OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts107/129-146

The decorative structure in the calligraphic painting

Hussein Ali abbas [1]

Al-Academy Journal-Issue 107 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 5/7/2022 Date of acceptance: 16/7/2022 Date of publication: 15/3/2023

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract

The decoration structure in calligraphy painting is one of the variables that characterized the structure of the calligraphic composition due to the artistic, aesthetic and expressive properties of the letters of the Arabic calligraphy, which are represented by flexibility, compliance and the ability to form. Therefore, the researcher defined his problem by asking the following question: What is the decorative structure in the calligraphic painting? The study aimed to reveal the structure of the ornamentation in the calligraphy painting, while the researcher dealt with in the second chapter three sections, the first (the ornamental concept and meaning) and the second topic (the structural characteristics of the Arabic letter in the calligraphic calligraphy painting) and the third topic (the aesthetic foundations in the calligraphic calligraphy painting) and then Indicators of the theoretical framework and previous studies, while the third chapter dealt with the research procedures, where the researcher adopted the descriptive analytical approach of the research community and sampled it by 10%. (The ability of the Arabic letter and its response to formation contributed by employing it to produce calligraphic lettering paintings with lunar structures) and then recommendations to benefit from the results and findings of the research to support researchers, scholars and specialized colleges, and the researcher suggested a study (the formal significance of the trapping effect in the lettering calligraphy painting).

Keywords: decorative, structure, calligraphic painting

[1] University of Baghdad / College of Fine Arts. hussein.ali1207a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

البنية التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية

حسين علي عباس[1]

الملخص

تُعد البنية التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية من المتغيرات التي اتسمت بها بنية التكوين الحروفي بفعل الخواص الفنية والجمالية والتعبيرية لحروف الخط العربي والمتمثلة بالمرونة والمطاوعة وقابلية التشكيل، إذ أن التطور في فنون الخط العربي كان له دوراً كبيراً في إخراج اللوحة الخطية الحروفية ببنية تزويقية وبرؤى حداثية جديدة، لذلك حدد الباحث مشكلته بالتساؤل الآتي: ما البنية التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية؟ وقد هدفت الدراسة للكشف عن البنية التزويقية في اللوحة الحروفية , في حين تناول الباحث في الفصل الثاني ثلاث مباحث , الأول (التزويقية المفهوم والمعنى) والمبحث الثاني (خصائص الحرف العربي البنائية في اللوحة الخطية الحروفية) والمبحث الثالث (الأسس الجمالية في اللوحة الخطية الحروفية) ثم مؤشرات الاطار النظري والدراسات السابقة, فيما تناول الفصل الثالث إجراءات البحث, حيث اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي لمجتمع البحث وعينته بنسبة 10% ,واشتمل الفصل الرابع نتائج البحث وأهمها (اتسمت اللوحات الخطية الحروفية بالتوازن الشكلي)محققة أشكال ذات بناء تزويقي, اما أهم الاستنتاجات فهي (أن قابلية الحرف العربي واستجابته للتشكيل ساهم بتوظيفهِ لإنتاج لوحات خطية حروفية ذات بنى تزويقية) ثم التوصيات بالإفادة من نتائج وتوصيات البحث لرفد الباحثين والدارسين والكليات المختصة , واقترح الباحث دراسة (الدلالة الشكلية للأثر التزويقي في اللوحة الخطية الحروفية)

الكلمات المفتاحية: البنية، التزويقية، اللوحة الخطية الحروفية.

الفصل الأول

مشكلة البحث

لقد شكل التزويق في اللوحة الخطية الحروفية منعطفاً في تاريخ الفنون العربية والإسلامية , اتسم بالتطور من الناحية الفنية والجمالية ليتخذ مسارات ابتكارية وحداثية من حيث الأسلوب والوسائط لتتوافق مع اللغة الفنية بصرياً, ولتخرج بالحرف العربي والانتقال به من سلطة البنية النصية المقروءة الى الفضاء التعبيري الحر, وهذا كمنجز فني يعتمد اللغة أساساً ومن ثم الحرف ليكون أحد العناصر الموضوعية والتحليلية التي تحمل قيماً تعبيرية وجمالية , فهذا يعني التعامل مع اللغة واستلهام الحرف بصرياً كمادة أو كعنصر فني , فضلاً عن الشكل التزويقي للوحة الحروفية فتح باباً آخر لقراءة اللوحة, ليأخذ هذا الشكل المساحة الواسعة في قراءة العمل الفني والدخول في عوالم الخطاط الذهنية وإشتغالاته

[1] كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد.hussein.ali1207a@cofarts.uobaghdad.edu.iq

في كيفية التوظيف والتزويق والتعامل مع الحرف العربي كمحتوى وعلامة ومضمون وإيحاء, واستثمار فضاءات اللوحة بشكل جميل ومعبر, إضافةً عن توزيع الكتل اللونية بإتقان.

لذلك حدد الباحث مشكلتهِ بالتساؤل الآتي:-

ما البنية التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية ؟

أهمية البحث

تكمن أهمية البحث الحالي والحاجة اليه من خلال ما يأتي:

1-يسهم في تحديد أنواع الخطوط المستخدمة في اللوحات الحروفية والتي يمكن أن تؤسس تكوينات خطية ذات بنى تزويقية.

2-يسلط الضوء على الأبعاد الفنية والوظيفية والجمالية في المنجز البصري للوحة الخطية الحروفية.

3-إمكانية إفادة الباحثين والدارسين لفنون الخط العربي عبر معرفة الاشتغال التزويقي للحقل الخطي الحروفي , لإحداث تمظهرات بصرية تبتعد عن التدوين الى أبعاد جمالية ودلالية.

هدف البحث

الكشف عن البنية التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية.

حدود البحث

الحدود الموضوعية :- البنية التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية (على خامة الورق)

الحدود الزمانية :- (1428 هـ - 2008م) الى (1435 هـ - 2014م) (لغزارة هذه الفترة باللوحات الخطية الحروفية).

الحدود المكانية:- اللوحات الخطية الحروفية التي إنجزت في (تركيا , مصر, الأردن ,تونس)

مصطلحات البحث

-**البنية (لغة):** عرفها (صليبا) بأنها(ترتيب الأجزاء التي يتألف منها الشيء , وتشير الى إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة , بجيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها) (Saliba, 1982, p. 217).

- وعرفها معلوف (جمعها : بُنى , وبنى :مابنيتهُ)(Maalouf, 1986, p. 50) .

- ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها (نسق يعتمد التوافقات بين الوحدات والعناصر لتصميم اللوحة الخطية الحروفية بأبعاد جمالية ووظيفية وتعبيرية).

-**التزويقية**

(لغة) : عرفها جبران : (زوق تزويقاً, زوق الكلام :زينه وحسنهُ, زوق البناء:نقشهُ وزخرفهُ) (Masoud, 1992, p. 264).

ويعرفها الباحث إجرائياً بأنها (تزويق السطوح بالحروفيات متجاوزاً بعدها القرائي لإكسابها صفة الجمال)

-**اللوحة**

(اللوحة لغة): (لوح من الورق الغليظ أو النسيج يصوّر فيه منظراً طبيعي أو مشهد تاريخي أو نحو ذلك) (Internet, p. 1) .

الحرف

(الحرف لغة): (الحرف من حروف الهجاء, وكل كلمة بنيت أداة عارية في الكلام لتفرقة المعاني تسمى حرفاً, وأن كل بناؤها بحرفين أو أكثر) (Al-Farahidi, 2003, pp. 210-211).

التعريف الأجرائي للباحث:

الحرف : العنصر الأساسي التزويقي الباني للوحة الحروفية , والمتضمن مجموعة حروف وكلمات متشاكلة أو منظمة وفق تصميم تشكيلي جمالي أو تعبيري إن وجد , ضمن تقنيات تنفيذية متباينة ومختلفة , قد يُغيب البعد القرائي فيها , وعليه سميت بهِ.

اللوحة الحروفية

(إصطلاحاً): عرفها (الزهيري)هي (تنظيمات تركيبية في مجاميع متعددة من الحروف المتراكبة بأحجام متنوعة متدافقة ومتشابكة فيما بينها , ذات هدف وظيفي وجمالي , يكون هدفها الأساسي هوتحقيق قمة تركيبية تأخذ من الجزء لصالح الكل)(Al-Zuhairi, 2014, p. 7) .

ويعرفها الباحث إجرائياً: هي (بنية حروفية إبداعية ضمن رؤى تزويقية تصميمية تشكيلية جمالية تتشاكل فيها الحروف مكونةً نسيجاً متجانساً في المنجز البصري الخطي).

الفصل الثاني

المبحث الأول: التزويقية المفهوم والمعنى

لاشك أن تزويق الأعمال الخطية الحروفية يعد ضرباً فنياً نتج بفعل الأدراك والرغبة لمقتضيات جمالية وتزيينيه في الحضارات كافة ومنها الإسلامية لتتطور على وفق متطلبات وآليات الزمن , ولتتوج في مراحله المتقدمة وما بعدها لتحقيق الأبعاد الجمالية , ومن ثم فهو تمثيل لميل الأنسان ومتعتهِ وشعورهِ بالقيمة الجمالية ,(وتعود بداية الحروفية الى الحروفية التدوينية التي بدأت منذ أن عرف الأنسان الأول الكتابة وتسجيل نشاطاتهِ اليومية بالتدوين عن طريق رموز معينة متعارف عليها بين جماعتهِ, وأخذت تلك الرموز بالتطور الى أن وصلت لأشكال الكتابة المتعارف عليها اليوم) (Shahwan, 2019, p. 523) . ليأتي التزويق كمفهوم ينطوي مع نسق التكوين الحروفي ليثمر دلالتهِ, وهنا نجد أن هذا المفهوم مستوحى من التزيين وتحسين الشيء وتجميلهُ, وإضافة الأبعاد النوعية في إشتغالهِ الفني بالابتكار والتجديد لمعالجة اللوحة الخطية الحروفية بأسلوب واتجاه جديد سواء على مستوى الفكرة أو الشكل أو التقنية كمحاولة لغرض خلق العلاقة بين البنية الخطية ومنطقها الجمالي وما تحويه من عناصر , والبنية النصية ودلالتها اللغوية والمفاهيمية , وبذلك ينتج إشكالية جديدة لأكثر من رؤية فكرية أو منطق جمالي . فالحرف العربي بصورهِ البسيطة يحمل مظاهره الجمالية والوظيفية كونهُ مصدر ثراء فني وفكري وجمالي لينتج علاقة بين المساحات التي يشغلها والأرضية كفضاء يتضمن النصوص المتجهة عمودياً أو أفقياً أو مائلة , (أن حس الفنان الشرقي بالحرف والإيقاع والتناغم حدسياً أكثر من كونهِ إدراكاً حسياً كان هدفهُ متماثلاً مع العمليات العضوية للطبيعة , وأن يصوغ عمله الفني بالروحية ذاتها) (Herbert, 1983, pp. 43-44), وبهذه الصورة من تلك العلاقة يتشكل نسيجاً ذو بنى تزويقية بإتجاهات متعددة , وبإيقاع ذا تأثير ورؤية بصرية تدركها العين .

وهنا فأن المعالجات التزويقية في اللوحة الخطية الحروفية تضفي عليها بعداً وطابعاً يمنحها قيمة إسلوبية لتأخذ منحى زخرفي بإيقاعات متزايدة او متناقصة , لتتبلور في النهاية كرؤية جمالية بجهدٍ خلاق وتقنية خاصة ليكتمل سطحها التصويري في إطار تزويقي وببعد جمالي آخاذ (ان ما يتمتع به العمل الفني من صور داخلية ومعانٍ , يوجب تآزرها وتساندها لإظهار المغزى العام الذي يتبعه الفنان من عملهِ عن طريق إنتظامها في وحدة موضوعية ينسجها خيالهِ الخلاق) (Marie, 1994, p. 45)., لتؤكد وظيفتها الروائية والسردية تارة والشكلية الجمالية تارةً أخرى, فضلاً عن المعالجة اللونية التي هي الأخرى تأخذ المنحى الزخرفي في عملية التكوين الحروفي.

المبحث الثاني: خصائص الحرف العربي البنائية في اللوحة الخطية الحروفية

لقد ظهرت وعبر عدة قرون أشكال وأنواع متعددة من الخطوط العربية لتؤدي كل منها وظيفة مختلفة وبقيم جمالية لها ضوابط وتقاليد ومنطق جمالي خاص يعبر عن الثقافة العربية الإسلامية بصورة واضحة , فكان هذا التعدد والتنوع مصدراً لثراء قيم الجمال كما الأمر في مجالات الأدب والفلسفة والفكر والعلوم والشعر .

فمن هذا المنطلق عادت الأعمال الفنية العربية تستقي قيمها الجمالية بأساليب شتى , ومنها فن الخط العربي بحروفهِ ومنطقهِ الجمالي الذي يُعد كفن جمعي وليس فردي , لتجتمع فيه كل مفردات الجمال لإرساء أصولهِ وقواعدهِ عبر تلك القرون , ليشكل بنية تُعد شبه مغلقة لا تقبل الحذف والإضافة , وفي خضم تلك التجربة الجمالية ,(الجمال بوجه عام صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور) (linguistic, 1989, p. 264), التي أظهرت لنا بزوغاً باتجاهات متعددة لاستلهام الحرف العربي في أعمال فنية خطية وتشكيلية ليس على أساس ما يشكله ويمثله من نسق حضاري وما يحويه من إشارات ورموز , بل ليحافظ على قوانينهِ وقيمتهِ الجمالية اعتمادا على عناصر وصيغ أخرى اجتمعت معه كالكتلة واللون والأتجاه والملمس , فضلاً عن الخصائص البنائية للحرف ومعطياتهِ الجمالية التي ساعدت على التجديد والأبتكار في إنشاء اللوحة الخطية الحروفية والتي تمثلت بما يأتي : -

1-المد : وهذه الخاصية تمتاز بها بعض حروف أنواع الخط العربي , لاسيما خطوط (الثلث الجلي والديواني الجلي والكوفي) لقابليتها على الامتداد العمودي والأفقي , لتساهم كإشغال مكاني في فضاءات اللوحة الخطية الحروفية , فضلاً عن إضفاء البعد الجمالي , ثم أن خاصية المد أساساً تهدف الى تنظيم وترتيب المقاطع الخطية ضمن فضاء اللوحة ,(كما يساعد المد على ايجاد حلول عديدة في اللوحة الخطية , وفي أكمال الشكل الذي يصعب اكماله بالحروف الاعتيادية) (AL- Hussaini: 2002: p14)

2-تنوع وتعدد شكل الحرف الواحد : لقد ساهمت مرونة ومطاوعة الحرف العربي وتنوع وتعدد أشكالهِ في اختيار الهيئة المناسبة له لتكوين اللوحة الحروفية ,(أن اختيار الحرف المناسب يكون مقروناً بالموقع المكاني الذي تحتلهُ الكلمة وما يحيطها من فضاء فيكون اختيار الحرف تفادياً لتعريضه الى الأخلال بقواعد الخط وجماليته واستجابة صحيحة للضرورة التصميمية) (Al-Obaidi, 2004, p. 43)

3-التوالد :وهذه الخاصية التي ينفرد بها الخط العربي جاءت لتساهم في الأشغال الفضائي وحل إشكالاتهِ عبر استغلال الحروف المتشابهة وأجزائها الشكلية لخلق وحدة اللوحة الحروفية.

4-التقاطع والتراكب : ويمثلان خصائص بنائية وجمالية تعزز وتضفي الترابط بين الكلمات والحروف عبر تشابكها لخلق الوحدة البصرية في اللوحة الخطية الحروفية,(والتراكب هو التعبير الذي نطلقهُ حين تعمل إحدى الوحدات الداخلة في التكوين على إخفاء جزء من وحدة إخرى تقع خلفها) (Abdel-Fattah, 1973, p. 88)

5-تقبل الإضافات التزويقية : وهي خاصية تساعد على إحداث التوازن الشكلي وإشغال فضاءات البنية الخطية وحروفها بالعلامات التزيينية لإخراجها بطابع تزويقي .

6-الإرسال : وهي من الخصائص التي يُعتمد عليها في بناء وإخراج اللوحة ببعد جمالي , وهي أن(يرسل الخطاط يدهُ بالقلم في كل شيء يجري بسرعة من غير احتباس بضرسٍ ولاتوقف برعشة) (Al-Bahnasy, 1995, p. 5).

كما أن المعالجة اللونية وتدرجاتها ساهمت بإخراج اللوحة الحروفية بأسلوب ورؤية معاصرة كونها من العناصر الجمالية في بناء اللوحة , ومن خلال ذلك فأن إخراج اللوحة الحروفية بأبعاد جمالية تكمن في (درجة الأتقان والإجادة التي تمثل درجة الكمال , وتكمن في التناغم الخفي الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها وإتصالها وتطابقها وتشابهها وحركاتها واتجاهاتها , كما يكمن في رقة أشكال الحروف لتناسب أجزائها) (Al-Husseini I. A., 1996, p. 75).

المبحث الثالث: الأسس الجمالية في اللوحة الخطية الحروفية

أن الدور المتميز والمهم للحرف العربي في التعبير والتشكيل ليس طارئاً أو جديداً في الفنون الإسلامية , بل يعود لأمدٍ بعيد , إذ طالما حاول الفنان /الخطاط المسلم تسخير وسائلهِ بالتجريب والبحث والعمل الدؤوب ليخرج بأثر فني متفرد ومعاصر كصياغة فنية وببعد دلالي وحضاري مواكب , لإحياء القيمة الجمالية التي يتمتع بها هذا الحرف , كما أن فن الخط العربي ليس بمرآة عاكسة للعالم المرئي , بل هو عالم آخر يحكمهُ المنطق التشكيلي المتمثل بتطويع الحرف العربي وتوزيع الكتل اللونية بإنسجام , وإستثمار فضاء اللوحة بإتقان لإخراجها بتوافق جميل ومعبر,(أن العامل الأهم في تحقيق الجمال يكمن في مراعاة النسب والمقاييس التي تتفق مع وجدان الأنسان المسلم) (Okasha, 1981, p. 45), ولأن جوهر المنجز الحروفي هو المضمون , فالتعبير يتجسد عبر البناء التصميمي والجمالي للوحة الخطية الحروفية وتأثيرها في فكر من يتأملها , وبذلك يمكن ترحيل كثير من عمليات التزويق والتزيين الى أسس جمالية تساهم في إخراج هذا المنجز التي من أهمها:-

1-النظام:

يمثل النظام البعد الأساسي الذي تنتظم المعرفة المبعثرة في إطاره , فالاستجابة له يحيلنا للشعور بالانسجام والتناسق , فنسعى لتنظيم إبداعنا بضوء تأثير واقعة العقل وانتظامه الذهني , فالنظام يقلل من الجهد العقلي لوعي الأشياء , وهذه الأشياء تمثلها أشكال , وعدم إدراكها واستيعابها يعني انعدام تنظيمها , (وأن أول ما يلفت الحس في الجمال أنهُ نظام ولكنه ليس ضرورة , ولهذا النظام مظاهر متعددة منها الدقة والتناسق والتوازن والترابط وخفة الحركة) (Qutb, 1983, p. 87) , فالنظام يعتمد منهجاً بأسس

سليمة ومحكمة تتمحور نحو هدف جمالي وتعبيري من خلال تجانس وتناغم وتناظر وتتابع الأجزاء , وبذلك جعل الفنان/ الخطاط من مكوناته الحروفية وفضاءهِ التصميمي أدوات لأداء المهمات الجمالية والبنائية والوظيفية , وتفعيل دورهم التنظيمي لتحقيق الفكرة التصميمية للمنجز الخطي الحروفي وتنظيمها ,لذا فأن التنظيم البنائي لهذا المنجز هو تأكيد لإدراك الشكل عبر إجراءات ترتيب وتجميع وتنظيم العناصر التي تؤسس للنظام وإيصالها الى المتلقي بأفضل صورة , ووفقاً للأسس الجمالية بهدف الوصول الى بنية خطية حروفية , (فالنظام , أو التنظيم للعناصر قد يبدو بسيطاً أو معقداً غاية التعقيد) (Nobler, 1987, p. 99) (الشكل1) .

شكل(1)

2- الشكل:

أن المبدأ الأساسي في إدراك الأشياء يعتمد الشكل والخلفية , أذ من غير الممكن إدراكُ شكلاً لوحده دون خلفيتهِ , وحقيقة الإدراك تكمن بالعلاقة بينهما , ويعني هذا أن للشكل أولوية في الإدراك , لأنه وجود موضوعي يكتسب الثبات والاستقرار بالعكس من الخلفية البعيدة عن الموضوعية والتي تختفي خلف الشكل ,(فبدون الشكل لا يمكن إيصال معنى الى المتلقي , لأن الشكل هو أول ما يدركه الأنسان وما يتعلمهُ في الحياة , فالمتلقي يستلم شكلاً كلياً ثم ينطلق نحو التفاصيل , فالإدراك لا يكون لأجزاء أو عناصر , بل يشمل الكل الذي من خلالهِ تبدأ الأجزاء الأخرى بالوضوح) (Saleh, 1981, p. 21), فلو تعمقنا في تحليل الشكل البنائي للمنجز الخطي الحروفي سنجد أن أي محاولة لبناء هيئة ما لأي شكل تعني بمفهومها دخول الشكل وما يحمله من صفات وقوى بنائية خاصة كعنصر على الفضاء , وقد تتعارض مع القوى الأخرى , (الشكل يُعد من العناصر البنائية المهمة في التكوين , حيث يُعد البوابة التي تمر من خلالها الرسالة (اللوحة الخطية)التي تتوافر على خصائص الزخرفة الى المتلقي , كما يُعد لغة عالمية مفهومة وواضحة , ويعد البعض أن التطور في الفنون المرئية سينحصر بالشكل وأن عملية التطور في الفنون هي عملية تطور الشكل) (Haider, 1996, p. 171), لذا فأن الشكل أكثر تعقيداً وإثارة وجذباً للحواس من الأرضية , وهذا لا يعد مانعاً من منح الخلفية قيمة للشكل , فعلاقات الكتل التعبيرية والحاضنة للشكل تمثل خلفية له, (الفنان في تنفيذ العمل الفني لايخضع لمتطلبات التنفيذ الشكلي فقط بل يريد ان يعبر من خلال الشكل عن رؤى حقيقية أو مضمون أو محتوى معين)) (Tawfiq, 1992, p. 142), فالكتابة والخطوط على الصفحة هي من تمثل الشكل الخطي المهيمن والتي تكتسب الحد المحيطي المنتج للشكل على الصفحة , أما الأرضية فليس لها صيغةً وشكلاً , وبذلك نجد أن الشكل الخطي ذا أهمية في البناء الأنشائي , وكذلك (نستطيع أن

نرى كل درجة لونية كشكل وسوف تكون درجة اللون نفسها شكلاً أو فضاءً وهذا نوع من علاقة الشكل بالفضاء) (GHAZWAN, 2019, pp. 12-20) (الشكل2).

شكل (2)

3- الفضاء :

يشكل الفضاء نسقاً بنائياً يتمظهر من خلالهِ مستوى الحد الفاصل بين البنية الشكلية الخطية وحجمها المهيمن وبين الوحدات والبنى المشكلة له , بل أن الفضاء قد يكون جزءاً من البناء الشكلي الخطي , كما إنهُ مكوناً أساسياً وعنصراً بنائياً فاعلاً في المنجز الفني ويبدأ دوره البنائي من أول (نقطة يتشكل وجودها , حينما توضع ضمن الفضاء المرئي) (George, 2017)وهنا فالفضاء يمثل الحيز المحيط بشكل المنجز مختلفاعنهُ في الصفات المرئية , وهو لا يقل عنه،بالأهمية ليؤكد ويحدد التباين معهُ , فلا يمكن أن تشكل كتلة بدون فضاء تتمظهر من خلاله , فهو المستوعب والحيز الذي تشكل فيه العناصر والوحدات الحروفية الخطية , (ويُعد الفضاء عنصراً أساسياً لازماً للتصميم , إذ أن جميع العناصر والعلاقات وما ينشأ عنها من مفاهيم وأفكار لا تتحقق من دونهِ) (Daoud, 1996, p. 128), كما إنه لم يعد تلك الخلفية المجردة , بل ينظر اليه كعنصر شكلي وتشكيلي في الفنون العامة والخطية خاصة , فالفضاء ليس قيمة أو مجرد تقنية أو إطار , بل يشكل ويمثل المادة الجوهرية , التي يبنى فيها التكوين البنائي الخطي الذي يحكم مساحة ونسب الأشكال لتشغل مواضعها في تلك المساحة ويؤمن أهدافها الجمالية , (وهذا الفضاء لايمكن حده أو تحديد نهاية له فهو بالتالي يبدأ بالأفق ويمتد فيه دون حدود تحدهُ , فهو يشعرنا بالعمق الذي لاتحدهُ حدود اللانهاية) (Kazem, 2004, p. 43) , (الشكل 3)

شكل(3)

4- اللون :

يُعد اللون أحد أهم الأنظمة لتمثيل أشكال التكوين الخطي بما يحملهُ من خصائص جمالية ودلالية بعيداً عن التواصل التدويني , كونهِ مثيراً لإحساس المتلقي , فهو لا يمكن أدراكه ِإلا أن يرى , (للون تقنيات وأساليب أظهار متنوعة تكمن فيها قوة وتأثير اللون في إظهار الافكار والمعان بوصفه عنصر متغير بحسب القصد والمعالجة التصميمية، بما يدعم ويقوي القيم الجمالية بصريا), (Abbou,1982,p.108) وفي حقيقة الأمر أن إدراكهِ يرتبط بالمشاعر التي تستدعي الفنان/ الخطاط للاستعانة به لتمثيل أفكاره بمعانٍ ودلالات رمزية تتمظهر بصورة فنية تشغل السطح التصويري , فاللون له دوراً اساسياً في المنجز الخطي , فضلاً عن دوره في الأظهار الشكلي للقيم الجمالية والتعبيرية وإبراز الأفكار والأحساس بها وجذب الانتباه (فلكل لون دلالة رمزية تؤثر في نفس المتلقي والرسوخ والتذكر , والأحساس الحركي , وبالتالي تحقيق المتعة الجمالية) (Al-Azzawi, 2004, pp. 67-68), فالبناء اللوني قد يحمل معانٍ عديدة وفقاً لموضعهِ وموضوعهِ في المنجز الخطي لترتبط تلك المعاني بسياق ذلك المنجز , وهذا يعني قدرتهِ الكبيرة على التعبير من خلال موضعهِ وكيفية التعامل معه , (فاللون عنصر تنظيمي فضلاً عن كونه أكثر إثارة في العمل الفني) (Al-Bahnassy, 1974, p. 45) فتوظيف اللون على السطح التصويري له تأثير بإخراج معطيات جمالية وتعبيرية متعددة , فضلاً عن توضيح المضمون , فاللون لغة جمال وتعبير يخدم أغراض المنجز الخطي , والسطح التصويري غير الملون لايترك أثراً حسياً خلافاً للشكل المشحون بألوان الطبيعة ليمنح القدرة على التعبير, (فاللون عنصر تشكيلي أساس في العمل الفني وهو وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى , فلا شكل يمكن تكوينه ورؤيته رؤية واضحة إلا إذا كان متمتعاً بلون) (Nobler, 1987, p. 93) (الشكل 4).

شكل(4)

مؤشرات الأطار النظري

بعد الانتهاء من استعراض الأطار النظري، توصل الباحث الى عدد من المؤشرات وكما يأتي:

1- تُعد البنية التزويقية أحد الوسائل الوظيفية والتجميلية التي تعكس الحس الوجداني لتزيين اللوحة الحروفية الخطية لما تتمتع بها من ثراء روحي ومعانٍ جمالية.

2- تمثلت الصفة الشكلية للتزويق بأنها بنية متحركة وغير ثابتة فتنمو على السطح التصويري لتتحول من شكل الى آخر وفق الرؤية الفلسفية للفنان،

3- توظيف الممكنات الحروفية في اللوحة الخطية لتجميل وتزيين سطحها التصويري لقابليتها على الامتداد والتكرار باتجاهات مختلفة لا تؤثر بقيم وتوازنات تكامل اللوحة فنياً.

4- أن مرونة ومطاوعة وتعدد وتنوع شكل الحرف الواحد ساهم في منح الفنان / الخطاط حرية أوسع لتشكيله المناسب في تصميم اللوحة الخطية الحروفية.

5- مثلت الكلمات والحروف حالة تنوع في الأنشاء التصويري للوحة الخطية الحروفية، فتمظهرت بشكل مقروء تارة ومدمجة تارة أخرى لتحقيق البعد الجمالي والوظيفي.

6- تجلى مفهوم البنية التزويقية في اللوحة الخطية من خلال أشغالها المكاني بعيداً عن بنية النص وافتقارها للمعنى المباشر, و لتعكس المفهوم الفلسفي الذي يتسق مع ذلك المفهوم .

7- أن الأجادة والأتقان للحروف التي تحتكم الى قواعد الخط العربي تعد الأساس في جمالية اللوحة الخطية الحروفية .

8- أن أسس التصميم الجمالي في اللوحة الخطية الحروفية والتي إرتكزت على أنشاء العلاقة الترابطية بين الحروف وتنوعها وتعدد مظاهرها وتكرارها والمكيفة على وفق مجالها المتاح ساهمت بإخراجها الجمالي والتزييني المعبر .

9-أن تعدد منظومات اللون وتدرجاته بأسلوب حداثي ساهم في إخراج اللوحة الحروفية برؤية معاصرة ومنحها بعداً جمالياً.

الدراسات السابقة ومناقشتها

دراسة (علاء عطية داخل الزهيري) (التنوعات التصميمية في اللوحة الحروفية الخطية) رسالة ماجستير, قدمها الى مجلس كلية الفنون الجميلة, جامعة بغداد,2014, ويدور محور هذه الدراسة حول التنوعات التصميمية في اللوحة الحروفية الخطية فضلاً عن معنى ونشأة وتطور الحروف الخطية وتنوع تصاميمها, وفيها أعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي , وهدفت الى الكشف عن التنوعات التصميمية في اللوحات الحروفية الخطية والوصول الى النتائج ومنها :

1-ساهم تعدد أنواع الخط العربي والتنظيم الشكلي واختلاف هيئاته في إنشاء وحدة ترابطية

2 - استثمار المطاوعة والمرونة لحروف الخط العربي في تكوين لوحات خطية حروفية.

وقد تقارب البحث الحالي مع بحث الزهيري كونهما يبحثان في اللوحة الخطية الحروفية واتفاقهم من حيث الأسس التصميمية للعناصر الخطية والمنهج الوصفي التحليلي، إلا أن البحث الحالي اختلف مع بحث (الزهيري) في أهداف وميدان البحث والعينات والنتائج والاستنتاجات.

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- **منهجية البحث**

اعتمد الباحث المنهج الوصفي (لأغراض التحليل) كونه الأنسب لتحقيق هدف البحث.

- **مجتمع البحث**

شمل مجتمع البحث الحالي اللوحات الخطية الحروفية المختلفة الأغراض والتي تم حصرها على ضوء محددات البحث وبواقع (40) أنموذجا .

- **عينة البحث**

تم انتقاء عينة البحث على وفق أسلوب الاختيار القصدي، حيث اختار الباحث اللوحات الخطية الحروفية فقط وبواقع (4) نماذج من مجتمع البحث، إذ شكلت نسبة 10% جرى انتقائها على ضوء ما يأتي:

1- التنوع الشكلي لمكونات اللوحات الخطية الحروفية.

2-تعدد أساليب التركيب والتنظيم في اللوحة الخطية الحروفية وتنوع الإخراج الجمالي.

-أداة التحليل

اعتمد الباحث في تحليل عينات البحث على مرتكزات الأطار النظري وما تمخض عنه من مؤشرات .

تحليل العينات

نموذج رقم (1)

النص : تكوين خطي حروفي

أسم الخطاط : فرهاد قورلو

نوع الخط : الثلث الجلي

البلد : تركيا

سنة الأنجاز: (1428 هـ-2008م)

التحليل:

لوحة خطية حروفية (لانصية) كتبت بخط الثلث الجلي وعلى وفق هيئة هندسية مستطيلة الشكل , إعتمدت تكرار الحروف (و, د) المفردة بشكل مقلوب ومتعاكس ومتراكب بإنتظام وسط اللوحة , فضلاً عن تكرارها بإتجاهات متعددة في فضاء اللوحة مع تكرار تحويق الحرف (و) لتحقيق المحيط الكفافي ولإظهار مهارة الفنان/الخطاط في إبتكار تكوين حروفي يتسم بالتزويق والحداثة والأبداع, حيث وظفت خاصية الارسال وتعدد شكل الحرف الواحد من خلال كتابة الحرف (و)بشكل مرسل ومجموع لضرورات تصميمية وجمالية للإشغال الفضائي والمكاني , فجاء توزيع الحروف بشكل متوازن لاشكلي لتعزيز تماسك عناصر اللوحة الخطية , وظهر التباين القياسي لحجم حروف اللوحة , إذ كتبت الحروف (و , د) بقياسات ثلاثة

مختلفة لإغراض جمالية ووظيفية , ولتقليل رتابة تكرار الحروف الشكلية , ولتحتل الموقع البصري بحجم أكبر وسط اللوحة عن باقي الحروف , كما أن تسقيط حروف اللوحة جاء متقناً بإعتماد الأسس والضوابط والمقاسات التقليدية ليمنح اللوحة شكلاً وبعداً جمالياً مزوقاً بزخارف متداخلة تتسع لملء المكان بأكملهِ , وليتسق مع المفهوم العام للتزويق , فيما إعتمد الخطاط التنوع والتضاد اللوني لحروف اللوحة بغية إخراجها بشكل جمالي وحداثي غير مقيد , فكتبت بالمداد الأسود والأزرق الفاتح والبني وعلى أرضية بقيمة لونية بنية فاتحة لتمنح حروف اللوحة الوضوح التام , وجاءت خاصية التكرارالأنتشاري للحروف وعلى محيط اللوحة ليولد إيقاعاً غير رتيب , لتتسم اللوحة بالوحدة عبر بنيتها الحروفية المتشابهة والمتماسكة لتتمظهر كنسيج واحد .

نموذج رقم (2)
النص : تكوين خطي حروفي
أسم الخطاط : عامر بن جدو
نوع الخط : الكوفي القيرواني
البلد : تونس
سنة الأنجاز : (1430 هـ-2010م)
التحليل:

لوحة خطية كتبت بأسلوب الحروفيات وبالخط الكوفي القيرواني ,حرص الخطاط في تصميمها على وفق هيئة هندسية تمثلت بشكلٍ مستطيل لمعالجة عناصرها الخطية التي قوامها الحروف المنفصلة والمتصلة مع بعضها وبشكل متكرر وغير متكرر توزعت بإنتظام وبإتجاهات مختلفة لتشكل بنية خضعت الى تناغم وتناسب وتوازن معبر عن البعد الجمالي والوظيفي والتعبيري , وهي لا تعكس معنى أو مضمون محدد يرتكز الى دالة لنص ما , فيما عمد الخطاط لإخراج حروفياته الخطية ببنية تزويقية , عبر إنشاء علاقات الترابط بينهما التي ساهمت بتحريك مساحة التكوين الخطي المتاحة , لتتجسد شكلياً واضعاً لفظ الجلالة أعلى يسار التكوين الخطي ، ليشكل نقطة إستقطاب بصري , فضلاً عن التنظيم المكاني المترابط والمحكم للحروف المتصلة و والمنفصلة وفق متطلبات الشكل الهندسي , لتنتج علاقة من التناسب بين توزيع الكلمات والحروف مع بعضها التي هي الأخرى أدت دورها الوظيفي والجمالي , فضلاً عن التوازن الوهمي المتحقق مانحاً اللوحة الأتزان ولمجمل مفرداتها بشكل متكافئ تقريباً, بما يحقق وحدة اللوحة العضوية , والتي عالجها الفنان /الخطاط بإخراجها بشكل تزويقي فني وجمالي حدسي يعبر عن قدرته ومهارته التصميمية محققاً إنسجاماً لعناصرها البانية وبنيتهاالسطرية الأتجاهية ومانحاً نسقاً تتابعياً لمجمل حروفيات اللوحة , في حين إعتمد التضاد والتباين اللوني من خلال تعدد وتنوع القيم اللونية للحروف والكلمات والصفات المظهرية لأشكالها وألوانها مع تعدد رسم الحرف الواحد , كما عمد أيضاً إخراج حروفياتهِ ومقاطعهِ الخطية بتكرار غير متماثل لينتج إيقاعاً غير رتيب وبهيئة شكلية مغايرة.

نموذج رقم (3)

النص : تكوين حروفي

أسم الخطاط : خضير البور سعيدي

نوع الخط : الثلث الجلي

البلد : جمهورية مصر العربية

سنة الأنجاز : (1435 هـ - 2014م)

التحليل:

لوحة خطية حروفية (لانصية) كتبت بخط الثلث الجلي على وفق خارطة بنائية بهيئة هندسية مستطيلة, وظفت فيها أشكال بعض الحروف لتوزع بشكل منتظم على فضاء السطح التصويري للوحة وبأحجام متدرجة القياس وبحركة إتجاهية موحية بالتقوس وعبر خاصية التكرار , مستثمراً خاصية الأرسال للحروف (و,ع , ر,ح)المرسلة مع حرف(د) لتكتب بإتجاه مائل من أعلى اليمين الى يساراللوحة بتدرج حجمي وبشكل مقوس , وكتب حرف الهاء بشكلين هما (الهاء) الاولية و(الهاء) الوسطية التي تكررت وبإتجاه مقوس من الأعلى الى يسار اللوحة ايضاً, وجاء حرف (أ) ليستقر أسفل اللوحة لضرورات تصميمية وجمالية ولتحقيق المحيط الكفافي , في حين رسمت مسارات أحواض الحروف (ع,ح) بمعالجات لونية , فيما جاء البناء التصميمي عبر توزيع الحروف ليشكل توازناً لاشكلي وكإشغال مكاني داخل فضاء اللوحة , كما ظهر التباين القياسي في تدرج الحروف , وإتسمت اللوحة الحروفية بتكافؤ عناصرها لتحقق وحدة البنية الحروفية اللانصية شكلياً من خلال إضفاء الجانب التزويقي الجمالي بالتنوع اللوني للحروف وإخراج اللوحة بتمظهر حداثي غير مقيد, وظهر أيضاً التضاد اللوني وبطريقة متكسرة في فضاءات اللوحة البينية لكسر رتابة تكرار الحروف , فيما ساهمت خاصية التكرار لحروف اللوحة الخطية في إحداث الحركة الإيقاعية المتنوعة .

نموذج رقم (4)

النص : تكوين حروفي

أسم الخطاط : بلال أحمد الرواشدة

نوع الخط : الثلث الجلي

البلد : المملكة الأردنية الهاشمية

سنة الأنجاز : مجهولة

التحليل :

لوحة خطية حروفية (لانصية) كتبت بخط الثلث الجلي , حرص الفنان /الخطاط لإخراجها بهيئة هندسية , مستثمراً خاصية التكرار كونها أحد خصائص تجميع الأشكال , لتوزع عناصرهِ الحروفية المتماثلة والمتباينة الأحجام بإتجاهات مختلفة وبتكرار وتراكب وتراص شكلي يوحي بالأنسجام والتوازن محققاً شكلاً ذا طابع تزويقي , فإعتمد تراكب وتداخل وتكرار حرف (ح) المرسل وحرف (م) بنوعيه المرسل والمجموع المتباينة أحجامها وبإتجاهات متعددة وبمهارة في إخراجها لتبدو ببنية تزيينية وتزويقية , ولتوزع بشكل منتظم ولتساهم في ملء فضاء اللوحة , وذلك بالأفادة من طاقة تلك الحروف البنائية والحركية لإحداث توازن غير مرئي مشكلاً جذباً بصرياً , إضافةً الى التضاد الأتجاهي لبنائها وفق متطلبات الاشغال الفضائي ليتمظهر إنسجام اللوحة ولتخرج بشكل نسيجي متناغم , فيما جاء توظيف الحروف بنسب متباينة , وبإتجاهات وأوضاع متعددة لتوزع وتتكرر بتنظيم مكاني محكم وعلى وفق متطلبات التقسيم المساحي للوحة لتحقيق التوازن الوهمي للشكل , فيما جاءت حروف اللوحة متباينة الحجم حيث كتبت بأقلام مختلفة القياس لإحداث التنوع الشكلي وكسر الرتابة , وليكون أكثر تناسقاً وإنسجاماً , في حين تجلى المفهوم التزويقي في تعدد الأتجاهات والتقابلات الحروفية الخطية والتي ساهمت بتحريك مجال التكوين المتاح وعلاقتهِ مع الشكل الكلي محققاً البعد الجمالي الحدسي , فضلاً عن النسق الأتجاهي الذي تكونه تلك الحروف الذي يخلق مفهوماً تزيينياً, كما إعتمد الخطاط التشابك والتداخل الحروفي الكثيف وبإتجاهات متعددة وبإتزان لمعالجة فضاء مساحة اللوحة , لتخرج بهيئة هندسية ذات نسيج تزويقي دون الأخلال بقواعد ضبط الحروف , فيما روعي أن يوحي ويعكس وبشكل مدروس الأشغال الفضائي لإرضية ومحيط التكوين بنسيج متشابك ومكثف غير حروفي , وجاء هذا التكوين وعبر تكرار الحروف, والموائمة والتشابه الشكلي بإنتظام بنائي متوازن ومنسجم لتجسيد هيئة الشكل , في حين تجسد التضاد اللوني من خلال القيمة اللونية التي تمثلت (بالصبغة الذهبية) التي نُفذ بها التكوين الحروفي لتضفي الجذب البصري وعلى خلفية (أرضية) بقيمة لونية (خضراء داكنة) , واعتمد الخطاط التكرار لمتماثل والمتباين حجمياً , لينتج إيقاعاً غير رتيب, وجاءت المشابهة الحروفية المتمثلة بالحرفين(ح, م) لتصب في جوهر اللوحة الجمالي من خلال علاقات التكرار والتشابك والتباين الحجمي لتسهم بإخراجها على وفق هيئة متجانسة بأبعاد جمالية ووظيفية.

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها

النتائج:

بعد الانتهاء من تحليل عينة البحث توصل الباحث الى عدد من النتائج وكما يلي:

1- اتسمت اللوحات الخطية الحروفية بالتوازن الشكلي الذي اعتمد التكرار بأنواعهِ وعلى أسس تصميمية للحصول على المحيط الكفافي وبأشكال ذات بنى تزويقية.

2- امتازت اللوحات الخطية الحروفية وعبر خاصية التكرار للكلمات والحروف بتحقيق أشكال على وفق هيئة هندسية مستطيلة وللنماذج كافة

3- ظهرت البنية التزويقية الجمالية في اللوحة الخطية الحروفية بفعل دور خاصية التكرار الذي ولد إيقاعاً جاء رتيباً كما في النماذج (1 ,3, 4) وغير رتيب كما في النموذج(2)

4- وظفت اللوحات الخطية الحروفية لتكتب بخط الثلث الجلي كما في النماذج (1, 3, 4), ووظف النموذج (2) ليكتب بالخط الكوفي. .

5- استثمر تعدد وتنوع شكل الحرف الواحد في بناء اللوحة الحروفية , واختيار هيئتها المناسبة كما في النماذج (2, 3, 4).

6- استثمرت خاصية الإرسال لضرورات تصميمية وجمالية كما في النماذج (4,3) .

7 - وظفت خاصية التراكب والتقاطع لإشغال الفضاءات كما في النماذج(1 ,2 , 4)

8- تمظهرت حركة الحروف باتجاهات متعددة في اللوحات الحروفية وللنماذج كافة.

9- ساهم التباين الحجمي لقياسات الحروف في تنوع جمالية اللوحة الخطية الحروفية كما في النماذج (1 , 4) وكذلك التدرج في الحجم كما في النموذج (3) .

10 - تمظهرت الوحدة في اللوحة الخطية عبر بنيتها المتماسكة التي ظهرت كنسيج واحد ولكافة النماذج.

11 -وظف التنوع والتضاد اللوني للحروف وأرضية الكتابة لبناء وإخراج اللوحة الخطية الحروفية بأبعاد تزويقية وجمالية.

الاستنتاجات:

في ضوء ما تم عرضه من نتائج البحث، أستطاع الباحث التوصل الى عدد من الاستنتاجات وكالآتي:

1- أن خصائص حروف خط الثلث والكوفي والديواني الجلي هي أكثر الخطوط التي يعول عليها في استحداث وابتكار لوحات خطية حروفية ذات بنى تزويقية.

2- أن قابلية الحرف العربي واستجابته للتشكيل ساهم بتوظيفهِ لإنتاج لوحات خطية حروفية ذات بنى تزويقية.

3- أن استثمار تنوع وتعدد شكل الحرف الواحد وخاصية الأرسال والتركب والتقاطع، جاءت لإشغال فضاءات اللوحة الخطية الحروفية وتحقيق المحيط الكفافي ولأغراض جمالية ووظيفية.

4-جاءت بنية الحروف وحركتها الاتجاهية المتعددة والمختلفة لمتطلبات جمالية وتصميمية.

5- جاء البناء التصميمي للوحة الخطية الحروفية بفعل خاصية التكرار للحروف في فضاء اللوحة ليساهم في إنشاء العلاقات الترابطية ويولد الإيقاع.

6- أن حرص الفنان / الخطاط على إخراج المقاطع الخطية والحروفية بتماسك على الرغم من تنوعها في اللوحة الخطية الحروفية، جاء لإضفاء الوحدة التصميمية والبعد الجمالي.

7- أن التضاد والتباين اللوني والمعالجات اللونية جاءت لكسر رتابة تكرار الحروف ولأغراض جمالية بإخراج اللوحة الحروفية بوضوح تام، وبشكل حداثي وجمالي.

8- أن طرائق توزيع أشكال الحروف وتنوعها، أتاح خيارات تصميمية تنسجم وطبيعة المساحة الأساسية.

9-إعتماد اساليب تصميمية جديدة غير مألوفة، من خلال توظيف النصوص لتحقيق الأبعاد الوظيفية والقرائية , فضلاً عن إضفاء التنوع المظهري التزويقي.

10- أن تجزأة الهيئة العامة للوحة الحروفية عبر التقسيم المساحي، أنتج اعتماد هيئات متنوعة يمكن تغيرها الى أشكال أخرى.

التوصيات:

على ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث ما يلي :-

1- الإفادة من تصاميم اللوحات الحروفية ذات الطابع التزويقي كمقررات ودروس تطبيقية.

2- إمكانية الاستفادة من البحث ونتائجه وتوصلاته لرفد وأفاده الباحثين والدارسين بهذا الاختصاص.

المقترحات: في ضوء ما تقدم يقترح الباحث الدراسة التالية:

(الدلالة الشكلية للأثر التزويقي في اللوحة الخطية الحروفية).

References

1. Abdel-Fattah, R. (1973). *Formation in the fine arts.* Cairo: Arab Renaissance House.
2. Abdalkarem Husaen, A. (2020). *Formal Formation and its Semantic Projections in the Design Interior Spaces of the Daily newspapers Buildings: Araa Abdalkarem Husaen . Al-Academy Journal, (98), 325–342. https://doi.org/10.35560/jcofarts98/325-342*
3. Al-Azzawi, H. R. (2004). *Gravity in the structure of magazine designs.* Baghdad: College of Arts, University of Baghdad.
4. Al-Bahnassy, A. (1974). *Theoretical studies in Arab art.* Cairo: Egyptian General Book Authority.
5. Al-Bahnasy, A. (1995). *Dictionary of Arabic calligraphy terms and calligraphers.* Beirut: Lebanon Library.
6. Al-Farahidi, K. b. (2003). *Al-Ain.* Beirut: Scientific Books House.
7. Al-Husseini, I. A. (1996). *Technical training according to the basics of design.* Baghdad: College of Arts, University of Baghdad.
8. *Al-Obaidi, M. J. (2004). Design relationships in linear painting. . Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.*
9. Al-Zuhairi, A. A. (2014). *Design variations in calligraphy painting.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.
10. Daoud, A. R. (1996). *Building rules for content semantics in linear formations.* Baghdad: College of Arts, University of Baghdad.
11. Haider, N. A. (1996). *Analysis and composition in contemporary Iraqi painting.* Baghdad: College of Arts, University of Baghdad.
12. Herbert, R. (1983). *Art presence.* Baghdad: Ministry of Culture and Information.
13. Internet. (n.d.). *The comprehensive dictionary of meanings*. Retrieved from www.almaany.com
14. Kazem, N. M. (2004). *Installation systems in the Assyrian plastic arts and their reflections on contemporary Iraqi painting.* Baghdad: College of Arts, University of Baghdad.
15. K. Yaser, A. . (2022). *Experimentation in the works of the artist Muhammad Al-Kinani" an anaylytical study". Al-Academy Journal, (103), 225–240. https://doi.org/10.35560/jcofarts103/225-240*
16. kadim sibahi,&hassan 2022) *space Efficiency in the Arabic calligraphy panel.AL -Academy Journal (104),73-90 https://doi.org/10.35560/jcofarts104/73-90*
17. kadim sibahi,&hassan 2022) *space Efficiency in the Arabic calligraphy*
18. *https://doi.org/10.35560/jcofarts104/73-panel90 panel . Al .Academy Journal(104), 73-90*
19. linguistic, G. o. (1989). *Basic arabic dictionary.* Egypt: Arab Organization for Education, Culture and Media.
20. Maalouf, L. (1986). *Al-Munajjid in language and media.* Lebanon: Dar Al Sharq.
21. Marie, A. (1994). The simile in the letter in Islamic literature. *Fikrun wa Fann magazine , Albert Taylor Publications*.
22. Masoud, G. (1992). *Al-Raed Dictionary.* The House of Science for Millions.

23. Nathan, N. (1987). *The dialogue of vision is an introduction to artistic taste and aesthetic experience.* Baghdad: Dar Al-Mamoun.
24. Nobler, N. (1987). *Vision Dialogue, an introduction to art tasting and aesthetic experience.* Baghdad: Dar Al-Mamoun for translation and publishing.
25. Okasha, T. (1981). *Aesthetic values in Islamic architecture.* Cairo: Dar Almaearif.
26. Qutb, M. (1983). *Islamic art curriculum.* Beirut: Dar Alshuruq.
27. radhy Ghadheb, M., & Abdul Hussein Mohsen, A. (2020). *expressive modulation in calligraphic configurations: Mohammed radhy GhadhebAli Abdul Hussein Mohsen, . Al-Academy Journal, (96), 325–340. https://doi.org/10.35560/jcofarts96/325-340*
28. Saleh, Q. H. (1981). *Creativity in art.* Baghdad: Dar Al Rasheed.
29. Saliba, J. (1982). *Philosophical Dictionary.* Lebanon: Lebanese Book House.
30. Shahwan, M. M.-M. (2019). Letters as a plastic element in modern Arab art. *Journal of Educational Sciences, South Valley University, College of Education*.
31. Saad Adnan Al-Hindawi, A. (2022). color methodology to Re-reading the musical notes. *Al-Academy*, (106), 39–58. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/39-58
32. Faisal Mosa Al Nawab, R. (2022). The art of adornment and make-up in the ancient civilizations of Mesopotamia and the old country of Yemen as a model. *Al-Academy*, (106), 149–166. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/149-166
33. jirjis Nehme, A., & Naima Obaid, A. (2022). Visual effects in contemporary animation design. *Al-Academy*, (106), 407–430. https://doi.org/10.35560/jcofarts106/407-430
34. behnam yashoa, frdos . (2022). The dialectic of religious and worldly reality in Maher Harbi's drawings. *Al-Academy*, (104), 5–18. https://doi.org/10.35560/jcofarts104/5-18
35. Nafal Mahdi, H. . (2022). The prospects ability of contemporary epistemology for signification internal construction of plastic artwork. *Al-Academy*, (104), 173–190. https://doi.org/10.35560/jcofarts104/173-190