الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي (الخطاط محمد نظيف أنموذجاً)

محمد راضي غضب

جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

أرتبط فن الخط العربي بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ومراحل تجويدها جمالياً، مما أدى إلى تنوع وتعدد أشكال الخطوط العربية ولاسيما خط الثلث الذي يعد إجادته دليل إتقان الخطاط لهذا الخط، الذي يعد الأكثر جمالاً وكمالاً فتنوعت وتعددت الهيئات الاخراجية له من خطاط لآخر، وأصبح لكل منهم اسلوبهُ الخاص في اظهار بنى تصميمية مميزة، ومنهم الخطاط (محمد نظيف) ومكنته الفنية في التشكُل والتحكم بالحروف لمعالجة الفضاءات داخل الهيأة المُعدة مسبقاً، لذا عني هذا البحث بدراسة الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف. والذي تضمن أربع فصول، اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتعريف مصطلحاته، أما الفصل الثاني فقد تتبع نشوء وتطور التركيب الخطي عبر المراحل التاريخية وأنواعه المُتعددة، والاطلاع على المميزات الجمالية للتراكيب الخطية وفق تعدد وتنوع اشكال الحروف، فضلاً عن التعرف على السيرة الذاتية والفنية للخطاط (محمد نظيف)، ولا سيما الخصائص الجمالية للتركيب بخط الثلث الجلي وفق اسس التصميم، أما الفصل الثالث فقد مثل إجراءات البحث ومجتمعه البحث الذي بلغ (35) لوحة خطية، إختير منها (4) نماذج لتمثيل المجتمع، والذي اعتمد فيه الباحث على المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) وفق أداة البحث المتمثلة بإستمارة التحليل والتي تم بنائها وفق توجيهات السادة الخبراء، وخلص التحليل الى عدد من النتائج التي خصص لها الفصل الرابع والتي أظهرت، إستثمار تنوع وتعدد اشكال مقاطع (الحروف والتشكيلات) لغرض الاغلاق الشكلي بصورة مُتقنة، واستنباط الخصائص الجمالية وفق اسس التصميم، والتعويل على الطابع الهندسي لبناء التصاميم الخطية وعدم ظهور تراكيب (حرة، مرآتية، ذات بنية تعبيرية، شكل ومضمون)، وأوصى الباحث بضرورة اعتماد تحقق الاسس التصميمية كعناصر مُفاضلة في تقييم التراكيب الخطية، والاستفادة من طاقات الحروف وحركاتها البنائية، والتعريف بالخصائص الجمالية للمعنيين والمهتمين

بفن الخط العربي والزخرفة، وختم الباحث الفصل الرابع بمقترح لدراسة الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي للخطاطين الاوائل والمعاصرين.

الفصل الأول

مشكلة البحث :

يُعد فن الخط العربي واحداً من ارقى الفنون التي إحتلت مكاناً بارزاً بين الفنون الاخرى، وذلك لارتباطه ومنذ نشؤه بمسيرة الدين الإسلامي ومراحل تحسينه وتطوره وتجويده، مما أدى إلى تنوع وتعدد أشكال الخطوط العربية والتي استلهمت من قبل الفنان المسلم ومحاولته لإظهار الخصائص الجمالية لكل نوع وشكل من هذه الأشكال، والتي ساعدتها أمكانية تشكل الحروف والتحكم بها وتوسيع الرؤية الإدراكية للخطاط. حيث وظف العديد من الخطاطين تراكيب خطية مميزة وأصبح لكل منهم خاصية تميزه عن غيره في اخراج التراكيب الخطية ومنهم الخطاط (محمد نظيف)، وإزاء ذلك يطرح الباحث مشكلة البحث متمثلة بتساؤل (ما هي الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف ؟).

أهمية البحث والحاجة إليه :

1. الاسهام في الحفاظ على تراث الخط العربي .
2. اثراء الجانب المعرفي من خلال الفحص والتحليل وإظهار خصائص التراكيب .
3. امكانية الاستفادة منه بترصين المناهج المتخصصة بتدريس فنون الخط العربي والزخرفة في معاهد وكليات الفنون الجميلة .
4. الاسهام في اثراء الجانب النظري والتطبيقي بما يعزز الجانب الوظيفي والجمالي معاً.

هدف البحث:

كشف الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف.

حدود البحث:

1. **الحد الموضوعي:** تراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف.
2. **الحد المكاني:** اللوحات المنفذة في تركيا .
3. **الحد ألزماني :** (1307 هـ / 1331 هـ) (1886 م / 1910 م) .

مُصطلحات البحث :

أولا : الخصائص الجمالية:

الخاصية: عرفها (ابن منظور: مج7: 1955: ص 24)(خصص: خصه بالشيء يخصه خصّاً وخصوصّاً وخصوصيةُ، والفتح أخص، وخصيص وخصصَه واختصه: أفردهُ به دون غيره ويقال: اختص فلان بالأمر وتخصص له إذا انفرد).

بينما يعرفها (صليبا: 1982: ص 515)(وهو التميز، وفي الوقت ذاته التفوق على غيره، له من القيمة والعناية الخاصة، وايضا هو المغايرة لكل ما يغايره، ويسمى خاصة مطلقة).

الجمال : عرفه (صليبا: 1982: ص 409)(الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال والنشاط الجمالي).

بينما يعرفه (مدكور: 1983: ص 62)"بوجه عام صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا، وبوجه خاص احد القيم التي تؤلف مبحث القيم العليا".

الخصائص الجمالية : بالنظر لعدم حصول الباحث على تعريف دقيق لمصطلح (الخصائص الجمالية)، بما يتناسب مع أهداف البحث ، فقد توجه إلى عدد من السادة الخبراء العلميين، وتمثلت تعريفاتهم بالآتي :

عرفها (محمد)[1]"مجموع القيم الفنية والتقنية المُستحصلة عن طريق الاجازة في ضبط الحروف مع التركيب البنائي للأسطر الخطية، وضبط العلاقة التنظيمية التي تؤكد المرونة والتسلسل القرائي والوضوح".

بينما يعرفها (حلمي)[2]" السمات الفنية المُتميزة (بناء وتركيب) المُحققة للإحساس الجمالي، من خلال التمام والاعتدال في تركيب الأجزاء بصورة مُتناسبة ".

وعدها (الزيدي)[3]"السمات المتفردة في خط الثلث الجلي دون غيره من الخطوط، وتعكس علاقات بنائية داخل بنية الحروف والتكوينات الخطية، مثل سمات تشريح الحروف واتجاهاتها وحركتها البنيوية والإرسال والالتفاف".

ويتبنى الباحث تعريف (حلمي) تعريفاً اجرائياً له كونه الأنسب في تحقيق هدف البحث.

التركيب: يعرفهُ (الاعظمي:1980: ص 242)(أن تتداخل الحروف ويشتبك بعضها ببعض وتتصل فيما بينها بحيث تكون اللوحة قطعة واحدة).

[1] أ.د. محمد، نصيف جاسم / تدريسي في قسم التصميم / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.
[2] أ.م.د. حلمي، هشام عبد الستار/ تدريسي في قسم الخط العربي والزخرفة / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.
[3] أ.م.د. الزيدي، جواد عبد الكاظم / تدريسي في قسم الخط العربي والزخرفة / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.

خط الثلث: يعرفهُ (بنبين: 2005: ص 148)(خط ابتدعه ابن مقلة، ويمتاز بالمرونة ومتانة التركيب وبراعة التأليف وحسن التوزيع).

الثلث الجلي: عرفه (ذنون : 1974 : ص 249–250)(المقصود به الثلث الواضح او خط الثلث المكتوب بقلم عريض وتستعمل كلمة الجلي في بعض الخطوط الاخرى).

الفصل الثاني

نشوء وتطور التركيب الخطي :

كان للانتشار الواسع لفنون الخط العربي جغرافياً وزمانياً الأثر الكبير الذي عكس براعات الخطاطين في إبراز آيات الذكر الحكيم بصورة تزيينية انطلاقاً من جمالية الحرف ذاته، بوصفه وسيلة تدوينية وجمالية تتأتئ من خلال تجويد حروفه وتراكيبه من قبل الخطاطين وإبداعاتهم التي تجسد المكنة الفنية في اظهار التناسق الكتابي وتداخل وتواشج الحروف بعضها مع البعض الاخر، وفقاً للموازين والنسب وتنوع اشكال الحرف في الخط الواحد. وبعد هذا التطور الحاصل في الخط العربي دعت الحاجة الى تنوع الخطوط وتحولها من الطابع اليابس الذي تجسده الخطوط الكوفية بأنواعها، الى اللين الذي تجسده الخطوط المنسوبة التي تخط باليد الحرة، وقد كان ذلك استجابة للسرعة في التدوين (وأول من بدا بتطوير الخط هو (قُطبة المحرر) حيث اشتق من (الطومار) الذي استعمل لفترة قصيرة من الزمن، (والجليل) الذي يعتبر من الخطوط الضخمة ويُكتب به على ابواب المساجد والمحاريب، (والثلثين) الذي تكتب به السجلات، (والثلث) الذي تكون حروفه ذات مرونة وطواعية)(عباده :1915: ص 13–14)، ثم جاء من بعده (ابن مقلة) واضعاً القواعد للخط العربي ومنها الثلث، مما يوضح تنظيم الحروف وفق نسب معينة وصحة اشكالها وعلاقاتها الاتصالية، فضلاً عن اعانة هذا الخط للخطاط على مقدرة كتابة بقية الخطوط بيسر وسهولة (وهذا ما كان يمثله بالضبط ارساء الكتابة على اسس رياضية هندسية، او حينما انتهت جودة الخط الى الوزير ابن مقلة، فهو اول من هندس الحروف ومقاييسها وأبعادها بالنقط واستمر هذا بالتطور حتى قيض (لابن البواب) ان يرسي قواعد الخط في شكلها الأخير على أساس رياضي صرف، أي بالكشف عن قيمته التجريدية البحتة في الفكر الأبجدي بصورة واضحة (التركيب والصوت والدلالة) سوياً).(ال سعيد: 1986: ص 570)

اذ يتصف خط الثلث بالحضور الجمالي انطلاقاً من عناصره البنائية والممتزجة بأحاسيس الخطاط ومدركاته الواسعة (كونه يبعث زخماً حروفياً وحضوراً تشكيلياً يقلص

فراغات الفضاء ويقوي من وزن الحروف وسيطرته اضافة الى تضافر الحروف مع بعضها وتداخلها الابداعي الذي يتم في انسجام يزنه الخطاط ميزان فني مرهف)(المغراوي: 2012: ص 3)، إذ يقوم الخطاط بتركيب الحروف مع بعضها مكونة جملة متناسقة متجانسة، فضلاً عن حركاتها الانشائية المؤسسة للهيأة التركيبية، وهذا ما ينطبق على باقي الفنون (فالتركيب يفهم على انه عملية استخدام الفنان لعناصر منفصلة يُشَيد بها الرموز الصورية للطريقة نفسها التي يركب بها الكاتب اجزاء اللغة المكتوبة ليُعبر عن طريقته في المخاطبة).(نوبلر: 1987: ص 48)

ان التركيب الخطي لابد ان يخضع لحسابات مهمة، وهي الحدود اولاً ومن ثم النص الخطي المهيأ وضرورة تأليفهما ليكون لنا ما يسمى (بالوحدة العضوية) بين العناصر الداخلة في البنية الخطية التركيبية، وتصيرها الجمالي (فيتمثل خط الثلث من خلال قيامه بتحقيق فعله البصري اولاً بتحوله كمعطى (جشطالتي) بفعل خصائصه الفنية، المتمثلة بقابليته على التراكب والتزاحم عبر تكاتف الدوال الخطية التي تنتظم في حركة بانية متواترة وصولاً الى تشكيل العلامة الجزئية الاولى (الهيئة الكبرى)، والعلامة الجزئية الاخرى (الهيئة الصغرى) وتتحقق عبر الهيئتين الوحدة العضوية، التي تحقق فعل التجانس في نظام التوزيع والأداء الوظيفي السليم) (داود: 1997: ص 117)، فضلاً عن توصلاته الذهنية والمتمثلة بالتجويد لهذا الفن العريق وفق رؤى الخطاطين، فحسنوه وجملوه وأعطوه حضور فني مميز.

ويمتاز خط الثلث بخصائص ينفرد فيها عن باقي الخطوط (فله قواعده الجمالية وقوانينه التي تقرر امكاناته التشكيلية التي تبلورت عبر مئات السنين، فهو يمثل حاصل تراكم تجويدي بطيء ورصين في الوقت نفسه)(داود: 1997: ص 63)، وبرز الاهتمام بخط الثلث من خلال استخداماته الدالة على العراقة الجمالية والقيمة الفنية، وأن اهتمام الخطاطين به وخاصةً الجلي على امتداد تاريخه الفني، لم يكن امراً اعتيادياً فهو(خط يتميز بكل المواصفات الفنية والتي تؤهله للإستخدام في اللوحة الخطية، وقد دأب الخطاطون المشغولون بهذا الخط في ابداع تراكيب جديدة تكون مُشتملة على مستويين أو اكثر من الحروف، وقد تكتب العبارة بعدة تراكيب مُختلفة الأشكال والأوضاع).(الحسيني: 2002: ص 64)

ومن خلال تنوع تراكيب الخطوط العربية وتقبل بعض الخطوط للتركيب لاسيما بفعل الهيأة الحروفية وتقبلها مظهرياً للتشكل والإمكانات الخطية فضلاً عن اجتهادات الخطاطين فتنوعت التراكيب الخطية الى الآتي:

1. نظام السطر وينقسم الى ثلاث انواع:

أ-**نظام السطر ذي المستوى الواحد:** والذي يعد من ابسط التراكيب الخطية، حيث يلاحظ تتابع الكلمات المكونة واحدة تلو الاخرى على مستوى سطر واحد، فضلاً عن عدم تأثيرها بما يجاورها من حروف وكلمات (ووظيفة هذا النوع من التركيب تأدية الجانب الوظيفي غالباً، مثلما كتابة عناوين الكتب والمصاحف الشريفة وواجهات المساجد والأضرحة المقدسة، ولسهولة قراءته ووضوح كلماته)(فرمان : 2004: ص 44) مثلما الشكل (1).

ب- **نظام السطر ذي المستويين:** وفيه تنتظم الكلمات والأحرف على مستوى واحد، اذ تتمظهر الكلمات مكونة من سطرين متداخلين، فضلا عن تراكب الحروف بعضها على الاخر بنقطة معينة لا تؤثر بالحروف (حيث يبدو السطر الاعلى مركباً على الاسفل بصورة من التداخل والتشابك، ويستوعب هذا التركيب ضعف ما يستوعبه السطر المنفرد من الكلمات التي تنحصر بين السطرين الافقيين الوهميين، ومراعاة وضوح قراءة العبارة المكتوبة رغم تركيبها، ولا يتم هذا الوضوح إلا في وضع الحروف في اماكنها الصحيحة دون تقديم أو تأخير)(الحسيني: 2002: ص 64)، مثلما الشكل (2).

ت- **نظام السطر ذي الثلاث مستويات:** بالنسبة لهذا النظام فتتوزع المفردات الخطية بشكل مركب اكثر، عبر استيعابه لكلمات وترابط حروف اكثر، فضلاً عن تأثيره في تراكب الحروف مما يصعب القراءة النصية (وفيه احتواء التراكب الافقي على ثلاث اسطر مُتداخلة، وتبرز صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف دون التأثير على اشكالها الفنية وقواعدها ، وتبدو فيه الحروف رشيقة ومُزدحمة وتتشابه خصائصه مع خصائص تراكيب السطر المزدوج)(الحسيني: 2002: ص 65)، مثلما الشكل (3).

2. نظام التراكيب الهندسية: والمقصود بها الهيأة التركيبية الخارجية لما تحتويه من حروف وكلمات، مُكونة من خلال النص إجتهد بها الخطاطون بكثرة لإظهار امكاناتهم الفنية عبر التقيد بحدود معينة مبنية مسبقاً، فضلاً عن ما تشكله من صعوبة في القراءة، سواء كان (اشغالها للمساحات [المربعة او المستطيلة او الدائرية او البيضية او المثلثة] وحسب المكان والقياس المؤسس لهذا الغرض، فالتكوين يحقق نشاطاً حركياً بأتجاهات مُتعددة تفرضه المساحة المتاحة، فضلاً عما تحدثه التشكيلات في خط الثلث تحديداً والتي تجعل من الفضاءات الداخلية فضاءات مُحركة باتجاه التكامل المكاني المؤسس)(الزيدي: 2008: ص 14)، مثلما الشكل البيضي (4).

3. نظام التراكيب التشخيصية: وهي تراكيب مكونة على هيئات صورية لحدودها الخارجية، تعتمد على قدرة الخطاط في استلهام نصوص مُعينة وصياغتها وفق قالب تشخيصي،

فضلاً عن تكيفها وفق المحيط الكفافي المُعد (ولقد حضي هذا النوع بإهتمام ملموس من قبل خطاطين مختلفين مكانياً وزمانياً، ويُعد هذا التوجه ظاهرة فنية، ساعد على ظهورها مطاوعة الحرف العربي واستجابته للتشكل الصوري في بعض انواع الخط وبالذات الثلث منها، وفق تغيير أوضاع الحروف واتجاهاتها)(داود: 1997: ص 124)، مثلما الشكل (5).

4. **نظام التراكيب المتناظرة (المرآتية)** : تتضمن هذه التراكيب الهندسية وغير الهندسية، وتكون بشكل متقابل أو متماثل في كافة مفرداتها وصولاً إلى التطابق (إذ تعمل الأسس التصميمية دوراً بارزاً في تكوين مثل هذه التراكيب، عبر التكرار والتطابق والتوازن في عملية توزيع المفردات الخطية المتقابلة لتحقيق التناغم والوحدة في اللوحة الخطية ، وتبرز في هذا المجال إمكانية الخطاط الإبداعية والفنية لأنه يتطلب المهارة العالية والخبرة الفنية والحرص على عدم الإخلال بقواعد الخط العربي وأصوله)) (www.splart.net ، مثلما الشكل (6).
5. **نظام التراكيب الحرة** : لوحات خطية تُكتب في الغالب بخط الثلث تسعى للخروج عن التقليدية السابقة من التراكيب، بالاستفادة من خصائص الحروف التي يحتويها النص، بواسطة (تغيير نسب بعضها من اجل تأكيد لغة الشكل من ناحية والمعنى المحتوى من ناحية اخرى، أما لغة الشكل فتعطي الدلالة على ان هناك قصداً داعياً في معالجة عناصر اللوحة، لان تكرار الحروف في ايقاع زخرفي متساوي الأبعاد او ابعاد مختلفة، تأكيد على اسس فنية ذات تأثير بصري يجعل من هذه العناصر ذات هيمنة على بقية اجزاء العمل الفني، كما تضفي عليها طابعاً حركياً يوحي بالاتجاه ويولد عمقاً في الشكل)(الحسيني: 2002: ص 68)، مثلما الشكل (7).

المبحث الثاني / المميزات الجمالية للتراكيب الخطية:

يُعد فن الخط العربي من الفنون التي لها خصائص فنية وجمالية متوارثة، وفي الوقت ذاته قد شاركت مسيرة اللغة العربية في العصور كافة، مما ساعد على ديمومة التراث العربي الاسلامي من خلال التدوين، مما أدى الى اتساع رقعة الخطاطين وتأثرهم به (ولاحتوائه على نصوص ومضامين معرفية ذات دلالات وقيم مجتمعية وإنسانية نبيلة وراقية)(حسن: 2007: ص 85)، فوضعوا له القواعد الاساسية التي نهضت به وارتفعت الى قيم جمالية. وهذا التطور الحاصل في الخط العربي بفعل مساهمة الخطاطين الاوائل والمجودين في الاهتمام به، ما ادى الى إثراء الفن الاسلامي عبر الجهد الانساني الحضاري المُمتد عبر القرون، بما

يدل على براعة الفنان المسلم وجهده ألمتواصل بالقرآن الكريم وتحسين نصوصه وتجويدها، وان المطاوعة وقابليته للمد والاستدارة (التي اكسبته الحيوية وأبعدته عن الصفة الهندسية المركبة ومنحتهُ مزيداً من الأناقة)(زرقة: 1993: ص 109)، واهتم الخطاط بتنشيط وتطوير الخط العربي بوصفه قيمة تدوينية وبصرية مُهمة، اذ نُلاحظ ذلك واضحاً في تزيين المساجد والجوامع والقصور بأنواع الخطوط العربية والزخارف الفنية (مما كان له ابلغ الأثر في ثراء الحس الفني ونضوجه عند خطاطي العصور الاسلامية المُختلفة، وكان من نتائج ذلك علامات مضيئة في مسيرة الخط العربي ودلالات جديدة في تاريخه الطويل)(ذنون: 1986: ص 5-6)، وان الظروف جاءت مؤاتية لفن الخط العربي وتيسرت الوسائل وتهيأت الاسباب الكفيلة لتنشيط هذا الفن من خلال الاهتمام بالتدوين والكتابة والتعلم ومن حب للحرف والإكثار من الكتابة وتشجيع لمن يتميز بأصوله ومعرفة أساليب تطوره (وعشق لكل يد تتحرك لرسم نقاطه وفق القاعدة الموروثة، وتقدير لكل اصابع واعية تحسن اداء تراكيبه المألوفة، وتداخل حروفه المُتناسقة وهذه الاسباب كانت وراء هذا الامتداد الزمني الواضح والوعي الفني الامين، والممتد منذ بواكير حركة التدوين وهي تتسع لكل صنوف المعرفة، فكبرت من رحابها صورة الفن وعرَفت مجالس علمائها أروقة الكُتاب وهم يتوارثون إصول الخط ويجيدون فنونه ويبدعون في تطوير أساليبه)(القيسي: 1986: ص 70)، وان للتركيب عامةً علاقة بالإدراك الانساني وإستجابته للمثيرات، والمتمثل بأي هيأة سواء كانت هندسية او غير هندسية، وتتحقق جميعها من خلال عبقرية الخطاط ومهاراته الفنية، اذ لا بد من التصميم المُسبق لتحقيق الهيأة الموحدة للعمل الفني ككُل، وان العنصر الاساس للتركيب الخطي هو الحرف واتصالاته، مكوناً من خلاله الكلمة وتجمعها مع باقي الكلمات، والتي تأخذ طابع قرائي حيث تُكون هيئة كلية مُتكاملة بما يضمن تكاملية المنجز الخطي، والتي تأخذ طابع قرائي حيث تُكون هيئة كلية مُتكاملة ، لتحقيق غاية النتاج الفني وهي ادراك الشكل اولاً ومن ثم الانتقال والانتباه للأجزاء الداخلة ضمناً والتمعن بها وتحليلها (وان ظاهرة التركيب التي تتحقق من خلال بعض انواع الخط العربي التي تتقبل التراكب بفعل اتساع قياسات حروفها بنيوياً، تعُد مرحلة متقدمة تصميمياً لأنها تتطلب مهارات انشائية وإبداعية تعُد ازاءها مرحلة ضبط الاصول والقواعد بمثابة شروط اولية وأساسية وليست نهائية)(سرحان: (د.ت): ص 19)، ويجب ان يكون التركيب الخطي منظم من خلال وضوح تسلسله القرائي سواء كان من الاسفل الى الاعلى او بالعكس او من اليمين الى اليسار وفق علاقات الاحرف والكلمات داخل التركيب وضرورة مراعاة لفظ الجلالة في اعلى التركيب (وهو احد

الخصائص المُرتبطة بالنظام والتي لابد من توافرها في النتاج الفني والذي تكون اجزائه مُرتبطة ببعضها وتتبع الواحدة الاخرى بتسلسل واضح)(البزاز: 2001: ص 86)، ومراعاة نسب الاحرف للحركات والفضاء المحيط ضمناً وعدم التزاحم داخل التركيب ليساعد على وضوح الرؤية الكلية ، فضلاً عن تسلسله القرائي المنطقي (وتشكيل المفردات الخطية على نحو يفضي الى خلق مسالك بصرية تكون هي ممرات اتجاهية، اذ تساعد البنى الاتجاهية للحروف والكلمات على خلق ارتباطات موجهة)(داود: 1997: ص 42)، ويعتبر التركيب من الامور التي يهتم الخطاط في إخراجها مراعياً النسب والموازين المعتمدة ورشاقة الحروف وعدم المساس بها لصالح التركيب (فالعناصر التي يختارها الفنان من وسيطه المادي تُرتب في العمل الفني على نحو من شانه مضاعفة سحرها وحيويتها والطريقة التي يؤثر كل منها في الآخر من اجل التنظيم والترتيب)(ستولينيتز: 1974: ص 339–340)، ومع تطور فن الخط العربي رافقه ولادة العديد من التراكيب التي تعكس إبداعات الأنامل التي نفذته، فضلاً عن انطلاقه من دعوة الحديث النبوي الشريف (ان الله يحب احدكم اذا عمل عملاً ان يُتقنه)، إذ عَمد الخطاطين على السير على هذا المنهج القويم في اتقان نتاجاتهم الفنية (كونها العنصر الاساسي في هذا الفن وهي التي منحت الخط العربي طبيعته الفنية وحددت هويته التشكيلية الخاصة والمتميزة بين الفنون عموماً والتشكيلية خصوصاً).(حنش: 1990: ص 73)

ومن المميزات الجمالية للتراكيب الخطية :

1. **المرونة والمطاوعة:** وتعد من الخصائص المهمة والبارزة في التركيب الخطي وتتضح من خلال الحروف ومرونتها على التشكل داخل أي محيط يخطط له مسبقاً، وتنفرد الخطوط العربية بقابليتها الكبيرة على (المطاوعة والانبساط والاستلقاء والمد وغلبة الاقواس على معظم الحروف، فضلاً عن التشابك والتداخل والاستدارة والتزويه، والتي تكاد فيه حصراً على الحروف العربية دون غيرها من الابجديات).(ذنون: 1986: ص18).
2. **تعدد اشكال الحرف ألواحد:** يُلاحظ من خلال التنوع الشكلي للحرف في الخط الواحد، لتتصير الاحرف حسب حاجة التكوين داخل التصميم الخطي بهيأة جمالية وعدم الاضرار بالحروف (داخل خط ما تنتج إمكانات للتنوع ومرونة في الخيارات المتاحة للتفاضل إزاء مُتطلبات عدة من الاعتبارات لتصميم ألنص ويظهر أثر ظاهرة التعُدد تلك في حل مشكلات التركيب للحروف والكلمات في الخطوط التي تقبل التراكيب).(داود: 1997: ص 18) .

3. **المقياس والنسب:** تُعد النسب والمقاييس المُعتمدة في الخط العربي أداة الحكم على جمالية المنجز الخطي ومدى تناسقه (حيث ان لكل حرف حقه من الطول والقصر والسعة والضيق والهيأة، مما خلق قانوناً سليماً ينظم أشكاله ويضبط سلوك مفرداته فيضفي عليه رونقاً وسحراً، ليكون بناءً شامخاً يحمل بشموخه وإعتدال اقسامه جمالاً أخاذاً).(ذنون: 1986: ص 18).
4. **الاختزالية:** ويعد هذا النظام مطبق في خط الثلث بشكل واسع، من خلال تشابه بعض اجزاء الحروف والتي تتمثل على وفق مهارة الخطاط في ان يقوم باختزالهما بحرف واحد اذ يؤدي اكثر من مهمة في ان واحد من خلال الدمج (والاختزال لتقليص السطر وذلك لاستيعاب السطر للنص كاملاً، فضلاً عن نوع من الكسر للرتابة الحاصل في تتابع الكلمات، وهو خروج جزئي هدفه الاثارة وجذب الانتباه).(عبد القادر: 2004: ص 72).
5. **التقاطع والتراكب:** وتعد من الخصائص المهمة وفي الوقت ذاته لإضفاء طابع جمالي، لاسيما التقاطع والتراكب في الحروف بعضها مع البعض الآخر، محققاً النسق للبنية الخطية(وتمثل هاتان الخاصيتان مهمة جمالية في خط الثلث، فالتراكب يظهر لنا في هذه الخاصية انواعاً عدة من التراكب الجزئي الذي يعمل على تغطية جزء على حساب آخر فضلاً عن التقاطع بالاتجاه).(فرمان: 2004: ص 42).
6. **قابلية الخطوط العربية على التشكيل:** دأب الخطاطون على اظهار تراكيب خطية مُتنوعة الاظهار الشكلي، لما للحرف العربي من قابلية واسعة على التشكل، فضلاً عن مدى التناسق القرائي (والخط العربي كاللغة العربية وكما أن خزائن مفرداتها غنية جداً وقابلة لآن تثري الى ما لانهاية ، ذلك لآن الاشتقاق المتشابك والأنيق يمدها بصيغ جديدة من الجذور القديمة، فكذلك الخط العربي يغني ويثري جيلاً بعد جيل متشابكاً مع الفنون التشكيلية الأخرى مادا إياها بنبعٍ اصيل من تراث هذه الامة)(ذنون: 1986: ص 19)

المبحث الثالث / السيرة الذاتية والفنية للخطاط (محمد نظيف):

هو الحاج نظيف بك، الذي قال فيه الخطاط سامي أفندي مادحاً (لقد خلق الله نظيفا لإجادة الخط)، ولد عام 1262 هـ / 1846 م، في مدينة روس من أراضي بلغاريا، وهو في الاصل من القرم، ووالده مصطفى افندي الذى صحبه معه الى استانبول، فدخل الى (الاندرون) وهو جهاز تربوي تعليمي كان تابعا للسراي العثماني، اخذ الثلث والنسخ عن (شفيق بك) أولاً، ثم عن (عبد الأحد وحدتي أفندي)، واخذ التعليق والديواني الجلي والطغراء والثلث الجلي عن (سامى افندي)، كان يعمل خطاطا في (دائرة الاركان الحربية) كما عرف

بمهارته في كتابة الاسماء الطويلة فى الخرائط المطبوعة باليتوغرافيا لملء الفراغ فيها، فهو واحد من كبار الخطاطين الذين أفنوا أعواما طوالاً من عمرهم في كتابة شتى أنواع الخطوط، وقدموا لنا اعمالاً رائعة بديعة، كان رحمه الله من المجيدين في كتابة المصاحف ومصحفه المشهور (قدرغه لي) المتداول في مصر ومصحف اخر كتبه سنة 1309 هـ، وقام الاستاذ (عبد الجليل اسماعيل) الخطاط بعمل رتوش لثلاثة مصاحف بخط محمد نظيف، توفى محمد نظيف بك في التاسع والعشرين من ربيع الاول1331هـ الموافق 8 مارس 1913م، ودفن في مقابر يحيى افندي في حي بشيكطاش باستانبول. (www.draw-art.com)

المبحث الرابع/ الخصائص الجمالية للتركيب بخط الثلث الجلي:

ان الخصائص الجمالية دور في التركيب الخطي لإظهار وتنظيم النص القرائي بشكل مُنسجم، لاسيما بالإعتماد على البناء التركيبي وفق سياقات وظيفية تؤدي طابع اتصالي جمالي مُتماسك ومُتزن، معتمداً في التأسيس على الحرف واتصالاته، محققاً الكلمة وتجمعها مع باقي الكلمات وفق اهمية كل منها وتكونها وجماليتها داخلياً (اذ يجب ان يكون التركيب مُحكم وان تكون جميع اجزائه مُتناسقة فيما بينها ولا يمكن التقديم والتأخير بها).(ابو ملحم: 1990: ص 15)

وتعد خاصية التراكب والتقاطع من الخواص المهمة في المُنجز الخطي فضلاً عن اظفائها طابع جمالي، فضلاً عن قابلية الحروف على التقاطع فيما بينها وفق المساحة المقررة للمنجز التصميمي الخطي، (لذلك فان عملية بناء او تصميم خطي تكون وفق ضوء مرتكزات ذاتية وموضوعية تتباين بدرجة الاسبقية وفق متغيرات ظرفية مُتنوعة، لتحقيق مفهومين احدهما وظيفي والفائدة منه ابعاد اتصالية وجمالية، والآخر مفهوم دلالي يعد ذاتي يتصل بالمصمم الخطاط او المضمون النص)(داود: 1997: ص 20)، والخصائص الجمالية هي طاقات كامنة في ذات الفنان يبرزها في نتاجاته لتكون مُعبرة عن النفس الداخلية للخطاط الى العالم الخارجي، وناقلة للمعاني السامية والمُتجلية في النصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريف (وان النتاجات الفنية عموماً تعد منبهات او مثيرات خارجية ،تتأثر فيها احساسات المتلقي تجاه الموضوع الجمالي)(ال وادي: 2006: ص 60)، والتي تنبع من الادراك الفني للخطاط للأسُس البنائية الفنية والتي يكتمل احداها مع تكامل الآخر، اذ يعتبر كل منها نبع بدائي لتشكل الينابيع الاخرى حسب القاعدة الخطية، فضلاً عن تطبيقاتها وفق هيئات جمالية جديدة جاذبة للرائي متناسقة بعضها مع ألبعض الآخر من اجل التكامل النموذجي، ويجب ان تنظم العناصر وفق بناء مدروس بشكل جمالي (ولا بد للعمل الفني ان

يكون ثمرة لعملية منهجية خاصة الا وهي عملية تنظيم العناصر التي تتألف منها حركته)(ابراهيم: 1999 : ص 31)، ومن خلالها يتم خلق معطيات جديدة ،انطلاقاً من البناء التركيبي للنص الخطي وفق المبادئ المُعتمدة عبر القرون ،فضلاً عن حدود التجربة الفنية لإنتاج نشاطاً ذاتياً فنياً خلاقاً من خلال مُخيلة الفنان وهي التي تمثله بالتشكل الجمالي (حيث لا يمكن لكائن او شيء مؤلف من اجزاء عديدة ان يكون جميلاً إلا بقدر ما تكون اجزاؤه مُنسقة وفقا لنظام ما وممتعة بحجم غير اعتباطي فالجمال لا يستقيم إلا بالنسق والمقدار)(ابو ملحم: 1990: ص 26)، والخصائص مأخوذة اصلاً من الصفات التي ينجز بها الفنان نتاج معين واستطاع الخطاط ان يحدد ما له منها ليعكسها في نتاجاته الفنية لتتمثل وتصبح ذات قيمة جمالية (أي ان النتاج الفني قد تكون انطلاقته في معظم الاحيان من الاحساس بالجمال)(زكانة: 1998: ص 7)، والتي تبدو واضحة في التراكيب الخطية خصوصاً (على اعتبار ان لكل عمل فني غاية او هدف من اجله أُلف وعلى قدر تحقيقه لهذا يكون أكثر او أقل كمالاً بواسطة خيال الفنان في بلوغ الغاية الفنية المُراد تحقيقها)(ابو ملحم: 1990: ص 45)، وهناك عدة مقومات جمالية بنائية في فن الخط العربي، والتي نجدها من خلال الحروف العربية وكيفية تجمعها وتألفها كإشتغالات فنية ترتكز على استثمار الامكانات الجمالية للخطوط، والتي تتمظهر من نص قرائي ينظمه بواسطة اسس بنائية، وان الخطاط يقوم بتنفيذ رؤاه الجمالية بأسس بنائية من خلال (العلاقة الشكلية في معالجة العناصر وطريقة تنظيمها وتنشئة العلاقات الرابطة ذات القيم الجمالية).(عبد الله: ج2: 2008: ص 37)

الخصائص الجمالية لتراكيب الخطاط محمد نظيف :-

1. **التوازن:** يعُد من الاسس ذات التنظيم الجمالي في التركيب الخطي وضرورة وجوده لتحقيق غاية العمل الفني، وفق توازن كثافة الحروف والتشكيلات وعلاقاتها الاتصالية، مُتجمعة في تركيب خطي متجانس (وهو شرط ملزم لأي عملية تكوين خطي، إذ هو مبدأ عام في الوجود)(بهية: 2007: ص 13)، وكما يرد في قوله تعالى (**اللَّهُ الَّذِي أَنْزَلَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ وَالْمِيزَانَ**)(سورة الشورى، الآية 17)، وقوله (عز اسمه)(**لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنْزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ**)(سورة الحديد، الآية 25)، وان مفهوم الاتزان هو (موازنة جميع الأجزاء والعناصر في مساحة التشكيل المُصمم والإحساس براحة نفسية حين النظر إليه)(ابو دبسة: 2010: ص 93)، مما يساعد على تقبل الشكل المُنجز وفق هيأة ومحيط مُعين وجمالية توزيعها لترتاح لها عين المتلقي، وتكون باعثة

على الارتياح لما للتوازن من وقع داخلي باستقبال الانسان للأشكال المتوازنة اكثر من عدمها (ويمكن مُلاحظته بسهولة وإزالته تؤدي الى حدوث انهياراً للعمل التصميمي كقطع الدومينو التي تستند اليها بقية القطع)(Bevlin: 1963: p 108)، وان الخطاط لا يكتفي بالتوازن كحقيقة مدركة (وانما يسعى لتحقيقها عن طريق تلك التداولية الاستخدامية لعناصره الفنية في نتاجاته الخطية)(عبد الله: ج1: 2008: ص 108)، مثلما الشكل (8) .

2. **التناسب:** وهو من الاسس المهمة في التراكيب الخطية لما له من تأثير في الاخراج الجمالي فيما بين العناصر الداخلة ضمناً ،ليعطي في النهاية الانسجام والوحدة وفق التنظيم والإحكام، فضلاً عن اعطائه للرائي المتعة الجمالية المتحققة بفعله ،وأثره النفسي عند الخطاط وكيفية نقله من خلال التراكيب الخطية المُعبرة ،والظاهرة من خلال الاخراج مُستخدماً حواسه ليوصلها للمتلقي، ليحدد في قرارة نفسه الخصائص الجمالية الموجودة وجعلها كأداة إتصال ومخاطبة، ليظهر ثقافته الخطية بمجملها في المنجز الخطي التركيبي (وهو العلاقة في القياس والعدد أو الدرجة، بين شيء وآخر أو بالنسبة)(سكوت: 1980: ص59)، والتناسب موجود في كل مفاصل الطبيعة، والمقصود منه هو العلاقات التي تربط الأجزاء أياً كانت هذه الأجزاء، ويرتكز بالاعتماد على (كمال في الأعضاء تناسب بين الأجزاء، مقبول عند ألنفس)(البهنسي: 1999: ص 50)، مثلما الشكل (9).

3. **التتابع:** من خلال التسلسل القرائي المناسب والواضح داخل التركيب الخطي، لجذب المتلقي للنتاج الفني بصورة تتابعية من البداية الى نهاية التركيب، وفق إتصالات الحروف وتتابعها وتسلسلها المنطقي بشكل مُتناسق، لاسيما براعة الخطاط في التنفيذ لتحقق نوع من الاستمرارية والمستمدة اصلاً من استمرار الحياة وعدم التوقف لإدراك الشكل المُتمثل بالعلاقات اللغوية وتتابعها المُنتظم (وقدرة المصمم على ان يجعل الرائي او القارئ متابعاً لبداية النص في التصميم ثم يتدرج بانتقاله البصري وفق نظام مُنسق ومُرتب دونما خلل)(البزاز: 2001: ص 33)، على وفق التنظيم المتسلسل للرؤية البصرية التتابعية (وهو ذو علاقة مُرتبطة بين النص والقارى، لذا يجب ان يخضع لنظام مرتب لكي لا يربك المتلقي)(عبد القادر: 2004: ص 62)، فضلاً عن تحقيق البداية المُحددة للنظر لاسيما الخصائص الجمالية والوظيفية الرابطة للأجزاء، والمكملة لتحقيق القراءة وفق التنظيم الحروفي وكيفية ترتيب الخطاط لعناصره البنائية، ليتمكن من جذب المتلقي نحو النص بصورة تحقق الاداء الوظيفي والجمالي معاً وفق اخراج موحد، مثلما قوله تعالى(**فَمَنْ لَمْ**

يَجِدْ فَصِيَامُ شَهْرَيْنِ مُتَتَابِعَيْنِ تَوْبَةً مِنَ اللَّهِ وَكَانَ اللَّهُ عَلِيمًا حَكِيمًا)(سورة النساء، الآية 92)، مثلما الشكل (10).

4. **التكرار:** تخضع عملية التكرار الى العلاقات الرابطة التي يقوم بها الخطاط في العمل الفني، لما لها من جاذبية ومساعدة على الارتياح، وضرورة عدم اكثارها لتكون غير باعثة للملل (وان التكرار يعني من الناحية الواقعية وجود وحدات مُتعددة وليس وحدة مُتكررة، إذ إن كل وحدة ليست تلك التي تسبقها أو تجاورها حتى وان كانت الوحدات جميعها متطابقة في الشكل أو الهيأة أو اللون أو الاتجاه أو الوضع)(داود: 1997: ص 158)، ويساعد التكرار على زيادة الأواصر الرابطة في العمل الفني، من خلال التجربة الفنية (والتكرار كَحَل من الحلول التي يلجا إليها الخطاط لشكل من الأشكال أو عنصر من العناصر ،لظروف تفترضها المساحة أو الهيأة أو متطلبات التطبيق، ليصلح منجزاً جمالياً تَقُر به العين وتُسر)(محمد: 1997: ص 7)، مثلما الشكل (11).

5. **الإيقاع** :هو تعبير عن ترديد الحركة بصورة مُنتظمة تجمع بين الوحدة والتغيير بين عناصر المنجز الخطي، فضلاً عن كونه (تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني، ولا يحدث التكرار ألا إذا تكرر العنصر وانتشر، ومن تكراره وانتشاره تتكون علاقات جديدة فتُحدث إيقاعاً من خلال تلاقيها وتقابلها وتشكلها)(محمد: 1997: ص 30)، من اجل خلق نوع من الترابط المتسلسل بين الوحدات الداخلة ضمن التركيب الخطي (ولا يقتصر دور الايقاع على مجرد اظفاء الجاذبية وإنما اعطاء منظر جمالي)(البزاز: 2001: ص 37)، والإيقاع موجود في كل مفاصل الحياة (إذ إن تعاقب الليل والنهار وتعاقب فصول السنة وتعاقب أزمنة النمو والانحلال كل ذلك يدل على ما في حركات الطبيعة من نظام إيقاعي)(صليبا: 1982: ص 185)، ولإظهار التنوع وجذب ألانتباه من خلال الحركة المُتكونة من تكرار احد العناصر والذي يعمل على زيادة تواشج المنجز الفني (فهو من شأنه إن يحد من الضجر الذي يحس به البعض لنتيجة الرتابة المتناهية لو زاد الإيقاع كثيراً)(رياض: 1974: ص97)، ولكي يتحقق الإيقاع فلا بد من وجود عنصري الوحدات والفترات إذ انه لا ينتج إلا بوجودهما كعنصرين بنائيين وتعُد (الوحدات الجانب الإيجابي في الإيقاع، والفترات هي الجانب السلبي فيه، وفي ضوء ذلك تتولد أنواع من الإيقاعات)(الحسيني: 2002: ص 150)، مثلما الشكل (12).

6. **التباين:** وهو من العلاقات التي يفضل توافرها في المنجز الخطي، عبر الاختلاف بين العناصر المؤتلفة فيما بينها بدرجات التباين، بوصفه من الظواهر المهمة لإظهار

دلالات الخط العربي وإمكاناته الجمالية ماضياً وحاضراً، ويمثل التباين حاصل جمع طرفين مختلفين فيما بينهما بدرجات متقاربة (وان تكرار العنصر نفسه يخلق الملل وإحداث التباين والاختلاف يزيل هذا الملل ويحوله الى رؤية ممتعة ومشوقة، ولا يرتبط التباين بالموضوع فقط وإنما بما يؤديه هذا التباين من وظيفة وقدرة على ألتعبير)(عبد الله:ج3: 2008: ص 74)، وقد يكون عن طريق الحروف او التشكيلات على وفق مكنة الخطاط وتوظيفه (فهو يعطي نفحة من الحياة في العملية التصميمية ويضفي تأكيدات لعناصر منتخبة مُلفتة للنظر)(البزاز: 2001: ص 160)، مثلما الشكل (13).

7. **الانسجام** : ويعتمد على قدرة ومهارة الخطاط في اتمام العلاقات بين العناصر بصورة متوافقة بعضها مع البعض الاخر (والتي تساعد على التماسك والتعاضد والقوة والإيحاء بالهدف المقصود من العمل الفني)(عبو: 1982: ص 660)، فضلاً عن الحصيلة الكلية التي يشعر بها الإنسان عند مشاهدته عملاً فنياً منسجم لاسيما واتساق العناصر المختلفة اتساقا ينتهي الى أثر موحد، بوصفه ترتيب يتبع تنسيق متوافق ضمناً (بحيث تنتظم اجزاء الشيء وتأتلف وظائفه المختلفة فلا تتعارض ولا تتنافر بل تتجه الى غاية واحدة)(صليبا: 1982: ص 160)، ونجدها من خلال التوافق الحاصل بين الحروف في التركيب الخطي لأداء وظيفة قرائية وجمالية في الوقت ذاته حالة التناغم الناتجة من اشتراك الحروف والتشكيلات في خط الثلث بصفة واحدة او اكثر بترابط متشابهات ومختلفات العمل الخطي وعناصره لوجود ما يربط بينهما فنشعر بتألف العمل وانسجامه، مثلما الشكل (14).

8. **الوحدة والتنوع** : ان تحقيق الوحدة او التألف من الامور المهمة في التصميم بل وتعتبر من أهم المبادئ لإنجاحه من الناحية الجمالية (بوصفه عملية الجمع بين عناصر العمل الفني في ارتباط داخلي مُتجانس بصورة مُتطابقة لخلق وحدة)(الحسيني: 2002: ص 13)، لاسيما تنظيم وترتيب الاجزاء وعلاقاتها الارتباطية وتحقيقها للوحدة الكلية ضمن التنوع البنائي المُنتظم داخلياً، (وضرورة ان لا يطغي وحدته على تنوعه والا يطغي تنوعه على وحدته بل يقهر تنوعه وحدته على الاعتراف بأنها (وحدة تنوع))(ابراهيم: 1999: ص 31)، وفق صياغة مُنسقة للحروف والكلمات والتشكيلات وارتباطها داخل التركيب الخطي (وأن اهم نوع من التركيب الشكلي هو (الوحدة في التنوع) او(الوحدة العضوية) ويكون كل ما هو لازم موجود فيه)(ستولينيتز: 1974: ص 344)، لترابط اجزاء العمل الفني فيما بينها لتكون موحدة مُندمجة مع بعضها وكيفية تناسقها وتضافرها بصورة مُنتظمة، بحيث تطلق

الوحدة على كل مجموع متجانس، وضرورة ان تتكامل العناصر في ارتباط داخلي مُتشابك لتتضافر جميعاً لكي تخلق وحدة كلية، مثلما الشكل (15).

دراسات سابقة :

من خلال إطلاع الباحث واستقراء رسائل واطاريح جامعية ولقائه بعدد من المهتمين بميدان الخط العربي ومراجعته للشبكة العالمية للمعلومات (INTERNET) تبين وجود رسالتين ليستا ذات علاقة مباشرة وهما على النحو الآتي .

1. دراسة (عدي ناظم فرمان).(*)

2. دراسة (حسين علي جرمط).(**)

مناقشة الدراسات السابقة : من خلال إطلاع الباحث على ما جاء في الرسائل المذكورة وجد ان كلتيهما اتخذت المنهج الوصفي، حيث جاءت دراسة (فرمان) لفترة زمنية ومدرسة بغداد والتكوينات الايقونية والمرآتية، وخصائص خط الثلث في المدرسة ذاتها، وبذلك فهي مختلفة عن البحث الحالي كونها درست فترة زمنية للخطاط هاشم البغدادي والمدرسة التي يمثلها. اما ما جاء في دراسة (جرمط) مُتناولة التنوعات التصميمية في التراكيب الحرة وبساطتها والنزوع للتحرر عن الكلاسيكية الخطية والابتكار، ولذلك فهي لا تتفق مع ما جاء في البحث الحالي كونها إهتمت بالتراكيب الحرة في الخط العربي .

مؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة:

1. للخطاطين المجودين الاوائل دوراً بارزاً في إرساء القواعد الخطية على وفق الموازين المعتد بها.
2. تحول الخط العربي من اليبس الذي تجسده الخطوط الكوفية بأنواعها الى اللين الذي تجسده الخطوط المنسوبة التي تخط باليد الحرة، وذلك لاستجابته للسرعة في التدوين ولتعدد الخطوط واشتقاق بعضها من بعض .
3. استخدام خط الثلث الجلي على العمائر الاسلامية وأنواع التحف والخامات وفي واجهات المساجد والأضرحة وعلى القباب وفي المحاريب، دليل على الاهمية الفنية لهذا الخط بين الخطوط ولملائمته لهذه الوظيفة .

(*)عدي ناظم فرمان. الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية (الخطاط هاشم البغدادي انموذجاً)). قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004، (رسالة ماجستير غير منشورة).

(**) حسين علي جرمط. القيم الجمالية للتنوعات التصميمية في تكوينات خط الثلث الجلي. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد، 2010، (رسالة ماجستير غير منشورة).

4. تحسين وتجويد حروف فن الخط العربي لارتباطه بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة ولاعتباره وسيلة لنقل العلم والمعرفة.
5. من خلال تمتع خط الثلث الجلي خصوصا بالطواعية وتعدد اشكال الحرف، تمكن الخطاط محمد نظيف من تشكيل هيئات تركيبية خطية متعددة وفق تسلسل قرائي مُنظم مُتكيف داخل المحيط المخطط سلفاً .
6. عن طريق التراكيب الخطية للخطاط محمد نظيف يمكن التعرف على الخصائص الجمالية لمرحلة تاريخية وتطورية في فن الخط العربي.
7. للتركيب الخطي أهمية في اثبات قدرة الخطاط ومهارته في استنباط النص اللغوي وتشكله بهيئات متنوعة .
8. اتساع مدركات الخطاط محمد نظيف في انشاء تراكيب خطية مُتنوعة ، فضلاً عن توصلاته الذهنية المتمثلة بالتجويد لهذا الفن العريق وفق رؤاه الجمالية .
9. دور الوحدة العضوية (للحروف والتشكيلات) في اظهار العلاقات الارتباطية الجمالية للعناصر البنائية الداخلة ضمن التركيب الخطي.
10. استلهام الخصائص الجمالية لخط الثلث الجلي وتوظيفها وفق عملية منهجية تصميمية مُنسجمة العلاقات.
11. لخاصية الاختزال دور في تراكيب خط الثلث الجلي، فضلاً عن دمج حرفين بحرف واحد للخروج الجزئي عن المألوف وفق التكيف المساحي.
12. توظيف اسس التصميم داخل التركيب الخطي لاظهار مُعطيات جديدة ، على وفق المعايير الفنية المُعتمدة .
13. استثمار الاتجاهات الحروفية والتشكيلات في تحقيق التوازن والإغلاق الشكلي وتجزئة الفضاء المتاح للتراكيب الخطية.
14. الامكانية الواسعة لخط الثلث الجلي في كتابة النص القرائي الواحد بهيئات تراكبية عدة .
15. الانسجام في التراكيب الخطية مُستمد من العلاقات الجمالية فيما بين الحروف وحركاتها الاتجاهية، فضلاً عن درجة الاتقان والإجادة والترابط الفني .
16. جاءت دراسة (فرمان) لفترة زمنية ومدرسة بغداد والتكوينات الايقونية والمرآتية، وخصائص خط الثلث في المدرسة ذاتها، وبذلك فهي مختلفة عن البحث الحالي كونها درست فترة زمنية للخطاط هاشم البغدادي والمدرسة التي يمثلها.

17.جاء في دراسة (جرمط) مُتناولة التنوعات التصميمية في التراكيب الحرة وبساطتها والنزوع للتحرر عن الكلاسيكية الخطية والابتكار، ولذلك فهي لا تتفق مع ما جاء في البحث الحالي كونها إهتمت بالتراكيب الحرة في الخط العربي.

الفصل الثالث

مجتمع البحث : بلغ مُجتمع البحث (35) لوحة شملت تراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف في (تركيا) للفترة من (1886 م / 1910 م)، اذ قام الباحث بحصرها في ضوء هدف ومحددات بحثه .

عينة البحث : اعتمد الباحث الأسلوب القصدي في انتقاء العينات المُمثلة لمُجتمع البحث والتي تعكس خصائصه، وبالنظر لإختلاف التراكيب الخطية، قام الباحث بتصنيفها مُعتمداً على الإختلاف فيما بينها، بعد عرض مجموعة من العينات على السادة الخبراء(*)، وقد بلغ عددها (4) عينات ومثلت نسبة (13%) من المُجتمع، وذلك للأسباب الآتية :

1- المظهر العام (التنوع الشكلي) .

2- تعدد المستويات الكتابية من تركيب لآخر .

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي لتحليل محتوى العينات المنتقاة من مجتمع البحث كونه الأقرب مع توجهات البحث .

مصادر جمع المعلومات :

1. الرسائل والاطاريح العلمية ذات الاختصاص .
2. الكتب الفنية المعنية بالخط العربي .
3. الشبكة العالمية للمعلومات (Internet) .
4. المكتبات العلمية والثقافية المختلفة .

أداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الذي يتضمن كشف الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي للخطاط محمد نظيف، قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل)(*) بصيغتها النهائية التي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري والدراسات السابقة وأراء السادة الخبراء، وفق محاور متعددة بغية تحقيق هدف البحث .

(*) الخبراء هم :
1. أ. د. عبد الرضا بهية داود / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
2. أ . م . د . هشام عبد الستار حلمي / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .
3. ا . م . د . محمد سعدي لفته / تدريسي في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد .

(*) الملحق (1).

صدق الأداة: لغرض تحقق صدق المحتوى، قام الباحث بعرض استمارة التحليل (الأداة) على مجموعة من السادة الخبراء(**)، والذين بينوا مدى صحة الفقرات، وتم التعديل على وفق ملاحظاتهم العلمية وتم تصميم استمارة جديدة وفقاً للتعديلات التي أجريت عليها .

ثبات التحليل: تعد من الشروط الضرورية في البحث العلمي، وخلاله يتم التأكد من موضوعية وصحة التحليل، لذلك عرض الباحث مجموعة من العينات المحللة على عدد من المحللين (الخبراء ذاتهم)، على وفق استخدام الطرق المُعتمدة في المعالجات الإحصائية(***)، للتوصل للنتائج نفسها أو بشكل مقارب من خلال محاور متشابهة بين المحللين .

وجد الباحث بعد عرض التحليل الذي قام به إن نسبة الاتفاق كالآتي :

1- نسبة اتفاق المحلل الأول مع الباحث 86%.

2- نسبة اتفاق المحلل الثاني مع الباحث 88%.

3- نسبة اتفاق المحلل الأول مع المحلل الثاني 87%.

وما نتج عنها معدل 87% وتعد هذه النسبة كافية مما تمكن الباحث من إكمال تحليل بقية العينات .

تحليل العينة

العينة (1)

النص : الله يعاونكم في كل الأمور (قول مأثور) .

ألبلد : تركيا .

سنة الانجاز 1307 هـ/1886 م .

الوصف العام :

لوحة بخط الثلث الجلي تم تصميمها على وفق الهيأة الهندسية الدائرية، نظمت بصورة مُتراكبة وفق الاسلوب التقليدي، اذ جسدت الحروف في التركيب امكانية الخطاط في التنفيذ والإتقان من حيث المستوى

(**) المحليين (الخبراء ذاتهم).

(***) معامل الثبات = عدد مرات الاتفاق / (عدد مرات الاتفاق + عدد مرات عدم الاتفاق) × 100

التنظيمي المُميز في معالجة التسلسل القرائي ألواضح مما سمح بقراءتها بصورة مُتسلسة دون تقيد، والمحافظة على القواعد الخطية المُعتد بها، وتم توزيع الحروف والكلمات حسب التكيف المساحي والإغلاق ألشكلي والتوفيق في تنظيم الحروف والتشكيلات ضمن مواقعها المناسبة .

نوع التركيب الخطي: نفذت اللوحة بخط الثلث الجلي بتركيب هندسي دائري الهيأة العامة، اذ اتسم الاداء الخطي بجودته الواضحة فضلاً عن التنظيم الاتجاهي للمقاطع الخطية وبنى الحروف، مما ساعد على اعطاء التنوع المظهري وتحقق الانسجام الجمالي بشكل مُتوازن، لاسيما مطاوعة الحروف على التداخل والتقاطع والتواشج بعضها مع البعض الآخر، واستثمار النهايات الحروفية الملفوفة لإغلاق المحيط الكفافي وإشغال الفضاء المُتاح للتركيب .

مستوى التركيب: تمثل التركيب بإتلافه من خمس كلمات تم توزيعها على ثلاث مستويات والتي من الممكن قراءتها من الاعلى الى الاسفل اذ يبدأ بلفظ الجلالة (الله) نزولا نحو كلمة (الامور) وبالعكس كذلك يبدأ من كلمة (في) الى لفظ الجلالة (الله) صعوداً، واهتم الخطاط بوضع لفظ الجلالة اعلى التركيب من منطلق تعبيري، ومَثلت كلمة (يعاونكم) احاطة لكلمة (الله) (عز وجل) للدلالة على المعونة الالهية للعباد في الامور الصالحة وتيسرها .

الخصائص الجمالية: وظف الخطاط الخصائص الجمالية على وفق الاسس التصميمية، اذ اعتمد خاصية التوازن في وضع المقاطع المتشابهة للحروف الملفوفة كاستدارات الحروف المُحوقة كرؤوس (و، ف) ما يقارب وسط التركيب وكرره في الاسفل مما حقق توازن من حيث التوزيع والمشترك (و) على الرغم من اختلاف الجزء المكمل له مثلما الشكل (1)، وما زادها جمالاً توازن (الراء مع الميم) المُلتفة في كل من كلمتي (يُعاونكم) و(الامور) مما حقق توازن اتجاهي والمكتمل مع (و، ل) مما اثراها تماسكاً التشكيلات (علامة الظفر) للإغلاق الشكلي ولإشغال الفضاء المتاح ، اذ حضي هذا التركيب بتوازن ملحوظ من خلال رؤية الخطاط دونما خلل ، مثلما الشكل (2)، والمُعبر عن الاحساس بالجمال المُتناسق ، لاسيما التشكيلات وتوزيعها داخل الهيأة العامة وعدم تكثفها في جانب على حساب الآخر، والذي يترجم تعادل القوى الكامنة داخل التصميم وتوزيعها بشكل سليم، وتحقق التناسب الحسي في رأي الباحث لإعطاء الرائي المُتعة الجمالية لاسيما المُحافظة على تناسب الحروف والتشكيلات وإعطاء كل حرف حقه وعدم الاضرار به لمصلحة التركيب ، فنجده في كلمتي (في، كل) تناسب عراقات (الياء مع اللام) للضرورة المكانية مثلما الشكل (3)، والمُتناسب

ايضاً مع الحركات الاتجاهية للحروف في الاعلى (العين والميم)، وتم استعمال خاصية التكرار وما نتج عنها من ايقاعية من خلال راس حرف (و) وتكراره المُكون للمثلث الوهمي مثلما الشكل (1)، وحرفي (اللام والألف) في وسط التركيب والايقاعية المُتناسقة مثلما الشكل (4)، وكذلك في الحركة الاعربية (الضمة) وتكرارها بشكل مستقيم وتشابه المسافة فيما بينها مثلما الشكل (5)، وما تحدث من ايقاع فضلاً عن تنظيم للفواصل البينية للعناصر البنائية الداخلة ضمن التركيب والتي تساعد على اضفاء جمالية التوزيع المحيطي وللمساعد على تكافؤ الفضاءات وقلما تكثفها في جانب من التصميم دون آخر، وتحقق التتابعية القرائية من خلال تحديد البداية المنطقية للنص، وكذلك لتحقيق التتابع بانتقال البصر دونما تلكؤ ومقروء من المتلقي وعدم الارباك. وإحدث التباين للمنجز الخطي من خلال حرف (و) بشكلين مثلما الشكل (6)، وفي كلمتي (يعاونكم) و(الامور) اتصال حرفي (الراء والميم) بنفس النهاية الحروفية على اختلاف البداية واختلاف الحرف اصلاً مما احدث تباين من حيث الاستعمال النوعي للحرف مثلما الشكل (2)، وكذلك في النهايات الحروفية المعززة للمحيط الكفافي وتباينها وعدم تطابقها الحتمي لإبعاد الملل الناشئ عن التطابق الشكلي ألمكرر وإحداث التنوع الشكلي والاتجاهي، حيث صار الى استثمار حرف (الالف) في (لفظ الجلالة) وتمثله بشكل شبه مقوس مرسل للأسفل للضرورة المكانية والمنسجم مع الحركة التزينية (علامة الظفر) بكبر حجم القلم في جانبي التركيب لإغلاق المُحيط الكلي، مما زاد من تماسك البنية التصميمية مثلما الشكلين (7، 8). وتحققت الوحدة من خلال النسيج الواحد للتصميم الكلي الموحد تنظيمياً بالحروف ذاتها والهيأة العامة للتركيب وتشكُلها الجمالي، ومما زادها تماسكاً التشكيلات، ولاسيما التغاير الحروفي والتنوع المظهري المُتناسق. ونجد تحقق الانسجام في التركيب الخطي كحاصل تصميمي مُميز وفق حركية الكتل الحروفية، فضلاً عن مكنة الخطاط وقدرته على التعبير الجمالي في توظيف العلاقات بين العناصر المُندمجة والمُكتملة بعضها مع بعضها بانسجامها المتماسك وكيفية تناسقها وتضافرها بصورة مُنتظمة مُنسجمة المقاطع الخطية.

التسلسل القرائي: تحقق التسلسل القرائي المبتدء من الاعلى الى الاسفل او بالعكس والاستمرارية في قراءة ألنص، ومراعاته للفظ الجلالة في اعلى التركيب انسجاما مع قدسية الكلمة مما عزز من فاعلية ألبروز، والتسلسل المنتظم الذي استمده الخطاط من معطيات الفكر الاسلامي، ووظفها في نتاجاته الفنية والمعبرة عن الرؤية الجمالية للهيأة العامة، وتوافق الرائي للتراكيب المحققة لها اكثر من عدمها وللمساعدة على تحديد المسار البصري وعدم تشتيته، اذ يعكس الابداعات الفنية للخطاط في انشاء تراكيب نموذجية مستوحاة من الخزين

المعرفي الذي يساعد على اعطاء فن الخط العربي الهوية المُميزة له المنفذة وفق ذلك التسلسل السليم .

شكل (1)

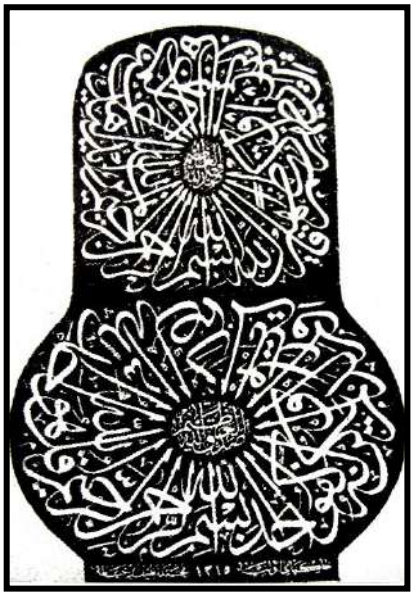
شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)



شكل (7)

شكل (8)

العينة (2)

النص : **(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ اللَّهُ الصَّمَدُ لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ)**(سورة الاخلاص)، و**(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَيُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا)**(سورة الاحزاب، الآية 33).

ألبلد : تركيا .

سنة الانجاز 1307 هـ/1886 م .

الوصف العام: لوحة بخط الثلث الجلي تم تصميمها وفق الهيأة الايقونية التي تحيلنا لشكل (الانية)، قسمها الخطاط الى جزئين من خلال اختياره لآيات قرآنية باتجاه كتابي شعاعي،

والمُنطلق من حول محيط المركز لإتمام الشكل التركيبي في الجزء الاعلى والأسفل للتركيب الخطي، وتوزيعها بحسب التكيف المساحي والإغلاق الشكلي، والتوفيق في تنظيم الحروف والتشكيلات ضمن مواقعها المُناسبة بالإعتماد على الحركة الإتجاهية وختمها بكتابة اسمه والسَنة المُنفذةَ فيها لاعتبارات القاعدة التي تستند عليها الهيأة العامة.

نوع التركيب الخطي: كتبت اللوحة بخط الثلث الجلي بتركيب هندسي ذا مستويين في كلا جزئي التركيب، اذ اعتمد على المهارة الفنية في إستثمار(الحروف العمودية) سواء المُتجهة نحو الاسفل او الأعلى، فضلاً عن تنفيذ نص الجزء العلوي من الشكل الايقوني بهيأة (دائرية) والأسفل ذا هيأة (بيضوية)، لاسيما المعالجة المظهرية وفق المغايرة والمقاربة بين جزئي التركيب ولإظهار التكافؤ بغية تحقيق الشكل التصميمي المُطلوب، ويتوسط التركيب الاعلى والأسفل (التصديق) والمنفذ بهيأة بيضوية في الجزئين بإختلاف الوضع على الرغم من تعدد قياس القلم الذي جاء مغايراً لقلم الآيات القرآنية، مما يعكس الامكانية في التنفيذ والإتقان من حيث المُستوى التنظيمي المُميز والمُتجسد وكأنه نسيج مُتجانس، والمحافظة على القواعد الخطية المعتد بها، وأعطى قيمة جمالية لاسيما بتجمع التركيب حول المُحور، اذ تمثل بصورة شعاعية لإغلاق المحيط الكفافي للتركيب، والمُرتبط بالذوق الفني وقدرة الخطاط في السعي الحثيث للعمل على تعاضد المفردات بعضها مع البعض الآخر.

مستوى التركيب: تمثل التركيب بمستويين والذي تتم قراءته بطريقة دورانية باتجاه عقارب الساعة حول ألمركز، والامكانية التوظيفية في تهيئة الجزئين للتركيب الخطي وفق هيأة ايقونية ،مما شكل امكانية جمالية للمحيط العام فضلا عن تكيف التركيب الاسفل ضمن (بدن) الانية، والتركيب الاخر كون الجزء العلوي المكمل لها (الرقبة) لإضفاء نوع من التميز، والتفات الخطاط الى توظيف البداية لكل منهما من خلال (البسملة) مما زاد من تماسك البنية التصميمية، فضلاً عن تحديد نقطة الانطلاق القرائي لبداية النص وفق التكيف المساحي ولإظهار قدرة الخطاط لتنفيذه بهذه الكيفية، والإمكانية الترابطية عن طريق الخبرة التراكمية للخطاط الذي حافظ على الاصول والقواعد الخطية المتبعة بشكل مُلفت للنظر.

الخصائص الجمالية: وظف الخطاط الخصائص الجمالية بإعتماده خاصية التوازن في وضع (التصديق) كمحور يتوسط التركيب الاعلى والأسفل والمُعبر عن الاحساس بالجمال المتناسق، ووضع(البسملة) كنقطة انطلاق البداية للجزئين من التركيب اسفل كل منهما، لاظفاء نوع من التعاضد بين مفردات جزئي البنية التصميمية، وكذلك في استثمار الحروف العمودية بشكليها (النازلة والصاعدة) المتجهة نحو المحور المركزي، مما ساعد على قوة

الربط والتماسك ومركز استقطاب بصري ضمن التصميم فضلاً عن شد الانتباه ولاضفاء قيمة جمالية، وتحقق كذلك بتوظيف سنة الانجاز في اسفل القاعدة وتمثل التنميق على الجانبين والمُعبر عن المكنة الفنية ،مثلما الشكلين (1، 2). وتحقق التناسب لإعطاء الناظر المتعة الجمالية من خلال المحافظة على تناسب (الحروف والتشكيلات) وتكافؤها الانشائي والبصري وإعطاء كل حرف حقه وعدم الاضرار به لمصلحة الهيأة العامة، فنجده في النهايات الحروفية للمحيط الكفافي لأجزاء التركيب (العلوي والسفلي) وتناسبه مع الاغلاق المحيطي (للتصديق)، وذكر (لفظ الجلالة) لثلاث مرات في كلا التركيب مما ساعد على تحقيق التناسب الحسي والمتأتي من التنظيم الجمالي للمفردات الشاغلة للتصميم، مثلما الشكلين (1، 2). واستخدام خاصية التكرار وما نتج عنها من ايقاعية لاسيما تكرار (البسملة) في الجزئين من الهيأة العامة والمنطوي عن الاتزان المظهري والمُتحقق بفعل التناسب في التكيف المساحي للمفردات، وكذلك في (التصديق)، وذكر (لفظ الجلالة) بإيقاعية تكرارية لثلاث مرات ضمن نطاق كلا الجزئين، وفي الاطراف الحروفية وتناسقها مع النهايات المتجهة نحو الاسفل لتصبح مجالا رحبا لتساند الاجزاء، والمحققة الانسجام كمحصلة ختامية، وتكرار الشكل البيضوي في (التصديق) مما عزز الايقاعية الجمالية فضلاً عن التقسيم الضمني المتناسق للعناصر البنائية، مثلما الشكلين (1، 2). ونفذت التتابعية للنص باتجاهه المحيطي حول المركز اذ حقق انتشاره جذباً من مواقع دورانية، مثلما الشكل (1)، وكذلك لتحقيق الانتقال البصري بحركة اتجاهية مُنظمة فضلاً عن تتابع اطراف الحروف وتعاضدها مع النهايات الحروفية لإتمام الهيأة داخلياً في كلا جزئي التركيب، مما حقق اتمام تتابعي منسق. ونفذ التباين للمُنجز الخطي من خلال النهايات الحروفية المُعززة للمحيط الكفافي وتباينها وعدم تطابقها الحتمي لتجنب الملل الناشئ عن التطابق الشكلي التام والمُتحقق في كلا جزئي التركيب لإظهار الاهتمام بالتغيير في نتاجه الفني ولكسر مفهوم الرتابة، فضلاً عن تباين هيأة الجزء التركيبي الاعلى والأسفل. وتحققت الوحدة بشكل جلي من خلال وحدة الاتجاه والمغايرة المظهرية لجزئي التصميم باحتلال الحيز المكاني الاكبر عبر الوحدة البيضوية الشاغلة (بدن الانية) والوحدة الاصغر الدائرية المُحققة (رقبة الانية) مما اظهر الغاية في الدقة والروعة لغرض اشغال مساحة التصميم المعزز للهيأة العامة ولإضفاء التنويع الجمالي، لاسيما اضافة كلمة (قال الله) والتي هي ليست جزء من النص القرائي استعان بها الخطاط لإتمام التصميم وتحقيقاً لوحدة التركيب العلوي وعدم اخلالها بالمظهر العام مثلما الشكل (3)، والمتناسقة مع التشكيلات وصياغتها الفنية، وتحقق

الانسجام التام في الهيأة العامة نتيجة انسجام الكتل الحروفية والتشكيلات المعززة لتجزئة الفضاء الضمني المعبرة عن حدسية الخطاط ومكنته الجمالية في اشغال المساحات التصميمية بصورة متكافئة منسجمة العلاقات بعضها مع البعض الآخر ضمن الهيأة الايقونية وفق تآلف منتظم .

التسلسل القرائي: تحقق التسلسل القرائي وفق تنظيم شعاعي باتجاه عقارب الساعة في كل من اجزاء التصميم العلوي والسفلي، مما احدث انشاء مزدوج والذي يشغل (رقبة وبدن الانية)، ومراعاته للتنظيم المكاني للمقاطع الخطية ضمن نطاق المحيط الكفافي، وفق التسلسل المُنتظم والمُعبرة عن الرؤية الجمالية الكلية، لإعتبار فن الخط العربي مجالاً رحباً للتمايز الفني وفق ذلك التسلسل القرائي السليم، والذي جرى تنظيمه وفق حركة دورانية، مما سمح بقراءتها بصورة مُتسلسة .

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

العينة (3)

النص: **(إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّآتِ)**. سورة هود، الآية 114.

ألبلد : تركيا .

سنة الانجاز 1321 هـ/1900 م .

الوصف العام : لوحة بخط الثلث الجلي صممها الخطاط وفق الهيأة الهندسية المستطيلة، لاسيما تنظيمها بصورة متراكبة على وفق الاسلوب التقليدي، اذ جسدت الحروف في التصميم امكانية الخطاط في الالتفات الى التشابه في مقاطع (الحروف والتشكيلات) لتساعده على اظهار المكنة الفنية من حيث التنفيذ لتضفي على منجزه قيمة جمالية ، من خلال مراعاة المستوى التنظيمي المُميز في معالجة التسلسل القرائي ألواضح دون تقيد، والمحافظة على القواعد الخطية المُعتمدة، فضلاً عن توزيع المفردات والعناصر التصميمية

بصورة مُتوازنة لضمان الوحدة المظهرية والمتكيفة في ضوء الفضاء المتاح بما يحقق الإغلاق ألشكلي .

نوع التركيب الخطي: نفذت اللوحة بخط الثلث الجلي بتركيب هندسي ذا مستويين، اذ اتسم بإظهار قدرة الخطاط لتنفيذه بهذه الكيفية مما زاد من تماسك البنية التصميمية، لاسيما المسافات البينية بين (الحروف والتشكيلات) المدروسة بطريقة مُنظمة من خلال تعاضد المفردات ومطاوعة الحروف على التعاشق بعضها مع البعض الآخر، فضلاً عن الاعتماد على المهارة الفنية في إستثمار كافة اجزاء الحروف لإغلاق المحيط الكفافي، لاسيما التقسيم الضمني لإشغال الفضاء المتاح للتركيب .

مستوى التركيب: تمثل التركيب بإتلافه من اربع كلمات تم توزيعها على مستويين بصورة تتابعية ضمن المساحة التصميمية ذات المسار الافقي، اذ تبدأ بكلمة (إِنَّ) وتنتهي بكلمة (السَّيِّأَتِ)، مما اظهر التنسيق الملحوظ المعبر عن الاحساس بالجمال من خلال التشابه الحروفي المعزز من فاعلية تقسيم فضاء التركيب وتكافؤ القيم الانشائية والبصرية .

الخصائص الجمالية: وظف الخطاط الخصائص الجمالية على وفق الاسس التصميمية، اذ اعتمد خاصية التوازن في وضع مقاطع الكلمات (سَنَاتِ) و(سَّيِّأَتِ) المتشابهة ما يقارب وسط التركيب وكرره في نهايته كذلك مما حقق توازن من حيث التوزيع على الرغم من اختلاف الكلمة مما اضفى نوع من التميز للخطاط باختياره الآية القرآنية وكيفية استنباطها والرؤية الجمالية من حيث الانشاء التصميمي، وما زادها جمالاً توازن حرف (النون) في كلا جانبي التركيب في كل من كلمتي (إِنَّ) و(يُذْهِبْنَ) مثلما الشكلين (1، 2)، مما حقق توازن غاية في الدقة الفنية والمكتمل مع حرف (التاء) من كلمتي (الْحَسَنَاتِ) و(السَّيِّأَتِ) والمتراكب بسحبهُ على امتداد مُتناسب القياس ضمن نطاق الفضاء التصميمي ، مما اثراها جمالاً فياضاً لاسيما رؤية الخطاط دونما خلل. وتحقق ايضا من خلال تماسك توازن التشكيلات (النقاط والحركات) للمساعدة في الاغلاق الشكلي ولتكافؤ الفضاءات، والذي يترجم تعادل القوى الكامنة داخل التصميم وتوزيعها بشكل سليم مثلما الشكلين (1، 2). وتحقق التناسب لإعطاء الرائي المتعة الجمالية لاسيما المحافظة على تناسب الحروف والتشكيلات وإعطاء كل حرف حقه وعدم الاضرار به لمصلحة التصميم، واستعمال خاصية التكرار وما نتج عنها من ايقاعية من خلال حرف (التاء) وتكراره المكيف في ضوء الفضاء، فضلاً عن جعله مركز استقطاب بصري ضمن التصميم باحتلاله الحيز المكاني الأكبر مثلما الشكل (3)، وحرف (النون) في طرفي التركيب لاسيما قدرة الخطاط في توزيع العناصر والمفردات بشكل

يحقق الايقاعية المُتناسقة مثلما الشكلين (1، 2)، وكذلك في النقاط اعلى وأسفل التركيب وعلامة (الميزان) وتكرارها بشكل سليم والمتعاضد مع (الكسرة) اسفل التصميم وتشابه المسافة بينها وبين طرفي التركيب مثلما الشكلين (3 ،4). ومما زاد التكرار حرف (الالف واللام) في بداية ووسط الهيأة العامة والمسافة المدروسة بعناية ودقة مثلما الشكل (5)، وما احدث من ايقاع من خلال تنظيم للفواصل البينية للعناصر البنائية الداخلة ضمن التركيب والتي تساعد على اضفاء جمالية التوزيع المحيطي ولتكافوء الفضاءات وقلما تكثفها في جهة دون اخرى . وتحقق التتابعية القرائية من خلال تحديد البداية المنطقية للنص، وكذلك لتحتم اعتماده لانتقال البصر دونما تلكؤومقروء من قبل المتلقي وعدم الارباك. واحدث التباين في المنجز الخطي من خلال النهايات الحروفية المعززة للمحيط الكفافي وتباينها مع وعدم تطابقها لكسر مفهوم الرتابة ولإضفاء الحيوية ومساهمة التشكيلات والتوقيع بتحديد الاغلاق المساحي بعض الشيء مثلما الشكلين (3 ،4). وتحققت الوحدة من خلال النسيج الواحد للتصميم الكلي وفق الوحدة العضوية للحرف والهيأة العامة للتركيب وتشكُلها الجمالي والمُعبر عن العلاقة الترابطية لمفاهيم تحقق تلك الوحدة التصميمية المُبتغاة وفق التنوع المظهري ليصبح مجالاً رحباً مُنظم العلاقات. ونجد تحقق الانسجام في التركيب الخطي كحاصل تصميمي مميز وفق حركية المقاطع الحروفية، لاسيما مكنة الخطاط وقدرته على التعبير الجمالي في توظيف العلاقات بين العناصر المندمجة والمكتملة بعضها مع البعض الآخر بانسجامها المُتماسك وكيفية تناسقها وتضافرها بصورة منتظمة وفق للضرورة المكانية التصميمية ولشد الانتباه للنتاج الفني المميز فضلاً عن الخبرة التراكمية الذاتية.

التسلسل القرائي :

وفق الخطاط في تحقيق التسلسل القرائي الواضح، بصورة متتابعة وعدم التكثيف سواء من خلال (الحروف او التشكيلات) ضمن الهيأة العامة، وللمساعدة على تحديد المسار البصري وعدم تشتيته، من خلال مراعاة الخطاط للمسافات بين المقاطع الخطية والتي قد نفذت بصورة مدروسة وفق تخطيط مسبق مما ساهم في ايجاد العلاقات المنسجمة فيما بينها وعدم تأثير بعضها على البعض الاخر وفق التسلسل المنظم .

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

شكل (4)

شكل (5)

العينة (4)

النص : لَا حول ولا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ (دعاء مأثور).

ألبلد : تركيا .

سنة الانجاز 1329 هـ/1908 م .

الوصف العام :لوحة بخط الثلث الجلي تم تصميمها وفق الهيأة الهندسية البيضوية، فضلاً عن تنظيمها بصورة مُتراكبة على وفق الاسلوب التقليدي، اذ جسدت الحروف في التصميم امكانية الخطاط في الالتفات الى التشابه في مقاطع (الحروف والتشكيلات) لتساعده على اظهار المكنة الفنية من حيث التنفيذ لتُضفي على منجزه قيمة جمالية بما ينسجم والإغلاق ألشكلي، لاسيما مُراعاة المستوى التنظيمي المُميز في معالجة التسلسل القرائي الواضح دون تقيد، والمحافظة على القواعد الخطية المُعتد بها، فضلاً عن توزيع المفردات والعناصر التصميمية بصورة مُتوازنة لضمان الوحدة المظهرية والمُتكيفة في ضوء الفضاء المتاح.

نوع التركيب الخطي: كتبت اللوحة بخط الثلث الجلي بتركيب هندسي ذا مستويين، اذ اعتمد على المهارة الفنية في إستثمار (الحروف العمودية) سواء المتجهة نحو الاسفل او الأعلى للمساهمة في التقسيم ألضمني، مما يعكس الامكانية في التنفيذ والإتقان من حيث المستوى التنظيمي المُميز والمُتجسد وفق نسيج مُتجانس والذي جرى تنظيمه وفق الهيأة العامة، لاسيما في إعطائه قيمة جمالية مُرتبط بالذوق الفني وقدرة الخطاط في السعي الدائم على تعاضد المفردات بعضها مع البعض الآخر.

مستوى التركيب: تمثل التركيب بمستويين مكون من ست كلمات، لاسيما والمحافظة على وضع لفظ الجلالة (الله) في جانب التركيب مما ساعد على اظهار الامكانية الجمالية بتحديد المحيط العام، فضلاً عن تكيف التركيب بشكل غاية في الدقة والروعة لإضفاء نوع من ألتميز، مما زاد من تماسك البنية التصميمية ، فضلاً عن تحديد نقطة الانطلاق القرائي لبداية النص وفق التكيف المساحي ولإظهار قدرة الخطاط لتنفيذه بهذه الكيفية، والإمكانية الفنية للخطاط في الحفاظ على الاصول والقواعد الخطية المُتبعة بشكل مُلفت للنظر.

الخصائص الجمالية :

وظف الخطاط الخصائص الجمالية باعتماده خاصية التوازن في وضع حرف(لا) كمحور شبه يتوسط التركيب وعلى جانبيه والمُعبر عن الاحساس بالجمال المتناسق، اذ وضع حرف(لا) الاول قياس طبيعي ولإشغال جزء من المحيط الكفافي والآخر وضعه وسط التركيب للمعنى الضمني له لاعتبار القوة من الخالق الباري ووضع الثالثة بنفس القياس الاول مثلما الشكل (1)، ووضعها المتوازن اصلا بعضها مع البعض الآخر لإضفاء نوع من التعاضد ضمن البنية التصميمية، ومما زاد التوازن استثمار تراويس الحروف العمودية مما ساعد على قوة الربط والتماسك ومركز استقطاب بصري ضمن التصميم، فضلاً عن شد الانتباه ولإضفاء قيمة جمالية مثلما الشكل (2)، وكذلك في النهايات الحروفية (اللام والواو) وتوازنها في اسفل التركيب والمعبر عن المكنة الفنية مثلما الشكل (1). وتحقق التناسب في حرف (لا) لإعطاء المُتلقي المُتعة الجمالية ، لاسيما المحافظة على وفق تناسب الحروف والتشكيلات وتكافؤها الانشائي والبصري، مما ساعد على تحقيق التناسب الحسي والمتأتي من التنظيم الجمالي للمفردات الشاغلة للتصميم، مثلما الشكلين (1، 2). واحدثت خاصية التكرار وما نتج عنها من ايقاعية من خلال تكرار (تراويس) الحروف على امتداد الجزء العلوي للمحيط الكفافي بصورة مُندمجة بعضها مع البعض الآخر وكيفية تناسقها وتضافرها بصورة مُنتظمة وتفاعلها مع الحروف المرسلة في الاسفل من التركيب (اللام والواو) مما عزز من فاعلية تعاضد جانبي التركيب والمنطوي عن الاتزان المظهري بفعل تناسب الاشغال المساحي لتساند الاجزاء وما احدثت من ايقاعية مُنسجمة للهيأة العامة، وذكر حرف (لا) بايقاعية تكرارية لثلاث مرات ضمن نطاق الهيأة العامة، مثلما الشكلين (1، 2). واحدثت التتابعية للنص باتجاهه الطبيعي اذ حقق انتشارهُ تتابعاً حركياً للمفردات الفاعلة ضمن الهيأة العامة، مثلما الشكل (1)، وكذلك لتحقيق الانتقال البصري بحركة اتجاهية مُنظمة فضلاً عن تتابع اطراف الحروف وتعاضدها مع النهايات الحروفية لإتمام الهيأة العامة داخلياً، مما حقق اتمام تتابعي مُنسق. واحدث التباين من خلال النهايات الحروفية المُعززة للمحيط الكفافي وتباينها باستعمال (الحروف والتشكيلات) لغرض اشغال مساحة التصميم حتى ذروته ولكسر مفهوم الرتابة، فضلاً عن تباين جزئي التركيبي، ولاسيما اشغال الجانب العلوي والسفلي من خلال (تراويس الحروف والنهايات المرسلة) في حين عُزز الجانب الآخر بلفظ الجلالة (الله) لخلق نوع من التباين ولتعزيز الفضاء المُتاح، ومساهمة التوقيع في اتمام الهيأة العامة مثلما الشكل (3). وتحققت الوحدة بشكل جلي عبر وحدة

النسيج التصميمي وفق منوال واحد، والتنوع المظهرية الضمني لجزئي التصميم مع المحافظة على القواعد المعتد بها مما إضفاء التنويع الجمالي، ونجد تحقق الانسجام التام نتيجة اتفاق الكُتل الحروفية والتشكيلات المُعززة لتجزئة الفضاء الضمني والمعبرة عن حسية الخطاط في اشغال المساحات التصميمية بصورة مُتكافئة مُنسجمة العلاقات بعضها مع البعض الآخر ضمن الهيأة العامة وفق تآلف متحقق بالخبرة الفنية .

التسلسل القرائي :

وفق الخطاط في تحقيق التسلسل القرائي ومراعاته للتنظيم المكاني للمقاطع الخطية ضمن نطاق المحيط الكفافي، وفق التسلسل المُنتظم وإعطاء قوة اظهار للفظ الجلالة (الله) لاعتبارات في فكر الفنان المسلم، مما عزز من فاعلية التنظيم المكاني ولإضفاء قيمة جمالية عليا مرتبطة بمكنته الحسية وقدرته على التعبير الفني، وتوافق المتلقي للتراكيب المحققة له اكثر من عدمه وللمساعدة على تحديد المسار البصري وللاستمرارية القرائية، لاسيما مهارة الخطاط في انشاء تراكيب غاية في الدقة وفق المحيط البيضوي الذي بني على اساسه التركيب .

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

الفصل الرابع

نتائج البحث:

1. استثمار عراقات الحروف لغرض الاغلاق الشكلي بصورة متقنة ومدروسة من حيث التنفيذ ضمن المواقع المناسبة مما ساعد على قوة الربط والتماسك ولإضفاء قيمة جمالية مثلما العينات (1 ، 2 ،4).
2. صممت التراكيب وفق تنوع الاخراج المظهري والنابع من تنوع الحرف الواحد في خط الثلث ومجالاته التوظيفية والجمالية ،مما اظهر القدرة الفنية لإظهار التعدد الشكلي .

3. توظيف اكثر من نص قرائي في منجز واحد مما ساعد على الاشغال المساحي للهيأة العامة وفق المغايرة والمقاربة بين جزئي التركيب (البيضوي والدائري) لآظهار الشكل التصميمي المطلوب (الايقوني) مثلما العينة (2) .
4. نفذت التراكيب الخطية وفق الطابع الهندسي بضمنه التكوين الايقوني مثلما العينة (2) والذي بُني اساساً من تصميم هندسي ضمناً.
5. استثمار الحروف العمودية سواء الصاعدة او النازلة للمساعدة في التقسيم الضمني للفضاء المتاح من خلال مطاوعة حروف خط الثلث على التشكل مما حقق اتجاه شعاعي مُتعدد المواقع ، لاسيما تعاضد جزئي التركيب لاظهار الوحدة التصميمية المبتغاة مثلما العينة (2، 3 ،4).
6. ظهور نتاجات خطية بالامكان قراءتها من الاعلى الى الاسفل وبالعكس ، والذي يدل على امكانية الخطاط لتنفيده بهذه الكيفية والدقة في الاختيار ،لاسيما مطاوعة حروف خط الثلث على تحقيقها وفق انسيابية توزيعها مثلما العينة (1).
7. استنباط الخصائص الجمالية جاء على وفق اسس التصميم (توازن ، تناسب ، تكرار وايقاع ، تتابع ، تباين ، وحدة وتنوع ، انسجام) وتحققها في العينات كافة .
8. تم توزيع مقاطع الحروف والتشكيلات ضمن النسق العام والمحافظة على التكيف المساحي وقلما تكثفها في جانب على حساب الاخر لتصبح متكافئة القيمة انشائياً وبصرياً وجمالية توزيعها في العينات كافة .
9. عول الخطاط محمد نظيف على انشاء تراكيب نموذجية مستوحاة من الخزين المعرفي مما ساعد في اعطاء فن الخط العربي الهوية المميزة له والمنفذة وفق التنظيم الجمالي.
10. لم يستعمل الاختزال في التراكيب الخطية رغم تنوعاتها المظهرية لانتفاء الحاجة لها وعدم تزاحمها .
11. استثمار خاصية التكرار والتشابه بشكل فعال في (الحروف والتشكيلات) لغرض اضفاء نوع من التوازن المظهري بفعل التناسب مع الاشغال المساحي للمكونات بصورة منسجمة للكل العام في العينات كافة .
12. استعمال كلمات ليست جزء من النص القرائي استعان بها الخطاط لاتمام التصميم الخطي للانسجام العام للهيأة الكلية مثلما العينة (2).

13. شكلت التراكيب الخطية ذات المستوى الواحد والمستويين نسبة 40% ، ونسبة التراكيب ذات الثلاث مستويات 23% ، ونسبة التراكيب التي اكثر من ثلاث مستويات 37% من المجتمع الكلي .
14. اكتفى الخطاط بأظهار تراكيب هندسية وايقونية ولم تظهر له (تراكيب حرة، تراكيب مراتية، تراكيب ذات بنية تعبيرية، تراكيب ذات شكل ومضمون).

استنتاجات

1. للتراكيب الخطية المنفذة بخط الثلث الجلي اهتمام من قبل الخطاطين طيلة المراحل التي مر بها لما له من حضور جمالي لاسيما دلالته على المكنة الفنية .
2. للأسس التصميمية دور بارز في اظهار الخصائص الجمالية والذي تبين انه سبب تنوعاتها المظهرية والمنسجمة بعضها مع البعض الاخر وكيفية تناسقها وتضافرها بصورة منتظمة .
3. تحقيق الوحدة الكلية للهيأة العامة للمنجز الفني كان بسبب تعاضد مقاطع (الحروف والتشكيلات) بعضها مع البعض الاخر .
4. بسبب تعدد وتنوع اشكال الحروف وأخراجها المظهري تمكن الخطاط من انشاء تراكيب ذات هيئات متعددة تساهم في اثراء التراث الفني للخط العربي .
5. اكتفى الخطاط محمد نظيف بإنشاء تراكيب بخط الثلث متكافئة الاشغال الفضائي المتاح لجعلها احد الاسباب المهمة من اجل تحقيق اكبر قدر من الوضوح القرائي .
6. الاستفادة من الحروف القابلة للمد والاستطالة لاسيما قياساتها المختلفة في خط الثلث خصوصا ساعد على توظيفها وفق الاشغال المساحي المقرر.
7. ان استعمال (التشكيلات) ساعد على التكيف الشكلي الواضح من حيث انتشارها ضمن الهيأة العامة للتراكيب، فضلاً عن مساندة (التوقيع) في ذلك.

التوصيات:

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث، يوصي الباحث بما يأتي:

1. اعتماد تحقق الاسس التصميمية كعناصر مُفاضلة في تقييم التراكيب الخطية في المسابقات والمهرجانات المحلية والدولية بوصفها تضفي طابع جمالي .
2. الاستفادة من طاقات الحروف وحركاتها البنائية في انشاء التراكيب الخطية المتنوعة الاخراج المظهري للمعنيين والمهتمين بفن الخط العربي والزخرفة.

3. التعريف بالخصائص الجمالية للمعنيين والمهتمين بفن الخط العربي والزخرفة ، والذي يمثل التركيب الخطي جزءاً من إرثُه الحضاري والتاريخي .

المقترحات:

استكمالًا للفائدة المُتوخاة من نتائج واستنتاجات البحث يقترح الباحث ما يأتي :

الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي (للخطاطين الاوائل والمعاصرين)

المصادر

القران الكريم

1. ابراهيم، زكريا . مشكلة الفن . مكتبة مصر للطباعة ،القاهرة ، مصر، 1999 .
2. ابن منظور،جمال الدين محمد بن مكرم. معجم لسان العرب. مج7، دار صادر، بيروت ، لبنان، 1955.
3. آل سعيد، شاكر حسن . الخط العربي جماليا وحضاريا . مجلة المورد، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة، العدد (4)، المجلد (15)، العراق، 1986 .
4. ال وادي، علي شناوة. فلسفة الفن وعلم الجمال. دار الارقم للطباعة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، 2006 .
5. ابو دبسة، فداء حسين و خلود بدر غيث. التصميم 00 اسس ومبادئ. ط1، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع ،عمان، الاردن، 2010.
6. ابو ملحم، علي . في الجمالية نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن. ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1990.
7. بنبين، احمد شوقي ومصطفى طوبي . معجم مصطلحات المخطوط العربي . ط3، الخزنة الحسنية، الرباط، 2005.
8. بهية، عبد الرضا . البعد التعبيري في الخط العربي. مجلة حروف عربية ، العدد 19، تشرين الأول، الإمارات العربية المتحدة، 2007.
9. البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد . اسس التصميم الفني . كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، دار الكتب والوثائق، بغداد ، 2001 .
10. البهنسي، عفيف .الفكر الجمالي عند التوحيدي .المجلس الاعلى للثقافة ،ج. م.ع، 1999 .
11. البهية، روضان. استخدام الخطوط ضمن اللوحات الفنية اضافة نوعية للتراث الفني للخط العربي. جريدة الاتحاد الثقافي، العدد 81، العراق، 2012/2/26 .

12. حسن، تاج السر. ندوة الثقافة والعلوم تزدان بالخط العربي . مجلة حروف عربية ، العدد 19، تشرين الأول، الإمارات العربية المتحدة ، 2007 .
13. حنش، ادهام محمد . الخط العربي وإشكالية النقد الفني_. تقديم : يوسف ذنون ، ط1 ، مكتبة الامراء للنشر والدعاية والإعلان ، بغداد، العراق ، 1990 .
14. الحسيني، اياد حسين. التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002 .
15. داود ،عبد الرضا بهية . بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية. قسم التصميم، كلية الفنون ألجميلة، جامعة بغداد ،1997 (اطروحة دكتوراه غير منشورة) .
16. ذنون، يوسف. نظرات في مصور الخط العربي . مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد (25)، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1974.
17. ذنون، باسم . خطاطون مبدعون . المكتبة الوطنية ، بغداد ، 1986.
18. رياض، عبد الفتاح. التكوين في الفنون التشكيلية. ط 1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1973 .
19. زرقة، احمد. اسرار الحروف. ط 1، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، 1993 .
20. زكانة، هديل بسام . المدخل في علم الجمال . المعهد الدبلوماسي الاردني ، الاردن ، 1998 .
21. الزيدي، جواد. بنية الايقاع في التكوينات الخطية. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،2008 .
22. ستولينيتز، جيروم. النقد الفني . ترجمة : فؤاد زكريا، مطبعة جامعة عين شمس، 1974 .
23. سرحان، فاروق نواف. الاستخدامات الجمالية والفنية للحرف في الخزف. الاكاديمي، العدد (45)، (د.ت).
24. سكوت، روبرت جيلام . أسس التصميم. ترجمة: محمد محمود والدكتور عبد الباقي محمد، ط2، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة،1980.
25. صليبا، جميل. المعجم الفلسفي، ج 1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.
26. عباده، عبد الفتاح. انتشار الخط العربي في العالم الشرقي والعالم الغربي . مطبعة هسندية بالموسيتكى، القاهرة، مصر ،1915.

27. 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) .
28. عبد الله ، اياد حسين . فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق . الجزءين (1، 3)، دائرة الثقافة والاعلام ، حكومة الشارقة ، دولة الامارات العربية المتحدة ، 2008.
29. عبو، فرج . علم عناصر الفن . ج1 ، دار دلفين للطباعة ، ميلانو ، ايطاليا ، 1982 .
30. الاعظمي، وليد. خصائص الخط العربي . مجلة المجمع العلمي العراقي، المجلد (31)، ج 2، العدد 8292 ، بغداد، نيسان ، 1980 .
31. فرمان، عدي ناظم . الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية (الخطاط هاشم محمد البغدادي انموذجا)، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2004 (رسالة ماجستير غير منشورة).
32. القيسي ، نوري حمودي . مدرسة الخط العربي من ابن مقلة الى هاشم البغدادي . مجلة المورد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة ، العدد الرابع ، المجلد الخامس عشر ، العراق ، 1986.
33. محمد، مصطفى عبد الرحيم . ظاهرة التكرار في الفنون الاسلامية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997 .
34. مدكور ، إبراهيم : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة، 1983.
35. المغراوي ، محمد . جماليات الخط المغربي تاريخ وفن . مجلة المختار ، مجلة الكترونية تصدر عن مجموعة الخطاط البريدية callibghdad@gmail ،العدد الثامن ، شباط ، 2012 .
36. نوبلر، ناثان . حوار الرؤية (مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية). ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، ط1، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987 .
37. Bevlin، Majorie Elliott. Design Through Discovery. U.S.A، Holt، Rinehart and Winston، Inc. 1963 .
38. http://www.splart.net/forum/index.php?showtopic=1640827/3/2012.
39. http://www.draw-art .com/ showthread .php 24/4/2012.

(الأشكال الواردة في الفصل الثاني)

شكل (1)

شكل (2)

شكل (3)

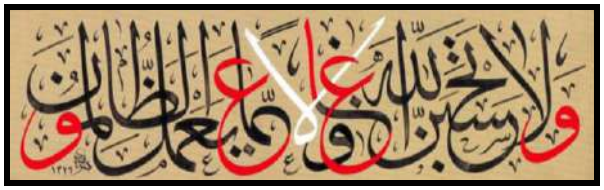
شكل (4)

شكل (5)

شكل (6)

شكل (7)

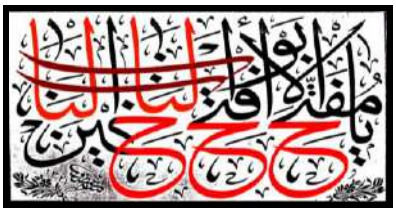
شكل (9)



شكل (8)

شكل (10)

شكل (11)



شكل (12)

شكل (13)

شكل (14)

شكل (15)

ملحق (1) استمارة التحليل

العينة	نوع التركيب الخطي			مستوى التركيب			الخصائص الجمالية							التسلسل القرائي	
	هندسي	ايقوني	حر	مستوى واحد	مستويين	ثلاث مستويات فأكثر	توازن	تناسب	تكرار وايقاع	تتابع	تباين	وحدة وتنوع	انسجام	متحقق	غير متحقق
١															
٢															
٣															
٤															

Aesthetic characteristics of buildings line a third is obvious

(calligrapher Muhammad Nadif model)

Mohammed radhy Ghadheb

Summary of the research

Link to the art of calligraphy texts Qur'an، the Hadith and the stages of optimization aesthetically، which led to the diversity and multiplicity of forms of Arabic fonts، particularly third line، which is the proficiency master calligrapher of this line، which is the most beautiful and perfect Vtnoat colorful directorial bodies of his lineman to another directory، and become each of them own style in the show built a distinctive design، including calligrapher (Muhammad Nadif) Technical and enabled him to shape and control characters to address the spaces inside the body was prepared in advance، so Me this research studied the aesthetic characteristics of the third evident calligrapher Mohamed Nadif line. Which included four chapters، the first quarter included a research problem and its significance، objectives and limits the definition of terminology، The second chapter tracing the emergence and development of linear composition across historical periods and multiple types، and look at the features of the aesthetic of linear structures according to the multiplicity and diversity of characters، as well as to identify the CV and technical lineman (Muhammad clean)، particularly the aesthetic characteristics of the installation of a third obvious line in accordance with the basics of the design، while the third chapter، such as procedures for research and community research، which amounted to (35) Panel written، were selected (4) models to represent the community، and in which the researcher relied on descriptive approach (content analysis) according to the research of form is analysis، which was built under the guidance

of Messrs experts tool، the analysis concluded a number of results that have been allocated the fourth quarter، which showed، investment diversity and multiplicity of forms clips (letters and configurations) for the purpose of the formal closure lined up، and devising aesthetic characteristics in accordance with the basics of the design، and reliability of the geometrical to build a linear designs and does not appear structures (free، Mratah، with a graphical structure، form and content)، and the researcher recommended the need to check the foundations of design as elements of a trade-off in the evaluation of compositions written adoption، and take advantage of the energies of the characters and their movements constructivism، and the definition of the aesthetic characteristics of those involved and interested in the art of calligraphy and ornamentation، and seal researcher Chapter IV proposal to study the aesthetic characteristics of the structures of the third line is clear and top contemporary calligraphers.