البنية التعبيرية في نتاجات الخطاط روضان بهية

Expressive calligraphic growths structure in rawdan Bahia

م.د.محمد راضي غضب
m.beeb@yahoo.com
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة / قسم الخط العربي والزخرفة

م.د.علي عبد الحسين الشديدي
alshededi_78@yahoo.com
جامعة بغداد
كلية الفنون الجميلة / قسم الخط العربي والزخرفة

ملخص البحث

أن مفهوم البنية التعبيرية في الخط العربي قد تمظهر من خلال حاجة الفنان المسلم إلى اظهار أساليب فنية جديدة، بما يساهم بالاتساق التصميمي والجمالي معاً ليتصير اشتغالياً في التكوينات والتراكيب الخطية بتنوع أشكالها، بما ساعدتها بعض النصوص القُرآنية والأحاديث النبوية الشريفة على إستلهام النص من قبل الفنان المُسلم ومحاولة تفعيل البنية التعبيرية، لاسيما أمكانية التشكُل والتحكم بالحروف وتوسع الرؤية الإدراكية للخطاط، لذا عني هذا البحث بدراسة كيفية تنوع البنية التعبيرية في نتاجات الخطاط روضان بهية. والذي تضمن أربعة فصول، اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتعريف مصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد تصدى لتتبع مفهوم التعبير وكيفية ارتباطه بالفنان وامتلاك الفكرة والقدرة على التعبير، من خلال التكوينات الخطية التي قام بها الخطاط، باعتماده على متغيرات النص والتنظيم المكاني واختيار نوع الخط المناسب والموضوع. أما الفصل الثالث فقد مثل إجراءات البحث ومجتمعه الذي بلغ (٩) لوحات خطية، اختير منها (٥) نماذج لتمثيل المجتمع والتي اعتمد فيها الباحث على المنهج الوصفي التحليلي على وفق أداة البحث المتمثلة باستمارة التحليل والتي بُنيتْ على وفق توجيهات السادة الخبراء. وخلص التحليل الى عدد من النتائج التي خصص لها الفصل الرابع والتي ظهرت أهمها: تنوع البنية التعبيرية واستثمار بعض الأشكال النباتية والحيوانية لإظهار الدلالة الواقعية ولمحاكاة الطبيعة، فضلاً عن تطابق الشكل مع المضمون وتقبل تلك التكوينات الخطية للإضافات الشكلية، ولا سيما المغايرة في البنى التصميمية للوحة الخطية عبر استثمار بعض الحروف لترتيب وتقسيم التكوين الخطي، اما فيما يخص الاستنتاجات فتمثلت من خلال ما اكتسبت التكوينات الخطية ذات البنية التعبيرية قيمة جمالية تبعاً لقوة النص والشكل الصوري المُعبر عنه، فضلاً عن تميز الخطاط بإنتاج اللوحات ذات البنية التعبيرية أعطاه خصوصية فنية أسهمت بعدم التمسك بالتقليد المتوارث للخروج بتكوينات جديدة، وتجدر الإشارة لاعتماد ابرز التوصيات والتي تمثلت باعتماد البنية التعبيرية

كعُنصر مُفاضلة في تقييم النتاجات الخطية في المسابقات والمهرجانات المحلية والدولية بوصفها تُشكل بعداً ثالثاً مُضافاً للبُعد الجمالي والوظيفي، وهنا لا بد من التطرق لمقترح الدراسة والخاص بدراسة البنية التعبيرية في نتاجات الخطاطين العراقيين.

Abstract

Associated with the concept of expressive structure in calligraphy need artist to show new aesthetic styles، configurations and linear compositions and the variety of its forms، including some Koranic texts helped her conversations prophet Mohammad، a text inspired by artist and try activating the expressive structure، in terms of morphology and control characters and expand cognitive vision of the artist، so this meant research study how varied expressive structure in the outputs of calligrapher roudhan gorgeous which contained four chapters ، Included the first chapter on the problem of search and its importance، objectives and limits and define terminology. Chapter two addressed to trace the concept of expression and how it relates to the artist and owning the idea and the ability to express، through linear configurations by artist (calligrapher)، adopted on the text reading and spatial organization and chose the appropriate font type and subject. Chapter three represented research procedures and the combined (9) written، chosen from palette (5) samples to represent society، in which it adopted the descriptive according to researcher search tool of analysis form which was built under the guidance of experts. the analysis concluded that a number of results which chapter four which showed the expressive structure، diversity and accept written formal configurations and different additions in design of linear structures and invest some characters of linear arrangement and installation Division، As for the conclusions it represents through gained linear formations with expressive brown aesthetic value depending on the strength of the text and format the picture expressed، as well as excellence calligrapher production with expressive brown paintings gave him a technical privacy has contributed not to uphold the tradition of hereditary out new configurations، and should be noted for the adoption of the most prominent recommendations marked by the adoption of the expressive structure as a trade-off in the evaluation of the written productions in local and international competitions and festivals as a form of a third dimension plus after aesthetic and functional، and here it is necessary to study the proposal and private study expressive structure in the products of Iraqi calligraphers addressed.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

عند استقراء تاريخ تطور فن الخط العربي يجد المُتتبع انه ثمة ميل عند الخطاط المسلم نحو التجويد والتطوير على نحو يعكس الحرص الدائم على إظهار المنجزات الخطية بوصفها مظاهر فنية لا تقف عند حدود الأداء الوظيفي وإنما تتجاوزها إلى أبعاد جمالية وتعبيرية تعكس المديات الإبداعية التي توصل إليها الخطاطون على تعاقب القرون والأجيال، وفي خضم هذا النمو والتطور الغزير للإبداع الخطي، وجد مفهوم (البنية التعبيرية) في ميدان فن الخط العربي، بوصفه حاجة فنية تعكس توصلاته الأبداعية والجمالية الجديدة التي تتعدى الوجهة الفنية المتداولة اشتغالياً، عبر تمثلها بأفعال فنية تتصيير في المنجزات الخطية لتتجه بخطابات ذات دلالات معبرة شكلياً لانفعالات حسية موجهة، وفي حقيقة الأمر ان (العمل الفني الحقيقي هو بناء أو تركيب لخبرة متكاملة، وأن عناصر الإدراك تؤدي دوراً مهماً لإيصال الفعل التعبيري، أي إن التعبير هو نتيجة طبيعية لعملية الانفعال ومن دون الانفعال لن يكون لنا مهارة أو فن)[1] تمثلت من خلال التكوينات والتراكيب الخطية وتنوع أشكالها، وذلك عن طريق استلهام بعض النصوص القُرآنية والأحاديث النبوية الشريفة من قبل الفنان المُسلم ومحاولة تفعيل البنية التعبيرية بنسق جديد وصياغتها بأساليب مُتعددة، كمحاولة مستلهمة من أمكانية التشكُل والتحكم بالحروف وتوسيع الرؤية الإدراكية للخطاط، ولهذا نُلاحظ تنوع اللوحات الخطية ذات البنية التعبيرية لدى العديد من الخطاطين وتنوع أساليبهم الفنية، عن طريق اتساع قدرة الخطاط على التعبير المُستوحى من النص الخطي، وتحقيقها وتلبيتها من خلال مدى تطور رؤية الفنان (الخطاط) التي تعبر عن حاجته لإيجاد تكوينات جديدة ذات بنية تعبيرية، فنلاحظ العديد من الخطاطين استخدم هذا الأسلوب في نتاجاته الفنية، ومنهم الخطاط روضان بهية وإزاء ذلك يطرح الباحث مشكلة البحث متمثلة بتساؤل (كيفية تنوع البنية التعبيرية في نتاجات الخطاط روضان بهية ؟).

أهمية البحث والحاجة إليه :

١- تنوع البنية التعبيرية وأثرها في المنجز الخطي .

٢- كون الخطاط من الأكاديميين والرواد والمبدعين والحاصلين على العديد من الجوائز .

٣- لم يعنى البحث بدراسة علمية سابقة (حسب إطلاع الباحث).

وفيما يتعلق بالحاجة اليه فتكمن في معرفة موضوعة البنية التعبيرية واشتغالاتها في فن الخط العربي من جهة، والاستزادة الفنية للتعرف على ماهية ومعنى التعبير وانعكاساته المتصيرة في التكوينات الخطية من جهة اخرى.

هدف البحث: التعرف على البنية التعبيرية في نتاجات الخطاط روضان بهية.

حدود البحث:

١- **الحد الموضوعي** : اللوحات الفنية ذات البنية التعبيرية في نتاجات الخطاط روضان بهية.

٢- **الحد المكاني:** (العراق).

٣- **الحد ألزماني** : (١٤١٥هـ-١٩٩٤م)الى (١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م) كونها بداية اللوحات الخطية ذات البنية التعبيرية في نتاجات الخطاط روضان بهية .

مُصطلحات البحث :

أولا : البنية التعبيرية :

البنية: عرفها (صليبا) "البنية في اللغة هي البنيان أو هيمنة البناء، وبنية الرجل فطرته، نقول، فلان صحيح البنية، والبنية عند الفلاسفة ترتيب الأجزاء التي يتألف منها الشيء ، ويعدها معنى خاص وهو اختلافها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها".[٢]

بينما يعرفها (زكريا) "إن المعنى الاشتقاقي لهذه الكلمة بادئ الوضوح، لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي (بني، بناء، بنية) وقد تكون بنية الشيء في العربية هي تكوين، ولكن الكلمة قد تعني أيضا كيفية شُيد على نحوها هذا البناء "[٣] .

وعدها (بياجيه)"بأنها مجموعة تحولات، تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية "[٤].

التعبير : عرفه (مدكور) "إظهار الشيء والإفصاح عنه بعبارة تبرز الأفكار والمشاعر ، وعبارة النص هي النظم المعنى المسوق له الكلام "[٥] .

بينما عرفه (صليبا) "التعبير عن الشيء هو الأعراب عنه بإشارة أو لفظ أو صورة أو نموذج ، فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعاني والصور، وتعبر عن الأشياء وكل نموذج فهو يعبر عن الأصل الذي اخذ عنه " [٦].

وعده (هويغ)"هو ذلك التعبير عن رغبة باستباق نتيجة يتمناها الفنان ، متخذاً من الفن أداة سحرية من خلال الاعتقاد بان كل ما يصيب صورة الشيء يصيب الشيء نفسه ،لأنها نسخة عنه ومُترابطة معه " .[٧]

البنية التعبيرية :

بالنظر لعدم حصول الباحث على تعريف دقيق لمصطلح (البنية التعبيرية)، بما يتناسب مع أهداف البحث ، فقد توجه إلى عدد من السادة الخبراء العلميين ، وتمثلت تعريفاتهم بالآتي :

عرفها (عبد الرضا بهية داود) "هي تكوين خطي بُنيْ في ضوء متغير التعبير عن محتوى النص ، بحيث يستجيب لمعناه ويجسد أبعاده الفكرية "[٨] .

بينما عرفها (جواد عبد الكاظم الزيدي) " هي تشيء دلالة المضمون النصي وترجمته بصرياً ، على هيئات مختلفة معمارية أو ايقونية أو تكوينية ، تتمظهر من خلال منظومة العلامات الشكلية واللونية " . [٩]

وعدها (هشام عبد الستار حلمي) " علاقة بنائية تعبر عن مكونات التركيب الخطي المزدوج (حروف ، كلمات ، حركات) لا سيما تلك التي تنطوي على سيادة التكرار " . [١٠]

ويتبنى الباحث تعريف (عبد الرضا بهية داود) كونه الأنسب في تحقيق هدف البحث .

ثانيا : النتاج : عرفه (ضيف)" ثمرة الشيء ، ظهور نتاجه ، أتى نتاجه " . [١١]

بينما اورده (زكريا)" نتجها أهلها ، استبان نتاجها " . [١٢]

في حين عده (علي) "هو من صنع الفنان ، فهو يتلقى المؤثرات الجمالية من حوله ، ثم يعمد إلى تخزينها في نفسه ، ويقيم بينها علاقات جديدة لم تكن موجودة في الواقع الذي اسُتمدت منه ، ليصبح له نتاجاته الفنية المميزة ".[١٣]

(نشاط وجهد أنساني ، وتنظيم منتظم لشخص ، يؤدي لخلق المنافع وزيادة وإشباع الحاجة الإنسانية) (١٤)

ويعرف الباحث (النتاج) إجرائيا بما يأتي : مظهر من مظاهر الشخصية ، يرتبط بالبيئة ، وتعبير ذاتي عما يراه الفنان وفق رؤيته الخاصة ، وتحسسه للموضوعات الفنية ، وقدرته على إثارة إدراك المتلقي للنتاج الفني .

الفصل الثاني

المبحث الأول: مفهوم التعبير :

يرتبط مفهوم التعبير بالفنان ذاته ، وكيفية إبراز طاقاتهُ الفنية عن طريق الانفعالات التي يقوم بها تجاه أي عمل فني ، عبر صياغة الأفكار والتعبير عنها بوصفه (احد أهم أركان العمل الفني الذي يستطيع الفنان من خلاله تجسيد خبراته الذاتية وانفعالاته باستخدام أفكار ومواد معينة قادرة على تمثيل حالة معينة)[١٥] ، والتعبير هو فن الاتصال سواء كان هذا الاتصال عن طريق لغة أو شكل كتابي أو شكل مرسوم ، وكلها تتبع كيفية إيصالها " فإذا كان الشكل الجيد في الفن هو لكيان مُعبر عن ذاته، لأنه يحمل رموز ذات معاني، وليس مجرد إشارات لأشياء

وأحداث وانفعالات نفسية لدى الفنان، ومعنى هذا أن التعبير الفني في الأشكال ليس مجرد استجابة لموقف أو انفعال أو حتى حادث واقعي، بل هو بالضرورة لغة رمزية تمتد بمعرفتنا إلى ما وراء الخبرة الواقعية "[١٦]، اذ يعتمد الفنان في اغلب أعماله الفنية على إيجاد ما هو غير مألوف أو ظاهري للعيان، فيحاول إظهاره عن طريق فكرة جديدة مبتكرة (فالفنان يتغلغل إلى باطن الأشياء ، ويدرك منها ما خفي على الناس)[١٧] ، والفنان يسعى جاهداً لإظهار اللوحة الفنية بشكل تعبيري يعكس من خلاله القيم الحضارية والمفاهيم الشكلية ، بوصف (التعبير هو احد أنشطة الإنسان الاعتيادي ، ولكن بدرجات متفاوتة يسعى من خلالها إلى إيصال انفعالاته وانطباعاته ، كلغة اتصال حقيقي مع الآخرين ، وغالباً فأن هناك دافعية لأي تعبير، وتنشط هذه الدافعية من محيطها الداخلي والخارجي) [١٨]، وقد أتسم الحرف العربي بالتعبير من خلال قابليته على التشكل والمطاوعة (اذ يعد الحرف العربي هو الحرف الوحيد الذي يمتلك ميزة التعبير عن نفسه من بين حروف الأمم الأخرى وقدرته في جعل الآخرين يمتهنونه ،اذ استطاع الفنان التعبير من خلاله فأعطى وأثرى الساحة الفنية بأجمل النماذج وقد ساعد الحرف العربي ، نتيجة الطوعية والمرونة والاختزال التي يتميز بها). [١٩]

المبحث الثاني: البنية التعبيرية في اللوحات الخطية :

يعد الخط العربي ذا قابلية تشكيلية واسعة، وهذه الخاصية نابعة من طبيعة حروفه ومطاوعتها وإمكانية تشكلها داخل أي محيط يخطط له (لذا أصبح ذا مظهر جمالي، وما زال يتجدد ويتفرع ويتعدد، فالحروف العربية تمتاز بظاهرتي الوصل والفصل في اغلب الأحيان، وهذا ما يعطي للحروف إمكانية تشكيلية كبيرة، دون إن يخرج عن المحيط الكفافي لها من حيث تراصُف الحروف وتراكبها وتلاحقها)[٢٠].

وتوجد جملة من العوامل ساعدت على إبراز البنية التعبيرية في اللوحات الخطية وهي :

١ – متغيرات النص :

يعتمد الخطاط في اللوحة الخطية على اختيار النص أولاً وكيفية إخراجه ، ليُصبح موضوعاً هادفاً عبر العلاقات الرابطة التي يقوم بها، وان طبيعة تلك العلاقات بين حروف الخط العربي ساعدت على اظهار مواضيع عَديدة مُستوحاة من النص اللغوي، بإستخدام اللون والإتجاه ونوع الخط "اذ يعد الشكل أساسياً وضرورياً للتعبير عن أية فكرة أو معنى، ولا يبدو هذا التعبير إلا في صورة معُبرة، ولكي يكون العمل الفني مُعبراً فلابد إن يكون عضوياً نابعاً منه ، من خلال العلاقات التي تأُخذ أشكالاً مُتعددة داخل العمل الفني"[٢١] مثلما الشكل (١)، اذ يعتني الخطاط بالنص ليتمكن من إستحضار فكرة التكوين من خلال مُحتواه ليكون مُعبراً "ويعد المُحتوى بدون الشكل استخلاصاً لشيء ليس له وجود ملموس، لأننا لو عبرنا عنه بلُغة مختلفة لأصبح شيئاً

مختلفاً "[٢٢]، ويعد اختيار النص من الضرورات التي يبحث عنها الخطاط باستمرار، ليقوم بصياغتهُ بشكل مُعبر يحتويه من خلال المعنى الموجود فيه والمستوحى من قبل الخطاط (والتعبير عن المعاني في العمل الفني هو أعسر عناصره القابلة للتحليل، لكونه لا يعتمد تحليلاً عقلياً فقط بل يمكن تأويله وفهمه، وإنما يحتاج إلى دلالة وجدانية، تُدرك بطريقة حَدسية مباشرة، وتحقيق هذه الطريقة يعني الوصول إلى الرابطة الحية بين الفنان وعمله، وبالتالي خلق الحوار بين العمل الفني والمشاهد، ولأجل إظهارها إلى الوجود، لا بد من شكل يحتويها أو يستوعبها أو وسيلة توصلها، ويمكن إن تنفذ بها وبطريقة تقنية يمكن إن تحققها لغرض إدراكها بصرياً)(٢٣) ولقد ساهمت التكوينات الخطية ذات البنية التعبيرية في أغناء مسيرة فن الخط العربي، من حيث الإظهار الشكلي والأهتمام بالشكل كصورة مُعبرة "ولهذا يَعمد الخطاطون إلى تحقيق روح النص في التكوينات الخطية ، بعيداً عن الفهم الظاهري لهُ، والبحث عن الهدف الباطني وتأويلهُ بإخضاعهُ إلى آليات عمل مُتقدمة ترتبط بالفكر والمعرفة لتحقيق البُعد ألعلامي، دون البعد الأولي القرائي الاتصالي"[٢٤]، مثلما الشكل (٢).

٢ – التنظيم المكاني :

عند فحص بعض النصوص القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة ، نجد أنها تحتوي على تعبير من خلال النص، حيث يتابع الفنان هذا التعبير ، فيحاول تكوين علاقة من خلال تصميم البنية النصية ، أو استخدام التقسيم المساحي بشكل هندسي أو حر، مع المُراعاة أثناء التقسيم مواقع بعض الكلمات اذ ان (هناك حالات يتم فيها التعويل على البنية الخطية (الكتابية) لوحدها دون الاستعانة بالصور أو الرسوم، إذ يتحملها التكوين الخطي وحده معولاً على الطاقة الإيحائية التي تبرز جراء النسق أو النظام الشكلي الذي يسود الحروف والكلمات بعضها مع البعض الأخر)[٢٥] ، مثلما الشكل(٣)، ويُعبر النتاج الفني عن طريق النص اللغوي على قيم تعبيرية ، متمثلة بالأشكال التي تصاغ على أساسها ، بما تولدهُ من انساق مُختلفة داخل التكوين الخطي" ولا شك أن العملية التجريبية والخبرة الموسوعية (للخطاط) كفيلة بانتقاء أدق الرموز والمواد المناسبة بعد كشف إمكاناتها لأجل التعبير عن الفكرة بصورة واضحة "[٢٦] ، اذ تطورت التراكيب ذات البنية التعبيرية بفعل الجهود التجويدية للخطاطين على مَر العصور لإثراء هذا الفن بالقيم الجمالية والفنية المختلفة لتكون تعبيرية حديثة (وان مفهوم الفن في العصر الحديث لا يرتبط كثيراً بعلاقة (الفن والجمال) كما كان سابقاً وإنما بعلاقة (الفن والتعبير) وقد لا تكتسب عملية التعبير جدواها وتأثيرها من داخل العمل الفني وإنما من خارجه أيضاً) [٢٧]، اذ تنوع الخط العربي بعلاماته وطاقاتهُ التعبيرية عبر قُدرته التشكيلية على التطور لهذا الفن لينعكس التعبير على خصائصه الجمالية "ويتجاوز الخط صلتهُ اللسانية ويتحول إلى مادة للبناء الصوري ، فأن

الحاجة للتماثل مع الموضوع يَعُد مرجعاً من صفة التماثل وليس في حاجة البنية الخطية ذاتها"[٢٨]، مثلما الشكل (٤).

٣ – اختيار نوع الخط المناسب :

نجد في كثير من نتاجات الخطاطين أنهم يسعون إلى إظهار أشكال جديدة غير مألوفة ، ليكونوا لهم خصوصية يتفردوا بها، اذ أن "الفنان لا يظهر ما يُدركه بصرياً وإنما يقوم بخلق واقع جديد هو يعتقدهُ "[٢٩] ، ويَعُد النص مهماً للخطاط فيقوم بدراسته وتحديد علاقته في إي مجال يمكن إن يوظف، وتكوين علاقته مع الشكل الخارجي ومراعياً نوع الخط وانسجامهُ ، لاسيما وان(هناك تراكيب خطية تحتوي على نصوص مُختلفة ، وتكون على أشكال مرسومة لا تظهر تفاصيل رسمها وإنما خطوطها الخارجية أو الأساسية ، فنجدها على إشكال وجوه أدمية أو طيور أو زهور أو ثمار أو حيوانات ، وترجع لإهتمام الخطاط في البحث عن أشكال جديدة غير مألوفة تبرز مهارته وقدرته على التصرف بحروفها ،وأشكالها التي تُكون في تراكيب جديدة ، مراعياً مواقع بعض الكلمات) [٣٠] ، مثلما الشكل (٥)، وان ما يثير الخطاط الموضوع أو الفكرة التي سيعتمدها ووسيلة الصياغة والأساليب التي يسلُكها ، من أجل إظهارها بنسق تعبيري وأختيار نوع الخط (ويحتكم الفنان إلى التعبير والمرتكز على نقطة أساسية هامة ، هي اختيار أدق الرموز الدالة على الفكرة والفعل التصميمي لأداء وظيفتها في التعبير)[٣١] مثلما الشكل(٦) .

٤ – الموضوع :

يهتم الفنان في اختيار الموضوع المناسب ليصوغهُ بالشكل المُراد استنباطه من خلال النص ويعد الموضوع العنصر الفعال لإقامة هذه العلاقة من حيث قابليته على التعبير (فالعديد من الفنانين حول اهتمامه إلى الداخل للتحري عن ردود أفعاله الذاتية تجاه البنية المُحيطة به من أجل التعبير عنها ، كما اتضح الإهتمام بالعمل الفني، بوصفة كياناً طبيعيا فهو مزيج جمالي متناسق يتكون في الأشكال والألوان لإشباع حالة ذوقية جمالية دون التعويل على قدرة العمل نفسه على التمثيل أو التعبير)[٣٢] ، ولا بد من وجود علاقة بين النص الخطي والشكل العام للمنجز الفني، لإكسابه أبعاداً جديدة، من اجل إظهار قيم تعبيرية يسعى أليها الخطاط" وان معنى النص يصبح بعداً أساسياً في القيمة الادراكية للتكوين الخطي الدلالي [وان المضمون التعبيري لاي عمل فني لايكون على ما هو عليه الا بسبب العناصر المادية والتنظيم الشكلي والموضوع ، فأن المعنى في الخط العربي هو احد الاسباب المهمة]لأن الفارق النوعي الذي يَعُد ميزة مضافة في فن الخط هو ارتباطه اللغوي، وهو فارق يحتم حضور المعنى ، وهذا الحضور هو إحدى الحالات التي تحفز التصميم الخطي على التشكل بموجبه"[٣٣] مثلما الشكل (٧)، وان طبيعة العلاقات الناشئة بين حروف الخط العربي وترابطها ساعدت على اظهار مواضيع عديدة

مستوحاة من النص الخطي "لأنها الأكثر أهمية في معالجة الشكل الفني، كونها تُضيف طابعاً تعبيرياً إلى جانب قواعدها وتكوينها الفني ، وتُمثل اجتهاداً واضحاً في بناء اللوحة الخطية، كما تبرز الجانب الجمالي للحروف بالاستفادة من خصائصها الفنية في الانتصاب والانكباب والتدوير والتسطيح ، مع الإبقاء على وضوح هذه الخصائص ، كما يتم الكتابة بقلمين مختلفين لإبراز بعض الحروف "[٣٤]، ويستمد الخطاط أفاق فنية شكلية جديدة حين تبتعد الأشكال التي يصوغها عن مواصفاتها التقليدية ، والمُستخلصة من مؤثرات الموضوع ذاته (وأن الشكل والتعبير ، يعتمد كل منهم على الأخر، فليس لواحد منهم بمعزل عن الآخر، والمضمون التعبيري لأي عمل لا يكون على ما هو عليه إلا بسبب التنظيم الشكلي ، والموضوع ، وهي العناصر التي يؤدي تجمعها إلى تكوين العمل الفني)[٣٥]، وساهمت اللوحات الخطية إلى حد كبير في تغيير المفهوم المتعارف عليه ، وإظهارها بشكل صوري مُبتكر مُستوحى من فن الرسم وهو" تحويل البنية الكتابية إلى بنية صورية ، تأخذ طابعاً قرائياً صورياً ، وقد إستهوت الخطاطين الذين يميلون إلى الإبداع الفني، وتعد نوع الممارسة التي يراد بها إبراز مهارة الخطاط وتكييف البنية الكتابية في بنية صورية "[٣٦] مثلما الشكل (٨).

المبحث الثالث: التعبير في لوحات الخطاط روضان بهية :

يَعُد فن الخط العربي احد الفنون ذات الطابع التشكيلي ، لما له من عناصر ومقومات فنية خاصة ، وهو هدف خالص لوظيفة الحرف العربي في إيصال المفاهيم اللغوية ، وإظهاره بشكل مُعبر يظهر من خلال النص الكتابي "اذ يُعتبر فن الخط العربي فنا تعبيرياً يفرغ فيه الخطاط عبقريته وشخصيته وخياله ، فيُعطي من خلالها تكويناً فنياً رائداً، يجد فيه القارئ المعنى الممزوج بالشكل الدال عليه "[٣٧] ، وان هذا التنوع في التراكيب الخطية ذات البنية التعبيرية، تطور بفعل تطور فن الخط العربي، وسعى الخطاط (روضان بهية) لإثراء هذا الفن بالقيم التشكيلية والجمالية الفنية المختلفة ، لتكون تعبيرية بأسلوب حديث ، بوصف "التعبير ما هو في الداخل هو نفسه في الخارج "[٣٨] ، والتفت الخطاط لاستثمار المقومات الفنية الموجودة في الخط العربي خاصة ، بما ساعدته على انتاج تكوينات خطية ذات شكل ومضمون، عبر الألوان والزخارف وأشكال المساجد والعمارة وتوظيفها في التكوين الخطي والمستمدة من متغيرات النص ، على اعتبار ان (موضوع الشكل من الموضوعات التي يراها الفنان بصورة عامة والمصمم بصورة خاصة الحدود الأساسية للتعبير عن المعنى المطلوب ، عبر عمله الفني ولا يمكن أن ينفصل الشكل عن المعنى في جميع الحالات، أو الأساليب التي يعتمدها الفنان ، ويعد الشكل المظهر الخارجي للمضمون النصي مرتبطا برؤية المصمم)[٣٩] ، فجميع هذه المقومات الفنية الموجودة في الخط العربي ساعدت الخطاط (روضان بهية) على أظهار إبداعاته الفنية من

خلال مغايرة الإخراج من حيث الشكل "بوصف الإبداع يعتمد على تجاوز الفنان للصورة البصرية معتمداً على مُخيلته لإيجاد حدث جديد باندماج المنجز البصري مع الصورة الذهنية "[٤٠] ، فضلاً عن إمكانية الخطاط الإبداعية بتكوين لوحة خطية ذات بنية تعبيرية عمارية مثلما الشكل (٩) ، لاسيما وتنوع الخط العربي ساهم بإبراز طاقاته الفنية المُبتدعة ، وسَمح بظهور تكوينات خطية مُتنوعة تدل على تطلعاته نحو التجديد من حيث إنشاؤها ،عبر العلاقات التي يقوم بتأسيسها داخل التكوين ، على الرغم من ان (الخطاطون منذ أيام القلم المسند وقلم حران وحتى اليوم ، قد أبدعوا الشيء الجميل، ألا أن الخطاطين المعاصرين، استطاعوا إن يقدموا ما هو أكثر إتقان وأعمق حضور، وذلك بفعل التطورات الكثيرة التي ادخلوها عليه) [٤١]، بوصف الخط عنصر فعال وله القدرة على التعبير (فالخط يرتبط بالتعبير، والتعبير يرتبط بالحالة ، والحالة ترتبط بالرؤية الكلية للعمل خلال الإبداع) [٤٢]، وتمكن الخطاط من توظيف المظهر الجمالي الجذاب في أعماله الفنية عبر استخدام أنواع الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة، في هيأة المساجد والواجهات العمارية، والتي تتم بالتوازن والتناغم من خلال الوحدات المستخدمة في بنائها ، بحيث يطغي على التكوين الاتزان والاستقرار ككُل، والتفت الخطاط الى إبراز طاقاته التعبيرية من خلال الأشكال التصميمية التي يصوغها على وفق متطلبات النص الكتابي، كأن (تتطلب الضرورة التصميمية إظهار بنيتها الايقونية استجابة للدلالات غير المباشرة للمضمون فان التوازن غير المتماثل يصبح حلاً تصميميا مناسباً تماماً لمُتطلبات تلك البنية، إذ تبرز علامة ايقونية للمحراب كرَمز(القَبلة) والثاني علامة ايقونية (المسجد)) [٤٣]، وسعى الخطاط دائماً للبحث عن أساليب جديدة لغرض التعبير عن موضوعات يستوحيها من خلال النصوص القرآنية أو الأحاديث النبوية الشريفة أو الأقوال وما أثُير منها، وقد يتجه إلى التعبير عن الشكل، وفي الغالب يكون الشكل الخارجي معبراً عن ما هو في الداخل (فجمالية اللوحة الخطية ليست في جمالية الحروف وأشكالها فحسب، وإنما في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف لتُصبح مُعبرة)[٤٤] مثلما الشكل (١٠)، وأعتمد الخطاط في اختيار بعض النصوص الخطية على التعبير من خلال المضمون النصي ذاته بوصف (المضمون مرتبطاً بالشكل وكلما ازدادت إحالة العمل الفني وارتفعت القيمة التشكيلية المُدركة ،وهو إحالة وتميز لشخصية المُنتج للعمل الفني ، فكلما أرتبط المُدرك بالشكل ازدادت الشحنة الانفعالية المُنبعثة من العمل الفني في أصالة مُعبرة عن شخصية الفنان وبخاصة في إيصال مضمونهُ كاملاً للمتلقي في إدراك وإحساس وتفاعل وانصهار مع تجربتهُ الفنية)[٤٥] ،على اعتبار ان الشكل الجيد في اللوحات الفنية كيان مُعبر عن ذاته اذ (يَعُد الشكل العام هو إستخلاص من المضمون وتابع له ومُكمل، ولا يمكن أن يحمل احدهما أهمية أكثر من الأخر)[٤٦]، والتعبير استجابة عفوية للمؤثرات الفنية ، تتحقق من

خلال العلاقات التشكيلية الفنية الجمالية بوصف "القيمة التشكيلية والتعبيرية مصدر حكم في الأعمال الفنية، فهي تمثل الخصائص الشكلية ودلالاتها التعبيرية، والتي تنتج عن طبيعة التنظيم الذي يقوم به الفنان بين عناصر العمل الفني"[٤٧] ،ويتميز الخطاط عن غيره من خلال التعبير الفني (فالفنان الموهوب هو الذي لا يكتفي بكتابة هذه الحروف مجردة بل يسعى جاهداً إلى افتعال نغمات فنية في لوحاته تثير المُتلقي وتجذب انتباهه ومما لا شك فيه لا بد أن يروا في الخط العربي من تصور وتعبير دون غيرهم) [٤٨] ، واعتمد الخطاط في أعماله على تحقيق العلاقات بين عناصره الفنية ، اذ استطاع أن ينقل الأفكار والأحاسيس عبر الحروف وعلاقاتها الاتصالية، بوصف العلاقات التنظيمية الناجحة لعناصر العمل الفني وما تُظهره من قيم وأسس مهمة في تحقيق وحدة العمل الفني، بما يتناسب ويتفق مع مضمونه وفكرته، واهتم الخطاط بإبراز التنظيم الفني من خلال الانفعال الحاصل بينه والنص الموجود ليقوم بإظهار الأخير من خلال الشكل العام ويكون الشكل هو ناتج عملية التنظيم البنائية للأجزاء وعلاقات ربطها وصولاً إلى المعنى الخفي وراءه، مثلما الشكل (١١). السيرة الذاتية والفنية للخطاط روضان بهية [٤٩]

مؤشرات الإطار النظري :

من خلال إستعراض الإطار النظري، توصل الباحث إلى المؤشرات المتمثلة بالنقاط الآتية :

١. إن تطور البنية التعبيرية في النتاجات الخطية ناتج من سعي الخطاط لإظهار المغايرة في البنى التصميمية .
٢. توظيف البنية التعبيرية من الخطاطين في نتاجاتهم دليل لما لهذه الخاصية من قيمة فنية جمالية .
٣. أولى الخطاطون عناية فائقة بالنتاجات الخطية ذات البنية التعبيرية لما لها من تجسيد للأفكار التعبيرية باستخدام أنموذج نصي .
٤. عن طريق النتاجات الخطية ذات البنية التعبيرية يمكننا التعرف على المراحل التاريخية والتطويرية التي مر بها فن الخط العربي .
٥. اعتماد التوازن والتكرار والتشابك والاتجاه والتكثيف في تحقيق البنية التعبيرية في النتاجات الخطية .
٦. للبنية التعبيرية أهمية في إثبات قدرة الخطاط في استنباط النص اللغوي وتوصيله من خلال الشكل الصوري.
٧. تسهم النتاجات الخطية ذات البنية التعبيرية في التعرف على الخطاطين الذين كان لهم الفضل في تجويد وتطوير فن الخط العربي من خلال اطلاعنا على نتاجاتهم الخطية .
٨. تجاوز الخط العربي كمهنته لنقل المعاني الى مهمة دلالية جمالية .

٩. تمتع الحروف العربية بالطواعية والتشكيل وخاصية الوصل والفصل ساعدت في إمكانية تشكلها داخل أي محيط يخطط له سلفا .
١٠. بحث الخطاط عن الفهم الباطني للنص والممثل من خلال التراكيب الايقونية والحرة .
١١. ظهور تكوينات خطية ذات بنية تعبيرية من خلال تقنيات أخرى إضافية كتوظيف السماء وخامة البناء لدى العديد من الخطاطين .
١٢. يفضل استخدام خط الثلث على غيره من الخطوط العربية الأخرى وذلك لطواعيته على التشكل في التكوينات الخطية ذات البنية التعبيرية .
١٣. في التكوينات الخطية ذات البنية التعبيرية يحتاج الخطاط إلى مهارة عالية في توزيع الحروف والكلمات داخل المحيط المخطط له لغرض انجازها .
١٤. سعي الخطاطين للخروج عن المألوف ساعد على ظهور التكوينات الخطية ذات البنية التعبيرية .

الفصل الثالث

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لتحليل المحتوى والمضمون للعينات المنتقاة من مجتمع البحث كونه الأقرب مع توجهات البحث .

مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث (النتاجات ذات البنية التعبيرية) للمدة من (١٤١٥هـ-١٩٩٤م)الى (١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م) ، إذ قام الباحث بحصرها في ضوء أهداف ومحددات بحثه وكان عددها (٩) لوحة .

عينة البحث : اعتمد الباحث الأسلوب ألقصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تعكس خصائصه، وبالنظر لاختلاف النتاجات الخطية ذات البنية التعبيرية من حيث الاعتماد على الخط أو الشكل العام البنائي في بناء التكوين الخطي، قام الباحث بتصنيفها معتمداً على الاختلاف فيما بينها وقد بلغ عددها (٥) نماذج وتمثل نسبة(٥٤ %) من المجتمع .

أداة البحث: قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل)(٥٠) التي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري وأراء السادة الخبراء، وفق محاور متعددة بغية تحقيق أهداف البحث، وقد عرضت فقراتها على الخبراء في مجال الإختصاص.

صدق الأداة : تحقق صدق المحتوى والمضمون من خلال عرض استمارة التحليل المفتوحة على مجموعة من السادة الخبراء(٥١) في مجال الإختصاص والذين بينوا صلاحية وفاعلية فقرات الإستمارة.

الثبات : عرض الباحث مجموعة من العينات المحللة على عدد من المحللين(٥٢) على وفق استخدام الطرق المُعتمدة في المعالجات الإحصائية (٥٣) وجد الباحث بعد عرض التحليل الذي قام به إن نسبة الاتفاق كالآتي :

١- نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحث ٨٦%.

٢- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحث ٨٨%.

٣-نسبة اتفاق المحلل الأ

وتعد هذه النسبة كافية مم

تحليل العينة

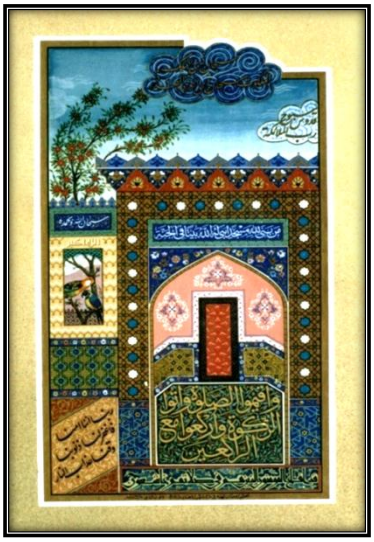
نموذج (١)

لوحة الليل/ قياس العمل ٨٠ × ٦٠ سم/ خامة الكارتون. سنة الانجاز ١٤١٦هـ /١٩٩٥ م .

لوحة خطية مُكونة على شكل الشمس وضيائها وشروقها، على خلفية تمثل الليل، وسط الأمواج والمياه، وموضوعها الضياء من الله جلَّ وعلا والقيامة، واستخدم نوع خط الثلث فقط وجعل شكل زخرفة مكونة أشعة الشمس كتمثيل لها ووضع أمواج المياه وحركتها المتموجة باللون الأزرق والمكونة على شكل زخرفي وشروق الشمس من خلالها مكونة نصف دائرة وإدخال الزخرفة النباتية في جانبي الشمس. ووظف النص الممثل لضياء الشمس والمتمثل بالآية الكريمة (قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ) (٥٤)، وخطاب الله (ﷻ) بخصوص الليل والقيامة والتذكير، والمُحتوى من خلال التكوين الخطي المتمثل على وفق هيأة نصف دائرة، إذ تمثل النص الأول من الآية الكريمة على شكل قوس طرفاه للأسفل في طرف الشمس المُتضمن نصوص الليل والقيامة، باعتباره بداية اقتراب ضياء الشمس من الليل وعُتمته لدلالة الشروق، في حين تَمثل النص الخطي الثاني في وسط الدائرة الممثلة والمُعبرة عن شكل الشمس، بصورة بارزة وأكبر من حيث القياس بالنسبة للنص الأول، وذلك لشروق الشمس أكثر وعَبر ذلك النص أن الله (ﷻ) هو الذي يعطي الضياء ولا يوجد غيره، من حيث شروقها من خلف المياه والأمواج فينتشر ضياؤها، في حين تمثل النص الثالث بخصوص التأكيد والتذكير بخطابه أفلا تسمعون، إذ تم إزاحة أمواج المياه لإثارة الاهتمام والانتباه، أما من حيث الألوان فتم اختيار لون الشمس الأصفر ولون المياه والأمواج باللون ألسمائي، وهي ألوان واقعية إسلامية، وجعل المساحة الأساسية المحيطة للشمس بالقيمة السوداء

المتدرجة ، لدلالة شروق الشمس والفجر والليل، ووضع الألوان للعناصر الزُخرفية المتناسقة في توزيعها على جانبي التكوين الخطي من الوسط، أما من حيث الأتجاه فنجده ممثل بأشعة الشمس المُكونة من الأشكال الزُخرفية المنفذة بطريقة توزيع جمالية، وكذلك في حركة أمواج المياه اللدلالة على شروق الشمس، وظهر على وفق تنظيم متناسق باستعمال أشكال هندسية (نصف الدائرة) وتكوين السطر الخطي في أعلى التكوين الخطي على شكل قوس مُحدب في اتجاههُ إلى الأعلى في الجزء العُلوي من الشمس، وفي الوسط تركيب خطي على شكل نصف دائرة، يُحيطه شكل زُخرفي على جانبيه ، وأسفل التكوين تركيب خطي وسط أمواج المياه ضمناً مع البنية التكوينية للتصميم العام الكلي. وظف الخطاط تركيب خطي ثقيل في وسط التكوين على وفق هيأة شكلية بنصف دائرة، إذ ساعدت مرونة ومُطاوعة الحروف على إظهار المُحيط الكفافي للنص، والذي تمثل بالضياء، وفي أعلى التكوين الخطي تركيب خطي خفيف على شكل قوس أعلى التركيب الخطي الثقيل، ويحيطه مكونات زُخرفية كأشعة ممثلة للشمس ووضع الأمواج على شكل حركة حلزونية تتوسط التكوين الخطي (أسفل النص) المتوسط الأساسي وتركيب خطي ثقيل في أسفل التكوين الخطي وسط الأمواج. ووظفت أشكال هندسية لإظهار المحيط الكفافي للدلالة من خلال عناصر نباتية في التوزيع من خلال شروق الشمس والمُعتمدة من خلال انتشارها على المحور المركزي مُكونةً على شكل أهداب أو ذويئبات لغرض إظهار الجانب الجمالي في توزيعها، ولغرض إظهار تطابق بينها وبين ضياء الشمس الواقعي وظفت زخارف نباتية زهرية وغصنيه وكآسية في جانبي التكوين الخطي وسط الشمس، بإستخدام الأشكال الغيمية الموجودة في الفن الصيني، وتوظيفها في الزخارف النباتية لإكسابها قيمة جمالية إضافية ضمن التصميم العام، من خلال الزخارف النباتية ذاتها وقدرتها على التشكل، باستخدام التشابك والتناظر بالحركة واستخدام الألوان بشكل صريح فيها، أما الجزء ألزخرفي الأخر والذي نفذ أسفل النص الخطي في وسط التكوين، فقد اعتمد على الأغصان وتفرعاتها وأستعملت الألوان بشكل متدرج لإبراز التنوع ألزُخرفي، في حين تمثلت الأمواج على شكل حركة متموجة لتوافق الطبيعة، إذ نفذت من خلال أشكال الغيوم بالتعاقب فيما بينها، وتمثلت تكملة الأمواج المجاورة للنص الخطي في الأسفل بلون آخر وشكل آخر لدلالة إزاحة النص لها للتعبير من خلالها عن خطاب النص .

نموذج (٢)



لوحة عمارية/ قياس العمل ٧٠ × ٥٠ سم/ خامة الكارتون. سنة الانجاز ١٤٢٢ هـ/٢٠٠١م .

لوحة خطية ذات بنية تعبيرية عمارية، اسُتخدمت فيها خطوط الثلث والتعليق والقيرواني والكوفي، تدعو النصوص في مضامينها بخصوص الصلاة والُدعاء والجنةُ والحمدُ والغُفران والملائكة، توزعت الخطوط باتجاهات عديدة، وكذلك نُفذت فيها زخارف حيوانية ونباتية وهندسية ذات تصميم أشرطة زُخرفيه مُتنوعة تتخللها أغصان أشجار وورود، واستخدمت الألوان بشكل متنوع، في حين تمثل الشكل واجهة مسجد. ووظف الخطاط عدة نصوص خطية، منها نصين في أعلى التكوين الخطي في الغيوم من خلال الدعاء المأثور (سبحان ذي الملك والملكوت سبحان ذي العزة والقدرة)، ومن خلال الدعاء الآخر (قدوس سبوح رب الملائكة)(٥٥)، وكان الغرض من كتابة الآيات داخل الغيوم، لدلالة وجود الملائكة في السماء عند الله (ﷻ)، حيث كتبت بخط التعليق بالصبغة الذهبية، وذلك لذكر هذه الصبغة في القران الكريم، ولما لها من ارتباط بالعقيدة الإسلامية ، وتتخلل الغيوم شكل حلزون المستخدم في الزخارف النباتية باللون الأزرق الفاتح على أرضية بالقيمة البيضاء، لما لهذه القيمة من صفاء ونقاء وطهارة ودلالة روحية، والأخرى شكل حلزوني باللون الأزرق الفاتح على أرضية زرقاء، ونص على شكل مستطيل في أعلى مدخل المسجد بالقيمة البيضاء، والأرضية زرقاء بخط الثلث توحي الى صورة الجنة في النص القرائي، ونص جانبي مستطيل مجاور المدخل في الجانب الأيسر بنفس الألوان، وبخط التعليق على أرضية بزخرفة نباتية وبالصبغة الذهبية، ووضع لفظ (الله أكبر) أسفل النص في الجانب الأيسر بالخط الكوفي وباللون البني، وتنفيذ نص مستطيل الشكل أسفل المدخل الممثل بالآية الكريمة (وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَارْكَعُوا مَعَ الرَّاكِعِينَ)(٥٦) بخط الثلث، وباللون الأصفر على أرضية مزخرفة بوريقات زخرفة كاسية، اذ كتبت في الأسفل لإعتبارات الصلاة،

والركوع للمصلين عند المدخل، ونص أسفل التكوين العام بالخط الكوفي القيرواني المُتمثل بالآية الكريمة (قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَاشِعُونَ)(٥٧) بالقيمة السوداء على أرضية زرقاء مُزخرفة ، حيث نفذت بحجم الواجهة للمدخل لتعكس إفلاح المؤمنين الخاشعين، ونص أسفل الجانب الأيسر للمدخل بخط التعليق المُتمثل بالآية الكريمة (رَبَّنَا إِنَّنَا آمَنَّا فَاغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَقِنَا عَذَابَ النَّارِ)(٥٨) بشكل جانبي بالقيمة السوداء لدلالة الذنوب العظام ، على أرضية بزخرفة غصنيه وذات لون بني ، وذلك لكوننا أمنا وجئنا للغفران وليقينا سبحانه من العذاب ، وكان الشكل عماري واستخدم الألوان المستوحاة من الفن الإسلامي، واستخدم الاتجاه في الخط والأشرطة الزُخرفية، وإتجاه المحراب المُكون من مركزين ، وجاءت المواضيع بخصوص الصلاة والجنَة والخَشوع والغفُران والملائكة، والتنظيم المكاني تنظيم هندسي في توزيع التكوين الخطي إذ تمثل بشكل غير مُتناظر، واسُتخدمت المُغايرة من حيث التصميم الشكلي، اذ لم يتم إتمام الشكل المستطيل كما هو مألوف، بل وظف بفعل وضع التصميم مفتوح لإتصال ومُناجاة المؤمنين لله (ﷻ) للاستجابة لهم. واسُتخدمت تراكيب خطية خفيفة سطريه في مواقع عديدة من التصميم الكلي، فنجدها في أعلاه داخل الغيوم وذكر الملائكة والعزة، وتركيب خطي خفيف آخر في أعلى مدخل المسجد، وفي جانبه الأيسر تركيب خطي خفيف، وفي أسفل واجهة المسجد تكوين خطي لإعتبارات ركوع المصلين وظفت معه زخارف كآسية كثيرة للاحتشاد للصلاة. واسُتخدمت زخارف نباتية وهندسية مُتنوعة في مدخل المسجد ، وذلك لإظهار التوظيف ألزخرفي في الفن الإسلامي، والمسُتخدمة في المساجد والجوامع والأبنية في الحضارات القديمة، وللمحافظة على هذا الإرث، حيث وظفها الفنان المسلم باستخدام الزخارف بعد تحويرها لتعطي دلالة جمالية متأصلة في الفن الاسلامي، رافقت الفن على مختلف العصور، ونفذت زخارف هندسية في جانبي الواجهة باللون الأزرق تتخللها ورود، وفي الأعلى والأسفل من الزخرفة الهندسية شريط زخرفة زهرية منسجم بنفس الألوان للزخرفة الهندسية، وزخارف زهرية بشكل مثلث أعلى جانبي المدخل، ووظف شريط زخرفة هندسية مُكونَة إطار للمدخل، مُكوَن من خلال تقاطعاتُه هيأة نجمة ثمانية بالقيمة البيضاء واللون الأزرق والشريط ألزخرفي باللون الجوزي، وفي الجانب الأيسر من الواجهة زخرفة نباتية مُكونة في شريط أسفل الشباك ، في حين احتوى الشباك على شكل الأشجار وثمارها والطيور، وألوانها المبهجة لدلالة الجنة والآخرة والجمال الرباني، للمتقين والمُصلين والمُستغفرين لله تعالى، وفي الجانب الأيسر للواجهة وجود الشكل المتموج الذي تتخلله ورود نباتية ، وفي باطن المدخل من الأعلى زخرفة كآسية وزهرية مُتعانقة على أرضية وردي، على شكل ثلاث وحدات زخرفيه لدلالة الجمال الإلهي المحيط بكافة جوانب المدخل، وأعلى المدخل في جانبيه زخرفة نباتية على أرضية زرقاء لاعتبارات السماء واعتبار الورود (النجوم) اللامعة في أعلى المدخل، واستخدمت

الزخارف الهندسية بلون الخشب في الباب، ويحيطه شريط زخرفة نباتية ، وأسفله شريط زخرفة هندسية على جانبي البوابة ، واتسمت الزخارف النباتية والهندسية بالانسجام والتباين فيما بينها، وبين التكوين الخطي العام مُشكلةٌ من عدة تقاطعات أشكال زخرفيه متنوعة ، وأعلى الواجهة زخرفة زهرية وكاسية متصلة ومتعاقبة باللون، مكونة في الأعلى شرفات مسننة والموجودة في الهيأة العمارية والمتوارثة عبر التاريخ بالألوان الأحمر والأزرق والصبغة الذهبية، وجانبها الشجرة وفيها الورود الحمراء والأوراق الخضراء، لدلالة ثمار الجنة وخيراتها للعباد المُتقين والخاشعين والمُقيمين الصلاة ،وظهور حركتها الاتجاهية أعلى بناء الواجهة لإظهار الواقعية وتم تأطير التكوين الخطي بالقيمة السوداء والبيضاء والصبغة الذهبية ويحيطه اللون التبني .

نموذج (٣)

لوحة الليل/ قياس العمل ٧٠ × ٥٠ سم/ خامة الكارتون. سنة الانجاز ١٤٢٧هـ /٢٠٠٦ م .

لوحة خطية ذات تكوين خطي ايقوني، ممثل من خلال الجامع أو المسجد، ويعلوه هلال تحيطه زخرفة، كتبت بخط الثلث، بتراكيب خفيفة وثقيلة، واحتوت على زخارف زهرية وغصنيه، وشكلت الزخارف ضياء الهلال من خلال اتجاهها، يدل النص من خلال الإحالة الدينية الإسلامية على الآخرة والذكر، والتكوين مقسم بأسلوب هندسي متناظر. ووظفت النصوص القرآنية مُتسلسلة من الأعلى إلى الأسفل، والتي تمثلت بالآية الكريمة (وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنْثَى إِنَّ سَعْيَكُمْ لَشَتَّى فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ بِالْحُسْنَى فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى وَمَا يُغْنِي عَنْهُ مَالُهُ إِذَا تَرَدَّى إِنَّ عَلَيْنَا لَلْهُدَى وَإِنَّ لَنَا لَلْآخِرَةَ وَالْأُولَى)(٥٩) تم خطها بالقيمة السوداء والتنقيط باللون الأحمر وبشكل دائري لإعطائها انتقالات بصرية، وعبر عن الموضوع بطريقة إحالة إسلامية لشكل الجامع والمتحققة من خلال التركيب الخطي، اذ قُسم البناء الشكلي إلى أجزاء تمثل في

أسفل التكوين الخطي من خلال المُستطيل المُكون من عدة أسطُر كتابية لتوصيف بناء المسجد، في حين تمثل الجزء العَلوي من التركيب الخطي باعتباره القُبة المُكملة للمسجد، وساعد تكرار بعض الحروف على تمثيل أقسام البناء مثل حرف (الإلف والياء)، وتمثل كل جزء من أجزاء التركيب الخطي بمعنى من خلال الليل والنهار والسعي والحُسنى والغنى، وجميعها تدل على نعم الله (ﷻ) للخلق، ورسم الهلال في أعلى القبة كدلالة إسلامية معروفة للتعريف بالأمكنة الدينية، ووظف في داخله (بسم الله الرحمن الرحيم)، ونُفذت الزخرفة بإعتبارها ضياء الهلال من خلال إتجاهها، واستخدم الإتجاه من خلال الهلال والشريط الكتابي الخطي الذي يُحيط المسجد من كافة الجوانب ، والمُعبر عن السماء والدرجات العليا للُزكاة والمُتقين ، والمتمثل بالآيات الكريمة (فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى لَا يَصْلَاهَا إِلَّا الْأَشْقَى الَّذِي كَذَّبَ وَتَوَلَّى وَسَيُجَنَّبُهَا الْأَتْقَى الَّذِي يُؤْتِي مَالَهُ يَتَزَكَّى وَمَا لِأَحَدٍ عِنْدَهُ مِنْ نِعْمَةٍ تُجْزَى إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى وَلَسَوْفَ يَرْضَى)(٦٠)، وقد إستخدم أللون الأزرق لدلالة السماء والقيمة البيضاء للتعبير عن النجوم ونورها الساطع ، وإستخدام القيمة السوداء والصبغة الذهبية وهي من الألوان والأصباغ ذات الطابع الإسلامي، ولتوارُد ذكرها في القرُان الكريم، وأستخدم التنظيم المكاني بالتقسيم الهندسي المتناظر في التوزيع وعلى شكل ايقوني وشريط كتابي، واستخدم خط الثلث فقط في التكوين الخطي لمطاوعته على التشكيل. وأسُتخدمت تراكيب خطية ثقيلة من خلال تقسيمها إلى مستطيلات، متصلة إحداها بالأخرى في الأسفل من التكوين الخطي، بوصفها ممثلة لهيأة المسجد، وفي أعلى التكوين الخطي تكملة التكوين الممثل بالقبة ، وتركيب خطي خفيف مكون على شكل شريط كتابي في أعلى التكوين مكون شكل مستطيل محيط للتكوين من كافة الجوانب للتعبير عن السماء ونُفذت زخارف زهرية وغصنيه بلونين لتنوب عن ضياء الهلال ومُعبر عنها من خلال حركتها المتصلة إلى جوانب التكوين الخطي، والمتحققة عبر الحركة المتموجة والمتكررة بشكل متناوب من حيث اللون وتوزيعها المتشكل عبر بنية الهلال المتجهة للأعلى والموظف في داخلها البسملة على شكل دائري والمستوحى من شكل الهلال واعتباره كنقطة انطلاق للانتشار عبر المحور الموجود.

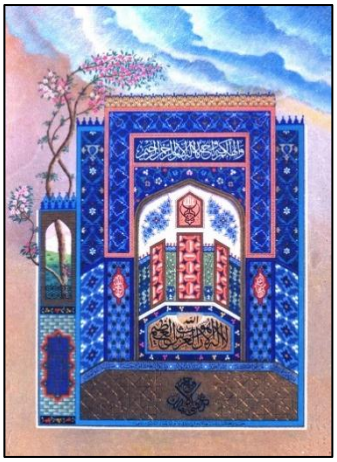
نموذج (٤)

لوحة السنابل/ قياس العمل ٦٠ × ٥٠ سم/ خامة الكارتون. سنة الإنجاز١٤٢٨هـ/٢٠٠٧ م.

لوحة خطية وظف فيها نوع واحد من الخط وهو خط الثلث، إحتوت على أشكال أيقونية كالسندانة والسنابل والحبة ، وإعُتمد التنظيم الهندسي في التوزيع حول المحور الموجود باعتبار الدائرة هي الأساس، وإحتوى التكوين الخطي على تطابق الشكل مع المضمون من خلال النص الخطي . وتكون النص الخطي من نص واحد، متمثل بالآية القرآنية الكريمة (مَثَلُ **الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنْبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ**) (٦١) مقسم إلى عدة أقسام لإتمام معنى النص في الشكل الصوري التكويني، حيث اسُتخدم النص الأساسي في أسفل التكوين بالقيمة السوداء، والمُمثل على شكل قوس طرفاه للأعلى، حيث اعتبر الذين ينفقون أموالهم هم الجمع المؤمن الممثل في الأسفل من التكوين الخطي متجهين إلى الخالق الأعلى من خلال تقوس النص، ويشكل جمعهم حبة مهما كانت صغيرة تنبت سنابل عديدة، وسبحانه وتعالى يضاعف لهم في الخيرات والله واسع عليم ، حيث اعتمدت على تطابق الشكل مع المضمون، وتمت المزاوجة بين حرفي (اللام) في كلمتي (مَثَلُ و كَمَثَلِ)، واتصالها بنفس الحرف مما ساعد على زيادة جمالية التركيب الخطي ، وكذلك تشابكها مع كلمة (سَبِيلِ)، مما أعطى شكل حاضن لكلمة (حَبَّةٍ)، والتي أخذت لونها الطبيعي في نهاية التكوين باللون الأصفر والكتابة بالقيمة السوداء، وفوقه كلمة (أَنْبَتَتْ)، اذ تفرعت على شكل مُرتكز وأساس للسنابل ولُونت باللون الأخضر لدلالة لون الغصن، وساعد حرف (التاء)على التكرار ليساعد على حمل السنابل، وفوقها السنابل باللون الأصفر، وتمثلت الكتابة فوقها بالقيمة السوداء وممثلة على شكل نصف دائرة متجهه إلى الأعلى، حيث ساعدت الالتفافات في بعض الحروف على تنسيق وجمالية التركيب الخطي، وأعلاها تكوين (ايقوني) باللون الأزرق المأخوذ من لون السماء، باعتبار الإنفاق في الأموال فِي سَبِيلِ اللَّهِ (ﷻ) هو المضاعفة والسعة والبرَكة فيها، والمُنفذة على شكل سندانة في جانبي التكوين والكتابة باللون الأبيض مُؤطرة بزخرفة بسيطة

، وكان التنظيم المكاني تقسيم هندسي محوري على شكل قوس ونصف دائرة وأشكال ايقونية واستعمال نوع خط واحد وهو خط الثلث . واسُتخدم تركيب خطي خفيف في وسط التكوين الخطي المُتمثل بالآية الكريمة (سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبَّةٍ)، وأسُتخدم تركيب خطي ثقيل في أسفل التكوين الخطي المُتمثل بالآية (مَثَلُ الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ) على شكل قوس متجه إلى الأعلى، ونفذ فيها شكل ايقوني في أعلى التكوين الخطي والمكون على شكل سندانة في الجانبين (وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَنْ يَشَاءُ)(وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ). واستخدمت فيها زخارف كآسية بسيطة كإطار للشكل الايقوني، حيث أحاطت بلفظ الجلالة للمكانة الإلهية في الجانبين، ووظفت الزخرفة الكاسية كتمثيل لمحمل السندانة .

نموذج (٥)



لوحة عمارية/ قياس العمل ٧٠ × ٥٠ سم/ خامة الكارتون. سنة الانجاز ١٤٢٢ هـ/٢٠٠٧م .

منجز خطي ذا اشتغال بنيوي تعبيرية (مسجد عماري)، نفذ بخط الثلث، تدعو النصوص في مضامينها للتشهد والتوحيد للباري (عز اسمه)، توزعت المضامين باتجاهات افقية فقط، وكذلك نُفذت فيها زخارف نباتية وهندسية ذات تصاميم شريطية زُخرفيه مُتنوعة تتخللها أغصان أشجار وورود، واستخدمت الألوان بشكل متنوع مع التأكيد على اللون (الأزرق) بكثرة لما له من ارتباط عياني بالواجهات الداخلية والخارجية للمساجد والأضرحة، ووظف الخطاط نصين متراكبين بشكل جميل يخلوان من التعقيد في أعلى المنجز الخطي من خلال قوله تعالى " وَإِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ "(٦٢) فوق المدخل واسفله قوله (عز اسمه) " اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ " (٦٣) وبجنبهما يميناً ويساراً التسبيح لله الواحد الأحد، واسفلهم فوق الصبغة الذهبية المزخرفة هندسيا، قوله (جل وعلا) " كُلُّ شَيْءٍ هَالِكٌ إِلَّا وَجْهَهُ " (٦٤) وذلك لذكر هذه الصبغة في القران الكريم، ولما لها من ارتباط بالعقيدة الإسلامية ، وكان الغرض من كتابة الآيات والتأكيد على التوحيد لله في كافة مضامينها لغرض التعبير عن قدسية المكان الداعية للرحمن (ﷻ)، وتخلل المنجز الخطي التعبيري بعض الغيوم بالإضافة الى غصن الورد

المتشعب خلف الهيأة العامة والمتبين بعض هيئاته الفنية من فتحات الجانبية للمسجد العماري، فضلاً عن الوانها ذات القيمة البيضاء لما لهذه القيمة من صفاء ونقاء وطهارة ودلالة روحية، والباقي هي الوردي والأخضر والمذكورة كذلك في القرآن الكريم، ووضع لفظ الجلالة (الله) اعلى البوابة الوسطية ومتوسطة لمحيط مزخرف بوريقات زخرفة كاسية، فضلاً عن التشكيلات الهندسية المتصيرة على وفق هيئات تنظيمية محكمة، والتي انما دلت على نبوغ ودراية ومهارة عبقرية صناعها، وكان الشكل عموماً ذا هيأة عمارية واستخدام الألوان المستوحاة من الفن الإسلامي، بالإضافة الى استخدم الاتجاه في الخط والأشرطة الزُخرفية، وإتجاه المحراب المُكون من مركزين، ولا سيما التنظيم المكاني قد بين عن افعالها المنتظمة هندسياً في توزيع التكوين الخطي، واسُتخدمت المُغايرة من حيث التصميم الشكلي، اذ لم يتم إتمام الهيأة العمارية بنيوياً كما هو مألوف وانما اشتغل على إضفاء الفتحة في الجانب لأظهار الاغصان المتفرعة نباتياً، ليدل توظيفياً لفعل وضع التصميم المنزاح عن التصورات الفنية الطبيعية، ليتم عنها الأيحاء لما هو خلف المساجد والأضرحة المقدسة الداعية لصلاح ونقاء المؤمنين، اما فيما يتعلق بالأستخدام العام للزخارف النباتية منها والهندسية المُتنوعة في مدخل المسجد، وذلك لأعتبارات التوظيف ألزخرفي في الفن الإسلامي، والمسُتخدمة في المساجد والجوامع والأبنية في الحضارات القديمة، وللمحافظة على هذا الإرث، حيث وظفها الفنان المسلم باستخدام الزخارف بعد تحويرها لتعطي دلالة جمالية متأصلة في الفن الاسلامي، رافقت الفن على مختلف العصور، ونفذت زخارف هندسية في جانبي الواجهة باللون الأزرق تتخللها ورود، وفي الأعلى والأسفل من الزخرفة الهندسية شريط زخرفة زهرية منسجم بنفس الألوان للزخرفة الهندسية، وزخارف زهرية بشكل مثلث أعلى جانبي المدخل، ووظف شريط زخرفة هندسية مُكونَة إطار للمدخل العلوي باللون البني، مُكوَن من خلال تقاطعاتُه هيئات فنية منسقة، في حين احتوى الشباك على شكل الأشجار والورود، وألوانها المبهجة لدلالة الجنة والآخرة والجمال الرباني، للمتقين والمُصلين والمُستغفرين لله تعالى، وبين التكوين الخطي العام مُشكلةٌ من عدة تقاطعات أشكال زخرفيه متنوعة، وأعلى الواجهة زخرفة زهرية وكاسية متصلة ومتعاقبة باللون، مكونة في الأعلى شرفات مسننة والموجودة في الهيأة العمارية والمتوارثة عبر التاريخ بالألوان التبني والصبغة الذهبية.

الفصل الرابع

النتائج: من خلال تحليل العينات المنتقاة توصل البحث لمجموعة من النتائج وكما يأتي :

١. المُغايرة في البُنى التصميمية للوحة الخطية من حيث إستثمار عُنصر الفضاء المفتوح ساعد على إظهار البعد التعبيري ولمناجاة المؤمنين مثلما النموذجين (٢، ٥).
٢. إستغلال بعض الأشكال النباتية والحيوانية لإظهار الدلالة الواقعية ولمحاكاة الطبيعة، وتطابق الشكل مع المضمون مثلما النماذج (٢، ٤، ٥) .
٣. إستثمار حرف (الإلف والباء) في عملية ترتيب وتقسيم وتنظيم التركيب الخطي المُعبر واظهارهُ من خلال الإحالة غير المباشرة للنص، فضلاً عن تدرجها بالقياس على وفق إيقاعات مختلفة مثلما النموذج (٣) .
٤. ظهور زخارف هندسية من عنصر نباتي مكونة (أهداب أو ذويئبات) موظفة بأسلوب جمالي أضافي مُعبر عن اشعة الشمس مثلما النموذج (١) .
٥. توظيف الأشكال الغيمية داخل الزخارف ساعد في إضفاء الواقعية على المنجز الخطي مثلما النموذج (٥)، وفي أتجاه وحركة المياه لدلالة التموج مثلما النموذج (١) .
٦. استعمال الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية في المساجد لإضفاء أبعاد جمالية وتراثية مثلما النموذجين (٢، ٥) .
٧. استغلال مطاوعة حرف (اللام) لتحقيق المزاوجة في كلمتي (مثل وكمثل) واتصالها مما ساعد على إظهار زيادة في جمالية التركيب الخطي وتشابكها مع كلمة (سبيل) مما أعطى شكل حاضن لكلمة (حبة) والمتمثلة من خلال شكلها الواقعي ذي البُعد التعبيري مثلما النموذج (٤) .
٨. محاولة إضفاء البساطة وعدم التعقيد في التكوين الخطي التعبيري لغرض سرعة الالتقاط البصري للمنجز.
٩. توظيف نصوص (قرآنية، أحاديث، أدعية) في نتاج خطي تعبيري واحد مرتبطة المضامين، مثلما النموذج (٢).
١٠. استعمال الصبغة الذهبية في اللوحات الخطية لما لها من بعد في الفكر الإسلامي واستخدام القيمة البيضاء للتعبير عن الطهارة والنقاء ودلالة روحية مثلما النماذج كافة .
١١. جاءت النصوص القرائية في العينات كافة مضامينها بخصوص (الصلاة والأيمان والخشوع والجنة والآخرة والنار والقيامة) وجميعها تؤكد على الثواب والعقاب .
١٢. اسُتخدمت تراكيب خطية ثقيلة وخفيفة وأشرطة كتابية في كافة العينات للمساعدة في إبراز الجانب التعبيري.

١٣. تكونت النماذج (١، ٣ ،٤) من نص واحد مقسم إلى عدة أجزاء للمساعدة في إتمام البُعد التعبيري للمُنجز الفني.
١٤. إستعمال الزخارف بألوان متعددة وبشكل صريح ومتدرج في العينات كافة، واستغلال حركتها الغصنية الطبيعية للتعبير عن ضياء الهلال مثلما النموذج (١) والهندسية من عنصر نباتي مثلما النموذج (٤) .
١٥. توظيف الشكل الحلزوني في الزخارف النباتية داخل الغيوم لإضفاء البعد الواقعي الحركي مثلما النموذج (٢).
١٦. استعمال مبدأ الإزاحة للمياه لإبراز نص محدد للتركيز على مبدأ التذكير مثلما النموذج (١).

الاستنتاجات:

١. اكتسبت التراكيب والتكوينات الخطية ذات البنية التعبيرية قيمة جمالية لقوة النص والشكل الصوري المُعبر عنه.
٢. استخدام الخطاط خط الثلث في التراكيب والتكوينات الخطية لمطاوعته على التشكل .
٣. استخدام الإضافات الشكلية (الغيوم، الأشجار، الحيوانات، المياه) في النتاجات الخطية لاقترابها من روح الرسم .
٤. إعطاء الاهتمام للبنية التعبيرية جاء من خلال سعي الخطاط للبحث عن ما هو جديد وللتفرد والتميز .
٥. وجود علاقة بين النص القرائي والبنية التعبيرية التصميمية من خلال الإحالة المباشرة وغير المباشرة للنص .
٦. استخدام الزخارف الهندسية والنباتية ليس لجانب جمالي فحسب وإنما لأداء وظيفي تكميلي للبنية التعبيرية .
٧. استخدام الصبغات والألوان ذات الطبيعة الإسلامية للمحافظة على بعدها الدلالي لدى الفنان المسلم .
٨. الاستفادة من الحروف القابلة للمد والاستطالة من خلال قياساتها المختلفة ساعد على توظيفها داخل التصميم وتقسيم التكوين الخطي إلى أجزاء مكملة للنظام البنائي .
٩. أن إمكانية تغيير قياسات الحروف وأوضاعها واتجاهاتها ، ساعد على ظهور تكوينات خطية ذات بنية تعبيرية متنوعة من حيث الموضوع .
١٠. أن تميز الخطاط بإنتاج اللوحات ذات البنية التعبيرية أعطاه خصوصية وعدم التمسك بالتقليد المتوارث للخروج بتكوينات جديدة .

التوصيات: في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث، يوصي الباحث بما يأتي :

١. التعريف بالبعد التعبيري الجمالي للمعنيين والمهتمين بفن الخط العربي والزخرفة ، والذي يمثل النتاج الفني الخطي جزءاً من إرثُه الحضاري والتاريخي .
٢. الاستفادة من طاقات الحروف وحركاتها البنائية في بناء المنجز الفني التعبيري .
٣. اعتماد البنية التعبيرية كعُنصر مُفاضلة في تقييم النتاجات الخطية في المسابقات والمهرجانات المحلية والدولية بوصفها تُشكل بعداً ثالثاً مُضافاً للبُعد الجمالي والوظيفي .

المقترحات : استكمالاً للفائدة المُتوخاة من نتائج واستنتاجات البحث يقترح الباحث الأتي :

دراسة البنية التعبيرية في نتاجات الخطاطين العراقيين .

ملحق (١) (السيرة الذاتية والفنية للخطاط روضان بهية)

هو خطاط عراقي اسمه عبد الرضا بهية داود واسمه الفني (روضان) ولد في بغداد عام (١٣٧١ هـ / ١٩٥٢ م)، ظهرت ميوله للخط العربي منذ طفولته وبالذات في مرحلة الدراسة الابتدائية ، تتلمذ على يد الأستاذ سلمان إبراهيم الخطاط وأجيز من الخطاط مهدي الجبوري عام (١٩٨٤ م) وحصل على شهادة الماجستير والدكتوراه (بتقدير امتياز) في تخصص التصميم ألطباعي وتشرف بخط المصحف الشريف لصالح مؤسسة رمزي – لندن وكذلك قام بخط كتائب الصحن الشريف للحضرة العباسية المقدسة ، وتشرف بخط كتيبة الصحن الشريف للحضرة الكاظمية المقدسة وحاليا رئيس جمعية الخطاطين العراقيين ، وأستاذ فن التصميم والخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد. وكان من طلاب الدورة الأولى لاختصاص التصميم الذي افتتح كفرع في قسم الفنون التشكيلية في العام ١٩٧٢ – ١٩٧٣ وتخرج سنة ١٩٧٦ وكان الأول على دورته . وبدأت حياته الوظيفية مدرساً في معهد الحرف والفنون الشعبية (وزارة الثقافة والإعلام) سنة ١٩٧٨ .وتراس قسم الخط العربي والزخرفة في معهد الحرف والفنون الشعبية من سنة ١٩٨٣ – ١٩٨٧ .ونقل الى ملاك وزارة التعليم العالي والبحث العلمي / جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٩٠ .وترقى الى مرتبة إستاذ مساعد في ١٩٩٦/٧/٣٠ . ونال مرتبة الأستاذية في ٢٠٠٤/٥/١١.وترأس قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة من ١٩٩٧ – ٢٠٠٠. وترأس قسم التصميم في كلية الفنون الجميلة من ٢٠٠٣ – ٢٠٠٤ .وشارك واسهم في تنظيم معارض جمعية الخطاطين العراقيين منذ سنة ١٩٧٤ وحتى يومنا هذا .وشارك في معارض الخط العربي في دبي والشارقة وإيران والكويت وايطاليا وحصل على جوائز وشهادات تقديرية .وصمم وريقات وشعارات ومطبوعات متنوعة وكثيرة لمناسبات مختلفة .وعضو لجنة التحكيم الدولية في ملتقى رمضان لخط القرآن الكريم في

دبي .وعضو لجنة التحكيم الدولية في مسابقة الخط العربي التي تقام في استانبول .ورئيس اللجنة الفنية لمشروع خط المصحف الشريف في مركز علوم القرآن والتراث الاقرائي الذي ينفذ في الوقت الحاضر.وأنجز عشرة بحوث في حقل الاختصاص فضلاً عن مقالات ومشاركات في عدد من المؤتمرات والندوات الثقافية العلمية داخل جامعة بغداد وخارجها. واشرف على مجموعة من اطاريح الدكتوراه ورسائل الماجستير ، وناقش العديد من بحوث الدراسات العليا للماجستير والدكتوراه. وفي سنة ١٩٧٩ نال جائزة أفضل ملصق خاص لدائرة التراث الشعبي / وزارة الثقافة والإعلام. وفي سنة ١٩٨٦ نال الجائزة الأولى في مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية. وجائزة أفضل تصميم لشعار وملصق مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي والزخرفة الإسلامية. وفي سنة ١٩٨٩ نال جائزة مسابقة الجامعة للخط العربي (تصميم عنوان جريدة الجامعة / وزارة التعليم العالي والبحث العلمي) .وفي سنة ١٩٩٣ – ١٩٩٥ نال جائزة الكوفة في الدورتين الثانية والثالثة لمهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الاسلامية . وفي سنة ١٩٩٤ نال جائزة مهرجان دار السلام الاول للخط العربي والزخرفة الاسلامية ، وجائزة جمعية الخطاطين الاردنيين للخطاطين العراقيين المتميزين. وفي سنة ١٩٩٧: الجائزة التشجيعية للشباب من وزارة الثقافة والإعلام في العراق . وفي سنة١٩٩٨ نال الجائزة الرئيسية لمهرجان بغداد العالمي الرابع للخط العربي والزخرفة الاسلامية. وفي سنة٢٠٠١ نال جائزة معرض الكوثر الاول لمهرجان بغداد العالمي للخط العربي والزخرفة الاسلامية . وفي سنة٢٠٠٢ نال تكريم جمعية الخطاطين العراقيين كخطاط رائد . وفي سنة٢٠٠٤ نال جائزة افضل تصميم لشعار وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .وتكريم بلدية مدينة سانت انجلو بايطاليا بمناسبة اقامة المعرض الثاني (نسمات من بغداد) .وحصل على جائزة الابداع من وزارة الثقافة لثلاث مرات كان اخرها عام ٢٠١١ .

ملحق (٢) استمارة التحليل

ت	الفقرة الرئيسية	الفقرة الفرعية		العينة ( )
١	عناصر البنية التعبيرية	النص		
		الشكل		
		اللون		
		الاتجاه		
		الموضوع		
		التنظيم المكاني		
		نوع الخط	الرقعة	
			النسخ	
			الثلث	
			الديواني	
			الجلي ديواني	
			التعليق	
			الكوفي بأنواعه	
٢	نوع التكوين الخطي	تركيب ثقيل	هندسي	
			ايقوني	
			حر	
			عماري	
		تركيب خفيف	هندسي	
			ايقوني	
			حر	
			عماري	
٣	نوع الزخارف	حيوانية		
		هندسية		
		نباتية	غصنيه	
			زهرية	
			كآسية	

المصادر

القران الكريم

١. عبد الله، أياد حسين. **فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق** . ج ١ دائرة الثقافة والأعلام، حكومة الشارقة ، دولة الأمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٨ ، ص ٦٢- ٦٣.

٢. صليبا ، جميل . **المعجم الفلسفي.** ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، ١٩٨٢، ص٢١٧-٢١٨.

٣. زكريا، إبراهيم . **مشكلة البنية** .مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، ١٩٩٠ ، ص٢٩-٣٠.

٤. بياجة، جان. **البنيوية.** ت: عارف مغينمة وبشير اويري، ط٤، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨٥، ص ٨.

٥. مدكور، إبراهيم. **المعجم الفلسفي.** الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، القاهرة، مصر، ١٩٨٣، ص٤٨.

٦. صليبا ، المصدر السابق، ص٣٠١.

٧. هويغ ، رينية . **الفن تأويله وسبيله.** ت: صلاح برامدة، دمشق، وزارة الثقافة والإرشاد، ١٩٧٨، ص ٥٧.

٨. أ. د. عبد الرضا بهية داود/ تصميم طباعي/ قسم التصميم/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

٩. أ. د. جواد عبد الكاظم الزيدي/ فنون تشكيلية/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

١٠. أ. م. د. هشام عبد الستار حلمي/ تخصص آثار إسلامية/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

١١. ضيف، شوقي. **المعجم الوسيط.** ط٤، مكتبة الشروق الدولية، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وأحياء التراث، جمهورية مصر العربية ، ٢٠٠٤ ، ص ٨٩٩.

١٢. زكريا، أبي الحسين احمد بن فارس. **معجم مقاييس اللغة.** ج٣، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٣٨٦.

١٣. علي، عبير. من الوظيفة والحاجة الاجتماعية إلى المتعة العقلية والروحية. الفنون الجميلة، **مجلة الحوار المتمدن،** العدد ٣١١٨ ، ٢٠١٠ ، ص ٩.

14. www.konouz.com_ art . htm

١٥. عبد الله ، أياد حسين . **فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق.** ج ٣ دائرة الثقافة والأعلام ، حكومة الشارقة ، دولة الأمارات العربية المتحدة ، ٢٠٠٨، ص ص٢١٩-٢٢٠ .

١٦. بسيوني ، فاروق . **قراءة اللوحة في الفن الحديث دراسة تطبيقية في أعمال بيكاسو.** دار الشروق، بيروت، ١٩٩٥، ص ١١ .

١٧. عصفور، جابر. **نظريات معاصرة** . مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلس الأعلى للشباب والرياضة ، ١٩٩٨ ، ص ٢٨ .

١٨. عبد الله ، ج ١، المصدر السابق، ص ٦٢-٦٣ .

١٩. ألبنا ، محمد عبد الشافي . الحرف العربي في الفن المعاصر. **مجلة المختار**، عن مجموعة الخطاطين البريدية ، العدد الثاني ، آب ، ٢٠١١، ص ١٦.

٢٠. الدرمة، عمر محمد حسن . جمالية الخط العربي . **مجلة العلوم والثقافة** ، كلية الفنون الجميلة التطبيقية ، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا ، الخرطوم ، مجلد ٩ (٢) ٢٠٠٨، ص ٥.

٢١. مهاوي، قصي نزار. العلاقة بين الشكل والمعنى في بعض التصاميم الصادرة عن منظمة اليونيسيف، قسم التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، (رسالة ماجستيرغير منشورة) ،٢٠٠٧، ص١٢.

٢٢. ويليك، رينية. **مفاهيم نقدية** . ت : محمد عصفور، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١١٠ ضمن السلسلة الثقافية ، الكويت ، فبراير ، ١٩٨٧ ، ص ٤٦.

٢٣. الحسيني ، أياد حسين عبد الله . **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم** .دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، العراق ، ٢٠٠٢، ص ١٢٧.

٢٤. الزيدي، جواد. **بنية الإيقاع في التكوينات الخطية.** ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ٨٨.

٢٥. داود، عبد الرضا بهية .بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوين الخطي ، قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، ١٩٩٧، ص ٧.

٢٦. عبد الله ، ج ٢، المصدر السابق، ص ٢٢٠ .

٢٧. عبد الله ، ج ٣، المصدر السابق، ص ٢٢٠ .

٢٨. داود، المصدر السابق، ص ١٨ .

٢٩. صاحب ، زهير . **البنية الحضارية لعصور ما قبل التاريخ** . بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ٨.

٣٠. الحسيني، المصدر السابق، ص ٦٧ .

٣١. عبد الله ، ج ١، المصدر السابق، ص ٦٣ .
٣٢. الحسيني، المصدر السابق، ص ١١٩ .
٣٣. داود، المصدر السابق، ص ٧٨ .
٣٤. الحسيني، المصدر السابق، ص ٦٨ .
٣٥. عبد الله ، ج ٣، المصدر السابق، ص ٢٢٧ .
٣٦. الزيدي، المصدر السابق، ص ٢٢ .
٣٧. طه، حسن حسن حسن . قابلية التحوير في الخط العربي لإثراء التصاميم الزخرفية . كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، (رسالة ماجستيرغير منشورة)، ٢٠٠٢، ص ١١٨.
٣٨. جيبوم، بول . **علم النفس الجشطالت**. ت: صلاح مخيمر وعبده ميخائيل رزق ، دار الحماجي للطباعة، القاهرة، ١٩٦٣ ، ص ٢٥٧.
٣٩. مهاوي، المصدر السابق، ص ١١ .
٤٠. هويغ، المصدر السابق، ص ٣٠ .
٤١. خلف، معصوم محمد. عالمية الخط العربي. **مجلة بناة الأجيال**، العدد ٥١ ، ربيع ، ٢٠٠٤ ، ص ١٦١.
٤٢. عبد الحميد، شاكر. **الجمالية دراسة في سيكولوجية التذوق الفني**. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة ٢٦٧ ، الكويت ، مارس ٢٠٠١ ، ص ٢٦٤.
٤٣. داود، المصدر السابق، ص ١٥٥ .
٤٤. الحسيني، أياد. الجمال في الخط العربي. **مجلة حروف عربية**، العدد ٩، تشرين الأول، ٢٠٠٢، ص١٣.
٤٥. يحيى ، مُصطفى . **القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية** . دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ٩٨.
٤٦. ثامر ، سعد عبد الجبار. التطابق الحركي والتكويني بين الشكل والمضمون . كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، (أطروحة دكتوراه غير منشورة) ، ١٩٩٩ ، ص ٣٠.
٤٧. هارون، محمد عبد الحافظ. القيم التشكيلية والتعبيرية للتماثيل الخشبية في النحت المصري القديم كمصدر للتشكيل النحتي . كلية التربية الفنية، جامعة حَلوان، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ٢٠٠٣ ، ص ١٣٥.
٤٨. النبأ، المصدر السابق، ص ١٦ .
٤٩. الملحق (١).
٥٠. الملحق (٢).

٥١. الخبراء هم :

٥٢. ا . د. عبد المنعم خيري حسين / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٥٣. ا . م . د . سعد شمس الدين / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٥٤. ا . م . د . جواد عبد الكاظم الزيدي / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٥٥. المحللون هم :

٥٦. م . وسام كامل عبد الأمير / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٥٧. م . أمين عبد الزهرة ياسين / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٥٨.

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

٥٩. سورة القصص ، الآية (٧١) .

٦٠. أدعية مأثورة .

٦١. سورة البقرة ، الآية (٤٣) .

٦٢. سورة المؤمنون ،(١ ،٢) .

٦٣. سورة البقرة ، الآية (٢٦١) .

٦٤. سورة الليل ، الآية من (١-١٣).

٦٥. سورة الليل ، الآية من (١٤-٢١).

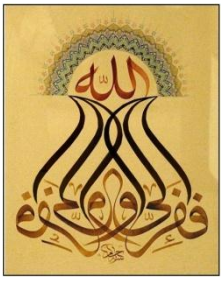
٦٦. سورة آل عمران ، (١٦) .

٦٧. سورة البقرة، الآية (١٦٣) .

٦٨. سورة النمل، الآية (٢٦) .

٦٩. سورة القصص، الآية (٨٨) .

(الأشكال)



شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

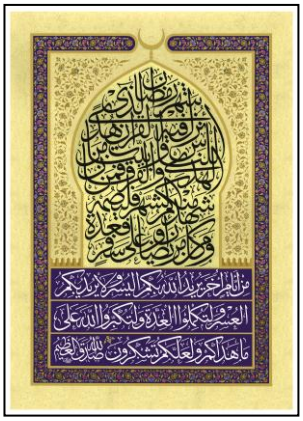
شكل (٤)

شكل (٥)

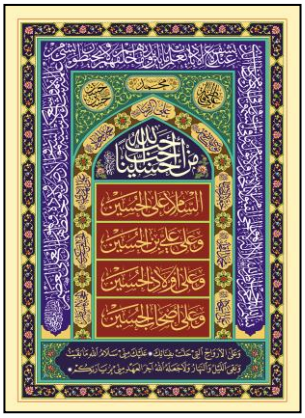
شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)



شكل (٩)



شكل (١٠)

شكل (١١)

(مجتمع البحث)