جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة
قسم الخط العربي والزخرفة
الدراسة الصباحية

جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي

بحث مقدم الى

قسم الخط العربي والزخرفة-كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد وهي جزء من متطلبات نيل درجة البكالوريوس في فنون الخط العربي والزخرفة

من قبل الطالبة

نور الهدى حسين عليوي حسين المحياوي

اشراف

م.م. حسام عبد الرضا بهية

١٤٤١ هـ بغداد ٢٠٢٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

(فمن يعمل مثقال ذرة خيراً يرة ومن يعمل مثقال ذرة شراً يرة)

سورة الزلزلة – الاية :٧

إقرار المشرف

أشهد ان اعداد هذا البحث العلمي (جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي)المقدمه من قبل الطالبة(نور الهدى حسين عليوي)قد جرى بإشرافي في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد،وهي جزء من متطلبات نيل درجة البكلوريوس في الخط العربي والزخرفة

م.م. حسام عبد الرضا بهية

المشرف

/ /٢٠٢٠

توصية القسم العلمي

بناءاً على التوصيات المتوفرة، مرشح هذا البحث للمناقشة .

أ.م.د. حسين علي جرمط

رئيس قسم الخط العربي والزخرفة

/ /٢٠٢٠

الاهـــــــــداء

الى من تركوني في الحياة وارتحلوا - الى ارواحهم الطاهرة .....اخوتي مهند وبلال

الى من يسكنون روحي ...ابي وامي

الى مرآتي التي تعكس صورتي .....أخي وأختي

الى رفيق دربي وعمري .....زوجي العزيز

الى من لولاهم لما كتبت هذه الكلمات.....أساتذتي

الى الذين ساندوني ....عائلتي الثانية اهل زوجي

اليهم جميعا اهدي هذا الجهد المتواضع .

الشكر والعرفان

الحمدلله رب العالمين ،والصلاة والسلام على اكرم واشرف خلق الله محمد الامين واله الطاهرين واصحابه المنتجبين واما بعد ،فقد من الله على الباحثة بإكمال بحثها ،وبكل ما يقتضيه الواجب والإمتنان ان اقدم شكري وعرفاني الى استاذي المشرف (حسام عبد الرضا بهيه) الذي تفضل بالاشراف على بحثي هذا وما أبداه من آراء وتوجيهات عملية وافكار بناءة ومتابعة مستمرة اسهمت في اعداد البحث ،أمده الله بالصحه والعافيه إنه سميع مجيب.

كذلك تود الباحثة أن تقدم الشكر والعرفان لرئاسة القسم الخط العربي والزخرفة متمثلة بالاستاذ الدكتور (حسين علي جرمط) وأساتذه الافاضل لما أبدوه من رعايه وتعاون ذللت الكثير من الصعاب ،وإرشادات علمية ،لاسيما الدكتور (هاشم خضير الحسيني) الذي بذل قصارى جهده من اجل اتمام البحث ،واتقدم بخالص الشكر والتقدير الى الاساتذه الدكتور(أمين عبد الزهره النوري) والاستاذ الدكتور(علي عبد الحسين الشديدي)والاستاذ الدكتور(احمد مزهر الواسطي)الذين كان لهم الفضل في وضع اللبنات الاولى للبحث وعنوانه .

ولايفوتني ان اشكر الزملاء الاعزاء جميعا لما بداوه من مساعدات كثيرة اسهمت في اعداد البحث .

وفي الختام اود ان اقدم الشكر والعرفان بالجميل الى عائلتي ،ولاسيما والدتي العزيزه ووالدي وزوجي لرعايتهم لي وصبرهم على مصاعب الدراسة من دون كلل اوملل طيلة مدة الدراسة ،والذي لولاهم لما وفقت في اتمام بحثي .

ملخص البحث

اعتمد الخطاط على خياله ومقدرته الفنية والابداعية على تكيف الرمز داخل الهيئة المراد اشغالها تتسم بالحدة والحداثة والابتكار وتحول البنية الكتابيه الى بنية صورية جمالية ،تاخذ طابع قرائي صوري تحاكي الموجودات الخارجية الواقعية سواء كانت على شاكلة انسان او حيوان او نبات او بناء معماري او منتج صناعي والتي تعرف بالتراكيب .

وقد شهدت الساحة الفنية الكثير من المنجزات الخطية ذات التراكيب الايقونية تميزت بتحقيق صفات المعاصرة والتجريد،فبرزت قيم جمالية مضافة فتحت المجال لرؤى متنوعة وتجارب ثرة.ان التراكيب الايقونية ليست بالتكوينات البسيطة والسهلة ،وانما تحتاج الى مهارة عالية من قبل الخطاط واحتساب للمساحة المراد اشغالها بالشكل الايقوني ،والاهتمام بالتسلسل القرائي وشكل الحرف وعدم التضحية بالتسلسل الاملائي وهو اهم الشروط الواجب توفرها في التكوين الايقوني ،ان المنجز الخطي الذي يرسم بالابداع يتولد من الافكار الناتجة عن تجربة وانتباه المسخر وعدم الاكتفاء بالمنجزات الحالية للوصول التكوينات جمالية ابداعية على مستوى الصعيدين الجمالي والوظيفي .

لقد قامت الباحثة بدراسة استطلاعية لتلك المنجزات ،فرجدت من القيم الجمالية ما يستدعي الدراسة والتحليل لما لها من اهمية في ترصين المسار التطوري لفن الخط العربي .

وفي ضوء ذلك يمكن ان تقدم مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :-

ماهي جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي؟

وتجسدت اهمية البحث من خلال كون تكوينات خط الديواني الجلي ميدانا واسعا للابتكار والتجديد والتغيير على صعيد البناء الشكلي للتكوين ،وما قد تقدمه هذه الدراسة من فائدة للباحثين والدارسين في مجال الخط العربي .

فيما كان يهدف الى الكشف عن جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي ،وتحديد تلك الجماليات في التكوينات المتمثلة بالتراكيب الايقونية التي ظهرت في البلدان (سوريا ،مصر ،فلسطين)للمدة(١٤٤٥هـ) .

اما الفصل الثاني فأشتمل على الاطار النظري من خلال مباحث اثنين تناول المبحث الاول نبذه تاريخية عن الخط الديواني الجلي وتطورة ،وماشهد من تحولات في مسارة التطوري حتى ظهور مفهوم اللوحة الخطية الايقونية ،وتناول المبحث الثاني اسس التكوين الخطي في الخط الديواني الجلي .

اما الفصل الثالث فقد اشتمل على اجراءات البحث،حيث اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي ،وكان مجتمع البحث قي شمل اللوحات الخطية ذات التراكيب الايقونية التي كتبت بالخط الديواني الجلي ،وقد بلغ عددها(٣٠)لوحة اختارت الباحثة(٣)عينة قصدية شكلة نسبة (١٠٪)من المجتمع الكلي،وجرى تحليلها على وفق أداة البحث المتمثلة بأستمارة التحليل حيث ضمت اربعة مرتكزات أشرف على صحتها مجموعة من المتخصصين في هذا الميدان .

اما الفصل الرابع فقد اشتمل على عرض النتائج ومنها :-

١- اسلوب التكوين الايقوني :-يظهر فيه توزيع الاحرف والكلمات بشكل متراكب ومتقاطع ومن مستويات تصاعدية عدة من خلال الاستفادة من المرونة والمطاوعك الحاليتين والمبالغ بها في بعض الاحرف والكلمات من خلال المد والاستطالة لاظهار المحيط الكفافي للتكوين الايقوني ،وتسلسل قرائي غير منتظم ،وبعدم مطابقة الشكل والمضمون المتمثلة بالهيئة المرتبطة بشيء واقعي .

٢- ظهور الوعي التصميمي للخطاط من خلال تطبيقة للاسس والعلاقات عن طريق التوزيع الصحيح للمفردات .

٣- ملاحظة ظهور اشغال فضائي متعددومتنوع للشكل والاعجام ،اضافة الى ظاهرة التنقيط،اذ ظهر الاشغال الفضائي بثلاث مستويات ،اشغال تام واشغال ضمني واشغال فضائي .

كما توصلت الى جملة من الاستنتاجات نذكر منها :-

١- ان التراكيب الخطية من الظواهر المهمة التي تولدت بفعل الحركة التطورية لفن الخط العربي .

٢- ان قلة اهتمام الخطاطين بقواعد وضوابط واشتراطات الخط العربي بالتراكيب الايقونية ،بسب اهتمامهم بالبنية الشكلية الايقونية للنص اللغوي .

واوصت الباحثة :-

١- الالتزام من قبل الخطاطين بضوابط الخط العربي واشتراطاتة الاخراجية الخاصة بالتراكيب الايقونية .

كما اقترحت الباحثة استكمالا لدراستها الحالية :-

(جماليات التكوينات الايقونية في خط الثلث).

ت	الموضوع	الصفحة
١	اية قرأنية	ب
٢	الاهداء	د
٣	الشكر والعرفان	هـ
٤	ملخص البحث	و- ز
٥	تثبيت المحتويات	هـ - ط
	الفصل الاول (الإطار العام للبحث)	**١-٥**
٦	مشكلة البحث	٢
٧	اهمية البحث	٣
٨	هدف البحث	٣
٩	حدود البحث	٣
١٠	مصطلحات البحث	٤-٥
	الفصل الثاني (الإطار النظري والدراسات السابقة)	**٦-٢٢**
١١	نبذة تاريخية عن الخط الديواني الجلي	٧-٨
١٢	أسس التكوين في الخط الديواني الجلي	١٥
١٣	مؤشرات الاطار النظري	٢٠-٢١
١٤	الدراسات السابقة	٢٢
	الفصل الثالث	**٢٣-٣١**
١٥	منهجية البحث	٢٤
١٦	مجتمع البحث	٢٤
١٧	عينة البحث	٢٤
١٨	مصادر جمع المعلومات	٢٥

١٩	اداة البحث	٢٦
٢٠	ثبات التحليل	٢٦-٢٥
٢١	تحليل العينات	٣١-٢٧
الفصل الرابع		٣٥-٣٢
٢٢	النتائج	٣٣
٢٣	الاستنتاجات	٣٤
٢٤	التوصيات	٣٥
٢٥	المقترحات	٣٥
٢٦	المصادر	٣٦
٢٧	الملاحق	٣٧
٢٨	الاشكال	٣٩
٢٩	ملخص البحث باللغة الانكليزية	B-C

الفصل الاول

(الاطار المفاهيمي)

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

مشكلة البحث :

نتيجة للتطور الحاصل في ميدان الخط العربي مراحله المختلفة وعلى مر السنين وتجاوزه لبعده الوظيفي المتمثل بالتدوين والمقروئية الى ابعاد ذات رؤى جمالية وفلسفية،بفضل ما يتمتع به الحرف العربي ومنها الخط الديواني الجلي من مطاوعة ومرونة وصفات تساعده على الانتظام والتشكل،لما يمتازحروفه من مرونة ومطاوعة في التراكيب والتظافر والتشابك والتراكب والتداخل والتي تطورت نتيجة مقتضيات فنية واحتكاك الخطاطين بالتجارب التصميمية والتشكيلية،والتي تجاوزت ماهو متعارف عليه او تقليدي،فقد اتضحت امامهم الرؤيا الخروج بنتاجات جديدة بعيدة عن تلك القوالب الشكلية المحددة ذات الطابع التقليدي الهندسي او الشريطي،اذ اعتمد الخطاط على خياله ومقدرته الفنية والابداعية على تكيف الرمزداخل الهيئة المراد اشغالها تتسم بالحدة والحداثة والابتكار وتحول البنية الكتابية الى بنية صورية جمالية ،تاخذ طابع قرائي صوري تحاكي الموجودات الخارجية الواقعية سواء كانت على شاكلة انسان او حيوان او نبات او بناء معماري او منتج صناعي والتي تعرف بالتراكيب الايقونية.

وقد شهدت الساحة الفنية الكثير من المنجزات الخطية ذات التراكيب الايقونية تميزت بتحقيق صفات المعاصرة والتجريد،فبرزت قيم جمالية مضافة فتحت المجال لرؤى متنوعة وتجارب ثره.

كما ان التكوينات الايقونية ليست بالتكوينات البسيطة والسهلة،وانما تحتاج الى مهارة عالية من قبل الخطاط واحتسابه للمساحة المراد اشغالها بالشكل الايقوني المماثل للواقعية، وفي هذا ربما يحدث"تضحية في جمالية الحروف والاتجاه من اجل الاستجابة للشكل وعدم التقيد بالتسلسل الاملائي للنص وعدم التقيد بالمواضع الصحيحة لبنية النص" (١)(الزيدي:٢٠٠٨:ص٢٣)

ان التسلسل القرائي يعد من اهم الشروط الواجب توفرها في التكوين الخطي على مختلف انواعه وبضمنه التكوينات الايقونية،كما ان المنجز الخطي الذي يرسم بالابداع يتولد من الافكار الناتجة عن تجربة والانتباه المسخر وعدم الاكتفاء بالمنجزات الحالية للوصول الى تكوينات جمالية ابداعية على مستوى الصعيدين الجمالي والوظيفي.

لقد قامت الباحثة بدراسة بدراسة استطلاعية لتلك المنجزات،فوجدت فيها من القيم الجمالية ما يستدعي الدراسة والتحليل لما لها من اهمية في ترصين المسار التطوري لفن الخط العربي .

وفي ضوء ذلك يمكن ان نقدم مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :

ماهي جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي؟

اهمية البحث :

تكمن اهمية البحث الحالي بما يأتي :

١- يمكن الافادة من اجراءات ونتائج البحث الحالي في تطوير ودعم الجانب التطبيقي في الاقسام التي تعنى بتدريس فنون الخط العربي في الكليات والمعاهد للفنون الجميلة

٢- يمكن ان يسهم في تنمية الوعي الفني والمعرفي وتعزيز الرؤى الجمالية لدى المعنيين في هذا النمط من فنون الخط العربي ولاسيما الخطاطين والمصممين.

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى ما يأتي :

١-الكشف عن التنوعات التصميمية في التكوينات الايقونية للخط الديواني الخط الجلي .

٢- تمديد القيم الجمالية لتلك لتلك التنوعات التصميمية في التكوينات الايقونية للخط الديواني الجلي .

حدود البحث :

١-الحد الزماني:-١٤٤٥هـ

٢-الخد المكاني:-سوريا-فلسطين -مصر.

٣-الحد الموضوعي:-خامة الورق .

مصطلحات البحث :

١-جماليات :-(الجمال)ذكر ابن منظور الجمال في (لسان العرب)على انه مصدر جميل .جمل الرجل _بالضم ،جمالا فهو جميل .

وعرف (ريد)الجمال :-"هو وحدج للعلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا.

الجمال (لغة)(الحسن جميل،جمالا حسن خلقا وخلقا فهو جميل)

الجمال(في اللغة يكمن في تعبير الحسن والكمال ووصف فكرة الخير الشيء المثير ،والجمال في اللغة يتخذ طريقة جدلية ايضا من خلال التعامل مع الصورة والمعاني والتراكيب اللغوية ،وهو ذو قيم جمالية.

وعرف جورج سباتيا :-الجمال:-بانه تلك الذة المتجسدة في صميم الموضوع .[١]

الجمالية :-(فهي الحسن ،فالرجل جميل ،والامرآة الجميلة ،وجملاء)

وتصف بدرية الجمالية :-(بأنها تمثل التعبير الفكري عن بنية الجمال او مظهرة سواء كان الجمال طبيعي المنشأ او تجريبا تطبيقيا)[٢]

عرفه (داوود)التكوين بأنه:-بنية تصميمية ممثلة على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علاميا في ضوء دلالات مضامينهاامؤلات مباشرة او ديناميه تحيل على موضوعها تواضعيا (بموجب قانون او عرف)او عبر علاقة مشابهة .(دوواد ١٩٩٧:ص١٨).

أما (الحسيني)فقد فقد عرف التكوين بأنه :-عملية تنظيم وتأليف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والكلمات والمقاطع والشكل)والتي سبق وان درست منفصلة بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين.

١- سانتيانا، جورج الاحساس بالجمال ،ترجمة :مصطفى بدوي ،القاهرة ،مكتبة الانجلو المصريه ،ب،ت،ص٧٠،٧٧.

٢-رواية عبد المنعم ،القيم الجمالية ،دار المعرفة الجمالية،الاسكندرية ،مصر،١٩٨٧،ص٢٨.

٣ محمد حسن، -بدرية المصدر السابق،ص٨٢.

٣-الايقونية :-

ووصفها {داوود }بانها "الطريقة التي يكيف فيها التكوين بحيث يعطي في مظهرة العام شكلا اوهيئة تماثل مرجعا خارجيا على شاكلة انسان او حيوان او نبات او بناء معماري او منتج صناعي".

وعرفها داوود اجرائياً الايقونية :- وهي تراكيب هطية متمثلة بهيئات مختلفة لما موجود في الواقع من حيوانات ونباتات واشكال أدمية وأواني ،التي تعكس مهارة الخطاط في استخدام هذة الاشكال لتكوين تركيبه الخاص على وفق الهيئات المذكورة سابقا،اذ ان التصميم الايقوني يمكن ان يعد من الناحية الاتصالية بمثاتة الرمز symbol،بوصفها الاداة البصرية -ادراكية ،يمكن ان تعض دلالة الكلة أو النص من خلال التعزيز الصوري ،كما انه يستجيب لمتغير سرعة الالتقاط اكثر من قراءة مكوناتة الخطية فبمقدور المتلقي ان يستوعب دلالة آنيا في لحظة التلقي" اي ان الصورة الايقونية تعطي انطباعا للجوهر اسرع منه عند قراءة النص .

اما تعريف الباحثة اجرائيا فهو :-التراكيب الخطية ذات المظهر الخارجي المشابه للموجودات ضمن محيطها الكفافي في هيئة (انسان ،حيوان ،مصنوعات ،عمارة)او غيرها.

١-عبد الرضا بهية داوود،٢٠٠٧،ص١٢٥

الفصل الثاني

- **نبذة تاريخية عن الخط الديواني الجلي**
  - الخط الديواني الجلي
  - ميزان حروف الديواني الجلي
  - تشكيلات وتزيينات خط الديواني الجلي
  - خصائص ومميزات حروف خط الديواني الجلي
  - نشوء ظاهرة التراكيب الايقونية
- **أُسس التكوين الخطي في الخط الديواني الجلي**
  - التحويل من البعد التدويني الى البعد الفني
  - التراكيب التشخيصية الايقونية
  - فلسفة الجمال في الخط العربي
- **مؤشرات الاطار النظري**
- **الدراسات السابقة**

نبذة تاريخية عن الخط الديواني الجلي :-

لم يقف التعامل العثماني مع الخط العربي عند حدود تجويد موروثه الفني والتاريخي الذي استقبلته المدرسه العثمانيه من المدرستين البغداديه والمصريه حسب،بل كان للمدرسه العثمانيه ايضا مبتكراتها الفنيه الخاصه التي شكلت اضافات نوعيه الى التاريخ الفني للخط ، منذ القرن التاسع الهجري ، الخامس عشر الميلادي.

ولا بد من ان يكون هذا التجويد والأبتكار قد نما بعنايه الدوله العثمانيه منشأ خط جديد عثماني خالص اسما واسلوبا ووضيفه.فضلا عن مبتكراته وهذا الخط :(الديوان الجلي) ع الرغم من ان هناك تسلسلا تاريخيا لظهور ع مسرح التداول الوضيفي والفني (من قبل الدوله العثمانيه الى حين ظهوره). وقد ظهر الخط الديواني الجلي كما بالشكل (١)

شكل (١)

وقد برز شكله البدائي في اواخر القرن التاسع عشر (الخامس عشر ميلادي) بأستخدام الحركات وأشارات ملئ الفراغات فيه وكتب على شكل قنوات مع ان كلمة (جلي) التي اضيفت الى تسمية بعض الخطوط لدلاله ع سمك وعرض الخط كما هو الحال في (الثلث الجلي والتعليق الجلي)واستخدمت كلمه الجلي في هذا الموضوع للدلالة على معنى الوضوح اذ ان هذا النوع من الخط لم يكتسب صفه الجلي نضرا للكتابه بقلم اسمك من القلم الديواني ، لكن لأستخدام عده اشارات على ارضيته لتزيده وضوحا .وقد عرفت نهاياته في القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر ابتدعه (شهلا باشا) وقد روج له ارباب الخط في انحاء البلاد العثمانيه وأولوه العنايه بكتابتة.

نبذة تاريخية عن الخط الديواني الجلي :-

في المناسبات الجليله الرسميه واغلب استعمالاته واستخداماته في كتابه الأجازات العلميه والمستندات والصكوك وشهادات المعارض والعمله الورقيه والبطاقات الشخصيه وغير ذلك من مظاهر الزينه والترف.ويكمن جماله في بروز سطوره التي ازدحمت فيها الكلمات لذا فأن كلماته المتفرقه لا تشكل جماليه كما لو كانت كلماته متراصه . [٢]

ونضرا لما يتمتع به هذا النوع من الخط بأعلى درجات الفن ويتميز بأمكانيه الكتابه ع نحو متداخل ،فأن قرأته وكتابته تتطلب اختصاصا من ما يحول دون احداث ايت تحريفات فيه .

(وقد ازدهر هذا النوع ع النحو السريع ،الى انه اتخذ طابعا سلسا متكاملا ابان عهد السلطان سليمان القانوني (١٥٢٠-١٥٦٠).

كما اكتسب هذا النوع الذي اتخذ شكل التعليق القديم الذي يميل اواخر اسطره نحو الاعلى جماليه في القرن الثالث عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) .

حتى بلغ اعلى مراحل النضج ع يدي ناصح افندي (١٩٢٩هـ-١٨١٤م).(١٣٠٣هـ-١٨٨٥م)ومن ثمه ع يد تلميذه سامي افندي (١٢٥٣هـ-١٨٣٨م)

(١٣٣٠هـ-١٩١٢م) .[٢]

١-الجبوري كامل ،موسوعه الخط العربي (الخط العربي)،دار مكتبه الهال ، المكتبه المركزيه ،ط١،١٩٩٩.

٢ ،درمان مصطفى ،اوغوز ،المصدر السابق ،

الخط الديواني الجلي :- هو الخط الذي تداخلت بعض حروفه في بعض وسطوره مستقيمه من الاعلى ومن الاسفل وعند كتابتها يشكل بابحركات ويزخرف بالنقط و التشكيلات والغرض من ذلك ملئ فراغات الكتابه طولا وعرضا سواء من الاعلى او من الاسفل وبحركات وحروف جميله تجعله محاطا بحدود وكأنها الأطار . [١]

شكل (٢)

ميزان حروف الديواني الجلي :-

ارتأت الباحثه ان يكون ميزان حروف الخط الديواني الجلي مطبقا ع حروف القاعدة او المدرسة البغدادية اي (العراقية) وهي قاعدة الخطاط (هاشم محمد البغدادي) وعميد الخط العربي في العراق . وذلك لما تتميز به هذه الحروف من رشاقة ونضباط ووضوح في كتابتها اضافة الى الشهرة التي يتمتع بها الخطاط هاشم البغدادي ومتلاكه للعديد من الجوائز والأجازات العلمية في جمال الخط العربي من قبل اكبر الخطاطين القدامى امثال راقم وحامد الآمدي ، اضافة الى تأليفه كراسة قواعد الخطاط العربي الذي شاع صيتها واستخدامها في جميع البلدان العربية والأسلامية والغربية ايضا.

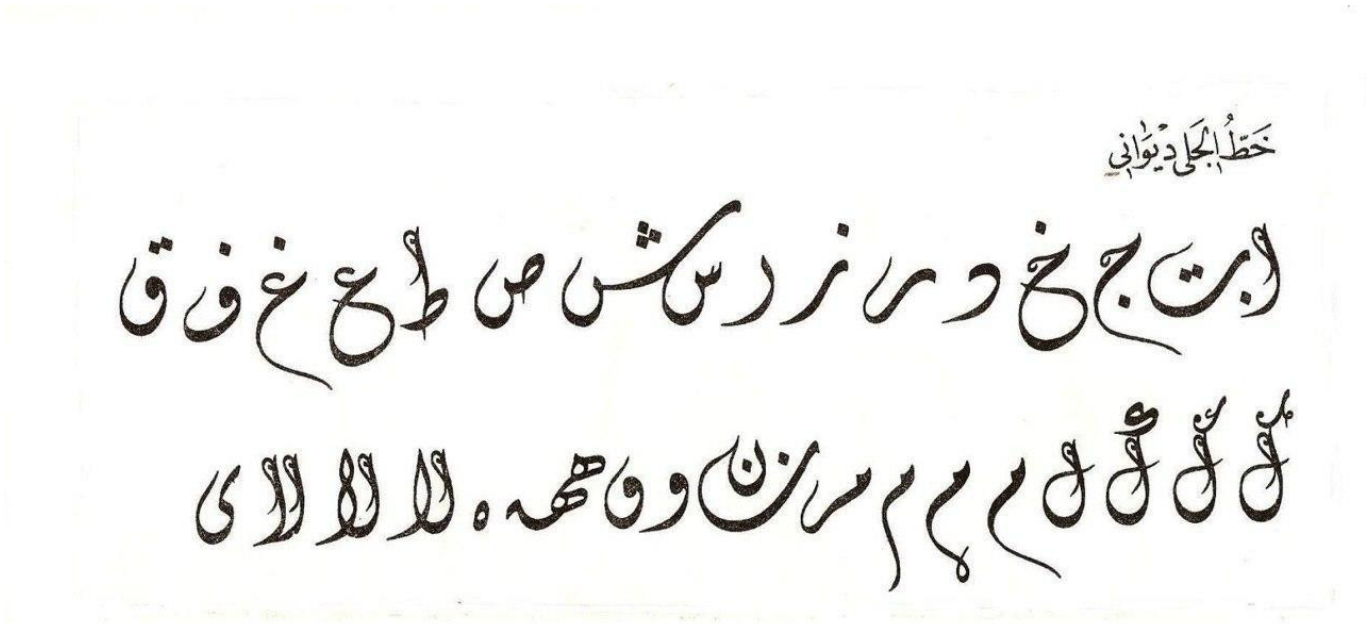
(١)الخاقاني ،علي ،الخط العربي الاسلامي،دار التراث الاسلامي للنشر والطباعه ،بيروت،ط١، ١٩٧٥ ،ص٧.

تشكيلات وتزيينات خط الديواني الجلي :

تعتبر التشكيلات والتزيينات عاملاً مهماً بالخط الديواني الجلي ، وهي مرحلة الأكساء للتكوين الكتابي ويجب توزيعها على نحو منتظم ودقيق وبحسب ما تحتاج اليه الكتلة الحرفية وتكتب بقلم مقداره ثلث القلم الرئيسي للحروف وبعضها يكتب بالقلم الرئيسي .

خصائص ومميزات حروف خط الديواني الجلي :

تصنف الخطوط العربية الى قسمين وهما الخطوط اللينة والخطوط اليابسة ،وكان هذا التصنيف في القرن الهجري اذ يعتبر الخط الديواني الجلي من صنف الخطوط اللينة ويشمل هذا الخط ع مجموعة من الخصائص والمميزات في حروفه وهي المرونة والمطاوعة والتنوع في شكل الحرف الواحد والتركيب والتقاطع ما بين الحروف والحركة التي تميز هذا الخط عن باقي الخطوط فضلاً عن الحركات بنوعيها الاعرابية والتزيينية او الشكل والأعجام ، اذ تعد هذه المميزات والخصائص اساساً في انشاء مكونات التكوين والتركيب في العمل الفني . وتسهم خصائ ص الحروف بأبتكار اشكال هندسية وأيقونية، اذ تتطلب هذه العمليه اتقان اشكال الحروف وقواعده من اجل الكشف عن امكاناتها بوصفها عناصر بنائية في منجز فني .



خصائص ومميزات حروف الخط الديواني الجلي :

١-المرونة والمطاوعة :

لحروف الخط الديواني الجلي القدرة على المرونة والمد والأستلقاء والتقويس التي تغلب ع اكثر حروفة فضلا ع التشابك والتداخل الذي منح الخطاط الحرية في التفاضل مع التكوينات الخطية من خلال استخدام الحروف بأوضاع مختلفه بما تتناسب مع طبيعه التكوينات .ف المرونه قابلية الحروف على الأطاله والتقصير والتقويس حسب ضروریاتها البنيوية للتصميم التام مع الحفاظ ع جمال الحروف وخصوصيته التي يتميز بها .اذ يمكن الأستطالة والتقصير في بعض الحروف بحسب طبيعة التكوينات الخطية كحروف (ب،س) مثلاً اذ ظاهرت (المد تعمل ع معالجه تزاحم الحروف بجانب بعضها وفق شروط معينة وابراز اهمية حروف معينة او خلق ايقاعات لأيجاد التوازن وفق نسق معين)[١]

٢- التنوع في شكل الحرف :-

تعدد اشكال الحروف وصوره في الخط الديواني الجلي مما يتيح للخطاط فرصه او حرية اختيار شكل الحرف المناسب في عملية التكوين على وفق الحرف المتاح فهنالك حروف تكتب على شكلين وهنالك حروف تكتب ع ثلاث اشكال او صور ،فالحروف (ج،س،ع،ن،و)تكتب على صورتين او شكلين ،وحروف (ر،ك،م،لا)تكتب ع ثلاث اشكال وغيرها من الحروف فهذا التنوع ساعد الخطاط على ابراز موهبته الفنية الابداعية المتعددة .

---

[١]الحسيني اياد ،ص٤٨،المصدر السابق.

٣-الشكل والاعجام :-

ان من ابراز ما يميز الخط الديواني الجلي هو احتوائه ع الحركات الاعرابيه التزينيه التي تستخدم على نحو مكثف وتتصف هذه الوحدات بايقاعيه حركيه تماثل او تشابه حركه الحروف ،وتخط بثلث القلم او ربعه احيانا ،وترسم بعضها بقلم الحروف كالفتحه والصمه والجزم بحسب الفضاءات الناتجه بين الكلمات وان عمليه توظيف هذه الحركات في الخط الديواني الجلي طابعا زخرفيا وتزينيا من خلال احداث التوازن بين الحروف واشغال الفضاءات التي تحللها كما اعطت للتكوينات في هذا الخط الوحده والايقاع معا

٤-التنقيط :-

تعد هذه الخاصيه من اهم الخواص في الخط الديواني الجلي التي يتميز بها عن باقي الخطوط العربيه الاخرى ،اذ يتم استخدام التنقيط وحدة تزينية لاظهار شكل الخط او التكوين واظهار شكله الكفائي كما تعمل هذه النقاط على تحقيق الاغلاق التام اذ يتم خلاله احكام حدود الشكل العام اذ تساعد نهايه الحروف ضمن محيط التكوين على انشاء خطين وهميين يحصران تفاصيل الشكل العام بصوره تحقيق رؤيه وادراك الشكل الكلي قبل التفاصيل كما تعمل على اصناف الفضاءات الناجحه عن المساحات غير المشغوله بالحروف ضمن محيط التكوين من خلال التضحيه له وفي الوقت نفسه منافسة العناصر الاخرى الحروف والحركات على الانتشار بالجذب البصري كأن يكون من خلال اظهار فاصلة فضائية ضمن التكوين ،كما تعمل على احداث الانسجام بين التفاصيل الاخرى بما تحقق وحده الشكل العام ،واعطاء السياده للعناصر الخطيه ولاسيما الكلمات وذلك بأشغال الفضاءات وتقريب المسافات بين نقطه واخرى ،كما يعمل على تعزيز التوازن بين الفضائية الداخليه والفضاء على اختلالات توزيع العناصر الخطيه .

٥-التراكب والتقاطع :-

تعد هذه الخاصيه من العوامل المهمه في العمل الفني. ومراحل بناء هذا النوع من الخط من اجل اعطاء مظهر متشابك للتكوين الخطي لانه من الخطوط التي تبرز بالاداء الزخرفي التزييني الذي يفوق على وضوح النص اي الجانب القرائي (يتضح معنى التراكب من خلال تراكب الحروف فوق بعضها او تداخلها او تشابكها ،من اجل الوصول بها الى ما يسمى في البدايه بالنقوش الكتابيه ،وتستوعب هذه النقوش عددا اكبر من النصوص اذا ما قيست بالكتابات المنفرده فوق السطر)(١).اما من الناحيه الفنيه فهو يمتاز بالقدره العاليه على المطاوعه في المد والاستلقاء والتقويس .ويمكن تسميتها ب(الاختبار الامثل)او (الوضع الانسب)الذي تم التوصل اليه بعد تجارب عديدة وعبر الزمان (٢).واعطته هذه المميزات حريه في المواءمة مع التكوينات المختلفه وحسب ضروريات الفضاء المتاحة واشتراطات النص .

٦-التسلسل القرائي :-

هي من الخصائص المهمه المكونه للبنى الخطيه ،المكونه للحروف والكلمات اذ تؤدي تحقيق تنظيم للبنى الخطيه الى التوصل الى الجانب القرائي المقترن بالهدف الجمالي ،اذ ان جمال التكوين لا يتكامل ما لم يحقق القراءة الصحيحة ،علما ان التسلسل القرائي ليس رصف العناصر الخطية مع بعضها واحد تلو الاخر فقط بل أنشاء الفضاء المتناسق لها وكيفيه اشغالها ،اذ يكون ربطها بمعنى النص ضرورة ،اذ ان الخطوط لاتنتظم بصورة سطرية فقط فكثير من التكوينات تتركز كلماتها ضمن دلالات نصوصها.

ان التسلسل القرائي المتعدد يتقرر على وفق ماتفرضه الفكرة المؤسسة لأنشاء العمل ،فيها العمودي من الاعلى الى الاسفل او العكس والافقي والمائل والمقوس والمتراكب والمتقابل والمتعارض وتقرر بحسب اتجاهات التنظيمات الحاويه للنصوص ،وبهذه الصفات المظهرية والخواص يجد الخطاط نفسه امام خيارات كثيرة لكل حرف وكلمة في الخط الديواني الجلي .

---

(١) بوزرث شاخت ،تراث الاسلام ،ترجمه محمد زهير السمهوري واخرين ،ج١،ط٢،عالم المعرفة ،المجلس الاعلى للثقافة والادب ،الكويت ،سنه ١٩٨٨،ص٤١٢.

(٢) شيرزاد صلاح الدين ،حرفية الخطاطين في خط النسخ ،مجله حروف عربية،العدد الرابع ،الشارقه ،سنه ٢٠٠٢

نشوء ظاهرة التراكيب الايقونية :

تعد ظاهره التراكيب الأيقونيه واحد من مخراجات مبدأ التركيب في الخط العربي الذي بدأ بسيطا ثم تطور لاحقا الى ما هو معروف اليوم ،اذ "يرجع ذلك الى طريقه الكتاب (النساخ) في كتابه المصاحف ، الذين عمدوا الى ادخال الحروف المنفصله او المقاطع بعضها مع بعضها الأخر .وكان الكاتب سبقا ينقل جزء من الكلمه من اخر السطر الى بدايه السطر التالي اذا ضاق به المكان وبذلك تتجزء الكلمه ،وهذا ما نشاهده في خط المصاحب في حقبه القرن الأول الهجري ولغرض ابقاء الكلمه كامله دون تجزيُه يتم تجميعها في اخر السطر بشكل متراكب .

تم تحويل هذا الاسلوب الى ظاهره يتبعها الخطاطون في نهايه السطر الصعود به بتركيب منتظم حتى وان لم تكن هناك ضروره لذلك ... وهذا الاسلوب شكل بادره جديده وبدايه بسيطه شجعت الخطاطين ع التعامل مع السطر الكتابي ،مختلفه الاسلوب معالجه المساحات والنصوص الخطيه في عمليه التراكب والتقاطع للحروف والكلمات في محاوله لبقاء الكلمه كامله في نهايه السطر "(١)

عليه (يمكن عد هذا الطريقه ؛بدايه للتركيب الخطي الذي يعد واحد من المعالجات الفنيه لضفاء الناحيه الجماليه تاره ،ولمعالجه المساحه تاره اخرى ، الذي ازدهر)(٢)

"وفي التراكيب(الايقونيه)يتم التركيز ع الجانب الفني للوحه اذن انه تحتاج الى مهاره كبيره في طريقه توزيع الحروف ووصلها وتسلسلها "

---

(١)جرمط ،حسين،٢٠١٠،ص٢٨

(٢)مولود ،٢٠٠٦،ص١٩

(٣)الحسيني،اياد،٢٠٠٢.ص ٦٢

التحويل من البعد التدويني الى البعد الفني (ظهور التراكيب) :-

"اذا استقرئنا فن الخط العربي ،وتأملنا مجمل النتاج الخطي ،اعتباراً من صدر الاسلام حتى يومنا هذا ،نجد ان ثمة بعدين اساسيين يبرزان امامنا بوضوح وهما :-

البعد الوظيفي والبعد الجمالي :-

يأتي البعد الوظيفي تعبيرا عن مبدأ التدوين والتوثيق ،ذلك ان مهمة الخط او الكتابة هي تدوين نص ما ،لغرض التداول بين الأفراد والجماعات والبقاء على الزمن وتحقيق التواصل من خلال ذلك عبر الأجيال ،وهذه مهمة اساسية لأية كتابة في العالم ....

وأذا استتذكرنا المقولات المبتكره في صدر الأسلام ، نجد انها اكدت مفهوم (حسن الخط) الوارد في مقولة الأمام علي (عليه السلام)المأثورة:-(الخط الحسن يزيد الحق وضوحا)[١]

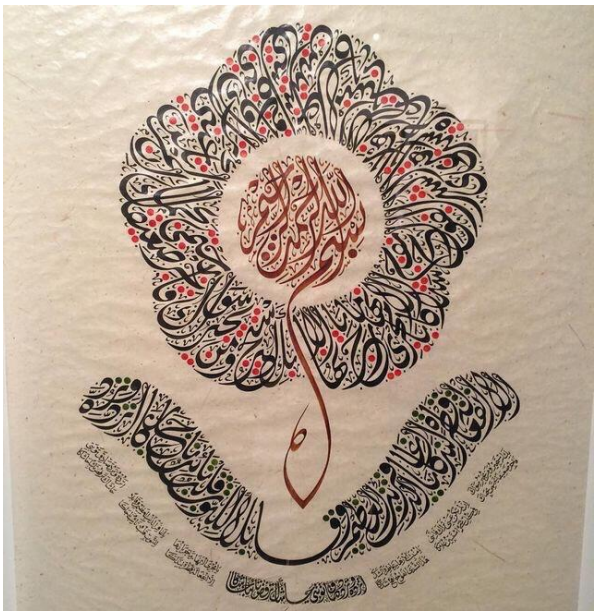
،فقد حفز ذلك النساخ والخطاط على بذل العنايه والتجويد بخطوطهم ،على نحو جعلهم لايكتفون برسم الحروف المسيرة للقراءة ،وانما بدأوا صفة الوضوح والمقروئية .وتضيف رونقا وبهاء للخطوط ،تجعل القارئ والمتأمل يستمتع بما يرى ،ويحفز الجمالية على التعامل مع المنجزات الخطية،واحيانا بصرف النظر عن قرائتها .[٢]

لقد ادى البعد الجمالي ؛بعد ان ارسيت القواعد والضوابط في الخطوط التقليديه ،بفعل الجهود التجويدية للخطاطين ،على تعاقب الازمان ،الى نهاية المطاف ما يعرف ب(التركيب الخطي) وبخاصة في خط الديواني الجلي .فقد شكل هذا التحويل أنفتاح مديات جديدة امام الخطاطين ،وظهور تنوعات فنية أبداعية ،وذلك بفضل أمكانيه قيم من الخطوط على التراكب والتقاطع والتشابك ،على نحو يستجيب لهيئات المساحات المقررة سلفا.

١-يعقوب ،١٩٨٦،ص١٠٩

٢-داوود ،٢٠٠٧،ص٤

التراكيب التشخيصية (الأيقونية): هي تكوينات تأخذ شكل الخط الخارجي (line) لرسوم مأخوذة من الطبيعة، توظيف الحروف والكلمات على اشكال متعددة ،(ادمية،حيوانية،،نباتية،صناعية،عمارية) كما في الشكل (٢)



شكل (٢)

وبفعل مطاوعة ومرونة العرف العربي على تراكيب ،وعوامل المد والأستطالة واتصال الحروف وانفصالها ،فضلا عن تنوع اشكال الحرف الواحد ولاسيما في خط الديواني الجلي ،ساعد على تكيف البنية الكتابية الى بنية صورية ،اي ان في حاله (التكوين او التشكيل الايقوني ،يتجاوز الخط صلة اللسانية ويتحول الى مادة للبناء الصوري فأن الحاجة للتماثل مع الموضوع يعد مرجعا تنبع منه صفة التماثل وليس من حاجه البنية الخطية نفسها ،وحتى في هذه الحالة فإن الطبيعة الأيقونية تتأثر الى حد جلي بخصائص البنى الخطية وتتطبع بطابعها [٢]

ان التراكيب الشخصية تعكس دلالات ومضامين النصوص في تكوينات خطية تتسم بلأبداع والأبتكار ،كون دوافع هذه التكوينات ذات بعد دلالي أساسًا يتم بموجبها تكييف المفردات الخطية كافة وفق هذا الهدف ،لذلك فأن الملتقي يستوعب دلاله الشكل في لحظة التلقي ،حيث تساعد البنية الجشطالية في سرعه تحققه ،ولكنة يحتاج الى وقت اطول لاتمام قراءة النص ، وهذا راجع الى امكانيات الخطاط في عملية البناء التركيبي لهذه التكوينات ،وكيفية توظيف العناصر الخطية ومعالجتها فنيًا ،حتى لاتكون قراءتها تشكل صعوبة للرائي ولهذا فأن (التكوينات التشخيصية (الأيقونية)تقسم الى ثلاث اشكال)[٣]

أ-تطابق الشكل مع المضمون .

ب-عدم مطابقة الشكل مع المضمون .

ج-المضمون لمن لا شكل له .

---

(١)-عبد الرضا بهية داوود ،المصدر السابق ص٦٦.

(٢)-جرمط حسين ،القيم الجمالية للتنوعات التصميمية لخط الثلث الجلي ،٢٠١٠،ص٥٢.

فلسفة الجمال في الخط العربي :-

ان تقدم الجمال كان يستند الى التناسب الظاهري المحكم في جميع مجالات الفنون التي تعارف عليها المسلمون .وقد عبر الفن في الحضارة العربية الاسلامية عن الجمال ممستمد من الاشكال الهندسية والالوان،فكان تعبيرا عن روح جديده وغفلية فلسفية لها طابعها الخاص .

وجاء الجمال في الفن الاسلامي مقترنا بأحدى اسماء الله الحسنى (الجميل)وايضا جاء الحديث النبوي الشريف ((ان الله جميل يحب الجمال))،كما تجسد ذلك في جمال الخلق والانسان وجمال الطبيعة، ولذلك عرفه ابن منظور في لسان العرب (المسلم يدعوا الى الانصاف بالجمال الذي هو البهاء والحسن في العقل وفي الخلق والى تنمية أحساسة بالجمال الذي اودعة الله سبحانه وتعالى في الكون ،جمال الصورة وجمال المعاني على حد سواء).[١]

وترى الباحثه ان التوازن والتناسق والكمال هي من أهم الصفات الجمالية في الفن الاسلامي . بما فيها الخط العربي الذي عد أداة من أدوات البيان الدلالي من خلال بيانة الجمالي الذي يقوم على هندسة الخط، وقد عنى الفنان المسلم بتجويد الحرف العربي وتحسينة وكان ذلك من خلال (المصاحف المخطوطة التي كانت ميدانا واسعا لتجويد الخط العربي وتطورة ووصولة الى اسمى الدرجات).[٢]

ومن الفقهاء وعلماء الدين الاسلامي ممن قالوا في تفسير قولةتعالى ((يزيد في الخلق من يشاء)).[٣] وفي تفسير قوله تعالى ((علمه البيان)).[٤]

لم يكن دور الاحاديث النبوية الشريفة مقتصراً على الكتابة فحسب ، وانما الاهتمام بضرورة حسن الترتيب في الكتابة وتحسين خطها ، كما ورد في الحديث النبوي الشريف ((من كتب بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ فحسنة احسن الله اليه)).[٥]

ومن خلال ماتقدم فأن الجمال في الخط العربي يكمن في درجة الاتقان والاجارة التي تمثل درجة الكمال (فإن اجود الخط أبينة ،والخط الحسن هو البين الرائق البهج ، والخط الجيد ماكان بدورة رائقا بينا ، فرج بين سطورة ونوسب بين حروفة) .[٦]

١-جرمط حسين ، المصدر السابق ، ص ٥٨.

٢-عبد العزيز، محمد تحسين فن زخرفة المصاحف وكتابتها ، مجلة الفيصل ، العدد ٨٠ ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض ، ١٩٨٣، ص١٠٦.

٣-سورة فاطر ، الاية(١) .

٤-سورة الرحمن ، الاية (٤).

٥- جرمط حسين ، المصدر السابق ، ص ٦٠ .

٦- جرمط حسين ، المصدر السابق ، ص ٦٤.

ومما تقدم ترى الباحثة ان التنافس بين المجودين في النوعية والاسلوب ،قد ارتقى تطور الخط العربي الى مراحل متقدمة هدفها الابداع والتزيين من خلال التجويد الذي عكس مظهرا جديدا زادة حسنا وجمالاً.

علما ان جمال الحروف عند الوزير ابن مقلة لم يتحدد بأتقان قياستها فحسب ،وانما أشتراط لجودة كتابة أمرين ،حسن التشكيل وحسن الوضع .

يقول الوزير ابن مقلة في حسن التشكيل :-يحتاج الحروف في تصحيح اشكالها الى خمسة أشياء[١] :-

الاول :-التوفية:-وهي ان يوفي كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي تركب منها :من مقوس ومنحن ومنسطح .

الثاني:-الاتمام :-وهو ان يعطى كل حرف قيمته من الاقدار التي يجب ان تكون عليها :من طول او قصر او رقة او غلظ .

الثالث :-الاكمال:-وهو ان يؤتى كل خط حظة من الهيئات التي ينبغي ان يكون عليها :من انتصاب ،وتسطيح ،وانكباب ،وأستلقاء،وتقويس .

الرابع :-الاشباع:-وهو ان يؤتى كل خط حظة من صدر القلم حتى يتساوى به فلايكون بعض اجزائه ادق من بعض , ولااغلظ الا فيما يجب ان تكون كذلك من اجزاء بعض الحروف من الدقة عن باقيه من الالف والراء ونحوهما .

الخامس :-الارسال :-وهو ان يرسل يدك القلم في كل شكل يجري بسرعة من غير احتباس يضرسة ولاتوقف برعشة .

[١]جرمط حسين ،المصدر السابق ،ص٦٧

اما حسن الوضع فقد ذكر ابن مقلة مايأتي:-

الاول :-الترصيف :-وهو وصل كل حرف غير متصل الى حرف .

الثاني :-التأليف :- وهو جمع كل حرف غير متصل الى غيرة على افضل ما ينبغي ويحس .

الثالث :-التسطير:- وهو اضافه الكلمة الى الكلمة حتى تصبح سطرا منتظم الوضع كالمسطرة.

الرابع :- التنصيل :- وهو مواقع (المدات)[١] المستحسنة من الحروف المتصلة

١-المدات :-تستعمل لانها ربما ارفعت ليتم السطر اذا فصل منه ما لايتسع لحرف اخر لان السطر ربما ضاق عن كلمتين وفصل عن كلمة فتمد التي دفعت في اخر السطر لتقع الاخرى في اول السطر الذي يليه ، فقال الشيخ عماد الدين بن العفيف :-مواضع المد اواخر السطور ،وتكره اذا كانت سينا مدغمه . للاستزاده ينظر الى المصدر السابق ،ص٦٨.

مؤشرات الاطار النظري :

١-اظهرت مستويات وانظمه التراكيب هيأت شكلية متعددة فظهر منها (الايقوني)وهو ذا طابع جديد غير مشهود سابقا الا ماند .

٢- ان اغلب الخطوط التي تتمتع بقابلية عالية على التراكب هو الخط (الديواني الجلي)

٣- ان الميل البغدادي في تجويد الخط العربي حسب القواعد،وانما حوله الى فن متعدد الاتجاهات والاساليب والانواع المتباينة في الشكل والوظيفة والمصطلح .

٤-تعد ظاهرة التراكيب الايقونية في الخط العربي نزوعا للتجريد من قيود الاشكال الهندسية وقواعدها الصارمة .

٥- ان تراكيب العناصر الخطية يعتمد على تجاوراجزائها وتقاربها وتقاطعها وتشابكها وتشابه بعضها مع البعض الاخر،لتشكل نسيجا متظافرا وتجانسا لتحقيق الانسجام والتوازن لبلوغ الجمال .

٦- في تكوينات الخط الديواني الجلي ،يحتاج الخطاط الى مهارة عالية في توزيع الحروف والكلمات لغرض الوصول الى الاغلاق الشكلي للتكوين الخطي كونه يتحول الى منجز فني متميز.

٧- ان التراكيب الخطية تأتي من خلال صفتي الانهماك والتركيز ،لمدة طويلة من الزمن وهما ابرز المزايا العقلية والمهارية لدى المبتكرين.

٨- البناء الشكلي في التراكيب الخطية الايقونية خصوصا ؛اساسا فاعلا في العملية التصميمية وان له طاقة توضيحية للتنظيم .

٩-امتلاك الخط الديواني الجلي جمالية جعلتة ضمن تصنيفات الفنون التشكيلية اذ ان التعبير عن الشكل والمضمون في موضوعاتها مجسدة داخل تكوينات خطية كما هو الحال في التراكيب الايقوني

١٠-قياس الحروف وانظمته القواعدية يعد عاملا مهما ذات تأثير مباشر في واقعية وامكانيات توظيفة داخل النص والتكوين .

١١- ساعدت الحروف البنائيه لخط الديواني الجلي المتمثلة في المد لبعض حروف الديواني الجلي اكثر من غيرها على تنوع اشكال الحرف الواحد مما ساعد الخطاط التصرف على وفق اشتراطات الهيأه او التكوين المراد الحصول عليه مقارنه ببعض الخطوط الاخرى التي تمتاز بعدم تنوع اشكالها وعدم تراكبها .

١٢- التراكب والتقاطع هما من الجماليات للحروف في الخط الديواني الجلي ادا الى اظهار تكوينات متنوعه الاشكال والهيئات تراكب الحروف ببعض او التقاطع في مابينهما ولاسيما تقاطع الحروف الافقية مع العمودية ضمن صيغ جمالية موحدة .

١٣- اكتشف الخطاط المسلم التعبيرية والرمزية ظهرت عندما حاول اكتشاف الجمالية للكلمة العربية ولاسيما بعد ان اصبح الكلام الرباني (القرآن الكريم)جوهر عقيدتة ومصدر وحيه .

١٤- يعد خط الديواني الجلي ،أنسب أنواع الخطوط الذي يمكن استخدامة في التكوين الخطي ،اذ يمتاز بكبر حروفه وقابليته على المطاوعك الشديدة

١٥- من اهم الصفات الجمالية في الفن الاسلامي بصورة عامة والخط العربي عد اداة من ادرات البيان الدلالي من خلال بيانه الجمالي الذي يقوم على هندسة الخط بصورة خاصة ،هي التوازن والتناسق والكمال .

١٦- ان التنافس بين المجودين في النوعية والاسلوب ،ارتقى بفن الخط العربي الى مراحل متقدمة هدفها الابداع والابتكار ،من خلال التجويد الذي عكس مظهرا جديدا زاده حسنا وجمالا .

١٧- ان الدرجة الجمالية والفنية التي يصلها الخطاط في الخط العربي ،هي نقطة الانطلاق لتأسيس قاعدة خطية جديدة ،بأساليب اخراج غير مألوفة ذات قيم جمالية ودلالية .

١٨- ان الاساليب والتجاهات الفنية للخطاط هاشم البغدادي كانت سببا في اغناء وتطور الجمال لتراكيب خط الديواني الجلي .

١٩- للفضاء اهمية في تقوية الاحساس بالحركة واستمرارها واتجاهاتها .

٢٠- تدعو الضرورة الجمالية والاعتباريه الدينية (لفظ الجلالة)[١]،والقدرة الفنية للخطاط الى التحسب لموقع لفظ الجلالة (الله)،واسم النبي الاكرم (محمد)ﷺ .وعدم تثنية لفظ الجلالة .

الدراسات السابقة :-

١-دراسة جرجيس البياتي ، لؤي نجم (خصائص الاسلوبية في الخط الديواني والديواني الجلي)

العراق ٢٠٠٦(رسالة ماجستير)

بالرغم من اختلاف الدراسة اختلاف اهداف دراسة جرجيس عن الدراسة الحالية الا انهما متوافقان في المنهجيه اذ أعتمدتا المنهج الوصفي ،وقد تكون الدراسة الحالية ذات اهمية من حيث انها جاءت بنتائج ربما تكون مكملة لدراسة جرجيس،اذ انها تطرقت الى التراكيب الايقونية بشكل غير موسع ،كونها لبست موضوع البحث ،مما دعدت الباحثه الى بحثها بشكل موسع ،وقد افاد منها الباحث الدراسة الحالية في دعم كثير من المفاهيم .كما جاءت الدراسة الحالية مختلفة عن دراسة جرجيس في مجتمع البحث اذ أشتملت الدراسة السابقة (الخصائص الاسلوبية في الخط الديواني والديواني الجلي) بينما اشتملت الدراسة الحالية (التكوينات الايقونية). وكان هناك اختلاف بين مشكلتي الدراستان السابقتان ،اذ عالجت الدراسة السابقة (الخصائص الاسلوبيه في الخط الديواني والديواني الجلي)بينما الدراسة الحالية بينت (جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي).

٢-دراسة جرمط حسين علي (القسم الجمالية للتنوعات التصميميه في تكوينات خط الثلث الجلي) العراق ٢٠١٠م (رساله الماجستير):-

جاءت هذه الدراسه متفقة مع دراسة جرمط في منهجية البحث ؛حيث اعتمدتا الدراستان المهنج الوصفي لتحقيق الهدف الذي اختلف مابين دراسة جرمط تحدد بكشف وتحديد (القيم الجمالية للتنوعات التصميمية في تكوينات خط الثلث الجلي) بينما هدف الدراسة الحالية هو(كشف عن جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي)لغرض معالجة مشكلة الدراسة المتمثلة بالسؤال الاتي : (ماهي جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي)

٣- دراسة حيدر جبار عبد (التنوعات التصميمية في التراكيب الايقونية)العراق ٢٠١٤(رسالة ماجستير).

اتسمت الدراسة الحالية بالاتفاق مع دراسة (حيدر جبار)من خلال اتباعهما للمنهج الوصفي لتحقيق هدف بحثيهما اللذان اختلفا،حيث جاء هدف الدراسة السابقة المتمثل ب(الكشف عن التنوعات التصميميه في التراكيب الخطية الايقونية)،بينما كان هدف الدراسة الحالية(الكشف عن جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي)للاجابه عن مشكلة الدراسة الحالية المتمثلة بالتساؤل الاتي :-

(ما جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي؟)بينما صيغت مشكلة الدراسة السابقة بالتياؤل الاتي :(ماهي التنوعات التصميمية في التراكيب الايقونية ؟)،عن طريق اعتماد مجتمع البحث لكل دراسة ،اذا جاءت الدراسة السابقة (لوحات التراكيب التصميمية الايقونية)،بينما اعتمد البحث الحالي على (لوحات التراكيب الخطيه المنفذة بالخط الديواني الجلي)

---

[1] يتجه الخطاطون الى عدم تكرار لفظ الجلالة (الله)على اعتبار ان (الله)واحد ولايتكرر

الفصل الثالث

(اجراءات البحث)

- منهجية البحث
- مجتمع البحث
- عينة البحث
- مصادر جمع المعلومات
- اداة البحث
- صدق الاداة
- ثبات التحليل
- تحليل العينات

اجراءات البحث

منهجية البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي ، وذلك من خلال اتباع طريقة تحليل المحتوى لعينات البحث ، كونه الانسب للتوصل الى جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي .

مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث الحالي كل ماامكن جمعه من التراكيب الخطية الايقونية ،كما حدد في حدود البحث (الزمانية والمكانية)حيث بلغ المجتمع الاصلي (٣٠) انموذجاً .

وضعت الباحثة شروطاً حددت من خلالها اختيار القصدي للنماذج منها :

١- ملاءمة النماذج لتوجيه البحث العام ،وتمثيلها لمجتمع البحث كافة .

٢- اختيار النماذج ضمن الحدود الزمنية للبحث .

٣- ملاءمة النماذج من حيث الوضوح والمقروئية .

وبما ان التراكيب الخطيه الايقونية ذات جماليات اخراجية ،قامت الباحثة بأنتقاء (٣)نماذج من المجتمع الاصلي وتم تحليلها لغرض التوضيح ،وذلك بعد تصنيفها الى مجاميع تتشابه فينا بينها من حيث التوعات الاخراجية لكل صنف.

وتم تصنيفها وفقا لما يأتي :

١- تراكيب ايقونية على هيئة ادميه ،والبالغ عددها(٥)انموذجا

٢- تراكيب ايقونية على هيئة نباتية ،والبالغ عددها (٣)انموذجا

٣- تراكيب ايقونية على هيئة حيوانية ،والبالغ عددها (٦)انموذجا

٤- تراكيب ايقونية على هيئة صناعية (جماد)،والبالغ عددها (٦)انموذجا

٥- تراكيب ايقونية على هيئات متنوعة ،والبالغ عددها (٩)انموذجا

٦- تراكيب ايقونية على هيئه معماريه ،والبالغ عددها (١) انموذج

عينة البحث :

تم اعتماد مجتمع البحث بكامله لغرض التحليل ،وعليه صار المجتمع الاصلي هو عينة البحث والبالغ (٣) انموذجاً .

مصادر جمع المعلومات:

١-الرسائل والاطاريح العلمية والفنية ذات الاختصاص.

٢- ادبيات الاختصاص .

٣-الصور الفوتوغرافية التي قامت الباحثة بتصويرها او الحصول عليها من الشبكة الدولية للمعلومات(الانترنيت).

٤- ارشيف الباحثة .

٥- الخبراء في حقل الاختصاص.

أداة البحث :

من اجل تحقيق هدف البحث،الذي يتمثل بالكشف عن (جماليات التكوينات الايقونية في الخط الديواني الجلي)قامت الباحثة بتصميم اداة بحثها وهي استماره التحليل ،وتم بناؤها لاجراء التحليل للعينات من جهة ولمجتمع البحث من جهة اخرى على وفق محاور اساسية ،والذي إستمد فقراتها من مؤشرات الاطار النظري.

صدق الاداة :

لغرض تحقيق صدق أداه البحث المتمثلة بإستماره التحليل ،عرضت الباحثة هذه الاستمارة على مجموعة من المحكمين [١]لبيان صلاحيتها من الجوانب العلمية والفنية في ميدان الخط العربي.

ثبات التحليل :

لغرض التأكيد من موضوعية وصحة التحليل ،فقد تم عرض مجموعة من العينات المحللة الى عدد من المحللين [٢] على وفق استخدام الطرق المعتمدة في المعالجات الاحصائية [٣] تم التوصل الى النتائج نفسها او بشكل متقارب من خلال اعتماد محاور متشابهة بين المحللين .

---

(١)

* أ.م.د.حسين علي جرمط ،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميله ،قسم الخط العربي والزخرفة

* أ.م.د.أمين عبد الزهرة النوري ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة ،الخط العربي والزخرفة

* أ.د.هاشم خضير الحسيني ،جامعة بغداد ،كلية الفنون الجميلة،قسم الخط العربي والزخرفة

(٢)

* م.د.علي عبد الحسين الشديدي،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ،قسم الخط العربي والزخرفة*

* م.د.احمد مزهر الواسطي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة

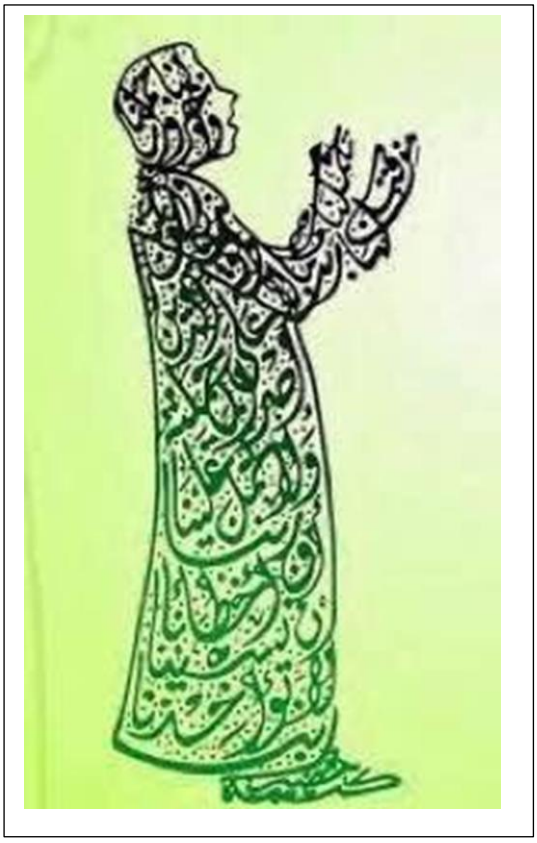
(٣)

معادلة كوبر :

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق+عدد مرات الاتفاق}} \times ١٠٠$$

ت	المحلل	درجته	متوسط معامل الثبات بين المحللين
1	الاول	٪85	٪ 85
2	الثاني	٪85	

العينة (١)



الوصف العام:

الخطاط :- مسعد خضير البور سعيدي

البلد :- مصر

النص : الاية الكريمة ﴿ ربنا لاتؤخذنا ان نسينا او خطأنا وربنا لاتحمل علينا اصراً كما حملته على الذين من قبلنا ربنا ولاتحملنا ما لا طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا وارحمنا ﴾

سنة الانجاز: اللوحة في غفل من تأريخ الانجاز.

الهيئة : تركيب ايقوني على هيئة آدمية .

كتب نص الاية الكريمة معتمدا على التكوين الايقوني الآدمي محققا التسلسل القرائي الذي يبدأ من الأسفل الى الأعلى ومن اليمين الى اليسار ومن ثم من الأعلى الى الأسفل {ممن قبلنا ربنا} ومن ثم من الأسفل الى الأعلى {ولاتحملنا}ومن ثم من الأسفل الى الأعلى مرة أخرى {ما لاطاقة لنا به} الى نهاية النص .

اما الحركات الاعرابية فتشكلت باستخدامها ضمن حاجة النص واستخدام التشكيلات التزينية ولا سيما النقط المعتمدة بملء الفراغات البينية في خط الديواني الجلي بصورة مدروسة لغرض اظهار شكل الانسان في النص وإبراز هيئته .

كما وظف الخطاط نهايات الحروف من كلمات {ربنا-وارحمنا } لتحقيق المحيط الكفافي للشكل وتعطي تطابقا بين الشكل والمضمون إذ ارتبطت المغفرة والرحمة بالإنسان والدعاء لنفسه لتقرب الى الله .

ونلاحظ في هذه العينة المرونة والمطاوعة العاليتين للاحرف والكلمات لاسيما في حرفي الالف من كلمة {ربنا} التي تبدآ من الأسفل الى الأعلى والتي تحيط بظهر الشكل الايقوني من خلال حرف الالف وجاء في المد والاستطالة المبالغ فيها في حرف الالف من اجل اظهار المحيط الكفافي ،وفي حرف الالف من كلمه {أن} التي تحيط بالتكوين من الامام ،وجاء هذا المد والاستطالة المبالغ فيها من اجل اظهار المحيط الخارجي وجاء هذا المد في هذه الحروف من الكلمات لاجل اشغال الفضاء في التكوين وإظهار المحيط الخارجي للشكل الايقوني

اما من ناحيه التنوع في شكل الحرف فظهرت في حرف الراء من كلمتي {ربنا}و{ارحمنا}وجاء هذا التنوع لاظهار المحيط الخارجي وفي حرف الواو ظهر تاره كاسيا وتاره اخره مرسلا كما في كلمة {ولاتحمل علينا} اذ ظهرا كاسيا وفي كلمه

{ولاتحمل}ظهر مرسلا .وفي حرفي الهاء الاخرين من كلمتي {به} و{حملته}،وجاء هذا النوع الأغراض تصحيحه ؟ وإظهار المحيط الكفافي .

اما الشكل والاعجام فقد جاء لاظهار الشكل الخارجي واشغال الفضاء مابين الحروف والكلمات على نحو غير متكافىء ولاتتناسب وذلك بسبب التوزيع غير المتكافئ في الاحرف والكلمات وجاء هذا التوزيع لغرض اظهار الشكل الايقوني .

كما نلاحظ التراكب والتقاطع بصورة واضحة بين الاحرف والكلمات فنلاحظ تراكب كلمة {لاتؤاخذنا}على كلمة {ربنا} وكلمه {ان نسينا} على كلمة {لاتؤاخذنا} وكلمتي {على الذين } على كلمات {اصرا كما حملته }وتقاطع كلمة {قبلنا}على حرف النون من كلمة {ما} وكلمة {ربنا} على حرف الالف من كلمة {ان} وتراكب كلمة {ربنا}على عبارة{لنا به} والكثير من التقاطع والتراكب في النص والتراكب والتقاطع في الجزء الأخير {لنا} من كلمة {وارحمنا }مع الجزء الأول من {وار} من الكلمة نفسها .

العينة (٢)

الوصف العام :

-الخطاط : سعيد النهري

-البلد : فلسطين

-النص: الاية الكريمة ﴿ واعدوا لهم

ما استطعتم من قوة من رباط الخيل

ترهبون به عدوا الله وعدوكم ﴾

سورة الانفال الاية (٦٠)

- سنة الانجاز : اللوحة في غفل من تأريخ الانجاز .

- الهيئة : تركيب أيقوني على هيئة حيوانية .

يتضمن نص هذة العينة الاية الكريمة {واعدوا لهم مااستطعتم من قوة من رباط الخيل ترهبون بة عدوا الله وعدوكم}

كتب نص الاية الكريمة معتمدا التركيب الايقوني الحيواني محققا التسلسل القرائي في النص يبدأ من الاسفل الى الاعلى {واعدوا لهم } ومن اليمين الى اليسار {مااستطعم من قوة}وبشكل متسلسل

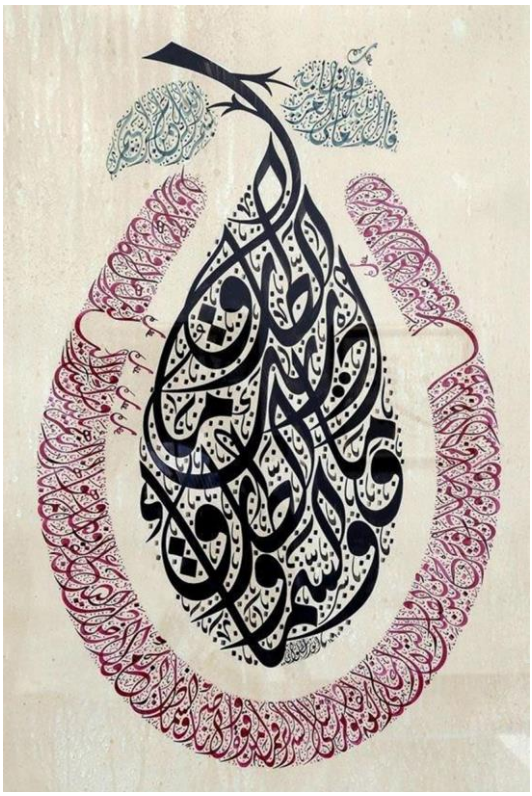
نلاحظ في هذة العينة المرونة والمطاوعة العاليتين للاحرف والكلمات لاسيما في حرف الالف من كلمة{لهم }التي تبدأ من الاعلى الى الاسفل والتي تحيط الشكل لاظهار المحيط الكفافي،وحرف الالف في كلمة {أستطعتم }حيث جاءت المبالغة في حرف الالف تحيط ظهر الشكل الايقوني لاظهار المحيط الكفافي،كما نلاحظ المد في حرف نهايةكلمة{قوة}،واستطالة حرف الالم في كلمة {الخيل} وجاء هذا المد في هذة الحروف من الكلمات لاجل اشغال الفضاء في التكوين واظهار المحيط الخارجي للشكل الايقوني حيث جاء في الاية {من رباط الخيل}وظف الخطاط النص على هيئة حيوانية حصان ليحقق التطابق بين الشكل والمضمون .

اما من ناحية التنوع في شكل الحرف فظهرت في حرف الالف في الكلمات {واعدوا }و{لهم} و{استطعتم} وجاء هذا التنوع لاظهار المحيط الخارجي،وفي حرف الواو المفردة إذ ظهر تارة مرسلا وتارة اخرى كآسيا كما في كلمة {واعدوا}اذ ظهر كأسيا وفي كلمة {وعدوكم} ظهرمرسلا .

اما الشكل والاعجام فقد جاء لاظهار المحيط الخارجي واشغال الفضاء مابين الحروف والكلمات على نحو متكافئ في التوزيع واظهار الشكل الايقوني .

كما نلاحظ التركيب والتقاطع بصورة واضحة في الاحرف والكلمات فنلاحظ تراكب كلمة {لهم }على كلمة{واعدوا} وكلمة {قوة}على كلمة{مااستطعتم} وكلمة {الخيل}على كلمة{رباط}ونلاحظ التقاطع في كلمة {استطعتم}مع حرف النون من كلمة{من} وكلمة {رباط}مع حرف الخاء من كلمة{الخيل} وتقاطع كلمة {الخيل}مع حرف الراء من كلمة {ترهبون} وكلمة {عدو}مع حرف الالم من كلمة {الخيل} والتقاطع الاخير من لفظ الجلالة {الله}مع حرف النون من كلمة { ترهبون} .

العينه (٣)



الوصف العام:

- اسم الخطاط : انور الحلواني
- البلد : سوريا
- النص : الاية الكريمة ﴿ والسماء والطارق وما ادراك مالطارق ﴾ سورة الطارق : الاية ١
- سنة الانجاز :١٤٤٥
- الهيئة : ايقونية نباتية

يتضمن نص هذه العينة الاية الكريمة { والسماء والطارق وماادراك ما الطارق }

كتب نص الاية الكريمة معتمدا التركيب الايقوني النباتي محققا التسلسل القرائي في النص حيث يبدأ من الاسفل الى الاعلى ومن اليمين {وما ادراك }الى اليسار{الطارق} وبشكل متسلسل .

نلاحظ في هذه العينة المرونة والمطاوعة للاحرف والكلمات لاسيما في حروف الالف والكاف من كلمة {ادراك } وحرف الالف من كلمة {ما} التي تبدأ من منتصف النص الى النهاية وباستطاله مبالغه لتحقيق المحيط الكفافي للشكل، كما نلاحظ المد في حرف الكاف من كلمة {ادراك} والمد في حرف الالف من كلمة {السماء} وحرف الطاء من كلمة {الطارق }وظف الخطاط النص على هيئة نباتية وبذلك لايوجد تطابق بين الشكل والمضمون .

اما الشكب والاعجام فقد جاء لاظهار المحيط الخارجي واشغال الفضاء مابين الحروف والكلمات على نحو متكافئ في التوزيع لاظهار الشكل الايقوني .

ونلاحظ التركيب والتقاطع بصورة واضحة في الاحرف والكلمات فنلاحظ تراكب كلمة {الطارق}على كلمة {السماء}وكلمة{ادراك }على كلمة {الطارق}،وتراكب كلمة {ما}على كلمة {ادراك}وكلمة {الطارق}على كلمة {ادراك }،كما نلاحظ التقاطع في كلمة {الطارق }في حرف الالف مع كلمة {السماء}وتقاطع كلمة {ادراك }فيحرف الالف مع كلمة {ما}،وكلمة {ادراك }في حرف الالف مع كلمة{الطارق} واخيرا التقاطع في كلمة {الطارق}في حرف الالف مع كلمة {وما}.

الفصل الرابع

- النتائج
- الاستنتاجات
- التوصيات
- الاقتراحات

النتائج :

من خلال تحليل العينات المنتقاة ظهر ان جمالية الكونيات الأيقونية في الخط الديواني الجلي ولاسيما التراكيب الأيقونية جاءت لغرض الخروج عن المألوف (التقليدي) ومغادرة الرتابة ،فضلاً عن ميل الخطاطين لهذه التراكيب وصولاً الى تحقيق معاني الابتكارولتحديد التطور بتراكيب غير مسبوقة وبلوغ الأهداف الجمالية والدلالية وقد ظهرت مجموعة من النتائج وعلى النحو الآتي :-

١-اسلوب التكوين الأيقوني :- يظهر فيه توزيع الأحرف والكلمات بشكل متراكب ومتقاطع ومن مستويات تصاعدية عدة من خلال الاستفادة من المرونة والمطاوعة الحاليتين والمبالغ بها في بعض الأحرف والكلمات من خلال المد والاستطالة لإظهار المحيط الكفافي للتكوين الايقوني، وتسلسل قرائي غير منتظم ،وبعدم مطابقة الشكل والمضمون المتمثلة بالهيئة المرتبطة بشيء واقعي.

٢-ظهور الوعي التصميمي للخطاط من خلال تطبيقه للاسس والعلاقات عن طريق التوزيع الصحيح للمفردات

٣-ملاحظة ظهور اشغال فضائي متعدد ومتنوع للشكل والاعجام اضافة الى ظاهرة التنقيط،اذ ظهرالأشغال الفضائي بثلاث مستويات،اشغال تام وإشغال ضمني وإشغال فضائي

٤-ظهرت القواعد والضوابط في الخط العربي متوافرة بنسبة ٧٧,٥٪

٥-كانت اغلب الحركات الإعرابية مستعملة ضمن الحاجة اللغوية مستعملة من استعمالها لغير الحاجة اللغوية بشكل نسبي، حيث جاءت بنسبة(٥٩٪) من مجموع نماذج مجتمع البحث.

الاستنتاجات :

١ - ان الغاية الاساسية لدى الخطاطين في اعتماد التراكيب الأيقونية هو لابراز مقدرتهم الفنية في توظيف النصوص .

٢-ان قلة اهتمام الخطاطون بقواعد وضوابط واشتراطات الخط العربي بي التراكيب الأيقونية،بسبب اهتمامهم بالبنية الشكلية الأيقونية للنص اللغوي

٣-التراكيب الخطية الأيقونية هي الاكثر من بين التراكيب الاخرى التي تحتوي أشكال إضافية (غير حروفية) بسبب حاجة الخطاط الى ملئ الفراغات لإكمال الشكل الأيقوني .

٤- ومن اسباب نشوء هذه الظاهرة هو سعي الخطاطين لاكساب هذا الفن نوعا من الجمالية والتماسك والقوة .

٥- اعتماد خط الديوان الجلي في التراكيب الأيقونية للاسباب التالية :-

أ-تعدد أشكال الحرف الواحد

ب-امكانية كتابة الحروف على المد والاستطالة

ج-قابلية ع التركيب لغرض ملئ الفراغات

٥-أدى ظهور التشكيلات والتزيينات الإعرابية دوراً فعالاً في انشاء التنوع التصميمي للتكوين عن طريق ما يقوم به بعض الخطاطين من اشغال فضائي تعزيزاً لامكانية الحروف و الكلمات في التمكن ضمن المساحة المقررة ولاسيما في الخط الديواني الجلي .

٦-يعد الخط الديواني الجلي اكثر انتاجاً التكوينات وبمختلف التصاميم نتيجة خواصه البنائية وخواص ومميزات حروفه وتعدد اشكالها وتنوعها .

التوصيات :

١-الاهتمام بقواعد الخط العربي وعدم اظهار المبالغة في شكل الحرف لأغراض شكلية فقط ،تجنيبا للتشويه الحرف ،بل تحقيق الشكل والمعنى والجمالية الخطية معا

٢-التاكد من قبل لجان المعارض على توافر شروط السلامه الاملائية والتسلسل القرائي وقواعد وضوابط الخط العربي في اللوحات ذات التراكيب الايقونية

٣-الالتزام من قبل الخطاطين بضوابط الخط العربي واشتراطاتة الاخراجية الخاصة بالتراكيب الايقونية .

المقترحات :

استكمالا للبحث الحالي ،تقترح الباحثة اجراء الدراسات الاتية :-

١-جماليات التكوينات الايقونية في خط الثلث .

المصادر :

القران الكريم

-الحسيني ،اياد حسين عبدالله ،التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة ،العراق،٢٠٠٢

- بهية،داوود عبد الوضا،بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية .قسم الخط التصميم ،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد،١٩٩٧.(أطروحة دكتوراة).

-سانتيانا،جورج،الاحساس بالجمال،محمد مصطفى بدوي ،مكتبة الاسرة ،مصر،٢٠٠١.

-ابن منظور ،جمال الدين محمد بن مكرم ،معجم لسان العرب ،مجلد:١،داو صادر للطباعة النشر،لبنان ،١٩٥٥.

-الحاج فرج حسن،بدرية محمد ،جدلية العلاقة بين البنية الوظيفية والبنية الجمالية في التصميم الداخلي ،اطروحة دكتوراة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،٢٠٠٣.

-رواية عباس،عبد المنعم،القيم الجمالية ،دار المعرفة الجمالية،الاسكندرية ،مصر،ب،ت.

-الجبوري كامل ،موسوعة الخط العربي (الخط الديواني)،دار مكتبة الهلال ،المكتبة الرمزية ،ط١،١٩٩٩.

-درمان ،اوغورمصطفى ،فن الخط وتاريخية ونماذج من روائعه على مر العصور،ط١،ترجمة :صالح سعداوي ،مدخل لتحليل ظاهراتي،ط/١،مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية (ارسيكا)،استنبول،١٩٩٠.

-الخاقاني،علي،الخط العربي الاسلامي،دار التراث للنشر والطباعة ،بيروت ،ط١،١٩٧٥.

- بوزورث،شاخت،،تراث الاسلام ،ترجمة محمد زهير السمهوري واخرين،ج١،ط٢،عالم المعرفة ،المجلس الاعلى للثقافة والادب،الكويت ،سنة١٩٨٨،ص٤١٢.

- شيرزاد،صلاح الدين،طريقة الخطاطين في خط النسخ،مجلة حروف عربية ،العددالرابع،الشارقة،سنه٢٠٠٢.

- جرمط ،حسين علي ،القيم الجمالية للتنوعات التصميمية لخط الثلث الجلي،جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة،قسم الخط العربي والزخرفة،سنة٢٠١٠.

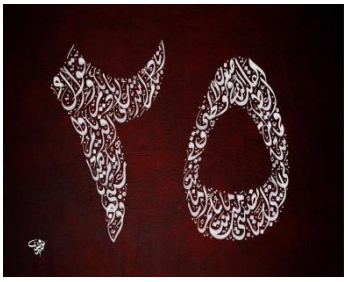
- عبد العزيز،تحسين،محمد،فن زخرفة المصاحف وكتابتها،مجلة الفيصل،العدد٨٠،السنه٧،دار الفيصل الثقافية،الرياض،١٩٩٨٣،ص١٠٦.

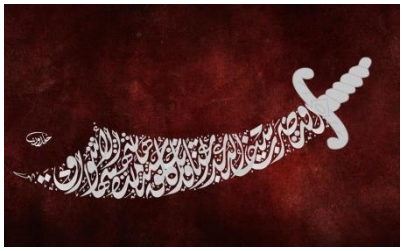
الملاحق

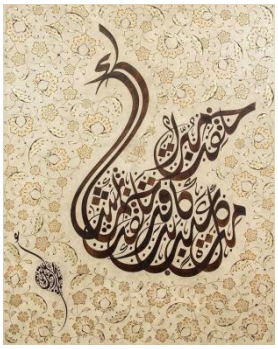
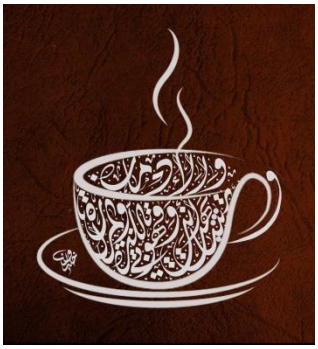
ملحق (١) استمارة التحليل بصيغتها النهائية

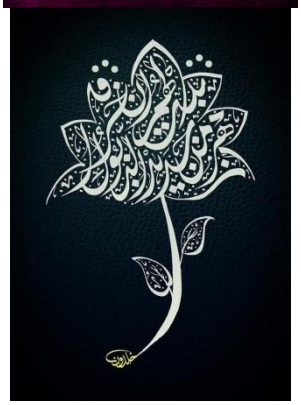
رقم النموذج					
	١		١	١	١
التسلسل القرائي	غير متحقق				
	متحقق	٢	٢	٢	٢
الحركات الاعرابية والتشكيلات التزينية	ابراز الهيئة	٢	٢	٢	٢
	كثرة استخدامها				
الدلالة	يوجد تطابق بين الشكل والمضمون بوجود عنصر غير معزز				
	تطابق غير مباشر بين الشكل والمضمون				٢
	المضمون لمن لاشكل له				
	تطابق الشكل والمضمون	٢	٢		
الخصائص الفنية والجمالية للحرف	التقاطع والتواكب	٢	٢	٢	٢
	الشكل والاعجام	٢	٢	٢	٢
	التنوع في شكل الحرف	٢	٢	٢	٢
	المرونة والمطاوعة	٢	٢	٢	٢

الاشكال

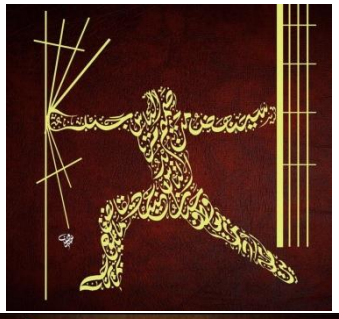


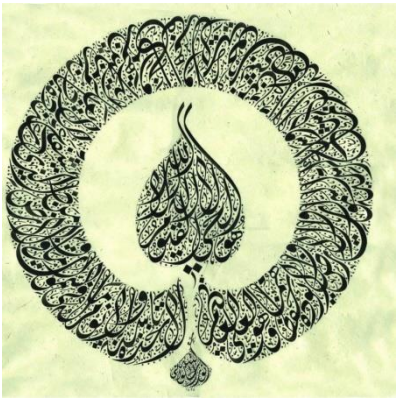


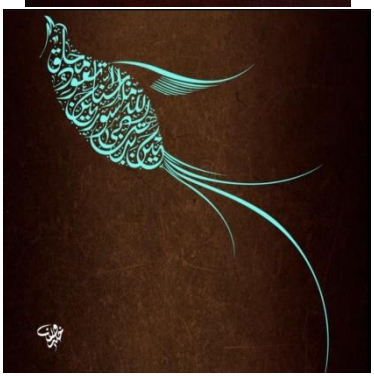





الله أكبر







Research Summary:- The calligrapher depended on his imagination and his artistic and creative ability to adapt the symbol within the body to be occupied characterized by sharpness, modernity and innovation, and the written structure transformed into an aesthetic image structure, taking a fictional reading character that mimics realistic external assets, whether it is a person, animal, plant, architectural building or industrial product which Known as structures. The artistic scene has witnessed many linear achievements with iconic compositions characterized by achieving the qualities of contemporary and abstraction, and aesthetic added values have emerged, opening the field to various visions and rich experiences. And attention to the reading sequence, the shape of the letter, and not sacrificing the spelling sequence, which is the most important conditions that must be met in the iconic composition. The researcher carried out an exploratory study of these accomplishments, and I returned from the aesthetic values that warrant study and analysis because of its importance in exploring the evolutionary path of Arabic calligraphy art. In light of this, the research problem can be presented with the following question: - What are the aesthetics of iconic formations in the evident diwani line?

The importance of the research was embodied by the fact that the formations of the Diwani clear line are a broad field for innovation, renewal and change in the formality of the formal structure of the training, and the benefit this study may offer to researchers and scholars in the field of Arabic calligraphy. While he aimed to reveal the aesthetics of iconic formations in the clear diwani line, and to identify those aesthetics in the formations represented by iconic structures that appeared in the two countries (Syria, Egypt, Palestine) for the period (1445 AH). As for the second chapter, it included the theoretical framework through two topics, the first topic dealt with a historical summary about the clear diwani line and its development, and witnessed shifts in the evolutionary course until the emergence of the concept of the iconic linear painting, and the second topic covered the foundations of linear composition in the diwali clear line. As for the third chapter, it included the procedures of the research, where the researcher adopted the descriptive analytical approach, and the research community was included in the linear panels with

iconic compositions that were written in Diwani script, and their number reached (30) plates, the researcher chose (3) an intentional sample of a ratio of (10 %) of the total society, and it was analyzed according to the research tool represented in the analysis form, which included four pillars that were supervised by a group of specialists in this field.

As for the fourth chapter, it included presenting the results, including: 1- The iconic formation method: -It shows the distribution of letters and words in an overlapping and cross-section and several ascending levels by taking advantage of the present flexibility and volatility and exaggerated in some letters and words through the tide and elongation to show the circumferential circumference of the iconic composition, irregular reading sequence, and lack of conformity of form And the content of the body linked to Shikami. 2- The emergence of the design awareness of calligrapher through the application of foundations and relationships through the correct distribution of vocabulary. 3- Observing the emergence of a multiple and varied space works of form and sizes, in addition to the phenomenon of punctuation, as space works appeared at three levels, complete works, implicit works, and space works. It also reached a number of conclusions, including: 1- Linear structures are an important phenomenon that was generated by the evolutionary movement of the art of Arabic calligraphy, and one of the reasons for its emergence is that the calligraphers strive to give this art a kind of aesthetic, coherence and strength. 2- The calligraphers 'lack of interest in the rules, controls and requirements of Arabic calligraphy with iconic structures, due to their interest in the iconic formal structure of the linguistic text. The researcher continued: - 1- Adherence by calligrapher to the Arabic calligraphy controls and directive requirements for iconic compositions. The researcher also suggested a continuation of her current study: - (Aesthetics of iconic formations in the third line).

University of Baghdad

College of Fine Arts

Department of Arabic calligraphy and decoration

Morning study

The aesthetics of iconic formations in the evident Diwani line

Research submitted to

Department of Arabic calligraphy and decoration
the College of Fine Arts / Baghdad Community, which is part of the requirements for obtaining a bachelor's degree in Arabic calligraphy and decoration

By the student

Noor Al-Huda Hussein Alaiwi Hussain Al-Mahyawi

Supervisor

Asst. lecture Hossam Abdel Reda Bahia

2020 م Baghdad 1441هـ