الجَذَب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي

م. د. لؤي نجم جرجيس امين البياتي
المديرية العامة لتربية محافظة ديالى

الملخص :

يعد الجذب من الاساسيات التي يشترط توفرها في التكوينات الخطية ، ولم يحظ الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي بإطلالة من قبل الباحثين ليجعلوه موضع دراسة، من هذه الاهمية وللوصول الى الطرق الاساسية لموضوع البحث، حددت مشكلة البحث وفق التساؤلات الاتية:

أولاً : افتقار الكثير من التكوينات الخطية الى القدرة على الجذب مما أثر سلباً في إثارة اهتمام المتلقي وتحفيز بصره .

ثانياً : لم يحظ الخط العربي عموما وخط الثلث الجلي خصوصاً بدراسة نظرية لقابلية الجذب في تكويناته الخطية .

وحدد الباحث بحثه بثلاثة حدود هي :(الحد الزماني من ١٣١٤ هـ – الى ١٤٣٣ هـ) أي (١٨٩٦ م – ٢٠١٢ م) و(الحد المكاني – العراق – تركيا) و(الحد الموضوعي :- التكوينات الخطية في خط الثلث الجلي)، وعرف الباحث مصطلحات ذات العلاقة بموضوع البحث والتي تعد كتأسيسات يعتمد عليها في ادبيات الاختصاص وهي (الجذب، البنية) ، هذا ما تضمنه المبحث الاول، اما المبحث الثاني فشمل على الاطار النظري وقسم على ثلاثة مواضيع، تناول الموضوع الاول (الجمال واثره في تحقيق الجذب) وشمل اللون والقيم الجمالية واللامألوف والاتصال والادراك، وتناول الموضوع الثاني (النظام التصميمي) فقد تضمن الاسس الجمالية في النظام التصميمي والاتجاه والحركة والاسس التصميمية في التكوينات الخطية وعلاقتها بالجذب، فيما تناول الموضوع الثالث (مكونات عملية الجذب في التكوين الخطي) وشمل المرسل والمتلقي والخبرة المشتركة والموضوع والوسائل (القنوات) والتأثيرات ورجع الصدى والاثر والسياق (بيئة الجذب)، ثم جاء الإطار النظري بمجموعة مؤشرات هي خلاصة لما تمخض عنه هذا الاطار ، اما المبحث الثالث فتناول اجراءات البحث التي شملت مجتمع البحث المكون لتكوينات خط الثلث الجلي في العراق وتركيا، وتم اختيار العينة بالطريقة الانتقائية متبعاً المنهج الوصفي في التحليل للوصول الى النتائج التي تحقق هدفي البحث، و تمثلت الاداة باستمارة تحدد محاور التحليل، أما المبحث الرابع فقد اشتمل على تحليل العينات وعرض النتائج، ومنها :

١- التأكيد على استعمال التضاد اللوني في تنظيم علاقة الشكل والفضاء ما يؤدي الى الوضوح وتأكيد فعل الجذب.

٢- تغيير الوضع المكاني لمفردات اعتادت العين ان تراها كنوع من المخادعة البصرية، يحقق الجذب والتحفيز البصري، كما في العينة (٣).

كما توصل الباحث الى جملة استنتاجات نذكر منها :

١- عدم الاهتمام بتفعيل التضاد ما بين العناصر والفضاء افقد التكوين الخطي الكثير من الجاذبية لان التضاد يحقق اكبر قدرة من التأثير على المتلقي .

٢- من ايجابيات الجذب انه يؤثر في المتلقي ويحقق له الكثير من رغباته الفكرية والعقائدية .

واوصى الباحث بما يأتي :

الاهتمام بفكرة التكوين وانتقاء النصوص التي من خلال تنفيذها يتحقق جذب عالي للمتلقي، مثل (التكوينات السيميائية، الدلالية الرابطة ما بين الشكل والنص).

كما اقترح الباحث دراسة: الجذب والقيم الجمالية في بنية اللوحات الخطية المعاصرة .

المبحث الاول

مشكلة البحث والحاجة إليه :

إن العمليات التصميمية بشقيها العام والخاص وتحديداً في بنية تكوينات خط الثلث الجلي بحاجة ماسة إلى أفضل الإجابات التي يتساءل عنها الباحثون والعاملون في هذا المجال ، لأن هذا النتاج الفني صاحبه الكثير من التطور بدءاً من التكوينات الخطية القديمة وإلى ما وصلت إليه هذه التكوينات من تقنيات تصميمية حديثه كما أن خط الثلث وما يحتويه من مرونة وتعدد في أشكال الحرف الواحد والكلمة الواحدة ، يعد من أهم الخطوط التي تحتوي في بنيتها على حركة تعددية في اتجاه الحرف الواحد والكلمة الواحدة فلذا يعد مجالاً واسعا للبحث والتقصي، ومن هنا يُعد الجذب من الأساسيات التي يشترط توفرها في بنية هذه التكوينات وموضوع الجذب ما هو إلا ناتج من العلاقات البنائية كالأسس والعناصر، والتي من خلالها نتوصل إلى جهد بنائي مترابط من تفصيل الشكل وصفاته المظهرية والدلالية ، ولأن هذا الناتج العلاقاتي أثبت حضوره، وبالتالي فإنه سيثير حوله الكثير من التساؤلات حول علاقاته وأسس تنظيمها بغية تفعيله ، فمن هنا وبعد استطلاع الباحث على عينه من تكوينات خط الثلث الجلي ، فقد كشف هذا الاستطلاع عن قلة الاهتمام بعناصر الجذب، لذا فإن الحاجة إلى دراسة موضوع الجذب وجدها الباحث جديرة بالاهتمام والبحث وبالتالي تساعد في إرساء بعض المرتكزات للعمليات التصميمية ولا سيما تكوينات خط الثلث الجلي ويمكن تلخيص مشكلة البحث بالنقاط الاتية :

١. افتقار الكثير من التكوينات الخطية على الجذب مما أثر سلباً في إثارة اهتمام المتلقي وتحفيز بصره .

٢. لم يحظ ◌َ الخط العربي عموماً وخط الثلث الجلي خصوصاً بدراسة نظرية لقابلية الجذب في تكويناته .

٣. مجهولية اسس عمليات الجذب في تكوينات خط الثلث الجلي .

٤.قلة العمليات الادائية التي تبني الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي .
٥. الابتعاد عن المرتكزات التصميمية التي تعتبر الاساس الرئيسي للجذب في تكوينات خط الثلث الجلي.

أهمية البحث :

١.تطوير الجانب الأدائي لبنية تكوينات خط الثلث الجلي من خلال تطبيق عوامل وأنواع الجذب.
٢.يؤثر في تبصير الجوانب الفكرية لعملية الجذب .
٣.يساعد على تحديد مرتكزات نظرية لعمليات الجذب تعين ذوي الشأن والباحثين في هذا المجال .
٤.يُعد سابقة منهجية في الإطار البحثي وهو من المبادئ المهمة في بنية تكوينات خط الثلث الجلي .

أهداف البحث :

١.كشف عوامل الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي .
٢.التوصل إلى برهنة نظرية لاغناء الجوانب التطبيقية في بنية تكوينات خط الثلث الجلي من خلال التعرف على النواحي الأدائية التي تؤسس الجذب في وفق الاعتبارات الوظيفية والجمالية .

حدود البحث :

١- الحد الزماني/ (من ١٣١٤ هـ إلى ١٤٣٣ هـ) أي (١٨٩٦ م- ٢٠١٢م).
٢- الحد المكاني / العراق ، تركيا ،كونها تحوي على كم من التكوينات الخطية المميزة في قابليتها على الجذب في خط الثلث الجلي .
٣- الحد الموضوعي /التكوينات الخطية ذات الجذب في خط الثلث الجلي.

مصطلحات البحث :

١.**الجذب:**من جذب – جذباً واجتذاب إليه فانجذب، ضد دفعه عنه جَاذَبه وتجاذبا الشيء : نازعا إياه[١] .

وعند ابن منظور الجذب يدل على المد والاجتذاب إلى القلب ولعلنا ندرك في هذا المعنى شيئين هما : وجود طرفين بينهما تواصل ، والتواصل له طرفان : أحدهما مادي وهو المد والأخر نفسي وهو ميل القلوب ، والقلب في لغة العرب يعني الفؤاد[٢].

أما المعنى الفلسفي للجذب نجده يقترب كثيراً من دلالاته اللغوية فإذا كان الجذب مادياً ، دل على ظاهرة طبيعية تعني تقارب بين الأجسام ، وإذا كان تجاذباً روحياً دل على نزوع تلقائي إلى شخص معين أو هدف معين[١] .

---

[١] المنجد في اللغة والأعلام ،ط٢٧، ١٩٨٤، منشورات دار الشرق – بيروت ص٨٣ .
[٢] ابن منظور ،أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : لسان العرب ، جزء ١٣ ، بيروت ،ب.ت، ص٤٠٥ .

أما التعريف الإجرائي للجذب فـ (هو عملية تحفيز بصري نتيجة سلسلة عمليات منتظمة غير مألوفة بين مختلف أجزاء المنجز ،تتم من خلال غرابة الفكرة والتصميم) .

٢- **البنية:**(جمعها بُنى وبنىَ:ما بنَيته)[٢].

وعرفها ابن منظور (مشتقة من الفعل بنى يبني ، البنى ضد الهدم ،بنى البناء البنَاء بنياً والبنَاء وبنى (مقصور) وبنياً وبنية وبناية...والبناء المبني والجمع أبنية ... والبناء مدير البنيان وصانعه...وفلان صحيح البنية أي صحيح الفطرة)[٣].

وعرفها هورني (Horny) : (طريقة البناء التجميع ، التركيب والتنظيم ،أي كيفية التجميع) [٤].

وعرفها صلاح فضل:(نشاط ذهني يهدف إلى إدراج الأشياء في نظم مفهومة ، واضحة التركيب ، بينة الوظائف محكومة في علائقها، وهي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها) [٥].

أما التعريف الإجرائي للبنية فهو (أن البنية هي الكيفية،التي تنظم بها عناصر مجموعة ما،أي أنها تعني مجموعة العناصر المتماسكة فيما بينها،بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى،وبحيث يتحدد العنصر بعلاقته بتلك العناصر) .

١- **التكوين : Constituting**

التكوين: (كَوَّنَ فتَكَوَّنَ) أي أحدثه فحدث الشيء ، يقال الكون : الحدث يكون من الناس وقد يكون مصدراً من كان يكون) [٦].

وجاء تعريف التكوين في مختار الصحاح:(كَوَّنَهُ فتَكَوَّنَ) أي أحْدَثَهُ فَحَدَثَ)[٧].

عرفه رسكن J. Ruskin (وضع اشياء عديدة معاً بحيث تكون في النهاية شيئاً واحداً ، وطبيعة وجود كل من هذه العناصر يساهم مساهمة فعالة في تحقيق العمل النهائي الناتج ، ويؤدي الدور المطلوب للوصول الى النمط المتناسق المتماسك)[٨].

وعدَّ (رياض) التكوين : (ترتيباً للوحدات أو العناصر المرئية ، وفق قواعد وضعية مستوحات من الطبيعة بهدف التعبير البصري عن المعاني التي يرغب الفنان التشكيلي في ان يعبر عنها ، وينقلها الى الرائي خلال العمل الفني)[١].

---

[١] المصدر نفسه ،ص٤٠٦ .

[٢] المنجد في اللغة والإعلام ،دار الشرق :ط٢٣،المطبعة الكاثوليكية ، بيروت ، ١٩٨٦، ص٥٠.

[٣] المصدر السابق ،بن منظور ،أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ص١٠١.

[٤] Horny KA.S & Par well .E.C:Oxford An English – Redders Dictionary . Oxford University Press. London Eighteenth impression .١٩٧٦.

[٥] فضل ،صلاح: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ١٩٨٧-ص٣٢،٢٤.

[٦] الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، ج/ ١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت ، ص٣٧٦ .

[٧] مختار الصحاح ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦ ، ص٤٨١ .

[٨] Ruskin ، j ،The Elements of Drawing ، New York ، Dover، ١٩٧١ ، P.١٦١.

ويرى (ماتيس): ان التكوين هو فن ترتيب العناصر المتنوعة، بطريقة تزيينية تعبر بها عن الاحاسيس)[٢] .

وعرفه (داود) :(هو بنية تصميمية ممثلة تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علامياً في ضوء دلالات مضامينها كمؤلات مباشرة أودينامية تحيل على موضوعاتها تواضعياً (بموجب قانون أوعرف) أوعبر علاقات مشابهة)[٣].

ويعرفه(الحسيني) فـ (هوعملية تنظيم وتآلف وبناء تلك العناصرالمرئية (الحروف والكلمات والمقاطع والشكل) بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني،وفق منهج جمالي معين) [٤].

أما التعريف الإجرائي للتكوين (هو بنية منتظمة من مجموعة من الكلمات والحروف لخط الثلث الجلي داخل شكل هندسي معين او بشكل حر لاظهار حالة من الوظيفة والجمال الفني).

المبحث الثاني

الجمال وأثره في تحقيق الجذب:

١ .**القيمة الجمالية:** يعد الجمال تعبيراً عن المثالي، أو الرمز للكمال الالهي، أو مظهر من مظاهر الخير الحسي، ولا شك إن هذه الاقوال تبعث على التفكير كما إنها تولد في نفس السامع لذة مؤقته، الجمال من وجهة نظر ارسطو (تنظيم بنائي لعالم أفضل من العالم الواقعي فهو إذن لا يقوم على ما هو كائن وإنما على ما ينبغي أن يكون، من هنا يأتي اختلاف المحاكاة عن النقل المباشر أو التقليد)[٥]، كما إن الجمال مركب من مادة أو صورة يتألف منهما الموضوع هذه الحقيقة هي التي جعلت أفلاطون (يركز على عوامل الإنسجام والقياس بوصفه شرطاً للجمال)[٦]، أما ما يتعلق بالحديث عن الطروحات الجمالية فقد أعادت الاسلوبية الحديثة الاعتبارات للروح الفردية والشخصية في الانسان واستحقت بجدارة تسمية ثورة النمذجة والنمطية في المتطلبات البنائية للخطوط والاشكال والالوان، إذ لم يعد من الغرابة في شيء إن كنا لا نعرف الجمال في ما هيته وحقيقته لان البحث عنه ينبغي أن يكون في النفس البشرية التي هي اساس التفاوت في الذوق الجمالي وهي بالتالي المصدر الاساس للجذب واصدار الاحكام الجمالية (فالجميل في أحد معانيه الشائعة يدل على الاشياء التي نشعر بجاذبيتها)[١]، كما ان الرؤية هي التي تحقق الانجذاب نحو الفضاء التصميمي من خلال الصفات التي تتداخل لتحقيق متطلبات نجاح التكوين الخطي والتي يجمع علماء الجمال

---

[١] عبد الفتاح، رياض ، التكوين الفني في الفنون التشكيلية ، ص٦ – ٧ .

[٢] جوزيف، أميل مولر وفرانك ايلفر، مئة عام من الرسم الحديث، ترجمة: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد، ١٩٨٨، ص٦٦ .

[٣] داود ،عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٩٦ ، ص١٨

[٤] الحسيني،أياد، التكوين الفني للخط العربي ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢ ، ص ١١ .

[٥] أرسطوا: فن الشعر ، ت، عبد الرحمن بدوي، ص٣٠.

[٦] معن، زيادة: الموسوعة الفلسفية العربية، دار الاتحاد العربي، بيروت،١٩٨٦، ص٣٣٢.

[١] ستونلز،جيروم: النقد الفني،دراسة جمالية وفلسفية، ت،فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٢، ص٤٤٠.

على ادراجها ضمن مفهوم (البحث عن النظام والترتيب والوحدة المنسقة للكل، الجامعة له في تألف وانسجام)[٢]، وعلى هذا الاساس فان جمالية التصميم تحقق قدرا من الجذب حينما يتمظهر التكوين بوصفه شبكة من العلاقات البصرية الموجودة فالتنظيم بحد ذاته يقود الشكل لان يبدو على قدر من الكفاية الجمالية لان (ما يدرك في الفن إنما هو الشكل، بل مايبدع هو ما يدركة المتذوق، وعلى هذا يكون الشكل مبدعاً ومدركا في ذات الوقت)[٣]

٢. **اللون** :- للون دلالة كبيرة في أشكال الأشياء ، وفي إبراز هويتها الحقيقية ، وكذلك فإنَّ اللون هو منبع تأريخي قدسي ذكره الله جل شأنه في كتابه العزيز في أكثر من آية أذ قالI ژئۆ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئېئى ئى ی ی ی ی ژ[*]. فنلاحظ من خلال هذه الآية الكريمة أن الله I قد أعطى دلالة اللون الأصفر وهي دلالة السرور أو المسرة للناظرين .

وقد فسرت هذه الدلالة في تفسير الجلالين {للإمامين "جلال الدين المحلّي وجلال الدين السيوطي"} بأنها {تُعجِبُهُم} أي تجذبهم من الإعجاب، وقال I في كتابه ژ ۇ ۆ ۆ ۈۈ ۇ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ې ې ې ې ى ژ [**]، كما يلعب اللون دوراً أساسياً في التكوين الخطي لما له من دور في أبراز القيم الجمالية والتعبيرية وإظهار الأفكار وزيادة جذب الانتباه فضلاً عن استخدامه في أظهار الشكل وإعطاء الإحساس له والتأثير على المشاعر من خلال تأثيراته السيكولوجية والفسيولوجية مع ما يضيفه من قيمة جمالية بتنوع علاقاته اللونية التي من شأنها (دعم البناء الشكلي للتحفيز البصري فضلاً عن بناء خصائص الفضاء المحيط بالشكل وما يعكسه من دلالات تعبيرية وابعاد جمالية جاذبة فضلاً عن التأثير النفسي على المتلقي[٤]. وهنا يجب على الخطاط توخي اقصى درجات الحذر في تنظيم صفات هذا العنصر إزاء بناء التكوين الخطي لما (يحمله من أهمية كبيرة في قيمه الظاهرة ومضامينه التعبيرية الدالة ، فاللون هنا هو دلالة علامية)[٥]. مؤثرة في الشكل عموماً وفي التكوين الخطي خصوصاً ، وهو الجانب الذي لابد ان يتوخاه الخطاط في اختيار الوانه في تنفيذ التكوين الخطي أذ ان (الاستجابة للإثارة المرئية الناتجة عن توظيف اللون ، لابد وان تكشف عن اسباب انتقائها)[١]، فإذا ما وظف اللون توظيفاً مؤثراً فسيعطي نتائج جمالية وتعبيرية وهذه الأغراض ليست دائماً بارزة ولكنها متداخلة كثيراًً وذات علاقات متبادلة،" ويمكن أيجاز أهم العوامل المؤثره التي يحققها اللون في التكوين الخطي :" [٢]

١. جذب الانتباه للتكوين . وهو من العوامل الأساسية الذي يؤسس على ضوئه التباين اللوني

---

(٢) ستونلز جيروم: المصدر نفسه ،ص٤٠٥.
(٣) حكيم راضي: فلسفة الفن عند سوزان لانجر ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ، بغداد، ١٩٨٦.
(*) سورة البقرة: آية ٦٩.
(**) سورة آل عمران: آية ١٠٦.
(٤) Morton.Ruth: Interiordesign from the home، MeCrawHillBook. Ine-New york،٢٣٥.p.١٩٧٩.
(٥) سيزا قاسم وأبو زيد نصر حامد : مدخل الى السيميوطيقا ، دار الياس المصرية ،١٩٨٦،ص١١.
(١) سيزا قاسم وأبو زيد نصر حامد : مدخل الى السيميوطيقا ، دار الياس المصرية ،١٩٨٦،ص١١.
(٢) العزاوي، حكمت رشيد: الجذب في بنية تصاميم اغلفة المجلات، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤ ص٦٧ .

٢. الإيحاء بالألوان الملائمة لمبدأ الدلالة .
٣. التأكيد على بعض الأجزاء من الخط.
٤. خلق الانطباع الأول الجميل للتكوين .
٥. خلق الهيبة للتكوين .
٦. ربط الانطباع البصري بالذاكرة تارة بسبب أداء الوظائف الأخرى المدرجة أعلاه ، وأخرى بسبب القوة المكتسبة لتحفيز الاهتمام .
٧. توظيف اللون كقيمة رمزية وتعبيرية .
٨. يمكن أن يكون أداة نقل للتعبير عن الانفعالات الشخصية والمشاعر، فضلاً عن استخدامه كأداة للتعبير عن مضمون التكوين الخطي.
٩. إكساب التكوين الخطي المسحة الجمالية من خلال العلاقات الفنية.
١٠. يماثل أشياء مدركة حسياً بوصف مظهرها الخارجي.
١١. الأثر السيكولوجي : وهو العامل الاتصالي الذي يقوم على أساس فعالية الرموز فلكل لون دلالة رمزية تعبر عن فكرة تؤثر في نفسية المتلقي.
١٢. الرسوخ والتذكر : حيث إن للون قيمة تذكرية راسخة في ذهن المتلقي للتعرف والاستدلال .
١٣. المتعة الجمالية : وذلك للطاقة التعبيرية والجمالية والدلالية التي يحملها اللون .

وفي ضوء ماتقدم، إن للون وظائف متعددة تسهم في خلق انجذاب قوي وسريع للعمل الفني وخلق تأثيرات رمزية نتيجة لما توحي به الألوان من إيحاءات عاطفية ووجدانية ، فضلاً عن ما يضيفه من قيمة جمالية .

٣. اللامألوف / يعد استعمال اللامألوف أو غير الشائع والمتعارف عليه من الصور والاشكال أو تكوين الحروف والكلمات عملا تقنيا صرفا ضمن باب المعالجات التي يقوم بها الخطاط أملا في تحقيق حالة التمايز وتجاوز الواقع بتخطي الظواهر بتوليف مفردات الواقع ذاته فهي (عملية بناء وابتكار لظواهر جديدة خلال تغيير الية النظم والعلاقات وابتداع انساق جديدة غير سائدة لتحقيق الجذب [١])وهي عملية إعادة صياغة وتركيب لنفس المفردات بخصائص غير معتادة وغريبة لما تمتلكه من جدة في بناء العلاقات فهو بذلك (يخرق السنن المألوفة عبر الجديد الذي يعرضه)[٢]،ومن الظواهر اللامألوفة التي يلجا اليها الخطاط لتحقيق قوة جذب عالية بأستعمال أساليب فنية غير معتادة مثل الاشكال الحرة غير مرتبطة بنظام محدد والتي تعتمد على الابتكار التخيلي والخارجة عن الشكل المعتاد كالدائرة والمربع والشكل البيضي، هي التي تحاول ايجاد تغييرات ضمن انظمه البناء المعتادة إذ ان الوضع المكاني لمفردات اعتادت العين ان تراها كالمعالجات

[١] عبد حيدر، نجم: التحليل والتركيب في اللوحة العراقية المعاصرة، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٦،ص١٣٦.
[٢] الماكري، محمد، الشكل والخطابة مدخل للتحليل الظاهراتي، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٢، ص١٧٦.

التي تتم كنوع من المخادعة المرئية لإبصار المتلقي والتي بدورها تحقق جانبا من الجذب البصري للمتلقي الذي قد يكون تمرس أو تألف مع نمط معين من التكوينات الخطية، ومن هنا يرى الباحث ان تلك المجريات الفنية قد شملت معظم الفنون لما لها من تأثير في تحقيق الجذب، فاللامألوف هو الشيء الغريب إذ يقول برشت (أن التغر يب يحدث بتغيير الشيء من كونه شيئاً عادياً ومعروفاً جيداً في الوقت الحاضر الى شيء متميز مدهش وغير متوقع)[٣]

وفي فن الخط العربي نلاحظ اليوم تلك الاستعمالات أكثر شيوعا وهي تاتي كرد طبيعي تجاه الانظمة التصميمة والاساليب الاخراجية المعتادة.

٤. الاتصال والادراك / ان المحفزات الموجودة حولنا في البيئة المحيطة بنا ندركها ليس كما هي في الواقع (فالحواس تعد وسيلتنا للانتباه لتلك المحفزات التي من حولنا ثم تجري مجموعة من العمليات الذهبية التي تمثل التصور الذهني او العقلي لكي يؤدي ذلك في النهاية الى تكوين المفهوم عنها)[٤] ، وللادراك علاقة وطيدة بين خصائص المتلقي وخصائص البيئة التي تحتوي عن المحفزات، وكذلك خصائص المحفزات التي هي محل الادراك كون لها تأثير على تفسيرنا لها فالمتلقون يتوقف سلوكهم على كيفية ادراكهم وتفسيرهم للمحسوسات المحيطة بهم، فرؤية الاشكال تبدأ باستقبال العين للموجات الضوئية المنعكسة منها، ثم تذهب هذه الاحاسيس الى الدماغ فيعطيها المعنى المناسب وحسب خبرة المتلقي ،وهكذا تتم عملية الادراك، إن مفهوم الادراك الحسي يعني فهم الفرد للمعلومات المستقبلية عن طريق الحواس وكلما (ازدادت عمليات الفهم وتكوين هذه المفاهيم زادت خبرة الانسان واستطاع ان يستعمل هذه الحصيلة فيما يصادفه من مشكلات واثراء معنى المحسوسات اشكال، صور، رموز التي يستعملها للدلالة على اشياء محسوسة حتى يصبح لها معنى وتصور واضح في ذهن المتلقي)[٥]، أما الاتصال فيدرك الانسان لانه يرغب في التعبير عما يتصوره في نفسه وترابطه مع الاخرين بدوافع غريزية فطرية فكان ذلك حافزا لتطوير اساليب الاتصال، اذ خلق اللغة بوصفها نظاما من الرموز ، ثم دونها باختراع حروف الكتابة وذلك لحفظ المعلومات بدات بالحجارة ثم الاجر وبعدها اوراق البردي والجلود ومن ثم الورق ، ويعد الاتصال جهدا انسانيا وكعلم ، ويؤكد الاتصال على محورين، الاول يتعلق باستخدام نظام مشترك من الرموز متعارف عليها للمجموعة التي تستعمله وتعني للجميع شيئا محددا دالاً ، والثاني يتعلق بتبادل المعاني والافكار والمعلومات وهي معان مؤلفة من رموز ذات دلالة فالرموز هي عناصر اتصال بين ركائز العملية الاتصالية (المرسل والمتلقي)، وربما يكون للصورة دور اعمق في ايصال الفكرة او الرسوم والتخطيطات او في بعض المعالجات التي تجري على وسيلة ايضاحية، ويرى الباحث بان شكل التكوين الخطي هو بمثابة البوابة الاساسية لان التكوين الخطي بشكل عام

---

[٣] جيري، رونالد، برشت، ت ، نسيم محلي ، القاهره، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، ١٩٧٢، ص٩٢.

[٤] (ماهر، احمد، السلوك التنظيمي ، مدخل بناء المهارات . المكتب العربي الحديث ، الكويت ، ١٩٨٦، ص٩٣.

[٥] الطوبجي، حمدي حسين: التكنلوجيا والتربية ، ط٢، دار القلم للطباعة، الكويت، ١٩٨٣،ص٥٣.

وتكوين خط الثلث الجلي بشكل خاص يخضع لنظام داخلي دقيق يربط بين محاورهما ومستوياتهما لتتكامل بفضله العملية التصميمية وتنتج حقول مرئية لتؤدي مهمتها التي ولدت من اجلها ويمكن الافادة مما جاءت به النظرية الشكلية الجشطالت في تحقيق الجذب في الموضوع الحالي .

النظام التصميمي:

هو تنظيم مكونات التصميم ضمن وحدة كلية متماسكة من العلاقات الترابطية لتحقيق أهداف وظيفية وجمالية متنوعة ،ومن جانب آخر فان التنظيم بحد ذاته يمثل " التكوين الشامل أي إحداث الوحدة والتكامل بين العناصر المختلفة للعمل من خلال عمليات التنظيم "[١]، وان "التصميم هو تنظيم الأجزاء المترابطة المتصورة من التعبير البشري ، والتصميم في واقعيته هو القاعدة الأساسية التي قام الكون على تشكيلها من خلال الإجراءات المرئية المنظمة للاختيار"[٢]، فالأساس هو أن العملية برمتها ما هي إلا تأسيس لنظام وبالتالي هي عملية تنظيم ، ومن المهم الإشارة إلى إن القاعدة الأساسية التي قام عليها الكون ما هي إلا عبارة عن منظومة متكاملة أشار إليها القران الكريم في جدلية الإيضاح وتثبيت حقيقة الاتزان والنظام الذي يحكم حركة متضادين ظاهرين چ ئۇ ئۆ ئې ئې ئى ئى ئد ى ى يد □ □ □ □چ[*]، وقد أشير في كثير من المواضع إلى جدلية النظام الذي تم على أساسه خلق السماوات والأرض وما بينهما[٣] وبذلك فالعملية التصميمية تعتمد في بنائها على مجموعة من الركائز التي تعد الأساس الذي يشيد بمقتضاه البناء التصميمي ، بحيث أن اعتماد المصمم على نظم للعناصر المكونة للبنية التصميمية كفيل بتحقيق أهداف المصمم في وحدة مرئية حيث تعد " كترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية وهو ما يسمى بالنظام طبقا لنوع من الاطراد هي التنظيم .. فالبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم بين عناصرها المختلفة " [١]، وبناءً على ذلك فان كل ما يقوم به المصمم هو عملية تنظيمية للعناصر والوحدات المكونة للعمل التصميمي بحيث تتفاعل هذه العناصر والوحدات في علاقات متبادلة فيما بينها في إخراج متكون يرتبط بشكل أساسي بالفكرة المصممة لتحقيق الهدف التصميمي في جذب انتباه الرائي، وبذلك من خلال النظام يستطيع الخطاط تحقيق الجمالية لإعماله التصميمية إذ إن هناك تلاحماً بين الجمال والنظام والجمال هو ناتج دال على النظام والتنظيم .

١. الأسس الجمالية في النظام التصميمي :

---

[١] Lotto، G، Ovrik، Robert Stenson; Art Fund mentals، THEORY AND PRACTIC، Brown company : ١٩٨١ P. ١٥

[٢] Graves ، Maitland: The Art of color and Design ، ١٩٤١ P. ٤٢٣

[*] سورة يس، اية (٤٠).

[٣] عباس ،نصيف جاسم : الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨، ص٥.

[١] صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد العربي، سلسلة كتب عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢، ص١٣٨ .

إن الغرض النهائي للفن عموما وللتكوين الخطي خصوصا هو تحقيق تأثيرات نوعية معينة لها قيمة تعبيرية ذات أبعاد جمالية في هيئات فنية محسوسة ومنظورة تتفاعل مع البناء المادي المحسوس للمادة المجسدة والذي يمكن إدراكه وتقديره جماليا بصفته الشيء المنبثق من عملية التجسيد التي لا تعني التجميع للوحدات البصرية بطريقة عشوائية، بل يجعلها تكويناً ينبعث من هذه التراكيب المتفاعلة مع بعضها وككل شامل المحتوى والتعبير ليحقق رسالة جمالية تنطوي على صلات إيقاعية ذات توازن حقيقي قائم بين السالب والموجب[٢]، وعليه فالعملية التصميمية في التكوين الخطي تهدف إلى تحقيق ناتج جمالي يرتبط بالفكرة الأساس للتصميم مبني وفق نظام تصميمي من العلاقات البنائية للخروج بمنجز تصميمي جميل ناتج من "إدراك أو فعل ينعش الحياة بصورها الثلاث – العاطفة والعقل والإرادة – فلذة الجمال التصميمي ما هي إلا شعور بهذا الانتعاش العام ، فالانفعال الفني هو الذي يملك علينا كياننا كله في لحظة التذوق ، ولا يتم تذوق هذا الجمال إلا في نطاق شعورنا بالحرية التصميمية المستندة إلى ثقافة فنية متراكمة في فكر الخطاط الذي نجده قبل أن ينفذ عمله ناقدا للحكم أو مؤكدا لصحة المبادئ الأولية للذوق بصرف النظر عن موضوع التذوق للأشياء الجميلة ، لذا يمكننا عد النظام لغة العقل والجمال لغة عامة أو علما للتعبير والدلالة "[٣]، وما التعبير عن " الانسجام والتناسق والتجانس " إلا تأكيد جمالية النظام حيث تحقيق ذلك في المطبوعات يجعل القارىء في تتابعيه وتواصلية ، إذا ما وضع كل شيء ضمن تحقيق إنشائي واضح ومنظم ، وحسب مبدأ الوضوحية والاتساق والجمالية في هذا المجال ينتج من الأشكال الجيدة الممثلة بالأشكال البسيطة ، المنتظمة، الواضحة والتي يمكن تمييزها بسهولة [٤] ،أي عن طريق ذلك يمكن الوصول إلى ناتج جمالي من خلال التكوين الفني الذي يضم أشكالا ذات جمالية معبرة عن ذاتها .

الاتجاه والحركة : (Movement & Approach)

يؤدي الاتجاه دورا فاعلا في عملية البناء التصميمي للتكوين الخطي، إذ يعمل على خلق تأثيرات جاذبة تقود العين وفق مسار محدد ضمن المجال المرئي والاتجاه يرتبط بالحركة وكلاهما له أهمية في التكوين الخطي، فضلا عن إن الحركة هي تحصيل حاصل يدل على الاتجاه، وهناك أربعة اتجاهات أولية في المجال المرئي ، هي العمودي والأفقي والمائل لليمين واليسار والاتجاه نحو العمق والاتجاه نحو المتلقي، ولكل من هذه الاتجاهات تأثيرها في المتلقي لما يحمله كل اتجاه من دلالة وتعبير ضمن التكوين الفني للتصميم[١]، ويعد الاتجاه من الأساسيات التي يبنى عليها التصميم في البعدين والثلاثة أبعاد ، حيث تبرز أهميته في تغير الاتجاه ذاته، ذلك التغيير الذي

---

[٢] حبيب ، عمار عبد الحمزة : البنية النظامية والوظيفية في الرسم المعاصر ، ١٩٥٠ -١٩٦٧ أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٠ ص٢١٧ .

[٣] الجاف ، صلاح الدين قادر : جمالية الشكل والأداء الوظيفي للتصميم الداخلي بمكاتب البريد والبرق والهاتف ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩ ص٣ .

[٤] عبد الرزاق ، لبنى اسعد : الأسس التصميمية لأثاث الشوارع في مدينة بغداد ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩ ص٦٠-٦٢ .

[١] شعابث، عادل عبد المنعم : جماليات التباين ودورها في إظهار الإيهام الحركي في الملصق المعاصر،رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٤ ص٥٦ .

يسهم في خلق نوع من الحيوية والحركة داخل التكوين الخطي، وذلك من خلال الدفع بالمتلقي لتفحص ذلك التكوين عبر تأثر العين باتجاه الوحدة الحركية، والذي يعد بحد ذاته هدفاً من أهداف التكوين الخطي علاوة على الهدف الأساس المتمثل بإثارة المتعة الحسية .

وهناك علاقات تثير الإحساس بالحركة :

١- توصيفات الشكل ودلالته التعبيرية .

٢- توصيفات الاتجاه ، باعتبار إن الحركة هي ناتج دال على الاتجاه .

٣- التدرج يوحي بالحركة، وهو على أنواع عدة (تدرج بالحجم، تدرج بالملمس، تدرج بالقيمة الضوئية).

٣- التكرار والمسارات المتحققة منها توحي بالحركة .[٢]

٢. الأسس التصميمية في التكوينات الخطية وعلاقتها بالجَذْب :

يعرف ((Graves أسس التصميم بأنها (قانون العلاقات أو خطة لتنظيم العناصر لإنجاز عمل مؤثر) . وتحقق أسس التصميم على اختلافها هدفين أساسيين للتصميم هما : [٣]، (الجاذبية والانتباه) ، ويمكن تحقيق هذين الهدفين بوجود شكل واحد أو عدة أشكال، ففي الحالة الأولى يمكن تحقيقها من خلال[٤] .

أ- التباين : وهو تباين الأشكال باللون أو القيمة أو كليهما أو الحجم على الأرضية .

ب- الحجم : إن الحجوم الكبيرة تجذب الانتباه أكثر من الحجوم الصغيرة، وهذه ليست قاعدة ثابتة حيث يمكن بحجم صغير أن يكون جذابا نتيجة لتباينه اللوني.

ج- المركز البصري : وهو الموقع المكاني الذي يعلو قليلا على المركز الهندسي ويكون أكثر جاذبية .

د- الانفراد : من المعلوم إن اختلاف الشيء عن سائر الأشياء المحيطة به يشد الأنظار إليه دون سواه وبالتالي يكون جاذبا للانتباه أكثر، أما إذا كان لدينا عدة أشكال فأننا نحقق الجاذبية والانتباه من خلال الآتي: [١] (تحقيق عوامل الشد الفضائي، التشابه في التجميع) .

١. التوازن : يعني مفهوم التوازن العلاقات بين الأوزان ، فقد عرف بأنه المساواة أو التعادل لقوى الجاذبيات المتعارضة في الحقل المرئي . [٢] والتوازن قانون أساسي للطبيعة ، والإحساس بالتوازن رغبة غريزية يود الإنسان أن يحققها دائما حتى في العمل الفني . [٣] لذلك فأن أي تصميم يجب أن ينقل للإنسان الإحساس بالاستقرار والاتزان في القيم والألوان ، يمكن أن يصل إليها الفنان

---

[٢] مايرز، برنارد: الفنون التشكيلية كيف نتذوقها،ت: سعد المنصوري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦ ص٢٤٣.

[٣] صالح، اشرف : تصميم المطبوعات الإعلامية ، الإسكندرية، الطباعي العربي للطبع والنشر، ١٩٨١ ص٧٦

[٤] إمام، إبراهيم : الإعلام والاتصال بالجماهير ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ ص٧٨- ٨١ .

[٢] سكوت، روبرت جيلام: اسس التصميم، ت: عبد الباقي محمد ابراهيم، دار النهضة للطباعة، القاهرة، ١٩٦٨ ص١٤٤ .

[٣] رياض، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، المصدر السابق، ص١٢ .

[٤] رشدان ، احمد حافظ : التصميم ، مطبعة مخيمر، القاهرة ، ١٩٧٠ ص٧٧ .

(المصمم) بإحساسه العميق بتنظيم عناصر العمل الفني واندماجه فيه لتحقيق الاتزان، لا لأنه أساس فني ، ولكن لأنه من أسس الحياة ،ويوظف في تصميم الإعلانات نوعان من التوازن هما : ١- التوازن المتماثل : ٢- التوازن غير المتماثل : وهناك ثلاثة أنواع من التوازنات غير المتماثلة : (التوازن المحوري ،التوازن الشعاعي، التوازن الوهمي) .

٢- **التباين:** هو الجمع بين طرفي نقيض فالحياة والطبيعة تجمعان بين الشيء وضده فمع الضوء ظلام ومع القصير نجد الطويل ومع الخير نجد الشر ومع الناعم نجد الخشن ...وهكذا . والتباين في الواقع انتقال مفاجئ وسريع من حالة الرتابة إلى الإثارة فهو يساعد على جذب الانتباه [٥] وفيما يأتي أنواع التباين :

(التباين في الشكل، التباين في الاتجاه، التباين في الحجم، التباين في درجة الثقل، التباين في الملمس، التباين في الموقع حسب الأهمية، التباين في الخط، التباين في القيمة) .

٣- **التناسب** : يشير التناسب إلى علاقة بين شيئين أو أكثر كالعلاقة في الحجم والمساحة والكم والدرجة بين شيء وآخر، والتناسب هو العلاقات التصميمية للقياسات .[٦]، وترتكز العمليات التناسبية في الفضاء التصميمي بين الأشياء إلى نوعين أساسيين من النسب هما : (النسبة البسيطة ، النسبة المركبة) .[٧]

٤- **الإيقاع:** هو احد الأسس المهمة التي تعتمد التكرار في تصميم العمل الفني، ويعرف الإيقاع في فن التصميم بأنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من شكل إلى آخر ، وان من معالم جمال التناسق في العلاقات، وجود حركة ذهنية واضحة في تكرار دوري منتظم وهو ما يعرفه خبراء التصميم باسم التنغيم أو الإيقاع[١]، "ويتم الإيقاع بتنظيم الفواصل الموجودة بين وحدات التكوين الخطي، وقد يكون هذا التنظيم لفواصل بين الحجوم والألوان أو لترتيب درجاتها وتنظيم اتجاهاتها، فالأشكال والخطوط تقسم حيز العمل الفني إلى فواصل سطحية أو مكانية"[٢].

٥- **التتابع** : "إن حركة العين هي المبدأ التصميمي الذي يحمل القارئ على التحديق من عنصر إلى آخر، فالتكوين الخطي الجذاب يميل إلى استخدام عنصر الحركة ليقود عين القارئ من الإدراك الأساسي للرسالة الخطية إلى المعرفة والتفضيل للمنتج " [٣] . ويتم ذلك بان يجعل القارئ ينظر إلى

---

[٥] Lucas، D.B and Britt، S.H، Advertising Psychology Research، Mc. Greaw-Hill Book co New York ١٩٥٠ P. ٤٢٤

[٦] - سكوت، روبرت جيلام:٨٠ ص٦٦

[٧] موسى، انتصار رسمي: إخراج وتصميم الصحف العراقية من عام ١٩٨٢-١٩٩٣، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الإعلام، ١٩٩٧ ص٦٩ .

[١] رياض، عبد الفتاح: التكوين في الفنون التشكيلية،المصدر السابق ،ص٩٥ .

[٢] رشدان، احمد حافظ: المصدر السابق، ص٧٤.

[٣] John، S، Wright and others: Advertising، ٥th ، ed. Mc Graw- Hill Book Company New York،Inc.١٩٥٠P.٢٨٤.

نقطة بداية معينة في التكوين وينتقل إلى الأخرى بطريقة تتابعية منطقية وقد أثبتت التجارب إن القارئ يبدأ عادة من أعلى التكوين ثم يتحرك بصره إلى يمين المركز البصري والى يساره.

٦- **السيادة :** "تعني هيمنة احد عناصر التصميم بشكل يغلب على بقية الأجزاء أو مشكلا مركزا لجذب النظر مع الحفاظ على وحدة العمل الفني وترابطه، ولا يفضل أن يكون مركزان للسيادة في العمل التصميمي، لأنه يشتت بصر القارئ نحو مراكز بصرية متعددة، ويمكن توظيف السيادة في التكوينات الخطية لإبراز موضوع مهم بتوظيف الكلمات أو احرف كبيرة الموضوع المراد إبرازه وسيادته "[٤] .

وتعتمد الرغبة في تحقيق السيادة جذورا سيكولوجية وعقلية منطقية في النفس البشرية والمتتبع في الأساليب الكلاسيكية يرى إن مركز السيادة كان يمكن تحقيقها في مركز تقاطع قطري الصورة ولكن في الفن الحديث يمكن ان تكون في الخطوط أو الألوان أو ملامس معينة .

٧- **الوحدة :** " تعد الوحدة عاملا أساسا في التكوينات الخطية، إذ يجب أن ترتبط الأشكال المختلفة في التصميم بعضها مع البعض ومع الكل التصميمي لكي تكون وحدة مترابطة ويقوم هذا على وفق نظام معين من العلاقات" [٥]، ويعد بعض الخطاطين الوحدة أو التوافق هي احد أهم أسس التصميم على العموم، مع ذلك فأن من الضروري اعتبار كل عنصر وحدة مستقلة تجتهد من اجل تحقيق التوازن والتناسب والتباين والتتابع وتقوم الوحدة على اعتبارين هما[١]: (علاقة الجزء بالجزء ، علاقة الجزء بالكل) .

٨-**الفضاء :** يمثل الفضاء عنصرا أساسيا في منح الشكل ملموسيته، فهو الحيز الذي نتعامل معه تشكيليا، إذ يسمح للحجوم والأشكال أن تأخذ مكانها داخل السطح التصويري، وبدون وجود تلك الأشكال والحجوم يصبح فراغاً غير مجد بشيء، كما إن إطار الصور لا يعمل على وجود شكل إلا في فضاء معين، وهناك الفضاء الساكن والفضاء المتحرك كما في شكل رقم، و(تمثل الأشكال الجزء الموجب من الصورة ، أما الفضاء فيمثل الجزء السالب داخل المجال البصري ويلعب الفضاء دورا نشيطا في مجال الإدراك البصري)[٢].

٤. العلاقات التصميمية :

تقوم العلاقات التصميمية بدور مهم ومؤثر في العملية التنظيمية للبناء التصميمي، حيث تؤدي هذه العلاقات إلى تنظيم وربط وتوجيه العناصر المؤلفة للبناء التصميمي في إخراج تكوين منظم يمكن إدراك الوحدة الموضوعية للعمل التصميمي من خلاله، وبما إن البنية التصميمية

---

[٤]Trunbull، Arthur and Russel، Practical Exensises in Typography Layaut and Design، New York : OhioUniv . holt ، ١٩٦٨ P. ٢٠٨

[٥]Trunbull، Arthur and Russel، Practical Exensises in Typography Layaut and Design، New York : OhioUniv . holt ، ١٩٦٨ P. ٢٠٧.

[١] صالح، اشرف: المصدر السابق، ص١٧٠ .

[٢] رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، مصدر سابق ، ص٩١ .

للتكوين الخطي تتألف من عدد من الوحدات البنائية فأن هدف المصمم من هذه العلاقات الترابطية المنظمة الحصول على بنى شكلية متنوعة في أبعادها التعبيرية والجمالية ،وبذلك يمكن عد العلاقات احد أهم العوامل الفاعلة التي تسهم في تحقيق قدر من الأداء التعبيري والجمالي والذي يرتكز على أساسيات الفكرة الأساس لتصميم التكوين الخطي لإظهار بنية تصميمية مؤثرة تحقق هدفها الاتصالي. وفي التكوين الخطي تظهر البنية الشكلية بشكل متماسك بتأثير الوحدة وتكامل البنى الجزئية وتلاحمها لإبراز البنية الكلية الجاذبة " فالحقيقة في هذا العالم لا تتأصل في الأشياء نفسها بل في العلاقات التي نلحظها بين الأشياء أي إنها لا تتأصل في العناصر وإنما في البنى، فالعالم مؤلف من علاقات أكثر مما هو مؤلف من موجودات ، ولا يمكن إدراك الأهمية الكاملة لأي كيان ما لم يتفاعل الكيان مع البنية التي يكون جزء منها " [٣] . أما أهم العلاقات التصميمية فهي [٤]:

١. التماس :ويتحقق هذا النوع من التنظيم إذا تلامست عناصر شكلين فيما بينهما.

٢. التراكب : هو ابتكار يتم عن طريق تجميع شكلي على أساس جذب فضائي، أي تراكب شكل على آخر جزئيا او كليا مما يعطي إحساساً بالعمق الفضائي .

٣. التجاور: نمط تنظيمي ناتج من قوة تجاذب معينة بين شكلين أو أكثر وتظهر من خلال تواترهما الناشئة في المجال المرئي.

٤. الشفافية : وهو تراكب يمكن رؤيته من خلال الشكل الشفاف مما يعطي إحساسا بالعمق الفضائي .

٥. التداخل . ٦. الاختراق .

مكونات عملية الجذب في التكوين الخطي

تعتمد عملية الجذب على مجموعة من المكونات والعناصر المتصلة والمتداخلة والمتشابكة مع ظروف نفسية واجتماعية تؤثر في النهاية على انتقال الأفكار والمعلومات بين الأفراد والجماعات، والاتصال هو نقل المعلومات والأفكار من مصدر (المرسل) إلى متسلم (المتلقي) وتنشأ الحاجة عموما إلى وسيلة أو واسطة لهذا التبادل [١]، وبناءً على ما تقدم فالاتصال (عملية تنتقل بواسطتها الأفكار والمعاني والمعلومات من مرسل إلى مستقبل) . وتهدف العملية الاتصالية إلى:أ- جذب الاهتمام للرسالة . ب- تقديم الرسالة بشكل واضح ومفهوم . ج- تحقيق الانطباع الجيد والاستجابة المرجوة .[٢]، وتطورت النماذج التي تشرح وتفسر عملية الجذب بعناصرها

---

[٣] هوكنز ، تريس : البنيوية وعلم الإشارة ، ت : مجيد الماشطة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٦ ص٥٣ .

[٤] سكوت، روبرت جيلام: أسس التصميم، مصدر سابق، ص٣٢- ٣٣.

[١] نوبلر، ناثان : حوار الرؤيا، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل،مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، ط١،بيروت ١٩٩٢ ص٤٦ .

[٢] Barbara Baer Capitman: American trademark Design Dover-١٠١ Publications Inc New York١٩٧٦ ، P٧٢.

المختلفة، أذ ظهر في البداية النموذج الخطي أو المباشر الذي يرى أن تلك العناصر هي مجرد المرسل والرسالة والمستقبل، فقد ظهرت العديد من النماذج والتي تطورت من الطبيعة الثنائية إلى الطبيعة الدائرية والتي على ضوئها "تتكون عملية الجذب من تسعة عناصر أساسية هي المصدر والرسالة والمتلقي (المستقبل) ثم رجع الصدى" [٣] ، وفيما يأتي نبذة موجزة عن هذه العناصر وهي على النحو الأتي:

١/ المرسل (الخطاط) :هو الشخص الذي يبدأ عملية الجذب بصياغة دقيقة ومتقنة لأفكاره وإسقاطها على التكوين الخطي للتعبير عن المعنى الذي يقصده (ويمثل مصدر المعلومات المرسلة والتي يوجهها عبر وسيلة اتصالية إلى الجمهور المتلقي ، وقد يكون فردا أو أفرادا ، وغالبا ما يكون الإنسان هو المجهز للمعلومات)[٤] . كما يحدد (ديفيد بدلو) أربعة شروط أساسية يجب أن تتوفر في المرسل، (مهارات الاتصال عند المصدر الخطاط ، اتجاهات المصدر، مستوى المعرفة، النظام الاجتماعي والثقافي) .

٢/المتلقي: يرى الباحث إن العملية مشتركة ما بين المتلقي والمرسل فأن كل ما ذكرناه عن المرسل ينطبق أيضاً على المتلقي فالمتلقي هو أهم حلقة في عملية الاتصال، فالمتلقي هو الشخص المهم عندما ننجز تكويناً ما ، وهو (الذي يقوم بتفسير الرسالة ومحاولة فك رموزها أو إدراك معانيها باستخدام عقله ومداركه واستعداداته النفسية مثل التذكر والإدراك والانتباه في استيعاب تلك الرسالة). [١] ويجب أن يضع الخطاط في اعتباره طبيعة المتلقي حتى يضمن تحقيق الهدف من التكوين، حتى يتفهم المتلقي ما يخفى عليه من عوامل " الانتقائية" وتشمل : (التعرض الانتقائي ، الادراك الانتقائي ، الاحتفاظ بالمعلومات بشكل انتقائي ايضاً) .

٣/الخبرة المشتركة : كل فرد منا يضم نطاقاً من الخبرات والعادات والتقاليد والمعارف والاتجاهات والسلوكيات التي تصاحبه أينما ذهب، ولذلك فأن(تثمين القدرة على التفحص الوجداني على تصور أنفسهم موضع الآخرين أي تبني الفرد لمفاهيم الجماعة)[٢]، فإن فرص التفاهم وتحقيق النجاح في الاتصال يكون متاحاً بطريقة فعالة، وعلى النقيض كلما تباعدت الخبرة الحياتية بين المرسل والمتلقي صعب التفاعل والتفاهم بينهما، وجدا صعوبات في المشاركة في فهم المعاني .

٤/الرسالة: الرسالة هي مضمون السلوك الاتصالي، (مثل الحركات والإيماءة والإشارة والابتسامة والنظر)، وهي المنبه الذي ينقله المصدر إلى المستقبل ، وهي(مضمون العملية الاتصالية أو المعلومات المراد توصيلها إلى المتلقي وتتضمن استخدام الرموز الكتابية والصورية لنقل الأفكار والمعاني ومن شروط نجاح الرسالة أن تكون مقروءة تماما لدى المتلقي، وفي العمليات التصميمية

---

[٣] مكاوي، حسن جميل وزميله :الاتصال ونظرياته المعاصرة، مكتبة ومطبعة المربد، الدار المصرية اللبنانية للنشر ،٢٠٠٨،ص٤٤ .
[٤] منديل، عبد الجبار: المصدر السابق، ص٧٥
[١] زيدان عبد الباقي: وسائل الاتصال في المجلات الاجتماعية والتربوية والإدارية، دار غريب للطباعة، ط٢، القاهرة ١٩٧٢ ص٦٢
[٢] الهيتي : هادي نعمان : الاتصال الجماهيري والتغيير الاجتماعي ، المصدر السابق، ص٢٤.

(ثنائية الأبعاد) يتم إيصال الرموز من خلال حاسة البصر ومن الممكن أن تثير اهتمام المتلقي)[٣] .

٥/**الوسائل (القنوات)** :هي الأداة التي بواسطتها يتم نقل الفكرة من المرسل إلى المستقبل، و(يقصد بها القناة التي يبلغ المرسل بواسطتها رسالة معينة للمستقبل وغالبا ما يكون التميز عسيرا بين المرسل والقناة، فالمستقبل يخلط بينهما على اعتبار أنهما يمثلان معا مصدر الرسالة)[٤] . أن كل فرد لديه قنوات مفضلة في استقبال الرسائل عن القنوات الأخرى ويتحكم في استخدام وسيلة الاتصال العوامل الاتية:

١. طبيعة الفكرة المطروحة أو الهدف التي تسعى إليه .

٢. خصائص الجمهور المستهدف من حيث عاداته الاتصالية وقابلية التأثير من خلال أسلوب معين.

٣. تكاليف استخدام الوسيلة بالنسبة لأهمية الهدف المطلوب تحقيقه.

٤.أهمية عامل الوقت بالنسبة لموضوع الاتصال.

٥. مزايا كل وسيلة وما تحدثه من تأثير على الجمهور المستهدف.

٦ /**التشويش:** التشويش هو أي عائق يحول دون القدرة على إرسال أو استقبال الفكرة وينقسم إلى نوعين: أ- تشويش ميكانيكي: وهو تشويش يحدث من خلال عيوب صوت المرسل أو تأثيرات غير مناسبة. ب- تشويش دلالي: وهو يحدث حين حركة الناس في عدم فهم بعضهم البعض مثل استخدام معان ٍ مختلفة وعبارات غير مفهومة.

٧/**رجع الصدى:** يقصد برجع الصدى إعادة المعلومات للمرسل حتى يستطيع أن يقرر ما إذا كانت الرسالة حققت أهدافها من عدمه وقد يكون، إيجابياً فتتواصل العملية، أما إذا كان سلبياً فتتغير أو تتوقف العملية، فرجع الصدى قد يكون ينبع من أحساس المرسل وقد يكون خارجياً فورياً كما هو الحال في الجذب الشخصي أو مؤجلاً كما في الجذب الجماهيري حراً يصل من المتلقي إلى المرسل بدون عوائق، أو مقيداً يصل إلى المرسل بعد المرور على حراس البوابات الفنية ويستغرق وقتاً طويل حتى تحقيق أهدافه، و(فيها يتم الاهتمام بمعرفة اثر المعاني والأفكار والرموز التي يبعثها المرسل إلى المستقبل (أي السلوك ألاتصالي) وهل لها اثر على تعديل الاتجاه أو السلوك؟ [١]، ويتيح رجع الصدى وظائف مفيدة لعملية الجذب مثل قياس مدى الفهم واستيعاب التأثير في عملية الجذب.

---

[٣] العبيدي، جبار وفلاح كاظم : وسائل الاتصال الجماهيري، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد،كلية الفنون الجميلة ١٩٨٩ ص٢١

[٤] جابر ،سامية محمد: الاتصال والمجتمع الحديث (النظرية والتطبيق) دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٨٢ ص٩٩ .

[١] الشيخلي ، إسماعيل : المنظور،كتاب مقرر، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٧٨ ص٣٦ .

٨/الأثـر: الأثرهـو نتيجـة الجـذب، وهـو يقـع علـى المرسـل والمتلقـي وقـد يكـون الأثـر نفسـياً أو اجتماعياً ، ويتحقق أثر الوسائل الفنية من خلال تقديم الأعمال والمنجزات و الإقناع وتحسين الصورة الذهنية.

٩/السياق (بيئة الاتصال): كل جذب يحدث في مكان ما، لا بد أن يعبر عن سياق ما، و أحياناً يكون السياق طبيعياً لا نلاحظه، فالسياق في المكان والزمان والأشخاص، ولا يمكن فصل السياق الاجتماعي عن السياق الثقافي أو السياسي أو الاقتصادي، فكلما كان السياق الذي تتم فيه عملية الجذب وجوانب مشتركة بين المرسل والمستقبل كانت فرصة النجاح لعملية الجذب أفضل.

المبحث الثالث

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الوصفي للكشف عن سمات موضوع محل الدراسة والوصول إلى أهداف البحث، إذ يعد الوصف من الطرق العلمية المهمة في بناء النظريات وذلك لدقته واتساع مضمونه[٢].

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث التكوينات الخطية في خط الثلث الجلي، المؤرخة وغير المؤرخة في المصادر المتخصصة، للخطاطين العراقيين والاتراك ، بمختلف أنواعها هندسية وأيقونية ومتقابلة (مرآتيه) ،وذلك لما تحويه هذه التكوينات الخطية من جوانب فنية ذات طابع تجويدي مؤسس لعملية الجذب حسب رأي الباحث والتي سوف يبينها في الفصل الرابع من خلال التحليل ،ومن هنا فقد استطاع الباحث الحصول عليها من خلال الدراسة الاستطلاعية في ميدان التخصص.

عينة البحث: بما أن تلك التكوينات قد تختلف في بنيتها التصميمية لكنها تتشابه في مقوماتها البنائية من حيث الخصائص والصفات والقواعد التي أُسست عليها في خلق حالة الجذب، لذا تمَّ انتقاء (٢) عينتين قصديه وهي على النحو الآتي:

١- عينة للتكوينات المتقابلة (المرآتيه) (١)

٢- عينة للتكوينات الحرة (١).

من أصل ٢٠ شكلاً للعينات نفسها، إذ قُسمت : (٧) تكوينات هندسية و (٦) تكوينات متقابلة (مرأتيه) و (٤) من التكوينات المتقابلة و (٣) تكوينات حرة مختلفة، لذلك اعتمد الباحث نسبة ١٠% من مجموع أشكال عينات البحث.

مصادر جمع المعلومات: سعى الباحث للحصول على مصادر مجتمع بحثه من خلال،(أدبيات التخصص، المصادر من أدبيات الاختصاص، المقابلات الشخصية، المصورات الفوتوغرافية، الشبكة المعلوماتية الدولية (الانترنيت)، خبرة الباحث، أرشيف الخطاطين).

[٢] الهيتي، هادي نعمان، أسس وقواعد البحث العلمي، دراسة مطبوعة بالرونيو لطلبة الدراسات العليا، غير منشورة، ١٩٨٧، ص٥.

أداة البحث : من أجل تحقيق أهداف البحث أي التعرف على الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي ، ونظراً لعدم توفر أداة جاهزة قام الباحث بتصميم استمارة تحليل(*) وفق خطوات تُعنى بتحقيق أهداف البحث وتكفل التسلسل المنطقي عند تحليل العينات المختارة ومن هذه الخطوات:

١- تصنيف التكوينات الخطية إلى أنواع عدة منها تكوينات أيقونية ومنها هندسية ومنها متقابلة (مرآتيه) ومنها تكوينات حرة.

٢- دراسة الجمال واثره في تحقيق الجذب في التكوينات الخطية من الناحية الجمالية.

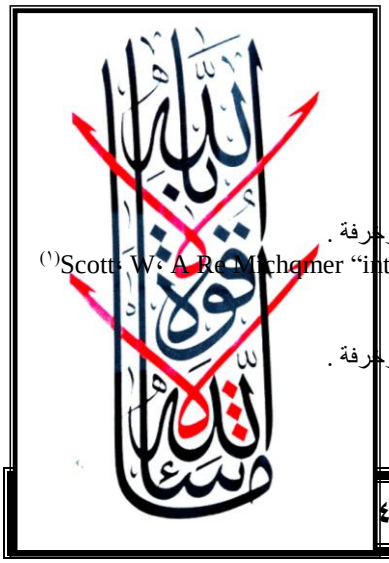
٣- تحديد مكونات عملية الجذب في التكوين الخطي .

٤- اهمية مكونات التكوين الخطي في عملية الجذب .

الصدق : بعد قيام الباحث بتنقيح فقرات الاستمارة المقترحة في التحليل تم التأكد من صدق أداة التحليل بعد عرضها على عدد من الخبراء(*) والمختصين في مجال الخط العربي وفي مجال البحث العلمي قبل تطبيقها، وفي ضوء توجيهات الخبراء تمَّ الاتفاق على الفقرات المراد قياسها والتحقق من صدقها شمولاً لغرض التحليل وتُعد الاستمارة صادقة ظاهرياً وبهذا يُكتَب الصدق من الناحية البحثية.

الثبات : يعد من الشروط المطلوبة في التحليل، إذ عبر عنها الباحثون والمختصون في مجال البحث العلمي بأنها الصدق والموضوعية ولا يتم تحقيقها إلا عن طريق حساب معامل الثبات الذي يعده سكوتاً [١] بمثابة التعريف الإجرائي الموضوعي، ويعني الثبات الحصول على نتائج متشابهة تحت الظروف نفسها إذ يقوم بالتحليل أكثر من باحث في وقت واحد وفي أوقاتٍ مختلفة، وقد اعتمد الباحث الأول منها والذي يعني توصل المحللين(**) الذين يعملون بشكل منفرد إلى النتائج نفسها عن تحليل المحتوى نفسه واستخدام الأسلوب نفسه وخطوات التحليل وقواعده ومن خلال المعالجات الإحصائية(***) وجد الباحث أن نسبة الثبات بين المحللين الأول والباحث (٩٠) وبين الثاني والباحث (٩٠) ونسبة الثبات بين المحلل الأول والثاني والباحث (٩٠) وبهذا تعد نسبة الثبات النهائية (٩٠) وهي النسبة التي مكنت الباحث من تحليل بقية العينة.

تحليل العينات



(*) ينظر ملحق (٣)

(*)الخبراء هم:

١- أ. د. عبد الرضا بهية داود / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٢- أ. م. د. هشام عبد الستار حلمي / كلية الفنون الجميلة/ جامعة بغداد.

٣- أ. م. د. محمد سعدي لفته / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / رئيس قسم الخط العربي والزخرفة .

(١)Scott: W: A Re Michqmer "introduction psychological Research"، New York wictesy، ١٩٦٧.

(**)المحللون هم:

١- أ. د عبد الرضا بهية داود / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

٢- أ. م. د. محمد سعدي لفته / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد / رئيس قسم الخط العربي والزخرفة .

(***)الوسيلة الإحصائية : معادلة كوبر

عدد مرات الاتفاق × عدد مرات عدم الاتفاق ×١٠٠

عدد مرات الاتفاق

نص التكوين: (ما شاء الله لا قوة الا بالله)[1]

هيئة التكوين: ثلث جلي حر

أسم الخطاط: عباس شاكر جودي البغدادي*

البلد : العراق

سنة الانجاز: ١٤٣٢ هـ – ٢٠١١ م

الوصف العام/ يتكون هذا المنجز من ثلاثةً مستويات على هيئة مستطيل عمودي وبشكل مغاير عن الاشكال المألوفة، تبدأ القراءة من الاسفل الى الاعلى، اعتمد فية توظيف (لا) كقوة جذب مميزة ومعززة باللون الاحمر، كما يتسم التكوين بالتراكب والتشابك والتقابل والتجاور في الحروف والكلمات محققا بذلك بنية متسقة من الاسفل الى الاعلى.

العناصر التصميمية/ لعب اللون دورا فاعلا في جذب البصر

عينة (١)

للمتلقي خلال الفاعلية الناتجة من اللون الاحمر لكلمة (لا) وعلاقاتها بالشكل ككل اذ اعطى اللون ايهاماً بالحركة البصرية والجذب نحو اللوحة الخطية فالمِداد المغاير والشكل الذي يتجاوز افق الكلمات المكونة للوحة وحركة (لا)، كلها عوامل جذب اولية، يمكن الانفتاح من خلالها الى البنية الدلالية والجمالية الكامنة في جزيئات العمل الخطي، يضاف الى ذلك القياس الواضح والمبالغ فيه لحرف الالف من كلمتي (ما ، وشاء) اللتين اشغلتا الفضاء الداخلي للنص من اجل اتمام المحيط الكفافي للمحيط وكان للاتجاه الحركي الصاعد للنص دور فاعل في الشد البصري للمتلقي .

العلاقات البنائية: من خلال استخدام اللون الاحمر لحرفي (لا) اظهرت السيادة في النص محققةً جذبا عالية للبصر اذ كان الخطاط موفقا باستخدام اللون الاحمر لما له من طول موجي عالٍ يميزه عن باقي الالوان وتحققت السيادة أيضا من اختيار النص وطريقة تركيبة الذي اختاره الخطاط بعناية إذ الحروف الصاعدة ومن خلال خروج بداية ونهاية حرفي(لا) من النص اللذين اعطتا قوه في التركيز ولجوء الخطاط الى استخدام نسق صاعد في التكوين، وبرز التوازن في التكوين عن طريق التوزيع المتكافئ للكلمات وخصوصا في كلمة لفظ الجلالة (الله) في اعلى واسفل النص وكذلك في حرفي (لا) اللذين حققتا توازنا ملحوظا للنص في وسط التكوين، اما التتابع فكان متحققا بالتسلسل القرائي السليم للنص ومن خلال التنظيم الشكلي المنضبط، وظهر التباين في التكوين من ناحيتي اللون الاحمر والاسود وفي الارضية البيضاء وفي قياس حرف

---

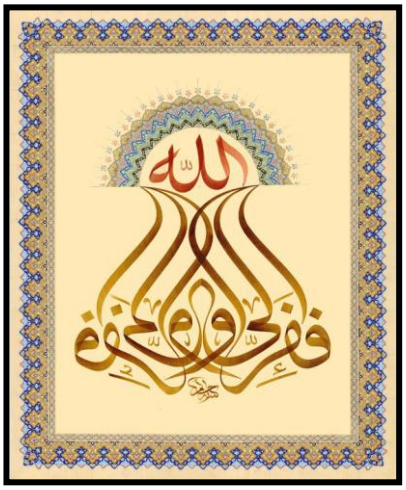
[1] سورة الكهف أية (٣٩)

* من مواليد بغداد الاعظمية وهو احد رواد المدرسة البغدادية بداء رساما محترفا والذي يشاهد رسم عباس لا يصدق انه ترك الرسم وتعلق بالخط العربي ومن امكانياته الاخرى انه يجيد كل شي يوكل اليه في المجال الفني والتصميمي والطباعي .

الالف لنهاية كلمتي (ما و شاء) الذي ظهر بصورة مستطالة الى الاعلى وبشكل مبالغ فيه، وبرز التضاد اللوني في القيمتين الضوئيتين (الاحمر والاسود) اللتين تمثلان نوعاً من التناقض اللوني فشكلا قيمة جمالية عامة للتكوين وتركزت جمالية هذا التكوين في حرفي (لا) متكررتين بنفس الشكل واللون الاحمر.

التفضيل الجمالي: تركز التفضيل الجمالي في التكوين من خلال الشكل او الهيئة الجديدة اللامألوفة للتكوين ومن خلال الاختراق الواضح لبداية ونهاية حرفي (لا) في وسط التكوين، ولعل اختيار خط الثلث الجلي كان ذا هدف قصدي اذ استثمر الخطاط الحركات الاعرابية و التزيينية لملء الفضاءات الداخلية ، مما حقق جذبا مضافا في ضوء التباين الذي تحدثه الحروف مع الملحقات الجمالية من حركات اعرابية و تزيينية، وهكذا فان اشتراك عناصر التباين والاتجاه واللون والتوازن في التكوين الخطي حقق جذبا بصريا يتم من خلاله التحول الى القراءة الجمالية والدلية للتكوين الخطي .

نص التكوين: (ففروا الى الله)[1]



هيئة التكوين: ثلث جلي، متعاكس مرأتي .

اسم الخطاط : حاكم غنام . *

البلد : العراق .

سنة الانجاز : ١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣ م

الوصف العام/ لوحة خطية كتبت بخط الثلث الجلي، اعتمد الخطاط مبدأ التقابل او التعاكس المرآتي ، تميزت ببعد جمالي من خلال الحركة المتموجة لحرفي (الالف و اللام) اللذين اكسبتا التكوين قوة جذب، لذلك شكل تجربة جديدة في كتابة الحروف بإخراج فني خارج عن المألوف .

العناصر التصميمية/ أسهم الخطاط با ظهار حالة من شد الانتباه للمتلقي من خلال استخدام التدرج اللوني الواضح في الكتابة البنية المائلة الى الاحمرار فضلا عن الارضية الملائمة لهذا التدرج وهي الأوكر محققا

عينة (٢)

---

[1] سورة الذاريات ، اية (٥٠)

* حاكم غنام : من مواليد ١٩٦١ خريج معهد الموسيقى في بغداد تتلمذ على يد كبار الاساتذه : ابراهيم زينالي ورسولي مرادي ومحمد اوزجاي ، شارك في عدة معارض محلية ودولية، وحصل على العديد من الجوائز.

بذلك اللبنة الاولى لعملية الجذب في التكوين الخطي، كما بنى الخطاط التكوين، على اساس مبدأ الاتجاه المتقابل لكلمة (ففروا الى) مستثمرا الحروف المتماسة والمتقاطعة في عملية التعاكس، محافظا على الاصول والاسس والقواعد الموضوعية في الخط العربي اذا ما استثنينا حرفي الالف واللام في كلمتي (ففروا الى) اذ استخدم المد في هذين الحرفين بحركة متموجة متجهه الى الاعلى، خارجاً فيها عن القواعد المتعارف عليها في كتابة الحروف الصاعدة (الاصابع) اذ كتبت بشكل محور، فضلا عن حذف الترويس، مستثمرا مطاوعة حروف خط الثلث الجلي بالاستطالة لتحقيق الحركة والاتجاه الى الاعلى، محققا بذلك شكلا هرميا متناسقا، اما بنية التصميم الاتجاهية فقد جاءت عن طريق الايحاءات الحركية للعناصر الخطية، اذ كانت مضطردة باتجاه واحد، متضادة، لليمين ولليسار نحو لفظ الجلالة للعناصر الخطية مما جعلها نقطة جذب واستقطاب وانطلاق بصري في اللوحة عموما.

العلاقات البنائية/ ظهرت السيادة في التكوين جلية في لفظ الجلالة (الله) في اعلى التكوين، اذ ان غياب (الهيمنة احيانا تجعل العمل التصميمي معلقاً تتجاذبه اطراف التناقض من دون استقرار)، اذ عمد الخطاط الى وضعها في اعلى التكوين ومن دون تكرارها بشكل متعاكس، ذلك لوحدانية الخالق، كما ان تكرار حرفي الالف واللام في كلمة (ففروا الى) هو لتحريك المساحة المتاحة للتكوين الخطي، فضلا عن تحقيق مبدأ التناظر لتنظيم العناصر على طرفي المحور العمودي (خط التناظر) فيما تحقق التنظيم المكاني من خلال عدم الاخلال بالتتابع القرائي الصحيح للكلمات والحروف، كما ان التقابل في حروف الالف والام في كلمتي (ففروا الى) على يمين ويسار اللوحة بامتداد طولي ملتوٍ الى الاعلى الذي يحمل لفظ الجلالة، وهذا يسجل توازنا وتناظرا تكمله كلمة لفظ الجلالة في اعلى النص .

التفضيل الجمالي:

يشير الترتيب التنظيمي للتكوين الخطي الى القراءة الصاعدة رغم بساطته، فقد كتبت الحروف والكلمات لخلق وحدة ذات جذب وتعبير فني بنائي موحد للعناصر، ذي بعد جمالي ودلالي، لذلك فان الاستطالة في حرفي الاف واللام صعودا الى الاعلى دالة على ان الطريق الوحيد للوصول الى الله سبحانه وتعالى تعبيرا عن (ففروا الى الله) اذ التركيب المكاني للفظ الجلالة مظهرةً تحديثا شكليا للحروف الصاعدة نتيجة الاستجابة للضرورات التركيبية، وقد حرص الخطاط على وضع لفظ الجلالة في قمة التكوين لتشير الى الهدف النهائي في الاعلى، محققتا بذلك شكلا جديدا غير مألوف كما نفذت اللوحة على مستويين، ونظرا لقلة كلماتها فقد عمد الخطاط الى استخدام مبدأ التقابل المرآتي لإشغال الفضاء.

المبحث الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

توصل الباحث من خلال اجراءات التحليل لعينات البحث الى النتائج الاتية التي تخص هدفي البحث **(الهدف الاول)**، كان كشف عمليات الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي.

١- التاكيد على استعمال التضاد اللوني في تنظيم علاقة الشكل والفضاء ما يؤدي الى الوضوح وتاكيد فعل الجذب ، كما في العينة (١).

٢- ظهر في بعض التكوينات الخطية تنوع من حيث توظيف العلاقات البنائية والعناصر التصميمية بما ينسجم وطبيعة الموضوع بفعل الاداء التقني المميز كما في العينة (٢).

٣- وضفت الاشكال اللامألوفة من خلال اعادة تصميمها، املا في تحقيق التمايز تبعا للفكرة الاساس وبالتالي تحقيق الجذب كما في العينة (٢).

٤- تم تعزيز دور العلاقات البنائية وفق اسس مرتكزات البناء التصميمي للتكوين الخطي والتي تعزز بدورها فاعلية الجذب كما في العينات (١،٢) .

(الهدف الثاني)، التوصل الى مرتكزات نظرية تغني الجوانب التطبيقية في بنية تكوينات خط الثلث الجلي،من خلال التعرف على النواحي الادائية التي تؤسس الجذب وفق الاعتبارات الوظيفية والجمالية

١- ابتكار اساليب جديدة من خلال تغيير الية النظم والعلاقات وابتداع اشكال جديدة غير سائدة تحقق الجذب، وذلك بإعادة صياغة وتركيب لنفس المفردات بخصائص غير معتادة وغريبة في بنائها العلاقاتي كما في العينة (١).

٢- تعزيز القيم اللونية ذات التضادات يسفر عن تحقيق قوى جذب شكلي فضائي لما لهذه المعالجة من تأثير مباشر على المتلقي كما في العينات (١،٢).

٣- يمكن اعتماد العوامل التي اشارت اليها النظرية الشكلية وهي العوامل التي تعد محفزات بصرية يمكن حشدها لتحقيق الجذب وهي (الحركة، التغيير، التكرار، التباين، الجدة والحداثة، التنظيم، الترتيب).

الاستنتاجات

١. عدم الاهتمام بتفعيل التضاد ما يبن العناصر والفضاء افقد التكوين الخطي من الكثير من الجاذبية الا ان التضاد يحقق اكبر قدر من التأثير على المتلقي.

٢. من ايجابيات الجذب انه يؤثر في المتلقي ويحقق له الكثير من رغباته الفكرية والعقائدية .

٣. ضعف التصميم او البناء الفكرة وعدم ربطها بالتكوين الخطي ادى الى غياب الحيوية و تحقيق الهدف ، من انشاء او تصميم التكوين الخطي وافقده عامل الجذب.

٤.على الرغم من الاعتماد في الكثير من التكوينات الخطية على مبدأ السيادة، لكن تغيير هذه التنظيمات اصبح يشكل عامل جذب مهماً من قبيل التغيير في النظام وبالتالي جذب الانتباه .

التوصيات:

بعد استخلاص النتائج، يرى الباحث انه من المفيد تعزيز الاهداف العلمية للبحث من خلال .

١- الاهتمام بفكرة التكوين وانتقاء النصوص التي من خلال تنفيذها تحقق جذبا عاليا للمتلقي مثل (التكوينات الدلالية الرابطة ما بين الشكل والنص).

٢- الاهتمام باستعمال المثير للقيم اللونية المتضادة والتي تحقق شداً وجذباً بصريا ً للمتلقي، مثل (التضادات للفئات ذات التردد الموجي العالي) .

٣- الاستفادة من التكوينات الخطية ذات التصميمات الابتكارية واللا مألوفة من اجل الوصول الى اعلى درجات الجذب البصري .

المقترحات:

يقترح الباحث القيام بدراسة :

١- الجذب والقيم الجمالية في بنية اللوحات الخطية المعاصرة .

٢- اللا مألوف الشكلي في بنية التكوينات الخطية للخط الديواني الجلي .

قائمة المصادر

المصادر العربية

القرآن الكريم

١. ابن منظور،أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: **لسان العرب**، جزء ١٣ ، بيروت.
٢. أرسطوا: **فن الشعر** ، ت، عبد الرحمن بدوي .
٣. الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد، **تهذيب اللغة**، ج/ ١، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت.
٤. إمام، إبراهيم : **الإعلام والاتصال بالجماهير** ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٩ .
٥. جابر،سامية محمد:**الاتصال والمجتمع الحديث(النظرية والتطبيق)** دارالمعرفة،القاهرة، ١٩٨٢
٦. الجاف ، صلاح الدين قادر : **جمالية الشكل والأداء الوظيفي للتصميم الداخلي بمكاتب البريد والبرق والهاتف** ، رسالة ماجستير ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩ .
٧. جوزيف، أميل مولر وفرانك ايلفر، **مئة عام من الرسم الحديث** ، ترجمة : فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٨.
٨. جيري، رونالد، **برشت**، ت ، نسيم محلي ، القاهره، الهيئة المصرية العامة للكتابة ، ١٩٧٢.
٩. حبيب ، عمار عبد الحمزة : **البنية النظامية والوظيفية في الرسم المعاصر** ، ١٩٥٠ –١٩٦٧ أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٠ .
١٠. الحسيني،أياد، **التكوين الفني للخط العربي** ، دارالشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٢.
١١. حكيم راضي: **فلسفة الفن عند سوزان لانجر** ،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة للطباعة والنشر ، بغداد، ١٩٨٦.
١٢. داود ،عبد الرضا بهية ، **بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية** ، أطروحة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٦.
١٣. رشدان ، احمد حافظ : **التصميم** ، مطبعة مخيمر، القاهرة ، ١٩٧٠ .
١٤. زيدان عبد الباقي: **وسائل الاتصال في المجلات الاجتماعية والتربوية والإدارية**، دار غريب للطباعة، ط٢، القاهرة ١٩٧٢ .
١٥. ستونلز، جيروم: **النقد الفني**، دراسة جمالية وفلسفية، ت، فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٧٢.
١٦. سكوت، روبرت جيلام: **اسس التصميم**، ت: عبد الباقى محمد ابراهيم، دار النهضة للطباعة، القاهرة، ١٩٦٨.
١٧. سيرا قاسم وأبو زيد نصر حامد : **مدخل الى السيميوطيقا** ، دار الياس المصرية ،١٩٨٦.
١٨. شعابث، عادل عبد المنعم: **جماليات التباين ودورها في إظهار الإيهام الحركي في الملصق المعاصر**،رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة بابل ، ٢٠٠٤ .
١٩. الشيخلي ، إسماعيل : **المنظور كتاب مقرر**، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٧٨
٢٠. صالح، اشرف : **تصميم المطبوعات الإعلامية** ، الإسكندرية، الطباعي العربي للطبع والنشر، ١٩٨١ .
٢١. صلاح فضل : **النظرية البنائية في النقد العربي**، سلسلة كتب عالم المعرفة، الكويت ١٩٩٢.
٢٢. الطوبجي، حمدي حسين: **التكنلوجيا والتربية**، ط٢، دار القلم للطباعة، الكويت، ١٩٨٣.
٢٣. عباس، نصيف جاسم: **الابتكار في التقنيات التصميمية للإعلان المطبوع** ، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٨.
٢٤. عبد الرزاق ، لبنى اسعد : **الأسس التصميمية لأثاث الشوارع في مدينة بغداد** ، أطروحة دكتوراه ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ١٩٩٩ .
٢٥. عبد الفتاح، رياض ، **التكوين الفني في الفنون التشكيلية** .
٢٦. عبد حيدر، نجم: **التحليل والتركيب في اللوحة العراقية المعاصرة**، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٩٩٦.
٢٧. العبيدي، جبار وفلاح كاظم : **وسائل الاتصال الجماهيري**، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة ١٩٨٩.

٢٨. العزاوي، حكمت رشيد: **الجذب في بنية تصاميم اغلفة المجلات**، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.
٢٩. فضل ،صلاح: **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، ١٩٨٧.
٣٠. الماكري، محمد، **الشكل والخطابة مدخل للتحليل الظاهراتي**، دار طوبقال، الدار البيضاء، المغرب،١٩٩٢.
٣١. ماهر، احمد، السلوك التنظيمي، **مدخل بناء المهارات**. المكتب العربي الحديث، الكويت، ١٩٨٦.
٣٢. مايرز، برنارد: **الفنون التشكيلية كيف نتذوقها،ت:** سعد المنصوري، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٦.
٣٣. مختار الصحاح ، دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٦.
٣٤. معن، زيادة: **الموسوعة الفلسفية العربية**، دار الاتحاد العربي، بيروت،١٩٨٦.
٣٥. مكاوي، حسن جميل وزميله :**الاتصال ونظرياته المعاصرة**، مكتبة ومطبعة المربد، الدار المصرية اللبنانية للنشر ،٢٠٠٨.
٣٦. المنجد في اللغة والأعلام ،ط٢٧، ١٩٨٤، منشورات دار الشرق – بيروت .
٣٧. موسى، انتصار رسمي: **إخراج وتصميم الصحف العراقية** من عام ١٩٨٢–١٩٩٣، أطروحة دكتوراه، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الإعلام، ١٩٩٧ .
٣٨. نوبلر، ناثان : **حوار الرؤيا**، مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ت: فخري خليل،مراجعة جبرا إبراهيم جبرا، ط١،بيروت ١٩٩٢ .
٣٩. هوكنز، تريس: **البنيوية وعلم الإشارة**، ت: مجيد الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٦.
٤٠. الهيتي : هادي نعمان : **الاتصال الجماهيري والتغيير الاجتماعي** ، المصدر السابق، ص٢٤.
٤١. الهيتي، هادي نعمان، **أسس وقواعد البحث العلمي**، دراسة مطبوعة بالرونيو لطلبة الدراسات العليا، غير منشورة، ١٩٨٧.

المصادر الاجنبية

١. Barbara Baer Capitman: American trademark Design Dover-١٠١ Publications، Inc New York١٩٧٦.
٢. Graves ، Maitland: The Art of color and Design ، ١٩٤١
٣. Horny KA.S & Par well .E.C:Oxford An English – Redders Dictionary . Oxford University Press. London Eighteenth impression .١٩٧٦.
٤. John، S، Wright and others: Advertising، ٥th ، ed. Mc Graw- Hill Book Company New York،Inc.١٩٥٠.
٥. Libby. Willims Charls :Color and the structural sense.New jersey persey prentice Hilline ١٩٧٤.
٦. Lotto ، G ، Ovrik ، Robert Stenson ; Art Fund mentals ، THEORY AND PRACTIC ، Brown company : ١٩٨١.
٧. Lucas، D.B and Britt، S.H، Advertising Psychology Research، Mc. Greaw-Hill Book co New York ١٩٥٠
٨. Morton.Ruth: Interiordesign from the home، MeCrawHillBook. Ine-New york،١٩٧٩
٩. Ruskin ، j ،The Elements of Drawing ، New York ، Dover، ١٩٧١
١٠. Scott، W، A Re Michqmer "introduction psychological Research"، New York wictesy، ١٩٦٧.
١١. Trunbull، Arthur and Russel، Practical Exensises in Typography Layaut and Design، New York : OhioUniv . holt ، ١٩٦٨

الملحق (١)

استمارة تحليل (الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي) (بصيغتها الأولية)

الأستاذ الدكتور .....المحترم

تحية طيبة ..

الموضوع / استمارة تحليل

يروم الباحث دراسة (الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي) ولما نجده فيكم من روح علمية وخبرة ودراية في مجال الخط العربي ، لذا نلتمس من جنابكم الكريم الاطلاع على استمارة التحليل المرفقة طياً وبيان مدى ملاءمة فقراتها وصلاحيتها لتحقيق أهداف البحث وهي :-

٣. كشف عوامل الجذب في بنية تكوينات خط الثلث الجلي .

٤. التوصل إلى برهنة نظرية لاغناء الجوانب التطبيقية في بنية تكوينات خط الثلث الجلي من خلال التعرف على النواحي الأدائية التي تؤسس الجذب في وفق الاعتبارات الوظيفية والجمالية.

راجياً وضع علامة (√) أمام الفقرة الصالحة أو إضافة أو حذف أو تعديل ما ترونه مناسباً .

مع الشكر والاحترام

المرفقات :-

- استمارة تحليل .
- نماذج توضيحية من عينة البحث .

طالب الدكتوراه

لؤي نجم جرجيس

اسم الخبير :

المرتبة العلمية :

التخصص :

العنوان :

التاريخ : / / ٢٠١٢

الملحق (٢)

الفقرة الرئيسة	الفقرة الفرعية	تصلح	لا تصلح	الملاحظات
التنظيم الجمالي	الوظيفة			
	الجمال			
	اللامألوف			
العناصر التصميمية وعمليات الجذب	اللون			
	التباين			
	التناسب			
	إيقاع			
	تتابع			
	سيادة			
	الوحدة			
	الفضاء			
الحركة وجذب الانتباه	الحركة			
	الحجم			
	الجدة والحداثة			
	التنظيم والترتيب			
	الاتجاه			
	التضاد			
	التكرار			
	الوحدة			

Summary of the research

The attraction is one of the essentials that is required in linear formations، and the attraction in the structure of the third-line formations has not been seen by the researchers to make it a subject of study. From this importance and to access the basic methods of the research topic، the problem of research is determined according to the following questions:

First: the lack of many linear formations to the ability to attract، which negatively affected the interest of the recipient and stimulate his vision.

Second: The Arabic calligraphy in general and the clear thulth line did not enjoy a theoretical study of the attractiveness of its linear formations.

The researcher defined his research with three limits: (temporal limit from ١٣١٤ to ١٤٣٣ AH) ie (١٨٩٦ - ٢٠١٢) and (spatial limit - Iraq - Turkey) and the objective limit: - Formations And the researcher defined terms related to the subject of research، which are considered as reliable foundations in the literature of specialization (attraction، structure)، this is included in the first topic، the second section included the theoretical framework and divided into three topics، (Beauty and its effect on the achievement of attraction) and included color and aesthetic values and non-familiarity، communication and perception، and dealt with the second subject (design system) has included aesthetic foundations in the design system and direction and movement and design foundations in linear formations and their relationship to attraction، while addressing the third topic (components of the process of attraction in the Coin Linear) included And the context and the context (the environment of attraction). Then came the theoretical framework with a set of indicators، which is a summary of the results of this framework. The third section deals with the research procedures that included the research community، And Turkey، and the sample was selected selectively using the descriptive method in the analysis to reach the results that achieve the goals of the research، and the tool was a form identifying the axes of analysis، and the fourth section included the analysis of samples and the presentation of results،

١. Emphasis on the use of chromatic contrast in the organization of the relationship of form and space، which leads to clarity and affirmation of the act of attraction.

٢. Change the spatial status of the vocabulary used to see the eye as a kind of visual deception، achieves attraction and visual stimulation، as in the sample (٣).The researcher also reached a number of conclusions، including:

١. Lack of interest in activating the antagonism between elements and space. The linear configuration lost a lot of gravity because the contrast achieves the greatest ability to affect the receiver.

٢. From the positives of attraction it affects the recipient and achieves a lot of his intellectual and ideological desires.

The researcher recommended the following:

Attention to the idea of composition and the selection of texts through which it achieves a high attraction for the recipient، such as (semiotic formations، semantic association between form and text).

The researcher also proposed to study: attraction and aesthetic values in the structure of contemporary linear paintings.