الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الأدب و اللغات

قسم الفنون

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر - دراسات في الفنون التشكيلية –

الموسومة بـ :

جماليات و تحوير الخط العربي

إعداد الطالبان : - بومدين محمد الأمين

- برجي مهدي

إشراف الأستاذ : بلبشير عبد الرزاق

أعضاء لجنة المناقشة :

لجنة المناقشة		
أ .الدكتور	رحوي حسين	رئيسا
أ .الدكتور	صالح بوشعور	مناقشا
أ .الدكتور	بلبشير عبد الرزاق	مشرفا مقررا

السنة الجامعية: 2017 – 2018

إهداء

إلى أمي وأبي

إلى أهلي وعشيرتي

إلى أساتذتي

إلى زملائي وزميلاتي

إلى الشموع التي تحترق لتضئ للآخرين

إلى كل من علمني حرفا

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى

عز وجل أن يجد القبول والنجاح .

شكر و تقدير

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك فلك الشكر و المنة ان يسرت لنا و وفقتنا اتمام هذا العمل و الصلاة و السلام على سيد الأولين و الأخرين و خاتم الأنبياء و المرسلين سيدنا محمد و اله و صحبه أجمعين

و عملا بقوله صلى الله عليه و سلم (من لم يشكر الناس لم يشكر الله)

كما نتوجه بشكر الجزيل إلى استاذنا الفاضل الدكتور بلبشير عبد الرزاق الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة و كان لنا عونا و مرجعا فلم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة

فجزاه الله عنا كل الخير و وفقه لما يحبه و يرضاه

و نشكر كل من ساندنا و كل من ساعدنا و وقف الى جانبنا من قريب أو بعيد

و كذا أساتذتنا الكرام و زملائنا الطلبة.

مقدمة

الخط العربي هو الخط المستخدم في كتابة الحروف العربية و هو فن ازدهر في العصور الإسلامية، حيث رأى فيه العرب والمسلمون وسيلة فنية متميزة يختصون بها لتجسيد الجمال، بالإضافة إلى أنها كانت تعتبر وسيلة لتعويض غياب الرسم (التصوير) في ظل إعتقاد بأن هذا الفن يتناقض مع التشريعات الدينية. إستخدم الخط العربي في تزيين المساجد والقباب و القصور... إلخ .

كما استخدم في نسخ القرآن الكريم ونسخ المخطوطات والكتب، وذلك بسبب تميزه بالقابلية للتشكيل والمد والترجيع واعتماده على الدوائر والنقاط، مما يضفي جمالاً ليس له نظير. منذ فجر الإسلام وما قبله ، ومع تقدم الحضارة الإسلامية واتساع رقعتها، إستمر الإعتناء بالوظيفة إلى جانب تطوير الجمالية الخطّية، مما أدى إلى ظهور أنواع عديدة للخط العربي .

كتب المسلمون في أول أمرهم بالخط الحيري أو الإنباري ، المستمد من الخط النبطي الذي اتى إلى العرب من بلاد النبط مع التجارة على شكلين اللين و اليابس ، و باستقرار الخط في مكة و المدينة عرف باسميهما الخط المكي و المدني و في خلافة عمر و علي رضي الله عنهما انتقلت الخطوط المكية و المدنية إلى البصرة و الكوفة ، و عرفت في العراق باسم الخط الحجازي ثم غلب عليه الجفاف و سمي بالخط الكوفي ، و من كوفة انتشر هذا الخط في أرجاء العالم الإسلامي.

مقدمة

و قد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا جماليا ، يحقق الأهداف الفنية حيث أن الزخرفة بصفة عامة تتميز بأنها تميل إلى التجريد و لا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها ، لذالك كثيرا ما استعمل الخط استعمالا زخرفيا ، سواءا كان مرتبطا او غير مرتبط بالمضمون المكتوب .

و لقد استفاد الخطاط من خاصية قابلية التحوير حيث تعد محصلة لما يتصف به الخط العربي من مقومات تشكيلية و جمالية ، فتنوعت أعماله بين التوظيف الجمالي لهذه المقومات في إبداع أشكال فنية خطية ، و بين التحوير في أشكال الحروف و الكلمات للوصول إلى شكل جمالي جديد .

فالخط العربي صورة تتضمن صوتا و معنى و شكلا مرئيا ، فيستطيع الفنان تحوير شكل الخط إلى شكل زخرفي هندسي أو شكل زخرفي تصويري (تمثيلي) ، و ذلك باستلهام الأشكال التمثيلية الادمية و الحيوانية و المعمارية و أشكال الطيور و النبات و الجماد .

يعد فن الخط العربي و معرفة نظام بنائه و قيمه التشكيلية من المشكلات التي تناولها العديد من الدراسات و البحوث التي أجريت في مجال التصميمات الزخرفية ، و لكن هذه الدراسات لم تطرق إلى بحث و تحليل الأعمال الفنية التراثية و الحديثة في مجال الخط العربي التي تميزت بخاصية قابلية التحوير .

و قد أدرك الفنانون المسلمون أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا جماليا ، يحقق الأهداف الفنية حيث أن الزخرفة بصفة عامة تتميز بأنها تميل إلى التجريد و لا تلتزم بالأشكال الطبيعية التي اقتبست منها ، لذالك كثيرا ما استعمل الخط استعمالا زخرفيا ، سواءا كان مرتبطا او غير مرتبط بالمضمون المكتوب .

و لقد استفاد الخطاط من خاصية قابلية التحوير حيث تعد محصلة لما يتصف به الخط العربي من مقومات تشكيلية و جمالية ، فتنوعت أعماله بين التوظيف الجمالي لهذه المقومات في إبداع أشكال فنية خطية ، و بين التحوير في أشكال الحروف و الكلمات للوصول إلى شكل جمالي جديد .

فالخط العربي صورة تتضمن صوتا و معنى و شكلا مرئيا ، فيستطيع الفنان تحوير شكل الخط إلى شكل زخرفي هندسي أو شكل زخرفي تصويري (تمثيلي) ، و ذلك باستلهام الأشكال التمثيلية الادمية و الحيوانية و المعمارية و أشكال الطيور و النبات و الجماد .

يعد فن الخط العربي و معرفة نظام بنائه و قيمه التشكيلية من المشكلات التي تناولها العديد من الدراسات و البحوث التي أجريت في مجال التصميمات الزخرفية ، و لكن هذه الدراسات لم تطرق إلى بحث و تحليل الأعمال الفنية التراثية و الحديثة في مجال الخط العربي التي تميزت بخاصية قابلية التحوير .

فهنا يطرح البحث سؤاله فيما تكمن جماليات الخط العربي و هل يمكن الاستفادة من خاصية قابلية التحوير في الخط العربي و معرفة الاسس الفنية و النظام البنائي الذي قامت عليه تلك الخاصية ، كمدخل لإيجاد حلول و صياغات تشكيلية في فن الخط العربي تثري مجال التصميمات الزخرفية ؟

و للإجابة على هذا السؤال إعتمدنا الفرضيات التالية :

. استعراض تاريخ الخط العربي و نشأته و تطوره و تناول بعض الخصائص و إمكانياته التشكيلية و الجمالية للوصول إلى مداخل تجريبية لتناول الحروف العربية في تصميمات زخرفية .

تناول و تحليل الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التي قامت على أساس خاصية قابلية التحوير في الخط العربي ، و معرفة الأسس الفنية و النظام البنائي لها ، يمكن أن يكون مدخلا لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

و تهدف هذه الدراسة الموسومة بالخط العربي إلى تحقيق مايلي :

تناول الأشكال الخطية الزخرفية التصويرية التي قامت على اساس خاصية قابلية التحوير في الخط العربي بالبحث و التحليل .

معرفة الاسس الفنية و النظام البنائي الذي قامت عليه تلك الخاصية .

التوصل إلى حلول و صياغات تشكيلية في فن الخط العربي يمكن ان تكون مدخلا لإثراء مجال التصميمات الزخرفية .

مقدمة

إن الأهمية الأساسية لهذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لسد النقص الواضح في الدراسات العلمية و الأكادمية لتناول الخط العربي كمجال هام من مجالات الفن الإسلامي و تناول مقوماته التشكيلية و الجمالية كخبرة تفيد المصمم في تعامله مع الخطوط العربية و تفيد في ثقل الطلاب و خبراتهم عند استخدام الخطوط العربية في مجال التصميم الزخرفي .

و اعتمدنا المنهج التاريخي الوصفي التحليلي في جماليات الخط العربي و قابلية التحوير في الخطوط العربية الزخرفية التصويرية . و جمع الحقائق المتعلقة بها من خلال المصادر للوصول إلى نتائج.

و قسمنا بحثنا إلي فصلين تطرقنا في الفصل الاول إلى خصائص الخط العربي و مقوماته الجمالية و قسم إلى ثلاث مباحث أولا نشأة الكتابة العربية و مراحل تطورها و المبحث الثاني انواع الخطوط
العربية و خصائصها و المبحث الثالث المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي أما الفصل الثاني علجنا فيه قابلية التحوير في الخطوط العربية الزخرفية التصويرية قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين الأول يضم تحليل لخاصية قابلية التحوير في مختصرات خطوط عربية و المبحث الثاني جدول محاور تحليل مختارات الخطوط العربية الزخرفية التصويرية .

و أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحة هي قلة المصادر و المراجع حول خاصية التحوير في الخط العربي و التي إن وجدت تعذر وصولنا إليها لعدم توفرها في المكتبات الجامعية.

كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور بلبشير عبد الرزاق لإشرافه على هذا البحث فجزاه الله عنا كل الخير ووفقه لما يحبه و يرضاه .

المبحث الأول :نشأة الخط العربي و مراحل تطوره

المطلب الأول: نشأة الخط العربي

الخط العربي هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية. تتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب. يقترن فن الخط بالزخرفة العربية أرابيسك حيث يستعمل لتزيين المساجد والقصور، كما أنه يستعمل في تحلية المخطوطات والكتب وخاصة نسخ القرآن الكريم. و قد شهد هذا المجال إقبالا من الفنانين المسلمين بسبب نهي الشريعة عن تصوير البشر والحيوان خاصة في ما يتصل بالأماكن المقدسة والمصاحف.

الخط العربي في الحضارة العربية الإسلامية :

إن الخط العربي نزل توقيفياً من الله تعالى، ويستندون في ذلك إلى بعض الآيات القرآنية الكريمة، قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلْأَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴿٣١﴾﴾[1].

وإنه نزل مع سائر الكتابات على آدم عليه السلام، وقد كتبها آدم عليه السلام على الطين وطبخه وذلك قبل وفاته بثلاثمائة عام، فلما أصاب الأرض الطوفان، سلم فوجد كل قوم كتابتهم فكتبوا بها.

وقيل إن النبي إدريس عليه السلام أول من خط بالقلم بعد آدم عليه السلام عندما بدأت فيه النبوة. وقيل إن إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام أول من وضع الكتابة العربية.

[1] سورة البقرة/31

وأشار القلقشندي في كتابه صبح الأعشى إلى ما روي عن الرسول صلى الله عليه وسلم عندما سأله أبو ذر الغفاري حيث قال: سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم فقلت: يا رسول الله كل نبي مرسل بم يرسل ؟ قال:"بكتاب منزل". قلت: يا رسول الله، أي كتاب أنزل على آدم ؟ قال:"أ.ب.ت.ث.ج...الخ"[1]. قلت يا رسول الله كم حرف قال:" تسعاً وعشرين". قلت: يا رسول الله عددت ثمانية وعشرين. قال:" يا أبا ذر والذي بعثني بالحق نبياً ما أنزل الله تعالى على آدم إلا تسعة وعشرين حرفاً". قلت: يا رسول الله فيها الألف ولام. فقال عليه السلام:" لام ألف حرف واحد أنزله على آدم في صحيفة واحدة."

النشأة والتطور:

أصل الحروف العربية:

تكاد تجمع معظم المصادر العربية القديمة، على أن الخط الذي كتب به العرب قد علمه الله عز وجل لآدم عليه السلام، فكتب به الكتب المختلفة، ولكن هذا الرأي لا يقوم على أساس من العلم أو سند من التاريخ الصحيح.

وقد بدا ما جاء في مقدمة ابن خلدون، دحضاً لذلك، إذ اعتبر ابن خلدون الخط من جملة الصنائع المدنية المعاشية، وقياساً على ذلك، فهو ضرورة اجتماعية اصطنعها الإنسان، ورمز بها للكلمات المسموعة.

[1] حديث نبوي شريف

والكتابة كما هو معروف، تعتبر المرتبة الثانية من مراتب الدلالة اللغوية، تابعة في نموها وتطورها شأن كثير من الصناعات المعاشية لتقدم العمران والحضارة. ولهذا لسبب فإن الكتابة تنعدم مع البداوة، وتكتسب وتزدهر مع التحضر.

وقيل: إن ما وصلت إليه هذه الحروف من المكانة الفنية يعد من أكثر التطورات التاريخية عظمة، إذ أصبح الخط العربي أول الخطوط السامية تناسقاً، وأبدعها شكلاً، واستطاع عباقرة الخط فيما بعد أن يضعوا له قواعده وأصولاً روعي فيها أن تؤدي صور الحروف حسناً في النظر شبيهاً بحسن مخارج اللفظ العذب في السمع[1].

نشأة الخط العربي:

يرجع الفضل في انتقال الكتابات القديمة لمرحلة الحرف إلى الدولة الفينيقية، منذ أكثر من ثلاثين قرناً. ثم تفرعت الحروف الفينيقية إلى أربعة فروع، هي: الآرامية واليونانية، والحميرية، والعبرية.

ثم تفرع الخط الآرامي إلى ستة فروع، وهي:التدمري، والهندي، والفارسي والفهلوي، والعبري، المربع، والسرياني.

ثم نشأ من الخط السرياني خطان، وهما: الخط الحميري، والخط النبطي .

ثم تفرع الخط النبطي إلى الخط العربي. وهكذا أخذ العرب خطهم عن الأنباط والأنباط عرب، كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية، وكانت عاصمتهم البتراء .

[1] الكاتب بشير يلس

وقد أثبتت النقوش الأثرية التي اكتشفها المستشرقون في سورية، أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي. وهذا النقش يشتمل على ثلاثة أنواع من النقوش المكتوبة بالخط النبطي العربي:

أ . نقش وجد في موقع أم الجمال في سورية، أرخه ليتمان بسنة (270م) تقريباً.

ب . نقش وجد في صحراء النمارة، كتب على قبر امرىء القيس، تاريخه 328م.

ج . نقش وجد في مدينة حران جنوبي سورية، تاريخه 569م.

المطلب الثاني: تطور الخط العربي

لا يوجد في العالم الآن خط يماثل الخط العربي في تراثه الذي يشعرك بأنك لم تغادر موطنك، سواء اتجهت إلى دمشق أو بغداد أو القاهرة أو إسطانبول أو تونس أو قرطبة، أم اتجهت إلى شبه القارة الهندية أو اندونيسيا أو غيرها .

إن سنة الحياة هي التطور والكتابة العربية متطورة، وقد عرفنا أن أبجديتها من ابتكار الفينيقين أي الكنعانيين الذين وضعوا (22) حرفاً هي أصول الحروف اللاتينية واليونانية والعربية الحالية[1].

وإذا تأملنا في الحروف اللاتينية نفسها نجدها على أشكال تعود للمثلث والمربع والدائرة، أما الحروف العربية فهي منبثقة عن أشكال انسيابية خلاقة وإبداع متطور، قابلة للتشكيل تلقائياً.

[1] كامل بابا .روح الخط العربي بيروت ،دار لبنان للطباعة و النشر 1984،ص21

لقد انطلق المسلمون الأوائل يفتحون البلاد والأمصار وينشرون الدين الإسلامي الحنيف في كل بقاع الأرض ومعهم لغتهم العربية التي استطاعت أن تمحو كثيراً من اللغات وتحل محلها وتصبح هي اللغة التي يستخدمها أهل البلاد الأصليون وقد استطاعت بعض اللغات الصمود والاستمرار، ولكن الخط العربي أصبح الخط الذي تكتب به هذه اللغات، فكتب به الإيرانيون لغتهم الفارسية كما كتب به السلاجقة والعثمانيون لغتهم التركية.

لقد اعتقد البعض أن اللغة العربية قد ولدت كاملة. دون أن يعرف لها طفولة نامية ولكن ذلك كما يبدو لا يحمل من الحقيقة شيئاً، إذ أن الخط العربي قد تدرج بوضوح عن الخطوط السابقة له، متطوراً من خلال عدة لهجات مختلفة ولكنها ذات شكل كتابي متقارب جداً، حتى ليبدو أن الفروق بينهما هي فروق فقط في التجويد.

وتطور شكل الحرف الجمالي بسرعة بعد أن أضيف إليه الإعراب والرقش. وقد روى النديم في كتابه الفهرست أن:" أول من كتب بالعربية ثلاثة رجال من بولان (وبولان قبيلة من طي) سكنوا منطقة الأنبار، وأنهم اجتمعوا فوضعوا حروفاً مقطعة وموصولة، وهم: مرامرة بن مرة، وأسلمة بن سدرة، وعامر بن جدرة،، فأما مرامر فوضع الصور، وأما أسلم ففصل ووصل، وأما عامر فوضع الإعجام"، ثم نقل هذا العلم إلى مكة المكرمة وتعلمه من تعلمه.

ثم اتخذ الخط بعد ذلك أسالبياً بعضها تزييني صرف والآخر قاعدي، وأول الخطوط التزيينية كان الخط الكوفي، ومنه المضلع الهندسي والمشجر والمضفر

وهناك خطوط زخرفية أخرى كالطغرائي والديواني والفارسي أيضاَ، أما الأسلوب القاعدي فهو مزيج من الخط الكوفي والحجازي.

وظهر بعد ذلك قلم الطومار والثلث والثلثين والنصف ثم الرقعي.

وقد تم ظهور الخط النسخي على يد الوزير ابن مقلة وأخيه الحسن، وفي المغرب حافظ الحرف على شكله الحجازي القديم كما ابتكر العثمانيون الخط الهمايوني.

أما الخطاطون الأتراك فقد برعوا في كتابة الخط العربي وركزوا جهودهم في إجادة خطي النسخ والثلث، وبلغ الخط العربي في عهد العثمانيين ذروة الكمال والجمال. وخلف لنا الخطاطون الأتراك آثاراً خطية بالغة الروعة، وتدل على مدى تفوقهم وتربعهم على عرش هذا الفن، واحتل الخطاط مكانة بارزة في بلاد السلاطين العثمانيين، وبلغ من شدة ولعهم بالخط أن بعض سلاطينهم تعلموا فن الخط على يد أساتذته الكبار وكان منهم خطاطون متفوقون كالسلطان محمود خان الذي تتلمذ على الخطاط مصطفى راقم، والسلطان عبد الحميد الثاني الذي تتلمذ على يد الخطاط عزت ونال منه "إجازة" شهادة.

واخترع العثمانيون خطوطاً جديدة، وهي: الديواني والديواني الجلي والرقعة وخط الرقعة نظراً لبساطته واختزاله وسهولة كتابته أصبح الخط المتداول الذي يكتب به كل الناس ويستخدم في كتابة الرسائل والمعاملات اليومية في كل الأقطار العربية.

المطلب الثالث : حروف الخط العربي

وهي تسمى كذالك حروف الهجاء و التهجي ، أو حروف المعجم بضم الميم ، إما لأنها مقطعة لا تفهم بإضافة بعضها إلى البعض ، و إما لأن منها ما تضاف إليها النقط كالباء و الفاء و غيرها ، أو تعجم كلها أو تبين و تشكل بعلامات كالتي تدل على الفتح و الكسر و الضم و السكون و غيرها حتى تكون القراءة صحيحة دون خطأ يحدث إلتباسا في المعنى .

و بالرغم أن الحروف العربية ثمانية و عشرون حرفا إلا أن صورها تبلغ التسع عشرة صورة فقط و هي:

صورة الألف ، صورة الباء و التاء و الثاء ، صورة الجيم و الحاء و الخاء ، صورة الدال و الذال ، صورة الراء و الزاد ، صورة السين و الشين ، صورة الصاد و الضاد ، صورة الطاء و الظاء ، صورة العين و الغين و صورة الفاء و القاف ، صورة الكاف ، صورة اللام ، صورة الميم ، صورة النون ، صورة الهاء ، صورة الواو ، صورة لام ألف ، صورة الياء .

وفرق بين الصور المتشابهة بالنقط ، فنقطت الباء بنقطة اسفلها ، و التاء بنقطتين أعلاها ، و الجيم بنقطة وسطها ، و الخاء بنقطة أعلاها ، و هكذا

... و قصد بذالك تقليل صور الحروف للاختصار لأن ذلك أخف من أن يجعل لكلا حرف صورة فتكثر الصور .[1]

المطلب الرابع: هندسة حروف الخط العربي

و هكذا عرف العرب المقياس منذ زمن قديم ، و استخدموه في مجال الخط العربي ليكون معيارا لسلامته ، أو بمعنى اخر ليكون وسيلة لتحديد العلاقة العضوية السليمة بين أجزاء الحروف و الكلمات كأشكال . [21]

و من بين ما كتب الوزير بن مقلة :

الألف : و هي شكل مركب من خط منتصب رأسي يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى استلقاء و لا أنكباب ، و ليس مناسبا لحرف في طول و لا قصر .

الباء : و هي شكل مركب من خطين ، منتصب و مسطح أفقي و نسبته للألف بالمساواة.

الجيم : و هو مركب من خطين ، منكب . مائل . و نصف دائرة ، و قطرها مساو للألف.

---

[1] نجوى عبد الجواد . حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديما و حديثا . مصر . جامعة الحلوان. 1984 م. ص 80 .

[2] نجوى عبد الجواد . حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديما و حديثا . مصر. جامعة الحلوان . 1984 م . ص81

الدال : و هي شكل مركب من خطين منكب و مصطح ، و مجموعها مساو للألف .

الراء : خط مقوس هو ربع دائرة التي قطرها الالف و في رأسه سنة مقدرة في الفكر.

السين : مركب من خمسة خطوط منتصب و مقوس و منتصب و مقوس و منتصب ثم مقوس

الصاد : و هي شكل مركب من ثلاثة خطوط مقوس و منسطح و مقوس .

الطاء: و اعتبارها كاعتبار الصاد دون التقوس الأخير ، و مثلها في ذالك الظاء .

العين : و هي شكل مركب من خطين مقوس و مسطح أحدهما نصف دائرة و مثلها الغين .

الفاء : و هي شكل مركب من أربع خطوط منكب و مستلقى و منتصب و منسطح .

القاف : و هو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب و مستلقى و مقوس .

الكاف : شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومنسطح و منتصب منسطح .

اللام : و هي شكل مركب من خطين منتصب و منسطح .

الميم : و هي شكل مركب من أربعة خطوط منكب و مستلق و منسطح و مقوس .

النون : و هي شكل مركب من خط مقوس هو نصف دائرة و فيه سنة مقدرة في الفكر .

الهاء : و هي شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب و منتصب و مقوس .

الواو : و هي شكل مركب من ثلاثة خطوط مستلق و منكب و مقوس .

الياء : شكل مركب من أربعة خطوط مستلق و منتصب و منكب و مقوس .

و هكذا وضع بن مقلة النسبة الفاضلة للحروف العربية ، و رأى فيها احكام الخط و تناسق اجزائه و انسجامها . [1]

و لم تكن ظوابط الخط ، أو قواعده و مقاييسه تحد من الابتكار و الابداع عند الفنان الخطاط، و الدليل أنه مع وجودها استطاع هذا الفنان ان يقدم لنا الكثير من الاعمال الخطية المبتكرة .

[1] نجوى عبد الجواد . حروف الكتابة العربية كقيمة تشكيلية قديما و حديثا . مصر . جامعة الحلوان . 1984 م . ص 82 .

المبحث الثاني : أنواع الخطوط العربية و خصائصها

المطلب الأول: الخط الكوفي

لقد شاعت تسمية النوع اليابس من الخط العربي بالكوفي نسبة إلى كوفة و لقد نظر اليه باعتباره ظاهرة زخرفية من ظواهر الفن الاسلامي، أكثر من تناوله من الناحية الكتابية للبحث.[1]

وقد كان الخط الكوفي بسيطا في مبدأ أمره لاترويق فيه ولاتعقيد ومع ذلك فان المتقن منها هذا النوع البسيط لا يخلوا من طابع زخرفي هادئ ورأى الفنانون ان خطوطه العمودية والافقية عنصرا يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فاقبلوا على ذلك وابدعوا فيه وخلقوا ضرب من الكتابات الكوفية الزخرفية متعددة الجوانب والصفات .[2]

فمنها الكوفي المورق او المشجر والكوفي المخمل والكوفي المضفر والكوفي المربع. (الشكل 5 . 6 . 7 . 8)

خصائصه :. يتصرف في اقواس والحروف فيلحق بها ثنية او رجع او إقصارا او اطالة .

لحق به الكثير من الترطيب الذي خفف كثيرا من شدة جفافه .

---

[1] ابراهيم جمعة . دلاسة في تطور الكتابة الكوفية . القاهرة . دار الفكر العربي ، 1969م ، صفحة 28 .

[2] حسن حمودة ، فن الزخرفة ، القاهرة ، مؤسسة روزا ليوسف ، دار الكتاب المصري ، 1990 م ، صفحة 6 .

الاستمداد وهو إطالة الجزء المستلقي على خط استواء الكتابة. [1]

يتميز بعدم التساوي بين صعوديه ونزوله ، فلا يكاد ينزل من الحروف عن ذلك المستوى الا عراقات النون الواو والراء وعراقات الجيم والعين وعراقة اللام في حالة الانتهاء .

المطلب الثاني: خط النسخ

هو أحد الخطوط الستة التي ابتكرها أخو الوزير أبو علي بن مقلة و البعض يقول إن خط النسخ أقدم من ابن مقلة بكثير ، و كان يستعمل في دواوين الكتابة سنة 40 هـ و النسخ المخطوطة من المصاحف السابقة للقرن الرابع هجري مكتوبة بالخط الكوفي و منها بخط النسخ، يحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب . [2]

و كانوا يدعون خط النسخ بالقرآني لأنهم كانوا يكتبون به القرآن و سمو النسخ كذلك الثلث الرقيق ، و الذي كتبوا به أغلب كتبهم (الشكل 9)، و يقول صاحب تاريخ الخط : و اما النسخ فقد سمي به لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصاحف ، و يكتبون به المؤلفات .[3]

---

[1] نفس المرجع الأول صفحة 92 .

[2] يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، صفحة 137.

[3] حبيب الله فضالي ، أطلس الخط و الخطوط ، دمشق ، دار طلاس ، 1993 م ، صفحة 328 .

خصائصه :

خط النسخ خط كامل، معتدل، منظم، واضح ، لا يقع قاراه بياي التباس في تشابه الحروف

شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه ماخوذة منها .

اشكاله المستديرة معتدلة ومتساوية ، وهي تبدوا للعين نصفها سطح ونصفها دائرة،

حروفه وكلماته لا تبدو بحجم المحقق والثلث، وهي تبدو من هذه الناحية معتدلة ويكثر استعمال هذا الخط في الكتابة الدقيقة ويقل في الكتابة الغليظة.

و يعتبر خط النسخ رائعا جدا في نسخ الكتب و القرآن و المجلات و الصحف ، و هذا هو السبب في انتشاره و استخدامه داخل المطابع آلات التحرير.

المطلب الثالث : خط الثلث

هو خط متطور عن خط النسخ و سمي بالثلث لأن حجمه يساوي ثلث خط النسخ الكبير ، و سمي خط النسخ الكبير بخط الطومار و منه اشتق الثلث الذي يسمى بسيد الخطوط .[1] (شكل 10)

و ينسب اختراع قلم الثلث الى أبى علي بن مقلة و يقل أن سبقه ابراهيم الشجري ، و كان الخط أهل دهره ، الذي استنبط من خط الجليل الثلث و الثلثين .

بل ان ابن البواب المتوفي سنة 425 هـ قدم في نطاق خط الثلث سبعة عشر قلما ز هي (الثلث . المعتاد . المنثور . المقترن . التواقيع . الجليل . المصاحف المسلسل . الغبار . النسخ . الفضاح . المحقق . الريحان . الرقاع . الرياشي . الحواشي . الطومار) .[2]

و قد سمي خط الثلث في العصور المتأخرة المحقق بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها ، و كانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله و زخرفته ، و قد سماه العثمانيون جلى الثلث .[3]

---

[1] عفيف بهنسي ، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1979 م ، صفحة 135

[2] يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، صفحة 44 .

[3] عبد الفتاح غنيمة ، الخط العربي نشأته تطوره قواعده ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1992 م ، صفحة 22 .

خصائصه :

يميل هذا الخط إلى الى الاستدارة من المحقق .

ترويس القلم ضروري له و لاسيما في الحروف : الالف المفردة ،الجيم الطاء ، الكاف و اللام المفردة و الام الف .

تحتاج الحروف في بدء كتابتها الى اسنان مرتفعة .

له نوعان ثقيل و خفيف ، الخفيف يكتبون به على ورق بقطع النصف و صوره و اشكاله مثل الثلث الثقيل ، و ليس بينهما اختلاف سوى أن حروفه أدق و ألطف .

الثلث خط يحتمل كثيرا من التشكيل و التركيب سواء كان رقيقا أم جليلا . [1]

و يستعمل خط الثلث في كتابة سطور المساجد و المحارب و القباب و الواجهات ، فأوائل سور القرآن الكريم ، و في المصاحف و في عناوين الصحف و الكتب , [2]

[1] حبيب الله فضالي ، أطلس الخط و الخطوط ، دمشق ، دار طلاس ، 1993 م ، صفحة 242 .

[2] يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، صفحة 131.

المطلب الرابع: خط الإجازة (التوقيع)

هو ما كان بين الثلث و النسخ ، وضع أسس قواعده يوسف الشجري و سماه الخط الرياسي ، ثم جاء مير علي سلطان التبريزي الملقب بقبلة الكتاب وضع له قواعد جدد ، و يحتاج الكاتب لكثرة التمرين فيه ليتعلم كيفية المزج بين الثلث و النسخ .

و أما سبب تسميته بخط التوقيع فبسبب استعماله للخلافاء و الوزراء عند التوقيع .

إن أفضل أنواع هذا الخط الاجازة هو ما كتب في خواتيم المصاحف و الاجازات العلمية التي ينسب وضعها للخطاط عبد الرحمن المشهور بابن الصايغ و الاجازة كشهادة تمنح للمتفوقين في الخط ، و لذالك أطلق على هذا الخط اسم الاجازة .[1] (شكل 11)

خصائصه :

. يتميز بحروفه ذات الالفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس حروفه القائمة .

. فيه تصرفات في حروف الصاد المترادفة و في ارتباط رأس الألف باللام .

---

[1]. يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1994 ، صفحة 102

تبرز الإمالة الجزئية في الام الصاعدة و يكون في الألف تقويس على هيئة السيف تقريبا. [1]

خط الاجازة كثلث من حين الأغراض التي يستعمل فيها ، كما انه يحنمل التشكيل .

يكون في ابتداء حروفه و نهايتها بعض الانعطاف ، و يزيدها ذلك حسنا.

يستعمل في كتابة عناوين سور القرآن الكريم و عدد آياتها .

المطلب الخامس : خط الديواني

ابتكره العثمانيون للمراسيم و الرسائل الموجهة للدول الاجنبية و الفرمنات و المنشورات في دواوين الحكومة ، و الآن تكتب به بعض الشهادات و و الخطوط التزيينية و الأشعار .[2]

و أول من وضع قواعده ابراهيم منيف التركي في عهد السلطان العثماني محمد الفاتح بعد فتح القسطنطنية 857 هـ ، ثم قام بتطويره كثير من الخطاطين حيث خرجوا به من مرحلة التعقيد و الازدحام الى مرحلة السهولة في القراءة . [3] (شكل 12)

---

[1] عبد الفتاح غنيمة ، الخط العربي ، الاسكندرية منشأة المعارف ، 1992م ، صفحة 28 .

[2] حسن مسعود ، الخط العربي ، باريس ، دار النشر فلاماريون ، ، مترجم ب ت ، 1982 ، صفحة 69 .

[3] . مصطفى سعد ، المجموعة النادرة في الخط العربي و الزخرفة ، طنطا، مدرسة الخطوط العربية، 1989،ص49.

خصائصه :

يتميز الخط الديواني بأنه حروفه ملتوية منها في الانواع الاخرى .

يمتاز بالمرونة الكاملة و درجة الميل فيه أكثر من درجة الميل في أي نوع اخر من الخطوط . [1]

حروفه متشابكة و ذات زوائد رفيعة متدلية من أطرافها العليا .

هناك نوع يسمى ديواني رقعة و هو ما كان خاليا من الشكل و الزخرفة .

و هناك نوع آخر يسمى ديواني جلى (زخرفي) و هو ما تداخلت حروفه في بعضها و كانت سطوره مستقيمة من أعلى و أسفل ، و لابد من تشكيله بحركات و زخرفته بالنقط . [2]

المطلب السادس : خط الرقعة

الرقعة من الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل اخترعه و وضع قواعده الاستاذ ممتاز بك مصطفى أفندي المستشار ، حوالي سنة 1280هـ ، و كان خليط بين الديواني و سياقت ،

---

[1] نفس المرجع ص 50 .

[2] يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1994، صفحة 108 .

و من قواعده اللازمة أن يكتب على ميزان خطين وهميين على شكل افقي ، وقيل أيضا أن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركية . الألف و الباء المفردة . العين المفردة) . (شكل 13)

و هي مجموعة في كلمة (نابع) فيستطيع الخطاط استخراج باقي الحروف منها ، فحرف الباء مثلا ينقلب إلى فاء إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في لأوله .[1]

خصائصه :

خط جميل بديع في حروفه استقامة أكثر من غيره ، و لا يحتمل التشكيل و لا التركيب .

خط مربوع الشكل، أي قصير الطول ممتلىء البنية نسبيا عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث .

أفضل من الديواني و أمتن و أوضح تنظيما .

خط صغير و قصير حروفه خالية من الفراغات ، و حركة القلم في كتابته سريعة .

طريقة كتابة الرقعة لا زخرفة و لا تصنيع إلا في انتهاء بعض الحروف .

[1] عبد الفتاح غنيمة ، الخط العربي ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1992م ، صفحة 39.

ويستعمل خط الرقعة في الكتابة اليومية و المراسلات و عناوين الكتب و المجلات و في الإعلانات التجارية .

المطلب السابع : الخط الفارسي (النستعليق)

كان الفرس قديما يكتبون بالخط البهلوي و عند الفتح العربي لبلاد فارس انتقلت الكتابة و الحروف العربية اليهم ، و ابتكر فنانوا فارس النسخ المعلق و طوروه حتى أصبح النستعليق و هي مزيج من كلمتي النسخ و التعليق .(شكل 14) و هو ثلاثة أنواع :

الفارسي العادة : المعروف عندنا و يسمى في بلاد العجم و افغانستان بنستعليق ، أول من وضع قواعده مير علي سلطان .

خط شكسته : له قواعد مخصومة وهو صغير و رفيع صعب القراءة و الكتابة خاليا من التنقيط ، و تعني كلمة شكستة في العربية (المكسور)

خط شكستة أميز : شبيه بالشكستة المكسر ، و هو ما كان خليط بين النستعليق و الشكستة ، و يعرف في بلاد فارس . [1]

خصائصه : . هو عروس الخط الاسلامي ، و الخط الوطني لنسخ الكتب و الأشعار .

---

[1]. يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1994م، صفحة 170

تمتاز حروفه أيضا بدقتها و امتدادها ،و هو لا يحتمل التشكيل و لا التركيب و هو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية . [1]

يمتاز بالأقواس الأفقية مفرطة الطول و الانتساب .

توكيد الحركات الأفقية دون العمودية و الفرق الكبير في عرض الخطوط .

امتلاء الدوائر الصغيرة ، و الرقة الشديدة في نهاية الحروف المدببة .

المطلب الثامن : الخطوط الحرة (الحديثة)

تعتبر الخطوط الحرة في فن من فنون الخط العربي الحديث ، والتي ظهرت نتيجة متطلبات

الحيات المعاصرة سواء في الحركة الفنية أو في الصحف و النجلات و غيرها ، حسث نجد محولات فنية و خطية تخرج على ما ألفتاه من رسوم و أشكال الخط و صوره المتوارثة . [2]

فالخطوط الحرة لا ترتبط بقواعد خاصة مثل باقي الخطوط العربية التقليدية الكلاسيكية وهذا ليس معناه أن الخطوط الحديثة تفتقد القواعد بشكل مطلق بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التي يتبعها و التي تجعل حروفه متألفة في نسق واحد .

---

[1] عبد الفتاح غنيمة ، الخط العربي ، الاسكندرية ، منشأة المعارف ، 1992 م ، صفحة 24 .

[2] المجلس الاعلى لرعاية الفنون و الادب . حلقة بحث الخط العربي . القاهرة . 1928 م . صفحة 99 .

و يمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها و خصائصها الى ثلاثة أنواع رئيسية :

النوع الأول : الخط الحر الهندسي

و يحتمل في طياته بعض صفات الخط الكوفي مثل الصلابة و الإستقامة و الجفاف و وجود الزوايا بين حروفه ، حيث تتعامد الحروف الرأسية مع الحروف الأفقية و إمكانية إطالة الحروف الأفقية المستلقية على سطر الكتابة لإعطاء مزيد من الحرية و التصرف في أشكال الحروف و المسافات بينها حسب الحيز المراد شغله ، فتوحي باتساع التكوين و بالثبات و السكون لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه .[1] (شكل 28)

كما يتميز في مجموعه بأنه خط صاعد يقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكتابة ، هذه الحروف النازلة متمثلة في عراقات النون و الواو و الراء و الجيم و العين .

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر، 1988 م ، ص101 .

النوع الثاني : الخط الحر اللين

ويحتمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة و انحناء و تقوس و مطاطية بما يوحي بالحيوية و الحركة ، فهو يتسم بجمال الرونق و سهولة الكتابة حيث يطرأ عليه أيضا زيادة في سمك الحرف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلائم أسلوب استخدامها و هذا الإنتقال في سمك الحروف و أحجامها يعبر عن الإنسيابية و النعومة و الطلاقة و هذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة و دون اللجوء إلى الأدوات الهندسية .[1] (شكل 29)

أما النوع الثالث : الخط الحر الهندسي اللين

فهو يجمع بين النوعين السابقين حيث تجمع أشكال حروفه بين صفات و خصائص الخطين الهندسي و اللين معا ، فقد تستقيم بعض حروفه بشكل صلب جاف في الوقت الذي تنحني فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطة . (شكل 30)

فهذه العلاقة بين الخط الهدسي و الخط اللين يعطي التنوع من حيث الارتباط و الانسجام ، ارتباط القوة و الصلابة بالرشاقة و الليونة .[2]

و هكذا يتضح أن الخطوط العربية التقليدية و الحديثة بطرزها و أنماطها المتعددة إنما تنفرد بخصائصها التشكيلية و الجمالية ، بما يصلح

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر، 1988 م ، ص102.

[2] نفس المرجع السابق ص 103 .

للاستخدام التشكيلي و الجمالي في التصميمات الزخرفية ، و بنا يتلائم مع هذه التصميمات ووظائفها .

المبحث الثالث : المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي

المطلب الأول : المـــد (الأمتداد الرأسي)

و قد يسمى الانتصاب وهو صفة في الحروف القائمة الرأسية كالألف و اللام و ما شابهها كقوائم الطاء و الظاء و اللام ألف، و تسمى هذه الحروف القائمة و الطالعة بالأصابع ، و تعني هذه الصفة قابلية الحرف لأن يمد رأسيا و إمكانية التحكم في طوله و قصره.[1] (شكل15)

ولا يوصف الخط عامة بالجود و الجمال الا اذا اعتدلت أقسامه و طالت ألأفه و لامه .

و تلعب هذه الصفة دورا هام في عملية التنغيم و الايقاع الفني ، حيث أن المدات الطويلة في الكلام تؤدي دور لحظات الصمت و اللاتلفظ فاستمرار الحرف ممدودا مصحوبا يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحضة التوقف ، أو التشابك مع حروف أخرى حيث أن الأشكال التي تعطي الإيقاعات في الخط العربي هي غالبا الالف و اللام و ما شبهها بشكل

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، مجلة دراسات و بحوث ،حلوان ، 1988م، ص29 .

عمودي و متكرر .[1] و ما يكون بينها من فراغات متشابهة أيضا و اللإيقاع إنما يأتي هنا نتيجة التكرار لهذه العناصر المرسومة و الفارغة . [2]

مدت الحروف القائمة و بولغ في طولها فصنعت نوعا من التوازي الرأسي أعطى احساس بالنمو و التصاعد ،تثير احساسا بالبعد الثالث أو العمق الناتج من تكرار حروف الألف .

المطلب الثاني : البسط (الامتداد الأفقي)

و قد يسمى الانبساط و هو بسط أجزاء الحروف الأفقية كبسط الياء و السين و الصاد و الكاف، كذالك قد يسمى الاستواء بمعنى رسم أجزاء من الحروف مستوى على السطر لا يعلو فوقه و لا يهبط أسفله ، حيث بسطت أجزاء من الحروف الهاء و الصاد مما سهل في تزايد الاحساس باستقرار هذه الحروف .[3] (الشكل 16)

و أجزاء هذه الحروف لا تقويس فيها، و الخط المبسوط عكس الخطوط المكورة أو المدورة و هذا من أهم صفات الخط الكوفي التذكاري اليابس، و البسط أحيانا هو الارسال الى النهاية .

---

[1] حسن المسعود ، الخط العربي ، باريس ، دار النشر فلاماريون ، 1981م، صفحة 84 .

[2] أنور أبي حزام ، جماليات الخط العربي ، مجلة الفكر العربي ، بيروت ، العدد 67 ، 1992 م ، صفحة 10 .

[3] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، مجلة دراسات و بحوث ، جامعة حلوان ، 1988م، ص29 .

و لقد مكنت طبيعة الخط اليابس الخطاط من امكان الاستمداد الى أبعد الحدود ، و لتقليل الملل الذي يصحب الاستمداد الهندسي البحث ، أوحت اليه رغبته الملحة في ملأ الفراغ الواقع فوق الاستمداد أن يبتدع التقويس و التزهير و التوريق و التخميل ، و تطرق من ذلك إلى التعقيد و التربيط و اندفع في تيار الزخرف .[1]

و يؤدي التوازي أو التكرار الأفقي للحروف إلى بعض العلاقات التي تنتج إيقاعات متنوعة تتوقف على مدى اختلاف هذه الحروف في السمك و الطول و الوضع و على مدى تقاربها أو تباعدها .

المطلب الثالث : التدوير

التدوير أو التقويس أو الإستدارة هي جعل الحروف على هيئة نصف دائرة سواء كان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) و التدوير هم من أهم صفات الخط اللين [2] (الشكل 17)

حيث يظهر فيه تدوير أقواس حروف العين و الغين و الحاء و الخاء و الجيم و السين و الشين و الصاد و الضاد و القاف و النون .[3]

---

[1] ابراهيم جمعة ، دراسة في تطوير الكتابات الكوفية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1969م ، ص 96.

مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، مجلة دراسات و بحوث ،حلوان ، 1988م، [2]ص29

[3] ابراهيم جمعة ، دراسة في تطوير الكتابات الكوفية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1969م ، ص 95 .

و شدة الاستدارة أي جعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى ترطيب حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء و الخاء إلى تنوع إتجاهات الحركة في التكوين كله و اظهاره جميل .[13]

و كلما زادت الانحناءات أو التقوسات و الاستدارات في الحروف أو كلما احتوى التكوين الكتابي على حروف متشابهة في أبعادها و شكلها و اتجاه حركاتها فإن ذلك قد يؤدي الى إحساس بفقر التصميم أو يعطي انطباعا بالرتابة و الملل ، أما اذا تنوعت الحروف و تباينت أوضاع بعضها ظهر التكوين أكثر غنى و أعطى احساسا بالتنوع .

و على كل فجمال التصميم يأتي تبعا لعلاقة الخط المستقيم بالخط المنحني و مدى ارتباطهما ببعضهما أنهما يرتبطان ارتباط القوة بالرشاقة .[2]

المطلب الرابع : المطاطية

المطاطية صفة في الحروف اللينة المنحنية و هذه الصفة تعني قابلية هذه الحروف لأن تزداد في حجمها و طولها ، كمط حروف الراء و الدال و الهاء و الواو و ما شبهها .

---

[1] نفس المرجع الأول .

[2] حسن سليمان ، سيكولوجية الخطوط ، القاهرة ، دار الكاتب العربي لطباعة و النشر ، 1967م ، ص80 .

و أحيانا يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في جسم الحرف ، و لذلك فهو غالبا ما يؤدي الى المبالغة في علو و هبوط أجزاء الحرف حيث بولغ في مط حرفي النون و الراء . (الشكل 18)

كذالك قد يعرف المط بأنه فرد للحرف ، و مط الحروف أو أجزاء منها تؤدي إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية و ليونة و حركة . [1]

و قد مكنت هذه الصفة الخطاط قبل أن يخط تشكيلته أن يتصور و يتخيل و يبحث دائما تخطيطات سريعة كثيرة عن هيكل التكوين العام للخط مستفيدا من أشكال بعض الحروف التي سيمطها و يسحبها ،و هذه الأشكال تمثل الهيكل الذي ستتعلق عليه باقي الحروف . [2]

المطلب الخامس : قابلية الضغط

فالحروف العربية لها قابلية أن تضغط فتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم و تقل فتحاتها أو تسد و هذا يفيد في النواحي التعبيرية الشكلية للحروف ، و قد يعرف الضغط بأنه تجميع الحروف أي جمع أجزائها بعضها

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي، مجلة دراسات و بحوث، جامعة الحلوان ، 1988م ، ص 36 .

[2] حسن مسعود ، الخط العربي ، باريس ، دار النشر فلاماريون ،1981 م ، صفحة 87 .

مع بعض و هو في ذلك عكس المط و الفرد ، و الضغط و المط صفتان ترتبطان مباشرة بطواعية الحروف العربية و قابليتها للتشكيل . [1]

حيث صار على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب ، فقد يختزل الكلام نفسه و يتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك ، و قد تقصر بعض أطراف الحروف أو يتغير شكلها ، و قد يندمج حرف بحرف آخر في شكل واحد ، بحيث يكون من الصعوبة معرفة قرائتها و تمييزها بسهولة . [2]

و يبين (الشكل 19) حرف الواو في حالة مفردة ، حيث تظهر بحجمها الأصلي ، ثم حروف (واو) ضغطت و جمعت مع بعضها البعض ، حيث قلة في الحجم و سدت فتحاتها .

المطلب السادس : التزويه

و قد تسمى أحيانا بالتربيع و هي صفة من صفات الخط الكوفي ، و تعني قابلية الحروف و الكلمات لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا ، كالمربع و المستطيل و المعين و السداسي و ما شابهها . [3]

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي، مجلة دراسات و بحوث، جامعة الحلوان ، 1988م ، ص 31 .

[2] يحيى الجبوري ، الخط العربي في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1994م ، صفحة 202 .

[3] مصطفى رشاد المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي، مجلة درسات و بحوث جامعة الحلوان، 1988م،ص31 .

إذا أن الكلمات لا تلتزم فيه بصعود كل حروفها من خط أفقي في الوضع المعتاد للكلمات ، بل نجد أن الخطوط الأفقية لمختلف الكلمات تغير اتجاهاتها حتى تطابق مع الشكل الهندسي الذي تكتب بداخله و تملأه . (شكل 20)

وعن طريق هذه الصفة و من خلال التحوير في حركات و أوضاع الحروف ، يستطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساو لها تماما أو متعادل معها ، مما قد يحول تلك الفراغات الى كتابة مقروءة بدورها حيث يحدث التعادل و التماثل بين الشكل و الأرضية .[1]

فالفراغ مادة في ذاته بمعنى أنه جزء مكمل للشكل ، و هو عنصر له قدرة على وصل الأشكال ببعضها البعض كما لو كان قوة نابضة أو حلقة وصل فهو عنصر فعال و إيجابي في هذا الخصوص.[2]

و هو كثيرا ما يصاحب الخط الكوفي الهندسي الذي يتميز بتعامد زوايا خطوطه و استقامتها .

[1] يحي الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1994م ، ص208 .

[2] ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1969م ، ص104 .

المطلب السابع : التشابك و التداخل

التشابك صفة انفردت بها الحروف العربية و غالبا ما تتميز بها الحروف الرأسية كالألف و اللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف ،فتضع فيما بينها حوارا شكليا تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية .

و التشابك كما في الخط الكوفي قد يكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير أي جدل الحروف في هيئة ضفيرة ، و قد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير مثلما حدث في تضفير حروف الألف و اللام في كلمات (الحمد لله على نعمة الإسلام) .[1] (شكل 21)

أما بالنسبة إلى التراكب أو التداخل فيعتمد على استخدام الكلمات ذات النهايات المتشابهة ، تداخلها مع بعضها لتظهر في هيئة واحدة تشغل أقل حيز من المساحة أو تتداخل الكلمات فيما بينها و تتقاطع لتشكل واحدة من وحدة من عدة كلمات ، و قد يكون هذا التركيب أو التداخل من السهولة بحيث يمكن تمييز مفرداتها و قراءة كلماتها ، و قد يكون من التعقيد بحيث يصعب معرفة مفرداتها و تمييزها بسهولة . [2]

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر، 1988م ، ص32 .

[2] عبد المحسن حسين ، الوظيفة الزخرفية للحرف العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1989م ، ص 63 .

المطلب الثامن : تعدد شكل الحرف الواحد

الحرف الواحد من حروف الخط العربي يمكن رسمه في عدة أشكال متنوعة بل و مختلفة تتدرج بين اليونة و الصلابة ، و قد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طرز الخط العربي المعروفة كالكوفي و النسخ و الثلث و الديواني و غيرها من أنواع الخطوط العربية . [1]

فقد ابتدع الخطاطون العرب مجموعات كبيرة من الأشكال المختلفة للحرف الواحد .

فنجد الألف في الخط الكوفي مثلا تشبه الرمح ، و في خط الثلث نصل السيف المستقيم ، و في الخط الديواني ورقة الذرة الملتوية ، و في خط التعليق متوازي الأضلاع ، و في الأندلسي الخنجر و هكذا ... و لا يعني هذا التشابه أن الخطاط العربي قد حاكى في هذه النماذج أشكال السيف أو الخنجر أو الرمح ، بل تعني الغني و التنوع اللامحدودين في هذا العمل التشكيلي الكبير . [2]

و تعدد شكل الحرف الواحد لا يتم فقط بتنوع طرز الخط ، و لكننا نجده أيضا في الطراز الواحد ، و مثال ذلك (الشكل 22) الذي يوضح

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر، 1988م ، ص32 .

[2] أنور أبي حزام ، جماليات الخط العربي ، بيروت ، معهد الإنماء العربي ، العدد 67، 1992م ، ص 115 .

حرف اللام ألف و قد رسم في اشكال متعددة متنوعة تتنتمي جميعها إلى الطراز الكوفي .

و لقد مكنت هذه الصفة الفنان من إختيار شكل الحرف المناسب للمكان الطلوب في أعماله الخطية ، مما ساعد في عملية التشكيل الفني و تحقيق التوافق و التناغم بين أشكال الحروف و المساحات الخصصة لها .

المطلب التاسع : الحركة

يوصف الخط عامة بالجودة و الجمال إذا خيل اليك أنه يتحرك و هو ساكن لما فيه من استدارة و ليونة .

فالحروف العربية و أجزائها كخطوط مجردة مستقيمة و لينة أفقية و رأسية و منحنية أو مقوسة أو مائلة ، و تراكيب هذه الحروف و نظم اتصالها و انفصالها و تباين هذه الحروف و توافقها ، كل هذا يعطي الإيحاء بالحركة حيث تبدوا الخطوط المستقيمة و المنحنية ذات تأثيرات مختلفة على الشعور بالحركة ، فالخطوط المنحنية تبدو متحركة بدرجة أسرع من الخطوط المستقيمة. [1]

و الحركة قد تكون في اتجاه واحد حيث يوجد الإيحاء بالحركة الرأسية و يغلب الإحساس بالقوة النامية الصاعدة ، و هناك تكوينات خطية توحي

[1] صبري عبد الغاني ، البحث في الفراغ ، جامعة الكوفة ، كلية التربية الفنية ، 1987م ، صفحة 134 .

أجزائها بحركة متنوعة الإتجاهات (الشكل 23) حيث أدى تنوع إتجاهات الحروف و تعارضها إلى التعبير عن الحركة المستمرة.

و تبدو حركة التكوينات الخطية من طريقة و اتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا و هبوطا و تدور لتتبع كل حرف من حروفه و كيفية تداخل بعضها ببعض مما يغير مراكز الوحة باستمرار فيوحي بالحركة . [1]

و هذا ما يحدث على الأخص في أنواع الخطوط المعروفة و منها: الثلث ، النسخ ، النستعليق ، الديواني ، و جلى الديواني و كل هذه الخطوط لينة شديدة الطواعية .

المطلب العاشر : الشكل

هو الحاق علامات الاعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة و البعد عن القراءة الخطأ و علامات الإعراب هي : السكون ، الفتحة ، الضمة ، الكسرة ، الشدة ، الهمزة . [2]

حيث قام العالم الكبير الخليل بن أحمد الفراهدي في أوائل العصر العباسي فوضع جرات علوية و سفلية للدلالة على الفتح و الكسر ، و عبر عن

[1] يحي الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الاسلامي ، 1994م ، ص205 .

[2] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر، 1988م ، ص34 .

الضمة برأس واو صغيرة أو برأس جيم و عن الشدة برأس سين و عن الهمزة برأس عين صغيرة و عن همزة الوصل برأس صاد . [1]

و هذه العلامات مثلها كمثل النقط تساهم في البعد الجمالي مثلما تساهم في البعد المعنوي للحروف ، و علامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربي وحده (شكل 24) حيث استغل الفنان في التكوينات النسخية النقط و علامات الاعراب كبدائل للعناصر الزخرفية في ملء الفراغات بين الحروف ، و أمكن معها احداث نوع من التباين و التكامل فيها ، و التباين يجيء بين النقط و علامات الإعراب الرقيقة المتناثرة هنا و هناك و بين الحروف كخطوط رئيسية واضحة منتظمة في إيقاعات منتظمة .

و التكامل يجيء عن طريق أن كلا من النقط و علامات الإعراب الرقيقة المتناثرة و الحروف الواضحة المنتظمة يساهمان معا في تحقيق نوع من الاحساس البصري بالنعومة و الخشونة. [2]

المطلب الحادي عشر : العجم

هو إلحاق النقط بالحروف لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض بقصد صحة القراءة .

---

[1] كامل بابا ، روح الخط العربي ، بيروت ، دار لبنان لطباعة و النشر ، 1983 م ، ص 47 .

[2] المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب ، حلقة بحث خط عربي ، القاهرة ، 1968 م ، ص 145 .

و الحروف المنقوطة خمسة عشر حرفا : الباء التاء الثاء الجيم الخاء الذال الزاد الشين الضاد الظاء الغين الفاء القاف النون الياء .

والحروف الغير منقوطة ثلاثة عشر : الألف الحاء الدال الراء السين الصاد الطاء العين الكاف اللام الميم الهاء الواو .[1]

وتساهم النقط في البعد الشكلي الجمالي للحروف مثلما تساهم في البعد المعنوي .

فالنقطة الكتابية لكل حرف جوهر تشكيله و اعتداله و استدارته و تمايزه ... و النقطة الكتابية ميزت الحرف العربي في قراءته و تكوينه الجمالي و توازنه غن غيره من حروف اللغات الأخرى.[2]

و تتخذ النقطة أشكالا عدة فقد تكون مستديرة أو مربعة أو في هيئة معين أو مثلثة ، كذلك تتخذ أوضاعا متنوعة و في ذلك يقول بن مقلة : إذا كانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلتهما في سطر معا ، و إذا كان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوق أخرى ، و إذا كان على الحرف ثلاث نقاط جعلت واحدة فوق اثنتين ، و قد توضع الثلاث نقط بجوار بعضهما في حالة سعة الحروف . [3] (الشكل 25)

---

[1] ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1969 م ، ص 373 .

[2] عمر النجدي ، أبجدية التصميم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996 م ، صفحة 283 .

[3] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 34 .

المطلب الثاني عشر : البياض

يوصف الخط عامة بالجودة و الجمال إذا تفتحت عيونه (العين و الغين) و انفتحت محاجره (الواو الميم الفاء القاف الهاء الواو الصاد) .

و هذه الفتحات تسمى فتحة البياض و هي مقدرة بنسب تتفق و حجم كل حرف ، وتظهر هذه الصفة خاصة في الخط الكوفي اليابس ، حيث يمتنع طمس فتحة الصاد و الضاد و الطاء و الظاء و العين و الغين و الفاء و القاف و الواو، سواء كانت في أول الكلمة أو في أواخرها. [1]

و هذه الفتحات إلى جانب تميزها للحروف فهي تكسبها جمالا ، خاصة و أنه يمكن التغيير و التبديل في شكل هذه الفتحات ، و بين (الشكل 26) مدى مساهمة فتحات حروف الهاء في إثراء التكوين الخطي كله ، و إكسابه نوعا من الإقاع و الترديد الجميل . [2]

المطلب الثالث عشر : شغل الفراغ

ما دامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات و الإمكانات الجمالية من الطوعية و قابلية التشكيل فلا بد أن تكون لها إمكانية شغل الفراغ ، فالإستمداد الرأسي و الأفقي و الحروف ذات الإنحناءات المطاطة ، و تعدد شكل الحرف الواحد و تزوية الحروف و عجمها بالنقط و إضافة علامات

---

[1] ابراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية ، القاهرة ، دار الفكر العربي ، 1969 م ، ص 90 .

[2] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 35 .

الإعراب إليها ، كل هذا من شأنه أن يتيح للحروف العربية فرصا أوسع للتحرك و بحرية في المساحات المخصصة لها و شغلها جماليا ، دون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال توزيع الحروف و تراكيبها و علاقتها ببعضها بعض . [1]

حيث نجد في الخط الكوفي تمد الحروف لغرض إيجاد تعادل بين الشكل و الفراغ و لملء السطح المطلوب تزيينه بخطوط ، و لكن هذه المدادات و الاستطالات تشغل في بعض الأحيان مساحة أكبر من مساحة الحرف نفسه ، و في بعض الأساليب الخطية كالثلث تتطاوع الحروف فيه بسهولة للمساحات المختلفة بسبب ليونة حروفه و إمكانية مطها و تقاطعها دون إهدار الجوانب الجمالية ، بل على العكس قد يحقق الخطاط عن طريق هذا التشابك قيما جمالية جديدة لم يكن يتوقعها من البداية . (شكل 27)

كذلك في بعض أساليب الخط العربي يمكن أن يخط كل حرف فيها بعدة أشكال مختلفة ، أي أن هناك إمكانية اختيار الحرف المناسب للمكان المطلوب . [2]

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 36 .

[2] حسن المسعود ، الخط العربي ، باريس ، دار النشر فلاماريون، 1981م ، صفحة 72 .

المطلب الرابع عشر : التحوير

و كما سبق و لأن الخطوط العربية تمتاز بطواعيتها و إمكانية رسمها و صياغتها في أشكال هندسية و عضوية ، فقد ساعد ذالك الفنان في أن يبتكر أشكالا زخرفية خطية تصويرية جديدة و ذلك باستلهتم الأشكال الأدمية و الحيونية و الطيور و النبات و الأشكال المعمارية و الجماد .

و بتحوير الحروف و الكلمات أو فيما يضاف إليها من رؤوس أدمية و حيوانية أو أفرع نباتية مستعينا بخياله الخصب . [1]

و يعتمد الفنان في تحويراته على الأسس الفنية و المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي و بعض الأساليب الفنية للخط العربي ، فعلى سبيل المثال قد يلجأ الفنان أحيانا لنحقيق التكوين الزخرفي و ذلك عن طريق كتابة بعض الجمل في وضع طبيعي ثم تكرارها في وضع مقلوب ، حيث حيث يعكس كتابات الجانب الأيمن في الجانب الأيسر ، و قد تتداخل بعض أجزائها مع بعضها الآخر لتكوين شكل زخرفي .[2]

و هكذا يتضح مما سبق أن الفنان الخطاط قد يلجأ إلى خاصية قابلية التحوير في الخط العربي مستعينا بالأسس الفنية و النظم البنائية و بمقومات هذا الخط التشكيلية و الجمالية و الأساليب الفنية المختلفة للخط العربي في

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 33 .

[2] المجلس الأعلى لرعاية الفنون و الأدب ، حلقة بحث خط عربي ، القاهرة ، 1968 م ، ص 50 .

سبيل حصوله على أشكاله التصويرية المبتكرة ، و هذه الخاصية يركز عليها البحث الحالي في الفصل الثاني منه .

المبحث الأول : لمحة عن التحوير

المطلب الأول : تعريف التحوير

لفظ التحوير في اللغة العربية كما يعرفه معجم دائرة المعارف القرن العشرين يعني : المراجعة و التعديل و الحذف و الإضافة . [1]

و يعرف التحوير في الفن بأنه أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع ما فيطرأ عليه تغيير معين ، كثيرا ما لا يكون مطابقا في شكله لمظهره الطبيعي و التحوير هو الذي يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة .[2]

كما يعرف التحوير في مجال الزخرفة بأنه تعديل في الخطوط و نسب و ألوان العناصر الطبيعية، مع احتفاظه بخصائص و مميزات هذه العناصر بهدف إبداع شكل زخرفي يتصف بالتنسيق و العلاقات بين الخطوط و المساحات و الأشكال و بغرض انتاج عمل فني مبتكر.[3]

أما التحورير في مجال الخط العربي فتعني هذه الصفة الإبدال و التغيير في الأشكال المؤلوفة للحروف و الكلمات ، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية و الحيونية و النباتية و الطيور و الأشكال المعمارية و أشكال الجمادات في تحوير الحروف و الكلمات ، و فيما يضاف إليها من أفرع نباتية ، و خطوط

---

[1] عفيف بهنسي ، جمالية الفن العربي ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، الكويت ، 1979م ، صفحة 27 .

[2] صبري عبد الغاني ، البحث في الفراغ ، جامعة كوفة ، العراق ، 1987 م ، ص 37

[3] حسن حمودة ، فن الزخرفة ، القاهرة ، مؤسسة روزاليوسف ، دار الكتاب المصري ،1990 . ص46 .

مجردة و عناصر أخرى بحيث تصير هذه الحروف و الكلمات وحدات زخرفية كتابية تصويرية .[1]

المطلب الثاني : أسس التحوير

محاولة للوصول و الكشف عن الأسس الفنية و النظم البنائية التي قامت عليها خاصية قابلية التحوير ثم انتقاء مختارات من الخطوط العربية الزخرفية من خلال ما يلي : [2]

التنوع في الشكل (آدمي . حيواني . طيور . نباتي . معماري . جماد) .

التنوع في طرز الخطوط العربية المستخدمة كالخطوط الخطوط العربية التقليدية الكلاسيكية و الخطوط الحرة الحديثة اللينة و الهندسية و الجمع بين أكثر من طراز من هذه الطرز .

التنوع في الأساليب الفنية المتبعة في تشكيل الحروف و الكلمات من خلال استثمار المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي .

التنوع في الأسس الفنية و النظم البنائية في هذه المختارات .

اختلاف العصور التي تنتمي لها هذه المختارات لمعرفة التغيرات التي قد تطرأ على المعالجات و الأساليب الفنية للخط العربي .

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 33 .

[2] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 33 .

المطلب الثالث : أنواع أشكال التحوير في الخط العربي

قسمت مختارات الخطوط العربية من حيث الشكل إلى :

أشكال آدمية : مثل تصوير الوجه الأدمي أو تصوير الأوضاع المختلفة للإنسان كصلاة الدعاء الصيد ....

أشكال حيوانية مثل الأسد و النمر الفيل الحصان .

أشكال الطيور مثل اللقلق و الحمام و الصقر .

أشكال نباتية مثل الثمار أوراق الأشجار و الزهور .

أشكال معمارية مثل المساجد ، الكعبة المشرفة ، الواجهات المعمارية .

أشكال الجماد مثل الأباريق ، الأواني ، أدوات الحرب أ المراكب ، الزوارق .

المطلب الرابع : كيفية تحليل الخط العربي المحور

يتم تحليل الخط العربي المحور بناء على نوعين من المحاور :

وصف العمل :

الشكل (الصورة التشكيلية للتكوين الخطي).

نوع الخط المستخدم .

اسم الفنان .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

المفردات التشكيلية : هي مفردات لغة الشكل التي يستخدمها الفنان و المصمم و تسمى بعناصر التشكيل نسبة الى امكانياتها المرنة في اتخاذ أي هيئة مرئية و إلى قابليتها للإندماج و التألف و التوحد بعضها مع بعض لتكن شكلا كليا للعمل الفني . [1]

النظام البنائي : من الضروري أن يبدأ المصمم بتحديد النظام المختار في الشكل تخطيط عام فالنظام البنائي يعد بمثابة تحديد للمحاور الرئيسية التي يبنى بها النظام التصممي .[2]

و يتمثل في مجموعة المحاور الإنشائية ذات الإتجاهات الحركية المختلفة ،و التي يتم من خلال التفاعل فيما بينها تحديد الهياكل الإنشائية الخاصة بالتصميمات و هي تتكون من : المحاور الأفقية . المحاور الرأسية . المحاور المائلة . المنحنيات و الدوائر .

الأسس الفنية (إنشائية . جمالية) :

أ . الأسس الإنشائية (العلاقات التشكيلية) : و هب التي يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلي في بناء العمل و مدى تأثيره و تأثره بالعناصر المحيطة به ، وتتظمن العناصر التشكيلية أنماطا لا حد لها من نظم الترابط بين

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص 56 .

[2] نفس المرجع ص 57 .

بعضها البعض كالتجاور ، التماس ، التراكب، الشفافية ، التداخل ، التكبير التصغير ، تبادل بين الشكل و الأرضية ، حذف و إضافة .

ب . الأسس الجمالية : إن الأسس الجمالية لتصميم مصطلح يشير في جوهره إلى القيم التي تتضمنها العلاقات الشكلية في التصميم الذي نراه جميلا . [1]

كما أن تلك الأسس التي تعمل معا وتدرك كلها في وقت واحد أثناء اختيار خواص العناصر التشكيلية و طريقة دخولها في علاقات العمل الفني .

فلا يدرك إيقاع الشكل دون حساب اتزان هذا الإيقاع وصلة ذلك بتناسب الأشكال مع بعضها ، و تحقيق الوحدة مع التنوع . [2]

المقومات التشكيلية و الجمالية للخطوط العربية : من حيث مدى اتفاق هذه المقومات و حروف العمل و النظم البنائية التي يقوم عليها العمل و تأكيدها لهذه النظم البنائية .

الأساليب الفنية للخط العربي : من حيث مدى اتفاق هذه الأساليب و الأسس الفنية المتبعة في العمل و تأكيدها لهذه الأسس الفنية .

---

[1] مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، جامعة الحلوان مصر ، 1988 م ، ص63.

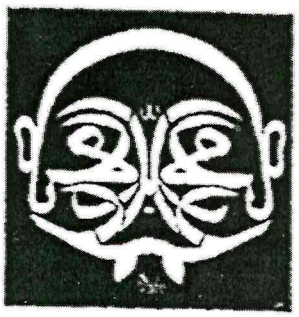
[2] حسن سليمان ، سيكولوجية الخطوط ، القاهرة ، دار الكاتب العربي لطباعة و النشر ، 1967م، ص80 .

المبحث الثاني : تحليل بعض التحويرات الخطية

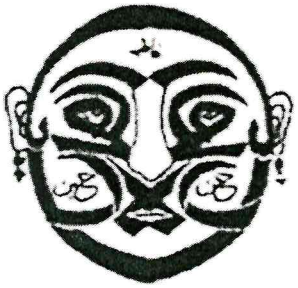
المطلب الأول : التحويرات الخطية الآدمية

قام الفنانون الخطاطون في العصور الإسلامية المختلفة بإنتاج العديد من الهيئات المحورة مستخدمين الخط العربي ، فكتبوا الآيات الكريمة و العبارات المختلفة على هيئة الوجه الآدمي و الأوضاع المختلفة للإنسان كالصلاة الدعاء و الصيد ، و من هذه الأمثلة ما يلي :

العمل الأول :



(الشكل 31)



(الشكل 32)

وصف العمل :

تكوين في هيئة وجه رجل شكل 31 مكون من اسم النبي صلى الله علبه و سلم و أسماء الخلفاء الراشدين ، و الشكل 32 وجه امرأة مكون من أسماء و حروف آل النبي صلى الله عليه و سلم ، الشكلين بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

استخدام خط الثلث الذي يتميز بالقوة و الليونة في صياغة المفردات التشكيلية من حروف و كلمات كمفردات رئيسة، الى جانب الخطوط المجردة و النقط كمكملات زخرفية في ش 32.

إتباع النظام البنائي القائم على المحاور المنحنية و الأفقية .

استخدام أسلوب التناظر لتكوين هيئة الوجه و ذلك بعمل تشابك و تداخل و تكرار للحروف و الكلمات في أحد جانبي الشكل ثم تكراره في الجانب الآخر بطريقة عكسية ، مما أدى الى تحقيق الوحدة و الترابط بين أجزاء الشكل كله و تحقيق التماثل .

استخدام أسلوب الجولزار في الشكل 32 لشغل الفراغ الداخلي للحروف الكبيرة بالكتابات الصغيرة ، مما أدى إلى تنوع الحروف و الكلمات من حيث الحجم و الشكل .

مد و مط الألف في حرف (يا) ، مع لفهما و تقاطعهما في حركة شبه بيضاوية لإعطاء شكل الأذن في الشكل 31 و لتتصل نهايتهما من أعلى مكملة شكل الوجه .

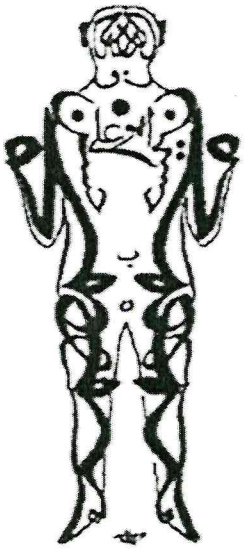
استغلال حرف الميم في كلمة محمد داخل حرف العين لتمثل شكل العين الآدمية و تأكيد ذلك استغلال فتحة البياض داخل حرف الميم و إضافة بعض الخطوط المقوسة داخلها .

استغلال الفراغات المحصورة بين الحروف المتماسة و المتداخلة في شكل 31 كمساحات متنوعة ناتجة من أسلوب التناظر لتمثل أجزاء الوجه الآدمي مثل الأنف الفم و الذقن .

استخدام العجم (النقط) في حرف (يا) في الشكل 32 لتمثل شكل الحلق و اتغلال شكل الشدة في الشكل 31 لإعطاء بعض التفاصيل بين الحاجبين أو كمكملات زخرفية .

استخدام الخطوط المجردة في الشكل 32 كمكملات زخرفية لتمثل شكل الأذن و الأنف و العين و الذقن ، و التنوع في سمك الخطوط العربية و المجردة مما أدى الى التنوع الشكلي ، تنوع بين القوة و المتانة الرقة و النعومة و في النهاية تكوين متزن و مترابط و متباين اللون .

العمل الثاني :



(الشكل 33)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة إنسان قائم شكل 33 يتألف من كلمة محمد بخط الثلث كتبت بشكل متناظر ، و كتب في الرأس لفظ الجلالة و في داخل الجسم كتبت بعض أسماء آل البيت بخط فارسي .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

استخدام طرازين من الخط العربي لصياغة المفردات التشكيلية ، الاول خط الثلث في كلمتي محمد الله و الثاني الخط الفارسي في أسماء آل البيت علي حسن حسين بالإضافة الى العجم (النقط) في الكلمات الصغيرة و الخط المجرد كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .

تكوين هيئة انسان باستخدام النظام البنائي القائم على المحاور الرئسية و الأفقية و عن طريق اتباع أسلوب التناظر حيث كررت كلمة محمد على الجانبين بطريق عكسية ، محققا الاتزان في الشكل عامة .

استخدام اسلوب الجولزار في شغل الفراغ الداخلي لبعض الحروف و الكلمات الصغيرة (لفظة الجلالة) ، (علي،حسن،حسين) بما يضمن التنوع و التباين في الشكل و الحجم بين الحروف و الكلمات .

استخدام شكل حرف الميم في كلمة محمد لإعطاء شكل الذراع مستغلا فتحة البياض داخلها لتمثل شكل قبضة اليد .

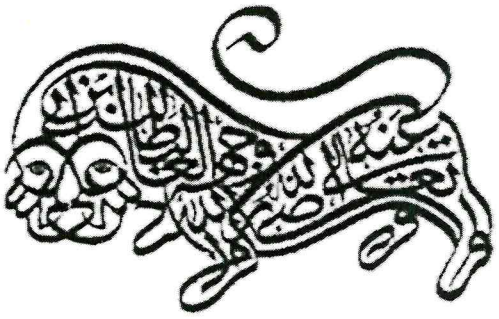
استخدام العجم في الكلمات الصغيرة مع تباين أحجامها لإعطاء مظهر زخرفي .

استخدام الخط المنحني كخط خارجي مكمل للهيئة المحورة ، مما ساعد ذلك على تحقيق الترابط و الوحدة و كذلك تحقيق التباين من خلال اللون الأبيض و الأسود .

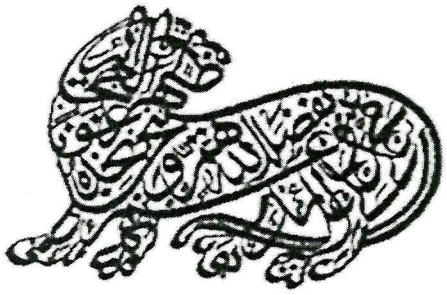
المطلب الثاني : التحويرات الخطية الحيوانية

و هي عبارة عن الهيئات و التشكيلات الخطية المحورة خطيا و المستمدة من هيئات الحيونات المختلفة كالحصان الأسد و الفيل ، و في أوضاع متعددة كالمشي و الجري و المواجهة بما يظهرها بمظهر الحركة و القوة و الحيوية ، و من أمثلتها مايلي :

العمل الأول :



(الشكل 34)



(الشكل 35)

وصف العمل :

شكل مبتكر في هيئة أسد شكل 34 ، و أنثى الأسد شكل 35 ، مؤلف من نص مديح للإمام علي بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

المفردات التشكيلية هي حروف و كلمات النص المكتوبة بخط الثلث التقليدي الى جانب استخدام العجم و التشكيل .

تكوين هيئة أسد و أنثى الأسد عن طريق استثمار النظام البنائي القائم على المحاور المنحنية و المائلة و استخداما لأسلوب التداخل و التراكب بين الحروف و الكلمات مع مرعاة اتجاهها و أوضاعها بما يتمشى مع أجزاء الهيئة المحورة و تأكيدا لها .

. تكوين هيئة الوجه و تفاصيله الداخلية في الشكل 34 عن طريق أسلوب التناظر مما حقق الاتزان عن طريق التماثل ، و في الشكل 35 كونت هيئة الوجه عن طريق استغلال بعض أشكال الحروف ، مثل الإنحناء في حرف النون في كلمة (ناد) مع قلبها ، ووصل نهاية الألف بالام في كلمة (العجائب) لإعطاء شكل الأذنين ، و استغلال حرف العين ليمثل شكل عين الأسد ، و المبالغة في الانحناءات حرفي الظاد و الهاء في كلمة (مظهر) لتشكيل الأنف و الفم .

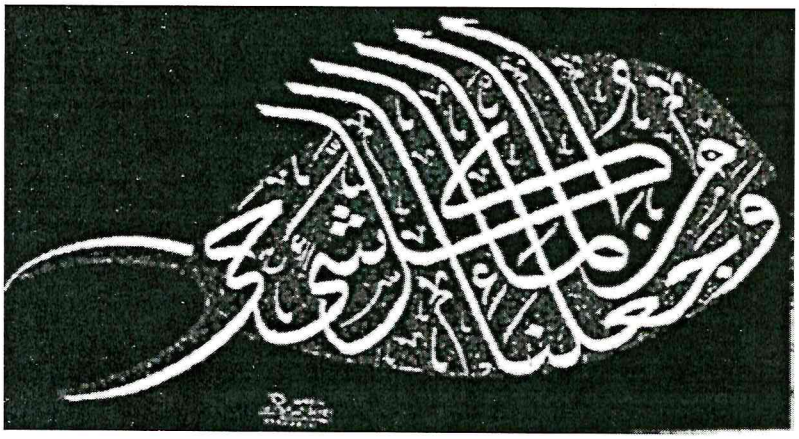
. المبالغة في مط بعض الحروف في الشكل 34 مثل مط حرف الكاف في كلمة (كرم) لتشكل خط الظهر و أعلى الكتف ، و مط حرف الألف في لفظ الجلالة المعكوسة في الوجه لتشكل أعلى الرأس ، و مط حرف الياء في كلمة (رضي) و نهاية الواو لتشكل خط البطن ، و مط حاجب حرف العين في كلمة (عنه) لتشكل ذيل الحيوان ، و مط بعض الحروف الواو و الميم و الألف لتشكل أرجل الأسد ، و في الشكل 35 بولغ أيضا في مط بعض الحروف مثل مط حرف السين و الألف في كلمتي (ستجده . ناد) لتشكل خط الظهر و الذيل ، و بسط حرف العين في كلمة (غم) لتشكل خط البطن ، مع استغلال خاصية التدوير في بعض الحروف لتشكيل الأرجل .

التناغم ة التنوع بين المدات و المطاطية و إرسال الحروف ، و زيادة سمك الحروف في خط الظهر و البطن و الأرجل و توظيف هذه المقومات التشكيلية على هذا النحو في الحروف يظهر طواعيتها ، و يضفي على التشكيل الخطي

كله مظهر القوة ، مما انعكس بالتالي على الهيئة المحورة فظهرت بمظهر القوة و المواجهة .

استخدام العجم و التشكيل لشغل الفراغات بين الحروف و الكلمات لتحقيق مظهر زخرفي و لتحقيق الوحدة و الترابط في الشكل عامة .

العمل الثاني:



(الشكل 36)

وصف العمل :

تكوين خطي شكل 36 في هيئة سمكة من عمل الفنان مصطفى الغمري مؤلف من خط الثلث ، نصه : (و جعلنا من الماء كل شيء حي) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

ضيغت المفردات التشكيلية للعمل بخط الثلث إلى جانب استخدام التشكيل و العجم و النقط المجردة .

الأساس البنائي للهيئة المحورة تمثل في المحاور الأسية (الألفات) و الأفقية (الكاف و الميم) ، و المنحنية (النون و الياء و الجيم) ، فضلا عن استخدام علاقات التجاور و التماس و التراكب و التداخل بين الحروف و الكلمات في الآية لتحقق الوحدة و الترابط .

تجميع الألفات المتوازية و المتجاورة على هذا النحو مع مدها و تطويع الجزء العلوي منها خارج شكل السمكة ليمثل الزعنفة العلوية ، حقق و بكل تأكيد الإيقاع المتناغم داخل التكوين كله ، إلى جانب إظهار الهيئة المحورة بمظهر القوة و الحيوية .

استثمار خاصية البياض في بعض الحروف لتمثل أجزاء مكملة للشكل الأصلي مثل فتحة البياض في حرف الواو ليمثل شكل الفم .

و فتحة البياض في حرف (الميم) في حرف (من) مع الحاق نقطة مجردة بداخلها لتمثل شكل عين السمكة .

مط حرف الياء في كلمة (حي) لتمثل أحد طرفي الذيل مع استخدام علامة الإعراب الفتحة في نفس الكلمة و مطها لتمثل الطرف الآخر للذيل .

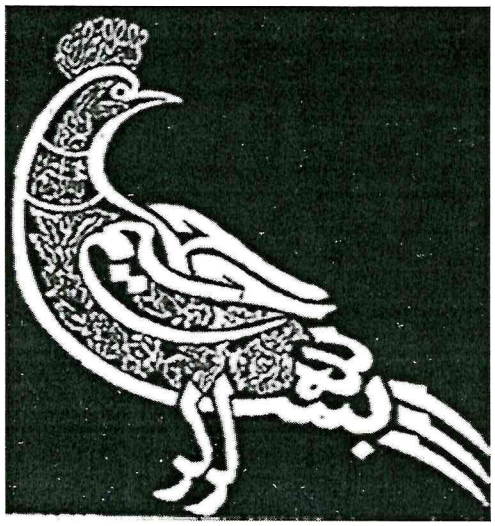
شغل الفراغ الداخلي بين الحروف و الكلمات عن طريق العجم و التشكيل و النقط المجردة لإظهار الشكل بمظهر زخرفي و اكسابه بعض القيم الملمسية .

المطلب الثالث : التحويرات الخطية الطيور

وهي عبارة عن التشكيلات و التكوينات الخطية المحورة في هيئة أشكال متعددة من الطيور كاللقلق و الحمام و الصقر و غيرها و في أوضاع مختلفة كالوقوف و المشي و الطيران .

و من أمثلتها ما يلي :

العمل الأول :



(الشكل 37)

وصف العمل :

بسملة كتبت في هيئة طائر شكل 37 بخط الثلث مع استخدام وحدات من الزهور و الكتابات الصغيرة بداخلها .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

صياغة المفردات التشكيلية للعمل من حروف و كلمات البسملة بخط الثلث التقليدي ، إلى جانب وحدات من الزهور و الخطوط المجردة و الكتابات الصغيرة بخط الثلث أيضا .

تكوين هيئة الطائر عن طريق اتباع النظام البنائي القائم على المحاور المنحنية و المائلة و استثمار لخاصية شغل الفراغ باتباع أسلوب الجوازار لحشو الفراغات بين الحروف الكبيرة بوحدات من الزهور و الكتابة الصغيرة و الخطوط المجردة مما أدى إلى التنوع في مفردا التشكيلية و ظهور الشكل في هيئة زخرفية .

بسط و مط حرف السين فلمة (بسم) بطريقة مبالغ فيها ، مع مط حرف النون في كلمة (الرحمن) لتكوين الجزء العلوي من الطائر .

مط حرف الميم في كلمة (الرحيم) مع عكس اتجهها ، و تراكب حرفي الحاء في كلمتي (الرحمن . الرحيم) لتشكيل جناح الطائر .

ضغط حرف الميم في كلمة (بسم) مع تغيير شكله ليمثل شكل عين الطائر و المنقار مما يفيد في النواحي التشكيلية الهيئة المحورة .

استخدام البسملة بحجم صغير جدا لتشكيل عرف الطائر أعلى الرأس

ضغط و تجميع الألفات لتشكيل ذيل الطائر و حرفي (اللم . الراء) لتشكيل أرجل الطائر مما أدى إلى تحقيق إيقاع متناغم ناتج من ترديد شكل الحرف الواحد .

كما تحقق التباين من خلال الحجم بين الكتابات الكبيرة و الكتابات الصغيرة ومن خلال اللون الأبيض و الأسود .

العمل الثاني :

(الشكل38)

وصف العمل :

تكوين في هيئة صقر الشكل 38 مؤلف من نص مديح للإمام علي كرم الله وجهه ، كتب بخط الثلث .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

استخدام حروف و كلمات النص بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية ، إلى جانب التشكيل و العجم و الخطوط المجردة كمكملات زخرفية للهيئة المحورة .

شغل الفراغ الداخلي للهيئة المحورة باتباع أسلوب التداخل و التراكب لحروف و كلمات النص و صياغتهما في النظام بنائي قائم على المحاور المنحنية و الأفقية و المائلة مع عدم التقيد بالترتيب المنطقي لها ، و ذلك عن طريق تغيير اتجاهها و أوضاعها و قلبها أثناء الكتابة لملائمة

أجزاء الطائر و تحقيق الإتزان و التباين أثناء توزيعها بين الكلمات كمفردات تشكيلية رئيسية و بين الفراغات الناتجة عن العلاقات بينها .

مد و مط حرفي (الألف و الام) في كلمات النص لتحديد أجزاء الهيئة المحورة مثل الصدر الرأس الجناح و الذيل)

استغلال أشكال بعض الحروف لتشكيل أجزاء مميزة لشكل الصقر مثل حرف الدال في كلمة (ناد) لتشكيل المنقار و حرف العين في كلمة عليا لتشكيل العين .

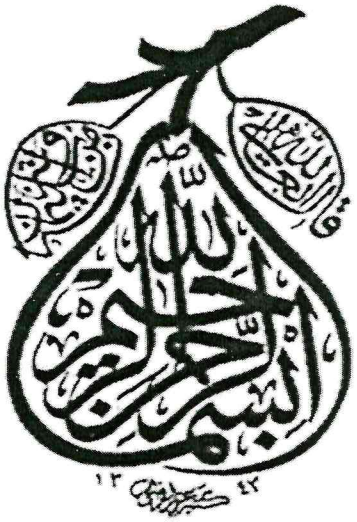
استخدام الخط المجرد في تشكيل أرجل الصقر و العصا التي يقف عليها كمكل زخرفي لتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية للعيئة المحورة .

استخدام العجم و التشكيل لشغل الفراغات بين الحروف و الكلمات لإضفاء مظهر أكثر حيوية على الشكل و تحقيق مزيد من الترابط و الوحدة بين المفردات التشكيلية .

المطلب الرابع : التحويرات الخطية النباتية

قام الفنان الخطاط الخطاط بتحوير بعض التكوينات الخطية في هيئات نباتية متنوعة كالثمار و أوراق الأشجار في مظهر يتسم بالحيوية و الجمال و متبعا لأسلوب التوفيق بين الكتابات الصغيرة و الكتابات الكبيرة في تناغم و انسجام من أمثلة تلك التحويرات :

العمل الأول :



(الشكل 40)

(الشكل 39)

وصف العمل :

تكوين في هيئة ثمار الكمثري ، و أوراق شجر ، كتبت بخط الثلث شكل 39 نصه: قالى تعالى (إنه من سليمان و إنه بسم الرحمن الرحيم) و الشكل 40 نص مديح للإمام الحسين ، من عمل الفنان عزيز الرفاعي .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

صياغة المفردات التشكيلية من حروف و كلمات النص بخط الثلث الى جانب العجم و التشكيل و الخطوط المجردة كمكملات زخرفية .

شغل الفراغ للهيئة المحورة عن طريق أسلوب التداخل و التراكب للحروف و الكلمات وفقا للمحاور المنحنية و الأفقية و المائلة و محققا علاقات التجاور والتماس التراكب مما ساعد على تحقيق الترابط والوحدة بين المفردات التشكيلية.

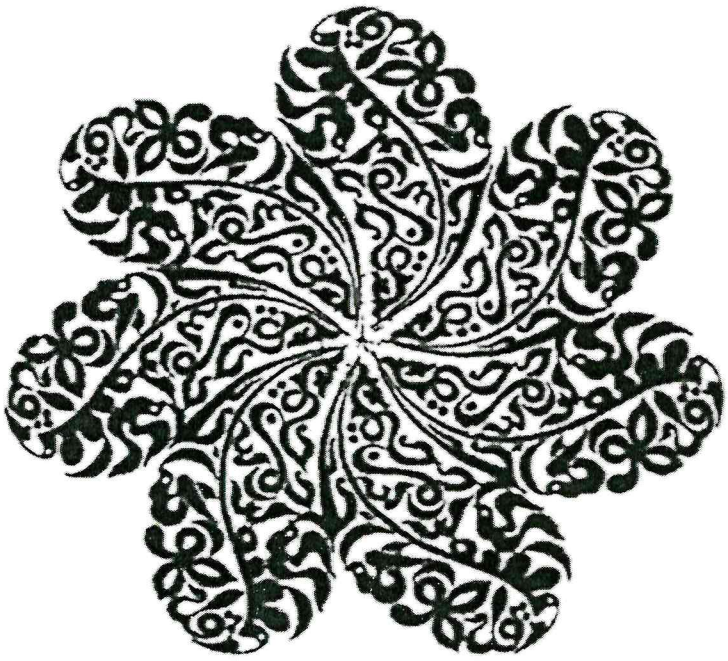
اتباع أسلوب التوفيق بين الكتابات الكبيرة في ثمرة الكمثري و الكتابات الصغيرة في ورق الشجر لتلائم الحيز التشكيلي المراد شغله و الربط بين أجزاء الشكل باستخدام الخط المجرد كمكمل زخرفي للهيئة المحورة لتشكيل فرع الثمرة و لتحقيق التنوع في المفردات التشكيلية.

مط حرف الألف و الميم لتشكيل الهيئة الخارجية لثمرة في الشكلين و مط حرفي (الألف . اللام) و بسط حرف النون في الشكل 39 ومط حرفي (الياء. الألف) و بسط حرف الجيم في شكل 40 لتشكيل ورق الشجر .

استغلال خصية التدوير في حروف (الراء . الدال . النون . الميم . الحاء) بما يتمشى مع هيئة الثمرة و تأكيدا للخط الخارجي لها .

إدخال العجم و التشكيل في الفراغات المحصورة بين الحروف و الكلمات لتحقيق مزيد من الترابط و التباين و إظفاء مظهر زخرفي و جمالي للهيئة المحورة ، كما تحقق التباين أيضا في اللون الأبيض و الأسود .

العمل الثاني :



(الشكل 41)

وصف العمل :

تكوين خطي في هيئة وحدة زخرفية نباتية تتكون من مجموعة من الوريقات النباتية المتماثلة بخط حر حديث محور على هيئة وريقات نباتية و أشكال الطيور .

نصه : (البسملة . قل هو الله أحد) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

تتكون المفرادات النباتية الواحدة من مجموعة من المفرادات التشكيلية المتمثلة في كلمات النص و ما به من تحويرات نباتية و طيور إلى جانب العجم .

صياغة النظام البنائي للمفردة تبعا للمحاور المنحنية حيث تنقسم المفردة النباتية الورقية إلى نصفين عن طريق خط نصفي منحني يفصل بينهما و هو ناتج عن مط حرف الميم في كلمة (بسم) حتى نهاية المفردة النباتية الورقية و ينتهي بشكل مسلوب لمرعاة النواحي التشكيلية للشكل .

تحوير كلمة (بسم) (لفظ الجلالة) على هيئة طائر تجريدي يحمل وريقات نباتية في منقاره .

مط حرف الدال في كلمة (أحد) بشكل مسلوب لتلائم نهاية شكل المفردة الورقية النباتية .

التباين في أحجام حروف كلمات النص من بداية المفردة الورقية النباتية حتى نهايتها تمشيا مع شكلها ، كذلك في اللون الأبيض و الأسود .

تجميع النقط في الفراغات لشغل مساحتها .

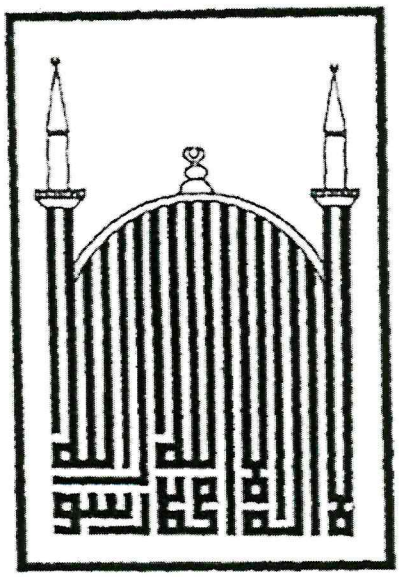
تحقيق الإيقاع من خلال ترديد أشكال الحروف .

تحقيق الحركة الداخلية من خلال انتقال الرؤية مع الحروف المنحنية من مكان لآخر .

المطلب الخامس : التحويرات الخطية المعمارية

استخدمت طرز الخطوط العربية في عمل تكوينات محورة في هيئة المساجد و الواجهات المعمارية و الكعبة المشرفة ، تتسم بالتوازن و تناغم الوحدات المستخدمة في بنائها .

العمل الأول :



(الشكل 42)

وصف العمل :

تكوين في هيئة مسجد بخط كوفي هندسي ، نصه (لا إله إلا الله محمد رسول الله)

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

استخدام حروف و كلمات النص بخط كوفي هندسي كمفردات تشكيلية في بناء العمل ، بالإضافة إلى الخطوط المجردة .

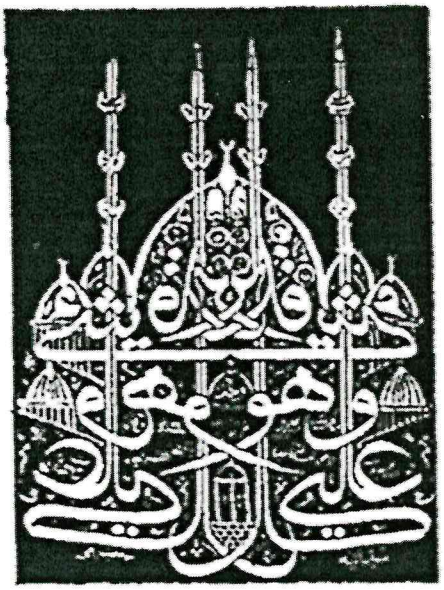
صيغت حروف و كلمات النص استثمارا لخاصية التزوية في هيئة هندسية من المربعات و المستطيلات الصغيرة أفقيا ، لشغل الفراغ في الجزء السفلي من التكوين مما أدى إلى احداث اتزان و استقرار للتكوين ككل .

ترديد فتحات البياض داخل الميم و الهاء و الواو و الام ألف مما ساعد على تحقيق الوحدة بين تلك الحروف .

مد حروف الألف و اللام ألف استثمارا لخاصية المد في نظام قوي شامخ ساعد على شغل المساحة أسفل القبة و بين المئذنتين ، و إكمالا لهيئة المسجد ، نتج عنه ترديد جميل للألفات و اللام ألف المتوازية الرأسية مما أدى إلى احداث إيقاع رأسي منتظم يصنعه ترتيب هيئات الحروف في نسق تصاعدي ، مع تحقيق التباين بين هذه الحروف كأشكال و بين الفراغات المحصورة بينها كأرضيات كما تحقق التباين أيضا في اللون الأبيض و الأسود .

استخدام الخط المجرد كالخط المنكسر في نهاية المئذنتين و الخط المقوس في القبة ، كمكمل زخرفي لهيئة المسجد مع التنوع في مفردات بناء الشكل حيث تعطي القبة بليونتها و انحنائها الإحساس المقابل لحدة البناء و التكوين الهندسي و المحصلة تكوين معماري متزن و متناغم الوحدات .

العمل الثاني :



(الشكل 43)

وصف العمل :

تكوين في هيئة مسجد يتألف من مآذن و قباب كتبت بخط الثلث بشكل متناظر ، نصه : الآية (و هو على كل شيئ قدير) .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

صياغة حروف و كلمات الآية القرآنية بخط الثلث كمفردات تشكيلية رئيسية بالإضافة الى النقط و التشكيل و الخطوط المجردة .

بناء الهيئة العامة للشكل عن طريق أسلوب التناظر ، حيث كتبت الآية بشكل متعاكس محققة جمالية و جوهر هندسي يوحي بالتعادل و الهدوء و التوازن و النظام .

بناء المحاور الأفقية للهيئة المحورة عن طريق بسط الحروف الأفقية التي تمثلت في حرف الياء في كلمة (شيء) ، و حرف الكاف في كلمة (كل) ، و تداخلها مع حرف الياء في كلمة (على) استثمارا لخاصية التداخل و التشابك مما يوحي الرسوخ و كذلك نوع من التماسك و الثبات و السكون .

بناء المحاور الرئيسية للهيئة المحورة عن طريق مد الحروف الرأسية التي تمثلت في حرف اللام من كلمتي (على . كل)، مع كتابتها بشكل مزدوج لتمثل شكل المآذن مما يوحي بالرفعة و الشموخ.

أدى وجود خطوط رأسية تتعامد مع خطوط أفقية إلى حدوث تنوع في المظهر العام للهيئة المحورة ، حيث تحقق التوازن بين اتجاهات متعارضة و التي تمثل المحاور الأساسية في إنشاء التكوين و بناءه .

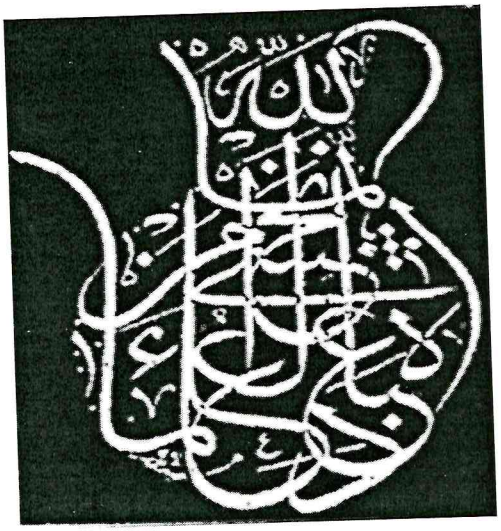
استخدام الخطوط المجردة لإكمال هيئة القباب و المآذن كمكملات زخرفية مما أدى إلى التنوع الشكلي في مفردات التكوين .

شغل الفراغات بين الحروف و الكلمات عن طريق النقط و التشكيل لإضفاء مظهر زخرفي على التكوين عامة .

المطلب السادس : التحويرات الخطية الجمادات

وهي تحويرات لتشكيلات الخطوط العربية في هيئة أدوات الزينة و الحرب و كذالك أشكال المراكب و الزوارق و من أمثلتها ما يلي :

العمل الأول :



(الشكل 44)

وصف العمل :

تكوين مؤلف من خط الثلث نصه الآية : (إنما يخشى الله من عباده العلماء) في هيئة إبريق من عمل الفنان الخطاط صبري .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

صياغة المفردات التشكيلية الرئيسية من حروف و كلمات النص بخط الثلث التقليدي الذي يمتاز بقوة و الليونة ، بالإضافة الى النقط و التشكيل .

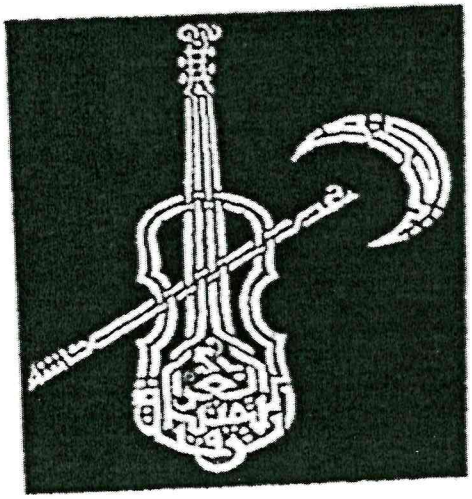
تكوين الهيئة المحورة عن طريق خاصية شغل الفراغ باستخدام علاقات التجاور و التماس و التقاطع و التراكب بين الحروف و الكلمات في تألف و انسجام و ترابط بين الخطوط الأفقية و الرأسية و المنحنية كمحاور بنائية ، مما أدى إلى التنوع في المظهر العام للتكوين الخطي .

استثمار خاصيتي المد و المط في بعض حروف كلمات النص لتشكيل أجزاء الهيئة المحورة مثل مد و مط حرف الألف في لفظ الجلالة لتشكيل يد الإبريق مد ومط حرفي الألف في كلمة (إنما) لتشكيل رقبة الإبريق و انحناء الخط الخارجي .

مد الألفات و اللامات في باقي كلمات الآية لتتوسط منتصف الهيئة المحورة نحققة إيقاع رأسي متناغم و متباين مع اتجاهات باقي الحروف .

شغل الفراغات المحصورة بين الحروف و الكلمات بالنقط و علامات الإعراب مما ساعد على ابراز الجانب الزخرفي في التكوين ، و أدى إلى تحقيق التباين بين الحروف و الكلمات كأشكال و بين النقط و علامات الإعراب كملامس ، كما تحقق التباين أيضا من خلال اللونين الأبيض و الأسود .

العمل الثاني :



(الشكل 45)

وصف العمل :

تكوين في هيئة عود و كمان و هلال مؤلف من الخط الكوفي المضفر نصه : (شركة عكاشة لترقية التمثيل العربي) ، من عمل الفنان الخطاط حامد .

أساليب التحوير المتبعة في العمل :

صياغة المفرادات التشكيلية من حروف و كلمات النص بخط كوفي مضفر إلى جانب النقط و الخطوط المجردة .

صياغة النظام البنائي للعمل بناءا على المحاور الرأسية و الأفقية و المائلة و المنحنية لبناء الهيئة المحورة .

شغل الفراغ في الجزء السفلي من شكل الكمان بكلمات (لترقية التمثيل العربي) وبشكل متراكب من أسفل لأعلى ، مع استغلال شكل كلمة (لترقية) لتشكيل الخط الخارجي السفلي للكمان .

استثمار خاصيتي المد و المط في حروف الألف و اللام في نفس الكلمات بطريقة مبالغ فيها ، حيث مد و مط حرفي الألف و اللام الأولى في كلمة (التمثيل) مع تشكيل بعض التفاصيل فيهما مثل التقعر و التحدب لإكمال الهيئة المحورة للكمان .

مد و تضفير حرفي الألف و اللام في كلمتي (لترقية . العربي) و اللام النهائية في كلمة (التمثيل) في منتصف و خارج الهيئة المحورة للكمان لتشكيل اليد و الاوتار في الكمان ، و قد أدى تكرار هذه الخطوط الرأسية المتوازية إلى تحقيق إيقاع رأسي منتظم و متناغم و متباين مع الخطوط المنحنية التي تشكل الهيئة المحورة للكمان .

بسط و تضفير حرف الكاف في كلمة (عكاشة) بطريقة مبالغ فيها ، مع ضغط الكلمة رأسيا لتشكيل عود الكمان مع تقاطع حرف الكاف مع الحروف الرأسية فيما يشابه النسيج في منتصف الهيئة المحورة لتأكيد الوحدة و الترابط بين جزئي التكوين .

شغل الفراغ داخل شكل الهلال ، عن طريق إزاحة و تقاطع جزئي كلمة (شركة) و نهايتها بشكل مسلوب ، مما ساعد على الوحدة و الترابط في شكل الهلال .

استخدام الخط المجرد و النقط في اكمال الهيئة المحورة و لإضفاء مظهر زخرفي و لتأكيد الترابط في التكوين ككل .

لقد تم بعون الله و فضله اتمام هذا البحث الذي موضوعه جماليات و تحوير الخط العربي و نحمد الله أن وفقنا للعمل في هذا المجال الذي هو أساس اللغة العربية و هذا شرف لنا مصداقا لقوله صلى الله عليه و سلم " أحب العربية لأنني عربي و القرآن عربي و لسان أهلي الجنة عربي " و كون الكتابة هي سر حفظ الغة ، كان الخط العربي هو الحافظ لهذه اللغة

و علما بسعة هذه اللغة و غناها تعدد خطها و تطور و ازدهر ازدهارا كبيرا.

حتى أنه استعمل في مجالات شتى و انتقل من ميدان التدوين إلى ميدان الزخرفة و التزيين، و نرى أن هذا التطور ظهر جليا في التحوير الذي أخرج الخط العربي من حمل الأفكار و المعاني إلى تجسيد الصور و المباني.

و هذا كله بفضل خاصية المرونة التي تميز بها الخط العربي عن سائر الخطوط الأخرى ، ما جعله محل بحث و إنشاء و تجديد لمعظم الباحثين كما هو جدير بنا أن نذكر خاصية الخط العربي و ما يحمله من معنى بلاغي و فصاحة عربية تترك المتأمل لصورة يتبحر فيها من وجهين .

الوجه الأول: هو الوجه البلاغي الذي يحمل الفكرة بمضمونه اللغوي.

الوجه الثاني: الذي يحمل الصورة الفنية و ما ترمز إليه.

و هذا ما يجعله محل بحث للأديب المتبحر في اللغة و الفنان المتضلع في الفن و كل يستنبط منه على حسب سعة عقله و رجاحة فكره .

خـــــــاتمة

و لقد توصلنا بفضل الله من خلال هذا البحث البسيط إلى عدة نتائج منها معرفة المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، و معرفة الأساليب الفنية للخط العربي من خلال نظمه البنائية و أسسه الفنية (الإنشائية و الجمالية) .

و الحمد لله الذي وفقنا إلى ختام هذا البحث فما كان فيه من تقصير فمن نفسي و من الشيطان فنسأل القارئ أن يتجاوز عما فيه من زلل و أخطاء و ما كان فيه من صواب فمن الله وحده ، و الفضل فيما وصلنا إليه إلى كل من علمنا و أرشدنا من قريب أو بعيد و نشكر أساتذتنا الكرام الذين سبق لهم الفضل علينا و نسأل الله أن يتقبل هذا العمل و يجعله في ميزان حسناتنا .

- إبراهيم جمعة ، دراسة في تطور الكتابات الكوفية، القاهرة، دار الفكر العربي، 1929م

- حبيب الله فضالي ، أطلس الخط و الخطوط ، دمشق ، دار طلاس 1993 م .

- حسن حمودة ، فن الزخرفة ، القاهرة ، مؤسسة روزاليوسف ، دار الكتاب المصري ، 1990م

- حسن مسعود ، الخط العربي ، باريس ، دار النشر فلاماريون ، مترجم ب ت ، 1982 م .

- حسن سليمان ، سيكولوجية الخطوط ، القاهرة ، دار الكتاب العربي لطباعة و النشر . 1967 م .

- شاكر آل سعيد ، الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربي ، بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، 1988 م .

- صبري عبد الغاني، البحث في الفراغ ، العراق ، جامعة كوفة ، 1987 م .

- عبد الفتاح غنيمة ، الخط العربي نشأته و تطوره و قواعده ، مصر ، منشأة المعارف ، 1992م .

- عبد المحسن حسين ، الوظيفة الزخرفية للحرف العربي ، مصر ، منشأة المعارف ، 1989 م .

المراجـــــــع

- عفيف بهنسي ، جمالية الفن العربي ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ، 1979 م.

- عمر النجدي ، أبجدية التصميم ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1996 م .

- كامل بابا ، روح الخط العربي ، بيروت ، دار لبنان للطباعة و النشر 1984 م .

- مصطفى رشاد ، المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، مصر منشأة المعارف ، 1988 م .

- مصطفى سعد ، المجموعة النادرة في الخط العربي و الزخرفة ، طنطا مدرسة الخطوط العربية ، 1989 م .

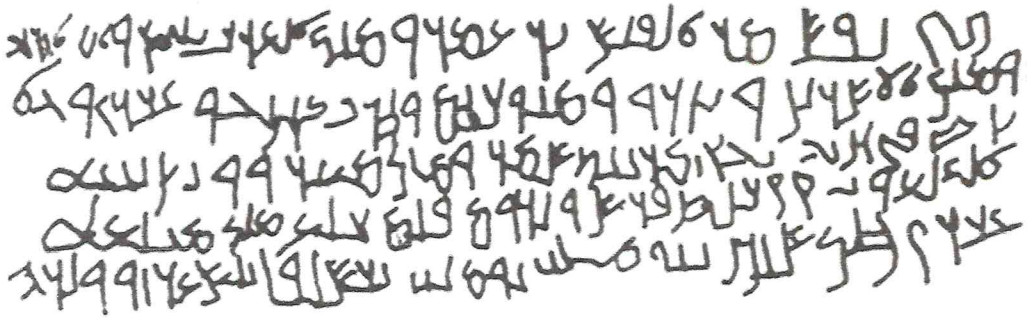
- نجوى عبد الجواد ، حروف الكتابات العربية كقيمة تشكيلية قديما و حديثا مصر ، جامعة الحلوان ، 1984 م .

- يحيى الجبوري ، الخط و الكتابة في الحضارة العربية ، بيروت ، دار الغرب الإسلامي ، 1994م .

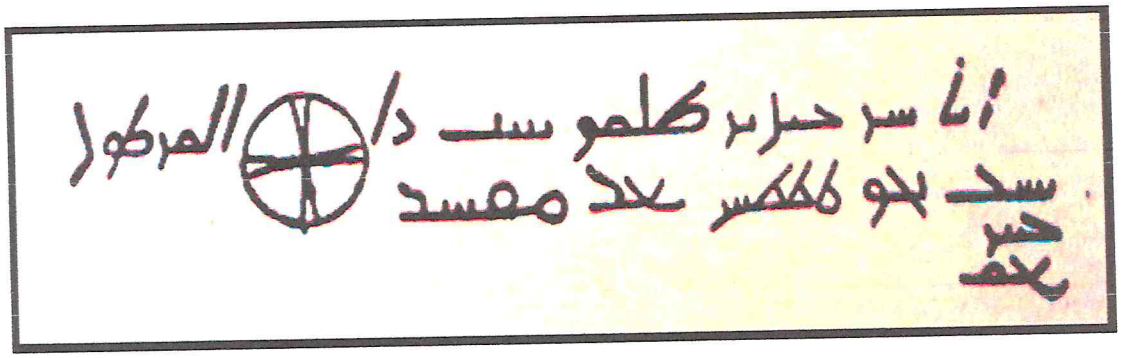
- أنور أبي حزام ، جماليات الخط العربي ، مجلة الفكر العربي ، بيروت العدد 67 ، 1992 م .

- المجلس الأعلى لرعاية الفن و الآدب ، حلقة بحث خط عربي ، القاهرة 1928 م .

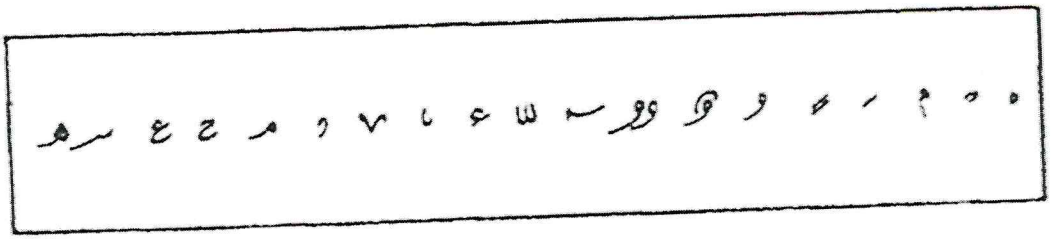
شكل 1 (نقش أم الجمال)



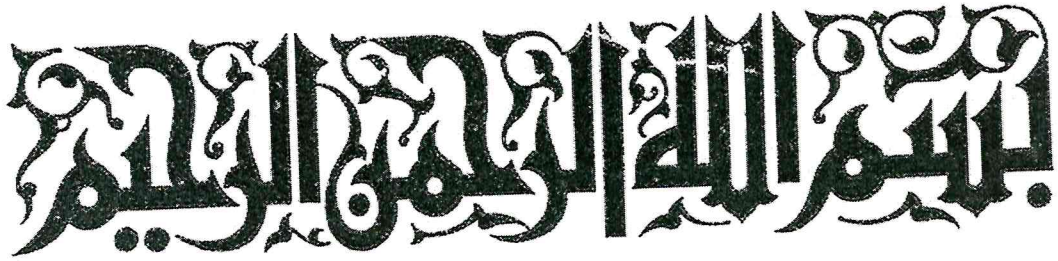
شكل 2 (نقش النمارة)



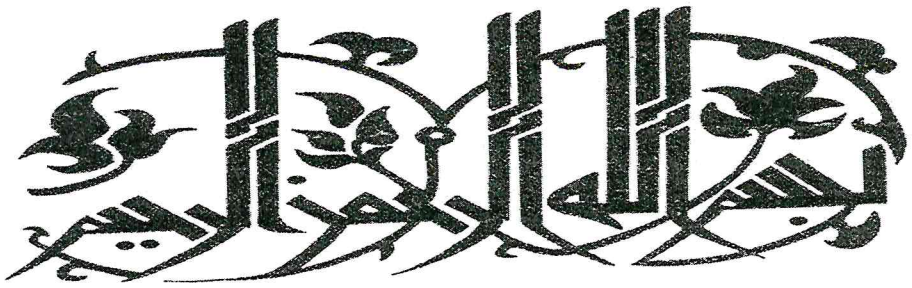
شكل 3 (نقش حران)



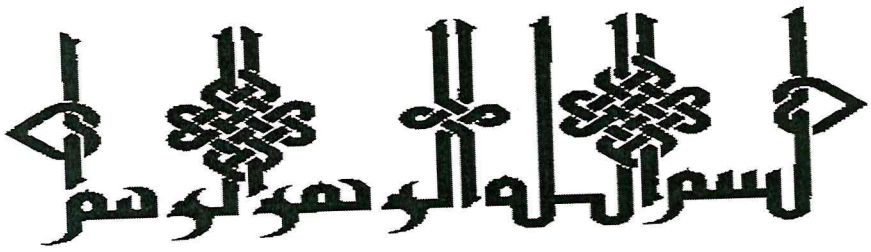
الشكل 4 (الحركات الإعرابية و التزيينات لملء الفراغ)



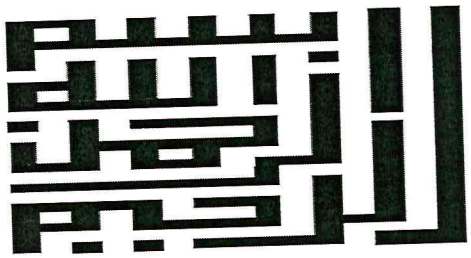
الشكل 5 (الكوفي المورق)



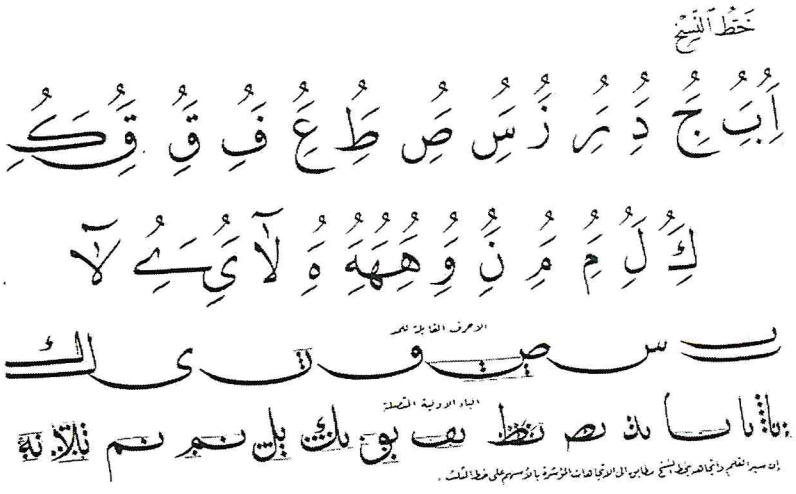
الشكل 6 (الكوفي المخمل)



الشكل 7 (الكوفي المضفر)



الشكل 8 (الكوفي المربع)



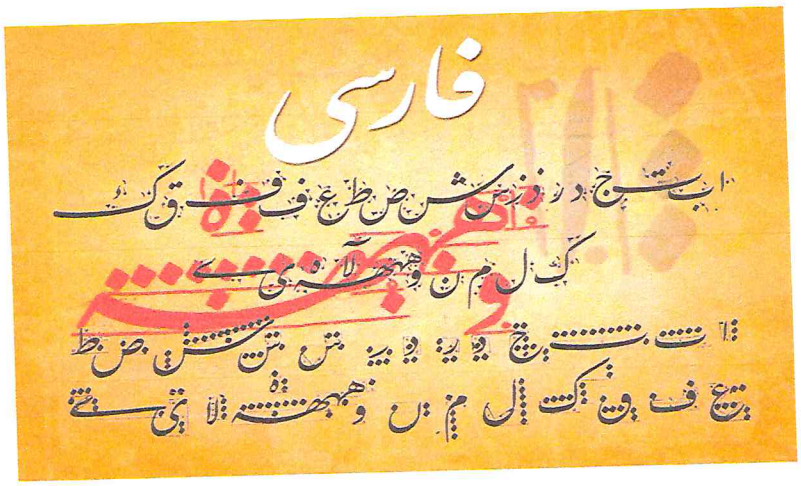
الشكل 9 (خط النسخ)

الشكل 10(خط الثلث)

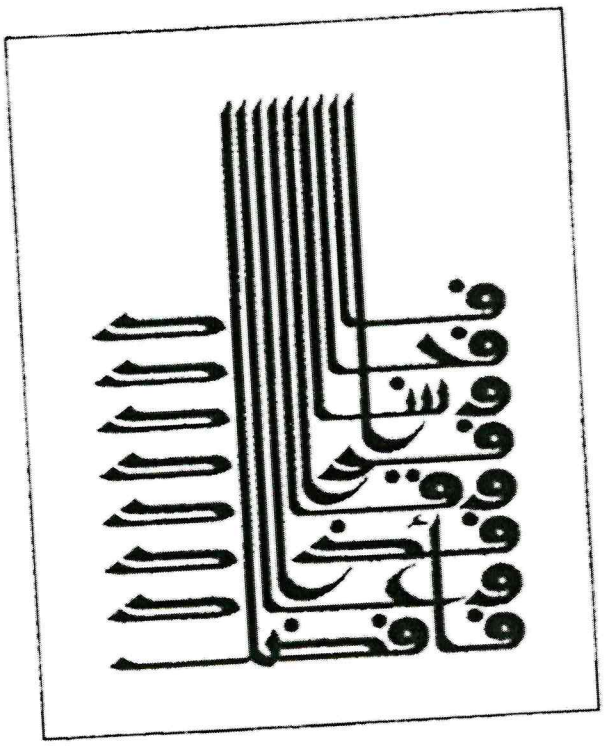
شكل 11 خط الاجازة)

شكل 12 (خط الديواني)

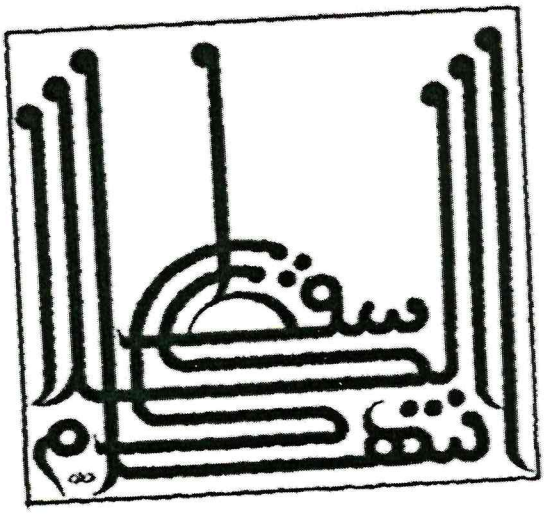
شكل 13 (خط الرقعة)



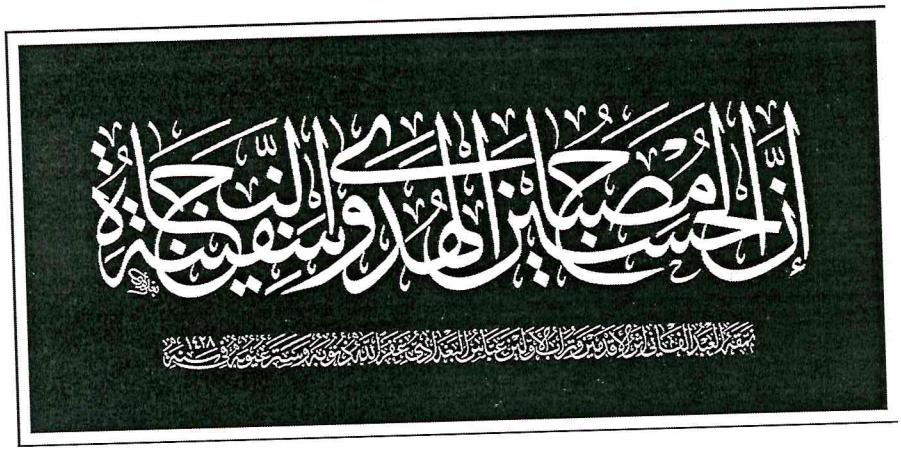
الشكل 14 (الخط الفارسي)



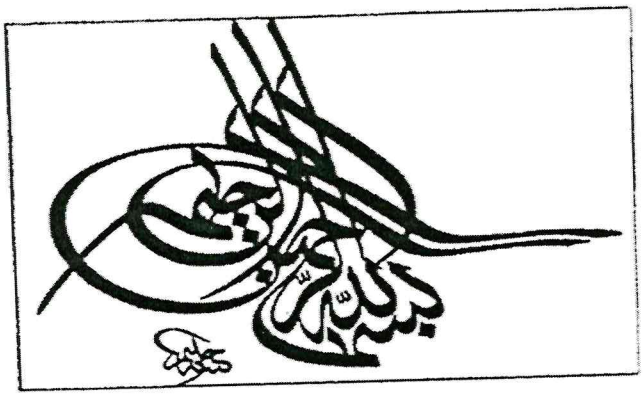
شكل 15 (نموذج للمد)



شكل 16 (نموذج للبسط)

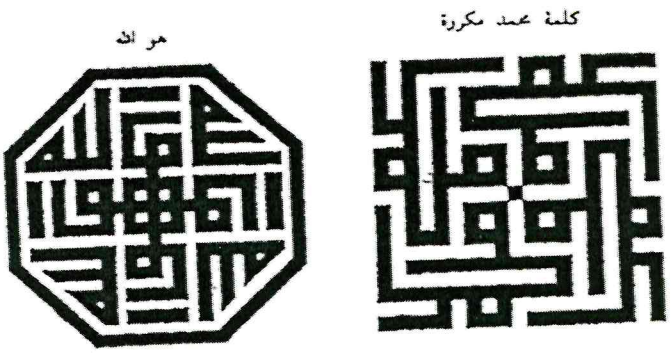


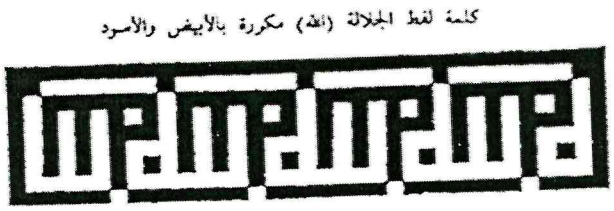
شكل 17 (نموذج للتدوير)



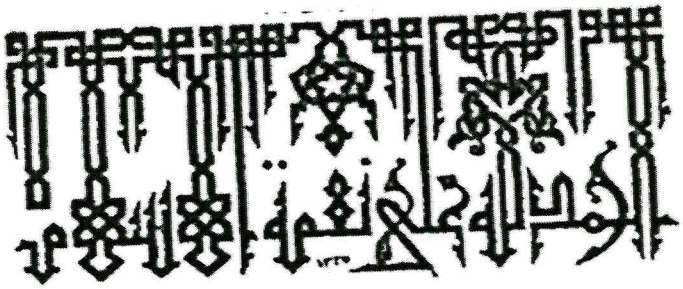
شكل 18 (نموذج المطاطية)

شكل 19 (نموذج لقابلية الضغط)

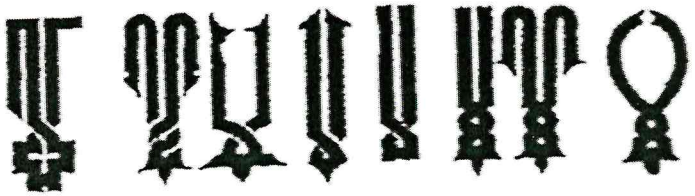




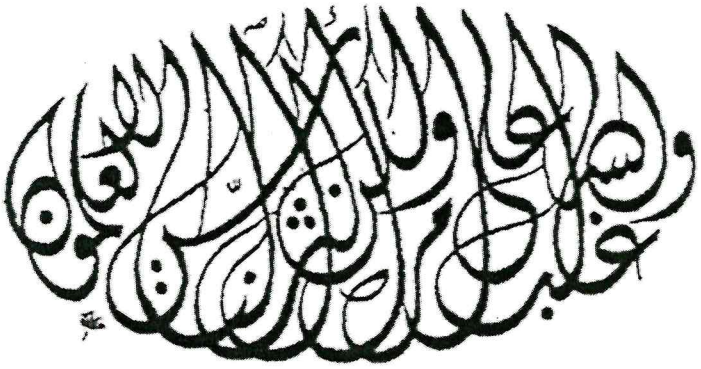
شكل 20 (نموذج التزوية)



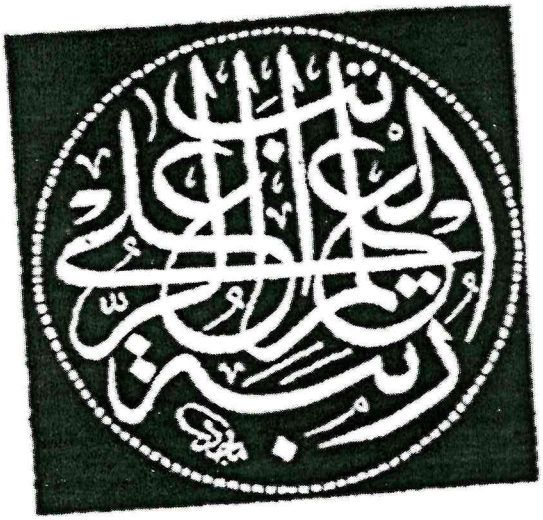
شكل 21 (نموذج للتشابك)



الشكل 22 (نموذج لتعدد شكل الحرف الواحد)

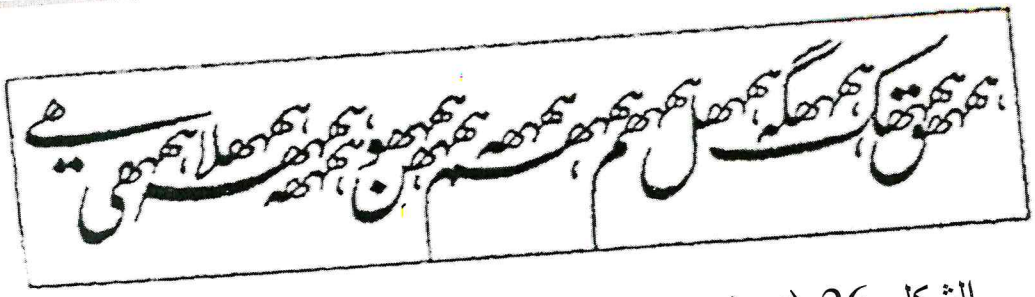


الشكل 23 (نموذج للحركة متنوعة الاتجاهات)

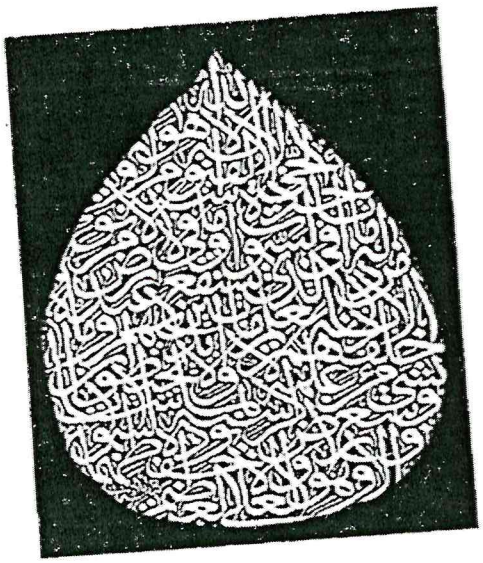


الشكل 24 (نموذج لملء الفراغ بعلامات الإعراب)

الشكل 25 (نموذج العجم)

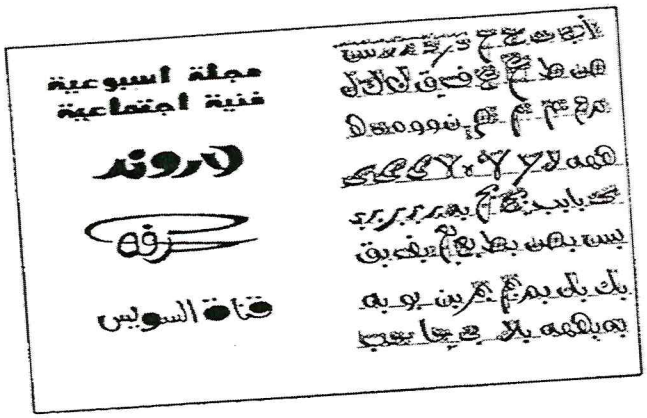


الشكل 26 (نموذج يوضح البياض في فتحات حروف الهاء)

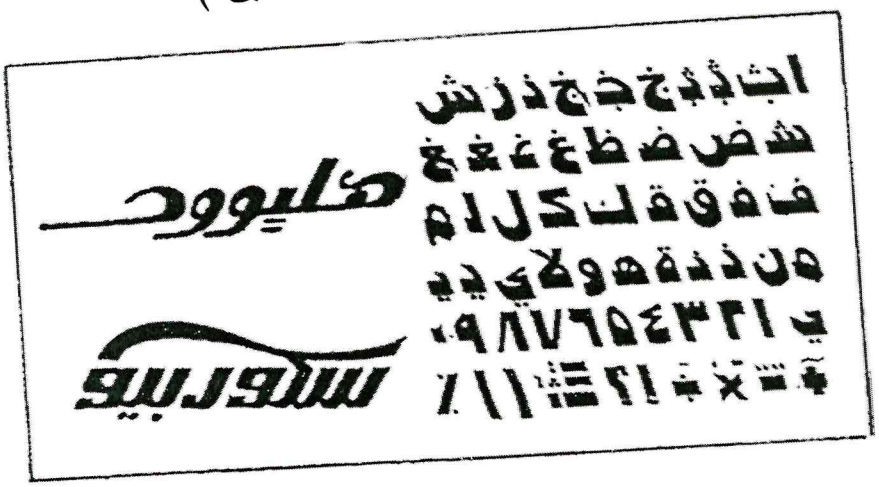


الشكل 27 (نموذج لطواعية خط الثلث في شغل الفراغ)

الشكل 28 (الخط الحر الهندسي)



الشكل 29 (الخط الحر اللين)



الشكل 30 (الخط الحر الهندسي اللين)

الفهرس

شكر و إهداء

مقدمة أ . هـ

الفصل الأول: الخط العربي و مقوماته الجمالية

المبحث الأول : نشأة الخط العربي و مراحل تطوره

المطلب الأول : نشأة الخط العربي 06

المطلب الثاني : تطور الخط العربي 09

المطلب الثالث : حروف الخط العربي 12

المطلب الرابع : هندسة حروف الخط العربي 13

المبحث الثاني : أنواع الخطوط العربية و خصائصها

المطلب الأول : الخط الكوفي 16

المطلب الثاني : خط النسخ 17

المطلب الثالث : خط الثلث 19

المطلب الرابع : خط الإجازة 21

المطلب الخامس : خط الديواني 22

المطلب السادس : خط الرقعة 23

المطلب السابع : الخط الفارسي 25

المطلب الثامن : الخطوط الحرة (الحديثة) 26

المبحث الثالث : المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي

المطلب الأول : المد (الامتداد الرأسي) 29

المطلب الثاني : البسط (الإمتداد الأفقي) 30

المطلب الثالث : التدوير 31

المطلب الرابع : المطاطية 32
المطلب الخامس : قابلية الضغط 33
المطلب السادس : التزوية 34
المطلب السابع : التشابك و التداخل 36
المطلب الثامن : تعدد شكل الحرف الواحد 37
المطلب التاسع : الحركة 38
المطلب العاشر : الشكل 39
المطلب الحادي عشر : العجم 40
المطلب الثاني عشر : البياض 42
المطلب الثالث عشر : شغل الفراغ 42
المطلب الرابع عشر : التحوير 44
الفصل الثاني : التحوير في الخط العربي
المبحث الأول : لمحة عن التحوير
المطلب الأول : تعريف التحوير 46
المطلب الثاني : أسس التحوير 47
المطلب الثالث : أنواع أشكال التحوير في الخط العربي 48
المطلب الرابع : كيفية تحليل الخط العربي المحو 48
المبحث الثاني : تحليل بعض التحويرات الخطية
المطلب الأول : التحويرات الخطية الآدمية 51
المطلب الثاني : التحويرات الخطية الحيوانية 55
المطلب الثالث : التحويرات الخطية الطيور 60
المطلب الرابع : التحويرات الخطية النباتية 64
المطلب الخامس : التحويرات الخطية المعمارية 68

خاتمة 77
المراجع 79
الملاحق 82
الفهرس
الملخص

الملخص:

تطرقنا في بحثنا هذا إلى موضوع جماليات الخط العربي ، حيث قسمنا هذا البحث إلى فصلين الفصل الأول الذي تناول الخط العربي و مقوماته الجمالية في حين قسم إلى ثلاث مباحث مبحث أول يحتوي على نشأة الخط العربي و مراحل تطوره و مبحث ثاني تطرقنا فيه إلى المقومات التشكيلية و الجمالية للخط العربي ، أما الفصل الثاني عنون بالتحوير في الخط العربي حيث قسم إلى مبحثين ، المبحث الأول لمحة عن تعريف التحوير و أسسه و أنواعه في الخط العربي ، و مبحث ثاني كانت لنا محاولة في تحليل بعض أنواع التحويرات في الخط العربي .

Résumé :

Nous avons touché dans notre recherche au sujet esthétique et modulation de calligraphie ou nous avons divisé cette recherche en deux part, le premier chapitre qui traitait de la calligraphie arabe et ses composants esthétiques tandis que il divisé par trois sections , la premier section contient la création de la calligraphie arabe , et ses étapes et son développement et la deuxième section nous avons touché de ses composant finis et esthétique de la calligraphie arabe , et dans la deuxième chapitre intitulé de modulations dans la calligraphie arabe ou'il était divisé en deux section , la premier section composé la définition de la modulation et ses types dans la calligraphie arabe , et la deuxième section nous avons essayé de analyse quelques types des modulations dans la calligraphie arabe .