

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي

المدرس الدكتور

عبد الكريم عبد الحسين الدباج

كلية التربية - جامعة الكوفة

المدرس الدكتور

رنا ميري مزعل

كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل

الفصل الأول

أولاً: مشكلة البحث

يعد الخزف من الفنون التطبيقية القديمة التي دخلت ضمن احتياجات الانسان اليومية حيث بدأ اول ما بدأ بصناعة الصحون والاوراني من اجل تهيئة مستلزمات عيشة من الطعام و الشراب ثم ما انفك يزينها لتبدو اكثر بهاء واجمل صورة، وفي العصور الاسلامية عمد الفنان الى جعل الخط العربي ضمن العناصر الزخرفية - المتمثلة بالأشكال الهندسية والنباتية والاشكال الزخرفية المجردة الاخرى - في فن الخزف او وسيلة للتعبير الجمالي (م، ص ٣٠٨) وفق بنية تركيبية جديدة عدت حلولاً ابتكارية للخروج من مازق التقاطع مع الشريعة الاسلامية المقدسة ، حيث نفذ الفنان المسلم اعماله الفنية وفق رؤية ذهنية تتخذ من التجريد المرتكز الاساس له ، انطلاقاً من الرؤية التوحيدية لهذه العقيدة ، فالله تعالى هو الموجد وهو الخالق المنزه عن صفات المخلوقين ، مما حدى بالفنان الى الابتعاد عن كل ما هو مادي ومحسوس ، وراح يستعير مفردات عمله الفني من العالم المجرد للابتعاد عن كل ما يضاهي الله في خلقه ، وبامثاله للخطاب الديني اكتسب الفنان المسلم فنه سمة التجريد التي تنسجم ومعتقد الروحي ، فكانت نتاجاته الخزفية في تكويناتها ملائ بالخطوط والاشكال الهندسية والنقوش الكتابية ، ايماناً منه ان ذلك يحقق له امرين مهمين اولهما سلامه موقفه من دينه الخفيف ، وثانيها ارتقاء مستوى تذوقه الفني جراء إحساسه بقدسية الحرف العربي وجماليته عبر ما يتصف به من تسام وامتداد روحي ورشاقة وتناسق .

من هذه المنطلقات عمد الفنان المسلم الى توظيف الكتابة العربية على الاواني والصحون الخزفية ساعياً الى تنويعها لتشمل الخط الكوفي وخط الثلث وخط النسخ وما الى ذلك ، واذ تؤكد الاعمال الفنية للخزافين المسلمين فكرة حضارية مميزة تعد خير دليل على توظيف الخط الكوفي لما فيه من قيم جمالية ، عكست جانباً مشرقاً من المهارات الابداعية التي فرزتها عقلية الفنان المسلم ، وعليه تتحدد مشكلة البحث الحالي في الاجابة على السؤال الآتي :

هل كانت الكتابات الكوفية المنفذة على سطوح الصحون الخزفية الاسلامية لها ابعاد جمالية ؟ وهل مثلت هذه الاعمال خصوصية جمالية ؟

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

اهمية البحث :

تتجلى اهمية البحث في الامور الاتية :

١. كون الخط الكوفي وسيلة للتواصل الفكري ، وله دور مهم في نقل المعاني والافكار واداة لبيان المضمون اللغوي والبعد الوثائقي .
٢. يعد البحث دراسة علمية متخصصة بتناول الخط الكوفي وتوظيفه في الاعمال الخزفية الاسلامية بصورة جمالية وفنية .
٣. ينسجم البحث مع توجه الدراسات الحالية الى الموروث الحضاري الاسلامي من اجل اعلاء الذات العربية الاسلامية المبدعة خاصة في مجال الفنون .
٤. يلقي البحث الضوء على الجماليات لما فيها من عمق مرتبط بالعقيدة الاسلامية وتجليات الروح عبر العمل الفني.

هدف البحث

يهدف البحث تعرف جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي

حدود البحث

يتحدد البحث بدراسة جماليات الخط الكوفي التي تم توظيفها على الصحن الخزفية الاسلامية الموجودة ضمن التوثيقات الصورية في كل من البلاد الإسلامية (العراق ، ايران ، مصر) وللفترة التاريخية (من القرن الثالث الى القرن العاشر الهجريين)

تعديد المصطلحات :

جماليات

الجمال لغة : (تجمل: تزين ، الجمال هو الحسن في الخلق والخلقة) (م٢، ص:٢٠٢) والجمال اصطلاحاً هو بوجه عام : (صفة تلحظ في الاشياء وتبعث في النفس السرور) (م٣، ص:٦٢) جمالية : عرفها (نبتون)
(الدراسة النظرية لأنماط الفنون وهي تعني بفهم الجمال وتقصي الطبيعة وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من اهمية الحياة الانسانية) (م٤، ص ٥)
وعرفها صليبا : (هو المنسوب للجمال ، تقول الشعور الجمالي ، والحكم الجمالي والنشاط الجمالي ، وهذا الاخير عند بعضهم لعب او الهية خالية من الغرض تقوم على طلب الجمال اذاته لا لنفقة او خيريتية) (م٥، ص:٤٠٩)

ويرى الباحثان ان هذه التعاريف لا تتماشى كلياً مع هدف بحثه ، لذلك يعرف الباحثان "الجمالية" تعريفاً اجرائياً بما يتفق اجراءات بحثهما كما يأتي:

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

وهي المتعة والقبول الناتج عن توظيف الخط الكوفي على الخزف الإسلامي من خلال عناصر التكوين ووسائل التنظيم

الخط الكوفي

يعرفه الباحثان تعريفاً إجرائياً بأنه : " من الخطوط العربية القديمة التي اسهمت مدينة الكوفة في تجويده ووضع الاسس الثابتة لحروفه ، تمتاز حروفه بالاستقامة والزوايا والتشكيل الهندسي الدقيق وتباين جرات حروفه واكتسابها صفة التجريد وهو على عدة انواع ، منها البسيط والمورق والمزهر والمضفور والمربع ، استخدم في كتابة المصاحف وفي الكتابة على جدران المساجد وواجهات المباني وعلى سطوح الاعمال الخزفية والمعدنية والخشبية "

الخزف

عرفه "علام":

" المشغولات المصنوعة من المواد الطينية اللازمة او التي تكتسب خاصية الألزمية بالمعالجة الحرارية لبعض الأتربة الارضية غير العضوية والتي تكتسب صفات المتانة والصلادة في اتمام مراحل صناعتها " (م٦، ص ص٤) وعرفه " الشال":

الإنتاج الفني المسامي الجسم والذي يكسى بطبقة زجاجية تسوى في الافران وتصل حرارتها الى حوالي الألف درجة مئوية تقريباً" (م٧، ص٢١٩) ويتبنى الباحثان تعريف الشال كونه يتفق وموضوعة بحثهما .

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

أولاً : الإطار النظري

المبحث الاول

جماليات الخط الكوفي : النشأة والاسلوب

تميزت الفترة التي سبقت ظهور الاسلام بوجود نوعين من الخط العربي هما الخط اللين والخط المزوي او الجاف ، والخط اللين يمتاز بكثرة الامتدادات وهو المقوس الاكثر مطاوعة واسرع جرياً للقلم وهو ما سمي بالنسخي المجازي نسبة الى رحلته من الحيرة الى الحجاز . اما فيما يتعلق بالخط المزوي فتذهب الآراء الى انه خط الكوفة الاول وهو اصل الاقلام العربية المخترعة فيما بعد وقد انتشر في الحيرة ونصيبين ، وكان يستخدم للأغراض الهامة كنقش اخبار الملوك ، وناله من التجريد والحسن بعد نشوء الكوفة ورفعة مقامها كمركز ديني وسياسي للدولة الاسلامية ما جعله خطأ مميزاً كتب فيه المصحف الشريف لجلال روعة (م٨، ص٣٠٥)، واستمر الخط العربي بالتطور بفضل ذوي الخبرة والنساخ الذين ابدعوا في تجويد وتحسين

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

مختلف الخطوط فتعددت اشكالها واساليبها ، وهكذا كان للخط العربي انواع كثيرة واسماء متعددة كالخط الكوفي وخط الثلث وخط النسخ وخط الرقعة ، وخط الديواني وخط التعليق ، فضلاً عن خطوط اخرى اسهم في تجويدها واتقانها شعوب وافراد كخط الطغراء وخط التاج وخط الاجازة وخط التعليق جلي والخط الرياسي والخط المنثور* .. وما الى ذلك ، وبرغم عراقية هذه الخطوط واصالتها الا ان الخط الكوفي يعد من اقدم الخطوط العربية ويعود تاريخه الى الخط المسند الحميري الذي عرف في جنوب الجزيرة العربية ، وهو لا يقتصر على الحروف والعلامات التي ينتظم بعضها الى البعض الاخر بل هو فن ابتداء وتحسين مستمر ، وان الية الابتكار فيه واسعة ، وهو بحد ذاته فن خزفي اكثر مما هو خط ذو حروف موضوعية (م٩، ص٥٨) ، وقد سمي بالخط الكوفي نسبة الى المدينة الاسلامية (الكوفة) وقد انتشر في ارجاء العالم الاسلامي وبرزت اولى سماته منذ القرن الاول الهجري ، وقد كتبت به المصاحف زهاء اربعة قرون (م١٠، ص٦٣) ، وان ما يثير النفس هو الجمال الرياضي الذي يتجلى فيه جمالياته تعددت صورها بتعدد اشكاله التي يضفي كل شكل منها الخصوصية والطابع الجمالي المميز للعصر الذي وحد فيه وللمكان الذي نفذ فيه.

ويمكن توضيح اشكاله** العديدة بما هو بالاتي :

أ- الخط الكوفي القديم : وهو ابسط اشكال الخط الكوفي ويمتاز بتجرده من التوريق والتضفير ومادته كتابية بحتة ومن اشهر استخداماته في جامع قبة الصخرة.

ب- الخط الكوفي المورق : ويتميز باقترانه بزخارف محوره من اوراق الاشجار تنبعث من حروفه القائمة او حروفه المستلقية سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الاشكال وشاع استخدامه في القرن الثاني الهجري (م٨) ، ويغلب ان تكون نزعة التوريق هذه انتقلت من مصر الى العالم الاسلامي ، ومن اشهر امثله المسجد الجامع في (نائين) بایران المؤرخ بسنة (٥٢٨٨هـ) ، ويعتبر التوريق الفاطمي اسماً ما بلغت هذه الظاهرة من النمو والارتقاء.

ج- الخط الكوفي المزهر (المخل) : وظف هذا الخط للرسم على ارضية من سيقان النبات اللولبية واوراقه او ارضيته مزخرفة بزخارف نباتية تشغل جميع الفراغات المحيطة بالحروف ، وقد عرف منذ القرن الثالث الهجري (م٩) وان اقدم تجلٍ له في خزفيات القرن الرابع الهجري (م١٠) ، وان اشهر مواضع استخداماته هو في ايران وفي غزنه وكذلك في مدرسة السلطان حسن بالقاهرة .

د- الخط الكوفي المضفور : وسمي بالمعقد او المترابط ويمتاز بتشابك حروفه الى المستوى الذي يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية ، وقد تضفر حروفه كما قد تضفر كلمتان متجاورتان او اكثر لكي ينشا من ذلك اطار جميل من التضفير ، وكان حضوره في اوائل القرن الخامس الهجري (م١١) ، وقد عرف في شرق العالم الاسلامي وفي غربه بوقت واحد ، وان اقدم امثله خطوط قلعة (رادكان)

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

في ايران المؤرخة سنة (٤١١هـ) ، وكتابات الكزاز في اشيلية تحت اسم (سلطان المدجنين) (دون يدرو) من القرن الثامن الهجري (١٤م) .

هـ- الخط الكوفي الهندسي : ويمتاز عن انواع الخطوط الكوفية الاخرى باستقامته الشديدة و زواياه القائمة غير ان نشأته غامضة وشاع استخدامه في مساجد العراق وايران واشهر امثله في مسجد السلطان تلادون في مصر (٦٨٣-٦٨٤هـ) ، ومن سلالته ، الكتابات الهندسية المثلثة والمربعة والمخمسة والمسدسة والمسبعة والمثمثة والمستديرة ، والنوع في مجموعه زخرفي بحت ، وربما يتعذر قراءة عباراته لشدة تداخلها واشترك حروفها (١١م، ص٣٨-٦١).

كما ان هناك انواعاً اخرى من الخط الكوفي لم يشع استخدامها كالأنواع الخمسة المذكورة انفاً وهي : (كوفي المنقوط - الكوفي الهندسي المحرر - الكوفي الدائري - الكوفي القبطي العربي ، الكوفي لطراز مصاحف - الكوفي المزخرفة) (١٢م، ص٨٨).

سار الخط العربي في تطوره مع تطور الحضارة الاسلامية وازدهارها فتبارى الخطاطون في تجويده وتحسينه الامصار الاسلامية وقد نقل عن امير المؤمنين علي ابن ابي طالب (ع) : انه قال ((الخط الحسن يزيد الحق نوحاً)) (١٣م، ص٣٣-٣٤) ، فكان هذا سبباً لاهتمام الفنان المسلم بتجويد الكتابة والعناية بالخط ثم سينه لما يحمل من قدسية ومكانه عظيمه لأداء المسلمين الى الحد الذي احتل فيه مكان الصدارة كونه لغة ران الكريم ، ونلمس ذلك في اراء الفلاسفة المسلمين خلال البحث عن النظرية الجمالية في مبادئ العقيدة اسلامية التي تفصح عن ان الفن الاسلامي كان تطبيقاً للفكر الإسلامي ، اذ ان القواعد التي قام عليها هذا فن هي قواعد الفكر ذاتها التي استقرتها الفلاسفة المسلمون (١٤م، ص٢٢) الذين وظفوا نتائجهم الفكرية لفلسفية لدعم المفاهيم والقيم التي جاء بها القرآن الكريم لترسيخ قيمه المثلى فالفيلسوف (الكندي) اعتمد رياضيات اساساً في بناء بحثه الفلسفي حيث (جعل علم الرياضيات يشتمل على العدد والهندسة والتأليف الموسيقي) (١٥م، ص٢٠٣-٢٠٤)، وبما ان الخط العربي يعتمد في تنظيمه على التكرار والتوازن في خلق سافات بين حرف وآخر وبين كلمه واخرى وفق قواعد حسائية مدروسة فهو يقترب من الموسيقى لرياضيات ، فحركة الخط او الحرف من خلال هذه الصيغ الهندسية يتولد عنه ايقاع ومن ثم فهو (موسيقى واكد ذلك (الكندي) في مقولته عن الكلمة العربية : (لا اعلم كتابه تحمل حروفها وتدقيقها ما تحتمل كتابة العربية ويمكن فيها السرعة ولا يمكن في غيرها من الكتابات . (١٦م، ص٤٢)، ويرى (الغزالي) ان القيم الجمالية التي يتميز بها الخط العربي هي التناسق العام والتوازن القائم بين الاجزاء من اجل الوصول الى كمال ، وفي ذلك يقول : (... والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق بالخط من تناسق الحروف وتوازنها استقامة ترتيبها وحسن انتظامها، ولكل شيء ، ولكل ما يليق به . (١٧م، ص١٣٧). ووصف (ابو حيان وحيدى ، جمالية الخط العربي في رسالته (علم الكتابة فيقول : (كما وضع ميزان الحروف حيث تتبين لنا

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

مة الحروف الرمزية ومعناها مثلما تتجلى في الفكر الصوفي الذي يضطلع عند الكثيرين بالكشف عن اسم تروف العالية وتنزلها في قوالب الكلم المرموقة والتي طالما عبر عنها باستمرار ظهورها كلوحات حائطية على جدران المسجد او ككساء من القاشاني للمنائير والقباب، او كنص قراني ضمن تكوين زخرفي عام (م١٨، ص٨٨).

ان رؤى الفلاسفة وكما يرى الباحثان - تكشف عن عمق ارتباط هذه الحروف و تواشجها مع ساحة القداسة التي هي بذاتها التي اضيفت عليها تلك الروحية المتعالية فسمت قيمتها وزاد شرفها ، فادراك معانيها لا يمكن من خلال الذات العارفة التي تنظر الى الاشياء بعين البصيرة لتفهم معانيها الباطنة وما تحمله من قيم اخلاقية وجمالية .

يعد الخط العربي من ابرز العناصر الفنية المستخدمة في نتاجات الفنان المسلم ولعل مرد ذلك الى ان جوهره العقيدة الاسلامية يتمثل بالقران الكريم الذي سطر بالقلم (م١٩، ص٧٩) كما جاء بقوله تعالى ((ن والقلم وما يسطرون)) (سورة القلم ، اية ١) ومن هنا اكد الفنان المسلم على اهمية الحضور للكلمة المقدسة و بالخصوص للخط العربي الذي هو من اكثر الاشكال قداسة لارتباطه المباشر بدلالات لغوية (م٢٠، ص١٣١) فابدى في الخط الكوفي وتفنن فيه ، مما دفعه الى ذلك حافز الايمان الذي اضيف القدسية على الخط الذي كتب به المصحف الشريف ، ثم ما عرف من كراهية او تحريم للتصوير وكذلك اضطلاع العرب في العصر الوسيط بالعلوم الرياضية والهندسية التي افادوها من الحضارة الاغريقية (م٢١، ص٥٩) وهذا ما قاد الفنان المسلم الى ان يرتقي بمستوى الاداء للخط العربي وخاصة الخط الكوفي الى الذروة وان يستخدم جل خبراته ومهاراته فيه ويتوخى الدقة والعناية التي لا تتوافر الا مع روح صوفيه تشعر اثناء الاداء انها تتقرب الى الله تعالى (م٢٢، ص٩-١٠).

ان عمق الترابط ما بين الخط العربي والفكر الاسلامي ومفاهيمه المجردة انعكست اراءه في ذهنية الفنان المسلم حيث وظف منظومته الفكرية نحو التجريد فأحال الاشكال المادية الى اشكال هندسية تجريديه فنقل مشهده التصويري الى الحالة الروحية بحثا عن المعنى الباطن ، وظهر ذلك في اعماله الزخرفية التي اهم ما امتازت به ، اتقان الزخارف الهندسية والنباتية والخطية وتوظيفها جمالياً في العمارة والقباب والمناير والابواب والجرار والاباريق (م٢٣، ص١٩٣) ، في الاتقان والاجادة تمثل درجة الكمال ويكون ايضا في التناغم الموسيقي الخفي الذي ينبعث من الايقاع المتكرر في الحروف على المشهد التصويري واتصالها وتطابقها وتشابها كما يكمن في دقة اشكال الحروف وتناسب اجزائها (م٢٤، ص٧٣-٧٤) ، واستشف الفنان المسلم الشحنة التعبيرية والرمزية العالية التي يتضمنها الخط العربي فكان هذا الفن ككل الفنون الاسلامية تسير على نفس النمط وتخضع لنفس الهدف الذي دأب الوجدان الإسلامي على ابرازه وتصويره (م٢٥، ص٦٤٩-٦٥١) ، لذا فالحروف العربية بتنوع اشكالها وتعددتها تمتاز بخصائص قلما

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

نشاهد في حروف لغات الشعوب الأخرى ويؤكد العرب أن الحرف لما يحمل من خصائص جمالية مجردة وجمالية فنية ما يرفعه في نظرهم إلى أعلى مراتب الإبداع فالحرف العربي يعد من أرقى وأجمل الحروف لما له من حسن الشكل والجمال الهندسي وبداعة النسق وجاذبية الصورة مما جعله كثير التوظيف حتى لدى الغربيين (م٢٦، ص٧٦) .

أعطى التنوع في استعمال الحروف من حيث الشكل العام وتكرارها وتلاصقها أو تباعدها واختلاف الأرضيات أسلوباً زخرفياً إضافة إلى الجانب اللغوي ، وبقدر ما أعجب الفنانون بالحروف العمودية لرشاققتها في تصاميمهم الخطية ، حيث يرسمونها متناسقة وعلى مسافات متوازنة ، عمدوا في ترتيب الحروف والكلمات إلى مد وتطويل أجزاء معينة من الحروف المستقلة مثل حرف التاء والنون ، ولعل المبالغة في تطويل الحروف العمودية أو أجزاء من الحروف المستقلة أو تصعيد نهايات بعض الحروف إلى الأعلى ، أي اتخاذ عنصر المبالغة والتهويل بين الحركة والسكون لضمان استمرار واتجاه النسق الخطي في الحركة والإيقاع . (م٢٧، ص٢٠٧) ، فللحرف العربي دلالة جمالية فضلاً عن دلالاته التصويرية والموضوعية وجماله المعنوي الذي لا يدرك إلا بعين البصيرة فهو اسمى من القواعد الخطية ومن تناسب الحروف ، إنها روح الجمال الذي لا يدركه إلا من سما عقله (م٢٨، ص٢٠-٢١) ، وأدرك الفنان المسلم وقع جمالية الحرف على النفوس فراح يسخر قلمه لتجسيد رؤيته الإيحائية التي تقوده إلى المضمون من خلال هذه الحروف المباركة لتعطي صوراً جمالية رائدة عبر انتظام الأشكال التي تكونها (م٢٩، ص٥١) . أن ما يبهج النفوس الجمال الرياضي الذي يتجلى في الخط العربي عامة وفي الخط الكوفي خاصة هذا الخط الذي يمتاز بميله إلى الزوايا في التشكيل كما يمتاز بالتربيع واستقامة الحروف وهو يسمو بجمال تكويناته وارتفاع هاماته واتساقها (م٣٠، ص٨٩) ويمتاز الخط الكوفي كذلك بالمرونة في الاتجاه الأفقي من خلال مد بعض حروفه واختزالها وضيق الفراغات بين حروفه وأجزائها ، وشكله الهندسي يعطي إحساساً بالاستقرار والثبات (م٣١، ص٢٣) ويوحى بالسكون والاتزان ، ورغم ذلك فإن للبعض من خطوطه دينامية تعطي إحساس بالحركة لصرامة ذلك العزم الأكيد لأنها تقود إلى النظر داخل المساحة (م٣٢، ص٤٩) .

أن أهم ما يتميز به الخط الكوفي هو قابليته على التشكيل بهيئات مختلفة ، فبالإمكان تشكيل كلمات على هيئة أغصان أو زخارف هندسية ونباتية ويتعامد حروفه وتفرع زخارفه إلى الأشكال الهندسية مثل النجوم والدوائر والمثلثات والمكعبات أو شكل آنية و جوامع أو أحاطتها بآطار من الحروف العربية أو وضع الكتابة في أطر مثلثة أو مربعة أو منظمة (م٣٣، ص٨٧) ، فحينما يكون الخط الكوفي على شكل تكوينات وتراكيب نلمس فيه الخطوط المتوازية عمودياً وأفقياً ، كذلك الخطوط المتقاطعة التي تكون أشكال التشابك والصفائر والخطوط الملتقية لتكون أشكالاً هندسية ، أما الإيقاع والتناغم الخطي في الكتابة

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

الكوفية فنجد فيها الايقاع الرتيب في الكوفي المربع والايقاع غير الرتيب في الكوفي المضفور ، ، في حين نجد الايقاع الحر الذي يحكمه الإدراك العقلي الثقافي والفني في الكوفي القديم ، كما نجد الايقاع المتزايد والمتناقص في تكويناته الهندسية ، وهذه الابعاد الجمالية ترتقي في مستواها مع الخط الكوفي المورق والمزهر اللذين يحتويان على اكثر من ايقاع عندما تكون ارضية الكتابة مورقة او مزهره وضمن ايقاع معين لتشكل الكتابة فوقها ايقاعاً مختلفاً ليكونا في اخر المطاف تنوعاً ووحدة في الخط العربي (م٣٤، ص٥١-٥٢) ، وللخط الكوفي اسس حسائية وهندسية تقف ورائها قيماً فلسفيه ذات إبعاد تعبيرية ودينية ، فالزخارف في الخط الكوفي كانت بديلاً للألوان فاستخدام اللون استخداماً رمزياً بالألوان الهادئة ، ألوان السماء والماء والهواء ، أي الازرق والاخضر والاصفر ، وهي الالوان التي تعطي الاحساس باللانهاية (م٣٥، ص٦٤) تبقى كل هذه الاسباب المحرك الاساس للفنان المسلم للانكباب على الخط الكوفي وتطويره ، فكانت المصاحف الرائعة بخطوطها وزخارفها ، وكانت الأفاريز التي زانت جدران المساجد والشواهد والمدارس بنقوشها الكوفية المميزة (م٣٦، ص٥٩) عكست جميعها نوعاً من التعبير له خصائصه التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية خلقية ، كما عكست حباً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التي يغلب عليها القياس والدقة (م٣٧، ص٦١)

المبحث الثاني

الخزف في العصر الإسلامي

يتميز الخزف الإسلامي عن غيره من الفنون القديمة بكونه اوسع الفنون انتشاراً لاتساع الرقعة الجغرافية للدولة الإسلامية واختلاف طرز فنون شعوبها المختلفة ، وبرغم هذا الاختلاف تشابه هذه الفنون في اصولها اذ يجمع بينها الفكر الإسلامي (م٣٨، ص٨) وتتميز صناعة الخزف عند المسلمين بجودتها وتباين طرق تنفيذها واساليب زخرفتها خلال العصور الإسلامية المختلفة ، وكذلك تعدد اغراضها ، فمنها ما كان يتعلق بحاجة وظيفية يومية مثل صناعة الاواني والصحون ، ومنها ما يتعلق بأمور الزينة كصناعة التحف (م٣٩-٣١٢) وامتاز الخزف الإسلامي بتنوع كبير في اشكاله نتيجة اختلاف الازمنة والتأثيرات التراثية والمحلية ومع ذلك فثمة ما يوحد اساليب وقوانين وتقاليده متعددة ، ذلك لان الاساليب الفنية في صناعة الخزف كانت تنتشر بسرعة في شتى انحاء العالم الإسلامي (م٤٠، ص٢٦٢) ، وكشفت الحفريات الاثرية عن مادة لها اهميتها في تاريخ صناعة الخزف الإسلامي في مراحله الاولى في مناطق شتى من العالم الإسلامي مثل سامراء والمدائن والفسطاط والرقه ونيسابور (م٤١، ص٥٨) شكلت فيما بعد نواة للحضارة الإسلامية ، ويستعرض الباحث المسيرة التاريخية لهذه الصناعة في بلاد العراق ومصر وايران بما رسمته الحدود المكانية للبحث.

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

ففي العراق توصل الخزافون المسلمون في القرنين الثالث والرابع الهجريين (٩،١٠م) ، الى اكتشاف اساليب جديدة في صناعة الخزف وزخرفته ، وكان للخزف الصيني ذي التعريقات والبقع الملونة ، الذي استورده الخلفاء العباسيون ، المحرك الاساس لانطلاق مهارات الخزف العراقي وخبراته ، فقد اجاد في تقليد هذا النوع من الخزف الى المستوى الذي يصعب فيه تمييزه عن الاصل وعثر على اثار من ذلك النوع في سامراء والمدائن تمثلت بمجموعة من الاواني تزينها زخارف هندسية او نباتية على ارضية بيضاء ، وسلطانية طليت بطلاء شفاف رصاصي اللون تزينها زخارف نباتية باللون الازرق (شكل رقم ١). واهتدى الخزافون العراقيون الى ابتكار تقنية جديدة في التزين تمثلت في اكساء الاواني الخزفية بريقاً معدنياً يتردد بين الوان الاحمر والنحاسي والاصفر الضارب الى لون الخضرة ، ويضفي هذا البريق للسطح لمعاناً معدنياً يشابه لمعان الاواني المعدنية مما اتاحت لهم هذه التقنية الاستغناء عن الاواني الذهبية والفضية التي استكثر الفقهاء المسلمون استخدامها من قبل الحاكمين لدالتها على الترف.

انتشر هذا الابتكار الفني في انحاء العالم الاسلامي في العصر العباسي ويميل اكثر المختصين في الوقت الحاضر الى نسبته الى العراق ، وان مراكز صناعته اقتصرت في اوائل العصر العباسي على بغداد وسامراء، والى جانب ابتكار البريق المعدني اوجد الخزافون العراقيون اساليب جديدة في طريقة الزخرفة بالبريق المعدني تتمثل برسم العناصر الزخرفية بالوان متعددة من الطلاء المعدني الاصفر والزيتوني والبني المحمر على ارضية بيضاء مغطاة بطلاء شفاف ، ويظهر ذلك في اناء به زخارف بالطلاء المعدني المتعدد الالوان (شكل رقم ٢)، واستخدمت هذه الطريقة كذلك في البلاطات الخزفية التي تكسو الجدران ، ولم تقتصر زخارف الخزف المعدني في العراق على رسوم سامراء النباتية والتجريدية بل ظهرت فيه زخارف حيوانية وادمية منذ اواخر القرن الثالث الهجري (٩م) (شكل رقم ٣) (٤٢م، ص ٧٠-٧٤).

في ايران ازدهرت صناعة الخزف منذ القرن الثالث الهجري ، واستخدم الخزافون في عصر البويهيين شتى الوسائل الزخرفية التي عرفت في اوائل العصر الاسلامي ، ويمكن تمييز نوع خاص من انواع الخزف في هذه الفترة وهو ما يسمى خزف (جيري) ذو زخارف المحفورة لاحتوائه على عناصر زخرفية تبعث بالحياة والقوة ، وتظهر فيه الزخارف البارزة ومطلية وتحيطها مساحات محفورة حفرأ عميقاً ، في حين تظهر الوحدة المرسومة بارزه ومغطاة بالطلاء الشفاف واشتهرت صناعة هذا النوع من الخزف في مناطق متعددة من شمال ايران اشهرها اقليم جارس وكردستان وما زندان ، واشتهر من بين انواع هذا الخزف ، الخزف ذو الوان الطلاء المتعددة والزاهية التي تكون عادة بالألوان الاصفر والاخضر ، ويظهر في زخارف هذا النوع من الخزف تعدد اشكال العناصر الحية كالحيوانات والطيور الخرافية وكذلك الاشكال الادمية (شكل رقم ٤) (٤٣م، ص ٨٨-٨٩) ، وكانت الاواني الخزفية المرسومة تغطي بطلاء سماني اللون او ازرق فيروزي ، وتتألف زخارفها من تفريعات واوراق نباتية ثلاثية الفصوص ، كما زينت بأشكال النباتات مع

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

الطيور والحيوانات احياناً وقد يشغل الموضوع الزخرفي فراغ التحفه كله من الداخل او ان تقتصر على اماكن محدودة ، ويظهر ذلك في كثير من السلاطين المحفوظة بمتحف (المتروبوليتان).... وهناك تأثير واضح في صناعة الخزف لهذه الفترة بالأساليب الصينية ليس في تقرب رسم الاشكال من الطبيعة فحسب ، بل في اقتباس التعبيرات الزخرفية كنبات عود الصليب وبراعم زهرة اللوتس واشكال السحب ورسوم العنقاء وما الى ذلك(م٤٤، ص٢٠٠-٢٠١) . وفي منتصف القرن الثامن الهجري (١٤م) ظهر نوع جديد من الخزف هو في حد ذاته يختلف عما سبقه ويدعى بخزف (سلطان آباد) الذي يتميز بقلة الوانه اذ تظهر زخارفه باللونين الازرق الفيروزي والزهري واللون الاسود فوق ارضية بيضاء تحت طلاء شفاف .

ان اهم ما يميز به خزف سلطان آباد هو النوع الذي رسمت زخارفه باللون الاسود او الرمادي فوق الارضية البيضاء ، وتتكون معظم العناصر الزخرفية فيه من زخارف زهور اللوتس ووريقات الشجر ، ويتوسط هذه الزخارف في بعض الاحيان رسوم الطيور والحيوانات المستمدة من الفن الصيني كوحيد القرن والعنقاء (شكل رقم ٥)، ونادراً ما تظهر الاشكال الادمية على خزف سلطان آباد ، وغالباً ما تبدو ملابسها وستتها مغولية . وتمكن الخزافون في هذه الفترة من انتاج نوع من الخزف ذي البريق المعدني (م٤٥، ص٢١٥) الذي فاق بأسلوبه النوع الذي انتجته مدرسة الري وقاشان ، وكان لتربيغات القاشاني اهمية كبيرة في صناعة هذا النوع من الخزف في ذلك العصر ولاستخدامها في جدران البيوت والمساكن والشواهد والاماكن العامة ، ولم تقتصر اشكالها على المربعات والمستطيلات بل وجد منها النجمي والصليبي . (م٤٦، ص٢٠٢) ، ويظهر ان القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي اكتشفت في ايران تشبه في صناعتها واسلوب زخرفتها خزف سامراء ، كما ان تاريخها يرجع في زمنه الى ما بعد عصر سامراء مما يدل على ان الصناعة قد انتقلت الى ايران من العراق في فترة لاحقة (م٤٧، ص١٦٢).

في مصر برع الخزافون في انتاج الخزف ، وقد عثر في تنقيبات الفسطاط على الكثير من القطع الخزفية ذات البريق المعدني التي يمكن نسبتها الى العصر الفاطمي ، حيث كانت هذه النماذج تحمل توقيعات واسماء خزافين كانوا موجودين في فترة حكم الخليفة الفاطمي (الحاكم بأمر الله) الذي يرجح ان يكون قد حكم مصر اواخر القرن الخامس الهجري وأوائل القرن السابع الهجري ، ومن اشهر هؤلاء الخزافين (مسلم بن الدهان) و (سعد) ، ويلاحظ ان قيمة هذه الاواني تكمن فيما يزينها من رسوم وزخارف لموضوعات ادمية وحيوانية ملونه . على انه يمكن تقسيم الاواني الخزفية الفاطمية تبعاً لزخارفها الى مجموعتين : الاولى منها رسمت زخارفها بخطوط خارجية واضحة ، وكانت الرسوم الادمية والحيوانية هي العنصر الاساسي في الزخارف ، في حين كانت الفروع النباتية والاوراق عنصراً ثانوياً مظهر كخلفيه للموضوع الرئيسي ويفضل الفنان عادة رسم وحدة واحدة ، انساناً كان ام طائراً او حيواناً ما بحجم كبير

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

يأخذ الصدارة في سطح الاناء ويحيط بهذه الوحدة او يتفرع منها زخارف نباتية وخطوط متداخلة ومتشابكة تغطي الارضية ، فيما تتضمن زخارف المجموعة الثانية موضوعات مختلفة فهي تحفل رسوم شخصيات كثيرة من المحتمل ان تكون قد نقلت عن صور المخطوطات الفاطمية المفقودة ، ويلاحظ ان الخزاف الفاطمي في بعض الاواني الخزفية ذات البريق المعدني . قد احتفظ ببعض الاساليب الزخرفية التي كانت سائدة في مصر في العصر القبطي ، ويتضح ذلك في طبق رسمت عليه شجرة تقف فوقها العصافير كما هو موضح في (شكل رقم ٦) (٤٨م، ص ١٢٢-١٢٤) وتختلف الاواني ذات البريق المعدني في رقة جدارها ، وكانت تطلّى بطلاء ابيض يرسم عليه ببريق معدني وضوء باللون الذهبي او البني ، وتتكون زخارفها من موضوعات متباينة تتخذ من الزخارف النباتية ارضية لها ، وفي بعض الاحيان تكون الزخارف مجرد حليات نباتية او تفريعات من المراوح النخيلية (٤٩م، ص ٢١٦-٢١٧) .

كما ازدهرت صناعة الخزف في العصر المملوكي وبلغت درجة كبيرة من الاتقان ، وتميز هذا العصر بانحسار صناعة الاواني الخزفية ذات البريق المعدني وشيوع صناعة الاواني الخزفية التي تحاكي الخزف الصيني ، وتمكن الخزافون المصريون من ادخال بعض التحسينات على اسلوب الصناعة لاجتناب اللون الازرق بالطلاء الزجاجي . على ان هناك نوع من الخزف المملوكي اقتصر إنتاجه على مصر وهو الذي عرف باسم الخزف المطلي بالمينا ، ويرجح ان يكون هذا النوع من الخزف الخاص للاستخدام اليومي في منازل رجال الدولة (شكل رقم ٧) وغالباً ما يوجد توقيع الصانع عليه ، وتتكون زخارفه من عناصر كتابية ، ويظهر احياناً بين هذه العناصر رنوك أصحاب هذه الاواني التي تمثل شارات مختلفة (٥٠م، ص ٢٨٩-٢٩٣) .

يستشف الباحثان ان روح الابداع والجدّة عند الخزافين المسلمين ، فهم وان اعتمدوا المحاكاة ابتداء في صناعة خزفهم الا انهم اضعفوا الى هذه المحاكاة اساليب فنية وتقنيات جديده ولم يقتصروا على ذلك بل راحوا يبتكرون انواعاً جديده من الخزف اصبحت فيما بعد محط اعجاب الاجيال على مر العصور عبر الممازجة بين الاشكال الهندسية والنقوش الكتابية وبين الاشكال الزخرفية في بنية التكوين بالإضافة الى ما اتسمت به هذه الاشكال من الوان زاهية ومبهجة تسر الناظرين .

المبحث الثالث

استخدام الخط الكوفي في الخزف في العصر الاسلامي

ان تقنية الكتابة على الاواني لم تكن من ابتكار الفنان المسلم على الرغم من اكتسابها صورة التكامل والرسوخ في ظل الاسلام ، فمرجعيتها تعود الى حضارة الشرق الادنى وبخاصة الحضارة السومرية والاشورية ، اذ وظفت النقوش الكتابية (الكتابة المسمارية) على الرقم الطينية والاختام والمسلات لإيجاد قيمة جمالية في الحرف و لأول مرة في تاريخ اللغة التجريدية في الفن ، من خلال الحرف العربي عكست الرؤية التجريدية الفن (٥١م، ص ٣٠٨) .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

ان توظيف النقوش الكتابية على كسر الاواني الذي قام به المسلمون في عهد نبي الهدى محمد صلى الله عليه وآله وسلم لم يكن غايته الا تدوين النصوص القرآنية ثم اصبحت غاياته من ابعد ذلك ، حيث تطور فن الخزف واخذ الفنان يحمله نقوشاً زخرفية وكتابية البعض منها يحمل معان واضحة وبعضها الاخر يمثل ما يشبه الكتابة ، وهو يعد رد فعل لمظاهر الترف والبذخ وتصوير ذوات الارواح حيث اراد الفنان المسلم ان يسخر فنه لخدمة دينه الحنيف بالابتعاد عن التشبيه ، لذلك نجد ان معظم التصميم الخزفية كانت تحمل نصوصاً كتابية ، وبذلك كان الفكر الاسلامي اساس الجمالية التي تعزى اليه (م٥٢، ص٢٠٥) ، لذا فان الخزف من الفنون التطبيقية التي انعكست فيها فلسفة الاسلام وذلك من خلال طبيعة الزخارف المجردة المتمثلة بالوحدات الهندسية والنباتية والكتابية ونظم توزيعها ، وكان الفنان المسلم ، برغم صعوبة الكتابة على الخزف ، قادراً على معالجة تلك الصناعة بتقنيات متنوعة ومناسبة لشكل التحفة ، فقد كان لطرق النقش إسهام كبير في تطبيع الخط العربي للزخرفة والزيادة في زخرفة الحروف (م٥٣، ص٢٦١) ، وقد اخذ استخدام الزخارف الكتابية على الخزف يتصاعد تدريجياً منذ القرن الثالث الهجري (م٩) حتى بات في القرنين السادس والسابع الهجريين (١٣، ١٢)م يزاحم العناصر الهندسية والنباتية والاشكال الاخرى ، كما اقتصر بعض الخزافين في زخارفهم على النقوش الكتابية دون غيرها فصار لها ضمن بنية التكوين الخزفي السيادة المطلقة (م٥٤، ص٢٠٤) . ولا شك ان النصوص الكتابية المستخدمة على الصحن الخزفية تعد بمثابة امضاء لأسماء صانعيها فضلاً عن العبارات الدعائية للملكي هذه الصحن ، وقد رسمت النقوش الكتابية بأسلوب لا يخلو من طابع زخرفي على الرغم من كون الحروف العربية خالية من ضروب الزخرفة والتوريق والتظهير والتزهير (م٥٥، ص١٠٩) واستعان الخزاف بعبارات مألوفة تدعو الى الرخاء والنعمة وطيب النفس مثل (بركة لصاحبه) او (الملك) او العافية واحياناً تقتصر على كلمة (بركة) .(م٥٦، ص٣٤)

يرجع استخدام الحرف العربي على الخزف الاسلامي الى فكرة (اوصى بها علماء التصوف عندما ادعوا ان للحروف العربية اسراراً خفيه ونسبوا لها قدراتها على جلب الخير والبركة) ... وطرده الارواح الشريرة ، فهي بمثابة تعويذه سحرية يطلق عليها (التبرك) ، وقد آمن الخزافون بهذه الفكرة فزينت اثرها العمائر والتحف ومنها الاعمال الخزفية بالآيات القرآنية الكريمة وبعبارات تعبر عن الدعاء باليمن والبركات (م٥٧، ص٧٩)

شهدت النقوش الكتابية تجلٍ عالٍ في الاستخدام في القرون الرابع والخامس والسادس والسابع الهجرية (م٥٨، ص٢٥٥) ، وحاول الخزاف تكوين كتابه زخرفيه على الصحن الخزفي من خلال تكرار

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

الكلمة وكأنه اراد من وراء ذلك القول .(بان الكون وما فيه يدور في فلك واحد منشؤه الله الأجل ومنتهاه الواحد الاحد)(٥٩م،ص٢٧٢) وكلها تعبر عن الحركة الزمانية التي تمثل الديمومة والاستمرارية في الحركة التي توحى في الوقت ذاته بلا نهائية الله تعالى .(٦٠م،ص٨٤)

ان توجه الفنان المسلم الى الاسلوب التجريدي الزخرفي من خلال اثراثة الزخارف النباتية المجردة والهندسية والخط العربي بأنواعه هو انسب الاساليب للتعبير عن القيم الروحية واجتتاب كل ما هو مادي ومحسوس (٦١م،ص٧١) ، ولما تيقن ان استخدام الاواني المصنوعة من الذهب والفضة هو ما يعد من الاسراف والبذخ الذي لا يتماشى مع روح الشريعة بل تحرمه الشريعة المقدسة اهتدى الى ابتكار جديد هو اكتساب الاناء الخزفي بريقاً معدنياً يشابه لمعان الاواني المعدنية ، غير ان هذا التحريم كان له اطيّب الاثر في عناية المسلم بصناعة الخزف وايجاد انواع جديدة من الزجاج والالوان وتنوعها لتحل محل الاواني المعدنية النفيسة (٦٢م،ص٧٠-٧٣) لتكون الارضية الملائمة لاحتضان النقوش الكتابية والاشكال المجردة الاخرى ضمن بنية العمل الخزفي ليكتسب عمله سمة التجريد الذي يتضمن له سلامة موقفه من دينه الخفيف ،ولذلك تمكن الخزاف المسلم - وكما يرى الباحثان - من ايجاد حلول ابتكارية لما تتطلبه الشريعة الاسلامية فيحقق بذلك مواءمة بين ضروراته الفنية ومقتضيات شريعته فعبر عن تلك الضرورات وفق رؤى لا يشوبها الشك والخيبة تتمثل في النظرة التحريزية تجاه التصوير .

تنوعت اشكال الكتابة على الخزف فشملت الخط الكوفي البسيط والكوفي المزهر والمورق وخط النسخ والثلث ، وسجلت على بعض المحارب آيات قرآنية كريمة ونصوص تاريخية لبناء المحراب واسم صانعه(٦٣م،ص٢١٦) .

يستشف الباحثان حالة التسامي التي بلغها الفنان المسلم ، فإبداعاته الفنية سارت جنباً الى جنب مع التزاماته العقائدية ، وهو برغم التزاماته تلك انتج فناً متطوراً ما زال يلقي ظلاله على الجانب الحضاري للمجتمع الانساني.

مؤشرات الإطار النظري

١- اقتراب الخط الكوفي من الرياضيات والموسيقى في صيغته الهندسية وتنظيمه الذي يعتمد التكرار والتوازن في خلق المسافات وفق قواعد حسابية محسوبة .

٢- القواعد والأسس التي قام عليها الفن الاسلامي هي قواعد الفكر ذاتها التي استقرأها الفلاسفة المسلمون .

٣- ان التربع والاستقامة والقابلية على التشكيل بهيئات مختلفة هي من اهم مميزات الخط الكوفي.

٤- المفاهيم المجردة في الفكر الاسلامي الزمت الفنان المسلم بتوظيف منظومته الفكرية نحو التجريد وحالة الاشكال المادية الى اشكال هندسية تجريدية بحثاً عن المعنى الباطن.

٥- العين البصيرة هي المرتكز الاساس لا دراك الجمال المعنوي للحرف العربي

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

- ٦- الجانب الجمالي للخط الكوفي تعكسه تراكيبه التي تشكل تكوينات فنية يتحقق فيها التشابك والتضفير والالتقاء والاشكال الهندسية المتكونة منها .
- ٧- القرن الثالث الهجري يعد البدايات الاولى لتوظيف الخط الكوفي على الخزف.
- ٨- الخزف ذو البريق المعدني هو الحل الابتكاري الذي اوجده الخزافون المسلمون للحد من ظاهرة الاسراف والترف جراء استخدام اواني الذهب والفضة.
- ٩- اقتران الكتابة الكوفية مع الفنون كالزخرفة والاشكال الهندسية في الاعمال الخزفية ما حقق المزاوجة بين وظيفتها كنص تدويني مقروء وظيفتها الجمالية.
- ١٠- إفادة الخزاف المسلم من مرونة الحروف الكوفية وتقوساتها فوظفها على الصحن الخزفية وفق اسلوب التدوير والتكرار بأبعاد متساوية ومنتزة .
- ١١- يعد العراق ومصر وايران وسوريا من اولى البلدان التي احتضنت صناعة الخزف.
- ١٢- توظيف الحروف الكوفية في بعض الاعمال الخزفية الاسلامية من خلال مد وتطويل اجزاء من الحروف المستقلة او العمودية اكسبها تشكيلاتها قيمة جمالية عالية .

ثانياً : الدراسات السابقة

١- دراسة الخفاجي (ALKHafaji) ٢٠٠٢

اجريت هذه الدراسة في جامعة بابل وتهدف الى التعرف على جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر وكشف جماليات توظيفة في رسوم الفنان جميل حمودي.

قامت الباحثة لأغراض تحقيق هدي البحث ببناء اداة لتحليل عينة البحث المتضمنة (١٨) لوحة زيتية وفقاً للعقود الخاصة لمسيرة الفنان معتمدة في بنائها اسلوب تحليل المحتوى

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج اهمها : ان جمالية توظيف الحرف في رسوم الفنان جميل حمودي يختلف اسلوبه باختلاف العقود الخاصة بمسيرة الفنان ففي الوقت الذي تميز العقد الخمسيني بالاتجاه التجريدي في توظيف الحرف ، امتاز العقد الستيني بالتوجه نحو العمارة البغدادية والآثار في حين امتاز العقد السبعيني الشكلي للإنسان والحيوانات والاساطير

أستنتجت الباحثة ان لوحات العقد الخمسيني لمسيرة الفنان جميل حمودي تهدف الى التدقيق بين الاساليب العالمية الحديثة وبين الاساليب التراثية ، وتطور اللوحة في العقد الثمانيني لتغدو وثيقة تسجيل مع سيادة الاشكال الهندسية المجردة . كما تهدف لوحات الفنان في العقد التسعيني الى العودة الى التجريد مع التأكيد على شفافية وسيادة الالوان المضاءة البيضاء (٦٤م)

٢- دراسة السعدي (ALSa'adi) ٢٠٠٢

اجريت الدراسة في جامعة بابل ، وتهدف الى تعرف تقنيات توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر والكشف عن دلالاته توظيفيه فيه .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لغرض تحليل عينة البحث التي تألفت من (٢٠) عمل خزفي لفنانين عراقيين معاصرين ووفقاً لعقود زمنية مختلفة .

توصلت الباحثة الى جملة من النتائج اهمها : ان توظيف الحرف العربي من قبل بعض الخزافين العراقيين المعاصرين المعتمد على الشكل القاعدي للحرف فيما استخدم البعض الاخر اسلوب التحريف والتبسيط في اشكال الحروف مبتعداً عن نظام قواعده ومعبراً من خلاله عن الدلالات والمضامين بطرق ابداعية مستلهمة من الموروث الحضاري. وسعى الخزاف العراقي المعاصر من خلال توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر لخدمة المضمون الفكري من ناحية واعطاء العمل الخزفي قيمة جمالية من ناحية اخرى ، ومزاوجة الخزاف العراقي المعاصر بين الحروف العربية والاشكال الهندسية .

كانت اهم الاستنتاجات التي توصلت اليها الباحثة هي ان الخزف العراقي المعاصر وظف الحرف العربي في نتاجاته بصورة قصدية وبشكل واضح ومقروء ، وان الاهتمام بالجانب الشكلي والتقني في عملية رسم الحرف العربي ظهر واضحاً من علاقته الملمسية مع سطح العمل الخزفي ، حيث كونت الخامة عاملاً جمالياً من خلال توظيف الحرف العربي .(٦٥م)

يتضح من الدراسات السابقة ان جميعها تختص بدراسة الحرف العربي الا ان الدراستين السابقتين تناولت الحرف العربي على الخزف المعاصر وتختلف في ذلك مع الدراسة الحالية التي تتناول في بحثها الخزف الاسلامي وفترات وعصور مختلفة وعلى الرغم من قرب الدراستين السابقتين من الدراسة الحالية الا انها اختصا بدراسة الحرف العربي الكوفي فحسب ، كما ان العينات المستخدمة في الدراستين السابقتين هي عبارة عن نتاجات خزفية متنوعة لخزافين عراقيين معاصرين ، في حين اقتصرت عينات الدراسة الحالية على الصحن الخزفية الاسلامية .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث

اطلع الباحثان على ما منشور من مصورات للصحن الخزفية الاسلامية التي وظف فيها الخط الكوفي بوصفه عنصراً مهماً من عناصر التكوين الفني المعروضة في التوثيقات التصويرية واختاراً منها مصورات الصحن الخزفية الملونة ذات العلاقة بموضوع الدراسة وبما يحقق هدف البحث.

ثانياً : عينة البحث:

قام الباحثان باختيار عينة للدراسة بلغ عددها (٥) خمسة نماذج تمثل مصورات لصحن خزفية ملونة للفترات التاريخية المعينة في حدود البحث وبصورة قصدية وذلك للمبررات الاتية :

١- ليتسنى للعينة تمثيل مجتمع البحث كون البحث غير متجانس .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

٢- ضرورة استدعاء مصورات خزفيه من مراحل زمنية مختلفة وتحليلها بالشكل الذي يؤمن اىصال فكرة الباحثين الخاصة بمباحث الاطار النظري .

ثالثاً : اداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث قام الباحثان بتصميم استمارة تحليل موضوعية خاصة بالبحث تساعد على تحليل مصورات الصحون الخزفية الاسلامية التي تتضمنت الكتابة الكوفية معتمدين على الادبيات التي تناولت الخط الكوفي وارتباطه الوظيفي بالخزف الاسلامي فضلاً عن المقابلات الشخصية التي اجريت مع بعض الأساتذة ذوي الاختصاص* وتم محاورته وتسجيل ملاحظاتهم والتي في ضوءها تم اعتمادها في تصميم فقرات الاستمارة .

صدق الاستمارة قام الباحثان بعرض استمارة التحليل بصيغتها الاولى على مجموعة من الخبراء المختصين** وذلك من اجل استخراج صدقها الظاهري(ملحق رقم-١)، وفي ضوء آراء الخبراء تم تعديل بعض الفقرات لتكون بصيغتها النهائية (ملحق رقم ٢) وبلغت نسبة الاتفاق بين الخبراء (٨٠٪) .

ثبات الاستمارة :

يعني الثبات في هذا المجال الحصول على نفس الظروف بغض النظر عن يقوم بالتحليل ومتى يقوم بالتحليل ومتى يقوم به (م٦٦، ص٦٥٣) ، ويمكن الحصول على الثبات وفق اسلوبين احدهما هو اسلوب الاتساق بين المحللين وثانيهما هو اسلوب الاتساق عبر الزمن أي الاتفاق الباحث مع نفسه عبر الزمن بالتوصل الى النتائج نفسها عند استخدام الاداة ذاتها ولكن بين فترات زمنية مختلفة (م٦٧، ص٥١٤) .
واتبع الباحثان الاسلوب الثاني حيث قام بتحليل العينة ذاتها مرتين متتاليتين وبفاصل زمني مدته (اسبوعين) بين التحليل الاول والتحليل الثاني لغرض ايجاد اتساق الباحث مع نفسه عبر الزمن ، وقد بلغ معامل الثبات بين تحليلي الباحث عبر الزمن (٩١٪) .

الوسائل الاحصائية

١. معامل كوبر (cooper) لحساب صدق الاداة :

عدد مرات الاتفاق

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{100 \times}$$

عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق

(م٦٨، ص٢٧)

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

٢. معامل سكوت (scott) لحساب اداة البحث :

الاتفاق الكلي بين الملاحظين - مجموع الاخطاء في الاتفاق

معامل الثبات =

١ - مجموع الخطأ في الاتفاق

(م٦٨، ص٨٠)

تليل عينة البحث



نموذج رقم (١)

اسم العمل : صحن خزفي اسلامي

تاريخ الانتاج : القرن الثالث الهجري

مكان الانتاج : العراق

العائدية : المتحف الوطني الكويتي

المناقشة والتحليل :-

النموذج عبارة عن صحن خزفي اسلامي يتضمن في وسطه زخرفة شغلت معظم مساحته السطحية وتمثلت بوحدتين زخرفيتين لأوراق نباتية تناوبت احدهما مع الاخرى بمركبة تتجه نحو المركز ، وقد احيطت هذه المساحة الزخرفية النباتية باطار احتوى بداخلة عبارة (الملك) كتبت بالخط الكوفي البسيط وقد تكررت على حافة الاطار لثلاث مرات متناوبة مع زخرفة اسلامية على نسق رؤوس مثلث متساوي الاضلاع من اجل تحقيق الحركة داخل العمل الفني من خلال هذه المفردة الكتابية ، وظهرت حروف المفردة الكتابية بالحجم المميز حيث اراد الخزاف المسلم تحقيق السيادة للخط الكوفي داخل الصحن الخزفي ، وساعد في ذلك ايضا التباين الكبير بين لون الحروف الكوفية ولون الفضاء الذي شغلته هذه الحروف ، فأعطى بذلك قيمة جمالية للتكوين الانشائي للعمل الفني ، ويظهر في هذا العمل الخزفي تكرار واضح من حيث استخدام نفس المفردة الكتابية ونفس نوع الخط مما اتاح لعلاقة التوازن ان تجد لها صدى على المساحة السطحية للصحن الخزفي ، كذلك نجد التوازن واضحا من خلال توزيع اللون على محمل مساحة التاج الخزفي بصورة متناوبة ، وتبدو السيادة اللونية واضحة للون البني المحروق الذي انتشر في بنية العمل ، وبالرغم من الحركة الدائرية المستمرة للعناصر الزخرفية داخل الصحن الا انها لم تبلغ مستوى التأثير

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

الذي تبديه المفردات الكتابية التي تتوزع بنسق على الإطار الخارجي للصحن حيث يعد كل منها نقطة جذب بصري للمتلقي واعطى الخزاف هذه المساحة الواسعة للزخرفة من اجل تحقيق قيمة جمالية للخط الكوفي وبالتالي قيمة جمالية للعمل الفني ككل عام ، كما حقق الخزاف التكرار من خلال استخدام طريقة الموجب والسالب في استخدام اللون ويظهر ذلك من خلال ما تتصف به العناصر الزخرفية من تباين لوني ، مما اعطى للبناء الشكلي للعمل الفني قيمة جمالية عالية ، كما حقق الفنان الوحدة من خلال التدرج من الفاتح الى الغامق الحاصل في اللون البني الذي ساد المكان كذلك من خلال تكرار الوحدات الزخرفية وبساطة الاسلوب .



النموذج رقم (٢)

اسم العمل : صحن خزفي اسلامي

تاريخ الانتاج : الثالث والرابع الهجري

مكان الانتاج : العراق

العائدية : مدخرات المجمع الاسلامي الخاصة

المناقشة والتحليل :-

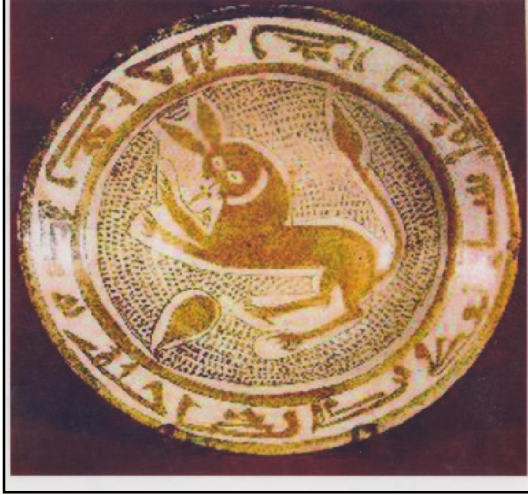
النموذج عبارة عن صحن خزفي اسلامي لا تتعدى مفرداته سوى كتابة كوفية من النوع البسيط شغلت ثلثي قطر الصحن الخزفي وتضمنت عبارة غير مقروءة تماماً وقد يكن نص العبارة (صناعة محمد) فتوحي بذلك الى اسم الصانع ، شغلت هذه المفردة الكتابية حيزاً مميزاً من فضاء الصحن الخزفي ، وتفردت به وتجليها اللوني نتيجة تباين لونها الازرق الغامق مع لون بطانة الصحن الذي هو عبارة عن تدرجات منسجمة من اللون البني بألوانه الفاتحة والغامقة مما هيا فضاءً مناسباً لإبراز قيمة الخط الجمالية فاكسبها السيادة في هذا العمل الفني .

لا يخلو العمل الخزفي هذا من الدلالات الرمزية التي تجسدت في بداية الحروف الكوفية (الالف - العين) ، حيث كانت على هيئة رأس طير ليضفي الفنان الحركة على المفردة الكتابية داخل فضاء الصحن اضافة الى القيمة الجمالية استخدم الخزاف التباين اللوني من اجل تحقيق العمق داخل الفضاء المفتوح تمثل باللون البني الداكن الذي شغل الدائرة المركزية فكانت نقطة جذب بصري للمتلقي توحى بالعمق والحركة للشكل الخزفي .

حقق الفنان السيادة اللونية تمثلت بهيئة اللون الازرق الغامق على النتاج الخزفي ، في حين ان هناك

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

سيادة للفضاء المفتوح في هذا العمل ، وهو خروج عن المألوف في الفن الاسلامي الذي يؤكد في اشتغالاته على الفضاء المغلق انطلاقاً من القيم الروحية التي امتاز بها الفكر الاسلامي . ومن الواضح خلو العمل من التكرار بناءً على اقتصاره على مفردة واحدة رئيسية بهدف اعطاء قيمة اعلى للخط الكوفي مما ولد عدم وجود التوازن في العمل مما اضفى جمالية في العمل الخزفي ، اما الملمس فهو متحقق من خلال الالوان التي شغلت سطح النتاج الخزفي ، ويمتاز العمل بالتناظر الشكلي واللوني غير المتماثل بسبب تفرد المفردة الكتابية بسطح النتاج الخزفي واشغالها القسم الاكبر من قطر الصحن وانحسارها عن الاخر ، ويبدو ان هناك قصدية في ذلك لجذب بصر المتلقي الى العبارة التي تضمنتها المفردة الكتابية وحقق الخزاف الوحدة من خلال تعدد الاساليب المستخدمة في ملئ المساحات بين اسلوب زخرفي واسلوب كتابي مما يضفي قيمة جمالية للعمل فضلاً عن تحقيق وحدة الموضوع من خلال الاشكال المجردة المتمثلة بالأوراق النباتية والكتابية .



نموذج رقم (٣)

اسم العمل : صحن خزفي اسلامي

تاريخ الانتاج : القرن الرابع الهجري

مكان الانتاج : مصر

العائدية : المتحف الوطني الكويتي

المناقشة والتحليل :-

يمثل النموذج صحن خزفي اسلامي رسم في وسطه حيواناً مركباً وهو يهيم بالقفز على فريسة ، ونقشت الخلفية بنقاط متصافه وموزعة على شكل خطوط دائرية وقد احيط الشكل مع الخلفية بإفريز يمثل حافة للصحن وقد تضمن في داخله كتابة كوفية بالخط البسيط نصها (بركة لصاحبه) وتكررت العبارة على مدى الاطار ومن دون تواصل، وتميزت حروف هذه المفردات بالمساحة الكبيرة نسبة الى مساحة الافريز ، كما ان مساحة المفردات الكتابية الثلاث باجمعها منسجم مع المساحة السطحية للصورة الداخلية بحيث حقق الانسجام علاقة توافقية مع الشكل الحيواني مركز الصحن الخزفي .

سعى الخزاف عن قصدية الى رسم شكل الحيوان وفق كيفية تتجانس وهيئة الصحن المدورة وبنيته التكوينية من خلال وضع الانحناء الذي ظهر به هذا الحيوان ، ويبدو ان الفنان قصد تحوير الشكل الحيواني للابتعاد عن التشبيه ، لذا بدا شكل الحيوان شكلاً اسطورياً بعيد عن عالمنا الواقعي ، وفي هذا اشارة الى استخدام الفنان مخيلته في رسم الاشكال من خلال الجمع بين اكثر من سمة حيوانية واحدة في

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

تجسيد شكلي واحد كما ان الخطوط المرنة التي نفذ بها الشكل الحيواني خلقت علاقة حركية شكلت مع مجموع النقاط الصغيرة المتصافة التي تحيط بالشكل الحيواني سيادة حركية في هذا النتاج الخزفي ، وقد حقق الفنان في عمله سيادة لونية من خلال هيمنة اللون البني (سينياً) على مكونات العمل من رسوم وخطوط ومساحات حتى بدا الصحن الخزفي وكأنه صحن ذهبي مما يؤكد على التقنية والاسلوب اللذان ابتكرهما الخزاف المسلم لإنتاج مثل هذه الانواع من النتاجات الخزفية وهو (الخزف ذو البريق المعدني) والتي تقوم مقام الصحن الذهبية والنفيسة في وظائفها الخدمية والتي حرم الاسلام الحنيف استخدامها لما تعد من وسائل الترف والبذخ والاسراف ، فكان هذا الابتكار المخرج للتخلص من هذه الاشكالات الشرعية ، كما حقق الفنان الحركة من خلال المقررات الكتابية التي تماشت مع حركة الحيوان وخلفيته فأضفت للعمل الفني جمالية واضحة .

حقق الفنان التباين في مساحة الصحن الخزفي بسطوحه ومنها الارضية التي نفذت عليها الكتابة الكوفية اذ كانت كتابة الارضية خالية من النقوش بما اعطت للكتابة وضوح على افريز الصحن ومنها النقاط المتصافة التي تملئ مركز الصحن كما حقق التباين في سمك الخط حيث بدا رقيقاً ثم تدرج في العرض ما منح الخط الكوفي جمالية وانسجام مع الاشكال الهندسية في الصحن الدائري

حقق الفنان الوحدة من خلال دوران المفردة الكتابية حول مركز واحد وبشكل ينسجم مع الشكل الدائري للصحن فضلاً عن امتداد حرف الالف نحو المركز ما يمنح الشكل طابعاً روحياً ينسجم مع المعتقد الروحي للفنان المسلم من حيث وجود المركز الواحد للوجود وهو الله (عز وجل) .



نموذج رقم (٤)

اسم العمل : صحن خزفي اسلامي

تاريخ الانجاز : القرن اربع الهجري

مكان الانتاج : ايران

المناقشة والتحليل :-

النموذج يمثل صحن خزفي اسلامي يتضمن كتابة كوفية من النوع تضمنت عبارة (يا هو) التي تكررت ثلاث مرات على سطح الصحن فشملت السطح جميعه ، كما احتوى الصحن على كتابة كوفية اخرى

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

غير مقروءة لصغر حجمها وقد تكررت ثلاث مرات على سطح الصحن الخزفي وهي اقرب الى نقطة المركز التي تميزت بدقة مسافتها .

وظف الفنان الخط الكوفي بشكل مستمر من خلال التكرار ، ونظمت العملية الانشائية لهذا النموذج على اساس توزيع حروف الكتابة الكوفية على السطح . وامتازت هذه الحروف بكبر حجمها وانتظامها، وجاء توظيف عبارة (يا هو) بطريقة التكرار لما هذه العبارة من غايات تخرج مدلول الحرف العربي عن قيمته الشكلية الى دلالاته التعبيرية والرمزية ، وقد استخدم الفنان الحركة الدورانية للمفردات الكتابية ، والصفة الغالبة على العمل هو هيمنة الكتابة الكوفية على سطح الصحن الخزفي بالمستوى الذي شكل حيزاً بصرياً متميزاً.

يحمل العمل دلالة جمالية واضح هدف اليها الخزاف من خلال الامتدادات الواضحة لحرف الالف عبر المسار الدائري للمفردة الكتابية المنسقة بشكل دائري مركزة نقطة مرسومة وسط الصحن . وعند قراءة العبارة المكتوبة وضمن اطارها الشكلي يجد القارئ نفسه وقد اعاد قراءتها ثانية بما يشبه التسبيح التي من الممكن ان تستمر لتشير الى اللانهاية ، كما ان سمك الحروف الكوفية المميز في عبارة (يا هو) له دلالة رمزية وذلك لظهور قدسية هذه الحروف التي حملت في معناها التوكل والاستغاثة بالله تعالى وهي بذلك تشير الى الفكر الذي يحمله الفنان المسلم والى توجهاته الروحية . حقق الفنان التضاد بين لون المفردات الكتابية الاسود ولون الارضية ليحقق بذلك قيمة جمالية عالية . كما ان التنسيق الشكلي للحروف الكوفية بهذا الاسلوب من اجل تحقق استمرارية التصميم واتجاهه نحو اللانهاية من خلال الحركة الدورانية اعطى الخزاف الدائرة الصغيرة المتمركزة في وسط الصحن الخزفي ، اللون الاسود لتكون نقطة جذب بصري لفهم المتلقي العلاقة الوثيقة بينها وبين الشكل الخزفي المدور حيث تنتهي اليها امتدادات الحروف ولتحقيق الموازنة في التأثير البصري للعمل الفني وقد حقق الخزاف السيادة في الفضاء وحيث جعله فضاءً مغلقاً وكذلك في الملمس حيث تحققت نعومة السطح الخزفي من خلال استخدام الالوان الزجاجية كما اضفى الفنان الجمالية حيث جعل العبارة مكتوبة باللون الاحمر واصبح هذا اللون عنصر جذب للمشاهد .

يبدو التناسق في استخدام الالوان واطوال الحروف وسمكها واتجاهات المفردات الكتابية . كما حقق الفنان الوحدة من خلال تحقيقه وحدة الشكل الكتابي ووحدة الاسلوب الذي رسم من خلاله الشكل ووحدة الموضوع بعبارة عبارة كتابية (يا هو) التي تشير الى الخالق عز وجل التي تكرر ذكرها في العمل ما يميلنا الى عملية التسبيح التي توحى بها حالة الدوران لكلمة (يا هو) .



نموذج رقم (٥)

اسم العمل : صحن خزفي اسلامي

تاريخ الانجاز : القرن الرابع الهجري

مكان الانتاج : ايران

المناقشة والتحليل :-

النموذج عبارة عن صحن خزفي اسلامي يقوم على قاعدة عالية رسم على سطحها الداخلي شخصان متقابلان باللباس التقليدي وهما جالسان في بستان بدلالة الاغصان التي شغلت مكان جلوسهما ومن خلفهما شلال ماء يصب في بركة فيها سمكتان تسبحان ، اما الاطار الخارجي للصحن فقد نقش عليه زخارف وكتابه كوفيه من نوع المورق باللونين الازرق والاصفر ويتصف العمل بتعددية الوانه وكثرة تفصيله ويجد فضاء داخلي يفصل بين المفردات الكتابية والزخرفية من جهة وبين المساحة الدائرية الداخلية للصحن الخزفي التي تشغلها الاشكال الادمية من جهة اخرى ، وقد نظم الخزاف التكوين الانشائي لعمله على اساس ملئ الفضاء واشغاله بالمفردات الكتابية والزخرفية والاشكال المتعددة تحقيقاً للفضاء المغلق ، ويفصح العمل جلياً عن خبرة الخزاف ومهارته الفنية من خلال ما تميز به هذا العمل الفني من تقنية عالية في تمثيل الاشكال والمسافات واستخدام اكثر من مهاره فنية في تمثيل مفردات العمل الخزفي كالرسم والزخرفة ودقة فنية عالية تتمثل برسم الاشخاص وزخرفة الملابس (الملابس المزركشة) لتعطي بذلك قيمة جمالية للعمل الفني بشكل عام .

استخدم الخزاف مبدأ التدوير والتكرار كعنصرين اساسيين لتحقيق الاستمرارية والايقاع التي يحس من خلالها المتلقي بوحدة الموضوع وقد نجح الفنان في خلق عمق بصري وسط المساحة التي تحتوي على الاشكال الادمية من خلال الفضاء الذي يحيط بها عبر تباين القيمة الضوئية للون ، ووفق تعددية الاشكال والمفردات الكتابية والزخرفية في هذا النتاج الفني ، سعى الخزاف الى خلق التكامل الحركي من خلال ايجاد نقطة جذب بصري وسط الصحن تتمثل بحركة الاشكال الادمية والاسماك التي تفضي على العمل الفني الحيوية والجمال فضلاً عن سيادتها من حيث كبر المساحة التي تشغلها هذه الاشكال .

حقق الفنان التوازن من خلال الخطوط المرسومة والموزعة داخل النتاج الفني ، كما ان هناك توازن في شدة الالوان وقوة تأثيرها ، وهناك تضاد لوني بين الاحمر والازرق الذي لعب دوراً رئيسياً في تحريك

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

الشكل العام . وحقق الفنان التكرار من خلال تناول المفردات الكتابية والزخرفية والالوان وقد اعطى الفنان السيادة للون الازرق الذي شغل الخطوط والمساحات داخل الشكل الفني في حين حقق وسط الصحن السيادة على بقية الاشكال لما فيه من فيض حركي مادي وحسي وجداني ، حقق الفنان الوحدة من خلال التناسق الفني بين العناصر المكونة للنتاج الخزفي والالوان الموزعة والمكررة في جميع اجزائه .

نتائج البحث

توصل الباحثان بعد تحليل عينة البحث الى جملة من النتائج الاتية :-

- ١- اقتصر بعض الخزافين المسلمين في زخارفهم على النقوش الكتابية الكوفية التي تتضمن اسماء اشخاص او عبارات دعائية وظهر ذلك في النماذج (٢،٣،٤،١)
- ٢- عمد الخزاف المسلم الى استخدام اسلوبي التحوير والاختزال في رسم الاشكال الحيوانية على سطوح الصحن الخزفية ويظهر ذلك في الانموذج (٣) من العينة ، مبتعداً عن المحاكاة والتشبيه .
- ٣- سعى الفنان المسلم الى اعطاء السيادة المطلقة للخط الكوفي على سطوح الصحن الخزفية وكما يظهر ذلك في النماذج (١،٢،٤).
- ٤- حقق الخط الكوفي الجمالية من خلال توظيفه على سطوح الصحن الخزفية وتكرار الاشكال الزخرفية التي تحيط بالصحن وتتوسطه اذ ان التكرار يحمل ايقاعاً نظمياً متوازناً في تكوين البنية الجمالية للخط وفي نفس الوقت يحمل دلالات رمزية ومعاني روحية تجاه الكون ومظاهره .
- ٥- اظهرت نتائج التحليل ان معظم النتاجات الزخرفية المتمثلة بالصحن الخزفية الاسلامية تضمنت التوازن من خلال تراكيب العناصر التشكيلية ، وظهر نوعان من التوازن في هذه النتاجات توازن متمثل ونجده في النماذج (٣،٤،٥)، مما احدث جمالية في التكوين العام ومسارات تتابعية تعطي الايحاء بالاستمرارية الذي يوحي باللانهاية وينطلق الخزاف المسلم بهذا من معتقده الروحي الذي ينبأ عن جمال الخالق ولانهايته ، وتوازن محوري (غير متمثل) الذي ظهر في النموذجين (١،٢).
- ٦- اعتمد الخزاف المسلم في توظيفه للخط الكوفي على سطوح الصحن الخزفية على السيادة اللونية ويظهر ذلك في جميع العينة ، حيث استخدمت بعض الالوان كخاصية بارزة وواضحة في هذه النتاجات الفنية .
- ٧- يعتبر التباين من وسائل التنظيم المهمة في النتاجات الخزفية التي تتضمن توظيف الخط الكوفي لتضفي التنوع وتبعد بصر المتلقي عن الرتابة والجمود ، وتحقق التباين من خلال اللون في النماذج (١،٢،٤،٥) من العينة.
- ٨- كشفت النماذج (١،٣،٤،٥) من العينة عن شغل فضاء الصحن الخزفية من خلال التكرار المنتظم للمفردات الكتابية الكوفية احدثت ايقاعاً تتابعياً متوازناً حقق بدوره للعمل الفني ناتجاً جمالياً ، في

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

حين كشف النموذج (٢) عن وجود ايقاع حر ، وهو بدوره يسهم في تحقيق ناتج جمالي من خلال التناغم والتناسق .

- ٩- اظهرت نماذج عينة البحث التي تم توظيف الخط الكوفي فيها الى تأسيس ناتج بالوحدة التي تعتمد العلاقات الشكلية ونظم توزيعها والترابط بين اجزاء العمل الفني الخزفي .
- ١٠- الخط الكوفي يعتمد مبدأ تعامد الحروف والتماثل في التراكيب ، كما ان اقتران حروفه ومراعاة الابتكار والحرية والتوازن بين حروفه وفراغاته لها الاثر الكبير في طرق تشكيله .
- ١١- اعتماد بناء العلاقات اللونية للخط الكوفي بشكل اساسي على وسيلة التباين اللوني وتضاداته.

الاستنتاجات

من خلال نتائج البحث استنتج الباحثان ما يأتي:

- ١- يعد الخط الكوفي الذي وظف في الصحن الخزفية الاسلامية بمثابة عنصر تشكيلي هام ، ساعد الخزاف المسلم على تحقيق التماسك بين اجزاء العمل الخزفي لتأسيس وحده جمالية يمكن ان يستقبلها المتلقي بوضوح من خلال مشاركة الحرف الكوفي الذي تم اعتماده .
- ٢- حاول الخزاف المسلم ابعاد صناعة الصحن الخزفية عن الجانب النفعي الى الجانب الجمالي وينتقل بها من غاية وظيفية استهلاكية الى غاية جمالية .
- ٣- ان للخط الكوفي خصائص فنية متعددة تكمن في قابلية المد والمطاوعة والمرونة الحيوية مما اكسبه القدرة على التشكيل الجمالي والفني .

التوصيات

في ضوء الاستنتاجات يوصي الباحثان ما يأتي:

- ١- ان يولي الخزافون المعاصرون اهتماماً واسعاً بادبيات الخط الكوفي وتكويناته المختلفة التي يسعون الى توظيفها في اعمالهم الخزفية بالمستوى الذي يؤهلهم الى ابتكار تقنيات جديدة للتوظيف
- ٢- اعداد توثيقات صورية تضم مصورات الاعمال الخزفية الاسلامية التي تم فيها توظيف الخط الكوفي وعلى مر العصور من اجل الافادة منها في المجال العلمي والفني والتاريخي .

المقترحات

يقترح الباحثان ما يأتي :-

- ١- اجراء دراسة حول امكانيات توظيف الخط الكوفي في واجهات ومداخل ابنية المؤسسات الدولية ومنها مقرات الامم المتحدة من اجل توثيق اصالة التراث الاسلامي في العالم .
- ٢- اجراء دراسة عن الخزافين الغربيين المعاصرين الذين وظفوا الحرف العربي في نتاجاتهم الخزفية للوقوف على مدى تاثرهم بجماليات الفنون الكتابية والزخرفية الاسلامية .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

ملخص البحث

تأتي أهمية البحث انطلاقاً من أهمية الخط الكوفي كونه وسيلة للتواصل الفكري وله دور مهم في نقل المعاني والأفكار ، وإداة لبيان المضمون اللغوي والبعد الوثائقي .

يهدف البحث الى (تعرف جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي) ، ومن اجل تحقيق هدف البحث قام الباحثان بتصميم استمارة لتحليل مصورات الصحون الخزفية الإسلامية ، وبعد اكتساب الاستمارة صدقها وثباتها قام الباحثان بتحليل عينة البحث التي بلغت (5) مصورات (صحون خزفية اسلامية شملت ثلاث دول اسلامية وهي (العراق – ايران – مصر) ولعهود مختلفة انحصرت من (القرن الثالث الى القرن العاشر) الهجريين، توصل الباحثان جملة الى النتائج أهمها:

١- سعى الخزاف الى اعطاء السيادة المطلقة للخط الكوفي على سطوح الصحون الخزفية .

٢- حقق الخط الكوفي جمالية من خلال توظيفه على سطوح الصحون الخزفية وتكرار الاشكال التي تحيط بالصحون او تتوسطه .

٣- اظهرت عينة البحث تأسيس ناتج بالوحدة التي تعتمد العلاقات الشكلية ونظم توزيعها والترابط بين اجزاء العمل الفني الخزفي.

خرج الباحثان بعدة استنتاجات أهمها:

١- يعد الخط الكوفي الذي وظف في الصحون الخزفية الاسلامية بمثابة عنصر تشكيلي هام ساعد الفنان المسلم على تحقيق التماسك بين اجزاء العمل الخزفي لتأسيس وحدة جمالية يمكن ان يستقبلها المتلقي بوضوح من خلال مشاركة الحرف الكوفي الذي تم اعتماده .

٢- حاول الخزاف المسلم ابعاد صناعة الصحون الخزفية عن الجانب النفعي الى الجانب الجمالي وينتقل بها من غاية وظيفية استهلاكية الى غاية جمالية .

يوصي الباحثان بان يولي الخزافون المعاصرون اهتماما واسعا بأدبيات الخط الكوفي وتكويناته المختلفة بالمستوى الذي يؤهلهم الى ابتكار تقنيات جديدة للتوظيف .

يقترح الباحثان إجراء دراسة عن الخزافين الغربيين المعاصرين الذين وظفوا الخط الكوفي في نتاجاتهم الخزفية للوقوف على مدى تأثيرهم بجماليات الفنون الكتابية والزخرفة الاسلامية .

Abstract

The research aims on recognizing the aesthetic of the Kufi calligraphy in Islamic pottery .

The paper includes four chapters , the first chapter deals with the problem of the research and the importance of the research that stems from the significance of the Kufi calligraphy as a means of communication ideas .

The second chapter sheds light on the theoretical framework and previous studies .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

The third chapter is concerned with research procedures . A special form was designed to analyze the image of the Islamic pottery plates which was taken from different countries such as Iraq , Egypt , and Iran .

The fourth chapter is the conclusion that results :

1. The Kufi calligraphy , which was applied in the Islamic pottery plates , is considered as an important plastic factor that helps the Muslim potter achieve the integrity that serves the aesthetic unity that is clearly observed by the observer .

The Muslim potter proceeds to isolate the pottery plate manufacturing from utilitarianism towards aestheticism

هوامش البحث

- ١- الرفاعي ، انور : الانسان العربي والحضارة ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت ، ص: ٣٠٨
- ٢- ابن منظور : لسان العرب ، ط ٣ ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٤م ، مج ٤ / ص: ٢٠٢
- ٣- المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية ، مصر ، ١٩٧٩ ، ص: ٦٢
- ٤- بنتون ، وليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص: ٥
- ٥- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ط ١ ، ج ٢ ، ذوي القربى للنشر ، سليمانزاده ، ١٣٨٥ هـ ، ص: ٤٩.
- ٦- علام ، محمد علام : ع
- ٧- لم الخزف ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص: ٤.
- ٨- الشال ، عبد الغني : معجم المصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ ، ص: ٢١٩.
- ٩- زين الدين ، ناجي : مصور الخط العربي ، مطبوعات المجمع العلمي الوافي ، مطبعة حكومية ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص: ٣٠٥.
- ١٠- احمد ، يوسف: الرسالة الاولى والثانية في الخط الكوفي ، ط ١ ، مطبعة مجازي القاهرة ، ١٩٣٩ ، ص: ٥٨.
- ١١- الدالي ، عبد العزيز : الخطاطة - الكتابة العربية ، المطبعة العربية الحديثة القاهرة ، ١٩٨٠ ، ص: ٦٣.
- ١٢- الجبوري كامل : اصول الخط العربي ، ط ١ ، مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٢٠ هـ ، ص: ٣٨-٦١.
- ١٣- ضمرة ، ابراهيم : الخط العربي جذوره وتطوره ، مكتبة الدار البيضاء ، الزرقاء ب ت ، ص: ٨٨.
- ١٤- جودي ، محمد حسين : الفن العربي الاسلامي ، ط ١ ، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ١٩٩٨ ، ص: ٣٣-٣٤.
- ١٥- بهنسي ، عفيف : اثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث ، ط ١ ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص: ٢٢.
- ١٦- الالوسي ، حسام محي الدين : دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي ، ط ١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص: ٢٠٣-٢٠٤.
- ١٧- العباسي ، يحيى سلوم : الخط العربي - تاريخه وانواعه ، ط ١ ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٤ ، ص: ٤٢.
- ١٨- اسماعيل ، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ط ١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٥ ، ص: ١٣٧.
- ١٩- ال سعيد ، شاكرا حسن : البعد الواحد ، السلسلة الفنية (٨) ، ج ٢ ، مطابع ثيان ، بغداد ، ١٩٧١ ، ص: ٨٨.
- ٢٠- بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩ ، ص: ٧٩.
- ٢١- مراد ، بركات محمد : الاسلام والفنون ، ط ١ ، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠٧ ، ص: ١٣١.
- ٢٢- عبيد ، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ، ط ١ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص: ٥٩.

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

- ٢٣- بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩، ص٩-١٠.
- ٢٤- الالفي ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣، ص: ١٩٣ .
- ٢٥- الحسيني ، اياد : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصور الاسلامية ، اطروحة دكتوراه - جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٦ ، ص: ٧٣-٧٤ .
- ٢٦- مراد ، بركات محمد : الاسلام والفنون ، ط١، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠٧، ص: ٦٤٩-٦٥١ .
- ٢٧- آيتنفا وزن ، ريتشارد : الفنون الزخرفية والتصوير بشخصيتها وجمالها ، سلسلة عالم المعرفة ، تراث الاسلام - القسم الثاني ، مطابع القطة ، الكويت ، ١٩٧٨ ، ص: ٧٦.
- ٢٨- المالكي ، فوزية مهدي : اثر المدرسة العربية في التصوير على الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجري ، اطروحة دكتوراه - جامعة بغداد - كلية الاداب ، ١٩٩٧ ، ص: ٢٠٧.
- ٢٩- ذنون ، باسم : خطاطون مبدعون ، ط١ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٦، ص: ٢٠-٢١.
- ٣٠- الحسيني ، اياد: استخدام الخط العربي في المجلات المطبوعة بالافست من سنة ١٩٨٠ الى سنة ١٩٨٥ ، رسالة ماجستير - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ص: ٥١.
- ٣١- عبد السلام ، ايمن : موسوعة الخط العربي ، ط١، دار اسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠٠، ص: ٨٩.
- ٣٢- جودي، محمد حسين : دراسات وتطبيقات في جماليات الفن الاسلامي ، ب ت ، ص: ٢٣.
- ٣٣- المجلس الاعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث حول الخط العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨، ص: ٤٩ .
- ٣٤- ضمرة ، ابراهيم : الخط العربي جذوره وتطوره ، مكتبة الدار البيضاء ، الزرقاء ب ت ، ص: ٨٧ .
- ٣٥- الحسيني ، اياد: استخدام الخط العربي في المجلات المطبوعة بالافست من سنة ١٩٨٠ الى سنة ١٩٨٥ ، رسالة ماجستير - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ص: ٥١.
- ٣٦- عبيد ، كلود : التصوير وتحليلاته في التراث الاسلامي ، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨، ص: ٦٤.
- ٣٧- عبيد ، كلود : التصوير وتحليلاته في التراث الاسلامي ، المصدر السابق، ص: ٥٩.
- ٣٨- المصدر السابق، ص: ٦١.
- ٣٩- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ب ت ، ص: ٨.
- ٤٠- حسن ، زكي محمد : فنون الاسلام ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ب ت ، ص: ٣١٢ .
- ٤١- الالفي ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٢، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣، ص: ٢٦٢ .
- ٤٢- حميد ، عبد العزيز ، صلاح العبيدي : الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ص: ٥٨ .
- ٤٣- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ب ت ، ص: ٧٠-٧٤.
- ٤٤- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، المصدر السابق، ص: ٨٨-٨٩ .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

- ٤٥- ديماند ، م.س : الفنون الاسلامية ، ط٣ ، ت: احمد محمد حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص: ٢٠٠-٢٠١ .
- ٤٦- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ب ت ، ص: ٢١٥ .
- ٤٧- ديماند ، م.س : الفنون الاسلامية ، ط٣ ، ت: احمد محمد حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص: ٢٠٢ .
- ٤٨- حميد ، عبد العزيز ، صلاح العبيدي : الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد ، ص: ١٦٢ .
- ٤٩- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ب ت ، ص: ١٢٢-١٢٤ .
- ٥٠- ديماند ، م.س : الفنون الاسلامية ، ط٣ ، ت: احمد محمد حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص: ٢١٦-٢١٧ .
- ٥١- ديماند ، م.س : الفنون الاسلامية ، ط٣ ، ت: احمد محمد حسين ، المصدر السابق، ص: ٢٨٩-٢٩٣ .
- ٥٢- الرفاعي ، انور : الانسان العربي والحضارة ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت ، ص: ٣٠٨ .
- ٥٣- الاعظمي ، خالد جميل : خزف سامراء الاسلامي ، مجلة سومر ، مجلد ٣/ج١ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٤ ، ص: ٢٠٥ .
- ٥٤- حسن ، زكي محمد : فنون الاسلام ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ب ت ، ص: ٢٦١ .
- ٥٥- المالكي ، فوزية مهدي : اثر المدرسة العربية في التصوير على الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجري ، اطروحة دكتوراه - جامعة بغداد - كلية الاداب ، ١٩٩٧ ، ص: ٢٠٤ .
- ٥٦- صالح ، عبد العزيز حميد واخرون: الخط العربي ، مطابع التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٩٠ ، ص: ١٠٩ .
- ٥٧- جمهرة المستشرقين : تراث الاسلام ، ت: جرجيس فتح الله ، ط٣ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص: ٣٤ .
- ٥٨- مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ص٧٩ .
- ٥٩- بهنسي ، عفيف : اثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص: ٢٥٥ .
- ٦٠- الالفى ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٢ ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص: ٢٧٢ .
- ٦١- عبيد ، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ، ط١ ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص: ٨٤ .
- ٦٢- اسماعيل ، عزالدين : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٥ ، ص: ٧١ .
- ٦٣- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٢ ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ب ت ، ص: ٧٠-٧٣ .
- ٦٤- محمد ، نجا يونس : المحاريب العراقية منذ العصر الاسلامي الى نهائيات العصر العباسي ، وزارة الاعلام ، مديرية الاثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٦ ، ص: ٢١٦ .
- ٦٥- الحفاجي ، رنا حسين هاتف : جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر ، جميل حمودي / انموذجاً ، رسالة ماجستير - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٠٢ .
- ٦٦- السعدي ، ابتسام ناجي كاظم علي : توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٠٢ .

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

- ٦٧- الغريب ، رمزية التقويم والقياس النفسي والتربوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠، ص: ٦٥٣ .
 68- Berelson ,Bernard , Content Analysis in Gardner Lindezy H.ss Addison , Wesley, 1959.P:514.
 69- Cooper,Johnd: Measurment and Analysis of Behavioural Techniques , Columbus ,Ohio ,Charles,E , Merrill ,1974 , P:27.
 70- Ober , Richard .L . . etel: Systematic observational of Teaching , An Introduction Analysis of Instrmental strategy Approach . Engle Wood Cliffs.J. Prentice -Hall , 1971 . P:80.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- القرآن الكريم
- ٢- ابن منظور : لسان العرب ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط٣ ، بيروت ، ٢٠٠٤ ، مجلد ٤.
- ٣- احمد ، يوسف: الرسالة الاولى والثانية في الخط الكوفي ، ط١ ، مطبعة مجازي القاهرة ، ١٩٣٩.
- ٤- آيتنفا وزن ، ريتشارد : الفنون الزخرفية والتصوير بشخصيتها وجمالها ، سلسلة عالم المعرفة ، تراث الاسلام - القسم الثاني ، مطابع اليقظة ، الكويت ، ١٩٧٨.
- ٥- ال سعيد ، شاكر حسن : البعد الواحد ، السلسلة الفنية (٨) ، مطابع ثنيان ، بغداد ، ١٩٧١، ج٢.
- ٦- اسماعيل ، عز الدين : الاسس الجمالية في النقد العربي ، ط١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٥٥.
- ٧- بهنسي ، عفيف : اثر الجمالية الاسلامية في الفن الحديث ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، ١٩٩٨.
- ٨- بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩.
- ٩- بنتون ، وليم : الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٠.
- ١٠- الجبوري كامل : اصول الخط العربي، ط١، مكتبة الهلال للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٢٠هـ.
- ١١- جودي ، محمد حسين : الفن العربي الاسلامي ، ط١، دار الميسر للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ١٩٩٨.
- ١٢- جودي، محمد حسين : دراسات وتطبيقات في جماليات الفن الاسلامي ، ب ت.
- ١٣- جمهرة المستشرقين : تراث الاسلام ، ت: جرجيس فتح الله ، ط٣ ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٧٨.
- ١٤- الدالي ، عبد العزيز : الخطاطة - الكتابة العربية ، المطبعة العربية الحديثة القاهرة ، ١٩٨٠.
- ١٥- ديمان ، م.س : الفنون الاسلامية ، ط٣ ، ت: احمد محمد حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢.
- ١٦- زين الدين ، ناجي : مصور الخط العربي ، مطبوعات الجمع العلمي الوافي ، مطبعة حكومية ، بغداد ، ١٩٦٨.
- ١٧- حميد ، عبد العزيز ، وصلاح العبيدي : الفنون العربية الاسلامية ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، بغداد.
- ١٨- حسن ، زكي محمد : فنون الاسلام ، دار الفكر للطباعة والنشر ، ب ت.
- ١٩- حسن ، زكي محمد : اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية ، دار الرائد العربي ، بيروت ، ١٩٨١.
- ٢٠- الالفي ، ابو صالح : الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٢ ، الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٣ .
- ٢١- الالوسي ، حسام محي الدين : دراسات في الفكر الفلسفي الاسلامي ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٠.
- ٢٢- المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب والعلوم الاجتماعية ، حلقة بحث حول الخط العربي ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٨.

جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

- ٢٣- محمد ، نجاة يونس : المحارب العراقي منذ العصر الاسلامي الى نهائيات العصر العباسي ، وزارة الاعلام ، مديرية الآثار العامة ، بغداد ، ١٩٧٦.
- ٢٤- المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية ، مصر ، ١٩٧٩ .
- ٢٥- مراد ، بركات محمد : الاسلام والفنون ، ط١، دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ، ٢٠٠٧.
- ٢٦- مرزوق ، محمد عبد العزيز : الفن الاسلامي تاريخه وخصائصه ، مطبعة اسعد ، بغداد ، ١٩٦٥.
- ٢٧- العباسي ، يحيى سلوم : الخط العربي - تاريخه وانواعه ، ط١، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٤.
- ٢٨- عبد السلام ، ايمن : موسوعة الخط العربي ، ط١، دار اسامة للنشر والتوزيع ، عمان ، ٢٠٠١.
- ٢٩- عبيد ، كلود : التصوير وتجلياته في التراث الاسلامي ، ط١، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ٢٠٠٨.
- ٣٠- علام ، محمد علام : علم الخزف ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، ١٩٦٧.
- ٣١- علام ، نعمت اسماعيل : فنون الشرق الاوسط في العصور الاسلامية ، ط٢، دار المعارف بمصر، القاهرة ، ب ت.
- ٣٢- صلبيا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ط١، ج٢، ذوي القربى للنشر ، سليمانزاده ، ١٣٨٥ هـ .
- ٣٣- الرفاعي ، انور : الانسان العربي والحضارة ، دار الفكر ، بيروت ، ب ت .
- ٣٤- الشال ، عبد الغني : معجم المصطلحات الفن والتربية الفنية ، مطابع جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٤.
- ٣٥- ذنون ، باسم : خطاطون مبدعون ، ط١ ، دار الكتب للطباعة والنشر ، ١٩٨٦.
- ٣٦- ضمرة ، ابراهيم : الخط العربي جذوره وتطوره ، مكتبة الدار البيضاء ، الزرقاء ب ت .
- ٣٧- الغريب ، رمزية التقويم والقياس النفسي والتربوي ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠.

المصادر الاجنبية

- 38- Berlson ,Bernard , Content Analysis in Gardner Lindezy H.ss Addison , Wesley, 1959..
- 39- Cooper,Johnd: Measurment and Analysis of Behavioural Techniques , Columbus ,Ohio ,Charles,E , Merrill ,1974
- 40- Ober , Richard .L . . etel: Systematic observational of Teaching , An Introduction Analysis of Instrmental strategy Approach . Engle Wood Cliffs.J. Prentice -Hall , 1971 .

الرسائل والاطاريح:

- ٤١- المالكي ، فوزية مهدي : اثر المدرسة العربية في التصوير على الخزف حتى منتصف القرن السابع الهجري ، اطروحة دكتوراه - جامعة بغداد - كلية الاداب ، ١٩٩٧.
- ٤٢- الحسيني ، اياد : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصور الاسلامية ، اطروحة دكتوراه - جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٦.
- ٤٣- الحسيني ، اياد: استخدام الخط العربي في المجلات المطبوعة بالاوفست من سنة ١٩٨٠ الى سنة ١٩٨٥ ، رسالة ماجستير - جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ٤٤- السعدي ، ابتسام ناجي كاظم علي : توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير - جامعة بابل - كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٠٢.

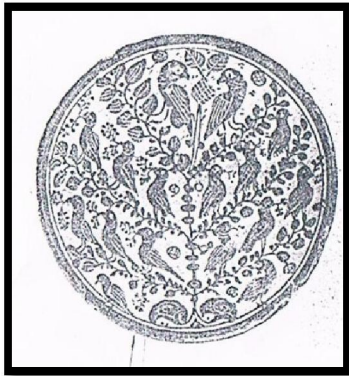
جماليات الخط الكوفي في الخزف الإسلامي.....

٤٥- الخفاجي ، رنا حسين هائف : جماليات توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر ، جميل حمودي / انموذجا رسالة ماجستير -جامعة بابل -كلية الفنون الجميلة ، بابل ، ٢٠٠٢.

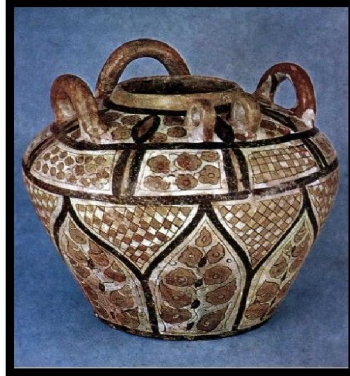
الدوريات:

٤٦- الاعظمي ، خالد خليل : خزف سامراء الاسلامي ، مجلة سومر ، مجلد ٣ ، ج١ ، وزارة الاعلام ، بغداد ، ١٩٧٤.

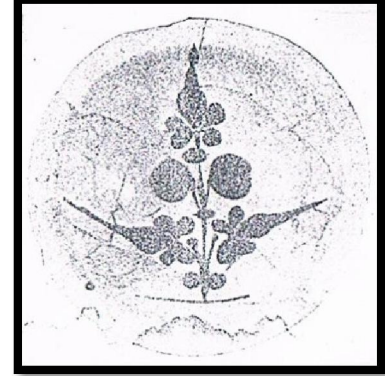
((الأشكال))



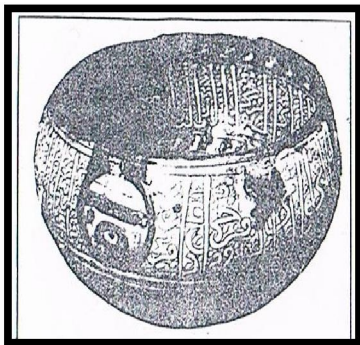
شكل رقم ٣
صحن من الخزف مزخرف
القرن ٥ او ٦ هـ - ١١ م



شكل رقم ٢
اناء من الخزف مزخرف العراق
القرن ٣ هـ - ٩ م



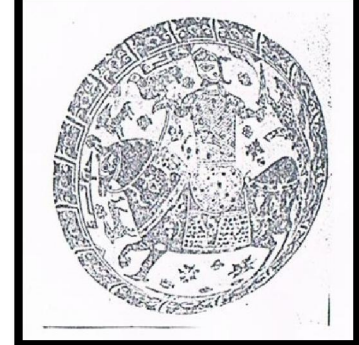
شكل رقم ١
صحن من الخزف فيه زخارف نباتية
القرن ٣ هـ - ٩ م



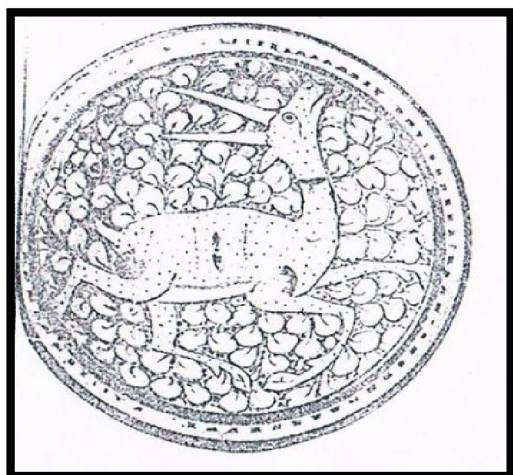
شكل رقم ٦
اناء مطلي ، مصر
٨ هـ - ١٤ م



شكل رقم ٥
جزء من طبق خزفي مصر القرن
٨ هـ - ١٤ م



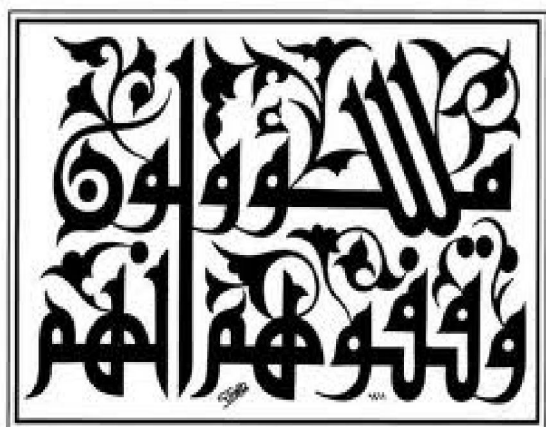
شكل رقم ٤
صحن من الخزف ، زخارف ملونة ، ايران
القرن ٤ هـ - ١٠ م



شكل رقم ٧

صحن من الخزف من صناعة سلطان آباد ، ايران

القرن ٨هـ - ١٤م

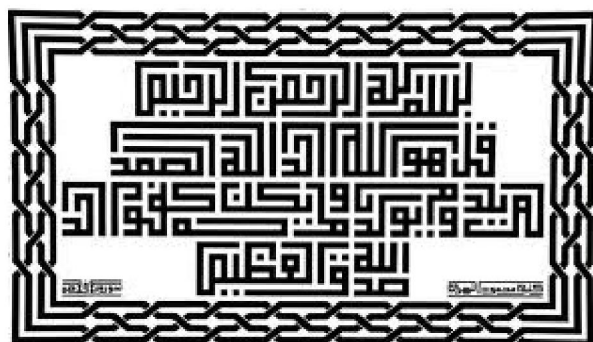


والله اعلم بالصواب: كتبها كوفي من كتاب الصلاة جواد مرسى سنة ١١١١ هـ

خط كوفي مزهر



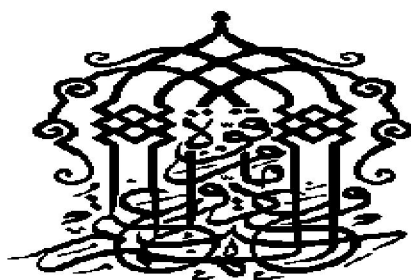
خط كوفي قديم



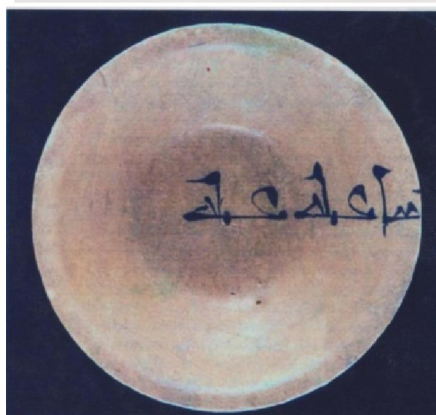
خط كوفي هندسي



خط كوفي مظفور



خط كوفي موزق





* هذه الانواع من الخطوط العربية وغيرها وردت في عدة مصادر للخط العربي منها تاريخ الخط العربي وادبه لمحمد طاهر الكردي ، ومصور الخط العربي لناجي زين الدين درجت اشكال الخط الكوفي ضمن قائمة الاشكال. **

- | | |
|---|--------------------------|
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ١- أ.د عارف وحيد * |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ٢- أ.د مكي عمران |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ١*- أ.د مكي عمران |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / تربية فنية | ٢- أ.م.د كاظم مرشد |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ٣- أ.م.د صفاء السعدون |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ٤- أ.م.د كامل عبد الحسين |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ٥- أ.م.د محمد علي علوان |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / فنون تشكيلية / رسم | ٦- أ.م.د صفا لطفي |
| كلية الفنون الجميلة – بابل / تربية فنية | ٧- م.د غسق حسن الكعبي |