المرونة التصميمية للحرف العربي ودورها في انتاج تكوينات الخطية الزخرفية لطلبة قسم التربية الفنية

الباحث. حسين علي عبد الواحد

أ.م.د. كريم حواس

جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة

Journalofstudies2019@gmail.com

الملخص:

اذ تهدف الدراسة الى الكشف عن آليات البنى التصميمية للحرف العربي ومطاوعتها في انتاج تكوينات زخرفية، اذ يتكون مجتمع البحث الحالي من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع صباحي للعام الدراسي، وتم اختيار عينة منها (٣) نتاجات فنية. اهم النتائج هي:

١ . هناك تنوع في التكوينات الخطية الزخرفية الفنية المعتمدة في تنفيذ النتاجات الفنية للطلبة قسم التربية الفنية، فالعينة (٣) اعتمدت تكوينات هندسية منفذة بالخط الكوفي المربع، والعينات (٢، ٣) اعتمدت تكوينات خطية زخرفية ايقونية .

٢ . ظهر ان جميع العينات اعتمدت خامات متنوعة مثل (الوان الاكرلك ، خشب الفايبر، الوان زيتية، ورق الكارتون، ورق الخطوط البيانية، اقلام روترنك، الغراء) في اظهار مكونات النتاج الفني.

الكلمات المفتاحية: (المرونة، التصميم، الحرف، التكوين).

he design flexibility of the Arabic letter and its role in the production of decorative calligraphic formations Art education students

Hussein Ali Abdul Wahid

Dr. Karim Hawass

University of Baghdad \ College of Fine Arts

Abstracts:

The study aims to reveal the mechanisms of the design structures of the Arabic letter and their compliance in the production of decorative formations. As the current research community consists of the products of the students of the Department of Art Education that were accomplished by students of the fourth morning morning for the academic year, and a sample of them was selected (3) artistic products. The most important results are:

1 . There is a diversity in the artistic decorative linear formations adopted in the implementation of the artistic productions for the students of the Art Education Department. The sample (3) adopted geometric formations

executed in the square Kufic script, and samples (2,3) adopted the iconic linear ornamental formations.

2 . It appeared that all samples adopted various materials such as (acrylic colors, fiber wood, oil colors, cardboard paper, graph paper, rotring pens, glue) in showing the components of the artistic production.

Keywords: (flexibility , design , character , composition).

الفصل الاول

مشكلة البحث :

يعد الفن أحد اشكال النشاط الانساني والاجتماعي، ورافدا مهما من روافد العلم والمعرفة ووسيلة للتعبير عن شتى المشاعر الانسانية، فهو ظاهرة متميزة لثقافة الانسان الحضارية وتفاعلاته الوجدانية، وتكمن اهميته كعامل اساس يعمل على تغيير واقعه الحضاري والطبيعي وتحويله الى ما يلائم حاجاته المتنامية، والفن كنظام احد وسائل المعرفة وموازيا من حيث القيمة والاهمية للعلم والفلسفة، بذلك يستطيع الانسان يصل من خلاله الى فهم بيئته ووجوده الانساني، كما ان الفن يمثل التكوين الناتج من عمل الفنان الذي يتجسد عن طريق فكرة او حقيقة او تخيل تدور في فكر منفذها يحقق بها غاية منشودة، للوصول الى قواعد وقوانين وقيم فنية وجمالية ووظيفية على وفق مفاهيم فكرية واجتماعية خاصة، وبهذا اصبح الفن بناء يجمع الاساس النظري والبناء العملي التطبيقي لدى الطلبة .

لقد تعددت المظاهر الفنية على اظهار منجزات خطية لا تقف عند حدود الاداء الوظيفي وانما تتجاوزها الى ابعاد جمالية وزخرفية، لتعطي مديات ابداعية توصل اليها الخطاطون بمختلف القرون والاجيال ، فبرزت من خلال التنوعات في الخطوط والقواعد التي يحتكم اليها عن طريق تغييرات متعددة منها جانب وظيفي واخر زخرفي، محققا بذلك في اطار ما يعرف بـ (فن التكوين الخطي الزخرفي) الذي يعد ميزان لبيان قدراتهم الادائية والابداعية بما يعكس مستوى نمو الذائقة الجمالية، فظهرت تكوينات ذات هيئات هندسية منها (دائرية وبيضوية ومربعة وشريطية) ومنها تكوينات ايقونية وكذلك تكوينات متعاكسة واخرى تكوينات حرة، وكان لصفة المرونة والمطاوعة للحرف

العربي وما فيه من قابلية للمد والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل وما بها من امكانيات الوصل والفصل ساعد على سهولة الدمج بينها وبين الرموز التجريدية، الامر الذي جعل من السهل تشكيلها واعادة بنائها كأيقونة بصرية مميزة تحمل صفات جمالية وتوظيفها في التكوينات الزخرفية، وبذلك ظهر هذا التنوع والتطور والنمو الغزير للأبداع الخطي، الذي يحمل في طياته جمالا ذا طابع فني مميز على وفق مرونة تصميمية تستثمر فيها اسس وعلاقات التصميم .

وقد اهتم بهذه الظاهرة التي تسمى (المرونة التصميمية للحرف العربي في التكوينات الزخرفية) اغلب الخطاطين الذين ذهبوا الى انجاز تكوينات متنوعة اغنت المسار التطوري لفن الخط العربي بشكل بارز، لما للمرونة التصميمية من دور مؤثر وهام ضمن نطاق العملية التنظيمية للبناء التصميمي للتكوينات الزخرفية، فنجد ان هذه المرونة التصميمية تقوم على تنظيم بعض العناصر المؤلفة للبناء التصميمي في انتاج تكوين رصين يشد الانتباه ويجذب البصر بحيث يمكن ادراك وحدة الموضوع للعمل التصميمي من خلاله، كما ان البنية التصميمية للتكوينات الزخرفية تتألف من عدد من الوحدات البنائية (كالحروف والكلمات والتشكيلات) واتصالاتها المنتظمة للهيئة العامة عبر توزيع منبثق من نقاط مختلفة باختلاف هيئاتها وقياساتها ووجود فضاءات تشتق لتنتظم مفرداتها ، وهدف الفنان او الخطاط او المصمم من هذه المعالجات الترابطية المنظمة هو الحصول على بنى شكلية متنوعة في ابعادها الجمالية والتعبيرية .

مما تقدم نجد ضرورة الاهتمام بموضوعات المرونة التصميمية للحرف العربي ودورها في انتاج تكوينات زخرفية او معالجات ذات بعد وظيفي وجمالي لتزويد الطلبة بمهارات حقيقية لفهم المرونة التصميمية في تكوينات الخط العربي من ناحية البناء الشكلي للوحة الفنية للطلبة، كما ان الباحث يرى ان الطلبة لا يمتلكون اسسا عامة عن المرونة التصميمية للحرف العربي وتوظيفه في النتاجات الفنية، ولا يمتلكون دراية بعملية توظيفها في قراءة العمل الفني، وابتكار لوحات فنية ابداعية، لذا ارتأى الباحث القيام بالدراسة الاتية التي حصر مشكلة البحث الحالي بالتساؤل الاتي:

(هل لمرونة الحرف العربي التصميمية دور في انتاج تكوينات زخرفية؟)

أهمية البحث والحاجة اليه : تكمن أهمية البحث الحالي بكونه :

١ . يمثل قيمة بصرية لا غنى عنها في الفن وان تباينت مظاهر الوعي والاساليب فيه.

لمعرفة مدى استجابة المتلقي (طلبة قسم التربية الفنية) لهذه الفنون وكيفية توظيفها في نتاجاته الفنية.

٢ . يمكن ان يسهم البحث الحالي في معرفة آليات المرونة التصميمية في التكوينات الزخرفية ومنظومة علاقاته التي تستلزم فهما عند دارسي الفنون على نحو عام والتربية الفنية على نحو خاص .

٣ . الافادة من دراسة مصطلح المرونة التصميمية وتحولاتها في نتاجات فنون الخط العربي المعاصرة وتطبيقها في نتاجات طلبة التربية الفنية، وفنون الخط العربي والزخرفة والتصميم بحيث يشكل جزءا مهما لنجاح العمل الفني .

٤ . يمكن لنتائج البحث ان تساعد الدارسين في مجال الفنون الجميلة بشكل عام والتربية الفنية بشكل خاص من خلال التعرف على كيفية المعالجات التصميمية للحرف العربي وتمظهراته بالجوانب الشكلية والموضوعية والتقنية في استخدام الخامات بأنواعها.

٥ . قد يفيد في الكشف عن الخصائص والسمات الفنية في معالجة الحروف وابتكار تكوينات زخرفية تجذب الانتباه للمتلقي .

هدف البحث : يهدف البحث الحالي الى :

الكشف عن آليات البنى التصميمية للحرف العربي ومطاوعتها في انتاج تكوينات زخرفية.

حدود البحث : يتحدد البحث الحالي في :

الحد الموضوعي: التكوينات الخطية التي تتمثل بزخارف حروفية وكلمات والمنفذة بصورة واضحة بالخط الكوفي وانواعه ، لتقبل هذه الانواع من الخطوط لخاصية الزخرفة وبروزها اكثر من باقي الخطوط الاخرى .

الحد الزماني: العام الدراسي ٢٠١٧ ـ ٢٠١٨ .

الحد المكاني: جامعة بغداد ـ كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية ـ الدراسة الصباحية

الحد المادي: النتاجات الفنية لطلبة الصف الرابع / قسم التربية الفنية .

مصطلحات البحث :

١-المرونة : ويعرف الباحث المرونة اجرائيا :

هي معرفة الطالب وقدرته المهارية على توظيف الحرف بمعالجات وتعديلات حديثة بأفكار غير تقليدية في التكوينات الخطية الزخرفية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية .

٢.التصميم :ويعرف الباحث المرونة التصميمية اجرائيا :

وهي عملية مرنة على وفق خطة معينة لتوظيف الحرف في التكوينات الزخرفية لادخال أفكار جديدة تعطي للشكل تصميما يحقق الجانب الوظيفي والتعبيري والجمالي في نتاجات طلبة التربية الفنية.

٣ . الحرف (letter) :ويعرف الباحث الحرف العربي اجرائيا :

هو عنصر ورمز تعبيري في البناء التصميمي وله استخداماته المتعددة لما يمتلكه من مرونة ومطاوعة ودلالة رمزية وروحية في التكوينات الخطية وهو مظهرا فنيا من مظاهر اصالة الموروث الاسلامي .

٤- التكوين : ويعرف الباحث التكوين الخطي اجرائيا بأنه :

تعبير عن مكونات التكوين الخطي الزخرفي، من الحروف والكلمات والحركات وتنظيمها وفق المعالجات التصميمية في حيز معين ضمن اصول وقواعد الخط العربي في نتاجات طلبة التربية الفنية.

الفصل الثاني / الاطار النظري

المرونة التصميمية للحرف العربي ونشأته:

تحقق المرونة التصميمية نتائج مرئية معبرة عن طريق تأسيس الفكرة التصميمية وصولا الى استحداث تكوينات خطية ذات بعد وظيفي وجمالي وتعبيري، يمثل ناتج مخيلة وتفكير ابداعي على اختلاف انواعه، "وان الهدف من المرونة التصميمية تحقيق جوا من التحاور ما بين المرسل والمتلقي لتشكل بنية تصميمية تظهر فيها عناصر التصميم بشكل مفردات تستخدم من قبل المصمم بمرونة وطواعية، ولديها القدرة على الاندماج والتألف والتوحد لإظهار الوحدة العامة للشكل الكلي للتكوينات الخطية"

(المصرف، ١٩٩٠، ص٣٥).

وكذلك يضفي عليها مسحة فنية وجمالية وروحية، "وكذلك تؤدي المرونة التصميمية دورا مهما في التصميم والبناء الشكلي للتكوين الخطي، فهي اقرب شيء الى الجانب النفسي للإنسان، كونه يؤثر ويتأثر به، ويعطي رونقا للشكل العام ويحقق جاذبية تؤهله لان يعكس تعبيرا جماليا ووظيفيا وتعبيريا، فالشكل واللون والحروف والكلمات والفضاء ووضوحها يساعد على ادراك العمل الفني والخطي بصريا، لذلك تكتسب المرونة التصميمية تنظيم العمل الفني والخطي الصفة العضوية والقيمة الجمالية"

(العبيدي، ٢٠٠٤، ص٩٦).

ان لكل اسلوب فني طريقة متميزة في تنظيم الخصائص الحسية والتركيبات الظاهرية للتكوينات الخطية، "وان المساحة هي وحدة بناء التصميم وهي حدود الفضاء التي تحوي العمل الفني او التكوين الخطي، لذا تحتاج المرونة التصميمية الى عناصر تكون منها التكوينات الخطية والى ايجاد طريقة تنظمها والى اسس يجب ان تتبع في عملية تكوينها ووضعها وفق سياق يمكن ان يؤدي بها الى وظيفة ذات قيمة جمالية، وتكمن هذه الاهمية في التفكير المرئي الذي ينشأ بين المصمم والعمل الفني الخطي" (سكوت، ١٩٨٠، ص١٠٩)، وان عملية بناء أي تصميم خطي يكون في ضوء

مرتكزات ذاتية وموضوعية تتباين بدرجة الاسبقية وفق متغيرات ظرفية متنوعة لتحقيق مفهوم دلالي وبعد ذاتي يتصل بالمصمم، وحرص المصمم على ايجاد الايقاعات لمسار المفردات الخطية في بناء العمل الفني لاعتبارات عدة منها، الابداع وذلك لإبراز القيمة الوظيفية والجمالية في آن واحد، واخراجها كقطعة تشكيلية معاصرة في حداثتها وتطورها، "من خلال ضبط المفردات البنائية للتصميم (حروف وكلمات وتشكيلات وزخارف) وذلك بتوظيف المرونة التصميمية التي تعمل على تنظيم تلك المفردات داخل بنية خطية مبتكرة، وما نراه اليوم بين الكم الهائل من التصاميم الخطية التقليدية والمبتكرة يتطلب منا نظرة متأملة لمراحل تطور التكوين منذ نشوئه وحتى دخوله عالم التكوين الخطي المزخرف سواء كان هذا النشوء مقصودا او غير مقصود فلابد من التركيز على المراحل الاولى بدراسة الافكار الخلاقة" (الساعدي، ٢٠٠٥، ص٩٢)، والانعكاسات التي رافقت ذلك النشوء الذي بدأ يتشكل وفق مسارات منطقية في بادئ الامر حتى مرحلة الاستقلال التقني، وبما ان الحرف العربي يعد من مظاهر الموروث الاسلامي اصالة فقد استقى الفنان المسلم الحرف العربي وجعله عنصرا بنائيا صمم بأشكال وهيئات متنوعة على وفق رؤى فنية ومرونة تصميمية ذات اخراج جمالي ودلالي للسطر الكتابي وما يطرأ على التشريح الصوري من ملائمة تنظيم الحرف وحجمه ومساحته الاشتغالية كمعيار فني وجمالي، وامتازت اشكال الحروف العربية بتوع مظهرها وهيئتها ضمن مرتكزات لغوية وفنية وتصميمية من حيث كونها تجسيدا للبلاغة اللفظية والبصرية تحت معالجات فنية وفق المرونة التصميمية التي اهلت الى ابتكارات تصميمية بديلة، تعد منه التفاتة فطنة من الخطاط او المصمم تجاه توظيف الحروف وما يتناسب تضمينها في المنجز الخطي ليلائم الاشتغال الفضائي والمساحي، تتمثل بحذف واضافة حرف كبديل لتكملة شكل مشابه من الحرف الاخر والمقارب لرسمه في التكوينات الخطية المزخرفة، وبهذا فان المرونة التصميمية تتحقق وفق ضرورات تصميمية منها :

"أ . الضرورة الزخرفية او التزينية، حيث وظف الخط العربي على نطاق واسع في تزين المنجزات المنقولة والثابتة على حد سواء، وذلك لتحقيق اهداف

جمالية، ومن جراء هذه الضرورة دلالات التكوينات الخطية في بعض الاغراض الدينية مثل التبرك بالآيات القرآنية او اظهار القداسة الخاصة في المساجد والمراقد وما شاكل.

ب. الضرورة الاتصالية، حيث وظف الخط العربي لأغراض تدوينية وتوثيقية .

ج. الضرورة الفنية، وفيها يصبح المنجز الخطي هو الهدف الاساس، او هو الوسيلة والغاية معا" (روضان:١٩٩٧:ص:٢٠)

ويعد الحرف العربي للأهمية التي يتمتع بها مظهرا فنيا من مظاهر الموروث الاسلامي، فقد اختصه الله سبحانه وتعالى بلطفه ضمن الموجودات المرئية، من حيث كونه المنطوق الشفاهي والبلاغة اللفظية للتعبير القدسي والاعجاز القرآني المتمثل بسور الذكر الحكيم وآياته كرمز خطابي يحمل مضامين روحية سامية تحتكم الى ذائقة جمالية، انصهرت بمخيلة ذهنية خلاقة استقى الفنان المسلم من الحرف العربي عنصرا بنائيا تمظهر بأشكال وهيئات متنوعة على وفق رؤى ومعالجات تصميمية، وصممها وفق منظومة مفاهيم من معان وافكار مخزونة في ذاكرته ونقلها من التصورات العقلية من تخيل وبناء تركيبي الى التمثيل المرئي، بلغة شكلية لها منهج يتراوح ما بين الاظهار والتعقيد العملياتي خلال مراحل الانجاز المتداخلة في معالجاتها التصميمية في استثمار اكثر من اسلوب لصياغة الشكل وفق فعل جمالي في قراءته وتعبيري ووظيفي في ادائه، وللحروف العربية قوالب تمتاز بها من ناحية تنوع مظهرها وهيئاتها ضمن منطلقات فنية ولغوية وتصميمية كان لها الحظ الاوفر في المجال المرئي للمنجز الخطي، من خلال امتلاكها خاصيات اخرى تزيده تخريجا جماليا من ناحية تنوع رسم الحرف الواحد ومرونة الحروف ومطاوعتها على التشكيل وقابليتها على التداخل والتراكب والتقاطع والوصل والفصل والمد والارسال واستجابتها لأوضاع متنوعة ضمن الفضاء المتاح لها وحيزها المساحي التي تعد مجالا رحبا وواسعا في عملية البناء والتكوين الزخرفي" (فضائلي ، ٢٠٠٢ ، ص : ٥٠.٤٩).

ومما لاشك فيه ان الحروف الابجدية لم تظهر مرة واحدة الى الوجود بشكلها الحالي، بل مرت بمراحل تطويرية متعددة، ولم يكن الفضل في تكاملها وتطورها يرجع الى الانسان واحد بل يرجع الى مجموعة من الناس تظافرت جهودهم عبر الاجيال، "وقد كان العرب في بادئ امرهم في الجاهلية يمتلكون الحس الفني بشموله فعندهم الادب والشعر والخطابة وقوة التعبير اللغوية والتحدث بها بطلاقة واقتدار ومن يملك هذه القدرات فهو مكتنز للحس الفني بالطبيعة ". (الشال:١٩٧٨:ص:٤٤).

وكذلك حرص العرب على "كتابة العهود والمواثيق التي كانوا يرتبطون بها، ففي جزيرة العرب جنوبها وشمالها وامتدادا الى بلاد الشام والعراق شاع استخدام انواع عديدة من الكتابات (كالمسند الحميري واللحياني والثمودي والصفوي والآرامي بأنواعه المختلفة)". (النقشبندي:٢٠٠١:ص:٩٨).

كما ان تغير اشكال وانماط الحرف العربي في الحامل الصوري يحكمه الهيئة التوقيفية للحروف التي تحدد الشخصية البصرية للحرف من حيث الاستطالة والاستلقاء على السطر والنقط، لذا نرى ان الحرف الواحد من الحروف العربية يمكن رسمه بعدة اشكال متنوعة بل ومختلفة، وظفت بين الليونة والصلابة، فهذه الخاصية تعني الابدال والتغيير في الاشكال المألوفة للحروف العربية، من ناحية امكانية مطاوعة هذه الحروف في رسمها وصياغتها، جعلها تظهر بأشكال وطرز مختلفة في التكوينات الخطية الزخرفية (كالخط الكوفي والرقعة والثلث والديواني) ادت الى زيادة المخزون البصري لدى الخطاط والمصمم بالأبداع في الكتابة العربية بخطوطها المتنوعة، فالحروف العربية " حروف منفصلة او مبهمة كانت هي ذاتها اساسا او موضوعا للوحة الفنية، ويرجع ذلك الى ان العرب وفي الاسلام خاصة قد اعطوا لكل حرف مدلولا خاصا " (شيمل:د.ت:ص:٢٧) كما في الشكل الاتي :

ونستنتج مما سبق ان بناء "العمل الفني في الخط العربي من اسرار وتوافقات ساعدت الفنان المسلم الى ابتكار تصاميم تصويرية بكل انواعها، لان الوازع الديني هذا يتنافذ الى نفسية الفنان المسلم من خلال تجويد الحرف الذي اصبح نوع من العبادة والخضوع الى (الله) سبحانه وتعالى، فلجأ الخطاط الى استخدام الكتابة الزخرفية في الفنون الاسلامية التي عدها الخطاطون سبيلا في تأريخ العمائر والقصور والمتاحف، واصبح لكل دولة اسلوبها في الخط وزخرفته، فيستطيع الخطاطون المسلمون المحترفون ذوي الخبرة ان يبتكر الزخارف الكتابية وان ينسبوا البناء او المساجد الى العصر او الدولة التي نفذتها" (الشال، ١٩٧٨، ص٧٨)، فالتلاعب في صف الطابوق على واجهات الابنية العربية والبروزات المتعددة وغيرها من الزخارف التي استعملها الفنان المسلم "كانت تهدف الى اظهار الجانب الجمالي المنشود، فالكتابة الزخرفية لا تقتصر على شكلها الفني فقط، وانما تتضمن النتائج والمعطيات التي تحدثها الكتابة الزخرفية في الابنية العربية من عمائر ومساجد واضرحة على شكل (رليف) لأحراز تأثيرات تعبيرية من مغايرة الظل والضوء على واجهات الابنية، لهذا تعد هذه التكوينات الخطية الزخرفية في الابنية العمارية من السمات القومية العربية التي تحمل طابع عربي فريد ومتميز" (الدوري، ٢٠٠١، ص٨٢)، كما في الشكل الاتي :

ونستنتج مما تقدم بأن ما وصلت اليه الحروف العربية من المكانة الفنية يعد من اكثر التطورات التاريخية عظمة، اذ اصبح الخط العربي من الخطوط العربية السامية تناسقا وابداعا وشكلا، حيث استطاع عباقرة الخط ان يضعوا له قواعد واوزان وأصولا راعوا فيها ان يؤدي المنجز التصويري جمالا نتج منه تناغم موسيقي خفي انبعث من ايقاع الحروف في تكرارها واتصالها وتطابقها وتشابهها وكذلك في تناسب اجزاء الحروف مع بعضها البعض .

واستمر الخط العربي بالتطور بفضل الخطاطين والمصممين الذين نشطوا في ابداع وتجويد مختلف التكوينات الخطية وتحسينها وتجويدها، وقد مثل الحرف العربي المجال الرحب والواسع الذي يستقي منه الخطاط ابداعه الأخراجي والتصميمي وابتكاره الفني الذي يجسده تشريح الحروف بتصميمات شكلية متنوعة ذات مرونة وطواعية، حيث ان "تنوع العناصر البصرية في الشكل او في العمل الفني يقابل رغبة اصيلة في الانسان "(رياض:١٩٧٣:ص:١٣) ، وذلك ضمن مساحة اشتغاليه واسعة ذات رؤية اخراجية ينهل منها الفنان المسلم في المنجز الخطي لتحقيق ثراء فني وابداعي ومهاري ينتج من خلالها (حالة بصرية ليجعل منها موضوعا يستثير استجابة المشاهد او ردة فعله)

(نوبلر:١٩٨٧:ص:١٦).

ان هذه الرؤية الاخراجية الواسعة المدى في استمرار وتطوير ابتكارات وظروف ملائمة "لتشكيل الحروف في حيزها المتاح لها كانت مخاضا لنظام كتابي واسع الافق بوصفة مرجعية فنية لأوضاع الحروف وتصيراتها بعد الكتابة كائنا لا يصح فيه التشييئ، لأنها في توالد دائم، ولا يجوز فيها التصنم لأنها في كل لحظة هي في شأن .. ولا تحكمها الاحادية لأنها مفرد متعدد، قابل لكل صورة ". (عياشي: ١٩٩٨ :ص:٢٥)

ومما تقدم يرى الباحث ان ما تتسم به الحروف في تشكلها ضمن خطاب بصري بلاغي فني تنسجم مع اقرانها، وفقا لتمظهر سياقي في نسيج كتابي مترابط ضمن حيثيات اشتغالها الصورية بصورة متألفة، "فالحروف لا تمثل شيئا في ذاتها،

وفي الوقت الذي تكون فيه الاثار الخطية كذلك، ويكون من اللازم تعرفها من خلال موقعها في نسق" (الماكري:١٩٩١:ص:١٠٩) يبرز من بين ذلك مفهوم المرونة التصميمية، بوصفه معيارا لسمة فنية تقتضي حكما تقويميا لمعطى ابتكاري وفق استدراك ذهني، اساسه مضايفة جزء عوضا عن جزء محذوف، ضمن مناقلة صورية بين بعض العناصر الرابطة لنسيج المكون الخطي، اذ يتضح "المعنى الانسيابي او الربط المتواصل للحروف من خلال تعيين زوايا التقاطع والالتقاء للأحرف المتجاورة مما يتيح امكانية التواصل المرئي والشكلي للحروف، وتأويلها من خلال متابعة استمرار الحرف وتعيين موضع اتصاله"

(ال سعيد: ١٩٨٨:ص١٣٩).

وكانت تلك "المعالجات في الخط وليدة الحاجة والتطور التي شهدها المجتمع الاسلامي آنذاك، وظهرت رواسبها كأشتغال وظيفي لتواكب متطلبات العصر في انتاج تكوينات شكلية بوصفها انتقالا صوريا واستيعابا اوسع لبنية الرف يبرز بالنبر البصري اتجاه ازاحة معينة لاتصالات زوايا الحرف في التكوين الخطي" (الماكري:١٩٩١:ص:١١٢) ، وبذلك فقد تطورت اقلام الخط وظهرت رواسبها كعمل وظيفي وهذا تطلب ظهور نوع من الخط يتصل بحرف مع حرف اخر ويكون الاتصال في اخر الكلمة ليتصل بأول كلمة التي تليها، وتكون البنية التصميمية غالبة على حروفه كونها تتصل الكلمات ببعضها بحيث لا يرفع القلم اثناء الكتابة فيحدث اضمار ودمج بعض الحروف بشكل متسلسل كما في الشكل الاتي :

وهكذا تطور الخط العربي واصبح "لزاما على الخطاط الحاذق السير في الاتجاه المغاير الذي يحمل صفة التحديث والتغريب في التكوين الخطي من خلال

ابتكار اعمال خطية معاصرة من خلال اعتماد الخط العربي والحرف كأداة للتشكيل في اعمالهم الفنية تجمع بين جمالية الخط العربي واصول الفن التشكيلي المعاصر، في محاولة انتاج اعمال فنية وخطية تتوائم بين الاصالة والمعاصرة بأسلوب خاص متضمنة الجانب الآيماني، فالحداثة تمثل الخروج عن الاصول على وفق منهج حكمي بصورة جزئية او كلية " (علي:٢٠٠١:ص:٤٥)، ومن الظواهر المهمة التي نتجت عن المسار التطوري لفن الخط العربي تكوينات الحروفية الخطية التي من الواضح انها تجسد مبدأ مواكبة الحداثة، لما في الخط العربي من جمالية الحرف العربي من مرونة ومطاوعة، فمرونة الحرف عكست تواصلات بعض الخطاطين لاسيما منهم من درس اكاديميا فنون التصميم او التشكيل فسعوا في التعبير عن طاقاتهم الفنية عن طريق انشاء تكوينات حروفية خطية، واظهروا ذوو هذا المنحى قدرات ابداعية وطاقات فنية متميزة في صياغة الحرف العربي واظهاره بالمستوى اللائق، لذلك "انطلق الفنان العربي يشكل حروفه وحدات زخرفية ارتقت الى مكان الاعمال الفنية الرائعة " (البزاز، ٢٠٠٢، ص:٦٥) كما في الشكل الاتي :

وتحقق الالوان في "التكوين الخطي الزخرفي خلق ظهيرا متدفقا بألوان حارة الى جانب ألوان متطرفة بتضادها الاسود والابيض والوان اخرى باردة تخفف من حدة الايقاع اللوني، وهذا الامتزاج اللوني كان انجازا لاحقا لحركية المنجز الخطي التي خلقتها العلامات التي تعمل لغويا على اظهار الدلالات، فقد ادت الحركة الى اظهار الالوان الكامنة وراء العلامات الى جانب كون الدلالة اللونية ذاتها عاملة على اظهار

التأويل، وبذلك يكون التلوين الفاعل على مستويات الاداء والدلالة والتأويل ومظهرا من المظاهر التي تكشف عن قصدية تقنيات التكوين التي يقوم عليها فن الرسم". (ال سعيد: ١٩٨٨:ص١٣٥).

ونستنتج مما سبق ان التكوينات الخطية الزخرفية الفنية في التجربة المعاصرة الحداثوية تحول التكوين الخطي الزخرفي الى لوحة تشكيلية تحولا مدروسا من قبل الخطاط جماليا واعيا، لان في الحرف العربي مرونة ومطاوعة تجعل له (امكانية زخرفية، تتمكن من توظيف أي شكل هندسي او تكوين تصويري او زخرفي) بتوظيف ابداعي استطاع الفنان والخطاط ان يبلغ غايته الجمالية عندما ادرك الخطاط ان في الحروف العربية مرونة تصميمية من حيث الاستقامة والتناسق والامتداد والتدوير والتناسب ساعده على جعل الحروف تنمو وتفور فيها الحياة بعد ان كانت حروفا يابسة بواسطة اساليبه وافكاره وتصميماته الرائعة .

الفصل الثالث / اجراءات البحث

يتضمن هذا الفصل عرضا لمجتمع وعينة البحث ووصفا لاداة التحليل التي سوف يعتمدها الباحث ومن ثم وصف الوسائل التي سيعتمدها في البحث .

منهجية البحث :

بما ان البحث الحالي يهدف الى الكشف عن آليات البنى التصميمية للحرف العربي ومطاوعتها في انتاج تكوينات زخرفية في نتاجات طلبة قسم التربية الفنية ، لذلك اتبع الباحث المنهج الوصفي (اسلوب تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث كونه اكثر المناهج العلمية ملائمة لتحقيق هدف البحث .

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث الحالي من نتاجات طلبة قسم التربية الفنية التي انجزها طلبة الصف الرابع صباحي للعام الدراسي (٢٠١٧-٢٠١٨) البالغ عددها (٢٠) نتاجا فنيا في مجال الخط والزخرفة والمنفذة بأساليب التكوينات الخطية الزخرفية ، وبعد فحص هذه النتاجات تم تحديد ما يحقق هدف البحث المتمثل بأسلوب المرونة

التصميمية في هذه النتاجات، اذ ظهر انها تبلغ (٧) نتاجات فنية كما موضح في الجدول (١) .

جدول (١) يوضح مجتمع البحث من طلبة الصف الرابع . قسم التربية الفنية

الشعبة	عدد النتاجات الفنية
أ	١
ب	٣
ج	١
د	٢
هـ	٣
المجموع	١٠

عينة البحث :

بعد عرض النتاجات الفنية على مجموعة من الخبراء في مجال الخط العربي والزخرفة ، تم اختيار عينة قصدية من مشاريع طلبة الصف الرابع . قسم التربية الفنية بلغت (٣) نتاجات فنية تحمل سمة المرونة التصميمية في الحرف العربي والمنفذة باسلوب تصميمي لتكوينات خطية زخرفية .

اداة البحث :

لتحقيق هدف البحث الحالي في (المرونة التصميمية للحرف العربي ودوره في انتاج تكوينات زخرفية في نتاجات طلبة التربية الفنية) اعتمد الباحث في تصميم اداته استمارة (تحليل المحتوى) التي تم بناؤها وفق الخطوات الاتية :

١ . الاطلاع على الدراسات السابقة والمصادر والادبيات التي تناولت موضوعات حول البحث عن آليات البنى التصميمية للحرف العربي ومطاوعتها في انتاج تكوينات زخرفية والاخذ بمؤشرات الاطار النظري .

٢ . الاخذ بآراء السادة المحكمين المختصين في مجال فنون الخط العربي والزخرفة حول مكونات استمارة التحليل .

وصف الاداة : تكونت هذه الاداة من محورين هما :

١ . محور الاسس البنائية للتكوينات الخطية : اذ تضمن (٥) فقرات ثانوية .

٢ . محور تنوع اشكال الحروف وتوظيفها من حيث الهيئة العامة للتكوينات الخطية الزخرفية : اذ تضمن (٤) فقرات ثانوية .

٣ . محور المرونة التصميمية للحرف : اذ تضمن (٥) فقرات ثانوية .

٤ . محور انواع التكوينات الخطية الزخرفية : اذ تضمن (٧) فقرات ثانوية .

٥ . محور انظمة خطية لتوزيع الكلمات والمقاطع : اذ تضمن (٦) فقرات ثانوية .

٦ . محور الخصائص الجمالية للتكوينات الخطية الزخرفية : اذ تضمن (٥) فقرات ثانوية.

٧ . محور انواع الخطوط التي وظفت في التكوين الخطي الزخرفي : اذ تضمن (٤) فقرات ثانوية .

صدق الاداة :

بعد ان تم انجاز صورة أداة (تحليل المحتوى) قام الباحث بعرض صيغتها الاولية على مجموعة من المحكمين في مجالات (فنون الخط العربي والزخرفة، التربية الفنية) للتعرف على مدى صلاحيتها في قياس هدف البحث الذي وضعت لأجل قياسهما .

بعد ذلك تم جمع هذه الاستمارات من المحكمين والتعرف على آرائهم وملاحظاتهم التي اخذ بها الباحث لتصحيح ما ورد من اخطاء في مكوناتها وتم تعديل (٦) فقرات وحذف فقرة واحدة، ثم تم اعادتها الى بعضهم من المحكمين، فنالت الدرجة

الكاملة لصلاحيتها وبذلك أصبحت هذه الاداة جاهزة للتطبيق، وبهذا الاجراء اكتسبت الاداة الصدق الظاهري، اعتمد الباحث معيار ثلاثي (تظهر ـ تظهر الى حد ما ـ لا تظهر) للتأكد من تحقق البنى التصميمية للحرف ومطاوعته في النتاجات الفنية لطلبة التربية الفنية .

ثبات الاستمارة :

بما ان الاستمارة التي تنال صدق المحكمين تعد صالحة لكن اجراء عملية الثبات لها هو للتأكد من مدى صلاحيتها في قياس الهدف الذي وضعت لأجل قياسه، لذلك تم تحليل نموذج من العينة من قبل الباحث واثنين من المحللين* اعتمدهما بعد تدريبهما على مكونات الاستمارة عرض تحليل الباحث على وفق الاستمارة المعدة سابقا بعد ان حصلت على الصدق، وقد عرضت الاستمارة مع تحليل الباحث والمحللين الاخرين على احد المحكمين*، وتم حصول التحليل على نسبة اتفاق (٨١%)، وهذا يعد مؤشر جيد لنسبة اتفاق بين (الباحث والمحللين) و (المحكم) .

جدول (٢) يمثل مقدار الثبات لأداة تحليل النتاجات الفنية للطلبة

نوع الثبات	نسبة الاتفاق
بين المحللين الاخرين	٠ , ٨٦
بين الباحث والمحلل الاول	٠ , ٨٥
بين الباحث والمحلل الثاني	٠ , ٨٧
الباحث عبر الزمن	٠ , ٨٦
معدل الثبات	٠ , ٨٦

الوسائل الاحصائية :

* **اعتمد الباحث (٢) من طلبة الدكتوراه هما : م . م . جنان جبار عبود طالبة دكتوراه**
م . م . منار محمد جميل طالبة دكتوراه

استخدم الباحث معادلة كوبر (Cooper) لحساب فقرات الاداة، واستخراج معامل الاتفاق .

$$Pa = \frac{Ag}{Ag + Dg} \times 100$$

Pa = نسبة الاتفاق

Ag = عدد المتفقين

Dg = عدد غير المتفقين

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد المتفقين}}{\text{الكل (عدد المتفقين + غير المتفقين)}} \times ١٠٠$$

العينة رقم (١)

اسم الطالب : نور الدين نجم

قياس العمل : ٨٠×١٠٠ سم

سنة الانجاز : ٢٠١٨/٢٠١٧ م

الخامة : خشب فايبر مع الوان الاكرلك

الوصف العام للمنجز :

اعتمد الطالب في انشاء اللوحة الخطية المزخرفة على الخط الكوفي المربع لتشكل عبارة (ن والقلم وما يسطرون) في اشغال مساحة التكوين بهدف تحقيق التوازن من خلال التماثل في بعض اجزاء البنية النصية تتمثل في البنية الزخرفية الناتجة عن امتداد الحروف العمودية المنتصبة وبشكل متساوي ومتطابق في حالة اذا قسمنا مساحة التكوين وبشكل عمودي الى نصفين، اما الاجزاء غير المتماثلة فتظهر في الهيئة الشكلية للحروف المختلفة فيما بينها والتي تتناسق مع الهيئة العامة للتكوين

والمساحة المستطيلة الشكل المنفذة عليها ، وانتظمت كلماتها على وفق مستوى سطري متتابع ومتراكب من مستويين بواسطة حرف (النون) وظفها الطالب داخل التكوين النص القرآني وبما يشتمل على ايحاءات جمالية منبعثة من ذهنية الطالب ووعيه الفني مستفيدا من الشكل الزخرفي الناتج عن التضافر ما بين الحروف الممتدة لكلمة (القلم) المنتصبة الى الاعلى دون اشغال كافة المساحة الكلية للتكوين مما يعطي متنفسا مساحيا لمحيط البنية النصية مستعينا بمرونة الحرف تصميميا كمعالجة تصميمية بمساندة تنوعات المدات واشتغالاها وتنظيم المقاطع والكلمات وفق هيأة تمنحنا الاحساس بالتناسب واستشعار التوافق النابع من البنية الشكلية المنتظمة للتكوين الخطي المزخرف محققا خبرة تراكمية مهارية في القصدية الواعية للطالب وفي نفس الوقت تحمل صيغا وانماطا جديدة مميزة بطريقة تكوينية موحدة، وظهرت السيادة من خلال ابراز حرف (النون) في السطر الاول العلوي بحجم كبير ومتجهة الى الاعلى (السماء) لقدسية حرف (النون) اما حرف (النون) في كلمة (يسطرون) فقد وظفها الطالب في تغيير اتجاه الحرف الى جهة اليسار لتحقيق غاية في معناها الضمني الى البشر عبر حركتها الاتجاهية المنبعثة جماليا الى الارض، وحقق الطالب التباين من خلال اشكال الحرف وتعددها وتنوع ارتباطاتها الزخرفية محققا انسجاما جماليا في تغيير اتجاه الحروف كما في حرف (الميم) من كلمة (القلم) المنكبة الى الاسفل وحرف (الواو) المنسطحة الى الاعلى لغرض تحقيق العلاقات التصميمية التي ترتبط فيما بينها بعلاقة الجزء بالجزء الاخر وعلاقة هذه الاجزاء مع المساحة الكلية للتكوين الخطي المزخرف .

المرونة التصميمية في تغيير البنية الشكلية للحروف :

اظهر هذا التكوين التغيير في البنية النصية متمثلاً في اشكال الحروف التي تتوافق مع العناصر الزخرفية المضافة الى نهايات الحروف، كما في حرف (الالف واللام) من كلمة (القلم) وحرف (اللام) من نفس الكلمة وحرف (الالف) من حرف (الطاء) من كلمة (يسطرون)، فضلاً عن التغيير في مقاييس الحروف اما بزيادات ارتفاعها او التقليل منه وبحسب متطلبات المساحة المنفذة عليها، وبما يحقق الانسجام ما بين البنية النصية والبنية الزخرفية الهندسية في المساحة الكلية للتكوين،

محققا الطالب في البناء التصميمي للتكوين بنية ايقونية تحاكي الشكل الواقعي الخارجي (المسجد)، وقد حرص الطالب على اظهار تكوين زخرفي في وسط القبة لما لها من مدلولات اسلامية متعالقة مع الابنية الدينية .

وبهذا نجد ان الطالب نتج عن هذا المد الذي بني على اساس رياضي الذي ظهر بهيئة شكلية متناسقة ومتوازية من حيث تغيير اشكال الحروف وامتدادها وارتفاعها وتغيير مقاييس الحروف محققا من خلال هذا العلاقة التناسبية تناسقا للحروف فيما بينها والمساحة التي تشغلها، فضلا عن اظهار البنية النصية بوضوح قرائي عن طريق ضبط المسافات بين الحرف وموقع كل كلمة داخل الشكل المستطيل وتساوي سمك الحروف التي تفصل بينها، محققا الجانب الوظيفي للنص، اما الجانب الجمالي فتمثل في التضافر ما بين الحروف العمودية التي اتخذت الهيئة الشكلية المستطيلة وتحاكي في شكلها الخارجي (المسجد)، كما تحقق الطالب الجانب الجمالي التزييني الذي اعتمد على زخرفة امتداد الحروف مكونا الهيئة النهائية للتكوين .

العينة رقم (٢)
اسم الطالبة : رسل طارق صالح
قياس العمل : ٨٠ × ٦٠ سم
سنة الانجاز : ٢٠١٧ / ٢٠١٨ م
الخامة : ورق الكارتون مع الالوان الزيتية

الوصف العام للمنجز :

اعتمد الطالب في انجاز هذا العمل الخطي المزخرف والمنفذ بالخط الكوفي المربع والذي تضمن (لا اله الا الله محمد رسول الله) ونفذت وفق هيئة هندسية مستطيلة ذي ثلاث مستويات ضمن تنظيم للمفردات بصورة عمودية اعتمد فيها الطالب على الحروف المنتصبة في اشغال مساحة التكوين، وكذلك ركز الطالب على امتداد

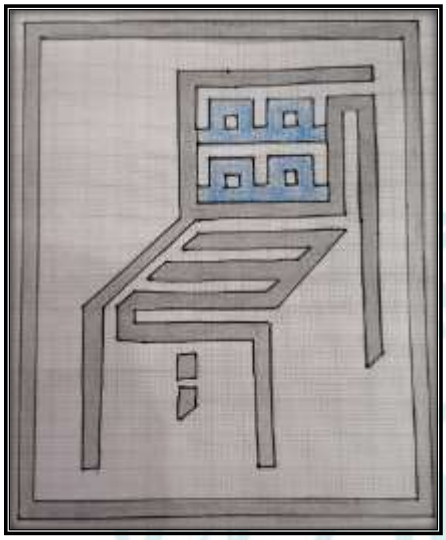
الحروف المنتصبة عموديا والمتمثلة في تضافر حرف (لا) وتضافر حرف (الالف واللام) في كلمة (اله) وتضافر حرف (الالف واللام) في (الا) وامتداد حرف (الالف واللام) في لفظ الجلالة (الله) لتشكل القاعدة التي مثلت مرتكزا اساسيا لتراكب المفردات الذي مثل لهيئة (قبة جامع) واضيفت شكل الدائري اعلى كلمة (الا) مكتوب في داخلها (الله اكبر) بخط الرقعة، وقد حقق التوازن في المساحة والشكل من خلال بنية الحروف المختلفة فيما بينها من حيث الهيئة والشكل وتداخل الحروف وتقاطعها .

المرونة التصميمية في تغيير البنية الشكلية للحرف :

يظهر التغيير الشكلي في بنية الحروف وملائمة المساحة المنفذة عليها من خلال التصرف التصميمي لهيئات ومقاييس الحروف والتنوع في شكل الحرف من خلال التكوين البنيوي للشكل حيث نلاحظ المعالجة التصميمية لحرف (اللام) في كلمة (اله) بأمتداده افقيا لاشغال المساحة وحرف (الميم) من كلمة (محمد) وامتداده الافقي وكذلك حرف (اللام) في كلمة (رسول) بأمتداده عموديا وافقيا ليتقاطع مع كلمة (محمد) عموديا وامتداد حرفي (اللام) في لفظ الجلالة (الله) ويتقاطع مع كلمة (محمد) ايضا بما يحقق الترابط والتماسك والانسجام مع المساحة الكلية المنفذة عليها بشكل مبتكر اضفى جمالية للتكوين، كما اعتمد الطالب على تكرار تضافر الحروف في السطر العلوي المتمثل في الحروف العمودية الممتدة الى الاعلى مكونة من خلاله بنية نصية زخرفية على شكل (قبة مسجد) المتشابهة والمتطابقة مع بعضها البعض محققا التوازن الشكلي والمساحي في كل طرفي التكوين بما يحقق فيما بينها تناغما وايقاعية وحركية من خلال التغيير مقاسات الحروف المتضافرة والممتدة الى الاعلى ، كما توضحت السيادة في بنية النص داخل مساحة التكوين المستطيلة من حيث الدائرة التي فوق حرف (لا) وكتب في داخلها (الله اكبر) بخط الرقعة بما يتلائم مع هيئة ومساحة الشكل محققا من خلال هذا التوظيف جمالية للتكوين وتنوعا شكليا لكسر الرتابة واعطاء التصميم حيوية وجمال .

كما حقق الجانب الوظيفي الذي يرتبط بضبط المسافات ما بين الحروف والكلمات واظهر من خلال ذلك البنية النصية ذات وضوح قرائي متناسق من حيث

الهيئة الشكلية للبينة النصية ككل، اما الجانب الجمالي فقد تمثل في التغيير الشكلي لبنية الحروف من خلال الحروف العمودية للبنية النصية ليكون ناتج هذا المد تناسقا للحروف .



العينة رقم (٣)

اسم الطالبة : زهراء باسم ممد رضا

قياس العمل : ٦٠ × ٥٠ سم

سنة الانجاز : ٢٠١٧ / ٢٠١٨ م

الخامة : ورق بياني مع الوان الاكرلك

الوصف العام للمنجز :

اعتمد الطالب في تصميم هذا المنجز الخطي المنفذ بالخط الكوفي المربع بعبارة (الكرسي) ثلاثي الابعاد وكتب كلمة (الكرسي) بالقياس الاكبر والواضح الذي يغطي اغلب المساحة ذات الشكل الايقوني (للكرسي) فقد نال بذلك السيادة في المساحة وعرض القلم ، فقد وظف الطالب الحروف على شكل ايقوني متمثلة بحرف (الالف) ليمثل رجل الكرسي وكذلك حرف (الياء) لتمثل الرجل الامامية للكرسي كما وظف الطالب حرف (الراء) لتكون الرجل الامامية الثالثة من جهة اليسار اما نقاط حرف (الياء) فقد تمثلت بالرجل الرابعة خلف حرف (الراء) ليعالج النقص الحاصل في ارجل الكرسي بعد ان استنفذ النص بكامله بقياس واحد للقلم الذي كتب به النص ، ووظف الطالب في مسند الكرسي (الظهر) اختيار زخرفة متمثلة بحرف (ميم) مكرر اربع مرات لأشغال مساحة مسند ظهر الكرسي .

المرونة التصميمية في تغيير بنية الحرف :

اعتمد الطالب في توزيع الحروف والتسلسل القرائي السليم وتغيير البنية الشكلية للحروف مبتدأ بحرف (الالف) بامتداده من الاسفل الى الاعلى بامتداد افقي

ليتصل بحرف (اللام) ونزولا الى الاسفل وبامتداد افقي ليتصل بحرف (الكاف) من جهة اليسار بحدود المساحة المتاحة للكتابة فيها ليشكل بذلك امتداد افقي ليكون مقعد الكرسي ويتصل بحرف (الراء) لتصبح الرجل الثانية للكرسي بعد حرف (الالف) ، وقام الطالب بفصل حرفي (السين) و(الياء) عن بقية الحروف ليصبح مقعد الكرسي ويعطي الحرفين شكل مجسم (ثلاثي الابعاد) فضلا عن ذلك اعتمد الطالب على قواعد الخط العربي وضوابطه التي توافرت في التكوين الخطي الايقوني المزخرف ليحقق الجوانب الجمالية والفنية والدلالية التي تحققت من خلال تطابق الشكل مع المضمون فقد اختار الطالب الكرسي لتكون دالة على معنى الكلمة ومضمونها وكيفية تصميم الشكل بتوظيف الحروف عن طريق نظام توزيع الحروف بشكل دوراني مكونا بنية شكلية من حيث الهيئة وبإيقاع رتيب ومتتابع بما يحقق توازنا من حيث المساحة والشكل وظهرت السيادة في شكل الكرسي الذي شغل اكبر مساحة في التكوين من حيث الحجم والشكل عن المساحة المحيطة به ، وظهرت الحروف بهيئة شكلية متناسقة ومتوازية من حيث ارتفاعها وامتدادها وفي تغيير مقاييس الحروف بمرونة تصميمية مظهرة بوضوح قرائي كونها السائدة داخل مساحة التكوين وضبط المسافات ما بين الحروف محققتا الجانب الوظيفي الدلالي للتكوين

الفصل الرابع

عرض النتائج ومناقشتها :

استنادا الى التحليل الذي اجراه الباحث لنماذج العينات اشر النتائج الاتية :

١ . هناك تنوع في التكوينات الخطية الزخرفية الفنية المعتمدة في تنفيذ النتاجات الفنية للطلبة قسم التربية الفنية، فالعينة (٣) اعتمدت تكوينات هندسية منفذة بالخط الكوفيالمربع، والعينات (٢، ٣) اعتمدت تكوينات خطية زخرفية ايقونية .

٢ . ظهر ان جميع العينات اعتمدت خامات متنوعة مثل (الوان الاكرلك ، خشب الفايبر، الوان زيتية، ورق الكارتون، ورق الخطوط البيانية، اقلام روترنك، الغراء) في اظهار مكونات النتاج الفني .

٣ . احتكمت نتاجات الطلبة في استخدام المرونة التصميمية الى ثباتية القواعد المقياسية والمهارية التي تخضع لها وفق مخرجات فنية في التكوينات الخطية الزخرفية المنفذة من قبل الطلبة، وما يطرأ على بنية الحروف من مغايرة شكلية وتنوع مظهري، وذلك لتجسيد اصالة الموروث الخطي الذي تمثله من ناحية المهارة الذهنية التي يتمتع بها الطلبة وتصرفهم السليم والمتميز شكليا ومنضبط باشتراطات ومرتكزات فنية في اخراجهم وتصميمهم للنتاجات الفنية .

٤ . ارتبطت سمات فنية في انشاء التكوينات الخطية الزخرفية لعينات الطلبة من ناحية اتصالات الحروف والمسافة بين الحروف باعتماد المعالجة التصميمية التي لها من ناحية المد والارسال والتقاطع والتراكب التي اسهمت في توفير بيئة ملائمة لأشغال مساحة التكوين وبنى الحروف ومقاطع الكلمات .

٥ . ظهور تنوع في العناصر البنائية للنتاج الفني من خلال التوظيف اللوني بحيث تمظهر اللون الغامق والمركب للواقع المرئي او احيانا يعتمد على لون واحد .

٦ . استعمال انواع من الخطوط العربية لإظهار التنوع في معالجة مفردات التكوين الخطي الذي يعتمده الطالب في انجاز نتاجه الفني، فأعطت دلالات بصرية تساوقت مع الالوان المستعملة بحيث اعطت ابعادا جمالية ودلالية ووظيفية وتقنية.

الاستنتاجات : بناء على النتائج التي توصل اليها الباحث يستنتج الاتي :

١ .اعطى طالب قسم التربية الفنية الافضلية في اعتماد المرونة التصميمية في التكوينات الخطية الزخرفية (التكوينات الحرة والتكوينات الهندسية والتكوينات الايقونية) في معالجة مكونات نتاجه الفني .

٢ . يتطلب من طالب التربية الفنية الذي يعد لمهنة تدريس المادة أن يكون مزوداً بخبرات تعليمية متنوعة منها الخط العربي والزخرفة لكي تسهم في ارتقاء تفكيره ومدركاته البصرية وارتقاء تصوراته الذهنية لأجل الوصول بفكرة ناضجة لإنتاج اعمال فنية جيدة ترتقي بمهاراته الفنية .

٣ . تعامل طالب التربية الفنية مع المساحة التي يشغلها التكوين الخطي، حيث شكلت عاملا مهما في توظيف الحروف وتنظيم مقاطع الحروف والكلمات، وتراصف مسافاتها البينية لمستويات الحيز المكاني المتاح لها في المنجز الخطي .

٤ . حقق طالب التربية الفنية المدى الانشائي للبنية التكوينية من خلال المرونة التصميمية للحروف ومقاطع الكلمات في اشتماله انواعا متعددة من الخطوط العربية كالخط الكوفي المربع وخط الرقعة .

٥ . ان استعمال الخامات قد اظهر اساليب مبتكرة في عملية التكوين الخطي المزخرف من ناحية المعالجات التصميمية للأشكال، مما اثارت نوعا من الاثارة والجذب عند المتلقي من خلال استحضار الرموز الفكرية للأشكال .

التوصيات : توافقا مع ما توصل اليه الباحث من استنتاجات يوصي بالنقاط الاتية :

١ . اوصي بضرورة متابعة طلبة قسم التربية الفنية في تضمين المقررات الدراسية التي تعنى بفن الخط العربي دروسا تطبيقية في اكتساب المهارات الفنية يركز فيها على توظيف المرونة التصميمية في التكوينات الخطية الزخرفية .

٢ . اوص بمراعاة الوضوح والمقروئية اثناء توظيف الحرف العربي بمعالجة تصميمية بما يساهم بالاتساق التصميمي والجمالي معا .

٣ . اوصي بحث طلبة التربية الفنية على استخدام المواد والمستلزمات المختلفة لانجاز متطلبات النتاج الفني مما يسهم في اظهار التنوع الاسلوبي في النتاجات الخطية.

٤ . تشجيع طلبة التربية الفنية على البحث عن توظيف الخامات التي يمكن ان تعمل على اثارة الجذب والانتباه عند المتلقي حول مكونات النتاج الفني .

المقترحات : يقترح الباحث اجراء البحث الحالي :

الابعاد التعبيرية للحرف العربي باستخدام الحاسوب في استحداث تكوينات زخرفية خطية لنتاجات طلبة التربية الفنية .

المصادر والمراجع:

١. ال سعيد، شاكر حسن، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، الطبعة الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨ .

٢. البزاز، عزام، تصميم التصميم، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢ .

٣. داود، عبد الرضا بهيه، بناء قواعد لدلالات في التكوين الخطي ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، (أطروحة دكتوراه غير منشوره) .

٤. الدوري، عياض عبد الرحمن أمين، النقوش الكتابية في شبه جزيرة العرب قبل الاسلام، في مجلة المورد، العدد الثاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠١.

٥. الساعدي، كريم سالم، نظرية الشكل وتطبيقاتها في التكوينات الخطية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ .

٦. سانتيانا، جورج، الاحساس بالجمال، ت، محمد مصطفى بدوي، هيئة الكتاب مهرجان القراءة ، للجميع ، دبي ، ٢٠٠٠ .

٧. سكوت، روبرت جيلام، أسس التصميم ، ط ٢ ، تر، يوسف ومحمد محمود، عبد الباقي محمد أبراهيم، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٨٠.

٨. الشال، عبد الغني نبوي، أضواء على قضية جوهر الفن الاسلامي، مجلة التشكيلي العربي، العدد الرابع، المكتبة الوطنية ، بغداد ، ١٩٧٨ .

٩. شيمل، أن ماري، التشبيه في الحروف في الادب الاسلامي، مجلة فكر وفن، العدد ٣ ، أصدار البرت تايلا، المانيا ، ١٩٦٤ .

١٠. العبيدي، مهند جواد علي أكبر ، العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، ٢٠٠٤ .

١١. عياش، منذر، الكتابة الثانية وفاتحته المتعة، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ١٩٩٨ .

١٢. الفضائلي، حبيب الله، أطلس الخطوط العربية، ترجمة الدكتور محمد التونجي، مكتبة دار طلاس، دمشق، سوريا ، ٢٠٠٢ .
١٣. الماكري، محمد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١ .
١٤. المصرف، ناجي زين الدين، موسوعة الخط العربي، الجزء الثالث، الطبعة الاولى، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
١٥. النقشبندي، أسامة ناصر، الجذور التاريخية لأشكال الحروف العربية وتطورها لغاية القرن الأول الهجري، المؤتمر الدولي للألفية الخامسة لاختراع الكتابة في بلاد الرافدين، وزارة الثقافة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
١٦. نوبلر، ناثان، حوار الرؤيا، تر: فخري خليل، الطبعة الاولى، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ١٩٨٧.