توظيف اللوحات الحروفية في الازياء النسائية

م. سؤدد مشعان حواس

suadadmas@gmail.com

وزارة التربية/ مديرية تربية الرصافة الأولى / معهد الفنون الجميلة المسائي

الملخص

تمثلت مشكلة البحث بتساؤل أساسي هو:(هل يمكن توظيف اللوحات الحروفية في الازياء النسائية ؟)، وهدف البحث (الكشف عن توظيف تلك اللوحات الحروفية في الازياء النسائية من خلال نماذج مقترحة) ضمن الحدود المكانية المتمثلة (العراق ,تركيا ، لبنان). وتضمن الإطار النظري للبحث الموضوعات الآتية : المبحث الأول الحرف العربي قي اللوحات الحروفية، والمبحث الثاني تنوع تصاميم الازياء النسائية، المبحث الثالث الاسس البنائية لتوظيف اللوحات الحروفية في الازياء النسائية، وتوصلت الباحثة من الإطار النظري بمجموعة مؤشرات اعتمدتها في تصميم أداة بحثها, لغرض تحليل العينات عدد (ثلاثة) المختارة بشكل قصدي، واعتماد المنهج الوصفي التحليلي بغية الوصول الى تحقيق نتائج البحث وكان أهمها :ان تداخل الاجناس الفنية الاخرى للمنجز الخطي من الخصائص الجمالية والتعبيرية مع التكوينات الحروفية المتنوعة للخطوط (الثلث والتعليق والديواني)، استفاد الخطاط من ظاهرة المد والإرسال لبعض الحروف، لاسيما في الأشكال الايقونية (ادمية، حيوانية، مادية، هندسية)، أعطت خاصية التكرار للبنية النصية إيقاعات متنوعة ضمن الهيئة الشكلية ،واخيراً تم اقتراح أنموذج تصميمي لزي نسائي وظفت فيه اللوحات الحروفية وفقاً للأسس البنائية المستنتجة من مجريات البحث.

الكلمات المفتاحية: الوظيفة ، الحروقية.

Employing calligraphy paintings in women's fashion

Teacher: Suadad Mashaan Hawas

Ministry of Education / Rusafa First Directorate of Education / Evening Institute of Fine Arts

Abstract

The research problem was represented by the question: (Is it possible to employ calligraphic paintings in women's fashion?), and the research

aimed to:(discovering the employment of calligraphic paintings in women's fashion through suggested models) within the spatial boundaries represented by (Iraq, Turkey, Lebanon), and included the theoretical framework The following topics: The first topic / the Arabic letter in the calligraphy paintings, the second topic / the diversity of women's fashion designs, the third topic / the structural foundations for employing the calligraphic paintings in women's fashion, and the researcher came out of the theoretical framework with a set of indicators that she adopted in designing the research tool for the purpose of analyzing samples) chosen intentionally, and adopting the descriptive analytical approach in order to reach the results of the research, the most important of which was: The overlap of the other artistic genres of the calligraphic achievement from the aesthetic and expressive characteristics with the various lettering formations of the lines (the third, the comment and the diwani), the calligrapher benefited from the phenomenon of tidal and transmission of some letters, especially In the iconographic forms (human, animal, physical, geometric), the repetition property of the textual structure gave various rhythms within the formal form, and finally a design model for women's fashion was proposed. The calligraphy paintings were employed according to the structural foundations deduced from the research process.

Keywords: Employing calligraphy.

الفصل الاول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

بعد أن حقق الخط العربي تحولاً كبيراً ببيئته الحضارية والقومية بشأن اهمية الحرف وقيمه الجمالية والتعبيرية بأفضل واجمل صورة تدوينيه، ليكون مصدراً من مصادر الاستلهام وكسب الخبرة والمعرفة وتقدير الذات المبدعة، فضلاً عن توظيف فن الخط العربي في تزيين مجالات تطبيقية اخرى كالمخطوطات والازياء العربية والتحف الفنية المنقولة وعلى العمائر ومنها المراقد والمساجد.

مما جعل هذا الفن يتسم بخصائص بنيوية وجمالية وثقافية مميزة اتاحت المجال الواسع في امكانية توظيف الحرف فنياً في الازياء النسائية، ولعل من أسباب طوع الخطاط الحروف على اظهار الجمال المتناهي لها ، من خلال درجة الاتقان والاجادة التي تمثل درجة الكمال هذه الحروف في الازياء هو إكسابها الهوية الاسلامية ، فالخطاط سعى الى تحقيق كل ما هو إبداعي في هذا المجال يصف ويناغم ويؤلف حروفه وفق المساحة المتاحة في التصميم.

لذا تبنى الخطاط (المصمم) هذه النتاجات الفنية تعكس مجمل الخبرات المكتسبة للخطاط في كيفية توزيع المساحات وتصميمها واخراجات فنية متنوعة ، مما يقتضي إجراء دراسة تفصيلية تعنى بإظهار توظيف اللوحات الحروفية للخطاطين في الازياء النسائية وفي ضوء هذه الأسباب صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي: **ماهي توظيف اللوحات الحروفية في الازياء النسائية ؟**

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في النقاط الآتية :

١- يسهم هذا البحث في أثراء مادة الأشغال اليدوية بمواد فنية تتناول تراثنا العربي الإسلامي المتمثل بتوظيف الحروفيات في الازياء النسائية لتنمية الوعي الفني لدى المعنيين في هذا النمط من فنون الخط العربي وقسم تصميم الاقمشة والذي يشغل اهتمام كل من له علاقة بطلبة وكلية ومعاهد الفنون الجميلة ودار الازياء العراقي.

٢- يمكن أن يقدم مادة علمية تسهم في تطوير الجانبين النظري والتطبيقي في الأقسام العلمية التي تُعنى بتدريس فنون الخط العربي .

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى :-

الكشف عن توظيف تلك اللوحات الحروفية في الازياء النسائية من خلال نماذج مقترحة.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية : توظيف اللوحات الحروفية المنفذة في الازياء النسائية.

الحدود المكانية: نماذج من اللوحات الحروفية في الازياء النسائية في (العراق ,تركيا ، لبنان).

الحدود الزمانية: تصاميم حديثة للوضع الحالي١٤٤٥هـ ٢٠٢٤م.

مصطلحات البحث:

١. **الوظيفة :**

(لغة) : عرّفها (ابن منظور) بأنها: من الفعل (وظف) : (الوظيفة من كل شيء وجمعها الوظائف ،الوظف أوظف الشيء على نفسه أو وظفه توظيفاً . الزمها أياه وجاء نطقه أي يتبعه).(ابن منظور :١٩٥٦ :ص٣٢).

وعدها **(روبرت)** (على انه الفائدة المعنية التي يحققها الشيء).(رويرت: ١٩٥٠: ١٠٢).

وعرفه: **(البستاني)** بأنه:(استوظف الشيء استوعبه).(البستاني:١٩٦٣: ص٩٢٧).

وتعرفها **الباحثة** (الوظيفة) إجرائياً بأنها:(المظهر الخارجي لانتقاء الحروف التي تميز من خلالها معرفة انشاء التكوين لتحقيق أهدافٍ وظيفية وجمالية وتعبيرية).

٢. اللوحة:

عرفها **(شيرزاد)** (بانها: عمل خطي فني توظف نص ما وفق علاقات وانظمة مبنية على احصاءات مساحية محددة (الخارجية والداخلية) وحسب موضوع ما ، مزخرفة بالوان متناسبة مع عنصر الخط لتحقيق الانسجام بين معنى النص وباقي العناصر المكونة في اللوحة).(شيرزاد: ٢٠٠١،ص).

وعدها **(درمان)** بانها : لوحة تنفذ بطريقة التلصيق (الكولاج) حيث تنفذ الخطوط على ورق صقيل وتلصق على ورق اسمك، وتشترط تنفيذها بالحبر المستحضر أو ما ينوبها، وتحلى اطراف الرقع بالزخارف المذهبة.(درمان:١٩٩٠،ص٣٤).

وعرفتها **الباحثة** اجرائياً على انها:

عملية توظيف النصوص الخطية وفق اليات الانظمة وما يرافقها من التنظيمات الشكلية تبنى على اساس تحقيق التناسق والتوازن العام لتوزيع العناصر على سطح الخامة او الفضاء لتغطيتها بالحروفيات. ليحقق إمتاعا بصرياً.

٣.الحرف لغة:

وعدها (الفراهيدي) بأنه: عرفه الفراهيدي : (الحرف من حروف الهجاء، وكل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني تسمى حرفا وإن كان بناؤها بحرفين أو أكثر، مثل: حتى، وهل، وبل، ولعل)(الفراهيدي : د.ت ج٣،ص ٢١٠)

اصطلاحاً:ويعرفه (الزجاجي): بانه(ما دل على معنى في غيره)(الزجاجي:١٩٧٣: ١٢ص)

عرفه (راشد) (له اشكال بحسب الخط وتسير اقسام الحرف العربي باتجاهات مختلفة فقد يكون اتجاها منتصبا او منكبا او مقوسا او منسطحا او مستلقيا).(راشد : ١٩٩٦ : ص ٣٤).

وتعرف الباحثة (الحرف) بأنه: (هو دلالة وضعية لا ذاتية وان الحرف بمفرده تجريد يمارس حراكها في فضاء يمتلئ بوحدات فنية معبرة عن مضمون أو فكرة على سطح التصميم وله دلالاته الرمزية والروحية والتراثية) .

الفصل الثاني :الاطار النظري

المبحث الأول/: الحرف العربي قي اللوحات الحروفية:

يمكن القول ان كل فعل تصميمي يستمد افكاره بما يمتلكه من خزين معرفي متراكم من المتغيرات والصفات المظهرية ، والخواص البنائية في ضوء اغراض الخطاط (المصمم) يحاكي

فيها الذائقة الفنية للمجتمع تحتاج الى حساسية مرهفة وأدائية عالية ذات أثر فعال يتم صياغتها بمرونة ورشاقة تتفق وذوق المرأة ، واهدافه ضمن رؤية معاصرة تثبت ان الحرف العربي فناً قائماً بذاته وله انعكاساته الفنية المؤثرة.

وأعتمد المصمم بإتقان مهاري ليبدع ويحقق ذاته بتنظيم الفضاءات لان هناك علاقة ارتباط وثيقة بين التصميم والنظام الهندسي ضمن وحدة متماسكة تفترض التنوع والترابط المظهري والتقسيم المساحي للفضاء(عن طريق وضع العناصر حسب ترتيب الأهمية ، يبين للمدرك كيف ينبغي ان يوزع اهتمامه) (ستولنيتز،١٩٧٤، ص٣٥٥) إلى وضع هيكل بنائي(تأسيسي) يتم فيه تنظيم الحروف غلى السطح المرئي للخامة، من خلال المعالجات والتنوع المكاني لها وفعلها الأتجاهي الذي يظهر على السطح من(وضع علاقات ووحدات بين العناصر ليتم البناء على ما يبتغيه معتمداً بذلك على الخطة التي وضعها في فكره والاسلوب الذي يبتغيه في عملية البناء) (عبو،١٩٨٢،ص٥٩٦). إذ يجتهد الخطاط عبر محاولته بتزاحم الحروف بجانب بعضها البعض وفق شروط معينة أو إبراز أهمية معينة بحيث تبدو في وحدةٍ كلية واحدة .

وتميز الحرف العربي بأن له القابلية على اكتساب تكوينات بأشكال مختلفة تعكس مدى القابلية التي يتمتع بها الخطاط وما يحمله من معاني كون حروفه متصلة مع بعضها , لاسيما الحروف القابلة للمد والارسال مكتسباً مظهره الشكلي والمرئي (التي تعتمد على كيفية صياغة المفردات الحروفية أو الحروف ذاتها وفق الإنشاء العام للسطح الخامة) (حنش: ١٩٩٩ , ص٢٤).

وترى الباحثة ان أساس الفكرة التصميمية في إخراج ما يقرره الخطاط على سطح يرتبط بتحقيق الهدف من التكوين في جذب الانتباه المتلقي للعمل، فالسطح الذي يعمل عليه المصمم هو الذي يبين الحدود الخارجية للتصميم ويحدد المساحة التي تنشا فيها العناصر التصميمية الفراغات (فقانون العلاقات أو خطة التنظيم أو السيطرة على الطرق التي تتحد فيها العناصر لإنجاز عمل مؤثر) **(GLEGG: 1971: p.27)**. فأن أوضح مثال على ذلك قطع التسويد(*) واستخدام الحرف العربي في بناء اللوحة التشكيلية لدى الفنانين الذين استخدموا الحرف العربي كمفردة تشكيلية مجردة بإتقان مهاري، لتحقيق البعد البصري بتنظيم الفضاءات المنتظمة للسطح الخامة التي امتازت به حروفه بأنه يتكيف مع اي مساحة واي شكل، فضلاً عن المطاوعة والليونة والقدرة على التشكيل لذلك الهدف الذي يسعى الخطاط (المصمم) الى تحقيقه من خلال وعيه وعمله وأدائه الفني موظفاً الحرف العربي بتنوعاته المختلفة، فوصل الى اعلى درجات

(*) تمارين الخطاط بتكرار الحروف عدة مرات

السمو الفني وعدا بين خطوط العالم في المقدمة ويتجاوزها إلى بلاغة (جمالية/ دلالية) مما جعل منه مبدعاً في هذا الفن الرفيع والبديع.

فترى الباحثة من سمات البحث في توظيف الحرف في الملابس النسائية :

١. اظهار القيم الجمالية التي ترسخت للتجديد والخروج من الاطار التقليدي والانطلاق نحو افق جديد من شانه أن يعزز فن الخط العربي .

٢.كيفية توظيف منجز بصري ابتكاري لهذه الازياء النسائية حتى تزيد من حساسية الرؤية وتضيف على القطعة جمالاً ولطافة.

٣.المعالجات التي تنشأ عن التكرار الشكلي للحروف العربية وترتيبها والتنوع المكاني لها وفعلها الاتجاه بوصفه عنصراً بنائياً تكوينياً.

٤. الحرف العربي دلالة جمالية فضلا عن دلالته التصويرية والموضوعية لاضفاء المسحة الفنية في التفنن والابداع .

٥. ان مد الحروف يوحي للمشاهد بحركة واتجاه الكتل والعناصر الداخلة بالتصميم نحو اتجاه معين بطريقة يراد منها اضفاء الجانب الجمالي للملايس النسائية.

لمبحث الثاني/ تنوع تصاميم الازياء النسائية:

ان الدور الذي تلعبه جمالية الأشكال التصميمية للحرف العربي التي يختارها الخطاط (المصمم) ومعالجة الكتلة الحروفية من وسيطه المادي من خلال التحكم باختيار الحروف من بين أشكالها المتنوعة على نحو من شانه مضاعفة سحرها وحيويتها، ويرى (آرنست) (أن القواعد الفنية في رسم الحروف ، وترك الفراغات بين الكلمة والاخرى، وبين السطر والآخر لم تنحصر في المخطوطات بل استعملت منذ البدء، في فنون الكتابة على الابنية والاقمشة والادوات حتى أن هذه القواعد أصبحت معرضة للتغيير لتلائم المواد الجديدة والفن الحديث) (آل سعيد١٩٨٨:ص١٦٤).

ونجد حرية الخطاط في اختيار هيئات الحروف وتنوعاتها التصميمية وما تحويه من قيم تشكيلية كان لها اثر كبير في انتاج اعمال ذات ثراء ابداعي، ساعد في انماء الحروف في المجالات التطبيقية كالأزياء والخزف واللوحات التشكيلية اذ ان المنجز البصري الحروفي العربي المعاصر كان و مازال و سيبقى إشكالية مفتوحة ومستمرة، تماماً كما هو حال مفهوم الفن و ماهيته واتجـاهاته ومدارسـه ، كما يعطي فكرة عن المقدرة الفنية لهذا الخطاط ولمستواه في إيجاد الأجواء الملائمة لعمله الفني.

لذا فقد عمد بعض الخطّاطين الى توظيف الحرف العربي في الملابس النسائية ومن هذه التصاميم التي عمل عليها المصمم او الخطاط الحروفي هي :

التكوينات الايقونية (*) (التشخصية) :

تتجلى عبقرية المصمم في التكوين الحروفي التي تعد نقلة تشكيلية إلى ابتكار تشكيلات حروفية (ساعد على ظهورها مطاوعة الحرف العربي على التركيب، واستجابته للتشكيل الصوري بفعل عوامل المد واتصال الحروف وانفصالها، وتنوع أشكال الحرف الواحد في بعض أنواع الخط العربي وبالذات الثلث منها، فضلاً عن المرونة المتاحة في تغيير قياس الحروف وأوضاعها واتجاهاتها).(داود:١٩٩٧:ص١٢٤).اذ هي هيئات حروفية مجردة والتي تمتاز بها الحروف العربية اذ تحول من البعد التدويني الى البعد الفني الصوري بتحقيق أبعاد جمالية ونوعية.

ويعد نوع من الممارسة التي يراد بها إبراز مهارة الخطاط (المصمم)، اذ تجعل المتلقي يحفز الجمالية على التفاعل مع الهيئات التكوينية الحروفية وتكييف البنية الحروفية في بنية صورية اذ (يعد اسلوب كل مصمم هو مجموعة من المعادلات يكونها بنفسه من اجل تحقيق عملية التعبير والتي تكشف لنا طريقته الخاصة (عبو:١٩٨٢ج١:ص١٨٨). في فكرة توظيف الحروفيات بأنواعها الخطية المختلفة في فضاءات الملابس النسائية، وذلك تأكيدا على أهميتها و بهدف إظهار نوعا من التألق بوصفها حقلا إبداعيا أمام المعالجة الابتكارية لتكويناتها الحروفية. وترى الباحثة إنه يمكن القول مما تقدم إن التكوينات الحروفية هي (استحداث هيئات خطية مجردة والتي تمتاز بها الحروف العربية بسبب الفصل والوصل والمد والاستطالة وتقبل تغيير في اتجاه وشكل الحرف، يوائم الغرض الوظيفي والجمالي) (سؤدد:٢٠١٦: ص٢٠٥) عبر مزج التجريد بالحرف كما اكتسبت بعدًا رمزيًّا عاليا من خلال تحول "الرسم" إلى "رمز والتي تسهم في اجتذاب عين المتلقي والانتباه لمركز السيادة وتكويناته الحروفية بمثابة اداة عرض تصميمية بتنوعاته المختلفة التي يسعى من خلالها الى تحقيق الوحدة للفكرة التصميمية، اذ ان أحد الفنانين المعاصرين (راغب ابو حمدان)(*) اعتمد على التراكيب الآيقونية بالخط الديواني، ولهذا استعمله رمزا وشكلا فنيا مجردا فكان (يرسم بالحرف) كعنصر فني له القابلية على تجسيد الموجودات الخارجية بهيأة مختلفة وتجسيد مضمونها بشكل جمالي مؤثر في المتلقي، ومن هذه التكوينات الايقونية اشكالا متعددة منها :

أ- التكوينات الآدمية:

(*) الايقونة(icon) الأيقونة Icon:- تستخدم لتحقيق الشبه (Similitude) فالأيقونة تمثل موضوعها (بواسطة الشبه) (إنها شيء يصف شيئا ما للإشارة الى الموضوع الذي ترمز إليه العلامة) فهي إشارة محددة بموضوعها الدينامي، بمقتضى طبيعتها الداخلية . للاستزادة ينظر : (هوكز : ١٩٨٦: ص١١٦-١١٧).

(*) راغب ابو حمدان الفنان التشكيلي اللبناني جمعت اعماله بين الفن التشكيلي بالخطوط وحروف اللغة العربية والرموز الادبية والفنية والروحانيات إضافة الى بعض التصميمات الصوفية الشرقية وللاستزادة ينظر,https//m.facebook.com

استعان الخطاط المصمم برسم التكوين المحيط الكفافي للحروف بالخط الديواني بشكل امرأة بلباس عربي مصممة على فستان طويل كما في الشكل (١) .

ب- التكوينات الحيوانية :

التكوين الحروفي تكون ذات هيأة حيوانية شكل حصان والتي تمثل المظهر الخارجي منفذة على بدلة نسائية كما في الشكل (٢)، فضلاً عن شكل حقيبة(*) مصممة خصيصاً للبدلة النسائية بمظهر حصان كما في الشكل(٣).

ج- التكوينات المادية:

مثل شكل ابريق (دلة القهوة) منفذة على تشيرت نسائي كالشكل (٤).

د. تكوينات الأشكال الهندسية:

هو شكل الخط الخارجي (دائري , مربعة , مثلث , بيضوي.. الخ).كما في الشكل(٥) في طريقة توزيع الحروف والكلمات, وتتطلب جهداً ومهارة كبيرة وبتنوعات شكلية تجمع بين البنية النصية والشكلية, وفق علاقات تسير بدلالات مختلفة من تكوين ساكن الى طابع حركي تشترك في تأسيس بنية تصميمية مرئية.

وبسبب مطاوعة الصفات المظهرية ومرونة الحروف العربية التي تشكل مقاربة مع اللوحة التشكيلية ، إذ استطاعت الباحثة عبر تصاميمها المبتكرة المزاوجة بين الضوابط الاتباعية للخط العربي وبين تجريدية الخلفيات الملابس النسائية ودمجها لسد فضاءات كبيرة وصغيرة لإكمال التكوين المصمم عبر اتخاذ فن الخط العربي (الحروف)، وعكست قابلية الحرف العربي ومطاوعته في أي اسلوب اراد الخطاط استعماله وابراز مكامن الجمال مضافاً إلى البعد الوظيفي الأساس بحدود الانواع التي يكثر توظيفها في التكوين الخطي ومن هذه الخطوط هي :-

١. خط الثلث:

يمثل أبرز معالم فن الخط العربي كونه استعمل في كتابة على جدران المساجد وفي التكوينات الخطية المختلفة منها الاشكال الهندسية وفي النكوينات الايقونية (قد يفضل على غيره ، كونه يعد أرقى من أي نوع آخر من الخطوط العربية فضلاً عن استجابته المرنة التي تتحقق عبر مواءمته بين اشتراطات المساحة (الارضية المقررة) ومواصفات البنية النصية) (داود:١٩٩٧:ص١٢١) وهذا يعتمد على قدرات الخطاط الفنية ومؤهلاته الابداعية في تشكيل لوحة حروفية وكيفية صياغة المفردات الحروفية على وفق الانشاء العام للوحة من قواعد واصول من حيث النّسب والأنواع في اظهار تراكيب خطية جديدة لذلك يمكن كتابة حرف واحد عدة

(*) تصميم الاكسسوارات الملابس من تصميم الباحثة.

مرات بأشكال متنوعة، اذ استحوذ على تصاميم الازياء النسائية(*) لحرف(الراء) ينظرالشكل (٥).وللحرف(الواو) كما في الاشكال (٦،٧،٨،٩،١٠،١١،١٧)..

٢. خط النسخ :

ان خط النسخ قريب من الثلث من حيث الجمال والدقة وهو يحتمل التشكيلات, ولكن اقل من الثلث فضلاً عن تميزه بالوضوح والمقروئية فصفاته الشكلية وامكانياته التصميمية حددت في ضوء خط المصحف الشريف، لذا تكمن جماليته في استخدامه كنصوص طويلة في اللوحات الخطية ، كما في الحلية النبوية والقطع الخطية كما في الشكل (١٩).

٣. الخط التعليق :

(ويقال ان خط النستعليق استنبط من الخط الكوفي على ثلاثة انواع (التعليق، النستعليق والشكسته) وان الف باء الخطوط مأخوذة من الخط العربي) (شاكر:١٩٨٧ :ص٤٤). أحتل هذا الخط مركزاً مرموقاً بين الخطوط ، ويعد ثالث الخطوط مكانه بعد الثلث والنسخ، وذلك بحكم ما ناله من اهتمام وتطور بل هو الخط الرئيسي في ايران ، وسمي عندهم عروس الخطوط الإسلامية ينظرالاشكال (٢٣,٢٤).

٤.الخط الديواني : هم ما يميز الخط الديواني هي قابليته الكبيرة على الحركة والمرونة والمطاوعة والتقويس ساعدت على عملية التراكب والتقاطع فطبيعة الحروف العربية واشكالها المختلفة سواء كانت مستقيمة او مستوية او افقية او مائلة ساعدت الفنان العربي على تطويع الخطوط العربية حسب ارادته اذ اشتقت حروفه عن خطي الثلث فضلاً عن الريحاني اذ يكون تنسيبها وملائمتها مع الخطوط الاخران (الطغراء الديواني والجلي) ينظرالاشكال (١،٢،٣).

٥.الخط السنبلي(*) :

هو خط عربي مشتق من الخط الديواني ابتكره عارف حكمت غام ١٩١٤م في اسطنبول (تركيا).ويمكن وزن حروف الخط السنبلي بميزان حروف الديواني وان حروف السنبلي المفردة مشتقة من الديواني والاجازة ينظرالاشكال (٢٥،٢٦،٢٧).

<u>المبحث الثالث / الاسس البنائية لتوظيف اللوحات الحروفية في الازياء النسائية:</u>

يمثل اسس التصميم الهدف الرئيس الذي يسعى الخطاط الى تحقيقه من خلال المنجز الفني والوصول الى ناتج فعلي في الإثارة والجذب وصولاً الى عملية الاخراج العام , وقد استفاد المصمم من إبراز وظائف أخرى غير القرائية في إنشاء الحروفية, فتارة يسعى الى إظهار الجانب المهاري من خلال رسمه لحروف الخطوط الثلث والنسخ والديواني في الملابس, وتارةً

(*) http://.ar.unionpedia.org

(*) وتصاميم اخرى مبتكرة من قبل الباحثة سأذكرها لاحقاً في الاسس .

المحافظة على النسبة والتناسب بينهما واستناداً والتوصل إلى دلالات وخصوصيات توظيف اللوحات الحروفية للخطاطين في الازياء النسائية نذكر أبرز هذه الأسس البنائية :

١.التوازن BALANCE :

ويتجسد بتوزيع الحروف ومقاطع الكلمات وبالتالي فهو مرتبط بعناصر علاقات التصميم كالخط والاتجاه والملمس واللون والشكل، عن طريق حسن توزيعها وتناسق علاقاتها ببعضها ويعد التوازن قاعدة أساسية لابد من توفرها في كل تكوين خطي أو عمل فني تزييني وان توزيع المكونات وفق منطقية بصرية على مجمل المساحة المصممة، التي تحويها بصورة منطقية توحي أو تحقق معادلة الأوزان للأشكال على طرفي المحور المرئي أو الافتراضي ، ويتوق الفنان ويكدح من أجل التوازن لكونها حالة تبحث عنها القوى الطبيعية ويقسم التوازن الى:

١. التوازن المحوري: أي ان هنالك نقطة مركزية أو نقاط عدة تشكل التقاؤها خطاً عمودياً أو افقياً مستقيماً اذ تم فيها توزيع الوحدات على جانبي المحور ينظرالشكلين (٢٦،٢٥) .

٢. والتوازن اللامحوري : وهي من الموازنات الصعبة لكونها تتطلب إدراكا عالياً في الإحساس بوزن الأشكال وألوانها وكيفية توزيعها اذ (تعتمد على محاور وهمية يؤسسها الحدس البصري القائم على تقدير مراكز الثقل البصري وتوازناتها التنظيمية أو الحركية في الفضاء التصميمي) (داود:١٩٩٧،ص١٥٤) ينظر انموذج (١) .

٢.التكرار Repetitio:

هو الذي يتيح إعادة رسم مكونات الوحدة الأساسية (الحرف)، ونشرها في جميع اتجاهات الفضاء(الخامة) المتاح بما يحقق تصميماً حروفياً, وتوزع المكونات الحروفية بشكل حر لتغطية اكبر قدر من الفضاء المتاح للتكوينات على وفق حركة غير متناظرة للحروف، لينجم إزاءه التنوع وكسر الرتابة التكرارية وإضفاء الإيحاء الحركي الناتج عن التغير في مواقع الاشغال الفضائي للمكونات الحروفية فـ(عملية التكرار لا تعني المطابقة التامة للشكل أو العنصر الهندسي إنما أيضا المشابهة أو المقارنة بالصفات فالتكرار في الحروف يستخدم لإعادة تشديد أو توكيد العنصر أو الشكل أو الوحدة مرة تلو الأخرى في نمط حروفي مميز في العمل الفني). Wong:1972:P15). ولا تخلو اللوحة الحروفية من تكرار الحروف والمعالجات اللونية. فبكون التكرارعلى انواع منها:

١,التكرار التام :

ويتم فيه إعادة تكرار الحرف الواحد للزي النسائي بشكل تام من دون تغيير في وضعها وباتجاه واحد ينظر الشكل (١٠).

٢.**التكرار المتغير**: تكرار العناصر التصميمية لخلق الوحدة في التصميم مع اجراء تغييرات لكسر الرتابة بتغيير الاحجام الحروف ينظرالشكل (١٤،١٣،٤،٢).

٣.**التكرار المتعاكس** : التكوين المتقابل (المرأتي), اذ تؤدي الأسس التصميمية في هذا التكوين دوراً بارزاً ومهماً في توزيع الحروف محققاً التطابق النصفي التام كالوحدة والتطابق والتوازن من اجل تحقيق التناغم والتناسق بينها ينظرالشكل(١٦،٢٥،٢٦).

٤.**التكرار الانتشاري** : يتم توزيع العناصر على سطح الخامة او الفضاء لتغطيتها بالحروفيات بشكل عشوائي ينظرالشكل (٨،١٢).

٥. **التكرار الدوراني** : ويتم تكرار الحرف باتجاه دائري ينظرالشكل (٥).

٣. الهيمنة Dominace :

هي إحداث بؤرة استقطاب بصري تبرز بوضوح وتميز عن الأجزاء الأخرى التي هي أقل أهمية ، وتختلف هيئات وقياسات الحروف من تصميم لأخر تبعاً لطبيعة المساحة الاساسية للأزياء المصممة ومواصفاتها واعطائها جذب الانتباه بأحجام متباينة من تكوين إلى آخر، اذ ظهرت حروف بعض التكوينات بأحجام أصغرمن حجم الحروف المشغولة بالمساحة الأساسية في الخامة ينظرالاشكال الايقونية (١،٢،٣)، في حين اتخذ بعضها الآخر أحجام مساوية أو أكبر من أحجام الحروف للمساحة الأساسية على وفق نظام في توزيعها وهذا (النظام يشمل الترتيب والتتابع وتكون نقطة ارتكاز تختلف عن بقية العناصر والوحدات (لان الجاذبية تبدأ بسحب العين نحو منطقتها الفضائية أولاً ومن ثم ستجد بعدها ارتباط الحركة والتحريك باتجاه المناطق الفضائية الأخرى حسب قوتها الجذبية).(الربيعي:١٩٩٩ : ص٧٥). ومن انواع الهيمنة:

ا. الهيمنة بالانعزال) ينظرالشكل (٢٣). ب- الهيمنة بالحجم ينظرالاشكال (٦،٧،١١)

ج- الهيمنة عن طريق المد ينظرالشكل(٢) د- االهيمنة بالاتجاه ينظرالشكل(١٠). سلبياً، وهو في العمل الفني أول ما يلفت النظر اليه)(١٢،ص١٩٩).

تكمن أهمية دور العنصر السيادي في كونه يمثل نقطة استقطاب أو انطلاق بصري لعموم التصميم ومنه تنطلق العين إلى بقية عناصر التصميم محددا مركزاً واحداً ولا يستحسن تعددها. وذلك لما يسببه من أرباك وتشتت في فكر المتلقي،

٤. الوحدة والتنوع Unity and variety :

عمد المصمم الى جعل الفضاء العام وتكويناته الحروفية بمثابة اداة عرض تصميمية بتنوعات لأنظمة مختلفة وامكانية تفعيل دورها التنظيمي لاداء مهام بنائية وظيفياً وجمالياً, لذا يسعى المصمم من خلالها الى تحقيق الوحدة للفكرة التصميمية ولا تعني الوحدة التشابه في كل أجزاء التصميم ، بل يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلافات بينها ولكن يجب أن تتجمع هذه الأجزاء معاً فتصبح كلاً متماسكاً في تشكيل لوحة حروفية خطية فنية في إضفاء إثارة وحيوية على المنجز الفني لإضفاء التنوع وكسر الرتابة التي بالإمكان ان تحدث في الخامة المصممة

عبر تفعيل الجانب الأسلوبي فلكل خط اسلوبه الخاص فمثلاً خط الثلث أسلوب والرقعة والديواني والتعليق والسنبلي اسلوب وغيرها من الخطوط وتتميز كل منها بأنظمته وعناصره المكونة ووظيفته التزيينية ينظرالاشكال (١٩،٢٣،٢٤).

٥- التباين Contrast :

وهو الانتقال السريع المفاجئ (لرغبة في التنويع المانع للملل البصري الذي ينجم عن الرتابة لو اقتصر العمل الفني على احد النقيضين فقط) (رياض:١٩٧٣ : ص١٠١) .والتباين لا يكون في اللون فقط بل أيضاً في الحجم والاتجاه في الخطوط والمساحات والشكل والملمس ينظر الشكل(١٦،٢٣).

يتضح مما تقدم أن من أهم نواتج العلاقات التصميمية في توظيف الحرف العربي عبر الأساليب والاتجاهات الفنية للخطاطين كانت سبباً في اغتناء وتطوير القيم الفنية والجمالية لتصاميم اللوحة الحروفية الخطية، لإن الخطاط في النهاية يعكس قدراته الفنية لخلق منجز بصري للإخراج لوحة حروفية برؤية معاصرة بمؤهلاته الابداعية في تشكيل الحرف العربي في حدوده الخارجية على هيئات وتنوعات شكلية وبنية تصميمية تتجلى فيها بلاغة الحروف البصرية التي تفصح عن جماليات تكوينه الفني اما (احداث التنوع بين الطرفين المتضادين وكذلك تحقيق مسالك بصرية باتجاه التضادات التي تبين العناصر الاكثر اهمية والتي توجه رسالة بشكل اسرع ومن ثم التوالي بالأهميات)(Graves:1951: p.20). اذ يتم السعي لانجاز التوافق والتنويع والانسجام بواسطة التضاد في كثير من الصفات المظهرية أو بعضها في التوزيعات المساحية بما تحتويها من خطوط متنوعة ، والتي اتسمت بإيجاد جمالية فائقة في خط الثلث من حيث الحروف والتراكيب والحركات في اللوحات الفنية بصورة خاصة في الإنشاء الشكلي والعلاقات الداخلية المتناغمة والتنوع في الحروف والذوق العالي والضبط المتناهي في معالجات الفراغات، وتعبر التكوينات الابتكارية عن مدى قابلية الخطاط في إنتاج مثل هذه التصميمات ومدى سعة العقلية الباحثة والدراية الكافية في هذا المجال.

مؤشرات الإطار النظري:-

١. اعتمد الخطاط على مهارة عالية في عملية توزيع الحروف وضمن القواعد والاسس في الازياء النسائية.

٢.تباين الهيئات الشكلية للتكوينات الخطية التي ساعدت مطاوعة الحروف العربية الخطاط على إخراج أشكال ذات هيئات مختلفة منها (ادمية , حيوانية , مادية، هندسية) .

٣. تشكل الخطوط العربية وخصوصاً (الخط الثلث ,النسخ, التعليق , الديواني, السنبلي).بعداً جمالياً وزخرفياً يؤكد خصائصها الجمالية والابتكار والتنوع في بناء الازياء النسائية ، وبهذا

يتحول من الواقع التدويني في الكتابة الى الواقع الفني والجمالي على وفق بنية تصميمية تعطي للحروف وتكويناتها أشكالاً ومنحه وحدة كلية متماسكة.

٤.أظهرت التكوينات الحروفية تبايناً من حيث تكرار الحروف فتبين أن هناك تكراراً متعاكساً ودوراني وانتشاري ، فضلا عن التكرار التام والمتغيير.

٥.إضفاء إثارة وحيوية على المنجز الفني بإضفاء التنوع وكسر الرتابة التي بالإمكان ان تحدث في الخامة المصممة.

٦.يعد التوازن شرطاً أساسياً لكل عمل فني تصميمي لأنه يعطي الاستمرار للقوى المتضادة وبالتالي يحقق توازن محوري واللامحورية للشكل العام للتصميم.

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي(تحليل المحتوى) ,بوصفه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول إلى تحقيق شامل لأهداف البحث.

مجتمع البحث:

اتبعت الباحثة طريقة التحليل الوصفي، كونها تعني بوصف الظاهرة الراهنة ، موضوعة البحث وتركيبها وما يتسق ومتطلبات البحث التي تستلزم جمع المعلومات المتعلقة بالظاهرة، وتحليل تلك المعلومات، وفق استمارة التحليل، وعليه صار المجتمع الأصلي هو عينة البحث والبالغ عدده (٣٠) أنموذجاً.

عينة البحث : اتبعت الباحثة طريقة الاختيار القصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تحمّل خصائص المجتمع الأصلي ، إذ يؤدي ذلك إلى وضوح في النتائج ، وقد تم اختيار(٣) تصاميم غير مكررة.

أداة البحث:من اجل تحقيق اهداف البحث الحالي قامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة التحليل) التي شملت ما تمخض عنه الاطار النظري الموضحة في الملحق(١).

أداة جمع المعلومات والبيانات:

١.أدبيات التخصص ، وتتمثل كتب ومراجع الخط العربي.

٢.الرسائل والاطاريح العلمية ذات الاختصاصات .

٣. شبكة المعلومات (Internet) .

٤.تصاميم الباحثة.

الفصل الرابع :تحليل التماذج

أنموذج (١)

الخطاط : خليل الزهاوي (*)

اللوحة: حروفية بخط التعليق

البلد: العراق.

الوصف العام:

التزم الخطاط بحروفها بخط (التعليق) بالقواعد المعيارية والقياسية , واعتمد في اخراجها الفني على علاقة التكرار وفعل التباين اللوني ، وقد اعتمد اسلوبا جديدا في بناء اللوحة موظفا الهيمنة للحرف (العبن)، ويستظهر التكرار للحرف (الباء والنون) وتكراره تكرارا انتشاريا لغرض املاء اللوحة وبطريقة تحديد الحرف (out line) بالمداد الاسود والابيض حتى لايرك مساحة خالية من العمل، وكذلك لخلق حالة التباين داخل العمل الفني لهذه اللوحة الفضاء بزخم حروفي ونوع من الزخرفة الحروفية, ومن الملاحظ ان الحروف التي كُتبت في اللوحة الجهة اليمنى لم تُكرر في الجهة المقابلة لها، لكن الباحثة اعطت بعد جمالي للوحة الخطاط عبر تكرار اللوحة اربعة مرات وفقاً للإنشاء التكويني للقفطان, ولتكرر التصميم على (القفطان) اعطت مساحة اوسع داخل التصميم لخلق نوع من التوازن غير المحوري المكاني وإمكانية تكيفها ضمن المساحة شكل ترجيحاً بصريا ذو معطى دلالي , مرونة الحروف وقابليتها على المد امهلت الخطاط مجالاً اشتغالياً رحباً في استحداث مغايرة صورية , وتوزيع كتل العمل اوجد نوعا من التنوع والوحدة العمل الفني .

أنموذج (٢)

الخطاط : راغب بو حمدان (*)

اللوحة : حروفية بخط الديواني

البلد: لبنان.

(*) يعد من اشهر الخطاطين في العالم الإسلامي يلقب في العراق بشيخ الخطاطين العربي بدأ مشواره الفني عام ١٩٥٩م حيث التقى بالخطاط هاشم البغدادي وشجعه، قام الزهاوي بتعليم الطلاب من مختلف انحاء العالم العربي ، حصل على اجازة في الخط الفارسي من الخطاط الايراني زرين ١٩٧٥م, اقام ٣٤ معرضاً واصدر قواعد خط التعليق ١٩٧٧م, وكتب اخرى اغتياله ٢٠٠٧ ودفن في خانقين ديالى. http://www.wikiwand.com

(*) ذكرت الباحثة سيرة من حياته في الفصل الثاني في الهامش.

الوصف العام:

يسعى الخطاط ويبحث عن أشكال تصاميم مبتكرة فوظف التعامل مع البنية الصورية الحروفية بشكل ايقوني بُغية التعزيز الدلالي للتكوين الآيقوني، إنَّ التكوين لا يحقق تطابق بين الشكل والمضمون أي محاولا إضافة الطابع الصوري عبر معالجة بنية الحروف، وساعدت قابلية الحروف العربية على التركيب والمد والاتصال والانفصال للحروف وإمكانية تكيفها ضمن المساحة المتاحة ، ظهر التوازن واضحاً للتصميم (الفتاة) ولخلق نوع من التوازن المكاني للبنية الحروفية لصالح الهيأة الكلية للتكوين, وقد أدى تكرار الانتشاري تنوع في هذا التصميم مابين الحرف الواحد ومجموعة الحروف الاخرى من الاسفل ايضا تكرارا بالشكل واختلافا بالحروف منها الحروف الكبيرة والصغيرة كحرفي (الحاء والدال),استأثرت حروف خط الديواني في هذا التصميم بالهيمنة وذلك لكبر حروفي(الحاء والدال) في الجزئين قياسا لأحجام الحروف المتزاحمة في الفضاء التصميمي, ولخلق حالة من التباين اللونين(الازرق والاحمر) وتأكيد الوحدة والترابط بين جزئي التكوين لتظهر بالنتيجة بنية دلالية جمالية.

نموذج : (٣).

الخطاط : عثمان أوزجاي(*)

البلد: تركيا

اللوحة: حروفية بخط الثلث

الوصف العام:

تكوين حروفي بخط (الثلث) ذات الطابع الزخرفي الخماسي على هيئة دائرة ، احتوى التصميم في داخله على حرف (الراء) نتج عن التنظيم المكاني المعتمد لدى الباحثة بطريقة التكبير والتصغير الشكل الهندسي في الفضاء التصميمي الحروفي عبر تسلسل تتابعي بصورة عمودية

(*) حصل على عدة جوائز عالمية في تخصصه للخط العربي تخرج من كلية الشريعة فأحسن النطق بالعربية كما احسن كتابتها منذ سني طفولته, ينتمي لا سرة تركية متدينة والده فنان وشقيقه خطاط وشقيقته مزخرفة رائدة في فن زخرفة المصاحف واللوحات https:// ar.wikipedia.org

وفق التكوين المجسد لمنتصف الفضاء التصميمي, الذي تمثلت به الحروفية وحققت ثباتية شكلية من خلال اعتمادها على مبدأ التكرار ذات الاتجاه الدوراني، وقد احدث هذا التكرار استمرارية (لانهائية) عبر الشكل الدائري ، واعتمد الخطاط بتكرار الهيئة والاتجاه والقيمة الضوئية ، فضلا عن التكرار المتساوي بالقياس لمجسد من فضاء المساحة الأساسية ، نتج عنها تحقيق امتداد لمسار الرؤية نحو حرف (الراء) ، وأظهرت تباينها العالي مع أرضية المساحة الشاغلة (أرضية زرقاء بحرف اصفراللون) مما حققت إيحاءاً بالإغلاق الفضائي ذات التباين الشكلي الذي تمثل به الحرف المتكرر مما كون هيمنة مظهرية بفعل كبر مساحته ومغايرته اللونية, واسهم هذا النمط من التقسيم المساحي عبر تغاير بين وحداته إلى إضفاء التنوع في الوحدة التصميمية الشاملة عبر التوازن اللمحوري, وإن الوحدة الدائرية المحققة للثقل الأكبر من الفضاء الأساسي أثمر عنه جذباً بصرياً متكافئاً.

النتائج:

اثمرت عمليات التحليل وادبيات البحث على جملة من النتائج وكما يأتي :-

١.ان تداخل الاجناس الفنية الاخرى للمنجز الخطي من الخصائص الجمالية والتعبيرية مع التكوينات الحروفية المتنوعة للخطوط (الثلث والتعليق والديواني) ، اعطت بنية جمالية مغايرة ومبتكرة، تؤسس للتحول في المفاهيم القديمة وتخرج عن الاطار السائد، نحو مفاهيم جديدة اكثر اثارة وفاعلية. كما في العينات (١،٢،٣).

٢.استفاد الخطاط من ظاهرة المد والإرسال لبعض الحروف ، لاسيما في الأشكال الايقونية (ادمية، حيوانية، مادية، هندسية) من الخروج عن قياس الحروف المكررة وتحقق لها جذباً بصرياً وسيادة متناقصة الأهمية من الناحية البنائية والدلالية والجمالية , تمثلت بالاشكال الايقونية (ادمية، حيوانية، مادية، هندسية) في اغناء النص البصري اعتماداً على النص الحروفي، تمثلت في العينات (١، ٢،٣).

٣.أعطت خاصية التكرار للبنية النصية إيقاعات متنوعة ضمن الهيئة الشكلية ، إذ تمثلت بأجزاء الحروف المتكررة تكرار انتشارياً كما في العينة (٢) ، فضلا عن تكرار الحرف الواحد ، إذ يكرر الخطاط الحرف ذات الاتجاه الدوراني في اكثر من مرة وباتجاهات مختلفة كما في العينة (٣). دوراً بارزاً كنقطة استقطاب بصرية وهيمنة على بقية المساحات الأخرى.

في إظهار القيمة الجمالية له من خلال التباين بين لون النص والأرضية.

٤. تباينت صفة التوازن المحوري في تقسيم مساحات التكوينات المكونة للتصميم كما في العينة (١)، والتوازن اللمحوري ظهر في العينة (٣،٢) يتسم بالوحدة والتنوع

الاستنتاجات:

وبناءً على ما تم التوصل اليه من نتائج البحث أمكن التوصل الى الاستنتاجات الاتية:

١. أعطت خاصية التكرار في التكوينات الخطية آفاقاً جديدة يمكن استخدامها في التعبير الجمالي، واعتماد الخطاط مبدأ المد والاستطالة لإنتاج التكوينات الايقونية في الحروف على وفق أصول وموازين دقيقة بمزاولته فن الرسم التجريدي وبمختلف الهيآت والتصاميم .

٢. يعول الخطاط على إبراز صفة التوازن في الازياء النسائية من خلال التوزيع المتناسب للكتل الحروفية, وذلك كون ان التوازن يعد عنصرا أساسيا للبناء الجمالي, وإضفاء مسحة جمالية للتصميم.

٣. تسهم الأسس والعلاقات التصميمية في عملية تأسيس البنية الشكلية للحروف ، لاسيما الازياء النسائية ، لذلك يعول على (التوازن ، التكرار، الهيمنة ،التباين، الوحدة والتنوع) ، التي تلبي مفهوم التكامل والوصول الى أعلى قيم الجمال في بناء الازياء.

التوصيات:

اعتماداً على ما ورد في نتائج البحث واستنتاجاته توصي الباحثة بما يأتي:

١. تدريس (نوظيف اللوحات الحروفية في الملابس النسائية) ضمن المناهج المقررة في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات التعليمية المناظرة لها ، لما لها من الأهمية في التنوع الجمالي والابداعي للنتاجات الخطية .

٢. ضرورة التحول من السياقات التقليدية في اللوحة الحروفية، نحو بنية ابداعية تقوم على جملة من المرتكزات والمعالجات الشكلية والنصية وقادرة على مخاطبة الوعي والذائقة الجمالية المعاصرة.

المقترحات :-

في ضوء ما تقدم تقترح الباحثة إجراء الدراسات التالية :

١.نشأة وتطور اللوحات الحروفية في العالم الاسلامي.

٢.الخصائص الفنية للوحات الحروفية.

المصادر :

١. ابن منظور, ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم, **معجم لسان العرب**, دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد٥، ١٩٥٦.

٢. آل سعيد، شاكر حسن. **مقالات في التنظير والنقد الفني**, دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٩٤.

٣. البستاني، فؤاد أحزام، منجد الطلاب، ط٥، **الصفحة الكاثوليكية**، بيروت، ١٩٦٣م.

٤. التوحيدي , أبو حيان , علي بن محمد , **ثلاث رسائل** , تحقيق ابراهيم الكيلاني , دمشق , ١٩٥١.

٥. حنش , إداهم محمد . **الخط العربي وإشكالية النقد الفني** . مكتب الامراء للنشر والاعلان , بغداد ١٩٩٠.

٦. الدوري , عياض عبد الرحمن , **دلالات اللون في الفن لعربي الإسلامي** , دار الشؤون الثقافية العامة , بغداد , ٢٠٠١.

٧. داود ، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧.

٨. درمان ، مصطفى اوغر، **فن الخط** ، تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور ، ترجمة صالح سعداوي ،مركز ابحاث التاريخ والثقافة والفنون الاسلامية ،استانبول ، ١٩٩٠.

٩. الربيعي ،عباس جاسم حمود ، كلية الفنون الجميلة ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ،جامعة بغداد ١٩٩٩،أطروحة دكتوراه.

١٠.راشد ، الصادق خليفة ، **دور الحرف في اداء معنى الكلمة** ، منشورات جامعة قار يونس ، بنغازي ،١٩٩٦.

١١. رياض، عبد الفتاح ، **التكوين في الفنون التشكيلية** ، ط١ ، دار النهضة العربية ، مصر ، ١٩٧٣ .

١٢.روبرت , جيلام سكوت , **أسس التصميم** , ترجمة محمد يوسف , دار النهضة للطباعة , القاهرة ١٩٥٠.

١٣.الزجاجي ، ابو القاسم ، **الايضاح في علم النحو** ، تحقيق : مازن المبارك ،بيروت ، دار النفائس ،ط ٢ ، ١٩٧٣.

١٤. ستولنيتز ، جيروم، **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية ترجمة :فؤاد زكريا ، مطبعة جامعة عين شمس ، مصر ، ١٩٧٤.

١٥.سؤدد، ،مشعان حواس، **البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي(المربع ،المظفور،والمصحفي)** كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، وقائع المؤتمر الخامس عشر،٢٠١٦.

١٦.شيرزاد ، صلاح ،**النظام في الخط (طريقة الخطاطين في نظام تاسطر والتركيب)** ، **مجلة حروف عربية** ، العدد (٤) ، الشارقة ٢٠٠١ .

١٧.عبو، فرج . **علم عناصر الفن** . ج ١وج٢ ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، دار دلفين للنشر ، ايطاليا، ١٩٨٢.

١٨.الفراهيدي ، الخليل بن أحمد ، **العين** ، ج ٣.

١٩.هوكز, ترنس : **البنيوية وعلم الاشارة** ، ت : مجيد الماشطة ، ط١ ، بغداد ،١٩٨٦.

20-M.Graves, The Art of color and Design, 2nd, MeGraw-Hill Book

company, Inc New York, 1951

21 GLEGG, Gordon L.: **The design of design, Cambridge** University, presses1971.

مواقع الشبكة العالمية للمعلومات (Internet):

http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.ph http://.ar.unionpedia.org http://www wikiwand.com https:// ar.wikipedia.org

Sources:

1. Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad ibn Makram, Dictionary of Lisan al-Arab, Dar Sader for Printing and Publishing, Beirut, Volume 5, 1956.

2.Al Saeed, Shaker Hassan. Articles on theorizing and artistic criticism, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Iraq, 1994. .

3.Al-Bustani, Fouad Ahzam, Munjid al-Talaba, 5th edition, Catholic Page, Beirut, 1963 AD.4.Al-Tawhidi, Abu Hayyan, Ali bin Muhammad, Three Letters, edited by Ibrahim Al-Kilani, Damascus, 1951

5. Hanash, Adham Muhammad. Arabic calligraphy and the problem of artistic criticism. Princes' Publishing and Advertising OfficeBaghdad1990..

.6.Al-Douri, Ayyad Abdel Rahman, Semantics of Color in Arab Islamic Art, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2001.

7 ,dawud , eabd alrida bahiat , bina' qawaeid lidalalat almadmun fi altakwinat alkhatiat , atruhatan dukturah ghayr manshurat , kuliyat alfunun aljamilat, jamieat baghdad, 1997.

8. dirman , mustafaa awghar, fanu alkhata, tarikhuh wanamadhij min rawayieih ealaa mari aleusur , tarjamat salih saedawi ,markaz abhath altaarikh waltiqniat wal'iibdaeiat ,astanbul , 1990

9. alrabiei ,eabaas jasim hamuwd , kuliyat alfunun aljamilat , alshakl walharakat walealaqat alnaatijat fi aleamaliaat altasmimiat thunayiyat alaibead ,jamieat baghdad 1999,'utaruhat dukturah..

10. rashid , alsaadiq khalifat , dawr alharaf fi ada' maenaa alkalimat , manshurat jamieat qarr yunis , banghazi ,1996.

11. riad, eabd alfataah , altakwin fi alfunun altashkiliat , ta1 , dar alnahdat alearabiat , misr , 1973.

12. rubirt , jilam skut , 'asas altasmim , tarjamat muhamad yusuf , dar alnahdat liltibaeat , alqahirat , 1950.

13. alzujajii , abu alqasim , alayadah fi eilm alnahw , tahqiq : mazin almubarak ,bayrut , dar alnafayis ,t 2 , 1973.

14. stulnitz , jirum, alnaqd alfani, dirasat jamaliat wafalsafiat tarjamat :fwad zakaria , matbaeat jamieat eayn shams , misr , 1974.

15.suadad mashaan hawas, Employing calligraphy paintings in women's fashion, alfunun aljamilat , jamieat Baghdad, almutamar alkhamis eashar.2016

16. shirzad , salah , alnizam fi alkhati (tariqat alkhataatayn fi nizam tastur waltarkib) , majalat huruf earabiat , aleadad (4) , alshaariqat 2001.

17. ebu, faraj . ealam eanasir alfani . j 1wj2 , kuliyat alfunun aljamilat , jamieat baghdad , dar dilfayn lilnashr , aytalya, ,1982. 18. hukz, tirins : yatawayaa waealimt alasharat , t : majid almashitat , ta1 , baghdad ,1986.

3.19. Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmed, Al-Ain,p

20-M.Graves, **The Art of color and Design**, 2nd, MeGraw-Hill Book company, Inc New York, 1951.

21.GLEGG, Gordon L.: **The design of design,** Cambridge **استمارة**

البحث:

<table dir="rtl">
<tr><td>الفقرات</td><td colspan="7">التفاصيل</td></tr>
<tr><td>الاشكال الايقونية</td><td>ادمية</td><td colspan="2">حيوانية</td><td colspan="2">مادية</td><td colspan="2">هندسية</td></tr>
<tr><td>انواع الخطوط</td><td>الثلث</td><td colspan="2">النسخ</td><td>التعليق</td><td>الديواني</td><td colspan="2">السنبلي</td></tr>
<tr><td rowspan="3">الاسس البنائية</td><td rowspan="3">التوازن</td><td colspan="2">التكرار</td><td colspan="2">الهيمنة</td><td>التباين</td><td rowspan="3">الوحدة والتنوع</td></tr>
<tr><td>الدوراني</td><td>التام</td><td>اتجاه</td><td>انعزال</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>المتغير</td><td>الانتشاري</td><td>المد</td><td>الحجم</td></tr>
<tr><td colspan="2">المتعاكس</td><td colspan="2"></td><td colspan="2"></td></tr>
</table>

اشكال المجتمع

الشكل ١

الشكل ٢

الشكل ٣

الشكل ٤

الشكل٥

الشكل٦

الشكل٧

الشكل

الشكل٩

الشكل١٠

الشكل ١١

الشكل١٢

الشكل١٣

الشكل١٤

الشكل ١٥

الشكل١٦

الشكل١٧

الشكل١٨

الشكل١٩

شكل٢٠

شكل ٢١

شكل٢٢

شكل٢٣

شكل ٢٤

الشكل٢٥

الشكل ٢٦

الشكل ٢٧

الشكل ٢٨

الشكل ٢٩

الشكل ٣٠