جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة
الدراسة المسائية

عنوان البحث

توظيف الاشكال الزورقية في تكوينات الخط الديواني الجلي

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 الطالبة

نهى عبدالوهاب عبدالرزاق

المرحلة الرابعة

بأشراف

د. جواد عبدالكاظم الزيدي

١٤٤١هـ بغداد ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

يَسْأَلُهُ مَنْ فِي السَّمَاوَاتِ والأَرْضِ كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍ

صدق الله العلي العظيم

(سورة الرحمن الآية٢٩)

الإهــداء

إلى نور الله في ظلمات الأرض

محمد وآل محمد

عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم

أفراد أسرتي ** عنوان المحبة والتضحية

لهم جميعاً أُهدي جهدي المتواضع

شكر وتقدير

الحمد لله الذي علم بالقلم والصلاة والسلام على نبيه محمد وعلى آله أعلام الأمم .

تتقدم الباحثة بجزيل الشكر والامتنان لرئاسة قسم الخط العربي والزخرفة وإلى جميع أساتذة القسم الأجلاء الذين لم يبخلوا عليّ بالمعلومة والإشراف والمساعدة على مدى سني دراستي في القسم لاسيما د. هاشم الحسيني الذي كانت لتوجيهاته الأثر الكبير في إنجاز هذا البحث.

وإلى جميع الأصدقاء والزملاء لمعونتهم بارك الله فيكم .

جميعاً أدعو لكم الله تعالى بالصحة وطيب العيش ومن الله التوفيق .

الباحثة

ملخص

الخط الديواني الجلي وهو أحد الخطوط العربية وقد سمي بالديواني نسبة إلى ديوان السلطان العثماني حيث كان هذا الخط يستعمل في كتابة المراسلات السلطانية، وهو مستنسخ من خط الرقعة.

الفصل الأول خصص للإطار المنهجي للبحث وتمثلت مشكلة البحث بالإجابة على التساؤل التالي: ما دور توظيف الاشكال الزورقية في تكوينات الخط الديواني الجلي وتأتي أهمية البحث وهدفه من دورتوظيف الأشكال الزورقية بالخط الديواني الجلي في مختلف المجالات الفنية، كذلك تحدد البحث زمانياً بالقرن العشرين ومكانياً بالعراق وتركيا تبعاً للخطاطين مدار البحث . ثم تحديد لأهم المصطلحات الواردة في البحث مثل التوظيف، الشكل، الزورق، التكوين، والخط الديواني.

خصص الفصل الثاني للإطار النظري للبحث حيث تطرق إلى نبذة تاريخية عن الخط الديواني الجلي ونشأته ثم خصائص ومميزات حروف الخط الديواني الجلي

وأنظمة ومستويات التكوين في الخط الديواني الجلي ثم أهم المؤشرات في الإطار النظري والدراسات السابقة.

الفصل الثالث تناول إجراءات البحث حيث كانت الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي كمنهجية للبحث وتحدد مجتمع البحث ب١٥ لوحى خطية تم توظيف الشكل الزورقي بتكوينات خط الديواني الجلي فيها واختيار عينة قصدية منها متمثلة بأربعة عينات للتحليل والدراسة.

وخلصت الباحثة في الفصل الرابع إلى مجموعة من النتائج منها أن الشكل والإعجام وظاهرة التنقيط عملت على ملىء الفضاءات بين الكلمات بالحركات الاعرابية والتزيينية ، والتي اعطت للتكوين الشكل الشريطي الزورقي. وأدرجت بعض الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر الواردة في البحث

المحتويات

ت	الموضوع	رقم الصفحة
١	اية قرانية	ب
٢	اهداء	ج
٣	شكر وتقدير	د
٤	ملخص البحث	هـ
٥	المحتويات	و
٦	الفصل الاول	١-١٠
٧	مشكلة البحث	٢
٨	اهمية البحث	٢
٩	اهداف البحث	٣
١٠	حدود البحث	٣
١١	تحديد المصطلحات	٤
١٢	الفصل الثاني (الاطار النظري والدراسات السابقة)	١١-٢٥
١٣	نبذة تاريخية عن نشأة الخط الديواني الجلي وتطوره	١٢
١٤	خصائص ومميزات حروف الخط الديواني الجلي	١٦
١٥	أنظمة ومستويات التكوين في الخط الديواني الجلي	٢٠
١٦	موشرات الاطار النظري	٢٤
١٧	الدراسات السابقة	٢٥
١٨	الفصل الثالث (اجراءات البحث)	٢٦-٣٦
١٩	منهجية البحث	٢٧
٢٠	مجتمع البحث	٢٧
٢١	عينة البحث	٢٧
٢٢	اداة البحث	٢٧
٢٣	الصدق	٢٨
٢٤	الثبات	٢٨
٢٥	تحليل العينات	٢٩
٢٦	الفصل الرابع	٣٧ - ٤١
٢٧	النتائج	٣٨
٢٨	الاستنتاجات	٣٩
٢٩	التوصيات	٤٠
٣٠	المقترحات	٤٠
٣١	قائمة المصادر	٤١
٣٢	الملاحق	

الفصل الاول

- مشكلة البحث
- اهمية البحث
- اهداف البحث
- حدود البحث
- تحديد مصطلحات البحث

الفصل الاول

منهجية ومصطلحات البحث

مشكلة البحث :

ادى تطور الخط العربي الى أستحداث انواع متعددة من الخطوط العربية والتي كان احد اسبابها المحاولة في اعطاءه الطابع الزخرفي اذ كانت تنظم تارة بصورة مبسطة وتارة اخرى معقدة ، وادى هذا التطور الى هندسة الحروف العربية وتجويد رسمها بشكل متناسب ودقيق وبالتالي توظيفها في الكثير من الاعمال الفنية الخطية.

وكان من بين هذه الخطوط الخط الديواني الجلي الذي اتسم بطابعة الزخرفي التزييني بالدرجة الاولى من خلال تنفيذه بتكوينات متعددة اغنت الساحة الفنية بأمكاناتها فكانت منطلق للتأليف والتشكيل لا حصر لها .

ومن خلال ما تقدم برزت مشكلة البحث بالتساؤل التي :

ما دور توظيف الاشكال الزورقية في تكوينات الخط الديواني الجلي

ثانيا : أهمية البحث

١. لجمالية الاشكال الزورقية في الخط الديواني الجلي حيث يمكن توظيفه في المجالات الفنية المختلفة في اعمال التشكيل ، التصميم ، والخزف العماري ،والزجاجيات ، السجاد الجداري .
٢. يشكل البحث اهمية لدراسة فنون توظيف الاشكال الزورقية في الخط العربي وبالذات المتخصصين في الخط الديواني الجلي .

٣. يمكن ان يسهم البحث في أضافة جانب معرفي فني يعزز الدراسات التاريخية.

٤. رفد المكتبة والمؤسسات التعليمية والفنية والفنانين والطلبة لما تملكه من دراسة اكاديمية فنية .

ثالثا : هدف البحث :

يهدف البحث الى: " دراسة الاعمال الفنية التي قام بتوظيفها الفنان من الاشكال الزورقية وتوظيفها في تكوين الخط الديواني الجلي .

رابعا : حدود البحث :

- الحدود الزمانية : ١٩٠٠ –٢٠٠٠ **م القرن العشرين** ، وذلك لمعرفة التطور الفني الحاصل للتكوينات الخطية المنفذة في الخط الديواني الجلي في هذه الفترة .
- الحدود المكانية : تنحصر بين " العراق – تركيا " ، تم أختيار هذه الدولتين لانهما تمثل من ابرز المدارس التي انتجت اعمالاً خطية رائعة كثيرة في الخط الديواني الجلي على وفق الفترة الزمنية المذكورة .
- الحدود الموضوعية : تتمثل في الاعمال الخطية المنفذة بخط الديواني الجلي على خامة الورق .

تحديد المصطلحات

اولا : التوظيف

وظف : الوظيفة من كل شيء وجمعها الوظائف والوظف .. ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفاً الزمها اياه ، وجعل يظفه أي يتبعه : ويقال . اذ اذبحت ذبيحة فاستوظف قطع الحلقوم والمرىء والودجين أي استوعب ذلك كله .. [١] .

كذلك جاء في منجد الطالب : إستوظف الشيء. اي إستوعبه . [٢]

أما القاموس المحيط فيأتي التوظيف : على أنه تعين الوظيفة ، والمواظفة ، والمراقعة ، والمؤازرة، والملازمة [٣] .

التوظيف : يعني وظف بمعنى عين له كل يوم وظيفة عمل [٤] .

توظيف : بمعنى الافادة من أو ايجاد فائدة لشيء ما [٥] .

التوظيف : هو استثمار لنشاط ما من اجل تحقيق التكيف المطلوب لاداء معين باكبر قدر من الاستفادة الممكنة [٦] .

---

[١] ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العربي ج٩ ، بيروقت ، دار صادر ، ب ت ، ص٣٥٨ .

[٢] فؤاد إفرام البستاني، منجد الطالب، بيروت: الطبعة الكاثوليكية، ط٥ ،١٨١٣ ،ص٨٢٩.

[٣] الفيروزابادي، القاموس المحيط، القاهرة: مؤسسة فن الطباعة، ج٣ ،ب ت، ص ٢٩٥.

[٤] اليسوعي ، لؤي معلوف ، المنجد في اللغة والأدب والعلوم ؛بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٦ ، ص١٠٠٦ .

[5]– A. S. Hornby . Oxford Advenced learners Dictionary of Current English . New Edition, Oxford University press, Printed by vision Ridler , London , 1974 . P. 266 .

[٦] عبو ، شذى فرج ، توظيف موجهات الموجات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص١ .

التوظيف : عملية استنباط وادخال المفردات التصميمية المختلفة شكل ، حرف ، ...الخ في البيئة التصميمية مما يحقق وحدة جمالية لاداء غرض وظيفي معين[١] .

ويشتق مصطلح التوظيف كمفردة لغوية اصطلاحية وبحسب معجم مقاييس اللغة من الفعل وظف . وظف كلمة وتذهب مراجع علمية أخرى [٢] تدل على تقدير شيء ، ويقال وظفت له : أي قدرت له شيء [٣] . المذهب نفسه في الحكم .

وقاموس وبستر Webster's يحدد ماهية التوظيف من خالل تعريفه له :

بأنه شكل محدود ومعقول، خاضع لقوانين عملية، ويعتمد على التدريب المسبق الناتج عن الخبرة المحلية العملية من أجل القيام بعملية التحويل من الناحية النظرية البحتة إلى قواعد عملية تتطلب ترجمة تعبر بصدق عن قلب تلك النظرية المكتوبة ولكن بشكل عملي. [٤]

أما الباحثة فقد عرفت التوظيف في الفن وفق الاطار الاتي :

هو إعادة صياغة العناصر والاشكال المرئية والمبثوثة في الموقف البصري للعرض الفني من حيث أن لتلك الاشكال قيمة معرفية وسيكولوجية وتعبيرية في ذات المتلقي ومرجعياته، بما يؤجل الاخذ بوظيفتها وكيانها وتنظيمها الاجتماعي، ويمنحها عبر آلية التوظيف تأويلية تنسجم جمالياً وفكرياً مع المنظور العام لفلسفة التصميم

---

[١] كاظم أ اركان عبد الامير ، المعلقات النسيجية العراقية وامكانية توظيف الخط العربي في تصاميمها ؛ رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص٧ .

[٢] ابن زكرينا أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة العربي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ج٣ ، ١٨٩٨ ، ص ١٢٢.

[٣] راجع: المنجند في اللغة والادب والعلوم،لويس اليسوعي، ص١٩٩١-١٩٩٩. المعجم الوسيط.إبراهيم مصطفى وآخرون، ج٢،ص١٩٣٥.

[٤] Webster’s seventh New collegiate dictionary P.977 .

المنظري للعرض الفني، أبعادا الامر الذي يزيد من حيويته ويدفعه إلى الوجود والمعاصرة .

الشكل : Form

عرف الشكل بانه " عبارة عن تجمع لعدة خطوط ووصلها من أطرافها ببعض بطريقة معينة، بحيث نحصل على شكل مختلف في كل مرة " . [١]

وعرف الشكل " وهي لبنات البناء التي يستخدمها الفنانون لإنشاء صور على القماش وفي أذهاننا " . [٢]

وفي دراسة الفن، الشكل هو " عبارة عن فراغ مغلق . حدودها محددة بعناصر فنية أخرى مثل الخطوط والقيم والألوان والقوام ؛ وبإضافة القيمة"[٣]

الشكل اصطلاحاً

استاثر مصطلح الشكل باهتمام تحليلي متواصل في الدراسات الفنية ومن تلك التحليلات لغرض تحديد مفهومه كما ياتي:

ترى سوزان لانجر ان الفن هو ابداع اشكال قابلة للادراك الحسي بحيث تكون معبرة عن الوجدان البشري ، وعلى هذا فالفن يبدع شكلاً ، وهذا الشكل لابد ان

---

[١] ستيني وجورج وجيمس جيبس. "الشكل النحوي والمواصفات التوليفية للرسم والنحت". أفضل ورق كمبيوتر لعام ١٩٧١ . إد. Petrocelli، OR Philadelphia: Auerbach، 35-125 .1971.

[٢] الحرير ، جيرالد. "داخل وخارج الشكل: فن ريفا أوربان". -21 : 2013 34.2 Woman's Art Journal 28.

[٣] باسكو ، غالينا ، وآخرون. "تصاعدي في أبعاد الفضاء: الصياغة الرقمية للفنون التصويرية ."MC Escher 411-16 : 2011 44.5 Leonardo.

يكون معبراً وما يعبر عنه هو الوجدان البشري [١] وبهذا ترى لانجر ان الفن شكل form او صورة image فالفن لا يبدو الا من خلال شكل ، ويصبح غرض الفن الاساسي هو ابداع الاشكال او الصورة.

وعد سكوت السبب الشكلي اساساً فاعلاً في العملية التصميمية الى جانب الاسباب الثلاثة الاخرى وهي السبب الاول الضرورة الانسانية والسبب المادي والسبب الفني التقني [٢] .

ويعد كاسيرير الفن الى جانب اللغة والاسطورة بانها اشكال رمزية محددة للبناء الفكري.. وانه ليس بامكاننا ادراك الحقيقة الا عبر خصوصية هذه الاشكال . ويستتبع هذا في الوقت ذاته ان هذا الواقع يتستر وراءها بقدر ما يظهر فيها [٣] .

ولا يتمثل الشكل على حد قول استولنتيز الا حين يقوم فنان تشكيلي بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته له اهميته الكامنة .

بالاضافة الى ذلك فان للشكل كما يشير استولنتيز [٤] طاقة توضيحية من خلال ابراز المظاهر او المعالم التي يراد ايصالها للاخرين كما ان الشكل "يثري" من خلال ترتيب العناصر التي يختارها الفنان من وسيطه المادي على نحو من شانه مضاعفة سحرها وحيويتها ، كما ان الشكل ينظم التعقيد وذلك عندما يقوم الفنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكتف بذاته له اهميته

---

[١] راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٨٦، ص ١٢.

[٢] سكوت . روبرت جيلام ، اسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٦، ص ٨.

[٣] كاسيرير ، ارنست ، فلسفة الاشكال الرمزية ، في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣، مركز الانماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٨، ص ٦١.

[٤] استولنتيز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مصر ، مطبعة جامعة عين شمس ، ١٩٧٤، ص ٣٣٩.

الكامنة، كما ان الشكل يوحد اذ يضفي على العمل الفني ذلك الطابع الكلي ، وذلك الاكتمال الذاتي الذي يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدو عالماً قائماً بذاته.

فالشكل "هو انتظام المرئي من الهيئات والكتل وترتيبها ، وهو الهيأة التي يتخذها العمل الفني للتعبير عن المحتوى" [١] .

وثمة شكل بالمعنى البنائي كما يرى ريد " وهو تناغم معين او علاقة تناسبية للاجزاء مع الكل وكل جزء مع الاخر يمكن تحليلها ، وثمة شكل بالمعنى الادراكي الحسي هو شرط ضروري للتشخيص الادراكي الحسي للمحتوى" [٢] .

وتعرف الباحثة الشكل إجرائياً بأنه

هيأة ذات معالم بنائية متناغمة ومتناسقة منتظمة بعلاقات تربط اجزاءها وتميل الى معنى بادراكها حسياً.

ثانيا : الزورق

تعريف و معنى زورق في معجم اللغة العربية معجم عربي: زَورَق: اسم والجمع: زوارق ، والزَّوْرَقُ : القَاربُ يُدفع بالمجاديف، أَو بالآلة .

وتعرف الباحثة الزورق إجرائياً:

شكل بيضوي يستفاد من ليونة وقابلية المد للخط الديواني الجلي في إظهار براعة الخطاط.

---

[١] هناء مال الله عبد الرزاق ، التطور السيميائي في بنية الشكل المجرد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠، ص ١٢.

[٢] ريد ، هربرت ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣، ص ٨٩.

ثالثا : التكوين

التعريف لغوياً :

عرفه الازهري انه كون فتكون أي أحدثه فحدث الشئ ، يقال الكون : الحدث يكون من الناس وقد يكون مصدراً من كان يكون . [١]

ورد معنى التكّوين في المعجم اللغوي على انه : "الصورة أو الهيأة او انشاء" [٢] .

كما ورد معناه في مختار الصحاح على انه "احدثه واوجده" [٣] .

أما اصطلاحا فقد عرفه :

– ستيرنبيرك Sternberg ١٩٥٨ على انه : "تصميم عناصر الصور او اللوحة وتصميمها وتركيبها" [٤] .

– وعرفه ستولينز ١٩٨١ على أنه : "تنظيم العناصر التعبيرية في العمل الفني" [٥].

– اما مالنز ١٩٩٣ فقد عرفه على أنه :

"عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصويرية بهدف خلق وحدة مفاهيمية" [٦] .

---

[١] الازهري ، ابو منصور محمد بن احمد ، تهذيب اللغة ، ج١ . الدار المصرية للتاليف والترجمة مطابع سجل العرب ، القاهرة .د.ت. ص٤٨١

[٢] الرائد ، مسعود جبران . معجم لغوي ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص١٢٦٢ .

[٣] الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١ ، ص٥٨٤ .

[4] Sternberg , Harry . composition , the anatomy of picture making , pitman pub . corporation , new york , 1958 , p. 3 .

[٥] ستولينز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ط٢ ، ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩١٨ ، ص٣٥٧ .

[٦] مالنز فريدريك ، الرسم كيف تتذوقه ؟ عناصر التكّوين ، ترجمة هادي الطائي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣ ، ص٢٢٦ .

عرفه داود: بنية تصميمية مماثلة تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية اعلامياً في ضوء دلالات مضامينها كمؤلات مباشرة او دينامية تحل على موضوعاتها تواضعياً بموجب قانون أو عرف أو عبر علاقات مشابهة .[١]

وعرفه الحسيني عملية تنظيم وتأليف العناصر المرئية الحروف والكلمات والمقاطع والشكل بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني على وفق منهج جمالي معين.[٢]

وتعرف الباحثة التكوين اجرائياً بأنه:

محصلة تعالقات عدد من العناصر الموظفة توظيفا ماديا وفق قواعد وأسس فنية تستمد هيكليتها التنظيمية والمفاهيمية بحسب المرجعية الفكرية والفنية للفنان بهدف انتاج عمل فني ذات قيمه جمالية ووظيفية وتعبيرية وجمالية في الخط الديواني الجلي.

رابعا : الخط الديواني الجلي :

يعرفه الخاقاني انه الخط الذي تداخلت بعض حروفه في بعض وسطوره مستقيمة من الأعلى ومن الأسفل وعند كتابتها يشكل بالحركات التزيينية ويزخرف بالنقاط والغرض من ذلك ملئ فراغات الكتابة طولاً وعرضاً سواء في الأعلى او الأسفل وبحركات وحروف جميلة تجعله محاطاً وكأنها الاطار.[٣]

---

[١] داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية . اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة . ١٩٧٧ . ص ١٨

[٢] الحسيني ، اياد حسين عبدالله ، التكوين الفني للخط العربي على وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٦٦ . ص ٧

[٣] الخاقاني ، علي ، الخط العربي الاسلامي ، دار التراث الاسلامي للنشر والطباعة ، بيروت ، ط١ . ١٩٧٥ . ص ١٠٤

الفصل الثاني

الاطار النظري

- نبذة تاريخية عن نشأة الخط الديواني الجلي وتطوره
- خصائص ومميزات حروف الخط الديواني الجلي
- أنظمة ومستويات التكوين في الخط الديواني الجلي :
- مؤشرات الاطار النظري .
- الدراسات السابقة.

الفصل الثاني

(الاطار النظري)

نبذة تاريخية عن نشأة الخط الديواني الجلي وتطوره :

لم يقف التعامل العثماني مع الخط العربي عند حدود تجويد موروثه الفني والتاريخي الذي استقبلته المدرسة الخطية العثمانية من المدرستين البغدادية والمصرية حسب ، بل كان للمدرسة العثمانية ايضا مبتكراتها الفنية الخاصة التي شكلت اضافات نوعية الى التاريخ الفني للخط ، منذ القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي .

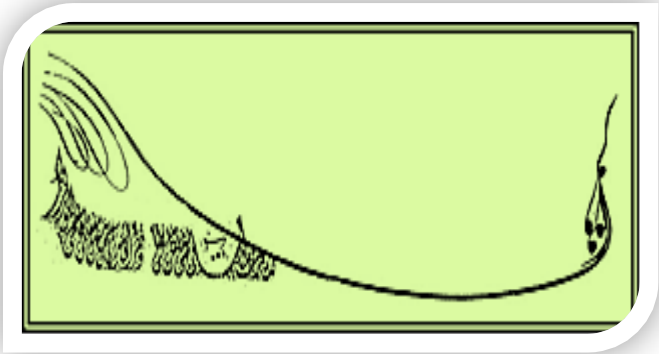
ولابد من ان يكون هذا التجويد والابتكار قد نما بعناية الدولة العثمانية فنشأت خطوط جديدة عثمانية خالصة ، اسما وأسلوبا ووظيفة فضلا عن مبتكريها وهذه الخطوط : (الديواني ، جلي الديواني) .

ويعتبر الخط الديواني من الخطوط الجميلة ، قديم المنشأ عثماني الاصل اذ يعتبر هذا النوع من الخط عند العثمانيين خط الديوان الهمايوني السلطاني للحكومة العثمانية .

ظهر في اواخر القرن التاسع الهجري (القرن الخامس عشر الميلادي) بأستخدام الحركات والاشارات وملىء الفضاءات فيه ومع ان كلمة (جلي) التي اضيفت الى تسمية بعض الخطوط للدلالة على سمك وعرض الخط (كما هو الحال في الثلث الجلي والتعليق الجلي) استخدمت كلمة جلي في الموضوع للدلالة على معنى الوضوح، اذ ان هذا النوع من الخط لم يكتسب صفة الجلي نظراً للكتابة بقلم أسمك من قلم الديواني ، بل لاستخدامه عدة اشارات على ارضيته لتزيده وضوحاُ.

عرف في نهاية القرن العاشر الهجري واوائل القرن الحادي عشر قمة ازدهاره على يد (شهر باشا) وقد روج له ارباب الخط في انحاء البلاد العثمانية واولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية، واول من وضع قواعده الخطاط ابراهيم منيف الذي عاش في عهد السلطان محمد الثاني [١] (وجوده الوزير الخطاط احمد باشا (ت١١٦٧هـ – ١٧٥٣ م) في عهد السلطان احمد الثالث.[٢]

وله عدة مسميات منها (مطموس الديواني وخفي الديواني) [٣]وكذلك (بالديواني الخشن) [٤] ويطلق عليه ايضاً تسمية (جار JARI) وتعني اسلوب الجلي الذي تكتب به ديباجة الوثائق العثمانية في اتجاه مائل عادة من اسفل السطر الى أعلاه [٥] كما في الشكل الآتي:



[١] المصرف ، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، المجمع العلمي العراقي . بغداد . ١٩٦٨,١٢. ص ٣٨٠.

[٢] عفيفي ، فوزي سالم ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط١ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠ .. ص ١٥٦

[٣] الاعظمي ، وليد ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٧٧. ص ١٥٦.

[٤] عطية الله ، القاموس الاسلامي ، مكتبة النهضة العربية ، ج١ ، ١٩٦٥. ص ١٣١.

[٥] عطية الله ، القاموس الاسلامي ، مكتبة النهضة العربية ، ج١ ، ١٩٦٥. ص ٥٥

يعد من احد الخطوط الهمايونية [١] اذ تحمل اغلبية خصائصه ومميزاته في المرونة والمطاوعة والتشكيل وتنوع حروفه من الخط الديواني الا انه يتميز عنه بأحتوائه على التشكيلات الاعرابية والتزينية فضلاً عن ظاهرة التنقيط التي تلازم تكويناته وهذا يمثل ابرز خصائصه .

وأغلب استعمالاته في كتابة الاجازات العلمية وشهادات المعارض ، والعملة الورقية، والبطاقات الشخصية وغير ذلك من مظاهر الزينة فضلاً عن الجانب الوظيفي القرائي، في حين هنالك تركيب اظهرت الجانب الدلالي من حيث العلاقة بين النص والمضمون بشكل مباشر أو غير مباشر .

وقد برز في الاجادة به الكثير من الخطاطين في مختلف البلاد الأسلامية فمنهم في العراق (هاشم محمد البغدادي ،محمد عزت الكركوكلي ،ومحمد البلداوي) ومن تركيا (احمد كامل حامد الامدي ، ومحمد شفيق ،ومصطفى حليم ،ومحمد عبد العزيز الرفاعي).

وقد ازدهر هذا الخط على نحو سريع الى أن اتخذ طابعاً سلساً ومتكاملاً ابان العهد السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠هـ -١٥٦٦م) كما أكتسب هذا النوع الذي أتخذ شكل التعليق القديم يميل اواخر اسطرهما نحو الأعلى ، جمالهما في القرن الثالث عشر الهجري (القرن التاسع عشر الميلادي) حتى بلغا اعلى مراتبه على يد ناصح افندي (١٢٢٩هـ-١٨١٤م) (١٣٠٣هـ-١٨٨٨م) ومن ثم على يد تلميذه سامي الأفندي (١٢٥٣ هـ - ١٨٣٨ م)(١٣٣٠ هـ -١٩١٢م) وقد قام فريد بك (١٢٧٤ هـ -١٨٨٥م) (١٣٤٩ هـ -١٩٣٠م) وهو من تلاميذ هذين الاستاذين بتدريب احد تلاميذه في مدرسة الخطاطين التي بدأ التدريس فيها عام

[١]) وهو الفرمان الذي يحرره السلطان العثماني بخط يدة ، ويكون على درجة كبيرة من الاهمية ، ويطلق عليه اسم (خط شريف) ويطلق عليه الهمايوني لكثرة استعماله في الديوان الملكي اذ كانت جميع الاوامر السلطانية والفرمانات لا تكتب الا به . (١٨، ص٦٧)

(١٣٣٢-١٩١٤م) وهو مصطفى حليم او زياد يجي (١٣١٥ هـ - ١٨٩٨م) (١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م) على هذا الخط .[١].

ومع انتشار الخط وشيوعه ظهرت ثلاثة اساليب معتمدة في الخط بصورة واضحة وهي :

اولا : المدرسة العثمانية الذي عرف به الخطاط (محمد عزت) اذ تتميز هيكلية حروفه بصغر حجمها اذ تكون متشابهة او اقرب ما تكون الى حروف خط الرقعة وتكون منكمشة اي مقرمطة على الرغم من رشاقتها ، ولهذا لا يتحقق التراكب والتقاطع في هذا الاسلوب لأنه يعتمد نظاما واحدا فقط وهو نظام السطر التتابعي .

ثانيا : الاسلوب المصري الذي عرف به الخطاط (مصطفى غزلان بك) والذي سمي على اسمه بالخط الغزلاني ، اذ تتميز حروفه بالطول اي انها تشغل ضعف المساحة التي تشغلها حروف الاسلوب العثماني ، ولها القابلية على المرونة والمطاوعة الى مديات كبيرة ، اذ تظهر الحروف في اقصى فاعليتها محققة بذلك الحركات الدورانية فضلا عن تمتع حروفها المنفصلة بالاتصال ، التي تعطي للشكل وحدة متماسكة ، كما يمكن تحقيق التكوينات فيها .

ثالثا : الاسلوب العراقي او البغدادي الذي عرف به الخطاط (هاشم محمد البغدادي)، اذ تتميز حروفه بالجمع ما بين الاسلوبين العثماني والمصري ، فهي ذات امكانية عالية على التسطير ، كما يمكن تحقيق التكوينات فيه ، ولكن بوساطة اللجوء الى تصرفات تصميمية في شكل الحرف وضمن جماليته التي لا تمس خصوصية هذا الخط .

---

[١] درمان ، مصطفى اوغور ، امشاق وخطوط مصطفى اوزياريجي في الديواني الجلي والرقعة ، مركز ابحاث للتاريخ والفنون والثقافة ارسيكا استنبول ، ٢٠٠٣. ص ٣

خصائص ومميزات حروف الخط الديواني الجلي

اتصف خط الديواني الجلي بخصائص اضفت عليه صفه الجمال والتنوع والحرية في التشكيل والتعبير ولعل من ابرزها :

١.المرونة والمطاوعة :

لحروف الخط الديواني الجلي لها القدرة على المطاوعة في المد والاستلقاء والتقويس التي تغلب على أكثر حروفة ، فضلاً عن التداخل والتشابك التي منحت الخطاط الحرية في التعامل مع التكوينات الخطية عبر استخدام الحروف بأوضاع مختلفة بما يتناسب مع طبيعة التكوين الخطي ، فالمرونة قابلية الحروف على الاطالة والتقصير والتقويس حسب ضروریاتها البنيوية للتصميم العام مع الحفاظ على جمال الحرف وخصوصيته التي يتميز بها .

اذاً (ظاهرة المد تعمل على معالجة تزاحم الحروف بجانب بعضها على وفق شروط معينة او ابراز اهمية لحروف معينة او خلق تشكيل معين كما يعمل على خلق ايقاعات لايجاد التوازن على وفق نسق معين) [١] .

فالشكل الاتي نرى الحركة الانسيابية لحرفي الباء والنون في التكوين ساعدت على عدم التزاحم الفضاءات بين الحروف مما اعطت للتكوين فواصل عملت على احداث التوازن ، فضلاً عن اعطاء الاستطالة للتكوين الخطي .

[١] الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي على وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٦٦.. ص ٤٨

٢.التنوع في شكل الحرف :

تتعدد اشكال الحروف وصوره في الخط الديواني الجلي مما يتيح للخطاط فرصة او حرية في اختيار شكل الحرف المناسب في عملية التكوين وفقاً للفضاء المتاح .

فحرف النون وحرف الواو والغين يكتب بصورتين والراء و الميم يكتب بأربعة اشكال كما في الصورة الشكلية .

وان وهذا التنوع ساعد الخطاط على ابراز مواهبه الفنية والابداعية المتعددة.

٣.الشكل والاعجام :

ان ابرز مايميز الخط الديواني الجلي هو احتواءه على الحركات الاعرابية والتزينية التي تستخدم على نحو مكثف وتتصف هذه الوحدات بأيقاعية حركية تماثل او تشابه حركة الحروف ، وتكتب بثلث القلم او ربعه واحياناً ترسم بعضها بقلم الحروف كالفتحة والضمة والجزم وبحسب الفضاءات الناتجة بين الكلمات وان عملية توظيف الحركات في الخط الديواني الجلي ، فضلاً عن ظاهرة التنقيط منحتة طابعاً زخرفياً وتزينياً من خلال احداث التوازن بين الحروف واشغال الفضاءات التي تخللها كما اعطت لتكويناته الوحدة والايقاع معاً .

٤.التنقيط :

تعد هذه الخاصية من أهم خصوصيات الخط الديواني الجلي التي يتميز بها عن باقي الخطوط العربية الاخرى، اذ يتم استخدام التنقيط لاظهار شكل السطر او التكوين شكله الكفافي كما تعمل هذه النقاط على تحقيق الاغلاق التام اذ يتم خلاله حدود الشكل العام ، وبصورة تحقيق رؤية وادراك الشكل الكلي للتكوين كما تعمل على اصناف الفضاءات الناجمة عن المساحات غير المشغولة بالحروف ضمن التكوين من خلال التجزئة النشيطة له وفي الوقت نفسه منافسة العناصر الأخرى للحروف والحركات على الاستنثار بالجذب البصري كأن يكون من خلال اظهار فاصلة فضائية ضمن التكوين ، وتعمل على أحداث الانسجام بين التفاصيل الاخرى بما حقق وحدة الشكل العام ، واعطاء السيادة للعناصر الخطية ولاسيما الكلمات وذلك كل الفضاءات وتقريب المسافة بين نقطة واخرى ، بحيث تكون مساحة اشغال عرض الحرف اكبر من

المساحة الفاصلة بين كل نقطتين ، كما تعمل على تعزيز التوازنات الفضائية او الخاصة ، والقضاء على اختلالات توزيع العناصر الخطية .

٥.التراكب والتقاطع :

من العوامل المهمة في العمل الفني ومراحل بناء هذا النوع من الخط من اجل اعطاء مظهر زخرفي متشابك او منتاسج للتكوين الخطي لانه من الخطوط التي تبرز بالأداء الزخرفي التزييني الذي يتفوق على وضوح النص اي الجاني القرائي (يتضح معنى التراكب من خلال الخط عبر تراكب الحروف فوق بعضها أو تداخلها وتشابكها، من اجل الوصول بها الى ما يسمى في البداية بالنقوش الكتابية ، وتستوعب هذه النقوش عدداً اكبر من النصوص اذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر)[١].

اما من الناحية الفنية فهو يمتاز بالقدرة العالية على المطاولة في المد والاستلقاء و التقويس فأن هذه المميزات لا ترتكز على قواعد صارمة مثل قواعد اشكال الحروف بل يمكن تسميتها ب (الاخبار الأمثل) او (الوضع الأنسب) الذي تم التوصل اليه عرف بعد تجارب وعبر الزمان [٢].

٦.التسلسل القرائي :

ان التسلسل القرائي المتعدد يتقرر على وفق ما تفرضه الفكرة المؤسسة لأنشاء العمل ، فمنها العمودي من الأعلى الى الأسفل او العكس والأفقي والمائل والمقوس والمتراكب والمتقابل والمتعارض وتقرر بحسب اتجاهات

---

[١] شاخت ووزوريث ، تراث الاسلام ، ترجمة : محمد زهير السمهوري ، المجلس الاعلى للثقافة والعلوم والاداب (عالم المعرفة) ، الكويت ، ١٩٨٨. ص ٤١٢

[٢] شيرزاد ، صلاح الدين ، النظام في الخط (طريقة الخطاطين في خط النسخ)، مجلة حروف عربية ، عدد :٤، الشارقة ، ٢٠٠٠.

التنظيمات المساحية للنصوص ، وبهذه الصفات المظهرية والخواص يجد الخطاط امام خيارات كثيرة لكل حرف وكلمة في الخط الديواني الجلي ، وبين اختيار وجوبي تشترط القاعدة لشكل معين ، واستحباب يحدده فكر الخطاط في المعالجة ، لذا لكل تكوين حروفه من ناحية اختلاف النصوص ولأسباب تتعلق بالمساحة المتاحة والغاية الوظيفية ، هذامن جانب ومن جانب آخر فأن هذه الأنظمة لا ترتكز على قواعد صعبة مثل قواعد اشكال الحروف .

اذاً جمال التكوين لا يتكامل ما لم تتحقق القراءة الصحيحة ، علماً أن التسلسل القرائي ليس رصف العناصر الخطية مع بعضها واحداً تلو الآخر فقط بل أنشاء الفضاء المتناسق لها وتعليل كيفية اشغالها اذ يكون ربطها بمعنى النص ضرورة ، وان الخطوط لا تنتظم بصورة سطرية فقط فكثير من التكوينات تتركز كلماتها ضمن دلالات نصوصها .

أنظمة ومستويات التكوين في الخط الديواني الجلي :

يعد التكوين في هذا الخط من السمات البارزة فيه والتي منحته القابلية في التركيب والتشكيل .

ففي هذا النوع من الخط اظهر للخطاط ابداعاته الفنية عبر التصميم بعد ان تمكن من ضبط قواعده واصوله كضرورة اساسية ففي هذا النوع من الخط اظهر للخطاط ابداعاته الفنية عبر التصميم بعد ان تمكن من ضبط قواعده واصوله كضرورة اساسية بدرجة اولية ، لذا تعد مرحلة التكوين والتركيب مرحلة متقدمة في مسيرة الخطاط فلا يمكن الوصول اليها الا بعد اتمام خبرته الفنية وامتلاكه ادواته الصحيحة اذ تنوعت التكوينات في اشكالها للخط الديواني الجلي فبرزت ذات هيئات هندسية وغير هندسية وادمية وحيوانية ،وقد احتوت هذه التكوينات معاني ودلالات كثيرة فضلاً عن الاشكال الفنية والتي لا تتوفر في الفنون التشكيلية الاخرى .

ومن هذا المنطلق نستطيع ان نصف هذا الخط بكونه ذو بنية زخرفية اذ في الحروف العربية مما يصلح لان يكون اساساً لزخارف جميلة ، فرؤس الحروف وسيقانها واقواسها ومداتها وخطوطها الافقية والعمودية اوحت اليه بعناصر زخرفية شتى ما كاد يرسمه حتى بعثت في نفسه شعوراً من ارتياح الى اثره الجميل) [١].

والخط الديواني الجلي من الخطوط التي تعتمد على مبدأ النظام التكويني والشكلي في الكلمات والحروف وعلى ذلك يمكن تحديد الانظمة والمستويات الخطية التي يعتمد عليها الخطاطين في انتاج اعمالهم الخطية لهذا النوع من الخطوط العربية منها :

نظام السطر التتابعي :

يعد من الانظمة السهلة للتراكيب السطرية، الا ان اهم ما يميز هذا النظام انه ينفذ على وفق سطر واحد، فضلاً عن سهوله القراءة فيه ، فهو لا يحتاج الى تركيز اكبر مقارنة بالانظمة الأخرى . لما فيه من تداخل للحروف اذ يخضع التكوين الكلي للنص الى ظاهرة التنقيط التي تشغل كل الفضاءات المتخللة بين الحروف والكلمات وتظهر الهيئة العامة للتكوين كتلة متراصة عبر المحيط الكفافي لها اذ (يعد النظام السطري من الانظمة التي تتطلب المهارات الابداعية والانشائية عبر لجوء الخطاط ، الى اعتماد توزيع المفردات او العناصر الخطية داخل التكوين الخطي ، اذ يكتب هذا النوع على وفق نظام يعتمد على (سطر واحد) في كتابته وتكتب النصوص جميعها فوقه وهو ابسط صور العناصر الخطية) [٢] كما في الشكل الاتي :

---

[١] ال سعيد ، شاكر حسن ، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية . بغداد ، ١٩٨٨. ص ٢ .

[٢] الجبوري ، هنادي سالم محمد ، اتجاهات تصميم البسملة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة . ٢٠٠٤.ص ٤٣.

نظام السطر المتراكب :

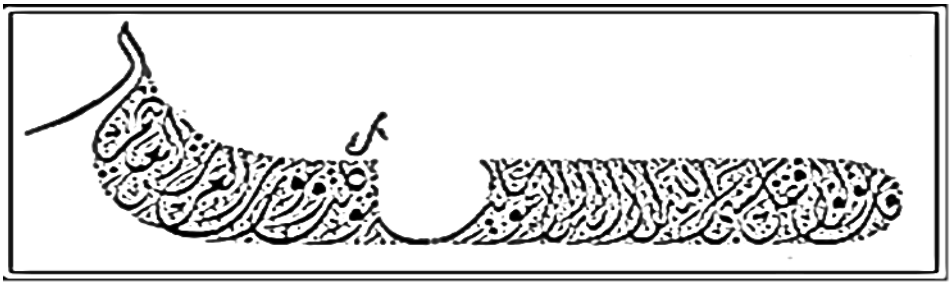
يصقد بهذا النظام (التراكيب الجزئي) اي تتراكب بعض الكلمات فوق السطر الكتابي الاساسي ويعتمد على بعض الكلمات من النص المنفذ اذ (يعتمد هذا التنظيم على تتابع الكلمات فوق سطر الكتابة الا ان العناصر الخطية تكون اكثر تراصاً واكثر قرباً بعضها من بعض قياساً بالسطر المتتابع اذ تتراكب فيه الحروف المنفصلة والاخيرة من الكلمة او المقاطع الصغيرة على الكلمة نفسها او التي تليها حسب الفضاءات التي تظهر بين الكلمات) .[١] ويعد هذا التركيب مهماً ومجالاً خصباً لدى الخطاطين لانتاج الاعمال الفنية ويقتصر هذا النظام على الديواني الجلي كما في الشكل الاتي:

نظام السطر المزدوج :

يمثل تركيب سطري ذات مستويين كتابيين اذ تكون القراءة فيه من الاسفل الى الاعلى وذلك يرتكز على قدرة ومهارة الخطاط الفنية في اخراج

[١] العبيدي ، مهند جواد ، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤. ص ٦٥.

النص مع مراعاة تتابع النص وجمالية التكوين كما يراعي وضع لفظ الجلالة (الله) والاسماء الحسنى في أعلى السطر الكتابي كما يكون للحروف الصاعدة دور مهم في شغل الفضاءات فضلاً عن مراعاة الحالة اللغوية للنص ، وهنا ظهرت مرونة بعض حروف الخط الديواني الجلي القابلية على انشاء التكوين الخطي على وفق السطر المزدوج كما في الشكل الاتي :



مؤشرات الإطار النظري

قامت الباحثة بتحديد مجموعة من المؤشرات على وفق ما سبق منها:

١-ظهور بعض التكوينات الخطية من خلال أنظمتها على وفق نظام سطري من مستوي واحد ومتراكبة من مستويين أو مقسمة على جزأين أعلى وأسفل من خلال الحروف والكلمات، فضلاً عن أنها تكون ذات مستويات عدة أكثر من ثلاثة إذ لجأفيها بعض الخطاطين إلى تقسيمها بإظهار هيئات وتصاميم متنوعة

٢-أظهرت مستويات وأنظمة التركيب هيأت شكلية متعددة كالشكل الزورقي والهندسي والايقوني.

٣-امتلاك الخط الديواني الجلي أبعاد جمالية وخصائص وظيفية في آن واحد

٤-ساعدت خصائص الحروف البنائية لخط الديواني الجلي والمتمثلة بخاصية المد لبعض حروفها على الاستجابة للتشكيل الصوري فضلاً عن عن خاصية التقويس وتعدد أشكال الحرف الواحد مما ساعد الخطاط على التصرف وفق اشتراطات الفضاء والهيئة كالتصميم الزورقي.

٥-تعد التشكيلات الاعرابية والتزينية عاملاً مهماً في اغناء التكوينات الخطية بالتنوع التنظيمي المستقرة في فضاء كلمات الخط الديواني الجلي لأشكاله، مما تعطي نتائج زخرفية وجمالية

٦-التراكب والتقاطع هما من الخصائص الفنية والجمالية للحروف في خط الديواني الجلي أدت إلى ظهور تكوينات متنوعة الأشكال والهيآت ومنها التكوين الزورقي.

الدراسات السابقة

قامت الباحثة بالتحري عن دراسات سابقة في موضوع البحث فوجدت دراسة واحدة بعنوان

الخصائص الأسلوبية في الخط الديواني والديواني الجلي رسالة ماجستير تقدم بها الطالب لؤي نجم جرجيس البياتي إلى مجلس كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد في قسم الخط العربي والزخرفة بإشراف د. هشام حلمي وذلك في العام ٢٠٠٦م

الدراسة أشمل من الدراسة الحالية كونها رسالة ماجستير وقد تطرقت إلى خصائص الخطين الديواني والديواني الجلي من حيث أسس التصميم وعناصره والخصائص الفنية والأدائية للحروف وقام الباحث بتحليل ودراسة العديد من اللوحات الخطية لخطاطين من العراق وتركيا كونهم الأبرز في هذا المجال وتوصل إلى جملة من النتائج منها أن الخصائص الأسلوبية في الخط الديواني والديواني الجلي اتسمت بتنوع أساليب خطها وأنظمة تركيبها وتكوينها من حيث أسلوب السطر التتابعي وأسلوب التكوين الهندسي والايقوني والتراكيب الخاصة

الفصل الثالث

اجراءات البحث والتحليل

- منهجية البحث.
- مجتمع البحث.
- عينة البحث.
- اداة البحث.
- الصدق.
- الثبات.
- تحليل العينات.

الفصل الثالث

منهجية البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للعينة الممثلة لخصائص المجتمع الأصلي بغية الوصول إلى تحديد الأساليب التي نفذت بها التكوينات الخطية الزورقية بخط الديواني الجلي لأجل تحقيق أهداف البحث

مجتمع البحث

شمل مجتمع البحث التكوينات الخطية الزورقية بخط الديواني الجلي في كل من العراق وتركيا خلال القرن العشرين (بحسب حدود البحث) وقد استطاعت الباحثة تحديد خمسة عشر(١٥) لوحة خطية ذات تكوينات زورقية بخط الديواني الجلي.

عينة البحث

اعتمدت الباحثة أسلوب العينة القصدية وفق متطلبات بحثها فاختارت ٤ عينات لخطاطين أتراك وعراقيين وبنسبة ٢٦% من مجتمع البحث لغرض تحليلها معتمدة على محاور رئيسية.

أداة البحث:

من أجل تحقيق أهداف البحث والذي يتضمن الكشف عن دور توظيف الأشكال الزورقية بتكوينات الخط الديواني الجلي قامت الباحثة بتصميم أداة لبحثها وهي استمارة معدة وفق المنهاج العلمي للبحث ومؤشرات الإطار النظري لغرض الوصول إلى نتائج تحليل العينات.

الصدق

لغرض تحقيق هدف البحث قامت الباحثة بعرض استمارة التحليل (الأداة) على مجموعة من الخبراء[١] العلميون في ميدان الاختصاص للتأكد من صلاحية وشمول الأداة في تحقيق هدف البحث ولبيان مدى صدق فقراتها وكانت نسبة الموافقة (٨٥%) ومن ثم الوصول إلى استمارة نهائية جرى على أساسها التحليل

الثبات

للتأكد من موضوعية وصحة التحليل تم عرض العينات المحللة على عدد من المحللين[٢] وعلى وفق استخدام الطرق المعتمدة في المعالجات الاحصائية والتوصل إلى نتائج من خلال اعتماد محاور متشابهة بين المحللين وبعد عرض تحليل العينة على الخبراء ظهرت نسبة الاتفاق كالآتي

بين المحلل الأول والباحث:٩٠%

بين المحلل الثاني والباحث:٨٨%

[١] الخبراء هم:
١- أ.م.د. وسام كامل عبدالأمير/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الخط العربي والزخرفة.
٢- م.د. علي عبدالحسين الشديدي/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الخط العربي والزخرفة

[٢] المحللين هم :
١- م.د. كفاح جمعة حافظ/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الخط العربي والزخرفة.
٢- م.د. أحمد مزهر داخل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم الخط العربي والزخرفة.

تحليل عينات البحث

العينة رقم (١)

التكوين للخطاط (حامد الامدي) [١] تاريخ الانجاز (١٩٢٧ م)

تضمن التكوين نص اية القران الكريم قوله تعالى " رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ فَاطِرَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنْتَ وَلِيِّي فِي الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ ۖ تَوَفَّنِي مُسْلِمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ "

اعتمد التكوين على نظام السطر المتراكب عبر التطبيق الجيد والصحيح للاسس والعناصر من خلال التصميم الجيد والمترابط في اجزاء العمل الفني ، في اتخاذ الحروف والكلمات مواقعها المناسبة ضمن الهيئة العامة للتكوين الخطي .

القراءة النصية للتكوين تبدأ على وفق تسلسل قرائي من اليمين الى اليسار عبر تتابع النسق الاملائي ومن ثم اعتماد تصاعد تدريجي نحو الاعلى الى يسار التكوين. اتسم بالمرونة والمطاوعة وتمثلت في الحروف الباء والكاف والامتداد الافقي

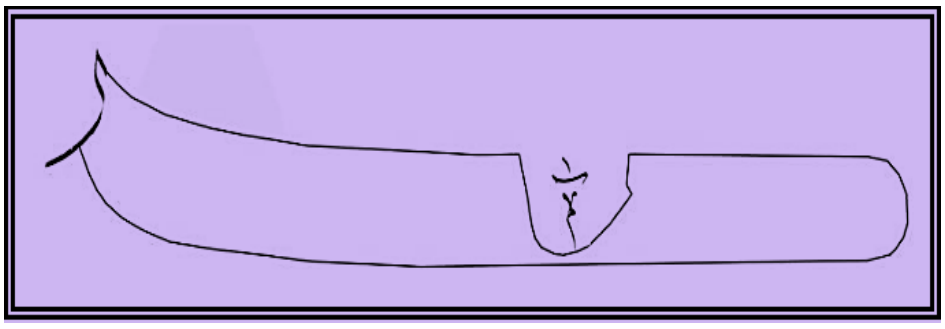
---

[١] اسمه الحقيقي موسى عزمي (١٨٩١ م ١٩٨٢ م) ولع بدراسة الخط العربي على يد معلمه الخطاط (مصطفى عاكف) واخذ تعليم خط النسخ من الاستاذ حلمي افندي وخط الثلث من عبد السلام افندي ، في البداية كان يقلد خطوط حافظ عثمان ومصطفى راقم ، واجيز من قبل مشاهر الخط منهم محمد نظيف واحمد كامل ، كتب القرآن مرتين وله اعمال كثيرة في جوامع تركيا وخاصة جامع شيشلي الذي كان يفخر دائماً بخطوطه وكتاباته ، توفي سنة ١٩٨٢ م عن عمر يناهز ٩١سنة

لحرف الحاء ضمن كلمة (الاحاديث) مكونا فضاء شبه متوسط في التكوين، فضلا عن حرف التاء المتكرر في الكلمات (الاحاديث ، السموات ، انت) اذ احدثت هذه الحركة شيئا من التناغم .

اما الشكل والإعجام وظاهرة التنقيط فعملت على ملىء الفضاءات بين الكلمات بالحركات الاعرابية والتزيينية ، والتي اعطت للتكوين الشكل الشريطي الزورقي على وفق جزئين عند كلمة (الاحاديث) من خلال ابراز المحيط الكفافي له وساعد على اظهار الاستقرار عبر امتداد درف الحاء لكلمة (احاديث) اذ عمل على احداث التوازن في هذا الامتداد وعدم فصل الشريط الخطي .وقد استغل الخطاط التنوع في شكل الحرف لاسيما حرف الواو في اشغال الفضاء المتاح من خلال تنظيمها في المواقع المناسبة التي تكفل تحقيق المحيط الكفافي على وفق اتساع تدريجي في مساحة الاشغال الفضائي عند نهاية التكوين محدثا الشكل (الزورقي) المتصاعد الى الاعلى عبر تراكب الكلمات .

في حين اتخذ المظهر العام للتكوين شكلا قريبا من المستطيل ويتدرج في اشغال المساحة للشريط الخطي بشكل تصاعدي متخذا في النهاية راس الزورق كما في المخطط الذي يبين المظهر العام للتكوين من حيث المحيط الكفافي .



العينة ٢

الخطاط صواش جويك

البلد تركيا

قوله تعالى " وَآيَةٌ لَهُمُ الأَرْضُ الْمَيْتَةُ أَحْيَيْنَاهَا وَأَخْرَجْنَا مِنْهَا حَبًّا فَمِنْهُ يَأْكُلُونَ"

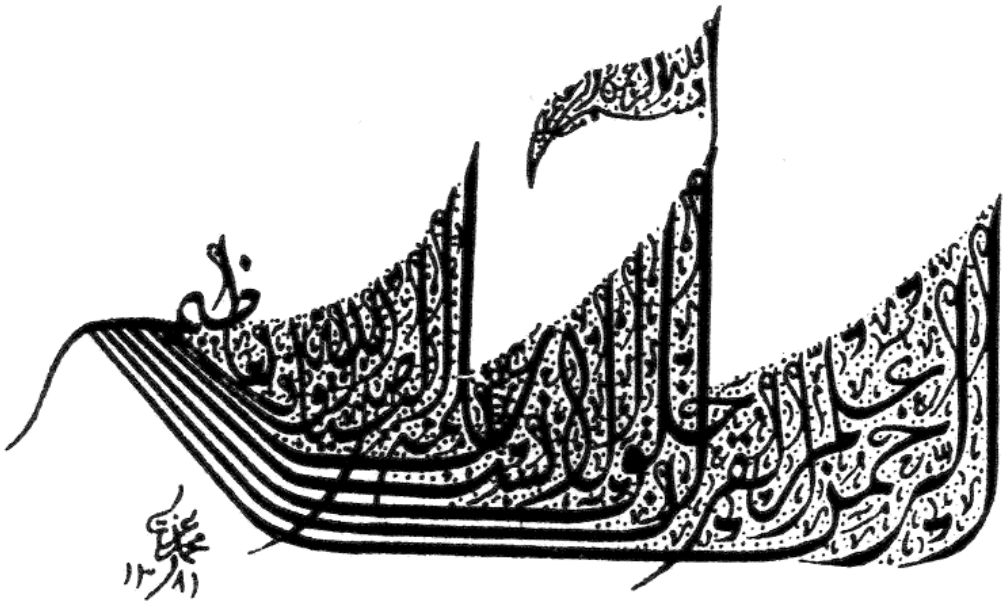
القراءة النصية للتكوين تبدأ على وفق تسلسل قرائي من اليمين الى اليسار عبر تتابع النسق الاملائي ومن ثم اعتماد تراكب الكلمات لتتصاعد تدريجياً نحو الاعلى الى يسار التكوين. اتسم بالمرونة والمطاوعة وتمثلت بالامتداد الافقي لحرف الياء لكلمة احييناها اعطت فضاء شبه متوسط في التكوين . كذلك نلاحظ الامتداد العمودي

نحو الأسفل لحرف الميم في كلمة لهم أعطت الأنطباع بشكل المجذاف في الزورق وكذلك الامتداد العمودي نحو الأعلى لحرف النون في كلمة يأكلون في نهاية التكوين مكونة شكل نهاية الزورق

اما الشكل والاعجام وظاهرة التنقيط فعملت على ملىء الفضاءات بين الكلمات بالحركات الاعرابية والتزيينية ، والتي اعطت للتكوين الشكل الشريطي الزورقي .وقد استغل الخطاط التنوع في شكل الحرف لاسيما حرف الواو في اشغال الفضاء المتاح من خلال تنظيمها في المواقع المناسبة التي تكفل تحقيق المحيط الكفافي على وفق اتساع تدريجي في مساحة الاشغال الفضائي عند نهاية التكوين محدثا الشكل (الزورقي) المتصاعد الى الاعلى عبر تراكب الكلمات .

في حين اتخذ المظهر العام للتكوين شكلا قريبا من المستطيل ويتدرج في اشغال المساحة للشريط الخطي بشكل تصاعدي متخذا في النهاية راس الزورق

العينة رقم (٣)



«بسم الله الرحمين الرحيم الرحمن علم القرآن، خلق الانسان، علمه البيان صدق الله العظيم»
بالخط الديواني الجلي على هيئة زورقية، من كتابات الخطاط محمد عزت كركوكلي

التكوين للخطاط (محمد عزت) [١] تاريخ الانجاز ١٩٧١م

تضمن التكوين النص في قوله تعالى " الرَّحْمَنُ (١) عَلَّمَ الْقُرْآنَ (٢) خَلَقَ الْإِنْسَانَ (٣) عَلَّمَهُ الْبَيَانَ (٤)"

اعتمد التكوين على نظام السطر التتابعي اتضح من خلال التناسق والتجانس بين الحروف والمقاطع الذي ركز عليه الخطاط بغية منه المحافظة على سهولة قراءة النص الخطي.

[١] ولد في كركوك سنة ١٩٢٩ م ، ولع بالخط منذ صغر سنة وتلقى دروساً في حسن الخط الذي كان يسمى في ذلك الوقت بـ (المشق) على يد الملا احمدي افندي، تعلم خط النسخ والثلث من قبل الاستاذ شفيق عمر رضوان ، وتعرف على مجموعة من الخطاطين وانتفع من توجيهاتهم منهم الخطاط(داي قادر سعيد اغا) و (بكر صدقي) و (الخطاط احمد مدني) ومن اثارة الفنية : كراس احتوى على اكثر اعماله بعنوان (في بدائع الخط العربي) طبع في العراق .

تمثلت المرونة والمطاوعة لحرف الالف من حيث الاستطالة وحرف اللام عند (خلق، علمه) اذ ساعدت على اعطاء هيئة التكوين ، فضلا عن مرونة حرف النون لكلمة (الرحمن) والقاف (خلق) والسين والالف (الانسان) والقاف (صدق) والعين (العظيم) والمرونة المتحققة في البسملة اذ عملت على اعطاء الشكل الراية في اعلى الشكل . فضلا عن مرونة الراء (القرآن) وحرف الهاء (علمه) والدال (صدق) والميم (العظيم) التي اوحت للتكوين شكل اشبه بالمجذاف .اما الشكل والاعجام نجد دوره في ملء الفضاءات المتخللة بين الحروف خصوصا عند الكلمات (الرحمن – علم القران) مما عملت على اظهار المحيط الكفافي للتكوين.

واتخذ المظهر العام هيئة زورقية بصورة تدرج منتظم ، كما مبين في المخطط الاتي:

العينة رقم (٤)

التكوين للخطاط (يوسف ذنون) [١] تاريخ الانجاز ١٩٨٠ م

تضمن التكوين النص في قوله تعالى ((قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ (١) مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ (٢) وَمِنْ شَرِّ غَاسِقٍ إِذَا وَقَبَ (٣) وَمِنْ شَرِّ النَّفَّاثَاتِ فِي الْعُقَدِ (٤) وَمِنْ شَرِّ حَاسِدٍ إِذَا حَسَدَ (٥)))

اعتمد التكوين على نظام السطر المزدوج عبر الترتيب والتنسيق الجيد للحروف والكلمات ، اذ يبدو التكوين للمتلقي سلسا وواضحا من الجانب القرائي للنص .

واتسم التكوين بالمرونة والمطاوعة تمثل في حروف الباء والقاف والنون والتاء اذ عملت المرونة في المد لتلك الحروف حسب طبيعة التكوين فضلا عن المرونة في حروف الراء (شر) والواو (وقب) التي مثلت حركتها بشكل يوحي بالمجذاف للشكل الزورقي ، فضلا عن قصر واستطالة حروف الالف بهدف اشغال الحيز الفضائي للتكوين العام .

[١]) ولد سنة ١٥٣٢ م في الموصل شمال العراق ، عمل استاذًا للخط العربي في الموصل واجاد العديد من االخطوط العربية ، تتلمذه على يده العديد من الخطاطين ومنهم الدكتور اياد الحسيني ، عين مدرساً المحلبية ، درس اصول الخط العربي والتربية الفنية ، ،تفرغ للبحث لخدمة التراث ، نشرت له العديد من المقاالت الفنية في الصحف المحلية والعالمية . (٤، ٦٢)

اما الشكل والاعجام فقد ساعد على اشغال الفضاءات بين الكلمات بشكل منتظم بين الحروف التي عملت على اظهار المحيط الكفافي للتكوين . ونجد التنوع في حروف ظهر في حرف الواو اذ عمد الخطاط على اتخاذ شكل حرف الواو بهذه الصورة لكلمة (وقب) ذات الامتداد نحو الاسفل في تحقيق شكل يوحي بالمجذاف .

واتضحت الوحدة للشكل الكلي بصورة متناسبة عن طريق توزيع المقاطع للتكوين الخطي واتخذ المظهر العام للتكوين شكلا زورقيا اذ يبدأ بسمك أقل من الجهة الاخرى (اليسرى) الاكثر سمكا شكل اشبه بالبيضوي كما مبين في المخطط الاتي:

الفصل الرابع

- النتائج
- الإستنتاجات
- التوصيات
- المقترحات
- المصادر

الفصل الرابع

النتائج

من خلال تحليل العينات وجدت الباحثة النتائج التالية:

١-إن الأسلوب الشريطي الزورقي مفضل لدى الخطاطين ويتخذ شكل المستطيل تقريباً بحيث يكون التسلسل القرآئي من اليمين إلى اليسار بتراكب واضح على مستويين كما في العينة (١) والعينة (٢)

٢-يكون أقصى يسار التكوين متصاعداً متخذاً شكل مؤخرة الزورق كما في العينة (١) و (٢)

٣-اتسمت التكوين بالمرونة والمطاوعة متمثلة في حروف الحاء في العينة (١) والنون كما في العينة (٢) و (٤) والقاف في العينات (٣) و(٤) الباء والتاء في العينة (٤) اذ عملت المرونة في المد لتلك الحروف حسب طبيعة التكوين

٤-الشكل والإعجام وظاهرة التنقيط عملت على ملىء الفضاءات بين الكلمات بالحركات الاعرابية والتزيينية ، والتي اعطت للتكوين الشكل الشريطي الزورقي كما في جميع العينات

٥-استغل الخطاط التنوع في شكل الحرف لاسيما حرف الواو والراء والقاف والتاء في اشغال الفضاء المتاح من خلال تنظيمها في المواقع المناسبة التي تكفل تحقيق المحيط الكفافي على وفق اتساع تدريجي في مساحة الاشغال الفضائي عند نهاية التكوين محدثا الشكل (الزورقي) المتصاعد الى الاعلى عبر تراكب الكلمات.

الاستنتاجات

١. من خلال العينات الفنية التي ذكرناها ، وجدنا ان هناك طرق متنوعة لتوظيف الاشكال الزورقية في التكوين في الخط الديواني الجلي منها التكوين الشريطي الزورقي حيث يكون مركب من مستويين بشكل قريب من المستطيل ثم يدرج في اشغال المساحة للشريط الخطي بصورة متصاعدة من جهة اليسار متخذة الشكل الزورقي .

٢. استخدم توظيف الشكل الزورقي من خلال توزيع الكلمات بشكل متتابع بصورة متراكبة من مستويين في ضوء استغلال الحروف المستقلية عبر امتدادها الافقي الذي ياخذ بالالتفاف لاظهار الشكل الزورقي .

٣. توظيف الاشكال في التكوين الشريطي من خلال تنوعها يتيح للخطاط خيارات تصميمة في المفاضلة وفقا للحيز المكاني .

٤. مرونة ومطاوعة الحروف ساعدت بشكل فاعل في احداث محيط كفافي زورقي عبر استطالة الحروف وامتدادها الافقي .

٥. التنوع في شكل الحرف اتاح للخطاط حرية الاختيار بما يلائم طبيعة التكوين.

٦. الشكل والاعجام وظاهرة التنقيط ادت الى اشغال فضائي للتكوين ، فضلا عن تحقيق الجانب الجمالي والتزييني اضافة الى انها تؤدي الى تعزيز ابراز المحيط الكفافي .

التوصيات

١. امكانية الاستفادة من التنوع الشكلي للاساليب الخطية في الديوان الجلي في استخدامه بالفنون التشكيلية الاخرى كالرسم والسيراميك والسجاد والاقمشة (الجدارية) .
٢. ضرورة مراعاة التراكيب والاشكال الايقونية عند تصميمها لاظهار المدلول شكلا ومعنى .
٣. امكانية الخطاط دمج اكثر من اسلوب في تنفيذ التكوين في الخط الديواني الجلي لاظهار شكل خطي يحمل سمة الاسلوبين بصورة موحدة بحيث يدل على الاسلوبين.
٤. الاهتمام بقواعد الخط العربي وعدم الاظهار المبالغة في شكل الحرف لاغراض شكلية فقط ، تجنبا لتشويه الحرف لاجل تحقيق الشكل والمعنى والجمالية معا .
٥. دراسة خصائص الخط الديواني الجلي من جهة اساليب التكوينات .
٦. مواكبة التطور الزمني من خلال التوسع في اساليب التكوينات الخطية الزورقية بعد فترة هذه الدراسة سواء كان على المدرستين العراقي والتركية او باقي المدارس الاخرى .

المقترحات

تقترح الباحثة إجراء دراسات تخص التالي

١-دراسة الأبعاد الدلالية لتكوينات الخط الديواني الجلي.
٢-دراسة الخصائص البنيوية لتكوينات الخط الديواني الجلي

المصادر

- القرآن الكريم

١. ال سعيد ، شاكر حسن ، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية . بغداد ، ١٩٨٨.
٢. ابن زكريا أحمد بن فارس، معجم مقايس اللغة العربي، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة: دار الفكر للطباعة والنشر، ج٣ ، ١٨٩٨.
٣. ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العربي ج٩ ، بيروقت ، دار صادر ، ب ت.
٤. الازهري ، ابو منصور محمد بن احمد ، تهذيب اللغة ، ج١ . الدار المصرية للتاليف والترجمة مطابع سجل العرب ، القاهرة .د.ت
٥. استولنتيز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية فلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، مصر ، مطبعة جامعة عين شمس ، ١٩٧٤.
٦. الاعظمي ، وليد ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين ، مكتبة النهضة العربية ، ١٩٧٧.
٧. باسكو ، غالينا ، وآخرون. "تصاعدي في أبعاد الفضاء: الصياغة الرقمية للفنون التصويرية : 2011 44.5 Leonardo ."MC Escher.
٨. الجبوري ، هنادي سالم محمد ، اتجاهات تصميم البسملة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة . ٢٠٠٤.
٩. الحرير ، جيرالد. "داخل وخارج الشكل: فن ريفا أوربان". Woman's Art Journal 34.2 2013 : 21-28.
١٠. الحسيني ، اياد حسين عبدالله ، التكوين الفني للخط العربي على وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٦٦ .
١١. الخاقاني ، علي ، الخط العربي الاسلامي ، دار التراث الاسلامي للنشر والطباعة ، بيروت ، ط١ . ١٩٧٥ .
١٢. داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية . اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة . ١٩٧٧ .
١٣. درمان ، مصطفى اوغور ، امشاق وخطوط مصطفى اوزياريجي في الديواني الجلي والرقعة ، مركز ابحاث للتاريخ والفنون والثقافة ارسيكا استنبول ، ٢٠٠٣.

١٤. الرازي ، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨١.

١٥. راضي حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ط١، بغداد ، ١٩٨٦.

١٦. الرائد ، مسعود جبران . معجم لغوي ، ط٤ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨١.

١٧. ريد ، هربرت ، حاضر الفن ، ترجمة سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣.

١٨. ستولينتز ، جيروم ، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ط٢ ، ترجمة فؤاد زكريا ، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩١٨.

١٩. ستيني وجورج وجيمس جيبس. "الشكل النحوي والمواصفات التوليفية للرسم والنحت". أفضل ورق كمبيوتر لعام ١٩٧١ . إد. Petrocelli، OR Philadelphia: Auerbach، 1971.

٢٠. سكوت . روبرت جيلام ، اسس التصميم ، ترجمة عبد الباقي محمد ابراهيم ومحمد محمود يوسف ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٨٦.

٢١. شاخت ووزوريث ، تراث الاسلام ، ترجمة : محمد زهير السمهوري ، المجلس الاعلى للثقافة والعلوم والاداب (عالم المعرفة) ، الكويت ، ١٩٨٨.

٢٢. شيرزاد ، صلاح الدين ، النظام في الخط (طريقة الخطاطين في خط النسخ)، مجلة حروف عربية ، عدد :٤، الشارقة ، ٢٠٠٠.

٢٣. عبو ، شذى فرج ، توظيف موجهات الموجات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة ، اطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧.

٢٤. العبيدي ، مهند جواد ، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠٤.

٢٥. عطية الله ، القاموس الاسلامي ، مكتبة النهضة العربية ، ج١ ، ١٩٦٥.

٢٦. عفيفي ، فوزي سالم ، نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ، ط١ ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ١٩٨٠

٢٧. فؤاد إفرام البستاني، منجد الطالب، بيروت: الطبعة الكاثوليكية، ط٥ ،١٨١٣.

٢٨. الفيروزابادي، القاموس المحيط، القاهرة: مؤسسة فن الطباعة، ج٣ ،ب ت

٢٩. كاسيرير ، ارنست ، فلسفة الاشكال الرمزية ، في مجلة العرب والفكر العالمي، العدد ٣، مركز الانماء القومي ، بيروت ، ١٩٨٨.

٣٠. كاظم اركان عبد الامير ، المعلقات النسيجية العراقية وامكانية توظيف الخط العربي في تصاميمها ؛ رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ٢٠٠١.

٣١. مالنز فريدريك ، الرسم كيف تتذوقه ؟ عناصر التكّوين ، ترجمة هادي الطائي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣.

٣٢. المصرف ، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، المجمع العلمي العراقي . بغداد . ١٩٦٨,١٢.

٣٣. هناء مال الله عبد الرزاق ، التطور السيميائي في بنية الشكل المجرد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠.

٣٤. اليسوعي ، لؤي معلوف ، المنجد في اللغة والأدب والعلوم ؛بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ، ١٩٥٦.

المصادر الأجنبية

35. S. Hornby . Oxford Advanced learners Dictionary of Current English . New Edition, Oxford University press, Printed by vision Ridler , London , 1974 .

36. Sternberg , Harry . composition , the anatomy of picture making , pitman pub . corporation , new York , 1958 ,

37. Webster’s seventh New collegiate dictionary

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة بغداد

كليه الفنون الجميلة

قسم الخط العربي والزخرفة

(استماره خبراء)

الأستاذ الفاضل

تحية طيبة...

تروم الباحثة إجراء البحث الموسوم

((توظيف الاشكال الزورقية في تكوينات الخط الديواني الجلي))

نظرآ لما نعهده فيكم من خبرة ودراية في مجال الخط العربي والزخرفة وللافادة من خبرتكم العلمية الجليلة نرفق لكم طيآ استمارة التحليل راجين رعايتكم الكريمة في تقويم استمارة التحليل للتعرف على مدى صلاحية شمول الاستمارة في تحقيق أهداف البحث...

الاسم :

اللقب العلمي :

التخصص:

التاريخ :

التوقيع:

استمارة التحليل بصورتها الأولية

ت	الفقرة	التفاصيل	تصلح	لا تصلح	بحاجة إلى تعديل
١	خصائص ومميزات الحروف في الخط الديواني الجلي	المرونة والمطاوعة			
		التنوع في شكل الحرف			
		الشكل والاعجام			
		ظاهرة التنقيط			
		التراكب والتقاطع			
		التسلسل القرآئي			
٢	أنظمة ومستويات التكوينات الخطية في الخط الديواني الجلي	نظام السطر التتابعي			
		نظام السطر المتراكب			
		نظام السطر المزدوج			

استمارة التحليل بصورتها النهائية

ت	الفقرة	التفاصيل	العينة١	العينة٢	العينة٣	العينة٤
١	خصائص ومميزات الحروف في الخط الديواني الجلي	المرونة والمطاوعة				
		التنوع في شكل الحرف				
		الشكل والاعجام				
		ظاهرة التنقيط				
		التراكب والتقاطع				
		التسلسل القرآئي				
٢	أنظمة ومستويات التكوينات الخطية في الخط الديواني الجلي	نظام السطر التتابعي				
		نظام السطر المتراكب				
		نظام السطر المزدوج				