البناء الشكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي

بحث تقدمت به

روان محمد صالح

الى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة البكلوريوس

في فنون الخط العربي و الزخرفة

باشراف

الاستاذة الدكتورة منى كاظم

بغداد / ١٤٤١ هجرية / ٢٠٢٠ ميلادي

سورة النمل ، جزء من الآية (40)

الإهداء

الى من أوصاني بهما الله

احسانا ...والدي

الجليلين . الى من أفنى عمره

شمعه تنير درب طالبي

السمو والمعرفة ...

أساتذتي الأفاضل . الى

زوجي وإخوتي ... اهدي

هذا الجهد المتواضع

شكر وتقدير

اللهم أني افتتح الثناء بحمدك وأنت مسدد للصواب بمنك وأيقنت انك أنت ارحم الراحمين وصلى الله على محمد وآلة أجمعين .

يسعدني أن أتقدم بخالص شكري وتقديري الى (دكتورة منى كاظم) لسعة صدرها ورعايتها وأبدائها المشورة العلمية في توجيه الباحث سائلا الله أن يجزيه أحسن ما قال وفعل .

واوجه شكري وتقديري واحترامي الكبير الى السيد رئيس قسم الخط العربي والزخرفة الأستاذ الدكتور (حسين علي) لم يبخل في ارشاد الباحث وتوجيهه بالرأي السديد والمشورة العلمية جزاه الله عني خيرا واتقدم بامتناني الكبير للدكتور (هاشم خضير) ، الذين أسهمو بجهدهم العلمي المخلص خدمة للعلم والمعرفة فلهم مني كل العرفان والود .

كما أتقدم بامتناني الجزيل للسادة الخبراء العلميين في توجيه ملاحظاتهم العلمية القيمة وتذليل صعوبات البحث منهم جزاهم الله خير جزاء المحسنين .

والى اسرتي الكريمة لدعمها المعنوي ومساعدتهم على تذليل الصعوبات المادية دون تقصير أو كلل، وما جزاء الإحسان الاالاحسان .

وشكري وتقديري لزملائي ا لما قدموه من معونة علمية ومعنوية ورفد الباحث بالمصادر القيمة التي أسهمت في إنجاز البحث ، والى كل من أسهم في توجيه أو ارشاد أو توفير المصادر ممن نسيهم الباحث سائلا الله أن يوفقهم جميعا وجزاهم عني خيرا على أحسن ما عملوا.

ملخص البحث

تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تمثلت بالتسأؤل الاتي : (ما هو البناء الشكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي) واهمية البحث التي تقدمها هذه الدراسة للباحثين والدارسين في مجال الخط العربي والزخرفة ، فضلاً عن حدود البحث وعرض المصطلحات واعداد تعاريف اجرائية للمصطلحات الاساسية الواردة في سياق البحث .

وشمل الفصل الثاني : عدة فقرات من المواد النظرية منها : مقدمة ، وخرج الفصل بعدد من المؤشرات النظرية .

وتمثل الفصل الثالث إجراءات البحث ومنها منهجية البحث وطريقة اختيار العينة وتحليلها واحوى مجتمع البحث (84) شكلاً خطيا واختيار (4) عينة بشكل قصدي وتحليلها على وفق استمارة التحليل التي اعتمدتها الباحثة من خلال صدقها وثباتها ومدى صلاحيتها بعد عرضها على الخبراء ذوي الاختصاص والمحللين وتوصلت الباحثة الى عدة نتائج يمكن استعراض البعض منها :

1- استثمار مرونة ومطاوعة حروف خط الثلث الجلي في امكانية بناء تكوينات حرة خاصة في المد والاستطالة والإرسال ، كالحروف ذوات الحوض على المستوى الأفقي ، وكذلك (الحروف القائمة) على المستوى العمودي ، أي ان خاصية المد تؤسس الامتداد المكاني
2- تتميز بعض التراكيب الحرة بالبساطة من حيث الانشاء أو البناء الشكلي للتكوين فكلما كان التركيب بسيطاً اتسم بالجمال ، كون البساطة أحيانا تزيد من قدرة التكوين على شد البصر اليه .
3- أسهم نوع الخـــط (خط الثلـــث الجلي) واســـلوب التنظيم المســـاحي والشـــكلي (التكوينات الحرة) في انشاء وحدة وترابط رغم اختلاف هيئاته .
4- ان عملية التراكب والتشابك بين الحروف والكلمات حققت تكوين علاقات تصميمية مختلفة ساعدت في تفعيل الشكل والفضاء .
5- امتاز الإخراج الفني للتراكيب الخطية بالابتكار والتنويع ، سواء كان ذلك في التنظيم الشكلي للتكوين أو في تنظيم الحروف أو دمجها لتكملة حرف آخر ، ولا سيما في ضرورات تصميم بنية التكوين

كما توصلت الى جملة استنتاجات يمكن استعراض البعض منها :

1- ان التراكيب الخطية من الظواهر المهمة التي تولدت بفعل الحركة التطورية لفن الخط العربي ، ومن اسباب نشوء هذه الظاهرة هو سعي الخطاطين لاكساب هذا الفن نوعاً من الجمالية.
2- ان خاصية تراكيب خط الثلث الجلي (الحرة) لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الخطاطين ، بعد ان أصبحت ميداناً لممارسة تجربة جديدة ذات بعد جمالي ودلالي مبني على الابتكار والتجديد .
3- تتيح الحروف التي تتقبل المد والاستطالة امكانية توظيفها في ظهور تكوينات خطية تتميز بالحداثة ، نظراً لامكانية التصرف بقياساتها حيث ساعد ذلك على امكانية التشكيل الحروفي على وفق هيآت ذات تراكيب حرة .
4- حاول الخطاط تفعيل التنوع المظهري لعناصر التكوين ضمن المساحة المتاحة لإخراج التصميم الخطي للوحة بشكل فني بحت ، ادى الى غياب التحسب للبعد التدويني (القرائي) .
5- يعد خط الثلث الجلي من الخطوط التي لها قابلية لإنتاج التكوينات الخطية وبمختلف الهيآت والتصاميم ، ولاسيما التكوينات التي تتسم بالتراكيب الحرة نتيجة لخواصه البنائية وتعدد أشكال حروفه وتنوعها .

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي :-

تدريس (البناء الشكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي) ضمن المناهج المقررة في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات التعليمية المناظرة لها ، لما لها من الأهمية في التنوع الجمالي للنتاجات الخطية .

المحتـــــــويات

ت	الموضوع	رقم الصفحـة
1	آية قرآنية	أ
2	الاهداء	ب
3	شكر وتقدير	ج
4	ملخص البحث	د
5	المحتويات	و _ ز
6	الفصـــــــل الأول	1
7	مشكلة البحث	2
8	أهمية البحث	3
9	اهداف البحث	3
10	حدود البحث	3
11	تحديد المصطلحات	4
12	الفصل الثاني (الإطار النظري و الدراسات السابقة)	5
13	نشأه وتطور خط الثلث	16_6
14	خصائص التكوينات الخطية	16
15	عناصر التراكب في خط الثلث	17
16	مؤشرات الاطار النظري	31
17	الدراسات السابقة	32_31
18	الفصل الثالث	33
19	منهجية البحث	34
20	مجتمع البحث	34
21	عينة البحث	34
22	مصادر جمع المعلومات	35
23	اداة البحث	35
24	صدق البحث	35
25	ثبات البحث	36

26	عينة 1	38_37
27	عينة 2	40_39
28	عينة 3	43_41
29	عينة 4	47_44
30	الفصل الرابع	48
31	النتائج	49
32	لاستنتاجات	50
33	التوصيات	51
34	المصادر	53_52
35	الملاحق	55_54

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- أهمية البحث
- أهداف البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث

يعد الخط العربي محور إغناء جمالي لايمكن حصره كماً ونوعاً ، نتيجة لما حظي بعناية فائقة من قبل الخطاطين ، وفي يومنا هذا ، لم يعد الخط العربي يمثل جزءً من مكونات الثقافة العربية الإسلامية أو جزءً من مكونات الفن الإسلامي فحسب وانما اصبح وعاء لحضارة الإسلام كلها ، ففي الوقت الذي يمكن فيه عد الخط العربي مجرد وسيلة لنقل الكلام ، يقف أمامنا بوصفه فنا قائماً بذاته لما يتميز بجمالية مستقلة عن مضمون الجمل أو الغاية التي كتب من اجلها ، فقد تجاوز هذا الفن مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين والتجويد ، وخضوعه إلى أصول وقواعد لحروفه كافة ، فقد اتجه الخطاط المسلم إلى خط الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة نظراً لما له من مكانة مرموقة في العالم الإسلامي لم يتمتع بها أي فن آخر، ومن هنا نفهم بأن سبب الاهتمام والعناية بالخط العربي أساسه دافع ديني نتيجة لما تحتفظ به اللغة العربية لنفسها من قدسية في نفوس المسلمين ، لذا وضع فن الخط العربي في أسمى مكان بين الفنون جميعاً.

ومن المعلوم أن هذا الفن مر بمرحلة نهوض حضاري لابد أن يرافق مثل هذه المرحلة نوع من الاهتمام البالغ والتأنق الملحوظ في رسم الحروف والكلمات وإيصاله إلى أذواق الناس ليخرج من الطور التقليدي الوظيفي إلى غرض جمالي وترف ذوقي ، إذ شهد الفن الإسلامي إسهاماً كبيراً في تزيين المنجزات الثابتة والمنقولة ، وبث روح المنافسة وتقديم النماذج الخطية التي عبر فيها الخطاط عن رغبته وابراز مواهبه وقدرة تذوقه وهذا ما يتجسد بالتكوينات الخطية ،ونظراً لما تحمله الحروف العربية من خصائص ومميزات فقد ولدت تكوينات نصية خطية ذات هيئات شكلية مختلفة (تكوينات حرة)، فهذه الخاصية وسيلة شكلية مرسومة لتأليف منظومة كلامية مقرونة على أساس لغوي أبجدي ، أي عند الجمع بين عدة وحدات أبجدية ذات رموز صوتية ينظم إليها التنقيط والحركات لتصبح نسقاً تدوينياً ذات طبيعة انسيابية مرسلة ، إذ يصح عد النص إيقاعاً يمهد لظهوره بحركة اليد ليجمع بين فني الرقص والموسيقى ، وقد استفاد الخطاط من تلك الظاهرة في كتابة النص الواحد بأشكال مختلفة وجديدة منطلقاً من تراكم الخبرات وعمق الممارسة بهذا الميدان جعلته يتعرف على أنواع الخطوط العربية التي لها القابلية على التكوين والتشكيل الفني ومنها (الثلث الجلي) فكانت الجهود منصبة على هذه الأنواع لما تحمل تلك الخطوط من خصائص المد والإرسال والاتصال والانفصال والتقاطع والتراكب والتي ميزتها عن الأنواع الأخرى في التكوين والتشكيل إلا إن التركيز والإقبال على تكوينات خط الثلث جاء لكبر حجم حروفه فضلاً عن المطاوعة الشديدة لها ولأية هيئة متخذة .

وقد أدت مرحلة التكوين الخطي الدور الفعال في إظهار الجانب الجمالي ، والتي اعتمد فيها الخطاط على التكوينات الحرة ، ودورها في إنجاز تلك التكوينات الخطية ، وقد برزت هذه الخاصية بوصفها خيارا تصميميا ، فقد أصبحت الضرورة للباحثة طرح التسال الاتي

ماهو البناء الشكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي؟

اهمية البحث:

تكمن اهمية البحث الحالي الى:

1 . إبـــــراز قدرة الخطاط في التكوينات الخطـــــية ذات الهيئات الشـكلية المتباينة من حيث التكوينات الحرة .

2 . يمكن أن يشـكل رفداً نافعاً للعاملين في مجال فنون الخط العربي ولاسـيما طلبة قسـم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة .

أهداف البحث : يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن :

1 : البناء الشكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي.

حدود البحث :

الحد الموضوعي :المنجزات الخطية ذات التراكيب الخطية الغير مقيدة بهيئات هندسية(تراكيب حرة)بخط الثلث الجلي المنفذة على الورق.

الحد الزماني:(1390-1970)الى(1431-2010) لكونها شهدت تطور التراكيب الحرة عند الخطاطين .

الحد المكاني:((العراق- تركيا)).

تحديد المصطلحات :

التكوين :

(لغة) : (كون فتكون) أي أحدثه فحدث الشيء ، يقال الكون : الحدث يكون من الناس وقد يكون مصدراً من كان يكون (**الأزهري** ، ص 52) .

عرفه الدوري :

(اصطلاحا) : بأنه جميع العناصر التشكيلية في حيز معين ضمن مفاهيم ونظرة خاصة يعتمد عليها الفنان ، تستمد شكلها النهائي من عالم الأفكار التي صاغت هذه العناصر وفق منهج جمالي معين (**الدوري ، عياض عبد الرحمن ، 1996 . ،** ص52).

ومن خلال اطلاعنا على الدراسات التي تعنـــــى بفنون الخـــط العربي ، فقد وجـــدت الباحثة تعريفاً واحداً (للتكوينات الخطية) وهو مدار بحثنا .

فقد عرفه (عبد الرضا بهية) :

بأنه (التعـبير عن أي نص تمت معالجته في ضوء المتغيرات التصميمية ، حيث تحـول إلى بنية فنية ذات دلالات متنوعة تلبي اهدافاً علامية وجمالية واتصالية يخطط لها سلفاً) (عبد الرضا بهية داود ، 1997 **،ص 53) .**

الفصل الثاني

- نشأه وتطور التراكيب الخطية
- خصائص التكوينات الخطية
- مؤشرات الاطار النظري
- الدراسات السابقة

نشأه وتطور التراكيب الخطية

تتجلى عبقرية الخطاط المبدع في التكوين الخطي والتي تعد حصيلة الجهد التاريخي للخطاط وقد كان التوجه نحو (التركيب الخطي) نقلة تشكيلية في تاريخ هذا الفن العريق ، فكان خط الثلث انسب أنواع الخطوط يمكن استخدامه في التكوين الخطي ، وهو اكثر صعوبة بين أنواع الخطوط العربية الأخرى من حيث قواعده والموازين والقدرة على الإنجاز ، إذ يمتاز بكبر حروفه وقابليته على المطاوعة الشديدة .(الجبوري،كامل سلمان، 1999 ،ص52). في حين استخدم أيضا كلاً من الخطوط (الكوفي والديواني والديواني الجلي والتعليق) في التكوينات الخطية ، إلا أن الخطاطين ركزوا على خط الثلث الجلي بشكل خاص .

وقد صنفت أنواع هذه التكوينات الخطية على وفق النحو الآتي :-

1- مستويات التكوين : ويمكن تقسيمه إلى ثلاثة مستويات ، هي :

أ – التكوين الخطي السطري (الشريطي) : ويكون هذا التكوين على شكل سطر كتابي ، وذي مستوى واحد ، ولغرض القراءة ،كالكتابة الاعتيادية.

ب – تراكب السطر المزدوج (الخفيف) يكون ذا مستويين وفية تنتظم الكلمات على شكل سطر مزدوج يتكون بالأساس من سطرين متداخلين إذ يبدو السطر الأعلى مركبا على السطر الأسفل بصورة من التداخل والتشابك ويستوعب هذا التركيب ضعف ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات التي تنحصر بين السطرين الأفقيين الوهميين ، فتبدو كمستطيل منتظم لازيادة في ألفاته أو نقصان ، واهم ما يراعى في هذا النوع من التراكب هو وضوح القراءة على الرغم من تركيبها ويتم ذلك من خلال وضع الحروف في الأماكن الصحيحة وان تأخذ التسلسل الصحيح في النص ومن دون تقديم أو تأخير في الحرف أو الكلمة ، وما يظهر جمالية هذا التركيب الحروف الثقيلة والتي تستقر على السطر مثل(ن ، ل ، ر) والأحرف (هـ ، ت ، ، ن ، ....الخ) التي تشكل تكرارا في جزء الحرف ، مما يظهر إيقاعا متناغما اسفل السطر ، أما الحروف الخفيفة مثل (ر، هـ ، ....الخ) تكون في أعلى السطر لتربط أجزاء الكتابة بخطوط وهمية ، وتستخدم هذا التراكب في تزيين أعلى الجوامع والقباب على شكل شريط مستمر .(الحسيني ،اياد، **2002** ، ص 52) .

ج – تراكب السطر الثلاثي (الثقيل) يكون ذا ثلاثة مستويات وهو شكل متطور عن الشكل المزودج في احتواء التراكب الأفقي على ثلاثة اسطر متداخلة ومتشابكة ، لتظهر في النتيجه سطراً واحداً منسجم الحروف وتبرز صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف الكثيرة من دون التأثير في أشكالها الفنية وقواعدها ، وتظهر في هذا التراكب صعوبة القراءة بسبب تداخل الكلمات مع بعضها ويستوعب ضعفي ما يستوعبه السطر المفرد من الكلمات ، والذي يخضع لامكانية الخطاط واجتهاده الفني ، ويندر استخدامه إلا في اللوحات الخطية. (اياد،التكوين **2002** ، ص52)

2–التكوينات الخطية الهندسية : ويعد هذا التكوين من اكثر التكوينات التي تتطلب جهدا كبيرا من الخطاط من اجل إظهار مهارته وإمكانيته الفنية ويعد هذا التكوين أروع ما وصل إليه الخط العربي على وفق خصائصه الفنية حيث يمثل اصعب مرحلة يصل إليها الخطاط المتمرس .

يتم التركيز في التكوينات الهندسية على الجانب الفني لها كونها تحتاج إلى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف والكلمات وتسلسلها ، إذ إن تطابق الحروف المتشابهة والمتكررة كالرؤوس والكؤوس والحروف الملفوفة تعطي تناغما ووحدة في التكوين الخطي الهندسي والذي يتطلب معالجة الفضاءات لتحقق التوازن والانسجام بين الحروف عن طريق توزيعها بصورة منتظمة ومتساوية ، وقد نجد صعوبة في قراءة النص الموجود في هذا التكوين ، ويعود ذلك لسببين رئيسين :

أ– عدم تحديد بداية الجملة ونهايتها بوضوح كما في التراكيب ذات الاتجاه الأفقي حيث تبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار .

ب– تركيز الخطاط على الجانب الفني والمحاولة في معالجتها من خلال إنشاء الحروف بصورها المعتمدة ، من ثم يفقد النص أهميته اللغوية ليحول التكوين الخطي إلى شكل فني بحت .

ومن خلال ما تقدم نجد أن التكوينات الهندسية لها خصوصية عن النظام السطري ، فهي تعمل على وفق نظام خاص من حيث الهيئة المتخذة (أفقي أو عمودي) كما تؤدي دورها الوظيفي والجمالي ، والتكوينات الهندسية منها تكون على شكل دائري ومنها على شكل مربع ومنها على شكل بيضوي وعلى شكل مثلث فضلا عن أشكال النجوم الثمانية والسداسية.

3-التكوينات الايقونية : يبدو أن الخطاط المسلم اتجه إلى ابتكار تشكيلات خطية وذلك قد يعود إلى كسر حالة الجمود ، فقد اتخذ الخطاط أسلوب التكوين الخطي الآيقوني ، إذ يعود لما ابتكر من أنواع في أوضاع الحروف ، وذلك بفضل عوامل المد واتصال وانفصال الحروف ، فهذه المطاوعة الشديدة له جعلته يستجيب إلى التشكيل الفني المبدع والمتجدد والمتسم بالخاصية التجريدية التي اتخذها الخطاط ميداناً لعرض كفاءته وقدرته الإبداعية في تكوينات قد تجاوزت كونها بنية نصية خطية إلى تكوينات ذات هيئات صورية مرسومة . (الحسيني،اياد ، **2004** ، ص52)وهذه التكوينات تتخذ الرسم شكلا توظف داخله البنية النصية لتعطي أبعادا فنية كالجمالية والوظيفية والدلالية ، إلا أن البعد الدلالي هو الأساس لان قراءتها تتحقق من خلال مظهرها الصوري قبل قراءتها كبنية نصية ، بل أن بعض التصاميم تصعب قراءتها خطياً ، وقد لا تقرأ تماماً . **(عبد الرضا بهية داود ،1997 .، ص 52)**

4-التكوينات الحرة:

تمكن الخطاط العربي المسلم من ابتكار تكوينات جذابة لا تخضع في محيطها الخارجي إلى شكل منتظم ، وحين استطاع الخطاط الوصول إلى هذا النمط من التصميم ، أراد الخروج من الرتابة في الهيئات الخطية المنتظمة والمتمثلة بالتكوينات الهندسية والآيقونية أو العمارية ، في الوقت نفسه الإفصاح عن جماليات الخط العربي وثرائه التشكيلي ، والتي تبقى شاهدا على أصالة هذا الفن الفكري العريق في النمو والتطور والحداثة (باسم ذنون، **1990** ، ص52) .

وتعبر التكوينات الابتكارية(الحرة) عن مدى قابلية الخطاط في إنتاج مثل هذه التصميمات ومدى سعة العقلية الباحثة والدراية الكافية في هذا المجال ، والذي استفاد من خصائص الحروف العربية على المطاوعة لأي عمل تشكيلي .

وقد وجدنا في هذه التكوينات إن الخطاط لايراعي تسلسل النص الخطي ، فقد يقدم أو يؤخر في الكلمات كما نراها في تكوينات خط الثلث الجلي ، فإما أن يبدأ من الأعلى إلى الأسفل ، أو من الأسفل إلى

الأعلى ، كما نراها في اغلب التكوينات الخطية ، ولكل خطاط أسلوبه في تراكيبه الخاصة أو الابتكارية حيث كلا حسب اجتهاده إلى جانب النضوج الثقافي والتتبع المستمر في حقل الاختصاص ، ولاتشمل هذه التراكيب كل أنواع الخطوط ، بل اقتصرت على بعض منها وهي (الثلث و الديواني و والديواني الجلي و التعليق) .

الأعلى ، كما نراها في اغلب التكوينات الخطية ، ولكل خطاط أسلوبه في تراكيبه الخاصة أو الابتكارية حيث كلا حسب اجتهاده إلى جانب النضوج الثقافي والتتبع المستمر في حقل الاختصاص ، ولاتشمل هذه التراكيب كل أنواع الخطوط ، بل اقتصرت على بعض منها وهي (الثلث و الديواني و والديواني الجلي و التعليق) .

والنصوص التي اعتمدتها في هذه التكوينات ، تركزت في الآيات القرآنية بالدرجة الأولى ، ثم الأحاديث النبوية الشريفة فالأقوال المأثورة والحِكم وابيات شعرية ، وهذه النصوص لها مكانة خاصة عند المسلمين ، ترتفع إلى درجة القداسة ، والتي ترتبط بالنفوس ارتباطا وجدانيا ، مهما يكن شكل العمل فان المضمون هو النص المؤثر الذي يستأثر معظم الاهتمام .

ويعتمد الفنان في اغلب أعماله الفنية على إيجاد ما هو غير مألوف أو ظاهري للعيان ، فيحاول إظهاره عن طريق فكرة جديدة مبتكرة (فالفنان يتغلغل إلى باطن الأشياء ، ويدرك منها ما خفي على الناس ، بل ما خفي عليه نفسه في لحظات الإدراك العادية ، وما يهم الفنان هو الانفعال الخلاق العميق (الفريد) الذي ندفع معه العقل إلى الأمام محاولاً تذليل كل ما يواجهه من حواجز أو صعوبات ، فيُدرك جوهر الأشياء أو يعانق وجودها المطلق ، وهو مُبدع الأفكار) . (عصفور ، جابر . 1998: ص 53)

فُنُلاحظ الفنان يسعى جاهداً لإظهار اللوحة الفنية بشكل تعبيري يعكس من خلاله القيم الحضارية والمفاهيم الشكلية (ولأن البناء الشكلي هو احد أنشطة الإنسان الاعتيادي ، ولكن بدرجات متفاوتة الذي يسعى من خلالها إلى إيصال انفعالاته وانطباعاته ، كلغة اتصال حقيقي مع الآخرين ، وغالباً فأن هناك دافعية لأي تعبير ، وتنشط هذه الدافعية من محيطها الداخلي والخارجي ، لان العمل الفني الحقيقي عموماً هو بناء أو تركيب لخبرة متكاملة ، فأن عناصر الإدراك تؤدي دوراً مهماً في فعل التعبير ، أي إن التعبير هو نتيجة طبيعية لعملية الانفعال ومن دون الانفعال لن يكون لنا مهارة أو ميزة التعبير عن نفسه ، من بين حروف الأمم الأخرى ، وهو الوحيد الذي يمتلك القدرة على جعل الآخرين يمتهنونه حيث استطاع الفنان التعبير

فن) . (عبد الله ، أياد حسين ، 2008 ج1 : ص 53)، وقد أتسم الحرف العربي بالتعبير وذلك من خلال قابليته على التشكل والمطاوعة (ويعتبر الحرف العربي هو الحرف الوحيد الذي يمتلك ميزة التعبير عن نفسه ، من بين حروف الأمم الأخرى ، وهو الوحيد الذي يمتلك القدرة على جعل الآخرين يمتهنونه حيث استطاع الفنان التعبير من خلاله فأعطى وأثرى الساحة الفنية بأجمل النماذج وقد ساعد الحرف العربي ، نتيجة الطوعية والمرونة والاختزال التي يتميز بها) . (ألبنا ، محمد عبد الشافي 2011، ص 52)

خط الثلث :

لا يمكن تحديد تأريخ لاستخدام الكاتبة العربية من قبل الإنسان الأبعد ظهور الإسلام الذي بالحجة القاطعة بنزول القرآن الكريم على سيدنا محمد عليه السلام الذي أوضح بان القرآن عربيا (إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ) (يوسف:2) . وإنّ هذا القرآن الذي كتب باللوح المحفوظ عند الله سبحانه وتعالى قبل أن يخلق آدم عليه الصلاة السلام .

نستنتج من هذا أن الكتابة العربية قبل أن خلق آدم عليه السلام.أما متى استخدم الإنسان العربي الكتابة قبل أو بعد الإسلام ؟ فهذا أمر اختلف فيه النقاد والخبراء في الكتابة والخط العربي، والذين انتهوا بآراء ونظريات مختلفة في نشأة الخط العربي.

فمنهم من ذهب إلى أنّ الكتابة " توقيف " من عند الله تعالى انزلها على آدم عليه السلام وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في قوله تعالى (وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى

الْمَلاَئِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ) (البقرة:31) ، أو على غيره من الأنبياء والرسل مثل سيدنا إدريس ، وسيدنا إسماعيل، وهود عليهم الصلاة السلام .(**مجلة المورد**، 1986، ص 53) .

أما الرأي الأخر فان الكتابة " توفيق " أي اختراع واختلف فيمن اخترع الكتابة العربية، وفيه آراء كثيرة لاتهم هذا البحث هنا، ويركز الباحث على نشوء خط الثلث. وسمي بالثلث ،لأنّه يكتب بقلم عرضه ثلث قلم الطومار ، أي يساوي ثماني شعرات من شعر حيوان البرذون (الجبوري ، تركي عطية عبود ،1975 م ، ص52) ، وقلم الثلث يميل إلى التقوير من البسط والترويس فيه لازم ، وهو على نوعين منها الخفيف ومنها الثقيل (الجبوري ، تركي عطية عبود 1975 م ، ص52) .

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 . (الجبوري ، تركي عطية عبود ، 1975 م ، ص 52) . ومن تسمياته الأخرى اسم (ألوراقي والمدني) الذي تشعب إلى مدني لين ومدني حاد . أما سبب تسميته بالوراق فتعود إلى استخدام الوراقين (الخطاطون والنسا خون) في الكتابة . (ابن النديم، محمد بن اسحق، 1978 م، ص 52) .

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 والتها (القلم) في القرآن الكريم عند قوله تعالى (نْ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ) (القلم:1) وقوله تعالى :(اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ . الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ . عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) (العلق : 3 و4 و5)، 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

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

(*) والمنسوب تعني أنواع الخطوط اللينة غيرا لهندسية التي تكتب باليد الحرة على شرط أن تكون خاضعة لقواعد وضوابط خاصة تمثل نوع القلم كقلم الق ثلث أو خط الثلث ، كما جاءت كلمة منسوبة أي أنها مشنقة من قلم الطومار وهو من الخطوط الموزونة أي أنواع الخطوط الكوفية الهندسية ، وهو خط مبسوط كله ليس فيه شيء مستدير .

لقد اخذ الخط العربي يتطور ويتغير عبر العصور، ففي العصر الأموي اتسم الخط العربي بطابع الجودة وبخاصة بعد اهتمام الخلفاء الأمويين الذين أولوا للخط عناية من خلال تشجيع الخطاطين وإعطائهم قيمة ومكانة في المجتمع والدولة ، وأنّ سبب الاهتمام بهذا النوع من الخطوط هو حاجتهم الماسة إليه سواء في كتابة المصاحف والدواوين والمراسلات ، أو الكتابة على العمائر والمساجد والتحف الفنية، والتي من خلالها أبدع الخطاط الأموي حيث إنّه اهتم بمراعاة المسافات بين الكلمات ووزنها ، كما اهتم بترتيب الأسطر بحيث أصبحت جميع الأسطر منتظمة ، وذلك للحفاظ على استقامة السطر وعدم تفاوت في الحروف مما يكسبها جمالية في الإيقاع والتناسب في الأبعاد ، والتناسق في الحروف والكلمات .

وهناك من الذين اشـــتهروا بالخط العربي في زمن الدولة الأموية وهم كتاب كثيرون اســـهمو في تحسين الخط العربي منهم " خالد ابن الهياج ، والحسن البصري (110 هـــ)، وقيل انه هو الذي قلب القلم الكوفي إلى الثلث ، وكذلك مالك بن دينار (130 هـــ) ، وشعيب بن حمزة الكاتب (162 هـــ) وقد عرف عنه أناقة في الخط والكتابة " .(النقشبندي ، أسامة ناصر وآخرون ، 1985 م ، ص52) ، أما قطبة المحرر (154 هـ) فقد كان " اكتب الناس على الأرض بالعربية " (الكردي ، محمد طاهر ، 1939 م ، ص 52) ، كما قيل عنه انه اســتخرج أربعة أقلام منها قلم الطومار، وقلم الجليل ، وقلم الثلث ، والثلثين (المصــرف، ناجي زين الدين،1972 م ، ص 52) .

لقد شـهد الخط العربي في العصـر الأموي تطورا ملموسـا وبخاصـة خط الثلث الذي اتسـم واكتسـب بعض الخصـــائص منها : مد بعض الحروف المتصـــلة فضـــلا عن جمعهن بين الحروف اليابســـة، واللينة، وتناسق الحروف على السطر خلال ألمشق حيث أصبح للمشقق في العصر الأموي أصول وقواعد يلتزم بها الخطاطون للحفاظ على جمالية الكتابة .

أما في العصـــر العباســـي فقد نال الخط العربي اهتماما بالغا من قبل خلفاء الدولة الذين اهتموا بفن الخط وبشـــأن الخطاطين الذين كانوا موضـــع التقدير والرعاية من قبل خلفاء الدولة العباســـية بدافع ديني لما يحتفظ به الخط من قدســـية لكونه تكتب به الآيات القرآنية فضـــلا عن اســـتخدامه في خط واجهات العمائر الدينية ، والمساجد، وكذلك خط اللوحات الفنية والزخرفة وغيرها .

ومن الذين أسهموا في تطوير الخط وتحسينه في أوائل خلافة الدولة العباسية هو الضحاك بن عجلان الكاتب فزاد على قطبه المحور الذي اشتهر في العصر الأموي ، ثم جاء بعده اسحق بن حماد الكاتب في خلافة المنصور والمهدي ، فزاد على الضحاك وكان هذان كاتبين يخطان (الجليل) .(سهيل ، أنور 1958 م . ، ص 52)

أما في عصـر المأمون فقط ازدهر بتلاميذ اسـحق بن حماد منهم إبراهيم الشـجري وأخوه يوسـف ، واحمد بن أبي خالد (ويقال أن إبراهيم الشجري اخذ عن اسحق (الجليل) واخترع منه قلما اخف منه ، سماه قلم الثلثين ، ثم اخترع من قلم الثلثين قلما اخف منه سـماه بقلم الثلث).(دفتر ، ناهض عبد الرزاق وآخرون ، 1990 م ، ص 52)، وقيل إنّ يوسف الشجري اخترع من قلم الجليل قلما أدق منه، فأعجب به الفضـل بن سـهل الذي كان وزيرا للمأمون، وسـماه القلم الرئاسـي. (ثم جاء بعدهم الأحول الذي عرف بكثرة الاسـتنباط ، فاسـتنبط من قلم الثلثين قلما سـماه النصـف ، وقلما اخفّ من الثلث سـماه خفيف الثلث ، ومن الذين عرفوا في عصـر المأمون أيضـا محمد بن معدان المعروف بابي ذر جان ، وكذلك احمد بن محمد المعروف (بزا قف)، وكان أجلّ الكتاب في خط الثلث ، وانتهت رئاسـة الخط العربي بمصـر إلى (طبطب المحرر) جودة وأحكاما .(سهيل ، أنور ،1958 م ، ص 52) . فقد انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثة مائة إلى الوزير أبي علي محمد بن مقلة وأخيه عبد الله، (وابن مقلة هو الذي هندس الحروف وقدر مقاييسها) (سهيل ، أنور ،1958 م ، ص 52)

وقد استخلص ابن مقلة ستة أنواع وهي : (الثلث ، والنسخ ، والتعليق ،والريحاني ، والرقاع ، والمحقق) ، ثم اخذ عن ابن مقلة محمد السمسماني ومحمد بن أسد ، (وعنهما اخذ أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب الذي أكمل قواعد الخط العربي وهذب طريقة ابن مقلة وكساها رونقا وبهجة ، وأتم ما وضعه ابن مقلة من قواعد ومقاييس) (سهيل ، أنور ،1958 م ، ص 52) . لقد استمر الخط العربي في التطور والتحسين حتى ظهور الخطاط ياقوت المستعصمي والذي لقب (بقبلة الكتاب) الذي توفي في (618 هـ) والذي أخذ الخط

عن أستاذه صفي الدين عبد المؤمن البغدادي وأجاده ، وكتب الثلث وتميز به ، وكذلك ممن اشتهر بخط الثلث النور محمد ألوسيمي ، وأخذ الخط على يد أستاذه عبد الله الصيرفي . (النقشبندي ، أسامة ناصر وآخرون ،1985 م ، ص 52) .

لقد تيسرت لفن الخط وسائله في بغداد، وتهيأت الأسباب الكفيلة لتطويره وتحسين أداء تراكيبه المألوفة ، وتداخل حروفه المتناسقة لعلها من الأسباب التي كانت وراء هذه المدرسة العريقة وأصولها الجمالية المتميزة للقاعدة البغدادية ، وهي تتسع لكل صنوف المعرفة حيث عرفت مجالس علمائها أروقة الكتاب وهم يتوارثون أصول الخط العربي ، ويجيدون فنونه ، ويبدعون في تطوير أساليبه . ولقد عنيت بغداد بتجويد الخط العربي ، وتفننت بتراكيبه وهذبت أوضاعه ، وظل الخطاطون فيها محافظين على قاعدتهم البغدادية في خطي الثلث والنسخ ، التي وضعها ابن مقلة ، وابن البواب ، وياقوت المستعصمي . وبفضل جهود هؤلاء الرواد أصبحت مدرسة بغداد الخطية من المدارس المشهورة في العالم الإسلامي . (الجبوري ، محمود شكر ، 2001 م ، ص52)

أما في العصر العثماني وبعد سقوط الدولة العباسية ، وأقيمت الدولة العثمانية سنة 699هـ فقد تأثر الخطاطون الأتراك بمدرسة بغداد، ولاسيما بطريقة ياقوت المستعصمي، وقلدوها ، واشتهروا بها حتى برعوا فيها ، وأصبحوا أساتذة منهم (علي بن يحيى الصوفي ، وحمدا لله الاماسي الذي توفي سنة 926هـ الذي اتبع طريقة الخطاط ياقوت المستعصمي البغدادي وأتقن الأقلام الستة وبخاصة خط الثلث ، ثم الحافظ عثمان المتوفى سنة 1110 هـ . (الجبوري ،محمود، ص 52) .

ومن الخطاطين الذين برزوا في بغداد من غير العراقيين والذين قدموا إليها الخطاط عثمان ياور الذي أخذ الخط عن سامي بك ، وله في بغداد بخط الثلث سطر مخطوط في قبة الشيخ معروف الكرخي، وكذلك كتابة في جامع المرادية بالإضافة إلى لوحة بخط الثلث في جامع الإمام الأعظم والتي تنصص على (رأس الحكمة مخافة الله) وقد كتبت في (1311 هـ)

بالإضـــافة إلى لوحة ثانية كتب عليها عبارة (الله وحده) (الجبوري ،محمود،ص 52) . وفي هذه الفترة ظهرت التراكيب المنعكسة (المرآة) والتي تكتب بشكلين يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار، أو بالعكس ، ومن الخطاطين البارزين في التراكب الخطي (المرحوم حقي ، واحمد كامل المعروف برئيس الخطاطين ،ونظيف، وعمر وصفي، ومصطفى عزت، وحليم، وسامي وشوقي وعبد القادر، وحامد، وماجد، وجميعهم من الأتراك) . (الاعظمي ، وليد ،1980 م ، ص 52)أما المدرسة البغدادية فهي التي بزغ فيها الخطاط هاشم محمد البغدادي الذي يعد علما من أعلام بغداد في الخط العربي والمرسى القواعد الأساسية في الخط العربي والذي أبدع في جميع الخطوط وبخاصة خط الثلث من حيث التراكب والأسطر الكتابية ، وله يرجع الفضل بعودة رئاسة هذا الفن إلى العرب بعد أن تولها الأتراك زهاء أربعة قرون . وللخطاط هاشم شواهد كثيرة منها ما انتشر على جدران الجوامع والمساجد والأبنية إضافة إلى عناوين الكتب والمؤلفات ، وكراسته التي تعد مصدرا مهما في الخط العربي .[1] (*)

وبهذا تستخلص الباحثة أهم خصائص خط الثلث في النقاط الآتية :-

1- إن لخط الثلث ميزانا خاصـــا 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 تشـغل حيزا اكبر من التي تخط بأي نوع آخر ، وبهذا السـبب اعتمده الخطاطون للإغراض التزيينية في النصوص الجدارية للمساجد ، ودور العبادة، والأضرحة المقدسة .

2- يتقبل خط الثلث حركات القصبة الفنية كافة من حيث الحجم الكامل حتى الحجم المستدق، وما بينهما من تدريجات ، ويمكن ملاحظة هذه التدريجات في لفظة الجلالة (الله) .

يثير موقعها في الفراغ أحساسات حركية. وتشكل النقطة جزءاً مهماً في التركيب الخطي ، لأنّها عنصر من عناصر التراكيب والتكوين ، إذ إنها تغني الشكل غنىً زخر فيا وإحساساً بجمال الأشياء،لأنها 3- تنفرد بعض الحروف في خط الثلث بخاصـــية عن باقي الخطوط الأخرى مثل : (حرف العين، والواو، والهاء

[1] للاستزادة يراجع القيسي ، نوري حمودي ، مدرسة الخط العراقية من ابن مقلة إلى هاشم البغدادي ،من مجلة المورد ، مج 15 ، ع4 سنة 1986 ، بغداد ص 79 .

وغيرها) ، فهي تختلف عن خط النسخ ، والتعليق ، والديواني، والرقعة ، وهذا الاختلاف يشمل الشكل العام للحرف وميزانه ، وكذلك استقراره على سطر الكتابة (الوهمي).

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

5- يتميز خط الثلث بخاصـية أخرى، وهي وضــع النقطة بشـكل دائري، فهو الخط الوحيد الذي يمكن كتابة النقطة فيه بهذا الشكل.

عناصر التراكب في خط الثلث :

للوحة الخطية عناصــر فنية وتركيبية تدخل ضــمن حدود إطارها وتشــمل : النقطة والخط والشــكل والفضــاء واللون والاتجاه ، والتراكيب السـطحي ، وغيرها ولكل عنصـر منها اعتبارات خاصـة في التراكب الخطي لا يمكن الاستغناء عنها لكونها تؤدي دورها الرئيس فيها وهي :-

1- **النقطة :** عند وضع الخطاط القلم على الورقة يكون قد بدأ في أول عناصر التركيب وهو النقطة. والنقطة هي بداية عمل الخط، والنقطة لا أبعاد لها من الناحية الهندسية،لأنها تتولد من تقاطع خطين خالية من الأبعاد فهي شكل وهمي عمليا .

والنقطة هي وحدة قياس الحرف تدخل ضـــمن بنية تكوين كيان الحرف، وقد اتفق الخبراء من أصـحاب اللغة والرياضـيات، والمهندسـين، والفنانين على أن لها أشـكالا تحدد حسـب الحاجة للمسـتخدم، فمنها الهندســي بجميع الأشــكال: المربع، والدائرة، والمســتطيل، والمثلث، وغيرها. أو تتخذ شــكلا غير هندسيا،وهي جميع الأشكال غير المنتظمة . والنقطة لا يمكن الاستغناء عنها في جميع التخصصات – حتى شـاء الله أن تكون بداية خلق الإنسـان من نطفة – وهي أينما وجدت لا تعبر إلا عن مجرد تحديد مكاني.

يثير موقعها في الفراغ أحساسات حركية. وتشكل النقطة جزءاً مهماً في التركيب الخطي ، لأنّها عنصر من عناصر التراكيب والتكوين ، إذ إنها تغني الشكل غنىً زخر فيا وإحساساً بجمال الأشياء،لأنها تكتب في خط الثلث بشكلين هما الدائرة والمربع، وتمنحه ملمساً جمالياً ، وتؤكد الوصف لحقيقة الأشياء في التركيب .

2-الخـط:

تتكون الخطوط من حركة نقطة ، وبهذا يتكون الاتجاه حسب اتجاه حركة النقطة أما هندسيا فتتولد من تقاطع أو تلاقي سطحين خاليين من الأبعاد عدا الطول ، ومن هذا يقاس طول الخط ، وبهذا يكون ماديا أي له كيان، وله شكل كما في حدود الأشكال الهندسية .

وتعد الخطوط القاعدة الأساسية لأي خطاط، وتلعب الدور الرئيس في عمله ، لأنّه يستخدم في تقسيم الفراغ لتكوين وحدة التركيب، أو أنواعه فضلا عن تحديد موقع التركيب في الفضاء لتعطي الاتجاه والحركة، "وتساعد الخطوط على خلق الإحساس وبعض التأثيرات التخيلية ، وخداع النظر في التصميم نفسه حيث تقود العين يميناً ويساراً، أو من أعلى إلى أسفل في متابعتها فتوحي بالطول، أو تقلل من زيادة الحجم ، أو تزيد من الأتساع والحجم..الخ ". (زكي، عماد وعزت رزق موسى،1995 م ، ص52).

أنواع الخطوط:

تقسم الخطوط على نوعين وهي: الخطوط المستقيمة، والخطوط المنحنية، وهذا ما يحدد اتجاه الخط، والذي سيذكره الباحث لاحقا في دراسته للاتجاه، ويمكن أن يتطرق إليها الباحث بقدر ما يخص بحثه في هذا الموقع وهي كما يلي:

أ- الخطوط المستقيمة:

هي ذات تأثير في نوع التركيب أو التقاسم حسب حركتها ، واتجاهها إلى ثلاثة أنواع هي :

*- **الخطوط العمودية:** وهي تمثل الخطوط الطولية الرأسية ونجد في الخطوط العمودية القوة والاتزان حيث إنها تعبر عن حالة التوازن مع قوى الجاذبية، كما في التراكيب العمودية، كما أنّ هذه الخطوط لها دلالة تعبر عن الاستقامة .

*- **الخطوط الأفقية:** توحي هذه الخطوط بالثبات، الهدوء، والاســـتقرار، والســـكون وهي تتحرك (اتجاه) من اليمين إلى اليسار وبالعكس " فتلاقي الخطوط العمودية والأفقية يعطي الإحساس بالتوازن ". (صادق ، محمود محمد وجهاد سليمان عماري ، 1992 م ،ص52)

*- **الخطوط المائلة:**

تثير أحاســيس حركية تصــاعدية ، أو تنازلية مع ما يثيره الخط المائل من عدم الاتزان ، فإن ذلك يوحي بالحركة ، ويختلف الإحســـاس بها وقوتها وفقاً لدرجة ميل الخط ، وقد تزيد الخطوط المائلة ، أو تقلل من الطول، أو العرض اعتمادا على درجة اتجاه الزوايا ، وتخلق هذه الخطوط حركةً ونشاطاً محببة في التركيب (عابدين، علية احمد ، 2000 م ، ص52).

ب- الخطوط المنحنية:

وهي تدخل في عمل تراكيب مختلفة فهي ذات الليونة العالية التي تقلل من الرتابة داخل الفضاء المصمم للتركيب الخطي الذي يحتويها.

وتأخذ الخطوط تكوينات مختلفة كأن تكون كلها متجهة عمودياً، أو متجهة أفقياً، أو تجمع الحالتين، أو تأخذ تكوينات إشعاعية، وفيها نرى الخطوط الرئيسة مائلة وقد تلاقت كلها ، أو أغلبها في نقطة تجمع واحدة داخل العمل التصميمي للتركيب وفي الأغلب تكون نقطة التجمع هذه مركز السيادة في التركيب و "الخطوط المشعة تدل على القدرة والشدة والنشاط وتشعر بالأهمية" (زكي، عماد وعزت رزق موسى1995 م ، ص52).

ومن خلال تحليلنا اتجاهات الخط في التركيب نرى أن على الخطاط اختيار الحالة الصـــحيحة التي تناســـب التركيب الذي يهدف إلى تحقيقه ليعطي التأثيرات المطلوبة في لوحته الخطية لا ظهار الجمال المطلوب .

3- الشكل :

يؤدي الشكل دوراً مهماً في التركيب الخطي ، وهو أكثر العناصر أهمية، لأنه العنصر الأساسي للتركيب ويختلف في صـفاته المرئية ،إذ إنّ الخطوط تحدد ألأشـكال، وللأشـكال ألوان وأحجام مختلفة، ومنها تتشكل الوحدات البصرية، وتنقسم الأشكال على نوعين : الأشكال المنتظمة، أو الهندسية، والأشكال غير المنتظمة،وهي ما تسـمى بالأشـكال الحرة ، ويعد تحديد الشـكل الخارجي للتركيب هو الذي يحدد الخصائص ، وصفات المنظر العام للتركيب .

يعتمد الخطاط الشكل في تفسير المضمون (النص): لان الشكل يتطابق مع المضمون أحيانا، وأحيانا أخرى يستخدمه الخطاط في تفسير المضمون. أما الجانب الآخر فهو عدم تطابق الشكل مع المضمون.

فالشكل هو المظهر الخارجي للمضمون ، وكثير ما يخلط بين مفهوم الشكل والهيئة : فالشكل هو الصياغة الأساسية للتراكيب الذي يعطي كيان وحدة التركيب . أما الهيأة هي المظهر الخارجي للتركيب دون الأخذ بتفاصيل بنيته ، وعند التدقيق بتفاصيل التراكيب نجد أن هناك علاقة بين بنية الهيأة والشكل ،وبهذا تعد الهيئة هي المفهوم العام للشكل .

أما الشكل في الخط العربي فيمثل مجموعة الحروف المخطوطة باتجاهات مختلفة منها (المنكب، المنحني، المقوس، والمستلقي)، يحدد الشكل أو الهيأة للتراكب الخطي منها (الشكل الدائري، والمربع، والمثلث، والمستطيل، والشكل البيضاوي).

4- التركيب السطحي (الملمس) : الملمس تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد، و"لكل شـيء ملمس يمكن تحسـسـه اعتمادا على حاسـة اللمس (وهو الملمس الحقيقي للشـكل)، أو الملمس النظري ويدعى (بالملمس البصـري للشـكل وهو غير حقيقي –كالصـورة الفوتوغرافية)،وبهذا " تختلف المواد عند ذلك في كونها ذات ملمس خشن، أو ناعم ، أو ملمس لامع، أو شفاف، أو ملمس

ذي سطح محبب، أو صلب ، أو ملمس لين" (الحيلة ، محمد محمود 1998 م ، ص52) ويبدو السطح ذو الملمس أو المظهر الناعم ساكنا. أمّا السطح ذو الملمس (المظهر) الخشن فيكون مضطرباً ومتحركاً. وتعطى التراكيب الخطية تأثيرات ملمسيه مختلفة بوساطة تنوع الخامات وتراكيبها النسجية وطرق تنفيذ التراكيب وطباعتها على نوع المادة الحاملة للتركيب من :أنواع الورق وأشكاله المختلفة ،أو بعض الخامات الأخرى من اللدائن، أو المواد المعدنية المستخدمة حسب وظائفها الإعلانية وغيرها .

ويحتاج الخطاط إلى معرفة القيم الملمسية ليقدم نوعاً منها لإثارة الاهتمام في تراكيبه ليبدد الرتابة والملل إذا ما عرف الخطاط كيف تؤثر هذه الصفات المرئية في إعطاء الحركة للقيم السطحية، ليتمكن من ربطها بالشكل واللون فتعمل العناصر الثلاثة معاً في التركيب. فنلاحظ أن ملمس خامة بتركيب نسجي معين مثلا من الصوف يختلف عن ملمس خامة بنفس نوع التركيب النسجي من الحرير الأحمر يؤدي إلى إحداث تغيرات ملمسيه تضفي قيماً جمالية على كل من الأقمشة والأزياء تبعاً لها. إذن لنوع الخامة تأثير مباشر في الخصائص السطحية للتركيب (الملمس).

ويمتلك الملمس قيمة جمالية تظهر بتغاير نوع الخامات وأنواع التراكيب المختلفة فإنها تلعب دورا جماليا بارزا في تفاصيل التركيب أحيانا . لذا " يجب أن يتفق الملمس مع الشكل والتكوين الأساسي للتركيب ؛ لأنّه على جانب كبير من الأهمية في ترتيب الملمس ترتيباً كجزء من التأثير الموحد" (عابدين، علية احمد، 2000 م ، ص52) وأكثر ما يميز الملمس هو التركيب النسجي للشكل .

ولو نظرنا إلى الموضوع نظرة شاملة لوجدنا أن للملمس تأثيراً في مكونات ، وعناصر التركيب زخر فيا وتركيبا ً، هذه التأثيرات تنعكس بدورها على التركيب الخطي .

5- **اللـــون** :

لا يوجد جسم ولا شئ في الكون بدون لون ، واللون هو صفة الشئ المنعكسة على سطحه . أو هو ذلك " الإحساس البصري المترتب على اختلاف الأطوال الموجية الضوئية

في الأشعة المنظورة .(رياض، عبد الفتاح ، 1974 م ، ص 52) .

إن دراسة اللون علمً من العلوم المختلفة الأخرى التي تعد من الدراسات المهمة، فنحن نجده في كل مكان وكل شيء يحمل لوناً يؤثر ويتأثر بذوق الإنسان ، واللون هو أحد أهم عناصر الفن التشكيلي . إذ بدون اللون لا يمكن أن نميز بين أي من العناصر. واللون أما أن يكون ضوءا تتحكم فيه القوانين الفيزيائية، أو أن يكون صيغة تخضع لقوانين الكيمياء. وقد يخص الجانبين البحث هنا ، فالأول هو ما يعكس جماليا التركيب بصريا متأثرا بالانعكاسات الضوئية ، وأما الجانب الثاني فهو ما يدخل بتركيب الصباغات من الألوان النباتية، والحيوانية، أو الترابية في إظهار التراكيب الخطية .

أن " للصبغات أهمية كبيرة في إضافة قيمة جمالية للتراكيب فهي المواد الكيميائية التي لها القدرة على إعطاء لون، أو عدة ألوان عند استخدامها في عمليات إظهار اللون في التركيب ، فاللون عنصر تشكيلي ، ولما للألوان من آثار نفسية ، وفسيولوجية فهي تحمل دلالات وتفسيرات معروفة فاللون يعبر وظيفياً عن غرضين أساسيين هما الغرض الرمزي والغرض الانفعالي، أو العاطفي. ففي المجال الرمزي يتم استخدام الدلالات التعبيرية للون إيصالاً للفكرة وتأكيداً للتأثير النفسي في المتلقي إذ إنّ للألوان معانيها التي تختلف باختلاف الأزمنة والأماكن والقيم الاجتماعية والحضارات والمعتقدات الدينية ، والنفسية ، والبيئية، فاللون هو تصعيد لدلالة الشيء وهو سلسلة من الاختزالات المعنوية التي ترتفع إلى مستوى الرمز (عبد الرزاق ، لبنى اسعد ، 1999 م ، ص53).

ومما سبق نرى أن للألوان ارتباطات بعوامل أخرى تؤثر فيها ، وتؤثر هي بدورها في حواس الإنسان ومدركاته " ومن هنا نجد أنّ للألوان دلالات معينة وارتباطاً بالظروف والأحداث التي مررنا بها وهذا تفسير للأسباب التي تجعل البعض يميلون إلى ألوان معينة دون الأخرى" (رياض، عبد الفتاح،1974 م ، ص52) فمسألة اختيار الألوان وتفضيلها تخضع للأذواق الفردية لكل شخص، " وعلى الرغم من أن القيم الجمالية التي يشعر بها الأفراد مهما اختلفت ثقافتهم أو بيئتهم

الاجتماعية تتوقف على عوامل ذاتية ترجع إلى الفرد نفســه والخبرات الجمالية الســابقة التي مر بها. فان الذي لاشك فيه هو أن الإحساس الجمالي يتوقف أيضاً على نواح موضوعية تتعلق بخصائص المرئيات " (رياض، عبد الفتاح ، 1974 م ، ص52) ويمتلك اللون خصائص وصفات تحدده وتظهر التغيرات التي يمكن الإفادة منها في التطبيقات العملية لمتغيرات التراكيب الخطية.

7 – الفضاء :

هو المســاحة المحيطة بالكتلة الخطية (التراكب) ، ويســمى أحيانا بالكتلة المعاكســة ، والتراكب أو النقطة في الفضــاء تمثل الجانب الايجابي ، والفضــاء يشــكل الجانب الســلبي ، والفضــاء يقوي الإحســاس بالحركة واتجاهها ، كذلك يثير الإحساس باستمرار الحركة نحو الأمام حينما يرتبط بحجم الكتلة أو التراكب . وقد ساعد ذلك الفضاء المتروك التركيب على وظيفة الإحساس بالتقدم إلى الأمام .

فالإدراك البصري لهيئة الشكل وأبعادها مثل القرب والبعد، فالعين لها القدرة على التركيز وصولاً إلى رؤية أجزاء الشيء وتفاصيلهِ (رياض، عبد الفتاح ، 1974 م ، ص52) كما أنّ أرضية أو خلفية الأشكال لها التركيز في إظهار معانيها، ولإدراك الفضــاء كصــورة مرئية يتم بحضــور (ثلاثة مفاهيم أســاســية تتداخل فيما بينها والمبنية بزاوية نظر لتدرك (النســب والمســافات والاتجاه) (رياض، عبد الفتاح ، 1974 م ، ص52)

8– الحركة والاتجاه :

تعد حركة العناصر المكونة للتركيب الخطي ما يحكم اتجاه الوحدة الفنية ، ومن ثم الاتجاه لكل أجزاء العمل الفني، وما نعنيه هنا هو التركيب الخطي الذي تؤثر حركة عناصره واتجاهها واتجاه الوحدة الأساسية المكونة للوحة الفنية منه ، وبالتالي يتكون التركيب الخطي الذي يؤثر أيضاً بدوره في الفضاء . من هنا تنبع أهمية الحركة ودورها في تأسيس التراكيب الخطية حيث إنّ الحركة هي من أقوى المثيرات للانتباه ، وذلك لأنّها تؤسس دوراً آخر في العمل الفني من حيث قدرة الفنان الخطاط على جعل عين المشاهد تتحرك في أجزاء العمل الخطي،

وذلك بإثارة الأحاسيس (الديناميكية) لدى المتلقي عن طريق الأشكال، أو المفردات التركيبية الثابتة بتحريكها على وفق المطلوب ، وللحركة أهمية بمفهومها في التركيب بشـــكل عام والتركيب الخطي بشـــكل خاص، وهي أحد المصـادر الرئيسة للتغبير، كما أن الزمن والتغير اللذين يقومان على الحركة يعدان مقياساً للتركيب فالحركة بوصـــفها مؤثراً بصـــرياً مهماً يمكن التحكم به وبشـــدته داخل التركيب بما يتلاءم والغرض المطلوب ينقل هذا الأثر البصري الرؤيا في مجالات مرئية نظمها الخطاط لرؤية الكل العام مما يحقق الوحدة في التركيب .

ويشـير (عود يشـو)إلى أنّه لابد من أن تنعكس الحركة في العمل الفني على وفق تصـور المصـمم، وبما أنّ العمل الفني يتكون من مجموعة من العناصـــر البنائية وكل عنصـــر يمتلك نغماً وإيقاعاً فهو يمتلك حركة، هو الخاضع لشرط الوظيفة ، أو الاستخدام (عود يشو ، وسام مرقس ، 1998 م ، ص 53) .

وعموماً فالاتجاه يعد الخاصـــية الأولى للحركة فهي أما أن تكون مســتمرة في اتجاه معين أو متغيرة باتجاهات أخرى، ولكل من هذه الاتجاهات خاصـية تعبيرية ودلالية ، ومن المهم في التخصـص التأكيد على مطابقة الحالة التركيبية مع الحالة التنفيذية بالمحافظة على اتجاه التركيب بحيث لا يعكس ضـــياع الملامح العامة للتراكيب المســتخدمة حيث إنّ الكثير من الأشــكال تفقد دلالاتها التعبيرية إذا لم تكن منفذة على وفق اتجاه معين وذلك لأن الاتجاه يمنح الكثير من الأشكال ميزاتها الواقعية التي يجب أن تكون عليها .

و"يســـتطيع الاتجاه أن يرســـخ بعض المفاهيم لدى المتلقي، فلو اعتمدنا على مبدأ التباين بالحركة والاتجاه فإنه عندما يكيف شـكلا ما باتجاه معين ومغايرا للاتجاه الأصـلي للشـكل فإننا والحالة هذه سـنخلق عامل جذب وتسلية وشد" (الشيخلي ، مها إسماعيل ، 1997 م ، ص52)

الأسس الفنية للتراكب الخطي :

تتركز القيم الجمالية في التراكيب الخطية للحصـــول على التكامل ، وذلك بالتعريف على أهم الأســـس والاعتبارات التي تبنى عليها هذه التراكيب فهي العلاقات الرابطة بين العناصـــر التركيبية المذكورة آنفا الذكر، وبدون شك فإن تفهم هذه الأسس يساعد على رفع التذوق الفني والجمالي والحسي ، حيث إن هذه الخصائص والسمات يرتاح إليها الإنسان في حياته وفي تكوينه ، ومن هذه الأسس :

1-التوازن :

قال تعالى في محكم كتابه العزيز :(وَزِنُوا بِالْقِسْـطَاسِ الْمُسْـتَقِيمِ) (الشـعراء:182) (وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ) (الرحمن:9)

والتوازن هو توزيع وحدات العمل الفني بحيث يكون لها مركز ثقل أســاســي في التراكيب الخطية ، ومنه تتفرع التوازنات في فضـــاء التركيب ، وتعني وجود ثقل تتزن فيه جميع القوى المتعارضـــة في التراكب الخطي . أو هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة ، وهو ذلك الإحساس الغريزي الذي نشأ في نفوسنا عن طبيعة شكل الإنسان معتدلا قائما رأسيا متوازنا على أرضية أفقية .

ويرى (نوبلر) أن التوازن هو : شرط ملزم للتكوين الجمالي الممتع . ، أما (بهية فيرى انه " بقدر ما يمثل التوازن مبدأ عاما في الوجود وأســاســا في الحياة واســتمرارها ، وأنّ انعدام التوازن يؤدي إلى اختلال التعادل في علاقات القوى ، فإنّ هذا المفهوم انتقل إلى الفن ومنه إلى ميدان الخط العربي ، وأصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان الذي يتعاطف، ويتفاعل إيجابيا مع وجود التوازن أكثر من غيابه (عبد الرضا داود ، بغداد 1997 م ، ص 53)

ويؤيد الباحث (بهية) بأنّ التوازن هو رغبة غريزية يؤكد عليها الإنسان في عمله الفني. ويعطي التوازن القيمة في التركيب الخطي ، ويتم التوازن عن طريق التنسيق الفني لبعض العناصر التركيبية داخل العمل ، ويتم التأثير بالتوازن عن طريق الإحساس بالاتزان،

و"المعادلة المطلوبة لتوازن عناصـــر التركيب وتوزيعها بحيث تبدو للناظر في كامل اتزانها من عدة زوايا مختلفة. وهذا ما يعطي الدور المهم لكل عنصـر من عناصـر التركيب .. بحيث تبدو العلاقة بينهم طبيعية وهادئة" (ياغي ، ليلى ، 1995 م ، ص 53) ويدل التوازن على الاستقرار في العمل الفني بتنظيم عناصر التركيب وترتيبها وإدماجها فيه، وعند عدم اتزان توزيع هذه العناصـــر ، وبمجرد جذب أحد هذه العناصـــر لمركز الثقل نحوها يجب التغيير في بعضها بالإضافة ، أو الحذف. وهناك أنواع من التوازن هي :-

أ – التوازن الشكلي :

يتحقق هذا التوازن في التراكيب المتعاكسـة في الخط العربي وذلك بتوزيع الوحدات على طرفي المحور من جهة، ومتنافرة بشكل تام مع الجهة الأخرى، ويتصف هذا النوع بالهدوء والاستقرار.

ب- التوازن إلا شكلي (الوهمي):

إن التوازن غير المتماثل هو توازن وهمي نشـعر به دون أن يظهر بشـكل صـريح وواضـح للعين وفيه يتم ترتيب العناصـــر بشـــكل حر، وهو لا يعتمد على محور واضـــح، أو نقطة مركزية يتم بناء العمل حولها.

وفي هذا النوع من التوازن تلعب حركات العين ومتابعتها للخطوط دوراً مهماً لاستكمال الإحساس بالتوازن حيث لا توضـــع الأشـــياء بطريقة متعادلة في التركيب ، وهذا التوازن المتحرر يعطي فرصـــة أكبر للتعبير عن ذات الفنان في التنظيمات المختلفة، وهو يعطينا شـــعوراً بالألفة ، ويجذب متلقيه فترة أطول من التنسيق المتماثل (زكي، عماد وعزت رزق موسى ، 1995 م ، ص52) و"لهذا الأسلوب في التوازن إحساس مرهف من ناحية تصـــميمه ، أو من ناحية تذوقه جمالياً ، ويعد من أهم أنواع الموازنة وأكثرها صـــعوبة من حيث قدرته على إعطاء قدر كبير من الحرية التي تتطلب المزيد من التحكم والسيطرة من قبل الخطاط ، وله أيضاً مجال واسع من التنوع والتعبير وقدر كبير من الخيال

والإحساس والتذوق الفني " (جرجيس ، سعد محمد وقاسم محمد صالح ، 1988 م ، ص52) .

ج- التوازن المركزي(الإشعاعي):

يتم تنظيم الكتل الخطية عن طريق المحاور الإشعاعية حيث يمتاز التراكب في الحركة الاستدارية ، وفيه يتم التركيز على تماثل جوانب التركيب حول نقطة محورية تقع في مركز العمل الفني بحيث يتحقق التوازن لو دار التركيب حول مركزه، وهذا يثير نوعاً من الحركة الدورانية بين أجزاء التركيب.(جرجيس ، سعد محمد وقاسم محمد صالح ، 1988 م ، ص52)

د – **الإحساس بالتوازن :**

كلما زاد الثقل بالتراكيب الخطية ، يرتبك الإحساس الطبيعي عند الإنسان ، والأفضل هو أن تستقر الأشياء بثقلها حجما ولونا على الأرض فمن الصعب تخيل أن قطعة ثقيلة معلقة في الهواء ، ولذلك فمن الواجب زيادة ثقل الأحرف في أسفل التركيب ، كذلك لا يتحقق التوازن لو زاد ثقل الأشكال في احد جانبي التراكب ، ولكن حينما تتوافر وتتوزع في الجوانب الأربعة عندئذ يتحقق التوازن ، ولكن هذا النوع من التوازن لا ترتاح له العين .

أما المبادئ المنظمة للبنية الشكلية للتراكيب الخطية فهي واحدة. أي التمييز ما بين العناصر الأساسية (الحروف) والثانوية (التشكيل والاعجام) لطبيعة العناصر المكونة للبنية التركيبية ، فالعناصر الأساسية هي المحددة بالشكل ، وأنواعهِ، والحجم، والاتجاه ، والتركيب يبنى على مبادئ تنظيمية وقواعد خطية منها :-

أ – مبدأ توازن القوى الشكلية

ب – مبدأ الشكل الجيد :

ج – مبدأ التشاكل :

1- السيادة :

هي تغلب عنصر أو هيمنته على بقية العناصر في اللوحة الخطية وأنواعها هي:

.

أ-السيادة عن طريق الانفراد (الانعزال):

ب-السيادة عن طريق الحجم أو القرب:

ج-السيادة عن طريق المد والسكون :

د- السيادة عن طريق اتجاه الحروف :

2- التكرار:

يعني تنظيم سلسلة من الأشكال، أو الحروف، أو التراكيب الخطية المتشابهة لإعادة كتابتها دون إضافة ويطلق عليها (التكرار الرتيب) ويكون خاليا من التنوع. أما التكرار المتناوب فيكون أكثر تعقيدا من السابق ويكون ما بين الحركة والسكون، وبهذا تتغير الوحدة المتكررة وتتباين.

ويشير (بهية) إلى أنّ هناك تكرار متصاعد ومتناقصا وهذا يعني أن يحقق إيقاعا متدرجا. (بهية ، عبد الرضا داود ، بغداد 1997 م. ، ص 52) . وبهذا يعد التكرار عاملا مهما في تحقيق الإيقاع والتناغم في اللوحة الخطية .

4- التناسب :

التناسب هنا يعني أنّ جميع الحروف لها نسب ، وهذه النسب تشكل علاقات مترابطة ومنسجمة لجميع الحروف ، وبهذه النسب ينشأ التناسب لذلك يمكن القول بأنّ جميع الحروف العربية متناسبة هندسيا لا تقبل الخطأ . وبهذه الهندسة أصبح لكل نوع من أنواع الخط العربي قاعدته الخاصة به . أي أن لكل حرف قياسا ووحدة قياسه هي النقطة . التي يحدد حجمها عرض القلم الذي يكتب به.

من المهم جدا وجود تناسب دقيق وواضح بين الحروف والكلمات الموجودة في التراكب الخطي ، " وعلى مستوى التكوين فان الدور الجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية يستمد مبرره الأساسي من خلال ما يتحقق عبر مفهوم التناسب من مفاهيم التنوع والتنغيم ،وحتى التطابق الذي يفتقر للتتابع ، الذي هو من جانب آخر تعبير عن تناسب متكافئ ." (بهية ، عبد الرضا داود 1997 م. ، ص52) .

وتعد النسبة الفاضلة التي وضع أساسها ابن مقلة لخط الثلث ونسبها أسسا لمقاييس هندسية وفنية لأشكال الحروف، والتي سميت بالنسبة الفاضلة ، تعود إلى مصدر الدائرة التي قطرها حرف الألف ، وبهذا يعد حرف الألف وحجمه هو المنطلق الأساسي في نسب الحروف الأخرى كل حسب موقعه في الدائرة وفق ميزانها .

5- **الانسجام والتناسق** :-

إن الانسجام داخل العمل الفني يعني وحدة العمل من حيث الصياغة والأسلوب وهو يساعد على ربط العناصر الموجودة في التركيب الخطي مع بعضها البعض للحصول على وحدة الموضوع المتماسكة بحيث لا يطغ أحد العناصر على الأخر وتنسيق هذه العناصر من حيث الألوان، والخطوط، والطول، والقرب، والبعد، والالتقاء، والافتراق، وبين التجمع والبعثرة، والحركة، والسكون، والمساحة، والكتلة، وملامس السطوح .(الحيلة ، محمد محمود ، 1998 م ، ص52).

وللانسجام دور مهم في بناء التركيب ضمن حدود إطار التركيب ، وغالباً ما تتصف التراكيب الجميلة المقبولة بالانسجام ولا يشترط أن يكون الانسجام بين العناصر المتشابهة فقط فالشعور بالانسجام يتأتى أيضاً من جمع العناصر المتقاربة بالأشكال والألوان والقيم.وبذلك يعد الانسجام هو الحالة الوسطى بين تكرار العناصر المتشابهة تماما داخل التركيب الخطي .

6- **الوحدة** : الوحدة في مجال فن التركيب الخطي هي تعبير واسع يشمل عناصر متعددة منها وحدة الشكل ، ووحدة الأسلوب الفني، ووحدة الفكرة ، أو وحدة الهدف ، أو الغرض من العمل الفني، وهذه العناصر جميعها هي التي تثير في الناظر الإحساس النهائي (بوحدة العمل الفني ، والتركيب) ، ولغرض تحقيق الوحدة في التركيب لابد من ربط عناصره الخطية وإنشاء علاقات متوازنة بينها، حيث إنّ "الوحدة هي الرابط بين عناصر التركيب مجتمعة معاً . " والوحدة هي النوعية التي تجعل العناصر تظهر وكأنها منتمية إلى بعضها البعض ويمكن أن تظهر من خلال حبك الشكل العام" (ياغي ، ليلى ، 1995 م ، ص53).

ولتحقيق تركيب يمتلك قيماً جمالية بوجود وحدة متكاملة في إنشائه ، نؤكد أن التخطيط الذي نضعه لأي تنظيم للتركيب الخطي لابد من أن يبدأ بتحديد قاعدة لتجميع العناصر بأسلوب ينشأ عنه (وحدة) وهناك سـبل متعددة لتجميع الوحدات البصـرية المتعددة ومن هذه الأسـاليب "أسـلوب التقارب، التلامس، التراكب، التداخل، التشابك، التناسج ، وهذه جميعها عوامل تتميز بقدرة على التجميع ونشأة الإحساس بوحدة الشكل" (رياض، عبد الفتاح، ، 1974 م ، ص52)، وتتحدد الوحدة التي سـيتم تحقيقها من خلال التراكيب الخطية تبعاً للعناصر التكوينية للوحدة المستخدمة من حيث أشكالها المستعملة ، وحجمها ، وقيمها ، وألوانها .

8- **التضـاد** : ويقصـد به الاختلاف في عرض الوحدات الداخلة في التراكب الخطي ومحتوياته بطريقة تجعل التراكب لافتا للنظر ، وينشأ التضاد من خلال جميع العناصر كاللون ، والحجم ، والملمس ، والفضاء ، والاتجاه ، وأنواع الخطوط المستخدمة.

إنّ هيأة التركيب العامة لابد من أن تتحكم في قيمة التضـاد لهذه الهيأة وذلك لإضـفاء روح التغيير التي تتفق مع القيمة الجمالية وهذا ما يؤكد أهمية التضاد في تراكيب الخط العربي حيث إنّه يخلق أنماطاً من المتع الحسية .

مؤشرات الاطار النظري

1. ان ظاهرة التراكيب الحرة هي ظاهرة خطية لها اسسها الواضحة التي قامت على ما سيتضح عند تحليل عينات البحث ، حررت الخطاط من التقليد والمحاكات والتقييد ، ، إذ تعد نوعاً من الممارسة التي يراد بها ابراز مهارة الخطاط وتكييف البنية الكتابية الى تكوينات خطية غير مقيدة بهيئات هندسية أو تشخيصية .
2. من الأساليب الأخراجية للتراكيب الخطية بقيت ثابتة كالأشكال الهندسية ، لكن ذلك لم يحل دون ميل الخطاطين الى تراكيب حرة ذات بنى جديدة تنشد الأصالة ومعاني التجديد والإضافة والتطوير.
3. ميل الخطاطين الى تراكيب حرة ذات بنى جديدة ، والخروج عن المألوف (التقليدي) وتخطي الرتابة ، كان أحد الأسباب أو الحاجات التي أدت الى ظهور هذه التراكيب ذات الابعاد الجمالية والتعبيرية .
4. يلجأ الخطاط الى تراكيب ذات بنى تصميمية ، بحسب ضرورات الفضاء أو الموازنة الشكلية للتكوين ، فضلا عن امكانية تغيير قياسات الحروف وأوضاعها واتجاهاتها .
5. تُعد ظاهرة التراكيب الحرة في الخط العربي نزوعا للتحرر من قيود الاشكال الهندسية وقواعدها الدقيقة.
6. جاءت محاولات الخطاط لمعالجة النص ، بعد أن بذل جهودا استثنائية لوضع الخارطة البنائية للتكوين الخطي ، فضلا اعن ميوله الابتكارية لانشاء هذه التكوينات .

الدراسات السابقة :-

1- دراسة (إياد حسين عبد الله) [2] :

(التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم) تناولت هذه الدراسة التي انتهجت البحث الوصفي التحليلي ، التراكيب في الخط العربي ، حيث تطرقت الى معنى التراكب وعناصره وانواعه ، ولا سيما في خط الثلث الجلي ، فضلاً عن الاستنتاجات التي توصل اليها وهي :-

1- تؤدي خطوط وهمية متعددة أهمية في بناء التكوين وربط العناصر مع بعضها مما يزيد من احكام التكوين ورصانته .

[2] الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996 .

2- في الخط العربي آفاق جديدة يمكن استخدامها في التعبير الجمالي ، وان اتقان قواعده ليست المرحلة النهائية وهذه الآفاق تكمن في اعتماد الفكرة لايصال المضمون عن طريق التعبير الجمالي ومعالجة لغة الشكل بواسطة تنظيم عناصره وفق اسس التصميم ، وليس على اساس زخرفي تزييني .

3- ان الأعمال الفنية الخطية ، يمكن ان تحتوي محصلتين اساسيتين في التعبير الفني الأولى التركيز على الجانب الإبداعي في اعادة صياغة الأشكال ، والثانية السيطرة على الصيغة الحرفية للخط العربي دون الاخلال باحدى المحصلتين.

على الرغم من اختلاف أهداف هذه الدراسات الا ان أغلبها أعتمد المنهج الوصفي التحليلي والسرد التاريخي ، لذلك نجد ان دراسة الحسيني قد تناولت في فصولها الخمسة ، التكوين الفني للخطوط العربية (الكوفي والنسخ والثلث والتعليق والديواني والرقعة) ، وبذلك فانها تختلف عن دراستنا كونها شملت الخطوط آنفة الذكر متطرقة وبشكل مقتضب عن التراكيب الخاصة في المبحث الثالث ، الفصل الثاني حيث تم اعتماد تسميتها في بحثنا بـ (التراكيب الحرة) .

الفصل الثالث

- منهجية البحث
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- مصادر جمع المعلومات
- اداة البحث
- صدق البحث
- ثبات البحث
- عينه 1
- عينه 2
- عينه 3
- عينه 4

إجراءات البحث

منهج البحث:

اتبعت الباحثة المنهج ألوصفي التحليلي لتحقيق أهداف بحثه ، حيث عمدت الباحثة تصميم أداة تحليل لمحتوى التركيب الخطي وفق الضوابط العلمية فضلا عن إيجاد صدق المحتوى.

مجتمع البحث:

لا يمكن إعطاء تحديد كمي دقيق لمجتمع البحث الحالي، وذلك لكثرة وغزارة النتاج الفني للتراكيب في خط الثلث ، كما لا يمكن إحصـــاء الخطاطين، أو تحديد البلدان وذلك لكثرتهم وانتشـــارهم وغزارة نتاجا تهم فضلا عن عدم إمكانية التعرف عليهم بسبب التغطية الإعلامية، أو توسع تقنيات نشر نتاجا تهم الخطية إلا عن طريق جهودهم الخاصـة، وذلك من خلال إقامة المعارض ، أو الاستخدامات المحدودة لجهودهم الخطية ، لأنّ هذا الفن يحظ بالرعاية من قبل الدول العربية والإســلامية إلا قليلا عن طريق إقامة بعض المؤتمرات العلمية، أو إقامة المسـابقات الخطية مثل منظمة المؤتمر الإسـلامي بصـورته الدورية ،ولهذا اعتمدت الباحثة على : المصـادر، والمراجع ، والدوريات المتخصـصـة بفن الخط العربي . وما صـدر من المخطوطات عن الدوريات والمســابقات الدولية في الخط العربي لأنهّا تعد من المصـــادر المنشـورة وبخاصـــة الوســط الفني للخطاطين .

وبهذا يتحدد مجتمع البحث بـ (10) لوحة خطية

العينة:

اخذت الباحثة عينتها القصـــدية التي راعت فيها خصـــائص مجتمع بحثه والتي يجب أن تتمثل في العينة ، حيث بلغت (4) لوحة .

طرائق جمع المعلومات والبيانات :

اســـتعانت الباحثة في جمع المعلومات المتعلقة بدراســـته لبناء أداة البحث وتحديد المجتمع واختيار العينة بإتباع أكثر من سبيل لتحقيق أهداف البحث ، وذلك بأتبّاع مايأتي :

1- الدراســة الاســتطلاعية: اســتخدمها الباحث بتوجيه بعض الأســئلة إلى مجموعة من الخبراء، وذلك لتحديد بعض المفاهيم العلمية التي تخص الدراسة الحالية.كما وضح سلفا .
2- الاســـتعانة بالخبراء والمختصـــين في ميدان الدراســـة في مجالات الخط العربي والزخرفة، والعلوم التربوية والفنية، وذلك من خلال إيجاد الصدق والثبات لاستمارة التحليل، وتحديد المفاهيم.
3- المصـــادر والدوريات والمخطوطات المختصـــة بجوانب الخط العربي و أصـــول البحث العلمي فيما يخص الدراسة الحالية.
4- الدراسات السابقة ، التي تتعلق بالدراسة الحالية والإفادة منها .

أداة البحث:

لتحقيق أهداف البحث الحالي والذي تيروم في التعرف البناء الشـــكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي.وتحديد أسس التراكب فيه من خلال معرفة دور المتغيرات المختلفة في بنية التراكب لخط الثلث الجلي فقد قامت الباحثة بدراسة استطلاعية لجمع المعلومات الخاصة ببناء استمارة التحليل **على** الخبراء (*) .

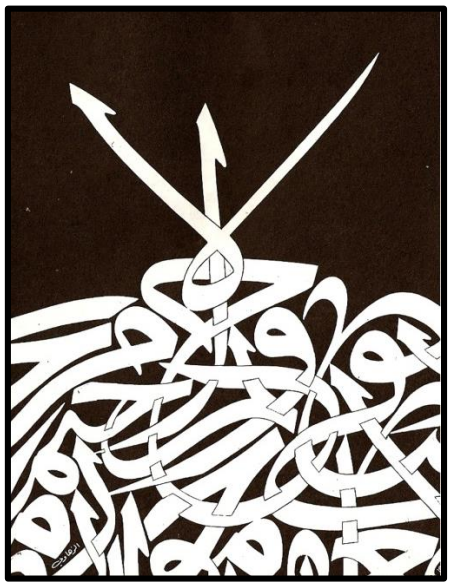
صدق الأداة :

معنى الصدق هنا يعني أنّ الاستمارة تكون صادقة لشمول فقراتها وكفاءتها في التحليل وتحقيق أهداف البحث الحالي. وقد اعتمدت الباحثة هنا صـدق المحتوى وللتأكد من صـلاحية وشـمول الفقرات قامت الباحثة بعرض الفقرات إلى مجموعة من الخبراء، والاســـتزادة بخبراتهم العلمية والفنية حيث تم تعديل بعض الفقرات حسب آراء الخبراء حتى أصبحت الاستمارة (**) صادقة وشاملة حسب اتفاق الخبراء بنسبة 96 %. لذا يمكن اعتمادها في تحليل عينة البحث التي أعدت من أجلها.

الثبات:

بعد انتهاء الباحث من إحصـــاء المجتمع ، وتحديد العينة تم اختيار (4) لوحات من مجموع العينة بطريقة عشـوائية تمثل لوحة واحدة لكل صـنف ، كما عرض التصـنيف سـلفا ، وذلك لغرض عرضـها على اثنين من المحكمين لغرض تحليلها للتأكد من صـــلاحية وشـــمول وثبات الاســـتمارة في التحليل . تم عرض فقرات الاســتمارة بعد التأكد من صــدقها على المحللين ، وتمت دراســتها من المحللين ، والباحث ، والاتفاق على تحديد مصلحاتها ، وكيفية استخدامها لذا قام الباحث بعرض (4) لوحات التي سحبت بالطريقة العشوائية وقدمت إلى المحللين لغرض التحليل ، وبعد انتهاء عمل المحلين الذي اســـتقل به كل محلل عن الآخر في تحليل اللوحات . واتضـح بعد استخدام معامل اتفاق كوبر أنّ نسبة الاتفاق بين المحللين كانت (85) % أما بين المحلل الأول والباحث كانت نســـبة الاتفاق بينهما هي (90) % وبين الباحث والمحلل الثاني كانت النسبة هي (85) % وبهذا فان الاستمارة تعد ثابتة وصادقة المحتوى كما اتضح في أعلاه .

انموذج (1)



النص : تكوين حروفي لا نصي

اسم الخطاط : خليل الزهاوي [3]

البلد : العراق

سنة الانجاز : 1403 هـ – 1982 م

الوصف العام :

لوحة خطية ذات تكوين حروفي لا نصي ، كتبت بخط الثلث الجلي اعتمد الخطاط في اخراجها الفني على تنظيم الحروف باتجاهات مختلفة وفق

تراص وتشابك شكلي حر ، وهي تجسد نزوعاً للتحرر من الكتابات الخطية ذات الأشكال الهندسية في مسعى الى الابتكار والتجديد الذي يجمع ما بين أصالة الخط العربي والبناء التشكيلي وفق رؤية معاصرة .

نوع التركيب الخطي:

اعتمد الخطاط في بناء اللوحة فنيا على تراكب وتداخل الحروف والمقاطع الحروفية المختلفة ، دون مراعاة لمعنى نصي محدد ، وقد كتبت بخط الثلث الجلي ، محافظا على اصول وقواعد هذا الخط

[3] خليل الزهاوي :خطاط عراقي – ولد عام 1946 في مدينة خانقين بمحافظة ديالى ، درس الخط العربي على يد الاستاذ هاشم البغدادي ، اهتم الزهاوي بخط التعليق و اجيز من الخطاط الايراني (حسين زرين خط) حيث منحه الاجازة في خط التعليق عام 1974 ، أصدر عدة كراريس عن الخط العربي – توفي عام 2007 .

ومن خلال التنظيم الفني لعناصر التكوين ، نتجت عن ذلك حركة اتجاهية الى الأعلى تارة خارج الكتلة الخطية من خلال حرفي (الألف واللام) ، وفي اتجاهات مختلفة داخل بنية التكوين تارة اخرى ، إذ تعد هذه اللوحة من اللوحات ذات التكوين المتشابك ، روعي فيها اظهار المهارات الفنية والتجريدية في اخراج الحروف والكلمات باسلوب حداثي غير مقيد ، بحيث اكتفى بأشكال الحروف وتعبيريتها ، كونها تبدو الوظيفة الرئيسة .. كما لو كانت من النوع التزييني ، أي ان غائيته جمالية بشكل أساسي 0

ويندرج هذا التوجه ضمن النزعات التي تعنى بالإفادة من طاقات الحروف الحركية والبنائية في بناء المنجز الفني .

التنوع الشكلي للنص :

ان البناء التكويني للتركيب اللانصي جاء عن طريق توزيع الحروف باسلوب تنظيمي ساعد على ملء الفضاءات داخل التكوين الخطي ، وبذلك تحقق التوازن الحدسي في هذه اللوحة بعد ان وضعت حروف (الألف واللام) في موقع بصري متميز في أعلى التكوين ، مما حقق السيادة لهذه الحروف ، فضلاً عن كتابة حروف التكوين باتجاهات مختلفة محققة تضاداً اتجاهياً في بنائها فضلاً عن تغيير بنيتها ، استجابة لمتطلبات التصميم ومحدودية الفضاءات التي تشغلها هذه الحروف ، وبذلك فإن تكوينها جاء متشابكاً ذا فضاءات متناغمة ومنسجمة ، فيما كان التضاد اللوني واضحاً من خلال القيمتين الضوئيتين (السوداء والبيضاء) التي منحت الحروف وضوحاً تاماً على أرضية مصمتة السواد .

الاستجابة لدلالات النص :

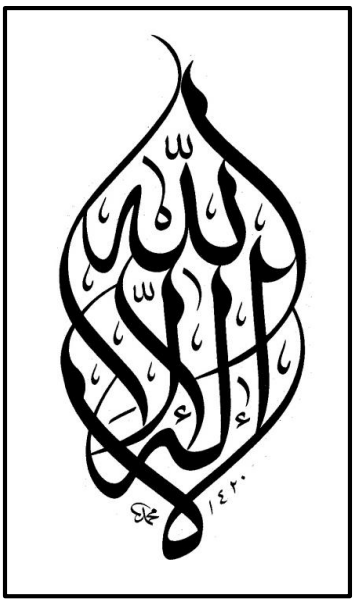
اراد الخطاط / الفنان من خلال لوحته اللانصية ان ينحى منحىً خاصاً في اطار التوظيف الشكلي ، إذ استلهم الخطاط مكانة الحرف العربي وعراقته التراثية الذي يحمل الكثير من المعاني والدلالات التي تؤهله لتوظيفه فنياً في اطار المنحى التشكيلي .

ومن هذا المنطلق جاءت محاولات الخطاط ومعالجاته في البناء الفني للتعبير عن رؤية فنية معاصرة متأصلة تراثياً .

مستويات التركيب :

بما ان التركيب الخطي الذي نفذ من خلال التشابك والتراكب للحروف باتجاهات مختلفة بتكوين لا نصي ، فان مستويات التركيب انعدمت بسبب نظام توزيع الحروف التي وضعت بحسب الفضاء المتاح لها ، استجابة لإظهار تراكب الحروف بشكل نسيج متضافر ومتجانس لا أكثر .

انموذج (2)



النص : (لا اله الا الله)[4]

اسم الخطاط : محمد أوزجاي [5]

البلد : تركيا

سنة الإنجاز : 1420 هـ – 1999 م

الوصف العام :

يعد هذا المنجز الخطي من التكوينات الفنية ذات الحروف المحوّره عن القاعدة ومتسقة وفق التركيب الحر ، كتبت بخط الثلث الجلي ، لم يعتمد هيئة هندسية في اخراجها الفني وتتسم بالتراكب والتشابك في الحروف محققة بنية متسقة مغلقة .

نوع التركيب الخطي::

ابتدأ الخطاط في بناء التركيب من الأسفل ، متحرراً من تقنيات الضوابط المألوفة ، اذا ما استثنيت لفظ الجلالة (لله) من ذلك ، معتمداً مبدأ تحوير الحروف التي جاءت مؤسسة على الابتكار والتجديد كتراكيب حرة ذات بنى تصميمية تختلف عن سابقاتها كالهندسية والأيقونية ، لذلك نجد ان تعدد المد قد تحقق في الحروف الصاعدة (الألف واللام) الذي يمثل غالبية حروف التكوين .

التنوع الشكلي للنص ::

من خلال استخدام التكرار لحروف (الالف واللام) فقد راعى الخطاط مبدأ الانسجام والتناغم بين أجزاء عناصر التكوين محققاً تكراراً متبايناً ذا إيقاع غير منتظم (متكون من تكرار مرتبط مع تغيرات قانونية ونظامية محددة للعلاقات بين العناصر) بحركة اتجاهية متدافعة

[4] شهادة التوحيد

[5] محمد أوزجاي : خطاط تركي – ولد عام 1963 بمدينة (جاي قرة) التابعة لولاية طرابزون في تركيا ، تخرج من كلية الشريعة التابعة لجامعة اتاتورك بأرض روم عام 1986 ، تعلم الخط على يد استاذه (فؤاد باشار)وحصل من على الاجازة في الخط العربي عام 1989، كتب المصحف الشريف ، فضلا عن مشاركاته في معارض الخط العربي وفوزه بالعديد من الجوائز العالمية والمحلية ، شقيق الخطاط عثمان اوزجاي والمزخرفة فاطمة اوزجاي .

باتجاه واحد الى الأعلى ، فيما تحققت السيادة للفظ الجلالة (الله) من خلال موقعه واهميته في تنظيم الهيئة العامة للتكوين .

أما التضاد اللوني في القيمتين الضوئيتين (الأسود والأبيض) فقد شكل قيمة جمالية عامة للتكوين ، وتركزت جمالية هذا التكوين من خلال تماسكه الداخلي واتزانه المتناغم في فضاءاته وحروفه ، فضلاً عن الإيحاء الحركي للحروف المنحنية بليونة ملحوظة .

الاستجابة لدلالات النص :

لقد أدى تحوير الحروف من هيئتها الأصلية المعروفة ولا سيما الأصابع (الألف واللام) وترويستها المميزة ، الى بنية اخرى وبترويس ابتكاري مستمد من خط الإجازة ، فضلاً عن التكرار الحاصل لهذه الحروف وامكانياتها المرنة في المد ، استجابة لدلالات تعبيرية تتمثل في تحقيق بنية مغلقة على ذاتها ، ذات تماسك داخلي يشير الى تحديد معنى واحد فقط هو وحدانية الاله الخالق سبحانه وتعالى .

مستويات التركيب :

لقد حقق الخطاط البعد التدويني الأول (القرائي) وهذا ما نلاحظه من خلال التسلسل المتصاعد الذي تمثل بانتقال البصر من الاسفل الى الاعلى دونما لبس في القراءة ، وذلك وفق ثلاثة مستويات سطرية .

انموذج (3)

النص : ((والحمد لله))[6]

اسم الخطاط : داود بكتاش [7]

البلد : تركيا

سنة الإنجاز : 1425 هـ – 2004 م

الوصف العام :

تكوين خطي كتب بخط الثلث الجلي ، اتسم بالحداثة كونه كتب بتركيب حر ، إذ لم يعتمد شكلاً معيناً لاخراجه ، حيث استلهم الخطاط معنى النص ووظف عناصره جمالياً وتعبيرياً .

نوع التركيب الخطي:

سعى الخطاط / الفنان الى استثمار حرف (الواو) في النص وكتابته بقياس كبير ليحقق انطلاقة لتأسيس بنية خطية ذات تركيب مرن ، محافظاً على اصول وقواعد خط الثلث الجلي من خلال ضبط الحروف وكتابتها ضمن هذه القواعد ، فضلاً عن المد في حرفي الألف واللام في كلمة (الحمد) ليحقق حركة باتجاه الاعلى .

[6] سورة الأنعام – الآية (45)

[7] داود بكتاش : خطاط تركي – ولد عام 1961 في قرية (أقولوق) في محافظة أضنة ولاية سكاقرية ، دخل كلية الحقوق باسطنبول عام 1981 وتخرج منها عام 1992 ، تعلم الخط على يد الاستاذ (يوسف ارزنجابي) ثم انتقل للتعلم على يد الاستاذ (حسن جلبي) عام 1982 وحصل على الاجازة منه عام 1994 ، شارك في العديد من المسابقات الخطية منها ثلاث جوائز بالمرتبة الاولى التي اجرتها (ارسيكا) .

ويلاحظ ان الخطاط غيب الحركات الإعرابية والتزيينية واكتفى بثلاث فقط اعتمدها لغرض تحقيق التوازن اللاشكلي للتكوين ، ليضفي على التكوين طابع البساطة الذي يتميز بالاستقرار والألفة والشفافية .

التنوع الشكلي للنص :

تميز هذا التركيب بالتفاوت القياسي للحروف ، وهذا ما ظهر واضحاً من خلال تميز قياس حرف الواو ، حيث أكد الخطاط سيادته على مجموع العناصر المحيطة به في التكوين الخطي ، ليؤسس نقطة استقطاب بصري لعموم اللوحة إذ ان (دور العنصر السيادي الذي يمثل النقطة البؤرية في التصميم ، ومنه تنطلق العين الى بقية عناصر التصميم) فيما كانت عملية تنظيم المساحات الخطية توحي بتوازن لاشكلي ، من خلال التصاعد الى الأعلى حيث اضطراد الحركة باتجاه واحد واستخدام الضمة المرتكزة على حرف الدال في كلمة (الحمد) لاحداث التوازن ، إذا ما علمنا ان التوازن في الفنون البصرية (ليس بمعناه الحسي فحسب ، وانما الايحائي الادراكي ، أي ان التوازن في تكوين ما قد يختلف باختلاف شكله أو موضعه أو لونه) .

فيما تحقق التضاد التام من خلال استخدام اللون الغامق (الحبر الأسود) على الورق بأرضية بيضاء ، فضلاً عن السعي لايجاد التنويع والانسجام من خلال التباين في القياس كما في حرف الواو ونسبة قياسه الى باقي عناصر التكوين .

الاستجابة لدلالات النص :

يشكل اختيار النص لانشاء التكوين الخطي مساحة واسعة لامكانيات الخطاط المنفتحة للحركة والإبداع والتصرف الفني ، وصولاً الى علاقات متناغمة من الممكن ان تستثمر باتجاه التعبير الدلالي و الجمالي ، لذلك فإن استخدام حرف الواو الملفوف بقياس كبير لاحتواء النص المتبقي ، دال على تحقيق الصلة والترابط الروحي بشكل مغلق باتجاه الخالق سبحانه وتعالى ، في تراتب قرائي صعوداً الى الأعلى حيث لفظ الجلالة ، متحسباً للتنظيم المكاني لها ، موشحة بـ (ال) التعريف في كلمة (الحمد) تأكيداً على ان الحمد لله أولاً وأخيرا ً ، لو كان موقع لفظ

الجلالة في الأعلى مع جعل قياسه أكبر بحيث يتعادل مع حجم حرف الواو ، لكانت استجابة شكل التركيب متطابقة مع معنى النص .

مستويات التركيب :

ان بناء التكوين بشكل عام جاء من الأسفل الى الأعلى بمستويين ، اختلفت معالجات النص التركيبية نظراً للتباين القياسي للحروف ، كتب باسلوب حر لا يعتمد شكلاً معيناً واتسم بتركيب بسيط ، فهو يُعد من النوع الخفيف .

انموذج **(4)**

النــص : ((مثل الذين ينفقون أموالهم كمثل حبة أنبتت سبع سـنابل في كل سـنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم))[8]

اسم الخطاط : روضـان بهـية [9(**)]

البـلد : العراق

سنة الانجاز : 1428 هـ - 2008 م

الوصف العام :

لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ، على خامة الورق (الترمة) تم توزيع التكوينـات الخطية الى خمسة أشكال مختلفة ، باللون والقيـاس والاخـراج الفـني،وفق هيكلية مبتكرة جمعت مابين التكوين الخطي والرسم والأشكال الأيقونية والتكوينات الحرة ، فهي ذات بنى مختلفة في بنائها لمعالجة الفضاء .

نوع التركيب الخطي:

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 والدلالية) أي ان الخطاط توصل الى مرحلة متقدمة في التحقق الجمالي لتنظيم التكوين ، فضلاً عن ضبط القواعد والأصول المعتمدة ، فيما تعدد المد في بعض التكوينات

[8] سورة البقرة – (الآية 261)

[9] روضان بهية : هو عبد الرضا بهية داود ، خطاط عراقي ولد في بغداد عام 1952 ، حاصل على شهادة الدكتوراه فلسفة في التصميم الطباعي عام 1998 بدرجة أمتياز من كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، نال شرف كتابة القرآن الكريم ، له اسهامات عدة في مجالي الخط العربي والتصميم ، حائز على العديد من الجوائز في مسابقات قطرية ودولية ، عضو الهيئة التحكيمية في المسابقات الدولية التي يقيمها مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الأسلامية باسطنبول (أرسيكا).

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 ، إذ جاءت كمعادل بصري وبحجم 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 الجمالية والدلالية معاً .

التنوع الشكلي للنص :

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 بصـــري 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 وبشـــكل افقي وعمودي ، نتج عن ذلك إيقاع حركي غير رتيب جعل العين تستجيب للمؤثر الحركي الإدراكي في بنية التكوين ، وبذلك حقق الخطاط / الفنان 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 فضـلاً عن التضـاد اللوني الحاصـل من خلال الكتابة بالحبر الاسـود على لون فاتح ، وبالابيض على أرضـية بلون أزرق غامق إذ جاءت منسـجمة ومتناغمة ، ذات حركة متغيرة باتجاهات مختلفة مايعكس ذلك معالجة اتجاهية مطابقة للمضمون .

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 التراتب 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 دلالة وبعد جمالي مبني على الابتكار والتجديد ، كونها تمثل بداية وصيرورة الحياة ، بعد ان استلهم الخطاط روح النص موظفاً عناصره جمالياً ودلالياً وبذلك اتسمت بالبساطة والشفافية والشد الفضائي .

مستويات التركيب :

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 .

ان كلمة (أنبتت) كتبت بتركيب حر بسيط ، أما التراكيب الأيقونية التي احتلت مكانها عند أكتاف اللوحة الخطية فقد كانت بثلاثة مستويات وبخط الثلث الجلي .

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات

النتائج :-

من خلال تحليل العينات المنتقاة ظهر افي تراكيب خط الثلث الجلي ولا سيما التراكيب الحرة ، جاءت لغرض الخروج عن المألوف (التقليدي) ومغادرة الرتابة ، ، وقد ظهرت هذه النتائج:-

1. استثمار مرونة ومطاوعة حروف خط الثلث الجلي في امكانية بناء تكوينات حرة خاصة في المد والاستطالة والإرسال ، كالحروف ذوات الحوض على المستوى الأفقي ، وكذلك (الحروف القائمة) على المستوى العمودي ، أي ان خاصية المد تؤسس الامتداد المكاني
2. التنوع في الإخراج الفني للتراكيب الحرة ، سواء كان ذلك في تنظيم الحروف أو في انشاء التكوين ، فضلا عن المحافظة على اصول وقواعد الخط العربي وكان ذلك في أغلب العينات .
3. تتميز بعض التراكيب الحرة بالبساطة من حيث الانشاء أو البناء الشكلي للتكوين فكلما كان التركيب بسيطاً اتسم بالجمال ، كون البساطة أحيانا تزيد من قدرة التكوين على شد البصر اليه .
4. امتاز الخطاط الذي يعنى بالتراكيب الحرة بالذاتية ، كنقيض للخطاط الكلاسيكي الموضوعي المتمسك بالتقليد الموروث .
5. ان عملية التراكب والتشابك بين الحروف والكلمات حققت تكوين علاقات تصميمية مختلفة ساعدت في تفعيل الشكل والفضاء .
6. امتاز الإخراج الفني للتراكيب الخطية بالابتكار والتنويع ، سواء كان ذلك في التنظيم الشكلي للتكوين أو في تنظيم الحروف أو دمجها لتكملة حرف آخر ، ولا سيما في ضرورات تصميم بنية التكوين .
7. أسهم نوع الخط (خط الثلث الجلي) واسلوب التنظيم المساحي والشكلي (التكوينات الحرة) في انشاء وحدة وترابط رغم اختلاف هيئاته .
8. ان محاولات الخطاط الفنية في انشاء تراكيب حرة غير مسبوقة ، مكنته من معالجة بنية الحروف الشكلية وامكانية تغيير قياساتها واوضاعها واتجاهاتها .
9. تميزت بعض التكوينات الحرة بتغييب الحركات الإعرابية والتزيينية ، في محاولة لتحقيق التوازن والتكافؤ على الرغم من أهميتها القصوى اعرابا وتزيينا .

الاستنتاجات :-

1- ان التراكيب الخطية من الظواهر المهمة التي تولدت بفعل الحركة التطورية لفن الخط العربي ، ومن اسباب نشوء هذه الظاهرة هو سعي الخطاطين لاكساب هذا الفن نوعاً من الجمالية.

2- التكوينات الخطية الحرة ، ذات قيم فنية وجمالية متعددة ، وذلك بسبب تنوعاتها التكوينية ، ولا سيما انها تستدعي خبرات خطية وتصميمية .

3- ان خاصية تراكيب خط الثلث الجلي (الحرة) لقيت اهتماماً كبيراً من قبل الخطاطين ، بعد ان أصبحت ميداناً لممارسة تجربة جديدة ذات بعد جمالي ودلالي مبني على الابتكار والتجديد .

4- يعد خط الثلث الجلي من الخطوط التي لها قابلية لإنتاج التكوينات الخطية وبمختلف الهيآت والتصاميم ، ولاسيما التكوينات التي تتسم بالتراكيب الحرة نتيجة لخواصه البنائية وتعدد أشكال حروفه وتنوعها .

5- تتيح الحروف التي تتقبل المد والاستطالة امكانية توظيفها في ظهور تكوينات خطية تتميز بالحداثة ، نظراً لامكانية التصرف بقياساتها حيث ساعد ذلك على امكانية التشكيل الحروفي على وفق هيآت ذات تراكيب حرة .

6- استثمار ظاهرة التراكب والتداخل بين الكلمات والحروف لغرض تعزيز توظيف الحروف العمودية والأفقية دون التمثل باشكال هندسية محددة ، أدى الى ظهور ابتكار تكوينات حرة ذات طابع حداثي .

7- ان حالة الضعف في التوزيع الفني لتصميم التكوين ولا سيما في الالتزام بالتسلسل القرائي الذي يأخذ طابع التقديم والتأخير والمتحصل من ضرورات تصميمية لاخراج التكوين ، ينعكس سلباً في تحقيق الهدف الاتصالي وسلاسة التلقي .

8- حاول الخطاط تفعيل التنوع المظهري لعناصر التكوين ضمن المساحة المتاحة لإخراج التصميم الخطي للوحة بشكل فني بحت ، ادى الى غياب التحسب للبعد التدويني (القرائي) .

اتقانها .

التوصيات :-

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي :-

تدريس (البناء الشكلي للتكوينات الحرة في خط الثلث الجلي) ضمن المناهج المقررة في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات التعليمية المناظرة لها ، لما لها من الأهمية في التنوع الجمالي للنتاجات الخطية .

المصادر

القرأن الكريم

1- ابن النديم، محمد بن اسحق، الفهرست، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1978
2- الأزهري ، أبو منصور محمد بن احمد ، تهذيب اللغة ، ج1 ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ،ب-ت.
3- الاعظمي ، وليد ، خصائص الخط العربي ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ج 2 ، مج 31 ، بغداد ، 1980 م
4- ألبنا ، محمد عبد الشافي . الحرف العربي في الفن المعاصر . مجلة المختار ، عن مجموعة الخطاطين البريدية ، العدد الثاني ، آب ، 2011
5- الجبوري،كامل سلمان، موسوعة الخط العربي ، (الخط الديواني) منشورات دار مكتبة الهلال ، ط 1 ، 1999
6- الجبوري ، تركي عطية عبود ، الخط العربي الإسلامي ، ط 1 ، دار البيان ، بغداد و دار التراث الإسلامي ، بيروت ، 1975 م
7- الجبوري ، محمود شكر ، المدرسة البغدادية في الخط العربي ، ج 2 ، ط 1 ، بيت الحكمة ، بغداد ، 2001 م
8- الجبوري ،محمود، نشأة الخط العربي ، وزارة الإعلام ، منشورات مكتبة الشرق الجديد ، بغداد ، ب ت .
9- الحسيني ،اياد،التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2002
10- الحسيني،اياد،إشكالية التكوين الايقوني في الخط العربي ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2004
11- الحيلة ، محمد محمود ، التربية الفنية وأساليب تدريسها ، ط 1 ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 1998 م
12- الدوري ، عياض عبد الرحمن ، دلالات اللون في الفن الإسلامي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996 .
13- الشيخلي ، مها إسماعيل ، وضع اتجاه تصميمي لمطبوعات الأطفال دون سن السادسة في العراق ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1997 م
14- الكردي ، محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، القاهرة ، 1939 م
15- المصرف، ناجي زين الدين، بدائع الخط العربي، مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1972 م
16- النقشبندي ، أسامة ناصر وآخرون ، حضارة العراق ، مج 9 ، دار الحرية للطباعة بغداد ، 1985 م
17- اياد،التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 2002
18- باسم ذنون،من آفاق الخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990
19- جرجيس ، سعد محمد وقاسم محمد صالح ، العناصر الفنية لتصميم الأزياء ، المديرية العامة للتعليم المهني ، وزارة التربية ، بغداد ، 1988 م
20- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة، القاهرة، 1974 م ،
21- زكي، عماد وعزت رزق موسى، تصميم الأزياء، دار المستقبل للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1995 م
22- سهيل ، أنور ، الخطاط البغدادي علي بن هلال المشهور بابن البواب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1958 م
23- صادق ، محمود محمد وجهاد سليمان عماري ، التربية الفنية أصولها وطرق تدريسها ، ط 1 ، الأردن ، دار الأمل، اربد ن 1992 م
24- عابدين، علية احمد، نظريات الابتكار في تصميم الأزياء، دار الفكر العربي، القاهرة، 2000 م

25- عبد الرزاق ، لبنى اسعد ، الأسس التصميمية لأثاث الشارع في مدينة بغداد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1999 م ،
26- عبد الرضا بهية داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997 .
27- عبد الله ، أياد حسين . فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق . ج 1 دائرة الثقافة والأعلام ، حكومة الشارقة ، دولة الأمارات العربية المتحدة ، 2008 ج1
28- عصفور ، جابر . نظريات معاصرة . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلس الأعلى للشباب والرياضة ، 1998
29- عود يشو ، وسام مرقس ، اتجاه حركة العناصر وعلاقتها بالمضمون في الرسم ألجداري والنحت البارز في حضارة وادي الرافدين ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، 1998 م
30- مجلة المورد، ع4، م 15، عدد خاص بالخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986
31- ياغي ، ليلى ، وآخرون ، المنسوجات وتصميم الأزياء ، ط 1 ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، عمان ، الأردن ، 1995 م

استمارة التحليل بصيغتها الاولية

رقم العينة	تنوع البناء الشكلي للنص الواحد			نوع التراكب الخطي			الهيأة العامة للتراكب										أسس التراكب							
	تعدد هيئة التركيب	تعدد نوع الخط	توظيف الحرف	سطري	خفيف- ثنائي المستوى	ثقيل اكثر من مستوى	مستطيل	مربع	دائري	بيضوي	عمودي	مثلث	هرمي	ايقوني	حر	توازن	سيادة	تكرار	تناسب	تناسق	انسجام	وحدة
1																								
2																								
3																								
4																								

رقم العينة	تنوع البناء الشكلي للنص الواحد			نوع التراكب الخطي			الهيأة العامة للتراكب										العلاقات الجمالية					
	تعدد هيئة التركيب	تعدد نوع الخط	توظيف الحرف	سطري	خفيف- ثنائي المستوى	ثقيل اكثر من مستوى	مستطيل	مربع	دائري	بيضوي	مثلث	ايقوني	حر	توازن	سيادة	تكرار	تناسب	تناسق	انسجام	وحدة
1																					
2																					
3																					
4																					

استمارة التحليل بعد التعديل

رقم العينة	تنوع البناء الشكلي للنص الواحد			نوع التراكب الخطي			الهيأة العامة للتراكب											أسس التراكب					
	تعدد هيئة التركيب	تحدد نوع الخط	توظيف الحرف	سطري	خفيف- ثنائي المستوى	ثقيل اكثر من مستوى	مستطيل	مربع	دائري	بيضوي	عمودي	مثلث	هرمي	ايقوني	حر	توازن	سيادة	تكرار	تناسب	تناسق	انسجام	وحدة
1																						
2																						
3																						
4																						