جامعة بغداد

كلية الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

الأبعاد الدلالية في لوحات الخطاط حاكم غنام

بحث تقدمت به الطالبة

مها عبدالستار محمد

كجزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في الخط العربي والزخرفة

بإشراف

م. آرام محمد حسين الجادري

١٤٤١هـ بغداد ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم
قل هو الله أحد
الله الصمد
لم يلد ولم يولد
ولم يكن له كفوا أحد
سورة الإخلاص

الإهـــداء

إلى .. من أتجه صوبه في كل حين ..

إلى .. من اعتز وأفتخر به ..

إلـى مـن يحتضـن أولادي وبيتـي وأهلـي وأصـدقائي وجيراني ..

زوجي العزيز

الباحثة

شكر وتقدير

الحمد لله العلي العظيم والصلاة والسلام على خاتم الانبياء محمد (ص) وآله أجمعين....وبعد

لايسعني بعد انجاز هذا البحث إلا ان اتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير الى الاستاذ الدكتور هاشم الحسيني لما ابداه من عون كبير وتوجيهات قيمة كان لها الاثر الكبير في تذليل الصعوبات التي واجهت الباحثة في اثناء إعداد هذا البحث.

كما اتقدم بفائق شكري وتقديري الى المدرس آرام محمد حسين المشرف على البحث لما قدمه من جهد رائع وثمين واعطاء معلومات وملاحظات سديدة افادت الباحثة كثيراً

واعتزازاً أتقدم بفائق الشكر والامتنان الى زملائي في الدراسة لما أبدوه من تعاون في جمع المعلومات والمصادر.

الباحثة

ملخص البحث

تعد دراسة التجارب والأعمال الخطية المعاصرة من الدراسات التي تنطوي على قدر كبير من الأهمية لأنها تعكس مدى التطور الذي وصل إليه الخط العربي في رحلته التي استمرت تجويداً وتحسيناً على مر السنين في الحضارة العربية الإسلامية حتى وصلت إلى ما هي عليه من ازدهار ورقي حضاري وأخذت تتبنى المفردات الحداثية والنقدية المعاصرة وتحاكي باقي الفنون التشكيلية .

ولعل تجارب الخطاط حاكم غنام ذات الدلالات السميائية خير ممثل لفن الخط العربي في هذا العصر والتي لفتت نظر الباحثة وجعلتها هدفاً لبحثها فكانت مشكلة البحث تتجسد بالتساؤل: ماهي الأبعاد الدلالية في لوحات الخطاط حاكم غنام؟ والتي أدرجته في الفصل الأول والذي تضمن أيضاً تحديداً لأهمية البحث كونه يمثل إضافة مهمة لدارسي ومحبي فن الخط العربي، كذلك تحديد هدف البحث المتمثل بتحديد الأبعاد الدلالية في لوحات حاكم غنام، وتحدد البحث موضوعياً بالسمات والايعاد الدلالية وزمانياً بفترة القرن الواحد والعشرين ومكانياً بالعراق وإيران والإمارات لتواجد الخطاط فيها خلال هذه الفترة، ثم تحديداً لأهم المصطلحات الواردة في البحث كالأبعاد والدلالة.

تضمن الفصل الثاني مبحثاً أختص بسيرة حياة الخطاط ومبحثاً ثانياً أختص بدراسة الأبعاد الجمالية ومن ثم ثالثاً بخط الثلث الجلي كونه الخط المفضل للحطاط والذي ضمنه في أغلب لوحاته، وأختتم الفصل الثاني بذكر أهم المؤشرات للإطار النظري.

تضمن الفصل الثالث المواضيع التالية :منهجية البحث، مجتمع البحث ،عينة البحث،اداة البحث، صدق الأداة ، ثبات الأداة ،التحليل: تحليل العينات .

وتوصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أدرجتها في الفصل الرابع منها إن المُغايرة في البُنى التصميمية للوحة الخطية من حيث إستثمار عُنصر الفضاء المفتوح ساعد على إظهار البعد التعبيري، كذلك إستغلال بعض الأشكال النباتية والحيوانية لإظهار الدلالة الواقعية ولمحاكاة الطبيعة ، وتطابق الشكل مع المضمون.

ومن الاستنتاجات استغلال مطاوعة الحروف لتحقيق المزاوجة في الكلمات واتصالها مما ساعد على إظهار زيادة في جمالية التراكيب الخطية وتشابكها مع بعضها مما أعطى شكلاً ذي بُعداً تعبيرياً.

وضمنت الباحثة الفصل الرابع أهم المقترحات والتوصيات وقائمة بأهم المصادر.

ثبت المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الآية	ب
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
ملخص البحث	هـ
ثبت المحتويات	و
الفصل الاول	١
مشكلة البحث	٢
اهمية البحث والحاجة إليه	٣
اهداف البحث	٣
حدود البحث	٣
تحديد مصطلحات البحث	٤
الفصل الثاني الاطار النظري	٨
المبحث الأول:السيرة الذاتية للفنان حاكم غنام	٩
المبحث الثاني: الابعاد الدلالية في لوحات الخطاط حاكم غنام	١٢
المبحث الثالث: خط الثلث	٢٠
الدراسات السابقة	٢٤
مؤشرات الاطار النظري.	٢٦
الفصل الثالث اجراءات البحث والتحليل	٢٨
منهجية البحث.	٢٩
مجتمع البحث.	٢٩
عينة البحث.	٢٩
اداة البحث.	٢٩
الصدق.	٢٩
الثبات	٢٩
تحليل العينات.	٣١
الفصل الرابع	٣٦
النتائج	٣٧
الاستنتاجات	٣٨
التوصيات	٣٩
المقترحات	٤٠
المصادر	٤١

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- اهمية البحث والحاجة إليه
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد مصطلحات البحث

الفصل الأول

مشكلة البحث

عد الخط العربي مظهرا من مظاهر العبقرية الفنية لدى العرب والمسلمين ، اذ ان الخطاطين الاوائل عبروا عن الحس الفني وبحثوا عن مواطن الجمال في اعمالهم وذلك لما عايشوه من دراسات فنية وجمالية في مجال الادب والشعر والفن ، ولما شاهدوه من منشات معمارية مبناة على اسس وقواعد جمالية .

واتخذوا من التقاليد والموروث الحضاري نهجا لهم لتحقيق اقصى درجات الكمال وذلك بالوقوف على المبادئ التي تمثلت بالاخلاص والصدق والاتقان والامانة كونها اهدافا اساسية وسامية في مسيرتهم المنطلقة من حديث الرسول الكريم محمد : (ان الله يحب احدكم اذا عمل عملا ان يتقنه).

فالخطاطون المسلمون منذ أيام القلم المسند وقلم حران وحتى اليوم ، قد أبدعوا الشيء الجميل ، ألا أن الخطاطين المعاصرين ، استطاعوا إن يقدموا ما هو أكثر إتقان وأعمق حضور ، وذلك بفعل التطورات الكثيرة التي ادخلوها عليه.

يعد فن الخط العربي فناً تشكيلياً، لما له من عناصر ومقومات فنية خاصة ، وهو هدف خالص لوظيفة الحرف العربي في إيصال المفاهيم اللغوية ، وإظهاره بشكل مُعبر يظهر من خلال النص الكتابي "اذ يُعتبر فن الخط العربي فنا تعبيرياً يفرغ فيه الخطاط عبقريته وشخصيته وخياله ، فيُعطي من خلالها تكويناً فنياً رائداً.

إن موضوع الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان بصورة عامة والمصمم بصورة خاصة الحدود الأساسية للتعبير عن المعنى المطلوب ، عبر عمله الفني ولا يمكن أن ينفصل الشكل عن المعنى في جميع الحالات ، أو الأساليب التي يعتمدها الفنان، ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون النصي والرسالة التي يبعثها للمتلقي.

إن محاولة الكشف عن الابعاد الدلالية التعبيرية في اللوحات الفنية عموماً واللوحة الخطية على وجه الخصوص بحاجة الى دراية خاصة في ماهية تلك الابعاد، لأن أي لوحة خطية تصميمية او تركيب خطي يبنى على ابعاداً دلالية ترتبط بين النص والتصميم، سواء كانت ظاهرية او مخفية.

ولقد لخصت الباحثة مشكلة بحثها من خلال الإجابة على التساؤل الأتي:

ما هي الأبعاد الدلالية في لوحات الخطاط حاكم غنام؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

يمكن تحديد أهمية البحث في النقاط آلاتية :

١- قد يساهم البحث في إضافة جديدة لمناهج الخط العربي في دراسة الأبعاد الدلالية في اللوحات الخطية.
٢- من الممكن أن يفيد الطلبة المتدربين في مجالات الخط العربي، وبخاصة خط الثلث الجلي.
٣- فضلا عن انه قد يفيد الخطاطين والباحثين في مجال تطبيقات الخط العربي عموما وخط الثلث الجلي خصوصا.

هدف البحث

يهدف البحث إلى تحديد أهم الأبعاد الدلالية التي ضمنها الخطاط حاكم غنام في لوحاته الخطية.

حدود البحث:

يتحدد البحث بالآتي

حدود موضوعية: اللوحات الخطية للخطاط حاكم غنام

حدود زمانية: من عام ٢٠٠٠ ولحد الآن

حدود مكانية: العراق، إيران، الإمارات العربية.

تحديد مصطلحات البحث

الأبعاد:

البُعد (لغوياً) :

البعد في اللغة خلاف القرب ، وهو عند القدماء أقصر امتداد بين الشيئين والأبعاد الثلاثة هي : الطول – العرض – العمق ، وما كان ذا بعدين فهو سطح ، وما كان ذا ثلاثة أبعاد فجسمٌ ذو حجم [١] .

البُعد : ضد القرب وقد (بَعُدَ) فهو (بعيد) أي (مُتباعد) و (أبعَدَه) غيّره و (باعده) و(بعَّده) (بعيداً) و (البَعدَ) بفتحتين جمع (باعد) و (البعَدَ) أيضاً الهلاك [٢] .

الأبعاد : مصدرها (بَعُدَ) وهي اتساع المدى والمسافة [٣] .

الأبعاد : جمع مفردها (بُعدْ) وهي الرأي والحزم [٤] .

البُعد (فلسفياً) :

كل ما يكون بين نهايتين غير ملتقيتين ، والفرق بين (البُعد) بمعناه الاصطلاحي أو اللغوي وبين معناه الفلسفي هو أن (البُعد) في الفلسفة هو مسافة فرضية ، حيث لا يتحدد بالمقادير الطبيعية (الطول – الزمن – الكتلة) فهو (بعد خطي) من غير خط ، و (بعد سطحي) من غير سطح ، و (البُعدْ) يتحقق من انفصال نقطتين كان بينهما (بعداً) وهمي لم يكن بينهما خط [٥] .

البعد مصطلح تصويري فضائي ، أُقتبس من الهندسة ، ويستعمل في جلّ المفاهيم الاجرائية ، المستعملة في السيميائية . والبُعد الجمالي يقتضي إيجاد مسافة وجدانية واضحة ، تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني ، الذي يظهر بعيداً ، عن مجال

---

[١] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار ذوي القربى ، طهران ، إيران ، ١٩٦٤ ، ص ٣١٣ .

[٢] الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن : مختار الصحاح ، دار آفاق عربية ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٧ .

[٣] جبران ، مسعود : رائد الطالب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب. ت ، ص ٢٠٥ .

[٤] البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطالب ، دار المشرق ، ط ٣ ، بيروت ، ب. ت ، ص ٦٩ .

[٥] خياط ، يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، ب. ت ، ص ٦٩ - ٧٠ .

تجارب القارئ . ويُعرّف (البعد) كذلك بأنه : تمييز بين الحقيقي والوهمي في العمل [١] .

مصطلح فلسفي يُطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تستطيع به الحواس من معطيات ، وتكون القضية (بعدية) إذا كان المعوّل في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس ، ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تحكم بمجرّد النظر إلى طريقة تركيبها [٢] .

البُعدْ (إجرائياً) :

هو مديات مفاهيمية وجمالية تتكشف من خلالها طبيعة المعالجات البنائية والاسلوبية والتقنية في اشتغالات فن الخط العربي .

الدلالة

وعرفها (الرازي) : (الدليل) ما يستدل به والدليل الدال أيضا وقد (دله) على الطريق يدله بالضم (دلاله) بفتح الدال وكسرها و (دلولة) بالضم، والفتح أعلى. ويقال (أدل) فأمل والاسم (الدالة) بتشديد اللام. وفلان (يدل) بفلان أي يثق به.

هي : " كون الشيء بحالة إذا علمت بوجوده أنتقل ذهنك إلى وجود شيء آخر " [٣]

---

[١] سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبرس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، ص ٥١ .

[٢] محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسّرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩ ، ص ٣٨٢ .

[٣] المظفر ، محمد رضا : المنطق ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٢ ، ص ٣٦ .

وهناك نوعان من الدلالة هما : الدلالة الإشارية ، والدلالة الإيحائية ، وتردان لدى القدماء على أنهما دلالة الإيضاح في مقابل دلالة الإيهام ، أو هما ، دلالتا المطابقة في مقابل دلالتي التضمن والالتزام [١] .

وتعد الدلالة الضمنية عامة وشمولية وتتجه نحو (الكليات)المطلقة والذهنية ، فهي حصة المتلقي الفائق والقادر على الاستنباط والاكتشاف والتخيل ، وبالمقابل تعد الدلالة الإشارية جوهرية ومحددة وحرفية ويندر أن يختلف في الانتهاء إليها إنسان عن آخر ، وتكفي فيها المعرفة الحسية البسيطة ، ولذا تعد هذه الدلالة مطلب لغة الاستدلال العقلي ، فيما تعد الدلالة الإيحائية ، فعالية فنية مقصودة ، غايتها الخلق الفني الخاص والممتع [٢].

وقد عّدة (داود) بأنه : "العلاقة العلامية بين الدلال البصري وهو التكوين الخطي (كممثل) وبين (الموضوع) الذي يحيل عليه عبر (المؤول) مباشر أو دينمي"[٣] .

وتعرفه الباحثة إجرائياً : "هي المفهوم المفسر لهيأة التركيب المحيل الى مرجع ما يمكن أن يرتبط مع مضمون النص ، لإحداث بنية شكلية تعبيرية جمالية".

---

[١] القرطاجني ، أبو الحسن حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، (د. دار نشر) ، تونس ، ١٩٦٦ ، ص١٧٢ .

[٢] ينظر : معارز ، عباس أمير : الذوق وأنماط التذوق الشعري في العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ١٩٩٥ ، ص ١٤ .

٣ داود ، عبد الرضا بهية . بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية . قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، ص١٣

الفصل الثاني

أولا: الإطار النظري :

- المبحث الأول : حـاكم غـنام نشـأته وحـياته وانـجازاتـه

- المبحث الثاني : الابعاد الدلالية في لوحات الخطاط حاكم غنام

- المبحث الثالث: خط الثلث

- مؤشرات الاطار النظري

الفصل الثاني

المبحث الاول

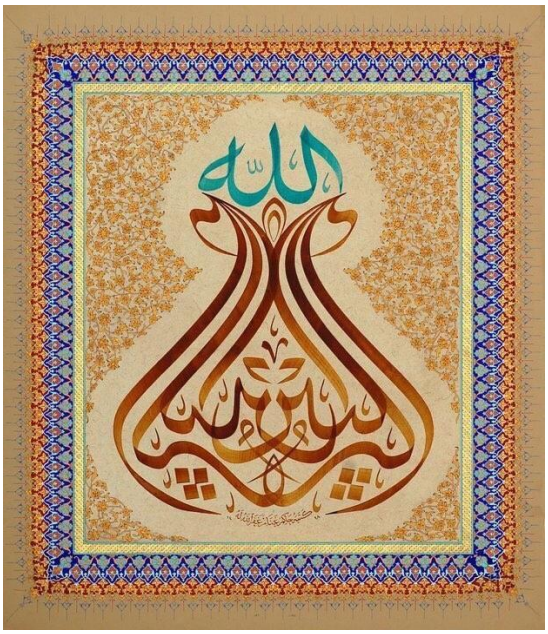
حـاكم غـنام نشـأته وحـياته وانـجازاتـه

خطـاط عراقـي مـن مواليـد عـام ١٩٦١.. درس فـي معهـد الدراسـات الفنيّـة ببغـداد وتعلـم الخـط فـي وقـت مبكـر حسـب أصـوله الكلاسـيكية المرتبطـة بقواعـده الاكاديميـة الكلاسيكية ، وهو أقرب ما يكون إلى المدرسـة الإيرانيـة فـي الخـط العربـي، شـارك فـي معـارض دوليـة ومحليّـة عديـدة، وفـازت أعمالـه بعـدة جـوائز منها: جائزة المسابقة الدولية الثالثة للخط العربي في تركيا والمسابقة الرابعة، وكان في طليعة الخطاطين المشاركين في المهرجان الأول للخط العربي كما حاز جائزة وشهادة افتخار من وزير الثقافة والإرشاد الإيراني، وكان في عداد الأوائل في مهرجان الإمام علي(عليه السلام) ، وحصل على جائزة وشهادة دبلوم وافتخار من قبل الأستاذ أمير خاني وبعض أساتذة الخط الكبار، وعلى شهادة خاصة من قبل رئيس مجلس الشورى الإسلامي الإيراني.

قام الخطاط حاكم غنام بكتابة أشرطة قرآنية على بلاطات السيراميك أو القاشاني (كما ساد في الفن الإسلامي) وظفت في تزيين وتجميل وزخرفة المساجد وبأحجام كبيرة وصلت إلى سبعمائة مترً في مصلى طهران الكبير، وقد حصل الغنام على درجة متقدمة في الخط العربي، ولديه الآن عدد كبير من التلاميذ داخل إيران وخارجها، إذ يرى الخطاط الغنام أن القلم هو الوسيلة المشتركة بين فن الخط وفن الشعر، ويبقى القلم الناقل والوسيط، لما يدور من خلجات في وجدان وشعور الإنسان عندما يقوم الخطاط بكتابة الشعر عليه أن يشارف بخطوطه حساسية الشعر، ليتمكن من تضمينه إياها، وتقديمها للمتلقي بالشكل الصحيح والسليم. يعتمد الخطاط حاكم

الغنام في إنجاز غالبية أعماله على خط الثلث الجلي، النسخ، ويقوم المزخرف علي رضا قزي بزخرفة لوحاته وفق المدرسة الإيرانية في هذا المجال. تتماهى لوحات الغنام كثيراً مع الصيغة الشكليّة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم، في غالبية النسخ التي أنجزها الخطاطون يدوياً، وأحاطوا صفحاتها بالزخارف النباتية البديعة، ذات الألوان الشفيفة، الرقيقة، والمتقنة إلى حد الإعجاز، يأخذ الخطاط حاكم الغنام عبارة رئيسيّة يبني بها العمارة المحوريّة للوحته ثم يقوم بتوزيع باقي عبارات النص أعلاها وأسفلها وإلى يمينها ويسارها، بشكل حر أحياناً وضمن أطر مُحاطة بالزخارف النباتية، أحياناً أخرى.

والتكوين العام في لوحته إما حر يسبح فوق أرضيّة اللوحة، تحيط به مساحات الزخرفة على شكل أقواس مترابطة تتداح من حوله لتخرج من جهات اللوحة الأربع، كالأمواج، أو يستقر ضمن أطر هندسيّة صارمة، تتكرر أكثر من مرة، وضمنها تستقر الوحدات الزخرفية النباتية الرقيقة، وكذلك عبارات أخرى من النص، منفذة بخطوط رقيقة وصغيرة مقارنةً بالكتلة الرئيسية المنفذة بقصبة عريضة، وبأحكام



متناظر تارة، ومتحرك تارة أخرى،"اذ يعد الشكل أساسياً وضرورياً للتعبير عن أية فكرة أو معنى ، ولا يبدو هذا التعبير إلا في صورة معُبرة ، ولكي يكون العمل الفني مُعبراً فلابد إن يكون عضوياً نابعاً منه ، من خلال العلاقات التي تأُخذ أشكالاً مُتعددة داخل العمل الفني" [١]، فان شكل اللوحة العام هو الذي يمنحها التفرد والتميز ويجعل المتلقي يقبل على رؤيتها والامعان

---

[١] مهاوي ، قصي نزار . العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونيسيف ، قسم التصميم (تصميم طباعي)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، (رسالة ماجستيرغير منشورة) ،٢٠٠٧ ،ص١٢

فيها بلهفة وشغف وتتجول عيناه في جزئياتها المتعددة ، فلا يستطيع ان يغادر أي جزء منها ، فأجزائها معمولة بشكل متقن صعب المعرفة والتفسير للوهلة الاولى ، فأنتاج اللوحة عملية معقدة ليست باليسيرة الا على المتمرسين اصحاب الحرفة من الخطاطين الاكاديميين او المجودين ، الذي يعرفون اسرار كل جزء من اللوحة ، فهم في بحث دائم لأكتشاف كل ما هو جديد وغامض ، للوقوف على مكامن الجمال فيها ، فبساطة التكوينات الخطية ورهافة الزخارف وبريق الوانها وجمال مفرداتها الشكلية ، ووحدتها والبحث عن التكنيك الانسب ، وصولاً الى جوهر اللوحة والمبتغاة منها ، علامات رؤيوية تثير تساؤلات لدى المتلقي وحيرة في بعض الاحيان حتى يبدأ بالتقصي عن اجوبة لهذه التساؤلات والانبهار في صياغة حروف عربية بسيطة بأبهى واتقن تكوينات قد تكاد تكون اعجازية ، لأتقان حروفها وتصميماتها ومعانيها .

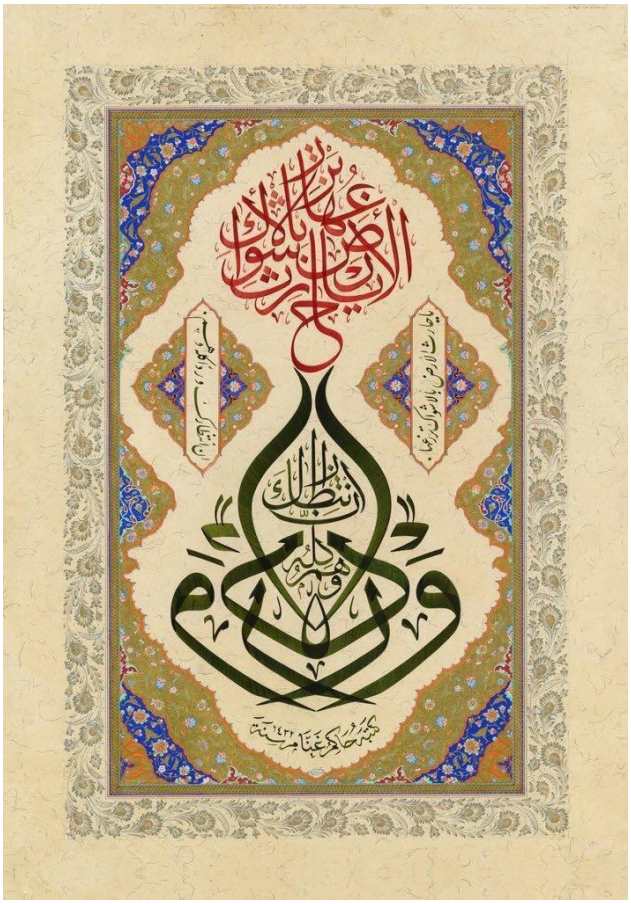
ففي الخط العربي قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية مرتبطة بالاسلام مباشرةً، وهنا يحرص الخطاط على ابرازها والمحافظة على عدم تجاوزها ، شارك حاكم غنام في عدة معارض دولية في الدنمارك والنمسا واليابان وايران والمملكة المتحدة وفرنسا وهو عضو في لجنة تحكيم العديد من المسابقات والمعارض الدولية والمحلية.إذ دخلت اعماله في المزاد الخيري الذي تنظمه كريستيز ، وحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الخطاطين الاوائل في المهرجان الاول للخط في العالم الاسلامي في طهران ، وجائزته التي حصل عليه المرتبة الرابعة مسابقة تركيا (ارسيكا ٢٠٠٧) الدورة السادسة ، وجائزة المسابقة الدولية الدورة الثالثة والرابعة مسابقة تركيا (ارسيكا) والجائزة الرابعة في المسابقة الدولية (جائزة البردة) الدورة الرابعة والخامسة (الامارات) والجائزة الاولى في الاتجاه التقليدي (المرئي والمسموع) الشارقة الدورة الرابعة والخامسة ، وقد امتدحه العديد من الادباء والنقاد وكان من ابرزهم الدكتور عبد الرضا بهية إذ قال (إن تأمل المسيرة الابداعية لخطاطنا حاكم غنام تكشف بوضوح عن قدرته على التوزيع في تكويناته وخياراته الصائبة للمعالجات اللونية ، وتناغم الزخارف مع الحروف ، فضلاً عن التواصل بالعطاء وفق منظور الانحياز التام لفن الخط بكل تنوعاته وتجلياته .

المبحث الثاني

الابعاد الدلالية في لوحات الخطاط حاكم غنام

إن محاولة الكشف عن الابعاد الدلالية التعبيرية في اللوحات الفنية عموماً بحاجة الى دراية خاصة في ماهية تلك الابعاد ،لأن أي لوحة خطية تصميمية او تركيب خطي يبنى على ابعاداً دلالية ترتبط بين النص والتصميم ،سواء كانت ظاهرية او مخفية ، ويمكن ان يكشف عن عناصر اللوحة الخطية المتنوعة ويعطي انطباعاً اولياً مباشراً قبل الخوض في التفاصيل ، فقد تميزت لوحات الخطاط حاكم غنام بأعطاء اللوحة أهتماماً في كل اجزائها ، وما بين الحروف والكلمات والزخارف التزينية ، لأجل التوصل الى بنية فنية متكاملة.

إن ادراك الخطاط ووعيه لقادران بمساعدة مخيلته الوقادة على الابتكار والابداع ، والتعبير عن اشياء ومحسوسات مرتبطة بالحرف العربي قد تغيب عن البعض الاخر، وقد أطلق عليها العلماء بالبصر الداخلي لدى الفنانين المبدعين ، وهي تحمل بين ثناياها قيماً دلالية جمالية ذات تعبيرات معينة ، ترتبط والنصوص القرآنية ، او القصائد او غيرها من النصوص ذات الدلالات المختلفة ، فقد حور الخطاط المبدع هذه المعاني الى لوحات خطية دلالالية فلم يتجاهل المعنى بل استفاد منه في تكوين لوحاته ، "اما لفظ تعبير فهو لفظ غامض فمن الممكن ان يشير الى عملية الخلق الفني التي تؤدي الى ظهور العمل او الى سمة كامنة في العمل ذاته والافكار



والانفعالات التي يمر بها الفنان والتي ينبئنا عنها في يومياته ورسائله قد تساعد على تفسير القدرة التعبيرية للعمل لكنها لا يمكن ان تساعد على ذلك الا اذا اتضح انها متضمة في العمل بصورة او بأخرى"[١]

إن معظم السمات البصرية تروم توسيع حدود أشكال التعبير بين مجال المحتوى ومجال الخط ومجال الأشكال الخطية، في نطاق والهندسة والتشكيل التصميمي للوحة الخطية ، فهي تعيد القراءة بقيمة رمزية كبيرة تحددها العلامات اللغوية والتصويرية والخط. لأن وظائفها الجمالية تتمثل أساسا في الأيقونية بأبعادها السيميائية.

فهي تركز على العلامات والمؤشرات الأيقونية ذات الدلالات المتعددة، ولا غرو في ذلك، فهي تخاطب العين والبصر، وتتفاعل بشكل مباشر مع الحواس الإدراكية المجسدة، وتتبع الدال الكاليغرافي المشكل بالحروف المخطوطة والأشكال البصرية المتنوعة في سياق تشغيل الألوان الأساسية، بتشكيلات وتموجات خطية تحمل أبعادا متعددة ودلالات مفتوحة،

ان القراءة الاولى لاعمال الخطاط حاكم غنام تعطي انطباعا جماليا حدسيا ومباشرا لزهو الحبر المستخدم في تنفيذ لوحاته الخطية ومزاوجته ما بين الحبر والورق ولون الارضية ليعطي للعمل قوة ونضارة في التكوين ، مما يستجلي اضافة معاني ودلالات خفية تتمظهر عبر التآلف والتباين بين الحار والبارد والشفافية والعتمة،

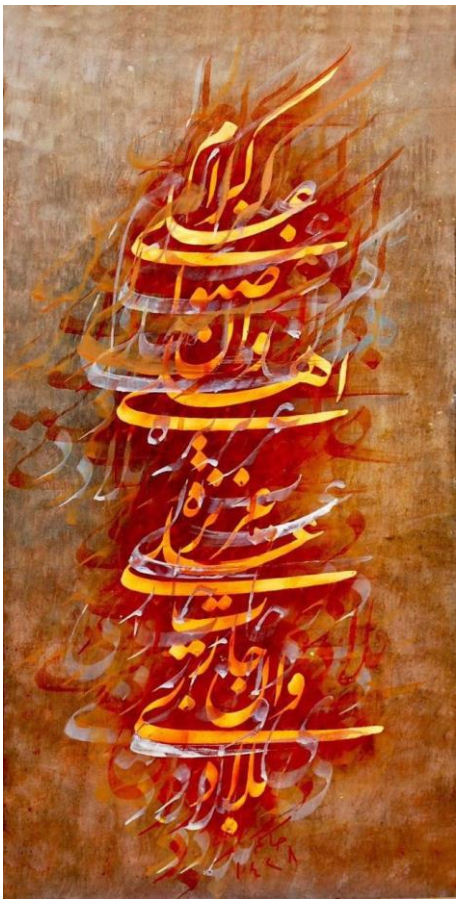
---

[١] جيروم،ستولنتيز.النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت،فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ١٩٧٤،ص٣٧٣.

كما ان له صفة خاصة في استخدام الالوان الشفافة الزاهية للوقوف على مكامن القوة عند الوقف والمد ، فتحتاج إلى تفاعل بصري لتفكيك الأيقونية وقراءتها في نطاق سيميائي وبلاغة بصرية. وبذلك تضحى لوحة لسانية مجسمة تجمع بين الآية الكريمة والخط والتشكيل. وقد تطورت معظم الأشكال الخطية في بعض اللوحات الى الايقونية لما تحمله من معانٍ سيمائية تظهر مكامن القوة والابداع ومزاوجة الشكل بالمضمون وهذا ما يدل على قوة الفطنة لدى الخطاط المتمرس.

فتدبر معاني النصوص في اللغة العربية بالشكل الرمزي والعلاماتي هو تأكيد على ارتكاز الثقافة على الفن وعلى الجمال وعلى إنتاج الدلالة الجديدة، فتتفوق براهنيتها وقدرتها على التثبيت، كونها أيضا تعنى ببعد بلاغي قائم على استحضار الأشكال التواصلية وخصائصها وأبعادها التي تسهم في رؤية دلالتها المتطورة، والتعبير عن مفاهيم ذهنية، تحكمها خاصية التحول الى نصوص بصرية تتبادل فاعلية العين المبصرة ومختلف النصوص الجمالية وتطورها، وفحص دلالات الأشكال وتركيبها والبحث عن دور مجازي لها تعززه الذاكرة والمخيلة من جهة، ويعضده الدور الإيقوني وتغير موقع المتلقي بمؤثرات ومحددات واقعية وآليات فنية وجمالية من جهة أخرى مما يساعد على انزياح النصوص البصرية عن المألوف تشكيلاً وتبئيراً وتفضية.إن الحديث عن تلك العلامات بلا وعاء مادي يدل عليها لا يفضي الى نتيجة ويبقى بعيدٍ عن مخيلة المتلقي عموماً ، فسيمياء العمل الخطي وحروفه مرتبط بالاخراج البصري لا يمكن فصلهما عن بعضهما ، فأذا كانت الحروف تمثل الجسد فالمعنى يمثل الروح ، وهذه جدلية تمثل الصلة الوشيجة بينهما، إذ يعد فن الخط العربي فناً تشكيلياً، لما له من عناصر ومقومات فنية خاصة ، وهو هدف خالص لوظيفة الحرف العربي في إيصال المفاهيم اللغوية ، وإظهاره بشكل مُعبر يظهر من خلال النص الكتابي "اذ يُعتبر فن الخط العربي فنا تعبيرياً يفرغ فيه الخطاط عبقريته وشخصيته وخياله ، فيُعطي من خلالها تكويناً فنياً رائداً ، يجد فيه

القارئ المعنى الممزوج بالشكل الدال عليه "[١] ، وان هذا التنوع في التراكيب الخطية ذات البنية التعبيرية ، تطور بفعل عبر الألوان والزخارف وتوظيفها في التكوين الخطي والمستمدة من متغيرات النص ، على اعتبار ان (موضوع الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان بصورة عامة والمصمم بصورة خاصة الحدود الأساسية للتعبير عن المعنى المطلوب ، عبر عمله الفني ولا يمكن أن ينفصل الشكل عن المعنى في جميع الحالات ، أو الأساليب التي يعتمدها الفنان ، ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون النصي مرتبطا برؤية المصمم)[٢]،



فجميع هذه المقومات الفنية الموجودة في الخط العربي ساعدت الخطاط (حاكم غنام) على أظهار إبداعاته الفنية من خلال مغايرة الإخراج من حيث الشكل "بوصف الإبداع يعتمد على تجاوز الفنان للصورة البصرية معتمداً على مُخيلته لإيجاد حدث جديد باندماج المنجز البصري مع الصورة الذهنية ، فضلاً عن إمكانية الخطاط الإبداعية بتكوين لوحة خطية ذات بنية تعبيرية ، لاسيما وتنوع الخط العربي ساهم بإبراز طاقاته الفنية المُبتدعة ، وسَمح بظهور تكوينات خطية

---

[١] طه ، حسن حسن حسن . قابلية التحوير في الخط العربي لإثراء التصاميم الزخرفية ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، (رسالة ماجستيرغير منشورة) ، ٢٠٠٢،ص١١٨

[٢] مهاوي ، قصي نزار . العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونيسيف ، قسم التصميم (تصميم طباعي)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، (رسالة ماجستيرغير منشورة) ،٢٠٠٧ .ص١١

هويغ ، رينية . الفن تأويله وسبيله . ت : صلاح برامدة ، دمشق ، وزارة الثقافة والإرشاد ، ١٩٧٨،ص٣٠

مُتنوعة تدل على تطلعاته نحو التجديد من حيث إنشاؤها ، عبر العلاقات التي يقوم بتأسيسها داخل التكوين ، على الرغم من ان (الخطاطون منذ أيام القلم المسند وقلم حران وحتى اليوم، قد أبدعوا الشيء الجميل ، ألا أن الخطاطين المعاصرين ، استطاعوا إن يقدموا ما هو أكثر إتقان وأعمق حضور، وذلك بفعل التطورات الكثيرة التي ادخلوها عليه) [١].

وبوصف الخط عنصر فعال وله القدرة على التعبير ، تمكن الخطاط من توظيف المظهر الجمالي الجذاب في أعماله الفنية عبر (استخدام أنواع الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة ، في هيأة المساجد والواجهات العمارية ، والتي تتم بالتوازن والتناغم من خلال الوحدات المستخدمة في بنائها ، بحيث يطغي على التكوين الاتزان والاستقرار ككُل)[٢] والتفت الخطاط الى إبراز طاقاته التعبيرية من خلال الأشكال التصميمية التي يصوغها على وفق متطلبات النص الكتابي ، كأن (تتطلب الضرورة التصميمية إظهار بنيتها الايقونية استجابة للدلالات غير المباشرة للمضمون فان التوازن غير المتماثل يصبح حلاً تصميميا مناسباً تماماً لمُتطلبات تلك البنية الايقونية حيث تبرز علامة ايقونية للمحراب كرَمز (القَبلة)

وأشكالها فحسب ، وإنما في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك

---

[١] خلف ، معصوم محمد . عالمية الخط العربي . مجلة بناة الأجيال ، العدد ٥١ ، ربيع ، ٢٠٠٤ ،ص١٦١

[٢] داود ، عبد الرضا بهية .بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوين الخطي ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، ١٩٩٧،ص١٣

الحروف لتُصبح مُعبرة) [١]، وأعتمد الخطاط في اختيار بعض النصوص الخطية على التعبير من خلال المضمون النصي ذاته بوصف مرتبط بالجمال والابداع، على اعتبار ان الشكل الجيد في اللوحات الفنية كيان مُعبر عن ذاته اذ (يَعُد الشكل العام هو إستخلاص من المضمون وتابع له ومُكمل ، ولا يمكن أن يحمل احدهما أهمية أكثر من الأخر)[٢]، والتعبير استجابة عفوية للمؤثرات الفنية، تتحقق من خلال العلاقات التشكيلية الفنية الجمالية بوصف القيمة التشكيلية والتعبيرية مصدر حكم في الأعمال الفنية ، فهي تمثل الخصائص الشكلية ودلالاتها التعبيرية، والتي تنتج عن طبيعة التنظيم الذي يقوم به الفنان بين عناصر العمل الفني، ويتميز الخطاط عن غيره من خلال التعبير الفني (فالفنان الموهوب هو الذي لا يكتفي بكتابة هذه الحروف مجردة بل يسعى جاهداً إلى افتعال نغمات فنية في لوحاته تثير الُمتلقي وتجذب انتباهه ومما لا شك فيه لا بد أن يروا في الخط العربي من تصور وتعبير دون غيرهم)[٣]، واعتمد الخطاط في أعماله على تحقيق العلاقات بين عناصره الفنية ، اذ استطاع أن ينقل الأفكار والأحاسيس عبر الحروف وعلاقاتها الاتصالية واهتم الخطاط بإبراز التنظيم الفني من خلال الانفعال الحاصل بينه والنص الموجود ليقوم بإظهار الأخير من خلال الشكل العام ''ويكون الشكل هو ناتج عملية التنظيم البنائية للأجزاء وعلاقات ربطها وصولاً إلى المعنى الخفي وراءه'' [٤]،

ومن المعلوم ان الخط العربي هو أداة لإيصال المعنى شأنه شأن أي لغة في العالم ، والذي ساعد على ذلك هو فاعلية العلامة الخطية ، وبما ان فن الخط

---

[١] الحسيني ، أياد حسين عبد الله ._التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم .دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، العراق ، ٢٠٠٢.ص١٣

[٢] ثامر ، سعد عبد الجبار . التطابق الحركي والتكويني بين الشكل والمضمون . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، ١٩٩٩،ص٣٠

[٣] ألبنا ، محمد عبد الشافي . الحرف العربي في الفن المعاصر . مجلة المختار ، عن مجموعة الخطاطين البريدية ، العدد الثاني ، آب ، ٢٠١١. ،ص١٦

[٤] مهاوي، المصدرالسابق، ص١٤.

العربي يتعامل (مع اللغة التي هي بدورها مجموعة من العلامات الدالة ، لذلك يعتبر منجز بصري قائم بذاته وله القدرة على تمثيل المعنى عن طريق المبنى الشكلي) .[١]

كما ان خاصية التراكب والتشابك في حروف الخط العربي وقدرتها على المد بصورة عمودية وأفقية تعكس إمكانية خلق هيئات ذات دلالة معينة فتحقق تطابق رمزي بين مضمون النص وهئية التكوين ، كما يمكن أن يصار الى الإستفادة من أسس وعناصر وعلاقات التصميم في التوصل الى تكوينات خطية ذات مبنى دلالي وكما يأتي :

١-**الشكل** : تعتبر التكوينات الخطية بنى شكلية متكونة من الحروف التي هي رموز سيمائية والتي بدورها تكوّن جملة من التكوينات الآيقونية تمثل الشكل بإعتباره صورة تقرأ أولاً من خلال مظهرها الخارجي الذي يذهب بنا الى مرجع موضوعي داخلي .

٢-**الفضاء:** ان الفضاء هو المجال الذي يتحرك فيه التكوين الخطي ويقصد به الأرضية أو الخلفية وهو مرادف رمزي للفراغ الواقعي (ثلاثي الأبعاد) فالفضاء قد يحمل دلالة زمانية أو مكانية في التكوين.[٢]

٣-**اللون :** لا شك ان اللون لغة بليغة اذا ما جاء ضمن نص معين يشير بطريقة ما اليه فعلى الخطاط الإستفادة منه لتحقيق الدلالة من خلاله .

٤-**الإتجاه:** ان عنصر الإتجاه يعد قيمة علامية مهمة في الخط العربي من خلال اتجاهات الحروف فمنها العمودي والافقي والمائل وجميعها يمكننا استثمارها في تحقيق البنية الدلالية.

---

[١] بهية ، عبد الرضا . البعد التعبيري في الخط العربي . مجلة حروف عربية ، العدد ١٩ ، تشرين الاول ، الامارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٧، ص٩

[٢] بهية ، عبد الرضا . المصدر السابق، ص١١.

٥-**الملمس:** يعد الملمس من العناصر المعبرة دلالياً سواء كان واقعياً أو إيحائياً ، إذ من الممكن ان يعير العديد من المفاهيم الدلالية منها التنظيم ، التطابق ، التشابه ، الرمزية ، المماثلة.

٦-**التوازن:** ان التوازن شرط ملزم لأي عملية تكوين خطي إذ هو مبدأ عام في الوجود وهو على أنواع : شكلي ومحوري غير متناظر وشعاعي ولاشكلي.[١]

٧-**السيادة:** وتعني الهيمنة أي تغليب جزء من التكوين على باقي الأجزاء وهذا الجزء السائد في التكوين يتسم بالتفرد ويحضى بصرياً ودلالياً بالتميز والتأكيد .

٨- **التكرار:** ان خاصية التكرار حقيقة قائمة في حياتنا وفي مجال الفنون عامة وفن الخط العربي والزخرفة خاصة حيث يأتي التكرار للدلالة على الحركة والإيقاع ويستعمل عنصر التكرار في الزخرفة بصورة كبيرة إذ يعد أحد الركائز فيها ، وفي التكوينات الخطية تكرر بعض الكلمات في النص لتأكيد مسألة ما يريد الخطاط إيصالها الى المتلقي .

٩-**التضاد:** التضاد يعبر عن النقيض والتعاكس أو هو وسيلة لخلق نوع من الصراع والذي بدوره يؤدي الى التكامل ، مثل الخير والشر ، الصدق والكذب ، الليل والنهار ، وفي التكوينات الخطية يتجلى التضاد في التكوينات المتناظرة (المرآتية) من حيث التضاد في الإتجاه ، وكذلك يستعمل للتعبير عن الفعل ورد الفعل وقد يدل على التلاحم والوشائج.[٢]

١٠- **التباين:** التباين هو إختلاف بين شيئين من جنس واحد بشرط عدم الوصول الى درجة التضاد فقد يصار الى الاستفادة من الدلالة الحجمية مثلاً لنص ما .

---

[١] بهية ، عبد الرضا . البعد التعبيري في الخط العربي . المصدر السابق، ص١٣

[٢] بهية عبدالرضا، المصدر السابق، ص١٣.

المبحث الثالث

خط الثلث

يعد خط الثلث من أبرز وأهم الخطوط اللينة على الإطلاق ، بل يعد سيد الخطوط العربية بإجماع الخطاطين والباحثين في ميدان الخط العربي . وذلك لأنه يتمتع بمميزات عظيمة تختلف عن الخطوط الأخرى حيث مرونة الحرف التي تقبل قياسات متعددة فضلا عن قبوله ومطاوعته في تكييف شكله وفق التراكيب التي ابتدعها الخطاطون مع الحفاظ على قاعدة رسم الحرف . فضلا عن أهمية ضبط تلك المتغيرات والتي تعددت أشكالها التي تعطي مرونة للخطاط من الإبداع في تراكيبه الخطية . فمثلا اعتمد الخطاطون أشكالا هندسية منها المستطيل الذي يكتب بشكل أشرطة كتابية (أفاريز) منها التراكب والتكوين التي أتخذ أشكالا هندسية وآيقونية ، حيث تتراكب فيها الحروف والكلمات مما يعطي هيئات وزخارف وتشكيلات تسر الناظرين ، وبخاصة في خط الآيات القرآنية على جدران المساجد والمراقد المقدسة ، وفي اللوحات الفنية.

يعد خط الثلث من أصعب الخطوط العربية في مكنته ، ومن يتمكن منه يتمكن من باقي الخطوط لكونه يحمل صفات وخصائص الخطوط الأخرى ، وبهذا نال خط الثلث اهتمام الخطاطين والمجودين في إتقانه وضبط قواعده حتى بلغ بعض الخطاطين مستوى الإبداع فيه من خلال اتخاذه أشكالا متعددة منها الدائري، والبيضاوي ، والمستطيل والايقوني سواء (الآدمي ، والنباتي ، والحيواني) والحّر ضمن مساحة محددة .

لقد تعددت التسميات خط الثلث أو قلم الثلث التي صنفت إلى قسمين هما : ثقيل الثلث ويساوي ثماني شعرات ، أما الصنف الثاني فهو خف الثلث الذي يكون أدق من الثقيل ، والفرق بينهما أنّ الثقيل تكون منتصبا ته ومبسوطا ته قدر سبع نقاط

(النقطة هي وحدة قياس الحرف عند الخطاطين) ، والخفيف يكون مقداره خمس نقاط .

وهناك تسميات أخرى لخط الثلث منها ما يسمى (بالمحقق) واتخذ هذا الاسم بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأهداف المطلوبة منه[١]. ومن تسمياته الأخرى اسم (ألوراقي والمدني) الذي تشعب إلى مدني لين ومدني حاد . أما سبب تسميته بالوراق فتعود إلى استخدام الوراقين (الخطاطون والنساخون) في الكتابة .[٢]

يعد خط الثلث من الخطوط العربية اللينة، وهو من أقدم الخطوط المنسوبة ، و بعد ظهور الإسلام اتجه المسلمون إلى الاهتمام بالكتابة والخط العربي وذلك لورود بعض النصوص في القرآن الكريم تشير إلى قدسية الكتابة وآلتها (القلم) في القرآن الكريم عند قوله تعالى (نْ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) (القلم:١) وقوله تعالى :(اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ . الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ . عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) (العلق : ٣ و٤ و٥)، وكان النبي محمد صلى الله عليه وسلم يحث المسلمين على تعلم الكتابة وإتقانها مما أد إلى اتجاه المسلمين إلى هذا الشأن ، فأخذ الخط العربي يتحسن وتتغير أشكاله حتى وصل إلى غاية الجمال في شكله الحالي . فخط الثلث يتميز بمكانة خاصة عند الخطاطين كونه يعد من أصعب الخطوط وبه تقاس مكنة الخطاط وقدرته على استخدامه في الكتابات الرئيسة والمهمة مثل آيات الذكر الحكيم فضلا عن أنّه عنصر جمالي ودلالي في العمارة العربية الإسلامية كالجوامع ودور العبادة والأماكن المقدسة إضافة إلى عناوين الكتب والمؤلفات واللوحات الفنية والتي يعكس الخطاط من خلالها

---

[١] الجبوري ، تركي عطية عبود ، الخط العربي الإسلامي ، ط ١ ، دار البيان ، بغداد و دار التراث الإسلامي ، بيروت ، ١٩٧٥ م،ص٩٣.

[٢] ابن النديم، محمد بن اسحق، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨ م،ص١٢.

مكنته في هذا الخط، و قدرته في التعبير عن أساليب كتابته من حيث أنواع التراكب وغيرها.

وفي أواخر القرن العاشر الهجري برز خط الثلث الجلي على يد الخطاط التركي (مصطفى الراقم)[١] ووصل القمة ، فقد استطاع أن يكّون له أسلوباً مميزاً في خط الثلث الجلي وأن يختزل قواعد الخط العربي ، فضلاً عن تميزه باتقان تلك القواعد والضوابط .

لذلك فان الأساليب والاتجاهات الفنية للخطاط مصطفى الراقم كانت سبباً في إغناء وتطوير القيم الفنية والجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي .

لقد مر خط الثلث بأدوار مختلفة وخضع لتطورات متتالية ، وكل دور من هذه الادوار له شخصيته المميزة الواضحة ، لذلك فان (خط الثلث قد يفضل على غيره ، كونه يعد أرقى من أي نوع آخر من الخطوط العربية فضلاً عن استجابته المرنة التي تتحقق عبر مواءمته بين اشتراطات المساحة (الارضية المقررة) ومواصفات البنية النصية)[٢] .

استعمل خط الثلث للكتابة على جدران المساجد وفي التكوينات الخطية المختلفة، بطريقة التركيب الخفيف أو التركيب الثقيل أو في اشكال هندسية وتكوينات أيقونية ، فضلاً عن الكتابات الحرة المتميزة بالابتكار والتجديد .

---

[١] مصطفى الراقم : خطاط تركي برزت مواهبه منذ الصغر بالخط والرسم ، درس الثلث والنسخ على أخيه الأكبر الزهدي ، وبرز بصورة خاصة في لثلث الجلي ، عين موظفاً في دائرة السكة الهمايونية ، ثم دائرة تنظيم الطغراء ، ولم يلبث ان نال شرف تدريس الخط للسلطان محمود الثاني ، وأعتبر رئيس الخطاطين في عصره ، توفي في رمضان سنة ١٢٤١ هـ . ينظر : كامل البابا ، روح الخط العربي ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ١٩٩٤ ، ص ١٢٨

[٢] عبد الرضا بهية داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، المصدر السابق ، ص ١٢١

لذلك فان خط الثلث صار من أبرز معالم فن الخط العربي في المرحلة الاخيرة ، إذ استحوذ على معظم اللوحات الخطية على مدى القرنين الماضيين وأخذ الخطاطون يتنافسون في اجادة كتابته ، وأصبحت حروفه الموزونة بالنقط موضع اهتمام الدارسين والباحثين في مختلف أنحاء العالم العربي والاسلامي .

ومن الممكن تحديد أهم مميزات خط الثلث :

١- إن لخط الثلث ميزانا خاصا به يميزه عن باقي أنواع الخطوط العربية الأخرى، إذ بعد اكبر الخطوط حجما ، فإذا كتب احد حروفه، أو كتبت جملة منه وقورنت مع باقي الخطوط وباستخدام حجم القلم نفسه ، وجدنا أن العبارة التي خطت بالثلث تشغل حيزا اكبر من التي تخط بأي نوع آخر ، وبهذا السبب اعتمده الخطاطون للإغراض التزيينية في النصوص الجدارية للمساجد ، ودور العبادة، والأضرحة المقدسة .

٢- يتقبل خط الثلث حركات القصبة الفنية كافة من حيث الحجم الكامل حتى الحجم المستدق، وما بينهما من تدريجات.

٣- تنفرد بعض الحروف في خط الثلث بخاصية عن باقي الخطوط الأخرى مثل : (حرف العين، والواو، والهاء وغيرها) ، فهي تختلف عن خط النسخ ، والتعليق ، والديواني، والرقعة ، وهذا الاختلاف يشمل الشكل العام للحرف وميزانه ، وكذلك استقراره على سطر الكتابة (الوهمي) .

٤- يقبل خط الثلث أنواع التشكيل كافة، وتكتب هذه التشكيلات بقلم مقداره ثلث القلم الرئيس للحرف وبعضها يكتب بالقلم الرئيس، والتشكيل على نوعين منها إعرابي، ويكتب فوق الحروف، ومنها تزييني يكتب تحت الحرف.

٥- يتميز خط الثلث بخاصية أخرى، وهي وضع النقطة بشكل دائري، فهو الخط الوحيد الذي يمكن كتابة النقطة فيه بهذا الشكل

الدراسات السابقة

(الخصائص الشكلية والدلالية للتراكيب المتناظرة في الخط العربي)

الباحث : آرام محمد حسين الجادري

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الخط العربي والزخرفة

سنة الانجاز: ٢٠١٣م

المشرف د. جواد عبدالكاظم الزيدي

طرح الباحث مشكلة بحثه في الفصل الأول من دراسته بالتساؤل الآتي : ما هي الخصائص الشكلية والدلالية للتراكيب المتناظرة في الخط العربي ؟

فيما كان البحث يهدف الى تعرّف تنوع تصاميم التراكيب المتناظرة في الخط العربي.

أما الفصل الثاني فقد أشتمل على (ثلاثة مباحث)، تناول المبحث الأول نشأة التراكيب وظهور مبدأ التناظر فيها ، وجاء المبحث الثاني عن التراكيب الخطية المتناظرة ، والذي شمل شرح مفهوم التراكيب المتناظرة ، فضلاً عن التنوعات الشكلية لتصميم التراكيب المتناظرة من خلال تقسيمها الى أنواع ، أما المبحث الثالث فقد إشتمل على الخصائص الشكلية للتراكيب المتناظرة والذي تضمن الخصائص الشكلية لبنيتها والأسس والعلاقات التصميمية والتنظيمات الشكلية للبنى الدلالية والجمالية في التراكيب المتناظرة.

فيما إشتمل الفصل الثالث على إجراءات البحث ، إذ أُعتمد المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) ، وكان مجتمع البحث قد شمل التراكيب المتناظرة المتنوعة وقد بلغ عددها (٨٠) تركيب في حين كانت عينة البحث (١٢) إنموذجاً قصدياً وجرى تحليلها على وفق أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل

وقد إشتمل الفصل الرابع على عرض جملة من النتائج ، منها ما يأتي :

١.تباينت التراكيب المتناظرة من حيث مدى تماثلها وتطابقها ، نجد التركيب المتناظر والمتناظر غير التام والجزئي .

٢.نجد التنوع في البنية الشكلية لتركيب المتناظر من خلال نظام التجميعات ، عبر بناءها على وفق رؤى تصميمية لأشغال فضاء الهيأة المنشودة .

في ضوء نتائج البحث إستطاع الباحث أن يصوغ عدد من الإستنتاجات ، منها:-

إن اعتماد مبدأ تحوير الحروف ، والتغيير النوعي لبنائها (الشكلي والقياسي) ، ساعد في إظهار هيئات مختلفة تجاوزت الشكل القاعدي للحروف من خلال محصلة العديد من المقومات التشكيلية والجمالية والدلالية ، إذ تقوم على أسس فنية ونظم بنائية لتحقيق هيأة إيقونية أو إحداث حركة من خلال الإتجاهية مثلما في خط الثلث الجلي ، فضلاً عن إستثمار خاصية تقبل العناصر الزخرفية لبنية الحروف ، ويتجلى ذلك في الخط الكوفي ، والتي تشكل نواتج عملية التناظر فيها أشكال عدة .

مؤشرات الإطار النظري :

من خلال إستعراض الإطار النظري ، توصل الباحث إلى المؤشرات المتمثلة بالنقاط الآتية :

١. اهتم الخطاط بالبنية التعبيرية لما لها من اهمية لتجسيد افكار النصوص المعالجة خطياً .

٢. القيمة العليا لهذه الخاصية والمرتبطة بالقيمة الجمالية أدت الى تطور التراكيب المتنوعة ذات الابعاد الدلالية .

٣. سعى الخطاط المجود دائماً لاظهار مهاراته الفنية والجمالية من خلال البنية التعبيرية .

٤. يمكن ان نصنف المراحل الزمانية التي ادت الى تطور الخط العربي من خلال مقارنة المعالجات التصميمية بين التراكيب .

٥. أعتمد الفنان اسس التصميم المتنوعة للوصول الى غايته المرجوة من تحقيق البعد الدلالي .

٦. يمكن ان يعر الخطاط امكانياته التصميمية والتفيذية من خلال ربط النص بالشكل او البنية الشكلية .

٧. تجاوز الخط العربي مهمته القرائية الى اخرى جمالية .

٨. من خلال المغايرة في تصاميم التراكيب الخطية تظهر مهارات الخطاطين المجودين من غيرهم .

٩. المعنى الباطن ظهر في البنية الشكلية قبل قراءة النص من قبل المتلقي ، مما اكسبه القيمة الجمالية التي زاحمت النص واضافة اليه.

١٠. ظهور تكنيك والوان متنوعة ساعدت على اظهار اللوحات بشكلها النهائي.

١١. إن الإستفادة من أسس وعناصر وعلاقات التصميم في التوصل الى تكوينات خطية ذات بعد دلالي كالشكل والفضاء واللون والاتجاه والملمس والسيادة والتوازن والتكرار والتضاد والتباين.

١٢. كما ان خاصية التراكب والتشابك في حروف الخط العربي ولاسيما خط الثلث الجلي وقدرتها على المد بصورة عمودية وأفقية تعكس إمكانية خلق هيئات ذات دلالة معينة.

الفصل الثالث

أولا: منهجية البحث

ثانياً:مجتمع البحث .

ثانيا: عينة البحث .

ثالثا: اداة البحث .

أ- صدق الأداة .

ب- ثبات الأداة .

التحليل: تحليل العينات .

(الفصل الثالث)

منهجيـة البحـث : اعتمـد الباحـث المـنهج الوصـفي التحليلـي لتحليـل المحتـوى والمضـمون للعينات المنتقاة من مجتمع البحث كونه الأقرب مع توجهات البحث .

مجتمـع البحـث : شـمل مجتمـع البحـث (النتاجـات ذات البنيـة التعبيريـة) للمـدة مـن (عـام ٢٠٠٠م)الـى (عـام ٢٠٢٠م) ، إذ قـام الباحـث بحصـرها فـي ضـوء أهـداف ومحـددات بحثـه وكان عددها (١٥) لوحة .

عينـة البحـث : اعتمد الباحث الأسلوب ألقصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تعكس خصائصه ، وبالنظر لاختلاف النتاجات الخطية ذات البنية التعبيرية من حيث الاعتماد على الخط أو الشكل العام البنائي في بناء التكوين الخطي ، قام الباحث بتصنيفها معتمداً على الاختلاف فيما بينها وقد بلغ عددها (٣) نماذج وتمثل نسبة (٢٠ %) من المجتمع وكما يأتي :

أداة البحـث : قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل)[*] التي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري وأراء السادة الخبراء ، وفق محاور متعددة بغية تحقيق أهداف البحث ، وقد عرضت فقراتها على الخبراء في مجال الإختصاص.

صدق الأداة : تحقق صدق المحتوى والمضمون من خلال عرض استمارة التحليل المفتوحة على مجموعة من السادة الخبراء [**] في مجال الإختصاص والذين بينوا صلاحية وفاعلية فقرات الإستمارة.

الثبات : عرض الباحث مجموعة من العينات المحللة على عدد من المحللين [***]على وفق استخدام الطرق المُعتمدة في المعالجات الإحصائية [****] وجد الباحث بعد عرض التحليل الذي قام به إن نسبة الاتفاق كالآتي :

---

[*] الملحق (٢)

[**] الخبراء هم :

١- ا .م. د. أمين عبد الزهرة ياسين / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

ا . م . د . منى كاظم عبد / تدريسية في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

[***] المحللون هم :

١- م . وسام كامل عبد الأمير / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

١- نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحث ٩٠ %.

٢- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحث ٨٦ %.

٣- نسبة اتفاق المحلل الأول مع المحلل الثاني ٨٨ %.

وتعد هذه النسبة كافية مما تمكن الباحث من إكمال تحليل بقية العينات .

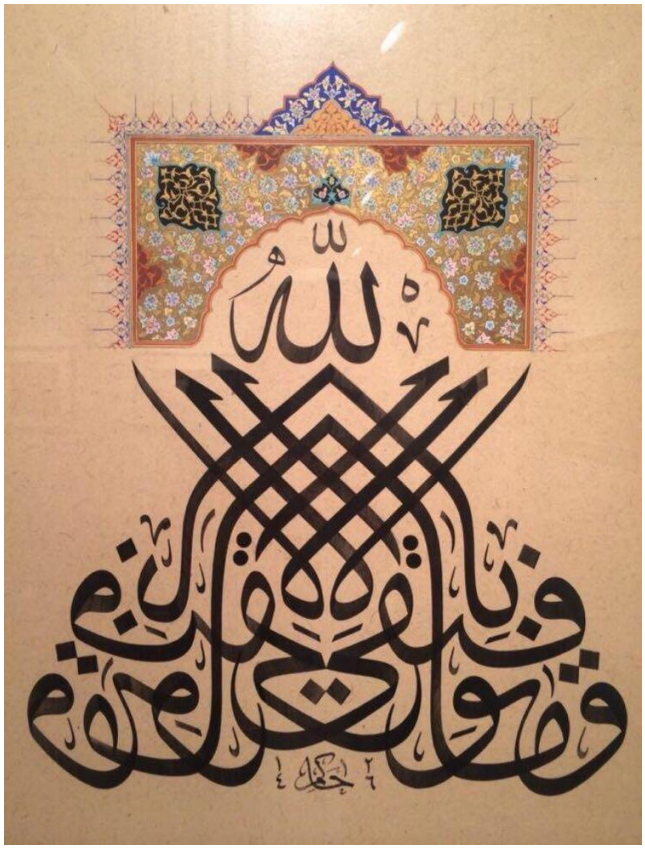
٢- م . علي عبد الحسين محسن / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

**** معامل الثبات = عدد مرات الاتفاق / (عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق) × ١٠٠

إنموذج (١)

النص: (وما توفيقي إلا بالله) سورة هود الآية ٨٨

سنة الإنجاز ١٤٢٦هـ .



لوحة خطية وظف فيها نوع واحد من الخط وهو خط الثلث الجلي ، إحتوت على أشكال أيقونية كالسندانة ، وإعُتمد التنظيم المتعاكس (المرآتي) في التوزيع حول المحورالوسطي الموجود باعتبار نقطة التقاء التكوين ، وإحتوى التكوين الخطي على تطابق الشكلين مع ارتفاع كلمة الله سبحانه وتعالى في اعلى التكوين ، وهذه مثلث وحدانية الله سبحانه وتعالى . وتكون النص الخطي من نص واحد ، متمثل بالآية القرآنية الكريمة (وما توفيقي إلا بالله) مقسم إلى عدة أقسام لإتمام معنى النص في الشكل الصوري التكويني ، حيث اسُتخدم النص الأساسي في أسفل التكوين وكأنه قاعدة الارتكاز للتكوين ، والمُمثل على شكل مستقيم من الاسفل طرفاه منحية من الجوانب بشكل دائري للأعلى ، إذ عُد الذين يطلبون التوفيق هم الجمع المؤمن الممثل في الأسفل من التكوين الخطي متجهين إلى الخالق الأعلى من خلال ارتكاز كلمة لفظ الجلالة في الاعلى ، ويشكل جمعهم مؤمن بالله سبحانه وتعالى ، وسبحانه وتعالى يضاعف لهم في التوفيق والله الموفق ، إذ اعتمدت على تطابق الشكل مع المضمون ، وتمت المزاوجة بين حروف (اللام) في كلمتي (الا) ، مكررة واتصالها بنفس الحرف مما ساعد على زيادة جمالية التركيب الخطي ، وظهرت بشكل زخرفي يحتضن كلمة الله لفظ الجلالة ، وكذلك تشابكها مع حرف (الالف) ، من كلمة(با) ،مما أعطى شكل حاضن لكلمة (الله) سبحانه وتعالى ، والتي أخذت مكانها الطبيعي في اعلى التكوين والكتابة بالقيمة السوداء أي بنفس لون المداد، إذ ساعدت الالتفافات في بعض الحروف وتشابكها على تنسيق وجمالية

التركيب الخطي ، وأعلاها تكوين (زخرفي) بالوان جذابة المأخوذ من لون الطبيعة ، باعتبار الاتكال على اللَّهِ (ﷻ) هو التوفيق والسعة والبرَكة ، والمُنفذة على شكل قاعدة تحمل كلمة الله (ﷻ)، وكان التنظيم المكاني تقسيم هندسي محوري على شكل قوس ونصف دائرة وأشكال ايقونية واستعمال نوع خط واحد وهو خط الثلث الجلي . واسُتخدم تركيب خطي متشابك ، حيث احتضنت لفظ الجلالة للمكانة الإلهية في الجانبين ، ووظفت الزخرفة النباتية من اعلى اللوحة كأنها تمثل السماء فيها .

أنموذج (٢)

النص : ((هَلْ جَزَاءُ الإِحْسَانِ إِلاَّ الإِحْسَانُ * فَبِأَيِّ آلاَءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ)) (الرحمن ٦٠ و٦١) .
سنة الانجاز: ١٤٢٨هـ

تبدا قراءة اللوحة من المستوى الثاني للتركيب ومن ثم تتشابك الحروف والكلمات بعضها مع بعضها الاخر بصورة معقدة مما يؤدي الى صعوبة التتابع الصحيح للكلمات لمفردات النص لصعودها الى المستوى الاول للتركيب ثم نزولا الى المستوى الثالث .

وحقق الخطاط انسيابية عالية في طريقة رسم اشكال الحروف حتى لتبدو ان جهدا كبيرا بذل في كل حرف منها وذلك لاظهار صفات الحرف الرشيق والمصقول والنظيف على الرغم من شدة التراكب والتشابك الحاصل بينها وذلك بغية خلق علاقة تشكيلية ذات ابعاد جمالية وخلق علاقات تصميمية كتقاطع الحروف وتناسبها من خلال التكرار المتطابق .

لتعطي هيكلية الشكل الكلية وفق صورة يمكن ان تعبر عنها بانها تمتاز بكثرة من العذوبة والطراوة وذلك وفق انسجام وتناسق الحروف للمظهر الخارجي العام في الشكل من تطابق وتشابه واختلاف في آن واحد ويتضح ذلك من حيث وضع نقطة (الباء) من كلمة (فبأي) وظهورها بهيئة دائرية مما خلقت لنا علاقة التطابق من حيث الشكل الخارجي الدائري للنقطة مع الشكل العام وعلاقة الاختلاف بوجود نقاط مربعة الشكل .

اما من حيث طريقة توزيع المفردات وفق المقومات البنائية للحروف يمكن ملاحظة تصرف الخطاط باستخدام الكاف الزنادي الصغير بدل الكاف السيفي في كلمة (ربكما) لضيق المساحة ولاتصال حرف (الزاء) من كلمة (جزاء) للكلمة (ربكما) اوحت بتكامل شكل

الكلمة ، ولتحقيق المحيط الكفافي للشكل تصرف الخطاط بوضع السكون الثقيل مع حلية الظفر الثقيل من الجانب الايمن ووضع الضمة الثقيلة من الجانب الايسر .

كما استخدم التنصيل الحسن في مد حرف (الباء) في كلمة (ربكما) من جهة اليمين ومد حرف الباء من كلمة (تكذبان) من جهة اليسار وكذلك استثمر الخطاط توقيعه وسنة التنفيذ لاكمال الشكل البيضوي .

اما بالنسبة الى الاسس التصميمية في الخط العربي وعلاقته في بناء التركيب .نلاحظ ان الخطاط استثمر ظاهرة فيزياوية في الطبيعة وتوظيفها في بناء لوحته بان جعل ثقل الكتلة الخطية اسفل اللوحة انسجاما مع قانون الجاذبية مما جعل قاعدة اللوحة متينة وثابتة .

أنموذج (٣)

النص: ولربك فأصبر (سورة المدثر الآية ٧)

سنة الانجاز ١٤٣١هـ

تتضمن اللوحة تركيبة بيضوية تندرج من ضمن التراكيب ذات الاشكال الهندسية متعددة المستويات ، ويعد نموذج هذه اللوحة نوعا متطورا عن الاشكال البيضوية الاخرى ، وذلك لاحتوائه على ثلاثة اسطر كتابية متداخلة ومتشابكة فيما بينها لتظهر في النتيجة شكلا بيضويا واحدا ويمكن ملاحظة مهارة الخطاط وتوفيقه في معالجة اشتباك الحروف الكثيف وتداخلها مع بعضها من دون الاخلال بالحرف من الناحية الجمالية او من حيث الاسس والقواعد الفنية.

إن حرف الواو الذي يشكل قاعدة كبيرة نسبياً تعطي توازناً واضحاً واستقرار مما يعطي دلالة رمزية أن المؤمن بالله وحكمه وقضاءه إنما هو مطمئن وراسخ. كذلك فإن الدلالات اللونية التي استخدمها الخطاط تعطي انطباعاً بالخير المرجو من الصبر متمثلاً باللون الأخضر وإعطاء اللون الأحمر لحرف الواو إنما جاء لجذب الانتباه إلى أن الأمر كله بيد الله كونها حرفاً من حروف القسم بالله العظيم فاعطى الحرف سيادة كاملة على اللوحة ومركزاً لها.

كما أن التوازن المتحقق من خلال توقيع الخطاط وسنة الانجاز في يسار اللوحة جعلت التكوين متوازناً على جهتي نهاية حرف الواو، وإن كان توازناً فيزيائياً فهو ذو دلالة معنوية كون التوازن من أهم الأبعاد الدلالية المعبرة.

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات
- المصادر

(الفصل الرابع)

نتائج البحث:

من خلال تحليل العينات المنتقاة توصل البحث لمجموعة من النتائج وكما يأتي :

١. المُغايرة في البُنى التصميمية للوحة الخطية من حيث إستثمار عُنصر الفضاء المفتوح ساعد على إظهار البعد التعبيري ولمناجاة المؤمنين مثلما في النموذج.

٢. إستغلال بعض الأشكال النباتية والحيوانية لإظهار الدلالة الواقعية ولمحاكاة الطبيعة ،وتطابق الشكل مع المضمون.

٣. إستثمار حرف (اللام الف) في عملية ترتيب وتقسيم وتنظيم التركيب الخطي المُعبر واظهارهُ من خلال الإحالة غير المباشرة للنص ، فضلاً عن تراكبها على وفق إيقاعات مختلفة مثلما في النموذج (١) .

٤. ظهور زخارف نباتية من مفردات نباتية مكونة في اعلى التكوين مع (أهداب أو ذويئبات) موظفة بأسلوب جمالي أضافي مُعبر عن اشعة الشمس مثلما في النموذج (١) .

٥. استغلال مطاوعة الحروف لتحقيق المزاوجة في الكلمات واتصالها مما ساعد على إظهار زيادة في جمالية التراكيب الخطية وتشابكها مع بعضها مما أعطى شكلاً ذي بُعداً تعبيرياً .

٦. محاولة إضفاء البساطة وعدم التعقيد في التكوين الخطي التعبيري لغرض سرعة الالتقاط البصري للمنجز الفني .

٧. توظيف عدة نصوص (قرآنية ، أحاديث ، أدعية) في نتاج خطي تعبيري واحد وترابط مضامينها فيما بينها مما يفي صفة جمالية اخرى لتنتقل عين المتلقي من معنى الى اخر .

٨. استعمال الصبغة الذهبية في اللوحات الخطية لما لها من بعد في الفكر الإسلامي واستخدام القيمة البيضاء للتعبير عن الطهارة والنقاء ودلالة روحية.

٩. جاءت النصوص القرائية في العينات كافة مضامينها بخصوص (الصلاة والأيمان والخشوع والجنة والآخرة والنار والقيامة والتوفيق والاستعانة بالله سبحانه وتعالى) وجميعها تؤكد على الثواب والعقاب .

١٠.اسُتخدمت تراكيب خطية ثقيلة وخفيفة وأشرطة كتابية في كافة العينات للمساعدة في إبراز الجانب التعبيري.

١١.تكونت اغلب العينات من نص قرائي واحد مقسم إلى عدة أجزاء للمساعدة في إتمام البُعد التعبيري للمُنجز الفني.

١٢.إستعمال الزخارف بألوان متعددة وبشكل صريح ومتدرج في بعض العينات وخلوالعينات الاخرى من الزخارف معتمداً على التركيب الخطي فقط .

الاستنتاجات

١- ظهر البعد التعبيري نتيجة المُغايرة في البُنى التصميمية للوحة الخطية ومن حيث إستثمار عُنصر الفضاء المفتوح .

٢- لتحقيق تطابق الشكل والمضمون إستغل الفنان بعض الأشكال النباتية والحيوانية لإظهار الدلالة الواقعية ولمحاكاة الطبيعة .

٣- ظهر التركيب مشكلاً ايقاعات مختلفة من خلال إستثمار حرف (اللام الف) في عملية ترتيب وتقسيم وتنظيم التركيب الخطي .

٤- وظف الفنان اسلوباً جمالياً معبراً من خلال ظهور زخارف نباتية من مفردات نباتية مكونة في اعلى التكوين الخطي .

٥- استغلال مطاوعة الحروف لتحقيق المزاوجة في الكلمات واتصالها مما ساعد على إظهار زيادة في جمالية التراكيب الخطية وتشابكها مع بعضها مما أعطى شكلاً ذي بُعداً تعبيرياً .

٦- لغرض سهولة التلقي تقصد الفنان البساطة وعدم التعقيد في التكوين الخطي التعبيري.

٧- نتيجة التأثر في البعد الفكري الاسلامي استعمل الفنان الصبغة الذهبية في اللوحات الخطية .

٨- ان ديدن المسلم هو رضى الله سبحانه وتعالى وعليه جاءت النصوص القرائية في العينات كافة مضامينها بخصوص (الصلاة والأيمان والخشوع والجنة والآخرة والنار والقيامة والتوفيق والاستعانة بالله سبحانه وتعالى).

٩- لابراز الجانب التعبيري تقصد الفنان اسُتخدام تراكيب خطية ثقيلة وخفيفة وأشرطة كتابية في كافة العينات للمساعدة في إبراز الجانب التعبيري.

١٠- للمساعدة على اتمام البعد التعبيري تمثلت اغلب العينات من نص قرائي واحد مقسم إلى عدة أجزاء.

١١- اعتمد الفنان في بعض النماذج على التركيب الخطي دون إستعمال الزخارف والالوان.

التوصيات

١- الافادة من اساليب الابعاد الدلالية في احداث تكوينات خطية تنبثق من المتداول بصيغات متباينة نوعياً تُراعي الجوانب الشكلية والجمالية والوظيفية والتعبيرية عبر تعزيز الجانب التعليمي للمواد الدراسية كالتركيب الخطي والمشروع للطلبة في كليات ومعاهد الفنون الجميلة والتطبيقية .

٢- استنفار الجهد التصميمي للخطاط المسلم في الجهات ذات العلاقة المسؤولة عن مشاريع الاعمار والتصميم مثل قسم التصاميم في ديوان الوقف الاسلامي عند تزيين العتبات المقدسة والجوامع في استحداث موضوعات جمالية ذات سمة مغايرة تراعي الموائمة بين الاصالة والمعاصرة بما ينسجم فلسفياً مع طبيعة التوجه العقائدي للمتلقي المسلم لاسيما عند تزيين العتبات المقدسة والمساجد وغيرها من التطبيقات.

المقترحات

تقترح الباحثة القيام بالدراسة الابعاد الدلالية في لوحات الخطاط حسين علي جرمط.

المصادر

- القرآن الكريم

١. ابن النديم، محمد بن اسحق، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٨ م.
٢. ألبنا ، محمد عبد الشافي . الحرف العربي في الفن المعاصر . مجلة المختار ، عن مجموعة الخطاطين البريدية ، العدد الثاني ، آب ، ٢٠١١.
٣. البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطالب ، دار المشرق ، ط ٣ ، بيروت ، ب. ت .
٤. ثامر ، سعد عبد الجبار . التطابق الحركي والتكويني بين الشكل والمضمون . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، ١٩٩٩.
٥. جبران ، مسعود : رائد الطالب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب. ت.
٦. الجبوري ، تركي عطية عبود ، الخط العربي الإسلامي ، ط ١ ، دار البيان ، بغداد و دار التراث الإسلامي ، بيروت ، ١٩٧٥ م.
٧. جيروم،ستولنتيز .النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية ، ت،فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ١٩٧٤.
٨. الحسيني ، أياد حسين عبد الله ._التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم .دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، العراق ، ٢٠٠٢.
٩. خلف ، معصوم محمد . عالمية الخط العربي . مجلة بناة الأجيال_، العدد ٥١ ، ربيع ، ٢٠٠٤ .
١٠. خياط ، يوسف : معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب ، ب. ت .
١١. داود ، عبد الرضا بهية .بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوين الخطي ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، ١٩٩٧.
١٢. داود ، عبد الرضا بهية. البعد التعبيري في الخط العربي . مجلة حروف عربية ، العدد ١٩ ، تشرين الاول ، الامارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٧
١٣. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد الرحمن : مختار الصحاح ، دار آفاق عربية ، مكتبة النهضة ، بغداد ، ١٩٨٣.
١٤. سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط١ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، وسوشبرس ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥.
١٥. صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج ١ ، دار ذوي القربى ، طهران ، إيران ، ١٩٦٤ .
١٦. طه ، حسن. قابلية التحوير في الخط العربي لإثراء التصاميم الزخرفية ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، (رسالة ماجستيرغير منشورة) ، ٢٠٠٢.

١٧. القرطاجني ، أبو الحسن حازم : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، (د. دار نشر) ، تونس ، ١٩٦٦.
١٨. كامل البابا ، روح الخط العربي ، ط٣ ، دار العلم للملايين ، لبنان ، ١٩٩٤ .
١٩. محمد شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسّرة ، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٥٩.
٢٠. المظفر ، محمد رضا : المنطق ، مطبعة النعمان ، النجف ، ١٩٧٢.
٢١. معارز ، عباس أمير : الذوق وأنماط التذوق الشعري في العصر العباسي الأول ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة الكوفة ، كلية الآداب ، ١٩٩٥.
٢٢. مهاوي ، قصي نزار . العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونيسيف ، قسم التصميم (تصميم طباعي)، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، (رسالة ماجستيرغير منشورة) ،٢٠٠٧ .
٢٣. هويغ ، رينية . الفن تأويله وسبيله . ت : صلاح برامدة ، دمشق ، وزارة الثقافة والإرشاد ، ١٩٧٨.

استمارة التحليل بصورتها الأولية

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الثانوية		تصلح	لا تصلح	بحاجة إلى تعديل
١	الهيئة العامة للتكوين	نظام سطري	مستوى واحد			
			مستويان			
			ثلاث مستويات فأكثر			
		الهندسي	مستطيل			
			دائري			
		غير الهندسي	حر			
			ايقوني			
			متناظر			
٢	البعد الدلالي	الشكل مطابق للمضمون				
		الشكل غير مطابق للمضمون				
		موقع اسم الجلالة	مراعي			
			غير مراعي			

استمارة التحليل بصورتها النهائية

ت	الفقرات الرئيسية	الفقرات الثانوية		عينة ١	عينة٢	عينة٣
١	الهيئة العامة للتكوين	نظام سطري	مستوى واحد			
			مستويان			
			ثلاث مستويات فأكثر			
		الهندسي	مستطيل			
			دائري			
		غير الهندسي	حر			
			ايقوني			
			متناظر			
٢	البعد الدلالي	الشكل مطابق للمضمون				
		الشكل غير مطابق للمضمون				
		موقع اسم الجلالة	مراعي			
			غير مراعي			