مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
Journal of Applied Arts & Sciences
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

الرمزية في الكتابات القديمة كمدخل لإثراء تصميم الأثاث المعاصر (الكتابات العربية أنموذجًا)

Symbolism in ancient scripts as an input to enrich contemporary furniture design. (With an example from the Arabic scripts)

نادية حـــازم عبد الحميـــد
باحثة دكتوراه-كلية الفنون التطبيقية-جامعة دمياط

ياسر علي معبد فرغلي
أستاذ نظريات التصميم بقسم التصميم الداخلي والأثاث
كلية الفنون التطبيقية-جامعة دمياط-والمنتدب كليًا بالجامعة الروسية.

عمر عبد الفتاح محمد غنيم
الأستاذ بقسم التصميم الداخلي والأثاث-وعميد كلية الفنون الجميلة والتصميم-جامعة حورس

الأمير أحمد شوقي
الأستاذ المساعد بقسم التصميم الداخلي والأثاث
كلية الفنون التطبيقية-جامعة دمياط

الملخص Abstract

الرمز في الأصل هو إبداع إنساني، فإلى جانب النطق يعتبر الرمز ماهية ثانية للإنسان، وبفضل موهبته في ابتكار الرموز استطاع عبر سيرورته التاريخية طويلة الأمد خلق حضاراته المختلفة التي سطرها التاريخ، والرمز متأصل بالإنسان حيث أنه وحده بين كافة الكائنات الحية من له القدرة على النطق وإبداع الرموز والصور الرمزية، وبوصفه موروثًا حضاريًا وظهوره في كافة الممارسات اليومية كاد الرمز أن يصبح عادة لا يستطيع الإنسان أن يتخلص منها.

ويعد الفن من أقدم الرسائل التي استخدمها الإنسان سندًا له في نزاعه مع الطبيعة، فمنذ النشأة الأولى اعتبر الفن أداة ووسيلة للسيطرة على الطبيعة وإخضاعها لإرادته بما يضمن له الاستمرار والبقاء، ومن ثم إيجاد حالة من التعايش في وسط هذا العالم المليء بالمخاطر، فلجوء الإنسان الى ابتكار رموزًا على اختلاف أشكالها، لم تخرج عن نطاق الطبيعة وإعطائها أبعادًا فكرية قد تتجاوز ذلك النطاق، وقد عمد الى صياغتها بما يعبر عنها وينسجم مع حاجته المعيشية.

وبعد الكثير والكثير من المحاولات كان السبيل قد مُهد لظهور الكتابة، والواقع يحكي لنا أن اللغات المكتوبة هي التي استطاعت أن تمر عبر براثن النسيان، أو على الأقل البقاء في ميادين التاريخ مددًا أطول، وأنها كانت أحد أقوى أسباب التقدم الحضاري في المجالات طُرًّا.

ومهما اختلفت الحضارات وتنوعت أساليبها الكتابية، تبقى الكتابة العربية وفنون الخط العربي محط أنظار وموضع اهتمام الباحثين من كلتا الزاويتين التاريخية والفنية أو الجمالية على حدٍ سواء، حيث لاقى الخط العربي الكثير من العناية كونه أحد أعمدة الفن الإسلامي مع اتخاذه بعدًا جماليًا باقترانه بالزخارف النباتية والهندسية، كما تميز بإمكانية كتابة حروفه منفردة أو متصلة، مما يجعله قابل للتآلف مع الأشكال الهندسية المختلفة من خلال طرق صياغته.

وتكمن مشكلة البحث في أن الكثير من المدارس التصميمية الحديثة قد اتخذت منحى عالميًا في تصميم الأثاث، والذي كانت سمته الغالبة اللا هوية على الرغم من أن الأعمال التصميمية التي تعتمد على النصوص البصرية، والقديمة منها على وجه الخصوص تمثل جمالية خاصة جعلت منها طابعاً مميزا على الصعيدين التصميمي والجمالي، وبينما نحظى بحضارتين لا تستطيع الكلمات بمهما بلغت فصاحتها أن تصف مدى ما وصلوا إليه من عظمة في هذا الجانب، المصرية القديمة متمثلة في تاريخنا، والإسلامية متمثلة في لغتنا وديننا، إلا أننا نجد معظم التصميمات تفتقر إلى الهوية والمزايا الحضارية.

وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الأبعاد الجمالية والتشكيلية لتكوينات الكتابات العربية، مع مدى طواعيتها للاستخدام في تصميم قطع أثاث تجمع بين المزايا الحضارية والمعاصرة، وإلقاء الضوء على إمكانية توظيف التكوينات الخطية في الكتابات العربية خارج نطاقها الشائع واستخدامها كقيمة فنية تشكيلية وروحية في تصميم قطع أثاث تجمع بين الأصالة والمعاصرة مع الحرص على توضيح دلالاتها الرمزية، بالإضافة إلى طرح الصياغات التصميمية للكتابات العربية في ضوء الاتجاهات الفكرية للدلالات الرمزية.

وذلك من خلال منهج بحثي تاريخي وتحليلي بالإضافة إلى تناول الجانب الابتكاري لبعض التصميمات المعاصرة من خلال المنهج التجريبي.

الكلمات المفتاحية: (الرمزية-الكتابات العربية-التصميم-المعاصرة).

المقدمة: Introduction

بينما كان القرآن الكريم هو اللغة المهيمنة والرئيسة للدين الإسلامي التي تخاطب البشر، وفي الوقت ذاته تساعد في صياغة الشخصية الفكرية الإسلامية في جميع ملامحها، كان الفن الإسلامي هو لغة الإسلام الثانية وهو الذي صاغ الشخصية الجمالية الإسلامية للفنان المسلم. (30، ص٢٨٣)

ونظرًا لأن الشريعة الإسلامية نهت عن تصوير الكائنات الحية فقد خلت الساحة للخط العربي والزخارف التي استخدمت كعنصر رئيس في تزيين المباني المعمارية بجدرانها الخارجية والداخلية، وقطع الأثاث والمصاحف، وكافة الميادين على مر العصور، وقلما نجد دولة إسلامية إلا وآثار الخط العربي ذات بصمة تتجلى بين أرجائها، (26، ص٥٠١) ويعد فن الخط العربي أحد الفنون التي تدل على مستوى رُقي الفنان المسلم وأحد وسائل التحاور في المجتمعات العربية التي ترتبط بروح الأمة الإسلامية النابعة أفكارها من تعاليم القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة. (18، ص6)

وقد تجلت فضيلة الكتابة بالخط العربي واكتسبت قدسيتها منذ اللحظات الأولى لظهور الإسلام عندما دعا الله سبحانه وتعالى نبيه صلى الله عليه وسلم مُفتتحًا الوحي ب **"اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ، الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ، عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ"**، كما سُميت سورة في القرءان بسورة القلم وأقسم الله تعالى في أول آياتها **"ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ"**، (24، ص ١١٣)

وفي سنن الترمذي عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رجلًا قال: يا رسول الله إني لا أحفظ شيئًا، فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "استعن بيمينك على" وأومأ بيده للخط.

وكما نعلم أن الكلمة المكتوبة تبقى راسخة على مدى الأيام والسنين وربما لقرونٍ أيضًا وأصدق مَثل على هذا قول الشاعر " أبو العلاء المعري":

الخط يبقى زمانًا بعد كاتبه وصاحب الخط تحت الأرض مدفون. (12، ص8)

ومن الأقوال البالغة الأثر في أهمية الخط قول المأمون:" الخط روضة العلم، وقلب الفهم، وفن الحكمة، وديباجة البيان"، (25، ص ١٤٥) كما يشير (الجاحظ) في كتابه (الحيوان) "وليس في الأرض أمة بها طرق "قوة" أو لها مسكة ولا جيل لهم قبض وبسط إلا ولهم خط.(5)

ومهما اختلفت الحضارات وتنوعت أساليبها الكتابية، تبقى الكتابة العربية وفنون الخط العربي محط أنظار وموضع اهتمام الباحثين من كلتا الزاويتين الآثارية والفنية على حدٍ سواء، حيث لاقى الخط العربي الكثير من العناية كونه أحد أعمدة الفن الإسلامي مع اتخاذه بعدًا جماليًا باقترانه بالزخارف النباتية والهندسية، كما تميز بإمكانية كتابة حروفه منفردة أو متصلة، مما يجعله قابل للتآلف مع الأشكال الهندسية المختلفة من خلال طرق صياغته. (22، ص ١٤، 29، ص ٢٧٠)

وستتمحور هذه الدراسة على عدة عناصر منها أهمها كيف تقسيم الخطوط العربية بناء على وظيفتها وجمالياتها، وكذلك اهم التراكيب للتكوينات الخطية، بينما سنسلط الضوء على تصميم الأثاث حيث يعتبر الأثاث هو العنصر الأساس الذي يربط بين الأشخاص وحاجاتهم، وتتمحور حوله عاداتهم وتقاليدهم.

أ-مشكلة البحث: The problem

يمكن إيجاز مشكلة البحث في التساؤلات التالية:

* ما مدى إمكانية الاستفادة من الصياغات التصميمية في مفردات الكتابات العربية ودلالاتها الرمزية في إثراء مجال تصميم الأثاث؟
* ما أثر توظيف الفكر الرمزي في مفردات الكتابات العربية في إثراء مجال تصميم الأثاث المعاصر؟
* ما أثر مراعاة أسس التكوينات الخطية وظيفيا وجماليا على تطبيقات الخط العربي في مجال تصميم الأثاث المعاصر؟

ب-أهداف البحث: Objectives

* الكشف عن الأبعاد الجمالية والتشكيلية لتكوينات الكتابات العربية، مع مدى طواعيتها للاستخدام في تصميم قطع أثاث تجمع بين المزايا الحضارية والمعاصرة.
* طرح الصياغات التصميمية للكتابات العربية في ضوء الاتجاهات الفكرية للدلالات الرمزية.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

* إلقاء الضوء على إمكانية توظيف التكوينات الخطية في الكتابات العربية خارج نطاقها الشائع واستخدامها كقيمة فنية تشكيلية في تصميم قطع أثاث تجمع بين الأصالة والمعاصرة مع الحرص على توضيح دلالاتها الرمزية.

جـ- حدود البحث: Delimitations

حدود مكانية: الشرق الأوسط.

حدود موضوعية:

* دراسة القيم الجمالية والتشكيلية في تكوينات الخط العربي.
* إلقاء الضوء على الأثر الجمالي لتوظيف مفردات الكتابات العربية في تصميم الأثاث المعاصر.
* استلهام تصميمات أثاث معاصر تعتمد في تكويناتها على الفلسفة الرمزية في الكتابات العربية.

د-منهج البحث: Methodology

استندت الدراسة على:

- **المنهج الوصفي التحليلـــي**: من خلال تحليل جماليات تكوينات الخط العربي وأهم تطبيقاته في مجال تصـــميم الأثاث المعاصـــر، كما ســـيتضـــمن البحث تحليل وصـــفي مختصـــر للتجارب التصميمية من أعمال الباحثة.

هـ-مصطلحات البحث:

١-الرمزية: Symbolism

الرمزية في معجم المعاني الجامع هو مذهب في الفن والأدب يعتمد الإيحاء والتلميح برموزه المنبثقة من الصور الحسية والأساطير، ويترك للقارئ مجال للتصور والخيال لإكمال الدلالات الرمزية كما توحى بها. (23)

٢-الخط العربي: Arabic calligraphy

الخط العربي هو إحدى وسائل الإنسان الرئيسة في التعبير الكتابي والتواصل لنقل ما توصلت إليه الحضارات مع المحافظة على تاريخها، وهو أحد مؤثرات التطور العلمي والثقافي لأفراد المجتمعات، ولذلك فاكتساب مهارات الخط تشكل جزءًا هامًا ومكملًا لتطور اللغة. (17، ص ٤٠)

٣-التكوين الخطي: تنظيم وتآلف وبناء العناصر المرئية التي تتمثل في الحروف والكلمات والمقاطع والتشكيل وربما الزخارف، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين. (6، ص ١١)

٤-التصميم: Design

ويقصد به عملية تخطيط شئ ما وإنشائه بطريقة نافعة، من الناحية الوظيفية وكذلك الجمالية، من خلال تنظيم وتنسيق مجموعة من العناصر، في شكل متماسك للشيء المنتج. (٣٧، ص ٧)

١-حول مفهوم الرمزية:

يذكر كاسيرر أن الرمز فاعلية إنسانية، بل هو أساس الوعي الإنساني، والذي تشكلت من خلاله اللغة والدين والعلوم والفنون، ويوضح دور الرمز في كشف أسرار عالم الإنسان، فهو بمثابة باب الولوج لهذا العالم الحافل بالثقافات، وحالما يمتلك الإنسان مفتاحًا لهذا الباب، فإن سيره قدماً للأمام أمر لا يعوقه أي نقص في الحواس، بل هو مكفول بمرور الزمن. (٤٠)

ووفقًا لعالم اللسانيات تشومسكي يعد اكتساب اللغة قضية ترجع إلى آلاف السنوات من التطور، فاللغة الموروثة تشكل فكر الطفل بكل ما تحوي من دلالات ورموز، وخلال مراحل نموه المختلفة لا يستطيع أن يقتلع هذا العالم من رأسه، ولا أن يستخرج المعنى الذي تشهد عليه السمات التي ورثها عن والديه وأجداده والميراث الثقيل الذي ناله عن ماضيه السحيق. (27)

وبناء على الأهمية البالغة للغة بوصفها كيانًا رمزيًا، فإنه لمن الجدير بنا وقبل الخوض في متاهات الرموز ودلالاتها الفلسفية والفكرية أن يكون لنا وقفة على البعد اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الرمز.

أ-المصطلح اللغوي للرمز:

في لسان العرب لابن منظور تم ذكر الرمز في "رَمَزَ يَرْمُزُ ويَرْمِزُ رَمْزاً، كل ما أَشرت إليه مما يُبانُ بلفظ بأَي شيءٍ أَشرت إليه بيد أَو بعين". وأشار (الأصفهاني) في مؤلفه (المفردات في غريب القرءان) أن كل كلام يعبر عنه بالرمز إشارة، حيث أن الرمز صوت خفي يعبر عنه إشارة بالشفة، أو غمزة بالحاجب.

بينما جاء في معجم المعاني الجامع "الرمز: علامة تَدل على معنًى له وجود قائم بذاته، فتمثِّله وتحل محلَّه، وقد يُستخدم الرَّمز بقصد الإيجاز، ويقوم الرَّمز الكتابي مقامَ الصَّوت المنطوق"، كما وورد في القاموس المحيط للفيروز آبادي أن: الرَّمْزُ، ويضمُّ ويُحَرَّكُ الإشارَةُ، أو الإيماءُ بالشَّفَتَيْنِ أو العَيْنَيْنِ أو الحاجبَيْنِ أو الفَمِ أو اليَدِ أو اللِّسانِ"، وفي المعجم الوسيط "الرمز في علم البيان: الكناية الخفيّة".

وجاء في القرءان الكريم:﴿ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا ﴾. (سورة آل عمران، آية ٤١)، وجاء في تفسير كلمة رمز في هذه الآية هي

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

العلامة أو الإشارة الدالة على الشيء، وترادف الإيحاء، وقد سَمّى القرءانُ الرمزَ كلامًا لأنه يفيد مفاده. (9، ص ٥٥)

ب-المصطلح الدلالي للرمز:

يرى (محسن عطية) في كتابه (الفن وعالم الرمز) أن الرمز لغة إيحاء اصطلح على استخدامها لوجود صلة أو ارتباط معنوي بين الدلالة والمدلول، وقد أتقن الإنسان مهارة استنباط الرموز واستخدامها، والتماسه الدائم منذ نشأته إلى تنمية هذه العملية التي صاغت له لغة باختلاف أشكالها، بينما يشير (القيق) في دراسته إلى أن الرمز هو إحدى اللغات التشكيلية ووسائل الربط بين الإنسان وما يحيط به، ويعد في الوقت ذاته أداة لنقل الثقافة وحفظ الأفكار، وهذا يعود لكون الرمز يتميز بخصوصية وقدرة على الاستمرار عبر العصور، بما تحمله من تطورات ومتغيرات حققت له شكلًا ومعنى. (٣٥، ص ٢٣)

وذكر (سيزا قام ونصر أبو زيد) في كتابهما (السيموطيقا) "أن العلاقة التي تربط بين الدال والمشار إليه في الرمز عرفية محض وغير معللة، فلا يوجد بينهما تشابه أو صلة فيزيقية أو علاقة تجاور، ويقول بيرس الرمز هو علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل قانون غالبا ما يعتمد على التداعي بين أفكار عامة".

وترى الباحثة أن الرمز بمثابة طيف ينبعث من داخل الشخص، يلقي بريقه على شيء ما حوله، فيحيطه بهالة، ويكسبه جمالًا غير محدد، يعتمد هذا الجمال على قدرة المتلقي على تأويله، فتارة يفهم الدلالة التي يُرمى إليها، أو ربما بعض منها، وتارة أخرى لا يصل إليها أبدًا.

٢-ماهية الكتابة:

أشار عمر بن الخطاب رضي الله عنه لأهمية الكتابة في قوله البليغ " قَيِّدُوا العِلمَ بالكِتابة"، وأكد (الجاحظ) في كتابه (البيان والتبيين) أن: "القلم أبقى أثرًا، واللسان أكثر هذرًا" (5)، كما ذكر (القلقشندي) في مؤلفه (صبح الأعشى) أن: "الخط أفضل من اللفظ لأن اللفظ يُفهِم الحاضر والخط يُفهِم الحاضر والغائب"، كما ويؤيد هذا الإمام الشافعي في أبياته الشعرية التي تقول:

العلمُ صيــدٌ والكتابــةُ قيــده قيد صيودَك بالحبالِ الواثقة.

فمن الحماقةِ أن تصيد غزالةً وتتركها بين الخلائقِ طالقة.

وعُرفت **الكتابات العربية** بأنها نقوش عربية بلغت من الصلاح في هيئتها بأن أصبحت للزينة، ويمكن اعتبارها فن ذو انسجام عجيب من النقوش والحروف العربية، تم تحوير زواياه وطرقه لتناسب جميع الأجساد والخامات لإبراز جمالياته الثرية فنيًا، وكذلك عرفت بأنها مجموعة من الأشكال والخطوط المجردة تشمل الرأسي والأفقي وكذلك المنحني والملفوف، وتقوم بتحويل اللفظ المنطوق لهيئة مرئية. (28، ص٢٨٤)

٣-ماهية الخط العربي:

يعتبر الخط العربي وسيلة للتفاهم بين البشر من خلال اللسان تعبيرًا والآذان استقبالًا، وكذلك يعد وسيلة تفاهم من خلال الكتابة والقراءة، ولما كانت كتابة الخط العربي من فنون العرب ذات الأصول العريقة، فقد ترك الخطاطون العرب تراثًا عظيمًا يتشكل في الواقع في أعمالٍ تتمتع بصفات فنية وإبداعية لا مثيل لها، كما يعد استعمال الخط العربي كأداة للزخرفة في مجال صناعة المخطوطات مسألة ضرورية لإنجاز أي عمل فني. (19، ص٤٥٨)

وتم ابتكار الخط العربي بدايةً لإسباغ النص القرآني الشموخ والجلال اللذين يليقان به، ومع الوقت تمكن من أن يأخذ مكانته ويتربع على عرش فنون الحضارة العربية الإسلامية، وقد تطور هذا الخط ليبلغ درجة من الكمال جعلت منه العنصر الرئيس الذي يتمحور حوله الفن الإسلامي، ومن ثم ازدهر في كافة الكتابات العربية.

أ-الخط العربي لغةً:

عرف (الرازي) الخط العربي لغويًا بأنه "خط القلم بمعنى كتب"، ويقول ابن منظور في مادة (خ ط ط) "خط القلم: أي كتب، أي كتبه بقلم أو غيره"، (12، ص ٧) وتُجمع على "خطوط" أو "أخطاط".

وعرفه أحمد صبري زايد في كتابه (أجمل التكوينات الزخرفية في كتابة الخط) بأنه "الطريقة المستطيلة في الشيء، والخط أي كتب بالقلم، خط الشيء يخطه خطًا أي كتبه بقلم"، وهذه التعريفات لا تقتصر على الكتابة العربية فقط وإنما هي تعريفات شمولية لكلمة خط. (٤)

ب-الخط العربي اصطلاحًا:

عرفه (ابن خلدون) في مقدمته بأنه "رسم وأشكال حَرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة في النفس"، وأضاف أن "الخط صناعة شريفة، تقتضي التجويد، الذي يجعل

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الخطاط يخرج عن نمط الوراقين، ويبعُد عن تصنيع المحررين، وخُيل أنه يتحرك وهو ساكن". (30، ص ٢٨٤)
بينما أشار (القلقشندي) في كتابه (صبح الأعشى) بأنه "ما نتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها"، وذكر "الكردي" أن الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة، ويشمل جميع الخطوط العربية منها والأجنبية. (٣٤، ص ٩٠)
وعرفه إياد الحسيني في كتابه (التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم) كأحد الفنون التشكيلية الذي يتعدى كونه وسيلة لنقل المعلومات، ولكنه يمثل غاية متكاملة روحانية الجمالية، وتجريدية المفهوم، ولما تضمنت تسطيراته والتواءاته حركات إيقاعية وتراكيب متوازنة ومتناغمة فأضحى مهيئًا مدلولًا وتركيبًا لتحقيق تلك المهمات وامتلاك تلك المكانات، لما يتحلق حوله من قدسية. (6، ص١٢)
وذكر أن الخط العربي كإحدى وسائل الإنسان الرئيسة في التعبير الكتابي والتواصل لنقل ما توصلت إليه الحضارات مع المحافظة على تاريخها، وهو أحد مؤثرات التطور العلمي والثقافي لأفراد المجتمعات، ولذلك فاكتساب مهارات الخط تشكل جزءًا هامًا ومكملًا لتطور اللغة. (٢)
كما تم تعريفه على أنه كيفية تنظيم حروف الأبجدية العربية لتكوين كلماتٍ أو جُملٍ تحمل معنى. (٢٩، ص ٢٧٠)
وتم تعريفه الخط العربي بأنه فن وتصميم كتابة اللغة التي تستعمل الحروف العربية، من خلال رسمها بشكل متقنٍ حسب القواعد التي ينتسب إليها كل خط، باستخدام أدوات وأقلام جهزت لهذا الغرض بعينه، كما يؤكد أن الخط العربي وسيلة أساسية من وسائل التواصل الاجتماعي. (١٩، ص ٤٦٠)
وكذلك قيل يعني رسم الحروف العربية رسمًا جميلًا لتخرج بصورة فنية بهية يظهر فيها التناسق والتطابق والانسياب والتكامل، أي يقصد بها الكتابة الفنية التي تتصف بالجمال، وليس الكتابة اليومية المعتادة. (١٧، ص ٤٠)

الخط العربي بين النشأة والتطور:

لم يتفق الباحثون في أصل الحروف العربية كما تم الحديث من قبل، وظهرت الكثير من النظريات ولكل نظرية مؤيديها، وكانت أكثر هذه النظريات رواجًا أن العرب أخذوا طريقتهم في الكتابة قبل الإسلام من بني عمومتهم الأنباط، وهم عرب أيضًا، واتخذ الخط الذي اقتبسه العرب من الأنباط عدة أسماء من بينها الخط الأنباري، الخط الحيري، الخط المدني والخط المكي. (٣٨)
حيث لم يتطور الخط العربي دفعًة واحدة، بل نما ونضج بمرور الزمن، وبدأ انتشاره الفعلي مع شروق شمس الإسلام الأولى، وأَلِف العرب تسمية الخطوط نسبة إلى المدن التي وردت منها، وباستقرار الخط في مكة والمدينة عرف باسميهما، ولما انتقلت الفتوحات إلى بقية الأمصار واستقر مركز النشاط السياسي في العراق في خلافة "عمر ابن الخطاب" وولاية "علي بن أبي طالب" رضي الله عنهما انتقلت معهم الخطوط المكية والمدنية إلى البصرة والكوفة، وأضحت الكوفة وجهًة ثقافيًة للكثير من العلماء والفقهاء والأدباء. (١٩، ص ٤٦١)
وهنا ظهر الخط الكوفي وحظي من الاهتمام ما جعله يتميز عن غيره من الخطوط، وغلبت عليه الهيئة الجافة، وتم اعتماده رسميًا في كتابة المصاحف باعتباره أرقى الخطوط وأكثرها ضبطًا خلال تلك الفترة، (٢٦، ص٥٠٧)
ويرى المؤرخون العرب أن الخط الكوفي ناتج عن هندسة وتنظيم الخط النسخي تبعًا للتسلسل الآتي: (المصري القديم -الفينيقي -المسند -النبطي-العربي النسخي-العربي الكوفي). (٣٦، ص٤)
ولفترات طويلة انسجم العرب مع الخط في هيئته المتخذة عن الخط النبطي، ولم يكونوا في حاجة إلى التشكيل والإعجام والضوابط لسيطرتهم على العربية وتضلعهم فيها، ولكن عند انبلاج الإسلام ودخول الأفواج مختلفي اللسان من كل حدب وصوب، تراءى جيل جديد تفشى في كلامه اللحن، وظهر التحريف في قراءة القرآن الكريم، وقد هدد ذلك سلامة اللغة، وهنا ألحت الحاجة وبشدة إلى إجراءات جادة تعصم الألسنة من الخطأ، والقلم من الانحراف، وكان للقرآن الكريم الدور الفاعل في اتخاذ هذه الإصلاحات. (٦، ص ٢٢)
وظهر "أبو الأَسود الدؤلي" فأضاف النقط على الحروف لتكون بمثابة الحركات لها (كالفتحة والضمة والكسرة)، واستخدم في ذلك مدادًا أحمر اللون حيث وضع نقاط فوق الحروف وتحتها للدلالة على الحركات، بينما في نهايات الدولة الأموية وفي عهد "عبد الملك بن مروان" تم تنقيط الحروف لتمييزها، وبات من الضروري التمييز بين علامات الشكل وعلامات الإعجام المتشابهة والمتمثلة بأشكال النقاط. (١٧، ص ٤٢)
فابتكر "الخليل بن أحمد الفراهيدي" في عام مائة وسبعين من الهجرة الحركات والضوابط الأخرى التي نستعملها حتى اليوم، حيث وضع ثماني علامات أهمها الفتحة والكسرة والسكون والمدة والصلة والهمزة، ولم يقتصر دور هذه العلامات على ضبط اللغة فحسب، بل لعبت دورًا

تزينيًا جماليًا في بعض الخطوط كالنسخ، والثلث، والديواني الجلي. (٦، ص ٢٣)

وتابع الخط العربي تطوره خلال العصر العباسي فتأثر بأهل البلاد الأصليين، وبدأت الخطوط بأنواعها في الظهور واحدًا تلو الآخر، فظهر الخط الرقعة والفارسي والأندلسي والديواني، ولم ينحصر استخدام الخطوط العربية على أغراض الكتابة، ولكن نتيجة لليونتها وجاذبيتها وقابليتها للتعديل والتشكل أضحت مع مرور الوقت عنصرًا زخرفيًا تتشكل به اللوحات الفنية وتزين به الجدران والقباب والأقمشة والأواني الزجاجية والخزفية والكثير غيرها.

ولما كثرت أنواع الخطوط وتنوعت أشكالها خاصة خلال القرن الثالث الهجري، ألحت الحاجة إلى التركيز على أجود أنواعها وأجملها مع تصفية المتشابه منها، وقد وُضعت هذه المهمة على عاتق الوزير "ابن مقلة" حيث قام بنسب الخطوط إلى نسب هندسية ثابتة، وحصر أنواعها في ستة أقلام تمثلت في الكوفي، الثُلث، النسخ، الرقعة، الديواني، الفارسي. (١٩، ص ٤٦١)

كما تعددت أنواع الخطوط العربية حسب أشكالها الفنية، واتخذت تسميات عديدة وأمكن تصنيف هذه الخطوط على عدة أوجه، وتحديد استخدامها الوظيفي في الكتب والرسائل المختلفة، وهذا ما سنسرده في الأسطر القادمة.

من ناحية أصولها فقد انقسمت الخطوط إلى ثلاثة أنماط رئيسة تمثلت في:

أ) خطوط عربية الأصل: وهي الكوفي والثلث والنسخ.
ب) خطوط فارسية الأصل: وهي الخط الفارسي.
ت) خطوط تركية الأصل: وهي الرقعة والديواني. (٣٢، ص١٩٢)

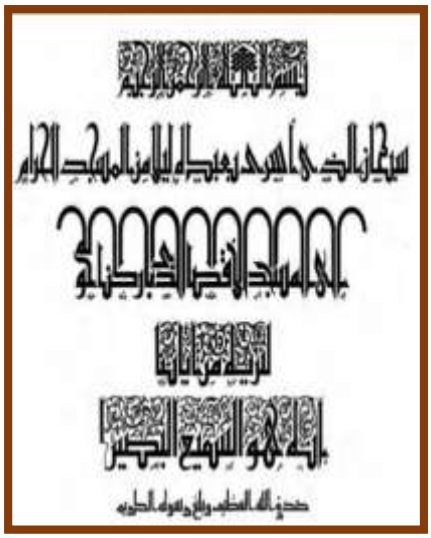
أما من ناحية البناء الشكلي انقسمت الخطوط العربية منذ أصولها الأولى إلى اتجاهين رئيسيين هما:

أ) **الخط اليابس "الجاف":** وهو الخط المستقيم الذي يغلب على شكله الطابع الهندسي وحدة الزوايا، وتم استخدامه في كتابة المصاحف خلال الثلاثة قرون الأولى منذ الهجرة النبوية لما في هيئته من جلال ومهابة يتناسبان مع الآيات القرءانية وقدسيتها، ومن ثم تم تطويره وتحسينه على أرض الكوفة وعُرف بالكوفي نسبة إليها، وتم به النقش على الأحجار والرخام والاخشاب على العمائر والمساجد والمحاريب وشواهد القبور. (١٦؛ ٢٦، ص٥٠٧)

ب) **الخط اللين "المرن":** أو المطواع ويعني الخطوط المستديرة ذات الزوايا اللينة، كخط النسخ والديواني، وعادة ما تم استخدامه في الكتابة السريعة في المراسلات والمعاملات اليومية والتجارية.
(٢٤، ص ١١٩؛ ٢٦، ص ٥٠٧)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)



(صورة-١)، لوحة للفنان خضير البورسعيدي، توضح الخط الكوفي، أحد الخطوط اليابسة، في عدة أشكال مختلفة. (٤)

(صورة-٢)، لوحة للفنان خضير البورسعيدي، توضح الخطوط اللينة، بادئة بالخط الفارسي، ثم النسخ، وتربع الثلث في منتصف اللوحة، ثم الخط الديواني، وأخيرًا التوقيع بخط الرقعة. (٢)

ومع ظهور مفهوم اللوحة الخطية تم تقسيم الخطوط العربية إلى قسمين أساسيين هما:

أ -الخطوط ذوات الوظيفة اللغوية:

ويقصد بها الخطوط التي لا يمكن تراكبها أو تكتب بصورة منفردة، وهناك خطوط يجوز فيها الحالتين، فهي تؤدي وظيفتها اللغوية نتيجة لجلاء حروفها واتصال مقاطعها وانفصال كلماتها بشكلٍ واضحٍ، وعدم تشابكها خلال انتظامها على أسطر الكتابة، وتتضمن هذه الخطوط خط النسخ والريحان، والتوقيع، والتعليق، والديواني، والرقعة، ورغم اشتراك هذه الخطوط في الوظيفة ذاتها، إلا إن كل منها يمتلك ملكات فنية تحدد نوع الوظيفة.

وإضافة إلى سطر الكتابة، ينحصر شكل هذه الخطوط بخطين مستقيمين وهميين من فوق الحروف ومن أسفلها، ويتوجب انتظام الحروف وتساوي الفراغات بينها، وإجمالاً فإن الصفة المشتركة لهذه الخطوط هي سرعة إنجازها وأدائها وظيفتها بكل يُسر، وقابليتها للمـد عدا خط الرقعة. (٦، ص ٦٢)

ب -الخطوط ذوات الوظيفة الفنية:

وتشمل الخطوط التي يمكن تراكب وتشابك حروفها، ويمكن كتابتها على أشكال مختلفة، كأسطر منفردة، كما تكتب على أشكال هندسية سواء مستطيلة أو مربعة، ومرات دائرية أو بيضاوية أو مثلثة، كما يمكن أن تأتي في أشكال تشخيصية، كالأشجار والطيور أو المراكب أو الفواكه، وتؤدي هذه الخطوط وظيفتها الفنية إضافة إلى وظيفتها اللغوية، وتتضمن الكوفي بأنواعه الزخرفية المتعددة، والثلث، والثلث الجلي، والديواني الجلي... إلخ. (١٥، ص ٣٢)

وتقوم الصفات الفنية لحروف هذه الخطوط كالانسيابية والمرونة والرشاقة وتعدد صورها، وتقبلها للمد والقصر، بدور كبير في إمكانية تشكيلها، ويمكن التصرف بها بحرية ولكن ضمن الأصول والقواعد.

وعلى الرغم من وجود التراكيب واستخدامها في الكثير من الخطوط الفنية إلا أنها تتجلى بأوضح صورها في خط الثلث الجلي، ومن أشهر أنواع التراكيب الفنية في التكوينات الخطية تراكب الخط المزدوج، تراكب السطر الثلاثي، تراكب الأشكال الهندسية، تراكب الأشكال التشخيصية.

وعرف الحسيني التكوين الخطي بأنه تنظيم وتآلف وبناء العناصر المرئية التي تتمثل في الحروف والكلمات والمقاطع والتشكيل وربما الزخارف، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين (٦،

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ص[١١])، وسنقوم بتوضيح أشهر التراكيب الفنية للتكوينات الخطية بشيء من التفصيل فيما يلي:

أشكال التراكيب في التكوينات الخطية:

أولاً: تراكب السطر المزدوج:

يُعد أبسط أنواع التراكيب، وتنتظم فيه الكلمات على شكل سطر مزدوج، وتكون بالأساس من سطرين متداخلين، فضلاً عن تراكب الحروف فوق بعضها، ويبدو السطر الأعلى مركبًا على السطر الأسفل بصورة متداخلة ومتشابكة، ويتضمن هذا التركيب ضعف ما يتضمنه السطر المنفرد من الكلمات التي تنحصر بين السطرين الأفقيين الوهميين فتظهر كمستطيل منتظم لا زيادة ولا نقصان في ألفاته. (٦، ص ٦٤)

وأهم ما يجب مراعاته في هذا النوع من التراكيب هو الحرص على بيان العبارات المكتوبة وسهولة قراءتها رغم تركيبها، ويتم هذا الوضوح بوضع الحروف في أماكنها الصحيحة دون تقديم أو تأخير، وأن تتخذ تسلسلها الصحيح في النص. (٣١، ص ٥٦٦)

وللوصول إلى التراكيب المزدوجة في أجمل صورها:

- تكون الحروف الخفيفة مثل (د، ر، هـ، ..إلخ) في أعلى السطر، بينما تستقر حروفها الكبيرة والثقيلة والملفوفة مثل (ع، ح)، والمعرقة مثل (س، ص، ق، ن، إلخ) أسفل السطر.
- تمتد الحروف المنتصبة والمستلقية من أعلى السطر إلى أسفله لتقوم بربط أجزاء الكتابة، ولتكون وحدة إنشائية متناغمة.
- يتم الربط بين بعض أجزاء الحروف الملفوفة والمعرقة بخطوط وهمية، تزيد هذه الخطوط من انتظام الكتابة وقوة تراكبها.
- يزداد جمال التراكب المزدوج عندما تستقر نهايات الحروف المعرقة فوق بعضها حتى لتبدو كأنها متصلة وغير منفصلة. (١٥، ص ٣٢)

كما يحرص بعض الخطاطين في الاستفادة من بعض الحروف الراجعة في تقسيم هذا التراكب إلى قسمين متساويين أحياناً دون التأثير على شكل الحروف وانتظامها مما يزيدها قوة وجمالاً، ويساعد على استقرار التراكب الأفقي على امتداد الحروف المنتصبة، وذلك لظهور العلاقة بين هذا الحرف الراجع وبين الامتداد الافقي لسطر الكتابة الوهمي، ويستخدم هذا التراكب على شكل شريط مستمر في تزيين أعلى الجوامع، وأساطين القباب. (صورة-٣)

ثانياً: تراكب السطر الثلاثي:

وهو تركيب أكثر تطورًا عن سابقه حيث يحتوي التراكب الأفقي على ثلاثة أسطر في شكل متداخل ومتشابك، لتظهر في النتيجة كسطر واحد متسق الحروف، من خلال استيعاب عدد كلمات أكثر وتشابك الحروف بشكل واضح، وتظهر صعوبة هذا التراكب في طريقة معالجة تشابك الحروف الكثيرة دون التأثير على أشكالها الفنية وقواعدها، كما تصعب قراءة العبارات في هذا التراكب بسبب تداخل الكلمات مع بعضها. (٣١، ص ٥٦٦)

ويستوعب هذا التراكب ضعفي ما يستوعبه السطر المفرد من الكلمات، وتطول الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية لكي تشغل عرض التركيب من أعلاه إلى أسفله، وتبدو فيه الحروف رشيقة ومزدحمة، وتتشابه خصائص هذا التراكب مع خصائص تراكب السطر المزدوج، إلا أنه يندر استخدامه إلا في اللوحات الخطية، كما أنه يخضع لإمكانية الخطاط واجتهاده. (٦، ص ٦٥)، (صورة-٤)

(صورة-3)، تكوين بخط الثلث، "وإذا سأل عبادي عني فإني قريب"، آية قرءانية، للخطاط

توضح تراكب السطر المزدوج في التكوين الخطي. (١٠)

(صورة-4)، تكوين بخط الثلث، "ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا...."، آية قرءانية، توضح تراكب السطر الثلاثي في التكوين الخطي. (٢)

ثالثاً: تراكب الأشكال الهندسية:

تعتبر هذه التراكيب قمة ما وصل إليه الخط العربي في إنجاز اللوحة الخطية بخصائصها الفنية، وهي أكثر التراكيب الفنية التي يستخدمها الخطاطون ليظهروا بها مهاراتهم وإمكاناتهم الخطية والفنية، حيث تعد من أصعب المراحل التي يصل إليها الخطاط المتمرس. (٣١، ص ٥٦٧)

والمقصود بالأشكال الهندسية هي الهيئة التركيبية أو شكل الخط الخارجي الذي يضُم الحروف والكلمات التي تكون الجملة، فتأتي بعض اللوحات على شكل مربع، أو مستطيل أو مثلث، وأحيانًا دائري أو بيضاوي، وغالباً ما تحتوي هذه الأشكال نصوص قرآنية ذات كلمات معدودة أو من ذوات الآيات القصيرة. (١٥، ٣٤)

وفي هذه التراكيب أكثر ما يتم التركيز عليه هو الجانب الفني للتكوين، إذ إنها تحتاج إلى مهارة وتمرس في طريقة توزيع الحروف ووصلها ببعضها وتسلسلها، وإنما تتجلى مهارة الخطاط من خلال تطابق الحروف المتكررة والمتشابهة، مثل عراقات الحروف، وكؤوسها والحروف الملفوفة، ورؤوس "الواو والفاء، والقاف"، ويعطي هذا التكرار أو التطابق تآلفًا ووحدة في التكوين الخطي، ويزيد معالجة الفراغ فيها توازنها وانسجامها، عن طريق توزيع الحروف بصورة منتظمة ومتساوية على المساحة.

وقد يجد المتلقي من الصعوبة قراءة بعض من هذه التراكيب أكثر من سابقتها لسببين رئيسين، يتمثل أولهما في عدم تعيين بداية الجملة ونهايتها بوضوح كما في التراكيب ذوات الاتجاه الأفقي حيث تبدأ الكتابة من اليمين إلى اليسار، أما ثانيهما فهو اهتمام الخطاط بالجوانب الفنية للوحة، والاجتهاد في معالجتها أكثر من أي شيء آخر، ويظهر ذلك من خلال التصرف في إنشاء الحروف بصورها المتعددة، وهنا يفقد النص أهميته اللغوية، ليتحول التكوين إلى شكل فني بحت. (٦، ص ٦٧)

وقد يقوم الخطاط خلافًا لقواعد الإملاء بوصل حروف بأخرى لا تتصل بها، وأن يرسم الحروف بشكل يتحرر به عما هو مألوف، من أجل أن يخرج بتركيب مبتكر وملفت لعين المتلقي، وفي بعض التكوينات قد يشترك حرفان أو أكثر في شكلٍ واحدٍ، أو يأتي جزء من حرفٍ معينٍ ينطبق في شكله بشكل تام على جزء من حرفٍ آخر، مثل رأس "الواو والفاء والقاف والخاء"، "وعراقة الياء والصاد والنون والكاف"، فتعطي انطباعًا بالاستمرارية والتشابك.

تُبرز التوازن في الخط العربي بالتكوينات الخطية التي تأتي فيها الحروف متعاكسة أو الأشكال متناظرة، أي ما تسمى بالمرآة، ويكون التناظر في كافة الحروف، ولهذه الأشكال محاورة رئيسة وأخرى ثانوية، أفقية وعمودية، ويؤدي اتصال العراقات والكؤوس في هذه التراكيب دورًا بالغًا يطغى على أي من عناصرها الأخرى، (٦، ص ٦٨) ويحقق التكوين فيها نشاطًا حركيًا باتجاهات متعددة حسب المساحة المتاحة، فضلًا عما تحدثه تشكيلات خط الثلث بالأخص والتي تتيح للفضاءات الداخلية حركة باتجاه التكامل المكاني. (٣١، ص ٥٦٨)

كما يؤدي توزيع حروفها المنتصبة أهمية من حيث الإيقاع والتوازن والمدات العمودية، ويحرص الخطاط إلى بسـط الحروف ذات العراقات، والكاف المبسوطة، من أجل ملء فراغ الكتابة، كما تتم كتابة حروف "العين والجيم" بشكل ملفوف من أجل إسباغ نوع من الحركة على التراكب، في حين تؤدي الخطوط الوهمية في العلاقات الإنشائية بين عناصرها إلى إنشاء تكوين فني تتضح من خلاله الحروف. (صورة-٥،٦،٧)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة-5)، تكوين بخط الثلث، " تكوين خطي على شكل بيضاوي رأسي"، للخطاط التركي مصطفى درمان. [١٥]

صورة-6)، في المنتصف، تكوين للبسملة بالخط الكوفي التربيعي، للخطاط اللبناني أحمد الدهب، ١٤٢٠ هـ. تتناسق فيه الكلمات بشكل بديع داخل شكل هرمي. [٤]

(صورة-7)، تكوين بخط الثلث، "إن الله أذا أنعم على عبد نعمة يحب أن يرى أثرها عليه"، توضح التراكب الهندسى الدائري فى التكوين الخطى. [٦]

رابعًا: التراكيب التشخيصية:

وهي التراكيب التي تشمل نصوصًا مختلفة، تملأ هذه النصوص أشكالًا مرسومة لا تظهر تفاصيل رسمها وإنما خطوطها الخارجية أو الأساسية، فنجدها على هيئات صورية قد تكون أشكال وجوه آدمية، أو طيور، أو نباتات، أو حيوانات، وإنما تلعب جرأة الخطاط وتمرسه في البحث عن أشكال مختلفة وغير معتادة تتجلى من خلالها مهاراته وقدرته على التحرك بالحروف في أشكال بديعة ومميزة. [٦، ص ٦٧]

والتراكيب الجيدة من هذا النوع تسير على نهج التراكيب السابقة نفسها بطريقة تضعف من حروفها أحيانًا، متجاوزاً قواعدها المألوفة وهو ما يفقدها قيمتها ويجعلها أقل مرتبة من التراكيب الأخرى من الناحية الفنية، وصعبة القراءة من الناحية الأخرى، ويحرص الخطاطون أيما حرصٍ في كل أنواع التراكيب أن يأتي لفظ الجلالة أعلى التراكب، وألا يقع أسفله لما يتمتع به من قدسية ومكانة. [١٥، ص ٣٣]، ويعد هذا النوع من التركيبات ظاهرة فنية بديعة ساعد على ظهورها على الساحة الخطية مطاوعة الخطوط العربية واستجابتها للتشكيل وفق تغيير أوضاع الحروف وأحجامها واتجاهاتها. [٣١، ص ٥٦٧]، (صورة-٨،٩)

(صورة-٨)، على اليمين، تكوين للبسملة بخط الديواني على شكل وردة، للخطاط السعودي، بدر الجفن. [٤٢]

(صورة-٩)، على اليسار، تكوين على شكل مركب، "وقال اركبوا فيها باسم الله مجراها...، آية قرءانية، للخطاط المصرى، أبو حرشة. [٤٣]

خامساً: التراكيب الخاصة: "الحرة"

وهي تكوينات خطية تكتب في العادة بخط الثلث الجلي، وتنحو للتحرر من سياج النماذج المألوفة التي سبقتها في التركيب، وهذا بالاستفادة من إحدى خصائص الحروف التي يشملها النص، حيث يتم تغيير نسب بعض الحروف من أجل التأكيد على لغة الشكل تارة، والمعنى الذي تحتويه تارة أخرى.

وتدل لغة الشكل على أن هناك قصدًا واعيًا في معالجة عناصر التكوين الخطي، لأن تكرار الحروف في إيقاع زخرفي يأتي أحيانًا متساو الأبعاد، أو ربما بأبعادٍ مختلفة، في الحالتين ما هو إلا تأكيد على أسس فنية ذات تأثير بصري قوي، يجعل هذه العناصر ذات سيادة أو تحكم في كافة أجزاء العمل الفني، كما تسبغ عليها طابعًا مركبًا يوحى بالاتجاه ويبرز عمقًا في الشكل. [٦، ص ٦٨]

وتعد هذه التراكيب الأكثر أهمية في معالجة الشكل الفني، سواء بنائيًا أو تعبيريًا إلى جانب قواعدها وتكوينها الفني، كما تُظهر الجانب الجمالي للحروف بالاستفادة من خصائصها الفنية في الانتصاب والانكباب والتسطيح والتدوير وغيره، حتى يمكن لهذه الحروف في بعض الأحيان الاستعاضة عن الشكل "الضمة، الفتحة، الكسرة ... الخ" من أجل التركيز على هذه الخصائص. [٣١، ص ٥٦٦]

كما يتم أحيانًا في هذه التراكيب الكتابة بقلمين مختلفين لإبراز بعض الحروف، والاستفادة من سماتها الفنية (كؤوس أحد الحروف كمثال) في احتواء النص، أو معالجة الحروف ذات القابلية على المـد بتقاطعها مع بعضها لتكون أشكالاً هندسية ذات تأثير واضح في النتيجة النهائية للوحة الخطية.

ومن التراكيب الخاصة المميزة التي اتخذت استقرارًا في الشكل هي "الطغراء"، وتكتب عادة بخط الثلث، وتحتوي على اسم السلاطين العثمانيين -بمثابة التوقيع -، إلا أنها بعد ذلك احتوت على العديد من الآيات القرآنية والنصوص المختلفة وتبرز الحركة والتوازن والتكرار والوحدة في أفضل صورها، مقارنة بأنواع التراكيب الخطية.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(الصور من ١٠ وحتى ١٧).

(صورة-١٠)، تكوين بخط الثلث "إن الله جميل يحب الجمال"، من اعمال الخطاط خضير البورسعيدي، توضح تركيب خاص تظهر التكرار والإيقاع الزخرفي المتساوي في التكوين الخطي لتأكيد وحدة الشكل. [٢]

(صورة-١١)، على اليمين، تكوين بخط الثلث، "يا كافي كمالي كثر رزقي و مالي"، للخطاط محمد شفيق، توضح إشراك عدة حروف في شكل واحد في تركيب خاص للتكوين الخطي. [٤١]

(صورة-١٢)، على اليسار، تكوين خطي يجمع بين خط الثلث والخط النسخ، "سورة الشمس"، توضح الإيقاع والتكرار الزخرفي المتساوي، ويبرز سيادة حرف الواو في التكوين الاتجاه والعمق فيه. [١٥]

(صورة-١٣)، على اليمين، تكوين بخط الثلث، "فسيكفيكهم الله وهو السميع العليم،..."، آية قرءانية. توضح مخالفة قواعد الإملاء من أجل شكل التكوين الخطي في تركيب خاص،
كما يتضح فيها أيضًا استغلال كأس حرف اللام في كلمة كل ليحوي كلمتي شيء قدير. [٦]

(صورة-١٤)، على اليسار، تكوين بخط الثلث، "لا حول ولا قوة إلا بالله"، للخطاط مصطفى الراقم ، توضح كيفية إبراز الخصائص الفنية للحروف وضرورتها في بناء تركيب خطي خاص. [٦]

(صورة-١٥)، تكوين بخط الثلث، "لا تغضب ولك الجنة"، حديث نبوي، للخطاط خضير البورسعيدي، توضح اختلاف عرض القلم، لإبراز دلالة الكلمات. [٢]

(صورة-١٦)، تكوين خطي بالخط الكوفي الزخرفي، "ولا غالب إلا الله"ن للخطاط محمد عبد القادر، تبرز الخصائص الفنية للحروف مع جمال التماثل في حروف "الألف، واللام" [١٤]

(صورة-١٧)، تكوين خطي بخط الثلث "الطغراء"، "لا إله إلا الله، محمد رسول الله"، للخطاط أحمد حسني، تبرز الخصائص الفنية للحروف مع فنية التشابك في حروف "الألف، واللام"، وتبرز الحركة مع التوازن، والوحدة والتآلف بين الكلمات. (١٠)

البعد الفلسفي للخط العربي:

بدأ الخط في العموم كأحد المحاولات لوضع صور للكلام الصوتي المنطوق، الذي هو من طبيعة الإنسان، كونه الكائن الوحيد الناطق، ليصبح صورًا مرئية للصوت المسموع، ويقول (القلقشندي) بأن الكتابة التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويكون من خلال ذلك صور باطنة محسوسة وظاهرة، وبأن مادة اللفظ طبيعية ومادة الخط صناعية. (٢٥، ص١٤١)

ويعتبر أحد أهم إنجازات العرب هي تجريد وتحويل الصور إلى أشكال مجردة، ذات دلالات مادية تدل على المحسوسات المادية والذهنية، وهذا ما يفسر نقطة الالتقاء بين الخط والكتابة، حيث لا تفريق بينهما. وإذا قمنا باستعراض ما أنتجته الحضارة الإسلامية في العمارة والفنون التطبيقية، نجد أن النصوص الخطية أدت دورًا تشكيليًا رائدًا، وظهر ذلك جليًا في الجص، الرخام، الأحجار، الزجاج، المعادن، الخزف، الاخشاب، ونراها متكاملة بجمال ساحر من الناحية التشكيلية مع الشكل العام، ووفق انسجام تام مع أنواع الزخارف الأخرى. (١٧، ص ٤٢)

وعندما نتحدث عن مفهوم هندسية الخط التي تظهر خلال ارتباطه بعلاقة التناسب بين الحرف وأجزائه وأبعاده، تحت ظرف التناسب مع الأبعاد المنتظمة لنسب تشكيل الخط العربي، نجد هذا قد أوحى بدوره إلى المعماريين بتشكيل مبانيهم تبعًا لطرق تشكيل الحرف، وكان هذا ضمن أسباب ظهور العمارة المتدرجة والمنبسطة والمستديرة والمنكبة والكثير غيرهم.

ونجد هذه العلاقات تظهر متألقةً في تصميم المآذن التي تسمو برشاقة وعلو وانسيابية وسلاسة تجتمع في آن واحد، وتنغمس مع الخط العربي بأنماط وأشكال تؤلف في انسيابية بنائها، ليشقا معًا السماء دعوة إلى الله الواحد الأحد. (٦) ويمكن بتحديد نوع الخط المستخدم تجسيد أفكار متوافقة تشارك بدورها في تأكيد المشهد الفني لتضيف إلى القيمة البصرية للخط قيمة جماليات التأكيد لمفهوم الكتلة في علاقته باتجاه الخط ومراده من هذه الاتجاهية.

فالخطوط ذات النسق الأفقي تتصف بحالة من السكون والاستقرار، لكنها في الوقت ذاته تشكل فاصلًا بين ارتباطها بسكون الأرض وميلها إلى الارتفاع والطيران إلى أفق السماء، أما **الخطوط ذات النسق الرأسي** تحلق شامخة لتؤكد على الإحساس بالمهابة والسمو، مثبتة صرامة الوقوف وجدية الانطباع، **بينما الخطوط منحنية النسق** تعمل على تأكيد التأثير الانفعالي متأثرة بحركة واتجاه الخط مع تأكيد الثقل الوزني لحجم الارتفاعات مع العوارض الأفقية. (٣٦، ص ٤)

دور الخط العربي في التعبير الفني:

تدرج الخط العربي كأحد وسائل التعبير الفني في مراحله المختلفة حتى وصل إلى الأبجديات التي اختلفت من أمة إلى أخرى، واستطاع الجمع بين

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الحروف ليشكل الكلمات، ثم انتقل إلى مرحلة التعبير بالمشاعر والأحاسيس حتى أصبحت كل كلمة روح تعبر عن صاحبها. (٢٦، ص ٥٠٨)

وتقوم فنية الخط العربي على العلاقة العضوية بين هندسة الخط القائمة على قواعد ثابتة، وبين موسيقاه المتحركة باتجاه التشكيل اللامحدود، فإذا كانت عناصر الفن حسب المفاهيم الأكاديمية هي النقطة والخط، المساحة واللون، التوازن والقيمة، الحركة والسكون، التركيب الملمسي...إلخ، (٣٠، ص٢٨٤) فإن تكوين الخط العربي إنما يستوفي جزئيًا أو كليًا تلك العناصر التشكيلية، لأنه ليس هناك تكوين خطي خال من النقطة أو الخط، المساحة واللون، أو التوازن والقيمة، وعليه فإن التكوين الخطي يمثل عمل تشكيلي حسب المعايير الأكاديمية.

وللكتابات دور بارز في التعبير عن القيم سواء كانت قيم جمالية أو روحية، فالقيم هي الاتجاهات في صورتها العامة، أي أنها الاتجاه المسيطر نتيجة لتفسير الفرد للموضوع المثير له في ضوء أهدافه، وللخط العربي على كثرة أنواعه إمكانات تشكيلية أكسبته قيمه جمالية تم الاستفادة منها كأحد وسائل التعبير الفني. (٢٦، ص٥٠٨)

وتبرز جماليات الخط العربي في سمو الشكل بقيمة المضمون، حيث ينال الشكل في التكوين الخطي قيمته السامية من خلال المضمون البليغ، وقد حرص الخطاطون على التجويد الفني السامي في التعبير البصري عنها، بداية بخط الآيات القرآنية الكريمة والتي استخدموها للدلالة على التوكل والاستسلام، وكذلك اعتبرها نوعًا من أنواع التعبد، ومن ثم الأحاديث النبوية الشريفة وكذلك الحكم والأمثال الخالدة وروائع الأعمال الأدبية والأبيات الشعرية. (٣٠، ص ٢٨٥)

وتعتمد البنية الفنية في التكوين الخطي على مرتكزين أساسيين:

أولهما يتمثل في النظام الهندسي الشكلي للحرف العربي، أي ضوابط وأصول مفروضة، ولا نعني بهذا عشوائية أو جمود الأداء. **ثانيهما** هو العلاقات المتناغمة والموسيقية التي تتجلى بين الحروف والكلمات التي يتشكل من خلالها بنية التكوين الكلية، ويظهر الانسجام والتناسق من خلال اختيار شكل معين لهذه الحروف دون سواه من أشكال الحرف الواحد، عند خط كلمة معينة وأداء حروفها بسلاسة تصل أحيانًا إلى الابتكار والإبداع وأحيانًا أخرى محاكاة كهيئات متنوعة قد تكون حيوانية أو نباتية أو ربما هندسية. (١٢، ص١٨١)

ومن أبرز القيم الجمالية للخط العربي أن التشكيل الفني يمتد ليصل إلى روح الإنسان بشكل غير محسوس، حيث أنه يمكننا من خلال التكوين الخطي توظيف الحروف العربية ليضحي الأساس ليس أن تقرأ كل حرف بدقة أو تفهم معنى الكلمات بوضوح، بل تأخذك اللوحة بسحر الحروف وطريقة نسجها وتراكيبها وتشابكها ضمن إطار فني تشكيلي إلى بعدًا أكثر من مجرد فهم الكلمات. (٢٠، ص ٢٨٦)

ولا ترتبط القيم الجمالية في الخط العربي بصور مادية قابلة للزوال، لأنها صور مؤقتة أو مرتبطة بظروف حياتية تبدأ وتنتهي، بل يعتمد جماليات مطلقة ممتدة عبر الزمان، حيث أن الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر المجرد. (٦، ص ٨٠) لذا نجد أن الخط العربي قد نال في ثناياه قيم ومفاهيم تعكسها وظائفه المتعددة في مختلف المجالات والاستخدامات، على مر العصور والأزمنة، فتجلى القيمة الجمالية وكذا القيمة الروحية، بالإضافة إلى الكثير من القيم سواء التعليمية والتراثية أو الحضارية وغيرها. (١٩، ص ٢٦٧)

<u>الدلالة والمضمون لجماليات التشكيل للخط العربي:</u>

اتسم الخط العربي بمجموعة من القواعد التي تعطى مجموعة من الدلالات والمضامين للكلمة بناء على مجموعة من المحددات تمثلت في طبيعة التشكيل البنائي للحرف، نمط ونوع الخط، حركة واتجاه الخط، مع علاقات التجاور بين عناصر وأجزاء الحرف الواحد، وعلاقات التجاور والتشابك بين عناصر وأجزاء الكلمة.

وكل تلك القواعد والمحددات اتجهت إلى التأكيد على مجموعة من اعتبارات المضمون ودلالة الحرف أو الكلمة، وهذه القواعد الخاصة إنما تصب في جماليات الهيئة الكلية نتيجة لتزاوج وتمازج بين المتضادات الدلالية للحرف والكلمة، فالشكل الخارجي لهيئة الخط إنما هو تجسيد مرئي للمضمون، حيث تستطيع مجموعة القواعد السابقة الذكر أن تلبيها كدلالة بصرية يمكن إدراكها من خلال ما توحي به وتؤكده مجموعة الأحاسيس الإدراكية من خلال ما يسمى الإدراك والشعور للمتلقي. (٣٦، ص ٥)

وتختلف تلك الإدراكات تبعًا لاختلاف الرسالة المطلوب إيصالها من قبل المصمم أو الفنان والتي من

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

امثلتها الصلابة والليونة، الحركة والجمود، الاستقرار والتطاير، الحوار بين الكتلة والفراغ، الثبات والتقلب، الاستمرار والرسوخ، الحوار والصمت، الأحاسيس والجمود.

إن علاقة الشكل بالمضمون قضية عامة ورئيسة في الفن التشكيلي عامة، وتمثل مسألة جوهرية تقوم عليها روح الخط العربي الفنية والجمالية عن طريق الإيحاء والتعبير بأشكاله البصرية والذهنية، بل وتسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون. (٣٠، ص ٢٨٩)

الجانب الروحي في جماليات الخط العربي:

كما ذكرنا قبلًا أن فن الخط العربي ارتبط أولًا لدى الفنان المسلم كفن لكتابة القرآن الكريم، وبالتالي اعتبر فنًا دينيًا مقدسًا، ينفرد بقيمة فنية ذات نمط جمالي خاص، (٢٢، ص ٩) ولقد برزت القدرة الفنية للخط العربي على التعبير البصري من خلال ارتباط المعتقد الديني بهذا الفن، لتفصح النصوص القرآنية عن مضمونها في أداء جمالي بهدف إسباغ تلك النصوص بُعدًا روحيًا وتقريبها بودٍ إلى النفوس بطريقة مؤثرة وفعالة. (٦، ص ٨١)

وإنه لمن الضروري الإحساس بالتماثل والتآلف ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة، فإذا أصبحت الأولى روحًا، فلتضحي الثانية الجسم الذي يجسد جمال الروح، وهو ما أشار إليه ياقوت المستعصي بقوله: "إن الخط هندسة روحانية بآلة جسمانية، ويكون للعين ما للأذن من وَلَهٍ بها، وتماثل في الإبداع المتبادل بينهما"، ومن هنا أضحى المتعلمون من المسلمين يتنافسون في بهاء خطوطهم وحُسن كتاباتهم، كما يتفاضلون برفعة مراتبهم في العلوم والفنون والآداب. (٢٢، ص٩)

وحقيقة ان الخط العربي قد تم وضع الاولوية لتطويره منذ بداياته لتوثيق وتمثيل كلمة الله أدى بالدرجة الأولى إلى اهتمام وحرص الكثير من الخطاطين على مر الزمان على إتقان النص المكتوب وصولًا به إلى أعلى مقامات الجودة المرئية، التي جعلته يتصف بقيم روحية تجسدت أولًا في حفظ الآيات القرآنية. (٢٠، ص ٢٨٣)

كما اهتم الملوك والسلاطين على مدى القرون بكتابة المصاحف مؤكدين وبقوة على تحقيق القيم الجمالية والإبداع من كافة جوانبه كأحد مظاهر قوة السلطة ورقيها الحضاري، وظل هذا التطور مستمرًا بين جنبات الخط بأنواعه إلى أن أضحى جوهر الفن الإسلامي.

وأُجزِل العطاء والعناية لمدارس الخط حتى وصلت إلى ما كان لمثلها في الأدب واللغة، وأُلزم الخطاط أن يوسع قراءته ومداركه في الدين والأدب والشعر ليكون له من الحرية انتقاء ما هو جَلِيّ من الكلمات للإبداع في رسمه بالخط. (١٧، ص٤٢)

وإن هذا الاتساق ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة اللتين اتخذتا هالة من القدسية كونهما حملتا القرآن الكريم كبيانٍ ورشد للناس، قد ميزت كل نوع من أنواع الخطوط على حدةٍ لتوفي بغرض من الأغراض، كما خصته باستعمالات معينة صار يتطور من خلالها، ساعيًا لإبراز محتواها ودلالتها المعنوية (٢٢، ص ٩)، والخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان وذلك لاشتراكهما في التعبير في المعنى بينما اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن ومع كونه ساكنا فإنه يفعل فعل المتحرك بإيصاله المعنى والدلالة وهو مستقر في حيزه قائم في مكانه.

نماذج توضح كيفية استخدام الكتابات العربية في الأثاث المعاصر:

(صورة-18)، تكوين بخط الثلث، "أهلًا بالحبايب"، المصمم: عمر صفا، لبنان، الخامة: معدن النحاس مع الخرسانة كقرصة وجزء في قاعدة المنضدة، تكوين خطي هندسي "مستطيل" تبرز فيه الكلمات بشكل أنيق، وقد تم تكرار الكلمات على الأربعة جوانب المختلفة للقطعة، حيث يبرز التوازن من خلال الكتابات المتناظرة، ويحقق التكوين فيها نشاطًا حركيًا باتجاهات متعددة أفقية ورأسية، وقد تم مد الحروف رأسيًا بشكل يتحرر به عما هو مألوف، من أجل أن يخرج بتركيب مبتكر وملفت لعين المتلقي، يتناسق مع مضمون العبارة "أهلًا بالحبايب" ويخدم وظيفة القطعة كمنضدة وسط ترحب بمستخدميها.

(صورة-١٩)، تكوين بخط الكوفي المربع، عبارة "أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي"، المصمم: محمود حلوة-مصر، الخامة: خشب، توضح قابلية الكلمات لأن تنفذ في تراكب هندسي مستطيل ذي زوايا، حيث نرى في توزيع الكلمات بجانب بعضها والحرص على ملء الفراغات نوع من الإيقاع والتوازن والمدات الأفقية التي استمرت في نوع من الحركة لتتصل بقاعدة المنضدة.

وتتناسب كلمات البيت الشعري لمحمود درويش مع وظيفة القطعة كمنضدة وسط، كما أدى اختيار الخط الكوفي بدوره وما يتميز به من جمود وتجريد تعبيرًا عن الجفاء والافتقاد والذي عبرت عنه الكلمات في افتقاد الشاعر لأمه متمثلًا في خبزها وقهوتها، كما يظهر اتصال الحروف والكلمات ببعضها بشكل لا يعيق وضوحها في الوقت نفسه، احتياج هذا الشخص وافتقاده للاتصال والألفة.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

(صورة-٢٠)، نموذج يوضح كيف تم استخدام الكتابات العربية في هيئة تراكب حر بخط النسخ، جملة "لا نتوب عن أحلامنا مهما تكرر انكسارنا"، تشكل قاعدة من المعدن لمنضدة وسط، المصمم: شركة كشيدة-لبنان، الخامات: نحاس مع قرصة رخامية.

وتمتاز حروف خط النسخ بالإيضاح وتجلي جمالها وتنسيقها فيما بينها، وهذا لما يظهر في اعتدال نسبها وانتظامها، ودقة أشكالها، مما ينتج عن اتصالها ببعضها البعض فراغات تُشكل إيقاعات منتظمة.

وفي هذا التصميم ورغم انفصال الكلمات عن بعضها لتعبر عن مضمون العبارة وما يحوي التصميم من انكسارات متعددة كونت قاعدة المنضدة، إلا أن الليونة في حروف خط النسخ أعطت نوعًا من التحرر والإيقاع الذي عبر بدوره عن مضمون الأحلام وما تحتاج إليه من جرأة وحرية.

(صورة-٢١)، تكوين خطي بخط الثلث تتراكب فيه الكلمات في هيئة تراكب مزدوج السطر، وتتداخل مع امتدادها الأفقي ومن بينها علامات التشكيل المميزة لخط الثلث والذي أعطت توازن وإيقاع مميز.
المصمم: إياد نجا-لبنان، الخامة: نحاس مع قاعدة خشبية.
"كلُ جليسٍ على طاوِلَتي قد أصْبحَ خاصَّتي"، أتت كلمات التكوين متناسبة مع وظيفة القطعة كمنضدة جانبية، وخدمت مميزات خط الثلث التصميم حيث تظهر ليونة وانسيابية الكلمات وارتباطها ببعضها في تراكب بديع.

(صورة-٢٢)، نموذج يوضح التداخل بين حروف التكوين الخطي في بنية وحدة إضاءة، في تركيب مزدوج السطر متناسق وبديع، ونلاحظ ليونة الأحرف وتداخلها مع الجسم الخرساني للوحدة أعطى نوع من التباين والحركة في القطعة.
التكوين الخطي:" بِوَهجِ نورِكَ الوضّاح أزدادُ نوراً"، خط ثلث.
المصمم: إياد نجا-لبنان، الخامات: الهيكل الكتابي: نحاس، وخرسانة في بنية الوحدة.
كما نلاحظ أن خط الثلث في القطعتين تحظى فيه الحروف بقدرة على البسط والمـــد والتشابك، مما يجعلها تتجاوب مع الفكر الإبداعي للخطاط في التكيف في إخراج النصوص بشكل جمالي تظهر فيها الإتقان والاختلاف، مع وضوح علاقات التجاور والتشابك بين عناصر وأجزاء الكلمة، وكذلك اندماج الكلمات بينها وبين بعضها.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

التطبيقات العملية:

توضح التطبيقات التالية استخدام تكوينات الكتابات العربية خارج نطاقها الشائع (من تصميم الباحثة)، وبما يتناسب مع تصميم قطع أثاث معاصرة، تبرز الدلالات الرمزية والجمالية لتلك الكتابات، وبما لا يتعارض مع وظيفة القطع.

النموذج الأول

(جدول-١) يوضح بيانات النموذج الأول، من إعداد الباحثة.

القطعة	منضدة وسط " Central Table"
الأبعاد	الارتفاع:٤٥ سم. قطر الجزء الدائري العلوي: ٥٠ سم، قطر الجزء الدائري السفلي: ٨٠ سم.
الخامات	معدن "نحاس"، رخام، زجاج.
نوع التكوين الخطي	تراكب خطي مزدوج.
الخط المستخدم	خط ثلث. "بيت شعر"، خط لين ومرن يتناسب مع المضمون.
التكوين الخطي	"وإني لما ملت إليك اعتدلت، وفي ميلي إليك حسن اعتدالي" .. كلمات ابن فارض
الأبعاد الرمزية والجمالية للتصميم	تم استخدام خاصية التراكب والتداخل بين كلمات التكوين، على شكل سطر مزدوج، ومراعاة توزيع المساحات، مع إضافة علامات التشكيل في الفراغات بين حروف الجملة، وقد اتخذت الكلمات تسلسلًا صحيحًا ومبسطًا، ونرى أن الحروف المنتصبة والمستلقية تمتد من أعلى السطر إلى أسفله لتقوم بربط أجزاء الكتابة، ولتكون وحدة إنشائية متناغمة. وكذلك تم الربط بين بعض أجزاء الحروف الملفوفة والمعرقة بخطوط وهمية، تزيد هذه الخطوط من انتظام الكتابة وقوة تراكبها، ونتج عن ذلك كله نوع من الاتزان ظهر في الاتصال والانفصال بين الكلمات والحروف. وتم اختيار الكلمات الشعرية ذات دلالات رمزية تماشت مع فكرة التصميم، حيث تم تركيب الجزء العلوي للمنضدة باتجاه يميل من ناحية، وغير مستقر في منتصف الجزء السفلي، ممثلًا مضمون كلمات البيت، ويصب كل هذا في جماليات الهيئة الكلية نتيجة لتزاوج وتمازج الهيئة والمضمون.
الأبعاد النفسية والروحية لاختيار العبارة ونوع الخط.	تمتع التكوين الخطي بمجموعة من المحددات تمثلت في طبيعة التشكيل البنائي للحروف بما فيها من انسيابية وليونة، وكذلك نمط خط الثلث والذي تحظى فيه الحروف بقدرة على البسط والمـــد والتشابك، مما يجعلها تتجاوب مع الفكر الإبداعي للخطاط في التكيف في إخراج النصوص بشكل جمالي تظهر فيها الإتقان والاختلاف، مع وضوح علاقات التجاور والتشابك بين عناصر وأجزاء الكلمة، وكذلك اندماج الكلمات بينها وبين بعضها. وقد أعطى هذا كله نوع من الراحة لعين المتلقي مع نوع من الحركة بين كتل التصميم أكد بدوره مضمون الكلمات.

(صورة-٢٣) توضح النموذج الأول، تصميم الباحثة – (منضدة وسط)، خط ثلث، بزوايا مختلفة.

النموذج الثاني

(جدول-٢) يوضح بيانات النموذج الثاني، من إعداد الباحثة.

القطعة	مكتبة
الأبعاد	الارتفاع: ١١٥ سم. العرض: ١١٠سم. العمـــق: ٣٥سم.
الخامات	خشب.
نوع التكوين	تراكب حر "خاص"
الخط المستخدم	خط فارسي "بيت شعر".
التكوين الكتابي	"يميل لها الورد، فالورد لموطنه يحن".
الأبعاد الرمزية والجمالية للتصميم	في هذا التكوين تم استعمال تراكب حر، حيث تدل لغة الشكل على أن هناك قصدًا واعيًا في معالجة عناصر التكوين الخطي، مما أكد على الأسس الفنية ذات التأثير البصري القوي، فنرى النزول في كأس حرف اللام يوحي بمضمون الكلمة وهو الميل، كذلك ضم كأس حرف اللام على كلمة لها أوحى بنوع من الاحتواء، كما أعطى أيضًا النزول في حرف النون توازن في التكوين، وقد جعل هذا بدوره هذه العناصر ذات سيادة أو تحكم في كافة أجزاء العمل الفني، كما أسبغت عليها طابعًا مركبًا يوحى بالاتجاه ويبرز عمقًا في الشكل.
الأبعاد النفسية والروحية لاختيار العبارة ونوع الخط.	واستخدام الخط الفارسي كخط لين مع مضمون النص أعطى نوع من المرونة والسلاسة تتناسب مع اللوحة الفنية التي تم استخدامها على الجزء الآخر من الكونسول. كما أتي التكوين في نسق أفقي مائل، فاتصف بحالة من السكون والاستقرار، لكنها في الوقت ذاته تشكل فاصلًا بين ارتباطها بسكون الأرض وميلها إلى الهبوط " في حرفي اللام والنون" حيث أعطى نوع من الحركة في التكوين وتناسب هذا مع رمزية ومضمون النص. ونلاحظ الخط الفارسي بما يمتلك من طابع خاص يتميز به عن بقية الخطوط، حيث ينفرد برشاقة في حروفه فتبدو وكأنها تنحدر في اتجاه واحد مما خدم كلمات التكوين وتصميم الكتل، وتفيض من جماله الخطوط اللينة والمدورة فيه، حيث تم رسمها بدقة وأناقة وحسن توزيع، فنتج عن ذلك طواعية وانسيابية تنجذب لها العين وتساعد على راحة المتلقي، كما تميل حروفه من اليمين إلى اليسار في اتجاههما من الأعلى إلى الأسفل، وتغلب عليها استدارات كبيرة، مفتوحة وبيضاوية الشكل، ينتج عنها فراغات واسعة.

(صورة-٢٤) توضح النموذج الثاني، تصميم الباحثة-مكتبة، خط فارسي.

النموذج الثالث

(جدول-٣)، يوضح بيانات النموذج الثالث. من إعداد الباحثة.

القطعة	كونسول "console"
الأبعاد	الارتفاع: ٧٥ سم. العرض: ١٦٠ سم. العمـق: ٤٠ سم.
الخامات	معدن مع رخام
التكوين الخطي	تراكب هندسي. "مستطيل"
الخط المستخدم	خط كوفي.
التكوين الكتابي	والقلب ذي نبضاته لو ترجمت، لسمعت أهلًا بالحبيب ويا هلا.. كلمات .. يحيي قصادي
الأبعاد الجمالية والرمزية للتصميم	تم رسم التكوين الخطي داخل إطار على شكل مستطيل، في شكل متراكب ومتزن، تظهر فيه رشاقة وصلابة الحروف واتصال الكلمات بشكل لا يعيق وضوحها وسلاستها، وقد تم معالجة الفراغ في التكوين بشكل أدى إلى توازنه وانسجامه، إضافة إلى توزيع الحروف بصورة منتظمة ومتساوية على المساحة، كما أدى توزيع حروفها المنتصبة أهمية من حيث الإيقاع والتوازن والمدات العمودية. وبالنسبة للدلالة الرمزية فقد أتى مضمون الكلمات معبر عن وظيفة القطعة، والتي تستخدم في مدخل المكان، لذا تم استخدام عبارة ترحيبية لتوحي بشيء من الود والترحاب.
الأبعاد النفسية والروحية لاختيار العبارة ونوع الخط.	كما نعلم أن حروف الخط الكوفي تتمتع بالاستقامة والجمود والزوايا الحادة والتشكيل الهندسي الدقيق، والتناسق بين بعضها البعض، واكتسابها صفة التجريد مع تباين جراتها، ويأتي الخط الكوفي عادة ذو نسب معدلة قياسًا بأشكال الخطوط العربية، وعلاقة وثيقة بسطر الكتابة، لاستقامة حروفه وتعامدها على بعضها أفقيًا ورأسيًا. ورغم هذه الصلابة التي ارتبطت مع حروف الكوفي، إلا أنها كان لها نصيبًا لا يستهان به من المرونة، ولا يتنافى هذا مع كونه خط جامد هندسي جاف، فنرى في هذا التصميم رغم استقامة الحروف إلا أن مضمون العبارة وما تحوي من مشاعر قد أضفت نوع من الليونة والطواعية على التركيب مع التشابك والترابط بين الكلمات والذي يعطي بدوره نوع من الحركة والاتزان.

(صورة-٢٥) توضح النموذج الثالث، تصميم الباحثة-كونسول، خط كوفي، بزوايا مختلفة.

النموذج الرابع

(جدول-٤)، يوضح بيانات النموذج الرابع، من إعداد الباحثة.

القطعة	منضدة جانبية
الأبعاد	الارتفاع: ٦٠ سم. قطر القرصة:٤٠ سم ، قطر القاعدة من أسفل: ٣٠ سم.
الخامات	خشب مع معدن "نحاس"
نوع التكوين الخطي	تراكب ثنائي.
الخط المستخدم	خط ثلث.
التكوين الكتابي	وأحسد أقداحًا تقبل ثغرها، إذا وضعتها موضع اللثم في الفم". شعر يزيد بن معاوية.
الأبعاد الجمالية والرمزية في التصميم.	جاء هذا التراكب الأفقي على ثلاثة أسطر في شكل متداخل ومتشابك، لتظهر في النتيجة كسطر واحد متسق الحروف، وتظهر معالجة هذا التكوين في تشابك الحروف الكثيرة دون التأثير على أشكالها الفنية وقواعدها، وتطول الحروف المنتصبة والمنكبة والمستلقية لكي تشغل عرض التركيب من أعلاه إلى أسفله، وتبدو فيه الحروف رشيقة وفي الوقت نفسه مزدحمة ولكن بشكل جمالي، وأعطى انتصاب الألفات كلها نوع من التوازن. كما تمت الموازاة بين حروف "الحاء وكؤوس اللامات" مما أعطى نوع من الإيقاع والتوازن، وكذلك تكرار حرف العين في نصفي التكوين مما أعطى نوع من التناظر، وأكد كل هذا على وحدة الشكل والتصميم ككل.
الأبعاد النفسية والروحية لاختيار العبارة ونوع الخط.	بالنسبة للرمزية في التكوين فقد أوحت كلمات البيت بما تحوي من كلمات "أقداح، الفم"، نوع من الدلالة التي تتناسب مع وظيفة القطعة في شيء من الترحيب والإجلال بالمستخدم لها. وأدى اختيار حروف خط الثلث وتراكبها وما بينها من علامات التشكيل وما تحظى به من ليونة وطواعية إلى التفافها حول كتلة التصميم في انسيابية فريدة، وأعطت خامة المعدن واللون نوع من الشموخ والفخامة في نفس المستخدم وأبرزت جمال التصميم، والتناسق بين الكتل.

(صورة-٢٦) توضح النموذج الرابع، تصميم الباحثة-منضدة جانبية، خط ثلث.

النتائج:

- أن الخط العربي يمتلك الكثير من الخصائص الجمالية، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها، كما تتبين القيمة الجمالية للكتابات العربية وأثرها الفني، نظرًا لطبيعتها وتناسبها مع طبيعة الأغراض المعمارية والزخرفة التصويرية والنحتية وحتى مع منتجات الفنون التطبيقية.
- أن هناك قابلية للكلمات العربية من الليونة والتشكيل ما يسهل استخدامها كعنصر تصميمي في إنتاج تصميمات معاصرة ومبتكرة بما يجمع بين الأصالة والمعاصرة، كما تحوي من التكوينات والتراكيب ما يعطي المصمم براحًا في اختيار ما يتناسب مع الكلمات والتصميم.
- أن الاهتمام باختيار نوع الكتابة ونمط الخط ومحتوى النص بعناية يثري من قيمة تصميم قطعة الأثاث ويعلي من قيمتها الرمزية، وأنه من الضروري الإحساس بالتماثل والتآلف ما بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة بما يخدم الدلالة والمضمون.

التوصيات:

على ما تقدم من نتائج، توصي الدراسة بـ:

- يجب مراعاة الأسس الفنية والجمالية للخط العربي عند تطبيقه في تصميمات الأثاث المعاصرة.
- ضرورة الاستفادة من جماليات الكتابات العربية وما تحوي من خصائص فنية وطاقة إبداعية في كافة فروع الفنون التطبيقية.
- يجب الاهتمام بطبيعة ودلالات التكوين الكتابي عند تطبيقه في تصميم الأثاث المعاصر.
- يجب العناية باختيار التكوين والتراكب المناسب للنص الكتابي بما لا يضر بخصائص الحروف وجمالياتها، وفي الوقت نفسه بما يخدم جماليات ووظيفة التصميم.
- إلقاء الضوء على المصممين المعاصرين والتي تتسم تصميماتهم بالهوية والروح العربية وخاصة الكتابات العربية.

المراجع:

الكتب:

القرءان الكريم

١. إبراهيم شيخ العيد. (٢٠١٤). الخط العربي حضارة ومهارة. غزة: مكتبة سمير منصور.
٢. أحمد صبري زايد. (١٩٩٩). تاريخ وأعمال أعلام الخط العربي الخطاط الفنان خضير البورسعيدي. القاهرة: مكتبة ابن سينا.
٣. أحمد صبري زايد. (٢٠٠٧). أجمل النماذج والتكوينات الزخرفية في فن كتابة البسملة لأشهر الخطاطين. القاهرة: دار الطلائع.
٤. أحمد صبري زايد. (٢٠١١). أجمل التكوينات الزخرفية في كتابة الخط الكوفي لأشهر الخطاطين قديما وحديثا. بيروت: دار الكتب العلمية.
٥. الجاحظ. (٢٠٠٣). الحيوان (المجلد ٢). بيروت – لبنان: دار الكتب العلمية.
٦. إياد حسين عبد الله الحسيني. (٢٠٠٣). التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم (المجلد ١). بغداد: دار صادر -بيروت.
٧. إياد حسين عبدالله. (٢٠٠٨). فن التصميم (فلسفة، نظرية، تطبيق) (الإصدار ١). دائرة الثقافة والإعلام م.ت.ف.
٨. حمود جلوي المغري، و نايف مرف الهزاع. (١٩٩٧). التجارب المعاصرة في الخط العربي (المجلد ١). الكويت.
٩. سامي شهيد مشكور الميالي. (٢٠١٩). الاتجاه الرمزي عند "آرنست كاسيرر" و"سوزان لانجر" دراسة فلسفية. الصفحات ٥١ ـ ٧٢.
١٠. طه عاشور، و أحمد صبري زايد. (٢٠٠٥). روائع الخط العربي من أعمال الفنان محمد حسني (المجلد ١). دار الفضيلة.
١١. عزت السيد أحمد. (٢٠٠٦). فلسفة الفن والجمال عند التوحيدي. دمشق-سوريا: وزراة الثقافة.
١٢. علي إبراهيم محمد. (٢٠١٩). تاريخ الكتابة العربية. الجيزة: دار المشرق العربي.
١٣. محمد حداد. (بلا تاريخ). الحروف المستديرة العربية ترديدات روحانية وأنغام كونية (المجلد ١). القاهرة: مكتبة مصر.
١٤. محمد عبد القادر. (١٩٨٦). الخط الكوفي (المجلد ١). القاهرة.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

١٥. مصطفى أوغور درمان. (١٩٩٠). فن الخط- تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور (المجلد ١). (صالح سعداوي، المترجمون) استانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية.
١٦. ياسر محمد سهيل. (٢٠١٤). تصميم الخط العربي الابتكار-الإبداع (المجلد ١). القاهرة: دار الكتاب الحديث.

المجلات والدوريات:

١٧. حبيب الراعي. (يونية, ٢٠٢٣). الأبعاد التاريخية والتشكيلية للخط العربي. دراسات الفنون والتصميم، ١٠٥.
١٨. خضير عباس دلي، و عدي ناظم فرمان. (ديسمبر, ٢٠١٥). النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الإسلامي. مجلة نابو للبحوث و الدراسات، ٢٠١٥، الصفحات ١٤٣-١٧٣.
١٩. خليفي حفيظة. (٢٠٢٢). الخصائص الفنية والجمالية للخط العربي. مجلة العلوم الإسلامية والحضارة، ٧، الصفحات ٤٥٧-٤٧٢.
٢٠. دعاء محمد داوود الأشعري. (أكتوبر, ٢٠٢٢). الخطوط العربيةالأولى: نشأتها وتطورها بعد ظهور الإسلام. Proceeding of International Conference for Calligraphy (ICCAL) (الصفحات ١٥٥-١٦٦). نيجيريا: Organized by Postgraduate Program, Universitas Negeri Malang.
٢١. رامي إبراهيم عبدالقادر. (٢٠٢٠). الدلالة الرمزية كصيغة تعبيرية في الفعل المعماري. مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، ٧، العدد ١، الصفحات ٦٥-٨٦.
٢٢. رشا محمد علي حسن، و سمر محمود جمعة. (أكتوبر, ٢٠١٦). القيم الجمالية للكتابات والخطوط العربية والاستفادة منها في تصميم زجاج العمارة الداخلية. مجلة العمارة والفنون، الصفحات ٢٠-٣٧.
٢٣. رعد ريثم حسين الحسيني. (٢٠٢٣). كتاب مصور الخط العربي لمؤرخ الخطوط العربية واالسالمية ناجي زين الدين المصرف "قراءة وعرض وتحليل". مجلة نابو للبحوث والدراسات، ٣٢.
٢٤. صالح محمد صالح الشامي. (يناير, ٢٠١٤). الأبعاد التاريخية والفلسفية للكتابات التصويرية في الخط العربي. مجلة بحوث كلية التربية النوعية، ١، الصفحات ١١٢-١٣٨.
٢٥. طاطة بن قرماز. (يونية, ٢٠١٨). جمالية التشكيل الفني للخط العربي " قراءة في رسالة علم الكتابة لأبي حيان التوحيدي". جسور المعرفة، ٤.
٢٦. عائشة عبد الجبار العيسى. (يناير, ٢٠٢١). الأبعاد الجمالية للخط العربي وتوظيفيها في تصميم وإنتاج المشغولات الخشبية المعاصرة. مجلة العلوم التربوية والدراسات الإنسانية، الصفحات ٥٢٥ - ٤٩٨.
٢٧. علي أسعد وطفة. (نوفمبر, ٢٠٢١). الرمز ماهيةً وتجلياً؛ الحقل الدلالي للرمز في الفكر الإنساني. تم الاسترداد من https://tanwair.com/archives/12532.
٢٨. علي رجب أبو زيد. (يونية, ٢٠٢٣). جماليات تداخل الكتابات العربية المستخدمة في المشغولات المعدنية الإسلامية. مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، ٦، الصفحات ٢٨١-٣٠٨.
٢٩. ليلاس سلطان. (أغسطس, ٢٠٢٢). تأثير استخدام الخط العربي في التكوين المعماري المعاصر (وظيفة- شكل). مجلة جامعة تشرين. العلوم الهندسية، ٤٤، الصفحات ٢٦٧-٢٨٥.
٣٠. مباركة حاجي. (٢٠١٢). جماليات الخط العربي. مجلة الحكمة، الصفحات ٢٨٣-٢٩١.
٣١. محمد راضي غضب. (٢٠١٥). الخصائص الجمالية لتراكيب خط الثلث الجلي الخطاط محمد نظيف أنموذجاً. مجلة كلية التربية الأساسية، ٢١، الصفحات ٥٦١- ٦٠٠.
٣٢. رانيا محمد رزق. (مايو, ٢٠٢٢). القيم الجمالية والتشكيلية للتجريب بالخط العربي كمدخل لاستحداث مداخل تثري التصميمات الزخرفية. بحوث في التربية الفنية والفنون، ٢٣، الصفحات ١٩٠-١٩٨.
٣٣. مروان عبد الله حسين. (٢٠١٩). دلالة الرمز في تصميم النحت الميداني المعاصر "دراسة تطبيقية على تجميل بعض ميادين مدينة مرسى

مطروح". مجلة العمارة والفنون، ٤، الصفحات ٤٥٧-٤٧٦.

٣٤. نادية حازم عبد الحميد السيد. (٢٠٢٠). الحروف العربية بين الوظيفة والجمال والاتجاهات المعاصرة في تصميم الأثاث. مجلة الفنون والعلوم التطبيقية، ٧، الصفحات ٨٧-١٠٠.

٣٥. نمر صبح القيق. (٢٠٠٧). جماليات الرمز في الفن التشكيلي الفلسطيني. مجلة بحوث في التربية الفنية والفنون، ٢٠.

٣٦. ياسر سعيد محمد بنداري. (٢٠١٧). الأثر الفاعل للشكل والمضمون لفن الخط العربي في علاقته بوضع أطر منهجية لنظم تصميم وتطبيق النحت الزجاجي. مجلة العمارة والفنون، الصفحات ١-٢٤.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

٣٧. الجفري، عبد الله بن عبد الرحمن بن محمد: " خط الثلث وأهميته التشكيلية في استحداث تكوينات خطية مبتكرة"، (رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠١م.

٣٨. وفاء عروري، و حسين كلثوم. (٢٠١٢). القيم الحضارية للخط العربي الخط الكوفي أنموذجا. مذكرة ماستر. الجزائر: كلية الداب واللغات- جامعة تلمسان.

المراجع الاجنبية:

39. Emberto, E. (1980). Function and Sign: The Semiotic of Architecture, in Sign Symbols, and Architecture. (G. e. Broadbent, Ed.) John Wiley& sons.
40. S.korner. (2006). Cassirer Ernst in (philosophy of Encyclopedia) (2 ed.). (D. M. Brochert, Ed.)

المواقع الإلكترونية:

41. https://x.com/Bjafen/status/1199749765430468609
42. .https://x.com/Bjafen/status/174193153480474627
43. https://www.elbalad.news/Upload/libfiles/489/6/341.jpg

Symbolism in ancient scripts as an input to enrich contemporary furniture design. (With an example from the Arabic scripts)

Abstract:

The symbol is originally a human creativity. In addition to speech, the symbol is considered a second essence for the human being. Thanks to his talent in creating symbols, he was able, through his long-term historical process, to create his various civilizations that were written in history. The symbol is inherent in the human being, as he alone among all living creatures has the ability to speak and create symbols and symbolic images. As a cultural inheritance and its appearance in all daily practices, the symbol has almost become a habit that humans cannot get rid of.

After several attempts, the way was paved for the emergence of writing, and reality tells us that written languages were the ones that were able to pass through the clutches of oblivion, or at least remain in the fields of history for longer periods, and that they were one of the strongest reasons for civilizational progress in all fields.

No matter how different civilizations are and how diverse their writing styles are, Arabic writing and the arts of Arabic calligraphy remain the focus of attention and interest of researchers from both historical, archaeological, artistic and aesthetic angles alike. As Arabic calligraphy has received a lot of attention as it is one of the pillars of Islamic art while taking on an aesthetic dimension through its association with floral and geometric decorations. It is also distinguished by the ability to write its letters singly or connected, which makes it adaptable to different geometric shapes through its wording methods.

The problem of the research lies in the fact that many modern design schools have turned to the global approach to furniture design, the predominant characteristic of which is non-identity, despite the fact that the design works that rely on visual texts and the ancient ones in particular, represent a special aesthetic that has made them a distinctive character on both the design and aesthetic levels. While we have two civilizations, words, no matter how eloquent, cannot describe the extent of their greatness they have achieved in this aspect. The ancient Egyptian represented in our history, and the Islamic represented in our language and religion.. We find that most designs lack identity and advantages.

This study aims to reveal the aesthetic and plastic dimensions of Arabic scripts formations, along with the extent of their suitability for use in designing furniture pieces that combine cultural and contemporary features, and to shed light on the possibility of employing calligraphic formations in Arabic scripts outside their common scope and using them as a plastic and spiritual artistic value in designing furniture pieces that combine between originality and modernity, taking care to clarify their symbolic

connotations, in addition to presenting the design formulations of Arabic scripts in light of the intellectual trends of symbolic connotations.

Keywords: (Symbolism, Design, modern furniture, Arabic scripts).