الخصائص الجمالية في تراكيب خط الثلث الجلي
(محمد نظيف أنموذجاً)

Aesthetic properties in the compositions of Thuluth Jali calligraphy

(Mohammed Nazif as a model)

م.د. احمد مزهر داخل
جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة
iraqiwor1@yahoo.com

ملخص البحث

تضمن البحث أربعة فصول ، اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث وأهميته ، والأهداف ، والحدود ، وتعريف المصطلحات .أما الفصل الثاني فقد تضمن أربعة مباحث تناول المبحث الأول الخصائص الجمالية للخط العربي ، فيما تناول المبحث الثاني أنظمة التكوين في خط الثلث ، وقد تناول المبحث الثالث خصائص التراكيب الخطية وعلاقتها بأسس التصميم ، فيما تم ومن خلال هذه المباحث ظهرت مؤشرات الإطار النظري ، فضلا عن ذكر السيرة الفنية والذاتية للخطاط محمد نظيف ، كما أشار الفصل الثاني من هذا البحث إلى الدراسات السابقة . أما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث ، إذ اعتمد المنهج الوصفي التحليلي ، إذ شمل مجتمع البحث التراكيب المنفذة بخط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف والبالغة (٢٠) لوحة ، اختار الباحث (٥) عينات قصدية شكلت نسبة (٢٥%) من المجتمع الكلي وجرى تحليلها وفق أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل حيث اشرف على صحتها مجموعة مختصين في هذا الميدان . أما الفصل الرابع فقد اشتمل على تحليل العينات وعرض النتائج منها :١ ـ محافظة الخطاط على التوازن في مجمل أعماله الخطية واعتماده على التوزيع المناسب للكلمات والحروف من حيث المسافات والارتفاع فيما بينها ، فضلا عن اعتماده أحيانا على توظيف توقيعه والتاريخ الهجري لتوثيق سنة انجاز اللوحة لتحقيق التوازن الكلي للوحة . ٢ ـ ظهر التناسب

في العينات المختارة وذلك من خلال الحفاظ على التناسب بين قلمي الكتابة والحركات الإعرابية والتزينية واعتماد النسبة الذهبية والمقدرة ١: ٣ ، وأيضا اعتماد مراراً على قلم الكتابة لرسم بعض الحركات الإعرابية ، تأسيا لتحقيق التوازن والتناسب معا .٣ ـ تبين من خلال التحليل للعينات الضبط القواعدي للتراكيب بصورة عامة ، وذلك من خلال تمتع الخطاط بمهارة عالية وإجادة تامة لخط الثلث الجلي ، فضلا عن حفاظه على القواعد الأصيلة لخط الثلث الجلي . وفي ضوء هذه النتائج توصل الباحث إلى مجموعة استنتاجات منها :

١ ـ اعتماد التوازن في تراكيب الخطاط محمد نظيف وذلك لتحقيق جمالية للوحة ، فضلا عن إعطاء سمة الانسجام للعمل .٢ ـ سعى الخطاط على المحافظة على التناسب في مجمل التراكيب الخطية ، لإضفاء سمة جمالية ، فضلا عن كون التناسب من أولويات التراكيب الخطية الخاصة بخط الثلث الجلي .٣ ـ حافظ الخطاط على الضبط القواعدي الأصيل ، وذلك لإرساء قواعد المدرسة الأصيلة لخط الثلث الجلي ومضيه على خطى الأقدمين من الخطاطين ، فضلا عن غاية الخطاط لتبيان مدى إمكانيته في إجادة هذا النوع من الخطوط . ومن ثم جاءت التوصيات والمقترحات ، وارفد البحث بملاحق ومصادر.

Aesthetic properties in the compositions of Thuluth Jali calligraphy (Mohammed Nazif as a model)

Abstract

The research included four chapters, the first chapter included the problem of research and its importance, goals, borders and definition of terms. the second chapter contains four topics. the first topic covered the aesthetic characteristics of Arabic calligraphy, while the second topic dealt with the forming systems in the Thuluth calligraphy type. The third topic dealt with Characteristics of calligraphy formings and their relation to the foundations of design. while what was done through these investigations revealed the indicators of the theoretical framework, in addition to mentioning the technical and subjective biography of calligrapher Muhammad Nazif, as the second chapter of this research referred to previous studies. As for the third chapter, it included the research procedures, as the descriptive analytical approach was adopted, as the research community included

the compositions executed within Thuluth Jali calligraphy by Muhammad Nazif, which amounted to (20) artworks. Analyze it according to the research tool represented in the analysis form, where it was supervised by a group of specialists in this field. the fourth chapter, it included analyzing the samples and presenting the results, including: 1- The calligrapher maintained a balance in all his written works and his dependence on the appropriate distribution of words and letters in terms of distances and altitude between them, as well as his sometimes reliance on employing his signature and the Hijri date to document the year of the completion of the artwork to achieve balance The total. 2- The proportionality appeared in the selected samples, by maintaining the proportion between the writing and expressive and decorative movements, and adopting the golden ratio and its ability 1: 3, and also relying repeatedly on the writing pen to draw some expressive movements, in order to achieve balance and proportionality together. 3- It was revealed through analysis the samples have a baseline control of the structures in general, through the calligrapher enjoying great skill and mastery of the Thuluth Jali calligraphy type, as well as maintaining the original rules of the Thuluth Jali calligraphy . depending on these results, the researcher reached a set of conclusions, including:

1- Adopting balance in the composition of calligrapher Muhammad Nazif in order to achieve an aesthetic artwork, as well as giving the feature of harmony to work. 2- The calligrapher sought to maintain proportionality in the totality of calligraphy structures, to give an aesthetic feature, as well as the proportionality being among the priorities of calligraphy compositions for the Thuluth Jali calligraphy type. 3- The calligrapher maintained the original grammatical settings, in order to establish the rules of the authentic school for the Thuluth Jali calligraphy type and to follow in the footsteps of the oldest calligraphers, as well as the purpose of the calligrapher to demonstrate the extent of his ability to master this type of calligraphy type. Then the recommendations and proposals , and the research was provided with annexes and sources.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

حظي الخط العربي بخصائص جمالية أتاحت له التحول من المسار الكتابي المتمثل في التقليد والتحسين إلى حالة الابتكار والتجويد في أسلوب مغاير للكتابة، اذ اتسم بالخاصية الجمالية المتنوعة من خلال التنوع في الخطوط العربية وخاصة التراكيب الخطية المبتكرة من قبل الخطاطين وتحديدا في تراكيب خط الثلث الجلي ، مما جعلته يتحسس طبيعة هذا المنحى الجمالي داخل الشخصية العربية الإسلامية النابعة من الناحيتين الفنية والعقائدية .

وقد سعى فن الخط العربي في الجمع بين تطور الفكر والجمال والإبداع والفائدة وقد تجسدت هذه الخصائص في النظام الدقيق والمدروس في التكوينات والتراكيب الخطية المبتكرة لخط الثلث الجلي واتصافها بالخصائص الجمالية . ولتحديد الأبعاد الحقيقية للقيمة الجمالية يبرز الإتقان كأحد أهم أركان المنطق الجمالي في الفن الإسلامي إذ يسعى الخطاط طوال حياته في التمرين والممارسة إلى إتقان أشكال الحروف[١]. وقد وجد الباحث من خلال الاطلاع الميداني لمجموعة من التراكيب الخطية لعينة من الخطاطين الأتراك البارزين الذين عملوا على الحفاظ على قواعد الخط العربي ، وإرساء الخصائص الجمالية من خلال التنوع في التراكيب الخطية ، فضلا عن اتقانهم لهذا الفن ، وتركيزهم على خط الثلث الذي يعد من اصعب واجمل الخطوط العربية اذ يتميز بتنوع اشكال حروفه واحيانا التنوع بشكل الحرف الواحد ، كما وتميز بتعدد استخداماته وقابلية التشكيل ، واحتواءه على الحركات الإعرابية والتزينية التي تعد هوية هذا الخط ، التي تضفي له خاصية جمالية . وقد تم اختيار خطاط من هؤلاء الخطاطين ألا وهو الخطاط محمد نظيف الذي ترك بصمة واضحة في تراكيب خط الثلث الجلي التي تعد مدارس اسلوبية للخطاطين الذين خلفوه من كل أنحاء العالم الإسلامي ، فضلا عن تقليدهم ومحاكاة هذه التراكيب ، لما تحمله من خصائص جمالية غاية بالروعة والتنظيم ، ومن خلال ما تقدم يمنك صياغة مشكلة البحث بالتساؤل الأتي :

ما هي الخصائص الجمالية في تراكيب خط الثلث الجلي (محمد نظيف أنموذجا) ؟ .

أهمية البحث

تتجلى أهمية البحث الحالي فيما يلي :-

١ ـ قد يغني الدراسات الخطية بالبعد الجمالي للتراكيب الخطية .

٢ ـ قد يعد هذا البحث إضافة لجوانب المعرفة في تعزيز الجانب التطبيقي لطلبة الخط العربي .

٣ ـ قد يسهم في توعية الجانب الفكري الجمالي للمختصين في فنون الخط العربي .

أهداف البحث

يهدف البحث الحالي إلى كشف (الخصائص الجمالية في تراكيب خط الثلث ، من خلال أعمال الخطاط محمد نظيف) ويتحقق ذلك من خلال معرفة :-

أ. تطبيق النظريات الجمالية الخاصة بالخط العربي على أعمال الخطاط محمد نظيف .

ب – إبراز السمات الجمالية المتنوعة في أعمال الخطاط محمد نظيف .

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي :

١ ـ الحدود الزمانية : من سنة (١٣٠٧ هـ) إلى سنة (١٣٢٩ هـ)

٢ـ الحدود المكانية : تركيا

٣ ـ الحدود الموضوعية : تراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف .

مصطلحات البحث

الخصائص :

عرفت (الخصوصية بأنها كلمة تطلق أو ترادف الشيء أو الفكر حينما يكون الهدف التمييز بين ذلك الشيء أو الفكرة عن سواها من الأشياء أو الأفكار فنقول مثلاً خصوصية الشخصية، الفردية، خصوصية التراث، خصوصية مجتمع ما، وخصوصية التصاميم الداخلية والمعمارية) [٢].

كما وعرفت أيضا (إن الخصائص هو تفسير للمعايير والعلاقات التي تنتمي لأسس وعناصر الفن، وتكون متطابقة مع الإنجاز النهائي للوحة والتي بوساطتها يمكن تمييز المدرسة الفنية عن الأخرى، وهي عوامل مميزة وسمات تأخذ صيغة المدرسة وتسير باتجاهها) [٣].

عرفت " بأن الخصائص هي الصفات العامة المميزة له حيث وصف العناصر، نوعية تنظيم العناصر، المظاهر الناتجة عن علاقات العناصر، تمثيل عناصر الموضوع، تلوين عناصر الموضوع"[٤].

التركيب :

عرف : " بأنه تنظيم يتمثل بإخفاء جزء من الشكل من قبل شكل آخر أمامه . إنّ بعض الأشكال تحجب جزء من أشكال أخرى بحيث يظهر الثاني خلف الأول ما يخلق أحساسا بتقدم الشكل الأول على الثاني ، أي أكثر قربا منه ،إنّ لجوء المصمم لهذا النظام هو لتحقيق تجميع شكلي على أساس الشد " [٥] .

كما عرفه : " عملية تغطية الوحدات المكونة للتصميم بوحدات أخرى ، بحيث يحجب بعضها أجزاء من بعضها الآخر بطريقة تحافظ على وحدة التكوين " [٦].

وعرفه ايضا بأنه: " تنظيم العناصر والأجزاء، وربطها سوية لتكون نموذجا لم يكن موجودا من قبل بصورة واضحة " [٧].

وعرف : " من العمليات التي تؤدي للإيهام بالعمق الفضائي ، فكلما حجب جزء من شكل أدى إلى حجب جزء من شكل أخر؛ لأنّ الشكل الكامل يظهر على انه الأقرب من الشكل المحجوب " [٨].

فيما عرف : " بأنها علاقة أخرى لتجميع الأشكال ، ومن شأنها أن تثير الإحساس بالعمق الفضائي والجزء الذي تراكب أو على هيأة تباين بين لون وأخر يجاوره ليعطي الإحساس لوحدة الشكل والقدرة على تجميع أجزائه ككتلة واحدة أكثر مما قد يثيره التقارب" [٩].

وقد عرف بأنه: " هو عملية تغطية الوحدات المكونة للتصميم بوحدات أخرى بحيث يحجب بعضها أجزاء من وحدات بعضها الآخر بطريقة تحافظ على وحدة التكوين.) [١٠] .

وعرف بأنه بنى شكلية تكتب بخطوط محددة تتخذ هيئات مختلفة هندسية وآيقونية وحرة بالاعتماد على دلالات النص القرآني أو الشعري المكون لها * .

ومن خلال ما تقدم ينتقي الباحث بعض الأفكار للمصطلح المذكور ليصوغ تعريفا إجرائيا لهذا المصطلح كما يأتي :

(هو عملية تنظيم وتأليف للعناصر الخطية المتكونة من الحروف والكلمات بحيث يتداخل بعضها مع البعض الآخر ، فضلا عن توظيف الحركات الإعرابية والتزينية التي تحدد بدورها الشكل الخارجي للتكوين ، مكونة أشكال هندسية كانت أو ايقونية ، مع مراعاة التسلسل القرائي ، و تحقيق أبعاد وظيفية أو جمالية) .

خط الثلث الجلي :

سمي بـ (الثلث لأن عرض القلم الذي يكتب به يساوي ثلث عرض قلم الطومار، إذ أرتبطت بعض تسميات الخطوط قديماً بعرض أقلامها)[١١].

الفصل الثاني

المبحث الاول

الخصائص الجمالية للخط العربي

ان الوجود بأسره يتسم بمظاهر الجمال بدأً بما تقع حواسنا عليه من عناصر طبيعية ، والتي أصبحت مرجعيات جمالية ، وصولا إلى الجمال الذي هو خاصية يمنحها الإنسان للأشياء التي يقوم بابتكارها أو تصميمها من خلال التناسق الذي يخلقه عن طريق أجزاءها ، فالجمال هو (وحدة خاصة بالعلاقات الشكلية نتلقاها من خلال ادراكاتنا الحسية في ابتكار أشكال وتكوينات جديدة وهذه الأشكال تقوم بإشباع إحساسنا الجمالي) [١٢]

ويرى الجاحظ ان الجمال كمفهوم هو الإتمام والاعتدال بقوله (أنا مبين ذلك الحسن وهو التمام والاعتدال هو استواء تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لاتشذ بعضها عن بعضها مما أدى إلى تقييم الجمال الطبيعي وجمال فني لاتخضع احدهما لمقاييس الآخر فالخبرة الجمالية تلك التجربة الكشفية التي يقوم بها الفنان حين يحاول ان ينظر إلى الأشياء بطريقة جديدة غير معهودة)[١٣] .

أما الفارابي فانه يعبر عن الجمال بقوله (هو محاولة التوفيق بين الدين والفلسفة وكذلك تحقيق القيم الخيرة في الأشياء الجميلة من خلال بنائها وترتيبها)[١٤] .

وقد اكتسب الخط العربي الجمالية من خلال الصفة القدسية التي اتصف بها من خلال استخدامه لتدوين القران الكريم ، فضلا عن استخدامه جوانب لنشر العلوم ، مما جعل الخطاط المسلم ان يسير وفق نهج التجويد والتحسين والذي بدوره يجسد مفهوم الإتقان وجماليته في الخط العربي ، كون ان الجمال يمثل المبدأ الأساس الذي يتحقق من خلاله الإتقان والإجادة وفيه كماله التام اللائق به . ولقد أعطى العرب الخط الجميل عناية خاصة عند تدوينهم القران الكريم ، منطلقين من مبدأ تجسده مقولة الإمام علي (عليه السلام) (الخط الجميل يزيد الحق وضوحًا) وقول عبد الله بن عباس : الخط لسان اليد .

وكان الخط الجميل موازيا في أهميته للتجويد في القران الكريم لذلك نرى الخطاط المسلم قد اهتم بتجويد الحروف وتحسينها من اجل الوصول بها إلى الكمال اذ يقول الإمام الغزالي (كل شئ بجماله وحسنه ان يحضر من اللائق به الممكن له فإذا كانت كمالاته حاضرة فهو ثماره الجمال والخط الحسن كل ما يجمع مايلق من تناسق الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شئ كمال يليق به فحسن كل شئ في كماله الذي يليق به) [١٥] .

ويرى الباحث ان إجادة وإتقان الحروف والتي تحقق تكامل جمالية الخط العربي لن تتحقق لدى الخطاط ما لم يكثر في التمرين من خلال التمعن بالنظر لرسم الحروف وقواعدها ومن ثم التمرين باليد . وقد وضع أبو حيان التوحيدي * شروط الخط الجميل ووضع تفاصيلها لإتمام المظهر الحسن ومعالجة الحروف ، والتي تعد الأسس الجمالية للخط العربي فيقول بهذا الشأن (الكاتب يحتاج إلى سبعة معان : الخط المجرد بالتحقيق والمحلي بالتحديق ، والمجمل بالتحويق ، والمزين بالتخريق ، والمحسن بالتشقيق ، والمجاد بالتدقيق ، والمميز بالتفريق)[١٦] .

والمراد بالتحقيق : فانه إبانة الحروف كلها ، منثورها ، مفصلها وموصلها ، بمداتها وقصراتها وتفريجاتها وتعويجاتها ، حتى نراها

كأنها تبتسم عن ثغور مفلجة ، أو تضحك عن رياض مدبج .

المراد بالتحديق : فإقامة الحاء والخاء والجيم وما أشبهها على تبيض أوساطها ، محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها ، أكانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتى تكون كالأحداق المفتحة .

والمراد بالتخريق : فتفتيح وجوه الهاء والعين والغين وما أشبهها كيفما وقعت أفرادا وأزواجا ، بما يدل الحس الضعيف على اتضاحها وانفتاحها .

المراد بالتعريق : فإبراز النون والياء وما أشبهها ، مما يقع في إعجاز الكلمة مثل (عن، في،حتى،الى ،على) بما يكون كالمنسوج على منوال واحد .

المراد بالتشقيق : فتكنف الصاد والضاد والكاف والطاء وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي ،فان الشكل يصح ومعهما يحلو ، والخط في الجملة كما قيل هندسة روحانية بآلة جسمانية .

المراد بالتنسيق : فتعميم الحروف كلها مفصولها وموصولها بالتصفية وحياطتها من التفاوت في التأدية ، ونفض العناية عليها بالتسوية .

المراد بالتوفيق : حفظ الاستقامة في السطور من اوائلها وأواسطها وأواخرها وأسفلها وأعاليها بما يفيد وفاقا لا خلافا .

المراد بالتدقيق : فتحدد أذناب الحروف بإرسال اليد واعتماد سن القلم وإدارته مرة بصدر القلم ، ومرة بسنيه ، ومرة بالاتكاء ، ومرة بالإرخاء مما يضيف إليها بهجة ونورا ورونقا وشذورا .

المراد بالتفريق : فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض ، ملابسة أول منها لآخر ليكون كل حرف منها مفارقا لصاحبه بالبدن ، جامعا بالشكل الأحسن .

ويختم أبو حيان شروط الخط الجميل ، بشرط أساس جامع فيقول (فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مؤاتيا ، وفعله مواطئا وقريحته عذبة وطينته وطئة)[١٧].

أما الخصائص الجمالية للخط العربي والمتمثلة بالتكوينات الخطية ، فقد حدد ابن البصيص هذه الخصائص وهي (الأوضاع ، التناسب ، المقادير ، البياضات)[١٨] ، والمقصود هنا بالأوضاع هو ما وضعه ابن البواب في أشكال الحروف من موصولها مفصولها كل حسب موقعها التي تشكل خصائص فنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها ومبسوطها ومستديرها .

أما التناسب : ان تخضع كل الحروف للنسبة الفاضلة والتي افردها ابن مقلة الوزير ونسبها إلى أسس ومقاييس هندسية ، حيث نسب جميع الحروف تعود إلى الدائرة والتي قطرها حرف الألف .

أما المقادير : فهي التي تزيد ألفها عن لامها وتكون بين الألف واللام بياضا متساويا في حالة التكرار .

أما البياضات : فهي ما يكون حاصلا بين الحروف مما يحفظ مزاحمة وملابسة الحروف فيما بينها وان كان السطر مزدوجا وذا مستويين إلا ان توزيع الحروف يتم بشكل منتظم مما يحفظ إبراز الحروف وسهولة قراءتها .

أما الخصائص الجمالية للخط العربي عند الطيبي فقد جعلها ست وهي : (الانتصاب ، الرشاقة ، الامتداد ، التدوير ، التناسق ، التناسب)[١٩]، والمقصود هنا بالانتصاب : هو ما تكون عليه الحروف التي تشكل هيئة عموديه مثل حرف الألف واللام ، بالإضافة إلى الأجزاء الصاعدة على السطر لحرفي الطاء والكاف .

أما الرشاقة : وهي صفة تطلق على الحروف اللينة والحروف التي تتميز بالانسيابية حيث تضفي رشاقة ورقة للحرف .

الامتداد : وهي الخصوصية التي تتمتع بها بعض الحروف التي تشغل مساحة اكبر وتكون هذه الحروف قابلة للمد والمط مثل كلمة بسم (بسملة الكشيدة) أو الحروف ذوات الأحواض القابلة للإرسال .

أما التدوير : فهو الأجزاء المستديرة ويطلق عليها تسمية (كأسه) إضافة إلى بعض الحروف التي اكتسبت ليونة وتدوير مثل (ن ، س ، ص ، ي ، ر ، ق ، ل ، م ، ج) .

أما التناسق : فهو ما تمثله الحروف كلها مفصولها وموصولها وتناسق فيما بينها

أما التناسب : فهو ان تكون كل الحروف خاضعة لقواعد وموازين النسبة الفاضلة والمتمثلة بالدائرة وقطرها الألف .

ويرى الباحث ان هذه الخصائص تركت بصمة واضحة في تقدم المراحل التجويدية لخط الثلث ، والسبب لما تحمله حروف هذا الخط من أشكال وهيئات مختلفة ذات جمال وانتظام مما أعطى هذه الخصائص الإحساس بالثبات والاستقرار ، وتعد هذه الخصائص مرتكزات أساسية يتحقق من خلالها البعد الجمالي لفن الخط العربي .

ويعد خط الثلث من الخطوط التي تتمتع بمظاهر الجمال ، وذلك لتعدد أشكال وهيئات حروفه وتنوع بعض أشكال الحروف نفسها ، فضلا عن وجود الحركات الإعرابية والتزينية الملحقة بفضاء حروفه والتي تعطي بعدا جماليا من خلال توظيفها بحركة ملفوفة وملتوية وملتفة على نفسها ، أي من الممكن تكييف حروفه مع أي تركيب والغاية منها (استخدام أنماط من الحروف مختلفة الأشكال والقياس وصور الحروف فهي تضفي خصوصية)[٢٠].

وقد تتمثل هذه الخصوصية لاقتضاء الضرورة التصميمية (حُكم) لإظهار جزء

أو كلمة في النص بطريقة سيادية لما يتطلبه التركيب ، ولذا يقتضي أحيانا تقديم أو تأخير كلمة لإظهار نوع من الإيقاع الشكلي من اجل الحفاظ على الشكل المطلوب .

ويرى الباحث ان من الضروري في مثل هذه الاقتضاءات ان يحافظ الخطاط على شكل الحرف ان طال أو قصر ، بحيث ان لا تؤثر الضرورة على تشويه شكل الحرف أو نقصانه ، ومن الممكن ان يتحكم بقياس الحرف جهد الإمكان عند التركيب .

اذ ان القياس يعد من أهم المقومات الجمالية للخط العربي ، وقد أصبحت النقطة هي وحدة القياس ، كما ذكرها ابن مقلة في رسالته بان شكلها يكون مربعا أو مستديرا ، وتحتوي بعض الحروف على نقطتين ومن الممكن وضعها بجانب بعض أو فوق بعض ، وإذا جاور الحرف المنقوط بنقطتين حرفا آخر قبله يجب ان تكون نقطتا الأول فوق بعض ، (وسبب ذلك ان النقاط إذا كانت في سطر واحد مجتمعة تخرج عن حروفها فيقطع اللبس والإشكال ، أما إذا جعلت فوق بعضها استقرت على الحروف فزال الإشكال) [٢١] . وقد اقترن مصطلح هندسة الخط العربي بابن مقلة الوزير والذي لم يسبقه إلى ذلك احد ، وهذا لا يعني ان الخطوط السابقة لابن مقلة لم تكتب وفق أسس ونسب معينة ، (لكن برزت جهود ابن مقلة عندما استخدم الخط الدارج والذي كان يستخدم في الحياة اليومية لانجاز الكتابات السريعة ، ووضعها ضمن نسب ومقاييس هندسية حتى سميت بالنسبة الفاضلة)[٢٢] وفيها ينسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الدائرة والتي قطرها حرف الألف ، ويعد أول من استخلص (ميزان الخط) في (إحكام حسنه ولإحكام نسخه) [٢٣] .

وكذلك لم يتحدد عند ابن مقلة جمال الحروف بإتقان قياساتها فقط ، وانما اشترط لإجادة الكتابة أسسا معينة يتحقق من خلالها جانبان :

١. صحة أشكال الحروف ، ويعتمد على الشروط التالية :

أ / التوفية : وهي ان يوفي كل حرف ومكوناته من الخطوط التي تركب ضمن الخصائص الشكلية لتلك الخطوط منها المقوس والمنحني والمسطح والقائم والأفقي .

مقوس (مجموع) منحني

منسطح

ب / الإتمام : هو ان يعطي كل حرف حقه من الأبعاد التي يتوجب ان يكون عليها من طول وقصر وكبر وصغر .

حـ / الإكمال : وهو إعطاء الهيأة حقها في الاستقامة والتسطيح والاستلقاء والانكباب والتقوس .

د / الإشباع : وهو إعطاء الحروف حقها من حيث الدقة والغلظ من خلال الكتابة بصدر القلم .

هـ / الإرسال : وهو الميزة التي يجب على الخطاط اكتسابها ، وذلك بانسيابية حركة القلم من غير توقف أو تردد .

٢. صحة أوضاع الحروف ، ويشترط فيها :

أ / الترصيف : هو وصل كل الحروف المتصلة ببعضها بوضوح

ب / التأليف: هو التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها على أفضل ما ينبغي به .

حـ / التسطير (وهو إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به)[٢٤] .

د / التنصيل : هو اختيار مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة .

المبحث الثاني

انظمة التكوين في خط الثلث

يعد التكوين من الخصائص المهمة والبارزة في خط الثلث وجزء من مرتكزات البنية ، وبمثابة الهيئة العامة للشكل اللفظي ، اذ أعطى التكوين لخط الثلث القابلية الواسعة في التشكيل والتنويع والإبداع ، ومن خلال الحرف الذي يصاغ به العمل الفني وفق فكرة معينة لإنتاج شكل منتظم المعالم ، والذي يتحقق من خلاله الجانب الوظيفي أو الجمالي أو كلاهما معاً أي (ان الأداء الناتج للتوزيع الخطي وفق أهدافه وأبعاده المختلفة يعتمد أساسا فاعلية النظام المعتمد)[٢٥].

ومن خلال تراكب الحروف أو كلمات النص بعضها فوق بعضها الآخر أو تداخلها وتشابكها يتم تحقيق مايسمى (بالنقوش الكتابية) ، (وتستوعب هذه عدداً اكبر من النصوص إذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر)[٢٦] .

كما ان الخاصية التي يتمتع بها خط الثلث من تعدد أشكال رسم الحرف الواحد والتي بدورها تحل إشكاليات التنظيم الشكلي للحروف والكلمات لإنتاج أشكال خطية وتوظيف هذه الأشكال (وفق أسس التصميم التي ينتج بالتالي علاقات تربط بين تلك الخصائص فيما بينها واستحداث هيئات خطية مبتكرة)[٢٧] ، ولذلك يعد التكوين تطوراً في مسيرة خط الثلث وصفة جديدة له .

وتصنف التكوينات الخطية في خط الثلث إلى أنظمة متعددة كل حسب وظيفته فيما إذا كانت جمالية أو قرائية أو كليهما معاً ، ومن أهم هذه التكوينات :

١ . **الأشرطة الكتابية** :- يمكن استخدام هذا التكوين لأداء الأغراض الوظيفية نظراً لتتابع الكلمات فيه ، ويكتب هذا التكوين على شكل شريط ممتد أو إفريز ، وتكون كلماته متتابعة تتسم بالوضوح لتؤدي وظيفة (قرائية) ، والتتابع (هو قدرة الخطاط على جعل المتلقي ينظر إلى نقطة بداية معينة ثم ينتقل من هذه النقطة إلى نقطة أخرى ثم ثالثة وهكذا بطريقة تتابعية وبنفس الإيقاع التتابعي الذي

يهدف إليه الخطاط بما يخدم العمل الخطي).[٢٨]

وانتظام الحروف فيه تكون على السطر وتتكافأ فيه المسافات البينية .

وأساس هذا التكوين ثلاثة خطوط وهمية مستقيمة افقياً ، الأول هو السطر الأساسي للكتابة (خط استقرار الحروف والكلمات وانتظامها) ، وذلك لان ميزان الكتابة يرتكز على هذا الخط ، أما الخط الأعلى والذي يمثل هامات الحروف المنتصبة أو الأصابع ، والخط الثالث يمثل استقرار الحروف النازلة عليه .

وأهمية هذه الخطوط الوهمية تكمن في ربط وانتظام أجزاء النص فيما بينها لتؤدي التتابع في التكوين .

٢ . **تكوين السطر المتداخل (التركيب الخفيف)** :- يتمثل هذا التكوين بتنظيم الكلمات أو المقاطع على خط سير الكتابة بمستوى واحد مع وجود كلمة أو كلمتين تطفو فوق سطر الكتابة الأساس من دون ان تشكل خطاً أو مستوٍ ثانٍ فوق المستوى الأول ، ويربط هذا التكوين بين الوظيفة (القرائية) والبعد الجمالي في الوقت نفسه (وفيه تنظم الكلمات على شكل مزدوج يتكون بالأساس من سطرين متداخلين)[٢٩] .

٣ . **تكوين السطر متعدد المستويات (تركيب ثقيل)** :- ويتحقق هذا للتكوين عملياً بتنظيم الكلمات أو المفردات الخطية على شكل سطر مزدوج ، ويتكون بالأساس من مستويين متداخلين أو أكثر فَيكوّن مستويات كتابية متراكبة ومتشابكة مكونة من تداخل حروف النص فيما بينها مكونة (التركيب الثقيل) وبالنتيجة يحقق شكلاً منسجماً من خلال توزيع الحروف والمفردات بشكل خاضعٍ لأصول وقواعد التركيب .

ويعد هذا التركيب شكلاً متطوراً عن التكوينين التي مر ذكرهما مسبقاً ، ويمتاز بصعوبة التنظيم وكيفية توزيع الحروف والمفردات ومعالجة التشابك من دون التأثير في شكل الحروف من الناحية الفنية والقواعدية ، والحفاظ على التسلسل القرائي للنص.

٤ . **التركيب بهيئات هندسية** :-المقصود بهذا النوع من التركيب هو تحققه على هيئة هندسية (مربع ، مستطيل ، مثلث ، بيضوي ، هرمي) ومن خصائص هذا التكوين والتي يتميز بها هو الجانب الوظيفي والجمالي في الوقت نفسه ، ولذا يتطلب مهارة عالية في توزيع الكلمات والحروف والتشكيلات والمقاطع على نحو متوازن مع الفضاءات الداخلية من دون تكثيف الحروف في موضع وتخلخلها في موضع آخر .

مثلما يتصف بتنوع طريقة بنائه القرائي أي ان يبدأ التسلسل القرائي من الأسفل إلى الأعلى أو بالعكس حسب رؤية الخطاط مع مراعاة وجوب السيادة في كلمة لفظ

الجلالة أو وضعها في قمة التكوين انسجاماً مع دلالة المعنى .

ويمكن للخطاط في هكذا تركيب ان يتصرف بأوضاع الحروف أو أشكالها على غير ضوابطها الشكلية المعروفة انسجاماً مع متطلبات البناء الشكلي للتكوين من قبيل مد الحروف أو تقليصها أو تقصير مداتها وهكذا .

٥ . **التكوين المتقابل (المرأتي) :**-وهذا النوع من التراكيب يتخذ هيئات هندسية أو غير هندسية بشكل متقابل أو متماثل في جميع مفرداتها من حروف وكلمات على خط محور عمودي محققاً التطابق النصفي التام ، اذ تؤدي الأسس التصميمية في هذا التكوين دوراً بارزاً ومهماً في توزيع انتظام مفردات النص من خلال العلاقات الناتجة كالوحدة والتطابق والتوازن من اجل تحقيق التناغم والتناسق بينها .

٦ . **التراكيب الايقونية (التشخيصية) :**- وهي تراكيب تتخذ أشكالا متنوعة قد تكون آدمية أو نباتية أو حيوانية أو صوراًتعكس في بعض الأحيان دلالات المضمون في شكل تركيبي مبتكر وذلك من خلال توظيف الحروف و(تعد التصاميم الايقونية محاولة توفيقية بين تجريدية الحرف العربي التشبيهية للتشاكل مع مفردات واقعية متنوعة)[٣٠] .

ولا تقتصر الأشكال الايقونية باستخدام خط الثلث فقط وانما من الممكن استخدام الأنواع ألاخرى من الخطوط العربية لتحقيق الأشكال الايقونية (ومن خصائص هذا التكوين ما يحويه النص الذي بوساطته تتغير نسب بعض الحروف من اجل تأكيد لغة الشكل من ناحية ، والمعنى من ناحية أخرى)[٣١] .

ويرى الباحث ان هذا النوع من التراكيب قد يستدعي تحوير بعض الحروف من خلال مدها أو تغيير موازينها القواعدية وذلك بهدف الاستجابة للبنية الشكلية المناظرة للشكل الواقعي. ولكن يفترض ان لا يصل ذلك لحد التشويه والإسفاف أو التعسف مما يفقد التكوين الخطي قيمته الجمالية وأصالته القواعدية .

وقد قسمت الأشكال الايقونية من قبل احد الباحثين على ثلاث أقسام [٣٢]

أ . **المضمون لمن لاشكل له :**

وهي الأشكال التي ترتبط مع دلالات ومضمون البنية النصية بشكل غير مباشر (حيث تأسس الشكل على مظهر من مظاهر العلاقة المتحققة بين الشكل وبين مؤول دينامي تحيلنا عليه دلالات البنية النصية)[٣٣] .

ب . **عدم مطابقة الشكل بالمضمون :**

اذ لا تتطابق فيها مضامين البنية النصية مع أشكالها الايقونية .

حـ . **تطابق الشكل والمضمون :**
أي تطابق فيها الهيئات مع دلالات البنية النصية بشكل مباشر ، ويعد هذا النوع من التراكيب مهماً في معالجة الشكل الفني ، اذ يبرز فيه الجانب الجمالي من خلال (توظيف خصائص الحروف الفنية في التدوير والانتصاب والتسطيح ، حتى تخلو احياناً من التشكيلات من اجل البقاء على وضوح هذه الخصائص)[٣٤] .

وللتركيب والتقاطع في خط الثلث خاصية توظيفها في عملية إضفاء الترابط من خلال التشابك المتحقق لوحدة الشكل ، وذلك (بفعل الوصل بين الوحدات البصرية بخطوط رابطة)[٣٥] .

الفصل الثالث

منهجية البحث :اعتمد الباحث المنهج الوصفي لأغراض التحليل كونه الأنسب لتحقيق أهداف البحث. وقد سعى لتصميم أداة تحليل لمحتوى الخصائص الجمالية في تركيب خط الثلث الجلي (محمد نظيف انوذجا) ، وفق الضوابط العلمية فضلاً عن إيجاد صدق المحتوى.

مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث مجموعة من لوحات بخط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف والتي استطاع الباحث الحصول عليها من خلال مصادر جمع المعلومات وعددها (٢٠) لوحة ، وذلك وفق اختيار اللوحات المنفذة بخط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف(١٣٠٧هـ/ إلى ١٣٢٩هـ)

عينة البحث :اتبع الباحث طريقة الاختيار القصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي عكست خصائصه الجمالية ، حيث تؤدي ذلك إلى وضوح في النتائج وتغطي مجتمع البحث كونها تشتمل على الخصائص الجمالية في خط الثلث الجلي وعددهـــا (٥) عينات من المجموع الكلي الذي يمثل مجتمع البحث ، وبهذا شكلت العينة الممثلة للمجموعات ٢٥ % من مجتمع البحث .

وقد حدد الباحث أسسا معينة لاختيار النماذج وهي على النحو الآتي :

١. نماذج وفق الأسلوب التقليدي الذي اعتمده الخطاط في إنتاج اعماله الخطية وتحديدا الاعمال التي تضمنت تراكيب في خط الثلث الجلي .

٢. نماذج مختلفة بعضها عن بعضها الآخر من حيث الاختلاف في الهيئات والنصوص ، وذلك بغيتا لتنوع العينات المختارة للتحليل .

طرق جمع المعلومات استعان الباحث في جمع المعلومات النظرية والعملية التي ترتبط بأهداف البحث بما يأتي:

١. الاستعانة بالكتب والمجلات ذات العلاقة بصلب الموضوع كمصادر للبحث .

٣. الاستعانة بأدبيات الاختصاص من رسائل واطاريح ، فضلا عن مراجعة المتاحف والمكتبات العامة .

٢. أرشيف الباحث والأصدقاء الفنانين المتخصصين في مجال الخط العربي و الزخرفة .

أداة البحث : من اجل التوصل إلى أهداف البحث ، والتعرف على الخصائص الجمالية في تراكيب خط الثلث الجلي (محمد نظيف انموذجا) ، ونظرا لعدم وجود أداة جاهزة ، فقد صمم الباحث استمارة تتضمن محاور التحليل ، وقد تم بنائها من خلال ملاحظات الاساتذة المشرفين على البحث ، والدراسة الاستطلاعية التي أجراها الباحث في أدبيات الاختصاص ، فضلا عن عرضها على الخبراء الذين أوضحوا صدق الأداة ، كما في الملحق رقم (١)

صدق الأداة :بعد إجراء الدراسة لفقرات الاستمارة المثبتة في التحليل من قبل الباحث والسيد المشرف ، فقد تم التأكد من صدق الأداة ، وذلك من خلال عرضها على عدد من الخبراء[٣٦]* والمتخصصين في مجال الخط العربي ، وبعد الأخذ بتوجيهات الخبراء من حذف وإضافة تم الاتفاق على الفقرات المراد قياسها والتحقق من صدقها شمولا لغرض التحليل . .

الثبات : يعد الثبات من الشروط المهمة في التحليل ، فضلا عن كونه يمثل الصدق والموضوعية ، ولا يتم تحقيق ذلك إلا عن طريق حساب معامل الثبات ، الذي يعد (بمثابة التعريف الإجرائي الموضوعي)[٣٧] ، وقد استعان الباحث في استخدام استمارة التحليل بمحللين اثنين * ، اذ تم اختيار نماذج من العينات وتم تطبيق الأداة في التحليل كل على انفراد وللنماذج نفسها ، وبعد اعتماد معادلة كوبر** لاستخراج نسبة الاتفاق بين المحللين أنفسهم والباحث وبين الباحث والمحلل الأول ، وبين الباحث والمحلل الثاني ، فكانت نسبة الاتفاق ٨٥ % ، وتعد هذه النسبة عالية للاتفاق حسب معادلة كوبر ، مما سمح للباحث بتحليل العينات الباقية .

الفصل الرابع

عينة (١)

النص : (رتبة العلم أعلى الرتب)
سنة الانجاز : ١٣٢٦ هـ
الوصف العام : لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ، اعتمد الخطاط مبدأ التسطير من مستويين لإنشاء شكل مستطيل الهيئة ، مع توظيف حرفي العين الملفوفة في التركيب لإضفاء لمسة فنية جمالية ، مع بيان مكنة الخطاط في كتابة هذه الحروف كونها من أصعب وأجمل حروف خط الثلث الجلي .
الخصائص الجمالية :**التوازن** : تحقق التوازن في هذه اللوحة من خلال اعتماد مبدأ التسطير ذو مستويين في التركيب لإنشاء شكل مستطيل الهيئة مما أعطى ذلك استقراراً واضحاً في للتركيب ، فضلا عن التوزيع المتناسق بين مواقع حروف الألفات واللامات المتساوية من حيث المسافات والارتفاع فيما بينها ، كما استطاع الخطاط من خلال استخدام حرفي العين الملفوفين في كلمتي (العلم و أعلى) وتوزيعهما بشكل إيقاعي مماشيا لحرف الألف المقصورة في كلمة (أعلى) ، كما عمد الخطاط على استخدام الحركة الإعرابية (الضمة) فوق حرف الباء من كلمة (الرتب) وكتابتها بعرض القلم الذي استخدم لكتابة الحروف ، مما أعطى ذلك توازنا للتركيب من خلال عبر إشغال الفراغ الحاصل فوق حرف الباء ، فضلا عن استخدام النقطتين المدورتين لمليء الفراغ الموجود في حوض الألف المقصورة ، كما تم توظيف توقيع الخطاط والتاريخ الهجري لتوثيق سنة انجاز اللوحة ، مما حقق ذلك التوازن الكلي للوحة . **التناسب** :ظهر التناسب جليا في أشكال الحروف التي ظهرت متناغمة فيما بينها ، وقد أضفى التكرار الحاصل من خلال كتابة حرفي العين الملفوفين واختيار موقعيهما من التركيب من كلمتي (العلم و أعلى) نوعا من الحيوية للتركيب فضلا عن التناسب بين قلمي الكتابة والحركات الإعرابية والتزينية ١: ٣ ، وأيضا اعتماد قلم الكتابة لرسم الحركات الإعرابية مما جعل ذلك تناسبا في حجم الحروف والكلمات من جهة والحركات الإعرابية والتزينية من جهة أخرى ، كما استخدم قلما ثالثا لرسم الحركات التزينية ، تأسيا لتحقيق التوازن والتناسب معا .**الضبط ألقواعدي للحروف والكلمات** : ظهرت ألمكنة والمهارة المعروفتان والمعهودتان عند الخطاط في كتابة ورسم الحروف والكلمات جليةً من خلال الضبط ألقواعدي المتناهي والمحافظة على أصول المدرسة الكلاسيكية للخط العربي من قبل الخطاط والمضي على اثر الخطاطين الأقدمين في كتابة كلمات وحروف هذا التركيب والذي يعد من روائع مخطوطات الخطاط محمد نظيف ، فضلا عن الضبط ألقواعدي في رسم الحركات

الإعرابية والتزينية التي بانت واضحة في اللوحة .

التنوع في أشكال الحروف : ظهرت التنوع في أشكال الحروف في هذه اللوحة في رسم حرف الراءين الموجودين في كلمتي (رتبة ، والرتب) فقد استخدم نوعين من الرسم لكتابة هذين الحرفين ، إذ استخدم في كلمة (رتبة) الراء الملفوف أو المجموعة ، والنوع الثاني في كلمة الرتب وتسمى الراء المدغمة ، وذلك لإضفاء مسحة جمالية للتركيب ، فضلا عن تبيان مكنة وإجادة الخطاط في كتابة جميع أنواع الحروف .**التكرار** : اعتمد نظام التكرار في هذه اللوحة من خلال الحروف والكلمات وفقا لحكم النص ، ونرى من الحروف المكررة في التركيب هو حرف الألف حيث كرر ثلاث مرات حسب ورود النص ، اذ استطاع الخطاط توزيع الألفات بشكل متوازن ومناسب مع الحفاظ على الشكل الطبيعي والكلاسيكي للحرف ومحافظته على التنسيق المساحي فيما بينها ، كما اعتمد مبدأ التكرار في الحركات الإعرابية وذلك وفقاً للمقتضيات الإعرابية ، أما التكرار للحركات التزينية فقد وظف لإشغال الفراغات الموجودة بين الحروف والكلمات مما احدث ذلك التوازن الكلي للتركيب ، فضلا عن عدها حركات تزينية تجميلية ، إذ أعطى هذا التكرار المتنوع للحروف والحركات الإعرابية نوع من الانسجام بين الكلمات والحروف والحركات إعرابية كانت أو تزينية في اللوحة .**التتابع** : حافظ الخطاط على تتابع الحروف والكلمات داخل النص من خلال التوزيع السليم لها ، محققا بذلك سلامة التسلسل القرائي للنص ككل ، وعدم اللبس على القارئ وتواصله في قراءته للنص دون إرباك وتوقف ، إذ تحقق ذلك من خلال ربط الحرف الأخير من كل كلمة مع الحرف الأول من الكلمة التي تليها وبشكل مدروس وفق شروط التراكب .

هيئة التركيب :اعتمد الشكل المستطيل كهيئة في هذا التركيب والذي تحقق من خلال توزيع الكلمات والحروف داخل الشكل وفق النظام ألسطري المزدوج محققةً بذلك الشكل المربع أو المستطيل ، مع اعتماد تركب الحروف والكلمات فيما بينها لتحقيق ذلك الشكل .

عينة (٣)

النص : اسم (سراج الحاج سيد رضا)
سنة الانجاز : ١٣٢٩ هـ
الوصف العام :لوحة خطية بخط الثلث الجلي ، اعتمد الخطاط مبدأ التسطير من مستوى واحد مما انشأ ذلك شكل مربع او مستطيل الهيئة ، مع توظيف حروف الجيمات و العين الملفوفات في التركيب وذلك لتبيان مدى مكنة الخطاط المهارية ، فضلا عن اعطاء لمسة جمالية للتركيب مما جعله متماسكاً من حيث الشكل والهيئة .
الخصائص الجمالية :
التوازن :استطاع الخطاط من تحقيق التوازن في هذه اللوحة من خلال اعتماد مبدأ نظام التسطير ذو مستوى واحد في التركيب لإنشاء شكل مربع الهيئة مما أعطى ذلك استقراراً متوازناً للتركيب ، فضلا عن التوظيف المتناسق لاختيار مواقع الحروف ، اذ اعطت الحروف الملفوفة (الجيمات والعين) للتركيب توازنا ملحوظاً من خلال توزيعها والاختيار الصائب لمواقعها المتحررة وانسيابيتها مع الالف المقصورة من اسم (علي) وحرف الراء من اسم (رضا) والحفاظ على دوران تلك الحروف مما اعطت متنفساً للوحة ، كما استخدم القلم الاصلي للكتابة في لكتابة الحركة الاعرابية (الفتحة) حرفي العين والضاء ، وحركتي السكون والالفات الخنجرية (١) مما انتج ذلك نوع من التوازن ، كما استطاع اختيار مواقع الالفات واللامات والحفاظ على المسافات المتساوية مابين هذه الحروف مما اسهم ذلك في تحقيق التوازن ، كما اسهمت النقطة العائدة لحرف الجيم لكنية (الحاج) في تحقيق التوازن من خلال الموقع السيادي لتلك النقطة وجعلها مركزا للتركيب ،
التناسب : حافظ الخطاط على التناسب بين أشكال الحروف والحركات الاعرابية والتزينية التي ظهرت متناغمة فيما بينها ، فضلا عن التكرار الحاصل من خلال كتابة حروف الجيمات والعين الملفوفة واختيار موقعها من التركيب اذا احدث نوعا من الحيوية والحركة للتركيب ، كما حافظ الخطاط على التناسب مابين قلمي الكتابة والحركات الإعرابية والتزينية ١: ٣ ، فضلا عن اعتماد قلم الكتابة لرسم الحركات الإعرابية ، كما استخدم قلما ثالثا لرسم الحركات التزينية ، لتحقيق التوازن والتناسب معا فيما بين احجام الحروف والكلمات من جهة والحركات الإعرابية والتزينية من جهة أخرى ، مما اضفى لمسة جمالية للتركيب .
الضبط ألقواعدي للحروف والكلمات : حافظ الخطاط على القواعد الاصولية للحروف والكلمات والحركات الاعرابية والتزينية والتي ظهرت من خلال ألمكنة والمهارة عند الخطاط في كتابة ورسم

الحروف والكلمات جليةً تاسياً المدرسة الكلاسيكية للخط العربي وقد اتضح ذلك من خلال اختيارالحروف الاصعب والاجمل في كتابة خط الثلث الجلي الا وهي (الجيمات الملفوفة والعين) التي اعطت طابعا لمهارة الخطاط وامكانيته من التمكن في كتابة هذه الحروف وبدقة عالية وارساء القواعد الاصيلة للخط العربي ، مما جعلت من هذا التركيب انموذجاً يحتذون به الخطاطين الذين تلو محمد نظيف وسعوا لكتابة هذا التركيب كما هو دون تغير .

التنوع في أشكال الحروف :استخدم الخطاط شكلين في رسم حرف الراء الموجودين في اسمي (سراج ، ورضا) اذ اعتمد رسم الراء المرسلة في كتابة اسم (سراج) والراء المدغمة لرسم الراء في اسم (رض) وذلك لاعطاء مسحة جمالية للتركيب ، كما اتضحت مكنة الخطاط المهارية في رسم الحروف من خلال التنوع في اشكال الحروف ، فضلا عن اعتماد حرف الالف المرسل المستخدم في كنية (الحاج) مما جعل ذلك تنوعا اخر في شكال الحروف التي وظفت للتركيب .

التكرار : تحقق نظام التكرار في هذه اللوحة من خلال حروف الالفات وفقا لحكم النص ، حيث كرر حرف الالف ثلاث مرات مع رسم اللام في اسم (علي) والذي يشبه حرف الالف من حيث الشكل وذلك حسب ورود النص ، وقد استطاع الخطاط من توزيع الألفات بشكل مناسب ومتوازن مع الحفاظ على الشكال الحروف الطبيعية والكلاسيكي ومحافظته على التنسيق المساحي فيما بين تلك الحروف ، وقد اعتمد التكرار ايضا في رسم الجيم الملفوف لارساء الانسيابية في والايقاع المستمر من خلال التناغم الحاصل فيما بين تلك الحروف في التركيب ككل ، كما اعتمد التكرار في رسم الحركات الإعرابية وذلك وفقاً للمقتضيات الإعرابية ، أما فيما يخص الحركات التزينية فقد اوجد التكرار لإشغال الفراغات الموجودة بين الحروف والكلمات مما احدث ذلك التوازن الكلي للتركيب ، فضلا عن اعتمادها كتزينية و تجميلية ، إذ ساهم هذا التكرار المتنوع للحروف والحركات الإعرابية انسجاماً بين الكلمات والحروف والحركات إعرابية والتزينية في اللوحة .

التتابع : استطاع الخطاط الحفاظ على تتابع حروف وكلمات النص داخل التركيب من خلال التوزيع السليم لها ، مما حقق ذلك سلامة التسلسل القرائي للنص ككل ، وسهولة متابعة القارئة المتواصله من قبل المتلقي للنص دون إرباك وتوقف ، إذ استطاع الخطاط وبعمد ربط الحروف الاخيرة من كل كلمة مع الحرف الأول من الكلمة التي تليها ، مما حقق ذلك تتابعا ملحوظا فيما بين كلمات وحروف النص .

هيئة التركيب : اعتمد النظام ألسطري ذو مستوى واحد مما حقق ذلك شكلاً مربعا أو مستطيلاً ، مع اعتماد تركب الحروف والكلمات فيما بينها لتحقيق ذلك الشكل المستطيل كهيئة في لهذا التركيب والذي تحقق من خلال توزيع الكلمات والحروف داخل الشكل .

عينة (٣)

النص : دعاء (يا عالماً بحالي عليك اتكالي)

سنة الانجاز : غير مؤرخة

الوصف العام : تركيب بخط الثلث الجلي ، اعتمد فيه مبدأ التسطير من مستوى واحد مما انشأ ذلك شكل هيئة مستطيل ، مع توظيف حروفي (العين والجيم) الملفوفين في التركيب لتبيان مدى جودة الادائية لمكنة الخطاط ، مما اعطى ذلك مسحة جمالية للتركيب .

الخصائص الجمالية :**التوازن** :تحقق التوازن في هذه اللوحة من خلال التوزيع المتناسب والمتجانس للحروف والكلمات مما انشأ ذلك شكلاً مستطيلاً في هيئته الذي أعطى بدوره التركيب استقراراً متوازناً ، فضلا عن التوظيف المتناسق لاختيار للفات الحروف ، اذ اعطت للتركيب توازنا ملحوظاً من خلال توزيعها واختيار المواقع الصائبة لها، مما انتج ذلك نوعاً من التوازن في اللوحة ، كما ان اختيار مواقع الحروف الصاعدة والحفاظ على المسافات المتساوية مابينها اسهم في تحقيق التوازن ، فضلا عن اعتمادالقلم الاصلي للكتابة في رسم بعض الحركات الاعرابية والتزينية لتحقيق التوازن الكلي للوحة. **التناسب** :حقق الخطاط التناسب بين أشكال الحروف والحركات الاعرابية والتزينية التي ظهرت متناغمة فيما بينها ، من خلال اعتماد النسبة والتناسب بين القلم الاصلي للكتابة والقلم المستخدم لكتابة الحركات الاعرابية والتزينية وبنسبة ١

: ٣ ، فضلا عن اختيار المساحة الكافية لكتابة النص ، مما اضفى لمسة جمالية للتركيب **الضبط ألقواعدي للحروف والكلمات** : ظهرت الملامح التجويدية لخط الثلث الجلي لدى الخطاط من خلال ألمكنة والمهارة في كتابة ورسم الحروف والكلمات والحفاظ اصول المدرسة الكلاسيكية للخط العربي وقد اتضح ذلك من خلال كتابة الحروف الملفوفة والتي تسمى بـ (تاج الحروف) في خط الثلث الجلي الا وهي (العين والجيم) فضلا عن محافظة الخطاط على قواعد الحروف والكلمات والحركات الاعرابية والتزينية الاصولية والتي منحت اللوحة طابعا مهارياً يمتلكه الخطاط وتمكنه من كتابة خط الثلث وبدقة عالية ، مما جعلت من هذا التركيب الاقتداء بهذا الخطاط واعداده من رواد الخط العربي **التكرار** : تحقق مبدأ التكرار في هذه اللوحة من خلال حروف العين الملفوفة والمكررة في كلمتي (عالماً) و (عليك) اذ كتبتا بنفس الشكل والاسلوب ، و الحرف الثاني المكرر وهو حرف الياء الراجعة والمستخدمة في كلمتي (بحالي) و (اتكالي) حيث اعتمد شكل واحد لكتابة الحرف ، مما اعطى نوعاً من الايقاع والانسيابية للوحة ، اما التكرار الاخر والحاصل من خلال رسم الحركات الاعرابية فقد اعتمد تكرار ماتسمى بالالف الخنجرية (١) وذلك لملييء الفراغات واعطاء شكلاً خارجياً للتركيب فضلا عن باقي الحركات الاعرابية والتزينية المتكررة في التركيب ، والتي ساهمت باضفاء لمسة جمالية .

التتابع : حقق الخطاط التتابع بين الحروف والكلمات الواردة في النص من خلال التوزيع السليم لها ، مما تحققت بذلك السلامة في التسلسل القرائي للنص ككل ، وسهولة متابعة القارئة من قبل المتلقي للنص دون اللبس والإرباك عند القراءة **هيئة التركيب** : اعتمد المستطيل كهيئة شكلية للتركيب ، وذلك من خلال استخدام التركيب السطري ذو مستوى واحد في توزيع الحروف والكلمات وتراكبها مما حقق ذلك شكلا مستطيلا مما اعطى الطابع الجمالي للوحة فضلا عن اتسامه بالوضوح والمقروئية .

عينة (٤)

النص : (أد فرائض الله تكن مطيعاً)
سنة الانجاز : ١٣٢٩ هـ
الوصف العام : لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ، اعتمد الخطاط الشكل البيضوي لاحتواء النص وذلك من خلال تركب الحروف والكلمات فضلا عن الحركات الاعرابية والتزينية لاظهار المحيط البيضوي .

الخصائص الجمالية :التوازن : ظهر التوازن في هذا التركيب من خلال التوزيع المتناغم لحروف وكلمات التركيب لإنشاء شكل بيضوي الهيئة ، كما ساهمت العلامات الاعرابية والحركات التزينية المنتشرة داخل بنية التركيب البيضوي مما أعطى استقراراً واضحاً للتركيب ، فضلا عن التوزيع المتناسق بين مواقع حروف الألفات المتساوية من حيث الارتفاع والمسافات فيما بينها ، كما استطاع الخطاط من المحافظة على قدسية لفظ (الجلالة) وذلك من خلال اختيار موقعها المناسب الذي اعطى بدوره السيادة والمركزية للاسم ، كما عمد على رسم بعض حركات التزين بعرض القلم الاصلي للكتابة مما حقق ذلك التوازن الكلي للوحة . **التناسب :** ان اعتماد التناسب فيما بين الحروف والكلمات ظهر واضحا في التركيب ، وذلك من خلال الحفاظ على النسب المطلوبة بين قلمي الحروف والحركات الاعرابية والتزينية التي ظهرت متناغمة فيما بينها ، مما اعطى هذا التناسب مسحة جمالية للتركيب ، كما حافظ الخطاط على نسب الحروف قياساً بالمساحة التي وظفت لاستيعاب النص او الشكل البيضوي .**الضبط ألقواعدي للحروف والكلمات :** عرف الخطاط محمد نظيف باتقانه لخط الثلث الجلي ودقة انجازه للتراكيب الخطية والتي ظهرت واضحة في هذه اللوحة ، من خلال الضبط المتناهي لقواعد واصول الخط العربي ، كما هو الحال في رسمه للحركات الاعرابية والتزينية ، اذا اعطى هذا التركيب ومن خلال رسم حروفه تصوراً واضحاً لاجادة الخطاط لهذا النوع من الخط العربي ، والتي اصبحت محط اعجاب وتقليد من قبل الخطاطين ، وقد ساهمت هذه الاجادة بانطباع جمالي للوحة .**التكرار :** اعتمد مبدأ التكرار في هذه اللوحة من خلال تعدد حرف الالف وذلك بسبب ورود حرف الالف في النص اكثر من مرة ، ، اذ استطاع الخطاط توزيع الألفات بشكل مناسب ومتوازن مع الحفاظ على الشكل الطبيعي للحرف ومحافظته على التنسيق المساحي فيما بين الالفات ، فضلا عن تكرار الحركات الإعرابية وذلك وفقاً للمقتضيات النص من الناحية الإعرابية ، أما التكرار للحركات التزينية فقد وظف لإشغال الفراغات الموجودة

بين الحروف والكلمات مما احدث توازن للتركيب ، فضلا عن عدها حركات تزينية تجميلية ، إذ أعطى التكرار نوع من الانسجام والايقاع والذي ساهم باعطاء سمة جمالية للتركيب .**التتابع** : تحقق تتابع الحروف والكلمات داخل النص من خلال توزيعا السليم داخل الشكل البيضوي ، اذ منح ذلك سلامة في تسلسل النص ووضوح في المقروئية ، حيث حافظ الخطاط على مواقع الربط بين الحروف والكلمات للنص وبشكل مدروس ومتقن وفق شروط التراكب . **هيئة التركيب** : اعتمد الشكل البيضوي كهيئة لهذا التركيب والذي تحقق من خلال توزيع الكلمات والحروف وتداخلها داخل الشكل وفق تراكب سليم مما انتج من خلاله شكلاً بيضوياً .

عينة (٥)

النص : اسم (يعاونكم الله في كل الامور)
سنة الانجاز : ١٣٠٧ هـ
الوصف العام :لوحة خطية بخط الثلث الجلي ، اعتمد الخطاط الشكل الدائري كهيئة وذلك من خلال توظيف الحروف والكلمات وتوزيعها وتراكبها بعضها فوق بعض داخل الشكل فضلا عن اعتماد حرف العين الملفوف لاشغال المساحة مما منح التركيب اكثر تماسكاً وتبيان مدى الاجادة عند الخطاط في خط الثلث الجلي .

الخصائص الجمالية :**التوازن** :حقق الخطاط التوازن في هذه اللوحة من خلال تركب الحروف والكلمات بعضها فوق بعض محققةً شكلاً دائرياً كهيئة للتركيب مما أعطى التوازنا استقراراً للتركيب ، فضلا عن التنسيق بين مواقع الحروف والكلمات، فضلاً عن اعتماد حرف العين الملفوف في كلمة (يعاونكم) والذي منح بدوره التركيب توازنا ملحوظاً من خلال الاختيار الصائب لمواقعه ، كما اسهم لفظ الجلالة في تعزيز التوازن ، من خلال الموقع السيادي والمركزي ، حفاظاً

على قدسية الاسم .**التناسب** : لقد تحقق التناسب في هذه اللوحة وذلك من خلال اعتماد قلمين ، الاول لكتابة الحروف والكلمات وكتابة بعض الحركات التزينية ، والثاني لرسم الحركات الاعرابية والتزينية مما ساهم في الحفاظ على نسب الحروف والكلمات فيما بينها من جهة ، والحركات الاعرابية والتزينية من جهة اخرى ، مما اضفى لمسة جمالية للتركيب .**الضبط ألقواعدي للحروف والكلمات** : يتمتع هذا التركيب باجادة تامة ، وذلك من خلال الحفاظ على القواعد الاصولية لخط الثلث الجلي والذ اتضح عبر رسم الحروف والكلمات والحركات الاعرابية والتزينية والتي ظهرت جليةً تاسياً بالمدرسة الكلاسيكية للخط العربي فضلا عن اختيار نوع العيم (الملفوف) الذي يعد من الحروف الصعبة والجميلة في خط الثلث الجلي التي عكست بدورها المكنة المهارية للخطاط وتمكنه من كتابة مثل هذه الحروف وبدقة عالية وارساء قواعد الخط العربي الاصيلة، مما ذلك السمات الجمالية للوحة . **التنوع في أشكال الحروف** : اعتمد مبدأ التنوع في هذا التركيب من خلال نوعين مختلفين من اشكال حرف الواو في كلمتي (يعاونكم ، و الامور) اذ عمد على كتابة الواو المرسل في كلمة يعاونكم وذلك لانشاء نوع من التوازن وضرورة تركيبة للمحافظة على توازن الشكل وسهولة القراءة ، اما الشكل الثاني وهو الواو المجموع الذي استخدمة في كلمة (الامور) وذلك لاغلاق الشكل الدائري وانسيابة الترابط بين الحروف الاخرى المرتبطة معه ، كما اعتمد التنوع في حرفي الالف في التركيب اذ استخدم الالف المستدير في اسم لفظ الجلال ، واستخدام النوع الثاني الكلاسيكي في كلمة الامور ، مما اعطى هذا التنوع جمالية للوحة .**التتابع** : استطاع الخطاط الحفاظ على التسلسل القرائي الواضح من خلال التوزيع السليم لحروف وكلمات النص داخل التركيب ، مما حقق ذلك تتابع تلك الكلمات والحروف ، فضلا عن موقع لفظ الجلالة الذي حظي بمركزية وسيادة لقدسيته ، حيث عزز ذلك التتابع جمالية واضحة للوحة .**هيئة التركيب** :اعتمد الشكل الدائري كهيئة خارجية للتركيب ، الذي تم اشغاله بتراكب كلمات وحروف النص فيما بينها فضلا عن اعتماد العلامات الاعرابية والتزينية لاشغال المساحات الناتجة من تراكب تلك الكلمات محققةً شكلا دائرياً مغلقاً .**النتائج** : من خلال تحليل العينات المنتقاة ظهرت مجموعة من النتائج نذكر منها وعلى النحو الاتي :

١ ـ محافظة الخطاط على التوازن في مجمل اعماله الخطية واعتماده على التوزيع المناسب للكلمات والحروف من حيث المسافات والارتفاع فيما بينها ، فضلا عن

اعتماده احياناً على توظيف توقيعه والتاريخ الهجري لتوثيق سنة انجاز اللوحة لتحقيق التوازن الكلي للوحة . ٢ ـ ظهر التناسب في العينات المختارة وذلك من خلال الحفاظ على التناسب بين قلمي الكتابة والحركات الإعرابية والتزينية واعتماد النسبة الذهبية والمقدرة ١: ٣ ، وأيضا اعتماد مراراً على قلم الكتابة لرسم بعض الحركات الإعرابية ، تأسيا لتحقيق التوازن والتناسب معا . ٣ ـ تبين من خلال التحليل للعينات الضبط القواعدي للتراكيب بصورة عامة ، وذلك من خلال تمتع الخطاط بمهارة عاليو واجادة تامة لخط الثلث الجلي ، فضلا عن حفاظه على القواعد الاصيلة لخط الثلث الجلي . ٤ ـ ظهر التنوع في بعض العينات التي حللت ، وذلك لمقتضيات النص فضلا عن ضرورة التركيب فيما يخص الكلمات والحروف ، اما التنوع في العلامات الاعرابية فقد اوجد لضرورة الاعراب ومليء المساحات الحاصلة بسبب التراكب مابين الحروف والكلمات .٥ ـ اعتمد نظام التكرار في اغلب العينات من خلال الحروف والكلمات وفقا لحكم النص ، كما اعتمد مبدأ التكرار في الحركات الإعرابية وذلك وفقاً للمقتضيات الإعرابية ، أما التكرار للحركات التزينية فقد وظف لإشغال الفراغات الموجودة بين الحروف والكلمات وإضفاء لمسة جمالية .٦ ـ من خلال تحليل العينات تبين ان جميعها حافظت على التتابع لحروف وكلمات النصوص من خلال التوزيع السليم لها ، وذلك لتحقيق سلامة التسلسل القرائي لها، وعدم اللبس على القارئ وتواصله في قراءته للنص دون إرباك وتوقف ، فضلا عن كون التتابع يعد من شروط التراكيب الخطية عامة وخط الثلث الجلي خاصة .٧ ـ تبين ومن خلال استعراض لوحات الخطاط محمد نظيف خاصية التنوع في اختيار الهيئات او اشكال التراكيب ، فضلا عن اعتماده على الانظم السطرية لكتابة التراكيب .

الاستنتاجات ١ ـ اعتماد التوازن فى تراكيب الخطاط محمد نظيف وذلك لتحقيق جمالية للوحة ، فضلا عن اعطاء سمة الانسجام للعمل .٢ ـ سعى الخطاط على المحافظة على التناسب في مجمل التراكيب الخطية ، لاضفاء سمة جمالية ، فضلا عن كون التناسب من اولويات التراكيب الخطية الخاصة بخط الثلث الجلي .٣ ـ حافظ الخطاط على الضبط القواعدي الاصيل ، وذلك لارساء قواعد المدرسة الاصيلة لخط الثلث الجلي ومضيه على خطى الاقدمين من الخطاطين ، فضلا عن غاية الخطاط لتبيان مدى امكانيته في اجادة هذا النوع من الخطوط .٤ ـ تحقيق التنوع والتكرا في الحروف والعلامات الاعرابية ، غالبا ما يعول ذلك الى مقتضيات النص وابراز المكنة الخطية للخطاط لاجادته خط الثلث الجلي

واعطاء خاصة جمالية للعمل .٥ ـ يعول على سبب تحقيق التتابع في تراكيب الخطاط الى اظهار سمة الوضوح والمقروئية للنصوص المستخدمة في اللوحات الخطية .٦ ـ اما فيما يخص التنوع في اشكال وهيئات التراكيب السبب في ذلك الخروج عن توحد الاعمال الخطية لدى الخطاط والاهتمام بالتنوع في انتاجه لتلك الاعمال ، فضلا عن اظهار المهارة واتسام الاعمال بالخصائص الجمالية المنتوعة .**التوصيات :** في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي ١ ـ الحفاظ على الخصائص الجمالية وضرورة تطبيقها في الاعمال الخطي عامة ، وتراكيب خط الثلث الجلي خاصة .٢ ـ الاهتمام بالتسلسل القرائي وتتابع كلمات النص ، كونها تعد من اولويات الاعمال الخطية والمحافظة عليها ضرورة قرائية وجمالية .٣ ـ الاختيار الصحيح للنصوص وتوظيفا وفقا للاشكال والهيئات المنسجة مع تلك النصوص ، فضلا عن المحافظة على موقع لفظ الجلالة التي تعد من ضروريات التركيب .

المقترحات : استكمالاً للفائدة المتوخاة من توجه البحث واستثمار نتائجه يقترح الباحث ما يأتي :

١ ـ الافادة من البحث واعتمادها اسسا تقويمية عند المفاضلة بين الخطاطين في الفعاليات الفنية .

٢ ـ اجراء دراسة الخصائص الجمالية لدى خطاطي المدرسة التركية .

٣ ـ اصدار منهج جمالي خاص بالخط العربي للطلبة والمهتمين في مجال الخط العربي وفق اسس مختاره تحقيقا للخصائص الجمالية .

استمارة التحليل

ت	الفقرة			عينة ١	عينة ٢	عينة٣	عينة٤	عينة٥
١	الخصائص الجمالية	التوازن	المتماثل					
			غير المتماثل					
		التناسب بين قلمي الحروف والتشكيلات						
		الضبط ألقواعدي للحروف والكلمات						
		التنوع في أشكال الحروف						
		التكرار	تكرار الحرف في المقطع					
			تكرار الكلمة في المقطع					
			تكرارالأشكال(العلامات الإعرابية)					
		التتابع	تسلسل الكلمات داخل التركيب					
			التسلسل القرائي السليم للنص					
٢	هيئة التركيب	هندسي	دائري					
			بيضوي					
			مربع					
			مثلث					
		سطر	مستوى واحد					
			ذو مستوين					
			متعدد المستويات					
		ايقوني						
		حر						

المصـــــــادر

القران الكريم

١. ابن مقلة ، رسالة في الخط والقلم ، تحقيق هلال ناجي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ .

٢ ـ احمد فيصل الغانم ، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي ، رسالة ماجستير غير منشورة ،١٩٩٨.

٣ ـ أسعد حجو، خصوصية العمارة العربية ودور البحث العلمي في تحقيقها، ندوة الخصوصية في العمارة العربية المعاصرة، وزارة الإسكان والتعمير، بغداد، ١٩٨٩م .

٤ ـ آل سعيد ، شاكر ، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، بغداد ، دار الشؤن الثقافية العامة ، ,١٩٨٨

٥ ـ آل سعيد، شاكر حسن، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٤م .

٦ ـ الجبوري، تركي عطية عبود، الخط العربي الإسلامي، بغداد، دار البيان، ١٩٧٥.

٧ ـ الحسيني، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، أطروحة دكتوراه منشورة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،٢٠٠٢.

[٨] ـ ــــــــــ، ــــــــــ ، المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي قراءة سيميائية، مجلة حروف عربية، العدد الثالث – السنة الأولى، ٢٠٠١ .

[٩] ـ رعد عزيز عبد الله ، خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،

١٠ ـ رياض عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط ١ ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٤ م.

١١ ـ رغد منذر احمد ، دلالات الرموز في تصميم الملصق السياسي في العراق ، رسالة ماجستير ٢٠٠٢ .

١٢. رونالد أندرسون ، التصميم للحرف ، مجلة حروف عربية ، العدد ٧ ، ١٩٨٢ .

١٣ـ الزبيدي ، زينب عبد علي محسن ، العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون – جامعة بغداد ، بغداد ، ٢٠٠٣.

١٤ ـ زكريا ابراهيم ، الفنان المسلم ، دار غريب للطباعة ، العراق ، ١٩٧٣ م .

١٥ ـ شيرين احسان شيرزاد ، مباديء في الفن والعمارة ، بغداد ، مكتبة اليقضة العربية ، ,١٩٨٥

١٦. الصايغ ، سمير ، الفن الإسلامي ، قراءة تأملية فلسفية وخصائصية الجمالية ، دار المعرفة ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٨ م .

١٧. الصايغ ، سمير ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ .

١٨. عبد الرضا بهية ، بناء دلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧ م .

١٩ . عبد المنعم خيري ، تصميم برنامج تعليمي للإبداع في الخط العربي الكوفي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٥ م .

٢٠. عفيف بهنسي ، جمالية الفن العربي عالم المعرفة ، إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ١٩٧٩ .

٢١. عفيف بهنسي ، علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ،مسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ١٨ ، مطبعة ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢م .

٢٢ ـ العزاوي ، نبيل احمد فؤاد ، واقع تصاميم الملصقات الإرشادية الصحية وإمكانية تطويرها ، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، ٢٠٠٤.

٢٣. مالنز ، فردريك ، الرسم كيف تتذوقه – عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ م .

٢٤ ـ مركز الابحاث للتاريخ والفنون الإسلامية باستانبول ، ارسيكا ، المسابقة الدولية الثامنة لفن الخط العربي بأسم بدوي الديراني ، ٢٠٠٩ .

٢٥ ـ محمد سعدي لفتة، أنموذج تدريسي لاستقصاء خصائص المدرسة الفنية الحديثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠م .

١٩٨٨م .

٢٦ ـ مصطفى اوغر درمان، فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور ، ترجمة صالح سعداوي ، مركز أبحاث التاريخ والثقافة والفنون الإسلامية ، استانبول ، ١٩٩٠ م

٢٧ ـ نجم حيدر ، علم الجمال إقامته وتطوره ، كلية الفنون الخميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ م .

٢٨ ـ نصيف جاسم محمد ، مدخل في التصميم الإعلاني، بغداد، ٢٠٠١ .

٢٩ ـ نعمة إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م .

٣٠ ـ نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية ، مدخل إلى تذوق الفن والخبرة الجمالية ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٣١ ـ وبوزرت ، شاخت ، تراث الإسلام ، ترجمة محمد زهير وآخرون ، الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٨٨ .

1-Berdtson , Arther.Art expression end Beauty Holt Rineh art and Winston New York ,1969 , p16

3- M ,sjelmelassiet ,Akhatibi: L,art Glligphique,Casabla,1974,p 34

الهوامش:

١ـ الحسيني، أياد حسين عبد الله، المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي قراءة سيميائية، مجلة حروف عربية، العدد الثالث – السنة الأولى، ٢٠٠١، ص٣٢.

٢ أسعد حجو، خصوصية العمارة العربية ودور البحث العلمي في تحقيقها، ندوة الخصوصية في العمارة العربية المعاصرة، وزارة الإسكان والتعمير، بغداد، ١٩٨٩م، ص١٦٨.

٣ محمد سعدي لفتة، أنموذج تدريسي لاستقصاء خصائص المدرسة الفنية الحديثة، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٠م، ص٢٠.

٤ رعد عزيز عبد الله ، خصائص رسوم الأطفال الصم وعلاقتها بمراحل التعبير الفني للأطفال الاعتياديين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٨م، ص,١٦

١ ـ نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤية ، مدخل إلى تذوق الفن والخبرة الجمالية ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧، ص ١٤١ .

٢ ـ مالنز ، فردريك ، الرسم كيف تتذوقه – عناصر التكوين ، ترجمة هادي الطائي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٣ م ، ص ٢٣٧ .

٣ ـ آل سعيد، شاكر حسن، مقالات في التنظير والنقد الفني، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٩٤م ، ص ٥٣ .

٤ ـ العزاوي ، نبيل احمد فؤاد ، واقع تصاميم الملصقات الإرشادية الصحية وإمكانية تطويرها ، رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ ،ص ٦٥ .

* مقابلة أجريت مع الدكتور جواد عبد الكاظم الزيدي ، في قسم الخط العربي والزخرفة بتاريخ ٢٨ / ٤ /٢٠١٣

5 ـ الزبيدي ، زينب عبد علي محسن ، العلاقات التصميمية في الأقمشة النسائية العراقية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون – جامعة بغداد ، بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ٦٩ .

* مقابلة أجريت مع الدكتور جواد عبد الكاظم الزيدي ، في قسم الخط العربي والزخرفة .

٢ ـ الحسيني، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، أطروحة دكتوراه منشورة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ،٢٠٠٢، ص ١٦.

* مقابلة أجريت مع الدكتور جواد عبد الكاظم الزيدي ، في قسم الخط العربي والزخرفة بتاريخ ٢٨ / ٤ /٢٠١٣

2-Berdtson , Arther.Art expression end Beauty Holt Rineh art and Winston New York ,1969 , p16 .

3. زكريا ابراهيم ، الفنان المسلم ، دار غريب للطباعة ، العراق ، ١٩٧٣ م ، ص٤١

4. نجم حيدر ، علم الجمال إقامته وتطوره ، كلية الفنون الخميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ م ، ص٤٥

5. الصايغ ، سمير ، الفن الإسلامي ، قراءة تأملية فلسفية وخصائصية الجمالية ، دار المعرفة ، لبنان ، بيروت ، ١٩٨٨ م ، ص٣١

* أبو حيان التوحيدي :، أول من تحدث في جمالية وتقنية الخط العربي ، فضلا عن امتهانه مهنة الوراق أي النساخ ، وكان خطه جميلا اتصل بأكثر خطاطي زمانه المشهورين من أصحاب الأقلام البارعة ، وأرباب الخطوط اليانعة ، والخط السائد في زمانه هو الخط الكوفي وكان على اثني عشر قاعدة . توفي سنة ٤١٤ هـ للاستزادة ينظر:

6- عفيف بهنسي ، علم الجمال عند أبو حيان التوحيدي ،مسائل في الفن ، وزارة الإعلام ، مديرية الثقافة العامة ، السلسلة الفنية ١٨ ، مطبعة ثنيان ، بغداد ، ١٩٧٢م ، ص٥٠ ، ٥٢

١ــ عفيف بهنسي ، المصدر السابق ، ص١٠٣

٢. عفيف بهنسي ، جماليات الفن الإسلامي ، المصدر السابق ، ص٢٦ ، ٢٧

٣. عفيف بهنسي ، المصدر نفسه ، ص ٢٦ ، ٢٧

١. رونالد أندرسون ، التصميم للحرف ، مجلة حروف عربية ، العدد ٧ ، ١٩٨٢ ، ص ٢٧

2. ابن مقلة ، رسالة في الخط والقلم ، تحقيق هلال ناجي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩١ ، ص ٢٣

3- الصايغ ، سمير ، الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٨ ، ص٢٢٥

4- M ,sjelmelassiet ,Akhatibi : L,art Glligphique, Casabla,1974,p 34

5. ابن مقلة ، المصدر السابق ، ص ١٢٣

١. عبد الرضا بهية ، بناء دلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٧ م ، ص ٣٧

2 . وبوزرت ، شاخت ، تراث الإسلام ، ترجمة محمد زهير وآخرون ، الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٨٨ م ، ص٤٣

3 . نصيف جاسم محمد ، مدخل في التصميم الإعلاني، بغداد، ٢٠٠١، ص ١٦.

4.. نعمة إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٧ م ، ص ١٢١ .

5 . الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٦ م ، ص ٦٠

١ . عبد الرضا بهية ، المصدر السابق ، ص ١٢٥

2 . الحسيني ، المصدر السابق ، ص ٦٣

3 . عبد المنعم خيري ، تصميم برنامج تعليمي للإبداع في الخط العربي الكوفي ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد ، ١٩٩٥ م ، ص ١٣٣

4 . عبد الرضا بهية ، المصدر نفسه، ص ١٢٧

5 . الحسيني ، المصدر السابق ، ص ٦٤

6 . رياض عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ط ١ ، القاهرة ، دار النهضة ، ١٩٧٤ م ، ص ١٧٦

* ١ـ ا.د. عبد المنعم خيري ، قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد

٢ـ ا ، م ، د. جواد عبد الكاظم الزيدي ، الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد

٣. ا.م ، د. سعد شمس الدين ، الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد

2. Scott, W, A Re Michqmer “introduction psychological Research”, New York wictesy, 1967.

* المحللون :

١ـ ا .د. م . جواد عبد الكاظم الزيدي ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد

٢ـ ا. د. م . سعد شمس الدين داود ، كلية الفنون الجميلة ، بغداد

** نسبة الاتفاق = عدد مرات الاتفاق / (عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق) × ١٠٠