النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الاسلامي

م. د. خضير عباس دلي
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
قسم التصميم

م. د. عدي ناظم فرمان
جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة
قسم الخط والزخرفة

ملخص البحث :

تناول البحث الحالي (النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الاسلامي) كمحاولة لدراسة الصفات الجمالية لحروف الخط العربي الذي استلهمها الفن الاسلامي بمرجعياته المفاهيمية البنائية و الاستفادة من خاصية الحروف الجمالية وفق تكوينات ذات علاقات تتمحور في بنائية العمل الخطي بهيئة أفكار ومضامين(النص) متعددة تم توظيفها ، وإحالتها من خصوصيته الوظيفية (التدوينية) إلى الخصوصية الجمالية (التزينية) متوخاة من قواعد الحروف العربية واصولها ،اذ ارتبط الخط العربي بالنصوص القرإنية والأحاديث النبوية الشريفة ومراحل تجويدها وظيفيا و جماليا ،مما ادى الى تنوع الخطوط العربية وتعدد اشكالها ،ولاسيما خط الثلث الذي يعد اجادته دليل اتقان الخطاط ،والذي يعد الاكثر جمالا وكمالا في صفات حروفه الجمالية ، فتنوعت وتعددت الهيئات الاخراجية له من خطاط لاخر، ولقلة الدراسة في اظهار الجانب الجمالي لحروف خط الثلث و التي كانت المدخل الحقيقي لفهم خصائصه الفنية وتوضيح أبعاده الجمالية كمنظومات شكلية تبرز المزيد من الجوانب الفكرية والتعبيرية للحروف العربية التي تحملها عبر النصوص (الموضوع) وأخراجها بهيئة تكوينات خطية ذات ابعاد جمالية ، فقد توجه الباحث لدراسة ذلك في اربعة فصول : تضمن الفصل الأول / توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فضلا عن اهدافه التي تمثلت بالكشف عن الاراء الجمالية للخط العربي في الفكرالعربي الاسلامي و التعرف على العلاقات الجمالية في تكوينات خط الثلث،وتعريف اهم المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث وتوجهاته ، أما الفصل الثاني / فقد تضمن عرضا للإطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكونا من ثلاث مباحث ، فكان الأول المرجعيات الجمالية للحروف العربية فيما تناول المبحث الثاني الاراء الجمالية في الخط العربي أما المبحث الثالث عني بالعلاقات الجمالية في التكوينات الخطية،اما الفصل الثالث / فقد ضم (إجراءات البحث) شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث للخطاطين العراقيين التي انجزت من عام (١٩٤٧م) الى عام(٢٠١٢ م) وقد بلغ مجتمع البحث (٣٥) لوحة خطية ، وتم انتقاء عينة البحث وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (٤) عينات مختلفة المواصفات، كمااعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب في توالمه مع طبيعة توجه البحث الحالي،وختم فصله الرابع بتحليل عينات

البحث وأستلخص منها أهم نتائج بحثه المتمثلة بالصفات والعلاقات الجمالية للحروف العربية ، وذلك من خلا ل مجموعة تكوينات لخط الثلث احتوت على جميع خواص حروف خط الثلث وتنوعاتها في مواقعها من التكوين الخطي الذي يشكل بناء هندسي متكامل يظفي الطابع الجمالي. وتوصل الباحث الى مجموعة من الاستنتاجات منها مرحلة التركيب في الخط العربي تاتي من خلال قابلية الخطاط ومدى استجابة الحروف الى التشكيل الجمالي واوصى الباحث في الحفاظ على تطبيق الاسس والمعايير الجمالية من خلال دراسة فلسفية جمالية للخط العربي.

Abstract :

The research current (Aesthetic theory of Arabic calligraphy in Islamic Art) in an attempt to study the aesthetic qualities of character calligraphy which inspired Islamic Art Bmarjayate conceptual structural and take advantage of the aesthetic character property in accordance with the relevant relationships configurations centered on structural linear work Authority ideas and content (text multiple) were employed, and forwarded from the functional specificity (blogging) to the Privacy aesthetic (decorative) envisaged by the rules of the Arabic letters and assets, as it has been associated with calligraphy texts the Qur'an, the Hadith and the stages of optimization functionally and aesthetically, which led to the diversity of Arabic fonts and the multiplicity of forms, particularly third line, which is the proficiency master calligrapher guide, which is the most beautiful and perfect in recipes letters aesthetic, Vtnoat colorful directorial bodies of his lineman to another, and the lack of study to show the aesthetic side of the lettering third line and that was the real key to understanding the properties of technical and clarifying the dimensions of aesthetic Kmenzawmat formality highlights the more intellectual and expressive aspects of the Arabic letters carried across texts (subject) and taken out body proportions aesthetic linear configurations, has directed the researcher to study in four chapters: included the first chapter / clarify the problem of the research and its importance and the need for it, as well as the goals which were represented to disclose opinions aesthetic Arabic calligraphy in the Islamic Alvkrarab and identify the aesthetic relations in the third line configurations, and the definition of the most important terms that are directly related to the title search and orientations, Chapter II / has included a presentation of the theoretical framework and previous studies, came Mtkona of three Investigation, was the first references aesthetic Arabic letters while taking second topic aesthetic views in calligraphy The third section Me aesthetic relations in

formations linear, Chapter III / has included (research procedures) included research community achievements written in the third line of Iraqis for calligraphers that was completed a year configurations (1947) to year (2012) was the research community was (35) Panel written, was the sample selected according to the style of intentionality sample is the likelihood of the overall society by (4) different specifications samples, Kmaaatmd researcher descriptive approach being appropriate in Toualemh with nature went Current search and seal chapter IV analyze samples of research and Ostl_khas including the most important results of his research of the qualities and relations aesthetic Arabic letters, and though in a group configurations line third contained a view character line third and variations in the positions of the linear configuration which is a geometric construction of an integrated Azfa aesthetic character .

الفصل الأول
الاطار المنهجي للبحث

أولا : مشكلة البحث :-

تحتل الفنون الإسلامية موقعاً بارزاً في تاريخ الفنون العالمية، إذ شكلت منعطفاً هاماً وجديداً في الصياغة الجمالية، التي شملت جميع الميادين الفنية الإبداعية و منها فن الخط العربي الذي يضم تشكيلات وتراكيب خطية مختلفة ومتنوعة ومنفذة على جميع انواع الخامات ولاسيما مادة الورق،ويعد فن الخط العربي أحد الفنون التي تدل على مستوى رُقي الفنان المسلم وأحد وسائل التحاور في المجتمعات العربية التي ترتبط بروح الأمة الإسلامية النابعة أفكارها من تعاليم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، حيث تجلت فضيلة الكتابة والحرف العربي اهمية كبيرة ، مما جعلها الله تعالى أول آية افتتح بها الوحي، بقوله تعالى: (اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الانسان مالم يعلم)(سورة العلق آية ٣ ـ ٥) حيث أصبح القرآن الركيزة الاساسية في الاسلام والبنية الحضارية للمسلمين، ومن هنا أصبح للحرف العربي منزلة مقدسة في نفس الفنان المسلم ، كما حث الرسول الاعظم محمد (ﷺ) على الكتابة والقراءة ونشرها بين المسلمين «جعل بدل فداء الذين يعرفون القراءة والكتابة من اسرى قريش، تعليم عدد من المسلمين القراءة والكتابة»(١)، والتأكيد على الكتابة وحسن الكتابة (الخطاطة) وربطها بالفضيلة والحق بقول الأمام علي بن أبي طالب (ع) أنه قال «الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً»(٢).

لذلك نجد العرب قد افردوا على فن الخط العربي مما رفعه الى اعلى مراتب التجويدوالابداع والجمال ، فضلاً عن أبعاده الفلسفية التي تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب من منظوره الجمالي. فنجد أن هنالك تنوعاً في النتاجات التزيينية التي سادت في جميع العصور الإسلامية التي شهدت الكثير من التطور الفني والجمالي، الذي يعبر عن تراكم الخبرات والمهارات الفنية، كمستوى إبداعي وجمالي أسس سمات وخصائص مميزة لفنون الخط العربي و الزخرفة الإسلامية،اذ يمثل الجمال وعملية الإحساس به واحدة من السمات التي ينفرد بها الفنان المسلم دون سواه من الخلائق، ويمكن الاستدلال على الجمال حينما نمعن النظر فيما أنجز عبر أطوار الحضارة الإنسانية والذي يكشف عن اطراد الوعي والتلاحم مع مظاهر الطبيعة، وتظهر في الفن العربي الإسلامي بشكل عام وفن الخط العربي بشكل خاص عن وجود نمط من التفكير الجمالي الذي يقف ورائها. حيث أعتمدت تجويد الخط العربي على مرتكزات الذائقة الفردية للفنان المسلم (الخطاط) المستمدة من فكر الدين ألاسلامي، وتفرده في التذوق الجمالي ضمن ألاسس والقواعدالخطية وأخراجها بتكوينات وتراكيب خطية اتسمت بانواع الخط العربي بوجه العموم وأختصت بخط الثلث بوجه الخصوص، اذ تم توظيفه بشكل واضح في الأعمال الفنية ذات الابعاد الجمالية للخطاطين العراقيين، وكعنصر من عناصر العمل الفني ذات الابعاد الوظيفية والجمالية في الفن العربي الاسلامي، لما لهُ من دور وأبعاداً فلسفية تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب مع منظوره الجمالي،نجد هناك سعي من قبل الخطاطون والفلاسفة المنظرون في مجال الخط العربي لوضع أسس وعلاقات جمالية تنضبط وفقها حروف الخط العربي واخراجها كبنية خطية متكاملة من حيث الوظيفة والجمال، وبما أن هذهِ المساحة قليلة الدراسة بشكلها الفني الاستقرائي الذي يكشف الأبعاد والمديات الإبداعية للسمة الجمالية بشكل تنظيري، اذ قام الباحث باجراء دراسة استطلاعية في ميدان التخصص وبضوء ماتقدم يمكن ان يطرح ابعاد

المشكلة بالتساؤل التالي.

هل يعد الخط العربي أحد الفنون الاسلامية ذات الابعاد الجمالية؟ اذا كان ذلك نطرح التساؤل التالية:-

- ماهي النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الاسلامي؟
- ماهي العلاقات الجمالية في حروف خط الثلث؟

ثانيا : أهمية البحث والحاجة إليه :-

تأتي أهمية البحث الحالي انطلاقاً من أهمية الحرف العربي التي يثيرها موضـوع البحث، كونه من مقومات لغتنا العربية ووسيلة للتواصل الذهني والفني ، وله دور مهم في نقل المعاني والأفكار بطريقة اكثر تأثيراً وعمقاً، وأداة لبيان المضمون اللغوي والبعد الجمالي، تكمن أهمية وحاجة البحث الحالي بالاتي :-

١- يمكن ان تقدم دراسة عملية متخصصة تتناول الحرف العربي بوصفه مفردة مستلة من التراث الحضاري والفن الاسلامي وموظفه في بنية خطية معاصرة بصوره جمالية وفنية تسهم في الإثراء المعرفي والعلمي للمهتمين بهذا الموضوع.

٢- يمكن ان تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الخطاط العراقي في نتاجه الفني (من التكوينات الخط العربي في اللوحة الخطية) عبر مسعاه للمزج ما بين التراث والمعاصرة، بما يحقق الكشف عن وضوح الهوية العربية الاسلامية في منجزات الخطاط العراقي المعاصرة.

٣- يمكن ان تسهم في الاطلاع على دراسة تحليلية لبعض نتاجات الخطاطين المعاصرين الذين استلهموا الحرف العربـي كقيمة جمالية .

ثالثاً : هدف البحث :-

يهدف البحث الحالي الكشف عن النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الاسلامي، وذلك من خلال ما يأتي:- ١ - الكشف عن الاراء الجمالية للخط العربي في الفكرالعربي الاسلامي. ٢ - التعرف على العلاقات الجمالية في تكوينات خط الثلث .

رابعاً : حدود البحث:-

تراكيب خط الثلث الجلي المنفذة على خامة الورق عندما يكون الحرف مفرداً ومدى استجابته لانتاج (اللوحة الخطية)، من قبل الخطاطين العراقيين من عام(١٣٦٨هـ ، ١٩٤٧ م) الى عام (١٤٣٣هـ ٢٠١٢م).

خامساً : مصطلحات البحث :-

١- الجمال : AESTHETICS ( )

ورد مصطلح الجمال في مواضع كثيرة من آيات القرآن الكريم منها قوله تعالى : (قالَ بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبر *ٌجميل)(سورة يوسف ، الآية ٨٣) وقال تعالى : (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون(سورة النحل ، الآية ٦)- ورد لفظ الجمال والحسن في أحاديث الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) إذ قال : (الوجه الحسن يورث الفرج ، وان من آتاه الله وجهاً حسناً وخلقاً حسناً ، فهو من صفوة خلق الله) (٣).

ذكر ابن منظور الجمال في (لسان العرب) على انـه مصدر جميل ، والفعل جَمُلَ . ويـرى ابـن الأثيـر أن

الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جَمُلَ الرجل – بالضم ، جمالاً فهو جميل(٤).
وعرّف (ريد) الجمال: " هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "(٥)
ويعرف الباحث النظرية الجمالية: هي مجموعة الاطر الفكرية التي تهتم بجماليات المنجز الفني في ايطاريه الوظيفي والجمالي وتستند على مرجعيات تنظيرية تراكمية ذات ابعاد استشراقية.

٢- الخط العربي : Arbic Caligraphy))
الخط في اللغة، يرجع إلى مصدره (خطَ)، وجمعه خطوط. فهو الكتابة، والسطر، وكل ما يخطه الإنسان ويحفره. وفي الهندسة هو ما ترسمه النقطة في تحركها ويكون له طول وليس له عرض(٦).
- كما عرفه (الكردي):» بأنه ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة «(٧).
- كما عرفه (السبكي) لغويا بأنه:» خط بالقلم : كتب ... وكساء مخطط فيه خطوط» (٨).
- عرفه (القلقشندي) بأنه: « ما تتعرف منه صورة الحرف المنفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطا»(٩).
- كما عرفه (العاني): « بأنه فن لرسم الحروف الهجائية، والتعبير عن الشكل والمضمون بأصول، وقواعد هندسية زخرفيه تشكيلية مخصوصة في كتابتها»(١٠).
لقد أفاد الباحث من هذه التحديدات في انتقاء الكلمات التي تعبر عن مضمون مصطلحه الإجرائي كما يأتي :
«هو فن رسم الحروف التي تعبر عن اللفظ بتراكيب متعددة وفق قواعد الخط العربي وفلسفته الجمالية» .

٣-الفن الاسلامي: نظراً لعدم عثور الباحث على تعريف واضح للفن الاسلامي للمصادر فانه سيعرفه اجرائياً وحسب اهداف البحث وكل اتي: ـ هو النتاج الابداعي للفنانيين المسلمين منذ نشاة الاسلام ويشمل الزخرفة والخط العربي والمنمنمات الاسلامية وهذا الفن ازدهر في بلاد اهمها سورية والعراق ومصر وصقيلية والاندلس والمغرب والجزائر وتونس وايران وتركيا والهند واقطار الشعوب الاخرى التي اعتنقت الاسلام وشاركت في بناء صرح الحضارةالاسلامية ونشا في القرن السابع الميلاديحتى بلغ اوج ازدهاره في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد.

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الاول : المرجعيات الجمالية للحروف العربية
بعد أن جاء الإسلام بعقيدة التوحيد التي ناهض بها الفكر الوثني شهدت الآمة العربية انقلاباً واسعاً في طبيعة الفكر الحضاري والتوجه الثقافي والسلوكي، فكانت حركة ثورية على معتقدات وتقاليد ووضع مجزا كان العرب يعيشه ذلك الوقت .
لذلك جاء الإسلام بناءً كلياً متماسكاً ونظاماً معرفياً متوازناً ومتكاملاً وضع القواعد الأساسية لحياة الأفراد والجماعات الدينية والفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية.
فكان الفكر الإسلامي نقطة إشعاع جديدة ورافداً لمنجزات شملت الثقافة والفنون ومجالات الحياة اليومية المختلفة حيث ابتدأ «الفن الإسلامي بالتكوين المرتبط بمبادئ العقيدة التي لم تعد مجرد تعاليم دينية بل

أصبحت فكراً جديداً مصدره الأول هو الشريعة الإسلامية ومصدره المتجدد هو مدار الفلسفة الإسلامية «(١١).

وبهذا تميز في ظل عقيدته الجديدة بشخصية ذاتية تتوائم مع الفكر الإسلامي بدأ الفنان العربي يتشرب مبادئ عقيدة التوحيد وفلسفتها وطريقة رؤيتها للحياة والكون .

أن الفن الإسلامي بهذا المعنى «ينحدر من الدين ويرتبط به ويستلهمه الدين ألا انه ليس فناً تبشيرياً أو دعائياً لخدمة الدين الإسلامي أنه يفسر دون ان يترجم المواقف إلى لغة فنية تجسدها تلك الهندسة المحكمة المستوحاة من نظام الطبيعة...»(١٢) أي أن الفن الإسلامي له خصائصه ومميزاته عن بقية الفنون فهو فن قائم بذاته .

«... لا يقوم بوظيفة دينية محددة وهو ليس فرضاً من فروض الدين ...»(١٣). فقد جاء تعبيراً رمزياً منسجماً مع روح العقيدة الإسلامية التي عكسها الفنان المسلم في عمله الفني من خلال اعتماده على جملة أساليب في تجسيد ابتعاده عن الواقع كما تمكن الفن الإسلامي من تحقيق مبدأين أساسيين ، الاول إضافة إلى كونه فناً روحياً يهدف الى الارتقاء بالنفس عالياً والثاني دفع الإنسان للتفكير دائماً بعظمة المبدع الحق الكامل ومقدرته فهو أيضا فن مادي قادر على تأدية وظيفته الحياتية في المجتمع حيث كان شديد الصلة بحياة الفرد المسلم وأدواته واستخداماته اليومية حتى شكل جزءاً أساسياً من حياته .

وعليه فكل نشاط مادي في ظل الحضارة الإسلامية له غاية أخلاقية وفيه جانب روحي .. ويتمثل الجمع بين الروحية المعتدلة والمادية المقتصدة في الآية الكريمة (وأبتغي فيماءاتك الله الدار اللأخرة ولا تنسى نصيبك من الدنيا)(سورة القصص ، آية ٧٧) ، فالجانب الروحي هو القاعدة والأساس للجانب المادي وساراً معاً ليشرقا على العالم في وقت كانت فيه أوربا تغط في سبات عميق(١٤) .

أن الفن الإسلامي الذي أنتشر في الأقاليم العربية «ما هو ألا استمرار (صياغة جديدة) للفنون العربية القديمة (السابقة للإسلام) التي ظهرت في مختلف بقاع الوطن العربي فادخل فيها روحاً جديدة، وميزها بطابع خاص وجعل لها شخصية واضحة ...»(١٥) بعد أن تأدبت بآداب الإسلام وتشربت روحه، فقد نلاحظ اختلافا ظاهرياً في الأشكال ولكننا نلاحظ أيضاً تالفاً حقيقياً في الجوهر والمحتوى، ولا شك في أن فنون الإسلام تأثرت بجوهر العقيدة الإسلامية التي وجهها القران الكريم والسنة(١٦). بحيث يمكن أن نميز أي قطعة أنتجت في ظل الحضارة الإسلامية في أي بلد من بلدان العالم الإسلامي أي أن هناك وحدة عامة تجمعها ذات طابع غالب موحد على الرغم من الاختلافات بين الأقاليم المتنوعة التي وجدت فيها، فالفن الإسلامي يتخطى حدود الملامح الفردية التي أخرجها كل بلد وعصره فالموضوعات المشتركة هي الأشكال النباتية والهندسية والحيوانية بالإضافة إلى الكتابات الفنية(١٧). وهذا يرجح التفسير الذي يؤيد بأن جماليات الفنون الإسلامية تنبثق من البناء المعرفي الشامل .

المبحث الثاني : الأراء الجمالية في الخط العربي

يعد الفن العربي الاسلامي احد أشكال النشاط الإنساني والاجتماعي ، وتتحدد أهميته كعامل أساس في هذا النشاط الذي يتبلور في مجمله ثقافة الإنسان الحضارية وتفاعلاته الوجدانية واعتباره كائنا اجتماعيا يعمل على تغيير واقعه الحضاري والطبيعي وتحويلها إلى ما يلائم حاجاته المتنامية، و الفن العربي الاسلامي

كنظام يعد احد وسائل المعرفة وموازيا من حيث القيمة والأهمية للعلم والفلسفة، إذ يستطيع الإنسان أن يصل بواسطته إلى فهم بيئته ووجوده الإنساني. ليس هناك أمة من الأمم تناولت التأليف في الخط العربي (الحرف(ونشوءه وتحسين هندسته وتجميله مثل الأمة العربية، لكونه فناً مرتبطا بالعقيدة الإسلامية أولا وأخيرا إذ جعل الدين الإسلامي من الخط وتجويده مثوبة وأجرا وتعلما كما جاء في قول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) (خيركم من تعلم القران وعلمه) هذا ما جعل من تجويد الخط علما لكتابة المصاحف ونسخها للمسلمين في جميع المناطق التي امتد إليها الإسلام(١٨).

وبعث الله (عز وجل) ادم (ع) إلى ذريته رسولا، في أول ليلة من شهر رمضان، وانزل عليه إحدى وعشرين صحيفة فيها سور مقطعة الحروف، لا يتصل حرف بحرف، وهو أول كتاب انزل، بألف لغة، ثم أمره الله تعالى أن يكتبه بالقلم*، وروي عن النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) إن إدريس (ع) أول من خط بالقلم بعد ادم (ع)(١٩) واسمه (اخنوخ) وإنما سمي إدريس لكثرة دراسته الكتب، وهو أول من بعث للنبي ادم، وهو أول من خط بالقلم بعد (شيت) (ع) هو أول من كتب بالصحيفة(٢٠)، لذا تجلت فضيلة الكتابة والخط فجعلها الله تعالى في أول آية افتتح بها الوحي قال تعالى (اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم)(سورة العلق، آية ٣) فكانت أعظم شاهد لجليل قدر الكتابة والحرف الذي أصبحت له منزلة مقدسة كونه الحرف الذي دون به كلام الله تعالى ،ونجد في حديث الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) «قيدوا العلم بالكتابة» فقد أدرك نبينا الكريم أن للكتابة ونشر تعليمها بين الناس أثراً عظيماً في نشر الدعوة الكريمة(٢١) وحرصه في الحفاظ على ما أنزل عليه من ربه جعله يعطي لقدسية كتاب الله تعالى صورتين :

- الأولى صوتية تحفظ في القلوب والصدور. - الثانية خطية مكتوبة على (الرقاع، اللخاف، العسب، الأكتاف، الاقتاب، الأديم)* إذ كان صلوات الله عليه قد اتخذ اجل الصحابة الكرام كتابا للوحي(٢٢). وهذا ما جعل الفنان المسلم يهتم بتجويد الكتابة والخط العربي والعناية به ومن ثم تطوره وتحسينه وتجميله لقدسيته ومكانته العظيمة عند المسلمين حيث احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية كونه لغة القرآن الكريم*. فالقواعد الجمالية التي قام عليها الفن هي قواعد للفكر نفسها التي استقرئها العلماء (كالكندي والفارابي والجاحظ وأبو حيان التوحيدي) وغيرهم(٢٣) ، حيث اعد (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)(٢٤) ، لصفات الحروف الجميلة وهي (الأوضاع, التناسب, المقـادير, البياضات)١, 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 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 (٢٥) وفيها ينسب ابن مقلة جميع

الحروف إلى الدائرة والتي قطرها حرف الألف, ويعد أول من استخلص (ميزان الخط) في (إحكام حسنه ولإحكام نسخه)(٢٦) ، وإن أهم عمل قام به الوزير الخطاط (أبو علي محمد بن مقلة ٣٢٨ هـ - ٩٣٩م) الحروف وتركيبها، فقد «وضع قواعد مفصلة ودقيقة في كيفية رسم الحروف وكتابتها ونسبها المفصلة، كما جعل لكل حرف شكلاً خاصاً وقد نسبه من حيث طوله وحجمه واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، وجعل النقطة وحدة قياس الألف»(٢٧).

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

١ـ 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. كما في شكل (١).

ب / الإتمام: هو ان يعطي كل حرف حقه من الأبعاد التي يتوجب ان يكون عليها من طول وقصر وكبر وصغر. كما في شكل (٢)

حـ / الإكمال: وهو إعطاء الهيأة حقها في الاستقامة والتسطيح والاستلقاء والانكباب والتقوس. كما في شكل (٣)

د / الإشباع: وهو إعطاء الحروف حقها من حيث الدقة والغلظ من خلال الكتابة بصدر القلم . كما في شكل (٤)

هـ / الإرسال: وهو الميزة التي يجب على الخطاط اكتسابها, وذلك بانسيابية حركة القلم من غير توقف أو تردد. كما في شكل (٥)

٢ـ صحة أوضاع الحروف, ويشترط فيها :

أ / الترصيف هو وصل كل الحروف المتصلة ببعضها بوضوح. كما في شكل(٦).

ب / التأليف: هو التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها على أفضل ما ينبغي به . كما في شكل (٧)

حـ / التسطير (وهو إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به)(٢٨). كما في شكل(٨)

د / التنصيل: هو اختيار مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة. كما في شكل (٩)

وهكذا أصبحت الكتابة ثلاثية الأبعاد (خطوط وزوايا وسطوح) وبشكل مفاجئ يحيلنا الخطيبي إلى موسيقى الخط من خلال قراءة النص الخطي وفق أنظمة (المودول)* سواءً أكان نقطة أم دائرة.

اللوحة الخطية: -

اخذت تتطوربالشي البسيط على يد الجصاري والخطاطين الذين عاصروه وحينما طهرت اللوحة الخطية وذلك سنة ٩٤٢_١٥٣٧م على يده واحتوت على اربعة اقلام منها النسخ والتوقيع والجلي الديواني والثلث وامتازت اللوحة الخطية بتوزيع حطوطها على مساحات مختلفة من القباسات اذتوظف حطوطها بانظمة واتجاهات مختلفة ان ولادة اللوحة الحطية لم يكن لافتا للنظر او عمل يثير الخطاطين لتقليده وذلك نتيجة تزامن ظهورها مع لوحات خطية مثل القطعة او الحلية لقد ملات الساحة الفنية بلوحات خطية اختلفت تصاميمها باختلاف خطاطيها واتجاهاتهم الاسلوبية والاقطار التي ظهرت فيها ومن الدول التي برزت فيها

تركيا العراق ومصر وسوريا وايران وظهرت لوحات حطية كتبت على شكل تكوينات وبنوع واحد من الحط كالثلث الجلي وقدظلت مرحلة تنظيم الحروف والكلمات ضمن اطارات توظيفية محددة وحسب ماكان يحقق لها الاغراض الرسالية قبل ظهور اللوحات وتجدر الاشارة الى ان توظيفها في بادئ الامر على العمارة والاواني والعملات وقد ولدت احساسا اخر لدى الفنان العربي هو ادراك جماليتها وبعدها الزحرفي والتعبيري وقد حدثت عند ظهور اللوحات في بادئ الامر على وفق مساحة او مساحتين يتوظف فيها نوعان من الخط تعول على نظام سطري تحيطها زخارف بسيطة في اشكال مفرداتها وانظمة توزيعها ويرى الباحث ان اللوحة الحطية لم تصل الى هذا المستوى مالم يكن هناك حطاط له معرفة ودراية باسرار الحروف وقابليتها على الامتداد والاستطالة لتكوين اشكال ولوحات خطية متعددة البنى فقد استفاد الخطاط من القواعد الاولى للحرف العربي واخضاعها الى مقاسات هندسية وجمالية استمدت تطورها من الفلسفة الاسلامية للحرف العربي وقدسيته لدى الفنان المسلم.

المبحث الثالث : العلاقات الجمالية في تكوينات خط الثلث

١- التوازن: (Balance) .

والتوازن هو حالة تبحث عنها القوى الطبيعية عندما تتفاعل في المجال، اذ يسعى الخطاط من أجل تحقيق التوازن، وهذا يمثل جانباً واحداً من الميل الكلي في الطبيعة نحو التوازن(٢٩)، ان كل ما يحمله عملية التوازن من معانٍ وما يترتب عليها من استقرار في الطبيعة، وانعدام يسبب خللاً في النظام الكوني (وهو شرط ملزم لاي عملية تكوين خطي، اذ هو مبدأ عام في الوجود) (٣٠) ، وفي قوله تعالى (الله الذي انزل الكتاب بالحق والميزان)(سورة الشورى، الاية ١٧) وقوله تعالى (لقد ارسلنا رسلنا بالبينات وانزلنا معهم الكتاب بالحق والميزان)(سورة الحديد، الاية٢٥) ، لذا فان (هذا المفهوم انتقل إلى الفن ومنه إلى ميدان الخط العربي، واصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان لما يترتب على اللاتوازن من أثارة القلق أو التوتر النفسي)(٣١) ، اذ يعد من العلاقات ذات التنظيم الجمالي في التكوين الخطي وضرورة وجود لتحقيق غاية العمل الفني، وفق توازن كثافة الحروف والتشكيلات وعلاقاتها الاتصالية، مجتمعة في تركيب خطي متجانس ، والتوازن في التكوين الخطي عملية إجادة توزيع الحروف والاشكال والمسافات البيض وتوظيفها بصورة منطقية توحي أو تحقق معادلة الأوزان للأشكال على طرفي المحور المرئي أو الافتراضي، علماً إن التوازن في الفنون البصرية هو مهمة الأوزان المركبة (ليس بمعناها الحسي بل الإيحائي الإدراكي) فالوزن الظاهر في تكوينٍ ما قد يختلف باختلاف لونه أو باختلاف شكله أو موضعه(٣٢)، في حين التكوينات الخطية بصورتها المستقلة لا تحتمل عدم الموازنة إلا في حالات نادرة، أي ان المساحات التي تحويها تعد متوازنة أيضاً كالمربع أو المستطيل أوالدائرة أوغيرها من الاشكال الاخرى .

٢- السيادة :(Dominance) .

تعني التأكيد أو التميز لعنصر معين على مجموعة من العناصر المحيطة به في التصميم، التي من الممكن تحقيقها عن طريق الخطوط الموجهة أو بالألوان، أو الشكل والحجم أو الملمس أو الموقع أو الفضاء، أو عن طريق الايحاءات الحركية للعناصر، (والسيادة هي النواة التي تبنى حولها التصويرة، وقد تكون عنصراً ايجابياً شكلاً أو فضاءً، وهو في العمل الفني أول ما يلفت النظر اليه)(٣٣).

وضرورة وجودها تكمن المنطوي على عملها في تنظيم العناصر التابعة وقيادتها، أي تكوين نقطة استقطاب أو انطلاق بصري لعموم اللوحة، وهذه حقيقة مشتقة من طبيعة وجود البشرية والكون في انقيادها لخالقها سبحانه وتعالى أو التوجه إلى القبلة الموحدة، وحياتنا مليئة بأمثلة تشترط وجود العنصر السيادي، ففي الجانب التصميمي (تكمن أهمية دور العنصر السيادي في كونه يمثل النقطة البؤرية في التصميم ومنه تنطلق العين إلى بقية عناصر التصميم)(٣٤) ويظهر للسيادة مركزاً واحداً ولا يستحسن تعددها، وذلك لما يسببه من أرباك وتشتت في فكر المشاهد، وقد يعمل على تجزئة وحدة العمل الفني، وإذا تعدد فلا بد ان يطغى أحدها على الآخر(٣٥).

منها:

- السيادة النوعية: استخدام خط الثلث مع خطوط أخرى كالنسخ والرقعة والديواني أو الجلي الديواني يعطيها سيادة وبروزاً على الأنواع الأخرى وذلك بسبب صفاتها البنائية واشغالها الفضائي الذي يمنحها هذه المكانة على الانواع الأخرى بالتبعية .

- عن طريق التباين: ويمكن احداثه عبر تباين قياس احد الحروف في الكلمة ضمن التكوين الخطي او كلمة في التركيب الخطي، فينتج تضخيم نسب بعض الحروف على حساب حروف اخرى ، اما التباين باللون ففي التكوين الخطي يظهر من خلال لون الحبر المستخدم للتكوين ولون والارضية وكيفية التنوع من حيث اللون وقوته في ألفات النظر على غيرها من المساحات.

٣- الايقاع : يعد الايقاع احد العلاقات الجمالية التي تدل عددٍ من المفاهيم التعبيرية التي تستمد مبررها الفلسفي من مظاهره التكرار في الطبيعة والحياة كتكرار المد والجزر، وتعاقب الليل والنهار، ودوران القمر، وتعاقب الفصول الاربع، ويعد التكرارفي الفن العربي الاسلامي ربما كان انعكاسا لظاهرة التكرار في الحياة الدينية للانسان المسلم من مظاهرها الصلوات الخمس اليومية، فالتكرار من الناحية الواقعية يعني وجود وحدات متعددة (مكررة) تتخللها فواصل أو انقطاعات أو فترات يتمخض عنها – أي تكرار الوحدات - عدد من الامتدادات (الامتداد الزماني، والامتداد المكاني، والامتداد النوعي) والتي هي – أي الامتدادات - كمفهوم واقعي يعبر عن الحركة، ولذا فإن الامتداد الزماني والمكاني يساوي الحركة تماماً(٣٦).

يلاحظ مما تقدم أن التكرار بهذا المعنى يشير إلى مظاهر ومفاهيم مهمة في العملية التصميمة للتكوين الخطي، كالامتداد، والتكامل، والتتابع والمرتبطة بتحقيق الحركة على سطح العمل الخطي ذي البعدين الذي يعتبر من أهم مظاهر التكرار.

٤- الوحدة :(Unity) . تعتبر الوحدة ضرورة من ضرورات العلاقات الجمالية، بل أن بعض الخطاطين يعد الوحدة أحد أهم العلاقات الجمالية على العموم، فهي تسهم في بث روح التنظيم بين جميع الوحدات داخل التكوين الخطي إذا ما وضعت في أماكنها الصحيحة في نفس الوقت تعطي تفسيرا جماعيا لهاالاغلاق الشكلي للتكوين الخطي .

ولعل من أهم النظريات التي لعبت دوراً مهماً في مفهوم الوحدة هي نظرية الجشتالت* إذ سلطت هذه النظرية اهتماماً بعملية إدراك الشكل (من خلال قوانينها**) و تحديد العلاقة بين الكليات والأجزاء على بنية كلية للشكل، وعلى اعتبار أن التصميم موجود في أشكال الفن وحالاته فقد نظر علماء الجشتالت إلى التصميم باعتباره العامل المرتبط بالإغلاق أو باكتمال العمل، فالنشاط الناقص غير المكتمل يخلق توتراً دافعاً نحو الإكمال، أي نحو الإغلاق الشكلي للتكوين الخطي ، هذا التوتر وعدم اكتمال العلاقات الإنشائية، أو الجمالية يخلق حالة من عدم الاتزان والتوتر.

٥- النسق : (Layout). هو احد العلاقات الجمالية التنظيمية للتكوين الخطي بشكل تتتابع فيه الوحدات المكونة (حروف وكلمات) ضمن دلالات البنية النصية في التركيب لخط الثلث، وذلك لتحقيق الجانب الوظيفي الاتصالي والمقترن بالجانب الدلالي الجمالي، فالنسق إذاً (هو طريق توافق رصف الوحدات المتجاورة مع بعضها)(٣٧) ، لذا فإن حسن التوزيع في وضع الحروف والمقاطع في مساراتها واتجاهاتها الحقيقية من الضرورات المهمة التي تؤدي إلى تكامل التكوين الخطي وتناسق عناصره، وبفضل جميع هذه المفردات الخطية يمكن أن يحدد اتجاهها وحركتها وتتتابع مسار النسق لها الذي يعد محرك الايقاع ومادته وشرطاً أساسياً فيه. ففي الخط العربي تتظافر مجموعة من الاتساق ضمن علاقة مؤثرة لغرض إنتاج وحدة متكاملة، وقد تختلف في ذلك كل حسب ما يلائمه مع سياق النص أو الغرض، فهناك النسق الاتجاهي والحجمي والشكلي ونسق العلاقات الفضائية.
((إن جميع تلك الأتساقات تتظافر دلالياً لتشكل الوحدة الدلالية الكبرى (للتكوين الخطي) الذي يمكن عده بمثابة نسق الاتساق))(٣٨) إن اتجاهات الاتساق في بنية الخط تختلف وتعتمد حسب ما يفرضه التصميم ، فمنها الحروف العمودية والأفقية والمائلة والمتعارضة والمتقابلة تتظافر فيما بينها لاضفاء علاقة جمالية تسمى بالنسق وكما في الشكال (١٠).

٦- التضاد والتباين: يعد التضاد والتباين احد أهم العلاقات الجمالية في العمل الخطي, والذي يمكن من خلاله عرض المفردات الخطية في التكوين الخطي ومحتوياته بطريقه تجعل العناصر المهمة قابله للظهور بشكل واضح ومميز وهو ما يساعد في إمكانية استثمارها لتحقيق السيادة وإرشاد المتلقي إلى هدفه وتمنحه وحدة الفكرة ضمن الإطار العام(٣٩), وهذا ما يؤكده – جيرم – بقوله (عندما تتعرض العناصر كل مقابل الآخر عن طريق توازن التقابل أو التضاد نستطيع التعرف عليها وفهمها بسهولة)(٤٠). يتخذ التباين بعدا أكثر مرونة مما هو شائع من معرفة التضادات ، حيث يتراوح هذا المفهوم ما بين التعارض* كحد أقصى لحالات التباين والتدرج الواسع المدى** كحد ادنى لدرجة التباين، لذا فان التباين ومن خلال هذا الوصف يمكن ان يعد بمثابة نوع من المقارنة بين ما يمكن ان يكون متشابه*** او متوافق او منسجم في جوانب معينة ومختلف او متضاد في جوانب أخرى(٤١). وعلى هذا الأساس فان التباين ومن خلال مظاهره يشكل علاقة جمالية مهمة في بنية جميع الفنون ومبادئها التصميمية الأساسية ، ففي كل عمل خطي توجد عملية انسجام وعملية تضاد خفيفة أو ظاهرة للمساحة العامة ولكن يوجد عمل له الغلبة الظاهرة في الانسجام. . . أو بالعكس ، ومن المهم القول أن الانسجام التام هو سلبي ولا يجذب المتلقي في حين يعتبر التضاد من

أكثر أنواع التنظيم شيوعاً كما يؤكده داود (إذ تتفق الآراء على إن الضاد في العمل التصميمي يعد مصدراً من مصادر التنويع والحيوية ويضفي عليه توازناً منشأه التعادل بين الأضداد, مما يفسر في الوقت نفسه وحدة القوى المتصارعة التي تحقق بدورها للمتلقي المزيد من المتعة الحسية) (٤٢).

٧- التناسب : (Proportion). يعد وسيلة تنظيمية تشير إلى علاقة كل جزء من أجزاء التنظيم مع الجزء الآخرومن ثم علاقته مع الكل التصميمي فيما يتعلق بالحجم والمساحة لكنه لا يتحدد بمقياس ثابت أو قانون خاص به

كما هو تنسيق وحدة قياس العناصر بشكل متناسب بما يليق بمفردات العمل الخطي، ويوحي بأهمية حجم العنصر والتركيز عليه بما يتماشى مع الأهمية الحقيقية للغرض الذي يؤديه وإن وحدته القياسية متناسبة مع بقية العناصر التي يبنى منها العمل الخطي(٤٣)، فهو (مقارنة الأحجام والمساحات والأطوال والمقاييس والمقادير)(٤٤) وإن المقاييس التي وضعت لحروف الخط لعربي، يمكن استخدامها لتحقيق الكتابة الفنية (وإن تطبيق المقاييس في الخط قد يجعل منه عملاً تطبيقياً ولكن هذا التطبيق يتطلب تفوقاً ومهارةً ويفسح المجال إلى الإبداع)(٤٥). وتسمية التناسب من الواجهة الخطية القطاع الذهبي(٤٦).

«فالدور الجمالي الفاعل للعلاقات التناسبية يستمد مبرره الأساس من خلال ما يتحقق عبر مفاهيم التباين والتنوع والتقييم بل وحتى التطابق الذي يعد من جانب آخر تعبيرا» عن تناسب متكافئ «(٤٧).

٨- ``الا نسجام: (Harmony). هو حالة التناغم الناتجة من اشتراك الحروف والتشكيلات في خط الثلث بصفة واحدة أو اكثر وذلك من خلال ترابط مجموعة متشابهة أو مختلفة من وحدات العمل الخطي وعناصره لوجود ما يربط بينها فنشعر بتآلف العمل وانسجامه ويحقق لنا علاقة جمالية فيمابين مفردات التكوين الخطي شكل(١١). وللانسجام في الخط العربي أشكال مختلفة، فقد يحصل التوافق بين أشياء غير متشابهة عند جمعها، فيكون بالشكلين الآتيين(٤٨):

أ- التوافق الوظيفي: هو التوافق الذي يحصل بين وحدات متشابهة او غير متشابهة تجمعها الوظيفة فتصبح متوافقة، مثل توافق حروف خط الثلث بتأدية وظيفة جمالية أو توافق الحروف العربية لتؤدي وظيفة قرائية.

ب- التوافق الرمزي: هو التوافق الذي يجمع بين وحدات متشابهة أو غير متشابهة يربطها المعنى أو الرمز أو الأستنتاج العقلي أو الفكري مثل التراكيب الايقونية في خط الثلث، إذ المضمون يعكس دلالاته على الهيئة الخارجية للشكل العام وذلك في بعض الأحيان.

فالانسجام يكون أما بين الحروف والكلمات والتشكيلات في خصائص متجانسة بينهما أو أن يكون بين المضمون والشكل العام للهيئة لاشتراكها بصفة أو أكثر مما يحدث بالنتيجة انسجاماً وتجانساً جماليلا في التكوين النهائي للمخطوط. والتجانس أنواع أما يظهر من خلال الشكل أو الوظيفة أو الصفات المظهرية للأشكال.

مؤشرات الاطار النظري

١. انتعاش الخط العربي جاء بفعل اسباب أهمها كتابة (القران الكريم) بالحروف العربية الذي حفز المسلم على تحوير الخط العربي بواقع التوبة والتعبد والشعور باهمية الحرف لدرجة العشق.

٢. تحول كتابة الحروف العربية من وسيلة وظيفية للتدوين وترجمة الحروف الصوتية الى واقع كتابي فني جمالي ذو قواعد واصول موزونة وفق بنية خطية ذات اداء وظيفي وجمالي تعبر عن ذاتها من خلال النص المكتوب.

٣. رسم الحروف العربية وتعلم الخط العربي عن طريق الافادة المباشرة او الافادة الغير مباشرة (المشتق) اي تقليد الاصل ادى الى انتشار الخط العربي بشكل واسع بين البلدان العربية.

٤. التشجيع والتقدير المستمر لكل يد تحركت لرسم حروف الخط العربي وفق قواعده المتوارثة عبر الاجيال ادى الى تطوره بصورة اسرع.

٥. منح الخطاط حريته النسبية في ميزته الفنية للانتقال من اسلوب فني لاخر سواء اكان مقلد لاسلوب الخطاطين المجيدين للخط او بقصد الاحاطة العلمية لطبيعة المعرفة (التمرين).

٦. سعي الخطاط في الوصول الى المعاني الكاملة وراء الاشياء، ومحاولة ادراك ما فيها من اسرار الجمال وذلك من خلال التأمل والنظر الى الخط العربي نظرة فنية و جمالية متجددة بصورة مستمرة.

٧. نسب تجويد الخط العربي الى المنظور الاخلاقي الذي يصور ان الخط العربي احد الصور الاخلاقية المؤدية الى الفضيلة والصفاء عبر النصوص والمعاني التي يحملها.

٨. غاية الخطاط المسلم هي الوصول الى الجمال المتكامل ومحاكاة مفردات الطبيعة عبر النصوص التي يحملها، ولهذا السبب اتسم الخط العربي بالمحاكاة.

٩. اكد الخطاط المسلم ان فن الخط العربي يحمل خصائص الجمال المجرد الموجود في غير المحسوسات مما يرفعه في نظره الى اعلى مراتب الابداع.

١٠. مرونة الحروف العربية وقابليتها على التشكيل ساعدت الخطاطين المسلمين على انتقال النص الكتابي (ايات واحاديث او شعر) من المعنى الى المبنى.

الفصل الثالث

اجراءات البحث

منهجية البحث :-

اعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب في تلاؤمه مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مجتمع البحث :-

شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث للخطاطين العراقيين التي انجزت من عام (١٣٦٨هـ ١٩٤٧ م) الى عام (١٤٣٣هـ ، ٢٠١٢ م) وقد بلغ مجتمع البحث (٤٠) لوحة خطية .

عينة البحث :- تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي

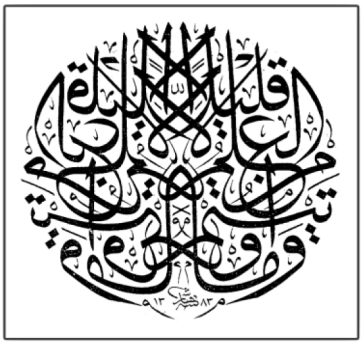
بواقع (٤) نماذج بنسبة ١٠٪ مختلفة المواصفات. جرى انتقاءها في ضوء ما يأتي:
١- تنوع المكونات الخطية من الناحية الشكلية .
٢- الشمولية في النظرة الجمالية.
٣- تعدد اساليب التراكيب الخطية.
٤- تباين انظمة تكرارها.
٥- تنوع اخراجها الجمالي.

طرائق جمع المعلومات :-
١- الرسائل والاطاريح العلمية والفنية ذات الاختصاص .
٢- أدبيات الاختصاص.
٣- الصور الفوتوغرافية التي قام الباحث بتصويرها او الحصول عليها من الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت).

أداة البحث :-
بغية تحقيق أهداف البحث الحالي قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) المُلحق (١)، في ضوء الدراسة الاستطلاعية وأدبيات التخصص ومؤشرات الإطار النظري.

الصدق :- يعني الصدق أن الأداة المستخدمة بفقراتها قادرة على قياس ما خصصت لقياسه،اذ قام الباحث بعرضها على عدد مُحدد من الخبراء* بعدد غير مُحدد من الجولات لبيان صحة الأداة وفاعليتها في تحقيق الأهداف ، اذ وضحوا صلاحيتها بعد إجراء التعديلات ،وبذلك يتحقق الصدق على وفق طريقة دلفي.
الثبات :- تحقق الثبات من خلال استخدام اداة البحث (الاستمارة - ملحق رقم٤) من قبل مُحللين* كمحك خارجي لبيان مدى موضوعية التحليل وشموليته ،وكان الاتفاق بين المحلل الاول والباحث (٩٠٪)، والاتفاق بين المحلل الثاني والباحث (٩٠٪)، والاتفاق بين المُحللين والباحث (٩٠ ٪) ،ونسبة الاتفاق** (٩٠٪) .

انموذج (١)
النص: (وما أوتيتم من العلم الا قليلاً) (سورة الاسراء اية (٨٥)
اسم الخطاط: هاشم محمد البغدادي(٤٩).
سنة الايجاز: ١٣٨٣هـ.



الوصف العام: تركيب خطي تم تصميمه على هيئة الشكل (الدائرة) نضمها الخطاط بعدة مستويات في طريقة توزيع الحروف والكلمات والاشكال (العلامات الاعرابية) داخل دائرة بشكل متناظر معكوس على جانبي الدائرة الأيمن والأيسر ، اذ جسدت الحروف امكانية الخطاط في الالتفاف والتشابك في مقاطع (الحروف والتشكيلات) لتساعده على اظهار المكنة الفنية من حيث التنفيذوالدقة في توزيع المفردات الخطية لاضفاء

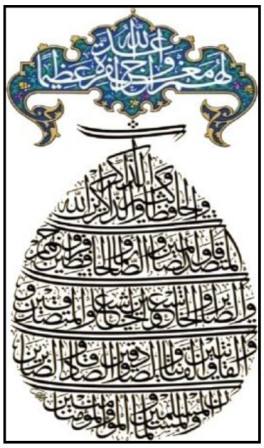
على المنجز قيمة جمالية بما ينسجم لتحقيق الاغلاق الشكلي للتكوين، ولاسيما في مراعاة المستوى التنظيمي المميز في معالجة التسلسل القرائي الواضح وذلك من خلال استقلالية حرف (الواو) المرسلة في كلمة (وما اوتيتم) ووضوحها في عدم تشابكها مع بقية حروف النص جعلها سبباً في استدراج المتلقي اليها في قراءة بقية كلمات النص.

جمالية الحروف في التكوين: استثمر الخطاط صفات الحروف الجمالية في طريقة توزيع ثقل المفردات الخطية في مساحة النصف الدائرة (نصف التركيب) وذلك عن طريق خاصية التنصيل للحروف المستلقية في مواقع المدات المستحسنة كما في حرف (الميم) من كلمة (وما اويتيم) وجعلها مركز ثقل حرف (ألواو) المحقق من كلمة (اوتيتم) وكما في مدة حرف (التاء) من نفس الكلمة وجعلها مركز ثقل حرف (العين) الملفوفة من كلمة (العلم) اذ تم وصل حرف الى حرف بدقة واشباع تام من صدر قلم الكتابة، كما في حرف (الواو) المحققة في كلمة (اوتيتم) وحرف (النون) من كلمة (من العلم) ممايدل على المكنة العالية للخطاط . فضلاً عن اعتماد الخطاط على المهارة الفنية في استثمار (الحروف العمودية) سواء متجهة نحو الاسفل او الى الاعلى في التقسيم الضمني للحروف الصاعدة ، مما يعكس الامكانية في التنفيذ والاتقان في اجادة ابراز جمالية الحروف المنتصبة الصاعدة (كلأليفاف واللأمات) وتقاطعهما المائل بزوايا واتجاهات متعاكسة في نصفي الشكل الدائري للتركيب وذلك عن طريق استثمار خاصية رسم حرف (اللام) المستلقية على ظهرها لاحداث التقاطعات والتظافر في قامات الحروف الصاعدة في الجانب العلوي للنصفي الأيمن والأيسروبشكل متكرر للتكوين الدائري واحداث نوع من النسيج الكتابي المتباين في الاتجاه العمودي والاتجاه الافقي المائل للجانبي الأيمن و الأيسر وظهورها كقطعة خطية واحدة، كما سعى الخطاط الى توفيه الحروف واعطاء كل حرف حقه من تقوس وانحناء واستلقاء في مواضع التراكب سواء كانت مفردة كحرف (الواو) من كلمة (وما اوتيتم) او موصولة كحرف (القاف) من كلمة (قليلاً) ، فضلاً عن اعطاء الاتمام حقه من طول وقصر وكبر وغلظ الحروف، ويلاحظ ذلك في حروف (اللأليفاف واللأمات) الموظفة في التركيب ، فضلاً عن مراعاة حرف العين في كلمة (العلم) واعطائها حقها من استلقاء وانكباب وتقويس وطريقة اتقان رسم راس العين الفنجاني.
العلاقات الجمالية: يتضح لنا من تحليل وصفي لهذه العينة عن كيفية توظيف الخطاط للعلاقات الجمالية في بنية خطية تحاكي الطبيعة من خلال التقابل والتكرار في اخراج الشكل المرآتي المتعاكس وذلك عن طريق عكس المفردات الخطية امام (المرآة) وتجسيدها على واقع خطي مبني وفق قواعد وميزان الخط العربي، اذ تميز شروط الخط الجميل من مدات في الحروف وارسال وتوفيه واتمام وتوظيفها في تنظيم تكوين خطي وفق مساحة دائرية ، واستحداث تنظيم مكاني صحيح في طريقة توزيع مفردات النص اللغوي وفق علاقات جمالية تربط المفردات الخطية من حروف وكلمات وتشكيلات واخراجها بهيئة متوازنة ومتطابقة ومتماثلة في تحقيق اغراض ذات أبعاد جمالية.

حيث وظف الخطاط العلاقات الجمالية من خلال تحقيق التوازن التام في طريقة توزيع المفردات بشكل متطابق على جانبي التكوين الخطي الدائري، وذلك من خلال استثمار علاقتي التكرار و التطابق في طريقة توزيع المفردات الخطية وتوازنها في مساواة ملئ الفضاءات البيض بين مفردات التكوين بطريقة قوسية ومائلة مع المحيط الخارجي لتحقيق الشكل الهندسي الدائري . فضلاعن حرص الخطاط بالحفاظ

على المحيط الكفافي للشكل الدائري وتحقيق التوازن الشكلي للتكوين العام بصورة متناظرة ومتسلسلة من خلال علاقة التناسق الرابطة بين الكلمات وحروفها المتراكبة بعضها فوق البعض الاخر بشكل تصاعدي من الاسفل الى الاعلى وفق علاقة التتابع ، وخلق حركة تصاعدية مستمرة دون انقطاع وصولاً الى اعلى التركيب لاضفاء التنوع والديمومة للحركة التصاعدية في أشغال الشكل الدائري للتكوين الخطي وذلك من خلال تغيير المسار الوهمي للدائرة التي ليس لها نقطة بداية ولا نهاية الى شكل دائري له نقطة بداية معلومة عبر تكوين خطي له بداية ينطلق منها بتسلسل قرائي معلوم و نهاية ينتهي اليها تسلسل النص القرائي .

انموذج (٢)



النص: (ان المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات والصادقين والصادقات والصابرين والصابرات والخاشعين والخاشعات والمتصدقين والمتصدقات والصائمين والصائمات والحافظين فروجهم والحافظات والذاكرين الله كثيرا والذاكرات اعد الله لهم مغفرة واجرا عظيما)(سورة الاحزاب اية ،٣٥).
اسم الخطاط: روضان بهية (٥٠).
سنة الانجاز: ١٤١٥ هـ .

الوصف العام: لوحة بخط الثلث الجلي تم تصميمها على وفق الهيأة الهندسية البيضوية، نظمها الخطاط على وفق مقتضيات النص القراني . نتظمت المكونات النصية بصورة متراكبة وفق خمس تراكيب خطية منظمة بشكل بيضوي يعلوها تركيب سادس داخل تكوين زخرفي بهيئة التاج يعلو التكوين البيضوي العام.

اذ جسدت الحروف في التكوين الخطي امكانية الخطاط في التنفيذ والاتقان من حيث المستوى التنظيمي المميز في معالجة التسلسل القراني الواضح مما سمح بقراءاتها بصورة متسلسلة رغم تعدد مستويات التراكب للتكوين العام، اذ حافظ الخطاط على القواعد الخطية المعتد بها وتم توزيع الحروف والكلمات حسب التكيف المساحي والاغلاق الشكلي للشكل البيضوي والتوفيق في تنظيم الحروف والتشكيلات ضمن مواقعها المناسبة.

جمالية الحروف في التكوين: لقد حقق الخطاط تطبيق المظهر الشكلي في اجادة شروط الحروف الجميلة من خلال توفية الحروف واستقرارها على السطر الكتابي، وضبط تفريق الحروف وعدم مزاحمتها، اذ نظم الخطاط المسافات البيض بشكل متساو ومنظم كما عمد الخطاط بابراز عراقات حروف (العين) واعطاء الحروف حقها من حيث الدقة والرسم، اذ تم اتمام الحروف الصاعدة (الالف) من (طول وعرض وغلظ) بصورة القلم الجزء النازل منها وكيفية حسن ارسال حروف (الواو) بشكل متقن.

حيث استحسن الخطاط في توظيف التنصيل (المد) في حروف (التاء) لعدة مرات وبمواقع مختلفة وجعلها كمرتكزات تتراكب فوقها الحروف والكلمات بشكل مستمر لمراحل انجاز التكوين، كما حرص الخطاط على جودة اخراج خاصية (الترصيف) في طريقة وصل الحروف ببعضها وعدم مزاحمتها رغم التشابك في التكوين كتكنف (الصاد والضاد والكاف) والمحافظة على نسبها رغم ورودها عدة مرات اي عمد الخطاط على قولبة الحروف المكررة في التراكب وتساوي نسبها في صفها مع بعضها، فضلاً عن مراعاة الخطاط لـ (لفظ الجلالة)

وموقعها في اعلى التركيب لما فيها من دلالة قدسية.

العلاقات الجمالية: يمكن الاستدلال على دور العلاقات الموظفة في التكوين وامكانية تحويل الشكل الهندسي البيضوي الموحي الى القلق وعدم الاستقرار ازاء ايقافه بشكل عمودي وفق القوانين الهندسية، الى الايماء بالاستقرار وكسر القلق والتناغم الشكلي وذلك من خلال جودة التنظيم الاتجاهي للمقاطع الخطية وبنى الحروف مما ساعد على اظفاء الاستقرار وتحقيق الانسجام الجمالي في توازن الحرف (التاء) والتنوع من حيث موقع الحرف (التاء) كما في الشكل (ب) في التكوين واضفاء التوازن من خلال طريقة توزيع الحروف والتشكيلات (العلامات الأعرابية) والمسافات البيض بين الاحرف بشكل دقيق على جانبي التكوين الخطي وفق ضبط نسب الحروف لتحقيق الاغلاق الشكلي للمحيط الكفافي للشكل الهندسي البيضوي، فيمكن ان نستدل ان الخطاط قد سعى في ابراز هويته الاسلوبية في التفرد لطريقة توظيف الصفات والخصائص الجمالية للحروف في الدور الجمالي الفعال لابراز العلاقات التناسبية ويستمد مبرره الاساسي من خلال ما يحققه عبر مفهوم العلاقات من تناسب وتوازن وسيادة ووحدة وتكرار وخلق التنوع والتلاحم والتماسك وايحاء توازن عام للشكل البيضوي الغير مستقر في الرأي الهندسي،اذ نجح الخطاط بتحقيق الاغلاق الشكل (للتكوين العام) مع مزاوجة العنصر الزخرفي النباتي مع الهندسي العام (الشكل البيضوي) واخارجه بلوحة خطية مشبعة بكل تلك المفردات الخطية في الاداء المتقن والانسجام في تتابع الحروف المفردة (التاء) وتراكبها لتوظيف الاداء الجمالي ويحقق بنية خطية واحدة متماسكة من حيث طريقة التوزيع الحروف والكلمات المتداخلة وحسن تشكيلها بتراكب متناغم فيما بينها ليعطي ناتج ذو قيمة جمالية وابداعية.

انموذج (٣)

النص: (ليس على الاعمى حرج ولا على الاعرج حرج ولا على المريض حرج)(سورة النور اية ،٦١)

اسم الخطاط: حسين جرمط(٥١).

سنة الانجاز: ١٤١٩ هـ.

الوصف العام: لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي ذات بنية تصميمية مستطيلة الشكل متباينة في حجم حروف الكلمات للنص القراني الموظف في تكوين خطي متراكب من عدة مستويات للتراكب، اذ برز الدور المهاري في طريقة توزيع الحروف والكلمات امكانية الخطاط في الالتفاف و التشابه في الحروف داخل الكلمات لتساعده على اظهار المكنة الفنية من حيث التنفيذ لتضفي على المنجز قيمة جمالية بما ينسجم في معالجة التسلسل القراني الواضح دون تقيد، والمحافظة على القواعد الخطية المعتد بها، من خلال طريقة توزيع الحروف والتشكيلات(العلامات الاعرابية) وفق ثلاث مستويات بصورة متوازنة لضمان الوحدة المظهرية والمتكيفة في ضوء الفضاء المتاح.

جمالية الحروف في التركيب: وظف الخطاط الحروف العربية بشكل منظومة كلامية مقرؤة على اساس استثمار صفة الحروف الملفوفة في اخراج بنية خطية تحمل السمة الجمالية وتحقق ذلك من خلال استثمار حروف (العين والحاء والجيم) الملفوفة واستثمارخاصية تلك الحروف من التفاف وتقوس بسطر كتابي على نسق واحد متصلة بعضها مع البعض الاخر دون توقف ، لتحقيق ايقاعاً حركياً ديناميكياً يحول الكتابة من

المسار التدويني الى المسار الفني الجمالي مستثمراً الخطاط خصوصية الحروف الفنية والكشف عن مواطن الجمال التي تتمتع بها تلك الحروف واستثمارها في تحقيق الصفة التزينية لذلك التكوين. اذ سعى الخطاط في ابراز خصوبة الحروف الجمالية في صفات حروف خط الثلث من خلال اختيار النص الكتابي الذي يحمل تنوع في هيئة الحرف الواحد والمتمثلة في حروف (العين والجيم والحاء) وابرازها على سطر كتابي واحد يضم الحروف الملفوفة وعلى شاكلة واحدة.

اذ اسس الخطاط ثلاث خطوط وهمية متوازية لتساعده في طريقة توزيع الحروف المستوية والملفوفة والصاعدة بشكل منتظم، اذ عمد الخطاط أبانة جمالية الحروف، بخاصية (الحروف الملفوفة) وجعلها على الخط الوهمي الاول كنقطة ارتكاز التكوين، وكقاعدة ارتكاز لنهايات كؤوس الحروف الملفوفة النازلة كحروف (العين والجيم والحاء) سعيا منه في ابراز السمة الجمالية في تلك الحروف بشكل يجمع بين الحروف المفردة وطريقة في موصولها ومفصولها وأنتظامها على سطر الكتابي للتكوين ، فضلا عن أعطاء الخطاط حقها من دقة وغلظ واشباع في صدر قلم الكتابة وتحديق في رأس حرف (العين) وتحويق في رأس حرفي (الحاء والجيم) وترصيف في طريقة جمع الحروف الغير متصلة ، فضلاً عن أبراز التسطير في اضافة كلمة الى كلمة اخرى وتفريقها، واستثمار التنصيل في المدات المستحسنة وذلك كما في حرف (الالف المقصورة) في كلمة (الاعمى) و (الالف المقصورة) في كلمة (على) المتكررة ثلاثة مقاطع في التكوين الخطي . اذ جاء الخطاط بطريقة مستحدثة في توزيع المقادير بين الحروف مع المسافات البيض بشكل متوازن مما يبرز رشاقة الحروف وعذوبتها من تدوير وليونة وتناسق وتناسب فيما بين مفردات التكوين الخطي وأضفاء طابعا جمالياً.

العلاقات الجمالية: سعى الخطاط في طريقة توظيف العلاقات الجمالية بشكل بارز ومميز، وذلك من خلال علاقة التكرار للحروف الملفوفة وبشكل متطابق ، ومتتابع ، وخلق ايقاع متناغم بين الحروف النازلة على السطر الوهمي الثالث ، اذ تظافر تلك العلاقات بصورة منتظمة و بشكل متناسب في اشغال الحيز المساحي للتكوين، اذ من خلال تلك العلاقات وطريقة توظيفها اضفا لنا توازن في توزيع الكتل الخطية بشكل منتظم ومتساو مابين الحروف والعلامات الاعرابية و المسافات البيض بين الكتل الخطية في تحقيق الانسجام واشغال المكان الفضائي بشكل مترابط واتمام الشكل الخارجي الهندسي المقصود (المستطيل) للتكوين الخطي العام. كما سعى الخطاط في توظيف علاقة الوحدة والتنوع في اضفاء علاقة الانسجام ايضا في ما بين المفردات الخطية للتكوين، وذلك من خلال تنوع حجم القلم المستخدم في الكتابة، وتجزئة كتابة النص من خلال حجم الكتابة،حيث وظف حجم القلم الاول لكتابة جزء من نص الاية القرانية الكريمة والثاني للتشكيلات وبعض من كلمات الجزء الاول من النص فحدثت علاقة التنوع، اما علاقة الوحدة فتحققت عن طريق استخدام القلم الثاني (قلم التشكيلات) في كتابة كلمة (ليس، المريض، حرج) اذ عمد الخطاط في أضفاء الوحدة بين حجم التشكيلات والكتابة (النص) وخلق نوع من الترابط بين حجم القلمين المستخدمين في الكتابة، فضلاً عن استثمار حجم قلم التشكيلات في كتابة بعض الكلمات وذلك في اشغال الفضاءات على جانبي التكوين وتحقيق التوازن في توزيع الكتل الخطية،اذ نجح الخطاط في تحقيق الاشغال المكاني الصحيح وتنظيم الحروف الصاعدة والمتمركزة على الخط الوهمي الثاني مع الكلمات المكتوبة بحجم

قلم التشكيلات على طرفي التكوين لاحداث التوازن على جانبي التكوين ، فضلا عن طريقة توزيع الكتل الخطية في الفضاءات ، اذ تم توزيع تلك الكتل على ثلاث مراكز وبشكل عمودي متساوي من خلال استثمار الحروف الصاعدة كما في حروف الاليفات الصاعدة مع اللامات الصاعدة، كما في شكل العينة رقم (٣). حيث يمكن ملاحظة مما تقدم تحقيق علاقة التوازن الشكلي الغير متماثل للعناصر (الكلمات والحروف) فيما اسهمت المسافات البيض في تعزيز دورها في المساحة الخطية، فضلاً عن علاقات التكرار والتطابق والتتابع والتناغم وغيرها من العلاقات الجمالية التي ادت الى اضفاء الطابع الجمالي للتكوين.

العينة (٤)

النص: (رب لا تذرني فردا وانت خير الوارثين) (سورة الانباء الاية ٨٩).

اسم الخطاط: حاكم غنام(٥٢).

سنة الانجاز: ١٤٢٦.

الوصف العام: لوحة خطية كتبت بثلاثة اقلام مختلفة القياس بخط الثلث حيث المظهر العام للتكوين وانجزه بطريقة الانشاء المرن، حيث وزع الخط قرائي مختلف اذ بدأ حركة الكتابة من الجانب الايسر، متمثلاً بنص الاية الكريمة (رب لا تذرني فرداً) حيث كتبت بقلمين مختلفي القياس القلم الاول كتب به (رب لا) والقلم الثاني كتبت به (تذرني) واما القلم الثالث كتب به (وانت خير الوارثين) التي اتخذت مقاساً اكبر ومساحة أوسع في الاشغال الفضائي، اذ كتب التركيب الخطي بثلاث مستويات متصاعدة من حيث الشكل الخارجي للتكوين.

جماليات الحروف في التكوين: اعتمد الخطاط وبشكل كلي على الصفات المظهرية الجمالية للحروف المفردة والحروف المركبة دون التفريط بقواعد واصلول الخط العربي المعهودة، وذلك من خلال تنوع حجم قياس قلم الكتابة في اظهار صفة اشباع الحروف واعطائها حقها من الانتصاب للحروف الصاعدة وتحديق في ابراز وسط الحروف كحرف (الخاء) في كلمة (خير) وتنصيل مدة حرف (ألخاء) لنفس الكلمة واعطائها حقها من اشباع في غلظ صدر القلم وابراز ليونة الحروف وحيويتها ويتضح ذلك في اتصال حرف (الثاء) مع (الياء و النون) في كلمة الوارثين ومحافظته على صفة التعريق لحرف (النون) لنفس الكلمة.

فضلاً عن اتقان صفة التأليف في توصيل الحروف الغير المتصلة بافضل ما ينبغي مما ادت الى احداث حركة جمالية للحروف الصاعدة العمودية واتمامها من طول وعرض وقصر وغلظ وانتصاب على السطر الكتابي، فضلاً عن اشباع الحروف المرسلة وتدقيق كفاياتها من ارسال بشكل متدرج ومتسلسل كما في حروف (الراء والواو) ، وقد نجح الخطاط في تصفيف الحروف الغير متصلة وتشقيقها وتفريغها وعدم مزاحمتها وما يتوالد عنها من فضاءات محسوبة مسبقاً (المسافات البيض) بطريقة تزيد التكوين وحدة وتماسك واضفاء السمة الجمالية.

العلاقات الجمالية: وظف الخطاط العلاقات الجمالية باعتماده على علاقة التوازن اللاشكلي في طريقة توزيع المفردات الخطية، اذ قسم الخطاط المساحة الخطية الى ثلاث مراكز ثقل متوازنة مع بعضها ، ويتضح ذلك عندما نرسم دائرتين وهميتين على جانبي التكوين ونقسم التكوين الى اربع اجزاء نجد ان الدوائر الوهمية ارتكزت على خط المستقيم الوهمي لمنتصف التكوين ، واستثمر الخطاط علاقتي الوحدة والتنوع من خلال

تعدد تكرار (حرف الالف) وحرف (اللام) بشكل متتالي ومتصاعد تدريجياً الى الاعلى لتحقيق التناسب والاحساس بالجمال المتناسق عبر تراويس الحروف العمودية المتكرر، مما ساعد على قوة الربط والتماسك ما بين المفردات الخطية واصبحت مركز استقطاب بصري ضمن التكوين الخطي، فضلاً عن شدة الانتباه المتلقي وأضفاء قيمة جمالية للتكوين ، و تكررت علاقتي الوحدة والتنوع واحدثت ما تم ذكره في نهاية حرفي (الراء والواو) وبشكل عكسي تنازلي من الاعلى الى الاسفل واحداث توازن في اسفل التركيب، والمعبرة عن المكنة الفنية للخطاط في استثمار تلك العلاقات الجمالية ، فضلاً عن تنوع قياس قلم الكتابة الى ثلاثة احجام ليضفي لنا علاقة التباين في حجم الحروف واستدراج المتلقي عبر اختلاف حجم الحروف الى اشغال المتلقي في البحث عن بداية التسلسل القرائي الصحيح للنص المكتوب و الذي يبدأ من الجانب الايسر ومن ثم ينتقل الى الجانب الايمن بشكل مختلف عن المعتاد في توزيع كلمات النص في السطر الكتابي ، اذ تحقق ذلك عبر التباين في حجم قلم الكتابة التغاير في اتجاه سير القراءة النصية والتنوع في قياسه حجم قلم الكتابة لكلمات نفس النص القرآني الواحد ممايدل على المكنة التصميمية العالية للخطاط في طريق توزيع المفردات و اخراجها بتكوين خطي يحمل كل تلك الصفات التي تم ذكرها.

النتائج :

من خلال تحليل نماذج العينه المنتقاة ظهر ان الصفات المظهرية للحروف العربية تحمل اسس تقوم عليها الاراء الجمالية في تصميم التكوينات الخطية ولاسيما خط الثلث الجلي، اذ جاءت للخروج عن المالوف (التقليدي) ومغادرة الرتابة في طريقة اخراج التركيب الخطي واستثمار الصفات والخصائص الجمالية للحروف وتوظيفها بتكوينات خطية غير مسبوقة، سعيا لبلوغ الاهداف الجمالية المتوخاة من قواعد واصول الحروف نفسها، وقد ظهرت مجموعة من النتائج وعلى النحو التالي:

١. استثمار مرونة ومطاوعة حروف خط الثلث الجلي وتوظيف صفاتها الجمالية من خاصية المد للحروف المستلقية في تأسيس التنظيم المكاني وكقاعدة ارتكاز تراكب بقية حروف النص، وكما في العينات (١، ٢، ٤).

٢. التنوع في مواقع الحروف ذات الروؤس المتطابقة يشكل بناء هندسياً متكاملاً يضفي الطابع الجمالي في طريقة اتصالها مع بقية حروف التكوين الخطي كما في العينات (٢، ٣، ٤).

٣. توظيف الخصائص الجمالية للحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية في اشغال المساحات الخطية واضفاء المحيط الكفافي الخارجي للتكوين الخطي كما في العينات (١، ٢).

٤. السطور الوهمية المتوازية في التراكيب المستطيلة لها دور مهم في انتظام ربط اجزاء التكوين الخطي وابراز صفاته الجمالية من حيث طريقة توزيع المفردات الخطية مع المسافات البيض كما في العينات (٣، ٤).

٥. استثمار صفات الحروف المنتصبة وابراز قيمها الجمالية من استقامة ورشاقة واتمام من طول وعرض وغلظ وقصر وجعل تلك الحروف باماكن شغل الفضاءات الواسعة وابرازها بصورة سيادية كما في العينات (١، ٤).

٦. ان خاصية التغاير في حجم و قياسات الحروف في اوضاعها واتجاهاتها، يظفي طابع جمالي ويكسر الرتابة في التكوين الخطي فضلاً عن توظيف ذلك في معالجة توزيع كلمات النص ان اقتضت الضرورة كما في العينات (٢، ٣،٤).

٧. وجود علاقة جمالية مضافة للتكوين الخطي من خلال امكانية توظيف الاشكال الهندسية (الدائرة

- المستطيل - المثلث) الهيئة العامة للتكوين مع الاشكال الحرة والغير منتظمة (الحروف والتشكيليات) واخراجها ببنية خطية تحمل صفة الجمال، كما في العينات (١،٢،٣).

٨. تنوع قياس حجم قلم الكتابة يضفي التنوع ويكسر الرتابة ويساعد الخطاط في ايجاد المفاضلة بين مكونات النص ويعطي اختيارات متعددة في بناء التكوين الحر فضلا عن ابقاء الباب مفتوحاً للاجتهاد في توظيف اشكال الحروف لتعلب دوراً اساسياً في خلق تكوين خطي ذي طابع جمالي كما في العينات (١،٣،٤).

٩. توظيف المدات المستحسنة في عملية توزيع الحروف طريقة ترتيبها في اشغال الفضاءات الداخلية لمساحات التركيب الخطي الحر والتركيب ذو الاشكال الهندسية، اذ تضفي هذه الخاصية بتجسيد العلاقات الجمالية من تكرار وتطابق وسيادة وتناسق وتناسب وكما في العينات (١، ٢، ٣، ٤).

١٠. استثمار خاصية الحروف الملفوفة في تحقيق العلاقات الجمالية من تكرار وايقاع وتناغم وتنوع في احداث الحركة والديمومة داخل التكوين الخطي، وذلك من خلال التكرار المتطابق لاجزاء بعض الحروف المتكرر داخل التكوين الخطي، كما في العينات (١، ٣).

١١. تعد العلاقات الجمالية كالتضاد والتناسب والايقاع والانسجام واحدة من اهم المرتكزات الجمالية للخط العربي التي اعتمدت في النماذج (١، ٢، ٤).

الاستنتاجات :

١. مرحلة عمل التركيب الخطي تتطلب وبالدرجة الاساس التمكن وبشكل دقيق من قواعد الخط العربي (ميزان الخط) ودراية كاملة بكيفية استثمار صفات الحروف الجمالية وطريقة توزيعها داخل التكوين الخطي.

٢. تتيح الحروف التي تتقبل المد والاستطالة امكانية توظيفها في تكوينات خطية تتميز بالقيم الجمالية وذلك لحرية الخطاط بالتصرف في صياغة اشكال تلك الحروف.

٣. امكانية الخطاط المسلم بالجمع بين الاشكال الهندسية وبين الاشكال الغير منتظمة اشكال(الحروف العربية) ومحاكاتها عبر معاني النص الذي تحمله.

٤. تعد الخطوط الوهمية من المقومات الاساسية في تحديد سير مسار توزيع الحروف والكلمات والتشكيلات، فضلاً عن تنسيق الحروف بعضها مع البعض الاخر.

٥. من الصفات الجمالية لحروف خط الثلث امكانيتها في تحقيق المحيط الكفافي الوهمي دون اللجوء الى الاكثار من العلامات الاعرابية والتزينية.

٦. المحافظة على نسب المسافات البيض بين الحروف بعضها مع البعض الاخر في عملية التقاطع والتشابك لبناء التكوين الخطي مما يعطي قيمة جمالية وفنية اكثر للحرف.

٧. تعدد هيئات الحرف الواحد في خط الثلث اعطته حضوة اكبرمن بقية الخطوط العربية في ابراز القيم الجمالية والابداعية في فن الخط العربي عموما والتركيب الخطي خصوصا.

٨. حاول الخطاط تفعيل التنوع المظهري لشكل الحرف الواحد من التفاف وارسال وتقعر جعلته اكثر تفاعلات مع العلاقات الجمالية من تكرار وايقاع وتناغم داخل البنية الخطية.

التوصيات

١. الحفاظ على تطبيق الاسس والصفات الجمالية التي تحملها الحروف العربية اللينة وامكانيتها في فتح مجالات للابداع والتعبير عن الجانب الجمالي للتكوين الخطي، فضلاً عن امكانية الخطاط لمعالجة النصوص وتوظيفها في سياقها الصحيح.

المقترحات:

٢. اجراء دراسة النظريات الجمالية في الخط العربي للخط الديواني والديواني الجلي انموذجاً.

استمارة التحليل بصيغتها النهائية الملحق رقم (٢)

	الأسس الجمالية للحروف اللينة (خط الثلث)									صفات حروف خط الثلث الجمالية								شروط أجادة حروف الخط الثلث								العلاقات الجمالية في تراكيب خط الثلث							
رقم العينة	التحقق	التحدق	التحويق	التخريق	التشقيق	التدقيق	التفريق	التنسيق	التوفيق	التعريق	الأوضاع	التناسب	المقادير	الانتصاب	الرشاقة	الامتداد	التدوير	التناسق	التوفية	الإتمام	الإكمال	الإشباع	الإرسال	التوصيف	التأليف	التفصيل	التسطير	التوازن	التناسب	الوحدة	السيادة	التباين	التكرار	التسق	الانسجام
١																																			
٢																																			
٣																																			
٤																																			
٥																																			

المصادر :

- القران الكريم .

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

٢. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، حج٤ ، ببيروت ، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥ .

٣. احمد ، سالم عبد الرزاق، هوامش في رحاب المصحف، دار الكتب للطباعة، وزارة الا وقاف، بغداد،١٩٩٢ .

٤. الأزهري ، أبو منصور محمد بن أحمد ، تهذيب اللغة ، ج/ ١ ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، مطابع

سجل العرب ، القاهرة ، د.ت .
٥. الاغا ،وسماء حسن ،التكوين في الفنون التشكيلية والجمالية في منمنات يحيى بن محمود الواسطي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠.
٦. آل سعيد، شاكر، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨.
٧. ألسبكي، محمد عبد اللطيف ومحمد محي الدين عبد الحميد، المختار من صحاح اللغة ، ط ٤، مطبعة الاستقامة، المكتبة المصرية التجارية الكبرى، القاهرة، ب. ت.
٨. الالفي،أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ .
٩. بهنسي ، عفيف ، جمالية الفن العربي عالم المعرفة, إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت ١٩٧٩.
١٠. ـــــ ،ـــ الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، المصدر السا بق ذكره ، ١٩٩٨.
١١. ـــــ ،ـــ الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، ط١، دار الكتاب العربي،القاهرة،١٩٩٨.
١٢. جاسم، بلاسم محمد، مفهوم الفراغ في فن التصوير العربي الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ .
١٣. جودي، محمد حسين ، الفن العربي الاسلامي، ط١ ، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٩٩٨.
١٤. جوزيف ، أميل مولر وفرانك ايلفر ، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ، ١٩٨٨ .
١٥. حسن على حسن واخرون، تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط١، مكتبة فلاح ، الكويت ، ١٩٨٦ ،.
١٦. حموده، يحيى: نظرية اللون، القاهرة ، ١٩٨١.
١٧. داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.
١٨. ـــــ ،ـــ ،تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
١٩. ـــــــ ، البعد التعبيري في الخط العربي ،مجلة حروف عربية ،العدد١٩، ٢٠٠٧.
٢٠. الدوري ، عياض عبد الرحمن أمين : النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام، مجلة المورد ، ع ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٢١. الرفاعي ، أنور، الإنسان العربي والحضارة، دار الفكر، بيروت ، ب ت .
٢٢. ريد، هربرت، الفن والصناعة وأسس التصميم الصناعي، ترجمة فتح الباب وزميله، القاهرة، ١٩٧٤.
٢٣. ريد ، هربرت. معنى الفن. ترجمة: سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، ١٩٨٦.
٢٤. الزهاوي، خليل: تشكيلات الخط العربي، مطبعة اوفسيت سعيد، بغداد، ١٩٨٦.
٢٥. ستولينتز، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٤. سكوت، روبرت جيلام : اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٨٠.
٢٦. الصايغ, سمير, الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية, دار المعرفة, بيروت, لبنان,

١٩٨٨ .
٢٧. الطيباوي، عبد اللطيف، محاضرات في تاريخ العرب المسلمين ، ط٢ ، دار الاندلس للطباعة والنشر، ١٩٧٩.
٢٨. العاني ، عبد المنعم خيري ، تصميم برنامج للإبداع في الخط العربي الكوفي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥.
٢٩. عبد الفتاح رياض، التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٤.
٣٠. العبيدي، مهند جواد علي، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،٢٠٠٤.
٣١. الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨
٣٢. القلقشندي، أبو العباس احمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الانشا، ج ٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٣.
٣٣. الكردي ، محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
٣٤. مختار الصحاح ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦.
٣٥. مسعود، جبران، الرائد – معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، بيروت ، ١٩٨١.
٣٦. المصرف ، ناجي زين الدين : موسوعة الخط العربي، ج ١،٢ ، وزارة الثقافة والإعلام ، السلسلة الفنية ، ٥١ ، العراق ،بغداد : ١٩٨٤، ب ت .
٣٧. المنجد ، صلاح الدين : جمال المرأة عند العرب ، بيروت : ١٩٥٧ .
٣٨. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة ، فخري خليل ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧.
٣٩. النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب : نهاية الأدب في فنون الأدب، السفر الثالث عشر (٦٧٧ – ٧٣٣ هـ)، القاهرة.
٤٠. وبدرودت، شاخت، تراث الإسلام ، ج١، ط٢، ترجمة محمد زهير السمهوري واخرون، عالم المعرفة، ت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨.
٤١. × × ×، مجلة الأكاديمي، ع٢١، مج ٦، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.
٤٢. Ching , Francis, D. K, (Intrion Design) Van Nostrand Reinhold Co. New York.
٤٣. Graves, Maitland , The Art of color and Design , secand Edition , New yor , Me graw , Hill book company , In , 1951.
٤٤. M ,sjelmelassiet ,Akhatibi : L,art Glligphique, Casabla,1974.
٤٥. Ruskin , j ,The Elements of Drawing , New York , Dover, 1971 .

(١) الطيباوي، عبد اللطيف، محاضرات في تاريخ العرب المسلمين ، ط٢ ، دار الاندلس للطباعة والنشر، ١٩٧٩ ، ص٢١ -٢٢ .

(٢) جودي، محمد حسين ، الفن العربي الاسلامي، ط١ ، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ١٩٩٨ ، ص٣٣-٣٤ .

(٣)المنجد ، صلاح الدين : جمال المرأة عند العرب ، بيروت : ١٩٥٧ ، ص ٧

(٤)ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ، لسان العرب ، حج٤ ، ببيروت ، دار صادر للطباعة والنشر، ١٩٥٥ ، ص١٣٣-١٣٤

(٥)ريد ، هربرت. معنى الفن. ترجمة: سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ، بغداد ، ١٩٨٦،ص ٣٧

(٦) مسعود، جبران، الرائد – معجم لغوي عصري ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، بيروت ، ١٩٨١ م، ص ٤٠٢.

(٧) الكردي ، محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، القاهرة ، ١٩٣٩ م، ص ١٣.

(٨) ألسبكي، محمد عبد اللطيف ومحمد محي الدين عبد الحميد، المختار من صحاح اللغة ، ط ٤، مطبعة الاستقامة، المكتبة المصرية التجارية الكبرى، القاهرة، ب. ت، ص ١٤٠.

(٩) القلقشندي، أبو العباس احمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الانشا، ج ٣، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة ، ١٩٦٣ م، ص ٨٠.

(١٠) العاني ، عبد المنعم خيري ، تصميم برنامج للإبداع في الخط العربي الكوفي ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ م، ص٢٧.

(١١) بهنسي، عفيف، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط١، دار الكتاب العربي، القاهرة ، ١٩٩٨، ص٨ .

(١٢) جاسم، بلاسم محمد، مفهوم الفراغ في فن التصوير العربي الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ، ص٦٤ .

(١٣) بهنسي ، عفيف ، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، المصدر السا بق ذكره ، ١٩٩٨ ، ص٢١ .

(١٤) حسن على حسن واخرون، تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط١، مكتبة فلاح ، الكويت ، ١٩٨٦ ، ص٥ .

(١٥) الرفاعي ، أنور، الإنسان العربي والحضارة، دار الفكر، بيروت ، ب ت ، ص٣٠٨

(١٦) الالفي، أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن العام ، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ ، ص١٨٨ .

(١٧) وبدرودت، شاخت، تراث الإسلام ، ج١، ط٢، ترجمة محمد زهير السمهوري واخرون، عالم المعرفة، ت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٨٨ ، ص٤٠٥-٤١١ .

(١٨) المصرف ، ناجي زين الدين : موسوعة الخط العربي، ج ١،٢ ، وزارة الثقافة والإعلام ، السلسلة الفنية ، ٥١ ، العراق ،بغداد : ١٩٨٤، ب ت ،، ص ٢٩

* القلم : سمي القلم قلما لأنه يقلم أي يبرى وهوالة الكتابة الرئيسية في الانشاء ، وفي الخط العربي اقترن هذا الاسم بالكتابة والخط اقترنا دائما في العمل والاداء والدلالة وللطلاع ينظر،ادهام محمد حنش ،المصطلح الفني في الخط العربي ،ص٢٣

(١٩) الدوري ، عياض عبد الرحمن أمين : النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الإسلام، مجلة المورد ، ع ٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : ٢٠٠١ ، ص ١٠٢

(٢٠) النويري ، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب : نهاية الأدب في فنون الأدب، السفر الثالث عشر (٦٧٧ – ٧٣٣ هـ)، القاهرة ، ص ٣١ .

(٢١)جودي، محمد حسين: الفن العربي الإسلامي ، ط١، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة، عمان: ١٩٨٨ ، ص ٣٣ - ٣٤

* الرقاع: جمع رقعة وتكون من الجلد . اللخاف : جمع لخفة وهي الحجارة الرقيقة . العسب : جريد النخل، الأكتاف: عظم البعير او الشاة . الاقتاب : الشب الذي يوضع على ظهر البعير . الأديم: الجلد

(٢٢) احمد ، سالم عبد الرزاق، هوامش في رحاب المصحف، دار الكتب للطباعة، وزارة الا وقاف، بغداد،١٩٩٢ ، ص ١٤ - ١٥ .

* صفحة كتبت بخط كوفي على رق الغزال من المصحف الكريم المنسوب للامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) من خزانة الروضة الحيدرية في النجف الاشرف، نص الآيات بحسب السطور (بسم الله الرحمن الرحيم والسماء ذات البروج واليوم الموعود وشاهد)

(٢٣) بهنسي، عفيف: الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ، ط١، دار الكتاب العربي،القاهرة،١٩٩٨، ص٢٢ .

* 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 .

٢ـ بهنسي ،عفيف، جمالية الفن العربي عالم المعرفة, إصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب , الكويت ١٩٧٩, ص ١٢٢

(٢٥) الصايغ, سمير, الفن الإسلامي قراءة تأملية في فلسفته وخصائصه الجمالية, دار المعرفة, بيروت, لبنان, ١٩٨٨ , ص٢٢٥

(٢٥) M ,sjelmelassiet ,Akhatibi : L,art Glligphique, Casabla,1974,p 34

(٢٧) الزهاوي، خليل: تشكيلات الخط العربي، مطبعة اوفسيت سعيد، بغداد: ١٩٨٦، ص ٣.

(٢٨)ابن مقلة, رسالة في الخط والقلم, تحقيق هلال ناجي, دار الشؤون الثقافية, بغداد, ١٩٩١،ص ١٢٣

* (المودول): ولكن هذا المقياس يجب أن لا يكون قالباً محدداً لإبداع الخطاط وإنما يكون مقياساً لحسن الأداء.

(٢٩)داود،عبد الرضا بهيه ،تحديد المقومات التصميمية للزخارف الكأسية المعاصرة ، بحث ترقية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦، ص١٥٢-١٥٤

(٣٠)داود،عبد الرضا بهيه ، البعد التعبيري في الخط العربي ،مجلة حروف عربية ،العدد١٩، ٢٠٠٧، ص١٣

(٣٨) داود،عبد الرضا بهيه ، البعد التعبيري في الخط العربي ،مجلة حروف عربية ،العدد١٩، ٢٠٠٧، ص١٣.

(٣٢) نوبلر، ناثان، حوار الرؤية (مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية) ترجمة ، فخري خليل ، دار المأمون، بغداد، ١٩٨٧ ، ص١٠٦.

(٣٣) الاغا ،وسماء حسن ،التكوين في الفنون التشكيلية والجمالية في منمنات يحيى بن محمود الواسطي ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، ٢٠٠٠، ص١٩٩.

(٣٤) العبيدي، مهند جواد علي، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،٢٠٠٤، ص١٠٦.

(٣٥) Graves, Maitland , The Art of color and Design , secand Edition , New yor , Me graw , Hill book company , In , 1951,p. 98.

(٣٦) بهية، عبد الرضا داود: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، ص١٥٧-١٥٨.

* الجشتالت: لفظة ألمانية الأصل تعني أقرب ما يكون إلى الصيغة أو الشكل أو النموذج أو الهيئة أو النمط أو البنية أو الكل المنظم كذلك المتسامي ، وتشير هذه الكلمة على جماعة في علم النفس شكلوا مدرسة سايكولوجية ظهرت في ألمانيا عام ١٩١٢ حيث تؤكد هذه النظرية على لسان أصحابها مثل ماكس فرتيمر، وولفيصانج كوهلر وكيرت كوفكا على قوانين العلاقة بين الكليات والأجزاء

** ١. الامتلاء Pragnaz : ويقوم هذا القانون على مبدأين أساسيين أ. الكل اكبر من الأجزاء ب. إدراك الكل سابق على إدراك الأجزاء .

٢. القرب Proximity : أشياء المتقاربة سبباً تظهر وكأنها مجموعة واحدة مما ينشأ إحساساً بالوحدة في الشكل .

٣. التشابه Similarity : تبدو الأشياء المتشابهة التي تتحرك بنفس الاتجاه وكأنها مجموعة واحدة .

٤. المصير الواحد Common fate : تميل الأشياء المتحركة في حالة متشابهة من مجموعة أكبر لأن تبدو كمجموعة واحدة .

٥. الاستمرارية Continuity : أن الأشياء المرتبة تميل لأن تأخذ أسلوباً معيناً في استمراريتها تطغي على الأشياء ، التي يحدث تبدل في اتجاهها.

٦. الإغلاق Closure : أن الأشياء التي تعطي إيحاء بأنها كاملة تعامل كما لو كانت غير ناقصة أصلاً أكبر من تعامل كما لو كانت أجزاء الشيء .

(٣٧) × × ×، مجلة الأكاديمي، ع٢١، مج ٦، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٧٧.

(٣٨) داود،عبدالرضا بهية، أطروحة دكتوراه، المصدر السابق، ص٩٨.

(٣٩) سكوت، روبرت جيلام : اسس التصميم، ترجمة، محمد محمود يوسف ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة ، ١٩٨٠، ص٢٠.

(٤٠) ستولينتز، جيروم : النقد الفني ، دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة ، ١٩٧٤، ص٣٥٦.

* يتحقق التعارض بين الوحدات من خلال جمع الوحدات غير ذات العلاقة (المتنافرة) أو غير المرتبطة بعنصر او بعد او صفة مشتركة

** ويقصد به التدرج بمسافات صغيرة جداً (ايقاع سريع) .

*** يعمل التدرج الواسع المدى على جمع وحدات أكثر توافقاً عندما تشترك في أكثر من عنصر أو صفة .

(٤١) حموده، يحيى: نظرية اللون، القاهرة ، ١٩٨١ .، ص٣.

(٤٢)داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧، ص١٦٢.

(٤٣) Ching , Francis, D. K, (Intrion Design) Van Nostrand Reinhold Co. New York. P124.

(٤٤) آل سعيد، شاكر، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٨٨، ص١٢٣.

(٤٥) عفيف بهنسي، جماليات، المصدر السابق، ص١٢٦.

(٤٦) ريد، هربرت، الفن والصناعة وأسس التصميم الصناعي، ترجمة فتح الباب وزميله، القاهرة، ١٩٧٤، ص٣٤.

(٤٧)عبدالرضا بهية، أطروحة دكتوراه، المصدر السابق، ص١٦٥ (٥) عبدالرضا بهية، أطروحة دكتوراه، المصدر السابق، ص١٦٥.

(٤٨) الغانم، أحمد فيصل، مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨، ص٣٢.

* الخبراء هم:

١- أ.د. عبد الرضا بهيه داود ، تخصص تصميم طباعي ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد.

٢-أ.م.د. هشام عبد الستارحلمي ،تخصص اثار اسلامية، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٣- أ.م.د. محمد سعدي لفتة ، تخصص تقنيات تربوية، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

* المحللان هما:

١- أ.د. عبد الرضا بهيه داود ، تخصص تصميم طباعي ، قسم الخط العربي والزخرفة،كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

٢-أ.م.د. هشام عبد الستار حلمي ،تخصص اثار اسلامية، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

** تم حساب نسبة الاتفاق في ضوء معادلة كوبر .

(٤٩) هاشم البغدادي هو هاشم محمد درباس القيسي البغدادي، ولد في بغداد سنة ١٩١٨ تتلمذ على يد كل من الملا عارف الشيخلي، علي صابر الخطاط، الملا علي الفضلي، عين في مديرية المساحة العامة سنة ١٩٣٧ نقل الى ملاك وزارة التربية كرئيس لفرع الخط والزخرفة في معهد الفنون الجميلة ببغداد سنة ١٩٦٠ وقد نال الاجازة من الخطاط التركي الشهير حامد الامدي مرتين الاولى سنة ١٩٥٠ والثانية سنة ١٩٥٣، له اثار خطية كثير اشهرها قيامه بخط الايات القرانية لجامع (محمود البنية) ببغداد وكراسته المعروفة (قواعد الخط العربي)، توفي المرحوم هاشم ليلة الاثنين ١٩٧٤/٤/٣٠ اثر نوبة قلبية.

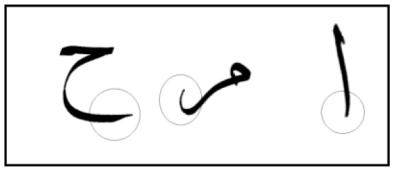
(٥٠) روضان بهية: هو عبد الرضا بهية داود، خطاط عراقي ولد في بغداد عام ١٩٥٢، حاصل على شهادة الدكتوراه في قسم التصميم الطباعي عام ١٩٩٨ بدرجة امتياز من كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، نال شرف كتابة القران الكريم ، وله اسهامات عدة في مجالي الخط العربي والتصميم، حائز على العديد من الجوائز في مسابقات قطرية ودولية، عضو الهيئة التحكيمية في المسابقات الدولية التي يقيمها مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية باسطنبول (ارسيكا).

(٥١)حسين علي جرمط: ولد في الاسكندرية في محافظة بابل عام ١٩٥٦ درس الخط على يد الاستاذ عباس بغدادي عام ١٩٧٦ والاستاذ حيدر ربيع عام ٢٠٠٠، ثم على يد الدكتور روضان بهية داود ونال منه الاجازة عام ٢٠٠٥ شارك في العديد من المعارض والمسابقات المحلية والدولية وحصل على عدة جوائز في هذه المسابقات حالياً دكتور تدريسي في قسم الخط العربي كلية الفنون جامعة بغداد.

(٥٢) حاكم غنام، ولد في بغداد ١٩٦١ حصل على شهادة معهد الدراسات النغمية، منسق عام جائزة البردة، منسق عام لملتقى رمضان لخط القران الكريم في دبي.

شكل (1)

شكل (2)

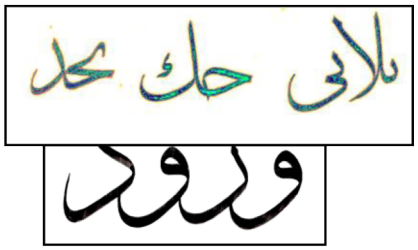


شكل (3)

شكل (4)

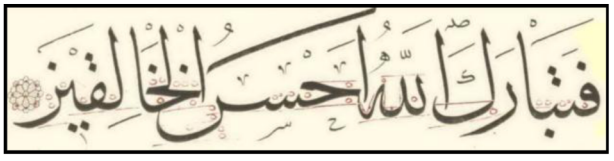
شكل (5)

شكل (6)



شكل (7)

شكل (8)



شكل (9)

جائزة الخطاطين الاوائل في المهرجان الاول للخط (طهران)، حاصل على جائزة المسابقة الدولية الثالثة – تركيا (ارسيكا).

شكل (10)

شكل (11)