المملكة العربية السعودية
جـــامعة أم القرى
عمادة الدراسات العليا
كـليـــة الـــتربـــيـــة
قسم الـتربيـــة الفـنيـة

المقابلة الجمالية بين بُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النُظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية

The Aesthetic Alignment Between the Structure of the Persian Calligraphy and the Diwani in light of the Rhythmic Systems of the Geometric Grids

إعداد
جيهان صدقه حكيم
المحاضر بقسم التربية الفنية
كلية التربية . جامعة أم القرى

1441هـ/ 2020

ملخص البحث: المقابلة الجمالية بين بُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النُّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية

هدف البحث إلى الكشف عن جماليات النُظم التحليلية لبنية الخط الفارسي والخط الديواني والتعرف على دور النُّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية في التركيب المعاصر للوحات الخطية، لتوظيف النُظم الإيقاعية لبنية الخط الفارسي والخط الديواني في بناء تصميمات خطية معاصرة. إفترضت الدراسة إمكانية الكشف عن الأبعاد التشكيلية والجمالية لبُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النُّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية وإستثمارها كمصدر لبناء تصميمات خطية معاصرة، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، وتناول الإطار النظري للبحث مفهوم التكرارية الشبكية في تناول الحروفية المعاصرة، و جماليات النظم الإيقاعية للخط الديواني والخط الفارسي، وصولا إلى تحديد مفهوم اللوحة الزخرفية الخطية. اكدت نتائج البحث نتائج البحث أن الخط العربي رغم اتصاله الوثيق بالماضي إلا أنه قابل للمعاصرة وذلك بإستخدام تشكيلات معاصرة، واوصت الدراسة بتحليل أنواع أخرى من الخط العربي والإستفادة منها في التصميمات الخطية.

الكلمات المفتاحية: المقابلة الجمالية، الخط الفارسي والخط الديواني، النُّظم الإيقاعية، الشبكيات الهندسية

Research Summary: The Aesthetic Alignment Between the Structure of the Persian Calligraphy and the Diwani in light of the Rhythmic Systems of the Geometric Grids

The aim of the research is to reveal the aesthetics of the analytical systems of the structure of the Persian and Diwani calligraphy and to identify the role of the rhythmic systems of geometric grids in the contemporary composition of calligraphic paintings, to employ the rhythmic systems of the structure of the Persian calligraphy and the Diwani script in the construction of contemporary calligraphy designs**.** The study assumed the possibility of detecting the plastic and aesthetic dimensions of the structure of the Persian and Diwani calligraphy in light of the rhythmic systems of geometric grids and their investment as a source for the construction of contemporary linear designs, The study followed the descriptive analytical approach, and the theoretical framework of research addressed the concept of retinal repetition in the handling of contemporary letters, and the aesthetics of the rhythmic systems of the Diwani and Persian calligraphy, leading to the definition of the concept of linear decorative painting. The results of the research confirmed the results of the research that Arabic calligraphy although it is closely related to the past but it is contemporary using contemporary formations, and recommended the study to analyze other types of Arabic calligraphy and use them in Calligraphy designs.

Keywords: Aesthetic Alignment, Diwani &Persian calligraphy, Rhythmic Systems, Geometric Retinas.

خلفية البحث:

تحتل الفنون الإسلامية موقعاً بارزاً في تاريخ الفنون العالمية، إذ شكلت منعطفاً هاماً في الصياغة الجمالية، التي شملت جميع الميادين الفنية الإبداعية، ومنها فن الخط العربي الذي يضم تشكيلات وتراكيب خطية مختلفة ومتنوعة ؛ تعاملت مع جميع انواع الخامات، 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.

فقد تميزت الخطوط العربية بقدرتها على تكوين نمط فني مستقل بذاته، له شخصيته المميزة التي تفرد بها عن باقي وسائط الكتابة عبر الحضارات المختلفة، فالخط العربي ليس مجرد وسيلة للكتابة، بل هو وسيط تعبيري وتشكيلي له دوره. "ونتيجة لإزدهار الخط العربي واحتلاله مكان الصدارة في الفن الإسلامي؛ اصبحت الكتابة هي وسيلة للتعبير عن مقدرة الخطاط في تكوين لوحة تتداخل فيها الكلمات والحروف لتصبح عملا متفرد في جمالياته وخصوصيته" (فتيني،1999، ص74).

فالإمكانيات التشكيلية والجمالية لطواعية تشكيل الحروف العربية وجهت دراسات اهتمت بقواعد الخط وأسسه وجمالياته الذاتية، ودراسات أخرى اهتمت به كمفردات تشكيلية استلهمت قواعده الذاتية الجمالية في تشكيل الأعمال الفنية والوحات الزخرفية حروفية الطابع. فقد كان الخط العربي وسيلة للعلم، ثم أصبح مظهرًا من مظاهر الجمال، ويتعدد في أساليب التحوير "وقد بلغت الأنواع نحو ثمانين نوعًا، انتهت الدراسات المعاصرة منها على ستة أنواع أساسية هي: الكوفي والنسخ والثلث والرقعة والديواني والفارسي" (أبو مريفة، 1436هـ، ص39)، ويمكن القول إن الفنان المسلم أنجز أعظم لوحات تجريدية باستخدامه وحدات الحرف العربي في التشكيل وقد ساعده في ذلك قابلية الحرف العربي للمد والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين في طريقة كتابته، لتضعنا في النهاية أمام فن بصري بالغ الجمال منتظم الحركة، وعلى جانب آخر تجاوز الحرف العربي الكتابة كعلم ليظهر قدرته الفنية في مجال التصميم الزخرفي، فإمكانية التشكيل بالحروف العربية صفة مميزة لها لا تتوفر في حروف اللغات الأخرى. وتجدر إشارة إلى ان "احتلت العلاقات التناسبية والنظم الهندسية في تشكيل الفنون المعاصرة مكانة واضحة وملموسة، حيث اعتمد التصميم الزخرفي المعاصر على وحدات قياسية عبارة عن مفردات متشابهة تتكرر في تكوين التصميم الواحد لتعطي نظام تركيبي هندسي، من خلال نسب التكرار المتميز بعلاقاته المتناغمة والمتسقة جماليا" (شعيب،1984، ص71).

ولا يقتصر هذا على التصميمات المعاصرة فقد أوضحت التحليلات الهندسية التي تناولت النظم البنائية لتوظيف الحروفية في الفن الإسلامي بالشرح أمرين: أولهما: إمكاناته التشكيلية الواسعة المجال، مؤكدة اعتماده على التقسيم الهندسي للفراغ استغلالا لمنطق الوحدات القياسية وأسلوب تكرارها وتوالد الأنظمة من انتشارها. ثانيهما: الوحدة وهي السمة الغالبة في شتى أشكال الفن الإسلامي وأن تلك الوحدة المستمدة من الأصالة و المحتوى الثقافي لحضارته من ناحية وتحرير عناصره لرموز مجردة من ناحية أخرى.

مشكلة البحث:

افرد المصمم الجرافيكي على فن الخط العربي المعاصر مما رفعه إلى أعلى مراتب التجويد والابداع والجمال، فضلاً عن أبعاده الفلسفية التي تمثلت في تعاطي المفكرين والفلاسفة العرب للحروفيات من منظور جمالي. فنجد أن هناك تنوعاً في الإنتاج التشكيلي الذي ساد في جميع العصور الإسلامية التي شهدت الكثير من التطور الفني والجمالي، ما يعبر عن تراكم الخبرات والمهارات الفنية، كمستوى إبداعي وجمالي أسس سمات وخصائص مميزت فنون الزخرفة والخط العربي، اذ يمثل إدراك الجمال وعملية الإحساس به واحدة من السمات التي تنفرد بها التصميمات الزخرفية التي تناولت انساق الحروف العربية، ويمكن الاستدلال على الجمال ضمن نسق الحروف بشكل خاص في وجود نمط من التفكير الجمالي الذي يقف ورائها. حيث أعتمد تجويد الخط العربي على مرتكزات الذائقة الفردية للفنان المصمم (الخطاط) المستمدة من فكر الدين الإسلامي، وتفرده في التذوق الجمالي ضمن الاسس والقواعدالخطية وإخراجها بتكوينات وتراكيب خطية اتسمت بانواع الخط العربي على وجه العموم وأختصت ببُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النِّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية بوجه الخصوص، اذ تم توظيفه بشكل واضح في الأعمال الفنية ذات الابعاد الجمالية كعنصر من عناصر العمل الفني ذات الابعاد الوظيفية والجمالية، لما لهُ من دور وأبعاد فلسفية تمثلت في وضع أسس وعلاقات جمالية تنضبط وفقها حروف الخط العربي واخراجها كبنية خطية متكاملة من حيث الوظيفة والجمال، "وفنون اللوحات الزخرفية المعاصرة تمتاز بالقوانين الرياضية والأسس الهندسية التي تحكم مفرداتها البنائية للحروفيات العربية كوسيط تحقق من خلالها النظم الإيقاعية لتصميمات معاصرة تحتوي على مفردات هندسية في سلسلة من العلاقات البسيطة أو المركبة لعمليات التصميم كالتماس ، والتراكب ، والتضافر ، والتبادل ، ينشأ عنها نظم توحي بحركة تقديرية للعين" (عبد الكريم ، ٢٠٠٧، ص96).

وتركز الدراسة الحالية على إبراز القيم الجمالية في كل من الخطين الفارسي والديواني اللذين خرجا من أيدي خطاطين غير عرب حيث نشأ وتطور كل منهما في أقاليم غير عربية ويحمل كل فن من هذين الفنيين خصائصه الفنية المميزة ، التى ترى الباحثة أهمية تسليط الضوء عليها من خلال عمل مقارنات للأصول التاريخية وتحليل العناصر التشكيلية لهذين الخطين والتي تأمل الباحثة أن تفتح هذه التحليلات مجالاً للإبداع ومن ثم تفيد في إثراء المعالجات التصميمية للوحة الزخرفية بشكل معاصر. عليه يمكن ان يأتي السؤال الرئيس للدراسة على النحو التالي:

ما إمكانية الكشف عن الأبعاد التشكيلية والجمالية لبُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية وإستثمارها كمصدر لبناء تصميمات خطية معاصرة؟

اسئلة البحث:

(1) ما إمكانية الكشف عن جماليات النُظم التحليلية لبنية الخط الفارسي والخط الديواني؟

(2) ما دور النّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية في التركيب المعاصر للوحات الخطية؟

(3) ما إمكانية توظيف النُظم الإيقاعية لبنية الخط الفارسي والخط الديواني في بناء تصميمات خطية معاصرة؟

فرض البحث:

تفترض الدراسة إمكانية الكشف عن الأبعاد التشكيلية والجمالية لبُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية وإستثمارها كمصدر لبناء تصميمات خطية معاصرة.

أهداف البحث:

(1) الكشف عن جماليات النُظم التحليلية لبنية الخط الفارسي والخط الديواني.

(2) التعرف دور النّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية في التركيب المعاصر للوحات الخطية.

(3) توظيف النُظم الإيقاعية لبنية الخط الفارسي والخط الديواني في بناء تصميمات خطية معاصرة.

أهمية البحث:

(1) تقدم دراسة عملية متخصصة تتناول الحرف العربي بوصفه مفردة مستلة من التراث العربي والفن الاسلامي ومداخل توظيفه في بنية خطية معاصرة بصوره جمالية وفنية تسهم في الإثراء المعرفي والعلمي لطالبات التربية الفنية ودارسي الفنون البصرية.

(2) تسهم الدراسة الحالية في إلقاء الضوء على الأدبيات النظرية التي اعتمدها المصمم الزخرفي في إنتاجه الفني من التكوينات الخط العربي في اللوحة الخطية للمزج ما بين التراث والمعاصرة، بما يحقق الكشف عن الهوية العربية الاسلامية في مجال التصميم الخطي المعاصر.

(3) تسهم الدراسة الحالية في التعرف على العلاقات الجمالية لبُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النِّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية بما يعزز الكشف عن النظرية الجمالية لبناء تصميمات خطية معاصرة في مجال التصميم لبرامج التربية الفنية المعاصرة.

حدود البحث :

الحدود الموضوعية: الأبعاد التشكيلية والجمالية لبُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النِّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية وإستثمارها كمصدر لبناء تصميمات خطية معاصرة.

الحدود الزمانية: سيتم تطبيق الدراسة خلال الفصل الدراسي الأول من العام 1441/1440هـ

الحدود المكانية: قسم التربية الفنية في كلية التربية بجامعة أم القري.

منهجية البحث:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ "والذي يركز على وصف الأبعاد التشكيلية والجمالية لبُنية الخط الفارسي والديواني في ضوء النِّظم الإيقاعية للشبكيات الهندسية وجمع المعلومات والبيانات عن الخطوط، ومن ثم تصنيفها وتنظيمها والتعبير عنها كمياً وكيفياً للوصول إلى فهم العلاقات الفكرية والفلسفية والثقافية والاجتماعية والدينية للوصول إلى استنتاجات وتعميمات تساهم في تطوير المستوى الفني للمجتمع الحالي" (عبيدات وآخرون، 2012، ص 234).

مصطلحات البحث:

المقابلة الجمالية: ورد مصطلح الجمال في مواضع كثيرة من آيات القرآن الكريم منها قوله تعالى: (قالَ بل سولت لكم أنفسكم أمراً فصبرٌ جميل)(سورة يوسف، الآية 83) وقال تعالى: (ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون(سورة النحل ، الآية 6)- ورد لفظ الجمال والحسن في أحاديث الرسول محمد (صلى الله عليه وسلم) إذ قال: (الوجه الحسن يورث الفرج ، وان من آتاه الله وجهاً حسناً وخلقاً حسناً ، فهو من صفوة خلق الله) ذكر ابن منظور الجمال في (لسان العرب) على انه مصدر جميل ، والفعل جَمُلَ . ويرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جَمُلَ الرجل – بالضم ، جمالاً فهو جميل. وعرّف (ريد) الجمال " هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا"

وتعرف الباحثة المقابلة الجمالية إجرائياً: بانها مجموعة الاطر الفكرية التي تهتم بجماليات المنجز الفني ضمن الإطار الوظيفي والجمالي وتستند على مرجعيات تنظيرية تراكمية للمقارنة بين شيئين متشابهان في الصفات ومختلفين في الهيئه الشكلية.

الخط العربي:

الخط في اللغة، يرجع إلى مصدره (خطَ)، وجمعه خطوط. فهو الكتابة، والسطر، وكل ما يخطه الإنسان ويحفره. وفي الهندسة هو ما ترسمه النقطة في تحركها ويكون له طول وليس له عرض.

-كما عرفه (الكردي):" بأنه ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة.

-كما عرفه (السبكي) لغويا بأنه:" خط بالقلم: كتب ... وكساء مخطط فيه خطوط".

-عرفه (القلقشندي) بأنه: "ما تتعرف منه صورة الحرف المنفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطا.

- كما عرفه (العاني): " بأنه فن لرسم الحروف الهجائية، والتعبير عن الشكل والمضمون بأصول، وقواعد هندسية زخرفيه تشكيلية مخصوصة في كتابتها".

الخط الفارسي: هو فن وتصميم الكتابة باللغة العربية، ذكر أن من استنبطه هو أبو العال من الخط البهلوي ولايُستبعد أن يكون أبو العال المذكور هو من استنبطه وليس مير علي التبريزي وأن الأخير جعل منه خطًا متقنًا وصار له منهج التبريزي لأكثر الخطوط العربية اللينة رشاقة وجمالا فاشتهر مير علي التبريزي بهذا الخط دون من سبقوه ومن أقدم أعمال علي التبريزي وأجملها نسخة من قصة (هماي وهمايون) التي كتبها خوجة كرماني وهي من مقتنيات المتحف البريطاني بلندن ويرجع تاريخها إلي سنة (٧٩٩هـ ، ١٣٩٦م) وتنسب إلي بغداد .(حلمي ، د. ت)

الخط الديواني: هو أحد الخطوط العربية، يعد الخط الديواني أصلًا في الشكل والوظيفة لخطوط أخرى أولها (جلي الديواني) ، وقد تباينت الأراء في هذه الصلة فذهب رأي إلى أن الخط الديواني وضع بعد الديواني الجلي بمدة تقل عن خمسين سنه ، وذهب رأي آخر إلى أن من فروع الخط الديواني الذي يحمل خصائصه ومميزاته سمي بالخط الديواني الجلي الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وهو يمتاز عن أصله الذي تفرع عنه ببعض حركات إعرابية ونقط مدورة زخرفية رغم أن الفباء حروفه بقيت مشابهة لأصلها الديواني كما تبدو للناظر من أول وهلة .

النظم: هو كيان عام تترابط عناصره ومكوناته على نحو يجعله يتفاعل ويتبلور في شكل مميز ووحدة متكاملة (مقلد، 1981، ص 73).

النظم الإيقاعية: تعتمد العلاقات القائمة بين الأشكال في الفن الإسلامي الهندسي على شبكيات خطية بسيطة ، مثل الشبكية المربعة أو المثلثة أو السداسية أو الشبكية الدائرية،"(عبد الكريم، 2007، ص84) هذه الشبكيات تحقق النظام العام لتصميم اللوحة الخطية بإستخدام عناصر الخط الفارسي أو الخط الديواني في هذه التكوينات المعتمدة على المفردة الخطية داخل الشبكيات البسيطه .**الإيقاع:** يتواجد الايقاع حينما يحاول الفنان أن يحقق قيم الوحدة والإتزان والتعادل في تصميماته ويعبر الإيقاع عن الحركة ويتحقق عن طريق التكرار(منتظم . غير منتظم) بغير آلية بإستخدام العناصر الفنية (الرزاز، ١٩٨٤، ص82).

الشبكات الهندسية: هي نظام هندسي يحقق التوازن في النسب من خلال تكرار عدد من الخطوط الرأسية والأفقية في صفوف متوازنه ومتجاوره وعلى مسافات متساوية: (كتبي ،٢٠١٧، ص36).

الدراسات السابقة:

*تناولت دراسة دلي وفرمان (2015) بعنوان: النظرية الجمالية للخط العربي في الفن الاسلامي، كمحاولة لدراسة الصفات الجمالية لحروف الخط العربي الذي استلهمها الفن الاسلامي بمرجعياته المفاهيمية البنائية والاستفادة من خاصية الحروف الجمالية وفق تكوينات ذات علاقات تتمحور في بنائية العمل الخطي بهيئة أفكار ومضامين(النص) متعددة تم توظيفها، وإحالتها من خصوصيته الوظيفية (التدوينية) إلى الخصوصية الجمالية (التزينية) متوخاة من قواعد الحروف العربية واصولها، اذ ارتبط الخط العربي بالنصوص القرإنية والأحاديث النبوية الشريفة ومراحل تجويدها وظيفيا و جماليا ،مما ادى الى تنوع الخطوط العربية وتعدد اشكالها ،ولاسيما خط الثلث الذي يعد اجادته دليل اتقان الخطاط ،والذي يعد الاكثر جمالا وكمالا في صفات حروفه الجمالية ، فتنوعت وتعددت الهيئات الاخراجية له من خطاط لاخر، ولقلة الدراسة في اظهار الجانب الجمالي لحروف خط الثلث و التي كانت المدخل الحقيقي لفهم خصائصه الفنية وتوضيح أبعاده الجمالية كمنظومات شكلية تبرز المزيد من الجوانب الفكرية والتعبيرية للحروف العربية التي تحملها عبر النصوص (الموضوع) وأخراجها بهيئة تكوينات خطية ذات ابعاد جمالية ، فقد توجه الباحث لدراسة ذلك في اربعة فصول: تضمن الفصل الأول / توضيح مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه ، فضلا عن اهدافه التي تمثلت بالكشف عن الاراء الجمالية للخط العربي في الفكرالعربي الاسلامي والتعرف على العلاقات الجمالية في تكوينات خط الثلث،وتعريف اهم المصطلحات التي لها علاقة مباشرة بعنوان البحث وتوجهاته ، أما الفصل الثاني / فقد تضمن عرضا للإطار النظري والدراسات السابقة

، فجاء متكونا من ثلاث مباحث ، فكان الأول المرجعيات الجمالية للحروف العربية فيما تناول المبحث الثاني الاراء الجمالية في الخط العربي أما المبحث الثالث عني بالعلاقات الجمالية في التكوينات الخطية،اما الفصل الثالث / فقد ضم (إجراءات البحث) شمل مُجتمع البحث الانجازات الخطية في تكوينات خط الثلث للخطاطين العراقيين التي انجزت من عام (1947) الى عام(2012) وقد بلغ مجتمع البحث (35) لوحة خطية ، وتم انتقاء عينة البحث وفق اسلوب العينة القصدية غير الاحتمالية من المجتمع الكلي بواقع (4) عينات مختلفة المواصفات، كمااعتمد الباحث المنهج الوصفي كونه الأنسب في توالمه مع طبيعة توجه البحث الحالي،وختم فصله الرابع بتحليل عينات البحث وأستلخص منها أهم نتائج بحثه المتمثلة بالصفات والعلاقات الجمالية للحروف العربية ، وذلك من خلا ل مجموعة تكوينات لخط الثلث احتوت على جميع خواص حروف خط الثلث وتنوعاتها في مواقعها من التكوين الخطي الذي يشكل بناء هندسي متكامل يظفي الطابع الجمالي. وتوصل الباحث الى مجموعة من الاستنتاجات منها ان مرحلة التركيب في الخط العربي تاتي من خلال قابلية الخطاط ومدى استجابة الحروف الى التشكيل الجمالي واوصى الباحث في الحفاظ على تطبيق الاسس والمعايير الجمالية من خلال دراسة فلسفية جمالية للخط العربي.

*قدم الباحثان ينلير Ünlüer، وأوزكان.Özcan (2010) بدراسة بعنوان: Sound and Silence in the Line: Re-Reading Turkish Islamic Calligraphy for Interactive Media" الصوت والصمت في الخط (الفارسي): إعادة قراءة فن الخط الإسلامي التركي لتصميم وسائل الإعلام التفاعلية. هدفت إلى التعرف على عدة حلول للتصميم الرقمي من رسومات الثقافات الماضية كمصدر لجماليات الخط الفارسي، وثري لأفكار مبتكرة لتصميمات رقمية تفاعلية، وقد أجابت الدراسة عن فنون تقليدية استخدمت الحركة في الجسم من خلال الخط الإسلامي الفارسي المستخدم في تركيا، وعرض مميزات ذلك الأسلوب في إبتكار حلول لتصميم الحروفيات، وهو من أهم ما تسعى له الدراسة الحالية، وعرض أيضاً مشروعاً تجريباً لخلفيات خطية فارسية، وتوصل البحث إلى إمكانية استخدام خلفيات الخط الفارسي السابقة لتجربة عملية أداء رقمي بالاستنساخ بواجهات أدائية للتنبؤ بالتصميم الرقمي المقتبس من الفن الإسلامي، مستخدماً عمليات التصميم كالربط والدمج بالتراكيب البصرية مع السمعية، وهذا ما يتفق مع الدراسة الحالية في أهمية فن الحروفيات الإسلامي الفارسي كفن يستنسخ منه الفن الزخرفي بأسلوب إبداعي معاصر.

*كما قدم سلامة (2006) دراسة بعنوان: نظم متواليات الأشكال الهندسية كمدخل لتدريس التصميم (دراسة تجريبية) حيث هدف البحث إلى دراسة نظم متواليات الأشكال الهندسية الأولية المسطحة والاستفادة من الشبكيات الهندسية المختلفة المنتظمة وغير المنتظمة في إيجاد صياغات تشكيلية للحروف العربية بصورة مبتكرة تصلح كمدخل لتدريس التصميم، بالإضافة إلى تعميق المعرفة من خلال التوجيه التنظيمي الذي من الممكن أن يؤدى إلى نمو الفكر التصميمي لطالب التربية الفنية . إجرى سلامة تجربه البحث باستخدام المنهج التجريبي على عينة عشوائية طبقية تتكون من 30 مفردة من طلاب وطالبات كلية التربية النوعية بدمياط – جامعة المنصورة ، الفرقة الثانية – قسم التربية الفنية ، حول مقرر الخطوط العربية للفصل الدراسي الأول للعام الجامعي 2005 – 2006 ، بعد تحليله لعدد من الأعمال الفنية تحت هذا المفهوم. انتهت الدراسة إلى إثبات قدرة البناء الشبكي على توظيف المثلث في العديد من الوحدات والأشكال الزخرفية، كذلك أن استخدام المثلث كعنصر زخرفي ليس بهدف جمالي ووظيفي فقط بل أضافوا على ذلك الاعتقاد أو الدلالة الرمزية التي يحملها منها الإحساس بالسمو والشموخ والاتقاءضمن تناوله في بنية اللوحة الخطية.

*أجرى عبد الكريم (1990) دراسة بعنوان: تصميم محاور تجربيه لتدريس أسس التصميم قائمة على الدراسات المعاصرة لتحليل نظم الهندسيات الإسلامية. وقد هدفت إلى إلقاء الضوء على الدراسات التحليلية المعاصرة للنظم الهندسية الإسلامية، وتصنيفها، ورصد نقاط الاتفاق والاختلاف، وتتناولها بالتفسير، وتحديد المداخل التحليلية، والنظريات العلمية لاستثمارها، وتصميم محاور تجريبية جديدة لتدريس أسس التصميم، وركز عبد الكريم على تناول نظم التصميم الهندسي، والدراسات في هذا المجال مستخدماً المنهج الوصفي التحليلي، ومن أبرز نتائج الدراسة أنه يمكن استثمار معطيات نظم الهندسيات الإسلامية في إنتاج أعمال تشكيلية للحصول على أعمال تتصف بالأصالة، والمعاصرة وتصنيف الدراسات المعاصرة التي تناولت نظم الهندسيات الإسلامية بالتحليل، والدراسة إلى ثلاث فئات، وهي الدراسات البنائية، والدراسات التجريبية، والدراسات الأيدلوجية. وترتبط دراسة عبد الكريم مع الدراسة الحالية بتناولها للنظم الهندسية للشبكيات واستثمارها في إنتاج أعمال فنية حروفية زخرفية وجمالية مبتكرة.

*وتناول الحجيلي (1414هـ) دراسة بعنوان: البناء التركيبي لنماذج من الوحدات الهندسية الإسلامية والإفادة منها في ابتكار تصميمات زخرفية بجامعة أم القرى. هدفت الدراسة إلى التعرف على اثر المثلث المتساوي الأضلاع على ابتكار التصميمات الزخرفية الهندسية. اعتمد الباحث على المنهج شبه التجريبي وذلك بدراسة أثر المتغير المستقل(المثلث المتساوي الأضلاع) على المتغير التابع (ابتكار تصميمات هندسية منتظمة). اثبتت الدراسة أن الشبكيات الهندسية في الفن الإسلامي تنشأ من خلال وحدتي المثلث والمربع، وأنه يمكن أن يتشكل من خلال المثلث المتساوي الأضلاع العديد من الشبكيات الهندسية المركبة، وأن العديد من الأشكال الهندسية يمكن تحليلها من خلال وحدة المثلث المتساوي الأضلاع وتقسيماته القطرية، كذلك أمكن التوصل إلى ابتكار (482) وحدة هندسية منتظمة من خلال المثلث المتساوي الأضلاع وما ينشأ عنه من وحدات هندسية. وبناء على ما تم التوصل إليه من نتائج فقد أوصى الباحث بعدد من التوصيات من أهمها ما يلي: إعداد دراسات مماثلة على الأشكال الهندسية الزخرفية المبنية من خلال وحدة المربع، وإجراء دراسات تحليلية للأشكال الزخرفية المختلفة كالنباتية والحيوانية والخطية للتعرف على أسس بنائها التركيبي، إجراء دراسات تجريبية مماثلة وذلك لطلاب المرحلة الجامعية ومراحل التعليم العام.

الإطار النظري للبحث:

أولاً: مفهوم التكرارية الشبكية في تناول الحروفية المعاصرة:

يعتبر التكرار أسلوب تشكيلي إبداعي في العناصر والأشكال ليزيد من ثرائها ويعتبر التكرار صفة أصيلة في فنون تناول الحرف العربي، ولها جذور عميقة لتحدث الإيقاع والتناغم والتناظر كونه يخضع لقوانين هندسية نتيجة للتتابع الذي لا ينتهي، وقد عكس الفنان المسلم الطبيعة ولكن بأسلوب متجدد، ليعكس صفة قدرة الخلق الإلهية، " من خلال التكرار الذي لا ينتهي في انتشار الزخرفة باتجاهات متعددة لا تنتهي أو تتوقف، إنما تتوالد بصورة مستمرة. وهكذا ينمو التكوين الزخرفي من نقطة واحدة تتراكم بنظامية هندسية رياضية، تتكرر حسب نظام كلي فتصير خطا، والخط يكون أشكالاً مربعة، دائرة, مخمسًا, مسدسًا, مسبعًا, مثمنًا... إلخ, ثم تدور هذه الأشكال حول مراكزها" (عبدالله، 2012، ص35). فالتكرار هو أسلوب بنائي لدى المصمم، ويرى شوقي (2007) ان التكرار في الزخرفة في الأعمال الفنية التشكيلية والتي تستمد عناصرها من جماليات بنية الخط العربي والوحدات الهندسية المجردة في تكرارها له المردود الوجداني، فخاصية التكرار في حقيقتها

ارتقاء لنفس المشاهد، فالمشاهد يصل بها إلى حالة المتعة الفنية وهي حالة من التعاطف الرمزي مع الموضوع الفني كخلفية تأملية من خلالها تدرك الرؤية التأملية الجمالية، والتي تعتمد عل تكرار لا نهائي للزخارف يتوحد فيها المشاهد المتأمل مع تلك الزخارف وتتبع تكرارها، وإذا أنتهت تتصل بغيرها من العناصر الزخرفية المجردة، ومن ثم إلى زخارف تجريدية من الخط العربي. وقد تميزت الزخرفة الإسلامية بالعلاقة القائمة بين "الوحدات الزخرفية المتكررة والمتنوعة في تكاملها الهندسي واتساقها الفني فالخطوط الهندسية والنظرة الرياضية لعالم الأشياء هو تجريد ذهني للجزئي ليصبح كليا، ولهذا أمكن للوحدات الهندسية المتناهية لتكوين أشكال لا نهائية وبهذا يلتقي فن الأرابسك مع الفن التجريدي في مجال الانطلاق للتعبير عن المطلق." (الحسيني، 2016، ص136). ومن خلال ما سبق يتضح أن التوظيف الجمالي لأشكال التنوع المتكرر في العناصر الحروفية المتعددة كقيمة فلسفية جمالية يحقق مفهوم التكرارية الشبكية في تناول الحروفية المعاصرة.

ثانياً: جماليات النظم الإيقاعية للخط الديواني والخط الفارسي:

الخط الديواني "هو أحد الخطوط التي ابتكرها العثمانيون ويُقال إن أول من وضع قواعده وحدّد موازينه الخطّاط إبراهيم منيف وقد عُرف هذا الخط بصفة رسمية بعد فتح السلطان العثماني محمد الفاتح للقسطنطينية عام 857 هـ وسمّي بالديواني نسبة إلى دواوين الحكومة التي كانت يكتب فيها" (البابا، 1983، ص113) فبعد ازدهار الخط العربي استعمل في مختلف الموضوعات وفي مختلف الفنون بحيث لانجد عملًا فنيًا إسلاميًا إلا ويكون الخط العربي قاسمًا مشتركًا كأبرز عناصر تكوين تلك الأعمال، ومع تطور أشكال الخطوط العربية وضعت لها القواعد والنسب الجمالية التي تظهر جمال الحرف، ووجدت قيم فنية وجمالية جعلت التركيبات الخطية تحت نظام واحد يقوم على التناسب والإنسجام. "أما الخط الفارسي أو خط التعليق؛ فقد ظهر في بلاد فارس في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي)، إذ استخلصه حسن الفارسي من خطوط النسخ والرقعة والثلث. وهو خط جميل تمتاز حروفه بالدقة والامتداد. كما يمتاز بسهولته ووضوحه وانعدام التعقيد فيه" (البابا، 1983، ص 115).

فالقواعد الجمالية التي قامت عليها فنون بنية الحرف العربي هي قواعد للفكر نفسها التي استقرئها العلماء (كالكندي والفارابي والجاحظ وأبو حيان التوحيدي)، حيث اعد أبو حيان التوحيدي شروط الخط الجميل ووضع تفاصيلها لإتمام المظهر الحسن ومعالجة الحروف، والتي تعد الأسس الجمالية للخط العربي فيقول بهذا الشأن" الكاتب يحتاج إلى سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق والمحلي

بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميز بالتفريق)(الزهاوي، 1986، ص73)، لصفات الحروف الجميلة وهي: الأوضاع، التناسب، المقادير، البياضات، والمقصود هنا بالأوضاع هو ما وضعه ابن البواب في أشكال الحروف من موصولها مفصولها كل حسب موقعها التي تشكل خصائص فنية في استقامتها وانحنائها وانكبابها ومبسوطها ومستديرها وقد اقترن مصطلح الشبكية الهندسية للخط العربي بابن مقلة الوزير، وهذا لا يعني ان الخطوط السابقة لابن مقلة لم تكتب وفق أسس ونسب معينة، لكن ظهرت جهود ابن مقلة عندما استخدم الخط الدارج والذي كان يستخدم في الحياة اليومية لانجاز الكتابات السريعة، ووضعها ضمن نسب ومقاييس هندسية حتى سميت بالنسبة الفاضلة. وفيها ينسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الدائرة والتي قطرها حرف الألف، ويعد أول من استخلص (ميزان الخط) في إحكام حسنه ولإحكام نسخه، وإن أهم عمل قام به الوزير الخطاط (أبو علي محمد بن مقلة 328 هـ – 939م) الحروف وتركيبها، فقد "وضع قواعد مفصلة ودقيقة في كيفية رسم الحروف وكتابتها ونسبها المفصلة، كما جعل لكل حرف شكلاً خاصاً وقد نسبه من حيث طوله وحجمه واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، وجعل النقطة وحدة قياس الألف"(الطيباوي،1979، ص88).

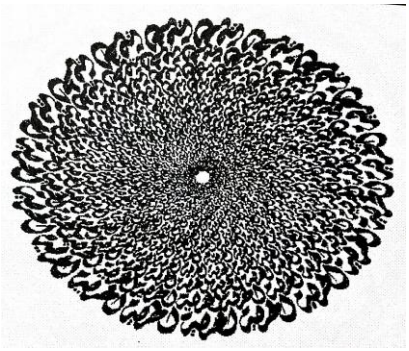
وكذلك لم يتحدد عند ابن مقلة جمال الحروف بإتقان قياساتها فقط؛ وانما اشترط لإجادة الكتابة أسسا معينة يتحقق من خلالها صحة أشكال الحروف، ويعتمد على الشروط التى وضعتها دراسة الزهاوي على النحو التالي: التوفية: وهي ان يوفي كل حرف ومكوناته من الخطوط التي تركب ضمن الخصائص الشكلية لتلك الخطوط منها المقوس والمنحني والمسطح والقائم والأفقي. الإتمام: هو ان يعطي كل حرف حقه من الأبعاد التي يتوجب ان يكون عليها من طول وقصر وكبر وصغر. الإكمال: وهو إعطاء الهيأة حقها في الاستقامة والتسطيح والاستلقاء والانكباب والتقوس. الإشباع: وهو إعطاء الحروف حقها من حيث الدقة والغلظ من خلال الكتابة بصدر القلم . الإرسال: وهو الميزة التي يجب على الخطاط اكتسابها, وذلك بانسيابية حركة القلم من غير توقف أو تردد. الترصيف: هو وصل كل الحروف المتصلة ببعضها بوضوح. التأليف: هو التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها على أفضل ما ينبغي به . التسطير: وهو إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به. التنصيل: هو اختيار مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

وهو ما اكدته دراسة فتيني (1414هـ) في تناول النظم الإيقاعية للوحة الخطية كما أوردها على النحو التالي: التماثل: وهو بتكرار صورة معينة بنفس حجمها وأبعادها مرة أو أكثر. والتناظر: وهو

التكرار المعكوس للصورة بنفس حجمها وأبعادها. والتوازن: وهو درجة كثافة الحروف وتجمعها من بداية الشكل إلى نهايته ، بحيث لا تكون متلاصقة في منطقة ومتباعدة في منطقة أخرى. والتوافق: وهو احتضان حرف داخل حرف ، كأن يظهر حرفان أو أكثر أحدهما بحجم واسع يحتضن في داخله الحجم الأصغر. والتناسب: وهو التزام الخطاط بالمقاييس الفنية، وتعتبر النقطة بعرض القلم الذي وهي وحدة القياس في جميع الخطوط اللينة ، فالتزام الخطاط بهذه المقاييس يحقق قيمة التناسب بين الحروف وبين الكلمات، ما يؤكد على دور جماليات النظم الإيقاعية للخط الديواني والخط الفارسي في اثراء مفاهيم اللوحة الزخرفية في مجال التربية الفنية.

ثالثاً: مفهوم اللوحة الزخرفية الخطية:

اخذت بالتتطور على يد الجصاري والخطاطين الذين عاصروه وحينما "ظهرت اللوحة الخطية وذلك سنة 942_1537م على يده واحتوت على اربعة اقلام منها النسخ والتوقيع والجلي الديواني والثلث وامتازت اللوحة الخطية بتوزيع خطوطها على مساحات مختلفة من القياسات بهدف توظف خطوطها بانظمة واتجاهات مختلفة لتشكيل بنية اللوحة الخطية لم يكن لافتا للنظر او عمل يثير الخطاطين لتقليده وذلك نتيجة تزامن ظهورها مع لوحات خطية مثل القطعة او الحلية لقد ملات الساحة الفنية بلوحات خطية اختلفت تصاميمها باختلاف خطاطيها واتجاهاتهم الادائية" (الكردي، 1979، ص153) والاقطار التي ظهرت فيها ومن الدول التي برزت فيها تركيا العراق ومصر وسوريا وايران "وظهرت لوحات خطية كتبت على شكل تكوينات وبنوع واحد من الخط كالثلث الجلي وقدظلت مرحلة تنظيم الحروف والكلمات ضمن اطارات توظيفية محددة وحسب ماكان يحقق لها الاغراض الوظيفية قبل ظهور اللوحات"(البابا، 1983، ص98) وتجدر الاشارة الى ان توظيفها في بادئ الامر على العمارة والاواني والعملات وقد ولدت احساسا اخر لدى الفنان العربي هو ادراك جماليتها وبعدها الزخرفي والتعبيري وقد حدثت عند ظهور اللوحات في بادئ الامر على وفق مساحة او مساحتين يتوظف فيها نوعان من الخط تعول على نظام سطري تحيطها زخارف بسيطة في اشكال مفرداتها وانظمة توزيعها وترى الباحثة ان اللوحة الحروفية الخطية لم تصل الى هذا المستوى مالم يكن هناك مصمم وخطاط له معرفة ودراية باسرار الحروف وإمكانياتها الجمالية والتشكيلية وقابليتها على الامتداد والاستطالة لتكوين اشكال ولوحات خطية متعددة فقد استفاد الخطاط من القواعد الاولى للحرف العربي واخضاعها الى مقاسات هندسية وجمالية استمدت تطورها من الفلسفة الاسلامية للحرف العربي وقدسيته لدى الفنان المسلم، متضافرة مع رؤية المصمم وقدرته على الاستفادة من نُظم الشبكيات الهندسية في مجال التصميم المعاصر.



وهنا نموذج من الخط الديواني لكلمة (الحرية) كتبها الخطاط حسن المسعودي (البابا ،١٩٨٣) كلمة الحرية كتبها على محيط دائرة مكررة ٢٠ مرة ثم قام الفنان بكتابتها على محيط دائره أصغر وبلغ عدد تكرارها ٢٢ مرة وهكذا تابع تكرار كتابة الكلمة في دوائر متتابعة في الصغر داخل بعضها البعض وبتناسب عكسي إذ كل ماصغرت الدائرة زاد عدد التكرار الكلمة فيها ، ليخرج لنا تصميما قائما على الحركة التتابعية للكلمات التي تذهب بعين المشاهد الى وسط التصميم في تكرار يكاد لاينتهي ، ليحدث بعدًا جديدًا في تصاميم الخط العربي المعروفة تحت إطار الخداع البصري والتصميم في مجمله يؤكد على خاصية حروف الخط الديواني وهي الليونة وكثرة التقوسات في بعض حروفه لتتوافق وتتناغم مع الحس الحركي المتوازن الذي يسيطر على هذا التصميم من خلال النظام الإيقاعي للوحة الخطية.

التجربة التطبيقية للبحث:

أولا: تحليل عناصر الخط الفارسي والخط الديواني:

اتبعت الباحثة في تحليلها لحروف خطي (الفارسي والديواني) الطريقة الوصفية لكل شكل من أشكال هذين الخطين ، متبعه تسلسل الحروف كما في الترتيب الأبجدي مع ملاحظة أن الحروف الأبجدية محل التحليل عددها (١١) أحد عشر حرفا كما سيتضح في الوصف والتحليل التالي:

. تكتب الألف مستقيمة بارتفاع ثلاث ونصف نقاط من عرض القلم عن خط الأساس وتكتب في الخط الفارسي كما هو ظاهر بدون حليه، وتكتب الألف في الديواني بارتفاع سبعة نقاط من عرض القلم ، والجزء الأعلى منها يتصل بحلية بمقدار ثلاث نقاط والجزء السفلي يأخذ شكل الهلال، ويمكن أن تكتب الألف كأسيه لايزيد اتساع كأسها عن ثلاث نقاط .

. تكتب باء الفارسي في صورة طبقية بمقدار خمس نقاط على خط الأساس ومقوسة قليلا بمقدار نصف نقطة من اليمين أعلى خط الأساس، ويمكن أن تزيد المسافة الطبقية إلى (١١) نقطة تكتب فيها ...الباء وأختيها التاء والثاء على نفس الصورة .

. تكتب الباء في الديواني مقوسة وفي بدايتها حلية للأسفل وتكون مرتفعة عن خط الأساس بمقدار نقطتين ثم انحدار بسيط بمقدار أربع نقاط يرتفع بعدها بخط رفيع إلى الأعلى . ويمكن أن تكتب الباء وأختيها بانحدار متسع يصل من (١٠ إلى ١٢) نقطة، وللباء وأختيها صور أخرى يمكن أن تكتب بها في وسط الكلمة على هذا الشكل

. الجيم في الفارسي جسم يتكون من جزئين جزء وهو رأس الجيم مفتوح بعرض نقطة ونصف والجزء الثاني على شكل كأس واتساعه ثلاث نقاط ، وللجيم وأختيها ذيل مرفوع عن خط الأساس بعرض نقطتين مع ملاحظة أن بطن الجيم المقوس تحت خط الأساس بنقطتين، ولرأس الجيم وأختيها صور أخرى فتكتب مغلقة في بداية الكلمة إذا تلاها حرف صاعد مثل الألف والدال والكاف واللام، ويمكن أن يكتب رأس الجيم وأختيها على شكل بيضاوي إذا تلتها الراء والزاي.

. وفي الديواني نجد أن للجيم جزئين الأول وهو رأس الجيم ويكون بيضاوي مائل بعرض نقطتين ، ثم الجزء الثاني المقوس وهو عباره عن نصف دائرة ويمتد تحت خط الأساس، ومن الممكن كتابة رأس الجيم وأختيها مفتوحة في بداية الكلمة أو نهايتها إذا كانت مسبوقة بحرف .

. تكتب الدال وأختها الذال في الفارسي على صورتان ففي بداية الكلمة تكتب على هذا الشكل ، جزء عمودي ينزل بانحدار بسيط باتجاه اليمين والجزء الثاني أفقي ينحدر باتجاه اليسار بعرض نقطة وتكون نهايته على خط الأساس ويكون ارتفاعها عن خط الأساس نقطتين ونصف .

وتكتب الدال بجزء عمودي وجزء أفقي بدون التقوس الموجود في الدال المفردة

. وتكون صورة الدال وأختها الذال في الديواني عبارة عن حلية صاعدة بميل إلى اليسار ثم قوس مقداره نقطتان على جسم منحدر لليسار يكتب في بدايته بنصف عرض القلم ثم في وسط الإنحدار يظهر عرض القلم ويرتفع جسم الراء عن خط الأساس بمقدار نقطة ونصف ، وعند الاتصال حرف الدال بحرف آخر تحذف الحلية والقوس ويوضع عوضا عنها نتوء صاعد إلى أعلى .

. حرف الراء وأختها الزاي في الفارسي من الأحرف التي ترتكز نهايتها على خط الأساس ، وتكتب بخط ينحدر مائلا إلى اليسار قليلا بعرض نقطتين ونصف ، وارتكاز الجسم على خط الأساس

بمقدار نقطة ونصف والفراغ بين جسم الراء وخط الاساس نقطتين، وتكتب الراء بنتوء صغير صاعد ملتصق بالحرف السابق يأتي بعده جسم الراء

وفي الديواني يظهر شكل الراء عبارة عن شكل هلال يرتفع رأسه عن خط الأساس بمقدار نقطتين ويبدأبحلية صغيرة ينسدل بعدها جسم الراء حتى يرتكز على خط الأساس بمقدار أربع نقاط .

. في الفارسي نجد أن للسين والشين جزئين جزء أفقي مائل وهو جزء الأسنان والجزء الثاني الكأس ويكون تحت خط الأساس باتساع ثلاث نقاط وعمق نقطتين، ويمكن أن تكتب السين أو الشين بدون أسنان وتكون ممتدة بانحدار طويل يبدأ بارتفاع ثلاث نقاط عن خط الأساس بعمق نقطتين واتساع ثلاث نقاط .

. تظهر صورة السين أو الشين في الديواني بأسنان ثلاثية يزداد الإتساع بين كل سن والذي يليه ، وتتخذ الأسنان شكل إنحدار بسيط من الأعلى إلى الأسفل ويتصل بكأس مقدار اتساعه نقطتين ونلاحظ أن جسم الكأس أكثر سماكة عند ملامسته لخط الأساس ، ينتهي بصعود لين تتدرج سماكته حتى تنتهي بخط رفيع تتصل به حلية منحدره تمثل نقاط الشين أو تكتب تكتب هذه النقاط منفصلة عن الكأس فوق جسم الحرف، ومن الممكن أن تختفي الأسنان في السين أو الشين ويكتب بدلا عنها خط منحدر متقوس يمتد من ٨ إلى ١٠ نقاط تتدرج سماكته من رأس الخط حتي ينتهي بخط رفيع في نقطة التقائه بالكأس، ولايختلف شكل السين وأختها عند اتصالها بحرف سابق لها .

. تظهر صورة الصاد وأختها الضاد في الفارسي كما في السين من جزئين ، الأول وهو رأس الصاد والذي يشبه الشكل البيضاوي باتساع نقطة ونصف ويرتفع عن خط الأساس بنقطتين ، والجزء الثاني الكأس ويكتب باتساع ثلاث نقاط ، وتحت خط الأساس بثلاث نقاط فقط ، ولا يختلف شكل الصاد أو الضاد عند اتصالها بحرف سابق لها أو بعدها .

. تنقسم الصاد و الضاد في الديواني إلى قسمين الأول الرأس ويشبه الشكل البيضاوي النحدر ويتصل بكأس اتساعه نقطتين ينتهي بصعود أقل سماكة من جسم الصاد، ويمكن ان تكتب نقطة الضاد فوق الحرف او تتصل بجسم الحرف من خلال خط صاعد من الجزء الأخير من كأس الصاد ينحدر إلى اليسار ويكّون نقطة الضاد، ولاتختلف كتابت الصاد المنفصلة عن النتصلة الا في الإستغناء عن الكأس والإستعاضة عنه بنتوء بارز صغير يفصل بين الصاد أو الضاد والحرف الذي يليه .(سنة الصاد)

. أما رأس الطاء والظاء في الفارسي فيبدو في الوهلة الأولى كأنه رأس الصاد ولكن مع التدقيق نرى أن هناك إختلافات فنجد أن سماكة الخط في رأس حرف الطاء تزيد بينما تزيد سماكة القاعدة في حرف الصاد ونرى ذلك بوضوح عند إتصال الحرفين، كما نرى أن للطاء عامود يكتب في يسارها ويمكن أن يزيد طول القاعدة قليلا ليجعل ذلك مناسبا لعامود الطاء، وفي الديواني يكتب جسم الطاء أو الظاء على خط الأساس مباشرة ويكون الفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس بمقدار نقطتين ، ويكون رأس الحرف ذو شكل بيضاوي تكون قاعدته ملامسة لخط الأساس بطول نقطتين ونصف بعد إنحدار بسيط وتتدرج سماكة الحرف حتى تنتهي بخط رفيع مستقر على خط الأساس.

. العين والغين في الفارسي تتكون من جزئين ، الأول وهو الرأس ويتكون من جزء مقوس بعرض نقطة ونصف وله عنق عريض مقوس كتب بعرض القلم ، والجزء الثاني وهو الجسم ويبدأ بتقوس كبير من تحت تقوس الرأس ويكتب بخط رفيع يأخذ في العرض تدريجيا من اليمين إلى اليسار حتى ينزل عن خط الأساس بنقطتين ثم يبدأ في الصعود حتى يلامس خط الأساس ويكون اتساعه بمقدار ثلاث نقاط ، وعند اتصالها تكتب العين مطموس، وفي الديواني يكون رأس العين على شكل بيضاوي له خط صاعد للأعلى ينتهي بتقوس مقداره نقطتين ، والجزء السفلي عبارة عن خط منحدر يلامس خط الأساس ثم يمتد صاعدا ويرتفع عن خط الأساس بمقدار نقطة ونصف، وعند اتصالها بحرف قبلها تكتب العين مطموسة .

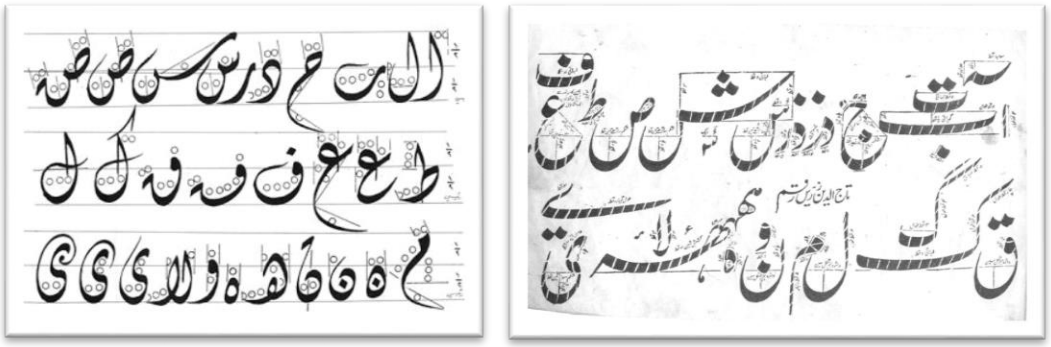
. تظهر صورة الفاء الفارسي برأس مطموس لايظهر مابداخلها والفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس عبارة عن نصف نقطة ، وللفاء جسم طبقي بطول أربعة نقاط، ونلاحظ فراغ بسيط بين رأس الفاء وجسمها هو (عنق الفاء)، والفاء المتصلة عند كتابتها تختلف عن الفاء المفردة ، فنجد الفاء المتصلة بحرف يسبقها لم تعد مطموسة ولايظهر العنق، كما أن الجسم الطبقي للفاء يمكن أن يزيد إلى ١١ نقطة .

. وتظهر الفاء في الديواني ايضاً برأس مطموس و الفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس بمقدار نقطة و نصف يأتي بعدها العنق ويكتب بخط رفيع يتصل بالجسم الطبقي ويكون منحدر حتى يلامس خط الأساس وهو بتساع أربع نقاط ، وينتهي بصعود لين وبخط رفيع ليكّون نقطة الفاء، والفاء المتصلة بحرف يسبقها تختلف عن الفاء المفردة فلم تعد مطموسة ولا يظهر العنق إذ تستغني عنه ولا يلتصق بها الجسم الطبقي ، أما عندما تكون الفاء في بداية الكلمة نجد أن طول العنق أصبح أصغر من الفاء المفردة

. في الفارسي يكتب رآس القاف كما في الفاء مطموس ولكن جسم القاف عبارة عن كأس ينزل عن الخط الاساسي بنقطتين وإتساع ثلاث نقاط ، وتختلف القاف المفردة عن المتصلة في أن المتصلة بحرف بعدهايقل فيها طول العنق ونستغني عن الكأس، ويكتب رأس القاف في الديواني مطموس والفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس نقطة ونصف، وعنق القاف يتصل بجسمها وهو الكأس الذي يكون بعمق نقطتين وإتساع نقطتين ويلامس خط الأساس وينتهي بصعود لين في اخره ليكّون نقطة القاف، ولاتختلف كتابة القاف المنفصلة عن المتصلة بما قبلها كما يظهر في الشكل، والقاف عندما تُكتب في أول الكلمة ويلها نجد أن طول العنق يقل .

. تعد الكاف في الفارسي من الحروف الطبيقية ،وتتكون من ثلاثة اجزاء آولها جسم منحدر بأقل من سمك القلم يتربط بألف عامودية بطول نقطتين والفراغ بين جسم الحرف وخط الأساس بنقطة ، ويتصل بهذه الألف الجسم الطبقي بطول تسعة نقاط و عمق نقطة ونصف ، وتوضع إشارة تشبه الهمزة للدلالة على ان الحرف كاف وليس لام ، وللكاف صورة اخرى ترسم الكاف الحلقية وتكتب على هذه الصورة أذا تلتها فقط أحرف (الألف – الام – و الكاف الاخيره)،

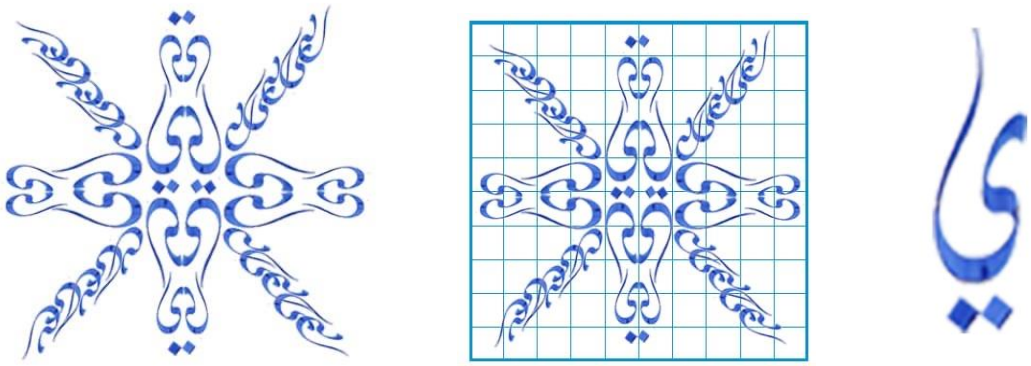
ولاتختلف كتابة الكاف المنفصلة عن المتصلة بما بعدها، وتعد الكاف في الديواني من الأحرف الكأسية التي يلامس كأسها خط الأساس ويكون إتساع الكأس نقطتين ، ينتهي بخط لين صاعد يتقاطع مع عامود الحرف وحليته ، وكما أن للكاف حلية منحدرة من أعلى رأس الحرف هذة الحلية هي التي نفرق بها مابين الكاف واللام، ونجد أن للكاف صور أخرى تكتب بها الكاف الحلقية التي يكون العامود الذي يليها مائل لليسار ، وتُكتب بالصورة الحلقية عند اتصالها فقط بحرف (الألف واللام). وتكتب الكاف النهائية المتصلة بشكل يشبه القوس يرتكز على خط الأساس .



نموذج من الخط الديواني والخط الفارسي

ثانياً: تجربة قامت بها الباحثة عن حرف الياء:

يعد الايقاع احد العلاقات الجمالية التي تدل عددٍ من المفاهيم التعبيرية التي تستمد مبررها الفلسفي من مظاهره التكرار في الطبيعة والحياة كتكرار المد والجزر، وتعاقب الليل والنهار، ودوران القمر، وتعاقب الفصول الاربع، فقد احتلت العلاقات التناسبية والنظم الهندسية في تشكيل الفنون المعاصرة مكانة واضحة و ملموسة، حيث اعتمد التصميم المعاصر على وحدات قياسية عبارة عن مفردات متشابهة تتكرر في تكوين التصميم الواحد لتعطي نظام تركيبي هندسي، من خلال نسب التكرار المتميز بعلاقاته المتناغمة والمتسقة جماليا. فالنظم الهندسية تساهم في تلافي المشكلات في بناء التصميم ، وخاصة الشبكيات الهندسية المنتظمة وغير المنتظمة ,حيث تعد أهم أبجديات الفنان التشكيلية لبناء تكويناته وخاصة الزخرفية من خلال مفردات أولية لإيجاد حلول و صيغ هندسية في ضوء علاقات تشكيلية ذات علاقات خطية متناسبة رياضيا ومتوافقة جماليا كالتجاور والتماس والتراكب والتصغير والتكبير والشفافية ...وغيرها . بما يؤدي إلى خلق تصميم ذو أساس بنائي هندسي يسهم في خلقه التراكيب الأولية للمفردات التشكيلية كما يثري الفكرة الإبداعية لمن يبحث عن مضمون جديد وفريد تبعا لقيم الفنان الجمالية وخبراته وثقافته الفنية. مما دعا الباحثة إلى التفكير في التعمق في أسس بناء التصميم عن طريق دراسة الشبكيات الهندسية كأحد أساليب البناء التي تمنح المرونة في الفك والتركيب والتفكير والتكرار و التغيير ، مما يثري مهارة إيجاد اكبر عدد من الحلول على أسس متينة وحديثة



تجربة الباحثة التطبيقية

نتائج البحث :

١- أن الخط العربي رغم اتصاله الوثيق بالماضي إلا أنه قابل للمعاصرة وذلك بإستخدام تشكيلات جديده .

٢- إنتاج تشكيلات خطية معاصره من خلال النظم الإيقاعية .

٣- إستحداث تصميمات خطية من خلال توزيع العناصر الحروفية داخل الشبكات الهندسية .

٤- استفادة الباحثة من القيم الجمالية الموجودة في إستلهام مفهوم جديد للنظم الإيقاعية يتلائم مع العصر .

التوصيات :

١- توصي الباحثة بتحليل أنواع أخرى من الخط العربي والإستفادة منها في التصميمات الخطية .

٢- توصي الباحثة بالبحث عن النظم الإيقاعية للتصميم والإستفادة منها في مجالات أخرى في الفن

المراجع :

البابا ، كامل ،الخط العربي . الطبعة الثانية ، دار لبنان للطباعة والنشر ، لبنان ١٩٨٣.

الزمخشري ، ابو القاسم ،اسس البلاغة . تحقيق محمد باسل ، دار الكتب ، بيروت (نسخة إلكترونية) ص ٦٥٧ .

حلمي ، محمد ، الخط العربي بين الخط والتاريخ . د.ن ، د.م ، د.ت .

عبد الكريم ، أحمد ، النظم الإيقاعية في جماليات الفن الإسلامي . دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ٢٠٠٧ ، ص ٢-٣٧ .

فتيني ، عبدالله عبده ، القيم الفنية و الجمالية في الخط العربي . رسالة ماجستير غير منشوره جامعة أم القرى ، كلية التربية ، قسم التربية الفنية ، مكه المكرمه .

كتبي ، تماضر ، الأنفو جرافيك ومستويات تقسيم الرسالة البصرية كمدخل إرشادي لمناسك الحج والعمره . رسالة دكتوراه غير منشوره ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠١٧، ص ٥٧ .

شريفة سلامة أبو مريفة (1436هـ) جماليات الخط العربية وتطوره ، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

الرزاز ، مصطفى ، اسس التصميم بين واقعها البنائي وبعدها الإدراكي . مجله دراسات وبحوث ، جامعة حلوان ، القاهرة ، يوليو ١٩٨٤ ، ص ٥٦ .

مقلد ، اسماعيل صبري ، دور تحليلات النظم في التأهيل لنظرية العلاقات الدولية ، مجلة العلوم الإجتماعية تصدرها جامعة الكويت ، العدد الأول ، ١٩٨١ ، ص ٢٥ .

عبد الكريم, أحمد. (1990). تصميم محاور تجريبية لتدريس أسس التصميم قائمة على الدراسات المعاصرة لتحليل نظم الهندسيات الإسلامي. رسالة دكتوراه. قسم التصميمات الزخرفية، كلية التربية الفنية, جامعة حلوان. القاهرة.

وتناول الحجيلي (1414هـ) دراسة بعنوان: البناء التركيبي لنماذج من الوحدات الهندسية الإسلامية والإفادة منها في ابتكار تصميمات زخرفية بجامعة أم القرى. ماجستير

سلامة، محمد احمد (2006) دراسة بعنوان: نظم متواليات الأشكال الهندسية كمدخل لتدريس التصميم (دراسة تجريبية)، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة.

عبد الله, إياد حسين. (2012أ). التوحيد والتجريد في الفن الإسلامي. مجلة حراء, (ع28، ص 34–35). إسطنبول.

الحسيني، قاسم. (2016أ). المنظومة الزخرفية في الفنون الأسلامية، دراسة في مفهوم الصيرورة. الأردن: دار الرضوان للنشر والتوزيع.

شوقي، إسماعيل. (2007). التصميم عناصره وأسسه في الفن التشكيلي. السعودية: دار الزهراء للنشر والتوزيع.

الزهاوي، خليل: تشكيلات الخط العربي، مطبعة اوفسيت سعيد، بغداد، 1986.

الطيباوي، عبد اللطيف، محاضرات في تاريخ العرب المسلمين ، ط2 ، دار الاندلس للطباعة والنشر، 1979.

الكردي ، محمد طاهر ، تاريخ الخط العربي وآدابه ، القاهرة ، 1979

موقع معجم المعاني الجامع www.almaany.com

Ünlüer, A., & Özcan, O. (2010). Sound and Silence in the Line: Re-Reading Turkish Islamic Calligraphy for Interactive Media. *Leonardo Music Journal,* 43(5), P.P. 450-456.