وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي و الزخرفة

الخصائص الفنية لتكوينات خط الثلث

(حسين علي جرمط انموذجا)

بحث مقدم الى مجلس كلية تربية الفنون الجميلة جامعة بغداد وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في كلية الفنون الجميلة قسم الخط العربي و الزخرفة

اعداد الطالبة
رؤى عباس فاضل

اشراف
د. منى كاظم عبد

١٤٤١ هـ بغداد ٢٠١٩_٢٠٢٠م

فارس
شرح لي صدري ويسر لي
امري واحلل عقدة من
لساني يفقهوا قولي
١٤١٨

الاهداء

الى نبع المحبة و الحنان و الوفاء و اغلى ما املك والدتي ..

الى والدي العزيز حفظه اللّه ورعاه

الى من اشتاق لها دائما اختي

الى اخي حفظه اللّه لي

الى من كانوا لي اوفياء اصدقائي في الدراسة جميعاً و الى كل من ساهم في انجاز هذا العمل المتواضع من اساتذة كل الشكر و التقدير لكم احبتي .

إليكم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع

الشكر و العرفان

الحمد للّه رب العالمين و الصلاة والسلام على اكرم و اشرف خلق اللّه محمد واله الطاهرين عليهم الصلاة والسلام اما بعد بتوفيق من اللّه اتمت الباحثة اكمال بحثها و بكل ما يقتضيه الواجب اود ان اشكر كل من ساهم بإنجاز و اكمال هذا البحث واخص بالذكر الدكتورة المشرفة (منى كاظم عبد) التي تفضلت بالإشراف على بحثي هذا ولما بذلته من جهد من اجل اتمام هذا البحث بأجمل صورة وكذلك تود الباحثة ان تقدم الشكر و العرفان لمدرس المادة الدكتور (هاشم خضير الحسيني) الذي بذل اقصى جهده في مساعدتنا في بحوثنا المقدمة وكذلك الشكر الى رئاسة قسم الخط العربي و الزخرفة الدكتور (حسين علي جرمط) و الاساتذة الاكفاء لما بذلوه من رعاية من اجل اكمال البحث و لا يفوتني ان اشكر عائلتي و اخص بالذكر والدتي العزيزة حفظها اللّه و رعاها وكذلك والدي لرعايتهم لي و الذي لولا هم لما وفقت في انجاز بحثي ..وشكرا

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة الخصائص الفنية لتكوينات خط الثلث للدكتور حسين علي جروط انموذجاً وذلك لأن خط الثلث يعتبر من الخطوط الرئيسية و الصعبة و تكمن صعوبة هذا الخط في بعض المميزات منها :

١. تمتاز حروفه بالدقة والكبر .
٢. وجود تغييرات متعددة لاتجاه سير القلم في الحرف الواحد و ابسطها حرف الالف .
٣. يعمل كل حرف من الحروف قاعدة حاصة و زاوية شروع بالتنفيذ بتغيرها كل معالم الحرف ز
٤. يستوجب خط الحروف بطأ شديداً مع قطع التنفس عند المباشرة بالخط .

هذه هي مجموعة من مميزات هذا الخط بالاظافة الى الكثير من المميزات الاخرى وعد هذا الخط معيار فالذي يتمكن منه يتمكن من غيره بيسر ، وقد استطاعت هذه الباحثة ان تطرح مشكلة بحثها في الفصل الاول من دارسته بالتساؤل الاتي :

ما الخصائص الفنية لتكوينات خط الثلث د. حسين جروط انموذجاً ، و تجسدت اهمية البحث من خلال كون تكوينات خط الثلث ميداناً واسعاً للابتكار و التجديد و التغيير على صعيد البناء الشكلي للتكوين .

اما الفصل الثاني : فاشتمل على الاطار النظري من خلال ثلاث مباحث تناول الاول نشأة خط الثلث و تطوره وما شهد بعض التطورات و التحولات و التغيرات في مساره التطوري .

اما الفصل الثالث فقد اشتمل على منهجية البحث و الذي اشتمل المنهج الوضعي التحليلي و كذلك مجتمع البحث الذي اقتصر على دراسة الخصائص الفنية لخط الثلث للدكتور حسين جروط لذلك اعتمدت الباحثة في مجتمع على اسلوب الانتقاء القصدي و على مجموعة من العينات حللت الباحثة منها ٤ عينات رئيسية .

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على تحليل العينات و عرض النتائج وكذلك الاستنتاجات التي اعتمد الخطاط المصمم لتحقيق الهدف الجمالي و الوضيفي على ايجاد علاقات ربط ابداعية الى جانب وظيفتها في البناء الخطي المعتمد على ذاتية الخطاط و فرديته في التكوين الخطي وكذلك ظم الفصل الرابع على المقترحات التي شملت على انه من الضروري اجراء بعض الدراسات المشابهة للبحث الحالي و التي تكمل ما بدأ به الباحث لذا يقترح اجراء دراسات سابقة بين التراكب الخطي بين خط الثلث و بقية الخطوط الاخرى

قائمة المحتويات

الموضوعات	رقم الصفحات
الآية القرآنية	أ
الاهداء	ب
الشكر والعرفان	ج
ملخص بحث	د
المحتويات	ز
الفصل الاول / مشكلة البحث	١
اهمية البحث	٢
اهداف البحث	٢
تحديد المصطلحات	٢_٤
الفصل الثاني	٥
نشأة و تطور خط الثلث	٥ ــ ١٣
خصائص التكوينات الخطية	١٤ ــ ٢٤
السيرة الذاتية	٢٤-٢٦
مؤشرات الاطار النظري	٢٧_٢٨
الدراسات السابقة	٢٩
الفصل الثالث / منهجية البحث	٣٠
مجتمع البحث	٣٠
طرق اختيار عينة البحث	٣٠
مصادر جمع المعلومات	٣٠_٣١
اداة البحث	٣١
صدق الاداة	٣١
ثبات الاداة	٣٢
عينة ١	٣٣_٣٥
عينة ٢	٣٦_٣٨
عينة ٣	٣٩_٤٠
عينة ٤	٤١_٤٢
الفصل الرابع	٤٣
النتائج	٤٣

الاستنتاجات	٤٤
التوصيات	٤٥
المقترحات	٤٥
المصادر	٤٦-٤٨
الملحق	٤٩

الفصل الأوّل

* مشكلة البحث
* أهمية البحث.
* أهداف البحث.
* تحديد المصطلحات

الفصل الاول

مشكلة البحث

الخط العربي فن اصيل من فنوننا الجميلة، فعن طريقه سجل هذا التراث الحضاري وحفظ التاريخ، وبفضله تعرف العالم على الفكر الحضاري الإسلامي حيث شهد الخط العربي تطوراً كبيراً يتعذر حصره وكان هذا التطور ليست وسيلة للتفاهم لنقل الافكار والمعاني فحسب وإنما اصبح نتاجاً فنياً له مميزات وقيم جمالية وتعبيرية ، تعبر عن مدى معاصرتها وحداثتها في عكس صورة اصالة حضارتها العربية الاسلامية وهويتها القومية. هنالك الكثير من المهتمين بهذا الفن الذين يقسمون الخطوط على أنواع مختلفة منها القاعدية واخرى ابتكارية ، لتمثله مظاهر هذا الفن العامة وتقنياته الجمالية. وقد أدت مرحلة التكوين الخطي الدور الفعال في إظهار الجانب الجمالي ، والتي اعتمد فيها الخطاط على خاصية الفنية ، ودورها في إنجاز تلك التكوينات الخطية ، وقد برزت هذه الخاصية بوصفها خيارا تصميميا ، حينما تستخدم دون مقتضيات التحسب إلى الضرورة من عدمها ، ولان الموضوع لم يدرس سابقا ، فقد أصبحت الضرورة قائمة لدراسة هذه المشكلة استجابة للسؤال التالي :(الخصائص الفنية لتكوينات خط الثلث د حسين جرمط انموذجا)

اهمية البحث :

تكمن أهمية البحث الحالي في انه :

١-سيفيد البحث طلبة كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة ومعهد الفنون الجميلة من خلال اطلاعهم على االخصائص الفنية لهذا التكوين.

٢- يشكل من خلال إجراءاته التحليلية والنتائج التي يمكن التوصل إليها مجالاً لمعرفة التجربة الإبداعية لدى الخطاط (الدكتور حسين علي جرمط).

٣- يشكل دليلاً فنياً للدارسين والخطاطين في اختصاص الخط العربي والزخرفة .

٤- بالإمكان أن ترصن نتائج البحث من المناهج المعتمدة في الخط العربي والزخرفة، فضلاً عن التخصصات المناظرة في الكليات الأخرى .

حدود البحث

١-**الحدود النوعية:** تكوينات الخطية بخط الثلث للخطاط د. حسين علي جرمط

٢-**الحدود المكانية:** العراق .

٣-**الحدود الزمانية:** (١٤٢٨هـ) ،(٢٠٠٨م).

تحديد المصطلحات

الخصائص:

قال الله تعالى في كتاب العزيز بسم الله الرحمن الرحيم (والله يختص برحمته من يشاء)(سورة البقرة الاية ١٠٥).

عرفه الزبيدي: (الخصوصية والحاجة والخاص، اسماء مصادر والخاص والخاصة جند العام والعامة، واختصه بالشيء ، اختصاصاً ، خصص به وتخصص له) (الزبيدي، ١٩٧٧.،ص٢٥٢-٥٥٥).

عرفه رعد : الخصائص هي الصفات العامة المميزة له حيث وصف العناصر نوعية تنظيم المظاهر الناتجة عن علاقات العناصر ، تمثيل عناصر الموضوع. (رعد عزيز عبد الله،١٩٨٨، ص١٦).

عرفته سافرة: بأنه كل ما يتفرد به الشيء من صفات بارزة تحدد كينونتة وتدل عليه ، محددة المعالم بما تعرفه عن غيره وتجعل منه تفردا خاصاً معبراً عن ذات(سافرة ناجي، ٢٠٠٠، ص١٧).

وتعرفه الباحثة اجرائياً بان الخصائص هي الصفات العامة المميزة التي يتميز بها تكوين خط الثلث من خلال تنظيم الشكل العام.

التكوين

عرفه (مالنز) ان التكوين عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية (مالنز فريدرك، ١٩٩٣، ص٢٢٦).

ويرى (رسكن J.Ruskin) ان التكوين يعني وضع اشياء عدّة معاً ، بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً ، وان اياً من هذه العناصر يسهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي بحيث يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والحيوي من خلال علاقته بالمكونات الاخرى(رسكن، ص١٠٠).

وعرفه (رياض) التكوين بمثابة ترتيب للوحدات او العناصر المرئية Visual Elements وفق قواعد مستوحاة من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني

التي يرغب الفنان التشكيلي ان يعبر عنها وينقلها الى الرائي خلال العمل الفني (عبد الفتاح رياض ، ١٩٧٤.، ص٧٠٦).

وعرفه (الدوري): هو وضع وترتيب العناصر التشكيلية في وحدة مترابطة ذات مدلول فكري وجمالي ضمن سطح العمل وبما يتناسب والاسلوب الفردي والرؤية الذاتية للفنان وكيفية ضبط تلك العناصر ضمن السطح التصويري وفق مبادىء التنظيم الجمالي لتاخذ نسقها وشكلها الصحيح وتصبح قابلة للفهم (الدوري، عياض عبد الرحمن امين، ١٩٩٦، ص٢).

وعرفه (السويدي): هو عملية التنظيم و البناء لعناصر العمل الفني ووضعها ضمن سطح العمل وبما يتناسب والاسلوب الفردي والرؤيا الذاتية للفنان، وكيفية ضبط تلك العناصر ضمن السطح التصويري وفق مبادىء التنظيم الجمالي لتاخذ نسقها وشكلها الصحيح وتصبح قابلة للفهم (السويدي، ٢٠٠١، ص٢).

ومن خلال اطلاعنا على الدراسات التي تعنى بفنون الخط العربي ، فقد وجدت الباحثة تعريفاً واحداً (للتكوينات الخطية) وهو مدار بحثنا .

فقد عرفه (عبد الرضا بهية) : بأنه (التعبير عن أي نص تمت معالجته في ضوء المتغيرات التصميمية ، حيث تحول إلى بنية فنية ذات دلالات متنوعة تلبي اهدافاً علامية وجمالية واتصالية يخطط لها سلفاً) (عبد الرضا بهية داود،١٩٩٧،ص ٧٣)

الفصل الثاني

*** نشأة و تطور خط الثلث .**

*خصائص التكوينات الخطية

*السيرة الذاتية

*** مؤشرات الإطار النظري.**

*** الدراسات السابق**

الفصل الثاني
نشأة وتطور خط الثلث

ارتبط الخط العربي بالقران الكريم في مراحل تطوره المختلفة ، 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 فبدأوا 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).

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 ،عفيف ، ٢٠٠ 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[١]اذ اسفرت هذه الحركة عند ظهور أقلام أو خطوط عدة، كان مرجعها من اصلين هما: التقوير والبسط[٢]،الذي حل محل هذين المصطلحين(اللين واليابس) 24 s , 1938 **Reisul hattatin (kamil Akdik)**

ومن هذه الأقلام الطومار والجليل والتي اشتقت منهما الثلث والثلثين، وقلم النصف، وخفيف الثلث وثقيلة وقلم المسلسل وقلم السجلات والمراسلات وغبار حلية وغيرها من الخطوط (القلقشندي ، ١٩٦٣ ،ص١٦) ،

واستمر الاهتمام بتجويد الخط حتى وصوله إلى يد الوزير (أبو علي محمد بن مقلة)المتوفى سنة (٣٢٨هـ) ويدا أخيه أبو عبد الله (صاحب الخط المليح) (ابن خلكان ١٩٧٢.،ص٧٤)

فكانا من أخيار الخطاطين في زمانهم، فبنوا الخط العربي على أساسيات هندسية ونسب جمالية متقنة، ثم تولى ابن البواب المتوفى (٤١٣هـ) مدرسة الخط (الذي استقام بفضله أسلوب ابن مقلة من كل الوجوه) (القيسي، نوري حمودي ١٩٨٦. ،ص٧٤) ، فظهر على أيديهما(١٦) نوعاً من الخطوط المنسوبة (وقد جرى انتخاب عليها بحيث اقتصرت على ست منها أطلق عليها (الأقلام الستة)وهي خطوط الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتواقيع والرقاع) (يوسف ذنون ، .ص٢٥)

---

[١] من أبرزهم (خالد بن الهياج، قطبة المحرر، إبراهيم الشجري، واخوه يوسف، والأحول المحرر والمهلهل وغيرهم

[٢] المقور: هو الذي تكون عراقاته منحطة وما معناه منخفضة إلى الأسفل ، كالثلث و الرقاع ونحوها ، اما المبسوط فهو مالا انخساف فيه بل كانت عراقاته مبسوطة كالمحقق ، وكان يستخدم في كتابة المصاحف وما يقصد به الزينة، وللاستزادة ينظر سهيلة الجبوري (الجبوري ،سهيلة ، أصل الخط العربي وتطورة حتى نهاية العصر الاموي ،رسالة ماجستير منشورة ، مطبعة الاديب البغدادي ، بغداد ، ١٩٧٧ ،ص١٤١).

وأصبح لأبن البواب الدور الواضح في ترسيخ أساسيات النظام الخطي، وذلك بإكمال وإضافة بعض القواعد وتنميق الخطوط وتجريدها، وقد ظهر من بعدهم ياقوت المستعصي البغدادي الذي أصقل وأتقن أسلوب ابنا مقلة وابن البواب (فهؤلاء الثلاثة يعدون أعلام الخط العربي الذين اتخذوا الدور الأسطوري الذي قامت عليه مدارس الخطوط الحديثة في العالم الإسلامي والعربي)(حسن عيسى عبد الظاهر، ١٩٨٣ ،ص٥٩)

اذ تفرد ياقوت بخط الأقلام الستة وحدد قواعدها ثم كتبها بأروع أشكالها، وبعده نقل تلامذته[٣] اسلوبه في خط هذه الأقلام من بغداد إلى الأناضول وسوريا وايران (اوغر درمان ، مصطفى ،١٩٩٠ .،ص٢١٦)

وقد تناولوا في خطوطهم نصوصاً من الأدعية والأشعار والأحاديث النبوية الشريفة والآيات الماخوذة عن القرآن الكريم، وكانت تخط بهذه الخطوط على شكل مجموعة صفحات، اذ لم تظهر بشكل لوحات لها خصوصيتها البنائية، فضلاً عن زخرفتها البسيطة التي كانت تحيط المساحات الخطية، ماعدا الصفحات الأولى والأخيرة إذ تحظى بالاهتمام على غرار خط وأسلوب زخرفة القرآن الكريم ، وذلك من ناحية التوزيع المساحي للخطوط و الزخارف، وفي ذلك إشارة واضحة على تحول الخط من الجانب القرائي إلى الجانب الجمالي – الزخرفي.

إذ أخذ الأقلام الستة عن مخطوطات ياقوت فدرسها واستطاع أن يبتدع لنفسه أسلوباً خاصاً حتى اصبح أستاذاً في هذه الأقلام ولا سيما بعد وضع نظاماً هندسياً له

---

[٣] وهم (يحيى الصوفي ، وارغون بن عبد الله الكاملي ، واحمد بن السهروردي ، ومبارك شاه سلطان البغدادي ، وعبد الله بن محمود الصيرفي ، ومحمود بن حيدر الحسيني) وقد عرف هؤلاء الخطاطين مع أستاذهم بـ(الأساتذة السبعة) وللاستزادة ينظر أوغر درمان ، (اوغر درمان ، مصطفى ، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح سعداوي ،مركز ابحاث التاريخ والثقافة والفنون الاسلامية ، استانبول ، ١٩٩٠ .، ص١٨٢).

لضبط نسب حروفه (قياساتها ونسبها الذهبية)(وذلك باعتماد أسس ثلاثة: النقطة المعينية وحرف الألف والدائرة))(يوسف مجيد علي ، ١٩٩٨ . ،ص٩)

فالنقطة هي وحدة القياس الطولي للحروف، والألف هو الذي يقاس عليه نسب الحروف في اشغاله الفضائي، اما الدائرة فهي وحدة القياس الثالثة ،اذ يمثل قطرها حرف الألف ونصفها يمثل النون وربعها يمثل الراء .. وهكذا الحروف الباقية ، علما ان خط الثلث من الخطوط الرئيسة و الصعبة وتكمن صعوبتها في بعض المميزات منها:-

١. تمتاز حروفه بالدقة و الكبر.
٢. وجود تغييرات متعددة لاتجاه سير القلم في الحرف الواحد وابسطها حرف الألف.
٣. يحمل كل جزء من الحروف قاعدة خاصة وزاوية شروع بالتنفيذ بتغييرها تتغير كل معالم الحرف.
٤. يستوجب خط الحروف بطأً شديداً مع قطع التنفس عند المباشرة بالخط.

لذلك عد كمعيار لمهارة الخطاط فالذي يتمكن منه يتمكن من غيره بيسر ((وقد يفضل على غيره، في ضوء ابعاد ذاتية متعددة كونه يعد أرقى من أي نوع آخر من الخطوط العربية ، فضلاً عن استجابته المرنة التي تتحقق عبر موائمته بين اشتراطات المساحة (الأرضية المقررة) ومواصفات البنية النصية) (عبد الرضا بهية ، ١٩٩٦،ص١٢١)

ويتسم هذا الخط بمييزات واشتراطات عدة التي تنشأ من خلالها تكويناته و تتحقق جماليته وهي على النحو الاتي:

١. **مقياس الحروف:** يخط الثلث بقلم يتراوح عرض سنه بين (٢-٣ ملم)[٤] وبالإمكان خطه بعرض أكبر (٥-٦ملم) يصبح (جلي الثلث)، والفرق بين الخطين هو ان الحروف في الثاني تكون أقل رشاقة نظراً لاتساع المساحة التي تشغلها الحروف و التي تفترض حركة الذراع مع اليد عكس الثلث الذي يستلزم حركة أصابع اليد و التي هي أكثر حركة ورشاقة من الذراع.

٢. **تنوع الحروف:** يتمتع هذا الخط بتنوع اكثر من باقي الخطوط الأخرى، وهذه السمة تجعله اكثر قابلية للاستجابة إلى اشتراطات المساحة ، فعملية الاستبدال تكون ناشطة بما يتلاءم مع الفضاءات الناتجة وطبيعة الايقاع السائد من ثم فهي خاضعة لتقديرات الخطاط وخلفيته الثقافية في تحقيق العمل الناجح.

٣. **التوالد :**

قد يتفرد خط الثلث بفاعلية هذه الخاصية التي يتم من خلالها معالجة بعض اشكالات التراكب ،اذ تتجسد في دمج الحروف المتشابهة في شكل واحد وذلك بواسطة تماثل الحروف بجزئها العلوي أو السفلي، وتكون متمثلة بعدة مجاميع من الحروف مثل(ح،ع)،(و،ف،ق)،(ر، و)،(س،ص)،(ل،ن)،(ل،ك)،(د،هـ) ،(ك،ب،ف) ،فضلا عن المقاطع المتشابهة مع مقاطع اخرى مكونة من عدة حروف اذ تدمج في احد اجزائها التي تتيح خيارات مضافة لحل الاشكالات التصميمية ضمن التراكيب الخطية

٤. **الحركات الإعرابية والتزيينية:** تعد الحركات من مكملاته الضرورية التي تنضبط بها بنيته الشكلية والجمالية التي تعمل على اشغال فضاءاتها غير المتوازنة من ثم فهي واجبة الوجود لانشاء الموازنة ويستخدم لذلك قلم يساوي عرض سنه (ثلث) سن قلم الخط أو ربعه، ويلجأ الخطاط أحياناً إلى اعتماد

---

[٤] وهذا ما اعتمد في المسابقات الدولية لفن الخط في تركيا ، وهو ثلث قياس قلم الطومار الذي حدد بـ ٨ملم.

قلم الخط في رسم هذه الحركات وذلك عندما لا يكون ثلث القلم قادراً على موازنة الفضاءات الكبيرة ، ويعتمد في ذلك على بعض الحركات الإعرابية دون غيرها ولا سيما (الفتحة ، والسكون أو الضمة والتنوين).

٥. ميل الحرف:يخط الثلث بزاوية ميل تتراوح بين (٢٥-٣٠مْ) ولهذه الزاوية تأثير واضح في شكل الحروف ولاسيما سُمُكَهُ ، فالتغيير يمثل تغييراً في اسلوبه واشكال حروفه .

٦. **ظاهرة المد:** إن لهذه الخاصية دوراً كبيراً في معالجة إشكاليات التماكن الشكلي والفضائي وتحقيق الترابط والانسجام بين الاجزاء المتعددة او الكلمات ، فالمد له طابعه الخاص سواء على مستوى الحروف المفردة (كالياء الراجعة) أو على مستوى المقاطع والكلمات -عموديا كان أم افقيا- ضمن أنظمته المختلفة في استحداث اشكال ذات ايقاعات ومسارات متوافقة ومتناغمة في التكوين الخطي.

٧. **التراكب والتقاطع:** تعد من المميزات التي تجعله في مقدمة الخطوط ذات الطابع التزييني الزخرفي ، وتؤهله حروفه التي تمتاز بتنوعها وبتفردها بالقدرة العالية على المطاولة في المد والاستلقاء والتقويس ، وأعطته هذه المميزات حرية في الموائمة مع التكوينات المختلفة في أشكالها الهندسية وغير الهندسية وحسب ضرورات الفضاء المتاحة واشتراطات النصوص.

٨. **الحركة:** يعد خط الثلث من الخطوط الحركية والمتمتعة بالسعة الانتقالية سواء ضمن الحرف الواحد أو ضمن حركة التكوين ، حيث تستوفي في مسارات الحروف كل المديات المتاحة لحركة القلم.

وبهذا الكم من الخواص والصفات المظهرية يجد الخطاط نفسه أمام خيارات متعددة لكل حرف وكلمة ولكل تنظيم (ضمن إطار نوع واحد من الخطوط وهو الثلث) بين

اختيار وجوبي تشترطه القاعدة لشكل معين ،استحباب يحدده فكر الخطاط في المعالجة واسلوبية التنظيم ، ولذا يرى الباحث انه من الصعب وضع أنظمة خاصة للتكوينات الخطية مشروطة بقواعد كاملة تفرض على كل نص ، إذ لكل تكوين حروفه من ناحية اختلاف النصوص و لأسباب تتعلق بالمساحة المتاحة و الغاية الوظيفية و التقنيات المستخدمة ،هذا من جهة ومن جهة أخرى (فان هذه الأنظمة لا ترتكز على قواعد صارمة مثل قواعد أشكال الحروف بل يمكن تسميتها بـ(الاختيار الأجمل) أو(الوضع الأنسب) الذي تم التوصل إليه عرفاً بعد تجارب وعبر أزمان) (صلاح شيرزاد، ٢٠٠٠ ،ص٤٩).

.نظام السطر: ينقسم إلى نوعين:

أ.السطر المتتابع: يعتمد على تتابع كلمات النص واحدة تلو الأخرى، ضمن حدود معينة تفترضه جمالية وقاعدية الحروف والمقاطع، حيث تستقر الكلمات على خط استواء الكتابة وباتجاه افقي فقط (لتؤدي وظيفتها اللغوية الناتجة من وضوح حروفها واتصال مقاطعها وانفصال كلماتها وعدم تشابكها خلال انتظامها على سطر الكتابة)(الحسيني ، أياد عبد الله حسين ، ١٩٩٦ ،ص٥٨)

علماً أنه لا يعتمد في تنظيم الكلمات على اخراج السطر بين خطين وهميين يحددان ارتفاع الحروف ونزولها، لذا تكون لتشكيلاته حرية في الخروج أو الارتفاع عن مستوى الحروف الصاعدة،

ب.السطر المتراكب: يعتمد هذا التنظيم على تتابع الكلمات فوق سطر الكتابة إلا أن العناصر الخطية يكون أكثر تراصا وأكثر قرباً بعضها من بعض قياساً بالسطر المتتابع ، اذ تتراكب فيه الحروف المنفصلة والأخيرة من الكلمة أو المقاطع الصغيرة على الكلمة نفسها أو الكلمة التي تليها، وحسب الفضاءات التي تظهر بين الكلمات.

كما يخضع هذا النوع من التسطير عند التنظيم الشكلي للحروف والكلمات إلى اعتماد الخط الوهمي العلوي المستقيم (المحيط الكفافي) تتساوى فيه ارتفاعات

الحروف وتنحصر من دونها الحركات (التزيينية والإعرابية) ويكون إشعالها أكثر كثافة من السطر المتتابع بالنسبة للخط العلوي اما السفلي فلا يكون ضرورياً توحيد نزول الحروف في نقطة معينة ، إلا في بعض الحالات التي يكون فيها الفضاء مشروطاً بقياس محدد ، علماً أن بعضها يستخدم الحروف الملفوفة (ح ، ع) فضلاً عن استخدام الحروف الراجعة والحروف المفردة وذات الامتداد العمودي التي لا تستخدم في السطر المتتابع.

٣.**نظام الشريط الخطي المزدوج:** يعد هذا النظام تكويناً شريطياً وليس سطراً لكونه لا يعتمد في تنظيم عناصره على خط الكتابة لأنه يفترض محيطاً كفافياً مستطيلاً متكوناً من خطين متوازيين على امتداد الشريط الافقي .

٤.**نظام الشريط المكثف(الثقيل):** هو نظام تكويني تتابعي ذو اتجاه افقي يتكون من مستويات ثلاثة[٥] ويكون الشروع بخط الشريط من الزاوية السفلى [٦] وبشكل تصاعدي إلى الأعلى على وفق ما يتيحه فضاء الكلمة الأولى تركب عليها الكلمة الثانية التي تحدد موقعية الثالثة ، علماً أن الكلمات تكون ذات ارتقاء تدريجي وتأخذ بالإمالة نحو الجهة اليسرى ابتداءً من الأسفل ،تعد هذه المرحلة متقدمة للخطاط لأنها تعني التغلب على الإشكاليات التوزيعية وتكييف الكلمات المتباينة في قياساتها والمختلفة في أشكالها في تكوين متناغم منسق.

٥.**التكوينات الهندسية:** هي تراكيب خطية تخضع تنظيم عناصرها الى احدى هيئات الأشكال الهندسية كالدائرة أو المربع أو المستطيل أو المثلث أو البيضوي لتكون

---

[٥] وقد يفضل ثلاثة مستويات في هذا النظام ، لكون التتابع يكون تصاعدياً مائلاً ، ففي حالة زيادة المستويات تختلط الكلمات ويكون من الصعب قراءة النص على امتداد الشريط أو تنظيم هذا الكم الكبير من العناصر الخطية على وفق ايقاعات متناغمة ، فضلاً عما تصاحب به الحروف و الكلمات من تقاطع وتراكب كثير واطالات مفرطة تضيع جمالياته وتخرق كثيراً من قواعده

[٦] يستوجب المباشرة بخط الكلمة الأولى بحسب موقع الكلمة الثانية التي تركب عليها، فأحياناً تكون الكلمة الثانية هي بمثابة نقطة الانطلاق ولاسباب تتعلق ببنيتها الشكلية و التي ترجح الابتداء بها ، وهذه في حالة تركب الكلمة الاولى عليها من الجانب الأيمن أو الأسفل.

محيطاً كفافياً لها ، فطريقة التنظيم في هذه التراكيب تختلف عن الأنظمة السابقة وتحتاج إلى مهارات أكثر ومعالجات ذات رؤى تصميمية دقيقة

كما يعتمد غالباً على حرفين متشابهين أو أكثر كالحروف الملفوفة (ح ، ع) في توزيعهما على طرفي محور وهمي او على جهاته الاربعة وترتيب الكلمات الأخرى حسب اولويات موقعهما في التكوين وبصورة أدق تعول في هذه الأنظمة على الحروف والمقاطع المتشابهة(١) أو المتطابقة ، بحيث يكون قياسهاعلى وفق تنظيم تصميمي يعطي احساساً بالتوازن و الانسجام مع ضرورة عدم الاخلال بالتسلسل القرائي،ولتتابع الكلمات وتسلسلها اشتراطاته في تحقيق الجانب القرائي والدلالي فعند احتواء النص على لفظ الجلالة يكون اعطائه الموقع السيادي الزاماً توافقاً مع دلالته السيادية وتعبير عن موقعيته وتكون هذه المعالجات صعبة نوعاً ما عندما ترد اللفظة في منتصف النص.

٦.**التكوينات التشخيصية:** هي تكوينات خطية تتمثل بأشكال نباتية أو حيوانية أو آدمية أو صور تعكس دلالات مضمونها ببنيتها الخطية ، وتختفي فيها معالم الصور وتفاصيلها الداخلية إلا ما ندر كالعيون و الفم وغيرها مع الخطوط الخارجية الرئيسة التي تشخص الصورة ، ومعولاً في ذلك على ما تتصف به الحروف من مرونة وقابلية في الاستجابة للتشكيل الصوري .

خصائص التكوينات الخطية

يتمتع التكوين الخطي بخصائص فنية لتحقيق الأبعاد الوظيفية والجمالية والدلالية ،وتتحقق هذه الخصائص من خلال اتجاهين هما :

أولاً : الاتجاه الخاص : يتمثل بالآتي :

أ : **النص الخطي*** : يعد النص العنصر الرئيس للاستدلال على فكرة المضمون والظهور وغاية الشيء ومنتهاه ، وكما قال سبحانه وتعالى (إقرأ وربك الأكرم ، الذي علم بالقلم علم الإنسان مالم يعلم)** والتي هي أول سورة في القرآن الكريم نزلت على الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وهي إشارة للنص ، الذي يعد مسرح إنتاج يلتقي فيه النص وقارئه وقيمة الحرف موازية لقيمة النص الفكرية ، وهو مجال منهجي لا يمكننا معرفته إلافي نشاط القراءة أو من خلال نشاطنا الإنتاجي (اديث كيرزويل ، ١٩٨٥ . ، ص٢٩١) .إذ أبدع الخطاط العربي في البنية التصميمية ، وطريقة رسم الحروف وإخضاعها لحركة التصميم واحياناً يتجاوز القارئ للنص الظاهر منه إلى العميق فأنه يجد علاقة بينهما .

النص الخطي : مشروع مصطلح نقدي يقترح للتعبير عن الأعمال والنتاجات الفنية للخطاطين . فالحرف العربي ليس حاملاً لفظياً فحسب بل هو حامل تصويري أيضا التي تركب منه الكلمة ، وهي مؤلفة من الدال والمدلول ونؤلف من هذه الكلمة جملة ومجموع الجمل تكون النص أو الخطاب والوصول به هدف جديد ، أي إلى ما بعد النص وفي ذلك تأكيد على معنى البلاغة والإبداع ، إذ يحمل النص الخطي هنا تأويلات لا حدود لها (عفيف بهنسي ،. ، ص ٥)

وقد ذكر الوزير ابن مقلة في تصميم أشكال الحروف إلى خمسة أشياء هي :

١ . **ألتوفية** : هي أن يوفي كل حرف من الحروف خطه من الخطوط التي تركب منها (المقوس ومنحن ومسطح) .

٢ . **الإتمام** : هو أن يعطي كل حرف قسمه من الاقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو غلظ .

٣ . **الإكمال** : هو أن يؤتي كل خط خطه من الهيئات التي ينبغي أن يكون عليها من (انتصاب وتسطيح وانكباب واستلقاء وتقويس) .

٤ . **الإشباع** : هو أن يؤتي كل خط خطه من صدر القلم حتى يتساوى به فلا تكون بعض أجزائه أدق من بعضه الآخر ولا اغلظ منه إلا فيما يجب أن يكون كذلك من أجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقي أجزاء الحرف مثل الألف والراء ونحوهما .

٥ . **الإرسال** : هو أن يرسل يده بالقلم في كل شيىء يجري بسرعة من احتباس يضرسه أو توقف يرعشه (عدي ناظم فرمان ،٢٠٠٤ ، ص٢٨) .

ويضيف إبن مقلة أربعة أمور يحتاجها الخطاط في تصحيح أوضاع الحروف هي :

١. **ألترصيف** : هو وصل كل حرف متصل إلى حرف .
٢. **التأليف** : هو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على افضل ما ينبغيبه .
٣. **التسطير** : هو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصبح سطراً منتظم الوضع كالمسطرة .
٤. **ألتنصيل** : هو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة(عدي ناظم فرمان، ٢٠٠٤ ، ص٢٩)

وهناك أمور على الخطاط مراعاتها عند كتابة النص الخطي ، مثل الشروط الإملائية والقوا عدية للحروف والحركات الأعرابية المتمثلة (بالفتحة والكسرة والضمة والشدة والتنوين والهمزة) ، وان يراعي أيضاً ظاهرتي (الوصل والفصل) ، والتي تعد خاصية متميزة تمنحه مرونة فائقة على الإشغال الفضائي ، إذ تساعد ظاهرة (الوصل) على تماسك البنية الخطية وبالذات ما يتجسد منها عبر الوحدات الخطية في وجه من الوجوه (عبد الرضا بهية داود ، ١٩٩٧ ، ص ٨٧) ويتمتع الحرف في الخط العربي بخصائص عدة ، والتي تتيح له القابلية على التكوين الخطي بسبب المطاوعة الشديدة والمرونة ، لاسيما في خط الثلث ، فقد ركز عليه الخطاطون في عملية رسم الحروف بالتكوين الخطي ، ومن بين هذه الخصائص :-

١. **المد** : تتمتع بعض الحروف في الخط العربي بتلك الخاصية إذا كانت في مواقعها الصحيحة والمناسبة ، والتي تتحقق في الحروف ذات الحوض (المجوفة) وتؤسس خاصية المد الامتداد المكاني وتعيد تنظيم الفضاء من خلال البنية الخطية الممتدة ، أي أن المكان يكتسب معنى من خلال اشغال تلك البنى.
٢. **الإرسال** : يجسد المد البنية الاتجاهية الأفقية والعمودية للحروف القابلة للامتداد ، لذلك يجسد الإرسال البنية الاتجاهية المائلة ، ولاسيما في حروف (الواو و الراء و الزاي و الميم المرسل) في خط الثلث والمحقق وحروف (الميم المفرد والمتصل والمنفصل ، والراء والواو والحاء والخاء والعين المفردة المتصلة والمنفصلة والسين والشين في خطي الديواني والديواني الجلي) . (عبد الرضا بهية داود ، ١٩٩٧ ، ص٩٥)
٣. **التقاطع والتراكب** : تمثل هاتان الخاصيتان مهمة جمالية في الخط العربي ، لاسيما في خط الثلث ، فالتراكب هو التعبير الذي نطلقه حين تعمل إحدى الوحدات الداخلة في التكوين على إخفاء جزء من وحدة أخرى تقع خلفها .

٤. وهناك بعض الضرورات لابد للخطاط من مراعاتها عند ورودها في النص الخطي ، كأن تحتل ألفاظ معينة كأسماء الله الحسنى ولفظ الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) مواقع خاصة ومميزة ضمن البنية الكلية للتكوين الخطي ، علماً انهما يمتلكان بنية تكوين ذاتية ومستقرة في جميع أنواع الخطوط العربية تقريباً ، تعبيراً عن رفعتها وسموها ، ولايعني ذلك جمود البنية وعدم اعطاء خصوصية للتكوين الخطي فيها ، وانما هي معالجة بمحاولات ابتكاريه لاختيار المكان المناسب والبارز لها . (ادهام محمد حنش ،١٩٩٠ ، ص ٨٩)

أما الضرورة الأخرى فهي (تسلسل العبارة) فعلى الخطاط مراعاة البناء السليم للعبارة لغوياً ، بإنشاء نصي تصميمي ، أي مراعاة التسلسل في الكلمات لتكون قراءتها سهلة وصحيحة وان كان غير ذلك فأنها تفقد الترابط اللغوي ، مما يعطي أحيانا معانٍ مختلفة عن الأصل .(باسم ذنون ،١٩٩٠ ، ص ١٣١)

وهناك ضرورة مهمة جداً أيضاً هي (التوقيع أو الإمضاء) فأنه جزء من البنية الخطية ، إذ يوضع في موضع لا يؤثر في البنية التصميمية للتكوين الخطي لانه يكتب بقلم ارفع من القلم الذي كتب به النص الخطي وبنوع من الخط قد يختلف عن نوع الخط الأساسي ، وقد يكون التوقيع بمثابة تكويناً بحد ذاته .

ثانياً : الاتجاه العام : يتمثل بتوظيف عناصر التصميم وعلاقاتها في التكوين الخطي ، ومن هذه العناصر ما يأتي :-

الشكل : يمثل الشكل عملية تنظيم على وفق مسار معين ، وهو المظهر الخارجي الذي يعبر عن مضمون العمل الفني ، ولكي ندرك الشكل فلابد من هناك أرضية ، وإذ يعد الشكل الجانب الإيجابي للعمل الفني ،أما الأرضية فتعد الجانب السلبي للعمل .

فالشكل هو تخطيط أو أية هيئة اظهارية إلى غير ذلك تعد اشكالاً ، فالتكوينات الخطية عبارة عن مجموعة من الحروف المتشابكة والمتقاطعة مكونةً شكلاً ذات هيئات وأنواع مختلفة سواء أكانت أشكالاً هندسية أم غير هندسية وكما سبق ذكرها في أنواع التكوينات الخطية ، فكل هذه الأنواع تعد اشكالاً ، وعند تحليل البنية الشكلية يتم الأخذ في الحسبان شيئين أساسيين هما :

الأول : بنية الحروف لكل نوع من أنواع الخط العربي ، إذ يمكننا معرفة شخصية كل خط ومواصفاته القواعدية والجمالية ، ومن خلال ظواهر عدة منها تعدد أشكال الحرف الواحد ، وبدوره يتيح إمكانيات للتنوع ومرونته على وفق الخيارات التصميمية المتاحة ، كما تساعد بنية الحروف على التطور التأريخي وتعدد الأساليب للخط والخطاط ، وظاهرة تباين قياسات الأقلام لنوع الخط الواحد والاختلاف في نسب الحروف وقياساتها .(الحسيني ،اياد ،٢٠٠٤ ، ص ٧)

والثاني : نظام التوزيع الخطي : يتم هنا على وفق نظام تصميمي يحكمه النسق* اللغوي(إملائيا وقواعدياً) بغية تحقيق البعد الجمالي والوظيفي والدلالي ، ونظام التوزيع إذ يتم توزيع الحروف والكلمات ، ويمكن الاستفادة من خاصية التكرار في البنية النصية من خلال نظام التوزيع للحروف والكلمات ، وعلى سبيل المثال في الحرف أو جزء الحرف مثل (الحاء والعين الملفوفة أو رأس الواو أو الفاء أو القاف) أو بتكرار حرف الألف أو نهاية الميم أو الراء أو الواو الملفوفة والمرسلة ، أو بتكرار الكلمة إن وردت في النص ، فأنها مكررة متباينة المواقع كما في الآية الكريمة بسم الله الرحمن الرحيم (قل هو الله أحد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفواً أحد) فنجد تكرار لفظ الجلالة (الله) وكلمة (أحد) و (لم) وحرف (الواو) فضلاً عن التكرار الحرفي .لذا يقوم الخطاط بتوزيع هذه التكرارات على وفق نظام تصميمي

ومن الأمور التي لا يمكن تجاهلها في الشكل المتمثل بالتكوينات الخطية ، وضع علامات تشكيلية أو حركات الأعراب والاعجام ، لاسيما في تكوينات خطي الثلث والديواني الجلي ، والمتمثلة بـ (الضمة و الفتحة و الكسرة و والشدة والتنوين .... الخ) وتكتمل تكوينات خطي الثلث الجلي والديواني الجلي بعلامات التشكيل

كما يجري ملء الفضاءات الناتجة عن تقاطع الحروف والكلمات في التكوين الخطي برموز وحركات مخصوصة توضع فوق الحروف المهملة أو

---

* النسق : مجموعة عناصر متصلة ببعضها ، ويفترض في ذلك وجود نظام مكون من أجزاء أو مظاهر في ترتيب منظم يتميز بالتنسيق في العمل والتكامل في البنيان .(٦١،ص٢٣٩)

تحتها حتى ازداد ثراء الثلث والثلث الجلي من هذه العلامات والرموز ، وتكتب بقلم أقل قياساً من القلم الأساسي للتكوين .

الاتجاه : يمثل الاتجاه في الخط العربي عنصراً مهماً لعملية التتابع للنص الخطي ، المتمثلة بالاتجاهات العمودية والأفقية والمائلة ، والتأثير الذي يفعله كل واحد من هذه الاتجاهات ، إذ تتوافق الخطوط الأفقية مع شدة الجاذبية الأرضية وهي توحي بالثبات والهدوء والاستقرار ، أما الاتجاه العمودي فيوحي بالقوة والشموخ والأهمية ، والاتجاه المائل فهو اتجاه فعال وديناميكي فيوحي بعدم الاستقرار ،إذ إن النسق يفترض وجود نظام مكون من أجزاء ومظاهر في ترتيب منظم يتميز بالتنسيق في التكوين الخطي والتكامل في البنيات . (النورجي، احمد خور شيد ،١٩٩٠ ، ص ٢٣٩)

الملمس :

يعد الملمس عنصراً فعالاً في التكوينات الخطية ، كما انه عاملاً محفزاً لإظهار الجانب الجمالي ، وقد يكون دوراً وظيفياً لابراز جزءٍ من بنية الوحدة الكلية ، فالملمس في تصنيفين وهما ، الملمس الطبيعي لصفات الأشكال والأشياء ويمكن تحسسه عن طريق اللمس باليد ، أما الثاني فهو الملمس البصري فيمثله الجانب الحسي الادراكي الذي يتم عبر الرؤيا البصرية ، ويمكن تمييز السطوح والأشكال لطبيعتها الصناعية أو اللونية والضوئية ، إذ يدل الملمس على الخصائص السطحية للمواد فإن ذلك يعبر عن طبيعة المادة ونوعها ونسيجها اللوني والضوئي ، إذ يختلف نوع القماش بحسب المادة المصنوعة منها ، ويختلف ملمس الرمال عن الحجر ، ويتم إدراكها عن طريق الجهاز البصري بالانعكاسات الضوئية (الكبيسي ، إبراهيم حمدان ،٢٠٠٢ . ، ص ٩٠) .

ويرتبط الملمس في التكوين الخطي بالمادة التي استخدمها الخطاط لتنفيذ تكويناته الخطية وبالمواد التي نفذ بها ، إذ يعطي الفرشاة بالمواد الزيتية إيحاءً مختلفاً عما لو استخدمت (القصبة) في حين لو استخدمت أدوات الرش للألوان أو قد تكون هناك تجسيماً في بروز أو ارتفاعات للتكوينات الخطية أو للأرضيات وهذا يعطي بعداً جمالياً قد يكون اكثر من استخدامات الورق الصقيل على سبيل المثال، وان أولى العلاقات التي يحققها الملمس بوصفه عنصر بناء توظيف متغيرات عديدة لتحقيق التعبير عن تلك الملامس في عناصر الشكل واللون والاتجاه ، فضلاً عن القيم الضوئية ، وكل ما من شأنه أن يضفي الحيوية والرقة والاقتراب أو التطابق عند تمثيل خصائص الملامس الطبيعية ، فضلاً عن ذلك فإن عنصر الملمس يتعامل مع بصر المتلقي بشكل قياسي (الربيعي ، عباس جاسم حمود ،١٩٩٩ ، ص ٦٥) .

وقد استخدم الخطاط الملمس في العمل الخطي للأغراض الجمالية والحسية والذوقية تعبيراً عن أفكاره والتي تدل على صانعها وأسلوبه الذي يتمتع به .

اللون :

يعد اللون أحد العناصر المرئية المهمة في التصميم ، و يمثل المحور الأساسي لإضفاء القيمة الجمالية والدلالية للخط العربي ، ويعزز من القابلية التشكيلية له ، إذ إن طبيعة اللون موجودة في الخامة نفسها ولا يوجد شيء في الكون ليس له لون ، وتعكس الخصائص التكوينية للخامة (الورق) وباستخدام السمة اللونية وتقنياتها المختلفة وتأثيراتها الفيزيائية تعطي إدراكا بصرياً يمكن الإحساس به (الحسيني ،اياد ، ٢٠٠٤ ، ص٨)

ومن المعتاد إن الخطاط يستخدم في الكتابة للتكوين الخطي مادة الحبر والورق ، أي إن الحبر تكون قيمته الضوئية هي (الأسود) أما الورقة والمتمثلة بالأرضية فتكون النقيض له وهو (الأبيض) ، ولكل تكوين إنشائي أو بنائي أو معماري له قيمة ضوئية خاصة به والمميزة له ، إذ يعبر عن معانيه المكون من اجلها ذلك التكوين (فرج عبو ، ، ص ٥٠٧) وفي رأينا إن إقبال الخطاط على التضاد اللوني (ابيض _ اسود) أعطى لذلك الفن خصوصية ميزته عن باقي الفنون الأخرى ، في حين تظهر هناك تكوينات خطية استخدم فيها الخطاط الصبغة الذهبية سواء أكانت في الشكل أو الأرضية .

إلا إن من الأخطاء الشائعة هو اللبس بين مفهوم اللون بوصفه عنصراً بنائياً وبين الصبغة ، لذا يجب التفريق بينهما ، فالصبغة هي الماهية التي تميز صفة كنة اللون ، فضلاً عن درجة التشبع التي من مزج الصبغة بالظل والضوء ، أي نسبة الأسود والأبيض والداخل في تركيبها ، إذن فدلالة الخط اللونية لاترتبط بقيمه اللونية أو

بدرجاتها (التون) وانما بالإيحاء اللوني هو ما يلامس مخيلة المشاهد ودرجة حساسيته للون (العزاوي ، ضياء ، ١٩٧٩ ، ص ٢٣) نتيجة لما يحمله بذاته من دلالات خاصة ، ويمكن استخدام اللون في إيجاد مساحات فضائية من الفراغ اللامتناهي وتشكل هذه المساحات اللونية بساطا لاستلقاء البنية الخطية ككل أو للحروف المختلفة لونا متجاوز التوزيع المبعثر للألوان في المساحة السطحية إلى التوزيع المقصود للألوان داخل البنية الخطية من خلال تلوين بعض عناصر هذه البنية كبعض الحروف والكلمات أو حتى النقاط والتي لاتاخذ منحى تزيينياً وتجميلياً بقدر ماتاخذ منحى تعبيرياً يتوافق في الإيحاء مع المضمون الذي تحمله كلمات البنية الخطية في محاولة من الخطاط لتقديم رؤية فنية تشكيلية معاصرة للتكوين الخطي تستجلي خصائصه التشكيلية الذاتية وتكشف عن قيمه الجمالية (ادهام محمد حنش ،١٩٩٠ ، ص٤٨ ٤٩) .

وترى الباحثة إن بعض الخطاطين يلجأون إلى استخدام لونٍ مغاير إلى لون البنية الخطية في بعض نقاطه ولربما جاء ذلك عن تصرف قصدي هو كسر حالة الرتابة اللونية المعتمدة .

المساحة والقياس :

تعد المساحة عنصراً مهماً في عملية التكوين الخطي ، إذ تتمثل المساحة في الطول والعرض ، أي ثنائي الأبعاد ، وما من هيئة شكلية خطية لا تمتلك مساحة ، والمصمم يتعامل مع المساحة لتنفيذ الشكل ، فعلى الخطاط عند تدوين النص الخطي توزع النص حسب المساحة الموجودة ، على وفق الأسس والعناصر التصميمية ، وعادة تكون المساحة اكبر من الشكل ، وتبدأ مهمة الخطاط الفنية في مداورة عملية تنظيم السطح أو المساحة لتوزيع خطوطه عليها من دون الوقوع في اختلال التوازن بين الخط والخلفية فهو يكيف الحروف والكلمات المحتوية على

التكرار ، على الرغم من الحدية في شروط وقواعد الخط العربي لكي تنشر على المساحة بتوافق وتوازن (عفيف بهنسي ، ٢٠٠٢ ،ص ٨) .

وقد تكون الأرضية هي نفسها شكلا ذات دلالة ، ونجد ذلك في التكوينات الكوفية(المربعة) وعلى هيئات هندسية ، لاسيما الأشكال المربعة منها ، من خلال تكرار وتقاطع الكلمات وبطريقة زخرفية ، لتعطي الأرضية كلمة أخرى مغايرة للشكل وبطريقة مكررة ايضاً ،وتعد هذه الطريقة التكرارية دقيقة جداً ، لذا يجد الخطاط فيها صعوبة كبيرة ، ولا يجيد هذه التكوينات إلا الخطاط المتمرس لاسيما على التكوينات الكوفية .

السيرة الذاتية

د. حسين علي جرمط

اللقب العلمي / استاذ مساعد

رئيس قسم الخط العربي و الزخرفة – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

دكتوراه فلسفة في فنون الخط العربي و الزخرفة – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

ماجستير – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد (خط عربي و زخرفة)

بكالوريوس – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

دبلوم فنون جميلة – بغداد (خط عربي و زخرفة)

انجز العديد من البحوث العلمية التي نشرت في داخل العراق و خارجه .

شارك في المؤتمرات العلمية و الفنية في العراق و خارجه .

ناقش العديد من رسائل الماجستير و اطاريح الدكتوراه

انجز تأليف كتاب (خط الثلث الجلي – دراسة جمالية في تنوعاته التصميمية)

انجز العديد من اللوحات الخطية ، و كتب العديد من لوحات السيراميك (القاشاني) في المساجد ودور العبادة .

انجز كتابة و تصميم العديد من الملصقات الفنية و الشعارات لدوائر الدولة و الكليات و المعاهد

عضو جمعية الخطاطين العراقيين

عضو جمعية التشكيليين العراقيين

عضو لجنة تأليف كتب معاهد الفنون الجميلة في وزارة التربية

عضو اللجنة الفنية لاختيار الاعمال الفنية المشاركة في مهرجان الواسطي /٢٠٠٨

عضو لجنة تحكيم جائزة الابداع العراقي (الخط العربي) لعام /٢٠١٨

عضو لجنة تحكيم مسابقة السفير الدولية للخط العربي التاسعة في الكوفة / ٢٠١٩

حاصل على وسام المبدعين بغداد / ٢٠١٦ .

حاصل على لوح الجواهري من الاتحاد العام للأدباء و الكتاب في العراق /٢٠١٧

البريد الالكتروني hgurmut@gmail.com

huss_j2000@yahoo.co،

المعارض الشخصية و المشاركات :

- المعرض الشخصي الاول – قاعة نقابة الفنانين – بابل /١٩٧٨
- المعرض الشخصي الثاني – قاعة الرشيد – بغداد /١٩٨٦
- المعرض المشترك –قاعة الرشيد – بغداد /١٩٨٧
- معرض الاسبوع الثقافي العراقي – الجزائر /٢٠٠٧
- المعرض الشخصي الثالث – قاعة مدارات / ٢٠٠٨
- معارض معهد وكلية الفنون الجميلة – بغداد

- معارض جمعية الخطاطين العراقيين

- حاصل على العديد من الجوائز و الشهادات التقديرية في المعارض و المسابقات الدويلة داخل العراق وخارجه .

مؤشرات الإطـار النظري

١-لخط الثلث قواعده وقوانينه الجمالية ويُعد من الخطوط العربية ، فضلا عن قابليته الواسعة في التشكيل والتنوع والإبداع ، لما لحروفه من مرونة ومطاوعة في التراكب والتشابك والتداخل .

٢-يفضل خط الثلث على غيره من الخطوط العربية الأخرى في مجالات تزيينية ولا سيما في عمارة المساجد والأضرحة والأبنية الدينية الأخرى ، وكذلك التحف على اختلاف خاماتها .

٣-يُعد خط الثلث الجلي ، أنسب أنواع الخطوط الذي يمكن استخدامه في التكوين الخطي ، إذ يمتاز بكبر حروفه وقابليته على المطاوعة.

٤-ان ما يتميز به خط الثلث الجلي من استجابات انموذجية تجاه الأنظمة التكوينية جعلت الخطاط (الفنان) أن يلجأ الى تراكيب ذات بنى تصميمية بتكوينات غير مسبوقة .

٥-في تراكيب خط الثلث الجلي ، يحتاج الخطاط الى مهارة عالية في عملية توزيع الحروف والكلمات ، لغرض الوصول الى الإغلاق الشكلي للتكوين الخطي كونه يتحول الى منجز فني متميز .

٦-ان التراكيب الخطية تأتي من خلال صفتي الانهماك والتركيز ، لمدة طويلة من الزمن وهما أبرز المزايا العقلية و المهارية لدى المبتكرين .

٧-على الرغم من ارتكاز فن الخط العربي على البنية النصية التي يستمد منها مبررات وجوده الأساس ، الاّ انه يتضمنها ويتجاوزها الى بلاغة (جمالية – دلالية) أشمل وأوسع .

٨-ان الدرجة الجمالية أو الفنية التي يصلها الخطاط في الخط العربي ، هي نقطة الانطلاق لتأسيس بنية خطية جديدة ، بأساليب اخراج غير مألوفة ، ذات قيم جمالية ودلالية .

٩-يلجأ الخطاط الى تراكيب ذات بنى تصميمية ، بحسب ضرورات الفضاء أو الموازنة الشكلية للتكوين ، فضلاً عن امكانية تغيير قياسات الحروف وأوضاعها واتجاهاتها ، مما يُسَهل في ابتكار تكوينات خطية متميزة.

الدراسات السابقة

- دراسة (محمد سعيد شريفي)(**)

(اللوحات الخطية في الفن العربي المركبة بخط الثلث الجلي) دراسة فنية في تاريخ الخط العربي .

تهدف الدراسة الى ابراز خط الثلث الجلي ، كونه يتميز عن غيره من الخطوط العربية بخصائص فنية اعطته امكانية التحديث والتطوير ، مستعرضا ً تاريخه ونشأته وتطوره ، وتنافس المدارس الخطية (العراقية والشامية والمصرية والتركية والمغربية) في اظهار قوته وجماله بعد أن أصبح حافزا للابداع والابتكار .

(**)- شريفي ، محمد سعيد ، اللوحات الخطية في الفن العربي المركبة بخط الثلث الجلي ، رسالة دكتوراه منشورة ، جامعة الجزائر ، الجمهورية الجزائرية ، ١٩٩٦ .

كما شمل البحث اسس بناء اللوحات الخطية المركبة بخط الثلث الجلي واعلام الخط العربي ممن اشتهروا بهذا الفن العريق ، ثم تطرق البحث الى سبل دراسة الحروف في بنائها وتشريحها وتكوينها وفلسفتها . اما دراسة شريفي فقد تركزت على السر التاريخي متناولة التراكيب المقيدة باشكال هندسية ، كالدائري والبيضوي والمثلث والمستطيل ، فضلا عن الايقونية منها ، وتناولت الخصائص التكوينات ة بخط الثلث الجلي للخطاط الدكتور حسين علي جرمط .

الفصل الثالث

- منهجية البحث.
- مجتمع البحث.
- طرق اختيارعينة البحث.
- مصادر جمع المعلومات.
- أداة البحث.
- صدق الاداة.

ثبات الاداة

الفصل الثالث
منهجية البحث

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للعينة الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي بغية الوصول إلى تحقيق أهداف البحث .

مجتمع البحث

اقتصر مجتمع البحث الحالي على دراسة الخصائص الفنية لخط الثلث للدكتور حسين جرمط، لذا اعتمد الباحثة في مجتمع بحثه أسلوب الانتقاء القصدي ، واقتصر على (١٠) تكويناً خطياً .

طريقة اختيار العينة

جرى اختيار العينة بأسلوب الانتقاء القصدي الاحتمالي للعينة الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي ، إذ تعود للتشابه مع نظائرها الأخرى ، وقد تم استبعاد التكوينات المتشابهة سواء أكانت في الهيئة الشكلية أو النص أو الاتجاه ، ونتيجة لذلك فقد إنتقت الباحثة عينتها القصدية(٤) تكويناً تستجيب مع خطوات بحثها ، وقد ركزت الباحثة عند اختيار العينة على تكوينات خط الثلث لكونه يعد معياراً لامكانية الخطاط ، وهذا يعود لمرونة حروفه وقابليته على التشكيل لأي هيئة مفترضة

مصادر جمع المعلومات

استطاعت الباحثة جمع فيما يخص مجتمع بحثه من خلال ما يأتي :

١-أدبيات التخصص ، وتتمثل بكتب ومراجع الخط العربي والتصميم ، وكل ما يخدم الاختصاص .

٢- أرشيف الدكتور حسين جرمط والذي تضمن مجاميع لمصورات خطية حصل عليها من خلال مسيرته العلمية والعملية بميدان الخط العربي والزخرفي منذ عام ١٩٩٢-٢٠٢٠ ولايزال يعمل باقتناء كل ما يخدم مسيرته العلمية والفنية .

أداة البحث

حددت الباحثة أداة بحثهه استمارة تحليل العينة على وفق المنهج العلمي بغية تحقيق أهداف بحثه الحالي ، ينظر ملحق (١)

صدق الأداة

للتأكد من استمارة التحليل تصلح لتحليل ما وضعت لاجله ، فقد عرض الباحث استمارة التحليل على مجموعة من الخبراء* لمعرفة مدى شموليتها في تحقيق الأهداف .

وفي هدى الخبراء جرى الإجماع على صلاحية فقراتها بنسبة (% ٩٥) **

* الخبراء هم :

أ . م.د. فرات جمال ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.

م . د احمد الواسطي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

م . د علي الشديدي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

** النسبة المئوية لحساب صدق الأداة

المعادلة = عدد مرات الاتفاق / عدد الخبراء × ١٠٠

ثبات الأداة

اعتمدت الباحثة طريقة اتفاق المحللين في حساب الثبات على وفق استمارة التحليل المعدة لهذا البحث ، وبعد التحليل استخدم الباحث معادلة كوبر* لإيجاد نسبة اتفاق المحللين** والباحثة ، على النحو الآتي :

نسبة الثبات بين المحلل الأول والباحث	%٨٥
نسبة الثبات بين المحلل الثاني والباحث	٨٠ %
نسبة الثبات بين المحلل الأول والثاني	%٨٠

ولهذا تعد نسبة الثبات عالية مما مكنت الباحثة من القيام بتحليل عيناته .

انموذج (١)

النص : ((انك لمن المرسلين))

اسم الخطاط : حسين جرمط

البلد : العراق

سنة الإنجاز : ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨ م

الوصف العام :

لوحة خطية كتبت بثلاثة أنواع من الخط العربي ، منها الثلث الجلي لنص الآية الكريمة ((انك لمن المرسلين)) فيما كتبت البسملة ونص الآية الأول بخط الديواني الجلي ، أما خط النسخ فقد كتب على شكل نقطة معينية لإشغال الفضاء الحاصل من جهة وعدّها نقطة لحرف النون في كلمة المرسلين من جهة اخرى .

خصائص الحروف في بناء التركيب الخطي:

استثمر الخطاط المرونة والمطاوعة للحروف والحركات الإعرابية والتزيينية أدى الى احداث حركة باتجاهات مختلفة بشكل عمودي وافقي ، نتج عن ذلك ايقاع حركي غير رتيب من الممكن ان يحقق استجابة للمؤثر الحركي الإدراكي في بنية التكوين مما ادى الىالاستجابة لدلالات النص وامكانية التصرف الفني في انشاء التكوين الخطي يأتي من خلال الحركة والتغيّر وصولا الى علاقات منسجمة بين عناصر التكوين ، فقد اعتمدت الدائرة التي احتوت على البسملة ونص الآية الكريمة الأول (يس والقرآن الكريم) ومن خلال التنظيم المكاني كاشارة للاشراقة الجديدة في انبعاث

رسول جديد ، ولذلك تم التأكيد عليه في نص الآية الآخر (انك لمن المرسلين) فعمد الخطاط الى جعل حروفها المتدرجة تصاعديا الى الاعلى لتشير الى تصاعد وتنامي الرسالة الإسلامية وصعودها ، كما انه ليس الوحيد وانما هناك رسل قبله تتابعت رسالاتهم بشكلها التصاعدي وصولا الى آخر المرسلين ، حيث لام كلمة المرسلين المتجهة الى الاعلى في اشارة تعبيرية الى الله سبحانه وتعالى ، ومن هذا المنطلق جاء حرف (السين) مرسلا في كلمة (المرسلين) .

فيما كانت عراقات (الكاف والنون والراء) حيث انتهت بحرف النون

في كلمة (المرسلين) المرسلة باتجاه متغير عن حرف السين ، لتعبر عن أفواج الناس الداخلين في دين الإسلام الذي استوعب كل البشرية كما استوعبت النون هذه الكتلة الحرفية .

أما الكتلة المعينية التي خطت بالنسخ والتي مثلت نقطة النون في كلمة المرسلين وكتبت بالمداد الأحمر بحروف أدق جاءت للتعبير عن التواصل المستمر الذي تمثل به القرآن الكريم إذ انه لكل عصر وزمان . اعتمد الخطاط في انشاء الخارطة البنائية للتكوين على تجزئة النص وتنظيم الكتل الخطية بقياسات مختلفة ، مما أخضع التصميم الفني للوحة لتعدد المتغيرات ، فضلا عن مراعاة قواعد الحروف وصولا الى تحقيق الثبات والانسجام .

لقد انتظمت البسملة ونص الآية الكريمة الأول (يس والقرآن الكريم) على هيئة دائرية في الجهة العليا اليمنى من اللوحة بخط الديواني الجلي ، أما نص الآية الكريمة (انك لمن المرسلين) فقد كتبت بخط الثلث الجلي باسلوب حر ومتحرك اعتمد المد المتعدد في حروف (الألف والكاف واللام) والإرسال في حرفي (السين والنون) حيث أوحى بحركة اتجاهيه صاعدة نحو الأعلى .

الاسس الفنية:

لقد انجز التصميم البنائي للوحة في ضوء مبدأ التباين الحجمي لإشغال فضاءات اللوحة ، لذلك فان التنظيم البنيوي للنصوص الخطية تتابعت فيه الوحدات المكونة (الحروف والكلمات) لتركيب النص في (انك لمن المرسلين) وفق ترتيب تنظيمي متتابع ، حيث تم استثمار تشابه الحروف ، فعمد الى التكرار المتباين للحروف المتدرجة الصاعدة ، مما ولد ايقاعا منتظما أضفى جمالية للتكوين ، فيما كان ترصيف عراقات حروف (الكاف والنون والراء) قد أحدث ايقاعا غير منتظم عزز من جمال التناسق في العلاقات بين عناصر التكوين .

أما السيادة فقد تحققت عن طريق التباين في قياسات الكتل الخطية والمعالجة اللونية ، وهو هنا يستقطب النظر اليه ، إذ انها المركز التي تبنى حوله المكونات الأخرى ، وكما هو في نص الآية الكريمة (انك لمن المرسلين) حيث كتبت بالمداد الأسود على ورق الترمة الفاتح اللون ، فضلاً عن كتابة النص النسخي باللون الأحمر ، في مسعى لتحقيق انسجام لوني .

مستويات التركيب :

كتبت اللوحة بثلاثة أنواع من الخط وكما تقدمت الاشارة ، الا ان نص الآية الكريمة (انك لمن المرسلين) كتبت بخط الثلث الجلي المركب تركيبا خفيفا فقد حقق وضوحا ومقروئية لمجمل النص .

انموذج (٢)

النص : ((وكلهم آتيه يوم القيامة فردا))

اسم الخطاط : حسين جرمط

البلد: العراق

سنة الإنجاز : ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ م

الوصف العام :

لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ، ذات تركيب حر ، لم يتمثل التركيب شكلا ً هندسيا ً في تكوينه ، وقد استخدم الخطاط قياسين مختلفين لقلم الكتابة تحقيقا ً لابعاد جمالية ودلالية ً .

خصائص الحروف في بناء التركيب الخطي:

لقد اعتمد التصميم في هذا المنجز الخطي على تراكب عناصره من الحروف والحركات ، وقد اقتضى عملية المد المتباين في حروف (الالف واللام) فضلا ً عن ارسال حرف الميم في كلمة (يوم) حيث استوفت الحروف والكلمات ما تقتضيه من ضوابط وقواعد واسس الخط العربي المتداولة .

فيما عمد الخطاط الى تجزئة التكوين بحركة اتصالية ذات فضاءات تم التحسب لها بوصفها متغيرات تؤدي دورا ً تعبيريا ً وجماليا ً ، إذ يعد الفضاء الخطي من مكملات النص الكتابي .

الاسس الفنية:

لقد اسهم البناء الشكلي للنص الخطي في اللوحة الى تحقيق الوحدة والانسجام البنائي للتكوين ، إذ تحقق ذلك من خلال المد والاستطالة في الحروف فضلا عن انه إحدث تضاد في الاتجاه كما في حروف (الكاف والالف واللام والميم) فيما ساعد التفاوت القياسي للحروف في تعزيز وابراز السيادة لكلمة (فردا) ومنحها استقلالية متميزة ، مما أحدث تنوعا أفضى الى جمالية تأسست على مبدأ التباين .

لقد أسهم الانعزال الفضائي لكلمة (فردا) الذي تحقق عبر ارسال حرف الميم الذي منح فضاء أكبر من غيره ليعزز خصوصية وسيادة تلك الكلمة التي خطت بقياس أصغر لتتصف بالتبعية ، فضلاً عن تحقق التضاد اللوني كذلك بعد ان كتبت اللوحة بالمداد الاسود على أرضية فاتحة اللون ، لذلك نجد ان وحدة البناء الكلي المشتمل على العناصر الخطية مبني علاقاتيا فيما بينهما

بحيث أسهمت كل عناصر التكوين في ارتباط داخلي متماسك ، كون التناسب المتحقق في البنى التكوينية للتركيب الخطي ، جاء نتيجة ادراك محدد للمعالجة الشكلية لغرض الوصول الى ادراك جمالي ذي تناسبية منسجمة ومتوازنة مع بعضها في اشغالاتها الفضائية .

مستويات التركيب :

لقد تأسس بناء التكوين وفق الترتيب القرائي الصاعد ، إذ بدأ الكتابة بكلمة (وكلهم) حيث أخذت حيزا كبيرا ومرتكزا لباقي المقطع الجملي ، لذلك جاء مد حرف الكاف الى الامام من منطلق تعبيري في اشارة اليهم (من يأتون يوم القيامة) فيما ارتفع حرف الالف في كلمة (آتيه) الى الاعلى لتشير الى الخالق سبحانه وتعالى ، فيما كان ارسال حرف الميم في كلمة (يوم) لتشير الى علاقة بعدية ،

بعد ان كتبت كلمة (فردا) بقياس أصغر في محاولة لايجاد علاقة بين الخالق والمخلوق وما تمثله هذه الكلمة (فردا) من تضاؤل في حجم المخلوق تجاه الخالق سبحانه وتعالى ، فضلا عن تعبيرية مد حرف الالف في كلمة (فردا) لتشير الى ان الانسان يأتي يوم القيامة بمفرده صغيرا وحيدا ، وبذلك يمكن عد التباين بالقياس والتنظيم المكاني استجابة لدلالات النص .

مستويات التركيب :

كتبت اللوحة الخطية بخط الثلث الجلي الخفيف ، نظرا ً لبساطة التراكب وتشابك الحروف والكلمات ، وذلك راجع الى رؤية الخطاط في كيفية اشغال المساحة المعينة لوضع التركيب عليها ، لذلك نلاحظ تحقق البناء التركيبي على ثلاثة مستويات سطرية بتراكب خفيف .

انموذج (٣)

النص((الحمد الله رب العالمين))

اسم الخطاط : حسين جرمط

البلد: العراق

سنة الإنجاز : ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨ م

الوصف العام :

لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ، اعتمد الخطاط مبدأ التقابل أو التعاكس (المرآتي) تميزت ببعد جمالي ودلالي.

خصائص الحروف في بناء التركيب الخطي:

لقد بنى الخطاط التكوين على أساس مبدأ التقابل لكلمة (الحمد رب العالمين) مستثمرا الحروف المتماسة والمتقاطعة في عملية التعاكس ، محافظا على الاصول والاسس والقواعد الموضوعة في الخط العربي ، حيث استخدم المد في هذين الحرفين بحركة متموجة متجهة الى الأعلى ، خارجا فيها عن القواعد المتعارف عليها في كتابة الحروف الصاعدة (الأصابع) إذ كتبت بشكل محوّر ، فضلا عن حذف الترويس ، مستثمرا مطاوعة حروف خط الثلث الجلي في الاستطالة لتحقيق الحركة والاتجاه الى الأعلى .

الاسس الفنية

ان تكرار حرف الالف واللام هو لتحريك المساحة المتاحة للتكوين الخطي ، فضلا عن تحقيق مبدأ التناظر لتنظيم العناصر على طرفي المحور العمودي (خط التناظر) بتوازن شكلي ، مما ساعد على انشاء علاقات ترابطية ذات نتائج جمالية .

أما السيادة فقد تحققت بوضع لفظ الجلالة في الأعلى ، إذ ان غياب (الهيمنة أحيانا تجعل العمل التصميمي معلقا تتجاذبه أطراف التناقض من دون استقرار) ، أما بنية التصميم الاتجاهية فقد جاءت عن طريق الايحاءات الحركية للعناصر الخطية حيث كانت مضطردة باتجاه واحد ، متضادة ، لليمين واليسار نحو لفظ الجلالة ،مما جعلها نقطة استقطاب وانطلاق بصري في اللوحة عموما فيما كان الانسجام اللوني واضحا

مستويات التركيب : يشير الترتيب التنظيمي للتكوين الخطي الى القراءة الصاعدة رغم بساطته ، فقد كتبت الحروف والكلمات لخلق وحدة ذات تعبير فني بنائي موحد للعناصر ذي بعد جمالي ودلالي ، لذلك فان الاستطالة في حرفي الألف واللام صعودا الى الأعلى دالة على ان الطريق الوحيد للوصول الى الله سبحانه وتعالى تعبيرا حيث الترتيب المكاني للفظ الجلالة ، وقد حرص الخطاط على وضعها في قمة التكوين لتشير الى الهدف النهائي في الاعلى .

مستويات التركيب : نفذت اللوحة على مستويين ، ونظرا لقلة كلماتها فقد عمد الخطاط الى استخدام مبدأ التقابل (المرآتي) لإشغال الفضاء ، فاعتمد الاستطالة في حرفي (اللام والألف) لبناء التكوين .الى ان الخطاط ركز على الجانب الفني لاخراج التكوين الخطي ، واعتماد البعد الجمالي والدلالي مع مراعاة مبدأ التسلسل السليم لبنية النص وتتابع كلماته وحروفه .

انموذج (٤)

النص : ((جنات عدن مفتحة لهم الابواب))

اسم الخطاط :د. حسين علي جرمط

البلد : العراق

سنة الإنجاز : ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٨ م

الوصف العام :

لوحة خطية صممت وفق هيكلية مبتكرة كتبت بخط الثلث الجلي ، لم ينتظم في هيئة هندسية محددة ، نفذت بتمازج ما بين الخط والرسم في اخراجها الفني العام .

خصائص الحروف في بناء التركيب الخطي::

جاء الإخراج الفني للتكوين مبنياً على مبدأ التباين في الحروف والكلمات وكتب على وفق الترتيب التنظيمي للتكوين الذي يشير الى القراءة النازلة حرص الخطاط / الفنان على الأصول والأسس المتداولة لقواعد خط الثلث الجلي وقد استثمر الخطاط مرونة ومطاوعة الحروف الصاعدة (الألف واللام) ، وقد استخدم المد في حرفي الالف اللام باتجاه الأعلى مخترقة حدود المساحة المربعة التي يتقدمها التكوين الخطي .

الاسس الفنية:

لقد حقق الخطاط العلاقات الجمالية بعد اختيار النص الذي تأسس على هيكلية مبتكرة ذات تركيب ذي تأثيرات حركية لها تأثيرها على الصعيد البصري وقد

كان التوازن الحدسي متبادلا في حين اختفى في الوسط لتحقيق السيادة لكلمة (النقطة) التي ارتكزت في الأعلى من جهة اليمين ، إذ اراد الخطاط احداث الموازنة لها في الحرف التاء ، كونه متدرجاً نحو الأعلى .

اما الفضاءات الداخلية (المسافات البينية) فقد حققت تناغما نظرا لتباين قياسات الحروف التي اصبحت أقل سمكا في المكون الجملي في الأسفل من اللوحة الخطية ، لذلك فإن السيادة والهيمنة واضحة وفي موقع بصري متميز .

الاستجابة لدلالات النص : ان المساحة التي تم انشاء التكوين الخطي عليها محسوبة ، فهي كانت مرتكزا لمتحركية عناصر التكوين وهي ذات علاقات مختلفة ، تتباين حسب موقعها لذلك نجد ان التحسب للتنظيم المكاني من خلال التباين القياسي للقلم المعتمد ، حيث يتحرك التصميم الخطي من الاسفل الى الاعلى ما يعكس معالجة اتجاهية مطابقة للمضمون .

مستويات التركيب :

كتبت اللوحة بخط الثلث الجلي ذي تركيب ثقيل ، تميز بتشابك وتقاطع الحروف والكلمات ،

الفصل الرابع

* النتائج.
* الاستنتاجات.
* التوصيات.
* المقترحات.

الفصل الرابع

النتائج

ظهر هناك التباين والتفاوت الحجمي للحروف عاملا مساعدا في تعزيز السيادة للمساحات الخطية في التراكيب الحرة ويمنحها استقلالية متميزة ، اذا ماعلمنا ان البناء التصميمي للحروف ينشأ في ظل القواعد والصفات التي تمتاز بها هذه الحروف ومدى مرونتها وطاقة استيعابها الشكل المصمم من قبل المصمم الخطاط ، كما في العينات (٢،١)

١- استثمار مرونة ومطاوعة حروف خط الثلث الجلي في امكانية بناء تكوينات حرة خاصة في المد والاستطالة والإرسال ، كالحروف ذوات الحوض على المستوى الأفقي ، وكذلك (الحروف القائمة) على المستوى العمودي ، أي ان خاصية المد تؤسس الامتداد المكاني ، وتعيد تنظيم الفضاء من خلال البنى الخطية الممتدة وبذلك يكتسب المكان معنى من خلال اشتغال تلك البنى ، كما في العينات (٢) .

٢- خاصية الارسال فهو يمثل الاتجاهية المائلة ،في خط الثلث حيث يستثمر المد والاستطالة والارسال حتى يمتد خارج الكتلة الخطية ، كما في العينات (٢)

٣- وقد حقق الخطاط الانسجام الواضح في انتظام الهيئة الشكلية للتكوين ، وبخط الثلث ويبدو بأن التكرار المتعاكس (المرآتي) بشكل تام يحقق التوازن بين جزئي التكوين ، وقد حرص الخطاط على إعطاء الهيمنة إلى لفظ الجلالة (الله) الذي توج التكوين ، ومن خلال الهيئة الشكلية للتكرار المتعاكس نجد إن الخطاط قد حقق الوحدة والتنوع في أجزائه ، معتمدا في

ذلك على تكرار أجزاء الحروف والحروف فضلا عن تكرار البنية النصية (المرآتية) مما أضافت له القيمة الجمالية في العينة(٣).

٤- عالج الخطاط الفضاءات الناتجة عن تكرار البنية النصية بالحركات الأعرابية والتزيينية لتماسك التكوين .

٥- ظهر من خلال التحليل تنوع الإخراج الفني للعينات ، كون كل عينة أخذت اسلوباً معيناً يختلف عن الأخرى ، سواء كان ذلك في بنية التصميم أو في نظام ونوع التركيب الخطي.

٦- طوع الخطاط الحروف لتكون قادرة على اشباع حسه الفني ، عند التركيب ، بهدف اظهار الجمال المتناهي لها، حافظ الخطاط على تناسق أجزاء الحروف مع الهيأة الكلية للتراكب الخطي من حيث (المسافة، والطول، والدقة).

الاستنتاجات :-

- يعتمد الخطاط المصمم لتحقيق الهدف الجمالي والوظيفي على إيجاد علاقات ربط إبداعية إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي المعتمد على ذاتية الخطاط وفرديته في التكوين الخطي ، والأسلوب الذي اتضح من خلال عينة البحث إذ إن الخطاط اخذ كيفيات خاصة به يراعي فيها إخراج نتاجه الخطي فكريا ، وفنيا ، وقاعديا .

٣- يتفرد الحرف العربي عن بقية الحروف في اللغات الأخرى بطواعيته ومرونته في المد ، والقصر ، أو الانبساط ، والانكباب ، أو الالتفاف ، فكل هذه عوامل ساعدت الخطاط على إيجاد متغيرات للتراكب المختلفة لجميع الأشكال الهندسية والايقونية والتراكيب الحرة ، وتحقيق الجانب الوظيفي ، والجانب الجمالي .

٤- أن لكل تكوين خطي إيقاعا يميزه سواء أكان حرا ، أو منتظما ، أو غير منتظم ، رتيبا ، أو غير رتيب ، أو قد يكون إيقاعا مستمرا لأنّه يعبر عن ترديد حركي

يجمع بين الوحدة والمتغير ، وهو من الأسس الجمالية في التراكب الخطي الذي لابد من تحقيقه في العمل الفني .

التوصيات

١- من الضروري أن يلتزم الخطاط المصمم بتطبيق قواعد الخط العربي في التراكيب الخطية فضلا عن التزامه بتطبيق تتابع التسلسل النصي، وتسهيل القراءة للمتلقي.

٢- ضرورة لجوء الخطاط لإيجاد تكوينات خطية تتسم ببساطة التركيب ضمن المساحة المحددة لتحقيق القواعد الجمالية ، والوظيفية في التركيب الخطي .

المقترحات

من خلال عملية البحث التي أجراها الباحث في تحقيق أهداف بحثه يرى أن من الضروري إجراء بعض الدراسات المشابه للبحث الحالي، والتي تكمل مسار ما بدأ به الباحث، لذا يقترح ما يأتي:

* – إجراء دراسات مقارنة بين التراكب الخطي، بين خط الثلث وبقية الخطوط الأخرى.

المصادر

المصادر

القرآن الكريم

١. ابن خلكان ، وفيات الاعيان ، تحقيق احسان عباس ،دار الثقافة ، بيروت ،١٩٧٢.،ص٧٤

٢. ادهام محمد حنش ، الخط العربي وإشكالية النقد الفني ، ط١ ، مكتب الأمير للنشر ، بغداد ، ١٩٩٠

٣. اديث كيرزويل ، عصر البنيوية ، ترجمة : جابر عصفور ، دار آفاق عربية ،بغداد ، ١٩٨٥ . اوغر درمان ، مصطفى ، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور، ترجمة صالح سعداوي ،مركز ابحاث التاريخ والثقافة والفنون الاسلامية ، استانبول ، ١٩٩٠ .، باسم ذنون، من آفاق الخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠

٤. البهنسي، عفيف ،جمالية الخط العربي (قراءة علمية)، مجلة حروف عربية، العدد (٨) ، الشارقة ، ٢٠٠ ص١٤١

٥. حسن عيسى عبد الظاهر، المصحف الشريف من كتاب على جريد النخل الى فن التذهيب مجلة الدوحة ، العدد(٨٥) قطر ١٩٨٣ .

٦. الحسيني ، أياد عبد الله حسين ، (التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الاسلامي) ، اطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة (جامعة بغداد) ١٩٩٦ .

٧. الحسيني ،اياد،إشكالية التكوين الايقوني في الخط العربي ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .

٨. الدوري، عياض عبد الرحمن امين، دلالات الرسم في الفن العربي الاسلامي، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦.

٩. الربيعي ، عباس جاسم حمود ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٩ .

١٠. رعد عزيز عبد الله، خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقاتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ،١٩٨٨.

١١. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني ، تاج العروس من جواهر القاموس ، تحقيق مصطفى حجازي ، سلسلة التراث العربي ، وزارة الاعلام ، الكويت، جزء ١١، ١٩٧٧.

١٢. سافرة ناجي، خصائص اللغة الدرامية في النص المسرحي العربي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ٢٠٠٠.

١٣.السويدي، شهاب احمد خضير ، حركة الاشخاص وعلاقاتها بالتكوين في الرسم

١٤.العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠١.

١٥.شريفي ، محمد سعيد ، اللوحات الخطية في الفن العربي المركبة بخط الثلث الجلي ، رسالة دكتوراه منشورة ، جامعة الجزائر ، الجمهورية الجزائرية ، ١٩٩٦

١٦. صلاح شيرزاد،طريقة الخطاطين في خط النسخ ، مجلة حروف العربية ، العدد (٤) ، الشارقة ، ٢٠٠٠ .

١٧. عبد الرضا بهية داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .

١٨. عبد الرضا بهية داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.

١٩. عبد الرضا بهية،تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكاسية المعاصرة ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.

٢٠. عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط١، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٤.

٢١. عدي ناظم فرمان ، الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.
٢٢. العزاوي ، ضياء ، المعنى الإبداعي للخط ، مجلة الرواق ، ع ٦ ، وزارة الثقافة والفنون ، بغداد ، ١٩٧٩ .
٢٣. عفيف بهنسي ، جماليات الخط العربي ، مجلة حروف عربية ، تعني بشؤون الخط العربي ، ع٥-٦ ، الإمارات ، ٢٠٠٢.
٢٤. فرج عبو ، علم عناصر الفن ، ج ١ ، تنفيذ وطبع دار دلفين للنشر ، ميلانو ، إيطاليا .
٢٥. القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة ألا نشى ، ج٣ ، المطبعة المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ١٩٦٣ ،ص١٦
٢٦. القيسي، نوري حمودي، مدرسة الخط العراقية ،عن أبن مقلة بن هاشم البغدادي ، مجلة المورد ، المجلد (١٥) ، العدد (٤) ، دار الحرية للطباعة ،بغداد ، ١٩٨٦
٢٧. الكبيسي ، إبراهيم حمدان ، بنائية الفكرة في تصاميم الملصقات ، اطرحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٢ . ، ص ٩٠
٢٧ .مالنز فريدرك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين ، دار الشؤون الثقافية العامة (افاق عربية)، ط١، بغداد، ١٩٩٣.
٢٨. النورجي ، احمد خور شيد ، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١ ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٢٩. يوسف ذنون ، الخط العربي يأتي بالمرتبة الاولى بين فنون الحضارة العربية ، مجلة الف باء ، العدد (١٧٤٤) ، ٢٠٠٠. ٣٥.
٣٠. يوسف مجيد علي ،المسار اللامع هندسة وجمالية الحروف العربية ، مجلة تصميم ، تصدر عن The Graphics club الإمارات ، ١٩٩٨ .

العناوين الرئيسة																																		
خصائص الحروف					**الخطوط المستخدمة**			**خصائص بناء التركيب**			**الأسس الفنية**						**أنواع التراكيب**																تصلح	لاتصلح
التشكيل	التقاطع و التراكب	قابلية الحرف على التشكيل الفني	تعدد شكل الحرف	المرونة و المطاوعة	الكوفي	الديواني الجلي	الثلث الجلي	ضبط المسارات	ضبط الموقع	ضبط المسافات	الإنسجام	التناسب	التباين و التضاد	التكرار و الإيقاع	السيادة	التوازن	الطغراء	حر	متناظر (مرآتي)	أيقوني	**هندسي**								**سطري**			العناوين الفرعية		
																					مستطيل	مربع	مثلث	بيضوي	بيضي	**دائري**			ثلاث مستويات فأكثر	مستويان (خفيف)	مستوى واحد			
																										متناظر	شعاعي	سطري						
																																ع١		
																																ع٢		
																																ع٣		
																																ع٤		

استمارة التحليل بعد التعديل

		العناوين الرئيسة																											
خصائص الحروف					خصائص بناء التركيب			الأسس الفنية						أنواع التراكيب															
التشكيل	التقاطع والتراكب	قابلية الحرف على التشكيل الفني	تعدد شكل الحرف	المرونة والمطاوعة	ضبط المسارات	ضبط الموقع	ضبط المسافات	الإنسجام	التناسب	التباين والتضاد	التكرار والإيقاع	السيادة	التوازن	الطغراء	حر	متناظر (مرآتي)	أيقوني	هندسي								سطري			العناوين الفرعية
																		مستطيل	مربع	مثلث	بيضوي	بيضي	دائري			ثلاث مستويات فأكثر	مستويان (خفيف)	مستوى واحد	
																							متناظر	شعاعي	سطري				
																													ع١
																													ع٢
																													ع٣
																													ع٤