الإخراج الفني للمصاحف الليبية

(مصحفا الجماهيرية والأوقاف الليبية أنموذجاً)

أ.امبارك عبد الله فرحات اقلاش
كلية الفنون، جامعة طرابلس
i.iglash@uot.edu.ly

الملخص

جاءت فلسفة العرب والمسلمين تبحث عن الجمال المحض من خلال النزوع إلى التجريد نحو الجمال المطلق لا المحدد خلافاً لفلسفة الغرب، فاعتنى المسلمون بالمصاحف وزخرفتها كنوع من الاهتمام بها مستخدمين أسلوب التجريد لهذه الزخارف لما تنص عليه الفلسفة الإسلامية للتجريد وكراهية الفراغ، حيث تناولت هذه الدراسة مصحفين ليبيين كدراسة تحليلية ومقارنة للإخراج الفني من حيث الزخارف المستخدمة وطريقة الكتابة. حيث كُتبا المصحفين بخط النسخ لما يحمله هذ الخط من خصائص فنية جمالية تتناسب وكتابة المصاحف. فتلخصت المشكلة في طرح التساؤل التالي: ما هو دور الإخراج الفني في جمالية المصاحف الليبية؟ وتمثلت الأهداف في التعرف على طريقة الإخراج الفني وأنواع الزخارف والخطوط والألوان المستخدمة والكشف عن الخصائص الجمالية، فأتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في ذلك، كما تناول في الجانب التحليلي عينتين الأولى: (مصحف الجماهيرية للخطاط أبوبكر ساسي المغربي) والثانية: (مصحف الأوقاف الليبية للخطاط الصديق أبوبكر الزغداني)، فأخلصت الدراسة إلى مجموعة من النتائج كان أهمها: – وجود انبساط وتدوير في بعض الحروف في مصحف العينة رقم (1)، بينما كانت أغلب الحروف في مصحف العينة رقم (2) على مستوى السطر. وجود جمالية حسية تتماشى مع خط المصاحف في العينة رقم (1) رغم خروج الخطاط عن قاعدة الميزان الخطي للكتابة، التزام الخطاطين في طريقة إخراج السطر من حيث حساب بدايات السطور ونهاياتها.

Abstract

The philosophy of the Arabs and Muslims came to search for pure beauty through the tendency towards abstraction towards absolute beauty, not specific, in contrast to the philosophy of the West. Muslims took care of the Qur'an and its decoration as a kind of interest in them, using the method of abstraction for these decorations due to what Islamic philosophy stipulates about abstraction and hatred of emptiness, as this study dealt with two Libyan Qur'an. As an analytical and comparative study of artistic direction in terms of decorations used and method of writing. The two Qur'ans were written in Naskh script because of the aesthetic artistic characteristics that this script

carries that are appropriate to the writing of the Qur'ans. The problem was summed up in asking the following question: What is the role of artistic direction in the aesthetics of the Libyan Qur'an? The objectives were to identify the method of artistic direction, the types of decorations, fonts, and colors used, and to reveal the aesthetic characteristics. The researcher followed the descriptive analytical approach in this. He also dealt with two samples in the analytical aspect. The first: (The Qur'an of the Jamahiriya by the calligrapher Abu Bakr Sassi al-Maghribi) and the second: (The Qur'an of the Libyan Endowments by the calligrapher Al-Siddiq. Abu Bakr Al-Zaghdani), the study concluded with a set of results, the most important of which were: - The presence of flattening and rounding in some letters in the sample Qur'an No. (1), while most of the letters in the sample Qur'an No. (2) were at the line level. The presence of a sensual aesthetic in line with the calligraphy of the Qur'an in sample No. (1). Despite the calligrapher's departure from the rule of the linear scale of writing, the calligraphers adhered to the method of directing the line in terms of calculating the beginnings and ends of the lines

المقدمة:

لقد بسط العرب والمسلمون حضارتهم على رقعة جغرافية واسعة، بسبب فتوحاتهم الإسلامية، وذلك منذ القرن الأول الهجري من المحيط الأطلسي غرباً وحتى حدود الصين شرقاً، ومن هضاب الأناضول وأرمينيا شمالاً حتى المحيط الهندي جنوباً، فابتكروا وأضافوا وأبدعوا لما أنتجوه من فنون في جميع الميادين والمجالات، محافظين على هويتهم وأصالتهم، وفق الأسس الروحية والنفسية الصادرة عن الطبيعة المميزة للإنسان العربي، ومن منطلق المفاهيم الفكرية الجمالية لفلسفة الفن والجمال الذي تقوم على أسس نفسية تُفسّر الابداع والتذوق الفني وفق حالات النفس الانفعالية، مغايراً لمفهوم الجمال الغربي والمفاهيم العالمية الأخرى، حيث جاءت فلسفة العرب والإسلام تبحث عن الجمال المحض من خلال النزوع إلى التجريد الذي يرتبط بمفهوم خاص مآله أن الصورة يجب أن تتجه نحو المطلق أي (الجمال بذاته) وليس نحو المحدد (جمال الأشياء) الذي تسعفه الحاجة المادية والضرورة، على اعتبار أن الجمال المحض مجرد عن المنفعة وهو جمال فني وليس جمال نسبي.[1]

لقد أدرك المسلمون العرب الجمال من حولهم وأحسوا به، فجاءت ابداعات الفنان المسلم متشبّعة بروح الفكر والعقيدة الإسلامية التي تبحث في مواطن الجمال، بعدما اصبحت الحاجة مُلحّة للجمال وصفة أساسية في الفن، (قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ ۚ قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ الْقِيَامَةِ ۗ كَذَٰلِكَ نُفَصِّلُ الْآيَاتِ لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ).[2] وانطلاقاً من النصوص القرآنية التي تناولت الجمال والزينة والتي تحثُ على المحافظة للقرآن الكريم والاهتمام به، فكان الاتجاه للمصحف الشريف أول الميادين التي عمل فيها الفنانون

المسلمون، "لقد فتح القرآن الكريم مجالات رحبة لدخول الفنانين المسلمين ميادين واسعة من الابداع، مثل فن الكتابة والخط والزخرفة والتلوين والتذهيب والتجليد، ما جعل الفن العربي الإسلامي يتّم بالتنوع".[3]

ليأتي العنصر الزخرفي الجمالي بأنواعه الهندسي والنباتي والخطي الكتابي المستوحى من الطبيعة بعد إخضاعه لعمليات التجريد والاختزال والتحوير، وفقاً للوظيفتين: الأولى ملء الفراغ، طبقاً لما تنص عليه فلسفة الفن الإسلامي من كراهية الفراغ، والوظيفة الثانية التوظيف الجمالي (التزييني). وبهذا يعد المصحف أول كتاب إسلامي، أهتم به المسلمون اهتماماً كبيراً ذلك لما يحمله من كلام الله عزّ وجلّ، بعد أن عملوا على ترسيخه نجدهم قد بادروا في تزيينه وزخرفته واخراجه في أحسن صورة. وتشتمل هذه الدراسة على اختيار مصحفين كُتبا بخط النسخ لخطاطَين تنوعا في أسلوب الكتابة وتتوفر فيهما عناصر الدراسة، من حيث الإخراج الفني للخط المنسوخ أو للزخارف المستخدمة أو من حيث التصميم والإخراج والتلوين والتذهيب والتجليد، وما يحمله الإخراج الفني من أسس وقواعد فنية تصميمية جمالية.

مشكلة البحث:

للإخراج الفني دور كبير في إظهار الجانب الجمالي للفنون الإسلامية بصف عامة وفي تزيين المصاحف الشريفة بصفة خاصة، حيث نجد الخطّاطون والمذّهبون والمزخرفون يتنافسون في حسن اخراجه وجمال نسبه وابداعات، وفقاً لخصائص مدارس الفن الإسلامي والمتفرد في إضفاء روح العقيدة، إذ نجد الاهتمام البالغ بالخط العربي عبر مراحل تطوره منذ أن نشأ من الخط النبطي وأزداد اهتماماً أكثر بعد رعاية الإسلام له والحاجة للكتابة والتدوين، بدءاً بالخط الكوفي القديم والذي تفرع منه الخط المحقق والمُطلق "اليابس واللين" بعد ما خطا خطواته نحو السلامة على يد (أبو الأسود الدؤلي) الذي له الفضل في وضع الحروف، ومن خلفه من المجوّدين الذين أرسوا دعائم الخطوط العربية الأخرى، حيث استمرت السيادة للخط الكوفي في كتابة المصاحف فترة طويلة، إلى أن ظهر خط النسخ والذي اعتمد في كتابة المصاحف بسبب ليونته ووضوح حروفه وسهولة قراءتها، ونتيجة للمد الإسلامي إلى بلاد المغرب العربي وما نتج عنه من تطوير للخط الكوفي وولادة ما يُسمّى بالخط المغربي وتفرعاته، خاصة المبسوط منه الذي هو الآخر استخدم في كتابة المصاحف الشريفة لبساطة شكله وسهولة قراءته، كما زُيّنت المصاحف بالفنون

الزخرفية بأنواعها فاعتمدت أساليب مبتكرة اتجهت نحو التحوير والتجريد لعناصر الحياة المختلفة من أزهار وبراعم وأوراق النباتات وغيرها، والتي اطلق عليها الزخارف النباتية وأخرى ذات أشكال هندسية، اطلق عليها هي الأخرى الزخارف الهندسية الأمر الذي يتطلب من المصمم اخضاع هذه العناصر إلى مقاييس الجمال بنسبها الذهبية، التي تتطلب هندسة رياضية لوحدات التشكيل من نقطة وخط ودائرة ومربع ومثلث وأشكال بيضاوية وإلخ...، إضافة إلى وحدات التوزيع من تقابل وتجاور وتداخل وتكرار وغيرها من العناصر الإنشائية الجمالية التي تعمل بوصفها على ترابط وحدة الشكل والتكوين، إضافة إلى الألوان التي استعملت في زخرفة المصاحف بالألوان الإسلامية التي تمثلت في اللون (الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر) هذا وقد اعتنى المسلمون بتجليد المصاحف حيث تأتي هذه الأهمية من أهمية المصاحف لما تحملها من قدسيّة كبيرة، وتأتي هذه العناية خاصة في إخراج الغلاف بشكل جميل، أيضاً كما لحق الاهتمام ببدايات السور حيث أستخدم التذهيب في الخط والزخرفة رغم التحريم الذي لحق بالتذهيب، الأمر الذي أدّى إلى اختفائه ورجوعه مرة أخرى. وبهذا تمثل عناصر الإخراج الفني المتمثلة في (الخط والزخرفة واللون والتجليد) أهمية قسوة في نجاح العمل التصميمي، الذي يتوقف على مدى امكانية توظيف تلك العناصر التوظيف الأمثل، واضعاً في الاعتبار تحقيق الهدفين من وراء العملية الابداعية الأول: "الوظيفي" المتمثل في المحافظة على مقروئيّة النص القرآني دون أدنى تشويش بصري، والثاني: "الجمالي" المتمثل في دراسة الفراغ المُحيط بالنص كملء لهذا للفراغ السلبي، مُحقّقاً التمازج والترابط بين الوظيفتين وفق نسق مدروس، الأمر الذي يجعلنا نقف عند هذا الجانب والذي يُشّكل نقطة مفصلية عند الكثير من المصممين، وهو ما مدى تحقيق تلك العناصر التي نطمح من خلالها تحقيق القيمة الجمالية للنصوص القرآنية المكتوبة داخل المصاحف. وهنا نلتمس الإشكالية القائمة في هذا السياق والتي تدور حول ما يحققه الإخراج الفني من جمالية للمصاحف الشريفة والكشف عنها. وعلى الرغم من الدراسات التي تناولت جماليات المصاحف ودراستها، نجدها لم تكن كافية ما دفع الباحث لدراسة هذا الموضوع.

وبذلك اصبحت الضرورة قائمة بدراسة هذه المشكلة إجابة على التساؤل الذي يطرحه الباحث على خلفية المشكلة المطروحة وهو:

ما هو دور الإخراج الفنّي في جمالية المصاحف الليبية؟

الفروض:

1- هل للإخراج الفني دور في ترغيب المسلم نحو قراءة المصاحف؟

2- هل لخط النسخ دوراً واضحاً في تسهيل عملية القراءة؟

أهمية البحث:

1- يفيد المتخصصين من باحثين ومهتمين في مجال الفنون الإسلامية، وخاصة الخط والزخرفة.

2- تستمد هذه الدراسة أهميتها من أهمية الحاجة إلى التعرف على القيم الجمالية المتمثلة في الإخراج الفني للمصاحف الشريفة.

3- يمثل هذا البحث أهمية كبيرة في كونه يهتم بدراسة تاريخ الفنون الإسلامية وتطورها.

أهداف البحث:

1- التعرّف على طريقة الإخراج الفني للمصاحف الليبية

2- التعرّف على أنواع الزخارف والخطوط والألوان والورق والطباعة المستخدمة في اخراج المصاحف الليبية.

3- معرفة تأثير خط الثلث وما يحمله من جمالية في كتابة العناوين وأسماء السور في المصاحف.

4- الكشف عن الخصائص الجمالية في الزخارف النباتية والهندسية، ومدى الاستفادة منها وظيفياً في زخرفة المصاحف.

حدود البحث:

الحدود المكانية: سيقتصر البحث على دراسة أسس الإخراج الفني بالمصاحف الليبية، وبهذا يكون الحد المكاني للبحث هو ليبيا.

الحدود الزمانية: من سنة (1983م إلى 2023م).

منهجيّة البحث:

يتتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي وفي بعض الأحيان الاستعانة بالمنهج التاريخي، فيما يحمله المصحف من قيم فنية في عملية الإخراج الفني للخطوط الكتابية والزخارف وأنواعها والألوان المستخدمة.

مصطلحات البحث:

الإخراج: لغة: خراج: (اسم)، إخراج: مصدر أخرج، خرج: (فعل)، أخرج يخرج، إخراجاً، فهو مخرج، والمفعول مخرج، أخرج الشيء: أبرزه وأظهره، جعله يخرج، أخرج الحديث: نقله بالأسانيد الصحيحة، أخرج الرواية أو المسرحية، أظهرها بالوسائل الفنية على المسرح، أو الشاشة، فهو مخرج، وأخرج كتاباً في اللغة: أصدره نشره، أخرجه إلى حيّز الوجود، أظهره.[4]

الإخراج: ويقصد به الشكل المادي للكتاب سواء من حيث الطباعة أو تنظيمه بشكل عام أو الرسومات والأشكال التوضيحية التي يوظفها.[5]

الإخراج الفني: هو ترتيب الموضوعات والصور والرسوم وعناصر الفصل الأخرى، بغية تحقيق عناصر الوضوح ودقة التعبير وصدق الرؤية بهدف تسهيل قراءة المضمون المطبوع.[6]

الفن:

التعريف الموجز للفن: يمكن تعريف كثير من الأشياء تعريفاً موجزاً قد ينحصر في كلمة واحدة، فلو طلب منا أن نعرف الإسلام في كلمة لعرفناه بمثال "الدين معاملة" كذلك في الفن يمكن أن نوجزه في "الفن هو النظام".[7]

وقد أورد "بسيوني" مجموعة من التعريفات لمعنى الفن لعدد من العلماء منها: أن الفن لغة اتصال ولابد من تعلم رموزها كي نستطيع فهم المعاني التي تتدرج تحتها.[8]

أما "الغزالي" فكانت فلسفته: أن ما يخص العلم يوصل للآخرة وما يخص الدنيا فهو صناعة، وأن من الصناعات ما هي مهمة، ولا يمنع من صور الأشجار وسائر النقوش سوى صور الحيوانات، رغم أن كلمته لم تكن واحدة في البناء والزخرفة.[9]

المصحف:

المصحف لغة: بضم الميم وكسرها، وبالضم أشهر: على وزن "مفعل" مجموعة الصحف المكتوبة في مجلد، والصحف جمع صحيفة، وهي قطعة من جلد أو ورق ويكتب فيها، وأصله: الضم؛ لأنه مأخوذ أصحف، أي جعل جامعاً للصحف المكتوبة بين الدفتين، وهما الغلافان، ثم استعماله في القرآن الكريم. والجمع مصاحف.[10]

المصحف اصطلاحاً:

الأوراق التي جمع فيها القرآن الكريم مع ترتيب آياته وسوره جميعاً على الوجه الذي أجمعت عليه الأمة أيام عثمان رضى الله عنه.[11]

مجموع من الصحف في مجلد، وغلب استعماله في القرآن الكريم.[12]

الصحيفة أو الكتاب الذي كتبت فيه آيات القرآن الكريم، أو الصحف التي ضمّت القرآن الكريم.[13]

المصحف: ما كتب بين دفتيه القرآن الكريم. ومن شواهده ما أخرج ابن أبي داود بسنده، عن عبد خير قال: سمعت علياً يقول: "أعلم الناس أجراً في المصاحف أبوبكر – رحمة الله علي أبي بكر هو أول من جمع ما بين اللوحين".[14]

التعريف الإجرائي للبحث:

من خلال التعريفات التي وردت في البحث، يضع الباحث تعريفاً إجرائياً لبحثه وهو: صيغ تعبيرية يسعى الفنان من خلاله اعطاء قيمة فنية وجمالية ذات قدسية وروحانية.

الإخراج الفني:

إن عملية الإخراج الفني تعنى بإظهار قيمة الموضوع بشكل لائق وفي يسر وسهولة وفقاً لما تتطلبه عملية الإخراج من أسس وقواعد مدروسة، واخضاعه للمعايير الفنية (التيبوغرافية) في جميع العناصر المتمثلة في الحرف واللون والصورة فأصبح للحرف قيمة من حيث نوعه وشكله وقياسه وموازينه، واصبح أيضاً للون قيمة من حيث علاقة الألوان مع بعضها أو من حيث مدلولاتها الرمزية، أيضاً يأتي العنصر الثالث الذي لا يقل أهمية كونه يحمل العلاقة البصرية المكونة للعمل الفني ككُلٍ مترابطاً بكل أبعاده الوظيفية والجمالية، وما تحمله من صورة تمثيلة لموضوع العمل أو الفكرة المراد إخراجها فنياً لجدب القارئ والإخراج لا يمثل المضمون أو المعنى فحسب، بل يمثل المظهر أو الشكل الخارجي، وهو بذلك ليس فناً جمالياً بمعنى الكلمة وإنما هو فن تطبيقي يحقق عناصر الوضوح ودقة التعبير من خلال العناصر التيبوغرافية.[15]

الإخراج الفني للمصاحف:

إن العناية بالمصاحف والاهتمام بها والمحافظة عليها كانت من الأشياء الأساسية والمقدسة عند المسلمين، "فبعد أن تم تدوين القرآن وجمعه بدأ الاهتمام بترتيب وتسطير هيكلية المصحف من الداخل والخارج"[16]، فلم يكتفي المسلم بالشكل الأول للمصاحف وخطوطها الأولى، بل أخذ

يطورها شكلاً ومضموناً فلم يقتصر على الخط الكوفي الأول الذي استخدم في كتابتها، بل أدخل عليه خط النسخ الذي يعد الخط المناسب للكتابة لما يحمله من خصوصية وضوح حروفه وسهولة قراءته، وأيضاً لم يقف عند هذا الحد فحسب، بل أخد سبيله في تجميل هذا الكتاب فاستخدم الأحبار الملونة في السطر الواحد ذلك لدواعي وظيفية، بحيث اصبح لعلامات الإعراب لو ولفواصل السور لوناً آخر ولعلامات المد والوقف ألوان أخرى تساعد القاري وتبعث فيه الطمأنينة والسكينة والراحة النفسية أثناء القراءة، كما أعتنى الفنانون المسلمون بإدخال العنصر الزخرفي بأنواعه الهندسية والنباتية والكتابية وذلك بعد دراستها واخضاعها للتصميم وصبغها بصبغة الفلسفة الإسلامية من تحوير وتجريد واختزال، أيضاً اعتني الفنان المسلم بشكل غلاف المصحف والذي أصبح يمثل لوحة فنية زخرفية مدمجاً بذلك الخطوط الجميلة كالخط الكوفي وخط الثلث مع الزخارف وتداخلهما بما يتناسب من ألوان وتذهيب، علاوة على تزيين بدايات السور بخطوط مغايرة لخط الكتابة مثل ادخال خط الثلث في أسماء السور، وإحاطة الآيات القرآنية بأشرطة من الزخارف المتنوعة بألوانها المختلفة، وأهتم أيضاً بعملية التجليد وما صاحبها من كتابات وزخارف وتذهيب متضمناً أسلوب تقنية الحفر في بعض الأحيان ما زاد جمالاً لجماله. كما كان لتطور الطباعة وتقنياتها دوراً أساسياً في تطور شكل المصاحف وإخراجها فنياً بالشكل الذي نراه اليوم.[17]

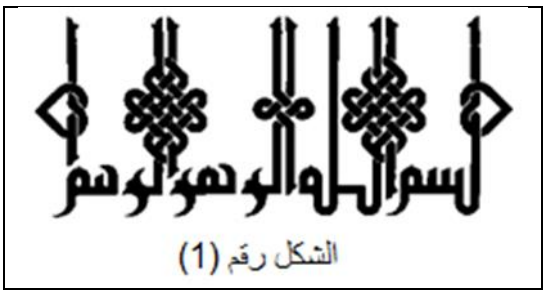
أولاً– الخط العربي المستخدم في كتابة المصاحف:

يعتبر الخط العربي أول فن إسلامي، حيث كانت مسيرته قبل الإسلام بسيطة فأخذ يتطور وينمو مع اشعاع نور الإسلام، فأستطاع الفنان المسلم أن يبتكر العديد من الخطوط قام بتجويدها وتحسينها واشتق بعضها من بعضها الآخر.

الخط الكوفي:

يعتبر من أقدم الخطوط حيث وصل إلى كل مكان دخله الإسلام، حتى أن المستشرقون سمّوه بالخط الإسلامي، فكان له الفضل في الاستخدام، فشاع في العالم الإسلامي خط يابس عُرف بالخط الكوفي وجد فيه الفنانون المسلمون طواعية لفنهم أكثر من سائر الخطوط الأخرى، فاستغلوه وابتكروا منه العديد من الأنواع، منه الخط الكوفي المورق أو المشجر والذي تخرج من أطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة، بحيث أحاطوا هذا النوع الخط بنماذج رائعة من التوريقات

والزخارف مختلفة الأشكال كما في الشكل رقم (1)، بعد أن كان بسيطاً لا توريق ولا تزهير ولا تشابك ولا ترابط، وشاع هذا الخط في النصف الثاني من القرن الثاني الهجري، وهو المأخوذ عن الخط الكوفي البسيط الذي يتميز بالزوايا القائمة وقصر حروفه والذي استمر استخدامه حتى منتصف القرن الثاني الهجري، فظهر منه الكوفي المورق خلال القرن الرابع الهجري نتيجة للاهتمام الكبير بالخط من قبل الخلفاء والأمراء والخطاطون.[18]



الشكل رقم (1)

أن قابلية هذا الحرف أسهمت في تطوره بحيث ملئت الأغصان النباتية بأشكال الأزهار المختلفة، ما زاده جماله وروعته، كما نجد في الخط الكوفي المضفور تضافر حروفه في كلمة واحدة أو في كلمتان متجاورتان، ثم الخط الكوفي المربع أو الهندسي، حيث تكتب الكلمة أو العبارة المطلوبة ثم تدور حول المكان، ويعرف هذا النوع بالتربيع والتدوير والصفة الهندسية ظاهرة فيه فحروفه شديدة الاستقامة قائم الزوايا. ظل الخط الكوفي يستخدم بتنوعاته حتى منتصف القرن الرابع الهجري، (العاشر الميلادي)، وكان يكتب على الرق، ثم تراجع الرق مع استخدام الورق بنهاية القرن الرابع الهجري وذلك من خلال دراسة أقدم ما عثر عليه من مخطوطات غير قرآنية على الورق، بينما ظل الرق يستخدم في المغرب الإسلامي لفترة اطول من الشرق بكثير.[19]

خط النسخ:

ظلّ الخط الكوفي مقصوراً على الكتابة في المصاحف تقديراً لقدسيتها، إلى أن نافسه ظهور خطوط أسهل وأيسر على القراءة مثل النسخ الذي بدأ يظهر إلى جانب خط الثلث في بلاد الشام ومصر المملوكية، على حين ابتكر خط النستعليق الذي يجمع بين أصول خطي النسخ المملوكي والتعليق الفارسي في إيران وما جاورها، واقتصرت مهمة الخطاط على كتابة آيات القرآن الكريم وترك فراغاً وفواصل بين الآيات بعضها البعض وبين سورة وأخرى أو بين الأجزاء ليتولى المذّهب المُزخرف التفرغ لمهمة التنميق في وقت لاحق بحيث لا يعترض سبيله الخطاط،

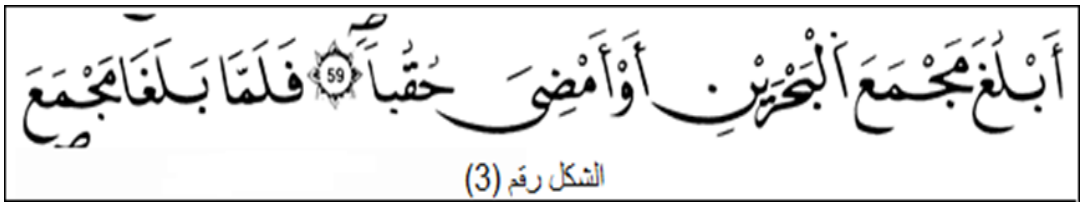
ونتيجة لهذا كان الابداع والوصول بفني الكتابة والزخرفة إلى أرفع مستوى في الأداء والإجادة والإتقان.[20]

ويعتبر خط النسخ من أكثر الخطوط استعمالاً في كتابة القرآن الكريم والسنة والعلوم الأخرى لما يحظى به من مميزات كسهولة كتابته وقرأته وعدم اللبس في معرفة أي حرف من حروفه، ما جعله مازال محتفظاً بمكانته في كتابة المصاحف إلى يومنا هذا.[21] كما مبين بالشكل رقم (2)،

الشكل رقم (2)

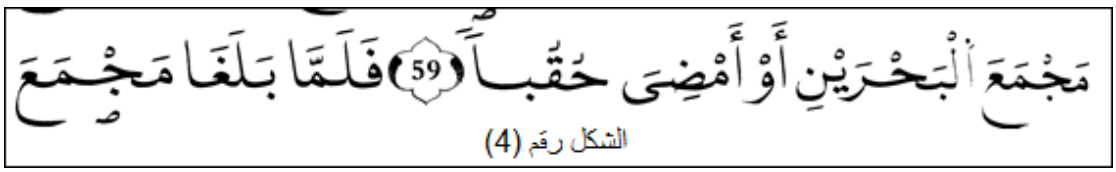
رغم أن خط النسخ له اختلافات عند الكتابة من خطاط إلى آخر، فهناك من يعتمد خط النسخ الكلاسيكي ذو الجمالية مثل الذي اعتمد في كتابة مصحف "الجماهيرية" للخطاط أبوبكر ساسي، وهذا يعطي تراكب وتداخل واسترسال بعض الحروف وربما هذا يأتي على حساب سهولة القراءة بالنسبة للقارئ كما مبين في الشكل رقم (3).

أما النوع الثاني فهو تكتب فيه كل الحروف على السطر الكتابي مما يسهل عملية القراءة وكذلك



الشكل رقم (3)

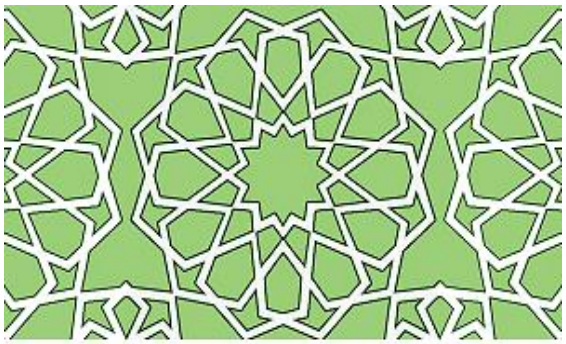
إمكانية وضع حركات الحذف والإعراب بيسر حتى لا تختلط الحركات بين حروفها، وهذا الخط استخدم في مصحف الأوقاف الليبية للخطاط الصديق الزغداني. كما في الشكل رقم (4).



الشكل رقم (4)

ثانياً- الزخرفة المستخدمة للمصاحف:

1- الزخارف الهندسية: عرفت الزخارف الهندسية في الفنون التي سبقت عصر الاسلام، واستخدمت كإطارات لغيرها من الزخارف، أما في الإسلام، فقد اصبحت من العناصر الأساسية في الزخرفة (ليست الهندسية البسيطة) كالمثلث والمربع والمعين والخماسية والسداسية ولا الهندسية الساسانية القديمة، كالدائرة والجدائل المزدوجة المنكسرة والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة، ولكن المقصود هنا الرسوم التي امتازت واختصت بها الفنون الإسلامية، لاسيما التي كانت في عهد المماليك في مصر، وهي (الأطباق النجمية ذات التراكيب المتعددة الاضلاع) التي استخدمت في المصاحف والكتب والتحف الخشبية وفي الرخام والنحاس وزخارف الأسطح، والتي كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية. كما مبين بالشكل (5).


الشكل رقم (5)

2- الزخارف النباتية: ابتعد الفنان المسلم عن محاكة وتقليد الطبيعة تقليداً صادقاً، فاتجه إلى استخدام الأجزاء البعيدة عن الشكل واللون، مُكوّن بذلك زخارف تمتاز بالتكرار والتنوع والتقابل والتناظر، مستندة على مبدأ التجريد والرمز في الفنون الاسلامية، وقد عرفت تسمية الزخارف النباتية (بالارابسك) كما مبين بالشكل رقم (6)، وهي زخارف من فروع نباتية، وجذوع حلزونية متقاطعة ومتشابكة ومتتابعة مع بعضها البعض مكونة بذلك أشكالاً لا حدود لها.[22]

الشكل رقم (6)

3- الزخارف الكتابية: تعتبر من أهم العناصر التشكيلية، استخدمت في تجميل الآيات القرآنية

الشكل رقم (7)

والاحاديث النبوية والمأثورات، فعمل الفنان المسلم على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيينها، حيث اكتسب منها الخط الكوفي صفته القدسية، واصبح الخط فناً قائم بذاته، غايته الكمال، فالحرف والكتابة لهما مكانة عند المسلمين، والفنان المسلم قد رفع بدلالات الخط العربي الى مكانة جمالية، كي يؤدي من خلالها غرضين، الأول منها: تنظيم معارفه العلمية والثقافية من خلال صورة ما يقرأ عن الكتابة ويطلع بها)، والغرض الثاني: هو ما يكون الخط محمولا على صورة زخرفية ليبين بذلك للمعرفة والفن في وظيفته أبعاداً خلاقة في التعليم والتأمل الذي يعطي احساساً بالفن، والشكل رقم (7) يبين هذا التوظيف.

ثالثاً- الألوان المستخدمة في المصاحف:

يعتقد الكثير أن زخرفة المصاحف تُبعد عن حسن تدبيره أو حسن تلاوته، إلا أن المسلمون في بادئ الأمر تركوا زخرفة المصاحف ليتفرغوا إلى فهمه وتطبيقه، وما أن استقر الأمر تسابق الكثيرون إلى حسن إخراجه فتنافسوا الخطاطون والمزخرفون إلى تجميله، مستخدمين ألوان النباتات الطبيعية وكأن النص القرآني يحيط به غناء من باقات لأنواع الزهور مثل الزنبق واللوتس والقرنفل والرمان وورق العنب وغيرها من الزهور المجردة وضعت كفواصل بين الآيات وبين السور وخواتيمها، كما بالشكل رقم (8)، كما استخدمت أشرطة مُذهبة حريرية الملمس على صفحات المصحف كعملية شد وجذب ومن الألوان التي استخدمها المزخرفون في ذلك الألوان الزرقاء التي تمثل زرقة السماء كاللازورد والخضراء التي تمثل النباتات والحمراء والصفراء التي تمثل الورود والأزهار.[23]

الشكل رقم (8)

لقد كان وضع الألوان في بادئ الأمر من منطلق علامات الإعجام والشكل بألوان مختلفة لتوضيح المعنى وحرصاً إلا يختلط الأمر على القارئ، تم أصبحت الألوان تتزايد شيئاً فشيئاً خاصة بعد مرور القرن الأول الهجري، فوضعت الفواصل والإطارات حول السور والعناوين وبلون غير اللون الأسود، كما تطورت من عصر إلى عصر ولم يكن ذلك أمراً عشوائياً بل كان يخضع لمدارس الفن الإسلامي الفنية والجمالية أظهرت روائع نافست الفنون الأخرى ظهرت على صفحات المصاحف.

رابعاً- الأحبار والورق:

يُفضّل الخطاطون الحبر الجيد في كتاباتهم ويصنعونها بأيديهم، وفي الغالب يختارون اللون الأسود لمخالفته بياض الورق، وتوجد تراكيب خاصة للأحبار مازال ستعملونها وأشهرها المصنوع من الكتان وبزر الفجل بعد أن يوضع دهنهما في مسارج توقد، ومن ثم يجمع سوادهما ثم تخلط بالصمغ العربي والماء، ويدق لعدة ساعات، أما الورق فقد كان يعتنى به عناية خاصة ويتم صنعه وصقله بالبيض والغراء، وتراكيب أخرى وهو أجود الورق، وقد أنقرض تحضيره بحيث حل محله الورق المصقول الجاهز القابل للكشط واللطع.[24]

كما استخدمت أحبار ملونة للنقاط أو لأسماء السور أو للزخارف كالصفراء التي استخرجت من نبتة (الزعفران) والحمراء من قشور (الرُمّان) أو من شجرة (السدرة)، وكذلك استعمل الليبيّين في كتابة الخط مادة الكحل (والنيلة) التي كانت تأتي من أفريقيا، بالإضافة للأحبار التي تُصنع محليّاً تسمّى (طفيزة) عند النفوسيّين مما علق بصوف الغنم من روث بعد حرقه ثم خلطه بالماء،

ونجد الرحّالة أبن حوقل قد تكلّم على الكحل الليبي وغيره في كتاباته. كما أن الاهتمام والعناية بورق المصاحف يأتي في الأهمية الأولى في إخراج المصاحف من الناحيتين الوظيفية كنوع من الحماية لصفحات الكتاب أو لما له من مكانة في نفوس المسلمين.

خامساً- التجليد:

تأتي عملية تجليد المصحف ضمن العناية البالغة نظراً لما تحمله من قدسية والعمل على ما تنص عليه بعض الآيات في الحث على الحفظ كقوله تعالى: {إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ}[25]، ولا ينتهي الأمر عند الناحية الوظيفية، بل أيضاً من الناحية الجمالية كتجميله بالزخارف والخطوط واستخدام التذهيب في ذلك، لذلك عمل المجلّدون على زخرفة أغلفة المصاحف بالأشكال النباتية والهندسية، لذلك نجد أن مرحلة التجليد قد مرّت بعدة مراحل مختلفة أقدمها التي كانت تستخدم ألواح الخشب المزخرفة بالتطعيم والعاج، تم التغليف بالقماش المطرّز تم تبعا صفائح الذهب والفضة وصولاً إلى عملية التجليد الحديث.[26]

التحليل الفني:

العينة رقم (1)

عنوان المخطوط: (مصحف الجماهيرية)

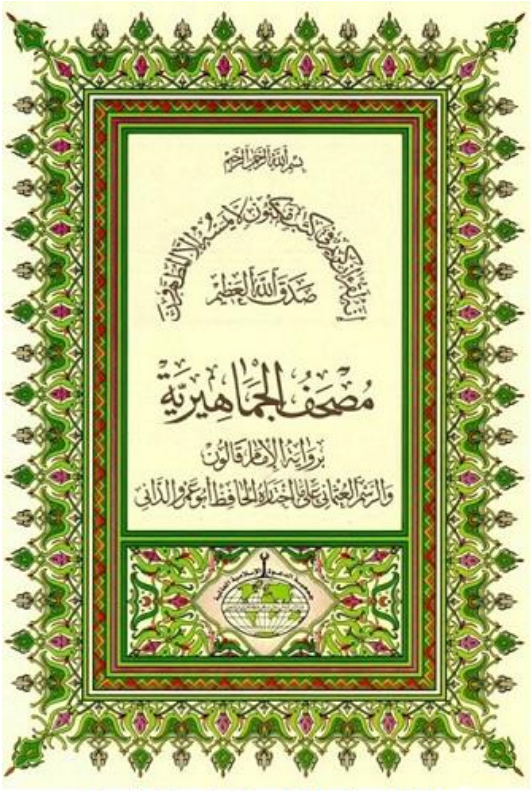
الخطاط: أبوبكر ساسي المغربي

سنة الإنجاز:1982م

نوع الخط: نسخ

القياس: 24.5×17سم

الورق المستخدم: ورق لماع



الشكل رقم (9) يمثل العينة رقم 1

التحليل:

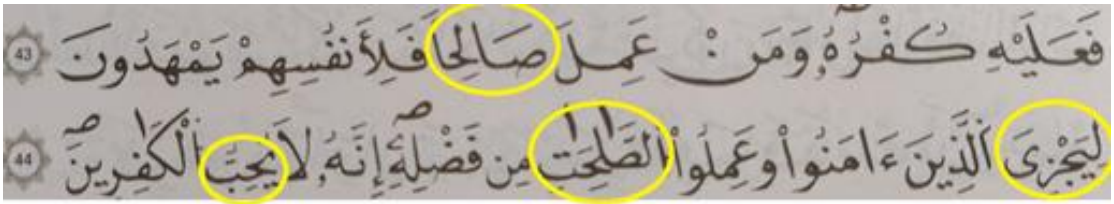
- الإخراج الفني:

الإخراج الفني جاء مطابقاً للشروط الفنية من خلال عملية إخراج المصاحف، فجاءت صفحة الغلاف متزنة لعناصر التصميم من حيث الإطار الزخرفي المدمج للزخارف النباتية والهندسية

بدرجات متدرجة من اللون الأخضر مع درجات اللون الذهبي على خلفية قاتمة تعكس التباين، وجاءت البسملة بخط ثلث مُذّهب كترويسة للغلاف وأسفلها آيتين من سورة الواقعة في شريط دائري بخط ثلث متشابك ومشكول وبحجم مناسب باللون الذهبي، يتوسطه التصديق "صدق الله العظيم" بخط ثلث في سطر أفقي بنفس اللون، ليأتي العنوان محتل سيادة النصوص الكتابية بخط ثلث كبير متمثل في عنوان الكتاب وهو: (مصحف الجماهيرية) بلون أخضر فاتح مُحدّد باللون الذهبي، وفي أسفل الغلاف يوجد شريط زخرفي نباتي يتمركز به شعار (جمعية الدعوة الإسلامية) الجهة المشرفة على الطباعة، وفي الجزء الأخير من مساحة المستطيل، وهو عبارة عن شكل زهرة تم تجريدها وتحويرها واخضاعها لعملية الربط شكلاً ومضموناً ودلالة عن شعار الإسلامية العالمية)، وفي أحد الصفحات الداخلية تكررت نفس الزخرفة النباتية ولكن بشكل مفرّغ وظّف فيها أسم المصحف بالخط الديواني، أما الخط المستعمل كان خطاً نسخياً بالمداد الأسود، والتجليد ظهر بشكل يوحي بالفخامة والقدسية سواءً في الغلاف الخارجي أو الورق الداخلي من النوع اللماع المصقول (art).

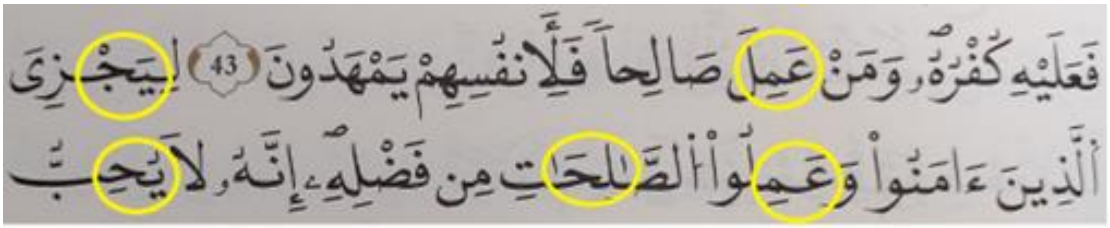
الخط المستخدم:

أُستخدم خط النسخ المشرقي الكلاسيكي بإجادة عالية من قبل الخطاط فكانت قوة الخط تكمن في الطريقة التي كتب بها أكثر من قوة الحرف وهذه خاصية تستعمل في كتابة المصاحف، فخطوط المصاحف لها خصوصية جمالية أكثر من استنادها لقاعدة الحرف، فأحياناً تحتاج الكلمة إلى مد بعض من حروفها أو استرسالها وتارة أخرى تتطلب ضغط الحروف وقصرها، أو تحتاج إلى تراكب الحروف مع بعضها كما في الشكل رقم (10).


فَعَلَيْهِ كُفْرُهُۥ ۖ وَمَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا فَلِأَنفُسِهِمْ يَمْهَدُونَ ﴿43﴾
لِيَجْزِيَ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن فَضْلِهِۦٓ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿44﴾

الشكل رقم (10)

فالخروج من القاعدة أحياناً يعتبر قوة نحو الجمالية وليس ضعف، فهناك جمال مستتر يتحسّسه الخطاط وهذا النوع يأتي من الذائقة الفنية لدى الخطاط ومن كثرة المراس مثل اختيار مواضع تراكب الحروف وجعلها على مستوى السطر وإلى غير ذلك كما مبين بالشكل رقم (11).


فَعَلَيْهِ كُفْرُهُۥ ۖ وَمَنْ عَمِلَ صَٰلِحًا فَلِأَنفُسِهِمْ يَمْهَدُونَ ﴿43﴾ لِيَجْزِيَ
ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ مِن فَضْلِهِۦٓ ۚ إِنَّهُۥ لَا يُحِبُّ

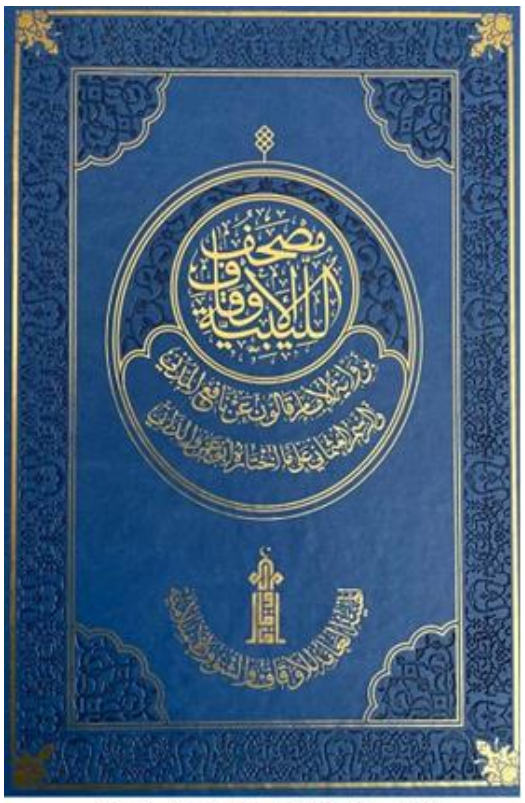
الشكل رقم (11)

نوع الزخارف:

أُستخدمت الزخرفة النباتية المتكونة من الأوراق والورود والأغصان وبعض زهور النباتات الموجودة في مناخات الدول الإسلامية مثل ورق العنب وغيرها، أما الهندسية فقد تمثلت في الأطباق النجمية ذات ثمانية رؤوس. أنظر الشكل رقم (12).

الشكل رقم (12)

استخدم الفنان المُجّلد تقنيات حديثة في عملية التجليد والتي تساعد على قراءتنا وتصفحنا بيسر وسهولة وتحافظ أيضاً على أوراقه، أما الورق الداخلي الذي استخدم كان من النوع اللماع المزخرف والملون.



الشكل رقم (13) يمثل العينة رقم 2

العينة رقم (2)

عنوان المخطوط: (مصحف الأوقاف الليبية)

الخطاط: الصديق الزغداني

سنة الإنجاز:2023م

نوع الخط: نسخ

القياس: 24×17 سم

الورق المستخدم: ورق لماع

التحليل:

الإخراج الفني:

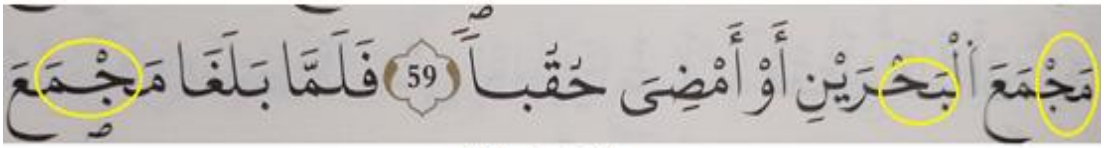
نتيجة لتجارب المصممين في مجال الإخراج الفني، وما صاحبه من تطور لفن (التصميم الجرافيكي) وتقنيات الطباعة الحديثة الأثر الواضح في الوصول إلى تحقيق قيم فنية عالية، تنعكس بدورها على التغذية الراجعة لقراء المصاحف، فلم يعد الاهتمام قاصراً على المحتوى فحسب، لأنه لابد من إظهار هذا المحتوى في أفضل صورة مُيسّرة فكتابة صورة الحرف اصبحت تختلف من خطاط إلى آخر بالرغم من استخدام كليهما لنفس نوع الخط، كذلك قراءة المصاحف لا تتوقف عند كتابة الحروف فقط، بل هناك ما يسمى بالضبط والرسم والوقف والابتداء وعلامات العجم وغيرها، هذا إلى جانب عنوان المصحف في الغلاف وما يوجد به من زخارف تزيينية نباتية أو هندسية أو خطوط عربية وما تحمله من ألوان، كل هذا يتوقف على الطريقة التي أُخرج بها المصحف.

الخط المستخدم:

استخدم في كتابة هذا المصحف خط النسخ، بطريقة ما يفرضها المصحف لا بطريقة ما يُريده الخطاط، بمعنى قد ابتعد الخطاط عن استخدام الطريقة الكلاسيكية الجمالية من حيث تراكب الحروف وتداخلها واسترسالها، بحيث جاءت الحروف المكونة للكلمة كلها على مستوى السطر لتسهل عملية القراءة، ولسهولة وضع الحركات الإعرابية ومواضع النقط وأماكن الحذف في مكانها، فلو قارنا على سبيل المثال بين خطي النسخ اللذان استخدما في (مصحف الجماهيرية) و(مصحف الأوقاف الليبية) لوجدنا هذا الاختلاف يظهر جلياً من خلال الشكلين رقم (14)، الذي يمثل الخط

الشكل رقم (14)

الكلاسيكي الجمالي من خلال تراكب الحروف وضغطها واسترسالها، والشكل رقم (15)، الذي يمثل الوظيفة (المقروئيّة) من خلال جعل كل الحروف على سطر واحد وبنفس الوثيرة وتقديم الكلمة في أيسر شكلٌ لها.



الشكل رقم (15)

نوع الزخارف:

استخدم نوع واحد من الزخارف وهو الزخرفة النباتية في كل أجزاء المصحف وهذا نادراً ما يحدث في زخرفة المصاحف، لأنه غالباً ما تكون الزخارف الهندسية مصاحبة للزخارف النباتية

الشكل رقم (16)

على أقل تقدير في فواصل الآيات أو في أجزاء الأحزاب أو في جانبي أسماء السور أو في مواضع أخرى، أما الألوان التي استخدمت كان يغلب عليها اللون الأزرق الذي يمثل اللون الإسلامي من جهة ويعطي السيادة كخلفية للعنصر الزخرفي النباتي وربما هذا أيضاً يعطي دلالة واضحة لدولة ليبيا بتمثلها للون البحر، ومن جهة أخرى يحقق هذا اللون انسجام مع اللون الذهبي ودرجة الأزرق النيلي كتكرار للون، مع وجود تأثيرات خفيفة للون الأصفر استعملت في تلوين الزهرات. ومن المُلاحظ في زخرفة ه ذا المصحف التقليل من كِنة الألوان المستخدمة وتكرار لنفس النمط الزخرفي في كل التوظيفات، وهذا يحسب نجاحاً تصميمياً في عملية الإخراج. أما نوع الزخرفة النباتية التي استخدمت فهي تمثل مزيج من الزخارف النباتية ذات الألوان الإسلامية والتي يحددها زخارف هندسية على هيئة ضفائر، كالتوريق بورقة العنب والأغصان وبعض الورود كورقة عباد الشمس الموجودة بكثرة بالمناخ الليبي. كما في الشكل رقم (16).

أما عملية التجليد فقد استخدم فيها أسلوب الحفر الغائر والبارز لزخارف الغلاف النباتية على السطح المطّاطي الذي يعطي احساساً بملمس الجلد الطبيعي خاصة في النسخة الملونة باللون الترابي، إلا أنه لوحظ تأثر في اللون الذهبي وعدم ثباته نتيجة لرداءة الطباعة، خاصة أن اللون

الذهبي يحتاج إلى تقنية خاصة بالطباعة يختلف عن الألوان الأخرى من خلال بريقه وثباته بالمساحات المحددة له.

الاستنتاجات:

1- عند المقارنة بين المصحفين اللذان استخدما نفس خط النسخ، نجد في مصحف العينة رقم (1) جمالية حسيّة عالية تتماشى مع خط المصاحف رغم أن هناك بعض الحروف خرجت عن ميزان الخط العربي، وينعكس هذا مع مصحف العينة رقم (2)، إذ نجد الحروف قد كتبت حسب قاعدة خط النسخ.

2- لوحظ مبالغة في طول حروف الألف وخروجها عن قاعدة الخط العربي المتمثلة بخط النسخ في مصحف العينة رقم (2) الذي كتبه الخطاط الصديق الزغداني.

3- وجود انبساط وتدوير في بعض الحروف في المصحف العينة رقم (1) للخطاط أبوبكر ساسي ما خلق جمالية في الكتابة.

4- كتابة الحروف على مستوى السطر في مصحف العينة رقم (2) من قبل الخطاط الصديق الزغداني كان القصد منها افساح المجال لرسم الحركات من نقط الكتابة وعلامات التشكيل والحذف كي لا تُحدث تشويش إملائي اثناء القراءة.

5- تختلف طريقة كتابة الحروف من حيث الشكل كالمد والجزر في أغلب المصاحف وذلك حسب ما تتطلبه طبيعة الأسطر الكتابية.

6- استخدم في كتابة مصحف الأوقاف الليبية القلم المعدني نوع (روترنق) ألماني الصنع رقم (2.5 إلى3 ملي) لكتابة الآيات، وقلم أصغر لعلامة الحذف وقلم أصغر منه للتشكيل).

7- استخدم في كتابة مصحف الجماهيرية قلم القصب وهذا بطبيعة الحال يحتاج إلى مجموعة من الأقلام تكون متساوية وهذا يؤثر على نسق وشكل الخط.

8- الحروف في مصحف الأوقاف الليبية كانت على مستوى السطر غير مركبة كما في بعض المصاحف الأخرى، ما أعطى وضوح وسهولة للقراءة بحيث جاءت النقط موازية للحرف وجاء علامة الحرف المحذوف في مكانها دون اللبس، والحركات الإعرابية كذلك ابتعدت عن اللبس خاصة عند تراكب حرفين مثل (الكاف والجيم).

9- لوحظ في طريقة إخراج المصحفين التزام الخطاطين بطريقة إخراج الأسطر من حيث حساب بدايات السور ونهاياتها، وهذه الظاهرة لم يتقيد بها في بعض المصاحف الأخرى الغير ليبية.

10- يتطلب من الخطاط أخذ الوقت الكافي لاختيار القلم المناسب قبل البدء في الكتابة.

11-وجد اختلاف بسيط بين المصحفين من حيث عدد صفحات السور، فمصحف العينة رقم (1) كان عدد صفحاته (602) بينما مصحف العينة (2) كان عدد صفحاته (612) والسبب راجع إلى طريقة الكتابة، فالخطاط الأول اعتمد طريقة الدمج والتراكب للحروف، أما الخطاط الثاني اعتمد طريقة افراد الحروف على السطر ما سبب في هذا الاختلاف.

12-تشابه الخطاطين في رسم حرف الياء المتطرفة في نهاية الكلمة مثل كلمة (الذي) بحيث رُسمت ياء راجعة دون نقاط ومشابهة لنضيرتها في خط الثلث كنوع من كسر الرتابة.

13-كُتبت أسماء السور بخط الثلث واسم الأجزاء بخط النسخ في ترويسة الصفحة في عينة المصحف رقم (1)، بينما كتبت الأسماء والأحزاب بخط الثلث في مصحف العينة رقم (2).

14-زُخرفت علامات الأثمان والأرباع بزخرفة هندسية في مصحف العينة رقم (1) بينما زُخرفت في مصحف العينة رقم (2) زخرفة نباتية.

15-ميزت علامة السجدة في عينة المصحف رقم (1) بشكل نجمة مثل (*) بينما في مصحف العينة رقم (2) أخذت شكل أيقونة تشبه ( ) شكل المحراب كنوع من الدلالة.

التوصيات:

1- الاهتمام بالإخراج الفني للمصاحف من حيث عناصر الخط والزخرفة واللون.

2- التأكيد على الجانب الوظيفي والجمالي للخط المستخدم في كتابة المصاحف.

3- مراعاة الجانب التصميمي من حيث بداية السور ونهاياتها، فبعض المصاحف كُتبت البسملة في صفحة وبداية السورة في صفحة أُخرى.

4- عند انتقاء خامة الورق يجب أن تكون من النوع الجيد مما يساعد على الاستعمال.

5- التركيز على موضوع التجليد لأنه لا يقل أهمية عن مضمون المصاحف.

فهرس الأشكال

الشكل	المصدر	الصفحة
1	حسان صبحي، 2007م، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار الليبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ص54، خط كوفي مضفور	7
2	http://www.majalis.na.com/gallery/ - خط النسخ	8
3	مصحف "الجماهيرية" – حروف متراكبة	8
4	مصحف الأوقاف الليبية – حروف على مستوى السطر	9
5	شبكة المعلومات – Arabic calligraphy art in the world ـ زخرفة هندسية	9
6	علي شبيب – الصفحة الإلكترونية – زخرفة نباتية	9
7	https:// images.app.goo.gl/HQtbFj2wuyzP9aR17– زخرفة كتابية	10
8	أرشيف الباحث – مخطوط قراني مُلوّن	10
9	مصحف "الجماهيرية" – صورة الغلاف	12
10	مصحف "الجماهيرية"، – تراكب الحروف	13
11	مصحف "الأوقاف الليبية"– حروف على مستوى السطر	14
12	مصحف "الجماهيرية" – زخارف نباتية وهندسية	14
13	مصحف الأوقاف الليبية– صورة الغلاف	15
14	مصحف "الجماهيرية" – حروف مركبة	16
15	مصحف الأوقاف الليبية– حروف على مستوى السطر	16
16	مصحف الأوقاف الليبية– زخرفة نباتية	17

المصادر والمراجع:

[1] – عفيف بهنسي، 1997م، (الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية)، دار الكتاب العربي، ط1، دمشق، سوريا، ص90.

[2] – الآية (32) من سورة الأعراف.

[3] – علي الألوسي، 2003م، (روائع الفن الإسلامي)، عالم الكتب، مصر القاهرة، ص5.

[4] – (معجم جامع معاني المعاني)، شبكة المعلومات الدولية.

[5] – (معجم جامع معاني المعاني)، شبكة المعلومات الدولية.

[6] – يونس نوري الشكرجي، كريم أحمد الفراجي، 2003م، تصميم المطبوعات وإخراجها للسنة الثالثة بثانوية الفنون الإعلامية، ط1، المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب، ص57.

[7] – خالد أبوشعيرة، المدخل إلى التربية الفنية، 2006م، ص13، مرجع سابق.

[8] – عياد أبوبكر هاشم، 2009م، مذكرات منهجية تخصصية في "الجمال والفنون في مفهوم الفلاسفة"، ص،3–4، مرجع سابق.

[9] – كريمة محمد بشوة، 2017م، مفهوم الفن في العصور القديمة والوسطى "المسيحية"، مجلة جامعية، العدد: 19، المجلد الأول، مارس، ص17.

[10] – محمد بن أبي بكر الرازي، (مختار الصحاح)، 1967م، مختار الصحاح، ط1، دار الكتب العربي، بيروت لبنان، ص86.

[11] – محمد بن ابي بكر الرازي ابن (مختار الصحاح)، 1967م: مختار الصحاح ط1، ص 131.

[12] – ابن منظور، د ت، (جمال الدين بن مكرم: لسان العرب)، ج 2، القاهرة، ب ط، ص392.

[13] – الرازي محمد بن ابي بكر ابن عبد القادر، 1967م، مرجع سابق، ص 111.

[14] – ابن أبي داود، (المصاحف) الموسوعة الفقهية الكويتية، معجم المصطلحات الشرعية، ص49.

[15] – يونس نوري الشكرجي، كريم أحمد الفراجي، 2003م، تصميم المطبوعات وإخراجها للسنة الثالثة بثانوية الفنون الإعلامية، ط1، المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب، ص58.

[16] – عمار جمالي، 2018، زخرفة وتذهيب المصاحف عبر القرون.

[17]–htttp://alhikmeh.org/yanabeemag/?p=4467

[18] – أياد شنو الساعدي، حسين عباس خريبط، 2003م، الخط العربي بثانويات الفنون والإعلام، ط2، المركز الوطني لتخطيط التعليم والتدريب، ص20.

[19] – عبد الستار الحلوجي،1976م، اللمسات الفنية في المخطوطات العربية، مجلة الدارة، المجلد 2، العدد 2، ص52.

[20]– محمد الحسيني عبد العزيز، فن تزيين القصص الديني والقرآن الكريم، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، مجلد 16، عدد:192، ص72–76.

[21] – حسان صبحي مراد، 2007م، تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر، الدار (الجماهيرية) الليبية للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ص382.

[22] – أياد شنو جاسم الساعدي، عبد السلام فرج الشقمان، 2015م، فن الزخرفة، ط1، جامعة طرابلس، ليبيا، ص125.

[23] – أياد شنو جاسم الساعدي، عبد السلام فرج الشقمان، 2015م، فن الزخرفة، سابق، ص136.

[24] – محمد سعيد شريفي، 1982م، خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع الهجري إلى القرن العاشر الهجري، الشركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، الجزائر، ص.22

[25] – سورة الحجر، الآية (9).

[26] – عمار جمالي، 2018، زخرفة وتذهيب المصاحف عبر القرون.