المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية)

د. محمد راضي غضب

Received: 28/1/2020 **Accepted: 1/3/2020** **Published: June 2020**

المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية)

د. محمد راضي غضب
مدرس في المديرية العامة لتربية بغداد / الكرخ 2
dr.mohammedradhee80@gmail.com
07816028314
مدرس دكتور- فنون الخط العربي والزخرفة – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد – العراق

ملخص البحث: ان فن الخط العربي قد نشأ وترعرع في ظل الحضارة الإسلامية، وانتشر وساهم بديمومته والعناية به الخطاطون العرب والمسلمون، ما تبين عنه تنوع هيأته الفنية على وفق مستوياته الوظيفية والجمالية والتعبيرية، وعلى وفق قواعد ومقاييس فنية دلت على مهاراتهم التجويدية وخصوصية هذا الفن، ومن ابرز تلك الظواهر الفنية هي (فن التركيب) وجاء ذلك نتيجة مطاوعة وتنوع الحروف والمقاطع للتكيف على وفق الهيأة المُنتقاة، مما أتاح لإحداث معالجات تصميمية لفن التركيب الخطي على وفق الهيئات كافة، ومن تلك التراكيب انتقاء لفظ الجلالة الله (ﷻ) وعظمته وقدسية الكلمة "بالخط الكوفي"، إذ اتسع اشتغالها على نحو ابداعي للعديد من الخطاطين .

وفي خضم هذا التوجه عني البحث بدراسة "المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية)" إذ تضمن أربعة فصول، إشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده ومصطلحاته. أما الفصل الثاني فقد إحتوى على اربعة مباحث، تناول المبحث الأول التراكيب الخطية (النشأة والتطور)، وجاء المبحث الثاني للتعرف على المُعالجات التصميميةَ للتراكيب الخطية، في حين حل المبحث الثالث لتعقب العوامل المساعدة على تنوع التراكيب الخطية، وتوجه المبحث الرابع لتتبع الخط الكوفي، بينما الفصل الثالث جاء ليمثل إجراءات البحث بالاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، ومعرفة عدد المجتمع الذي بلغ (32) تركيباً خطياً للفظ الجلالة، وتم اخذ عينة بشكل قصدي لتعكس خصائصه، وبلغ مجموع العينة (4) انموذج جرى عليها التحليل.

وخلص التحليل إلى عدد من النتائج، وضَّحَ الفصل الرابع أهمها، عُدت المُعالجات التصميمية المتمثلة بـ(التوازن، التباين والتضاد، التناسب، التناظر، التكرار والإيقاع، السيادة)، هي التنظيمات الاساس في جذب المتلقي لتركيب لفظ الجلالة، وذلك من خلال نماذج العينة كافة، فضلاً عن تمظهر الخط الكوفي المؤثر في الرائي، ولاسيما مساندة التضفير لتعزز انشائيته التصميمية المميزة، والتي عبرت عن الجمالية الحدسية للخطاط والمهارة والمكنة والقدرة التعبيرية، واستثمار خطاطي العينة كافة، للعوامل المساعدة في تنويع التراكيب الخطية والمتمثلة بـ(المد وتنوعاته، القابلية على التشكل الفني، التقاطع والتراكب، تنوع اشكال الحروف، تقبل الاضافات الزخرفية)، ليس لجانب جمالي فحسب، وإنما لأداء وظيفي تكميلي للخروج بتكوينات جديدة، والتي عدت بمثابة مركز استقطاب بصري وإضفاءٌ للقيمة الجمالية.

وأوصت الدراسة بامكانية الاستفادة من موضوعة المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي لإنشاء وتجديد التراكيب الخطية عامةً، وتضمين المقررات الدراسية التي تُعنى بفن الخط العربي دروساً تطبيقية، يُركَز فيها على تنفيذ تراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي، لاسيما في قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة والأقسام المناظرة في الكليات الأخرى. وهنا لابد من

التطرق لمقترح الدراسة والخاص بدراسة المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة في الخطوط كافة (دراسة تحليلية).

كلمات دالة: (التصميم، الخط ، الكوفي)

(الفصل الأول) مشكلة البحث : سعى الخطاط المسلم طيلة المراحل التجويدية التي مر بها فن الخط العربي الى اظهار مكنته ومهاراته الفنية، ومنها انشاء تراكيب خطية متنوعة التوجهات والتوظيفات الشكلية والاشتغالية، وعلى وفق انتقاء المعالجات التصميمية المناسبة المنسجمة والمحققة للهيأة العامة، وجاء ذلك من خلال نمو ذائقته الجمالية وافعاله الفنية التي شملت الحرف والكلمة بتنوعاتهما ومنها على وجه الخصوص "لفظ الجلالة بالخط الكوفي"، إذ برزت العديد من التنوعات في تمظهرات ذلك اللفظ وطرق توظيفه لينتج عنها ابعاد جمالية مُعبرة ومتنوعة الاخراج المظهري، وان تلك التوظيفات التصميمية للتراكيب الخطية قد جاءت بصورة مدروسة دلت على خبرة ودراية الخطاط ومقاصده الجمالية، إذ تحقق ذلك عبر استثمار الخطوط الهندسية والنباتية المتنوعة وتحويراتها، اضافة الى الخصائص البنيوية التي يتمتع بها فن الخط العربي ومطاوعته للتشكيل والتراكب في حروفه ومقاطعه بما يضمن وحدته والهيأة العامة، وكل ذلك ساعد على تطور فنون الخط العربي وتراكيبه. مما استدعى البحث والتقصي عن جمالية هذا الفن وتشكلاته الخطية المنوعة وتحديداً في "لفظ الجلالة" بالخط الكوفي، والتحفيز على كشف حقائقها واسسها القاعدية وتصيرها التنفيذي، فضلاً عن الدراسة الاستطلاعية التي أجراها الباحث على التراكيب الخطية التي استثمرت لفظ الجلالة بالخط الكوفي، إذ وجد ان تلك الموضوعة لم تُفرد للبحث العلمي بحسب اطلاعه، وإزاء ذلك يطرح الباحث مشكلة بحثه بالتسأول الآتي: "ما المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية)؟".

اهمية البحث : تكمن أهمية البحث والحاجة اليه في أنه:

1. يسهم في تحديد المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية).
2. امكانية الاستفادة من البحث الحالي لدارسي فنون الخط العربي وعلى الخصوص الخط الكوفي.
3. يُشكل البحث توثيقاً لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي وتوظيفه وجمالية تمظهره الفني.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: الكشف عن "المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية)".

حدود البحث:

الحد الموضوعي: تراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي في اللوحات الخطية.

الحد الزماني: المدة من 2000- 2018م لتوافر التراكيب الخطية للفظ الجلالة بالخط الكوفي.

مصطلحات البحث:

1. المعالجات التصميمية:

أ. المعالجة: عرّفها (**خياط**)[2] بأنها :(جملة وسائل العناية والمحافظة أو المساعدة).

وعدّها (**ميلز**)[3]:(الطريقة التي يتناول بها الفنان عناصر موضوعه الفني وترتيب مستلزمات تكويناته).

[1] لم يشر الباحث للحد المكاني بوصفه ليس له تأثير نوعي على هذه الظاهرة وكونها لم تقتصر او تنتشر في بلد دون اخر.

[2] خياط، يوسف. معجم المصطلحات العلمية والفنية. دار لسان العرب، بيروت، 1976، ص 458.

[3] ميلز، جون فيتز موريس. معجم الرسم. ترجمة: دائرة علوم اللغة العربية، مراجعة: احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 2008، ص 169.

ب . التصميم: عرّفه (**سكوت**)[1] بأنه: (العمل الخلاّق الذي يحقق غرضه).
في حين أورده (**الحسيني**)[2] باعتباره: (عملية توزيع الخطوط والألوان بصورة مُعينة داخل شكل يتضمن درجة مُعينة من الانتظام والتوازن الدقيق، من أجل التعبير عن الأفكار جمالياً ووظيفياً) .

ويعرف الباحث (**المعالجات التصميمية**) إجرائياً بأنها: مجموعة من الخطوات الفنية التي يجريها الخطاط بهدف انجاز تكوين خطي ذي طابع فني مميز عبر التحكم بتشكلات الحروف على وفق رؤية تصميمية جمالية .

2. التراكيب الخطية: عرّف (**داود**)[3] (التركيب التصميم الخطي) بأنه: (مفهوم يستخدم للتعبير عن أي نص تمت معالجته في ضوء المتغيرات التصميمية حيث تحول إلى بنية فنية ذات دلالات متنوعة تلبي أهدافاً علامية وجمالية واتصالية يخطط لها سلفاً) .

بينما عرفَه (**عبد القادر**)[4] بأنه: (إبداع فني إسلامي، نشأ في ظروف عربية إسلامية، وأسهمت في بروزه واختلاف أشكاله وتطورت أساليب مساراته التجويدية وفق الرؤية الفلسفية التي حملها الفنان الخطاط والذي بدوره أرسى به نحو الاتجاه الجمالي الإبداعي) .

ويعرف الباحث (**التركيب الخطي**) إجرائياً بأنه : فن إقامة التوليفات العلائقية بين النصوص الخطية، يوظف فيها الخطاط قواعد الحروف على وفق عمليات تحليلية وتركيبية بما يسهم بدوره في صياغتها جمالياً ويهبها أبعاداً توظيفية وتعبيرية مستعملاً اشتغالاته وخبراته المشتقة من التجارب السابقة بما ينسجم ومسار الهيأة العامة .

4. **الخط الكوفي:** هو اول أنواع الخطوط العربية وأول مظهر شكلي ظهرت به اللغة العربية بحسب الكتابات العربية مثل كتابات (ام الجمال 250م والنمارة 328 م وزيد 512م وحران 568م)، وهذه الكتابات هي السند الوحيد الذي نستعين به في تطور الخط العربي، وهو الجذر النوعي لكوفي القرن الأول الهجري وتسميته عنها، والأخير هو الأساس الذي قامت عليه انواعه لاحقاً والتي يغلب عليها الطابع والأدوات الهندسية لحروفه، ولذلك اصطلح عليه اليابس على عكس الخطوط العربية الأخرى (اللينة) المعتمدة على الليونة والمرونة والمهارة اليدوية.[5]

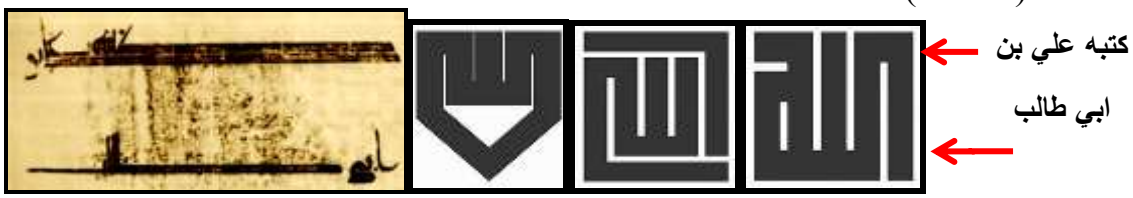
(الفصل الثاني) / التراكيب الخطية (النشأة والتطور):

ان ظهور الإسلام قد دفع المسلمين الى التوجه بالسعي للاهتمام بالكتابة لتدوين ما يحتاجونه لإتمام حاجاتهم المعيشية والوجودية كافة، لاسيما ورود الكثير من النصوص في القرآن الكريم التي تؤكد على قدسية الكتابة وآلتها (القلم)، ومنها قوله (ﷻ): "نْ وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"(سورة القلم، الآية1)، وكان النبي محمد (ﷺ) يحث المسلمين على تعلم الكتابة وإتقانها، ويتجسد ذلك بقوله : (عليكم بحسن الخط فأنه من مفاتيح الرزق)[6]، إذ برز الخط العربي وحظي بعناية فائقة من قبل الخطاطين كافة، بحيث تنوعت الخطوط وتمظهراتها الفنية وابعادها الوظيفية والجمالية والتزيينية المعبرة، وبشكل تدريجي على وفق تعاقب الحُقب الزمانية، وفي الوقت نفسه أصبح فن الخط العربي يشكل

[1] سكوت، روبرت جيلام. أسس التصميم. ترجمة: محمد محمود وعبد الباقي محمد، الطبعة2، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1980، ص 5.
[2] الحسيني، أياد حسين. التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002، ص11.
[3] داود، عبد الرضا بهية. الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية (دراسة تحليلية). قسم التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989. (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 73.
[4] عبد القادر، براء صالح. خصائص اساليب التجويد في مدارس الخط العربي. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004. (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 70.
[5] جواد، علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام. الجزء 7، 1960، ص 61.
[6] العباسي، يحيى سلوم. الخط العربي تأريخه و أنواعه، الطبعة1، مكتبة النهضة، بغداد، 1984، ص 129.

مسلكاً لرضا الباري وتحقيقاً للجمال الفني، لاعتبارات متأتية من قدسية إعادة كتابة آيات القران الكريم ولاسيما تمظهرها المُميز.

وان من ابرز تمظهرات فن الخط العربي هو نشوء (فن التركيب الخطي)، والذي تأتى نتيجة اجادة الخطاطين للحروف والكلمات ومقاطعها والاسطر وتجاربهم العديدة، ما حدا بهم لخوض غمار التركيب الخطي، ومكنه من ذلك هو مطاوعة بنى الحروف والمقاطع الفنية لبعض الخطوط للتكيف على وفق هيأت فنية معينة، وهذه الخطوط هي (الثلث والكوفي والديواني الجلي والديواني)، وتذكر بعض المصادر التأريخية المعنية بفنون الخط العربي إن الإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام) كان على رأس مدرسة الخطاطين في الكوفة، من خلال اعتبار (شجرة الخطاطين تبدأ بالإمام علي بن أبي طالب(عليه السلام))[1]، إذ نجد في توقيعه نوعاً من التراكب البسيط، مثلما الشكل (1). وبذلك بدأت رحلة تطور التراكيب الخطية (اللينة واليابسة) لتصل الى مراحل النضج من نصوص للقران الكريم والاحاديث النبوية ومأثور القول والاشعار وسواها، ولتشتغل كذلك حتى على الكلمة الواحدة وبضمنها لفظ الجلالة "موضوع البحث" وقدسية تنفيذه وما يبعث من سرور وراحة للكاتب ذاته وللرائي، مثلما الاشكال (2، 3، 4).



شكل (1) شكل (2) شكل (3) شكل (4)

المعالجات التصميمية للتراكيب الخطية: وهي بمثابة مجموعة من الاساليب والقواعد والاجراءات والأسس التي تتحد ليظهر عنها كيان متكامل تتحقق عنه اهداف "وظيفية أو جمالية أو تعبيرية"، وتعتمد عمليات البناء التصميمي للتراكيب الخطية عامة وتراكيب "لفظ الجلالة" خاصة، على مجموعة من المرتكزات في الخط الكوفي التي تكون بمثابة القاعدة التي تتأسس عليها انساق ذلك البناء، ويجيء ذلك على وفق بنية تعد "ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، وهو ما يسمى بالنظام، وظاهرة تركيب النظام طبقاً لنوع من الإطراد، انطلاقاً من تميز البنية بالعلاقات والتنظيم بين عناصرها المختلفة"[2]، ولقد تنوعت الصفات المظهرية والبنائية لحروف ومقاطع ذلك الخط، نتيجة لتنوع سبل إخراجها وانظمة تركيبها، وتأسيساً على ذلك فقد حدد الباحث المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي الواجب توافرها وذلك من خلال الآتي:

1. التوازن: من اهم الاسس التصميمية الواجب توافرها في النتاج الخطي، على اعتبار الناتج من تواجده هو احداث الاثر التنظيمي الجاذب والمميز والمُعبر جمالياً للمتلقي، وبشكل ادق هو الحالة التي تتعادل فيها المفردات والعناصر داخل العمل الفني لتصبح متوازنة، والتوازن هو قانون أساسي لواقع الطبيعة وبذات الوقت انعكاسه على ذات الفنان ومنهم الخطاط، وله أنواع (المتماثل، غير المتماثل، الشعاعي، اللاشكلي)، فضلاً عن عده (شرط ملزم لأي عملية تكوين خطي)[3]، نتيجة تولد الإحساس بالاستقرار، مثلما الشكل (5) المتوازن بشكل متماثل.

[1] كلر، جونثان: فرديناندي سوسير (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات). ترجمة: عز الدين اسماعيل، دار الناشر المكتبة الاكاديمية ، القاهرة ،2000، ص 16.
[2] فضل، صلاح. النظرية البنائية في النقد العربي. دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1987، ص 177.
[3] بهية، عبد الرضا. البعد التعبيري في الخط العربي. مجلة حروف عربية، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، العدد 19، تشرين الأول، الإمارات العربية المتحدة، 2007، ص13.

2. **التباين والتضاد:** يتحقق التباين والتضاد من خلال الحجم او الشكل او القياس او الاتجاه في التراكيب الخطية، مما يؤدي الى الجذب البصري نتيجة التغاير الشكلي، فضلاً عن قوله (عز اسمه): **"وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالِمِينَ"**(سورة الروم، الآية (22)، ولاسيما توافره في الخلق والطبيعة وتنوعها (وكذلك في الإنسان بتعدد الثقافات واللغات، فمن خلاله نستطيع تمييز الأشكال والألوان والنسب وكل ما يحيط بنا)[1]، ولاسيما انه جامع لنقيضين وهما الضوء والظلام، وسواهما، وان اقصى توجهات التباين تؤدي الى التضاد ومنها (الليل والنهار، الحياة والممات...الخ)، وينتج عنه إضفاء لحيوية النتاج والحركة والتنوع وإزالة الرتابة المولدة للاختلاف المعبر فيما بين عناصر التركيب الخطي وتمظهره المميز، مثلما الشكل (6) المتباين من خلال الحجم والاتجاه.

3. **التناسب**: هو علاقة مكونات التركيب الخطي فيما بينها على وفق أساس القياس والكم والدرجة، ويعد من العلاقات التي تحقق البعد الجمالي لفنون الخط العربي ومنها التراكيب، وإضفاء للجاذبية عليها، وتتحقق الاشتغالات التناسبية عن طريق ادراك العلاقات الخفية والمتجلية فيما بين العناصر والمفردات، على اعتبار وصفه يرتكز الى (كمال الأعضاء من تناسب الأجزاء، ومقبول عند ألنفس)[2]، وان الخطاط يسعى في نتاجه الخطي لتحقيق التناسب ليصل عنه الى الانسجام والتكامل، مثلما الشكل (7) المتناسب من خلال القياس.

4. التناظر: ويكون اما (نصفي او كلي) ويكون الاول متساوي فيما بين شقيه وجانبيه الايمن والايسر او الاعلى والاسفل، إما التناظر الكلي الاخير، وهو ان يكون مكملاً للأخر من خلال التقابل او الاتمام، ويعمل التناظر بكافة أشكاله على إتمام الشكل ألزخرفي وإظهار التوافق من خلاله (والتناظر في العمل الفني هو الحالة التي تتعادل فيها مكوناته لخلق راحة للذهن ولذة للعقل)[3]، مثلما الشكل (8) المتناظر كلياً.

5. **التكرار والإيقاع:** من الأسس المهمة في النتاجات الفنية عامةً والتراكيب الخطية خاصةً، وان التكرار وناتجه الايقاعي هو ناتج حتمي وواقعي متوافر في كل مفاصل الحياة (إذ إن تعاقب الليل والنهار وفصول السنة وأزمنة النمو والانحلال، كل ذلك يدل على ما في حركات الطبيعة من نظام إيقاعي)[4]، فضلاً عن ان العين ترغب بالتفاوت في تصميم وإخراج النتاج الفني، وصولاً للتناسق المؤثر والجاذب للمتلقي، ولاسيما ان للتكرار أنواع وهي (المنتظم، المتناوب، المتعاكس، الدوراني، الحر) وللايقاع أنواع كذلك وهي (الرتيب، غير الرتيب، المتناقص، المتزايد، الحر)، وان توظيفهما يتحقق على وفق عمليات (إدراك عقلية وثقافية وفنية وصولاً لترتيب الوحدات والفترات بشكل مقبول)[5]، وبما ينسجم والمسار العام لحركة التكوين، مثلما الشكل (9) وتكراره وايقاعه الرتيب .

6. **السيادة:** ان للسيادة أنواع وهي (الخطوط، التباين، القرب، الملمس، الاتجاه)، وفي الواقع تعني الهيمنة لجزء من التركيب الخطي على باقي أجزاء النتاج الفني، ما يصل به بالتفرد والجذب البصري والاهتمام والتأكيد، ويتحقق ذلك عبر مكنة ومهارة الخطاط، إذ تتطلب الوحدة الكلية للعمل الفني ان يسود احد العناصر داخل المنجز الخطي على باقي أجزائه، مما دعا الخطاط لاستثمار امكانات

[1] الشديدي، علي عبد الحسين. التنظيم الجمالي للتشكيلات والتوقيع في الخط العربي. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2012. (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 62.
[2] البهنسي، عفيف. الفكر الجمالي عند التوحيدي. المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999، ص 50.
[3] رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية. ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1973، ص 103.
[4] صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. الجزء (1)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982، ص185.
[5] شبر، زينب عامر نعمة. الابعاد الفكرية والجمالية في تصاميم أعلام الدول الإسلامية. قسم التربية التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2005 . (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 113.

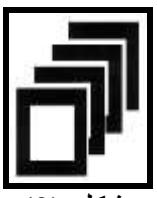
خاصية التضفير في تحقيق ذلك "ولكي يكون في التصميم الفني جزء ينال اولوية لفت النظر إليه عما عداه"[1]، مثلما الشكل (10) ذو السيادة من خلال الخطوط المضفرة.

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

شكل (8)


شكل (9)

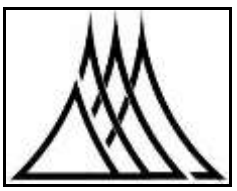
شكل (10)

العوامل التصميمية المساعدة على تنوع التراكيب الخطية: تتمتع بعض الخطوط العربية ومنها الخط الكوفي بعدد من الخصائص التي ساعدت على تنوع تراكيبها الخطية نذكرها بالآتي :

1. **المد:-** ويشير بديهياً الى امكانية استمرار حركة القلم والخط على مختلف التوجهات الفنية، ويشكل خصيصة مهمة وبارزة في التراكيب الخطية، ويتضح من خلال الحروف (المجوفة أو ذوات الحوض الأفقي أو الدائري، والعمودية في بعض أنواع الخط العربي)[2]، وطبيعياً لابد وأن يتمظهر عن ذلك المد زيادة في الاشغال ضمن المجال التصميمي المتاح للحروف القابلة لذلك التوجه الفني، ويتحقق في الخطوط كافة ولكن بتفاوت تصميمي بحسب مهارة ودراية مشتغله، ويرى الباحث انه يمكن تصنيف مد الحروف من حيث الاتجاه الى (المقوس، العمودي، المائل، الأفقي)، مثلما الشكل (11).
2. **القابلية على التشكل الفني:-** استطاع الخطاطون على تعاقب العصور من اظهار تراكيب خطية مُتنوعة التمظهر الفني، والذي وجِدَ نتيجة مطاوعة الحرف العربي للتشكل على وفق المجال التصميمية المخطط له سلفاً، على اعتبار ان اشتغالاته الفنية (تتماشى على أي صورة ولا يطرأ على جوهرها تغيير)[3]، مثلما الشكل (12).
3. **التقاطع والتراكب:-** وهي من الخصائص الفريدة التي يتمتع بها فن الخط العربي عن الخطوط كافة، ويلجأ اليها الخطاط لتحقيق أنساقه الفنية في تمظهر البنية الخطية، وان الغاية من التراكب الاشتراك بجزء من حرف على آخر، إذ تتشابك بعضها مع بعضها الآخر، مع ضرورة المحافظة قدر الإمكان على التسلسل القرائي السليم للنص بما فيها الأبعاد الجمالية والوظيفية والتعبيرية، ولاسيما اعتبارهما ضرورة وحاجة (لتيسير حل الاشكالات الناشئة من اشتراطات المساحة "ارضية التكوين"، وتكيف البنية المُتراكبة على وفق متغيرات الفضاء الصوري)[4]، مثلما الشكل (13).
4. **تنوع اشكال الحروف:-** ان التنوع الشكلي للحرف الواحد في الخط الواحد قد ساهم على انتقاء الاحرف بما يقتضيه المجال التصميمي المتاح وصولاً للغايات الفنية المعينة، إذ ان تلك الخاصية (تتيح للخطاط فرصة للمفاضلة بين اشكال الحروف لاختيار الهيأة المناسبة في عملية بناء أو تصميم أية لوحة خطية)[5]، مثلما الشكل (14).

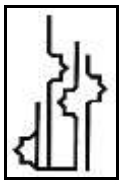
[1] رياض، مصدر سابق، ص 187.
[2] داود، عبد الرضا بهية. بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. قسم التصميم، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بغداد،1997. (اطروحة دكتوراه غير منشورة)، ص 93.
[3] عفيفي، فوزي سالم. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي. ط ، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980، ص307.
[4] داود، 1997، المصدر السابق، ص 97.
[5] فرمان، عدي ناظم. الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية (الخطاط هاشم محمد البغدادي انموذجاً)، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004 .(رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 37.

5. **تقبل الاضافات الزخرفية:-** وهي من الخصائص التي يتحقق عنها الفّعل التزييني والزخرفي في التراكيب والتكوينات الخطية، نتيجة التنوعات المظهرية للحروف العربية ومنها خطي (الكوفي والثلث) على اعتبار انهما اكثر تقبلاً لها عن باقي الخطوط العربية (سواء للحرف الواحد ام الكلمة ام التشكيلات)[1]، مثلما الشكل (15).


شكل (11)

شكل (12)

شكل (13)


شكل (14)

شكل (15)

الخط الكوفي: هو الخط الذي يعتمد على الأسس والعلاقات التنظيمية الهندسية الصارمة، إذ كتب به القران الكريم وشجع الرسول الكريم (ﷺ) على تعلمه وقد شاع في العالم الإسلامي شرقاً وغرباً، اذ تتمثل اشتغالاته بدايةً على وفق مبدأ البساطة وخلوه من التزويق ولا تلحقه أية إضافات زخرفية، وتحديداً في القرون الهجرية الأولى، ويعد الاساس والقاعدة للخط العربي، ومن أقدم الخطوط العربية وأعرقها، إذ نشأ في الكوفة واخذ تسميته عنها، ولاسيما كتابة المصاحف به واستقراره عليها لقرون عديدة، إذ يذكر "إبراهيم جمعة" (إن الخط الذي ذاع من الكوفة على ثلاث صور، الأولى يابسة صعبة وثقيلة، ويستخدم على الخامات الصلبة وصورة مخففة لينة هي خط التحرير (التدوين)، وثالثة تجمع بين النوعين وهي إلى الثقل أقرب، وهي خط المصاحف)[2]، ولاحقاً ساهمت جهود الخطاطين ولاسيما رعاية المسلمين له لتطويره وإدخال التحسينات عليه، فضلاً عن استثماره وتمثيله على شكل نقوش على جدران المساجد والقصور وفنون العمارة الإسلامية كافة، وهنالك أنواع متعددة من الخط الكوفي وهي (الكوفي المربع ويتميز بالبساطة وخلوه من الزخارف، والكوفي الهندسي الذي تحدد حروفه هندسياً، والكوفي المورق وتخرج من حروفه سيقان نباتية دقيقة، والكوفي المزهر يقوم على تحوير الورقة النباتية لأجزاء في الحروف، والكوفي المضفور ويتميز بترابطه المتشابك والمتداخل مع التعقيد وصعوبة قراءته احياناً، والكوفي المعماري ويتميز بتشابك رؤوسه العلوية مكونة أشكالاً معمارية)[3]، بوصف تلك التنوعات جعلت المنجز الخطي عموماً وتراكيب لفظ الجلالة خاصةً تبدو باعثاً وجاذباً بصرياً ومحركاً للرائي، ولاسيما تراصف المفردات الحروفية وتصاميمه الهندسية الدالة على حُسن التنظيم البنائي والجمالي المميز.

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

1. ان ظهور الإسلام أدى الى اهتمام المسلمين بالكتابة كونه نتيجة حتمية لازدياد الحاجة إليها، فضلاً عن ورود بعض نصوص القرآن الكريم التي تشير إلى قدسية الكتابة وآلتها (القلم)، ولا سيما ما كان يؤكد عليه النبي محمد (ﷺ) من خلال حث المسلمين على تعلم الكتابة وإتقانها وتحقيقاً للجمال الفني.

[1] داود، 1989، مصدر سابق، ص 108.
[2] جمعة، إبراهيم. دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة، القاهرة، المطبعة العالمية، 1967، ص 28.
[3] حبش، حسن قاسم. الخط العربي الكوفي. ط3، دار القلم، لبنان، 1990، ص 21- 22.

2. كان لرحلة تطور فن الخط العربي وظهور فن التركيب الخطي بالخطوط (اللينة واليابسة) الأثر البالغ في نضج نصوص القران الكريم والاحاديث النبوية ومأثور القول والاشعار وسواها، ولتشتغل كذلك حتى على الكلمة الواحدة وبضمنها لفظ الجلالة بالخط الكوفي "موضوع البحث" وقدسية تنفيذه وما يبعث من سرور وراحة للكاتب ذاته وللرائي.

3. ان من ابرز تمظهرات فن الخط العربي هو نشوء (فن التركيب الخطي)، والذي تأتى نتيجة اجادة الخطاطين للحروف والكلمات ومقاطعها والاسطر وتجاربهم العديدة، ما حدا بهم لخوض غمار التركيب الخطي، ومكنه من ذلك هو مطاوعة بنى الحروف والمقاطع الفنية لبعض الخطوط للتكيف على وفق هيأت فنية معينة.

4. اعتمدت المعالجات التصميمية للتراكيب الخطية عامةً وتراكيب "لفظ الجلالة بالخط الكوفي " خاصةً "موضوعة البحث"، على مرتكزات رئيسة في إخراجها، تمثلت بخصائص الحروف، والعلاقات التصميمية المنظمة لها، وهي (التوازن، التباين والتضاد، التناسب، التناظر، التكرار والإيقاع، السيادة)، مكونة التركيب الخطي للفظ ذاته.

5. لقد ساهمت العوامل المساعدة على تنوع التراكيب الخطية بالخط الكوفي بشكل واسع، وذلك من خلال (المد وتنوعاته، القابلية على التشكل الفني، التقاطع والتراكب، تنوع اشكال الحروف، تقبل الاضافات الزخرفية).

6. تبين ان الخط الكوفي هو اساس الخطوط العربية وتنوعاتها المظهرية، ولاسيما اعتماده الأسس والعلاقات التنظيمية الهندسية، واجادته من قبل الخطاطين لاثبات مهاراتهم وقدراتهم الفنية.

دراسات سابقة: من خلال إطلاع الباحث ولقائه بعدد من المهتمين بميدان الخط العربي ومراجعته للشبكة العالمية للمعلومات (INTERNET)، لم يجد دراسة لها علاقة مباشرة بموضوعة (المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي "دراسة تحليلية")، ولكن تبين وجود دراسة للباحث ذاته (غضب)[1] لتتبع موضوع (المعالجات التصميمية لخاصية التضفير في تكوينات الخط العربي) إذ أتفقت الدراستان في توجه (المعالجات التصميمية) إلا أن دراسة (غضب) تعنى بخاصية التضفير في تكوينات الخط العربي عامةً، في حين جاءت الدراسة الحالية لتقصي المعالجات التصميمية في الخط الكوفي تحديداً، فضلاً عن وجود دراستين تخص (الخط الكوفي) الأولى للباحث (حبش)[2] التي توسعت للولوج في (الخط الكوفي وتنوعاته الشكلية) والثانية للباحث (السعدي)[3]، والتي جاءت لتعقب (تطبيقات قواعد المنظور في تكوينات الخط الكوفي المربع) في حين جاءت الدراسة الحالية لتقصي (تراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي) اصلاً.

(الفصل الثالث) / اجراءات البحث:

منهجية البحث : تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي كونه الأنسب مع طبيعة البحث وتحقيق هدفه.

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث تراكيب لفظ الجلالة المنفذة بالخط الكوفي على خامة الورق، للمدة من (2000– 2018م)، إذ قام الباحث بحصرها في ضوء هدف ومحددات بحثه، وعددها (32) تركيباً خطياً.

[1] غضب، محمد راضي. المعالجات التصميمية لخاصية التضفير في تكوينات الخط العربي. الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد- العراق، 2018.
[2] حبش، حسن قاسم. الخط العربي الكوفي. الطبعة3، دار القلم، لبنان، 1990
[3] السعدي، عادل سعدي. تطبيقات قواعد المنظور في تكوينات الخط الكوفي المربع. مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد2، حزيران، 2015.

عينة البحث : اعتمد الباحث الأسلوب ألقصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تعكس خصائصه، إذ بلغ مجموع العينة (4) انموذج وتم استبعاد المتشابه منها لاشتماله على توصيفات تتضمنها العينة المنتقاة، إذ شكلت العينات نسبة 5, 12% قياساً للمجتمع الكلي.

مصادر جمع المعلومات: أدبيات الإختصاص، الرسائل والأطاريح العلمية ذات الإختصاص، الكتب الفنية الخاصة بالخط العربي والزخرفة، أرشيف الباحث وزملاؤه، الشبكة العالمية للمعلومات (Internet) .

أداة البحث: لتحقيق هدف البحث، قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) ينظر ملحق (1)، بعد عرضها على الأساتذة الخبراء[1]، لتحقيق الصدق الظاهري[2]، والتي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري ومؤشراته، بغية تحقيق هدف البحث.

صدق الأداة: لتحقق صدق المحتوى، قام الباحث بعرض إستمارة مرتكزات التحليل على الأساتذة الخبراء ذاتهم الذين بينوا مدى صحتها، وتم تعديل الصورة الأولى منها على وفق ملاحظاتهم العلمية.

ثبات التحليل: من ضرورات البحث العلمي، وعنه يتم التأكد من مدى موضوعية التحليل وشموليته لتحقيق اهداف البحث، وقد قام الباحث بتحليل إنموذج من العينة، ثم عرضها على خبراء الاستمارة ذاتهم، وفق الأداة التي عُدت لهذا الغرض مع الأخذ بملاحظات الخبراء والإفادة من توجيهاتهم، وقد حصل على الدرجات المبينة في الجدول أدناه، واعتمد على متوسط الدرجات بمعدل (86%) وتعد هذه النسبة كافية، مما تُمكن الباحث من إكمال تحليل بقية العينات.

ت	الخبير	الجولة الأولى
	الأول	%87
	الثاني	%85
	المعدل	%86

[1] **الخبراء هم: (1)- أ. م. د. حسين محمد علي الساقي، تخصص التربية الفنية، كلية التربية الاساسية، الجامعة المستنصرية. (2)- أ. م. د. امين عبد الزهرة النوري، تخصص الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.**

[2] **يتحقق هذا النوع من الصدق بالفحص المبدئي لمحتويات وفقرات الموضوع المبحوث، ومدى مطابقة مكوناته بالجانب ذاته مبدئياً، مع مراعاة ذاتية وتقدير كل من الخبراء والباحث واتفاقهم. (حسين: 2013: ص 217)**

[3] **للاستزادة ينظر: حسين، عبد المنعم خيري. القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية. ط3، مطبعة أرض النوارس، بغداد – العراق، 2013، ص241.**

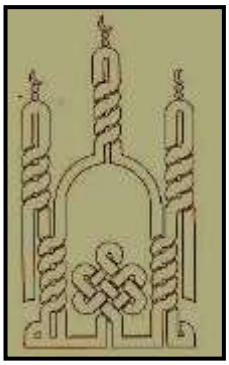
الرابع / تحليل عينة البحث

الانموذج (1): تعتبر المعالجة التصميمية العنصر الاساس في جذب المتلقي للتركيب الخطي، اذ يظهر التصميم للفظ الجلالة بالخط (الكوفي المربع) مع وعدم توثيق اسم الخطاط وسنة الانجاز، وعلى وفق بنية هندسية (النجمة الثمانية) وقد سعى الخطاط لملء مساحة التكوين الخطي بطريقة قصدية منسجمة، وذلك عبر تصميم اللفظ وتكراره (9) مرات، وبتوجهات اشتغالية متغايرة عن بعضها البعض، وعلى وفق تتابع تراتبي حول المحور ذي الهيأة النجمية، إذ صير اللفظ الاول منها ليجيء متوسطاً المحور المركزي للشكل الهندسي (النجمة الثمانية) وبتصرف تصميمي على وفق الهيأة النجمية ذاتها، ولاسيما مغايرته باللون الأبيض لاعطاءه السيادة وسط المرتكز، ما دل على عمق الفكر والتصرف المهاري في استثمار مفردات الخط الكوفي المربع وتكييفه بما يتناسب والمجال التصميمي المتاح، فضلاً عن تصير باقي تصاميم لفظ الجلالة وبشكل تكراري تتابعي حول المحور وبالوان مغايرة ايضاً، والبالغة (8) بطريقة منتظمة تتسق وحركية إتمام وإظهار اضلاع الهيأة النجمية، ولاسيما ما نتج عن هذا التصرف التصميمي المميز من ايقاعية تراتبية مميزة، الامر الذي أدى الى جعل المتلقي في سعي حثيث لتتبع تصاميمه ذات النمطية المتغايرة، واخرجها الناتج عن الاستثمار الامثل لهذا الخط وعناصر الجميلة، والتي أظهرت مقدرة الخطاط في تنفيذ الحروف وتجويدها ومراعاته للقواعد والأصول الخطية وتموقعها الفني، ولإعطائه رؤية جمالية متناسبة والإشغال المساحي المحقق للجذب البصري المستند لدوافع قصدية متوافقة والبنية الشكلية، وتجدر الاشارة للقابلية على التشكل الفني، وتنوع اشكال الحروف، ولاسيما تحقيق المعالجات التصميمية المناسبة، ومنها التوازن الشعاعي الذي توافر نتيجة الحركة الدورانية المتجهة حول المحور، ولاسيما التناسب عبر تحقق التساوي لمقياس اللفظ الموظف من جهة، واندماجه واتساقه البصري للمحيط الكفافي للتركيب الخطي من جهة أخرى، وأشتمل على إحداث التكرار المتناوب وما نتج عنه من إيقاعية من خلال التنوع اللوني، بوصفها علائق تساهم بالإيحاء بالاستمرارية للإيقاع المتكرر والمترابط للفظ والتي تحفز المُتلقي للبحث عن مكامنها الجمالية، وصار إلى إبراز السيادة عن طريق اللفظ وتموقعه في بنائية وسط التركيب الخطي، بوصفها تمثل معالجة تصميمية حققت لوحدة المنجز المبتغاة ذات الطابع الجمالي والتزييني المُعبر.

الانموذج (2): من مخرجات الاشتغال التصميمي للمفردات والعناصر في الخط الكوفي هو الناتج المؤثر في الرائي، وهذا ما بدا واضحا في التكوين الحالي، الذي جاء بشكل تصميمي مميز مليء بالتوريقات النباتية الجذابة، والتي عادة ما يكون اشتغالها مع هذا الخط (الكوفي المورق)، واخذ تسميته عنها، مع وعدم توثيق اسم الخطاط وسنة الانجاز، إذ توزعت فيه التوريقات النباتية اسفل واعلى ووسط اللفظ، بصورة متناظرة كلية، ولاسيما نسقية تصميم اللفظ على ذات الهيأة المتناظرة مع معالجة حرف (الألف) في بداية اللفظ ليوافق حرف (الهاء) في نهايته، لتجيء كإشغال متم للمحيط الكفافي، وهذا ما دل على العمق المعرفي للخطاط لإحالته لتلك القصدية المنسجمة بتوافق تراتبي على جانبي الهيأة، فضلاً عن احداث المد العمودي والقابلية على التشكل الفني وتقبل الاضافات الزخرفية، كما أشتمل المنجز على مساندة التضفير لتعزز تلك الانشائية المميزة، لتكون بمثابة وحدة مكملة لأساس بناء الهيأة العامة،

ولاسيما التوازن المحوري الذي تحقق بفعل تماثل جانبي التكوين، ومن الجدير بالذكر إحداث التناسب عبر استشعار التساوي لعدد حروف اللفظ في جزئي التكوين الأيمن والايسر، فضلاً عن التناسب الحدسي المندمج ضمناً من خلال عناصر الاوراق النباتية، وتجدر الإشارة إلى ظهور التكرار المتعاكس وما نتج عنه من إيقاعية عبر الأشكال التضفيرية، ولقد حرص الخطاط على إبراز السيادة عن طريق اختلاف شكل وحجم الحرف عن التوريقات، بوصفها معالجة تصميمية عبرت عن جمالية حدسية مرتبطة بمهارة الخطاط وقدرته التعبيرية.

الانموذج (3): لوحة ذات تركيب خطي إعتمد الخطاط في إنشائها على لفظ الجلالة الخط (الكوفي المضفور)، مع وعدم توثيق اسم الخطاط وسنة الانجاز، وبدت متماسكة بعضها مع بعضها الآخر من خلال خاصية التضفير، وبما يتسق والإيحاءات الجمالية المنبعثة من رؤية الخطاط ووعيه الفني، وتضمن التركيب الخطي تحقيق المعالجات التصميمية بالاعتماد على خاصية التضفير، إذ ظهر التوازن المتماثل من خلالها على وفق توزيعه وسط وجانبي الهيأة العامة، مما اظهر توازناً ملحوظاً عبر الإحساس بالجمال المتناسب المترجم من خلال اتساقه العام، فضلاً عن مراعاة إحداث التناسب عبر الحساب الدقيق للتضفير المتناسب وإشغال محيطه الكفافي كافة، ولاسيما السيادة المستحصلة نتيجة الاشغال التزييني الذي ساهم في ملء الفضاء المُستحصل في وسط التكوين والذي حقق عنه التوازن البصري، مما دل للهيمنة على بنائية العمل الفني الذي عكس التراكم المعرفي للخطاط والذهنية المهارية، وتجدر الإشارة الى إحداث التكرار المنتظم وما نتج عنه من إيقاع رتيب، والتي عبرت عن التكثيف الجمالي والمعالجة التصميمية التي كشفت عن امكانية الخطاط ودرايته الفنية والهندسية، وتجدر الإشارة إلى توظيف التباين عبر الحروف وتنوع ارتفاعاتها وتعاضدها المميز، ولاسيما تحقق المد العمودي والافقي والتقاطع والتراكب، مما حقق اجمالاً تناغماً مفعماً بالحيوية المنبعثة من تلك المعالجات التصميمية الواضحة في بنائية اللفظ والهيأة العامة .



الانموذج (4): سعى الخطاط الذي لم يثبت اسمه وسنة انجاز اللوحة، الى إنشاء تركيبه الخطي للفظ الجلالة بالاعتماد على الخط (الكوفي المعماري)، وعلى وفق بنية ايقونية توحي بهيأة الجامع، ولاسيما إظهار تنوعات مدات الحروف، فضلاً عن ملء الفضاء الحاصل من أسفله ووسطه إلى أعلاه بالأشكال التضفيرية وانتشارها لإبراز صفات زخرفية جمالية ولاسيما تطويع الحروف لتتجه نحو الأعلى، لغرض الإيحاء بهيأة المآذن والقبة، والتي بدت ذات نسق منسجم شكلياً ومتنوع مظهرياً، مما حقق وحدةً تصميمية وأبعاداً جمالية وساعد على قوة الترابط والتماسك بينهما، وتجدر الاشارة لتحقق المد وتنوعاته والقابلية على التشكل الفني التقاطع والتراكب، فضلاً عن تحقيق المعالجات التصميمية المناسبة، ومنها التوازن المتماثل عبر المئذنتين هندسياً، كما روعي إحداث التناسب المترابط والمتناغم والحروف وارتباطاتها، كما تضمن التركيب الخطي تحقق التكرار المنتظم والإيقاع الرتيب من خلال المآذن وأشكال التضفير وجمالية أشكالها وأوضاعها المتوافقة تنفيذياً، أما فيما يتعلق بالتضاد فقد تمثل عبر تنوعات الخطوط المنحنية والمقوسة والمستقيمة، فضلاً عن تخلله لإبراز السيادة عبر تلك الخاصية بوصفها باعثاً لتحقيق الهيأة الايقونية والانسجام الجمالي المعبر.

نتائج البحث: من خلال تحليل العينة المُنتقاة توصل البحث إلى النتائج الآتية:

1. عُدت المُعالجات التصميمية المتمثلة بـ(التوازن، التباين والتضاد، التناسب، التناظر، التكرار والإيقاع، السيادة)، هي التنظيمات الاساس في جذب المتلقي لتركيب لفظ الجلالة، وذلك من خلال نماذج العينة كافة.
2. نتج عن التصرف التصميمي في العينة (1) الى جعل المتلقي في سعي حثيث لتتبع تصاميمه ذات النمطية المتغايرة، عبر الاستثمار الامثل لهذا الخط وعناصر الجميلة وبشكل هندسي مميز، والتي أظهرت مقدرة الخطاط في تنفيذ الحروف وتجويدها ومراعاته للقواعد والأصول الخطية.
3. ان للخط الكوفي المورق ناتج مؤثر في الرائي، وهذا ما بدا واضحا في العينة (2)، الذي جاء بشكل تصميمي مميز مليء بالتوريقات النباتية الجذابة، فضلاً عن مساندة التضفير لتعزز تلك الانشائية المميزة، والمعالجة التصميمية المعبرة عن الجمالية الحدسية للخطاط والمهارة والمكنة والقدرة التعبيرية.
4. ظهر التركيب الخطي المنفذ بالخط (الكوفي المضفور) وذلك من خلال العينة (3)، التماسك الفني لعناصرها من خلال خاصية التضفير، وبما يتسق والإيحاءات الجمالية المنبعثة من رؤية الخطاط ووعيه الفني، مما اظهر توازناً ملحوظاً عبر الإحساس بالجمال المتناسب المترجم من خلال اتساقه العام، والتي عبرت عن التكثيف الجمالي والمعالجة التصميمية التي كشفت عن امكانية الخطاط ودرايته الفنية والهندسية.
5. تبين ان إنشاء تراكيب خطية بلفظ الجلالة بالاعتماد على الخط (الكوفي المعماري)، وذلك من خلال العينة (4)، لغرض الإيحاء بالهيأة الايقونية عبر توجهات الحروف وقوة الترابط والتماسك بينهما، بوصفها باعثاً لتحقيق الانسجام الجمالي المعبر.
6. توجه خطاطي العينة كافة، الذين صادف انهم لم يوثقوا اسمهم وسنة الانجاز، على تنفيذ تراكيب بالخط الكوفي اكثر صعوبة من اقرانهم، ما ساهم بإبراز وإظهار قدراتهم ومواهبهم الفردية.
7. استثمار خطاطي نماذج العينة كافة، للعوامل المساعدة في تنويع التراكيب الخطية بشكل واسع من خلال (المد وتنوعاته، القابلية على التشكل الفني، التقاطع والتراكب، تنوع اشكال الحروف، تقبل الاضافات الزخرفية)، ليس لجانب جمالي فحسب، وإنما لأداء وظيفي تكميلي للخروج بتكوينات جديدة، والتي عدت بمثابة مركز استقطاب بصري وإضفاءٌ للقيمة الجمالية.

الاستنتاجات:

1. إن للتراكيب الخطية المنفذة بالخط الكوفي اهتمام من قبل الخطاطين على مر العصور، لما لمفرداته من حضور جمالي مميز وقابليته على إثراء التراث الفني لفن الخط العربي.
2. شكلت المُعالجات التصميمية دوراً بارزاً في جذب الرائي للتنظيمات المميزة للتراكيب الخطية ومنها تراكيب لفظ الجلالة فضلاً عن إلمحافظة عليها.
3. ساهمت الحروف القابلة للمد بتنوعاته على توظيف التضفير والاشغال الهندسي المناسب، وعلى وفق المجال التصميمي المتاح ضمن الهيأة العامة.
4. تبين أن تنوعات الحروف وتقبل الإضافات الزخرفية، ليس لجانب جمالي فحسب وإنما لأداء وظيفي تكميلي وجعله مركز استقطاب بصري وإضفاءٌ للقيمة الجمالية.
5. إن التنوع الضمني في التنظيم المكاني لإشتغالات الحروف ضمن تركيب لفظ الجلالة، عُد بمثابة عاملٍ مساعدٍ في تعزيز السيادة المهيمنة على التركيب الخطي.

التوصيات: في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث، يوصي الباحث بما يأتي:
1. امكانية الاستفادة من موضوعة المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي لإنشاء وتجديد التراكيب الخطية عامةً.
2. تضمين المقررات الدراسية التي تُعنى بفن الخط العربي دروساً تطبيقية، يُركّز فيها على تنفيذ تراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي، لاسيما في قسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة والأقسام المناظرة في الكليات الأخرى.

المقترحات: استكمالاً للفائدة المُتوخاة من نتائج البحث يقترح الباحث دراسة:
المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة في الخطوط كافة (دراسة تحليلية)

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1. ابن البواب، علي بن هلال. شرح المنظومة المستطابة في علم الكتابة. تحقيق: هلال ناجي، **مجلة المورد**، المجلد 15،العدد 4، 1986.
2. آل سعيد، شاكر حسن. **الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي**. الطبعة1، مكتبة المستنصرية، (د.ب)، 1986.
3. بنين، احمد شوقي. **معجم مصطلحات المخطوط العربي(قاموس كوديولوجي)**. المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، 2003.
4. البهنسي، عفيف. **الفكر الجمالي عند التوحيدي**. المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 1999.
5. بهية، عبد الرضا. البعد التعبيري في الخط العربي. **مجلة حروف عربية**، تصدر عن ندوة الثقافة والعلوم، العدد 19، تشرين الأول، الإمارات العربية المتحدة، 2007.
6. توفيق، مجدي احمد. **مفهوم الأبداع الفني في النقد العربي القديم**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
7. جمعة، إبراهيم. **دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة**. المطبعة العالمية، القاهرة، 1967.
8. جواد، علي. **المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام**. الجزء 7، 1960، ص 61.
9. حبش، حسن قاسم. **الخط العربي الكوفي**. الطبعة3، دار القلم، لبنان، 1990.
10. الحريقي، سعد محمد. اثر ممارسة الطلاب لمهارات التعليم المصغر في التحصيل الدراسي. كلية التربية، جامعة الملك فيصل، المملكة العربية السعودية، 2010.
11. حسين، عبد المنعم خيري. **القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية**. الطبعة3، مطبعة أرض النوارس، بغداد – العراق، 2013.
12. الحسيني، أياد. **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم**. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002.
13. حنش، إدهام محمد. **الخط العربي في وثائق عثمانية**. الطبعة1، دار المناهج، عمان، 1989.
14. خياط، يوسف. **معجم المصطلحات العلمية والفنية**. دار لسان العرب، بيروت، 1976.
15. داود، عبد الرضا بهية. الاسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية (دراسة تحليلية). قسم التصميم الطباعي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989. (رسالة ماجستير غير منشورة).

16. ـــــــــــ، ـــــــــــ. بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. قسم التصميم، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بغداد،1997. (اطروحة دكتوراه غير منشورة).
17. رياض، عبد الفتاح. **التكوين في الفنون التشكيلية**. ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1973.
18. السعدي، عادل سعدي. تطبيقات قواعد المنظور في تكوينات الخط الكوفي المربع. **مجلة العلوم الإنسانية**، كلية التربية للعلوم الإنسانية، المجلد 22، العدد2، حزيران، 2015.
19. سكوت، روبرت جيلام. **أسس التصميم**. ترجمة: محمد محمود وعبد الباقي محمد، الطبعة2، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،1980.
20. شبر، زينب عامر نعمة. الابعاد الفكرية والجمالية في تصاميم أعلام الدول الإسلامية. قسم التربية التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2005 . (رسالة ماجستير غير منشورة).
21. الشديدي، علي عبد الحسين. التنظيم الجمالي للتشكيلات والتوقيع في الخط العربي. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2012. (رسالة ماجستير غير منشورة).
22. صليبا، جميل. **المعجم الفلسفي**. الجزء (1)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1982.
23. العباسي، يحيى سلوم : **الخط العربي تأريخه و أنواعه**. الطبعة1، مكتبة النهضة ، بغداد ، 1984.
24. عبد القادر، براء صالح. خصائص اساليب التجويد في مدارس الخط العربي. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004. (رسالة ماجستير غير منشورة) .
25. عفيفي، فوزي سالم. **نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي**. الطبعة1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1980 .
26. غضب، محمد راضي. **المعالجات التصميمية لخاصية التضفير في تكوينات الخط العربي**. الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد- العراق، 2018.
27. غيث، خلود بدر و معتصم عزمي الكرابلية. **مبادئ التصميم الفني**. الطبعة1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، الاردن، 2008.
28. فرمان، عدي ناظم. الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية (الخطاط هاشم محمد البغدادي انموذجاً)، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004 .(رسالة ماجستير غير منشورة).
29. فضل، صلاح. **النظرية البنائية في النقد العربي** . دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1987.
30. كلر، جونثان: فرديناندي دي سوسير **(أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)**. ترجمة: عز الدين اسماعيل، دار الناشر المكتبة الاكاديمية، القاهرة ،2000.
31. مطر، اميرة حلمي. **مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن**. الطبعة1، دار المعارف، القاهرة، 1989.
32. مهدي، هبة احمد. الشخصية الهامشية لدى طالبات المرحلة المتوسطة. **مجلة الفتح**، العدد 55، كلية التربية الأساسية، جامعة ديالى، أيلول 2013.
33. ميلز، جون فيتز موريس. **معجم الرسم**. ترجمة: دائرة علوم اللغة العربية، مراجعة: احمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، 2008.

Sources and references

The Holy Quran
1. The son of the bioab, Ali Bin Hilal. Explain the system that is affected by writing science. Investigation: Hilal Nagy, Al-Mawdawdat Magazine, Vol. 15, No. 4, 1986.

2. Al said, Shaker Hassan. The cultural and esthetic origins of the Arab line. Edition 1, Mustansiriya Library, (No Country), 1986.
3. Benin, Ahmed Shawqi. Glossary of Arabic manuscript terms. National Press and Press, Marrakech, 2003.
4. Al-Bahnce, Afif. Esthetic thought at unification. Supreme Council for Culture, Egypt, 1999.
5. Bahiya, Abd Al-Reda. The expressive dimension in the Arab line. Arabic character Magazine, published by the Seminar on Culture and Science, issue 19, October, United Arab Emirates, 2007.
6. Tawfiq, Majdi Ahmed. The concept of artistic creativity in old Arab criticism. Egyptian Public Book Authority, 1993.
7. Juma'a, Ibrahim. A study in the development of the kaffiyeh writings on stones in Egypt in the first five centuries of emigration. World Press, Cairo, 1967.
8. Jawad, Ali. The detailed history of Arabs before Islam. Part 7, 1960, p. 61
9. Habash, Hassan Kassem. The Arab-Kufi line. Edition 3, Pen House, Lebanon, 1990
10. Al-Horiqi, Saad Mohammad. Impact of students' practice of mini-learning skills on achievement. Faculty of Education, King Faisal University, Saudi Arabia, 2010.
11. Hussein, Abdel Moneim Khairi. Measurement and assessment in art and artistic education. Edition 3, Al-Nawaris Land Press, Baghdad - Iraq, 2013.
12. Al-Husseini, Iyad. The technical composition of the Arabic line according to the design bases. Public Cultural Affairs House, Baghdad, 2002.
13. Hanash, Edham Mohammed: The Arabic line in Ottoman documents. Edition 1, Curriculum House, Amman, 1989.
14. Khayat, Yousef. Glossary of scientific and technical terms. Dar Al-Arabi, Beirut, 1976.
15. Daoud, Abd Al-Reda Bahiya. Technical foundations of wall decorations at Mustansiriya School (analytical study). Department of Print Design, College of Fine Arts, Baghdad University, 1989. (Unpublished Master's Message).
16. Daoud, Abd Al-Reda Bahiya. Build rules for implications of content in written configurations. Department of Design, Faculty of Fine Arts, Baghdad University, 1997. (Unpublished PhD thesis)
17. Riad, Abdel Fattah. Composition in plastic arts. T1, Arab Renaissance House, Cairo, 1973.

18. 18. Al-Saadi, Adel Saadi. Perspective rule applications in square-line configurations. Journal of Human Sciences, Faculty of Education for Human Sciences, vol. 22, No. 2, June 2015.
19. Scott, Robert Jellam. Design foundations. Translation: Mohamed Mahmoud and Abdel Baqi Mohamed, 2nd edition, Cairo, 1980
20. Schper, Zeinab Amer Naama. Intellectual and esthetic dimensions in the media designs of Islamic countries. Department of plastic education, Faculty of Fine Arts, Babylon University, 2005. (Unpublished Master's Message).
21. 21. Al-Shededi, Ali Abd Al-Hussein. The esthetic organization of formations and signing in the Arab line. Department of Arabic calligraphy and Decorating, Faculty of Fine Arts, Baghdad University, 2012. (Unpublished Master's Message).
22. Saliba, beautiful. Philosophical dictionary. Part (1), Lebanese Book House, Beirut, Lebanon, 1982
23. Abbasi, Yahya Silom: The Arabic calligraphy has its history and types. Edition 1, Al Nahda Library, Baghdad, 1984.
24. Abdul Qader, Baraa Saleh. Characteristics of the methods of Judaization in Arabic calligraphy schools. Department of Arabic calligraphy and Decorating, Faculty of Fine Arts, Baghdad University, 2004. (Unpublished Master's Message).
25. Affiy, Fawzi Salem. The creation and development of Arabic written writing and its cultural and social role. Edition 1, Publications Agency, Kuwait, 1980.
26. Ghadheb, Mohammed radhee. Designing processors for a property Braiding in Arabic Calligraphy composition. Faculty of Printing, Publishing and translation, Baghdad, Iraq, 2018.
27. Geith, Khaloud Badr and Mu'tasem Azmi Karablia. Technical design principles. Edition 1, Arab Society Library for Publishing and Distribution, Jordan, 2008.
28. Pharman, Uday Nazem. Technical characteristics of the third line in the Baghdadiya school (calligrapher Hashem Mohammad Al-Baghdadi model) (Unpublished Masters), Faculty of Fine Arts, Baghdad University, 2004.
29. Fadl, Salah. Constructivist theory in Arab criticism. Cultural Affairs House, Baghdad, 1987.
30. Clare, Jonathan: Fredennady de Sousir (origins of modern psychology and grade science). Translation: Ezz Addin Ismail, Publisher Academic Library, Cairo, 2000.

31. Matar, Amira Helmi. Introduction to esthetics and art philosophy. Edition 1, knowledge House, Cairo, 1989.
32. Mahdi, Hiba Ahmed. The marginal character of middle-school students. Al-Fatah Magazine, No. 55, Faculty of Basic Education, Diyala University, September 2013.
33. Miles, John Fitz Morris. Drawing dictionary. Translation: Department of Arabic Language Sciences, Review: Ahmed wanted, Scientific Academy Press, Baghdad, 2008.

ملحق (1) استمارة التحليل

ت	الفقرة	التفاصيل	
1	المعالجات التصميمية	التوازن	متماثل
			غير متماثل
			الشعاعي
			اللاشكلي
		التباين والتضاد	الحجم
			الشكل
			القياس
			الاتجاه
		النسبة والتناسب	القياس
			الكم
			الدرجة
		التناظر	كلي
			نصفي
		التكرار والايقاع	المنتظم / الرتيب
			المتناوب / غير رتيب
			المتعاكس / المتناقص
			الدوراني / المتزايد
			الحر
		السيادة	الخطوط المرشدة
			القرب
			التباين
			الملمس
			الاتجاه
2	العوامل المساعدة	المد	
		التشكل الفني	
		التقاطع والتراكب	
		تنوع اشكال الحروف	
		الاضافات الزخرفية	
3	الخط الكوفي	المربع	
		المورق	
		المضفور	
		المعماري	

المعالجات التصميمية لتراكيب لفظ الجلالة بالخط الكوفي (دراسة تحليلية)

د. محمد راضي غضب

Designing processors of the structure of the word of majesty to Kufic calligraphy (analytical Study)

dr. Mohammed radhee Ghadheb
Teaching in the General Directorate of Education of Baghdad/ al-Karkh II

Summary of the research: The art of the Arabic calligraphy has evolved and developed under the Islamic civilization, and it has spread and contributed to its intuitions and care of the Arab and Muslim calligraphy, which showed the diversity of its artistic structures according to its functional, esthetic and intercultural levels and according to the rules and technical standards that demonstrated their commercial skills and the specificity of this art. Among the most prominent of these artistic phenomena are (the art of composition), which came as a result of the adaptation of characters and sections to the selected bodies, which allowed for the creation of design treatments for the art of linear composition according to all bodies, including the selection of the word "God", his Majesty, and the sanctity of the word "in the Kufic calligraphy. It has expanded creatively for many of the plans.

and in the midst of this trend of research in the study "Designing processors of the structure of the word of majesty to Kufic calligraphy (analytical Study)" which included four chapters, the first chapter included the problem of research, its importance, objectives, limits and terminology. The second chapter contained four detectives, the first dealt with the Calligraphy compositions (Genesis and Evolution), and the second to identify the design treatments for Calligraphy compositions, while the third research to track the factors that help with the diversity of for Calligraphy compositions, and the fourth research to follow the Kufic Calligraphy came, while the third chapter came to represent the search procedures based on the analytical descriptive approach, and the knowledge of the number of the society that reached (32) written structure of the word of majesty. A sample was taken intentionally to reflect its characteristics, and the total sample (4) was a model analyzed.

The analysis concluded with a number of findings, Chapter 4, which listed the design treatments of (balance, contrast and contrasting, proportion, symmetry, frequency and rhythm, and sovereignty), which are the basic regulations in attracting the recipient to synthesize the structures of the word of majesty, through all sample models, as well as the appearance of the effective in the Kufic calligraphy in the recipient also appears. In particular, the support of the exhalation to enhance its distinctive design structure, which

expressed the intuitive beauty of the plans, skill, mechanization, expressive capability, and the investment of all the sample lines, for the factors that help to diversify the linear structures represented by (tides and variations, technical compositions, intersections and overlap, character variations, acceptance of decorative additions), not just for a esthetic aspect. It's a complementary job performance to exit with new configurations, which have returned as a visual polarization and esthetic value.

The study recommended that use be made of the design of the composer's compositions in order to create and renew written compositions in general, and to include the courses on Arabic calligraphy, which focus on the implementation of the composer's semantics. Especially in the Arabic calligraphy and decoration department in the Faculty of Fine Arts and the corresponding sections in other colleges. The study proposal for the study of the design treatments for the compositions of all the lines of the term (analytical study) should be addressed.

keywords : (Design, Calligraphy, Al-kufic)