قسم الخط العربي والزخرفة

الأبعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي

(الخطاط روضان أنموذجا)

بحث تقدمت به الطالبة

مـــريم ناظم فرمـــــان

وهو جزء من متطلبات مشروع التخرج للمرحلة الرابعة

اشراف

د. عـــلي عبد الحسين الشديدي

لجنة المناقشة

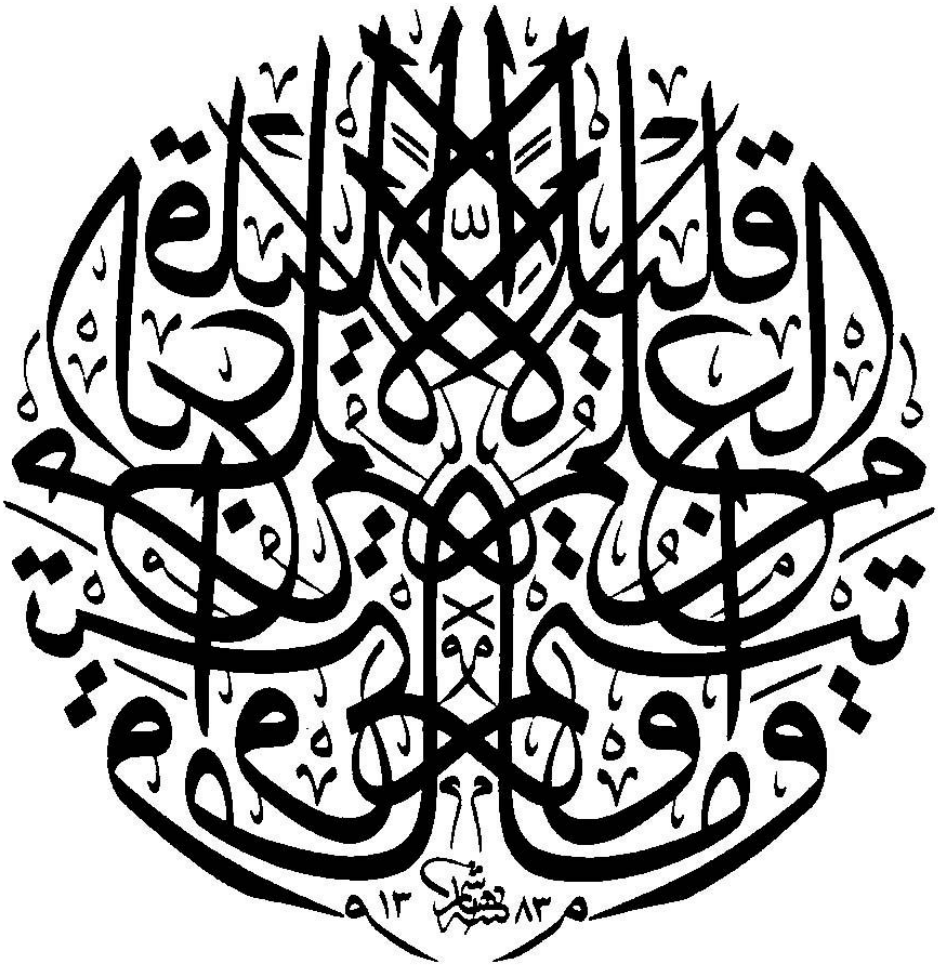
أ .د . جواد عبد كاظم　　أ. م د. حسين علي جرمط

أ. م د. هاشم خضير حسن　　أ. م.د. فرات جمال حسن

د .وسام كامل عبد الامير

١٤٤١ هـ　　بغداد　　٢٠٢٠ م

بسم الله الرحمن الرحيم



صدق الله العظيم

من سورة الاسراء – اية (٨٥)

الإهداء

- إلى آفاق روح تعشقت في ذاتي ... إلى الذكرى التي ترفض الرحيل ... إلى الذي أضاء دربي وارتحل ... والدي ... غفراناً ورحمةً ....
- إلى التي أوقدت سنين عمرها شموعاً ومازالت ... إلى من كانت عوناً لي دائماً وأبداً ... أمي ... حناناً واعتزازاً ...
- إلى من كانوا سنداً وركيزة لي .. أخوتي ... وأخواتي ... شكراً وتقديراً ....
- الى من لولاهم لما كتبت هذه الكلمات ... أساتذتي ... عرفاناً بالجميل ...
- إلى كل من رفع لي يده بالدعاء ... شكراً وامتناناً ...

الباحثة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي جعل الحمد مفتاحاً لذكره ، وهدى الإنسان إلى العلم والبيان وكرمنا بنزول القران، فالحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء وأول الشفعاء سيدنا محمد (صلى الله عليه واله وسلم).

اتقدم بالشكر والامتنان إلى السيد المشرف د. عـــلي عبد الحسين الشديدي الذي ساهم في تقويم البحث ورسم الطريق الصحيح نحو المعرفة.

كما تتقدم الباحثة بفيض من الشكر والامتنان والاحترام إلى من مدّ يد العون والمساعدة لإنجاز هذا البحث وابتدأ بتقديم وافر الشكر والعرفان بالجميل للموقف الأبوي وليس العلمي فحسب للأساتذة د . جواد عبد كاظم و د. حسين علي جرمط و د. هاشم خضير حسن و.د. فرات جمال حسن و د .وسام كامل عبد الامير . لما أبدياه من آراء سديدة في توجيه البحث ورعاية متواصلة طوال مدة كتابته أدامهم الله شمعة منيرة في دروب العلم .

ثبت المحتويات

ت	الموضوع	الصفحة
١	آية قرآنية	ب
٤	الإهداء	ج
٥	شكر وعرفان	ح
٦	ثبت المحتويات	خ
٧	ملخص البحث	ذ
الفصل الأول		
٨	مشكلة البحث	١
٩	أهمية البحث	٢
١٠	أهداف البحث	٢
١١	حدود البحث	٢
١٢	مصطلحات البحث	٣
الفصل الثاني		
١٣	المبحث الأول: **المقومات الجمالية للحروف خط الثلث الجلي**	٥
١٧	المبحث الثاني: **الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي**	٩
الفصل الثالث		
٣٢	منهجية البحث	٢٠
٣٣	مجتمع البحث	٢٠
٣٥	مصادر جمع المعلومات	٢٠
٣٦	أداة البحث	٢١
٣٧	صدق الأداة	٢١
٣٨	ثبات التحليل	٢١
٣٩	تحليل النماذج	٢٢
الفصل الرابع		
٤٠	النتائج	٣٣
٤١	الإستنتاجات	٣٥
٤٢	التوصيات	٣٦
٤٣	المقترحات	٣٦
٤٤	المصادر والمراجع العربية والأجنبية	
٤٦	الملاحق	
٤٧	ملخص باللغة الإنكليزية	A-B

ملخص البحث

تناول البحث الحالي (الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي - الخطاط روضان انموذجا) في محاولة لدراسة الابعاد الجمالية لحروف الخط العربي الذي استلهمها الفن الاسلامي بمرجعياته المفاهيمية البنائية و الاستفادة من خاصية الحروف الجمالية وفق تكوينات ذات علاقات تتمحور في بنائية العمل الخطي بهيئة أفكار ومضامين(النص) متعددة تم توظيفها ، وإحالتها من خصوصيته الوظيفية (التدوينية) إلى الخصوصية الجمالية (التزينية) متوخاة من قواعد الحروف العربية واصولها ، اذ ارتبط الخط العربي بالنصوص القرإنية والأحاديث النبوية الشريفة ومراحل تجويدها وظيفيا و جماليا ، مما ادى الى تنوع الخطوط العربية وتعدد اشكالها ،ولاسيما خط الثلث الذي يعد اجادته دليل اتقان الخطاط ،والذي يعد الاكثر جمالا وكمالا في صفات حروفه الجمالية ، فتنوعت وتعددت الهيئات الاخراجية له من خطاط لاخر. واظهار الجانب الجمالي لحروف خط الثلث و التي كانت المدخل الحقيقي لفهم خصائصه الفنية وتوضيح أبعاده الجمالية كمنظومات شكلية تبرز المزيد من الجوانب الوظيفية والجمالية للحروف العربية التي تحملها عبر النصوص (الموضوع) وأخراجها بهيئة تكوينات خطية ذات ابعاد جمالية ، فقد توجهت الباحثة لدراسة ذلك في اربعة فصول ، تضمن الفصل الأول / توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فضلا عن اهدافه التي تمثلت بالكشف عن الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي و التعرف على العلاقات الجمالية في تكوينات خط الثلث،وتعريف اهم المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث وتوجهاته . أما الفصل الثاني / فقد تضمن عرضا للإطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكونا من مبحثين ، الاول المقومات الجمالية لحروف خط الثلث الجلي و تناول المبحث الثاني الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي واما الفصل الثالث / فقد ضم (إجراءات البحث) شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث للخطاط العراقي روضان التي انجزت من عام (١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣ م) الى عام (١٤٤١هـ ،٢٠٢٠ م) وقد بلغ مجتمع البحث (٤٢) لوحة خطية ، وتم انتقاء عينة البحث وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (٤) عينات مختلفة المواصفات، كما اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي كونه الأنسب في توالمه مع طبيعة توجه البحث الحالي.

وختمت فصلها الرابع بتحليل عينات البحث وأستلخصت منها أهم نتائج بحثها المتمثلة بالصفات والعلاقات الجمالية للحروف العربية ، وذلك من خلا ل مجموعة تكوينات لخط الثلث احتوت على جميع خواص حروف خط الثلث وتنوعاتها في مواقعها من التكوين الخطي الذي يشكل بناء هندسي متكامل يظفي الطابع الجمالي .

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- حدود البحث
- مصطلحات البحث

أولا : مشكلة البحث :-

تحتل الفنون الإسلامية موقعاً بارزاً في تاريخ الفنون العالمية، إذ شكلت منعطفاً هاماً وجديداً في الصياغة الجمالية، التي شملت جميع الميادين الفنية الإبداعية و منها ميدان فن الخط العربي الذي يضم تشكيلات وتراكيب خطية مختلفة ومتنوعة ومنفذة على جميع انواع الخامات ولاسيما مادة الورق.

ويعد فن الخط العربي أحد الفنون التي تدل على مستوى رُقي الفنان المسلم وأحد وسائل التحاور في المجتمعات العربية التي ترتبط بروح الأمة الإسلامية النابعة أفكارها من تعاليم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة ، لذلك نجد العرب قد افردوا على فن الخط العربي مما رفعه الى اعلى مراتب التجويد والابداع ، فضلاً عن أبعاده الفلسفية التي تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب من منظوره الجمالي. فنجد أن هنالك تنوعاً في النتاجات التزيينية التي سادت في جميع العصور الإسلامية التي شهدت الكثير من التطور الفني والجمالي، الذي يعبر عن تراكم الخبرات والمهارات الفنية، كمستوى إبداعي وجمالي أسس سمات وخصائص مميزة لفنون الخط العربي و الزخرفة الإسلامية.

اذ يمثل الجمال وعملية الإحساس به واحدة من السمات التي ينفرد بها الفنان المسلم دون سواه من الخلائق، ويمكن الاستدلال على الجمال حينما نمعن النظر فيما أنجز عبر أطوار الحضارة الإنسانية والذي يكشف عن اطراد الوعي والتلاحم مع مظاهر الطبيعة، وتظهر في الفن العربي الإسلامي بشكل عام وفن الخط العربي بشكل خاص عن وجود نمط من التفكير الجمالي الذي يقف ورائها. حيث أعتمدة تجويد الخط العربي على مرتكزات الذائقة الفردية للفنان المسلم (الخطاط) المستمدة من فكر الدين ألاسلامي، وتفرده في التذوق الجمالي ضمن ألاسس والقواعد الخطية وأخراجها بتكوينات وتراكيب خطية اتسمت بانواع الخط العربي بوجه العموم وأختصت بخط الثلث بوجه الخصوص، اذ تم توظيفه بشكل واضح في الأعمال الفنية ذات الابعاد الجمالية للخطاطين العراقيين، وكعنصر من عناصر العمل الفني ذات الابعاد الوظيفية والجمالية في الفن العربي الاسلامي، لما لهُ من دور وأبعاداً جمالية تمثلت ، من قبل الخطاطون في مجال الخط العربي لوضع أسس وعلاقات جمالية تنضبط وفقها حروف الخط العربي واخراجها كبنية خطية متكاملة من حيث الوظيفة والجمال، وبما أن هذهِ المساحة قليلة الدراسة بشكلها الفني الاستقرائي الذي يكشف الأبعاد والمديات الإبداعية للسمة الجمالية بشكل تنظيري، وقد وجدت الباحثة ان هناك اعمال غنية للخطاط روضان بهية جديرة بالدراسة ، واحتوائها على ابعاد جمالية لتطرح مشكلتها بالتساؤل الاتي:-

- ماهي الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي لاعمال الخطاط روضان بهية؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :-

١- يمكن ان تقدم دراسة عملية متخصصة تتناول الحرف العربي بوصفه مفردة مستلة من التراث الحضاري والفن الاسلامي وموظفه في بنية خطية معاصرة بصوره جمالية وفنية تسهم في الإثراء المعرفي والعلمي للمهتمين بهذا الموضوع.

٢- يمكن ان تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الخطاط العراقي في نتاجه الفني (من التكوينات الخط العربي في اللوحة الخطية) عبر مسعاه للمزج ما بين التراث والمعاصرة، بما يحقق الكشف عن وضوح الهوية العربية الاسلامية في منجزات الخطاط العراقي المعاصرة.

٣- يمكن ان تسهم في الاطلاع على دراسة تحليلية لبعض نتاجات الخطاطين المعاصرين الذين استلهموا الحرف العربي كقيمة جمالية .

ثالثاً : هدف البحث :-

- الكشف عن الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي لاعمال الخطاط روضان بهية.

رابعاً : حدود البحث:-

تراكيب خط الثلث الجلي المنفذة على خامة الورق (اللوحة الخطية)، من قبل الخطاط العراقي روضان يهية من عام(١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣ م) الى عام (١٤٤١هـ، ٢٠٢٠م).

خامساً : مصطلحات البحث :-

- الأبعاد(البُعد) (Dimension)

البعد خلاف القرب ، وهو عند القدماء (اقصر امتداد بين الشيئين ، وقد جعل المتكلمون البعد امتداد موهوماً مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه صالحاً لان يشغله الجسم) [١] .

- الأبعاد :مصدرها بُعد ، (اتساع المدى المسافة) [٢] .

- الأبعاد : (جمع) مفردها (بُعد) ، وهي (الرأي والحزم) [٣] .

- هو المقدار الحقيقي الذي يحدد بنفسهِ أو بغيره ، مقدار أو شكل قابل للقياس (كالخط أو السطح أو الحجم) ، مثال ذلك : أبعاد الجسم [٤] .

---

[١] صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة : ١٩٧٧ ، ص ١٣٧.
[٢] مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت : ب ت ، ص٢٠٥ .
[٣] البستاني ، فؤاد افرام : منجد الطلاب ، ط ٣ ، دار المشرق بيروت : ب ت ، ص ٦٩-٧٠ .
[٤] صليبا ، جميل : المصدر السابق ، ص ٢١٣.

- وهو في العلوم الطبيعية (العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية ، وهي الطول والزمن والكتلة) [٥] .

وتعرف الباحثة (البعد) إجرائيا بما يتلائم مع موضوع البحث :

(هو المدى الذي نتعرف من خلاله على ما ينطوي علية الحرف لتحقيق الجمال)

– الجمال : (AESTHETICS)

ذكر **ابن منظور** الجمال في (لسان العرب) على انه مصدر جميل ، والفعل جَمُلَ . ويرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جَمُلَ الرجل – بالضم ، جمالاً فهو جميل[٦] .

فيما ورد معنى الجمالية في (**قاموس أكسفورد**) إنها نظرية التذوق أو إنها عملية إدراك حسي للجمال في الطبيعة والفن [٧] .

وعرّف (**ريد**) الجمال: '' هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا ''.[٨]

– التكوين : (Composition)

التكوين (لغة) :

(كَوَّنَ فتَكَوَّنَ) أي أحدثه فحدث الشيء، يقال الكون: الحدث يكون من الناس وقد يكون مصدراً من كان يكون)[٩] .

وجاء تعريف التكوين في مختار الصحاح: (كَوَّنَهُ فتَكَوَّنَ) أي أَحْدَثَهُ فَحَدَثَ)[١٠].

التكوين (اصطلاحاً):

عرف **رسكن J. Ruskin** (وضع اشياء عديدة معاً بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً، وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج، ويؤدي الدور المطلوب للوصول الى النمط المتناسق المتماسك)[١١].

وعدَّ (**رياض**) التكوين : (ترتيباً للوحدات أو العناصر المرئية، وفق قواعد وضعية مستوحات من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي في ان يعبر عنها ، وينقلها الى الرائي خلال العمل الفني)[١٢].

---

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

[٦] ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، حج٤ ، ببيروت ، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥ ، ص١٣٣-١٣٤ .

[٧] (7) Harld Osborne , The Oxford Copanio To Art , Great Britain ,1988 , p.12.

[٨] ريد ، هربرت. معنى الفن. ترجمة: سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، ١٩٨٦،ص ٣٧.

[٩] الأزهري ، أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة ، ج/ ١ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، د.ت ، ص ٣٧٦

[١٠] مختار الصحاح ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦ ، ص٤٨١ .

[11] Ruskin , j ,The Elements of Drawing , New York , Dover, 1971 , P.161

[١٢] عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤، ص ٦-٧ .

ويرى **(ماتيس)**: (ان التكوين هو فن ترتيب العناصر المتنوعة، بطريقة تزينية تعبر بها عن الاحاسيس)[١٣].

وعرفه **(داود)** :(هو بنية تصميمية ممثلة تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علامياً في ضوء دلالات مضامينها كمؤلات مباشرة أودينامية تحيل على موضوعاتها تواضعياً (بموجب قانون أوعرف) أوعبر علاقات مشابهة)[١٤].

- خط الثلث:

اصطلاحاً : هو احد أنواع الخط العربي الرئيسة سُمي بـ (الثلث لأن عرض القلم الذي يُكتب بهِ يساوي ثلث عرض قلم الطومار ، اذ ارتبطت بعض تسميات الخطوط قديماً بعرض أقلامها)[١٥]

وسُمي بـ (قلم عرضهُ ثلث الطومار ، أي ثمان شعرات من شعر البرذون*)[١٦]

---

[١٣] جوزيف ، أميل مولر وفرانك ايلفر ، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٦٦ .

[١٤] عبد الرضا بهية داود، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص١٨

.

[١٥] الحسيني ، إياد عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ ، ص٩٢.

[١٦] الجبوري ، تركي عطية عبود ، الخط العربي الإسلامي ، بغداد ، دار لبنان ، ١٩٧٥، ص ٩١

الفصل الثاني

((الاطار النظري))

المبحث الاول

المقومات الجمالية لحروف خط الثلث الجلي

المبحث الثاني

الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي

١- التوازن

٢- السيادة

٣- التكرار

٥- النسق

٦- التباين

٧- التناسب

٨- الانسجام

المقومات الجمالية لحروف خط الثلث الجلي

عُدّ الخط العربي وسيلة شكلية موسومة لتأليف منظومة كلامية مقرؤة على أساس لغوي أبجدي يضم إليه نسقاً من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية تؤلف من كل ذلك نسقاً تدوينياً ذا طبيعة انسيابية مرسلة تتصل بعضها ببعض في كلمة واحدة لتشكل جملة (نص) وبالتالي تخلق ايقاعاً حركياً ديناميكياً[١٧] وبذلك يتم تحويل مسار الكتابة من الواقع التدويني إلى الواقع الفني النوعي وفق اتجاهات تصميمية تعطي للحروف ملامحها وأشكالها وخصائصها التي تحدد خصوبة بنائها الفني.

تعد الخصائص الفنية للحروف العربية الوسيلة التي تساعد على الكشف عن مواطن الجمال والخصوبة التي تتمتع بها الحروف العربية (وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف قد تكتب بآلاف الهيئات)[١٨] وتتضافر هذه الحروف بانتظامها في نسق واحد يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى وهنا تصبح الحروف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى المعنى وذلك عن طريق حرص الخطاط على أداء الشكل الفني للحرف العربي وفق أصوله وقواعده المعروفة وحرصه على إظهار حروف جميلة وأنيقة ورشيقة ومتماسكة بمقياس الحرف وذلك عبر مقومات بنائية مجتمعة أو منفردة عبر تشكيل تقني مرتبط بقواعد خطية ثابتة وواضحة ضمن البناء الخطي الواحد نلتمس ذلك من خلال نقاط عدة منها:

١. وحدة القياس (النقطة)

يذكرها ابن مقلة في رسالته بأنها ذات شكل مربع أو مستدير توضع فوق الحروف من أجل التمييز بينهم إذ تحتوي بعض الحروف على نقطتين أو ثلاث يمكن وضعها واحدة بجانب الأخرى أو فوقها، وهذه هي وظيفة النقطة في الأشكال أو الأعجام.[١٩]

ولكن أهمية النقطة في الخط تتجاوز وظيفتها كأعجام لبعض الحروف العربية إلى إمكانية توظيفها محوراً مهماً في قياس أشكال الحروف وقاسماً مشتركاً بينهما حيث تأتي هذه الأهمية كونها قياساً لعدد أبعاد الحرف في الخط العربي ويصبح الأمر متعذراً في إيجاد بديل مناسب لهذه الوحدة القياسية[٢٠]، فضلاً عن ذلك فإنها تعد جزءاً أساسياً في تكوين أي حرف من الحروف وهي أصغر وحدة يمكن أن يتركها قلم الخط على سطر الكتابة. وعلى الرغم من شكلها المربع – الثابت نسبياً– إلا أنها تختلف من خط إلى آخر وتكتسب صفة نوع الخط الذي تنتمي إليه فتكون ذات استطالة في خط الثلث ومعتدلة في النسخ ومقوسة في التعليق ومائلة في الديواني وقصيرة في خط .

---

[١٧] آل سعيد، شاكر، الخط العربي جمالياً وحضارياً، مجلة المورد، ع١٥، ١٩٨٦، ص٥١.
[١٨] الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصر الواسطي، القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٥٩، ص٢٣.
[١٩] ابن مقلة، رسالة في علم الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٩١، ص١٤١.
(٢٠) الخطيبي، عبدالكبير وزميله، ديوان الخط العربي، ترجمةبرادة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠، ص٥١.

٢. السطر الكتابي (التسطير):

وهو خط مستقيم يربط بين نقطتين ليكون أساساً في استقرار الحروف عليه، إذ يعد المرشد في سير اتجاه القلم ويحدده (كما يعمل على تنظيم الحروف في اتساق وانتظام كعقد اللؤلؤ ويشبهها القسطالي (الحروف الحسنة بالجواهر والسطر بالخيط)[٢١] وهذا ما يوضح أهمية السطر كوتر لجميع الحروف لا يمكن التجاوز عنه لأنه الأصل.

ويتجاوز السطر في الخط العربي مفهومه الوظيفي في تكراره على صفحة المخطوط وتوزيع الحروف واستيعاب الكلمات لكونه أساساً ترتكز عليه الحروف بانتظام فهو يحدد وضع الحروف الصحيحة في وصلها وفصلها وتركيبها وتحديد هيئاتها ولا يمكن أن نكسب الحروف خصائصها في (الأنتصاب والتسطيح والميل) من دون علاقتها الصحيحة بالسطر.

كما عدَّ ابن مقلة التسطير (أحد أركان صحة أوضاع الحروف، حيث تصاف الكلمة إلى الكلمة ليشكلوا سطراً)[٢٢].

وهذا يدل على أن هناك تسلسلاً ايقاعياً في ترتيب الحروف والفراغات بطريقة تحقق وظيفتها في عملية القراءة وتكسبها جمالاً فنياً، فإن لوضعية السطر الأفقي دورٌ في تسلسل الكلمات وأنتظامها في الاتجاه الأفقي من اليمين إلى اليسار، ويبرز التأثير الهندسي لسطر الكتابة عندما تقسم الحروف في جميع أشكال الخطوط، حسب موقعها منه، فالمجموعة الأولى تقع فوق سطر الكتابة وتشمل جميع الحروف المنتصبة، والمجموعة الثانية تقع مع مستوى سطر الكتابة وتشمل الحروف المسطحة، والمجموعة الثالثة تشمل بقية الحروف مع اختلاف عدد مواقعها بين خط وآخر، إلا أن هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف يُشكل بناءً هندسياً متكاملاً في طريقة أتصالها بعضها مع بعضها الآخر، كما يساعد في ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى، ويشكل ذلك المبادئ الأولية في التكوين الخطي[٢٣].

فضلاً عن سطر الكتابة الذي ترتكز عليه الحروف فإن هناك سطوراً أخرى ذات أهمية في انتظام الخطوط العربية، كما يرى القسطالي (بوجود خطين متوازيين من أعلى وأسفل تحكم بداخلها الحروف وتشترك في ذلك معظم الخطوط)[٢٤] فالخط الأعلى يكون مع بداية رؤوس الحروف الصاعدة (المنتصبة) أما الخط الأسفل فيكون مع نهاية جميع الحروف النازلة، أما الحروف المقوسة والملفوفة والممدودة فتشترك بخط وهمي ما بين الخطين يطلق عليه (خط القاعدة)، وتبرز أهمية هذه الخطوط الوهمية في ربط أجزاء التراكيب الخطية مع بعضها لإنشاء علاقة هندسية ذات تأثير مباشر في تحديد نسبها.

---

[٢١] القسطالي، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم الألئ السمط في حسن تقويم الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مج١٥، ع٤، ١٩٨٦، ص١٨٣.

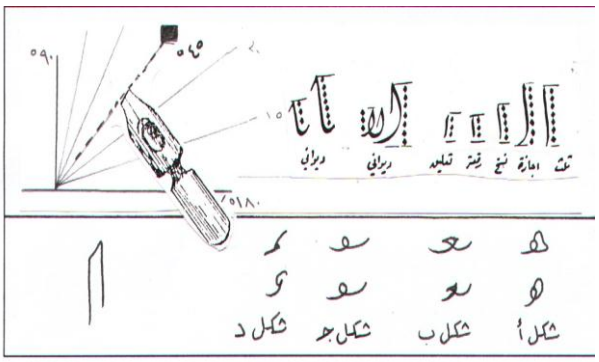
[٢٢] ابن مقلة، المصدر السابق، ص١٢٠.

[٢٣] الحسيني، أياد عبدالله، الجمال في فن الخط العربي، دراسة في مجلة حروف عربية، ع٨، ٢٠٠٣، ص١٠.

[٢٤] القسطالي، المصدر السابق، ص٢١٨.

٣. اتجاه الحروف:

عدَّ الخطاط حرف الألف المقياس المعوّل عليه، والعلامة الفارقة المميزة لكل نوع من أنواع الخطوط، لأنه يختلف في كل نوع عن غيره وقد تكون بقية الحروف متقاربة بعض الشيء في وضعها وهيئتها مثل حرف الهاء في خطي الرقعة والديواني، إذ تكون متقاربة جداً في أشكالها (شكل رقم أ) وكذلك حرف العين الوسطى تتقارب في الشكل عند خطي النسخ والديواني (شكل رقم ب) وكذلك حرفي الفاء والقاف الوسطى فأنهما متشابهان في خطي الرقعة والديواني (شكل رقم جـ) وكذلك الباء والتاء إذا أتصلت بحرف الميم فكلها تشترك وتتماثل في خطي الرقعة والديواني كما في الشكل التالي : أما حرف الألف فإنه يتميز بدرجة ميلانه من اليسار إلى اليمين بنسب متفاوتة ما بين الخطوط العربية عدا خط التعليق الذي يميل من اليمين إلى اليسار وكذلك اللام المتصلة تميل عند صعودها بعكس نزول الألف، ويعني ذلك أن جميع الخطوط متفقة في اتجاه الميل عدا خط التعليق كما في المخطط الذي يوضح درجة زاوية ميلان الخطوط العربية والتي تعد من أهم المقومات البنائية للحروف العربية.



٤. الشكل أو (الاعجام):

أن الشكل في الخط العربي ينقسم إلى ثلاثة أقسام ويهدف إلى ثلاثة أهداف:

أ- الأعراب والتوضيح: ويشمل العلامات (الفتحة والكسرة والضمة والتنوين والمدَّة والصلة والهمزة) وقد وضعت هذه العلامات في بادئ الأمر للمحافظة على النحو في ضبط الكلمات وتقييدها في تأدية المعنى الصحيح، و (المقصود منها وفقاً للغة العرب الصحيحة)[٢٥] وتطورت هذه العلامات مع تطور الخط العربي وتعددت أشكالها وأصبح لبعض الخطوط علامات خاصة بها، بينما بقيت بعض الخطوط من دون هذه العلامات.

ب- أما الهدف الثاني فهو الزينة وملئ الفضاءات الحاصلة بين أحرف الكتابة وتوظيف هذه العلامات أو (الأوراد) أو (الأوراق) في ملئ الفضاءات وخلق الموازنة في التركيب الخطي أو السطر الكتابي الواحد[٢٦].

وعمد الخطاط إلى توظيف العلامات والرموز بكثرة وبشكل مبالغ فيه لمعالجة الفضاءات وإضفاء قيمة جمالية للتكوين الخطي، كما تكتب هذه العلامات بقلم يبلغ عرضه ثلث قلم الكتابة المستخدمة.

---

[٢٥] الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة، ١٩٣٩ م، ص٧٥.
[٢٦] درمان، مصطفى أوغور، فن الخط –المصدر السابق، ص٣٢.

جـ – هناك غاية أخرى خلف الشكل وهي التوضيح والتفريق بين الحروف المعجمة وغير المعجمة أي (غير المنقطة) فيوضع تحتها أو فوقها شكل حرف صغير من أصل الحرف الكبير المكتوب للتمييز بينها وبين الحروف المعجمة.

كما ذكرها أحد الباحثين بشكل مفصل في إحدى دراساته وفق الآتي[٢٧]:

١- التحقيق: هو إظهار الحروف جميعاً بأشكال مختلفة (المنفصل والمتصل والممدود والقصير) وبصفات خطوطها الهندسية (المنتصبة والمسطحة والمستلقية والمنكبة والمنحنية) بصورة جلية لا لبس فيها وإعطاء كل جزء حقه من خصائصه.

٢- التحديق: يخص حدقات الحاء والجيم والخاء والحروف المتشابهة لها وإبراز البياض في أواسطها سواء أكانت موصولة أم مفصولة وإبقاء حدقاتها مفتوحة.

٣- التحويق: ويشمل الفاء والقاف والواو عندما تكون متصدرة ومتوسطة ومذنبة في آخر الكلمة وهذا التحويق يبرز شكلها وعيونها المفتوحة.

الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي

١-التوازن: (Balance) .

التوازن هو حالة تبحث عنها القوى الطبيعية عندما تتفاعل في المجال، اذ يسعى الخطاط من أجل تحقيق التوازن، وهذا يمثل جانباً واحداً من الميل الكلي في الطبيعة نحو التوازن[٢٨]، ان كل ما يحمله عملية التوازن من معانٍ وما يترتب عليها من استقرار في الطبيعة، وانعدام يسبب خللاً في النظام الكوني (وهو شرط ملزم لاي عملية تكوين خطي، اذ هو مبدأ عام في الوجود)[٢٩]، وفي قوله تعالى **(الله الذي انزل الكتاب بالحق والميزان)*** وقوله تعالى **(لقد ارسلنا رسلنا بالبينات وانزلنا معهم الكتاب بالحق والميزان)****، لذا فان (هذا المفهوم انتقل إلى الفن ومنه إلى ميدان الخط العربي، واصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان لما يترتب على اللاتوازن من أثارة القلق أو التوتر النفسي)[٣٠]، اذ يعد من العلاقات ذات التنظيم الجمالي في التكوين الخطي وضرورة وجود لتحقيق غاية العمل الفني، وفق توازن كثافة الحروف والتشكيلات وعلاقاتها الاتصالية، مجتمعة في تركيب خطي متجانس .

---

[٢٧] الحسيني، أياد عبدالله، الجمال في الخط العربي حروف عربية، ع٨، ٢٠٠٣، ص١٣.

[٢٨] الشال ، عبد الغني النبوي ، مصطلحات في الفن والتراث ، هيئة شؤون المكتبات، الرياض ، ١٩٨٤، ص١٥٢.

[٢٩] داود،عبد الرضا بهيه ، البعد التعبيري في الخط العربي ،مجلة حروف عربية ،العدد١٩، ٢٠٠٧، ص١٣.

* سورة الشورى، الاية ١٧.

** سورة الحديد ، الاية ٢٥.

[٣٠] داود،عبد الرضا بهيه ،تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص١٥٢-١٥٤.

والتوازن في التكوين الخطي عملية إجادة توزيع الحروف والاشكال والمسافات البيض وتوظيفها بصورة منطقية توحي أو تحقق معادلة الأوزان للأشكال على طرفي المحور المرئي أو الافتراضي، علماً إن التوازن في الفنون البصرية هو مهمة الأوزان المركبة (ليس بمعناها الحسي بل الإيحائي الإدراكي) فالوزن الظاهر في تكوينٍ ما قد يختلف باختلاف لونه أو باختلاف شكله أو موضعه[٣١]، في حين التكوينات الخطية بصورتها المستقلة لا تحتمل عدم الموازنة إلا في حالات نادرة، أي ان المساحات التي تحويها تعد متوازنة أيضاً كالمربع أو المستطيل أوالدائرة أوغيرها من الاشكال الاخرى ، فأصبح منهجاً يعتمده الفنان للتعبير عن حالة الاستقرار أو التكامل بين العناصر والذي يشمل الشكل والقيمة الضوئية واللون والملمس والموقع.

<u>والتوازن في التكوين الخطي نوعان:</u>

أ- **الاتزان المتماثل:** يظهر في اللوحة (نتيجة التناظر الناشئ من التكرار)[٣٢] (فالتماثل ابسط هيئة لهذا النوع من الاتزان، وفي الأشكال ذوات التماثل التام (كالتكوينات الزخرفية، والتكوينات الخطية المرآتية) تظهر العناصر متماثلة على جوانب المحور أو المحاور لصورة أمام مرآة[٣٣]، اذ تم فيها توزيع الوحدات على جانبي المحور بصورة تماثل شكلي (Formal Balance) على وفق تطابق تام مساحي وما تحويها من مفردات خطية. كما في شكل التالي.

ب – **الاتزان غير المتماثل:** هو الحالة التي تظهر في التوزيعات التي تعتمد العناصر غير المتماثلة شكلاً والمتساوية في الوزن البصري على طرفي محور مركزي افقي أو عمودي، هذا في حالة إذا كان التوازن محورياً أي ان هنالك نقطة مركزية أو نقاط عدة تشكل التقاؤها خطاً عمودياً أو افقياً مستقيماً. أما إذا كان غير محوري أي لا توجد عناصر أو نقاط تساعد على إظهاره أو تعينه، فهذا النوع من الموازنة لا يقوم على اساس تماثل الأشكال والألوان على طرفي التكوين، فهي حالة ادراكية أكثر مما هي رياضية، إذ (تعتمد على محاور وهمية

---

[٣١] نوبلر، ناثان، حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة ، فخري خليل ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧ ، ص١٠٦.
[٣٢] داود ،عبدالرضا بهية، المصدر السابق، ص١٢.
[٣٣] سلحشور، محمد دراسة حول نشوء الخط الفارسي، مجلة حروف عربية، العدد (٥ ، ٦) الشارقة ٢٠٠٢ ، ص٥٤.

يؤسسها الحدس البصري القائم على تقدير مراكز الثقل البصري وتوازناتها التنظيمية أو الحركية في الفضاء التصميمي)[٣٤] أي يقوم على موازنة قوى العناصر غير المتشابهة وعلى طرفي المحور المستتر، وهي من الموازنات الصعبة لكونها تتطلب إدراكا عالياً في الإحساس بوزن الأشكال وألوانها وكيفية توزيعها وذلك بسبب عدم تماثله.

٢-السيادة :(Dominance) .

تعني التأكيد أو التميز لعنصر معين على مجموعة من العناصر المحيطة به في التصميم، التي من الممكن تحقيقها عن طريق الخطوط الموجهة أو بالألوان، أو الشكل والحجم أو الملمس أو الموقع أو الفضاء، أو عن طريق الايحاءات الحركية للعناصر، (والسيادة هي النواة التي تبنى حولها التصويرة، وقد تكون عنصراً ايجابياً شكلاً أو فضاءً، وهو في العمل الفني أول ما يلفت النظر اليه)[٣٥].

وضرورة وجودها تكمن المنطوي على عملها في تنظيم العناصر التابعة وقيادتها، أي تكوين نقطة استقطاب أو انطلاق بصري لعموم اللوحة، وهذه حقيقة مشتقة من طبيعة وجود البشرية والكون في انقيادها لخالقها سبحانه وتعالى أو التوجه إلى القبلة الموحدة، وحياتنا مليئة بأمثلة تشترط وجود العنصر السيادي، ففي الجانب التصميمي (تكمن أهمية دور العنصر السيادي في كونه يمثل النقطة البؤرية في التصميم ومنه تنطلق العين إلى بقية عناصر التصميم)[٣٦] ويظهر للسيادة مركزاً واحداً ولا يستحسن تعددها، وذلك لما يسببه من أرباك وتشتت في فكر المشاهد، وقد يعمل على تجزئة وحدة العمل الفني، وإذا تعدد فلا بد ان يطغى أحدها على الآخر.

وغياب العنصر السيادي يجعل التصميم غير مترابطاً أو ذو حركة متعددة الاتجاهات أو غير مستقرة (وبدون الهيمنة يظل العمل التصميمي معلقاً تتجاذبه أطراف التناقض من دون استقرار)[٣٧]، لانها تصبح كنقطة منظمة لترتيب العناصر، وفي التكوين الخطي تطبيقات ووسائل متعددة يمكن بواسطتها تحديد نقطة السيادة أو تعزيزها، منها:

- **السيادة النوعية:** استخدام خط الثلث مع خطوط أخرى كالنسخ والرقعة والديواني أو الجلي الديواني يعطيها سيادة وبروزاً على الأنواع

---

[٣٤] داود،عبد الرضا بهيه، المصدر السابق، ص١٥٤.

[٣٥] الاغا ،وسماء حسن ،التكوين في الفنون التشكيلية والجمالية في منمنات يحيى بن محمود الواسطي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠، ص١٩٩.

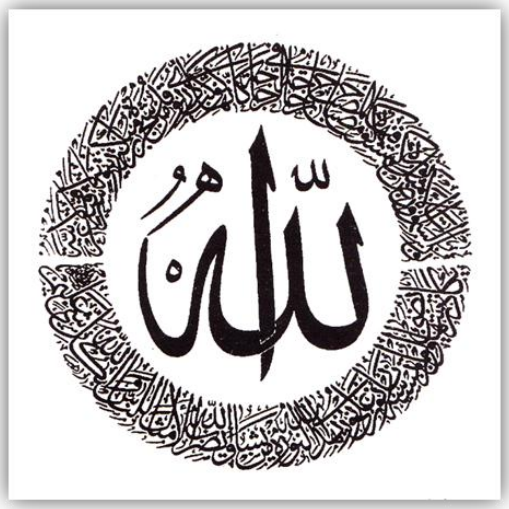
[٣٦] العبيدي، مهند جواد علي، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،٢٠٠٤، ص١٠٦.

[٣٧] الشيخلي، مها اسماعيل ، (وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الاطفال)، أطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة (جامعة بغداد) ١٩٩٧، ص٥٣.

الأخرى وذلك بسبب صفاتها البنائية واشغالها الفضائي الذي يمنحها هذه المكانة على الانواع الأخرى بالتبعية .

– **عن طريق التباين:** ويمكن احداثه عبر تباين قياس احد الحروف في الكلمة ضمن التكوين الخطي او كلمة في التركيب الخطي، فينتج تضخيم نسب بعض الحروف على حساب حروف اخرى كمافي حرف اللام كما في الشكل التالي، اما التباين باللون ففي التكوين الخطي يظهر من خلال لون الحبر المستخدم للتكوين ولون والارضية وكيفية التنوع من حيث اللون وقوته في ألفات النظر على غيرها من المساحات.

- **عن طريق التفرد أو الأنعزال الفضائي:** يتحقق عن طريق اعطاء تكوين ما فضاءً اكبر من غيره بصورة تختلف عن الفضاءات الأخرى – كما يمكنه من خلال الاستثناء الشكلي والنوعي– في حال عزل أو افراز أي عنصر (كلمة أو تكوين) في موقع ما من اللوحة بصورة مستقلة ، وانتشار الاجزاء الأخرى في المساحات المحيطة، تتحقق لذلك العنصر خصوصيته وسيادته، وان كان ذلك العنصر يشبه العناصر المحيطة بصفاته المظهرية، أي ان الأنعزال المكاني أو الفضائي يعزز هيمنته والتي تكون احياناً نابعة عن القيمة الأعتبارية للمضمون كلفظ الجلالة ﴿ الله ﴾ كما في الشكل السابق أو كلمة (محمد ﷺ) وتحيطه مجموعة من الآيات التي نزلت بحقه، لتأخذ صفة التبعية.



٣–التكرار :(Repetition) .

يعد التكرار احد العلاقات الجمالية التي تدل عددٍ من المفاهيم التعبيرية التي تستمد مبررها الفلسفي من مظاهر التكرار في الطبيعة والحياة ، كتكرار المد والجزر، وتعاقب الليل والنهار، وأدوار القمر، وتعاقب الفصول الاربع، ويعد التكرارفي الفن العربي الاسلامي ربما كان انعكاسا لظاهرة التكرار في الحياة الدينية للانسان المسلم من مظاهرها الصلوات الخمس اليومية، فالتكرار من الناحية الواقعية يعني وجود وحدات متعددة (مكررة) تتخللها فواصل أو انقطاعات أو فترات يتمخض عنها – أي تكرار الوحدات – عدد من الامتدادات (الامتداد الزماني، والامتداد المكاني، والامتداد النوعي) والتي هي – أي الامتدادات – كمفهوم واقعي يعبر عن الحركة، ولذا فإن الامتداد الزماني والمكاني يساوي الحركة تماماً[٣٨].

---

[٣٨] بهية، عبد الرضا داود: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، ص١٥٧-١٥٨.

يلاحظ مما تقدم أن التكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر ومفاهيم مهمة في العملية التصميمة للتكوين الخطي، كالامتداد، والتكامل، والتتابع والمرتبطة بتحقيق الحركة على سطح العمل الخطي ذي البعدين الذي يعتبر من أهم مظاهر التكرار.

حيث يعد ناتجة الحتمي والذي يتنوع بتنوع أشكال التكرار ليضفي جمالية وذوقاً على تناسق العلاقات الجمالية في التكوين الخطي، للتكرار أشكال متعددة في الخط العربي فقد يكون في شكل من أشكاله تاماً ومنتظماً، وفيه تتطابق وفواصل الوحدات (الحروف) تطابقاً تاماً، خالقاً بذلك إيقاعاً رتيباً خالٍ من التنوع أو قد يكون التكرار غير تام هذا النوع من التكرار على شكلين:-

أولاً/ تكرار متناوب: ويكون على أساس التناوب والتعاقب بصورة منتظمة[٣٩]. ليكون ناتجة الإيقاعي* غير رتيب كتكرار حرف الواو في شكل التالي.

ثانياً/ تكرار متغير (حر) : ويحدث من خلال تكرار هيئة حرفي الجيم والعين مع إجراء تغيرات في الحروف الاخرى مع بعضها البعض تغيرا تاما لغرض تقليل الرتابة عن طريق اعتماد التباين بين الحروف والانقطاعات أي إلغاء التطابق بينهما وقد يكون إيقاع حر يكون ترتيب كل الحروف والأوقات ترتيب دون روابط.

يتبين مما تقدم إن استخدام التكرار يؤسس علاقات جمالية أكثر تماسكاً يكون ذا قدرة على تتبع مجريات الفكرة المصممة وتنوع التصميم سواء كان ذلك بالانسجام أم بالتضاد[٤٠].

فالتكرار يحقق للوحدة البنائية مفهوم التكامل ضمن وحدة العمل الخطي من خلال نظام الارتباط مع نظائرها أي أنها تعمل – أي الوحدات – كجزء مهيأ للترابط الجمالي وليس للاستقلال فضلا عن أنه يسهم بإثارة الإحساس بالحركة أو الاتجاه الذي ينشط عبر المنظور من خلال التباين في الحجم وتكراره.

٤-<u>الوحدة :(Unity) .</u>

تعتبر الوحدة ضرورة من ضرورات العلاقات الجمالية، بل أن بعض الخطاطين يعد الوحدة أحد أهم العلاقات الجمالية على العموم، فهي تسهم في بث روح التنظيم بين جميع الوحدات داخل التكوين الخطي إذا ما وضعت في أماكنها الصحيحة في نفس الوقت تعطي تفسيرا

---

[٣٩] شيرزاد، شيرين احسان: مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٥.، ص٦٧.

[٤٠] الربيعي، عباس جاسم حمود: الشكل والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجملية، ١٩٩٩، ص٧٢.

جماعيا لهاالاغلاق الشكلي للتكوين الخطي فالتكوين المستقر ولعل من أهم النظريات التي لعبت في العديد من جوانبها دوراً مهماً في الفن هي نظرية الجشتالت*إذ سلطت هذه النظرية اهتماماً بعملية إدراك الشكل (من خلال قوانينها**) و تحديد العلاقة بين الكليات والأجزاء على بنية كلية للشكل، وعلى اعتبار أن التصميم موجود في أشكال الفن وحالاته فقد نظر علماء الجشتالت إلى التصميم باعتباره العامل المرتبط بالإغلاق أو باكتمال العمل، فالنشاط الناقص غير المكتمل يخلق توتراً دافعاً نحو الإكمال، أي نحو الإغلاق الشكلي للتكوين الخطي ، هذا التوتر وعدم اكتمال العلاقات الإنشائية، أو الجمالية يخلق حالة من عدم الاتزان والتوتر تدفعنا، بعدة أساليب إلى استبعادها أو التحقق منها كي نصل إلى حالة ما من التوازن.

وطبقاً لما تقدم يمكن القول أن الوحدة هي أساس التكوين الخطي في اضفاء العلاقة الجمالية إذ تعمل على تنظيم الطاقات المتعارضة والمتباينة في العمل الفني وتوحيدها لذا فقد ذهب الخطاط إلى أبعد ما يمكن من أجل تحقيقها في بنية العمل الخطي للخروج به إلى عالم أقرب لتجسيد الفكرة التي من أجلها يجتهد الفنان (الخطاط) .

٥-<u>النـــــسق : (Layout).</u>

هو احد العلاقات الجمالية التنظيمية للتكوين الخطي بشكل تتـــتابع فيه الوحدات المكونة (حروف وكلمات) ضمن دلالات البنية النصية في التركيب لخط الثلث، وذلك لتحقيق الجانب الوظيفي الاتصالي والمقترن بالجانب الدلالي الجمالي، فالنسق إذاً هو طريق توافق رصف الوحدات المتجاورة مع بعضها، لذا فإن حسن التوزيع في وضع الحروف والمقاطع في مساراتها واتجاهاتها الحقيقية من الضرورات المهمة التي تؤدي إلى تكامل التكوين الخطي وتناسق عناصره، وبفضل جميع هذه المفردات الخطية يمكن أن يحدد اتجاهها وحركتها وتتـــتابع مسار النسق لها الذي يعد محرك الايقاع ومادته وشرطاً أساسياً فيه. ففي الخط العربي تتظافر مجموعة من الاتساق ضمن علاقة مؤثرة لغرض إنتاج وحدة متكاملة، وقد تختلف في ذلك كل حسب ما يلائمه مع سياق النص أو الغرض، فهناك النسق الاتجاهي والحجمي والشكلي ونسق العلاقات الفضائية.

---

* الجشتالت: لفظة ألمانية الأصل تعني أقرب ما يكون إلى الصيغة أو الشكل أو النموذج أو الهيئة أو النمط أو البنية أو الكل المنظم كذلك المتسامي ، وتشير هذه الكلمة على جماعة في علم النفس شكلوا مدرسة سايكولوجية ظهرت في ألمانيا عام ١٩١٢ حيث تؤكد هذه النظرية على لسان أصحابها مثل ماكس فرتيمر، وولفيصانج كوهلر وكيرت كوفكا على قوانين العلاقة بين الكليات والأجزاء

** ١. الامتلاء Pragnaz : ويقوم هذا القانون على مبدأين أساسيين أ. الكل اكبر من الأجزاء ب. إدراك الكل سابق على إدراك الأجزاء .
٢. القرب Proximity : أشياء المتقاربة سبباً تظهر وكأنها مجموعة واحدة مما ينشأ إحساساً بالوحدة في الشكل .
٣. التشابه Similarity : تبدو الأشياء المتشابهة التي تتحرك بنفس الاتجاه وكأنها مجموعة واحدة .
٤. المصير الواحد Common fate : تميل الأشياء المتحركة في حالة متشابهة من مجموعة أكبر لأن تبدو كمجموعة واحدة .
٥. الاستمرارية Continuity : أن الأشياء المرتبة تميل لأن تأخذ أسلوباً معيناً في استمراريتها تطغي على الأشياء ، التي يحدث تبدل في اتجاهها.
٦. الإغلاق Closure : أن الأشياء التي تعطي إيحاء بأنها كاملة تعامل كما لو كانت غير ناقصة أصلاً أكبر من تعامل كما لو كانت أجزاء الشيء .

((إن جميع تلك الأتساقات تتظافر دلالياً لتشكل الوحدة الدلالية الكبرى (للتكوين الخطي) الذي يمكن عده بمثابة نسق الاتساق))[٤١] إن اتجاهات الاتساق في بنية الخط تختلف وتعتمد حسب ما يفرضه التصميم ، فمنها الحروف العمودية والأفقية والمائلة والمتعارضة والمتقابلة تتظافر فيما بينها لاضفاء علاقة جمالية تسمى بالنسق .

وضرورة النسق في خط الثلث وتكويناته واتجاهاته تقرره وتنظمه الدلالة المكانية لتظفي لنا دلالات جمالية، ولا ننسى الأداء الوظيفي للنص الكتابي ووجوب إيضاحها بشكل يسهل النظام التتابعي القرائي للنص.

٦- التبـــــاين: (Contrast).

يعد التباين احد أهم العلاقات الجمالية في العمل الخطي، والذي يمكن من خلاله عرض المفردات الخطية في التكوين الخطي ومحتوياته بطريقه تجعل العناصر المهمة قابله للظهور بشكل واضح ومميز وهو ما يساعد في إمكانية استثمارها لتحقيق السيادة وإرشاد المتلقي إلى هدفه وتمنحه وحدة الفكرة ضمن الإطار العام[٤٢]، وهذا ما يؤكده – جيرم – بقوله (عندما تتعرض العناصر كل مقابل الآخر عن طريق توازن التقابل أو التضاد نستطيع التعرف عليها وفهمها بسهولة)[٤٣].

يتخذ التباين بعدا أكثر مرونة مما هو شائع من معرفة التضادات ، حيث يتراوح هذا المفهوم ما بين التعارض* كحد أقصى لحالات التباين والتدرج الواسع المدى** كحد ادنى لدرجة التباين، لذا فان التباين ومن خلال هذا الوصف يمكن ان يعد بمثابة نوع من المقارنة بين ما يمكن ان يكون متشابه*** او متوافق او منسجم في جوانب معينة ومختلف او متضاد في جوانب أخرى ، وعلى هذا الأساس فان التباين ومن خلال مظاهره يشكل علاقة جمالية مهمة في بنية جميع الفنون ومبادئها التصميمية الأساسية ، ففي كل عمل خطي توجد عملية انسجام وعملية تضاد خفيفة أو ظاهرة للمساحة العامة ولكن يوجد عمل له الغلبة الظاهرة في الانسجام. . . أو بالعكس ، ومن المهم القول أن الانسجام التام هو سلبي ولا يجذب المتلقي في حين يعتبر التضاد من أكثر أنواع التنظيم شيوعاً كما يؤكده داود (إذ تتفق الآراء على إن الضاد في العمل التصميمي يعد مصدراً من مصادر التنويع والحيوية ويضفي عليه توازناً منشأه التعادل بين الأضداد، مما يفسر في الوقت نفسه وحدة القوى المتصارعة التي تحقق بدورها للمتلقي المزيد من المتعة الحسية) [٤٤].

---

[٤١] داود،عبدالرضا بهية، أطروحة دكتوراه، المصدر السابق، ص٩٨.

[٤٢] سكوت، روبرت جيلام : اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٨٠، ص٢٠.

[٤٣] ستولينتز، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٣٥٦.

* يتحقق التعارض بين الوحدات من خلال جمع الوحدات غير ذات العلاقة (المتنافرة) أو غير المرتبطة بعنصر او بعد او صفة مشتركة

** ويقصد به التدرج بمسافات صغيرة جداً (ايقاع سريع) .

*** يعمل التدرج الواسع المدى على جمع وحدات أكثر توافقاً عندما تشترك في أكثر من عنصر أو صفة .

[٤٤] داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، ص١٦٢.

أهم مظاهر التباين :

أ – التضاد : contrast .

يعرف التضاد على انه العلاقة بين شيئين متطرفين، انه تعبير عن الاختلافات التي تتم بشكل انتقالي مفاجيء سريع من حاله إلى عكسها فمن الهدوء إلى الفزع ومن الرتابة إلى الإثارة، وعند القول إن التضاد هو علاقة، معنى ذلك ان هنالك صله بين الأجزاء المتضادة فالأسود والأبيض مرتبطان ببعضهما كما هو الحال في الأخضر والأحمر، والفارغ والمملوء والأعلى والأسفل[٤٥] ، ومن خلال خلق هذه التناقضات التي تعمل على إيجاد مظاهر الاختلاف وجذب الانتباه اعتمد الخطاط توظيف التباين الشديد (التضاد) بين قيم العناصر البصرية داخل العمل الخطي كمصدر من مصادر التنويع والحيوية للوصول إلى ابتكار لغة بصرية خاصة تحقق للمتلقي المتعة الحسية* ، إذ من خلال تفاعل طاقات هذه القوى المتنافرة أو (المتعارضة) في الكل المنظم يمكن الوصول إلى أقصى غاية في التعبير وتحقيق البعد الجمالي[٤٦] ، لهذا فان الخطاط عندما يضبط التضاد بين قيم العناصر البصرية فان هذه التضادات يمكن أن تؤلف المناورات البنائية الأكثر شيوعاً وحاجة في إنجاز العمل التصميمي وفي إحداث خلق ديناميكي للوجود في العمل الخطي ، فالإيحاء بالحركة لا يتحقق إلا من خلال التعارض الذي يحقق التنوع، إذ إن أكثر العمليات التصميمية نجاحاً هي التي تمتلك الوحدة والتنوع التي بموجبها يتحدد مقدار وسرعة الحركة .

ب– التغاير :Variation .

يعرف التغاير بان " اختلاف في قيم العناصر البصرية مع وجود علاقة ترابط فيما بينها"[٤٧] ولما كان التباين في ابسط صوره يعني وجود اختلافات في المجال المرئي، فذلك يعني ان التغاير يقود في النهاية إلى إظهار التباين وهذا ما يؤكد- سكوت -بقوله " أينما توجد اختلافا ، فلابد أن يكون هناك تباين"[٤٨] يمكن إجمال التغاير في العناصرداخل التكوين الخطي كالتالي :

١. التغاير في حجم الحروف فيمابينها داخل التكوين الخطي .
٢. التغاير في اتجاه مدات داخل التكوين الخطي .
٣. التغاير في المسافات البيض بين الحروف والمنظور (علاقة نسب وبعد زاوية المنظور).
٤. التغاير في اتجاه الخط بصور متعددة (علاقة اتجاه الخط والتكوين العام).

---

[٤٥] نوبلر، ناثان،حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص١٠٠).

* بعض الأعمال الخطية يحكم مقدار تذوقها الفني الجمالي مزيداً من التباين الناتج من تجاور مساحتين مختلفتين واحده قاتمة والأخرى شديدة النصوع .

[٤٦] ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة، زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٨٣، ص٢٦١.

[٤٧] عسكر، نجم عبد الله : تصميم برنامج تعليمي لمادة الانشاء التصويري في كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية الفنية، جامعة بغداد، ١٩٩٦، ص١٤٠.

[٤٨] سكوت، روبرت جيلام، المصدر السابق، ص١٥.

٧-التناسب : (Proportion).

يعد وسيلة تنظيمية تشير إلى علاقة كل جزء من أجزاء التنظيم مع الجزء الآخرومن ثم علاقته مع الكل التصميمي فيما يتعلق بالحجم والمساحة لكنه لا يتحدد بمقياس ثابت أو قانون خاص به كما هو تنسيق وحدة قياس العناصر بشكل متناسب بما يليق بمفردات العمل الخطي، ويوحي بأهمية حجم العنصر والتركيز عليه بما يتماشى مع الأهمية الحقيقية للغرض الذي يؤديه وإن وحدته القياسية متناسبة مع بقية العناصر التي يبنى منها العمل الخطي[٤٩]، فهو (مقارنة الأحجام والمساحات والأطوال والمقاييس والمقادير) وإن المقاييس التي وضعت لحروف الخط لعربي، يمكن استخدامها لتحقيق الكتابة الفنية (وإن تطبيق المقاييس في الخط قد يجعل منه عملاً تطبيقياً ولكن هذا التطبيق يتطلب تفوقاً ومهارةً ويفسح المجال إلى الإبداع)[٥٠].

"فالدور الجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية يستمد مبرره الأساس من خلال ما يتحقق عبر مفاهيم التباين والتنوع والتقييم بل وحتى التطابق الذي يعد من جانب آخر تعبيرا عن تناسب متكافئ اعتمد التناسب كقانون جمالي تتأسس عليه خصوصية الاشياء، فيما وصفه العرب المسلمون (بالنسبة الفاضلة) ، و النسبة الفاضلة هي: المثل، "والمثل والنصف، والمثل والربع، والمثل والثمن" – بمعنى ان مقدار التناسب في كل الاشياء هي طول مثل عرضه،ومثل نصفه،ومثل ربعه، ومثل ثمنه "[٥١] .

ويتضح مما تقدم ان نظرية الخط العربي الفنية والجمالية مبناة اساس على علاقة التناسب في اجزاء الحرف الواحد عبر وحدة القياس(النقطة) باعتبارها المكون الأساسي لفلسفة جمال التناسب في حروف الخط العربي التي تخضع الى قوانين هندسة الخط والنسبة الفاضلة ومن ثم هندسة تركيب الحروف واتصالها مع بعضها لتكوين الكلمة ومن ثم الكلمات مع بعضها لتكوين السطرالكتابي ومن ثم السطور مع بعضها ليعطي التكوين الخطي .

٨-الا نسجام: (Harmony).

هو حالة التناغم الناتجة من اشتراك الحروف والتشكيلات في خط الثلث بصفة واحدة أو اكثر وذلك من خلال ترابط مجموعة متشابهة أو مختلفة من وحدات العمل الخطي وعناصره لوجود ما يربط بينها فنشعر بتآلف العمل وانسجامه ويحقق لنا علاقة جمالية فيمابين مفردات التكوين الخطي .

وللانسجام في الخط العربي أشكال مختلفة، فقد يحصل التوافق بين أشياء غير متشابهة عند جمعها، فيكون بالشكلين الآتيين[٥٢]:

([49])Ching , Francis, D. K, (Intrion Design) Van Nostrand Reinhold Co. New York. P124.

([٥٠]) عفيف بهنسي، جماليات، المصدر السابق، ص١٢٦.

([٥١]) اخوان الصفا: الصفا:المصدر السابق ، ٢٠٣/١.

([٥٢]) الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٣٢.

أ- التوافق الوظيفي: هو التوافق الذي يحصل بين وحدات متشابهة او غير متشابهة تجمعها الوظيفة فتصبح متوافقة، مثل توافق حروف خط الثلث بتأدية وظيفة جمالية أو توافق الحروف العربية لتؤدي وظيفة قرائية.

ب-التوافق الرمزي: هو التوافق الذي يجمع بين وحدات متشابهة أو غير متشابهة يربطها المعنى أو الرمز أو الأستنتاج العقلي أو الفكري مثل التراكيب الايقونية في خط الثلث، إذ المضمون يعكس دلالاته على الهيئة الخارجية للشكل العام وذلك في بعض الأحيان.

فالانسجام يكون أما بين الحروف والكلمات والتشكيلات في خصائص متجانسة بينهما أو أن يكون بين المضمون والشكل العام للهيئة لاشتراكها بصفة أو أكثر مما يحدث بالنتيجة انسجاماً وتجانساً جماليلا في التكوين النهائي للمخطوط. والتجانس أنواع أما يظهر من خلال الشكل أو الوظيفة أو الصفات المظهرية للأشكال.

السيرة الذاتية للدكتور عبد الرضا بهية داود

- الاسم الفني : روضان بهية . ١٩٥٢ بغداد .
- كان من طلاب الدورة الأولى لاختصاص التصميم الذي افتتح كفرع في قسم الفنون التشكيلية في العام ١٩٧٢ – ١٩٧٣ وتخرج سنة ١٩٧٦ وكان الأول على دورته .
- ماجستير تصميم طباعي سنة ١٩٨٩ (بتقدير امتياز) .
- دكتوراه فلسفة باختصاص التصميم ألطباعي وفنون الخط العربي والزخرفة .
- بدأت حياته الوظيفية كمدرس في معهد الحرف والفنون الشعبية (وزارة الثقافة والإعلام) سنة ١٩٧٨ .
- رئيس قسم الخط العربي والزخرفة في معهد الحرف والفنون الشعبية من سنة ١٩٨٣ - ١٩٨٧ .
- نقل الى ملاك وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٩٠ .
- ترقى الى مرتبة أستاذ مساعد في ١٩٩٦/٧/٣٠ .
- نال مرتبة الأستاذية في ٢٠٠٤/٥/١١.
- ترأس قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة من ١٩٩٧ – ٢٠٠٠ .
- ترأس قسم التصميم في كلية الفنون الجميلة من ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ .

((السيرة الفنية والثقافية))

- شارك واسهم في تنظيم معارض جمعية الخطاطين العراقيين منذ سنة ١٩٧٤ وحتى يومنا هذا .
- تشرف بخط المصحف الشريف بخطي الثلث والنسخ لصالح مؤسسة رمزي – لندن .
- تشرف بخط كتيبة الصحن الشريف للحضرة الكاظمية المقدسة .
- تشرف بخط كتائب الصحن الشريف للحضرة العباسية المقدسة .
- شارك في معارض الخط العربي في دبي والشارقة وإيران والكويت وايطاليا وحصل على جوائز وشهادات تقديرية .
- صمم وريقات وشعارات ومطبوعات متنوعة وكثيرة لمناسبات مختلفة .
- عضو لجنة التحكيم الدولية في ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم في دبي .
- عضو لجنة التحكيم الدولية في مسابقة الخط العربي التي تقام في استانبول .
- رئيس اللجنة الفنية لمشروع خط المصحف الشريف في مركز علوم القرآن والتراث الاقرائي الذي ينفذ في الوقت الحاضر.
- رئيس جمعية الخطاطين العراقيين .
- أنجز عشر بحوث في حقل الاختصاص فضلاً عن مقالات ومشاركات في عدد من المؤتمرات والندوات الثقافية العلمية داخل جامعة بغداد وخارجها .
- اشرف على مجموعة من اطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير ، وناقش العديد من بحوث الدراسات العليا للماجستير والدكتوراه .

((الجوائز في الفعاليات الفنية))

- ١٩٧٩ : جائزة أفضل ملصق خاص لدائرة التراث الشعبي / وزارة الثقافة والإعلام .
- ١٩٨٦ : الجائزة الأولى في مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية .
- جائزة أفضل تصميم لشعار وملصق مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية .
- ١٩٨٩ : جائزة مسابقة الجامعة للخط العربي (تصميم عنوان جريدة الجامعة / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي) .
- ١٩٩٣ – ١٩٩٥ : جائزة الكوفة في الدورتين الثانية والثالثة لمهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية .
- ١٩٩٤ : جائزة مهرجان دار السلام الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية ، وجائزة جمعية الخطاطين الأردنيين للخطاطين العراقيين المتميزين .
- ١٩٩٧ : الجائزة التشجيعية للشباب من وزارة الثقافة والإعلام في العراق .
- ١٩٩٨ : الجائزة الرئيسية لمهرجان بغداد العالمي الرابع للخط العربي والزخرفة الإسلامية .
- ٢٠٠١ : جائزة معرض الكوثر الأول لمهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الإسلامية .
- ٢٠٠٢ : تكريم جمعية الخطاطين العراقيين كخطاط رائد .
- ٢٠٠٤ : جائزة أفضل تصميم لشعار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .
- تكريم بلدية مدينة سانت أنجلو بايطاليا بمناسبة إقامة المعرض الثاني (نسمات من بغداد) .
- حصل على جائزة الإبداع من وزارة الثقافة لثلاث مرات كان آخرها عام ٢٠١١ .

الفصل الثالث

اجراءات البحث والتحليل

- منهجية البحث.
- مجتمع البحث.
- عينة البحث.
- مصادر جمع المعلومات.
- اداة البحث.
- الصدق.
- الثبات.

الفصل الثالث

منهجية البحث :-

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي كونه الأنسب في تلاؤمه مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مجتمع البحث :-

شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث الجلي للخطاط العراقي روضان التي انجزت من عام (١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٣ م) الى عام (١٤٤١هـ ، ٢٠٢٠ م) وقد بلغ مجتمع البحث (٤٢) لوحة خطية .

عينة البحث :-

تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (٤) عينات مختلفة المواصفات.

جرى انتقاءها في ضوء ما يأتي:

١- تنوع المكونات الخطية من الناحية الشكلية .

٢- الشمولية في النظرة الجمالية.

٣- تعدد اساليب التراكيب الخطية.

٤- تباين انظمة تكرارها.

٥- تنوع اخراجها الجمالي.

طرائق جمع المعلومات :-

١- الرسائل والاطاريح العلمية والفنية ذات الاختصاص .

٢- أدبيات الاختصاص.

٣- الصور الفوتوغرافية التي قامت الباحثة بتصويرها او الحصول عليها من الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت).

٤- ارشيف الباحثة.

أداة البحث :-

بغيــة تحقيــق أهــداف البحــث الحــالي قامــت الباحثــة بتصــميم أداة بحثهــا (استمارة التحليل) المُلحق (١)، في ضوء الدراسة الاستطلاعية وأدبيات التخصص ومؤشرات الإطار النظري .

الصدق :-

يعنــي الصــدق أن الأداة المستخدمة بفقراتهــا قــادرة علــى قيــاس مــا خصصــت لقياسه، اذ قامت الباحثة بعرضها على عدد مُحدد من الخبراء* بعدد غير مُحدد من الجولات لبيان صحة الأداة وفاعليتها في تحقيق الأهداف ، اذ وضحوا صلاحيتها بعد إجراء التعديلات ،وبذلك يتحقق الصدق على وفق طريقة دلفي.

الثبات :-

تحقق الثبات من خلال استخدام اداة البحث (الاستمارة – ملحق رقم٢) من قبل مُحللين** كمحك خارجي لبيان مدى موضوعية التحليل وشموليته ،وكان الاتفاق بين المحلل الاول والباحثة (٨٥%)، والاتفاق بين المحلل الثاني والباحثة (٩٠%)، والاتفاق بين المُحللين والباحثة (٨٨%) ،ونسبة الاتفاق*** (٨٨%) .

*الخبراء هم:

١- أ. م د. حسين علي جرمط ،الخط العربي والزخرفة ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد

٢- أ. م د. هاشم خضير حسن ،الخط العربي والزخرفة ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد

٣- د. احمد مزهر كاظم،الخط العربي والزخرفة ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد

** المحللان هما:

١- أ. م د. حسين علي جرمط ،الخط العربي والزخرفة ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد

٢- د. احمد مزهر كاظم،الخط العربي والزخرفة ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد

*** تم حساب نسبة الاتفاق في ضوء معادلة كوبر وهي :

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

العينة (١)

النص:

(ان المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات اعد الله لهم مغفرة واجرا عظيما) *[٥٣]. سنة الانجاز: ١٤١٥ هـ

تصنيف التكوين الخطي والوصف العام:

لوحة بخط الثلث الجلي تم تصميمها على وفق الهيأة الهندسية البيضي، نظمها الخطاط على وفق مقتضيات النص القرائي .

نتظمت المكونات النصية بصورة متراكبة وفق خمس تراكيب خطية منظمة بشكل بيضي يعلوها تركيب سادس داخل تكوين زخرفي بهيئة التاج يعلو التكوين البيضي العام.

اذ جسدت الحروف في التكوين الخطي امكانية الخطاط في التنفيذ والاتقان من حيث المستوى التنظيمي المميز في معالجة التسلسل القرائي الواضح مما سمح بقراءاتها بصورة متسلسلة رغم تعدد مستويات التراكب للتكوين العام، اذ حافظ الخطاط على القواعد الخطية المعتد بها وتم توزيع الحروف والكلمات حسب التكيف المساحي والاغلاق الشكلي للشكل البيضي والتوفيق في تنظيم الحروف والتشكيلات ضمن مواقعها المناسبة.

الابعاد الجمالية:

لقد حقق الخطاط تطبيق المظهر الشكلي في اجادة شروط الحروف الجميلة من خلال توفية الحروف واستقرارها على السطر الكتابي، وضبط تفريق الحروف وعدم مزاحمتها، اذ نظم الخطاط المسافات البيض بشكل متساو ومنظم كما في الشكل (أ). كما عمد الخطاط بابراز عراقات حروف (العين) واعطاء الحروف حقها من حيث الدقة والرسم، اذ تم اتمام الحروف الصاعدة (الالف) من (طول وعرض وغلظ) بصورة القلم الجزء النازل منها وكيفية حسن ارسال حروف (الواو)

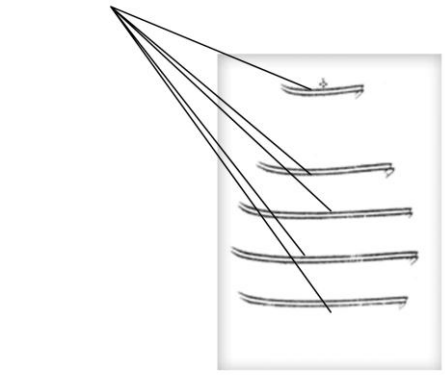
شكل (أ)

---

*[٥٣] سورة الاحزاب اية (٣٥) .

بشكل متقن.

حيث استحسن الخطاط في توظيف التنصيل (المد) في حروف (التاء) لعدة مرات وبمواقع مختلفة وجعلها كمرتكزات تتراكب فوقها الحروف والكلمات بشكل مستمر لمراحل انجاز التكوين، كما حرص الخطاط على جودة اخراج خاصية (الترصيف) في طريقة وصل الحروف ببعضها وعدم مزاحمتها رغم التشابك في التكوين كتكنف (الصاد والضاد والكاف) والمحافظة على نسبها رغم ورودها عدة مرات اي عمد الخطاط على قولبة الحروف المتكررة في التراكب وتساوي نسبها في صفها مع بعضها، فضلاً عن مراعاة الخطاط لـ (لفظ الجلالة) وموقعها في اعلى التركيب لما فيها من دلالة قدسية ، يمكن الاستدلال على دور الابعاد الجمالية الموظفة في التكوين وامكانية تحويل الشكل الهندسي البيضي الموحي الى القلق وعدم الاستقرار ازاء ايقافه بشكل عمودي وفق القوانين الهندسية، الى الايماء بالاستقرار وكسر القلق والتناغم الشكلي وذلك من خلال جودة التنظيم الاتجاهي للمقاطع الخطية وبنى الحروف مما ساعد على اظفاء الاستقرار وتحقيق الانسجام الجمالي في توازن الحرف (التاء) والتنوع من حيث موقع الحرف (التاء) كما في الشكل (ب) في التكوين واضفاء التوازن من خلال طريقة توزيع الحروف والتشكيلات (العلامات الأعرابية) والمسافات البيض بين الاحرف بشكل دقيق على جانبي التكوين الخطي وفق ضبط نسب الحروف لتحقيق الاغلاق الشكلي للمحيط الكفافي للشكل الهندسي البيضي ، فيمكن ان نستدل ان الخطاط قد سعى في ابراز هويته الاسلوبية في التفرد لطريقة توظيف الصفات والخصائص الجمالية للحروف في الدور الجمالي الفعال لابراز العلاقات التناسبية ويستمد مبرره الاساسي من خلال ما يحققه عبر مفهوم العلاقات من تناسب وتوازن وسيادة ووحدة وتكرار وخلق التنوع والتلاحم والتماسك وايحاء توازن عام للشكل البيضي الغير مستقر في الرأي الهندسي. اذ نجح الخطاط بتحقيق الاغلاق الشكل (للتكوين العام) مع مزاوجة العنصر الزخرفي النباتي مع الهندسي العام (الشكل البيضي) واخارجه بلوحة خطية مشبعة بكل تلك المفردات الخطية في الاداء المتقن والانسجام في تتابع الحروف المفردة (التاء) وتراكبها لتوظيف الاداء الجمالي ويحقق بنية خطية واحدة متماسكة من حيث طريقة التوزيع الحروف والكلمات المتداخلة وحسن تشكيلها بتراكب متناغم فيما بينها ليعطي ناتج ذو قيمة جمالية.



شكل (ب)

العينة (٢)

النص : (مثل الذين ينفقون أموالهم كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم) ١٤٢٨ هـ سورة البقرة – (الآية ٢٦١)

تصنيف التكوين الخطي والوصف العام:

لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ، على خامة الورق (الترمة) تم توزيع التكوينات الخطية الى خمسة أشكال مختلفة ، باللون والقياس والاخراج الفني وفق هيكلية مبتكرة جمعت مابين التكوين الخطي والرسم والأشكال الأيقونية والتكوينات الحرة ، فهي ذات بنى مختلفة في بنائها لمعالجة الفضاء ، نفذت اللوحة الخطية بعدة تراكيب ، استخدم التركيب الثقيل في السطر الخطي المقوس في الاسفل حيث جاء بثلاثة مستويات سطرية ، أما نص الآية الآخر فقد كتب بخط الثلث العادي (السطري) على وفق نظام الكلمة ، حيث نظمت الكلمات بهيئة شعاعية وان كلمة (أنبتت) كتبت بتركيب حر بسيط ، أما التراكيب الأيقونية التي احتلت مكانها عند أكتاف اللوحة الخطية فقد كانت بثلاثة مستويات وبخط الثلث الجلي .

الابعاد الجمالية:

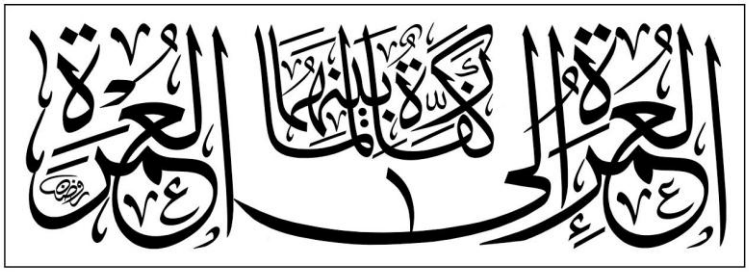
اعتمد الإخراج الفني للتكوين الخطي بتنوع التراكيب المستخدمة في بنائها ، إذ جاءت الخارطة البنائية للتكوين اعتماداً على تجزئة النص ، فقد كتب المكون الأول من الأسفل بخط الثلث الجلي الثقيل بأداء مهاري مدروس حقق مهمات الخط العربي (التدوينية والجمالية) أي ان الخطاط توصل الى مرحلة متقدمة في التحقق الجمالي لتنظيم التكوين ، فضلاً عن ضبط القواعد والأصول المعتمدة ، فيما تعدد المد في بعض التكوينات فجاءت كلمة (مثل) الذي وظفها الخطاط لاحتواء التكوين النصي ، لتحتضن نص الآية (الذين ينفقون أموالهم في سبيل الله كمثل حبة) فيما تفاوت قياس الحروف في السطر كما في كلمة (حبة) التي كتبت على شكل حبة ، بحجم أقل باستخدام قلم أصغر من القلم المعتمد في كتابة التكوين المقوس ، أما كلمة أنبتت فجاءت بقلم أصغر من سابقتها حيث المد في حرف الألف والاستطالة في حرف التاء معتمداً على استقرار وتوازن وانسجام الحروف واشغال الفضاء.

ان التنوع في تنظيم الحروف والكلمات على شكل كتل خطية متجاورة ساعدت المتلقي على الاستمرار في الانتقال التتابعي من شكل الى آخروذلك يسمح لامكانية التدرج والتسلسل في الحركة رغم اختلاف أشكال التكوينات في اللوحة ، حيث جاء التركيب متصاعداً من الأسفل الى الأعلى مع مراعاة وضع لفظ الجلالة في الاعلى كذلك لقد استثمر الخطاط امكانية دمج الحروف ولا سيما حرف (اللام) في كلمتي (مثل) و (كمثل) فضلاً عن دمج حرف (الياء) في كلمة (في) وحرف الكاف في كلمة (كل) ، مما يدل على تحسب الخطاط ورؤيته التصميمية في الإخراج الفني للتركيب الخطي ، مما أحدث عدة متغيرات فنية في تركيب النص لبلوغ الأبعاد الجماليةً . إن تمايز الحروف في التراكب والتقاطع والتشابك ولا سيما في خط الثلث الجلي ، شكلت نقلة نوعية في انفتاح مديات جديدة وظهور تنوعات ابداعية مبتكرة (حرة) ، لذلك جاء التكوين الخطي عموماً بتصرف فني ذي مستوى ادائي في التجويد والاخراج ، حيث استثمر الخطاط مرونة ومطاوعة الحروف وما يتصف به خط الثلث الجلي من مواصفات فنية ، منها التكرار لحرف (التاء) في كلمة (أنبتت) فضلاً عن التكرار الحاصل في أكتاف التكوين الممثل بالاشكال الايقونية (والله يضاعف لمن يشاء) ، (والله واسع عليم) اذا ما علمنا ان وجود الاشكال المرسومة مثل (السنبلة) التي تحمل مائة حبة ، جاءت كمعادل بصري لمعنى النص ، مما يدل على حرص الخطاط في التطابق التام بين الشكل والمضمون ، مما احدث حركة من خلال التوزيع المكاني للحروف والكلمات باتجاهات مختلفة للداخل والخارج وبشكل افقي وعمودي ، نتج عن ذلك إيقاع حركي غير رتيب جعل العين تستجيب للمؤثر الحركي الإدراكي في بنية التكوين ، وبذلك حقق الخطاط البعد الجمالي بعد اختيار النص الذي ينطوي على اشارات معبرة يمكن توظيفها على الصعيد البصري والادراكي لقد كان التوازن حاضراً من خلال التحسب في توزيع المساحات الخطية بصورة منطقية ، فتحقق التوازن فضلاً عن التضاد اللوني الحاصل من خلال الكتابة بالحبر الاسود على لون فاتح ، وبالابيض على أرضية بلون أزرق غامق إذ جاءت منسجمة ومتناغمة ، ذات حركة متغيرة باتجاهات مختلفة مايعكس ذلك معالجة اتجاهية مطابقة للمضمون . كما استثمر الخطاط مضمون الآية الكريمة في عملية توزيع النص الى عدة تكوينات ضمن بنية خطية لها دلالاتها النصية التي جاءت معادلة لدلالة الشكل وجماليته ، إذ ان التراكب النصي منطلقاً من الأسفل الى الأعلى ليحقق التنظيم المكاني للفظ الجلالة في أعلى التكوين ، فيما كان تغيير الاتجاه لبعض عناصر التكوين فاعلاً

وكما جاء في توزيع نص الآية (سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة) حيث التطابق بين الشكل والمضمون ، فضلاً عن تجسيد صورة السنابل مع نص الآية .

أما كتابة المكون الأول الذي استقر في الاسفل بخط الثلث الجلي الثقيل ليؤكد قوة المعنى مع محتوى الآية الكريمة (مثل الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله كمثل حبة) إذ ان المساحات المشغولة المستقرة في الاسفل تتصف بالثبات والسكونية ، فكان السطر على هيئة قوس مفتوح الى الاعلى لتأكيد احتضان المكونات النصية الاخرى ، فيما تمحورت كلمة (أنبتت) في وسط التكوين بشكل متراكب (حر) كتبت بشكل بسيط ذات بعد جمالي مبني على الابتكار والتجديد ، كونها تمثل بداية وصيرورة الحياة ، بعد ان استلهم الخطاط روح النص موظفاً عناصره الجمالياً لتتسم بالبساطة والشفافية .

العينة (٣)

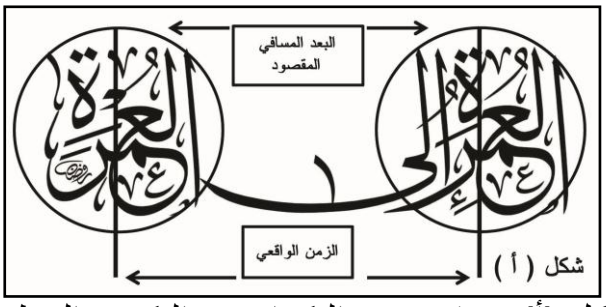


النص : (العُمْرَةُ إِلَى العُمْرَةِ كَفَّارَةٌ لِمَا بَيْنَهُمَا) (حديث نبوي) تأريخ الإنجاز : ١٤١٨هـ

تصنيف التكوين الخطي والوصف العام:

تكوين خطي نفذ بخط الثلث الجلي، على خامة الورق اذ تم تصميمه وفق النظام السطري ، حيث نظمت كلمات التكوين على وفق مستوى واحد لكتابة الحديث النبوي الشريف ، متمثلة بتكوين سطري من مستويين ، مراعياً التسلسل القرائي السليم عن طريق تحقيق النسق التتابعي لكلمات النص ، تمثل التكوين بالمحافظة على الشكل السليم في تنفيذ حروف المنجز الخطي وتجويدها ، مع مراعاة الأصول الخطية السليمة للحروف في التنفيذ والاتقان ، من حيث المستوى التنظيمي المميز في معالجة التسلسل القرائي الواضح و توزيع الحروف والكلمات حسب التكيف المساحي المتاح ، وبما ينسجم لإشغال الفضاء وتحقيق الايحاء باستطالة التكوين للمحيط الكفافي في تنظيم الحروف والتشكيلات ضمن مواقعها المناسبة للتكوين السطري والتنوعات الفنية في بناء التكوين الخطي يتسم بالوحدة ككل ، عن طريق تماسك وتنظيم مفرداته الخطية من حروف وكلمات ، أما التنوع فقد تحقق داخل المظهر البصري عن طريق تنظيم الانساق البنائية من (حروف وكلمات) بشكل أقرب للتماثل غير الرتيب ، أي تحقيق توازن غير متماثل على طرفي التكوين ، وذلك عبر تنوع طرق توزيع موقع الحروف في التكوين الخطي و المتمثل بالعين الملفوفة على طرفي التكوين ، فضلا عن تفعيل الفضاء المتحقق في المسافات البينية (الفضاء الخطي) ، وعلى جانبي عبارة (كفارة لما بينهما) لتحقيق التوازن والانسجام التام .

الابعاد الجمالية: يعدّ هذا التكوين من التكوينات الخفيفة ، اذ وظف الخطاط قياسين من الاقلام لتنفيذه ، القلم الاول كتب به النص وهو أكبر من القلم الثاني الذي نفذت به الحركات الأعرابية للمحافظة على العلاقة التناسبية بين التشكيلات كوحدات فاعلة وفضاءاتها المتاحة بما يحقق إنتقالات بصرية متنوعه تحقق تنظيماً جمالياً لمجمل التكوين الخطي ، وقد اتسم الشكل العام للتكوين بالتوازن غير المتماثل (التوازن اللاشكلي) وذلك من خلال بساطة شكله العام وتوزيع مفرداته على طرفي المحور الأفقي بصورة مدروسة كما موضح في الشكل **(أ)** ، وقد تحقق التكرار في التكوين الخطي من خلال ارتباط الحروف (العمـ) من كلمة العمرة لجانبي التكوين ، وتحقق التناسب في توزيع مفردات التكوين الخطي ، عن طريق الالتزام التام بقواعد خط الثلث الجلي، وعدم تجاوزها ، فضلاً عن تناسب الحروف ذات المد الأفقي وتحقيق البعد المكاني الناتج منها ، فقد أنشأت هذه العلاقة تأسيسا جمالياً قائماً على ضبط نسبة الحروف التي بني منها التكوين داخل الفضاء المخصص له ، محققاً بذلك الجانب الجمالي في الهيأة العامة للتكوين فضلاً عن تحقيق الجانب الوظيفي لحسن إستثمار الحروف وبقائها شاخصة محافظة على نسبها الصحيحة دونما الخروج عن القاعدة الخطية المتعارف عليها ، وخروجه من قولبة وجوب الاستعانة بالتكوينات الايقونية ، الى تكوين سطري تعبيري ، يحمل بين طياته دلالات ايحائية زمانية تفرزه معاني الخطاب النصي ، ليتمثل عن طريق سبل توزيع مفردات النص ، وكيفية تنوع استثمار خواص حروفه ، كمحفز للخطاط بتأسيس الامتداد المكاني وتحقيق البعد الزماني ، أي أن الامتداد المكاني الذي يلاحظ في استطالة الألف المقصورة من كلمة (الى) ، حقق فاصلة مكانية لعلاقة الامتداد الادراكي للبعد الزماني ، الذي اتاح توزيع المكون الجمالي الأول للعبارة (العمرة الى العمرة) الى مجموعتين متباعدتين مكانيا من حيث موقعا في بنية التكوين ، وتطابقهما رمزيا من حيث الامتداد الزماني الفعلي ، لدلالة النص (العمرتين) ، حيث لايتطابقان زمنيا ، أي هناك زمان فعلي وجب تحققه فعليا من بين عمرة وأخرى كما في (شكل أ) ويكون – الجزاء هو – (كفارة لما بينهما) ، هذا هو الدليل المنطقي المتحقق من دلالة المضمون ، فضلا عن اشتغال التنظيم المكاني للتكوين عبر خاصية المد والاستطالة ، واستحداث الفعل الحركي المتحقق من استثمار اشتغالات تنوع أوضاع الحرف الواحدة وهذا مايتضح في حرف (العين) ، الملفوف او المتقوس ، كما يظهر دلالة النص عن طريق التنوع الفني لمفردات التكوين من حروف



شكل (أ)

وعلامات ، وبشكل الذي يعكس صياغة البناء التكويني ، وعلاقته بدلالة المعنى لدى النص الى صورة حسية ذهنية موصولة بأفرازات الزمان المستل من دلالة النص والخطاب البصري للتكوين . ، أي بنية التكوين بذاته ، افرزت البعد الجمالي طبقا لدلالات النص واشتغالات المضمون فيه ، واقترانها بأفعال (شعيرة العمرة للانسان المسلم) .

العينة (٤)

النص: (وَيُطعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسكِينا وَيَتِيما وَأَسِيرًا) ١٤٢٤ هـ سورة الانسان – (الآية ٨)

تصنيف التكوين الخطي والوصف العام:

لوحة خطية نفذت بخط الثلث الجلي والزخرفة نفذت على خامة الورق المقوى ، تم تصميم التكوين الخطي وفق الهيأة الهندسية المستطيلة ، نظمها الخطاط على حسب مقتضيات النص القرائي ، اذ تم تنفيذ التكوين بهيأة السطر الكتابي المركب في توزيع النص من حروف وكلمات ، وتم تصميمه باربع مستويات كما في الشكل (أ) ، اذ اعتمد الخطاط على التراكب والتشابك في نسيج متظافر ، فيما بين المفردات من حروف وكلمات وتشكيل العلامات الاعرابية ، الخطية مستثمرا بذلك خاصية الحروف الملفوفة افقيا والصاعدة عموديا لارتكاز شكل التكوين العام ، فضلا عن توظيف خاصية المد الافقي والاستطالة العمودية في التصميم الأساسي للتكوين العام ، مع مراعاة ضبط قواعد الخط العربي المعمول بها ، اذ وظّف الخطاط حروف خط الثلث بشكل منظومة كلامية مقروءة على أساس استثمار الصفات المظهرية الجمالية للحروف الملفوفة المتصلة في اخراج البنية الخطية العامة ، ويتضح ذلك من خلال الحروف القابلة للالتفاف والتقوس وتوظيفها على السطر الكتابي في نسق واحد متصلة بعضها مع البعض الآخر دون توقف محققة بذلك ايقاعاً حركيا متناغماً يحول الكتابة من المسار التدويني الى المسار الفني الجمالي .

شكل (أ)

الابعاد الجمالية:

لقد سعى الخطاط الى ابراز خصوصية الحروف اللينة ، عبر الكشف عن مواطن الجمال التي تتمتع بها حروف خط الثلث ، و اعطائها حقها من حيث الصفة المظهرية البنائية للحرف الواحد ، وحسن اختيار وضع الحروف الملفوفة كحرفي (العين ، الحاء) مع الحروف الصاعدة (الألف، اللام) ، بشكل يضفي الانتظام والتناسق كما في الشكل (أ) ،و ابراز جمالية حروف خط الثلث في تنوع هيأة الحروف ، من خلال اختيار النص

الكتابي الذي تكرر فيه هيأة حرفي (العين ، الحاء) وبعدة كلمات متتالية وابرازها على السطر الكتابي كما في الشكل (أ) ، واستثمار استطالة الحروف العمودية الصاعدة والمتمثلة (بالاليفات واللامات) المتوزعة على طول التكوين ، حيث عمد الى ابانة توظيف خاصية السحب الطويل مع استطالة الحروف الصاعدة ، فضلا خاصية الالتفاف والاستطالة ، بغية تحقيق نسيج متناسق ومتشابك و متقاطع للحروف ، من أجل قصدية الايحاء بالثقل والارتكاز والثبات والاستقرار، واتاحة الفرصة للتفرد لحروف أخرى كالحروف العمودية الصاعدة مثل (الاليفات واللامات) في اعلى التكوين ، فضلا عن قصدية تصرف الخطاط بمفردة حرف الألف في الرسم القرآني واعتماد الألف الصاعدة بدلا من (الألف القصيرة) في كلمات التكوين ، أما من حيث المقومات البنائية فقد استند الخطاط في طريقة توزيع المفردات على تنظيم الحروف والكلمات وفق تسلسل قرائي معلوم من دون أي تقديم أو تأخير لذلك ،ويمكننا تحليل هذه العينة عند رسم اربع خطوط وهمية تمتد بشكل أفقي على طول السطر الكتابي يتضح لنا ظهور اربع مستويات من الكتابة الأول في الخط الوهمي الاول الذي تستند عليه كلمة مسكينا والكلمات الثقيلة للشريط الثاني فقد خُصص لاستقرار الحروف الملفوفة لتشكل مستوٍ ثانٍ للشريط وتحدد موقعها بالنسبة لكلمات المستوى الأول ، أما الخط الثالث في الشكل فاستندت عليه بعض المقاطع وكلمات النص، والرابع استندت عليه بقية كلمات النص ، إذ استثمر الخطاط المساحة المعدة للنص بطريقة موفقة خلقت لنا العلاقة الاتجاهية ما بين اتجاهات الحروف العمودية والحروف الافقية ومقاطع الكلمات بصورة فنية ومدروسة لتحقيق انسيابية عالية في اتجاه الحروف والكلمات من حيث التوزيع الذي نسق بزاوية (٤٥ْ) لتظهر لنا خمس زوايا تحقق علاقة التناسب في الاتجاه وتخلق لنا نسقاً بديعاً في تحديد اتجاه الحروف والمقاطع بالنسبة إلى الشريط الكتابي، لخلق علاقة الوحدة ، وقد حقق ذلك عبر السحبات المتوسطة للحروف الافقية ، واستطالة الحروف الصاعدة العمودية ، وارتكازه في التصميم الأساسي للتكوين عليها ، عبر طريقة توزيع مفردات النص داخل البنية الخطية ، ومن ثم حسن اختيار مواقع الحروف القابلة للمد وجعلها مركز سيادة واستقطاب للمتلقي ، بشكل مقصود لتكون المحفز الأول لإبراز هوية النص واستدراج المتلقي للبحث عن مضمون النص داخل الشكل العام للتكوين ، أي يمكن أن نستدرك ابراز هوية الشكل قبل المضمون ، أي عبر الشكل عن المضمون ، ذات انزياحات تعبيرية جمالية مضافة الى الجانب الوظيفي ، أي بامكانها تجاوز الجانب الوظيفي (أعجام الحروف) ، وامكانيتها في المساهمة لاستقطاب المتلقي وشده نحوها ، فضلا عن امكانية تحريك الاحساس الفني لدى المتلقي وإضفاء تصور فني جمالي مضاف الى الجانب الوظيفي ، اذ يمكن أن نستدل في ضوء ما ذكر،

إن الابعاد الجمالي تقود المفهوم في صياغة بناء الهيئة الكلية للتكوين ، وهذا ما تجسد من تصورات الخزين الذهني ، ودوره المهم في توزيع المفردات الخطية من حروف وعلامات تشكيلية داخل بنية التكوين ، وتحقيق الآداء الجمالي والتعبيري عن مضمون النص للبنية الخطية ذات الاستجابات الوظيفية والجمالية ، في آن واحد ، فضلا عن تحقيق المحيط الكفافي الايحائي للجوانب الأربعة واغلاقه بـ (أعجام الحروف) من الأعلى هذا ما حقق اضافة جديدة حول اشتغال فاعليتي المحيط الكفافي والاغلاق الشكلي في آن واحد لبنية التكوين الخطي ، والابعاد الجماليه التي تمثلت بتحقيق التوازن الشكلي الواضح من خلال اشتغال فاعليتي المحيط الكفافي والاغلاق الشكلي في آن واحد لبنية التكوين الخطي ودوره اساسيا وفعالا في الهيئة العامة لما خلفه لنا من احساس بالاستقرار والثبات الذي عمل على تنظيم العديد من العلاقات الموجوده كالتراكب والتكوين والتوالد والتعدد تبدو متوازنه مما ادى الى التوازن التام في الشكل العام ، اما السيادة تفرد الخطاط من خلال ابراز خاصية حروف خط الثلث الملفوفة واستثمار التكرار لخلق ايقاع متجانس عن باقي اجزاء الهيئه حيث عندما قام الخطاط بتنظيما ومعالجها باضافة الزخرفة والالوان اما التكرار فتحقق في تكرار الحروف الملفوفة واعطائها ايقاع حركي واضح وتوالد من خلال الايقاع الذي اعطى للعمل جمالا خاصا ، كل تلك الابعاد تظفي لنا بعد الوحدة والتي تحققت عبر هيئه الشكل الواحد من خلال الاغلاق الشكلي واحكام المحيط الكفافي للتكوين ليبدو ذو شكل متماسك متمثل بالشكل الهندسي المستطيل .

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات
- المصادر

النتائج:

من خلال تحليل العينات المنتقاة ظهر ان الصفات المظهرية للحروف العربية تحمل اسس تقوم عليها الابعاد الجمالية في تصميم التكوينات الخطية ولاسيما خط الثلث الجلي ، اذ جاءت للخروج عن المالوف (التقليدي) ومغادرة الرتابة في طريقة اخراج التركيب الخطي واستثمار الصفات والخصائص والابعاد الجمالية للحروف وتوظيفها بتكوينات خطية غير مسبوقة، سعيا لبلوغ الاهداف الجمالية المتوخاة من قواعد واصول الحروف نفسها، وقد ظهرت مجموعة من النتائج وعلى النحو التالي:

١. استثمار مرونة ومطاوعة حروف خط الثلث الجلي وتوظيف صفاتها الجمالية من خاصية المد للحروف المستلقية في تأسيس التنظيم المكاني وكقاعدة ارتكاز تراكب بقية حروف النص، وكما في العينات (١، ٢، ٣، ٤).

٢. التنوع في مواقع الحروف ذات الرووس المتطابقة يشكل بناء هندسياً متكاملاً يضفي الطابع الجمالي في طريقة اتصالها مع بقية حروف التكوين الخطي كما في العينات (٢، ٤).

٣. توظيف الخصائص الجمالية للحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية في اشغال المساحات الخطية واضفاء المحيط الكفافي الخارجي للتكوين الخطي كما في العينات (١،٤).

٤. السطور الوهمية المتوازية في التراكيب المستطيلة لها دور مهم في انتظام ربط اجزاء التكوين الخطي وابراز صفاته الجمالية من حيث طريقة توزيع المفردات الخطية مع المسافات البيض كما في العينات (١، ٤).

٥. استثمار صفات الحروف المنتصبة وابراز قيمها الجمالية من استقامة ورشاقة واتمام من طول وعرض وغلظ وقصر وجعل تلك الحروف باماكن شغل الفضاءات الواسعة وابرازها بصورة سيادية كما في العينة (٢).

٦. ان خاصية التغاير في حجم و قياسات الحروف في اوضاعها واتجاهاتها، يظفي طابع جمالي ويكسر الرتابة في التكوين الخطي فضلاً عن توظيف ذلك في معالجة توزيع كلمات النص ان اقتضت الضرورة كما في العينات (١، ٢، ٣، ٤).

٧. وجود ابعاد جمالية مضافة للتكوين الخطي من خلال امكانية توظيف الاشكال الهندسية (البيضي – المستطيل – المثلث) الهيئة العامة للتكوين مع الاشكال الحرة والغير منتظمة (الحروف والتشكيليات) واخراجها ببنية خطية تحمل صفة الجمال، كما في العينة (١).

٨. تنوع قياس حجم قلم الكتابة يضفي التنوع ويكسر الرتابة ويساعد الخطاط في ايجاد المفاضلة بين مكونات النص ويعطي اختيارات متعددة في بناء التكوين الحر فضلا عن ابقاء الباب مفتوحاً للاجتهاد في توظيف اشكال الحروف لتعلب دوراً اساسياً في خلق تكوين خطي ذي طابع جمالي كما في العينات (١، ٢، ٣، ٤).

٩. توظيف المدات المستحسنة في عملية توزيع الحروف طريقة ترتيبها في اشغال الفضاءات الداخلية لمساحات التركيب الخطي الحر والتركيب ذو الاشكال الهندسية، اذ تضفي هذه الخاصية بتجسيد الابعاد الجمالية من تكرار وتطابق وسيادة وتناسق وتناسب وكما في العينات (١، ٢، ٣، ٤).

١٠. استثمار خاصية الحروف الملفوفة في تحقيق الابعاد الجمالية من تكرار وايقاع وتناغم وتنوع في احداث الحركة والديمومة داخل التكوين الخطي، وذلك من خلال التكرار المتطابق لاجزاء بعض الحروف المتكرر داخل التكوين الخطي، كما في العينات (١،٣، ٤).

١١. يبرز دور الابعاد الجمالية في طريقة تنظيم عملية التراكب والتشابك والتقاطع بين الحروف العمودية الصاعدة والحروف الافقية المستلقية في الكلمات المتراكبة داخل التكوين الخطي (١، ٢، ٣، ٤).

١٢. حققت الابعاد الجمالية دورا مهما في تفعيل الشكل والفضاء بين (الحروف والمسافات البيض) وبافضل مايكون كما في العينات كافة .

الاستنتاجات:

١) مرحلة عمل التركيب الخطي تتطلب وبالدرجة الاساس التمكن وبشكل دقيق من اتقان قواعد الخط العربي (ميزان الخط) ودراية كاملة بكيفية استثمار صفات الحروف الجمالية وطريقة توزيعها داخل التكوين الخطي.

٢) تتيح الحروف التي تتقبل المد والاستطالة امكانية توظيفها في تكوينات خطية تتميز بالقيم الجمالية وذلك لحرية الخطاط بالتصرف في صياغة اشكال تلك الحروف.

٣) امكانية الخطاط بالجمع بين الاشكال الهندسية وبين الاشكال الغير منتظمة اشكال(الحروف العربية) ومحاكاتها عبر معاني النص الذي تحمله.

٤) تعد الخطوط الوهمية من المقومات الاساسية في تحديد سير مسار توزيع الحروف والكلمات والتشكيلات، فضلاً عن تنسيق الحروف بعضها مع البعض الاخر.

٥) من الصفات الجمالية لحروف خط الثلث الجلي امكانيتها في تحقيق المحيط الكفافي الوهمي دون اللجوء الى الاكثار من العلامات الاعرابية والتزينية.

٦) المحافظة على نسب المسافات البيض بين الحروف بعضها مع البعض الاخر في عملية التقاطع والتشابك لبناء التكوين الخطي مما يعطي قيمة جمالية وفنية اكثر للحرف.

٧) تعدد هيئات رسم الحرف الواحد في خط الثلث الجلي اعطته حضوة اكبر من بقية الخطوط العربية في ابراز الابعاد الجمالية والابداعية في فن الخط العربي عموما والتركيب الخطي خصوصا.

٨) حاول الخطاط تفعيل التنوع المظهري لشكل الحرف الواحد من التفاف وارسال وتقعر جعلته اكثر تفاعلات مع الابعاد الجمالية من تكرار وايقاع وتناغم داخل البنية الخطية.

٩) هناك تنوع تصميمي في طريقة تأسيس التكوين الخطي ذو الهيئة الهندسية عن التراكيب الحرة وذلك عبر امكانية توظيف الاسس الجمالية للحروف العربية داخل التكوين.

١٠) نجاح الخطاط في ابتكار تكوينات خطية قائمة على أسس وقواعد هندسية ينتج من خلالها الابعاد الجمالية وظيفتها محاكاة المضمون (النص الكتابي) واخراجه بهيئة خطية تحمل الصفة الجمالية التي تحاكي الطبيعة.

التوصيات:

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي:

١. الحفاظ على تطبيق الاسس والصفات الجمالية التي تحملها الحروف العربية اللينة وامكانيتها في فتح مجالات للابداع والتعبير عن الجانب الجمالي للتكوين الخطي، فضلاً عن امكانية الخطاط لمعالجة النصوص وتوظيفها في سياقها الصحيح.

٢. ان موضوع البحث الحالي يعد مجالاً في دراسة المعالجات الفنية في توظيف حروف خط الثلث داخل التكوين الخطي، والافادة منه لرفد المفردات الدراسية في قسم الخط العربي والحقول الدراسية المناظرة في الكليات والمعاهد المعنية بهذا الاختصاص.

المقترحات:

التوسع في دراسة الابعاد الجمالية في الخط العربي الى بقية انواع الخطوط العربية الاخرى .

المصـــــادر

المصادر العربية:

القرآن الكريم

١.ابن مقلة، رسالة في الخط والقلم، تحقيق هلال ناجي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩١.

٢.ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، حج٤ ، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥ .

٣.اخوان الصفا:رسائل اخوان الصف وخلان الوفا ،دار بيروت ،دار صادر ،بيروت ،١٩٥٧ .

٤.الاغا، وسماء حسن، التكوين في الفنون التشكيلية والجمالية في منمنات يحيى بن محمود الواسطي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠.

٥.الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصر الواسطي، القاهرة، مكتبة النهضة، ١٩٥٩.

٦.بهنسي، عفيف، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، ط١، دار الكتاب الغربي،القاهرة،١٩٩٨.

٧.الجبوري ، تركي عطية عبود ، الخط العربي الإسلامي ، بغداد ، دار لبنان ، ١٩٧٥.

٨.جوزيف ، أميل مولر وفرانك ايلفر، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٨.

٩.الحسيني، أياد، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون، ١٩٩٦.

١٠. ـــــــ،ـــــــ، الجمال في الخط العربي حروف عربية، ع٨، ٢٠٠٣.

١١. الخطيبي، عبدالكبير وزميله، ديوان الخط العربي، ترجمةبرادة، بيروت، دار العودة، ١٩٨٠.

١٢. داود،عبد الرضا بهيه، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦ .

١٣. ـــــــ،ـــــــ، تحديد المقومات للزخارف الكاسية المعاصرة ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

١٤. ـــــــ،ـــــــ، ،البعد التعبيري في الخط العربي، حروف عربية، مجلة فصلية، العدد١٩ ،٢٠٠٧..

١٥.درمان ، مصطفى اوغور ، فن الخط ، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور ، ت : صالح سعداوي ، استانبول ، ١٩٩٠ .

١٦. ديوي، جون، الفن خبرة، ترجمة، زكريا ابراهيم، دار النهضة العربية للنشر، القاهرة، ١٩٨٣.
١٧. الربيعي، عباس جاسم حمود، الشكل والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجملية، ١٩٩٩.
١٨. ريد، هربرت، معنى الفن ، ترجمة سامي خشاب ،ط٢،دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، بغداد، ١٩٨٦.
١٩. الأزهري ، أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة ، ج/ ١ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، د.ت .
٢٠. ستولينتز، جيروم، النقد الفني، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ،١٩٧٤ .
٢١. سكوت، روبرت جيلام ، اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٨٠.
٢٢. سلحشور، محمد دراسة حول نشوء الخط الفارسي، مجلة حروف عربية، العدد (٥ ، ٦) الشارقة ٢٠٠٢ .
٢٣. الشال، عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتراث، هيئة شؤون المكتبات، الرياض ، ١٩٨٤.
٢٤. الشيخلي، مها اسماعيل ، (وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الاطفال)، أطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة (جامعة بغداد) ١٩٩٧.
٢٥. شيرزاد، شيرين احسان، مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية، بغداد، ١٩٨٥.
٢٦. صليبا، جميل، المعجم الفلسفي ،الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، ج ١ ، ١٩٧٧.
٢٧. العبيدي، مهند جواد علي، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٤.
٢٨. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤،
٢٩. عسكر، نجم عبد الله ، تصميم برنامج تعليمي لمادة الانشاء التصويري في كلية الفنون الجميلة، اطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية التربية الفنية، جامعة بغداد، ١٩٩٦.
٣٠. عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي عالم المعرفة، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٩.

٣١. الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.
٣٢. الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، القاهرة، ١٩٣٩ م.
٣٣. مختار الصحاح، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦.
٣٤. مسعود، جبران، الرائد – معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، بيروت ، ١٩٨١ .
٣٥. القسطالي، أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم الألئ السمط في حسن تقويم الخط، تحقيق هلال ناجي، مجلة المورد، مج١٥، ع٤، ١٩٨٦.
٣٦. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة ، فخري خليل ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧ .
٣٧. آل سعيد، شاكر، الخط العربي جمالياً وحضارياً، مجلة المورد، ع١٥، ١٩٨٦.
٣٨. يوسف، خياط، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، دار لسان العرب، بيروت ، د.ت .

المصادر الاجنبية:

39. Ching , Francis, D. K, (Intrion Design) Van Nostrand Reinhold Co. New York.
40. Ruskin , j ,The Elements of Drawing , New York , Dover, 1971 .
41. Harld Osborne , The Oxford Copanio To Art , Great Britain ,1988

الملاحق

الدكتور .....المحترم

تحية طيبة ..

تـروم الباحثــة دراســة (**الأبعــاد الجماليــة فــي تكوينــات خــط الثلــث الجلــي (الخطاط روضان أنموذجا)**) ولما نجده فيكم من روح علمية وخبرة ودراية في مجال الخط العربي ، لذا نلتمس من جنابكم الكريم الاطلاع على استمارة التحليل المرفقة طياً وبيان مدى ملائمــة فقراتها وصــلاحيتها لتحقيق اهداف البحث وهي :-

- الكشف عن الأبعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي لاعمال الخطاط روضان بهية أنموذجا.

راجين وضع علامة (✓) امام الفقرة الصالحة أو إضافة أو حذف أو تعديل ما ترونه مناسباً .

مع وافر الشكر والاحترام

المرفقات :-

- استمارة تحليل .
- نماذج توضيحية من عينة البحث .

الطالبة

مريم ناظم فرمان

اسم الخبير :

المرتبة العلمية :

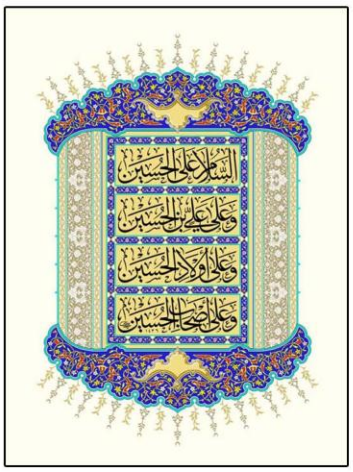
التخصص :

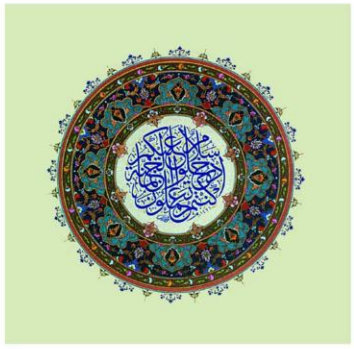
العنوان الوظيفي :

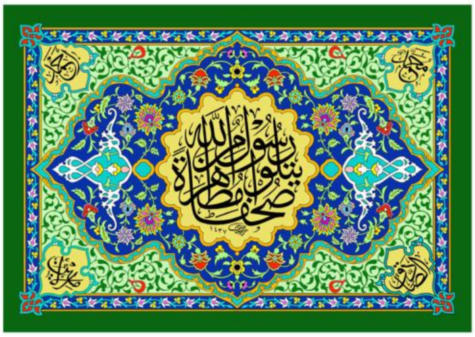
التاريخ : / / ٢٠٢٠

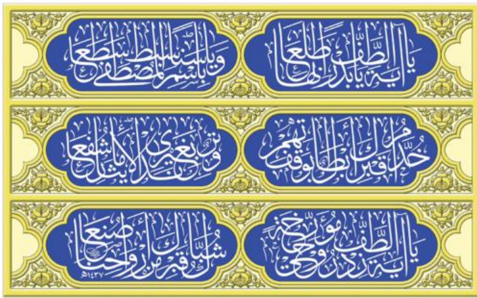
عينات التحليل		١	٢	٣	٥
هيئة التركيب	شريط كتابي				
	شكل هندسي				
	شكل ايقوني				
	شكل حر				
المقومات الجمالية للحروف خط الثلث الجلي	وحدة القياس (النقطة)				
	السطر الكتابي (التسطير)				
	اتجاه الحروف				
	الشكل أو (الاعجام)				
	التحقيق				
	التحديق				
الخصائص الفنية والتشكيلية لخط الثلث الجلي	المرونة والمطاوعة				
	تعدد هيئات رسم الحرف الواحد				
	توالد الحروف				
	التقاطع والتراكب				
	تقبل الوحدات الزخرفية				
	التركيب والتكوين				
	المرونة والمطاوعة				
الابعاد الجمالية في تكوينات خط الثلث الجلي	التوازن				
	السيادة				
	التكرار				
	الوحدة				
	النـــــــسق				
	التناسب				

الاشـــــــكال







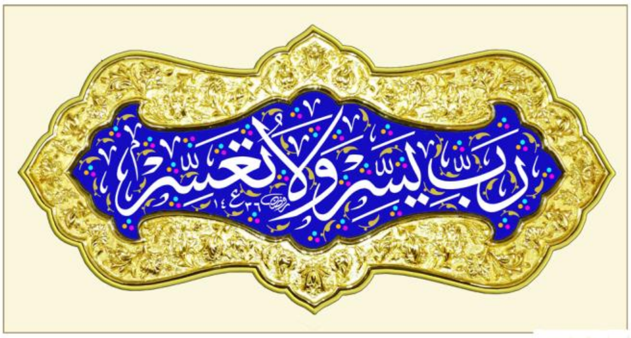


وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

وفوق كل ذي علم عليم

إنه لقول رسول كريم ذي قوة عند ذي العرش مكين

بسم الله الرحمن الرحيم


رب يسر ولا تعسر

إنا أعطيناك الكوثر
فصل لربك وانحر إن شانئك هو الأبتر

ألا إن أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون

محمد أشرف الأعراب والعجم
محمد خير من يمشي على قدم

يا أهل بيت النبوة

فسبحان الله حين تمسون وحين تصبحون

اللهم
انك عفو كريم تحب العفو فاعف عني

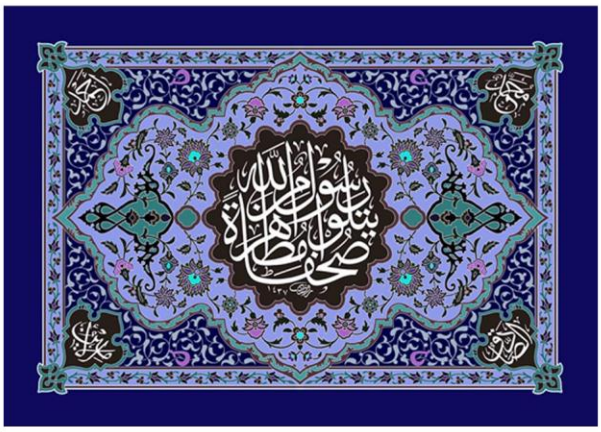
بسم الله الرحمن الرحيم
شهر رمضان الذي انزل فيه القرآن
هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان

محمد رسول الله
صلى الله عليه وآله

لا سيف الا ذو الفقار
لا فتى الا علي

قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم
من كنت مولاه فعلي مولاه
اللهم وال من والاه وعاد من عاداه

انا مدينة العلم وعلي بابها
انا مدينة الحسنين وعلي بابها
انا سفينة النجاة وعلي ربانها
انا مصباح الهدى وعلي ضياؤها


يا رسول الله صلى الله عليك
صلى الله عليك وآلك وأصحابك

بسم الله الرحمن الرحيم
ذلك ومن يعظم شعائر الله فانها من تقوى القلوب
صدق الله العلي العظيم

Research Summary

The current research dealt with (the aesthetic dimensions in the formations of the third line - the calligrapher Roudan as an example) in an attempt to study the aesthetic dimensions of the letters of Arabic calligraphy that were inspired by Islamic art with its constructive conceptual references and to take advantage of the aesthetic characteristic according to configurations related to building the linear work in the form of ideas and contents (text) Multiple) were employed, and referred from its functional .(blogistic) to aesthetic (decorative) privacy, envisaged from the rules of Arabic letters and their origins

As Arabic calligraphy is associated with Quranic texts and noble hadiths and their functional and aesthetic recitation stages, which led to the diversification of Arabic calligraphy and the multiplicity of its forms, especially the one-third line whose mastery is a guide to mastering calligrapher, which is the most beautiful and complete in the attributes of its aesthetic letters, so the variety and number of .directing bodies of it have varied and multiplied Calligrapher to time

And to show the aesthetic aspect of the letters of the third line, which was the real entrance to understand its technical characteristics and clarify its aesthetic dimensions as formal systems that highlight more functional and aesthetic aspects of the Arabic letters that they carry through the texts (subject) and directed them in the form of written formations of aesthetic dimensions, the researcher : went to study this in four chapters

The first chapter included / clarifying the research problem, its importance and need for it, as well as its goals which were to reveal the aesthetic dimensions in the configurations of the clear third line and to identify aesthetic relations in the configurations of the third line, and to define the most important .terms that have a direct relationship to the title of the research and its directions

As for the second chapter / it included a presentation of the theoretical framework and previous studies, then it consisted of two topics, the first aesthetic elements of the letters of the clear third line and the second topic covered the aesthetic in the configurations of the clear third line and the third chapter / has included (research procedures) included the research community linear achievements In the configurations of the third line of the Iraqi calligrapher Roudan, which was completed from 1424 AH, 2003 AD to 1441 AH, 2020 AD, the research community reached (42) linear panels, and the research sample was chosen according to the non-probabilistic intentional sample method of the total community by (4) Samples of different specifications, and the researcher adopted the descriptive approach, as it is the most appropriate in its succession with the nature of the current research trend

And the fourth chapter concluded with an analysis of the research samples, and I summarize from them the most important results of his research, which are the characteristics and aesthetic relationships of the Arabic letters, through a group of configurations for the third line that contain all the properties of the third line letters and their variants in their locations from the linear formation that constitutes an .integrated engineering building that aesthetically pleases

Department of Arabic calligraphy and decoration

Aesthetic dimensions in the formations of the apparent third line

(Calligrapher Roudan as an example)

Research submitted by the student

Maryam Nazim Farman

It is part of the requirements for the fourth-year graduation project

Supervisor

Dr.. Ali Abdul-Hussein Al-Shadidi

Discussion committee

Dr. Jawad Abdul Kazem **Dr. Hussein Ali Jarmt**

a. M d. Hashem Khudair Hassan **Dr. Furat Jamal Hasan**

Dr. Wissam Kamel Abdel Amir

2020 **Baghdad** **1441**