Received: 25/8/2020 Accepted: 29/10/2020 Published: 2021

المرتكزات الروحية و الجمالية لديمومة الخطوط العربية المبكرة

م.د. كفاح جمعة حافظ

جامعة بغداد- كلية الفنون الجميلة- قسم الخط العربي والزخرفة

kifahjumaah@gmail.com

07721788951

المستخلص:

أرتبط مفهوم البنية الجمال في الخط العربي بحاجة الفنان المسلم إلى أظهار أساليب جمالية جديدة ، من خلال نتاجاته الخطية وتنوع أشكالها، بما ساعدتها بعض النصوص القُرآنية الشريفة من قبل الفنان المُسلم ومحاولة تفعيل خوالجه الروحية، لاسيما أمكانية التشكُل والتحكم بالحروف وتوسع الرؤية الإدراكية للخطاط المسلم آنذاك ، لذا عني هذا البحث بدراسة كيفية تأثير الروحي في انتاج الجمال . والذي تضمن أربعة فصول، اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتعريف مصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد تصدى لتتبع مفهوم الروحي وتأثيراتها في انتاج وتشكل الحروف العربية المبكرة ، من خلال خطوط المصاحف التي قام بها الخطاط المسلم، باعتماده على نوع الخط المناسب. أما الفصل الثالث فقد مثل إجراءات البحث ومجتمعه الذي بلغ (20) إنموذجا، اختير منها (2) نماذج لتمثيل المجتمع والتي اعتمد فيها الباحث على المنهج الوصفي التحليلي على وفق أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل والتي بُنيتْ على وفق توجيهات السادة الخبراء. وخلص التحليل الى عدد من النتائج التي خصص لها الفصل الرابع والتي أظهرت، تأثير الاسلام في روحية الخطاط لتصميم بعض الانواع المتقنة والتي تميزت على الاخرى.

مشكلة البحث:

لقد اختلف الجماليين في إعطاء مفهوم محدد وثابت للجمال، فمنهم من عزاه للفن والآخر للطبيعة ، من خلال عدم وجود معيار ثابت علمي تشترك فيه الآراء، واختلاف المدركات العقلية من قبل المتلقي المسلم الذي يؤمن ببقاء اللامرئي من الروح بعد زوال الجسد"إن الفكر الاسلامي بشكل خاص ، قد اعتمد على ماجاء به الدين الحنيف المستند الى آيات الذكر الحكيم من افكار روحانية تعبدية" (الموسوي،2011، ص9)، الأمر الذي يوفر إمكانية التعرف على الأسس العامة التي تمحورت حولها معظم الخطوط المحققة المبكرة ، بين النظرية الفلسفية للخطاط المسلم وتأثيراتها الروحية والبنية الشكلية للحروف المجودة والفوارق الاسلوبية بينهما، فمن المنطق لدى الفنان المسلم آنذاك مراعاة القواعد وملاحظتها عند الحاجة ليعصم ذهنه من الخطأ ضمن طقوسه التعبدية ، للحصول على الغاية الاسمى المتمثلة بـ(الجمال) ، فلا بد للفنان المسلم إستعمال التنوع لهذه الغاية وإجراء التجارب في أثناء عملية خلق الخطوط المبكرة شأنه شأن العلوم الأخرى التجريبية، وهنا ظهرت خطوط عربية مبكرة متنوعة متباينة اولاً ومختلفة تارةً أخرى، فلو عقدنا مقارنة بينهما لوجدنا الفوارق التصميمية والتنظيمية للحروف واخراجها العام المتمثل بالصفحة كاملةً، وهذه الايماءة من قبل الخطاط المصمم

والمتلقي الى إشكالية تقبل البعض وعدم تقبل الآخر، وهي اشكالية ارتبطت بديمومة الخطوط العربية المبكرة، فمنها من صمد ومنها من لم يتمكن من الاستمرار على المدى التاريخي اللاحق، وهنا ظهرت مجموعة من التساؤلات عن الأسباب الجمالية والوظيفية والتعبيرية التي ساهمت في ذلك، وعليه تسلط هذه الدراسة الضوء على بعض هذه المرتكزات المرتبطة بالجانب الروحي و الجمالي وهو ما يخص التأثيرات الروحية للفنان بعيداً عن الجانب التاريخي فتمثلت مشكلة هذا البحث بالتساؤل الآتي :

(ما المرتكزات الروحية و الجمالية لديمومة الخطوط العربية المبكرة)؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

1- قد يسهم البحث في تحديد المؤثرات النفسية الروحية التي أدت الى الاختلافات والتباينات البِنيوية الجمالية بين الخطوط العربية المبكرة موضوعة البحث بحسب قياسات ذلك العصر من خلال تأثيرها المباشر على الخطاط المسلم.

2- توضيح الاساليب التصميمية والتنظيمية لهذه الخطوط بهدف إفادة الدارسين والمهتمين في هذا المجال الفني والذي يعد حقلاً مهماً لحقبة زمنية مبكرة وغير مضاءة بالكامل.

3- بفعل ندرة هذه الخطوط والتي غطى عليها الزمن واهمل استخدامها وجب إعادة الاهتمام بها والمحافظة عليها من الاندثار لكونها إرثاً حضاريا لا يقل أهميةً عن باقي العلوم الاخرى ، كما تعد مكسباً فنياً مضافاً لحقل فن الخط العربي.

أهداف البحث:

تتحقق أهداف البحث من خلال:

1- تعرف المرتكزات الروحية و الجمالية التي ساعدت على ديمومة الخطوط العربية المبكرة.

2- معرفة النظرة الجمالية لدى الفنان المسلم في تلك الفترة الزمنية من خلال تأثره بالدين الاسلامي وقواعده .

حدود البحث:

1- الحد الموضوعي: يتحدد البحث بالنماذج الخطية التي خطت في صدر الاسلام .

2- الحد المكاني :- (مكة المكرمة والمدينة المنورة) ، كونهما المدينتان اللتان نزل القران الكريم فيهما، فسمي الخط نسبة لهما بالمدنـــي والمكي .

الحد الزماني :- المائتان الأولى لصدر الإسلام لكونها فترة ما قبل الخطوط المنسوبة والتي كانت محط جدل في اشكال وانواع الخطوط العربية وكيفية أخراجها بهذه الأشكال وهل هي خاضعة لميزان وقواعد ام خطت على ذائقة الخطاط المسلم فقط ورهافة ذائقته الفنية.

مصطلحات البحث:

المرتكزات: مرتكزات

- لغوياً: ارتكز يرتكز ارتكازاً.
- ارتكز الشئ: ثبت واستقر .
- عليه: اعتمد عليه: استند عليه.
- "هذا الرأي لا يرتكز على اساس صحيح"
- ارتكز الشيخ على عصاه.

- ومرتكز " اسم مفعول من ارتكز: اساس " مرتكزات النظرية" (أحمد العايد وآخرون،1989،ص547)
- والمرتكز اجرائياً "التأثيرات الكامنة في الروح والتي تؤسس لفكرة ما تكون بها اشكالاً لحروف فنية ضمن مقاييس هندسية جمالية ممثلة الحرف العربي المبكر.

الروحية:- الروح هي كلمة ذات طابع فلسفي يختلف كثيرٌ من الباحثين والدارسين في تحديد تعريفٍ موحدٍ لها، أو تحديد ماهيّة الروح على صعيد الفلسفات والأديان المختلفة، لكن أجمع الكثيرون على أنها ذاتٌ قائمةٌ بنفسها ذات طبيعةٍ معنويّة غير محسوسة أو ملموسة، وعلى الرغم من هذا الإجماع بقي الأمر محلّ شك، أمّا البعض الآخر فإنّه يَعتبر الروح مادةً (أثيريّة أساسيّة)، وهي من الخصائص المعجزة الفريدة في جميع الكائنات الحيّة.

اعتبر أفلاطون بأن الروح هي الأساس لكينونة الإنسان، وهي المحرّك الأساسي له؛ حيث اعتبر بأن الروح تتكون من ثلاثة أجزاء هي النفس والعقل والرغبة، واعتقد بأن النفس هي المتطلبات الشعوريّة أو العاطفيّة، أما الرغبة فهي متطلبات الجسد، وضرب مثال العرب التي يقودها حصانان لتوضيح هذا المقصد، فالذي يُحرّك الحصانين من وجهة نظره هما قوتا النفس والرغبة، ووظيفة العقل هنا حفظ التوازن للعربة

الجمالية:

الجمال: لغةً هو" الحسن ، و قد جمل الرجل – بالضم – جمالاً ، فهو جميل، والمرأة الجميلة، وجملاء أيضاً - بالفتح و المد " (عبد الحميد ،1934،ص83).

و الجمال إصطلاحاً: " هو علم نظريات المعرفة الحسية " (عيد،1980،ص19) .

و الجمال (فنيا): " هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "(ريد،1986،ص132).

والجمال (فلسفياً): " جملة السمات المشتركة التي تتلاقى في إدراك كل الأشياء التي تشير الى الإنفعال الجمالي و التي ينطبق عليها هذا التوصيف بالذات "(ريد،1986،ص132).

ويعرف الباحث الجمال اجرائياً: هو الصفة الحسية التي تؤثر في مشاعرنا بدرجات من القبول والاعجاب نحو العمل الفني البصري المتمثل بالحرف المصحفي المبكر ضمن بنية خطية متمثلة بالصفحة القرآنية .

ديمومة:

الديمومة هي الزمان، تسمى مدة في حال اطلقت على الزمان المحدد، ودهراً اذا قصد بها الزمان الطويل، وقد تطلق الديمومة على جزء من الزمان المطلق وتكون حينئذ زمان فعل او زمان فصلاً بين فعلين، ويكون الزمان المطلق محيطاً بها إحاطة الكل بالجزء. وقد جرت العادة منذ برغسون على المقابلة بين الديمومة والزمان، بإعتبار أن الديمومة هي الخبرة المعيشة للزمان، في حين ان الزمان النفسي او الداخلي، أي الزمان الواقعي ومن ثم تدخل في مقولة الكيف لا الكم، وهي متجددة دون انقطاع ، ويقتي الكشف عن الديمومة او الزمان الحقيقي الذي يعيشه الانسان ويحسه الانعزال عن العالم الخارجي والاتجاه الى الداخل لمعاينة الحالة الباطنية في تعاقبها واستمرارها ، فالديمومة حقيقة نفسية وذاتية ، يمكن اختبارها مثلاً في حالة الانتظار ونفاذ الصبر كأن تبدو لنا ساعة من الزمن الموضوعي طويلة جداً ، في الوقت الذي تبدو فيه لشخص آخر قصيرة جداً ، اذا كان يستشعر نوعاً من السعادة .

الديمومة إجرائياً:-
الاستمرار في مجاراة المثيل بصورة متجددة تصل الى التنافس او التفوق في الخصائص والمواصفات على مر الزمن .

الخطوط العربية المبكرة:- هي الخطوط التي كتبت بها المصاحف الاولى في صدر الاسلام سواء منها المنقوطة او المحركة ، او الذي لحقت به الاعجام والحركات الأعرابية لاحقاً والذي يسمى كذلك بالحجازي عامة أو المدني نسبة الى المدينة المنورة أو المكي نسبة الى مكة المكرمة .

المبحث الاول

دور الاسلام الروحي في تطور الخطوط العربية المبكرة

ليست موضوعة الفنون الأسلامية و الخطوط العربية خصوصاً، موضوعة جدل تكويني إنشائي إنما هي وليدة ما قبل الاسلام، فهو مدين للفنون التي سبقته "ولا شك ان العرب قبل الاسلام كانوا يكتبون الديون والاحلاف والعهود والمواثيق" (الجاحظ،1327هـ،ص69-70)، ولكنه اختار منها ما يتوائم والفترة الإسلامية التي فرضت عليه بعض القوانين الجديدة، كالابتعاد عن التجسيم والتصوير وما شاكلهما، والتحبيب والتقريب والحث على الخط وقدسيته وارتباطه بالقرآن المقدس لدى الفنان المسلم،" ان الاسلام كان له دور بارز في ان تأخذ الكتابة مسارا جديدا تتطلبه المرحلة بإتجاه تجليات الجمال الإلهي في روح الفنان المسلم المليئة بالمعاني الداخلية السامية والتي ارتبطت بالكلم الرباني، ولم يكن معروفا من قبل لأنه كما هو معلوم كانت الاغراض التي استخدمت فيها الكتابة هي مكاتبات العهود والاحلاف والعقود التجارية "(الفعر،1984،ص92) وعليه بدأ الابتعاد شيئاً فشيئاً عن المرجعيات القديمة التي غذته، الى ان انسلخ عنها وكون لنفسه شخصية جديدة لا تدين لسابقتها من الفضل بشئ، حتى انه اثر على الدول غير العربية التي دخلت الاسلام فـ "الاسلام كان له دور بارز في ان تأخذ الكتابة مسارا جديدا تتطلبه المرحلة، ولم يكن معروفا من قبل لأنه كما هو معلوم كانت الاغراض التي استخدمت فيها الكتابة هي مكاتبات العهود والاحلاف والعقود التجارية "(الفعر،1984،ص92) حتى بالتسمية فقد سميت بـ (الاسلامية) بعد ان كانت تسمى بـ (العربية) كالخطوط الاسلامية والزخرفة الاسلامية، وعلى الرغم من تراجع هذا الرأي في نظر بعض الذين كتبوا في الفلسفة مؤخراً، "من أمثال (Gayet) و (Brion) او من كتبو في تاريخ الفن من امثال (Creswell) و(Marcais) " (1) وغيرهم الذين عدوه عربياً قبل ان يكون اسلامياً (1) (بهنسي،1978، ص9) فالعلوم تنقسم الى ضروري ونظري، فالخطوط العربية كبقية العلوم بدأت ضرورة ملحة مرتبطة بحياة الانسان ، فهي ترتبط بـ (البديهي) وهو لا يحتاج في حصوله الى كسب ونظر وفكر، فيحصل بالاضطرار والبديهة لترجمة الكلام ، أما النظري فهو ما يحتاج الى تصور وكسب إذ يسمى (كسبي) فهو يحتاج الى ان يدقق الفنان المسلم في تصميم حروفه من حيث الوضوح والمقروئية أولاً، والجمال والتعبير ثانياً ، وهذه لا تحصل الا بتوسط عملية الفكر، ولا يمكن الوصول اليها بسهولة فلا بد من معادلات هندسية فكرية روحية تبنى عليها هذه الحروف، كما هو حال الفنون الهندسية والعمارية والتي كانت سابقة للاسلام بفترات ليست بالقليلة أصلاً ، فلو امعنا النظر في هندسة الثور المجنح لظهر لنا شيئاً من الاعجاز المعماري النحتي الفني، فالنسب تنافس نظيراتها في الوقت الحاظر بعد هذا الوقت الطويل من التطور اذا لم تتفوق عليها رغم عدم معرفتنا ببعض هذه الاسباب التي مكنت الفنان القديم من هذه الهندسة المتقنة نفسية كانت ام اجبارية من قبل الملوك، وعلى عكسه جاء دور الاسلام في الحث على الاتقان كونه يرضي الله سبحانه وتعالى ويرضي رسوله محمد صلى الله عليه وآله وسلم وهي غاية الفنان المسلم آنذاك ،"فعلى سبيل المثال تطرح لنا الذهنية العربية في صدر الاسلام نمطا مبكرا من انماط الخطوط العربية، وهو الخط المصحفي ... ، فلو تفحصناه

بإعتباره وسيلة لغوية وحضارية معا لاتضح لنا ان الاسلوب الذي جاء به كان مخالفا لما كان معروفا قبل الاسلام " (الفعر،1984،ص102)فقد يكون الشئ بديهياً ولكن يجهله الانسان لفقدان التوجهات النفسية لهم ، فهو غير معني احياناً بفهم جميع البديهيات ، الا ان الاسلام كان محفزاً ودافعاً أساسياً لذلك ، والذي ارتبط بسلامة الذهن للفنان المسلم والخطاط المسلم خصوصاً، لمواجهة المشكلات عموماً ومعرفة نوعها . "لقد كانت الفلسفة الإسلامية بداية عصر تنويري مبدع، وخلاق أتت بمفاهيم جديدة وأكدت تصورات كبرى في تاريخ الفكر الإنساني ، وحولت هذا الفكر من طور إلى طور "(النشار، 1995،ص23) . وقد شملت هذه الفلسفة آفاقاً متعددة، ميتافيزيقية وطبيعية وأخلاقية وسياسية وجمالية ، وكانت الخطوط العربية المبكرة ذا نصيب من هذه الفلسفات الجمالية، فالفلسفة الاسلامية ليست امتداداً مباشراً للفسفات المتنوعة الاخرى نقلاً مباشراً وإنما صبغت بالتأثر بالدين والعقيدة الاسلامية فيما بعد، فالكتابة تدوينية استمرت لحين نزول القرآن الكريم على صدر النبي محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) بعد نزول الايات الكريمة التي تحث على الجمال والزينة " ودارس الخط المعاصر يجد جمالية فنية غير مكتشفة في كثير من المخطوطات القديمة المدونة بأساليب كتابية مندثرة" (تاج السر ،2011، ص10) ، والجمال يعد مفهوماً من المفاهيم التي لازمت الانسان عموماً والمسلمين خصوصاً منذ القدم و إلى وقتنا هذا. أن تطور الخط في العصر الاسلامي تطلب معايشة طويلة وإهتمام معين بالكشف عن اسرار هذا الفن ، هذه التحولات التطورية في بنية الحروف العربية دليل الجدية والمثابرة من قِبل الفنان المسلم ، المؤمن بعقيدة الاسلام والتي تدعوه للوضوء والجلسة الخاصة والانقطاع والتأمل في ما تخط أنامله من حروف يهابها مهابة الكلم الرباني (القرآن الكريم) وما تنم عليه من معاني سامية ربانية لا تقبل الشك من وجهة نظره مقدسية في نفسه فـ " رسم الحروف الهجائية بشكل جميل زاه، يساعد على تفسير المقصود بسهولة ويسر" (الجبوري،1975، ص8) ، وعليه بدء يلاحق هذا السمو من الكلم بحرفه الخطي الذي يبتغي فيه مجارتها كلٌ وتدينه وإيمانه ، فقد وصلتنا نماذج من الخطوط غاية في الاجادة ، وقد نلاحظ حتى يومنا هذا تكتب اشكالها في مسابقات ومحافل فنية ، على عكس الاخرى والتي لم تصمد أمام هذه الانواع المتقنة ، فقد وصلت الينا أسماءاً عديدة بل كثيرة من الخطوط دون مقابل بصري كما في الاخرى ، وهنا موضوعة بحثنا معنية بتوضيح هذه المرتكزات التي سببت هذا ، فقد مثلت العقيدة الإسلامية والفكر القرآني المصدر الأساسي ، والمحرك الأول للجهود التي بذلها الخطاط المسلم لينال رضا الباري (عز وجل) وبذلك تضافرت الجهود من قبل المبدعين منهم الى ان وصل الخط العربي الى ما هو عليه الآن ، إذ كان الخطاط المسلم يعي مفوم الجمال مسبقاً فيصف الخط الجميل إذ (سئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق ان يوصف بالجودة قال: اذا اعتدلت اقسامه وطالت الفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوده ، وتفتحت عيونه ، ولم تشتبه راءه ونونه، واشرق قرطاسه ، واظلمت انفاسه ولم تختلف اجناسه ، واسرع الى العيون تصوره ، والى القلوب ثمره ، وقدرت فصوله، واندمجت وصوله ، وتناسب دقيقه وجليله ، وتساوت اطنابه ، واستدارت اهدابه، وخرج عن نمط الوراقين ، وبعد عن نفع المحررين، وقام لكاتبه مقام النسبة والحلية) (نهاية الارب في فنون الادب،1992،ص14-15)، أي انه يعي الاحكام التقويمية بين الجميل والقبيح، والمحرك والدافع الاول لينال بها الرضا والقبول من عند الله سبحانه وتعالى ، فالقيمة الحسية للخطاط المسلم في نتاجاته الشكلية ظهرت مترجمةً نشاطه الفكري والروحي المرتبط بهذه العقيدة ، وبهذه القيمة الحسية يستطيع ان يكشف امكانياته التصميمية للحرف العربي المبكر ، كقيمة يستشعرها المتلقي الخبير بفراسته ، وحتى البسيط ايضاً يستشعر جمالها الشكلي الظاهري ، من خلال ما وصلنا من نتاجات خطية مصحفية او غيرها خطت بهذه

الانواع المتقنة بالتحيد من الخطوط العربية المبكرة ، لذا فان الجمالية ترتكز على الحرف والكلمة والسطر والصفحة على حدٍ سواء، ساعدتها على البقاء والديمومة، وضمن المعطيات التالية:-

- الخطوط العربية المبكرة ، ومقارنتها مع بعضها في الفترة نفسها، وتميز بعضها على البعض الآخر مع تزامن كتابتها في نفس الوقت ، وأما الاشخاص الذين نسبت لهم هذه الخطوط فهم كثر وهي ليست موضوعة البحث، إنما المعادل البصري لخطوطهم هو المهم والذي لا يقبل الشك على عكس مسمياته التي كانت محط شبهة وتشكيك ونقد في بعض المصادر، كالمشق والمقزم والمقرمط فهي تسميات لا تليق بالخطوط المتقنة.
- الاصول والمرجعيات الحقيقية للخطوط الاسلامية المبكرة فهي ليست وليدة هذه الفترة ، أي ليست مبتكرة كلياً وانما ذات مرجعيات متنوعة تأثرت بفلسفات سابقة العهد عن الفترة المذكورة ، الا ان صبغة الاسلام وصفاته كانت صبغتها وصفاتها التي ميزتها عن باقي الفترات الزمنية والمكانية حتى نسبت بجدارة لهذه الفترة الزمنية والمكانية المرتبطة بالدين الاسلامي ، وخير ممثل لذلك خطوط المصاحف الشريفة في تلك الفترة والتي كان لله سبحانه وتعالى الدور الالهي في حفظها وكما جاء في الاية الكريمة (بسم الله الرحمن الرحيم "إنا نزلنا الذكر وإنا له لحافظون" صدق الله العلي العظيم) وهذه من الأمور العظيمة التي انعم الله بها علينا في كل النواحي ومن ضمنها الجوانب الفنية لمعرفة هذه الخطوط .
- كذلك تأثرها بصورة مباشرة بالفلسفة الاسلامية ومصميمها من العرب ومن غيرهم ، ومن رهافة ذائقتهم وتأثيرات المجتمع القديم والجديد المتمثل بالاسلام وقواعده ومحذوراته، من خلال القرآن الكريم والسنة النبوية ، والتأكيد على جمال الخط وأتقانه واعتبار حسن الصنعة من صفات المسلم ، إذ عد خط القرآن الشغل الشاغل للخطاط المسلم لينال رضا الله ورضا رسوله والمؤمنين.

ان الجميل لدى الخطاط المسلم محكوم بقانون قائم على النظام والانسجام إذ ان الخطاط العربي يجب أن يدرك القانون الرياضي او التناسبي بين الاجزاء المتمثلة بالحرف والكلمة والسطر، وهو أساس النظام والانسجام الذي يبنى عليه الخط العربي ضمن النسب الرياضية الصحيحة ، فقد منح الله الانسان الكلام والنطق بتقاطيع حروف ليؤلف منها الالفاظ الصوتية ، وبمرور الزمن دعت الحاجة الى التفاهم بالكتابة (وهي ام الاختراع) الى ان يضع لكل حرف صوتي صورةً مطابقة له ذات معنى واضح ويحتاج الى إفهام المتلقي بكل يسر، ليحضر المعاني بالخط بدلاً من احضارها بالصوت ، وعليه فقد تطلب من لدن الخطاط المبدع علاقة الذهن الوقاد والذي ينشأ منه الافكار، فإذا حصل على هذا الارتباط بين الفكرة والشكل الناتج لرسم الحروف يصبح الشكل كأنه المعنى الصوتي الواضح للمتلقي ، وبهذا حقق جانباً مهماً وهو (الجانب الوظيفي والجمالي) ، وهذا ما كان يصبو اليه المسلمون الاوائل في عدم اللبس والخلط بين اشكال الحروف فأستدعتهم الحاجة الى تنميق وتحسين الحروف حتى اصبح شغفهم وولعهم في تطويرها وتنويعها فعدت من الفنون الجميلة التي لا يُستغنى عنها، وحاجة ماسة وظيفية وجمالية على حدٍ سواء.

المرتكزات الروحية و الجمالية لديمومة الخطوط العربية المبكرة

لقد خلق الله الانسان مفطوراً على التفكير مستعداً لتحصيل المعارف بما أعطي من قوة العقل يمتاز بها عن سائر المخلوقات الاخرى، فلم يترك جانباً من جوانب حياته الا وفكر في تطويرها وايجاد الحلول لمشكلاتها، نراه يحس بما حوله من الاشياء ويتأثر بها التأثر المناسب ، فتنفعل نفسه بها بحسب جمالها وقبحها، فأنشغلت نفسه التي كانت خالية بمشاغل غير الاساسية فتعدتها الى الكمالية والجمالية والتعبيرية، والتي تنالها الحواس بصورة مباشرة، وهذا اول درجات العلم والتي يحصل عليها الانسان ويشارك بها الاخرين ، فبدأ يؤلف ويبتكر الاشياء لم تكن موجودة من قبل وفي كل المجالات، وهنا جاء دور الفنان المسلم وفي كل الاختصاصات، والخطاط المسلم موضوعة البحث مخصوصاً، ثم يتوسع في ادراكه ابعد من المحسوسات بقوة الخيال، والتي كان يمثلها بالصور الشكلية المنعكسة عن الذهن والروح على اختلاف الخامات من بردي و رق واكتاف وورق وغيرها، فـ "عندما جاء الاسلام ونزل القرآن اصبح يكتب على عسب النخل والحجارة وجلود الحيوانات المختلفة" (بهنسي،1978،ص)، فظهرت لنا مجموعة من الخطوط العربية المبكرة مختلفة الاشكال بإختلاف منتجيها ومصمميها، وهذا الاختلاف هو اختلاف مدارك الخطاط المبتكر ، فمن ذهن الى آخر اختلافاً وتنوعاً ، ثم بتوسع الادراك ونتيجة التراكمات الذهنية الفكرية بدأ يدرك مواطن الجمال والركاكة في تصاميمة ، ونتيجة قدرة العقل البشري والتي لا حدود لها طور الخطاط المبدع خطوطه لتصل الى ماهي عليه الان ، وهي ليست طاقاتٌ فردية، وانما تظافر جهود مضنية مكانية وزمانية لاعداد غير معلومة بشكل قطعي ، فقد تشير المصادر الى اسماء متعددة لموضوعة واحدة ، الا ان ما يهم البحث الحالي هو نتاجات الخطاطين المسلمين الاوائل والتي لا تقبل أي شك لوجود معادل بصري يدل عليها. ان مقومات العملية الابداعية تنطلق اولا من وجود ابداع متحقق لدى الفرد ، وبما ان الابداع يتمثل كونه (نشاط الانسان الذي يتصف بالابتكار والتجديد وهو يمثل النشاط الذي يقف على العكس من الاتباع والتقليد)(قاسم حسين صالح، 1986، ص7). فلابد ان يمر هذا النشاط الانساني كسلوك عقلي وعصبي وعضلي بمراحل قد تحدث البعض وراء البعض او تتفاوت تبعا لقدرات الفرد المتفاوتة ، وقد تستغرق فترات زمنية سريعة او مدة اطول من شخص الى اخر لتحقيق نتاج يتصف بالابداع ضمن اي مجال من مجالات الحياة المختلفة بحسب الدوافع والمحددات،إذ كان الدور الأبرز في ذلك هو حث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) على تجويد كتابة المصاحف لما لها من اهمية بالغة لدى المسلمين ، "وقد انتشرت مهمة نسخ المصاحف منذ ذلك التاريخ ومن هنا يمكن القول بأن المصحف هو اول كتاب عربي يدون" (النشار،1995،ص23) ، فما كان من الخطاطين الا السمع والطاعة ، فهم ضحوا من اجلالله سبحانه وتعالى ومن اجل النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) بالغالي والنفيس وأسرعوا يتنافسون في ذلك ، فكيف بهم وانه يأمرهم في اجادة خطوطهم ، فما كان الى دافعاً ومحفزاً لا يقبل التأخير ومرتكزاً اولياً لينالو به رضا الله سبحانه وتعالى ورضا رسوله الكريم (صلى الله عليه وآله)، وقد ينطبق ذلك على من تلا النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) من الخلفاء سيراً على خطاه. إذ مثل صدر الاسلام نقطة البدء وعودة الوعي للامة بصورة عامة والفنية موضوعة البحث، فكانت الآية الكريمة (أقرأ) نقطة الانطلاق نحو التحرر والتجدد في كل العلوم والفنون وما شاكلها، كما لقدسية بعض الحروف والتي اقسم بها الله سبحانه وتعالى الاثر البالغ مثل (ياء-سين-نون) وكاف-هاء-ياء) و(عين – صاد) وغيرها، فالباء لها قدسيتها لأنها أول حرف القرآن الكريم، إذ تبدء بها البسملة، والبسملة أول كلمة في القرآن وهكذا توالت أهمية الحرف والكلمة والسطر والآية والسورة في ذهن الخطاط المسلم آنذاك، فأصبحت هذه الحروف أشارات تعبيرة عن قدسية المعنى الجلي المتمثل بالكلم الرباني، موازياً للتجويد في القراءة ، ثم توسع الفنان المسلم في ادراكه

الى اكثر من الملموس، فيدرك المحسوس بمعانيه الجزئية والكلية، والتي لا مادة لها ولا مقدار مرتبطة بسمو النفس وهذه القوة هي موضع تميز المبدع من غيره. لقد فرق العديد من الفلاسفة بين الفنون الجميلة والفنون النفعية، بحسب زمانها وبيئتها، فهي تنطلق من حاجة المجتمع الفعلية، فنسق الحياة الذي تحول من الجاهلية الى الاسلام، وما طرء عليه من تبدلات في جميع مجالاتها ، غَيّر الكثير من فلسفته واهدافه بفعل المتغيرات العديدة في الشرائع والقوانين، أولها واهما حركة التدوين للمصحف حاجة وظيفية عددية، فأستدعت من النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ان يستعين بأفضل الخطاطين آنذاك، والذين سمو فيما بعد بكتاب الوحي وهم متعددين ذكروا في عدة مصادر ،وإن نتاجاتهم هي موضوعة بحثنا الحالي ، فإذا كانت طبيعة المنفعة تحدد نوعين من المستفيدين قرّاء ومتلقين، فتوجب على الخطاطين المسلمين عدم طمس معالم الحروف العربية والذي عرف بأسم (التصحيف والتحريف)*، لان به تغير لمعاني كلام الله عز وجل وهي الغاية الاسمى في بداية الدعوة الاسلامية، لنشره في ارجاء متعددة من الارض، وهذا ما حصل فعلاً فكان مرتكزاً مهماً أساسياً ليثبت به المسلم دعوته الخالصة لله سبحانه وتعالى، فكانت المسؤلية مرمات على عاتق الخطاطين آنذاك بشكل مباشر. إن بدء عملية تدوين المصاحف بكثرة نتيجة الحاجة الماسة للدعوة ونشوئها، ولأن الطريقة الوحيدة هي الخط اليدوي الخالص والمجرد من أي آلة، أستدعت السرعة في خط المصاحف المتعددة ، فكانت النتائج في كتابة بعضها غير لائقة والمصحف الشريف، كما قلة الخبرة والدقة من قبل البعض الآخر والذين دونوا بشكل اقل كفاءة ، كما هو حال التباين بين الخطاطين في وقتنا هذا، ولكن ما ساعد على بقائها ان المسلمين وقبل دخول الاعاجم كانوا متمرسين في القراءة العربية الفصيحة دون صعوبة ، بل على العكس كانوا حفّاظاً للمصحف الشريف، ولكن نتيجة أستشهاد الكثير منهم وغيابهم عن حركة الدعوة والترتيل الصحيح و نتيجة لتغير طبيعة المعطيات وبدء عملية الاختلاط بغير العرب إستدعت تنميق وترتيب الحروف العربية ليتسنى لهم القراءة بشكل صحيح دون لبس او خلط ، فظهرت الاصلاحات المتعددة والتي ذكرت في مصادر متعددة أيضاً، وأمام هذا الكتاب المقدس العظيم والذي توعد الله سبحانه وتعالى بحفظه، أصبحت الضرورة تقتضي المحافظة عليه كونه جزءاً من الدعوة الاسلامية اولاً، وكونه جزءاً من تاريخ المسلمين خاصة والبشرية عامة، فكانت فكرة ابداع وابتكار انواع من الخطوط المتقنة والواضحة في بداية الامر ضمن تناسبات هندسية روحية، هي الشغل الشاغل للخطاط المسلم ليتسنى له المحافظة على هذا الكتاب المقدس، والذي يستمد كل قوانينه منه، وهذا مرتكزاً آخراً ساعد في تطوير أشكال البعض الاخر من الخطوط العربية المبكرة. وبعدها دخلت فكرة التنافس بين الخطاطين المسلمين المجودين منهم، في ابتكار اجود الخطوط وضوحاً وشكلاً وتحت تأثيرات القواعد السماوية التي كانت تحث على ذلك بتحقيق

*التصحيف : وضع الإعجام في غير موضعه فيلتبس على القارئ مكان النقط من الحروف .

التحريف : تغيير شكل الحرف لدرجة اللبس بين اشكال الحروف مثل (الدال والراء ، والدال واللام) وغيرها من الحروف المتشابهة . الجمال والكمال والتي فيها رضا الله سبحان وتعالى ، إذ كانوا يتباهون في اجادتها ، فقد تنامت فكرة الخلق لخطوط أخرى ، فظهرت أنواعاً واشكالاً متعددة ومختلفة ، كخطاب جمالي نفعي وحضاري مَثلَ العرب المسلمين لا يغيب عن ذاكرة العالم بأجمعه، والمنشغلين بالفنون والعلوم خصوصاً، في القرون الاولى للدعوة الاسلامية ، فأكتسبت الخطوط العربية المبكرة حالها حال العلوم التي تطورت في نفس الفترة ، الرمزية المتعالية والتي تسخر كل طاقاتها لتجميل وتحسين كل ما تقع عليه ايديهم في فترات لاحقة والتي اصبحت صفة المسلم العربي ، والتي كانت تقشفية في بداية الدعوة الاسلامية لاسباب معلومة ، وهنا ظهرت الفوارق الاسلوبية والتنفيذية والخبرة الجمالية لمبتكري هذه الانواع من الخطوط ، كونها ذات علاقة مباشرة بالعلامات والرموز الدالة على

الفاظها ، فتمثلت بشكل الحرف البصري الذي وصلنا نتاجاً فنياً زاخراً، ومن المؤكد ان اختلاف الخبرة والافكار وتنوع الذائقة الجمالية لمبتكري هذه الاشكال لا تتشابه فيما بينها ، فهي بين المبدعة وعكسها ، لذلك ظهرت الاشكال متقنة وغير متقنة والتي سنوضحاً بالمعادل البصري للاشكال لاحقاً، وهذا من المرتكزات المهمة والتي اثرت في ديمومة واستمرارية هذه الخطوط التراثية الاصيلة .

ومما يبرز في هذا الفن في فترة الدعوة الاسلامية ، ومن خلال المقارنة بين فنون الفترة نفسها والتي تحقق نفعاً لعملية انتشار الدعوة الاسلامية ، ظهر الخط أولاً متميزاً لا ينافسه أي فن آخر، لتحقيقة الغاية المرجوة في التدوين، وهو ما لا تحققه بقية الفنون الاخرى ، إذ تبرز تلك الاشكالية في بداية الدعوة من خلال المحذور من فنون التجسيم والرسومات ، وأستعمالاتها الخاصة على تنوعها، أصبحت غير مرغوب فيها ، فبدأت إعادة صياغتها بما يحقق الغاية المرجوة من الخطوط العربية المبكرة ، فنرى المنحوتات تكتب بخطوط من ابتكار صانعيها، والاواني تخط من قبل صانعيها ايضاً وشواهد القبور وغيرها والتي يتبين اختلاف انواع الخطوط فيها بشكل واضح، فإنصرفت الخبرة الجمالية لدى الفنانين المسلمين نحو الخطوط المصحفية وما شاكلها من احاديث نبوية شريفة ، تلاها تزيين وتجميل المساجد والمداس الدينية والابنية الاسلامية في فترات اخرى و على اختلافها، ومن المؤكد ان الخبرة الجمالية لدى الفنانين بمختلف انواع الفنون غير متساوية ونظراتهم الجمالية للاشكال ، فالرسام والنحات غير الخطاط ، وهكذا ظهرت فوارق اسلوبية بين الخطوط ، فمنها ما ضمن قواعد الوضوح والمقروئية ، ومنها ما هو جمالي وهكذا كلاً بحسب تخصصه ،(فكان الخط العربي لأول الاسلام غير بالغ إلى الغاية من الاحكام والإتقان والإجادة ولا إلى التوسط لمكان العرب من البداءة والتوحش وبعدهم عن الصنائع وانظر ما وقع لاجل ذلك في رسمهم المصحف) (ابن خلدون ،د،ت،ص419) كما لا يمكن اغفال السمة البارزة في الخبرات وهي الذكاء والتي تعني ادراك العلاقة بين ما يصممه الخطاط المسلم وبين ما يتقبله المتلقي بصورة ايجابية محققاً الغاية منه ، فظهرت خطوط ذات موازين جمالية ومتقنة ساعدتها على الصمود لفترات طويلة ولغاية يومنا هذا ، أما الاخرى والتي هي في نفس الفترة الزمنية فلم تصمد لوجود نقص في احد جوانب ابتكارها ، كالوضوح والمقروئية ، او الجمالية او ما شاكل ذلك ، ان هذه الرؤية تجسد التوقعات المنطقية بعيداً عن اشكالية الافكار غير القابلة للتطبيق ، وهذا هو ديدن البحث في نتاجاتنا التراثية المتقنة ومقارنتها مع بعضها ، من خلال الذكاء المتوقد من قبل المبدعين من الخطاطين المسلمين الاوائل والتي يُمكن الباحث من إعادة صياغة افكاره بمرونة وطلاقة واصالة ، في البحث عن مرتكزات لم يسبقه احد الخوض فيها. فلا شك ان الخطاط المسلم هو الناقد الاول لتصاميم حروفة ، ونتاجاته الفنية المتنوعة من خط مصاحف او غيرها ، فهو المتأمل الاول فيها والذي بيده ابدعها ، فهو يسعى لتطويرها على الدوام وتحقيق هذه الجوانب الجمالية والفنية لا يخضع لمزاج الخطاط نفسه فقط، وأنما لذكائه وتواصله ومثابرته خاصة ، في إعادة تشكيل وصياغة حروفه الخطية للتوصل الى اجملها واتقنها فكرةً وتنفيذاً ، للارتقاء بالمعالجات التي ترضي المتلقي من القرآء بعد وضوحها ومقروئيتها وجمالها اللذان لا ينفصلان عن بعضهما البعض، فيبقى الخطاط المبدع في قدر كبير من الملاحظات لاكتشاف مكامن الضعف والقوة في تصاميم حروفه ، لذا بدأت الخطوط تأخذ مساراً يرتقي بموقعها واستخدامه في تدون الكلم الرباني المتمثل بالقرآن الكريم ، ومثل هذه التطورات لا بد لها من فطنه عالية تستقرئ المتغيرات الايجابية لتستطيع من تجميل وتحسين اشكال الحروف في بداية تكوينها ، فالخط العربي الحالي مثلاً لا يقبل أي استزادة لما وصل اليه من رقي وموازين قد توصف بالاعجازية دون مبالغة ، فنرى أي اختلاف في موازينها ومقاييسها يشوه هذه الحروف ، وهذا دليل واضح على الجهود الجبارة من لدن الاوائل من الخطاطين في ايصال هذا الفن بذائقتهم وذكائهم وخبراتهم التراكمية وانقطاعهم

وأخلاصهم لعملهم هذا ، والذي كلفهم سنين حياتهم بأجمعها في بعض الاحيان ، كان لها الفضل في تطوير هذا الخط العظيم ، الخط العربي المقدس بقدسية معانيه ، فهذا جانب مهم ساعد على ديمومة هذه الخطوط المجودة المبكرة وعلى انقراض الاخرى منها غير المجودة.

الفصل الثالث

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث النماذج الخطية المنفذة بالخط المصحفي في صدر الاسلام (مكة والمدينة) وبلغ مجموع النماذج غير المتكررة (20) إنموذجا وهي تشكل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث:

إعتمد الباحث في إختيار عينته على الانتقاء القصدي، وفقا للتشابه في تنفيذ بعض اشكال خطوط الخط المصحفي ، وطريقة رسمها ضمن المجتمع الكلي للبحث، إذ بلغ عدد العيينات المنتقاة (2) عيينات .

منهجية البحث:

اتبع الباحث المنهج الوصفي للعينة كونه الانسب مع هدف البحث الحالي.

أداة البحث:

اعتمد الباحث على ما اسفر عنه الاطار النظري والنماذج المصحفية المتوفرة ،لأنشاء رؤية علمية للتباينات الشكلية لهذه الخطوط .

تحليل العينات

عينة (1)

عدد السطور :- (9) أسطر

نص الاية الكريمة :-

بسم الله الرحمن الرحيم

يموت فيها ولا يحيى قد افلح من تزكى وذكر اسم ربه فصلى بل يؤثرون الحيوة الدنيا والاخرة خير وابقى ان هذا لفي الصحف الاولى صحف ابراهيم وموسى

التحليل:

إنصهرت روحية الفنان المسلم آنذاك ضمن اللامرئي من ذات الخطاط المسلم ، متأثرة بقدسية الكلم الرباني في خط هذه الصفحة الشريفة من القرآن الكريم ، لتخرجها بهذه الاجادة التي سبقت عصرها زهواً وجمالاً ،إذ كتبت هذه الصفحة الشريفة بصورة افقية ، تمثلت بآخر سورة الاعلى وبسملة سورة الغاشية ، خطت بشكل متقن سمي بالمحقق ، أي المجود ، والذي يعد متفوقاً على اقرانه من الخطوط لنفس الفترة الزمنية ، وقد يعكس الانسجام بين الحروف الصاعدة والحروف المستلقية، التي اتسمت بوحدة المعالجة الشكلية والايقاعية ، بين الحروف الممتدة والمستديرة، والذي اكسبها صفة التحقق على نحوٍ وافٍ، أضفى تناغماً مدروساً مثل روحية الفنان المسلم وذائقته المرهفة، كما خلت من الاعجام وظهرت الحركات الاعرابية المتمثلة بدوائر مغايرة للون المداد ، ونخلص ان هذا النوع من الخطوط وصل الى درجة متقدمة من الاتقان والضبط ،وان كاتبه يتسم بالمهارة والتي نستدل

عليها من تطابق رسم الحروف المكررة فضلاً عن الحسابات المدروسة للفضاءات التي تتخلل مسار الكلمات، وكذلك نظافة الحروف والاخراج المتقن للصفحة كاملة ، كما يتسم هذا الإنموذج بكونه من الخطوط اللينة ،وان تطابق اشكال الحروف المكررة يدل على استقرار مهارة الخطاط ، فضلاً عن تحسبه للفضاءات التي تتخلل الكلمات والاسطر على النحو الذي يعكس عناية وتأنٍ في خط هذا الإنموذج. وقد ظهرت فواصل السور نهاية الآيات في هذا النوع من الخطوط ، بشكلٍ ثلاث دوائر مرتبة بشكل مثلث ، ظهرت بصبغة ذهبية ، كما ظهرت الزخرفة ما بين السطور وبصبغة ذهبية ايضاً ،إذ ظهرت الكتابة مدمجة مع الزخرفة وبالصبغة الذهبية مثلت جزء من السطر الثامن ، وكأنها اكملت بالزخرفة من جهة اليمين. لقد انتظمت السطور بصورة هندسية ضمن مقاسات دقيقة ، كما اتسمت بالوضوح والمقروئية ، نتيجة اتقان رسم الحروف وتناسبت عدد الكلمات في السطر الواحد ، إذ لم تتجاوز الخمسة كلمات كمعدل عام، كما ظهر عدد السطور متوسطاً ، لم يتجاوز التسعة، كتبت مستوية بصورة افقية على مستوى السطر الكتابي. كما تميزت الخطوط المصحفية المبكرة بظاهرة قطع الكلمة وتكملتها في السطر اللاحق ، إذ ظهرت حالات متعددة لقطع بعض الكلمات وتكملتها في السطر اللاحق لضبط البناء العام للصفحة وتحقيق الانتظام الجمالي ، من حيث البداية والنهاية ، كما في كلمة (ذكر) حيث قطعت الكلمة واكملت في السطر اللاحق في الحرفين (كر)، وكلمة (الدنيا) والتي اكملت في الحروف (نيا) في السطر اللاحق ايضاً ، وكلمة (ابراهيم) حيث ظهر (ابر) في نهاية السطر، ثم اكملت الكلمة في السطر اللاحق بالحروف(هيم)، لقد عوضت هذه الظاهرة بالتراكب فيما بعد.

عينة (2)

الموضوع: صفحة من سورة القمر
نوع الخط: المصحفي المحقق
عدد السطور: (4) أسطر
نص الآية الكريمة :
إقتربت الساعة وانـــــشق القمر وان يروا
آية يعرضوا ويقــولوا ســحر مستمر وكذبوا
واتبــعوا أهواءهم وكل أمر مســـتقر ولقد
جاءهم من الانبياء ما فيه مزدجر حكـــمة بالغة

التحليل

تميزت شخصية الحرف من خلال ملكات وسمات خاصة يملكها الفنان المسلم ، من خلال التكوين الانفعالي والذهني والبراعة ، والتي مثلت تجربته الجمالية في اخراج هذه الصفحة القرآنية ، إذ ظهرت الصفحة القرآنية المشرفة ، بصورة افقية من (4) أسطر ، وقد رسمت الحروف بصورة متقنة ، كما اتقنت طريقة تنظيم السطور ايضاً، ولم تظهر حالات لقطع الكلمات، وهذا دليل الاجادة في التنظيم، كما رسمت الفواصل فوق الكلمات الشريفة للآيات ، و يعد هذا الخط الذي سمي بـ (المحقق) من الخطوط المتميزة بشكل عام لا سيما في طريقة اتقان رسم الحروف ورشاقتها وانتظام بنائها، كما يعكس هذا الإنموذج أن ثمة تناسب بين ارتفاع الحروف الصاعدة وقياسات المنبسطة منها ويقدر ارتفاع الألف بسبعة نقاط رسم برشاقة واتقان ، ولذلك ظهر إنسجام مميز بين حروفه التي اتسمت بوحدة المعالجة الشكلية والايقاعية. وقد إتسمت حروف هذا الإنموذج بالاستقرار على وضعين أحدهما عمودي مع ميلان الى جهة اليمين من الاسفل للحروف الصاعدة او الاصابع والى جهة اليسار من الاعلى والآخر افقي للحروف المنبسطة في حين كانت سمة بعض الحروف او اجزاء منها الاستدارة

مع وجود رأس مثلث في الحروف الواو والهاء الوسطية والآخرية والقاف والفاء والحروف الاخرى المدورة ، ولذا فقد جمع في هذا الخط الاوضاع الاتجاهية لثلاثة أحرف مما اكتسب صفة التحقق على نحو وافٍ ، ولعل سمة الامتداد بدت واضحة لا سيما في الحروف المنبسطة القابلة للامتداد مما اضفى على البناء العام للتكوين تناغماً مدروساً ما بين الامتدادات الصاعدة والانحناءات ، ويعد هذا الانموذج من النماذج التي كتبت بعد دخول الاعجام على الكتابة العربية ، وتمثل الاعجام بالنقطة والنقطتين التي هي عبارة عن خط او خطين افقيين ، إذ لقد ظهرت في هذا الانموذج الحركات إذ يبدو انه كتب بعد ظهور الاصلاح الثاني الذي طرأ على الكتابة العربية ، ونخلص مما تقدم إن هذا الإنموذج يعد من النماذج التي وصلت الى درجة متقدمة من الاتقان والضبط ، وان كاتبه يتسم بالمهارة التي دلت على روحيته المتأثرة بالكلم الرباني ، التي نستدل عليها من تطابق رسم الحروف المكررة فضلاً عن الحسابات المدروسة للفضاءآت التي تتخلل مسار الكلمات ، وكذلك نظافة الحروف ورشاقتها والاخراج المتقن للصفحة كاملة مع ظهور الحركات والاعجام بلون مغاير لمداد الحرف، وقد ظهرت فواصل السور بشكل مبسط ، فهي تشبه الزهرة الزخرفية البسيطة ، ولم تظهر أية زخارف ثانوية سواء في بداية الصفحة او نهايتها ، وإنما اقتصرت على الفاصلة في نهاية الآية .

كما إتسم هذا الإنموذج بكونه يجمع بين الصفتين الهندسية واللينة ، وان تطابق اشكال الحروف المكررة يدل على استقرار مهارة الخطاط ، فضلاً عن تحسبه للفضاءات التي تتخلل الكلمات والاسطر على النحو الذي يعكس عناية وتأنٍ في خط هذا الإنموذج .

النتائج:

1- لا يمكن ان نفصل الظاهرة الفنية عن مؤثراتها الروحية والتي كانت المحفز الاكبر في نتاجها على ما هي عليه، كما لا يمكن فصلها عن الظاهرة الجمالية في تقييم هذه الانواع من الخطوط المبكرة .

2- ان تحقيق هذه الجوانب الفنية والجمالية يخضع لرهافة الذوق لدى الفنان المصمم لحروفه، كما يخضع لذكائه الوقاد.

3- التأثر الواضح بالفلسفة الاسلامية التي تستقرئ الظروف المحيطة بالافكار للفترة نفسها، ومعرفتها بخصائص النتاجات البصرية التصميمية للخطوط العربية المبكرة:

4- ارتكزت تصاميم الخطوط العربية المبكرة على النظام التصميمي السطري ، محققةً صفحات متكاملة واضحة مقروءة دون لبس او غموض لعدم ظهور نظام التركيب بعد ثم بعدها ادرك جماليتها وتعبيرها على حدٍ سواء.

5- التنوع في تصاميم الحروف والكلمات والاسطر ، الى أنواع ذات شخصيات متباينة ، ساعد في ديمومة وصمود المتقن منها وزوال غير المتقن.

6- وجود فوارق في الفكرة المتأثرة في روحية الخطاط والتي تسبق عملية التنفيذ من لدن المصمم او الفنان المسلم ، وهذا ما ظهر في النتاجات التصمية لهذه الانواع من الخطوط.

7- التطور الواضح في انواع الخطوط والذي ارتبط بشكل مباشر بخطوط القرآن الشريف ، مما ساعدهم في الاستلهام من الكلم الرباني ليزيدهم سعياً لمجاراته.

8- الانتقال بين الخطوط العربية المصحفية المبكرة ، يوضح بصورة جلية تعدد مصمميها لما فيها من تنوع واضح ، سواءً على الصعيد الشكلي الجمالي ، من ناحية روحية الفنان المصمم .

9- أظهرت خصائص الخطوط المصحفية المبكرة المتقنة ، قابليتها على الصمود والتنافس مع نظيراتها من الانواع الأخرى ، من خلال حضورها المميز في المتاحف والمسابقات الى وقتنا الحالي

الاستنتاجات

1. للمؤثرات الروحية والنفسية للفنان المسلم، الأثر البالغ والمرتكز الاول في ظهور هذه الخطوط بشكل متقن محققة الوظيفة والجمال.
2. كان للاسلام والحث المباشر على الاتقان في العمل، محفزاً أساسياً ساعد الفنان المسلم في تطوير بعض خطوطه المتنوعة ضمن فلسفته الاسلامية المرتبطة بالمصحف الشريف.
3. تأثيرات الدعوة الاسلامية التي كانت في بدايتها، دفعت الخطاط المسلم التركيز في خطوطه على الوضوح والمقروئية فكتب بشكل اسطر واضحة متقنة لتحقيق هذه الغاية اولاً.
4. لوجود خصائص متميزة لبعض الانواع من الخطوط ، على نضيراتها من الخطوط الاخرى، الأثر في ديمومتها للوقت الحالي.
5. أثر التباين في روحية الخطاطين المسلمين واتقانهم التنفيذي في ظهور الاختلافات والتبايات الشكلية التي ظهرت نتيجة ذلك.

التوصيات:

1- تفعيل دور اعتماد أكثر من جانب ونظرية لمعرفة التغاير في الخطوط المصحفية لإظهار نتائج متنوعة قد تكون اقرب الى الحقيقة العلمية.

2- محاولة توظيف أساليب أخرى للبحث عن المؤثرات المحيطة بالظاهرة الفنية المتمثلة بالخطوط العربية المبكرة.

3- الاستمرار باتجاه الكشف عن المؤثرات المتنوعة والمختلفة في الخطوط المبكرة ، والوقوف عند خفاياها وتفصيلاتها لمعرفة أكثر علمية وفنية.

المقترحات:

في ضوء الدراسة الحالية يقترح الباحث إجراء دراسات أخرى هي:

1- الدور العقائدي للاسلام في تطوير الخطوط العربية .

2- التنوع في المؤثرات الروحية والشكلية للخطوط العربية المبكرة.

المصادر:

1. ابن خلدون ،عبد الرحمن بن محمد .**المقدمة** ، بيروت، دار احياء التراث العربي ،د،ت،

2. احمد العايد واخرون ، المعجم العربي الاساسي ، **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم**، توش لاروس ، 1989.

3. البياتي،حسن قاسم حبش.**رحلة المصحف الشريف من الجريد الى التجليد**، دار القلم ،بيروت،1993.

4. بهنسي ،عفيف.**جماليات الفن العربي** ،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون واللآداب ،الكويت.

5. تاج السر حسن .**الحرف العربي في تقنية الاتصال**. مجلة حروف عربية ، ع2، 2001.

6. الجاحظ ،**كتاب الحيوان** . تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، 1357هـ ، ج1.

7. الجبوري ، تركي عطية .**الخط العربي الاسلامي** ، بغداد ،1975.

8. ريد ، هربرت. **معنى الفن**،ترجمة:سامي خشبة، مراجعة :مصطفى حبيب،دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ،بغداد ، 1986.

9. سعيد،جلال الدين. **معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية** ، دار الجنوب للنشر،تونس، 1994.

10. شوقى،اسماعيل.**الفن والتصميم**،كلية التربيه ،جامعة حلوان،القاهره،1999.

11. صالح، قاسم حسين. **الابداع في الفن ، دار الشؤون الثقافية العامة** ، ط2، بغداد ، 1986

12. صليبا ، جميل . **المعجم الفلسفي ،دار الكتب اللبناني** ، مكتبة المدرسة ، الجزء 1 ، بيروت ، لبنان ،1982.

13. عبد الحميد،محمد محي الدين ومحمد عبد اللطيف السبكي .**المختار من صحاح اللغة**، مطبعة الاستقامة ،القاهرة ،1934.

14. عيد،كمال.**جماليات الفنون**،دار الجاحظ للنشر ،بغداد،1980.

15. الفعر ، محمد فهد . **تطور الكتابة والنقوش في الحجاز منذ فجر الاسلام حتى منتصف القرن السابع الهجري** ،ط1،جدة ،تهامة ، 1984.

16. لالاند،أ.**موسوعة لالاند الفلسفية** ، ترجمة خليل احمد خليل ، منشورات عويدات ، ط2، مج1،بيروت – باريس،2001.

17. الموسوي ، شوقي . **المرئي واللامرئي في الفن الاسلامي** ، طباعة تمزة ، دمشق ، 2011.

18. النشار ، علي سامي. **نشأة الفكر الفلسفي في الاسلام** ، ج1،ط9،دار المعارف،القاهرة،1995.

19. **نهاية الارب في فنون الادب** ، ج7، ط1، القاهرة ، 1992.

Sources:

1.Ibn Khaldun, Abd al-Rahman bin Muhammad Introduction, Beirut, Arab ،Heritage Revival House, d, t

2.Ahmed Al-Ayed and others, The Basic Arabic Lexicon, Arab Organization .for Education, Culture and Science, Tosh Larousse, 1989

3.Al-Bayati, Hassan Qasim Habash, The Journey of the Noble Qur'an from Paper to binding, Dar Al-Qalam, Beirut, 1993

4.Behansi, Afif, Aesthetics of Arab Art, a monthly cultural book series issued .by the National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait

5.Taj Alsir Hassan. Arabic letter in communication technology. Arabic .Letters Magazine, No. 2, 2001

6.Al-Jahiz, The Animal Book. Editing by Abdel Salam Haroun, Cairo, .Mustafa Al-Babi Al-Halabi Library, 1357 AH, Part 1
7..Al-Jubouri, Turki Atiyah, Arab Islamic Calligraphy, Baghdad, 1975
8.Reid, Herbert. The Meaning of Art, translated by: Sami Khashaba, revised by: Mustafa Habib, General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and .Information, Baghdad, 1986
9.Saeed, Jalaluddin. Glossary of Philosophical Terms and Evidence, Dar .9 .Al Janoub Publishing, Tunis, 1994
10.Shawky, Ismail, Art and Design, Faculty of Education, Helwan . .University, Cairo, 1999
11.Saleh, Qasim Hussain. Creativity in Art, General Cultural Affairs House, . 2nd floor, Baghdad, 1986
12.Saliba, beautiful. The Philosophical Dictionary, Lebanese House of . .Books, School Library, Part 1, Beirut, Lebanon, 1982
13.Abd al-Hamid, Muhammad Muhi al-Din and Muhammad Abd al-Latif . al-Sobky, al-Mukhtar from the Sahih al-Lughah, Al-Istiqama Press, Cairo, .1934
14.Eid, Kamal, Aesthetics of the Arts, Al-Jahez Publishing House, Baghdad, . ..1980
15.Al-Faa`, Muhammad Fahd. The development of writing and inscriptions . in the Hijaz from the dawn of Islam until the mid-seventh century AH, 1st .Edition, Jeddah, Tihama, 1984
16.Laland, A. Laland Philosophical Encyclopedia, translated by Khalil . Ahmad Khalil, Oweidat Publications, Volume 2, Volume 1, Beirut - Paris, .2001
17.Al-Mousawi, Shawky. The Visible and the Invisible in Islamic Art, . .Tamzeh Print, Damascus, 2011
18.Al-Nashar, Ali Sami. The emergence of philosophical thought in Islam, . .C1, 9 ed., Dar Al Maaref, Cairo, 1995
.19.The End of God in the Arts of Literature, C7, i1, Cairo, 1992 .

Kifah Jumaah Hafth
kifahjumaah@gmail.com
07721788951

Abstract:

Su The concept of structure and beauty in Arabic calligraphy was linked to the Muslim artist's need to show new aesthetic methods, through his linear productions and the diversity of their forms, with the help of some noble Qur'an texts by the Muslim artist and trying to activate his spiritual mores, especially the possibility of conformation and control of letters and expanding the perceptual vision of the Muslim calligrapher at the time. Therefore, this research is intended to study how the spiritual affects the production of beauty. Which included mmary Four chapters. The first chapter includes the research problem, its importance, objectives, limits, and definition of its terms. As for the second chapter, it dealt with tracing the concept of the spiritual and its effects in the production and formation of early Arabic letters, through the lines of the Qur'an by the Muslim calligrapher, relying on the appropriate type of script. As for the third chapter, it represented the research procedures and its community, which reached (20) models, from which (2) models were chosen to represent the community in which the researcher relied on the descriptive and analytical approach according to the research tool The analysis form was based on the directives of the experts. The analysis concluded with a number of results that were devoted to the fourth chapter, which showed the influence of Islam on the spirituality of the calligrapher to design some types of perfection and which were distinguished over others.