مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

الابعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية.

م. سؤدد مشعان حواس [1]
[1] وزارة التربية/ مديرية تربية الرصافة الأولى / معهد الفنون الجميلة المسائي
suadadmas@gmail.com

مستخلص البحث:
تمثلت مشكلة البحث بتساؤل أساسي هو: (ما هي الابعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية.) ، وهدف البحث الكشف عن (الابعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية.) وتضمن الإطار النظري للبحث الموضوعات الآتية :المبحث الأول/ مفهوم الابعاد الوظيفية والجمالية في اللوحات الفنية ، المبحث الثاني/ الأسس الوظيفية والجمالية في اللوحات الفنية ، المبحث الثالث/ الاشتغالات الخطية والزخرفية في لوحات الخطاط روضان بهية ، وتوصلت الباحثة من الإطار النظري بمؤشرات اعتمدتها في تصميم أداة بحثها، لغرض تحليل العينات، واعتمدت الباحثة في إجراءات بحثها على المنهج الوصفي التحليلي بغية الوصول إلى تحقيق نتائج بحثها واختيرت العينات بشكل قصدي إذ بلغ عددها(أربعة)عينات وتم التوصل إلى أهم النتائج كان أهمها: تغير البنى التصميمية في اللوحات الفنية، فظهر منها بهيأة (عمارية، او بهيأة هندسية او نباتية ، قلب زخرفي ، انية زخرفية) وتوظيف هيأت متنوعة في بنية تصميم اللوحة من الاشتغالات الملحقة بالزخارف النباتية من وحدات واشكال هي السحب الزخرفية والاشجار والطيور والسنابل ، فضلاً عن تباين صفة الانظمة كنظام التقسيم الثنائي وغير المتماثل ونظام الشعاعي ، اذ ابرزت هذه النتائج ان نتاجات الفنية للخطاط روضان بهية تتصف بالنضوج والكمال لامتلاكه الحس الإبداعي المتفرد.

الكلمات المفتاحية : الابعاد، الوظيفية، الجمالية.

مشكلة البحث :

يجسد العمل الفني منزلة رفيعة في مجال الفن فيصمّم الخطاط عملاً فنياً وفق احكام ومعايير محددة بما يليق قدسية النص القراني لإنجاز مجمل الخبرات المكتسبة للخطاط ليميز بين نظمه البنائية في التنوع والابداع المتمثل بالتدوين والمقروئية التي بلغت عبقرية الفنان المسلم ما يدركه بحواسه من المفاهيم الخاصة بمرجعيات لعدة اتجاهات وأنماط خطية وزخرفية تنم عن الثراء المظهري وتحويله الى معطى يرتبط بالبعد الوظيفي والجمالي. ويتطلب من العمل الفني مهارات إنشائية وإبداعية بالدقة والإتقان في مخرجاته جعلت الخطاطين يصبون جل اهتمامهم في اتقان مقاسات الحروف كل حسب قاعدته وكيفية ضبط أصولها، والانتقال الى حالة الثراء المظهري الزخرفي التي شغلت موقعاً متميزاً وشرطاً أساسياً في تجسيد الرؤية الشمولية لتنفيذ بنية تصميمية واحدة.

ونتيجةً للتطور الذي حصل في فن الخطي والزخرفي على مر السنين، ظهرت أنظمة توزيع وانساق تكوينية ومعالجات لونية تتوخى إحداث جانب وظيفي وجمالي وتعبيري تمثلت بأشكال متنوعة ، فهي تأخذ أشكالاً هندسية (مربع، مستطيل ، دائرة ، نصف دائرة، بيضوي) مستمدة من مرجعيات العقل التصميمي المرتبط بالإرث الحضاري ليكون الجديد امتداداً لما سبق خاصة ما أنجزه الخطاط روضان بهية من أعمال فنية، وفي ضوء هذه الأسباب حددت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي: (ما هي الابعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية؟).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

أهمية البحث :

1. تعزيز الجانب الوظيفي والجمالي في اللوحات الفنية لدى الطلبة الدارسين لفنون الخط والزخرفة.
2. كون المصمم/الخطاط روضان بهية من احد المبدعين في العراق خاصة والعالم العربي الاسلامي عامة .
3. قد يسهم البحث للفائدة العلمية والمنهجية التي تقدمها هذه المعرفة الى كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والدراسات الخطية المتخصصة.

أهداف البحث :

الكشف عن الأبعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية.

حدود البحث:

الحدود المكانية / أعمال الخطاط روضان بهية التي أنجزها في العراق.

الحدود الموضوعية/ دراسة الابعاد الوظيفة والجمالية في أعمال الخطاط روضان بهية.

الحدود الزمانية / (1417-1996)، (1428-2007م). إذ أن هذه الحقبة شهدت نضجاً وتنوعاً في اللوحات الفنية للخطاط روضان بهية خاصة خط (الثلث الجلي) فضلاً عن المكونات الزخرفية الإسلامية والهيأت الهندسية والاشكال الايقونية الخطية والنباتية التي تعكس الثراء المظهري خلال الفترة (1417-1996)، (1428-2007م) الذي يعبر عن مرحلة من مراحل الرقي الفني والابتكار التي جسدت تحولاً مفاهيمياً على صعيد الابعاد الوظيفة والجمالية وفق هذا التوجه بنتاجات المصمم الخطاط روضان بهية .

تحديد المصطلحات :

البعد الوظيفي :

لغةً:

عرفها ابن منظور: على أنها (من كل شيء وجمعها الوظائف ، الوظف أو ظيف الشيء على نفسهِ أو وظفهُ توظيفاً، ألزمها إياه وجاء يضفه أي يتبعهُ) (ابن منظور:1956،ص32).

اصطلاحاً :

وعدها(سكوت)على انها(الفائدة المعنية التي يحققها الشيء) (سكوت: 1950،ص7).

وتعُرفها الباحثة (البعد الوظيفي) إجرائياً بأنها:(مظهر خارجي لعمل فني في نسق معين وفق مفهوم توزيع العناصر والأسس البنائية المكونة للنسيج اللوحة الفنية).

ابعاد الجمالية:

لغةً :

وعرف المنجد (الحسن جَمُلَ ، جمالاً حَسُن خَلقاً وخُلقاً فهو جميل)(المنجد: 1984،ص102)

اصطلاحاً :

وعدها عيد بأنها: (هو علم نظريات المعرفة الحسية) (عيد:1980،ص19).

وعرفه ريد بأنه:(وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا)(ريد: 1986،ص132).

وعُرفه الدوري: هو(ما تمنحهُ الصور من إحساس جمالي من خلال جمع عناصرها داخل حيز معين لتتشكل ضمن المفهوم الروحي للإنسان العربي المسلم) (الدوري،2001،ص32).

فان **مفهوم الباحثة الاجرائي** (للبعد الجمالي) (هو تعبير عن الصفة الحسية لنسيج سطح البنية الشكلية التصميمية من خطوط وزخارف التي تشير الى التأمل الجمالي في منجز فني واحد).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

الفصل الثاني
الاطار النظري

المبحث الأول/ مفهوم الابعاد الوظيفية والجمالية في اللوحات الفنية :

يرتبط مفهوم الجمال بطبيعة تكوين الإنسان وتذوقه لكل عناصر الجمال الطبيعية التي تتحلى بالحسية والإرادة والفن الجميل هو انتاج الانسان للأشياء التي يقوم بابتكارها أو تصميمها بأشكال وتكوينات جديدة (أكثر من تركيب لعناصره المادية ، فعندما ندركه جمالياً ، نجده ينطوي على انفعالات و صور و أفكار ، فضلاً عن موضوع العمل الفني بالدرجة الأولى ذلك لأن العمل الفني هو وحدة ،لا يمكن أن يفهم نظرياً أو يتذوق جمالياً إلا على هذا الأساس) (ستولينتز:1974،ص324). فالفن ولد من العمل ولم ينفصل عنه في يوم من الأيام وتطور الجميل من النافع ولم يتناقض معه عبر تاريخ الفن والإنسان (عبدالمنعم:1979،ص8) فالعمل الفني اتحاد بين المعنى الداخلي والشكل الخارجي تفسح المجال أمام الفنان لإيجاد أساليب إخراج جديدة خاضعة للأداة بناء موضوع تأسيسي ذي قيم جمالية لتحقيق نقطة الانطلاق العمل فني فضلاً عن مراعاته للعلاقات الجمالية من خلال (إحداث التنوع الشكلي في إنشاء علاقات لونية أو قياسية ،أو اتجاهية ، وتنوعات أخرى تخص الإنشاء الكلي لمتكون الفضاء والمحيطات الداخل والخارج التصميمي) (عباس: 1999، ص50) للذائقة الفنية والثقافية والجمالية للمتلقي ، كونها جدلية بين المصمم والمتلقي.

وقد أظهر الفنانون العرب والمسلمون قدرات إبداعية وطاقات فنية متميزة في بناء العمل الفني واللوحة الخطية على مرتكزات يبغى من خلالها التذوق الجمالي والتي اثمرت عن العديد من التشكيلات اللغوية والجمالية وما تتمتع به من تناغم في صياغة الحرف العربي وإظهاره بالمستوى اللائق التي توصل الرسالة الفكرية أو الجمالية التي يؤديها العمل.

لذا فالخطاط عمد الى احداث اجزاء حيوية في اللوحة الفنية باشتغال انظمة متعددة تحمل قيماً جمالية عديدة من خلال توظيف الكلمات والحروف كحكم ذوقي نابع من نظرة تأملية خالصة (والتصميم كفن لا يمكن ان يتحقق كمفهوم الا باحتوائه على وظيفة متضمنة ككل ولكل جزء من الكل العام) (كاظم:2002،ص45) وهذا ما يحققه الفنان لتنظيم العناصر البنائية المرئية المتمثلة بالحروف والكلمات ، بشكل متناسق ومتوازن لخلق وحدة ذات تعبير فني وفق مبدا جمالي مؤثر.

وترى الباحثة ان الخطاط استثمر النصوص القرآنية والاحاديث النبوية لتحويلها الى بنية جمالية مما يجعل النص يتمظهر في حدوده الخارجية على هيئات وتنوعات شكلية ، اذ شكلت حقلاً إبداعياً متصلاً بمهارات بما يمتلكه من حرية اختيار لان ((الفنان في منجزه الإبداعي لا يغفل الأجزاء، بل يضمنها في سياق العملية البنائية الكلية للعمل الفني)) (البسيوني:1984، ص60) ابتداءاً من شكلها الى تنظيمها الداخلي ، فالفن يعد من العلاقات التي تؤدي دوراً في تنظيم العناصر داخل المنجز الفني ليتحول بذاته الى قيمة ذات طابع وظيفي وتزييني في آن واحد.

وعليه تستنتج الباحثة ثلاثة تقسيمات للمعنى الجمالي للوحات الخطية والزخرفية:

1. الجماليات الحسية :

ان طبيعة الفهم الجمالي لتصميم اللوحات تأخذ درجة ميل كبيرة للظاهرة البصرية الذي تعد من اكثر المصادر للمعلومات الإدراك الحسي، اذ توجد حالة منسجمة بين السطح ومكونات اللوحة من عناصر واسس توحي بالنظام.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

2. الجماليات الشكلية:

تعد أهم العناصر الفنية المرئية المؤلفة للعمل الفني ،لان الشكل في حقيقته ليس الا حصيلة لترتيب عناصره اي نتيجة وليس سبباً ،اذ (يضفي على العمل الفني ذلك الطابع لا كمال الذاتي الذي يجعله يبرز من بين بقية جوانب التجربة ويبدو عالما قائما بذاته).(داود:1997،ص110). لذا عمد المصمم إلى إحداث شد بصري للمنجز الفني عبر اعتماده إشغال اللوحة بمفردات (الكأسية والزهرية) سواء أكان الإنشاء الزخرفي من نوع واحد أو من نوعين من حيث (الخط ، الشكل ، الاتجاه ، الفضاء، الملمس ، اللون).

3. الجماليات الرمزية: وهي التي ترتبط بالمعاني والدلالات الترابطية في اللوحة وامكانية استدلال المتلقي عليها ومن شانها ان تضفي الشعور بالرضا والسعادة(Mure :P205,1995).

المبحث الثاني/ الأسس الوظيفية والجمالية في اللوحات الفنية :

تعتمد بنية اللوحة الفنية الخطية على أسس التصميم فكل أساس يعضد الأخر ضمن كلية تماسكيه شاملة فهو خطة التنظيم المحدد للطريقة التي (لأبد ان يكون كل شيء في موضع محدد ويؤدي الدور المطلوب والنشط في علاقته بالمكونات الآخر).(Ruskin: 1971,p16) لإنجاز تأثير معين في كيفية معينة يتطلب من المصمم مراعاتها ، **والتي يمكن تحديد دور الاسس في الابعاد الوظيفية والجمالية كما يأتي: :**

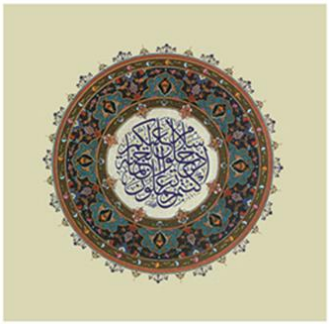
1- التوازن Balance : هو حالة تبحث عنها القوى الطبيعية اي(موازنة جميع الأجزاء الموجودة في حقل مرئي) (سكوت:1980،ص56) وغالباً ما يتمثل التوازن في بنية العمل الفني نتيجة التناظر الناشئ عن التكرار(هذا المفهوم انتقل إلى الفن ومنه إلى ميدان الخط العربي ، واصبح ضرورة يتطلبها الإحساس النفسي عند الإنسان لما يترتب على اللاتوازن من أثارة القلق أو التوتر النفسي) (داود:1997،ص153-154) ومنها ينطلق المصمم لمعادلة الاوزان المرئية بعدم تكديس الخطوط بجهة من دون اخرى بل توزعها توزيعاً متكافئاً ضمن الفضاء المساحي فالتوازن يحقق قيمة جمالية عن طريق تكويناته من لون وشكل واتجاه وملمس ومسار **والتوازن يكون على نوعين:**

أ- التوازن المتماثل(المحوري) : هو أبسط أنواع التوازن وكأن هناك خطاً وهمياً (يدرك عقلياً) تظهر فيه العناصر متماثلة على جانبي المحور كالصورة أمام المرآة ، فضلاً عن تماثلها في جميع خصائصها المظهرية ،استخداماً في تأسيس اغلب البنى الهيكلية للأعمال الفنية ، فهو قليل الأثارة ، ولكن يؤاخذ عليه رتابته ، وافتقاره للتنوع. ويكون التوازن المحوري على ثلاثة تقسيمات وهي:

توازن ثنائي (حول محور واحد) ينظر في الشكل (1)، توازن رباعي (حول محورين)، ينظر في الشكل (2) توازن شعاعي (حول عدة محاور) ينظرفي الشكل (3).

شكل(1)

شكل(2)



شكل(3)

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

ب- التوازن غير المتماثل: ويتمثل في التعبير عن الحركة والتغير والحيوية (بل يعتمد على الإحساس بمركز الثقل) (سكوت:1980 ،ص56) وتعد هذه الاسس مرتكزات أساسية يتحقق من خلالها البعد الجمالي لفن الخط العربي ، خصائص هذا التكوين والتي يتميز بها هو البعد الوظيفي والبعد الجمالي في الوقت نفسه ، ولذا يتطلب مهارة عالية في توزيع الكلمات والحروف والتشكيلات والمقاطع بصيغة يتحقق معها التشابه ولكن دون تطابق او تماثل في الجاني الايسر للوحة ينظر في الشكل (4).

2. التـــــكرار(Repetition) :

يعد احد الآليات المعتمدة في بناء اللوحة الخطية عن طريق اعادة الحروف المكررة على وفق علاقات منسجمة في تفاصيل بنائها وأنظمتها سواء القرائية أو الجمالية الزخرفية (ان نوع التكرار قد يجد مبرره عندما يعنى بتعزيز دلائلية البنية النصية ، فإذا لم يشكل استجابة متناسبة مع تلك الدلائلية فلا يمكن تفسيره إلا محاولة للتنويع الجمالي، واضفاء الحيوية على نسق التكرار*، وبما يفضي الى اضعاف الرتابة) (داود:1997،ص161) بتعاقب متتابع على وفق حركة واتجاهية منظمة لترديد الوحدة بشكل متواصل لتحقيق الإيقاع والتناغم ، و(عملية التكرار لا تعني المطابقة التامة للشكل أو العنصر الهندسي أو الوحدة الزخرفية وإنما أيضا المشابهة أو المقارنة بالصفات فالتكرار في الزخارف الهندسية يستخدم لإعادة تشديد أو توكيد العنصر أو الشكل أو الوحدة الزخرفية مرة تلو الأخرى في نمط زخرفي مميز في العمل الفني) (Wong:1972:P15) ينظر في الشكل(5).

3. السيادة (Dominance) :

الشكل(5)

تعني نقطة استقطاب بصري ما يلفت النظر اليه في العمل الفني وتحقيقه عن طريق الألوان ، أو الشكل والحجم اوعن طريق الايحاءات الحركية للسيادة (ولا يستحسن تعددها، وذلك لما يسببه من أرباك وتشتت في فكر المشاهد، وقد يعمل على تجزئة وحدة العمل الفني، وإذا تعدد فلا بد ان يطغى أحدها على الآخر) * وبدون الهيمنة يظل العمل التصميمي من دون استقرار وهذا الترتيب لابد إن يمتلك قيمة جمالية لكي يؤثر في حس المتلقي ويدفعنا بدوره الى القول بأن البنية التصميمية للتركيب الخطي لابد أن تحتكم الى الجمال لكي تدركه الحواس ومن ثم التفاعل معها **فإن للسيادة انواعاً منها:**

أ. السيادة بالاتجاه (للأعلى) ينظر في الشكل (6). ب- السيادة بالحجم (للبسملة) ينظر في الشكل(7).

---

* وهناك انواع من التكرار المنتظم والمتناوب والانتشاري و المتبادل و الدوراني. والمتعاكس..

* للاستزادة ينظر : هلال ناجي ، ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1991 ، ص119 -120 .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

الشكل (6).

الشكل (7).

- النسبة والتناسب (Proportion) :

من أهم الأسس التنظيمية و الجمالية في التصميم فالنسبة ترتبط بمفهوم التناسب ويرتبط الاثنان بعلاقة هندسية وعددية وهي العلاقة بين الطول والعرض سواء كان ذلك للمساحة الكلية للتصميم أم لأجزائه ويعد التناسب احد شروط الخط الجميل على وفق نسبة الخط المنسوب لأبن مقلة*، فالتناسب في فنون الخط العربي هي (تنسيق العناصر (الحروف ، الكلمات) إذ تتزايد أو تتناقص على نحو مؤثر بعضها في بعض، وتشير الى الإحساس بقياس العناصر والتركيز عليها ، إذ يتماشى ذلك مع الأهمية الحقيقية للغرض الفني الذي تؤديه ، وان وحدته القياسية متناسبة مع بقية العناصر الاخرى) (الربيعي:1999،ص53) والتناسب في المنجز الفني التصميمي لابد أن يحتكم الى الجمال لكي تدركه الحواس.

5- التباين Contrast :

ويعد التباين من الأسس التصميمية المهمة في الحقل الفني التي تعتمد على مزاج الفنان وحساسيته الفنية (فالحالة الناتجة عن اختلاف عنصرين فيما بينهما في موضع واحد في التصميم ، وان تكرار العناصر نفسها في العمل الفني غالباً ما يخلق الملل) (عبد الله: ص2008،76) . فالفنان/الخطاط يوظف التباين في اللوحة عن طريق التنظيم بالمحاور الأفقية والعمودية ، وتوزيع المفردات المتباينة بالحجم منها الصغيرة والكبيرة والمتقابلة على وفق التكرار فالتباين بين شيء وآخر يعطي تنوعاً الذي ينشئ عنه الإيقاع المتوازن التي تعطي تتابعاً بصرياً وتخلق إيقاعات مقبولة .

6- الوحدة والتنوع Unity and variety:

وهي تعني تآلف وتكاتف كل عنصر مع بقية العناصر الأخرى (يمكن أن يكون هناك كثير من الاختلاف فيما بينها ولكن يجب أن تجتمع هذه الأجزاء معا لتصبح كلاً واحداً متماسكاً بشكل متآلف لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء) (البزاز:2001،ص31). وهذه الوحدة التي يسعى الفنان اليها ليست وحدة مجردة بل مشتركة بالعناصر التصميم (علاقة الجزء بالجزء والجزء بالكل) لخلق إحساس بالصلة المستمرة بين هذه الأجزاء ، وعلى الرغم من أن الوحدة تعد من أهم مقومات التصميم، غير إنها تثير الرتابة والملل بسبب تكرار العناصر المتشابهة فالتنوع تساعد على شد الانتباه المتلقي في إضفاء إثارة وحيوية على التصميم ويزيد من جمالية التصميم ، فالوحدة والتنوع صفتان متلازمتان في بناء التصميم، وتستنتج الباحثة ان الوحدة في التصميم عندما ينجح القنان تتحقق في اعتبارين أساسيين:

1. الفكرة الإخراجية للمصمم من ربط عناصر الحقل المرئي في تعدد الأشكال وربطها في وحدة واحدة محدثاً عن طريقها مركزاً لافتاً للنظر.
2. الفكرة الموحدة لترتيب المفردات وتنسيقها للمحيط الخارجي وربطه بداخل العمل الفني فهي تهدف الى تحقيق التكامل عبر الاتجاه الشكل واللون والملمس فضلاً غن انسجام الفضاء(سؤدد ، 2013،ص68) .

المبحث الثالث/ الاشتغالات الخطية والزخرفية في لوحات الخطاط روضان بهية:

حظيت البنية الزخرفية بشكل عام باهتمام المصمم في عملية تنظيم المفردات الداخلة في تأسيس اللوحة وتختلف أشكالها وقياساتها من تصميم إلى آخر فقد تركز (جهده الفني باتجاه استلهام المفردات وتوظيفها للأغراض التزيينية) (كاظم: 1984،ص6) إذ يتحول المنجز الفني الى عمل فني له قيمته بواسطة الزخرفة واللون المضاف عليه ، أي إحداث حالة من التناغم بينها وبين الخط، إذ تقوم بإشغال الفضاءات الناتجة من توزيع المساحات الخطية التي تكون لها الاولوية في التنظيم والإشغال الفضائي . وتصنف المكونات الزخرفية الى ما يلي:-

اولا: مكونات الزخارف النباتية .

اتخذت هذه الزخارف خصائص انفردت بها بين الفنون من حيث تصميمها وإخراجها الفني أو من حيث موضوعاتها وأساليبها (يوسف:1984،ص5) .

وتصنف المفردات الزخرفية تبعاً لكل نوع من أنواع الزخارف النباتية إلى ما يأتي:

أ. الزخارف الكأسية: (قوام هذه الزخرفة لا يعدو أن يكون سوى الأغصان المتحركة بإستدارات حلزونية وعنصر كأس الزهرة البسيط بتنوعاته المختلفة، وإن أي مفردات أخرى ليست سوى اشتقاقات مستخلصة من بنية كأس الزهرة البسيط) (داود:1996،ص9) وتحظي بإشغال الفضاءات بخطوط زخرفية وباشتقاق تفريعات غصنية مع مراعاة الاحتفاظ بوحدة الاتجاه في المسار مما حققت ثراءً فنياً وتميزاً نوعياً للجذب البصري والجمالي.

ب. الزخارف الزهرية: تمتلك سيادة مظهرية تهيمن بها على بقية المفردات الأخرى فنياً وعولجت تصميمياً وتقنياً، لتلبي الأهداف الجمالية واتخذت هيئات مختلفة منها ازهار بسيطة ومركبة ومضاعفة (هي أقرب مصدر للطبيعة من حيث تحويرها فبرزت بأنواع وأشكال من حيث التنوع المظهري للزخارف الزهرية) (سؤدد:2013،ص47)، اما ألوانها مستوحاة من الأزهار الطبيعية أو حسب رؤية المصمم. كما في الشكلين (5،6).

ج. الزخارف الغصنية: (أداء توصيلي بين العناصر الزهرية والأوراق المختلفة) (داود:1996،ص12) ويتم عن طريقها أشغال أية مساحة زخرفية لتمتعها بالمرونة والمطاوعة العالية على التشكيل الزخرفي إذ تبدو كتلة واحدة عن طريق إظهار المحيط الكفافي كما في انعينة **(3).**

ثانيا: الزخارف الهندسية:

تعتمد الزخارف الهندسية في الدرجة الأساس على بناء الشبكة الأساسية وتوظيفها في الفضاء المتاح من (وحدات زخرفية متشكلة من تداخل الخطوط الحركية الحاضنة للمساحات في سياق أشكال هندسية تجريدية، وتكون مستندة إلى الأسس الرياضية التي يؤسس بناؤها الشكلي على عدة عناصر تصميمية من أبرزها هي النقطة ، والخط ، والسطح ، والكتلة، لذلك يراعي المصمم الزخرفي جميع هذه العناصر لتكون مكملا معماريا ليحقق التكامل بين الأداء الوظيفي والجمالي لمظهرها النهائي كما في الشكل **(8).**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

الشكل (8)

ثالثاً: الزخارف الخطية:

استثمر الفنان المسلم الخطوط العربية التي ساعدت في انماء المظهر الزخرفي للأعمال الفنية التي تمثلت بجملة متغيرات منها اداء دور رسالي قرائي تارة وجمالي تارة اخرى، فضلاً عن مطاوعة الحروف العربية على التشكيل لمرونته وتنوع اشكاله والحاق حركات التشكيل والتزيين بالمد والرجع وتشابه اجزاء الحروف وتعدد صورها استجابة لخطي (الثلث)*والديواني الجلي (إلا إنه يبقى للخط الكوفي بجميع أنواعه ميزة التشكيل الزخرفي، كما إن له إمكانية المزج بينه وبين الزخرفة لاسيما النباتية مع حروفه وكلماته) (الساعدي:2000،ص42). وترى الباحثة أنه على الرغم من احتواء الاعمال الفنية على الزخارف الطبيعية النباتية بأشكالها المختزلة والمحورة فهناك وحدات زخرفية مثل الانية* الزخرفية التي حققت رؤية بصرية عبر حركات غصنية مختلفة من الواقع باختزال شكلي كما في العينة(4)، كما تمثلت (تكوينات الزخرفية وحدة القلب الزخرفي* او(شمسة) الاساس للعمل التصميمي، إذ تعد مركز شد الانتباه داخل الوسط الزخرفي، وتتباين الوحدات بالصفات المظهرية من حيث القياسات والاشكال) وهنالك وظفت أشكال متنوعة بصورة قليلة شكلت نوعاً من المكّونات الزخرفية بتداخل متصل بالزخارف النباتية ومن بين هذه الأشكال:-

---

* (و يعد خط الثلث من اصعب الخطوط و اجملها ، يستعمل لخط العناوين و اغلفة الكتب ، ويسمى بأم الخطوط فلا يمكن اعتبار الخطاط خطاطاً الا اذا اتقنه، وهو اصعب الخطوط و اجملها اول من وضع قواعده الوزير ابن مقلة اكتسب تسميته لانه يكتب بثلث (قلم الطومار)) (العباسي، يحيى سلوم ،الخط العربي تاريخه وانواعه، مكتبة النهضة .بغداد، ص169).

* وتشير الباحثة الى ان (الانية) الزخرفية المختزلة بالأغصان تسمى بالزهرية المتكونة والمختلفة في ألوانها وأشكالها وقياساتها من حيث إمكانية الابتكار والاشتقاقات الجديدة.

* وتشير الباحثة بان القلب الزخرفي له عدة تسميات فهناك من اسماها الجامة ينظر (14،ص408) ومن أسماها القلب الزخرفي ينظر(50،ص 34) و (25،ص9) ، وسموها الإيرانيين بشمسة ، وايضاً سميت بأسماء اخرى مثل (الصرة ، الطرة، الغرة) .

1.**الأشكال العمارية:**
تتمثل بالأعمال الفنية المختزلة التي أظهرها المصمم المسلم للأشكال العمارية إذ بإمكان الخطاط الاجتهاد فيها ولا يحتاج إلى قدرة كبيرة لكون هذا النوع هندسياً ذا خطوط مستقيمة تمثلت بأعمدة وعقود وقباب ومئذنة ونوافذ اضافت طابعاً إسلامياً على اللوحات الفنية بما يتوافق مع عقيدته الإسلامية لتسهم في إثراء القيم الجمالية ينظر الشكل (8) والعينة (2).

2.**أشكال الأشجار: :**
اعتمد المزخرف توظيف هذه الأشكال من الطبيعة بشكل مبسّط عن الواقع يكيفّها ويحّورها لتحقيق أغراضه الجمالية فضلاً عن الاجتهادات التصميمية لكونه يقدّم رسالة بصرية للمتلقي ينظر العينة (2).

3.**الأشكال الحيوانية:**
إذ تم تكيفّها وتحويرها لأغراض جمالية وتعبيرية مع التصاميم النباتية في الأعم الاغلب لاسيما الطيور ينظر العينة (2).

4.**اشكال الغيوم :**
هنالك مفردات زخرفية أخرى ليست نباتية ولكنها تظهر كجزء مهم في تزيين فضاء بعض اللوحات الفنية، ألا وهي(السحب الزخرفية) أو(الغيوم الصينية) كما في العينة (2)، وقد تم استلهمها من السحب في السماء لتحقيق أغراضه الجمالية التي جسدت ثراءُ زخرفياً محققاً جذباً بصرياً.

5. اشكال السنابل:
تعد واحدة من المعالجات الفنية للخطاطين الذين يميلون الى الأبداع الفني لتحقيق الوظيفة والفن معاً (وهذه التكوينات تتخذ الرسم شكلا توظف داخله البنية النصية لتعطي أبعادا فنية وجمالية ووظيفية ودلالية ، إلا أن البعد الدلالي هو الأساس لان قراءتها تتحقق) (داود:2007،ص7) من خلال مظهرها الايقوني* او الصوري قبل قراءتها كبنية نصية ، اذ (يُطلب من الخطاط أن يكون مبتكراً مجدداً لا مقلداً للآخرين في أعمالهم أو مستنسخاً لها أو مكرراً لأعمال من سبقه. فكل عمل فني يُفترض أن يكون خلقاً جديداً ذا طابع مميز يختلف عن أعمال الآخرين) (الجبوري:1984 ،ص132) كما في العينة (4). وتشير الباحثة ان ما يستبطنه الشكل من معانٍ جمالية سعى الفنان لتحويرها من طابعها القريب من مرجعيات الواقع (النباتي والحيواني) مبتعد عن مرجعيات الواقع الفعلي لدرجة التحوير المظهري على بنية النقل من الاصل لتوائم الحال الوظيفي التزييني .

مؤشرات الإطار النظري:
1. يتطلب التكوين الخطي مهارات معرفية وابداعية تتصف بالدقة والإتقان في مخرجاته ، جعلت الخطاطين يصبون جل اهتمامهم في تجويد الحروف كل حسب قاعدته وكيفية ضبط أصولها.
2. يمثل(خط الثلث) استقطاباً بصرياً من خلال منحه مواقع السيادة المظهرية عبر إشغاله الحيز المكاني والتحفيز على إثارة الاهتمام والجذب البصري نحو التصميم.
3. ان الرابطة الحية بين الفنان ونتاجه الفني تبنى على وفق مستويات اساسية معرفية وحركية ووجدانية وترجمتها في التكوينات الخطية من خلالها يظهر الجانب الوظيفي أو الجمالي أو كلاهما معاً

*** (وردت كلمة ايقون تعني تمثال ، معبود) والايقنة بمعنى صنع الايقونات ، أي التمثيل عن طريق الرسم والمصمم الايقوني أي واضع الاشكال والرسوم) للاستزادة ينظر(داود، 1997، ص113).**

4. إضفاء الإيحاء الحركي للتكوينات الزخرفية إزاء توظيف أشكال متنوعة شكّلت نوعاً من المكّونات الزخرفية وتكّييفها وتحويرها كتوظيف أشكال الطيور الواقعية والأشكال المعمارية والاشجار والغيوم والسنابل ، فضلاً عن هناك وحدات زخرفية مثل الانية الزخرفية ووحدة القلب الزخرفي للمنجز الفني للشد البصري وما تتركه من تأثيرات نفسية وجمالية للمتلقي.

5. تتنوع أشكال المفردات الزخرفية النباتية لكل شكل (كأسي أو زهري)، نتيجة تباين هيئاتها كونها مستلهمة من الطبيعة. بعدما تم تجريدها وتحويرها حسب رؤية المزخرف الجمالية.

6. منحت لتأسيس العلاقات الرابطة داخل الفضاء من معادلة الأوزان المرئية وتكرار الوحدة ، وإبراز السيادة عن طريق التباين لتحقيق وحدة تعبيرية وتزيينية ضمن العلاقات التصميمية المبنية على الوحدة والتنوع .

الدراسات السابقة :

من خلال تقصي الباحثة على أدبيات التخصص واستقراء ومتابعة الرسائل والأطاريح الجامعية خلال الدراسة الاستطلاعية للمكتبات العامة والخاصة للحصول على دراسة مشابهة ذات علاقة مباشرة أو مقاربة تعنى بموضوع الابعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية.على وجه الخصوص فلم تجد الباحثة دراسة بحثت في الابعاد الوظيفية والجمالية في اعمال الخطاط روضان بهية.على وجه الخصوص

الفصل الثالث
إجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي(تحليل المحتوى) كونه الأنسب تلاؤماً مع طبيعة توجه البحث الحالي.

مجتمع البحث:

حدد مجتمع البحث بالأعمال الفنية للخطاط روضان بهية إذ تمثل المجتمع الأصلي للبحث البالغ عدده (40) إنموذجاً.

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(4) عينات تستجيب مع خطوات بحثها.

أداة جمع المعلومات والبيانات:

1. دراسة استطلاعية لمجتمع البحث.
2. أدبيات الاختصاص من رسائل وأطاريح.
3، أرشيف الباحثة .

أداة البحث :

بغية تحقيق أهداف البحث الحالي قامت الباحثة بتصميم أداة بحثها (استمارة التحليل) في ضوء الدراسة الاستطلاعية على مجتمع البحث ، وأدبيات التخصص، ومما أسفر عنه الإطار النظري، فضلاً عن آراء الخبراء(*) الذين بينوا صلاحية الأداة الموضحة في الملحق (1).

(*) الخبراء هم:
أ.د. جواد عبد الكاظم الزيدي/ تخصص فنون تشكيلية/ رسم/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد.

الصدق:

وعرضت الباحثة الأداة (استمارة التحليل) على الخبراء(*) لبيان مدى صلاحية الأداة وشمولها لتحقيق أهداف البحث من خلال ملاحظتهم العلمية السدي

الثبات:

تحقق الثبات (*) الذي يمثل موضوعية البحث لغرض الوصول الى النتائج المرجوة عبر اعتماد محللين اثنين(**) وكانت نسبة الاتفاق كما يأتي:

نسبة الثبات بين المحلل الأول والباحث 94% .

نسبة الثبات بين المحلل الثاني والباحث86%.

نسبة الثبات بين المحلل الأول والمحلل الثاني90%

الفصل الرابع/ تحليل العينات

ألعينة (1).

الخطاط /روضان بهية.

سنة الانجاز/1417 هـ - 1996م

قياس اللوحة:ْ70x 50

الوصف العام :

اشتملت الخارطة البنائية للتكوين على وفق الهيأة البيضوية التي كتبت بخط الثلث الجلي، وضم التقسيم العام للمساحة على نظام التقسيم الثنائي حول محور واحد، ويلحق بتكملة النص القراني من الاعلى وحدة زخرفية غصنية تضمنت تركيباً آخر.

الاشتغال الخطي والزخرفي للوحدات التكوينية:

ظهر الاعتماد الكبير على خط الثلث على وفق الامكانيات الفنية، والترتيب التنظيمي لبنية النص واستقرارها على السطر الذي اعتمدً تسلسلاً قرائياً سليماً من الاسفل الى الاعلى للنص القراني (إِنَّ الْمُسْلِمِينَ وَالْمُسْلِمَاتِ وَالْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَالْقَانِتِينَ وَالْقَانِتَاتِ وَالصَّادِقِينَ وَالصَّادِقَاتِ وَالصَّابِرِينَ وَالصَّابِرَاتِ وَالْخَاشِعِينَ وَالْخَاشِعَاتِ وَالْمُتَصَدِّقِينَ وَالْمُتَصَدِّقَاتِ وَالصَّائِمِينَ وَالصَّائِمَاتِ وَالْحَافِظِينَ

ا.م.د. /امين عبد الزهرة النوري / تخصص الخط العربي والزخرفة/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد.

(*) الخبراء انفسهم.

(*) معادلة كوبر: معامل الثبات = عدد مرات الاتفاق / عدد مرات الاتفاق + عدم مرات الاتفاق X 100

(**) المحللين هم:

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

ا.م.د. لؤي نجم جرجيس / تخصص الخط العربي والزخرفة/ قسم الخط العربي والزخرفة/ كلية الفنون الجميلة /جامعة كركوك.

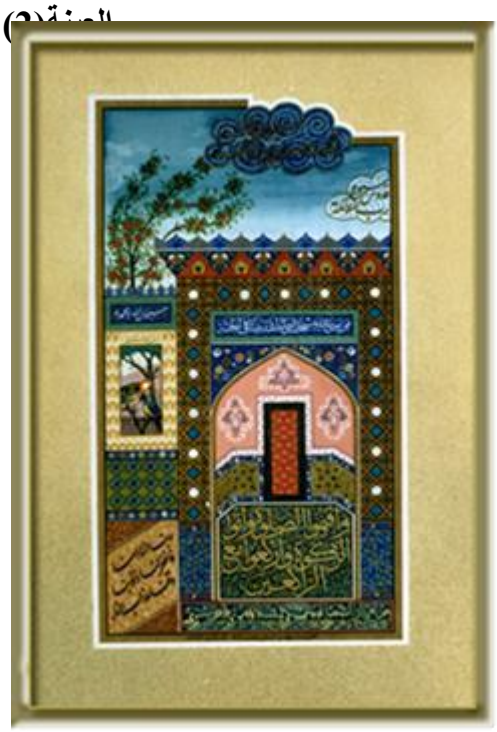
مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

فُرُوجَهُمْ وَالْحَافِظَاتِ وَالذَّاكِرِينَ اللَّهَ كَثِيرًا وَالذَّاكِرَاتِ)* وقد جاء تصميمها على شكل بيضوي اذ ألف الحقل التصميمي للبناء الموضوعي في العمل الفني الخطي مع تكملة النص داخل اغصان زخرفية (أَعَدَّ اللَّهُ لَهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا) ليسهم ذلك بإضفاء صفة التنوع لتصميم اللوحة فضلاً عن انها اتسمت بالوضوح والمقروئية.

الاسس الوظيفية والجمالية في اللوحة الفنية :

استثمار الخطاط خاصية التكرار لحرف (التاء) الذي تكرر في النص التصميم ونلاحظ التكرار ذات الامتداد العمودي(الألف ، اللام) اذ امتاز بالترابط والتماسك ، فضلاً عن تحقيق السيادة بتكملة النص بهيأة زخرفية متباينة للون القضاء لتحقيق التوازن البصري والاغلاق الشكلي ، كما إن التنوع المظهري متحقق عن طريق التباين في بنية التصميم بشكل عام في تعزيز التنوعات الداعمة للقيم الجمالية ضمن الوحدة التكوينية للتصميم. مما ساهم في تحقق التناسب بين مساحات النصوص من خلال التوزيع المتكافئ لها.

العينة(2)،



لخطاط /روضان بهية(*).

سنة الانجاز / 1417هـ -1996م

قياس اللوحة:ْ 70x 50

نوع الخط / الثلث ،النسخ ،التعليق، الكوفي.

الوصف العام :

اعتمد تأسيس البنية العامة للوحة على هيئة مسجد تحاكي في بنيتها الهيكلية وتوزيع عناصرها الخطية لخطي الثلث والتعليق، اما الجانب الايسر تصميم زخرفي يحيطها أشكال بهيأة طيور واقعية ومن الاعلى تنبت منه اشجار متفرعة الى الغيوم، فضلا عن المحراب يحيطها زخارف نباتية وهندسية ونجمية.

الاشتغال الخطي والزخرفي للوحدات التكوينية:

يسعى المصمم ويبحث عن أشكال تصاميم مبتكرة ، إذ لجأ في أسلوب معالجته التنظيمية للوحة إلى أحداث المماثلة التي يقتضيها الشكل التصميمي للمحراب عبر توزيع التكوينات والمفردات الزخرفية الكاسية والزهرية على جوانبهما توزيعاً متكافئاً ، تميزت المساحة بالإغلاق الفضائي والانتظام الشكلي فضلا عن التكوين من الزخارف الهندسية الطابوقية واشكال نجمية متكررة تشغل المساحة الكلية للمحراب، ويعلو المحراب ضمناً على نص (من بنى لله مسجدا بنى له الله بيتا في الجنة) واسفل المحراب

---

* سورة الاحزاب اية (35).

(*) ا . د . عبد الرضا بهية داود ، المشهور بدكتور (روضان) خطاط ومصمم ومزخرف عراقي ،تدريسي في كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، محكم دولي لمسابقات الخط العربي منها اريسكا (تركيا) ومسابقة القران الكريم سنويا في الامارت، ، رئيس جمعية الخطاطين العراقيين ، نال شرف كتابة القران الكريم ،حاصل على ثلاث جوائز في الابداع وجوائز كثيرة في مسابقات محلية ودولية ، شارك في عدة معارض داخل العراق وخارجه ، صمم الكثير من الشعارات الرسمية والورقيات المتنوعة ونفذت طباعيا.

(واقيموا الصلاة واتوا الزكاة واركعوا مع الراكعين) فضلا عن نصوص بخط التعليق والكوفي للفت الانتباه المستحصل من التباين الشكلي بين ما هو قريب من الواقع وما هو محور زخرفياً ضمن باقي المساحات الزخرفية للتكوين الكلي التي شملت أشكال أشجار ممتدة للسحب او الغيوم ، وأشكال بهيأة طيور واقعية، وامتاز التكّوين بالتناسب في الصفات المظهرية الشكلية على الكل العام.

الاسس الوظيفية والجمالية في اللوحة الفنية:

اتزن التصميم حول المحور العمودي على التقسيم الثنائي التوازن المتماثل للجانب الايمن ، اما الجانب الايسر غير المتماثل في العمل ككل، اذ وزعت على جانبيه المفردات والوحدات الزخرفية عن طريق التكرار المنتظم بالتناظر، وتحققت السيادة لخط الثلث بإشغاله المساحة العليا، وثم تباينت أحجام وألوان المفردات الزخرفية المستخدمة ضمن التصميم، وأدى التوزيع المساحي دوراً في تحقيق الوحدة ليتم استثمارها إنشائياً في تعزيز التنوعات المظهرية الداعمة للقيم الجمالية ضمن الوحدة التكوينية للتصميم.

العينة (3)

الخطاط /روضان بهية

سنة الانجاز/1419هـ - 1998م.

فياس اللوحة:50 X60

نوع الخط / الثلث.

الوصف العام :

اعتمد في تقسيم مساحة التصميم على نظام التقسيم الشعاعي حول عدة محاور في تقسيم مساحة القلب الزخرفي، وصياغة قوام مكوناتها من عالم النبات بزخارف زهرية بسيطة ومركبة فضلا غن كتابة النص الآية بخط الثلث الجلي (انني انا الله لا اله الا انا فاعبدني واقم الصلاة لذكري) *

الاشتغال الخطي والزخرفي للوحدات التكوينية:

تأسس التصميم على مجموعة من المكونات البنائية التي ساهمت في إنشاء تكويناته المستمدة من الطبيعة بأزهارها واغصانها وبراعمها بصورة محورة ، فقد تم توظيف نوعين زخرفيين (كأسي وزهري) يعضد احدهما الآخر، في تكوين القلب الزخرفي (الشمسة) تربطها مع المفردات الاغصان بصورة متشابكة تغلب عليها الحركة الحلزونية والمتموجة، وتم تنظيم هذه المكونات ضمن وحدة كلية متماسكة لتحقيق أهداف وظيفية وجمالية متنوعة، واعتمد اخراج البنية الخطية في إشغال المساحة بتراكب وتشابك الكلمات في بنائها بأداء مهاري إذ جاءت الخارطة البنائية

* سورة طه اية (14).

للتكوين اعتماداً على تجزئة النص ، مع مراعاة الضوابط الصحيحة لخط الثلث الجلي، فيما تعدد المد في بعض التكوينات الذي وظفها الخطاط ورؤيته التصميمية في الإخراج الفني لبلوغ الأبعاد الجمالية والتدوينية.

الاسس الوظيفية والجمالية في اللوحة الفنية:

ويعد التوازن السمة السائدة في التصميم بينما حققت التباينات الشكلية واللونية الحاصلة في مكونات ومفردات التصميم شيئا من الحركة والتنويع بسبب الاختلافات المظهرية الواضحة بينما نرى ان السيادة لم تتحقق فيها إلا في مساحة الكتابة كونها احتلت المركز الهندسي للتصميم، فضلاً عن التكرارات الحاصلة للوحدة الأساسية التي امتازت بالترابط والتماسك فقد تم توظيف مفردات زخرفية متعددة الأشكال والأحجام والألوان، التي تحويها ليتم استثمارها إنشائياً في تعزيز التنوعات المظهرية الداعمة للقيم الجمالية ضمن الوحدة التكوينية للتصميم.

أنموذج (4)

الخطاط /روضان بهية.

سنة الانجاز/1428هـ - 2007م.

قياس اللوحة:60X40

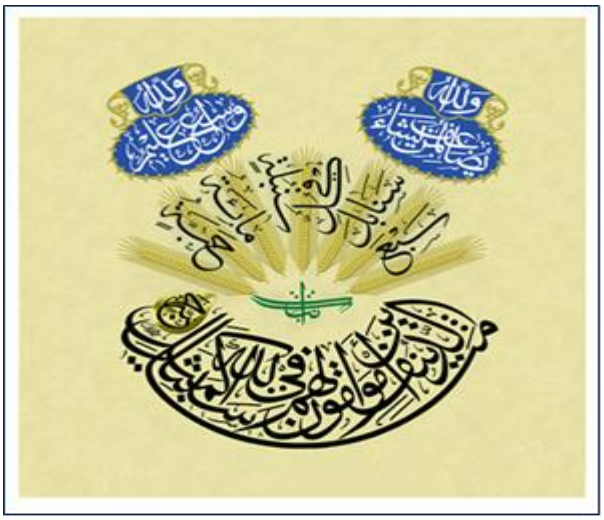
نوع الخط: الثلث الجلي.

الوصف العام :

لوحة خطية صممت وفق هيكلية مبتكرة نفذت بتمازج ما بين الخط والرسم في اخراجها الفني العام، كتبت بخط الثلث الجلي، ونظمت الوحدات الزخرفية في التصميم بتوظيف نوع زخرفي واحد (السنابل) وهيأة مؤسسة على الابتكار والتجديد محورة للآنية الزخرفية.

الاشتغال الخطي والزخرفي للوحدات التكوينية:

اشتملت اللوحة على خط الثلث الجلي (مثل الذين ينفقون أموالهم كمثل حبة أنبتت سبع سنابل في كل سنبلة مائة حبة والله يضاعف لمن يشاء والله واسع عليم)* وظف الخطاط طريقة لمعالجة النص من الناحية الفنية التي اظهرت مهارته من خلال الطبيعة البنائية في التطابق بين الشكل والمضمون، ما جاء مع نص الآية المرسومة مثل (السنبلة) التي تحمل مائة (حبة) وكتبت على شكل (حبة) فضلاً عن الالتزام الدقيق عبر ضبط القواعد وفق الموازين الجمالية، اذ حقق الخطاط البعد التدويني الأول (القرائي) وهذا ما نلاحظه من خلال التسلسل المتصاعد الذي تمثل بانتقال البصر من الاسفل الى الاعلى، فعمد الخطاط الى إحداث الممثل بالأشكال الايقونية عدم المطابقة الشكل والمضمون مع نص الآية (والله يضاعف لمن يشاء)، (والله واسع عليم) على وفق هيأة شكلية موحدة من حيث المظهر العام وتتألف الآنية ملحقاً بها زوج من المقابض ذات



* سورة البقرة – (الآية 261)

نهايات غصنية أحادية الفلق وثنائية وقد أراد الخطاط ان يستظهر الأداء الابداعي ، كما اتسمت اللوحة بطابع الوضوح والمقروئية بغية تحقيق التنويع وإثراء الشكل مظهرياً.

الاسس الوظيفية والجمالية في اللوحة الفنية :

راعى الخطاط مبدأ التوازن المحوري المتماثل على جانبي المحور العمودي مما يعزز التوازن المتكافىء للمساحات والزخارف بين أجزاء عناصر التكوين، وتحققت السيادة في المساحة الزرقاء بكتابة بيضاء للأنية الزخرفية ، وذلك لسعة إشغالها ووضوحها وسرعة التقاطها البصري ونظام توزيع كلماته المتمثل بالمتتابعة ، فضلاً عن التباين حسب أهمية النص اذ تباينت أحجام خط الثلث الجلي وفق التنظيم المكاني من أجل التنوع وامكانياتها المرنة في المد ، فضلاً عن التباين بين لون المداد الأسود ولون الورق الأبيض المصفر المستخدمة في التصميم مما نتج عن وجود منافس في الجذب البصري، وأدى التوزيع المساحي دوراً في تحقيق الوحدة من خلال التنوع الفضائي، مما ساهم في تحقق التناسب بين مساحات النصوص من خلال التوزيع المتكافئ لها. استجابة لدلالات جمالية تتمثل في تحقيق بنية مغلقة على ذاتها.

النتائج:

ومن خلال التحليل الذي أجرته الباحثة لنماذج العينة على وفق فقرات استمارة التحليل، توصلت إلى النتائج التالية:

1. تغيرت البنى التصميمية للوحات الفنية، فظهر منها بهيأة (عمارية ، او ايقونة بهيئة هندسية ، قلب زخرفي) كما في العينات(1،2،3،4) مما أعطى المرونة العالية والحرية الكاملة للخطاط في إبراز موهبته بهيأت خطية مختلفة في استخدام نوع اللوحة التي يرغب بالحصول عليها.

2. استعمال هيأت متنوعة في بنية تصميم اللوحة من الإشغالات الملحقة بالزخارف النباتية من وحدات واشكال هي السحب الزخرفية والاشجار والطيور التي تظهر ينظر العينة (2)، والانية الزخرفية ذات الهيأة الشكلية المستحدثة وحبة السنابل ينظر العينة (4)، والقلب الزخرفي ينظر ألعينة (3)، والشكل البيضوي (بيضة) ينظر ألعينة (1) وقد عززت من البعد الجمالي كنقطة استقطاب بصرية وسيادية على بقية المساحات الأخرى.

3. تباينت صفة التوازن المحوري المتماثل مثل نظام التقسيم الثنائي في تقسيم مساحات التكوينات المكونة للتصميم، ينظر العينتين (1،4)، ونظام الشعاعي للتقسيم الرباعي الذي يظهر ينظر العينة (3)، والتوازن غير المتماثل ينظر العينة (2) يتسم بالوحدة والتنوع.

4. اظهرت التكرارات فاعلية التصميم لحرف(التاء) الذي تكرر في النص التصميم كما ونلاحظ التكرار ذات الامتداد العمودي(الألف ، اللام) ينظر العينة (1) مما حققت وحدة متنوعة ضمن عمل فني مترابط ومنسجم للمساحة التصميم العام اتسمت بالوضوح والمقروئية.

5. ظهر من خلال التحليل تنوع الإخراج الفني لنماذج العينة ، كون كل شكل من أشكال النماذج يختلف عن الآخر لما تضيف من نتائج جمالية وحركية للتصميم.

الاستنتاجات:

1. اعتمد الخطاط مبدأ المد والاستطالة في الحروف على وفق أصول وموازين دقيقة لخط الثلث الجلي التي له قابلية لإنتاج التكوينات الخطية وبمختلف الهيآت والتصاميم وهي عملية تحقق إنطباعاً بالأصالة والقيمة الفنية ، ونوعاً من الحفاظ على هذا التراث.

2. ان التنوعات الحاصلة في بنية تصاميم اللوحات الفنية ، أسهم في إضفاء التنوع المظهري للتصاميم ، ومنحت وحدة تصميمية ذي بعد فني وجمالي لتصميم العام.

3. ان التكرار الحاصل في حرف المنجز الخطي المتقن للكلمة كان نتيجة لاعتبارات روحية وعقائدية سامية، في تحقيق الهدف الاتصالي وسلاسة التلقي بالتسلسل القرائي ذات قيم فنية وجمالية متعددة.

التوصيات:

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي :-

1. إجراء دراسات أكاديمية حول القيم الجمالية لفنون اللوحات الإسلامية لما لها من دور كبير في فهم الأطر الجمالية والبنائية للفن الإسلامي ضمن المناهج المقررة في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات التعليمية المناظرة لها

2. حث الطلبة على تقليد ومحاكاة الأساليب الخطية ، بفعل تقبله للتوظيف على مختلف المواد واستجابته للتقنيات التنفيذية المختلفة.

المقترحات :

استكمالاً للفائدة العلمية للبحث تقترح الباحثة ما يأتي

1.دراسة الخصائص الجمالية بين اللوحة الخطية واللوحات الخطية ذات البعد الواحد دراسة مقارنة.

2. التنوعات الوظيفية الجمالية في اللوحات الخطية.

المصادر:

القرآن الكريم .

.ابراهيم، زكريا، مشكلة الفن، مكتبة مصر، القاهرة، 1976.

ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر ، المجلد 5 ، 1956.

. البسيوني ، محمود، الفن والتربية ،الأسس السيكولوجية لفهم الفن و أصول تدريسه، ط3 مزيدة ، دار المعارف ، القاهرة ، 1984 .

. البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد . أسس التصميم الفني، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 2001 .

.الجبوري ، تركي عطية عبود ، الكتابات والخطوط القديمة ، مطبعة بغداد ،العراق ، 1984م.

.حسن، محمد زكي، اطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الاسلامية، دار الرائد العرب ، بيروت ، 1955.

.حنش، ادهام محمد، العربي في الوثائق العثمانية، ط1،دار المناهج، الاردن،1998.

.الدوري ، عياض عبد الرحمن ، دلالات اللون في الفن لعربي الإسلامي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 200م.

. داود، عبد الرضا بهية ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطيه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،العراق،1997،اطروحة دكتوراه (غير منشورة).

.ـــــــــ ، ـــــــــ ، تحديد المقومات التصميمية للزخارف النباتية الكاسية المعاصرة. بحث منشور، مجلة الأكاديمي، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1996 . 0.

ـــــــــ ، ـــــــــ ، البعد التعبيري في الخط العربي، مجلة حروف عربية،العدد19، تشرين الاول، الامارات العربية المتحدة ،2007.

. الربيعي ، عباس جاسم حمّود ، الشكل والحركة والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الابعاد ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1999.

. ريد، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة، مراجعة : مصطفى حبيب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد،01980.

. ستولينتز، جيروم، النقد الفني، دراسة جمالية فلسفية، ت: فؤاد زكريا، مطبعة عين شمس، القاهرة، 1974م.
. سكوت ، روبرت جيلام ، أسس التصميم ، ترجمة محمد يوسف ، دار النهضة للطباعة ، القاهرة ، 1950.
. الساعدي ، كريم حواس ، برنامج تعليمي لتنمية أداء طلبة قسم التربية الفنية في مادة الخط والزخرفة، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2000م.
.عباس ، نصيف جاسم محمد، الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، 1999.
سؤدد ، مشعان حواس، اسس بناء تصاميم الزخارف النباتية الجدارية في العتبة الكاظمية المقدسة ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، 2013م.
.عبدالمنعم، قليمة، مقدمة في نظرية ،الأدب، دار العودة، بيروت، ط2، سنة 1979.
.عيد ، كمال ، جماليات الفنون ، دار الجاحظ للنشر، بغداد ،1980.
.عبد الله ، اياد حسين ، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق . ج3 ، ط1 ، دائرة الثقافة والأعلام ، الأمارات العربية المتحدة، 2008 .
.عبد الله أبو راشد، السجاد والكليم التقليدي في العالم الإسلامي، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، 2001م.
.العباسي ، يحيى سلوم ، الخط العربي تاريخه وأنواعه ، مكتبة النهضة ، ط1 ، بغداد ، 1984.
.العبيدي ، صلاح حسين ، الفنون الزخرفية العربية الإسلامية ، مطبعة المعارف ، بغداد ،31987.
كاظم ،حيدر، تخطيط وألوان ، مطابع جامعة الموصل ، بغداد ، 1984.
. كاظم ، منى ، القيم الوظيفية والجمالية في المشهد الكاظمي تصاميم الاشرطة الكتابية ، كلية الفنون الجميلة ،رسالة ماجستير،2002.
.هلال ناجي ، ابن مقلة خطاطا وأديبا وإنسانا، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1991.
.يوسف، شريف ،الزخارف والزينة في العمارة العربية الإسلامية، مجلة الرواق، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، عدد 5 ، 1979.
.Wong, W principles of two Dimen sional Design, new york,1972.
. Ruskin, J,The Elements of Drawing. New York: Dover,1970.
Mure , G.R.G - The Philosophy Of Hegel Butler and tanner Ltd . From and London 1995.

Sources

The Holy Quran .
1. brahim, Zakaria, The Problem of Art, Maktabat Misr, Cairo, 1976.
2. Ibn Manzur, Lisan al-Arab, Dar Sadir and Dar Beirut for Printing and Publishing, Volume 5, 1956.
3. Al-Basyouni, Mahmoud, Art and Education, Psychological Foundations for Understanding Art and the Principles of Teaching It, 3rd Edition, Dar Al-Maaref, Cairo, 1984.
4. Al-Bazzaz, Azzam and Naseef Jassim Muhammad. Foundations of Artistic Design, Dar Al-Kutub for Printing and Publishing, University of Mosul, 2001.

5. Al-Jabouri, Turki Attia Abboud, Ancient Writings and Calligraphy, Baghdad Press, Iraq, 1984.
6. Hassan, Muhammad Zaki, Atlas of Decorative Arts and Islamic Images, Dar Al-Raed Al-Arab, Beirut, 1955.
7. Hanash, Idham Muhammad, The Arab in Ottoman Documents, 1st Edition, Dar Al-Manahij, Jordan, 1998.
8. .Al-Douri, Ayyadh Abdul Rahman, Color Significance in Islamic Arabic Art, General Cultural Affairs House, Baghdad, 200 AD.
9. .Dawood, Abdul Redha Bahiya, Building Rules for Content Significance in Linear Compositions, College of Fine Arts, University of Baghdad, Iraq, 1997, PhD Thesis (unpublished.(
10. ، — ، — .Determining the Design Components of Contemporary Floral Decorations. Published Research, Academic Journal, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1996. 0.
11. ، — ، —The Expressive Dimension in Arabic Calligraphy, Arabic Letters Magazine, Issue 19, October, United Arab Emirates, 2007.
12. .Al-Rubaie, Abbas Jassim Hamoud, Shape, Movement and Resulting Relationships in Two-Dimensional Design Processes, Unpublished PhD Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1999.
13. .Reid, Herbert, The Meaning of Art, translated by: Sami Khashaba, reviewed by: Mustafa Habib, General Cultural Affairs House, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1980.
14. Stolintz, Jerome, Art Criticism, A Philosophical Aesthetic Study, translated by: Fouad Zakaria, Ain Shams Press, Cairo, 1974.
15. Scott, Robert Gillam, Foundations of Design, translated by Muhammad Yusuf, Dar Al Nahda for Printing, Cairo, 1950.
16. Al-Saadi, Karim Hawas, An Educational Program for Developing the Performance of Students of the Department of Art Education in the Subject of Calligraphy and Ornamentation, Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2000.
17. .Abbas, Naseef Jassim Muhammad, Innovation in Design Techniques for Print Advertising, College of Fine Arts, University of Baghdad, Unpublished PhD Thesis, 1999.
18. Sudad, Mishaan Hawas, Foundations of Building Designs of Wall Ornaments in the Holy Shrine of Al-Kadhimiya, Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 2013.
19. Abdul-Moneim, Qalimah, Introduction to the Theory of Literature, Dar Al-Awda, Beirut, 2nd ed., 1979.
20. Eid, Kamal, Aesthetics of Arts, Dar Al-Jahiz for Publishing, Baghdad, 1980.
21. Abdullah, Ayad Hussein, The Art of Design in Philosophy, Theory and Application. Vol. 3, 1st ed., Department of Culture and Information, United Arab Emirates, 2008.
22. Abdullah Abu Rashid, Traditional Carpets and Kilims in the Islamic World, Research Center for Islamic History, Arts and Culture, Istanbul, 2001.
23. .Al-Abbasi, Yahya Saloum, Arabic Calligraphy, Its History and Types, Al-Nahda Library, 1st ed., Baghdad, 1984.

24. .Al-Ubaidi, Salah Hussein, Arab Islamic Decorative Arts, Al-Maarif Press, Baghdad, 19873. Kazem, Haider, Planning and Colors, Mosul University Press, Baghdad, 1984.
25. .Kazem, Mona, Functional and Aesthetic Values in the Kadhimiya Scene, Designs of Written Tapes, College of Fine Arts, Master's Thesis, 2002.
26. .Hilal Naji, Ibn Muqla, Calligrapher, Writer and Human, 1st ed., General Directorate of Cultural Affairs, Baghdad, 1991.
27. .Youssef, Sharif, Ornaments and Decorations in Arab Islamic Architecture, Al-Rawaq Magazine, Ministry of Culture and Information, Baghdad, Issue 5, 1979.
Wong, W principles of two Dimen sional Design, new york,1972.
. Ruskin, J,The Elements of Drawing. New York: Dover,1970.
Mure , G.R.G - The Philosophy Of Hegel Butler and tanner Ltd . From
and London 1995.

ملحق(1) استمارة تحليل
الابعاد الوظيفية والجمالية فى اعمال الخطاط روضان بهية.

الفقرات	التفاصيل									
الاسس الوظيفية والابعاد الجمالية	التوازن	التكرار	السيادة	التناسب		التباين	الوحدة والتنوع			
التكوينات الزخرفية	الزخارف النباتي			الزخارف الهندسية			الزخارف الخطي			
	كأسية	زهرية	غصنية	تربيعية	نجمية	طابوقية				
وحدات الاشكال الزخرفية	قلوب زخرف(شمسة)	انية زحرفية	الاشكال المعمارية	اشكال الاشجار		الاشكال الحيوانية	اشكال الغيوم	اشكال السنابل		
معنى الجماليات	الحسية			الشكلية		الرمزية				

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.30 (NO. 126) 2024, pp. 226-245

The Dimensions Of Functional And Aesthetic In The Works Of Calligrapher Roudan Bahia.

Suadad Mashaan Hawas
Ministry of Education / Rusafa First Directorate of Education /
Evening Institute of Fine Arts
suadadmas@gmail.com

Abstract

The research problem was represented by the question: (What are the dimensions of functional and aesthetic in the works of the calligrapher Raudan Baheya), and the aim of the research is (to reveal the functional and aesthetic dimensions in the works of the calligrapher Raudan Baheya). The theoretical framework included the following topics: The first topic / the concept of functional and aesthetic dimensions in art paintings The second topic / the functional and aesthetic foundations in artistic paintings, the third topic / the linear and decorative works in the paintings of the calligrapher Raudan Baheya, the research came out of the theoretical framework with indicators that were adopted in the design of a research tool for the purpose of analyzing samples according to the descriptive analytical approach in order to reach the achievement of the research results. The samples intentionally amounted to (four) samples, and results were reached, the most important of which were: the change in the design structures in the paintings, so they appeared in a form (architecture, or an icon in an unpainted engineering body, a decorative heart, a decorative vessel) and various bodies were employed in the structure of the design of the painting Among the occupations attached to plant motifs of units and shapes are decorative clouds, trees and birds, as well as the variation in the characteristics of systems such as the two-division system, the radial system and the asymmetric system, as these results highlighted The artistic productions of the calligrapher Roudan Bahiya are mature and perfect, as he possesses a unique creative sense.

Keyword: Aesthetic Function , Dimensions.