Received: 1/5/2017 Accepted: 30/5/2017 Published: 2020

المرتكز التناسبي الجمالي للخط الكوفي المضفور

م.م. كفاح جمعة حافظ
كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد -قسم الخط العربي والزخرفة

المستخلص:

مازال الخط الكوفي المضفور بتنوع أشكاله وصور حروفه يثير تساؤلات عديدة ويفتح ميادين واسعة للبحث والتقصي لتناول بنية حروفه الشكلية والإبداعية ، ولما لم تدرس هذه الخطوط بشكل وافٍ ولم تظهر قواعدها وموازينها وتوضيح ابعادها التطبيقية ، الا ما ذكر تنظيراً أعترافاً بوجودها من قبل الباحثين والخبراء ، فقد توجه الباحث لدراسة ذلك عبر اربعة فصول ، سعى في الفصل الاول الى توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه وقد ظهر من خلال تلك الحاجة الماسة لدراسة تطبيقية تقف على الهندسة غير المعلنة من قبل الخطاط العربي المسلم آنذاك ، وإن دراستها مهمة لتوضيحها وكيف جرت التحسينات فيما بعد على الخط الكوفي المضفور، واهدافه في ارساء قاعدة هندسية تناسبية جمالية ، كما تحددت طائفة من المصطلحات التي خصَت البحث من منظور دلائلي لمعرفة حيثياتها واشتغالاتها. أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الاطار النظري وقد تصدى فيه البحث لدراسة التناسب في الخط الكوفي المضفور ، تلاه بعد ذلك الميزان التناسبي للخط الكوفي المضفور الذي تحقق فيه هذا الميزان وانطبق على جميع الحروف ، مستخرجاً أبجدية بهذا النوع من الخطوط الموزونة وقد خرج الباحث بمجموعة من المؤشرات. وقد خصص الفصل الثالث لعرض اجراءات البحث في مستهله ، ثم التحول بعدها الى التطبيق على الخط الكوفي المضفور وتبيان مدى انطباق الميزان عليها ، وقد اختتم البحث بعرض أهم النتائج التي توصل اليها البحث، وظهرت من خلال الاستنتاجات امكانيه تطبيق الميزان المفترض على الخط الكوفي المضفور.

وخُتم الفصل الرابع بعدد من التوصيات تؤكد أهمية القاعدة التناسبية للخطوط المتنوعة ، كما اختتم البحث بعدد من المقترحات لاستلهام ابعاد الميزان التناسبي للخطوط العربية المبكرة الأخرى.

مشكلة البحث :Research problem

أن بنية الخط الكوفي المضفور استقت أولى قيمها الجمالية من الدعوة الجمعية للحروف المفردة وعلى أساس انتماء ودور الحرف في الكلمة ، وبما يؤشر بأن القيم الجمالية للخط الكوفي المضفور هي قيم جمعية رغم أنها تحفظ للحرف دوره الحقيقي في بناء الكلمة والنص ، في الوقت ذاته تغيب الذاتية الفردية للحرف مع المنظومة الحروفية الجمعية لهذ الخط ، إذ لا مناص من تفحص مفهوم الجمال المتحصل من التناسب من خلال البحث العلمي فقد إرتبطت صور حروف الخط الكوفي المضفور، وأوجد هذا الإرتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها عبرت عن العلاقة الجمالية والوظيفة بينهما ، ومن خلاله قد نقف على حيثيات وآليات إشتغاله فيه ، فالجميل ليس هو الصفة التي تبهر العيون فقط وإنما هو الشئ الملموس المتكون من روحية الفنان المسلم والتي تسمو الى العالم المادي بتمثلاتها من خلال الحرف العربي ، إذ وجدت مجموعة من الخطوط لم تنكشف مرتكزاتها التناسبية الجمالية ، فقد ظهرت حروف الخط الكوفي المضفور ذو مقاسات هندسية متباينة في

صورها ومقاساتها التناسبية. فهندسة الخطوط تعني تحديد أبعاد الحروف ، ورسم حروفها وفق نسبة معينة ، تستمد جمالها من نسب الأشياء وتعد النسبة الفاضلة ، إذ جاء الخط الكوفي المضفور بصيغته النهائية المتقنة ، دون الوقوف على مقياس تناسبي ثابت بين الحروف انما تقليد شكلي لما وصل الينا من صور الحروف، فقد كتب بطريقة المشاهدة والمحاكاة ونتيجة تتبع الباحث المصادر والتقصي بكل ما يخص هذا النوع من الخطوط لم يجد على حد علمه مقياساً تناسبياً ثابتاً لحروف الخط الكوفي المضفور ذو اساس ، سواء كان بالنسبة الذهبية او النسبة الفاضلة. وهذا ما دفع الباحث من خلال الدراسة والتحقق بكل ما من شأنه الإحاطة به ، إذ لم يُسلط الضوء الكافي عليه ، لما له من قيمة فنية وجمالية لا تنفصل عن فن الخط وأنواعه وتربية الذوق الفني لدى الخطاطين ، وبهذا صاغ الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل الآتي:

(ما المرتكز التناسبي الجمالي للخط الكوفي المضفور؟)

أهمية البحث: research importance

1_ تسليط الضوء على القيمة الجمالية التناسبية لهذا النوع من الخطوط لما له من أهمية مرتبطة بالأصالة كونها من المناطق غير المضاءة بصورة وافية.

2 _ إعادة إحياء هذا الخط جمالياً وفنياً، والإهتمام به والمحافظة عليه في خضم التاريخ الفني والحضاري ، فقد سار الخطاطون بالاهتمام بالخطوط اللينة.

4_ الكشف عن المقياس التناسبي الجمالي لهذا النوع من الخطوط ، وبذلك تكون توصلات من شأنها إغناء هذا الفن.

5- كشف أداة جديدة لقياس الحروف الكوفية المضفورة بغير أدواة قياس الحروف المألوفة يعد إضافة نوعية للدراسات التي تعنى بتجويد الخط العربي فضلاً عن وضعه في ضمن المدارس النفسية المهتمة بدراسة الشكل وأبعاده الإدراكية.

أهداف البحث:research aims

يهدف البحث إلى ابتكار مقياس تناسبي جمالي مشترك بين الحروف، وكشف العلاقة التناسبية بين الحروف وأجزائها.

حدود البحث: search limits

الحد الموضوعي:- كتابات الخط الكوفي المضفور والمنفذ بالحبر على خامة الورق .

الحد الزماني:- للفترة من (1922م – 2015م) وذلك لتطور الخط الكوفي المضفور ابتداءَ من هذه الفترة الزمنية.

الحد المكاني :- (العراق ، تركيا ، مصر) ، لكونها البلدان المتميزة في هذا النوع من الخطوط العربية .

تحديد مصطلحات البحث:- Define search terms:

التناسب:- (اسم)

تناسب يتناسب، تَنَاسُباً ، فهو مُتناسب.

تناسب الشَيئان مُطاوع ناسبَ: تشاكلا، وتماثلا وتوافقا، عكسه تعارضا.

ويرى (اخوان الصفا) ان (التناسب) " اتفاق اقدار الاعداد بعضها من بعض والعددان لا يتناسبان، واقل الاعداد المتناسبة بثلاث حدود ، واذا كانت ثلاثة فأن قدر اولها من ثانيها كقدر ثانيها، كقدر ثانيها من ثالثها " .(عز الدين ،1974، ص22) ، ويقر إخوان الصفا في كتابهم بالنسبة الفاضلة ، وهي "

المثل ، والمثل والنصف ، والمثل والثلث ، والمثل والربع ، والمثل والثمن ، ويذكرون بأن تركيب الكتابة هي تلك النسب ، وهندستها على مقياس طول الألف " (أخوان الصفا ، 1928، ص 166).

ويعرفه الباحث التناسب إجرائياً:

الاشتراك في المقاسات الهندسية والجمالية وفق المنظومة الخطية لتحقيق الترابط الشكلي للجنس الخطي الواحد والمتمثل بالخط الكوفي المضفور.

الخط الكوفي المضفور:- عُرف بأنه (هو نوع من الزخارف الكتابية ، يأخذ شكل الضفيرة في تداخل حروفه ، ويعتمد على استطالة الحروف العالية لتكوين الزخارف ويعتبر هذا النوع شديد التعقيد بين العناصر الخطية والعناصر الزخرفية) (حسن ،1980، ص29).

ويعرفه المصرف :- كتابة زخرفية متشابكة معقودة الحروف العمودية " الالفات واللامات" (المصرف،1968،ص87).

ويعرف الباحث الخط الكوفي المضفور اجرائياً :

هو خط مبكر موزون يرسم بالادوات الهندسية ، ذو زوايا تربيعية ، يتميز بطريقة خاصه ينفرد بها وهي ضفر الاصابع بأشكال متنوعه ، وقد سمي بالمضفور نتيجةً لها.

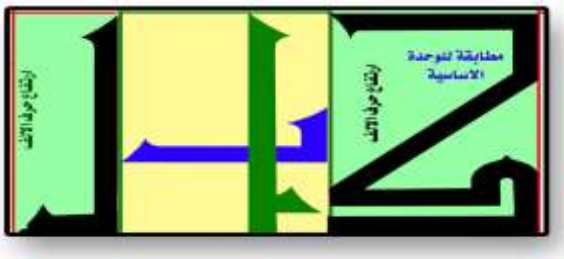
جماليات التناسب في الخط الكوفي المضفور

إن العلاقة بين الحقيقة العلمية الكيان الموضوعي ونظرية المعرفة الابستمولوجي التي يثيرها الحرف العربي قد بلغت ذروتها عندما توسط طرفي الجمال والدلالة اللغوية والمعرفية ، وبما يمكن أن يسمى جمال المبنى المتمثل بالمقاييس المتناسبة لشكل الحروف مع بعضها في جنس الخط الواحد وكمال المعنى المرتبط بفصاحة اللغة العربية وبلاغتها. إذ إن دقة رسم الشكل وجماله وتناسب مقاييس الحروف مع بعضها يعكس مقدار الرؤيا الفنية للخطاط ومقدرته التنفيذية على حدٍ سواء ، بل يتعداها الى المعرفة والخبرة العميقة بخصائص الخط العربي عموماً والخط الكوفي موضوع البحث ، والتي تؤدي الى الجمال ، فقد حاول الخطاط المجود قدر إستطاعته الإقتراب من(نسب) المخلوقات لإعتقاده بعظمة الله وقدرته ، فقد ذكر الجاحظ في ذلك " وانا مبين لك الحسن ، وهو التمام والأعتدال ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الإعتدال، كالزيادة في طول القامة ، وكدقة الجسم ، أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين أو الفم ، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق ، فأن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن وإن عدت زيادة في الجسم ... وكل شئ خرج عن الخلق في حدٍ ، حتى الدين والحكمة اللذان هما أفضل الأمور فهو قبيح مـــذموم "(الجاحظ ، 1964 ، ص163،162)، وبذلك تستوي الحروف بالإعتدال و (التناسب) فيما بينها ، إذ لا يشذ بعضها عن البعض الآخر ، وفي هذه الرؤيا تتمثل النظرة إلى الجمال في بناء الحروف للخط الكوفي المضفور ، وفي تناسبها مع بعضها بصورتها الكاملة فقد جاء الخط الكوفي المضفور يحمل هذه الصفات في تناسبها . فالتناسب أحد الأسس المهمة في تكوين الهيئات التي تعتمد الرياضيات و الهندسة في تشكيلات الفنون الإسلامية و منها الخط الكوفي الذي بني على الهندسة ، " و ترتبط النسبة بمفهوم التناسب و يرتبط الاثنان بعلاقة هندسية و عددية " (قبيلة ،1996، ص20) فالخط المنسوب على سبيل المثال لايمكن إطلاقة على نوع معين من الخطوط ، فهو يقال للتدليل على إن الخط ينتـــسب إلى (**نسبة ثابتة**) ترتبط بأسس معينة و(**مقاييس**) مقدرة تميزت بالنسب الهندسية . " فهو دليل يقال للتدليل على إن الخط ينتسب إلى نسبة ثابتة مقدارها طول (الألف) ، " وهذا يعني إن النسب القائمة بين الحروف تظل دائماً في (**علاقة ثابته**) ، وتنطلق من حجم (الألف)" (الحسيني ، 2002

، ص41) ، أي إن الخطوط كتبت بشكل متقن على أسس هندسية محسوبة بشكل واضح ، من خلال ما وصلنا من حروف الخط الكوفي المضفور دلت على ذلك ، فـــــ " ينبغي لمن يرغب أن يكون خطه جيداً أن يجعل لذلك أصلاً ، ويبني عليه حروفه ، ليكون ذلك قانوناً له يرجع اليه في حروفه ، ولا يتجاوزه ولا يقصر دونه " (الصايغ، 1988، ص225). إن الحروف العربية تمتاز بأنها تكتب متصلة أكثر الأحيان ، وهذا يعطي للحروف إمكانات تغيير خصائصها ، من دون أن تخرج على الهيكل الأساس لها، ولذلك كانت عملية الوصل بين حروف الخط الكوفي المضفور المتجاورة ذات قيمة مهمة في إعطائه مقاييس تناسبية من نوع خاص من حيث تراصف الحروف وتلاصقها، كما أن المدات بين الحروف والتي يمكن التكيف بها في بعض الحروف تأخذ دوراً في إعطائه (**تناسباً**) ايضاً عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة سواءً الافقية او العمودية المستغلة للضفر. ويمكن أن نلاحظ أن طريقة الوصل بين الحروف تختلف من نوع إلى آخر من أنواع الخط العربي، وهذا الاختلاف ناتج عن الأسس المتبعة في كتابة كل خط من هذه الخطوط ، إذ نجد الزوايا والخطوط المستقيمة سائدة في الخط الكوفي المضفور، فالعرب عرفوا (التناسب) وأقاموه في مجال الخط العربي كمعيار للجمال ، وتحديد العلاقة بين أجزاء الشكل ليكون محكماً وأجزاؤه ذات

(**مقاييس تناسبية**) ، فقد أستخدم التناسب في ابعاد الخط الكوفي ، فأوضاع الحروف التي تأسست علىقوانين هندسية تعتمد على الخط (المستقيم) تحدد العلاقات بين أجزاء شكل الحرف وتكون معياراً هندسياً ، ونجد في الرسالة السابعة عشر لإخوان الصفا أن أصل الحروف كلها، والخطوط كلها، خطان لا ثالث لهما، ومن بينهما تركبت الحروف ، حتى بلغت نهايتها وذلك عند الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيطها، فضلاً عن العلاقة التناسبية بين الحروف للجنس الخطي نفسه ، التي تعبر عن العلاقة الوظيفية والجمالية بينها ، وهي الممثل الأساسي في تحديد صحة الحروف ، والمحدد الأساس للتناسب بينها ، فعند تجاوزها من قصر أو طول ، تغدو الخط غير متوازنة أو مشوهة أحياناً ، وهنا تظهر هندسة الحروف بوصفها المرتكز الأساسي لتحقيق (التناسب) ، إذ بني الخط عموماً وفق هندسة ونسب معينة إستلهمها الخطاط من طبيعة الموجودات تقليداً وإستلهاماً لإبداعات الخالق سبحانه وتعالى في خلق الأشياء إبتداءً من جسم الإنسان ، وقد سميت بـ (**النسبة الفاضلة**) ، و من خلال تتبع الخط الكوفي المضفور يتضح إن هنالك نظاماً هندسياً مبني على الوحدة الاساسية وهي المربع ، كما توجد الوحدة في أشكال الحروف يمكن ان يتضح منها إنها بنيت وفق أسس هندسية معينة مشتركة للخط مجتمعاً ، وإرتباطها بزوايا هندسية ثابتة أيضاً، وتساوي الفضاءات بين الحروف لها علاقة بقياسات الحروف نفسها ، فالفضاء مساوٍ لعرض الحرف وهو الوحدة الاساسية المربع ، وقد إعتمد الخطاط مبدأ (**الترديد**) من خلال تكرار الحروف المتشابهه بنفس الرسم والقياس في الصفحة الواحدة مع وجود الحرية في تغيير الاشكال عند الضرورة التصميمية داخل التراكيب الخطية من خلال التباين في مقاسات الحروف ، وأشتراك العديد من الحروف بالصفات نفسها ، التي تؤدي الى ايجاد وحدة ونظام في بِنية الخط الشكلية ، وإعطاء الحروف حقها من صفات أشكالها ، وتنظيمها في نسق واحداً إرتفاعاً وإنخفاظاً ، وعند توفر هذه الخصائص بين الحروف وأشكالها ، تتحقق بِنية شكلية ذات مقاييس تناسبية ضمن علاقات فنية معينة ، فضلاً عن إتقان الخطاط في تنفيذها ، من خلال رسم الحروف مفصولها وموصولها لتكون الكلمات والجمل داخل البِنية الخطية ، حتى لا يضيع من شكلها وموازينها الجمالية الهندسية على حدٍ سواء ، لأن أي خلل في كل مما تقدم قد يخل بالنتاج الكلي للبنية الشكلية الخطية مجتمعةً في حروف

الخط الكوفي المضفور . إلا إن التناسب في حروف الخط الكوفي المضفور كان واضحاً ، فقد ارتبطت الحروف بمقاييس مشتركة دلت على التناسب والتوافق في الجنس الواحد للخط ، وكما في الشكل (1)



شكل (1)

كما ارتبطت الحروف بمقاييس جمالية تناسبية فيما بينها دلت على وحدة الحروف في الجنس الخطي الواحد المتمثل بالخط الكوفي ، فقد إكتسبت هذه الخطوط قيمتها الفنية من الاتقان في هندستها ، والتي جعلت الخطاط ينطلق بكل ما يمتلك من إمكانات فنية جمالية لتجويد رسم أشكال حروفه ، من أجل الوصول بها للكمال ، وإنطلاقاً من الفلسفة الإسلامية التي تربط الإتقان والكمال بالجمال أو كشاهد أولي عليه ، ففي ذلك يذكر الغزالي بقوله " كلُ شئ ، فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له ، فأذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال .. والخط الحسن كل ما يجمع ويليق من (تناسب) الحروف وتوازنها وإستقامة تركيبها وحسن إنتظامها ولكل شئ كمال يليق به ، فحسن كل شئ في كماله الذي يليق به" (الصايغ ، 1988 ، ص223).

لقد ساعدت الصفات الشكلية لهذا الخط والمتمثلة بالبيوسة من خلال الخطوط الهندسية والتربيع في زواياه ، على أظهار مكامن الجمال وأضافت قيماً فنية لبِنيته الشكلية تمثلت بالإستقرار والثبات والسكون والإتزان من خلال الرسم الهندسي المتقن لها ، وهناك بعض الخصائص الجمالية ، متمثلة برسم الحروف فقد ذكر الطيبي مجموعة منها في الخط وهي :- " الانتصاب، الرشاقة، الإمتداد، التدوير، التناسق ، (التناسب) ".(الطيبي، 1964 ، ص26 ، 27)، وهنا يظهر التناسب جزءاً من الحالات التي تتخذها الحروف لإبراز جمالها وحيويتها الشكلية ، فجمال الحروف لا يقتصر على رسم أشكال الحروف ، بل يتعداه الى جمال الإنتظام والتناسق والتناسب الذي تتألف منها البنية الشكلية الخطية إجمالاً. إذ يرتبط التناسب بالتوازن بشكل كبير،لأنه يرتبط بعلاقة توازنية مابين الأشياء المتناسبة والتي تعد مقارنة موضوعية مابين الأشياء ضمن النظام، فيرتكز هذا المفهوم في تحققة على المقاسات الهندسية المحكمة ، فقد جاءت تراكيب هذا الخط بشكل متقن ، من خلال التوزيع النظامي الهندسي المتناسق للحروف و الكلمات داخل السطر ممثلةً البِنية الشكلية الجمالية وطريقة الضفر بين الاصابع ، وكما في الشكل (2)

شكل (2)

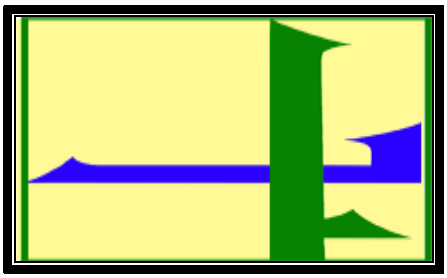
إذ اعطت هندسة الحروف الحرية في طريقة اخراج السطر من خلال تعدد رسم شكل الحرف الواحد ، كما ظهرت بصورة جلية عملية تكرار ضفر الحروف بشكل متناوب ، بين الحروف العمودية والمتمثلة بالحروف (أ، ل ، ه) ، وبين الحروف من قبيل (ع ، م ، و ، ر ، ج)، بالإضافة الى الفضاءات بين الحروف ، فقد نتج عن ذلك إيقاعٌ متناوبٌ وفق منظومة شكلية متمثلة بالبِنية الشكلية الكلية للسطر ، و ظهر رسم رؤوس الحروف (م ، و) بشكل متطابق لزيادة التناسب الشكلي للسطر.

إن الخط الكوفي خطاً ذو مزايا وخصائص تميزه عن سواه ، وقد يرجع ذلك الى التطوير بسبب الوظيفة التي إستخدم لأجلها والتي مثلت جسام الامور لاهميته قديماً، ولإتخاذه وسيلة لتدوين النصوص القرآنية على المساجد والاضرحة لموائمته على خامة الحجر، كما إن له بنية شكلية جمالية ضمن أسس واضحة المعالم ، فقد نراه في الوقت الحاضر يستخدم ويكتب في المعارض الفنية ، وما هذا إلا دليل على حضوره الجمالي ذو التناسب الشكلي ، إذ لجأ الخطاطون الى الخطوط اللينة لما لها من خصائص من ضمنها السرعة اضافة الى الجمال. إلا ان البناء الجمالي لهذا النوع من الخطوط على أساس متناسب يدل على ذائقة الخطاط المسلم السليمة التي لا تقبل ما هو غير متناغم جمالياً ، وكأن في فطرتهم مقياس قويم لا يستسيغ ما هو غير منسجم على مستوى العلاقات الجمالية المحسوبة ، وقد تكون لوجود شبكات هندسية ذات مقاييس تناسبية كما يعمل الخطاط في الخطوط الموزونة ، عندما يستعين بالأدوات الهندسية في تحديد الخط والنتيجة ظهور الخط بصورة متقنة هندسياً وجمالياً ، إلا إن الشبكات المعمول بها تمحى في نهاية الأمر أي انها تكون بصورة غير ظاهرة .

الميزان التناسبي للخط الكوفي المضفور(التطبيق)

The proportional scale of a plaited kufic line(application)

إن لكل شكل هندسي معطيات دالة عليه، كما في معطيات الاشكال الهندسية (المربع، المثلث، الدائرة، المستطيل) : فالمستطيل: يعطي أحساساً بالتحدي والتوازن. (فرج عبو، 1982، ص 229)، فقد تناسب شكل المستطيل مع حرف الألف في ضوء الميزان التناسبي لهذا النوع من الخط الكوفي المضفور بصورته العمودية وحرف الباء بصورته الافقية ، إذ مثل هذان الحرفان الحروف الصاعدة (الاصابع) والحروف الممتدة بصورة كاملة وكما في الشكل(3)



شكل (3) الوحدة الاساسية (المثل)

وهذا دليل جوهر واحد ، هو إتقان رسم الحروف العربية على حدٍ سواء ، والطريق إلى فهمها وتذوقها يأتي عبر التأمل الذي يرتفع بالنفس البشرية من مستوى البحث في أشكال الأشياء ومظاهرها إلى مستوى أدراك الأنسجام في صنعتها والتي تمظهرت في حروف الخط الكوفي المضفور ، فقد ظهرت حروف (الجيم والحاء والخاء) بشكلها المتناسب مع الوحدة الاساسية.فقد مثلت هذه الحروف نسبة المثل الى المثل ، وهي النسبة الاساسية للميزان ، فـ " مهما من أمر في شأن (التسمية) ، فالخط العربي بما عرف عنه من تقنيات وأساليب وقيم جمالية يطلق عليها إسم (قواعد الخط العربي) مر ويمر بإستمرار بصور شتى من التحولات ، كما إن دراسته .. دراسة هذه الصور سيطلعنا على الطبقات العميقة التي تحتويها ، حتى لكأن (للحرف) الواحد منحاه الذاتي في الأمر ، فكيف بالنسبة لمجموعة الكلمات والعبارات أو الجمل المدونة كَكُل "(آل سعيد ، 1986، ص52،53) ،وجاء حرفاً آخراً مطابقاً للنسبة بصورتها الكاملة وهو حرف (الدال) ، وعليه سيعمم هذا الشكل الهندسي على الحروف الباقية ، وسيفترض وجوده بصورة ميزان ، "وبذا يمكن للأنسان أن يتخيل من الأشياء ما لا يمكن أدراكه فهو قادر على تحريك الصور والمعاني من مخيلته إلى الحد الذي يسمح له بتصور أشياء لم تكن موجودة أصلاً" (كمال اليازجي ، 1957، ص541). أي وحدة القياس (المستطيل) هو غير موجود في الخط الكوفي المضفور إلا إن فرضيته قد توصلنا إلى نتيجة معينة متمثلة بالشبكات المخفية المعمول بها في هذا الخط ، وجاءت بعض الحروف متباينة في مقاساتها وكما هو الحال في حرفا (الراء ، الزاء)، إذاً فالنظرة الجمالية لدى الخطاط المسلم تعتمد على ذائقته التي لا تقبل الا المتناسب ، من خلال (الوضع الأمثل لرسم الحروف) كمدرك شكلي ، بنسب جمالية فأستتبع ذلك رسم بعض الحروف مقيدة بهذه النسبة، إذ ابتعد الخطاط العربي (المسلم) عن الكتابة المشقية البسيطة والتي كان يهدف بها التدوين فقط ، و تعامل مع رسم الحروف بصيغ فنية جمالية ، فـ "الفن الإسلامي ليس عملاً طقوسياً أو فكرة موجهة ، أو تعريف بألأسلام ، إنما هو (صيغة من صيغ التعامل الفني) مع الواقع وهي صيغة جمالية وغير مادية " (إيناس حسني ،2005 ، ص 38)، ونتيجة لإرتباطه بكتابة القرآن الشريف ، فقد أجهد نفسه ووضع مقاييساً تناسبية من شأنها الاضافة الجمالية ، فقد جاء حرفا (الصاد والضاد) تنطبق عليه هذه النسبة .

فأن صورة الحروف الكوفية تدخل ضمن نسق الأعمال الفنية المتقنة والتي تترك للمتلقي حرية التأمل والتفسير ، فقد تحولت من نسق تداولي هدفه التواصل ، إلى جمالي ، مما يعطي للحرف قيمة تذوقية ضمن نسب الموجودات والتي تتصف بكمال الخالق في خلقه ، فالجمال مرتبط بالخطاط وأمكاناته الفنية والمتلقي من جهة أخرى وثقافته الذوقية ، فقد ذُكر " فهو خاضع لعاملين الأول إعتدال مزاج المتذوق ، فلا يذهب إلى القريب ، أو المتطرف ، أو الشاذ ، وأما الثاني ففي تناسب أعضاء الشكل مع بعضها " (بهنسي،1995 ، ص35) ، أي ان الخطاط المسلم كان يستجمع موضوعة رسم الحرف عن طريق ما تمليه عليه ذائقته الفنية ، فيصوغها شكلاً حسياً بصورة الحرف ذا بعداً تجويدياً ، فقد تناسب المقياس بين الحروف المتماثلة في نوع الخط الواحد ، فقد ظهر حرف (الطاء) مطابقاً لحرفي (الصاد والضاد) ، إذ تطورت هذه الحروف بشكلها الجمالي، فعند تأمل الأشكال المختلفة للحروف " يتبين لنا إنها تطورت بسبب الأستناد الى أساس مقروء بصورة فصحى للقرآن الكريم ، وثانياً لمؤثرات جمالية وفنية وحضارية رافقت ذلك وقد ظهر أثر هذا كله على إيقاعية الخط وأشكاله " (آل سعيد ، 1986، ص53) فقد رسم حرفا (العين والغين) وقد مثل المثل الى النصف لميزان الحروف الكوفية . إن إعتماد البنية الشكلية الجمالية للحروف الكوفية على الشبكات الهندسية الأساسية ، والمتمثلة بالميزان الهندسي الجمالي للحرف (المقياس التناسبي) دوراً بنائياً وإيقاعياً في تشكيل الكلمة والسطر ، وهي المسؤولة عن تحول أفكار الخطاط المسلم إلى أشكال الحروف ومقاساتها ، ويعكس حقيقة المرتكز الجمالي وهو المقياس التناسبي الذي يمكن إدراكه في هذا الرسم للحروف فهو بمثابة ميزان هندسي داخل مخيلة الخطاط المسلم ، فقد ذُكر الغزالي بـ " ان الله سبحانه وتعالى منح الإنسان أداة الأدراك وهي البصيرة الباطنة وهي أقوى من البصر الظاهر وإن الصورة ظاهرة وباطنة والحُسن والجمال يشملهما ، فتدرك الصورة الظاهرة بالبصر الظاهر ، والصورة الباطنة بالبصيرة الباطنة فمن حرم البصيرة الباطنة لا يدركها ولا يلتذ بها ولا يحبها ، ومن كانت بصيرته الباطنة أقوى من الحواس كان حبه للمعاني اكثر من حبه للمظاهر " (عز الدين اسماعيل، 1986، ص 139)، فالجمال نتاج بصيرة الخطاط والذي يقترن بجمال رسم الحرف الظاهري الحسي ، فأن أي خلل ما إزاء رسم تركيبته تسبب تشويهاً في قيمته الجمالية ، فقد جاء رسم حرف (الفاء) متناسباً مع الوحدة الاساسية. ومن هنا فأن الخطاط المسلم يعيش بين الجاذبية الداخلية للحرف من خلال تصوراته لرسم اشكال الحروف ، وبين الإستجابة الظاهرية للأشكال المحسوسة والتي تمثلت بأشكال الحروف ، فقد رسم حرف الـ (ق) بشكل جمالي متقن، إذ مثل المثل الى النصف ، إذ وظف الخطاط المسلم كل طاقاته الفكرية والتنفيذية في رسم حرفه ، فقد ذكر إخوان الصفا بأن " الفنان المسلم يسخر كل طاقاته وقدرته الإبداعية ليحول المبادئ التي يعدها غيره قيوداً إلى حرية كاملة ينطلق من خلالها إلى إبداع فني له ميزات وأهداف وغايات أنسانية تعكس القيم الجمالية العميقة التي يزخر بها الفكر الإسلامي " (عدرة ،1996، ص76) ، إذ سعى الفنان المسلم من خلال بحثه الفكري المتعالي عن أصول وقواعد الفنون أجمالاً والحرف العربي موضوع البحث ، والأسس التي تحكم تنوع وحركة أشكال الحروف من خلال العقيدة الاسلامية ، " فكان أن تطور إلى ما تطور اليه متأثراً بالبيئة المكانية والزمانية ... وبما لم يتحقق في الخط العربي قبل الإسلام (بنفس هذا الإصرار الجديد له)" (آل سعيد ، 1986،

ص 54)، فقد رسم حرف الـ (ك) بشكله الحالي، فقد المثل الى المثل. إذ كانت للجهود الفردية من قبل الخطاط ، أو تضافرت مجموعة منها ، الدور البارز في التعبير عن الجمال في البنية الشكلية للحروف الكوفية ، وقد يكون السبب في البحث في إتقان رسم الحروف من خلال الوظيفة اللغوية للخط بإعتباره وسيلة للحفاظ على (كلام الله سبحانه وتعالى) من التشويه أو التحوير عند القراءة، ومن هنا نشأة الضرورة إلى الإتقان في رسم الحروف والكلمات والجمل ، " أي ان ضرورة المحافظة على القرآن الكريم أجازت وقوع الأمر المكروه (يعني إضافة شئ على المصحف) ولو بقصد الأصلاح " (إبراهيم جمعة ، ت ب ، ص 50 ، 51) ، وهنا ظهر دور الخطاط المسلم في عملية هندسة الحروف واعطاء مقاساتها الذهبية ، من خلال التناسب والتناسق والوقوف على كل ما من شأنه الاضافة لها جمالياً او تنفيذياً ، وعليه فقد ظهر حرف (اللام) ضمن المقاسات التناسبية لحروف الخط الكوفي المضفور ، فقد مثل المثل الى النصف . فإختيار صنعة الخط ليست بالسهلة ، فالحرف المتقن الجميل لا يتحقق إلا بحسن الصنعة ، فالخط الواضح الرائق الجميل يزيد الحق وضوحاً ، فقد أكد (أخوان الصفا) " على أهمية إختيار الصناعة التي يجب على المرء تعلمها ، فيزن أولاً طباعه ويختبر ذكاءه فيختار له من الصناعات بحسب ميله ورغبته فيها وهل يمكن له أن ينجح فيها، فأذا نجح فيها كان عليه ان يقصد كمالها إلى غايتها القصوى التي هي معرفة الله تعالى والحصول على رضوانه بالصدق في العمل وألابداع " (اليازجي ، 1957، ص222). وعليه فقد سعى الخطاط المسلم في إتقان رسم حروفه إذ جاء رسم حرف الـ (الميم) ذو رسم شكلي متمثلاً بالمثل الى النصف ايضاً. لقد تمخض عن هذا المناخ الفكري والفني الديني المرتبط بالقرآن الشريف، وحدة فنية جامعة متميزة في مفاهيمها وخصائصها ومقاصدها وتقنياتها المتمثلة برسم الحرف العربي " وإذا كان إرتباط الكلمة بالقرآن والخط قد أزهر كل هذا الأبداع ، فإن ظاهرة أخرى تستوقف النظر وهي ثنائية سنراها في أكثر من مظهر من مظاهر حياتنا الفنية" (درمان ، 1989 ، ص42) ،أي ارتباط الكلمة القرآنية بشكل الحرف من أجل تثبيت الصورة الحقة وتثبيت أسس الإيمان متمثلة بنتائج أشتغالاته على الحرف المصحفي، على أساس الإستفادة من إبداعاته من إجل التوصل إلى الغاية المرجوة، وقد أنتجت الحروف الكوفية ضمن مقاييس متناسبة في شبكاتها منسوبة في أشكالها، إذ مثل حرف (ن) المثل الى النصف ، أي جاء متشابهاً في الرسم مع حرف الميم وهذا دليل التنسيق بين أشكال الحروف لجنس الخط الواحد على غرار الحروف المنسوبة اللاحقة. يضاف إلى الشكل والمضمون قيمة أخرى إرتبطت بعبقرية الخطاط " وإذا كانت هذه المنابع متوفرة أمام الفنان ، فأن عبقريته هي (القيمة المضافة) " (درمان، 1989، ص38) ، ومن خلال بديهيته المتميزة عن غيره أيضاً، فقد أكد التوحيدي " على البديهية والأسهام عند حصول الأبداع الفني تألف الفن عنده من شكل ومضمون ، فالفن ينقل العواطف الكامنة في النفس ويفصح عنها بشكل فصيح وجذاب فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان وليس فقط العالم الخارجي وعن آثار الإنسان والزمان " (بهنسي، 1995 ، ص 135) فالجمال في إخراج رسم الحروف والكلمة في الخط الكوفي عموماً ، مظهر من مظاهر البديهية الكامنة في روح الخطاط العربي المسلم ، لأن مقاييس الجمال في الفكر الحديث شهدت تغيراً في الرؤية ، والتي إنتهت الى نسبية الجمال في رسم الحرف للخطوط المتنوعة (الموزونة والنسوبة) ، فالحرف الكوفي المضفور جزء من التراث العربي فهو

حرف يتطور فنياً بالتدرج نتيجة جهود الخطاطين المبدعين بعد أستخدامه في كتابة القرآن الشريف المصدر الأساسي ، وفي الاشرطة الكتابية على القاشاني الموجودة في الاضرحة والجوامع وفي الاثار المتنوعة، وفق ما يرتئيه الخطاط المسلم ، لغاية تكمن في ذاتيته ، فـ " يعتبر الخط العربي من العناصر المهمة للتراث العربي ، وقد تعددت أشكاله ، وبذلك يكون قد تجاوز مجال إستعماله الأساسي والوصول الى الجمالية ... لكنه إعتبر في صدر الأسلام من الأساسيات المهمة وحاز على هذه الصفات لأنه سجل نصوص القرآن الكريم منذُ نزوله " (دفتر ، 1986، ص45)، إذ جاءت الحروف العربية بشكلها الذي وصلنا ، ومنها حروف الخط الكوفي المضفور ضمن اشكال جمالية ولكن بصيغة التقليد والمحاكاة ، وهذا ما استوقف الباحث للخوض في تحديد مقاييسها التناسبية فيما بينها ، ومن الجدير بالذكر ورغم تقادم الزمن على ما وصلنا من خطوط متنوعة ، ومنها حروف الخط الكوفي المضفور ، إلا إنها تعدً ذات قيمة فنية وجمالية ، وقد تجلت صُورها بشكل واضح في رسم الحروف والتي مثلت هذا النوع من الخطوط الاصيلة. ومما تقدم يتضح إن هناك محاولة قام بها الخطاط المسلم حتى تم التوصل إلى رسم هذه الحروف بمقاسات معينة في هذا النوع ، وبالتالي قام برسمها على هذا النحو أو ذاك ، والتي أتصفت بالتناسب فيما بينها ، مستفيداً من أثر الكلام القرآني المبارك فيه ، فضلاً عن رغبته في إضفاء طابع الإنتظام والوحدة والتكرار والإيقاع ، " فالصنعة الحسية التي يمارسها الخطاط تقتفي أثر الكلام الإلهي وهو الطبيعة بصورتها المقدسة ، فيكون على قياس روعتها البيانية وجرسها التجويدي " (بهنسي ، 1995 ، ص 42 ، 43)، وهذا النهج الجمالي غالباً ما يدعو الخطاط المسلم الى أتباع أنساق جمالية للحروف العربية ، فيعطي بذلك أحساساً قدسياً ينسجم وطبيعة المنجز البصري ، وهو الحرف القرآني ، حتى عد الفن بصورته العامة تصوفاً وانقطاعاً للتعبد ، فـ " الفن لدى الفارابي يرتبط بالنظرة الإشراقية التي يعتقد بها فالفن لديه فيض يأتي عن طريق التصوف والأتصال بالله وإن نتاجات الفنان تكون أكثر إبداعاً وجمالاً بقدر أتصال الفنان بالذات الالهية " (علي شناوة ، 2006 ، ص 42 ، 43) . وكأن رسم الحرف العربي في لحظة إنقطاع الفنان مع الخالق ، إذ إن الخطاط كلما أعمَلَ فكرهَ متأملاً في ملكوت الله سبحانه وتعالى كلما تحققت لديه توصلات فنية في صياغة أشكال الحروف بحيث يكاد يصل بها إلى الكمال الجمالي والتعبيري وكأنها صِيغَت كما يفترض أن تكون، وهذا يمكن تلمسه من خلال رسم الحروف العربية ، فقد وضعت معايير خاصة للجمال في رسم الحروف ، والهندسة في الحروف هي أساس القيم الجمالية بواسطة النسبة الفاضلة. وعليه فقد توصل الباحث من خلال ما تقدم إلى أشكال الحروف الكوفية ضمن ميزان هندسي جمالي، (أبجدية الحروف) بعد أن فصلها من خلال تتبع كل حرف على حدٍ سواء وإعطاء صورته الشكلية الجمالية ، وقد مَثَلها بما يأتي .

شكل(4)

ابجدية حروف الخط الكوفي المضفور بقياس الوحدة الاساسية وبعد ذلك تقصد الباحث الاشارة الى طريقة الضفر بين الاصابع في الخط الكوفي المضفور، فهو تداخل ملتف يحصل بين الحروف الصاعدة (الاصابع) وهي(أ، ل، ط) يتم بفعل تقاطع جزء من حرف لجزء آخر بشكل يرتبط معه فيصبحان أشبه بحرف واحدة يماثل ضفيرة الشعر (الجدائل) وهو الصفة المميزة للخط الكوفي المضفور عن غيره من أنواع الخط الكوفي ، كما في الشكل (28)

شكل (5)

ان تنوع الأداء الوظيفي لتكوينات الخط الكوفي المضفور بين الوظيفة القرائية والتزيينية ومحاولة إظهار الوظيفتين بشكل متكامل، وهو ما شكل عنصر جذب للخطاطين لإظهار تنوعات شكلية لنتاجاتهم في ضوء تعدد المواد والتقنيات التنفيذية، فقد كان جُلّ اهتمام الخطاطين ينصب تجاه الخطوط القابلة للتكوين الفني والكوفي المضفور منها لما تستبطنه من قابليات على إظهار هيئات متنوعة وموضوعة الأنظمة الخطية تُعد ركيزة أساسية في إنتاج التكوينات.

مؤشرات الاطار النظري

1- تميز الخط الكوفي المضفور بطابع التجويد ، فحظي بخصائص جمالية في بِنية الحروف ، وفي البناء العام ، فأمتاز بالإتقان والجلال والفخامة ، فقد مدت بعض الحروف لتحقيق الجانب الجمالي الزخرفي وضفرت الاخرى كل ذلك دليل الاتقان .

2- وجود ميزان تناسبي جمالي ثابت وهو قياس حرف الألف ، فقد ظهرت الحروف ثابتة القياس ضمن النسبة الفاضلة ، كما كانت التراكيب خاضعة للمقاسات التناسبية .

3- إن الخطوط الكوفية او اليابسة او الموزونة التي سبقت ميزان أبن مقلة نالت نصيبها من الهندسة (الميزان الجمالي) إذ رسمت الحروف والكلمات والسطور على حدٍ سواء بشكل متناسب موزون ، ضمن مقاسات تناسبية جمالية واضحة المعالم ، كما كانت البِنية الشكلية للتراكيب تتضمن هذا المعنى أيضاً.

إجراءات البحث: Search procedures

منهجية البحث:Research Methodology:

أتبع الباحث المنهج الوصفي للعينة الممثلة ، وذلك للوصول إلى تحديد المقاسات التناسبية من خلال الميزان المعمول به في حروف الخط الكوفي المضفور، لبيان أنطباقه عليها وفق الأسس العلمية على غرار النسبة الفاضلة وصولاً إلى تحقيق أهداف البحث.

مجتمع البحث:research community:

إشتمل مجتمع البحث على حروف الخط الكوفي المضفور والتي تمثلت بـ (18) حرف بعد حذف المتشابهات، بعد تحديد نوع محدد من (حروف الخط الكوفي المضفور) ينطبق في الشكل والمقاس ضمن أهداف بحثه، وذلك من خلال دراسة تفصيلية لهذا النوع ، والمرسومة ضمن القياسات المعمول بها. إذ قام الباحث بدراسة حروف الخط الكوفي المضفور تبعاً لطبيعة البحث الذي يعني بتحديد المقاسات التناسبية فضلاً عن وضع ميزان مشترك للحروف ، فقد حدد الباحث كل ما من شأنه أن يخص الوقوف على الشبكات غير المعلنة التي تحدد الهندسة التناسبية لهذا النوع من الخطوط وعليه سيتم إخضاعها لهذا الميزان لمعرفة مدى إستجابتها لهُ، وفق التناسب وعلاقة الحرف بالحرف الآخر وتحقق المقياس التناسبي من حيث ارتفاعه وامتداده مع الحروف الاخرى التي تتباين من حرف الى اخر ، اذ كان المعيار الرئيسي هو ارتفاع حرف الالف الذي يمثل الاصابع الصاعدة ، والامتداد الافقي لحرف الباء الذي يمثل الامتداد لجميع الحروف الممتدة،

عينة البحث:The research sample:

في ضوء ما تقدم أعتمد الباحث في إسلوب إنتقاء نماذج قصدية ممثلة لأصناف العينات التي تعكس خصائص المجتمع الأصلي، وذلك بالنظر للحصول على أبجدية كاملة(18) حرف ، لذا حدد الباحث الحروف ذات المقاسات الأنسب (متوسطة القياس والتي مقدار الالف فيها 12 مربع) منها لخطوات بحثه ، إذ عولجت تصميمياً وذلك لتوضيحها بشكل دقيق علمي و جمالي.

مصادر جمع المعلومات :Information gathering sources

أستطاع الباحث جمع مجتمع بحثه من خلال ما يأتي:

1- الكتب المتخصصة بالخط العربي، بما يتناسب مع موضوعة البحث الحالي.
2- المصورات لحروف الخط الكوفي المضفور.
3- إرشيف الباحث.

أداة البحث:Search tool :

وضع الباحث ميزاناً هندسياً لتحديد المقاسات التناسبية لحروف الخط الكوفي المضفور ، وهو التناسب في الميزان المعمول به (النسبة الفاضلة) وهو حرف (الألف) الذي أعتمده في الارتفاع وحرف (الباء) الذي اعتمده في الامتداد الافقي للوصول الى مسعىً البحث للتوصل الى تحقيق أهدافه.

صدق الاداة :Validate the tool :

بغية تحقيق هدف البحث الحالي، عرض الباحث الميزان الذي إعتمده في البحث على مجموعة من الخبراء [1] وذلك للتأكد من صلاحيته في تحقيق الهدف ، ومدى كفاءة إنطباقه على الحروف* ، وفق الميزان المعمول به وهو حرف (الألف) أي (النسبة الفاضلة)، وذلك في ضوء الأعتبارات التالية:

1- إنطباق الميزان على حروف الخط الكوفي المضفور (عينة البحث والتي عددها 18 حرف) بصورة كاملة دون وجود شواذ.
2- وجود مشتركات بين الحروف المتشابهة بالرسم والقياس.

و سيتضح هل هناك نسبة إتفاق بين الخبراء وبهذا قد يعد الميزان صالحاً للتطبيق في مجال البحث الحالي.[2]

نتائج البحث ومناقشتها:Research results and discussion :

1- الخط الكوفي المضفور ذو بنية جمالية خاضعة لميزان هندسي تَمثل بالمستطيل الذهبي ، والذي مثل المثل إلى المثل والنصف وهي نسبة حرف (الألف) ، إذ إستجابت كل الحروف لهذا الميزان من خلال تطبيقات البحث.

2- جاءت نسبة (8) حروف مطابقة لميزان البحث شكلت ثمان حروف نسبة المثل إلى المثل ، أي ما يعادل نصف الحروف تقريباً والتي عددها (18) حرفاً إذا ما إستثنينا المتشابهات (ب،ت،ث، ج،ح،خ ،د،ذ ، ر،ز ،س،ش ،ص،ض ،ط،ظ ،ع،غ) ، وهذه النسبة تعد كافية نسبياً في التطبيق ومرتكزاً تناسبياً جمالياً مطبقاً على الحروف في هذا النوع من الخطوط الكوفية ، إذ تطابقت المقاسات التناسبية الشكلية لبعض الحروف في الخط الكوفي المضفور مثل الـــ(ا، ب ، ج ، د، س، ف ، ك ، ي) والتي مثلت الوحدة الاساسية وهي المستطيل (الوحدة الاساسية المثل) من حيث هيئات اشكالها ومساحاتها وبما يتناسب معها وفقاً للنسب الهندسية مابين ارتفاعها وامتدادها ، وبهذا تعد الوحدة الاساسية العدد الاكثر من الحروف.

3- مثلت بعض الحروف المثل الى المثل والنصف ، مثل حرفي الـــ(ص ، ط) فقد تساوت وحدة القياس الاساسية من حيث الامتداد الافقي ، في حين جسد هذان الحرفان النسبة الاكبر عن باقي الحروف الابجدية.

4- مثلت بعض الحروف نسبة النصف من المثل كالحروف الـــ(ع ، ق ، ل ، م ، ن ، ه)، إذ تطابقت بعضها وتساوت الاخرى في الامتداد الافقي ، وهذه النسبة مثلت الثلث من نسبة الحروف الابجدية الخطية بعد استثناء المتشابهات (ع،غ) أي ما يمثل عددها (6) حروف .

5- مثل حرفا الـــ (ر ، و) ثلث المثل ، إذ تطابقت في القياس ، وكان هذان الحرفان الاصغر بالنسبة لباقي حروف الخط الكوفي المضفور .

6- تحقق التغاير الشكلي في المقاسات التناسبية للحروف المكونة للخط الكوفي المضفور ، ما بين الممتدة افقياً والصاعدة عمودياً ، إذ مثلت الحروف ذات الامتداد الافقي مقاسات اكبر من الحرفان

الاستاذ الدكتور ،عبد المنعم خيري حسين ،تقنيات تربوية،كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة .
الأستاذ الدكتور، عبد الرضا بهية داود،تصميم طباعي،كلية الفنون الجميلة ،قسم الخط العربي والزخرفة.
الاستاذ الدكتور ، جواد عبد الكاظم الزيدي ،الفنون التشكيلية،كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة.

[2] نسبة الاتفاق = صلاحية الميزان في البحث : بإتفاق الخبراء على صلاحيتة وكانت النسبة 100% .
* ينظر ملحق (1)

الـــ(ر ، و) ذات المقاس الاصغر ، أما الاصابع جسدت التضافر عبر الحرف نفسه او حرفان او اكثر ، وهذه من المميزات التي استفاد منها الخطاط بهذا النوع في تحقيق التراكيب المتنوعة .

الاستنتاجات: Conclusions

1- جاءت النسبة الفاضلة لحرف (الألف) مرتكزاً جمالياً مثلت الوحدة القياسية لباقي الحروف ، والمتمثلة بالمثل الى المثل والنصف وهي نسبة حرف الالف ، كون الخط الكوفي المضفور ذو بنية جمالية خاضعة لميزان هندسي .

2- تمثل التناسب الجمالي من خلال تأكيد العلاقة التناسبية للحرف الواحد مع باقي الحروف التي يتصل بها وعليه سمي الخط بالمنسوب، من خلال تناسب المقاسات الى مساحات مستطيلة ، مثل حرف الالف الوحدة الاساسية لها .

3- إن تأكيد العلاقة التناسبية بين الحرف الواحد ومجموعة الحروف المكملة يعد مرتكزاً تصميماً ذا بعداً قرائياً مهماً إذ على تواتر النسب للحروف ورسم أشكالها في تصميم شكلي محدد ضمن جنس الخط الواحد ومن خلاله يتميز نوعاً محدداً يتباين أو يختلف مع غيره من الخطوط الكوفية ذات الأساليب المتنوعة ، وبسبب ذلك تتحدد أنواعها من خلال طرق رسم الحرف الواحد كحرف الألف ، فمنه ما جاء بشكل طويل نسبياً وخالي من الضفر او الزخرف ، والآخر بالعكس.

4- تعد نسبة الحروف المتطابقة مع الوحدة الاساسية مرتكزاً جمالياً عبر انسجام الحروف في مقاساتها التناسبية لنوع الجنس الخطي ، واشتراكها في النسبة الفاضلة التي تمثلت بحرف الالف داخل الشكل الهندسي المتمثل بالمستطيل .

5- أظهرت الزيادة في المقاسات الافقية ، لحرفان يمثلان المثل الى المثل والنصف ، في حين ظهرت بعض الحروف اصغر من الوحدة الاساسية وكانت نسبتها النصف من المثل بسبب الصغر في مقاساتها التناسبية .

6- جاءت المقاييس التناسبية اكثر مطاوعة عبر المغايرة في البنية الشكلية للحروف ضمن نوع الخط.

7- يمكن عد الخط الكوفي المضفور بداية تحول من النمط اليابس الى النمط اللين من خلال تغيير قياسات الحروف والاضافات الزخرفية الملحقة به ، لذا فهو يدخل ضمن بنية شكلية جمالية خاضعة لمقياس تناسبي .

التوصيات:- Recommendations: - يود الباحث أن يوصي بما يأتي:-

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

2- الإستفادة من المقياس التناسبي الجمالي للخط الكوفي المضفور لما له من أهمية في ضبط رسم الحروف كما انها ترتبط بأصالة الخط العربي ومرجعياته . كونه يشكل قاعدة معرفية تساهم في الحفاظ على التراث الخطي العربي .

المقترحات :-Suggestions : - يتقدم الباحث بالمقترحين التاليين:-

1- اجراء دراسة مقارنة بين المقياس التناسبي للخط الكوفي المربع والمضفور .
2- دراسة المقياس التناسبي للخط الاندلسي.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم

1- ابراهيم جمعة. **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار في مصر في القرون الخمسة الاولى للهجرة** ، القاهرة، دار الفكر العربي للتوزيع والنشر،1969م.

2- أبو غياض،فيصل فهد.**الخط الكوفي في العصور الاسلامية**،السعودية ،د،ت.

3- اسماعيل،مختار عالم مفيض الرحمن محمد .دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الاتراك،قسم التربية الفنية ،كلية التربية،المملكة العربية السعودية،2001،(رسالة ماجستير غير منشورة).

4- انور،سهيل.**الخطاط البغدادي علي هلال المشهور بإبن البواب**،تحقيق:محمد بهجة الاثري ،مطبعة المجمع العلمي العراقي،1985.

5- ايناس حسني . اثر الفن الاسلامي على التصوير في عصر النهضة ، ط1 ، دار الجليل للنشر والطباعة ، .2005

6-باسم ذنون، **من آفاق الخط العربي**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، 1990

7-بنين،احمد شوقي ومصطفى طوبي.**معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكو لوجي)**.ط1،المطبعة والوراقة الوطنية،مراكش،2003.

8-بهنسي،عفيف.**جماليات الفن العربي**،(سلسلة عالم المعرفة-14)المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت،1979.

9-البهنسي،عفيف.**معجم مصطلحات الخط والخطاطين**،ط1،مكتبة لبنان ناشرون،لبنان،1995.

10-الجبوري ،يحيى وهيب.**الخط والكتابة في الحضارة العربية**،ط1،دار المغرب الاسلامي،بيروت،لبنان،1994.

11-جرمط،حسين علي.التحول من الثبات التقليدي الى المفاهيمي في بنية تكوينات الخط العربي،قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2014(اطروحة دكتوراه غير منشورة).

12-الحسن ، صالح بن ابراهيم .**الكتابة العربية من النقوش الى الكتاب المخطوط**،دار الفيصل الثقافية ،الرياض،المملكة العربية السعودية،2003.

13-حسن قاسم حبش، **الخط العربي الكوفي**، ط1، بغداد، د. م، 1980.

14-الحسيني ،اياد حسين.**التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم**، دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،2002.

15-الحمد ،غانم قدوري.**الخط العربي(تطوره وانواعه)**،مجلة الحكمة،العدد12،مركز تحقيقات كاميتر وعلوم اسلامي،1997.

16-حنش،ادهام محمد.**الخط العربي وحدود المصطلح الفني** ،ط1،وزارة الاوقاف والشؤون الاسلامية،الكويت،2008.

17-حنش ،ادهام محمد.الخط الكوفي وحدود المصطلح الفني ،**مجلة مؤتة للبحوث والدراسات،سلسلة العلوم الانسانية والاجتماعية** ،المجلد 22،العدد1 ،الاردن،2007.

18-داود ،عبد الرضا بهية.بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية،قسم التصميم،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،1997،(اطروحة دكتوراه غير منشورة)

19-درمـــان،اوغرو مصـــطفى.**فـــن الخـــط (تاريخـــه ونمـــاذج مـــن روائعـــه علـــى مـــر العصور**،ط1،ترجمة:صـالح سـعداوي ،اشـراف وتقديم،اكمل الدين احسـان اوغلي،مركزالابحـاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية (ارسكا)،1990.
20-دفتر ، ناهض عبد الرزاق .تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، **مجلة المورد** ، المجلد 15، عدد 4، 1986.
21-ذنون،يوسف.قديم وجديد في اصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة.**مجلة المورد**،العدد4،المجلد15،بغداد،1986.
22-شريفي،محمد بن سعيد.اللوحات الخطية في الفن العربي المركبة بخط الثلث الجلي،معهد التاريخ،جامعة الجزائر،1996(اطروحة دكتوراه غير منشورة).
23-عباس،راوية عبد المنعم.**القيم الجمالية**،دراسات في الفن والجمال،دار المعرفة الجامعية،1987.
24-عبد العزيز،خالد الفيصل .**الخط العربي من خلال المخطوطات** ،مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية،الرياض،1985.
25-عبد القادر،براء صالح.خصائص اساليب التجويد في مدارس الخط العربي،قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،2004،(رسالة ماجستير غير منشورة).
26-عدرة ،غادة مقدم . **فلسفة النظريات الجمالية** ، ط1، جروس برس ، طرابلس ، لبنان ، 1996.
27-عز الدين اسماعيل . **الاسس الجمالية في النقد العربية** ، ط3 ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1986. ،
28-عز الدين اسماعيل ،**الفن والانسان** ، بيروت ، دار العلم ،1974م.
29-فرج عبو . **علم عناصر الفن** ، ج1 ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1982 .
30-علي شناوة وادي . فلسفة الفن وعلم الجمال ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، 2006.
31- قبيلة فارس،التناسب والمنظومة التناسبية في العمارة العربية الإسلامية،اطروحة دكتوراه غير منشورة،كلية الهندسة ،جامعة بغداد،1996م .
32-القلقشندي،ابي العباس احمد،**صبح الاعشى**،الجزء 3،دار الكتب المصرية،القاهرة،1922.
33-المصرف ،ناجي زين الدين.**موسوعة الخط العربي**،ط1،الجزءان3-4،دار الشؤون الثقافية العامة،بغداد،العراق،1990.
34- آل سعيد ،شاكر حسن .الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، مكتبة الجامعة المستنصرية ، ط1، 1988.
35-ونوس،عبد الناصر ومحمد غنوم،**الخط العربي(نشأته،مبادئه،استخداماته)**،مطبعة الروضة ،كلية الفنون الجميلة ،منشورات جامعة دمشق،سوريا،2010.
36-اليازجي ، كمال، وانطوان غطاس .**اعلام الفلسفة العربية** ، ط1 ، لجنة التأليف المدرسي ، بيروت ، 1957.

Sources and references

The Holy Quran

1- Ibrahim Jumaa. A study on the development of Kufic writings on stones in Egypt in the first five centuries of the Hijra, Cairo, House of Arab Thought for Distribution and Publishing, 1969 AD.

2- Abu Ghayyad, Faisal Fahd. The Kufic script in Islamic times, Saudi Arabia, d, T.

3- Ismail, Mukhtar Alam Mafayd al-Rahman Muhammad, A Comparative Study of the Artistic Features in the Thuluth Script by Ibn

4- 4Al-Bawab and Turkish Calligraphers, Department of Art Education, College of Education, Kingdom of Saudi Arabia, 2001 (an unpublished master's thesis).

5- Anwar, Suhail, Al-Baghdadi calligrapher Ali Hilal, famous for Ibn Al-Bawab, edited by: Muhammad Bahja Al-Athari, Iraqi Scientific Complex Press, 1985

6- Enas Hosni. The Impact of Islamic Art on Photography in the Renaissance, 1st Edition, Dar Al-Jalil Publishing and Printing, 2005.

7- 6- Basem Thanoun, From the Horizons of Arabic Calligraphy, 1st Edition, General Cultural Affairs House, 1990

8- 7-Benin, Ahmad Shawqi and Mustafa Toby, The Dictionary of Arabic Manuscript Terms (Codeco Logy Dictionary), i 1, The National Printing Press and Al-Warqa, Marrakesh, 2003.

9- 8- Behansi, Afif, Aesthetics of Arab Art, (World of Knowledge Series-14) The National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait, 1979.

10- 9- Al-Bahnasi, Afif, Glossary of Calligraphy and Calligraphy Terms, 1st Edition, Lebanon Library Publishers, Lebanon, 1995.

11- 10- Al-Jubouri, Yahya Wahib, Calligraphy and Writing in Arab Civilization, 1st Edition, Dar Al-Maghreb Al-Islami, Beirut, Lebanon, 1994.

12- - Jarmat, Hussein Ali, The Shift from Traditional Stability to Conceptual in the Structure of Arabic Calligraphy Formations, Department of Arabic Calligraphy and Decoration, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2014 (unpublished PhD thesis).

13- 12- Al-Hassan, Saleh Bin Ibrahim, Arabic Writing from Inscriptions to Manuscript Book, Dar Al-Faisal Al-Thaqafiyyah, Riyadh, Kingdom of Saudi Arabia, 2003.

14- 13- Hassan Qasim Habash, Kufic Arabic Calligraphy, 1st floor, Baghdad, Dr. M., 1980.

15- 14-Al-Husseini, Iyad Hussein, The Artistic Formation of Arabic Calligraphy According to the Principles of Design, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2002.

16- 15- Al-Hamd, Ghanem Qaddouri, Arabic Calligraphy (Its Development and Its Types), Al-Hikma Magazine, Issue 12, Center for Investigations and Islamic Sciences, 1997.

17- - Hanash, Adham Muhammad, The Kufic Line and the Limits of the Artistic Term, Mu'tah Journal for Research and Studies, Humanities and Social Sciences Series, Volume 22, Issue 1, Jordan, 2007.

18- 18- Dawood, Abdul-Ridha Baheya. Building a Grammar for the Significance of Content in Linear Formations, Department of Design, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997, (unpublished PhD thesis)
19- 19- Derman, Ogru Mustafa, the art of calligraphy (his history and examples of his masterpieces throughout the ages, ed. 1, translated by: Salih Saadawi, supervision and presentation, Akmal al-Din Ihsan Oghli, Research Center for Islamic History, Art and Culture (ARSCA), 1990.
20- 20-Notebook, Nahed Abd al-Razzaq, The Development of Arabic Calligraphy on Arab Coins until the End of the Abbasid Era, Al-Mawred Magazine, Volume 15, Number 4, 1986.
21- - Thanoun, Yusef, Old and New in the Origin and Development of Arabic Calligraphy in its Different Eras, Al-Mawred Magazine, Issue 4, Volume 15, Baghdad, 1986.
22- 22- Sharifi, Muhammad bin Said, Calligraphy Paintings in Arabic Art, Composite in the Clear Thuluth Handwriting, Institute of History, University of Algiers, 1996 (unpublished doctoral thesis).
23- 23-Abbas, Narrator of Abdel Moneim, Aesthetic Values, Studies in Art and Beauty, University Knowledge House, 1987.
24- 24- Abdul Aziz, Khaled Al-Faisal, Arabic Calligraphy through manuscripts, King Faisal Center for Research and Islamic Studies, Riyadh, 1985.
25- Abd al-Qadir, Baraa Salih, Characteristics of Tajweed Methods in Schools of Arabic Calligraphy, Department of Arabic Calligraphy and

Ornamentation, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2004 (unpublished master's thesis).

26- - Adara, Ghada Moghaddam. Philosophy of Aesthetic Theories, 1st Edition, Gross Press, Tripoli, Lebanon, 1996.

27- 27-Ezz El-Din Ismail. Aesthetic Foundations in Arab Criticism, 3rd Edition, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.

28- 28- Ezz El-Din Ismail, Art and Man, Beirut, Dar Al-Alam, 1974 AD.

29- 29-Faraj Abbou. Science of the Elements of Art, Part 1, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1982.

30- 30-Ali Shennawa Wadi. Philosophy of Art and Aesthetics, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2006.

31- - Adara, Ghada Moghaddam. Philosophy of Aesthetic Theories, 1st Edition, Gross Press, Tripoli, Lebanon, 1996.

32- 27-Ezz El-Din Ismail. Aesthetic Foundations in Arab Criticism, 3rd Edition, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1986.

33- 28- Ezz El-Din Ismail, Art and Man, Beirut, Dar Al-Alam, 1974 AD.

34- 29-Faraj Abbou. Science of the Elements of Art, Part 1, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1982.

35- 30-Ali Shennawa Wadi. Philosophy of Art and Aesthetics, Ministry of Higher Education and Scientific Research, Faculty of Fine Arts, University of Babylon, 2006.

36- - The Faris Tribe, Proportionality and the Proportional System in Arab-Islamic Architecture, unpublished PhD thesis, College of Engineering, University of Baghdad, 1996 AD.

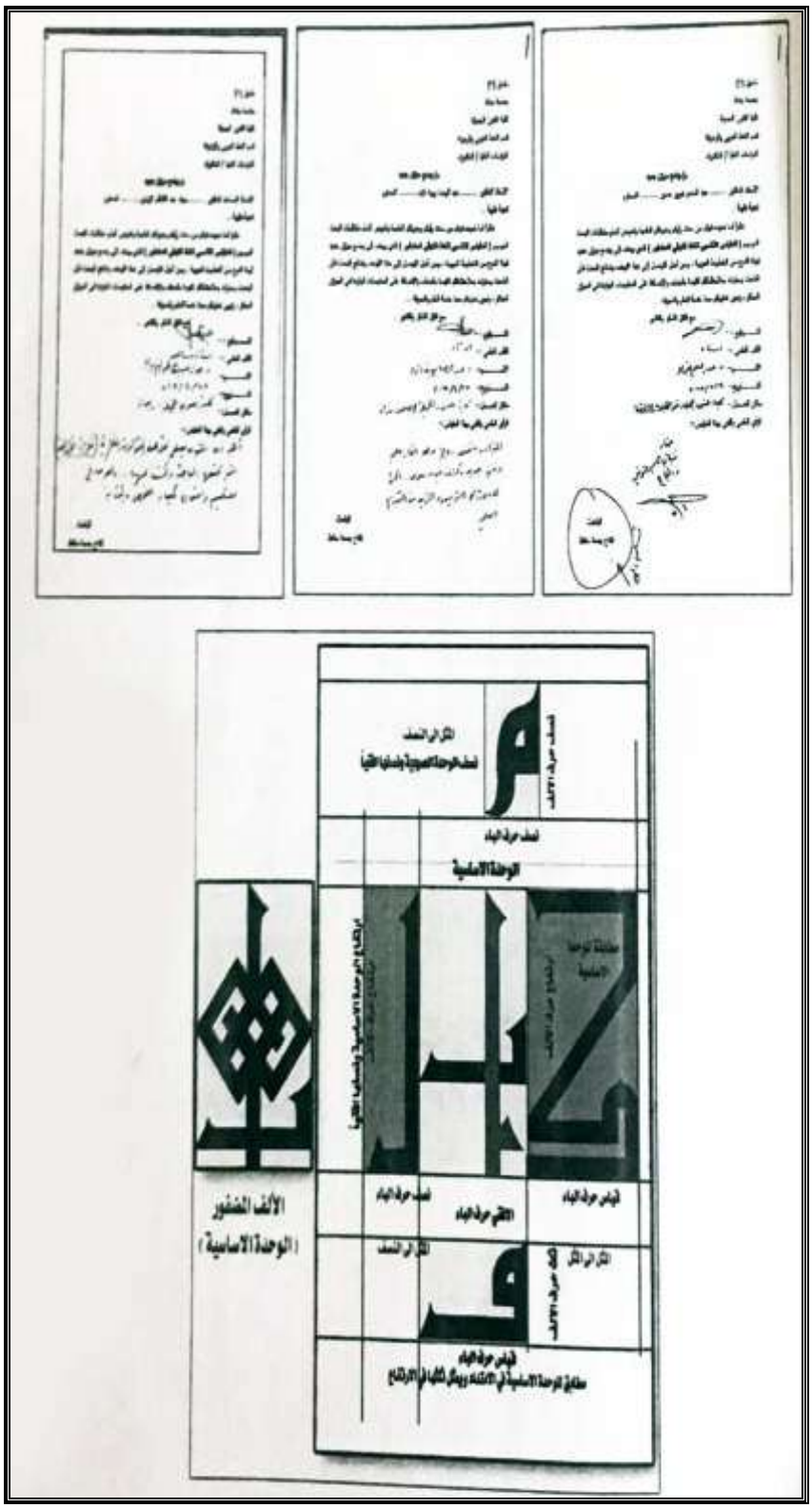
37- 32- Al-Qalqashandi, Abi Al-Abbas Ahmad, Subuh Al-Asha, Part 3, The Egyptian Library, Cairo, 1922.

38- 33-Al-Masraf, Naji Zain Al-Din, The Encyclopedia of Arabic Calligraphy, Edition 1, Parts 3-4, House of General Cultural Affairs, Baghdad, Iraq, 1990.

39- 34- Al Said, Shaker Hassan, The Cultural and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy, Al-Mustansiriya University Library, 1st Edition, 1988.

40- 35- News, Abdel Nasser and Muhammad Ghanoum, Arabic Calligraphy (its origins, principles, and uses), Al Rawda Press, Faculty of Fine Arts, Damascus University Publications, Syria, 2010

41- 36- El-Yazji, Kamal, and Antoine Ghattas, Flags of Arab Philosophy, 1st Edition, School Authorship Committee, Beirut, 1957.


الألف المضفور
(الوحدة الأساسية)

المرتكز التناسبي الجمالي للخط الكوفي المضفور

م.م. كفاح جمعة حافظ

The aesthetic proportional anchor of the Calligraphy almathfur kufi

PhD kifah jumaa hafth
University of Baghdad-College of Fine Arts
07901201529 /07721788951
Kefah.Hafez@cofarts.uobagdad.edu.iq

Abstract:

The Kufic line interlaced with its diversity of shapes and the images of its letters still raises many questions and opens wide fields for research and investigation to address the formal and creative structure of its letters, and since these lines have not been thoroughly studied and their rules and scales and their practical dimensions have not been shown, except for what was mentioned theorizing in recognition of their existence by researchers and experts, it was directed The researcher to study this through four chapters, he sought in the first chapter to clarify the problem of research, its importance and the need for it. Through this urgent need for an applied study that stands on the undeclared geometry by the Arab Muslim calligrapher at the time, the researcher sought to clarify it and how the improvements took place later on the line. The plaited Kufi, and its aims to establish an aesthetic proportional engineering base, as well as a set of terms that were assigned to the research from an indicative perspective, to know their merits and operations. As for the second chapter, it included the theoretical framework, in which the research addressed the study of proportionality in the braided kufic line, followed by the proportional balance of the interlaced kufic line in which this balance was achieved and applied to all letters, extracting an alphabet with this type of weighted lines. The researcher came up with a set of indicators.

The third chapter was devoted to presenting the research procedures at its outset, then turning afterwards to the application on the plaited kufic line and showing the extent to which the scale applies to them. The research was concluded by presenting the most important results of the research, and through the conclusions the possibility of applying the supposed balance on the plaited kufic line emerged.

The fourth chapter was concluded with a number of recommendations emphasizing the importance of the proportional rule for the various lines. The research was concluded with a number of proposals to inspire the proportions of the proportional balance of other early Arabic scripts.