العدد العاشر
يونية ٢٠٢٣

الامكانات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية

اعداد

إينـاس فـوزي محمـد شاذلـي

الباحثة بالدراسات العليا مرحلة الدكتوراة

تخصص (تصميمات زخرفية) كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادي

إشراف

أ.د / بركات سعيد محمد

استاذ التصميم الزخرفي بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادي

أ. د/طلعت عبد المتعال حسن شحاتة

استاذ التصميم المطبوع ورئيس قسم التربية الفنية بكلية التربية النوعية، جامعة جنوب الوادي

مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية

المعرف الرقمي للبحث DOI

الترقيم الدولي الموحد الالكتروني

2636-2899

موقع المجلة عبر بنك المعرفة المصري

musi.journals.ekb.eg

١٤٤٤هـ/٢٠٢٣م

مستخلص البحث:

يهدف البحث إلى التعرف على اللغة الصينية ودراسة ماهيتها وتاريخ نشأتها ومراحل تطورها والمراحل المختلفة التى مرت بها الكتابة الصينية والكشف عن الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية والتى يمكن الاستفادة منها فى إثراء اللوحة الزخرفية كمفردات تصميمية وتشكيلية معاصرة وعرض لبعض الاعمال الفنية التى تناولت تلك الحروف .

تركزت مشكلة البحث على الاستفادة من الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية ويستعرض أيضاً هذا البحث جماليات الحروف الصينية وما تمتلكه من تكوينات خاصة ترتبط بالنظم الهندسية والتى تعد من المفردات البصرية القادرة على التجاوب مع دارسى الفنون بشكل عام والتصميم الزخرفي بشكل خاص ومساعدتهم للقيام بلوحات تشكيلية منفردة نظرا لما يتمتع به الخط الصيني من خصائص وصفات تتيح له التعبير المتقن عن الحركة والتشكيل وفق نظم بصرية جمالية تشكيلية تثري اللوحة الزخرفية ، وتوصي الباحثة بضرورة الإهتمام باللغة الصينية للإستفادة بما تتضمنة من قيم فنية للحروف التى تنمى الجانب الإبتكارى للمصمم ، وإستكمال البحث عن مداخل جديدة تخرج بالعمل الفنى التصميمي من النمطية وتساهم فى أبعاد جديدة تثرى مجال التصميم الزخرفى ، ضرورة تعريف الدارسين بكيفية عمل صياغات بنائية مختلفة مستلهمة من الحروف الصينية لإنتاج تصميمات متنوعة ، دراسة الأسس الفنية والتصميمية لها.

الكلمات الرئيسة: الحروف الصينية، الامكانات التشكيلية والجمالية، اللوحة الزخرفية.

مقدمة البحث:

إن موضوع اللغات بحكم طابعه الحساس مُنفتح على رؤى متعددة؛ فرغبة الأفراد في تعلم ومعرفة لغات أخرى غير لغتهم الأم هي رغبة قديمة سعى إليها البشر منذ اكتشاف اختلاف لغاتهم؛ فالتواصل هو المظلة الكبيرة التي يندرج تحتها أهداف فرعية أخرى مثل تعلم لغات أعجمية بهدف العيش في مجتمع هذه اللغة أو لتحقيق أهداف أكاديمية والاستفادة من هذه اللغة في مجال ما؛ ومن ثُمَّ قامت الدراسة البحثية الحالية والتي تُسلط الضوء على الأبجدية الصينية ونشأتها والاستفادة منها في مجال التصميمات الزخرفية.وتعتبر الحروف من العناصر المهمة في مجال التصميم حيث يمكن عمل تكوين وتشكيل وتصميم متكامل منها .

يُشير عادل عبد العزيز(٢٠١٤ م) ان مفردات الحروف عناصر لغة فنية تشكيلية تجمعت فيها خصائص الحرف المتنوع والتشكيل الجمالي البحت والتكوين الفني المتكامل إلى جانب القيمة التشكيلية للحرف نجد من خلالها الدلالة الرمزية والقيمة الروحية والمعنوية فالحروف لها أثر يمثل العالم الخارجي ، ويمكن من خلالة أن نقرأ العالم كلغة مكتوبة ومقروءة سهلة الفهم ، وعلى الصعيد التشكيلي نرى الحرف له مساحته وإيقاعة وحركته بوصفة عملاً فنياً جمالياً متكاملاً "[١].

فالحروف تعد من أهم العناصر الزخرفية لِما تتيح التعبير عن قيم جمالية تجعلها متميزة بين الأعمال الفنية الأخرى فقد تميزت حروف وكتابات اللغة الصينية باختلاف أشكالها وتصميماتها الابتكارية بدقة تنفيذها وكل نوع من الخطوط يجذب الناظر إليه ويُمتع أعُين المشاهد بجمالياته الخاصة وتعتمد جماليات الحروف على قواعد خاصة وعناصر تشكيلية تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة وتلك العناصر تتيح التعبيرعن الحركة والكتلة وليس المقصود

---

١) عادل علي عبد العزيز (٢٠١٤ م):القيم التشكيلية والتعبيرية للحروف العربية كمدخل لبناء تركيبات فراغية فى النحت المعاصر ، المؤتمر الدولي الخامس لكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص١٠.

بالتعبير عن الحركة بمعناها المرتبط بالاشياء المتحركة بل المقصود معناها الجمالي والتشكيلي الذي يجعل الخط يتهادى ويتراقص في رونق جمالي مستقل .

ومما لاشك فيه أن الابجدية الصينية لم تظهر مرة واحدة إلى الوجود وإنما مرت بمراحل تطورية ولم يكن الفضل فى تكاملها وتطورها يرجع إلى إنسان واحد وإنما يعود إلى مجموعة من العلماء تضافرت جهودهم عبر أجيال وعصور، وتتضمن تلك الحروف العديد من المقومات ذات التأثير على جماليات التصميم وتحتاج هذه الامكانات التشكيلية الخاصة بالحروف الصينية إلى العديد من الدراسات والتجارب للوصول إلى نتائج تؤكد اهميتها وفي ضوء ما سبق تتحدد مشكلة البحث.

ثانياً: مشكلة البحث

كيف يمكن الاستفادة من الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية كمدخل لإثراء اللوحة الزخرفية؟

ثالثاً: فرض البحث

تفترض الباحثة ان للحروف الصينية امكانات تشكيلية وجمالية متنوعة يمكن توظيفها لإثراء اللوحة الزخرفية.

رابعاً: هدف البحث

١- الكشف عن الامكانيات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية والتى يمكن الاستفادة منها فى إثراء اللوحة الزخرفية .

خامساً: أهمية البحث

١- التعرف على الامكانات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية.

سادساً: حدود البحث

يقتصر البحث في دراسة النظرية على :

- دراسة ماهية اللغة الصينية وتاريخ نشأتها ومراحل تطورها والمراحل التى مرت بها الكتابة الصينية

- التعرف على الإمكانات التشكيلية والجمالية للحروف الصينية وعرض لبعض الاعمال الفنية التى تناولت تلك الحروف.

سابعاً: منهجية البحث

يعتمد البحث الحالي على المنهج الوصفي التحليلي

ثامناً: مصطلحات البحث

١- الحروف

لو تأمَّلْنا في كتاب الله عز وجل، ولسان العرب (معاجم اللغة العربية) لوجدنا أن لمادة (ح ر ف) عدة محامل منها: في اللهجة اللغوية، قولنا هذا حرف بني فلان؛ أي: لهجتهم .lVl٠u.pw/xF٢https://

تعريف إجرائي للحروف الاعجمية:

في البحث الحالي يقصد بالحروف هي ما يصاغ بها العمل الفني ويمكن الاستفادة منها في عمل لوحة زخرفية اعتمادا على شكل تلك الحروف.

٢- اللوحة الزخرفية:

عرف إسماعيل شوقي اللوحة الزخرفية بأنها عمل فني ذو بعدين أو يوحى بالبعد الثالث وللوحة الزخرفية علاقة وثيقة بوسيلة وخامة التنفيذ والحيز وموضوع التعبير فقد تشغل جزء من السطح الموضوعة عليه أو السطح كله ولذا فإنه على المصمم أن يكيف أشكاله وتراكيبه وفقاً لما تتطلبه هذه العوامل والقيم الفنية التي يسعى إلى تحقيقها .

يشير يوهانس فريدريش في كتابة الذي ترجمه أحمد الضاهر (٢٠٠٤م) أن منظومة الكتابة الصينية تعد في شكلها المعاصر أقدم كتابة بين الكتابات المتداولة في العالم المعاصر، فعلى مدار ٤٠٠٠ سنة حافظت على كيانها دون تغيرات جوهرية ، بينما كانت الكتابتان

المسمارية والمصرية الهيروغليفية تزدهران في الشرق القديم ولقد وجدت الكتابة الصينية في وقت لم تكن الأبجدية قد رأت النور بعد ، وهي مستمرة كمنظومة كتابية في أكثر مراحلها قدماً حتى يومنا هذا والكتابة الصينية ليست أبجدية ولا تعرف الحروف الأبجدية كالكتابات الحية المعاصرة ، فكل رمز منها يدل على كلمة كاملة ، إنها كتابة بالكلمة شأنها شأن كتابات الشرق القديم في نشأتها .

يقول غازى الملحم (٢٠١٣م) لقد اهتدى الصينيون إلى الجذر الأول لرموز كتابتهم منذ عام (١٥٠٠) ق.م، وقد اقتبست بعض الشعوب الآسيوية المجاورة للصين تلك الرموز وعدلت فيها بعض التعديل وأضافوا إليها الحركات المناسبة، واستعملوها فى جميع شُئُونِ الكتابة والتدوين، بعدماهذبوا بعض حروفها لتسهيل كتابتها وقراءتها، ولقد سمى الصينيون حروف كتابتهم (ون لي) أي الأدب الجميل، ولا عجب.. فهم يرون الصلة وثيقة بين أدبهم الجميل هذا وبين شعرهم وفن الرسم لديهم، لذا كان الرسم في الوسط قوام اللوحات الفنية الصينية، وأما الشعر والرموز فتدون في زواياها .

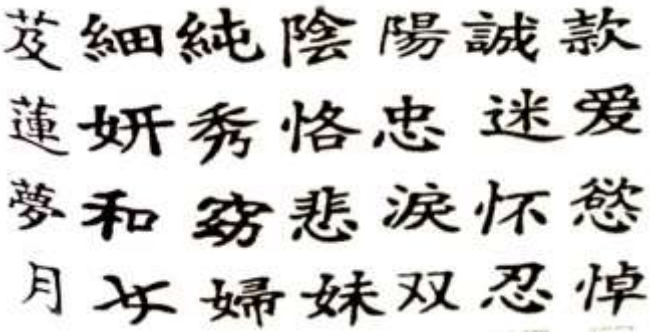
وتعتبر اللغة الصينية هي أصعب لغة عندما يتعلّق الأمر بنظام الكتابة فلا يوجد أي وجه تشابه بين اللغة الصينية واللغة الإنجليزية فحروف الإنجليزية مألوفة ومتشابهة مع الكثير من اللغات الأخرى أما الصينية لن تجد حروفاً عادية، بل رموزاً ترسم بطريقة فنية، اللغة الصينية تتميز بكونها تحتوي على مجموعة من الرموز والصور والتي يتميز كل رمز أو صورة منها بأن له معنى صَوْتًا خَاصًّا به ومثل باقي لغات العالم فإن اللغة الصينية لها تاريخ كامل خاص بالتطوير والتحديث الذي تمت إضافته إلى اللغة الصينية الرسمية .

ثم يذكر يوهانس فريدريش في كتابة الذي ترجمه أحمد الضاهر(٢٠٠٤م) أن تقنية هذه الكتابة وأدواتها ، فهي مواد الكتابة القديمة أي الأحجار ، المعادن والعظام وخشب الخيزران ، وقد نقشت الرموز الكتابية بآلة معدنية ، وقبل ميلاد المسيح اخترع الصينيون نوعاً من الورق وريشة مصنوعة من الشعر وحبراً مركباً من الصمغ ، ورماد الأشجار ، ولا تزال هذه الأدوات والمواد الكتابية مستخدمة حتى الآن في الشرق الأقصى ، وأما تدوين الرموز المفردة على هيئة

شكل مربع ، فأمر مألوف منذ أقدم العصور فالشكل المربع يخط بقواعد دقيقة متقنة ، وكل رمز يشغل شكلاً مربعاً ، وتتساوى هذه المربعات مع بعضها ، والاتجاه العادى والألوف للكتابة : يقوم في أعمدة تدون من الأعلى إلى الأسفل ، وتوضع الأعمدة إلى جانب بعضها بعضاً من اليمين إلى اليسار ، كما هو مألوف في الكتابة المصرية ، وفي النماذج المبكرة للكتابة المسمارية ، ونصادف أحياناً خطوطاً ذات اتجاه أفقي ، دونت فيها الرموز من اليمين إلى اليسار ، وأخيراً أصبح اتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين.

لقد تمت عملية رصد الكتابة الصينية من خلال بناء منهجية عبر ألف سنة نضج خلالها الخط الصيني من بدء ظهوره الأول وقد عانت اللغة الصينية في بداية أمرها من تعقيد في طريقة كتابتها التي تدون من الأعلى وتنحدر إلى الأسفل.

تُشير حنان رضا(٢٠١٨م) ان الكتابة الصينية تعتبر الشكل المثالي لكتابة الكلمات المصورة فهي تستعمل حَرْفاً وَاحِدًا أو رَسْمًا وَاحِدًا لكل كلمة وهي في ذاتها مقطع واحد دائما ولكل حرف في رمزة وصورته مغزى فكري وفني لذلك من الأنسب تسميتها كتابة التصورات، وَكَثِيرًا ما تدمج كلمتان(علامتين) لتؤلفا كلمة مركبة ، وهناك آلاف من الحروف ويحتاج القارئ إلى أن يعرف ٣٠٠٠ منها ليقرأ النصوص العادية ، أما القواميس والكتب العلمية فتحتوي على أكثر من ٤٠.٠٠٠ حرف إذا أوردت الألفاظ النادرة وفيما يلي صورة توضح نَموذَجًا من الكتابة الصينية صورة (١) .



صورة (١)

نموذج للكتابة الصينية

أ-الشكل الخارجي للكتابة الصينية وتطور مقاطع الكتابة الصينية

مرت مقاطع الكتابة الصينية بمراحل عديدة أوجزها علماء الثقافة الصينية بمراحل ثلاثة هي:

١-تصويرية

ينوه يوهانس فريدريش في كتابة الذي ترجمه أحمد الضاهر(٢٠٠٤م) أن الكتابة الصينية كغيرها من الكتابات القديمة نشأت كـــكتابة صورية فكل كلمة رسمت برمز خاص ومع مرور الزمن استبعد تدريجياً الطابع الصوري للرمز ; بينما حافظت بعض الرموز على طابعها الصوري القديم (انظر رموز الكلمات الآتية (طفل – شجرة – بوابة – مطر) في صورة (٢) وبما أن اللغة الصينية تفتقر إلى قواعد التصريف فليس ثمة حاجة إلى تغيير رسومها المتداولة المعروفة، لقد احتفظت الكلمات المفردة دائما بشكل محدد، ومن هنا تعد الكتابة الصينية كتابة بالكلمة فكل رمز يدل على كلمة كاملة.

الشكل القديم	الشكل الحديث	اللفظ	المعنى	التصوير
	子	zi³	طفل	أهداب في الأعلى جذور في الأسفل
	木	mu⁴	شجرة	
	雨	yu³	مطر	سقوط المطر

صورة (٢) بعض الرموز الصينية للكتابة بالكلمة وأشكالها القديمة

يقول خلف طايع (٢٠٠٧م) أن هذه الحروف مقترنة صوتياً بمجموعة خاصة من الأصوات ، وقد أصبح كثير من الأصوات يدل على مختلف الأشياء ، وللتمييز بين معانيها أضيفت مفاتيح أو جذور مختلفة تشبه المخصصات في الكتابة الهيروغليفية المصرية ، واللغة الصينية أحادية المقطع ، وتملك رصيداً محدوداً من الأصوات كلها ذات مقطع واحد وكل معنى أو مفهوم في اللغة الصينية تقابلة في الكتابة علامة تمثله وتتطابق معه صوتياً لذلك فعندما يعنى مقطع أو كلمة مثل fu عدة معان مثل العودة – الإرسال –المملكة الأب–المرأة – الجلد وغيرها فلا يمكن أن تقابلها علامة واحدة وإنما علامة مختلفة لكل معنى ، وهذا في معظم الكلمات لذلك فإن الأمر يبدو غاية في التعقيد.

ولقد تطورت اللغة الصينية بعد ذلك على مر العصورفى رموزها وأشكال كتابتها وكان يعتبر البعض أنّ اللغة الصينية هي اللغة الوحيد الباقية حتى الآن التي تعتمد على رسوم تصويرية وأشكال، ففي الوقت الذي انقرضت فيه لغات تصويرية مثل: اللغة الهيروغليفية التي استخدمها قدماء المصريين، ما زالت اللغة الصينية برسومها ونقوشها تستخدم حتى الآن في الحياة اليومية ، إذا أراد شخص قراءة وكتابة هذه اللغة، فل ابد له أن يتعلّم هذه الرسوم، فالشخص المتحدث بالصينية لكي يفهم اللغة لا بد من أن يكون قادرًا على تفكيك الحرف الصيني، وفهم تركيبه.

لقد ذكر يوهانس فريدريش في كتابة الذي ترجمه أحمد الضاهر(٢٠٠٤م) ان مع مرور الزمن تغير الشكل التخطيطي للرموز في الكتابة الصينية ، فالنقوش المبكرة التي دونت على العظام والآنية البرونزية التي استخدمت للتنجيم (وتمتد بين القرنين الخامس عشر والثاني عشر ق.م) خطت بكتابة قديمة تدعى (غو–فين) ، يظهر فيها بوضوح رسم الموضوعات الحسية ، وفي تطور لاحق نشأت كتابة في الحقبة الواقعة بين ٨٠٠–٢٠٠ ق.م تدعى تشجو – فين أو دا –تشجوان (الختم الكبير أو كتابة الاختام الكبيرة ثم تلتها كتابة سياو –تشجوان (الختم الصغير

أو كتابة الأختام الصغيرة حوالي ٢٠٠ ق.م ، وبعد اختراع ريشة الكتابة ظهرت كتابة لي –شو ، أي الكتابة الرسمية ، وحوالي ٤٠٠ ق.م تبعتها كتابة كاى–شو أى (الكتابة النظامية العادية) التي تعد الآن النموذج الكتابي الأساسي الأكثر انْتِشارًا ولقد حافظت على طابعها العام دون تغيرات جوهرية حتى بعد اختراع الطباعة ، ويستخدم الصينيون إلى جانب الكتابة المطبعية شكلين من الخطوط اليدوية اليومية :الخط الدقيق الواضح السهل القراءة ويدعى سين –شو (الخط السريع) ، والخط السريع جدا الصعب القراءة ويدعى تصاو–شو (الخط المتداخل أو المتشابك) .

ويذكر غازى الملحم (٢٠١٣م) أن علماء اللغة قالوا أن رموز الكتابة الصينية الأساسية تقدر بنحو (٢١٤) جذراً ، وتتردد هذه الجذور وتتكرر في شتى رموز الكتابة الصينية وصورها بإضافات هنا وتعديلات هناك ، حتى يبدو الدور الذي تلعبه هذه الجذور شبيهاً إلى حد ما بدور الحروف العادية في سائر لغات العالم ، وقد حصر علماء اللغات الشرقية حروف اللغة الصينية بعشرات الآلاف ، حتى قيل إن عدد حروفها يتألف من (٤٤٤٤) حرفا ، لكن (ماوتسي تونغ) العالم اللغوي ومؤسس دولة الصين الحديثة ، عمل كل جهده لتخفيف تلك الحروف بالقدر الممكن ودمجها في أبجدية تتكون منة (٢٢٠) حرفاً فقط ، وقد بذل الصينيون قصارى جهدهم في إعداد آلة كتابة تستوعب الحروف الي ٢٢٠ السالفة الذكر.

ومع ذلك فرغم صعوبات الكتابة الصينية نظرا لأشكالها التي تعد آلاف الرموز إلا أنها انتشرت انْتِشارًا واسع في عدد كبير من المناطق واعتز شعبها بحروف لغتهم لأنها تمثل هوية الإنسان الصيني وذاكرة تراثه التي يعتز بها ويجد نفسه من خلالها كِتَابِتَا وَقِراءَةٌ وَنَطَقًا.

" يقول يوهانس فريدريش في كتابة الذي ترجمه أحمد الضاهر(٢٠٠٤م) أن التشابه والتطابق الكامل يظهر أحياناً بين الكتابة الصينية وكتابات غرب آسيا في مبادئ الكتابة : ففي المراحل الأولى لتطور الكتابة نجد الخلط بين الثور الرمزية للمفاهيم ، وبين الصور الرمزية الصوتية فالصور الرمزية الصوتية إما أن توضع مستقلة بمفردها ، أو أن تتبعها أحياناً الرموز المقيدة فهذا التطابق يعزز الاعتقاد أن الصينيين

القدماء اقتبسوا الكتابة من غرب آسيا جاهزة مستكملة لكل المستلزمات ، ولكن من ناحية أخرى نجد مثل هذا النوع من التطور في المنظومات الكتابية المعاصرة المبتكرة عند الشعوب البدائية ، التي لا يكون لها أية علاقة مع الكتابات القديمة في غرب آسيا ، ولكن من الإنصاف القول إن تشابه سياق تطور الكتابة عند الشعوب المختلفة المتباينة إنما حصل بشكل مستقل ، وبحكم القانون يمكن القول : إن تطور النظام الروحي للإنسان سلك طريقاً مُتَجانِسًا.

ب-التحول من الرسم إلى الكتابة

يذكر غازى الملحم (٢٠١٣م) المقاطع الصينية رموز لكتابة لغة قومية (هان)، ويختلف الناس في الرأي حول مصدرها فقيل إنها تعود إلى الرموز الثمانية في التنجيم التي رسمها (توشي)، الشخصية الأسطورية في الزمن الغابر، أو تعود إلى (تسانغ جيه)، مؤرخ الإمبراطور الأسطورة الذي اخترع الكتابة من الصور، ولكن المؤكد أن مصدرها الحقيقي يعود إلى أسلاف قومية (هان)، الذين أبدعوها عبر عصور مديدة من الممارسة الإنتاجية، وأنها تشكلت من الرسم تَدْرِيجِيًّا.

تُشير حنان رضا(٢٠١٨م) إلى أن الكتابة الصينية تندرج تحت الفن التجريدي Abstract Arts وذلك لأنه الأكثر قدمًا، والْأَكْثَرُ إِخْتِصَارًا وَتَكْثِيفًا، وبذلك يعتبر الفن التجريدي من أكثر الفنون قدماً، وظهر ذلك في الكتابة الصينية ، بينما تعتبر الكتابة ثروة في عالم الفن ، فهو فن غنى عميق في محتوياته كما أنه جذب انتباه فناني العالم.

٢-الطريقة الإيمائية

تعتبر المرحلة الثانية التي مرت بها مقاطع الكتابة الصينية أوجزها علماء الثقافة الصينية.

" يذكر غازى الملحم (٢٠١٣م) أن الطريقة الإيمائية دفعت المقاطع الصينية خطوات كبيرة إلى الأمام، واخترقت بذلك محدودية الكتابة التصويرية لكن لتلك لطريقة حدوداً ضيقة إذ إن اللغة تعكس الأشياء الموضوعية بالصوت وتتناول كل موجودات الكون وهناك أشياء كثيرة يستحيل

إيجاد مقطع إيمائي للتعبير عنها مثل الشجرة فيمكن رسم (木) للتعبير عنها تصويرياً وفضلا عن ذلك هناك كلمات تعبر عن النشاطات النفسية والمعنوية مثل: الفكر، الشوق، النسيان، الغضب، الخوف ولا يمكن الاستدلال عليها بالطريقتين التصويرية والإيمائية.

٣-الطريقة الصوتية

هذه الطريقة تنقسم إلى نوعين، نوع صوتي مجرد ينفصل تماماً عن الطريقة الإيمائية مثل الكتابات الأبجدية المختلفة في لغات العالم الأخرى، وآخر يجمع بين الطريقتين الإيمائية والصوتية وتنتمي المقاطع الصينية إلى النوع الأخير وقد ظلت نظاما لغوياً قائماً على هذا الشكل منذ بداياته الأولى حتى شكلها الحالي.

ولم تتحول المقاطع الصينية إلى كتابة أبجدية محضة لأن ذلك مرتبط بطبيعة اللغة الصينية وخصائصها إذ إن بنية هذه اللغة ثابتة لا تتغير فقبل الألف الأولى قبل الميلاد كانت كل كلمات اللغة الصينية تقريباً مكونة من مقطع واحد ، ثم ‘ازدادت نسبة الكلمات ذات المقطعين إلا أن معظمها كانت كلمات مركبة يحمل جذورها مَعْنَى مُعَيَّنًا وتتميز الكتابة الصينية بأن كل كلمة منها ذات مقطع صوتي واحد يجمع بين القيم اللغوية الثلاثة (التدوينية ، الصوتية، الدلالية) وبذلك تتمتع بخاصية التمييز بين الكلمات المكونة من ذات المقطع الصوتي الواحد.

" لقد حمل الخط الصيني من الإمكانات الفنية والتشكيلية إلى ما يدعو إلى إستغلالة كقيمة تشكيلية وذلك لما في أشكال حروفه من تنوع في خطوطه مابين الخطوط المستقيمة ، والحادة ، والمنكسرة ، واللينة وما لهذه الخطوط من تأثيرات جمالية تسهم في تحقيق القيم الجمالية، وفيما يلى صورة توضح حروف الأبجدية الصينية وما يقابلها بالعربية والإنجليزية https://www.almrsal.com/post/٧٨٨٦١٦ .

شكل (٣) الأبجدية الصينية وما يقابلها بالعربية والإنجليزية

١- العناصر التشكيلية(النظام الهندسي)التي تعتمد عليها حروف اللغة الصينية :

إن للخط الصيني خصائص تشكيل بنائى مميزة فهذا النوع (الهندسى) تعتمد طريقة بنائه على الخطوط الرأسية والأفقية ويتسم باتزان حروفه من خلال مراعاة النسبة والتناسب بين عرض الخط إلى طوله وبين نسبة الخط الأفقي إلى الخط الرأسي.

" يقول محمد الكاشف (٢٠٠٠م) أن للخطوط قيمتها الفنية ودلالاتها التشكيلية حيث حركتها تسهم في إظهار الشكل النهائي للعمل وللخطوط أيضاً تأثيراتها الجمالية حيث تسهم في تحقيق التوازن والتناسق بين أجزاء العمل الفني ، فضلا عن أن تنوع الخطوط بين المستقيمة والمنكسرة والمنحنية والسميكة والرفيعة يعطى أثراً جمالياً مثلما تعطى الموسيقى أثراً جمالياً من خلال نغماتها العالية والمنخفضة ، ويعتبر الخط عنصراً من عناصر التصميم ذات الدور الهام والرئيسي في بناء العمل الفني المصمم حيث لا يكاد أي عمل تصميمي يخلو من عنصر الخط وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة.

"يُشير محسن صالح (٢٠٠٢م) أن عناصر التصميم تشمل النقطة والخط والشكل والقيم السطحية وغيرها وتتوقف القيم الوظيفية التشكيلية من تلك العناصر على علاقتها بغيرها من العناصر الأخرى ، ويمكن تقسيم الخطوط السائدة بصفة عامة في الأبجدية الصينية إلى نوعيين أساسيين : خطوط بسيطة ، وخطوط مركبة.

أولاً : الخطوط البسيطة :

يذكر الكاشف (٢٠٠٠م) أن الخطوط البسيطة ينبثق منها :

(١) **الخطوط المستقيمة** : وتتمثل في :

- الخطوط المستقيمة الرأسية.
- الخطوط المستقيمة الأفقية .
- الخطوط المستقيمة المائلة.

(٢) **الخطوط المنحنية** : وتتمثل في :

- الخطوط الدائرية.
- الخطوط المقوسة.
- الخطوط الانسيابية.

ثانياً : الخطوط المركبة :

وتنبثق منها :

(١) الخطوط المستقيمة المركبة : وتتمثل في:

- الخطوط المتوازية.
- الخطوط المنكسرة.
- الخطوط المتقابلة ، وتشمل :
- الخطوط المتعامدة.
- الخطوط المتقاطعة.

وضح عبد العزيز شعت (٢٠١٤م) أن القيم التشكيلية تتحدد من خلال شكل الخطوط والنظم المكونة لها فيوصف العمل الفني بأنه تطور شكلية حسية وأن رشاقة الحروف وحسن تركيبها الهندسي جعل منها أنماطاً جمالية متطورة وإيحاءات روحانية فهي تختلف عن أبجدية اللغات الأخرى .

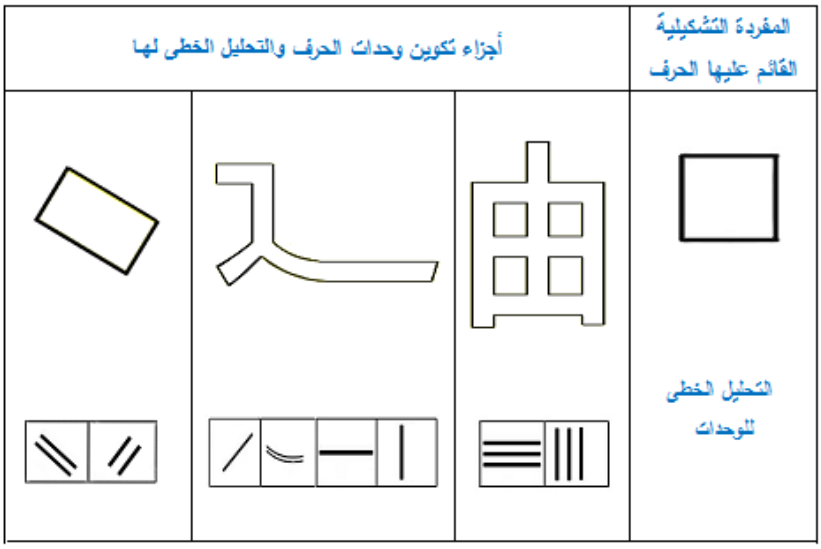
"وتتحدد مكونات القيم التشكيلية للحروف الصينية من خلال شكل الحرف وطبيعة بناءة وتركيبة وسوف تستعرض الباحثة مختارات كتطبيقات على جماليات الحروف الصينية (ثلاثة أحرف) بدراسة عناصرهم التشكيلية والوقوف على النظام البنائي والقيم التشكيلية لهم:

الحرف الأول

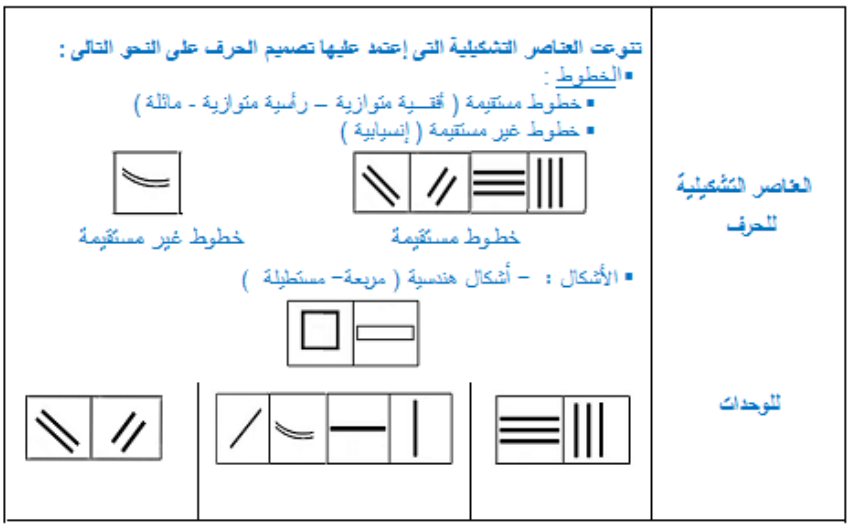
صورة (٤) احد الحروف الصينية

الدلالات الرمزية للحرف

هو أحد الأحرف الصينية ، يعادل حرف (د) في اللغة العربية ، ويعادل حرف (D) في الإنجليزية https://www.almrsal.com/post/788616



صورة (٥) التحليل الخطي للحرف الصيني



صورة (٦) العناصر التشكيلية للحرف الصيني

النظام البنائي (هيكل تكوين الحرف) ، الأسس الإنشائية له :

تكوين الحرف جاء وفق مفردة هندسية مربعة حيث كُتب على أساس تصميم رأسي في تكوين هندسي يعتمد على شكل مربعات متساوية الأبعاد في الاتجاه الأيمن للحرف وتقاطع الخطوط الأفقية مع الرأسية المتوازية معاً تقاطع عمودي وتكرار تلك الخطوط على مسافات متساوية نتج عنه تلك الشبكية المربعة .

تتنوع مفردات الحرف من خط أفقي يمثل قاعدة تكوين الحرف وخطوط مستقيمة مائلة في الاتجاه الأيسر وخطوط غير مستقيمة (إنسيابية)

القيم الفنية والجمالية للحرف

الاتزان : تحقق الاتزان الضمني من ترتيب خطوط الحرف بشكل رأسي وتناغم أحجام الخطوط وقد جاءت مساحة الخط الأفقي أكبر في القاعدة ليتصف تكوين التصميم بالاستقرار ، فالخطوط المستقيمة الرأسية تشعرنا بالثبات ، بينما الخطوط المستقيمة الأفقية فيها معاني التوازن والاستقرار بينما المستقيمة المائلة تشعرنا بالحركة الديناميكية بناء على درجة ميلها.

النسب والتناسب : هذا الحرف قائم على مفردة مربعة لذا يتميز تكوينة بالانتظام والثبات نظراً لتعادل أبعاده ، مما يشعر الرائى عند تأمل تخطيط تكوينه بالرضى .

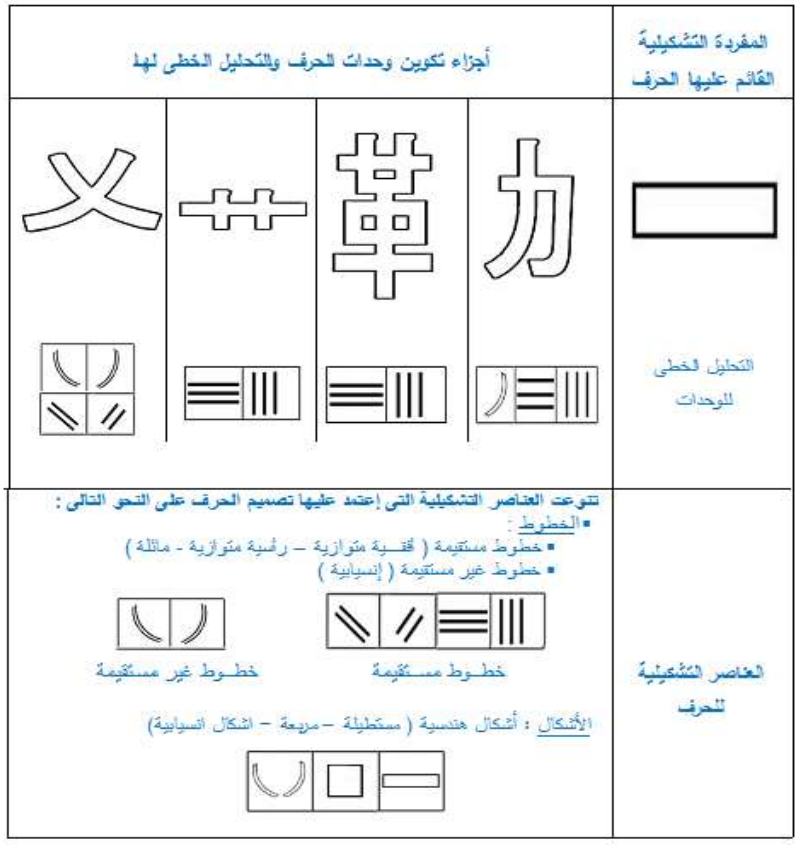
الوحدة والإنسجام : يمكن ان يشعر المشاهد بتماسك ووحدة وترابط أجزاء التكوين الهندسي للحرف فيما بينها بعلاقة التقارب والتي تتساوى في الفراغات بشكل مرتب محسوب ، تحقق الانسجام بين مجموعة الإيقاعات الخطية المائلة والأفقية والرأسية و بساطة الخطوط وتوازنها.

الحرف الثاني

艾勒

صورة (٧) أحد الحروف الصينية

الدلالات الرمزية للحرف



هو أحد الأحرف الصينية يعادل حرف (ل) في اللغة العربية ، ويعادل حرف (L) في الإنجليزية

https://www.almrsal.com/post/788616

صورة (٨) التحليل الخطي للحرف السنسكريتي والعناصر التشكيلية له

النظام البنائي (هيكل تكوين الحرف) ، الأسس الإنشائية له:

تكوين الحرف جاء وفق شكل هندسي أولي مستطيل حيث كُتب الحرف على أساس تصميم أفقي في تكوين هندسي متجه رأسياً وقُسم إلى أربع اجزاء ، اعتمد الحرف على الخطوط الأفقية والرأسية العمودية وايضاً تقاطع الخطوط الإنسيابية معا حقق ديناميكية وبعداً جمالياً في تناول الحرف ، تتننوع مفردات الحرف في الشق الأيمن في تداخل الخط المائل مع تعامد الخطوط الأفقية مع الرأسية والتي أدت إلى ثبات الحرف وإتزانة .

القيم الفنية والجمالية للحرف:

الاتزان : تحقق الاتزان من خلال صياغة أجزاء الحرف وكأنها أجزاء تستقر في تكوينها على خط افقى غير مرئي بقاعدة تكوين الحرف مع المساحات الداخلية التي تستقر ايضاً بشكل رأسى وتقاطع أجزاء من خطوط الحرف معاً.

التباين: يتضح من تنوع الخطوط المكونة للحرف من خط افقى إلى رأسي إلى مائل وتعامد وتقاطع الخطوط معاً يكسب التصميم التناغم والإيقاع.

الوحدة والإنسجام : يمكن الإحساس بوحدة تكوين الحرف من خلال ترابط وتماسك أجزائه بشكل جاء انسيابياً ليناً في يسار الحرف يشعرنا بالحركة ، والخطوط المستقيمة الرأسية والأفقية المتقاطعة معاً في الجهه اليمنى والتي تشعرنا بالثبات والاستقرار .

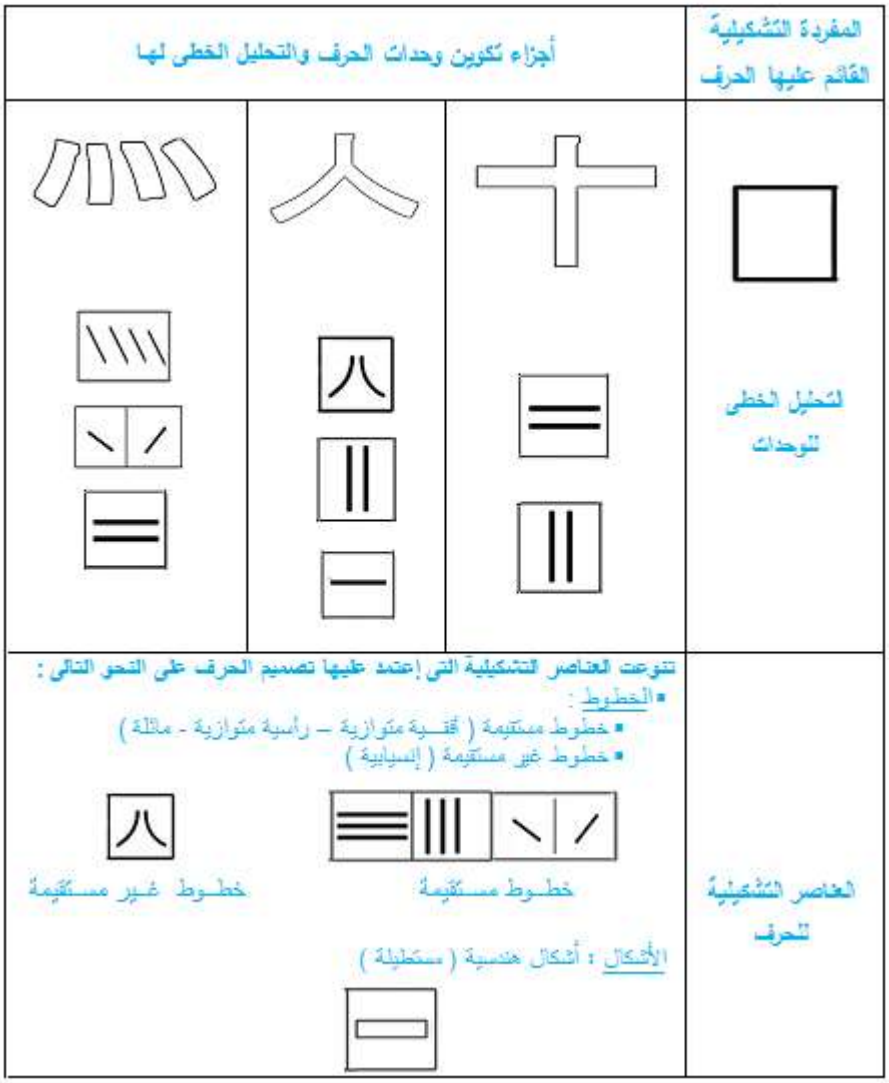
الحرف الثالث

杰

صورة (٩) أحد الحروف السنسكريتية

الدلالات الرمزية للحرف

"هو أحد الأحرف الصينية يعادل حرف (چ) في اللغة العربية ، ويعادل حرف (J) في الإنجليزية https://www.almrsal.com/post/788616



صورة (١٠) التحليل الخطي للحرف السنسكريتي والعناصر التشكيلية له

النظام البنائي (هيكل تكوين الحرف) ، الأسس الإنشائية له:

تكوين الحرف جاء وفق شكل هندسي أولي مربع ، يقوم الأساس البنائي للحرف على الشبكية المربعة القائمة على المحاور الرأسية وتكوين الحرف هندسي تتنوع مفرداته الهندسية من خط رأسي يتعامد مع خط أفقي في أعلى التصميم ثم يتقاطع معهم خطان مائلان وهناك خطوط صغيرة مائلة تمثل قاعدة التكوين ترتبط فيما بينها بعلاقة التقارب تم توزيعها وتكرارها بشكل محسوب كان له دور في تأكيد الإحساس بالحركة الإيهامية.

القيم الفنية والجمالية للحرف:

- **الوحدة والإنسجام :** تحققت من خلال وحدات تصميم الحرف وترابط خطوطه فيما بينها في علاقات تشكيلية متنوعة توحى بالتماسك.
- **الاتزان :** تحقق من خلال ترتيب خطوط تكوين الحرف بشكل رأسي ، وأيضاً تماثل الخطوط الصغيرة المائلة في أحجامها بقاعدة التكوين وكذلك طريقة توزيعها التكراري يوحى بالاستقرار .
- **التباين :** متدرج بين خطوط تكوين الحرف الهندسية في أعلى التصميم وبين الخطوط المائلة الصغيرة الموزعة تكراريا التي جاءت بالأسفل.
- **الإيقاع:** تحقق الإيقاع من خلال حركة الخطوط المائلة وتكرارها وكذلك الترديد والتناغم وتصغير

وتكبير الخطوط المتنوعة داخل الحرف.

هناك بعض الفنانين الغرب استهلوا من الابجدية الصينية في انتاج لوحات فنية تشكيلية مثل الفنان كريس ريجز Chris Riggs وهو من احد فنانى الحروفية Calligraffiti artist وسوف تعرض الباحثة بعض اعماله القائمة على الاحرف الصينية :

صورة (١١)

إسم الفنان : كريس ريجز Chris Riggs

إسم العمل :حب باللغة الصينية Love in Chinese

أبعاد العمل : ١٠١.٦سم x ٧٦.٢سم x ١١١.٧٦ سم

سنة العمل : ٢٠٢١م

الخامة : بخاخ طلاء ، أكريليك ، خشب خشب

m٥u.pw/GTSf٢https://

صورة (١٢)

إسم الفنان : كريس ريجز Chris Riggs

إسم العمل :حب بالصينية Love in Chinese

أبعاد العمل : ١٨٢.٨٨سم x

سنة العمل : ٢٠٢١م

الخامة : بخاخ طلاء ، أكريليك ،

We٠Aj٠u.pw/٢https://

- **نتائج البحث :**

من خلال ما سبق عرضه توصل البحث الحالى للنتائج التالية :

١. إستفاد البحث من الدراسة النظرية للابجدية الصينية وتاريخ نشأتها ومراحل تطورها والمراحل التى مرت بها الكتابة الصينية.
٢. أن الحروف الصينية تعتبر مجال خصب لدراسة أشكالها لتميزها من حيث النسب الجمالية والتناغمات الإيقاعية والتكرارية وفق قيم فنية متسقة بين العناصر الخطية للحروف، ولإنها تحتوى على قيم جمالية ذات طابع خاص يمكن من خلالها إثراء الفكر والشخصية الذاتية للفنان فى مجال التصميم الزخرفى .
٣. دراسة وتحليل الإمكانات التشكيلية للحروف الصينية وعرض بعض الاعمال الاعمال الفنية بالحروف الصينية .

- <u>توصيات البحث</u>

توصى الدراسة بـ :

١. الإهتمام باللغة الصينية للإستفادة بما تتضمنة من قيم فنية للحروف تنمى الجانب الإبتكارى للمصمم، إستكمال البحث عن مداخل جديدة تخرج بالعمل الفنى التصميمي من النمطية وتساهم فى أبعاد جديدة تثرى مجال التصميم الزخرفى.
٢. إعطاء قدر أكبرمن الأهمية لتقديم دراسات مكملة لهذا البحث ترتبط الحروف الصينية .
٣. ضرورة تعريف الدارسين بكيفية عمل صياغات بنائية مختلفة مستلهمة من الحروف الصينية لإنتاج تصميمات متنوعة ، دراسة الأسس الفنية والتصميمية لها .

مراجع البحث

اولا: المراجع العربية:

أ-الكتب العربية:

(١) يوهانس فريدريش، ترجمة سليمان أحمد الضاهر (٢٠٠٤م): تاريخ الكتابة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ص ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٩، ٢٠١٠.

خلف طايع (٢٠٠٧م): الحروف الأولى.. دراسة في تاريخ الكتابة، منتدى سور الازبكية، ص٥١.) ٢ (

ب- الرسائل العلمية

(٣)إسماعيل شوقي إسماعيل (١٩٨٥م): الخاصية الحركية للمفروكة وإمكانية توظيفها في تصميم اللوحة الزخرفية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ص١٩.

(٤) حنان علا الدين محمد رضا (٢٠١٨م): دور الكتابة "الهيروغليفية فى التصميم الجدارى المصرى، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة المنيا، قسم التصوير، ص٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨.

(٥) محمد شمس الدين طلعت الكاشف (٢٠٠٠م) : الخداع البصري كمدخل لتحقيق أبعاد جمالية جديدة للمشغولة الخشبية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ١٨٥، ١٨٦.

(٦) محسن محمود محمد صالح (٢٠٠٢م) : النظام الهندسي فى الطبيعة والإفادة منه فى إستحداث مشغولات معدنية ، رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ص ٢٢٢، ٢٢٣.

(ج) المقالات والدوريات العلمية المتخصصة:

(٧) غازى خيران الملحم (٢٠١٣م): الكتابة الصينية وفن الرسم بالكلمات، مركز عبد الرحمن السديري، مجلة الجوبة ، ع ٣٩، ص ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢.

(٨) عادل علي عبد العزيز شعت (٢٠١٤م): القيم التشكيلية والتعبيرية للحروف العربية كمدخل لبناء تركيبات فراغية فى النحت المعاصر ، المؤتمر الدولي الخامس لكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،ص ٦،١٠ .

ثانيا: المواقع الالكترونية:

(9)https://www.almrsal.com/post/788616

(١٠)https://2u.pw/xF0lVl

(١١)٧٨٨٦١٦https://www.almrsal.com/post/

(١٢) We٠Aj٠u.pw/٢https://

(١٣) https://2u.pw/PNhoyy