خاصية التعقيد المظهري في التكوينات الخطية

Phenotypic complexity property in calligraphy formations

الباحثة طيف محمد حديد

Taif Mohamed Haded

جهة الانتساب/ جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الخط العربي و الزخرفة

البريد الالكتروني الرسمي/ taifmohamed٥٣@gmail.com

ملخص البحث :

عنيت الدراسة الحالية بخاصية التعقيد المظهري في التكوينات الخطية ، لمساهمتها في بناء التكوين و تماسك اجزائه ، و التي تتطلب مهارة فنية من الخطاط و توظيف افكار جديدة تتسم بالحداثة و الابتكار ، و من خلال دراسة الباحثة الاستطلاعية التي قامت بأجرائها ، و لغرض معرفة دور التعقيد المظهري و اعتباره خياراً فنياً في التكوينات الخطية ، بذلك فقد وجدت ان مشكلة البحث تتمثل بالتساؤل الاتي : ما هي خاصية التعقيد المظهري في التكوينات الخطية ؟ ولذلك عني البحث بالكشف عن خاصية التعقيد المظهري في التكوينات الخطية المنفذة على خامة الورق ، في كل من العراق و سوريا و مصر و باكستان ، و للمدة من (١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م) و لغاية (١٤٣٢هـ – ٢٠١١م) ، وقد اشتمل الفصل الثاني بالاطار النظري من خلال ثلاث مباحث ، تناول المبحث الاول في مفهوم التعقيد المظهري ، والمبحث الثاني تمثل في تطور التكوينات الخطية ، اما المبحث الثالث فقد عني بالتعقيد المظهري في التكوينات الخطية ، ثم مؤشرات الاطار النظري و الدراسات السابقة ، و الفصل الثالث فقد شمل اجراءات البحث و اعتماد المنهج الوصفي التحليلي ، و بلغ المجتمع ٤٠ شكلاً ، و اختارت الباحثة ٤ عينات ، حيث شكلت نسبة ١٠% من المجتمع الكلي ، و تم التحليل بأستخدام استمارة التحليل ، واشتمل الفصل الرابع على نتائج و منها ان الخطاط وظف خاصية التعقيد المظهري في تكويناته على وفق تراص و تداني و تقارب العناصر الخطية ، و ظهرت التكوينات المعقدة بعدة هيئات مثل (الهندسي و الايقوني و الحر و المتعاكسة) ، كما تم التوصل الى استنتاجات منها ان توزيع العناصر الخطية بأشغال فضائي معقد من خلال اختزال الفضاءات يسهم في انتاج بنية خطية متماسكة و مغلقة و معقدة مظهرياً ، وتوظيف التضافر في الحروف القائمة في خط الكوفي المضفور لأهداف جمالية و اشغالية لتحقيق التعقيد المظهري للتكوين.

كلمات دالة: التعقيد المظهري ، التكوينات الخطية ، خط عربي.

The abstract :

The study was concerned with the feature of phenotypic intensification in calligraphy formations, for its contribution to the construction of calligraphy formations and the cohesion of its parts, which require technical skill from the calligrapher and the employment of new ideas characterized by modernity. I found that the research problem is represented by the following question: What is the characteristic of phenotypic complexity in calligraphy formations? Therefore, the research was concerned with revealing the characteristic of phenotypic condensation in calligraphy formations, in formations implemented on raw paper, in each of Iraq, Syria, Egypt and Pakistan, and for the period from (١٤٠٥ AH - ١٩٨٥ AD) until ١٤٣٢ AH - ٢٠١١ AD. The second chapter included the theoretical framework through three Investigations, the first topic dealt with the concept of phenotypic intensification, and the second topic represented the development of calligraphy formations, while the third topic was concerned with phenotypic intensification in calligraphy formations, then indicators of the theoretical framework and previous studies, and the third chapter included research procedures and the adoption of the descriptive analytical approach, and the community reached ٤٠ Formally, the researcher chose ٤ samples, which constituted ١٠٪ of the total community, and the analysis was done using the analysis form, and the fourth chapter included results, including that the calligrapher employed the feature of phenotypic complexity in his formations according to agglutination, inferiority and convergence of linear elements, and intensive formations appeared in several bodies such as (geometric, iconographic and free), and conclusions were reached, including that the distribution of linear elements with intense space work through space reduction contributes to the production of a coherent, closed and superficially intense linear structure, and the employment of To combine the existing letters in the braided Kufic script for aesthetic and ergonomic goals to .achieve the phenotypical intensification of the composition

Keywords: Phenotypic- complexity- Calligraphy Compositions- Arabic Calligraphy

مشكلة البحث :

مع التطور الذي حصل في تنوع الخط و تطوره ظهرت التكوينات الخطية ، و التي اتخذت بدورها اشكال متنوعة منها الهندسية و الايقونية و الحرة و المتعاكسة و تكوينات الطغراء ، و اصبحت هناك ضرورات دفعت الخطاط الى تغيير مكان العناصر الخطية بشكل يتناسب مع التكوين فيقرب الحروف المتشابهة لتتعانق و تتقاطع فيما بينها لتحقيق تماسك و بناء تكوينات متنوعة اساسها الحروف القائمة و المستلقية و الملفوفة ليعطي للمشاهد التوازن الهندسي و التناغم من خلال تشابك العناصر الخطية و ترابط الحروف مع بعضها و امتلاء الفضاء حولها فيبدأ بتحديد شكل التكوين الذي سيقوم

بوضع الحروف عليه و هذا الخط الوهمي هو الذي يعطي التوازن و التجانس للتكوينات الذي يعرف بالمحيط الكفافي و قد استفاد الخطاط من التكوينات لكتابة نص واحد بأشكال مختلفة بالخطوط القابلة للتكوين و هي (الكوفي المضفور و الثلث الجلي و الديواني و الديواني الجلي) لقدرة هذه الخطوط على المد و الاستطالة و التقاطع و التراكب و هذا ما ميزها عن الخطوط الاخرى و ادى ابتكار التكوينات الخطية دوراً فاعلاً في اظهار الجانب الجمالي و التي اعتمد فيها الخطاط على خاصية التعقيد المظهري ، و دورها في انجاز تلك التكوينات الخطية و برزت بوصفها خياراً تصميمياً واصبحت الضرورة قائمة لدراسة هذه المشكلة استجابة للسؤال التالي :

-ما هي خاصية التعقيد المظهري في التكوينات الخطية ؟

اهمية البحث والحاجة اليه :

تكمن اهمية الدراسة الحالية فيما يلي :

١- يمكن ان يكون نافعاً من الناحية العلمية لطلبة قسم الخط العربي والزخرفة في معهد الفنون وفي كلية الفنون الجميلة.

٢- قد يسهم في تنمية الوعي الفني لدى الاشخاص المهتمين في هذا النمط من فنون الخط العربي ، لاسيما الخطاطين .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي الى : **الكشف عن خاصية التعقيد المظهري في التكوينات الخطية .**

حدود البحث :

١-الحد الموضوعي : التكوينات الخطية في خطوط الثلث الجلي والديواني الجلي والكوفي المضفور المنفذة على خامة الورق .

٢-الحد المكاني : في كل من الدول العراق وسوريا والسودان وباكستان .

٣-الحد الزماني : من عام (١٤٠٥هـ -١٩٨٥م) ولغاية (١٤٣٢هـ -٢٠١١م) .

تحديد المصطلحات :

١-خاصية : (لغة) : "وتجمع على خصائص: خاصة، صفة والخاص ، مخصوص وخاصة تجمع ايضاً خواص" (دوزي، ١٩٨١، صفحة ١٠٧) . وعرفها (النورجي) (اصطلاحاً) تعرف : بأنها الصفة او الميزة التي تكون موجودة او معروفة في الشيء المقيس (النورجي، ١٩٩٠، صفحة ١٢٥)وتتبنى الباحثة تعريف النورجي كونه يتلائم مع بحثها .

٢- التعقيد : (لغة) : (مأخوذ من العقد اي نقيض الحل ، عقدةُ ، و تعاقداً و عقدهُ، و قد انعقد و تعقد) (السرحان، ١٩٨٢، صفحة ٢٠). و (اصطلاحاً) يعرف : و (هو العلم الذي يتعامل مع الانظمة التي تكون نتيجة تفاعل مجموعة كثيفة من الانظمة و لكنها تأتي للوجود كنتيجة تنظيم ذاتي طبيعي) (فايد، ٢٠١٦، صفحة ١٢)، اما التعريف الاجرائي للباحثة فتعرف التعقيد على انه (عملية ترتيب العناصر الخطية من حروف وكلمات و حركات اعرابية و تزيينية بطريقة تضمن للخطاط تحقيق الاغلاق الشكلي و تقليل الفضاءات البينية لأظهار التكوين بأدق صورة) .

١. **التكوينات الخطية :** عرفها عبد الرضا بهية بأنها: التعبير عن اي نص تمت معالجته في ضوء المتغيرات التصميمية ، فتحول الى بنية فنية ذات دلالات متنوعة تلبي اهدافاً علمية و جمالية و اتصالية يخطط لها سلفاً (داود، ١٩٩٧، صفحة ٧٣)، ويعرفه جرمط على انه : (بنية متراكبة جمالياً من الحروف والكلمات و الحركات تستجيب لمقتضى نص ما) (جرمط، ٢٠١٦، صفحة ١١)، وتقدم الباحثة تعريفاً اجرائياً عن التكوينات الخطية بأنه : توظيف جميع العناصر الخطية لتحقيق شكلاً معيناً ضمن محددات معينة مستثمراً قواعد الحروف العربية

الاطار النظري :

مفهوم التعقيد المظهري :

تعد خاصية التعقيد واحدة من ابرز واهم الخصائص ليس في مجال الخط العربي وحسب، بل انها تدخل في المنجزات الزخرفية و كذلك لها دور كبير في تنفيذ التكوينات الخطية وسميت بهذا الاسم لأنها لا يمكن تشخيصها دون مظهرها الشكلي، ولكون التكوينات الخطية تشتمل على ابعاد اساسية تتمثل في البعد الوظيفي الذي يعول على الهدف الاتصالي والقرائي للنص والبعد الجمالي ويتحقق من خلال تحقيق الاغلاق الشكلي للتكوين فأن الوظيفة الاساسية للتعقيد المظهري هي ابراز مظهر وهيئة التكوين الخطي، وان جذورها قديمة جداً في الخطوط العربية اذ كان الخطاطون يلجأون لها لهدف وظيفي وليس جمالي عند بداية ظهورها متمثل في منع التحريف و التلاعب في الاوراق الرسمية للدولة، فمثلاً

خط الديواني (كانت له صور مكثفة و معقدة تزدحم فيه الكلمات ولا يترك بينها فضاءات، لكي لا يسمح بأضافة اي حرف او كلمة اليها، وهذا التزاحم كان مقصوداً لذاته منعاً من تغير النص في الاوراق الرسمية) (مرزوق، ١٩٨٧، صفحة ١٨٣)، بذلك فأنها ساهمت في تماسك الحروف وترابطها، وهذا (التنظيم البنائي للعناصر الخطية وجاء لأهداف وظيفية لمنع التحريف، فضلاً عن الجانب الجمالي واصبحت فيما بعد صفة فنية) (يونس، ٢٠١٤، صفحة ٥١) وبعد ذلك اصبح الخطاطون يستخدموها لأهداف جمالية لأخراج تكويناتهم بصورة مترابطة و متصلة الاجزاء فيما بينها مما يعطيها نوعاً من التعقيد من خلال استثمار الحروف العربية وقواعدها و خصائصها من تقاطعات وتشابكات في اظهار التكوين الخطي بشكله الصحيح، وان التعقيد " يفترض عدداً من العناصر و التقنيات ... في التركيب والجملة والمفردة ... بطريقة التناول واختيار الفكرة " (المليحان، ٢٠٠٥، صفحة ٤)، وقد عمد الخطاط على تغطية جميع الفضاءات الموجودة بين الحروف في تكوينه الخطي، وسلك في ذلك سبيل اشغال المساحة بالعناصر الخطية و ملئ الفضاءات بالحركات الاعرابية والتزيينية ، وهذا الاتجاه ولد اراءً بين بعض الفلاسفة مثل (المستشرقون) في ان الفنان المسلم كان يفضل الابتعاد عن الفضاء والعمل على ملؤه بالعناصر التصميمية ، و ذلك لخوفهم من الفراغ، لأنهم بحسب اعتقادهم ان الفنان المسلم يقوم بملء الفضاءات الموجودة في منجزه الفني خوفاً من استقرار الشر او الشيطان في هذه الفضاءات، وهذا ما عرف بـ (الفزع من الفضاء) او (كراهية الفضاء)، و" فسره الباحثين ان ذلك غاية احساس الفنان المسلم بالفضاءات الشاسعة المحيطة بالبيئة العربية المتمثلة بالصحاري والجبال، فكان رد الفعل المعاكس من قبل الفنان هو محاولة تغيير ذلك الواقع بالاعتناء بالسطح واعتناءه بالتفاصيل الدقيقة " (النعيمي، ٢٠١١، الصفحات ٨٨-٨٩)، وهذا التصور غير صحيح وانما الفنان المسلم بصورة عامة والخطاط بصورة خاصة لجأ الى التعقيد المظهري في ملء الفضاءات تعبيراً منه على عنايته القصوى بأعماله الفنية ومحاولة الوصول الى الكمال ، فالفضاء في حياة الانسان المسلم مطلوب ملؤه بالزينة وهي نوافل تدخر الى الاخرة ، وساعدت خاصية التعقيد بدورها في تحقيق الوحدة والتوازن في التكوين والوصول الى الاغلاق التام في العمل الخطي لتوضيح شكله الخارجي وابرازه والخروج عن المألوف و اظهار الخط العربي بهيئة جديدة جمالية غير الوظيفة التقليدية له المتمثلة بالتدوين والمقروئية، فأستخدم خاصية التعقيد للقيام في هذه المهمة " فلم يكن التعقيد الا تحشيداً للرؤى وتنميطاً للمفردات التصميمية التي تتشكل في المسافة المفترضة ان امتدت افقياً او عمودياً " (محمد، ٢٠٠٥، صفحة ١٣١). وان قوة المنجز الخطي دليل على مقدار التنظيم الذهني للخطاط وقدرته على جمع العناصر بشكل متوافق وموحد، بهذا فأن التكوينات الخطية تحتاج الى وقت لتنفيذها ولا تنفذ بصورة سريعة، فيحتاج الخطاط الى رسم صورة التكوين في ذهنه اولاً، ثم يقوم بتنفيذها على الورق وغالباً ما يستخدم الخطاط خط الثلث الجلي في تنفيذ تكويناته الخطية لكونه من اصعب انواع الخطوط و اجملها فيقوم الخطاط بالكتابة به في محاولة منه لابراز مهاراته الخطية " هو من اكثر انواع الخطوط العربية الاخرى من حيث القواعد و الموازين والقدرة على الانجاز اذ يمتاز بكبر حروفه وقابليته على المطاوعة الشديدة " (جرمط، ٢٠١٦، صفحة ٤٣) وان لأشكال الحروف التي تتمتع بها بعض

الحروف العربية دور بارز في اظهار التعقيد و المساهمة في وحدة التكوينات الخطية و انسجامها وتماسك الحروف والكلمات فيما بينها ، فأن لخاصية تعدد اشكال الحرف الواحد دور مهم في منح الحرية للخطاط، اذ تمكنه من المفاضلة بين اشكال الحروف واختيار هيئة الحرف المناسبة لتكوينه الخطي فمثلاً يكتب الجيم الملفوف بدل العادي لما له من قدرة في اشغال الفضاء الداخلي فضلاً عن جماليته والتحكم بقياسه فضلاً عن النون فيكتبها ممدودة اذا كانت لديه مساحة كبيرة و يكتبها بشكل الكؤوس في المساحات الضيقة وهذا الامر ينطبق على حرف الياء التي يمكن كتابتها بشكل ممدود لتحقيق تماسك التكوين، وتساعد هذه الحرية بدورها في اشغال الفضاءات التي تنتج بين الحروف وهذه الفضاءات اذا لم يتم معالجتها من قبل الخطاط فأنها تؤدي الى تخلخل التكوين وعدم اظهاره بشكل يدل على القوة و المتانة بهذا فقد يلجأ الخطاطين الى التعقيد المظهري كخاصية مهمة في اظهار متانة البنية الخطية، حتى وان ادى ذلك الى تجاهل التوزيع التتابعي للحروف والكلمات، فقد يضطر بعض الخطاطون عند تنفيذ التكوينات الخطية بالتضحية بجزء من التسلسل القرائي الصحيح للنص المختار، ويحدث ذلك لأن الخطاط يكون ملزماً بمساحة معينة وعليه ان يقوم بتنسيق النص فيها، اضافة الى اجتهاده في ضبط فضاءاتها وتجانسها.

تطور التكوينات الخطية

لما كان الخط مقتصراً على وظيفته في القراءة والتدوين ، فالخطاط بعد ظهور الاسلام عليه وتركيز الخطاط المسلم على الابداع فيه واظهاره بأجمل صورة، وذلك لارتباطه بالقرآن الكريم وقدسيته عند المسلمين، لهذا فقد استثمر الخطاط كل طاقاته في تجميل الخط العربي والذي بدوره يعمل على تجميل المصاحف و العناية بها واظهارها بأشكال واضحة ولأن كل خطاط يحاول ان يظهر اقصى مهاراته الخطية فقد ساعد ذلك على تطور الخطوط العربية تطوراً واضحاً ولعل من ابرز التطورات هو ظهور التكوينات الخطية ، اذ تعد هذه التكوينات من اهم المنجزات في الخط العربي، و كان بداية ظهور هذه التكوينات على (يد الخطاط ياقوت المستعصمي، و لما تمتعت به التكوينات الخطية من بعد جمالي وامكانية اظهار الخط العربي بطريقة جديدة بعيدة عن الطريقة التقليدية المتمثلة في التدوين السطري للكلمات، وبهذا فيمكن اعتبار التكوين مرحلة مهمة من مراحل الخط العربي، اذ ان (التراكب في اللوحة الخطية يعد مرحلة متقدمة لا يصلها الخطاط الا بعد امتلاكه ادواته الصحيحة واكتمال خبرته الفنية) (الحسيني، ٢٠٠٢، صفحة ٦١) ، وعلى الرغم من ان التراكيب الخطية ليست حديثة الوجود الا انها بدأت بأشكال مبسطة بتجزءة الكلمات، اذ ان " الخطاطين القدماء كانوا يضطرون الى نقل جزء من الكلمة من اخر السطر الاول الى بداية السطر الثاني اذا ضاق به المكان لغرض ابقاء الكلمة كاملة دون تجزءة لأبقائها واضحة هدم حدوث خطأ في قرائتها ، فيتم جمعها في اخر السطر بشكل متراكب " (جرمط، ٢٠١٦، صفحة ٣٤) ، ولكون التكوينات تقتصر على انواع معينة من الخطوط (فقد ادت هذه الخطوط وظيفتها الفنية الى جانب وظيفتها

اللغوية و تشتمل على الثلث الجلي و الديواني و الديواني الجلي و الكوفي المضفور) (الحسيني ا.، ٢٠٠٣، صفحة ٦٣) ، وهناك خطوط لا يمكن انشاء التكوين بها مثل خط الرقعة و النستعليق و النسخ،" و لكون الحروف العربية تكتب متصلة في اغلب الاحيان فهذا يعني ان لهذه الحروف امكانيات تشكيلية ... من حيث رصف الحروف و تركيبها " (بركات، ٢٠٠٤، صفحة ١٩) وقد ساعدت القواعد التي تتمتع بها الحروف العربية من اظهار التكوينات الخطية بأشكال مختلفة غاية في الجمال والدقة ، فهناك جزء من الحروف العربية يمكن كتابتها بأكثر من شكل، و تتيح هذه " التعددية في اشكال الحرف الواحد من امكانية التنوع و المرونة في الخيارات المتاحة " (داود، ١٩٩٧، صفحة ٢٦) للخطاط في اختيار الحرف الذي يتناسب مع موقعه في التكوين الخطي ، فالتكوينات الخطية بحد ذاتها استجابة لأشغال المساحة المراد ايجاد التكوين عليها ، وبما ان انشاء التكوينات الخطية يحتاج الى جهد كبير من قبل الخطاط (فكان عليه ضبط قواعد الحروف ، وميوله الابتكارية في انشاء تكوينات خطية بأشكال غير مسبوقة) (جرمط، ٢٠١٦، صفحة ٣٩) فضلاً عن لمحافظة على قواعد الحروف و على التسلسل القرائي للنص حتى لا يحدث خلل في مقروئية النص المختار لتنفيذ التكوين فيه.

انواع التكوينات الخطية :

١-التكوينات الخطية الهندسية: و هي تراكيب تأخذ شكل الخط الخارجي لأشكال هندسية كأن تكون مربع او مستطيل او دائري ، و يقوم الخطاط بأبراز الشكل عن طريق استثمار قابلية الحروف العربية على المد والاستطالة ، و كذلك من خلال استخدام بعض الخصائص والمعالجات كخاصية التكثيف المظهري التي تساهم في تحقيق الاغلاق التام للشكل الخارجي و اظهار التكوين بشكله الصحيح ، وتعد هذه التراكيب من اصعب مراحل الخط العربي " اذ انها تحتاج الى مهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف وتسلسلها ، و تبرز مهارة الخطاط من خلال تطابق الحروف المتشابهة و المتكررة مثل عراقات الحروف و كؤوسها " (الحسيني ا.، ٢٠٠٢، صفحة ٩) ، مما يحدث تناغماً وايقاع في اللوحة الخطية ، و كذلك يسهم في ملئ الفضاءات الناتجة بين الحروف لأظهار التكوين كوحدة واحدة و بشكل متوازن (كما في شكل ١) .

شكل رقم ١

٢-التكوينات الايقونية : و هي التكوينات التي تأخذ في شكل الخط الخارجي لها اشكالاً تكون مأخوذة من الطبيعة المحيطة بالخطاط ، و من ابرز اسباب استخدام هذا النوع من التكوين للخروج عن الرتابة التي حدثت في التكوينات الخطية الهندسية و التي تمثلت في تكرار الاشكال الهندسية و الخروج بتكوينات جديدة و مختلفة فضلا عن امكانية تحقيق بعد دلالي بين النص و الهيئة الصورية للتكوينات (فلهذه التكوينات ابعاد وظيفية وجمالية ودلالية ، الا ان البعد الدلالي هو الاساس لان قراءتها تتحقق اولاً من خلال مظهرها الصوري قبل قراءة البنية النصية ،

بل ان بعض التكوينات تصعب قراءتها نصياً) (داود، ١٩٩٧، صفحة ١٢٥) و هي ذات هيئات متعددة وتقسم الى :

ا–الاشكال الادمية : و هي التكوينات التي تأخذ شكل الخط الخارجي لأشكال ادمية بهيئة انسان بوضعيات مختلفة لتحقيق بعد تعبيري بين النص و الشكل (كما في شكل ٢).

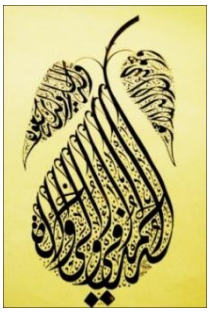
شكل رقم ٢

ب–التكوينات الحيوانية : وهي التكوينات التي تتخذ اشكالاً حيوانية كالطائر والاسد والفرس والجمل ولعل من اشهرها هو شكل الطائر (كما في شكل ٣)،.

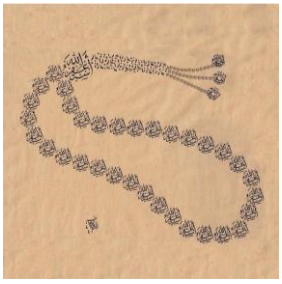
جـ_ التكوينات النباتية : وهي التكوينات التي تأخذ شكل الخط الخارجي للأشكال النباتية المختلفة ، و لعل من اشهر هذه الاشكال هو الشكل الكمثري (كما في شكل ٤).

د–التكوينات الصناعية : وهي التكوينات التي تأخذ اشكال نفذت من صنع الانسان كما في شكل الدلة و الفنجان و الآنية و المسبحة و تأتي في بعض التكوينات محملة بأبعاد تعبيرية و تكوينات اخرى خالية من البعد التعبيري فالنص فيها لا يتطابق مع الشكل (كما في شكل ٥) .

شكل رقم ٣



شكل رقم ٤

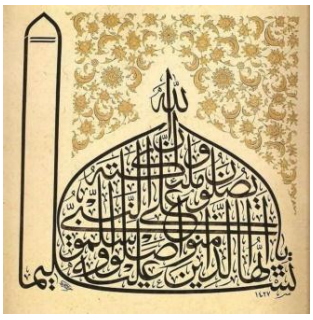


شكل رقم ٥

هـ_ الاشكال العمارية : و تتمثل في التكوينات التي تأخذ شكل الخط الخارجي لأشكال من العمارة مثل المساجد و القباب و المأذن ، وعادةً ما يستخدم فيها الخط الكوفي والثلث الجلي ، وذلك لأستقامة حروف الخط الكوفي وكونها ذات زوايا حادة قابلة على التشكل بهذه الاشكال والخط الثلث الجلي (كما في شكل ٦)

٣-**التكوينات الحرة** : و هي التي تمكن الخطاط من ابتكار تكوينات جديدة لا تخضع في محيطها الخارجي الى شكل معين،(ما يجعل الخطاط يستمتع بنوع من الحرية التي يفقدها عن الممارسة المقيد و الانفتاح الى مديات الابداع) (جرمط، ٢٠١٠، صفحة ٥٥) و حين استطاع الوصول الى هذا النمط كان الهدف منه التجديد و الخروج من الرتابة الموجودة في الهيئات الخطية المنتظمة في التكوينات الهندسية و الايقونية (كما في شكل ٧).

٤-**التكوينات المتعاكسة (المرآتية)** : و تتألف هذه التكوينات من اشكال هندسية و غير هندسية تتقابل فيها عناصر التكوين المتمثلة بالحروف و الكلمات و الحركات الاعرابية و التزيينية، لتؤدي التطابق التام في النصف الاول من جهة اليمين مع النصف الثاني من جهة اليسار (المعكوس) و هنا تظهر امكانية الخطاط في كيفية اخراج بنية متناظرة، فالتناظر (في العمل الفني هو الحالة التي يتماثل فيها نصفيه العلوي والسفلي ، أو جانبيه الأيمن والأيسر أو يكون العمل الفني مكوناً من وحدات متماثلة) (الجادري، ٢٠١٣، صفحة ٢٣)، و لعل من ابرز اسباب استخدام الخطاط لهذا النوع من التكوينات هو عندما يكون النص صغيراً مقارنة بالمساحة المراد اشغالها حيث يعمد الخطاط هنا الى تكرار النص بهيئة معكوسة حتى يتضاعف اضافة لما تحويه هذه التكوينات من قيمة جمالية (كما في شكل ٨).



شكل رقم ٦

شكل رقم ٧

شكل رقم ٨

التعقيد في التكوينات الخطية

يحقق التعقيد صعوبة في القراءة نتيجة لكونه يتناقض مع مبدأ الوضوح و البساطة في الخط العربي فهو تعتمد على تجاور اجزاء العناصر الخطية و تقاربها و تقاطعها و تشابكها و تشابه بعضها مع بعضها الاخر لأضفاء الجذب البصري في التكوين ومعارضة البساطة في التشكيل اذ(يؤدي التعقيد الى اضفاء نوع من الحركة للتصميم ، فهنا نجد تداخلاً بين التنوع الشكلي و الحيوية الناتجة عن تنوع العلاقات في موضع ما من الفضاء) (كلاود، ١٩٨٦، صفحة ١٧٠)، ولكن هذا لا يعني انها يمكن ان تفقد الخط العربي قيمته او قواعده الثابتة اذ انها تعتمد على الاستفادة من مرونة الحروف و تقاطعها و تشابكها مع المحافظة على قواعد الحروف لأبراز المحيط الكفافي و منح لشكل المراد تكوينه هيئته النهائية، و بأستخدام هذه الخاصية يتوصل الخطاط الى تكامل المستوى الادائي ضمن توافق الوحدة الدلالية و الجمالية الجاذبة ضمن النواحي الوظيفية و الجمالية المحددة لانشاء التكوين الخطي باعتماد الاسس لتنظيم البناء الشكلي و هي (التوازن ، التناسب ، التكرار ، الايقاع) ، اذ نجد ان الوحدة الناتجة من خلال الكثافة الشكلية لعدد من العناصر المتباينة في صفاتها المظهرية يمكن ان تعطي شعوراً بقوتها البنائية من خلال التاكيد على بناء العناصر المتنوعة ، فيقوم الخطاط بتوزيع الحروف بما يحقق التعقيد فمثلا يوزع الحروف القابلة للالتفاف (كالجيم والعين) في مواقع مختلفة في التكوين و لا يجمعها في جزء واحد دون اخر و من دون ذلك يختل التوازن في التكوين و كذلك هو الحال على الحروف القائمة (كالالف واللام) (كما في شكل ٩)،

شكل رقم ٩

و بتحقيق ذلك يكون الخطاط قد توصل الى عمل تكوين خطي متوازن في الحروف و المساحة والهيئة فيظهر التكوين بشكل متماسك و محكم الاغلاق ، فيؤدي التعقيد الى تماسك البنية النصية في التكوينات الخطية.

و يمكن ان يستخدم الخطاط التكرار في تحقيق الاغلاق للتكوين بما يحقق الشد الفضائي ، و غالباً ما يتم ذلك اذا كان النص صغيراً مقارنة بالمساحة المراد التكوين عليها، و يكون التكرار اما لحرف واحد في التكوين او للنص بكامله و تعطي هذه التكوينات احساس بحركة التكوين المستمرة و التي تحرك معها عين المتلقي (كما في شكل رقم١٠).

شكل رقم ١٠

بهذا فأن التعقيد يتحقق من خلال:

١-الاختزال : فيستخدم الخطاط خاصية اختزال الفضاءات البينية و اختزال بعض الحروف لأظهار التعقيد في التكوين الخطي من خلال ضغطه للعناصر الخطية المكونة للتكوين فيجعله كبنية متجانسة .
٢-ضغط الحروف و الكلمات و الحركات الاعرابية والتزيينية لأظهار الشكل المطلوب من خلال تحديد المحيط الكفافي .
٣-تجزأة الكلمة: فأن خاصية تجزأة الكلمة تظهر لضيق المساحات في التصميم .
٤-يمكن للخطاط استغلال خاصية التكرار في تحقيق التعقيد المظهري للتكوين من خلال تكرار النص اوالحرف اوالكلمة .
٥-الاستفادة من بعض قواعد الحروف العربية ، فهناك حروف تتعدد اشكالها الى اكثر من شكل بما يتيح حرية اختيار شكل الحرف الذي يتناسب مع التكوين و يساعد في عملية التعقيد ، فيمكن للخطاط كتابة الحروف القابلة للالتفاف في التكوين لتساعده في اشغال الفضاءات.
٦-استخدام خاصية التضافر لخطي الثلث الجلي و الكوفي المضفور ، فتساعد هذه الخاصية على تحقيق التتعقيد المظهري و ابراز شكل التكوين و غالبا ما يكون الضفر في الحروف الصاعدة (الاصابع) لتفادي التأثير على التكوين قرائياً .

مؤشرات الاطار النظري:

١-خاصية التعقيد المظهري تعتمد على المظهر في ادراكها و لا يمكن تشخيصها دون مظهرها الشكلي .
٢-الخطاط يستثمر امكانية الحروف العربية و قواعدها و خصائصها من تقاطعات و تشابكات في اظهار التكوين الخطي بشكله الصحيح.
٣-يحاول الخطاط تداني الحروف وتقليل الفضاءات الحاصلة بينها لتحقيق الاغلاق التام في التكوين (المحيط الكفافي) .
٤-يمتاز التكثيف في صعوبة قراءة النص المكتوب في التكوين بسبب التداخل والتشابك و التقاطع بين الحروف و الكلمات .
٥-ان خاصية تعدد اشكال الحرف الواحد تعطي للخطاط حرية المفاضلة بين اشكال الحروف التي تساعد في اشغال الفضاءات المتاحة بين الحروف .
٦-يمكن للخطاط ان يستخدم خاصية التكرار في تحقيق الشد الفضائي للتكوين .
٧- يستخدم الخطاط خاصية الاختزال في التكوين الخطي للابتعاد عن الخلخلة في التركيب .
٨- خاصية تضافر الحروف تساعد في تحقيق التكثيف و ابراز هيئة التكوين .

الدراسات السابقة:

اولاً : محمد كاظم حمزة (خاصية الاختزال والاشتقاق في تكوينات الخط العربي ، قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، رسالة ماجستير ، ٢٠١٣).

تمثلت مشكلة البحث بتساؤل و هو: ما المسوغات والضرورات و الاسس التي يعتمدها الخطاط في الاختزال و الاشتقاق كمعالجة فنية و مبرر بنائي مهارات الابداع و التجويد الابتكاري و الرؤية الاخراجية السليمة للمنجز الخطي و كان هدف الدراسة هو الكشف عن الاختزال والاشتقاق في تكوينات الخط العربي و تمثلت حدود هذه الدراسة الموضوعي بالنتاجات الفنية للوحة الخطية و اعمال منفذة على خامات متعددة ، و الحد الزماني تمثل من سنة (٢٠٠٥-١٧٥٠) (٢٠١٢-١٤٣٣) ، اما الحد المكاني فقد استثناه الباحث لكونه لا ينحصر في بلدان محددة ، و تم اختيار(١١٠) لوحة ، و انتقى الباحث (١١) عينة بصورة قصدية بنسبة ١٠% اعتماداً على المنهج الوصفي التحليلي و اسفرت هذه الدراسة عن نتائج اهمها ان لاشتقاق الحروف من نظائرها الاخرى اسس ثابتة و قاعدة خاصة تنحصر فيها هذه الخاصية وفق مجال الحرف والحيز الذي يتمفصل فيه و يشترك مع الحرف الاخر المشتق مع الحرف الاخر المشتق منه.

ثانياً : خالد عامر البياتي (بنائية التكثيف في تكوينات الخط العربي ، قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠١٦).

تمثلت مشكلة البحث بتساؤل و هو :ما بنائية التكثيف في تكوينات الخط العربي؟ و كان هدف الدراسة هو : الكشف عن بنائية التكثيف في تكوينات الخط العربي وتمثلت حدود هذه الدراسة الموضوعية في دراسة على بنائية التكثيف في تكوينات الخط العربي المنفذة على الخامة الورقية لخطي الثلث الجلي والنستعليق ، و الحدود المكانية لهذه الدراسة هي العراق، و الحدود الزمانية لهذه الرسالة فتمثلت في (١٩٨١-٢٠١٥) ، و تم اختيار (٧٩) لوحة معتمداً على المنهج الوصفي و قام بتحليل (١٠) منها، و اسفرت هذه الدراسة على نتائج اهمها ان خط الثلث الجلي هو من اكثر الخطوط التي التي اعتمد عليها الخطاطون في تحقيق بنائية التكثيف في تكوينات الخط العربي ، اذ جاءت بنسبة (١٠٠%) من مجموع عينات البحث و جاء خط النستعليق بالمرتبة الثانية و بنسبة (١٠%) من مجموع عينات البحث.

مناقشة الدراسات السابقة :

اختلفت الدراسة الحالية مع دراسة خالد عامر البياتي من حيث صياغة العنوان المتمثل بخاصية التعقيد المظهري في تكوينات الخط العربي ، و اتفقت الدراسة الحالية مع دراسة محمد كاظم حمزة من حيث كون ان الاختزال مظهر من مظاهر تحقيق التكثيف المظهري، و اختلفت الدراسة الحالية مع دراسة خالد عامر البياتي في حدها الموضوعي اذ تمثلت دراسة البياتي في بنائية التكثيف في تكوينات الخط العربي المنفذة على خامة الورق لخطي الثلث الجلي والنستعليق ، بينما اقتربت الدراسة الحالية مع دراسة البياتي في نوع الخط فان دراسة البياتي اتخذت خطي الثلث الجلي والنستعليق بينما

الدراسة الحالية اتخدت كل من خطوط الثلث الجلي و الكوفي المضفور و الديواني و الديواني الجلي ، فيما اختلفت الدراسة الحالية مع دراسة محمد كاظم حمزة في نوع الخامة فقد كانت دراسة محمد كاظم في الخامات المتعددة بينما الدراسة الحالية فتتمثل على خامة الورق فقط ، و اختلفت هذه الدراسة مع كل من دراسة البياتي و دراسة محمد كاظم فان دراسة البياتي حدودها المكانية العراق و دراسة محمد كاظم فحدودها المكانية مفتوحة و غير محددة ببلدان معينة اما الدراسة الحالية فحدودها المكانية العراق و السودان و باكستان و سوريا ، و اختلفت هذه الدراسة في الحدود الزمانية فمثلاً رسالة البياتي تمثلت في المدة من (١٩٨١-٢٠١٥) ، اما بالنسبة لرسالة محمد كاظم في المدة (٢٠٠٥-٢٠١٢) ، اما الدراسة الحالية فتمثلت حدودها الزمانية في المدة (١٩٨٥ - ٢٠١١).

اجراءات البحث :

منهجية البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في عملية تحليل العينات المختارة من مجتمع البحث ، كونه الانسب مع طبيعة البحث و تحقيق هدفه .

مجتمع البحث :

شمل مجتمع البحث التكوينات الخطية بأشكالها المختلفة (الهندسية و الايقونية و الحرة و المتعاكسة) المكونة بخطوط الثلث الجلي و الكوفي المضفور و الديواني و الديواني الجلي ، و للمدة من عام (١٩٨٥/٢٠١١م) ، و قد تكون مجتمع البحث من ٤٠ لوحة .

عينة البحث :

قامت الباحثة بأنتقاء عينة بحثها قصدياً غير الاحتمالية بواقع ٤ نماذجً و هي نسبة تمثل (١٠%) من المجتمع الكلي ، اذ تم استبعاد التطبيقات ذات المواصفات المتشابهة .

مصادر جمع المعلومات :

١- الاستعانة بالرسائل و الاطاريح ضمن الاختصاص .
٢- الكتب الفنية المعنية بخاصية التعقيد المظهري و الخط العربي .
٣- الشبكة العالمية للمعلومات (الانترنت) و ارشيف الباحثة.

اداة البحث :

تمثلت الاداة التي يمكن بواسطتها استحصال البيانات في الحال الذي يراد دراسته ، فقد قامت الباحثة بتصميم اداة بحثها (استمارة التحليل) ضمن الملحق رقم (٢) ، بغية تحقيق هدف البحث المستمدة من محاور الاطار النظري و مؤشراته .

الصدق :

عرضت الباحثة استمارة التحليل المقترحة على مجموعة من الخبراء * ، لبيان مدى صلاحية اداة البحث و شموليتها في تحقيق هدف البحث ، و بعد الاخذ بملاحظاتهم من حذف و اضافة و تعديل و التأكد من ملائمتها و احتوائها على الفقرات تم اعتماد الاستمارة بصيغتها النهائية في الملحق رقم (٣) .

الثبات :

اعتمدت الباحثة في حساب معدل الثبات الخاص بتحليل العينة على المحللين** بغية الوصول الى تحديد النسبة المئوية لمعدل الثبات استناداً الى ما يضعه المحلل من درجة ، بعد ان يقوم بأيداء ملاحظاته بالتعديل و الحذف و الاضافة على محتويات التحليل ، و قد حصلت الباحثة على الدرجات المبينة في الجدول ادناه ، و اعُتمد على متوسط درجات من الجولة الاولى بمعدل (٨١%) ، و تعد هذه النسبة كافية لتمكن الباحثة من تحليل بقية نماذج العينة .

---

*(الخبراء هم) :

ا.د جواد الزيدي : تشكيلي ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

ا.د هاشم الحسيني : قسم الخط العربي و الزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

ا.م.د حسين جرمط : قسم الخط العربي و الزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

**(المحللين هم) :

ا.م.د حسين جرمط: قسم الخط العربي و الزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

م.د. علي الشديدي : قسم الخط العربي و الزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد .

الفصل الرابع

انموذج رقم ١

اسم الخطاط : اياد الحسيني.

النص : آية الكرسي .

سنة الانجاز :(١٤٠٥هـ-١٩٨٥م).

نوع الخط : الثلث الجلي .

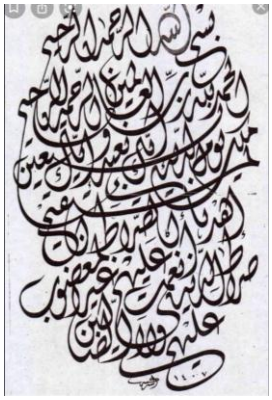
البلد : العراق .

تحليل الانموذج:

لوحة خطية نُفذت بخط الثلث الجلي و بشكل ايقوني، وظف الخطاط في اللوحة الخطية خاصية التعقيد المظهري للتخلص من الفضاءات البينية الناتجة بين الحروف و ذلك لأبراز الهيئة العامة للتكوين نفذت بشكل اللوزي و قد استثمر الخطاط مطاوعة الحروف في تكوينه لصغر حجم الفضاءات المتاحة له لتحقيق الاشغال الكامل للفضاءات و تحقيق الاغلاق التام لأبراز الهيئة الخارجية للتكوين ، و حقق الخطاط خاصية التعقيد المظهري في اللوحة الخطية من خلال تداني الحروف و تراصها و نلاحظ التقاطع و التشابك بين الحروف و الكلمات في جميع اجزاء اللوحة، محققاً بذلك التعقيد في جميع الاتجاهات و ليس في جهة دون الاخرى و بذلك نلاحظ توازن الهيئة العامة للتكوين، و حاول ان يختزال الفضاءات البينية التي تنتج بين العناصر الخطية من حروف و كلمات و حركات اعرابية و تزيينية ، و ذلك لكي يساعد على تجانس مظهر التكوين الخطي بأسلوب تنظيمي محققاً بذلك محدودية في الفضاءات و الاغلاق و التعقيد المظهري للتكوين و قد الخطاط بالاختزال الحروف في كلمة (كرسيه)، فقد اختزل حرف الكاف برفع الجزء العلوي منه فقط و التعويض عنه بكاف زنادي صغير كتبه اعلى الحرف في داخل لفة حرف الميم و السبب في لجوء الخطاط الى اختزال حرف الكاف لضيق المساحة التصميمية التي تولدت نتيجة شدة التعقيد الحاصل بين الحروف ، فكان من الصعب كتابتها بشكلها الطبيعي ، و نلاحظ ان الخطاط قام بتجزءة اكثر من كلمة في التكوين لضيق المساحة و تعتبر هذه الحالة من الضرورات التصميمية في التكوين الخطي ، كما في كلمة تأخذه حيث كتب حرف الخاء فوق حرف التاء ، و كذلك كلمة نوم فكتب حرفي النون و الواو فوق حرف الميم ، اما في كلمة السموات فقد جاء حرف التاء فوق حروف السين و الميم و الواو ، كذلك استخدم خاصية تجزءة الكلمة في كلمة العظيم ، فنلاحظ ان حرف الظاء كُتب فوق حرف العين ، و يعود السبب في لجوء الخطاط الى تجزءة هذه الكلمات في التكوين لشدة التعقيد والتكثيف الذي نتج عنه ضيق في المساحة ، و لكون المساحة اصبحت لا تستوعب الكلمة كاملة قام الخطاط بتجزءتها و قد استخدم الخطاط حرف الالف في التكوين

بأشكال و قياسات متعددة بكتابه كل شكل بما يتناسب مع الموقع المحدد له ، فنراه كتب بشكلاً مطلقاً في كل من الله و الكلمات له و السموات و ايديهم و الارض و صاعداً في الكلمات تاخده و ما في و بأذنه و بما شاء و حفظهما، و مقوس في كلمات (الارض والسموات و العظيم ، كُتب بشكل منحني متعرج في كلمتي الحي و العلي، قد عمد الخطاط الى توظيف التشكيلات لتقليص الفضاءات البينية و ملأها بأسلوب تنظيمي محققاً بذلك الاغلاق و التكثيف الشكلي في هذه اللوحة ، و استخدم النقاط بشكل دائري و ليس بشكل معيني في اغلب التكوين.

انموذج رقم ٢ :



اسم الخطاط : تاج السر حسن

النص : سورة الفاتحة .

سنة الانجاز : ٢٠٠٤م .

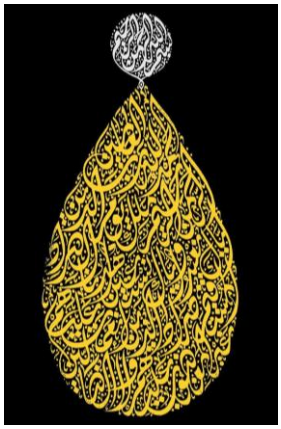
نوع الخط : الديواني .

البلد : السودان .

تحليل الانموذج:

لوحة خطية كُتبت بخط الديواني بشكل تكوين اتخذ الهيئة الحرة، موظفاً سورة الفاتحة في النص، مستثمراً خصائص الحروف في تحقيق خاصية التعقيد و نفذ الخطاط اللوحة الخطية بشكل تكوين حر، مستفيداً من مرونة خط الديواني في لوحته و كذلك خاصية المد و الاستطالة و تقاطع الحروف و تشابكها و تقارب بعضها من البعض الاخر و استخدم الخطاط الخط الديواني في تنفيذ اللوحة الخطية، و كذلك استخدام خاصية المد مثلا شكل حرف السين في البسملة يختلف عن شكل حرف السين في كلمتي (المستقيم) و (يستعين) اذ استخدم خاصية المد في كتابة السين في هذه الكلمتين ، و قام الخطاط بكتابة الحروف و الكلمات بشكل متقارب من بعضها البعض، لتقليل الفضاءات بين الحروف و يظهر هذا التداني واضحاً في جميع اجزاء التكوين لتحقيق التكثيف بين عناصر التكوين و ان اختزال الفضاءات يظهر بين الحروف و الكلمات، و الذي نتج من خلال المد و التقاطع و التشابك بين الحروف، و الذي يسهم بدوره في تحقيق الاختزال الفضائي لتقارب الحروف و تشابكاتها، و لم يستخدم الخطاط خاصية اختزال الحروف و التي تقوم على اساس دمج حرفين او جزء من حرفين متشابهين لتقليل الفضاءات و زيادة كثافة و تماسك التكوين، و اعتمد على التقاطع و التشابك و كذلك تعدد اشكال الحرف الواحد في تحقيق التعقيد المظهري و ان الخطاط لم يقوم بتجزءة الكلمات في هذه اللوحة الخطية و استثمر مطاوعة الحروف على المد و الاستطالة في اختزال الفضاءات البينية فبتقليل الفضاءات ينتج التعقيد .

انموذج رقم (٣)



اسم الخطاط : فادي العويد .

النص : سورة الفاتحة .

سنة الانجاز : (١٤٣٢هـ -٢٠١١م) .

نوع الخط : الديواني الجلي .

البلد : سوريا .

تحليل انموذج :

لوحة خطية اتخذت هيئة جمعت بين نوعين من التكوينات الايقوني (الشبيه بالكمثري او القنديلي) و الهندسي ، و قد اعتمد الخطاط على الخط الديواني الجلي استخدم الخطاط الشكل الهندسي في تكوين البسملة حيث وظفها بشكل دائري، في حين استخدم الشكل الاشبه الكمثري او القنديلي في اللوحة ، مستثمراً طواعية الحروف و مرونتها و كذلك الحركات الاعرابية و التزيينية و التنقيط الذي يتمتع به خط الديواني الجلي دون غيره من الخطوط موزعاً الحروف و الكلمات بصورة متناسقة لتحقيق التكوين بهذه الهيئة المتجانسة و وظف الخطاط الخط الديواني الجلي في انتاج اللوحة الخطية اذ استثمر الخصائص الفنية التي يتمتع بها هذا الخط من مرونة و مطاوعة لما لدور هذه الخصائص من تحقيق التعقيد المظهري في التكوين الخطي ، و نجد ذلك واضحاً في اللوحة الخطية من تقارب الحروف من بعضها البعض و تدانيها ، محققاً بذلك تقليل الفضاءات البينية و التي تؤدي الى خلخلة التكوين، فقد قام الخطاط بأختزال الفضاءات بين الحروف لتماسك التكوين الخطي و ابراز هيئته الخارجية ، و هذا لقابلية حروف خط الديواني الجلي على التقاطع و التشابك و مرونتها في تحديد الهيئة الخارجية (المحيط الكفافي) في اللوحة، كما في حرف الالف و قابليته على التشكيل حسب موقعه من اللوحة و يظهر ذلك واضحاً في الجزء الايمن من التكوين ، و ايضاً للحركات الاعرابية و التزيينية دور بارز في تحقيق التجانس في التكوين ، فضلاً عن دور الحركات الاعرابية الوظيفي في تحقيق القراءة الصحيحة للنص و لجأ الخطاط الى تقارب الحروف و تدانيها من بعضها البعض لتحقيق التعقيد من خلال الاشغال الكامل في الفضاءات فتبدو الحروف داخل اللوحة و هي متقاربة من بعضها و منسجمة انسجاماً تاماً فيما بينها لتبدو و كأنها كتلة واحدة الهدف منها هو ابراز التكوين اذ نتج عن تداني الحروف و تقاربها فيما بينها تقليل في الفضاءات البينية المتواجدة داخل الحروف و قام باختزال الفضاءات الناتجة بين الحروف عن طريق تقريب الحروف من بعضها و كذلك استخدام خاصية التعقيد في اظهار ابراز قوة الترابط في هيئة التكوين، فبدأ تكوينه بالبسملة التي كتبها بشكل دائري مستعيناً بالحركات الاعرابية و التزيينية و خاصية التنقيط التي يتمتع بها خط الديواني الجلي في تحقيق الشكل المطلوب، و قد ربط الشكل الدائري مع التكوين الاخر بحرف الميم من كلمة الرحيم و لم يقوم بأختزال الحروف في اللوحة الخطية ، فقد كتب الحروف و الكلمات بشكلها الكامل دون دمج فيما بينها ، و لعل الخطاط لم يكن يحتاج لتوظيف خاصية الاختزال في اللوحة ، و استثمر خاصية

التجزءة مثل كلمة نستعين حيث كتب حرف العين فوق حرف السين و تعد هذه الحالة من الضرورات التصميمية في التكوين الخطي، و هذا ما نلاحظه ايضاً في كلمة المستقيم، اذ ان الخطاط كتب الكلمة بصورة منفصلة، فكُتبت القاف و الياء فوق حرف السين و كذلك كلمتي انعمت عليهم و كلمة الضالين جميعها كتبت بطريقة مجزءة فأن هذه الكلمات كتبها الخطاط بهذه الطريقة نتيجة الاختزال الفضائي والتعقيد الحاصل في التكوين و الذي يهدف الخطاط من خلاله الى ابراز الهيئة العامة للتكوين و تحقيق الاغلاق التام للمحيط الكفافي ، و نلاحظ ان الخطاط قام بكتابة نقاط بعض الكلمات بشكل رائري وليس معيني لضيق المساحة، في حين ان باقي النقاط الموجودة في النص كتبت بشكلها الطبيعي (المعيني)، و بهذا ظهر لنا ان الخطاط نجح في توظيف خاصية التكثيف المظهري من خلال تراص الحروف التي ادت الى تحقيق هيئة التكوين بصورة متجانسة .

انموذج رقم ٤:

الخطاط : محمد جمال محسن .

النص : ربنا لا تؤاخذنا ان نسينا او اخطأنا ربنا ولا تحمل علينا اصراً كما حملته على الذين من قبلنا.

سنة الانجاز : لا يوجد .

نوع الخط : الكوفي المضفور .

البلد : باكستان .

تحليل انموذج :

تم تنفيذ هذه اللوحة بشكل تكوين ايقوني (عماري) بشكل مسجد ، مستثمراً خاصية التضافر التي يتمتع بها الخط الكوفي المضفور في تحقيق التعقيد المظهري من خلال تضافر الحروف الصاعدة استخدم الخطاط في هذا التكوين الخط الكوفي المضفور لأستقامة حروفه و كونها ذات زوايا حادة قابلة على التشكل بهذه الاشكال و ذلك لكون هذه التكوينات تتطلب ان تتخذ اشكال اكثر استقامة و انتظام عن بقية التكوينات التي تتطلب خطوطاً لينة، اضافة الى خاصية التضافر التي يتمتع بها خط الكوفي و التي تسهم في تجانس و تماسك التكوينات، اضافة الى جماليتها و شكلها الفريد الذي يشبه الضفيرة، فالخط الكوفي ابعاد هندسية و حروفه لا تتقاطع مثل باقي انواع الخطوط و لجأ الى تقارب الحروف و تدانيها من بعضها البعض لتحقيق خاصية التعقيد من خلال الاشغال الكامل للفضاءات بين الحروف، و ساعد ذلك في اظهار التكوين بشكله المتجانس ، و يظهر هذا واضحاً في الجزء السفلي من التكوين، حيث ان تداني الحروف ساهم في الحد من الفضاءات البينية و كذلك منح التكوين صعوبة في القراءة و حقق خاصية الاختزال الفضائي في التكوين، و ذلك لأظهار الوحدة و

ابراز التكوين ككتلة متجانسة، و ايضاً استثمر تراصف الحروف فيما بينها و توزيع الكلمات بشكل صحيح مما حقق له تكويناً متناغماً بهيئة مغلقة تماماً و لم يوظف خاصية الاختزال الحروفي في اللوحة الخطية، و لعل السبب في عدم اختزال الحروف هو التوزيع الصحيح لكل حرف و كلمة في التكوين مما نتج عن ذلك عدم حاجته الى اختزال الحروف و لم يلجأ الى خاصية تجزءة الكلمة في هذه اللوحة الخطية، و تعد خاصية تجزءة الكلمة من المعالجات الاساسية في التعقيد المظهري اذ تتم نتيجة لضيق المساحات و كذلك لتقليل الفضاءات البينية ، في حين ان الخطاط استثمر الحروف الصاعدة في عمل التضفير فيما بينها محققاً بعداً جمالياً و ترابطاً في اجزاء التكوين، و كذلك استخدم التدرج في الحروف الصاعدة من جهة اليمين و الحروف الصاعدة من جهة اليسار و هذا التكرار في الحروف نتج عنه ايقاع منتظم نتيجة لأنتظام المسافات بين الحروف .

النتائج : من خلال تحليل العينات توصلت الباحثة الى

١- وظف الخطاط خاصية التعقيد المظهري في بناء اللوحات الخطية ، على وفق تراص و تداني و تقارب العناصر الخطية كما في العينة رقم ١-٣ .

٢- ظهرت التكوينات الممعقدة مظهرياً بعدة هيئات من خلال العينات مثل (الهندسي والايقوني والحر) كما في جميع العينات .

٣- استثمر الخطاط خاصية تعدد اشكال الحرف الواحد في التكوينات الخطية ، لكونها تمكن الخطاط من المفاضلة بين اشكال الحرف و اختيار الهئية المناسبة ، و يظهر ذلك واضحاً في العينات جميعا بنسبة ١٠٠% .

٤- حرص الخطاطون على ان تكون جميع اجزاء بين العناصر الخطية متصلة ببعضها لتظهر كالنسيج المتجانس .

٥- اعتماد مبدأ تقليص الفضاءات البينية من خلال توزيع الحروف والكلمات وبأشغال فضائي معقد كما في العينات .

٦- اعتمد الخطاطون التوازن في بناء التكوينات الخطية المكثفة مظهرياً من خلال التوزيع المتجانس للعناصرالخطية.

٧- التنوع في اشكال و قياسات النقاط الموظفة في التكوينات الخطية بين المعيني و الدائري بما يتناسب مع الاشغال المساحي للنقطة كما في العينات رقم ١-٣ .

٨- اعتماد خاصية تجزءة الكلمة كمعالجة تعقيدية في جميع التكوينات الخطية بنسبة ٥٠% .

الاستنتاجات :

١- ان توزيع العناصر الخطية بأشغال فضائي معقد من خلال اختزال الفضاءات يسهم في انتاج بنية خطية متماسكة ومغلقة و معقدة مظهرياً .

٢- وظف التضافر في الحروف القائمة في خط الكوفي المضفور ، لأضفاء الجانب الجمالي واشغال الفضاءات لتحقيق التعقيد المظهري للتكوين

٣- استثمار الخطاط لخصائص الحروف العربية من مد وارسال و استطالة و مرونة جاء نتيجة لأمكانية التصرف بقياسات الحروف حسب الفضاءات المتاحة .

٤- عد التعقيد المظهري في التكوينات الخطية مقياساً لبيان قدرات الخطاط ومهاراته نظراً لأبعاده الوظيفية و الجمالية .

التوصيات :

توصي الباحثة (بطبع هذا البحث و تدريسه لطلبه كلية الفنون الجميلة و معهد الفنون الجميلة قسم الخط العربي و الزخرفة لما لدور التعقيد في التكوينات الخطية) .

المقترحات :

تقترح الباحثة اجراء الدراسة الاتية : (معالجة اشكاليات الوضوح والمقروئية في التعقيد المظهري في التكوينات الخطية) .

المصادر و المراجع :

*القران الكريم.

١- الجادري. ارام محمد حسين . ***الخصائص الشكلية والدلالية للتراكيب المتناظرة في الخط العربي.*** رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، الخط العربي والزخرفة، بغداد. ٢٠١٣.

٢- الحسيني. اياد حسين عبدالله. ***التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي.*** بغداد: دار الشؤون الثقافية. ٢٠٠٣ .

٣- الحسيني. اياد حسين عبدالله .. ***الجمال في فن الخط العربي.*** مجلة حروف عربية العدد ٩. ٢٠٠٢.

٤- المليحان. جبير. ***التكثيف اللغوي اساس بناء هذا الفن*** . السعودية: موقع الرياض. ٢٠٠٥.

٥- فايد. حاتم عبد الرحمة. ***مستويات التعقيد الهندسي في المناطق اللارسمية.*** جامعة بغداد. ٢٠١٦.

٦- جرمط. حسين علي. ***القيم الجمالية في التنوعات التصميمية لخط الثلث.*** رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، الخط العربي والزخرفة، بغداد. ٢٠١٠.

٧- جرمط. حسين علي. ***الثلث الجلي دراسة جمالية في تنوعاته التصميمية.*** دمشق: دار الينابيع للنشر . ٢٠١٦.

٨- يونس. حسين علي. ***البنية التصميمية في الاجازات الخطية.*** رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، الخط العربي والزخرفة ، بغداد. ٢٠١٤ .

٩- دوزي. رينهارت. ***تكملة المعاجم العربية*** *ج٤.* دار الرشيد للنشر. ١٩٨١.

١٠- كلاود. سينكلير. ***تذوق الفن المعماري.*** الرياض: جامعة الملك فهد. ١٩٨٦.

١١- داود. عبدالرضا بهية. ***بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية.*** رسالة ماجستير، بغداد. ١٩٩٧.

١٢- مرزوق. محمد عبدالعزيز . ***الفنون الزخرفية الاسلامية في العصر العثماني.*** القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٧.

١٣- بركات. محمد مراد. ***فلسفة التأصيل الجمالي والتفريع الفني.*** الامارات: مجلة حروف عربية العدد ١١. ٢٠٠٤.

١٤- السرحان. ميسون محي هلال. ***امانة العاصمة.*** بغداد. ١٩٨٢.

١٥- النعيمي. نادية سلمان. ***تاريخ الفن التشكيلي القديم والحديث.*** بغداد: مكتب الفتح . ٢٠١١.

١٦- محمد. نصيف جاسم. ***مدخل في التصميم الاعلاني.*** بغداد: وزارة الاعلام. ٢٠٠١.

١٧- محمد. نصيف جاسم. ***ما بين السياسة والتصميم.*** بغداد: مكتب الفتح. ٢٠٠٥.