جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة

التنوع الشكلي الايقوني في الخط العربي

بحث تقدمت به الطالبة
زينه محمد

كجزء من متطلبات مشروع بحث تخرج
للعام الدراسي ٢٠١٩ – ٢٠٢٠

اشراف
أ . م .د
فرات جمال العتابي

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

اساتذتي الافاضل

اضع بين ايديكم بحثا اعرف انه بسيط بجوار

لمساتكم التربوية ، وانه جزء من دين لو انفقنا

العمر بايامه ولياليه ما استوفيناه .

وهل يكافئ من كاد ان يكون رسولا

الباحثة

شكر وامتنان

الحمد لله الواحد الأحد الفرد الصمد على ما يسر وبارك وأوجد، وقد من على عباده من دون حساب أو عد، والصلاة والسلام على رسوله الكريم وعلى اله وصحبه أجمعين.

تتقدم الباحثة بوافر الشكر والامتنان إلى الدكتور فرات جمال العتابي الذي تكرم متفضلاً بالإشراف على بحثه، وقد كان نعم الأستاذ الذي أولى البحث كل عنايته واهتمامه، وبما اتسع له صدره من نقاشات علمية دقيقة أغنت البحث وحفزت الباحث لولوج افكار جديدة في ميدان بحثه، راجياً الله تعالى ان يمن عليه بموفور الصحة ودوام العافية.

كما تتقدم الباحثة بجزيل الشكر وخالص الامتنان الى قسمها العلمي، وعلى رأسه الدكتور فرات جمال العتابي لكرم أخلاقه ومحبته التي لم يبخل بها على أحد من طلابه وكان خير عون لي ولزملائي في الدراسات الاولية لمواصلة البحث العلمي بصبر وهمة عالية، فجزاه الله تعالى خير الجزاء.

كما ويسر الباحثة ان تتقدم بالشكر والاحترام للأستاذ الدكتور امين عبد الزهرة ياسين لما لمسه منه من خلق رفيع وعلم وسيع، وعلى ما ابداه من روح المساعدة العلمية ونقد بناء ، سائلاً المولى العظيم ان يمن عليه بالصحة والسلامة ودوام العطاء العلمي.

الفصل الاول
مشكلة البحث

اهتم الخطاط من بواكر الأولى نشأة الخط العربي وايجاد الحلول والمعالجات المناسبة لكل مطلب جديد تفرضه متطلبات الواقع الاجتماعي و الثقافية وهذه الفروض النابعة من الحاجة الماسة للخط العربي للبعدين الوظيفي) القرائي والتدويني (والجمالي وهذا التطور المتمثل بالقواعد الجمالية التي اعتمدها الخطاطون الأوائل واستمر وتيرة هذا التطور في تزايد مستمر على امتداد العقود وسعى الخطاطون الى اضافة القوة والتماسك على بنية الحروف العربية ومن خلال الديمومة على كثرة المشق والتمرين وتطبيق قواعد السلمية بغية الوصول الحرف من الإتقان والإجادة الى ما هو عليه الآن .

ونتيجة التطور الذي حصل في الخط العربي ظهرت تراكيب خطية خاضعة الى معالجات اخراجية جديدة ومغايرة تختلف عن سابقيها وكان لها اثرا بارزا في اضفاء جمالة والبعد الوظيفي ضمن اشكالها المتنوعة فهي تارة تأخذ اشكاال هندسة وتارة تأخذ شكل السطر المتراكب ذي مستويات متعددة الخط الحطابون الى (التراكيب الحرة)بغية اضافة النوعية في التصاميم النهائية للتراكيب الخطية

واستمر الخطاطون على هذا النحو لحقب زمنية وبفعل التطور الفني تلحق ثقافات الخطاطين بالتجارب التشكيلية والتصميمة انفتحت امامهم الرؤيا للخروج من تلك الهياكل المحددة ذات طابع هندسي اذا ظهرت تكوينات ذات اشكال متنوعة تحاكي الموجودات الواقعية الخارجة عن الواقع سميت بالتراكيب الأيقونة والتي تضمنت معالجات تصميمة وخراجات فنية متعددة تتسم بالجدة والابتكار تشير المصادر الى ان اول تركيب ايقوني كان على يد الخطاط ياقوت المستعصمي المتوفي سنة ٦٨٩ هـ وهناك عالمة فارقة تتسم بها اال ان هذا الأسلوب لم يتكرر اال بعد مدة طويلة وعاد ظهور هذا الأسلوب من جديد في بأية القرن الحادي عشر هجري ، السادس عشر ميالدي على يد الخطاطين كالتراكيب الأيقونة اذ ال كانت ومازالت في اغلب تصاميم الشكلية والهيئات الخارجية بعيدة عن الجانب الوظيفي للخط العربي التدويني والقرائي مع مراعاة اصول و قواعد الخط العربي التي ارساها الخطاطون الأوائل وطوروها من تبعهم واصبحت فيما بعد فن مكتفي بذاته له اصوله وقواعده الفنية تحقق الجانب الوظيفي والتزييني .

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية البحث الحالي بما يأتي :

١ االفادة من االجراءات ونتائج البحث الحالي في دعم الجانب المعرفي وتطبيقي لدى المهتمين بالخط العربي

٢ يسهم في تنمية الوعي الفني لدى المعنيين في هذا النمط من الفنون الخط العربي وال سيما الخطاطين والمصممين

٣ يمكن االستفادة من نتائج البحث عن مثررات علمية في الدراسة االولية تسمى الخط العربي تكون معززا فكريا يترابط مع الجانب العلمي لدى الطالب والخطاط

.

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى ما يأتي :

الكشف عن تنوع االشكلي الايقوني في تكوينات الخط العربي

تحديد المصطلحات

التراكيب الخطية الأيقونية:

عرفها الحسيني بأنها :

التراكيب التي تحتوي نصوص مختلفة وتكون على اشكال مرسومه ال تظهر تفاصيل رسمها وانما خططوها الخارجية او الأساسية فندها على اشكال وجوه ادمية او طيور او زهور او ثمار او حيوانات .(٢، ص٦٧)

وصفها داوود بأنها :

الطريقة التي يكيف فيها التكوين بحيث يعطي في مظهره العام شكال او هيئة تماثل مرجعا خارجيا على شاكله انسان او حيوان او نبات او بناء معماري او منتج صناعي . (٤، ص٧)

وعرفها الزيدي بأنها :

تراكيب خط الثلث واحيانا اخر بالخط الكوفي تأخذ شكل الموجودات الواقعية مثل الفاكهه او االواني او الطيور وغيرها .(٥ ، ص١١)

أما تعريف الباحثة اجرائيا فهو :

عملية توزيع وتنظيم وبناء العناصر الخطية (الحروف والمقاطع والكلمات)على اسس وقواعد الخط معايير محددة خاضعة لرؤيتة الخطاط ومعايير محددة على نحو يحقق تكوينات يستجيب لهيئة ذات طابع تمثيلي صوري او تشبيهي

الفصل الثاني

نشوء التراكيب الآيقونية :

تُعد ظاهرة التراكيب الآيقونية واحدة من مخرجات مبدأ التركيب في الخط العربي الذي بدأ بسيطاً ثم تطور لاحقاً الى ماهو معروف اليوم – إذ ‘‘يرجع ذلك الى طريقة الكتّاب (النسّاخ) في كتابة المصاحف، الذين عمدوا الى إدخال الحروف المنفصلة أو المقاطع بعضها مع بعضها الآخر. وكان الكاتب سابقاً ينقل جزء الكلمة من آخر السطر الى بداية السطر التالي إذا ضاق به المكان، وبذلك تتجزأ الكلمة، وهذا مانشاهده في خط المصاحف في حقبة القرن الأول الهجري،

ثم تحول هذا الأسلوب الى ظاهرة يتبعها الخطاطون في نهاية السطر والصعود به بتراكب منتظم حتى وإن لم تكن هناك ضرورة لذلك... وهذا الأسلوب قد شكل بادرة جديدة وبداية بسيطة شجعت الخطاطين على التعامل مع السطر الكتابي، ممثلة بأسلوب معالجة المساحات والنصوص الخطيّة في عملية التراكب والتقاطع للحروف والكلمات في محاولة لأبقاء الكلمة كاملة في نهاية السطر’’(١ ،ص٢٨)

عليه (يمكن عَد هذه الطريقة؛ بداية للتركيب الخطي الذي يُعد واحد من المعالجات الفنية لإضفاء الناحية الجمالية تارةً، ولمعالجة المساحة تارةً أخرى، الذي إزدهر منذ قرنين تقريباً)(٨،ص٩).‘‘إلّا أن بداياته إمتدت الى أواخر العصر العباسي’(٣،ص٥٠) ‘‘حيث برع في هذه المدة الخطاط (ياقوت المستعصمي) الذي تميز بتجويد الخط وتهذيب أوضاع الحروف، وحَوَر في إنكباب وإستلقاء بعضها ... لذلك فان أول [تركيب آيقوني كان من أعمالهِ] مكون من ثلاث عبارات:(يامسبب الأسباب) (يامفتح الابواب) (يامعتق الرقاب)(٧ ، ص٢٠)

‘‘ويعد هذا التوجه ظاهرة فنية لها خصوصيتها في تاريخ تطور الخط العربي، ساعد على ظهورها مطاوعة الحرف العربي على التركيب، وإستجابتهِ للتشكيل الصوري بفعل عوامل المد وإتصال الحروف وإنفصالها، وتنوع أشكال الحرف الواحد في بعض أنواع الخط العربي وبالذات الثلث منها، فضلاً عن المرونة المتاحة في تغيير قياس الحروف وأوضاعها وإتجاهاتها ’’(٤،ص١٢٤) ‘‘وفي التراكيب [

الآيقونية] يتم التركيز على الجانب الفني للَّوحة إذ أنها تحتاج الى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف ووصلها وتسلسلها'(٢، ص٦٢)

الدوافع التصميمية للتراكيب الآيقونية

'' إن نشوء فكرة التصميم كنشاط عقلي يبحث عن حلول فكرية، وفي الوقت نفسه يؤدي الى زيادة وتراكم المعرفة ، ومعرفة الجديد في الفكرة التصميمية هي محاولة التوصل الى الحلول الأبداعية الأبتكارية ''(٢،ص٨٥)

(إن الفكرة الآيقونية - بإعتبارها عمل ابتكاري- تعتمد على وجود الإحساس بالمشكلة والطلاقة الفكرية والمرونة والأصالة)(٣،ص٧١) لذا ''فإن قابلية الفكرة على التحقيق هي إحدى أهم العناصر الضرورية للأبداع الفني ... إذ أن ضعف الفكرة التصميمية والسبب الأساس في عدم تحققها هو إفتقادها المقدرة الأبداعية الخلاقة'' (٣،ص٧١)

ومن المناسب ذكر الخطاط (سعيد النهري) والخطوات التي يقوم بها للتعرف على اسلوبه في انتاج التراكيب الآيقونية، حيث يقول: (أولاً أخذ الجملة أوالكلمة التي أريد تصميمها، ثم أضع لها التصورات الذهنية قبل الورقية، ثم من بين الصور الذهنية أنتقي الأفضل منها ، وبعدها أقوم بكتابتها رسماً بشكل يقارب الشكل النهائي ثم أتركها يوماً أو يومين لتكتمل الفكرة في مخيلتي، (إذ يقوم التفكير على تحويل محتويات الفكرة الى الفاظ ورموز)(٦،ص٢٦٤).

وقد يحتاج الخطاط الى الأدوات البصرية مثل الرسومات والخرائط للإستعانة بها على اتمام التركيب الآيقوني ، رغم أن الكثير منهم يمتلكون موهبة الرسم .

وإن الهدف من التصاميم الآيقونية هو إشباع الحاجة الإنسانية لدى المصمم والمتلقي ، والمتمثلة بالحاجة الى رؤية تصاميم فنية تتسم بالتجديد والمغايرة عن المألوف من تصاميم سطرية أو هندسية،'' فإن أفضل ماوصل إليه إنتاج الفكرة هو ذلك المنهج العلمي في طريقة التفكير وصناعة الفكرة والذي يقوم على أساس وجود حاجة ماسة إلى حل مشكلة معينة مما يؤدي الى إستيقاض كل الخبرات لأجل مواجهة هذه المشكلة '' (٢،ص١٩)

انواع التراكيب في الخط العربي

يأتي البعد الوظيفي تعبيراً عن مبدأ التدوين والتوثيق، ذلك أن مهمة الخط أو الكتابة هي تدوين نص ما، لغرض التداول بين الافراد والجماعات، والبقاء على

الزمن وتحقيق التواصل من خلال ذلك عبر الأجيال، وهذه مهمة أساسية لأية كتابة في العالم...وإذا إستذكرنا المقولات المبكرة في صدر الاسلام، نجد أنها أكدت مفهوم (حسن الخط) الوارد في مقولة الإمام علي (عليه السلام) المأثورة: (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً)(٩،ص١٩٠)، فقد حفز ذلك النُساخ والخطاطين على بذل العناية والتجويد بخطوطهم، على نحو جعلهم لايكتفون برسم الحروف الميسرة للقراءة، وإنما بدأوا يبحثون عن ضوابط وأسس تعنى بتحقيق أبعاد جمالية ونوعية، من شأنها أن ترصن صفة الوضوح والمقروئية. وتضيف رونقاً وبهاء للخطوط، تجعل القارئ والمتأمل يستمتع بما يرى، ويحفز الجمالية على التفاعل مع المنجزات الخطية، وأحياناً بصرف النظر عن قرائتها''.(٣،ص٩)

''لقد أدّى البعد الجمالي، بعد أن أرسيت القواعد والضوابط في الخطوط التقليدية، بفعل الجهود التجويدية للخطاطين، على تعاقب الأزمان، الى نهاية المطاف مايعرف بـ(التركيب الخطي) وبخاصة في خط الثلث الجلي. وقد شكل هذا التحول إنفتاح مديات جديدة أمام الخطاطين، وظهور تنوعات فنية إبداعية، وذلك بفضل إمكانية قسم من الخطوط على التراكب والتقاطع والتشابك، على نحو يستجيب لهيئات المساحات المقررة سلفا، أو التي يصممها الخطاط بنفسه''(٤،ص٥)''وعندما نتتبع مراحل تطور تراكيب خط الثلث الجلي، نجد هناك بدايات لمنجزات خطيّة وإن كانت بسيطة على مستوى التركيب الخطي، فأُنموذج الخطاط (القره حصاري) بخطي الثلث والنسخ، حيث كتب عنوان اللوحة (دعاء آخر الأنعام) بهيئة متراكبة،''(١، ص٣٢)

(مثلما قام مصطفى راقم (١٧٥٨م-١٨٢٦م) على إبراز خط الثلث الجلي (الذي كان مستخدماً على جدران العمائر) جنباً الى جنب مع خط الثلث، وقد تميزا عن سائر الخطوط بإمكانيتهما في تكوين تراكيب وأشكال جميلة) (٢، ص٢٤) ومن خلال ''ولادة ظاهرة التركيب برزت اتجاهات تصميمية وعلاقات جديدة أغنت المسار الجمالي للخط العربي، ونشأ زخم كبير من التصاميم أزاء كل حالة من الحالات الابداعية...

وأن ظاهرة التركيب تتطلب لجوء الخطاط – المصمم الى اعتماد نظام توزيع للمفردات أو العناصر الخطيّة لبلوغ أي من الاهداف الجمالية...وليس بالضرورة ان يستلزم النظام التركيب دائماً وإنما يمكن أن يتحقق توزيع النص فضائياً في ضوء متطلبات الهدف التصميمي''.(٤،ص٤٤)

وقياساً على ذلك فإن التركيب في اللوحة الخطيّة يعد مرحلة متقدمة لا يصلها الخطاط الا بعد امتلاك أدواته الصحيحة وإكتمال خبرته الفنية.

والتركيب على أنواع في الخطوط ذات الوظيفة الفنية، ونعني بها خط (الثلث، الكوفي، الجلي ديواني) أي الخطوط التي تقبل التركيب''(٥،ص١٠) وأنواعها هي:

١- التراكيب المفردة : التراكيب المكونة من سطر واحد، ويظهر في خطوط الثلث والجلي ديواني والكوفي على السواء. (٥،ص١٠)
٢- التراكيب المزدوجة : ''وفيه تنتظم الكلمات على شكل سطر مزدوج يتكون بالاساس من سطرين متداخلين، حيث يبدو السطر الاعلى مركباً على السطر الاسفل بصورة من التداخل والتشابك''.[(٢،ص٦٢)
٣- التراكيب الثقيلة : وهي التراكيب التي تتكون من ثلاثة أسطر فأكثر، وتظهر في خط الثلث الجلي فقط. (٥،ص١٠)

تراكيب الاشكال الهندسية : ''والمقصود بالاشكال الهندسية، هو شكل الخط الخارجي لمجموع الحروف والكلمات التي تحويها الجملة، فتبدو بعض اللوحات على شكل مربع، او مستطيل او دائري أو بيضي او مثلث''(٢،ص٦٢)

٤- التراكيب الخاصة : وهي لوحات خطيّة تكتب عادة بخط الثلث الجلي، وتنزع نحو الخروج على النماذج التقليدية السابقة في التركيب، بالاستفادة من احدى خصائص الحروف التي يحويها النص، بوساطة تغيير نسب بعض الحروف من اجل لغة الشكل من ناحية، والمعنى الذي تحتويه من ناحية أخرى''. (٢،ص٦٢)

التراكيب الآيقونية[الحسيني٢٠٠٢:ص٦٣] : وهي موضوع البحث الحالي والتي سبق تعريفها في الفصل الاول .

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (التحليلي) في تحليل العينات وذلك لملائمته موضوع الدراسة الحالية بغية تحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث

يتكون مجتمع البحث من مجموعة اعمال الخطية اذ بالغ عددها ٣٠ نموذجاً تم اختيارها على وفق التوظيف الايقوني .

عينة البحث

تم اختيار عبنة البحث على وفق الاسلوب الانتقاء القصدي غير احتمالي من مجتمع البحث اذ بلغ عددها (٣) نماذج وضمن الاعتبارات الاتية-:

١. التنوعات الاخراجية في انتاج العمل الخطي وملائمة الفكرة وتقنية الاخراج .

٢. التنوع بالأسلوب ومعالجة والبناء الشكلي .

اداة البحث

تحقيقا لهدف البحث صممت استمارة تحديد محاور التحليل ارتكزت على ما ورد في الاطار النظري ومؤشراته وزعت على مجموعة من الباحثين ملحق رقم (١)

مصادر وطرق جمع المعلومات

اعتمدت الباحثة على جمع مجموعة من مصادر عدة منها -:

١. المصادر والمراجع العربية والمؤلفة من قبل ذوي الاختصاص في مجال الفنون والزخرفة ومجاورته من الفنون المقاربة.

٢. البحوث المنشورة في المجلات المحكمة.

٣. رسائل قسم الخط العربي والزخرفة ذات توجه الزخرفي

٤.

الصدق

لغرض بيان مدى صلاحية الاستمارة التحليل في تحقيق الهدف البحث من خلال تحليل العينات على وفق الاستمارة المعدة لهذا الغرض وتم عرضها على مجموعة من الخبراء *وذلك لكسب صدقها الظاهري من الناحية البحثية وتحقيق اهداف البحث .

الثبات

لتحقيق الثبات والتأكد من موضوعية التحليل وصحته استعانت الباحثة بمجموعة من المحللين **الخارجيين وعرض عليه كلاً على حدى تحليل العينة وبيان نسبة صلاحياتها وظهرت نسبة المحلل الاول (٨٠%) ونسبة المحلل الثاني (٨٠%) ويوضع الجدول الاتي درجات المحللين ومتوسط معامل الثبات .

نسبة المحلل الاول مع الباحث ٨٠%

نسبة المحلل الثاني مع الباحث ٨٠ %

---

* الخبراء هم :

١. د. وسام كامل عبد الامير ، تدريسي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، فنون الخط العربي والزخرفة .

٢. د. منى كاظم عبد ، تدريسي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، فنون الخط العربي والزخرفة .

٣ . د. كفاح جمعة حافظ ، تدريسي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، فنون الخط العربي والزخرفة .

** المحللين هم :

١ . د. احمد مزهر داخل ، تدريسي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، فنون الخط العربي والزخرفة .

٢ . د. منى كاظم عبد ، تدريسي كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، فنون الخط العربي والزخرفة .

التحليل

نموذج (١)

الوصف العام

- الخطاط : كريم ثابت ، سنة ١٩٨٦م .
- البلد : العراق .
- النص: بيت شِعر للشاعر (المقنع الكندي)، نصه :
- ‘‘وإني لعبد الضيف مادام نازلاً وما شيمة لي غيرها تشبه العبدا ’’ .

- نوع الخط : الثلث الجلي.
- الهيأة : على شكل (دلّة) و (فنجان) قهوة.

كُتِبَ نص البيت الشِعري مرتين، مرة بخط الثلث الجلي؛ وهو بالقياس الأكبر والواضح الذي يغطي أغلب المساحة ذات الشكل الآيقوني (للدلّة)، فقد نال بذلك على السيادة في المساحة وعرض القلم.

والمرة الثانية هي بخط الإجازة؛ وبقياس قلم يساوي سدس حجم القلم الذي كتب به النص في المرة الأولى، حيث وظَّفَ الخطاط النص على شكل سطر منحنٍ ليمثل مقبض الدلّة (شكل٢)، وذلك بسبب عدم وجود حرف بهذا الإنحناء ضمن النص، الأمر الذي دعى الخطاط الى تكرار النص بهذا الشكل ليعالج النقص الحاصل في التركيب الآيقوني بعد أن إستنفد كامل النص بقياس واحد للقلم الذي كتب به النص، وهو قياس القلم نفسه وتوقيع الخطاط

وعَمَدَ الخطاط الى كتابة عبارة (شعر المقنع الكندي) في أعلى التركيب والذي يمثل جزءاً من غطاء الدلّة ومقبضه وقد كُتِب بقياسين ، الاول لكلمتي (المقنع الكندي) بقياس قلم يساوي ثلثي قياس القلم الذي كتب به في المرة الأولى للنص السائد في الشكل الآيقوني بالنسبة لقياس قلم النص الرئيس (أي خمسي القياس وهو قياس القلم نفسه الذي كتب به الأحرف المكونة للشكل الآيقوني الممثل للفنجان، معتمداً في ذلك على كتابة أحرف متفرقة؛ ليست ذات معنى لعدم وجود نص محدد

وبهذا تبين وجود تباين في قياس الأقلام التي كتب بها الخطاطُ مما يضفي التنوع على مظهرية التركيب. كما إعتمد الخطاط في توزيع المقاطع الخطيّة على أكثر من ثلاثةِ مستويات للسطر مبتدءاً من الأسفل متجهاً نحو الأعلى، ليتحدد بذلك وحدة إتجاهية النص بإستثناء حرف الألف في آخر كلمة (العبدا ومقطع (غير) الذي استدار يساراً وذلك بسبب تقيد الخطاط بحدود المساحة المتاحة للكتابة فيها وقد حقق الخطاط بذلك التوزيع؛ التسلسل القرائي للنص؛ بإستثناء الإرتداد في الإتجاه بين كلمتي (مادام) و(نازلاً) (شكل٩)، حيث إستقرت كلمة (نازلاً) أسفل كلمة (مادام)؛ مع أن النص متجهٌ للأعلى، وبهذا حصل تبادل مكاني بين الكلمتين.

فضلاً عن أهمية قواعد الخط العربي وضوابطه التي توافرت في التركيب الآيقوني، والتي تبيّن إلتزام الخطاط بها، فالتركيب يحتوي (التوفية والإتمام والاكمال والإشباع

والإرسال)، كما بيّن الخطاط الحروف (بالتحقيق والتحويق والتخريق والتعريق والتشقيق والتنسيق والتدقيق والتفريق). (شكل١٠)

وإعتمد الخطاط في وضع الحركات الإعرابية ضمن الحاجة اللغوية والإعرابية للنص، مضيفاً إليها التشكيلات التزيينية حسب الضرورة الجمالية والفنية والمكانية التي يتطلبها النص؛ والأخيرة تعتمد على رؤية الخطاط الجمالية والفنية.

نموذج (٢)

الوصف العام

- الخطاط : سعيد النهري ، سنة ٢٠٠٨م
- البلد : فلسطين
- النص : الآية (٦٩) من سورة الأنبياء ‘‘قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ’’
- نوع الخط : الثلث الجلي

- القياس: ٥٠سم × ٧٠سم
- الهيأة : على شكل نار

تحليل النموذج

كُتِبَ نص الآية الكريمة بخط الثلث الجلي معتَمِداً تعدد مستويات التركيب الخطّي لبناء التركيب الآيقوني محققاً التسلسل القرائي الذي يبدأ من الأسفل متجهاً الى الأعلى محافظاً على سلامة قواعد وضوابط الخط العربي للحروف والكلمات تارةً؛ ووجود مخالفة واضحة لبعض الحروف من ناحية القواعد والضوابط الخطيّة تارةً أخرى وذلك لمقتضيات الضرورة الفنية لغرض إتمام التمثيل الآيقوني للنار، فإتخذ الخطاط شكل الخط المتموج بدلاً من حرفي (الألف واللام) بأشكالهما ذات القواعد والضوابط الفنية المتعارف عليها الخطاطون، ليتم بذلك التطابق المباشر بين الشكل والمضمون للتركيب الآيقوني الذي يحاكي مدلول الآية القرآنية بصيغة فنية.

أمّا الحركات الإعرابية فكان لها إستخدام ضمن الحاجة اللغوية دون الإكثار أو المبالغة في إستخدامها أو قلتها. كما شكّلَ الخطاط بنية التركيب الآيقوني معتمداً على توظيف التكرار لبعض التشكيلات التزيينية لتمثل البديل الشكلي والآيقوني لبعض (اللَهب) الذي يخرج من النار(شكل٤).

كما وَظَّف الخطاط اللون بشكل ذو تطابق دلالي مباشر بين الشكل والمضمون من خلال تمظهر جزء من النص ‘‘قلنا يانار كوني’’ باللون البرتقالي الذي يبدأ من الأسفل ثم يتدرج ليتغير الى اللون الأصفر؛ حيث أن هذين اللونين ينتميان الى الألوان الحارة. وتمظهر الجزء الآخر من النص ‘‘برداً وسلاماً على إبراهيم’’ باللونين الأخضر والفيروزي اللذان يبدآن من الأسفل فيتغيران تدريجياً ليتحول اللون الأخضر الى أصفر تارةً والى الأبيض تارةً أخرى، ويتحول الفيروزي الى الأبيض، حيث أن اللون الأخضر يعد من الألوان الباردة وكذلك الأبيض؛ وهذا التمثيل اللوني يحاكي مضمون الآية الكريمة؛ الذي يفيد تحول حرارة النار المحرقة الى برداً وسلاماً. وبذلك يكون الخطاط قد جَمَعَ في التركيب الآيقوني ألوان متضادّة وكذلك متباينة في القيمة الضوئية.

نموذج (٣)

الوصف العام

- الخطاط : الخطاط (مثنى العبيدي)، سنة (٢٠١٠م) .
- البلد : العراق.
- النص : ‘‘ الخيل والّيل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم ’’.
- نوع الخط : الثلث الجلي.
- القياس : (١٠٠سم × ٩٠سم).

- الهيأة : على شكل حصان صغير (مُهُر).

كتب الخطاط النص بخط الثلث الجلي معتمداً مبدأ التركيب الخطّي، مع إنعدام مستوياتهِ؛ بسبب عدم إنتظام الشكل الآيقوني وإستيعابه للمفردات الخطيّة مثلما يوجد في بعض الأشكال الهندسية، إلّا أنه قد تحقق التسلسل القرائي؛ فيُلاحَظُ وجود التسلسل القرائي للنص، الذي نتَجَ عنه تباين في إتجاه سير عين المتلقي، مع وجود بعض الصعوبة في قراءة النص، بسبب إختلاف في شكل بعض الحروف المتعارف عليه عند الخطاطين ، وكذلك من خلال التقديم والتأخير في مواضع بعض الحروف مع وجود أشكال إضافية تُشكِل على القارئ فيكون بحاجة الى بحث وتمييز بين الحروف والأشكال المعزِزة للدلالة الآيقونية

غير أن الخط كان مطابقاً للقواعد والضوابط الخطيّة، من حيث قياسات الأحرف وتبيانها (بوضوحٍ وتحديق وتحويق وتخريق وتعريق وتشقيق وتدقيق) ، إلّا في بعض الحالات التي دعت الى الخروج عن القاعدة (قصدياً) من خلال تغيير شكل الحرف بما يتناسب مع الشكل الآيقوني ومتطلباته مع ملاحظة وجود نقطتين زائدتين تقعان داخل رأس العين؛ قد وردتا سهواً .

وإستخدم الخطاط الحركات الإعرابية ضمن الحاجة اللغوية للنص؛ مع إضفاء الجمالية وملء الفضاءات فيما بين الحروف بالتشكيلات التزيينية؛ معتمداً على قلم ذي قياس يساوي ثلث قياس قلم الحروف، وآخر مساوٍ له .

وقد تطابقت دلالية النص مع الشكل الايقوني بشكل مباشر؛ لكن مع عنصر واحد من العناصر التي ذكرها البيت الشِعري وهي (الخيل ، اللّيل ، البيداء ، السيف ، الرمح ، القرطاس ، القلم)، مع وجود عنصر معزز للدلالة؛ من قبيل الأشكال والخطوط التي توضح بعض أجزاء الشكل الآيقوني، الأمر الذي دعا الخطاط الى إعتماده في أكثر من موضع، فبدون وجود هذه الأشكال والخطوط سيتأثر التركيب ويخرج عن إطاره الدلالي للشكل الآيقوني

الفصل الرابع

النتائج

١ إن خط الثلث الجلي هو أكثر الخطوط التي إعتمد عليها الخطاطون في بناء التركيب الخطّي الآيقوني .

٢ جاء خط الثلث العادي بالمرتبة الثانية من حيث إعتماده من قبل الخطاطين في بناء التركيب الخطّي الآيقوني .

٣ ظهر تعدد المستويات لأكثر من ثلاثة مستويات في التركيب الخطي الآيقوني

٤ ظهرت التراكيب الخطيّة الآيقونية ذات المستوى الثنائي السطر

٥ ظهرت القواعد والضوابط في الخط العربي متوافرة في كل العينات البحت .

٦ كانت أغلب الحركات الاعرابية مستعملة ضمن الحاجة اللغوية أكثر من إستعمالها لغير الحاجة اللغوية بشكل نسبي .

٧ إن التراكيب الخطيّة الآيقونية التي لم تتطابق مع دلالات مضامين نصوصها آيقونياً .

٨ إن التراكيب الخطيّة الآيقونية التي لم تتطابق مع دلالات مضامين نصوصها آيقونياً بشكل مباشر.

٩ إن التراكيب الخطيّة الآيقونية التي تطابقت مع دلالات مضامين نصوصها آيقونياً بوجود عنصر معزز.

الاستنتاجات

١- إن الغاية الأساسية لدى الخطاطين في إعتماد التراكيب الآيقونية هو لإبراز مقدرتهم الفنية في توظيف النصوص .

٢- إن قلة إهتمام الخطاطون بقواعد وضوابط وإشتراطات الخط العربي في التراكيب الخطية الآيقونية ؛ بسبب إهتمامهم بالبنية الشكلية الآيقونية للنص اللغوي .

التراكيب الخطية الآيقونية هي الأكثر من بين التراكيب الأخرى التي تحتوي أشكال إضافية (غير حروفية) ؛ بسبب حاجة الخطاط الى ملء الفراغات لإكمال الشكل الآيقوني .

المصادر

١ جرمط ، حسين علي. القيم الجمالية للتنوعات التصميمية في تكوينات خط الثلث الجلي . قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠١٠ ،(رسالة ماجستير غير منشورة).
٢ الحسيني ، اياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم. ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ٢٠٠٢.
٣ خير الله ، سيد . المدخل الى العلوم السلوكية . ط٢، عالم الكتب ، ١٩٧٤.
٤ داود ،عبد الرضا بهية. بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية . قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧. (أطروحة دكتوراه)
٥ الزيدي ، جواد . بنية الايقاع في التكوينات الخطية . ط١ ،دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، ٢٠٠٨.
٦ سانتيانا ، جورج. الأحساس بالجمال . محمد مصطفى بدوي، مكتبة الأسرة ، مصر، ٢٠٠١.
٧ فتوني ، محسن . موسوعة الخط العربي والزخرفة الاسلامية . ط١ ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، لبنان ، ٢٠٠٢.
٨ مولود ، عبد القادر نبيه . الأسس الفنية للتركيب الخطي خط الثلث أنموذجا. قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦. (رسالة ماجستير غير منشورة)
٩ يعقوب ، إميل . الخط العربي . ط١ ، (د.ن) ، لبنان ، ١٩٨٦ .

ا

ملحق رقم (١)

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الدكتور المحترم

تحية طيبة ..

يروم الباحثة دراسة ( ) 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 ملاءمة فقراتها وصلاحيتها لتحقيق اهداف البحث وهي :-

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

مع وافر الشكر والاحترام

المرفقات :-

- استمارة تحليل .

الطالبة

المرحلة الرابعة / الدراسة الصباحية

اسم الخبير :

المرتبة العلمية :

التخصص :

ت	الفقرة	التفاصيل	تصلح	لا تصلح

العنوان :

التاريخ : / / ٢٠٢٠

	عناصر التصميم المرتبطة بالخط العربي	الشكل		
		المساحة والقياس		
		الفضاء		
		اللون		
	التسلسل القرائي للنص	متحقق		
		غير متحقق		
	قواعد وضوابط الخط العربي	متوفرة		
		غير متوفرة		
	الحركات الاعرابية والتشكيلات التزيينية	كثرة استخدامها		
		استخدامها ضمن الحاجة اللغوية		
		انعدام استخدامها		
		تباين في القياس		
	الدلالة	تطابق دلالي بين الشكل والمضمون		
		لايوجد تطابق بين الشكل والمضمون		
		تطابق غير مباشر بين الشكل والمضمون		
		يوجد تطابق بين الشكل والمضمون		

استمارة التحليل