القيم الجمالية فى الكتابات الكوفية بايوان القبلة بمدرسة السلطان حسن بالقاهرة

بحث مقدم من

دكتورة/ فاطمة عبداللطيف أحمد
مدرس التصوير وتاريخ الفن
كلية التربية النوعية ـ جامعة عين شمس

القاهرة ـ ٢٠٠٤

مقدمة

يعتبر جامع ومدرسة السلطان حسن(*) مثالاً رائعاً لتصميم المدرسة الإسلامية ليس فى مصر وحدها بل فى العالم الإسلامى كله ، لما ينفرد به من خصائص معمارية وجمالية ، " مع الإعتماد على جمال النسب المعمارية " (شافعى ، ١٩٨٢ - ١٢٢)

ويضم جامع ومدرسة السلطان حسن مجموعة متنوعة من الزخرف الإسلامى ومن الكتابات الأثرية ، منها كتابات خط الثلث المملوكى ، والكتابات الكوفية ذات الأرضية النباتية التى تدور بأعلى جدران إيوان القبلة .

وهذه الكتابات الكوفية ذات الأرضية النباتية بإيوان القبلة تعتبر من أجمل الكتابات الكوفية فى العالم الإسلامى ، أبدع فيها الخطاط المسلم إبداعاً كبيراً ، تجلت فيها معانى جمالية وروحية بعضها يعكس صور الجمال البسيط ، وبعضها يعكس القوة والرصانة، كما تبرز أهمية الخط الكوفى كعنصر تشكيلى وجمالى فى العمارة الإسلامية (شكل ١)

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن القيم الجمالية فى الكتابات الكوفية ذات الأرضية النباتية بإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن، كما يهدف إلى تحليل أسس التنظيم الجمالى بهذه الكتابات الكوفية فى النص القرآنى بإيوان القبلة .

أهمية البحث

- استخلاص الفكر الجمالى فى أعمال الفن الإسلامى (فى الخط الكوفى) من خلال منظورها الفلسفى والعلمى والدينى.

- دراسة أعمال الفن الإسلامى كظاهرة جمالية وتحليل الجوانب الجمالية والتشكيلية به ، كى تهم فى رفع مستوى الذوق الجمالى للأفراد.

منهج البحث

يتبع البحث المنهج التاريخى والمنهج الوصفى التحليلى.

ونتناول بالتفصيل الأصل والقاعدة في الخط الكوفي ووصف الكتابات الكوفية في النص

---

* جامع ومدرسة السلطان حسن : يقع جامع مدرسة السلطان حسن (أثر رقم ١٣٢) فى الجهة الجنوبية الشرقية لمدينة القاهرة ، تحت سفح الهضبة التى أقيمت عليها قلعة صلاح الدين الأيوبى وجامع محمد على ، وهو من منشآت العصر المملوكى البحرى ، أنشأه السلطان الناصر حسن بن الناصر محمد بن منصور قلاوون فى عام ٧٥٧- ٧٦٤ هـ / ١٣٥٦ - ١٣٩٢ م .

القرآني في إيوان القبلة مع التحليل الأبجدي والتحليل الجمالي.

نبذة عن الخط الكوفى

(أ) الأصل فى الخط الكوفى :

إتفق المستشرقون والعلماء فيما بينهم حسب ما أثبته البحث العلمى " أن العرب أخذوا طريقتهم فى الكتابة من بنى عمومتهم من الأنباط الذين كانوا قبل الإسلام نزلون على تخوم المدينة فى حوران والبتراء ومعان ، والذين كانوا يجاورون العرب فى الحجاز وتبوك ومدائن صالح معتمدين فى هذا إلى ما عثر عليه المستشرقون فى تلك الجهات أو المواقع من النقوش الأثرية النبطية القريبة الشبه بأقدم النقوش العربية المعروفة " (جمعة ١٩٦٩ - ١٧) .

وقد أثبتت هذه النقوش الأثرية النبطية التى اكتشفها المستشرقون فى أم الجمال وجبل الدروز وحران ، أن الخط العربى " قد اشتق من الخط النبطى الذى اشتق من اللغة الأرامية ، كما توضح صور هذه النقوش " (البابا ، ١٩٨٨ - ٢١) فى نقش أم الجمال كتابة الخط النبطى الذى إشتق منها الخط الكوفى ويؤرخ عام ٢٥٠ م ، وفى نقش النمارة المؤرخ عام ٣٢٨ م على شاهد قبر أمرؤ القيس ، ونقش حران المؤرخ عام ٥٦٨ م ، أن خطوطها تجمع بين الاستقامة والاستدارة، وهذه الخطوط خالية من النقط (الأعجام) والشكل (حركات التشكيل) (شكل ٣) .

ومن هذه النقوش الأثرية النبطية ، فإن الأصل فى الخط الكوفى هو " الخط العربى الذى اشتق من الخط النبطى " (الجبورى ، ١٩٦٢ - ٢٩) وكان للخط العربى منذ بداية الإسلام مراكز هامة فى المدن مثل مكة المكرمة والمدينة المنورة والبصرة والكوفة ، لذا نسب الخط إلى هذه المدن فسمى الخط المكى والمدنى والبصرى والكوفى ، وقد انتشر الخط العربى فى الكوفة أكثر من غيرها وبرع الكتاب بإجادته وإتقانه " (المصرى ، ١٩٧٦ - ٤) وعرف بالخط الكوفى .

ويذكر أبو حيان التوحيدى فى رسالة علم الكتابة " أن قواعد الخط الكوفى . أنواعه فى زمانه إثنتا عشرة قاعدة هى : ا لإسماعيلى . المكى . المدنى . الأندلسى . الشامى . العراقى . العباسى . البغدادى . المتشعب . الريحان . المجود والمصرى ، وكل هذه التسميات تسميات إقليمية ليس بينها فروق خصائص ، ولكنها فروق تميز أسماء الأقاليم الخاصة بها " (المصرف ، ١٩٧٢ - ٢٤) وقد اقتصر الخط الكوفى وحده تقريبا طوال القرون الخمسة الأولى فى كتابة المصاحف وفى الكتابات التذكارية والكتابات الأثرية على العمائر.

ب- القاعدة فى الخط الكوفى :

إن المتأمل فى الخط الكوفى يجد فيه مجالاً للإبداع والابتكار ، فهو "فن قائم بذاته إسلامى الطابع والأصول " (جمعة ، ١٩٦٩ - ٩٧) يخضع لكثير من المعايير الجمالية ويقوم على أصول

وقواعد ثابتة ، هى فى الأصل القاعدة التى يقوم عليها الخط الكوفى .

فالخط الكوفى هندسى الطابع ، يتكون من خطوط مستقيمة تتقابل فى زوايا ورغم خضوعه للأصول الهندسية إلا أنه يتميز بقدر كبير من الجمال أضفاه عليه الترطيب الذى خفف من الرصانة التى يتميز بها ، وهذا الترطيب يبدو فى عراقات الراء والنون والواو والياء ، وتلويز الصاد والطاء ، وهامة العين ورأس الفاء وتدوير الهاء والميم .

والقاعدة فى هذا الخط أن حروف مثل الألف واللام والدال والراء لا تبدأ بنقطة ، وفيه " يمتنع التجليف(*) فى الفاء والقاف والواو والميم ، والتشطية(*) فى الحاء والطاء والباء والصاد والكاف والترويس(*) فى الالف والباء والجيم والراء واللام ، كما يمتنع طمس عقدة الصاد والطاء والعين والفاء ، ولا ترتق(*) فى هذا الخط حاؤه ولا تعرق(*) جيمه (جمعة ١٩٦٩ - ٥٧) .

ويراعى فى الخط الكوفى عدم التساوى بين حروفه الصاعدة كالألف واللام وبين حروفه الهابطة كالسين والعين ، فهو فى مجموعة خط صاعد يقل فيه تحرر الحروف وهبوطها عن مستوى التسطيح فلا ينزل عن مستوى التسطيح(*) إلاّ عراقات النون والواو ، أما بقية العراقات فقد اختزلت إختزالاً يكاد يصبح قاعدة من قواعده.

وفى الخط الكوفى ليس للهمزة صورة فهى لا تثبت قط ، ويلاحظ فى هذا الخط أنه يحتفظ حتى " عصوره المتأخرة بالصور البنطية فى رسم بعض الكلمات " (جمعة ،١٩٦٩-) فقد ظلت كلمة " إبنه " و كلمة " سنة " تكتب بالتاء المفتوحة وحقها أن تكتب تاء مربوطة ، كما " تحذف الألف من إبراهيم وإسحاق فكتبت إبرهيم وإسحق " (المصرى ، ١٩٧٦ - ٦).

لا يوجد فى الخط الكوفى حركات الشكل(*) فوق الحروف كالضمة والفتحة والكسرة أو الشدة ، ويمتنع فيه العجم(*) أى عدم وضع النقط فوق الحروف المتشابهة مثل الباء والتاء فتكتب ب ، ب والخاء والجيم فتكتب حاء ، حاء إلى آخر هذه الحروف المتشابهة .

وحروف الخط الكوفى وهو صورة من الخط العربى ثمانى عشرة صورة وهى :

١ - الألف ٢ - الباء وأخوتها ٣ - الجيم وأخوتها ٤ - الدال وأختها

- التجليف : بدء الحرف بسن القلم على نحو ما يبدأ بكتابة واو الثلث ورأس فائه
- التشطية : أن يكون أعلى الحرف على شكل شطية . إنهاء الحروف رفيعاً كالشطية
- والترويس : هو بدء حروف بتغطية بعرض القلم
- لا ترتق : سد الفتحات
- لا تعرق : لا يمكن لها عراقه بمعنى أن لا يكون لها استدارة تهبط عن مستوى التسطيح
- مستوى التسطيح : سطر الكتابة
- حركات الشكل : هي حركات التشكيل مثل الفتحة والضمة
- العجم : وضع النقط فوق الحروف

٥ - الراء وأختها ٦ - السين وأختها ٧ - الصاد وأختها ٨ - الطاء
٩- الثاء ١٠ - القاف ١١ - الكاف ١٢ - اللام
١٣ - الميم ١٤- النون ١٥ - الهاء ١٦ - الواو
١٧ - اللام الف ١٨ - الياء .

وقد أدى تشابه الباء وأخواتها والجيم بأختها ، والدال والراء ، والسين والصاد والطاء والعين بأخواتها إلى تقليل صور الحروف ، وأدى هذا إلى عسر القراءة فى هذا النوع من الخط ، ومن هنا فقد فرق الخطاطون بين الحروف المتشابهة فى الرسم بالنقط ، وحركات الشكل خاصة فى كتابة خطوط المصاحف فقط دون غيرها خوفاً من التصحيف(*) ، أما كتابة الخطوط الكوفية على العمائر وغيرها من التحف المختلفة فقد اتبعت فيها القاعدة فى كتابة الخط الكوفى ويمكن أن تبين هذه القواعد من خلال الوصف فى النص القرآنى.

النص القرآنى فى إيوان القبلة :

يعتبر الشريط(*) الكتابى الذى يحف بأعلى الكسوة الرخامية فى إيوان القبلة من أهم وأجمل المعالم الأثرية للكتابة الكوفية ذات الأرضية النباتية المنفذة على الجص، ليس فى العصر المملوكى وحده بل فى الحضارة الإسلامية بأكملها.

ويتوج هذا الشريط نهاية الكسوة الرخامية التى توجد بصدر إيوان القبلة ويرتفع عن سطح الإيوان بـ ٨,٤٠ م ويمتد على طول امتداد جدران الإيوان الثلاثة التى يبلغ عمقها ٢٦,٣٤ م واتساعها ٢١,٢٧ م، وهى نفس أطوال الشريط الذى يبلغ عرضه ١,٣٥ م وقد صنع بالطريقة الزخرفية القالبية بطريقة القالب كما فى الزخارف النباتية اللولبية المتكررة ، ويضم هذا النص طرازاً كتابياً من القرآن الكريم من سورة الفتح على أرضية نباتية دقيقة تفصل بين أجزائه، وفى وسط كل جدار أشكال دائرية تعرف بالجامات متشابهة قوامها الزخارف الهندسية والنباتية ، ويحدد هذا الطراز شريطان من أعلى وأسفل (شكل ٢)

● التصحيف : الخطأ في القراءة

● تعتبر الأشرطة الكتابية ذات الأرضية النباتية (المخملة) أرقى ما بلغته هذه الظاهرة من الجمال ، وفى هذه الأشرطة تستقر الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات ا للولبية وأوراقه ، المتصلة حركة ومن هذا القبيل أشرطة الكتابة فى جامع تلمسات الكبير (القرن الخامس الهجرى .) ومن أمثلته فى القرن السادس الهجرى ما يشاهد فى قبر محمود الغزنوى فى غزته وفى القرن الثامن الهجرى ما يرى فى مدرسة السلطان حسن بالقاهرة.

الوصف :

يضم هذا الشريط كتابات قرآنية بالحفر البارز على الجص بالخط الكوفى الذى تغلب عليه السمة الهندسية ، وتمتاز حروفه بسمكها البارز ، وإمتداد الألفات واللامات ، وإنهاء إمتداداتها من أعلى بأشكال هندسية تشبه " الهلال " .

ويبدأ الطراز من الطرف الأيمن الخارجى للإيوان المطل على الصحن بـ (أعوذ بالله من الشيطان الرجيم) ثم الآيات الكريمة من داخل الإيوان تبدأ بقوله تعالى (بسم الله الرحمن الرحيم إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر) ثم الدائرة الزخرفية الجامة التى تفصل أجزاء هذا الشريط ثم تستكمل الآيات الكريمة (ويتم نعمته عليك ويهديك صراطاً مستقيماً وينصرك الله نصراً) ثم تستكمل بعد ذلك فى صدر الإيوان الآيات الكريمة (عزيزاً هو الذى أنزل السكينة فى قلوب المؤمنين ليزدادوا) ثم الدائرة الزخرفية الثانية التى تفصل أجزاء الشريط ، وتستكمل الآيات الكريمة بعد ذلك (إيماناً مع إيمانهم ولله جنود السموات والأرض وكان الله) ثم فى الجدار الثالث تستكمل فيه الآيات الكريمة (عليماً حكيماً ليدخل .. لمؤمنين والمؤمنات جنات تجرى من تحتها الأنهار) مع ملاحظة أن الفنان غفل وضع حرف الألف فى كلمة المؤمنين ثم الدائرة الزخرفية الثالثة ثم بقية الآيات الكريمة (خالدين فيها ويكفر عنهم سيئاتهم وكان ذلك عند الله فوزاً عظيماً) إلى الطرف النهائى الأيسر للإيوان ، ومن الخارج الذى يطل على الصحن وفيه (صدق الله العظيم ورسوله الكريم).

وقد نفذت هذه الكتابات الكريمة على أرضية من الفروع النباتية المتصلة البارزة قوامها فروع نباتية دائرية وحلزونية مزدوجة الخطوط ، يخرج منها أوراق ثلاثية وزخارف دقيقة محفورة حفراً غائراً من الداخل ، كما يخرج من هذه الفروع الدائرية أوراق نباتية من فص واحد أو فصين بالإضافة إلى أنصاف مراوح نخيلية تمتاز بزخارفها الدقيقة الغائرة (الأرابيسك) ويتوسط هذا الشريط فى كل جدار دائرة زخرفية " جامة " متشابهة" قوامها وريدة بارزة فى الوسط تتكون من ستة فصوص مدببة ، يخرج من رؤوسها أنصاف مراوح نخيلية صغيرة.

ويحدد الشريط القرآنى فى إيوان القبلة من أسفل ومن أعلى شريطان : العلوى منهما أكثر عرضاً وينقسم إلى قسمين ، الأول السفلى وهو صغير بارز يضم زخارف نباتية تتكون من ورقتين ثلاثيتين، الفصوص إحداهما طويلة والأخرى عرضية وزعت بالتبادل ، أما القسم الأعلى عبارة عن مستويين من الزخارف ، الأول يضم ورقتين من فص واحد يتداخل معها نصف مروحة نخيلية تمتد إلى المستوى التالى، يخرج من طرفها ورقة ثلاثية دقيقة، وهذا الزخرف يمتاز بفروعها المتصلة وأوراقه المتلاصقة (*).

* الوصف من مدرسة السلطان حسن.

أما الشريط الآخر السفلى فينقسم إلى قسمين : العلوى عبارة عن خطوط هندسية مجدولة والثانى السفلى يضم الأوراق الثلاثية المشابهة كما فى الشريط العلوى (شكل ١)

ومن خلال هذه الدراسات الوصفية والتحليلية السابقة لقوا عد الخط الكوفى ، رأت الباحثة أن النص القرآنى للكتابات الكوفية بإيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن يقوم على القوا عد التى يقوم عليها الخط الكوفى ويفوقها فى التفرد والإبتكار، يمكن توضيحها من خلال التحليل الأبجدى والتحليل الجمالى .

١ - التحليل الأبجدى :

تمتاز الكتابة الكوفية فى النص القرآنى بإيوان القبلة بالقوة والرصانة ، والالتزام بقاعدة فى الكتابة " لأن المعروف أن ما يجرى على قاعدة فهو ذو أصل ثابت قليل التحريف " (المصرى ، ١٩٧٦ - ١٤) .

الحروف فيه كالبنيان المرصوص ، هندسية البناء ، وألفاته ولاماته فى إرتفاع واحد ، وعراقات حروفه كاملة مستدقة الأطراف ، ويلتزم بالقاعدة فى الخط الكوفى ، فهو فى مجموعة خط صاعد يقل فيه تمدد الحروف وهبوطها من مستوى التسطيح ، وتمتاز هذه الكتابة بترابط الألف واللام المتجاورتين وبالهبوط المقوس قليلاً عن مستوى التسطيح ، ويمتاز بالعراقات المستدقة الطرف فى الراء والنون ورأس الهاء.

وفى النص القرآنى الفاته المبتدأة شديدة الاستقامة ، تسير على القاعدة (عدم بدئها بنقطة) رؤوسها هندسية الشكل تشبه الهلال ، معقوفة على زاوية قائمة من أسفل يمين فى الألفات المبتدأة فى أول الكلمة ، مثل الكتابة الكوفية فى أحسن صورها ، باءاته وما فى رسمها مثل التاء تتكون من قائم قصير منبسط فوق مستوى التسطيح فى وسط الكلمة ، وقائم مستقيم طويل نوعاً ما مع تمدد خفيف تحت مستوى التسطيح فى أول الكلمة .

وفى كلمة (مستقيماً) ، التاء المركبة فى وسط الكلمة تهبط عن مستوى التسطيح بشكل ورقة ثلاثية فى ترابط مع حرف القاف ، كما تبدأ رؤوس الباء والتاء فى الحروف المبتدئة أو المتوسطة بشكل الهلال فى اتجاه اليسار وفى إرتفاع يختلف حسب موقع الحروف من الكلمة.

ويبدو بعض الترطيب فى عراقات الراء والزال والنون ، وتلويز رأس الفاء والقاف والميم فى الحروف المركبة والمتوسطة . والحروف المركبة المتطرفة فى كلمة " الرحمن الرحيم " ويكون الاستمداد فى حرف الصاد والضاد والطاء فى الحروف المبتدئة والمتطرفة ، كما يبدو الاستمداد ذو التقويس فى قائم الطاء فى حركة مبتكرة فى كلمة " صراطاً " إما حرف الكاف فهو يختلف فى تشكيله فى الحروف المبتدئة منها فى الحروف المتوسطة أو المتطرفة ، حيث يتخذ تشكيلاً هندسيا دقيقاً .

كما تنتهى بعض عراقات الواو إنتهاء رفيعاً مقوساً وتحديد رأس الواو المفردة ، وبشق الهاء بخط يخرج من أعلى وسطها فى تقويس يسره البد فى حروف الإبتداء والحروف المتوسطة .

٢ - التحليل الجمالى :

القيم الجمالية فى الكتابات الكوفية ذات الأرضية النباتية فى النص القرآنى فى إيوان القبلة .

التحليل الجمالي :

أولاً - الوحدة :

" تعيش كل عناصر العمل الفنى فى إرتباط داخلى متشابك فهى تتضامن جميعاً لكى تخلق وحدة يصبح لها من القيمة ما هو أعظم من مجرد مجموع تلك العناصر " (ريد ، ١٩٩٧ - ٤٠)

وهذا يعنى أن عناصر العمل الفنى ترتبط فيما بينها لتكون كلاً واحداً يقوم على أسس جمالية منها : الإتزان والتناسبات الجيدة والحركة ، كى تتحقق الوحدة الجمالية فى العمل الفنى ، ويمكن توضيح هذا من التحليل الجمالى الآتى :

١ - الاتزان : ويتضمن التماثل المحوري والتماثل التام

أ- التماثل المحوري :

وهو مبدأ أساسى للجمال البسيط (ندا ، ١٩٨٩ . ٧٣٨) ويبدو فى صورته الأولى فى الجامة الدائرية الزخرفية التى تتصف شريط الكتابات الكوفية فى النص القرآنى فى إيوان القبلة فى كل جدار إلى قسمين متساويين ومتماثلين مما يحقق الإتزان فى التكوين العام فى النص القرآنى .

ب - التماثل التام :

وهو أبسط هيئة لهذا النوع من نظام الإتزان (سكوت ، ١٩٨٠ - ٥٤) ويبدو فى صورته الثانية فى :

- التماثل التام فى كلمة الذى ، السموات (فى الألف لام)
- التماثل المتقابل فى لفظ الجلالة الله ، الرحمن (فى الألف لام)
- التماثل المتدرج فى لفظ الجلالة الله (فى الألف لام)

وتبدو أنواع التماثل حول محور رأسى فى تماس الألف لام فى إتجاه رؤوس الألفات واللامات بأشكال هندسية تشبه الهلال أنظر (شكل ١)

جـ - استخدام أسلوب التشابه :

يحقق التشابه بين عناصر متماثلة وجود علاقة بينهما تساعد على تكوين الوحدة ، ويبدو هذا

التشابه فى امتداد الألفات واللامات وبدء إمتداداتها من أعلى بأشكال هندسية تشبه الهلال، ويزيد من أسلوب التشابه الذى يضفى الوحدة على الكتابات الكوفية بدء الباء والتاء وما فى رسمهما بهذه الأشكال الهندسية الهلالية الشكل

٢ - الحركة قيمة جمالية :

الحركة فعل دال على التغير ، وحسب تعبير إخوان الصفا فإن الحركة "هى النقلة من مكان إلى مكان فى زمان ثان وضدها ا لسكون " (إخوان الصفا ، ١٩٢٨ . ١٦٦) وللحركة صورا متنوعة فى الكتابات الكوفية فى النص القرآنى ، أهمها الحركة اللانهائية فى تشكيلات الأرابيسك النباتى فى الأرضية النباتية اللولبية فى حركتها ا للانهائية التى تستقر فوقها الكتابات الكوفية ، ومن صور تحقيق الإيهام بالحركة :

- الحروف الرأسية الصاعدة والحروف الأفقية تعكس التعادل بين الثبات والتغيير بين الحركة والسكون.
- التباين بين الهندسى والنباتى فى المزاوجة بين الكلمة والنبات يحقق التوازن بين الحروف الراسية فى حركتها الصاعدة وبين فروع النباتات اللولبية فى حركتها اللانهائية .
- هذه الحركة اللانهائية تردد الاستمرارية فى تشابك الحروف فى كلمة "صراطاً مستقيماً " وفى كلمة " ويتم نعمته عليك " وكلمة " ينصرك الله " .
- يزيد الخط المنحنى من الإحساس بالحركة الدائرية فى عراقات الراء والزال والواو والنون فى هبوطها عن مستوى التسطيح .
- إستطاع الخطاط أن يضيف الاحساس بالحركة فى إيقاع حركي فى تشكيل مبتكر ومتفرد فى ألف الطاء فى كلمة صراط وفى الـ كاف فى كلمة (ذلك) وفى الف الظاء فى كلمة (عظيماً) (الشكل ٨)

٣ - التناسبات الجيدة :

التناسب هو التوافق البصرى فى العلاقة بين عناصر العمل الفنى

إن أول عوامل تحقيق الوحدة الجمالية فى الشكل هو التناسب الجيد ، والخط العربى كشكل ومعنى يقوم على التناسب الجيد بين الحروف الصاعدة والهابطة ويقوم على القياس الذى إبتكره " بن مقله " الذي نسب الحروف كلها إلى حرف الألف .

ويرجع الفضل إلى الوزير " على بن مقلة " في إختراع القواعد الهندسية وابتكار القياس فى الخط Module فى آخر القرن ٩ م / ٣ هـ حيث نسب الحروف جميعها إلى حرف الألف واتخذها قياساً أساسياً ، بمعنى أن مقياس حروف الخط تنسب إلى حرف الألف بنسب هندسية ثابتة.

وهذه القواعد و النسب الهندسية تقوم على الوحدات القياسية الثلاث الآتية :

وحدة القيـــاس : النقطة المربعة

القيـــــاس : إرتفاع طول الألف

١/٢ محيط الدائرة : التى قطرها طول الألف

وهذه الألف قدرها " بن مقلة " فى إرتفاعها فى الطول بثمان ٨ نقاط من نقطة القلم الذى يكتب به ، ويكون عرض الألف ١/٨ الطول أى ١ : ٨ وقد نسب باقى الحروف فى مقياسها إلى طول الألف ، وقد عدل هذه النسبة " الشيخ زين الدين شعبان " وأصبح نسبه عرض الألف إلى طولها بنسبة ١ : ٧ ، (شكل ٤) وبهذا أصبح حرف الألف عند الخطاطين العرب هو الحرف الذى يعد مقياس التناسب لباقى الحروف فى جميع أنواع الخطوط ، ويستعمل طول الألف أيضا كقطر دائرة فى قياس وتناسب الحروف التى تتميز بالإستدارة ، كالراء والنون والواو والسين والشين.

ويوضح " بير كهارد " هذه النقطة : (Burckhardt, 1976, 49).

«إن الخطاطين يقرون بقواعد معينة للتناسب فى كل طراز من الخط العربى ، فوحدة القياس هى النقطة التى تساوى فى حجمها النقطة المميزة تحت حرف الياء ، وأكبر امتداد رأسى هو امتداد حرف الألف المكـون من عدد معين من النقاط (٧ أو ٨ نقاط) وأكبر امتداد أفقى يمدده ويعينـه نصف دائرة قطرها طول الألف».

وهكذا فإن الخطاط عندما يشكل حروفه فإنه يقيسها بواسطة ثلاثة مقاييس : عرض النقطة كوحدة قياس وإرتفاع طول الألف ، و ١/٢ دائرة قطرها طول الألف ، وهذه المقاييس الثلاثة تكون أساساً لتناسب الخط. (الشكل ٥).

بمعنى أن الباء التى تتكون من قائم ومنبسط " ب " يكون مقدارها جميعاً مساو لطول الألف والـ " جيم " المفردة تتكون من خط مائل ونصف دائرة قطرها طول الألف " ج " والراء هو ربع دائرة قطرها طول الألف ، والـ " س " والـ " ش " يجب أن تكون إستدارتها إلى أسفل التسطيح تكون نصف دائرها قطرها طول الألف.

ولإخوان الصفا رأى فى تناسب الحروف ومقاديرها ، حيث يقولون " ينبغى لمن يرغب أن يكون خطه جيداً صحيح التناسب أن يجعل لذلك أصلا يبنى عليه حروفه ليكون ذلك قانونا له يرجع إليه لا يتجاوزه ولا يقصر دونه " (إخوان الصفا ، ١٩٢٨ -١٦٦) .

كما يقولون " إن أجود الخطوط وأصح الكتابات وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروف بعضها من بعض على النسبة الأفضل ، والنسبة الفاضلة هى المثل والمثل والنصف، والمثل والربع، والمثل والثمن ، ومن أمثلة ذلك صورة الإنسان وبنيه هيكلة ، ذلك إن البارئ جل جلاله جعل طول قامته مناسباً لعرض جسمه (أخوان الصفا ، ١٩٢٨ ، ١٦٤) .

والمقصود هنا أن يكون عرض الألف مناسبا لطوله وهو الثمن أى ١ : ٨ ، ويضيف أخوان

الصفا أن حروف الواو والراء والنون وما شابهما فى التشكيل تخضع إلى محيط الدائرة التى قطرها طول الألف فى كتابة النص كله . كذلك تنسب باقى الحروف فى تناسباتهما إلى حرف الألف.

نسب إخوان الصفا تناسبات الحروف إلى حرف الألف ، وهذا ما قرره " بن مقلة " فى نهاية القرن ٩ م / ٣ هـ حيث نسب جميع الحروف إلى حرف الألف وإستخرج قانونه المعروف.

غير أن " جمعة " يذكر أن المقصود بهذه التناسبات هو الخط اللين المستدير ، كالنسخ، والثلث والثلثين والجليل وغيرها من الخطوط التى تخضع لهذه النسب السابقة ، وفى دراسة تحليلية تطبيقية قام بها " (جمعة ١٩٦٩ ، ١٢٠) على الخط الكوفى ، على مختارات من النقوش الحجرية بالمتحف الإسلامى ، وجد أن " الخط الكوفى " له قواعد أخرى لا تنطبق عليها النسبة الفاضلة أو مقياس حرف الألف والدائرة ، ووجد أنها لا تنطبق إلا على عدد قليل من الحروف ، وتوصل بطريق القياس على هذه الكتابات الكوفية الحجرية إلى أن عرض الألف بالنسبة إلى طولها يتفاوت ما بين ١ : ١،٣ : ١،٤ : ١،٥ : ١،٦ : ١،٧ : ١،٨ : ١،٩ : ١،١٠ ، ووجد أن أقرب التناسبات فى هذه الكتابات إلى الإعتدال والتناسق ما توسطت فيها نسبة عرض الألف إلى طولها بنسبة ١ : ٧ لأنها النسبة المتوسطة وهى أقرب إلى النسبة الفاضلة وهى ١ : ٨ " (جمعة ، ١٩٦٩ - ١٢١) .

ويمكن استنتاج أن القياس هنا يستعمل نسبياً ، إذ أن عملية الإبداع الفنى بتناسبات الحروف ومقاديرها ترجع أولا إلى إحساس الفنان ، ومن خلال التحليل السابق ، وبتطبيق هذه الدراسة السابقة فى تناسبات الحروف وخضوع بعض كتابات الخط الكوفى على شئ من القاعدة (قانون بن مقلة) وإن إختلفت من كتابه لأخرى وتفاوتت نسبة عرض الألف إلى طولها ما بين ١ : ١،٣ : ١،٤ ..... إلى ١ : ١،٩ : ١،١٠ : ١،١١ ، قامت الباحثة بقياس حروف الكتابات الكوفية فى النص القرآنى بإيوان القبلة وتحديد النسبة والتناسب فى هذه الكتابات الكوفية وكانت النتائج الآتية :

يرتفع شريط الكتابات الكوفية فى النص القرآنى عن سطح الإيوان بـ ٨,٤٠ م وعرض الشريط بدون الشريط الزخرفى الذى يحف به من أعلى ومن أسفل ١,٣٥م أى تكون النسبة بينهما تقريبا ١,٣٥ م : ٨,٤٠ م ، ١ : ٨ .

وبالقياس فإن طول الألف . الألفات واللامات ثابت علىنسبة واحدة حيث يبلغ طول الألف ١,٤ م وعرضها ١٠ سم ، فيكون عرض الألف إلى طولها بنسبة ١٠ سم : ١٠٤ سم أى ١ : ١٠ على وجه التقريب ، وهذه النسبة تتناسب مع الارتفاع الشاهق للإيوان ، حيث يقوم جامع ومدرسة السلطان حسن وإيوانات المدرسة على(القياس المطلق)(متولى ، ١٩٩٤ - ١١٤) فى تناسب الشكل مع الفراغ المعمارى .

كما لاحظت الباحثة أن بعض الكلمات فى النص القرآنى مثل كلمة (صراطاً مستقيما) تتشكل

على هيئة مستطيل ، وبقياس الحروف الرأسية من حروف الألف بالنسبة إلى الحروف الأفقية وجدت النسبة بينهما ١,٤ م: ١,٦٨ م وبعملية تقريبية بسيطة وجدت الباحثة أنها ٣ : ٥ وهى نسبة المستطيل الذهبى الذى يعرف (بتوالى الجمع) (سكوت ، ١٩٨٠ ، ٦٦) وهذه المتوالية تتكون بإضافة ١ إلى ٢ وهما أول عددين صحيحين يكون مجموعهما متعاقبين . ١ : ٢ ، ٢ : ٣ ، ٣ : ٥ ، ٥ : ٨ ، ٨ : ١٣ ... إلخ.

وهذا يعنى أن الخطاط المبدع قام بتشكيل هذه الكلمات على قاعدة النسبة فى المستطيل الذهبى والذى يخضع قياسيا إلى النسبة فى المتوالية السابقة ، وهى أكثر النسب توافقا مع الرؤية البصرية . (شكل ٦) .

ثانياً : التنوع : تنوعات الحروف :

يعنى التنوع التباين أو الاختلاف فى الوضع أو الاتجاه فى العنصر التشكيلى .

والتنوع سمة طبيعية لدى العرب ، انعكست على الفن الإسلامى ، فالعرب قبل الإسلام إعتادوا قول الشعر ونظموا القصائد وبرعوا فى فن القول ، وفى الإسلام وبنزول القرآن الكريم إزدادت اللغة العربية فى مرونتها بإضافة علامات الشكل والأعجام وعلامات الحركة والسكون فوق الحروف .

وأصبحت الكلمة أو الصيغة تحمل صوتاً إيقاعياً وتعبر عن معنى جديداً مشتقاً من مادة الفعل أو الصيغة الأصلية الأولى ، وكل فعل أو صيغة من هذه الصيغ تقدم بدورها وفرة من الأسماء أو الصفات يتصل معناها الأول بطريق مباشر بمعنى الفعل الأصلى إتصالاً مباشراً .

إن الاسم فى اللغة العربية له أوزان مختلفة ومعان متنوعة ، ويمكن الدلالة على هذا فى مادة الفعل (دور) فمنها : دور ، أدار ، تدور ، استدار ، دورة ، دوران وفيها حيوية الكلمة وتنوع الحرف من خلال حركات التشكيل فى تغيير الكلمة فى مادة الفعل الأصلية مثل يَمْلِك :

- مَلَكَ ملك الشئ .
- مُلك ما يمتلك ويتصرف فيه .
- مَلَكْ جنس من خلق الله واحد من الملائكة.
- مَلِك من أسماء الله الحسنى.
- مَلِكْ حاكم دولة .

ومن منطلق هذا التنوع والغنى اللغوى يذكر بيركهارد :

فى اللغة العربية شجرة أشكال الفعل والاشتقاق من جذور معينة لا تنصب ولا تنفذ ، إنها تستطيع دائماً أن تخرج أوراقاً جديدة ، أى تعبيرات جديدة ، تمثل تغيرات فى الفكرة الأساسية أو فى مادة الفعل الأصلية " (Burckhardt. 1976, P. 43) .

وينعكس هذا الفكر التحليلى والاشتقاق فى اللغة على الفن الإسلامى فى الوحدات التصميمية التى تتميز بالتنوع الهائل فى أصولها الطرازية والتباين والإختلاف فى تشكيلات الكلمات والحروف وإشتقاق أشكال جديدة ومبتكرة من الحروف الأصلية .

أهم هذه الطرز المبتكرة ، الخط الكوفى الذى ينطوى على تشكيلات جمالية كثيرة ، ومن خلال قانون التشابه والتباين تتكرر الحروف فى تحورات دائمة التجديد والابتكار " تعبر عن ذاتها فى موضوعات جديدة وتباينات تتسم بالتنوع وتعبر عن الوحدة " (Bakhtiar, 1973-45).

وفى الكتابات الكوفية فى إيوان القبلة تتنوع الحروف حسب موقعها من الكلمة من حيث الحروف المبتدئة أو المتوسطة أو المتطرفة ، تبين حيوية الحرف كصيغة تشكيلية جمالية تتسم بالتنوع فى الشكل والوضع والاتجاه.

يتضح ذلك من خلال التحليل الجمالى وتنوع الحروف(*).

- التباين بين الهندسى والنباتى فى المزاوجة بين الكلمة وبين النبات يحقق التنوع بين الحروف الرأسية وبين الأرضية ذات الفروع النباتية فى تشكيلاتها اللولبية .
- إبتكار خمسة تشكيلات مختلفة ومتنوعة فى لفظ الجلالة ا لله، جاء متآلفا مع الخط الهندسى الصارم فى " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " .
- تنوع ٣ تشكيلات فى حرف الياء ـ ى المفردة المتطرفة فى آخر كلمة : الذى ، فى ، تجرى. (شكل ٧).
- تنوع فى حرف الـ " ن " المتطرفة فى آخر كلمة الرحمن ، ما بين زيادة تقويس عراقة الـ " ن " تحت مستوى التسطيح وما بين تشكيلها فى تشكيل هندسى صارم فى كلمة " من " كى تتآلف مع حروف جملة " أعوذ بالله من الشيطان الرجيم " فى خطوطها الهندسية الصارمة .
- تكرار منتظم أو متدرج أو فى تشكيل هرمى فى حرف الـ " س " وإبتكار خمس حروف متنوعة فى حرف الـ " س " من ستة حروف فى النص القرآنى .
- إبتكار شكل جديد ومتفرد جميل فى حرف الـ " و " كحرف ربط وتشكيل هندسى فى حرف الـ " و " فى كلمة " هو " ، وتشكيل ثمانية حروف متباينة لحرف الـ " و " من التسعة عشر حرفاً فى النص القرآنى.
- تباين فى حرف الـ " ك " تباينا كاملاً يخلق التنوع فى الشكل ، حيث جاء فى آخر كلمة " ذلك " . فى تشكيل وفى إيقاع يعطى الإحساس بالحركة فى كلمة " حكيماً " ، وإبتكار تسعة حروف متنوعة لحرف الـ " ك " من الإثنى عشر حرفاً فى النص القرآنى. (الشكل ٨).
- إبتكار فى تشكيل حرف الـ " ق " فى كلمة " مستقيماً " حيث جاء تشكيل الحرف فى هبوطه

---

* من تحليل الباحثة.

عن مستوى التسطيح على هيئة ورقة نبات ثلاثية. (الشكل ٩).

● ومما يلفت النظر فى هذا النص القرآنى جمال مجموعة لفظ الجلالة (الله)

النتائج :

ومن خلال التحليل الجمالى لأهم القيم الجمالية فى الكتابات الكوفية فى إيوان القبلة بمدرسة السلطان حسن ، يمكن استخلاص أهم النتائج الآتية :

١ - استخدام أسلوب التماثل فى الألفات واللامات لتحقيق الإتزان المحورى .

٢ - استخدام أسلوب التشابه فى حروف الكتابات الكوفية فى النص القرآنى .

٣ - تطبيق النسبة الذهبية للمستطيل الذهبى فى تشكيل الكلمات " صرا طاً مستقيماً "، " فوزا عظيما " وجاءت بنسبة ١,٤ : ١,٦٦ ، ١,٤ م : ١,٦٨ وبالتقريب حسابيا ٣ : ٥ وهى النسبة التى يقوم عليها المستطيل ذوالنسبة الذهبية.

٤ - من التحليل التطبيقى لتنوعات الحروف وجدت الباحثة أنه توجد ٥ كلمات متنوعة لإسم الجلالة الله من ٨ كلمات فى النص، و٨ حروف مختلفة فى تشكيلاتها لحروف الألف لام من ٢٢ حرفا فى النص، و ٤ حروف مختلفة لحرف الباء من ٥ حروف فى النص ، أ ما الواو فيوجد ٨ حروف متنوعة من ١٩ حرفا فى النص .... والتاء ٥ حروف متنوعة من ١٢ حرفا فى النص ، هذا بالإضافة إلى تشكيل حرف الكاف فى إيقاع "دينامى "، أضاف الحيوية والحركة إلى الكتابات الكوفية فى النص القرآنى .

التوصيات :

١ - الاهتمام بدراسة أعمال الفن الإسلامى من خلال زيارات ميدانية للمتاحف ، وأماكن المساجد الأثرية والقصور والبيوت ، على الطراز الإسلامى .

٢ - دراسة وتحليل أعمال الفن الإسلامى (الكتابات العربية . الخط الكوفى) من منظورها الفلسفى والعلمى والدينى والفنى.

٣ - البعد عن النقل والتقليد لأعمال الفن الإسلامى وتشويه هويتها العربية والإسلامية.

٤ - الاهتمام بدراسة أعمال الفن الإسلامى من منظور جمالى ، وليس من خلال البعد الأثرى والتاريخى فقط.

المراجـــع

١ - البـــابـــا ، كامـــل : روح الخط العربى ، دار لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٩٨ .

٢ - الجبورى ، سهيلة : الخط العربى وتطوره فى العصور العباسية فى العراق ، المكتبة الأهلية ، بغداد ، ١٩٦٢

٣ - المصـــرى ، كمـــال : دراسة تحليلية للأفريز الخشبى بالجامع الطولونى ، كلية التربية الفنية . جامعة حلوان . ١٩٧٦ .

٤ - المصرفى ، زين الدين : بدائع الخط العربى ، وزارة الإعلام ، بغداد . ١٩٧٢ .

٥ - إخـــوان الصفـــا : رسـائل إخـوان الصفـا وخلان الوفا ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٢٨ .

٦ - جمعـة ، إبراهـيم : دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرن الخمسة الأولى للهجرة ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦٩ .

٧ - ريـــد ، هـربـرت : معنى الفن ، ت سامى خشبة ، ا لهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٧

٨ - سكوت ، جـيـــلام : أسس التصميم ، ت عبد الباقى إبراهيم ، محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطباعة . القاهرة ، ١٩٨٠ .

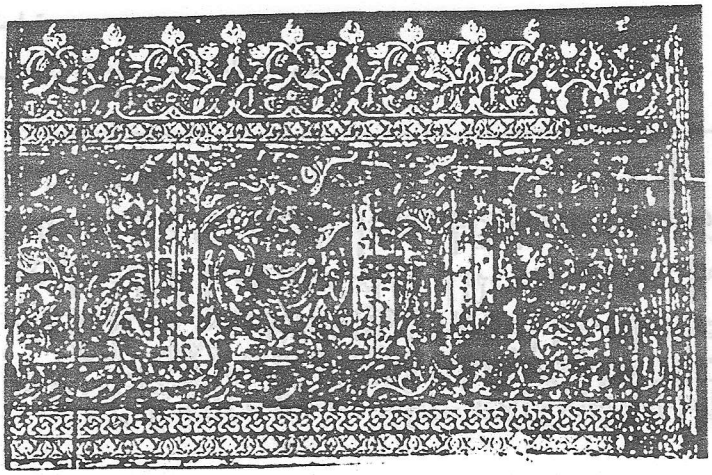
٩ . شافعـــى ، فـريـد : العمارة العربية الإسلامية ، ماضيها وحاضرها ومستقبلها ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ١٩٨٢ .

١٠ . متولى ، على ماهـر : أسس تصميم العمائر الدينية فى العصر المملوكى البحرى ، رسالة ماجستير كلية الآثار ، جامعة القاهرة . ١٩٩٤ .

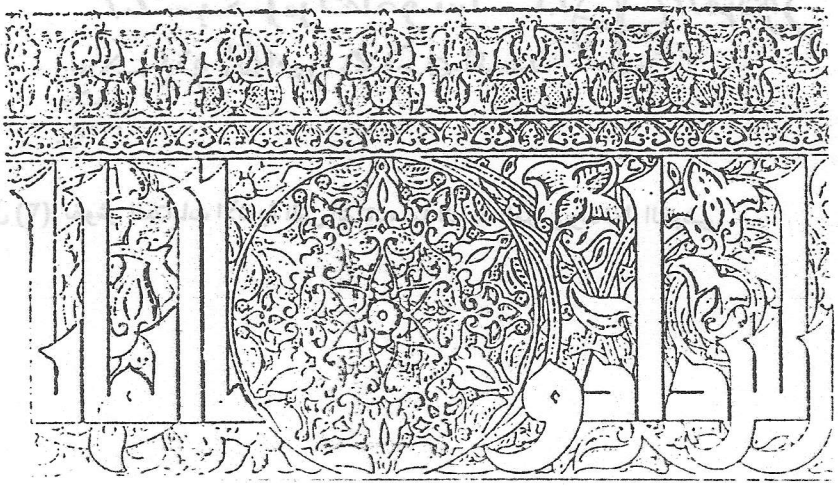
١١ - ندا ، محمد لبيب : القيم الجمالية فى المآذن المصرية ، المؤتمر الإقليمى الثانى للجمعية الدولية للتربية عن طريق الفن (الأنسيا) التربية الفنية والتراث الإقليمى ، القاهرة ، ١٩٨٩ .

1- Ardalan & Bakhtian : the sense of unity , the university of Chicago press, 1973.

2 - Burckharde : Islamic Art, language and meaning. Paris, 1976.



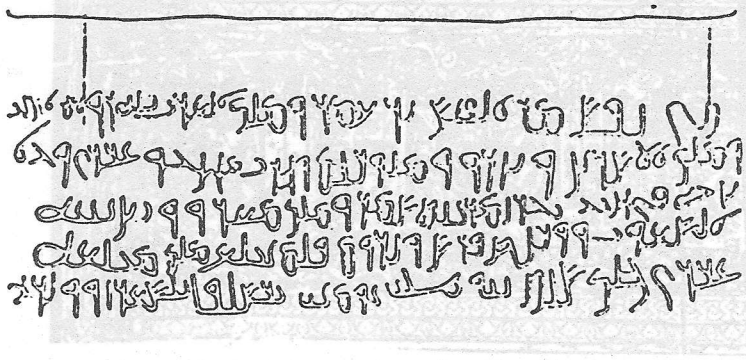
شكل رقم (١): الخط الكوفى فى العمارة الإسلامية، النص القرآنى فى إيوان القبلة. الخط الكوفى الشريط العلوى والسفلى.



شكل رقم (٢): الكتابات الكوفية فى النص القرآنى، الجامة الزخرفية الدائرية.

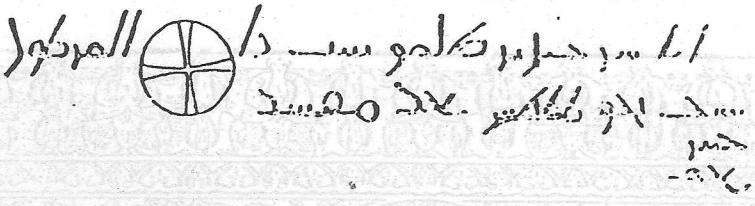
نقش النمارة

هذا قبر أمرئ القيس بن عمر ملك العرب

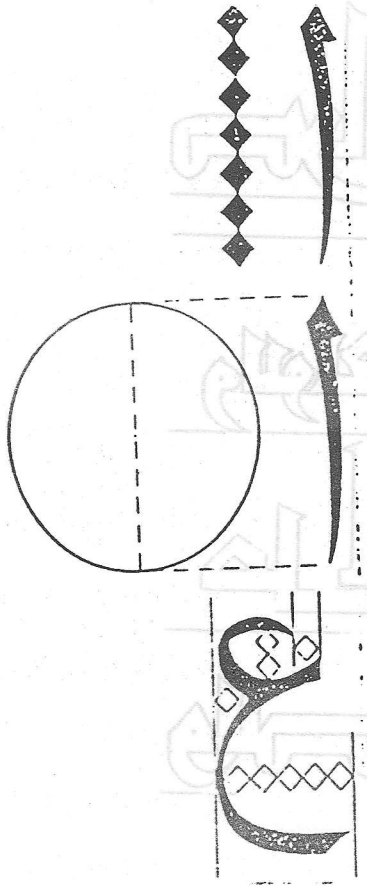


نقش حران

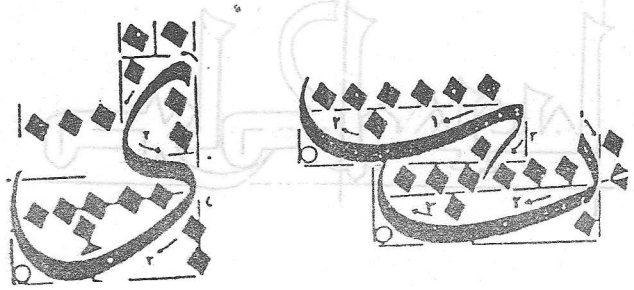
أناشر حبيل بن ظلمو (ظالم) بنيت ذا المرطول



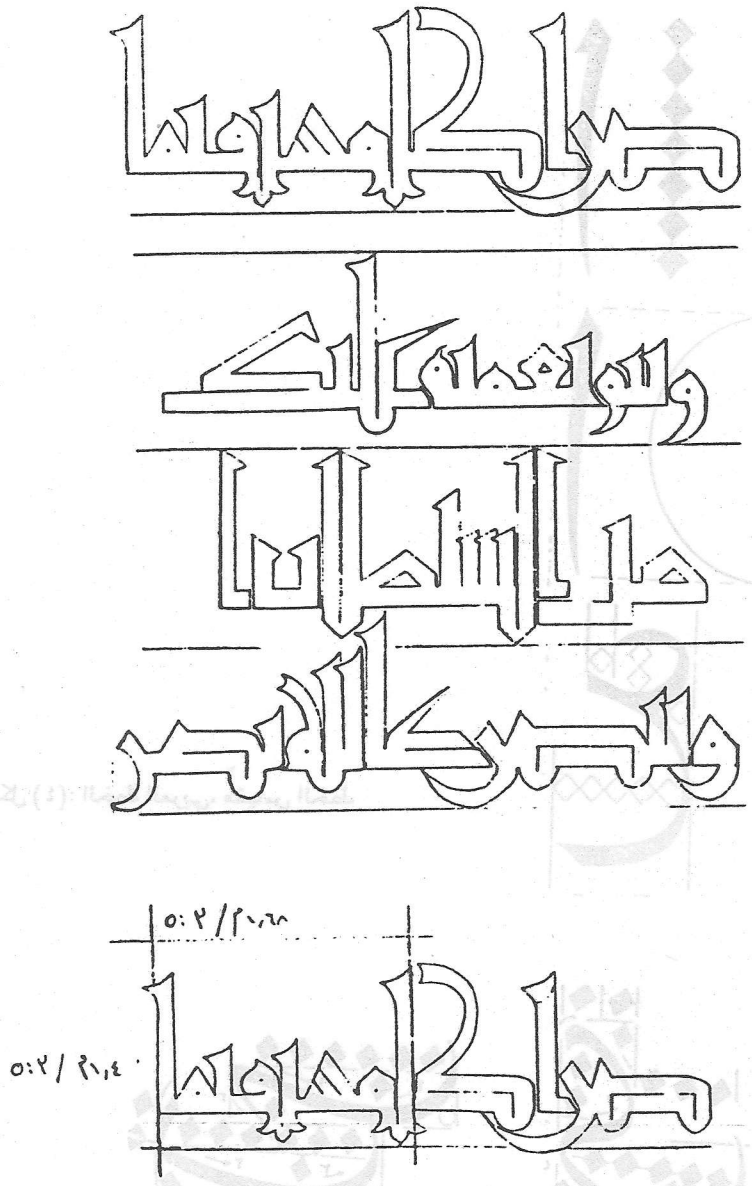
شكل (٢): نقوش الكتابات الأثرية التى أشتق منها الخط العربى والخط الكوفى.



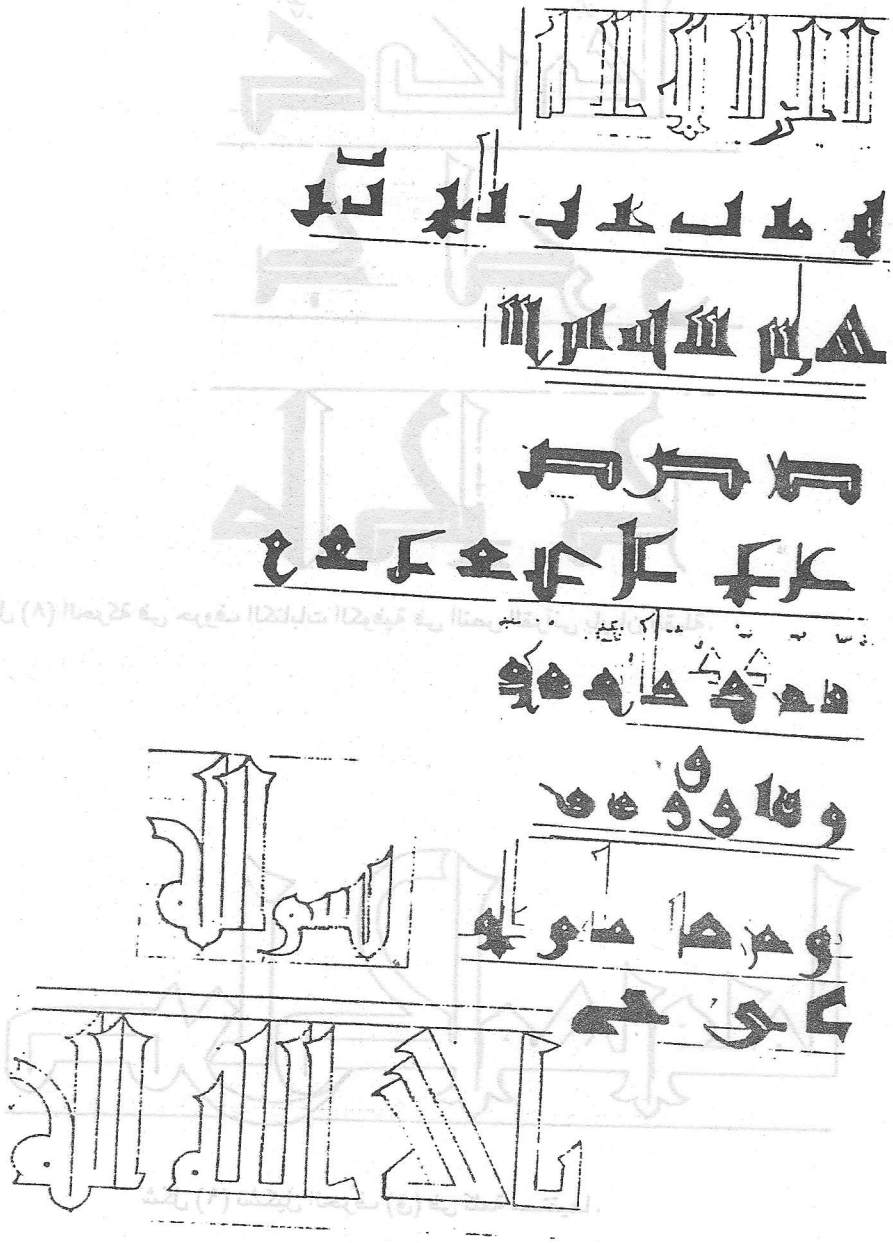
شكل (٤): الخط العربى، مقياس الخط



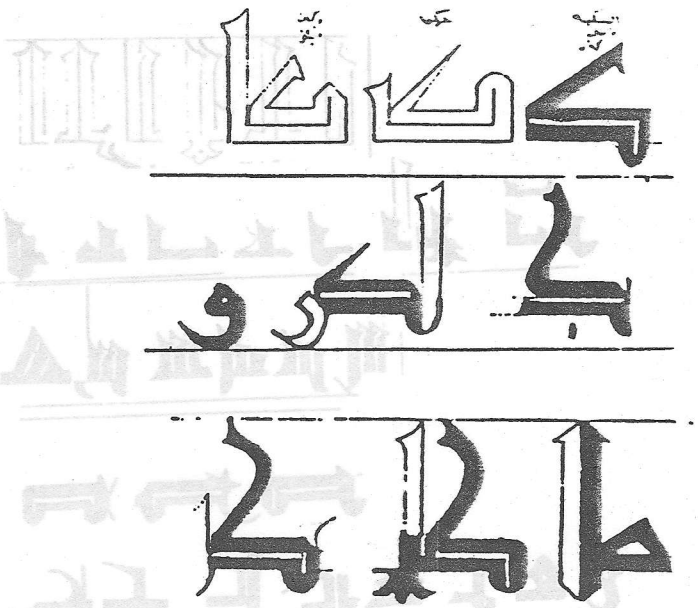
شكل (٥): مقياس الخط فى خط النسخ والثلث والثلثين.



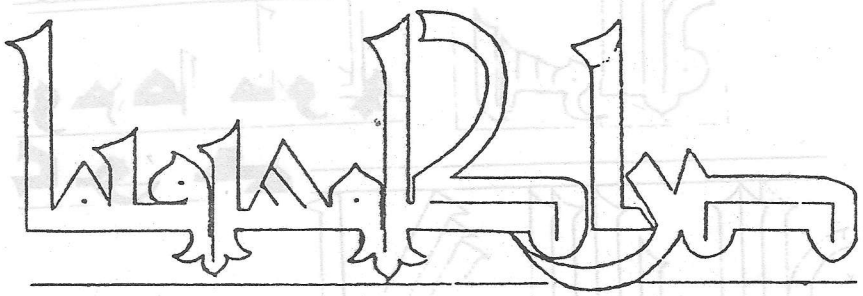
شكل (٦): الاستمرارية فى تواصل الحروف . النسبة الذهبية فى كلمة مستقيما،



شكل (٧): تنوعات الحروف، لفظ الجلالة الله.



شكل (٨) الحركة فى حروف الكتابات الكوفية فى النص القرآنى بإيوان القبلة.



شكل (٩) تشكيل الحرف (ق) فى كلمة مستقيما.