التنوعات التصميمية
في تراكيب الخطاط سامي أفندي

م.د. احمد مزهر داخل
جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة
Iraqiwor1 @yahoo.com

ملخص البحث :
نال الخط العربي النصيب الأوفر من الفنون الإسلامية من حيث المكانة النفسية والقدسية لدى الفنان المسلم، لما يحمله من أهمية بالغة لارتباطه الوثيق في الدين الحنيف والمعتقدات التي تترتب عليه، مما يسهم ذلك في إنشاء حضارة ذات ثقافة إسلامية ونشرها إلى أرجاء المعمورة كافة.

وقد اخذ كبار الخطاطين الأوائل ومجودي الخط العربي بعين الاعتبار هذه المسببات التي آلت إلى وجوب استراتيجية جديدة ذات منحى تطوري تعنى بتحسين وإجادة الكتابة ، التي أمست تُعرف فيما بعد بفن الخط العربي ، ومن خلال ابتكار أنواع من الخطوط التي نالت استلطاف واستحسان الذائقة الاجتماعية ، فضلا عن استيفائها للجوانب الوظيفية واعتماده وسيلة التواصل بين الأمم ، ويعد خط الثلث من بين تلك الخطوط العربية التي مرت بمجموعة من التحولات التي تمخض عنها شكلا مغايراً يتصف بالنضوج والكمال ، وذلك عبر مراحل مختلفة الأساليب والطرق في كيفية الأداء والكتابة التي اجراها بعض الخطاطين الذين عُدّوا من المجودين الأوائل في فن الخط العربي من خلال امتلاكهم الحس الإبداعي المتفرد.

تضمن البحث أربعة فصول، فقد اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث وأهميته ، والأهداف ، والحدود ، وتعريف المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد تضمن مبحثان تناول المبحث الأول التنوع المفهوم والمعنى، والتنوع وعلاقته بالوحدة، وكذلك علاقة التنوع بالوحدة في الفن الإسلامي، أما المبحث الثاني فقد تناول التنوعات في التراكيب الخطية، والأسس الفنية للتراكيب الخطية، وكذلك الدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث واعتُمد فيه المنهج الوصفي التحليلي،

وانتقاء عينات وفق شروط انتقائية لاختيار العينات، فيما تضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات ونستعرض منها :

١. اعتمد الخطاط على اعتماد النظام التصميمي للتراكيب من مجموع العينات على السطر المتعدد المستويات حيث شكلت نسبة ٦٧% من العينات فيما تم اعتماد الركيب ذو السطر الواحد وبنسبة ٣٣% من العينات المختارة.

٢. من خلال التحليل تبين إن نسبة التباين تحققت ١٠٠% من خلال الألوان المعتمدة حبر كانت أو خامات الكتابة والتباين الجلي فيما بينها.

وفي ضوء هذه النتائج توصل الباحث إلى مجموعة استنتاجات منها:

١. اعتمد الخطاط على التنوع في التراكيب التي أنجزها فنجدها تارة مستطيلة وأخرى بيضية وتارة دائرية، مبيناً بذلك إمكانية وقدرة الخطاط على التعددية والنوعية في إنجاز لوحاته.

٢. تعد الأسس التصميمية والمتمثلة بالتناسب والتباين والتوازن والسيادة والتكرار من سمات الأعمال التي تمتاز بالجمالية مما جعل ذلك من أولى أولويات اهتمام الخطاط سامي أفندي.

Abstract

Arabic calligraphy has received the largest share of Islamic arts in terms of the psychological and sanctification to the Muslim artist , For the great value it holds of its close connection with the true religion and the beliefs that ensue from it, which contributes to the establishment of a civilization of the Islamic culture and its expansion to all parts of the globe.

The first great calligraphers took into account these reasons that led to the necessity of a new strategy with an evolutionary approach concerned with improving and proficiency in writing, which later became known as the art of Arabic calligraphy, And by creating types of fonts that have won the social taste and approval, as well as fulfilling the functional aspects and adopting it as a means of

communication between nations. The Thuluth font is among those Arabic fonts that have undergone a series of transformations that resulted in a different form characterized by maturity and perfection.

The research consisted of four chapters, the first chapter included the research problem and its importance, objectives, limits, and definition of terms.

As for the second chapter, it included two sections, the first section dealt with the conceptual diversity and meaning, diversity and its relationship to unity, as well as the relationship of diversity to unity in Islamic art.

The second section dealt with the variations in linear structures, the technical foundations of linear structures, as well as previous studies.

For The third chapter included the research procedures in which the descriptive analytical approach was adopted, Chosen samples according to selective bases , while the fourth chapter included the research results and conclusions, including:

1- The calligrapher relied on the design system for the compositions of the total samples on the multi-level line, where it constituted 67% of the samples, while the single-line composition was adopted by 33% of the selected samples.

2- Through the analysis, it was found that the contrast ratio was 100% achieved through the approved colors, whether ink or writing materials, and the clear contrast between them.

In light of these results, the researcher reached a set of conclusions, including:

1- The calligrapher relied on the diversity in the compositions that is accomplished, and they can be sometimes rectangular, sor oval, and othertimes circular, indicating the possibility and ability of the calligrapher to pluralism as well

الفصل الأول

اولا : مشكلة البحث:

أخذ الخط العربي حيزاً واسعاً في الأوساط الفنية جميعها؛ لكونه يتمتع بالطواعية، وقابلية للمد، وعكس الحروف، والاستدارة والتشابك، والتداخل، والتكوين والتركيب، وهذه الخصائص ساهمت في ارتقاء الخط العربي إلى فن جميل يتميز بقدرة في مسايرة التطور في مجال الفن فتشكلت علاقة وثيقة بين أنواع الخطوط والمواد التي يكتب عليها أو يكتب بها، فتارة يكتب ليناً بانسيابية ورشاقة وسلاسة في الخطوط اللينة، وأخرى يكتب بصلابة كما في الخط الكوفي، إذ يكون متزناً يشغل حيزه بتماسك يمتد إلى ما حوله، وأحياناً يجمع بين اللين و الصلب فيتبادلان ويتناغمان في التكوينات الخطية. وقد أسهمت التطورات والتحولات التي مر بها الخط العربي في تحويله من الدور الوظيفي (الكتابي) إلى الدور الجمالي (التزييني)، مما أدى إلى تعدد وتنوع في الخطوط العربية والتي أسهمت بدورها إلى ظهور التراكيب الخطية وفتحت باباً للإبداع في هذا المجال، إذأسهمت تلك التراكيب في ابتكار أساليب وأشكال وهيئات مختلفة، لم يكتف الخطاطون بتأكيد الاتصال والانفصال في الحروف العربية، بل استعملوها في إنتاج أعمال فنية تعتمد النصوص المكتوبة، بتداخل الكلمات مع بعضها البعض أو تداخل الحروف، فضلاً عن إمكانية تقاطع الحروف والكلمات فتتكون أشكال ذات طابع زخرفي يتسم بجمال التشكيل.

بدأت الخطوط العربية التي تقبل التراكب، والتشابك، والتقاطع، والتناظر، والتداخل، بعد ظهور التراكيب الخطية تتجه نحو إيجاد تراكيب إبداعية من قبل الخطاطين، فقد أصبحوا يتنافسون فيما بينهم بمجال التراكيب الخطية بأشكالها و أنواعها المختلفة، وقد برز بين هؤلاء الخطاطين اسم في مجال التراكيب الخطية له إسهامات لا يمكن تجاهلها وهو (سامي أفندي)، ومن أعماله الخالدة لوحات السبيل، فقد باتت أعماله محط اهتمام لكل الخطاطين اللاحقين، وفي

features of works that are characterized by aesthetics, which made this one of the first priorities of the attention of calligrapher Sami Effendi.

as the quality in the completion of the paintings.

2- The design principles represented by proportion, contrast, balance, sovereignty and repetition are among the

ضوء ما تقدم يمكن تحديد مشكلة البحث في السؤال الآتي:

- ما هي التنوعات التصميمية في تراكيب الخطاط سامي أفندي؟

ثانيا :أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في أنه:

١. قد يسهم البحث من خلال تحليل العينات ونتائجها إلى معرفة وإظهار المكامن الجمالية والإبداعية عند الخطاط سامي أفندي.

٢. قد يسهم البحث في رفد المكتبة الخاصة في مجال الخط العربي، فضلاً عن الإسهام في الاستفادة لدى طلبة قسم الخط العربي والزخرفة ولذوي الاختصاص.

ثالثا : أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:

- التعرف على التنوعات التصميمية في تراكيب الخطاط سامي أفندي.

رابعا : حدود البحث:

١. الحد الموضوعي: لوحات الخطاط سامي أفندي (لوحات الثلث الجلي).

٢. الحد المكاني: تركيا؛ كونه ينتمي لهذا البلد.

٣. الحد الزماني: للمدة من (١٣١٤هـ/١٨٩٣م) إلى (١٣٢٠هـ/ ١٨٩٩م).

خامسا : مصطلحات البحث:

التنوع: عرفه الهنائي أنه: "نوَّعَ : تنويعاً الشيء، جعله أنواعاً . تنوَّعَ الشيء : صار أنواعاً. النوع جمعه أنواع : كل صنف من كل شيء"[١].

عرفه رياض بأنه: "أمر مضاد للتماثل ينطوي على معنى الإكثار من أصناف العناصر المرئية واختلاف صفاتها"[٢].

وعرفه عبو بأنه: "تنويع المواضيع بصيغة متنوعة ذات هيكل فني متقارب التكوين ، ينتج عنه هيأة رصينة"[٣].

أما عبد الأمير فقد عرفه بأنه: "بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم في التصميم وتربطه علاقات بنائية الامتداد، التناظر، التقابل، التجزئة، التخريم، التناسق، التماثل، ملء الفضاء وهي مستندة إلى أسس جمالية وفكرية"[٤].

التصميم:

عرفه البسيوني: "يتضمن التكوين، كما يرتبط معناه بالمصطلحات المختلفة التي تفهم منها وحدة البناء وشكله العام وسحنته، وإن التصميم يعطي العمل المبتكر كيانه"[٥].

وعرفه عبو بأنه: "عملية تتميز بالخطوط والأشكال الهندسية والزخرفية في اشغال المساحات الفارغة لأهداف معينة، إذ إن أشغال الفضاءات أمر يستوجب التقنية العالية والذوق المرهف للوصول إلى المضمون بأقرب طريق وأبسط التعابير"[٦].

أما الشال فقد عرف التصميم بأنه: "عملية تنظيم عناصر مرئية للهيئة الفنية وهو يرتبط بعناصر لازمة كالخط والشكل واللون والمسافة والضوء وملامس السطوح، بحيث تتلاءم كلها لخدمة الشكل العام، ولابد من أن يحقق التصميم هدفاً معيناً ويخدمه"[٧].

وعرفه الواسطي بأنه: "هو تخطيط وتنظيم وتنسيق وسياق عمل لإخراج عمل فني ما، على وسط ناقل وفق مفاهيم الغرض والقياس"[٨].

ويراه الحسيني بأنه: "عملية توزيع الخطوط والالوان بصورة معينة داخل شكل يتضمن درجة معينة من الانتظام والتوازن الدقيق، من أجل التعبير عن الافكار جمالياً ووظيفياً"[٩].

وعرفه الجاسم بأنه: "تكوين بصري يتم من خلاله توظيف عناصر التصميم وتنظيمها، لتحقيق هدف محدد وإيجاد علاقات تصميمية جمالية"[١٠].

التركيب:

عرفه مسعود بأنه: "التركيب من التراكب والتراكب هو تراكب: تراكباً (ر ك ب) الشيء: تراكم، ركب بعضه بعضاً. وتراكب : تراكباً، أي وضع بعضه على بعض"[١١].

وعرفه نوبلر بأنه: " تنظيم يتمثل بإخفاء جزء من الشكل من قبل شكل آخر أمامه، إنّ بعض الأشكال تحجب جزءاً من أشكال أخرى، بحيث يظهر الثاني خلف الأول ما يخلق أحساساً بتقدم الشكل الأول على الثاني، أي أكثر قرباً منه، إنّ لجوء المصمم لهذا النظام هو لتحقيق تجميع شكلي على أساس الشد"[١٢].

أما مالنز فقد عدّه: "عملية تغطية الوحدات المكونة للتصميم بوحدات أخرى ، بحيث يحجب بعضها أجزاء من بعضها الآخر بطريقة تحافظ على وحدة التكوين"[١٣].

كما عرفه آل سعيد بأنه: "تنظيم العناصر والأجزاء، وربطها سوية لتكون نموذجاً لم يكن موجوداً من قبل بصورة واضحة"[١٤].

ويعرفه الحسيني بأنه: "عملية تغطية الوحدات المكونة للتصميم بوحدات أخرى بحيث يحجب بعضها أجزاء من وحدات بعضها الآخر بطريقة تحافظ على وحدة التكوين"[١٥].

أما الزبيدي فقد عرفته بأنه: "علاقة أخرى لتجميع الأشكال، ومن شأنها أن تثير الإحساس بالعمق الفضائي والجزء الذي تراكب أو على هيأة تباين بين لون وآخر يجاوره ليعطي الإحساس لوحدة الشكل والقدرة على تجميع أجزائه ككتلة واحدة أكثر مما قد يثيره التقارب"[١٦].

الفصل الثاني الاطار النظري

اولا : المبحث الاول : التنوع المفهوم والمعنى

يعد التنوع هو ما أضاف إلى الكون حيويته وجماله ، فلولا التنوع لأصبح الكون رتيباً "وليس من اللازم أن يكون التنويع جمعاً لعناصر متعددة، بل قد يتحقق التنوع من مجرد تغيير أوضاع الوحدات بالنسبة لبعضها، وفي ذلك ما يخلق للفنان إمكانيات لا حصر لها في إثارة أحاسيس متعددة"[١٧]، و إن الاختلاف والتنوع والتعدد من سنن الله الفطرية التي خلق الناس عليه، واتصف القرآن الكريم بالتنوع من خلال التعددية للآيات والسور القرآنية التي أولت الاهتمام بجميع الكائنات الحية بشرية كانت أم حيوانية، فضلاً عن النباتية ، حيث لم يترك هذا الكتاب شيئاً من الوجود إلا وقد ذكره، فضلاً عن ذكر التنوع والاختلاف للجنس الواحد من هذه الكائنات "وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِن مَّاء فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ يَخْلُقُ اللَّهُ مَا يَشَاءُ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِير"[١٨]، كما يرتبط مفهوم التنوع بالفنان ذاته وكيفية إبراز طاقاته الفنية عن طريق الانفعالات التي يقوم بها تجاه أي عمل فني من خلال صياغة الأفكار ومنها التنوع "وهو احد أهم أركان العمل الفني الذي يستطيع الفنان من خلاله تجسيد خبراته الذاتية وانفعالاته باستخدام أفكار ومواد معينة قادرة على تمثيل حالة معينة"[١٩].

لذا يجب مراعاة توظيف التنوع بالعمل الفني بطريقة مؤثرة، حيث إن استخدام التنوع للفت الانتباه يعد عاملاً أساسياً في تصميم الأعمال الفنية، إذ أن "التنوع يقضي على الرتابة في التصميم؛ لأنها تبعث الملل في نفس المتلقي فيحتكم المصمم إلى التنوع التقني لمسايرة رغباته في التغيير المستمر فينوع من الاستخدامات التقنية التي تكون مصدر لإثارة المتلقي وسحب انتباهه"[٢٠]، و إن فكرة التنوع هو التعرف على الاختلاف في جميع التصورات، تنوع التصورات في الممارسات الحالية في المقام الأول وقد تم التركيز على الثقافة والفرق بين الجنسين، وللتنوع معنى كبير فلا شيء في هذه الحياة لا يدخل فيه التنوع سواء كان على المستوى الثقافي أو المستوى البشري أو المستوى الإحيائي، فضلاً عن أن الإنسان بطبعه يميل إلى التنوع والاختلاف في جميع مرافق حياته، كما أن التنوع يكون عنصرَ شدٍّ وجذب للانتباه من خلال تعدد واختلاف الأشياء (صور كانت أم عناصر مادية) أو تنوع في اللون فلكل إنسان رغبة في شكل معين أو لون معين.

كما أن الإنسان يفضل التنوع للابتعاد عن الصور المكررة والتي يتعايش معها، حيث أنه يجعل من التنوع محفزاً لتغيير أحاسيسه

"ومنطلق ذلك هو إن الإنسان بطبيعته يسعى إلى التنوع ولا يعيش الملل أو الرتابة، وهو بحاجة دائمة إلى علاقات متفاعلة مع الحياة ، والمشاركة في بيته ومجتمعه وأثاره وأحاسيسه وعلى هذا الأساس تظهر أهمية التنوع في إضفاء إثارة وحيوية على العمل الفني"[٢١]، فضلاً عن إن التنوع يتيح للفنان خلق اتجاهات جديدة ومتعددة لأنه مصدر من المصادر التي تتيح للفنان مجال الرؤية الواسعة لإنجاز الأعمال "فإن أعظم مصدر للتنوع هو خلق اتجاهات متعددة لإنجاز الأعمال وتنويع الطروحات الفكرية"[٢٢].

ويرتبط تحقيق الناحية الجمالية للتنوع من خلال "الدراسة النظرية لأنماط الفنون على اختلاف أنواعها"[٢٣]، فالفنون متعددة وإن الكثير من المتلقين يفضلون أنماطاً مختلفة من الفن تتنوع من شخص إلى آخر، فتصادف أشخاصاً يفضلون نوعاً محدداً من الفن في بعض فئاتهم العمرية، كما يتغير البعض مع تغير سنه وقد قام العديد من الباحثين بدراسة هذا التغيير لما له من دور في خلق مبادئ عدة ، حيث يخلق التنوع مبدأ الإثارة، وإن التنوعات المرئية الناتجة عن التنوع الشكلي له من الأهمية في الإثارة والتي بمجملها تعبر عن متغيرات متألفة من تكوينات مرتبطة نتيجة علاقات تصميمية لنظامه العام والتي (تتصف بالإثارة وتعدد المعنى، و اللامألوفية، والجمالية)[٢٤]؛ إذ تعكس الإثارة الناتجة عن تنوع الأشكال أو الألوان في العمل الفني في إضفاء شد أو جذب إلى التصميم ما يجعل منه محفزاً للإثارة، إن اختلاف الشيء في الفضاء الداخلي على مستوى البنية الشكلية مع الأشياء الأخرى، هو الذي يعطي التميز لذلك الشيء، فإن اختلاف أحد الأشكال مع أشكال أخرى مجاورة له يسهم في إعطاء الاستثناء والأهمية لذلك الشكل على حساب عموم الأشكال الأخرى المجاورة، ويمكن أن يحدث هذا الاختلاف والتمايز من خلال دخول البعد الزمني على الأشكال الحديثة، فنستحضر بذلك القديم بشكل جديد دون أن يكون منقطعاً عن القديم، وبالتالي لا ينقطع عن الوعي والذاكرة المعرفية والحسية، ويؤسس له رصيداً من القدرة على الدلالة والمعنى.

التنوع وعلاقته بالوحدة:

إن وجود التنوع في العمل الفني أو التركيب الخطي يكون من العوامل المؤثرة في شدّ الانتباه أو الجذب، أي إنه لا يمكن أن تتم الوحدة للشكل أو التركيب من غير أن يكون هناك تنوع، إذ (أن الوحدة ليست وحدها العامل الهام الوحيد في عملية التكوين، وليس علينا فقط أن نربط الأجزاء ببعضها البعض في التكوين عضوي عام حتى يكون التصميم مؤثراً، بل يجب أن نعمل ذلك أيضاً بطريقة مشوقة وهذا يتطلب وجود تنوع)[٢٥].

والتنوع يعني ثلاثة أشياء، وهي:

١. التنوع كجزء لا يمكن تجاهله في الشكل، ويعتبر التباين في حد ذاته تنوعاً، وقد رأينا من قبل كيف أن الهيئة ذاتها تنشأ من التباينات وعلينا أن نتحكم في التباينات ، وذلك باستخدام: التنوع والدرجة الصحيحين في الموضع الصحيح، وذلك لضمان الوحدة، ومع ذلك فالتباين حتما يخلق التنوع في الشكل.

٢. أن هناك نوعا آخر من التنوع...عن الطرق المختلفة التي يمكن بها تنظيم هيئة أو الشكل في الإدراك ... وهو التنوع الناشئ عن وجود علاقات غنية بالشد الفراغي بالشكل.

٣. وهو التنوع التام، ويشبه التناثر في الموسيقى ... وهو الشيء الذي يتباين تباينا كاملاً مع النظام العام للعلاقات ... وكما هو الشأن بالنسبة للتنافر في الموسيقى، فإن التنوع العام يضيف (نكهة) إلى التكوين)[٢٦].

علاقة التنوع بالوحدة في الفن الإسلامي:

الفن الإسلامي يدمج في طياته العديد من التقاليد لبلدان من مختلف العالم الإسلامي، حتى أصبحت تعرف بفن واحد انتشر مع مرور الزمن في كل أنحاء العالم الإسلامي؛ لأنه اتسم باتساع جغرافي كبير امتد من سمرقند شرقاً إلى قرطبة غرباً ومن اشبيلية شمالاً إلى الفسطاط فالقطائع جنوباً، والتي تميزه هي خاصيته الواحدة التي لا تخضع لزمن أو عرق معين، كما وأن من المنطلقات الجمالية الإسلامية التي ضمت للفن الإسلامي هي الوحدة والتنوع، وللوحدة والتنوع علاقة متلازمة بينها، حيث يكمل أحدهما الآخر لأن التنوع هو ما يمنح العمل الفني وحدته، وتعد الوحدة والتنوع من القيم الجمالية والرمزية في الفن الإسلامي، إذ أن الوحدة هي الأصل والأساس، وإنّ التنوع هو جزء من المظهر الذي يدل على الصورة الرمزية، "ومع ذلك فإن كلٌّ من العناصر يسهم بشيء لا إغناء عنه لكي يكون العمل ذا قيمة، كما أن العناصر يتكامل بعضها مع البعض على نحو يبلغ من الوثوق حداً لا تؤدي معه الفروق الموجودة بينها إلى فصم قيمة لا يمكن أن تتمثل في الأجزاء وهي فراداً أو هي مجتمعة في نظام آخر هو يتسم بالوحدة والتنوع"[٢٧].

واتصف الفن الإسلامي في بادئ الأمر بالصفة التجريدية، إذ بدأ كفن تجريدي وذلك من خلال الأشكال الهندسية التي وصلتنا ، فضلاً عن الزهور والارابيسك وفنون الخط العربي، كما قامت فلسفة التنوع الإسلامي على أساس الوحدة " لعل أكثر المؤثرات في عملية الوحدة مبدأ التنوع ، وخلوها منه يعني قيام وحدة ساكنة جامدة تتكرر فيها نفس العناصر بطريقة رتيبة كما هو الحال في التكوينات الهندسية والزخرفية والتي يمكن إن نطلق عليها أنها وحدة سلبية

بينما يضفي التنوع على الوحدة عاملاً دينامياً وحركياً وفاعلاً يجعل عامل التعبير عن هذه الوحدة قادراً على إيصال الأفكار والمفاهيم"[٢٨]، فضلاً عن التنوع لبقية الكائنات الأخرى كالحيوانات والنباتات، حيث أن الناظر لا يمل من النظر إلى شكل الأنواع المتعددة من المناظر التي تحيط به، فضلاً عن أن فلسفة الفنان المسلم تقوم على مبدأ التنوع كما في بناء العمائر والأبنية والمساجد، حيث إنه استخدم أنواعاً من الزخارف والخطوط العربية المتنوعة في إظهارها بشكل جلي للناظر "حيث أبدع الفنان في تنويع العناصر والأشكال بطريقة وأسلوب لا يقلل من قيمة العمل وجماله وزخرفته"[٢٩].

المبحث الثاني

التنوعات في التراكيب الخطية

إن الخط العربي خلال المراحل المختلفة لمئات السنين أصبح لغة بصرية تعتمد في الأساس الأول على الحروف العربية كمصدر ومرجع للأفكار الفنية، وكتقليد ثابت وموروث تقاس جودة الأعمال الخطية بالاقتراب منه، فقد وصل إلى الاجادة والإبداع غاية في الدقة والإتقان المذهل لتفاصيل الخطوط العربية وهو التراكيب الخطية كما يظهر في أعمال كبار الخطاطين، وإبراز لأدق التفاصيل في الخط العربي من حيث البناء والعناصر الخطية "ويظهر التراكب في أبسط صوره عندما تنتظم الحروف فوق سطر الكتابة، وتلتقي وتتصل مع بعضها البعض بطريقة هندسية، ولا تتم هذه العملية لدى الخطاط بصورتها الصحيحة، إلا بعد إتقان أشكال الحروف وقواعدها، ومعرفة خصائصها من أجل الكشف عن إمكاناتها، وقيمها كعناصر بنائية في اللوحة الخطية، ويعني ذلك وضع الحروف بصورتها الفنية في الموضع والتسلسل المناسبين لتشكل عوامل وحدة فيما بينها"[٣٠].

والكتابة في عصر ظهور الإسلام وما بعده تحمل طابعاً نبطياً فكانت تكتب على شكلين هما:

١. "الخطوط الموزونة وتكون يابسة مستقيمة حروف الألف واللام وزوايا الأحرف قائمة ، وجَوَدت مدينة الكوفة هذا النوع اليابس من الخطوط حتى عرف باسمها، واستخدم في الكتابة على المباني والمنابر وشواهد القبور.

٢. الخطوط المنسوبة وهو الخط اللين الذي يميل للاستدارة وكان يستخدم في الكتابة وتدوين الرسائل وغير ذلك من الأغراض التي تحتاج إلى سرعة في الكتابة، وعرف هذا النوع باسم خط التحرير"[٣١].

إن الخط العربي بعدما كان مقتصراً على الجانب الوظيفي (القرائي) لما للقرآن الكريم من دور كبير على التأثير في نفوس الخطاطين المسلمين، فضلاً عن القدسية

التي يتمتع بها، فقد بدأ مرحلة جديدة، حيث بدأ يكتب بصفة جمالية متعددة أنواعه وكثرة أشكال حروفه، إذ بدأ الخطاط المسلم يكتب الآيات الكريمة بروحية وجمالية أكثر، فظهرت التراكيب الخطية في أول صورها، فأخذ الكتّاب يجودون كتاباتهم ويكتبون صور الحروف (أنواع الخط) منها (الخط الكوفي المائل والمصحفي المشق والمحقق)[٣٢]، فقد كتبوا بعدة أشكال من الكتابات منها: "كتابة تحوي سطراً واحداً وأخرى تحتوي على أكثر من ذلك، حيث أن كتابة المصاحف في عهد الخلفاء الراشدين كتبت بخط عرف (بالمصحفي أو الحجازي)، إذ إن الكتّاب في ذلك الوقت (لا يمانعون من فصل أجزاء الكلمة الواحدة عند الضرورة، لاسيما في حالة وصول الكاتب إلى نهاية السطر وقبل انتهاء الكلمة، يقوم بتكملة كتابة الكلمة في السطر الذي يليه،... وقد استمر هذا الأسلوب إلى القرن الثالث أو الرابع الهجري"[٣٣]، مما استوجب على الكتّاب في ذلك الوقت إتمام الكلمة في نفس السطر ليتمم معنى الجملة.

وبعدما تحول الخط العربي من الدور الوظيفي (القرائي) إلى الدور الجمالي (التزييني) ذهب الكتّاب إلى الإبداع في مجال تجويد هذا الفن، فقد تنوعت الكتابات حتى تعددت أنواع الأقلام الستة على يد الخطاط ابن مقلة (ت٣٢٨هـ) *، والذي استطاع إحداث نقلة نوعية في تطور الخط العربي واستخراج الأنواع الستة (الثلث، النسخ، التوقيع، الريحاني ،المحقق ،الرقاع)، فضلاً عن أنه " يعد المهندس الأول للخط العربي، فهو الذي ابتكر القوانين والقواعد لكل حرف من حروف الخط العربي"[٣٤].

تعددت اتجاهات الخط العربي من الناحية الفنية فأخذت منحى مختلف نوعاً وأسلوباً وتوظيفاً، من حيث الإبداع في كتابة المصاحف الكريمة و الأحاديث النبوية الشريفة والأقوال المأثورة، مما أتاح المجال الواسع للخطاطين في ميدان الخط العربي، فتنوعت التراكيب الخطية نتيجة تنوع أساليب الخطاطين، إذ سار الخط العربي في تطور مستمر من خلال تطور وتنوع الخطوط لأجل إرضاء الذائقة الجمالية للمتلقين "وهو بحاجة دائمة إلى علاقات متفاعلة مع الحياة ، والمشاركة في بيئته ومجتمعه وأثاره وأحاسيسه وعلى هذا الأساس تظهر أهمية التنوع في إضفاء أثارة وحيوية على العمل الفني"[٣٥].

وقد وصل الخطاطون إلى درجة كبيرة من الإتقان في هذا المجال من حيث ضبط قواعده، مما يجعله مبدعاً في التراكيب الخطية، إذ أن "ظاهرة التركيب التي تتحقق من خلال بعض أنواع الخط العربي التي تقبل التراكب بفعل اتساع قياسات حروفها بنيوياً، تعد مرحلة متقدمة تصميمياً على اللا

تركيب لأنها تتطلب مهارات إنشائية وإبداعية تعد إزاءها مرحلة ضبط الأصول والقواعد بمثابة شروط أولية وأساسية وليست نهائية كما هو الحال في ظاهرة اللا تركيب"[٣٦].

ويعد خط الثلث من أكثر الخطوط اللينة المستعملة في التراكيب الخطية وأهمها؛ لتمتعه بمميزات تختلف عن بقية الخطوط الأخرى، إذ "تتنوع تراكيب خط الثلث على أشكال فمنها ما يعتمد على التناظر المتماثل، وقد تعددت أحجام حروفه في التكوين الواحد لتسهم في إيقاع موسيقي، كما وتودي التشكيلات والتزيينات دوراً مهماً في اللوحة الخطية ويعد كسوة جمالية تربط عناصر التكوين بلطف وأناقة ويتم توزيع عناصره وفقا لحاجة الحروف ضمن الفراغات المتاحة لها"[٣٧] ، بينما الخط الكوفي لا تقل أهميته في التراكيب الخطية عن خط الثلث الجلي، فله مميزات قد تكون مشابه لخصائص حروف الثلث من الناحية التركيبية من مد واستطالة وتراكب الحروف "فأن هذا الخط لا يخلو من الأبعاد الجمالية خاصة على مستوى التكوين والتي أغرت بعض الخطاطين فبادروا بإنجاز تصاميم عكست تنويعات فنية أثبتت أنه بالإمكان أن يوظف هذا الخط تصميمياً على النحو الذي يجعل من سمة الجفاف والهندسية منطلقاً للابتكار وليس عائقاً أمام إبداع تكوينات جمالية مميزة"[٣٨]،

الأسس الفنية للتراكيب الخطية:

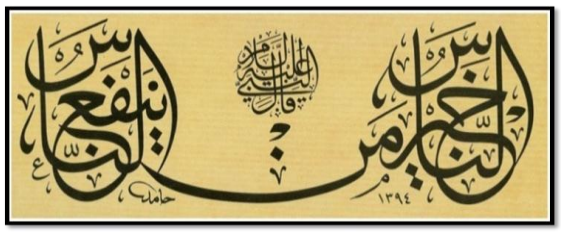
تعد الأسس الفنية للتراكيب الخطية بمثابة حجر الأساس في بناء كينونة العمل الخطي، وهي القواعد والقوانين والشروط التصميمية التي تستند إليها كيفية ربط عناصر التركيب الخطي في اللوحة الخطية إذ "هي أصول وقوانين العلاقة الإنشائية في بناء العمل الفني، وخطة التنظيم التي تقرر الطريقة التي يجب جمع العناصر بها لإنتاج تأثير معين"[٣٩]، والتي لابد من توافرها في أي عمل خطي، إذ أنها (تُفعّل عملية تنظيم عناصر مركبة للهيأة الفنية يرتبط بعناصر لازمة مثل الخط والشكل واللون والمساحة والضوء والسطوح، فتتلاءم كلها خدمة للشكل العام ، ولابد من أن يحقق التصميم بواسطتها هدفاً فنياً)[٤٠]، إذ تعتمد القيم الجمالية في التراكيب الخطية للحصول على عمل خطي متجانس إلى وجود أسس فنية في بناء التركيب الخطي، و "إن الأسس عموماً هي تلك الحلقات التنظيمية التي لو وضعت العنصر وفقها لاتخذت شكلاً منطقياً صحيحاً يؤدي غرضه، والمصدر الأساسي الذي استقى الإنسان منه الأسس هو ذلك النظام الدقيق في الكون والحياة والطبيعة الذي توازن الإنسان بواسطتها مع كل معطيات الحياة"[٤١]، فترتبط الأسس بطبيعة تكوين الإنسان والتي يستمدها من إحساسه بالطبيعة، حيث يستلهم أفكاره من الظواهر

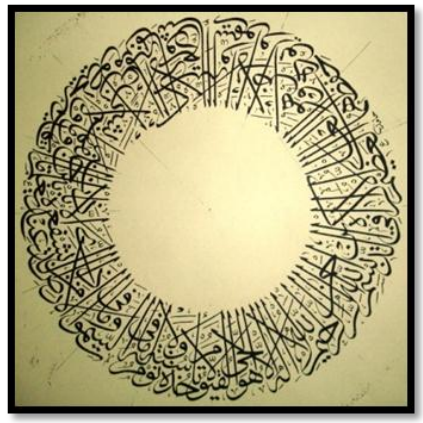
التي تحيطه وعلى أساسها يتعامل مع الموجودات والأشكال التي يكونها، إذ تعد أساساً تقويمياً لأي عمل فني، فضلاً عن تنوع وتعدد الأسس الفنية علماً أن "لكل واحد من الأسس كيفية معينة يتطلب من المصمم مراعاتها بالصورة التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل"[٤٢]، من خلال ضبط المفردات البنائية للتركيب (الحروف والتشكيلات والمقاطع و الكلمات) في ضوء توظيف أسس بنائية تعمل على تنظيم المفردات داخل التراكيب الخطية بصورة مبتكرة، فضلاً عن اختلاف بنيتها الخطية من ناحية أهميتها وطبيعتها (إن الأسس الفنية ترتكز على أهمية إعادة تنظيم الجمال لمصلحة وظيفية، وهي تتيح المجال أمام الفكر الإبداعي للخطاط)[٤٣]، ولابد لنجاح التراكيب الخطية من توفر أسس يقوم عليها التكوين، وهذه (الأسس بدورها تنطبق على جميع العناصر المكونة للتركيب، كمثل التكرار إنما نجده في عنصر الحرف اللون وخط واتجاه ..الخ، فضلاً عن بقية الأسس والتي تنظم كافة العناصر)[٤٤]، وهي كما يأتي:

١. التوازن: هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة، وهذه الحالة تبعث على الارتياح في نفس الإنسان، إذ قال تعالى في كتابه الكريم "وَأَقِيمُوا الْوَزْنَ بِالْقِسْطِ وَلا تُخْسِرُوا الْمِيزَانَ"[٤٥]، وكما يعنى التوازن بالكيفية التي يحدث الترابط فيما بين العناصر البنائية ضمن الشكل الكلي بما يجعلها متوافقة إدراكياً وحسياً، وبقدر "ما يمثل التوازن مبدأ عاماً في الوجود، وأساساً في الحياة واستمرارها، فإن انعدام التوازن يؤدي إلى اختلال التعادل في علاقات القوى، فأن هذا المفهوم انتقل إلى الفن ومنه ميدان الخط العربي، وأصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان الذي يتعاطف ويتفاعل إيجابياً مع وجود التوازن أكثر من غيابه"[٤٦].

والتوازن يشير إلى الطرق التي يتم فيها ترتيب عناصر التركيب (الحروف ،الكلمات ،المقاطع ،التشكيلات) في العمل الخطي وهو واحد من تلك الشروط والتي يجب إتباعها عند تنفيذ أي لوحة خطية، كما يعمل التوازن على استقرار العمل الخطي بتنظيم عناصر التركيب وتوزيعها ودمجها فيه، ولا يتحقق الاتزان في العناصر البنائية، عند شد أحدها لمركز الثقل نحوها يجب تغيير في بعضها بالإضافة أو الحذف، وغالباً ما يتمثل التوازن في تنظيم العمل الخطي واندماج أجزائه، ليعبر عن الوزن الذي تمتلكه المفردات الخطية والتي تولد شعوراً بالاستقرار (نتيجة المساواة في التعارض)[٤٧]، وكما نرى في الشكل (١) توازن محوري

متناظر وفي الشكل (٢) توازن محوري غير متناظر، وفي الشكل (٣) توازن شعاعي.





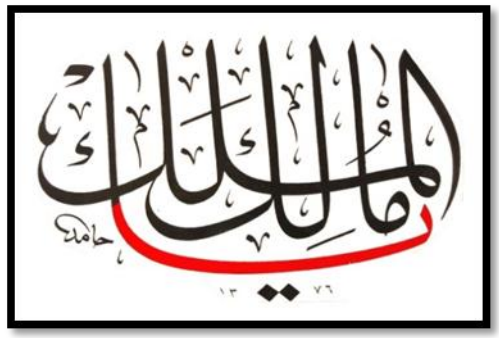
الشكل (٣)

٢. السيادة: ويعني تغلب عنصر أو جزء من التركيب الخطي على بقية عناصر أو أجزاء التركيب ككل أي معناها "سيادة وحدة على حساب الوحدات الأخرى المنضوية ببنية التصميم وهو حصيلة لعمليات التنظيم الشكلي التي فعلها المصمم داخل الحقل التصميمي"[٤٨]، وتعكس السيادة مهارة الخطاط في إظهار الشد إلى التركيب من خلال تركيزه على الدور الذي يحققه وهو جانب الشد والإثارة، والذي "يمكن أن تتحقق من خلال الاختلاف في خصائص الجزء السائد عن خصائص الأجزاء المشاركة في

البنية التصميمية ويتحقق ذلك عبر وسائل عدة...كالمنظور، الاتجاه، الملمس، والخطوط، الانفراد، الانعزال، الحركة، السكون، الحافز التركيبي الذي يحققه التوجيه الإيحائي من قبل الأجزاء المشاركة نحو جزء سائد، مما يعززه كـ(نقطة تركيز بصري)"[٤٩]، وفي هذه الحالة يكون العنصر المهيمن لافتاً للبصر ومتغلباً على بقية العناصر الأخرى التي تكون مكملة لإظهاره ضمن التركيب الكلي، حيث يتم توجيهه بشكل يطغي على بقية الأجزاء للوصول إلى التكامل، وهذا يعني أن السيادة تقوم على أساس التفرد على عنصر معين من عناصر بناء التركيب الخطي بشكل يؤدي إلى إثارة الانتباه نحوه، مما يجعله من بقية العناصر كأجزاء ذات دور تكميلي بالنسبة له، فضلاً عن أن للحرف الدور البارز في السيادة على بقية العناصر في التراكيب، ويكون الحرف العربي في بنية التراكيب العامل الأساسي (بوصفه تحولاً نوعياً في بنية التركيب)[٥٠]، ويرتكز مفهوم السيادة في التركيب الخطي على طريقة توزيع العناصر البنائية للتركيب ضمن الفضاءات الموجودة فيه، والتي تكون لها القابلية على شد الانتباه إليها من خلال الاختلاف الحاصل في شكلها والذي بدوره يختلف عن بقية العناصر المشاركة في نفس البنية العامة للتركيب، ويراعى الخطاطون في كل التراكيب الخطية موقع لفظ الجلالة (الله) أن يكون موقعه أعلى النص في التركيب لقدسيته، ولما له من دور بارز في إعطائه موقع سيادي ليعكس مهارة الخطاط في بناء التركيب الخطي، وتتحقق السيادة عبر وسائل عدة كما أوردها (داود) ونذكر منها (الحجم أو القياس، الاتجاه، الانعزال، السكون)[٥١]، وفي الشكل (٤) سيادة عن طريق الانفراد، وفي الشكل (٥) سيادة عن طريق الحجم، والشكل (٦) يمثل السيادة عن طريق المد.

الشكل ٤)

الشكل ٥



الشكل (٦)

٣. التكرار: يعد التكرار من الأسس الفنية المهمة في إنجاز التراكيب الخطية من خلال المعالجات الفنية المناسبة لها داخل أي مساحة ليشمل كافة أجزائها في صورة التكرار، حيث أنه أحد "أهم المنطلقات لتحقيق الإيقاع في اللوحة الخطية من خلال اللون أو الاتجاه أو الشكل"[٥٢]، إذ لا تخلو التراكيب الخطية من التكرار في أغلب أنواعه (منتظم ،متناوب، متعاكس ، دوراني ، حر)، سواء على مستوى المفردات أو المعالجات اللونية أو الاتجاهات، وهو وسيلة فعالة لخلق تنوع في المفردات والعناصر البنائية للتراكيب، فضلاً عن الصفة الجمالية التي تنتج من خلال التكامل في بنية التراكيب، وله سمات عدة، تسهم في إنتاج البناء التركيبي للمنجز الخطي منها:

إن وجود التكرار في التركيب الخطي من الأساسيات الجوهرية، لاكتساب الوعي والاهتمام والتي هي من العوامل المتممة وغير المباشرة في التكوين الفني (يحرك ويغير من شكل التركيب وغرضه في ذلك توسيع مديات التلقي البصري)[٥٣].

في الشكل (٧) يمثل التكرار في الاجزاء المتشابهة من الحروف والشكل (٨) يمثل تكرار الكلمة.

الشكل (٧)

الشكل (٨)

يعدان التكرار والإيقاع من الثنائيات المتلازمة في الأعمال الخطية ،إذ "يعد الإيقاع أهم مظهر من مظاهر التكرار، فهو يعد ناتجة الحتمي، ويتنوع بتنوعه"[٥٤]، وبهذا يعد التكرار عاملاً أساسياً في تحقيق الإيقاع في التراكيب الخطية، ولا (يحدث الإيقاع إلا إذا تكرر العنصر وانتشر، ومن تكراره تتكون علاقات جديدة فتحدث إيقاعاً من خلال تلاقيها وتقابلها وتشكلها)[٥٥]،

مؤشرات الإطار النظري:

١. التنوع هو فن الاتصال سواء كان عن طريق اللغة أو شكل كتابي أو شكل مرسوم وكلٌ يتبع كيفية إيصالها.

٢. يعمل التنوع على ربط محتوى العمل الفني ومكوناته.

٣. للتنوع فاعلية مثيرة ومخرجات ابتكارية في كل عمل فني في أشكالها أو صفاتها المظهرية.

٤. التراكيب الخطية لا يتمكن منها إلا الخطاطون المتمرسون والمتمكنون الذين قضوا أشواطاً طويلة في ممارسة الخط العربي وأصوله إلى مراحل متقدمة.

٥. تنوعت الكتابات حتى تعددت أنواع الأقلام الستة على يد الخطاط ابن مقلة (ت٣٢٨هـ)، والذي استطاع إحداث نقلة نوعية في تطور الخط العربي واستخراج الأنواع الستة.

٦. تنوعت التراكيب الخطية نتيجة تنوع أساليب الخطاطين، إذ سار الخط العربي في تطور مستمر من خلال تطور وتنوع الخطوط.

٧. تحققت ظاهرة التركيب من خلال بعض أنواع الخط العربي التي تقبل التراكب بفعل اتساع قياسات حروفها بنيوياً.

٨. استعملت أنواع الخط في التراكيب الخطية لتلبية متطلبات العصر والذي تميز بالتنوع من خلال تعدد شرائح المجتمع، تبعاً لرغبة الفنان وثقافته.

٩. يعد خط الثلث من أكثر الخطوط اللينة المستعملة في التراكيب الخطية وأهمها؛

لتمتعه بمميزات تختلف عن بقية الخطوط الأخرى.

الدراسات السابقة:

١. دراسة حيدر جبار عبد (التنوعات التصميمية في التراكيب الخطية الآيقونية) العراق٢٠١٤م (رسالة ماجستير) .

اتسمت الدراسة الحالية بالاتفاق مع دراسة (حيدر جبار) من خلال إتباعهما للمنهج الوصفي لتحقيق هدف بحثيهما اللذين اختلفا ، حيث جاء هدف الدراسة السابقة المتمثل بـ(الكشف عن التنوعات التصميمية في التراكيب الخطية الآيقونية) ، بينما كان هدف الدراسة الحالية (تعرف تنوع التراكيب الخطية في لوحات الخطاط سامي أفندي) ، للإجابة عن مشكلة الدراسة الحالية المتمثلة بالتساؤل الآتي:

أ. ما هي التنوعات التصميمية في تراكيب الخطاط سامي أفندي؟

بينما صيغت مشكلة الدراسة السابقة بالتساؤل الآتي:(ما هي التنوعات التصميمية في التراكيب الآيقونية ؟) ، عن طريق اعتماد مجتمع البحث لكل دراسة ، إذ جاءت الدراسة السابقة (لوحات التراكيب الآيقونية) ، للفترة الزمنية من (١٢٢٣هـ/١٨٠٣م) إلى (١٤٣٤هـ/٢٠١٤م) ، بينما اعتمد البحث الحالي على (لوحات الثلث الجلي) للفترة من (١٣١٤هـ/ ١٨٩٣م) ولغاية (١٣٢٠هـ/ ١٨٩٩م).

الفصل الثالث اجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى)؛ كونه الأنسب مع توجه البحث وتحقيق هدفه.

مجتمع البحث:

اشتمل مجتمع البحث الحالي على كل ما أمكن جمعه من تراكيب خطية للخطاط (سامي أفندي) المنفذة بخطوط (الثلث الجلي)، وبلغ عددها الكلي (١٤) تركيباً خطياً.

عينة البحث:

اختار الباحث عينة بحثها بالطريقة القصدية بعد أن حدّدت عدداً من المتغيرات التي اعتمدت من الخطاط في تنفيذ تراكيبه الخطية، وقد بلغ مجموعها (٣) عينة، إذ شكلت نسبة (٢١%) من المجتمع الكلي، كون العينة جزء من المجتمع تمثله وتحمل صفاته.

مصادر جمع المعلومات:

١. أدبيات الاختصاص.

٢. الرسائل والأطاريح العلمية ذات الاختصاص.

٣. الكتب الفنية الخاصة بالخط العربي.

٤. أرشيف الباحثة وما تمكنت من جمعه من أرشيف بعض زملائها وأساتذتها.

أداة البحث:

بغية تحقيق هدف البحث المتضمن التعرّف تنوّع التراكيب الخطية في لوحات الخطاط سامي أفندي، فقد صممت الباحثة (استمارة التحليل) على وفق خطوات البحث العلمي في ضوء مؤشرات الإطار النظري كما في ملحق (١).

صدق الأداة:

لغرض تحقيق صدق المحتوى لأداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل، عرضت الباحثة الاستمارة على مجموعة من المحكمين(٥٦) لبيان مدى صحة الفقرات من الجانب العلمي والفني، بغية تعديل محاورها على وفق ملاحظاتهم إلى الصيغة النهائية كما في ملحق (٢).

ثبات التحليل:

حلل الباحث أنموذجاً من العينة، ثم عرضتها على مقومين(**) على وفق الأداة المعدة لهذا الغرض باعتماد جولة أولى من التحليل، ولغرض رفع نسبة الثبات، أجرت الباحثة جولة ثانية مع الأخذ بملاحظات المحكمين والإفادة من توجيهاتهم، واعتمدت بمعدل (٨٠%) وتعد هذه النسبة كافية، مما تمكنت الباحثة من إكمال تحليل بقية العينات.

تحليل العينات:

نموذج رقم (١)

الوصف العام:

النص: وما على الرسول إلا البلاغ.

سنة الانجاز: ١٣١٤هـ /١٨٩٣م.

التحليل:

اعتمد نظام السطر الواحد لما يخص النظام التصميمي للتراكيب في كتابة هذه اللوحة الخطية، لما أعطى ذلك صفة جمالية للمنجز، مما أعطى الشكل هيئة المستطيل مع الطول في الشكل وذلك لما يحتويه النص

من كلمات أعطت سمة الطول للشكل المستطيل، وقد تحقق التناسب في هذا المنجز الخطي من خلال تناسب الحروف والكلمات، فضلاً عن تناسب الحركات الإعرابية والتزيينية فيما بينها من جهة وبين كلمات النص من جهة أخرى، فيما ظهر التباين جلياً من خلال اعتماد اللون الأصفر لكتابة النص على الورق الأسود مما أضاف ذلك مسحة جمالية للمنجز الخطي، فيما حافظ الخطاط على توازن الشكل من خلال التوزيع المتناسق بين كلمات وحروف النص، فيما توزعت السيادة على جميع كلمات النص وحروفه مما زاد على ذلك للوحة جمالاً، فيما اقتصر التكرار على حروف الألف وتناسق فيما بينها من خلال حتمية النص، فيما تحقق وبوضوح التسلسل القرائي للنص عبر التتابع الملحوظ للكلمات والحروف وانسيابيتها مما أعطى ذلك السلامة اللغوية للنص، كما حافظ الخطاط على الضبط القواعدي للحروف والكلمات في أبهى صورها كونها تُعد من سمات الخطاط المحترف، فضلاً عن الضبط المتناهي لشكل الحركات الإعرابية والتزيينية والإبداع الظاهر في كتابتها.

نموذج رقم (٢)

الوصف العام:

النص: ومبشراً برسولٍ يأتي من بعدي اسمه أحمد

سنة الإنجاز: ١٣٢٠هـ/ ١٨٩٩م.

التحليل:

اعتمد الخطاط على نظام التعدد السطري لهذا المنجز، حيث اتبع السطر ذو أربع مستويات حكماً لتعدد كلمات النص ووضعها في الشكل المراد اخراجه، وقد اعتمد الشكل البيضي كشكل كفافي لاستيعاب النص مما أعطى ذلك جمالاً لنظام التركيب المعتمد في هذا المنجز، وقد اتضح مبدأ التناسب جلياً في هذه اللوحة الخطية من خلال التوزيع المتناسب لكتل النص المتمثلة بالكلمات والحروف وضبط مواقع كل منها، فيما تحقق التباين من خلال اعتماد المداد الأسود لكتابة النص وإظهاره بهذا الشكل وتباينها مع اللون المعتمد وهو اللون (الأوكر) التي اتسمت به الأرضية المعتمدة لكتابة النص مما أعطى ذلك الوضوح والرونق للمنجز، ومن خلال التوزيع المتناسق لكلمات وحروف النص فقد ظهر عياناً إمكانية الخطاط في تحقيق التوازن للشكل ككل من خلال الاختيار الصائب لمواقع تلك الحروف والكلمات، عول الخطاط على إعطاء السيادة لاسم النبي الأعظم (أحمد) (ص) لما يحمله هذا الاسم من قدسية ومكانة عند الخطاط المسلم، فضلاً عن اختيار المكان الأعلى للشكل لهذا النص مما يدل ذلك على ما يحتويه هذا الاسم من نزول دين الإسلام الحنيف مبشراً بذلك العالم بأسره، لم يتضح التكرار في هذا الشكل إلا من خلال تكرار حرف الألف الملحق لكلمات النص وهو من الضرورة النصية، حافظ الخطاط على تحقيق التسلسل القرائي للنص وذلك من خلال توزيع الكلمات مبتدأ من الأسفل إلى الأعلى من حيث القراءة المتسلسلة لكلمات النص مما أعطى ذلك السهولة والبساطة في القراءة، فيما تمكن الخطاط من خلال المكنة التي يمتلكها في كتابة ورسم الحروف بدقة متناهية وإظهاره بالشكل الذي طالما وجدناه واستمتعنا به من لدن الخطاط سامي أفندي، فضلاً عن إظهار التشكيلات، إعرابية كانت أو التزيينية بأبهى صورها إذ أخذت كل حركة أو تشكيل موقعها المناسب فضلاً عن التناسب فيما بينها وإشغال الفراغات بصفة متوازنة ومتناسبة من حيث التوزيع المتناسق فيما بينها.

نموذج رقم (٣)

الوصف العام:

النص: فالله خيرُ حافظاً وهو أرحم الراحمين.

سنة الإنجاز: ١٣٢٠هـ/ ١٨٩٩م.

التحليل:

اعتمد نظام السطر لهذه اللوحة السطر ذو ثلاث مستويات تبعاً لكلمات وحروف النص فضلاً عن إظهار الشكل الكفافي للتركيب، فيما اعتمد الشكل الدائري كشكل هندسي كفافي لضم كلمات وحروف النص والخروج بشكل تركيبي دائري لخط الثلث الجلي، لقد تحقق التناسب في هذا المنجز الخطي من خلال إعطاء كل كلمة أو حرف من كلمات وحروف النص موقعها المتناسب من الشكل الدائري مما يبين ذلك الإمكانية الفنية لدى الخطاط في توزيع وكتابة النص مما زاد ذلك جمالية للمنجز الخطي، ظهر التباين من خلال اعتماد مادة الزرنيخ كمداد لكتابة هذا النص على الورق الأسود مما زاد ذلك وضوح كلمات وحروف النص في هذا المنجز الفني، ظهر التوازن جلياً في هذا التركيب الهندسي من خلال التوزيع المتناسق لحروف وكلمات النص كل حسب موقعه المقصود من قبل الخطاط مما أعطى رونقاً للتركيب فضلاً عن إظهار المكنة التي يملكها الخطاط، أعطى الخطاط السيادة في هذا الشكل من التركيب للفظ الجلالة لما يحظى من قدسية وأهمية بالغة حيث اختار موقعها القسم الأوسط الأعلى للشكل الدائري موضحاً بذلك أهمية لفظ الجلالة، من خلال الإمكانية الفنية التي نعهدها في الخطاط سامي أفندي فقد اعتمد التكرار في هذا المنجز الخطي من خلال تكرار تاج الحروف (ح) وكيفية توزيعها داخل الشكل الدائري مما يؤكد ذلك المكنة المهارية لدى هذا الخطاط الكبير، لقد تحقق التسلسل القرائي والمحافظة عليه من خلال مواقع الكلمات وتسلسلها والمحافظة على النص حيث تبدأ قراءة النص من الأعلى نزولاً إلى الأسفل مما حقق ذلك سلاسة وسهولة في قراءة النص، فيما عول الخطاط على ضبط أشكال الحروف والكلمات قواعدياً وهذا المتعارف والمتفق

عليه لما يتمتع به هذا الخطاط من الإمكانية الفنية في كتابة خط الثلث فضلاً عن إنه يُعد مدرسة في هذا المجال، أما فيما يخص كتابة الشكل والحركات وإعطاء كل منها موقعه فقد تحقق جلياً في هذا المنجز فضلاً عن اختيار مواقع التشكيلات التزيينية الثقيلة مثل حركة السكون والألف الخنجرية، كما يعد توقيع الخطاط وتوثيق التاريخي للمنجز مكملاً للشكل ككل.

الفصل الرابع

النتائج:

من خلال تحليل العينات ظهرت جملة من النتائج وهي كالتالي:

١. اعتمد الخطاط على النظام التصميمي للتراكيب من مجموع العينات على السطر المتعدد المستويات اغلب اعماله المنقاة من ، فيما تم اعتماد الركيب ذو السطر الواحد وبنسبة اقل من العينات المختارة.

٢. فيما تم اعتمدت الأشكال الهندسية ، المستطيل الاكثراعتمادا من مجموع العينات، فيما شكلت نسبة الشكل البيضي بنسبة مشابهة للشكل المستطيل ، كما هو الحال في اعتماد الشكل الدائري .

٣. حققت نسبة التناسب في جميع النماذج المختاره .

٤. من خلال التحليل تبين إن التباين تحققت ، من خلال الألوان المعتمدة حبر كانت أو خامات الكتابة والتباين الجلي فيما بينها.

٥. فيما تبين تحقيق التوازن في النماذج المختارة متحققة ، من خلال التوزيع المتناسق بين الكلمات والحروف بعضها مع بعضها الآخر.

الاستنتاجات:

من خلال النتائج التي ظهرت وذلك عبر تحليل العينات تستنتج الباحثة بعض من الاستنتاجات وهي كالآتي:

١. عول الخطاط على اعتماد التراكيب ثلاث مستويات أو أكثر في أغلب أعماله، وذلك كونها تتيح لضم أكثر الكلمات والحروف للنصوص المعتمدة، فضلاً عن تبيان الإمكانية الفنية لدى الخطاط.

٢. اعتمد الخطاط على التنوع في التراكيب التي أنجزها فنجدها تارة مستطيلة وأخرى بيضية وتارة دائرية، مبيناً بذلك إمكانية وقدرة الخطاط على التعددية والنوعية في إنجاز لوحاته.

٣. تعد الأسس التصميمية والمتمثلة بالتناسب والتباين والتوازن والسيادة والتكرار من سمات الأعمال التي تمتاز بالجمالية مما جعل ذلك من أولى أولويات اهتمام الخطاط سامي أفندي.

٤. إن تحقيق اشتراطات التراكيب الخطية والمتمثلة بتحقيق التسلسل القرائي، والضبط القواعدي، فضلاً عن ضبط الشكل والحركات

من سمات الخطاط المتمرس والجيد وهذا ما يمتاز به الخطاط سامي أفندي، كما إن هذه الاشتراطات تعطي تماسكاً وثقل فني للمنجز.

التوصيات:

من خلال ما تقدم توصي الباحثة بجملة من التوصيات وهي كالتالي:

١. التعويل على الاهتمام بالإخراج الفني للمنجز الخطي من حيث التصاميم المبنية على الأسس والاشتراطات الفنية.

٢. لابدَّ من اعتماد التمارين من قبل الخطاط الذي يود أن يخرج بعمل متكامل ومتقن من حيث رسم الكلمات والحروف بأبهى صورها.

المقترحات:

استكمالاً لهذه الدراسة ولما تحمله من أهمية تقترح الباحثة الآتي:

١. دراسة الأسطر والأشرطة الكتابية للخطاط سامي أفندي.

٢. دراسة الأشكال الهندسية المتنوعة المنجزة من قبل الخطاط سامي أفندي.

الخطاط سامي افندي

ولد الخطاط محمد سامي افندي في اسطنبول في السادس عشر من ذي الحجة ١٢٥٣ هـ / ١٨٣٨ م ، وهو ابن الحاج محمود افندي ،درس في كتاب الصبية ، عمل كاتبا للرسائل السلطانية وفي الديوان الهمايوني ، اخذ خطي الثلث و النسخ عن احد معلمي الحي ويدعى بوشناق عثمان افندي ، واخذ خط الثلث الجلي عن رجائي افندي تلميذ مصطفى الراقم ، كما خذ الديواني وجلي الديواني والطغراء عن ناصح افندي ، واخذ التعليق عن قبرصي زادة اسماعيل حقي افندي ، فيما اخذ الرقعة عن ممتاز افندي ، ثم لم يلبث بعد ذلك ان تقدم في كل انواع الخطوط ، وقد ظهرت الشخصية الفنية لسامي في كتابات الثلث الجلي بوجه خاص ، وله اعمال كان يصحح فيها لسنوات طويلة بسبب دقته وعنايته لكي تظهر في النهاية باتم وجه ، وقد جرى على طريقة راقم في الثلث الجلي .

الملحق (١)

الاستمارة بصيغتها النهائية

ت	النظام التصميمي للتراكيب								الأسس التصميمية في التراكيب					اشتراطات التراكيب الخطية		
	السطر الكتابي			التراكيب الهندسية												
العينة	مستوى واحد	ذو مستويين	ثلاث مستويات أو أكثر	دائري	بيضوي	بيضي	مستطيل	هرمي	التناسب	التباين	التوازن	السيادة	التكرار	تحقق التسلسل القرائي	الضبط القواعدي	ضبط الشكل والحركات
١	✓						✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٢			✓			✓			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
٣			✓	✓					✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓

الهوامش:

[١]- الهنائي، أبي الحسن علي بن الحسن، المنجد في اللغة والأعلام، ط٢، منشورات دار المشرق، مصر، ١٩٨٥.

[٢]- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣، ص٣٢.

[٣]- عبو، فرج، علم عناصر الفن، دار دلفين للنشر، ميلانو، ايطاليا، ١٩٨٢، ج١: ص٧٢٣.

[٤]- عبد الأمير، صفاء لطفي وضاري مظهر صالح، الوحدة والتنوع للزخرفة الإسلامية في جامع قرطبة، مجلة دراسات في التاريخ والآثار ، جمعية المؤرخين والآثاريين في العراق ،ع٤، العراق ،٢٠٠١، ص١٨٥.

[٥]- البسيوني، محمود، العملية الابتكارية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٦٤، ص٣٢.

[٦]- عبو، فرج، علم عناصر الفن، ص٣٢٨.

[٧]- الشال، عبد الغني، مصطلحات في الفن و التربية الفنية، عمادة شؤون المكتبات، الرياض، ١٩٨٤، ص٣٠.

[٨]- الواسطي، خليل ابراهيم حسن، فلسفة التصميم ولغة الاتصال البصري، مجلة الاكاديمي، العدد٢٥، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ص٨.

[٩]- الحسيني، أياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢، ص١١.

[١٠]- الجاسم، كاظم علي، المضامين الفكرية في تصميم الطوابع العراقية، مجلة الاكاديمي، العدد٥٠، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٩، ص١٧٠.

[١١]- مسعود، جبران، معجم الرائد، ط ٤، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص٣٨٣.

[١٢]- نوبلر، ناثان، حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية)، ترجمة: فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، ط١، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧، ص١٤١.

[١٣]- مالنز، فردريك، الرسم كيف تتذوقه- عناصر التكوين، ترجمة : هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ١٩٩٣، ص٢٣٧.

[١٤]- آل سعيد، شاكر حسن ، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ١٩٩٤، ص٥٣.

[١٥]- الحسيني، أياد حسين، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ص١٦.

[١٦]- الزبيدي، زينب عبد علي محسن، العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية

العراقية، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٣، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٦٩.

[١٧]- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٨٢.

[١٨]- سورة النور، الآية: ٤٥.

[١٩]- عبد الله، أياد حسين، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ط٢، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الأمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٨، ج٣: ص٢١٩-٢٢٠.

[٢٠]- النوري، عبد الجليل مطشر محسن . التنوع التقني ودوره في إظهار القيم الجمالية التصميمية في الملصقات، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٨.

[٢١]- البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد، أسس التصميم الفني، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠٠١، ص٣٢.

[٢٢]- ايريك، جان كلود، الإبداعية الجماعية، تر: محمد بلحسن، مجلة البيان ، ع ١٥٦، السنة٥، لندن، ٢٠٠٠، ص١٤٧.

[٢٣]- ثامر، مهدي ، جمالية المفاهيم والآفاق والخصائص الأساسية ،الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٠٠، ص٥.

[٢٤]- محمد، نصيف جاسم ، العقل التصميمي رؤى وآفاق، وزارة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٠، ص٤٠.

[٢٥]- سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود وعبد الباقي محمد، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،١٩٨٦، ص٣٨.

[٢٦]- سكوت ، روبرت جيلام ، المصدر السابق ، ص٣٩.

[٢٧]- ستولنيتز، جيروم، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤، ص٣٤٤.

[٢٨]- عبد الله، أياد حسين، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، اصدار دائرة الثقافة والاعلام ج٣: ٢٠٠٨ص٧١.

[٢٩]- حمودي، حامد خليل، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ، ١٩٨٠، ص١٣٤.

[٣٠]- الحسيني، أياد حسين، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢، ص٥٨.

[٣١]- إسماعيل، مختار عالم مفيض الرحمن محمد، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، مكة

المكرمة، السعودية، ٢٠٠١، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٢٨.

* الوزير أبي علي محمد بن مقلة وأخيه عبدا لله ،وقد استطاع الوزير ابن مقلة في إحداث نقلة نوعية في تطور الخط العربي ، حيث يعد انه أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها ، وقد استطاع استخراج ستة أنواع وهي :(الثلث ، والنسخ ، والتوقيع ، والريحاني ، والرقاع)

[٣٢]- عبد العزيز، خالد الفيصل، الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٨٥، ص٤٤.

[٣٣]- الجادري، آرام محمد حسين، الخصائص الشكلية والدلالية للتراكيب المتناظرة في الخط العربي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص١١-١٢.

[٣٤]- الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، المكتبة الأهلية، مطبعة الزهراء ، بغداد، ١٩٦٢، ص٧٠.

[٣٥]- الحسيني، أياد حسين، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ص١٧٧.

[٣٦]- داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، قسم التصميم، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، ص٤٤.

[٣٧]- ونوس، عبد الناصر ومحمد غنوم، الخط العربي (نشأته، مبادئه، استخداماته)، مطبعة الروضة، كلية الفنون الجميلة، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ٢٠١٠، ص٧١.

[٣٨]- روضان بهية، التنوعات الفنية في تكوينات الخط الكوفي المربع، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، ٢٠٠٨، ص٢.

[٣٩]- الحسيني، أياد حسين، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم،دار الشوون الثقافية العامة، ٢٠٠٨ ص١٣.

[٤٠]- شيرزاد، شيرين إحسان، مبادئ فن العمارة، دار اليقظة العربية ، بغداد، ١٩٨٩، ص٧٤.

[٤١]- عبد الله، أياد حسين، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ج٣: ص٦٨.

[٤٢]- إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، مطبعة العمرانية للأوفسيت ، القاهرة ، ١٩٩٩، ص٢٢٤.

[٤٣]- عبد الله، أياد حسين، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، المصدر السابق: ص٦٨.

[٤٤]- المصدر نفسه، ج٣: ص٦٩.

[٤٥]- سورة الرحمن، اية ٩

[٤٦]- داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، المصدرؤ السابق، ص١٥٣.

[٤٧]- سامي رزق، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة نافع للثقافة العربية، ١٩٨٢، ص٣٨.

[٤٨]-عبد القادر، براء صالح، خصائص أساليب التجويد في مدارس الخط العربي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص٥٢-٥٣.

[٤٩]- داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، ص١٥٦.

[٥٠]- الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١، ص١٧٦.

[٥١]- داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، ١٥٦.

[٥٢]- الزيدي، جواد عبد الكاظم فرحان، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ص٥٧.

[٥٣]- يوسف، عقيل مهدي، التشكيل الفني، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،٢٠١٣، ص٣٧.

[٥٤]- داود، عبد الرضا بهية، المصدر السابق ، ص ١٥٨.

[٥٥]- محمد، مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧، ص٣٠.

([٥٦]) المحكمون:

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

٢- أ. م. د وسام كامل عبد الأمير، قسم الخط العربي والزخرفة- كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.

٣- أ. م. د فرات جمال العتابي، قسم الخط العربي والزخرفة- كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.

(**) المقومان هما:

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

٢- أ. م. د فرات جمال العتابي، قسم الخط العربي والزخرفة- كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد.

المصادر

القرآن الكريم.

١. إسماعيل شوقي، الفن والتصميم، مطبعة العمرانية للأوفسيت ، القاهرة ، ١٩٩٩.

٢. إسماعيل، مختار عالم مفيض الرحمن محمد، دراسة مقارنة للسمات الفنية في خط الثلث عند ابن البواب والخطاطين الأتراك، كلية التربية الفنية، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، ٢٠٠١، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٣. البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد، أسس التصميم الفني، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠٠١.

٤. البزاز، عبد السلام، إلى التصميم، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، ١٩٩٧.

٥. البياتي، لؤي نجم جرجيس، الخصائص الأسلوبية في الديواني والديواني الجلي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،٢٠٠٦، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٦. ثامر، مهدي ، جمالية المفاهيم والآفاق والخصائص الأساسية ،الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ٢٠٠٠.

٧. الجادري، آرام محمد حسين، الخصائص الشكلية والدلالية للتراكيب المتناظرة في الخط العربي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠١٣، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٨. الجبوري، سهيلة ياسين، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، المكتبة الأهلية، مطبعة الزهراء ، بغداد، ١٩٦٢.

٩. الحسيني، أياد حسين، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

١٠.حمودي، حامد خليل، الزخارف الجدارية في آثار بغداد، دار الرشيد، وزارة الثقافة والإعلام، العراق ، ١٩٨٠.

١١.داود، عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، قسم التصميم، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٧، (أطروحة دكتوراه غير منشورة).

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

١٣.روضان بهية، التنوعات الفنية في تكوينات الخط الكوفي المربع، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ، ٢٠٠٨.

١٤.رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٧٣.

١٥.الزيدي، جواد عبد الكاظم فرحان، الإخراج الفني للحلية النبوية الشريفة، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠، (رسالة ماجستير غير منشورة).

١٦._____، _____، بنية الإيقاع في التكوينات الخطية، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨.

١٧.سامي رزق، مبادئ التذوق الفني والتنسيق الجمالي، مكتبة نافع للثقافة العربية، ١٩٨٢.

١٨.ستولنيتز، جيروم، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، ترجمة: فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، ١٩٧٤.

١٩.سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم، ترجمة: محمد محمود وعبد الباقي محمد، ط٢، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،١٩٨٦.

٢٠.شيرزاد، شيرين إحسان، مبادئ فن العمارة، دار اليقظة العربية، بغداد، ١٩٨٩.

٢١.عباس، يسرى خضير، الأسس الفنية لبنية التصميم الزخرفي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٧، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٢٢.عبد العزيز، خالد الفيصل، الخط العربي من خلال المخطوطات، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، ١٩٨٥.

٢٣.عبد القادر، براء صالح، خصائص أساليب التجويد في مدارس الخط العربي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٢٤.عبد الله، أياد حسين، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق، ط٢، دائرة الثقافة والإعلام، دولة الأمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٨.

٢٥.الغانم، احمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٨، (رسالة ماجستير غير منشورة).

٢٦.الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.

٢٧.مجيد، قيس بهنام، تطور تصاميم تعبئة وتغليف التمور العراقية ، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٨، (أطروحة دكتوراه غير منشورة).

٢٨.محمد، مصطفى عبد الرحيم، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٩٧.

٢٩.محمد، نصيف جاسم ، العقل التصميمي رؤى وآفاق، وزارة الثقافة والإعلام ، ٢٠٠٠.
٣٠.النوري، عبد الجليل مطشر محسن . التنوع التقني ودوره في إظهار القيم الجمالية التصميمية في الملصقات، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٢، (رسالة ماجستير غير منشورة).
٣١.ونوس، عبد الناصر ومحمد غنوم، الخط العربي (نشأته، مبادئه، استخداماته)، مطبعة الروضة، كلية الفنون الجميلة، منشورات جامعة دمشق، سوريا، ٢٠١٠.
٣٢.يوسف، عقيل مهدي، التشكيل الفني، ط١، دار ميزوبوتاميا للطباعة والنشر والتوزيع، بغداد،٢٠١٣.