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

كلية الآداب واللغات

مذكرة لنيل شهادة الماستر دراسات في الفنون التشكيلية

الموضوع :

الحروفية بين التشكيل والقواعد الخطية

إعداد الطالب (ة):
بن عبد الرحمان فاطمة الزهراء
يحياوي أسماء

إشراف
د. رحوي حسين

لجنة المناقشة

د.خواني زهرة	أستاذة محاضرة –أ–	رئيسة
د.رحوي حسين	أستاذة محاضرة –أ–	مشرفا مقررا
د.بوزار حبيبة	أستاذ محاضر –أ–	مناقشة

السنة الجامعية 2021/2020

الإهـــداء

الحمد لله وكفى والصلاة والسلام على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد :

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه، أهدي ثمرة جهدي إلى :

النور الذي أنار دربي والسراج الذي لاينطفئ نوره أبدا والذي بذل جُهد السنين وسار معي في كل درب وعلى كل طريق من أجل أن اعتلي سلالم النجاح والدي العزيز.

إلى من وضعتني على طريق الحياة وجعلتني ربطة الجأش وراعتني حتى صرت كبيرة، وإلى اليد الطاهرة التي أزالت من طريقنا أشواك الفشل، من ساندتني عند ضعفي وهزالي، إلى من رسمت لي المستقبل بخطوط من الثقة وأعطتني من روحها وعمرها وزهرة شبابها حبا وتصميما ودافعا لمستقبل أجمل إلى الغالية الحبيبة أمي.

إلى القلوب الطاهرة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي إخوتي، إلى كل من كان نعم السند والعون وممن تجدد بهم العطاء والأمل

بن عبد الرحمان فاطمة الزهراء

يحياوي أسماء

الشكر والتقدير

اللهم لك الحمد حمدا كثيرا مباركا فيه، ملء السماوات وملء الأرض،و ملء ما شئت من شيىءبعد، الثناء والمجد ، أحق ماقال العبد، وكلنا لك عبد، أحمدك ربي وأشكرك عل أن يسرت لي إتمام هذا البحث على الوجه الذي أرجو أن ترضى به عني.

أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ والدكتور رحوي حسين على ما قام به من جهود مخلصة وعطاء ملحوظ وتولى مهمة إرشادنا وتسديد خطواتنا على طريق البحث العلمي، جزاك الله خير الجزاء.

وأتوجه بالشكر الجزيل إلى جميع أساتذة الفنون التشكيلية في قسم الفنون على رأسهم رئيس القسم د.سوالمي حبيب وكذا العاملين بإدارة القسم على جهودهم الثمينة والقيمة، وعلى عطائهم اللامحدود وحسن تعاملهم معنا طيلة الخمس سنوات ،منكم تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل، والشكر والتقدير أيضا للأستاذة الكريمة د.خواني زهرة والأستاذة الدكتورة بوزار حبيبة لقبولهم مناقشة هذا العمل المتواضع.

مقدمة

مقدمة:

يعتبر الفن الإسلامي منبرا حضاريا يمتلك مقوماته الجمالية الخاصة التي تجعل منه فنا ذي اكتمال ذاتي لاستناده إلى مرجعيات وثوابت تمنحه سمتي الخصوصية والثبات.فهو تعبير عن أمة بكل تطلعاتها السماوية والروحية والأخلاقية، يحتل الخط العربي مكانة خاصة وله ميزة تقترن بالقران الكريم ، ومنه فإن الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام في غار حراء، حيث نزل جبريل مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾" . تلى ذلك دخول العرب إلى دنيا التقدم والإبداع، وقدّموا للعالم فنونا جديدة ، فقد ألفت المجتمعات القديمة الفن في الصور والتماثيل، لكن العرب بعد الإسلام جعلوا الخط العربي فناً من الفنون، حيث يقف المشاهد مدهوشاً أمام لوحة الخط يتفحّص ويدقّق نظره في الجهد الذي بذله الخطاط، والدقّة التي وصل إليها من خلال جهود مضنية، ومقاييس متقنة للوصول إلى هذه اللوحة الرائعة،فللكتابة العربية وحروفها ميزة جمالية تجلت فيها تلك العبقرية وتلك اليد المرنة، ولا نظن أن أية أمة من الأمم تداولت الكتابة بهذا الشكل فجعلت منه فناً قائماً. وفن الخط العربي يعد فنا إسلاميا خالصا فهو من صنيع الدين الإسلامي، وله ارتباطه الوثيق بكتابه الكريم، وفي ضوء ذلك خرج الخطاطون عن القواعد والأصول والموازين الموروثة في الخط العربي انهياراً لمنطقه الجمالي، ذلك أن هذا الفن ينتمي إلى المنطق الجمالي في الفنون الإسلامية عموماً الذي ينظم ويعيد للتجربة الإنسانية علاقتها الوثيقة بخالقها، ولتجعل من الخالق مبدعاً ومن الإنسان مخلصاً متقناً. أما عن سر عظمة الخط العربي فتكمن في غنائيته المستمدة من جذوره الأصلية ومن خلال تعاطفه الشديد وتشابكه بالفنون الأخرى، والتي ارتقت به نحو الأصالة، وهكذا أصبح هذا الفن فن الحروفيات جزءامن تراث الأمة العربية، وعد من أبرز العناصر الفنية التي اعتمدها الفنان المسلم في موضوعاته المختلفة حتى لا نجد عملا إسلاميا لا يكون للخط فيه دورا رياديا، سواء كان ذلك في العمارة أو في فن الخزف أو التحف المعدنية ... إلخ.

1-1- الإشكالية:

تعد الحروفية منبع الإلهام والاستلهام الفني للفنانين، كون الحرف العربي المتميز بإعجازه القرآني ولغته المنطوقة والمكتوبة من جانب ووحدة شكلية وتراثية وإسلامية لها أصولها من جانب آخر، وقابليتها للتحديث والتجدد والتطور على مستوى اللوحة. وتيار الحروفية لا يعيش معزولا عن باقي الاتجاهات والمدارس الفنية السائدة في الحياة، بل يتفاعل معها مدفوعا بهواجس التغريد، لاسيما بعد حالة التشابه والتكرار التي تعيشها التيارات والاتجاهات الفنية وسطوة الفنون البصرية الغربية الطاغية عليها، كما لها من مفردات بصرية قادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي ومساعدته للقيام باستنهاض معمار تشكيلي جديد متفرد وتتيح لهذا الفنان التعبير المتقن عن الحركة والكتلة وفق نظم بصرية جمالية تشكيلية.

بناء على الإشكالية المطروحة اعتمدنا على التساؤلات الأتية:

1-2- تساؤلات الدراسة:

* ما هي المقومات التشكيلية للخط العربي التي أكسبت الحروفية قيمة جمالية؟
* ما هي القيم الجمالية للحرف العربي التي تؤهله ليكون عنصرا تشكيليا في اللوحة؟
* هل حافظ الخط العربي على قواعده في الفن التشكيلي؟
* كيف برز التجديد في الفن التشكيلي من خلال الخط العربي؟

انطلاقا من هذه التساؤلات قمنا بصياغة الفرضيتين الاتيتين:

1-3- الفرضيات:

1-3-1- الفرضية الأولى:

الحرف العربي عنصر تشكيلي ذو قيم جمالية وتشكيلية

1-3-2- الفرضية الثانية:

الخط العربي يخرج من القوالب الجامدة للمدارس والأساليب الفنية السابقة بليونته ومرونته.

1-4- أهمية الدراسة:

إن أهمية هذا البحث تأتي في مسار الجهود الرامية لتناول موضوع الحروفية بين التشكيل والقواعد الخطية والسعي إلى :

- إعلاء القيمة التشكيلية للحرف العربي من خلال إبراز أهميته كعنصر تشكيلي.
- الاستفادة من العلاقات التشكيلية لشكل الحروف العربية لإثراء المجال التشكيلي.
- إدراك أهمية توظيف الحرف العربي لابتكار أعمال فنية جديدة ومعاصرة.

1-5- أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة الموسومة بالحروفية بين التشكيل والقواعد الخطية إلى تحقيق ما يلي :

- اقتران مقاربة تتضمن مفهوم الحروفية ومراحل تطورها من القواعد الخطية إلى الفن التشكيلي.
- إبراز أهمية الحرف العربي في اللوحات الفنية التشكيلية.
- الكشف عن المقومات التي يتمتع بها الحرف العربي.
- التعرف على مدى استلهام الحروفية في الأعمال الفنية التشكيلية.
- إدراك الفنان التعامل مع الحرف من خلال بنيته الأسلوبية وكشف دلالاته الوظيفية.

1-6- المنهج المعتمد:

اعتمدنا في دراستنا على:

المنهج التاريخي من خلال الإطار النظري وذلك بدراسة اتجاه الحروفية وتاريخها والخط العربي ومراحل تطوره.

بجانب المنهج الوصفي التحليلي لتحليل عمل فني للفنان محمد بوثليجة.

و المنهج السيميائي لابراز دلالات و رموز الخط العربي .

1-7- أسباب اختيار الموضوع :

إن الدوافع التي أدت إلى اختيار الموضوع تكمن في دوافع ذاتية ودوافع موضوعية:

- فالذاتية تمثلت في ميولنا إلى فنون الخط العربي عامة وفن الحروفية خاصة، ورغبتنا الغوص في هذه الدراسة بحثا عن كيفية انتقال الخط العربي من قواعده الخطية وصولا إلى ما يسمى بالحروفية في الفن التشكيلي.
- أما الموضوعية فتمثلت في أخذ تجربة فنية حديثة باعتبار الحروفية فن جديد يمثل رؤية إبداعية تشكيلية معاصرة والاستفادة من الفن العربي الإسلامي وإعادة إحيائه من خلال لوحات الحروفية وما تمتلكه من معاني سامية.

1-8- صعوبات البحث :

من الطبيعي مهما كان نوع الموضوع لا يمكن أن يخلو من صعوبات تعترض طريق الباحث، ولكن كنا جديرين لإنجاز هذا البحث على أكمل وجه، فمن ابرز الصعوبات التي واجهتنا خلال الدراسة :

- أن التيارات والإتجاهات الفنية كثيرة ومتنوعة وقد واجهنا صعوبة ترتيب وتنظيم المعلومات.

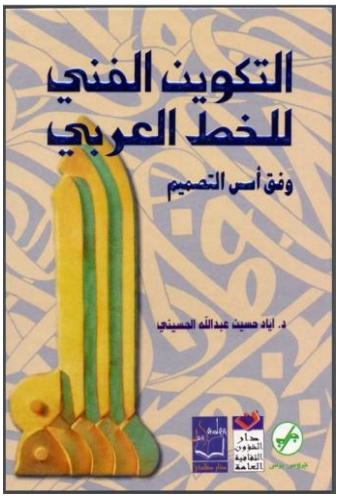
1-9- أهم المصادر والمراجع:

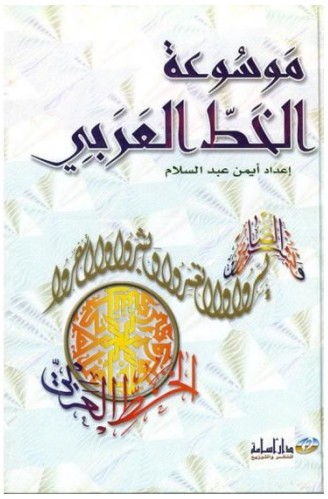
من بين أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا نجد الآتي:

_الدكتور إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني الخط العربي وفق أسس التصميم، ط1،دار صادر، بيروت، 2003.

_الدكتور عطية وزة عبودالدليمي، الخط العربي الزخرفة الإسلامية، ط1، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان،2016.

_ الدكتور مصطفى رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاتها المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، 2014.





1-10-تحديد المصطلحات:

الخط العربي (arabic calligraphy): هو أحد الفنون التشكيلية الذي يتجاوز دوره وسيلة نقل المعلومات ليصبح غاية متكاملة روحانية جمالية.

الحروفية : هي حركة في عالم الفن التشكيلي استلهمت جماليات الخط العربي و قامت بتحويرها في أعمال فنية بشكل معاصر وحديث.

قمنا بتقسيم بحثنا من خلال الخطة التي رأيناها مناسبة في هذه الدراسة:

تطرقنا إلى مقدمة تناولت فيها الخط العربي في الفن الإسلامي كمعنى وشرح للموضوع الذي سنقدمه، واعتمدنا على ثلاث فصول كل فصل ينقسم إلى مباحث وكل مبحث إلى عدة مطالب.

الفصل الأول المعنون بـ: مقاربة مفاهيمية ينقسم إلى ثلاث مباحث يتناول كل منها المفاهيم النظرية

المبحث الأول مسمى بالخط العربي ويتضمن أربعة مطالب أولهما مفهوم الخط، والمطلب الثاني نشأة وتطور الخط العربي، والمطلب الثالث أنواع الخطوط العربية، والمطلب الرابع وظائف الخط العربي. أماالمبحث الثاني المسمى بفن الحروفية تضمن أربعة مطالب كذلك، المطلب الأول مفهوم الحروفية والمطلب الثاني نشأة وتطور الحروفية، والمطلب الثالث خصائص فن الحروفية، والمطلب الرابع تأثر الوطن العربي بنظرية البعد الواحد. وبالنسبة للمبحث الثالثفسمي بالفن العربي الإسلامي وتضمن في المطلب الأول التكوينات الحروفية في الفنون الإسلامية، والمطلب الثاني الجمالية في الفن العربي الإسلامي، والمطلب الثالث في فن الزخرفة الإسلامية فيما تضمن المطلب الرابع القيمة الروحية للخط العربي.

أما ***الفصل الثاني*** المعنون بالتشكيل والقواعد الخطية فتم تقسيمه إلى ثلاث مباحث حيث تضمن المبحث الأول تحت عنوان هندسة الخط العربي في مطلبه الأول النسبة الذهبية، والمطلب الثاني النقطة والمطلب الثالث السطر. أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان تحليل بعض الخطوط العربية وقواعدها تضمن في المطلب الأول خط الثلث (التطابق، التشابه، التوافق...) والمطلب الثاني خط الرقعة والمطلب الثالث خط اللتعليق، أما المطلب الرابع الخط الديواني. وفيما يخص المبحث الثالث عنون بالخط العربي، والمطلب الثاني الخط العربي فن تشكيلي ذو بعدين، أما المطلب الثالث الخط العربي فن تشكيلي ذو ثلاث أبعاد.

وبالنسبة ***للفصل الثالث*** ولنا فيه دراسة تحليلية لأنموذج الفنان محمد بوثليجة حيث تضمن المطلب الأول سيرته الذاتية والمطلب الثاني أعماله ومشواره الفني من معارض ومشاركات وجوائز والمطلب الثالث اعتمدنا على تحليل للعمل الفني "لك الملك ياملك الملك".

مدخل

مدخل:

حروف الخط العربي هي حروف اللغة العربية، أو الحروف التي يتركب منها الكلام العربي، وعددها ثمانية وعشرون حرفا تقرأ وترتب من اليمين إلى اليسار على هذا النحو:

أ ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه ولا ي.

و هي تسمى أيضا حروف الهجاء وحروف التهجي، أو حروف المعجم، بضم الميم، إما لإنها مقطعة لا تفهم إلا بإضافة بعضهاإلى بعض، وإما لأن منها ماتضاف إليه النقط كالباء والفاء وغيرها، أو تعجم كلها أي تبين وتشكل بعلامات كالآتي تدل على الفتح والكسر أو الضم والسكون وغيرها، حتى تكون القراءة صحيحة دون خطأ يحدث التباسا في المعنى.

و بالرغم من أن الحروف العربية ثمانية وعشرون حرفا، إلا أن صورها تبلغ التسع عشرة صورة فقط وهي:

صورة الألف، وصورة الباء والتاء والثاء، وصورة الجيم والحاء والخاء، وصورة الدال والذال، وصورة الراء والزاي وصورة السين والشين وصورة الصاد والضاد، وصورة الطاء والظاء، وصورة العين والغين، وصورة الفاء والقاف، وصورة الكاف، وصورة اللام، وصورة الميم، وصورة النون، وصورة الهاء، وصورة الواو، وصورة اللاف ألف، وصورة الياء.

1_ الألف: وهي شكل مركب من خط منتصب _ رأسي_ يجب أن يكون مستقيما غير مائل إلى إستلقاء ولا انكباب، وليست مناسبة لحرف في طول ولا قصر.

2_ الباء: هي شكل مركب من خطين، منتصب ومسطح_أفقي_ ونسبته للألف بالمساوة واعتبار صحتها أن تزيد في أحد سنتيها ألفا فتصير لاما.

3_الجيم: هي شكل مركب من خطين، منكب_مائل_ ونصف دائرة، وقطرها مساو للألف واعتبار صحتها أن تخط عن يمينها وشمالها خطين فلا تنقص عنهما شيئا يسيرا ولا تخرج.

4_الدال: هي شكل مركب من خطين، منكب ومنسطح، ومجموعها مساو للألف، واعتبار صحتها أن تصل طرفيها بخط فتجده مثلثا متساوي الأضلاع ومثلها الذال.

5_الراء: هي شكل مركب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها ألف وفي رأسه سنة مقدرة في الفكر، واعتبار صحتها أن تصلها بمثلها فتصير نصف دائرة ومثلها الزاي.

6_السين: هو شكل مركب من خمسة خطوط، منتصب ومقوس ومنتصب ثم مقوس.

7_ الصاد: شكل مركب من ثلاثة خطوط: مقوس ومسطح ومقوس، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتصير متساوية الزوايات في المقدار، ومثلها في ذلك كله الضاد.

8_الطاء: واعتبارها كاعتبار الصاد، ومثل الظاء في ذلك كالطاء.

9_العين: هي شكل مركب من خطين مقوس ومنسطح أحدهما نصف دائرة ، واعتبار صحتها كالجيم ومثلها الغين .

10_الفاء: هي شكل مركب من أربعة خطوط منكب ومستلق ومنتصب ومنسطح، واعتبار صحته أن تصل بالخط الثاني منها خطا فيصير مثلثا قائم الزاوية.

11_القاف : هو شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومستلق، واعتبار صحتها كاعتبار النون.

12_ الكاف: شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومنسطح ومنتصب واعتبار صحتها أن ينفصل منها ياءان.

13_اللام: هي شكل مركب من خطين: منتصب ومنسطح واعتبار صحتها أن تخرج من أولها إلى أخرها خطا يماس الطرفين فيصير مثلثا قائم الزاوية.

14_ الميم: هي شكل مركب من أربعة خطوط: منكب ومستلق ومنسطح ومقوس واعتبار صحتها كاعتبار الهاء.

15_النون: شكل مركب من خط مقوس، هو نصف دائرة، وفيه سنة مقدرة في الفكر واعتبار صحتها أن يوصل بها مثلها فتكون دائرة.

16_ الهاء: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط منكب ومنتصب ومقوس، واعتبار صحتها أن تجعلها مربعة فتتساوى الزاويتان العليا وأن تتساوى الزاويتين السفليتين.

17_ الواو: هي شكل مركب من ثلاثة خطوط: مستلق ومنكب ومقوس.

18_الياء: شكل مركب من أربعة خطوط: مستلق، ومنتصب ومنكب ومقوس، واعتبارها كاعتبار الواو.

الفصل الأول : مقاربة مفاهيمية

- ✓ المبحث الأول: بالخط العربي
- ✓ المبحث الثاني: فن الحروفية
- ✓ المبحث الثالث: الفن العربي الإسلامي

تمهيد:

أقوال حول الخط: قيمة الدين والدنيا (ما قيل عن الخط)

1-يقول النبي صلى الله عليه وسلم: إذا كتبت بسم الله الرحمن الرحيم فبين السين فيه.

2-ويقول الإمام على بن أبي طالب (كرم الله وجهه)

- الخط حلية الكاتب
- الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً
- الكتابة اشرف الوظائف
- الخط الحسن يزيد الحق وضوحا

ويقول أيضا: إنما الخطاطون والخيافون يأكلون من أعماق عيونهم.

3-ويقول عبيد الله بن العباس: الخط لسان اليد

4-كما قال جعفر بن يحي: الخط سِمْط الحكمة، وبه تَفضل شذورها، وينتظم منثورها.

5-ويقول فندريس: وما من كاتب إلا ستبقى كتابته وإن فنيت يداه

فلا تكتب بخطك غير سطر يسرك في القيامة أن تراه

ليس معناك رسم واحد يشمل اللغة المتكلمة، كما هي.

6-يقول القلقشندي: إن جودت قلمك، جودّت خطك، وان أهملت قلمك أهملت خطك.

كما أن اللفظ إن كان مقبولا حلوا، رفع المعنى الخسيس وفر به من النفوس وإن كان عثا مستنكرها، وضع المعنى الرفيع وبعده من القلوب كذلك الخط حيث حسن بعث الإنسان عن

قراءة ما أودع فيه وإن كان قليل الفائدة، وإن كان رقيقا قبيحا صرفه عن تأمل ما تضمنه وإن كان جليل الفائدة[1].

7-يقول شمس الدين بن الألفاني:

سئل بعض الكتاب عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة:

قال: إذا اعتدلت وطالت ألفه ولامه واستقامته سطوره وما هي صعود حدوده وتفتحت عيونه ولم تشتد به رواؤه ونونه وأشرق قرطاسه وأظلمت أنفاسه ولم تختلف أجناسه وأسرع إلى العيون تصوره وإلى العيون مثمرة وقدرة فصوله واندمجت أصوله وتناسب دقيقه وجليله وفرج من نمط الوراقين وأبعد عن تصنع المحيرين وقيل أنه يتحرك وهو ساكن.

8-قال القيرواني: الخط كالروح في الجسد فإن كان الإنسان وسيما حسن الهيئة كان في العيون أعظم في النفوس أفهم وإذا كان على حد ذلك سئمته النفس وهجته القلوب فكذلك الخط إذا كان حسن الوصف مليح الرصف مفتح العيون أملس المتون، كثير الائتلاف قليل الاختلاف فعست إليه النفوس واشتهته الأرواح حتى أن الإنسان ليقرأه وإن كان فيه كلام دنيء ومعنى رديء مستزيدا منه ولو كثر من غير سآمة تلحقه. وإذا كان الخط فيها محبة الأفهام ولفظته العيون والأفكار وسئم قارئه وإن كان فيه من غير عجائبها ومن الألفاظ غرائبها.

9-ويقول القلقشندي: إن الخلاف بين لغة الكلام والكتابة يتجلى في أوضح صورة في مسالة الرسم فلا يوجد شعب لا يشكو من أن قليلا وأن الكثير غير أن ما تعانيه الفرنسية والإنجليزية من جرانه قد بقوق ما في غيرهما، حتى أن بعضهم يعد مصيبة الرسم عندنا كارثة وطنية.

[1] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2002، ص7-8 (بتصرف)

10- وقال فندريس: إن الحروف العربية مرنة سهلة هما في النفوس ما للصور من الخيال الفني ولاسيما حيث تنقش على المباني أو الأضرحة سواء كان ثلثا أو كوفيا أو نسخا[1].

11- قال إبراهيم بن محمد الشيباني: الخط لسان اليد وبهجة الضمير وسفير العقول ووحي الفكر وسلامة وأنس الإخوان عند الفرقة ومحادثاتهم على بعد المسافة ومستودع الشر وديوان الأمور.

12- وقال القلقشندي: لا حق أن حسن الخط من أحسن الأوصاف التي يتصف بها الكائن وأنه يرقه قدره عند الناس ويكون وسيلة إلى نجاح مقاصده وبلوغ مأربه مع ما ينظم إلى ذلك من الفوائد التي لا تحصى كثرته[2].

[1] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، المرجع السابق، ص 08-09.

[2] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، المرجع نفسه، (بتصرف)ص 09.

1-1- فن الخط العربي:

1-1-1- مفهوم الخط العربي:

"خط" كلمة من حرفين، ثانيهما مشدد، وهذان الحرفان يشكلان لفظا دخل معجم اللغة العربية مؤسسا لاشتقاقات عديدة ومعان مختلفة[1].

أ- تعريف الخط لغة:خطَّ، خطَّ على،خطَّ في خَطَطْتُ، يَخُطّ، اخْطُطْ،خُطَّ ، خطًّا فهو خاطّ ، والمفعول مخطوط (للمتعدِّي).

خطِّ: خطوط (لغير المصدر): مصدر خط، خط على، خط في علم الخط: علم الرمل كتابة، تصوير اللفظ بحروف هجائه، "تفنن العرب في أشكال الخط العربي بخط اليد: يغير آلة كتابة – فك الخط: حل رموز الكتابة القديمة، تعلم مبادئ القراءة والكتابة – فن الخط: فن تحسين الخطوط وتجويد الكتابة. سطر رسم خطا مستقيما خط خطا تحت الكلمة لتأكيدها كل ماله طول الإعراض ولا عمق لا تلتقي الخطوط المتوازية[2]".

ب- تعريف الخط اصطلاحا: الخط: واحد الخطوط وهو الطريقة المستقيمة في الشيء والجمع خطوط، وذكر ابن قتيبة* في رسالته على الخط والقلم أن الكتاب يسمى كتابا للتأليف حروفه وانضمام بعضها البعض وكل شيء جمعته وضممته بعض على بعض فقد كتبته ويقال كتب الرجل إذا خط وأكتب يكتب الكتاب إذا صار حاذق بالكتابة[3].

---

[1] عادل الألوسي، نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2008، ص09.

[2] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، ط1، ص622-663.

* ابن قتيبة :أديب اشتهر بمؤلفاته كالشعر والشعراء، أدب الكاتب، عيون الأخبار.

[3] وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية الهيئة المصرية العامة للكتاب، د،ط، القاهرة 2015، ص 12.

وحيث ذكره إقليدس الرياضي اليوناني*: من أن الخط هندسة روحية تحدثها آلة مادية وعرفه ابن خلدون (ت: 808هـ/1406م) في مقدمته حيث قال هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس الإنسانية من معانٍ ومشاعر. وقال عنه أيضا: هو صناعة شريفة يتميز الإنسان عن غيره، وقال: بالكتابة تتأدى الأغراض لأنها المرئية الثانية من الدلالة اللغوية وعرفه الفيلسوف اليوناني أفلاطون: أن الخط عقال العقل، وقال عنه أبو دلف (19هـ-15م) الخط رياضة العلوم[1].

وكما قال أيضا القلقشندي صاحب كتاب صبح الأعشى (ت: 828هـ/1424م) في كتابه "صناعة الإنشاء" أنه علم تتعرف فيه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية ترتيبها خطا، أو يكذب منها في السطور وعرفه الكاتب علي بن خلف (ت: 437هـ/1045م) في رسالته عن الخط حيث قال: إن اللفظ والخط يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيهما والخط واللفظ يعبران عن المعاني إلا أن اللفظ معنى متحرك والخط معنى ساكت[2].

د- تعريف الخط العربي :

كتب المستشرق الفرنسي (إيتيان دينيه*) الملقب باسم (ناصر الدين) بعد إسلامه :إن فن الخط العربي من الفنون الرفيعة التي تمخضت عنها مخيلة الإنسان ولعله الفن الأوحد الذي نستطيع أن نقول عنه دون مغالاة أن له روحاً، فهو كصوت الإنسان يعبر عما في النفس من أفكار، وهو لا يستوحي العالم الخارجي مهما بلغ هذا العالم من التنظيم والتنسيق، وهو بذلك ينتسب إلى الموسيقى، ويبدو أنه رمز لمعان تعيش في أعماق القلوب... أنظر إلى هذه الحروف التي ترسم من اليمين

*إقليدس عالم رياضي ولد بالإسكندرية يعتبر مؤسس علم الحساب الهندسي أو ما يسمى ب (عناصر إقليدس)

[1] وليد سيد حسنين محمد، المرجع السابق، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

*ناصر الدين دينه هو رسام مستشرق فرنسي من الحركة الفنية للرسامين المستشرقون ولد سنة 28 مارس 1861 بباريس، فرنسا.

والشمال في خطوط أفقية سريعة ثم تدور حول نفسها في تموجات هادئة أو عنيفة وكأنها في ذلك تسير وفق هوى روح داخلية خفية، ثم ترتفع ثم تتوقف فجأة وتثبت فخورة في أشكال مستقية متقاطعة، ثم إذ بها تعود إلى الإندفاع في جموح وتحل ما انعقد من أشكالها، ويداعب بعضها البعض في مرح لذيذ فا يندفع معها الخيال في أحلام لا نهاية لها، وليس من الضروري أن يكون الإنسان مستشرقاً ممتازاً أو خطاطاً بارعاً ليدرك عمق الدوافع التي أدت بالقلم إلى رسم هذه الخطوط، وليستمتع بالنظر إلى أشكالها المجردة أو بالتأمل في العاطفة القوية التي تظهر في انحناءاتها: فكل روح فنانة لابد أن تصل الأسباب دون جهد بينها وبين أسرار هذا الفن[1].

1-1-2- نشأة وتطور الخط العربي:

لقد تعددت الآراء القديمة والحديثة، سواء صدرت عن مؤلفي عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربي ولكن يقول السائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية" إن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط، الذين كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية[2]. ويرى آخرون أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الذي يعرف باسم (الخط الحميري أو الجنوبي)، الذي انتقل عن طريق القوافل إلى بلاد الشام معتمدين على أبحاث علماء اللغة السامية*.

[1] مصطفى محمد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاته المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014، ص 112.

[2] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاتها المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014،ص207.

*اللغة السامية : هي لغة بدائية تأخذ شكل لغات منفصلة وكانت تعد المسند في شبه الجزيرو العربية.

إن الخطوط التي كتب بها العرب في أول أمرهم تذكرها المصادر العربية بأسماء مختلفة ولم ترد إشارة أي خصائص تلك الخطوط غير القليل ومنها ما أورده ابن النديم* (ت سنة 385هـ) في (الفهرست) ولم يظهر أيّاً من الفوارق بين تلك الخطوط والمرجح أنّها كانت فوارق تجويد في أشكال الحروف لا فوارق في خصائصها.

و أكثر الأسباب تأثيراً هو أنّ العرب لم يتوفر لديهم من الاستقرار وأسباب الرفاهية بحيث تأخذ الكتابة أهميتها لديهم[1].

وعرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالخط "النبطي" لأنه أي بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط.كما عرف "الأنباري أو الحيري"، لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية مع تجارة السواء عن طريق دومة الجندل* وبانتهاء الخط إلى المدينة وصلة عرقباسميهما، فيما عرف من الأسماء أي (الخط المكي أو المدني[2]).

ومع تطور الحضارة العربية الإسلامية، احتل الخط العربي موقفا عظيما في التراث الفني الذي خلفته هذه الحضارة، ليس في البلاد العربية فقط، بل في آسيا وإفريقيا وأوروبا وكل البلاد التي وصل إليها الإسلام. حتى أصبح هذا الفن العربي الخالص علامة مميزة للحضارة العربية الإسلامية. اشتغل

*بن النديم محمد بن إسحاق المعتزلي مؤرخ وكاتب سيرة ومصنف وجامع فهارس ولد في بغداد . وهو صاحب الكتاب المعروفكتاب الفهرست الذي نشره عام 938 والذي قال عنه في مقدمته أنه جامع لكل ما صدر من الكتبالعربية وغيرها.

[1]إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار الصادر، بيروت، ط1، 2003، ص19.

*دومة الجندل، هي أعلى سبع مراحل من دمشق بينها وبين مدينة الرسول (ص) الإمام أبي القاسم عبد الرحمان عبد الله السهيلي، التعريف والأعلام فيما إليهم من الأسماء والأعلام في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1987، ص87.

[2]محمد شكري الجبوري، الخط العربي القديم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، ص 39.

بتجديده ورعايته والاهتمام به الملوك والسلاطين والوزراء ما أسهم في تطويره وتنويع طرزه وأساليبه. والوصول به إلى درجة رفيعة من الكمال، بحيث أصبح الخط العربي كلغة بصرية متكاملة المقومات والخصائص، ووجها أصيلا من أوجه الحضارة العربية الإسلامية[1].

وحقيقة الأمر أن الخط النبطي الذي وصل أي العرب تعددت تسمياته وكانت أغلب هذه التسميات متأتية من الأقاليم التي انتقل إليها وجاءت منها، وكان بعض هذه الخطوط معروف قبل الإسلام وبعضها الآخرعرف بعد الإسلام بصورة عامة، يمكن القول أنّ أقدم الكتابات العربية ترجع إلى أصلين استناداً إلى خصائصها الشكلية، وهما التدوير والتربيع.

وهذه الكتابات بدت أكثر وضوحا عندما ظهرت جانب منذ بداية الفترة الأول الهجري – السابع الميلادي- إذ أن كثيرا من أصولها ومميزاتها مشابهة للنقوش النبطية وخصائصها التي عثر عليها في شمالي الحجاز وجنوبي دمشق وأن هذه النقوش تمتز بميزتين أساسيتين هما التدوير والتربيع، وهي ميزات الكتابة قبل الإسلام وصدر الإسلام نفسهما[2].

1- تطور الخط العربي في العالم العربي :

الخط العربي في العصر الجاهلي والذي فيه لجأ الإنسان القديم لتصوير ما يريد التعبير عنه بالصور والرسوم[3].

[1] محمود شاهيني، الحروف العربية الهواجس والإشكاليات، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق،2012،ص11.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق ،ص19-20.

[3] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2002، ص36.

وقد عثر في الجزيرة العربية وفي أماكنمختلفة على كتابات عربية مدونة بخط (المسند) لذا اعتبره الباحثون والمؤرخونالقلم العربي الأول والأصيل وهو خط أهل اليمن، ويسمونه خط حِميَر[1]. (بتصرف).

وقد ذكر الدكتور العراقي جواد علي رحمه الله أكثر من عشرين احتمالا لأول من كتب بالحروف العربية، وإذا كنا اليوم نفتقر إلى تركة تفصّللنا كل شيء عن المدى الذي بلغه العرب عبر تواريخهم السحيقة، فإننا في نهم شديد إلىالبحث لاستكمال ما عثر عليه الآثاريون من لوحات وخطوط وآثار تشير إلى الحضارةالعربية في الجزيرة العربية، والحضارة لا يمكن أن تبدع في ناحية وتعقم في أخرى،فالشعب الذي يقيم السدود منذ آلاف السنين لا بد أنه استعمل القلم والمسطرة والفرجاروالمثلث، ورسم الأبعاد والجوانب لِما همَّ به قبل الشروع في السدّ، ثم بدأ ما رسمهوكتبه على الورق بتنفيذه على الأرض[2].

2- تطور الخط العربي في صدر الإسلام :

ابتدأت عملية الاهتمام بالكتابة وتطويرها منذ عصر النبوة لشدة الحاجة إليها في تدوين القرآن الكريم، حيث استخدم خط جاف (Stffi) أغلب زواياه حادة عرف فيما بعد بالكوفي وظل استخدامه متداولا حتى في نهاية القرن الرابع الهجري.

أما الخط اللين (المستدير) فتبرز أهميته في بداية أمره في بداية العصر الأموي ، حيث كان مخصصاً في بداية أمره لكتابة الوثائق الأقل أهمية، ثم بدأ يكسب أهميته الخاصة من خلال استخدامه في الموضوعات الرسمية، واستعمل من قبل النساخ والوراقين والمصنفين والمترجمين الذين مثلوا حركة التأليف والترجمة التي تعاظمت وانتشرت بسرعة، وبرزوا كأصحاب حرفة جديدة لها أهميتها.

[1] يحي الصوفي، رحلة الخط العربي من المسند..إلى الحديث (دراسة)، إتحاد الكتاب العرب،ط1، دمشق، 2001 ص19.

[2] المرجع نفسه، ص 20، (بتصرف).

يعد خالد أبي الهياج أول خطاط تذكره المصادر امتهن الخط والوراقة وقد ذاع صيته في خلافة الأمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وأيام الأمويين، وجاء بعده مالك بن دينار الوراق الذي اشتهر بكتابة المصاحف.

وبعد ظهور قطبة المحرر،مرحلة جديدة من المراحل الأولى في تاريخ الخط بحيث استخرج أربعة خطوط من الخط اللين، كان استخدامه شائعا وهو قلم "الجليل"ولم ينشر ابن النديم أي أسمائها مع أن قلم الطومار كان واحد منهاوارتبطت تسمية الأقلام والخطوط في هذه المرحلة بمقاسات الأوراق التي حددتها المتطلبات الرسمية للدولة وما تحتاجه تنظيماتها الإدارية[1].

ويجئ الخط العربي متفردا عن الخطوط والكتابات في العالم باستخداماته الفنية والزخرفية قديما وحديثا واحتل الصدارة بين الفنون الإسلامية والعربية.

وهذا الأمر يمكن إرجاعه إلى عوامل ثلاثة رئيسية:

أ- الدافع الديني:

هو أول هذه العوامل، فكتابة القرآن بالخط العربي جعل هذا الخط يرتبط في أذهان المسلمين بالتعبد وجعلهم ينظرون إليه نظرة الكبار وتمديد ويتذوقونه بمتعة روحية. وهكذا اتصل الخط العربي بالعاطفة الدينية وصار المسلمون يحرصون على تجويده وتجويد آيات القرآن كتابة بأفضل الخطوط وأجملها مثلما حرصوا على تصويرها قراءة وترتيلها وفي الوقت نفسه فإن استخدام العناصر الأخرى كتابية وهندسية في زخرفة القرآن كان يتطور بخطى أبطأ من زخرفته كتابة، لأن النص القرآني لم يكن يتطلب ذلك بشكل مباشر. أو كانت عناصر الزخرفة تقتصر على عناوين السور والفواصل بين الآيات وهوامش المصحف وأغلفته.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع سابق،، ص 25-26.

وارتبط بالحفاوة بالخط الجميل تقدير الخطاطين في المجتمع الإسلامي سواء عند العامة لو عند رجال الفكر والدين والدولة، مما كان له أثر كبير في أن يقبل الكثيرون على كتابة الخط العربي وأن يبذلوا في مجاله مجهوداتهم ومهاراتهم، والأمثلة على ذلك كثيرة.

منها ما قام به الوزير الخطاط العبقري علي بن مقلة (328هـ-934م) من وضع قانون هندسي يدل على النسب والمقادير الفاصلة للخط واهتمامه بتجويد الكتبة وتحسينها[1].

(أنظر الملحق الشكل5صفحة 155).

ب- تحريم الإسلام لفن التصوير:

والعامل الثاني من عوامل فن الخط العربي هو ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لفن التصوير، وقد استقر رأي كثير من المفسرين والفقهاء على أن القصد من هذا التحريم كان إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام التي كانت سائدة عند الكثير من القبائل العربية قبل الإسلام، ولهذا لم يستعمل التصوير لخدمة الدين، فلم يدخل المساجد ولم يسهم في تجميل المصاحف ولم يستعمل في توضيح كتب الفقه أو الحديث أو غيرها من المؤلفات ولم يتخذ للإرشاد والتهذيب والتعليم والدين.

و هذا الأمر كان له تأثير سلبي على التصوير والمصورين، إذ لم يبلغ المصور في تلك المجتمعات مرتبة عالية كذلك الذي نالها غيره من الخطاطين وكان المصورين أنفسهم قد أثر فيهم ما يقابلون به من إهمال فلم يبذلوا كثيرا من الجهد في تسيير أساليبهم أو في طبع إنتاجاتهم بطابع ذاتي كما أنهم لم يضعوا أسماءهم على الصور التي كانوا يرسمونها على عكس ما كان يفعل كثير من الخطاطين من الحرص على كتابة أسماءهم وعلى أعمالهم

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاته المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014، ص 41.

و فضلا عن ذلك كان المصور عادة بحكم عمله تابعا للخطاط عليه أن ينتظر أن يفرغ الأخير من كتابة المخطوط، ثم يتبرع هو بدوره في توضيح النصوص في حدود ما يتركه له من مساحة في صفحات المخطوط[1]

بحيث كان المصور أقل رتبة ومكانة من الخطاط الذي كان عمله بصفة أساسية كتابة كلام الله تعالى بل كان أيضا أقل من المذهب الذي يقوم بتهذيب المصاحف الكريمة بتصرف[2]

ج- شخصية الحروف العربية:

و هو العامل الثالث الذي يتصل بشخصية الحروف العربية ذاتها وهذا العامل يعد من أهم الأسباب التي جعلت من الخط العربي فن جميل، يقبل الفنانون على رسمه وتشكيل حروفه جماليا.

فالخط العربي بعدين أولهما دلالي تقريري وثانيهما دلالي شكلي فأما البعد الأول يتمثل في مضمون النص الوارد عبر الكتابة والبعد الثاني يتمثل في الجمال الظاهر التي تعكسه العلاقة التشكيلية للحروف والكلمتان مع بعضهما البعض.

و العلاقة بين البعد الدلالي التقديري والبعد الدلالي التشكيلي متبادلة بحيث أن دلالة النص قد أوجدت الصيغة الشكلية التي ظهر بها الخط العربي، كما أن الشكل يعطي إيحاءا معينا يرتبط بالمعنى الذي يمثل المصدر الأساسي للإثارة وهذه العلاقة أحدثت تفاعل الخط العربي مع مختلف المعاني المرتبطة بالفكر الفلسفي والعقيدة الإسلامية وعلى رأسها معاني القرآن الكريم[3]. بتصرف

و هكذا فالفنان المسلم باستدلاله للبعد الدلالي التقريري وقدرته الإبداعية كان يهدف للوصول بالخط العربي إلى نسق إلى التنظيم أي إلى البعد الجماعي الذاتي للخط (البعد الدلالي

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق ص46

[2] المرجع نفسه ص47.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الشكلي) وبعد سماعه في ذلك أن الحروف العربية ليست أشكالا مجازية تنطوي على معاني معينة وتؤدي وظيفة المقال في اللغة فقط، وإنما هي في حقيقتها أشكال مجردة ليست تقليدا لشيء في الواقع أو تشبهها به فهذه الحروف تتكون من الحروف المجردة المستقيمة واللينة.

تصنع في اتصالها أنواع من العلاقات الهندسية والحر وهذا التجريد ساعد في أن تكون للحروف العربية من ناحية الشكل الهيمنة طبيعة خاصة توافرت معها إمكانيات لتشكيل هذه الحروف وصياغتها في أشكال وتراكيب وعلاقات لها بعدجمالي وهكذا تستمد الحروف العربية قيمتها التشكيلية وبعدها الجماعي من أشكالها وتراكيبها من ذاتها وكيانها المستقبل[1].

ومن هنا كان الإسلام نقطة البدء وعودة الوعي للأمة التي امتلكت زمام الحضارة منذ آلاف السنين بحيث أصبحت تتنفس الصعداء. صحيح أن القرآن الكريم قد وصف العرب "بالأمة الأمية" وكذا الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد وصف بالرسول الأمي لكن هذه الصفة لم تبقى معممة على الجميع بل على الغالبية فقط وهذه الصفة لا تعني الجهل والتخلف بل تعني الاعتزاز والثناء على شخص لا يحسن القراءة ولا الكتابة ومع تلك الأمية التي كان يتصف بها استطاع أن يصنع أمة متعلمة عالية، داعية للعلم وآخذة بزمامه بحيث كانت أول سورة نزلت من القرآن الكريم تبدأ بكلمة "اقْرَأْ[2]" من سورة العلق وكانت البداية دعوة الرسول محمد صلى الله عليه للأخذ بزمام العلم والتعلم وحثهم عليه حتى أن كلمة "علم" قد وردت مئات المرات في القرآن الكريم[3].

[1] المرجع السابق، ص47-48.

[2] سورة العلق، الآية 1، برواية ورش

[3] يحي الصوفي، رحلة الخط العربي من المسند..إلى الحديث (دراسة)،إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001،ص19.

ومن هذا نستطيع القول أن الخطوة الأولى الفنية والجمالية للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام وذلك في غار حراء بنزول الآية الكريمة ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾[1]"

ومن هنا بدأ العرب في التعلم وقدموا للعالم فنون عديدة يدعو فيه على غرار المجتمعات القديمة التي قدمت للفن الصور والتماثيل وقد قدم العرب الخط العزي وجعلوه فنا من الفنون العريقة والجديدة في العالم[2].

3- الخط العربي في العصر الأموي:

في أيام خلافة الإمام علي بن أبي طالب كانت الكوفة مركزا من مراكز التجديد والابتكار في الكتابة العربية، وبانتقال مركز الخلافة من الكوفة إلى الشام تحوَّل الاهتمام بالخط إلى هناك، حيث بدأ الخط وساعد على هذا الانتشار تجويد الخط وتطوير أدواته واشتغال كثير من الناس بالكتابة وتدوين الأثر ونسخ المصاحف.

فأخذ الخط يسمو ويرقى ويتحسن وكان "قطبة" رائداً من رواد الخط ، وقيل أنَّ على يديه تحوَّل الخط الكوفي إلى شكلٍ أكثر مرونة مما كان عليه، وينسب إليه خط الطومار وابتكاره وكذلك القلم الجليل.

وبهذا التطور فتحت الكتابة والخطاطين سبل الاستنباط والتجويد فأخذ كل كاتب يستخدم مواهبه الفنية في إيجاد إضافات جديدة بشرط ألا تخرج عن القواعد الأصلية أو الجذور بذلك أخذت العصر الأموي تشهد نماذج جديدة من الخط[3].

---

[1] سورة العلق، الآية 1-5، برواية ورش

[2] يحي الصوفي، المرجع السابق، ص 20.(بتصرف)

[3] عادل الألوسي، الخط نشأته وتطوره، الملرجع السابق ،ص 34.،(بتصرف)

ففي أواخر الدولة الأموية وأوائل خلافة بين عباس بدأ الخط يتحول من الخط الكوفي إلى أوضاعه المستقرة الآن، وهذا يرجع إلى ترك العرب الأولين الآلات الهندسية التي كانوا يستعملونها في كتاباتهم واقبلوا على ترطيب (تدوير) الكتابة بمسايرة حركة اليد الطبيعية فاختفت الزوايا التي كانت موجودة في الخط الكوفي مما كان له أكبر الأثر في دفع هذا الفن الجميل إلى طريق الكمال حيث كان ظهور الخط المنضي (التراسل) ضرورة طبيعية لاستكمال القراءة اللغوية نظرا لتعقد وظائف الدولة ومقتضيات الحياة الثقافية، بعد أن أصبح المجتمع الجديد من العصر العباسي مهيمنا لاستخدام تقنية جديدة في التدوين تفوق بجدواها التقنية القديمة (أي الحاجة إلى تدوين الكتب بدلا من حفظ مضمونها ومن ثم روايته).

ومن ناحية أخرى البحث عن أسلوب للتدوين أكثر مراعاة للجانب العقلي في قراءة القرآن[1].

4- الخط العربي في العصر العباسي :

أن أشهر مجودي الخط، والمتفننين الأوائل الذين تفردوا بالخط ، وقد نشأ في بغداد ومنها برعوا بخطوطهم،إذ كانت بغداد عاصمة الدولة على عهد العباسيين.

وتبدأ سلسلة الخطاطين الموجودين في المرحلة العباسية بالضحاك بن عجلان وإسحاق بن حماد في عهد السفاح المنصور وقد برزا في قلمي الجليل والطومار وكان لهما عدة تلامذة من أبرزهم إبراهيم الشجري تلميذ إسحاق الذي استحدث أخوه يوسف لقوة قلم النصف الذي عرف فيما بعد بالتوقيع[2].

[1] أمصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق ، ص33.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، االمرجع السابق ،ص 26-27.

وتعدد استخدام الأقلام حتى بلغ في أوائل الدولة العباسية أثني عشر قلما، لكل منهم غرفة معينة واستخدام خاص به وهي قلم الحليل وقلم السلجاق، وقلم الديباج وقلم الطومار الكبير وقلم الثلثين وقلم الزنبور وقلم المفتح وقلم الحرم وقلم العهود وقلم الخرفاج وقلم المؤامرات.

وعند ازدهار حركة التأليف والترجمة في عصر المأمون تنافس الكتاب في تجويد الخط واستحدث القلم المرصع وقلم النساخ وقلم غبار الحلبة.

وبرز في هذا العصر الأحول المحرر*الذي لم تذكر المصادر عنه سوى أنه أحد طلاب إبراهيم الشجري[1].

ويتضح أن المدة المحصورة بين قطبة المحرر وبين ابن مقلة هي من أكثر الأوقات أهمية في استحداث أنواع عديدة من الأقلام، وذلك بسبب زيادة الاهتمام بحركة العلم والمعرفة وما تحتاجه من تأليف وترجمة ونسخ[2].

وهكذا وفي عصر المأمون برز كتبة آخرون استطاعوا أن يقدموا نماذج أخرى للخط وهم امتداد لما سبقهم فقد أوجدوا خط المرصع كما ذكرنا سابقا وكان أولائك الخطاطون أبرع من جود والخط وقد جعلوا العصر العباسي بالفعل عصر ازدهار في مجال الكتابة والخط[3].

فقد مال الناس في زمن دولة (بني عباس) أن يجعلوا الكتابة والشكل بمداد واحد لأنه لا يتيسر للكاتب في كل وقتوقد حمل لونين من المداد فوقف في سبيلهم اختلال الشكل (التشكيل) بالإعجاز لذا كان منهما بالتقاط فاضطلع (الخليل بن أحمد الفراهيدي) وكان من أعلم الناس بالعربية

*المحرر هي أقدم الكلمات التي أطلقت على الخطاطين كلقب لتفريق بينهم وبين المجودين وبعدها أخذت كلمة خطاط مكانها وقطبة هو أقدم الذين عرفوا بهذا اللقب.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق ، ص 27.

[2] د. إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع نفسه ،ص 35.

[3] د. عادل الألوسي، المرجع السابق، ص 35،(بتصرف).

فوضع الشكل (التشكيل) بواسطة الحروف فعبر عن الظمةبرأس وأو صغيرة (ُ) فإذا كان منونا كررت العلامة وعبر عن السكون بدائرة كرأي الميم (ْ)أو برأس جيم (ُ) وعن الشدة برأس سين (ّ) وعن همزة القطع برأس عين (ء) وعن همزة الوصل برأس صاد (ص) ولم تزل طريقة الشكل متبعة إلى يومنا هذا.

وقد ظل الخط العربي يتطور ويتنوع في عصر الدولة العباسية وصار له أكثر من عشرين نوعا، مما جعل الوزير (علي محمد بن مقلة) يحصر هذه الأنواع ويستخلص منها أنواع ستة وهي: الثلث، الشيخ، التعليق، الريحاني، المحقق، الرقاع.

والوزير ابن مقلة هو أول من هندس الحروف، وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقطوضبطها ضبطا محكما وله في قواعد الخط رسائل وتآليف حسنة وعنه انتشر الخط البديع في مشارق الأرض ومغاربها ثم تلا ابن مقلة (علي بن هلال) الشهير بابن البواب المتوفي (422هـ ببغداد) وهو الذي أكمل قواعد الخط واخترع غالب الأقلام مما أسسه ابن مقلة[1].

5- الخط العربي في عهد الفاطميين والأيوبيين والمماليك (القاهرة):

وفي مصر حافظ فن الخط على مستوى الرفيع الذي بلغه أبان عهد الطولونيين، واستمر ذلك على عهد الفاطميين والأيوبيين والمماليك،وأكثر الآثار الفنية البارزة في هذه العصور هي المصاحف والزخارف الكتابية المنقوشة على جدران الآثار المعمارية وفي التحف المعدنية، حتيمكن القول بأن القاهرة أصبحت تحتل المركز الثاني بعد بغداد في فن الخط وحتى القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي) وتمثل نُسخ القرآن الكريم التي ترجع إلى العصر المملوكي، الموجودة حالياً في دار الكتب المصرية أمثلة رائعة لاستخدام الخطوط اللينةالمكتوبة بعناية فائقة وزخرفة بديعة، حيث تجمع هذه المصاحف بين خط النسخ وزخارف التوريق وكتابة عناوين السور بالخط الكوفي. ويذكر القلقشندي

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص34.

الخطوط العربية في زمانه في مصر ويعددها وهي: (الطومار، ومختصر الطومار، والثلث وخفيف الثلث، والتوقيع والرقاع، والمحقق والريحان، والغبار والمنثور والحواشي[1].

وقد اعتنى الفاطميون في مصر بالخط العربي عناية كبيرة، قد كتبوه على المآذنوالقباب والأروقة وقصور الخلفاء، وأضرحة العلماء، وزيّنوا به واجهاتالحمامات والمكتبات العامة ومضامير الخيل وواجهات السجون والأماكن العامةوظهر في مصر الخط الفاطمي والخط الكوفي الفاطمي، وامتاز كل منهما بهويةخاصة اختلفا عن غيرهما من الخطوط الأخرى. لا شك أن مصر ازدهرت خلال العصر الفاطمي ثقافياً، وانتعش الكتاب صناعة وزخرفة وتجليداً وتذهيباً وتسويقاً. بل إن المبدعين استطاعوا خلال العصرالفاطمي أن يخترعوا قلم الحبر السائل الذي امتاز بخزّان صغير للحبر ولهريشة، وهو لا يختلف عن أقلام الحبر السائل الحديثة[2].

6- الخط العربي في المغرب العربي :

انتشر الخط العربي ببلاد المغرب العربي بالموازاة مع انتشار تعاليم الإسلام منذ القرن الهجري الأول واقبل الأمازيغ على تعليم الخط بالموازاة على إقبالهم على حفظ القرآن الكريم وذلك للتمكن من كتابته وبالتدرج استقر الخط الجديد في مدوناتهم وثقافاتهم وبلغت الكتابة المغربية عبر التوالي في القرون ازدهارا على طابعها الخاص وقدرتها على استيعاب وتطوير الخطوط القادمة من المشرق العربي من منظور محلي صارت له ملامحه وأشكاله الخاصة.

لقد تضافرت عدة عوامل وساعدت على الاهتمام بالحرف العربي وتحسين أوضاعهلدى المغاربة منها :حماسهم الديني،وارتباط الخط عندهم بقداسة القرآنالكريم، ثم الجانب الثقافي المتمثل في الانخراط التلقائي في الثقافة العربية الإسلاميةواستعمال الخط العربيفي التحصيل العلمي،وفي الإدارة ثم

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 35.

[2] يحي الصوفي، المرجع السابق، ص 37،(بتصرف).

في التواصل تدريجيا إضافة إلى الحاجة الاجتماعية والثقافية الماسة للخط تطرأ لغياب الكتابة محلية عند السكان وخاصة سكان شمال إفريقيا[1].

كان يسمى بخط القيرواني نسبة إلي القيروان عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي التي أسست سنة (50هـ/ 670م)، وعند انتقال عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس ظهر خط جديد اسمه الخط الأندلسي أو الخط القرطبي.

وعد الخط المغربي من أهمالخطوط العربية في المغرب العربي وأقدمها عهداً وأكثرها انتشاراً في شمالإفريقيا ويمتاز بجرة قلم أكثر رقة مقارنة بخط النسخ، ووضع نقطة حرف الفاءمن تحت ونقطة واحدة لحرف القاف من فوق، كما يمتاز بامتداد نهايات الكؤوسوتحذف في أغلب الأحيان نقاط الحروف الواقعة في نهاية الكلمات وهذه خاصية ترجع غلى المرينين.

وتولد من الخط المغربي أربعة خطوط وهي الخط التونسي وهو أكثر شبهاً بالخطالمشرقي (الكوفي) إلا أنه اتبع الطريقة المغربية في تنقيط الفاء والقاف، والخط الجزائري المتمثل بخطوط وهران وتلمسان الذي يشبه إلى حد ما –الخط المغربي– ويختلف عنه بغلظة زواياه الحادة وصعوبة قراءته أحياناً، والخط الفاسي الذي يتميز بالمبالغة في استدارته وعظم خطوطه العمودية وغياب نقاطالحروف الختامية، أما الخط السوداني فشكله العام شبيه بالخط الكوفي ولميلحق به تغيير كبير لقلة استعماله وهو عموماً غليظ كثير الزوايا وثقيل[2].

[1] عمر افا، محمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ ووقائع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، دار البيضاء، 2007، ص 29، (بتصرف)

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 31-32.

7- الخط العربي عند الفرس :

وقد أخذ الفرس عن العرب طرق الخط والتهذيب، وابتكروا نوعاً من الخط الكوفي تظهر مدات الحروف أكثر وضوحاً، وسمي بالكوفي الإيرانيالذي يرى في المصاحف السلجوقية في القرنين الخامس والسادس الهجريين، كما ظهر خط التعليق في القرن السادس الهجري الذي امتازبميل حروفه، أما خط النسخ فبقي محافظاً على طبيعته واستخدامه في كتابة القرآن الكريم.

وبرز مير على التبريزي كأعظم أساتذة الخط في ذلك القرن وهو الذي ابتكر خط النستعليق، الذي يعد أكثر رشاقة من باقي الخطوطاللينة، ويحتفظ في الوقت نفسه بصفات خطي النسخ والتعليق وأصبح من أكثر الخطوط شيوعاً، كما برز في القرن الحادي عشر الهجريالخطاط عماد الحسني أحد أعلام تاريخ الخط[1].

وقد اهتم شاهات فارس وأمراؤها بالخط (فقد أنشأ الوزير المغولي رشيد الدين ضاحية سماها "ربع رشيد"، كذلك أصبحت هراة في عهد الصفويين عاصمة الخط والتصوير، وكان بهزارد معلم التصوير، وموجه الخطاطين)، ولم تقتصر أمور الخط والإبداع على الخطاطين الذين اعتمدوا الخط فناً ومهنة، بل تعدّتهم إلى الأمراء والحكام وذوي السلطان، بحيث كانوا يجدون في النسخ والخط شرفاً وبركة ومجداً[2].

8- الخط العربي في العصر العثماني :

ويظهر الخط العربي بأروع صورة في الفن العثماني، فقد نضجت صوره وأشكاله وسار به الخطاطون العثمانيون خطوات كبيرة عدت تفوقاًهائلاً في مجال الخط العربي، ويعود هذا التفوق للاهتمام الكبير والتشجيع الذي لقيه هذا الفن وأهله من قبل السلاطين العثمانيين،بل وكان بعض هؤلاء السلاطين أنفسهم من كبار الخطاطين.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 32.
[2] يحي الصوفي، المرجع السابق، ص 43.

ويتميز فن الخط في المرحلة العثمانية بمروره بمراحل مهمة ذات تأثير كبيرومباشر على صورته التي وصلتنا، وفي أول هذه المراحل ظهر الشيخ حمد االله الأماسي الذي يعده الخطاطون الأتراك إماماً لهم بعد ياقوتالمستعصمي، حيث سار على طريقة ياقوت وأتقنها.

ومنذ أوائل القرن العاشر الهجري (السادس الميلادي) أخذ أسلوب الشيخ يمثل أعلى ما وصل إليه الخط العربي آنذاك في أرجاء الإمبراطورية العثمانية وظهر بعده أحمد قرة حصاري، الذي يسعى إلى إحياء طريقة ياقوت التياعتبرت قديمة قياساً بخط الشيخ حمد الله الأماسي.

ويبرز استخدام خط النسخ بصورة كبيرة على أيدي الخطاطين الأتراك الذين سموه بـ خادم القرآن لكثرة استخدامه إياه في استنساخ المصاحف وقلدوا ياقوت في استخدام خطوط النسخ والمحقق والريحان وأحياناً الثلث في المصحف نفسه وفي الصحيفة الواحدة وأطلقعلى هذه المصاحف (طريقة ياقوت)

وراح خطاطوا الأتراك يبدعون في خط المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب، وحيث أنالدولة العثمانية دولة خلافة إسلامية، فإنها شجعت ونال الخطاطون احترام الخلفاء فنالوا منهم الخطوة، وأغدقوا عليهم العطايا وجعلوهم من المقربين منهم، وأسندوا لهم العمل في الدواوين التابعة للدولة وبرواتب عالية، لكنهم رغم هذا الاحترام والإكرام لم يبلغوا ما أوصلهم إليه العرب من مكانة حين عينوهم في مناصب وزاوية مرارا ابن مقلة لقد ملأ المساجد بالخطوط الرائعة والزخارف الحسنة[1].

وبرزت في ساحة الخط العربي في تركيا أسماء خطاطين احتلوا الصدارة إلى الآن منهم :عبد الله الزهدي (1296هـ) ومصطفى نظيف (1331هـ) وحامد الآمدي (1980م) وغيرهم.إن رحلة

[1] يحي الصوفي، المرجع السابق، ص 43.

الخطاطين الأتراك مع الخط رحلة طويلة، أظهروا من خلالها مقدرتهم الفنية في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط عربية من ابتكارهم حملت أسماءهم[1].

وفي مرحلة تعد الأبرز برز خط الثلث الجلي الذي كان مستخدما على جدران العمائر، وقد قام مصطفى الراقم (1758-1826) أحد أهم الأعلام في تاريخالخط العربي على إبرازهذا الخط جنباً إلى جنب مع خط الثلث وقد تميز عن سائر الخطوط بإمكانيتهما في تكوين تراكيب وأشكال جميلة وساعد ذلك على ظهور مفهوم اللوحة الخطية*.

وظهر شكل يسمى (المثنى) ويتكون من تكرار النص مرتين، الثانية بصورة معكوسة متقابلة أو متقاطعة، وهو شكل من أشكال التراكيب ويعرف بالتركية (آنية لي يازي) أي الكتابة ذات المرآة.

واستخدم الخطاطون الأتراك خط النستعليق بصورة متميزة عن النستعليق الايراني،وابتكروا الخط الديوانيو(الجلي الديواني) اللذان استخدما في المكتبات الرسمية والفرمانات وغيرهما، كما ظهر خط الرقعة الذي اكتسب أسلوباً خاصاً على يدالخطاط محمد عزت (1841-1903) واستخدم في الكتابات الدارجة والسريعة.

وتفرد العثمانيون بشكل يسمى الطغراء، وهي واحدة من الصور الفنية للكتابة العربية التي تفننوا بها بصورة كبيرة.

وتؤدي وظيفة التوقيعالخاص بالسلطان، وعلى الرغم من أنها كانت معروفة قبل العثمانيين إلا أنهم أبدعوا فيها من خلال تجويدهم خط الثلث المستخدمفيها، حتى جاوز استخدامها في التوقيع إلى كتابة البسملة والآيات القرآنية وغيرها[2].

[1] يحي الصوفي، المرجع السابق، ص 40.

* وتسمى باللغة الدارجة قطعة، بضم الحرف الأول وتسكين الحرف الثاني

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 32.

كما يعد الخطاطون الأتراك أول من كتب الحلية*.

في أواخر القرن الحادي عشر الهجري (السابع الميلادي) وقد أبدعوا فيها وتوارث أغلب الخطاطين بأسلوبهم المتفرد وصياغتها الخاصة.

ويقول محمد يارز صاحب كتاب (مفتاح قراءة الخطوط العربية) "لقد أحصيت الأقلام العربية التي كانت مستعملة في الدولة العثمانية مع الفروع التي تولدت منها وهي من أصل الأقلام الستة المعروفة فجاءت بمجموعها على النحو التالي :

- خط الثلث، وجلي الثلث.
-الريحان، دقيق الريحان.
-الإجازة.
-النسخ.
-الديواني، جلي الديواني (الهمايوني).
-التعليق، الشكسته.*
-الرقعة.

*الحلية هي لوحة خطية بخطي الثلث أو التعليق، تتضمن أوصاف النبي صلى الله عليه وسلم تكون مزخرفة مذهبة عادة.

*الشكسته: وهو من مشتقات خط التعليق ومعنى الكلمة بالفارسية (المكسور) ويمتاز على التعليق بتحول الحروف ذات الغرفات أي صلات مائلة مكسورة النهاية لانتهائها بنقطة.

ويتضح من المراحل التي مر بها الخط العربي في المرحلة العثمانية بأن الخطاط العثماني بدأ مقلداً للخطوط ثم اجتازها إلى مرحلة التحسين عندما كتب الخطوط بصورة أكثر جمالاً وحيوية، ودخل مرحلة الابتكار عندما اخترع أشكالاً جديدة للخط العربي لم تظهر إلا فيما بعد، ولقد نظر العثمانيون إلى فن الخط نظرة تكوين يشيع فيها الجمال الفني واعتبروه فناً قدسياً لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله، وكان من أهم العوامل التي أدت إلى ازدهاره وتطويره لديهم[1].

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 36.

1-1-3- أنواع الخطوط العربية:

تنقسم أنواع الخط العربي إلى قسمين أولهما الخط الهندسي ويتمثل في الخطوط الكوفية بأنواعهاوبعض الأنواع الحديثة وثانيا الخط اللين ويتمثل في الخطوط النسخية بأنواعها. وهناك الخطوط العربية التقليدية والخطوط العربية الحديثة.

أ- الخطوط الهندسية (الصلبة):

هذاالخط اليابس يرتد في بساطة في بساطة تامة إلى أصول هندسية هي أهم مظاهرة وأكثرها إسراعا إلى عين الناظر إليه فحروفه تتشكل من الخطوط المستقيمة، رأسية كانت أم أفقية أو مائلة تصنع في ارتباطها واتصالها أنواعا من العلاقات الهندسية كالتوازي والتعامد والتقاطع والتفقير (التشابك والتداخل) وذلك فإننا نرى أن الزوايا القائمة والحادة والمنفرجة تتواجد بكثرة في تشكيلات هذا النمط من الخطوط، لهذا النوع من الخط نصيب وافر من الخيال على الزعم من رضوخه للأصول الهندسية واتسامه بالرصانة والقوة، هذا المجال مجال رياضي يستشعره العقل حين يعي النظام ويدرك متانة العلاقات وقوتها بين الأجزاء والمفردات التي هي الحروف نفسها.

ومن المعروف أن الخط الهندسي يعطي إحساسا بالاستقرار والثبات مسايرون حتما إلى السكون والاستقرار، ومع ذلك فإن بعض هذه الخطوط ديناميكية ذات اتجاه يعطي إحساسا بالحركة الصارمة[1].

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاتها المعاصرة، مرجع سابق، ص 112.

والحروف في هذا الخط الهندسي هي أقرب إلى التجريد المنتظم هندسيا فمن الممكن تطويعها داخل الأشكال المربعة أو المسدسة أو المثلثة أو غيرها بما يؤدي إلى توافقها مع هذه الأشكال ويمكننا من الحصول عليها[1].

أما الخط اليابس الذي كان ينقش على العمائر أو الشواهد على القبور من ميزاته انه ثقيل وجاف وحاد الزوايا وكان ينقش عادة في الحجر أو الرخام أو الخشب[2].

وبعد الدور الذي لعبته مدينة الأنبار والحيرة، ذا أهمية في انتشار الخطين المعروفين باسميهما (الأنباري والحيري) اللذين احتلا مركز الصدارة بين الخطوط المبكرة.

كما برزت خطوط أخرى مبكرة مثل الخط المدني والمكي والبصري، وتعد هذه الخطوط متقدمة زمنياً على الخط الكوفي في ضوء التسلسلالزمني الذي أورده ابن النديم لهذه الخطوط الأربعة[3].

أما حديثا ونظرا لما تحدثه المعالجة النفسية من صعوبة فصل الخطوط عن أرضيتها والتباس قراءتها أحيانا بفضل اقتصارها على الشعار والعلامة التجارية، وعلى خطوط المطبوعات المراد بها النواحي النفسية فقط أما الخطوط المقروءة فتكتب بوضوح[4] ورغبةمن رجل الفن المسلم في إزالة الروح الصناعية التي تصاحب الأوضاع الهندسية وفي محاولة الإقلال من شدة جفاف الخط الهندسي وإكسابه بعض الليونة فإنه لجأ على معالجات ثلاث:

الأولى: أنه استغل تخانات الحروف للحصول على تأثيرات فنية معيشة، فنجد في بعض التلوينات الخطية الكوفية أن الحروف تبدو أعرض من الفراغات بينها مما يخلق بعض التنوع أو أن

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم ، المرجع السابق، ص 112.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ص 20،(بتصرف).

[3] المرجع نفسه، ص 20.

[4] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 112.

الحروف جميعها قد تساوت في عرضها مع الفراغات بينها مما أوجد علاقة متباينة بين الحروف والفراغات بينها.

وفي بعض الأحيان تبدو الحروف وقد بلغت حدا من الدقة أضفى عليها الكثير من الخفة والرشاقة.

و**الثانية:** أن الفنان الخطاط راح يتصرف في أشكال الحروف ذاتها فيلحق بها تثنية أو رجعا أو قصرا أو إطالة. ومكنها طبيعة الخط الهندسية من إمكان (الاستمداد) أي إطالة الحروف ومنها على أن ينتج لنا نوعين من التوازي الزخرفي، الأول بين الحروف الرأسية والثاني بين الحروف الأفقية.

كذلك ساعده ما في الحروف من قابلية للانثناء على أن ينتج لنا نوعا من الإيقاع فالحروف الرأسية تستقيم ثم تنتهي ثم تتشابك ثم تعود فتستقيم مرة أخرى للحصول على إيقاع معين في نهايتها من أعلى[1].

المعالجة **الثالثة:** أن الفنان في محاولته لتلافي الملل الذي يصاحب الاستمرار الهندسي البحت، أوحت إليه رغبته الملحة في ملء الفراغ الواقع فوق الاستمرار أن يبتدع التقويس والتزهير والتوريق والتحميل.

فعرفنا الكوفي المورق والمزهر، والكوفي ذا الإطار الزخرفي وغيرها، ورأينا كيف أن العناصر النباتية اللينة انتظمت متحدة مع الخطوط الهندسية الجافة القوية فاكتسبت التكوينات الخطية قيمة فنية نابعة من مبدأ الوحدة مع التنوع، ونالت بعدا جماليا جديدا[2].

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 113-114.
[2] المرجع نفسه، ص 114.

ب– الخط اللين :

لم يحدث هذا التنوع في الخطوط العربية، إلا عندما انتشرت المراكز الثقافية، مثل الكوفة والبصرة والشام والفسطاط وغيرها، وحقيقة الأمر أن الخط النبطي الذي وصل إلى العرب تعددت تسمياته وكانت أغلب تلك التسميات متآتية منالأقاليم التي انتقل إليها وجاء منها، فنجد الخط الحيري والأنباري والمدني والمكي والكوفي والبصري، وكان بعض هذه الخطوط معروفاً قبلالإسلام بصورة عامة، يمكن القول أن أقدم الكتابات العربية ترجع إلى أصلين استناداً إلى خصائصهما الشكلية، وهما التدوير (اللين) والتربيع[1].

ويوجد علاقة تجريدية للخطوط الدائرة وهذا ما يتضح بجلاء عندما تأمل قانون النسبة الفاضلة الذي قرره ابن مقلة والذي اتخذ من الخط القائم والدائرة كما عرفنا من قبل أساسا للرسم الحروف وضبطها والخط الذي نتحدث عنه هنا ليس من النوع المندسي الصلب بل هو خط منحن لين يتحرك بطلاقة على خط استواء الكتابة (السطر) وفوقه وتحته.

فالأساس في تشكيل خط النسخ بأنواعه هو في العلاقة بين تختات الحروف وأطوالها وأقواس عرفاتها وفي التناسب بين الحروف وبين النقط المصاحبة لها والت تشكل مقياس حجم كل حرف منه من حيث العرض (التخاتة) والطول.

وكما أن خط النسخ ليس من النوع الهندسي فإن العلاقات بين حروفه ليست هندسية أيضا، بل هي علاقات حرة مرة وسلسلة، فالخطوط تدور هنا وهناك متجولة في حرية وانطلاق ومعطية إحساسا بالمطلق فيها صفة السعي الداني والانطلاق.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 19.

وخطوط النسخ مثلها كمثل الخطوط المنحنية إلى حد كبير فهي إلى جانب تمييزها بالرشاقة توحي بالوداعة والرقة والسماحة والطراوة، وتتسم مثلها أيضا بإيقاع رقيق هادئ ناتج عن اتجاهات الحروف وتحركاتها المناسبة في سلاسة ويسر[1].

1- الخطوط العربية التقليدية :

وهي الطرز الخطية المتوارثة وهي أنواع:

1-1- **الخط الكوفي**: هو خط هندسي حروفه مستقيمة يغلب عليها الاتجاه الرأسي والأفقي وتصنع في اتصالها زوايا قائمة.

ولقد عرف العرب فيما نقلوه من الخطوط من الأنباط، ولكن سمي (كوفيا) حيث هذا المرجح "أن الكوفة جودة الصورة الياسية من صور الخط النيطي وأبدعت فيها حتى عرفت بها. فهو أقدم عهدا من الكوفة، ولقد استخدم هذا الخط أكثر ما استخدم في كتابة المصاحف لما له من جلال يتناسب مع جلال القرآن وبالغم من خضوع الخط الكوفي الأصول الهندسية فيه نصيب وافر من الجمال وذلك بما فيه من (الترطيب)الذي خفف من شدة جفافه ولمظهر هذا التطيب بدرجات متفاوتة في عراقان الراء والنون والياء والواو (وتلويز) الصاد والواو والطاء وهامة العين ورأس الفاء والواو وتدوير الهاء والميم[2]".

وبانتقال الخلافة من الكوفة إلى دمشق على خلفاء بني أمية بأمر الخطوط العربية واشتهر منهم (قطبة المحرر) الذي استخرج الأقلام الأربعة (الجليل والقومار والثلث والثلثين)وظل الناس يكتبون بالخط الكوفي في أوائل الدولة العباسية اخترعت أقلام الخط العزي الحديثة.

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 114-116.

[2] اياد حسين عبدالله الحسيني ،لمرجع السابق، ص 52.

وكان من جاء من بعد المحرر الخطاط الضحاك بن عجلان الذي زاد على ما جاء به قطبة، ثم جاء إسحاق بن حماد وزاد على المحرر والضحاك إلا أن الأحوال المحرر هو أول من تكلم عن معاني الخط وأشكاله ورسومه وقوانينه. كان ذلك في أوائل الدولة العباسية وكان له النصف وخفيف الثلث والمسلسل المرصع وقد حدثت حركة انقلابية على الخط الكوفي بظهور الوزير أب علي محمد بن مقلة ورقية عبد الله حيث استنبطا خط النسخ.

أ- الخط الكوفي البسيط:

يعتبر أبسط أنواع الخط العربي، وهو خال من النقط والتشكيل ولا يلحق به أي نوع من الزخرف، ويعد خط عدم انتظامه والاختلاف الواضح في مقاييس حروفه وعدم انتظام المسافات بين كلماته لذلك فهو قريب الشبه من الخط النبطي الذي هو أصل الخط العربي.

وقد شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه في القرون الهجرية الأولى وبقي الأسلوب المفضل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر[1].

ب- الخط الكوفي ذو الرؤوس المزخرفة (المضغوط) :

من المعروف أن نسب أطوال الألف واللام إلى بقية الحروف الأخرى كبيرة، خاصة أن الحروف القصيرة كالفاء والهاء مما دعى الخطاطون إلى القيام بأول محاولات التفسير على شكل الخط حتى يبدو في صورة أجمل فعمدوا إلى تقصير أطوال حروف الألف واللام وضغطها وفي الوقت نفسه زخرفة رؤوسها وجعلها على شكل شوكة النبات ومد نهايات باقي الحروف حتى تصل إلى هذه

[1] يحي وهبي الجبوري، الخطوالعنايةفيالحضارةالعربية الإسلامية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص 120.

الشوكة، وحورت الشوكة شيئا فشيئا حتى أصبحت على شكل ورقة ذات فصوص بدأت باثنين فثلاث فصوص ومرواح نخيلية[1].

جـ- الخط الكوفي المورق :

وهو النوع تلحقه زخارف تُشبه أوراق الأشجار تنبعث من حروفه المستلقية بالأخص الحروف الأخيرة سيقان رفيعة تحمل وُريقات نباتية متنوّعة الأشكال، وقد ازدهرت ظاهرة التوريق هذه في مصر وانتقل منها إلى شرق العالم الإسلامي وغربه

وقد اهتم الخطاطون بزخرفة حروف الكتابات منذ القرن الثاني الهجري واستمر ذلك ستة قرون ظهر خلالها الخط الكوفي المورق والكوفي المزهر.

ولقد بدأت ظاهرة التوريق هذه في صورتها الأولى في مصر قبل أن يتقدم القرن الثاني الهجري، وبلغت في مصر درجة تنبعث على الاعتقاد بأنها صادفت فيها مكاناً مناسباًلنموّها واكتمالها، وذلك قبل منتصف القرن الثاني الهجريويغلب أن تكون نزعة التوريق هذه قد انتقلت من مصر إلى شرق العالم الإسلامي وغربه حيثُ أنها تلعب دوراً هاماً في الزخرفة ويُعتبر التوريق الفاطمي غايةً ما بلغته هذه الظاهرة في مصر من النمو والتطور والاتقاء.

د- الكوفي المزهر:

ويشبه إلى حد كبير الكوفي المورق لكننا نجد أن الفروع النباتية التي خرجت من نهايات الحروف قد زادت التواء والتفت حول نفسها واحتوت أي جانب الوريقات النباتية مكونة وحدة واحدة متممة ومرتبطة مع تلك الحروف.

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 54.

ومن هنا بدأ الخط الكوفي يفقد جفافه بعد أن نجح الفنان الخطاط في المزاوجة بين الخطوط المستقيمة ذات الزوايا وبين الخطوط المنحنية[1].

فثلاثة الأنواع الخطية السابقة "الكوفي ذو الرؤوس المزخرفة والكوفي المورق والكوفي المزهر".

تصلح لأن تستخدم في التصميمات، وذلك لما تمتاز به من قيم جمالية ناتجة عن التزاوج بين الكتابات التي تظهر على هيئة خطوط مستقيمة والزخارف التي تظهر على هيئة خطوط منحنية وهذا التزاوج من شانه أن يشيع جوا من البهجة في الخطوط[2].(أنظرالملحق **الشكل9صفحة159**)

هـ- الخط الكوفي ذو الإطار الزخرفي (المخمل) :

وفي هذا النوع تبدو الكتابات على أرضية من الزخارف النباتية الحلزونية أو الزخارف المتشابكة التي تشغل كل فراغ بين الحروف، بينما تستقر الحروف الأفقية والمقوسة في الجزء السفل من المساحة وتمتد الحروف الرأسية للأعلى وقد تكون الكتابة أحيانا منفصلة عن زخارف الأرضية كما قد تكون أحيانا أخرى مترابطة معها.

وهذا النوع ينطبق عليه ما ينطبق على الخطوط الكوفية المزهرة والمورقة من مدى صلاحيته للتصميمات مع تجنب الإسراف في استخدام الزخارف في الفراغات الناتجة بين الحروف[3]. (أنظر الملحق **الشكل 10 صفحة150**)

[1] مصطفى محمد رشاد ابراهيم، ص نفسها.،(بتصرف).
[2] المرجع نفسه، ص 55-56.
[3] المرجع نفسه، ص 56-57

هـ- الخط الكوفي المظفر: (المعقد أو المترابط):

هو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحيانا لزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحياناً إلى حدٍ يُصعب فيها التمييز بين العناصر الخطيّة من العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير[1]. (أنظر الملحق **الشكل7صفحة157**)

و- الخط الكوفي الهندسي الأشكال (المربع):

ويمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا أساسه هندسي بحت، لا تزال نشأتُهُ غامضةً وأغلب الظن أن فكرة الزخرفة بالطوب المختلف الحرق في العراق وإيران والمعروفة ب"الهزارباف"، هي التي أوحت به، ومن سلالات هذا النوع الكتابات الهندسية المثلثة والمسدسة أو المثمنةوالمستديرة، والنوع في مجموعه زُخْرُفِي بحت، وربما تعذّرت قراءة عباراته لشدّة تداخلها واشتراك حروفها. وفي كثير من الأحيان يصعب التمييز بين الكتابات وأرضيتها حيث تكون المسافات المتروكةبين الكلمات متساوية السمك مع الكلمات ذاتها وقريبة الشبه بها من حيث الشكل الهندسي.(أنظر الملحق الشكل 11صفحة160).

ن- الخط الكوفي المعماري:

يتميز بتشابك رؤوس الألف واللام أعلى شريط الكلمات المكونة على شكل عقود معمارية متماثلة الجوانب.

وغالبا ما تكون امتداد الألف واللام من تشابكها أشكالا هندسية متكررة ومنتقصة وهذا يجعله يختلف عن الخط الكوفي المظفر.

[1] يحي وهبي الجبوري، المرجع السابق، ص 120.

والأنواع الثلاثة السابقة الكوفي المظفر والكوفي الهندسي الأشكال والكوفي المعماري، نظرا للتعقيد الذي يلحق به نتيجة لتشابه الحروف وتداخلها وتحول العناصر الخطية إلى عناصر زخرفية بشكل يعوق التمييز بينها، الأمر الذي يصعب معه في غالبية الأحيان تمييز العناصر الخطية الكتابية ويتعذر معه قراءة العبارات "لذلك فإنه من الأفضل عدم استخدامه في التصميمات ولكن من الممكن استخدام هذه الأنواع في حالة الأغراض الصعبة والجمالية[1]". (أنظر الملحق **الشكل 6صفحة156**)

1-2- خط النسخ:

كما سبق فإن الخط الذي عرفه العرب صار على نوعين: الأول هندسي يابس يميل نحو الاستقامة والتربيع عرف فيما بعد باسم الخط الكوفي، والثاني نوع لين يميل نحو الاستدارة عرف باسم خط النسخ فالنوعين أصلا متلازمان من أصول الخط العربي[2].

ولقد استخدم هذا الخط اللين في تأدية الأغراض اليومية لأنه يؤدي الغرض بطريقة أطوع وينجزه بالسهولة والسرعة التي تتطلبهما عادة تلك الأغراض اليومية المختلفة وأغراض العلم، وقد قصد بهذه التسمية على الأرجح تمييز هذا النوع عن النوع اليابس والذي لم يكن يصلح من الوجهة العملية للنسخ والنقل.

وهكذا يكون الخط المخفق (اللين) هو الأصل فيالكتابة المستديرة التي انتهت إلينا باسم خطوط النسخ ولحقت الزخرفة بكثير منها[3].

1-3- خط الثلث :

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 58-59.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.،بتصرف.
[3] المرجع نفسه، ص 59.

هو خط متطور عن خط النسخ وقد سمي كذلك لأن حجمه يساوي ثلث خط النسخ الكبير الذي كان يكتب به على الطورمار، والطومار هو الدرج أي الملف المتخذ من البردي أو الورق وكان يتكون من عشرين جزء يلصق بعضها ببعض في وضع أفقي ثم يلف في هيئة اسطوانة، وكان سدس الدرجة يسمى الطومار[1].

يقول السيد وليد الأعظمي في تراجم خطاطي بغداد: إن خط الثلث هو أصل الخطوط العربية ورأسها وأبهاها وأجملها وأصعبها ولا يعتبر المرء خطاطا ما لم يضبط هذا النوع من الخط ويتقنه، وأن الذي يتمكن من خط الثلث يتمكن من سواه بكل سهولة ويسر[2].

أما السيد محمد شكر الجبوري في نشأة الخط العربي وتطوره فيقول :

يعود تاريخ خط الثلث إلى أواخر خلافة بني أمية وأوائل خلافة بني عباس على يد قطبة المحرر، وقيل إن جودة الخط انتهت إلى الشام حيث طور إبراهيم الشجري المتوفي سنة 200 هـ خط الطومار فخفف منه قلما سماه قلم الثلثين ثم اخترع وقطة*قلم الثلث محرفة لأنه يحتاج فيها أي تشعيرات 8 تأتي الأحرف التعلم.

يستعمل هذا الخط في كتابة سطور المساجد والقباب والمتاحف وعناوين الكتب والصحف وأوائل سور القرآن الكريم.

وخط الثلث رمزه (ث) ويعتبر خاليا أن للخطوط وخلاله ولهذا يحتل المركز الأول في قائمة الخطوط.

ويقسم خط الثلث إلى ثلاثة أقسام:

[1] مصطفى محمد رشاد ابراهيم، ص 61.

[2] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، المرجع السابق، ص 125.

*قطة: قط القلم قطع رأسه عرضا في بريه، في المعجم العربي

1-ثلث مفرق

2-ثلث وسط

3-ثلث مشبك[1]

ويمكن تقسيم هذا الخط إلى أنواع أخرى مشتقة منه هي الثلث الجلي والثلث التركيبوالثلث التركيب المتقابل والثلث الذي يتشكل على شكل أشكال هندسية كالدائرة.

وخط الثلث من الخطوط الصعبة إذ لا يعتبر الخطاط خطاطا ما لم يتقنه ويعبر عنه بأم الخطوط[2].

1-4- خط الإجازة (التوقيع):

خط يجمع بين الثلث والنسخ، ويتميز هذا الخط بحروفه ذات الألفات المشعرة بترويسات مقوسة في بداية رؤوس الحروف القائمة ويكون في ابتداء حروفه ونهايتها بعض الانعطاف ويزيدها ذلك جمالا، ويستعمل خط الإجازة في كتابة عناوين سور القرآن وخواتيم المصاحف والإجازات والشهادات العلمية، ولذلك أطلق عليه اسم (الإجازة) وأما سبب تسمية خط التوقيع فيرجع إلى استعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع خط الإجازة والتوقيع[3].

1-5- خط الرقعة :

فقد امتاز بأن حروفه قصيرة تميل إلى التدوير ويغلب عليها طمس في بعض الحروف مثل العين والغين عندما تكونان في وسط الكلمة، والفاء والقاف والواو سواء كانت أول الكلمة أو في وسطها أو في آخرها.

[1] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، المرجع السابق، ص 120-121-122.

[2] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 62.

[3] المرجع نفسه، ص 65.

وخط الرقعة من خطوط المدرسة التركية العثمانية وإن لم تتفق الآراء في بدء نشأته وأصل تسميته، ويحتمل أن يكون قد اشتق من الخط الثلثي والنسخي وما بينهما، وبالرغم من أن هذا الخط كان واسع الانتشار في أنحاء الإمبراطورية العثمانية فإنه لم يكن مرغوب الاستعمال في الأغراض الدينية.

و خاصية خط الرقعة أن تكتب الحروف على ميزان خطين وهميين متعامدين على شكل أفقي وميزان مقياسه هي النقطة التي ترسم بالقلم أو تخط بالأداة التي يخط بها الخطاط وهندسة حروفه على غرار موازين الخطوط العربية كالخط الثالث وغيره.

و خط الرقعة لأنه خط سريع، وحروفه قصيرة بعضها مطموس غير واضح فهو لا يستعمل في التصميمات الجرافيكية إلا في أحول قليلة[1].

1-6- الخط الديواني :

هو الخط الذي أقامت بالكتابات الرسمية في ديوان الدولة العثمانية وكتاباته تكون بطراز خاص واستخدم هذا الخط في كتابة الأمور المتعلقة بتقليد المناصب الرفيعة وإعطاء البراءات والأنعام بالأوسام وأحيانا تكتب به أسماء الكتب والإعلانات. والمعرفة بأساليب تراكب وقواعد حروف الديواني لا يتقنها كاتبها إلا بعد طول الأناة والممارسة الطويلة المدى لما فيها من تفنن وتظفي.

ولقد تفرع من الخط الديواني خط آخر هو الخط الجلي ديوان الذي عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر وابتدعه أحد رجال الفن يدعى (شهلا باشا) في الدولة العثمانية (30-381) وهذا اللفظ يمتاز عن الخط الديواني ببعض حركات إعرابية ونقط مدوّرة

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 65.

زخرفية وهو يحتاج إلي كثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات تقويسات ولقد بقيت حروفه المفردة مشابهة لأصلها الديواني وقد صيغت بقواعد ميزان النقط على غرار الخط الثلثي[1].

1-7- الخط الديواني الجلي :

وخط جلي الديواني كثيرا ما يرسم على شكل سفينة (الكتابة الزورقية) وقد جوده الكثير من الخطاطين الأتراك المتأخرين مثل (حامد الآمدي) (محمد عزت) هاشم محمد البغدادي.

لأن الخط الديواني يغلب عليه صفة الخفة والنعومة ويستعمل في التصميمات وطريقة كتابة الجلي الديواني تكون بين متوازيين بقلم الرصاص بعرض الطول الف خطها الذي يكتب السطر بها هذه الطريقة بين السطرين.

وقد ذكر الخطاط محمود بازر أحد أعلام الخط الديواني في خواصه سطوة الجلي ديواني تراكيب كلماته التي تزيد في إبداعاته: يلزم على الكاتب عند البدء التقيّد بأقواس الحروف المجموعة والحروف المرسلة وضبط تراصفها ومراعاة نسبها بين بعضها وهذه الأقواس هي: الباء والجيم والسين والعين وعرقات الفاء والقاف ورؤوس الكاف والنون وتضفيرة اللام وتجميل نهاية الباء ومدّة الهاء في لفظة الجلالة[2].

2- الخطوط العربية الحديثة (الحرة):

بالإضافة إلى أنواع الخط العربية التقليدية الكوفية والنسخية هناك أنواع أخرى أخذت صورا وأشكالا مختلفة.

فأمام متطلبات الحياة الملحة والمتغيرة ومنذ ألأكثر من خمسين عام رأينا محاولات في الصحف والمجلات وغيرها لأعمال فنية خطية تخرج على ما ألفناه من رسوم وأشكال الخط وصوره المتوارثة

[1] مصطفى محمد رشاد ابراهيم، المرجع السابق، ص 66.
[2] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، المرجع السابق، ص 158.

وهذا الأمر أمر طبيعي ما دامت وسائل الاتصال تتفتح وتتطور وتحتاج في ذلك إلى ما يساير تغيراتها ويتفق وتجددها. ولقد أخذت الأشكال الخطية ما استخدم منها في لوحات الدعايةوإعلانات الصحف والملصقات وواجهات المحال التجارية وأسماء الهيئات والمنشآت الإنتاجية، أغلفة الكتب، والمحالات والمطويات[1].(أنظر الملحق **الشكل 13صفحة 161**)

وبالرغم من تعدد واختلاف الأشكال الحديثة مما يصعب معه إحصاؤها أو تصنيفها إلا أنه من الممكن تقسيمها بوجه عام إلى أنواع رئيسية :

أ- النوع الأول: ويحمل في طياته بعض صفات الخط الكوفي الصلابة والاستقامة والجفاف، ووجود الزوايا بين حروفه فهو خط هندسي وناتج غالبا عن استعمال الأدوات الهندسية في رسمه.

ب- النوع الثاني: ويحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونة وانحناء وتقوس ومطاطية فهو خط مرن وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة دون اللجوء إلى الأوات الأندلسية

جـ- النوع الثالث: فهو لا ينتمي إلى نوع واحد من الأنواع السابقة وإنما تجمع أشكال حروفه بين صفات وخصائص الخطين الأندلسي واللين معا فقد تستقبح بعض حروفه بشكل طلب جاف في الوقت الذي تنحى فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطية[2].(أنظر الملحق **الشكل12صفحة161**)

1-1-4-وظائف الخط العربي:

للفظ العربي وظائف اجتماعية واضحة ونيرة، فمنذ نشأته وهو يحمل أسباب تلك النشأة والدوافع التي كانت وراءها. وأن هناك دورا كان لا بد أن يلعبه ويؤديه في المجتمع ويبدو أن هناك وظيفة ما كانت بانتظاره، وهي تلبية متطلبات معينة تهم الحياة الخاصة والعامة للمجتمع العربي.

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، المرجع السابق، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 72.

وتتعلق بتسيير شؤونه الذي هو بحاجة أي تدوينها عن طريق إيجاد حروف خاصة به والتي لا بد له أن يبتكرها أولا حتى تكون معبرة بشكل حرفي عن شخصيته وهويته، وأن تكون ملبية لأحاسيسه ومتلائمة معها ولكي تكون جزءا من البناء الاجتماعي للإنسان العربي بعيدا عن التأثيرات الجانبية السلبية الدخيلة على البناء أو النسيج الاجتماعي للعرب، فجاء الحرف العزي لكي يكون جزءا مهما من شخصية الإنسان العربي وصفة من صفاتها التي تتميز بها أي جانب لغته العربية ويساعده على ممارسة تفاصيل حياته ومزاولة نشاطه الاجتماعي، وتناقل ذلك النشاط بشكل صحيح ومنظم ولذلك فقد أصبح الخط العربي صفة قومية ورمزا من رموز التواصل الحضاري والفكري بين العرب والأقوام الأخرى وقد بدأ ذلك واضحا من خلال نشر حضارة الإسلام، وما تمخض عنها من نتاج فكري وأدبي وعلمي كبير، أنار طريق الأمم وأسهم في تقدمه الحضاري وهذه أهم الوظائف البارزة للخط العربي[1].

1- الوظيفة التسجيلية:

إن من بين المهام الأساسية والأدوار الرئيسية أضطلع بها وساهم فيها الخط العرب، وهي تسجيل رسالة الإسلام ونقلها إلى الأجيال بأسلوب يحمل في ثناياه عنصري التوضيح والتشويق الذين أتيا بنتائجهما إلى الفهم الصحيح وتحقيق الهدف المقصود ومن خلال عملية (المشق) الجميل للحروف العربية في كتابة المصاحف الشريفة، وطريقة ضبط تلك الكتابة بالرسم والدقة المحسوبة ابداء من الخط الذي كتب به العرب في بداية ظهور الإسلام.

حيث كان الخط العزي هو (الوسيلة الأساسية للعلم والتعليم عند المسلمين[2]) بتصرف.

[1] محيسن عبد الجبار حميدي، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، دار البشير ، عمان – الأردن ، ط1،1998، ص35.

[2] المرجع نفسه ، ص36، بتصرف.

لقد كان للقرآن الكريم دورا كبيرا وما يزال في تحفيز الفنان العربي المسلم لإيصال الحرف العربي إلى صور إبداعية جميلة ومتنوعة وكثيرة، ومن ثمة المحافظة عليها، كذلك حفز ذلك الفنان على ابتكار القواعد المميزة لرسم تلك الحروف والإجادة في كتابتها على مر العصور فإن للخط العربي دوره الرائد أيضا في المساهمة لنشر القرآن الكريم من خلال تدوينه، لأن الجادة في القرآن الكريم تساوي في أهميتها التجويد في قراءته. إضافة إلى أن اللفظ العربي دوره الكبير في المحافظة على التراث الحضاري العربي والإسلامي والذي هو جزء منه خلال تدوينه وفي ذات الدرجة من الأهمية[1].

2- الوظيفة الإنتاجية :

للخط العربي وظيفة الإنتاجية التي كشف عنها ميادين الإنتاج الغني المختلفة والتي تناولتها الكثير من الشعب والاستخدامات، فقد دخل الخط العربي كمحور رئيسي أو كعنصر أساسي من عناصر الأعمال المنفذة على الورق إلى جانب كتابة المصاحف الشريفة والتي تمثلت في إخراج الكتب العلمية والأدبية وتصوير المخطوطات[2].

إضافةإلى دخوله في ميدان العمارة بنوعيها الدينية والمدنيةوحتى العمارة الحربية،وما احتوتهمن خطوط وزخارف علىالجدران والسقوفوالمحاريبوالمنابروالقباب والمنائر والمشربيات والواجهات، فكانت العمارة الإسلامية لا تخلو من العناصر الخطية والزخرفية.

لقد كان كل ميدان من تلك الميادين يعد ساحة فسيحة وحقل واسعومؤثر للخطالعربي واستيعاب الوظيفة الإنتاجية والوظيفة الجماليةله،حيث (إذ كان الخط العربي في صدر الإسلامأنيكون هو الميزة العربية في الأعمال الفنية) وقد استخدم الفنان المسلم –الخطاط- ألوانا وتقنيات مختلفة في تنفيذ أعمال الخط العربي بأنواعهالمختلفة وعلى مختلفالسطوح وباستخدام مختلفالمواد،و كان لكل

[1] محيسن عبد الجبار حميدي، المرجع السابق، ص 37.
[2] المرجع نفسه ،ص 37.

ميدان من كل تلك الميادين الإنتاجية أسلوبا معينلتنفيذ الخط عليه، (سواء بالتلوين أو الترصيع أو الحفر أو التكفيت أو التطعيم)،مما زاد من أهميته في كافة الميادين الإنتاجية[1].

3- الوظيفة الجمالية :

وتأخذ وظيفة الخط العربي حيزا كبيرافي مساحة الدور الأساسي لفعالية الحرف العربي وتأثيره المباشرعلى المشاهد المتذوق للخط العربي،وكذلك علىالقارئ على حد سواء.(فلم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند ما فيه من قيمة جمالية،بل صار يتصل بالعاطفة الدينية،وهكذا صارالمسلون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار ويتذوقونهبمتعة روحية).

ولو استعرضنا كافة الأعمال الفنية الإنتاجية المنجزة لوجدنا أنها ذات قيمة جمالية عالية، أسهمت بشكل فعال وكبير في تعزيز مكانه الحرف العربي إلى جانب دوره في تعزيز مكانتها الفنية وبهذا فإن الوظيفة الجمالية للخط العربي تبقى حاضرة في كافة الأشغال الفنية التي يدخل للحرف العربي في تكوينها أو إخراجها، ومن خلال كافة تقنياتها وعلى اختلاف أنواعها ورسائل تنفيذها[2].

[1] محيسن عبد الجبار حميدي، المرجع السابق، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

1-2- فن الحروفية

1-2-1-مفهوم الحروفية:

1- تعريف الحرف: (لغة واصطلاحا)

أ-لغة:

حرَفَ عن،حرَفَ لـ يَحْرِف حَرْفًا، فهو حارِف، والمفعول محروفٌ عنه.حَرَف عن الشيء: عَدَّل ومالَ،حَرَّفَ القَلَمَ: قَطَّعَه مُحَرَّفاً وجعل له حرفا مائلا. حرَّف النَّصَّ: صحَّفه وشوَّهه وأخطأ في قراءته[1].

الحرف جمع حروف وأحرف، أحد حروف الهجاء ويسمى حرف المبنى في النحو. قال تعالى: "وَمِنَ النَّاسِ مَن يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍ[2]"

ب- اصطلاحا:

الحرف هو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم، أو هو كلمة تدل على معنى في غيرها مثل :"هل"و"لم"و"في"و"أن[3]".

الحرف العربي: له أشكال بحسب الخط وتسير أقسام الحرف باتجاهات مختلفة فقد يكون اتجاها منتصبا أو منكبا أو مقوسا أو مسطحا أو مستلقيا[4]. انحراف (مقابل) في فلسفة ابيقوروس، الجواهر الفردية لها انحراف عن خط سقوطها، فالانحراف هو الغرض الوحيد الذي يغمر تلاقي الجواهر، حرفي = صانع = صناع = صنع رجل صناع اليدين أي حاذق ماهر بالصناعة اليدوية.

---

[1] أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 474-475.

[2] سورة الحج، الآية 11، برواية ورش.

[3]. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992 م ،ص453.

[4] عفيف البهنسي، معجم الخط العربي والخطاطين، ص38.

الحرف هو حب الرشاد وعرفها الشاروني بأنهم الرسامون الذين جعلوا من الحرف العربي منبعا لإلهامهم وموضوعا شكليا للوحاتهم[1].

ج- تعريف الحروفية: |

هناك من يعرفها بأنها "اتجاه من اتجاهات الفن الحديث، ويعتبر(ريد هربرت) من أوائل الذين أطلقوا مسمى الحروفية على أنه الاتجاه الفني لكثير من الفنانين الذين جعلوا الحرف متبعا لإلهامهم وموضوعا شكليا للوحاتهم[2]."

و الحروفية: تلك الظاهرة الإبداعية التي يستخدم فيها بعض الفنانين الحرف العربي كمفردة تشكيلية للحصول على تكويناتهم الفنية، والحروفية حركة قديمة وحديثة في نفس الوقت.فهي قديمة من حيث بدايات استخدام الحرف العربي كمفردة تشكيلية. و هي حديثة إذا رصدنا ذلك التيار الذي بدأ في الستينيات من هذا القرن على يد رواد الحروفية المعاصرة[3].

هي أحد الفنون التي أسسها الخطاطون المسلمون في بدايات القرن الرابع عشر الميلادي وذلك من خلال توظيف الخط العربي بأنواعه في اللوحات التصويرية، مما أسهم في إيجاد صياغات تشكيلية جديدة أثرت فيما بعد على المدارس الأوروبية المعاصرة كالتجريدية مثلا، استخدمت الحروفية الحرف العربي كإحدى مفردات التصوير مما أسهم في تأكيد هوية وتفرد للفن الإسلامي

[1] طارق حبيب سعيد،التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي، المديرية العامة للمناهج، وزارة التربية العراق، العدد 10/9، ص48.

[2] فوزي إبراهيم محمد، "الأبعاد التشكيلية و الفلسفية للمدرسة الحروفية كمصدر لاستلهام مشغولات خشبية ثلثية الأبعاد، رسالة دكتوراه غير منشورة ،تربية نوعية ،جامعة القاهرة، 12هـ، ص 210.

[3] عبدالصبور عبدالقادر محمد ،الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلل فنون الجرافيك العربي المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، فرع الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1998، ص 07.

بحيث اعتبر الحرف أيقونة ثقافية تشير بشكل مباشر إلى الحضارة والثقافة الإسلامية يرى كثير من الباحثين بأن الحروفية هي استمرار للجهود التي قام بها الخطاطون المسلمون في مطلع فجر الإسلام[1].

1-2-2- نشأة وتطور الحروفية:

إن ظهور الحروفية في المضمار التشكيلي الأول ظهر في أوروبا[2]، وأول مؤسس لهذا التوجه هو "بول كلي" (Paul klee) التي شهدت حياته الفنية نقلة نوعية من خلال رحلاته على المغرب العربي ومصر، ولم يخفف اندهاشه بعالمه الجديد فيقول: "سأتوقف عن التصوير الآن، لقد نفذت هذه الأشياء إلى أعماق روحي بكل وداعة، إن الألوان تتهافت عليَّ ولم يعد حاجة للبحث عنها وستبقى في أعماقي إلى الأبد، هذا هو معنى اللحظات المباركة: أنا واللون لا نُشكّل إلا واحداً... إنني مصور". حالة من الدهشة والانبهار بسحر الشرق تجسدت من خلال عناصر جديدة هي موجودة بالأصل أنهت عالم اللوحة ولكن برؤى مختلفة[3].

إن هذا التحول الذي حصل في مسيرة الفنان الكبير "بول كلي" جعله يستلهم من كل التراث التقليدي الموجود بمنطقة المغرب العربي (تونس – مصر) واستلهم من اللوح القرآني عناصر جديدة عززت توجهه الجديد نحو حروفية سبقت في تأثيرها وقبولها كل التوقعات ومثلت نقلة نوعية في عالم اللوحة المعاصرة (لقد حاول الاستفادة من الخط العربي واكتشف فيه جمالية شكلية فاتنة فقد أخذه ووظفه في اللوحة كعنصر تشكيلي)، ومن هنا يمكننا الإشارة إلى أن هناك العديد من الفنانين

[1] وسام عبد المولى ،الحروفية العربية من خلال الأدوات الجرافيكية المعاصرةالفنان سلمان الحجري ، ملتقى الطرق للفنون البصرية الممارسات العمانية المعاصرة ، جامعة السلطان قابوس، 2015،ص 38،

[2] زينب كاظم صالح البياتي، الحروفية في أعمال الخزاف العراقي المعاصر أكرم ناجي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2، ص 164.

[3] عبدالحفيظ قادري، حروف ....وهوية، مجلة حروف عربية، العدد32، 2014، ص11.

الغربيين من اتخذ من الحروفية العربية أسلوبا كما هو الحال مع "كارل هوفر" (Carl Hafer) المولود في سيليسيا جذبته رشاقة الخط العربي في الأسلوب النسخي خاصة[1].

أما ظاهرة الحروفية العربية في العالم العربي لم تبدأ إلا في منتصف الخمسينات في كل من المغرب وتونس ومصر والعراق نقلا عن الفنّان ضياء عزّاوي، فإنّ الفنّانة "مديحة عمر" هي أوّل من استخدمت الحرف العربي في اللوحة التصويرية، وذلك في فترة الأربعينيات. كانت البداية محاولات متفرّقة، وظلت كذلك حتى السبعينات من القرن العشرين عندما أقام بعض الفنّانين العراقيين معرضا لأعمالهم ببغداد سنة 1971، وكان هذا المعرض تحت اسم "الفنّ يستلهم الحرف"، وأطلقوا على أنفسهم "جماعة البُعد الواحد"، والتي شكلت أول مدرسة حديثة اهتمت بإدخال الحرف في عالم الفن التشكيلي المعاصر. وقد تمكنت هذه الجماعة من تطويع الحرف العربي، وإبداع مجموعة من الأعمال الفنيّة التشكيليّة الحروفيّة الجديدة، وزعوا فيها الكتل اللونيّة ببراعة لافتة، وقاموا باستثمار فضاء اللوحة بشكل متقن وجميل ومعبر، ومن هؤلاء الفنانين نذكر شاكر حسن آل سعيد، جميل حمودي وعبد الرحمن الكيلاني ومحمّد غني، ضياء العزاويورافع الناصري. وهؤلاء الفنانين قد أصدروا كتابا يتضمن بيانا اوقد تضمن هذا البيان: "وهكذا، نجد أنفسنا اليوم، لفيفا من الفنّانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية ملزمين بإقامة معرض فنّي ووثائقي باسم معرض البعد الواحد، وتحت شعار الفنّ يستلهم الحرف، ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة، مثمّنين به هذا العنصر الفنّي الهام، كجذر أصيل معبِّر عن روح حضارتنا وفلسفتها معا، في أكثر جوانبها إشراقا[2]".

[1] زينب كاظم صالح البياتي ، المرجع السابق ، 165.

[2] سهلي خيرة،الحروفية في الجزائر محمد بوثليجة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في فنون تشكيلية، قسم الفنون ، كلية الأدب و اللغات ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر ،2018/2019، ص82.

الحروفية العربية في الجزائر :

كان دائما الخط العربي في جميع المراحل التطويرية للفن الإسلامي والجزائري يسعى لتشكيل الجمال حتى انتهى إلى الفنانين المعاصرين في العالم العربي والإسلامي، فأكسبوه صورا جديدا لم تكن مألوفة من قبل ونقلوه من صور جمالية خطية إلى صور جمالية تشكيلية جعلوا منه في ذاته لوحة فنية أو وعاء منحوتا أو أداة مشكلة تشكيلا فنيا جماليا، حيث أصبحت ظاهرة فنية تشكيلية تعتمد عليه اعتماد مطلق كأداة أو كمفردة تشكيلية بدلا من العناصر والمفردات التقليدية، علما أن استخدام الحرف العربي في المجالات الإبداعية التشكيلية في العالم العربي والإسلاميلم يأخذ يوما صفة هامشية، فهو لم يكتفي بالفقة البسيطة للتطور الحضاري للأمة، بل سكن الضمير الديني والحسي الشعبي الاجتماعي للأمة العربية حيث تشرف الحرف العربي بتكوين لآيات الله والأحاديث الشريفة، وكما كان ضمير الأمة ووجهها الحضاري والتطوري[1].

ويمكن اقتراح تصنيفا أوليا يضع أهم التجارب الحروفية في الجزائر من خلال ذكر الأسماء الفنية المعروفة التي تمثل كل جيل، هذه الأسماء سوف تأتي على ذكرها من خلال قراءات فنية تشكيلية جمالية، وحول طريقة العمل ومدى تأثيرها وتأثرها بالتجارب الأخرى المحلية منها والعالمية ومدي تأثيرها أيضا على المشهد التشكيلي الحروفي في الجزائر، ومن بين الفنانين الحروفيين الذين ظهروا في الساحة الفنية وكان لهم حضور في نشأة الحروفية في الوطن العربي منهم محمد خدة الجزائري ورشيد قريشي ومحجوب بن بلة[2].

لقد صنف هؤلاء الفنانين إلى المجموعات التالية :

1-مجموعة الحروفيين الرواد – المؤسسين.

[1] بوزار جبيبة، دورالخطالعربي في التشكيل الفني المعاصر الفن التشكيلي الجزائري أنموذجا، مجلة منبر التراث الأثري، العدد السادس، (ص 229-245)، ص 230

[2] عبدالحفيظ قادري، حروف ....وهوية، المرجع السابق ،ص 12.

2-مجموعة الحروفيين لجيل ما بعد الاستقلال الوطني

3-مجموعة الحروفيين التشكيليين العصاميين

4-مجموعة الحروفيين الخطاطين (تمخضت عن فعاليات المهرجان الثقافي الدولي للخط العربي[1])

5-مجموعة الحروفيين خريجي مدارس الفنون الجميلة.

1- مجموعة الحروفيين الرواد :

المؤسسين المخضرمين:

جيل من الفنانين التشكيليين الحروفيين عرفوا في بداية مشوارهم بتوجهاتهم في مجال اللوحة التشكيلية المعاصرة، معززين ذلك بالوعي الكامل والخبرة الواسعة والاطلاع الجيد لأبجديات اللغة التشكيلية من خلال الاحتكاك بالأوساط الثقافية والفنية الفرنسية خاصة وقدرة بعضهم على الظهور ضمن الفعاليات الدولية، بالإضافة إلى تمكن البعض الأخر من تكوين أكاديمي متخصص بالمدارس الفنية داخل وخارج الوطن، هذا الجيل المخضرم متشبع بالثقافة الفرنسية، ولم يحظ بمعرفة جيدة باللغة العربية وبالخط العربي وأنواعه ومدارسه، بحكم الخناق الثقافي الذي شهدته الجزائر إبان فترة الاستعمار، لذلك لا نجد من هؤلاء من وظف الحرف العربي بقواعده المحكمة في أعماله التشكيلية عدا أولئك الذين استعملوا الخط المغاربي السائد وهو خط بسيط تدون به المعاملات اليومية، وأصبح هذا الخط يميز الجزائر عن بقية الدول المجاورة، ولم يستمر ذلك خلال فترة الاستعمار، وإن لم يحظ الخط العربي بالعناية والاهتمام اللازمين به من خلال تطويره وترقيته، لذلك تكمن أهمية الفعاليات الخطية التي

[1] عبد الحفيظ قادري، لمرجع السابق، ص 12.

شهدتها الجزائر كالمهرجان الثقافي الدولي السنوي للخط العربي ومختلف الورشات الوطنية في ولاية بسكرة والمدية[1].

والمعارض التي تقام سنويا في إعادة إحياء وبعث هذا الفن الجميل فيستعين مكانته وقيمته سواء بقواعده الكلاسيكية المعروفة أو من خلال تطويره وتحريره وفق ضروريات جمالية تشكيلية بحتة ونستطيع القول أن غياب[2] الثقافة الخطية وهو من أخر ظهور تجارب تتعامل مع الحرف العربي بقيمته وفنه ومتطلبا تقتضيه اللوحة التشكيلية الحديثة، كما يمكن أن نرصد من خلال هذه الفئة نزوعا إلى إقحام حروف (التيفيناغ) والرمز ومحاولة تطويرها من خلال فضاء اللوحة الحروفية المعاصرة على وفق ضروريات تشكيلية فينتج عن ذلك تعايش جميل مع بقية عناصر اللوحة، وهذا التوجه يوحي برغبة جامحة من طرف بعض فناني هذه المرحلة في استكمال مسيرة حركة أوشام الجزائري التي ظهرت في تلك الفترة. ومن بين الفنانين المخضرمين نذكر منهم: محمد خدة ومحجوب بن بلة وطاهر ومان ومحمد بوثليجة.

2- مجموعة الحروفين لحقبة ما بعد الاستقلال :

ضمت هذه المجموعة كل من الفنانين الحروفيين الذين ظهرت تجاربهم الفنية المختلفة من خلال المعارض والصالونات الوطنية للفنون التشكيلية، ويمكن الاختلاف بينهم وبين سابقيهم من الرواد أن تجارب هؤلاء جاءت مستندة إلى المفاهيم التي كرسها أسلافهم، وإن اختلفت قليلا الوسائل والإمكانيات والظروف ضمن الجزائر المستقلة التي منحت بعضهم فرص التعلم والاطلاع والتكوين في مدارس الفنون المتخصصة داخل الوطن أو خارجه في دول كفرنسا وألمانيا وإيطاليا والصين وروسيا ومصر وغيرها بالإضافة إلى فرض التكوين يأتي دور الاطلاع من خلال المتاحف ومختلف المؤسسات التي من شانها تعزيز معني الحس الوطني والاطلاع الجيد على تاريخ هذا البلد، ومعرفة مقومات

[1] عبد الحفيظ قادري، المرجع السابق، ص 12-13..

[2] أوشاح : حركة ظهرت في 17 مارس 1967، ... (عبدالحفيظقادري،المرجع نفسه، ص 16-17).

الشخصية الوطنية والخصوصية الثقافية والفكرية التي على أساسها يمكن صياغة تطورات تشكيلية تتوافق وأهداف المرحلة إضافة إلى ذلك إمكانيات الإفادة من تجارب فنية شبيهة في نطاق العالم العربي والإسلامي والدولي من خلال إمكانيات التنقل والعرض خارج الوطن في بعثات رسمية أو في اطر فردية.

ويضاف إلى ما سبق اكتشاف نفائس الخط العربي، كالمخطوطات والتحف الفنية الخطية والزخرفيةمن خلال المتاحف وعبر مختلف وسائط الاتصال والمعرفة، كالقنوات الفضائية وعبر شبكة الانترنت، أو عن طريق الكم المهم من الكتب والمجلات المتخصصة من خلال الفعاليات الوطنية والدولية في مجال الخط العربي والمتمتمات التي استقطبت أسماء كبيرة حضرت إلى الجزائر على الصعيد العربي والعالمي مما منح فرص الاحتكاك المباشر والاطلاع على جديد من خلال المعارض والورشات التطبيقية في مختلف الفنون الخطية والزخرفة المقامة على هامش النشاط وكذا المحاضرات والندوات المتخصصة وكل هذا مكن من تعميق الفهم لدى الفنان الجزائري وإعطائه دفعة قوية للانطلاق نحو هذا المجال الإبداعي الواسع هذا المر نتجت عنه تجارب تشكيلية وظفت الحرف العربي الكلاسيكي وحافظت على قواعده الأصلية، ويعد هذا تعزيزا للتنوع في مجال الحروفية الناشئة[1].

3-مجموعة الحروفيين العصاميين :

من بين الفنانين أيضا الذين ظهروا في هذه المرحلة نذكر: عزيز القاسمي، فنان عصامي وخطاط، وياسين سمري من الجزائر الذي يمكن تصنيفه من ضمن الحروفيين الذين يمثلون حالة تميز في المشهد التشكيلي الجزائري من خلال تجاربه المهمة في الخط العربي، وإسماعيل مطاطي من ولاية بجاية وهو أحد المسكونين بسر الحرف وسحره من خلال تجاربه المستمرة يحاول أن يسلك طريقه نحو خصوصية الشكل والمعني في حروفية التيفيناغ كي يتفرد منجزه التشكيلي عن باقي التجارب الأخرى

[1] عبد الحفيظ قادري ،المرجع السابق، ص19.

من حيث توظيفه لحروف التيفيناغ الأمازيغية، وعبد الوهاب خنينف من ولاية سطيف خطاط حروفي، رضا خوان من مدينة شرشال الجزائر[1].

4- مجموعة الحروفيين الخطاطين :

الخطاط عبد الحميد جوانبي من ولاية عنابة ومحمد بن بوعبد الله من ولاية الجلفة، والفنان دوخ عبد الغني خطاط عصامي التكوين من ولاية المدية والتجربة الحروفية بحسب أنثوي ليلى أمداح فنانة تشكيلية عصامية التكوين والنشأة في مجالات الإبداع الفني المختلفة، وعبد القادر داودي من ولاية الأغواط فنان تشكيلي عصامي النشأة والتكوين، الطيب العيدي من ولاية الأغواط فنان عصامي التكوينوالنشأة[2].

وبالتالي فغن دائرة الحروفيات الجزائرية اتسعت وورثت جيل عن جيل، وجعلها مذهبا من مذاهب حركة التشكيل الجزائري المتفتح دون عقد معطيات معاصرة وأصبحت جزءا لا يتجزأ من جماليات الزمن الحاضر مانحا إياها بعدا روحيا صوفيا، نراه يتعالى في حروفيات الفنان الطيب العيدي الذي يجعل من الأبجدية العربية مفردات تشكيلية تزداد اتساعا في فضاء اللوحة تلتزم بخصائص الفن الحديث ويتجلى فيها روح الانتماء ،كما نراه في منجزات الفنان عبد الحفيظ قادري الذي اقتحم عالم الحروفيات في بداية حياته الفنية، مبرزا قدرته التقنية الفائقة في بناء عوالم لوحة تجريدية مستوحاة بمعناها الروحي من الحرف العربي المقدس[3].كما نرى خالد السبع الذي له إسهامات وازعة وثقافة واسعة، وقد صرح هذا الفنان الحروفي في ملتقى تلمسان في المتحف الوطني العمومي للخط الإسلامي

[1] عبد الحفيظ قادري ،المرجع السابق، ص 24-27.

[2] المرجع نفسه، ص 28-31 .

[3] سعاد الناصر، محمد إقبال عروى، آراء ونصوص في الفنون الإسلامية الناشر: مركز التكوين للفنون الإسلامية، المسجد الكبير، عمان، الأردن، 2008، ص114.

"أن الحرف يشكل المقام الأساس واللبنة الأولى في بناء وتشكيل وبناء اللوحة الحروفية" مشيرا أيضا "أن مستقبل الحروفية في الوطن العربي سيكون انطلاقا من الجزائر[1]".

وفي الأخير يمكننا القول أن الجزائر تعتبر الرائدة الأولى عالميا في فن الحروفيات ولا يستهان بها في هذا الاتجاه الجديد، وأصبح فنانوها يتنافسون على خطف المراتب العالمية أولا والدليل على هذا الفنان الطيب العيدي الذي مثل الجزائر في ملتقى دولي عالمي في أمريكا وهذا يدل على أن الجزائر خطت خطوة عملاقة في فن الحروفيات، وأصبح أسلوب الفنانين الجزائريين الحروفيين مختلف في توظيف الحرف العربي في لوحاتهم. ودليل على أن هذا الفنان الحروفي والباحث الأكاديمي خالد خالدي يتميز بتجربته الفنية التي تتحقق في بنية الحروفية الخاصة التي لها مقوماتها الدالة على مرامي كثيرة في التعبير عن الهواجس والانفعالات، بل إنها تحدد مجموعة من العلائق في سياق المشهد الحضاري الجزائري والعربي، فيقدم أعمالا تتميز بالتناغم بين إيقاعات التشكيل الواقعي والحروفيات والمنمنمات وامتزاج الخطوط العربية بأساليب فن الرسم المعاصر وقد حاول أيضا النهل من الواقعية لترسيم ترانيم حروفية باستخدامات لونية وشكلية، متنوع للتقنيات وتوظيف مفردات ثقافية حروفية جزائرية[2].

5- مجموعة الحروفيين التشكيليين خريجي مدارس الفنون الجميلة :

من بين الفنانين الذين ظهروا في هذه المرحلة هم: حمزة بونوة وهو من ولاية البويرة الجزائر، وخالد السبع من خنشلة، وعبد الحفيظ قادري من بوسعادة الجزائر، عبد الحق جلاب من ولاية سطيف، عادل جساس من ولاية سطيف[3].

---

[1] نور الدين مبخوتي، ازدهار فن الحروفيةسيكون من الجزائر · الطبعة الثانية من ملتقى تلمسان، الجزائر ،نشر في جريدة الشعب، يوم 2018/12/14.

[2] محمد البندوري، الحرفية العربية والحداثة في أعمال التشكيلي الجزائري خالد الخالدي، مجلة القدس العربي، الرباط، 07 ديسمبر 2017. https://www.alquds.co.uk

[3] عبدالحفيظ قادري، المرجع السابق، ص من 19-23.

1-2-3- خصائص الحروفية :

وتختلف الألوان وتتدرج وتتداخل في اللوحات الحروفية بعكس الخط التقليدي الذي يعتمد غالباً على لون ونمط واحد. وكذلك مرونة الحرف وحركيته تكون عالية في اللوحة الحروفية بحيث تتقوس وتتمازج الأحرف بشكل كبير فيما بينها، وتكون أقل ليونة في التقليدية.

وهكذا تم فك الارتباط بين الحرف ودلالته اللغوية في الفن الحروفي، وصار الحرفيستخدم لإيحاءات تشكيلية تختلف قراءات وتأملات الناظرين إليها بعيداً عن اللغة. وفي ذلك خروج عن تقاليد فنون الخط التي التزمت الدقة في التركيب والمقاسات والتشكيل والتسطير والنقط وصحة أشكال وأوضاع الحروف.

استخدمت الحروفية الحروف العربية ولكنها لم تلتزم قواعد الخط العربي التاريخية. فالحروفية اقتربت من الفنون التشكيلية في رسم الخط العربي والنصوص في اللوحة الحروفية غير واضحة ويصعب قراءتها بسهولة، وقد تكون أحرف دون نصوص وإنما يستنبط منها الناظر أفكاراً وإيحاءات مختلفة[1].

ويرى البعض أن للفنان أن يكون أصيلاً (خطاطاً) ومعاصراً (تشكيلياً) في نفس الوقت. وهو ما ذهب إليه الفنان "تاج السر حسن[2]" حيث استهجن جدل الأصالة والمعاصرة، وأكد على ضرورة إبقاء القديم الإيجابي كما هو. ومع ذلك ينفي دعمه لإيجاد فن عربي خاص، ولا ينفي ذلك التمسك والمحافظة على "خط الثلث البديع بجماليات حروفه، والكثيف في دقة تفاصيل رسمه"، في تكوين جمال اللوحة. ويجمع (تاج السر) في أعماله بين الخطوط التقليدية والألوان الحارة تارة والباردة تارةً أخرى، طالما أن الألوان تنبع بصدق من الفنان –كما يقول– فإنها ستفتح باب التواصل وتمنح المتلقي فرصة للتأويل. وهو نموذج للفنان الجامع في أعماله بين الكلاسيكي والحداثي. ومرد ذلك أنه

[1] محمود شاهين، الحروفيَّة العربيَّة الهواجس والإشكالات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012م، ص 46.

[2] تاج السر حسن : خطاط وفنان تشكيلي سوداني من مواليد 1964...

يضم في شخصيته الخطاط والتشكيلي، ويجمع في أعماله بين قيم الخط العربي القديم وقيم التشكيل الحديث[1].

1-2-4- تأثر الوطن العربي بنظرية البعد الواحد:

يتحدث الأستاذ شاكر حسن آل سعيد عن معنى البعد الواحد موضحا أولا أن الحرف يستعمل (كقيمة تشكيلية بحتة) وليس (كبناء موضوعي مجرد) والقصد هو الكشف عن أهمية الحدث (كبعد) وليس (كموضوع) ذلك لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه، فإن أمكن ظهوره كشكل ما، كمساحة، فإن بنيته الأساسية هو الخط إي أزل البعدين، إذن فالبعد الواحد (كفكرة) يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط (كقيمة شكلية) صرفة[2] ومن هنا يمكن استنتاج أن نظرية البعد الواحد تقوم على :

1- استلهام الحرف في التصوير كشعار لها.

2- الحرف في التصوير هو بعد وليس موضوع له معنى لفظي ولغوي. هو بعد من حيث الحركة والاتجاه، ولكنه بعد واحد لأنه مجرد، فإذا كان ذو بعدين كان مسطحا محددا، وإذا كان ذو ثلاثة أبعاد كان مجسما هندسيا.

3- إن التصوير بالبعد الواحد، أو تصوير الحرف هو عمل فني يقع في المكان ولكنه بحد ذاته زماني، فهو فن مكاني في شكل زماني، فالحرف بشكله التقليدي هو تجربة جاهزة سهلة للمشاهد، ولكن الحرف بشكله الفني (مسار نحو لحظة مفقودة يترك خلال ذلك وجوده المكاني بينما يظل يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه).

[1] محمود شاهين ،المرجع السابق ،ص47.

4- لا بد من التمييز بين الشكل النمطي للخط والشكل المبدع[1].

5- إن البعد الواحد هو فن تجريدي عربي، يقوم على علاقة المضمون الذي يحل محل المجاني في الفن التجريدي الغربي، وهذا ما قدمته جماعة البعد الواحد من أفكار.

ومن هذا يتوضح أن الخط العربي يقوم على البعد الواحد مما يعني أن الوجود يتحقق بالعودة من الحجم إلى أصله الشكلي، ومن الشكل إلى أصله الخطي، ومن العالم الخارجي على طبيعة روحية، أي أنه غير تصويري وغير التصويري يعبر عن نفسه بالحرف، والمقصود بالبعد الواحد هنا واتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شكلية (حرف) والرجوع إلى بعد الخط كانتماء إسلامي عربي مناقض للبعد الثلاثي في اللوحة الغربية.

[1] عفيف البهنسي، معجم الخط العربي والخطاطين، دار الفكر، ط2، دمشق، 1999م، ص 199.

1-3- الفن العربي الإسلامي:

1-3-1- التكوينات الحروفية في الفنون الإسلامية:

يقول مالنز فريدريك: "التكوين عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم تلك العناصر التصويرية التي سبقت أن درست منفصلة، بهدف خلق وحدة مفاهيمية[1]".

أي أن التكوين يعتبر بمثابة عملية ترتيب الشكل ضمن مساحة محدودة، أو ترتيب اللوحات أي العناصر المرئية المستوحاة من الطبيعة والتي يعبر عنها الفنان لغرض إثارة أحاسيس ومشاعر المتلقي من خلال العمل الفني.

لكل عمل فني تكوين خاص يدل على هيئة ومسار بنائه، ولابد ان يكمن فيه مضمون ما وقد تنوعت التكوينات في الفن عبر التاريخ، ولكل فترة نمط خاص من التكوين يشير الى فلسفة ذلك العصر، وقد تنوعت وتطورت التكوينات الخطية بدءاً من الفترة الإسلامية إلى يومنا هذا، فاتخذت أشكال عديدة ومتنوعة، وخاصة في مجال الفن بشكل عام والحروفية بشكل خاص[2]حيث ظهرت بأشكال عديدة منها الدائرية والبيضوية والكمثرية والحيوانية(طيور وحيوانات).وزاد على الرغم من أن فن الخط العربي هو تجويد الكتابة للوصول إلى بنى تشكيلية محسنة شرطها الوضوح رغم بنيتها الهندسية والتجريدية والرياضية، فقد انحرف في الفترة المتأخرة من القرن 19 باتجاه الصورة منها الإنسان والحيوان أو الطيور أو الثمار أو العمارة، الهدف من ذلك هو تطابق الكتابة مع الصورة[3].

---

[1] مالنزفريدريك،الرسمكيفنتذوقه، عناصر التكوين، ترجمة هادي الطائي، ط1، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1993، ص 226.

[2] الشال، د.عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ، الناشر عمادة شؤون المكتبات 15.1984، جامعة الملك سعود، الرياض،السعودية ، 1984، ص 226.

[3] مجلة الحياة التشكيلية، العدد 90، مجلة فصلية تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، تموز-آب- أيلول، 2010، ص 67.

وإذا عدنا إلى الحضارة الإسلامية وما أنجزته ستتضح لنا أهمية الوظيفة التشكيلية للخط العربي حيث لعبت النصوص والتكوينات الخطية دوراً تشكيليا أساسيا على مواد مختلفة منها الرخام والجص والمعادن والزجاج والنسيج والخزف خاصة في مجال العمارة والفنون التطبيقية.ولم يكتف المسلمون باستخدام الخط في مجالات التزيين بل استخدموه أيضا في مجال التصوير، فرسموا البسملة بتكوينات حروفية مختلفة ورسموها أيضا بشكل بصورة إجاصة، كما رسموها بشكل آلة موسيقية (كمان) وهلال. كتب عليها عبارة (ترقية التمثيل العربي) وجاءت كلمة عكاشة بشكل بشكل قوس كمان وكلمة شركة بشكل هلال تعود للخطاط التركي حامد الآمدي أو على شكل قبب ومآذن تتألف من كلمات وآيات قرآنية كتبت بالخط الكوفي بشكل متناظر، كل ذلك قد أعطى الخط العربي بتداخلاته وتقاطعاته أشكالا تكوينية على شكل رسوم أعدت من قبل الخطاط لغرض إعطائها شكلاً في رسم حروفها وخطوطها بتقاطعاتها وتداخلاتها مع بعضها بشكل منتظم أو غير منتظم مع علاقاتها مع نفسها من جهة وعناصر الألوان والتباين والتضاد والتدرج ورسموا صورة إبريق وأوغلوا في استخدام الخط واكسبوه الطابع الصوري في رسم الحيوانات ذات التكوينات المتنوعة[1].

وقد ظهرت أحيانا التكوينات الحروفية متفاعلة مع الرسم ..شكل سفينة نوح وهي مكونة من كلمات الآية (وقال اركبوا فيها بسم الله) أما تكملة الآية (مجريها ومرسيها إن ربي لغفور رحيم) و في أعلى عين الصورة (بسم الله الرحمن الرحيم الحكيم العليم) تعود هذه الصورة إلى القرن السابع عشر وهي من صنع تركي وقد اخطأ الكاتب التركي في كتابة تكملة الآية حيث كتب (لغفور الرحيم) بدلاً من (غفور رحيم)، وشكل إبريق مكتوب عليه بخط الثلث مكون من الآية (وهو على كل شيء قدير) بشكل متناظر[2]. كما ظهرت الكتابات التكوينية بشكل نقوش في قصر الحمراء في

[1] مجلة الحياة التشكيلية، المرجع السابق، 68.

[2] البابا كامل، روح الخط العربي، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، بيروت 1983، ص 104-105، 151-152

غرناطة مكتوبة بخط الثلث ، عبارة عن نقش ثلثي من قصر الحمراء في غرناطة يعود تاريخه إلىأوائل القرن الرابع عشر. وهذا النص الذي تصعب قراءته ينص على بيت الشعر الآتي:

تمد لها الجوزاء كف مصافح ويدنو لها بدر السماء مناجيا

حيث تظهر الكتابات المخطوطة بشكل بارز على أرضية غائرة في البناء المعماري بشكلها التكويني الدائري تتخللها الزخارف النباتية من داخلها، ويحيط بالدائرة مربعا تشكل الزخرفة أركانه الأربعة[1].

ومن تكوينات فنون الخط العربي في الفترة الإسلامية، رسم (الطغراء) (أنظر الملحق **الشكل 4صفحة154**)، عبارة عن كتابة جميلة تكتب بخط الثلث أو بخط الجلي ديواني، واصلها أطلقت على أول شارة واستعملها مراد الأول وبعض السلاطينمنهم محمد بن قلاوون 752هـ[2].وتعبر عن شعار السلطان العثماني والتوقيع الرسمي المترف لسلاطينآل عثمان، منها طغراء على شكل بسملة في خط الثلث الجلي كما رسمها الخطاط مصطفى راقم سنة 1241هـ هيئتها التكوينية عبارة عن خطوط متوافقة مع الأشكال الفنية الهندسية فيها ثلاث حروف وثلاث منحنيات اثنان منهما بيضويان مع تشابك الخطوط عند القاعدة ، بحيث أعطت شكل تكويني متوازن من حيث المساحة والحروف المكتوبة بحركاتها وتقاطعاتها التي تخلقشكلاً تصميميا وتكوينيا جماليا رائعا.

كذلك هنالك تكوينات عديدة ظهرت في الفترة الإسلامية منها قلادة عود أندلسية مستديرة الشكل يروق للعين جمالها رغم رداءة خطها ونقرأ في تكوين دائرتها الوسطى (صحة، وصفاء، بهجة ورخاء يمن وهناء، سعادة وشفاء) أما الكتابة التي تحيط بالدائرة فتنص على هذه الأبيات :

[1] طارق حبيب سعيد، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانيّن جميل حمودي وسامي برهان، المديرية العامة للمناهج، وزارة التربية، العراق، ص 09.

[2] العباسي الخطاط، يحيى سلوم، الخط العربي تاريخه وأنواعه، ط1بغداد، مكتبة النهضة،1984 ص 22.

يارفيقي أنا لولا .... أنت ماوقعت لحنا

ألبس الروضُ حلاه.... أنّه لوما سيجنى

كنتَ سري لما.... كنتُ وحدي أتغنى

هذه أصداء روحي .... فلتكن روحك أذنا

وفي الشكل الدائري التكويني الثاني بين دائرة الوسط والكتابة الخارجية للدائرة كتابات غير مقروءة بشكل حروف مكررة تتداخل معها زخارف زهرية واضحة. إن التكوين الحروفي لهذه القلادة عبارة عن دوائر متحدة المركز تخضع لتكوين دائري منتظم ولقواعد التصميم في الموازنة منها التناظر والتقابل والحركة والمساحة التي تتحرك فيها الخطوط والحروف المكتوبة والتي تعطي شكلاً تكوينيا حروفيا جماليا[1].

1-3-2- القيمة الروحية للحرف العربي:

تحول الطبيعة وعناصرها إلى تشكيلات هندسية من الحقيقة التي آل إليها الفن الإسلامي ومن جوهر الشكل الذي عجز عن رؤيته الفنان الغربي لابتعاده عن مفهوم الرؤية العقلانية[2].

لا تقتصر مهمة الحرف على وظيفته اللغوية وإنما تمتد لتشكل تعبيرا عن ظاهرة حضارية لها جذورها الأصيلة، فمع ظهوره في الكتابات القديمة والتي سبقت ظهور الإسلام وحتى ازدهاره في الفنون الإسلامية، تقاسم والفنون الأخرى ما تحمله من قيم فنية وجمالية، ذلك لعده لصيقا بالفكر الإسلامي، إذ علاوة على قدسيته العظيمة فهو اللغة التي خاطب بها خالق الكون نبينا العظيم، وهو

[1] طارق حبيب سعيد، المرجع السابق، ص 10.

[2] محمد محمد عبدالمجيد توفيق شهوان، الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث، العدد الرابع، سبتمبر 2019، ص 525.

الكلمة التي دونت كتاب الله المقدس وتعظمت مكانته من الدين لوروده بآيات الله المقدسة والمنزلة على رسوله الكريم.

فمن خلال الآيات المقدسة تظهر مكانة الكلمة والحرف العربي كمدلول طقوسي ولغوي، فمع ظهور الإسلام دخل الخط العربي مرحلة جديدة من التدوين وهذا ما أفصحت عنه "نظرية التوقيف الإلهي" وتفسيرها للخط بكونه توقيفا من الله وهي نظرية إسلامية بحته[1]. ومع انتشار الإسلام حلت اللغة العربية محل اللغات المحلية للبلدان الإسلامية وغدت لغة الفاتحين ولغة الحوار بل وعدت أولى مظاهر الفن والجمال من خلال استحواذها على عناية العرب بعد إسلامهم، فكانت الآيات وكتابتها لا تقل أهمية عن تجويدهم لها قراءة وترتيلا، حتى أن الفنان المسلم انتابه ارتياح نفسي عندما وجد في القران الكريم سورة تحمل اسم القلم والذي يعتبره الأداة الرئيسية لفن الخط ورأى أن الله سبحانه وتعالى قد أقسم حينما قال (ن والقلم وما يسطرون[2]) صدق الله العظيم.

وللأحرف أيضا بما أوحى بها علماء التصوف الإسلامي حيث آمن الناس ومنهم الفنانين بأن للحروف العربية أسرارا خفية ونسبوا لها قدرتها على جلب الخير والبركة، فزينوا التحف والعمائر بالآيات القرآنية وعبارات الأدعية فكان حافزا دفع الفنان المسلم من الإبداع فيه وتجويده.

ومن هنا يمكن الإشارة إلى أن تطبيقات الخطوط العربية جاءت تبعا للخصائص المنفذة من أجلها لم يقصد بها فقط وسيلة للتبرك بالآيات القرآنية أو العبارات الدعائية أو تخليد ذكرى الأشخاصوإنماأيضا استخدمت كعناصر زخرفة ابتكرها الفنان المسلم ، وأصبح له دورا مهما متميزاً كسمة فنية إسلاميةوقد اتخذ مبدأ الحروفية علاوة على وظيفتها الطقوسية والدينية، إلهاما أدبيا وعلميا من خلال تفرد الفنون الإسلامية بهذه الخصيصة الجامعة بين الوظيفة والجمال.

[1] شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص 105

[2] أ.م.د زينب كاظم صالح البياتي، الحروفية في أعمال الخزاف العراقي المعاصر أكرم ناجي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2، ص 162.

1-3-3- فن الزخرفة الإسلامية:

قبل الحديث عن الزخرفة لا بد من توضيح معنى كلمة زخرفة. جاءت كلمة الزخرفة من الكلمة اللاتينية Décoration وتعني فن التزيين، قال ابن حجر: "الزخرفة الزينة' وأصل الزخرف الذهب، ثم استعمل في كل ما يتزين به[1]"

الزخرف زينة النبات، قال تعالى: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَخَذَتِ ٱلۡأَرۡضُ زُخۡرُفَهَا وَٱزَّيَّنَتۡ وَظَنَّ أَهۡلُهَآ أَنَّهُمۡ قَٰدِرُونَ﴾ [2]" والزينة هنا النبات وزينتها من نوار الزهر وألوانه.

الزخرفة هي علم من علوم الفنون التي تبحث في فلسفة التجريد والنسب والتناسب والتكوين واللون والخط، وهي إما وحدات هندسية أو وحدات طبيعية (نباتية – آدمية – حيوانية) أو وحدات كتابية، تحولت إلى أشكالهاالتجريدية وتركت المجال لخيال الفنان وإحساسه وإبداعه حتى وضعت لها القواعد والأصول.

وقواعد الزخرفة: هي الطريق الذي بواسطته وبإتباعه يمكن وضع رسومات وتصميمات وموضوعات زخرفية وطبيعية وهندسية مأخوذة أو مقتبسة من الطبيعة علي أسس سليمة من الناحية الفنية والعلمية. وقبل البدء في عمل أي تصميم ما يجب علي المصمم أن يعرف ويضع أمامه دائما الخامة المستعملة والغرض من استعمالها والشكل النهائي والنسبة، لذا فان من أهم قوانين وقواعد الزخرفة: إنشاء الزخرفة، وتكوينها من الطبيعة، وهذه القوانين لا حصر لها[3].

نشأت الزخرفة عبر العصور فالإنسان منذ أن خلق قابل جمال الكون فالتقت الدوافع العقدية بالمرغبات الجمالية لينتج عنها مسيرة الإنسان الفنيةوالتي بدأت بسيطة ووصلت إلى تقدم عظيم. ومما

---

[1] محمد عبد الله الدرايسة،عدلي محمد عبد الهادي ، الزخرفة الإسلامية ، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع ، عمان ، 2014م ، ص13.

[2] سورة يونس، الآية 24.

[3] محمد عبد الله الدراسية، عدلي محمد عبدالهادي، المرجع السابق، ص 13.

لا شك فيه أن الإنسان استمد عناصره الأولى مما يشاهده حوله فكان مقلداً ثم أصبح مطوراً مع مرور الزمن إلى أن أصبح مبدعاً سواء في التنفيذ أو في اختبار العنصر. فشاهد الإنسان أشكالاً زخرفية في الطبيعة سواء من النباتات أو الأحجار أو المظاهر الطبيعية الأخرى. ويرجع تاريخ استخدام الزخارف إلى العصور الحجرية وربما البداية تعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى عندما كان الإنسان يستخدم أدواته من العظم والحجر والخشب فأخذ يزخرف العظم بالحفر عليه باستخدام أداة حجرية، كما حفر أيضاً على الخشب أشياء محببة إلى نفسه، ومع مرور الوقت قام برسم تلك العناصر الزخرفية باستخدام الألوان: الأحمر والأسود والأبيض أو إحداها.

ولهذا نرى أن الإنسان بدأ بالزخرفة منذ عصور قديمة جداً وكانت بدايته بدافع من متطلبات حياته والتي هي ناتجة عن متطلباته الحياتية وحياته الفكرية.

ومما لا شك فيه أن الزخرفة تطورت حين أخذ يميل إلى التحضر والاستقرار مع مرور الزمن، وعندما استقر الإنسان خلال العصر الحجري الحديث بدأ بما يسمى فنون الزخرفة على مصنوعاته المتنوعة خاصةالأواني الفخارية فتشهد المجموعات القديمة التي اكتشفت في أقدم موقع للإنسان على استخدامه الألوان الزخرفية وعلى سبيل المثال موقع تل حلف وموقع سوسة وسيالك في إيران، وجتل في تركيا.

تعد الفنون الزخرفية من مظاهر حياتنا الإسلامية وهي السمو المميزة والهوية الشخصية لفنون الإسلام منذ القرن السابع الميلادي حتى يومنا هذا، والبلاد العربية تأتي في مقدمة الأوطان التي تفجرت فيها طاقات الفنان المسلم المتقن في عمله أنيق في إنتاجه صبور على الاستياء الدقيق، يعمل بيدين بكل دقة ويتبع أعمالا خالية من العيوب آية في الروعة لاسيما في المجالات الزخرفية سواء كانت نباتية أو حيوانية أو آدمية لتحقيق أهداف فنية وجمالية[1].

[1] عطية وزه عبود الديلمي،الخط العربي والزخرفةا لإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2013، ص 104.

* ***الزخرفة النباتية :***

تأمل الفنان المسلم ونظر في الطبيعة فتعلم واعتبر وأبدع في استخدام التشكيلات النباتية في زخرفة منتجاته الفنية سواء أكانت تلك المنتجات نحتا أو عمائر، بحيث تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى فن التوريق على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة من الزهور المنوعةوقد بزرتبأساليب متعددة من أفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق .. وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكةمتناظرةتتكرر بصورة منتظمة. وقد زاد استخدام تلك الزخارف منذ القرن التاسع الميلادي وبلغت ذروتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي.

* ***الزخرفة الهندسية:***

برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية، وصياغتها ي أشكال فنية رائعة فظهرت المضلعات المختلفة والأشكال النجمية، والدوائر المتداخلة... لقد استطاعت الهندسة أن تفرض سيادتها – في الفن الإسلاميحيث تم استخرج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، منها المسدس والمثمن والمعشروبالتالي المثلث والمربع والمخمس، ومن تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغا نحصل على مالا حصر له من تلك الزخرفات البديعة التي تستوقف العين لتنقل بها رويدا رويدا من الجزء إلى الكل ومن كل جزئي إلى كل أكبر...

* ***الزخرفة الخطية:***

أبرز عناصر الزخرفة العربية الإسلامية هو الخط العربي، فكل كلمة عربية ملفوظة أو مكتوبة منذ أن نزل القرآن أصبحت كلمة الله، وبالتالي اعتمدها الفنانون في أعمالهم الزخرفية أو التجميلية، فما من بناء أو صرح إسلامي يغيب عنه الخط العربي، فلا بد من آيات تكتب على المدخل وفي القاعات والغرف إما على حجارة البناء أو الخشب المستعمل أو في الرسوم، وغالباً ما تضاف إلى الآيات أسماء أصحاب البناء وتاريخ الإنشاء والذين صمموا أو نفذوا العمل،وقد يُكتفى أحيانا بذكر اسم الله مكتوباً ومكرراً أو اسم النبي مكتوباً ومكررا[1].

[1] محمد عبد الله الدراسية، أ. عدلي محمد عبدالهادي، المرجع السابق، ص 43.

إن قدسية الحرف العربي ومرونته ورشاقته أعطى الفنان المسلم حرية التصرف في تشكيله في تصميم تكوينات زخرفية زادت من جماله، لأن الخط العربي يتصف بخصائص تجعل منه عنصرا زخرفيا طبيعيا يحقق أهداف فنية جعلت من الفنان المسلم استعماله استعمالا زخرفيا دون الاهتمام بالمضمون المكتوب مما جعل من استعماله كعنصر تزيينيا في العمائر الدينية كالمساجد والمحاريب والأماكن المقدسة لاسيما الخط الكوفي بأنواعه وخط الثلث الذي استمل في كتابة أفاريز على الجدران تلك الأماكن وكذالك على التحف الفنية وعلى سقوف العمائر،وقد ابتكر الخطاط مزاوجة الخط العربي بالزخرفة الهندسية وهذا ما نلاحظه في كتابات الخط الكوفي المربع وما يمتاز به من استقامت حروفه مما نتج من تصاميم زخرفيه هندسية وقد استعمل الخط الكوفي المضفور الذي يمتاز بضفر حروفه العمودي وتعاقدها لتشكل لنا زخرفة غاية في الدقة والجمال وقد تتداخل فيها الزخرفة النباتية والهندسية ليبدو على شكل حيوان أو طائر[1]ومن هنا قد حافظت الزخرفة الخطية على شكلها في مختلف الأمصار العربية والإسلامية.

– خصائص فن الزخرفة :

ترتكز الزخرفة الإسلامية على أسس عميقة الجذور تنبع من الدين والتقاليد المتوارثة، وقد هدف البناءون والفنانون المسلمون والعرب في أعمالهم، إلى إبراز خصوصية هذه التقاليد التي غلب عليها الإسلام منذ أن جاء، من هنا نرى العلاقة الحميمة بين الإسلام وفن العمارة والزخرفة وبناء المدن رغم الاختلافات السطحية التي نشاهدها. وفن الزخرفة الإسلامية ذو خصائص متميزة منحت إياها الفنان المسلم فكان بهذا فنا إسلاميا خالصا ونجمل بعض الخصائص فيها يلي :

[1] عطيةوزه عبودالديلمي،المرجع السابق، ص 224.

1- إنه فن إسلامي:

صحيح ان فن الزخرفة قديم، ولكن المسلمين طوروهوحوروهوأدخلوا إليه كل جديد، وساروا به أشواطاً بعيدة حتى بات فناً إسلامياً باعتراف جميع الدارسين لهذا الفنوقد أطلق عليه الدارسون الغربيون مصطلح "الأرابيسك" تأكيداً لهذا المعنى وتخصيصاً له.

2- الحركة :

من ميزات هذا الفن أنه إلزام عين المشاهد بالحركةفهو فن يأخذ بيد المشاهد ويتجول به في جميع ردهات اللوحة..أو المساحة المزخرفة، ومن المعلوم أن "الحركة" من مميزات الفن الإسلامي بشكل عاملأنها في الأصل خاصة من خواص المشهد القرآني.

3- الاتساع (الامتداد)

استطاع الفنان المسلم أن يحقق في إنتاجه الزخرفي خاصية الاتساع بعد أن تمثلها في فكرهفالزخرفة تدفع بصرك وأنت أمام اللوحة إلى متابعة خطوطها في كل الاتجاهات، فإذا ما انتهت اللوحة بحدودها المكانية المحصورة وجدت نفسك مدفوعاً لمتابعة المشهد عبر خيالك.

4- ملء الفراغ

عمل الفنان المسلم في فنه الزخرفي على تغطية جميع السطوححتى كاد يقضي على الفراغ يقول الدكتور عفيف بهنسي: "نرى الزخارفذات مستوى واحد وتكسو السطح كله كأنما هناك خشية من استقرار الشر في الفراغ,وهو اعتقاد قديم استمر سائداً في الفن الإسلامي."

وهو تعليل غريب!!فقد جاء الإسلام يلغي الخرافات ويقضي على التشاؤم.

تتفرع خاصية ملء الفراغ من الخاصية السابقة "الاتساع" فالفنان الذي أخذ بخيالنا خارج اللوحةأراد منا أن نتجه الاتجاه الآخرفمن وحدة زخرفية تتنقل إلى زخارف أخرى بداخلهاوما إلى ذلك ومن هنا تأكيد لخاصة الاتساعولكن في الاتجاه الآخر أي داخل اللوحة.

5- *اللاطبيعة :*

سلك الفنان المسلم في رسمه الطريقة المنافية للطبيعة إلى اللاطبيعة بحيث سيطر التجريد على هذا الفن ذلك أنه تناول الورقة والشجرة والزهرة..لكنه جعلها بصورة تخالف صورتها التي في الطبيعةفهي عنده رمز لورقة أو لزهرة..فيه من الأصل بعض مايربطه بهولكنه شيء جديد. وقد قال "روجيه جارودي" إن استطاع بكلمات قليلة أن يوضح الغاية ويبين الخصائص":إن فن الزخرفة العربي,يتطلع إلى أن يكون إعراباً نمطياً عن مفهوم زخرفييجمع بآن واحد بين التجريد والوزن، وإن معنى الطبيعة الموسيقيومعنى الهندسة العقلييؤلفان دوماً العناصر المقومة في هذا الفن[1]".

*** تصميم لوحات الفن والزخرفة :**

إن تصميم لوحات الخط العربي مع الزخرفة هو شكل من أشكال التصميمات التي تنتج اللوحات الفنية التي تحتوي على تصميمين أساسيين، أحدهما الخط العربي، والآخر للزخرفة، في إطار تصميم عام موحد يجمعهما. ويكون الجهد المقدم في التصميم متساو أو متقارب بينهما[2]. ذلك أن لا تكون السيادة في اللوحة لأحد النوعين على حساب النوع الآخر، وذلك للمحافظة على القيمة الفنية لكل منهما أيضا لنجاح اللوحة الفنية لا بد من المحافظة على التوازن في العلاقات اللونية وإن اختلفت طبيعة الألوان الخاصة بتنفيذ كل نوعلأن الخط العربي يكتب عادة بالحبر الذي يغلب عليه اللون الأسود ويمكن أن يكون التكوين العام للتصميم بشكل هندسي وغالبا ما يكون الخط العربي في وسط اللوحة. فإن كان شكل اللوحة مستطيل فمن الأفضل أن يكون شكل الإطار المخصص

[1] محمد عبد الله الدراسية، أ. عدلي محمد عبد الهادي ، ص 52.

[2] محيسن عبد الجبار حميدي، المرجع السابق، ص 174.

للخط مستطيلًا أيضًا. وعندما يكون شكل التصميم العام مربعًا فغالبًا ما ينسجم معه الشكل المربع أو الشكل الدائري كإطار خاص بالخط داخل اللوحة، ويكون عادة في وسطها أيضا.

1-3-4- الجمالية في الفن العربي الإسلامي:

يعتبر نشاط الفنانين المسلمين قديما المرآة العاكسة للفن الإسلامي، فتأثرهم بالبلاد التي فتحوها وامتزاج حضارتهم بحضارة تلك البلاد عملت على خلق الحضارة الإسلامية التي شملت فنون متنوعة وتراث مادي ورموز أوصلتنا إلى معرفة أسرار هذه الحضارة ومقدار ما أنجز فيها في الميادين العلمية والاقتصادية والفنية وغيرها. ولعل أكثر ما يشد الانتباه في الفن الإسلامي هو مكوناته المادية ووحدته الأساسية في تصور الأشكال والمساحات، فيشعر من ينظر للفن الإسلامي بتميزه والجمالية المسيطرة على إنجازاته وقد رتب الإبداعيين التي هضمت كل عنصر التراث الفني البشري السابق دون أن يفقد معه الخاصة ودون أن يغير من أصالته.

يرى الجاحظ بأن الجمال عند العرب القدماء، يعني التمام والاعتدال وفي هذا يقول: " وأنا مُبيّن لك الحُسْن. هو التمام والاعتدال. ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال كالزيادة في طول القامة وكدقة الجسم أو عظم الجارحة من الجوارح أو سعة العين أو الفم مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخلق فإن هذه الزيادة متى كانت فهي نقصان من الحسن وإنْ عدت زيادة في الجسم .والحدود حاصرةٌ لأمور العالم ومحيطة بمقاديرها الموقوتة لها، فكل شيءٍ خرج عن الحد في خُلق حّتى في الدين والحكمة الذين هما أفضل الأمور فهو قبيحٌ مذموم[1]"

وأما الاعتدال فهو وزن الشيء لا الكمية والوزن هو الاستواء في تركيب الأجزاء بصرة متناسبة لا يشد بعضها عن بعض وفي هذه الرؤية تتجسد النظرة إلى الجمال، فهي الصورة المعتدلة التامة، ولكنها في الوقت نفسه لا تخضع على مقاييس مطلقة، وإنما تختلف باختلاف البيئة والزمان، وتبقى

1الجاحظ أبوعثمان عمروبن بحر،رسائل الجاحظ تحقيق : عبدالسلامهارون، ج2 .مكتبةالخانجي،القاهرة1964، ص162-163.

متصلة بالمفاهيم التي استمدها الإنسان من الطبيعة وتوازنها، لقد أدى ذلك على تقسيم الجمال إلى جمال طبيعي وجمال فني لا يخضع أحدهما لمقاييس الآخر[1]. ويندرج الفن العربي الإسلامي بصورة عامة، ضمن فنو اللامحاكاة ويكسب من تأثير الإسلام الحاسم خصائصه الأساسية، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة للأثر على الناظرين من داخل العالم الإسلامي وخارجه، وكان هذا الأثر، أحيانا عاملا مميزا ومشتركا وجه كل الفنون التي شهدتها المنطقة الإسلامية[2].

ويعتمد التعبير الجمالي في الفنالإسلامي على مقولات واضحة هي الرقة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة، في حين أن مصطلحات مثل ''غير متناسق'' (لاتماثلي) أو ''فج ''هي التي تعبر عن ضآلة العمل الفني. وفي ذلك جمال الدين الردسي: "كل ما كان جميلا رائق الحسن قد صنع من أجل الإحساس السليم الذي يدركه ويتذوقه[3]".

فالتناسق العام والتوازن القائم بين الأجزاء وكمال التكوين هذه الخصائص تتوفر في كل الفن الإسلامي، الأمر الذي يحملنا على عدها أهم الصفات الإسلامية، والميزة التي ميزته وجعلته يبتعد عن تعقيدات ومصاعب الحياة البشرية وإحباطها، ومظاهر تعاستها، طريقة يمكن أن توصف بالوقار، والقرم في آن واحد، بأشكال ذات لغة شفافة نجحت في جعل المشاهد يتأمل بدهشة، وهذه القدرة هي التي تعطي للفن الإسلامي طابعه الخاص والفريد.

الجمالية في الخط العربي :

بدأ الخط العربي كوسيلة لنقل العلم والمعرفة بشتى جوانبها، واستخدم في كتابة القرآن الكريم، ومنه اكتسب صفة القدسية، التي جعلت الخطاط ينطلق لتجويد حروفه، وتحسينها، من أجل

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، 2003،.

[2] شاخت وبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري و آخرين، ج1، ط2، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، 1988، ص415 .

[3] المرجع نفسه، ص 415.

الوصول بها إلى الكمال، وأصبح الخط في غاية الكمال، انطلاقا من نظرة الفلسفة الإسلامية إلى الإتقان والكمال كمرادفين للجمال أو كشاهد أول عليه، وفي ذلك يقول الإمام الغزال: "كل شيئ ، فجماله وجنسه في أن يحضر كماله اللائق به المركن له ، فإذا كانت جميع كمالاته الممكنة حاضرة فهو غاية الجمال ، والخط الحسن كل مايجمع ما يليق من تناسب الحروف وتوازنها واستقامة تركيبها وحسن انتظامها ولكل شيئ كمال يليق به ، فحسن كل شيء في كماله الذي يليق به[1]".

ولم تتضح الخصائص الجمالية في أول عهد الكتابة ، لضعف الاهتمام بها، حتى شبهت الكتابة النبطية القديمة بقطع حجارة جامدة، خالية من الحياة. تطورت أشكال الخطوط وتهذبت صورها ووضعت قواعدها، وزادت على ذلك، بحيث أن العديد من الكتابات تحوّلت إلى نقوش تتضمن رسائل رمزية.

إنّ الجمال الفني في الخط العربي يكمن في درجة الإتقان والإجادة، التي تمثل درجة الكمال، وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي، الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها، وتطابقها، وتشابهها، وحركاتها، واتجاهاتها، كما يكمن في رقة الحروف، لتناسب أجزائها.

للحروف تسميات اشتقت من تسميات أجزاء الإنسان، فلها رأس وجذع وصدر وظهر وخصر وقدم. كما أن الحالات التي يوصف بها جيم الإنسان من انتصاب واستلقاء وانكباب واستواء هي الحالات نفسها التي توصف بها الحروف وأجزاؤها، إن هذه الصفات ونظافة أشكال الحروف، سبب حسن الخط ويضفي الانتظام في الكتابة، والتسلسل المنطقي والموضوع مظهرا جذابا يقوم به الخطاط، لتفرده في أسلوب الكتابة ومعالجة اللوحة الخطية.

[1] الصايغ سمير، الفن الإسلامي، –قراءة جمالية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دارالمعرفة، بيروت لبنان، 1988، ص 233.

الفصل الثاني: التشكيل والقواعد الخطية

- ✓ المبحث الأول: هندسة الخط العربي
- ✓ المبحث الثاني: تحليل بعض الخطوط العربية وقواعدها
- ✓ المبحث الثالث: الخط العربي في الفن التشكيلي

2-1- هندسة الخط العربي:

ارتبطت أفضل صور الخط العربي، بعلم الهندسة، مثلما ارتبطت العديد من الفنون مثل العمارة وغيرها، وأوجد هذا الارتباط علاقة تناسبية بين الحروف وأجزائها، عبّرت عن العلاقة الجمالية والوظيفية بينها، وكان لهذه العلاقة تأثير في اعتماد مقاييس معينة للحرف[1]، ويكون ذلك من خلال انتظامها وتسلسلها، وبهذه القياسات هي التي تحدد صحة الحرف، وفي حال تجاوزه هذه القياسات في قصر أو طول، تكون هذه الحروف مشوهة وغير متناسبة ولهذا السبب أصبح أول مايتعلمه الخطاط في مراحله الأولى هو هذه القياسات بحيث وتبقى ملازمة له طيلة مسيرته الفنية.

إن هندسة فن الخط تعني تقدير أبعاد الحروف، ورسم أشكالها فرفق نسبة معينة تستمد جمالها من طبيعة الأشياء وتعد (النسبة الذهبية) التي وضعها ابن مقلة* من أولى المحاولات التي درست هذه العلاقة وقيدت الخط بنسبة ثانية لا تتغير، حتى عرف بالخط المنسوب[2]*.

واتخذ شكل النقطة المربعة الموسومة بالقلم نفسه والتي تعتبر جزءا من الحرف، وسيلة لقياس الأبعاد وأبعاد الحروف، ومن الجدير بالذكر أن مقياس الحروف بواسطة النقطة، أصبح ومنذ عهد ابن مقلة الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية بين أجزاء الشكل، للتعبير عن علاقات فنية صحيحة.

ولا يعني القياس هنا تحديد الإمكانات الفنية للحرف وإنما المرحلة الأولى في تعلم قواعد الحروف وإتقانها، مثلما هو الحال في العديد من الفنون تنتظم الحروف فوق سطر الكتابة، والذي

---

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 39.

*ابن مقلة، خطاط وزير عباسي وكاتب وشاعر، كان من أشهر خطاطي العصر العباسي وأول من وضع أسس مكتوبة للخط العربي، ويقال أنه اخترع خط الثلث.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

*الخط المنسوب : يستخدم للتعبير عن الخطوط التي استقرت أشكالها في عهد ابن مقلة وهو أصل الخطوط الشائعة الآن وعلى رأسها خط الثلث.

يكمل هندستها من خلال تحديد موقعها، وبناء هيئتها وتبرز في الحروف هاماتها، وتكون هيكلها، وفيما يلي أهم الجوانب الهندسية التي ينتظم بها فن الخط العربي[1].

2-1-1- النسبة الذهبية:

سمع أبو حيان التوحيدي*، أبا عبد الله بن إسماعيل الكاتب يقول: "أصلح الخطوط وأجمعها لأكثر الشروط ما عليه أصحابنا بالعراق"فقلت: ما تقول في خط ابن مقلة؟قال: ذاك نبي فيه،أفرغ الخط في يده كما أوحيإلى النحل في تسديس بيوته*.وفي هذا إشارة واضحة إلى دور الوزير ابن مقلة في هندسة الخط العربي الذي شبه بوجود النحل في بناء بيوته، ولا يخفى ما تحمله تلك البيوت من أسلوب إنشائي منتظم[2].

بحيث ارتبط مصطلح هندسة الخط العربي بابن مقلة ولم يسبقه أحد في ذلك ولا يعني هذا أن الخطوط السابقة لم تكن تكتب وفق أسس ونسب معينة، ومن خلال هذه الدراسة التحليلية للخط الكوفي في القرن الأول للهجرة الذي سبق ابن مقلة بقرنين من الزمن- يتضح أن هناك نظام ووحدة في أشكال حروفه يمكن إرجاعها إلى أصول معينة، مرسومة وفق قواعد محددة، وهي استقامة وانتصاب الحروف على سطر الكتابة وامتدادها الأفقي، إضافةإلى اشتقاق بعض الحروف من حروف أخرى وارتباطها بزوايا هندسية تحدد بداية الحروف جميعا[3].

---

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني،المرجع السابق، ص 40.

*أبو حيان التوحيدي : فيلسوف متصوف مسلم وأديب بارع من أعلام القرن الرابع الهجري، ولد في 310هـ وتوفي في 414هـ أهم أعماله (الإمتاع والمؤانسة، البصائر والذخائر، أخلاق الوزيرين).

*الشكل الهندسي لخلية النحل

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3] إياد حسين عبد الله الحسيني،المرجع نفسه، ص 40-41.

وعرض القلم ذو علاقة بنسب الحروف وأبعادها، وارتباط العديد منها بخطوط وهمية وتساوي الفراغات المتروكة بين الحروف ضمن نسبة لها علاقة ببعض الحروف.

وأن الخط الكوفي الذي شاع استخدامه في المصاحف على مدى أربعة قرون لا بد وأنه كان البداية الحقيقية في ارتباط الخط العربي بهندسة معينة ورد ذكرها والتي أثرت تأثيرا في هندسة الخط اللين الذي تعددت أشكاله فيما بعد وبرزت جهود بن مقلة عند تناوله الخط الدارج الذي كان يستخدم في الحياة اليومية لإنجاز الكتابات السريعة ونسبتها إلى أسس ومقاييس هندسية حتى سميت بالنسبة الفاضلة التي منها يبني ابن مقلة الحروف جميعها إلى الدائرة التي قطرها حرف الألف (أنظر الملحق صفحة **الشكل 01صفحة151**)، وهذا يعني أن النسب القائمة بين الحروف تظل دائماً في علاقات ثابتة وتنطلق من حجم الألف، أول الحروف الأبجدية مهما تغيرت أو تغير طوله وعرضه. عند تغيير طول حرف الألف فإن النقطة من القلم نفسه تصبح وحدة قياس وتحدد طوله وعرضه ويقول أبو القاسم مسلمة* في كتابه "شرح ما استبهم من النسبة الفاضلة": "ينبغي لمن يرغب في أن يكونخطه جيداً، أن يجعل لذلك أصلاً ويبني عليه حروفه، ليكون ذلك قانوناً له يرجع إليه في حروفه، ولا يتجاوزه ولا يقصر دونه، ومثال ذلك فيالخط العربي، أن تخط ألفاً بأي قلم شئت، وتجعل غلظة الذي هو عرضه مناسباً لطوله وهو الثمن، ليكون الطول مثل العرض ثماني مرات، ثم تجعل البركار على وسط الألف لا يخرج دورها عن طرفيها، فإن هذا الطريق والمسلك يوصلان إلى معرفة مقادير الحروف على النسبة، ولايحتاج في مقاييسك ما تقصده إلى شيء يخرج عن الألف وعن الدائرة التي تحيط بها[1]".

*أبو القاسم مسلمة، فلكي وكميائي ورياضي من الأندلس شارك بتصرف في ترجمة بطليموس في الفلك وقدم تقنيات في علم المساحة والتثليث.

[1]أياد حسين عبد الله الحسيني ، لمرجع السابق، ص 41-42.

كما أن أساس هذه النظرية هو الخط المستقيم والخط المنحني فهو يعبر عنه في الفن الإسلامي بالقيظ والرمي.

وحيال الحرف عند ابن مقلة لم يتحدد بإتقان قياساتها وحسب، وإنما اشترط لصورة الكتابة أساسا معينة تحقق جانبين أساسين :

- أولهما: صحة أشكال الحروف وتعتمد هذه الأخيرة على شروط :

أ- التوفيه: وهو أن يوفى كل حرف ومكوناته من الخطوط بصورة كاملة ضمن خصائص تلك الخطوط الشكلية (المقوسة والقائمة والافقية والمنحنية).

ب- التمام: وهو إعطاء الحروف حقها في أبعادها عن (طول وقصر وكبر وصغر).

ج- الإكمال: وهو إعطاء هيئة الحرف حقها من الخصائص في (الاستقامة والتسطيح والميل والاستلقاء والتقويس).

د- الإشباع: هي الخاصية التي تتعلق بالقلم في الكتابة بصدره وإعطاء الحروف حقها من الدقة، والغلط كل فيمحله.

هـ- الإرسال: وهو الميزة التي يجب أن يكتسبها الخطاط في انسياب حركة القلم بدون تردد أو توقف أو رعشة.

- صحة وأوضاع الحروف ويشترط فيه :

أ- الترصيف: وهو الحالة التي تلتقي فيها الحروف المتصلة ببعضها بوضوح مع إعطاء كل حرف حقه.

ب- التأليف: وهو التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها مباشرة، بحيث تحتاج إلى تأليف بعضها ببعض لتكون صحيحة[1].

ت- التنصيل: وهو حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المتصلة والتي تؤثر في توزيعها.

ث- التسطير: وهو إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به في ضوء صحة أشكال الحروف وأوضاعها تبنى الحروف العربية.

وفي ذات السياق يوضح ابن مقلة مكونات كل حرف وأجزاؤه من الخطوط وما يتولد عنه.الشكل 2- ص 225

- التلوين الفني للخط العربي.

ويذكر أشكالها من المنتصب (قائم) ومنكب (مائل للأمام)، مستدير (مائل للخلف) ومقوس (جزء من دائرة).

لقد ساعد هذا التصنيف الأشكال الحروف العربية إلى استخراج بعضها من بعض، وهذا يعني توفر خصائص مشتركة تحقق هندسة للخط كما يمكننا من تقسيم الحروف إلى أساسية وثانوية أو أصلية ومستخرجة*.

إن طريقة ابن مقلة لم تكن لتحدد مقاييس وأبعاد الحروف فحسب، وإنما كانت مبتكرة لتعليم الخط وفق أصول معينة وثابتة، فضلاً علىأن هذه الطريقة اعتمدت في بناء جميع الخطوط التي

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 42.

*مستخرجة : يعني إتقان الحروف العربية يعتمد على أشكال أساسية معدودة وباقي الحروف يأتي إتقانها بسهولة كونها مشتقة من الحروف الأساسية.

جاءت بعد ابن مقلة، ويمكن قياس عليها، التي اتخذت من حرف الألف وقطر الدائرة نسبة ثابتة في أشكال الحروف وأبعادها[1].

2-1-2- النقطة:

يذكرها بن مقلة في رسالته بأن شكلها يكون مربعاً أو مستديراً وتحتوي بعض الحروف على نقطتين حيث يمكن وضعها بجانببعضهما أو فوق بعضهما، وإذا جاور الحرف المنقوط بنقطتين حرفاً آخر مثله، يجب أن تكون نقطتا الأول فوق بعضهما، وسبب ذلك أنالنقاط إذا كانت في سطر واحد مجتمعة تخرج عن حرفها، فيقع اللبس والإشكال، أما إذا جعلت فوق بعضها استقرت على الحرف فزال الإشكال.

إن أهمية النقطة في الخط العربي تتجاوز وظيفتها كأعجام لبعض الحروف إلى إمكانية اعتبارها محوراً مهماً في أشكال الخطوط وقاسماً مشتركاً بين الحروف وتأتي هذه الأهمية من كونها قياس، تحدد أبعاد الحروف في الخط العربي ويصبح الأمر متعذراً في إيجاد بديل مناسب لهذه الوحدة القياسية، وفضلاً عن ذلك فالنقطة تدخل كجزء أساسي في تكوين أي حرف من الحروف وهي أصغر وحدة يمكن أنيتركها القلم سطر الكتابة.

وعلى الرغم من شكلها المربع الثابت نسبياً إلا أنها تختلف من خط إلى آخر وتكسب صفة نوع الخط الذي تنتمي إليهالشكل 5 نفس الصفحة فتكون ذاتاستطالة في خط الثلث لكبر حروفه واستطالتها، ومعتدلة في خط النسخ لاعتدال حروفه، ومقوسة في خط التعليق لكثرة أقواسهومنحنياته، ومائلة في الخط الديواني لميلان حروفه، وقصيرة في خط الرقعة لصغر حروفه، وهذا كما تكون أحياناً دائرية وخاصة في خطيالثلث والمحقق والكوفي بأنواعه[2].

[1] اياد حسين عبد الله الحسيني ، المرجع السابق، ص 43-44.

[2] المرجع نفسه، ص 42.

2-1-3- السطر:

وهو عبارة عن خط مستقيم يربط بين نقطتين ليكون أساساً في استقرار الحروف ويرى القسطالي* ذلك في أرجوزته ويؤكد :"ضرورة وضوحه كونه يعمل على إرشاد الكاتب في سير اتجاه القلم ويحدده كما يستوعب الحروف في اتساق وانتظام كعقد (اللؤلؤ). وشبهالحروف الحسنة بالجواهر، والسطر بالسمط*وهذا يوضح أهمية السطر كوتر لجميع الحروف لا يجوز المحيد عنه لأنه الأصل[1].

ويتجاوز السطر في الخط العربي مفهومه الوظيفي في تكراره على صفحة المخطوط وكذا في توزيع الحروف واستيعاب الكلمات، إلى كونه أساسترتكز عليه الحروف بانتظام، وهذا الارتكاز يحدد وضع الحروف الصحيح في وصلها وفصلها وتركيبهاوحتى في تحديدهيأتها، ولا يمكن أنتكسب الحروف خصائصها في (الانتصاب والتسطيح والميل) دون علاقتها الصحيحة بالسطر.

ويعد بن مقلة التسطير: "أحد أركان صحة أوضاع الحروف، حيث تضاف الكلمة إلى الكلمة لتصير سطراً"وهذا يعني أن هناكتسلسلاً إيقاعياً في ترتيب الحروف والفراغات بطريقة تحقيق وظيفتها في عملية القراءة وتكسبها جمالاً فنياً، كما أن لوضع دوراً في تسلسل الكلمات وانتظامها في الاتجاه الأفقي من اليمين إلى اليسار (أنظر الملحق **الشكل 15صفحة163**).ويشير الزفتاوي إلى أن كتابة الأمم نوعين من اليسار على اليمين مثل اليونانية والرومانية وبعض الفارسية، وكتابة من اليمين إلى اليسار مثل العبرانية والسريانية إضافة للعربية[2].

وهناك كتابة منالأعلى إلى الأسفل مثل الكتابة المصريةالهيروغليفية والهيراطيقية، والكتابة الصينية أيضا.

---

*القسطالي أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم الخط، مجلة المورد، مج 15، العدد 4، 1986، تعلال ناجي، ص 183.

*السمط: وهي كلمة مرادفة وتعني السطر

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 44-45.

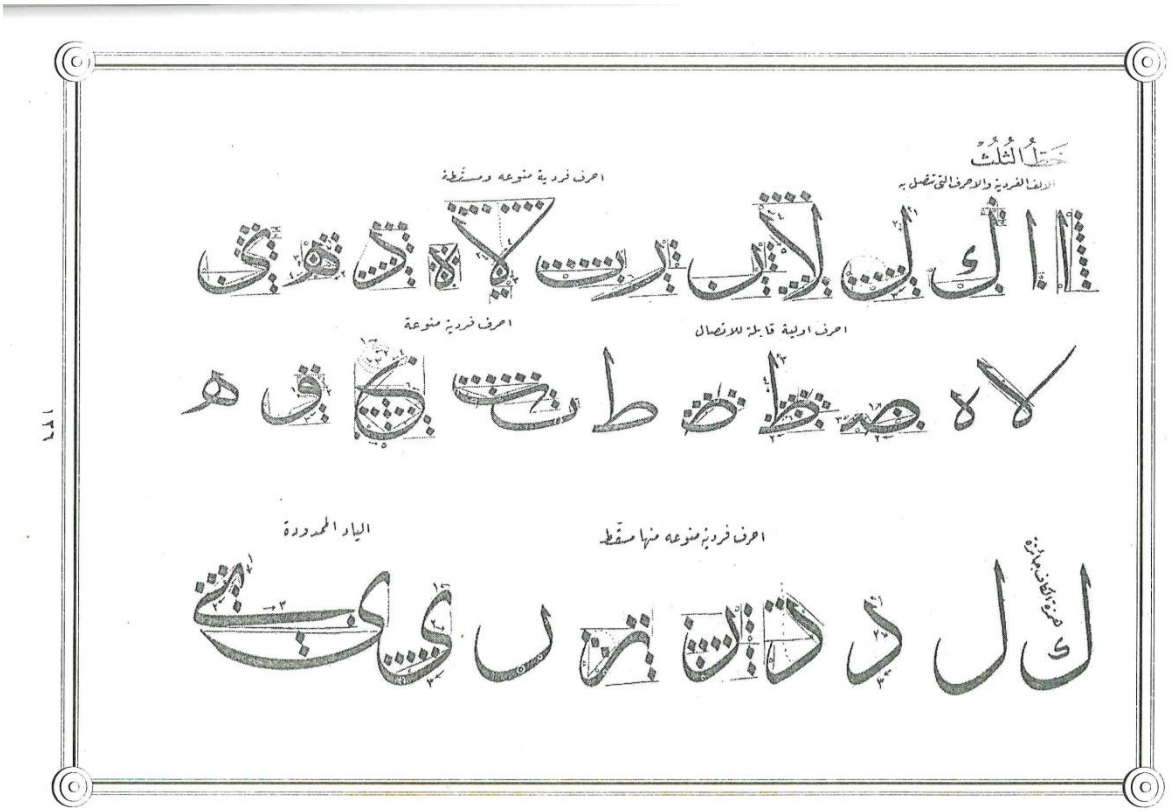
[2] المرجع نفسه، ص 98.

ويبرز التأثير الهندسي لسطر الكتابة عندما يقسم الحروف العربية في جميع أشكال الخطوط، حسب موقعها منه في المجموعة الأولى تقعفوق سطر الكتابة والمجموعة الثانية تقع مع مستوى سطر الكتابة تشمل الحروف المسطحة، والمجموعة الثالثة وتشمل بقية الحروف، مع اختلاف عدد مواقع هذه الحروف بين خط وآخر، إلاأن هذا التوزيع والتنويع في مواقع الحروف، يشكل بناء هندسي متكامل في طريقة اتصالها ببعضها، وكذلك يساعد في تركيبها وتداخلها وفي ارتكاز بعض الحروف على كؤوس حروف أخرى، ويشكل ذلك المبادئ الأولية في تكوين اللوحة الخطية. (أنظر الملحق **الشكل16 الصفحة 164**).

وفضلاً على سطر الكتابة الذي ترتكز عليه الحروف بحيث هناك سطور أخرى ذوات أهمية في انتظام الخطوط العربية كما يرى القسطالي في وجود خطين متوازيين من أعلى وأسفل تحتكم داخلها الحروف كما تشترك في ذلك معظم الخطوط.

2-2- تحليل الخطوط العربية وقواعدها:

2-2-1- خط الثلث (التطابق، التشابه، التوافق، التدريج، التعارض، الوحدة)



أبرز أشكاله التراكيب الفنية، والتي تتمثل في تداخل الحروف وتشابكها ومدها وحسن اختيار مواقعها وتطابق أشكالها. وتكتب نقاط حروفه منفصلة وتكون غالبا مربعة تنحو الاستطالة وأحيانا دائرية، ويعد بر هذا الخط من أكثر الخطوط تعبيرا عن القيم الفنية للخط العربي وإمكاناته[1].

ويذكر أن ذا الرياسين الفضل بن هارون أعجب به وأمره تحرر الكتابة السلطانية به دون غيره وسماه القلم الرياسي والذي يقسم على قسمين :

أ- قلم الثلث الثقيل: وهو المقدر مساحته بثماني شعرات وتكون منصباته ومبسوطاته قدر سبعة نقط على ما في قلمه.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 45-46.

ب- قلم الثلث الخفيف: يكتب به في قطع النصف، وصوره تشبه الثلث الثقيل، إلا أنها أدق منه قليلا وألطف، وتكون مقدار منتصباته ومبسوطاته خمس نقاط[1].

1- العلاقات بين عناصر خط الثلث:

أ – التطابق :

تتطابق العديد من أجزاء الحروف، لاشتقاقها من بعضها بحرف الألف يتكرر نفسه في الحروف (ط، ك، ل، لا) وحرف الباء هو جزء من الحرفين (ف، ك) وزس الواو يشترط في الحرفين (ف، ق) كما يتكرر حرف النون بعراقته في الحروف (س، ص، ح، ق، ل، ي) وتتطابق رؤوس الحروف أو ما يسمى بالترويس الكبير* في الحروف (م، ط، ك، ل، لا) يتطابق الترويس الصغير* في نص من الحروف (د، ر، ن، هـ) والأشكال المشتقة منها التكوين الفني للخط العربي.

ويبرز التطابق بصورة واضحة عندما تلتقي هذه الحروف المنفصلة وتتداخل مكونة لوحات خطية يتناظر فيها نصفها اليمن ونصفها اليسر بصورة كلية. الشكل التكوين الفني للخط العربي. أو عندما تتكرر بعض الحروف وأجزاؤها بصورة متماثلة.

ب – التشابه:[2]

ويتضح من شكل جميع العراقات والكؤوس التي تشكل نهايات للحروف (ب، د، ر، س، ص، ف، ق، ك، ل، م، ن) كما يتشابه الجزء الأول منالحرفين (ص، ط).

---

[1] أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، المرجع السابق، ص 119-120.

*الترويس: هو على شكل مثلث ذي استطالة ويكتمل رسمه بواسطة سن القلم الأيمن ويرتبط بدايات أغلب الحروف، ويكون كبيرا مع الحروف الكبيرة وملائما للحروف الصغيرة.

*الترويس الصغير : وهو رأس الحروف (د، ر، ن، هـ) مثلث الشكل، طوله نقطة واحدة ومائل الشكل.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 98-99.

أما في الحجم فإن أعلب الحروف ذات أحجام كبيرة، وتقتصر الحروف الصغيرة على الهاء المنفصلة فقط.

ويستفيد الخطاطون من خاصية التشابه هذه غالبا في تكوين اللوحة الخطية لتشكل الكؤوس والألفات والحروف المرسلة والملفوفة تكرارا ذا إيقاعية مناسبة. الشكل التكوين الفني للخط العربي.

ج- التوافق:

ويتضح في نوع الخط، الذي تكون أغلب حروفه بشكلها المنحني الذي يشكل الكؤوس والعراقات بصورة ذات استقرارية مثل الحروف (ب ج د ر س ص ط ع ف ق ك ل م ن وه لا ي) وتتوافق جميعها في تشكيل المستدير أيضا، كما تتوافق في حجمها فتبدو في مجموعتين أساسيتين:

الأولى تضم الحروف الكبيرة وهي: (ب ح س ص ط ع ف ق ك ل ن لا ي) والحروف الصغيرة (د ر ط ل ك ي) ذوات الاتجاهات الرأسية والأفقية والمائلة، لما تتوافق تحية الحروف في الاتجاه الأفقي المائل الذي يمثل استقرار الحروف على سطر الكتابة[1].

د- التدرج :

ويلاحظ في انسيابية شكل الخط واستمراريته واتجاه الحروف التي تنتهي بعرافات، حيث يتحول الخط والاتجاه تدريجيا من شكله القريب للاستقامة إلى قوس متدرج، وباتجاه آخر كما في الحروف: (ب ح د ر س ص ط ع ف ق ك ل ن وه لا ي)التكوين الفني للخط العربي. ويبرز التدرج بصورة خاصة في تراكيب التي يسعى الخطاطون فيها إلى تدرج بعض الحروف في الارتفاع الشكل 52 الصفحة من التكوين الفني للخط العربي وأحيانا في الحجم والاتجاه التكوين الفني للخط العربي.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 99.

هـ- التعارض :

ويظهر في الحروف والتراكيب بصورة جلية من خلال الأشكال التي تتخذها إذ أن بعض الأشكال تتعارض في خطوطها المستقيمة (أ ط ل ك لا) مع الخطوط المنحنية المتمثلة بالكؤوس والعرافات في الحروف (س ص ن ق ف ...الخ) .

وفي الشكل تتعارض الحروف المستديرة (ب ر س ق ن ...الخ) مع بعض الحروف ذات الأشكال المثلثة مثل الحروف (ح د هـ لا).

أما في الحجم، فيتعارض العديد من الحروف في اتجاهاتها، لتشكيل تضادا فيما بينها ولتكون أكثر إثارة وحيوية وتلغي الرتابة التي تخلقها بعض الحروف من خلال تكرارها[1] .

و- الوحدة :

وتتمثل في حركتها المتناسبة الفعالة، فهي ليست وحدة ساكنة، حيث أن الحروف بخطوطها وأشكالها واتجاهاتها، ذات طاقة متحركة في جميع الاتجاهات ولا تقتصر على جهة معينة[2] ولا تظهر الوحدة من خلال هيمنة الزاوية التي يبدأ بها الحروف وقيمتها 70، تتحدد بواسطتها هيمنة الخطوط الأفقية -الأكثر عرض- والمائل أحيانا، على الخطوط الرأسية الأقل عرضا –المائلة. كما يهيمن أوجدها سفر الكتابة بين المسافتين الواقعتين فوق السطر وتحته، وتبلغ هذه النسبة 1 2 أو 1,414

وبصورة عامة يهيمن الخط المنحني والأشكال المستديرة على تكوينات هذا الخط، وتهيمن على بعض التراكيب الفنية اتجاهات شبع عمودية تتمثل بحرف الألف وما شابهها.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 100.

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها.

أولا اتجاهات أفقية متمثلة بأغلب الحروف[1]..

كما تهيمن زاوية قيمتها 90° تقريبا على التقاء الحروف العمودية المائلة بالحروف الأفقية المائلة أيضا.

ويقدر اعتماد الوحدة على هيمنة أي عناصر الشكل، فإن قدرا كبيرا من الهيمنة في خط الثلث يتحقق بالتوازن، وظاهرة التكرر هنا تعني للرتابة فعلي فعلى الرغم من تكرار أشكال الكؤوس والعرافات كأجزاء من حروف عديدة إلا أن الاختلاف يبدو واضحا في أجزائها الأخرى من الحروف (ح س ص ع ق ل ن ي)[2].

ويؤدي تكرار الشكل دورا مهما في خلق وحدة وهيمنة في التراكيب الخطية من خلال ملء الفراغات بها وخاصة الفتحات المائلة بزاوية 2 درجة التي تتكرر فوق الحروف ذات العلاقة، مما يؤدي إحداثها إلى إفضاء خاصية موحدة لهذه الحروف .

إن التكرار في الثلث هو تكرار متغير بين الحروف من أجل كسر الرتابة في تكرار الأقواس والمنحنيات المتشابهة .

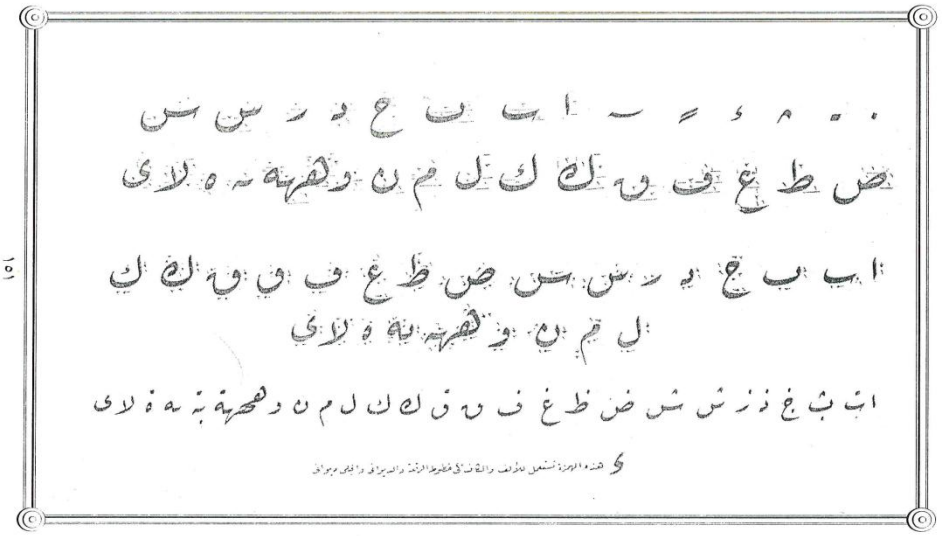
ويعمل التوازن على خلق الوحدة في خط الثلث وذلك بمعادلة الأشكال والحروف داخل التراكب وتوزيعها بما يحقق التوازن والوحدة في التكوين والتوازن هنا نوعين: الأول: توازن شكلي ويظهر في التراكيب المتماثلة حيث أن التوازن فيها على طرفي المحور لجميع الحروف والأشكال ويحقق تناظرا تاما بتكرار متعاكس.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 101.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

أما النوع الثاني فهو التوازن الاشكلي ونجده في أغلب التراكيب وتظهر فيه مهارة الخطاط وإمكانية في تحقيق التوازن الاتناظري فيكون أكثر إثارة للاهتمام[1].

2-2-2- خط الرقعة (التطابق، التشابه، التوافق، التدريج، التعارض، الوحدة):



تكتب حروف خط الرقعة بصدر القلم، وتعتمد على الحركة الفيعية، ويقتصر رسم بعض الحروف على رسم بعض نهاياتها كما في الحروف المسماة وتكتب نقاطه إما متصلة مع الحرف وإما منفصلة عنها.

1- العلاقة بين عناصر خط الرقعة :

أ- التطابق: هو أحد السمات الأساسية في خط الرقعة، بسبب اشتقاق أغلب أشكال حروفه من أشكال ثمانية أساسية وهذا يعني تطابق الحروف الأساسية مع العديد من الحروف الثانوية المستخرجة منها فضلا علة ان الترتيب الأبجدي الحديث (أ ب ت ج ح خ) ويوضح تطابق الحروف التي تسمى بالروادف.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني ، المرجع السابق، ص 101.

فالحروف الأساسية الثمانية هي أ ب ج ي ق ص هـ ج التي تشكل أصل خط الرقعة فالحرف الدال مثلا هو بداية الباء، وحرف اللام هو حرف الألف زائدا كأس الصاد وحرف الكاف وهو حرف الألف زائدا الباء وبداية الياء، وهكذا بقية الحروف[1].

إن إجادة خط الرقعة تنحصر في إتقان أربعة حروف فقط وهي: النون التركية واللف والعين المفردة نجمعها في كلمة (نابع)فالكاتب أو الخطاط إذا أتقن هذه الأحرف على أصولها وقياساتها استطاع أن يستخرج جميع باقي الحروف[2].

مثال ذلك :

إذا أتقنت حرف الباء يمكنك أن تكتب حرف الفاء |ف|أضفت للباء رأس فاء في أوله ويمكن تغييره إلى حرف (الكاف) إذا أضفت إلى أول الباء ألف في وهمزة في آخرها.

وإذا حذفنا النصف الأخير من ال (ب) المذكورة فيصبح حرف الباء المذكور (دالا)

وإذا ألحقنا بهذه الدال ذيلا كرقم (٨)وعلاقة النقط الثلاث في خط الرقعة ليصير عندنا نونا مفردة.

وإذا أصلحت رأس العين الأشكال رأس الحاء فيتحول شكل العين \غلى حاء بسهولة.

بقي أن نشير إلى هناك حروف أربعة فقط هي التي تنزل عن السطر وهي الجيم والميم والعين والهاء الوسطية[3].

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 110.

[2] أيمن عبد السلام، موسوعة االخط العربي، المرجع السابق، ص148

[3] أيمن عبد السلام، المرجع السابق، ص 147-148.

ب– التشابه: ويتضح في الجمع بين أجزاء بعض الحروف المستخرجة من الحروف الأساسية مثل رؤوس الحروف المنفصلة مع الحروف المتصلة وعراقات الحروف (ب س ص ق ي) فهي تتشابه في الشكل المستدير وفي الحجم.

كما تتشابه أجزاء الحروف التي تستقر على سطر الكتابة في العرض والحروف التي تنتهي بشظية مثل (ر وه لا) إن اشتراك هذه الحروف وأجزاؤها وتشابكها في الشكل والحجم يولد عناصرا اتزان وتوافق فيما بينها[1]

ج– التوافق :

وتتضح حالات التوافق في الأشكال والمفردات ذات الاتجاه العمودي المائل وفي الحروف التي تغلب عليها صفة الاستقامة وفي الخطوط الأفقية ذات الميل الموحد .

كما نجد توافقا مهما في الخط وطبيعته في تكوين الحروف، حيث تغلب عليه صفة الإستقامة والمنحنيات البسيطة، وأغلب أجزاء الحروف عبارة عن خطوط قصيرة ذات حركات محددة.

إن اشتراك هذه الخاصية تشكل توافقا في الخط الذي تتكون منه الحروف. أما توافق عنصر الشكل، فيظهر في صور الحروف المتشابهة والمتطابقة– أحيانا – التي تشترك في خصائص واحدة تتصف بشكل شبه منحرف متكرر بالزاوية نفسها، كما تشترك في أحجام محددة عندما تنقسم الحروف إلى مجاميع، فالحروف العمودية المائلة ذات أحجام متساويةن وذلك رؤوس الحروف وكؤوسها ونهاياتها.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 111.

د- التدرج:

و يتمثل بصورة محددة بتحول أشكال الخط من صفته المستقيمة الغالبة إلى المنحنية، ولا يظهر ذلك جليا لصغر الحروف، لهذا يبدو التدرج في عنصر الاتجاه ضعيفا، لأن الانتقال من الاتجاهات المائلة إلى الأفقية هو اتجاه شبه مفاجئ.

أما في عنصر المساحة التي تشغلها الحروف، فليس هناك تدرجا وإنما ذو فئات محددة تشغلها الحروف بأنواعها العمودية والأفقية النازلة تحت سطر الكتابة[1].

هـ- التعارض:

و يسهم كعامل إيجابي في خلق تكوين غير رتيب أن وجود قدر من الاختلاف البسيط في تكوين الحروف يساعد على ذلك ويظهر التعارض في عنصر الاتجاه في هذا الخط، وإنما تتحدد بالاتجاهات العمودية المائلة للحروف المتعارضة مع الاتجاهات الأفقية لحروف أخرى.

و تقل أهمية التعارض بصورة عامة في خط الرفعة لصغر حروفه واتخاذها صفات محدودة في تكوين أشكالها.

و- الوحدة:

هي وحدة كامنة ذات فعالية قليلة في الحروف ذات الاستدارات المنحنية وهذا يضفي على سكون وحدته طاقته حركية بسيطة لا تتولد من مركز الحروف وإنما تتمركز في نهاياتها، كما لا تمتنع بالأساسية المستمرة، وهذا يعني أن الحركة التصاعدية والتنازلية محددة أيضا. وذات نمط تكراري

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص112.

و تبرز الهيمنة كعامل وحدة من خلال سيادة الميل إلى جهة اليسار، حيث يوحي ميل الحروف العمودية. إلى الحركة وهي الصفة العالية في هذا الخط، ويشترك هذا الميل بميل أخر للخط الأفقي التي تستقر عليه الحروف، والمتمثل بسطر الكتابة

كما تتحقق الوحدة بواسطة هيمنة التكرار وتتركز في ثلاثة عوامل أساسية هي وجود الحيز أو الفراغ المتوازي تقريبا بين الحروف المنفصلة والمتصلة الذي [1]يشكل تكرارا ذو إيقاع متناوب

كما تظهر الوحدة والهيمنة بتكرار زاوية البداية نفسها في جميع الحروف وتبلغ قيمتها 7 وتهيمن نسبة شبه ثابتة بين المساحتين الواقعتين فوق السطر وتحته وتبلغ قيمتها 1،85،1

و كذلك في تكرار ميل المقاطع ذوات الخطوط الأفقية على سطر الكتابة وبزاوية واحدة قيمتها 15 .

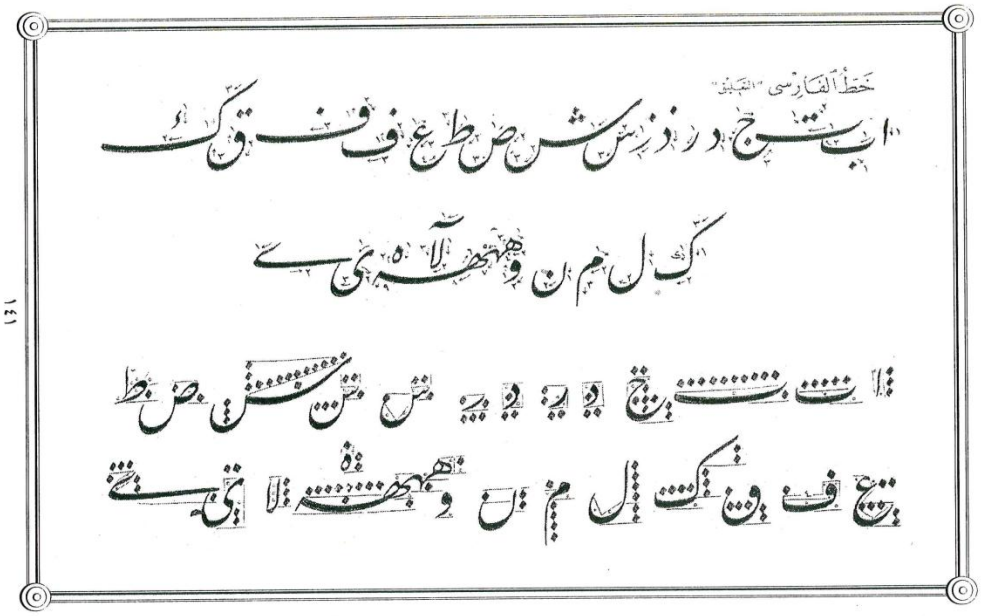
و تترسخ وحدة الحروف من خلال التوازن لا شكلي بينها، وهو التوازن الأكثر ملائمة من للجانب الوظيفي لها، ذلك أن القوى الأساسية فيها محصلة الاتجاهات، هي قوى متعادلة تتوزع بين الحروف العمودية والأفقية، كما تتوزع على أساس ارتباطها بسطر الكتابة فيكون بعضها فوقه أو تحته، وبعضها الآخر على مستوى السطر الذي يحقق استقرارها جميعا.

و يحقق التوازن من خلال توزيع كتل الحروف ذوات الأحجام المختلفة بصورة متكافئة على سطر، ويتم معادلة هذا التوازن بواسطة تركيب بعض الحروف فوق نهايات بعضها الآخر. أو وضع النقاط في أماكن محددة[2].

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص نفسها.

2-2-3- خط التعليق (التطابق- التشابه- التوافق- التدرج- التعارض- الوحدة):



وهو خط خالي من الشكل والعلامة وتكتب نقاط القصيرة على شكل منفصل عن الحروف وعن بعضها، للمدان أهمية كبيرة في حروفه وقد لا يخلو منها سطر كما تتميز حروفه بكونها انسيابية عالية[1]

و الخط الفارسي على أنواع:

1- خط الشكستة[2]: هو من أقدم الخطوط في بلاد فارس وله قواعد خاصة بها وضعها الأستاذ شفيق، ثم جاء بعده درويش عبد الحميد الطالق فأكمل قواعده.

2- خط التعليق: وهو خط ظهر في القرن التاسع وعرف باسم (النستعليق)[3] الذي جمع بين خط النسخ والتعليق بخفة ولطف حروفه.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع نفسه، ص103

[2] الشكستي : أي مكروه

[3] النستعليق نسبة إلى مير علي التبريزي أشهر حذاق هذا النوع من الخطوط.

3- خط جلي التعليق: ويستعمل لكتابة الألواح الكبيرة: لأنه يذكران الخطاطين الأتراك قد تفوقوا على خطاطي الفرس في التعلم الجلي.

4- خط اتجاه تعليق: وهو خط تعليق يستعمل في كتابة المخطوطات الدقيقة[1].

1- العلاقات بين عناصر خط التعليق:

أ-التطابق:

و يعتمد على اشتراك العديد من أشكال الحروف بالصفات نفسها، بسبب اشتقاقها من حروف أساسية محددة هي (أ، ب، ع، و، هـ).

كما تتطابق العديد من الحروف لكونها تأخذ شكل الكأس مثل (ح، س، ص، ع، ق، ل، ن، ي) وروادف بها أيضا. ومدات الحروف. (ب، ف، ك، والياء الراجعة)

كل هذه الأشكال تتطابق في عنصري الخط والشكل.

كما تتطابق في الحروف العمودية المائلة قليلا (أ، ط، ك، ل، لا) عند وقوعها متصلة ومجتمعة على سطر الكتابة[2]

ب- التشابه:

و يبرز التشابه في وجود عنصر المنحني ذي الشكل البيضي، مجسم الحروفو إن اختلفت انحناءاتها بين الحرف والآخر ولنفس السبب يتشابه أشكاله كون أغلبها مستديرة بفعل تأثير الخط المنحني، أما المساحة التي تشغلها الحروف فيمكن تقسيمها إلى أربعة مجموعات:

[1] أيمن عبد السلام، المرجع السابق ص140.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص103

أولها: حروف تشغل مساحة ذات شكل بيضي مثل (ح، س، ص، ق، ل، ن، ي) وحروف تشغل مساحة كبيرة نتيجة المد فيها مثل الحروف القابلة للمد (ب، س، ف، ك، والياء الراجعة)

وحروف تشغل مساحة مستطيلة ذات اتجاهات عمودية مائلة (أ، ط، ل، ك، لا) وحروف صغيرة المساحة نسبيا يشتق شكلها من شكل النقطة مثل (د، ر، و، هـ)[1]

ج- التوافق: ويظهر في التواءات الخط المنحني الذي هو الصفة الغالبة على خط التعليق.

و يكون إما عبارة عن منحنيان صغيرة مثل (د، ر، هـ) أو منحنيات كبيرة مثل (ح، س، ف، ط، ي) أما التوافق في الشكل فيظهر في أغلب الحروف كونها عبارة عن أشكال بيضية، تتوافق مع رؤوس الحروف (ف، ق، و) وامتداداتها وتتوافق حتى مع شكل النقطة ذات الإستدارة البسيطة[2]

و في الإتجاه، نظهر التوافق في وضع الحروف (م، ط، ل، ك، لا) ذوات المسار الرأسي المائل، والإتجاه الأفقي المائل قليلا في الحروف (ب، س، ف، ي) وتبلغ الزاوية بين الإتجاهين 100- زاوية منفرجة— حيث تتفرد هذه الزاوية عن بقية أنواع الخطوط العربية .

د- التدرج:

و يبرز في عنصر الخط عند تحوله من شكله المستقيم نسبيا، إلى الشكل المنحني في الحروف: (أ، ل، لا) وكؤوس الحروف (س، ص، ع، ي) أو بالعكس عندما يتحول من خط منحني إلى خط مستقيم في الحروف (د، ف،ق، و، م) أما عندما يكون على شكل ركنان متصلة مع بعضها.

و في الشكل لا يظهر التدرج في شكل الحروف، بينما نجده في اختلاف مستويات الحروف عند اتصالها ببعضها فتبدو متدرجة تنازليا.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 104 ،بتصرف.
[2] المرجع نفسه، ص104. بتصرف

أما في الاتجاه فالتدرج يمكن ملاحظته عند مقارنة اتجاه الحروف العمودية ذات الميل إلى اليمين (أ، ط ل، ك، لا) غير اتصالها بالحروف الأفقية (ب، و، س، و، ف) وامتداد الحروف المصلة[1].

هـ–تعارض:

و له أهمية من خلال بروزه في عنصر هذا الخط، وتبرز أهميته عند تعارض الأجزاء المستقيمة من الحروف (أ، ط، ل، ك، لا) مع الخطوط المنحنية في الكؤوس للحروف (س، ص، ق، ن، ي) أو عندما تلتقي الخطوط ذات الزوايا الحادة بالحروف المنحنية في الحروف (ح، ع، هـ)

كما تتعارض الحروف في سمكها- وأحيانا تختلف في أجزاء الحرف الواحد- فتكتب بعض أجزائه بثلث القلم، بينما بقية أجزاء الحرف بعرض القلم.

وفي الاتجاه تتضح أهميته عند اتصال الحروف ببعضها فتتعارض الاتجاهات الرأسية للحروف مع الاتجاهات الأفقية، والإتجاهات المائلة للحروف (د، ر، س، ص، ط، ع، ك، ي) كما في الشكل. فتتعارض

الكؤوس ذات الأشكال المستديرة مع رؤوس بعض الحروف المثلثة الشكل مثل (ح، واتصالاتها مع بقية الحروف)[2]

وتتعارض جليا عند انتظام الكلمات على سطر الكتابة، فتتناوب الحروف الصغيرة والكبيرة الاتصال ببعضها.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 104-105

[2] المرجع نفسه، ص105

و– الوحدة:

وهي وحدة حركية في أشكال الحروف ذات الميل المحدود، ولكنها في ثبات واستقرار، حيث تبقي الحركة مستمرة في الحروف على أن تتوقف فجأة، فهي ذات حركية تقسم بنوع من الاستقرار، في تكرار العديد من الحروف ذوات الكؤوس والأشكال المتشابهة[1]

و تتوحد حروف وكلمات هذا الخط من خلال هيمنة زاوية قيمتها 70 تهيمن على بدايات الحروف جميعا، كما تؤدي قيمة هذه الزاوية إلى تحويل الخطوط الرأسية إلى خطوط رفيعة بينما تكون أغلب الحروف العريضة في الأجزاء الأفقية التي تستقر على سطر الكتابة[2].

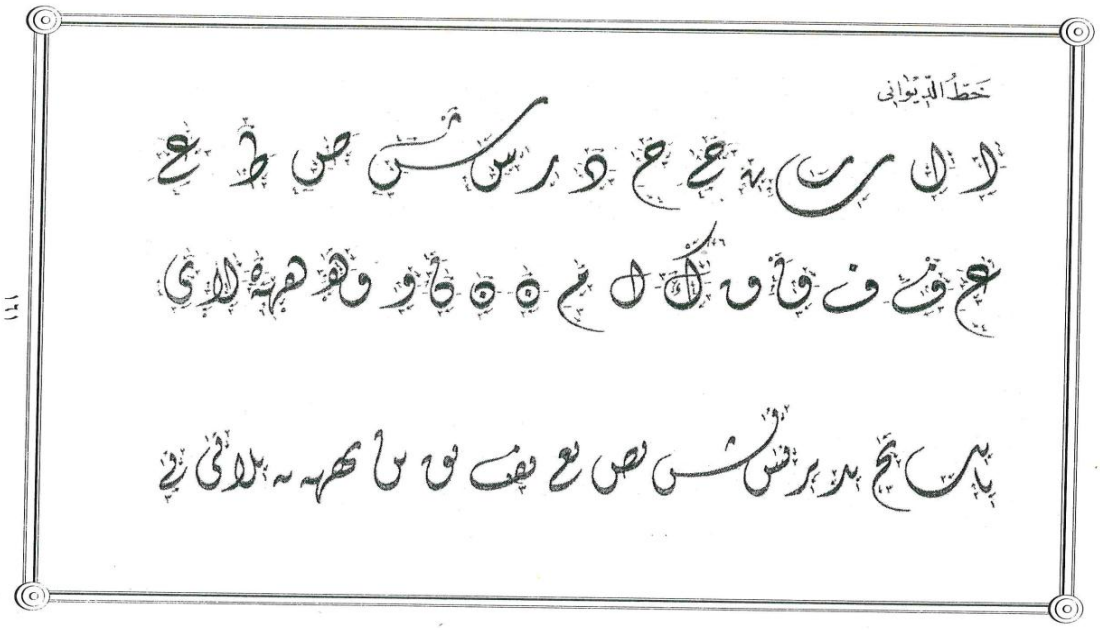
و لم يتم الحصول على نسبة ثابتة بين المساحتين الواقعتين فوق السطر وتحته إذ بلغت بعض النسب 1، 1,414 بينما بلغت نسب آخر 1:1 ،فالتكرار فيها متناوب مع الاتكرار، هذا التناوب يظهر غير منتظم بحكم وجود الحروف في الكلمة وعلاقته بصياغتها، ويؤدي التوازن واجبه في إيجاد الوحدة التي تتسم بالتوازن الا شكلي من خلال انتظام الكلمات على سطر الكتابة، والحروف منفصلة، يبدو الأول وهلة لا توازن فيها، للاختلاف الواضح في مساحة الحروف أما عند كتابتها على شكل سطر، فيظهر وبصورة جلية، المعالجة التي تؤدي إلى خلق التوازن على طريقتين أساسيتين:

الأول: هو مد الحروف القابلة للمد وخلق فراغات، لمعادلة أشكال الحروف المتصلة على هيئة كتل متوازنة.

والثانية: عن طريق تركيب بعض الحروف فوق بعضها، خاصة الحروف القصيرة مثل (أ، د، هـ، و، لا) وأحيانا تركيب بعض الكلمات فوق بعضها أو فوق جزء منها .

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 105.
[2] المرجع نفسه، ص106

2-2-4- الخط الديواني :



تعتبر حروفه ذات مرونة كبيرة يمكن التصرف بها خلال المد والاتصال والتركيب حتى وإن كانت منفصلة[1].

وقد طبقت قواعد هذا الخط على غرار الخط الثلث ومن أشهر من جود هذا الخط غزلان بك.

وطريقة كتابة الجي الديواني تكون بين متوازيين بقلم رصاص بعرض طول الف خطها الذي يكتب السطر بها وعلى هذه الطريقة بين سطرين.

وقد ذكر الخطاط محمود يازر أحد أعلام الخط الديواني في خواص سطور القلم الجلي الديواني تراكيب كلماته التي تزيد في إبداعاته فقال: "يلزم على الكاتب عند البدء التقيّد بأقواس الحروف المجموعة والحروف المرسلة، وضبط تراصفها ومراعاة نسبها بين بعضها وهذه الحروف هيالباء والجيم

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 107

والسين والعين وعرقات الفاء والقاف ورؤوس الكاف والنون وتضفيرة اللام ألف وتجميل نهاية الباء ومدّة الهاء في لفظة الجلالة[1]".

1- العلاقة بين عناصر الخط الديواني :

أ- التطابق: ويظهر في كؤوس الحروف (أ ك ل) ذوات الاتجاه العمودي المائل وكذلك في الجزء الأول من حرفي (ب س) كما تتطابق (ج ع م) وكؤوس (س ص ق ن د ي) والجزء المرسل من الحروف (د ر ط هـ ر لا) ورؤوس الحروف (ف ق د).

ب - التشابه: ويلاحظ في النهاياتالمستهدفة المتمثلة بحركة القلم الدائرية في (أ ب ح س ص ع ف ق ك ل ح ن م) كما يظهر التشابه في رؤوس الحروف (ح م ع) وفي المساحات التي تشغل الحروف (د ر س ن هـ وي) والحروف (ب س ع ح م لا) .

وفي الخط الديواني يظهر التشابه بصورة كبيرة بين الحروف، من خلال اشتراكها في وجود الانحناء في جميعها .

2- التوافق: ويبرز بصورة كبيرة في الانحناءات التي تشكل الصفة الغالبة على الخط الديواني، كما يظهر في اتجاه الحروف العمودي المائل وفي السطر الذي تستقر عليه الحروف ذو الميل زاوية 60^{o}وفي اتجاهات نهاية الحروف المائلة المتمثلة بالحروف (أ ح د ر ف م وه لا)[2].

3- التدرج: ويظهر بصورة واضحة في الخط والاتجاه، ويكون تاما نقيبا حين يتحول الخط تدريجيا إلى خط منحنى، ثم إلى شكل مغلق، مغيرا بذلك اتجاهه في الوقت نفسه، كما يتدرج الخط عندما يكون ملفوفا. أو حلزوني. ولا يتضح التدرج في الشكل إلا عندما تكون الحروف متصلة، حيث يمكن

[1] أيمن عبد السلام، المرجع السابق ص 109.

[2] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 108.

المقارنة بين تدرج رؤوس (د ف ع و) وتدرج كؤوس (ب ف ق و) حيث يتحول الشكل بين الدائري والبيضي.

أما في المساحة فإن جميع الحروف ذوات خطوط منضية ومساحات متدرجة بين حروف (ب ح س ع) الكبيرة نسبيا والحروف (ر وه) التي تمثل الحروف الصغيرة.

4- التعارض: ويقتصر التعارض في الخط عند مقارنة استقامة بعض أجزاء الحروف (أ ل ك لا) بأجزائها المنحنية، حيث يبدو التعارض واضحا والتعارض في الاتجاه يتضح عند مقارنة بداية الحروف بنهايتها حيث يبدأ في الحروف (ب ح ع م) مائل، ليتحول في الحروف نفسها أي اتجاه آخر معاكس كما يتجسد التعارض في الاتجاه في جميع الحروف لكونه الوسيلة لتكوين أشكالها[1].

5- الوحدة: وهي في الخط الديواني وحدة متحركة (Dynormie)إنمائية، حية، وفاعلية (Growing Living & active) ومتدفقة، وتظهر التعبير للصعود لأن عناصره تعتمد الحركات الحلزونية التي تؤكد التصاعد والتنازل والجمع بينهما .

وتتركز الوحدة في هيمنة صفة هذا الخط المنحنى الغالبة على جميع أشكاله ومقاطعه وحروفه التي يتولد عنها هيمنة الأشكال المستديرة. أما الاتجاه المتمثل بميل الحروف فيخلق وحدة بسيادة على العناصر الأخرى.

وتؤدي الهيمنة بواسطة تكرار بعض العناصر دورا في إيجاد الوحدة من خلال اتصال الحروف ببعضها، وبروز الحروف ذات الاتجاهات العمودية المائلة بين آونة وأخرى على شكل تكرار متغير يتحكم فيه الحيز والفضاء (Space). وتبرز زاوية البداية المتكررة والبالغ قيمتها 85°كجانب مهم في وحدة الحرف وتطابق بداياتها، والتي أعطت للاتجاهات العمودية خطا دقيقا وللاتجاهات الأفقية

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 108-110.

خطا عريضا. ويتحقق في هذا اللفظ توازن لا شكلي عند اتصال الحروف والمقاطع ببعضها بحكم اختلاف الحروف حسب نوقعها في النص وتسلسله[1].

إن التغيير الحاصل في المساحة التي تشغلها الحروف وتغيير شكلها في الوقت نفسه. يؤدي إلى إثارة الاهتمام ويخلق وحدة نتيجة التوازن الحاصل فيها، كما أن أدى ذلك إلى الحصول على نسبة ثابتة بين المساحتين الواقعتين فوق السطر وتحته[2].

من متميزاتالخط الديواني:

1- إنه خط لين تغلب عليه الأقواس الدائرية في مسارات رسم حروفه إلا في بعض البدايات

2- إن قطة قسه محرفة أكثر من بقية قطات الخطوط الأخرى

2-إن رأس القلم يشكل في البداية مع المسار الأفقي زاوية مقدارها 90°أو تزيد

3-ترسم أشكال حروفه على اختلافها مستندة على خطوط متوازية ومائلة بدرجة 23°تقريبا أو تزيد.

4-تكون نهاية الحروف والكلمات على السطر الأفقي إلا الحروف التالية.

5-اعتماد فركة القلم بين الأصابع أثناء كتابة النهايات المرسلة لتشكيل التشظية المطلوبة في بعض الحروف.

6-هناك م=يزات أخرى تظهر من خلال الأشكال يمكن ملاحظتها بسهولة بالمقارنة مع قواعد خط الرقعة.

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 109.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2-3- الخط العربي في الفن التشكيلي:

2-3-1- المقومات التشكيلية للخط العربي:

لمنح الخط العربي شخصيته وتفرده لا بد من التطرق إلى طبيعة الخط العربي وحروفه من الوجهة الفنيةوالتركيز على المقومات التشكيلية التي تدعم طبيعة هذه الحروف، ذلك أن معرفة واستيعاب هذه المقومات يفيد في فهم طبيعة وإمكانيات هذا الخط، فضلا عن تعميق إدراك وتذوق التراكيب والعلاقات الجمالية بين مفرداته وحروفه ثم السعي نحو الابتكار في مجاله وليس الوقوف عند حد التقليد.

وتتمثل هذه المقومات في مجموعة من الخصائص الشكلية والتشكيلية التي يختص بها الخط العربي وتتفرد بها حروفه وتبلغ الأربعة عشر خاصة وقد توصل إليها مؤلف كتاب الزخرفة الإسلامية محمد عبد اللهالدرايسة خلال دراسة بحثية نظرية وعملية نشرت له عام 1988. [1] وهي على النحو التالي :

1- المد (الامتداد الرأسي):

وقد يسمى (الانتصاب)وهو خاصية في الحروف القائمة الرئيسيةكالألف واللام وما شابهها كقوائم الطاء واللام والألف وتسمى هذه الحروف القائمةوالطالعة بالأصابع وتعني هذه الخاصية تعني قابلية الحرف لأن يمد رأسيا مع إمكانية التحكم في طوله وقصره حيث مدت الحروف القائمة (الألف واللام) وبولغ في طولها هذا التوازي الرأسي والتكرار العمودي الذي نراه والذي أعطى إحساسا بالتناغم والإيقاع، وقد ساهمت أيضا الفراغات الطولية المتكررة بين الحروف في تأكيد قيمة التناغم والإيقاع، وقد ساهمت أيضا الفراغات الطولية المتكررة بين الحروف في تأكيد قيمة التناغم والإيقاع ومن شأن هذه الخاصية أن تكسب التكوين الخطي الكتابي بعض الميزات والقيم الفنية الأخرى

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 109.

كالنمو والتصاعد والشموخ والرفعة، فتأكدت العلاقة بين (البعد الشكلي) للخط و(البعد الدلالي) في العبارة التي نصها (السلطان الملك الناصر ناصر الدنيا والدين السلطان محمد بن عبد الملك السلطان المنصور بن قلاوون خلد الله سلطانه)ومع ما سبق فإنه يجب عدم المبالغة أو الإسراف في مد وإطالة الحروف الرأسية، حتى لا تبدو تلك الحروف هشة ضعيفة إلا إذا كانت هذه رغبة المصمم الذي يريد إيصالها للجمهور.[1]

2-البسط (الامتداد الأفقي):

وقد يسمى(الإنبساط) وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية)كبسط الباء والسين والصاد والكاف،كذلك قد يسمى (الاستواء) بمعنى رسم جزء من الحرف مستوي على السطر لا يعلو فوقه ولا يهبط أسفله تبدو معاني الهدوء والاستقرار والرسوخ بشكل ملحوظ في الحروف الأفقية في التكوين النسخي، حيث يعمل انبساطها الواضح على زيادة انطباعنا نحو التكوين كله بالاستقرار والاتزان

والبسط من أهم صفات الخط الكوفي على اختلاف أنواعه، فلقد ساعدت طبيعة هذا الخط من إمكانية بسط ومد أجزاء حروفه، وسعيا نحو التقليل من حدة وجفاف هذا الخط اليابس الهندسي وإكسابه قدرا من الجمال أخذ الفنان المسلم في ملء الفراغات بين الحروف المنتصبة (القائمة) والحروف المنبسطة (الأفقية) وتطرق إلى التعقيد والتربيط (التضفير) وهذا سوف يعرض ضمن هذه المقوملا.

3- التدوير:

التدوير أو التقويس أو الاستدارة هي جعل الحروف على هيئة نصف دائرة، سواء أكان هذا التقويس للداخل (تقعر الحرف) أو للخارج (تحدب الحرف) والتدوير أو التقويس هو من أهم صفات الخط

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 109.

اللين (النسخي). ومثاله تدوير أقواس حروف العين والغين والحاء والخاء والجيم والسين والشين والصاد والضاد) وشدة الاستدارة أي يجعل الحرف يشبه الدائرة الكاملة تسمى (ترطيب) (1-105) ومثالها حيث أدت شدة استدارة حروف الحاء والخاء إلى تأكيد قيمة الحركة في التكوين كله وإظهاره في مظهر أكثر حيوية. فضلا عن تأكيد قيمة الإيقاع والتناغم نتيجة لتكرار وترديد حروف الحاء والخاء والسين أما الاستمداد الرأسي في حروف الألف واللام الرأسين والبسط الأفقي في حرف الياء في كلمة (أبي) في يمين التكوين. فقد أدى على تنوع حروف التكوين وتباين أوصافها، وابتعد عن الرتابة فظهر أكثر تنوع.

4- المطاطية:

المطاطية صفة في الحروف اللينة المنحنية وهذه الصفة تعني قابلية هذه الحروف لأن يزاد في حجمها وطولها ، كمط حروف الراء والدال والهاء والواو ومشابهها. وأحيانا يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في جسم الحرف. ولذلك فهو غالبا ما يؤدي إلى المبالغة في علو وهبوط أجزاء الحرف عن السطر كما في (الطغراء) ، حيث بولغ في مط حرفي النون والراء.

كذلك قد يعرف المط بأنه (فرد) للحرف، ومط الحروف أو أجزاء منها يؤدي إلى إكسابها مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة.

وصفة المطاطية كثيرا ما تساعد المصمم الخطاط في تخيل وتجسيد هيأة (التكوين العام) للجملة مستفيدا من قابلية بعض حروف الجملة للمط والفرد، حيث تمثل هذه الحروف الأساس الذي ترتكز إليه بقيه خطوط التكوين الكتابي،(أنظر **الشكل3صفحة 153**) حيث قام الفنان بمط نهايات حروف الياء والكاف والنون والقاف في تواز لتمثل جسم الزورق ثم أتم كتابة باقي حروف وكلمات العبارة عليه في تراكيب وتداخل مكمل لهيئة الزورق، ثم أتم كتابة باقي حروف وكلمة العبارة عليه، في تراكيب وتداخل مكمل لهيئة الزورق، ولذلك فإن هذه الطريقة أو الصيغة من الكتابة العربية تسمى بالكتابة الزورقية.

5- قابلية الضغط:

الحروف العربية لها قابلية أن تضغط لتصير منكمشة الشكل ضئيلة الحجم وتقل فتاحتها أو تسد وهذا يفيد في النواحي التعبيرية الشكلية للحروف، وقد يعرف الضغط بأنه (تجميع) الحرف أي جمع أجزائه بعضها مع البعض وهو بذلك عكس المط والفرد الضغط والمط صفتان ترتبطان بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكل.

حيث يكون على الخط أن يتكيف للحيز المخصص له بشكل مناسب، فقد يختزل الكلام نفسه ويتكور بعضه على بعض بأثر من ذلك وقد تقصر بعض أطراف الحروف أو يتغير شكلها وقد يندمج حرف بأحرف أخرى في شكل واحد بحيث يكون من الصعوبة معرفة قراءتها وتمييزها بسهولة (202-31)

6- التزوية:

وقد تسمى أحيانا (بالتربيع) فهي صفة من صفات الخط الكوفي وتعني قابليةالحروف لأنترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا، كالمربع والمستطيل والمعين والمسدس وما شابهها .فالحروف سواء أكانت راسية أو أفقية قد ترسم في غير موضعها المعتاد، فالكلمات تغير اتجاهاتها سعيا نحو التكيف مع الشكل الهندسي الذي ترسم داخله.

وعن طريق هذه الصفة ومن خلال التحوير في حركات وأوضاعالحروف،يستطيع الفنان أن يجعل الفراغ الناشئ ما بين الحروف مساو لها تماما أو متعادلمعها مما قد يحول تلك الفراغات إلى كتابات مقروءة (31-208) حيث تقرأ كلمة (على) في الفراغات الناتجة عن كلمة (محمد).

وقد يحدث التماثل التام والتماثل بين الشكل والأرضية كما في حيث كتبت كلمة (على) مكررة ست مرات داخل الشكل السداسي ثلاث منها بالأبيض وثلاث بالأسود، وخاصية (التزوية) بشكل عام تفيد المصمم في حال التصميمات الزخرفية والشعار والعلامات التجارية.

7- التشابك والتداخل :

التشابك والتداخل صفة انفردت بها الحروف العربية، سواء أكانت كوفيه (هندسية) أو نسخية (لينة) ففي الخط الكوفي غالبا ما تتميز بهذه الصفةالحروف الرأسية كالألف واللام حيث تتشابك رؤوس هذه الحروف وتتداخل فتصنع فيما بينها حوارا شكليا تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية.

وهذه الصفة في الخطالكوفي قد تكون في هيئة ترابط أو تعقيد أو (تضفير) إي جدل نهايات الحروف في هيئة ضفائروقد تضفر حروف الكلمة الواحدة كما قد تظهر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير (1-45) مثلما حدث من تضفير حروف اللف واللام في كلمتي (***بسم الله***) .

أما التشابك والتداخل في الخط النسخي بأنواعه خاصة (الثلث) يكون في الكلمات ذاتها حيث تتداخل الحروف فيما بينها وتتشابك، وقد يكون هذا التداخلوالتشابك من السهولة بحيث يمكن تمييز الحروف وقراءة الكلمات، وقد يكون من التعقيد بحيث يصعب التعرف على الخطوط وقراءة الكلمات وهذه الخاصية تفيد كثيرا في النواحي التشكيلية والتعبيرية وقد استثمرها كثير من الفنانين التشكيليين الحروفيين في أعمالهم الفنية.

8-تعدد شكل الحرف الواحد:

الحرف الواحد من حروف الخط العربييمكن رسمه في عدة أشكال متنوعة بل ومختلفة تندرج بين الليونة والصلابة،وقد يكون هذا هو السبب وراء ظهور طرز الخط العربي المعروفة كالكوفي والنسخ والثلث والديواني وغيرها من أنواع الخطوط العربية. وتحدد شكل الحرف الواحد لا يكون فقط بتنوع طرز الخط ولكننا نجده أيضا في الطراز الواحد الذي يوضع حرف (اللام ألف) وقد رسم في أشكال متعددة ومتنوعة تنتمي جميعها على الطراز الكوفي.

كذلك فإنه المعروف أن الحرف العربي له ثلاث صور وأشكال صورة في في أول الكلمة، وصورة في وسطها، وصورة في آخرها.

9-*قابلية التحوير :*

وتعني الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف فطواعية هذه الحروف وإمكانية رسمها وصياغتها في أشكال هندسية وأخرى عضوية، قد ساعد الفنان الخطاط في ابتكار أشكال خطية تصويرية، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية وأشكال الطيور والأشكال المعمارية في تحوير الحروف، أو فيما يضاف إليها من فروع نباتية وعناصر أخرى بحيث تصير هذه الحروف وحدات زخرفية كتابية .

وقد يلجأ الفنان لتحقيق التحوير في التكوين الخطيإلى إتباع أسلوب التماثل والتناظر (المرآة) وذلك عن طريق كتابة بعض الجمل في الجانب الأيمن من التكوين، ثم تكرارها معكوسة في الجانب الأيسر منه وقد تتداخل بعض أجزائها أو تتشابك لتكوين الشكل الزخرفي المحور، ويوضح كيف استطاع أحد الفنانين عن طريق التحوير والتماثل أن يبتكر شكلا غير مألوف لكلمة (محمد) وأن يرسمها في هيئة إنسانوهذا الأسلوب يسمى (جولزارGalgar) وهي طريقة لحشو المساحات التي داخل الحروف الكبيرة برسوم زخرفية متنوعةكرسوم الأزهار والأشكال الهندسية ومناظر الصيد والوجوه والحروف وغيرها من الزخارف (2-31)ففي هذا الشكل استخدم الفنان الخطاط خط الثلث في كلمة (محمد) ثم استخدم أسلوب (الجولزار) في شغل الفراغ بينهما من حلال كتابة أسماء آل البيت (علي، حسن، حسين) بالخط الفارسي.

10- *الحركة:*

الحروف العربية وأجزاؤها كخطوط مجردةمستقيمة ولينة، أفقية ورأسية، منحنية أو مقوسة ومائلة وتراكب هذه الحروف ونظم اتصالها وانفصالها وتباين اتجاهات هذه الحروف وتوافقها، كل هذا

يعطي الإيحاء بالحركة، ويوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا خيل إليك أنه يتحرك وهو ساكن لما فيه من استدارة وليونة(1- 95) ولما فيه من كل ما سبق.

والحركة قد تكون في اتجاه واحد حيث يوجد الإيحاء بالحركة الرأسية ويغلب الإحساس بالقوى النامية الصاعدة، وهناك تكوينات خطية توحي أجزاؤها بالحركة المتنوعة الاتجاهات كما في حيث أدى تنوع اتجاهات الحروف وتعارضها إلى التعبير عن الحركة الدائبة والمستمرة.

وتبدو حركة التكوينات الخطية من طريقة واتجاه قراءة النص نفسه حيث تتحرك العين صعودا وهبوطا وتدورلتتبع كل حرفمن حروفه،وكيفيةتداخل بعضها ببعض مما يغير مراكز اللوحة باستمرار ويوحي بالحركة.

وكما تتنوع اتجاهات حركة الحروف تتنوع كذلك سرعة حركتها حيث تختلف هذه الحركة بين البطئ والسرعة وبين الهدوء والشدة فالخطوط المنحنية اللينة شديدة الطواعية كالثلث والديواني والجلي الديواني تبدو حركتها أكثر قوة وجرأة واندفاعا من مثيلتها من حطوط النسخ والرقعة والفارسي وهذه جميعا تبدو حركتها أكثر سرعة من مثيلتها من الخطوط المستقيمة (الكوفية) التي تبدو حركتها أكثر بطء وهدوء.

11- الحجم :

وهو إلحاق النقط بالحروف،لتمييز الحروف المتشابهة بعضها من بعض وقد تم هذا في خلافة عبد الملك بن مروان في أواخر القرن الأول الهجري، حين قام يحي بن عمر ونص بن عاصم (تلميذ أبي الأسود) بوضع النقط خوفا من التصحيف و(التصحيف هو التصرف في وضع النقطة) مما يسبب تغير المعنى، فقام بإعجام الحروف أي بنقطها بنفس مداد الكتابة لأن النقطة جزء من الحرف.

وتساهم النقط في البعد الشكلي الجمالي للحروف مثلما تساهم في البعد المعنوي التقريري لها، وتتخذ النقط أشكالا عدة فقد تكون مستديرة أو مربعة أو في هيئة معين أو مثلث، كذلك يقول

ابن مقلة " وإذاكانت نقطتان على حرف فإن شئت جعلت واحدة فوق أخرى، وإن شئت جعلتهما في سطر معاً، وإذاكان بجوار ذلك الحرف حرف ينقط يفضل وضع نقطة فوقأخرى، وإذا كان على الحرف ثلاث نقط -كالتاء- جعلت واحدة فوق اثنين وقد توضع الثلاث نقط بجوار بعضها في حالة سعة الحروف".

هذا ويمكن للفنان الخطاط والمصمم الاستفادة من هذه الأوضاع ومن أشكال النقط المختلفة، وتوظيفها بحرية أكثر من الناحية الفنية والجمالية.

12-الشكل :

الشكل هو إلحاق علامات الإعراب بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخطأ، وعلاماتالإعراب هي السكون والفتحة والضمة والكسرة والشدة والهمزة.

وقد قام بذلك العالم الكبير (الخليل بن أحمد الفراهيدي) في أوائل العصر العباسي، فوضع جرات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر وعبر عن الضمة برأس واو صغيرة، فإذا كان الحرف منونا كررت العلامة، وعبر عن السكون بدائرة كرأس الميم (م) أو برأس جيم (ج) من كلمة جزم، وعن الشدة برأس سين (س)، وعن همزة القطع برأس عين صغيرة (ع) ترمز إلى الحرف الخير من كلمة قطع، وعن المد بمختصر كلمة مد (ـٓ)وعن همزة الوصل برأس صاد (ص) ترمز إلى أنها موصولة، ولم تزل طريقة الشكل هذه متبعة إلى يومنا هذا .

وعلامات الإعراب يكاد ينفرد بها الخط العربي وحده من بين خطوط وكتابات العالم، وهذه العلامات مثلها كمثل النقاط تساهم في البعد الجمالي مثلما تساهم في البعد المعنوي (التقريري) للحروف، وهناك تكوين من خط الثلث، استخدمت فيه النقط وعلامات الإعراب في ملئ الفراغات بين الحروف والكلمات المتداخلة، فساهمت في كلا البعدين المعنوي والجمالي، فضلا عن إحداث نوع من التباين والتكامل مع في التكوين، التباين بين النقط وعلامات الإعراب الرقيقة المتناثرة في التكوين

من جهة وحروف خط الثلث البارزة القوية من جهة أخرى، أما التكامل فيتحقق بن النقط ووعلامات الإعراب وحروف الثلث في إعطاء الإحساس بالإيقاع المتناغم، والحركة الدؤوب في التكوين.

13-البياض:

تحتوي بعض الحروف العربية على فتحات تسمى (فتحة البياض) وهذه الفتحات مقدرة بنسب تشقق وحجم كل حرف وفي هذا يقول (الصولي) في أدب الكتاب: ""ويوصف الخط عامة بالجودة والجمال إذا تفتحت عيونه (العين والغين)وعن فتحت محاجره (الواو والميم والغاء والقاف والهاء والواو والصاد).

وهذه الفتحات إلى جانب تمييزها للحروف فهي تكسبها جمالا، خاصة وأنه يمكن التغيير والتبديل في شكل هذه الفتحات، ويبين مدى مساهمة فتحات البياض في حروف الهاء في لإثراء التكوين الخطي كله وإكسابه نوعاً من الترديد والإيقاع الجميل المتناغم و(الرائق) عكس البياض، فهو يعني سد وطمس فتحات الحروف (بياضها) وهذا الطمس قد يوجد في بعض الخطوط كخط الرقعة في حروف العين والغين عندما تكونان في وسط الكلمة والفاء والقاف والواو سواء أكانت في أول الكلمة أو في آخرها، والبياض الرتق يفيدان كثيرا في البعد الجمالي للحروف وهذا الأمر متروك للمصمم وخبرته وذوقه وتقديره في حال التصميمات الجرافيكية والمطبوعات لأنهما –البياض والرتق– موجودان في كثير من أنواع الخطوط والكتابات العربية الحديثة والمعاصرة.

14-شغل الفراغ:

مادامت الحروف العربية لها كل هذه المقومات والإمكانات الجمالية من الطوعية وقابلية التشكيل إذن لابد أن تكون لها إمكانية شغل الفراغ فالمد الرأسي والإستمداد الأفقي والتدوير والمطاطية والتحكم في حجم الحروف المنحنية والحروف ذات الأقواس، وتزوية الحروف وقابليتها

للتحوير، وعجمها بالنقط وتشكيله بعلامات الإعراب وتشابك الحروف وتصغيرها، كل هذا أيتاح للحروف العربية فرصا أوسع للتحرك وبحرية في المساحات المخصصة لها وشغلها جماليادون ترك فراغات من شأنها أن تنال من جمال التكوين الخطي، أو من جمال توزيع الحروف وتراكيبها وعلاقاتها ببعضها البعض، ومثال ذلك كل الأشكال المعروضة في هذا الفصل.

لكن علينا أن نعي أمراً في غاية الأهمية، ذلك أن "الخطاط – وهو مزخرفي آن معا غالبا، تعلم بدوره بعض الأسس الهندسية، حين وجد نفسه يعالج مساحة ذات أبعاد ومقاسات، طولية وعرضية هي مساحة الصفحة المخطوطة (17-117) هذا ما يلحظه ابن خلدون في المقدمة حيث يعرف علم الهندسة بقوله: "النظر في المقادير إما المتصلة كالخط والسطح والجسم، وإما المنفصلة كالأعداد (3-485) حيث يصل الخط بالهندسة والخط بالسطح". وهذا ما يشدد عله إخوان الصفا في (رسالة الموسيقى) بأن أصل حروف الكتابة بأي أقلام كتبت وخطت، وبأي نقش صورت وإن كثرت، فإن أصلها الخط المستقيم الذي هو قطر الدائرة والخط المقوس الذي هو محيط الدائرة، ولهذا أيضا لم يجد (القلقشندي) وصفا لائقا بتحديد (الوزير ابن مقلة) للخط العربي غير قوله عنه "إنه هو الذي هندس الحروف وذلك في (صبح الأعشى) وفي الصبح المسفر (17-117)

إذن فالخط العربي قد استفاد من الهندسة ولكن للأغراض فنية وطلب الخطاط من الخط صفات أخرى غير هندسية هي الصفات الجمالية البحتة طلب ابن مقلة في الحرف صفات لخصها في أمرين: حسن التشكيل، وذكر فيه: التوفية والإتمام والإكمال والإشباع والإرسال، أما الأمرالآخر فهو حسن الوضع وذكر فيه: التوصيف والتأليف والتسطير والتنصيل كماتضح في الجزء الخاص بذلك.

كذلك فإن الخط العربي هو أيضا (فن التشكيل) خاصة وأنه يشترط تصوراً للمساحة وتوزيعاً للمفردات الشكلية (الحروف) فوقها، قريبة من تصورات فن الرسم نفسه، وهكذا رأينا خطوط كالثلث والديواني تتحرك بثقة وقوة أو تتحركمتشابكة متراقصة داخل مساحات عضوية يشبه ثمرة

الكمثرى أو يشبه ورق الشجر وكذلك رأينا خطوطا تشترك مع الزخرفة بصورة تكوينية وبنائية مثل الكوفي المزهر الذي تملأ فراغاته وأرضيته زخارف نباتية مشتقة من أغصان الشجر وسوق العنب ونبات الأكاتتوس، أو الكوفي المورق وغيرهما، وأن هذه الخطوط قامت على صيغة فنية يصعب فيها التمييز بين أشكالالكتابة وأشكال الزخرفة وهي صيغة تغلب فيها البعد (الشكلي)الجمالي للعمل الخطي على البعد (التقريري) اللغوي له. وهناك خطوط قائمة بذاتها دون أية زخرفة هندسية أو نباتية، مثل الكوفي الهندسي (المربع—المسدس – المثمن) حيث تقرأ العبارة المكتوبة من مختلف جهات الشكل الهندسيكما في شكلي (51-52) أي أن العمل الخطي لم يعد يملك سطرا للقراءة، واحدا مستقيما من اليمين إلى اليسار، ولم يعد بالتالي عملا كتابيا، بل جسما فنيا له حجم وعمق، له جماله الذاتي والخاص به.

2-3-2- الخط العربي فن تشكيلي ذو بعدين:

يوصف العمل الفني التشكيلي ،بأنه عبارة عن تطور لعلاقات شكلية ، فحيثما يكون هناك شكل يكون هناك تسرب للعواطف وتتحدد هذه العواطف بنوع الأشكال، وطبيعة العلاقة بينها في العمل الفني،وتعد عناصر التشكيل المفردات الأساسية التي تعتمد لبناء العمل الفني والطريقة التي تنتظم بها هذه العناصر هي التي تميز العمل الفني عن الأخر[1].

1-العناصر:

أ-الخط المجرد:وهو أحد الوسائل البسيطة، وفي الوقت نفسه هو الأكثر أهمية ومنفعة بين العناصر التي تدخل في تكوين العمل الفني ويعد الخط أحد المكونات الأساسية في الأعمال الفنية وهو محور هذه الأعمال ، ويمكن استخدامه في وظائف عديدة أبرزها:

*الخط المجرد وسيلة للتعبير

*الخط المجرد عنصرا للتكوين

[1]- إياد حسين عبد الله الحسيني، مرجع سابق، ص 128.

*الخط المجرد عنصرا تركيبيا

*الخط المجرد محيطا للشكل

*الخط المجرد وسيلة للتعبير عن الشفافية

*الخط المجرد كقوة ارتدادية

*الخط المجرد كنمط في الخط العربي

*الخط العربي نسيجا.[1]

ب-الفراغ : وله كذلك عناصر:

*الفراغ دلالة

*الفراغ عنصرا ماديا

*الفراغ عنصرا تكوينيا

*التباين والتدرج والحجم

*التقارب والتدرج بين الخطوط

*الشفافية بين المساحة

*التراكب بين المساحات

*التفاصيل المتناقضة

*الموقع في سطح اللوحة. [2]

ج-المساحة: وهي في العمل الفني التشكيلي ذي البعدين ، عملية توزيع وتقسيم سطح اللوحة الفنية،إلى سطوح متعددة غالبا ماتكون منتظمة،أو قد تكون شكلا حرا. [3]

[1]- إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 129.

[2]- المرجع نفسه، ص 137،(بتصرف).

[3]- المرجع نفسه، ص 143.

د-اللون:

1-مسحة اللون: هو في الأعمال الفنية يعني صفة (الأحمر،الأخضر،الأصفر،وغيرها) إذ أن بين هذه الألوان تدرجات توصف بأنها متجاورة و متجانسة ومتوافقة .

2- شدة اللون: وتعني درجة اللون ومدى نقائه من الألوان الأخرى.

3-صفات اللون :وفي كل هذه الخصائص يمكن أن نميز بين صفتين أساسيتين للألوان المستخدمة :

أ-الألوان الدافئة: مثل الأحمر والأصفر والبرتقالي وتجلب الإهتمام وتكون غالبا إيجابية و إندفاعية.

ب-الألوان الباردة:مثل الأزرق و الأخضر والبنفسجي وتكون عادة سالبة ومنكفئة وهادئة وصافية ولا تجلب الاهتمام. [1]

2-الأسس:

أ-السيادة:وهي أحد أوضح الأسس المستخدمة للعمل الفني وتتضمن عموما الحرف العربي على بقية عناصر العمل ولا تقتصر السيادة على عنصر معين وإنما تشمل جميع العناصر. [2]

ب-الوحدة:تساعد السيادة وما يرتبط بها من توازن وإيقاع في العمل الفني.

ج-الإيقاع: وهو العامل الناتج عن تكرار الوحدات في العمل الفني فالخطوط المتكررة بشتى أشكالها يمكن ملاحظتها في الطبيعة كما نجد الإيقاع في فنون عديدة كالموسيقى وفنون الادب. [3]

[1]- إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 148.

[2]- المرجع نفسه، ص 155.

[3]- المرجع نفسه، ص 157-162، (بتصرف)

2-3-3-الخط العربي فن تشكيلي ذو ثلاث أبعاد:

تستمد الفكرة محتواها من الأعمال الفنية ذات الأبعاد الثلاثة من فكرة الأعمال الفنية ذات البعدين:

العناصر: *وبصورة عامة فإن العناصر الأساسية المكونة للعمل هي*[1]*:*

أ-الكتل و الحجوم: يعبر عن الكتل في النحت بأنها الأشكال الصلية ذات الأبعاد الثلاثة المحددة بسطوح مختلفة وتشغل حيزا في الفراغ ،وتتخذ الكتل في الأعمال الفنية بصورة عامة أشكالا مختلفة فقد تكون كتلا هندسية مثل الكرة والمكعب والهرم والمخروط أو متوازي المستطيلات أو أشكالا مشتقة منها.

ب-السطوح: ويعرف السطح بأنه أحد العناصر البصرية التي تتميز ببعدين ولا يمكن التعبير عنه في الفراغ بدون سمك وهو في النحت عبارة عن مساحة ذو قابلية على التغيير المفاجئ وقد يكون مستويا أو منحنيا.

ج-الخطوط : الخط في الفنون الثنائية الأبعاد ، لا يتجاوز كونه عنصرا بصريا له بعد واحد فقط وهو طوله ، وتعددت وظائفه كما ذكرنا سابقا أما الفنون ثلاثية الأبعاد إضافة إلى وظائفه أعلاه فإن أهم ميزاته الظاهرة هي ذات إنحناءات بسيطة تلتقي في الخط الدائري أعلى العمل .

د-الملمس:وهو التعبير الذي يرتبط بحاسة اللمس ويدل على الخصائص السطحية ولكل مادة من المواد ملمس خاص بها يمكن إدراكه بصريا للوهلة الأولى ثم يتم بعد ذلك التحقق منه بواسطة الملمس .

هـ-اللون:يمثل اللون طاقة تعبيرية وجمالية كبيرة في الفنون ثنائية الأبعاد،أما في النحت فلا يلعب اللون دورا كدوره في الرسم ويستخدم بشكل مختلف إذ أن اللون موجود في الخامة نفسها.

[1]- إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 179-190،(بتصرف).

الفصل الثالث: دراسة تحليلية محمد بوثليجة

- ✓ المبحث الأول: السيرة الذاتية.
- ✓ المبحث الثاني: أعماله وأهم إسهاماته.
- ✓ المبحث الثالث: تحليل عمل فني لمحمد بوثليجة.

3-1 السيرة الذاتية لمحمد بوثليجة:

ابن مدينتة تيفاش التاريخية بولاية سوق أهراس (تاغاست) سابقا، الولاية التي أنجبت القديس أغسطين والأديب أبو ليوس "صاحب الحمار الذهبي" أقدم رواية عرفها التاريخ وأحمد التيفاشي العالم بدراسة المعادن وتتبع مكانها في مواطنها وخزائنها وأسواقها وغيرهم من مصابيح هذه الأمة وحملة مسكها .

ولد الفنان محمد بوثليجة في 12/01/1951 م ، زاول دراسته الإبتدائية في مسقط رأسه "تيفاش" ثم انتقل بعدها إلى الجزائر العاصمة لإتمام مشواره الدراسي .

في سنة 1968 التحق بالمدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة ليأخذ الفن من منابعه الإصلية على يد نخبة من الأساتذة وذوي الإختصاص من أمثال الرسام والمنمنم محمد تمام والمنمنم محمد غانم والخطاط سعيد الشريفي والرسام دونيس مارتيناز وبشير يلس وغيرهم .

وكان أصغر رواد المدرسة سنا، والفن لا عمر له ولا مكان.

تخرج محمد بوثليجة عام 1972 من المدرسة ليلتحق بمدرسة فرساي للفنون الجميلة بفرنسا عام 1973م ثم المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس عام 1974م .

كل هذه التيارات الفنية والتأثيرات الغربية السائدة في بلد الفن باريس أضافت لريشة الفنان لغة أخرى تقول إبداعاته بشكل متميز دون أن تفصاه عن جذوره العربية.

وإذا كان الاعتقاد السائد ان الفن الجزائري منبثق من المدارس الغربية بدليل استخدام بعض تقنياته من رسم زيتي ورسم فحمي ونقش ونحت وغيرها، فلا أحد ينكر تأثير الإسهامات الجزائرية في الحركة التشيكيلية العالمية خاصة والفنية عامة[1].

محمد بوثليجة من الخط العربي إلى الحروفية:

قد ولج الفنان هذا العالم روحا ووجدانا. فبعد دراسات طويلة قادته بنجاح إلى المدرسة الوطنية للفنون الجميلة بالجزائر العاصمة ثم مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة تخللتها فترة عرج خلالها الفنان لمدة ثلاث سنوات على المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة بباريس حيث درس لا سيما فن النحت.

وقد عمل هذا الفنان جاهدا على تطوير فن الخط العربي سواء بالرسم أو النقش البارز، مساهما بذلك في ظهور نوع فني جديد يتمثل قاسمه ومصدره المشتركين في فن الخط العربي والفن الإسلامي.

لقد لجأ محمد بوثليجة إلى الكلمات العربية في إطار التوجه الجديد المسمى (الحرفية) التي توفر للفنان إمكانات جديدة في مجال البحث التشكيلي. فقد بذل جهدا جبارا حتى ينقل الحرف العربي

[1] – لخضر درياس، ز. بلعالية، الخط رموز وألوان، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، الجزائر، 2007، ص 11.

إلى عالم من الخطوط المتعرجة والزخارف المترابطة فيما بينها عبر قراءة تشكيلية لا تغفل تماما العنصر الإنساني.

ومع حفاظه على الطابع الأصيل لفن الخط العرب، عاد بوثليجة إلى الأصول بالمساهمة في إحياء واستمرارية تقاليد فن الخط العربي المغاربي الذي له جماله ورونقه الخاص.وصرح لنا في هذا الصدد أن فن الخط العربي المغاربي لم يتطور كثيرا لكن أسلافنا تركوا لنا تراثا وميراثا متنوعا في هذا المجال وأبرزها الرسم على الخشب والخزف واللوحات القرانية والنقوش الهندسية الإسلامية[1].

3-2- أعماله وأهم إسهاماته:

1_ عدة أعمال نحتية وأشكال جمالية بشوارع وميادين مدينة جدة (المملكة العربية السعودية) وأهمها عمل بميدان بلدية أبحر.

2_ عدة نصب تذكارية بمدينة سوق اهراس أهمها نصب ساحة الشهداء.

3_ تصميم شعار الذكرى الثامنة لثورة الفاتح الجماهيرية العربية الليبية 1977.

4_ تصميم شعار الأخوة الجزائرية السعودية .

5_ بحث في فن الجرافيك حول (لفظ الجلالة وأسماء الله الحسنى).

6_ محاولة لكتابة المصحف الشريف بالخط المغربي على ورق البردي .

7_ بحث وجيز في تاريخ الكتابة والخط العربي (مخطوط).

8_ مداخلات ورشات فنية حول فن الخط العربي بعدة ثانويات بباريس وضواحيها.

[1] بغدادي المجاهد، المرجع السابق، ص 22.

9_المساهمة في إنجاز ثلاث كتب لأعمال الخطاط الأستاذ"سيد إبراهيم"، طبعة اثنان في السعودية، وواحد في أمريكا 1980-1987-1999. [1]

أهم أعمال محمد بوثليجة :

أبدعت أنامل الفنان محمد بوثليجة في إنجاز لوحات فنية راقية فكان مشواره حافلا في مجال الحروفية ومن أبرز أعماله مايلي :

لوحاته في سنوات الثمانينات:

1980: "لوحة الحمد لله الذي أنعم علينا" (63*48سم)

2- "لوحة ايات قرانية "(100*50سم)

1982م: "لوحات من أسماء الله الحسنى

3- "لوحة الرحمن"(20*30سم)

4- "لوحة ذو الجلال والإكرام"(20*30سم)

5- لوحة الرحيم" (20*30سم)

6- "لوحة الودود" (20*30سم)

7- "لوحة المؤمن" (20*30سم)

8- "لوحة القيوم" (32*44سم)

9- "لوحة الأول" (32*44سم)

10- لوحة الرزاق (32*44سم)

11- لوحة الرافع (32*44سم)

12- لوحة الرزاق (32*44سم)

[1]- سهلي خيرة، مرجع سابق، ص 111.

13- لوحة المعين (32*44سم)

14- لوحة الحليم (32*44سم)

15- لوحة الرقيب (32*44سم)

16- لوحة الرشيد (32*44سم)

17- لوحة الشهيد (32*44سم)

18- لوحة المجيد (32*44سم)

19- لوحة اللطيف (32*44سم)

20- ملوحة الحنيد (32*44سم)

21- لوحة البديع (32*44سم)

22- لوحة القدير (32*44سم)

23- لوحة الودود (32*44سم)

24- لوحة البصير (32*44سم)

25- لوحة الباعث (32*44سم)

26- لوحة الخالق (32*44سم)

27- لوحة المقدم (32*44سم)

28- لوحة القدوس (32*44سم)

29- لوحة من سورة العلق إقرأ (32*44سم)

في عام 1983م

30- لوحة البسملة بخط الطغراء (78*97سم)

في عام 1984م:

31- لوحة قل يا عبادي آيات قرآنية (68*89سم)

32- لوحة سورة الانشراح (68*80سم)

33- لوحة آية قرآنية (71*92سم)

34- لوحة البردة (78*98سم)

35- لوحة الدرر (77*100سم)

36- لوحة لك الملك يا مالك الملك (68*89سم)

في عام 1985م:

37- لوحة من وحي التراث (8*57سم)

38- لوحة آيات الكرسي بالخط الكوفي المربع (80*101سم)

39- لوحة بداية سورة الملك (78*98سم)

في عام 1987م:

40- لوحة "حيرة" شعر بالخط الكوفي القديم (13*24.5سم)

41- لوحة تكوين (21*39سم)

1988م:

42- لوحة هاشمية – ود (54*68سم)

1989م:

43- لوحة حروف هائجة (89*79سم). [1]

[1]- سهلي خيرة، المرجع السابق، ص 112-115.

لوحاته في سنوات التسعينات:

في عام 1990م:

44- لوحة الأم (80*100سم)

45- لوحة أسماء الله الحسنى (80*100سم)

46- لوحة تسبيح (24.5*12.5سم)

47- لوحة دوام الحال من المحال (24.512.5سم)

48- لوحة سلام (24.5*12.5سم)

49- لوحة يا كامل (24.5*12.5)

50- لوحة نور على نور بالخط الفارسي (12.5*24.5سم)

51- لوحة إن الفتى من يقول ها أنا ذا (24.5*12.5سم)

52- لوحة وقل جاء الحق (29*45.5سم)

في عام 1991م:

53- لوحة هوى وطني (21*29سم)

54- لوحة الألف (21*29سم)

55- لوحة ولي إليك اشتياق (21*29سم)

56- لوحة نور على نور (21*29.5سم)

57- لوحة الإخلاص (12.5*24.5سم)

58- لوحة لا تغضب (24.5*12.5سم)

59- لوحة آية قرآنية (24.5*12.5سم)

60- لوحة سلاما سلاما (24.5*12.5سم)

61- لوحة سلام عليكم طبتم (24.5*12.5سم)

62- لوحة الصحوة (24.5*12.5سم)

63- لوحة الحياة (52*42سم)

64- لوحة آية قرآنية (24.5*12.5سم)

في عام 1993م:

65- لوحة تكوين (15*30سم)

66- لوحة رموز (15*30سم)

67- لوحة تكوين بخط الثلث (30*30سم)

68- لوحة الحق والحرية (30*15سم)

69- لوحة كريم (30*15سم)

في عام 1994م:

70- لوحة تسابيح (37*54سم)

71- لوحة صن لسانك (34*49سم)

72- لوحة وأقم وجهك للدين (34*59سم)

في عام 1997م:

73- لوحة سورة التكوير (37*51سم)

74- لوحة سورة الإنفطار (37*51سم)

75- لوحة حرف الباء (21.5*24.5سم)

1998م:

76- لوحة سيد إبراهيم بخط الطغراء (50*65سم)

في عام 1999م:

77- لوحة مساواة (15.5*24.5سم). [1]

لوحاته في الألفينات:

في عام 2000:

78- لوحة أفشوا السلام (49*64سم)

في عام 2001م:

79- لوحة الشهداء (50*65سم)

في عام 2002م:

80- لوحة بداية سورة الملك (41*84سم)

81- لوحة الأمن والحرية (70*95سم)

في عام 2003م:

82- لوحة التناظر (28*33سم)

83- لوحة طلاسم (28*33سم)

84- لوحة لا تحزن (49*64سم)

85- لوحة قضاء وقدر (28*33سم)

في عام 2004م:

86- لوحة يا ربي سترك (48*54سم)

[1]-سهلي خيرة، المرجع السابق، ص 115-117.

في عام 2007م:

87- لوحة بداية سورة الملك بالخط الفارسي (49*63.5سم)

في عام 2008م:

88- لوحة كن غني النفس (39*64سم)

89- لوحة من وحي التراث (50*65سم).[1]

[1]- سهلي خيرة، المرجع السابق، ص 117-119.

3-3 دراسة تحليلية للعمل الفني "لك الملك يا مالك الملك" (o souverain de l'univers)

1) الوصف:

الجانب التقني:

أ) صاحب اللوحة: محمد بوثليجة.

ب)أنجزت اللوحة عام 1984م.

ت)نوع الحامل والتقنية المستعملة: لوحة منجزة عن طريق تقنية الغواش Gouache.

ث)شكل اللوحة ومقاييسها : اللوحة على شكل إطار مستطيل أفقي وقياسه 68*89 سم.

الجانب الشكلي:

أ- الوصف الأول للوحة:

جاء العمل بالفني في إطار محدود بقياس 89 سم * 68 سم وهو عبارة على شكل مستطيل أفقي مزيج بين الخط واللون، والخلفية لوحة رسم متكاملة بألوانها زأشكالها الحداثية تبدي زخارف بديعة مرصعة مرسومة بنظام شديد ثم كتب عليها الآية الكريمة في قوله تعالى: "لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين" بخط الرقعة وهو أسهل الخطوط لهذا بدأ به، ثم كتب الدعاء لك الملك يا مالك الملك بالخط الفارسي وهو خط يرتب دائما بعد الرقعة من حيث الممارسة، وامتدت ظلال هذا الدعاء لتظهر تحت العبارة الثالثة التي كتبت بالخط الديواني باللون الأصفر "رب يسر يا إلهي استر" وتداخلت مع الرسم للدلالة على صعوبة إتقان هذا النوع من الخط، ثم كتب "إلهي أنت معيني عليم بمقصودي" بخط الثلث وهو أصعب الخطوط بالممارسة، وقد غلب على اللوحة الفنية اللون الأزرق بتدرجات متباينة بين الأزرق الفاتح ويتدرج ليصل إلى البنفسجي الفاتح في الوسط، وكذا اللون الأصفر واللون البني وتباين بين الأسود والأبيض وكذا درجات باللون الوردي الفاتح.

ب- الإطار:

اللوحة محددة بإطار مستطيل الشكل بطريقة أفقية طولها 89 سم * 68 سم ويضم لوحة حروفية بإطار مجزأ.

ج- التأطير:

تضم اللوحة آيات قرآنية وأدعية بخطوط متنوعة كما خصت بعض الزخارف النباتية وألوان مختلفة ومتنوعة.

د- الأشكال والخطوط:

قد ابدع الفنان في استخدامه مجموعة من الخطوط بشتى أنواعها وبهذه الخطوط تشكلت أشكال زخرفية متعددة قد وزعت في فضاء اللوحة بشكل متداخل وظهر بوضعيات مختلفة تملأ فضاء اللوحة بشكل متناغم وسلس ومنظم ةتدل على التوازن في اللوحة.

وتوجد في اللوحة كذلك خطوط أفقية تثبت بها الأشكال والحروف والدالة على التوازن والتكامل، وتوحي بالراحة والاسترخاء، أما الخطوط المائلة عكست على شكل الآية "لا إله إلا أنت سبحانك إن كنت من الظالمين" وهي توحي على الحركة والدعامة، وكذا خطوط منحنية ظهرت في وسط اللوحة وأطرافها توحي على الليونة وسلاسة التموج. وهذه الخطوط التي أنتجت شكل وتكوين حروفي قد أفرزت جمالية في ألوانها وتشكيلاتها ضمن التكوين الجمالي للوحة.

هـ- الألوان:

تعتبر لوحة محمد بوثليجة لك الملك يا مالك الملك غنية بالألوان وبرع في كيفية اختياره للألوان وتوزيعها في فضاء اللوحة وسعى في إطلاق اللون من عقاله بتكثيفه أو تخفيفه وجعله حادا أو ناعما، داكنا أو فاتحا، وقد استعان بموجة متجانسة بين الألوان الباردة والحارة التي شغلت مساحة اللوحة بأكملها.

وهنا نلاحظ: استعمل اللونين الأصفر والبني في الآية الكريمة في الأعلى "لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين"، كما اختص اللون الأسود محدد بالأصفر للدعاء أسفل الآية الكريمة "لك الملك يا مالك الملك". واستعمل كل من الأصفر الفاقع والبنفسجي الفاتح والأبيض بتداخل في الدعاء "ربي يسر يا إلهي استر"، وكذا استخدم اللون الأبيض والأحمر مرورا بالوردي الفاتح في عبارة "إلهي أنت معيني عليم بمقصودي". كما يغلب على طابع اللوحة الفنية اللون الأزرق بتدرجات متفاوتة.

- ***اللون الأزرق:***

لقد وظف الفنان اللون الأزرق بتدرجاته الذي يعتبر المفضل لديه من الألوان الأخرى حيث نرى اللون الأزرق البارد جسد في الخلفية والأشكال وجاء موزعا في اللوحة مما أكسب اللوحة طابعا مميزا، وأضفى عليها لمسة جمالية رائعة لأنه يشع بالراحة والسلام والهدوء.كما نجد اللون الأزرق الداكن يتخلل اللوحة بالكامل والممزوج أحيانا بالأبيض والبني بشكل طفيف .

- ***اللون البني:***

لقد استعمل الفنان اللون البني الذي أكسبها طابعا مميزا ، حيث يظهر اللون البني متناوبا مع اللون الأصفر في الاية الأولى " لا إله إلا أنت سبحانك أني كنت من الظالمين" ، كما نجده في بعض الأشكال في خلفية اللوحة .

- ***اللون الأصفر:***

لقد استعمل الفنان هذا اللون في الدعاء الثالث "رب يسر إلهي استر" بشكل متقطع ومتداخل مع اللون الأبيض وهو يدل على التوهج والإشعال في اللوحة.

- ***اللون الأبيض والأسود :***

لقد استعمل الفنان اللون الأسود في الدعاء "لك الملك يا مالك الملك" وهذا مازاد من إبرازها في وسط اللوحة ، أيضا برز اللون الأبيض في اللوحة في أجزاء من العبارات على الحروف وهذا ما يخلق للمتلقي حالة من الإنبهار ويجعله يستمتع بهذا الإبداع الفني .أما بالنسبة للضوء والنور فنجدهما أيضا في اللوحة باعتبار اللون الأبيض لون مضيء ، أما الظل فبرز من خلال الألوان الداكنة كالبني الذي عكس على مساحة اللوحة .

وهذه أهم الألوان التي استعملها محمد بوثليجة في إنجاز لوحته.

3)- دراسة المضمون :

أ)- علاقة اللوحة بالعنوان:

لقد تميز العمل الفني بالعنوان الذي انتقاه لفنان وهو "لك الملك يا مالك الملك" وهو معبر عن ما تبديه اللوحة إذ جسد لنا مجموعة من الأدعية حيث يظهر عنوان اللوحة بشكل واضح باللون الأسود بخط الثلث .وقد جسد لنا أيضا أشكال تجريدية وزخرفية في نفس الوقن.ولم يفت الفنان في تجسيده أيضا تناغم وانسجام العناصر الفنية مع بعضها البعض بإطار مجزأ .

ب)- علاقة اللوحة بالفنان:

حاول الفنان محمد بوثليجة من خلال لوحة "لك الملك يا مالك الملك" أن يبرز جانبا مهما من جوانب الفن الإسلامي ،وهو الخط العربي الذي طرأ عليه تطورات عديدة إلى أن وصل إلى أسلوب حداثوي معاصر والذي عرف باسم الحروفية والتي نلاحظها في لوحة الفنان الذي اعتمد على أسلوبه الخاص والمميز والذي كرسة طيلة مشواره الفني والإبداعي وجعله عنوانا للكثير من لوحاته الفنية، واستلهامه واتخاذه للحرف العربي كمفردة أو عنصر تشكيلي أساسي لخلق قيم جمالية وتجليات تشكيلية رمزية وتوجهه نحو أبعاد روحية وحضارية لها جذور تاريخية في التراث الفني العربي ، ومحافظته على احرف وإدخاله في عالم اللوحة التشكيلية كعنصر أساسي بنغمه ولحنه لخلق أجواء الحداثة المعاصرة في اللوحة. فاتخذ الفنان بوثليجة الحرف مكانا إلى جانب الشكل واللون والرمز ليصبح الحرف ذو هوية فنية ، وأيضا عبر عن هذا الموضوع بطريقة فنية رائعة من خلال استعماله لأشكال تجريدية ، والالوان التي غطت مساحة اللوحة وأعطت جمالا ورونقا للوحة ، وكذلك الخطوط المناسبة وأيضا طريقة توزيعه للعناصر التشكيلية للوحة . ومن خلال هذا يظهر لنا أن الفنان مازال متمسكا بتراثه الفني العربي الأصيل وو عودته إلى الأصالة والتراث.

ج)– القراءة التضمينية:

في إطار مستطيل أفقي جاءت لوحة "لك الملك يا مالك الملك" التي اتخذت من الحرف العربي عنصر أساسي لهذا العمل وبهذا الإنجاز أكد لنا الفنان محمد بوثليجة رجوعه إلى الأصالة والحنين إليه وذلك باستخدامه لهذا الموروث الأصيل وتجديده ومحاولة نفض الغبار عليه وإعادة بعثه من جديد ولكن بطريقة حداثوية معاصرة ، لقد برع الفنان في تمكنه من هذا الفن من حيث استحضار الحرف في سياق مختلف وإدخاله في بنية اللوحة التشكيلية و، وهنا يؤكد الفنان أنه ذو تكوين فني مزدوج ومع ذلك يسعى للمحافظة على تراثه الثقافي الأصيل، وأن الحرف العربي لدى محمد بوثليجة هو مصدر إلهامه الوحيد الذي يرتكز عليه .

حتى الموضوع الذي اختاره الفنان يشير إلى انتمائه للتراث الحضاري العربي، من خلال مكونات العمل الفني سواء كانت من حيث الأشكال والحروف والألوان المنسجمة والمتناسقة فجاءت اللوحة تحمل في طياتها عدة عناصر موزعة بطريقة منظمة وشكلت كل الحيز المتبقي .

ولقد ضمت هذه اللوحة حروف عربية ضمن أيات وأدعية وذلك باستخدام خط الثلث الذي يعتبر من أصعب الخطوط والذي يمتاز باللونة والمرونة والخط الفارسي وخط الرقعة، حيث جعل من الحرف العربي عنصرا أساسيا في اللوحة

- ***الفراغ في العمل الفني :***

بحديثنا عن الفراغ في اللوحة فنجد أن الفنان المسلم أو الفن الإسلامي نبذ الفراغ وابتعد عنه في العمل الفني، لذلك الفنان لم يوظف الفراغ بشكل كبير ، فقد ابتعد عنه في لوحته لما جاءت عامرة تقريبا بالعناصر الفنية كالحروف العربية وشغلت تقريبا الحيز الكامل للوحة.

- ***الإيقاع:***

اليقاع يعطي جانبا فنيا جماليا للعمل الفني وهذا ما نلاحظه في لوحة بوثليجة والذي برز في الحروف العربية التي ظهرت عبارة عن إيقاعات موسيقية وكأنها سمفونية لونية مختلفة أنغامها ، وتفاعل الحروف مع بعضها البعض وعند تمعننا لهذه الحروف تظهر وكأنها مجرد نغمة موسيقية تعطي جمالا صوتيا، وقد أعطت هذه الحروف تنوع في الإيقاع وتنوع في الإحساس من خلال امتدادها وانحناءاتها ورشاقتها التي أضفت جمالية.

- ***الوحدة في العمل الفني :***

تعتبر الوحدة ميزة من مميزات الفن الإسلامي والتي سعى الفنان إلى تحقيقها ونعني بمبدأ الوحدة في الصورة الفنية أن ترتبط أجزاؤها فيما بينها لتكون كلا واحدا فمهما بلغت دقة الأجزاء في حد ذاتها فإن الصورة الفنية لا تكتسب قيمتها الجمالية من غير وحدة تربط أجزاءها بعضها ببعض ارتباطا عضويا وتجعلها كلا متماسكا.

10- *نتائج التحليل :*

من خلال تحليلنا للوحة محمد بزثليجة "لك الملك يامالك" يمكننا استخلاص النتائج التالية:

- تأثر الفنان بالتراث العربي الإسلامي وانعكاسه على لوحته التشكيلية المعاصرة له من خلال استخدامه للحرف العربي وتكويناته.

-تركيز الفنان على الحروفية العربية للدلالة على موضوع اللوحة ومنحها اهتماما كبيرا من خلال إثراء ألوانها.

- جاءت اللوحة مملوءة بكثير من العناصر الفنية وابتعاده عن الفراغ ،إضافة إلى تنوع الحروف واختلاف حجمها وألوانها التي تخدم السياق العام لموضوع اللوحة.

- خلق الفنان علاقة قريبة بين الإنسجام والتوازن والتالف والتناسق وهي تظهر بين الشكل واللون والحروف.

– حاول الفنان في هذه اللوحة التحرر من خلال التصرف بطواعية الحرف العربي والتلاعب بحركاته في اتجاهات مختلفة.

– التوظيف الأفضل للألوان وتداخلها مع الحروف العربية من أجل إعطاء لوحة فنية رائعة مع حسن إظهار العمل الفني .

– إن الرسالة الأساسية لهذه اللوحة تعتمد على بعد حضاري وديني ، فالفنان من خلال هذه اللوحة أراد الرجوع إلى أصوله العريقة، وإحياء هذا الإرث الثقافي وإعادته بصياغة ورؤية جديدة وذلك من خلال استلهامه واستخدامه للحرف العربي في عالم اللوحة التشكيلية المعاصرة.

خاتمة

سعت دراستنا إلى تبيين والتعرف على حركة جديدة في فن الخط العربي والتي تسمى بالحروفية وكذا تبيان علاقتها بين التشكيل والقواعد الخطية ، كما أردنا تبيان أبرز الفنانين لهذه الحركة في الجزائر ونخص بالذكر الفنان محمد بوثليجة الرائد الأول والأب الروحي لاتجاه الحروفية بالجزائر ،و يمكن حوصلة النتائج التي وصلت إليها دراستنا فس الإستنتاجات التالية:

1- لسطر الكتابة أهمية بالغة في انتظام الخطوط العربية :

أ-يزداد استقرار شكل الخط العربي كلما اقتربت حروفه من سطر الكتابة وتضعف كلما ابتعدت عن السطر

ب- يؤدي السطر دورا أساسيا في تسلسل الكلمات من اليمين إلى اليسار كمرشد بصري يقود العين ويؤكد العلاقة بين الحروف في اتصالها وانفصالها واستقرارها.

2- إن تحليل التكوين الفني في الخطوط العربية ، يؤكد وجود علاقات رابطة بين عناصره كالخط ، والشكل ، والمساحة والإتجاه واللون.مما تؤدي إلى تعدد أشكالها ووظائفها وقيمها الجمالية كالأتي:

أ- إن شكل الخط كعنصر مجرد يمتلك خصوصية في كل خط من الخطوط العربية وذو قيمة تحدد الجانبين الجمالي والوظيفي .

ب- أن الوحدة والتنوع عاملان أساسيان في بنية الشكل لكل خط سواء في وحدة الخطوط المجردة أو وحدة الشكل العام لها أو وحدة حركة الخطوط باتجاه معين، كما تكون نتيجة تكرار بعض الحروف التي تملك الخاصية نفسها في الشكل والاتجاه والمساحة.

ت- إن أشكال الحروف العربية تعتمد في بنائها الفني على عدد محدود من الحروف وتشتق من أشكالها الخواص الشكلية مشتركة بين الحروف .

ث- تتحقق الوحدة عن طريق التوازن من خلال توزيع الحروف المنتظم والمنطقي والسهل في اللوحة الخطية وملىء الفراغات بصورة صحيحة ومتسلسلة ويكون ذلك على النحو التالي :

- التوزيع العام للحروف الأفقية والملفوفة والممدودة.

- إيجاد توازن شكلي بواسطة تماثل نفس الحروف .
- أيجاد توازن محور أفقي أو عمودي .
- إيجاد توازن لا شكلي .

3- إيجاد توازن مركزي وارتباط كل أجزاء اللوحة بمركزها :

إن الصفة الغالبة على أشكال الخطوط العربية هي الصفة الهندسية بحيث تتكون الحروف من الأشكال الهندسية كالدلئرة والمربع والمستطيل والمثلث أو من خلال التقاء الخطوط أو تقاطعها أو توازنها .

4-يتشابه بناء اللوحة الخطية إلى حد كبير مع بناء الزخرفة الإسلامية في طريقة إنشائها ووفق المعالجة الفنية نفسها كالتناظر والإيقاع والتكرار ومعالجة الفراغ والتوزيع ووحدة الشكل والتوازن سواء كانت زخرفة هندسية أو نباتية أو كانت الخطوط يابسة أو لينة.

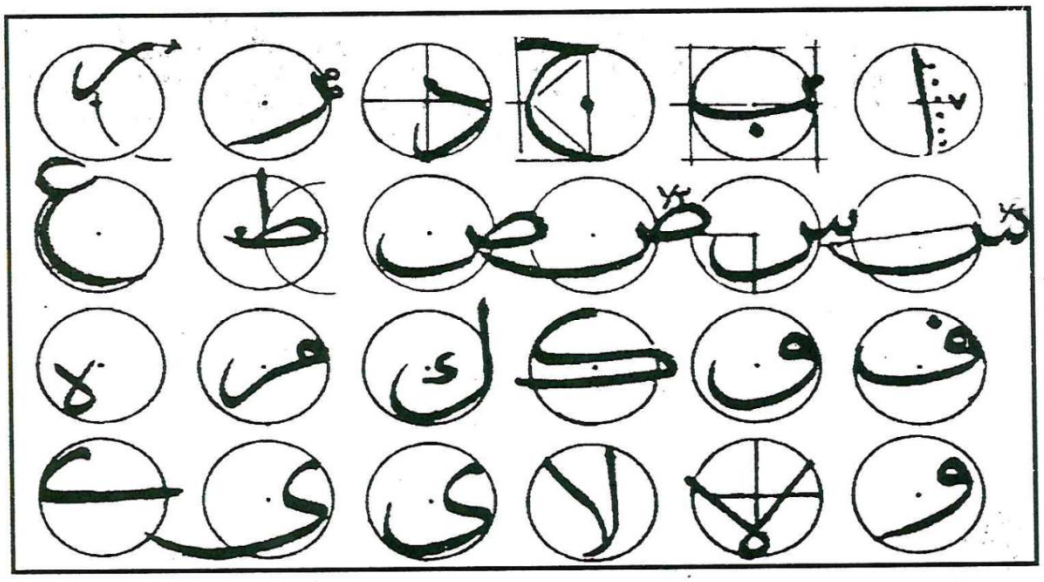
5-تكرار أحد الحروف لاشتراكه فنيا ولغويا لخلق إيقاع يميز اللوحة.

6- إن اللون لا يستخدم بطريقة زخرفية تزيينية وإنما كأحد أهم الأدوات في عناصر اللوحة لكونه يكسبها طاقات تعبيرية وجمالية عديدة .

7- إن الأعمال الفنية الحروفية تحتوي على جانبين أساسيين في التعبير الفني : الأول: التركيز على الجانب الإبداعي في إعادة صياغة الأشكال والحروف والثاني : السيطرة على الصيغة الحرفية للخط العربي دون الإخلال بإحدى المحصلتين .

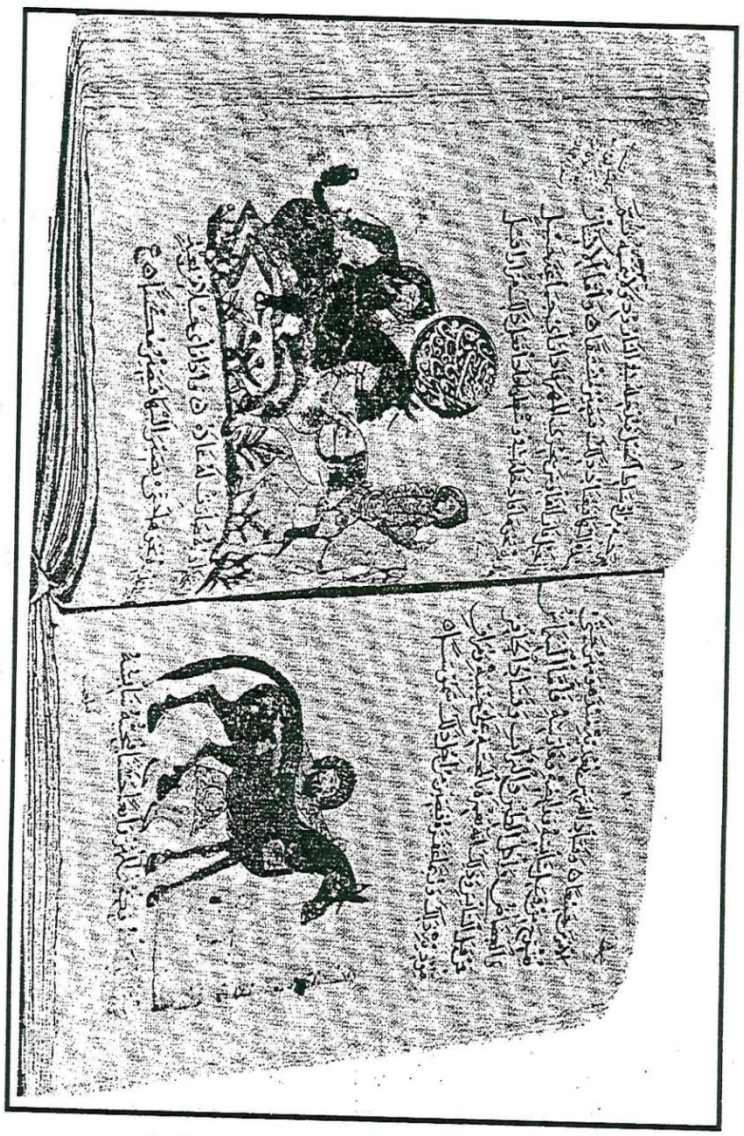
وفي الأخير نوصي إلى ضرورة إعادة النظر في العديد من الدراسات التي تتناول الخط العربي وعدم الإقتصار على التاريخية منها بل التوسع في الدراسات الجمالية وإلى ضرورة إتقان قواعد الخط العربي وضرورة إحاطة الخطاطين للدراسات الجمالية والفنون التشكيلية إذ يغني ذلك تجربتهم في كتابة اللوحة الحروفية.و المحافظة على القواعد الأساسية التي يرتكز عليها الخط العربي . فهل سيتخلى الخط العربي عن قواعده الخطية لخلق قيم وأساليب فنية وجمالية مختلفة في إنتاج أعمال حروفية جديدة؟

ملاحق



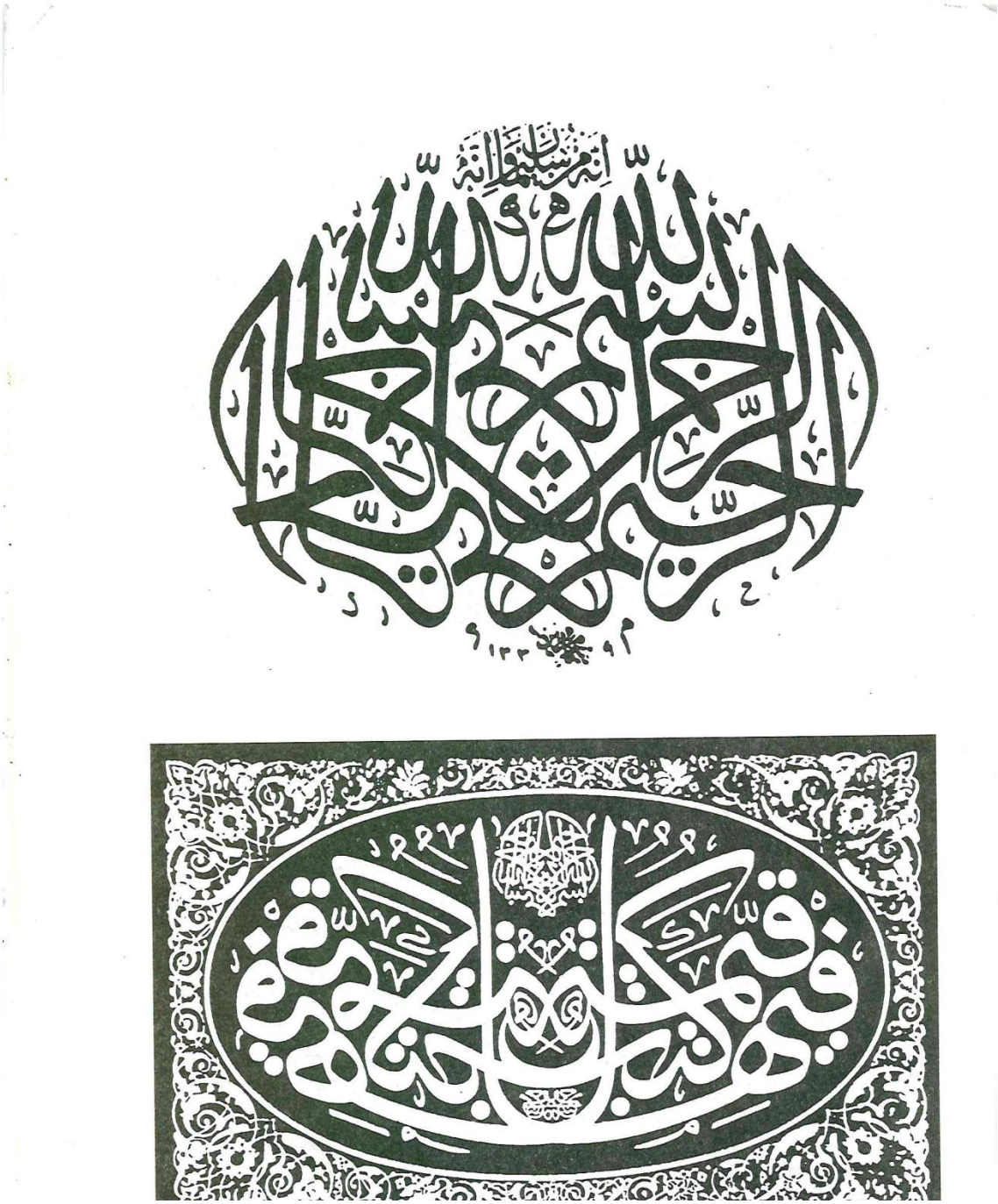
شكل (01): الدائرة التي قطرها ألف وبها تعرف مقادير الحروف ونسبها

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي، مرجع سابق، ص 37.



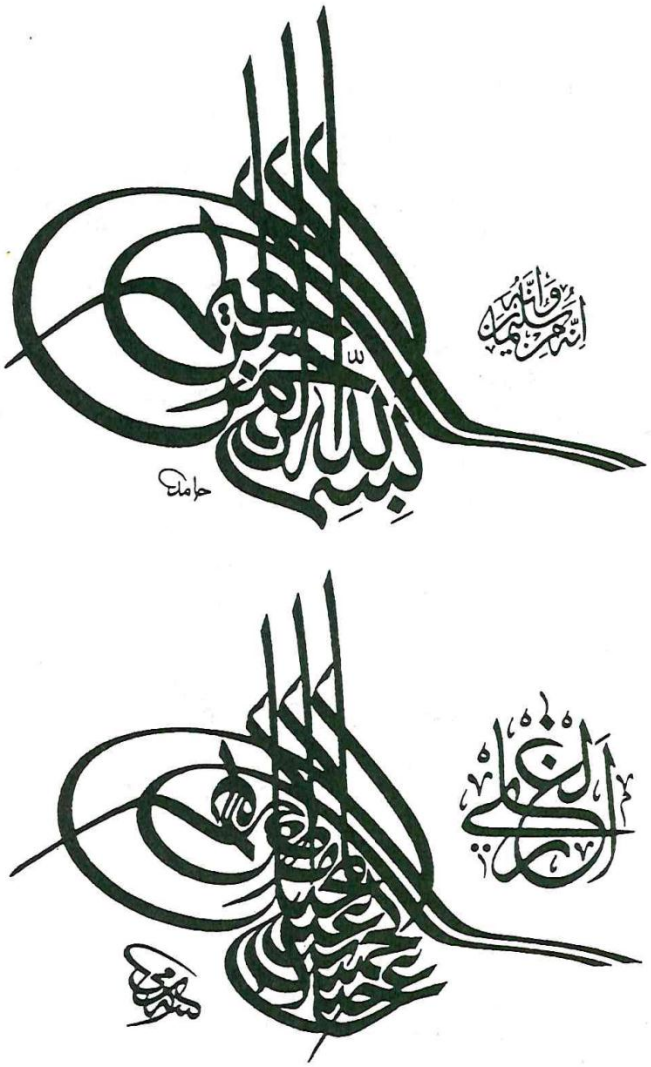
شكل (02): صفحتان من مخطوط عربي عن البيطرة

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي، مرجع سابق، ص 38.



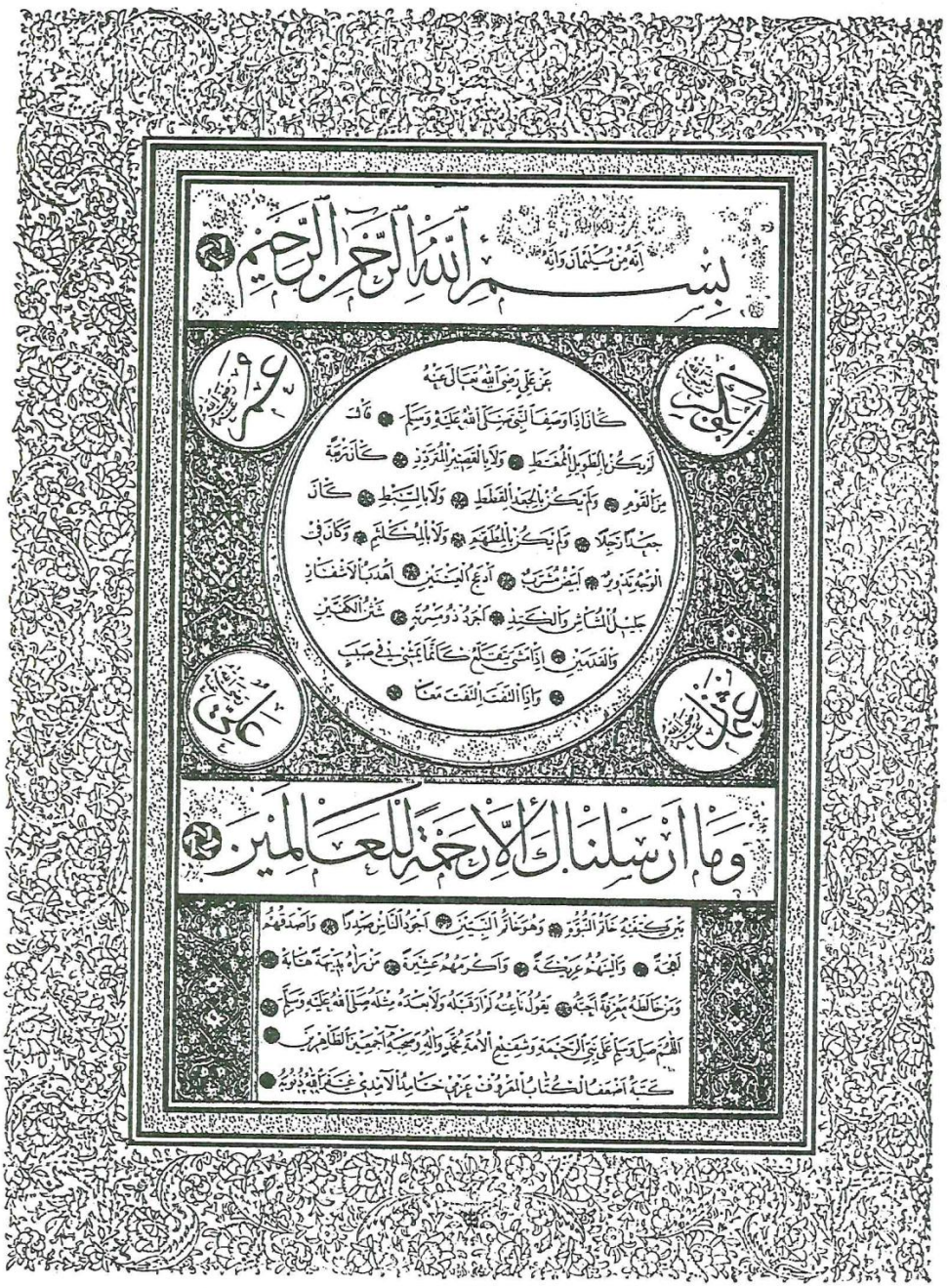
شكل (03): توازن الخطوط المتناظرة

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، مرجع سابق، ص 235.



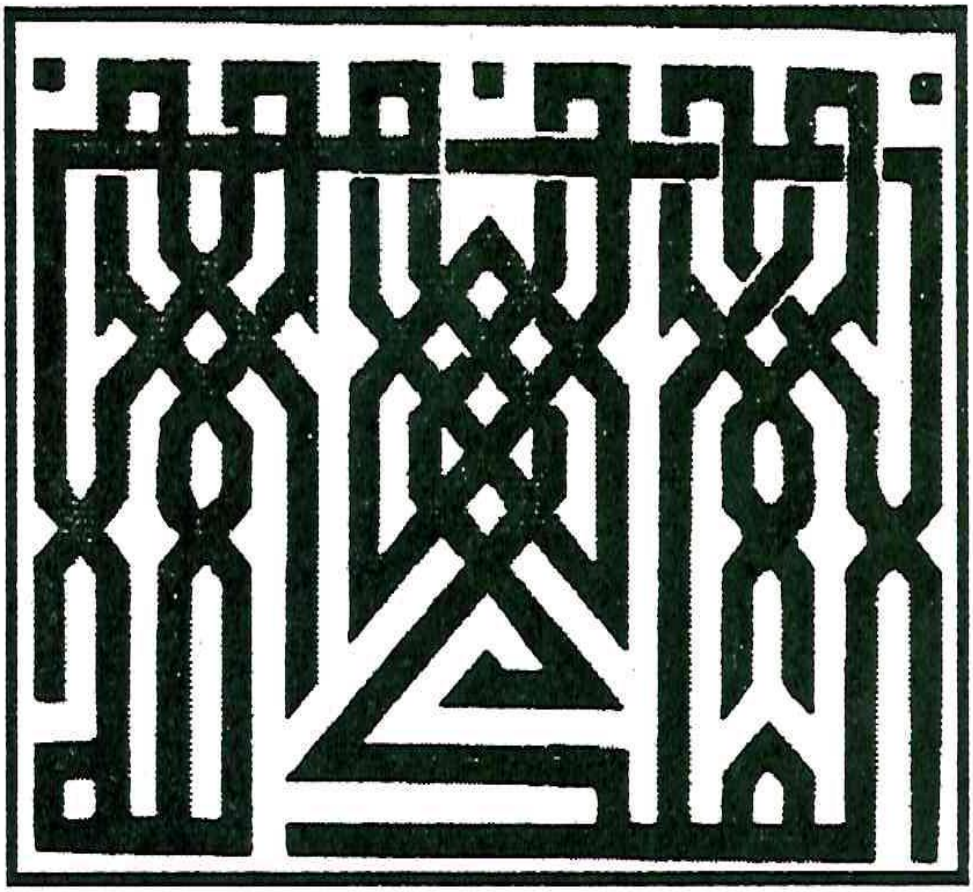
شكل (04): الطغراء

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، مرجع سابق، ص 240.



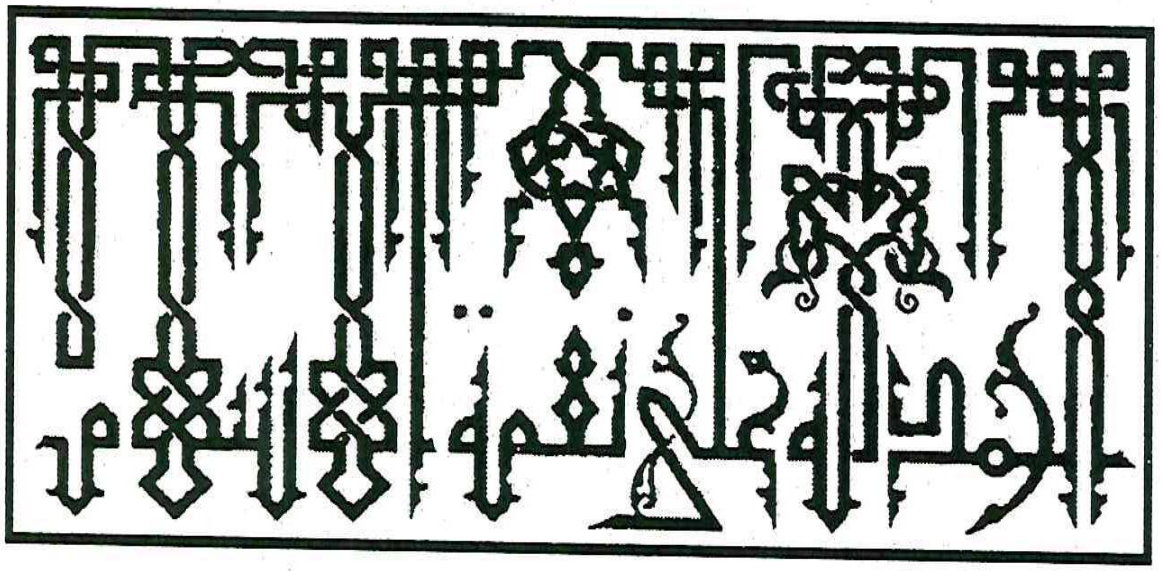
شكل (05): الحلية الشريفة بخطي الثلث والنسخ

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، مرجع سابق، ص 243.



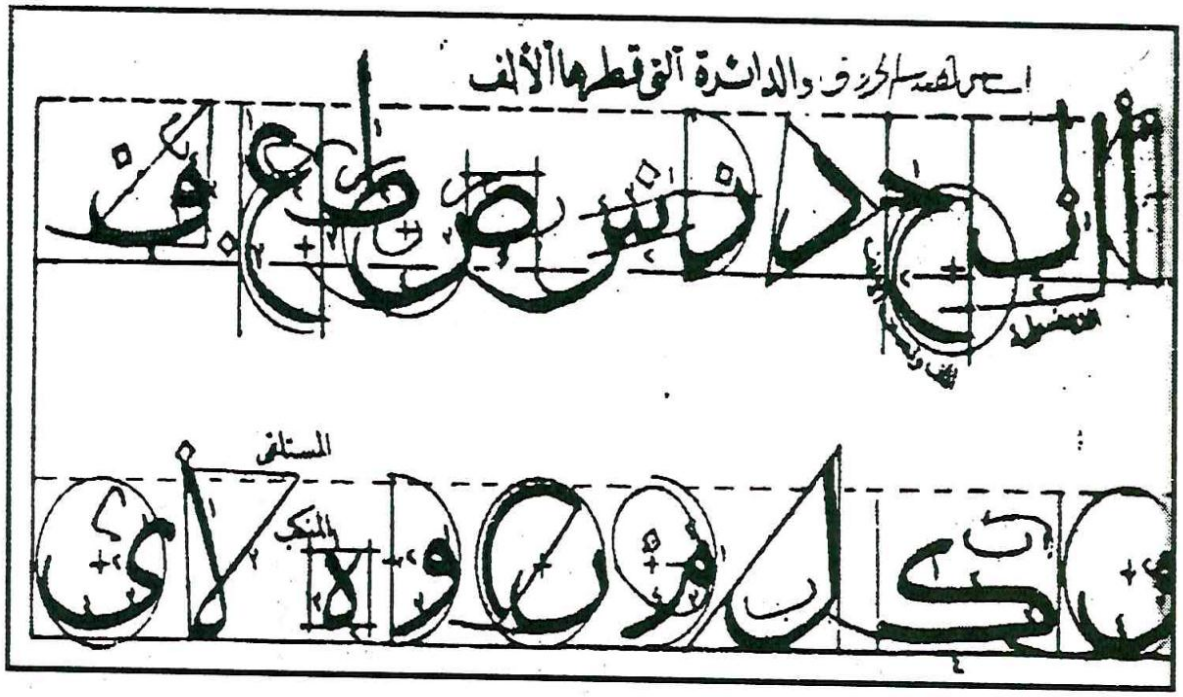
شكل (06): كوفي معماري

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، مرجع سابق، ص 58.



شكل (07): الكوفي المظفر

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، مرجع سابق، ص 57.



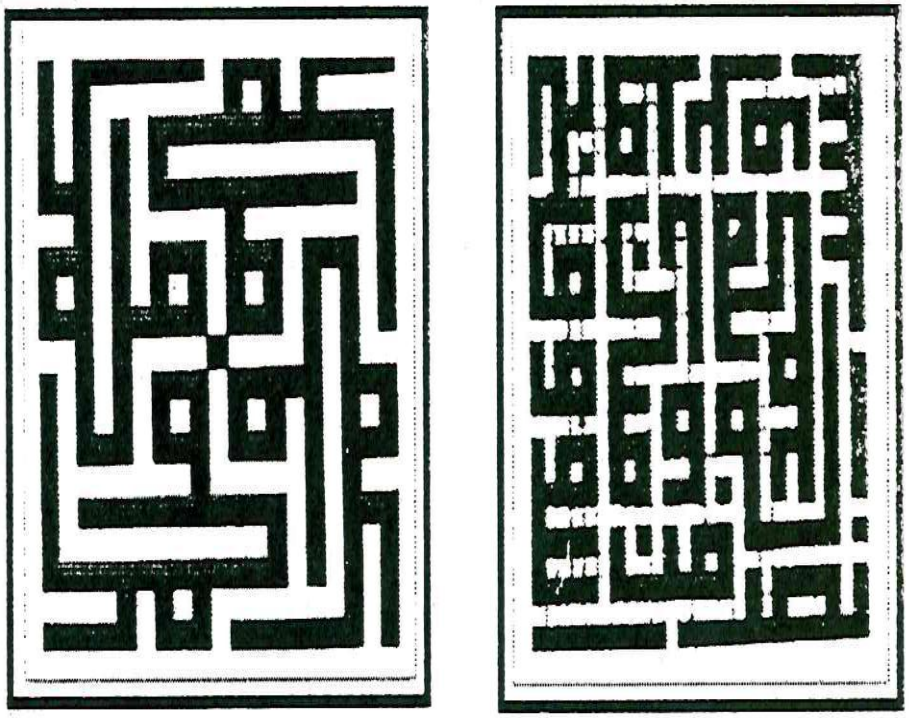
شكل (08): مقياس الخط (النسبة الفاضلة)

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، مرجع سابق، ص 38.

شكل (09): الكوفي المزهر

شكل (10): كوفي ذو الإطار الزخرفي (مخمل)

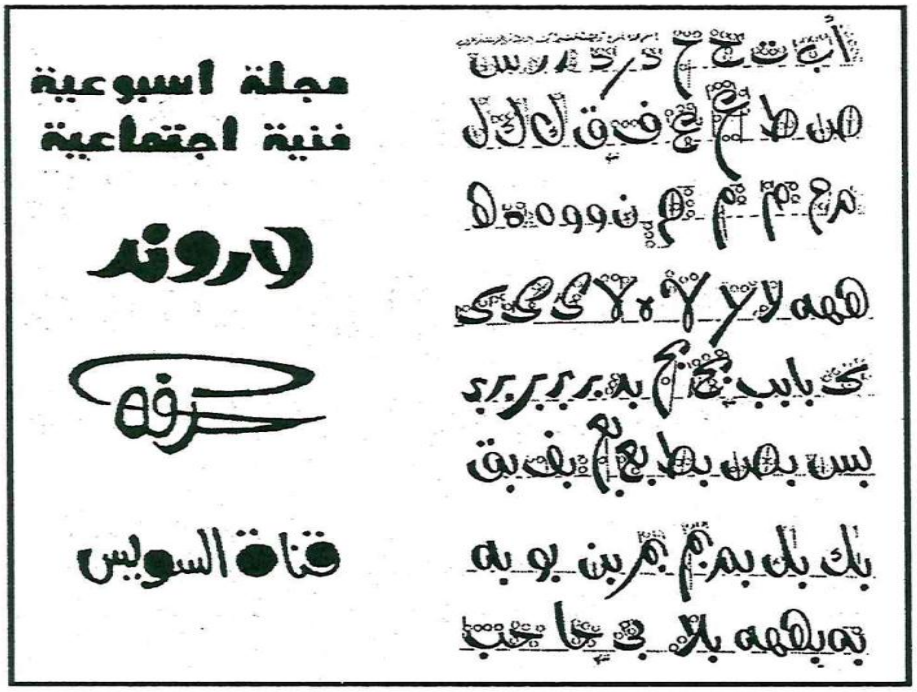
[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، مرجع سابق، ص 56.



شكل (11): الكوفي الهندسي الأشكال (المربع)

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، مرجع سابق، ص 58.

شكل (12): خط هندسي حديث (حر)



شكل (13): خط لين حديث (حر)

[1] مصطفى محمد رشاد إبراهيم، مرجع سابق، ص 73.

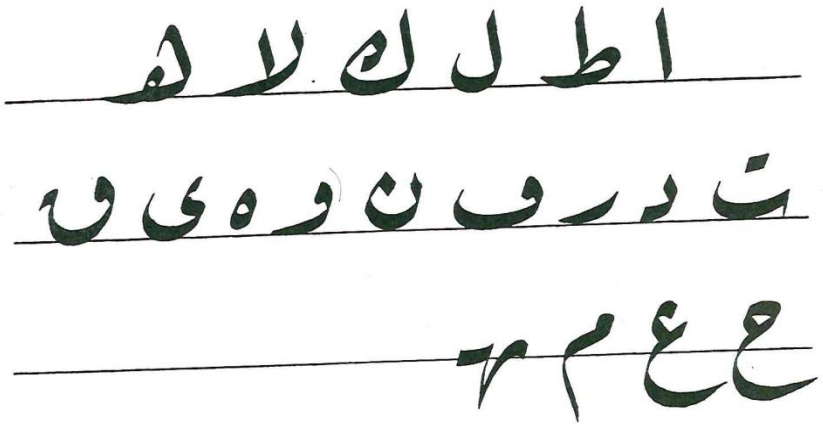
شكل (14): المصطلحات المستخدمة في تسمية الحروف وأجزائها

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، مرجع سابق، ص 226.

شكل 5 : مقارنة بين أشكال النقاط في بعض الخطوط العربية . خط الباحث .

شكل (15): أهمية السطر في تسلسل الحروف وانتظامها واستقرارها

[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، مرجع سابق، ص 227.



شكل (16): اختلاف موقع الحروف من سطر الكتابة

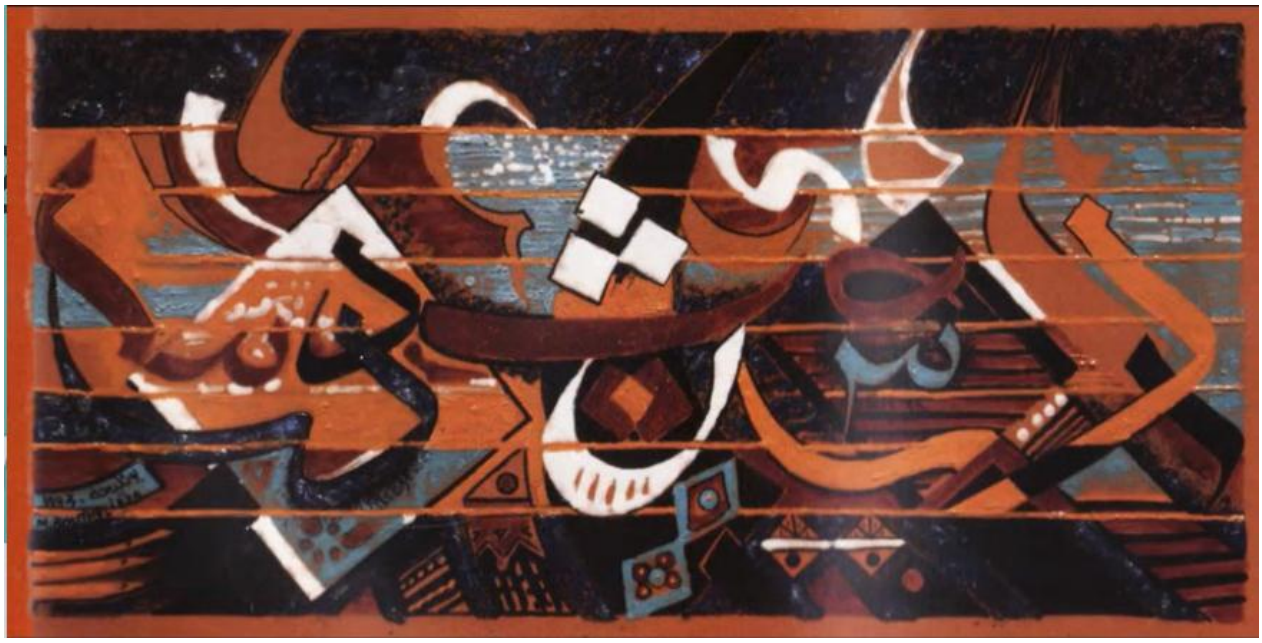
[1] إياد حسين عبد الله الحسيني، مرجع سابق، ص 228.

بداية سورة مريم (كهيعص)

Gouache (64*49 cm) 2003

كن غني النفس

Gouache (64*39 cm) 2007



تكوين

Ceramique (30*15 cm) 1993

تسابيح

Gouache (54*37 cm) 1994

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر:**
  - القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم
- **قائمة المراجع:**

- الإمام أبي القاسم عبد الرحمان عبد الله السهيلي، التعريف والأعلام فيما إليهم من الأسماء والأعلام في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1987.
- إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار الصادر، بيروت، ط1، 2003.
- أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2002.
- البابا كامل، روح الخط العربي، ط1، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، بيروت،1983.
- الجاحظ أبوعثمان عمروبن بحر، رسائل الجاحظ تحقيق : عبدالسلام هارون، ج2. مكتبة الخانجي، القاهرة 1964.
- د. يحي وهبي الجبوري، الخط والعناية في الحضارة العربية الإسلامية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
- زينب كاظم صالح البياتي، الحروفية في أعمال الخزاف العراقي المعاصر أكرم ناجي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2.
- سعاد الناصر، محمد إقبال عروى، آراء ونصوص في الفنون الإسلامية الناشر: مركز التكوين للفنون الإسلامية، المسجد الكبير، عمان، الأردن، 2008.
- شاخت وبوزورث، تراث الإسلام، ترجمة محمد زهير السمهوري وآخرين، ج1، ط2، عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

- شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الشال، د.عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، ، الناشر عمادة شؤون المكتبات 15.1984، جامعة الملك سعود، الرياض،السعودية ، 1984.
- الصايغ سمير، الفن الإسلامي، –قراءة جمالية في فلسفته وخصائصه الجمالية، دارالمعرفة، بيروت لبنان، 1988.
- طارق حبيب سعيد، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانيّن جميل حمودي وسامي برهان، المديرية العامة للمناهج، وزارة التربية، العراق.
- عادل الألوسي، نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ط1، 2008.
- العباسي الخطاط، يحيى سلوم، الخط العربي تاريخه وأنواعه، ط1بغداد، مكتبة النهضة، 1984.
- عطية وزه عبود الديلمي، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، 2013.
- عفيف البهنسي، معجم الخط العربي والخطاطين، دار الفكر، ط2، دمشق، 1999م، ص 199.
- عمر افا، محمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ ووقائع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، دار البيضاء، 2007.
- مالنز فريدريك ،الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين، ترجمة هادي الطائي، ط1، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، 1993.
- محمد شكري الجبوري، الخط العربي القديم ومفاهيم والزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط1، الأردن.

- محمد عبد الله الدرايسة،عدلي محمد عبد الهادي ، الزخرفة الإسلامية ، ط1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2014م.
- محمود شاهين، الحروف العربية الهواجس والإشكاليات، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2012.
- محيسن عبد الجبار حميدي، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، دار البشير ، عمان – الأردن ، ط1،1998.
- مصطفى محمد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاته المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014.
- مصطفى محمد رشاد إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاته المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2014.
- وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة 2015.
- يحي الصوفي، رحلة الخط العربي من المسند..إلى الحديث (دراسة)،إتحاد الكتاب العرب، ط1، دمشق، 2001

- **الرسائل الجامعية:**

- سهلي خيرة،الحروفية في الجزائر محمد بوثليجة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في فنون تشكيلية، قسم الفنون ، كلية الأدب واللغات ،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر ،2018/2019.
- عبدالصبور عبدالقادر محمد ،الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلل فنون الجرافيك العربي المعاصر، رسالة دكتوراه غير منشورة، فرع الفنون الجميلة، جامعة حلوان، 1998.

- فوزي إبراهيم محمد، "الأبعاد التشكيلية والفلسفية للمدرسة الحروفية كمصدر لاستلهام مشغولات خشبية ثلثية الأبعاد، رسالة دكتوراه غير منشورة ،تربية نوعية ،جامعة القاهرة، 12هـ.

- **المجلات** :

- بوزار جبيبة، دورالخط العربي في التشكيل الفني المعاصر الفن التشكيلي الجزائري أنموذجا، مجلة منبر التراث الأثري، العدد السادس.
- زينب كاظم صالح البياتي، الحروفية في أعمال الخزاف العراقي المعاصر أكرم ناجي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2.
- طارق حبيب سعيد،التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي، المديرية العامة للمناهج، وزارة التربية العراق، العدد 10/9.
- عبدالحفيظ قادري، حروف ....وهوية، مجلة حروف عربية، العدد32، 2014.
- القسطالي أبو العباس أحمد بن محمد الرفاعي، نظم لآلئ السمط في حسن تقويم الخط، مجلة المورد، مج 15، العدد 4، 1986، تعلال ناجي.
- مجلة الحياة التشكيلية، العدد 90، مجلة فصلية تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، تموز-آب- أيلول، 2010.
- محمد البندوري، الحرفية العربية والحداثة في أعمال التشكيلي الجزائري خالد الخالدي، مجلة القدس العربي، الرباط، 07 ديسمبر https://www.alquds.co.uk2017 .
- محمد محمد عبدالمجيد توفيق شهوان، الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث، العدد الرابع، سبتمبر 2019.

- **القواميس و المعاجم**:

- أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب القاهرة، ط1.
- عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1992 م.

- **المقابلات و الملتقيات:**

- نور الدين مبخوتي، ازدهار فن الحروفية سيكون من الجزائر، الطبعة الثانية من ملتقى تلمسان، الجزائر ،نشر في جريدة الشعب، يوم 2018/12/14
- وسام عبد المولى، الحروفية العربية من خلال الأدوات الجرافيكية المعاصرة الفنان سلمان الحجري ،ملتقى الطرق للفنون البصرية الممارسات العمانية المعاصرة ، جامعة السلطان قابوس، 2015.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
إهداء شكر	
مقدمة	أ – و
مدخل	8–10
الفصل الأول: مقاربة مفاهيمية	
تمهيد	12–14
مفهوم الخط العربي	15–16
تعريف الخط العربي	16-17
نشأة وتطور الخط العربي	17–35
أنواع الخطوط العربية	36–50
وظائف الخط العربي	50–52
مفهوم الحروفية	54–56
نشأة وتطور الحروفية	56–63
خصائص الحروفية	64-**65**
تأثر الوطن العربي بنظرية البعد الواحد	65–66
التكوينات الحروفية في الفنون الإسلامية	**67–70**

القيمة الروحية للحرف العربي	71–**70**
فن الزخرفة الإسلامية	79–72
الجمالية في الفن العربي الإسلامي	80–78
الفصل الثاني: التشكيل والقواعد الخطية	
هندسة الخط العربي	83-82
النسبة الذهبية	87–83
النقطة	87
السطر	89–88
تحليل الخطوط العربية وقواعدها	90
خط الثلث	95–90
خط الرقعة	98–95
خط التعليق	104–100
الخط الديواني	108–105
المقومات التشكيلية للخط العربي	119–109
الخط العربي فن تشكيلي ذو بعدين	121–119
الخط العربي فن تشكيلي ذو ثلاث أبعاد	122

الفصل الثالث: دراسة تحليلية لمحمد بوثليجة	
السيرة الذاتية لمحمد بوثليجة	126-124
أعماله وأهم إسهاماته	133-126
دراسة تحليلية للوحة لك الملك يا مالك الملك	141-134
خاتمة	144-143
قائمة الملاحق	161-146
قائمة المصادر والمراجع	167-163
فهرس الموضوعات	171-169
ملخص	

الملخص:

يعود الخط العربي إلى زمن بعيد، لكنه سيكتسب حروفه النبيلة مع ظهور الإسلام، ويستخدم في نسخ المعلومات والحقائق والأحداث (المعلقات)...إلخ، وسيكون بمثابة وسيلة رسمية للتواصل بين الدول بكتابات رصينة ولكن صارمة ودقيقة (مثل الديواني، العثماني، إلخ). بالإضافة إلى ذلك، فإن الإسلام الذي يحظر إنتاج التماثيل والتمثيلات الأيقونية التي تمثل الوجوه والأجساد البشرية والحيوانية، سوف يصب إهتمامه في الفن التجريدي والأشكال والتمثيلات الهندسية والنباتية، ولكن أيضا في الخط الذي سيرتقي إلى مرتبة فن راقي مستقل وستندمج مدارس وتيارات المشرق والمغرب وتتنافس من أجل رفاهية هذا الفن الذي يتخذ أشكالا متنوعة ويؤدي وظائف مختلفة. سيتم تقديم محمد بوثليجة وأهم أعماله كحالة أنموذجية، في مذكرة التخرج المتواضعة هذه.

الكلمات المفتاحية:

الخط العربي، الحرف العربي، الحروفية، الفن التشكيلي، محمد بوثليجة.

Résumé :

La calligraphy arabe remonte bien loin dans le temps, mais elle va tirer ses lettres de noblesse avec l'avènement de l'Islam.Utilisée pour la transcription de l'information, des faits et des évènements (Al mouallakat)…etc, elle va servir de moyen de communication officielle entre les états avec des écritures sobres, mais aussi strictes et précises (Diwani, Othmani,…etc). Par ailleurs, l'Islam qui interdit la production de figurine et représentations iconographiques représentant visages et corps humains et animaux, va se verser dans l'art abstrait, les représentations géométriques, florales, mais aussi dans la calligraphie qui va se hisser au statut d'Art

raffiné à part entière. Les écoles et courants du Machrek et du Maghreb vont fuser et se faire concurrence pour le bien-etre de cet art qui prend diverses formes et remplit diverse fonctions. L'essentiel des travaux de l'artiste et Calligraphe Mohammed Bouthlijah seront présentés et étudiés comme cas d'école, dans ce modeste mémoire de fin d'études.

Mots-clés :

La calligraphie arabe, la lettre arabe, la lettrine, l'art plastique - Muhammad Bouthlijah.

Abstract:

Arabic calligraphy goes back a long way in time, but it will gain its letters of nobility with the advent of Islam. Used for the transcription of information, facts and events (Al mouallakat)…etc, it will serve as an official means of communication between states with sober, but also strict and precise writings (Diwani, Othmani…etc). In addition, Islam which prohibits the production of figurines and iconographic representations of human and animal faces and bodies, will pour into abstract art, geometric and florale representations, but also in Calligraphy which will rise to the status of refined art in its own right. The schools and currents of the Machreq and Maghreb will fuse and compete for the well-being of this art wich takes various functions. Most of the work of the artist and Calligrapher Mohammed Bouthlijah will be presented and studied as a textbook case, in this modest end-of-studies dissertation.

Key words:

Arabic calligraphy, Arabic letter, letterisme, plastic art - Muhammad Bouthlijah.