بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة الإسكندرية
كلية الفنون الجميلة
وكيل الكلية للدراسات العليا

مجلة علمية محكمة
للفنون والعمارة
تصدر نصف سنوية

FINE ARTS Magazine
الفنون الجميلة

فنون معمارية

توظيف الخط العربي في تصميمات جمالية مستحدثة

د. عبد الله بن عبده فتيني
قسم التربية الفنية ، كلية التربية - جامعة أم القرى

مقدمة:

لقد تفرد الخط العربي بكونه أحد الفنون الأصيلة التي نمت في ظل الكتابة العربية تاج الحضارة الإسلامية ، وبظهور الإسلام حظيت الكتابة العربية بنقلة من التطور السريع أكسبتها قدسية وجلالا ، لم تكن تحظى بذلك لولا ارتباطها بالدين الإسلامي، حتى صارت خلال القرون الهجرية الأولى طريقة للتحرير يمكن بواسطتها التعبير عن معاني اللغة، ولقد توازى التشكيل الجمالي للحروف العربية مع شكلها المنطوق مما أكسبها حيويتها وجمالها. وكان لهذا الاهتمام والارتباط الوثيق دوافعه المبكرة عند مازلت أول آيات القران الكريم على رسول الله I:" ٹ ٹ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڃ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ چ العلق: ١ – ٤، ومن هنا كان التزام المسلمين بكتابة الوحي وحفظ القرآن عن ظهر قلب، وبواسطة الخط الذي وقع في نفوسهم موقع الالتزام وموقع الحق الأمر الذي نجده في أقوالهم " الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً" وجاء الخط العربي المجود - الذي ضُبط بقواعد ومقاييس فنية- ليرتفع إلى هذا المستوى الذي تقوم عليه اللغة العربية لغة القران الكريم ، ولذلك نجد أن الشكل في الخط العربي هو بالضرورة رابطة بين الشعور الإنساني والموضوع الخارجي، أي بين الذات والحروف، وهذا يعني أن ثمة تكامل قائم قيماً بين الباطن كجوهر والشكل كمعنى، على نحو لا نجده في أي فن آخر، كالموسيقى أو الشعر مثلا، وذلك لأن " كثافة الحروف قد تلاشت داخل الحيز وأن قيماً جمالية قد أسقطت على هذه الحروف المكتوبة، ومن هنا أصبحت الجمالية الموضوعية للحروف العربية تأتي بطبيعتها عند الخطاط المجود: أن تبدأ أولاً بتقويمها مبسوطة لتصبح صورة كل حرف منها على حيالها ، ثم تأخذ في تقويمها مجموعات مركبة ومتفاوتة القياس والشكل واللون".

والبحث الحالي يؤكد على دراسة نشأة الخط العربي وتطوراته الجمالية ، للوقوف على سماته وخصائصه وما يتضمنه من قيم جمالية و تشكيلية لاستحداث تصميمات زخرفيه تجمع بين جماليات الحرف العربي وقابليته للتشكيل الفني.

مشكلة البحث:

الدراسة تؤكد على نشأة الخط العربي وتطوره والوقوف على ما يتضمنه من جماليات وسمات تميز حروفه وقابليتها للتشكيل والتركيب لما يميزه من مرونة وانسيابية و يمكن تحديد مشكلة البحث في التساؤل الآتي : هل من خلال دراسة وتحليل و نشأة ومراحل تطور الخط العربي يمكنه استخلاص بعض الجماليات و توظيفها في إنتاج تصميمات زخرفية؟

أهداف البحث:

- دراسة نشأة الخط العربي وتحليل لمراحل تطوره.
- الكشف عن القيم الفنية والجمالية والاستفادة منها في إنتاج تصميمات زخرفية قائمة على التشكيل بالخط العربي.

أهمية البحث : وتكمن **أهمية البحث** في :

- التعرف على نشأة ومراحل التطور الجمالي للخط العربي.
- إثراء الجانب الثقافي و التشكيلي لدى الدارسين للمجالات الخط العربي.
- إلقاء الضوء على جماليات الخط العربي بأنواعه المختلفة.

حدود البحث: يقتصر البحث **على :**

- دراسة نشأة ومراحل تطور الخط العربي.
- البحث على توظيف ثلاث أنواع من الخط العربي وهي (الكوفي والثلث والديواني) وتوظيفها في استحداث تصميمات زخرفية.

مبررات اختيار أنواع الخطوط العربية المحددة:

- من السمات الفنية لخطي الثلث والديواني إمكانية عمل تراكيب جمالية تتسم بالمرونة والانسيابية في بعض أجزاء الحروف -أكثر نسبيا من غيرها من بقية الخطوط اللينة.
- أما بالنسبة لاختيار الخط الكوفي فذلك لكونه يتسم بالهندسية المعمارية التي تسهم في ابتكار تصميمات تختلف عن الخطوط اللينة.

فرض البحث:

- يفترض الباحث أنه من خلال دراسة نشأة الخط العربي وتطوراته الجماليةيمكن استخلاص بعض الجماليات التي يمكن أن تفيد في استحداث صياغات تصميمية.

منهج البحث:

- يعتمد البحث في إطاره النظري على السرد التاريخي، والمنهج الوصفي وفي إطاره التطبيقي ، قام الباحث بإعداد تجربة تشكيلية.

خطوات البحث:

أولاً: الإطار النظري:

- دراسة لنشأة الخط العربي ومراحل تطوره.
- استخلاص القيم الجماليات التي تتسم بها الخطوط العربية المختارة (الكوفي والثلث والديواني).

الدراسات السابقة:

- **دراسة بعنوان :** العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية مسطحة وتهدف إلى توضيح الجوانب التاريخية للكتابة العربية ، و كيفية تطور الخط العربي بأنواعه و محاولات استحداث أنواع حرة منه في القرن العشرين ، وتعريف المقومات التشكيلية للخط العربي . وقام الباحث فيها بتعريف الأسس البنائية للتصميم ، كما قام بتحليل أعمال بعض الفنانين الحروفين و تصنيفها حسب نوع الخطوط التي يستخدمونها في لوحاتهم ، ويستفيد هذا البحث من هذه الدراسة في تحليله لأعمال الفنانيين الحروفيين
- **بحث بعنوان :** الكتابة والتصوير وهدف إلى تعريف الخط و نشأته و الفنانيين المصورين الذين تناولوا التشكيل بالخط في أعمالهم الفنية ، مع تحليل لبعض أعمال هؤلاء الفنايين ، وهو ما يرتبط بموضوع الدراسة الحالية من حيث محاولة تحليل أعمال بعض الفنانين المصورين الحروفيين للتعرف على الاتجاهات المختلفة في تناولهم التشكيل بالخط العربي و تصنيف هذه الاتجاهات

أولا: الإطار النظري للبحث: (نشأة الخط العربي وتطوره) :

الكتابة ظاهرة إنسانية قديمة اخترعها الإنسان منذ القدم ، ولذا يعدّ اختراع الكتابة من أعظم المبتكرات الحضارية في تاريخ البشرية، فهي الوسيلة الوحيدة التي نقلت المجتمعات من عصر الظلمات إلى عصر النور والتطور العلمي و خلاصة ما أكدته الدراسات الحديثة أن الخط العربي الذي كان موجودا بالحجاز قبيل البعثة المحمدية اشتق عن الخط النبطي ، وأكدت ذلك بضعة نقوش عربية مكتوبة بالخط النبطي المتأخر . ولقد تطور الخط العربي بسبب ارتباطه بالقرآن الكريم، اذ حرص **النبي الكريم I** على الكتابة وكان يأمر أصحابه بتدوين آيات القرآن الكريم المنزلة عليه أولاً بأول مما شجع المسلمين على تحسين الكتابة ومحاولة إيضاحها وضبطها ولتبدأ رحلة الألف ميل بتدوين كلام الله من الصدور الى الصحائف واللخف والعظام والرقاع والأوراق حتى تبدت في شكل الكتاب الأجمل والأنيق والأكثر تزويقاً صار للوحي كتّابه وحافظوه **ٹ ڈ چ گ ڳ ڳ گ گ ڳ ں چ** (الحجر: ٩) وغدت الكتابة والقراءة واجباً دينياً بنص القران **ٹ ڈ چ چ چ چ چ چ ڍ ڍ ڈ ڈ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ چ العلق: ١ - ٤ }** وحقاً مشاعاً بديمقراطية فسحة الإيمان . فاعتنى هؤلاء الحفظ بتجويد كتاب الله العزيز وبذلوا في ذلك غاية جهدهم وتباروا فيه ، فانتشر الخط بانتشار الدين الإسلامي . وتحدد مفهوم الكتابة العربية في عصر الإسلام المبكر في الحروف العربية التي تولدت من الحروف النبطية التي ورثها العرب في منطقة الحجاز ، فكانت الكتابة العربية تحمل الكثير من سمات الكتابة النبطية التي كانت بدون نقاط وبدون حركات التشكيل وبدون مدود وحروفها يابسة تارة ولينة تارة أخرى ،ولقد كتب الصحابة الآيات الكريمة فور نزولها **على النبي I** بصور الحروف اللينة التي كانت مناسبة للكتابة السريعة التي كانت تملى عليهم من قبل النبي **I** عليهم ثم يقوم كل منهم – فيما بعد - بإعادة كتابة تلك الآيات بصور الحروف الجافة اليابسة التي تليق بجلال كلام الله سبحانه ،وأصبح الكتابة العربية بصورتيها تعرف بالخط الحجازي الذي صار فيما بعد يعرف باسم (الخط الكوفي) نسبة لمدينة الكوفة

، وقد كانت مركزاً لتجويد الكتابة العربية بعد تمصيرها ولم يتخذ الخط الحجازي طابعاً أو أسلوبا مميزاً إلا منذ أواخر القرن الثاني الهجري ، حيث بدأت تتخذ طابع الشكل الجاف ذي الزوايا ، وظل مستخدماً طوال خمسة قرون، وكانت مصاحف المدينة تكتب بالكوفي المبسوط ثم في عهد بني أمية بدأ الكوفي يتطور نحو أشكاله المعروفة حاليا والتي بدخول الزخرفة النباتية جعلت له فنون وأنماط عديدة ، أما الصورة المقوّرة ويعبر عنها (باللين) وهو الذي تكون عراقاته منحنية ومقوسة الى أسفل فقد لقيت اهتماماً وانتشاراً سريعاً وعرف باسم النسخ أو النسخ الحجازي ، وقد اكتشف منه كتابات يرجع تاريخها إلى ما بعد بناء الكوفة مباشرة وهذا يدل على أن الخط اللين أقدم من ذلك ولا يمكن اشتقاقه وتطويره بهذه السرعة من الخط الكوفي .

ولقد أدت حروب الردة في عهد الخليفة ابو بكر الصديق الى استشهاد الكثير من حفظة كتاب الله عز و جل الأمر الذي جعل من الخليفة ان يجمع الصحائف التي كتب عليه القران الكريم في مصحف واحد، وفي عهد الخليفة عثمان بن عفان أدت الفتوحات الإسلامية ودخول الإسلام الى أقاليم غير عربية تطلب الأمر توحيد المسلمين تحت لواء قاعد تجويدية لقراءة القران موحدا خاصة اذا عرفنا ان القران العظيم نزل على سبعة السن أي لهجات فكان أن أمر الخليفة بكتابة القرآن في نسخ موحدة وزعت على الأمصار وكانت تلك نقلة وخطوة مؤسسية ، أدت إلى إعلاء شأن الكتابة والكاتب وغدا حفظ النص الديني ليس واجباً شرعياً وحسب ، بل ضرورة ملحة ، فالقرآن كلام الله ، غدا دستور الدولة الذي لن يستغنى عنه خاصة مع التوسع في الحدود وبعد إطراف الدولة عن مركزها . ولنفس الأسباب أدى توسع الدولة الإسلامية ودخول أقوام غير عربية تحت لواء الإسلام أدى الى ظهور اللحن في السنة الناس وخوفا على القران من التحريف بسبب عدم وجود علامات للحركات فتصدى للأمر **النحوي أبو الأسود الدؤلي (توفي ٦٨٨)** الذي يعود الفضل إليه -بعد الله- في تطوير الكتابة العربية بالتنقيط والتشكيل لإزالة الإعجام، ثم طور تلك الأشكال تلميذي أبو الأسود الدؤلي نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر وأضافا نقاط إلى الحروف العربية للدلالة على أصوات الحروف المتشابهة شكلا والمختلفة صوتا .

ثم جاء مخترع العروض **الشعرية خليل بن أحمد الفراهيدي (المتوفى سنة ٧٨٦ هـ)** ليحل مشكلة النقاط البديلة بحفظ نقاط الحجاج وأبي أسود للتمييز بين الحروف المتشابهة ، واضعاً مكان حروف العلة (الألف للدلالة على الفتح والياء الراجعة للدلالة على الكسر ، والواو للدلالة على الضم)، ثمانية حركات المعروفة وهي (الفتحة والكسرة والضمة والشدة والمدة والتنوين والهمزة والسكون) وفتحت هذه النظم التي أدخلها **الفراهيدي** ، والوقوف على سر صناعة الورق منتصف القرن الثامن الميلادي القرن الثاني الهجري بعد فتح سمرقند ، في تنوع استخدام الخط العربي وتطوره بصورة مذهلة .

وفي العصر الأموي عرف قلم الطومار اوالجليل أي الواضح الكبير وهما خط واحد يشبه خط الثلث المعروف حالياً ولقد حدد الخطاطون في ذلك الوقت عرض قلم الخط الجليل فجعلوا عرضه ٢٤ شعرة من ذيل البرذون . ثم اشتق من الطومار او الجليل نوعين آخرين لا يختلفان عنه إلا بسمك القلم هما الثلثين (أي عرض قلمه ثلثي ال٢٤ اي١٦ شعرة من ذيل البرذون) والثلث(أي ثلث ال٢٤شعرة أي ٨ شعرات من ذيل البرذون) ، ونلاحظ هنا أن أنواع الخطوط في ذلك الوقت تسمى نسبة إلى عرض الأقلام مثل(ثلث الوزير ذو

الرئاستين) وقد وصل عدد أنواع الخطوط اللينة في ذلك الوقت أكثر من عشرين خطا كلها ليست لها قواعد وضوابط فنية كما سيتضح لاحقا . وفي نهاية عصر الخلفاء الراشدين وبداية العصر الأموي

وفي الدولة العباسية وفي بداية القرن الثالث الهجري جاء الوزير محمد بن مقلة، الذي معرفه دقيقة بعلم الهندسة وخبرته في الكتابة الرسمية والعملية ان يستنبط أقلام جديدة أرسى بها قواعداً ونظماً لفن الخط على أساس علمي مدروس، واستولد الحرف العربي نظماً وأشكالاً ، مجودة ومحسنة وضع لها ضوابط ومقاييس وأوزانا هندسية ،قامت على ثلاث وحدات قياسية :

١- النقطة المربعة .

٢- حرف الألف باعتباره عدداً من النقاط المصفوفة عمودياً .

٣- مستديرة الخط من النقطة اى مبتدئها الدائرة .

واختصر جميع انواع الخط السابقة إلى ما عرف بالأقلام الستة وهي (الثلث والنسخ والتوقيع والريحان والمحقق والرقاع) . ثم ابتكر قواعد وضوابط فنية لكل حرف من حروف الهجاء وسمي أسلوبه هذا بالخط المنسوب .

وكعلامات مضيئة على طريق تطور الخط العربي ظهر بعد ابن مقلة الخطاط الشهير علي ابن هلال ابن البواب، الذي هذب الخط المنسوب وطوره ، وظهر أيضا ياقوت المستعصي الذي عرف بقبلة الكتاب الذي أضاف هو وابن البواب حسنا وجمالا إلى خطي الثلث والنسخ ، وأبدع ياقوت المستعصمي-الذي حظي برعاية الخليفة العباسي المستعصم-إبداعاً منقطع النظير في الاهتمام بتجويد الحروف منطلقاً من أنه حين يقوم بكتابة آيات من القرآن الكريم فكأنه يؤدي فرضاً عليه متحبّباً لله في هذا العمل ، وجاءت تلك الكتابات غاية في الروعة ولجمال. ومنذ عهد الطولونيين ومرورا بعهد الفاطميين الى العهد المملوكي انتقل الخط العربي إلى مرحلة جديدة من مراحل تجويده وازدهر الخط ازدهاراً عظيماً بلغ غاية الجمال حيث استوعبت هذه الامم جميع تراث السلف. ثم جاءت المدرسة السلجوقية الأتابكية فازدهر خط النسخ فيها ازدهاراً كبيراً حتى عرف باسم النسخ الاتابكي .

ولما جاءت الدولة العثمانية التي بلغ الخط فيها منزلة لم يبلغها لا من قبل ولامن بعد ، أصبح للخط حظوة ، خاصة إذا عرفنا معظم سلاطين ال عثمان كانوا خطاطين او مهتمين به تعتبر الدولة التركية العثمانية المرحلة الأخيرة في تطور الخط العربي فقد أخذوا النسخ والثلث عن العرب وجودوا فيه حتى وصلوا إلى منزلة فنية عالية وابتكروا ا خط الإجازة الذي جمعوا فيه بين بعض جماليات خط الثلث وبعض جماليات خط النسخ واستقر الخط العربي على أيديهم إلى منتهى جماله بل وابتكروا خطوطا تركية بحروف عربية مثل الرقعة والديواني والجلي الديواني والطغراء.

وفي إيران فقد أخذ الخطاطون الفرس الحروف العربية لغة القران الكريم وأولوها احتراماً عظيماً وابتكروا من روح الخط الفهلوي خط التعليق وزاوجوا بينه وبين جماليات حروف النسخ فظهر خط جديد يحمل اسم (النستعليق) خطاً بديعاً سهل القراءة .

وبناء على السرد التاريخي السابق يمكن تصنيف الخطوط العربية حسب تطورها كم يلي:

١- خطوط عربية خرجت أصولها من أيدي الخطاطين العرب وهي:

- **الخط الكوفي :** ترجع تسميته إلى مدينة الكوفة التي اشتهرت بإجادته، وقد انتشر خارج الجزيرة العربية في أواخر العهد الأموي ، وتعددت أنواعه ولقي اهتماماً كبيراً من سائر الشعوب الإسلامية حتى وصل عدد أنواعه إلى أكثر من خمسين نوعاً. وقد استخدم الخط الكوفي في كتابة المصاحف طوال الثلاثة قرون الهجري الأول . ثم تحول الخط الكوفي من خط تكتب به المصاحف إلى خط زخرفي بسبب شيوع استعمال الصورة اللينة للخط لسهولة كتابتها وقراءاتها ، وأصبح الخط الكوفي خط الزخارف المعمارية و تحلى به رؤوس السور القرانية وتكتب به العناوين، ويتميز الخط الكوفي بشكل عام بالاستقرار الهندسي على السطر، ونلاحظ انتصاب ألفاته وتعامدها ، وهو خط هندسي تكثر فيه الزخارف، أكثر أجزائه مستقيمة وبعضها مدور، وتظهر فيه الأشكال الهلالية ، والخطوط المائلة
- **خط الثلث :** وأول من وضع قواعده وقواعد خط النسخ ،كما أسلفنا الخطاط ابن مقلة وتطور بعد ذلك عبر عصور ازدهار الفن الاسلامي ، ويميز الخطاطون بين الثلث وجلي الثلث في بعض القواعد مثل مقدار ميل الألف ونسبة سمك القلم إلى بعد حروفه بالإضافة إلى خاصية التركيب في جلي الثلث .ويعتبر الخطاطون بين الثلث من أرقي الخطوط العربية فنا ، ولذلك فقد تحول في العصر الحديث إلى خط تكتب به اللوحات التي تزين جدران المنازل بآيات قرآنية وغيرها .
- **خط النسخ :** يرجع الأصل في تسميته بالنسخ إلى أن المصاحف أصبحت تنسخ به منذ أوائل القرن السابع الهجري ، بعد أن حل خط النسخ ثم الثلث محل الخط الكوفي وأصبح خطا رسميا للدولة تسجل به النصوص على عمائرهم و مسكوكاتهم وفنونهم .
- **خط الإجازة :**وهو خط مشتق بين الثلث والنسخ ، وقد درج على استخدامه في الإجازات التي يمنحها الأستاذة الخطاطين لتلامذتهم ، كما درج استخدامه في باقي الشهادات ، ويعتبر خط الرياسي من الأصول لهذا الخط ، وقد هذبه الأتراك وأجادوا استخدامه . وهو من الخطوط قليلة الاستعمال حالياً خط عربي خرج من أيدي الخطاطين الفرس وهو:
- **الخط الفارسي :**وهو من الخطوط التي شاع استخدامه في بلاد الفرس المشتقة من خط النسخ وخط التعليق ، لذلك عرف باسم النستعليق

٢-خطوط عربية خرجت أصولها من أيدي الخطاطين الأتراك وهي:

- **خط الرقعة :** هو أسهل الخطوط وأعمها لدى العامة وفي جميع الأعمال الكتابية في الحكومات العربية وليس هناك من رابط بين خط الرقعة والرقاع ، فخط الرقاع خط قديم وهو من مجموعة خط الثلث أما الرقعة فهو حديث العهد . يعتبر هذا الخط من الخطوط المدرسة التركية ، وقد ابتكر في القرن التاسع عشر وأصبح ووضع قواعده (ممتاز أفندي) في مطلع القرن العشرين ..

▪ **خط الديواني :** أول من وضع قواعد ه الخطاط التركي إبراهيم منيف ، وذلك بعد فتح القسطنطينية (فتحت ٨٥٧ هـ) بعدة سنوات وبعد ذلك انتشر هذا الخط وبلغ قمة جماله حوالي ١٢٨٠ هـ على يد ممتاز بك .وقد اعتبر هذا النوع من الخط الرسمي في الدولة العثمانية ، والتي كانت تكتب به الفرمانات والأوامر السلطانية ، وقد أطلق عليه الديواني نسبة إلى الدواوين ..

السمات الفنية في الخط العربي:

ان الخط العربي - كأحد ابرز أشكال الفن الإسلامي أصالة وتميزا ، وأكثر الأبجديات العالمية قربا إلي قيم التشكيل ومقوماته - جعلت منه مادة خصبة يقبل عليه الفنانون التشكيليون ، لما يمتاز به من مقومات تشكيلية وجمالية و مميزات و خصائص فنية متمثلة في مجموعة من الصفات الشكلية التي يختص بها والمقومات مما لا يتوافر في غيرها من الأبجديات العالمية التي جعلته قابلا للتشكيل وكان ولا يزال المعين الذي ينهل ويستلهم منه الفنانون ومن ابرز سمات الخطوط الثلاثة محل البحث وهي الكوفي والثلث والديواني ما يلي :

فمن أهم مميزات الخط الكوفي الفنية التي ساعدت على تطور ه وتنوع صور حروفه :

- التربيع : أي أن الأجزاء الرأسية والأفقية تلتقي في وزايا قائمة .
- الاستقامة : استقامة الحروف الرأسية والأجزاء الأفقية .
- الزخرفة النباتية :قابلية نهايات حروف للزخرفة النباتية والتضفير .وأصبح الخط العربي خطا زخرفيا .

وهذه السمات أتاحت للفنان درجة عالية من الابتكار والإبداع فتعددت أنواعه و أشكاله الزخرفية من كوفي بسيط و مورق و مظفر ومزهر ومربع و ذو أرضية نباتية .

فأما الخط الكوفي المربع و يسمى بالخط الهندسي أو المسطر ويسمى أيضاً : (الخط الكوفي المربع ، أو الخط الهندسي التربيعي) ، وهو يتألف من خطوط مستقيمة تتصل بها خطوط رأسية بزوايا قائمة، فقد سمي بالخط الكوفي المربع أو الخط الهندسي التربيعي. . ومن أنواعه أيضا الخط الكوفي المضفرويسمى الخط الكوفي المعقود، ومن أنواع الخط الكوفي : ذو الأرضية النباتية ويعرف بالكوفي المخمل والذي ظهر في القرن الخامس الهجري اذ يكتب على أرضية من الزخارف النباتية الحلزونية.

ومن السمات الفنية لخط الثلث مايلي :

- الجلال : تؤكد ذلك استطالة الحروف وثقل حروفه وتخانتها ؛ اذا لا يكتب الثلث بقلم صغير .
- قابلية التركيب : فتتصل الكلمات وتتراكب حروفها فوق بعضها البعض وفق توازن محسوس ومتناغم.
- الإطارات الهندسية : ولاستدارة الحروف الكاسية ووجود فراغات بينها وشغل تلك الفراغات بحليات وتزينات خاصة بخط الثلث جعلت من تركيباته قابلية التاطير الهندسي من الخارج .

وأما سمات الخط الديواني فقد تميز بأنه أكثر أنواع الخطوط العربي اللينة ، بساطة وليونة وأكثر ها تقوسا في كاسات حروفه. وقد ظهرت بمرور الأيام عدة أساليب في كتابته ، وقد تميز هذا الأسلوب بالعفوية والإحساس ، ومحور حروفها العمودي مائل نحو اليمين من أعلاه. فيتميز هذا الخط:

- استدارة حروفه ومنحدرة منزلقة من الأعلى نحو الأسفل باتجاه اليسار بتقوس الى أعلى.
- ويكتب الديواني على السطر وتقل فيه الحروف النازلة تحت السطر .
- وتتشابك الكلمات مع بعضها البعض فلا يبقى أي فراغ واضح .
- كما يتسم بحروفه التي تدق حيناً وتغلظ حينا مما يجعله خطاً منساباً رقيقاً ،
- وقد تطور من هذا النوع خط الديواني الجلي الذي يعتبر خطاً تزيينياً تتداخل حروفه كما تتداخل حروف الثلث الجلي ، وتشغل الفراغات بين حروفه بحليات دقيقة جدا.

الأسس الجمالية والتشكيلية في الخط العربي

ان للخط لعربي مقوماته الجمالية التي تتلف عن غيره من الخطوط العالمية الأخرى ، حيث استوعب معظم الأساليب الحديثة في التصميم الفني بسبب ما ينطوي عليه من قيم فنية تبتعد به عن مسار الحرفة او الصنعة وتتحقق القيم الفنية من خلال العلاقة التبادلية بين المفردات الحروفية وأسس التصميم فصياغة الحروف في العمل الخطي في السياق التصميمي بأساليب مختلفة تختلف من فنان إلى آخر حيث تلعب ذاتية الفنان دورا مهما في ذلك الاختلاف .ولقد استطاع الفنانون الخطاطون عير عصور ازدهار الخط العربي وتطوره الاستفادة من عدد من الأسس العامة في التصميم فمن التكوينات الجمالية الفنية المتعاكسة جردوا قيمة سميت (بالتناظر) ومن تجاور جزئيتين متوافقتين في العمل الفني ظهرت قيمة (التوافق) ومن تناسب جزئية في حجمها مع جزئية أخرى متصلة بها ومتناسبة معها ظهرت قيمة (التناسب) ، وهذا أصبح للخط العربي قيما وأسسا جمالية نوردها فيما يلي :

- **التكرار الخطي :** وتعرف هذه السمة بالإيقاع الخطي وهو تكرار صورة معينة بنفس حجمها وأبعادها بشكل منتظم مما يضفي على العمل الفني حيوية مما يجعل عين المتذوق تنتقل بين العناصر الخطية بشكل مريح وجذاب .فالإيقاع الخطي بمفهومه الشامل هو ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين اللوحة وجماليات التنوع داخل نظام البناء الخطي. ومن القيم الفرعية للإيقاع هو التكرار الإيقاعي ويعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب وتكوين الحروف والكلمات وكيفية معالجة هذه الحروف والكلمات في التكوين الخطي المتكامل والطريقة التي يلجأ إليها الخطاط في التعامل مع هذه العناصر الخطية .
- **الوحدة :** تتحدد قيمة العمل الخطي من الكمال الجمالي بقدر ما به من وحدات ومن صورها الاتساق والنظام والتآلف فالحروف الغير دقيقة والغير متجانسة أنها ليست من نوع خط واحد تؤدي إلى التشتت وانعدام الوحدة ، كذلك تتحقق الوحدة من تالف الحروف

وتوافقها ، فحرف ذو حجم واسع يحتضن بداخله حرف آخر بحجم اصغر صورة من صور التوافق ، كذلك تجاور الأحرف ذات الأعمدة يحقق التوافق وهو بدوره يحقق وحدة العمل الفني. كذلك ارتباط عناصر العمل الفني فيما بينها من حروف وكلمات وتشكيلات خطية لتكون جزءاً واحداً، فمهما بلغت دقة الحروف في حد ذاتها فإن التصميم الخطي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الحروف بعضها بالبعض الآخر ربطاً عضوياً وجعلها كلاً متماسكاً من حيث إخراج الكلمات الخطية وتشكيلاتها والزخارف إن وجدت في العمل الخطي، فالتصميم الخطي يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط عناصر حروفه بمثل هذا الترابط الذي أشرت إليه عن الإنسان والحيوان آنفاً، فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال الخطي وينبعث الكمال من خلال الاتساق بين الأجزاء . (شكل١)

- **الاتزان الخطي:** ان كثافة الحروف وتجمعها بمسافات متقاربة يعطي للمشاهد إحساسا مريحا ،كذلك نظام الأسطر وارتفاعات الحروف ذات الأعمدة ودرجات اللون بين الفواتح والغوامق كل ذلك يعطي إحساسا بالتوازن ، هو الحالة التي تتعادل فيها القوى البصرية المتضادة ، كما انة أيضا ذلك الإحساس الغزيري الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية أن توازن الحروف والكلمات لا يأتي بالقواعد الصارمة، فالخطاط المصمم يحقق التوازن الحروفي والكلامي من خلال إحساسه العميق خلال تنظيم الحروف والكلمات ونظام السطر والارتفاعات والألوان. إن كان العمل الخطي ملوناً بدرجات الفاتح والغامق ,كذلك عن طريق حسن توزيع تلك العناصر الخطية وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها. (شكل ٢)
- **التناسب الخطي:** ان هذه السمة صاحبة المجال الأوسع والاهم في فن الخط العربي اذ تتعلق بهندسة الحروف ومقاييسها الفنية وعلاقة عرض الحرف بارتفاعه وهو ما عرف باسم النسبة الفاضلة فهي القواعد والقوانين الخطية وهي النظام الهندسي للحروف (الأبجدية) وتصميمها بشكل هندسي واحد، مثل قياسات الحروف وأبعادها وأطوالها، وعرضها ودقتها والمسافات بينها ومواقعها في الكلمة الواحدة ونظام السطر الأفقي والعمودي . ولقد تميز الخط العربي بعدد من المقومات التشكيلية المهمة التي أعطت له تميزه وتفرده تتمثل في مجموعة من السمات الشكلية وهذه المقومات **هي :**

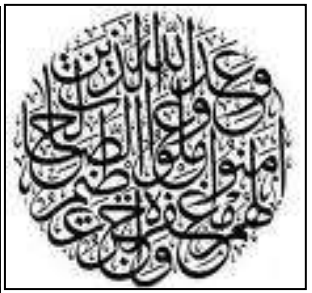
١. **الحركة والديناميكية :** إن طبيعة الحروف العربية تعطي المشاهد إدراكا للحركة فتنوع أجزاء الحروف من استقامة أو امتداد أفقي أو انحناءة أو تقوس يعطي إحساسا بالحركة ، كذلك تراكب الحروف و الكلمات و تقاطعها و توافقها يؤكد ذلك الإحساس بالحركة ، و نتيجة لهذا التنوع في صور الحركة في الحروف العربية يمكن تقسيمها كما يلي:

أ- الانسيابية (التقوس والمبالغة):

- **الانسيابية :** وتتمثل سمة الانسيابية في التقوس المبالغ فيه لمواءمة الحروف للتصميمات المختلفة . (شكل ٣)

ب-الامتداد :الامتداد (الأفقي ، الرأسي) فبعض أجزاء الحروف العربية منصبة رأسيا و تكرارها يلعب دورا مهما في الإيقاع و التوافق الخطي ... وبعض أجزاء الحروف (منبسطة) أفقيا على مستوى سطر الكتابة و بدون تقويس يذكر ، فاحتضان بعض أجزاء الحروف الأفقية لحروف أخرى أو كلمات فوقها تلعب دورا مهما في تحقيق التوافق الخطي (شكل٤) و(شكل٥)

جـ -التركيب : وتداخل الحروف مع بعضها البعض و ترابطها و تراكبها يؤدي إلى شغل فراغات لمواءمة الكلمات للمساحة العامة للوحة الخطية (مربع ، مستطيل ،. دائرة ...الخ) كذلك يؤدي تداخل الحروف إلى التوازن في العمل الفني الخطي شكل(٦)


(شكل ١)

(شكل ٢)

(شكل ٣)

(شكل ٤)

(شكل ٥)

(شكل ٦)

٢. **التنوع** : إن أهم ما يميز الحروف العربية عن غيرها أنها ثرية في تعدد أشكال حروفها فنجد أن للحرف الواحد في النوع الواحد من الخط صور عديدة متنوعة ، تختلف صورة الحرف في بداية المقطع عن صورته في وسط المقطع عن صورته في آخره ، وهذه السمة جعلت للفنان مساحة من الحرية في إختيار شكل الحرف المناسب للفراغ المطلوب، وهذا ساعد على اتساع تجارب التشكيل الفني للحروف العربية (شكل٧)

٣. **المكملات الفراغية** : و يقصد بها علامات الشكل و النقاط والحليات و تختلف صورها من فن إلى آخر من فنون الخط العربي وهذه السمة من أهم السمات التي تحقق التناسق في اللوحة الخطية و بقدر ما تحقق هذه اللأشكال بعد وظيفيا نحتاج عند قراءة الكلمات بقدر ما تحقق بعدا جماليا ، و شغل الفراغ بهذه المكملات يتيح للفنان تحقيق استيعاب الحروف و الكلمات في المساحة المخصصة للكتابة و شغل الفراغات بتوزيع جمالي . (شكل٨)

٤. **التربيع والتضافر:** و تتضح هاتين السمتين جلية في الخط الكوفي لما يتميز _ دون غيره من الفنون الخط _ بالهندسة والتربيع ، فقابلية حروفه للرسم بالأدوات الهندسية و اتصال أجزاء الحروف الأفقية بالرأسية بزوايا قائمة ساعدت على تحقيق هذه السمة و في الخط الكوفي المربع نجد أن أجزاء الخطوط الأفقية و الرأسية تغير إتجاهاتها حتى تتطابق مع الشكل الهندسي للعمل الفني لبخطي شكل وتتضافر بعض

أجزاء الحروف الرأسية أو الأفقية بطرق هندسية في الخط الكوفي لتؤكد الإيقاع الجمالي لتلك الحروف و تؤكد سمات التراكب والتداخل المذكورتين .(شكل٩)

٥. **التطويع والتحريف** : تتميز الحروف العربية بطواعيتها ومرونتها في استيعاب ومواءمة الأشكال والتصميمات المختلفة ويمكن تحريف أشكال الكلمات لتتواءم مع صور وأشكال مختلفة بشرط ألا يكون هناك لبس في قراءة الحرف نتيجة لهذا التحوير، ويجب ألا يختلف ترتيب تتابع الكلمات في الجملة حتى لا تقرأ بطريقة خاطئة وخاصة حينما تشمل الجملة على آيات من القرآن الكريم . (شكل١٠)

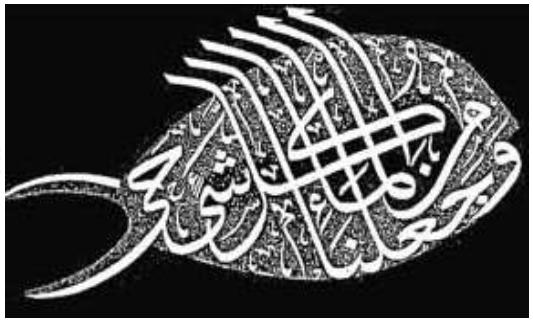
(شكل ٧)

(شكل ٨)

(شكل ٩)

(شكل ١٠)

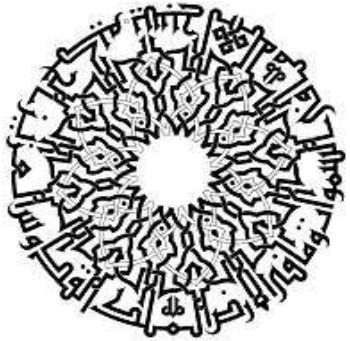
ويعرض الباحث فيما يلي عددا من النماذج الخطية لإيضاح القيم التشكيلية بها :



(شكل ١١)
تكوين بخط الثلث للآية الكريمة {وجعلنا من الماء كل شيء حي } و التكوين على هيئة

(شكل ١٢)
(شكل١٢) لعبارة {وما توفيقي إلا بالله} كتبت بخط الثلث

(شكل ١٣)
(شكل١٣) الآية الكريمة { هل جزاء الإحسان إلا الإحسان * فبأي آلاء ربكما



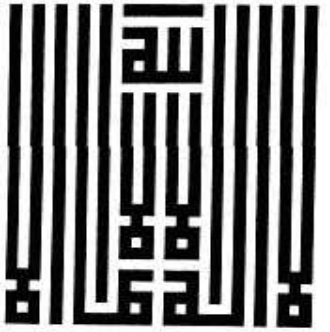
(شكل ١٤)
وهو بالخط الكوفي ، للآية الكريمة

سمكة وقد شكّل الفراغ بداخل حرف الميم عين السمكة كذلك شكّل تتابع الألفات و بقية الأحرف ذات الأعمدة في تشكيل (زعنفة السمكة) وتم تطويع حرف الياء من كلمة حي ليشكل جزء من ذيل السمكة . وشغلت نقاط الإعجام وحركات التشكيل والحليات في شغل الفراغات لتكوّن مع بقية حروف الكلمة الشكل العام للسمكة بما يحقق بعض جماليات الخط من مرونة وتطويع وتداخل كما أن كتابة الأحرف بلون ابيض على أرضية سوداء أكدّ قيمة التوازن و تأكدت قيمة الامتداد الأفقي في استخدام حرف الكاف المزدوجة في وسط التكوين .

متناظركالمرآة لتعطي شكل (الثريا) وقد تمثلت صفة الطواعية في حرفي الباء والألف واللام والألف مع تكرارها المعكوس لمواءمة التكوين فحققت الحروف جماليات الخط وظهرت سمة التشابك والتراكيب الحروفي في تقاطع كلمات العبارة بسبب التعاكس وقد أضاف الفنان في أعلى اللوحة أجزاء تشابه طواعية الأحرف لتتشكل (عروة) الثريا .

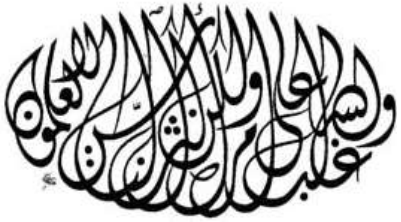
تكذبان } نلاحظ خاصية التقويس في الأحرف الكاسية _ الجيم _ من كلمة جزاء والحاد في كلمتي _الإحسان إلا الإحسان _ وخاصية التقويس أهم صفات الخطوط اللينة وتتضح هذه الخاصية مرة أخرى في تكرار حرف النون في وسط اللوحة وفي الجانب الأيسر فيها . وأدت خاصية الاستدارة في جميع هذه الأحرف إلى تعدد اتجاهات الحركة في التكوين . وتظهر خاصية أخرى و هي التشابك والتراكيب . في تكرار حرف اللام ألف ثلاث مرات في وسط اللوحة و تقاطعها مع الأعمدة .

(يسبح لله ما في السموات وما في الأرض الملك القدوس العزيز الحكيم) وجاء تصميم الآية كشكل دائري وتتابع الحروف والزخارف لِتوائم الشكل الدائري وأبرز سمة في هذا التصميم هي سمة التداخل فأعتمد الفنان على الأعمدة المتشابهة لتكون الوحدة الزخرفية التي تكررت ثمان مرات و شغلت حيزاً دائريا أصغر من الحيز الدائري الذي شغلته حروف الكتابة



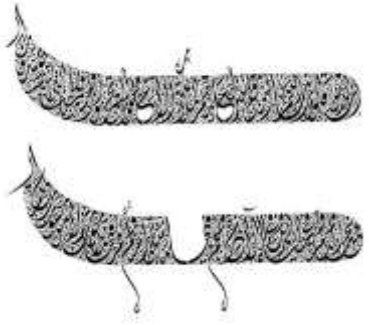
(شكل ١٥)

وهو لجملة { لا إله إلا الله } كتب بالخط الكوفي المربع . وأهم ما يميز الخط الكوفي المربع الزوايا القائمة ، فشكلت سمة التزوية عنصراً بارزاً في هذا التصميم بالإضافة إلى سمة



(شكل ١٦)

وهو بالخط الديواني للآية الكريمة {والله غالب على أمره و لكن أكثر الناس لا يعلمون} وقد كتبت الحروف بالخط الديواني المبالغ في مقاييسه التراثية المعروفة في الخط الديواني فظهرت السمة



(شكل ١٧)

كتبت الآية { إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة ألا تخافوا ولا تحزنوا و ابشروا بالجنة التي كنتم توعدون، نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدعون نزلا من غفور رحيم} بالخط الجلي الديواني على سطرين كل سطر له شكل زروق وقد برزت أهم سمات

(شكل ١٨)

كتبت البسملة بالخط الكوفي على هيئة ابريق او دورق وقد وضع الفنان لفظ الجلالة في على التصميم لما لهذا اللفظ من قدسية وجلال وبالرغم من سمة الجفاف والتربيع الغالبة على الخط الكوفي إلا أن

الاستطالة و هي أيضاً من سمات الخط الكوفي تظهر في الحروف القائمة رأسياً و بالغ الفنان في طولها فشكلت نوعاً من التوازي أعطى إحساساً بالخداع البصري Op 'art نتيجة تكرار الأعمدة المتساوية في السمك والطول والفراغ البيني .

الأكثر التصاقا بالخط الديواني وهي سمة التقويس والاستدارة فحروف الخط الديواني دائما على هيئة نصف أقواس منحدرة من اليمين إلى الشمال فكثرت الإنحناءات والاستدارات فأعطى ذلك إحساساً بالحركة الدائرية فتراكيب الحروف بأساليب إتصالها المختلفة كل ذلك أعطى إيحاءاً تعبيرياً عن الديناميكية الحيوية .

الخط الجلي الديواني وهي المطاطية والتي سمحت للخطاط في زيادة حجم وطول الحروف. على هيئة لأقواس وانحناءات في آخر الحروف فمدت نهايات حروف الكلمات ليكتمل شكل الزورق وتداخلت الحروف ببعضها وانحنت الحليات في الفراغات بين حروف النص ، وقد ظهرت قيمة التوازن في هذا العمل بتتابع الحروف دون تضاغطها في أجزاء العبارة وتخلخلها في أجزاء أخرى .
وقد تعمد الفنان في ترك فراغات ثلاث اثنا منها في السطر الأول ليريح العين من تتابع الحروف و تداخلها خاصة وأن الحليات ملأت الفراغات بين الحروف . وقد بالغ الفنان في إسقاط أجسام حرف الميم .

الفنان استطاع تشكيل الدورق فتتوافق جميع حروف الخط الكوفي لإخراج شكل الدورق من خلال التداخل والتراكب والتشابك والليونة وتعمد الفنان كتابة لفظ الرحيم بشكل معكوس متناظر مع لفظ الرحمن ، وكتبت الحروف بلون ابيض متباين مع الأرضية وحور حرف النون ليشكل قاعدة الدورق .

ثانياً: الإطار العملي:

من خلال الدراسة النظرية التي قام بها الباحث توصل إلى:

١- تنوع مفردات الخط العربي وتميز شكل الحرف الواحد من خط لآخر وهذا بدوره يفيد في إثراء مجال التصميم الزخرفي.

٢- يتسم الحرف العربي بسمات متعددة تجعله قابلاً للتشكيل في مجال التصميم.. من هذه السمات:

- **التقوس.**
- **الاستطالة.**
- **الانسيابية.**
- **التقابل التناظري.**
- **التكرار الايقاعي.**
- **التناغم.**

٣- الخط العربي بما وصل إليه من أشكال متنوعة ثرية جمالية مدركة بصرياً أمكن استحداث تصميمات زخرفية متنوعة تتميز بالتناغم والتفرد والتنوع دون تغيير في شكل الحرف التراثي.

ومن تلك المعطيات النظرية التي تفيد في تنفيذ التطبيقات العملية سيتبع البحث المسار التالي:

- مراعاة منظومة القيم الفنية للعمل الفني التشكيلي ومنها:

- الوحـــدة. – التكـــرار.
- الاتـــزان. – الضوء "النور ".
- الإيقـــاع. – الترديد والتناغم .
- التنـــوع. – الحركة. التوكيد

وفيما يلي تحليل للتطبيقات العملية البحث وقد نفذت باستخدام الحاسب الآلي:

(شكل ١٩)

التصميم عبارة عن تكوين شكل دائري يحتوي جمل وكلمات بالخط الديواني الجبلي المتناغمة بين شكل الكلمات والحلبات الزخرفية في الفراغات بين الحروف . وقد استخدم الباحث اللون ليظهر تارة بنقاء كما في اللون الأحمر في النقطة التي تتوسط الشكل الدائري كما استخدم الألوان في بقية التصميم وأرضياته على هيئة

(شكل ٢٠)

التصميم مربع الشكل يتضمن على الحس المستطيلي من خلال التوظيف اللوني المستخدم وقد تناثرت تشكيلات من الحروف الكتابات على أرضية التصميم تتضمن مجموعة من خصائص التشكيل بالخط العربي بالتقوس والاستطالة حيث ظهرت معظم تشكيلات الخط العربي المستخدم في تقوسات تحتوي كل منهما الاخرى .وقد تناغمت

(شكل ٢١)

التصميم يتخذ هيئة المستطيل الشكل الافقي الحافل بالتناغم والتوظيفات الجمالية المختلفة اللون والملمس والشكل فقد حقق الباحث مجموعة من تلك القيم الفنية من خلال تلك التناغمات التشكيلية والملمسية واللونية حيث قام بتكرار متنوع لمجموعات من الاشكال

(شكل ٢٢)

استخدم الباحث تشكيل متناغم بحروف وكلمات الخط الثلث وقد صنع منها نسيجاً متناغماً ومتشابكاً ومترابطاً على أرضية متناغمة مصاغة بمؤثرات الابيض والتصميم في مجمله استخدم في تكوينه الألوان المحايدة (الأسود والأبيض) وحقق من خلال هذا التناغم مساحات لونية متباينة

مـؤثرات لونيــة متناغمــة تــارة اللــون الأزرق وأخـرى الأصـفر وأخـرى الأحمـر ، ومـؤثرات لونية أخرى نتيجة دمج الألوان المذكورة فنرى اللــون البنفســجي واللــون البنــي وقــد نســجا بالتصميم . وحرص الباحث على تحقيق القيم الفنيـة داخـل إطـار الشـكل الـدائري مـن تنـاغم وانسجام لوني او تناغم بين مؤثرات ذلك الشكل الدائري والقوسي الذي يعلوه من خلال تكرار الشكل نفسه بدرجات تنخفض في الشدة لتتلاشى وتتداخل وتندمج مع خلفية التصميم التي يسطر عليهـا الازرق والبنفسـجي ليظهـر المـؤثرات اللونية التي يتكون منها الشكل .

تلـك التشـكيلات الحروفيـة والكتابـات مـن خـلال التوظيـف اللـوني الـذي يتنـوع فـي الشـدة فهنـاك الاحمـر الصـارخ وهنـاك للاحمـر الخافـت الـذي يتلاشى مـع أرضـية التصـميم كمـا نشـاهد اللـون الاخضـر بدرجاتـه المتفاوتـة والتـي تقتـرب مـن الفـاتح لتحقـق فـي النهايـة مـع مجمـل الألـوان المسـتخدمة الاحسـاس بالهارمونيـة التوافقيـة والانسـجام . وقـد صـمم الباحـث مسـارات حركيـة عشوائية العين المشاهد حتى تنتقل بين جزئيات التصميم كل وقد تنامت بعض الحروف لتخترق فضاء التصميم الملون باللون البنفسجي المائل الى الزرقة الذي يعلو التصميم .

المستخدمة في صياغة التصميم كما أكد علــى التنــاغم والملمــس البصــري والملامس البصرية التي تتضمنها تلك الاشكال وقد ساعدت المؤثرات اللونية المكملــة المســتخدمة فــي ربــط تلــك الجزئيــات حيــث اســتخدم الاصــفر والبنفســجي كلــونين مكملــين فتبــادلا التوزيـع فتـارة يظهـر اللـون البنفسـجي واخرى يظهر اللون الاصفر وقد اندمجا فــي خلفيــات تلــك المجــاميع الشــكلية المستخدمة فى العمل الفنى.

بالتشـكيل الكتـابي فنـراه وقـد وظـف اللـون الاسود مع الابيض ليحرك شعاع الوجه تاره بــين الاســود وأخــرى بــين الأبــيض. وقــد اسـتخدم تقنيـات الحاسـب الآلـي مـن خـلال اضـاءات جعلـت مـن الشـكل مسـتوى متقـدم على الخلفية وقد حقق الباحث من خلال هذا التصميم مجموعـة مـن القـيم منهـا التنـاغم والترددية والتباين من خلال الاسترسال في التشكيل بحـروف الخـط الثلـث وتحقـق هـذا التناغم من خلال صياغة الشكل أما التباين فقـد تحقـق مـن خـلال اسـتخدام الاسـود والابــيض اللــذان حققــا بــدورهما قيمــة

(شكل ٢٣)

استخدم الباحث أحرف الخط الكوفي بما لـديها من سمات كالاستطالة والنمـاء الكتـابي يعطـي الإحسـاس بالشموخ والرفعة حيث تخترق فضاء التصميم وكأنها تكرار لمجموعـة من الآذن التـي تتداخل وتتنـاغم في أطوالهـا وارتفاعهـا وقـد حقـق الباحـث مجموعـة من الروابط الجماليـة بـين مفـردات التصـميم منهـا تشـكيل

(شكل ٢٤)

التصميم عبارة عن شكل كبير مربع يتضمن مربع آخر يتوسطه وقد صيغ المـربعين بخـط كـوفي مربـع فأصـبح المربـع الكبيـر بمثابـة أرضـية للمربـع الصغير الذي يتوسطه، وقد تناثرت فوقهما أحرف وكلمات مصاغة بخط الثلث لتمثل الشكل الذي يعد بمثابة المصدر الأول لرؤية التصميم.وبذلك يصبح ا صميم وكأنـه مكـون مـن ثـلاث مسـتويات خطيـة الأول منهـا يمثـل الشكل المصاغ بخط الثلث وكلاً المستويين الأخريين مصاغان بخط الكوفي

(شكل ٢٥)

عنـد رؤيـة التصـميم للوهلـة الأولـى نلاحـظ انـه يتكون من شكل دائـري لكلمـات بـالخط الكـوفي التـي صممت مجموعـة مـن الـدوائر التـي يقـل قطرهـا كلمـا اتجهنـا الـى مركـز التصـميم ، وقـد صممت تلـك الـدوائر المتداخلـة مجموعـة علـى المساحات الدائرية حيث تناغمت كلمات الخط

الممتد أفقياً والتشكيل المتنامي رأسياً فتلاحظ تلك الأفقية وقد تحققت في المسار بين الأفقيتين اللذين يتوسطا أسفل من التصميم في حين جعل من النماء والاستطالة تشكيلاً متناغماً يعلو النصف العلوي من التصميم ، وقد استخدم الباحث الألوان بدرجات تجمع بين الأحمر والأصفر والأزرق (الألوان الأساسية) وبأسلوب حقق الحركة حيث تسقط العين على تلك البؤر الملونة باللون الأحمر لتنتقل الى الأبيض ثم الأصفر وتستقر عند الأزرق الموجود في خلفيات الأحرف بالتصميم في مجمله يجمع بين استطالة كل من الشكل والهيئة الحروفية

وكلاهما يمثلا أرضيتين للشكل المصاغ منها الثلث في حين يعد المستوى الأول أرضية للشكل المصاغ في المستوى الثاني بالخط الكوفي.
والباحث قد وظف بعض المؤثرات اللونية المتداخلة والتي يظهر منها مؤثرات من اللون الأحمر واللون الازرق واللون الاصفر المكونيين للألوان الأساسية وبرغم تلك المؤثرات اللونية إلا ان الباحث قد صاغها بتدرج يقترب من وضعف الشدة مما أتاح الفرصة لظهور الشكل المصاغ فقط بالابيض والاسود والباحث حاول تحقيق رؤية مغايرة لما هو معهود حيث جعل من المؤثرات اللونية ركيزة تعين في تأكيد ظهور اللون المحايد للعين مباشرة مما رسم مسار في رؤية التصميم حيث شعاع البصر على الشكل بلونه المحايد متحركاً الكلمات والحروف المصاغة بخط الثلث الى تلك
ساغة في نسيج الخط الكوفي .

الكوفي والزخارف النباتية وقد نسجت تلك الدوائر مسارات ومحاور تتداخل بين الدوائر وتتشابك لتحقق الترابط والوحدة .
والتصميم مصاغ بمجموعتين لونيتين تقل شدتها لتحقق الانسجام والتوافق حيث جمعت بين اللون البنفسجي والأخضر بدرجاتهما اللذان يسودا التوظيف اللوني للتصميم ، وقد استخدم الباحث تأثيرات لونية ذات شدة منخفضة للشكل في خلفياته حيث تناثرت بعض تشكيلات الأحرف الكوفية محاولاً بذلك تحقق الترابط بين
ئاً وحدة للتصميم ككل .

(شكل ٢٦)

استخدم الباحث في هذا التكوين الطاقة الكامنة في الحروف لكى تعطى التصميم الحيوية و الحركة و الليونة فى نهايات الأحرف على الرغم تفاوت حجم الحرف (س) ولكن انطلاقتها فى مختلف الاتجاهات مع التأكيد على إضافة بعض الظلال الملونة للشكل و

(شكل ٢٧)

استخدم الباحث فى هذا التصميم عنصر الحرف (س) واستخدم عنصر التكرار فى تلك الوحدات فنرى الإشكال الحروفية تتكرر فى إيقاع متوالد بين درجات الفاتح والغامق مع وضع تظليل للحرف لتأكيد بعضها مع استخدام درجات الشفافية بين الحروف فيختفي

الأرضية ليكسبه قوة وعمل على إحداث نتوء بيضوي في الأرضية يحوي بداخله مجموعة من نفس نوع وسمات الأحرف الاخرى و إظهار الظل والضوء حول الأحرف التداخلة والتدريج الظلى لدرجات الغوامق مع الفواتح.

الحرف فى الخليفة مرددا تنغيم رتيب لتلك العنصر ليتلاشى فى تلك الخليفة ، و استخدم الباحث اللون الأزرق بدون درجات لتأكيد الحروف فى هذا العمل.

نتائج البحث :

١- من خلال دراسة نشأة الخط العربي وتطوره يمكن إثراء الدارسين بقدر ثقافي وفنى حول أهمية الخط العربي والتشكيل بمفرداته .

٢- تعدد أنواع الخط العربي أثر في التشكيل الزخرفي في مجال التصميم .

٣- كل نوع من أنواع الخط العربي (محل الدراسة) له سماته الفنية شكلت المنتج النهائي للتصميم

٤- من أهم مميزات الخط الكوفي الفنية التي ساعدت على تطور ه وتنوع صور حروفه :

- التربيع : أي أن الأجزاء الرأسية والأفقية تلتقي في وزايا قائمة .
- الاستقامة : استقامة الحروف الرأسية والأجزاء الأفقية .
- الزخرفة النباتية :قابلية نهايات حروف للزخرفة النباتية والتضفير .وأصبح الخط العربي خطا زخرفيا .

٥- **من السمات الفنية لخط الثلث ما يلي :**

- الجلال والمهابة
- قابلية التركيب والتداخل
- قابلية التطاير الهندسي من الخارج .

٦. **ومن سمات الخط الديواني**

- يتميز بليونته و كثر ة تقوسات حروفه واستدارتة
- يكتب الديواني على السطر وتقل فيه الحروف النازلة تحت السطر .

٧. يتميز كل تصميم مصاغ في تجربة البحث تشكيلات الخط العربي بالتفرد نظراً للاختلاف بين أنواع الخطوط .

٨. بعض أعمال التجربة قامت على تراكيب معمارية هندسية مترابطة الوحدات وأكدت على التوازن بين المساحات والفراغات ولعبت الألوان دورا رئيسيا فى تأكيد الجانب الجمالي

٩. تأكدت وحدة العناصر المكونة للأعمال الفنية كمفردات تشكيلية في تجربة الباحث من خلال الترابط والتداخل فى بناء نسجى متماسك أعطت أحساسا بالوحدة والاتزان والايقاع.

التوصيات :

١- يوصي الباحث المزيد من الدراسات والبحوث حول الخط العربي وأنواعه نتيجة لما يجعله الخط العربي المختلفة من صور الحرف الواحد في كل خط .
٢- إعادة صياغة المناهج الدراسية الأكاديمية بحيث تشمل على جانب تحليلي للتصميمات لتباين قيمة الخط العربي في التشكيل .
٣- التأكيد على أهمية دراسة نشأة وتطور الخط العربي لإدراك قيمة التشكيل .
٤- ارتبط اللون في الفن الإسلامي بقيم لذلك يوصي الباحث بالمزيد من الدراسات التجريبية حول قيمة الحروف العربية وتوظيفها في التصميم .

المراجع

القران الكريم

الجبوري ،محمود شكر **نشاة الخط العربي وتطوره ،بغداد ١٩٩٤.**

القرطبي ،عبد البر **بهجة المجالس وأنس المجالس ، القاهرة، ١٩٦٢.**

الموسوعة العربية العالمية. ٢٠٠٥ م

حلمي، محمود **نقاط في مدخل الفن الإسلامي – دراسات أثرية وتاريخية ، مطبوعات جمعية الآثار بالإسكندرية، ١٩٩١.**

خليل محمد الكوفحي **الاسس الجمالية للخط العربي ،جامعة اليرموك ، الأردن، المجلة الثقافية ،٢٠٠٦**

داوود ، مايسة محمود **ا لكتابات العربية على الآثار الإسلامية ، مكتبة النهضة ،١٩٩١**

شرباش، ميرفت **الكتابة والتصوير – المؤتمر العلمي الخامس – مستقبل الفن والثقافة في صعيد مصر – كلية الفنون الجميلة – جامعة المنيا – المحور الثالث – ١٩٩٢**

عفيفي ، فوزي سالم **نشاة وتطور الكتابة الخطية العربية ،الكويت ، وكالة المطبوعات، ١٤٠٠ ،**

فضائلي ، حبيب **اطلس الخط ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٩٣**

محمود ،محمد علي **العلاقة بين المقومات التشكيلية للخط العربي المعاصر والأسس البنائية للتصميمات الزخرفية مسطحة –رسالة ماجستير –كلية التربية الفنية -١٩٥٥**