

مأمون لطفي الصقال*

Principles of Square Kufic Calligraphy

By Mamoun Sakal, Ph.D.

Reprint from Hroof Arabiyya magazine, vol. 4, issue 13, Oct. 2004, in a revised layout with larger images for clarity. Please note that page numbers in this reprint do not match those in original publication.

نُشر هذا المقال في مجلة «حروف عربية» العدد ١٣، السنة الرابعة، تشرين الأول ٢٠٠٤ م، بتصميم صفحات مختلف عن هذه النسخة حيث أصبح حجم بعض الأشكال أكبر للوضوح، لذلك فإن ترقيم الصفحات هنا يختلف عن ترقيمها في المجلة.

الفن الكوفي التريبيعي

مأمون لطفى الصقال*

يُعتبر الخط الكوفي من أقدم الخطوط العربية، وكان يسمى بالخط اليابس بسبب خطوطه الجافة وأشكال حروفه القوية البسيطة. ويقال إن النبي إدريس عليه السلام قد وضع أبجديةً للكتابة تتكوّن كامل حروفها من خطوط مستقيمة بدون أية انحناءات على الإطلاق. ثم طوّر علي بن أبي طالب فيما بعد هذا الخط ليحوي على أربعة أخماس من الأشكال المستقيمة وخمس من الأشكال المنحنية، وهذا ما عرف بالخط الكوفي^(١).

هذا الخط هو خط مرسوم وليس خطاً مكتوباً بالقلم أو القصب، وكان من الطبيعي أن يظهر على جدران الأبنية الإسلامية، حيث يتم تنفيذ الكتابة بالصّب أو القطع أو الحفر على مواد البناء الصلبة بدلاً من الكتابة على الورق أو الجلد أو الرق. ونظراً لزيادة الاهتمام بالخط الكوفي التريبيعي واستعماله في التصميمات واللوحات والأبنية في كثير من أنحاء العالم العربي والإسلامي^(٢)، فقد رأيتُ أن أقدم في هذا المقال عرضاً موجزاً لمبادئ تصميمه التقليدية، ولتنويعاته المعاصرة^(٣). أمل أن يكون في عملي المتواضع هذا خدمة للفن والخط العربي، ولكل من أحبهما، وأن يكون خالصاً لوجه الله تعالى، وهو الموفق.

لمحة تاريخية

يعتقد بعض الباحثين أن ابتكار الخط الكوفي التريبيعي كان نتيجة مباشرة لاستخدام القرميد في العمارة الإسلامية، حيث كان من الطبيعي صفّ القرميدات بأشكالها الموحّدة لتنتج تكوينات الكوفي التريبيعي

وإذا كان من العسير تبيان الحقيقة من الخيال في هذه الرواية، فإننا نعلم على وجه اليقين أن هذا الخط كان سائداً في العقود الأولى من انتشار الدعوة الإسلامية، وتطوّر بسرعة مدهشة إلى أشكال أكثر جمالاً وتكاملاً بسبب اعتماده لكتابة القرآن الكريم، حتى أصبح عدد الخطوط الأساسية للكوفي اثني عشر نوعاً على الأقل في نهاية القرن الرابع الهجري/العاشر الميلادي^(٤)، واستمرت بعض هذه الخطوط في التطور إلى أشكال أكثر تعقيداً، وذلك بإضافة التوريق والتزهير والضفر وغير ذلك قرناً بعد قرن. إلا أن ابتكار الخط الكوفي التريبيعي بأشكاله الهندسية البسيطة كان واحداً من الاستثناءات القليلة لهذا الاتجاه نحو التعقيد.

يتميّز الخط الكوفي التريبيعي عن الخطوط الكوفية الأخرى بثلاث خصائص:

- ١- جميع خطوطه مستقيمة دون أية انحناءات أو أقواس.
- ٢- جميع الزوايا بين الخطوط هي زوايا قائمة (٩٠ درجة).
- ٣- عرض أو سمك الخط مساوٍ تماماً لعرض الفراغ بين الخطوط (شكل ١).

الخط الكوفي من أقدم الخطوط العربية، ولكن توثيق نشأته وتطوره يحتاج المزيد من الدراسات



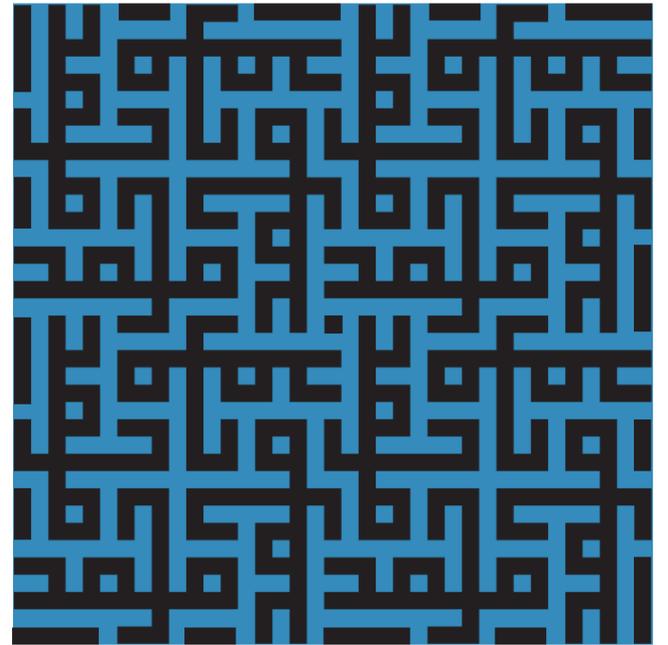
(الشكل ١) مدرسة طيليا قاري في سمرقند ١٦٦٠



(الشكل ٢-أ، أعلى، من اليمين إلى اليسار) مسجد سين ١١٣١، برج مؤمنة خاتون ١١٨٧، ميل إي-رادكان ١٢٠٥ (الشكل ٢-ب، أسفل) ميل إي-رادكان ١٢٠٥



يعتقد بعض الباحثين أن ابتكار الخط الكوفي التريبيعي كان نتيجة مباشرة لاستخدام القرميد في العمارة الإسلامية ونحن نرى أن خصائصه تطورت نتيجة لتنفيذ الكوفي بالألواح الخزفية



(الشكل ٣) مدرسة قاره طايا في قونيا ١٢٤١



(الشكل ٤-أ) بير-إي-باكران في لينجان قرب أصفهان ١٣١١



(الشكل ٤-ب) قبة ضريح أولجايتو في السلطانية ١٣١٧



(الشكل ٥) الكوفي التريبيعي يغطي كافة سطوح مسجد بيبي خانم في سمرقند ١٤٠٤

استخدم الخط الكوفي التريبيعي بشكل واسع في العراق وإيران وآسيا الوسطى، بعكس المناطق المجاورة كالهند الإسلامية في الشرق، وسوريا ومصر وشمال أفريقيا في الغرب، حيث اقتصر على حالات قليلة

النظامية^(٥). إلا أن استعراض تاريخ تنفيذ الخط الكوفي التريبيعي بالقرميد يظهر لنا أن البنائين والمصممين استمروا في تقليد أشكال الكوفي المكتوب، وذلك باستخدام القوالب المصبوبة عوضاً عن الطبقات المرصوفة، لعدة مئات من السنين، قبل أن تظهر خصائص الكوفي التريبيعي المميزة. وتطورت هذه الخصائص ببطء على مدى مئة سنة تقريباً، وظهرت نتيجةً لتنفيذ الكوفي بالألواح الخزفية وليس بالقرميد المرصوف.

وقد انتشر استخدام الخط الكوفي كعنصر هام في تزيين الأبنية الإسلامية منذ أن استخدم هذا الخط في قبة الصخرة بأمر الخليفة عبد الملك بن مروان عام ٧٢ هجري/ ٦٩٢ ميلادي. أما في مناطق العراق وإيران فقد نفذت الخطوط بالقرميد أو الأجر. ويعطينا الشريط الكوفي على قاعدة القبة الجنوبية بالمسجد الجامع في أصفهان (١٠٨٧/هـ٤٨٠م) نموذجاً لتقليد الكوفي المنفذ بالقرميد للكوفي المكتوب، حيث نشاهد أن الأحرف المدورة تحتفظ بأشكالها الدائرية بدون تحريف يذكر كما يمكن أن نتوقع لتسهيل تنفيذها بمادة البناء المستعملة. إلا أن الصناع والفنانين المسلمين أخذوا بتبسيط أشكال الحروف الكوفية على مدى القرن الثاني عشر الميلادي لتسهيل تنفيذها بالقرميد المغطى بالقاشاني، وهذا بدوره أدى إلى توحيد الأشكال التي تتكون منها هذه الحروف وتقليل عددها (شكل ٢ أ)، حتى أصبح بالإمكان تنفيذ جميع حروف الأبجدية باستخدام خمسة أشكال فقط من قطع القرميد في مثذنة زيار قرب أصفهان^(٦).

تم استبدال الزخارف الهندسية التجريدية الشائعة في القرميد بأشكال حروف الكوفي التريبيعي بسرعة كبيرة وبدون حاجة لإجراء تغيير يذكر في هذه التقنيات

وأقدم مثال باق لخط كوفي يتمتع بالخصائص الثلاث المميزة للكوفي التريبيعي: من خطوط مستقيمة دون انحناءات، والزوايا القائمة بين الخطوط، والسمك الثابت للحروف والمسافات بينها، هو الشريط الكتابي المنفذ بألواح القاشاني الأزرق على ضريح عبد الله في رادكان قرب مدينة مشهد، الذي يعرف ب ميل-إي-رادكان ويعود تاريخ بنائه لعام ١٢٠٢/هـ١٢٠٥م. ورغم أن بعض ميزات الكوفي التقليدي، مثل نهايات الحروف الزخرفية وبعض الخطوط المائلة، لا تزال موجودة ضمن الخط الجديد، إلا أن الإمكانيات الكاملة لهذا الخط المتكشف والنظامي أصبحت هنا واضحة للجميع وسهلة التقليد نظراً لأهمية البناء وكبر حجم خطوطه^(٧) (شكل ٢ ب).

ونظراً لأن تقنيات البناء بالقرميد كانت متطورة لدرجة كبيرة في شرق العالم الإسلامي في هذه الفترة، فقد تم استبدال الزخارف الهندسية التجريدية الشائعة في القرميد بأشكال حروف الكوفي التريبيعي المقتبسة من القاشاني بسرعة كبيرة، وبدون حاجة لإجراء تغيير يذكر في هذه التقنيات.

واختفت نماذج الكوفي التريبيعي من أبنية إيران نتيجة للفوضى والخراب الذي نتج عن الغزو المغولي لآسيا الوسطى في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي، ولم تعد إلى الظهور مرة أخرى حتى نهاية القرن، على حين خلفت لنا مناطق آسيا الصغرى التركية التي لم تتعرض لهذا الغزو عدداً من الأبنية التي احتوت على نماذج الكوفي

التريبيعي، مثل تربة كيكافوس في مدينة سيواس (٦١٦ هـ/١٢١٩م)^(٨) ومدرسة قره طايا في قونيا (٦٣٩/هـ١٢٤١ م، شكل ٣)^(٩) ومدرسة سيفت مناره (٦٧٠/هـ١٢٧١م)^(١٠)، وكذلك نجد نماذج مبكرة للكوفي التريبيعي في مصر في مجمع السلطان قلاوون (٦٨٣/هـ١٢٨٤م) شكل (١٤) وضريح بيبرس (٧٠٧/هـ١٣٠٢م)^(١١).

ومع بداية القرن الرابع عشر الميلادي بدأ الكوفي التريبيعي يظهر في عدد من أبنية إيران بشكل كامل النضوج والتطور، كما نشاهد في زخارف الجص الداخلية في بير-إي-باكران في لينجان قرب أصفهان (٦٩٩-٧١١ هـ/١٢٩٩-١٣١١ م، شكل ٤ أ)^(١٢)، وفي الموزاييك المزجج على السطح الخارجي لقبة ضريح اولجايتو في مدينة السلطانية (٧١٢/هـ١٣١٧م، شكل ٤ ب)^(١٣).

وقد تطور استخدام الكوفي التريبيعي في القرون التالية سواء داخل المباني أو خارجها، وذلك بتغطية سطوح أكبر فأكبر وباستعمال ألوان أكثر تنوعاً ومواد بناء مختلفة، وكذلك بتصميم تكوينات أكثر تعقيداً وإحكاماً ومهارة. فمنذ بداية القرن الخامس عشر الميلادي، وبعد نقل تيمورلنك البنائين المهرة من إيران الى عاصمته سمرقند، أصبحنا نشاهد أبنية قد غطيت كامل جدرانها بعبارات الكوفي التريبيعي التي تعظم الله وتحمده، وكأنها حجاب عظيم يحمي البناء ويزينه في آن معاً، كما نشاهد في المثال الرائع لمسجد بيبي خانم

في سمرقند (٨٠٢-٨٠٧/هـ١٣٩٩-١٤٠٤م، شكل ٥)^(١٤). ورغم شيوع استخدام الخط العربي في زخرفة المباني الإسلامية منذ القرون الأولى للإسلام، إلا أن انتشار استخدام الكوفي التريبيعي في القرن الخامس عشر الميلادي كان العامل الذي أدى إلى تغطية مبان كاملة بالتصميمات والزخارف الكتابية، وهذه خاصية تميزت بها العمارة الإسلامية عن عمارة باقي الحضارات. ولكن لم يستمر ذلك طويلاً، إذ فضل الصوفيون استخدام هذا الخط بشكل محدود منذ القرن السادس عشر الميلادي، وسرعان ما بدأت التصميمات بالضعف والتحريف، ولم يعد الكوفي التريبيعي مرغوباً بنفس الحماس بحلول القرن الثامن عشر الميلادي، وظل استخدامه في اضمحلال منذ ذلك الوقت حتى وقتنا هذا، حيث عاد الاهتمام به في العمارة ومجالات التصميم الفني الأخرى.

لقد استخدم الخط الكوفي التريبيعي بشكل واسع في العراق وإيران وأفغانستان وآسيا الوسطى، بعكس المناطق المجاورة كالهند الإسلامية في الشرق، وسوريا ومصر وشمال أفريقيا في الغرب، حيث اقتصر استخدامه على حالات قليلة أو نادرة^(١٥). وإذا كان ابتكار الكوفي التريبيعي مرتبطاً أصلاً بالأبنية المعمارية، إلا أنه استخدم بشكل محدود في مجالات الفنون التشكيلية والتطبيقية الأخرى مثل الأقمشة والسجاد واللوحات الكتابية^(١٦).

	ي E	لا LA	و O	ه H	ن N	م M	ل L	ك K	ق Q	ف F	ع/غ AIN/GH	ظ/ط DTA/Z	ض/ص SAD/DH	ش/س S/SH	ز/ر R-Z	ذ/د D-TH	ث/ج/ح/خ J-H-KH	ث/ب/ت B-T-TH	ا A	
Initial	ر			ه	ر	م	ل	ك	ق	ف	و	ط	ص	ش	ز	ذ	ث	ب	ا	Initial
Medial	ر			ه	ر	م	ل	ك	ق	ف	و	ط	ص	ش	ز	ذ	ث	ب	ا	Medial
Final	ر	لم	و	ه	م	م	ل	ك	ق	ف	و	ط	ص	ش	ز	ذ	ث	ب	ا	Final
Isolated	ر	لم	و	ه	م	م	ل	ك	ق	ف	و	ط	ص	ش	ز	ذ	ث	ب	ا	Isolated
Variations	ر	لم	و	ه	م	م	ل	ك	ق	ف	و	ط	ص	ش	ز	ذ	ث	ب	ا	Variations

(الشكل ٦) أبجدية الخط الكوفي التريبيعي

كثرة استعماله في المباني أدت إلى تطور أشكال جديدة تعتمد على استخدام مربعات منفصلة بشكل نقاط من أحجار الفسيفساء والقاشاني أو استخدام القرميد (شكل ٨).

كما أننا نستطيع بتطبيق عمليات التناظر الأساسية أن نكرر كلمات معينة للحصول على تكوينات زخرفية،

التكوين في أكثر الحالات. لذلك يجذب عدم استعمال النقاط في تكوينات الكوفي التريبيعي عندما تكون العبارة مفهومة بسهولة بحيث لا يُخشى الالتباس وتشويه المعنى.

ورغم أن الكوفي التريبيعي يعتمد أساساً على الخط الأسود المستمر مثل باقي الخطوط المكتوبة، إلا أن

(الشكل ٨) تنفيذ الكوفي التريبيعي بالفسيفساء والقرميد، مدرسة أولوغ بك في سمرقند ١٤٢٠



سوداء، بحيث يشكل الخطان الأوسطان حدود الحروف المدورة كأول الميم والواو والفاء، ويشكل الخط السفلي حد نهايات الحروف النازلة تحت السطر كالراء والواو وذيل الجيم والميم، ويشكل الخط العلوي حد نهايات الحروف المنتصبة كالألف واللام والطاء (شكل ٧ ب). لذلك نرى أن هذه النسبة، بسبب الاقتصاد الشديد في استخدام الفراغ الكتابي، هي من أكثر النسب شيوعاً في الخط الكوفي التريبيعي تاريخياً، حيث تتطلب معظم التكوينات أقل فراغ ممكن حول الحروف، لتأمين التناسب بين الحروف السوداء والفراغات البيضاء دون الحاجة إلى عناصر إضافية ليست من صميم الحروف نفسها لإكمال تكوين اللوحة.

ومما يجعل التكوين أكثر كثافة بالخطوط مما هو بالفراغات أن الكتابات الكوفية التريبيعية التقليدية كتابات غير منقوطة، لأن النقطة تشغل مربعاً واحداً بالأسود وتحاط بثمانية مربعات بيضاء، مما يفكك

(الشكل ٧-أ، اليمين) نسبة خطوط الكوفي التريبيعي الصغرى (الشكل ٧-ب، اليسار) نسبة خطوط الكوفي التريبيعي العادية



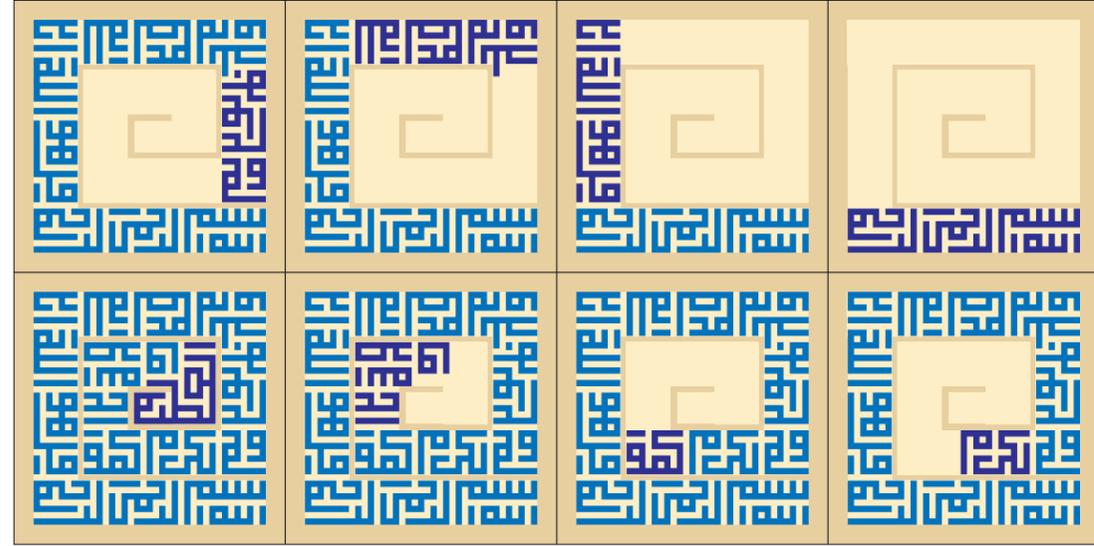
أسس تصميم الكوفي التريبيعي

بدراسة الأمثلة التاريخية للخط الكوفي التريبيعي نلاحظ أن حروف أبجديته هي أشكال بسيطة وعددها محدود (شكل ٦)، إلا أن صعوبة هذا الخط تكمن في المحافظة على أشكال الحروف التقليدية عندما يكون الفراغ الذي تكتب فيه أصغر أو أكبر من المعتاد، وقد أوردنا في السطر الأسفل من الشكل (٦) تنويعات أشكال الحروف التي يمكن استعمالها في مثل هذه الحالات. وكذلك نلاحظ أن العرض الأفقي للحروف المدورة المفتوحة، مثل العين الأولية والذال والجيم، يساوي العرض الأفقي للحروف المدورة المغلقة، مثل الميم والفاء والواو، وذلك للمحافظة على إيقاع الخطوط السود والفراغات البيض في الحروف المجاورة، وبعبارة أخرى، فإن جميع خطوط الحروف تقع على شبكة منتظمة لا يجوز تجاهلها.

إن أصغر ارتفاع للحروف في الكوفي التريبيعي هو ثلاثة خطوط سوداء تحصر بينها فراغين أبيضين، أو بعبارة أخرى خمسة مربعات مساوية لعرض الألف (شكل ٧ أ)، وهو ارتفاع قليل الاستعمال لصعوبة تكوين الكلمات ضمن فراغ يعتبر أصغر من المعتاد. لكتابة الحروف العربية بشكل أكثر طبيعية فإننا نحتاج إلى أربعة خطوط أفقية

حروف أبجدية الكوفي التريبيعي أشكال بسيطة وعددها محدود

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ الْحَمْدُ لِلّٰهِ رَبِّ الْعَالَمِیْنَ



(الشكل ١١) مراحل تصميم لوحة مربعة متعددة السطور، سورة الإخلاص، مأمون صقال

جزءه مشابه له من حرف آخر في الكلمة نفسها، ويتم هذا غالباً عندما يكون الفراغ المخصص للكلمة صغيراً وتصبح كتابة الحروف كلها فيه، ويجب تفادي هذا الاستعمال كلياً لأنه استعمال خاطئ ويؤدي إلى اختلاط القراءة وتشويه المعنى.

تنوعات متطورة

لقد قام الفنانون والصناع العرب والمسلمون بتنفيذ تصميمات الكوفي التريبيعي على مدى قرون بأشكال كثيرة التنوع بالغة الإبداع، منها تغيير سمك خط الكتابة أو لونه مما يغيّر علاقة الكتابة بالأرضية أو الخلفية التي كتبت عليها، إذ كلما ازداد سمك الخط كان تأثير الكتابة أقوى، وتحول شكلها العام من خط إلى مساحة، بينما تتحول الأرضية فتصبح خطأً. وبالعكس فكلما نقص سمك الخط كان تأثير الكتابة أخفّ وتؤكد شكلها الخطي، بينما تصبح الخلفية مساحة واضحة التأثير. وكذلك فإن ازدياد التضاد بين لون الخط ولون الأرضية يجعل الكتابة أكثر وضوحاً (شكل ١٢-أ).

أما تغيير نسب الخط بشكل غير متساو في اتجاهي الطول والعرض فيجب أن يتم باحتراس شديد وحساسية بالغة لأننا ربما حصلنا على علاقات جديدة بين الخط والأرضية قد لا تكون مرضية دائماً، ويستحسن تفادي تغيير نسب الخط بشكل غير متساو إلا لأسباب موجبة في التعبير الفني ووظيفة التصميم (شكل ١٢-ب).

وإن كانت زوايا التقاء الخطوط في التصميمات التقليدية قائمة، فإن إدخال تنوعات على معالجتها يمكن أن يضيف تأثيرات جميلة تحسّن التصميم، حيث تتراوح

هذا النوع من التصميم مهارة ودقة في الحساب، ورهافة وذوقاً في معالجة أشكال الحروف، لأن شروط التركيب وملء الفراغ بكامله دون زيادة أو نقصان تدفع المصمم إلى تغيير هذه الأشكال حسب المساحات المتوفرة، مما يجعل هذه الحروف غير مفهومة أحياناً أو مشابهة لحروف أخرى، وهذا طبعاً غير مقبول.

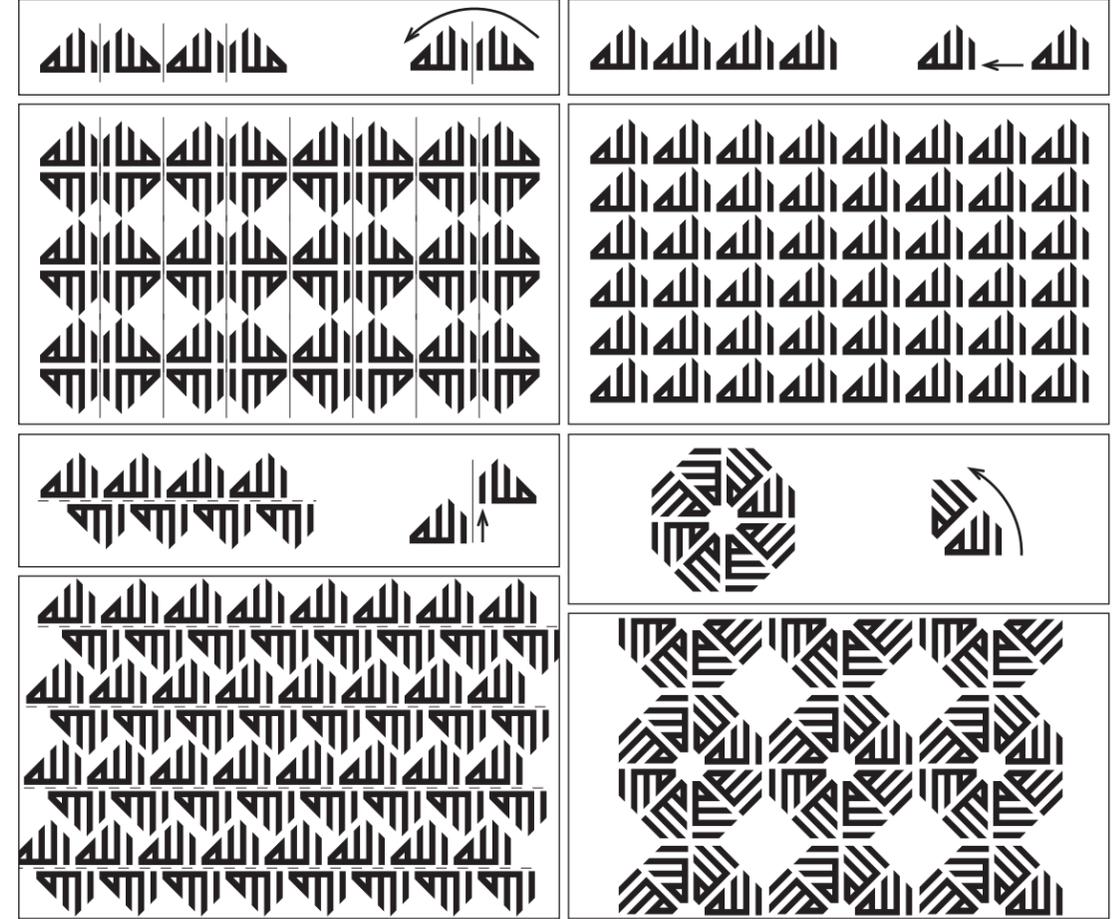
ولقد دفعت صعوبات التكوين في الكوفي التريبيعي المصممين والخطاطين إلى عدد من الممارسات الخاصة بهذا الخط لتسهيل عملهم أهمها^(١١):

١. التحوير: وهو أن يغيّر المصمم شكل الحرف بالمد أو التقصير أو الليّ، وهذا مسموح به إن حوفظ على الصفات المميزة للحرف بحيث لا تصعب قراءته ولا يشبهه بغيره، وحوفظ على الصفات الجمالية للحرف بحيث تتناسق أجزاءه مع بعضها ومع الحروف الأخرى في التصميم.

٢. الدمج: وهو أن يجمع المصمم أكثر من حرف في شكل واحد، حيث يؤدي حرف واحد دور حرفين أو أكثر في كلمات متعددة، وهذا شائع في التصميمات الزخرفية المتناظرة، حيث يُستخدم عدد محدود من الكلمات لإنتاج أشكال نجمية أو تربيعية أو دائرية أو ما شابه، ويجب الحفاظ هنا على الوضوح والجمال كما ذكرنا في التحوير.

٣. العكس: وهو أن يكتب المصمم الكلمة بشكل عكسي، من اليسار إلى اليمين بدلاً من اليمين إلى اليسار، وهذا يستخدم كثيراً في التصميمات المتناظرة، وربما استخدم دون حاجة إلى التناظر بل لتسهيل وضع الكلمات في فراغات معينة أو محدودة من التكوين، وهذا مما يجب تلافيه قدر الإمكان.

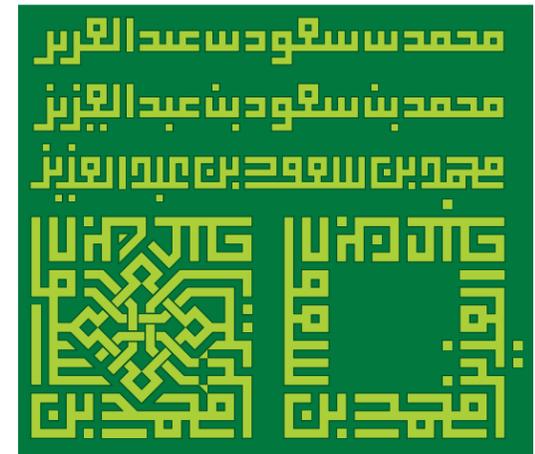
٤. الاستعاضة: وهو أن يستعاض المصمم عن حرف معين



(الشكل ٩) عمليات التناظر الأساسية: الإزاحة (أعلى يمين)، الإنعكاس (أعلى يسار)، التدوير (أسفل يمين)، والإزاحة والإنعكاس معاً

للمربع، أمكننا أن نعمل التصميمات ذات الشكل المربع بطريقة أبسط، أما إن استخدمنا عدة أسطر في التصميم بدلاً من سطر واحد فإن التصميم يصبح أكثر تعقيداً، حيث يتم تركيب الكلمات في المربعات ذات السطور المتعددة بدءاً من الحواف الخارجية للمربع وبشكل دوراني أو حلزوني نحو مركزه (شكل ١١). ويتطلب

(الشكل ١٠) مراحل تصميم لوحة مربعة، مأمون صقال ١٩٧٧



وهذه هي أبسط الطرق لعمل تصميمات الكوفي التريبيعي. أما عمليات التناظر الأساسية فهي الإزاحة والتدوير والإنعكاس والعمليّة الرابعة هي الإزاحة والإنعكاس معاً في آن واحد (شكل ٩). ونلاحظ أن التكرار في هذه العمليات باتجاه واحد يعطي أشرطة زخرفية، وأن التكرار باتجاهين يؤدي إلى تغطية السطح بكامله.

وتعتبر الأشرطة الكتابية من أهم أشكال الكوفي التريبيعي لأنها تنتج بشكل طبيعي عند كتابة عدد من الكلمات، ولأنها الأساس الذي يستخدم في عمل التصميمات ذات الشكل المربع. ويوضح الشكل (١٠) مراحل عملية التصميم التي تبدأ بشرط مبسط، ثم توضع النقاط على الحروف عند الحاجة إلى وضوح الكلمات وعدم التباسها، ثم تعدل أشكال الحروف حتى يصبح الشريط منتظماً ومتناسقاً، ثم تقسم الكلمات على أطراف المربع الخارجية، ويتم استنباط أشكال زخرفية ملائمة في مركز المربع لتربط نهايات الحروف مع بعضها بعضاً، ولتؤكد العلاقات البصرية التي تنتج عن كتابة الحروف والكلمات في الاتجاهات الأربعة المتعامدة.

وإذا كررنا الكلمة أو العبارة نفسها على الجوانب الأربعة

تعتبر الأشرطة الكتابية من أهم أشكال الكوفي التريبيعي لأنها تنتج بشكل طبيعي عند كتابة عدد من الكلمات

يصبح تصميم الكوفي أكثر تعقيداً إذا استخدمنا عدة أسطر بدلاً من سطر واحد



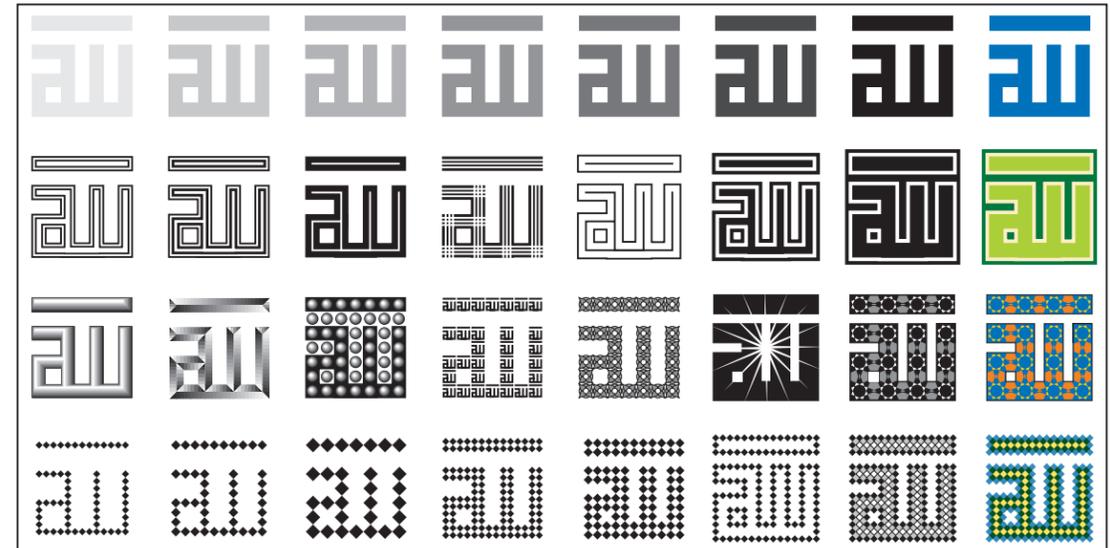
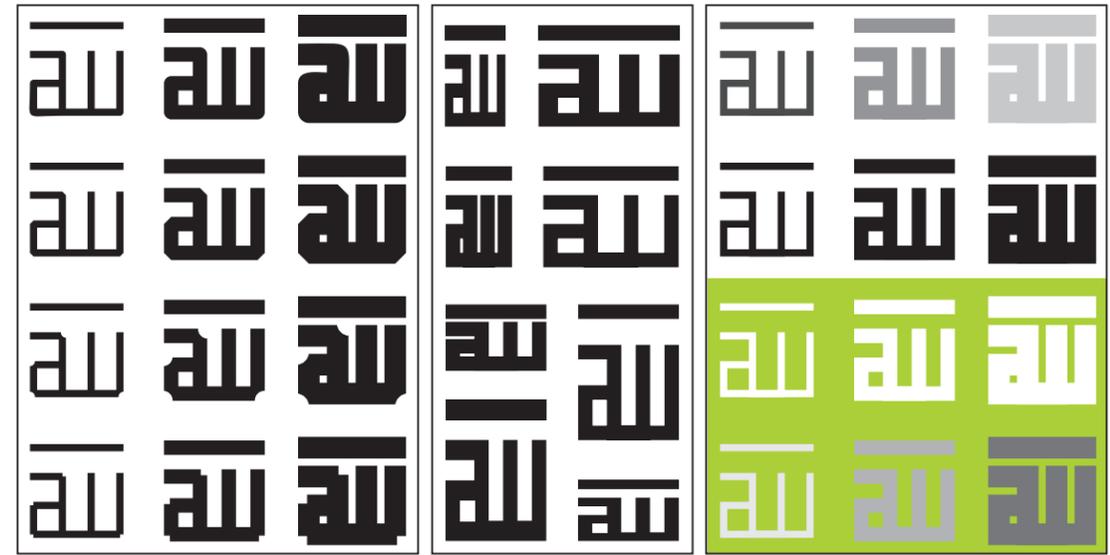
(الشكل ١٤) محمد وعلي، مجمع قلاوون في القاهرة ١٢٨٤، لوحة لمأمون صقال (الشكل ١٥) تنويغات على تصميم الشهادة (من أعلى اليمين باتجاه عقارب الساعة): مسجد بيبي خانم بسمرقند، مسجد المؤيد شيخ بالقاهرة، شاهدة قبر في شاه إي زنده بسمرقند، خان الصابون بحلب، مدرسة طيليا قاري بسمرقند، جامع بحسيتا بحلب



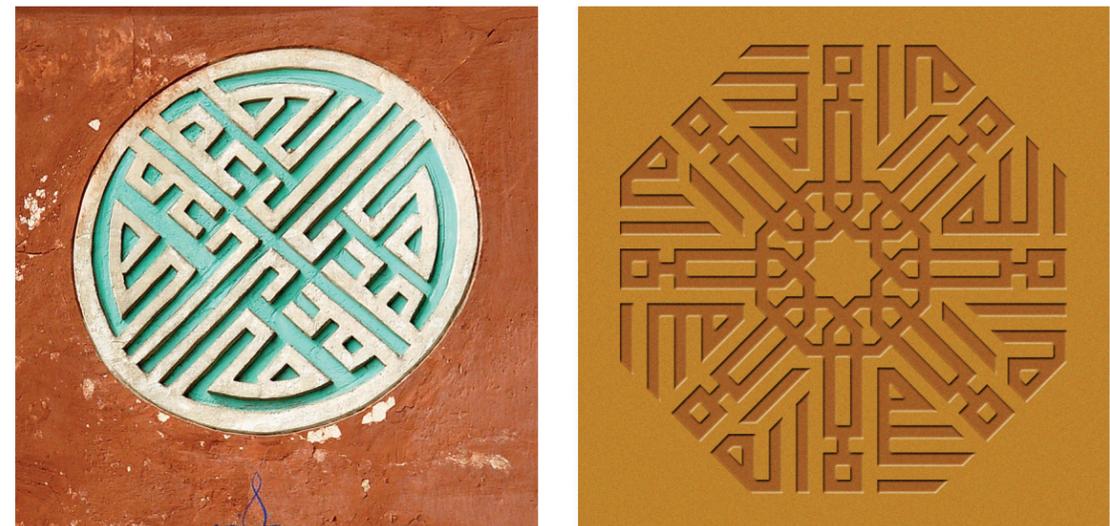
بين الأشكال المحدبة والمقعرة (شكل ١٢-ج). هذا ويمكن لشكل الخط المكتوب أن يتنوع بشكل غير محدود ليتلاءم مع طبيعة المواد المستعملة في التنفيذ^(١٨)، أو ليتلاءم مع الوظيفة التعبيرية (شكل ١٢-د). وأخيراً فبإمكاننا الحصول على أشكال غير مربعة للتكوينات الخطية سواء باستخدام زوايا قائمة أو غيرها (شكل ١٣). وبهذا نحصل على مجموعة هائلة من الإمكانيات بدمج التنويغات الممكنة في سمك الخط ولونه ونسبه، مع شكل ومقدار زوايا التقاطع وطريقة تنفيذ الخط نفسه، لتلائم مختلف احتياجات التعبير الفني.

ونحن عندما نريد كتابة أية لوحة خطية فإننا نستعمل خطوطاً تتميز عن الخلفية التي كتبت عليها، وتحتصر بينها فراغات تؤكد شكل الخطوط بتأثير متبادل بين الشكل الموجب الفعّال للخطوط، والخلفية السلبية المستقرّة، أما في الخط الكوفي التريبيعي فإن تساوي سمك الخط الأسود مع الفراغ الأبيض المحصور بين الخطوط يخلق توازناً حرجاً لقيم الشكل والأرضية أو الخلفية التي يستقر عليها هذا الشكل. ولقد أوحى هذا التوازن بإمكانية عمل تصميمات يتساوى فيها الخط الأسود مع الفراغ الأبيض في المعنى إلى جانب تساويهما في الشكل، وذلك بتشكيل الفراغ بين الحروف ليكون مماثلاً تماماً لشكل الحروف نفسها، بحيث يمكن قراءة تكوين الفراغ كما يمكن قراءة تكوين الحروف. ويعتبر التصميم الذي يجمع بين كلمتي "محمد" و"علي" واحداً من أبرع التصميمات التي يُقرأ فيها كل من الخط الأسود والفراغ الأبيض، وذلك لأن الشكل الفني للكلمتين المتداخلتين يعكس فكرة التكامل العضوي بين الشخصيتين، ويخلق منهما وحدة متكاملة (شكل ١٤).

ولأهمية عبارة الشهادة في حياة المسلمين، فإننا نجد لتصميمها بالكوفي التريبيعي تنويغات كثيرة كما هو الحال في الخطوط الأخرى. ونعرض هنا عدداً من هذه التنويغات في الشكل (١٥) حيث يتراوح عدد الخطوط في كل ضلع للمربع من ١٠ إلى ١٢ خطأً. ويعتبر التصميم التقليدي المثلث داخل المربع من أجمل تصاميم الكوفي التريبيعي، وله تنويغات كثيرة منذ أن ابتكر في القرن الرابع عشر الميلادي. وتكرر في هذا التصميم عبارة قصيرة على الجوانب الأربعة للمربع، بحيث تمتد الخطوط الشاقولية للكلمات لتشكّل مثلثاً ونجمة ثمانية في مركز المربع (شكل ١٦-أ). وهناك تنويغات أخرى للمربعات الدورانية، حيث تتكرر فيها عبارة على جوانب المربع، وتشكّل امتدادات الحروف زخرفاً في وسط التصميم (شكل ١٦-ب). ويعطي هذا النوع من التصميم مظهراً جذاباً وممتعاً بسبب التناظر الحاصل، وبسبب التباين بين الخط والزخرفة^(١٩).



(الشكل ١٢، من أعلى اليمين إلى اليسار والأسفل: أ، ب، ج، د) تنويغات الخط الكوفي التريبيعي: سمك الخط، النسب، الزوايا، اللون والزخرف (الشكل ١٣، من اليمين إلى اليسار) المسجد الجامع في أصفهان، مسجد ومزار الخضر في سمرقند، جُدد في بداية القرن العشرين



تراث الكوفي
التريبيعي حافل
بمناج وتطبيقات
بالغة التنوع



(الشكل ١٧) محراب المركز الإسلامي في نيويورك. الكوفي التريبيعي تصميم مانويل كين ١٩٨٧
(الشكل ١٨-أ و ١٨-ب) لوحة نمو لمأمون صقال ١٩٩٦، ولوحة شهادة بخارى لمأمون صقال ٢٠٠٥

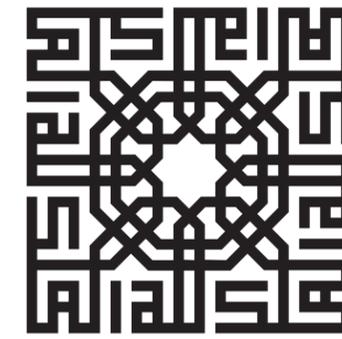


الشعراني السوري المقيم في مصر وسمير صابغ من لبنان ومانويل كين الأمريكي المقيم في الكويت وفريد العلي من الكويت فإنهم يجمعون في أعمالهم بين الكوفي التريبيعي التقليدي والمعالجة الحديثة سواء من ناحية التكوين أو التلوين^(٣١). ومن الفنانين المعاصرين الذين يستخدمون الكوفي التريبيعي في لوحاتهم الفنية عبد القادر أرناؤوط من سوريا وكمال بلاطة من فلسطين وأحمد مصطفى المصري المقيم في لندن ونعمان ذاكري وكتب هذا المقال وهما سوريان، الأول مقيم في باريس والثاني مقيم في الولايات المتحدة الأمريكية^(٣٢). ومن المؤسف أن بعض الخطاطين يقومون بتصميم كتابات الكوفي التريبيعي دون معرفة كافية بأصوله وقواعده، وهذا لا يتم في حالة أي من الخطوط الأخرى، فلا نجد خطاطاً متمكناً من خط الثلث مثلاً يكتب المستعليق بدون تعلم أصوله وممارستها، ولكننا نجد أستاذ الخطاطين هاشم محمد البغدادي أحد أهم أعلام الخط العربي في العراق الذي برع في أكثر الخطوط اللينة من الثلث والنسخ والديواني يضمن إحدى لوحاته سطرًا من الكوفي التريبيعي فيه أكثر من عشرة أخطاء ونقاط ضعف مما لا يليق بسمعة أستاذ مثله، وغير هذا المثال كثير^(٣٣).

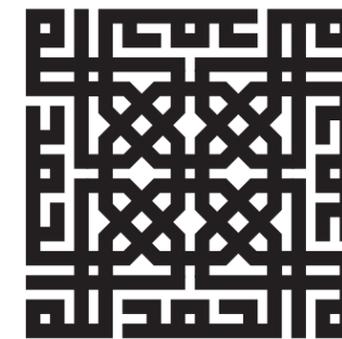
لقد استعرضنا في هذا المقال عدداً من التنويعات الممكنة عند تصميم الكوفي التريبيعي، ورغم أن تراثنا حافل بنماذج وتطبيقات بالغة التنوع، إلا أن هناك كثيراً من هذه التنويعات لم يُستغل بعد بشكل كاف، ولا يزال المجال واسعاً أمام الخطاط والفنان والمصمم المعاصر لإبداع تكوينات مليئة بالحيوية والجمال، وملائمة لوظائف تزيينية وتعبيرية كثيرة.

فإن أخذنا، على سبيل المثال، تكويناً بسيطاً لعبارة الشهادة الواردة في شكل (١٥) رأينا أنه يمكننا عمل تكوينات مختلفة اختلافاً تاماً حسب الحاجة التعبيرية. فالتكوين العام للوحة في شكل (١٨ أ) هو تكوين غير متناظر، إذ تلعب العلاقة بين الشكل والأرضية فيه دوراً هاماً في خلق توتر حرج، يوازنه وضع المربع الأبيض الصغير ضمن الفراغ الأسود والشكل الرمادي الكبير، ويمتد الشكل الخطي خارج حدود الإطار، مما يجعل اللوحة في حالة حركة واستمرارية، ويدفع المشاهد للمشاركة بخياله في إتمام العمل الفني. أما التكوين في الشكل (١٨ ب) فهو تكوين متناظر ومتوازن، إلا أن الحيوية الناتجة عن تدوير المربع الأوسط تبعد خصائص الرتابة والسكون عن اللوحة، وهذا ما يؤكد استعمال البقع اللونية الصغيرة بشكل حر. إن الشكل بكامله داخل اللوحة، والحركة هنا محدودة ومحصورة.

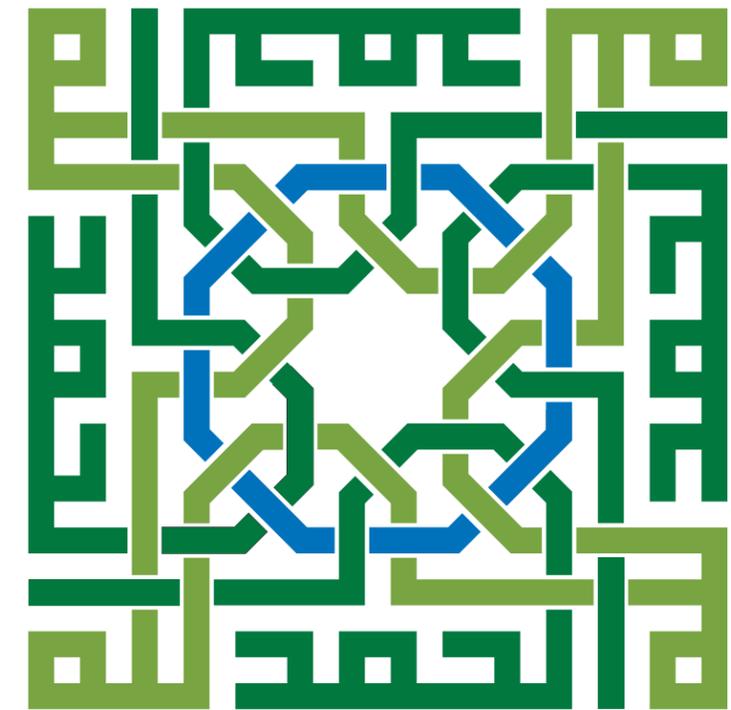
تلعب الخطوط الشاقولية دوراً هاماً في تكوينات الكوفي التريبيعي لأنها تعطي إحساساً واضحاً بالاتجاه والإيقاع،



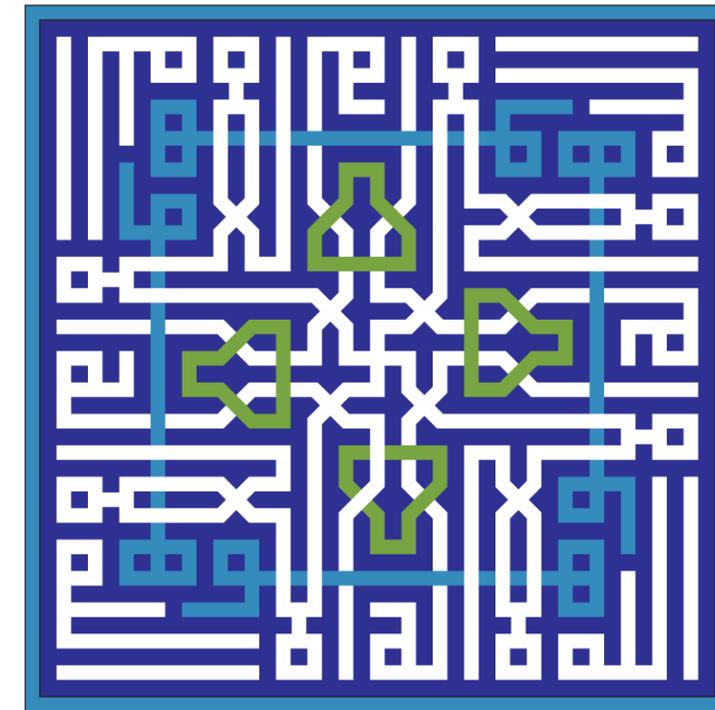
قصر آق سراي بشهر-إي-سبز ١٣٧٩-١٣٩٦



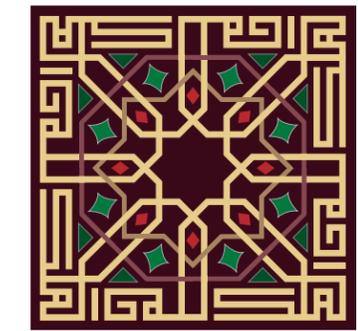
شاهدة قبر، مقبرة شيخ جاكير بحلب ١٩٨٢



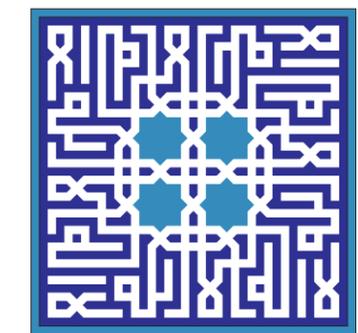
جامع بابايزيد باشا بأماسيا ١٤١٤ و المدرسة الغياثية بخرجيرد ١٤٤٤



مسجد الجمعة بيزد ١٤٠٦-١٤١٧ ومسجد الشاه بأصفهان (الشكل ١٦-أ، أعلى و١٦-ب، أسفل) تنويعات تصميم المثلث داخل المربع والمربعات الدورانية



المسجد الجامع بيزد ١٤٠٦-١٤١٧



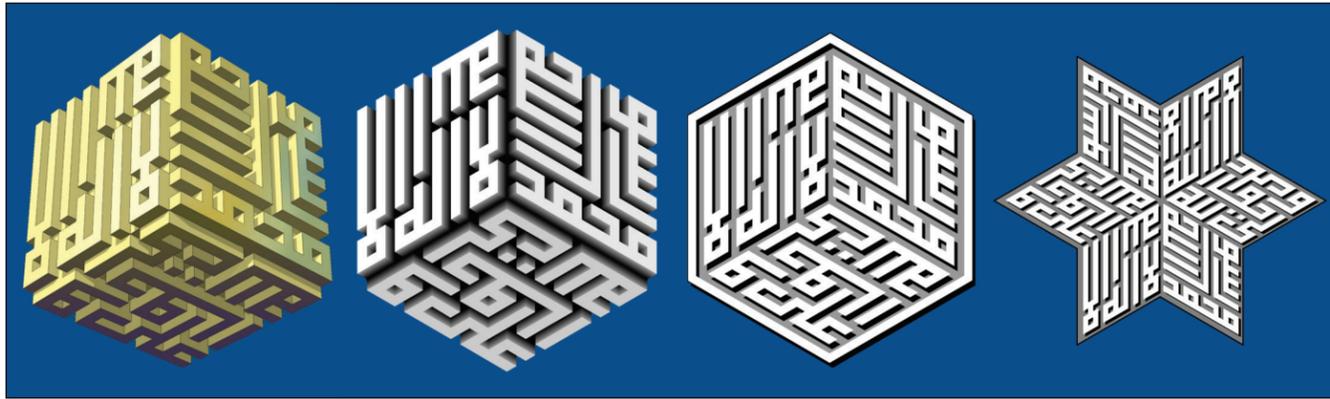
مقبرة أميرزادة بسمرقند ١٣٨٦

لم يقتصر استخدام الكوفي التريبيعي على الدول العربية والإسلامية حيث ظهرت نماذجها الحديثة من اليابان إلى الولايات المتحدة

تصميمات حديثة

يزداد اليوم استعمال الكوفي التريبيعي من قبل الخطاطين والفنانين والمهندسين في أعمال كثيرة وفي أماكن متعددة، لأن الذوق المعاصر يستحسن بساطة وقوة

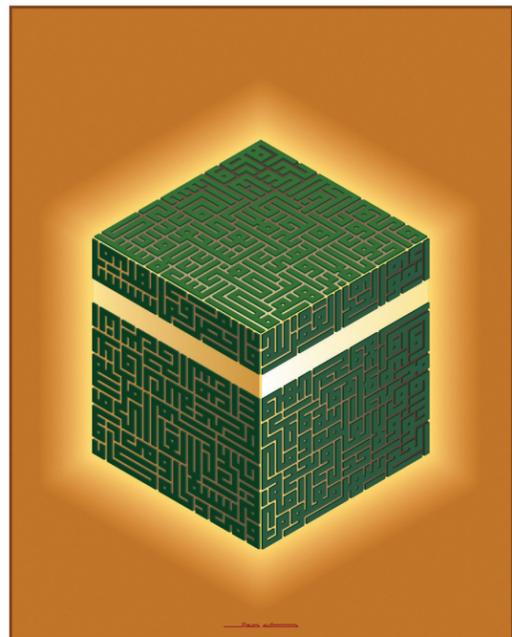
تكوينات هذا الخط (شكل ١٧). فمن الخطاطين المعاصرين الذين مارسوا الكوفي التريبيعي بشكله التقليدي يوسف أحمد من مصر وزهير منبني من سوريا وحسن قاسم حبش من العراق^(٣٤). أما الخطاطين عصام السعيد من العراق وطارق اسماعيل من مصر ومنير



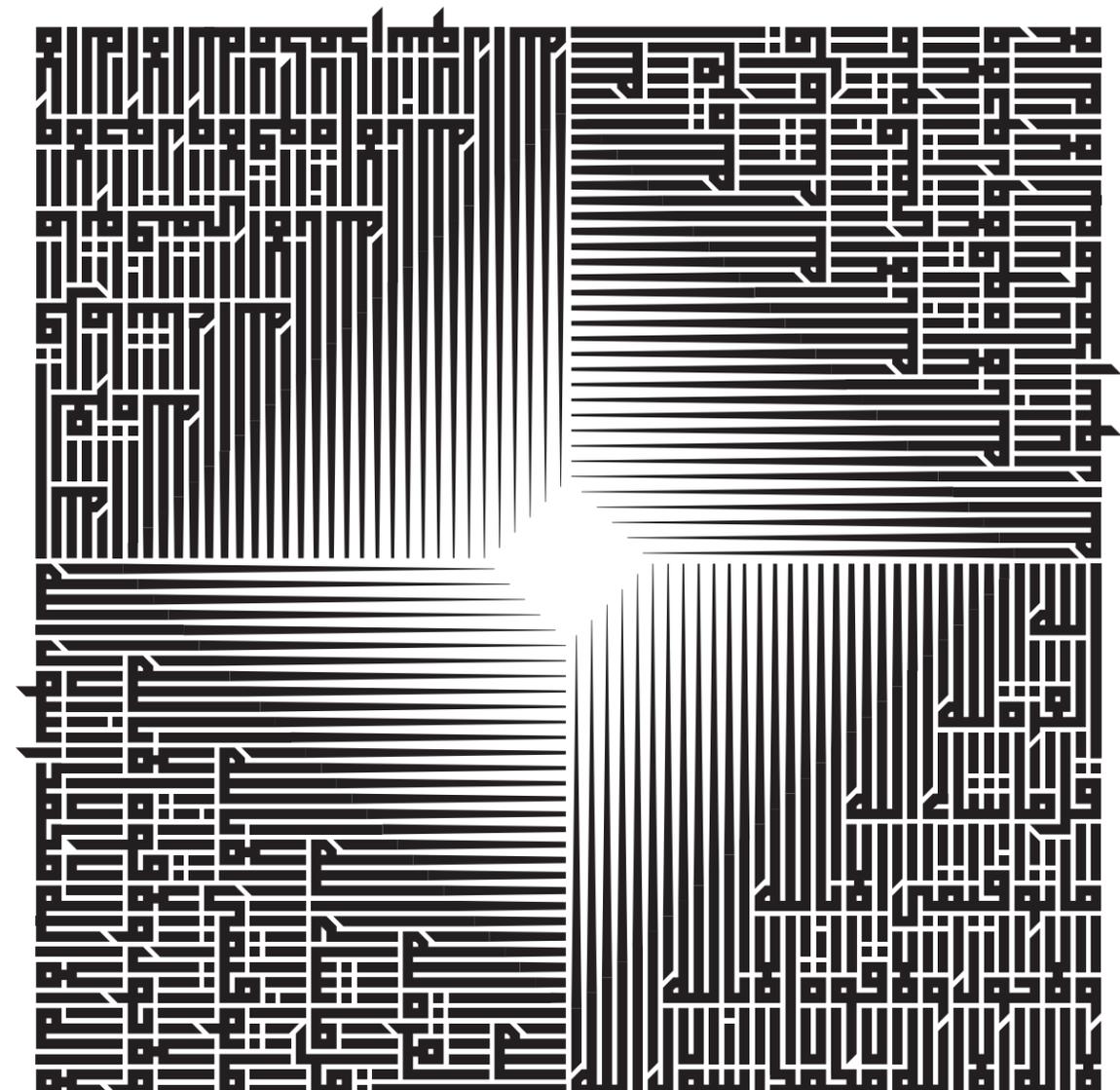
(الشكل ٢١) نجمة بالكوفي التريبيعي من قصر شيروان شاه في باكو (اليمن) وتحويلها إلى كوفي تكعيبي لمأمون صفال (اليسار)



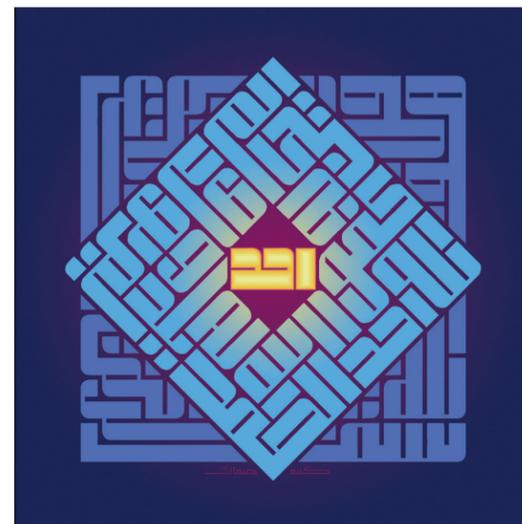
(الشكل ٢٢) تدرجات رقم ٢، لوحة لمأمون صفال ٢٠٠٠، ومراحل تصميم لوحة تدرجات ١٩٨٩/١٩٩٤



(الشكل ٢٣) الكعبة، لوحة لمأمون صفال ١٩٩٤



(الشكل ١٩) شعاع، لوحة لمأمون صفال ١٩٨٥



(الشكل ٢٠) الإخلاص، لوحة لمأمون صفال ١٩٩٤

إن المعالجة التجريدية لكافة مساحات اللوحة تفتح للخطاط والفنان المصمم مجالاً واسعاً لإعطاء تكوينات أقرب الرسم والتصوير

وتوفر عنصر التضاد مع الأشكال الملتوية لباقي الحروف، ولقد استخدمت هذه الخطوط الشاقولية الممتدة في إحدى لوحاتي لإعطاء إيحاء بنور يشع من مركز التكوين إلى الاتجاهات الأربعة (شكل ١٩). أما في الشكل (٢٠) فإن التكوين الكتابي يبدأ من المحيط ويدور متجهاً نحو المركز حيث تصبح كلمة التوحيد بؤرة العالم، متفردة وحدها ومرتبطة بما حولها في آن واحد. إن المعالجة التجريدية لكافة مساحات اللوحة، سواء كانت جزءاً من الخط أو من الخلفية، تفتح للخطاط والفنان المصمم مجالاً واسعاً لإعطاء تكوينات أقرب إلى الرسم والتصوير منها إلى الخط والكتابة، وذلك لأن التأثير الناتج لا يراعي التسلسل الخطي، بل يُنتج علاقات جديدة بين الأشكال مرتكزة على اللون والموقع والإيقاع والتناغم والتضاد، ويصبح الخط الكوفي التريبيعي في هذه الحالة نقطة انطلاق نحو عالم تعبيرى مبتكر يجمع بين تقاليد الماضي وتطور الحاضر.

وإذا كان الخط الكوفي التريبيعي قد بدأ على واجهات المباني المعمارية فقد رأيتُ أن من الملائم أن تطور استعماله من اللوحات ذات البعدين إلى الأشكال ثلاثية الأبعاد حيث يأخذ الخط أشكالاً تشغل الفراغ ويمكن مشاهدتها من زوايا متعددة، وهذا ما يمكن تسميته بالكوفي التكعيبي. هذا الموضوع يحتاج إلى مقال مستقل ولكنني سأعرض له باختصار هنا لأهميته. ذكرنا أن بعض تكوينات الكوفي التريبيعي كانت تصمم أحياناً باستعمال زوايا غير قائمة مثل التكوينات التي تصمم بزوايا ٦٠ درجة. في هذه الحالة يمكن النظر إلى بعض هذه التكوينات كأنها إسقاط أكسونومتري لأشكال ثلاثية الأبعاد على سطح ذو بعدين. فمثلاً نرى تركيباً لعبارة الشهادة في قصر شيروان شاه في باكو حيث قسم النص إلى ثلاثة أقسام احتل كل منها شكل معين منتظم وجمعت المعينات لتعطي شكل نجمة سداسية^(٢٤). ولكن

يمكن جمع هذه المعينات بشكل جديد على مكعب فراغي كأن الكتابة تمت على سطوح مختلفة الاتجاه، وقد أعدت رسم هذا التصميم لتوضيح هذا التأثير الفراغي (شكل ٢١). لقد استلهمت هذا المثال وصممت شكلاً ثلاثي الأبعاد للكعبة المشرفة وجعلت السطوح المختلفة مكونة من الآيات القرآنية المتعلقة بالحج (شكل ٢٢). في هذين المثالين كتب الكوفي التريبيعي على سطوح ثنائية الأبعاد، ثم رُكبت هذه السطوح لتعطي الإيحاء بأنها مرسومة في فراغ ثلاثي الأبعاد. ولكن يمكننا أن نطور هذه الفكرة بشكل أكمل إذا جعلنا الكتابة نفسها ثلاثية الأبعاد وذلك بإعطائها سُكاً بحيث لا تبقى محدودة بسطح ذو بعدين. في عملي المسمى "تدرجات" قسمت عبارة الشهادة إلى ثلاثة أقسام وركبت كل قسم على أحد اتجاهات الفراغ، ولكن السمك الذي أعطيته للخط جعل من الممكن جمع الكلمات من

الكوفي التكعيبي ثلاثي الأبعاد وجه تطوير استعمالات الكوفي التريبيعي

السطوح الثلاثة بحيث تكون كلمات كل سطح جزءاً من كلمات السطح المجاور^(٢٥) (شكل ٢٣).

يتضح من الأمثلة السابقة أن إمكانيات التعبير الفني في الخط الكوفي التريبيعي كثيرة ومتنوعة، وأمل أن يكون هذا المقال حافظاً لمتابعة استخدامه وتطويره في مختلف مجالات التصميم في حياتنا المعاصرة ■

الهوامش:

(1) Schimmel, Annemarie. Calligraphy and Islamic Culture (New York University Press, 1984), p. 3.

(٢) المصدر السابق ص ٣.

(٣) لم يقتصر استخدام الكوفي التريبيعي على الدول العربية والإسلامية مثل نصب الجندي المجهول في مدينة ناصر بالقاهرة من تصميم سامي راي، ١٩٧٤، و مسجد الغدير في طهران من تصميم جاهنجير مظلوم، ١٩٧٧، ومسجد الرحمن في حلب من تصميم بشير المهندس، ١٩٨٢، بل تعداه الى دول ليس فيها أكثرية مسلمة مثل باب مسجد دار الإسلام في مدينة أبيقوي ولاية نيو مكسيكو من تصميم حسن فتحي، ١٩٨٠، والمركز الإسلامي في طوكيو، ١٩٨٢، والمركز الثقافي الإسلامي لمدينة نيو يورك بكتابات كوفية تريبيعية من تصميم مانويل كين، ١٩٨٧، و مركز الأحد الإسلامي في ولاية نيو جيرزي بكتابات كوفية تريبيعية من تصميم مأمون صقال، ٢٠٠٣.

(٤) من دلائل الاهتمام بالخط الكوفي التريبيعي هي الطلبات التي ألقاها باستمرار لتعلم هذا الخط عن طريق موقعي على الإنترنت من خطاطين من مختلف أنحاء العالم. <http://www.sakkal.com>

(٥) هامش رقم ١ ص ١١.

(6) Brandenburg, Dietrich. Die Seldschuken, Baukunst des Islam in Persian und Turkemenien (Graz/Austria: Akedemische Druck, 1980), figure 41

(٧) المصدر السابق، الأشكال ٦٤-٦٦ و

Blair, Sheila. "The Madrasa at Zuan: Islamic Architecture in Eastern Iran on the Eve of the Mongol Invasion," in Muqarnas vol.3 (1985): plates 16 and 17.

(8) Hoag, John D. Islamic Architecture (New York: Harry N. Abrams, 1977), fig. 317.

(٩) المصدر السابق شكل ٢٩٦.

(10) Rogers, Michael. The Spread of Islam (Oxford: Elsevier Phaidon, 1976).

(١١) الكوفي التريبيعي في ضريح قلاوون يظهر في لوحة ١٦٢ في كتاب «القيم الجمالية في العمارة الإسلامية» تأليف ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١. للكوفي التريبيعي في ضريح بيبرس الجاشنكير انظر لوحة رقم ١٧ في كتاب «معاهد تزكية النفوس في مصر» تأليف دولت عبد الله، القاهرة ١٩٨٠ م.

(12) Hill, Derek. Islamic Architecture and its Decoration (London, 1964), figs. 287, 290.

(13) Blair, Sheila S. "The Epigraphic Program of the Tomb of Uljaytu at Sultaniyya: Meaning in Mongol Architecture", Islamic Art II (New York: The Islamic Art Foundationh, 1987) pp. 43-96.

(١٤) المصدر السابق الأشكال ٤٢-٥٨.

(١٥) على الرغم من قلة نماذج الكوفي التريبيعي في هذه المناطق، إلا أنني قد أعددت مقالاً عن الكوفي التريبيعي في مدينة حلب فيه تسجيل وتحليل لهذا النوع من الخط في الأبنية التاريخية التالية: جامع بحسبنا (١٣٧٠/هـ/١٣٧٠م)، جامع السراوي (١٣٧٨/هـ/١٣٧٨م)، مقبرة الماريداني (١٣٧٩/هـ/١٣٧٩م)، جامع تغري بردي (١٣٩٤/هـ/١٣٩٤م)، جامع الأطروش (١٤٠٩/هـ/١٤٠٩م)، قلعة حلب (١٤٧٧/هـ/١٤٧٧م)، خان الصابون (١٤٨٤/هـ/١٤٨٤م)، قصر جنبلط (١٤٩٧/هـ/١٤٩٧م). نماذج الكوفي التريبيعي في طرابلس، لبنان تشمل كتابات في خان المنزل (١٣٠٩/هـ/١٣٠٩م) ومدرسة البرطاسي (١٣٢٥/هـ/١٣٢٥م) والمدرسة القرطابية (١٣٢٦/هـ/١٣٢٦م) وجامع تينال (١٣٢٦/هـ/١٣٢٦م). أما في مصر فنشاهد نماذج الكوفي التريبيعي في مجمع السلطان قلاوون (٦٨٣/هـ/١٢٨٤م) وضريح بيبرس (١٣٠٢/هـ/١٣٠٢م) ومقبرة زين الدين اليوسفي (١٣٢٥/هـ/١٣٢٥م) وجامع الطنبا المارداني (١٣٤٠/هـ/١٣٤٠م) ومدرسة السلطان حسن (١٣٦٣/هـ/١٣٦٣م) وجامع المؤيد شيخ (١٤١٧/هـ/١٤١٧م) وقبة الغوري (١٥٠٤/هـ/١٥٠٤م).

(١٦) استخدم الكوفي التريبيعي في عدد من سجادات الصلاة الحريية التي تنسب عادة لإيران ويعتقد أنها صنعت في القرن العاشر الهجري/السادس عشر الميلادي، إلا أن بعض الباحثين يعتقدون أنها صنعت في تركيا في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي. توجد نماذج من هذه السجادات في متحف الجزيرة في القاهرة ومتحف طوبقابي سراي في استنبول ومتحف متروبوليتان للفن في نيويورك ومتحف النسيج في واشنطن.

(١٧) هذه الممارسات ذكرت في كتاب بدائع الخط العربي لناجي زين الدين المصرف. طبع وزارة الإعلام، بغداد ١٩٧١، ص ٤٥٤. كذلك يذكر محمد علي موسى أن "الخط الكوفي التريبيعي متعذر القراءة لتداخل حروفه

وتشابهها مع إدخال العديد من الإضافات غير الموضوعية والتي ليس لها علاقة بالنص، وذلك لاستكمال وتمازج البناء الهندسي، والتناسق بين الحرف وفراغه، على حساب النص المقروء، وهذا مخالف لقواعد الحذاق من الخطاطين العارفين بأمر صنعتهم". الكنز الموصوف بإحياء الخط الكوفي، دراسة وتحقيق محمد محمد علي موسى، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، السلسلة التراثية (١٤) الكويت، ١٤٠٥/هـ/١٩٨٥م، ص ٨. هذه الملاحظات تُظهر أن مصمم نماذج الكوفي التريبيعي في المخطوط المحفوظ في المكتبة الوطنية بتونس لم يكن متمكناً من صنعته.

(١٨) انظر مقال "الكوفي التريبيعي والعمارة الإسلامية" لمأمون صقال، مجلة عالم البناء، عدد ١٣٢ يوليو ١٩٩٢، القاهرة، ص ٣٠-٣٤.

(١٩) انظر لوحات مأمون صقال في مقال

"The Square Kufi, its roots and exponents" by Marion Muller, Upper & Lower Case Magazine (New York: August 1986) p. 12.

(٢٠) توفي يوسف أحمد عام ١٩٤٢م، انظر كتاب معالم الخط العربي تأليف محي الدين نجيب بادنكي، دار القلم العربي بحلب ١٩٩٣م، ص ١٣٦ و ١٣٩ و ١٤٠. نُشرت نماذج من كتابات الكوفي التريبيعي لزهير منيني في دليل معرض الخط العربي في القطر العربي السوري في المتحف الوطني بدمشق، ١٩٧٧م تحت أرقام ٧٢ و ٧٥ و ٧٦ بالإضافة للوحة الغلاف. كذلك نشر في نفس الدليل لوحة بالكوفي التريبيعي لعبده لطف تحت رقم ٦٣ وهي منقولة عن يوسف أحمد، ولوحة أخرى بالكوفي التريبيعي لزهير زرزور تحت رقم ١١٨ وهي لوحة مبتكرة. ولد حسن قاسم حبش في الموصل عام ١٩٤٣م وضمن عدداً من لوحات الكوفي التريبيعي في كتابه «الخط العربي الكوفي» نشر دار القلم في بيروت، الطبعة الثالثة ١٩٩٠م.

بالإضافة إلى هؤلاء الخطاطين فإن كتاب «بدائع الخط العربي» لناجي زين الدين يتضمن لوحتين بالكوفي التريبيعي ليوسف ذنون من العراق (ولد عام ١٩٣٢م) تحت رقم ١٢٥ و ١٢٦. ويذكر مؤلفا كتاب «الخط العربي» عبد الصمد كيالي ومحمد سعيد مبيض أن ممدوح الشريف من سوريا قد برع في الكوفي التريبيعي إلا أنني لم أعر على أية أمثلة منشورة من أعماله، ولعل بعض القراء يعلم بها فيوافيني بمصدرها، والكتاب المذكور من نشر مكتبة الغزالي في إدلب، سوريا عام ١٩٩٦م، ص ٦٢.

(٢١) عصام السعيد مهندس معماري، ولد عام ١٩٣٩م في بغداد، عاش في لندن وتوفي فيها عام ١٩٨٨، انظر كتاب

Modern Islamic Art: Development and Continuity, Wijdan Ali, University Press of Florida, 1997, color plate facing page 85, and page 180.

ولد طارق طه أحمد اسماعيل في القاهرة عام ١٩٤٥ ومارس التصوير الفوتوغرافي قبل تحوله الى فن الخط وحصوله على دبلوم الخطوط العربية عام ١٩٩٠ من مدرسة تحسين الخطوط العربية. انظر كتاب "فنانون وخطاطون" تأليف الدكتور مصطفى عبد الرحيم محمد سعيد الذي ذكر في مجلة حروف عربية، العدد العاشر، كانون الثاني ٢٠٠٤، ص ٥٦-٥٧ وولد منير الشعراني عام ١٩٥٢ في دمشق، سورية، وتخرج من كلية الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٧٧ يقيم في القاهرة منذ الثمانينات وصدر كتاب عن أعماله الفنية من تأليف يوسف عبدلكي. ولد مانويل كين عام ١٩٤١ في الولايات المتحدة الأمريكية ويقيم في الكويت منذ عام ١٩٨٢. يعمل أميناً لمتحف دار الآثار الإسلامية في الكويت، انظر مجلة حديث الدار نشر دار الآثار الإسلامية عدد الربيع عام ١٩٩٤م، ص ٣٦-٤١. ولد فريد العلي في الكويت عام ١٩٥٧م و يستخدم الكوفي التريبيعي في أعماله الفنية كما نرى مثلاً في

http://www.sakkal.com/Guest_Gallery/fareed/fareed_art.html

و في كتابه «تشكيلات في لفظ الجلالة»، فريد العلي، دولة الكويت ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

(٢٢) ولد عبد القادر أرناؤوط في دمشق عام ١٩٣٦م وتوفي فيها عام ١٩٩٢م، واستخدم الكوفي التريبيعي في أعماله الفنية منها اعلانين لمعرض دمشق الدولي لعامي ١٩٨٩ و ١٩٩١م. انظر كذلك دليل معرض الخط العربي المذكور في هامش ٢٠ من هذا المقال تحت رقم ١٥. ولد كمال بلاطة في القدس عام ١٩٤٢م وأقام في مدينة واشنطن منذ عام ١٩٦٨م، انظر كتابي

Contemporary Art from the Islamic World, edited by Wijdan Ali, Scorpion Publishing, London, 1989, p. 243

The Splendor of Islamic Calligraphy, Khatibi, Abdelkebir and Mohammed Sijelmassi. Thams & Hudson, paperback edition 2001, pp. 230-232.

ولد أحمد مصطفى في الاسكندرية عام ١٩٤٣م ويعيش في لندن منذ عام ١٩٧٤م. انظر كتاب

An Alchemy of Letters: The Art of Ahmed Moustafa, Jeremy Theophilus, Artizana, England 1993.

Attributes of Divine Perfection: The Concept of God in Islam, Ahmed Moustafa, Fe-Noon Ahmed Moustafa, London, 2000.

ولد نعمان ذاكري في حلب عام ١٩٣٦م وهو مهندس معماري مقيم في باريس، انظر كتاب

Les Ouvriers du Signe: Calligrpahie en Culture Musulmane, Valere-Marie Marchand, ACR Editions, Paris, 2002, pp. 258-261.

Principles of Square Kufic Calligraphy

Mamoun Sakkal, Ph.D.

Published in Hroof Arabiyya magazine, vol. 4, issue 13, Oct. 2004

Abstract

The development of Square Kufic calligraphy in the 12th century was an exceptional step towards simplification in Kufic styles that evolved towards more complexity in the preceding centuries. This style, originally an architectural epigraphic style, is distinguished by its straight lines, right angles, and equal spacing between lines and spaces to conform to a regular grid.

This article introduces a brief history of the development of Square Kufic calligraphy in architecture, the principles of its design and numerous variations, as well as examples of its use in modern works of art and design. From this review, it is evident that Square Kufic calligraphy is experiencing renewed interest after decades of neglect.

List of figures:

- Fig. 1. Tiliyya Kari Madrasa, Samakand 1660.
Fig. 2-a. From right to left, top: Friday Mosque minaret, Sin, Iran 1131; Mu'mina Khatun Mausoleum tower, Nakhechivan, Azerbaijan 1186; Tomb Tower at Radkan, Iran, ca. 1205 or ca. 1290. 2-b. bottom: Tomb Tower at Radkan, Iran.
Fig. 3. Karataya Madrasa, Konya, 1241.
Fig. 4-a. Pir-i-Bakran, Linjan 1311; 4-b. Dome of Uljaytu Mausoleum, Sultaniyya 1317.
Fig. 5. Square Kufic on the exterior surfaces of Bibi Khanum Mosque, Samarkand 1404
Fig. 6. The alphabet of Square Kufic calligraphy by Mamoun Sakkal.
Fig. 7-a. Minimal proportions for writing Square Kufic, 7-b. Normal proportions.
Fig. 8. Square Kufic executed in brick and tile in Ulugh Beg Madrasa, Samarkand 1420.
Fig. 9. Symmetry transformation operations: slide, rotate, reflect, and slide reflection.
Fig. 10. Design stages for a square with one line of text, Mamoun Sakkal 1977.
Fig. 11. Design stages for a square with multiple lines of text, Mamoun Sakkal 2004.
Fig. 12. Variations of Square Kufic: a. Line thickness; b. Proportions; c. Corners; and d. Color and pattern treatment.
Fig. 13. Variations of Square Kufic with octagonal and circular grids.
Fig. 14. Muhammad and Ali by Mamoun Sakkal 2003, based on Sultan Qalawun complex, Cairo 1284.
Fig. 15. *Shahada* examples: Bibi Khanum Mosque, Samarkand; Mu'ayyed Shaikh Mosque, Cairo; cenotaph at Shah-i-Zinda Mausoleum, Samarkand; Khan al-Saboun, Aleppo; Tiliyya Kari Madrasa, Samarkand; Bahsita Mosque, Aleppo.
Fig. 16. Octagon inside a square rosette designs.
Fig. 17. Calligraphy of *mihrab* of Islamic Center Mosque, New York, Manuel Keen 1987.
Fig. 18. Growth, Mamoun Sakkal, 1996; and Bukhara Shahada, Mamoun Sakkal 2005.
Fig. 19. Radiance, Mamoun Sakkal 1985.
Fig. 20. Unity/al-Ikhlās, Mamoun Sakkal 1994.
Fig. 21. Hexagonal star, Shirwan Shah's Palace in Baku, transformed to a cube by M. S.
Fig. 22. Kaaba cube, Mamoun Sakkal 1994.
Fig. 23. Steps and Shadows, Mamoun Sakkal 1985/1994; design process and variation 2. Facing page. *Qibla* wall, Friday Mosque, Yazd 1407, and coin of Timur, Tabriz 1395.

- (24) Baku, Ensemble of Shirvan Shahs, divan khaneh, detail of epigraphic disk. Golombek, Lisa and Donald Wilber. The Timurid Architecture of Iran and Turan, Princeton University Press, 1988, fig. 336. A small design with three Square Kufic diamond panels grouped into a hexagon is published in Pugachenkova, Termez, Shakhrisabz, Kiva, fig. 22.

(25) نشر هذا العمل في المقال

"Inscription as Art in the World of Islam" by Habibeh Rahim, Arts and the Islamic World No 29, Autumn 1996, London, UK, pp. 45-47.

ونشر عمل مماثل بتنوع في الألوان في كتاب

"Islamic Art and Architecture" published by Koneman Publishers in Cologne, Germany, 2001, p 598.

ولد مأمون سقال في دمشق عام ١٩٥٠م وهو مهندس معماري مقيم في ولاية واشنطن، الولايات المتحدة الأمريكية منذ عام ١٩٧٨م، انظر الهوامش ١٨ و١٩ و٢٥ في هذا المقال وعلى موقع الإنترنت

http://www.sakkal.com/articles/art_arabic_calligraphy/square_kufic_examples.html

(٢٣) هذه القطعة لهاشم البغدادي (١٩٤٢-١٩٧٣م) نشرت في كتاب «معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين» لعفيف البهنسي نشر مكتبة لبنان ببيروت عام ١٩٩٥ ص١٢١، ونشرت تحليل الكوفي التريبي فيها على موقع الإنترنت

http://www.sakkal.com/instruction/sq_kufi_hashem.html

وأسوأ من هذا المثال البسمة بالكوفي التريبي التي كتبها محمد مرتضى المصري والتي لا تكاد تخلو كلمة فيها من خطأ أو أكثر مع أن خط الثلث في نفس اللوحة بالغ التجويد، انظر كتاب بدائع الخط العربي لناجي زين الدين المصرى شكل ٨٢، ونشرت تحليل الكوفي التريبي فيها على موقع الإنترنت السابق.

حائط القبلة في المسجد الجامع في يزد (١٤٠٧) بألوان حديثة، وعملة فضية لتيمورلنك ضربت بتبريز ١٣٩٥ Qiblah wall in Great Mosque in Yazd (1407) in new coloration; a silver coin of Timur, struck in Tabriz in 1395.

