التكوينات الخطية في جامع البنية

د.خضير عباس دلي
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

الخط العربي فن أصيل عن طريقه سجل هذا التراث وحفظ التاريخ وبفضله تعرف العالم على الفكر العربي الاسلامي ، كما أن له استخدامات كثيرة وخاصة في تزيين المساجد بالسور والآيات القرآنية ومن خلال الاستطلاع الذي أجراه الباحث حدد دراسته إلى أربعة فصول ، فقد سعى في الفصل الأول إلى دراسة مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وقد ظهر من خلالها التعرف إلى أنواع التكوينات الخطية في الجامع واهم الخامات المستخدمة فيه ، أما الفصل الثاني فقد اشتمل على الإطار النظري والدراسات السابقة والذي تضمن الخط العربي والمساجد ، كما وضح الباحث أنواع التكوينات الخطية في الجامع وهي التكوينات خط الثلث وكذلك الخط الكوفي ، كما اشتمل هذا الفصل على تقنيات وخامات التنفيذ للتكوينات الخطية التي أثبتت هذه الخامات موائمها . أما الفصل الثالث فقد خصص بعض إجراءات البحث في بدايته وفي كيفية وضع نظام التحليل على الخبراء وذلك للتأكد من (الصدق) في الأداة وشموليتها في تحقيق الأهداف .

أما الفصل الرابع فقد تضمن أهم النتائج التي توصل إليها ، هي ان التراكيب الخطية جاءت على شكل هيئات دائرية ومستطيلة وقد اطرت بإطار زخرفي معظمها ، كذلك امتازت بالامتلاء التام والإغلاق وكذلك جاءت الموائمة في استخدام الخامات بما يظهرها جماليا ووظيفيا ، وأخرج الباحث موضوعا للدراسة هو دراسة التكوينات الخطية في مساجد بغداد التي كتبت بخط المرحوم هاشم محمد البغدادي .

مشكلة البحث

احتلت المساجد في الإسلام الريادة والاهتمام لما لها من أهمية عند المسلمين وعدها مركز إشعاع روحي وفكري وعقائدي في حياة المسلمين فكانت أهم الشواهد الحضارية والعمرانية التي شيدها المسلمون معبرين بدلك عن أعمق إيمانهم وصفاء عقيدتهم وقوة الإسلام وعظمته .

وبما أنّ المساجد هي المباني التي أمرّ الله عزّ وجل تعميرها ورفعها كما ورد ذلك في القرآن الكريم وحثت عليها السنة النبوية الشريفة ، لذلك استأثرت باهتمام المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها نتيجة لذلك أنشات مساجد مهمة كانت غاية في الروعة والجمال التي شهدت خلال الحقب التاريخية المتعاقبة عددا من عمليات التطوير والتجديد والتوسيع استجابة لمتطلبات كل عصر .

إن المساجد في العراق وخاصة" بغداد كان لها طرازها الخاص يوم كانت بغداد عاصمة الدولة العباسية وقد اندثرت هذه المساجد ولم يبقِ منها الا آثار قليلة وبمرور الوقت تطورت عمارة المساجد وأساليب تزينيها .

تشكل المساجد أجل المباني العامة قيمة وقدسيته وانتشرت في أماكن مختلفة وظهرت العديد من المساجد في بغداد في فترة السبعينات ومن أهم هذه المساجد جامع البنّية في بغداد ، ولكونه يعتبر من الشواخص العمارية الحديثة وكذلك على هيئة عمارية متميزة متمثلة بالعتبة والمئذنة وكذلك التكوينات الخطيّة الموجودة على جدران الجامع من الداخل والخارج ولكونه مرتبط بأحد أشهر الخطاطين المعروفين على مستوى العالم الأسلامي المرحوم هاشم محمد البغدادي ، ولكون لم تجري دراسة سابقة للتكوينات الخطية في جامع البنيّة ، لذلك ارتأى الباحث ان يجري دراسة التكوينات الخطية محددا مشكلته بالتساؤلات التالية :-

١.ما هي أنواع التكوينات الخطية التي نظمت في جامع البنية ؟
٢.ما هي طرائق تنفيذها وما هي الخامات التي نفذت عليها ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث في أن :-

١. سيسهم البحث في تنمية المعرفة الخطية لدى المتهمين بفنون الخط العربي.
٢. تسليط الضوء على شاخص عماري أسلامي مرتبط بأشهر الخطاطين المرحوم هاشم البغدادي .
٣. لم تحظ هذه التكوينات الخطية بدراسة سابقة .

أهداف البحث

يهدف البحث الى : -

١.الكشف عن أساليب التركيب للتكوينات الخطية في الجامع .

٢.دراسة أساليب التقنية التنفيذية لتلك التكوينات .

حدود البحث

الحد الزماني :٢٠١١ – ١٤٣٢ هـ

الحد المكاني : جامع البنية ، بغداد ، منطقة علاوي الحلة .

الحد الموضوعي : دراسة وتحليل التكوينات الخطيه الموجودة على جدران الجامع من الداخل والخارج والمنفذة بخط الثلث والكوفي .

تحديد المصطلحات

التكوين

عرفه (رياض) : بأنه بمثابة ترتيب الوحدات أو العناصر المرئية وفق قواعد أو أنظمة مستوحاة من الطبيعة بهدف التعريف البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التعبير عنها بنقلها إلى الرأي خلال العمل الفني (٢٠ ، ص٦- ٧) .

وعرفه (الدوري) : هو وضح وترتيب العناصر التشكيلّية في وحدة مترابطة ذات مدلول فكري وجمالي ضمن سطح العمل وبما يتناسب والأسلوب الفردي والرؤية الذاتية للفنان وكيفية ضبط تلك العناصر ضمن السطح التصويري وفق مبادئ التنظيم الجمالي لتأخذ نسقها وشكلها الصحيح وتصبح قابلة للفهم (٨ ، ص١٠) .

وعرفه (السويدي) : هو عملية التنظيم والبناء لعناصر العمل الفني ووضعها ضمن سطح العمل وبما يتناسب والأسلوب الفردي والرؤيا الذاتية للفنان، وكيفية ضبط تلك العناصر ضمن السطح التصويري وفق مبادئ التنظيم الجمالي لتأخذ نسقها وشكلها الصحيح وتصبح قابلة للفهم (١٣ ، ص٢) .

وعرفه (الحسيني) : بأنه (هو كل عملية تنظيم وتآلف وبناء العناصر المرئية) والحروف والكلمات والمقاطع والشكل بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي سيفهمه (٥ ، ص٧) .

وعرفه (مالنز) : هي عملية ترتيب وتنظيم العناصر التصورية بهدف خلق وحدة مفاهيميّة (٤ ، ص٢٢٦) .

وعرفه (داوود) في ضوء اهداف بحثه (أنه بنية تصميمية متمثلة تقوم على تنظيم الدال اللغوية الخطية علاميا في ضوء دلالات مضامينها كمؤولات مباشر أو دينامية تحيل على موضوعاتها تواضعيا (بموجب قانون أو عرف) أو عبر علاقة متشابه) (١٠ ، ص١٨) .

الخط

عرفه (القلقشندي) بأنه ((ما تتعرف منه صورة الحروف المنفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطا)) (٢٢ ، ص٨٠) .

ويوصفه (الكردي) بأن الخط ((ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة)) (٢٣ ، ص١٣) .

ويوصفه (المستعصمي) ان الخط ((هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية، ان جودت قلمك جودت خطك ، وان أهملت قلمك أهمل خطك)) (٢٧ ، ص٩٢).

كما يعرفه (العاني) وفي ضوء أهداف بحثه : بأنه (فن لرسم صورة الحروف الهجائية والتعبير عن الشكل والمضمون أصول وقواعد هندسية زخرفية تشكيليه مخصوصة في كتابتها) (١٥ ، ص٢٦) .

ولعدم عثور الباحث على تعريف مصطلح التكوين الخطي ، فقد صمم الباحث استمارة وعرضت على أساتذة متخصصين في مجال الخط العربي وكانت إجابتهم كما يلي :-

فقد عرفه (العاني) التكوين الخطي: ((هو تركيب (تشكيل) كتابي منسق لمضمون محدد مشكل هندسي منتظم أوغير منتظم قد تكون له دلالة في المنسق القرآني)).

وعرفه (نصيف) التكوين الخطي : ((تنظيم شكلي يعتمد على المادة الحروفيه أو النصية يتخذ غطا محددا هندسيا أو غير هندسي وتنتج في تخطيط الأسس التصميمية الخاصة بالأنشاء الكتابي وعلى الأنشاء الكتابي وعلى الأخص الوحدة والتوازن ومرونة التتابع القرائي وفق الاتجاهية التي حددت كما يمكن ان يعتمد في انشائه اساليب متعددة منها التماثل أو التناظر أو الامتداد الافقي السطري)) .

وعرفه (داوود) التكوين الخطي : ((هو بنيه خطية قوامها نسق نصي –حروفي يستهدف من خلالها اظهار تصميم خطي جمالي – تعبيري ، وتخضع إلى نظام يصنفه المصمم أو الخطاط لهدف معين)) .

وعرفه (عباس) التكوين الخطي : ((هو عملية ترتيب وتنظيم العناصر الخطيّة بهدف خلق وحدة تحقق التذوق الفني من خلال الكشف عن بناء الموضوع المتكامل المتناسق)) .

ومن خلال ما تقدم فأن الباحث يحدد تعريفه الأجرائي في ضوء اهداف بحثه لمصطلح التكوين الخطي :-هو عبارة عن بنية تعتمد على المادة الكتابيّة وتتخذ من النص نمطا هندسيا أو غير هندسي لغرض اظهار تكوين خطي جمالي وتعبيري *.

الفصل الثاني
الاطار النظري والدراسات السابقة

الخط العربي والمساجد

كان لرعاية الإسلام للخط العربي أثر كبير على انتشاره وتطوره فأصبح له شأن عظيم في الفن الإسلامي وبدأ يؤدي دوراً مهماً في الزخرفة وقد استخدمت الكتابات القرآنية ذات الطابع التذكاري والأبيات الشعرية على جدران الأبنية الدينية والتحف والموضوعات الإسلامية بشتى أنواعها ولعل واحدة ون اهم المواد التي أظهر فيها الخطاط المسلم عبقريته في الخط هيَّ على العمائر المختلفة من مساجد وأضرحة ومدراس وخانات وقصور ولقد أبدع المسلمون في تزيين مساجدهم بالخط العربي بأنواعه فتأدى الدور المهم في تزين جدران المساجد، ولقد ساعدت مرونة الحرف العربي وقابليته بأتخاذ أشكال مختلفة على استعماله لهذه الغاية.

وإنا لنجد المئات من المساجد القديمة التي ما تزال قائمة في مختلف العهود تحتفظ سواءً في داخلها أو على جدرانها الخارجية بأروع الخطوط.

إن المساحات الواسعة على المساجد فسحت المجال للخطاط المسلم إظهار مهارته في ملئ الفراغ بالعناصر الزخرفية النباتية فجعل الأرضية بالزخارف المتشابكة وهو ما يعرف بالزريق أو التزويق أو تقبل الحروف نفسها العناصر النباتية فأصبح الخط أما مورقاً أو مزهراً، "كما أن المساحات الواسعة لبعض المساجد جعل الحروف بصورة كبيرة جداً يسهل قراءاتها من مكانات بعيدة" (٤، ص٢٣٤) *.

إن الكتابة العربية في أول استعمالها في صدر الإسلام حملت صفته مضافة أصبحت فيما بعد تقليداً شاع عند العرب والمسلمين حتى الوقت الحاضر وكانت هذه الأضافة معالجة الجوانب الجمالية وتزين المباني بوساطة الآيات القرآنية للبركة والموعظة، وكانت البداية في المسجد النبوي الشريف"حين جدده الخليفة الراشدي الثالث عثمان بن عفان 2 التجديد الثالث سنة ٢٩هـ وزينه ببعض السوَّر القصار من القرآن الكريم" فصار تقليداً شاع في العمائر الدينية وغيرها طول العصور ومن أمثلته الرائعة والتي حفظت حتى الوقت الحاضر الشريط الكتابي الذي يزين قبة الصخرة من الداخل ويبلغ طوله ٢٤٠م أجمل مثال على الكتابات المعمارية في العصر الأموي (١٩، ص١٦١).

ويظهر الخط العربي في أشكاله المختلفة على واجهات العمائر الإسلامية بامتدادات والتواءات وتشابك، وأنبعاث في عالم الذات الداخلي والخط العربي هو الهوّية للفن العربي والإنسان العربي المسلم المؤمن بالله ووجد الخط العربي في المساجد الأضرحة المقدسة لما تقضي به أمور الأيمان بالله وسنة رسوله محمدj إذ يخل مع عناصر العمارة الإسلامية جسداً في جسد ورضى في رضى فأشكاله المتعددة تبدوا على المساجد في حالة تناغم ترابط.

إن الطابع التزييني المميز في الكتابة والخطوط العربية لا يمكن أن يكون منفصلاً عن الطابع التعبيري للبناء، وكلاهما يكتسب قيماً جديدة إذ لم يلجأ الفنان المسلم إلى إستخدام الطابع لتزييني لإخفاء عيوب البناء، بل استخدم ما يزيد من حصيلة القوة الأبداعية ليدخل عنصر الاستثارة أو التشويق وخاصته فيما يتعلق بحركة الحروف واستخدام التغيير والتنوع بحركات إيقاعية متوالية بدون وقفات، وحينما يشبع

---

* **الاساتذة المتخصصين**

١- أ .د عبد المنعم خيري / تدريسي كلية الفنون الجميلة ، قسم التربية الفنية

٢- أ.د نصيف جاسم محمد ، تدريسي كلية ، فنون الجميلة ، قسم التصميم

٣- أ .د عبد الرضا بهية، تدريسي كلية الفنون الجميلة /قسم الخط العربي والزخرفة

٤- أ .د عباس جاسم، تدريسي كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

* الجامع: هو المصطلح الذي يطلق على المسجد الذي تقام فيه الصلوات الخمسة والجمعة والعبيدي، السامرائي ، يونس ابراهيم، تاريخ مساجد بغداد الحديثة،ص١٥.

الإيقاع الحركي في سائر العناصر العمارية في المساجد فإن ذلك يولد فينا ضرباً من التألق غير العادي مع البناء، فضلاً عن جمال الكلمة والحرف والاسلوب الذي بنى على معياره الجمال لدى المصمم المسلم "والخط الحسن كل ما يجمع ويليق من توازن الحروف واستقامة تركيبها وحسن إنتظامها ولكل شيء كمال يليق به" (١٤،ص٣١). والخط العربي على المساجد يؤدي وظيفتين اساسيتين، الأولى إنها تؤدي وظيفتها الكتابية المقرؤة والثانية وظيفتها الزخرفية وبمعنى آخر يوصف الخط إنه وسيلة للتوصل في نقل الأفكار أو هو أداة لبيان المضمون اللغوي، أو البعد الوثائقي " وهو التدوين حينما تتحقق الأصالة الزمانية من خلال دلالاته على المكان، والبعد الزخرفي من خلال الطاقة التزينية للأشكال الخطية" (١٦ ،ص٧).

وإذا ألقينا نظرة على الخطوط المستعملة في الكتابات التي تزين المساجد في بغداد قديماً وحديثاً ومنها جامع البنيّة نحد نوعين من الخطوط هما:-

١- الخط الكوفي: لقد استعمل هذا الخط في تزين المساجد الإسلامية وبأنواعه المختلفة منها الكوفي البسيط والكوفي المورق والمزهر والكوفي المربع (الهندسي) ولا يكاد أي جامع يخلو من هذا النوع من الخط نظراً لجمالية شكل الحروف حيث يعطي المسجد قيمة جمالية وتعبيرية.

٢- الخط الثلث: ولقد استعمل خط الثلث في الأبنية الإسلامية وخاصة في كتابة القرآن الكريم على المساجد حيث بلغ هذا الخط ذروته وتطوره في بغداد ووضعت قواعده الخاصة لكل حرف من حروفه فهو أبو الخطوط ويحتاج إلى مهارة عاليه في التمرين والتدريب.

ويعد خط الثلث من اكبر الحروف العربية، ذو حروف كبيرة، تعلو بعضها البعض وتشغل حيزاً واسعاً فوق سطح الكتابة وتملأ فضاءاتها بالحركات الأعرابية والتزينية وتعد من المكملات في تعدد أشكالها وأحجامها، فالحركات تكون أما وظيفية (كالفتحة والضمة، والكسرة والتنوين والشدة وعلامات الوصل) أو تزينية مثل (، م ، ب، س ،ح ، ع) وتتم كتابتها بقلم آخر غير قلم الكتابة وأصغر منها سمكاً، وان قابلية التركيب في هذا الخط جعلت منه أن يستخدم للأغراض الجمالية والتزينية وخاصة في تزيين العمائر والمساجد الدينية والأعمال الفنية، مما يؤكد انه ذو بنية زخرفية ولا تلتقي استخداماته الوظيفية القرآنية بل يعد من أوضح الخطوط وأكثرها استعمالاً كما في التكوينات في جامع البنية.

إذا ألقينا نظرة على الجامع نجد نوعين من التكوينات الخطّية التي نفذت على جدران وواجهات الجامع من الداخل والخارج وكذلك على القبة:

التكوين في الخط الثلث

يُعْد خط الثلث من الخطوط العربية اللينة الرئيسية وهو أبو الخطوط الينة، وسميَّ (بالثلث) لأن عرض القلم الذي يكتب به يساوي ثلث عرض قلم الوبار ويعتبر من أصعب الخطوط العربّية حيث يحتاج إلى ممارسة كبيرة ومهارة في اداء الحروف فهو يدق صُلْبَ الكاتب وهو مقياس أساسي لمهارة الخطاط وقدراته، حيث ان الذي يتمكن منه يتمكن من غيره من الخطوط بيسر وسهولة، وتتمثل صعوبة أدائه في دقة حروفه ولوجود حركات واستدارات قلم متعددة في الحرف الواحد.

إن التكوين هو من السمات البارزة في خط الثلث والتي أعطته القابلية الواسعة في التركيب والتشكيل، والتركيب عبارة عن تراكب الحروف بعضها فوق بعض أو تدخلها وتشابكها من أجل الوصول إلى ما تسمى بـ(النقوش الكتابية وتستوعب هذه النقوش عدد اكبر من النصوص إذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر" (٩، ص٤١٢).

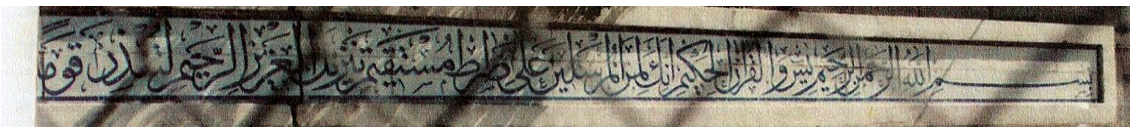
إن مرحلة التركيب جاءت من خلال الفهم الصحيح لخصائص ومزايا هذا الخط وبالتالي توظيفها في أقصى حدود الإبداع للتعبير عن أحاسيسه ومشاعره فظهرت لدى الخطاط البراعة التامة في التكوين والتصميم بعد أن تمكن من ضبط أصول وقواعد هذا الخط، لذا تعد مرحلة التركيب مرحلة متقدمة في مسيرة الخطاط فلا يمكن الوصول إليها إلا بعد اكتمال خبرته الفنية وامتلاكه أدواته الصحيحة، فتنوعت هذه التكوينات في أشكالها وأنواعها فبرزت على هيئات هندسية وبنائية وقد احتوت هذه التكوينات معاني ودلالات كثيرة إضافة إلى الأشكال الفنية التي ظهرت فيها.

ونظراً لما تمتلكه حروف خط الثلث من التصرف والتنوع فقد تمكن الفنان المسلم بابتكار تكوينات جديدة لا نظير لها في الطبيعة.

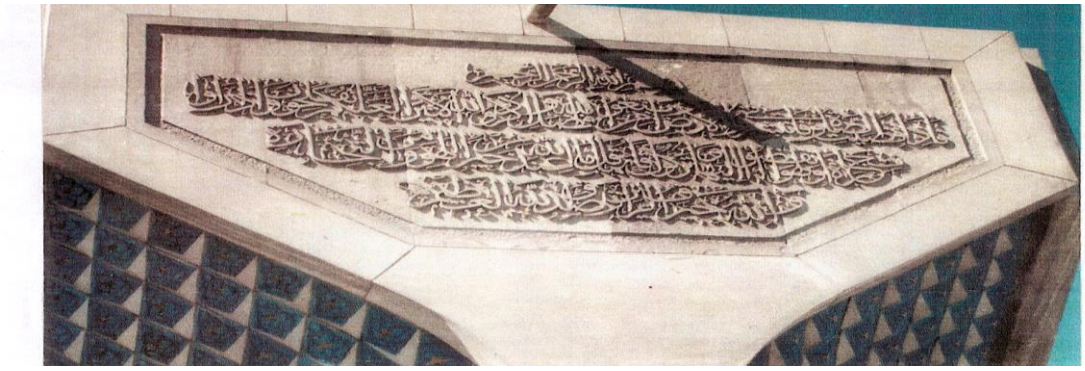
إنَّ التكوينات الخطية في جامع النبية في بغداد قد صنفت حسب وظيفتها فقسم استخدمت للجانب الوظيفي الكتابي وتكون مهمتها في هذه الحالة هو إيصال المعلومات، وقسم آخر استخدمت للجانب الجمالي لتؤدي الوظائف الزخرفّية والكتابّية معاً، ويمكن تصنيف هذه التراكيب إلى عدة مجامع وكما يلي:

١- **نظام السطر الواحد:** وهو أبسط صور كتابة خط الثلث ولا يتحقق التراكب فيها وتتابع الكلمات فيها بأشكال منفردة "لتؤدي وظيفتها اللغوية الناتجة من وضوح حروفها واتصال مقاطعها وانفصال كلماتها وعدم تشابكها خلال انضمامها على سطر الكتابة كما في الشكل رقم (١) الموجود على الجدار

الخارجي حيث كتبت به سورة (يس).



٢- **نظام التكوين الخفيف:** ويعتبر هذا النظام من اسهل أنواع التراكيب، حيث تنظم فيه الكلمات على مستويين في سطر واحد، وفيها تبدأ القراءة من الأسفل إلى الأعلى ثم الكلمة التي في المستوى الأسفل ثم الأعلى كما في شكل رقم(٢).



حيث يبدوا أن المستوى الأعلى مركباً على المستوى الأسفل بصورة متداخلة ومتشابكة وتظهر فيها الكلمات ، كمستطيل تنظم بين السطرين الأفقين وتكون القراءة فيها واضحة رغم التراكيب كما في الشكل رقم (٢) في الطارقة الأمامية من المدخل الرئيسي لباب الجامع وتستخدم هذه التراكيب في تزيين الجامع وخاصة الأماكن العالية منها.

٣- **نظام التكوين الثقيل:** ويعني هذا النظام التراكيب التي تتكون من ثلاثة مستويات فأكثر، بصورة متشابكة تظهر على شكل سطر واحد، وتبرز إمكانية الخطاط في هذا المجال الإبداعية والفنية وذلك لأنه يتطلب مهارة فائقة في توزيع الحروف والكلمات والتشكيلات على نحو متوازن مع فضاءاتها دون تكثيف الحروف في موقع وتضائلها في آخر والحرص على عدم الإخلال بقواعدها وإشكالها وتعتبر هذه المرحلة أصعب نقطة يصلها الخطاط لأنها تعتبر قمة ما وصل إليه، كما في الشكل رقم (٣) في السطر الموجود على الواجهة الأمامية العليا التي تدور حول الجامع حيث يعبر هذا الشكل على المقدرة العالية للخطاط في توزيع الكلمات على نحو ثلاثة مستويات دون الإخلال بالمستوى القرائي من الناحية التسلسلية للنص وإظهار الناحية الجمالية من خلال الانسيابية والمرونة في الحروف.

٤- **التكوينات المتقابلة:** تتضمن هذه التراكيب الهندسية وغير الهندسية وتكون بشكل متقابل أو متماثل في جميع المفردات للبنية الخطية والواحدة وصولاً إلى التطابق كما في الشكل (٤) إذ تعمل هذه الأشكال وفق اسس التصميم من التكرار والتوازن والتطابق في عملية توزيع المفردات الخطّية وذلك يتطلب المهارة العالية والخبرة الفنية لأظار الشكل بالمستوى المطلوب الذي يعبر عن الجمالية والمضمون.

خصائص ا

لا يمكن تحديد خصائص وسمات دقيقة لبنية التكوين الخطي وذلك لتنوع البنى التكوينية للخطاطين ومن ابرز سمات التكوين في الخط هي:

١- تمتاز التكوين الخطي بكونها ذات اساس قاعدي – أرضي راسخ غالباً ما ترتكز عليه الحروف والكلمات المخطوطة، ويعد الاساس للخطاطين المعنيين بشؤون الخط، وتعد هذه النقطة محطة الشروع البصري واللغوي لقراءة النص الخطي.

٢- إن التتابع والتسلسل وانسيابه التكوين ولاسيما في السطر الكتابي لجعل القراءة البصرية للنص الخطي قراءة واضحة ومقبولة للنص الخطي.

٣- أمتاز التكوين الخطي بخصائص متعددة مبينة على التناظر والتبادل والتوازن من خلال التلاعب بالكتل الخطية والتكرار والمزاوجة بين الحروف والأشكال كذلك التشابك والتقاطع بين الحروف والاختزال و غيرها.

٤- تحتل لفظة الجلالة (الله) ولفظ الرسول محمد j مواقع بارزة في داخل التكوين الخطي حينما ترد في عبارة تعبيراً عن سموها ورفعها على وجه الخصوص. يمتلكان بنية ذاتية مستقرة في جميع انواع الخطو وعلى الخطاط معالجة تصميماته بمحاولات أبتكارية لأختيار المكان المناسب للفظة الجلالة.

٥- تعد البنية التكوينية بنية زخرفية بحته هذا من جهة، وأخرى كون الخط فناً خاصاً أي بنية خاصة مستقلة بحد ذاتها وبالإمكان أن تنعّدم الزخرفة فيه، وذلك لمنح البنية الخطية سمة جمالية مضافة ومعالجة الفضاء وهذه ما لاحظناه في التكوينات الخطية في الجامع، خلوها من الزخرفة واختصارها على العلامات والتشكيلات.

٦- لتوافر عوامل التوازن والتألف والتماسك في التكوين الخطي يأتي من خلال توزيع الكتل الخطية بشكل متناسق البعض مع البعض الآخر أو تحقيق تنظيم العلاقات الداخلية على مستوى عناصرها الذاتية (الحروف والكلمات والحركات والزينة الخطية). والعلاقات الخارجية مع الفضاء والبنى الأخرى.

التكوين في الخط الكوفي

تتمثل عملية تصميم التكوينات الخطية في الخط الكوفي المنفذ على القبة من الخارج والداخل وكذلك في الجدار الخارجي الملاصق للمحراب في جامع البنية في بغداد وطريقة رسم وتوزيع المفردات البنائية لهذه التكوينات من حروف وكلمات وفق نظم مختلفة تكفل إخراجياً فنياً يحقق أهدافاً جماليّة وقرائية,

ويرعى في هذه التكوينات مسألة الذوق والابتكار والتصرفات التصميمية أكثر من الالتزام بالقواعد الرئيسية (٢،ص٧٦)، فالتكوينات الخطية في الخط الكوفي المنفذ على الجامع تنتقل من كونها بنية تقوم على الحروف والكلمات والجمل المكونة البنية التي توصف بأنها تنسق كاليغرافي (خطي) لنص لغوي محدد تتوزع مفرداته في ضوء المستوى النمطي، القائم على إتباع أصول وقواعد، إلى التشكيل (التكوين) الذي ينقل الحروف والكلمات والجمل (لنص ما) من طابعها النمطي، إلى طابع زخرفي حركي (٧، ص٨٧).

وتتم عملية تصميم التكوينات الخطية في الخط الكوفي من خلال توفر المعوقات والأسس التالية:

أولا: النص: الذي يمثل بنية لغوية مكونة من كلمة واحدة (كلفظ الجلالة) أو أكثر من كلمتين، فمن خلال تحديد عدد الكلمات التي يحتويها نص ما، يبدأ المصمم الخطي بأختيار أفضل الطرق الفنية لمعالجة مكونات النص (الكلمات حسب اجتهادات وامكانية المصمم واشتراطات الهيئة المراد إظهارها حسب الغاية والوظيفة.

فالتكوين الحاوي على كلمة واحدة يكون مجال التصرف في توزيع الكلمة أكبر لأشغال المساحة المخصصة، أما الكلمتين، فـ(ربما يهيأ وجود لفظتين مختلفتين في الهيأة والحروف مناخاً أوسع للمصمم أو الخطاط في خلق تنظيمات تكرارية أكثر مقارنة بأعتماده على لفظة واحدة محددة) (١٧، ص١٦).

وهكذا الحال بالنسبة لثلاث كلمات أو أكثر، فعدد كلمات النص قد تفرض على المصمم أختيار نظام وتوزيع معين، أو أختيار شكل للتكوين دون غيره ويرجع ذلك للعلاقة بين حجم النص والأرضية.

ثانياً: رسم الأساس الخطي للتكوين: بعد اختيار النص يبدأ المصمم الخطي بمحاولته لمعالجة النص في ضوء اشتراطات الهيئة المراد تكوينها، حيث يرسم الأساس الخطي ، سواء كان (مضلعاً أو دائري) ثم يبدأ بتقسيم الأساس الخطي حسب الشكل المراد، وفي الكوفي المربع يتم تقسيم الأرضية إلى مساحات متساوية.

إن (المبدأ الأساس الذي يعتمد عند تصميم الكتابة هو تقسيم المساحات المختلفة كل حسب هيئتها صغيرة تتلائم وطبيعة المساحة الأساسية بما يكفل استيعابها لمتطلبات توزيع الحروف والكلمات بشكل

كامل (١٧، ص١١).

ثالثا: ترتيب الكلمات في ضوء الأساسي الخطي: حيث يتم تنظيم الكلمات داخل الأرضية المخصصة (القضاء المقرر) سواء كان هذا الفضاء ربع أو ثمن أو توزيع حروف أو نص حروف اعتماد التكرار، فالمصمم الخطي (يبدأ بأعداد مخططات أولية لتوزيع الحروف، وتحديد اماكنها واختيار أفضل أوضاعها (٥،ص٦٥). واستغلال امكانية بعض حروف النص، كالرحوف الصاعدة أو تغيير بنيتها الاتجاهية لرسم أشكال ذات نتائج متوازنة شكلياً.

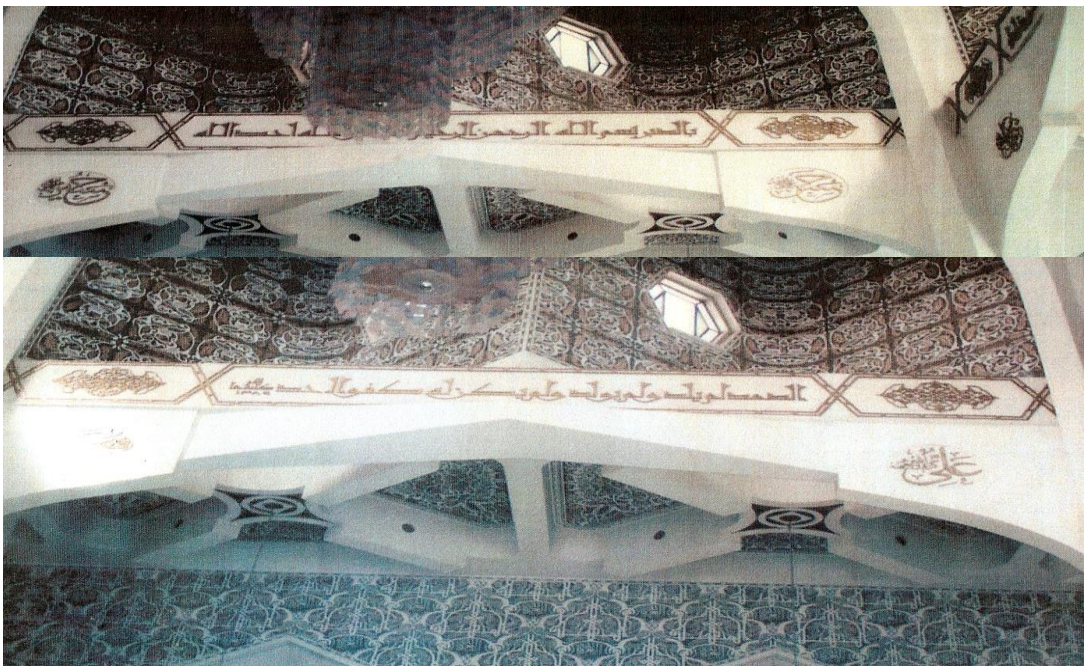
رابعاً: اختيار نظام التوزيع الخطي الملائم: يمثل نظام (نسق) التوزيع الوحدة التي تنظم ترتيب الكلمات على الأرضية، وابراز جمالية التوزيع وتوازنه وتتابعه الايقاعي (٧، ص٧٩).

فضلاً عما ينجم عن نظام التوزيع الخطي، لأنه يمثل (الخطة التي تتبع وراء البنية التصميمية المرئية)، (١٦، ص٣٦)

لقد جاء استخدام التكوينات الخطية في جامع البنية بالخط الكوفي حسب المساحة المخصصة أو (القضاء المقرر) حيث جاء استخدام تكوينات خطية خارجة عن نظام القاعدة بسبب هذا الفضاء مما جعل الخطاط في إعطاء الحروف التظافر كما في كلمة "لا اله إلا الله) والذي جاء استخدام هذا استخدام هذه العبارة على القبة بصورة متكررة.

ويمكن تصنيف التراكيب في الخط الكوفي المنفذ على الجامع وكما يلي:

١- **نظام السطر الواحد:** وهو من ابسط الصور في الكتابة ويكون النظام فيه بشكل تتابع كلمات النص وهذا النظام عادة ما يستخدم في كتابة السوّر القرآنية على جدران الجوامع فهو يعط قيمة جمالية وتراثية، كما يعطي هذا النوع من الكتابة القروئية من مكانات بعيدة وقد جاء استخدام هذا النوع من الكتابة بنظام السطر كما في الشكل رقم (٥) الموجود داخل القبة والذي كتبت به سورة الإخلاص "بسم الله الرحمن " قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يكن له كفواً أحد"



٢- **نظام التكوين المركب:** ويعتبر التركيب في هذا النظام مركب داخل مربع أو مستطيل وان نظام التركيب فيه من ثلاثة مستويات وتكون القراءة فيه من الأسفل إلى الاعلى كما في النص المكتوب على الجدار الخارجي الملاصق للمحراب والذي كتبت فيه ((اينما تولوا فثم وجه الله)).

تقنيات وخامات التنفيذ

المادة المستخدمة أهم وسيلة لتحقيق العمل الخطي ، في النواحي الإنشائية والجمالية والوظيفية والتعبيرية ، ولا يكفي تناول المادة كخامة في تحقيق العمل الفني وإنما يتطلب معالجتها ، إذ أن جميع المواد مثل الحجر، والخشب ، والمعادن لابد أن تمر بعمليات متعددة قبل أن تتخذ صيغتها النهائية في التعبير عن الموضوع .

ولم تكن المادة السبب المباشر في منح العمل قيمته الجمالية ، وإنما من خلال نوعيتها المستخدمة ،والطريقة التي يتم التعامل بها (٥، ص١٨) . ولكل مادة من المواد ، إمكانيات عديدة، أهمها أنها تؤدي

تأثيرا في خلق تكوين موحد ، من خلال خصائصها الإنشائية ، كما يهيئ وحدة نسيجية في السطح واللون وتثير متعة اللمس كما في المرمر المصقول ، والخشب.

إن جميع هذه المواد وطريقة تشكيلها ، ومن خلال عمل الخطاط تحرك فينا الإحساس بالمهارة اليدوية والاستجابة البصرية ، وصولا إلى عملية الخلق والإبداع (٢٦ ، ص١١٩) .

وتعد الخامات أساسا في العملية الخطية لأنه الوسيلة المادية أو الوساطة التي تعد ضرورة لازمة وشرطا لابد منه لظهور الإنجاز الخطي .

(وهو بهذا شأنه شأن أي منجز فني حيث لا يتحقق دون خامات ووسائل تقنية مناسبة لتنفيذه) (١٦ ، ص٤٩) .

ولم تبق أي خامة تصلح للعمل الفني لم يوظف فيها الخط العربي والزخرفة الإسلامية ومنها الحجر، والمرمر ، والخشب ، حيث تنفذ التكوينات الخطية من خلال الأصباغ والألوان ، أو بارز أو غائر عن طريق تقنية الحفر للأرضيات أو الكتابات ، أو عن طريق القص واللصق كما هو الحال بتقنية الخشب .

إن الخط العربي يمنح الخامة قيمة فنية وجمالية مضافة تحولها من حالة عادية أو رخيصة إلى حالة متميزة ونفيسة تتضاعف قيمتها الاعتبارية . (٥،ص٥١) وهناك العديد من الخامات التي نفذت عليها التكوينات الخطية في جامع البنية في بغداد وكما يلي :-

١- الأخشاب

الأخشاب على أنواع كثيرة وأشكالها متعددة ورغم ذلك فأن مصدرها واحد هو النبات ، ويمكن اعتبار تقنيات الخشب من أوسع تقنيات الخشب الجوامع ، ويمكن اعتبار الخشب من المواد المستخدمة في الجوامع الأشياء عديدة منها وظيفية لحماية الجامع ومنها جمالية تعطي للجامع شكلا لقد نفذت التكوينات الخطية في جامع البنية في باب الحرم على مادة الخشب (الصاج) بطريقة الحفر البارز للحروف والكلمات ولأرضية غائرة حيث يقوم الخطاط بكتابة الآيات القرآنية المراد كتابتها على الباب المصنوع من الخشب ، ويبدأ الحفر عليها بواسطة أدوات حادة (شفرات) خاصة لهذا الغرض فيبدأ بحفر الأرضية حتى يبرز الحرف وبعدها يتم صقل الأرضية ، وقد كتبت الآية القرآنية ((بسم الله الرحمن الرحيم على شكل دائري في أعلى الباب ، وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا ونصيرا توزعت هذه الكلمات بشكل عمودي من الأعلى إلى الأسفل وتنتهي بنفس التشكيلة في أسفل الباب على شكل دائري أيضا كلمة ((صدق الله العظيم)) ومن خلال مشاهدة الأبواب الأخرى التي نفذت عليها نفس التكوينات نجد أن هناك علاقة بين الأشكال من الناحية اللونية ونجد أن هناك توازنا وتناسقا في الأبواب ، كما وان العناصر متساوية محوريا من الأعلى إلى الأسفل .

أما علاقة الكلمات فيما بينها فأنها تشكل وحدة واحدة من خلال تناسب اللون والشكل .

أما الإيقاع فقد استخدم الفنان إيقاعا رتيبا بين الكلمات والتواصل بين الوحدات وان السيادة تظهر في لون الخشب الأصلي (الصاج) حيث وزعت الحروف على الأبواب بصورة مدروسة وبأشكال هندسية دائرية وعموديا بشكل مستطيل ، أما الملمس فتحقق من خلال طريقة الحفر اليدوي البارز للحروف والغائر للأرضية وهذا ما يجعل المشاهد أن يطابق ملمسه الحسي مع الملمس البصري للتكوينات الخطية .

وقد تحققت الدلالة والمضمون في هذا التكوين من خلال النص القرآني

بسم الله الرحمن الرحيم (وقل ربي أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا ونصيرا) (صدق الله العظيم) التي نفذت على ابواب الحرم لدخول المسجد للدلالة والتقرب إلى الله سبحانه وتعالى وان يجعل هذا المدخل مدخل صدق .

٢- الحجر والمرمر

لقد استخدمت مادة الحجر والمرمر بكثرة في المساجد في العراق للأغراض الجمالية والتزينية والمرمر مادة صلبة تختلف صلابتها بالنسبة لمركباتها ، وقد اشتهر المرمر الايطالي بجودته وكذلك المرمر الأردني وفي هذه الأيام أخذ العراق يستخرج أنواعا فاخرة من المرمر ويقطعها وتباع في الأسواق) (١١، ص٨٧) .

والمرمر على أشكال وأنواع وألوان متعددة منها الفاتح كالأبيض والرصاصي والأبيض المصفر ومنها الداكن مثل الأسود والبني والزيتوني وغيرها.

وجمالية المرمر للعروق التي فيه ،فالفاتح له عروق داكنة والغامق له عروق فاتحه ومنه المنقط ولا يمكن تحديد أشكاله ،حيث أن صخور الطبيعة لا حصر لألوانها ولا لأنواعها ، والمرمر الطبيعي غالي الثمن ثقيل الوزن .

ويمكن تنفيذ التكوينات الخطية على المرمر الطبيعي أو الصناعي رغم صلابته ونحتاج في ذلك

إلى قواطع حادة تقاوم هذه الصلابة .

وهناك عدة طرق للتنفيذ على الحجر والمرمر وكما يلي :-

١. تنفيذ مباشر الخطاط يكتب على المرمر أو الحجر ثم يقوم العمال بالتنفيذ ، إذا كان الحفر بارز فيتم تحديد الخطوط الخارجية وتعميق حفر الخطوط الخارجية للحروف ومن ثم ازالة الأرضية المتبقية لينتج لنا تكوين خطي بارز والأرضية غائرة .

٢. تنفيذ غير مباشر من قبل الخطاط حيث خط التكوين على الورق ويعالج النص المخطوط ليشغل المساحات ليحصل على خط كفافي هندسي (مستطيل ،مربع ، دائري ، بيضوي) ومن ثم يقوم بأحضار ورق شفاف (Tress paper) ويضعه فوق الورقة الحاوية على التكوين الخطي ويقوم بتثقيب الخطوط الخارجية للتكوين بواسطة أبرة لنقل التكوين على الورق الشفاف وينقل إلى المرمر والحجر من خلال تمرير قطعة قماش محملة بمسحوق الفحم أو الرصاص ليتخلف التكوين الخطي على المرمر تعقبها عمليات الحفر البارز والغائر على المرمر .

كما توجد طريقة أخرى في تنفيذ هذه التكوينات بواسطة مكائن (بنتوكراف) وقد نفذت هذه الطريقة على حجر البناء في القسم الجنوبي من الطارمة الامامية للجامع وقد نفذت في بيروت يومها . (٦، ص٤٠) . حيث كتبت الآية القرآنية "بسم الله الرحمن الرحيم وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله أحد بصورة متعاكسه على مادة المرمر .

وتمتاز هذه الطريقة بأن لها سطحين سطح عال مستو هو للكتابة البارزة وسطح واطئ مستو هو بخلفية الكتابة .

كما توجد طريقة أخرى وهي طريقة الحفر بالمواد الكيمياوية ومن هذه النماذج حجر التأسيس في جامع عمر بن الخطاب بالسيدية في بغداد ، نفذت من قبل الدكتور المرحوم سلمان الخطاط .

لقد نفذت معظم التكوينات الخطية في الجامع على مادة الحجر كما في السطر العلوي من الجامع الذي كتبت على أضلاع الجامع وكذلك الآية القرآنية ((رب اجعلني مقيم الصلوة ومن ذريتي وتقبل دعائي)) نفذت هذه الآية على مادة الحجر بخط ((الخطاط المرحوم هاشم محمد البغدادي)) ونفذت من قبل العمال وتكرر هذا النص اكثر من مرة غير انها لم تنفذ من قبل العمال بصورة جيدة ، حيث ان المشاهد لها يجد بأن هناك عدم الدقة في طريقة حفر الحروف وخاصته في حرف ((الراء)) وحرف ((الـ)) في الصلوة .

٣-الخزف العماري

لقد نفذت بعض التكوينات الخطية في الجامع على مادة * الآجر المزجج، كما في السطر المنفذ على السياج الخارجي للجامع ، حيث نفذت سورة يس وتكون طريقة التنفيذ على الآجر المزجج ، تنفذ التصاميم بعدان ترصف البلاطات لمطلية باللون الأبيض بعد حرقه بدرجه (٦٩٠) م بما ويتناسب وطبيعة شكل مساحة التصميم أو التكوين الخطي المراد نقشه ، يتم التنفيذ بأستخدام أوراق مثقبة حسب الكلمات المطلوبة عن طريق وضعها فوق البلاطات ، بعد ذلك يتم رشها بمسحوق الفحم الناعم بواسطة قطعة من الشاش من خلال تمريرها على الثقوب حيث ينفذ منها تاركا تخطيط الحروف على البلاط ، ترفع الأوراق المثقبة وتنظف البلاطات بعد ذلك بنفخة هواء بسيطة بعدها يستخدم لون أسود معمول من مسحوق حجر أو

---

* لقد اطلقت عدة تسميات لمادة الآجر المزجج منها

فقد وردت في القرآن الكريم تسميته الزلق في قوله تعالى((فتصبح صعيدا زلقا)) (سورة الكهف آية٤٠) . في حين منهم من سماه بالبلاطات الجدارية أو الحائطية ، وآخرون أطلقوا عليه البلاطات الخزفية(١٩ ، ص٥٦) (١٩، ص٧٣) كما أطلق عليه البلاط المزجج (٣، ص١١٥) ووردت تسميات عند آخرين بأسم الآجر المزجج (١ ، ص١٠٧) (١ ، ص٦٨) كما يسميه آخر بالقراميد العمارية (١٨ ، ص١٣٨) . كما سمي بالطابوق المزجج (٢١ ، ص١١) أو القراميد المزججة (١٢، ص١٣٠ ، ص١٣٣ ، ص١٣٦) وقد يميل الباحث إلى الأخذ بتسمية الخزف العماري لأن المادة التي عول عليها في هذا الحقل من حقول التزيين العماري وبنوعيه(آجر – بلاط) والذي يزجج فيه وجهه الظاهر للعيان بلون واحد ألوان عدة متماثلة بنقوش مختلفة .

حصى أسود مضاف اليه أوكسيد الحديد أو اوكسيد المنغنيز الذي يضاف اليه أما كثيرة أو صمغ عربي أو سكر أو دبس ليكون عازلا ، يستخدم مع المسحوق الأسود في تأكيد الخطوط الاساسية لآثار التصميم المؤلفة للتكوين .

وهذا اللون الأسود دائما يستخدم عند رسم الزخارف على البلاط بعدها يتم الكتابة على البلاطات بعد ان ترقم من الأسفل ثم تدخل إلى الفرن مرة أخرى حتى تصبح جاهزة .

وقد يستخدم الخطاطون اللون في اعمالهم للمدلولات الرمزية لهذه الألوان وانتقلوا بها في مواضع كثيرة من التزيين الزخرفي إلى التعبير عن مضمون العمل الخطي نفسه ، فقد استخدموا الألوان في ابراز القيمة الفنية للعمل وذلك في بناء الأرضيات والخلفيات بأسلوب التوافق اللوني بين الأرضية والكتلة الخطية بما يتوافق ويخدم المعنى والمحتوى *.

اضافة الى استخدامهم اللون في تحقيق التوازن في العمل الفني والايقاع كما في عبارة ((لا اله الا الله)) التي كتبت على القبة الزرقاء باللون الأصفر والتي تكررت هذه العبارة بشكل متناغم ومتناسق وبشكل مدروس فقد خضع هذا العمل إلى فهم الخطاط للأسس والعناصر الفنية ولعينه التي تلحظ في العمل القيم الجماليّة المختلفة ، وكذلك استخدم الخطاط في السطر على الجدار الخارجي للجامع في سورة يس التي كتبت على الآجر المزجج ذي اللون الأبيض والكتابة باللون الأزرق ، وهذا التناسق في استخدام اللون الأبيض والأزرق أعطى تناسقا وتناغما للعمل الخطي .

الفصل الثالث
إجراءات البحث

مجتمع البحث وعينّه

شمل مجتمع البحث جميع التكوينات الخطية في جامع البنّية في بغداد والمنفذة بخط الثلث والكوفي وعددها (١٢) تكوينا وقد حصل الباحث على مجتمع بحثه من خلال المسح الميداني لهذه التكوينات وتصوير عيناتها فوتوغرافيا ، واعتمدت جميعها مجتمعا للبحث .

مصادر جمع المعلومات

سعى الباحث إلى الحصول على مجتمع بحثه من تصوير العينات الموجودة في جامع البنية فضلا عن الدراسة الأستطلاعية للمكان وما كتب عن الجامع ما وجدته في المكتبات ، ومعلومات بعض المختصين .

منهج البحث

اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي من أجل تحقيق أهداف البحث بوصفه منهجا أكثر دقة وملائمة لضرورات البحث الحالي ، ولغرض التحليل وفق المنهج الوصفي ، لجأ الباحث إلى تحليل المحتوى للتكوينات الخطية في خط الثلث والخط الكوفي .

أداة البحث

من أجل تحقيق أهداف البحث الذي تضمن الكشف عن أنواع التركيب للتكوينات الخطية في الجامع ، قام الباحث بتصميم اداة بحثه وهي استمارة تحليل بنيت من خلال الدراسة الاستطلاعية التي مر بها على مجتمع البحث في ضوء خبرته في سياق التخصص .

الصدق

عرض الباحث الأداة (استمارة الملاحظة) على الخبراء* للتأكد من صلاحية وشمول الاستمارة ، وتم الاتفاق على الفقرات وتعديل الأستمارة في ضوء توجيهات الخبراء ، ينظر الملحق رقم (١) وبذلك

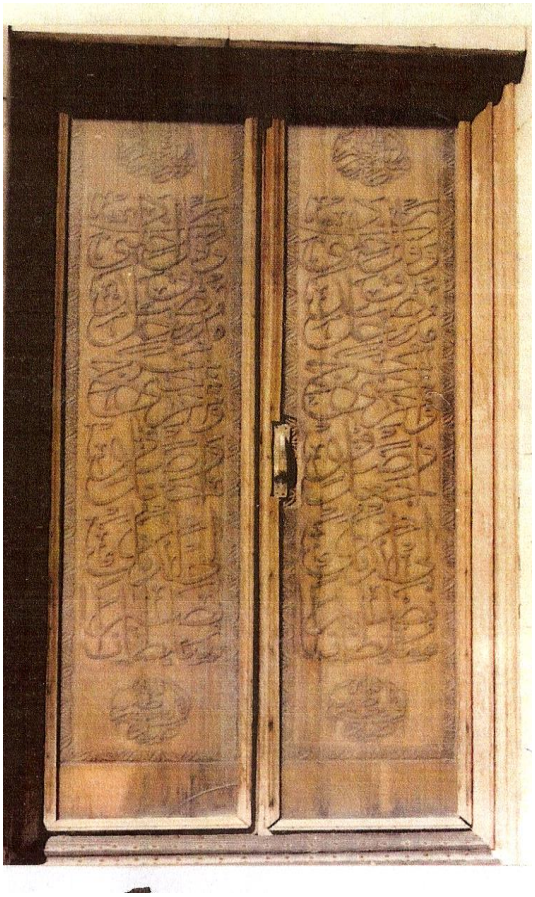
---

* وقد اخبرني الخطاط حيدر ربيع ، ان المرحوم هاشم محمد البغدادي ، كان عندما يطلب منه كتابة سطر على الآجر أو أي خامة أخرى ، فأنه يبدأ بقياس المساحة المخصصة ، ثم يحسب الكلمات التي يراد خطها ، بعدها يأخذ فرشة مخصصة لهذه المساحة وعدد الكلمات ويبدأ بالخط مباشرة ، نظرا للخبرة والممارسة التي يمتلكها المرحوم هاشم البغدادي .

مقابلة من الخطاط حيدر ربيع ١٤ /٣ /٢٠٠٢.

* الخبراء هم الأساتذة

يتحقق الصدق وفق طريقة لجنة المحكمين لمحتويات الأستمارة من وحدات وعناصر وبما ينسجم واهداف البحث .



عينة رقم (١)

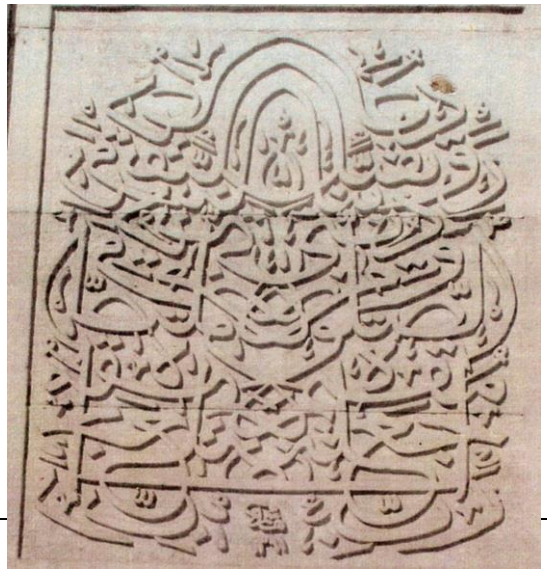
قسم الخطاط الآية إلى ستة أقسام ، نظام التوزيع الخطي متتابع التركيب خفيف من مستويين وان التوازن بين المقاطع والكلمات غير متماثل وهناك شد شكلي واضح للتكوين بفعل التقاطع للحروف والكلمات النص عبارة عن الآية القرآنية نفذت على مادة الخشب (الصاج)على أبواب الحرم في الجامع بسم الله الرحمن الرحيم ((وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا ونصيرا)) صدق الله العظيم

كتب هذا النص على امتداد عمودي من الأعلى إلى الأسفل وعلى كلتا الطلاقتين المتجاورتين من باب الحرم ، البسملة والتصديق جاءت على شكل دائري وبمستوى عمودي وبامتداد واحد أما بقية الآية فقد كتبت على شكل مستطيل أطر بإطار زخرفي على شكل مستطيل أيضا .

من خلال قراءة العلاقة بين الأشكال الأخرى المنقوشة في باقي الأبواب الأخرى نجد أن هناك من حيث الأشكال علاقة لونية وتوازنا وتناسقا في الأبواب وتتوازن من حيث التناظر وان جميع العناصر الخطية متساوية محوريا من الأعلى إلى الأسفل أما علاقة الكلمات فيما بينها فأنها تشكل وحدة واحدة من خلال تناسب اللون والشكل .

أما الإيقاع فأستخدام الفنان إيقاعا رتيبا بين الكلمات والفواصل بين الوحدات وان السيادة تظهر في لون الخشب الأصلي (الصاج) وزعت الحروف على الأبواب بصورة مدروسة وبأشكال هندسية دائرية وعمودية بشكل مستطيل إما الملمس فقد تحقق من خلال الحفر اليدوي البارز للحروف والكلمات والارضيه الغائرة إلى الخلف .

إن المتتبع لهذا التكوين يجد بأنه يعطي بعدا تعبيرا من خلال استخدام الخطاط كلمة الله سبحانه وتعالى ووضعها في أعلى التكوين الدائري وكذلك في التصديق حيث وضعت كلمة الله في أعلى التكوين أيضا وهذا يعني أن لفظة الجلالة ولفظة الرسول محمد j تكون بالمستوى الأعلى دلالة على أن الله سبحانه وتعالى فوق كل شيء في الوجود ، كذلك أن التكوين يعطي دلالة من خلال انه يشكل بعد قرآني واضح من خلال أن الآية تحث على الدخول التي نفذت على باب الحرم (مدخل الصدق) كذلك أن التكوين يشكل بعد جمالي من خلال توازن الحروف والكلمات على الطلاقتين بشكل متوازن ، متماثل وبامتداد واحد من الأعلى إلى الأسفل ، كذلك تناسق وانسجام الحروف التي جاءت بمستوى واحد وشكلت علاقة بين الأشكال الأخرى التي أعطت التكوين شدا شكليا من خلال تقاطع الحروف فيما بينها وانسيابيتها ومرونتها العالية على طول التكوين .



عينة رقم (٢)

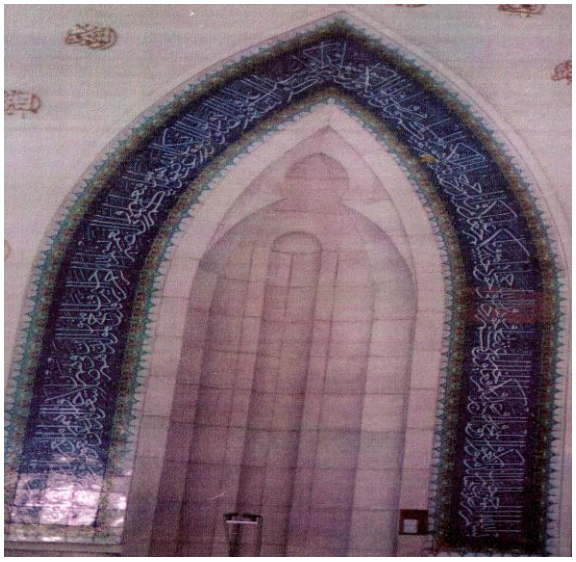
النص عبارة عن الدعاء (رب اجعلني مقيم الصلوة ومن ذريتي وتقبل دعائي) نفذت على مادة الحجر على جدران الحرم في الجامع بخط الثلث على شكل تكوين متقابل وقد نفذ هذا الدعاء بطريقة الحفر البارز للكلمات والحروف والغائر للأرضية ، أن

١- أ.د عبد المنعم خيري حسين العاني تدريسي كلية الفنون /قسم التربية الفنية.
٢-أ. د عبد الرضا بهية تدريسي في قسم الخط العربي والزخرفة .
٣- أ. م. د هشام عبد الستار حلمي / تدريسي في قسم الخط العربي والزخرفة .
٤- م. وسام جاسم حسين تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل .

الهيئة العامة للتكوين على شكل مستطيل تكررت هذه العبارة أو النص على جدران الجامع أن هذا التكوين يعطي بعد قرائي من الأسفل إلى الأعلى، أن الخطاط وزع كلمات النص على شكل متواز بالتقابل وأن هذا التكوين شكل بعدا تعبيريا من خلال تسلسل كلمات النص ونوع العلاقة بين الرب سبحانه وتعالى والعبد الذي جاء بالمستوى الأعلى كما أن النص يعطي بعد جمالي من خلال توازن الكلمات بالتقابل والتناسق والانسجام بين الكلمات وزعها الخطاط بشكل متناسق وان الحركات الأعرابية والتزينية أعطت التكوين الأمتلاء التام والإغلاق الشامل للتكوين كما أن توزيع النقاط في التكوين جاءت بنفس المستوى كما في نقاط القاف من كلمة (مقيم) وكذلك الجيم من كلمة (اجعلني) وهكذا بالنسبة إلى باقي كلمات التكوين التي جاءت بمستوى متقابل.

ومن خلال المتابعة نجد أن هناك علاقة شكلية ولونية متناسقة مع باقي الأشكال الأخرى التي نفذت عليها كلمات التكوين نفسه ، حيث نجد أن الفنان قد أوجد الملمس من خلال تقنية الحفر البارز والغائر كما أن الخامة المستخدمة قد أدت أغراضها الوظيفية والجمالية ، أما الضبط القاعدي للحروف والكلمات كان على النهج أو القاعدة الصحيحة لإمكانية الخطاط الواضحة وان هناك شد شكلي واضح في التكوين من خلال تقاطع الحروف وتداخلها فيما بينها ولكن هناك خلل واضح في طريق تنفيذ هذا التكوين الخطي من قبل العمال أو الحرفيين الذين نفذوا وهذا ما شاهدناه في حرف الراء من كلمة (رب) وحرف الـ من كلمة (الصلوة) .

عينة رقم (٣)



النص عبارة عن شريط كتابي مؤطر بأطار زخرفي على شكل عقد نفذ هذا الشريط الكتابي على محراب الجامع ، يتألف هذا الشريط من الآية بسم الله الرحمن الرحيم يا أيها الذين آمنوا اركعوا واسجدوا واعبدوا ربكم إلى نهاية الآية وقد كتبت بخط الثلث وأن مستوى الكتابة تركيب خفيف من مستويين ، نفذت هذه الآية على مادة الخزف المعماري ذي اللون الأزرق والكتابة باللون الأبيض ولتحقيق الأنسيابية والتوازن في هذا التكوين لجأ الخطاط إلى البدء بكتابة آية أخرى بسم الله الرحمن الرحيم ((قد افلح المؤمنون الذين هم في صلاتهم خاشعون)) أن المتتبع لهذا النص الكتابي يجد أن العلاقة التضادية للونين الأزرق والأبيض قد أكسبت الشكل النهائي للشريط سيادة اللونين معا دون الترجيح احدها على الآخر وكذلك تناسق وانسجام وتناغم الألوان في الشريط الزخرفي مع الشريط الكتابي .

لقد جاء الشكل الكتابي من حيث توزيع المساحات النصية التي كونت هذا التكوين وكذلك الفضاءات التي تمثل المسافات البينية بين الكلمات ومجمل النص فضلا عن القيمة التجودية للحرف ، بمعنى انه متناسبا من حيث القياس القاعدي للخط العربي وتناسب الحروف فيما بينها مكان كل حرف وكل كلمة محافظة على قيمتها التجويدية قياسا مع الحرف الآخر والكلمة وهذا ما شكل توازنا بين الكلمات على طول مستوى الشريط الكتابي الذي شكل هذا التكوين وكان تتابع النص حسب التسلسل الصحيح ولم يكن من تقديم أو تأخير به .

لقد جاءت كلمات النص مطابقة مع مكان الكتابة الذي يحدد اتجاه القبلة للمصلين كما أن النص شكل بعدا قرائيا واضحا من خلال عدم الأخلال بنظام توزيع الكلمات كما أن الأنسيابية والتناسق والتوازن أعطت للنص بعدا جماليا من خلال التنسيق في موقع الكتل على طول الشريط الكتابي واستخدام الكتابة باللون الأبيض الذي يعني النور والأيمان متناسقة مع الأرضية الزرقاء الذي تمثل المستوى السماوي كذلك احتلت لفظة الجلالة الله الموقع الأعلى على طول كلمات التكوين كما أن هذا النص أعطى شد شكلي واضح

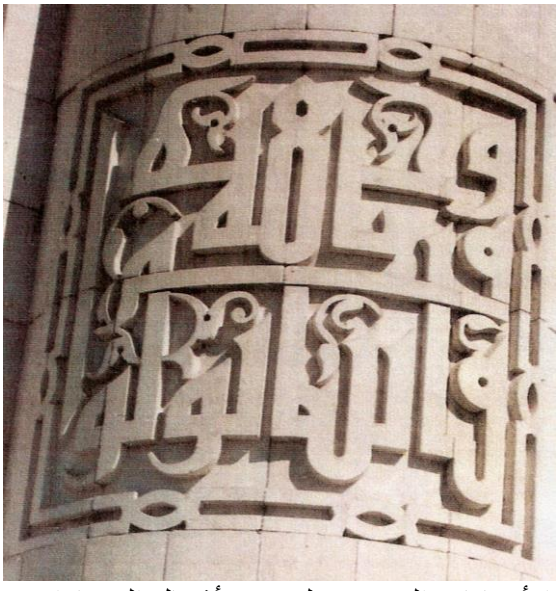
للتكوين من خلال تقاطع الحروف فيما بينها التي جاءت منسجمة ومتناسقة على طول التكوين .

عينة رقم (٤)

النص عبارة عن (يا حسرة على العباد ما يأتيهم من رسول الأ كانوا به يستهزؤن) من سورة يس كتبت بخط الثلث ان الهيئة العامة للتكوين على شكل مستطيل كتبت بشكل متتابع وان مستوى التركيب فيه تركيب خفيف من مستويين نفذ على مادة البلاط المزجج للون الأبيض والكتابة باللون الأزرق الذي احدث انسجام واضح بين الأرضية والكتابة كما أن النص متواز من خلال التسلسل الكتابي الغير متماثل ، كما لا توجد سيادة في التكوين لأن التنافس تكافئ بين العناصر الخطية لأن قياساتها واحدة على طول مستوى التكوين .

أن الشد الشكلي في التكوين حدث فقط في مناطق التقاطع بين الحروف كما أن النص يعطي بعدا قرائيا واضحا من خلال التسلسل الكتابي للكلمات في النص وامكانية الخطاط الواضحة في عدم الخروج عن القاعدة وعن التسلسل القرائي كذلك أن التكوين يعطي بعدا جماليا من خلال الأنسيابية والمرونة الواضحة في الحروف والكلمات التي جاءت بمستوى متوازن ومتناغم وكذلك استخدام اللون الأزرق على الأرضيه البيضاء أضافت بعدا جماليا آخر للتكوين .

عينة رقم (٥)



العينة عبارة عن النص (أينما تكونوا فثم وجه الله) تركيب ثقيل من ثلاثة مستويات القراءة فيه من اليمين إلى اليسار ثم إلى الأعلى كتبت بالخط الكوفي على مادة الحجر بطريقة الحفر البارز للحروف والأرضيه غائرة والنص متواز غير متماثل ، كما ن الهيئة العامة للتكوين مستطلية مؤطرة بأطار هندسي ، تحتل لفظة الجلالة المركز البصري للتكوين مركز السيادة وأن احداث الأيحاء بالتماثل من قبل الخطاط جاءت في حروف النص من اليمين إلى اليسار كما في (و) من كلمة وجه يقابلها الهاء من نفس الكلمة من السطر الأعلى ، أما في السطر الثاني (ف) من كلمة فثم يقابلها الهاء من نفس الكلمة وكذلك السطر الأسفل الذي يمثل بداية القراءة للنص (ف) من كلمة فأينما يقابلها الواو من كلمة تولوا كذلك استخدام الخطاط بعض الأضافات الزخرفيه لغرض أشغال الفضاءات بين التكوين ، وان هناك شد شكلي للتكوين بفعل تقاطع الحروف وتداخلها وبفعل التركيب الجزئي بين الكلمات ، وقد تحقق العمق الفضائي في التكوين في المقطع(فاف) (فا) من كلمة فأينما في السطر الأسفل مع الفاء من كلمة فثم في السطر الأوسط كذلك ان التكوين يعطي بعد قرائي واضح من خلال تسلسل كلمات النص بصورة صحيحة كما ويعطينا بعدا جماليا من خلال التوازن والأيحاء بالتماثل بين الحروف والأنسجام وكذلك البعد التعبيري من خلال وجود مكان النص على ظهر المحراب واحتلال لفظة الجلالة مركز السيادة في التكوين .

الفصل الرابع

النتائج

١- استخدام تركيب على هيئات دائرية يكتب من الأعلى إلى الأسفل .
٢- استخدام تركيب شكلي ممتد على شكل مستطيل وبهيئة عمودية .
٣- أطرت بعض التكوينات الخطية بتنويعات زخرفية .
٤- استخدام علاقات لونية للأبواب للإيحاء التناظر .
٥- اتصفت التراكيب الخطية بالوحدة والتوازن من حيث تكويناتها .

٦- الاهتمام بالجانب التعبيري للتراكيب المستخدمة .
٧- اتصفت التراكيب الخطية بالأمتلاء التام والأغلاق .
٨- استخدام محدد للأشرطة الكتابية خاصة في المحيط الخارجي للمسجد وبمستويين واضحين .
٩- مراعاة الانسجام في توزيع الكلمات في البنية النصية للتراكيب الخطية .
١٠- الاهتمام بتجويد القاعدة الخطية ومراعاتها في جميع التراكيب .
١١- استخدمت تقنية الحفر البارز والغائر في أظهار التراكيب الخطية .
١٢- أظهار الجوانب الجمالية من خلال الملمس .
١٣- الموائمة في استخدام الخامات وبما يظهرها جمليا ووظيفيا .

الأستنتاجات

١- مرحلة التكوينات الخطية تتطلب التمكن بشكل دقيق من قواعد الخط العربي حيث بدونها يفقد الخط قيمه الجمالية .
٢- التناسق والتوازن والوحدة في التكوينات الخطية جاء نتيجة المعرفة التامة بأصول وقواعد الخط العربي من قبل الخطاط .
٣- ضرورة المحافظة على تقدير النسب بين الحروف والكلمات في عملية تشكيل وفق قياس مسبق وموحد بين أجزاء التكوينات الخطية .
٤- المحافظة على المشد الشكلي بين كلمات التكوين من خلال تقاطع الحروف والكلمات .

التوصيات

يوصي الباحث بما يلي :

١- استخدام خامات أخرى تتصف مع طبيعة المكان والتراكيب الخطية .
٢- ايلاء تقنيات الحفر أهمية اكبر خصوصا في ضبط الحروف والتراكيب .
٣- استخدام اساليب تقنية المهارية الأخرى مثل الطباعة في التكوين الخطي .

المقترحات

١- يقترح الباحث بأدخال تقنية المواد والحفر البارز والغائر للمواد كمنهج دراسي يدرس عملي ونظري في كلية الفنون الجميلة .
٢- أجراء دراسة لاحقة للتكوينات الخطية في مساجد بغداد التي كتبت بخط المرحوم هاشم محمد البغدادي .

نبذة عن حياة المرحوم هاشم محمد البغدادي

هاشم محمد البغدادي(١٩٢١م -١٩٧٣م) أبو راقم هاشم بن محمد بن الحاج درباس القيسي الملقب بالبغدادي ، ولد في مدينة بغداد وتتلمذ على يد الخطاط الملا محمد علي الفضلي ، منح عدة أجازات خطية من الفضلي ، وحامد الآمدي ، وسيد أبراهيم ومحمد حسني ، حصل على دبلوم تحسين الخطوط من القاهرة بتقدير امتياز ، عمل مدرسا في معهد الفنون الجميلة ببغداد ، اشرف على طباعة مصحف الأوقاف في مطبعة (لوزان) في ألمانيا .

المصادر

القرآن الكريم

١- ١-اسماعيل ، عثمان عثمان ، دراسات جديدة في الفنون الأسلامية والنقوش العربية بالمغرب الأقصى دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ،
٢- ٢-الجبوري ، تركي عطيه ، الخط العربي الاسلامي ، ط١ ، بيروت دار التراث الاسلامي للطباعة والنشر ، ١٩٧٥.
٣- جودي ، محمد حسين ، الفن العربي الاسلامي ، ط١ ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، ١٩٩٨.
٤- حسن ، زكي محمد ، الزخارف الكتابية في الفن الاسلامي ، ب، ت .
٥- الحسيني ، أياد حسين عبدالله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي اطروحته دكتوراه غير منشورة ، كليه الفنون الجميله ، جامعة بغداد ،١٩٩٦.
٦- حسين ، محمد علي ساقي ، الوحدات الزخرفية في جوامع مدينة بغداد وأمكانية استخدامها في منهج الأعمال اليدوية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨ .
٧- حنش ، ادهام محمد ، الخط العربي اشكالية النقد الفني ، ط١، الموصل ، مطابع التعليم العالي ،

١٩٩٠ .
٨- الدوري ، نزهان علي جمعية ، جماليات التكوين في المدرسة الانطباعية وانعكاساتها في الرسم العراقي المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجملية ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٠ .
٩- ساخت ،وبوزورث ، تراث الأسلام ، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرين، الكويت ، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب ،١٩٨٨.
١٠- السامرائي ، يونس أبراهيم ، تاريخ مساجد بغداد الحديثة مطبعة الأمة ، بغداد ، ١٩٧٧ .
١١- سلمان ، وآخرون ، تكنولوجيا المواد ، منشورات دار الحكمة للنشر والترجمة والتوزيع ، مطبعة جامعة بغداد ، ١٩٨٧ .
١٢- عيسى سلمان ، وآخرون ، العمارات العربية الاسلامية في العراق ، الجزء الثاني ، دار الرشيد ، بغداد ، ١٩٨٢ .
١٣- السويدي ، شهاب أحمد خضير ، حركة الأشخاص وعلاقاتها بالتكوين في الرسم العراقي المعاصر رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠١ .
١٤- الصايغ ، سمير ، الفن الاسلامي، قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية، دار المعرفة لبنان ، بيروت ، ١٩٨٨ .
١٥- العاني ، عبد المنعم خيري حسين ، تصميم برنامج للأبداع في الخط العربي الكوفي ،أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٥ .
١٦- عبد الرضا ، بهيه داوود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، ١٩٩٧ .
١٧- ـــ ، ـ ، الابتكارات التصميمية المعاصرة في الخط الكوفي المربع، بحث مقبول للنشر في مجلة الاكاديمي ، وفق الكتاب المرقم ١٠٤ في ٥-٦-١٩٩٣ ، بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٣ .
١٨- ـــ ، ـ ، أسس تصميم الزخارف النباتية المعاصرة على الآجر المزجج ، مجلة الأكاديمي ، العدد ١٤ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .
١٩- عبد العزيز ، حميد صالح ، وآخرون ، الخط العربي ، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .
٢٠- عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفنون التشكيلية ، ق١، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٧٤ .
٢١- علي فاروق محمد ، القراميد العمارية في العراق إلى نهاية القرن السادس عشر ، رسالة ماجستير كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
٢٢- القلقشندي ، ابو العباس احمد بن علي ، صبحي الآعشى في صناعة الانشا، الجزء الثالث ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، القاهرة ، ١٩٦٣ .
٢٣- الكردي ، محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، القاهرة ، ١٩٣٩ .
٢٤- مالنز، فريدرك، الرسم كيف نقذفه ، عناصر التكوين ، ط١ ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣ .
٢٥- المصرف ، ناجي زين الدين ، مصور الخط العربي ، المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، ١٩٦٨ .
٢٦- نوبلر ، ناثان ، حوار الرؤيا ، ترجمة فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد، ١٩٨٧ .
٢٧- يوسف ، ذنون ، خط الثلث القديم والعمائر العربية الإسلامية ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١-٢ ل٢ ، شباط ، ٢٠٠١ .

الملحق (١)

بسم الله الرحمن الرحيم

الاستاذ الفاضل المحترم

يروم الباحث الكشف عن التكوينات الخطية في جامع البنية في بغداد، ونظراً لما نجده فيكم من خبرة علمية وروح التعاون ، لذا يعرض الباحث استمارة تحليل ، وذلك للتأكد من شموليتها لتحقيق أهداف البحث راجين تعاونكم معنا لذا يرجى وضع علامة (√) أمام الفقرة الصالحة أو إضافة أو حذف ما ترونه مناسب لتحقيق أهداف البحث ، والله الموفق

الباحث

خضير عباس دلي

استمارة تحليل

<table>
<tr><td rowspan="3">أنواع الخطوط العربية المستخدمة في تزيين الجامع</td><td colspan="2">الخط الكوفي</td><td colspan="4">خط الثلث</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td colspan="4"></td></tr>
<tr><td rowspan="3">أنواع التكوينات الخطية في الجامع</td><td colspan="2">التكوين في خط الكوفي</td><td colspan="4">التكوين في خط الثلث</td></tr>
<tr><td>نظام السطر التتابعي</td><td>المركب</td><td>نظام السطر التتابعي</td><td>نظام التركيب الخفيف</td><td>نظام التركيب الثقيل</td><td>التركيب المتعاكس</td></tr>
<tr><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td><td></td></tr>
<tr><td rowspan="2">تقنيات وخامات التنفيذ</td><td colspan="2">تقنية التنفيذ</td><td colspan="4">خامات التنفيذ</td></tr>
<tr><td>حفر بارز</td><td>الخزف العماري</td><td>الحجر</td><td>المرمر</td><td colspan="2">الخشب</td></tr>
</table>

ملحق (٢)