ذات النوع الواحد لعدد من المرات إنما يؤكد بروز الوحدات سواء في اللون، الخطوط، الاتجاه، الشكل، القيمة الضوئية .

---

[١] الحمامي، نجوى صديق، البناء النسقي للإيقاع في الرسم، بحث منشور في **مجلة الأكاديمي**، عدد ٢١، مجلد ٦ ، ١٩٩٨، ص٧٧.

[٢] الشال، عبد الغني النبوي، المصدر السابق، ص١٨.

٢. إن الوحدات تولد من التكرار وهي بحد ذاتها تتجسد في شكل علاقات بين العناصر سواء كانت متماثلة أو متقاربة أو متضادة .

٣. إن التكرار يعمل على خلق التواصل بين العناصر المتجسدة بنمط الاستمرارية الذي ينجزه الفنان مكوناً نسق الشكل الحركي للخط واللون والاتجاه والشكل والقيمة الضوئية، والملمس .[١]

فبعد أن يختار المصمم الخطي النص ويرسم الأساس الخطي ويبدأ بمحاولته لتنظيم وترتيب الكلمات بموجب الأساس الخطي، يبدأ باختيار نظام التكرار الملائم لتلبية متطلبات إشغال كافة الفضاء المقرر ويضمن إخراجا فنياً يكفل نتائج جمالية زخرفية، سواء كان التكرار ((متماثل (متطابق)، متناوب(متبادل)، متعاكس، دوراني))، إذ يمكن المصمم الخطي أن يختار نظاماً تكرارياً خاصاً به ولكن من الممكن أن يتم اختيار نظام تكراري معين ثم يتم تصميم أو تكييف الكلمة–هيأة واتجاهاً–بحيث تلبي متطلبات النظام التكراري المقرر واشتراطاته، وحسب عدد الكلمات وبتنظيمات متنوعة، لأن تنوع التنظيمات يسمح بظهور معانٍ ومفاهيم عدة من قبيل الحركة التي تتضح من خلال تكرار الوحدات الخطية بالتطابق أو التشابه عبر الشكل، وكذلك مفهوم الإيقاع المنتظم أو المتردد، وكذلك الاتجاه بأوضاعه وتوصيفاته المختلفة كالثابت والمتعارض والمتضاد. وكذلك ما يتحقق جراء الحركة من مفاهيم انفتاح التكوين الخطي عبر استقرار الاتجاه. أو انفلاق التكوين الخطي من خلال انكفاء مسار حركة المفردات الخطية إلى نقطة شروعها دون الإخلال بالتسلسل القرائي للتكوين .

---

[١] آل سعيد، شاكر حسن، جمالية الخط الكوفي المربع، في **مجلة آفاق عربية**، عدد ٧ ، ١٩٨٣، ص٧٩–٨٠.

٢- **نظام التوزيع الخطي المتوازن لا شكليا:**- يعتمد هذا النظام على توزيع وحدات التكوين (الكلمات والجمل) بصورة متوازنة شكلياً ذات إيقاع حر، سواء كان التوزيع متتابع باتجاه افقي (شريط كتابي) أو بأي هيئة كانت، وتعتمد على نفس مقومات تصميم التكوينات المتوازنة شكلياً من اختيار النص ورسم الأساس الخطي، مع مراعاة الفضاءات بين الحروف المتصلة والمنفصلة وبين الكلمات، إضافة لاهتمام المصمم الخطي بتطابق أجزاء بعض الحروف وتشابهها في بعض الأجزاء، مثل عراقات الحروف وكؤوسها والحروف الملفوفة -في الكوفي المضفور- والمنسطحة (المستلقية) على السطر، والأصابع، ورأس الواو والفاء والقاف، إذ يضيف هذا التكرار المتطابق لا شكلياً تناغماً ووحدة في التكوين الخطي، إضافة إلى معالجة الفضاء، لاستقرار توازنها وانسجامها، عن طريق توزيع الحروف بصورة منتظمة ومتساوية[١] وهو ما يعطي الانطباع بالتوازن اللاشكلي بين أجزاء التكوين ويُظهر حالة من الإيقاع والاستمرارية، إذ على المصمم الخطي أن يراعي العلاقات بين الفروع المتشابهة في بعض أجزائها ويستغل هذا التشابه، حيث ترد في العبارة المصممة على أية هيئة كانت حروف متقاربة ومتشابهة في معظم أجزائها أو في بعض منها، فمن هنا كان على الخطاط أن يدرك تلك العلاقات القياسية بين أشكال الحروف بعضها بالبعض الآخر وعلاقتها بالتصميم عامة ليبدو التكوين متكاملاً لا ينفذ إليه التفكك والضعف[٢].

أو من خلال استغلاله لنهاية الحروف التي تقع تحت السطر المتوائمة بانخفاضات واحدة تقريباً والحروف التي تأخذ مواقع على السطر ذات المسار الواحد.

---

[١] الحسيني، أياد حسينأ المصدر السابق، ص٦١.

[٢] ذنون، باسم، المصدر السابق، ص١٣٤.

إضافة إلى إمكانية استغلال الحروف الصاعدة العمودية (الأصابع) بضفرها لإنتاج أشكال زخرفية ونباتية متوازنة شكلياً، بين الكلمات غير المتشابهة للنص، حيث يبدأ المصمم الخطي بتنظيم توزيع الكلمات لنص ما على الفضاء المخصص بصورة متوازنة لا شكلياً بأي هيئة كانت وفق نظام متتابع، ثم يستغل الحروف الصاعدة ليشكل زخارف متضافرة متكررة (متوازنة شكلياً)، والذي يمثل ما يرجح الباحث تسميته بالتوازن اللاشكلي – الشكلي لكلمات النص، وقد يلجأ المصمم في بعض الأحيان لاستخدام إضافات زخرفية أو حروفية لأغراض توازنية.

أو من خلال الاهتمام بمسارات واتجاهات الحروف، فالتوافق في الخطوط المائلة، والعمودية والأفقية والمتضادة وتقاربها وتباعدها مسألة مهمة لإحداث حالة التوازن[١] .

لإكساب التكوين ككل وحدة مترابطة، حيث تتحقق الوحدة الجمالية حين تتلاءم أجزاء العمل الفني في نظام معين، فالتنظيم للعناصر قد يبدو بسيطاً أو معقداً، وقد يؤسس على واحدة أو أكثر من الخصائص المميزة في هذه العناصر والمفردات.

ومن الجدير بالذكر إن مفهوم التوزيع الفضائي لمفردات النص يتطلب إزاء كل حالة موقفاً تصميمياً مناسباً لأن لكل نص عناصره الخاصة والمميزة عن غيره من النصوص شكلاً ومضموناً . دون الإخلال بسلامة التسلسل القرائي للنص، وإن كانت بعض التكوينات الزخرفية في الخط العربي الكوفي المضفور تتجاوز هذه القاعدة .

---

[١] ذنون، باسم، المصدر السابق، ص١٠٦.

ولا يفوتنا أن نغفل عن دور المصمم في تصميم وتنفيذ التكوينات، كونه العلة الفاعلة فضلاً عن دور الخامة سواء كانت ثنائية الأبعاد، أو ثلاثية الأبعاد، وكذلك تقنية التنفيذ التي تكفل إخراج فني نهائي .

التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور

١-التكوينات المتوازنة لا شكلياً:

حيث يتم توزيع الكلمات لنص ما وفق اشتراطات ومتطلبات الأرضية والهيأة المراد إظهارها، ثم يستغل المصمم الخطي الحروف التي يحتويها النص بمدها بالاتجاه الأفقي أو العمودي وتقاطعها أو تغيير بنيتها الإتجاهية، أو تضافر حروف النص بعدة أشكال لإنتاج هيئات زخرفية، وقد لا يرعى المصمم التشابه الشكلي لبعض الحروف عند تصميم وتوزيع الكلمات على الأساس الخطي ليظهر التكوين بصورة متغيرة ذات إيقاع حر عشوائي، وغالباً ما تعتمد هذه التكوينات على نظام التوزيع الخطي المتتابع أفقياً (شريط كتابي) مستطيل .

٢-التكوينات المتوازنة شكلياً:

التي تعتمد على كتابة النص (كلمة، كلمتين، ثلاث وأكثر) وتوزيعها وفق نظام يعتمد على أسس التصميم، ويمكن تصنيف هذه التكوينات المعتمدة على نظام التكرار إلى:

أ- ما يعتمد على تحديد فسحة فضائية، حيث يتم توزيع الكلمات المتكررة(ثنائياً، رباعياً، شعاعياً) من محور التناظر الوهمي، واستغلال بعض الحروف لتصميم شكل الموقع والمساحة.

ب- ما يعتمد على تصميم شكل نجمي، حيث يتم رسم الأساس الخطي بأشكال نجمية (خماسية، سداسية) وتوزيع الكلمة بشكل يكفل تغطية الربع أو الثمن المطلوب من التكوين ومن ثم تكراره، من خلال تغيير البنية الإتجاهية للكلمات أو مدها وتقاطعها وتضافرها وبما يتلاءم واشتراطات التكوين المراد تصميمه.

٣-التكوينات ذات التوازن اللاشكلي-الشكلي :

تعكس هذه التكوينات القابلية على التعامل المزدوج مع النص المتوازن لاشكلياً، والحروف الصاعدة المضفورة المتوازنة شكلياً عملاً بمبدأ التكرار بأنواعه، ويمكن تصنيف هذه التكوينات إلى :

أ- المعتمدة على تحديد فسحة فضائية متغيرة الشكل والموقع، حيث يمكن استغلال إمكانية الحروف على المد العمودي أو الأفقي وتغيير بنيتها الشكلية أو الإتجاهية لرسم فسحة فضائية تكفل تنويعاً شكلياً .

ب- المعتمدة على التضافر المترابط بين أجزاء التكوين، حيث يظهر التضافر بصورة مترابطة دون خلل أو فك للترابط بين حروف وكلمات التكوين العمودية (الأصابع)، وقد يلجأ المصمم الخطي إلى إضافة مفردات حروفية أو زخرفية زائدة لإحداث التضافر المترابط ولأغراض توازنية تغطي كافة الأرضية المقررة للتكوين.

٤-المعتمدة على التوظيف مع خطوط أخرى:

وتمثل هذه التكوينات قابلية الخط الكوفي المضفور على التفاعل مع الخطوط الأخرى المتمثلة بالخطوط المنسوبة، وهو ما يشكل التضافر والترابط المشترك بين الخطوط الموزونة والمنسوبة في بنية فعالة، فالتكوينات الزخرفية وأن كانت ذات أشكال واداء خطي زخرفي (قرائي-تزييني)، إلاّ أن المصمم الخطي يعول على توظيف عناصر وتقنيات معينة تكفل تعزيز الحصول على تكوينات زخرفية في الخط الكوفي المضفور ويتم ذلك من خلال عنصر اللون .

حيث يمكن توظيف عنصر اللون(Color) ذو الأداء الرئيسي لتعزيز وإسناد الخروج بنتائج جمالية للتكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور كعمل فني

نهائي، و(يمثل محور إغناء جمالي وفني للخط العربي ويعزز من قابلية الخط التشكيلية) [١].

فعنصر اللون يجذب الانتباه، ويتحقق ذلك بالتضاد اللوني من خلال استخدام الألوان الحارة مع الباردة ، بين الشكل (الكلمات) والأرضية، أو عن طريق التدرج اللوني، فالتدرج في اللون من شأنه أن يحقق للتصميم الخطي سلسلة من الانتقالات المتوافقة وفق مسار انسيابي له تأثير جمالي [٢] .

ولعل المبرر في استخدام عنصر اللون في الخط الكوفي هو كـ(استعاضة فنية مزدوجة بين الزخرفة، كعنصر جمالي، وبين اللون كعنصر جمالي- تعبيري، حيث يستعيض عن الزخرفة التي قد تغيب عن اللوحة الخطية، باللون في محاولة منه لتقديم رؤية فنية تشكيلية معاصرة للخط العربي)[٣].

إضافة إلى إمكانية توظيف عنصر اللون لـ(يوهم بالحركة من خلال علاقته بالسطح الموجود عليه، بالخامة، تقنية التنفيذ، بالضوء المنعكس وزاوية انعكاسه، من قيمته الضوئية، ومن خلال تحقيقه للعلاقات اللونية من تضاد وانسجام[٤].

إضافة إلى إمكانية استخدام المنظور الجوي عند تنفيذ التكوينات الزخرفية ومعالجتها لونياً وهو ما يوهم بالعمق الفضائي ففي المنظور الجوي يرسم الفنان الأشكال البعيدة بألوان فاتحة وأقل بريقاً من تلك التي في المقدمة، كما يخفف من حواشيها بحيث تبدو كأنها تتلاشى.

---

[١] حنش، ادهام محمد، المصدر السابق، ص٤٨.

[٢] داود، عبدالرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، المصدر السابق، ص١٣٧.

[٣] حنش، إدهام محمد، المصدر السابق، ص٤٩.

[٤] – الجبوري، ستار حمادي علي، المصدر السابق، ص٣٦.

وكـذلك إمكانيـة توظيـف المنظـور الخطـي ومعالجتـه لونيـاً للإيهـام بـالعمق الفضائي، وذلك لأن اللون أساسي وجوهري في خلق تأثيرات العمق[١]، إضافة إلى ما يُسهم به عنصر اللون لتحقيق السيادة والهيمنة لجزء من التكوين، حيث يوظف كعلاقة في التصميم الخطي باتجاهين، الأول لضمان وحدة الشكل، والثاني بوصفها منبهاً بصرياً لشد الانتباه إلى جزء من التكوين .

[١] الجبوري، المصدر السابق، ص٣٣.

مؤشرات الإطار النظري

١- امكانية الجمع والتوظيف فيما بين الزخارف والخطوط العربية من حيث أماكن الالتقاء والاشتراك وتوظيفاتها المُنسجمة وانطوائها تحت عنوان الفن الإسلامي، مما ساعد على انتقالها من التصنيف الزخرفي الى ان اصبحت من متممات التكوين الخطي عَبر ابتداع اشكال الحروف حتى صار الى ان يستعمل الخط العربي كعُنصر زخرفي رئيسي في الفن الاسلامي بجانب الزخرفة، مع انه لم يتخل عن وظيفته الاساسية

٢- إن استثمار الخطاط لخاصية التضفير ساهم بإعطاء التكوين الخطي قيماً زخرفية بوصفها من المكملات الجمالية التي قد اكتسبت تلك المكانة نتيجة اشتراكها وعناصر الفن الإسلامي

٣- الاستعانة بخاصية التضفير كمعالجة تصميمية ضمن انظمة توزيع التراكيب الخطية المكيفة في ضوء المَجال المُتاح ومدى تعزيز التضفير لأسس التصميم، والعوامل المساعدة لظهور تلك الخاصية في الخط الكوفي بما يساهم وتمظهرها الجمالي المميز.

٤- بروز انواع وأشكال للتضفير يتداخل بعضها مع بعضها الآخر، وقد ينتج هذا التشابك في الصفحة ترابطاً او تعقيداً في هيئة تضفير بصورة قصدية من الخطاط، إذ استأثرت هذه الخاصية اهتمام الخطاطين والمزخرفين على حد سواء .

٥- ظهرت أنواع وهيئات لخاصية التضفير مما ساهم بإعطاء الخطاط خيارات متنوعة لتوظيفها بما يتناسب والمجال التصميمي المتاح .

٦- استثمار خاصية التضفير عبر تعاضد المفردات بعضها مع بعضها الآخر وبشكل متنوع ومتداخل والتي تفيد بالاستعمال مع الحروف الصاعدة او المستلقية او النازلة ولغرض اغناء التكوينات الخطية جمالياً وزخرفياً .

٧- وظفت خاصية التضفير في التكوينات الخطية عبر استلهامها من حركية البنى الزخرفية وانسيابية تمظهرها الجمالي على وفق ايجاد العلاقات المتناسبة في النتاج الفني وتحديد ملامح الحروف وتشكلها زخرفياً وتشابكها وتقاطعها المندمج وجسد الحروف .

٨- مساهمة خاصية المد بتصنيفاتها مساهمة فاعلة ومساندة لإتمام خاصية التضفير على اختلاف تنوعاتها الحروفية المتعددة

الدراسات السابقة

١- **دراسة (سيف الدين هشام عبد الستار حلمي)**

جمالية التناسب في الخط الكوفي المربع والمضفور. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٦.

سعت الدراسة للاهتمام بالأبعاد الجمالية للتناسب في الخط الكوفي المربع والمضفور، فضلاً عن التطرق للقواعد التصميمية للتكوينات الخطية وأنظمة توزيعها، ولا سيما الخصائص الجمالية للتناسب، اما فيما يخص استنتاجات الدراسة، فتمثلت من خلال ترتيب الحروف وفق مقاييس هندسية ورياضية، وتجدر الاشارة لما شكلته الجمالية التناسبية لما بين الحروف والعبارات من مرتكزات تصميمية تحدد علاقة بعضها بالبعض الآخر.

٢- **دراسة محمد راضي غضب**

المعالجات التصميمية لخاصية التضفير في تكوينات الخط العربي.

قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠١٣م

سعت الدراسة للأهتمام بخاصية التضفير في خط الثلث الجلي والخط الكوفي من حيث أسس التصميم والعلاقات الرابطة وأنظمة التوزيع وإبداع الخطاطين فيما يتعلق بالتكوينات الخطية استثمار خاصية التضفير كمعالجة تصميمية زخرفية وتوظيفها في بعض أطراف الحروف ونهاياتها، وامتياز خطي الكوفي والثلث الجلي عن بقية الخطوط بتقبله للتضفير أكثر من باقي الخطوط، وظهرت بعض النماذج التضفيرية من حرف واثنان وأكثر من ذلك، وبروز زوايا مضفرة ومتجهة، وانبثاق بعض الإضافات غير الحروفية، وكذلك الزخرفية والاستحداث في هيئات بعض الحروف بما يتناسب مع خاصية التضفير ويحقق التوازن البصري ويضفي قيماً جمالية وتزيينية.

الفصل الثالث

اجراءات البحث والتحليل

- منهجية البحث.
- مجتمع البحث.
- عينة البحث.
- مصادر جمع المعلومات.
- اداة البحث.
- الصدق.
- الثبات.
- تحليل العينات.

منهجية البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي، ولغرض التحليل وفق المنهج الوصفي لجأ الباحث إلى تحليل المحتوى للوحدات البصرية (التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور والمربع).

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث التكوينات الزخرفية الشكل والوظيفة في الخط العربي الكوفي المضفور المنفذة على السطوح ثنائية الأبعاد، والمتمثلة بـ(٥٠) شكلاً والتي استطاع الباحث الحصول عليها.

عينة البحث

في ضوء مجتمع البحث ، فقد لجأ الباحث إلى اختيار عينات قصديه تحقق أهداف بحثه وكانت ثلاث عينات.

طرق جمع المعلومات

١- خبرة الباحث

٢- أدبيات التخصص

٣- الشبكة المعلوماتية

أداة البحث

قام الباحث بتصميم أداة البحث (أستمارة التحليل) المأخوذة من فقرات الأطار النظري وما تمخض عنه .

صدق الأداة

عرض الباحث الأداة (استمارة الملاحظة) على الخبراء للتأكد من صلاحية وشمول الاستمارة، وتم الاتفاق على الفقرات وتعديل الاستمارة في ضوء توجيهات الخبراء[١]، ينظر الملحق رقم (١)، وبذلك يتحقق الصدق وفق طريقة لجنة المحكمين لمحتويات الاستمارة من وحدات وعناصر وبما ينسجم وأهداف البحث .

الثبات

قام الباحث بعرض التحليل على (محكمين)[٢] خارجيين والذين وضحا موضوعية التحليل وشموليته وتطبيقه لفقرات الأستمارة وكانت درجة الثبات بين المحلل الاول والباحث (٨٠%) وكانت نسبة الأتفاق بين المحلل الثاني والباحث(٨٠ %) وهي نسبة عالية يستطيع الباحث الاعتماد عليها لثبات التحليل فاستمر في تحليله.

---

[١] الخبراء هم:

أ.م.د. منى كاظم الموسوي / تدريسي / جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة.

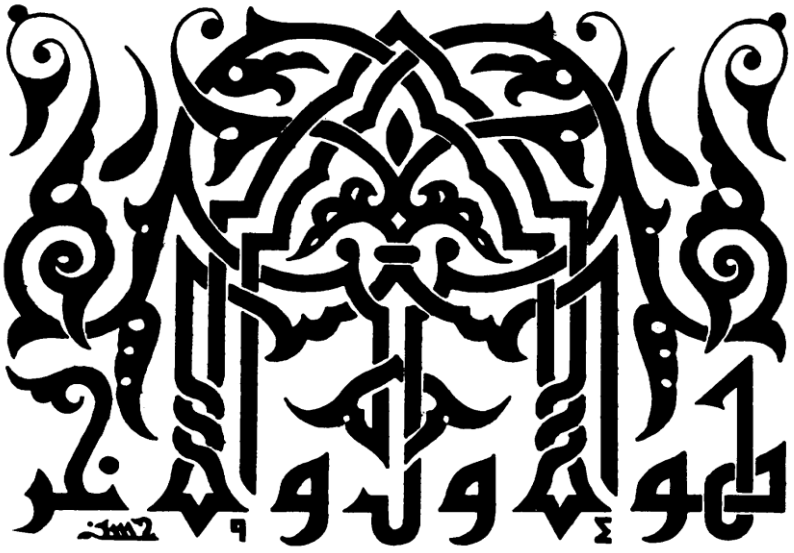
م.م. حسام عبدالرضا بهية/ تدريسي / جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة

[٢]المحكمان هم

١– أ.م.د. أمين عبدالزهرة النوري/ تدريسي / جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة.

٢– م.د. علي عبدالحسين الشديدي/ تدريسي / جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة

تحليل العينات
عينة ١



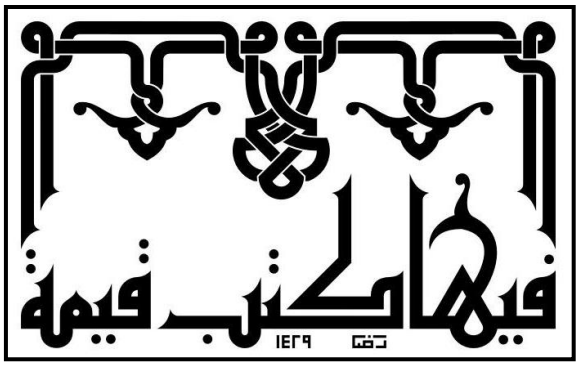
الخطاط حسن قاسم حبش

يتكون النص من (هو الأول والآخر) موزعة مكانياً بعد رسم خط أفقي لسير الكتابة ومحاولة تحديد أفضل الأوضاع المكانية للكلمات للتوازن اللاشكلي، وهو ما يتعزز من خلال التوزيع المتكافئ للكلمات على جانبي محور التناظر الوهمي، وقد استغل المصمم الخطي تشابه بعض حروف النص لخلق التوازن والاستمرارية والتتابع لحركة العين بفعل نظام التوزيع الخطي المتتابع الأفقي بالشكل الذي يجعل المتلقي يتخيل أن النص متوازن شكلياً بصورة متطابقة، فالمد في حرف (الهاء) لكلمة (هو) يماثل لا شكلياً حرف (الخاء) لكلمة (الآخر)، والمقطع (إلا) لكلمة (الأول) يتطابق شكلاً وقياساً مع المقطع (إلا) لكلمة (الآخر)، وحرف الواو لكلمة (الأول) يماثل ويطابق (شكلاً وقياساً) حرف (الواو) لكلمة (والآخر)، ويرجع ذلك إلى التوزيع المكاني المحسوب للحروف والفضاءات من جهة ولخاصية

تشابه بعض أجزاء حروف النص مع بعضها البعض، رغم نظام التوزيع الخطي المتتابع الحر للنص المتوازن لا شكلياً.

أما التوازن الشكلي في التكوين فيبرز في التضافر الذي يعكس الترابط العضوي بين أجزاء التكوين، ومحاولة إشغال كافة الفضاء نتيجة الاستعارة الزخرفية من خلال استخدام الحركة الحلزونية في توزيع الإضافات الزخرفية من جهة ، ومن خلال إلحاق مفردات زخرفية نباتية كأسية بجسم الحركة الحلزونية المتمثلة بإضافة حروفية ، أي تخرج من جسم الحرف، وهذه المفردات يمكن تصنيفها إلى (الأوراق الجناحية، الأشواك، البراعم، عناصر مشتقة ومحور من عنصر كأس الزهرة، العقد الرابطة) لإضفاء المزيد من الحيوية والتنويع الشكلي المشترك بين الخط العربي والزخرفة النباتية في بنية مشتركة واحدة.

العينة ٢



النص: ''فِيهَا كُتُبٌ قَيِّمَةٌ''(*) .

إسم الخطاط: محمد رضا بلال.

سنة الإنجاز: (١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨ م) .

لوحة خطية إعتمد الخطاط في إنشائها على الخط الكوفي المضفور، انتظمت كلماتها على وفق مستوى واحد متآلف من ثلاث كلمات وبطريقة تتابعية دونما تراكب، وذات بنية سطرية من خلال خاصية التضفير تشكلت على وفق هيأة هندسية مستطيلة وظف داخلها النص القرآني، وبما يتناسب مع الشكل الهندسي المنتظم من جهة، ومع البناء التضفيري المحاذي لكلمات النص دون تلامس من جهة أخرى، كما تعد معالجة تصميمية تضفي جانباً جمالياً وتجعل التكوين الخطي متكافئ القيمة إنشائياً وبصرياً، فضلاً عن أن المنجز الخطي تحققت فيه عوامل التضفير كافة،

نفذ الخطاط شكل التضفير المنعزل غير المنبثق من حروف النص في الأعلى، عبر تقاربه من حروف مستوى الكتابة، ومن اجل الاهتمام بالتغيير في تصيير تلك الخاصية المحققة للوحدةً التصميمية، لتؤسس إزاء هذا التوظيف مركز جذب بصري يتعالق مع الكل العام، والتفت الخطاط لإحداث فِعْل تضفيري بشكل يوحي بالحرف والحرفين فقط، مثلما تظهر في، بحسب مقتضيات تراكبها المتجسد

(*) سورة البينة، الآية (٣) .

كأنه نسيج واحد، وسعى لإظهار أشكال التضفير على وفق هيئات متنوعة (زاوية، متناظرة، متجه للأسفل)، بما يظهر وحدة التكوين بشكل جلي من جهة، وبما يعبر عن تمكن الخطاط وقدرته التنفيذية لإشغال المساحة المتاحة وإغلاقها الشكلي من جهة أخرى .

ولغرض تحقيق العلاقات التصميمية عول الخطاط على خاصية التضفير، حيث ظهر التوازن المتماثل من حيث هيأة خاصية التضفير وإشغالها المساحي، وغير متماثل من حيث النص، والذي تحقق من خلال التناظر الثنائي المتكرر لشطري التكوين (الأيمن والأيسر)، كما روعي إحداث التناسب عبر ترابط تلك العناصر التضفيرية بعضها مع بعضها الآخر من جهة، ومن خلال النسبة الاعتبارية للنص والإشغال التضفيري المحقق لترابطها الجمالي المطلوب من جهة أخرى، وتجدر الإشارة إلى إحداث التكرار المتناوب وما نتج عنه من إيقاع رتيب، من خلال أشكال التضفير بتنوعاتها وبتغيير أشكالها بالتناوب، أي انه وظف من خلال تكرار تلك الأشكال التضفيرية المستقرة أعلى الحروف وليس مفردات النص، مما أعطى صفة تزيينية تتوافق مع قرائية النص، وتحقق التطابق عبر النص واشتغالات التضفير، ومن الجدير بالذكر إضفاء السيادة عبر تلك الخاصية بوصفها باعثاً ومحفزاً لذائقة المتلقي ومحققة للهيأة الهندسية، مما حقق انسجاماً جمالياً بقصدية واعية.

العينة ٣

النص: ''كل حال يزول''.

إسم الخطاط: حسن قاسم حبش.

البلد: العراق .

سنة الإنجاز: (١٤١٦هـ/١٩٩٥م).

لوحة خطية إعتمد الخطاط في إنشائها على الخط الكوفي المضفور، انتظمت كلماتها وفق مستوى واحد تترابط كلماتها بعضها مع بعضها الآخر من خلال خاصية التضفير، وذات بنية هندسية دائرية وظف داخلها النص القرائي، وبما يتناسب والشكل الهندسي المنتظم من جهة، وبما تحمل من نظم وعلاقات تصميمية تكشف عن رؤية الخطاط ووعيه الفني من جهة أخرى، كما تضمن المنجز الخطي

تحقق بعض عوامل التضفير، وتم استثمار حرفي (الألف، اللام) من كلمات النص لغرض إحداث خاصية التضفير عبر تلك الحروف الصاعدة، في وسط الهيأة الدائرية مكون من خلالها شكل النجمة ذات التسعة أطراف، والتي عدت بمثابة مركز استقطاب بصري وإضفاءٌ للقيمة الجمالية .

نفذ الخطاط شكل التضفير النباتي عن طريق الحروف الصاعدة في كلمات النص كافة عبر الحروف المتجهة نحو الأعلى (الألف، اللام)، لغرض إبراز تعاضد المفردات المكونة لبنائية الهيأة الدائرية للتكوين، ومن اجل تحقيق اكبر مقدار من التنوع المظهري للوحدةً التصميمية ذات الأبعاد الجمالية، والتفت الخطاط لإحداث فِعْل تضفيري شمل الحرف والحرفين، والتي حققها بفعل المهارة والتراكم المعرفي لجعلها ذات تنوع جمالي، وسعى لإظهار أشكال التضفير على وفق هيئات (متناظرة، متجهة للأعلى)، بوصف تلك التنوعات تساهم في تحقيق تفاعل الإحساس البصري للرائي والمساهمة في التكثيف الشكلي الجمالي الواضح من خلال انتشارها المتمم للهيأة العامة .

ولغرض تحقيق العلاقات التصميمية عول الخطاط على خاصية التضفير، حيث ظهر التوازن الشعاعي، الذي تحقق من خلال أشكال وهيئات التضفير المتجهة نحو المركز، بما اظهر إشغال زخرفي ذي حركة محورية مستمرة حول المحور المركزي المترابط جمالياً، وتجدر الإشارة إلى إحداث التكرار المنتظم والمتناوب عبر اتساقها مع الحركة المستمرة حول المركز نتيجة تكرار النص ثلاث مرات وما نتج عنه من إيقاع متماثل، من خلال أشكال التضفير وتنوعاتها الفنية، مما أعطى صفة تزينية تتوافق وقرائية النص، وتحقق التطابق عبر مفردات النص، ومن الجدير

بالذكر إبراز السيادة عبر خاصية التضفير بوصفه إغناءً جمالياً للهيأة الهندسية، مما حقق انسجاماً محكماً منبعثاً من تلك التشفيرات الكامنة خلف تلك التنوعات المتضمنة للشكل الدائري .

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات
- المصادر

النتائج

١- **الحروف الكوفية** التي يعول عليها عند تصميم التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور بالآتي:-

أ- المد العمودي لا يقتصر على الحروف الصاعدة (أ، ك، ل، ط، ظ،لا) بل يتعداه الى حروف أخرى لا تمتلك أجزاءها الصعود عن السطر، وهو تصرف تصميمي لأغراض التوازن ولإظهار المحيط الكفافي، ومن هذه الحروف (الهاء)، الأولي المتصل (هـ) والوسطي (هـ) والنهائي المنفصل.

ب- استغلال تشابه أجزاء الحروف للتوالد ، ويقسم التوالد الى، التوالد من حرف أولي ووسطي ونهائي الموقع، بشكل توزع فيه الكلمات المتوالدة أما من الداخل إلى الخارج أو من الخارج الى الداخل.

ج- إمكانية الحروف على التغيير النوعي لبنيتها (شكلاً، قياساً، اتجاهاً) ليلبي متطلبات إظهار هيئات متنوعة زخرفية، ويتجاوز الشكل القاعدي للحروف الكوفية الموزونة.

د- إضافةً لتقبل الحروف للإضافات الزخرفية المتمثلة بعناصر زخرفية نباتية وهندسية مدمجة مع أجسام الحروف، فهناك إمكانية توظيف ألحركة الحلزونية في الزخرفة النباتية بدمجها مع أجسام الحروف وموزعة بشكل يغطي الأرضية كافة، وهو تصرف تصميمي.

هـ- لم يقتصر التضافر في الكوفي المضفور على الحروف الصاعدة بل يتجاوزه إلى أي حرف يصعد قليلاً عن السطر لأغراض التوازن، والتضافر يكون لحرف واحد أو لحرفين أو تضافر مترابط لجميع الكلمات، والتضافر

عبارة عن عقد ناتجة عن التفاف الحروف وترابطها مع بعضها بصورة متراكبة.

٢-**أنظمة التوزيع الخطي** تقسم إلى :-

أ-نظام التوازن الشكلي في ضوء أسس التصميم المعتمد على التكرار بأنواعه، ويكفل هذا النظام الحصول على محيط كفافي زخرفي، والحصول على أشكال زخرفية متنوعة جراء تكرار الكلمات والحصول على نتائج ثنائية التأثير البصري، حيث تدرك الحروف مرة على إنها ذات أداء لغوي وشكلي ومرة أخرى على إنها مفردات زخرفية خالصة.

ب-نظام التوازن اللاشكلي-الشكلي، الذي ينفرد به الخط الكوفي دون غيره من الخطوط المنسوبة ويصنف إلى نظام التوزيع المتتابع للكلمات، والمتراكب وفق مستويين (تراكيب خفيفة) للكوفي المضفور، ويمثل النظام المتراكب تصرف تصميمي ابتكاري .

٣-تصنف **التكوينات الزخرفية** في الخط الكوفي المضفور إلى :-

أ-تكوينات تخرج من أجسام حروفها زخارف نباتية وهندسية متنوعة الأشكال

ب-تكوينات حروفها قاعدية وزعت كلماتها لإظهار نتائج زخرفية إعتماداً على التكرار .

ج-تكوينات تعتمد على التغيير النوعي لبنى الحروف وزعت كلماتها لإظهار نتائج زخرفية.

د-تكوينات ذات محيط كفافي زخرفي (نجمي، مضلع)

هـ-تكوينات ذات كلمات موزعة لإظهار أشكال زخرفية متنوعة (داخل أرضية التكوين) ومحيط كفافي زخرفي

الاستنتاجات

١- إن خصائص حروف الخط الكوفي المضفور المعول عليها عند تصميم تكوينات زخرفية متنوعة الهيئات، تتيح بالتالي إمكانية ابتكار واستحداث المزيد من التكوينات، من خلال مواصلة التغيير النوعي لبنى الحروف وبما يتجاوز القاعدة للخروج بنتائج زخرفية ابتكارية وحسب اجتهادات المصمم .

٢- إن النتائج التي تم الحصول عليها للتكوينات الزخرفية متغيرة بتغير طريقة توظيف خصائص الحروف وترتيب الكلمات داخل الأرضية وبتغير نظام التوزيع الخطي .

٣- تمثل التنوعات الشكلية والتصرفات التصميمية للتكوينات الزخرفية في الخط الكوفي الإمكانية الكبيرة على توظيف أنواع التكوينات المتباينة على مواد وخامات مختلفة لأغراض تزيينية جمالية إلى جانب التبرك والقداسة للنصوص خصوصاً الآيات القرآنية، فمن الممكن توظيف التكوينات على مختلف الخامات والأغراض التي تعكس الثراء الشكلي والجمالي لهذه التكوينات .

٤- تعكس التكوينات الزخرفية بالخط الكوفي المضفور التربط المتبادل بين فني الخط العرب والزخرفة النباتية والهندسية في بنية مشتركة توضح البعدين التزييني (الزخرفي) والقرائي (الإخباري) اللغوي .

٥- إمكانية توظيف التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي في اللوحات الخطية كبديل عن الزخارف النباتية أو الهندسية نظراً لثراءها الشكلي بعد معالجتها لونياً لإعطاء بعداً دلالياً وجمالياً وقرائياً .

التوصيات

يوصي الباحث بالأمور الآتية:-

١- الإفادة من نتائج البحث وتوصلاته لرفد المقررات الدراسية في قسم الخط العربي والزخرفة والحقول الدراسية المناظرة في الكليات والمعاهد الفنية المعنية بهذا الاختصاص.

٢- الاهتمام بنظام التوزيع المكاني للكلمات من خلال تحديد عدد كلمات النص وهيئة التكوين المراد تصميمها بعد دراسة واختيار أفضل الأوضاع الشكلية والاتجاهية للكلمات وبما يلبي ويتفاعل مع نظام التوزيع **واشتراطاته** للخروج بنتائج جمالية زخرفية توظف لأغراض متنوعة.

٣- الاهتمام بالبعد التعبيري للنص عند تصميم التكوينات الزخرفية لإظهار الشكل المطلوب دون خلل في معالجة الشكل المعبر عن المضمون.

المقترحات

١- إجراء دراسة تجريبية توظف فيها التكوينات الزخرفية في الخط الكوفي المضفور على مواد مختلفة وبتقنيات تنفيذ مختلفة، على الزجاج والقماش والحجر والخشب والمعادن وبالحفر الغائر أو البارز أو التخريم.

٢- إجراء دراسة للتكوينات الزخرفية في الخطوط المنسوبة كالثلث، نظراً لاستخداماته الواسعة الى جانب الوظيفة القرائية، من خلال معرفة خصائص الحروف بشكل يمكن معه معرفة الفوارق النوعية بين الخطوط الموزونة والمنسوبة عند تشكيل التكوينات الزخرفية لكل منهما.

المصادر

*القرآن الكريم

١. ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، معجم لسان العرب ، مج /١، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٥٥.
٢. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، المجلد١١، دار المصرية للطباعة والنشر، بيروت ١٩٥٦.
٣. آل سعيد، شاكر حسن، جمالية الخط الكوفي المربع، في مجلة آفاق عربية، عدد ٧ ، ١٩٨٣.
٤. الجبوري، تركي عطية، الخط العربي الإسلامي، ط١، بيروت، دار التراث الإسلامي للطباعة والنشر، ١٩٧٥.
٥. الجرجاني، علي بن محمد (ت ٨١٦هـ)، كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، (بيروت: ١٩٦٩).
٦. جمعة، ابراهيم، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، المطبعة العالمية ١٩٦٧.
٧. الحسيني، أياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٦.
٨. الحمامي، نجوى صديق، البناء النسقي للإيقاع في الرسم، بحث منشور في مجلة الأكاديمي، عدد ٢١، مجلد ٦ ، ١٩٩٨.
٩. حنش، ادهام محمد، الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط١، الموصل، مطابع التعليم العالي، ١٩٩٠ .
١٠. داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ١٩٩٧.
١١. ذنون، باسم، من آفاق الخط العربي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩٠.
١٢. رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٤.
١٣. سانتيانا، جورج الاحساس بالجمال، ترجمة: محمد مصطفى بدوي،مراجعة وتصدير: زكي نجيب محمود، مكتبة الانجلو المصرية، (القاهرة، بلا).
١٤. ستيس، ولتر: معنى الجمال، تر: امام عبد الفتاح امام، المجلس الاعلى للثقافة (القاهرة ٢٠٠٠).
١٥. الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ط١، مطابع جامعة الملك سعود، ١٩٨٤.
١٦. صفا لطفي عبد الامير ، وضاري مظهر صالح ، الوحدة والتنوع للزخرفة الاسلامية في جامع قرطبة ، مجلة دراسات في التأريخ والاثار ، جمعية المؤرخين والاثاريين في العراق ، العدد/ ٤ ، ٢٠٠١
١٧. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤
١٨. عفيفي، فوزي سالم، نشأة وتطور الخطوط العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، ط١ ، دار غريب للطباعة، ١٩٨٠.

١٩. غلام، د. يوسف محمد، الفن في الخط العربي، السعودية ، وزارة المعارف، ١٩٨٢.
٢٠. فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج ٢ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، دار دلفين للنشر ، ايطاليا، ١٩٨٢
٢١. الفيروز ابادي، القاموس المحيط، ج٣.
٢٢. كرم، يوسف: المعجم الفلسفي
٢٣. لالاند، اندريه: الموسوعة الفلسفية،ج١.
٢٤. المصرف، ناجي زين الدين، مصور الخط العربي، ط٣، بيروت، دار القلم، ١٩٨٠.
٢٥. المنجد في اللغة والاعلام ،
٢٦. النقشبندي، أسامة ناصر، الخط والكتابة، حضارة العراق، ج٩، بغداد، دار الحرية للطباعة ١٩٨٥.

ملحق رقم (١) استمارة التحليل

ت	فقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية		تصلح	لا تصلح	بحاجة إلى تعديل
١	خصائص حروف الخط الكوفي المضفور	المد				
		التقاطع والتراكب				
		التضافر				
		تغيير اتجاه وشكل الحروف				
		تقبل الاضافات الزخرفية				
		تعدد أشكال الحروف				
٢	أنظمة الخط الكوفي المضفور	التكرار	دوراني			
			منتظم			
		سطـــري				
		شريـــطي				
		متـراكـب				
٣	تكوينات الكوفي المضفور	هندسي	مستطيل			
			دائري			
			مثلث			
			نجمي			