الزخرفة النباتية وأسس تصميمها في المخطوطات العربية

ا.م. محمد رياض حامد الحميري

جامعة سامراء- كلية الآداب

Vegetal Ornamentation and Its Design Principles in Arabic Manuscripts

Asst. Prof. Mohammed Riyadh Hamed Al-Humairee

University of Samarra – College of Arts

mwmb1983@gmail.com

الملخص

تعد الزخرفة النباتية وأسس تصميمها واحدة من أهم عناصر تزيين المخطوطات العربية، إذ تم استعمالها لتضفي الجمال على المخطوط فضلا عن التنظيم في النصوص، فاعتمد الفنانون على أوراق النباتات والزهور والأغصان المتشابكة مع مراعاتهم للتناظر والتوازن في تكويناتهم الزخرفية، ومن الأسس التي يستند عليها تصميم الزخارف النباتية هو التنسيق بين العناصر والاهتمام بالتناسب بين الأجزاء والتكرار المنتظم، ولا ننسى دور الألوان المهم إذ تم استعمال درجات اللون الأحمر والأزرق والذهبي؛ لإبراز التفاصيل وإضافة الفخامة إلى المخطوط، وأخيرا أسهمت هذه الزخارف في إبراز الهوية الإسلامية الفنية فأصبحت وسيلة للإبداع الجمالي، والرمزية الثقافية مما أدى إلى جعل المخطوط العربي تحفة فنية متقنة تروي تطور الفن الإسلامي.

Abstract

Vegetal ornamentation and its design principles represent one of the most important elements in decorating Arabic manuscripts. These decorations were used to enhance the aesthetic value of manuscripts as well as to organize the text. Artists relied on plant leaves, flowers, and intertwined branches, while carefully considering symmetry and balance in their ornamental compositions. The design of vegetal

motifs is based on principles such as coordination between elements, proportion between parts, and consistent repetition. Color also played a crucial role, with shades of red, blue, and gold used to highlight details and add a sense of luxury to the manuscript. Ultimately, these decorations helped showcase the artistic Islamic identity, turning the Arabic manuscript into a refined masterpiece that reflects the evolution of Islamic art.

الكلمات المفتاحية:

(الزخرفة النباتية -المخطوطات الإسلامية- الارابيسك).

Keywords

Vegetal Ornamentation–Islamic Manuscripts–Arabesque.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة على محمد وآل بيته الطيبين الطاهرين

أما بعد:

لعبت الزخرفة النباتية أدواراً كثيرة في صفحات المخطوطات، فشكلت عناصر جمالية زينت بها حواشّ المخطوطات وأغلفتها؛ لأغراض وظيفية، أو جمالية، أو مشتركة، فتطورت بتطور فنون الكتاب، وتنوعت بزيادة ثقافة الوراقين والخطاطين، واختلاطهم بالطبيعة الخلابة التي أثرت على تفكيرهم الإبداعي وتوظيف تلك الأفكار بطرق تتناسب مع نوع النص المكتوب، وبأسلوب يبعدهم عن الاصطدام بنصوص تحريم الرسم والتجسيد، فزينت المصاحف والكتب والمخطوطات الخزائنية، ومن ثم بعض المخطوطات الطبية، والقصصية التي تحتاج نصوصها الكتابية إلى نصوص صورية.

إنّ لدراسة الزخرفة أهمية كبيرة في معرفة وتحديد نوعها، ومن ثم تحديد الحقبة الزمنية للمخطوطات الفاقدة للتواريخ عبر الوقوف على نوع الزخرفة الموجودة على صفحاتها، فضلا عن ذلك تحديد قيمة المخطوط الجمالية عبر تشخيص درجة تطور الزخرفة المستعملة في النسخة الخطية وأن هذه الدراسة تكشف لنا الغرض من استعمال الزخرفة.

اتبعت في هذا البحث المنهج الوصفي، وقسمت البحث إلى مبحثين تناولت في المبحث الأول الزخرفة ومراحل تطورها، أما المبحث الثاني فذكرت فيه الزخرفة النباتية، وأسس تصميمها، وبعدها ذكرت النتائج وقائمة لأهم المصادر والمراجع.

المبحث الأول

الزخرفة ومراحل تطورها

الزخرفة: وهي كل رسم موجود في المخطوط؛ ليزيد من قيمته الجمالية من غير أن يكون له صلة بأي موضوع يخص النصوص المكتوبة، وهذه الزخارف منذ وجودها في المخطوط العربي لم يتغير مكانها، فيمكن إيجادها في: صفحة العنوان، وأول صفحة أو صفحتين من أول المخطوط، وأول الفصول ونهايتها، وآخر المخطوط (حرد المتن)[١].

والزخرفة هي تجميل التحفة، أو العمل الفني، وتحليته، وتزينه، وتمويهه بحيث يكمل حسنه، ويعجب الناظر إليه، وينال من القبول، والاستحسان، والإنسان بطبيعته يميل دائما إلى الزخرفة، والزينة، والتحلية[٢].

نشأة الزخرفة

لقد كانت عملية إخراج المخطوط العربي بصورته الأخيرة تمر بعدة مراحل يأتي في مقدمتها الكتابة، ثم التصوير، والرسم، ويكون عمل الناسخ منفصلا عن عمل الرسام، أما مرحلة الزخرفة والتحلية أو التذهيب فهي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية والأشكال الهندسية والنباتية والمضلعات المنتظمة وغيرها[٣].

(١) الحلوجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ط٢، مكتبة مصباح، ١٩٨٩م، السعودية، ٢٠٣.

(٢) الأحمصي، محمد عبد الجواد: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م، ٧٨.

(٣) عفيفي، فوزي سالم: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي،

لقد كانت بداية فن الزخرفة في المخطوط العربي متواضعة، ثم إن طبيعة الإنسان مدفوعة إلى النظر لما يحيط به من أشياء عرفها، وأحس بجمالها، واستمتع بها، وعندما ألحّت على الإنسان الأول حاجته إلى التجميل و الزخرفة بدأ في زخرفة نهاية الفواصل الموجودة بين الفصول، كأن تكون نقاط أو دوائر أو مربعات بشكل صف افقي داخل شريط رفيع يضم تلك الزخرفة، وبعدها بدأت الزخارف البسيطة بالازدياد سواء عن طريق الابتكارات أو المنافسة، فبدأت تدريجياً، وبمرور الزمن تتعقد وتصنع من الأشكال الهندسية، إذ إن الكُتاب استعملوا الزخرفة الهندسية في جميع الحضارات التي نشأت منذ القدم، وكان استعمالها في بادئ الأمر بسيط حسب نزعة الإنسان الفطرية الأولى، لذلك نراها في الآثار القديمة الموجودة سواء في المعلقات، أو اللوحات، أو الصحف، و كان من البديهي أن تكون الطبيعة مصدر إلهام الإنسان، فأستوحى لما يحيط بها من عناصر زخرفية لخطوط بدائية قام بتزيين كهفه بها، وبمرور الزمن واستمرار التطور وتوفر الظروف الملائمة ارتقى بفكره، ونمت حواسه واستقدم عناصر زخرفية بسيطة من الأشكال الهندسية والحيوانية جمل بها موادّه، وبعض أسلحته وأوانيه[1].

ونظراً لأن الدين الإسلامي قد نهى عن إقامة التماثيل والرسوم الأمر الذي أثر في قلة التماثيل وصور الحيوان، ساعد على تقوية الأشكال الهندسية، وجعلها تغلب على الفن الإسلامي فضلا عن ازدهار فنون الكتابات الزخرفية

ط١، وكالة المطبوعات، الكويت، ٢٣٢ـ ٢٣٥.

(١) العوفي، محمد سالم بن شديد: تطور كتابة المصحف الشريف وطباعته، ط١، السعودية، ٢٠٠٠م، ٨.

لاسيما آيات القران الكريم والأحاديث النبوية والأمثال والحكم وأبيات الشعر[١].

مراحل تطوير الفن الاسلامي

بدأ استعمال الزخرفة ينتقل في المخطوط، إذ نجد أن أوائل الزخارف تكون أشكالها إما بجدول حول الصفحة بشكل عامودي أو أفقي، أو يكون شكل الزخرفة متوّجاً من الأعلى ويندرج إلى جميع أطراف الصفحة، فكان هذا المُجمِّل للإطار الفني الذي طبق على صفحات المخطوط بكل أشكال الزخرفة[٢].

إن تلك الزخرفة أيضاً تكون محصورة بجدول مفرد، أو مزدوج، وكثيراً ما تمتد هذه الجداول إلى الصفحات المقابلة، وهذا ما نجده في بعض المخطوطات الأخرى إذ إن الزخرفة تتجاوز الصفحة الأولى والثانية إلى الثالثة والرابعة، أو قد تشمل جميع صفحات المخطوط أكملها، وكثيراً ما نجد هذا في المصاحف، ونجدها أيضاً في المخطوطات التابعة إلى خزائن السلاطين والملوك والأمراء[٣].

وقد تطورت الأشكال الزخرفية، وابتُكِرت أشكال جديدة نجدها في المخطوطات المتأخرة من حيث الألوان المختلفة والأصباغ الذهبية التي تكسوا

(١) الأنصاري، أوس: محاضرات في علم الخط العربي، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠١٠م.

(٢) معروف، إيمان خزعل عباس: جمال توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي، شبكة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة، ٦٥٣.

(٣) الطباع، أياد خالد: المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١م، ٢٨٢.

خطوط تلك الزخرفة، أو فراغاتها، أو نجدها تكسو فراغات جوانب الصفحات المراد زخرفتها، وفي كلا الحالتين هذه الألوان تكون مغايرة للون المداد المكتوب به النص، وهناك زخارف لوّنت بالألوان المائية كاللون الأحمر، أو ماء الذهب، أو بالفضة، أو أضيفت إليها النمنمات[١].

واستنادا لما سبق تكون مراحل تطور الفن الزخرفي على النحو الآتي[٢]:

(١) لم يكن هناك طراز فني ذو قيمة وقت ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية.

(٢) عندما فتح العرب المسلمون الأقطار، والدول المحيطة كان فيها حضارات فنية سابقة من أهمها الفارسية، والبيزنطية، فتم استعمال طراز هذه الحضارات.

(٣) اندماج الطراز الفارسي والبيزنطي مع نواة الفن الإسلامي الوليد، والابتعاد عن نحت التماثيل، والنفور من رسم صور الانسان والحيوان بالزخارف، وقد ساعد ذلك على ازدهار الزخارف الهندسية والنباتية ذات المسحة الزخرفية المصورة التي يغلب عليها الطابع الهندسي، وبدأت فنون الكتابات الزخرفية بالازدهار ولا سيما الخط الكوفي.

(٤) بدأ يكثر انتشار الزخارف النباتية المصورة واستعمالها بعدما انتشر الإسلام واستقر بين أهالي الدول، وأخذت صور الإنسان والحيوان بأن تكون

(١) بسطاويسي، رمضان محمد: جمالية الفنون وفلسفة جمال الفن عند هيجل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م، ٢٨.

(٢) المزيني، عبد الرحمن بن سليمان: المصاحف المخطوطة في القرن الحادي عشر الهجري، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، ١/ ١٩.

ذات طابع زخرفي تندرج بالدخول مع الزخرفة حتى أصبح استعمالها أمرا شائعاً، فقد لعبت الزخرفة دوراً أساسياً في جميع الفنون حتى يمكن القول بأنه لا يخلو أي فن من استعمال الزخرفة.

أما تشكيل الزخرفة فعادةً ما يبدأ بالتأمل والمشاهدة لما يقع عليه الاختيار من عناصر الطبيعة، وكلما كانت الزخرفة مستمدة من البيئة الإقليمية التي يعيش فيها الفنان، وملائمة لروح العصر الذي يحيي فيه كانت النتائج أقرب إلى الكمال، ومعبرة عن الطراز القومي المنشود[١] .

استعمل الفنانون المسلمون الزخرفة منذ بدايتها في تجميل مصنوعاتهم المختلفة، وتزيين منتوجاتهم الفنية، والمعمارية، والتطبيقية، والتشكيلية لدرجة أن الفنان المسلم بالغ مبالغة واضحة في استعمال الزخرفة[٢].

دخول الألوان في الزخارف النباتية: بعد ما تمرس الفنان المسلم في استعمال الزخرفة بأساليب جمالية أدخل الألوان كي تزيد جمالاً وتعبيراً، لذا نجد استعمال كثير من المواد الطبيعية المختلفة في مجال التلوين واضحاً على نتاجات الفنان المسلم وأهم تلك المواد هي[٣].

(١) الألوان الناتجة من المواد المعدنية، وتحضر هذه الألوان عبر سحق المعادن، وتحويلها إلى شكل ترابي ناعم بواسطة حجر الطحن الصلد، ومن ثم تنخل بواسطة قماش ناعم، ثم يخلط ذلك الباودر الناعم بمحلول لزج ليكون

(١) عفيفي، ٢٣٧.

(٢) المزيني، ١/ ٢١.

(٣) جامعة الكويت، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ٣٦، ع ١٤١ـ١٤٢، ١٩٨١م، ٩٠.

عبارة عن سائل يستعمله الفنان في تلوين الزخارف.

(٢) الألوان الناتجة عن الأحجار الكريمة، وهي من أكثر الألوان ثباتاً عبر الزمن وأكثر استعمالاً هو حجر الفيروز الذي ينتج عنه اللون الأخضر

(٣) الألوان الترابية، ومصدرها التراب المصفّى بشكل يشبه الكحل في نعومته.

(٤) الألوان النباتية التي يكون مصدرها البنّ، والحنّاء، والزهور، والعفص.

(٥) الألوان الذهبية، وهي عبارة عن محاليل مكونة من مسحوق الذهب المخفف بالماء، والممزوج بالصمغ وعصير الليمون[١].

(١) الجبوري، يحيى وهيب: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م، ٢٧٠.

المبحث الثاني

الزخرفة النباتية وأسس تصميمها

إن فن الزخرفة في المخطوط لم يقتصر على عمل فواصل بين فصول النص أو أبوابه، وإنما انتقل إلى العمل التوضيحي، أو المكمل للنص، وما يسمى بالوقت الحاضر النص الصوري، أي الشكل التوضيحي للنص الأصلي، ولهذا فقد نراه، أنه تجاوز الأشكال الهندسية، وانتقل إلى الأشكال النباتية التي تملأ الصفحة بأكملها، فقد تأثر العنصر النباتي بانصراف المسلمين عن استحياء الطبيعة وتقليدها صادقا أمينا، فكانوا يستعملون الجذع والورقة لتكوين زخارف توصف بما فيها من تكرار، وتقابل وتناظر، وعلى الفنان مراعاة ملئ الفراغات بين تلك الأغصان مع تناسب حجم الأوراق وأشكالها من حيث التماثل والتقابل، وتظهر عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجديد والرمز في الفنون الإسلامية[1].

وقد تم ابتكار صورة جديدة من الزخارف لم تكن معروفة من قبلُ، وهي: (الأرابيسك)[2]، والمقصود بها تلك الزخرفة التي لم تسمَّى باسمها العربي وقد

(١) حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، ط١، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ٣٥.

(٢) الأرابيسك: كلمة أوربية وأصلها إيطالي أطلقت على الابتكارات العربية الإسلامية في مجال الزخرفة النباتية التي تتألف من عناصر نباتية قوامها أغصان وأوراق وزهور وثمار متشابكة ومتتابعة مكونة لوحات زخرفية تجريدية تبدو وكأنها رسوم هندسية.
الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، المطبعة الثقافية، القاهرة، ١٩٧٠م، ٢٦٥_٢٦٦.

أطلق مؤلفو الفن من الاوربيين هذه الكلمة على نوع من الزخارف النباتية ابتدعها الفنان المسلم الذي لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجد بين يديه من الفنون السابقة إلا أنه قام بترتيب هذه الوحدات فيما بينها بطريقة مبتكرة، ونسّق بين أجزائها تنسيقا جعلها تبدو كأنها شيء جديد اختُرع لأول مرة، ولم يبتكر وحدات نباتية، أو حيوانية، بل رسم الأزهار والأشجار والأوراق والسيقان والطيور بعد أن حوّرها تحويرا كادت أن تفقد معه شخصيتها كوحدات نباتية أو حيوانية[١] .

ولقد ابتكر العرب التوريق العربي، والذي يعد ابتكاراً إسلامياً أصيلاً في كل مراحله التكوينية والفكرية، إذ ظهرت بوادر التوريق العربي في طراز سامراء الثالث، والذي يعد ثورة في أسلوب الزخرفة العربية، ومضى في تطوره في العصر العباسي منتشرا على جدران المدارس وكتبها[٢] .

ومثال على ذلك ما نجده في مصحف موجود في مكتبة مسجد الحسين في القاهرة، في مجموعة (الأرشيدوق راينر) تحت رقم ٨١٤، إذ إن فواصله بين السور تمتد إلى الهامش الخارجي في شكل حلية جانبية مستديرة، أو على شكل أوراق شجرة تنتشر بداخلها زخارف نباتية وهندسية ملونة ومذهبة[٣] .

أما السيقان والفروع النباتية فقلّد الوراق العربي طراز الفروع النباتية البيزنطينية لكنه أخرج منها أشكالاً متنوعة «بحيث يظهر الفرع الواحد ممتلأ

(١) الأحمصي، ٨٠.

(٢) بهية، عبد الرضا، والسوداني عبد الله عبد الرحيم: الخط العربي والزخرفة، للصف الأول والثاني معاهد الفنون الجميلة ومعاهد إعداد المعلمين، ط١، العراق، ٢٠١١م، ٨٢.

(٣) بسطاويسي، ٣٠.

لمسطحات الزخرفة وخاصة بنيقات العقود[١]، والذي يبدو متصلاً مع باقي العناصر الزخرفية»[٢].

أما السيقان ذات الحبيبات الدائرية فقد ظهر في بلاد الشام في العصر البيزنطي، ثم استعمل في قصر المشتى ببادية الأردن، وفي زخارف قبة الصخرة، والجامع الأقصى كذلك، وكذلك في جدران قصور مدينة سامراء، ثم انتقل إلى مصر في قصر ابن طولون، ومن ثم إلى القيروان حتى صار مألوفاً للناظرين فانتقل إلى أغلفة المخطوطات كعنصر جمالي يزيّن به الغلاف[٣].

وقد ابتكر الفنان المسلم عنصراً زخرفياً آخر، وهو المراوح النخلية إذ عمل على تطويره وتجريده من صورته الواقعية إلى صورة مبتكرة ملساء[٤] كما في الشكل الآتي:

(١) البنيقة: هي فراغ مثلث الشكل محصور بين العقد والافريز المثلث أو المستطيل الركني الذي يقع بين قوس العقد وضلع المستطيل المحيط به.
سالم، السيد عبد العزيز: بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية المغربية، مجلة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، ع١ـ٢، مج ٥، ١٩٥٧م، ٢٤٢.

(٢) العربي، زكية: الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة المستنصرية، ١٩٩٣م، ١٩٨.

(٣) العاني، كمال عناني إسماعيل: عمارة القصور الإسلامية في الأندلس وتطورها، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٥م، ٢١٢.

(٤) عمارة، طه عبد القادر، الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م، ٢٢٤.

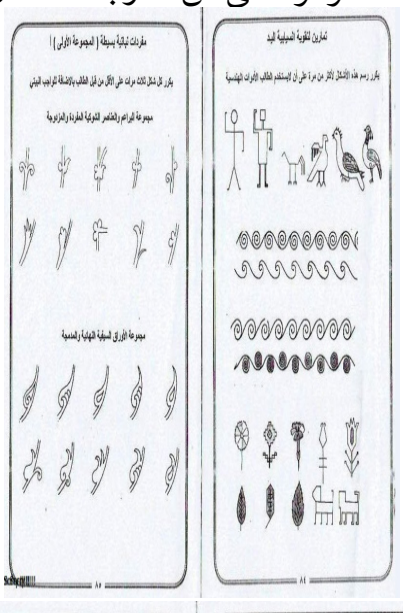
ثم عملوا على لف المراوح، فسميت بزخارف المراوح الملفوفة، وهذا موجود في مدينة الزهراء بمسجد قرطبة كما في الشكل الآتي:

ومن أبرز العناصر النباتية التي تأثر بها الفنان المسلم أزهار اللوتس، والتي تعد من مخلفات الحضارات القديمة التي استعملتها في زخرفة قصورها، وتحفها الفخارية، والمعدنية، والحجرية، لما في الزهرة من عناصر جمالية متمثلة بالأغصان الرشيقة وتغيير أشكالها في فصول السنة[1] كما في الشكل الآتي:

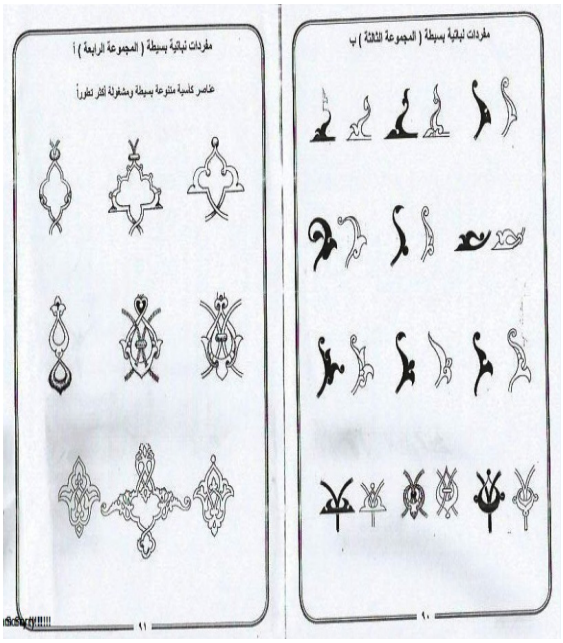
وقد ظل أسلوب الزخارف النباتية ينمو إلى أن وصل إلى أقصى ازدهار في القرن الثالث عشر الميلادي، ويمكن ملاحظة أن عالم النبات كان مصدر إلهام الفنان المسلم، وكان تعبير الفنان عن عالم النبات بالتجريد المطلق والتكوين المتحرر من كل أثر طبيعي، وبين التزام أشكال الطبيعة التزاما يكون قريبا

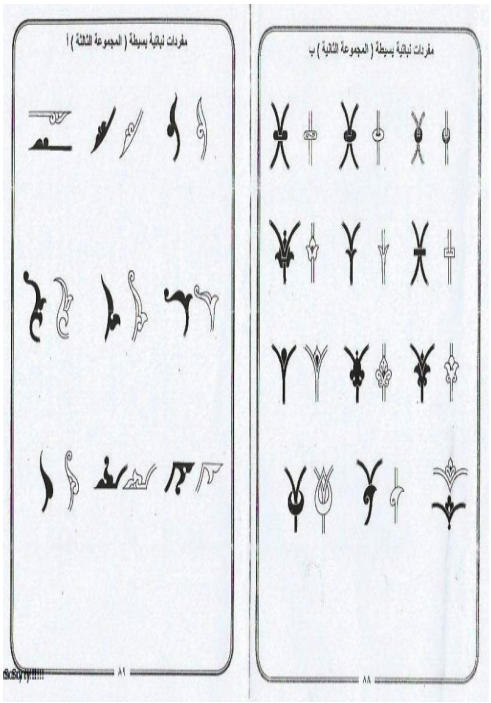
(١) مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت، ١٥٧.

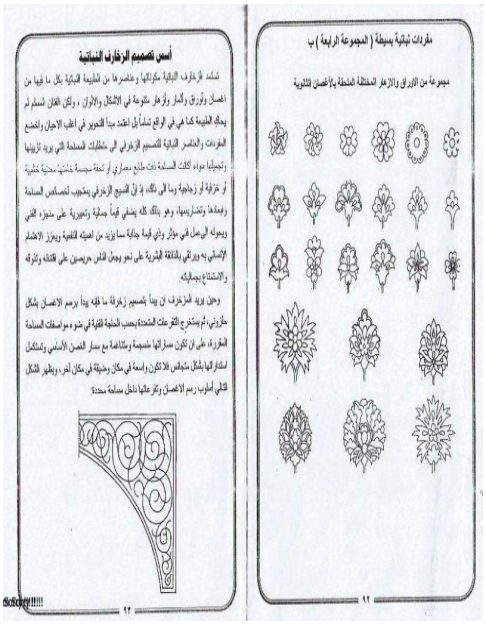
نسبيا أو بعيدا حسب العصور والأقاليم، وعلى الرغم من كل هذه الأساليب يمكن أن نحكم بأن هذه الزخرفة هى من منتوجات الفنان المسلم[1] .



(١) المزيني، ١/ ٢٢.


مفردات نباتية بسيطة (المجموعة الثالثة) ب
مفردات نباتية بسيطة (المجموعة الرابعة) أ
عناصر كلمية متنوعة بسيطة ومشغولة أكثر تطوراً

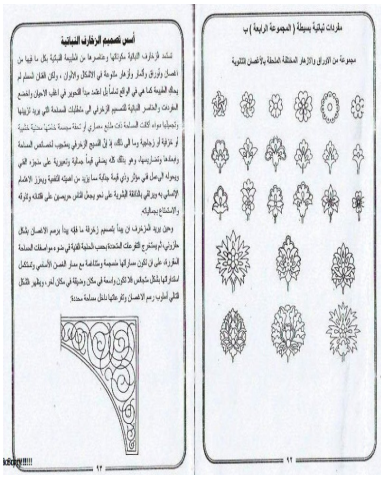

مفردات نباتية بسيطة (المجموعة الثانية) ب
مفردات نباتية بسيطة (المجموعة الثالثة) أ



أسس تصميم الزخرفة النباتية[1]

(١) رسم أشكال حلزونية تخرج منها تفرعات متعددة حسب الحاجة الفنية على ضوء المساحة المتاحة، على أن تكون هذه الأشكال متناغمة مع مسار الغصن الأساسي، وتستكمل استدارتها بشكل متجانس، فلا تكون واسعة في مكان وضيقة في مكان آخر كما في الشكل الآتي:

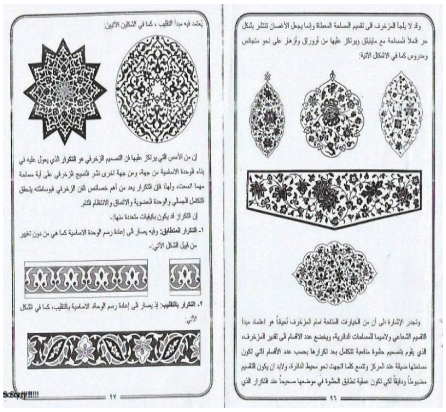
(١) بهية، ٩٣ـ٩٨.



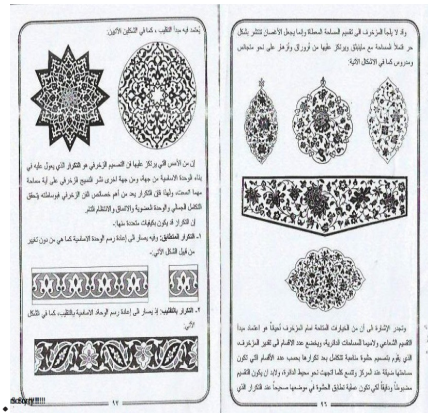
بعد الوصول إلى الشكل يقوم المزخرف بجعل الغصن مزدوجاً تدريجياً وإضفاء المفردات التي تتخلل حركة الأغصان، وبحسب الفراغات المتاحة بشكل متجانس، فلا يجعل بعضها كبيراً، ولا بعضها صغيراً، كما في الشكل الآتي:

(٢) تقسيم المساحة إذ يلجأ المزخرف إلى تقسيم المساحة المعطاة، فيجعل

الأغصان تنتشر بشكل حر فتملأ المساحة مع ما ينبثق، ويتركز عليها من أوراق وأزهار على نحو متجانس ومدروس، كما في الشكل الآتي:

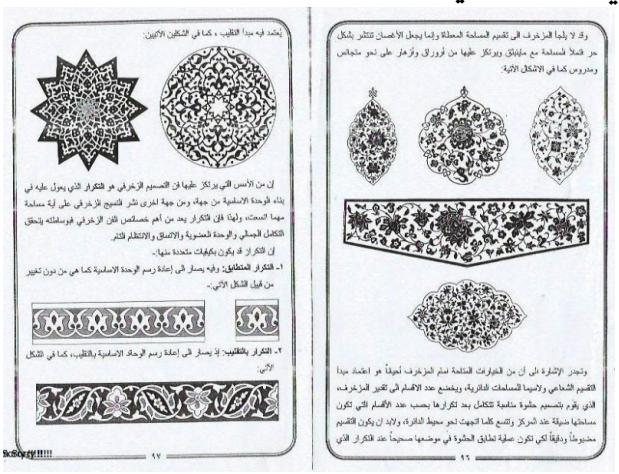


وقد يتم تقسيم المساحة على شكل تقسيم شعاعي بالنسبة للمساحات الدائرية، أي يقوم المزخرف بتصميم حشوة مناسبة تتكامل بعد تكرارها بحسب عدد الأقسام التي تكون مساحتها ضيقة عند المركز وتتسع كلما اتجهت نحو محيط الدائرة، كما في الشكل الآتي:

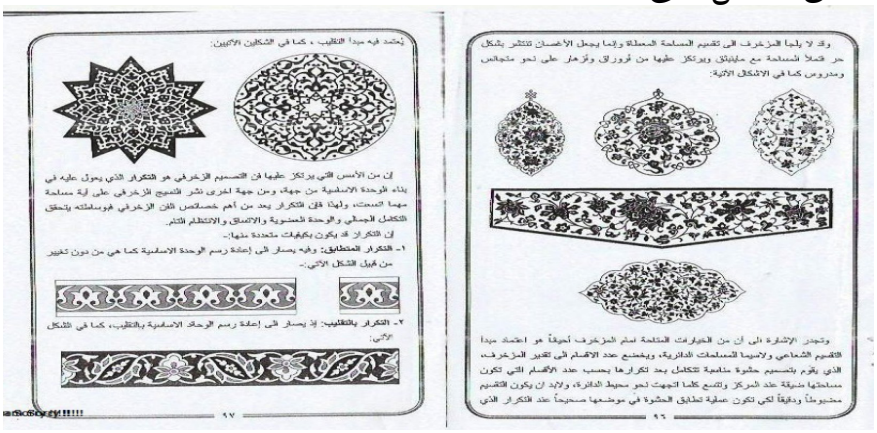


(٣) التكرار: ينقسم إلى ثلاثة أنواع:

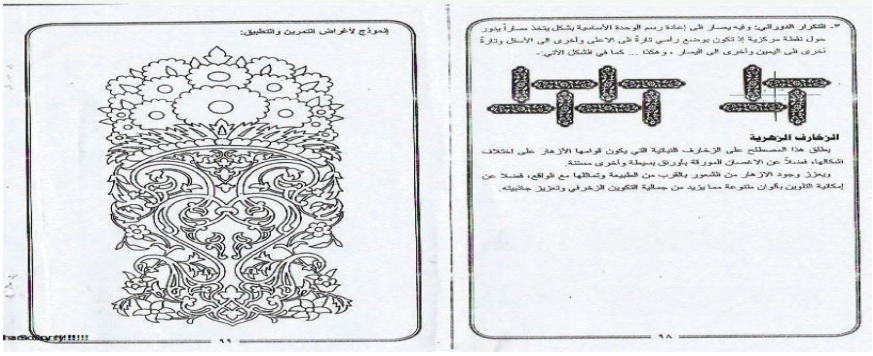
(أ) التكرار المتطابق: وهو إعادة رسم الوحدة الأساسية كما هي من دون تغيير كما في الشكل الآتي:



(ب) التكرار بالتقليب: وهو إعادة رسم الوحدة الأساسية بصيغة التقليب كما فى الشكل الآتى:



(ج) التكرار الدواري: وهو إعادة رسم الوحدة الأساسية بشكل يتخذ مساراً يدوياً حول نقطة مركزية إذ تكون بوضع رأسي مرة ومرة أخرى تكون إلى الأسفل وأخرى تكون إلى اليمين والى اليسار أي تتمحور حول نقطة دائرية كما في الشكل الآتي:



النتائج

(١) إن تنوع الزخارف في المخطوطات الورقية جاء بتنوع الثقافات، وتأثر الفنان المسلم بالأمم المتاخمة لموطنه والحضارات التي سبقته في هذا النوع من الانتاج.

(٢) شغلت الزخارف في المخطوطات أكثر من وظيفة، ولها أكثر من معنى وأكثر من دلالة رمزية ودينية وجمالية وحماية من التلاعب والتزوير.

(٣) إن دراسة الزخرفة وتوصيفها تدلي بإشارات عن ببيلوغرافيا النص وتثمين قيمة الكتاب، وجودته الفنية، وتتبع حلقات التطور الفني الزمنية المثبتة على المادة المكتوب عليها.

(٤) إن استعمال الزخرفة الهندسية يتيح للفنان المسلم التعبير والتنوع في الحركات ضمن التصميم الواحد.

(٥) إن توحيد مكونات التصميم في الزخرفة النباتية وتكرار عناصرها في الشريط الواحد هو تعبير جمالي مستوحى من الطبيعة التي تحيط بالفنان المسلم.

(٦) يعد استعمال اللونين الأزرق والأخضر بكثرة في المخطوطات المزخرفة الإسلامية أسلوب يدلي باعتبارات روحية وعقائدية تأثر بها الفنان المسلم من الأفكار الدينية.

(٧) استعمال ماء الذهب في تلوين الزخارف دليل على اهتمام الفنان المسلم في إنتاج عينات ذات كلفة عالية تدل على قيمة النص.

قائمة المصادر والمراجع

(١) الأحمصي، محمد عبد الجواد: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣م.

(٢) الأنصاري، أوس: محاضرات في علم الخط العربي، جامعة الدول العربية، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ٢٠١٠م.

(٣) بسطاويسي، رمضان محمد: جمالية الفنون وفلسفة جمال الفن عند هيجل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

(٤) بهية، عبد الرضا، والسوداني عبد الله عبد الرحيم: الخط العربي والزخرفة، للصف الأول والثاني معاهد الفنون الجميلة ومعاهد إعداد المعلمين، ط١، العراق، ٢٠١١م.

(٥) جامعة الكويت، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، مج ٣٦، ع١٤١_١٤٢، ١٩٨١م.

(٦) الجبوري، يحيى وهيب: الكتاب في الحضارة الإسلامية، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

(٧) حسن، زكي محمد، في الفنون الإسلامية، ط١، مطبعة الاعتماد، القاهرة.

(٨) الحلوجي، عبد الستار، المخطوط العربي، ط٢، مكتبة مصباح، السعودية، ١٩٨٩م.

(٩) سالم، السيد عبد العزيز: بعض المصطلحات للعمارة الأندلسية

المغربية، مجلة معهد الدراسات الإسلامية في مدريد، ع١-٢، مج ٥، ١٩٥٧م.

(١٠) الشافعي، فريد: العمارة العربية في مصر الإسلامية، عصر الولاة، المطبعة الثقافية، القاهرة،١٩٧٠م.

(١١) الطباع، أياد خالد: المخطوط العربي دراسة في أبعاد الزمان والمكان، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق،٢٠١١.

(١٢) العاني، كمال عناني إسماعيل: عمارة القصور الإسلامية في الأندلس وتطورها، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٥م.

(١٣) العربي، زكية: الزخارف الجدارية في المغرب الأوسط من بداية العصر الحمادي إلى نهاية العصر المريني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة المستنصرية، ١٩٩٣م.

(١٤) عفيفي، فوزي سالم: نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، ودورها الثقافي والاجتماعي، ط١، وكالة المطبوعات، الكويت.

(١٥) عمارة، طه عبد القادر، الأبواب المصفحة في عهد السلطان حسن بالقاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨١م.

(١٦) العوفي، محمد سالم بن شديد: تطور كتابة المصحف الشريف وطباعته، ط١، السعودية، ٢٠٠٠م.

(١٧) مرزوق، محمد عبد العزيز، الفنون الزخرفية الإسلامية في المغرب والأندلس، دار الثقافة، بيروت، د.ت.

(١٨) المزيني، عبد الرحمن بن سليمان: المصاحف المخطوطة في القرن الحادي عشر الهجري، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة.

(١٩) معروف، إيمان خزعل عباس: جمال توظيف الوحدات الزخرفية في رسوم الواسطي، شبكة جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة.