OPEN ACCESS
Crossref DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1305

المقاربات الجمالية وتمثلاتها في التكوينات الخطية "المدرسة البغدادية – ياقوت المستعصمي وتلامذته انموذجا"

أحمد ناجي عبدالحسن [1]
أ.م.د. امين عبد الزهرة ياسين النوري [2]

Al-Academy Journal-Issue 110 ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
Date of receipt: 7/11/2023 Date of acceptance: 15/11/2023 Date of publication: 15/12/2023

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

الملخص:

تنطلق مشكلة البحث في ضوء استطلاع الباحث للتكوينات الخطية (المدرسة البغدادية) من خلال الإجابة على التساؤل التي : ماهي المقاربات الجمالية وتمثلاتها في التكوينات الخطية (المدرسة البغدادية – ياقوت المستعصمي وتلامذته انموذجا).

ويهدف البحث : الى الكشف عن المقاربات الجمالية وتمثلاتها في التكوينات الخطية (المدرسة البغدادية – ياقوت المستعصمي وتلامذته انموذجا) ويتحقق ذلك من خلال بيان صور المفاهيم وتجسيدها في ظل التكوين الخطي وأسلوب التمثيل لل (النص – التكوين) عبر الإفادة من ظواهر ومعان التي يفرزها المفهوم. ويتحدد البحث بالتكوينات الخطية (المدرسة البغدادية (ياقوت المستعصمي وتلامذته حصرا

واشتمل الفصل الثاني على الاطار النظي المتضمن عدد من المباحث تمثل الأول منها بنذة تعريفية عن المدرسة البغدادية وسيرة الخطاط ياقوت المستصمي ، والمبحث الثاني شمل المفاهيم الجمالية (الفلفسية – الأدبية – البلاغية) ومقاربتها مع معطيات النص والتكوين .

في شمل جسد الفصل الثالث منهجية البحث وطريقة انتقاء التكوينات استعراض النتائج والاسنتاجات والمقترحات .

الكلمات المفتاحية: المقاربات، التمثل، الجمال، المدرسة البغدادية.

الفصل الأول

مشكلة البحث

تشكل المنطلقات الجمالية بعدا شموليا شمل المنجزات الفنية الخطية منها ذات الأثر الكبير في الزخم الإنتاجي الذي تتمع به الخط العربي ولمختلف انواعه ، اذ عززت الاتجاهات الفكرية والفلسفية ومقاربتها لصيرورة التكوينات الخطية التي تحمل الطابع التعبيري بصورة مباشرة او غير المباشرة وانعكاساتها على الشاهد الجمالي والظاهر البصري المستند الى الرسالى الخطابية بين النص والمتلقي في

[1] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد
[2] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد

كشف كينونته وعلاقته التلازمية مع بنية التكوين واخراجه النهائي في ظل مفاهيم (فلسفية – أدبية – بلاغية) يستجيب لها (النص – التكوين) في تجسيد معنه الظاهري والخفي لاسيما المنجزات الخطية على اختلاف مسمياتها وتصنيفها في المدرسة البغدادية وتحديد عند الخطاط ياقوت المستعصمي وتلاميذته التي شكلت الثراء المعرفي الكبير في عملية التحول والاستحداث ارست أسس بنائية فنية اكتسبتها صفه التفرد والتميز وأصبحت المرجع الام في هذا الاستحقاق وشكلت فيما بعد مرتكزات عولت عليها المدارس الخطية الأخرى عبر بوابة الخطاط ياقوت المستعصمي وتوسع مبدأ التلمذه تحت لواء المدرسة البغدادية

ووفقا لذلك سيتم اعتماد جمله من المفاهيم وبحث مقارباتها مع معطيات النص الخطي من عبر الإفادة من ظواهر المفهوم لذا ترتكز مشكلة البحث بالتساؤل الاتي :ماهي(المقاربات الجمالية وتمثلاتها في التكوينات الخطية (المدرسة البغدادية – ياقوت المستعصمي وتلامذته انموذجا)

هدف البحث :

يهدف البحث الى الكشف عن : (المقاربات الجمالية وتمثلاتها في التكوينات الخطية (المدرسة البغدادية – ياقوت المستعصمي وتلامذته انموذجا)

أهمية البحث :

1- اظهار نتاجات المدرسة البغدادية وبيان أصولها الفنية واستجابتها للتمثل المفاهيمي والفكري بأسلوب علمي كنقطة تحول في الطرح وتفسير المنجزات الخطية .

2- رفد عدد من المصطلحات والمفاهيم الخطية، و إمكانية الإفادة من نتائج البحث في تعزيز الجوانب الفكرية والتطبيقية لدى المعنيين بميدان الخط العربي ومنهم طلبة قسم الخط العربي والزخرفة في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

تحديد المصطلحات :

المقاربة :

يعرفها ابن منظور با بأنها: تقرب إليه تقرباً، واقترب وقاربه. (Ibnmanzur, 1955, p. 397)

ورد في معجم الكافي (1992) أن: " مصدر قارب (أفعال المقاربة) أفعال تعرف بـ (كاد وأخواتها). وهذه الأفعال ثلاثة أقسام ألأول يدل على قرب وقوع الخبر والثاني يدل على رجاء وقوعه والثالث يدل على الشروع فيه، وجميعها تسمى أفعال المقاربة من باب تسمية الكل باسم الجزء.

(Muhammad, 1992, p. 957)

ويرى مكفارلند (1994) المقاربة أنها:" نمط من أنماط الهيئة إذ تبدو مجموعة الأشياء المتباينة وكأنها مجموعة واحدة نظرا لقرب بعضها بجانب بعضها الآخر". (McFarland, 1994., p. 32)

ويعرف الباحث (المقاربة) إجرائيا بأنها: بيان اوجة التشابة والاختلاف واستعراضها عبر تجسيد معان المفهوم وإمكانية تصورها في بنية المنجز الخطي (النص – التكوين) واستحصال معنى مشترك يحقق ابعادا جمالية وتعبيرية)

الجَمَال :

يرى (جونسون) إن كلمة الجمالي: (تشير الى الجمال في حد ذاته ، كما تتضمن مفهوم الجمالية كذلك ، أي ذات الموقف الذي يجعل الجمال مقياساً عاماً). (Johnson, 1983, p. 274)

وعرّف (ريد) الجمال:"هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا". (Reid, 1986, p. 37)

وعدَّ (نوبلر) التنظيم الجمالي: (توليف العناصر التشكيلية والمفردات الأساسية لبناء عمل فني يعبر عن إستجابة ذاتية لتجربة الفنان والتي بموجبها يتخذ قراراته في عدد العناصر وأنواعها التي سيستعملها والطريقة التي ستنظم بها). (Nobler, 1987, p. 97)

في حين عرَّفه (التهانوي): (هو أن يكون كل عضو من الأعضاء على أفضل ما ينبغي أن يكون عليه من الهيئات). (Al-Tahanwi, 1996, p. 570)

وعدَّ (سانتيانا) الجمال: " قيمة إيجابية نابعة من طبيعة الشئ خلعنا عليها وجوداً موضوعياً ". (Santayana, 2001, p. 92)

ويعرف الباحث الجمال انه (ما يتطابق مع بعض معايير القواعد والاسس الفنية للخط العربي وما يتمع به حروفه من والمرونة والمطاوعة والتناغم والتوازن مع صفات وكيفيات أخرى ، مماثلة)

التمثل

يعرفه النوري هو : (هي عملية تجسيد الروافد الجمالية وتمثلها في صورة بنائية مستندة الى الفعل الاشغالي للنظام الداخلي للتكوين عبر ترابط العلاقات المظهرية يعكس تأثيرها في التشكيل الزخرفي ضمن إطار الشكل والمضمون وتقنيات الإظهار) . (Al-Nouri, 2015, p. 7)

ويتبنى الباحث تعرف النوري الاانه يعده (اسلوب تجسيد رؤية المفهوم وتمثلها في صورة بنائية مستندة الى الفعل الاشغالي للنص داخل التكوين عبر ترابط العلاقات المظهرية يعكس اثراها في التشكيل الخطي .)

الفصل الثاني: المبحث الأول

نبذة تاريخية عن مدرسة بغداد للخط العربي :

يمثل التجلي الجمالي والمعنوي لفن الخط العربي وابعاده الفنية التي اخذت في التطور في الفترات الزمنية التي مر بها قد اخذت اثرها في الوعي العام للدولة العباسية " اذ اختط بنو العباس بغداد لتكون عاصمة دولتهم ومركزا للدولة العربية ، ودارا للاسلام استبحرت فيها العلوم والاداب وكان الخط البغدادي معروف الرسم ، حيث ان اشهر موجدي الخط الجميل ، وكاتبيه ، والمتفنين الأوائل ... قد نشأوا في مدينة السلام " (Ibn Khaldun, 1981, p. 527) ان المجتمع بطباقته المتعددة ، ابتداء من اعلى سلطة في الدولة الى المجتمع بشكل كبير ، استلهموا الظاهرة الفنية للقلم اذ بدأت تتجذر في الوعي الجمعي ، الأمر الذي يعطها صفة الضرورة للتداول اليومي في كافة شؤون الحياة، اذ ارتشح طابعها في هذا العصر، وهنا ندرك معنى تاصيلها، ومن هنا جاء الاهتمام بحسن الخط في كل دواوين الدولة واختير لها كبار الكتاب الخطاطين وأضرابهم وقد كانت هذه العملية الفنية الحضارية قد حضنت الأدب بشكل عام، للنهوض والرقي، فحفظت بذلك الكثير من المخطوطات وفي عهدها ظهر الخطاط والمهندس الأول لقواعد الخط العربي هو الوزير أبو علي ابن مقلة . ورث ابن مقلة موهبة. الخط عن أبيه علي، "فقد كان كاتباً مليح الخط" (Al-Hamawi, 1938, p. 30) ،

وعلى خطه كتب ولداه أبو علي وأبو عبدالله لقد " استوزر ابن مقلة ثلاث مرات في أيام الخلفاء : المقتدر بالله ، والقاهر بالله والراضي بالله" (Al-Jahishyari, 1938, p. 45). تنقل ابن مقلة في أعمال الدولة ، وكان قديراً طموحاً ، ولقد ظهر من بعده الخطاط البغدادي أبو الحسن علي بن هلال البغدادي ، كان أبوه هلال بواباً لبني بويه، ولذلك لقب بـ(الشثري) لأنه ملازم لستر الباب (Ibn Khalkan, 1948, p. 345) ، انصرف ابن البواب منذ صباه الى تحصيل العلم، فقرأ القرآن ، وأخذ العربية عن أبي الفتح عثمان بن جني وأخذ " ابن البواب الخط عن محمد بن أسد بن علي بن سعيد الكاتب المقرىء البزاز البغدادي ، المتوفى في المحرم من سنة عشر وأربعمائة ودفن بالشونيزي، وأخذ ابن البواب الخط كذلك عن محمد ابن السمساني ، والسمساني ومحمد بن أسد كلاهما أخذا الخط عن الوزير ابن مقلة ، والسمسماني نسبة الى السمسم" (Ibn Khalkan, 1948, p. 345) ، يعد ابن البواب أكبر كتاب الخط بعد ابن مقلة ، : "أن الأستاذ علي بن هلال المعروف بابن البواب ، هو الذي أكمل الخط وأتمه ، واخترع الكتابة بأفضل أسلوب مقبول، استناداً إلى خط ابن مقلة، وتدرج خط علي بن هلال في مدارج الكمال على مر الأيام، وارتقى كثيراً من بعد على يد ياقوت المستعصمي " . (Anwar, 1958, p. 20) وأكمل قواعد الخط وأتمها" واخترع غالب الأقلام التي أسسها ابن مقلة، وأبدع في أوضاع الحروف العربية وأبعادها، وبلغ شأوا بعيداً لم يبلغه أحد في عصره، وانتهت إليه الرئاسة في الخط في أيامه، ولم يقاربه أحد في خطه" (Ibn Khalkan, 1948, p. 345)، ويعود اليه الفضل في ابتداع الخط الريحاني الذي كتب فيه، وقد وصفه بقوله : " وأما الريحاني فهو بالقياس إلى المحقق كالحواشي الى النسخ ويروى أن ابن البواب كتب أربعة وستين مصحفاً، وأن أحد هذه المصاحف كتب بالخط الريحاني، وأن السلطان سليماً الأول العثماني أهدى هذا المصحف الى جامع (لا له لي) في استانبول ، وهو محفوظ فيه (Anwar, 1958, p. 33).

وقد أتم المصحف الذي كتبه ابن مقلة وكان ينقص منه جزء، وقدمه الى بهاء الدولة بن عضد الدولة (Al-Hamawi, 1938, p. 122)، ولقد ظهر من بعده الخطاط أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبدالله المستعصمي الطواشي البغدادي، الملقب بقبلة الكتاب يكنى بأبي الدر وأبي المجد (Anwar, 1958, p. 53) كان من مماليك المستعصم بالله آخر الخلفاء العباسيين ببغداد فانتسب إليه ، وعلمه الخط "صفي الدين عبد المؤمن بن يوسف بن فاخر الارموري البغدادي، كان صاحب خزانة كتب الخليفة المستعصم ، وكانت له عناية بالموسيقى " (Al-Munajjid, 1985, p. 20)، تعلق بالخط العربي منذ صباه، وبرع فيه، وأظهر من المهارة والبراعة ما جعله في مصاف عظماء الخطاطين، وبقي ياقوت يتملى خطوط الأئمة المجودين ممن سبقوه في هذا المضمار حتى بلغ الغاية في جمال الخط وحسنه، وضبط قواعده وأصوله، وفاق ابن البواب في جمال الخط وحسن تنسيقه، والإبداع في تراكيبه ، وقيل إنه أخذ الخط عن ابن البواب بالواسطة ، إذ ولع بخطه فعكف على قطعة يقلدها ويحاكيها مدة طويلة ، (حتى برع ومهر في الكتابة بضروب الأقلام كلها، وخاصة الثلث ، وبلغ خطه أروع ما بلغه الخط العربي من جمال، وقصده الناس وبالغوا في اقتناء خطوطه، وأخذ عنه أبناء الأكابر في بغداد، وممن أخذ عنه : مظفر الدين علي بن علاء الدين الجويني صاحب الديوان، وكتب عليه أولاده وأولاد أخيه) (Al-Ketbi, 1974, p. 623)، وشرف الدين هارون زوج حفيدة الخليفة المستعصم، ونجم الدين البغدادي النحوي العروضي القارىء، وأبو المعالي محمد نجل ابن الفوطي

المؤرخ، وعلم الدين سنجر بن عبدالله الرومي، عمل ياقوت خازناً بدار الكتب في المدرسة المستنصرية، بإشراف المؤرخ الكبير ابن الفوطي وقد أفاد ياقوت من دار الكتب في تثقيف نفسه وتنمية مواهبه، وكان يجتمع بالأدباء والشعراء والعلماء والوزراء ، فعرفوا فضله وقدروا فنه ، ونال رعايتهم وتشجيعهم، وعُزل ياقوت عن خزانة كتب المستنصرية عند سقوط بغداد على يد هولاكو، لقد بلغ ياقوت القمة في الخط، وصار يضرب المثل بحسن خطه (فكان الناس إذا استحسنوا خطاً قالوا : خط ياقوتي، وكان لهُ الفضل في تطوير الخط وتهذيبه، وتشتمل خزائن الكتب في استانبول على مصاحف كثيرة كتبها ياقوت بخط النسخ والثلث والمحقق وقلم المصاحف، وزخرفت بزخارف جميلة، وبخطه كذلك مؤلفات بدار الكتب المصرية في القاهرة، وهناك خطوط كثيرة لياقوت في خزائن الكتب في أنحاء العالم من ذلك. (Brockelmann, 1962, p. 598)، واشتهر مع تلامذته الذين اكملوا طريقه وهم :

ارغون بن عبد الله الكاملي ،نصر الله الطيب ، يوسف مشهدي ، مبارك شاه بن قطب ، احمد السهروردي ، السيد محمد بن حيدر الحسيني ، عبد الله الصيرفي التبريزي ، يحيى بن ناصر الجمالي

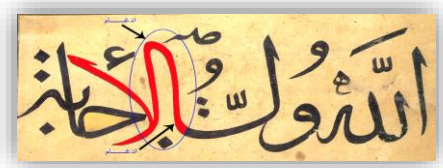
الفصل الثاني: المبحث الثاني :

المفاهيم الفكرية ومقاربتها للتمثيل الصوري (التكوينات الخطية)

1. **الإدغـام:**

الإدغام ويعنى به " ادخال الشيء في الشيء يقال ادغمت الثياب في الوعاء اذا ادخلتها ، وهو أحد خصائص مدرسة بغداد للخط العربي ، ومعناه هو ادخال حرف في آخر ويؤتى به كفعل جمالي ، وغالباً ما يكون في نهاية الحرف او الكلمة مستقبلا الحرف الاخر بطريقة متصلة تكاد تكون حالة واحدة ، ويساعدهُ في ذلك حروف خط الثلث والتي تتمثل بالمرونة والمطاوعة تسهم في ايجاد بيئة مغايرة ومختلفة ولذلك " تتصل حروف ليس لها من عهدها ،الاتصال ، فنجد الحرف الذي لا يتصل بما قبله حسب قواعد الكتابة العربية قد يتصل خطيا ، مراعاة للتداخل الجمالي بين أجزاء الكلمة " (Al-Hassan, 2003, p. 320) وقد عُنونَ هذا التميز في عهد ياقوت وتلامذته بتعاقب اجيالهم ، اثرت في أعمالهم في مثل هذا النوع ، ويلاحظ انها اخذت مسارا جماليا متبعاً لاجيال متعاقبة ، وهنالك نوعان من الادغام وهما :

ادغام بسـيط :



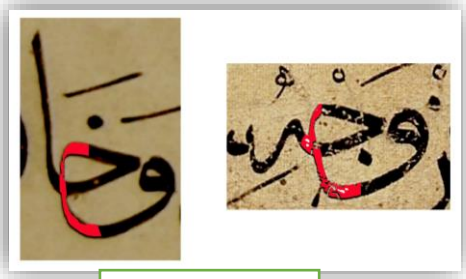
الشكل رقم (1)

يتكون هذا الادغام من حرفين او اكثر ، ويلاحظ في الشكل رقم (١) بخط الثلث الجلي من كتابات ياقوت المستعصمي (الله وليُّ الإجابة) وفيها شكل كلمتي (وليّ الإجابة) والتي ادغم فيها ثلاثة حروف ، وهي الياء المجموع ، والالف واللام الف ، وهنا سار بطريقة مختلفة ابتداءهُ من الأسفل الى الأعلى ، لكي يتحقق ادغامه من بداية صعوده من نهاية حرف الياء المجموع وحتى أعلاه وربطهُ مع حرف اللام الف، وهنا تبين اختيارالخطاط لنصٍ معين يتجلى فيه ابراز مهاراته اذ ان " من أراد انتاج رمز بصري لتجربة ما ، عليه ان يكون انتقائيا " (Nobler, 1987)

وهنالك اشكال أخرى منها عدت ، قاعدة يلتزم بها الخطاطون من ناحية الشكل ، وطريقة خطها وذلك في اطار التكوين السطري البغدادي ، ومن أوضح مصاديق هذا المفهوم هو في البسملة بخط الثلث ، والتي تسمى (بالكشيدة) ، اذطبق هذا المفهوم في كلمة (الرحيم) والتي ادغم فيها حرفي الراء المجموع مع الحاء اللوزي ، وتعد هذه البسملة هي من النماذج التقليدية الثابتة على مستوى التكوين السطري في هذا الخط ، وطريقة الادغام هو من ميزاتها التي استقرت أجيالاً متعددة من الخطاطين كما في الشكل رقم (٢) وهي من كتابات ياقوت المستعصمي ويلاحظ فيها الاتساق الذي يرتكز عليه تنظيم السطر ان "الوحدة الجمالية او أسلوب التنسيق في تنظيم الحروف والكلمات المعتمدة على مبدأ الاتصال والانفصال " (Al Saeed, 1986, p. 168) ،

الشكل رقم (2)

وهنالك نماذج اخرى من هذا المفهوم طبقت واصبحت مسارا تقليديا للخطاطين كما في كلمة (وجه وخا) وهي من خطوط ارغون بن عبد الله الكاملي الشكل رقم (3)



الشكل رقم (3)

ومن امثلة ذلك المفهوم ما كتبه الخطاط مصطفى راقم في سورة الفاتحة والتي كتبها بخط الثلث العادي في سنة1222 من الهجرة النبوية المباركة ، اذ اورده في نهايتها والاية (غير المغضوب عليهم ولاالضالين) ، كما في الشكل رقم (4) :

الشكل رقم (4)

ادغام مُتتالي :

هذا النوع من الادغام يتكون من عدة كلمات متصلة ، ويلاحظ في الشكل رقم (5) بقلم الخطاط مصطفى راقم وهو النص (رب يسر ولا تعسر رب تمم بالخير وبه ثقتي) ويلاحظ في كلمة (رب) و (يسر) وينتقل هذا المفهوم في الكلمات الأخرى وهي (رب تمم بالخير) حتى يختم السطر (وبه ثقتي) ان تجويد الخط بهذا المستوى الادراكي لدى الخطاط يعبر عن فهمه لتفاصيل البنية الخطية " فأن إضفاء الشخصية الكاملة للاحرف واشكالها وتعيين المسافات بين الحرف وسائر الكلمات بدقة ، تؤمن البنية المنتظمة للخط " (Sareen, 1993, p. 167)، وطالما شكل هذا النص هو بداية مهمة للخطاطين في تعليمهم الأول فضلا عن كونه دعاء تميز عند اهل الصنعة لذا ان " الشكل

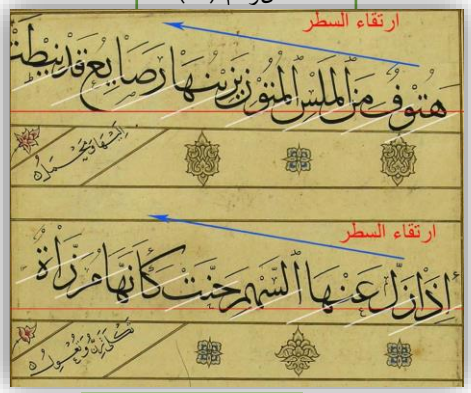
الشكل رقم (5)

والمحتوى يتحدان بشكل وثيق في تفاعل جدلي ، وهذا يتوقف على الفنان في إيلاء المحتوى شكلا ليس فقط من خلال عرضه وانما من خلال طريقة اخراج الشكل والسياق ودرجة الوعي لدى الفنان " وفق مبدأ التأسيس البغدادي ووضوح صوره انتج خلفهم اعمالا يشار لها بالجمال الفني والاصالة كما في الشكل (5)

ادغام معـقد :

وهو الادغام الذي يشمل عدة كلمات ونلاحظه في (البسملة الكشيدة) في خط التوقيع بقلم الخطاط البغدادي ارغون بن عبد الله الكاملي ويعد من توابع خط الثلث ويلاحظ فيه ميزات حروف خط الثلث مثل المشابه بين حروفه وذلك قد "أدى تشابه أجزاء الحروف الى نوع من التشكيل الفني في الخط العربي، يعمل فيه الخطاط على التلاعب البصري، وهو ما يسمى بالتوليد " (Al-Hassan, 2003, p. 329) يعد الشكل (6) بخط الرقاع والذي عدوه من توابع الثلث والتوقيع نسبة الى خصائص حروفه والتي تمتاز بالتقوير ولذلك " يكتب هذا الخط من غير تداخل والتواء ، بفاصلة منظمة وتسير اشكالها على نسق واحد وتركيب متعادل ، وهذا يعني ان حركات القلم فيه متناسقة" (Fadaeli, 2002, p. 279)بقلم الخطاط احمد السهروردي والذي يعبر عن امتزاج هذا المفهوم بمفهوم الاختزال ، لينتج هذا الشكل من البسملة كما في الشكل (6) .

الشكل رقم (6)



الشكل رقم (7)

2 . الارتقاء : يشير هذا المفهوم الى الصعود اذ يقال " ارتقى يرتقي وترقى : صعد ورقى غيره ... ورقى فلان في الجبل يَرقَى رقياً ورُقِيا اذا صعد. ويقال : هذا جبل لا مرقى فيه ولا مرتقى : ويقال : ما زال فلان يترقى به الامر حتى بلغ غايته" (Ibnmanzur, 1955, p. 331)، وقد أشار الى معنى الارتقاء احمد مطلوب في معجمه اذ يقول " هو الانتقال من الأدنى الى الأعلى في الوجه والمراد مثل : لا ابالي بالوزير ولا السلطان " (Matlub, 2007, p. 53) ، وفي فن الخط يتمثل هذا المفهوم بحالة الانتقال بالكلمات والحروف من الأدنى الى الأعلى ، صعودا تدريجياً اذ تساعده في ذلك معطياتها البنائية ، وهي تشكل مساراً تصاعدياً في ترتيبها وفق هذا المفهوم ومثلهُ هو التركيب السطري في خط الثلث العادي ، ويمثل الشكل رقم (7) ، وهو من خط ياقوت المستعصمي ابياتاً من الشعر وهي (هتوف من الملس المتون يزينها رصايع قد نيطت الها ويحمل / اذا زل عنها السهم حنت كانها مرزاة ثكلى ترن وتعول) ويلاحظ فيه مسار ارتقاء الكلمات والاحرف بمسار تصاعدي ينطلق من بداية السطر حتى نهايته وقد ساعدته خصائص الحروف المجموعة والتي ترفع الكلمة او الحرف الذي يأتي بعدها مما يتسبب في حالة الرفع او الارتقاء الى الأعلى الى خاتمته ، واثر هذا النسق البنائي للتركيب السطري في خط الثلث العادي اغلب الخطاطين الذين خلفوه من الإيرانيين والعثمانين والى عهود متاخرة .

وهذا المفهوم يشمل خطي التوقيع والرقاع وبنفس أسس الارتقاء في السطر في خط الثلث وفي الشكل رقم (8) بخط جعفر التبريزي وهي بخط الثلث والتوقيع ما نصه (ما يفنى على العز في طلب ما يبقى والحمد لله وحده ، بسم الله الرحمن الرحيم وبه نستعين ، قام شداد بن اوس الانصاري خطيباً بالبيت المقدس فقال) ويلاحظ ارتقاءالحروف والكلمات في السطر بشكل تدريجي اذ ان " التناغم الموسيقي الخفي ، الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها ، واتصالها، وتطابقها وتشابهها ،وحركاتها، واتجاهاتها كما يكمن في رقة اشكال الحروف لتناسب اجزائها " (Al-Husseini, 2001, p. 81) ، وهذا يؤثر في فعله الجمالي في السطر .

الشكل رقم (8)

وفي الشكل رقم (9) نص بخط التوقيع وخط الرقاع كتبه الشيخ حمد الله الاماسي وهو مانصه (قلم التوقيع ، وبالشكر تدوم النعم كلها ، قلم الرقاع ، قال اميز المؤمنين وامام المتقين ليث الله الغالب علي ابن ابي طالب ، قال النبي الامي الهاشمي القريشي المكي) ويلاحظ حالة الارتقاء في الكلمات وبشكل تدريجي دلالة على ان الخطوط الثلاثة هي تحمل هذا المفهوم وعامل الوحدة الذي يجمعها في هذا الشكل السطري اذ " يتمثل في حركتها المتنامية الفعالة، فهي ليست وحدة ساكنة، حيث ان الحروف بخطوطها واتجاهاتها، ذات طاقة متحركة في جميع الاتجاهات" (Al-Husseini, 2001, p. 100)وهذا الذي يعطيها جمالا وحيوية واستمرارية على هذا النمط الذي ساد واثر في اعمال الخطاطين الذين خلفوا اسلافهم .

الشكل رقم (9)

ويلاحظ الشكل رقم (10) ما نصه أضاءت بكم بعد اذ بعد ظلمة ولا انتم في النهار شموسها وهو بخط الثلث للحافظ عثمان الذي" اخضع اعمال الشيخ حمد الله لنوع من التقويم الجمالي المعتمد على ذوقه الفني الخاص"(Hanash, 1990, p. 65) ويلاحظ ذلك من خلال اعماله الفنية التي انتهج فيها نمط سابقيه في الارتقاء السطري .

الشكل رقم (10)

ونلاحظ الشكل رقم (11) وهو سطر من سورة الفاتحة ونصه (مالك يوم الدين اياك نعبد واياك) بخط الثلث العادي كتبه الخطاط مصطفى راقم في سنة ١٢٢١هـ والذي ساعد " على تحويل الاهتمام من مظهر

الشكل رقم (11)

الكتابة البسيط ، واحلال قيمة روحية وجمالية ذات علاقة فنية مجردة عن المعنى البصري المباشر لها " (O'Gorderman, 1990, p. 32) ، ونلاحظ مسار ارتقاء الكلمات بشكل متدرج يتوضح في منتصف السطر ومن ثم الى ختامه ونلاحظ كيف ساعدت الحروف المجموعة في ذلك .

الزخرفية :

يعد مفهوم الزخرفية احد الفواعل المهمة في الإنتاج الخطي للاعمال الفنيةالخطية ، والزخرفة تاتي كجزء متتم فيها، في مختلف البيئات المستوعبة لها " ينطوي عدد من الخطوط العربية على خصائص تصميمية تنم عن الاستجابة الجمالية لاغراض تزيينية الى جانب الوظيفة التدوينية القرائية لا سيما خطي الثلث والكوفي ، الا ان الاستحواذ الوظيفي و الجمالي لخط الثلث ضمن العمارة الاسلامية يرجع لمرونته التكوين الفني بعدة هيئات عبر الافادة من مميزات الحروف البنائية المتمثلة بالمد والرجع وتشابه اجزاء الحروف " (Abdel Amir, 2014, p. 83)، وفي الشكل رقم (12) في مرقد زين الدين أبو بكر ، خراسان وهي من خط جلال الدين بن محمد بن جعفر تمثل بداية سورة الكهف بخط الثلث الجلي والخط الكوفي وهو ما نصه (بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله الذي انزل على) و(الملك لله) ، وهو تركيب سطري ذو مستويين ويلاحظ الاعتماد على خصائص هذا الخط من مرونة ومطاوعة ويتحقق ذلك مع الحروف التي يكون فيها قابلية التمطيط ، أمثال الحروف المنبسطة الممدوة كحرف الياء الراجع تنبثق منه عقداً زخرفية ، يكبر ويصغر قياسها بحسب حيزها المكاني لمعالجة تصميمة للفضاء ان " زخارف العمارة الاسلامية استند توظيفها من خلال المعالجة الجمالية للتكوينات الزخرفية " (Al-Nouri, 2015, p. 72) ، والتي انبثقت من التركيبات الخطية والتي نراها في هذا الشكل اذ تتفاعل مع الحيز المكاني بالنسبة لقياساتها وهي تشكل معالجة للفضاء إضافة لجانبها الجمالي ولذلك " يقوم الشعور الجمالي على عاملين اثنين أولهما مباشر ،ويتعلق بالاحساس والادراك ، والثاني غير مباشر ويتعلق بالتمثلات الصور وترابط الأفكار ، ويتفوق احدهما على الاخر حسب الفنون " (Saeed, 2004, p. 300)، الزخرفية المتكاملة والمتوافقة في الاتصال الموضوعي بين مظاهر الطبيعة التي حورت واختزلت ورحلت الى عناصر تزينية محركة ونشطة للبعد البصري داخل بنية التكوين الزخرفي بعضها وظف بشكل قريب من الواقع .

الشكل رقم (12)

الشكل رقم (13)

وفي الشكل رقم (13) ما نصه (سلام عليكم بما صبرتم فنعم عقبى الدار) بخط الثلث الجلي المتراكب وهي بقلم الخطاط حمد الله الاماسي ويلاحظ الاشغال الزخرفي والذي انبثق من حرف الياء الراجع وفيه معالجة تصميمية للفضاء في كلتا العقدتين الزخرفيتين نلاحظ الاختلاف بين الأولى والثانية التي زادت عليها بعقدة فوقية ، يتوق الخطاط الى اظهار الكمال والجمال في تلك الاعمال الفنية اذ ان " الجمال والبهاء والزينة في كل موجود هو ان يوجد وجوده الأفضل ويحصل له كماله الأخير " (Al-Farabi, 1986, p. 52) ، ولذلك تجد الاجتهاد في استخراج كل ماهو جميل ليتلائم مع النص القراني والمكاني له.

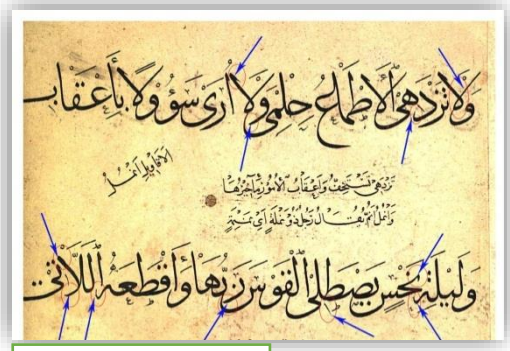
4. الارتجال:

يعبر هذ المفهوم عند ابي الفرج الاصفهاني هو " التكلم بكلام لم يكن قد اعده ، يقال تكلم قبلا فأجاد ، واقتبل الكلام والخطبة اقتبالا إذا ارتجلهما ولم يكن اعدهما" (Al-Isfahani, 1994, p. 128) ، وقد عبر عنه في في موضع آخر هو " جزء من عملية الابداع الفني التي تقوم على التوافق والتنبؤ والاندماج مع سياق العمل وفكرته ، معتمدا على استراتيجية فنية تقوم بالدرجة الأولى على احترافية الفنان والرؤية التي يتمع بها" (Issa, 2019, p. 4)، كما أن هذا المفهوم اثر واضح في فنون الخط العربي والذي يعد من اهم ارتكازات مدرسة بغداد الخطية ، من خلال ما يتوضح في أعمالهم الفنية التي تتجسد بالبساطة من لحظة خروج الحروف والكلمات من القلم مكتفيا بهيئته الشكليةالاولى ان " التوصل إلي تعبير إبداعي، مادي ملموس عن فكرة ما، أو موقف أو حتى شخصية أو نص ما، على أن يتم ذلك بتلقائية، وكرد فعل مباشر، لمؤثر ما نبع من البيئة المحيطة بالشخص في تلك اللحظة، فيبدو المرتجل وكأنه فوجئ بما يحدث تماما " (Frost, 1994, p. 10)لقد تجلى هذا المفهوم في اعمال الخطاط ياقوت المستعصمي وتلامذته ، وهو يأتي من عامل الخبرة المكتسبة من كثرة الاعمال الفنية تتبين هذه المهارات اثناء متابعة اثارهم من خلال نتاجهم الفني وذلك حين نرى الخطاط يكتب مرتجلا تركيبا سطرياً بخط الثلث لجملة معينة نرى يكون هنالك قطعاً في نهايتها لسبب عدم حساب الحيز المكاني له فيقطع ويضطر الى اكماله بقلم آخريتناسب مع الفضاء المستوعب له، وغالبا ما يتغير نوع الخط ونلاحظ انه يكتب بخط النسخ او التوقيع او الرقاع ، ان التلقائية هي حالة مهارية تكشف عن إمكانية الخطاط ، ولذلك يقول جون ديوي" ليست التلقائية في الفن سوى عملية استغراق تام لتطور منتظم جديد له من الجدية والنضارة ما يستحوذ على الانفعال ويعمل على تقويته" (Dewey, 1963, p. 124) ونلاحظ هذا المفهوم يشكل أساسا في جوهر تشريح الحروف في (الاقلام الستة) . ويمثل اصالة الشكل من دون اعمال الحذف او الإضافة بغية تجمليه ، ولذلك نرى أثره المهم في عملية تعليم الخط العربي " حيث وظف الخط العربي على نطاق واسع في تزيين المنجزات المنقولة والثابتة على حد سواء ، وذلك لتحقيق اهداف جمالية " (Daoud, 1997,

(p. 23 . التجويد الارتجالي في فن الخط هو حالة استمرت وتوالت عليها الأجيال الخط كما يخرج من القلم ، معتمدا على نسبه الذهبية وزواياه المتقنة ، ونلاحظ الشكل رقم (14) من كتابات الخطاط ارغون بن عبد الله الكاملي البغدادي وهي عبارة عن صفحة اشعار من لامية العرب يلاحظ ارتجاله في خط الحروف وتركها على طبيعتها ، من دوت التدخل في جماليتها ،" ان عملية الخلق عند الفنان انما غايتها هي اثارة عملية خلق أخرى عند المتذوق " (Matar, 1989, p. 51) ، ولذلك تجد ان ميلان الخطاط والمتلقي الاستئناس بالمشق الذي يكون مرتجلاإذ تجد أحيانا الحروف المروسة ، بدون ترويس ، واخرى يتبين فيها الاتصال بين الحروف بشكل تتوضح فيه وقفات القلم ، ونلاحظ ان اكمال خط الثلث بخط النسخ ، الذي اشتهر به البغداديون من اكمال السطر بخط اخر نتيجة العامل التلقائي ، والارتجالي ، وتتبين زوايا قلم الخط احيانا تكتب باجادة والاخرى يعوزها الجمال كما في الشكل رقم (14) نفسه .

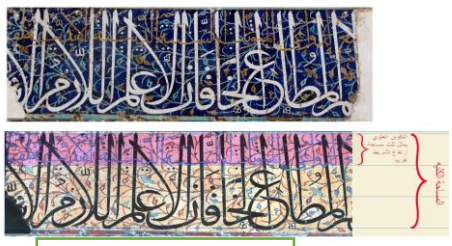
5 . الادماج :

ويعبرعن هذا المفهوم ب " ادمج الشيءُ : هو دخول الشيءُ في الشيءُ واستحكم فيه، وكل ما فتل فقد ادمج" (Ibnmanzur, 1955, p. 275)، ويقصد به التداخل بين نوعين من الخط مختلفين في الصفات المظهرية ، او نوع واحد مع اختلاف قياس سن القلم فيما بينهما، ولهذا مدخلية في مدرسة بغداد للخط العربي وأثر مهم قد بينته النتاجات الفنية للخطاطين في اعمالهم اذ يكون فيه اندماج شكلين مختلفين في فضاء واحد ، ويكون على نوعين وهما :



الشكل رقم (14)

أ . **المتجانس :** يمثل التجانس في البلاغة هوالاشتراك اللفظي واختلاف المعنى اذ يقال " سمي هذا النوع من الكلام مجانسا ، لان حروف الفاظه يكون تركيبها من جنس واحد وحقيقته ان يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفاً ، وعلى هذا فأنه اللفظ المشترك " (Matlub, 2007, p. 265)، يتمثل هذا النوع من الادماج من تكوينين لهما نفس الصفات المظهرية لبناء الحروف والكلمات يجمعهما مستوعب مساحي واحد، ويتجلى في الشكل رقم (15) وهي على طريقة ياقوت المستعصمي يعود تأريخها ٨٥٠ هـ في واجهة مسجد كبود (المسجد الأزرق) في تبريز ، ضم تكويناً سطرياً بخط الثلث الجلي والذي يعد الاساس في هذا العمل من خلال مظهرسيادته من خلال مقاس قلمه الأكبر اذ " ان مفهوم السيادة او الهيمنة بوصفه سيطرة جزء او حالة في التصميم على حساب الأجزاء او الحالات الأخرى، وان الجزء السائد



الشكل رقم (15)

او المهيمن يعامل كـ(مركز تشويق او اهتمام) " (Daoud, 1997, p. 162)، ان التداخل مع الاحرف الصاعدة والتي اخذت لونا مغايرا ، وحالة الادماج او التداخل تمثلت في جمع خط الثلث الجلي وخط الثلث العادي مع اختلاف القياس واللون في فضاء واحد قياس سن القلم ، والاخر بخط الثلث بقياس اصغر من الأول ويشغل الجانب العلوي من مساحة العمل والتي تمثل ثلثها تقريباً ، وتاتي بشكل كلمات متتابعة

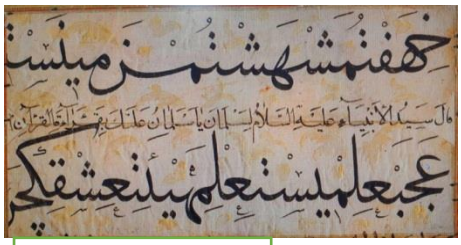
ب . **المتباين :**

يتمثل هذا النوع من الاندماج او التداخل من خطين مختلفين في صفاتهما المظهرية لاشكال الحروف والكلمات ولذلك يعتبر (التباين في أي درجة من درجاته يعطينا مجالا مرئيا غير متشابه وهو من شروط ادراك الهيئة) (Scott, 1980, p. 20) وخط الثلث الجلي وهو من الخطوط المنسوبة المقورة والتي تتسم بالمرونة والمطاوعة مقارنة بحروف الخط الاخر وهوالخط الكوفي الموزون ، وهذا النوع من الادماج يكون فيه التضاد بين نوعين من الخطوط في مساحة واحدة ، وحين ننظر الى الشكل رقم (16) وهوشريط خطي متراكب بخط الثلث الجلي ما نصه (الصالحين كتبه راجيا الى الله بايسنغر بن شاهرخ بن تيمور كوركا) في سنة ٨٣١هـ ، والشريط في الثلث الأعلى من مساحته تستقر كلمة (الملك لله) بشكل متكرر ، ويلاحظ انها كتبت بلون مختلف ، وعلى مستوى التكوينات الهندسية يتبلور مفهوم الادماج من خلال الابعاد الفنية التي تنتجها الخطوط المختلفة .

الشكل رقم (16)

6. الوصـل :

يمثل هذا المفهوم هو الربط بين الحروف والكلمات وقد عبر عنه هو " وصل الشيء بالشيء : ربطه به وجمعهُ" (Saliba, 1982, p. 575)، ويعد أساسا مهما في تأليف الكلمة والمتكونة من الحروف ، وطريقة وصل حرف بآخروقد أشار الجرجاني الى ذلك اذ يقول " فالوصل في نقد النصوص إضافة بعض الالفاظ عي النص الأصلي لتوضيح معناهاو هو عطف بعض الجمل على بعض ، ويتبلور هذا المفهوم في مدرسة بغداد متمثلة بالخطاط ياقوت المستعصمي ، ومجايليه من تلامذته وكذلك اللاحقين به ، وعلى فترات زمنية مختلفة فقد ترك اثرا سار عليه الخطاطين ، ولعل هذه النتاجات الفنية هي من قبيل المهارة الادائية التي تميزه في ذلك اذ ان " البنية الحروفية للخطوط المنسوبة التي تتسم عموما بغلبة الاستدارات والانحناءات وقلة المسارات المستقيمة فانها تعبر ادراكيا ودلاليا عن النشاط الحركي والحيوية المحسوسة " (Daoud, 1997, p. 32)



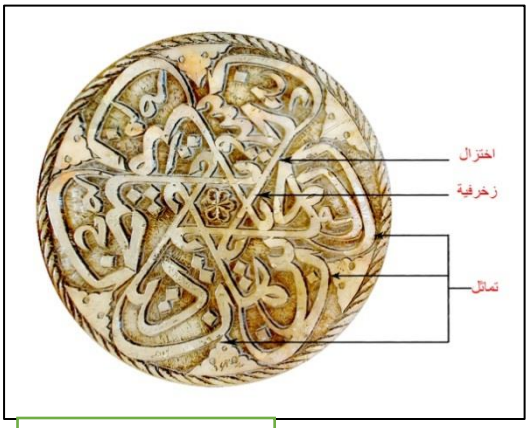
الشكل رقم (17)

والشكل رقم (17) يمثل سلسلة من الحروف بخط الثلث موصولة بعضها ببعض ، كتبها الخطاط ياقوت المستعصمي ، وهو يعطي انموذجا لطريقة الوصل ، وتمثل في نفس الوقت امكانيته الفنية في وصل هذه السلسة من الحروف ، يمتازبه للخطاط .

الشكل رقم (18)

وفي شكل يقارب هذا النهج نرى الشكل رقم (18) وهي حروف الابجدية موصولة بخط الخطاط مصطفى راقم ، قد أورد الحروف بشكل متصل ولذلك " ان غالبية الاحرف من النوع الموصل يساعد على ظهور اشكال خاصة ومتنوعة في التركيب ، ضمن تناسقها بنسب ومقاييس تفضي بها الى تكوين جمالي " (Sareen, 1993, p. 36) ، ويلاحظ المهارة في وصل هذه السلسلة من الحروف .

7 . التمركز:



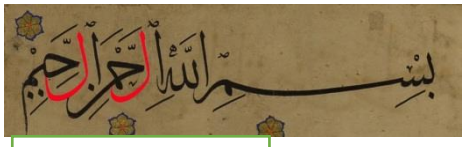
الشكل رقم (19)

مفهوم يبتني على ارتكاز شكلي في قلب العمل الفني، يتميز بموقعيته التي تجتذب كل العناصر الفنية، والتي تدور في فلكه " اذ تزدحم وحدة شكلية وتستحصل حول نقطة مركزية " (Wacius, 1972, p. 76))، ويتجلى في التركيبات الخطية الدائرية التي تزين بواطن القباب في العمارة الإسلامية والتي تمثل " البؤرة الأساسية التي تتدفق منها العناصر فضلاعن استقطابه لحركة التكوين ومركز الثقل الذي يستقر عنده الإنشاء العام) (Daoud, 1997, pp. 70-71) ، ان من خصائص هذه التراكيب هو الاستفادة من طواعية الحروفية ومرونتها ، اذ يشكل عامل المد بشقيه الطولي والذي يكون في الحروف الصاعدة (الطوالع) مثل حرف (الالف) والافقي والذي يشمل الاحرف المنبسطة مثل (الباء) والتي تحقق المطلوب في تحقق هذا التمركز الذي يقوم على " فكرة وجود بؤرة استقطاب تستحوذ نتيجة موقعها المكاني او الاعتباري على سائر ما حولها من مكونات وتتسيده في التأثير " (Abdel Amir, 2014, p. 50) ، ان امتدات الحروف وتقاطعها في التركيب التي تكون وسط القباب تولد مركز جاذبا يحتل موقع السيادة ، وهذا من امتياز مدرسة بغداد في الخط العربي التي أسست لهذه الاعمال من خلال مانراه اثارهم ، ونلاحظ الشكل رقم (19) وهو من خط علي رضا عباسي في مرقد الشيخ صفي الدين الاردبيلي وهو عبارة عن أسماء الله الحسنى بخط الثلث وهي (يا سبحان ، يا رحمان ، يا برهان ، يا ديان ، يا حنان ،يا منان) وهو تكوين جمع مفاهيم في شكل الهندسي الدائري وهي تتمثل بالاختزال في حرف الياء مع الالف الصاعد من الأسماء ، ويلاحظ من خلال التقاطعات التي ولدتها الحروف الطوالع انتجت شكلا

زخرفيا لنجمة سداسية توسطت قلب العمل الفني ، وطريقة ترتيب الأسماء دبجت بشكل متتابع والاستفادة من حرف النون المجموع لكل اسم ، ولد لنا تماثلاً لاجزاء هذه الكلمات .

8. الاختزال:

يعبر عن هذا المفهوم انه " خزل الكلام أي :كتبه مقتضباً برموز واشارات ، والشيء : حذفه وقطعهُ عن قوامه وافراده " (Masoud, 1992, p. 31)، وله وقع جمالي على العمل الفني الخطي ، والاختزال هو"كتابة مختصرة رمزية وسرية ، وأول من اختزل الكتابة الاغريقية كان تيرون ومنه التيرونية الاختزالية" (Bahnasi, 1979, p. 31) ، وأساسه ان مبداء الشكل في الحروف او الاعمال الخطية يعتمد الحذف والتبسيط في هيئة الحروف لضرورة جمالية لاحداث مغايرة معينة لاظهار النتاج الفني بصورة جديدة وياتي لاسباب اما جمالية إبداعية اومعالجة تصميمة تفرضها مساحة العمل الفني ، اذ يستقي معناه من المقاربات الشكلية للحروف او اجزائها محققا حذف بعض اجزائها معتمدا على هذا المبداء وهو " يكتفي بأي جزء مقارب في رسمه لتشريح الحرف ومتكافئ معه نوعاً ما , لكي تلائم مستوعبها المكاني ويشكل هذا المفهوم مصاديق متعددة في المدرسة الخطية البغدادية ، من خلال ما نجد من خطوطهم في التكوينات الخطية المتنوعة ، وتمثل (البسملة الكشيدة التي جودها الخطاط ياقوت المستعصمي احد الأمثلة في ذلك، يلاحظ انه اختزل اللام والراء في كلمتي (الرحمن والرحيم) كما في الشكل رقم (20) وهنا يعد جماليا .



الشكل رقم (20)

ونلاحظ الشكل رقم (21) وهو مواضع اختزال بخط ياقوت المستعصمي كتبها بخط الثلث الأولى هو بداية سورة ويلاحظ حرف الواو والنون المدغم :

الشكل رقم (21)

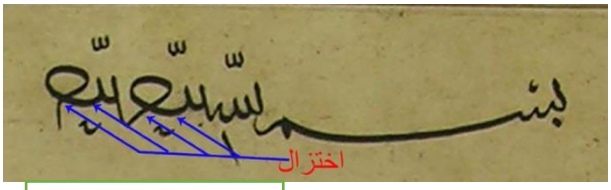
يمثل الاختزال قيمة فنية تحرك الفكر لايجاد الحلول والمعالجات للاعمال الخطية ، ولذلك تعد " ممازجة العناصر المجتمعة بوصفها نظائر تنتج نظاما يستلزم إدراكا يسبق استيعاب دلالتها ومعانيها (Nobler, 1987, p. 50)" ، ونجد انه ينتج ابداعا ، يخرج من تكوين معين ، ونجد في الشكل رقم (22) ما نصه (فازره فاستغلظ فاستوى على سوقه يعجب الزراع لنغيظ بهم الكفار) وهي بقلم احمد القره حصاري بخط الثلث الجلي نلاحظ ان الجزء المرسل من حرف الراء قد حل محل الجزء الثاني من الكاف السيفي ، بسبب الضرورة المكانية لتكوين كلمة (الكفار)

الشكل رقم (22)

ويلاحظ الشكل رقم (23) هو مواضع اختزال بخط الثلث المركب بقلم الخطاط مصطفى راقم وهي أسماء الله الحسنى (المجيب الواسع الودود الحكيم المجيد الباعث) ، وينظر الاختزال في كلمتي (المجيب والواسع) وذلك بالتقاء حرفي الباد المبسوط والعين المجموع واللام لكلمتي (الودود والحكيم) ، اذ ان " عمليات التماثل الجزئي والكلي ، والتقابل والقلب والعكس والتكرار والمزاوجة والتشابك والتقاطع والاختزال " (Hanash, 1990, p. 89) ، وكذلك حرف الميم المدغم بحرف الميم الوسطي ، والذي كشف عن الاشتراك البنائي في بعض أجزاء الحروف تساعد على تحقيق مفهوم الاختزال .

الشكل رقم (23)

ويمثل الشكل رقم (24) اختزلا بخط الرقاع وهي بقلم عبد الله الصيرفي ، يلاحظ فيها اختزال حرف الراء والميم لكلمة (الرحمن) وكذلك حرف الراء لكلمة (الرحيم) ، ولذلك يشكل هذا المفهوم حالة إبداعية اذ يكون الخطاط " معتمدا على ذائقته الفنية في ابداع تراكيب جمالية غير مسبوقة " (Al-Hassan, 2003, p. 321) :



الشكل رقم (24)

الفصل الثالث : الاطار الاجرائي للبحث

منهجية البحث :

نظرا لتوجة البحث الحالي في دراسة حاله ذات خصوصية فنية تتسم بالفرادة والتميز وإظهار المقاربات الفكرية المنتقه واستجابتها للتمثيل الصوري للنص الخطي وبيان مكامن التشابه لحاله المقاربة بغية الخروج بنتائج تحقق اهداف البحث المرجوة . لذا اعتمد الباحث استعراض النماذج وتفصيلها في متن الاطار النظري واستخلاص النتائج مبررا ذلك لتفرد الحالة (المدرسة البغدادية) واختيار منجزات الخطاط ياقوت المستعصمي وتلامذته دون ترجيح تكونيات على حساب التكوينات الأخرى وانما الانتقاء الأمثل لصيرورة المفاهم وتقاربه في تعزيز التلازم بين المعنى والتشكيل الفني.

مجتمع البحث :

التكوينات الخطية المتعلقة بالمدرسة البغدادية وللخطاط ياقوت المستعصمي وتلامذته حصرا .

عينة البحث :

استكمالا لطرح المفاهيم ومقاربتها سيتم استعراض اساليب التركيب الخطي كخاصية فنية ارست اسسه واساليبه المدرسة البغدادية .

الفصل الرابع :

نتائج البحث .

1. الاستجابة الثنائية بين المفهوم والنص الخطي وتجسيد صورة تماثلية لهما حقق بعدا جماليا وتعبيريا مع الالتزام الكامل باسس وقواعد الخط العربي .
2. .شكلت مرونة الحروف ومطاوعتها في التكييف بحدود النص المختار واشتراطات المساحة المتاحة شكلت عنصرا فاعلا في اظهار معطيات النص وما يحمله من معان كجزء من إمكانية الخط العربي وتكويناته وقدرته على المواكبة والتطور .
3. مفهوم الارتجال شكل من اهم مرتكزات المدرسة البغدادية الذي يستم بالبساطة من حالة انطلاق الحروف والكلمات واكتفائها بهيأته الشكلية الأولى .
4. التجويد الارتجالي مثل صفة توالت عليها الأجيال معتمدين على النسبية والتناسب وزوايا القلم المتقنه.
5. التداخل بين نوعين من الخط مختلفين في الصفات المظهرية ، او نوع واحد مع اختلاف قياس سن القلم فيما بينهما، ولهذا مدخلية في مدرسة بغداد للخط العربي وأثر مهم قد بينته النتاجات الفنية للخطاطين في اعمالهم اذ يكون فيه اندماج شكلين مختلفين في فضاء.
6. من الادماج من تكوينين لهما نفس الصفات المظهرية لبناء الحروف والكلمات يجمعهما مستوعب مساحي واحد.
7. هذا المفهوم اثر واضح في فنون الخط العربي والذي يعد من اهم ارتكازات مدرسة بغداد الخطية ، من خلال ما يتوضح في أعمالهم الفنية التي تتجسد بالبساطة من لحظة خروج الحروف والكلمات من القلم مكتفيا بهيئته الشكليةالاولى.

8. احد الفواعل المهمة في الإنتاج الخطي للاعمال الفنية ، والزخرفة تاتي كجزء متتم فيها ، في مختلف البيئات المستوعبة لها.
9. ويتجلى في التركيبات الخطية الدائرية التي تزين بواطن القباب في العمارة الإسلامية والتي تمثل " البؤرة الأساسية التي تتدفق منها العناصر فضلاعن استقطابه لحركة التكوين ومركز الثقل الذي يستقر عنده الإنشاء العام .
10. وهو أحد خصائص مدرسة بغداد للخط العربي ، ومعناه هو ادخال حرف في آخر ويؤتى به كفعل جمالي ، وغالباً ما يكون في نهاية الحرف او الكلمة مستقبلا الحرف الاخر بطريقة متصلة تكاد تكون حالة واحدة.

الاستنتاجات :

1. ان تحقق صفة الادماج متاتية من إمكانية التداخل بين خطين مختلفين مختلفين في الخصائص البنوية بين الطابع الهندسي المتمثل بالخطوط الموزونة والطابع المرن واللين الذي يمثل الخطوط المنسوبة وذلك من خلال مستوعب مساحي معين .
2. ان تحقق الادماج المتجانس والذي يتكون خط الثلث ، هو بمغايرة في قياس القلم الذي يكتب فيه النص الأساسي والأخر النص الذي يكون في الثلث الأعلى ، ان غايته جمالية إضافة لجانبه الوظيفي ، والتغير في قياس القلم الذي يعد عاملا تتناغم فيه الحروف والكلمات من خلال مقاساتها ، وتخلق طابعا متابينا في هذا الادماج .
3. ان تحقق مفهوم الارتجال بمعناه التلقائي في الخط العربي والذي يعكس صفة الاتقان والابتعاد عن التصنع الى تهذيب الحروف دال على الجانب المهاري والمكتسب من خلال المران الطويل ومشق الحروف على نحو اوصله الى الضبط والاتقان من اللمسات الأولى للانجاز الخطي .
4. ان تحقق صفة الزخرفية في التكوينات الخطية لا سيما في خطي الثلث الجلي والكوفي اقتضتها ضرورات تزينية وتجميلة للواجهات في العمائر الإسلامية ، وقد استمدت خصائصها البنوية من خلال قابليات حروف هذاين الخطين لتبلية الحاجة الزخرفية بسبب سمات المرونة والمطاوعة والاشغال المرن للفراغات البينية ، فضلا عن الحركات الاعرابية والتزينية .
5. يشكل الادماج عامل مغايرة بجزئيه المتجانس والمتضاد من خلال استيعاب مساحته لنوع من الخط تتباين فيه مقاساته او من خلال اجتماع نوعين من الخط وفق اطار معين تكون فيهما الصفات المظهرية للحروف متباينة ، والغرض إيجاد حالة مغايرة جمالية إضافة لبعده الوظيفي من خلال تجويد الخط بهذه الطريقة.
6. ان الادغام يمثل حالة إبداعية والتي تعتمد على الصفات البنوية للحروف والتي بدورها تسجيب لهذا الفعل .

References

1. Abdel Amir, W. K. (2014). *The Conceptual Transformation of Decorative Structure in Islamic Architecture, Department of Arabic Calligraphy and Ornamentation, (PhD thesis)*. Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad.
2. Al Saeed, S. H. (1986). *Arabic calligraphy is aesthetic and cultural.* ,, , (Vol. Issue 4). Baghdad: Al-Mawrid.
3. Al-Farabi, A. N. (1986). *Opinions of the People of the Virtuous City* (2nd ed.). (p. b. Nader, Ed.) Beirut: Dar Al-Mashreq.
4. Al-Hamawi, S. a.-D.-R. (1938). . *Dictionary of Writers, edited by Marjaliyev.* Cairo: Al-Mamoun Edition.
5. Al-Hassan, S. b. (2003). *Arabic writing from inscriptions to manuscripts.* Riyadh: Al-Faisal Cultural House.
6. Al-Husseini, I. A. (2001). *Technical formation of arabic calligraphy according to thr principles of design* (1st ed.). Beirut: Dar Sader.
7. Al-Isfahani, A. b.-H. (1994). *Songs* (1st ed.). Beirut: Arab Heritage Revival House.
8. Al-Jahishyari, A. A. (1938). *Ministers and Writers,.* (M. a. others, Ed.) Cairo: Al-Halabi edition.
9. Al-Ketbi, M. b. (1974). *Missed deaths* . (I. Abbas, Ed.) Beirut: the House of Culture.
10. Al-Munajjid, S. (1985). *Yaqut Al-Mustasmi.* Beirut: New Book House.
11. Al-Nouri, A. A.-Z. (2015). *The Aesthetic Tributaries of Islamic Thought and Its Representations in Ornamental Decoration,* . Baghdad: unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad.
12. Al-Tahanwi, M. A. (1996). *Kashaf Encyclopedia of Arts and Sciences Terms. Part 1,* ,, . (1st edition ed.). Beirut - Lebanon: Lebanon Library Publishers.
13. Anwar, S. (1958). *The Baghdadi calligrapher Ali bin Hilal, known as Ibn al-Bawab.* (A. S. Al-Athari, Trans.) Baghdad: Iraqi Scientific Academy.
14. Bahnasi, A. (1979). *The aesthetics of Arab art.* Kuwait: National Council for Culture, Arts and Letters.
15. Brockelmann, K. (1962). *History of Arabic Literature.* (A. H. Al-Najjar, Trans.) Cairo: Dar Al-Maaref.
16. Daoud, A. R. (1997). *Building semantic rules in linear configurations.* Baghdad: College of Fine Arts, University of Baghdad (PhD thesis).
17. Dewey, J. (1963). *Art and experience.* (Z. Ibrahim, Trans.) Cairo: Dar Al-Nahda.
18. Fadaeli, H. a. (2002). *Atlas of calligraphy and fonts* (2nd ed.). (M. al-Tunj, Trans.) Damascus: Dar Talas.
19. Frost, A. a. (1994). *Improvisation in Drama.* Cairo: Languages and Translation Center, Academy of Arts.
20. Hanash, A. M. (1990). *Arabic calligraphy and the problem of artistic criticism* (1st ed.). Baghdad: Al-Umara' Library for Publishing, Publicity and Advertising.
21. Ibn Khaldun, A. a.-R. (1981). *The Introduction of Ibn Khaldun. 1st edition, 1981.* Beirut: Dar Al-Fikr.
22. Ibn Khalkan, A. A.-D. (1948). *Deaths of Notables* . (M. M.-D. al-Hamid, Ed.) Egypt: Al-Saada edition.
23. Ibnmanzur. (1955). *arabic tong,Abu Alfieda Gamal al-Din Muhammad.* Beirut: Dar Sader.
24. Issa, Y. S.-A. (2019). *Improvisation in the Arts, an applied study on the experience of Augusto Boal's Theater of the Oppressed.* Jordan: Dirasat Journal 288 June.
25. Johnson, R. 着. (1983). *Encyclopedia of critical terminology. Translated by: ,, ,, 1983.* (2nd Edition ed., Vol. Volume 1). (A. W. Lulua, Trans.) Beirut: Arab Foundation for Studies and Publishing.

26. Masoud, G. (1992). *Al-Raed Dictionary,,,* . Lebanon: Dar Al-Ilm Lil-Malayin.
27. Matar, A. H. (1989). *Introduction to Aesthetics and the Philosophy of Art* (1st ed.). Cairo: Dar Al-Maaref.
28. Matlub, A. (2007). *A dictionary of rhetorical terms and their development.* Beirut: Lebanon Library.
29. McFarland, H. T.-J. (1994.). *Psychology and Education* (1st edition ed.). Beirut: Arab House of Science.
30. Muhammad, A.-B. (1992). *Al-Kafi Dictionary, 1st edition,.* Beirut: Publications Company.
31. Nobler, N. (1987). *the dialogue of Vision* (1st edition ed.). (F. Khalil, Trans.) Baghdad: Dar Al-Ma'moun for Translation and Publishing,.
32. O'Gorderman, M. (1990). *The art of calligraphy, its history and examples of its masterpieces.* (S. Saadawi, Trans.) Istanbul.
33. Reid, H. (1986). *Meaning of art* (2nd edition ed.). (S. Khashaba, Trans.) Baghdad: House of General Cultural Affairs (Arab Horizons).
34. Saeed, J. (2004). *A dictionary of philosophical terms and evidence.* Tunisia: South Publishing House.
35. Saliba, J. (1982). *The Philosophical Dictionary* (Vol. 1). Lebanon: Dar Al-Kitab Al-Lubani.
36. Santayana, G. (2001). *The sense of beauty (outlining theory in aesthetics).* (M. M. Badawi, Trans.) Cairo: Egyptian General Book Authority, Reading for All Festival.
37. Sareen, M. (1993). *We are made by sin.* (M. Hamza, Trans.) Damascus: Dar Al-Taqadum for Printing and Publishing.
38. Scott, R. G. (1980). *Basics of design* (2nd ed.). (M. M. Ibrahim, Trans.) Egypt: Dar Nahda.
39. Wacius, W. (1972). *principles of Tow-Dimensional Design.* New York: van nostrand Reinhold Company.

Aesthetic approaches and their representations in linear compositions (The Baghdadi School - Yaqut Al-Mustasimi and his students as an example)

Ahmed Naji Abdel Hassan
Amin Abdul Zahra Yassin Al-Nouri

Abstract:

This research delves into the aesthetic approaches and representations within the realm of calligraphic compositions, with a specific focus on the Baghdadi School, under the tutelage of Yaqut Al-Mustasimi and his students. By examining the intricate relationship between concepts and their visual manifestations, the study seeks to elucidate the intrinsic meanings embedded in linear compositions and the textual representations that emerge from this dynamic interplay.

Narrowing the scope to the exclusive exploration of calligraphy formations within the Baghdadi School, the theoretical framework, presented in the second chapter, not only introduces the Baghdad school and Yaqut al-Mustasimi's biography but also delves into various aesthetic concepts, encompassing philosophical, literary, and rhetorical elements and their interplay with textual data and composition.

Keywords: approaches, representation, beauty, the Baghdad school.