جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة
الدراسات المسائية

عنوان البحث

الخارطة البنائية للوحة الخطية الجامعة

بحث مقدم إلى قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد

وهو جزء من متطلبات درجة البكلوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

مقدم من قبل الطالب

خالد مصعد صعب

بأشراف

أ . م . د. منى كاظم الموسوي

١٤٤١هـ بغداد ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

((اللّهُ لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لاَ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلاَ نَوْمٌ لَّهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ مَن ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلاَّ بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ))

صدق الله العظيم

سورة البقرة / الآية (٢٥٥)

الاهـــداء

الى كل العراقيين الذين حملوا ارواحهم على اكفهم

ليصونوا العراق الحبيب.

اهدي جهدي هذا

الباحث

خالد مصعد صعب

شكر وعرفان

{وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْناً عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ أَنِ اشْكُرْ لِي وَلِوَالِدَيْكَ إِلَيَّ الْمَصِيرُ }لقمان١٤.

الحمدُ لله الذي علمنا الحمدُ وهدانا له ، وأثابنا عليه ، وصلى الله على الامين خاتم النبيين والمرسلين سيدنا محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين وصحبه اجمعين فإن مما ادبنا به ديننا الحنيف ان تذكر لكل ذي فضل فضله.

يسعدني أن أتقدم بخالص شكري وتقديري الى (الاستاذ الامساعد الدكتور منى كاظم الموسوي) لسعة صدرها ورعايتها وأبدائها المشورة العلمية في توجيه الباحث سائلا الله أن يجزيـهه أحسن جزاء .

واوجه شكري وتقديري واحترامي الكبير الى السيد رئيس قسم الخط العربي والزخرفة الأستاذ الدكتور (فرات جمال العتابي) لم يبخل في ارشاد الباحث وتوجيهه بالرأي السديد والمشورة العلمية جزاه الله عني خيرا واتقدم بامتناني الكبير للأستاذ (حسين علي جرمط) ، والأستاذ المساعد الدكتور (امين عبد الزهرة النوري) الذين أسهموا بجهدهم العلمي المخلص خدمة للعلم والمعرفة فلهم مني كل العرفان والود .

(وشكر خاص الى د .سعد رزيج على المعلومات القيمة التى اثرانا بها في كيفية اعداد بحث .

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

والى اسرتي الكريمة لدعمها المعنوي ومساعدتهم على تذليل الصعوبات المادية دون تقصير أو كلل، وما جزاء الإحسان الاحسان . وجميع أساتذة قسم الخط العربي والزخرفة

وشكري وتقديري لزملائي في المرحلة الرابعة لما قدموه من معونة علمية ومعنوية 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

ان هذه الاعمال تمثل انتقالة نوعية في مجال اللوحات الخطية لكونها تعد محصلة فنية جامعة لقيم خطوط عدة على وفق قواعدها الدقيقة فضلاً عن زخارفها التي لا تقل جودة واتقاناً إلا أنه غياب الجانب النقدي التحليلي لهذه الاعمال ادى الى ضعف الرؤى الجمالية لها اذ ان هذه النتاجات لم تكن مقتصرة على مجرد توفيقات خطية فقط، وانما عكست فكرة انشائية لتنوعات خطية وزخرفية وعلى وفق تقنيات أظهارية متنوعة، لذلك لم تخل هذه النتاجات من الاشكاليات الفنية والتصميمية بشكل خاص والتي اصبحت لا تنسجم مع رقي هذا الفن الرفيع ،ولكون ان هذا الموضوع لم يدرس بصيغة تحول من اشكالياته وتوضح ابعاده ومفاهيم توظيفاته، والتي تمحورت بمجموعها ضمن موضوع العلاقات التصميمية، لذلك سعى الباحث في الفصل الاول من دراسته طرح المشكلة: (ماهي الخارطة البنائية للوحة الخطية الجامعة؟) 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 : اعتمدت محاور الاطار النظري في الفصل الثاني على موضوعاتٍ منها نبذة تاريخية عن نشأة الخطوط واللوحة الخطية الجامعة ومراحل تطورها وأنواع اللوحات الخطية ، والمتغييرات البنائية والصفات الشكلية للخطوط وانظمة تصميهمها ، والمساحات الخطية والمكونات الزخرفية ، والاسس الفنية المعتمدة في اللوحات الخطية والتنظيمات الشكلية .، وخرج الفصل بعدد من المؤشرات النظرية .

وتمثل الفصل الثالث إجراءات البحث ومنها منهجية البحث وطريقة اختيار العينة وتحليلها واحوى مجتمع البحث (١٠) شكلاً خطيا واختيار (٣) عينة بشكل قصدي وتحليلها على وفق استمارة التحليل التي اعتمدها الباحث من خلال صدقها

وثباتها ومدى صلاحيتها بعد عرضها على الخبراء ذوي الاختصاص والمحللين وتوصل الباحث الى عدة نتائج يمكن استعراض البعض منها :

١. استخدام التوزيع المحوري المكرر المتكافئ للمكونات مع إنشاء المغايرة الشكلية في بنى التكوينات الخطية ،وذلك لاشتراطات نصية وهدفية اتصالية وجمالية ،إذ تميزت الخطوط بالرتابة في مساحاتها ولكن محتواها شكل عاملا للإثارة ولحركة التنوع من خلال التتابعية والتنوع النصي، علماً الزخارف اتصفت بالرتابة والسكون بسبب تكراريتها المتطابقة وتكثيفها الشكلي .

٢. وجود علاقات بين المساحات الخطية بين لوحة وأخرى ، وذلك تبعا لتباين الصفات الشكلية للمساحات وما تحتويها من خطوط وأسلوب تنظيمها من جهة ، ولتباين عمليات التنظيم الزخرفي شكليا ولونيا ، ومدى اتساع أشغالها الفضائي مقارنة بالأشكال الخطية من جهة أخرى .

٣. استخدام التكثيف لكلا المكونين (الخطوط والزخارف) متعارضة في إبراز احدهما على الآخر لكن الاشتراطات اللونية والانتظامية والاستقلالية المساحية أرجحت هيمنة الخطوط في اللوحة الجامعة .

وقد اوصى الباحث بـ :

١ الاستفادة من نتائج البحث واعتمادها كمقررات دراسية لطلبة قسم الخط العربي والزخرفة ، فضلا عن اعتمادها كأسس تقويمية لنقد وتحليل النتاجات الخطية .

٢ .ضرورة الاهتمام بالتوظيفات الزخرفية المتنوعة من حيث كم الأشغال الفضائي وموقعيته والتباين اللوني ، لاعطائها مهام جديدة متمثلة بأداء دور تعزيزي تخدم التتابعية والأهمية المتدرجة إضافة إلى دورها التزييني

ويقترح الباحث: –وضع منهج دراسي يتناول تدريس الأسس الفنية والتنظيمات الشكلية في اللوحات الخطية التقليدية ، والذي كان ولا يزال معمولا بها في المعاهد الفنية المعنية بتعلم فن الخط كما في تركيا وإيران .

المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
١	اية قرانيه	أ
٢	اهداء	ب
٣	شكر وتقدير	ج
٤	ملخص البحث	د
٥	المحتويات	ذ
٦	الفصل الاول	١
٧	مشكلة البحث	٢
٨	اهمية البحث	٣
٩	اهداف البحث	٤
١٠	حدود البحث	٤
١١	تحديد المصطلحات	٤
١٢	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)	٦
١٣	موشرات الاطار النظري	٤٣
١٤	الدراسات السابقة	٤٥
١٥	الفصل الثالث (اجراءات البحث)	٤٧
١٦	منهجية البحث	٤٨
١٧	مجتمع البحث	٤٨
١٨	عينة البحث	٤٨
١٩	طرق جمع المعلومات	٤٨

٢٠	اداة البحث	٤٩
٢١	الصدق	٤٩
٢٢	الثبات	٤٩
٢٣	تحليل العينات	٥٠
٢٤	الفصل الرابع	٦٢
٢٥	النتائج	٦٣
٢٦	الاستنتاجات	٦٥
٢٧	التوصيات	٦٦
٢٨	المقترحات	٦٦
٢٩	قائمة المصادر	٦٧
٣٠	الملاحق	

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- اهمية لبحث
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

مشكلة البحث

تعد اللوحات الخطية هي أحد المجالات التوظيفية للأنظمة الخطية والتي تنوعت هي أيضا على وفق ما تتيحه التكوينات الخطية من فضاءات وما تشاطرته من حالة تصميمية من دون أخرى، كالرقع الخطية و الإجازة و الحلية النبوية والاضمامات وقطع التسويد و اللوحة الجامعة وغيرها من اللوحات، إلا أن توظيف هذه الخطوط ظلت رهينة لبساطة التنظيم من قبل الخطاط الحرفي الذي قضى عشرات السنين لإتقان أشكال الحروف وكيفية اتصالها وأنظمة تكوينها، تعد شرطاً أساسياً في تنفيذ هذه المنجزات أو اللوحات الخطية، وعلى الرغم من ذلك لم تخل الساحة الفنية من أعمال متميزة اتصفت بالتصميم العلمي والاتقان الخطي والزخرفي، والتي غلبت على أكثرها طابع البساطة، ولاسيما في التقسيم الهيكلي لبنية اللوحة (التقسيم المساحي للخطوط و الزخارف).

واللوحة الخطية الجامعة واحدة من أهم الخرائط للنتاجات الفنية التي تعكس مجمل الخبرات المكتسبة للخطاط خلال مسيرته الفنية من خط وزخرفة وتصميم، فهي تعد مرحلة متقدمة تصميمياً (لأنها تتطلب مهارات إنشائية وإبداعية تعد إزاءها مرحلة ضبط الأصول والقواعد بمثابة شروط أولية و ليست نهائية) ، لذا تمثل المحك الحقيقي والمظهر لقدرات الفنان في كيفية توزيع وتصميم المساحات الخطية وكل حسب أولوياته واشتراطاته الشكلية و التكوينية، وبما يجعل كل نوعٍ ينسجم بما يجاوره نوعاً وتنظيماً وحركة وكيفية مزاوجتها زخرفياً، كلٍ في توزيع منظم متوازن يحمل في طياته الترابط الجدلي بين فني الخط العربي والزخرفة الإسلامية في بنية تصميمية واحدة .

لقد شهدت الساحة الفنية الخطية نتاجات عدة من اللوحات الجامعة امتازت بمهارة التنفيذ و الدقة سواء على مستوى تصميم هيكلية اللوحة أو الاتقان الخطي

والزخرفي ، إلا أنها لم تتعدَ عدد الأصابع ، لكن برزت بعد الربع الأخير من القرن التاسع عشر لوحات جامعة كثيرة وعلى أيدِ الخطاطين الحرفيين والاساتذة الاعلام اتصفت بعضها بالتقليد الكلي لتصاميم اللوحات التي سبقتها (فيما يخص توزيعها المساحي) وبعضها الآخر اتصف بالتوزيع العشوائي غير الملم لأصول التوزيع أو التصميم على الرغم من امتلاكها الأداء المهاري الخطي الجيد ،والبعض تميزت أعمالهم بالجودة والأصالة والابتكار لكنها لم تكن خالية من الاشكاليات التصميمية سواء على مستوى التوزيع الشكلي او اللوني او التتابعي.

لذا كان هذا دافعاً للباحث في تسليط الضوء عليها و التي من الممكن ان تتخذ معاييرا للتعامل مع هذا الفن الإسلامي على وفق الأصول و القواعد المتبعة و التي تعد شرطاً أساسياً لا يستغنى عنه، وبغية الحصول مكاسب جمالية ووظيفية اتصالية عن طريق الاعمال او التكوينات الحديثة و التي تلتمس من خلالها جوانب جمالية جديدة وإبداعات فضلاً عن ما سبقها من الأعمال الفنية. ومن خلال الدراسة الاستطلاعية التي أجراها الباحث طرح التساؤل الاتي :

ماهي الخارطة البنائية للوحة الخطية الجامعة؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث من ضرورات فنية عملية ونظرية للخط العربي وهي تتمثل بما يأتي:-

١ .من الممكن الإفادة من نتائج البحث في ترصين مناهج قسم الخط العربي والزخرفة ،من خلال تعزيز الجانب النظري و العملي المتعلق باللوحة الخطية.

٢ .قد تعد نتائج البحث بمثابة أسس للتقويم النقدي في الأعمال الخطية.

٣ .تشكل دراسة الجانب التصميمي للخط العربي و الزخرفة أهمية في تطوير الجانب التطبيقي للخطاطين المحترفين.

أهداف البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن :

الخارطة البنائية للوحات الخطية الجامعة.

حدود البحث:

يتحدد البحث بالحدود آلاتية:-

١.الحدود الموضوعية: اللوحات الخطية الجامعة.

٢.الحدود المكانية: العراق، لكونها تمثل مدارس الخط العربي والتي ظهرت فيها خطاطون متميزون في إنتاج هذه اللوحات.

٣.الحدود الزمانية: (من ١٣١٤هـ الى ١٤٢٠ هـ) أي (١٨٩٦ م- ٢٠٠٠م).

تحديد المصطلحات:

اللوحة الخطية Calligraphic Manuscript :

- عرفها (صلاح) بأنها: عمل خطي فني توظف نص ما وفق علاقات وانظمة مبنية على احصاءات مساحية محددة (الخارجية والداخلية) وحسب موضوع ما ، مزخرفة بالوان متناسبة مع الخط العربي لتحقيق الانسجام بين معنى النص وباقي العناصر المكونة في اللوحة (صلاح شيرزاد، ٢٠٠١، ص١٧) .

- كما عرفها(درمان) بانها : لوحة تنفذ بطريقة التلصيق (الكولاج) حيث تنفذ الخطوط على ورق صقيل وتلصق على ورق اسمك، وتشترط تنفيذها بالحبر المستحضر أو ما ينوبها، وتحلى اطراف الرقع بالزخارف المذهبة (اوغر درمان ، ١٩٩٠ ،ص٣٤).

وعرفها جواد (جواد، ٢٠٠٤، ص٧) اصطلاحاً:

عمل فني يوظف النصوص الخطية المجودة على وفق فضاءات تشترط قواعد ونظام كل نوع وحسب افتراضات هدفيتها وموضوعها ، أذ تتأسس خارطتها الهيكلية وزخرفتها التي تحيط مساحاتها الخطية وفق أسس تصميمية وعلاقات تفصح عن غاياتها الجمالية والوظيفية والتعبيرية المرجوة.

ويتبنى الباحث تعريف مهند جواد لكونه يتلاءم مع توجهات بحثه

٤. الجامعة Collective:

وردت لغةً من (الجَمْعُ) أي تأليف المتفرق ، وضم الشيء بتقريب بعض من بعض والجامع من التجميع و (المسجد الجامع) الذي يجمع أهله و(الجامعُ) احد أسماء الله الحسنى، وقال في تفسير أبن الاثير: هو الذي يجمع الخلائق ليوم الحساب، وقيل هو المؤلف بين المتماثلات والمتضادات في الوجود (الزبيدي، ب ت، ص٤٥١-٤٦١).

ويرى ابن منظور بأنها تعني : جمع الشيء من تفرقه، وجمعه واجمعه فاجتمع ، او جامعٌ: أي يجمع الناس و (الجامعة) : الغل لأنها تجمع اليدين إلى العنق (ابن منظور، ١٩٥٥، ص٥٣).

ولم يجد الباحث في حدود اطلاعه ومعرفته تعريفاً اصطلاحياً للوحة الخطية الجامعة لذا عرفها بأنها:

لوحة تجمع ثلاث خطوط عربية أو اكثر بطريقة مكررة او غير مكررة في توظيف نصوص مختلفة على وفق أنظمة سطرية او شريطية او المركبة ضمن مستويات عدة، وبما يكفل لها التوزيع المتجانس مع التكوينات الزخرفية ضمن هيكلية التقسيم التصميمي للوحة لتحقيق الأهداف الاتصالية (القرائية) والجمالية على حد سواء.

الفصل الثاني / الاطار النظري

- المبحث الاول / (نبذة تاريخية)
- المبحث الثاني (انواع اللوحات الخطية)
- المبحث الثالث (المتغيرات البنائية في اتجاه تصميم الخطوط)
- المبحث الرابع (الدراسات السابقة)

نبذة تاريخية عن نشأة الخطوط واللوحة الخطية الجامعة ومراحل تطورها:

لقد كانت بداية ظهور الخط العربي مع مراحل تدوين القرآن الكريم، إذ كان له الاثر البالغ في اعطاء الفن الاسلامي مكانة لم يحتلها فن من الفنون، ولاسيما بعد ورود ذكره في الآيات القرآنية ، وجاء تأكيدها من قبل نبينا الكريم محمد (ع) بأحاديث شريفة تخص تقنيات الخط وقواعد الحروف واتصالاتها، فكانت النصوص القرآنية حافزاً قوياً للخوض في هذا الفن ، و لاسيما في العصر الذي شهد أقصى تطبيق للفكر الإسلامي.

ومن هذا المنطلق بدأ الخط العربي يتطور ويأخذ اتجاهات فنية مختلفة نوعاً وأسلوبا وتوظيفاً، وعلى أيدي الخطاطين والكتاب، ونجد ذلك بشكل واضح بعد ظهور مهنة الوِراقة، أيام الخلافة الأموية والعباسية فبدءوا بنسخ عشرات الكتب المترجمة والرسائل، وكان لتصنيع الورق وسهولة الحصول عليه سبباً في تنمية الجوانب التقنية، وكان لهذه الحركة أثر في تحقيق نقلة نوعية في مسار الخط العربي (حيث سار في اتجاهين الأول : استعمال وسائله كطريقة للكتابة، والثانية تجويده ثم تطويره كعنصر أساسي في شعبة من شعب الفنون)(اوغر درمان، ١٩٩٠ ،ص١٩).

ويعد الخط الكوفي(المصحفي أو القديم) أول الخطوط القديمة ظهوراً، وامتازت حروفه بدقة متناهية، وصفات شكلية ذات أداء تقني عالٍ الجودة، علماً انه كان يخط بقلم (قصبة) عريض السن ، لذلك أصبح من الصعب الالتزام بتطبيق قواعده مع ما حصل من تطور، ولاسيما في الأمور أو الوظائف التي لا تستوجب الدقة نظراً لما يستغرق أداؤه من وقت، فبدأ الخطاطون بتحرير أشكال الحروف ليكون أسرع تنفيذاً من الخط الكوفي المنمق، اذ أهملت الكثير من القواعد واستبدلت بأخرى اسهل أداءً (ومن المعتقد ان الاتجاه أو الميل العفوي نحو ليونة الحروف اليابسة ازداد في عصر الرسالة المحمدية نتيجة زيادة الحاجة إلى الكتابة خاصة ما يتعلق منها

بالمراسلات والعقود و غير ذلك من كتابات لا تتطلب مهارة فائقة(البهنسي، ٢٠٠٠ ، ص١٤١)،أي ان رجوع الخط العربي إلى الكتابة لتلبية الحاجات اليومية كان سبباً في ظهور خطوط أخرى ، فالخط الكوفي الذي غلب على حروفه الخطوط المستقيمة والزوايا الحادة حل محلها الخطوط المستديرة ذات الحروف اللينة والمقوسة(المنسوبة).

وبعد ذلك اخذ الخط العربي بالتطور، على يد مجموعة من الخطاطين، اذ اسفرت هذه الحركة عند ظهور أقلام أو خطوط عدة، كان مرجعها من اصلين هما: التقوير والبسط، الذي حل محل هذين المصطلحين (اللين واليابس) ومن هذه الأقلام الطومار والجليل والتي اشتقت منهما الثلث والثلثين، وقلم النصف ،وخفيف الثلث وثقيله وقلم المسلسل وقلم السجلات والمراسلات وغبار حلية وغيرها من الخطوط (الجبوري، ١٩٧٧،ص١٣٢-١٣٥) التي أهملت أو تحولت إلى خطوط أخرى بفعل التطور والتحوير.

فاللوحة الخطية أخذت تتطور بالشيء البسيط على يد الحصاري والخطاطين الذين عاصروه ، وحينها ظهرت اللوحة الخطية الجامعة وذلك سنة (٩٤٤هـ – ١٥٣٧م) على يده، واحتوت على أربعة من هذه الأقلام (النسخ، التوقيع، الجلي الديواني، والرقاع) وامتازت هذه اللوحة بتوزيع خطوطها على مساحات مختلفة في قياساتها، إذ توظفت نصوصها بأنظمة واتجاهات عدة كما فصلت نصوصها بخطوط وزخارف متنوعة على مستوى الفضاءات الخاصة حيناً وعلى الفضاءات العامة حيناً آخر.

إلا أن ولادة هذه اللوحة لم تكن لافتة للنظر، أو عمل يثير الخطاطين لتقليده وذلك نتيجة تزامن ظهورها مع لوحات خطية أخرى مثل القطعة او الحلية اذ كانت أبرز وجوداً منها أدت إلى عدم ظهورها بشكلٍ واضح ، فضلاً عن توجه الخطاطين

نحو التخصص الخطي النوعي الذي اصعب جمع الخطوط وتعلمها ، فكل خطاط اختص بخطٍ أو أكثر، فاصبح من الصعوبة على المتعلم الجمع بين هذه الأنواع، علماً أن هذه الخطوط جرت عليها تغيرات وإضافات عدة شملت صفاتها الشكلية والمظهرية من جهة وأنظمتها التكوينية والتوظيفية من جهة أخرى ، فازدادت بذلك دقتها وتفاصيلها، واصبح استحصال قواعدها ليس بالأمر الممكن لكل الدارسين.

وبعد ثلاثة قرون تقريباً لم يبق من الأقلام الستة غير (الثلث والنسخ والرقاع والاجازة)(ادهام محمد حنش،١٩٩٦،ص٤٦) خطوط جديدة إلى الساحة الفنية كخط التعليق والشكستة والخطوط الهمايونية (الديواني والجلي الديواني والطغراء والرقعة) كما ظهر الخط الكوفي بحلة وأنواع واتجاهاتٍ جديدة ،إذ ظهرت هذه اللوحة مرة أخرى ولكن بنظامٍ مدروس وذلك سنة (١٣١٤هـ/١٨٩٦م) على يد الشيخ الخطاط محمد عبد العزيز الرفاعي.

ويمكن ان نعد هذه اللوحة الأولى بخصوصيتها من حيث تقسيمها المساحي ، وفي معالجة توزيع الخطوط والزخارف ، كما تضمنت خمسة أنواع من الخطوط (الثلث (سطري ومتراكب)، النسخ ،التعليق ،المحقق ،الإجازة) أخذت اللوحة من سابقاتها افكاراً لبعض أجزائها ، على الرغم من ذلك كان تصميمها فريداً من نوعه ، وابداعاً لم تحض الأعمال الخطية في مرحلتها بقرينة لها، وهي اللوحة التي أجيز بها من قبل أستاذه احمد عارف الفلبوي الذي أنجز هو الآخر لوحة جامعة على غرار تصميم لوحة الحلية النبوية الشريفة وذلك سنة(١٣١٧هـ) مع بعض الإضافات على هيكلها البنائي، علما أنها لم تتضمن نص الحلية المعروفة وانما نص دعاء عرفت بلوحة (دعاء الوباء)

إلا أن إجادة الخطاط عبد العزيز الرفاعي لجميع الخطوط فضلاً عن إمكانياته الزخرفية جعلته مقبلاً على هكذا نوع من اللوحات على الرغم من صعوبة تنفيذها

تصميماً وخطاً وزخرفة ، فاخرج لوحات عدة أبرزها تلك التي نفذها سنة (١٣٤٤هـ) والمحتوية على عشرة أنواع من الخطوط خطت نصوصها بمهارة ودقة شديدة حتى أصبحت رمزاً مثالياً لإتقان الخطوط ضمن اللوحة الجامعة

لقد حفلت الساحة الفنية بلوحات خطية اختلفت تصاميمها باختلاف خطاطيها واتجاهاتهم الاسلوبية و الاقطار التي ظهرت فيها ومن الدول التي برزت (تركيا والعراق ومصر وسوريا وإيران) فتركيا وبعد لوحة (احمد القره حصاري) البسيطة في توزيعها وتصميمها الخطي والزخرفي ، تبعه الشيخ عبد العزيز فهو الوحيد الذي زادت نتاجاته عن عشر لوحات جامعة، كما خطها الخطاط (احمد الكامل) بطريقة الاسطر المتتالية والتي تخط فيها النصوص واحداً أسفل الآخر على وفق التنظيم السطري ضمن مساحة واحدة من دون تقسيمها أو تجزئتها (أي إعطاء كل خط مساحة مستقلة) وقلده (حامد الآمدي) والتي كانت على غرار لوحة احمد الكامل . وكان للعراق ولا يزال دوراً لا يقل عن تركيا في إجادة هذا الفن الإسلامي لأنه هو صاحب الدور الكبير في نمو وارتقاء هندسة الحروف العربية من خلال مدرستها الوحيدة والتي تمثل أساتذتها (بابني مقلة وابن البواب وياقوت المستعصمي وطلبته الستة) الذين كانوا سبباً في نشر الأقلام الستة وتطويرها.

فأول من برز من العراق في خط هذه اللوحة هو صالح السعدي الموصلي ، وذلك في بداية القرن الثاني عشر الميلادي وعلى وفق طريقة التنظيم السطري المتتالي ، واعقبها محاولات جيدة للخطاط محمد علي الفضلي ، إذ حاول فيها الخروج عن النمط التقليدي وذلك باتباع التنظيم الشعاعي أو مبدأ الدائرة المتضاعفة في التوزيع المساحي للخطوط، وأتى بعدهم المرحوم هاشم البغدادي الذي أنجز لوحات جامعة عدة اما من المعاصرين فقد ظهر عدد كثير من الخطاطين الذين تأثروا بلوحة هاشم البغدادي فكانت لوحاتهم في بعضها تقليداً لها مع بعض

التحويرات في حذف أجزاء وإضافة أخرى، ولوحات أخرى كانت ابتكارات جديدة في هذا المجال ، ومن هؤلاء المعاصرين (صادق الدوري و يوسف ذنون، عبد الرضا القرملي وعبد الرضا بهية ،عباس البغدادي وجاسم النجفي وحميد السعدي) وغيرهم و الذي سيقوم الباحث بذكر أعمالهم لاحقاً .

أما بالنسبة إلى تسميتها فظهرت لها تسميات مختلفة ، ارتبطت في ذلك نوعاً ما بالنصوص الموظفة فيها حيناً، أو بالغاية الوظيفية لهذه اللوحة حيناً آخر، فمثلاً سميت

بـ (الحلية) نسبة إلى إنها تضمنت نص الحلية النبوية (أي وصف الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) كما في اللوحة الجامعة الأولى(للشيخ الرفاعي)، وهي نفسها سميت بـ(إجازة نامة) أي لوحة الإجازة نسبة إلى كونها موظفة لنيل الإجازة من الأستاذ، كما عرفت بلوحة (الخطوط المتنوعة) لأنها تشمل جميع الخطوط ولكن هذه التسمية شملت اللوحات ذات التنظيم السطري الأفقي فقط، والتنظيم ذاته عرف باللغة التركية بـ(نمونه خطوط) أي نماذج الخطوط وهي تحمل مواصفات لوحة (الخطوط المتنوعة)، كما سميت بـ(المرقعة) تبعاً لاستخدام طريقة الكولاج أو التلصيق في تثبيت الرقع الخطية والهدف من ذلك هو تفادي الخطأ والتلف الناجم عن عملية التنفيذ.

نالت هذه اللوحة مكاناً مرموقاً بين الخطاطين لأنها مثلت التكامل (النسبي) للخطاط والقوة التي على أساسها تتحدد إمكانيته الفنية، وفي هذا يقول المحقق والخطاط المرحوم (حبيب الله فضائلي): ففي ظني أن اصل الخط هو إحراز القدرة والتمكن من جميع الأقلام سواء أكانت كتيبة أم لوحة أم كتابة مصحف، وبمقدار تمكن الخطاط من كتابه هذه الأنواع تتحد أستاذيته(خروش ، ٢٠٠٢ ،ص٤٣)، لأن لكل خط خصوصية في كل جزيئاته وتقنياته، وكل نوع يضيف للخطاط مهارة

معينة ودرساً تزيد من قوة حروفه ويجعلها اكثر طلاقة ومرونة وتتوسع بذلك خبرته الفنية التي تجعله يعمل بآفاق لا يلقى فيها صعوبة في معالجة النصوص و المساحات المختلفة بأشكالها وأحجامها واتجاهاتها.

أنواع اللوحات الخطية

ظلت مرحلة تنظيم الحروف والكلمات ضمن إطارات توظيفية محدودة، وحسب ما كان يحقق لها الأغراض الرسالية قبل ظهور اللوحات، وتجدر الإشارة إلى ان توظيفها على العمارة والأواني والعملات قد ولدت إحساسا أخرا لدى الفنان العربي هو أدرك جماليتها وبعدها الزخرفي والتعبيري، ولكن بعد استحداث التنوعات الخطية وازدياد سبل ومواقع استخدامها شهدت الخطوط تطورا شكليا في بنية حروفها وأساليب تنظيمها التي أصبحت مؤثرا كبيرا وموجودا للوحات .

لقد تحددت ظهور اللوحات في بادئ الأمر على وفق تقسيم بسيط مكون من مساحة أو مساحتين يتوظف فيها نوعان من الخط تعول على نظام سطري وتحيطها زخارف بسيطة في أشكال مفرداتها وأنظمة توزيعها، علما أن اعتماد فن الخط على مبدأ التقليد كان له دورا في تقدم هذا الاتجاه، فاللوحات أو المخطوطات المنفذة من قبل الأساتذة تصبح ميدانا للمنافسة بين التلاميذ لتقليدها، من خلال إعادة تنفيذها بصورة متطابقة أو أحداث بعض التغييرات فيها أحيانا، كما برزت المحاولة لإيجاد سبل جديدة لتوظيف النصوص المختلفة ضمن أشكال هندسية أخرى غير المستطيلة والمربعة والدائرية كالقوسية والشريطية والغيمية وغيرها من المساحات التي كانت سببا في ظهور اللوحات وتنوعها ، ومن هذه اللوحات لاسيما التي أخذت نمطا واسلوبا شبه مستقرا في تقسيمها المساحي الخطي والزخرفي في الأوساط الفنية ، من أبرزها :-

١. الرقعة الخطية :-

هي لوحات خطية تضم نوعين من الخطوط، إذ يكون الأول بخط أعرض من الثاني بضعفين أو ثلاثة أضعاف(ويتضح من تسميتها إنها عبارة عن قطعة ورقية صغيرة ، تكتب بالاتجاه الأفقي ولا يتجاوز أبعادها(٥٠x٣٥سم)(الحسيني، ١٩٩٦،ص٦٦)، وتأخذ اللوحة شكل الاستطالة في توزيع البنى الخطية سواء بالاتجاه العمودي أو الأفقي، علما إنها تغلب عليها البساطة والوضوح .

أن ظهور هذا النوع من اللوحات له مرجعيات في تنظيم هيكلها البنائي العام، أي لم تظهر فجأة كإبداع شخصي بل استحدث شكلها واشتق من شكل المصاحف التي ظهرت في بدايات القرن السابع الهجري، فقد كانت تخط هذه المصاحف بالنسخ والثلث وعلى وفق النظام السطري المتتابع وما بينها تخط بالنسخ، أي انها تقسم الى خمس مساحات ثلاث للثلث واثنتان للنسخ في حين أن حروف خط الثلث ذات استطالة وأشغال أكبر من النسخ مما جعلت مساحته ذات امتداد أفقي أطول من مساحة الأخير ، لذا تستقطع على جانبيها مساحتين للزخرفة.

هنالك من الضرورة لبيان مميزات وتفاصيل بنيتها وأسس تصميمها يتطرق الباحث للرقعة الخطية لخط الثلث لأنها الأكثر والأشهر استعمالا وعلى النحو الآتي :-

١.خط الثلث يعتمد نظام السطر المتتابع، ويأخذ الموقع الأعلى والسائد في التنظيم المكاني.

٢.سطور النسخ تكون متوافقة مع الثلث في اتجاه تسطيرها بصورة أفقية الا انها تزيد في عدد سطورها ما بين (٢-١٠) أسطر وحسب النص الموظف، وتخط حينا آخر بصورة مائلة ابتداء من أعلى اليسار وانتهاء بأسفل اليمين.

٣. تستقر المساحات الزخرفية على جانبي المساحة المخصصة لخط النسخ وعلى شكل مستطيلين ذا استقرار عمودي وتطابق شكلي وتعرف هذه المساحة الزخرفية في

التركية باسم (القولتق) أي الابط أو الكرسي (اوغر درمان ، ١٩٩٠ ،ص١٣)، وأحيانا تتموقع هذه المساحات على جانبي سطر الثلث وذلك عندما يتم توظيف أبياتا شعرية أو نصوصا كبيرة في المساحة الثانية، مما يحول الى تغيير موقعها أو الأستغناء عنها .

٤. قد يضاف سطر ثان الى خط الثلث يساوي السطر الأول في قياس المساحة ويكون مكملا للسطر الأول، وقد تضاف مساحة أخرى الى خط النسخ، أي تكرر المساحتان كأنهما قطعتان متشابهتان، وأحيانا تضاف اليها سطر ثالث بخط الثلث .

٥. تحاط المساحة الكلية الموظفة للخط والزخرفة بأفاريز أو خطوط لونية عدة تشتق الوانها من مساحتي الزخرفة والخط، وهذه الأفاريز قد لا يتعدى قياس عرضها(١سم) في أغلب الأحيان.

٦. أما مضامين النصوص فهي لا ترتبط ببعضها أحيانا أو تكمل بعضها بعضا فيكون السطر الأول في بعضها بسملة أو جزء من آية أو حديثا نبويا قصيرا أو قولا مأثورا، والمساحة الثانية تكون مجموعة أحاديث ترتبط بالسطر الأول في المعنى وليس مكملا له، وأحيانا تكون أبياتا شعرية .

أما بالنسبة لتوقيع الخطاط في هذه اللوحة فيلحق بسطور النسخ في أغلب الأحيان، يوضع في أسفل سطر الثلث كتوقيع فني مختصر وأحيانا تشغل أو تستقطع جزء من المساحة الزخرفية كامتداد لنهاية السطر الأخير من النسخ،وتارة تلغى المساحتان الزخرفيتان من أجل التوقيع الذي يشمل الدعاء والتأريخ الهجري كتابتاً .

٢ .الحلية النبوية:

وهي لوحة خطية مستطيلة الشكل ذات استقرار عمودي، تعتمد في بناء خارطتها الهيكلية أو تقسيمها للمساحات الأساسية على النظام المحوري الثنائي، ذات

التوازن الشكلي المتماثل وتحمل في مضمون نصوصها صفات نبينا الكريم محمد(ص)المروية عن الإمام علي (ع)، إذ يعد هذا النص ثابتاً واساسياً في هذه اللوحة فضلاً عن البسملة، كما تحوي اللوحة نصوصاً قرآنية تصف خلق الرسول(ص)ومنزلته العالية ومن هذه النصوص (وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين) و(أنك لعلى خلق عظيم) فثبات النصوص القرآنية نسبي يرجع إلى رغبة الخطاط في توظيفها وحسب ما تجعلها ذات العلاقة بالمضمون.

ويخط النص الرئيس (صفات الرسول) بخط النسخ في اللوحات جميعها ، إلا انه ظهر بخط التعليق وذلك من قبل الخطاطين التركيين (محمد أسعد اليساري وخلوصي) ، أما البسملة فتخط عادة بالثلث أو بالمحقق ، وأما الآيات القرآنية فهي الاخرى تكتب بالثلث وعلى وفق النظام السطري ، وأول من خط هذه اللوحة وأستحدث شكلها هو الخطاط (الحافظ عثمان) وذلك عام ١٠٨٢.

ولهذه اللوحة شكل خاص يتميز به، إذ يتكون بناؤها الهيكلي من أربعة أجزاء وحسب التسلسل آلاتي:

– الجزء الأول(المقام الأول): وهو مخصص لخط البسملة والتي تكون بالثلث واحياناً بالمحقق ، وتمثل مساحة مستطيلة ذات امتداد أفقي وموقع سيادي على الكل ، وملتصق بالمحيط أو بالخط الخارجي للمساحة المخصصة لتوظيف النصوص ، وتشغل جانبي هذا المقطع المساحي زخارفاً نباتية تزيد من تفعيلها وانسجامها مع المساحات الأخرى.

– الجزء الثاني (الصرة): هي مساحة مربعة الشكل تستقر في داخلها مساحة دائرية يكاد محيطها يلامس أضلاع المربع احياناً (وتضم القسم الأكبر من نص الرواية وقد تكون على شكل دائري أو بيضي أو حتى مربع)(اوغر ١٩٩٠ ،ص٣٦) وتخط عادة بالنسخ، ويشغل هذا الجزء نصف المساحة الكلية الموظفة للخط في اللوحة،كما

يحتوي على أربعة إشكال دائرية أو بيضية احياناً، تخط فيها اسماء الخلفاء الراشدين (رض) أو أسماء رسولنا الكريم (ص) وتخط بالثلث، ويعتمد في توزيعها النظام المحوري الرباعي وذلك لاشتراطات المساحات العرضية الناتجة من تمركز الدائرة داخل المربع، والتي حققت بدورها ايضاً اشغال جزء من المساحات الزخرفية المتكررة في الزوايا المتسمة بالرتابة وعدم التنوع ، فأصبح ادخال الدوائر الاربعة ثابتة في التوزيع الأساسي اذ تعد معالجة شكلية لتفعيل الحركة المؤسسة للتنظيم الداخلي ولتحقيق التنوع والانسجام .

ويلحق بالدائرة التي تضم النص شكل قوسي يسمى (الهلال) وهو عبارة عن قوس هلالي الشكل يرسم في الجزء السفلي من الدائرة وبمحاذاة محيطها الخارجي، وتلون ارضيتها عادة بصبغة ذهبية يتم اشغالها بوحدات نباتية دقيقة وناعمة وهو ليس شرطاً في كل حلية.

- الجزء الثالث (الآية القرآنية) : هي مساحة مستطيلة ذات امتداد افقي تشبه أو تتطابق مع المساحة الأولى التي تضم البسملة ، وتخط بالثلث على وفق النظام السطري المتتابع، وتتضمن الآيات التي نزلت في حق نبينا الكريم محمد (ص) ومن اشهرها (وَمَا أَرْسَلْنَاكَ أَلارَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ) (وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ).

- الجزء الرابع (الذيل): وهو الجزء الأخير من الحلية ذي شكل مستطيل وامتداد افقي تقترب شكلها من المربع وذلك لاشغال جانبيها بمساحتين زخرفيتين مستطيلتين ذواتا استقرار عمودي، ويضم النص المكمل لوصف الرسول (ص) والتى تخط بالنسخ، ويلحق بها عادة دعاء يختم بالصلوات على النبي واله وصحبه فيسميها بعضهم بـ(قسم الدعاء) (الحسيني ،١٩٩٦، ص٤٥) ، ويضاف اليه في سطره الأخير أسم الخطاط وتأريخ تنفيذ اللوحة.

ويرجع استقرار شكل اللوحة وثبات نصوصها إلى أسباب عدة منها ما يعول على منفذي هذه اللوحة أي خطاطيها الذين كانوا اعلاماً وأساتذة في الخط العربي لاسيما في خطي الثلث والنسخ وهما الخطان الأكثر أنتشاراً والأكثر إثارة وأهمية وفيها يثبت الخطاط امكانيته الفنية وشخصيته وقابليته للتمكن من غيرها ومن خطاطيه الحافظ عثمان واحمد الكامل ومحمد شوقي افندي وحامد الامدي ومصطفى عزت، وعبد القادر شكري والحاج عارف وعبد الله زهدي وعبد العزيز الرفاعي من الاتراك، ومن العراق سفيان الوهبي ونيازي المولوي وهاشم البغدادي وغيرهم، اذ مثلت هذه الاسماء مدارساً للخط حملت في نتاجاتهم الاتقان والجودة والاسلوب الفردي الخاص لاسيما ان اصحابها قضوا عشرات السنين في ممارسة هذا الفن الرفيع، فكان تقليد هذه اللوحات ميداناً للتسابق بين الخطاطين المتمرسين لقياس مدى التطور الذي يحرزه الخطاط، فضلاً عن تقليد طريقة الاستاذ كان لزاماً على المتعلم تطبيق القواعد والأصول في التوزيع والسير على خطاه في إخراج اللوحة، وعرفاناً بالجميل والاعتراف بفضلهم من خلال التوقيع بأسمائهم وبيان تلمذتهم على هذا الأستاذ أو ذاك.

وبعد أن نالت لوحة الحلية النبوية شهرتها اخذ الخطاطون بمحاكاة بنيتها الهيكلية لتوظيفها في إخراج نصوص أخرى (ولم تحسب هذه اللوحات بشيء إلا من جهة الإخراج الشكلي ،وبهذا يكون أنموذج الحلية الأساسي (حلية الحافظ عثمان) هو الأنموذج الابتكاري الأول، فقد استلهم النص الموجود وتمكن من أيجاد مقارباً تشبيهية منه أسس البعد البصري)(سرين ، ، ١٩٩٣ ،ص٣٤) فتعد الحلية بذلك ذا نظام توزيعي مستقر يرجع في ذلك الى اشتراطات نصوصها، وفي الوقت نفسه قابل للإضافات والتغيير في عملية التوزيع المساحي وليس نظاماُ خطياً، شرط أن لا

تمسخ هذه الإضافات ملامحها الشخصية والجمالية التي اعتمدت على مرجعيات شكلية لها ابعادها الدلالية والفكرية ذات الأرتباطالتأريخي الأصيل والمتميز.

٣. الرباعيات (جليبا):

يرى الباحث انها لوحة خطية مستطيلة الشكل ذات استقرار عمودي، موظفة بصورة رئيسة لخط نصوص الأشعار، وتخط بنوع واحد وهو التعليق، يعتمد تنظيم بنيتها الهيكلية على تكوين السطور بشكل مائل وذي صعود تدريجي، وذلك ابتداء من منتصف اليمين ومتجهاً في صعوده نحو اليسار، وتتضمن اللوحة عادة بيتين من الشعر ونادراً ما تكون ثلاثة أو أربعة أبيات ، اذ ينتظم كل بيت على حدا، اذ يتحقق من خلال تسطير البيت(الشطر والعجز) محيطاً كفافياً مستطيلاً، ويشترك البيتان في فضاء واحد عند الزاوية السفلى من البيت مع الزاوية العليا من البيت الثاني، ويحيط البنى الخطية فضاءات تشغل بالتكوينات الزخرفية على زوايا اللوحة فضلاً عن جانبيها.

تتشكل مساحات الزخارف بصورة مثلثة نسبة إلى الزوايا التي تستقر فيها أما الزخارف فتكون مثلثة وذلك بفعل التسطير المائل للنص الشعري، علماً أن كل زاويتين متقابلتين متشابهتين في التكوين والقياس، وأن الزاوية العليا من الجهة اليمنى مع الزاوية السفلى من الجهة اليسرى تكونان أكبر مساحة من الزاويتين الاخريتين وذلك حسب الفضاءات المتحققة من فعل ميلان السطر، أما بالنسبة للتكوينان الزخرفيان على جانبي اللوحة فهما متشابهان في القياس وتكون الزاوية أو المساحة اليمنى أقرب إلى الزاوية السفلي والمساحة اليسرى تكون أقرب إلى الزاوية العليا خضعت هي أيضاً في موقعيتها لاشتراطات تنظيم السطور.

والرباعية من اللوحات التي لها شأن كبير في خط النستعليق، ولا يعد تنفيذها سهلاً ولا يتيسر إلا لذوي الاختصاص والذين لهم معرفة بقواعد التسطير في السطر

والسطرين وكيفية اختيار مدودها (لذا تعتمد هذا النوع من اللوحات في اختبار دورات الامتحانات النهائية للخط وخاصة في الدول التي تختص بخط التعليق بالنسبة لكبار الخطاطين وحتى المرحلة الخاصة بدرجة الاستاذ)، ففي هذه المرحلة يتوجب الالتزام بالمبادئ العامة المتعلقة بحسن التشكيل وحسن الوضع والمحافظة على النسب المشتركة بين السطر والآخر والقيم الجمالية كالتطابق بين الحروف المتشابهة والتناسب والتوازن والقراءة من دون تكلف وتوحيد الايقاعات، لا سيما في اختيار المدود.

٤. المرقعات:

وهي لوحات خطية مكونة من أجزاء عدة ترتبط الواحدة منها وتكمل الأخرى، وهي ذات وظيفة تعليمية، تحاكي في بنيتها الهيكلية وتوزيع عناصرها الخطية لوحة الرقعة الخطية، وتتكون من سطر ثلث يعتمد في توزيعه على النظام السطري المتتابع ، ويليه سطران من النسخ في مساحة أخرى تدنوها وعلى جانبيها تكوينان زخرفيان ذي مساحة مستطيلة وطول هاتين المساحتين مع مساحة النسخ تساوي مساحة الثلث، وأحياناً تلغى الخطوط والأفاريز التي تفصل المساحات الخطية ويضاف إليها سطر آخر من الثلث.وتتكون هذه اللوحات من جزئين:

الأول : ويحتوي على قواعد الحروف المنفصلة المفردة والمتصلة مع حرف ثانٍ كل حسب قواعده وشروطه بصورة متسلسلة وحسب الحروف الابجدية وتكون على صفحات أو لوحات عدة ، وهو ما يطلق عليها اسم (المفردات)(امشاق الخطاط محمد شوقي في الثلث والنسخ ، (اوغر درمان ، ١٩٩٩ ،ص٥)

الثاني: تتضمن نصوصها أشعاراً وأحياناً آياتً قرآنية وهي المرحلة الثانية لتعلم هذا النوع من الخط وهي البدء بخط الجمل والتي تكسب الطالب قدرة على الترتيب والتركيب ويطلق عليها (المركبات)((اوغر درمان ، ١٩٩٩،ص٥) وجرت العادة أن

يستهل من الثلث والنسخ بالبسملة وبدعاء (رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه العون) وبكلا النوعين وذلك قبل الشروع بخط الحروف المفردة ، وتكون هذه الأعمال لخطاط واحد وضمن ترتيب متسلسل لذلك أطلق عليها أيضاً بالتركية (ترتيبلي مرقعة)(اوغر درمان ، ١٩٩٠ ،ص٣٦) أي مرقعه مرقمة، كما كانت (تطلق في فنون الكتاب على المجاميع التي تضم القطع والرقع الخطية المتعددة اسم (المرقعات) ووضعت بأنواع الخطوط التي كتبت بها فهناك مرقعات الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع)(اوغر درمان ، ١٩٩٠ ،ص٥).

٥. قطع التسويد :-

هي عبارة عن مساحة هندسية مربعة أو مستطيلة واحدة، تخط وتملأ بحروف ومقاطع وكلمات نصية بالاتجاهات كافة، بما فيها الوضع المقلوب، وتتضمن بعض النصوص القصيرة الخالية من علامات الشكل أو الاعجام (النقط)، اذ تهدف من خلالها التعرف على أسرار الحروف واتصالاتها وتوزيعها بالشكل الأمثل، من دون الأجزاء الخاطئة .

فالخطاط يقوم بتكرار الكلمات إلى حد الاتفاق أوالاقتناع، من دون الاهتمام بتراكب الحروف وتداخلها، إذ تتباين أقلام خطها حسب الفضاءات التي تظهر بين الكلمات الكبيرة التي تكون سابقة في التنفيذ، وحينها يخط بالأقل عرضا- نوع الخط نفسه أو بخط آخر – حتى تشغل كل فضائاتها إلى حد يتحول لون الورقة الى السواد من كثرة الكلمات ، ولهذا سميت بالتركية (caralame) أي التسويد ، وسميت أيضا بـ(المشق).

اختصت هذه القطع بنوعين من الخط هما الثلث والنسخ وأحيانا التعليق ، بسبب ما تحويها من قواعد دقيقة ، ونظرا لصعوبة أدائها نتيجة ظهورها المبكر – مقارنة

بغيرها من الخطوط الحديثة أو التي لم تلق الاهتمام المتماثل – التي أسفرت عن كثير من الاضافات الشكلية والتحسينات الجمالية التي طرأت على أشكال الحروف وزادت دقتها ، فلذلك تستدعي هذه القطع صعوبة الأداء نظرا لما تتطلبه خطوطها من تمارين تستغرق سنوات عديدة .

تمارس عملية المشق من قبل التلميذ والأستاذ، اذ كليهما يتدرب على مشوقات من سبقوه و يقول الإمام علي (ع) في هذا الشأن : (الخط مخفي في تعليم الأستاذ وقوامه في كثرة المشق ودوامه على دين الإسلام)(الدوري ، ١٩٩٦، ص١٤)، فينبغي على التلميذ أو المبتدأ التعرف على صور الحروف واتصالاتها وإتقان قواعدها ، أما الأستاذ فيمارس المشق للمحافظة على مستواه أو تحسينه والمحاولة بالقيام بتصرفات ومعالجات تصميمية في اتصال الحروف وتركيبها، إذ تكون هذه الأعمال مخططات أولية لتراكيب أو أسطر ، رغبة في الحصول على توزيع مثالي في تحديد أوضاع الحروف وتراكب الكلمات ، لذا يستفاد الخطاط من بعض هذه المشوقات أحيانا في الرجوع إلى التصرفات الجديدة التي قد يصعب تحقيقها في حالة كتابتها نظرا للعامل النفسي الذي يؤدي دورا واضحا في عكس الانفعالات والاضطرابات الداخلية على النتاج الخطي .

٦ –اللوحة المصحفية :

يرى الباحث إنها لوحة خطية استمدت خارطتها البنائية من تصاميم القرآن الكريم من حيث التقسيم المساحي وتوزيع النصوص الخطية والمفردات الزخرفية من مساحات وأفاريز وأشرطة، فقد كان القرآن الكريم ولا يزال الرافد الرئيس الأول لنصوص اللوحات الخطية وبدايتها الحقيقية التي أشتقت منها توزيعاتها، وتعتمد اللوحات بشكل كبير على خط النسخ لأنه اكتسب من كثرة خط القرآن به دلالته حتى

سمية بـ(خط القرآن)، فضلا عن خطوط أخرى كالثلث المستخدم لخط الآيات في أحد أنواع هذه اللوحات، وخطا الكوفي والإجازة اللذان يدخلان أحيانا في خط أسماء السور وعدد الآيات والأحزاب والأجزاء ،علما أن هذه الخطوط يكون توظيفها على النظام السطري، ولا يستخدم فيها التراكب إلا إنها لا تعتمد في خط القرآن الكريم .

لقد ظهرت تقسيمات أو اتجاهات تصميمية عدة لهذه اللوحة إذ يختارها الخطاط حسب رغبته سواء من بداية القرآن أو وسطه أو نهايته، إذ يشترط فيها الاقتباس المتطابق في التنظيم المساحي، وهي على أشكال عدة منها :

١. لوحة فاتحة القرآن :- تصمم هذه اللوحة حسب ما جاء في القرآن الكريم، أي سورة الفاتحة على جهة اليمنى وجزء من سورة البقرة على جهة اليسرى ، إذ يعتمد في تصميمها على التنظيم المحوري الثنائي وتكون المساحات متناظرة ومتطابقة كجزأين متماثلتين كل جزء يمثل صفحة مستقلة لذاتها، إلا انهما تشتركان في الفضاء العام بوصفها جزء مكملا لجزء آخر، فلهذا تحيطهما إطار زخرفي واحد بما ينطوي على أقتراب الصفحتين واتجاههما نحو المحور العمودي الوسطي وذلك لاشتراطات تحقق إيحاء بأنهما صفحتان من القرآن الكريم .

علماً إن كل جزء يتكون من ثلاثة مساحات، المساحة الأولى والثالثة تحتويان على اسم السورة وعدد آياتها كتابة وموقع نزولها، اذ تخط عادة بالإجازة وأحيانا بالكوفي، أما المساحة الثانية الشاغلة للقسم الأكبر من المساحة المخصصة للخط تتضمن الآيات القرآنية ومن ضمنها البسملة بمركزية موقعية تتمتع بالسيادة على بقية التفاصيل الأخرى.

٢. لوحة تنفذ على غرار أي جزء من القرآن حتى وان كانت لا تحتوي على البسملة ، وهذه اللوحات تكون عادة على شكل صفحة واحدة، إذ إن المساحة المخصصة للخط تكون مستطيلة وذات استقرار عمودي، وأحيانا تحتوي اللوحة على مقطع أو

جزء من سورة مع سورة أخرى، أي نهاية سورة مع بداية سورة أخرى، علما أن هذه الأعمال لا تحيطها أشرطة زخرفية ولا تزخرف سوى في فواصل الآيات أو بداية السورة لبيان أسمها وعدد آياتها وحسب ما اعتاد عليه في تصميم صفحات القرآن .

٣. لوحة مصحفية يكون توزيعها المساحي على غرار المصاحف التي ظهرت في نهاية القرن السابع الهجري، اذ اشتهر بها الخطاط ياقوت المستعصمي وتعتمد على تقسيم الصفحة الواحدة الى خمس مساحات ثلاث منها مستطيلة لخط الثلث، وهي منفصلة عن بعضها لمساحتين بخط النسخ ،اذ تتضمن المساحات المخصصة للثلث سطرا واحدا على وفق النظام المتتابع، أما مساحتا النسخ فتتضمن الواحدة (خمسة الى ستة أسطر)، علما أن الثلث تكون حروفه بقياس أكبر بما يفضي الى جعل مساحته أكثر امتدادا، لذلك نرى على طرفي مساحة النسخ تكوينات زخرفية مكونة من مفردات نباتية زهرية أو كأسية تزيد من انسجام المساحات وتمنحها وحدة متماسكة .

٧. الإجازة الخطية:

وهي من اللوحات التي لها مكانة خاصة لدى الخطاطين كونها ترتبط بأسلوب فنهم وطريقتهم في الخط، ولأنها تمنح (كشهادة للأهلية العلمية والادائية في الخط يمنحها الشيوخ أو الأساتذة الخطاطون لتلاميذهم)(ادهام، ١٩٩٦،ص٩٨)، إذ تعتمد في خط نصوصها على النظام السطري، وتقسيمها المساحي عبارة من مساحتين مستطيلتين ذات استقرار أفقي يخطان بالثلث والنسخ، وهي تشبه الرقعة الخطية في أنظمة التوزيع الخطي والزخرفي ، تلحق باللوحة ضمن المساحة المخصصة بالخط مساحة تكون عادة في أسفلها، وهو الجزء الذي يملأ أو يخط من قبل الأستاذ المجيز، إذ يعتمد في تنفيذها عادة على خط الإجازة وقد تتكرر هذه

المساحة للحصول على إجازات من أساتذة آخرين يؤكدون جدارته وأهليته، وحينها يعترف به كخطاط ويكون بإمكانه التوقيع بأسمه ،حتى يصبح مؤهلا لتدريس الخط العربي .

أن تصميم هذه اللوحة يكون على وفق الخارطة البنائية للوحة الحلية النبوية مع نصوصها، إذ أن الغاية منها هو إثبات القدرة على إجادة الخطوط التي تعملها أي أن تصميمها وتوزيعاتها المساحية الخطية والزخرفية ليس شرطا أن تكون وفق نظام خاص من آخر، بقدر ما تتطلب فيها من تطبيق القواعد الخطية التي تعلمها من أستاذه دون الخروج أو الاجتهاد بأية تصرفات يضيفها أو يقلدها بها أسلوبا آخر وألا لا يجيزه الأستاذ.

أما النصوص فللخطاط الحرية في اختيارها ،لكن نوع الخطوط تتقرر على وفق ما درسه الخطاط عند أستاذه، وأحيانا يزداد بنوع أو أكثر حسب قدراته الفنية ، علما أن خطي الثلث والنسخ هما الأكثر استعمالا في هذه اللوحات، والصعب في الخطين ان المتعلم يحتاج فيهما إلى إرشادات الأستاذ أكثر من غيرهما، إذ التمكن منهما تكفل تعلم غيرهما بسهولة ويسر .

إن أول من وضع تقاليدهم وأبتكرها هو زين الدين عبد الرحمن بن الصائغ، ظلت هذه الإجازة الأرفع تقديراً، والأكثر أهمية لدى الخطاطين جميعا، حتى مع ظهور (شهادة نامة) التي صارت تمنحها مدرسة الخطاطين في تركيا للمتخرجين فيها منذ عام ١٩١٢ (اوغر درمان ، ١٩٩٠ .،ص١٧)، وظلت هذه العملية معمولا بها إلى حد رحيل آخر عظماء الخطاطين (حامد الآمدي) أي إلى بداية الثمانينات من القرن العشرين وبعدها لم تلق هذه اللوحة اهتماما بل تركت لأسباب عدة في مقدمتها انه لم يعد هناك أستاذا يكون بمستوى الخطاطين الذين سبقوهم أمثال(راقم ومحمد شوقي وحليم وسامي أفندي وحامد الآمدي وهاشم البغدادي)، فضلا عن التطور

الحاصل في مجال الطباعة الذي كفل بإيصال كراريس الخطاطين الأساتذة وخطوطهم ومشوقاتهم إلى كل الذين يبتغون تعلم الخط .

٨. اللوحة التقديرية :

لوحة خطية لا تشترط تقسيما معنيا من دون آخر، فتوزيع المساحات يخضع لرغبة الخطاط وإمكانيته الفنية، لذا فالخيارات التصميمية بتأسيس البنية الهيكلية للتوزيعات المساحية مفتوحة، ويجوز في الوقت نفسه أن تكون على شاكلة الحلية النبوية أو الرقعة الخطية أو أية لوحة تطبق فيها القواعد الخطية المتعارف عليها ،ويستحب أن يتضمن نوعين أو أكثر من الخطوط على أقل تقدير وان يكون خطأ الثلث والنسخ من ضمنهما للأسباب التي سبق ذكرها .

فهذه اللوحة تعد كشهادة خاصة تمنحها كبار أساتذة الخط للمتميزين ، فهي تعادل بدورها إجازتين أي إنها مرحلة ما بعد الإجازة، وهي شبيهة في نظامها بلوحة الأجازة إلا إنها لا تفترض الدراسة والتعلم عند الأستاذ الذي يمنح التقدير، وأن أول من أبتكرها هو الخطاط حامد الآمدي عندما منحها لأثنين من الخطاطين العراقيين (هاشم البغدادي ويوسف ذنون)(ادهام ،١٩٩٦ ،ص٩٨) وهذه اللوحة ذات وظيفة تشجيعية محفزة تمنح الخطاطين مزيدا من الثقة وتعزز مكانتهم وتحثهم على تقديم الأحسن والأجمل .

٩. اللوحة الجامعة :

هي لوحة خطية مزخرفة جامعة لثلاثة خطوط فأكثر، على وفق النظام السطري بشكل خاص لأنه النظام الوحيد الذي تشترك فيه جميع الخطوط فضلاً عن التراكيب، اذ تنتظم مساحاتها على وفق منهجية تصميمية تلتزم بأولويات كل خط واشتراطاته الشكلية و القياسية، وحسب ما سبق ذكره إلى أن جميع اللوحات التي ورد شرحها اتصفت تصاميمها بالثبات إلى حد كبير وذلك لان الاهتمام في شكل الحرف

له الأولوية بصورة تطغى على التفاصيل الأخرى، أما اللوحة الجامعة فان للتصميم فيها الدور الأساسي في إنشاء هيكلية اللوحة، وأهميتها لا تقل عن إتقان الحروف لكونه يحقق التفعيل العلاقاتي بين الأنواع الخطية والزخرفية من جهة، وبين المساحات المحتوية للعناصر المكونة من جهة أخرى، في إظهار الفكرة و المضمون بوصفها كلاً موحداً.

واعتمدت اللوحة الجامعة في بناء هيكلها العام تصاميم وأنظمة مختلفة وذلك تبعاً لمقتضيات الفكرة المؤسسة، ولكن بشكل عام اتخذت النظام المحوري الرباعي أو الثنائي أساساً لتوزيع المساحات الخطية ، والتي تنتظم وتحدد فضاءاتها على وفق أسبقيات النوع وما تفترضه من متجاورات نوعية، وعرض القلم(قياس سنه)، وأهمية النص ومتطلبات الموضوع أو الفكرة المؤسسة.

أما دور الزخرفة فقد كانت متباينة في كيفية استخدامها وذلك انطلاقاً من رغبة الخطاط ودرجة ميله لهذا الاتجاه فكانت بعض اللوحات تكاد تخلو منها إلا بنسب قليلة جداً لا تتعدى الزوايا والفضاءات الضيقة القياس، وهذا بالنسبة للمحيط الداخلي أو بين المساحات المخصصة للخط، أما الاطار الخارجي فهي على الاغلب تكون مزخرفة، وفي الجهة الأخرى برزت أعمال طغت زخرفتها على المساحات الخطية بألوانها وسعة مساحاتها وكبر قياس وحداتها إلى الحد الذي نرى فيها تكوينات زخرفية مستقلة ذات مساحات تخرج عن اداء وظيفتها التي خصصت لها وهي أشغال الفضاءات العرضية او الناتجة من التنظيم المساحي الخطي، فضلاً عن الإطار الزخرفي العام للوحة، ويرى الباحث ان لكلا الحالتين أسباب واحدة وهي:

١. تكريس الخطاط معظم وقته للتمرين الخطي جعله بعيداً عن الزخرفة وفي كيفية توظيفها، مما حال هذا الأمر اعتياد غالبية الخطاطين على تزيين مخطوطاتهم وزخرفتها عند مزخرفين اختصاص.

٢. ضعف إدراك بعض المزخرفين أهمية الخط أو النص الخطي مما جعلهم أن يساوى بين دور العنصرين وأحياناً جعل الزخرفة تطغي على النصوص الخطية بألوانها وعناصرها على رغم من دورها التكميلي.

ظهور لوحات جامعة عديدة وذات تصاميم متنوعة ونصوص اختلفت باختلاف موضوعاتها وهدفية إنشائها وهي على النحو الآتي:

أ. لوحة وحيدة النص: هي لوحة جامعة تعتمد نصاً واحداً ، يقوم الخطاط بتكوينه بأنواع عدة من الخطوط التي يتقنها ويعالج تكوينها ضمن المساحة المقررة على هيئة أسطر وتكوينات وحسب النظام التصميمي المعتمد ، كلوحة الخطاط يوسف ذنون الذي وظف النص (وَما بِكُم مِنْ نِعمِةٍ فَمِنْ الله) بـ ١٤ نوعاً من الخطوط .

ب. لوحة الحلية الجامعة: هي لوحة تعتمد في بناء هيكلها على الحلية النبوية مع نصها إلا أنها تضاف إليها خطوط أخرى كالجلي الديواني والتعليق كما في لوحة عبد العزيز الرفاعي وعبد الرضا القرملي

ج. لوحة السورة: هي لوحة تعتمد سورة كاملة أو مجموعة من الآيات المتسلسلة ، يشرع بخطها وحسب تسلسلها القرائي وتتابع الآيات وكل نص أو مقطع وما يلائمها من خط وما يستجيب لتشكيلها بصورة أفضل من غيرها ، وأحياناً يشترط النوع الخطي مجاوراتها من الخطوط الأخرى.

د. لوحة الإجازة الجامعة: هي لوحة جامعة لخطوط عديدة تعتمد نظاماً تصميمياً معيناً في توزيع عناصرها الخطية والزخرفية إلا أن ما يميزها عن غيرها هو توقيع الأستاذ المجيز (و الذي سبق شرحه في لوحة الإجازة)، إذ يحاول الخطاط بذل قصارى جهده في إبراز مواهبه في تنفيذ الخطوط التي تعلمها من أستاذه فضلاً عن خطوط أخرى لم يتعلمها من الأستاذ نفسه نظراً لاتصافها بنوع من البساطة ، إذ يكون أحياناً تعلم نوع خط معين طريقاً لتعلم آخر كما في لوحة (عبد العزيز

الرفاعي) الذي أجيز بها من قبل أستاذه احمد العارف ، علماً أن هذه اللوحة كانت في الوقت نفسه نص الحلية النبوية الشريفة ولكن بتصميم مبتكر و مغاير لتصميم الحلية المعروفة.

هـ .اللوحة الجامعة التقديرية: وهي لوحة تشبه الإجازة السابقة الذكر في موضوعها ويكون اختيار نصوصها بصورة كيفية وحسب ما أعده الخطاط ويستحب فيها أن تكون النصوص لم تتناول من قبل خطاط آخر أو يقوم بتركيبها وتسطيرها حسب علميته وخلفيته الفنية في معالجتها.

و. اللوحة ذات المضمون الواحد:وهي لوحة جامعة تتألف من مجموعة نصوص تشترك في مضمون واحد كأن يكون عن الصلاة أو عن النصر أو عن النبي فيحاول الخطاط جمع ما يتعلق بالموضوع من آية قرآنية أو حديث نبوي شريف أو حكم مأثورة أو اشعار فيخصص لكل نص موقعه وحسب اهميته وما يناسبه من خط ، علماً أن البسملة تتصدر جميع هذه اللوحات أي كان موضوعها أو غايتها.

ز. اللوحة الدلالية: وهي لوحة تعتمد في تنظيم وحداتها الشكلية أنظمة مختلفة وذلك تبعاً لدلالات المضمون وفكرة النص لصياغة البناء التكويني، علماً أن النصوص تكون عادة ذات مضمون واحد ، فيدعم الخطاط نصوصه الخطية بوحدات رمزية أو دلالية (لون أو ملمس او حجم) والصور الواقعية أو التشخيصية التي تعاضده في التعبير عن المدلول ، وفضلا عن سيمائية النص الذاتية وذلك عندما تحتوي على بعض الحروف التي يمكن تكوينها كرمز دلالي (فيكون النص الخطي ذات بناء دلالي (بصري نصي) يوجه خطاباً كلياً مزدوجاً من رسالتين معاً الأولى لغوية والثانية فنية)(ادهام ، ١٩٩٠ ،ص١٠٨) كاللجوء إلى السيف للتعبير عن النصر سواء أكان استخدامه شكلاً واقعياً أو كمساحة حاوية لنصوص خطية ، وأحياناً يكون من الممكن توظيف بنية الحروف والكلمات لإنشاء رموز دلالية في اللوحة وضمن

الشروط القاعدية والجمالية للخط، مما يجعل النص المخطوط يحمل مدلولاً واقعياً وموضوعياً.

ح.اللوحة الجامعة المتنوعة: تظهر في هذا النوع الحرية في اختيار الخطوط والنصوص والزخارف ،إذ يجتهد الخطاط فيها لاثبات قدراته الفنية في الخطوط التي يجيدها، فأحيانا قد يستخدم أنواعا غير متداولة فضلا عن الكتابات القديمة كالمسمارية والصورية،كما في لوحة الخطاط المرحوم هاشم البغدادي .

ط. اللوحات الجامعة الكوفية: هي لوحة تشترك فيها أنواع عدة من الخط الكوفي كالمصحفي والقديم والقيرواني والمضفور والمزهر والمربع التي تغلب على أكثرها النظام السطري ما عدا المربع الذي لا يمكن تسطيره وإلا فقد خاصيته.

وهنالك لوحات أخرى تسمى حسب الخطوط التي تخط بها كلوحة بخط الثلث أو النسخ أو الكوفي أو الطغراء ، اذ تخصص لها مساحة واحدة تحتل مركز اللوحة ، وعادة تزخرف ما تحيطها من فضاءات وتفصل وتحدد المساحة المخصصة للخط عن الإطار الخارجي بأفاريز لونية أو هندسية وتشغل الإطار تكوينات زخرفية نباتية زهرية أو كأسيه أو مزدوجة وأحياناً تغطى بأشرطة لونية ورقية.

وعلى الرغم من أن هذه اللوحات لا تخلو من رؤية تصميمية في توزيع زخارفها واختيار ألوانها إلا أن جل اهتمام الخطاط ينصب في تطبيق قواعد الحروف أي(أن العناية ببناء الحرف يطغي لدى الخطاط على العناية بصناعة اللوحة الخطية)(ريد، ١٩٨٦ ،ص٣٣)، علماً أن التراكيب الخطية في خط الثلث مثلاً تقوم على تطبيق نظام تصميمي دقيق كمراعاة تنظيم العناصر الخطية وبما يتوافق مع الفضاء المتاح ويحقق الانسجام والتوازن بين التوزيعات الحروفية.

الخارطة البنائية في اتجاه تصميم الخطوط

تمتلك الخطوط عددا من المتغيرات و الصفات المظهرية و الخواص البنائية، التي من خلالها تتحدد الخارطة البنائية ، وهذه المتغيرات لها أثرها المباشر في تشكيل الخصائص التصميمية للخطوط، إذ تتباين حسب اشتراطات كل نوع لتحقيق الوظيفة الجمالية و اللغوية في أقصى مدياته ، وتتمثل هذه المتغيرات بالآتي:

اولاً: المظهر العام للتكوين الخطي :

يتجسد هذا المتغير في الأنظمة التي تعتمدها الخطوط في تنظيم عناصرها (الحروف والكلمات) ضمن التكوينات الخطية، إذ تتشكل على وفق معطيات صفاتها البنائية التي تفترض نظاماً من دون آخر، ففي ذلك تعول أيضاً على إيقاعية شكل الحروف بوصفها خطوطاً مجردة من العرض (Line) وتكون في الوقت نفسه ذات ارتباط وثيق بطبيعة حركتها، شاملاً بذلك الحركات الإعرابية و التزيينية وما تشاركها من زخارف في فضائها الخاص و التي بمجموعها تكون ذات مؤثر بصري في تشكيل البناء العام للهيئة التصميمية.

فالشكل الكلي يكون السابق في الإدراك البصري قبل الأجزاء ولاسيما إذا كان (تشكيل هذه العناصر المصممة يعتمد على تجاور أجزائها وتقاربها وتشابه بعضها مع البعض الآخر، وما إذا كانت مرتبة ترتيباً متماثلاً أو واقعة على امتداد خطوط متواصلة) (ويد ، ١٩٨٨،ص٢٥)، لذلك فالنسيج المتحقق من التكوين العام يعد متغيراً مهماً في تحقيق التجاور النوعي والقياسي وفي تقدير ما يلائمها محيطياً من خطوط أو زخارف، فبعض الخطوط تتشابه في بنائها وإيقاع نسيجها نتيجة تقارب أو تشابه صفاتها المظهرية، كما في الخط الديواني والجلي الديواني، أو النسخ و الإجازة وغيرها، كما ينفرد الخط الكوفي بهيئته العامة وانظمة توزيعه الخطي، وذلك بحكم بنية عناصره الهندسية والمفردات الزخرفية التي تخرج من بدن الحرف تكون مضافة

أو ملحقة ضمناً بغية أشغال الفضاءات الناتجة تارة، واخراج المحيط الكفافي تارة أخرى.

وللخطوط بطبيعة الحال استجابات متباينة تجاه الأنظمة التكوينية، فبعضها تستجيب لكل الأنظمة وأخر لنظام واحد أو اثنين وهكذا، وكل ذلك يبقى مرهوناً بمدى طاقة الحروف ومرونتها في استيعاب الشكل المصمم، وعلى مستوى اللوحة الخطية يمكن إجمال الانظمة التكوينية إلى أشكال عدة منها:

أ.النظام السطري : هو نظام تستقر حروفه وكلماته على خط الكتابة وتكون حروفه حرة فضلاً عن مقاطعه العمودية وتشكيلاته وهي الاخرى تتمتع بحرية من دون حصر عناصره في خطان افقيان بصورة متوازيةٍ، اذ يعتمد على مبدأ التتابع الشكلي في بناء تشكيل السطر ،ويشمل هذا النظام جميع الخطوط ويخصص لأداء وظيفة لغوية ، أي تحقيقه وضوح الكلمات وتيسير قراءتها هو الغاية الأولى ، وتتباين الخطوط في مدى وكيفية تمثيل هذا الدور، فخط النسخ يعد الرائد الأول ويليه الرقعة والاجازة والثلث والتعليق والديواني ومن ثم الكوفي.

ب. النظام السطري المركب: هو نظام متتابع الكلمات، ولكن ذو تراكب جزئي، تعول فيه على المقاطع الصغيرة من الكلمات في أشكال الفضاءات الناتجة بين الكلمات، فضلاً عن التشكيلات ويشمل الثلث والجلي الديواني والتعليق والكوفي .

جـ. النظام الشريطي: بمعنى أن الهيئة العامة للتكوين تكون ذات شكل شريطي ، و الذي يتحقق من خلال تحديد العناصر الخطية داخل خطين وهميين (فتبدو كمستطيل منتظم لا زيادة ولا نقصان) أي أن حروفها الصاعدة تمتد من أعلى الشريط إلى أسفله وذلك لربط أجزاء التكوين.وهذا النظام يشمل أنواعاً عدة منها:

١.شريط ذو تراكب جزئي: هو شريط مستطيل متتابع الكلمات، تتراكب مقاطعة الصغيرة في فضاء الكلمات التي تنتمي اليها، وأحياناً تعول على كلمات كاملة في ملى الفضاءات الكبيرة نسبياً ، وتتحدد حركاته الإعرابية و التزينية داخل خطين وهميين ، وتكون هذه الأشرطة واضحة وسهلة القراءة، ويستخدم هذا النوع من التراكيب في خطي الثلث والجلي الديواني.

٢.شريط ذو تركيب مزدوج: ويتكون هذا الشريط من مستويين ، وللحروف الصاعدة دور كبير في تنظيم الحروف و المقاطع اذ تتوحد نهاياتها من الجهة العليا مكونة خطاً وهمياً تستقر في داخله تشكيلات تزيد من كثافة الشكل داخل حدود التكوين.

٣.شريط ذو تركيب ثقيل:وهو الشريط الأصعب في البناء الخطي نظراً لانطوائه على ثلاثة مستويات متراكبة أو أكثر أحياناً، ويستوعب نصاً أكثر كلمات من السابق، لذلك يتمتع بكثافة شكلية يصعب معها إفراز الكلمات وقراءتها، ولا تعد تنفيذه ميسوراً لجميع الخطاطين.

د.النظام الهندسي: هو النظام الذي تأخذ فيه العناصر الخطية هيئات هندسية كالمربع والمستطيل والدائرة والمثلث واشكال معينية أو نجمية، ويمكن تطبيق هذا النظام في الخطوط(الكوفي بأنواعه والثلث والجلي الديواني، والديواني، والتعليق الجلي) ويعد الخط الكوفي أكثر استجابة للتمثيل

الهندسي بفعل بنية حروفه الهندسية (كما في الشكل)، وللخطوط في هذا النظام مستويات عدة ايضاً قد تصل إلى(ستة اوسبعة) مستويات، وتقرر هذه المسألة حسب ما تفرضه الفكرة وطول النص، فضلا عن ما تتيحه المساحة المقررة، وهي بذلك ترجع إلى قرار الخطاط المصمم وقابليته الفنية في المعالجة.

هـ.النظام التشخيصي (الأيقوني):هو عبارة عن تكوينات تنتظم فيها الحروف والمقاطع والحركات على صور أو هيئات (نباتية او حيوانية او أشكال مادية

متنوعة) ، وتعتمد على تغيير نسب الحروف والتصرف بقواعدها واصول تنظيمها في اغلب الأحيان ، نظراً لاشتراطات المحيط الكفافي المحدد مسبقاً، أي إن إخراج الشكل الصوري هي الغاية الرئيسة من تنفيذ هذه الأعمال، وتختفي فيه معالم الصورة وتفاصيلها الداخلية سوى الخط المحدد لبعض الأجزاء المهمة.

و .تكوينات خاصة : وهي تكوينات تختلف عن الأنظمة السابقة في أسس تنظيم عناصرها، وبشكل عام تعتمد إحدى أسس التصميم كالسيادة أو التكرار أو التضاد أو التتابع أو الوحدة والتنوع في معالجة الحروف على ضوء الفكرة التي قد تبنى على احدى دلالات المضمون أو اعتماداً على لغة الشكل التي تفرض أحياناً الجمع بين متشابهات الحروف أو المقاطع في إيقاع معين ، وهناك تكوينات تعتمد في إنشائها على محاور وهمية في توزيع عناصرها الخطية ، وهي من أكثر الأعمال أثارة وجلباً للاهتمام.

ثانياً: شكل الحرف:

أي بنية الحرف وصورته التي من خلالها يتم التعرف على شخصية الخطوط وهويتها(نوعها) فبعضها يعتمد على الخطوط الهندسية واخرى على المنحنية فتكون تارة عراقاته شديدة التقويس وأخرى قليلة أو مستقيمة ، كما تكون دقيقة الأجزاء وأخرى غليظة، كما توجد حروف يتساوى فيها عرض الحروف العمودية مع الأفقية وحروف تكون العمودية فيها أدق من الأفقية.

وكل حرف له صورته الخاصة اذ تختلف عن غيره سواء بصورة كلية أو جزئية وهذه الاختلافات حسب نوع الخط و الزاوية التي تعتمد في قطة القلم أي درجة تحريفه ولهذا المتغير أثره في تحديد الصفات المظهرية لكل خط.

ثالثاً: تنوع أشكال الحرف الواحد: هو وجود صور عدة للحرف الواحد، وهذا التعدد و التنوع متباين من خط لآخر ، ففي الثلث لحرف الالف المنفصل ثلاثة أشكال بينما

نجد في خط النسخ أو الرقعة شكلاً واحداً.وأن هذه الخاصية تتوقف على مدى اتساع توظيفات ذلك الخط وتعدد أنظمة تكوينه اذ (يظهر أثر ظاهرة التعدد تلك في حل مشكلات التركيب للحروف والكلمات في الخطوط التي تقبل التركيب وفق فضاءات متباينة)(عبد الرضا ، ١٩٩٦ ،ص٢٦) يكون الحل الذي يتيح إمكانية المفاضلة بين خيارات متعددة إزاء الاعتبارات الضرورية لتصميم النص.

واختيار الحرف المناسب يكون مقرونا بالموقع المكاني الذي تحتله الكلمة وما يحيطها من فضاء فيكون اختيار الحرف تفادياً لتعريضه إلى الإخلال بقواعد الخط وجماليته واستجابة صحيحة للضرورة التصميمة.

وقد يلجأ الخطاط إلى الاختزال الشكلي على الحرف بوصفه تصرفاً تصميماً إزاء متغير الفضاء أو الموقع المكاني وذلك عندما لا تتناسب كل خيارات الحرف ضمن التكوين الخطي ، ففي الثلث يمكن تقصير حرف الألف إلى (ثلاث نقاط) و الواو المرسل أو الراء يمكن تقصيره إلى أربع نقاط وهكذا ، هذا بالنسبة للحروف اما فيما يخص المقاطع فقد تقصر فيها المسافات بين الحروف حينا ، وتتصل ببعضها بغير مواقعها التي تتصل مع بعضها حينا آخر ،ولا يعد هذا اشكالا اذا ما كان قائماً على جماليات الحروف وقواعده .

رابعاً:قياس الحرف:

يعد هذا المتغير مهماً في ضبط نسب الحروف كل حسب نوعه ، اذ تتباين الحروف باختلاف أنواعه ، وتعد النقطة المعينية (كونها أصغر وحدة صادرة عن رأس القصبة) بوصفها وحدة مقياس لضبط نسب الحروف ومقاساتها، وخير ما يمثل هذه العملية حرف(الألف) الذي يعد مقياس التناسب لباقي الحروف ، ففي الثلث يقدر بسبع نقاط وفي النسخ بأربع نقاط ، وفي ضوء هذا القياس تقاس الحروف الأخرى بشكل يتناسب معه.

إذ تكون الزاميتها بقدر ما تحتفظ جماليتها واصالتها مع اشتراط عدم التشويه، وذلك بالإحاطة الكاملة للقواعد حتى يكون التغيير – في حالة الضرورة التصميمية – أو التجاوز على القاعدة الخطية منطقياً واضافته مقبولة جمالياً.

إلا أنه من الناحية الفنية–ولا سيما في عمل اللوحة الخطية–هناك قياسات ثابتة نوعاً ما لكل خط ،اذ تتحدد بالمليمتر، فالثلث العادي يستخدم له قياس يتراوح بين

(٢–٣ملم) والنسخ (١ ملم) وهكذا بالنسبة لبقية الخطوط، لذا فأن اللجان المنظمة لمسابقات الخط العربي تعتمد هذه القياسات لأنها تعد معياراً أو نسباً ذهبية ومثالية.

خامساً: علامات الشكل (الحركات) و الإضافات الأخرى:

تتباين الخطوط في طريقة استخدامها لهذه الحركات (الإعرابية و التزينية)، كما يوجد في البعض وتخلو كلياً في البعض كخط الرقعة والديواني والكوفي والتعليق الذي نادراً ما يستخدم فيه ، وذلك بسبب اشتراطات بنية حروف هذه الخطوط وجماليته ، وعلى عكسها في خط الثلث والجلي الديواني والإجازة اذ تعد كوحدة أساسية لها قواعدها الخاصة بكل نوع ،فضلاً عن طبيعتها البنائية التي تقتضي موقعية وجودها ، اما خط النسخ فيتضمن الحركات الإعرابية أما التزينية فتكون قليلة أو نادرة ، وذلك لما تمتاز به حروفه من صغر، اذ لا تتحمل تكثيفاً إضافياً ولتطلب وقد يكون ذلك من متطلبات تحقيق الوضوح والمقروئية وبيانا للجانب الإعرابي.

ولا تخلوا استخداماتها من ضوابط أو قواعد فإتقان أشكالها وتوزيعها واشتراطاتها تحتاج إلى خلفية ثقافية لا تقل عن ضوابط وموازين الحروف ، إذ تتباين قياساتها من خطٍ إلى آخر ، ففي الثلث يستخدم ثلث قياس قلم الحروف ، أما في النسخ فيعتمد قلم خط الحروف نفسه ، كما تشترط مواقع وجودها أحياناً تغير قياسات بعض الحركات تكبيرا كان أم تصغير، أو إدخالها في بدن الحروف.

إذ تعد نسب قياس الحركات ثابتة نسبياً وذلك نسبه إلى قياسات عرض الأقلام، فهي تستحب في الوقت نفسه أن لا تكون ذات قياسات كبيرة لكي لا تشوه الرؤية البصرية للحروف وجماليتها و المفترض سيادتها لأهميتها، ولا تكون صغيرة اذ تصبح مهمة وجودها غير نافعاً في اشغال الفضاءات وموازنتها.

وهنالك إضافات غير الحركات (الإعرابية والتزينية) كالنقاط الدائرية التي يستعاض بها عن النقاط الاعتيادية (المعينية) وذلك اما لاهداف تصميمية تفترضها فكرة التكوين او لتحقيق علاقات شكلية اولونية تعمل على احداث الشد الشكلي والتنوع والحركة في العمل الخطي، فضلا عن النقاط (الزائدة) التي لا تمد بصلة إلى الكلمات التي تضاف إليها، كالنقاط الدائرية في خط الثلث، التي تدخل بغية إحداث التوازن أو الإشغال الفضائي، وكذلك الحال لخط النستعليق الجلي اذ تضاف فيه إلى أسفل الممدود بصورة خاصة على شكل ثلاث نقاط للسبب نفسه.إن دور الحركات والإضافات الشكلية الأخرى أصبحت كبيرة بعد أن عملت على إثراء النتاجات والاتجاهات التنظيمية التي ظهرت بها الخطوط، فتعددت مهام هذه العناصر تبعاً لنوع الخط والحالة التي تتطلبها مواقع وجودها ، إن إجمال هذه المهام تتلخص بما يأتي:

١. إشغال الفضاءات العرضية او الناتجة بين الكلمات والاسهام في موازنتها.

٢. أداء الوظيفة الإعرابية و الجمالية.

٣. تنظيم الرؤية البصرية وايجاد صفة الوحدة و الانسجام من خلال:

أ. النفاذ إلى الفضاءات الكبيرة و الصغيرة كافة.

ب. تعزيز الدور الاتجاهي للحروف او الكلمات في جزء معين او في كل التكوين ، ويتجسد ذلك من خلال تماثل زاوية استقرار الكلمة مع ميل الفتحات والكسرات في الثلث مثلا او النسخ.

جـ. احداث علاقات شكلية بين العناصر عن طريق التشابه بين شكل الحركات والحروف، اذ ان اقتران وجودها بوجوده كال(ح ، ع، هـ، س، ص) اذ يحصل بها على نسيج او اجزاء متماسكة.

٤. تحقيق الإيقاع غير المتماثل من خلال التباين القياسي والتنوع الشكلي ، واللذان يعملان على تقوية دور الحروف وتحقيق السيادة وسرعة الالتقاط للكلمات.

٥. إعطاء الخصوصية لبعضها عندما تحدد وجودها الصفة النوعية للخط ، كالخط الكوفي و الجلي الديواني.

٦. يعد عنصراً مُعالِجاً هامّاً في عملية التركيب والتسطير ،إذ يصعب إخراجها من دونها وبذلك تكون قد عملت على توسيع آفاق التركيب بتوفير جملة من الحلول والخيارات.

سادساً: الاتجاه :

تعتمد الخطوط في رسم حروفها وكلماتها وضعاً اتجاهياً خاصاً وكل حسب ما تفرضه طبيعة حروفه، لاسيما في حروفها القائمة وكيفية استقرارها على السطر (خط الكتابة) أي تحديد زاوية ميل استقرار الحروف الأفقية يزداد ميلان الحروف القائمة ،إذ لكل خط درجة ميلان معينة (فطبيعة الحروف العربية وأشكالها المختلفة سواء كانت مستقيمة أو منحنية أو افقية أو مائلة، فهذه الأشكال المختلفة ومرونتها ساعدت الفنان العربي على تطويع الخطوط العربية حسب إرادته) (فوزي ، ١٩٨٢ ،ص٥٤) أي أن لهذا المتغير علاقة بمدى اتساع توظيفات الخط من خلال الاتجاهات التي تحققها حروفه، وفي تحديد نوع الحركة و الإيقاع.

فالحروف القائمة في الثلث والنسخ والإجازة والرقعة يكون ميلانها نحو اليسار بنسب قليلة في حين الديواني تكون نسبتها كبيرة، اما التعليق فتميل حروفه إلى الجهة اليمنى في حين الكوفي تكون حروفه القائمة عمودية ومستقيمة، اذ يتحقق من

التقائها بالحروف الافقية زاوية قائمة(٩٠ درجة)، علماً أن بعض أنواعه تكون قابلة للتغيير أو التصرف، أما الخطوط الأخرى فتكون نسبتها ثابتة ومن شروطها التي يصعب تغيرها.

أن متغير الاتجاه له أهمية واضحة في تنويع الخيارات التأسيسية للتنظيمات الخطية عبر استأثارها باتجاه من دون آخر، وحيناً باتجاهات عدة في المنجز الخطي الواحد فهي (على اختلافاتها توحي بدلالات مختلفة ولها أهميتها في تحريك العين بين أجزاء العمل الفني وخلق علاقات بينها) (البزاز، ٢٠٠١ ،،ص١١) ، لذا فان التوفيق بين الاتجاهات المتعارضة هو احد متطلبات التكوين الخطي الناجح.

وترتب على متغير الاتجاه في التكوينات الخطية تأثيرات منها:

١. بروز مفهوم التكرار من خلال ، الاتجاهات الصاعدة و المائلة.

٢. يترتب على التكرار غير المتماثل للاتجاهات المتعارضة ايقاع غير متماثل وهي توحي بشيء من الصراع الضمني ينشطه التباين الاتجاهي.

٣. يستأثر الاتجاه الافقي بسيادة ملحوظة (لاسيما في التنظيم السطري) وقد ترمز إلى معنى الرسوخ و الاستمرار وهو معنى ضمني لا أثر له(عبد الرضا ، ١٩٩٦ .،ص٧).

سابعاً: التراكب و التقاطع:

هما إحد أهم عمليات التكوين الخطي ، التي من خلالها يتم تنظيم العناصر أو الأجزاء في كل موحد، و التراكب هو عملية تركيب كلمة على أخرى بصورة منتظمة واغلاق فضاء الأولى بالثانية كلياً أو جزئياً(ويعتبر أحد مؤهلات التجميع الهامة ، .. وهو في الواقع إحدى (دلالات الفضاء) الأساسية ومع أنه قد يستخدم في خلق الاحساس بالعمق ، فهو أيضاً ينتج تجميعاً شكلياً سطحياً)(سلحشور ، ٢٠٠٢ ،ص٣٣)، أما التقاطع فهو أحد نتائج التراكب الجزئي الذي يعمل على تغطية جزء

من حرف بحرف آخر بفعل تقاطعهما أي البنية الاتجاهية ، التقاطع تكون فضاءاته مفتوحة تارة وأخرى مغلقة تارة اخرى.

وتنقسم الخطوط من حيث قابليتها على التراكيب و التقاطع إلى ثلاثة أقسام:

١. خطوط تتميز بقابليتها على التقاطع والتراكب.

٢. خطوط تتميز بالتراكب من دون التقاطع.

٣. خطوط ليست لها القابلية على التقاطع والتراكب إلا أنها تنطوي على التتابع عبر نظامها السطري.

فخطي الثلث والديواني الجلي لهما قابلية كبيرة على التراكب والتقاطع وذلك لمرونة حروفهما ومطاوعتهما للاستجابة على التشكيل ، في حين يحدث التراكب فقط من دون التقاطع في خط التعليق أو الكوفي المربع في أغلب الأحيان وذلك لاشتراطات بنية حروفهما ، اذ قد تشكل هذه العملية عارضاً لجماليتها ، أما الرقعة والنسخ والإجازة فلا تستجيب حروفها للتشكيل أو التكوين بسبب قصرها وعدم تمتعها بالمرونة التي تؤهلها للقيام بهذه العمليات التي هي خارج حدود وظيفتها.

يعزز التراكب والتقاطع بدورهما مفاهيم جمالية مثل الامامية أو الخلفية المولدة للإيحاء (بالعمق الفضائي التقديري) وهذا المفهوم خاص بالخط الكوفي المضفور بشكل خاص ، والكوفي المربع والثلث احيانا ، ففي تراكيب الخطوط الأخرى لا يمكن تمييز العمق الفضائي بسبب استخدام اللون الأسود لكافة العناصر بالاضافة إلى أنها تخط بقياس واحد ، فالوحدات البصرية تنحجب أجزاءها حينما تتقاطع اوتتداخل مع بعضها.

إن لهذه العملية أثرها في حل الاشكالات الناشئة من اشتراطات المساحة ، حيث يكون اللجوء غالباً لأهدافٍ جمالية تارة ،ولضرورات وظيفية تارة اخرى ، لذا يتحقق من التراكب و التقاطع احداث المستويات، لا سيما التراكب الثقيلة التي

تندمج فيها العناصر الخطية فوق بعضها ، كما يساعدان على ايجاد تكوينات مغلقة ، فضلاً عن احداث الشد الشكلي وتماسك اجزاء التكوين.

ثامناً : المد و الاستطالة:

هي خاصية تتمتع بها مجموعة من الحروف المفردة ، وأخرى تكون لها القابلية عند اتصالها بغيرها (ففيها تطول استمداداته الأفقية على حساب ارتفاع أصابعه (حرفه القائمة) ويضيق ما بين سطوره تبعاً لذلك ويعاب عليه إفراطه في الاستمداد ويجعله اقرب إلى الصنعة منه إلى الطبيعة)(ابراهيم ،١٩٦٩،ص٦٤) اذ يكمن التمديد في إطالة أجزاء الحروف باتجاهات متعددة فالامتداد ونحو الاتجاه الافقي يكون في الحروف المستلقية على خط سير الكتابة ، والامتداد نحو الاتجاه العمودي بالنسبة للحروف القائمة ، كما لبعض الحروف القابلية على الامتداد الدائري لغرض احداث اشكال مغلقة (كالباء وأخواتها) في خط الثلث والـ(ب ،ف ،ن) في الديواني والجلي الديواني والشكستة، فضلاً عن قابلية الحروف المحتوية على اجزاء مائلة على الامتداد المائل، كما في الخط الكوفي مثل حروف(ح ، هـ ، كـ ، ي).

وللمد جملة من الاشتراطات القاعدية والجمالية تفرضها نوع الحرف الممدود وكيفية استخدامه وما تفرضه من تغيرات على بنية الكلمة الشكلية ، وهو على الرغم من اختلاف خواص الخطوط تنطبق في قواعدها على غالبية الانواع تقريباً، وكل حسب اشتراطاته الوظيفية و التكوينية ، فبعض الخطوط لا تستخدم فيها المدود كالرقعة والمحقق، وأخرى تكون قليلة المدود كالنسخ والديواني وخطوط أخرى تكون فيها هذه الخاصية صفة مميزة اذ تصعب الاستغناء عنها كالتعليق وخط الثلث و الجلي الديواني والكوفي ، لذا نلمس أن لها الأثر الفعال و الدور المهم في استحداث المرونة في بنية الحروف وتوسيع مديات المعالجة و التشكيل الفني ضمن التكوين

الخطي و اللوحة الخطية.وأهمية المد ناتجة من الوظائف التي يقوم بها ، و التي تطورت بتطور الخطوط ولتعدد تكويناته واتساع مجالات توظيفها ومن هذه الوظائف:

١. قد يحقق انتقالات فضائية تقلل من كثافة العناصر الحروفية(عبد الرضا ، ١٩٩٦ ،ص٩٣).

٢. يمكن من خلاله تحقيق فاصلة مكانية كعلامة على امتداد ادراكي للبعد الزماني.

٣. قد يستخدم في إبراز اهمية حروف معينة ، أو اكمالاً للسطر ، أو ابتداءً به.

٤. يعمل على إيجاد إيقاعات معينة لاجل تحقيق التوازن فوق سطر الكتابة على وفق نسق معين .

٥.يمكن بواسطته اكمال الشكل الذي يصعب اكماله في الحروف الاعتيادية (الحسيني ، ١٩٩٦ . ،ص٤٨) ولا سيما تلك التكوينات التي لا تحتوي على حروف أو مقاطع متشابهة.

٦. بإمكانه إحداث التساوي بين اطوال السطور، أو يكون وسيلة من وسائل التجميل في الخطوط(ابراهيم ،١٩٦٩،ص٦٤).

٧. يمكن ان ترمز إلى معنى الاحتواء فيكون الامتداد في هذه الحالة ملبياً و ممثلاً لدلالة المعنى.

٨. قد يعول عليه في تقسيم التكوين الخطي إلى مستويين أو مستويات عدة.

٩. قد يعمل على استحداث حالة من التوازن بين اجزاء الكلمة ، فالمد لكلمة مكونة من ثلاثة أحرف يوازن لا شكلياً كلمات مكونة من ستة عشر كلمة كما في بسملة الكشيدة في خط النسخ.

١٠. تساعد على توسيع دائرة الخيارات التصميمية لمعالجة تماكن المقاطع و الحروف التي يناسبها من مقاطع وحروف تماثلها ايقاعاً وحركة.

وظهرت خاصية(البتر)(ابراهيم ،١٩٦٩،ص١٠٣) وهي تعاكس خاصية المد وظيفياً عبر قطع جزء من الحرف المعرق والعراقة المبتورة التي لا تكمل تدويرها ولا يجمع طرفها ، ففي التنظيم السطري احيانا تظهر في نهاية السطور فقط ، وذلك لعدم كفاية المساحة لاشغال الكلمة الأخيرة من السطر فتقطع جزء من حرفها الأخير ، وأحياناً تكون (نصف مد) عندما تكون المساحة كافية لحرف طبيعي مع زيادة بسيطة لكن لا تكفي لمد كامل فتحد وتقطع ، أما بالنسبة للتكوينات فتعول عليها تارة لضرورات تنظيمية تصميمية وأخرى لأهداف جمالية.

تاسعاً: الحركة:

هي من المفاهيم الإدراكية التي تعمل على ايجاد ايحاء بالانتقال الموقعي في الثنائي الأبعاد، والتي تظهر على بنية الحروف والكلمات، لذا نلاحظ (تقارب أو تباعد للأشكال باتجاه مقرر لتظهر وكأنها مندفعة نحو ذلك الاتجاه لتوهم بالتحريك)(عبد الفتاح ، ١٩٧٤ ،ص١٧٤)، ولاسيما عندما تكون لهذه الأشكال (العناصر الخطية) صفات مظهرية واحدة واتجاهات حركية متماثلة فيعد (مالنز)(الكتابة مثالاً جيداً عن الايحاء بالحركة المستمرة التي يستطيع الخط الاتيان بها، فالخط يتحرك وذلك جزء من طبيعته واصله، إلا أن هنالك أنواعاً عديدة ومختلفة من الحركة ، كما أن بعض الخطوط أكثر نشاطاً من غيرها فبعض الخطوط تتمتع بليونة حركية كبيرة مقارنة بغيرها كالخط الديواني و الجلي الديواني الذي تتسم حروفه بالانحناءات والاستدارات الدورانية، وانعدام المسارات المستقيمة فتجد حروفها تعبر ادراكياً عن الحيوية و النشاط ، فنرى حركة هذه الخطوط (تمثل دائماً بشريط خفي يعمل على ربط عناصر اللوحة مع بعضها ، هذا إلى جانب قدرته الكبيرة على تحديد الاتجاه وشكل الحركة)(مالنز ، ١٩٩٣ ، ص٥٩) .وفي الطرف الثاني نجد الخط الكوفي الذي تكون بنية حروفه اقل حركة من الخطوط الأخرى، ولا سيما الكوفي المربع

(فخطوطها المستقيمة الحادة تحمل القوة والبداوة و الجفاف) اذ توحي بالسكون و الاستقرار وذلك بفعل هندسيتها ، ويتضح الاحساس بهذه الظاهرة كلما قلت الاستدارات في بنية الحروف وأشكال اتصالاتها.

مؤشرات الإطار النظري :

لقد توصل الباحث وفق ما تقدم الى مجموعة من المؤشرات اذ يمكن ان تشكل مدخلاً لتحليل العينات وهي كالآتي :

١ . ان الخطوط وقواعدها البنائية تعد المؤسس الأول لنسب المساحات لاسيما أنها تمثل العناصر الرئيسية في عملية البناء التصميمي للوحة أي ان الصفات الشكلية والبنائية للخطوط لها قابلية مؤثرة في تشكيل الفضاءات وتحديده قياسيا ونوعيا .

٢ . لكل خط قيمة اعتبارية معينة تكون نابعة عن جمالياته وصفاته الشكلية وأنظمته التكوينية ومدى استجابته للتشكيل المساحي، فضلاً عن صعوبة أدائه ولفترة المستغرقة في تنفيذ وعمره الزمني الذي قد يوحي بالتحسينات التي طرأت علية شكلاً وبناءاً .

٣. قياس الحروف واشتراطاته القواعدية يعد عاملاً ذات تأثير مباشر على موقعيته وإمكانات توظيفه.

٤ . الأداء الرسالي هو هدف تؤديه جميع الخطوط ولكن بنسب متباينة تحددها وضوحية كلمات كل نوع علما ان لبعض الخطوط اتجاه زخرفي يفوق اداءه الاتصالي وهنالك العكس وقسما اخر يمكن توظيفه للاتجاهين الزخرفي والاتصالي .

٥ . المتغيرات البنائية للخطوط هي بمثابة نقاط الفوارق والمتشابهات بينها أي ، العلاقات الشكلية بين الخطوط والمتمثلة بأشكال الحروف وقياسها والقابلية على المد

والتركيب وزاوية الميل وخاصية الاستبدال الحرفي هي بمثابة أدوات وعوامل مساعدة في إنشاء الوحدة المتنوعة .

٦. للزخارف أداء مؤازر في بناء اللوحة الخطية وذلك من خلال الأدوار التي تقوم بها ابتداء من تعزيز الجانب التزييني وإظهار التنوع اللوني لاسيما ان المساحات الخطية تفتقر لهذا التنوع فضلاً عن ترصين البناء الهيكلي للوحة ومنحها وحدة كلية متماسكة .

٧. الخط والزخرفة هما الممثلان الرئيسيان للوحات الخطية ، الا ان الخط هو الذي يستوجب سيادته نظراً لتفرده وتميزه في تلبية الأهداف الرسالية .

٨. تشكل الزخارف تنوعا في تقنيات الإظهار فضلا عن تنوعها في الصفات الشكلية والتنظيمية وهي متوافقة مع تنوع الخطوط شكلا وتنظيما وقد تنشأ حالة من المنافسة بين عنصرين متكافئين في اداء وظيفتهما .

٩. التنوعات المساحية هي حالة تفرضها نمط الأنظمة الخطية المتنوعة في هيئاتها وقياس إشعالها الفضائي حتى بين تكوينات الخط الواحد فضلا عن الضرورات التصميمية ومتطلبات الإشعال المساحي.

١٠. اللوحات الخطية هي أعمال فنية اكتسبت خصوصيتها من المواضيع التي عولجت بها ومن الخطوط التي نفذت بها والخطاطين الذين نفذوها فضلا عن انها أكدت في نفس الوقت خصوصية تلك الخطوط ووظائفها الجمالية والاتصالية من خلال تنفيذها وفق أصولها وموازينها الدقيقة

١١. لكل لوحة خطية تنظيم مساحي (خطي وزخرفي) اتباعي خاص بها ، اذ تتمحور توزيعاته ضمن نمطية واحدة في اغلب تصميمها .

١٢. الأسس الفنية هي ذات فعل اشترطي واجب الحصول في بنية الحروف والتكوينات الخطية أما المكونات الأخرى فلا تشترط وجودها جميعا بل بقدر ما تلبي متطلبات الفكرة وتحقيق الأهداف

الدراسات السابقة:

دراسة جواد عبد الكاظم الزيدي : (الاخراج الفني للحلية النبوية الشريفة) ٢٠٠١:- هدف الباحث الى دراسة تنوعات الإخراج الفني لهذه اللوحة ، كما تحدد الدراسة وفق فترة زمنية محصورة بين (١٨٣٣-٢٠٠٠ م) وحدودها المكانية شملت اللوحات التي نفذت في العراق فقط كما تناول الباحث موضوعات عدة منها ظهور الحلية وتطورها ولبيان تصميمها والتنوعات النصّية للحلية النبوية الشريفة وتنوعات خطوط الحلية وزخارفها فضلاً عن الابتكارات في البنية التصميمية لها .

وبلغ مجتمع بحثه (٣٧) لوحة اختار منها (١٠) لوحات معتمداً الطريقة القصدية لانتقاء عيناته من خلال تحديد ثلاثة اشتراطات لاختيارها والمتمثلة بما يأتي:

أ – النموذج وفق المنهج التقليدي .

ب- التغيير في البنية التصميمية للحلية النبوية .

ج- الإضافات النوعية في مجال الخط العربي .

اما الطريقة التي اعتمدها في تحليل عيناته المنهج الوصفي ، وقد توصل الباحث الى نتائج عده أهمها:

١. للحلية النبوية علاقة بالمبنى الموضوعي (المضمون النصي) والتي استحدث تسميتها منه وان الشكل حينما يوجد فأنه من نتاج ذلك المضمون في ضوء اشاراته ودلالاته .

٢. ادى تحليل النص في ضوء عناصره المكونه (الكلمات) الى وجود علاقة بين النص والبناء التصميمي للحلية .

٣. تحققت النسبة الذهبية او القطاع الذهبي (١-٣) بنسبة ٤% في تصاميم عينات البحث فيما كان القسم الآخر ذات النسبة (١-٢) أي بنسبة ٦% .

٤. تنوع الخطوط في بنية تصميم الحلية فكتبت بالخطوط الثقيلة مثل المحقق والثلث والنسخ واحيانا التعليق .

٥. ظهرت الزخارف النباتية الزهرية والكأسية في بعض الاحيان لتجميل الفضاءات التي تحيط بالنصوص الخطية دون غيرها من الزخارف كالهندسية فيما غابت الزخارف بانواعها عن بعض .

الفصل الثالث (اجراءات البحث)

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

مجتمع البحث

يشمل مجتمع البحث اللوحات الخطية الجامعة بأنواعها في كل من العراق وتركيا وذلك بدأً من (٤٤٩ هـ / ١٥٢٣م) الى (١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م) من اللوحات الجامعة وقد بلغ مجتمع البحث ضمن هذه الدول (١٠) لوحة .

عينة البحث :

أختار الباحث عينات بحثه على وفق طريقة الانتقاء القصدي الممثل لاصناف اللوحات والتي تعكس خصائص المجتمع الاصلي ، وذلك بالنظر لتشابه أشكال كل صنف مع نظائرها بالمرتكزات البنائية وأستطاع الباحث من خلال اطلاعاته ،وقد بلغ عددها (٣) أنموذجاً شكلت نسبة (٢٥%) من المجتمع الكلي .

طرائق جمع المعلومات : -

١. ادبيات التخصص .
٢. المصادر من أدبيات الاختصاص .
٣. المقابلات الشخصية .
٤. المصورات الفوتوغرافية .
٥. الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت) .
٦. خبرة الباحث .
٧. أرشيف الخطاطين .

منهجية البحث :

اتبع الباحث المنهج الوصفي التحليلي في البحث كونه الأكثر تلائماً مع طبيعة توجه البحث في أجراء عمليات التحليل وذلك بغية إبراز الخارطة التصميمية الناتجة من

عمليات الإنشاء والتنظيم بين مكونات اللوحة الجامعة من خطوط وزخارف ومساحات عبر أيضاح السبل المعتمدة في عملياتها وما تتولد عنها لا خراج هذه النتاجات الفنية .

أداة البحث :-

من اجل الوصول إلى هدف البحث والذي يتمثل بالكشف عن العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة قام الباحث بتصميم أداة البحث من خلال بناء استمارة معدة على وفق المنهج العلمي للبحث لغرض أجراء عمليات التحليل على العينات المنتقاة معتمداً فيها على محاور أساسية(ينظر ملحق رقم ١) .

الصدق :-

لغرض تحقق صدق المحتوى قام الباحث بعرض استمارة التحليل (الأداة) على مجموعة من الخبراء(*) العلميون في ميدان الاختصاص والذين أوضحوا صحة المحاور وتمت التعديل الذي تمثل بحذف وإضافة بعض الفقرات .

الثبات :-

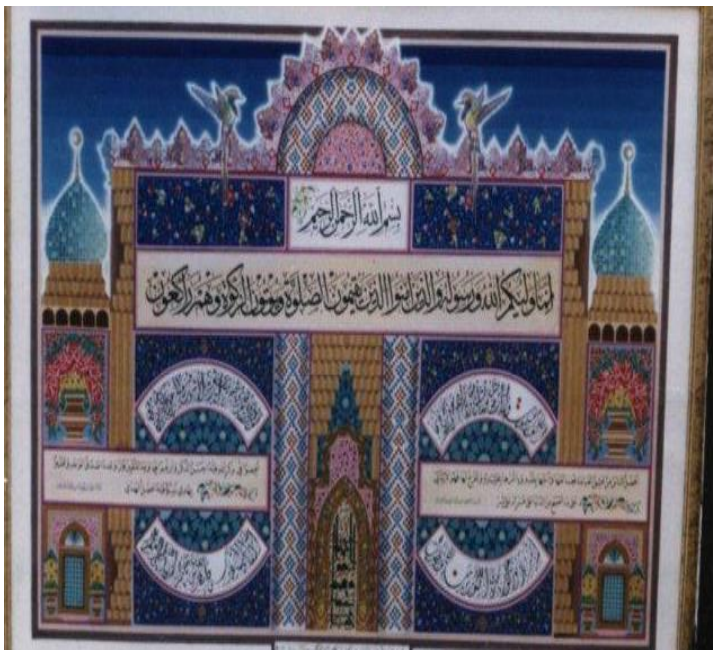
تعد من إحدى الشروط الضرورية في البحث العلمي ، ومن خلاله يتم التأكد من موضوعية وصحة التحليل وذلك بعرض مجموعة من العينات المحللة إلى عدد من المحللين الخارجين(*) وعلى وفق استخدام الطرق المعتمدة في المعالجات الإحصائية (**) والتوصل إلى النتائج نفسها او بشكل متقارب من خلال اعتماد محاور متشابه بين المحللين.

وقد وجد الباحث بعد عرض التحليل الذي قام به نسبة الاتفاق كآلاتي :

بين المحلل الأول والباحث : ٨٥%

بين المحلل الثاني والباحث : ٨٠%

وتعد هذه النسبة عالية مما تمكن الباحث من إكمال بقية العينات الأخرى .



عينة (١)

اسم الخطاط: أمين عبد الزهرة الموسوي

سنة الإنجاز: ١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م

الأبعاد: ١٠٠سم×٧٠سم

الوصف العام :

لوحة جامعة ذات هيئة عمارية تمحورت موضوعات نصوصها حول العبادة وذكر الله،واستخدم الخطاط من أجل

توظيف نصوصها هيكلية عمارية متمثلة بالجامع لكونها تمتلك دلالة وبعداً رمزياً للعبادة ولأنها المكان الوحيد الذي يستخدم للعبادة والصلاة اكثر من غيرها .

انواع الخطوط تكوينها الخطية:

وظفت في هذه اللوحة أربعة أنواع من الخطوط على نوعين من المساحات هما المستطيلة والقوسية ،وقد تصدر خط الثلث قائمة الخطوط إذ احتل موقعا سيادياً في التقسيم الهيكلي فاستخدم على وفق النظام السطري المتتابع في مساحتين مستطيلتين استقرت الأولى أفقيا في منتصف الجزء العلوي وتضمنت (البسملة) ،أما الثانية فقد تماست معها وتوازت ،إلا أنها اكثر امتداداً من الأولى إذ يصل بين طرفي التكوين.

أما الجلي الديواني فوظف في المساحات القوسية الأربع على وفق نظامٍ شريطي متراكب ، تضمن آية واحدة موزعة على أربع مساحات متتابعة ،إلا أن طريقة التتابعية القرآنية هي غير متوافقة مع التتابعية البصرية ،إذ القوس الأعلى من الجهة اليمنى متتابع نصياً مع القوس العلوي من الجهة اليسرى وهكذا القوسين السفليين ،إلا انه من الممكن معالجتها على وفق مبدأ القرب ،فالقوس الأيمن متقارب مع القوس الأسفل ومتباعد مع القوس الأعلى من الجهة المقابلة

وخط النسخ استخدم وفق نظامه المتعارف وهو السطري في مساحة مستطيلة ذات امتداد أفقي وهي أيضا مكررة على جهتي اللوحة نظراً لاعتماد التماثل العنا صري في التقسيم ،وقد أدخلت الزخرفة في فضائها نظراً لقصر النص المخطوط .

أما الخط الكوفي القيرواني فقد استقر في الفضاء الداخلي لبوابة الجامع وهو مستقر في اسفل المحور العمودي المنصف للتكوين ،وتضمن نصاً حمل مضموناً منسجماً مع الموقع الفضائي المخصص ،والذي تمثل بالآية الكريمة (جَنَّاتِ عَدْنٍ مُفَتَّحَةً لَهُمُ الْأَبْوَابُ) وتعد نتيجة لاداء الواجبات والعبارات التي تتضمنها النصوص الأخرى .

المكونات الزخرفية:

اعتمد الخطاط فضاءا مصمما لونيا للوحة ولم يعتمد إطارا زخرفيا لتحديد المكونات وقد اكتفى بشريطين لونيين هما الجوزي والجوزي الفاتح،وقد يكون مبرره في ذلك أن عملية زخرفة الإطار قد لا تتواءم أو تتوافق مع البنية العمارية التي أسست على وفقها العناصر.

شكلت العناصر العمارية الأساس الهيكلي للتوزيع المساحي الخطي والزخرفي ، ،أما المفردات البنائية فقد أدخلت بعد توظيف المساحات الخطية وتمثلت بالزخارف الزهرية التي اعتمدت توزيعات حلزونية وحرة ،وقد استخدم لتلوين فضاءاتها اللون

الأزرق الغامق ولفروعها واغصانها اللون السمائي وذلك لتحقيق الانسجام اللوني والتناغم الإيقاعي أما الأزهار فقد تلونت بالأحمر والأصفر والبرتقالي .

وقد أحاطت هذه التكوينات الزخرفية بالمساحات الخطية من جهات معينة وعلى وفق ما يجعلها مترابطة مع بعضها بصورة متتابعة ،وقد عول أيضا على الزخارف الهندسية في تحقيق الإحاطة الكاملة بالخطوط ،وقد اعتمد في ذلك على زخارف نجمية اثنا عشرية والتي استقرت ما بين المساحات القوسية مما جعلها اكثر ترابطا ووحدة ،كما استخدم الزخرفة الهندسية التربيعية والمسمى بـ(الطابوقية أو العليات) في اشغال الأعمدة وكما هو متعارف عليه في الجوامع .

وتجدر الإشارة إلى أن العناصر العمارية تميز بعضها بالواقعية كالجزء العلوي من المنائر والريازة والشبابيك، وبعضها بالتجريدية كالشرفات المسننة والقبة الرئيسة والأعمدة فضلا عن الفضاء العام الذي استعاض بدلاً من تدرجه بأشرطة لونية متدرجة بالانفتاح نحو الأسفل . كما استخدم الخطاط والمزخرف الأشكال الحيوانية والمتمثلة بالطيور ،إذ استخدمه بصورة مستقلة،.

الأسس الفنية:

إن اعتماد الخطاط (المصمم) على الهيكل المعماري أو العناصر العمارية وعلى الألوان التي تتمتع بالجذب العالي أسهمت في إلغاء السيادة أو جعلها تتمركز في نقطة معينة، علماً إن اللون الأزرق المتدرج (لون السماء) هو الذي تحققت فيه السيادة على الأجزاء الأخرى ، علماً إن أسلوب التكثيف اللوني، ولاسيما الأزرق الغامق والإغلاق الفضائي أسهما في زيادة الوضوح للمساحات

الخطية، وذلك بفعل تباينها اللوني المتضاد .

لقد تحقق التوازن الشكلي المتماثل وغير المتماثل للعناصر وتوازن الدرجات اللونية بفعل اعتماد التكرار المتماثل على وفق مبدأ التقابل وهو من الأساليب الزخرفية

المعتمدةفي هذا المجال ، ولاسيما فيما يحيط القوسين المتقابلين من زخارف نباتية وهندسية ،وهذا النوع من التكرار يسهم في تحقيق السكون والراحة النفسية لدى المتلقي ، ولاسيما أن اللوحة ككل اعتمدت على خط استقراري أفقي .

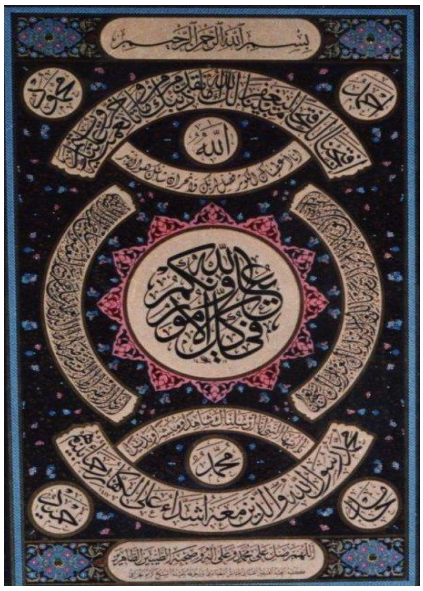
أما الوحدة فتحققت بفعل التكرار المتطابق للمساحات والعناصر العمارية والزخرفية على وفق تقابل متعاكس ، وعلى الرغم من التعدديات الشكلية إلا أنها تبدو مترابطة ومنسجمة بعضها مع بعض ووحدة طرفي اللوحة.

التنظيم الشكلي:

احدث النظام المحوري الثنائي المتماثل شداً شكلياً وبصرياً نحو الكل ،وتحقق بواسطته تآلفاً شكلياً بين المكونات الخطية والزخرفية بسبب سيطرة العناصر العمارية او الهيكلية المتماسكة للوحة ووحدتها وتكامليتها مع بعضها.

واسهم التدرج اللوني للفضاء العام المتمثل بـ(السماء) ايحاءاً بالعمق الفضائي وحقق سحباً بصرياً نحو الداخل استخدام تدرجات لونية فاتحة متجهة نحو التكوين مما أوحت بالبعد لمسافة الرؤية،فضلا عن نفاذ اللون الأزرق إلى مستويات أدنى من(القبة) أظهرت الإيحاء بالتراكب او الأمامية للهيكلية العمارية ، إذ أسهمت تلك في تأكيد إلفات النظر على المساحات الخطية ومن ثم تحقيق الهدف الاتصالي فضلا عن الهدف الجمالي .

عينة (٢)



أسم الخطاط

عباس شاكر البغدادي

سنة الإنجاز: ١٤١٧هـ – ١٩٩٦م

الأبعاد : ١٠٠سم × ٧٠ سم

الوصف العام :-

لوحة جامعة متنوعة الخطوط، تمثل نصوصها آيات من القران الكريم والتي نزلت في حق نبينا الكريم محمد (ص) ألا أن التكوين الذي تموقع في مركز اللوحة غير متفق في نصوصها مع الآيات الأخرى ، واعتمد الخطاط فيها على خط الثلث وتنظيمات متعددة ومتنوعة لاظهار قوته المهارية في أدائه ، ولاسيما انه يعد من اصعب الخطوط .

انواع الخطوط وتكوينها الخطية :-

اعتمد الخطاط على خمسة أنواع من الخطوط في أشغال المساحات الخطية فاستخدم الثلث على وفق أنظمة عدة فمنها النظام السطري الذي اعتمده في المساحة المستطيلة المستقرة في أعلى المكونات وقد تضمنت البسملة ، وكذلك الأركان الأربعة للجزء الوسطي (المساحات الدائرية) شغلت بالثلث وعلى وفق نظام الكلمة ، فضلاً عن المساحتين القوسيتين المستقرتين على المحور العمودي نفذتا بالثلث ، ففي القوس العلوي اعتمد نظام تركيبي مزدوج ، أما السفلي فاعتمد فيها النظام السطري المتتابع ، وكذلك المساحتين الدائريتين المستقرتين في داخل هذين القوسين

المتقابلين استخدم فيها خط الثلث وعلى نظام الكلمة، فضلا عن المساحة الدائرية المركزية فقد أستخدم فيها خط الثلث الجلي وعلى نظام تركيبي دائري .

كما استخدم خط الجلي الديواني في المساحتين المتموقعتين على المحور الأفقي ، وخط الديواني شغل به المساحة القوسية المتضادة والمستقرة اسفل المساحة القوسية العليا، وفي الجهة المقابلة وفي المساحة التي تماثلها شغلها الخطاط بخط الإجازة ، وهو ليس أشكالاً وأنما دعوى للتفرع ، كما اعتمد خط الإجازة والنسخ في المساحة المستطيلة المماثلة لمساحة البسملة وقد تضمن نص دعاء الاختتام وأسم الخطاط وسنة التنفيذ .

المكونات الزخرفية :-

شغل الإطار الخارجي شريط زخرفي اعتمد فيها على مفردات نباتية زهرية لونت بالصبغة الذهبية، ونفذت على فضاء ذي لون (أخضر مزرق)، علما أن المفردات نفذت بطريقة توحي بالشفافية .

وفصلت المكونات الداخلية عن الإطار الخارجي بثلاثة أشرطة لونية توسطها شريط ذو زخرفة هندسية متضافرة بسيطة ، أما الفضاءات الداخلية فقد قسمت إلى ثلاثة أقسام ، تضمن الأول والثالث مساحة خطية واحدة إذ استقرت الزخارف على جوانبها، استخدم فيها مفردات زهرية اعتمدت في توزيعها على النظام الجزئي أو النصف مكرر بالتقابل، أي جزء يكمل الآخر، لكون المساحة الخطية تتميز بالاستدارة الدائرية في جوانبها،

أما الجزء الوسطي من اللوحة فبفعل اعتماد التجاور بين المساحات أو عدم التماس فقد اعتمد زخارفاً ذات مفردات نباتية موحدة شكلياً ولونياً وفضائياً ، واعتمد في توزيعها نظاماً حراً ، وحسب ما يكفل لها الانتشار الى الفضاءات المتباينة جميعها ، أما المساحة المركزية فعلى الرغم من إحاطتها بهذه الزخارف تميزت بزخارف نباتية

كأسية لتأكيد خصوصيتها ، واعتمد لوناً ورديا لفضائها ولون الأحمر والنيلي لمفرداتها وعلى وفق إيقاعٍ متناوب .

الأسس الفنية:-

لقد أحدث التوزيع المحوري للعناصر المكونة توازنا تاما متماثلا للزخارف والمساحات الخطية، وتوازنا غير متماثلا للتكوينات الخطية، وتعد هذه الموازنة ساكنة ورتيبة وتقليدية بسبب شيوع استخدامها وعدم حيويتها في التعبير عن الحركة والتنوع .

أما السيادة فتحققت في المساحة المركزية، بفعل سعة الأشغال الفضائي وكبر قياس الكلمات ونوع التنظيم المعتمد، ونسبة الجزء غير المشغول من المساحة الخطية أي ما يحيط بالتكوين من فضاء، فضلا عن الزخرفة التي تحيطها وطريقة تنظيمها الشكلي واللوني فكانت لها دورا مؤثر في تعزيز هيمنتها في اللوحة .

ويبدو تحقيق الوحدة واضحاً لاستخدام مفردات زخرفية موحدة ومتشابهة (شكليا ولونيا) فضلا عن الوحدة اللونية الناشئة بين ألوان فضاءاتها ، كما أن اعتماد أفاريز لونية (ذهبية) متشابهة لتحديد لمساحات الخطية أكدت وعززت ارتباطها اللوني بالزخارف، فضلا عن ارتباط بعضها ببعض .

التنظيم الشكلي:-

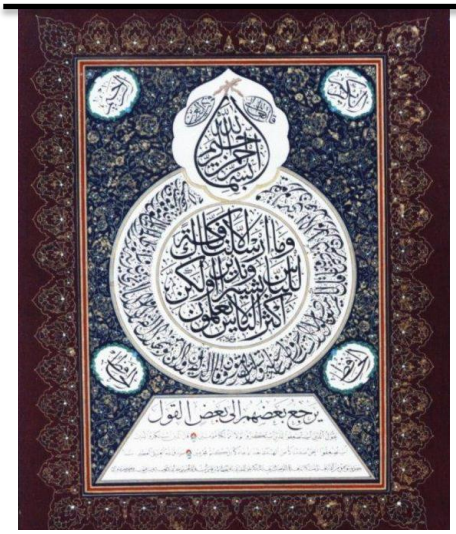
اعتمد الخطاط النظام المحوري المتماثل للبناء الهيكلي معولا في ذلك على التنظيم الشكلي البؤري ذي المركز الهندسي ، وقد ساهم هذا التنظيم في تحقيق الحركة من خلال المساحات القوسية والدائرية المتشابهة والمتباينة في سعة أشغالها الفضائي .

ان اعتماد الإيقاع المتناقض في المساحات الخطية القوسية ومحتواها احدث عمقا فضائيا وفي الوقت نفسه أوحت العملية بوجود تسلسلية في النصوص ، أي أن المساحة المركزية تضمنت نصا غير متوافق مع النصوص الأخرى ، وهذه

النصوص على الرغم من وحدة مضامينها إلا أنها على قدر واحد من الأهمية ، وقد لا تستدعي التدرج المساحي، أي يبدو المعنى غائبا عن منطقية التصميم المساحي، لاسيما أن اتجاهيه المساحات سواء القوسية أو الدائرية هي ذات علاقة شكلية مترابطة مع المساحة المركزية التي تدور حولها.

وقد اظهرت المساحات الدائرية من خلال وجودها الموقعي نظاماً شعاعياً باتجاه الزوايا الأربع والمحور العمودي ، وانشأت بدورها تفعيلاً حركياً واتجاهيً متعارضاً مع الإيماء الحركي والاتجاهي للأقواس التي تتحرك بد ورانية دائرية وبيضوية ، كما أن اعتماد الاستقرار العمودي للوحة وتصميم المساحات على وفق محورية عمودية اظهر تنظيماً أخراً وهو الخطي المتمثل في المساحات التي استقرت على العمود المحوري مباشرة .

كان التضاد اللوني عاملا مؤثرا في إنشاء الإيحائية بالعمق الفضائي، أي بين المساحات الخطية والزخرفية من جهة ، وبين المفردات الزخرفية من جهة اخرى فبعضها بسبب استخدام تقنية الشفافية تبدو غامقة ومندمجة مع الخلفية ذات اللون الغامق في حين ظهرت بعض المفردات التي تميزت بألوان فاتحة (كالوردي والسمائي) وهي تبدو متقدمة، فبدت وكأنها أجرام سماوية تسبح في الفضاء ، حول الكواكب والشمس الذي تمثل بالمساحة الدائرية المركزية .



عينة (٣)

اسم الخطاط :قاسم الشواي

سنة الإنجاز ١٤٢٠هـ –٢٠٠٠ م:

الأبعاد : ١٤٢٠هـ –٢٠٠٠ م

الوصف العام :

لوحة جامعة متضمنة لخطوط عدة جسدت آيات متتابعة لسورة واحدة وقد زخرفت بمفردات نباتية زهرية موحدة واعتمد الخطاط على التنظيم الهرمي للبنية الهيكلية العامة فضلاً عن تضمنها التنظيم البؤري وتعد هذه اللوحة من الأنواع البسيطة وغير المعقدة .

انواع الخطوط وتكوينها الخطية:

تضمنت اللوحة أربعة أنواع من الخطوط إذ تمثلت بالثلث والجلي الديواني والنسخ والإجازة وقد شغل الثلث المساحات البيضوية الأربعة المتنوعة على ثلاثة أرباع المساحة الأساسية وعلى وفق نظام الكلمة كما شغل المساحة اللوزية المفصصة المستقرة على المحور العمودي أي الجزء العلوي من اللوحة، اذ تظمنت تكويناً ايقونياً على هيئة كمثرية جسدت نص البسملة وقد لحق بها غصن ذو شكل طبيعي غير مجرد وورقتان تضمنتا نصان هما (قال الله تعالى) و (في كتابة العزيز) وهما بخط الثلث أيضا، كما شغل هذا الخط المساحة المركزية إذ انتظمت كلمات نصه على وفق نظام التراكب الهندسي الثقيل والذي شمل على أربعة مستويات وقد تميز هذا التكوين بقياس خطي حروفي كبير افترضه موقعيه وأهمية النص الممثل كما اشترك خط الثلث مع خط النسخ في المساحة الشبيه بقاعدة المثلث والمستقرة اسفل المكونات وعلى وفق النظام السطري المتتابع .

أما الخط الثاني فهو الجلي الديواني الذي شغل المساحة الشريطية الدائرية التي أحاطت بالشكل المركزي إذ اعتمدت في التوزيع كلمات على النظام الشريطي المتراكب والمتبع كما ساهم خط النسخ في أشغال جزء من المساحة السفلية معتمدا في ذلك على النظام السطري وقد اشترك في فضاءه خط الإجازة بصورة متوافقة مع سطور النسخ والذي جسد نصاً متضمناً لاسم الخطاط وتاريخ التنفيذ .

المكونات الزخرفية :

تمثلت الزخارف في اللوحة في مساحتين الاولى تمثلت بالشريط الخارجي وقد اعتمد فيه على المفردات النباتية الزهرية اذ انتظمت على خط مستقيم وعلى وفق الاسلوب التكراري الرتيب معتمداً في تلوينها على الصبغة الذهبية وقد ظهرت المفردات منسجمة ومندمجة مع الفضاء العام بسبب اعتماد تقنية التفريغ اللوني والتلاشي للمفردات الزخرفية او بعض اجزائها اما المساحة الثانية فقد تمثلت بالزخارف النباتية الزهرية المحيطة بالتكوينات الخطية اذ تميزت باالتوزيعات الخطية الحرة لاشغالالفضائات الناتجة من التنظيم المساحي وقد تطابقت في معالجتها اللونية للمفردات الزخرفية مع الشريط الخارجي واختلفت معها في لونها الفضائي كما تباين في قياسات مفرداتها التي تميزت بالصغر مقارنة بالشريط الزخرفي المحيط بالمكونات

الأسس الفنية:-

لم تتحقق السيادة في مساحة او عنصر بصورة فاعلة او مميزة على الأجزاء الأخرى بل تحقق جذبا بصريا في المساحة اللوزية المفصصة بنسبة اكبر من المساحات المشاركة نتيجة لتميزهيئة المساحة والتكوين الخطي المتمثل بالشكل الكمثري

والغصن والورقتان الملحقة بالتكوين فضلا عن موقعيتهِ ضمن الكل، كما ان الفضاءات المتحققة حوله أي نسبة البياض المحيط بالتكوين ادى دوراً في تعزيز السحب البصري للمشاهد نتيجة للتكثيف الشكلي المعتمد في اللوحة .

اما الموازنة فقد ظهرت بصورة محورية غير متماثلة نتيجة لاستقرار المساحات الخطية على المحور العمودي بصورة مباشرة وغير تكرارية والبعض منها بصورة متماثلة ومكررة.

وبرز التضاد في القيم اللونية للجزء الداخلي للوحة اذ تمثل بالتضاد الناشئ بين المساحات الخطية والزخرفية وفي كلتا المساحتين وبين مفرداتها وهذه العملية حققت أهدافا وظيفية وجمالية تجسد بإحداث الوضوح والمقروئية في النصوص التكوينية وتحقيق السيادة وتفعيل المفردات مع فضائاتها فالمساحة المفصصة واللوزية عدت كنقطة بداية بالرغم من صغر الإشعال الفضائي لها كما تتابعت المساحات البيضوية الأربعة شكليا ونصيا بحكم انتظامها وموقعيتها ضمن الهيكل العام وقد ترتبت على الجميع العمليات المذكورة والمتمثلة بالموازنة والسيادة والتنسيق اللوني والتتابعية نشوء وتحقيق الوحدة والانسجام بين العناصر الخطية والزخرفية شكليا ولونيا وتنظيميا .

التنظيم الشكلي والعلاقات الناتجة :

لقد امتلكت الأشكال المكونة طاقة تعبيرية عن الحركة ، اذ جسدت تلك العملية المساحات البيضوية الأربعة والتي جاءت وفق نسب متطابقة في سعة الإشعال الفضائي ، إذ أسست من خلال موقعيتها اتجاهين متباينين الأول تمثلت بالحركة الدورانية او شبه الدورانية حول الشكل المركزي الدائري ، وذلك من خلال طريقة انتظام تلك المساحات فضلاً عن انتظام كلماتها التي عززت دورانيتها بهذه الاتجاهية، أما الثاني فقد تمثل بالاتجاه العمودي وذلك من خلال توافقها مع اتجاهية المساحات الأخرى بصورة مستقيمة نحو الأعلى ، وهي الأكثر قوة في إثارة عين

المشاهد نحو هذا المسار ، فضلاً عن توافق التنظيم الكلماتي معها في تحقيق الإيهام بالحركة والزمن لاسيما ان كلمات هذه المساحات هو الأكبر قياساً مقارنة بالمساحات الأخرى .

أن قياس المساحات جاءت بنسب متباينة حققت ايحاءً بالعمق الفضائي والاتجاه نحو الاعلى نتيجة لاعتماده على الايقاع المتناقص ، اما الخطوط المتضمنة لها فقد عاكست هذا الاتجاه وذلك من خلال اعتماده على إيقاعية متزايدة إذا اعتبرنا الجزء السفلي نقطة الانطلاق البصري ، أي إن اتجاه التدرج القياسي المساحي هي متعاكسة لاتجاه التدرج القياسي الخطي ، فالمساحة المستقرة في الجزء السفلي من المساحة الأساسية امتازت بالسعة مقارنة بالمساحات الأخرى وقد احتوت على خطوط ذات قياسات صغيرة وهي بذلك متوافقة مع ما تعارف عليه الابتداء بالقراءة وهي البسملة المستقرة في الجزء العلوي من اللوحة ومنها تدرجت العناصر الخطية الأخرى .

فمن خلال المسح البصري للفضاء العام نلاحظ تحقيق الإيحاء بالعمق في الشريط الزخرفي الخارجي نتيجة لاعتماد تقنية لونية للمفردات الزخرفية توحي بالشفافية والتفريغ اللوني لبعض اجزائها اذ احدث تلك تمازجاً وانسجاماً شكلياً ولونياً بين المفردات والفضاء المحيط وهي توحي في نفس الوقت بالفوقية للشريط الزخرفي .

كما ان لاستخدام مبدأ التجاور والتماس والتراكب والإحاطة بين المساحات الخطية دوراً في تفعيل العلاقات التصميمية وإظهار الشد الشكلي الفضائي بين العناصر وخاصة في تلك الأجزاء المتراكبة والمتماسة أضلاعها في المركز الهندسي للوحة

الفصل الرابع

- نتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات

النتائج

من خلال إجراء عمليات التحليل على العينات المنتقاة قد ظهرت لدينا مجموعة من النتائج وعلى النحو آلاتي :-

١. استخدام التوزيع المحوري المكرر المتكافئ للمكونات مع إنشاء المغايرة الشكلية في بنى التكوينات الخطية ،وذلك لاشتراطات نصية وهدفية اتصالية وجمالية ،إذ تميزت الخطوط بالرتابة في مساحاتها ولكن محتواها شكل عاملا للإثارة ولحركة التنوع من خلال التتابعية والتنوع النصي، علماً الزخارف اتصفت بالرتابة والسكون بسبب تكراريتها المتطابقة وتكثيفها الشكلي .

٢. وجود علاقات بين المساحات الخطية بين لوحة وأخرى ، وذلك تبعا لتباين الصفات الشكلية للمساحات وما تحتويها من خطوط وأسلوب تنظيمها من جهة ، ولتباين عمليات التنظيم الزخرفي شكليا ولونيا ، ومدى اتساع أشغالها الفضائي مقارنة بالأشكال الخطية من جهة أخرى .

٣. استخدام التكثيف لكلا المكونين (الخطوط والزخارف) متعارضة في إبراز احدهما على الآخر لكن الاشتراطات اللونية والانتظامية والاستقلالية المساحية أرجحت هيمنة الخطوط في اللوحة الجامعة .

٤. أسهم التدرج المساحي الخطي المؤسس على وفق إيقاعية متزايدة أو متناقصة على تحقيق الإيهام بالعمق الفضائي والحركة ، وذلك بفعل التأثر البصري لنسب الأشغال الفضائي للمساحات ، فضلا عن تعزيزها بالتدرج القياسي للمفردات الخطية والمفردات الزخرفية المدعومة بالمؤثرات اللونية المحيطة بغالبية المساحات .

٥. استخدام تنظيمات شكلية مفردة كالتنظيم المركزي وتنظيمات مزدوجة في عمليات التأسيس المساحي

٦. أسهم التسلسل المساحي المقترن بالتسلسل في قياس الخطوط في استحداث التفعيل الاتجاهي التتابعي والإيحاء الحركي ،لاسيما بعد اقترانها بمبدأ التكرار المنتظم والتماثل بالتعاكس ، فلكل مساحة ما يكملها في المساحة التي تقابلها .

٧. أظهرت التنظيمات الشكلية اعتمادها بشكل شبه كلي على مركزية هندسية وأخرى على مركزية بصرية ، إذ تميزت فيها الشكل المركزي تارة كنقطة استقطاب بصرية وسيادية – وهي الغالبة – وكمساحة أو كتكوين مشارك ضمن الكل لا تتمتع بالسيادة تارة أخرى .

٨. إقامة العلاقات اللونية بين الفضاءات الزخرفية وعناصرها ، فضلا عن إدخال المفررات الزخرفية في بنى التكوينات الخطية وفضاءاتها الخاصة في تأسيس مرتكزات مهمة لتحقيق الوحدة .

٩. أنشأ توحيد نوع الخط وأسلوب التنظيم للمساحات المختلفة وحدة وترابطا شكلياً رغم اختلاف هيئاتها، فضلاً عن تحقيق الإيحاء بالتساوي في مستوى الأبصار بعد توحيد خطوط تلك المساحات قياسيا .

١٠. أسهمت الوحدة اللونية للعناصر الخطية وفضاءاتها في إنشاء مُحدِّد بصري عمل على تحقيق نسبة من الوضوح والمقروئية بين المكونات ذات الطابع الحركي والتكثيف الشكلي .

١١. أسهمت الخطوط والأفاريز البينية في تعزيز وابراز سيادية المساحات الخطية ومنحها استقلالية عن طريق عملية الفصل بين المكونين(خطي،زخرفي)، فضلا عن طريق الفصل الفضائي وبين الإطار الخارجي والمساحة الأساسية للوحة الجامعة .

الاستنتاجات :

١ . تكرار استخدام التوزيع المتكافئ والاتزان المتماثل للمساحات الخطية ناتجة عن كونها تفضي إلى سهولة في استقرار نصوص اللوحة من خلال إعطائها سيادة على المكوّن الآخر ، إذ تقوم بتعزيز تحقيق الهدف الاتصالي والجمالي في الوقت نفسه، فضلا عن كون هذا النظام سمة من سمات الفن الإسلامي .

٢ . التنوعات الخطية تشترط تنوعاً مساحياً ليس من حيث هيئتها فقط وانما من حيث قياسات أشغالاتها الفضائية أيضا، وهي نتيجة لاشتراطية القياسات الحروفية إذ لا تشترط مساحات ذات صفات معينة وانما تتشكل وفق فضاءاتها .

٣. تكرار استخدام توزيع المساحات الخطية على وفق أنظمة محورية ناتج عن كونها قد تنطوي على توزيعات تحقق تكرارية متسلسلة تسهل معالجتها نصيا .

٤ .حالة الضعف في التوزيع المساحي الخطي قد تنعكس سلبياته على التوزيعات الزخرفية ، وقد يكون العكس صحيحا أيضا ،لذلك تفترض عملية الإخراج توظيفا على وفق موازين رياضية وجمالية متبادلة .

٥. قياسات الخطوط أو نسبها الذهبية تعد اشتراطية مهمة لإنشاء علاقات تصميمية مبنية على وفق أصول وموازين هي خلاصة ما وصل إليه هذا الفن ، وهي عملية تحقق انطباعا بالأصالة والقيمة الفنية بنسبة أكبر من الخطوط التي قد يجري التغيير في مقاييسها .

٦. إن عملية التضاد اللوني المعتمد في اللوحة الخطية الجامعة سواء بين الكلمات وفضاءاتها أو بين المساحات الخطية والزخرفية تعد ضرورية لبيان الدور الاتصالي للنصوص من خلال تحقيق الوضوح والمقروئية ، فضلاً عن بيان درجة الإتقان في تنفيذ الخطوط ومدى دقة حروفها .

٧. اللوحات الجامعة ذات قيم فنية متعددة وذلك نتيجة لتعدد خطوطها (نوعاً وتنظيماً) لاسيما إنها تستدعي خبرات خطية وزخرفية وتصميميه كبيرة قد تستغرق عشرات السنين، إذاً هي محصلة ذات قيمة جمالية واعتبارية متراكمة نابعة من عناصرها المتنوعة بأشكالها وأنظمتها وكيفيات توليفها،مضافة له قيمة الوقت المستغرق لتنفيذها.

التوصيات :

١. مراعاة دلالات المضامين النصية وتحقيق الأهمية المتدرجة وفقها ووفق العناصر المكونة شكلياً ولونياً .

٢. ضرورة الاهتمام بالتوظيفات الزخرفية المتنوعة من حيث كم الأشغال الفضائي وموقعيته والتباين اللوني ، لاعطائها مهام جديدة متمثلة بأداء دور تعزيزي تخدم التتابعية والأهمية المتدرجة إضافة إلى دورها التزييني .

٣. الاستفادة من نتائج البحث واعتمادها كمقررات دراسية لطلبة قسم الخط العربي والزخرفة ، فضلا عن اعتمادها كأسس تقويمية لنقد وتحليل النتاجات الخطية.

المقترحات :

١ –وضع منهج دراسي يتناول تدريس الأسس الفنية والتنظيمات الشكلية في اللوحات الخطية التقليدية ، والذي كان ولا يزال معمولا بها في المعاهد الفنية المعنية بتعلم فن الخط كما في تركيا وإيران .

المصادر

❖ القران الكريم

١. ابراهيم جمعة، دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الاحجار، دار الفكر العربي، القاهرة،١٩٦٩.

٢. ابن منظور ، ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ،لسان العرب، المجلد الاول، دار بيروت للطباعة، بيروت،١٩٥٥

٣. ادهام محمد حنش ،الخط العربي واشكالية النقد الفني ،وكتب الامراء للنشر والدعاية والاعلام ،بغداد ، ١٩٩٠ .

٤. ادهام محمد حنش(الخط العربي في الوثائق العثمانية) ،رسالة ماجستير ، معهد التاريخ العربي والتراث العلمي العربي ، بغداد،١٩٩٦ .

٥. اوغر درمان ، مصطفى ، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح سعداوي ،مركز ابحاث التاريخ والثقافة والفنون الاسلامية ، استانبول ، ١٩٩٠.

٦. اوغر درمان ، مصطفى ،اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الاسلامي ، استانبول ١٩٩٩.

٧. البزاز ،عزام، وزميله ، أسس التصميم الفني ، دار الكتب للطباعة والنشر ، الجامعة الموصل ٢٠٠١ .

٨. البهنسي، عفيفي، جمالية الخط العربي (قراءة علمية)، مجلة حروف عربية، الشارقة ، ٢٠٠٠ .

٩. الجبوري ،سهيلة، أصل الخط العربي وتطورة حتى نهاية العصر الاموي ،رسالة ماجستير منشورة ، مطبعة الاديب البغدادي ، بغداد ، ١٩٧٧ .

١٠. جواد، مهند، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٤م.
١١. الحسيني ، أياد عبد الله حسين ، (التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الاسلامي) ، اطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة (جامعة بغداد) ١٩٩٦ .
١٢. خروش ، كيخسرو ، دراسة تحليلية لخط الاستاذ ميرخاني، مجلة حروف عربية، العدد (٥،٦) ، الشارقة ، ٢٠٠٢
١٣. الدوري ، سهاد احمد جبار ، (علاقة الفضاء والزمان وتأثيرهما في التصميم للبعدين) ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة(جامعة بغداد) ،١٩٩٦ .
١٤. ريد،هربرت،معنى الفن، ترجمة سامي خشب ن ط٢، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦.
١٥. الزبيدي ، السيد محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس من جوهر القاموس ، تحقيق عبد الكريم الغرباوي ، المجمع العلمي العراقي ، ب ت.
١٦. سرين ، محي الدين، صناعتنا الخطية، ترجمة مصطفى حمزة ، دار النقد للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٣ .
١٧. سلحشور ، محمد دراسة حول نشوء الخط الفارسي ، مجلة حروف عربية ، العدد (٥ ، ٦) الشارقة ٢٠٠٢ .
١٨. صلاح شيرزاد ،واقع الخط العربي في غياب النقد الفني ، مجلة حروف العربية ، العدد (٢) ، الشارقة ، ٢٠٠١.
١٩. عبد الرضا بهية داود، تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكاسية المعاصرة ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .

٢٠. عبد الرضا بهية،الخصائص الفنية للبسملة في الخطوط العربية ، بحث سمنار، دكتوراه ، مقدم إلى قسم التصميم كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
٢١. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
٢٢. فوزي تادرس ، هكذا ساهم الخط العربي في أحياء العقيدة والتراث ، مجلة الدوحة، العدد (١٢) مطابع علي بن علي ، قطر ، ١٩٨٢.
٢٣. مالنز ، فردريك ، الرسم كيف نتذوقة (عناصر التكوين)، ترجمة هادي الطائي ،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣.
٢٤. ويد ، نيكولاس ، الاوهام البصرية فنها وعلمها ، ترجمة مي مصطفى ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.

ملحق رقم (١)

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بغداد

كليه الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

(استماره خبراء)

الأستاذ الفاضل أ،م،د(فرات جمال العتابي)

تحيه طيبه...

نظرآ لما نعهده فيكم من خبره ودرايه في مجال الخط العربي والزخرفة وللافاده من خبرتكم العلمية الجليله نرفق لكم طيآ استمارة التحليل راجين رعايتكم الكريمه في تقويم استمارة التحليل للتعرف على مدى صلاحيه شمول الاستماره في تحقيق أهداف البحث الموسوم(الخارطة البنائية للوحه الخطيه الجامعة)...

الاسم :

اللقب العلمي :

التخصص:

التاريخ :

التوقيع:

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بغداد

كليه الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

(استماره خبراء)

الأستاذ الفاضل أ،م،د(امين عبد الزهرة النوري)

تحيه طيبه...

نظرآ لما نعهده فيكم من خبره ودرايه في مجال الخط العربي والزخرفة وللافاده من خبرتكم العلمية الجليله نرفق لكم طيآ استمارة التحليل راجين رعايتكم الكريمه في تقويم استمارة التحليل للتعرف على مدى صلاحيه شمول الاستماره في تحقيق أهداف البحث الموسوم(الخارطة البنائية للوحه الخطيه الجامعة)...

الاسم :

اللقب العلمي :

التخصص:

التاريخ :

التوقيع:

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بغداد

كليه الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

(استماره خبراء)

الأستاذ الفاضل أ،م،د(حسين على جرمط)

تحيه طيبه...

نظرآ لما نعهده فيكم من خبره ودرايه في مجال الخط العربي والزخرفة وللافاده من خبرتكم العلمية الجليله نرفق لكم طيآ استمارة التحليل راجين رعايتكم الكريمه في تقويم استمارة التحليل للتعرف على مدى صلاحيه شمول الاستماره في تحقيق أهداف البحث الموسوم(الخارطة البنائية للوحه الخطيه الجامعة)...

الاسم :

اللقب العلمي :

التخصص:

التاريخ :

التوقيع:

ملحق رقم (٢) الاستمارة بصورتها الاولية والنهائية

استمارة التحليل بصيغتها الاولية

أنواع الخطوط	ثلث	تعليق	كوفي		ديواني جلي	ديواني	النسخ
			مربع	مضفور			

انواع اللوحات الخطية	الرقعة الخطية	الحلية النبوية الشريفة	الرباعيات الجامعة	اللوحة	قطع التسويد	الاجازة الخطية	اللوحة التقنية

أنظمة التوزيع الخطي.	سطري في مستوى واحد	متراكب في مستويين	متعدد المستويات المتراكبة

انواع الزخارف المستخدمة في اللوحات الجامعة	نباتية				هندسية	عمارية	التداخل للزخارف	
	زهري	كاسي	غصني	هنداري			داخل الحرف	خارج الحرف

أسس تصميم المعمول عليها في اللوحات الخطية.	التكرار	التوازن	السيادة	التناسب	التضاد	الوحدة والتنوع	الانسجام

استمارة التحليل بصيغتها النهائية

أنواع الخطوط	ثلث	تعليق	كوفي		ديواني جلي	ديواني	النسخ
			مربع	مضفور			

انواع اللوحات الخطية	الرقعة الخطية	الحلية النبوية الشريفة	الرباعيات الجامعة	اللوحة	قطع التسويد	الاجازة الخطية	اللوحة التقنية

أنظمة التوزيع الخطي.	سطري في مستوى واحد	متراكب في مستويين	متعدد المستويات المتراكبة

انواع الزخارف المستخدمة في اللوحات الجامعة	نباتية				هندسية		عمارية	التداخل للزخارف	
	زهري	كاسي	غصني	هنداري	نجمي	تربيعي		داخل الحرف	خارج الحرف

أسس تصميم المعمول عليها في اللوحات الخطية.	التكرار	التوازن	السيادة	التناسب	التضاد	الوحدة والتنوع	الانسجام