# الإفادة من الكرملة في إثراء اللوحة الزخرفية


إعداد

د/ إيمان علي محمد الشرقاوي

مدرس التصميم الزُخرفي - قسم التربية الفنية

بكلية التربية النوعية جامعة طنطا



مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٤٣) ـ يوليو ٢٠١٦

# الإفادة من الكرملة في إثراء اللوحة الزخرفية

إعداد

د/ إيمان علي محمد الشرقاوي*

## خلفية البحث :

منذ بدايات الإنسان الأولى، سعى للبحث عن وسيلة للتعبير عن متطلباته الحياتية للتواصل مع بنى جنسه وبيئته وإن اختلفت هذه الوسائل من بيئة إلى أخرى أو من زمان إلى آخر، وكانت النتيجة التي تمخضت عن ذلك هو الوصول إلى لغة كانت تارة مكتوبة أو مقروءة أو إشارية أو حركية أو أيقونية. ووصول الإنسان إلى اللغة إنما فتح الباب أمامه للتعبير عن كل ما يجول بخاطره من مشاعر وانفعالات، ويحدد علاقته وموقفه بالآخرين والبيئة. ولعل أولى تلك الوسائل التى اعتمدها الإنسان فى التعبير، هى تلك الرسوم على جدران الكهوف، والتى كان يرسمها لأهداف عديدة قد تكون اجتماعية أو دينية أو اقتصادية، أو تحمل طقوساً معينة كان يشعر بحاجتها وضرورتها (١٠).

والكتابة هي عملية إعمال القلم باليد وتصوير الحروف ونقشها لإنتاج خط معين، أما الخط فهو تصوير اللفظ برسم حروف هجاؤه(٨). ويُعد الخط العربي من أوائل وسائل التقدم والعمران، وشرف منزلته بين جميع الأمم لا يحتاج إلى برهان(٨). والخط العربى هو الفن الإبداعى الذى توج الحضارة العربية والحضارات الأخرى ، وهو يمتاز عن الخطوط الأخرى فى تجاوزه لمهمته الأولى وهى نقل المعنى، إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها. وقد أجمع الكتاب والفنانون فى الشرق والغرب على أن الخط لم ينل عند أمة من الأمم أوحضارة من الحضارات ماناله عند العرب من العناية به والتفنن فيه، فاتخذوه أولاً وسيلة للمعرفة ونقل الأفكار، ثم ألبسوه لباساً قدسياً لارتباطه بالقرآن(٨). ومن الطبيعي أن تتطور اللغة بتطور الإنسان وإرتقاء فكره ونشاطه وإكتشافه لقوانين الحياة حتى إنعكس ذلك على لُغته، وقد تسارعت خُطى التطور بعد الإسلام حيث تناولها الخطاطون بالتحسين والتزويق وأضفوا عليها من إبداعهم جماليات، وقواعد ثابته، وأصول لم تخطر على بال فنان من قبل(١)، حتى وصلت لأعلى مراحل التجريد في الشكل، وقد استطاع الفنان المُصمم بحسه الفني المُرهف أن يُدرك الأهداف الباطنة والروحانية لتلك الحروف. فإلى جانب البناء الهندسي الرصين للحروف العربية وقدرتها على التكيف في أي شكل مُعطى، فإن لها أهداف باطنة روحانية ذات طابع خاص، ترمز إلى التهجد والعبادة والتقرب إلى الله.

ربما أوحت تلك الروحانيات للخطاطين الأوائل ببعض من إبداعاتهم في صياغة الحروف؛ فقد إستخدم الخطاطون ميزان خاص لوزن الحروف عند كتابتها، والتحكم في استطالتها من عدمُه

* مدرس التصميم الزُخرفي - قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية جامعة طنطا

في مواضع مُعينه مدروسه بدقه متناهيه بحيث تخدم الحرف شكلاً ومضموناً، عُرف هذا الميزان " بالكرملة "، ولم يكن هناك مجال في التهاون في هذا الميزان خاصة في خط الثُلث الذي كان من أهم الخطوط العربيه، حتى أنهم إعتبروه مقياس لإبداع الخطاط، ولا يعتبر الخطاط فنانا مالم يتقن خط الثُلث مهما أجاد [١]. هذا الميزان هو المسؤل الأول عن مظهر الحرف النهائي وهو من أكسبة تلك الرشاقة والجمال اللافت للنظر. ويعتبر الخط العربى أحد أبرز مظاهر العبقرية الفنية عند العرب، وقد أبدعوا فيه، حتى أصبح فناً له ما يقرب من ثمانين أسلوباً وطريقة، ومن أشهرها الكوفى والثلث والرقعة والفارسى والديوانى وفروع هذه الخطوط[٥].

وقد إعتمد العديد من فنانوا العصر الحديث على تلك السمات سواء الشكلية أو الروحانية والتي مكنتهم من السمو على الهدف اللغوي والوصول إلى التعبير عن حاله لا مرئية لها دلالات فنية جمالية تثري اللوحة الزخرفية. نذكر على سبيل المثال أحد أعظم فناني العصر ( بابلو بيكاسو – Pablo Picasso )، الذي دفعه التجريد الرفيع في الخط العربي إلى أن يقول : " إن أقصى نقطة وصلت إليها في فن التصوير، سبقني الخط الإسلامي إاليها منذ وقت طويل ". فصياغات الحروف العربية صارت عند الفنان المسلم إشارات شاعر هائم أخذ به الحال فتجلى الشوق ذوقاً نتج عنه صور فنية ترقى لمستوى العمل الفني المتكامل حيث أن لها منطق خاص يتألق ظاهراً وباطناً [١٥]

ويعد الخط العربى أحد الروافد الثقافية التى تمثل مرتكزاً هاماً للحفاظ على ثقافة الأمة وهويتها وموروثها العظيم. من هذا المنطلق كان التفكير انطلق التفكير نحو الاستفادة من القيم الجمالية والتشكيلية للخط العربى من خلال الكرملة، كمدخل لصياغات تصميمية تحقق الأصالة والمعاصرة وتساهم فى الحفاظ على هويتنا الثقافية.

## مشكلة البحث :

تناولت أغلبية الأبحاث في مجال الخط العربي الحروف كمفردة تشكيلية لما تنطوي على قيم جمالية أثرت بالفعل في مجال التصميم الزخرفي، كما تعرض القليل منها إلى القيمة الجمالية للشكل والعجم ؛ ويقصد بالشكل علامات التشكيل، أما العجم فهو النقط لتمييزالحروف المتشابهه، وكلاهما وحدات زخرفية مُكملة للحروف العربية. لكن لم تستغل حتى الآن الكرملة بالقدر الكافى كمصدر للتصميمات لإثراء اللوحة الزخرفية.

**من هنا يأتي سؤال البحث ..**

لأى مدى يمكن الإفادة من كرملة الحروف العربية في ابتكار تصميمات معاصرة تساهم فى إثراء اللوحة الزخرفية ؟

## فرض البحث :

تفترض الباحثة أنه:

- يمكن الإستفاده من كرملة الحروف العربية في ابتكار تصميمات معاصرة تساهم فى إثراء اللوحة الزخرفية.

## هدف البحث :

- الإفادة من القيم التشكيلية والجمالية لكرملة الخط العربي في ابتكار تصميمات مُعاصرة تثري اللوحة الزخرفية.

## أهمية البحث :

- إلقاء الضوء على أهمية تتبع النظم البنائية عامة، والنظم البنائية للخط العربى خاصة ، والتوسع فى الدراسات التحليلية الخاصة به، لإثراء اللوحة الزخرفية.
- المساهمة فى الحفاظ على هويتنا ،وتراثنا الثقافى والحضارى.

## منهجية البحث :

اتبعت الباحثة المناهج التالية:

- **المنهج التاريخى :** فى التعرف على تاريخ نشأة الخط العربى .
- **المنهج الوصفى التحليلى** : فى وصف وتحليل التصميمات التى تم ابتكارها.
- **المنهج التجريبى :** فى عمل مجموعة من التجارب التصميمية التى تحقق قيماً جمالية ووظيفية.

## أولاً: الإطار النظري

**مصطلحات البحث:**

**الكرملة:**

أُطلق هذا المصطلح على النظام المُتبع في تقنين كتابة الحروف العربية ، وهو أسلوب تقنى متعارف عليه بين الخطاطين للتدريب على كتابة الحروف العربية وفقا لنسب ثابتة يعتبرها الخطاطين مقياس لمهارة مستخدمي الخط العربي [١].

وموازين الحروف ذات علاقة وثيقة بمخارجها، قال الإمام السخاوي رحمه الله : " للحرف ميزان فلا تكُ طاغياً فيه، ولا تكُ مُخسر الميزان ". وللحرف لحن جلى ولحن خفى؛ الجلى هو الواضح المعروف للعامة من تغيير حروف أو حركة، والخفي هو الدال على المهاره والإتقان ولا يُدركه إلا المتخصص. هكذا المدات في الحرف المكتوب؛ فالمدَّات الطويلة للحرف تُشبه تطويل الصوت في التجويد القرآنى كما تُشبه المدَّات الصوتية المتماوجة في الغناء العربى والشرقى. هكذا يتناول الفنان الحروف العربية وما تحمله من إيحاءات جمالية إستطاع من خلالها أن يُشبع حاجاته الإبداعية في إنتاج لوحات فنية رائعة. ويوضح شكل رقم (١) نموذج كرملة يوضح اختلاف موازين الحروف العربية.

**شكل (١) نموذج كرملة**

**نبذة تاريخية عن تطور الخط العربى:**

قضى الناس قروناً عديدة لا يعرفون فيها الكتابة لسببين؛ أولهما لما كان من بساطة العيش وقلة إحتياجهم لتدوين الأحداث، وثانيها عدم توفر الأدوات المناسبة وصعوبة التعامل مع الصخور والأحجار والجلود كأسطح للكتابة. وما كان من الإنسان إلا أن شعر بإحتياجه للكتابة كلما خطا خطوة نحو التقدم والمدنية. تعددت صور الكتابة في بداياتها وإختلفت بإختلاف الشعوب، ولكنها تمايزت لأطوار محدده، أولها طور إستُخدم فيه أسلوب الرسم الحقيقي فعبر عن اي عنصر برسم صورة مُبسطة له وعُرفت تلك الكتابة بالكتابة الصورية وكانت الأبسط والأكثر إنتشاراً قديما وتنتمي لها الكتابة الهيروغليفية في مصر، والحثية في بلاد الشام، والصينية القديمة في بلاد الصين، والأشورية التي تحولت للقلم المسماري والإسفيني، وغيرها ممن لا يزال يستخدم الكتابة الصورية في بعض أنحاء متفرقه من العالم.

أما الطور الثاني فكانت كتابتة إصطلاحية مُشتقة من الصورية سُميت بـ ( الكتابة الرمزية ) عن طريق إستخدام بعض الأدوات للدلالة على شيء مُرتبط بها [٨]. ثم إنتقلت الكتابة إلى الطور الثالث وهو الطور المقطعي، ويُعد هذا الطور البداية الحقيقية في تهجئة الكلمات. فقد أصبحت الصورة في هذا الطور تعني مقطعاً صوتياً، فإذا أراد الشخص التعبير عن كلمة يدفع فإنه كان يرسم صورة كف لتعني الصوت وليس الصورة[١٤]، ومازال التطور حتى دخلت الكتابة طورها الرابع وهو طور تحرير الكلمات صوتياً، والذي استخدم فيه الكاتب صورالأشياء التي يتكوَّن منها الصوت الأول ثم الثاني... إلخ. وتمثلت في الكتابة الهيرانية والديموطيقية التي كانت خطوة كبيرة نحو الهجائية [٨]. ثم جاء الطور الأخير وهو الطَّور الهجائي، وظهر ذلك عندما اشتدت الحاجة إلى التقدم لتعلم الكتابة، فابتدع البشر علامات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقية بلغت (٦٠٠)علامة، ثم اختصرت إلى ما بين (١٠٠- ١٥٠) علامة، ثم واصلت تطورها إلى أن وصلت إلى ما هى عليه الآن[١٩].

تثبت كتب التاريخ أن الكتابة بدأت صورية (الهيروغليفية القديمة) فى مصر، ثم تحولت إلى رمزية كالكتابة المسمارية، والهيروغليفية المتأخرة (الديموطيقية)، وكانت المسمارية منتشرة فى بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعنها تفرعت نماذج الكتابة المتطورة، التى سارت باتجاه الحروف والأبجديات، حتى اكتملت على يد العرب السوريين، فى فترة الدولة الكنعانية الشمالية المسماة (الفينقية) والتى اكتشفت أبجديتها فى أوغاريت (رأس شمرا) فى شمال الساحل السورى. وقد اختزلت الحروف إلى ٣٠ حرفاً مستفيدين من أبجدية سيناء التى كانت منتشرة فى شمال مصر [٢٠]. وانتقلت الأبجدية الأوغاريتية (الفينقية أو الكنعانية) مع سفن وقوافل التجارة لتغزو العالم القديم، وتنتشر بشكل واسع، ولتتأقلم أو تتلاءم هذه الأبجدية مع كل لغة أو لهجة لدى مختلف الشعوب. فتنوعت رسومها وأشكالها الأولى التى وضعها العرب السوريون القدماء [٤]. وقد كان العرب يكتبون قبل الإسلام بالخط الحيرى، نسبة إلى الحيرة، ثم سمى هذا الخط بعد الإسلام بالخط الكوفى، وهذا الخط يقال أنه فرع من الخط السريانى [٦]. ويرجح بعض الخطاطين أن أصل الخط العربى هو الخط النبطى [٢] . وقد سميت الخطوط العربية بأسماء المدن والمراكز الإسلامية – بعد الإسلام – التى نشأت فيها؛ مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة. و ترجع الكتابات العربية إلى أصلين اثنين: هما التربيع والتدوير، وهما من أصول الكتابة العربية فى جاهليتها وإسلامها. وبعد أن وصلت الكتابة إلى المرحلة الأبجدية، فى أنحاء متعددة من الوطن العربى، وبخاصة فى بلاد الشام، وشمال وادى النيل، وبلاد الرافدين، بدأت تتمايز تشكيلات الخطوط والأبجديات [١٩].

وتنقسم الخطوط العربية إلى خطوط تراثية مثل: الكوفي، والنسخ، والثلث، والفارسي، والرقعة، والديواني، و خطوط حُره مستحدثه مثل: الخط الحر الهندسى، الخط الحر اللين، الخط الحر الذى يجمع بين الهندسى واللين. وقد جاء ترتيب حروف العربية ترتيبًا ألفبائيًا، كما هو معروف الآن، على يد نصر بن عاصم الليثي. أما قبل ذلك، فقد كان ترتيبها أبجديًا، أي: ( أبجد هوَّز حطِّي كلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ ) [١٤] .

والخطوط المتداولة حالياً تنقسم إلى :

١. **قسم شرقي** .. لغات شرقية حديثة تضمنت الخط العربي والسيرياني والعبراني والحبشي والهندي والصيني، والقديم منها تضمن الخط الإسفيني والمسماري والحثي والحميري والنبطي والكوفي والسامري.
٢. **قسم غربي** .. لغات الشعب الأوربي واليوناني والروماني والسلافي والقوطي (الألماني)، وكلها تنحدر من الخط اليوناني القديم.

**أما حروف الخط العربى فقد تم تقسيمها لقسمين :**

- الأول : المعجمية وهى المنقوطة، وغير المعجمية وهى غير المنقوطة وتسمى أيضاً بالمهملة.
- الثانى : نورانى وظلمانى . الحروف النورانية هى حروف فواتح الصور وتجميعها " صراط على حق نمسكه" ، أو "طرق سمعك النصيحة" والباقية ظلمانية [٩].

## مقدمة ..

يقول الشيخ محمد عبده : " إذا كان الرسم ضرباً من الشعر يُرى ولا يُسمع، والشعر ضرب من ضروب الرسم الذي يُسمع ولا يُرى، فالخط هو اليد الشاعره التي تُسمع وتُرى ". إنطلاقاً من هذه المقولة البليغة للشيخ الجليل سوف يكون موضوع البحث الحالي، الذي يتناول الخط من حيث الشكل والمضمون. ذلك من خلال الدراسة التحليلية للقيم الجمالية والتشكيلية لأسلوب " الكرملة "، وفهم الفلسفة القائم عليها هذا الأسلوب الذي يعتبر من أهم الأسباب الأساسية لإخراج الخط العربي بهذة الصورة التي أبهرت العالم، وسوف يتناول البحث أيضا كيفية الأفادة من هذا الأسلوب سواء بالشكل الظاهر فعليا او حتى من النتائج المترتبة على تطبيقة .

## المنطق الجمالي للخط العربي ..

يثير الخط العربي تساؤلات عديدة كما لم يثره أي فن من الفنون، وذلك لشموله جوانب عديدة من حياة الإنسان، وميادينه مختلفة ذات تماس مباشر باحتياجاته الجمالية والوظيفية. فهو بالتالي لا يخص ذوي الشأن من الخطاطين بل تعدى ذلك إلى كونه احد أهم الفنون التي تعكس تطور الفكر الإنساني في الدراسات الانثربولوجية الحديثة [١٣]. قال الفيلسوف الرياضي إقليدس : " الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية ". كما نُسب إلى إبن المقفع قوله: " الخط للأمير جمال، وللغني كمال، وللفقير مال ". ويرجع السبب في الإهتمام بالخط العربي مُنذ أوائل عهده إلى كونه الفن المرئي الأول في المدينه الإسلامية بغياب التمثال والصورة. وقد إستخدم الخط العربي حروف وكلمات وجمل كعناصر تشكيلية ساهمت بالفعل ولاتزال إما في بناء اللوحة الزخرفية او لشغل الفراغ فيها.

وقد استخدم الفنانين التشكيليين الغربيين الخط العربي دون درايه بقواعده وأصوله، وكان استخدامه عندهم ذو دلالة شكلية أو رمزية تعبر عن الحركة، أو دلالات فكرية مجردة، أو كأداء يعبر بها عن صوت ذلك الحرف، أو بتأويلات أخرى متعددة لازمة لأسلوب الفنان ونزعته الذاتية. إلا أن هذا الاستخدام بالنسبة للفن العربي كان يعني انهيار المنطق الجمالي للخط العربي، والتعامل معه كأحد عناصر اللوحة الغربية، بتقاليدها الفنية. فما هو المنطق الجمالي للخط العربي؟

## مفهوم الأصالة:

يتضح مفهوم الأصالة في الفكر العربي من خلال المحافظة على تلك التقاليد المتجذرة في عمق السلوك والفكر والقيم مما يجعلها عاملاً موروثاً ومورثاً في آن واحد أي أنه ممتداً من الماضى إلى المستقبل ومروراً بالحاضر، وهذا ما يؤكده حفاظ الخط العربى على تقاليده الفنية في قواعده وأصوله وجمالياته، وكذلك حرص الخطاطين على المحافظة عليه من خلال إتقانه وتعليم قواعده إلى النشىء الجديد.

## إشكالية الإبداع والإتقان:

إن صفة الإتقان أو الإخلاص أو الإجادة ذات أهمية في الفكر الإسلامى سواء في علاقته مع الخالق أو مع مجتمعه، كما أن هذه الصفة انعكست على كل ما أنتجه الفنان المسلم، وكان دليله قول المصطفى عليه السلام: (إن الله يحب أحدكم إذا عمل عملاً أن يتقنه). والإتقان غاية كبرى للفنان المسلم ومرحلة يسعى من خلالها للوصول إلى الكمال في انجازه الفنى وقول الإمام الغزالى يجسد هذه الفكرة في قوله: (جمال الشيء في كماله). يسعى الخطاط طيلة حياته إلى تحقيق هذا الهدف، ولا يهدف إلى ابتداع أو إضافة شيء جديد للخط العربي. وهذا ما يجعلنا نؤكد أنه ليس بمقدور خطاط إضافة نوع جديد من الخط العربى، كما أنه ليس بإمكان خطاط حذف أحد الخطوط العربية، وكأن الخطاط يريد من خلال إتقانه التوافق التام وإرضاء الذوق الجمعى العام وليس ذوقه الفردي الخاص.

## المقومات التشكيلية للخط العربي:

يتميز الخط العربي ببنية ذات مرونة عالية، وطواعية، جعلت له مقومات تشكيلية مميزة، وهذه المقومات تشمل:

- المد (الامتداد الرأسي)
- البسط (الامتداد الأفقي)
- التدوير
- المطاطية
- قابلية للضغط
- التشابك والتداخل
- تعدد شكل الحرف الواحد
- الحركة
- الشكل
- القابلية للتحوير
- البياض
- شغل الفراغ
- العجم
- التزويه[٣]

وكلها سمات جعلته يرتقى ليصبح فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات. فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من أنواعه والمواد التي يكتب بها أو عليها، فرأيناه لينًا ينساب برشاقة وغنائية، ورأيناه صلبًا متزنًا يشغل حيزه بجلال يمتد إلى ما حوله، ورأينا الصلابة واللين يتبادلان ويتناغمان فيه. وهو في كل أحواله يشدّ الناظر ويمتعه بجمالياته الخاصة ، وتجريديته المتميزة ، التي عرفها بشكل مبكر وراق، مما جعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية. كما أن إمكانية كتابة الحروف العربية بشكل متصل أكثر الأحيان، أعطتها إمكانية تشكيلية مميزة، من دون أن تخرج على الهيكل الأساس لها، ولذلك كانت عملية الوصل بين الحروف المتجاورة ذات قيمة مهمة في إعطاء الكتابة العربية جمالية من نوع خاص من حيث تراصف الحروف وتراكبها وتلاصقها، كما أن المدات بين الحروف والتى يمكن التكيف بها في بعض الحروف تأخذ دوراً في إعطاء الكتابة العربية تناسقاً ورشاقة عندما تكون هذه المدات متقنة وفي مواضعها الصحيحة[١٥].

## فلسفة الخط العربى:

إن تعلق قلب المسلم بالمطلق كان وراء حب الفنان المسلم للتجريد، حيث يجد العربى حلا للمعادلة الصعبة بين حضن العقيدة على القسط والقوام وبين الإسراف والتقييد وبين حب الفخامة والعظمة، وبها سبقت الحضارة الإسلامية الاتجاهات الفنية المعاصرة فى صرف الناس عن الملموسات. وهذا التجريد اللاتشخيصى ينسجم ومعنى التوحيد فى الفكر الإنسانى[٧]. ويتبع الخط العربي عموماً مبدأ اللا محاكاة، أي عدم تكرار صور الطبيعة وتقليدها، والقيم الجمالية في الخط العربي لا ترتبط بصور مادية في الحياة قابله للزوال لأنها صور مؤقتة وهي ليست مرتبطة كذلك بظروف حياتية تبدأ وتنتهي، لكنها جماليات مطلقة ممتدة في الزمان (حيث الكتابة أعلى مراحل التعبير الإنساني في الفكر المجرد). ولهذا السبب فإن الخط العربي لا يتأثر بالمتغيرات المادية وزوالها لأنه لا يستمد معاييره منها وليس تقليدا لها. كما أن المتلقي للخط العربي يستشعر أن جماله ناتج عن الإحساس بالنظام في عناصره أي الحروف وأسسها، و وحدتها وتوافقها رغم تنوعها. وقد اكتسب الفنان المسلم هذا النظام في كل عباداته وحقوقه وواجباته، وأيقن بأنه جزء من هذا النظام المتوازن القائم مع الله عز وجل ومع المجتمع، وأنه التسلسل المنطقي الذي يعتمد الفكر أساساً للجمال وتناسقه. وهذا الانتظام يجعل المتلقي يتوقع باطمئنان تسلسل العناصر والمفردات والمعاني والدلالات في الخط العربي.

ويؤكد الفيلسوف الرياضي إقليدس أن : " الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جُسمانية "[٨]. فلا غرابة أن يدخل الخط العربى بعلاماته وطاقاته التعبيرية، وما تحتويه حروفه من دينامية إبداعية، وقدرة على التطور بحسب العصر والبشر والتقدم الاجتماعى والتقنى. فقد استُخدمت الكتابة في قوالبها الزخرفية محل الصورة، وعكست نوعاً من القيم جمالية، ترتبط بقيم عقائدية وخلقية، كما عكست حباً واحتراماً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التى تغلب عليها القياس والدقة، وكما استخدم الفنانون المحدثون من العرب وغيرهم الخط في لوحاتهم الفنية، حتى أصبح الحرف وحدة زخرفية بذاته يتكون من تكرارها بالإيقاع التشكيل ليخرج عملاً فنياً متزناً.

غير أن بعض الأبحاث المتخصصة في المجال أضافت لما سبق إثباتاً جديداً أنه للزخرفة والعجم دور كبير في جماليات الخط العربى، حيث تضيف إليه نوعاً من الأبهة والفخامة والقيمة الجمالية، كذلك تدريبات الكرملة وما لها من منطق جمالي خاص أيضا تحاول الباحثة إثباته من خلال هذا البحث وتجربتة التطبيقية، يقول أبو حيان التوحيدي في رسالته في" علم الكتابة " وهى من أقدم ما ألف بالعربية في هذا الفن: " والكاتب يحتاج إلى سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق، والمحلى بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق ". وبعد أن يشرح كل هذه المفاهيم التشكيلية والجمالية معاً شرحاً مستفيضاً، يختم شروط الخط الجميل بشرط أساسى جامع، فيقول: " فهذه جملة كافية متى كان طبع الكاتب مؤاتياً، وفعله مواطئاً، وقريحته عذبة وطينته وطئة "[١٥] .

## القيمة التشكيلية لعنصر النقطة في أسلوب الكرلة:

تُعرف النقطة على أنها أصغر كم من الطاقة يمكن إدراكه منفرداً كعنصر شكلى[١٠]. وهى وحدة فنية مستقلة بذاتها، حيث يمكن باستخدامها لإخراج عمل فنى متكامل دونما الحاجة إلى استخدام أياً من العناصر الفنية الأخرى. وترجع أهمية النقطة في التصميم البصري إلى كيفية تعامل العقل البشري معها من الناحية الإدراكية، حيث أن البنية المنطقية للعقل تحتم علية التعامل مع النقطة كجزء من كل، وذلك لا ينفى الاعتراف بها كوحدة مستقلة بذاتها، بمعنى أن العقل عند استقباله لصورة نقطة واحدة على سطح محدد فإنه وبطريقة فطرية يحاول إيجاد معنى لها وذلك بربطها بصرياً بشىء آخر ليحصل على جملة بصرية مفيدة – إن جاز التعبير، فتراه يربط النقطة بحدود السطح المرسومة عليه ويعاملها كنقطة مرجعية توجيهية Point of Orientation ، وإذا تكاثرت النقاط متجمعة كانت أو متناثرة، فإنها بحكم طاقتها الكامنة كفيلة بإثارة أحاسيس حركية تأثيرها ممتد إلى ما يجاورها، حتى إنها تؤثر على الأرضية كلما تغير وضعها عليها..

- فتبدو الأرضية معلقة عندما تقيدها النقطة الموضوعة في الجزء العلوي من الأرضية.
- وتبدوا الأرضية متأرجحة غير متزنة عندما تكون النقطة في الوسط أسفل المساحة.
- وتبدو مندفعة أو منجذبة إلى جانب من جوانب المساحة عندما تتركز فيه النقطة .

وللنقطة في الخط العربى أهمية لغوية في بداية ظهورها؛ حيث لم تكن النقط والشكل " أي الاعجام والحركات " معروفة قبل الاسلام فكانوا يقرؤون على الوجه الصحيح حسب الفطرة والغريزة، فلما انتشر الاسلام واختلط العرب بالعجم طرأ عليهم الخطأ، أدرك المسلمون الأوائل وقتها أهمية قراءة وكتابة القرأن بشكل واضح ودقيق، لذا في بداية القرن الهجري الأول - السابع ميلادي- كان هناك الحاجة لحل لاختلاف قراءات القرآن بسبب تشابه الأحرف، وقد كانت للأبجديات النبطية والسريانية أمثلة متعددة بوجود التنقيط للتمييز بين الأحرف المتطابقة، فاحتاجوا إلى وضع علامات تقيهم من تلك الاخطاء فاخترعوا النقط والشكل، على أساس إعراب كلمات القرآن الكريم. ووضعت النقط في بادئ الأمر بمداد يخالف لون كتابة الحروف، وأول من وضع النقط في المصحف هو التابعى الجليل أبو الأسود الدؤلى من أصحاب على رضى الله عنه، إلى أن جاء الخليل إبن أحمد الفراهيدي فوضع ضبطاً أدق من ضبط أبى الأسود فجعل النقط لإعجام الحروف، وجعل ألفاً مبطوحة فوق الحرف علامة على الفتح، وتحته علامة على الكسر، وجعل رأس واو صغيرة علامة على الضمة لإظهار الفرق بين الحروف المتشابهه شكلياً[١٧].

فكان لمجموع حركة الخط العربى منطق جمالى خاص لما يتولد عنها من إشعاع موسيقى مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللا مرئي، بحسب أسلوب تناول الحروف، يضاف إلى ذلك الغنى الذي يمكن أن يضيفه العجم والتشكيل والزخرفة الملحقان بالحروف، فعلامات الفتح والكسر والضم والسكون والتنوين والمد والإدغام والشد كلها عناصر تزينية زخرفية لا غنى عنها لإتمام التناسق، وملء الفراغات، خاصةً في خطوط النسخي والثلث والديواني والجلي. وكل الدلالات التي اشرنا إليها من مظهر جذاب وتوازن وإتقان وقيم تجريدية وجمالية تزداد عُمقا وجمالا بظهور نقط ميزان الكرلة

كإضافة تشكيلية تجعل الفنان الذي أتقن سر الجمال والحرفة أن يعيد ترتيب عناصره وقيمه الفنية ليمنح لوحات الخط العربي بعداً يضيف آفاقاً جديدة تستقرئ الجمال وتتمعن فيه.

## ثانياً: الإطار التطبيقي

تم ابتكار إثنا عشر تصميما للوحات زخرفية ، وتم اعداد استبانة من قبل الباحثة تحتوى على بنود تقييم لتلك التصميمات للحكم على مدى صلاحيتها. وتم استطلاع رأى عدد من الخبراء فى مجال التصميم للحكم على مدى صلاحية بنود التحكيم المقترحة لتقييم التصميمات. وقد أجمع المحكمون على أن تلك البنود كافية للحكم على صلاحية التصميمات جمالياً ووظيفياً، وبذلك يكون الاستبيان قد خضع لصدق المحتوى .وتضمنت بنود استطلاع الرأى الآتى:

**اولا المحور الجمالى:**

١. مدى تحقق الاتزان
٢. مدى تحقق الايقاع.
٣. مدى تحقق الوحدة ( التناسق)

**ثانياً المحور الوظيفى:**

١. مدى ملاءمة الألوان للوظيفة المقترحة
٢. مدى ملاءمة الوحدات للوظيفة المقرحة
٣. مدى ملاءمة التصميم للوحة الزخرفية

وتلى ذلك تحكيم التصميمات وفق البنود السابقة من خلال درجات بحيث تمثل الدرجة (١) أدنى درجة و (١٠) أقصى درجة

## الجانب الإحصائى:

**أولاً المحور الجمالى :**

**الفرض (١)** : تحقق التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى درجة قبول ونجاح في ضوء تقييم المتخصصين للمحور الأول من محاور التقييم (المحور الجمالى).

قامت الباحثة بتقييم التصميمات المقترحة لإثراء اللوحات الزخرفية فى ضوء بنود التقييم وفقا لآراء المتخصصين، و يوضح الجدول التالى مجموع تقييمات المتخصصين للمحور الأول من محاور التقييم (المحور الجمالي) للمعالجات التصميمية للوحات الزخرفية المستلهمة من الكرلة .

جدول (١) مجموع تقييمات المتخصصين للمحور الأول من محاور التقييم (المحور الجمالي) للمعالجات التصميمية للوحات الزخرفية المستلهمة من الكرلة

| التصميم | (١) | (٢) | (٣) | (٤) | (٥) | (٦) | (٧) | (٨) | (٩) | (١٠) | (١١) | (١٢) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| مدى تحقق الاتزان | ٣٠ | ٣٠ | ٢٧ | ٢٧ | ٢٨ | ٣٠ | ٢٩ | ٣٠ | 28 | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ |
| مدى تحقق الايقاع | ٣٠ | ٣٠ | ٢٧ | ٢٦ | ٢٩ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ |
| مدى تحقق الوحدة (التناسق) | ٣٠ | ٢٩ | ٢٨ | ٢٦ | ٢٩ | ٣٠ | ٣٠ | ٢٩ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ |
| مجموع تقييمات المحكمين (ككل) | ٩٠ | ٨٩ | ٨٢ | ٧٩ | ٨٦ | ٩٠ | ٨٩ | ٨٩ | ٨٨ | ٨٩ | ٩٠ | ٩٠ |
| تقييم الجودة | ١٠٠ | ٩٨,٨٩ | ٩١,١١ | ٨٧,٧٧ | ٩٥,٥٥ | ١٠٠ | ٩٨,٨٩ | ٩٨,٨٩ | ٩٧,٧٨ | ٩٨,٨٩ | ١٠٠ | ١٠٠ |

- ويوضح الجدول رقم (١) مجموع تقييمات المتخصصين للمحور الأول من محاور التقييم (المحور الجمالي) للمعالجات التصميمية للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى، وتشير النتائج إلي أن تصميمات اللوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى تحقق درجة قبول ونجاح في ضوء متوسطات تقييم المتخصصين للمحور الأول من محاور التقييم (المحور الجمالي)، حيث تراوح تقييم الجودة ما بين (١٠٠٪ وذلك بالنسبة للتصميمات (١، ٦، ١١،١٢) ، ٨٧,٧٧٪ وذلك بالنسبة للتصميم (٤) مما يؤكد علي أن جميع التصميمات المنفذة قد روعي فيها أثناء عملية التنفيذ الاتزان، و الايقاع، و الوحدة (التناسق) . وبالتالي يمكن للباحثة قبول الفرض الأول من فروض البحث والذي ينص علي " تحقق التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى درجة قبول ونجاح في ضوء متوسطات تقييم المتخصصين للمحور الأول من محاور التقييم (المحور الجمالي).

**ثانياً: المحور الوظيفي.**

**الفرض (٢):** تحقق التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى درجة قبول ونجاح في ضوء تقييم المتخصصين للمحور الثاني من محاور التقييم (المحور الوظيفي). ويوضح الجدول رقم (٢) مجموع تقييمات المتخصصين للمحور الثاني من محاور التقييم (المحور الوظيفيى) للمعالجات التصميمية المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى.

جدول (٢) مجموع تقييمات المتخصصين للمحور الثاني من محاور التقييم (المحور الوظيفيى ) للمعالجات التصميمية المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى

| التصميم | (١) | (٢) | (٣) | (٤) | (٥) | (٦) | (٧) | (٨) | (٩) | (١٠) | (١١) | (١٢) |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| مدى ملاءمة الالوان للوظيفة المقترحة | ٢٩ | ٢٩ | ٢٧ | ٢٦ | ٢٨ | ٣٠ | ٣٠ | ٢٩ | ٢٩ | ٢٩ | ٣٠ | ٣٠ |
| مدى ملاءمة الوحدات المستخدمة | ٣٠ | ٣٠ | ٢٧ | ٢٦ | ٢٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٢٩ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ |
| مدى ملاءمة التصميم للوحة الزخرفية | ٣٠ | ٣٠ | ٢٧ | ٢٦ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ | ٣٠ |
| مجموع تقييمات المحكمين (ككل) | ٨٩ | ٨٩ | ٨١ | ٧٨ | ٧٨ | ٩٠ | ٩٠ | ٨٩ | ٨٨ | ٨٩ | ٩٠ | ٩٠ |
| تقييم الجودة | ٩٨,٨٩ | ٩٨,٨٩ | ٩٠,٠ | ٨٦,٦٦ | ٨٦,٨٩ | ١٠٠ | ١٠٠ | ٩٨,٨٩ | ٩٧,٧٧ | ٩٨,٨٩ | ١٠٠ | ١٠٠ |

- يوضح الجدول رقم (٢) مجموع تقييمات المتخصصين للمحور الثاني من محاور التقييم (المحور الوظيفيى) للمعالجات التصميمية المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى ،وتشير نتائج الجدول إلي أن التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى تحقق درجة قبول ونجاح في ضوء متوسطات تقييم المتخصصين للمحور الثاني من محاور التقييم (المحور الوظيفي)، حيث تراوح تقييم الجودة ما بين (١٠٠٪ وذلك بالنسبة للتصميمات (٦، ٧، ١١،١٢)، ٨٦,٦٦٪ وذلك بالنسبة للتصميم (٣،٥) مما يؤكد علي أن جميع التصميمات المنفذة قد روعي فيها أثناء عملية التنفيذ : ملاءمة الألوان ، و الوحدات المستخدمة للوظيفة المقترحة ، وكذلك ملاءمة التصميم للوحة الزخرفية. وبالتالي يمكن للباحثة قبول الفرض الثاني من فروض البحث والذي ينص علي " تحقق التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى، درجة قبول ونجاح في ضوء متوسطات تقييم المتخصصين للمحور الثاني من محاور التقييم (المحور الوظيفي).

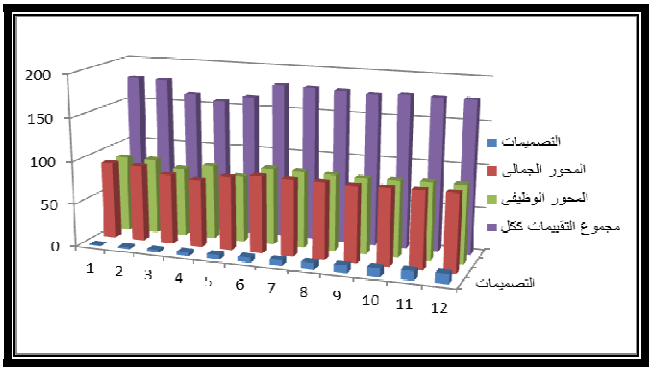
**ثالثاً: محاور التقييم (ككل)**

**الفرض (٣):** تحقق التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى درجة قبول ونجاح في ضوء تقييم المتخصصين لمحاور التقييم (ككل)، ويوضح الجدول رقم (٣) مجموع تقييمات المتخصصين محاور التقييم (ككل) للمعالجات التصميمية المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرلة الخط العربى.

**جدول (٣) مجموع تقييمات المتخصصين محاور التقييم (ككل) للمعالجات التصميمية المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من الكرلة**

| التصميمات | المحور الجمالي | | المحور الوظيفي | | (ككل) | | الترتيب |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | المجموع | تقييم الجودة | المجموع | تقييم الجودة | مجموع التقييمات | تقييم الجودة | |
| 1 | ٩٠ | ١٠٠ | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ١٧٩ | ٩٩,٤٤ | ٢ |
| 2 | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ١٧٨ | ٩٨,٨٩ | ٣ |
| 3 | ٨٢ | ٩١,١١ | ٨١ | ٩٠,٠ | ١٦٣ | ٩٠,٥٦ | ٦ |
| 4 | ٧٩ | ٨٧,٧٧ | ٧٨ | ٨٦,٦٦ | ١٥٧ | ٨٧,٢٢ | ٧ |
| 5 | ٨٦ | ٩٥,٥٥ | ٧٨ | ٨٦,٦٦ | ١٦٤ | ٩١,١١ | ٥ |
| 6 | ٩٠ | ١٠٠,٠٠ | ٩٠ | ١٠٠,٠٠ | ١٨٠ | ١٠٠,٠٠ | ١ |
| 7 | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ٩٠ | ١٠٠,٠ | ١٧٩ | ٩٩,٤٤ | ٢ |
| 8 | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ١٧٨ | ٩٨,٨٩ | ٣ |
| 9 | ٨٨ | ٩٧,٧٨ | ٨٨ | ٩٧,٧٧ | ١٧٦ | ٩٧,٧٨ | ٤ |
| 10 | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ٨٩ | ٩٨,٨٩ | ١٧٨ | ٩٨,٨٩ | ٣ |
| 11 | ٩٠ | ١٠٠,٠٠ | ٩٠ | ١٠٠ | ١٧٧ | ١٠٠ | ١ |
| 12 | ٩٠ | ١٠٠,٠٠ | ٩٠ | ١٠٠ | ١٧٧ | ١٠٠ | ١ |

- وتشير نتائج الجدول رقم (٣) إلي أن التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرملة الخط العربى تحقق درجة قبول ونجاح في ضوء متوسطات تقييم المتخصصين لمحاور التقييم (ككل)، حيث تراوح تقييم الجودة ما بين (١٠٠٪ ) وذلك بالنسبة للتصميمات (٦ ، ١١، ١٢) ، ( ٨٧,٢٢٪ ) وذلك بالنسبة للتصميم (٤) مما يؤكد علي أن جميع التصميمات المنفذة قد روعي فيها أثناء عملية التصميم بنود المحورين الجمالي، و الوظيفي . وبالتالي يمكن للباحثة قبول الفرض الثالث من فروض البحث والذي ينص علي " تحقق التصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من كرملة الخط العربى درجة قبول ونجاح في ضوء تقييم المتخصصين لمحاور التقييم (ككل). ويوضح شكل رقم (١) رسم بيانى لمتوسطات تقييمات المتخصصين للتصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من الكرملة.




**شكل رقم (١) رسم بيانى لمتوسطات تقييمات المتخصصين للتصميمات المبتكرة للوحات الزخرفية المستلهمة من الكرملة**

**التصميم الأول**

**الأبعاد ٥٠×٥٠ سم**

التصميم الثانى

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم الثالث

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم الرابع

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم الخامس

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم السادس

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم السابع

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم الثامن

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم التاسع

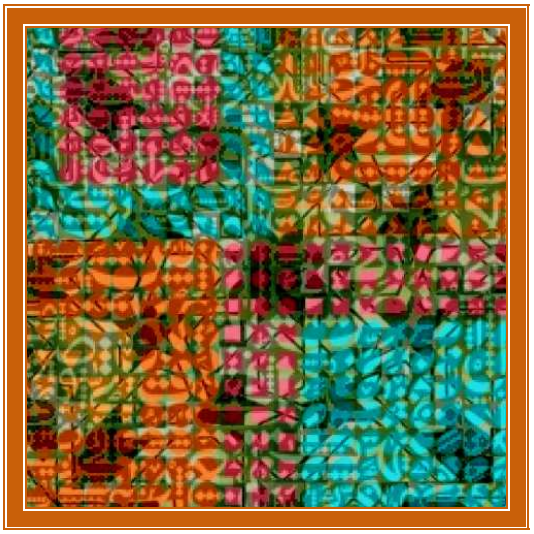
الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم العاشر

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم

التصميم الحادى عشر

الأبعاد ٥٠×٥٠ سم



**التصميم الثانى عشر**

**الأبعاد ٥٠×٥٠ سم**

## التحليل الفنى:

- **التصميم الأول** :

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة لبعض الحروف العربية، بمقاسات وتدريجات لونية متعددة، مع استخدام حرف الحاء فى الجانب الأيسر من اللوحة بمقاسات متدرجة ومتداخلة . وقد تم استخدام ألوان متباينة ساخنة وباردة بتدريجات لونية متعددة، مما حقق تناغماً وانسجاماً، مع الاتزان الناتج عن تعادل القوى المتضادة.

**الألوان** : تم استخدام (٥) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر ، والأحمر، والأخضر والأزرق ، والبنفسجى.

- **التصميم الثانى** :

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة لبعض حروف وكلمات ، بمقاسات وتدريجات لونية داكنة متعددة ،حققت أيقاعاً متميزاً، وتم تقاطعها مع حرف الكاف فى أعلى التصميم مع حرف الام ألف فى أسفل التصميم بلون فاتح، مما حقق تناغماً ، ووحدة التصميم، وأدى تعادل القوى المتضادة إلى تحقيق الإتزان .

**الألوان** :تم استخدام (٣) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والبنى، والرمادى.

- **التصميم الثالث** :

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة مع مجموعة من الحروف المتشابكة والكلمات التى تركزت فى أسفل التصميم ، ثم بدأت تقل كثافتها بالتدريج من منتصف التصميم إلى الجزء

العلوى حيث اتصلت فى أعلى التصميم بمجموعة من الأحرف بحجم أكبر ،مما حقق اتزان التصميم ، وأدى استخدام اللوان الباردة والساخنة إلى تحقيق ايقاعاً متناغماً.

**الألوان** : تم استخدام (٣) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر ، والأحمر ، والأزرق.

- **التصميم الرابع** :

تم بناء التصميم على توزيع الكرملة لبعض الحروف العربية ( الواو، والهاء، والحاء، والعين، واللف، والنون) بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة، مما حقق تناغماً ووحدة التصميم. وتم توزيع الكتل اللونية بتعادل مما حقق الاتزان.

**الألوان** : تم استخدام (٣) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأخضر، والبنفسجى.

- **التصميم الخامس** :

بنى التصميم على استخدام الكرملة بألوان فاتحة فى الخلفية ، وتقاطعها مع الآية الكريمة "ولقد كرمنا بنى آدم وفضلناهم على كثير ممن خلقنا ". وقد كتبت كلماتها بمقاسات مختلفة، مما حقق تناغماً. كما تم استخدام أرضية فاتحة مع الحروف والكلمات بالألوان الداكنة فظهرت الآية الكريمة وكأنها تتقدم للأمام. وقد أدى ترابط الأشكال وتناسبها مع بعضها البعض إلى وحدة الشكل والاتزان.

**الألوان** : تم استخدام (٣) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والبنفسجى، والأسود.

- **التصميم السادس** :

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة فى الخلفية وقد تم توزيع كلماتها بشكل دائرى حول بؤرة التصميم ، مما يوجه البصر نحو مركز التصميم. وتم تقاطعها مع الآية الكريمة "ولقد كرمنا بنى آدم وفضلناهم على كثير ممن خلقنا " والتى كتبت كلماتها بمقاسات مختلفة، مما حقق تناغماً، ووحدة التصميم. وأدى تعادل الكتل إلى الإتزان.

**الألوان** : تم استخدام (٣) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأحمر، والأسود.

- **التصميم السابع**:

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة بنسب ومعدلات وألوان بتدريجات متعددة، مع أقواس ( تتجمع فى منتصف التصميم) ، مما حقق تناغماً. وقد أدى التنوع فى اشكال المساحات وتوزيع الحروف بالألوان الساخنة والباردة إلى تحقيق الإيقاع ووحدة عناصر التصميم، مع تحقيق الإتزان المطلوب.

**الألوان**: تم استخدام (٣) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأخضر، والبنفسجى.

- **التصميم الثامن** :

بنى التصميم على استخدام الكرملة لمجموعة من الكلمات العربية والحروف فى اتجاهات مختلفة، مع عمل تكرارات متعددة لها، مما تقاطعها مع أقواس تم تلوينها بحيث تحقق تجسيماً

ايهامياً، وتتجمع عند مركز التصميم، مما يوجه البصر نحو بؤرة التصميم. مما حقق ايقاعاً متناغما ووحدة التصميم، مع الإتزان.

**الألوان** : تم استخدام (٢) لون بتدريجات متعددة هى: والبنفسجى، والأسود.

- **التصميم التاسع** :

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة لبعض الحروف والكلمات بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة، وذلك فى شكل دائرى مع عمل ملامس فى الخلفية من النقاط المستخدمة فى الكرملة، بمعدلات متفاوتة تزداد كثافتها من أسفل إلى أعلى، مما حقق تناغماً واتزاناً مع وحدة التصميم.

**الألوان** : تم استخدام (٢) لون بتدريجات متعددة هى: الأحمر، والبنى.

- **التصميم العاشر** :

بنى التصميم على استخدام الكرملة لبعض الحروف العربية ( ص ، ن ، ط ،ع ، د ، م ،ح ،هـ ) فى اتجاهات مختلفة، وبنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة ، مع عمل تكرارات متعددة لها، مما نتج عه مساحات لونية ذات ملامس مميزة، ووحدة التصميم. وأدى تعادل الكتل إلى تحقيق الإتزان، كما أظهرت الخلفية الداكنة عناصر التصميم وحققت تبايناً وتناغماً.

**الألوان** : تم استخدام (٥) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأحمر، والأزرق، والبنفسجى، والبنى.

- **التصميم الحادى عشر** :

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرملة لبعض الحروف فى بؤرة التصميم، مع عمل تكرارات وتقاطعات لها مع خلفية بنفس الأحرف بمقاسات كبيرة، مما نتج عنه مساحات لونية بتريجات متعددة، مما حقق تناغم العناصر ووحدة التصميم مع تحقيق الاتزان.

**الألوان** : تم استخدام (٥) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأحمر، والأخضر، والبنى والأسود.

- **التصميم الثانى عشر**:

بُنى التصميم على استخدام كرملة لبعض الحروف العربية بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة فى اتجاه أفقى ومتجاورة، مع نقاطعها مع مساحات هندسية من المربعات والمستطيلات التى تحوى بداخلها دوائر ومربعات صغيرة بتدرجات لونية متعددة، مما حقق إيقاعاً متناغماً ووحدة التصميم. كما أدى استخدام الألوان الباردة والساخنة إلى تحقيق التناسق والاتزان المطلوب.

**الألوان** : تم استخدام (٥) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأحمر، والأخضر والأزرق، والأسود.

## النتائج

١. من خلال الاحصاء تم التأكد من فرض البحث حيث ثبت أن الكرملة تتميز بقيم تشكيلية وجمالية فريدة، يمكن الاستفادة منها فى ابتكار تصميمات معاصرة تسهم فى إثراء اللوحة الزخرفية.
٢. تم ابتكار (١٢) تصميما زخرفيا بالاستفادة من الامكانات التشكيلية والجمالية الهائلة للكرملة.
٣. الخط العربى عامة يمثل كنزا فنيا ورابطا ثقافيا قويا بين بلدان العالم .
٤. يسهم الحاسب الآلى بشكل كبير فى اثراء العملية الابتكارية.

## التوصيات:

١. ضرورة الاهتمام باستحداث رؤى فنية معاصرة للخط العربى عامة والكرملة خاصة ، لتأكيد الهوية ونشر ثقافة الخط العربى.
٢. ضرورة تدريس الخط العربى فى كليات التربية عامة وكليات التربية الفنية خاصة .
٣. الاهتمام بإقامة مسابقات ومعارض محلية ودولية بصورة دورية للخط العربى فى جميع مجالات الفنون التشكيلية عامة وفى مجال طباعة المنسوجات خاصة.

## المراجع ..


١. **أحمد شوحان (٢٠٠١م) :** "رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث"، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، ص٤٩، ٥٤.
٢. **جمعة ، إبراهيم (١٩٨٦م) :** "دراسة فى تطور الكتابات الكوفية"، دار الفكر العربى ، القاهرة، ص١٢٢.
٣. **حسن حسن حسن طه** (٢٠٠٢م) : " قابلية التحوير كخاصية فنية للخط العربي كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية " ، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
٤. **سمارة ، يوسف (١٩٨٦م) :** " قصة الأبجدية "، مجلة سورية السياحية، العدد ٥ ، سوريا، ص١٦.
٥. **صلاح الدين المنجد (١٩٧٩م) :** " دراسات في تاريخ الخط العربي "، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ص١٢.
٦. **عبدالظاهر،حسين (١٩٨٣م) :** " المصحف الشريف من الكتابة على جريد النخل إلى فن التذهيب "، مجلة الدوحة، العدد ٨٥ قطر، ص٤.
٧. **محمد، مصطفى عبد الرحيم (١٩٩٧م) :** " ظاهرة التكرار فى الفنون الاسلامية " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.
٨. **محمد طاهر عبد القادر الكردي المكي(١٩٣٩م):** " تاريخ الخط العربي وآدابه "، ط١، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ص٢٢،٢٠،٨،٧،٣.
٩. **محمد، مصطفى عبد الرحيم (١٩٩٩م) :** " فنانون خطاطون "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص٥٢.
١٠. **ياسر سهيل (٢٠١٢م) :** " التصميم في مجالات الفنون التطبيقية والعمارة "، دار الكتاب الحديث،ط٢، ص١٢٧.

**المواقع الإلكترونية ..**


١١. إياد الحسيني : " الحروفية.. قراءة جديدة في الخط العربي " ، المصدر :
http://altshkeely.brinkster.net/2011/calligraphy2011/arabic_callig.htm
http://www.nbdt-w.com/vb/t12843-6/

١٢. Ancient Egyptian scripts المصدر:
http://www.omniglot.com/writing/egyptian.htm

١٣. Paul D. Younan "History of Aramaic ", 06/01/2000 المصدر:
http://www.peshitta.org/initial/aramaic.html

١٤. إياد الحسيني : " إختلاف المنطق الجمالي بين الخط العربي واللوحة الغربية "، ٢٨ / ٨ / ٢٠١٣م، المصدر :
http://hibastudio.com/aesthetic-logic/

١٥. جبران جمول : " لمحة عن الأبجديات "، ٣٠ / ١ / ٢٠١٠م، المصدر :
http://tajmh.all-forum.net/t206-topic

١٦. بركات محمد مراد : " عبقرية الخط الحروف العربية بين الرمز اللغوي والتشكيل الجمالي "، ٢٠ / ١١ / ٢٠١٤م، المصدر :
http://hibastudio.com/arabic-genius/

١٧. Birmingham Quran manuscript.jpg المصدر :
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%85%D9%84%D9%81:Birmingham_Quran_manuscript.jpg

١٨. محمد طاهر الكردي : النقط والشكل ضفة النحو والصرف، " تاريخ القرآن الكريم "، المصدر :
http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=10253

١٩. إياد الحسينى (٢٠١٣م) : " الحروفية قراءة جديدة في الخط العربى " ، المصدر
http://hibastudio.com/alhoorofiya/

٢٠. سليمان بن محمد الجريش (٢٠١٤م) : " رحلة الخط العربى " ، المصدر
http://hibastudio.com/arabic-calligraphy-journey

٢١. حسان أبو عفش (٢٠١٤م) : " عبقرية الخط الحروف العربية بين الرمز اللغوى والتشكيل الجمالى "، المصدر:
http://hibastudio.com/arabic-genius

## *Benefit from Karlama to Enrich the Decorative Panel*


### *Abstract*

Sheikh Mohammed Abdo says: "If the graphic form of hair seen or heard, and hair figment of the drawing, which hears and sees, auction model is the hand which the poet hear and see." From this eloquent statement of Sheikh Galilee be the subject of current research, which dealt with the line in terms of form and content. Through the analytical study of the values of aesthetic and plastic style "Alkarlmh", and understanding based philosophy by this method, which is one of the most important underlying causes of output calligraphy this image that dazzled the world, and research also how to benefit from this method, whether as the apparent actual or even of Results of the application.