متغيرات التنصيل في بنية تكوينات خط الثلث

عدي ناظم فرمان
جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

الملخص :

تناول البحث الحالي (متغيرات التنصيل في بنية تكوينات خط الثلث) في محاولة لدراسة خاصية التنصيل من (مدات وسحبات وارسال) لحروف خط الثلث الذي استلهمه الفن الاسلامي ، بمرجعياته المفاهيمية البنائية و الاستفادة من متغيرات هذه الخاصية في تكوينات خط الثلث، وتنوع توظيفها في بنائية العمل الخطي بهيئة أفكار ومضامين (النص)، وإحالتها من خصوصيته الوظيفية (التدوينية) إلى الخصوصية الجمالية (التزينية) متوخاة من خصائص وقواعد الحروف العربية واصولها . اذ ارتبط الخط العربي بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ومراحل تجويدها وظيفيا و جماليا ، مما أدى الى تنوع بنية الخطوط العربية وتعدد اشكالها ،ولاسيما خط الثلث الذي يعد أجادته دليل أتقان الخطاط ،كما يعد الاكثر جمالا وكمالا في خصائص حروفه الجمالية ، فتنوع وتعدد هيئة الحرف الواحد فيه، جعلته أرض خصبة للتطور والابتكار ، عبرعدة خصائص منها خاصية التنصيل والتي تنوعت في اسلوب اخراجها من خطاط لاخر، في أظهار متغيرات خاصية التنصيل لحروف خط الثلث، والتي كانت المدخل الحقيقي لفهم خصائصه الفنية ، وتوضيح أبعاده الجمالية كمنظومات شكلية تبرز المزيد من الجوانب الفكرية والتعبيرية للحروف العربية ،التي تحملها عبر النصوص(الموضوع) وأخراجها بهيئة تكوينات خطية ذات ابعاد وظيفية وجمالية ، فقد توجه الباحث لدراسة ذلك في اربعة فصول : تضمن الفصل الأول / توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فضلا عن اهدافه التي تمثلت التعرف على خاصية التنصيل في بنية حروف خط الثلث والكشف عن متغيرات خاصية وأثرها على تكوينات خط الثلث ، وتعريف اهم المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث وتوجهاته . أما الفصل الثاني / فقد تضمن عرضا للإطار النظري والدراسات السابقة ، فجاء متكونا من ثلاث مباحث ، فكان الأول أصل التنصيل و مفهومه في الخط العربي وتناول المبحث الثاني جمالية

التنصيل في تنوع بنية التكوينات الخطية أما المبحث الثالث عني بمتغيرات التنصيل في بنية تكوينات حروف خط الثلث. اما الفصل الثالث / فقد ضم (إجراءات البحث) شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث للخطاطين العراقين التي انجزت من عام (1368هـ) الى عام (1434هـ) وقد بلغ مجتمع البحث (25) لوحة خطية،وتم أنتقاء عينة البحث وفق أسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (4) عينات مختلفة المواصفات، كما أعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب في توالمه مع طبيعة توجه البحث الحالي. وختم فصله الرابع بتحليل عينات البحث وأستلخص منها أهم نتائج بحثه المتمثلة في ،امكانتية خاصية التنصيل في ألانتقال من السياق التقليدي للبنية الخطي الى سياق ذو جانب أبتكاري، في صيغة خاصية الحرف الواحد نفسه دون الخروج عن القواعد ، فضلا عن استحداث كلمة خارج النص القرائي المكتوب ، لكنها مرتبطاً دلالياً و تقبل الكلمة عبر معنى النص المكتوب في مواقعها من التكوين الخطي ، الذي يشكل بناء هندسي متكامل يظفي الطابع الجمالي .

(الفصل الأول)

أولا : مشكلة البحث :

عُدّ الخط العربي وسيلة شكلية موسومة لاظهار منظومة كلامية مقرؤة على أساس لغوي أبجدي ، يضم إليه نسقاً من الوحدات والرموز المستخدمة لأغراض وظيفية وجمالية ، تؤلف من كل ذلك نسقاً تدوينياً ذا طبيعة انسيابية مرسلة تتصل بعضها ببعض في كلمة واحدة لتشكل جملة (نص) وبالتالي تخلق ايقاعاً حركياً ديناميكياً,وبذلك يتم تحويل مسار الكتابة من الواقع التدويني إلى الواقع الفني النوعي وفق اتجاهات تصميمية تعطي للحروف ملامحها وأشكالها وخصائصها التي تحدد خصوبة بنائها الفني. تعد الخصائص الفنية للحروف العربية الوسيلة التي تساعد على الكشف عن مواطن الجمال والخصوبة التي تتمتع بها الحروف العربية (وليس أدل على ما تحمله أشكال الحروف العربية من بذور الخصب والابتكار والتنوع من أن هذه الحروف قد تكتب بآلاف الهيئات)(14،ص23) ، وتتظافر هذه الحروف بانتظام في نسق واحد يؤدي إلى الكلمة ثم إلى المعنى، وهنا تصبح الحروف بمثابة المقدمة أو المنطلق الأول للوصول إلى المعنى، وذلك عن طريق حرص الخطاط على أداء الشكل الفني للحرف العربي، وفق أصوله وقواعده المعروفة و إظهاره حروف جميلة وأنيقة ورشيقة ومتماسكة مرتبط بقواعد خطية ثابتة وواضحة ضمن البنية الخطية وعبر مقومات بنائية مجتمعة أو منفردة في تشكيل

تقني وفني . ومن أهم الخطوط العربية اللينة خط الثلث بوصفه (أم الخطوط العربية) (10،ص66) ، وذلك لامكانيته في أستحداث بنى خطية متطورة وبشكل إبداعي لا متناهٍ للتشكيلات الخطية المتباينة في الأداء والأسلوب والمستوى التصميمي، فضلاً عن تنوع استخدام حروفه يعطي للاجتهاد في توظيفها دوراً أساسياً للتمييز من عدمه ومن أهم تلك الاجتهادات تركيب الحروف فيما بعضها وتحقيق التكوين الخطي. لذا يعد التكوين الخطي مرحلة متقدمة في مسيرة خط الثلث وإضافة صفة جديدة له، ويصنف التكوين في خط الثلث كل حسب وظيفته منها لأغراض جمالية، والآخر وظيفية وربما أغراض جمالية ووظيفية معا، مهمتها في كل هذه الجوانب إيصال المعلومات والمعارف للمتلقي ، كما ينفرد خط الثلث عن بقية الخطوط الأخرى بالقدرة العالية على المطاوعة في المدات والسحبات الطويلة (التنصيل) لبعض حروفه المستلقية او المستقيمة ، وقابليتها على الإطالة والتقصير والتقوير والانحناء باتجاهات مختلفة وحسب الضرورة التصميمية للتكوين الخطي المطلوب مع الحفاظ على جمالية الحروف وقواعدها الأساسية ، اذ تعد لخاصية التنصيل دورا مهما في ابراز الجانب الجمالي للتكوين وذلك عبر استطالات ومد الحروف القابلة للمد في التكوين الخطي، فضلا عن الدور الوظيفي في تقديم الخيارات والمعالجات التصميمية للنص الكتابي في البنية الخطية ان استوجب الامر ذلك، كما تم توظيفه ذلك بشكل واضح في الأعمال الفنية ذات الابعاد الجمالية للخطاطين العراقيين، وكعنصر من عناصر العمل الفني ذات الابعاد الوظيفية والجمالية في الفن العربي الاسلامي، لما لهُ من دور وأبعاداً فلسفية تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب مع منظوره الجمالي، اذ نجد هناك سعي من قبل الخطاطيين والفلاسفة المنظرون في مجال الخط العربي لوضع فلسفة جمالية تنضبط وفقها صفات حروف الخط العربي ، وخصوصا خط الثلث وبالتحديد خاصية التنصيل واخراجها ببنية خطية متكاملة من حيث البعد الوظيفي والجمالي، وبما أن هذهِ المساحة قليلة الدراسة بشكلها الفني الاستقرائي النظري الذي يكشف عن خاصية تنصيل حروف خط الثلث المستلقية والمستقيمة بشكل تحليل قرائي تنظيري قائم على متغيرات الذائقة الفردية للخطاط، في توظيف صفات حروف خط الثلث ومنها متغيرات جمالية تنصيل الحروف، وبضوء ماتقدم اذ قام الباحث باجراء دراسة استطلاعية في ميدان التخصص، يمكن ان يطرح أبعاد المشكلة بالتساؤل التالي. هل هناك متغيرات في سمات بنية حروف خط الثلث ؟ اذا كان ذلك نطرح التساؤلات التالية:- هل يعد التنصيل أحد سمات بنية حروف خط الثلث؟

أ- ماهي متغيرات التنصيل في بنية خط الثلث ؟

ب-ماهو دور التنصيل في تنوع التكوينات الخطية ؟

ثـــانياً :أهمية البحث تتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي:

1- بعد دراسة عملية متخصصة تنفرد بتناول الحرف العربي بوصفه مفردة ذات سمات جمالية موظفة في بنية خطية معاصرة يمكن ان تسهم في الإثراء المعرفي والعلمي للمهتمين بهذا الموضوع.

2- يمكن ان تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الخطاط العراقي في نتاجه الفني (التكوين الخطي) عبر مسعاه للمزج ما بين قواعد الخط واستثمار سمات الحروف الجمالية .

3- تسليط الضوء على بعض نتاجات الخطاطين العراقيين الذين استلهموا الحرف العربي كقيمة جمالية لجانب القيمة المعرفية بحد ذاته ، والتي قلما نجد دراسة تحليلية عنيت بذلك، وان وجدت فهي دراسات تغلب عليها صفة تاريخية وتوثيقية، مما يجعل دراستنا هذه دراسة علمية ومنهجية منفردة في هذا المجال.

4- يمكن ان يفيد دارسي الخط العربي و الفنانين والنقاد والمهتمين في مجال الخط العربي وطلبة كليات الفنون ، لما يضفيه هذا البحث من قيم معرفية تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنية لمعرفة سمات الحروف وكيفية توظيفها في النتاجات الفنية الخطية .

ثالثاً : هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الكشف عن أحد سمات بنية حروف خط الثلث في التكوين الخطي، وذلك من خلال ما يأتي:

1 - تحديد خاصية التنصيل في بنية حروف خط الثلث. 2 - اثر متغيرات خاصية التنصيل في تكوينات خط الثلث .

رابعاً : حدود البحث:

تكوينات خط الثلث الجلي المنفذة على خامة الورق (اللوحة الخطية)، من قبل الخطاطين العراقيين من عام(1368هـــ) الى عام (1434 هـــ).

خامساً : مصطلحات البحث :-

1- **التنصيل : تنصَّلَ/** تنصَّلَ من يَتنصَّل، تنصُّلاً، فهو مُتنصِّل، والمفعول مُتنصَّلٌ منه. تنصَّل اللَّونُ: نصَل: تغيَّر وزال "تنصَّل الثّوبُ- تنصَّلتِ لحيتُه من الخضاب نسيجٌ متنصِّلٌ" ، تنصَّل **كَمَدُه:** زال - تنصَّل من المسؤليَّة أو الذَّنْبِ: أنكرها، تبرَّأ وتخلّص منها "تنصّل من التُّهمة الموجّهة إليه- شخصٌ متنصِّلٌ من وعودِه - تنصّل السيف من

غمده (36،ص2224) **التنصيل** : هو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة (2،ص113) وقال في مواد البيان : وهذه المدات تستعمل لأمرين : **احدهما** : تحسن الخط وتفخمه في مكان كما يحسن مدة الصوت في اللفظ ويفخمه في مكان . **الثاني** : ان المدة ربما وقعت ليتم السطر اذا فضل منه مالا يتسع لحرف اخر (2،ص114) . ويعرفه **(ابن مقلة)** هو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة (37،ص355) . ويعرفه**(الحسيني)** هوحسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المتصلة والتي تؤثرفي توزيعها (20،ص43) . ويعرفه**(بهنسي)** هو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة (16،ص23) . **التعريف الاجرائي** (هو استثمار مواقع المدات او السحبات الطويلة اوالقصيرة لخاصية حروف خط الثلث المستلقية و المستقيمة وتوظيفها في بنية التكوين الخطي) .

2- متغيرات : "غَيَرَ وتغير الشيء عن حاله: تحول، وغَيره : حوله وبدله كأنه جعله غير ما كان ، وتغايرت الاشياء : اختلفت "(6،ص40). (والمتغير ما يمكن تغيره،اويمكن تغييره، او ما ينزع الى التغير، والتغيير هو الانتقال من حالة الى اخرى) (28،ص330). ويعرفها **(الزيدي)** [*]هي الانحرافات التي تحدثها أتجاهات الحروف وأشكالها على البنية النهائية للتكوين الخطي . **التعريف الاجرائي**(هو التنوع في الاخراج المظهري لبنية حروف خط الثلث ، باساليب متنوعة تُحدث فارق نوعي ضمن النسق العام ، لتحقيق اهداف جمالية في التكوين الخطي).

(الفصل الثاني)

المبحث الاول: أصل التنصيل و مفهومه في الخط العربي

سعى الفنان المسلم الى المعاني الكامنة وراء الأشياء ومحاولة أدراك ما فيها من أسرار الجمال، وفي هذا يرى المفكرون المسلمون أن الأشخاص ذوي الطبائع التأملية الدينية قد يشعرون بسرور داخلي من خلال النظر إلى الفن بطريقة أعمق, ويمكن أن نسميها نظرة أخلاقية والتي ترى فن الخط العربي على أنه صورة للفضيلة والصفاء، اذ أن صفاء الكتابة ينبع من صفاء القلوب.

ان تجويد الكتابة لم يكن ابتكار الحروف والنقط، بل كان يرجى من ورائها إلى تحقيق هدفين أساسيين هما الصفاء والفضيلة، وهذا ما عبر عنه أبو حامد الغزالي بقوله: "

[*] الزيدي، جوادعبد الكاظم، عرف مصطلح (متغيرات) في استمارة تعريف المصطلحات .

فمن رأي ... حسن نقش النقاش وبناء البناء اكتشف له من هذه الأفعال صفاتها الجميلة الباطنة التي يرجع حاملها عند البحث الى العلم والقدرة" (17، ص81) ، فكانت غاية الفنان المسلم هي الوصول إلى الجمال الإلهي ومحاكاته ، ولهذا السبب اتسمت الفنون العربية الإسلامية بصورة عامة باللاتمثيل أو المحاكاة، وسلكت للتعبير عن ذاتها سبل التجريد"(11، ص78) , ولذا فالحرف العربي كغيره من الفنون الإسلامية ضرورة من الضرورات الحاجة الانسانية المهمة ،كما ضبط نسب الحروف وفق البنية الجمالية والدلالية اصبحت من متطلبات الضرورة الفنية، أي وضع المقاييس الخطية وان يأخذ كل حرف حقه شكلاً وطولاً ومساحة لا بزيادة ولا نقصان، ضرورياً من دون الإخلال بنسب ومقاسات الحروف ، وتكمن ضرورتها في إخراج الشكل في أتم صورة ولكي يكون هناك إدراك واضح في نسب الحروف وجب أن تتوافر قدرة عالية للخطاط في ضبطها "(23، ص131)، فالسمات الفنية الموجودة في الحرف العربي جعلت الخطاط يشكل من تلك الحروف تكوينات زخرفية عديدة ،كما وصف الخط العربي (فن لرسم صورالحروف الهجائية، والتعبيرعن الشكل والمضمون باصول وقواعد هندسية زخرفية تشكيلية مخصوصة في كتابتها) "(30، ص26), لذا لجأالخطاط إلى انتقاء النص الكتابي بعناية فائقة "سواء كان آية قرآنية أو حديثاً نبوياً أو بيتاً من الشعر أو كلمة، وهذا الانتقاء يقوم على نظرة فاحصة للمعنى والمبنى أي الحروف وتشكيل الكلمة أو العبارة ، بما يحقق الجماليات الإسلامية من تكرار وتناسق وانسجام وتناظر وتوازن لأن في تحقيقها استكمالاً لإيحاءات المعنى حيث تشكلت حروف فن الخط العربي بالأساس من ائتلاف محورين الاول الحروف العمودية الممتدة إلى الأعلى في محور شاقولي كما في (الآلف) و(اللام) و(الظاء) وفي المحورالثاني الأفقي (كالباء) وأخواتها و (الفاء) " (11، ص78) ، في تصميم حركي متواصل، يمتاز هاذين المحورين بأهمية في التأليف والتشكيل الفني، وهذا ما حاول الفنان تطبيقه في التكوينات الخطية المنفذة في الاعمال الخطية (اللوحات الخطية) والزخرفية والعمائر والتحف الزجاجية وغيرها.

مفهوم التنصيل في حروف الخط العربي

(التنصيل : هو مواقع المدات ألمستحسنة من الحروف المتصلة) هذا ما قرره ابن مقلة فى (وجوه تجويد الكتابة وتحسينها) "(5، ص140) ، تتبع مواضع المد وهو ما نحن بصدده من استقراء قواعد الخط العربي، للوقوف على مكامن تحاسينه ويطلق على المد – أيضا اسم المط ، أو المشق ، أي : إطالة المنسطحات الواصلة بين الحروف

لقد حددها ابن مقلة بثلاث علل : تحين كلمة مثل : (محمد) ، إزالة إشكال مثل (سبع)، أو إتمام سطر مثل : العالمين ، يكون المط في اسم محمد بين الحاء والميم ؛ لأنه رباعي يقسم إلى قسمة صحيحة ، ولو أن الخطاطين من زمن – لم نتمكن من تحديده – قد كتبوها كثيرا من غير مط في خط الثلث وغيره (محمد) أما (سبع) فلأجل التقاء أربع سنات فالمد يرفع أللبس بالتفريق بين السين والباء، وكلمة (العالمين) فلشغل فراغ اخر السطر إن لم يكف لوضع الكلمة التالية ، ويمدد بين العين واللام ، كما يمكن بدل ذلك بسط عراقة النون (العالمين) نسب الزفتاوي لابن البواب قوله: (المط نصف الخط) "(24، ص219), ويرى الزفتاوي المط في غير موضعه لحنا : (فمن لحن الخط مد ما لا يجوز مده ، وقصر ما لا يجوز مده و قصرما لا يجوز قصره) ,ومن الأوائل الذين تحدثوا عن المد : الصولي ، ويسميه (المشق) : ((إذا كانت الكلمة على أربعة أحرف ، جعلت المشقه واسطة بين حرفين اولين وحرفين آخرين، مثل : (مفـــيد، مخـــلب) و (عنـــها وفيـــها) فإن كانت ثلاثة أحرف أوسطها ميم كانت المشقة بين الميم والحرف، ولا يجوز أن يمشق بين حرفين أحدهما ميم)) "(29، ص55) ، وممن تصدى للمد : ابن فارس (ت356هـــ) وأفرد له فصلا، وقال فيه : (واعلم أن أصوب المد عندهم ما كان في كلمة على أربعة أحرف فصاعدا، بعد أن يكون ذلك على قسمة صحيحة وأقبح المد ما كان في كلمة على أقل من أربعة أحرف ولا يجوز ذلك ؛ إلا عند الضرورة لتتمة سطر، أو نحو ذلك، ولذلك قالوا : المد فى حرفين سوء التقدير) "(4، ص72) ، ولعل كتاب القلقشندي أوسع المصادر تعرضا وتفصيلاً في موضوع المد، فقد نقل عن أستاذه الزفتاوي، وعن الآثاري، وعن صاحب مواد البيان – كما يطلق عليه –، ونسب إليه قوله: (المدات تستعمل لأمرين ، أحدهما : انها تحسن الخط وتفخمه في مكان ، كما يحسن مد الصوت اللفظ ويفخمه في مكان و الثاني : أنهما ربما أوقعت ليتم السطر إذا فضل منه ما لا يتسع لحرف آخر ؛ لأن السطر ربما ضاق عن كلمتين ، وفضل عن كلمة ، فتمد آلتي وقعت في آخر السطر لتقع ألأخرى في أول السطر ألذي يليه) ، وهذا الأخير من الثلاثة التي ذكرها ابن مقلة آنفاً واتفقت المصادر السابقة على أن الكلمة الثنائية ، سواء أكانت أسماء، أم أفعالاً ، أو حروفاً ،لا يحسن مدها ، باستثناء (ســـر – شـــر) ؛ وتعليل ذلك : كون السين والشين – وإن كان كل منهما حرفاً واحدا – إلا أنه في صورة ثلاثة أحرف، وكأن كل سن يمثل حرفا وقيل : قد يحسن في نحو : (طـــل وظـــل) في بعض المواضع وذكرالزفتاوي أن بعض الكتاب يمد في أواخر السطور، مثل (مـــا وهـــل وعـــن).

- **المد في ثلاث أحرف (الثلاثية)** : إن المد في الثلاثية قبيح ؛ لأنها لا تنقسم إلى قسمين متساويين، وجوزوا ذلك في أواخر السطور، وقرر الزفتاوي أنها تمد إذا كان ثالثها ألفا أو لاما، وهو ما ذكره ابن فارس، وزاد ما كان أولها (جيما أو سينا أو عينا)، وعلل بأن (الألف واللام) مقام حرفين، وذلك بالابتداء بحرفين، ثم المد قبل الثالث، مثل (سماء، عماء ، سيل، نيل) "(4، ص72) ، ونود الوقوف على تعليل تقويم حرف الألف ، وحرف اللام كل منهما مقام حرفين ، ألأن الألف له الأولوية والأسبقية بين حروف المعجم ؟ ، وكيف بالنسبة للام ؟ ألكونه يتركب من حرفين : منتصب مثل الألف وعراقه النون؟.

ويلاحظ على المثالين الأولين وجود الهمزة في أواخرهما ، فلم تعد من الحروف ، ألغياب الحرف الحال لها؟أما كلمات :(عسى ، ومتى ، وفتى) "(26، ص116) ، فقرروا أنها لا تحتمل المد .

- **المد في اربع أحرف (الرباعية)** : اتفق على حسن المد في الرباعية حرفين حرفين ، كما سبق ذكره ؛ لكنهم لم يستحسنوه نحو (تغلب ، وخيبر ، ونمير).
- **المد في خمس أحرف (الخماسية)** : اختلف في مدها ، فمن منعه فلأنها لا تنقسم قسمين، ومن الزمه قرر وقع المد بين الحرفين والثلاثة الأخر.
- **المد في ست أحرف (السداسية)** : ويكون المد فيه – كما مثل القلقشندي – في كلمة (مسلمون) , بعد السين ، وبعد التاء في كلم (معتبرة)، وما كان من الأسماء والأفعال والحروف متصل به ضمير يمد بين تمام الكلمة وبينه، مثل : (كتبته، فيه ، عليه).

ومشق السين يحسن الخط ، ويقصد به الإدغام ،إلا أنهم استقبحوها إذا وقعت مطرفة ، نحو : (الطاوس) , أو عند اتصالها بحرف واحد يتقدمهما ، مثل : (يانس ، عانس) أما إذا توالت سينان ، أو شينان ، فاستحسنوا فصلهما بمدة لطيفة ، نحو (مسست – رششت) والخطاطون وزنوا تلك المدة بثلاث نقط ، وهو موجود عند حافظ عثمان إلى يومنا هذا وبالرجوع إلى مصحف ابن البواب وجدت أنه قد ترك بين السينين مدة تقدر بثلاث نقط ، وفي الآية 47 ﴿ قَالَتْ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ قَالَ كَذَلِكِ اللَّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ إِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ﴾ ﴿ إِن تَمْسَسْكُمْ حَسَنَةٌ تَسُؤْهُمْ وَإِن تُصِبْكُمْ سَيِّئَةٌ يَفْرَحُوا بِهَا وَإِن تَصْبِرُوا وَتَتَّقُوا لَا يَضُرُّكُمْ كَيْدُهُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ بِمَا يَعْمَلُونَ مُحِيطٌ ﴾ والاية 120 ﴿ إِن يَمْسَسْكُمْ قَرْحٌ فَقَدْ مَسَّ الْقَوْمَ قَرْحٌ مِّثْلُهُ وَتِلْكَ الْأَيَّامُ نُدَاوِلُهَا بَيْنَ النَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَيَتَّخِذَ مِنكُمْ شُهَدَاء وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الظَّالِمِينَ﴾

والاية140 وكلها من سورة آل عمران[*])، ومن الحروف التي يمنع المد قبلها كما نص ابن مقلة : (ص،ح،ط،ك،س،ف،ب) أخيرة ومثال المنع : (بـــص,لـــح,بـــط ,بـــك,بـــه, بـــس، بـــف، بـــب، بـــو) "(5، ص126) ، وذكر غيره : (الياء والقاف واللام), أما الكاف المشكوله فإنه لا يجوز مد ما بعدها ابتداء ولا توسطا (كا ـــــــكا) ومنع أيضاً مد ما قبل المتوسطة (ـــــــــكا) ولكن الخطاطين المعاصرين لم يمتنعوا عن استعمالها (توسطا) [**] ،حيث يجوز في التركيب ما لا يجوز في غيره , لأن فراغ المدة مشغول بحروف أخرى[***])، وقد ورد أيضا إدغام السين أو الشين بعد الكاف المشكولة : كش ، وإدغام السين بمثابة المد ، وأشار القلقشندي الى ان الآثاري في ألفيته ذكرحروفا يجوز مدها في مواضع منها:(الباء وأختيها إذا وليها دال مثل بـــدر ، أو راء مثل : بـــر ، أو ميم مثل : تـــم، أو هاء ؛ مثل ؛ بـــهز، وأنه ربما مدت إذا كان بعدها لام مثل؛ بـــل، أو لام ألف مثل: بـــلا) " ، وبالرجوع إلى الألفية وجدنا الأبيات المشار إليها (وجاز مع دال وراء ومنع – مع سينه والصاد والطاء إذا وضع) مثال الجواز : بـــد ، بـــر – مثال المنع :بـــس ، بـــص ، بـــط (لكن مع ميم وهاء يعمل وقيل مع لام ولا ، قد يدخل) "(24، ص274) .

كما جوز مد الحاء قبل الدال مثل :(حـــداد . أو راء مثل حـــرير ، أو مم مثل حـــم) ، أو هاء مثل جـــهر، وتمد السين إذا يليها راء مثل : ســـر، أو ميم مثل : ســـم ، أو هاء ، مثل : (ســـهم).

ومنع مد الصاد والطاء, ولم تذكر اسبابه وتمد العين إذا كان بعدها دال مثل؛ عد، أو راء، مثل: عـــر، أو ميم مثل: عـــم، أو هاء مثل: عهن، ويلحق بالعين الحروف الآتية في جواز المد مع الحروف السابقة : الفـــاء ، والقاف ، واللام ، والميم ، والهـــاء "(26، ص118), وبالنسبة للام فلم نجدها في مشق محمود جلال الدين ممدودة إلا مع الميم (لـــم) ونسب إلى (ابن العفيف) [*] عدم جواز الجمع بين مدتين في كلمة واحدة،

[*] مصحف ابن البواب طبع -TRADEXIM.S.A- جينيف- سويسرا توزيع الشركة الشرقية للنشر والتزيع ،بيروت لبنان.

[**] لقد كتبها الفائز الثاني في المسابقة الثانية، ودار حولها نقاش المحكمين للمزيد انظر: كتالوك المسابقة الثانية لفن الخط في ذكرى الخطاط ياقوت المستعصمي ،إصدار اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الإسلامي ص18.

[***] انظر: كتالوك اللوحات الفائزة في المسابقة الثانية لفن الخط في ذكرى الخطاط ياقوت المستعصمي ص18، إصدار اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الإسلامي ، للخطاط نظيف ، لوحة مد فيها قبل الكاف المشكولة، موجودة في كتاب يازر محمود ، الخط الجميل ،ج3، ص 371.

[*] للاستزادة عن الموضوع ينظر، الشريفي ، محمدبن سعيد ،اللوحات الخطية في الفن الاسلامي المركبة في خط الثلث ،ط1،دار القادري،بيروت ،1998، ص 118.

واستقبح مد حرفين متواليين في سطر واحد ، أو عند حرفين في سطرين علوي وسفلي على تقابل .

ولا مد قبل الياء المطرفة مثل : موسى ،وعيسى وإذا مدت العين ، أي : جمعت، ولا يجوز ردها هكذا حتى لا تلتقي مدتان. وإذا توالت العراقات وجب إرجاع الثانية. لقد عد ابن فارس رد الياء بمثابة المط ، ونص على أل الياء إذا وقعت طرفا بعد مدة ! متى وحتى ، فالأجود تعريقها وإذا و قعت طرفا بعد حاء ، أو عين ، أو كاف ، لم يجز ردها، ولكنها تعرق هكذا ؛ حى عى كى إلا أن ألعمل الجاري في الأمشق منذ حافظ عثمان وردت مردودة في كل هذه الحروف ،ان الكاف المبسوطه لا يجوز الرد معها لقبح التقاء ثلاثة منسطحات, وما صادفناها قط وكذلك يستحسن تعريق الياء مع الفاء والقاف فى التطرف ، وهذه أيضا غدت مستحسنة منذ حافظ (4، ص73) ، وكثيرا من المواضع التي مع فيها المد كان مخافه الالتباس بالسين المدغمة ، لذلك يلاحظ تقليل كتابة السين المدغمة في خط الثلث، منعا لاختلاطها بالمدود ومن القواعد الخطية : إذا توالت حروف متشابهة، تقدمت القصيرة على الطويله (4، ص74) ، روى القلقشندي عن أبن العفيف قوله : (ولا تدغم الواو والنون بعد مد أصلا) ، ويقول ابن فارس عن هذين الحرفين: (والواو والنون تبينان ولا تدغمان بعد مدة في أسفل اللام مثل : علوا ، فلن . والإدغام هو : (مزج أجزاء الحروف في بعضها أو حذفها) وفهمنا مما تقدم أنه لا يجوز المد قبل هذين الحرفين) (4، ص74) ، إن المد قبل الواو مما يقبح ، ولم أره إلا نادرا، مثاله لوحة مسودة لمحمد حسني فى كلمة رسول ، وفي خط التعليق كتبها هاشم محمد في أسطر عادية ، في كلمة رسول أيضا(35، ص56) ، كما توجد علاقة مباشرة بالمد اللفظي أيضا ، حتى يتم الانسجام بينهما ومما يجدر تسجيله ما أجمله ابن درستويه في قواعد هامة (وأعلم أن ملاك الخط : استواء التقدير، ورصف الحروف، وتسوية السطور، ومد ما يحسن مده ، وقصر ما يجب قصره ، وتعديل قسمته، وإفراد ما يحسن إفراده،والمقارنة بين مايحسن أن يقرن به ، وفتح ما لايجب تعويره ،وتسوية جنبي الكتاب ، وحواشيه ، وتوسيع فصوله ، والمط في أول كل فصل فيه وفي آخر مطه ، والجمع لما بينهما من الحروف ، إلا أن يوجد موضع يحسن فيه المط) ، ثم ركزعلى نظام السطر بقوله : (ومما يعدل به السطور أن تجعل أعالي ألفاتها ، ولاماتها ، وكافاتها المنتصبة ، وطاءاتها متآزية على مقدار واحد غير متفاضلة ، ونجعل أسافل الحروف المعرقة كالصادات ، والسينات ، والنونات ، والياءات متساوية بمقدار واحد غير متفاوتة ، وكذلك أسافل

المعقف كالجيمات ، والعينات ، فإنها تسلم بذلك من الاعوجاج) (3، ص75) ، لقد حفظ الخطاطون حروفهم من اللحن ، كما حفظ النحويون اللغة منه . وارتكزت الاختيارات على التحاسين ، وعلى الانسجام بين الحروف ، وعلى الوضوح ، تسهيلا للقراءة ، وتجنبا للبس سواء بوقع المد ، أو منعه ويقول الآثاري في هذا الشأن: (وان كل مد جر لبسا يمنع – لأنه شابة شكلا يوضع) (7، ص275) ،وإن حصر مواضعهما ليس بالأمر الهين ، ففي الباب وجوب وجواز ، وقبح واستحسان، وذوق وميول ، واختيار واضطرار ؛ ولذلك تحرز الآثاري بقوله: (وقس فليس تحصر الاوضاع – فلنقل حتم قاله الاجماع) 7، ص276) ، ولأن الكلمات تزيد عن الخماسي والسداسي وأكثر، فيحتاج إلى القياس ، وقد تعرض لها ، كما وجدت مواضع جرى عليها الإجماع، فلا مناص للخطاط من اعتبارها . وقد تعترضه مواضع اضطرارية تلجئه إلى تجاوز الموانع ، فلم يغب ذلك عن الآثاري ، فقد ختم باب لحن الخط بهذا البيت ؛ (والاضطرار في الذي ذكرته – بجمعه يأتي بما منعته) (7، ص276) لقد وجدنا عند ابن فارس حروفا يزنها بحرفين، ونعترف بقصورنا أو تقصيرنا فى إدراك علاتها، كما تعثرنا في فهم بعض التعابير والمقاصد، ولعل تقادم النصوص التي ترجع إلى عشرة قرون خلت، وتصحيف الوراقين — أحيانا — لهما نصيب فى الإشكال، وقد تعرض الخطاطون لكل الكلمات والحروف في أوضاعها، من الثنائية إلى السداسية، وبينوا مواضع المدات فيها، وموانعها ويلاحظ في هذه القواعد الاحتكام إلى النسب الجمالية، والرسوم المستحسنة إن التصدي لموضوع المدات كما رأينا له خطره في الكتابة، وأثره في تحسين الكلمات، واتزان السطور، ويطلعنا على اهتمام الخطاطين بكل دقائق الخط، وتقنين التحاسين التي تحافظ على مستوياته الإبداعيه وقد تبين أيضاً أن مواضع المدات قد تتبع مدات اللفظ ؛ لارتباط الرسوم بالمنطوق .

المبحث الثاني

جمالية التنصيل في تنوع بنية التكوينات الخطية

تجلت فضيلة الكتابة والخط في أن جعلها الله تعالى في أول آية أفتتح بها الوحي قال تعالى (اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ) (سورة العلق، آية 5،4،3) فكانت اعظم شاهد لجليل قدر الكتابة والحرف الذي أصبحت له منزلة مقدسة كونه الحرف الذي دون به كلام الله تعالى ونجد في أحاديث الرسول (ص) تأكيد على أهمية

الكتابة بقوله (ص) : "قيدوا العلم بالكتابة" فقد ادرك نبينا الكريم ان للكتابة ونشر تعاليمها بين الناس اثراً عظيماً في نشر الدعوة الكريمة ، وعندما انتشرت الفتوحات الإسلامية و ازدهرت الحضارة الإسلامية ، تطور الخط العربي بعد ذلك وشاع استخدامه في الأمصار فتبارى الخطاطون في تجويده وتحسينه ، ونقل عن الأمام علي بن أبي طالب (ع) أنه قال " الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً " (18، ص33) ، وقال أيضاً " عليكم بحسن الخط فأنه مفتاح الرزق" وهذا ما جعل الفنان المسلم يهتم بتجويد الكتابة والخط العربي والعناية به ومن ثم تطوره وتحسينه وتجميله لقدسيته ومكانته العظيمة عند المسلمين حيث احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية كونه لغة القرآن الكريم . وهكذا نجد ثمة أواصر واضحة ما بين تطورالخط العربي والفكر الإسلامي وهذه الأواصر تدفعنا دائماً إلى البحث عن النظرية الجمالية في مبادئ العقيدة والفلسفة الإسلامية، ويبدو واضحاً أن الفن الإسلامي كان تطبيقاً للفكر الإسلامي ، فالقواعد الجمالية التي قام عليها الفن هي قواعد الفكر نفسها التي استقرأها العلماء كالكندي والفارابي والجاحظ وابو حيان التوحيدي وغيرهم(15، ص22) والذين وجهوا نتاجهم الفكري والفلسفي لدعم المفاهيم والقيم التي جاء بها القرآن الكريم وترسيخها ، ولان الخط العربي كان وما زال المجال الذي تفتحت فيه عبقرية المسلمين الإبداعية فلم يتوقف طرحه عند النص القرآني وأحاديث الرسول ﷺ فحسب بل تضمنه أيضاً أراء علماء الفلسفة الإسلامية والذين حاكوا بمهارة نتاجهم الفكري الفلسفي لدعم المفاهيم والقيم التي جاء بها القران الكريم وترسيخها، فنجد أن الكندي* (185هـ – 801 م) قد أعتمد في بنائه البحث الفلسفي على أسس من الرياضيات " حيث جعل علم الرياضيات يشتمل على العدد والهندسة والتنجيم والتأليف (أي الموسيقى) ويرى أن الفلسفة لا تنال الا بالعلم الرياضي، كما وضع فن الموسيقى مع العلوم الرياضية وذلك لارتباطه بالهيولي* من جانب وانفراده بذاته من جانب أخر ..." (13، ص203). وبما أن الخط العربي (أو الحرف العربي) يقترب في الكثير من جوانبه من الموسيقى والرياضيات من خلال صيغ هندسية تعتمد على التكرار والتوازن في خلق المسافات بين حرف و أخر وكلمة وأخرى وفق قواعد حسابية مدروسة يطلق

* الكندي هو ابو يوسف يعقوب بن اسحاق بن الصياح, فيلسوف العرب واحد ابناء ملوكها، نشأ في الكوفة وبغداد وتعلم فيها اللغة والدين.

*الهيولى أو الهيولا : كلمة يونانية تعنى الأصل أو المادة، وهى واحدة في جميع الاشياء في الجماد، والنبات، والحيوان. وإنما تتباين الكائنات في الصور فقط. فالهيولى في ذاته لا صورة له ولا صفة. لذلك يحتاج إلي الصورة لكي تجعله يوصف ويظهر وتتحدد معالمه. فالصورة هي المبدأ الذي يعين الهيولى ويعطيها ماهية خاصة. فالهيولي والصورة لا ينفصلان. إذ كل موجود يتكون من كليهما. وتسمى الهيولى بالجوهر المادي. وفي فلسفة أرسطو فإن الشئ، بما له من هيولي وصورة، أطلق عليه أرسطو كلمة الجوهر .ومن الجواهر المختلفة، تتكون الحقيقة.

عليها اسم (التنصيل) فحركة الخط (أو الحرف) في الفضاء يتولد عنه إيقاع ومن ثم فهو (موسيقى) وبمعنى اخر أن الموسيقى تعتمد التوافق والانسجام والتكرار وتحددها نسب رياضية مضبوطة . في النهاية الحرف العربي تحكمه قوانين الإيقاع الرياضية ، تلك القوانين التي تعد الجوهر الأساسي للإيقاعات الموسيقية ، وأكد ذلك الكندي في مقولة له عن الكلمة العربية : " لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربية ويمكن فيها السرعة ولا يمكن في غيرها من الكتابات " (31، ص42) . "ففي هذا اشارة إلى ما يمتاز به الخط العربي من مستوى في الأداء يرتقي به الفنان المسلم لتبلغ أشكاله الذروة في الجمال : أما الفارابي* (780 –950 م ، 257 – 339 هـ) " فقد ربط بين فكرة الجمال والحيز الذي يحدث نتيجة لمبدأ التجانس والترتيب، وإزاء هذا الربط إنما يدخل الجمال ضمن نطاق الغائبة المتصلة بالقيم الراقية التي تزيد الحق وضوحاً "(9، ص19). و الغزالي** (451 – 505 هـ / 1059 – 1111 م) فيصف القيم التي ميزت الفن الإسلامي وهي التناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء من اجل الوصول الى الكمال وفي ذلك يقول أن " كل شيء فجماله وحسنه في أن يحضر كماله اللائق به الممكن له ، فإذا كان جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو في غاية الجمال، والخط الحسن كل ما يجمع ما يليق بالخط من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة ترتيبها وحسن انتظامها ، ولكل شيء كمال يليق به ... فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به، فلا يحسن الإنسان بما يحسن به الفرس ولا يحسن الخط بما يحسن به الصوت... وكذلك سائر الأشياء "(8، ص137). وانطلاقاً من هذه النظرة اصبح الخط ضمن غايته الإتقان والبحث عن الكمال.

المبحث الثالث

متغيرات التنصيل في بنيةتكوينات حروف خط الثلث

1- **المـــد (Tide)** (سحبات الحروف): وهي الخصوصية التي تتمتع بها بعض الحروف التي تشغل مساحة اكبر وتكون هذه الحروف قابلة للمد والمط أو الحروف ذوات الأحواض القابلة للمد حيث تعد هذه الخاصية في خط الثلث من الظواهر الفنية الهامة جدا التي تميز الخط العربي بتلك الخاصية إذا كانت في مواقـــعها الصحيحة والمناسبة ، والتي تتـــحقق في الحروف ذات الحوض (المجوفة) اوذوات الحوض على المستوى

* الفارابي: هو النصر محمد بن طوفان بن ازلغ الفارابي، اشتهر بمعرفته للغات كثيرة، كان رياضياً وشاعراً من مؤلفاته (الجمه بين رأي الحكمين).

** الغزالي : هو ابو حامد محمد بن محمد بن محمد الغزالي، توفى في طوس سنة (451-505هـ/1059-1111م).

اللأفقي ، اوالدائري احيانا ، كما (تؤسس خاصية المد الامتداد المكاني وتعيد تنظيم الفضاء من خلال البنية الخطية الممتدة ، أي أن المكان يكتسب معنى من خلال اشغال تلك البنى) (21، ص93) ، وليس بالضرورة أن يكون المد افقياً فقط ، بل عمودياً ايضاً والمتمثل بأمتداد حرف الألف في خط الثلث فضلاً عن التقويس في بعض الحروف ، لان حرف الألف له القابلية على أن يكون أطول من قياسه الطبيعي وقد يكون اقصر منه على وفق ما اقتضت الضرورة التصميمية للتكوين الخطي على وفق القواعد والقياسات المعروفة لكل نوع من أنواع الخطوط العربية مع الاحتفاظ بجماليات الحروف ويؤيد (السنجاري) (25، ص253) في أرجوزته ، أهمية هذه الخاصية في ترتيب الحروف المركبة أو المفردة ومعالجتها بواسطة (مد) بعض الحروف القابلة للمد لإيجاد تشكيل أو تكوين معين ويساعد المد في أيجاد حلول عدة في بنية التكوين الخطي ، كما يعمل على إيجاد إيقاعات معينة محققا التوازن الشكلي على وفق نسق معين ، وان قياس الحرف على وفق المساحة يساعد على إنشاءات تعبيرية كثيرة يتجاوز فيها الحرف أداءه الوظيفي إلى تكوين فني ذي صفات جمالية (19، ص14) .

2 – الإرسال (Submitted) يعد متغير الارسال من اهم متغيرات التنصل في تكوين البنية الخطية ،فاذا كان متغيرالمد يجسد البنية الاتجاهية الأفقية والعمودية للحروف القابلة للامتداد في بنية التكوين الخطي ، فان الإرسال يجسد البـــنية الاتجاهية المائلة ، ولاسيما في حـــروف (الواو و الراء و الزاي و الميم المرسل) في خط الثلث ،اذ يحيلنا الارسال الى الامتداد الغير مقيد او المنفتح في بنية التكوين الخطي ،كما في ورود حرف (الواو،الراء) مرة مرسل ومرة ملفوف ،فان الارتداد في الارسال يحيلنا الى معنى التقهقر والانطواء كما في حرف (الواو) ،(أي ان الحرف الملفوف يبدو منكفئا على ذاته) (21، ص95).

3– الاغلاق الشكلي (Formal closure)ويقصد به الميل لربط التفاصيل المجزأة عن طريق اقامة علاقات ادراكية وبصرية بين مفردات التكوين الخطي من(حروف و علامات تشكيلة) داخل البنية الخطية وبشكل يعطي انطباع بالكتلة الواحدة ، ينص قانون الإغلاق على ان (الأشياء الناقصة التي توحي بأنها كاملة تعامل فعلا كما لو كانت كاملة اكثر من ان تعامل كما لو كانت أجزاء لشيء) (32، ص54).

ويربط الجشتالتيون هذا القانون بمبدأ التوازن عند الإنسان لان سد النقص واكمال الثغرات يبعده عن القلق والتوتر ، ففي حالة وجود أي دلالة خارجية تسهم في الإكمال

فان (العقل الإنساني يقوم بشكل تلقائي باستخدامها للحصول على الشكل الكامل)* ، ويمكن توظيف هذا المتغير باستثمار خاصية تنصيل الحروف ومرعاة الانسجام بينهما في سبيل تحقيق الاغلاق الشكلي للتكوين اذ يتحقق ذلك عبر وحدة العمل ووحدة اسلوب الخطاط للتعبير عن افكاره ومشاعره الفنية التي تتفاعل مع النص المعروض ، اذ ان جميع تلك الاركان تساعد على تحقيق هدف الخطاط في تحديد الوصول الى الوحدة للهيئة الخارجية لمجموعة حروف التكوين دون التقيد بالناتج النهائي للشكل الخارجي الكلي للبنية العامة هندسي كان ام شكل وذلك عبر العلاقات التالية:-

أ- علاقة الجزء بالجزء: إن المقصود بالجزء هو علاقة الحرف مع آخر أو علاقة حرف سواء كان متصل اومنفرد مع علامة إعرابية توضع فوق الحرف وتتضح هنا خاصية التنصل في كيفية تجميع تلك المفردات في العمل الخطي بعضها مع بعض التي ينبغي أن يكون كل عنصر فيها متآلفاً مع الآخر لخلق الإحساس بالترابط المستمر ما بين تلك المفردات حيث مجموع اجزاء الحروف وخاصية تنصيلها اضفت لنا طرح كلمة جديدة (محمد) مستحدثة من التكوين نفسه ،عينة رقم (2).

ب- علاقة الجزء بالكل: وتشمل العلاقة المتحققة بين كل مفردة من مفردات العمل الخطي مع الشكل النهائي الخارجي للمخطوط، والذي يفترض أن يتسم بالاتساق والانسجام وإن عدم تدعيم تلك العلاقة قد يفقد المخطوط وحدته التصميمية وتحقيق اغلاق شكلي تام للتكوين.

4- المحيط الكفافي (Ocean subsistence) يعني هذا المتغير الحث على تقارب العناصر المكونة للتكوين الخطي وادراكها على توازن ملئ الفضاءات الخطية بين عناصر التكوين من حيث الهيئة الخارجية لبنية التكوين دون التقيد بالشكل العام للتكوين قد يكون هندسي اوحر اوايقوني ،ويعتمد ذلك على كيفية تقسيم المساحة الخطية بشكل مدروس من قبل الخطاط مستثمرا بذلك خاصية تنصيل الحروف في تحقيق جزء من الميحط الكفافي للتكوين ويتضح ذلك في حرف التاء من كلمة جنات وتحقيقها المحيط الكفافي في الجزء الاعلى من التكوين ،و يكون على شكل نظام تركيبي هيكلي(يقسم الفضاء إلى مجموعات خطية متوازية و متقاطعة على شكل شبكة تتوزع فيها المفردات داخل حدودها) (34، ص54) ، و خاصية التقطيع للفضاءات داخل حدود الشبكة (

* للمزيد ينظر روبرت جيلام ، أسس التصميم، ترجمة محمد محمود يوسف، عبد الباقي إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ط3، 1994 ص23.

تعزز من مركزية هذا التنظيم وتحقق حركة مستمرة في المجـــال المـــرئي) (33، ص172) . وليس بالضروري ان توظف خاصية تنصيل الحروف في خلق المحيط الكفافي الخارجي أي خارج التكوين بل هناك احاطة كفافية لبعض مفردات التكوين داخل التكوين نفسه من اجل اضفاء قيمة جمالية .

5- التظافر (Altzafar) يميز هذا المتغير وفق تنوع اشكال حروف خط الثلث ومرونتها في ابراز قابليتها الجمالية ولاسيما في حروفه الصاعدةعن السطر الكتابي القابلة للتنصيل ، والتي تساعد على التشابك بشكل منظم (التظافر) ،فضلا عن التنوع التصميمي الذي يخلقه في توزيع المساحة الفضائية للتكوين الخطي .

اذ ينشأ التظافرفي بنية حروف خط الثلث مابين الحروف العمودية الصاعدة وفق اشكال منتظمة ذات توزيع متتابع للحروف المتظافرة ،بحيث تستقر على سطح الكتابة وتتوحد في نهايات الحروف الصاعدة اواحداث تشابك منتظم من خلال صعودها بشكل مرن ومشكلة بذلك خطوط متقاطعة ومتشابكة فيما بينها لتحقيق مستوى اخراعلى من مستوى انتظام الكلمات واظفاء اشكال زخرفية هندسية اواشكال حرة منتظمة التظافر(39، ص31) , من بنية التكوين الخطي الواحد ، اعتمد الخطاط في تحقيق خاصية التنصيل وتوظيف مدات الحروف القابلة للمد بالدرجة الاساس في طريقة توزيع وتنظيم حروف الكلمة او الكلمتين لمرات عدة مابين الحروف الصاعدة وأمكانية مطاوعتها في تحاشي التاثير في وضوح الكلمات وتنوع توظيفها في تلك الخاصية واستحداث بنية تكوين خطي يمتلك الترابط والتظافر دون الاخلال بالقواعد الخطية

6- التقاطع والتراكب(Intersection and overlap) يجسد تنصيل الحروف هاتـــان الخاصيتان مهمة جمـــالية في الخط العـــربي ، لاسيما في خط الثلث ، فالتراكب هو التعبـــير الذي نطلـــقه حين تعمل إحدى الوحدات الداخـــلة في التكوين على إخـــفاء جـــزء من وحدة أخرى تقع خلفها والتراكب والتقاطع في خط الثلث (ترتكز الطاقة التزينية- الجمالية على وجود ظاهرة التراكب التي تلتزم بدورها مبدا التقاطع بين الحروف المشتركة في البنية الخطية) (21، ص97) ، ويظهر التراكب لنا في هذه الخاصية انواعاً عدة منها (التراكب الجزئي) كما في حرف الياء الراجعة وتقاطعها مع الحروف الصاعدة . و يعمل على تغطية جزء من الحرف على حساب إظهار حرف آخر وذلك بفـــعل دمج كل حرفين بحرف واحد ، أما النوع الثـــاني فهو التراكب الكلي على الحرف ما تخـــلفه خاصية التـــوالد أي تـــراكب رأس حـــرف آخر كحرف (الـــواو

والفـــاء) و (الكاف والحاء) من حروف خط الثلث وتبدي هـــذه الخاصية مفاهيم جمـــالية وادراكية من قبيل الأمامية والخلفية ، والمولودة بالعـــمق الفـــضائي التقديري في العـــمل الخطي (ثنائي الأبعاد) ومفهوم الاتجاهية الأفـــقية والعمودية أو المـــائلة للحروف المحـــفزة لولادة مفـــهوم إدراكي ، أي مفهوم الشد الحركي للعمل الخطي.

مؤشرات الاطار النظري

1. انتعاش الخط العربي جاء بفعل اسباب ،أهمها كتابة (القران الكريم) بالحروف العربية ،الذي حفز المسلم على ابتكار بنية خطية ذات اداء وظيفي وجمالي، تعبر عن ذاتها من خلال النص المكتوب.

2. وجود سمات فنية في بنية الحروف العربية جعلت الخطاط ان يبحث عنها با كتشافه لخاصية المد والاستطالة (التنصيل) واستثمارها في انشاء البنية الخطية.

3. استثمار الخطاط قابلية حروف خط الثلث التشكيلية في تاسيس محورين اساسيين هما، (المعنى والمبنى) اي الربط بين الشكل والمضمون وذلك من خلال العناية الفائقة في انتقاء النص الكتابي وتوظيفه في البنية الخطية.

4. سعي الخطاط المستمرعلى أشباع حسه الفني بمد بعض الحروف الافقية او العمودية فيما بعضها البعض وذلك لغرض تحسين صورها واثبات الحضور عند المتلقي .

5. اقر المنظرين والخطاطين باهمية خاصية المد (التنصيل) في حروف خط الثلث واعتبارها (نصف الخط) ، اي التاكيد على هذه الخاصية من حيث حسن الخط واهميتها الفنية.

6. وضع بعض المحددات المكانية في توظيف خاصية التنصيل في الحرف الواحد وكيفية استثمارها في بنية التكوين الخطي.

7. وجود خاصية التنصل في بنية التكوين الخطي حفز الخطاط باجراء دراسة حسابية رياضية في عدد الحروف وعدد الكلمات وكيفية توزيعها ضمن توظيف تلك الخاصية واضفاء المظهر الجمالي للتكوين الخطي.

8. وجود آلية وقواعد خاصة للتنصيل في حروف خط الثلث تختلف عن بقية الخطوط العربية الاخرى، اي لا يمكن وضع محدداته وتعميمها على بقية الخطوط العربية الاخرى.

9. ارتباط الخط العربي بالموسيقى والرياضيات وذلك من خلال ، خضوعه لحسابات هندسية تعتمد على علاقة التكرار والتوازن في خلق المسافة ما بين الحروف فيما بينها عن طريق خاصية التنصيل.

10. اطلاق تسميات على الحروف العربية تنطوي على حالاتها الشكلية او الرمزية او الصوتية كالحرف الباء السيفي المسحوب والعين الفنجاني وغيرها من تسميات تطلق على اشكال حروف خط الثلث.

11.لخاصية التنصيل دور كبير في انتظام الحروف وتوزيع الكلمات على السطر الكتابي وفق انظمة التراكيب الخطية، مما يؤدي الى خلق التوازن في بنية التكوين الخطي.

12. وجود المدات الطويلة في البنية الخطية تتيح للخطاط فرصة اكثر من خيار في طريقة توزيع المفردات الخطية وتصميمها داخل الهيئة الكلية للتكوين الخطي.

(الفصل الثالث)

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

مجتمع البحث :- شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث للخطاطين العراقيين التي انجزت من عام (1368هـ، 1947 م) الى عام (1433هـ ، 2012 م) وقد بلغ مجتمع البحث (25) لوحة خطية .

عينة البحث :- تم انتقاء عينة البحث على وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (4) عينات مختلفة المواصفات. جرى انتقاءها في ضوء ما يأتي:

1- تنوع المكونات الخطية من الناحية الشكلية .
2- الشمولية في النظرة الجمالية.
3- تعدد توظيف خاصية التنصيل في التكوين الخطي.
4- تباين موقع توظيف المدات الطويلة والقصيرة.
5- تنوع هيئة اخراج التكوين الخطي العام من حيث المظهرالجمالية.

طرائق جمع المعلومات :-

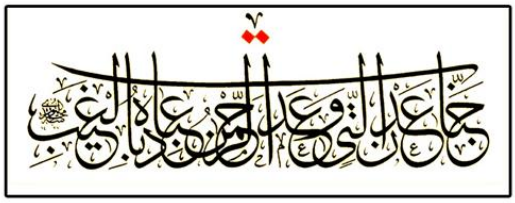
1- الرسائل والاطاريح العلمية والفنية ذات الاختصاص .
2- أدبيات الاختصاص.
3- الصور الفوتوغرافية التي قام الباحث بتصويرها او الحصول عليها من الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت).

أداة البحث :- بغية تحقيق أهداف البحث الحالي قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) المُلحق (1)، في ضوء الدراسة الاستطلاعية وأدبيات التخصص ومؤشرات الإطار النظري.

الصدق :- يعني الصدق أن الأداة المستخدمة بفقراتها قادرة على قياس ما خصصت لقياسه،اذ قام الباحث بعرضها على عدد مُحدد من الخبراء* بعدد غير مُحدد من الجولات لبيان صحة الأداة وفاعليتها في تحقيق الأهداف ، اذ وضحوا صلاحيتها بعد إجراء التعديلات ،وبذلك يتحقق الصدق على وفق طريقة دلفي.

الثبات :- تحقق الثبات من خلال استخدام اداة البحث (الاستمارة – ملحق رقم1) من قبل مُحللين* كمحك خارجي لبيان مدى موضوعية التحليل وشموليته ،وكان الاتفاق بين المحلل الاول والباحث (90%)، والاتفاق بين المحلل الثاني والباحث (90%)، والاتفاق بين المُحللين والباحث (90 %) ،ونسبة الاتفاق** (90%) .

العينة (1)



النص : ﴿ جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا﴾ (سورة مريم، اية 61)

اسم الخطاط : محمد النوري***

سنة الانجاز : 1427 هـ

الوصف العام للتكوين: تكوين خطي نفذ بهيئة سطركتابي مركب من ثلاث مستويات في توزيع النص،اذ اعتمدالخطاط على التراكب والتشابك في نسيج متضافر ، مابين المفردات

---

* الخبراء هم:

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

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

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

** المحللان هما:

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

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

** تم حساب نسبة الاتفاق في ضوء معادلة كوبر وهي :

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد مرات الاتفاق}}{\text{عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق}} \times 100$$

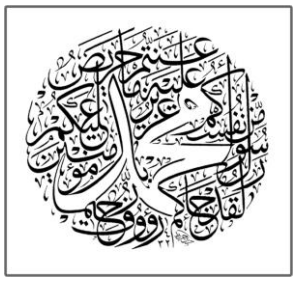
*** محمد النوري ، خطاط عراقي مقيم في الامارات العربية المتحدة ، له مشاركات عديدة في معارض الخط العربي ، حاصل على العديد من الجوائز والشهادات التقديرية في المعارض والمسابقات الخطية 0

الخطية مستثمرا بذلك خاصية الحروف الملفوفة والصاعدة لارتكاز شكل التكوين العام، فضلا توظيف عن خاصية المد والاستطالة في التصميم الاساسي للتكوين العام ،مع مراعاة ضبط قواعد الخط العربي المعمول بها.

صحة أوضاع التنصيل في بنية التكوين: وظف الخطاط حروف خط الثلث بشكل منظومة كلامية مقروءة على اساس استثمار الصفات المظهرية الجمالية للحروف الملفوفة المتصلة ، في اخراج البنية الخطية العامة ، ويتضح ذلك من خلال الحروف القابلة للا لتفاف والتقوس وتوظيفها على السطر الكتابي ، في نسق واحد متصلة بعضها مع البعض الاخر دون توقف، محققة بذلك ايقاعاً حركيا ديناميكياً يحول الكتابة من المسار التدويني الى المسار الفني الجمالي ، لقد سعى الخطاط بابراز خصوصية الحروف اللينة في الكشف عن مواطن الجمال التي تتمتع بها حروف خط الثلث، و اعطائها حقها من حيث الصفة المظهرية البنائية للحرف الواحد، وحسن اختيار وضع الحروف الملفوفة كحرفي (ح ،ع) مع الحروف الصاعدة (ا، ل) ، بشكل يظفي الانتظام والتناسق، اذ سعى الخطاط ابراز خصوبة حروف خط الثلث في تنوع هيئة الحروف، من خلال اختيار النص الكتابي الذي تكرر فيه هيئة حرفي (الجيم والعين) وبعدة كلمات متتالية وابرازها على السطر الكتابي ، كما اسس الخطاط بنية هذا التكوين على خاصية المدات الافقية الطويلة والمتمثلة بحرف (التاء) من كلمة جنات مع استطالة الحروف العمودية الصاعدة والمتمثلة (بالاليفات واللامات) المتوزعة على طول التكوين ،حيث عمد ابانة توظيف خاصية السحبات الطويلة مع استطالة الحروف الصاعدة، مع خاصية الاتفاف والاستطالة،بغية تحقيق نسيج متناسق ومتشابك و متقاطع للحروف ،من اجل قصدية الايحاء بالثقل والارتكاز والثبات والاستقرار، واتاحة الفرصة للتفرد لحروف اخرى كالحروف العمودية الصاعدة(الاليفات والالمات) ، وابراز مدة استلقاء حرف التاء الافقية ، بغية التعبيرعن مضمون فكري ذو معنى دلالي ينسجم مع النص الكتابي من خلال موقع حرف (التاء) من كلمة جنات كاشارة رمزية الى وجود الجنات في الاعلى مع الحروف الصاعدة وخروجها عن الكتلة المتمثلة بالثقل والارتكازومساعدة حرف (التاء) على التحليق اعلى التكوينة استجابتا للمطلب الدلالي من خلال موقعها من التكوين .

متغيرات خاصية التنصيل: لقد اسس الخطاط في تصميم فكرة هذا المنجز على محورين اساسيين، الاول هو قصدية اختيار النص على اساس متغيرات حروف خط الثلث، وكيفية مطاوعة صفاتها وخصائصها الفنية من (التفاف ومدات واستطالة) ، وصياغتها بهيئة بنية

خطية ذات بعد وظيفي جمالي،اما المحور الثاني هو دراسة في عمق معنى النص، وما يحمله من مفهوم او تفسير للآية القرانية الكريمة وصياغة الشكل العام حول دلالتها التي يشير معناها الى (وعيد الرحمن عباده بالجنة)، فكانت تلك المحورين المحفز الاول للخطاط في التعامل مع النص ،وسعيه في كيفية ابراز المضمون من خلال استثمار خاصية التنصيل في التكوين ،وقد حقق ذلك عبر السحبات الطويلة للحروف الافقية ،واستطالة الحروف الصاعدة العمودية، وارتكازه في التصميم الاساسي للتكوين عليها ، وبالتحديد على خاصية التنصيل، وذلك عبر طريقة توزيع مفردات النص داخل البنية الخطية ، ومن ثم حسن اختيار مواقع الحروف القابلة للمد وجعلها مركز سيادة واستقطاب للمتلقي، ويلاحظ ذلك من خلال توظيف المد لحرف (التاء) من كلمة (جنات) واستقرار موقعها اعلى التكوين الخطي بشكل مقصود لتكون المحفز الاول لابراز هوية النص واستدراج المتلقي للبحث عن مضمون النص داخل الشكل العام للتكوين ، اي يمكن القول هنا ان انفراد حرف (التاء) المسحوبة كانت السبب الرئيسي لاستقطاب المتلقي وابراز هوية الشكل قبل المضمون ،أي عبر الشكل عن المضمون ، فضلا عن جعل موقعها في تحقيق الربط ادلالي، ما بين موقعها في التكوين المتفرد في اعلى البنية ، ومعنى كلمة (الجنات) التي تشير الى الجنة ،واعتبار الجنة في عالم السماء والسماء في الاعلى، اي التأكيد على الجانب التحفيزي الدلالي من خلال خاصية المد وربطه مع الجانب الشكلي للمضمون عبر امتدادها افقياً على طول التكوين يصور انطباع السكينة والاستقرار والطمانينة والهدوء للنفس البشرية، فمن خلال تلك التصورات اضفت لنا اشارة رمزية الى (جنات عدن) ومدى سعتها وامتدادها الغير محدود بنسبة معينة ، فضلا عن قصدية الخطاط بمغايرة كتابة نقطتي (التاء) بحجم اكبر سعيا منه خلق تحول بنائي ما بين الحرف والنقطة واضفاء معالجة فنية جديد للنقطة ،ذات انزياحات تعبيرية جمالية مضافة للنقطة كونها تجاوزت الجانب الوظيفي فحسب وانما تجاوزت وظيفتها (أعجام الحروف) وامكانيتها المساهمة في استقطاب المتلقي وامكانية تحريك الاحساس الفني لدى المتلقي واضفاء تصور فني جمالي مضاف الى الجانب الوظيفي، اذ يمكن ان نستخلص مما ذكر، من تصورات وانطباعات ،ان للتنصيل دور مهم في امكانية الاداء الدلالي والتعبيري عن مضمون النص في البنية الخطية ذات الاستجابات الجمالية.



العينة (2)

النص/ ﴿ قَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَؤُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ (سورة التوبة ،اية 128)

اسم الخطاط/حسين جرمط **

سنة الانجاز/1432هـ

الوصف العام : تكوين خطي تم تصميمه وفق الشكل الهندسي (الدائرة) نظم الخطاط مفردات الخطية ،من حروف وكلمات وتشكيلات (العلامات الاعرابية والتزينية) بعدة مستويات، اذ جسد الخطاط أمكانية حروف خط الثلث في الالتفاف والتشابك في طريقة توزيع المقاطع الخطية، اذ اضفت المكنة الفنية من حيث الدقة في اختيار المواقع الصحيحة للحروف القابلة للمد والاستطالة وتحقيق اغلاق شكلي داخلي جديد مضاف الى الاغلاق الشكلي الخارجي للتكوين الخطي ذو الهيئة الدائرية.

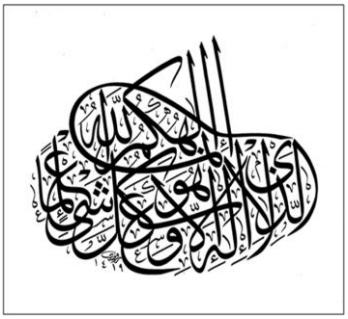
صحة اوضاع التنصل في بنية التكوين : استثمر الخطاط الصفات والخصائص الفنية التي حملتها حروف خط الثلث في طريقة توزيع ثقل الكتل الخطية في المساحة الهندسية الدائرية وتحقيق التوازن الشكلي للتكوين، وذلك من خلال سعي الخطاط في توفية رسم الحرف واعطاء كل حرف حقه من تقوس وانحناء واستلقاء وانكباب حال وروده في النص، سواء كانت متصلة في مواضع التراكب او منفصلة في موضع الارسال، ويلاحظ ذلك في حرفي (الراء، الواو) من كلمة روؤف في النص ، ومساهمة تلك الحرفين في اضفاء الاغلاق الشكلي للتكوين رغم ورودهما في وضع الارسال، اما من حيث وصل الحروف فيلاحظ ذلك في كلمة حرف (الحاء) من كلمة رحيم ، وضبط اتصالها مع الحرف الذي يليها بشكل مدروس من حيث الالتفاف واتصالها بحرف (الياء) المتصل بحرف (الميم)، واستطالة ذنبها بطريقة عكسية من الاسفل الى الاعلى بغية تحقيق اغلاق شكلي داخلي، واستحداث كلمة منفردة داخل التكوين العام، فضلا عن ضبط اعطاء حق رسم رأس العين الفنجاني حال ورودها في النص الكتابي، اذ وردت في ثلاث كلمات (عزيز، عليه، عنتم) مع قصدية تنوع اتصالها في الحروف التي تلتها، مرة اتصال بمدة

** حسين علي جرمط: ولد في الاسكندرية في محافظة بابل عام 1956 درس الخط على يد الاستاذ عباس بغدادي عام 1976 والاستاذ حيدر ربيع عام 2000، ثم على يد الدكتور روضان بهية داود ونال منه الاجازة عام 2005 شارك في العديد من المعارض والمسابقات المحلية والدولية وحصل على عدة جوائز في هذه المسابقات ،حاليا دكتور تدرسي في قسم الخط العربي.

ومرة ثانية اتصال بحرف صاعد ومرة ثالثة اتصال ملفوف، اما من حيث توظيف خاصية تنصيل الحروف واستثمار مداتها فقد برع الخطاط بكيفية تميز جمالية هذه الخاصية وابرازها بشكل جديد، وذلك من خلال طريقة استثمار الفضاء البينية بين الحروف (المسافات البيض) ، وتلاحمها مع العلامات التشكيلية (العلامات الاعرابية التزينية) بشكل يولد لنا استضافة كلمة جديدة ، مولدة عبر تصرف تصميمي مدروس مسبقاً لطرح هيئة كلمة (محمد) وسط بنية التكوين الخطي، رغم عدم ورودها في النص القرآني، ويرجع ذلك الى حسن ابتكار توظيف خاصية تنصيل الحروف وطرح مستجدات تضفي لنا علاقات تصميمية مستحدثة، كالتباين في حجم الحروف والكلمات والتنوع في طرح فكرة التكوين ، والتضاد ما بين مفردات التكوين في حروف وكلمات وبين الكلمة المستحدثة (محمد) عبر المسافات البيض ، ما بين الحروف وتشكيل كلمة مستقلة مقروءة من حيث الشكل فقط، وذلك لعدم وجودها في النص القرآني ولكن استعانة الخطاط بدلالة النص القرآني واشارته على الرسول (صلى الله عليه وسلم) فاخذ الخطاط بتلك الاعتبارات موظفاً خاصية التنصيل في بنية خطية مبتكرة في الشكل الدائري.

متغيرات خاصية التنصيل : اعتمد الخطاط وبشكل كلي في اخراج بنية هذا التكوين على متغيرات حروف خط الثلث الجلي من مدات واستطالة وارسال، منفرداً بطريقة توزيع المسافات البينية بين الحروف ، و اختيار المواقع المناسبة لها، كما يلاحظ ذلك بشكل واضح عبرطريقة تنويع اخراج شكل الحرف الواحد مع اختيار المتغير المناسب له من مد او ارسال، كما في مدة رأس حرف الكاف من كلمة (جاءكم) واستطالتها ، بغية تحقيق محيط كفافي مغلق على الكلمة نفسها ، وبنفس الوقت تحقيق محيط كفافي مفتوح على محيط من اجزاء حرفي (الكاف والميم) من نفس الكلمة ، هذا بالنسبة للحروف الافقية المستلقية وعند ملاحظة الجانب الاخر الحروف العمودية الافقية (الاصابع) الاليفات فيمكن ملاحظة استطالة حرف الالف المتصل مع الباء من كلمة (بالمؤمنين) وانفراد الخطاط التصميمي في استطالة الحرف عمودياً وصيغته بشكل يحقق رسم الجزء العلوي من حرف الدال من كلمة (محمد)، كما هو الحال نفسه مع استطالة ذنب حرف (الميم) وتحقيق رسم الجزء الاسفل لنفس الكلمة ، فضلا عن تصرف الخطاط في توظيف خاصية التنصيل في العلامات الاعرابية والتزينية والمبالغة في استطالتها ، ومدها بصورة متكررة وبمواقع مختلفة داخل البنية الخطية ، سعيا منه في المساهمة لتحقيق المحيط الكفافي الداخلي للتكوين وتحقيق هيئة رسم كلمة (محمد) مخطط يوضح ذلك. فضلا عن

توظيف خاصية مد اتصال الحروف حقق توازن في توزيع الثقل ، عبر ارتكاز مفردات تلك الكتل الخطية على تلك المدات، ويلاحظ ذلك من مدة اتصال حرف النون مع الياء في كلمة (المؤمنين) وارتكاز حرف العين الملفوف عليها في كلمة (عليكم) ، فضلا عن استثمار استطالة الحروف الصاعدة من الاليفات واللامات المتكررة في التكوين بغية المساهمة في تحقيق التوازن والاغلاق الشكلي للتكوين العام . فيمكن الاستدلال مما ذكر ان هذا المنجز الخطي يؤكد على تطور الوعي التصميمي للمفردات الخطية في طريقة توزيعها ، وكيفية استثمار خصائص بنية حروف خط الثلث ، وتوظيفها بشكل يضفي الانتقال من السياق التقليدي للبنية الخطي الى سياق ذو جانب ابتكاري في صيغة خاصية الحرف الواحد نفسه دون الخروج عن القواعد والاصول المعهود بها، فضلا عن استضافة كلمة خارج النص القرائي المكتوب ، لكنها مرتبطاً دلالياً او تقبل الكلمة عبر معنى النص المكتوب.



العينة (3)

النص/ ﴿ إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْماً﴾

(سورة طه ،اية 98)

اسم الخطاط/ روضان بهية

سنة الانجاز/1419هـ

الوصف العام: تكوين خطي تم تصميمه وفق نظام التكوين ذات الاشكال الحرة، الغير مرتبطة باشكال هندسية، اذ وزع الخطاط مفردات البنية الخطية وفق البناء التصميمي المتوافق بين الحركة والسكون في طريقة توزيع مفردات النص، وذلك من خلال العلاقة المتبادلة بين ثلاث عناصر هي (الحروف والعلامات التشكيلية والمسافات البينية بينهما)، كما وظف علاقة الاتجاه المتنوع في جميع الاتجاهات واعطاء ايحاء حركي متنقل من اليمين الى اليسار وبالعكس ومن الاعلى الى الاسفل وبالعكس مما زاد التكوين حركة وديمومة دون توقف.

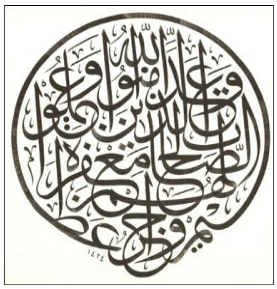
صحة اوضاع التنصيل في بنية التكوين : سعى الخطاط بتوظيف الخبرة التصميمية مع صحة اوضاع الحرف وهندسته ضمن قواعد الخط، واستثمار خاصية التنصيل من مدات ذات التنوع الاتجاهي ، وبطريقة ذات حركة موجيه متقلبة توحي للمتلقي بالاستمرارية وعدم التوقف عند نقطة معينة ، اي اشبه بحركة الشكل الهندسي الدائري من حيث(الحركة المستمرة)، اذ اكد الخطاط على تنوع توظيف التنصيل ، وبأماكن مختلفة بغية

تحقيق التوازن العام للتكوين، حيث ابرز الخطاط اوضاع الحروف من تأليف وترصيف وتسطير عبر الحروف العمودية الصاعدة (الأصابع) حروف (الاف واللام) من كلمة (الهكم) وتعمده في استطالتها وبروزها عن التكوين بغية تحقيق فضاء ما بينها وبين الكتلة العامة للتكوين ، وذلك بغية استدراج المتلقي الى البحث عن التسلسل القرائي للنص، والمتحقق في النص رغم تشابك الحروف وتقاطعها ، ويرجع ذلك بفضل التراكب المنتظم والمدروس مسبقاً في سبيل المحافظة على التسلسل القرائي الصحيح، فضلا عن وحدة وضع الحرف الواحد في البنية الخطية ،ويلاحظ ذلك في رسم رأس حرف العين الفنجاني ، وظهورها بالشكل الفنجاني رغم وصلها بحرفين قبلها وبعدها كما في كلمة (وسع) وتوحيدها مع كلمة (علما) في ورودها اول الكلمة اضفت للتكوين وحدة تصميمية بين مفردات البنية الخطية ، اذ يمكن الاستدلال مما تقدم ان الدراسة التصميمية المسبقة للخطاط والمكنة الخطية ، لها دور اساسي في توظف خاصية التنصيل بأفضل ما يكون، فضلا عن وحدة رسم الحروف بعدة كلمات من النص الكتابي، فضلا عن امكانية استثمار صفات الحروف المظهرية الجمالية المفردة والمتصلة وتركيبها دون التفريط بأصول وقواعد الخط المعهودة بها جعلت التكوين يخرج بأفضل ما يكون.

متغيرات خاصية التنصيل : وظف الخطاط جميع طروحاته بأستثمار خاصية التنصيل ومتغيراتها من مدات طويلة ذات الاتجاهات المختلفة، سواء كان مد حرف مع الحرف الذي يليه كما في حرف الميم وحرف الالف من كلمة (انما) ،او مد حرف واتصاله مع الحرف الذي يليه، كما في حرف السين من كلمة (وســـع).

وذلك بغية توزيع مفردات النص وتحقيق التراكب الصحيح بين الحروف والكلمات والعلامات التشكيلية بصورة متنوعة ، وخلق توازن في طريقة توزيع ثقل مفردات النص، على تنصيل تلك الحروف القابلة للتنصل ووضع اتصالها مع الحروف القابلة للالتفاف كحرف العين في كلمة (علما) ، وحرصه في اضفاء نسيج خطي متلاحم فيما بين تلك الحروف واخرجها للمتلقي بانها قطعة تشكيلية واحدة ، تقترب في قرائتها الشكلية على بقية الفنون التشكيلية، سعيا من الخطاط الخروج عن القولبة والنمطية في صياغة الحرف في بنية التكوين الخطي، مع الحفاظ على قواعده ،ويلاحظ ذلك في بنية هذا التكوين من خلال عدة عناصر حققها الخطاط في اضفاء تلك المتغيرات والتنوعات في توظيف خاصية التنصيل، واحالتنا الى مفاهيم متعدد ،تمثلت باشغالها جزء من المحيط الكفافي للتكوين في ويلاحظ ذلك من خلال مدة اتصال حرف الميم مع حرف الالف من

كلمة (انما) ، واشتغال الخطاط على الخروج من النمطية في تصميم البنية الخطية التقليدية الى بنية خطية تحمل القواعد التقليدية ولكنها متجددة من حيث الطرح التصميمي، واحالة الحرف في خط الثلث قصديا من الغلبة النمطية الى التجددية والابتكارية ضمن حدود قواعد الحرف نفسه، فضلا عن اتاحت للخطاط حرية التصرف في تصميم البنية الخطية بشكل حر، رغم الاغلاق الشكلي ورغم المحيط الكفافي،و لكنها حرة في الهيئة العامة وحرة في طريقة توزيع المفردات الخطية وحرة في انتقاء ما يناسب كل حرف من خاصية ، والعمل على تطوير هذه الخاصية والاشتغال عليها في داخل البنية الخطية، للتكوين وبالتالي يحقق لنا مظهر جمالي لهيئة التكوين العام واتاحة فرصة لخلق تصميم حر وبنفس الوقت يحمل القاعدة الخطية وقد تحقق ذلك من خلال امكانية حرية تصرف الخطاط في خاصية التنصيل.



العينة (4)

النص/ ﴿ وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ ﴾ (سورة المائد، اية 9)

اسم الخطاط/ زياد المهندس[**]

سنة الانجاز/1414 هـ

الوصف العام: تكوين خطي تم تصميمه من عدة مستويات في طريقة توزيع المفردات الخطية ، اتخذ هيئة الشكل الدائري الغير كاملة (الحلقة)، اذ جسدت الحروف امكانية الخطاط في الالتفاف والتشابك واظهار المكنة الفنية من حيث التنفيذ والدقة في طريقة توزيع المفردات الخطية ، في اضفاء للمنجز قيمة جمالية عبر تحقيق المحيط الكفافي المغلق للتكوين في السحبة الموصولة بين حرفي الياء والظاء من كلمة (عظيم).

صحة اوضاع التنصيل في بنية التكوين: وظف الخطاط خاصية السحبات الطويلة (التنصيل بين الحروف المتصلة) في تحقيق الغاية الجمالية للتكوين ، مستثمرا اوجه التقارب مابين اللفظ الكلامي والصورة المرئية ،اذ هناك تقارب ما بين الصورة كلمة (عظيم) وما بين اللفظ الصوتي لها ، حيث التضخيم في اللفظ اللغوي ، من هنا بنى

[**] زياد حيدر عبد الله ،المعروف بزياد المهندس، من مواليد 1967 ،من الاساتذة الذين اخذ منهم الخط، الخطاط يوسف ذنون ، عمله الوظيفي ادارة الهندسة في محافظة اربيل، حضر ملتقيات دولية و مسابقات و معارض منها ملتقى الشارقة 1996 ، و مسابقة البردة 2009 ، شارك في ملتقى خطاطي المصحف الشريف بالمدينة المنورة 2011 ، كتب الجزء 18 من مصحف دبي ، حاصل على احدى جوائز خط الثلث في مسابقات ارسيكا الدولية بتركيا 2013.

الخطاط اساس فكرته التصميمية على مبدا اقتراب الشكل للعين وتجسيده عبر اللفظ ، وهذا ما سعى الى تحقيقه ، فضلا عن اختيار المواقع المناسبة لكلمات النص واستثمار خصائص الحروف وطرحها باماكن تشد المتلقي، وجعلها من اساسيات بنيته الخطية ، سبيلا منه الوصل الى التشكيل الجمالي، وتحقق ذلك من خلال التقسيم المكاني المناسب للفضاءات البنية الخطية واختيار وضع الحرف الصحيح داخل البنية الخطية مع ضبط قاعدتها، ويلاحظ ذلك عبر الحروف الملفوفة كحرف (العين والحاء والجيم) وكيفية استثمار الخطاط لمبدا اشتراك تلك الحروف، بخاصية الالتفاف وعمد بتوزيع تلك الحروف باماكن متوازنة من التكوين، وبدراسة مسبقة و تحقيق علاقات تصميمية تمثلت بالتوازن والتكرار والانسجام ، ويلاحظ ذلك بوضوح عندما نحدد تلك الحروف برسم دوائر حول تلك الخاصية (الالتفاف) المبناة اساسا على تنصيلها مع الحروف التي تلتها، كي تؤدي الغرض الوظيفي والجمالي في آن واحد، فضلا عن تلك المعطيات ، اظفت علاقة التوازن الشكلي وتحقيق التوزيع المكاني الصحيح للتكوين الخطي ، فقد تحقق ذلك عبر حسن اختيار الخطاط لموضع التنصيل الصحيح ما بين الحروف الملفوفة والحروف الصاعدة .

متغيرات خاصية التنصيل: لقد تنوع الخطاط في طريقة توظيف متغيرات خاصية التنصيل فنجده في الحالة الاولى (ثلاثية) وظفت بين الحرف الثاني والحرف الثالث كما في كلمة (وعد) بين حرفي العين والدال ، والحالة الثانية (رباعية) كما في (الصالحات) بين حرفي الصاد والالف الصاعدة ، والحالة الثالثة (سداسية) كما في نفس كلمة (الصالحات) بين حرفي الحاء والالف الصاعدة ، والحالة الرابعة مدة طويلة بين حرفي الضاد والياء في كلمة (عظيم) والحالة الخامسة هي استطالة الحروف الصاعدة كما في حرف الاليفات واللامات الصاعدة ويلاحظ ذلك في حرف الالف و حرف الضاد من كلمة (عظيم)، كما سعى الخطاط بالمحافظة على اشكال المسافات البيض البينية بين الحروف والكلمات والعلامات التشكيلية ، بنسب متساوية لتضفي الوحدة التصميمية بين مفردات التكوين وتحقيق الاغلاق الشكلي المتوازن للشكل العام للبنية الخطية، فضلا عن توظيف خاصية المد الطويل في تحقيق المحيط الكفافي المغلق بغية اضفاء قيمة جمالية ووظيفية تحققت عبر متغيرين الاول نشوء شكل شبه الدائري (الحلقة) مغلق متحقق عبر الحروف وتنصيلها والعلامات التشكيلية مع المسافات البيض ، والمتغيرالثاني في المدة الطويلة المحققة للمحيط الكفافي ونشوء الاغلاق الشكلي داخل المحيط الكفافي للتكوين العام . ،

فكلا المتغيرين اضاف للتكوين انطباع جديد، هو قابلية حروف خط الثلث بالتشكيل الامتناهي عبر خاصية التنصيل، وتحقيق مطاوعة الاشكال الهندسية الصرفة لصالح حروف خط الثلث ، كالحلقة الدائرة التي كونها هذا التكوين من خلال اختيار الموقع المناسب للتنصيل وحسن وضع الكلمة من التكوين، واخراجها كبنية خطية واحدة تحمل صفة التماسك والوحدة ، والتخاطب بشكل مباشر مع الاشكال الهندسية المتمثلة بالدائرة ،وانسجامها مع الاشكال الحرة المتمثلة بالحروف وبقية مفردات البنية ، ومن جانب اخر تحققت توليفة متناسقة ما بين الحروف الافقية الممتدة وما بين استطالة الحروف العمودية الصاعدة رغم التباين في الاتجاه ، فهذا دليل على ان الخطاط قد نجح بتحقيق كل تلك المعطيات واضفاء صيغ جديدة لمتغيرات خاصية التنصيل داخل مفردات البنية الخطية واخراجها بتكوين خطي قد يكون متكامل جمالياً.

النتائج

1. ظهور التنصيل كخاصية فعالة في تصميم البنية الخطية ، ومن اساسيات توزيع الحروف و استطالتها افقياً و عمودياً داخل بنية التكوين الخطي ، فضلا عن احتوائها للفضاءات المقرر اشغالها ضمن المساحة الكلية للبنية الخطية ويلاحظ ذلك في جميع عينات البحث.
2. قصدية اختيار مواضع المدات في بعض الحروف ، قد تتبع مدات اللفظ الصوتي في بعض التكوينات وارتباط رسم الحرف (اللغوي) بالمنطوق الصوتي للنص فتشكل علاقة ما بين المرسوم والمنطوق كما في العينة(4) .
3. توظيف خاصية التنصيل دور كبير في معالجة المساحة المكانية وطريقة تقسيم الفضاءات الداخلية، وامكانية استضافة نص او كلمة على حساب المدات الطويلة اوقصيرة ،وتحقيق فضاء مكاني للبنية الخطية كما في العينات (2،3، 4) .
4. يساعد التنصيل في معالجة الفضاءات الخطية ، ومساعدة الخطاط بالتحكم بالمدات على حساب استيعاب اكبر كمية ممكنة من الكلمات على حساب الحروف الممدودة ، فضلا عن المعالجة المكانية للنص .
5. ظهور التنصيل كخاصية فعالة في التساق الشكل بالمعنى ، وتقديم معالجات لارتباط دلالة النص بالهيئة الكلية العامة للتكوين ، ويكون ذلك عبر سحبة حرف واحد واختيار الموقع المناسب له ، يحقق الغرض المطلوب منه كما في حرف التاء في العينة رقم (1).

6. للمدات اداء وظيفي مهم لجانب الاداء الجمالي ، وذلك في التقاء حرفي السين والشين في كلمة واحدة ،فتعمل هذه الخاصية الدور الوظيفي وتفريق بين الحرفين بمد احد الحرفين.
7. استثمار مرونة ومطاوعة حروف خط الثلث وحسن توظيف متغيرات خصائصها ، من مدات واستطالة وارسال يأسس لنا تنظيم مكاني وقاعدة ارتكاز لبقية حروف السطر او النص الكتابي في التكوين ، كما في العينات (3، 4).
8. تنوع توظيف متغيراته خاصية التنصيل في اوضاع الحروف واتجاهاتها يضفي الطابع الجمالي ويكسر الرتابة في بنية التكوين الخطي ، فضلا عن ايجاد المعالجات التصميمية في طريق توزيع كلمات وحروف النص ان اقتضت الضرورة وكما في العينات (1، 4،3).
9. حققت متغيرات التنصيل تفعيل العلاقات الجمالية كالتكرار والتباين والتوازن ، واضفائها دورا مهماً في طريقة التوزيع ما بين الشكل (الحروف) والفضاء (المسافات البيض) وبافضل ما يكون كما في العينات (1، 2، 3).
10. ساعدت هذه الخاصية في اعطاء الخطاط فرصة كبيرة لخلق التوازن الشكلي ، في طريقة توزيع المفردات الخطية من حرف وكلمات وعلامات تشكيلية ومسافات بيض كما في العينات (2، 4).
11. توظيف المدات المستحسنة بين اتصال الحروف بالكلمة الواحد داخل التكوين الخطي ، يساعد الخطاط على تحقيق الاغلاق الشكلي الداخلي والاغلاق الشكلي الخارجي كما في العينات (2، 4).
12. استثمار الحروف الملفوفة مع استكالة ومد الحروف في التكوين ، حقق لنا تجسيد للعلاقات الجمالية واضفاء الحركة والديمومة والاستمرارية للمتلقي كما في العينات (1، 2، 3، 4).
13. تنوع توظيف خاصية التنصيل واستثمارها في العلامات التشكيلية (الاعرابية والتزينية) وعدم اقتصارها على الحروف فقط لغرض اضفاء التنوع ، والربط ما بين الحروف والعلامات التشكيلية وابقاء الباب مفتوحاً للاجتهاد في توظيف تلك الخاصية بالطرح الجديد كما في العينة (2).
14. لخاصية التنصيل امكانية تحقيق وتادية الجانب الوظيفي والجمالي في ان واحد، في بنية التكوين الخطي الواحد وكما في العينات (2، 4).

15. الاستجابة للمطلب الدلالي من خلال خاصية المد وربطه مع الجانب الشكلي للمضمون ، عبر امتدادها افقياً على طول التكوين يصور انطباع ان للتنصيل دور مهم في امكانية الاداء الدلالي والتعبيري في آن واحد ،عن مضمون النص في البنية الخطية ذات الاستجابات الدلالية كما في العينة(1).
16. تظفي لنا توظيف خاصية التنصيل الانتقال من السياق التقليدي للبنية الخطي الى سياق ذو جانب ابتكاري، في صيغة خاصية الحرف الواحد نفسه دون الخروج عن القواعد ، فضلا عن استحداث كلمة خارج النص القرائي المكتوب ، لكنها مرتبطاً دلالياً او تقبل الكلمة عبر معنى النص المكتوب كما في العينة (2) .

الاستنتاجات

1. على الخطاط توظيف خاصية التنصيل من مدات واستطالات وارسال في المواقع اللائقة بها ،وبغير ذلك يمكن الوقوع بالاشتباه من حيث التسلسل القرائي الصحيح واللبس في معنى النص للبنية الخطية.
2. هناك استطالات ومدات فيما بين الحروف تعطي للخطاط فترات زمنية او مكانية او تتيح له حرية التصرف، مع (مضمون النص) وتحقيق علاقة بين زمان (النص المكتوب) وبين المكان (طريقة توزيعه) في البنية الخطية.
3. ادت خاصية التنصيل دورا مهماً في الدور التصميمي للتكوين واعطاء خيارات تصميمية اكثر للخطاط ، في اختيار التصميم الانسب مع النص المطروح.
4. كثرة توظيف النصوص الدينية في بنية التكوين الخطي جعلت الخطاط البحث عن خصائص توفر له، متغيرات تتفاعل مع دلالة النص وخصوصا النصوص القرائية ، فوجد خاصية التنصيل تلبي حاجته التصميمية في تحقيق علاقة ما بين الشكل والمضمون.
5. تنوع توظيف خاصية التنصيل في البنية الخطية الواحدة يعطي انطباع على مرونة حروف خط الثلث، وقابليتها على المطاوعة والمد والاستطالة وخروجها عن القولبة والنمطية الى التشكيل وتقبل المشاركة مع بقية الفنون التشكيلية الاخرى.
6. تعدد هيئات الحرف الواحد في خط الثلث اعطته حضوة اكبر من بقية الخطوط العربية في ابراز خاصية التنصيل ومتغيراتها ، من مد واستطالة وارسالة في فن الخط العربي عموما وفي تكوينات خط الثلث خصوصا.

7. حاول الخطاط تفعيل التنوع المظهري لشكل الحرف الواحد وابراز جماليته الفنية دون القرائية، عبر الالتفاف والتقعر والارسال والاستطالة وسحبات الطويلة ،مما خلق لناعلاقات رابطة داخل البنية الخطية ، تمثلت بالتكرار والايقاع وتناغم واخراجها في تكوين خطي.
8. استثمر الخطاط المسافات البينية البيض بين الحروف وبين التكوين العام مع خاصية التنصيل ، لخلق المحيط الكفافي الخارجي واضافة محيط كفافي داخلي ،اخر للتكوين مما يعطي قيمة جمالية وفنية اكثر للبنية الخطية.
9. اتاحت متغيرات تنصيل الحروف من مد واستطالة وسحبات امكانية توظيفها في تكوينات خطية تميزت بالقيم الجمالية وحرية الخطاط في صياغة الشكل الخارجي لهيئة التكوين العام.
10. هناك تنوع تصميمي في طريقة تاسيس البنية الخطية ذو الهيئة الهندسية عن الهيئة الحرة عن الاشكال الايقونية وذلك عبر امكانية توظيف متغيرات التنصيل لحروف خط الثلث داخل التكوين الخطي.

التوصيات:

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي:

1. الحفاظ على قواعد خط الثلث الجلي، في تطبيق الخصائص الجمالية التي تحملها الحروف العربية اللينة (خاصية التنصيل) ، وامكانية فتح مجالات للابداع والتعبير عن الجانب الجمالي للتكوين الخطي، فضلاً عن امكانية الخطاط لمعالجة النصوص وتوظيفها في سياقها الصحيح.
2. ان موضوع البحث الحالي يعد مجالاً لدراسة المعالجات الفنية في توظيف خاصية تنصيل ، لحروف خط الثلث في بنية التكوين الخطي، والافادة منه لرفد المفردات الدراسية في قسم الخط العربي والحقول الدراسية المناظرة في الكليات والمعاهد المعنية بهذا الاختصاص.

المقترحات: دراسة خاصية التنصيل في حروف الخط العربي الى بقية انواع الخطوط العربية الاخرى.

المصادر

1. القران الكريم.
2. ابن خلكان ، وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان ، تحقيق أحسان عباس ، ج5 ، دار صادر ، بيروت،1968.
3. ابن درستويه، أبو محمد عبد الله بن جعفر بن محمد (ت346 , 957 م) كتاب الكتاب ، نشرالأب لويس شيخو طبعة ثانية مصححة. المطبعة الكاثوليكية.بيروت،1927.
4. ابن فارس ، ابو الحسن احمد ، كتاب الصاحبي، مصر، 1910.
5. ابن مقلة ,ابو علي بن علي بن الحسين بن عبد الله , رسالة ابن مقلة في الخط والقلم , تحقيق هلال ناجي ,بغداد , 1991.
6. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 5و7 ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ، 1955.
7. الاثاري ,شعبان بن محمد , العناية الربانية في الطريقة الشعبانية , حققها هلال ناجي , بغداد , المورد , مج 8 , عدد 2 , 1979
8. أسماعيل ، عز الدين ، الاسس الجمالية في النقد العربي ، ط1 ، دار الفكر العربي ، 1955.
9. الاعسم، عاصم عبد الامير ، جمالية الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ،1997 .
10. الأعظمي، وليد، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، بيروت، مكتبة النهضة، 1977.
11. آل سعيد ، شاكر حسين ، البعد الواحد ، ط1 ، السلسلة الفنية (8)، مطابع ثنيان ، بغداد ، 1971.
12. ـــــ، ـــــ، الخط العربي جمالياً وحضارياً، مجلة المورد، ع15، 1986.
13. الالوسي ، حسام الدين ، دراسات في الفكر الفلسفي الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1992.
14. الباشا، حسن، التصوير الإسلامي في العصر الواسطي، القاهرة، مكتبة النهضة، 1959.
15. بهنسي ، عفيف ، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث ،ط1، دار الكتاب العربي ، القاهرة ، 1998.
16. ـــــ، ـــــ،معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين،مكتبة لبنان ناشرون،بيروت،1995.
17. بوزورث، شاخت، تراث الاسلام، ترجمة حسين مونس، أحسان صدقي العمد، القسم الثاني، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب، الكويت ، 1978.
18. جودي ، محمد حسين ، الفن العربي الاسلامي ، ط1 ، دار المسير للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 1998
19. الحسيني ، أياد حسين عبد الله ، الجمال في فن الخط العربي ، مجلة حروف عربية ، تعني بشؤون الخط العربي ، ع 8 ، الإمارات ، 2002.

20.ـــــــ، ـــــــ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي، دار صادر،بيروت،ط1، 2003.
21.داود ،عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997.
22.درمان، مصطفى أوغر، فن الخط العربي، ترجمة صالح سعداوي، ط1، استنبول، 1990.
23.ذنون ،باسم ، من آفاق الخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1990.
24.الزفتاوي ، محمد بن احمد، منهاج الاصابة في معرفة الخطوط والالات الكتابة، تحقيق هلال ناجي ، مجلة المورد ، مج15، العدد4 ، بغداد ، 1986.
25.السنجاري ، محمد بن حسن ، بضاعة المجود في صناعة الخط العربي وأصوله ، تحقيق هلال ناجي ، عن مجلة المورد ، مج 15 ، ع 4 ، بغداد ، 1986.
26.الشريفي ، محمدبن سعيد ،اللوحات الخطية في الفن الاسلامي المركبة في خط الثلث ،ط1،دارالقادري،بيروت ،1998.
27.شوقي ، اسماعيل، الفن والتصميم ،القاهرة،1999
28.صليبا ،جميل ، المعجم الفلسفي ،ج 1 و2 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت، 1982.
29.الصولي ,ابو بكر محمد بن يحيى , ادب الكتاب ,تحقيق محمد بهجت الاثري ,مصر ,القاهرة , 1342 هـ.
30.العاني، عبد المنعم خيري ، تصميم برنامج للإبداع في الخط العربي الكوفي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، 1995.
31.العباسي ، يحيى سلوم ، الخط العربي تاريخه وأنواعه ، ط1 ، بغداد ، 1988.
32.العزاوي ، نبيل احمد فؤاد ، واقع تصاميم الملصقات الأرشادية الصحية وأمكانية تطويرها ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،2004.
33.العوادي ، منى عايد كاطع ، وضع اتجاهات تصميمية للأقمشة القطنية العراقية ، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 1996.
34.القيسي ، بان صباح ، **الأنظمة والعلاقات التصميمية في مطبوعات الخطوط الجوية العراقية** ، رسالة ماجستير الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2001.
35.محمد ,هاشم , **قواعد الخط العربي** , مكتبة النهضة , بغداد 1988
36.المختار،احمد،**معجم اللغة العربية المعاصرة** ،القاهرة،2008.
37.المصرف،ناجي زين الدين، **مصور الخط العربي** ،بغداد،المجمع العلمي العراقي،1968.
38.ـــــــ ,ـــــــ , بدائع الخط العربي , بغداد ,مديرية الشؤون الثقافية العامة، 1972.
39.الواسطي ، خليل ابراهيم ، **نظرية الجشتات وتطبيقها في التصميم**، بحث منشور ،مجلة الاكادمي ،عدد31، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 2001.

استمارة التحليل في صورتها النهائية ملحق (٢)

الفقرات الرئيسية	الفقرات الثانوية	عينة١	عينة٢	عينة٣	عينة٤	عينة٥
أوضاع الحروف	الترصيف					
	التأليف					
	التنصيل					
	التسطير					
بنية التكوين الخطي	تكوينات الهيئات الهندسية					
	التكوينات ذات الاشكال الحرة					
	التكوينات التشخيصية (الايقونية)					
	التكوينات المتقابلة (المرآة)					
هيئة أشكال الحروف	التوفية					
	الاتمام					
	الا كمال					
	الاشباع					
	الارسال					
التنصيل في بنية تكوينات خط الثلث	المـــدات					
	الإرسال					
	التقاطع والتراكب					
	الاغلاق الشكلي					
	المحيط الكفافي					
	التظافر					

Altansal variables in the structure configurations Third line

Uday Nazim Farman

Research Summary

The research current (Altansal variables in the structure of the third line) configurations in an attempt to study Altansal property of (stretches and cashouts and send) to the letters a third line that inspired Islamic Art, Bmarjayate conceptual structural and take advantage of this feature variables in the third line configurations, and the diversity of employing the structural work Linear Authority ideas and content (text), and forwarding of functional specificity (blogging) to the Privacy aesthetic (decorative) envisaged the properties and rules of Arabic letters and assets. As it has been associated with calligraphy texts Quranic and Hadith and stages of optimization functionally and aesthetically, which led to the diversity of Arabic fonts structure and the multiplicity of its forms, especially the third line, which is the proficiency proficiency calligrapher guide, is also the most beautiful and perfect in letters aesthetic properties, The diversity and multi-body single letter in it, made it fertile ground for the development and innovation, Abraadh features including Altansal property, which varied in the style of them out of the calligrapher to another, to show Altansal to ABC third line characteristic variables, and that was the real key to understanding the properties of art, and to clarify the dimensions of aesthetic Kmenzawmat formal stand out more intellectual and expressive aspects Letters Arabic, carried across texts (subject) and taken out body proportions and functional and aesthetic linear configurations, has directed the researcher to study in four chapters: ensure that the first chapter / clarify the problem of the research and its importance and the need for it, as well as the goals which were represented to identify Altansal property in the structure ABC third line and disclosure of property and its impact on the third line configurations variables, the definition of the most important terms that are directly related to the title search and orientations. The second chapter / has included a presentation of the theoretical framework and previous studies, came Mtkona of three Investigation, was the first out of Altansal and understood in Arabic calligraphy and eat second topic aesthetic Altansal in diversity configurations linear structure of the third section Me variables Altansal in structure lettering third line configurations. The third chapter / have included (research procedures) included research community achievements written in the third line of Iraqis for calligraphers that was completed a year configurations (1368) to a year (1434 AH) was the research

community (25) Panel linear reached, was the selection of the sample according to the sample method intentionality is the likelihood of the overall society by (4) different samples specifications, also adopted a researcher descriptive approach being appropriate in Toualemh with the nature of the current research orientation. Seal chapter IV analyze samples of research and Ostl_khas including the most important results of his research of, Amkantih Altansal property in the transition from the traditional context of the linear structure to the context of a side of an innovative, in the form of a single character the same property without departing from the rules, as well as the introduction of the word outside reading the written text, but linked Tagged and accepted meaning of the word over the written text in place of the linear configuration, which is a geometric construction of an integrated Azfa aesthetic character .