الخط العربي


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

منشورات جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة

الخط العربي

(نشأته - مبادئه - استخداماته)

الدكتور عبد الناصر ونوس
مدرس في قسم الاتصالات البصرية

الدكتور محمد غنوم
قسم الاتصالات البصرية

السنة الثانية والثالثة


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفهرس

الفهرس ٣

مقدمة الكتاب ٩

الفصل الأول
تاريخ الخطوط العربية ومبادئها وأساليبها

ظهور الكتابات ١٣

مراحل نشأة الكتابة ١٣

أصل الخط العربي ١٩

مدارس الخط العربي الفنية ٣٦

الأسلوب الهندسي ٣٦

أسماء الخطوط الكوفية ٤٤

خصائص الأسلوب الهندسي ٥٥

الأسلوب اللين ٦١

خط الثلث ٦٣

خط النسخ ٧٣

خط التعليق ٨٠

خط الطغراء ٨٦

خط الإجازة ٨٩

الخط المغربي ٩١

الخط السنبلي ٩٣
خط التاج ٩٤

الفصل الثاني
التدريبات العملية

أدوات الخط العربي ٩٩
القصبة ٩٩
(الاختيار - الفتح - الشق - النحت - القط) ٩٩
الأقسام ١٠٥
وضعية اليد أثناء الكتابة ١٠٧
وضعية جسم الخطاط ١٠٨
حركة القصبة ١٠٩
الحبر ١١٢
المواد التي كتبت عليها الخطوط العربية ١١٦
الأدوات المساعدة للخطاط ١١٨
خط الرقعة ١١٩
الخصائص الفنية لخط الرقعة ١٢٠
التدريبات العملية ١٢٣
الخط الدّيواني ١٣٢
البناء الجمالي للخط الدّيواني ١٣٦
التدريبات العملية ١٣٨

خط الدّيواني الجلي ١٤٦
الخط الكوفي المبسط ١٥٢
التدريبات العملية ١٥٢
الأسس الجمالية العامة للخط العربي ١٥٨

الفصل الثالث

البناء الجمالي للعمل الفني الخطي

التكوين في اللّوحة الخطية ١٦٩
أسس التكوين ١٦٩
١-التوازن ١٧٠
٢-الحركة ١٧٦
٣-التوزيع (الإيقاع) ١٨٤
٤-تصميم التراكيب ١٩٤
٥-الأرضية ١٩٧
تعريف فن الخط العربي ٢٠٠
هندسة الحروف ٢٠١
أشكال الحروف ٢٠٥
النقطة ٢٠٧
الخط العربي والموسيقى ٢٠٨
الخط العربي والفنون الجميلة ٢٠٩
الرسم والتصوير ٢٠٩

العمارة ٢١٠
الاتصالات البصرية ٢١٢
النحت ٢١٢
الحفر ٢١٣
رؤية الفنان فاتح المدرس ٢١٥
الحلية الخطية ٢١٨
استخدام الخطوط العربية في الأعمال الفنية ٢٢٣
الخط التشبيهي ٢٣٠
الأرقام وحساب الجمل ٢٣٤
الطباعة والخط العربي ٢٣٦
أسماء الخطوط العربية ٢٤٥
أقوال في الخط ٢٤٦

الفصل الرابع
أعلام الخط ومشاهيره

مشاهير الخطاطين ٢٥٣
أعلام الخط العربي ٢٥٥
الرواد: ابن مقلة ٢٥٥
ابن البواب ٢٥٩
ياقوت المستعصمي ٢٦١
المعاصرون: محمد بدوي الديراني ٢٦٣

هاشم محمد ٢٦٨
محمد عبد القادر عبد الله ٢٧٥
حامد الآمدي ٢٨٢
سيد حسين مير خاني ٢٨٩
فن الخط العربي السوري ٢٩٤
١- الرواد: حلمي حباب ٢٩٤
٢- الجيل الثاني ٢٩٧
٣- الخطاطون الشباب ٢٩٧
٤- الفنانون التشكيليون ٣٠٠
خاتمة ٣٠٣
المصطلحات الأجنبية ٣٠٥
المراجع ٣٠٩

Damascus University


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

مقدمة الكتاب

لا يزال فن الخط العربي في مسيرته الجمالية متقدماً فنون العرب البصريّة، فالأبجدية الأوغاريتية (١٤٠٠ ق.م) ، خطها الإنسان العربي في الشمال السوري ليبدأ بها صفحة جديدة في تاريخ الحضارة الإنسانية ، يُثبّت بها المعارف والعلوم ، ويرتقي بصورها فيُبهر بها العيون ، ويُشع الإسلام مانحاً حروف العربيّة قدسية سور القرآن الكريم .وتتوالى الحقب والمراحل ، ويتجدد فيها تراثها الفني (الخط العربي) ، وتتنوع الأشكال والصور والأسماء ، وتُنظم في مدارس وأساليب تبارى فيها مبدعون لا يتوقف ابتكارهم على مر السنين . ويقع على عاتق الفنّان الدّارس معرفة نُبذةٍ عن تاريخ هذا الفن وأصله ، وأدواته وإعدادها ، والبحث عن أسرار البناء الجمالي للخطوط المتعددة ، وتحليل تراكيب اللّوحات الخطيّة والتكوينات ، والوصول إلى هيكلية العمل الفني الخطي ، القائم على نُظمٍ جماليّة تحقق التوازن والحركة والايقاع ، يضاف إلى أبحاث الكتاب ما أبدعه الفنّانون التشكيليون العرب مستلهمين من الحرف العربي ما حدّد هويتهم وخصوصية تجاربهم ، وأسهم في رفد الحركة التشكيلية العربيّة ، وفتح آفاقاً أرحب للمشاركة الحضارية في عالم اليوم .

يُشّكل دخول طالب كلية الفنون الجميلة عالم فن الخط العربي من خلال دراسة جوانبه التاريخية والفنية والتدرب على بعض أنواعه ، عاملاً هاماً في ثقافته البصرية والمعرفية ، وتفتح له طريقاً واسعاً في عالم الجمال ، وتعطيه زاداً لمستقبل عربي واعد ، معتزاً بماضٍ مجيدٍ ، ومندفعاً لبحث أعمق ، ومكتشفاً مفردات تشكيلية يكّون صورها فن الخط العربي ، ليبني بها بيت الحضارة العربي المستقبلي.

دمشق ٢٠٠٨/٢/١

المؤلفان : د. عبد الناصر ونوس د. محمد غنوم


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الأول

تاريخ الخطوط العربية ومبادئها وأساليبها

١ - ظهور الكتابات ومراحلها .....

٢ - أصل الخط العربي .....

٣ - الأساليب الخطيّة .....

أ - خطوط الأسلوب الهندسي .....

(الكوفي وأنواعه)

ب - خطوط الأسلوب اللّين .....

(النسخ ، الثلث ، الرقعة ، الديواني ، التعليق ، الطغراء ، الإجازة ...)

Damascus University


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

ظهور الكتابات :

تطلبت حياة الإنسان الكتابة لضرورتها في تسجيل المعارف والعلوم والأفكار ومجريات الحياة ، وازدادت الحاجة إليها بانتقال حياته إلى الاستقرار الزراعي ، فتعددت وسائل تعبيره من رسوم ورموز وأشكال لتصل في آخرها إلى الأبجدية ، واختلفت الدّراسات والأبحاث لنشأة الكتابة ومراحلها ، وتداخلت النظريات والفرضيات إذ يعتقد أن الخطوط أُنزلت على آدم في إحدى وعشرين صحيفة ، ومن المؤكد أنّه أول من وضع الكتابة في طين ثم طبخه قبل موته بـ (٣٠٠) عام .[1]

تثبت دراسة الآثار والوثائق ، أن الكتابة مرت بتحوّل وتبدّل مستمر ، وفقاً لمراحل توجت بانتصار حضاري ابتدعت فيه حروف مجردة عن الصّور والأشكال والرموز ، وفيما يلي إيجاز لمراحل نشأة الكتابة :

١ - المرحلة البدائية :

بحَث الإنسان خلالها عن طرائق متنوعة للتعبير عن الكتابة ، فاعتمد الرموز والإشارات المختلفة ، وكان في بحثه لاختيار الأمثل بالنسبة له ، منطلقاً من بيئته ودرجة معرفته لمعطيات محيطه ، فقد ذكر المؤرخ (هيرودوت) أن الملك الفارسي (داريوس) حين هاجم قبائل السكيت تلقى رسالة تهديد منهم تشمل رسوماً لطائر وفأر وضفدع وخمسة سهام ، وقد فُسّرت بما يلي : (إن لم تنجوا بأرواحكم كالطيور التي تطير في الجو ، أو كالفئران التي تختفي في الجحور ، أو كالضفادع التي تسبح في مياه البحيرات الآسنة هاربة من وجه الأعداء ، فإنكم ستلقون نهايتكم بهذه السهام) .

---

١ الأبجدية الفينيقية والخط العربي . د. الياس بيطار ، ١٩٩٧ .

٢ - مرحلة الرسوم (الطور الصوري) :

عرّف الإنسان المادة برسمها كاملةً أو برسم جزء منها ليعبّر عن الكل ، و لم يكن مهتماً بجمالها فالرسم ليس الغاية بل هو الشيء الحقيقي الذي تمثله ، فَرَسَم الثور ليدل على معنى الثور ، ورَسَم الحصان ليدل على معنى الحصان ، وإن قصد إرسال رسالة يُخبر فيها عن ذهابه إلى الصيد ، فإنه يرسم صورة لرجل بيده قصبة في رأسها شص متجه نحو بحيرة سمك ، وشاعت هذه الطريقة عند كافة الشعوب في مراحل تطورها الأولى ، فلم يجد أفضل من التعبير بصورة الشيء عن معناه ، فالكتابة بواسطة الصور هي تعبير عن كلمة معينة بصورة تمثلها ، وهي مرحلة من أقدم الأطوار في تاريخ الكتابة . شكل رقم (١)

				
بادية	مشى	عين، رأى	آنية سوائل	قطع
				
ماء	بيوت	لحم، أعضاء	ضوء، زمن	حجارة
				
ثديات	أشجار	نبات	أرض مروية	أقطار
				
غبار	نار	اسم معنى	رجال	نساء
				
	ربط	أفعال	سفن	كسر

لم ترتبط الكلمة المصورة (word sign) بلفظ معين وانما بصورة عامة تتعلق بالمعنى لذلك استطاع أن يفهمها أي إنسان

شكل رقم (١)

٣ - مرحلة الرّموز (الطور الرّمزي) :

اكتشف الإنسان خلالها أن الكتابة بالرسوم لا تكفي ، فهي لا تعبر عن الأفعال والمعنويات وكثير من المدلولات التي يقصدها ، كالخوف والفرح والحزن ، فاعتمد الرّموز في خطوةٍ متطورةٍ ، فهو يرسم الدواة والقلم ليعني الكتابة ، ويرسم الشمس التي ترسل الضياء ليعني النهار ، ويرسم عيناً تتساقط منها الدموع ليعني البكاء . . .

وكان إنسان وادي الرافدين يرمز إلى فعل المشي برسم رجلين مفتوحتين ، وتتعدد الأمثلة من خلال النمـــاذج المنقوشة على الأحجار في وادي النيل لتدل على هذه المرحلة .

اعتمدت الكتابة الرمزية على رسوم لأدوات وأشكال للدلالة على شيء مرتبط بها ، واستمرت الرموز حتى الوقت الحالي تستخدم في الشؤون الاقتصادية والعلميّة والسياسيّة والفنيّة .

٤ - مرحلة المقاطع (الطور المقطعي) :

بدأ الإنسان خلال هذه المرحلة بالابتعاد عن التعبير المباشر للرسم ، فاعتمد تهجئة كلمـــاتٍ بعيدة عن الرســـم ذاته (كما هو الحال في أمثلة كثيرة للكتابتين البابلية والمصرية القديمة) ، فإن قصد كتـــابة كلمة تبدأ بالمقطع (يد) كما في (يدل ، يدمر، يدع ...) فإنه يرسم صورة ليد ويعتبرها مقطعاً هجائياً لا يراد به نفس الكف بل الاقتصار على دلالته للمقطع الهجائي (يد ...) فهو بذلك قد بدأ فعلاً في طريق اكتشاف الأبجدية .

٥ - مرحلة الصوت (الطور الصوتي) :

اعتمد الإنسان خلال هذه المرحلة على أول حرف من هجاء اسم الرسم ، فلم يعد رسم الحصان ليدل على معنى الحصان ، بل أُخذ الحرف الأول منه ليرمز إلى حرف الحاء ، ورسم البقرة يرمز إلى حرف الباء فقط ، فهو بذلك قد حقق قفزة نوعية جديدة في طريق الأبجدية .

٦ - اكتشاف الأبجدية :

تنوعت طرق التعبير عن الكتابة باختلاف الشعوب ، فلم يتخل المصريون عن الكتابة بالرسوم ، بينما تابع السومريون طريقاً يبتعد عن الرسوم ليصلوا إلى رموز تدل على صوت محدد ، فالكتابة المسمارية التي بدأت تظهر في الألف الثالث قبل الميلاد على ألواح الطين (الرُّقم) الطريّة ، التي تُعرَّض للحرارة لتجف ، وتتصلب فيصعب تهشيمها واستخدم لكتابتها قلم خشبي ذو رأس مثلث وقاعدة مدببة ، فتبدو أشكالها كالمسامير العمودية والأفقية والمائلة ، فسميت اصطلاحاً بالكتابة المسمارية التي تجاوزت في بدايتها الألف علامة ، ثم انخفض عددها إلى (٨٠٠) علامة ليتقلص إلى (٦٠٠) علامة ، ومن ثم إلى (٥٠٠) علامة في الألف الثاني قبل الميلاد ثم لينتهي الاختصار عند ١٥٠ إلى ١٠٠ علامة فقط ...

ولتظهر أخيراً (أبجدية أوغاريت) فتشكل منعطفاً غَيّر المسيرة الحضارية للإنسان ، ولتبدأ الصفحة الأولى في تاريخ الحروف المكتوبة ، بعد جهدٍ طويل بذله الإنسان الطامح إلى اكتشاف الأبجدية ...

لقد أعطى الشمال السوري في رأس شمرا (أوغاريت) البشرية ، ما دفع مسيرتها ، باتجاه حضاري واسع الآفاق ، من خلال لوحٍ صغير (٥,١ ط ١,٦ سم)

نُقش عليه سبعة وعشرون حرفاً ، لكل حرف رسم خاص وثلاث حركات دون رسم متطابقة في ذلك مع اللّغة العربية لكن دون حرف الضاد ، لتبقى العربيّة لغة الضاد ، وبذلك استطاع الإنسان أن يكتب الحرف الذي يريده . شكل رقم (٢)



شكل رقم (٢)

(أبجدية أوغاريت * القرن ١٤ ق.م * المتحف الوطني بدمشق)

ويبدو أن ترتيب الحروف الأوغاريتية هو الترتيب السامي المعروف نفسه ، وكما يتبين من الترقيم الذي عُثر عليه في أوغاريت ، الذي خُط لأسباب تربوية حيث يرد ترتيب الأبجدية الأوغاريتية على الشكل التالي :

١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
أ	ب	ج	خ	د	هـ	و	ز	ح	ط
١١	١٢	١٣	١٤	١٥	١٦	١٧	١٨	١٩	٢٠
ي	ك	ش	ل	م	ذ	ن	ظ	س	ع
٢١	٢٢	٢٣	٢٤	٢٥	٢٦	٢٧			
ف	ق	ص	ر	ث	غ	ت			

Damascus University

وبقيت اللغة الأوغاريتية تستخدم الخط المسماري ، و لم يؤثر اكتشاف أبجديات أخرى كأبجدية سيناء وجبيل على المكانة الرفيعة لأبجدية أوغاريت ، فاعتبرت أم الأبجديات وأتمّها . شكل رقم (٣)



شكل رقم (٣)

(نصوص مسمارية محفورة ، ونقـــش .

في الأعلى تمثال الملك شمائل * إله الشمس *

اللوحة تعود إلى أواسط القرن ٩ ق.م)

أصل الخط العربي :

تنوعت الآراء وتعددّت الأبحاث التي تبحث في أصل الخط العربي ، فمنها ما اعتمد الخيال في بحثه ، ومنها من اتخذ المنهج العلمي أساساً في تحليله ، فظهرت الدّراسات مختلفة اختلاف الأسس التي انطلقت منها ، وذُكرت نظريـــات اعتمدت الأدلة والبراهين والوثائق ، وأخرى افترضت رواية معيّنة وبنت عليها ، فكانت النظريات في أصل الخط العربي في اتجاهين رئيسيين الأول يعتمد الافتراض والغيبية ، والثاني يستند على البحث العلمي والمقارنة والأدلّة والوثائق ، وفيما يلي نظريات الاتجاهين :

أ- الاتجاه الافتراضي :

يمكن تعريف هذا الاتجاه بأنه مسار في دراسة أصل الخط العربي يعتمد روايات وقصصاً ، وجد أن هذا المنجز الحضاري (الخط العربي) ليس سوى فكرة تنسج في الخيال ، وتعكس على الواقع ، لتصبح فيما بعد نظرية يمكن افتراضها وتكون دليلاً ومرشداً ، يُعمم ويُشاع فيغدو أساساً في أصل الخط العربي ، وينضوي ضمن هذا الاتجاه نظريتان هما النظرية الحيريّة والنظرية التوقيفية .

١ - النظريّة الحيرية (الشمالية) :

يذكر عدد من المؤرخين العرب هذه النظرية ، وأشهرهم (البلاذري) الذي يروي عن عباس بن هشام بن محمد بن السائب الكلبي عن جده وعن الشرقي القطامي أن ثلاثة من (طي) هم : ١- مرامر بن مرة ، ٢- أسلم بن سدرة ، ٣- عامر بن جدرة اجتمعوا في (بقة) ، وقاسوا هجاء العربيّة على هجاء الســـريانية ، فتعلم منهم قوم من الأنبار ، ثم تعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة ... ، يقول وكان (بشـــر بن عبد

---

١ قصة الكتابة العربية . د. إبراهيم جمعة ، ص ٧ .

الملك) الكندي أخو (الأكيدر) صاحب (دومة الجندل) يأتي الحيرة فيقيم بها لحين ، فتعلم الخط العربي من أهلها ، ثم أتى مكة في بعض شـــأنه ، فرآه (ســـفيان بن أمية عبد شمس) ، (وأبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب) يكتب ، فســـألاه أن يعلمهما الخط فعلمهما الهجاء ثم أراهما الخط فكتبا به ، ثم أتى (بشر وأبو قيس) الطائف في تجارة يصحبهما (غيلان بن سلمة الثقفي) وكان قد تعلم الخط منهما ، فتعلم الخط عنه نفر من أهل الطائف ... ثم مضى (بشر) إلى (ديار مضر) ثم الشام ... فتعلم الخط منه أناس هناك ...

ويقال إن هؤلاء الثلاثة الذين اجتمعوا ، قد وضعوا حروفاً مقطعّة وموصولة ، فالأول وهو مرامر بن مرة وضع الصور ، بينما قام الثاني أسلم بن سدرة بالفصل والوصل وعمل الثالث عامر بن جدرة على وضع الإعجام . . . ، وتورد بعض المراجع أن اسم الأول هو مرامر بن قرُة ، وليس مرة ، ولكّن هذه النظريّة الافتراضية تتابع روايتها في انتشار الخط العربي عبر اعتمادها الاجتماع الثلاثي الأساس والبداية ، لتكون مسيرة هذا الحدث الثقافي بين المدن ... وهكذا عرف الخط بتأثير الثلاثة الطائيين وبشر الكندي عدد لا يحصى من الخلق في العراق والحجاز وديار مصر والشام .

يستنتج من سرد النظريّة أنها قصة خيالية لا تستند إلى الدليل العلمي وتثير التساؤلات التالية :

١- يعتري الشك أسماء الثلاثة الطائيين (مرامر بن مرة ، أسلم بن سدرة ، عامر ابن جدرة) التي يغلب عليها التسجيع ، وقد تبدو هذه الصياغة بقصد سهولة حفظها وروايتها ، وليحسن وقعها في الأسماع .

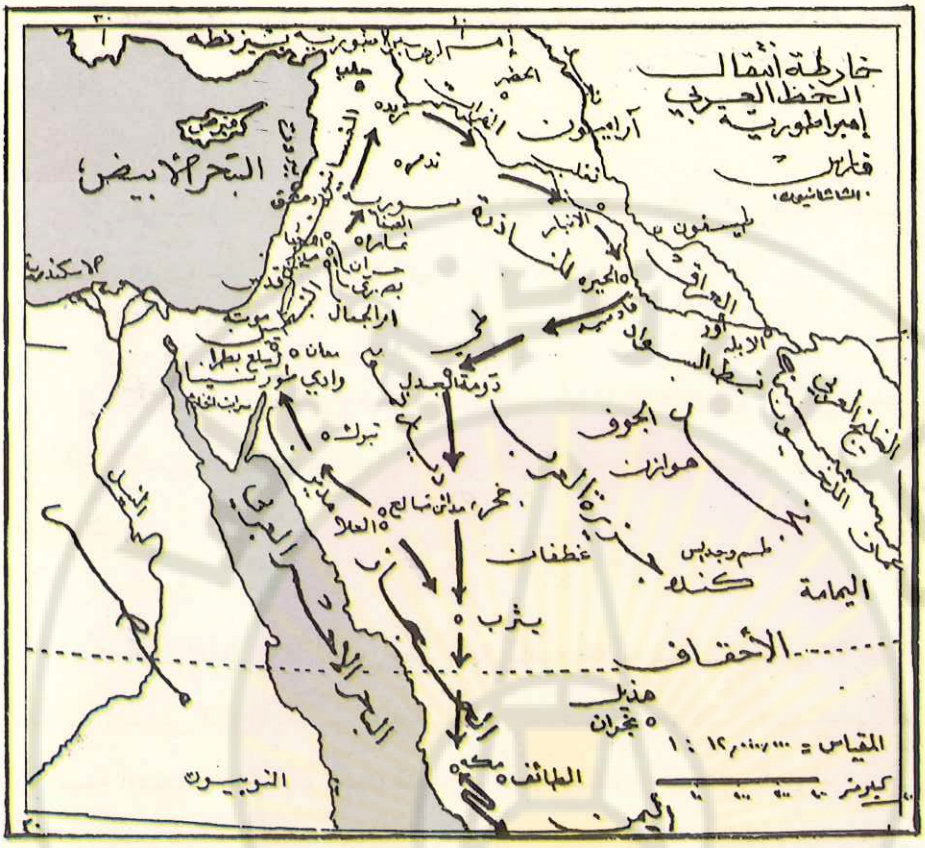
٢- الصعوبة الكبيرة في اقتصار نقل خط يكتب به العرب على ثلاثة أشخاص

فالمهمة الأكاديمية هي أوســـع وأكبر ولا يمكن لهذا العدد المحدود الإلمام بجوانبها ومراحلها .

٣- يبقى السؤال المهم في الدوافع والأسباب التي تجعل الأشخاص الثلاثة يعتمدون قياس هجاء العربية على هجاء السريانية .

٤- لماذا يكلف (بشر بن عبد الملك) نفسه مشقة الانتقال إلى أماكن بعيدة من شبه الجزيرة العربية يُعلّم الخط العربي ، وهو المُترف الغني الذي يصعب تصديق تجواله لهذا الهدف .

٥- يكون انتقال الخط العربي بطيئاً لأنه ظاهرة ثقافيّة يصعب فيها تمييز الأشخاص الناقلين ، وبفرض قيام (بشر بن عبد الملك) كشخصية موجودة كلّفت نفسها القيام بهذه المهمة الصعبة ، فلابد أن تكون قد عاصرت (سفيان وحرب) ولدي أمية ، ويعني ذلك أن الكتابة العربية لا بد أن تكون رحلتها إلى الحجاز قد تمت في نهاية القرن الخامس الميلادي ، ولكن (ابن النديم) صاحب (الفهرست) لا يذكر اسم (بشـــر بن عبد الملك) بل يذكر مكانه (أبو قيس بن عبد مناف بن زهرة بن كلاب) ، ويضيف إليها اسم (حرب بن أمية) وينسب إلى واحد منهما نقل الكتابة من الحيرة إلى الحجاز . ... ويقع التضارب ، ومن المرجح أن انتقال الكتابة كان نتيجة رحلة الأعراب من شبه الجزيرة إلى وادي الفرات والعكس بقصد التبادل التجاري . شكل رقم (٤)



شكل رقم (٤)

(خارطة انتقال الخط العربي)

٢ - النظرية التوفيقية :

تعتبر النظرية أن الخط توفيق من الله علّمه (آدم) عليه السلام ، فكتب به الكتب المختلفة ، فلما أظل الأرض الغرق ، ثم انجاب عنها الماء أصاب كل قوم كتابتهم فكان الكتاب العربي من نصيب (اسماعيل) عليه السلام ، الذي يعد أبا العرب التي منها قريش أول من تكلم بالعربيّة ، ثم تعلمها عنه بنوه .

---

١ قصة الكتابة العربية . د. ابراهيم جمعة ، ص ٥ .

قال (السهيلي) في (التعريف والإعلام) :

(الأصح ما رويناه عن طريق أبي عمر بن عبد البر ، قال : أول من كتب بالعربية اسماعيل عليه السلام ، قال ابن عبد البر : وهذا أصح من رواية (أول من تكلم بالعربية اسماعيل) .

شاعت هذه النظرية بين العرب ، واعتنقها عدد منهم على الرغم من الملاحظات الأساسية التالية :

١- ذكر (ابن خلدون) : (أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية، وتنمو مع الصنائع المعاشية ، وتبلغ كمالها في المدن والتحضّر ، ونجد أكثر البدو أميين لا يقرؤون ولا يكتبون ، ومن كتب سيكون خطه قاصراً) .

٢- تعدّ الكتابة في المرتبة من مراتب الدلالة اللغوية ، تابعة في نموها وتطورها لتقدم العمران ، فهي تنعدم مع البداوة ، لا يصيبها إلا البدو المقيمون على تخوم المدينة .

٣- اشتغل العرب بالتجارة بين اليمن في الجنوب والبتراء والشام في الشمال، فكان لقريش علاقات تجارية مع الأنباط والغساسنة ، ومع المناذرة واللخميين في اقليم الحيرة ، وأشار القرآن الكريم لرحلتي الشتاء والصيف ، مما كان له أكبر الأثر في الحضارة ومظاهر العمران .

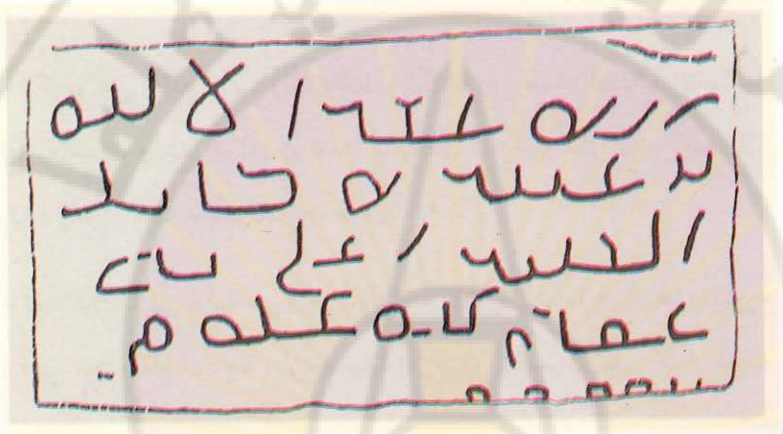
ب - الاتجاه العلمي :

يُعرف هذا الاتجاه بالمنهج العلمي في دراسة أصل الخط العربي ، ويعتمد البحث والمقارنة في أشكال الحروف العربيّة وصورها ، والاستناد إلى المنطق دون افتراضات

---

١ القلقشندي ، صبح الأعشى ، ج ٣ ، ص ٩ .

خيالية تبعد عن الأدلة والوثائق والبراهين التي تعطي مصداقية للدراسة العلمية في أصل الخط العربي ، وفي هذا الاتجاه يمكن إيراد ثلاث نظريات ، الأولى تظهر هذا الأصل مستنداً على خط المسند الحميري ، وتشير الثانية إلى اشـــتقاقه من الخط المصري القديم (الهيروغليفي) وتشابهه مع الخط الحميري ، بينما ترتكز الثالثة على البحث والتحليل والمقارنة ، اضافة للعوامل التاريخية والسياسية ، وبالأساس الاستناد على التطور الفنّي لأشكال الحروف العربية وصورها . شكل رقم (٥)



شكل رقم (٥)

(نقش أم الجمال الثاني . عثر عليه في أم الجمال ، ويعود تاريخه إلى أواخر القرن السادس بعد الميلاد ، وهو أحدث نص عربي عثر عليه حتى الآن)

النص :

١- الله غفر لأليه

٢- ابن عبيدة كاتب

٣- الخليد أعلى بن

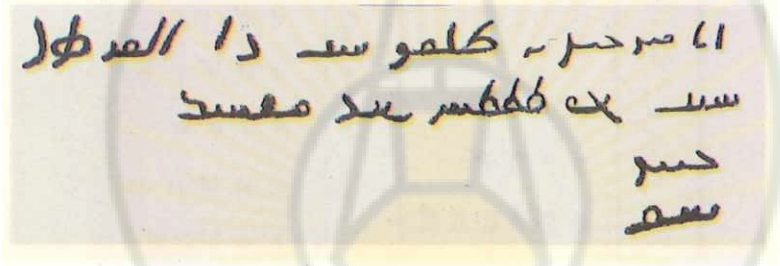
٤- عمري كتب عنه من

٥- يقرؤه

١ - النظرية الحميريّة (الجنوبيّة) :

تعتمد هذه النظرية الرأي القائل ، إن العرب اشتقوا خطهم من الخط المسند الحميري ، على الرغم من العلاقة الواهية بين خطوط حمير في اليمن والخط العربي، الذي انتهى إلينا ، يضاف إلى ذلك عدم الاستناد إلى أي دليل مادي ، بينما تضع الافتراضات التالية لتثبت النظريّة :

١- فرضت اليمن سلطانها على بعض المناطق العربية الشماليّة في زمن حكم دولتي (سبأ وحمير) في القرنين الأول والثاني قبل الميلاد ، فلا بد أن تكون قد فرضت ثقافتها . شكل رقم (٦)



شكل رقم (٦)

(نقش حران . عثر عليه في المنطقة الشمالية من جبل العرب ويعود تاريخه إلى سنة ٥٦٨م ، ويعتبر أول نص كامل بكلماته وتراكيبه جميعاً)

النص :

١- أنا شرحيل بر ظلمو بنيت ذ المرطول

٢- سنة ٤٦٣ بعد مقسد

٣- خير

٤- بعم

٢- نشوء علاقات سياسية وعلاقات هجرة بين جنوب بلاد العرب وشمالها، لأن مؤسسي الدولة السبأية في اليمن أصلهم من اقليم الجوف (شمال نجد والحجاز والمعرّف من الآشوريين باسم (عريبي) وكانت تحكمه ملكات من بينهن ملكة سبأ . شـــكل رقم (٧)

حروف خط المسند	الحروف العربية	حروف خط المسند	الحروف العربية
	ا		ض
	ب		ط
	ت		ظ
	ث		ع
	ج		غ
	ح		ف
	خ		ق
	د		ك
	ذ		ل
	ر		م
	ز		ن
	س		و
	ش		ه
	ص		ي

شكل رقم (٧)

(مقارنة بين الحروف العربية وحروف المسند ، تظهر الفروق الواضحة بين الخطين ، وعدم التشابه بينهما)

٣- يرى (ابن خلدون) أن الخط الذي انتهى إلى قريش ، فكتبت به في الإسلام متصاعد إلى الحيرة من اليمن ، ثم منحدر من الحيرة إلى الحجاز ، فهو يرى أن الأصل في الخط العربي الحجازي إنما هو خط التبايعة المشهور بالمسند الحميري ، وتدحض الأدلة العلميّة هذه النظرية من خلال ما يلي :

١- لم تتجاوز النقوش الحميرية الجنوبية في رحلتها نحو الشمال بلاد مدين بعد السيطرة اليمنية ، وأن ظهورها في تلك المناطق كان من آثار الاستعمار اليمني لديار اللحيانيين والثموديين في الشمال ، لم يلبث أن زال بزوال السلطان اليمني .

٢- تدل المقارنة بين الخطين العربي الشمالي والحميري المسند على البعد الكبير بينهما ، وتنفي المقارنة أي علاقة بين النقوش العربية الأولى والنقوش الحميرية المكتشفة في اليمن ، وجاء في الفهرست ص ٨ (كان مشايخ من أهل اليمن يقولون إن حمير كانت تكتب بالمسند على خلاف أشكال ألف باء تاء) .

٣- يعترف (ابن خلدون) في حديثه عن الخط العربي أن الخط المسند خط منفصل الحروف ، وليس الخط الذي انتهى إلى قريش بهذه الصورة ، ويرى (ابن خلدون) أيضاً أن الخط بلغ في دولة (التبابعة) في اليمن مبلغاً من الإحكام والجودة والاتقان . شكل رقم (٨)

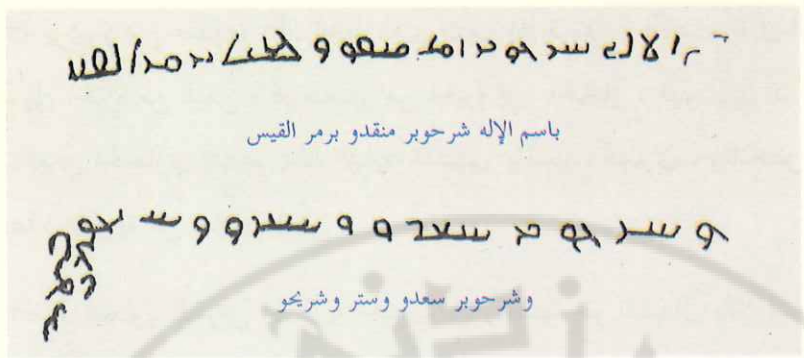
٢ - نظرية الاشتقاق من الخط المصري القديم :

يقسم الخط المصري القديم إلى ثلاثة أنواع :

١- الخط المصري المقدس (الهيروغليف) ، وكان خاصاً بالكهان ورجال الدين ومن الصعب أن يعرفه غيرهم .

---

١ المدرسة البغدادية في الخط العربي . محمود شكر الجبوري ، جـ١ ، بغداد ٢٠٠١ .



باسم الإله شرحوبر منقدو برمر القيس

وشرحوبر سعدو وستر وشريحو

شكل رقم (٨)

(نقش زبد . عثر عليه في زبد ، وهي خربة بين قنسرين ونهر الفرات

وتاريخه يعود إلى سنة ٥١٢م)

٢- خط الخاصة (هيراطيق) : وهو خط عمال الدواوين وموظفي الدولة .

٣- خط العامة (ديموطيق) : وهو أبسط الأنواع ، ويكتب به عامة الشعب .

ويعتقد أن نشوء الخط المصري القديم كان في الألف الثالث قبل الميلاد ، وفيما بعد طرأت عليه التغييرات والتطورات ، وكتبت به مختلف شؤون الحياة من سجلات الحكام والملوك ومن شعـــائر الحياة الدينية ، وشكّل أحد رموز الحضارة في مصر الفرعونية ، وعرف الخط المصري القديم بالهيروغليفي ، ويرى بعض الباحثين أن (الكتابة الديموطيقية) ، وهي خط العامة في مصر القديمة هي خطوة مهمة نحو الهجائية ، ويرى (عباس العقاد) في كتابه الثقافة العربية (أن المصريين الأقدمين طوروا الكتابة من رسم الصور إلى رسم المقاطع إلى رسم الحروف) .

ويرى آخرون أن أصل الكتابة نشأ في وادي النيل الذي نقله إلى الفينيقيين ، ليرسم بأشكال تشبه الخط الحميري المسند ، ويتحول إلى حروف هجائية ، ثم علموها لليونانيين في القرن السادس عشر قبل الميلاد وللآشوريين فيما بعد ، وعرفت بالكتابة

الآرامية ، من هنا يرى فريق من العلماء أن اشتقاق الحروف الفينيقية جاء من الحروف السينائية . . . ولكن هذه النظرية تبقى في نطاق الافتراض لا أكثر ، فليس هناك أدلة مادية تثبت صحتها .

٣- النظرية النبطيّة (الحديثة) :

تعتمد هذه النظرية على المعطيات العلمية التالية :

١- أدى اتصال العرب بالمدنية إلى درايتهم بالكتابة ، نتيجة سكنهم الأطراف الغنية المحيطة بشبه الجزيرة في اليمن ، ووادي الفرات الأوسط وسوريا ، ونجوع النبط وحوران ، وعرفوا نوعاً من الاستقرار ، واتخذوا أساليب الحضر في كثير من طرائق المعيشة ومظاهر العمران . الأشكال رقم (٥) (٦) (٨)

٢- نتج عن الاحتكاك الطويل بين القبائل العربية النازلة على تخوم الشام، وبين حضارة الرومان في المنطقة الممتدة بين شمال الحجاز وخليج العقبة من منطقة دمشق ، مما أنشأ بينها وحدة جغرافية وثقافة بعيدة عن ثقافة العرب الجنوبيين .

٣- عظم شأن القبائل العربيّة بضعف الدّولة الرومانية والأمم المتمدنة المجاورة لها ، بفضل ما كسبته لنفسها بمرور الزمن من مران على القتال والتجارة، وتكونت وحدات عربية سياسية أهمها الأباجرة في (أذاسا) والأرزاس في (البتراء) وتدمر ، وعرفت مملكة الأرزاس باسم مملكة (النبط) .

٤- أغار النبط أول أمرهم على أقاليم آرامية ، وتحضروا بحضارتها واستخدموا لغة الآراميين ، واشتقوا خطاً من خطوطهم كتبوا به ، واحتفظوا بلغتهم العربية المستخدمة في شؤونهم الخاصة وحياتهم اليومية .

٥- ابتدع النبط خطاً مشتقاً من الخط الآرامي هو الخط النبطي ، وظلت طريقتهم

في الكتابة يكتب بها الأعراب النازلون في أقصى شمال شبه الجزيرة العربية زهاء ثلاثة قرون ، على الرغم من أن مملكة النبط زالت من الوجود في أوائل القرن الثاني الميلادي (مملكة النبط ١٦٩ ق.م - ١٠٦ ب.م) .

مراحل نشوء الخط النبطي :

١- المرحلة الآرامية :

لا شك أن النبط عرب أغارو أول أمرهم على أقاليم (آرامية) وتحضروا بحضـــارتها ، واستخدموا اللغة الآرامية في سائر شؤونهم العمرانية، وكتبوا بالحروف الآرامية التي تميل إلى التربيع ، ومن سلالاتها التدمرية والعبرية .

٢- المرحلة الإنتقالية :

دخلت الحروف النبطية مرحلة انتقل فيها الخط الآرامي المربع إلى الخط النبطي ، وبدأت تظهر ملامح خط مستقل سيبقى تأثيرة لفترة طويلة في الخط العربي، وفي هذه المرحلة بدأت الاستدارات تظهر في حروفه . شكل رقم (٩)

٣- المرحلة النبطية :

انتهى الخط النبطي إلى صورته المعروفة التي تميل إلى الاستدارة ، وبقي التربيع متواجداً ولكن بنسبة قليلة ، وتطوّرت صوره مع الزمن ليصل إلى صورته المميزة التي وضحت على النقوش والآثار ، وقد أثبت البحث العلمي أن العرب الشماليين اشتقوا خطهم من آخر صورة من خطوط النبط ، الذين استعاروا بدورهم خطهم من الخط الآرامي ، فالخط النبطي رحل إلى بلاد العرب وفقاً لأحد طريقين :

١ - الطريق الأول : يبدأ من إحدى ربوع النبط (حوران) إلى وادي الفرات

الأوسط حيث الحيرة والأنبار ، ومن ثم إلى دومة الجندل فالمدينة ، ومنها إلى مكة والطائف .

٢ - الطريق الثاني : يتجه من ديار النبط إلى البتراء إلى العلا ، ومدائن صالح، فشمال الحجاز، فالمدينة ، ثم مكة .

شكل رقم (٩)

تظهر المقارنة بين أشكال الخطوط النبطية المأخوذة من نقوش محتلفة مع الخط العربي القديم والخط العربي حالياً مدى التشابه بينها في معظم الحروف .

عربي حديث	نبطي متأخر	نقش النمارة	نقش زيد وحران	عربي قديم
ا	𐢀 𐢀 𐢀 𐢀 𐢀	𐢀	𐢀 𐢀 𐢀 𐢀	𐢀 𐢀 𐢀
ب	𐢁 𐢁 𐢁 𐢁 𐢁 𐢁 𐢁	𐢁 𐢁 𐢁	𐢁 𐢁	𐢁
ج	𐢂 𐢂 𐢂 𐢂 𐢂 𐢂	𐢂 𐢂 𐢂	𐢂 𐢂	𐢂 𐢂
د	𐢃 𐢃 𐢃 𐢃 𐢃	𐢃 𐢃	𐢃 𐢃 𐢃	𐢃 𐢃 𐢃
ه	𐢄 𐢄 𐢄 𐢄 𐢄 𐢄 𐢄	𐢄 𐢄 𐢄 𐢄	𐢄	𐢄 𐢄 𐢄 𐢄
و	𐢅 𐢅 𐢅 𐢅	𐢅 𐢅 𐢅	𐢅 𐢅 𐢅	𐢅 𐢅
ز	𐢆	𐢆 𐢆		
ح	𐢇 𐢇 𐢇 𐢇 𐢇 𐢇	𐢇 𐢇	𐢇	𐢇
ط	𐢈 𐢈 𐢈 𐢈 𐢈		𐢈	𐢈 𐢈
ى	𐢉 𐢉 𐢉 𐢉 𐢉 𐢉 𐢉	𐢉 𐢉 𐢉 𐢉	𐢉 𐢉	𐢉 𐢉 𐢉 𐢉
ك	𐢊 𐢊 𐢊 𐢊	𐢊 𐢊 𐢊		𐢊 𐢊 𐢊
ل	𐢋 𐢋 𐢋 𐢋 𐢋 𐢋	𐢋 𐢋 𐢋	𐢋 𐢋 𐢋	𐢋 𐢋 𐢋 𐢋
م	𐢌 𐢌 𐢌 𐢌 𐢌 𐢌 𐢌	𐢌 𐢌 𐢌	𐢌 𐢌 𐢌	𐢌 𐢌 𐢌 𐢌
ن	𐢍 𐢍 𐢍 𐢍 𐢍 𐢍	𐢍 𐢍	𐢍 𐢍	𐢍 𐢍 𐢍 𐢍
سامخ	𐢎			
ع	𐢏 𐢏 𐢏 𐢏 𐢏 𐢏	𐢏 𐢏 𐢏 𐢏	𐢏 𐢏	𐢏 𐢏
ف	𐢐 𐢐 𐢐 𐢐	𐢐 𐢐 𐢐	𐢐 𐢐	𐢐
ص	𐢑 𐢑 𐢑			𐢑
ق	𐢒 𐢒 𐢒 𐢒 𐢒 𐢒	𐢒		𐢒 𐢒
ر	𐢓 𐢓 𐢓 𐢓 𐢓	𐢓 𐢓	𐢓	𐢓 𐢓 𐢓
ش	𐢔 𐢔 𐢔 𐢔 𐢔	𐢔 𐢔 𐢔	𐢔 𐢔 𐢔	𐢔 𐢔
ت	𐢕 𐢕	𐢕	𐢕	𐢕 𐢕 𐢕
لا		𐢖	𐢖	𐢖

قال صلاح الدين المنجد في كتـــابه (دراسات في تاريخ الخط العربي) ص١٢ : (إن الخط العربي وضع متأثراً بهجاء السريانية أو أنه انتقل من الأنبار إلى الحيرة ، ومنها إلى الحجاز ، بطريق دومة الجندل ، أو انه اقتطع من الخط المسند الحميري الذي كان في اليمن ولذلك كان يسمى (الجزم) ، وتذكر المصادر الأشخاص الذين وضعوا حسب الروايات المختلفة الخط ، أو نقلوه ، أو اقتطعوه من خط آخر أو نشروه) .

وقد قام بهذه الدراسة المقارنة علماء ثقات ، ثم ذكرت في الدراسات ، وهي: أن الخط العربي لم يتأثر أو يقتطع من الخط السرياني على ما فيهما من فروق أو تشابه ، و لم تصل إلينا نصوص حيرية ، من خطوط الحيرة والأنبار ، حتى نقارن بينهما وبين الخط العربي القديم ، هذا فضلاً عن بعد الحيرة والأنبار عن مكة، ولابد في مثل هذه الأمور الحضارية من اتصال دائم مباشرة ، و لم يكن الأمر كذلك بين مكة والحيرة ، وعلى ذلك فإن هناك بعض علماء الخطوط السامية المعاصرين يقولون باحتمال أن يكون أصل الخط العربي من السرياني ، ومنهم العالم الأثري الأب (ستاركي) ، ولكنه اعترف أن نقطة الضعف فيما ذهب إليه أنه لم يصل إلينا كتابات سريانية من الحيرة لنقارن بينها وبين الخط العربي القديم .

ودلت الدراسات أن الخط العربي لم يقتطع من الخط المسند الحميري أو فروعه التي عرفت عند الثموديين والصفويين واللحيانيين ، فهناك اختلاف كبير في شكل الحروف وتركيب الكلمة بين الخط العربي وهذه الخطوط . . . وقد أدرك بعض العرب أن شكل المسند يختلف عن شكل الخط العربي ...

ويتابع الدكتور صلاح الدين المنجد : (رجحت الدارسات أن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي ، بل هو شكل آخر من ذلك الخط ...) .

مراحل ظهور الخط العربي وتطوره :

١ - المرحلة النبطية :

يبدأ في هذه المرحلة الإقتباس والانتقال من الخط النبطي ، وساعد على الاعتقاد باشتقاق العرب لخطهم من خطوط النبط وجود سوق نبطية في المدينة في نهاية القرن الخامس الميلادي ، والتبادل التجاري في رحلتي الصيف والشتاء إلى جانب الفائدة الثقافية .

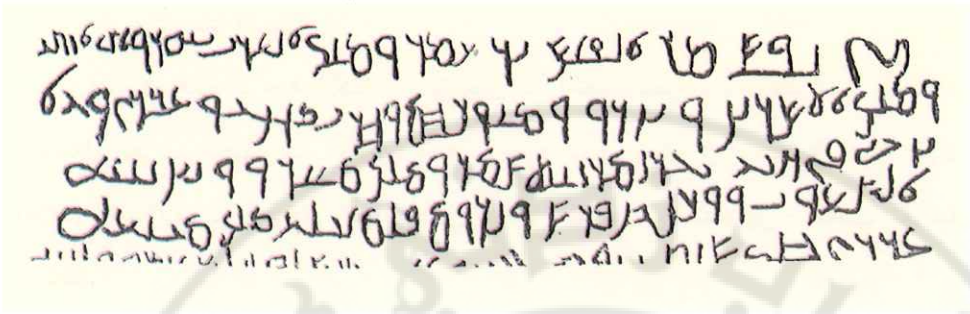
٢ - المرحلة الانتقالية :

تُظهر النقوش المكتشفة في شمال الحجاز وأقليم حوران وشبه جزيرة سيناء وجه الشبه بين النقوش العربيّة والنقوش النبطية ، في عام ٢٥٠م حتى نهاية ٦٠٠م ، ويلاحظ التطور الذي أدرك الكتابة التي تجاوزت أصلها النبطي إلى صورتها العربية قبل الإسلام ، ودوّنوا بها في الجاهلية الأخيرة مذكراتهم اليوميّة . شكل رقم (٩)

٣ - المرحلة العربيّة :

تم بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس الميلادي التحول من الصورة النبطية إلى صورته العربية ، التي أصبحت كتابة العرب الحجازيين التي كانت غير منقوطة ولا مشكولة ، ثم لحقها النقط والشكل في مراحل متأخرة خشية التصحيف والتغفيل ، ومع تطور صور الخط العربية تعددت الأشكال والأنواع ، وذكرت المصادر أسماء عدة كالخط الحيري ، والخط الأنباري ، والخط المكي ، والخط المدني ، والخط الكوفي ، والخط البصري ، وتظهر الفوراق بين تلك الخطوط في تجويدها ، وليس في خصائصها ، وغدا ظاهرة فنية بعد أن أصبح للعرب دولة تتنافس فيها مراكز الثقافة كالبصرة والكوفة ودمشق ومراكز الثقافة في المغرب والشرق . ونال الخط اهتماماً مميزاً في الشام والعراق ، وبرع العرب في تجويدها وابتكار أنواعها وصورها ، وبخاصة الخط

الكوفي الذي يميل إلى التربيع . شكل رقم (١٠) ، شكل رقم (١١)



شكل رقم (١٠)

(نقش النمارة . عثر عليه في جبل العرب وتاريخه ٣٢٨م ، ويعتبر النص العربي الأول)

اكتشفه العالمان المستعربان دوسو Dussound وماكلي سنة ١٩٠١م على بعد ميل من النمارة من أعمال حوران في سورية ، وهي قائمة على أطلال معبد روما شرقي جبل العرب بالقرب من الأماكن التي عثر فيها على الكتابات الصفوية . وأرخ بشهر كسلول من سنة ٢٢٣ بتقويم بصرى (من سقوط سلع) ، وهو يوافق شهر كانون الأول (ديسمبر) من سنة ٣٢٨م - وعليه كتابة بالحرف النبطي بلغة عدنان القديمة التي كانت شائعة في أوائل القرن الرابع للميلاد وهي أقدم كتابة عربية شمالية عثر عليها حتى الآن .

ونصه :

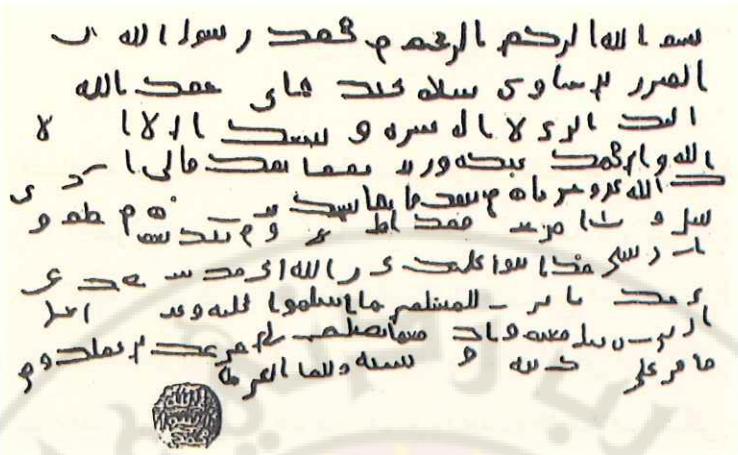
١- تى نفس مر القيس بر عمرو ملك العرب كله ذو أسر التاج

٢- وملك الأسدين ونزرو وملوكهم وهزّب مذحجو عكدى وجا

٣- بزحَى في حيج نجران مدينة شمر وملك معدو ونزل بنيه

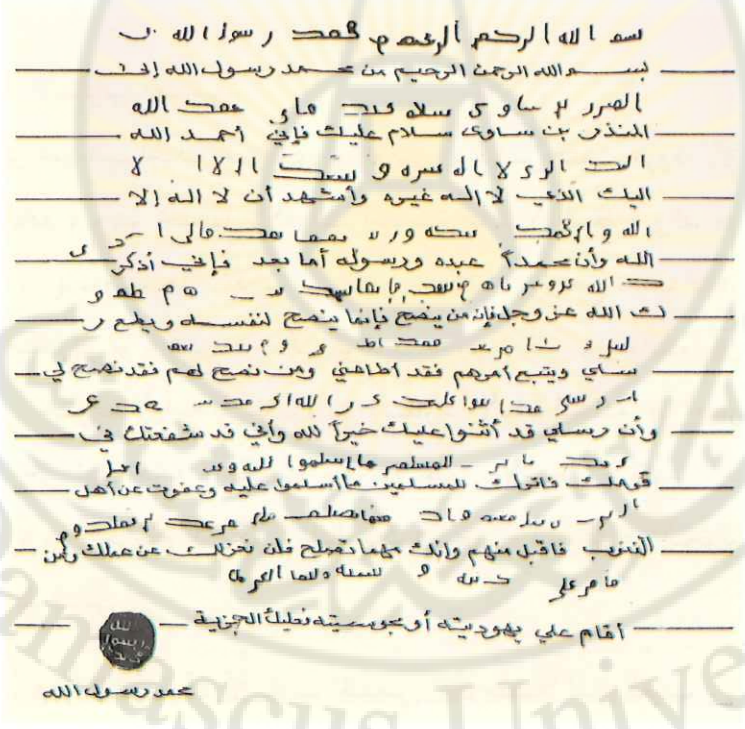
٤- الشعوب ووكلهن فرسو لروم فلم يبلغ ملك مبلغه

٥- عكدى هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ بكسول بلسعد ذو ولّده



(الكتاب المرسل من النبي صلى الله عليه وسلم إلى أمير البحرين المنذر بن ساوى وقد كتبه أحد كتّابه وعثر على أصل الكتاب في دمشق وهو الآن في فيينا)

(الشكل في الأسفل إيضاح لنص الكتاب)



شكل رقم (١١)

مدارس الخط العربي الفنية

بلغ اهتمام العرب والمسلمين بالخط العربي درجة عالية ميزته بين خطوط العالم فتعددت أنواع الخطوط العربية وأشكالها ، واختلفت صورها ، وكثرت تسمياتها ، ومرت تقنيات كتابة الخطوط عبر مراحل وأزمان توافقت مع الحاجات والأهداف ، وكان لتأثير المواهب الفذّة الدور الأهم في ازدهارها وانتقالها لمراحل أكثر تطوراً ، ويمكن ادراج أساليب الخط العربي على الرغم من التنوع والتعدد والاختلاف بشكل عام ضمن أسلوبين رئيسين لكل منهما مقاييس للحروف والأشكال مختلفة ، سواء في بدايات الحروف أو نهايتها ، ولها قواعد وضعها الخطاطون المبدعون أمثال : (ابن مقله ، وابن البواب ، وياقوت المستعصمي ، وحمد الله الأماسي، والحافظ عثمان ، وغيرهم ...) .

أ) - الأسلوب الهندسي :

يطلق عليه اسم الجاف أو المزوي أو القاسي أو اليابس فتتميز حروفه بالاستقامات والزّوايا الحادة ، ويتم تحقيقها بالأدوات الهندسية غالباً (المسطرة والفرجار والمنقلة والمثلثات ...) ، وتستخدم القصبة في بعض أشكاله ، ويرجع نسب هذا الأسلوب بأنواعه المختلفة إلى نوع شديد الجفاف مولد من خطوط العبرانيين والتدمريين ، وكلها مأخوذة من الخطوط الآرامية المربعة ، والتي استعارها الأنباط ليخلدوا بها أخبار ملوكهم وأمرائهم وحوادثهم الهامة ، فكانت منقوشة على الأحجار (نقوش زبد وحران والنمارة) ، ومن المرجح أن يكون الخط الكوفي بصوره المتنوعة هو التجويد للصورة اليابسة للخط النبطي .

يرى بعض الباحثين أن الأسلوب الهندسي كان مفضلاً لدى العرب ، وبخاصة في فترة التفتح العقلي ، ونضج الوعي العربي ، حيث رافق الفعاليات الحضارية قبل الإسلام

وبعده فأعطى إحساساً بالاستقرار والثبات والقـــوة . يقـــول في ذلك المفكر (فييت) (إن الزخرف الهندسي يردّنا حتماً إلى السكون والاستقرار) .

وتتناسب خطوط هذا الأسلوب مع العمارة ، فتتزين بها المساجد والمدارس الدينية والقصور ، وتكسو القباب والمآذن والأفاريز بحلة بهية ، وغطّت الأدوات والأواني واستخدمت في النقـــود ، وتصدرت عناوين المخطوطات وكُتبت به المصاحف الكـــريمة .

شكلت أنواع الخط الكوفي أساس الأسلوب الهندسي بشتى أنواعها وصورها ، وكان لا بد من التعرف على الكوفة وخطها الكوفي الشهير .

الكوفة وخطوطها :

بنيت مدينة الكوفة بأمر من الخليفة (عمر بن الخطاب) ، بناها (سعد بن أبي وقاص) بين عامي (١٧ - ١٩هـــ) أو بين عامي (١٨-٢٠ هـــ) ، ثم نمت واتسعت مع الفتوح العربية ، وسكنها الجند والتجار ورجال الحرف ، وتمازج العرب والفرس ، واتخذها العباسيون عاصمة لهم أول الأمر ، ولكنها فقدت مكانتها السياسية بتأسيس بغداد ، بينما حافظت على دورها العلمي والفني ، وبقيت مدينة الحضارة والإبداع حتى القرن الخامس الهجري ، وبحكم موقعها الجغرافي تعد الوارثة الطبيعية للأنبار ، من عناية بتعلم الخط في الجاهلية ، وعن الحيرة من مكانة سياسية كعاصمة للخميين ، وامتاز جمهورها بمواهبه وتفوقه في مضمار العلوم والفنون .

سميت الخطوط العربيّة التي نشأت في الكوفة بالخطوط الكوفية ، وهذا لا يعني أن خطوطها كافة من الأسلوب الهندسي اليابس ، ولكنها شملت خطوطاً أخرى لينة ، فهي مدينة علوم النحو والأدب والفقه والفن ، ونافس فن الخط بالبصرة ، وصار لها أسلوبها

الخاص ، وورثت من الأنبار والحيرة القريبتين عنايتهما بالخط وتعليمه .

قلم الخط الكوفي :

اتُخذ قلم الخط الكوفي من الغاب ، كان ينمو على مقربة من مدينة الكوفة ، ويذكره حمد الله مستوفي صاحب كتاب (نزهة القلوب) باسم غاب العراق ، والأقلام المستعملة في الخط الكوفي ، هي الأدوات المختلفة من القصب الفارسي أو الجريد .

وذكر صاحب (صبح الأعشى) للقلقشندي على لسان الشاطبي قوله :

(إن الخط الكوفي يرجع إلى أصلين هما التقوير والبسط ، أي اللّين والمزوي ، وعلى ترتيب هذين الأصلين الأقلام الموجودة الآن) وفي كل الأحوال ليس هناك ما يؤكد حقيقة الخط الذي ينتسب إلى الكوفة ، في موطنها الأصلي ، وكل ما عرف عن طريقة الرواية أو الاستدلال وفي نسبته ذكر يوسف غلام أنه (لم يصل إلى رأي يفسر هذه النسبة ، ويفرد بعض المؤرخين نسبة هذا الأسلوب إلى الكوفة إلى طبيعة المواد في هذه المدينة وبخاصة قوالب الطوب حيث استخدام القوالب في تنفيذ كتابات على الجدران لا يمثل مشكلة عند التنفيذ ، ولذلك نرى السمة المميزة للخط الكوفي هي ميله إلى الزوايا في تشكيله) .

وذكر د. إبراهيم جمعة : (أما الخط الكوفي فتسكت المراجع العربية عن وضعه سكوتاً تاماً وإن تكن ذكرته في مناسبات مختلفة - ذكره ابن النديم في الفهرست مقروناً بأسماء مشاهير حاذقة عند الكلام عن خطوط المصاحف) .

قال صاحب (الأبحاث الجميلة في شرح العقيلة) : (الخط العربي هو المعروف الآن بالكوفي ، ومنه استنبطت الأقلام التي هي الآن ، وقد ذكر ابن الحسين في كتابه

---

١ يوسف غلام . الفن في الخط العربي ، ص ٣٥ .

٢ د. إبراهيم جمعة . دراسة في تطور الخطوط الكوفية ، ص ٢٦ .

في قلم الثلث : أن الخـــط الكوفي فيه عدة أقلام مرجعها إلى أصلين وهما التقـــوير والبـــسط) .

فالمقوّر : هو المعبر عنه الآن باللّين ، وهو الذي تكون عرقاته وما في معناها منخسفة منحطة إلى أسفل كالثلث والرقاع ونحوهما .

والمبسوط : هو المعبر الآن باليابس ، وهو ما لا انخساف وانحطاط فيه كالمحقق ، وقد شاع الخط اليابس في العالم الإسلامي ، وعرف به دون غيره بالخط الكوفي ، ويميل إلى التربيع والجفاف والقوة ، وهو متأثر بالكتابات السريانية من حيث هيئتها المربعة .

وقد بذلت عناية فائقة بتجويد الخط الكوفي ، بعد نشوء البصرة والكوفة والنهضة العلمية والفنية ، وجاء في (ديوان الخط العربي) أن الخط الكوفي كان، منذ ظهور الإسلام ، هو أداة الكتابة المقدسة السائدة التي لا شك أنه قد أعيد نسخها بطريقة المحاكاة ، ولا تشير النصوص القديمة إلى أي تقنين للقواعد يتيح رسم الخط الكوفي ، على الرغم من أهميته وتنوع أشكاله الإقليمية ، وقد استعصى غالباً على القراءة إعطاء الحروف المتباينة شكلاً متقارباً) .

ذكر زين الدين المصرف ما نصه :

(وقد اعتبر الخط الكوفي مفضلاً لكتابة وحي القرآن الكريم ، فكتبوه على سائر المواد المتيسرة في العصر والظروف التي نزل فيها الوحي في مكة والمدينة ... ، وجمع في عهد الخلفاء الراشدين ، ويعتبر جمعه بين دفتي مصحف واحد ، نقطة الانتشار مع الفتح الإسلامي) ... ، وتقف الآراء مختلفة حول نوع الكتابة والخطوط ، فيذكر (صلاح الدين المنجد) : (إذا افترضنا أن الإمام علياً رضي الله عنه كتب مصحفاً بعد مبايعة أبي بكر بالخلافة سنة (١١ هـــ) فلا بد أن يكون قد كتبه بالخط المدني ، لا بالخط الكوفي

لأن الكوفه لم تكن أنشئت بعد و لم يكن الخط الكوفي قد ظهر ... ، بينما انتقل الإمام علي رضي الله عنه إلى الكوفة سنة (٣٦ هـ) ، وعلى هذا فإن المصاحف التي أرسلت إلى الأمصار ، كتبت بالخط المدني لا الخط الكوفي ...) .

ويمكن القول إن مدرسة فنية خطيّة ظهرت معالمها بوضوح في الكوفة وأخذت ثلاثة أشكال :

١ - الخط الكوفي اليابس الجاف :

استخدم في خطوط النقوش الحجرية والخشبية ، وكان صعب القراءة وخالياً من النقط أحياناً ، ومزخرفاً بكثافة أحياناً أخرى ، وكتبت به الآيات القرآنية ، والأمور الجليلة وأطلق على هذا الخط (اسم الخط الكوفي التذكاري اليابس في بعض الدراسات) ، وعُدَّ ظاهرة فنية من ظواهر الفن الإسلامي الأصيل ، حيث يميل إلى القوة بخطوطه المستقيمة ، فلا تحديب ولا تقويس .

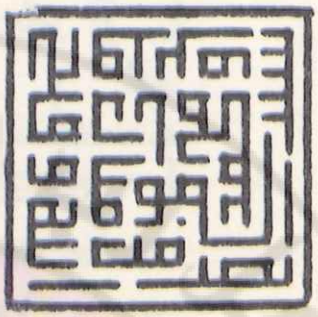
٢ - الخط الكوفي اللّين :

يقال إنه قَدِمَ من المدينة ، واستخدم في التدوين والأغراض الكتابية العامة، وسُجلت به الآراء ، ودونت به الحركة الفكرية في الكوفة وغيرها من المدن الأخرى ، وكان هذا الخط سهلاً تتحقق فيه السرعة واليسر ، وأطلق عليه (التحرير) ، ومن وثائق هذا الخط بردية إهناسية المؤرخة (٢٢ هـ) الواردة في كتاب الفهرست ، ويلاحظ فيه أن زواياه تنخسف وتتقور عرقاته كالصاد والجيم ....

٣ - الخط الكوفي المصحفي :

وهو خط بين اللّين واليبوسة ، ويقترب نحو الزوايا القاسية ، ويتصف بالرصانة

والوقار والجلال ، وبقي مفضلاً في كتابة المصاحف الكبرى على مدى القرون الثلاثة الهجرية الأولى .



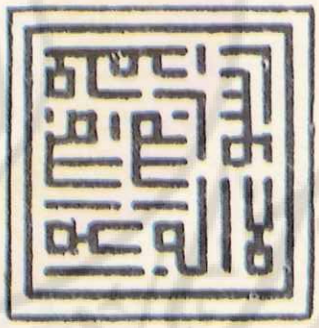
شكل رقم (١٢)

(كتابة زخرفية بخط كوفي مزوّي بداخلها مربع ، نصّها : **نصر من الله وفتح قريب وبشّر المؤمنين يا محمد**)



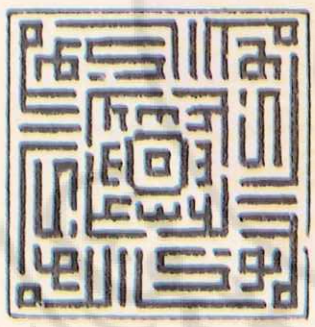
شكل رقم (١٣)

(كتابة بخط كوفي على هيئة مربع بداخل اطار زخرفي ، نصّها : **بركة محمد**)



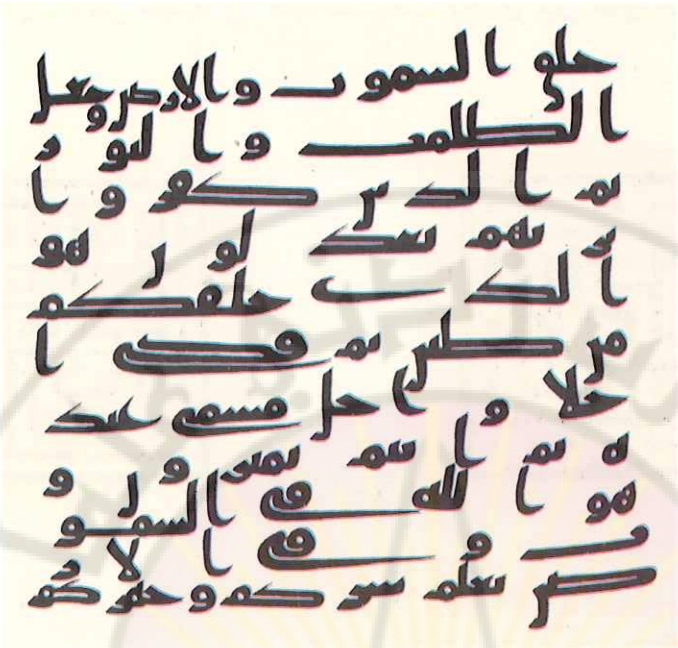
شكل رقم (١٤)

(كتابة زخرفية بالخط الكوفي المزوّي بداخل مربع ، نصّها : **لا اله الا الله محمد رسول الله** ، وهو من الطراز الذي يكتب في المساجد الاسلامية)



شكل رقم (١٥)

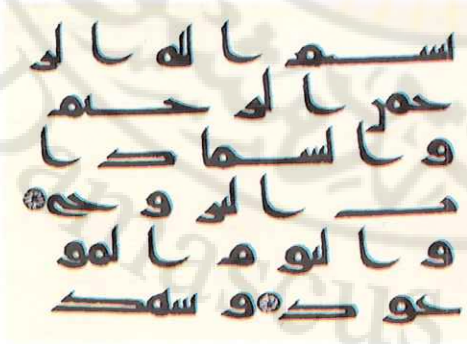
(كتابة زخرفية بخط كوفي مزوّي بداخل مربع تطّرد حول المحور المربع أيضاً ، نصها : **توكلت على الله** ، وقد تكرر في كل ضلع من المربع)



شكل رقم (١٦)

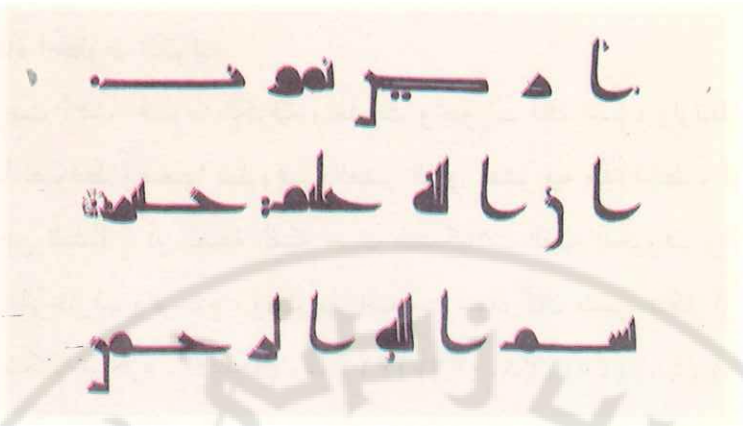
(صفحة من القرآن الكريم بخط كوفي غير منقوط ، ونصّها :

خلق السموات والأرض وجعل الظلمات والنور ثم الذين كفروا بربهم يعدلون * هو الذي خلقكم من طين ثم قضى أجلاً وأجل مسمى عنده ثم أنتم تمترون * وهو الله في السموات وفي الأرض يعلم سركم وجهركم)



شكل رقم (١٧)

(صفحة من القرآن الكريم بخط كوفي غير منقوط ، ونصّها : بسم الله الرحمن الرحيم والسماء ذات البروج * واليوم الموعود * وشاهد)



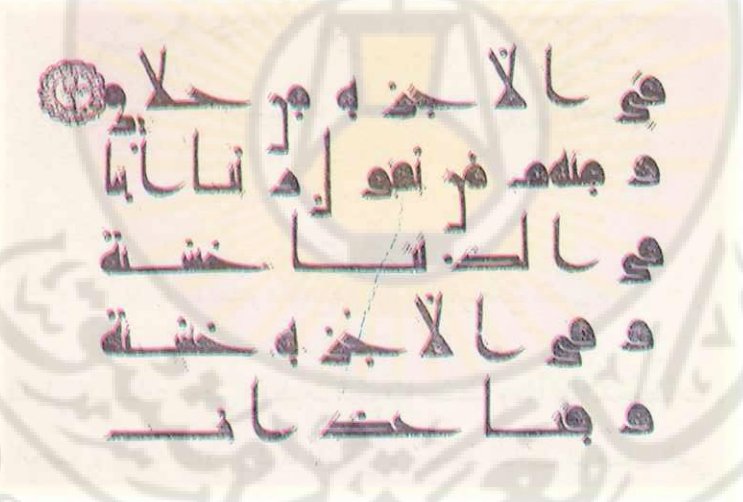
شكل رقم (١٨)

(الخط الكوفي المحقق * شيستربيتي * ، فهرس المصاحف رقم ١٤٠٧ ، ونصها :

السطر الأول : أرض ثمود

السطر الثاني : بأن الله عليم خبير

السطر الثالث : بسم الله الرحمن الرحيم)

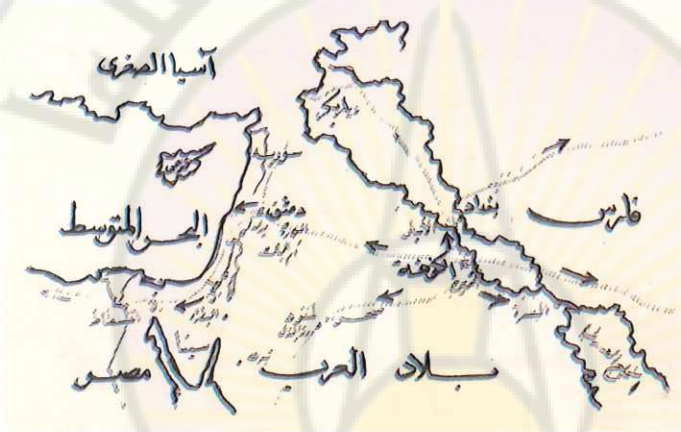


شكل رقم (١٩)

(الخط الكوفي البديع ، ونصها : في الآخرة من خلاق * ومنهم من يقول ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب)

أسماء الخطوط الكوفية

تنوعت أسماء الخطوط الكوفيّة وتعددت وتجاوزت المئة اسم ، وارتبط الاسم أو الصفة تبعاً لضوابط وضعتها الظروف والعصر الذي انتشر فيه هذا الخط ، أو الجغرافيا حيث موطن النشأة ، أو الصفة الفنيّة حيث التشكيلات الفنية للحروف والكلمات ، وارتباطها بالزّخارف والرسوم ، وتكوينها الهندسي سواء كان ضمن شكل أو الكلمات التي تبني أشكالاً مبتكرة . الأشكال رقم (٣٢) (٣٦) (٣٨) (٤٥) (٤٨) (٤٩)



شكل رقم (٢٠)

(خارطة انتشار الخط الكوفي إثر حركات الفتح الكبرى)

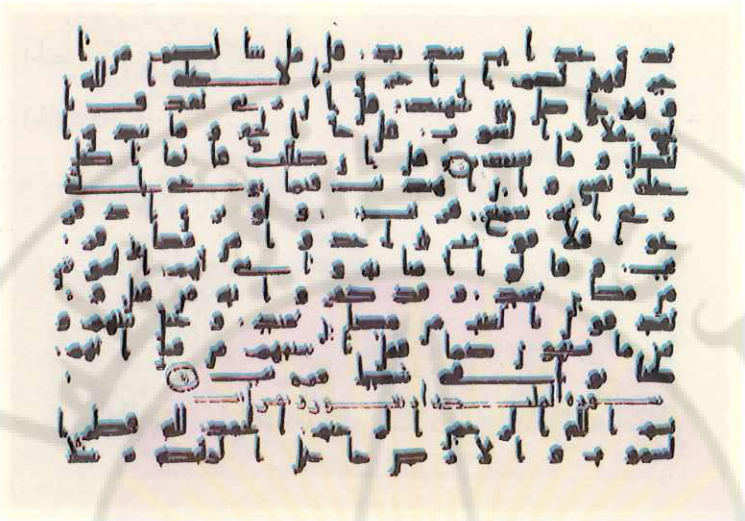
وفيما يلي تسميات بعض الخطوط الكوفيّة مصنفة وفقاً لثلاثة معطيات ، فالتصنيف الأول يتبع العصر ، بينما الثاني يعتمد الموطن ، ويأخذ الثالث الوصف الفني :

أ - العصر :

لا شك أن الخط الكوفي اختلف شكلاً ووزناً ومقياساً تبعاً للعصر الذي ولد فيه، فالخط الكوفي القديم بقي في صوره بدائياً متأثراً بالصورة النبطية في مراحله الأخيرة ،

وانتقاله إلى الخط العربي في مراحله الأولى ، وأهم الأنواع والتسميات وفقاً للعصر :

١- الخط الكوفي القديم . شكل رقم (٢١)



شكل رقم (٢١)

(ورقة من مصحف ينسب إلى الخليفة عثمان ، بخط كوفي)

٢- الخط الكوفي الأموي .

٣- الخط الكوفي العباسي .

٤- الخط الكوفي المملوكي . شكل رقم (٢٢)



شكل رقم (٢٢)

(خط كوفي مملوكي)

Damascus University

٥- الخط الكوفي السلجوقي . شكل رقم (٤٢)

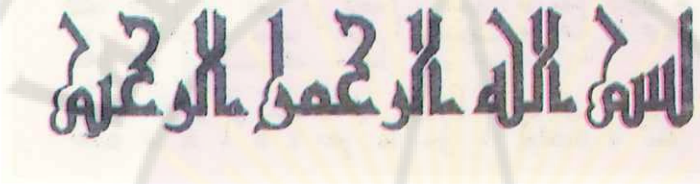
٦- الخط الكوفي المملوكي الجركسي .

٧- الخط الكوفي الأيوبي . شكل رقم (٢٤)

٨- الخط الكوفي المملوكي الأندلسي .

٩- الخط الكوفي الأندلسي .

١٠- الخط الكوفي الفاطمي . شكل رقم (٢٣)



شكل رقم (٢٣)

(خط كوفي فاطمي)



شكل رقم (٢٤)

(خط كوفي أيوبي)

ب - الموطن (البلد) :

١- الخط الكوفي العراقي .

٢- الخط الكوفي السوري .

٣- الخط الكوفي الإيراني . شكل رقم (٤٦)

٤- الخط الكوفي المصري .

٥- الخط الكوفي الجزائري .

٦- الخط الكوفي التونسي .

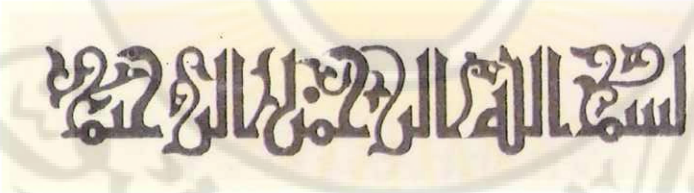
٧- الخط الكوفي المغربي . الأشكال رقم (٤٣) (٤٧)

٨- الخط الكوفي القيرواني .

٩- الخط الكوفي المشرقي .

جـ - الوصف الفني :

١- الخط الكوفي المورق : تنبت من حروفه القائمة والمستلقية ، سيقان تحمل وريقات نباتية زخرفية متنوعة، وتلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار ، وبدأت ظاهرة التوريق في مصر ، ويعتبر العصر الفاطمي قمة تطور الخط الكوفي المورق ، من أمثلته الأفاريز المورقة في الجامع الحاكمي ، وأفاريز آمد شمال العراق .الأشكال رقم (٢٥) (٢٨) (٣١)



شكل رقم (٢٥)

(خط كوفي مورق)

٢- الخط الكوفي المضفر (المضفور أو المعقد أو المترابط) : وهو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحياناً إلى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية

من العناصر الزخرفية ، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر فهي تشكل ضفائر جميلة ، وتتواجد خطوط هذا النوع في المسجد بالقيروان (٤٣١ هـ) ، والأشرطة الكتابية في ضريح الخلفاء العباسيين (٦٥٨ / ٦٧٦ هـ) . الأشكال رقم (٢٦) (٢٩) (٣٠) (٣٥)



شكل رقم (٢٦)

(خط كوفي مضفر)

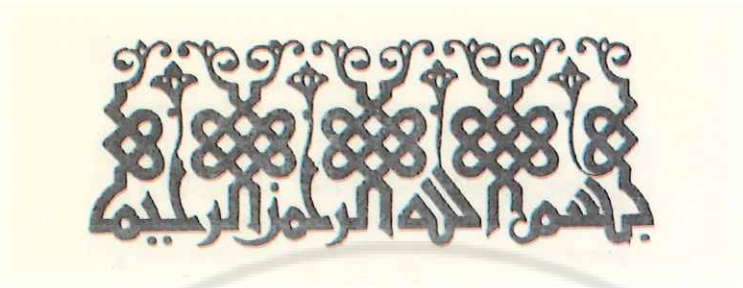


شكل رقم (٢٧)



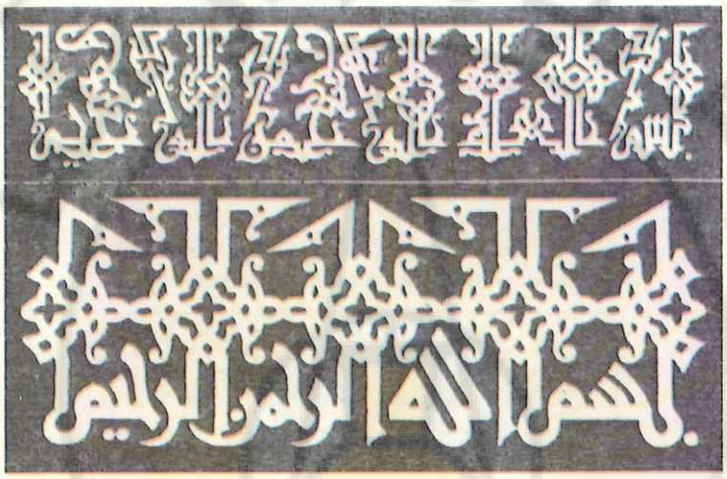
شكل رقم (٢٨)

(خط كوفي مورق)



شكل رقم (٢٩)

(خط كوفي معقود الحروف العلوية)



شكل رقم (٣٠)

(خط كوفي مضفور)



شكل رقم (٣١)

(خط كوفي مورق)

Damascus University



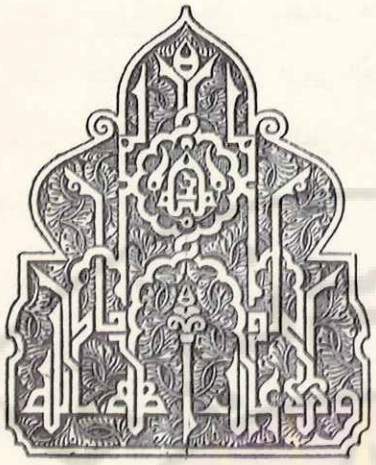
شكل رقم (٣٢ ! ٣٣)

(نماذج مختلفة بخط كوفي مبسط غير منقوط ، ونصّها : **بسم الله الرحمن الرحيم**)



شكل رقم (٣٤)

(كتابة زخرفية مصنعة بخط كوفي على هيئة دائرية تُقرأ من الأركان الأربعة ، ونصها : **محمّد رسول الله** ، كتبها الفنان السيد محمد عزت الكركوكي)



شكل رقم (٣٥)

(كتابة زخرفية متشابكة بخط كوفي على هيئة قبة ، ونصّها : **لا غالب إلا الله** ، على أرضية زينت بالوريقات)



شكل رقم (٣٦)

(خطوط كوفية هندسية معاصرة للخطاط وليد الداية * لبنان *)

Damascus University

٣ - الخط الكوفي البسيط : يتصف هذا الخط بالبساطة لخلوه من التـــوريق والتضفير ، ومادته كتابية شاعت في غرب العالم الإسلامي ، ومن أمثلته كتابات قبة الصخرة في القدس ، وكتابه الجـــامع الطولوني ، وغالبية كتابات شـــواهد القبور في مصر ، وغيرها من بقاع العالم الإسلامي .

٤- الخط الكوفي النباتي : تشغل الزخارف النباتية كل الفراغات بين الحروف ، أو تستقر الخطوط فوق أرضية من السيقان النباتية اللولبية ، ومن أمثلته مدرسة السلطان حسن بالقاهرة ، وكثير من أمثلته في إيران .

٥- الخط الكوفي المربع : تتوضع حروفه وكلماته ضمن مساحات مربعة ، وغالباً ما يستخدم على الأبنية الدينية (مساجد ، مدارس ، تكايا ...) . الأشكال رقم (١٢) (١٣) (١٤) (١٥)

٦- الخط الكوفي الجاف : يتميز بصعوبة الانجاز والصرامة ، وتُؤدّى به الأغراض الجليلة ، ويستخدم في التسجيل على المواد الصلبة كالأحجار والأخشاب .

٧- الخط الكوفي الهندسي : أسهم في نشأته فكرة الزخرفة بالطوب المتنوع الحرق في إيران والعراق وآسيا الوسطى ، وتتميز حروفه باستقامتها وزواياها القائمة ، وتصعب قراءتها لتداخلها ومن أمثلته : مسجد زين الدين يوسف (٦٩٣ هـــ) ، مسجد البرديني في القاهرة (١٠٢٥هـــ) ... وغيرها .

ويقسم الخط الكوفي الهندسي بدوره إلى فروع هي :

- الخط الكوفي الهندسي المثلث .
- الخط الكوفي الهندسي المسدس .
- الخط الكوفي الهندسي المثمن .

- الخط الكوفي الهندسي المستدير .

٨- الخط الكوفي المزهر : تشكل الزّخارف الزهرية أرضية لخطوط كوفية تجعل اللّوحة نسيجاً متكاملاً ، ومن أمثلته الخطوط الشائعة في إيران ، وبعض دول آسيا الوسطى ...

٩- الخط الكوفي لطراز المصاحف : ويمتاز باشتراك هندسته اللّينة والجافة، ونتج عنه صور لمصاحف آيات جمالية تحمل الجلال والهيبة . الأشكال رقم (١٦) (١٧)

١٠- الخط الكوفي الشطرنجي : تتوزع المساحات السوداء والبيضاء بين أشكاله الهندسية ، وغالباً ما تكون متساوية في المساحة ، وأحياناً تتكرر نفس الكلمة ولكن كل مرة بلون مختلف ففي الأولى أبيض والثانية أسود .

١١- الخط الكوفي المحرر .

١٢- الخط الكوفي المحقق . شكل رقم (١٨)

١٣- الخط الكوفي المقطع .

١٤- الخط الكوفي المائل .

١٥- الخط الكوفي المشق .

١٦- الخط الكوفي ذو الإطار .

١٧- الخط الكوفي المطلق المرسل .

١٨- الخط الكوفي المعشق .

١٩- الخط الكوفي الموشح .

٢٠- الخط الكوفي المدور .

٢١- الخط الكوفي المعماري .

٢٢- الخط الكوفي البديع . شكل رقم (١٩)

٢٣- الخط الكوفي الزخرفي . شكل رقم (٤٠)

٢٥- الخط الكوفي الشطرنجي المعقلي .

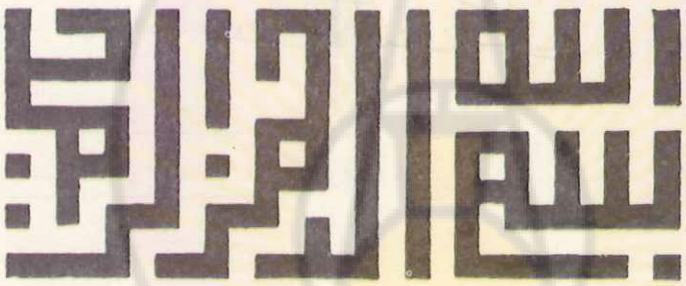
٢٦- الخط الكوفي المركن .

٢٧- الخط الكوفي التربيعي . شكل رقم (٣٨)

٢٨- الخط الكوفي المتعامد .

٢٩- الخط الكوفي المتراكب . شكل رقم (٣٧) (٤٤)

٣٠- الخط الكوفي المعقود . الأشكال رقم (٢٩) (٣٣) (٣٥)



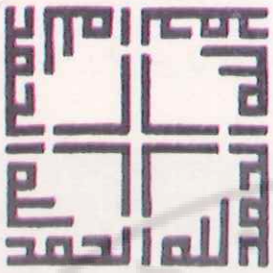
شكل رقم (٣٧)

(لوحة : بسم الله الرحمن الرحيم ، بخط كوفي متراكب)

شكل رقم (٣٨)



(لوحة مربعة بخط كوفي : محمد)



شكل رقم (٣٩)

(لوحة : **الحمد لله** ، بخط كوفي مزوّي

للخطاط أحمد قره حصاري)

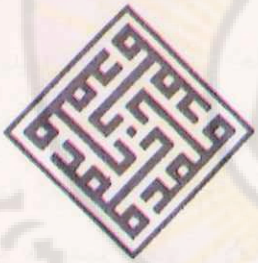


شكل رقم (٤٠)

(لوحة مربعة بخط كوفي زخرفي : **يا علي**

*من مسجد علي الهادي بسـامراء ،

العراق)



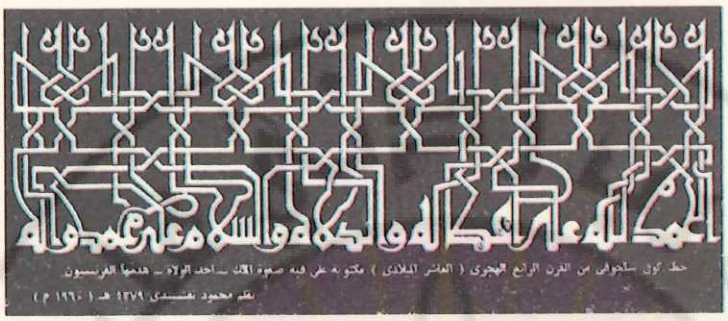
شكل رقم (٤١)

(لوحة بخط كوفي : **محمد**)

خصائص الأسلوب الهندسي الفنيّة :

تُشكل أنواع الخط الكوفي معظم خطوط الأسلوب الهندسي الذي يزخر بالغنى الجمالي ، ويقول في هذا الأستاذ الخطاط (يوسف أحمد) : (الخط الكوفي في الحقيقة ليس حروفاً وعلامات ، ترص بعضها إلى جانب بعض ، بل هو فن وابتداع وتحسين مستمر ، فمجال الابتكار واسع فيه ، وهو في الواقع فن زخرفي أكثر منه خط ذو حروف

موضوعة ، ولا سبيل إلى التمكن من دراسته والإلمام بأصوله إلا بكثرة الاطلاع على منتجات الأذهان منه والتوسع في الموازنات فيه) .



شكل رقم (٤٢)

(خط كوفي سلجوقي)

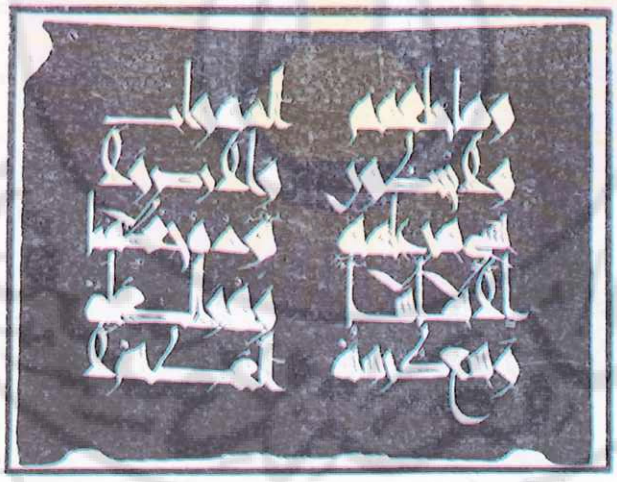
وفيما يلي إيجاز للخصائص الفنية للأسلوب الهندسي :

١- اعتُمد في كتابة الأمور الجليلة ، فخُطّطت به الآيات الكريمة التي تصدرت مداخل المساجد والمكتبات و المدارس ، وكُتبت به الخطوط المنفذة معظم المصاحف الشريفة وبخاصة القديمة منها ، وترافق استخدامه مع الكلام المقدّس لوقاره وجلاله وقدرته التعبيرية عن عمق المعاني والأفكار .

٢- استخدمت الخطوط الهندسية على الأدوات والأثاث والهدايا الثمينة ، ضمن تشكيلات خطية تتناسب مع حجوم الأدوات (زهريات ، أباريق ، كؤوس ، صحون أطباق ...) ومشكّلة وحدة فنية زخرفية على قطع الأثاث الخشبية والمعدنية (طاولات كراسي ، ثريات ...) كما أعطت للهدايا قيمة أعلى بعد تزيينها بالخطوط الهندسية والزّخرفات (صناديق ، لوحات ، إطارات ...) .

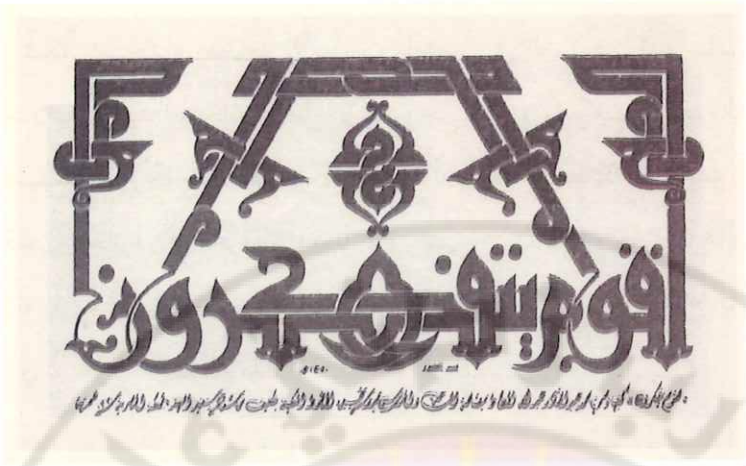
٣- شَكلّ استخدام خطوط الأسلوب الهندسي في العمارة ركناً أساسياً للعمارة العربّية الاسلامية ، فقد استخدم داخل الأبنية وخارجها ، وتنوعت المواد والتقانات في تنفيذه (فسيفساء ، زجاج ، أحجار ، رخام ، أخشاب ، معادن) ، وهو يتوافق مع النحت الحجري غائراً أو نافراً أو ملوناً ، ويضفي على البناء جلالاً وبهاءً (مثال : الأبنية الثلاثة المطلة على ساحة رجستان في سمر قند (أوز بكستان) ، وهي أبنية المدارس (تيلا كاري ، شري در ، ألغ بك) .

٤- يُبنى نظام حروف الخطوط الهندسيّة على التعامد والتماثل ، وقد تخلو الحروف من النقاط ، وقد تنقط ، وفي كلا الحالتين تُدرس المساحات والفراغات ويتحقق التوازن والانسجام ، وتضاف أحياناً الزّخارف الهندسية أو النباتية على خلفية اللّوحة الخطية أو في بدايات الحروف ونهاياتها فتضفي عليه جمالاً وتناسقاً وغنى خطياً ولونياً ، وتكون تكويناتها الهندسية محكمة النظم والتركيب .



شكل رقم (٤٣)
(خط كوفي مغربي)

Damascus University



شكل رقم (٤٤)

(خط كوفي معقود ومتداخل)

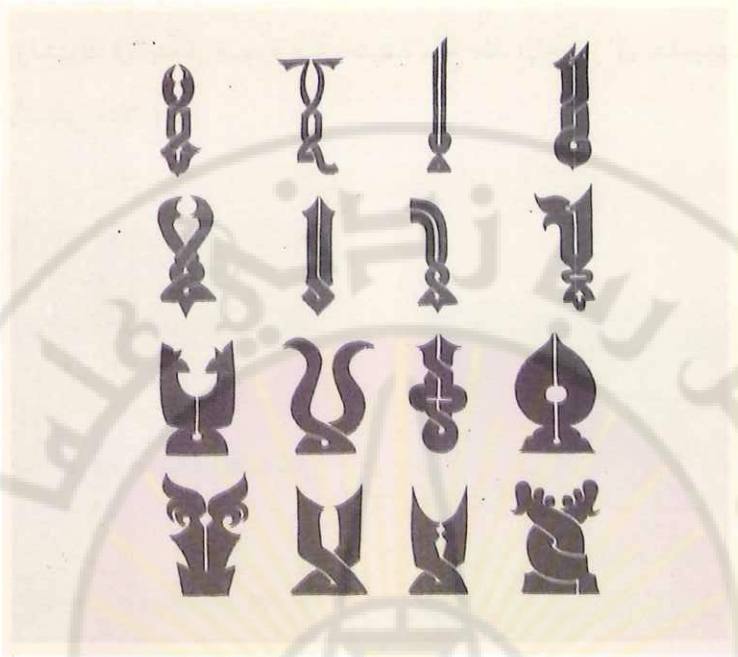
٥- يعتمد في تصميم حروفه وكلماته مسألة الذوق والابتكار ، أكثر من التقيد والالتزام بالقواعد الصارمة ، وتُطلق حرية التصرف للخطاط المصمم في الإطالات العمودية والمدود الأفقية وفق ما يراه مناسباً وجميلاً ، مما يدل على الهويّة الشخصية الفنيّة لصاحب التصميم ، وتشهد الساحة الفنية باستمرار صوراً جديدة مبتكرة تندرج ضمن الأسلوب الهندسي للخط العربي ، وتضيف له إبداعات وابتكارات أسهم في بعضها توفر الأجهزة الحديثة ، وخاصة الحاسوب (الكمبيوتر) ، وبرامجه المتقدمة .

٦- استندت قواعد الخط العربي الكوفي القديم على نظام محدد وفقاً لنوع الخط، وفي هذا يقول التوحيدي في (كتابه * علم الكتابة *) إن قواعد الخط الكوفي هي اثنتا عشرة قاعدة :

١- الإسماعيلي ٢- المدني ٣- المكي ٤- الأندلسي

٥- الشامي ٦- العراقي ٧- العباسي ٨- البغدادي

٩- الريحاني ١٠- المشعب ١١- المحرر ١٢- المصري



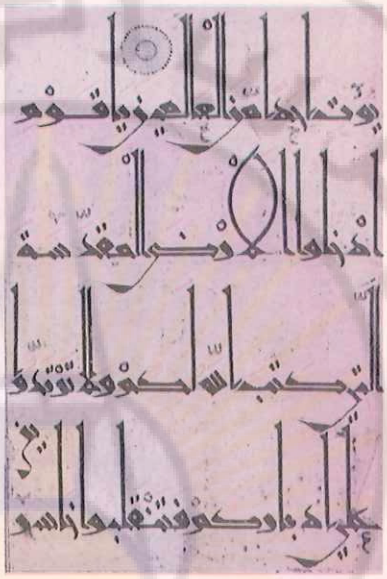
شكل رقم (٤٥)

(لام وألف ، بالخط الكوفي في فترات زمنية مختلفة تظهر إمكانية تشكيلية)

٧- تتوضع خطوط الأسلوب الهندسي ضمن أشكال هندسية (مثلثات ، مربعات مخمسات ، مسدسات ، مسبعات ...) ، إضافة لأشكال نجوم وأَهِلّة ، وغيرها ... ، تُحتضن الخطوط ضمن الأشكال في انسجام وتناسق ، تحققها موهبة المصمم وخبرته ودراسته وذوقه .

٨- تتوافق صور خطوط الأسلوب الهندسي مع مضمونها والهدف منها ، ويتحقق الاتزان والإخراج الجميل ، في خطوة للتكامل بين الشكل والمضمون ، وتعتمد ثقافة بصرّية وأخرى لغوّية للمضمون .

٩- ترافقت الخطوط الهندسية مع الزخارف أنواعها كافة ، فنتج رقش عربي (أرابيسك) أدهش العالم بالآيات الجمالية الآخاذة ، فتتناوب الزخارف مع الخطوط ، وتشترك في ابتكار صورة فنية جديدة تبلغ حد الإعجاز في تصميمها . (قصر الحمراء بالأندلس مثلاً) .



شكل رقم (٤٦)

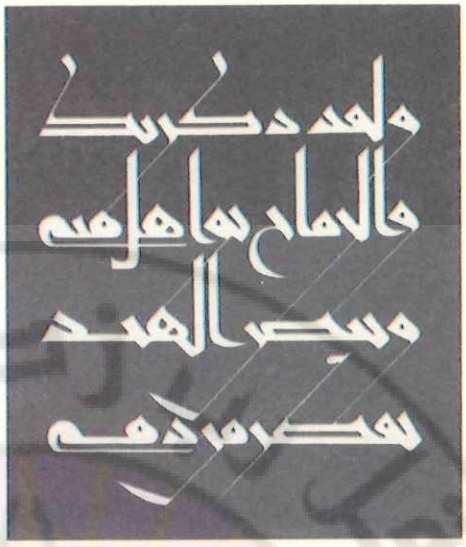
(جمال الكتابة ... مصحف من هرات بإيران بخط الكوفي البديع ... والذي يسمى اليوم بالكوفي المشرقي)



شكل رقم (٤٧)

(جمال الكتابة ... من مصحف ...)

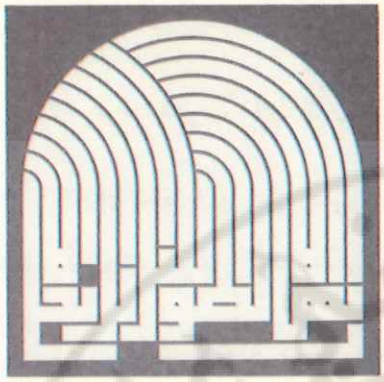
١٠- تؤطر الخطوط الهندسّية بعض المناظر واللوحات ، يضاف إلى خصائصها الفنية مجال آخر لطاقتها الإبداعية والابتكارية ، ويدفع المصممين إلى محاولات فنية جديدة ويزداد اهتمام الفنانين بدراسته واستخدامه والاعتماد على مخزونه التشكيلي الفني .



شكل رقم (٤٨)

(تصميم خطي كوفي ، **ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقط من دمي** للفنان جمال بوستان)

شعر لعنترة



شكل رقم (٤٩)

(تصميم خطي هندسي ، ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي

للفنان منير الشعراني)

شعر لامرئ القيس

ب) - الأسلوب اللّين :

انتهى خط لين يميل إلى الاستدارة من الانباط العرب الشماليين الذين أدوا به الأغراض العاجلة ، ودوّنوا به مذكراتهم اليومية ، وكتبوا به المراسلات . والمعروف من وصفٍ (ابن النديم) للخطوط العربية الأولى أن خط المدينة كان أنواعاً منها : المدور والمثلث والتئم ، ومعنى ذلك أن العرب عرفوا الخط المستدير قبل الإسلام ، وعرفوا خطاً آخر مثلثاً ، وخطاً ثالثاً كان في الغالب جمعاً بين النوعين . وهناك وثيقة هامة مـــؤرخة (٢٢) للهجرة هي خطاب صادر من أحد عمال (عمر بن العاص) على إهناسية في مصر ، مكتوبة بالعربية واليونانية ، تقطع بأن العرب في هذا الزمن المبكر كانوا يعرفون الخط اللين ، ويتراسلون به وتاريخ هذه الوثيقة قبل إنشاء الكوفة . ويستنتج ما يلي :

١- يؤكد تاريخ الوثيقة أن الخط اللّين لا يكفي لولادته مدة سنتين من خط يابس فتاريخها متأخر عن إنشاء الكوفة عامين اثنين .

٢- عرف العرب الخط اللّين قبل إنشاء الكوفة .

٣- إن الخط اللين على صوره المختلفة ليس توليداً من خط الكوفة ، كما أشاع القدماء بأنه وليد شرعي للخط الكوفي .

٤- أسهمت الكوفة كونها مدينة حضارية في تجويد الخط اللين ذاته لشدة لزومه للتدوين .

استُخدم في تحقيق خطوط الأسلوب اللّين قلم الخط العربي (القصبة) ، التي أعطته الانسيابية والرشاقة والليونة ، على الرغم من اختلاف مقاييسها وأوزانها ، وتعدد صورها وأشكالها ، فبدت بعض الحروف قصيرة ممتلئة (الرقعة) ، وأخرى رشيقة طويلة (الثلث) ، وخلت بعض أنواعه من التشكيلات ، بينما ازدانت خطوط أخرى بالشكل والتزيين ، وحملت الخطوط هويتها تبعاً للثقافة البصرية لمنطقة دون أخرى ، فخطوط المشرق بصورها وأشكالها مختلفة عن خطوط المغرب العربي ، فخط التعليق وفروعه التي انتشرت في إيران ودول آسيا الوسطى تختلف عن خطوط الثلث والرقعة والديواني المنتشرة في المشرق العربي وتركيا ، وتخضع خطوط المغرب العربي لنظم جمالية وهندسية خاصة بها .

يحمل الأسلوب اللّين والذي يُدعى أحياناً بالمقوّر أو الدارج أكثر من (١٢٠) نوعاً ، ولكّن أشهرها :

١- خط الثلث ٢- خط الرقعة ٣- الخط الديواني

٤- خط الطغراء ٥- الخط السنبلي ٦- خط النسخ

٧- خط التعليق ٨- خط الإجازة ٩- الخط المغربي ١٠- خط التاج

خط الثلث :

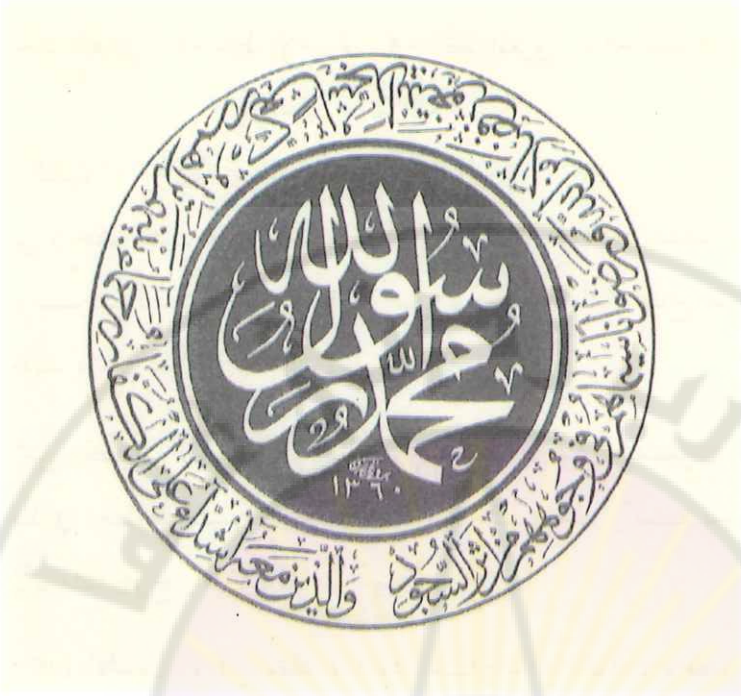
يسمى (خط الثلث) جدّ الخطوط العربّية الليّنة ، فهو قديم المنشأ ، وموزون القواعد ، ومنسوب الصّور ، جليل وقور جميل ، إجادة كتابتة تحتاج لسنوات من الدراسة والجهد ، تبنى على موهبة تؤدي إلى الابتكار والإبداع .

فهو من الخطوط الأساسية التي بدأت في العصر الأموي واستمرت لعصرنا ، واعتبر أساساً في الخطوط المنسوبة ، وسمي ثلثاً لأنه يكتب بقلم رأسه يساوي ثلث القلم ، أو لأن مثلثاً يتوج رأس ألفاته .

وقد كان للأخوين (ابن مقلة) (والسمساني وابن البواب) فضل كبير في إيجاد قواعده وإتقانها في العصر العباسي ، مما جعل الأجيال اللاحقة تتابع الطريق والتحسينات ، وخاصة في العهد العثماني ، و التي وصلت إلى معايير جمالية حققت نسباً ذهبية في التكامل الفني .

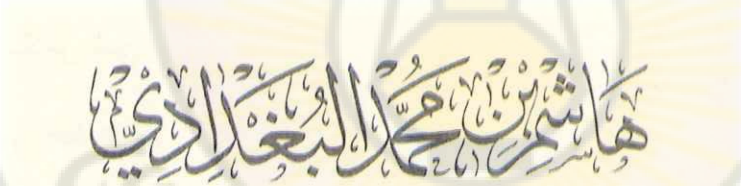
جمالية خط الثلث

١- امتاز بالتحقيق بالأداء الفني ، وبالجلال في صوره ، فحملته أقلام الكتبة الأوائل من الصحابة بعناية ، ورعته ، وأحاطته بالإجلال والتقدير ، فتصدر واجهات الأوابد والعمائر الرسمية الكبيرة ، وتوّج مداخل القصور ، ومُشّقت به الآيات الكريمة داخل المساجد وخارجها بمختلف الألوان والأحجام ، وزينت به المدارس الدينية والمكتبات . الأشكال رقم (٥٩) (٦٠) (٦١)



شكل رقم (٥٠)

(لوحة بخط الثلث للخطاط محمد بدوي الديراني)



شكل رقم (٥١)

(هاشم بن محمد البغدادي بخط الثلث)

٢- تحتاج اللّوحات الخطية الثلثية إلى دراسات أولية ، ومسودات تدرس احتمالات توضع الحروف والتشكيلات ، ليتحقق التكوين المناسب المختلف عن بساطة وسهولة خطوط الرّقعة والدّيواني ، ويحتاج لمحـــاولات عديدة تحمل خبرة ودراية وخيـــال

خصب .

٣- حافظ خط الثلث على مقوماته الأساسية ، وبنيته الفنّية وقواعده الصارمة حتى القرن الثالث عشر الهجري ، على الرغم من كل التطورات التي طرأت على صورة حروفه ، وبقيت الأعمال الجليلة تكتب به و وبقي الاهتمام الكبير به مستمراً ، وزاد التنافس بين خطاطيّ العالمين العربي والإسلامي لإخراجه بأجمل صورة . الأشكال رقم (٥٠) (٥١) (٥٢) (٥٣) (٥٤) (٥٥)



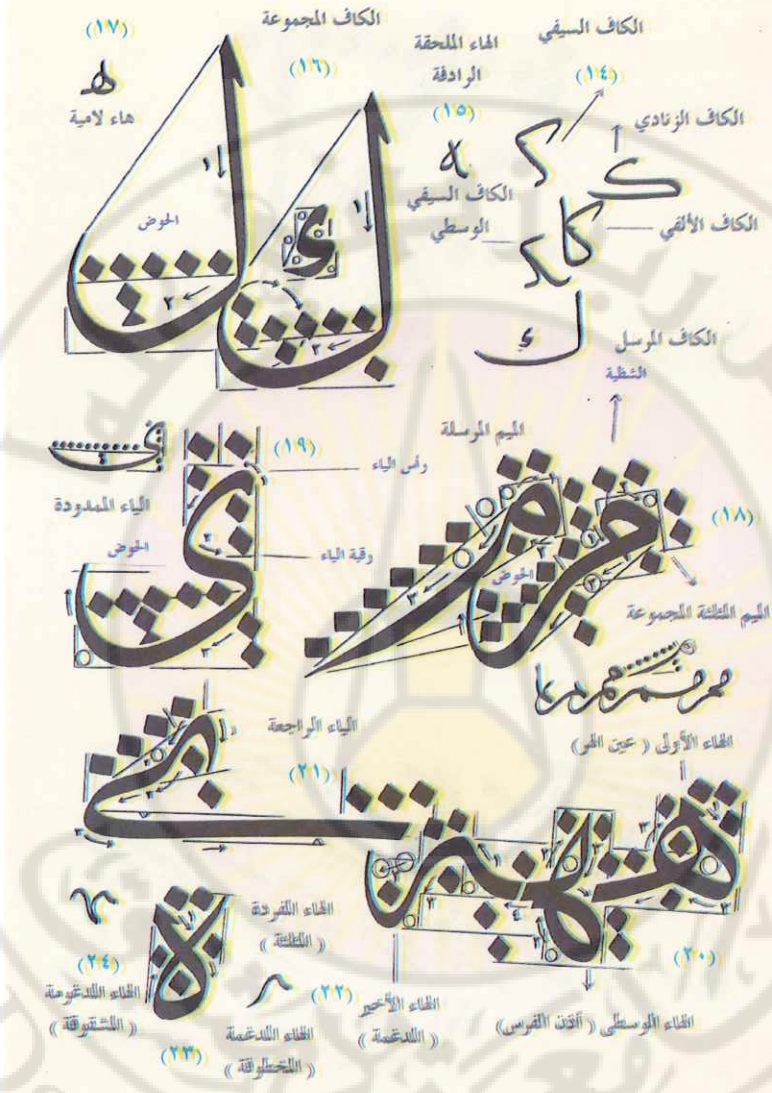
شكل رقم (٥٢)

(تسميات الحروف وصفاتها ، خط الثلث)



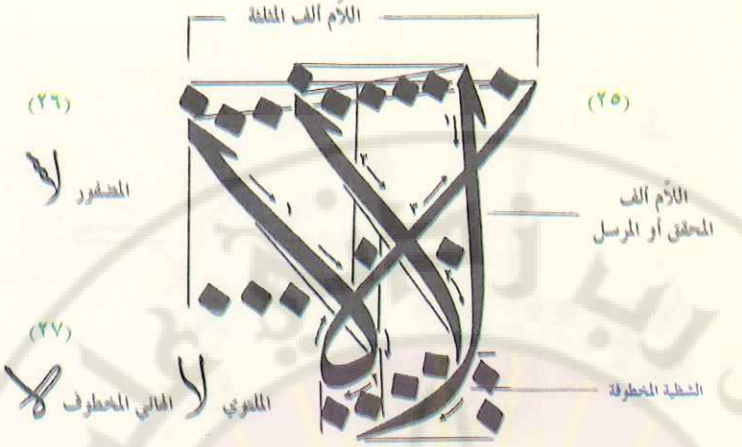
شكل رقم (٥٣)

(تسميات الحروف وصفاتها ، خط الثلث)



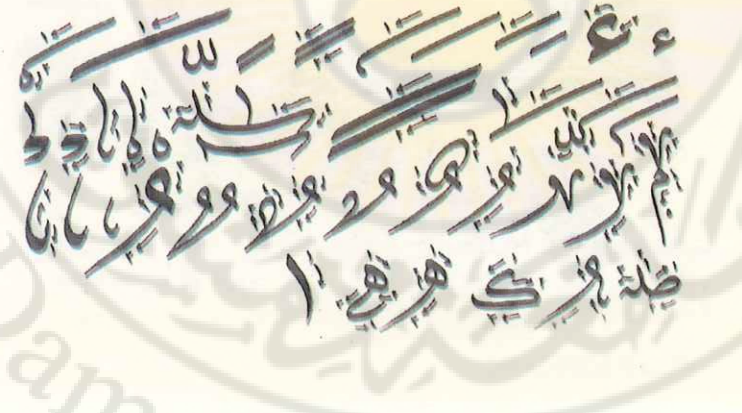
شكل رقم (٥٤)

(تسميات الحروف وصفاتها ، خط الثلث)



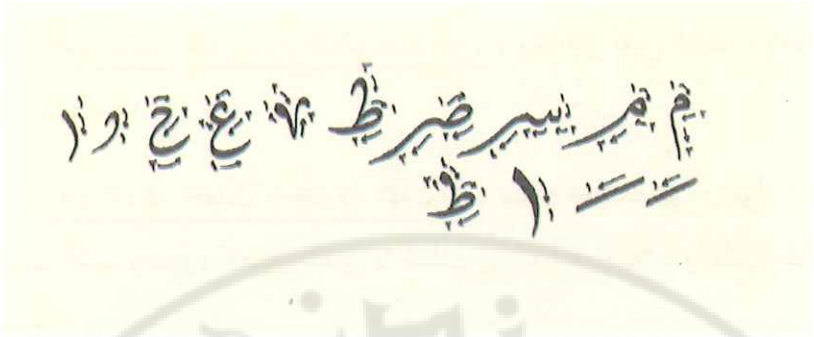
شكل رقم (٥٥)

(تسميات الحروف وصفاتها ، خط الثلث)



شكل رقم (٥٦)

(تشكيلات وتزيينات تكتب فوق حروف خط الثلث)



شكل رقم (٥٧)

(تشكيلات وتزيينات تكتب تحت حروف خط الثلث)

٤- بلغ تحسين حروفه ومعالجتها وكلماته حد الإعجاز ، ومن أمثلة الخطوط الثلثية البالغة الجودة والإتقان والجمال ، خطوط : يوسف رسا ، حامد الآمدي ، محمد بدوي الديراني ، هاشم محمد ، أحمد كامل ...

٥- تتنوع تكوينات خط الثلث ، فمنها مايعتمد على التناظر المتقابل (المرآة) ومنها ما يحقق التوازن المحوري الأفقي ، وتكوينات تعتمد التوازن العمودي ، ويبقى توازن أسطر خط الثلث مرتكزاً على إحساس الخطاط ، وقد تتعدد أحجام حروفه في التكوين الخطي الواحد لتسهم في إيقاع موسيقي متبدل .

اشتقاق خط الثلث :

بدأت مسيرة الخط العربي بقلم الجزم قبل الإسلام ثم الخط المكي بعد الإسلام ، فالخطوط الموزونة ذات الشخصية الواحدة ، والمتنوعة وفقاً لدقة غلظ الأقلام ، فكان (قلم الجليل) أكبرها ، وقلم (الطومار) أصغرها ، ليأخذ أشكالاً متنوعة (ثلثي الطومار ، نصف الطومار ...) يضاف إليها (الجليل الشامي) .

ومن هنا ولدت خطوط تحمل أسماء خط الثلث القديم :

١- قلم الثلث الثقيل أورد القلقشندي أنه : (ربما قيل ثقيل الثلث ، وهو المقدر لمساحته ثماني شعرات) .

٢- قلم الثلث الخفيف (خفيف الثلث) : بيّنه (القلقشندي) بقوله : (يقال فيه خفيف الثلث وصوره كصور الثقيل لا تختلف إلا أنه أدق قليلاً ، وألطف مقادير منه بقدر يسير) .

٣- قلم الثلث الكبير الثقيل .

٤- قلم خفيف الثلث الكبير .

وتشابهت بعض الخطوط مع خط الثلث وأهمها :

١- خط الغبار : تميز باستطالة حروفه ، كتبت به رسائل الحمام الزاجل ، وظهر في العصر العباسي وطّوره المماليك .

٢- خط المسلسل : تتلازم حروفه فيما بينها ، ويشبه خط الإجازة في لاماته وألفاته .

٣- الخط المرصّع : كان لابن البواب الفضل في تحسينه ، وعُرف زمن الخليفة المأمون .

٤- خط المحقق : خط مشابه لخط الثلث وهو مشتق منه ، ويتسم بجلاله ووضوحه وتميل مساراته إلى الاستقامة ، وكتبت به المصاحف ذات الأحجام الكبيرة .

٥- خط جليل المحقق : تتميز حروفه بامتداداتها واستطالتها ، فتظهر خطوطه قوية وحادة .

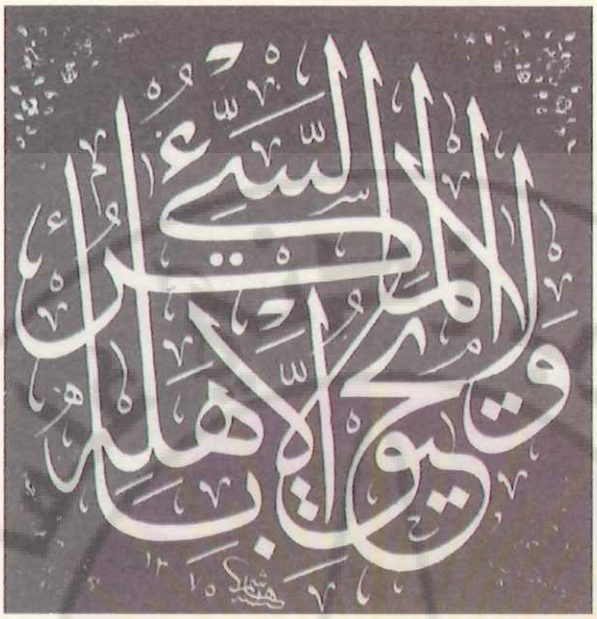
٦- جليل الثلث : اشتق من خطي الثلث والنسخ ، وأضيفت له بعض الحركات والتشكيلات .

٧- الثلثين : اختص به الخلفاء بكتاباتهم إلى الأمراء والعمال التابعين لهم ، فحمل صفات خاصة وفقاً لرغبات الخلفاء . شكل رقم (٥٨)



شكل رقم (٥٨)

(صفحة من قرآن كريم كتبت بخط الثلث من متحف برلين)



شكل رقم (٥٩)

(لوحة بخط الثلث للخطاط هاشم محمد)

٨- خط العقد المنظوم : يتميز بزوائد متدلية لحروفه .

٩- الثلث المحقق : انتشر في شرق العالم الإسلامي على العمائر ، وقد رأس الخطاط (حمد الله الأماسي) الطريقة العثمانية في رسمه ، واهتم به الخطاط (أحمد القره حصاري (٩٦٤ هـ) ، وصارت استانبول مركز تجويده وتحسينه ، ثم اشتهر فيه الحافظ عثمان (١١١٠ هـ) ، وإسماعيل بغدادي (١١٨١ هـ) ... وغيرهم .

تشكيلات وتزيينات خط الثلث :

تؤدي التشكيلات والتزيينات المرافقة لخط الثلث دوراً مهماً في الصورة التشكيلية

للوحة الخطية الثلثية ، ويعتبر كسوة جمالية تربط عناصر التكوين بلطف وأناقة ، ويتم توزيع عناصرها وفقاً لحاجة الحروف ، وضمن الفراغات المتاحة ، وتُخط وتُرسم بقلم مقداره ثلث القلم الرئيسي للحروف ، وتقسم لقسمين :

الأول : يكتب فوق الحروف .

والثاني : يكتب تحت الحروف . شكل رقم (٥٦) (٥٧)



شكل رقم (٦٠)

(حروف خط الثلث للخطاط هاشم محمد)

خط النسخ :

سمي بخط النسخ (النسخي) لكثرة ما استنسخ به من المصاحف الشـــريفة والكتب ، وهو المعتمد بشكل أساسي في الطباعة لمعظم المنشورات (صحف ، مجلات ، كتب علمية وأدبية ...) فيعد الأمثل بين الخطوط العربيّة في وضوحه حروفاً وكلمات تُبعد اللبس في القراءة والكتابة ، إلى جانب صورته الجميلة ، وإمكانيّة المد والاستطالات في السطر الواحد ، وليس خط النسخ من الخطوط السهلة ، كما يشاع ،

فهو يحتاج لدراسة وتدريب ، وتعرف على قواعده وأوزانه ، وهو أيضاً يسير متوازياً مع تطور الطباعة الحاسوبية (الكمبيوترية) وتقانات العصر ، ومتطلبات الطباعة والإعلان والنـــشر ، وتظهر له صور متعددة ومتنوعة تؤكد قابليته لاحتمالات صور وأشكال شتى . ويذكر (ناجي زين الدين) في مؤلفه (مصور الخط العربي) عن تاريخ هذا الخط قائلاً : (إن أوراق البردي الأولى التي حقق معناها (دي ساسي) ص ٨٨ قد دلّت دلالة قاطعة أن الخط النسخي كان مستعملاً في دواوين الكتابة سنة (٤٠ هـــ)، ويبدو أن هذا النوع من الخط قد تُبني في الجامعات العربية قبل منتصف القرن الرابع الهجري قبل زمن اصلاح (ابن مقلة) ، فكل النسخ الخطية من المصاحف السابقة للقرن الرابع مكتوبة بخط كوفي ، ومنها بخط نسخي يحتمل أن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب) .

أُجري على خط النسخ تحسينات بمراحل مختلفة وعلى أيـــدي خطـــاطين مبدعين ، فقد جـــوّده الأخوين (ابن مقلة) (وابن البـــواب ٤١٣ هـــ) (ويـــاقوت المستعصمي ت ٦٩٨ هـــ) (وحمـــد الله الأمـــاسي ت ٩٢٦ هـــ) (والحـــافظ عثمـــان ت ١١١٠ هـــ) (ومحمد شوقي ١٣٠٤ هـــ) .

عُرف باسم النسخ الشامي ، وعُدّ إبداعاً خطياً شامياً منذ القـــرن الأول الهجـــري ، في العهد الأموي ، ومنذ عهد (معاوية بن أبي سفيان) الذي كان كاتباً للوحي عند الرسول الكريم (محمد صلى الله عليه وسلم) ، وسمي خط البديع لجمال حروفه وحسنها ورونقها .

اشتقاقات خط النسخ :

اشتق من خط النسخ خطوط أخرى تختلف أسماؤها ، وتتشابه صورها ومن أهمها :

١- خط النسخ المستدير
٢- خط النسخ المستطيل
٣- خط ثقيل النسخ
٤- خط خفيف النسخ
٥- خط النسخ الفضّاح
٦- خط التدوين النسخي
٧- خط النسخ الأيوبي
٨- خط النسّاخ



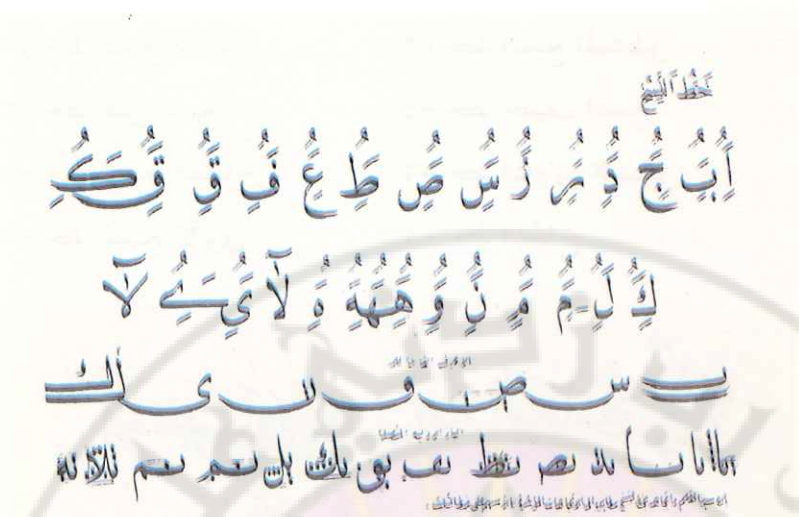
شكل رقم (٦١)

(مقارنة لأوزان حروف الثلث والنسخ)

ولا يزال تجويد هذا الخط مستمراً على يد الخطاطين المعاصرين المبدعين من أمثـــال : (هاشـــم محمد) ، (محمد بدوي الديراني) (عثـــمان طه) ... (شكل رقم ٦٢)

وتندرج حالياً خطوط النسخ ضمن نوعين أساسين هما :

١- خط النسخ القاعدي : وهو المتعارف عليه في صورته الكلاسيكية وفقاً للصوّر التي وضعها وجوّدها رواد الخط العربي . شكل رقم (٦٣) (٦٤)



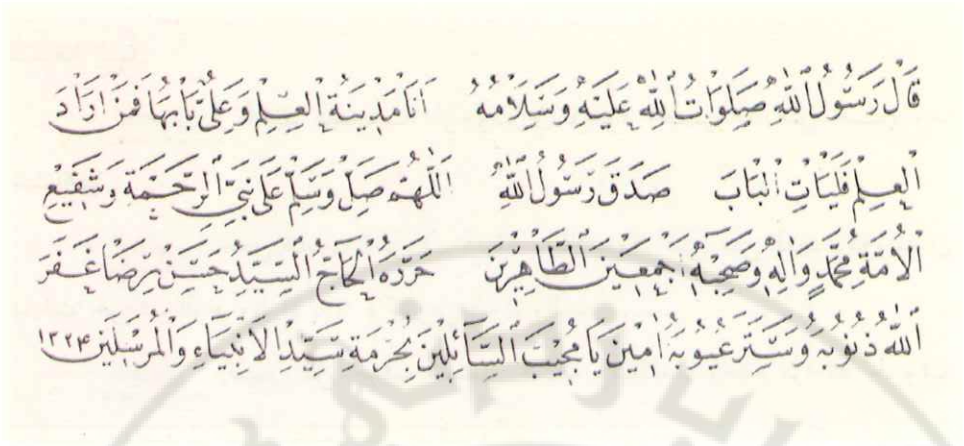
شكل رقم (٦٢)

(صفحة من كراس الخط العربي للخطاط هاشم محمد ، حروف مفردة ومقاطع بخط النسخ)



شكل رقم (٦٣)

(صفحتان من القرآن الكريم بخط عثمان طه)



شكل رقم (٦٤)

(حديث شريف بخط النسخ للخطاط حسن رضا)

٢- خط النسخ الصحفي (النسخ التجاري) (نسخ المسطرة) : ويعتمد شكله على تبسيط قواعده ، والتخفيف من ليونته ، وتعريض مدّاته الأفقية لتتشابه مع الخطوط الهندسية .

مصطلحات فنية في الخط :

- الحرف المنتصب : الحرف الذي يقع فوق سطر الكتابة ويمتد رأسياً إلى الأعلى ، كالألف واللام وألف الظاء ...
- الحرف المنسطح : الحرف الواقع على سطر الكتابة ، ويستقر أفقياً كالباء والفاء ومدات الحروف .
- الحرف المستدير : الحرف صاحب الجسم المستدير كالحاء والعين ...
- التجويق : إبراز شكل وعيون وحروف الفاء والقاف والواو ...
- التحقيق : إظهار الحروف المنفصلة والمتصلة بكامل صورتها وهندستها .
- التحديق : إبراز البياض في أواسط حروف الحاء والجيم والخاء والحروف

المشابهة إليها.

- التخريق : تأكيد الفتحات الموجودة في وجوه الحروف مثل الهاء وما شابهها .

- التدقيق : جعل نهايات الحروف دقيقة ، بالاعتماد على سن القلم ودورانه في نهايات حروف الواو والراء ... وكؤوس النون والسين ...

- التفريق : إظهار كل حرف مستقل بجسمه وشكله ، وعدم مزاحمة الحروف لبعضها، ووضع فواصل منتظمة بين حرف وآخر .

- التوفيق : يعني استقامة السطور في أولها وآخرها ، وتساوي الحروف المنتصبة من أعلاها والحروف النازلة من أسفلها ، بحيث تنسجم الكتابة مع السطر .

- التعريق : إبراز عراقات نهاية كؤوس الحروف الواقعة في نهاية الكلمات مثل الياء والسين والشين وتكون على نسق متطابق وواحد .

- التوفيه : يوفى كل حرف ومكوناته من الخطوط بصورة كاملة ، تماشياً مع خصائصها الشكلية .

- الإكمال : إعطاء هيئة الحروف حقها في الاستقامة والتسطيح والميل والتقويس ، والاستلقاء .

- الإشباع : إعطاء الحروف حقها من الدقة والغلظ .

- التسطير : إبراز انتظام الكلمات فوق سطر الكتابة وعلاقتها به .

- التأليف : التقاء الحروف غير المتصلة مع بعضها مباشرة ، بحيث يتحقق التأليف بعضها ببعض لتكون صحيحة .

- الترصيف : التقاء الحروف المتصلة مع بعضها بوضوح ، بعد إعطاء كل حرف حقه .

التنصيل : حسن اختيار مواقع المدات بين الحروف المتصلة .

- الحرف المفرد : يسمى الحرف مفرداً عندما يكون مستقلاً بذاته ، وتكون كافة أقسامه موجودة، ويظهر بهيئته كاملاً ، ويحدده مقياس معيّن .

- الحرف المتصل : هو الحرف الذي وقع في أول الكلام أو وسطه أو آخره، ويتغير شكل اتصاله تبعاً لوقوعه .

- العين الفنجاني : وهي حرف العين الواقعة في أول الكلمة متصلة بالارتفاع .

- العين الصادي : وهي حرف العين الأولية والمتصلة أفقياً أو بانخفاض .

- الكاف الزنادي : وهي الكاف الأولية المتصلة أفقياً أو بارتفاع .

- الكاف السيفي : وهي الكاف الأولى أو الوسطية المتصلة بانخفاض أو أفقياً.

- الحرف المجموع : وهي الحرف الذي تتجمع فيه أجزاؤه كافة بحدها الأدنى ، ونتعرف على وزنه ومقياسه من خلال صورته المعتادة .

- الحرف المرسل : تمتد كؤوس الحروف النسخية (ن ، ص ، ي ...) إلى مسافات طويلة قد تصل إلى (١٣ نقطة) ويسمى الحرف الممدود مرسلاً .

- كأس الحرف : يشكل جسم بعض الحروف المشابه للكأس كأس الحرف كما هو واضح في حرف (ل ، ن ، ص ...) .

- الراء المعلقة : هو شكل آخر لحرف الراء فيه انحناءان مختلفان (س) .

- الهاء المعلقة : هي الهاء الوسطية والتي تهبط وتصعد كحرف V (ـــــها).

- الميم الخنجرية: وهي حرف الميم الذي ينتهي بطرف يشبه الخنجر (مـــ).

- الميم الألفية : وهي حرف الميم العمودي في خطه الأخير كالألف (م) .

- الميم البيضية : وهي حرف نهائية متصلة بما قبلها بحرف أفقي (ـــــــم).

- الياء الراجعة : وهي ياء رأسها كرأس الياء المتصلة بالجيم ، وطرفها يمد من اليسار إلى اليمين بعرض القلم (ـــــى) .

- السطر : هو الخط المستقيم الذي ترتكز على الحروف وتستقر .

- الإعجام : هو تمييز الحروف المتشابهة بوضع نقط لمنع العجمة أو اللبس .

خط التعليق (الفارسي) :

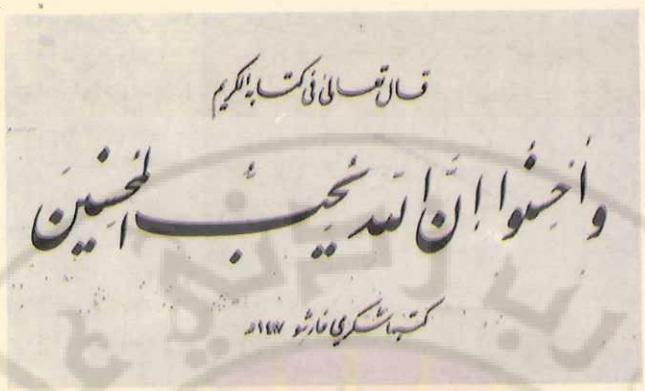
يعد الخطاط (مير علي التبريزي) واضع خط التعليق في القرن التاسع الهجري في إيران ، مقابل خط النسخ العربي ، ومن الخطاطين البارعين في خط التعليق (مير عماد الحسني) الذي جوّده واتقن قواعده ، اضافة لابتكاراته الهامة، ولكّن الاضافة الفنيّة الأكثر أهمية ، هي ابداع خطاط بلاد الشام الأول (محمد بدوي الديراني) الذي أسس لمدرسة شامية في هذا الخط تجاوز فيها كل من سبقه.الأشكال رقم (٦٨) (٦٩) (٧٠)

ويمكن تعداد فروع خط التعليق بثلاثة ، وهي :

١- خط النستعليق : وهو مزيج من كلمتي نسخ وتعليق ، أسهم في تجويده ووضع قواعده وتحسينها كل من : مير علي سلطان التبريزي (٩١٩ هـ) وعماد الدين الشيرازي، وسلطان علي المشهدي ، وغيرهم والنستعليق المعروف حالياً بالفارسي .

٢- خط شكسته : وتعني المكسور بالفارسية ، ويطلق عليه في تركيا (قرمة) وله قواعد خاصة به تجعل قراءته عسيرة ، وحروفه رفيعة ومتداخلة ، وأول من وضع قواعده الخطاط شفيع ، وتابع تطويره الخطاط (درويش عبد المجيد طالقاني) . شكل رقم (٦٧)

٣- خط شكسته أمير : وهو مزيج بين خطي النستعليق والشكسته ، وأشهر من أجاده الخطاط (محمد داوود الحسيني) ، وهو صعب القراءة أيضاً ، ويقتصر انتشاره مع خط شكسته على إيران وأفغانستان ...



شكل رقم (٦٥)



شكل رقم (٦٦)

(تدريبات على خط التعليق)

رباعیات خیام

رباعیات خیام از دیرگاهی مرغوب و پسندآمد و حکیم نیشابور سرآمد رباعی سرایان شناخته شده بود و گاهی برگشته چنانکه فردوسی در رزمسازی و سعدی در غزلسرائی و نخستین پایه از خیام هم در سه وزن رباعی مقام بلند دارد اما حق این است که آوازه بزرگ و شهرت عظیم خود را در اروپا مدیون آن و پاسیان است و این گونه گوناگون نیز حال بسیار از نفایس ادبی و علمی و صنعتی بلند داشت که در گوشه فراموشی افتاده و قدر و ارزش آنها معلوم نشده بود تا سرانجام آوازه اروپائیان امریکائیان بر آنها بلند و جلب توجه نمود .

پس مقام علمی خیام وقتی معلوم شد که کتاب جبر و مقابله او نخستین بار در پاریس بچاپ رسید و بزبان فرانسه ترجمه شد و مکشوف گردید که حکیم نیشابور از کسانی است که فن جبر و مقابله را و بگمان بعضی معادلات جبری را مبلغی ترقی داده و قدرت ریاضیون بابل را بمحاسبه بسی افزوده ساخته است . بالنتیجه رباعیات خیام هم وقتی گرم شد که نخستین شاعر باذوق انگلیسی فیتزجرالد نام قسمتی از آنها را بشعر انگلیسی درآورد و با توجه که معانی و افکار رباعیات خیام را گرفت و موضوع یک منظومه انگلیسی قرار داد و آوازه بلندی شاعری گوناگون است که هر انگلیسی زبانی میخواند و لذت می برد و گاهی سیدارد .

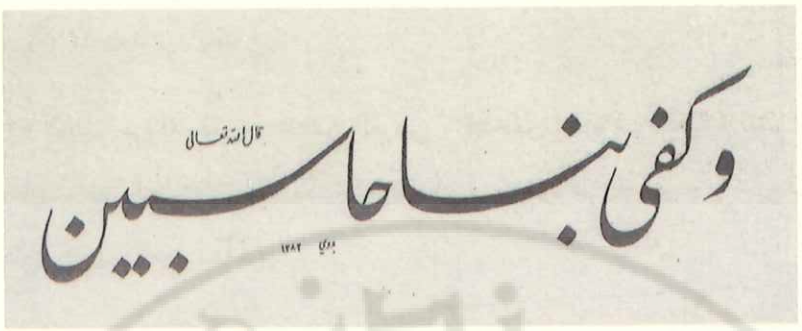
شكل رقم (٦٧)

(رباعيات الخيام بخط الشكستة وباللغة الفارسية)



شكل رقم (٦٨)

(لوحة بخط التعليق)



شكل رقم (٦٩)

(لوحة بخط التعليق)



شكل رقم (٧٠)

(نص : هدية لصديقي العزيز السيد إبراهيم الزيناتي من كاتبها محمد بدوي الديراني)

الخصائص الفنية لخط التعليق (الفارسي) :

١- يطلق عليه الخط الرشيق الراقص المنسجم ، فهو متناسب المدود وأنيق في إخراج حروفه وكلماته ، التي تبدو معلقة بخيوط غير مرئية ، على أفقٍ ساحر في نقائه وطهارته ، ولا بد لإعطاء الانسياب المطلوب من نقطة ارتكاز لليد تنطلق بعدها بثقة لتحقيق الأحرف الطويلة .

٢- يخلو من التشكيلات إلاّ للضروة القصوى (ضمة ، فتحة ، سكون ، شدة

كسرة ...) مما يزيد في أناقته .

٣- تُخط حروفه بقلمين مختلفي العرض ، فتتحقق الحروف الكبيرة بقلم عريض بقطته الخاصة بخط التعليق ، بينما يُستخدم قلم أصغر للحروف الصغيرة (حروف الهاء رأس الحاء والغين والعين ...) .

٤- يُشعر خط التعليق بالحساسية العالية ، ورهافة الفن الرفيع ، ويحتاج لتدريبات ومسودات تُحضر لإظهاره بالصورة المثلى .

٥- تتناظر حروفه المائلة ، لتضفي عليه روعة تميزه بين الخطوط العربية الأخرى ، وكأنه مرصوف وفقاً لخطين غير مرئيين :

الأول : يحمل الحروف الشاقولية المائلة ، وعند الانتقال من الحرف الشاقولي إلى الأفقي تتشكل نقاط ارتكاز وعلاقات رهيفة .

والثاني : أفقي : ترتاح عليه أجسام الحروف ذات المدود والاستطالات التقويسات..

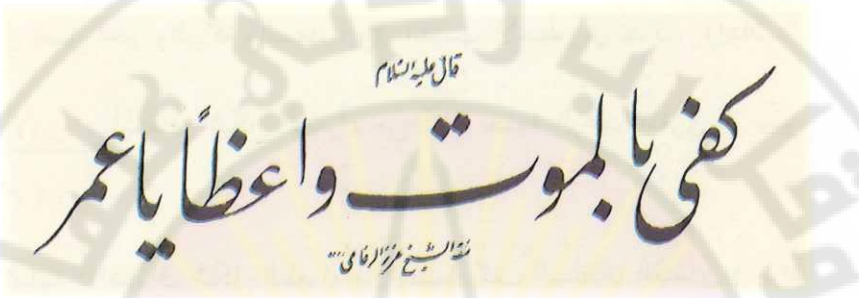
٦- تسبح حروف وكلمات خط التعليق على خلفية تتسع فيها الفراغات التي تريح المشاهد ، ويستبعد تجمع الحروف والكلمات في غالب الأحيان ، فيؤدي تكوين اللوحة الخطية فيه لتناسب بين المساحات والفراغات .

٧- يغلب الدوران والانعطاف في خط التعليق ، بعكس خط النسخ الذي تكثر فيه الاستقامات ، لذا يتوجب على الخطاط حساب كل الأبعاد ، والزوايا بدقة ليظهر بشكل جميل .

٨- يكتب قسم من حروفه فوق بعضها ، ويساهم هذا التراكب في اعطائه تميزاً

بين الخطوط العربيّة ، ويملأ الفراغات بأناقة واتزان .

٩- تتناغم المدود المتوضعة على سطر الكتابة أو المرتفعة فوق مجموعة من الأحرف الصغيرة ، لتعطي صورة الانسجام بين الحجوم والـــزوايا والاتجاهات . شـــكل رقم (٧١) (٧٢)



شكل رقم (٧١)

(نص نقد الشيخ عزيز الرفاعي ...)



شكل رقم (٧٢)

(لوحة بخط التعليق)

١٠- تتوزع نقاط الحروف على مسافات أبعد من نقاط الخطوط الأخرى كالنسخ الذي يحافظ على أبعاد النقاط عن حروفه لمسافات ليست بالبعيدة ، وبشكل عام تتوزع نقاط حروفه تبعاً لذوق الخطاط وضرورتها للقراءة الصحيحة .

الطغراء :

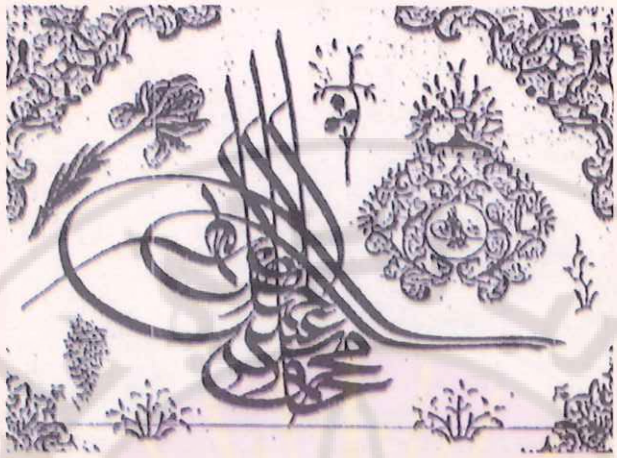
سمي بخط (الطغراء) على الرغم من إشكالية المصطلح المتعلقة بالانتماء اللّغوي والوظيفية في المجالين السياسي أو الإداري ، فهو ينتمي من حيث مفردته اللغوية إلى المغولية والتركية والفارسية والعربية ، وتبقى وظيفته واقعة في دائرة الشك حيث يدور في فلك الميثولوجيا والأسطورة ، ففي المثيولوجيا تفسر الطغراء على أنها طائر مبسوط الجناحين يحمل الخير والبركة والسعد ، وفي الجانب الأسطوري تُذكر روايتان :

الأولى : اشتقاق شكل الطغراء من آثار بصمة الزعيم المغولي (تيمور لنك ١٤٠٥م) .

الثانية : اشتقاق شكل الطغراء من بصمة كف السلطان العثماني (مراد الأول ١٣٨٩) .

البنية الفنيّة للطغراء :

يتكيف شكل الطغراء الخطي مع خط الثلث في تركيب خاص ، تلتف خطوط دائرية على الجهة اليسرى ، ثم تتجه من خلال خطين نحو اليمين ، وتتقاطع الحروف العمودية المتدرجة في الطول مع الالتفاف ، ويقابل التفاف الخطوط الدائرية خطوط على شكل أقواس في الجانب الأيمن ، فشكل الطغراء يستند إلى تكوين مغلق خالٍ من الفراغ بين الحروف ، وهي أسلوب زخرفي ورسم كتابي ، وهو فن عثماني يأخذ مكانه بين الكتابة والرسم ، ولم يقف عند التوقيع السلطاني ، بل أخذ أشكالاً طغرائية تنوعت مع النصوص والأهداف ، وفتح آفاقاً جمالية ، ولكن شهرة الطغراء ترافقت مع اعتباره مصطلحاً عثمانياً خاصاً للدلالة على توقيع السلطان وإمضائه . الأشكال رقم (٧٣) (٧٤) (٧٥) (٧٦)

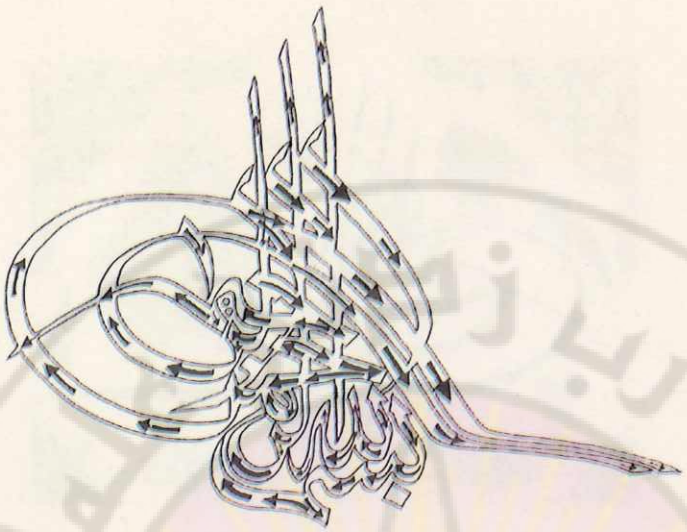


شكل رقم (٧٣)

(طغراء السلطان محمود ، القرن ١٩م ، تركيا)



شكل رقم (٧٤)



شكل رقم (٧٥)



شكل رقم (٧٦)

(طغراء السلطان عبد الحميد بن عبد المجيد)

ويطلق العامة على هذا النوع من الخطوط اسم (طرّة) ، وهي كثيرة التداول على أحد وجهي العملة (النقود) ، والطرّة في اللغة العربية حاشية الثوب ، وأصبحت في دواوين الإنشاء المملوكية الحاشية العليا من الوثيقة بينما تعنى الطغراء في العربية تماثل التوقيع والذي هو مصطلح عربي خالص .

ويجدر الذكر أن آيات عديدة كتبت بهذا الخط ، وحملت أشكالاً وتكوينات متنوعة إضافة إلى البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) ، والتي تصدرت صفحات من آيات القرآن الكريم ، وارتفعت أيضاً على واجهات الأبنية الرسمية والمدارس وبخاصة في بعض المدن (كاستانبول) ، ويتضح من خلال النظر إلى الطغراء التصرف في قواعد الخط المعروفة لتظهر بشكل جميل وتناسق حسن ، وبخاصة عند تزيينه بالزّخارف التي تعطي اللّوحة تكاملاً فنياً من خلال الألوان ، وملء المساحات متضافرة مع مسارات الحروف الملتفة ، والمتعانقة والمتدرجة في سمكها وهبوطها ودورانها ، وتبدو الطغراء مدى تكيفها مع خط الثلث تحديداً .

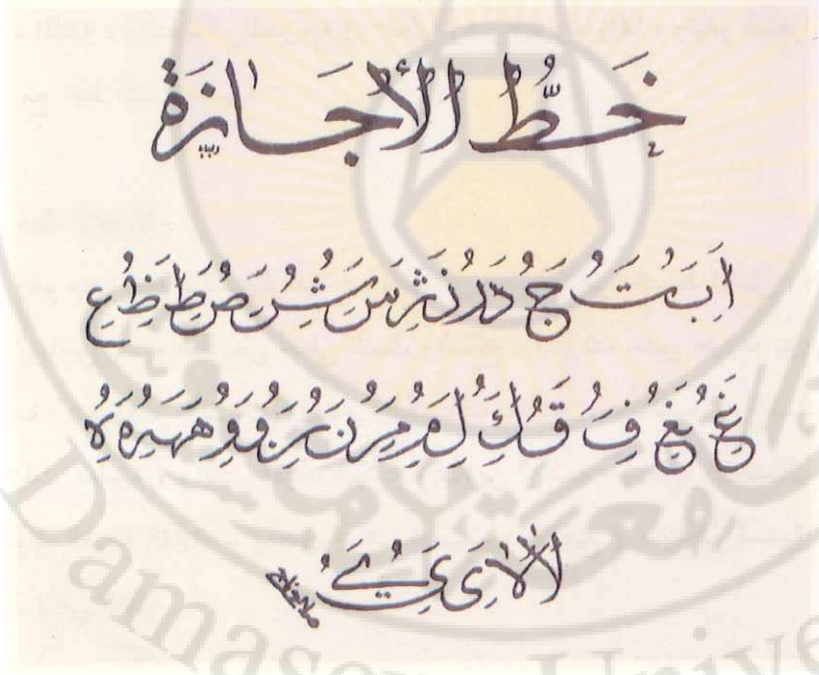
خط الإجازة :

وهو من الخطوط العربية اللّينة ، ويقال عن مولـــده من الخـــط الجليل ، وسمي (بالخط الرياسي) . واشتق من خطي الثلث والنسخ ، وتميزت بعض حروفه بترويسات مقوســـة كحروف الألـــف والطاء والكـــاف واللام ، وتُكتب به الشـــهادات والاجازات العلمية ، وآيات القرآن الكريم وعناوين الكتب ، ويغلب الاحتمال أنه من الخطـــوط العربية القديمة ، والذي عُرف باســـم (التوقيع) ، ولكنّ تسمية (خط الإجازة) هي الغالبة .

والاحتمال الأكثر دقة أن الخطاط (يوسف الشجري) في أواخر العهد الأموي

هو أول من وضع قواعده وأوزانه ، وشكل حروفه المشابهة للثلث والنسخ مع بعض التسميات والاضافات والتزويقات . لذا يعتمد اتقان هذا الخط على المعرفة الدقيقة لأصول هذين الخطين وقواعدها وأوزانها ، ويقال إن أول من حسّنه وجوّده (مير علي سلطان التبريزي) . ويتميز هذا الخط بالشكل فوق حروفه ، ويحتاج لتدريب متواصل للوصول إلى النتائج المرضية .

ومن الجدير بالذكر أن انتشار هذا النوع من الخطوط بقي محدوداً على الرغم من الجمالية الخاصة به والإنسجام والرشاقة والتناغم ، والغنى التشكيلي للوحة الخطية المكتوبة به ، وتظهر الشهادات والإجازات والمنح كلوحات فنية غاية في الجمال . شكل رقم (٧٧) (٧٨)



شكل رقم (٧٧)


بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي علم بالقلم علم الإنسان ما لم يعلم وجعل القلم باللسان والقلم وجعل الكتابة وسيلة للإقرار وقيد الذم

وبعد فقد تشقت فن الخط العربي منذ نشأته وتصرفت حتى آل تعلمه وضبط قواعده على اختلاف أشكاله وفنونه وصرفت وقتاً جهداً

كبيرين في سبيل ذلك حتى تمكنت من التعرف على أسراره وضبط رسومه وأشكاله وقد وجدت أن هذا الفن الرفيع قد أهمل في

بلادنا العزيز بعد أن كانت بغداد دار السلام منبعه ومولد قوته وأزدهاره فقد ظهر أن مهملة وأخطاء عراقي قمع قواعده وضبط

حروفه وبعد جهاد أن الوقت قاضٍ بعبقريته إلى رسم الخط الذي كان معروفاً في عهده نجلينا في تمثيلها جمع خطوطه المضرب

الأمثال وجاء بعده ياقوت المستعصمي الذي اشتهر بتجويده وضبط حروفه وأرسى قواعده حتى أصبح إمام الخطاطين وقد خلفت

المكتبات العالمية خطوط أولئك الروّاد الأوائل. وقد استطاع الفنان الظلمة التي مرت على بغداد أن تطمس معالم الخط العربي أو تطفئ نوره

شكل رقم (٧٨)

(الصفحة الأولى من مقدمة كراسة * قواعد الخط العربي * للخطاط هاشم محمد مكتوبة بخط الإجازة ، وهو المزيج من خطي الثلث والنسخ ، وتظهر تمكن هاشم من هذا الخط ، وإتقان رسم الحروف وتوزيع الكلمات ، علماً أن البسملة كتبت بخط كوفي غير منقوط)

الخط المغربي :

يعد الخط المغربي من أجمل الخطوط العربية في هندسته ، ولكل حرف قياسه الخاص ضمن أسلوبه ، استُخدم في تزيين جدران القصور والمساجد والمخطوطات، والاختلافات بين الخطوط المغربية قليلة على الرغم من تنوعها ، ومن أهم أنواعه :

١- الخط المبسوط : وسمي بالمبسوط لبساطته وسهولة قراءته ، لذا استُخدم في الكتاتيب ، وطبعت به المصاحف ... شكل رقم ٧٩

٢- الخط الجوهر : سمي بالجوهر نسبة لعقد الجوهر لجماله وتناسب حروفه

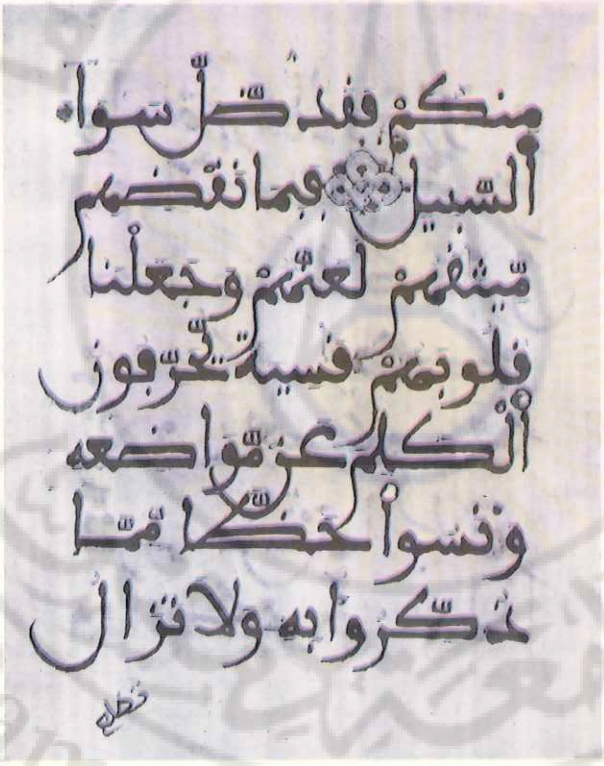
١ المدرسة البغدادية في الخط العربي . محمود شكر الجبوري ، بغداد ٢٠٠١م .

وتناسقها ، وكتبت به الظهائر الملكية .

٣- الخط المسند الزمامي : كتبت به الوثائق والأمور الشخصية .

٤- الخط المشرقي : سمي بالمشرقي لأن أصله من الشرق ، وكتبت به العناوين، وكثرت زخارفه وتزييناته .

٥- الخط الكوفي الأندلسي : ورثه المغاربة من الحضارة الأندلسية ، وكتبت به المصاحف والكتب ، ونقش على الحجر على أبواب المدن وجدران المدارس والمساجد.



شكل رقم (٧٩)
(صفحة من القرآن الكريم بخط مغربي)

الخط السنبلي :

يمكن أن يكون هذا النوع من الخطوط العربيّة غير المنتشرة ، مزيجاً من خطي (الإجازة والديواني) ، والذي يمتاز بحروفه العريضة الممتلئة ، وانحناءاته المباشرة دون التدرج بسماكتها ، إضافة لتميز بدايات الأحرف القائمة بزوائد زخرفية ، صمم الخط السنبلي الخطاط الفنّان (عارف حكمت) القادم من يوغسلافيا مهاجراً إلى استانبول ويذكر أن حامد الآمدي الخطاط التركي الفذّ قد تأثر بتصاميمه وتكويناته الجريئة ، وقد توفي (عارف حكمت) عام ١٩١٨م .

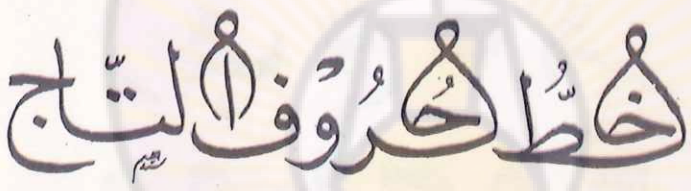


شكل رقم (٨٠)

(نموذج لحروف ألف باء بخط * سنبلي * وضعه الخطاط عارف حكمت نقلاً عن * تاريخ القرآن وغرائب رسمه وحكمه * ص ١٦٢ ، سنة ١٣٧٢هـ ، لمؤلفه محمد طاهر الكردي)

خط التاج :

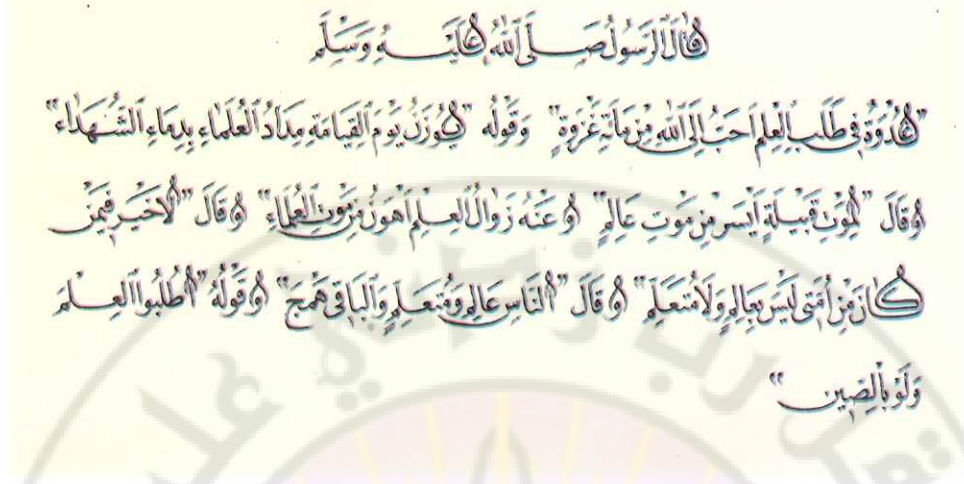
خط مبتكر ، يُشكل من بداية الكلمة (الحرف الأول في الكلمة) صورة التاج بامتداد الحرف إلى الأعلى ، ثم التفافه ليعود بسيره الأفقي مع بقية حروف الكلمة ، ويمكن أن يبدأ حرف التاج في كل جملة . ويخضع نظام خط التاج لقاعدة تزن الحروف بمعيار النقطة المدورة بحسب القواعد الموضوعة لها ، وهي ابتكار الخطاط (محمد محفوظ المصري) عام (١٣٤٩ هـ) بعد إقامة مسابقة بناء على توجيه من الملك فؤاد الأول ، وتلبية لرغبة ابنه فاروق لتصميم حروف كبيرة لبداية الكلام ، وتقليداً لما هو موجود في الخطوط اللّاتينية من حروف صغيرة وكبيرة ، وبقي انتشار خط التاج محدوداً ، واقتصر استخدامه في بعض بطاقات الأفراح . الأشكال رقم (٨١) (٨٢) (٨٣)



شكل رقم (٨١)



شكل رقم (٨٢)



شكل رقم (٨٣)

(نموذج كتابة بعض الأحاديث النبوية الشريفة بخط النسخ وفيها حروف التاج المخترعة ، كتبها هاشم محمد)

Damascus University


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثاني
التدريبات العملية

- أدوات الخط العربي .....
- القصبة : (الاختيار ، الفتح ، الشق ، النحت ، القط) .....
  (الأقسام) .....
- وضعية اليد أثناء الكتابة .....
- وضعية جسم الخطاط .....
- حركة القصبة .....
- الحبر .....
- المواد التي كتبت عليها الخطوط العربية .....
- الأدوات المساعدة للخطاط .....
- خط الرقعة .....
- الخصائص الفنية لخط الرقعة .....
- التدريبات العملية .....
- الخط الديواني .....
- البناء الجمالي للخط الديواني .....
- التدريبات العملية .....
- خط الديواني الجلي .....
- الخط الكوفي المبسط .....
- التدريبات العملية .....
- الأسس الجمالية العامة للخط العربي .....


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أدوات الخط العربي

قلم الخط العربي (القصبة) :

ينمو نبات القصب في أراضي بلادنا بكثرة ، ويتناسب مع نموه الأفضل ضفاف الأنهار ، ويزرع في أغلب الأحيان ليشكل أسواراً طبيعية للحقول والبساتين ، وتختلف أشكاله وأنواعه مما يجعل استخدامه متعدداً من تغطية لسقوف الأكواخ والجدران ، كما يستفاد منه في التزيينات وبعض الأدوات ، لكن الاستخدام الاهم هو اعتباره أداة فنّية متميزة ، فمن جهة أولى يُصنع منه الناي صاحب الصوت العذب الحنون ، ومن الجهة الأخرى يحمله الخطاط العربي ليمشق به أجمل الحروف والكلمات والجمل ، فالقصبة هي الأداة الرئيسة في تحقيق فن الخط العربي بعد مرورها بمراحل يتم فيها تجهيزها وتحضيرها لتؤدي دورها كاملاً ، ولا شك أن أفضل نباتات القصب تلك الناضجة ، والتي مضى على عمرها أكثر من عام ، فتصبح متانتها وصلابتها كافية لاستخدامها .

وتبقى القصبة كقلم للخط العربي هي المفضلة للخطاط على الرغم من تعدد الأدوات المعدنية ، وأقلام اللّباد (الفلوماستر) وغيرها ، لإمكانية إعدادها بسهولة ويسر إضافة لثمنها الرخيص ، والأهم من ذلك هي النتيجة المنجزة المعطـــاة من اســـتخدامها فهي تحقق أجمل الخطوط المنسجمة والجميلة وأدقها بمختلف أنواع الحروف والخطوط وأشكالها .

مراحل تحضير القصبة للكتابة

الاختيار :

قال (ابن مقلة) في رسالته ، عن اختيار القصبة : (أن يكون ناضجاً قبل جنيه، وناشفاً من مائه في قشره ، وقطعه بعد إلقاء بذره ، واصفرّ لحاؤه وصلب شحمه)

فالخطوة الأولى تكون بانتقاء نبات القصب السليم الناضج القوّي ، فيختار القصب الرفيع للخطوط الرفيعة بينما يختار القصب الثخين للخطوط الكبيرة ، وتظهر جودته عندما يكون ناعماً وخفيفاً بقشرته الصلبة وشحمته الطريّة ، كما يظهر اختلاف لون القشرة من الأصفر إلى البني الداكن ، ويفضل معظم الخطاطين القصب البني لقوته ومتـــانته . شكل رقم (٨٤)



شكل رقم (٨٤)

(القصبة قبل إعدادها للخط)

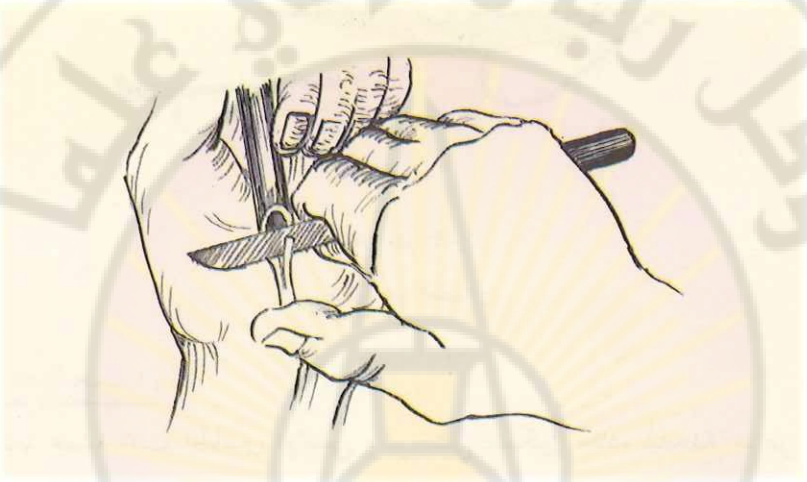
وفيما يلي مراحل إعداد القصبة لكتابة الخط بشكل جيد :

١- تحديد الطول :

يتم تحديد طـــول القلم بعد اختيار عود القصب الجـــاف الجيد ، ويقطع منه بين (٢٠- ٣٠ سم) - (طول الشبر تقريباً) ليشكل قلماً للكتابة ، ويمكن التأكد من سلامته برميه أرضاً ليسمع صوت رنين ، وغالباً ما كان الأســـتاذ الخطاط (محمد بدوي الديراني) بعد مسكه القصبة أمام تلاميذه يلقيها على الحجر، فإن سمع لها رنيناً يقول : قصبة جيدة ، وإن لم يسمع الرنين يستبعدها ... ، ويجدر بالذكر أن تحديد طول القلم يتوافق مع نوع الخط وطريقة استخدامه ، وفي ذلك يقول (عماد الدين الشيرازي) الملقب بشيخ صناعة الخط : (وأحمد الأقلام ما توسطت حالاته في الطول والقصر ، والغلظ والدقة فطوله بين اثني عشر إصبعاً وســـتة عشر ، وعرضه بين الخنصر والســـبابة .

٢- الفتح :

تفتح القصبة بسكين حادة باليد اليمنى ، وتمسك القصبة باليد اليسرى ، وتتم عملية الفتح بهدوء وعناية ، ويكون الفتح أكثر تقعيراً في القصب الصلب ، ويكون الفتح أقل تقعيراً في القصب الأقل صلابة كي لا ينكسر بسرعة ، وبعملية الفتح يتحدد بطن القلم وظهره . شكل رقم (٨٥)



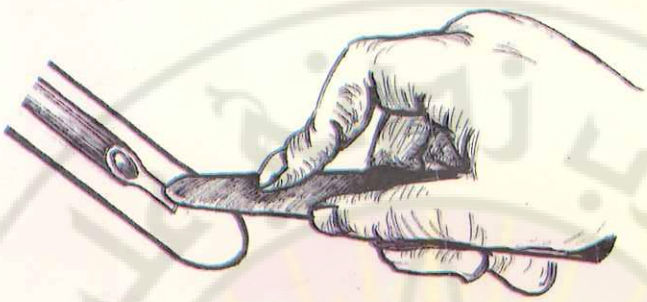
شكل رقم (٨٥)

(عملية فتح القصبة)

٣- الشق :

توضع القصبة على ظهرها فوق سطح صلب ، ويُشقّ رأسها بسكين حاد ودقيقة، ويختلف طول الشق وفقاً لصلابتها فيكون الشق طويلاً في حال القصبة الصلبة ، بينما يقصر في حال ضعف الصلابة ، كما يراعى لليد الخفيفة شق طويل ، بينما يكون قصيراً لليد الثقيلة ، ويمكن أن يتم وضع الشق في وسط رأس القصبة (المنقار) أو منحرفاً قليلاً ، ويحقق الشق تناسب سير حبر القلم في أثناء الكتابة واستمراره ، وتبقى الحروف

متصـــلة بجرة القلم دون انقطاع ، ليعمل الشق على موازنة المـــداد والتقليل من الاستمداد .



شكل رقم (٨٦)

(عملية شق القصبة)

٤- النحت :

تتم عملية نحت الجانبين الإنسي والوحشي بسكين حادة ليتحدد عرض (قلم الخـــط) القصبة ، وتمر العملية من خلال التهذيب والتشذيب برقةٍ ورهافةٍ وحذرٍ للمحافظة على سلامة رأس القصبة ، وليتم تحضيرها بالشكل المناسب للعملية الأخيرة وهي القط ، ومن شروط النحت الجيد تساوي جهتي الحواشي ، حتى لا يضعف أحد الجانبين وتستأصل الشحمة الرخوة لأن بقاءها يؤدي لرداءة الخط وتشويهه .

٥- القط (القطع) :

توضع القصبة على ظهرها على المقطة ، وبضغطة واحدة يتم قطع (قط) رأسها بزاوية يتم اختيارها وفقاً لنوع الخط ، ولهدف الخطاط ضمن الوضعيات التالية :

- وضعية عمودية :

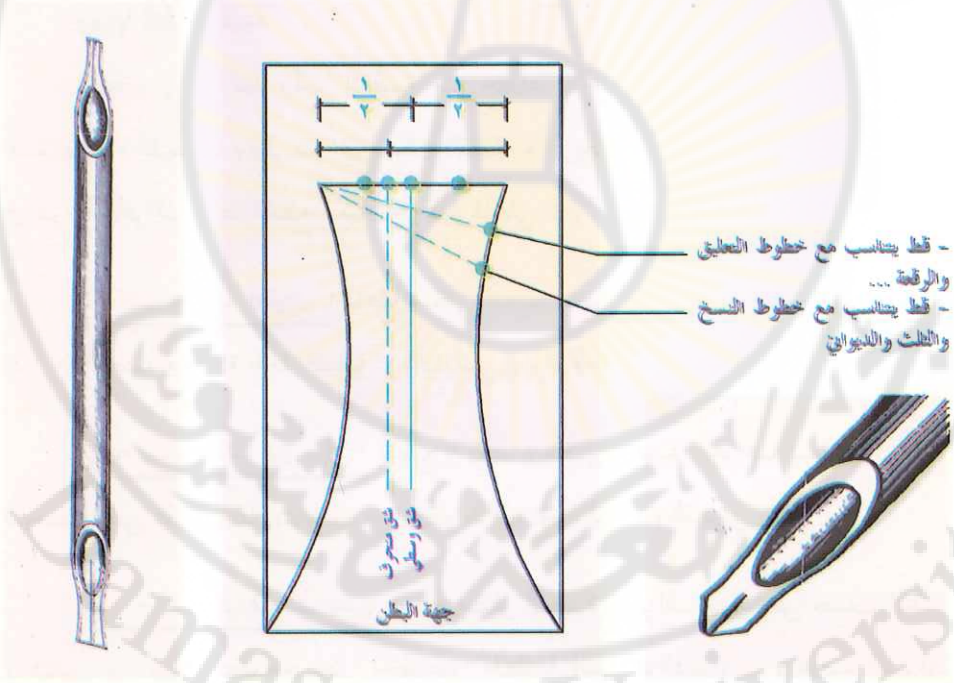
يكون السكين عمودياً ، فيكون القط اعتياداً يستعمله أكثر الخطاطين ، ويتناسب مع غالبية الخطوط .

- وضعية مائلة داخلا :

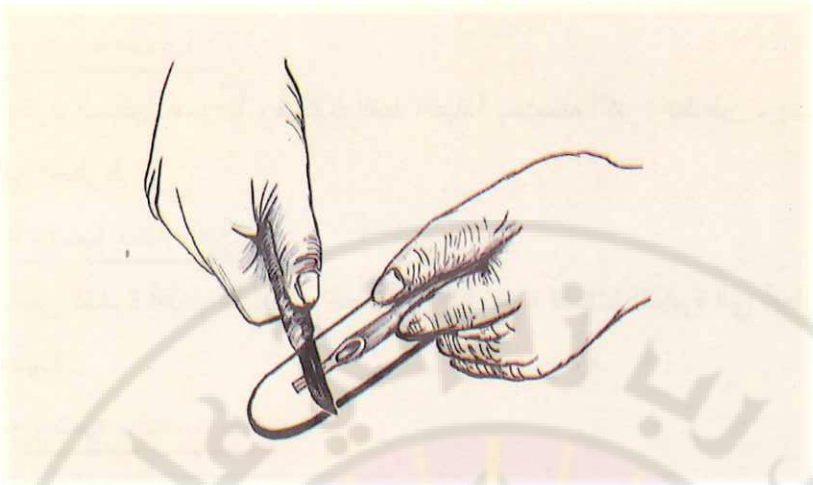
تجعل القشرة أطول مما يُظهر الخط أكثر دقة نتيجة لصلابة القشرة التي تجعل الخط أكثر تحديداً .

- وضعية مائلة خارجاً :

تجعل الشحمة أطول ، مما يؤدي إلى مدة أطول دون الرجوع إلى المحبرة ، فالقصبة تتشبع بالحبر حيث تأخذ الشحمة كمية أكبر من الحبر . الأشكال (٨٧) (٨٨) (٨٩) (٩٠)



شكل رقم (٨٧) شكل رقم (٨٨) شكل رقم (٨٩)



شكل رقم (٩٠)

(عملية قط القصبة)

زوايا قط القصبة :

تختلف زواية قط رأس القصبة من خطاط لآخر ، وفقاً لتعوده درجة الميلان الشديد أو الخفيف ، ولطريقته في مسك القصبة وتحريكها ولكنّ نوع الخط هو الأساس في درجة انحراف خط القطع وميلانه وفقاً لما يلي :

أ - انـــحراف خفيف : يقطع منقار القصبة بانحراف يساوي ربع أو ثلث المنقار، فتكون القصبة ملائمة لخط التعليق (الفارسي) والرقعة وكوفي المصاحف .

ب - انـــحراف متوسط : يقطع (يقط) منقار القصبة بانحراف يساوي المنقار، فنحصل على قلم للخط يتناسب مع خطوط النسخ والثلث والديواني .

جـ - انـــحراف شديد : يقطع منقار القصبة بانحراف يزيد عن نصف المنقار (الثلثين) ، ويســـتخدمه بعض الخطاطين لخطوط الثلث والديواني ، وبخاصة الديواني الجلي .

ويرجع بعض الخطاطين سبب اختلاف زوايا القط بين خط وآخر ، يصعب عليه تغيرها واستبدالها بقطعة أخرى .

أقسام قلم الخط العربي (القصبة)

ويبدو قلم الخط العربي (القصبة) بعد الانتهاء من إعداده للكتابة مقسماً وفقاً لما يلي : (من الأعلى إلى الأسفل)

١- المنقار : هو رأس قلم الخط (القصبة) بعد القط .

٢- الجلفة : هي المسافة بين المنقار وبداية فتحة القصبة .

٣- الخرطوم : هو المسافة بين المنقار ونهاية فتحة القصبة .

٤- الشق : هو الطريق لاستمداد الحبر لرأس القصبة .

٥- الجانب الإنسي : هو الجانب الأيمن لرأس القصبة .

٦- الجانب الوحشي : هو الجانب الأيسر لرأس القصبة .

٧- الظهر : هو سطح القصبة المقابل لعين الخطاط .

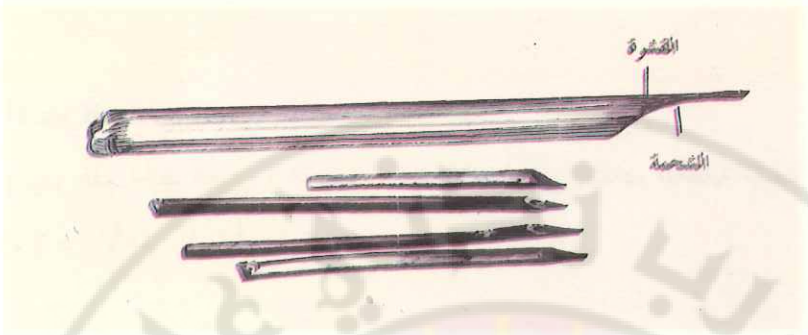
٨- البطن : هو سطح القصبة المفتوح المقابل لورقة الكتابة .

٩- القشرة : هو غلاف القصبة ذو اللون الأصفر أو البني الفاتح أو الداكن ، وتفضل القشرة الصلبة .

١٠- الشحمة : هي اللحاء المتوضع بين القشرة وتجويف القصبة ، وتفضل الشحمة الطرية .

١١- العقدة : هي انتفاخ يتحلق في الجزء الأسفل من القصبة .

١٢- الذيل : هو نهاية القصبة . الأشكال رقم (٩١) (٩٢) (٩٣)



شكل رقم (٩١)
(القصبة من الجانب)



شكل رقم (٩٢)
(القصبة من الأمام * البطن *)

شكل رقم (٩٣)
(القصبة من الخلف * الظهر *)

وضعية اليد في أثناء الكتابة :

١- تمسك القصبة ثلاثة أصابع هي الإبهام والسبابة والوسطى ، وتراعى الليونة في حركتها فيغدو الخط رشيقاً .

٢- تستند القصبة على الاصبع الوسطى التي تدفعها للأعلى واليسار .

٣- تسند السبابة القصبة ، وتحركها يمنةً ويسرةً .

٤- يقود الإبهام القصبة ، ويدفعها من اليسار نحو اليمين .

٥- ترتكز اليد على المكتب بنقطتين ، وهما الاصبع الصغير ونهاية القصبة .

٦- لا يجب أن تستند اليد كلها على المكتب ، لأن ذلك يعرقل جر المدات الطويلة عمودياً وأفقياً .

وبذلك تؤدي كل من الأصابع دوراً محدداً ليظهر الخط بأفضل صورة .

شكل رقم (٩٤)



شكل رقم (٩٤)
(وضعية اليد في أثناء الكتابة)

Damascus University

الوضعية الصحيحة لجسم الخطاط :

ينتج عن جلوس الخطاط بشكل غير صحيح أضرار جسدية تتفاقم وتؤدي لمشكلات صحية ، يمكن تلافيها من خلال اتباع الخطوات التالية :

١- يُحنى الجسم كله قليلاً إلى الأمام ، ولا ينبغي إحناء الظهر .

٢- يبتعد الصدر عن المكتب من جهة اليسار بمسافة سمك إصبع واحد ، ومن جهة اليمين بمسافة أربع أصابع ، ولا ينبغي استناد الجسم على المكتب .

٣- تُحرر اليد اليمنى لتؤدي الحركات المطلوبة التي تحقق أجمل وأرق الخطوط .

٤- تثبت اليد اليسرى ورقة الكتابة لتضبط حركة القصبة عليها .

٥- تلامس القدم اليمنى الأرض بانحراف نحو اليمين ، وتلامس القدم اليسرى الأرض أيضاً بانحراف نحو اليسار .

٦- تنحرف ورقة الكتابة بنسبة تساوي انحراف قطة القصبة .

٧- يتناسب ارتفاع المكتب مع جسم الخطاط ، فلا يكون مرتفعاً فيحد من حركة الذراع ، ولا منخفضاً فيتعب الجسم ويؤثر سلباً على سير القصبة .

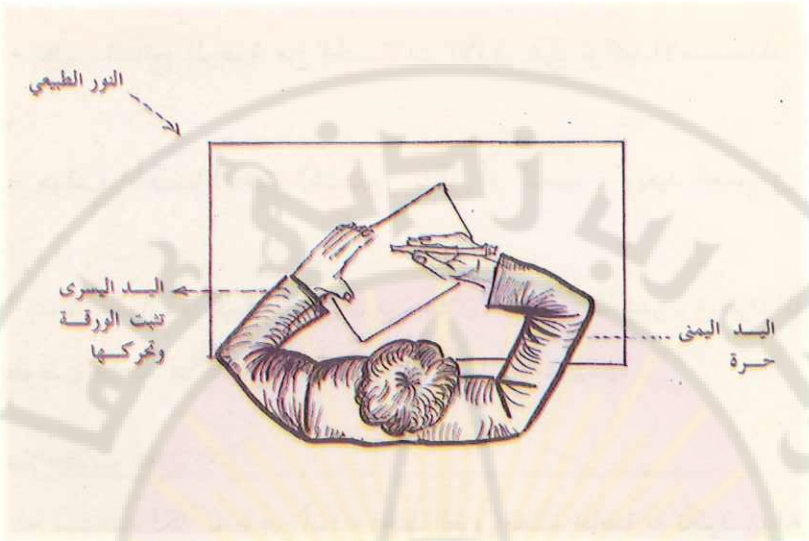
٨- يؤثر العمل لساعات طوال دون استراحة على جسم الخطاط ونفسيته ، وينبغي التحرك بين الحين والآخر ،مما يجدد النشاط ويريح اليد ، والجسم من التعب والعناء والجهد .

٩- يفضل النور الطبيعي القادم من جهة اليسار ، وفي حال الضوء الصناعي فينبغي ألا يكون مباشراً . شكل رقم (٩٥)

١٠- ايجاد العلاقة المناسبة بين وضعية جلوس الخطاط ، ومكتبه ، وأدواته وتحضير الظروف الطبيعية للإنجاز الفني الأفضل .

(ملاحظة : للخطاط طريقة تقليدية خاصة يعتمدها كثير من الخطاطين ، وتكون

بثني إحدى الركبتين ورفع الأخرى ، ويكون الجذع منتصباً والورق على الركبة ، وتترك مسافة مناسبة بين العين والورق) .



شكل رقم (٩٥)

(وضعية جلوس الخطاط)

حركة القصبة :

- تمسك القصبة بالشكل الصحيح ، وتأخذ الوضعية التي تحقق النتائج المرجوة .
- تحرك الأصابع أثناء الكتابة وفقاً لحاجة سير الخطوط أثناء الكتابة .
- تمسك القصبة برهافة أو قوة تعطي المدود والإطارات الصور المطلوبة ،كما يؤدي ذلك لدقة الاستدارات والإنجازات والتوقف في الطريقة المثلى .
- تلامس القصبة سطح الورقة دون ضغط يؤدي إلى انكسارها وتمزق ورقة الكتابة ، وبخاصة الحركات الصاعدة التي تطلق صريراً ناشزاً أحياناً .
- تجرى التجارب في بداية الكتابة وتنفذ على ورق التسويد ، وتكون تحضيراً

لإنجاز اللّوحات الخطّية ، ويحاول فيها الخطاط ضبط مقاييس الحروف وإجراء مقارنات بينها ، والوصول إلى المـــيزان الدقيق لتحقيق العمل الفني ، وبعد إجراء المسودات الضرورية .

- تظهر النتائج المرضية من الحـــالات الأولى التي تؤكد الاســـتعداد النفسي المناسب .

- يتوقف الخطـــاط عند الشـــعور بالملل أو التعب ، ويعيد العمل في الوقت المناسب .

- تتحقق المهارة والخبرة المطلوبتان من خلال التجريب المستمر ، وإجراء المقارنات بين الخطوط وخاصة التأكد من ضبط أوزان الحروف ومقاييسها .

ملاحظات عامة :

١- يستخدم لكل نوع من أنواع الخط العربي قصبة خاصة به تكون زواية قطعها متناسبة معه .

٢- يختلف غلظ القصبة وفقاً لهدف الخط .

٣- يمكن استخدام القصبة بطرفي جسمها ، فيعدُّها رأسان الأول يكون عريضاً للحروف الأساسية ، والثاني أضيق تخط به الحروف الصغيرة .

٤- يفضل إعداد القصبة عند البدء بالتخطيط في كل مرة ، ونظراً لتأثيرات الحبر القديم على منقار القصبة .

٥- تستخدم الريش المعدنية إلى جانب أقلام القصب في كتابة الخطوط ، ولكن التفضيل يبقى لصالح القصب بعد إعداده بعناية ودقة ، بينما تحتاج الريش المعدنية لسنٍ على حجر خاص ، وتشحذ بالسمبادج الناعم بعد إشباعها في الزيت ، ثم تمرر على نـــار عود الثقاب لثوانٍ لإزالة المواد الدهنية العـــالقة على المعدن ، ويجري قطع الرأس وبالميلان المطلوب علماً أن أرقام الريش المعدنية هي على التوالي : ٠,٥ ! ١ ! ١,٥ !

٢ ! ٣ . شكل رقم (٩٧)

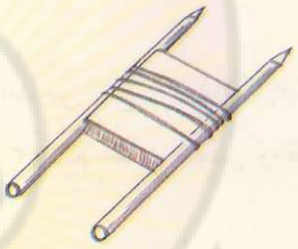
٦- تستخدم طريقة خاصة لتنفيذ الخطوط الكبيرة المنجزة على جدران الأبنية أو الخطوط الجدارية وفقاً للخطوات التالية :

أ- يربط قلمي رصاص على جانبي قطعة خشب يتناسب عرضها مع عرض الخط المطلوب .

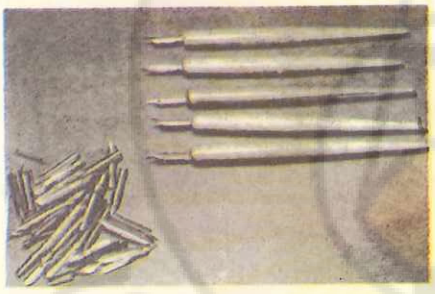
ب- تكتب الخطوط على ورق كبير ، ثم تثقب حدود الحروف بالإبرة .

ج- تثبت الأوراق المكتوبة على المساحات وفقاً للتصميم المحدد .

د- يضرب على الثقوب بكيس قماشي يحتوي على سخام أسود ، فتطبع الحروف منقطة على المساحات (جدران - لوحات) . شكل رقم (٩٦)



شكل رقم (٩٦)
(طريقة كتابة الخطوط الجدارية الكبيرة)



شكل رقم (٩٧)
(الريش المعدنية تستخدم للخطوط الصغيرة)

هـ- تحاط الحروف بالصبغ بواسطة فرشاة ناعمة .

و- تملأ الحروف والكلمات بفرشاة عريضة بالطلاء المطلوب .

ز- تستخدم هذه الطريقة على الطابوق المصفف الذي يُخطط ويلّون ويزجج فيما

بعد ، كما يستخدم في اللوحات الحجرية التي يكون فيها الخط نافراً أو غائراً .

٧- شكلت الكتابة على الورق الأســـاس في تحقيق الخط العربي بقلم الخـــط (القصبة) لملاءمة صقل الورق مع حركة سير القصبة ، بعد أن كتب الخط على مواد عديدة كالعظم والرق والخشب والحجر في مراحل سابقة لاستخدام الورق .

الحبر (المداد) :

سمي مداداً لأنه يمد القلم أي يعينه على الكتابة . شكل رقم (٩٨) . وهناك أنواع متعددة من الحبر ، وكان الخطاطون إلى مدة قريبة يحضرون الحبر بأنفسهم ، ولا يبوح الخطاط إلى الآخرين بالمواد المستعملة ، ولا يدل على وصفات الحبر ، ويعتبرها سراً يحافظ عليه . وللحبر منزلة كبيرة عند الخطاطين ، فهو المادة التي تظهر فنهم .

وصفات الحبر القديمة :

١- يوضع في قدر نصف لتر من الماء + ٥ غرامات من الملح + ٢٥٠ غرام صمغ عربي + ٤٠ غراماً من الزاج (سلفات الحديد) + ٣٠ غرام عفص محمص ومطحون + ٣٠ غراماً من العسل .

٢- يُترك لمدة ساعتين على نار هادئة ، ويحرك من وقت لآخر .

٣- يُصفى من خلال قماش ناعم .

٤- يُعاد للقدرمع ٢٠ غراماً من سخام الدخان .

٥- يُحرك بهدوء على نار هادئة لمدة ساعة أخرى .

٦- يُصفى من جديد ، ثم يحفظ في زجاجة كبيرة .

٧- يؤخذ منه قليلاً عند الحاجة لمحبرة فيها ليفة أو إسفنجة .

٨- تضاف إليه بضع قطرات من الماء كلما كان كثيفاً .

٩- يضاف إليه قليل من الصمغ العربي السائل إذا لم يثبت بشكل جيد على الورق .



شكل رقم (٩٨)
(محبرة ومقلمة من النحاس والفضة تصلح للسفر)

أنواع الحبر :

ورد في كتاب (صبح الأعشى) للقلقشندي (أما الحبر فأصله اللون ، ويقال ناصع الحبر ، يراد به اللون الخالص من كل شيء) .

واستخدم الخطاطون في لوحاتهم الخطية مداداً بألوان الأحمر والأزرق والذهبي واللازوردي والياقوتي ، ولكن اللون الأسود هو الغالب لأنه يظهر الكتابة بأوضح صورة .

صنف بعض الباحثين أهم أنواع الحبر كالتالي :

١- حبر العفص

٢- حبر البصل

٣- حبر زيت الزيتون .

٤- حبر الرز (حبر بغدادي) :

حيث يؤخذ الرز ويجفف في الشمس ، ويحمص على النار كالقهوة ليصير أسود ويترك ليبرد ثم يطحن ، ويخلط مع قليل من الصمغ العربي ، ثم يترك عدة أيام في الشمس ، ثم يوضع القليل من الصبر ويضيف إليه بعض الخطاطين السخام المأخوذ من

دخان شمعة نحل .

٥- الحبر الأسود :

صنع الخطاطون الحبر الأسود من سخام النفط بعد نخله وتصفيته ، ثم يوضع عليه الماء مع بعض العسل والملح والصمغ العربي ، ومقدار من العفص ويغلى على نار هادئة ويضاف له الكافور لتطيب رائحته .

٦- حبر للرق :

ذو لون بني براق ، ويتكون من العفص والصمغ العربي ، والزاج وماء ، ويغلى على نار هادئة ثم يصفى ، ويوضع في زجاجات محكمة الإغلاق .

٧- حبر الورد :

وهو مزيج من ماء الورد الجوري وحديد صادئ ، يغلى ويصفى ، ويطحن ويذاب بماء حار فيكون حبراً أسود .

٧- حبر ذهبي :

يتكون من بضع أوراق من الذهب مع عصير الليمون الصافي النقي ، ويترك في إناء من الخزف أو الزجاج لمدة ساعة حتى ذوبان الورقة الذهبية ، ثم يضاف الماء النقي قليلاً قليلاً في جوانب الإناء كي يختلط مع عصير الليمون والذهب ، ثم يترك لمدة ساعة ليترسب الذهب في القعر ، ثم يصفى منه الماء .

يوضع الذهب المترسب في محبرة ضيقة القعر مع القليل من الصمغ العربي المحلول ، وقليل من الزعفران للحفاظ على اللون .

٨- حبر ماء التوت :

يُخلط مقدار من عصير التوت مع نفس المقدار من الصمغ العربي ، ومقدار من ماء العفص ، ويترك في الظل .

٩- الحبر المستخرج من نوى التمر .

١٠- حبر الحديد .

١١- الحبر المستخرج من قشور الرمان .

١٢- الحبر الهندي .

١٣- الحبر الصيني :

لا ينصح باستعماله لأنه يثخن بسرعة تعيق مشق الحروف بالشكل المناسب.

المحبرة : إنـــاء يوضع فيه الحبر مســـتديرة الفـــوهة واســـعة التكوين ، لأن الحبر (المداد) يتكاثف في الزوايا ، واستدارة المحبرة تمنع ذلك ، ويوضع داخل المـــحبرة الليفة : وهي كتلة من الخيوط الحريرية يُسكب الحبر عليها بكمية كافية للكتابة بعد تشرب كتلة الخيوط (الليفة) للحبر ، ويأتي ذلك من التدرب والخبرة كما يمكن القيام بتجربة وذلك بجعل المحبرة تميل إلى احدى الجهات ، شريطة ألا يخرج منها الحبر فتكون جاهزة للكتابة ، كما ينبغي بين الحين والآخر تحريك الحبر داخل الليفة للمحافظة على الليونة وسلامة الخط وجودته .

ويمكن القيام بتجارب كتابية على أوراق للتأكد من صلاحة الليفة وبأن كمية الحبر مناسبة للكتابة .

ومن الجدير بالذكر أن إضافة قليل من الماء يجعل الحبر أكثر انسياباً على سطح الورقة ، ويضاف الحبر على الليفة كلما وجد الخطاط ضرورة لذلك ، من خلال مقدار الحبر المحلول بالقصبة والذي يجعل انقطاعات في مدالخطوط ومشقها ، وعند الانتهاء من الكتابة ينبغي إغلاق فتحة المحبرة كي لا يجف الحبر على اللّيفة ، فيغدو غير صالح للكتابة الجيدة مرة أخرى ، ويستبدل بعض الخطاطين الخيوط الحريرية لصنع الليفة بقطعة اسفنج ، كما يستخدم الخطاطون محابر خاصة بالسفر .

المواد التي كتبت عليها الخطوط العربية

كُتبت الخطوط العربية قديماً على الرق (الجلد) ، والعظام ، والطين ، والحجارة والخشب والفخار سعف النخيل والمعادن والبردي وفقاً للغرض والحاجة ، فكتبت الرسائل على الجلد بينما كتب على الحجر لشواهد القبور ونقش الخط على الأبنية، ولكنّ استخدام الورق يبقى الأهم والأوسع انتشاراً .

وفيما يلي أهم المواد :

١- الورق : اخترع الورق في الصين على يد (تسي لن) عام ١٠٥م ، من الخرق وحبال الصيد والقنب وقشور الأشجار .

وبفضل الاسلام وانتشاره بأصقاع الأرض استقدم المسلمون صناع ورق من الصين وتعلموا هذه الصناعة ، وتقدموا بها ، وكان لهم الفضل في إيصالها للأوربيين، وأصبحت (سمر قند) منذ عام (١٣٣ هـ) تنتج الورق وتصدره باسم (ورق سمر قند) وذكر ابن النديم [1] في (الفهرست) والمتوفى سنة (٤٣٨ هـ) ستة أنواع من الورق كانت معروفة في عصره ، وهي : (السليماني ، والطلحي ، والنوحي ، والفرعوني ، والجعفري والطاهري) ، إضافة لأنواع أخرى ، كالجيهاني والمأموني والكاغد المنصوري ، الذي حقق شهرة واسعة وصنع في مصر والعراق ، وعُرفت صناعة الورق في العالم الاسلامي وخاصة في بغداد التي انتشر فيها مصانع الورق في القرن الرابع الهجري ، وكان الورق البغدادي من نفس أنواع الورق ، ومن ثم انتقلت صناعته إلى بلاد الشام ، واشتهر في دمشق وتميز بجودته ، وغدت تجارته رائجة لينتقل إلى حلب وطبريا وحماة ومنبج ... ولينتشر في مصر . وقد حضرّ الخطاطون العرب الورق بأنفسهم لفترات طويلة ، كحالهم في تحضير الأحبار والأدوات ، وطُلي الورق بمواد تحسنه وتلونه

١ الخط العربي (تاريخه وحاضره) . بلال عبد الوهاب الرفاعي ، دمشق ، ١٩٩٠ .

وفقاً لرغبة الخطاط ، وصُقل ليكون الخط أكثر دقة وجمالاً ومنعاً للامتصاص ، فكانت صناعة الورق تبدأ بجمع قشور الأشـــجار والقنب والخرق ، ثم تقطع وتنقع في ماء الحبر لتشكل عجينة ، ثم تدق وتصفى وتجفف ويصقل ســـطحها، ويضاف لها الغراء لتقويتها .

٢- البردي : البردي نبات ينبت في جنوب مصر ، ويصنع منه الورق المعروف بورق البردي المستعمل في مصر الفرعونية ، إلى أن أتى الإسلام فا ستقدم (المعتصم) بعض عاملي البردي من مصر إلى سامراء ، واستعمل وانتشر قبل أن يعتمد العرب على الورق اعتماداً أساسياً ، ويتم تصنيعه في بلادهم .

٣- الجلد : عرف العرب ثلاثة أنواع من الجلد :

١ - **الرق** : وهو جلد صغار العجول والغزلان والحملان . . .

٢ - **الأديم** : وهو الجلد الأحمر أو المدبوغ ، عرفه العرب في الجاهلية ، وكتبوا عليه الوحي في زمن الرسول الكريم .

٣- **القضيم** : وهو الجلد الأبيض وقد كتب عليه الوحي أيضاً .

٤- القماش : استخدم العرب الكتّان في كتابتهم منذ عهد بني أمية ، وأطلقو عليه اسم خراساني ،إضافة للحرير والقطن ، وتسمى الصحيفة من القماش المهرق وجمعها مهارق .

٥- الأحجار : وهي نوعان :

- **الأحجار السميكة** : وكُتبت عليها النقوش (نقش أم الجمال وزبدة والنمارة وغيرها . . .)

- **اللخاف** : وهي الأحجار الرقيقة البيضاء ، وكتبت عليها بعض آيات القرآن الكريم زمن النبي الكريم .

٦- العظام : استمر استخدامها حتى العصر العباسي في النصف الأخير من القرن الثاني للهجرة ، وكان الأكثر تداولاً لوح الكتف والأضلاع .

٧- الخشب : كان استخدامه قديماً ، ولا زال منتشراً ليومنا على الألواح الخشبية.

٨- العيسب : وهو جريدة أوسعفه النخيل بعد تجفيفها وكشط حوافها .

٩- الفخار : وهو الطين المشوي ، واعتمده العرب في بعض الأحيان .

١٠- المعادن : استخدم معظم المعادن وكتبت الخطوط على السيوف ، والحلي والنقود والأواني من الحديد والبرونز والفضة والذهب والنحاس .

الأدوات المساعدة للخطاط

١- المقطة (المقط) : تصنع من العاج لصلابته وكونه لايؤذي السكين ، ولها شكل خاص يسمح بمسك القصبة بقوة عند القطع ، ويستبدلها الخطاطون بسطح بلاستيكي أو سطح زجاجي .

٢- السكين : يمكن استخدام عدة سكاكين حادة لإعداد القصبة بشكل جيد ، فالسكين الكبيرة تصلح لقطع المنقار وتهذيب الجانبين لرأس القصبة ، وتستعمل سكين رهيفة لشق المنقار بالشكل المناسب لسير الحبر ، بينما تُستبدل الآن بالمشرط (القطاعة) بمختلف أشكالها وأنواعها .

٣- المشحذ : مسن ناعم ومطلي بالدهن ، ويستخدم لسن السكاكين والريش المعدنية لتكتب الخطوط الرفيعة .

٤- الأدوات الهندسية : يستعان بالأدوات الهندسية لتحقيق اللوحات الخطية، فهي التي تحدد المسافات والمساحات والاتجاهات ، كالمساطر والمنقلة والفرجار

والمثلثات ...

يضاف إلى كل تلك الأدوات المساعدة للخطاط ، بعض المواد التي تخرج الأعمال الفنية الخطية بأبهى صورة وتتعلق بأسلوب الخطاط الخاص به .

مثل (الملزمة ، المنشأة ، المنفذ ، المهرق ، المصقلة ، المسقاة ، المفرشة) .

خط الرقعة :

ترى بعض المراجع أن أصل خط الرقعة يرجع إلى الرقـــاع المنتشر في العصر العباسي ، كما ورد في كتاب (رسالة الخط) ليوسف أحمد ، بينما تؤكد أبحـــاث أخرى أن خط الرقاع لا يمت بأية صلة لخط الرقعة الحالي ، فالأول قلم دقيق والثاني قلم عريض ، وسمي بخط الرقعة نسبة إلى الرقعة وهي قطعة الورق الصغيرة ، وهو خط الكتابة اليومية الحياتية .

ويمكن إرجاع أقدم أثر لخط الرقعة لعهد السلطان (محمد الفاتح) ٨٨٦ هـــ - ١٤٨١ م) ، الذي تابع تطوره في عهد السلطان (سليمان القانوني) ، ثم السلطان عبد الحميد الأول (١٢٠٠ هـــ) ، ليصل التطور أوجه على يد الخطاط (أبو بكر بن مصطفى أفندي) في اســـتانبول ، الذي استهواه خط الهمايون فأجاده ، ثم بدأ بدراسته ووضع مقاييس وأوزاناً ليتابعها مستشـــار الســـلطان (عبد المجيد) الخطاط (ممتاز بك) ؛ فيضع النقط المحددة لأطوال حروفه وعرضها ، وبقيت تلك المقاييس معتمدة في معظمها إلى الآن . وكان لســـهولة كتابته الأثر الأكبر في انتشـــاره الواسع في أرجـــاء الدولة العثمانية ، وليحل في بعض الأحيـــان مكان خط النـــسخ ، ولتكتب به الأحاديث النبوية والمصاحف .

الخصائص الفنية لخط الرقعة :

يمكن اعتبار خط الرقعة الخط الأبسط والأسهل بين الخطوط العربية المنضوية ضمن الأسلوب اللين ، المعتمد على القصبة في كتابته ، لذا يعتمد معظم أساتذة الخط بوضعه أولاً في تدريب تلاميذهم ، ولكن ذلك لا يبعد متذوقي الفن البصري من تأكيد الجمالية وإمكانات التشكيل المتنوع في حروفه وكلماته ، وفيما يلي إيجاز أهم خصائصه الفنية :

١- يُستخدم في كتابة الأمور الحياتية العادية ، والأحداث الآنيّة ، والأخبار التي تتطلب السرعة ، لذا يعتمد في الصحف والمجلات ، فإنجازه لا يحتاج لزمن طويل، وكتابته لا تتطلب دراسات معمقّة وطويلة ، فهو خط سهل وسريع الإنجاز .

٢- يمكن اختصار مسافات سطوره بتوضع حروفه فوق بعضها ، ويتمتع بخاصية الإنجاز السريع أثناء كتابته ، إضافة لإمكانية تحقيقه بوضع سطر بقلم الرصاص لنظم حروفه وكلماته وفقاً للسير الحسن لها ، دون عمل المسودات والتحضيرات التي تتطلبها خطوط أخرى كالثلث والتعليق .

٣- يتصف بوضع حروفه وكلماته ، ويبتعد عن التعقيد في تراكيبه ويمكن قراءة سطوره بسرعة مباشرة ...

٤- تقل فيه الرسوم الإضافية ، ويكاد يخلو من الترويس ، والتصحيح (الرتوش) ، باستثناء نهايات بعض الحروف (كالواو والراء) ، بينما تكثر في خطوط أخرى ، وتتطلب إضافات يكمل صورة حروفها كخط التعليق ، وخطوط الكوفي التي تستكمل صورتها بزخارف وتزيينات وإتمام جسم الحروف بما هو مطلوب .

٥- يكاد يخلو من التشكيل ، إلا في حال الضرورة القصوى منعاً للالتباس ،

ووضع التشكيلات يخفف من ميّزاته الجمالية المبنية على بساطته ، وإظهاره بأوضح صورة . الأشكال رقم (٩٩) (١٠٠) (١٠١)



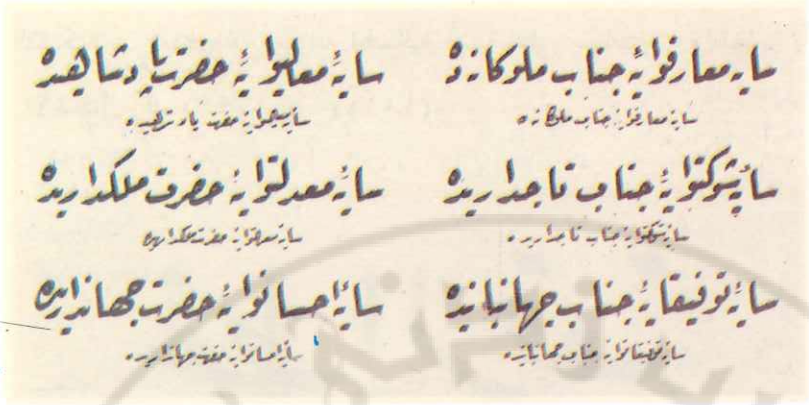
شكل رقم (٩٩)

(خط الرقعة)



شكل رقم (١٠٠)

(كتابة بخط الرقعة بالقلم الغليظ والقلم الدقيق ،
كتبها محمد أفندي مؤرخة سنة ١٣٤١ هـ - ١٩٢٢م)



شكل رقم (١٠١)

٦- اشتق منه خطوط أخرى أبسط للإنجاز السريع ، مما أفقد خط الرقعة الأساسي بعضاً من جماليته ، فولد خط الرقعة المصري ، وخط الرقعة الصحفي ، وكلا الفرعين لمتطلبات السرعة وتحقيق الهدف النفعي الاستهلاكي .

٧- تطمس بعض حروفه المتوسطة (كحروف العين والغين والميم ورأس الواو والفاء المفردة ...) بينما تبقى مفتوحة وسط الكلمة (الفاء ، القاف) وتجمع النقطتان في شكل متوازي أضلاع ، وتجمع النقط الثلاث على هيئة ارتفاع وانخفاض مقوس .

٨- أطلق عليه (خط الحياة اليومية) لاعتماد الناس عليه في تأدية حاجاتهم ، من خلال كتابة طلباتهم ، ومذكراتهم وملاحظاتهم فهو الخط الذي بدأ مع حياتهم في المرحلة الإبتدائية من دراستهم ، وتم تدريبهم على قواعده وأسسه .

٩- يوصف خط الرقعة كوصف جسم الإنسان ، فيقال عنه مربوع الشكل ، ممتلئ ، قصير القامة ... بينما نرى طول الحروف واستطالاتها في خطوط الثلث والنسخي والديواني . شكل رقم (١٠٩) (١١٠)

١٠- لم تنجح صورة حروفه مع استخدام الحاسوب (الكمبيوتر) ، وبقي الخط اليدوي المنجز من الخطاط هو الأفضل والأجمل ، نتيجة عدم توافق تراكيبه مع تقانات الحاسوب وهندسته ، وبقي استخدامه في الطباعة محدوداً ، بينما نجحت الخطوط الكوفية الهندسية في المطبوعات .

التدريب على خط الرقعة :

الأشكال من الرقم (١٠٢) إلى الرقم (١٠٨)

يجري إعداد قلم الخط (القصبة) من اختيار جيد ، ثم تحديد الطول المناسب ، ومن ثم الفتح والشق والقط بميلان خفيف لتتناسب مع كتابة خط الرقعة ، وتحضر المحبرة بليفة مشبعة بالحبر الجيد الممدد ليمشق الحروف والكلمات بسلاسة ويسر ، ويحضر الورق المصقول ، وتوضع كافة الأدوات الأساسية والمساعدة على مكتب التدريب ، ويبدأ البرنامج وفقاً للخطوات التالية :

١ - التدريب على الحروف المفردة :

يشكل حرف الألف بداية للتدريب ويعتمد أساساً في شكله ومقياسه، ويكون بوصلة لمسيرة بقية الحروف ، التي تندرج في صعوبة كتابتها لمستويات ثلاثة :

أ - المستوى الأول : كحروف الباء والتاء والثاء والنون .حيث سير القصبة في إنجاز الحرف لا يتطلب كثيراً من الجهد ، فهو سهل في إظهار صورته وفقاً لوزنه ومقياسه .

ب - المستوى الثاني : كحروف السين والشين والواو ، مثل هذه الحروف تأخذ جهداً أكبر من الحروف في المستوى الأول .

ج - المستوى الثالث : كحروف العين والغين والحاء والخاء ، تتشكل صور حروفها بحركات أكثر من المستويين السابقين ، ويتطلب جهداً أكبر وانتباهاً ودقّة في تحديد الاتجاهات .

٢ - التدريب على مقاطع الكلمات :

يتم اختيار المقاطع البسيطة في شكلها وصورتها ، وتتدرج في الصعوبة لتصل إلى المقاطع الأكثر تعقيداً .

٣ - التدرب على تخطيط الكلمات :

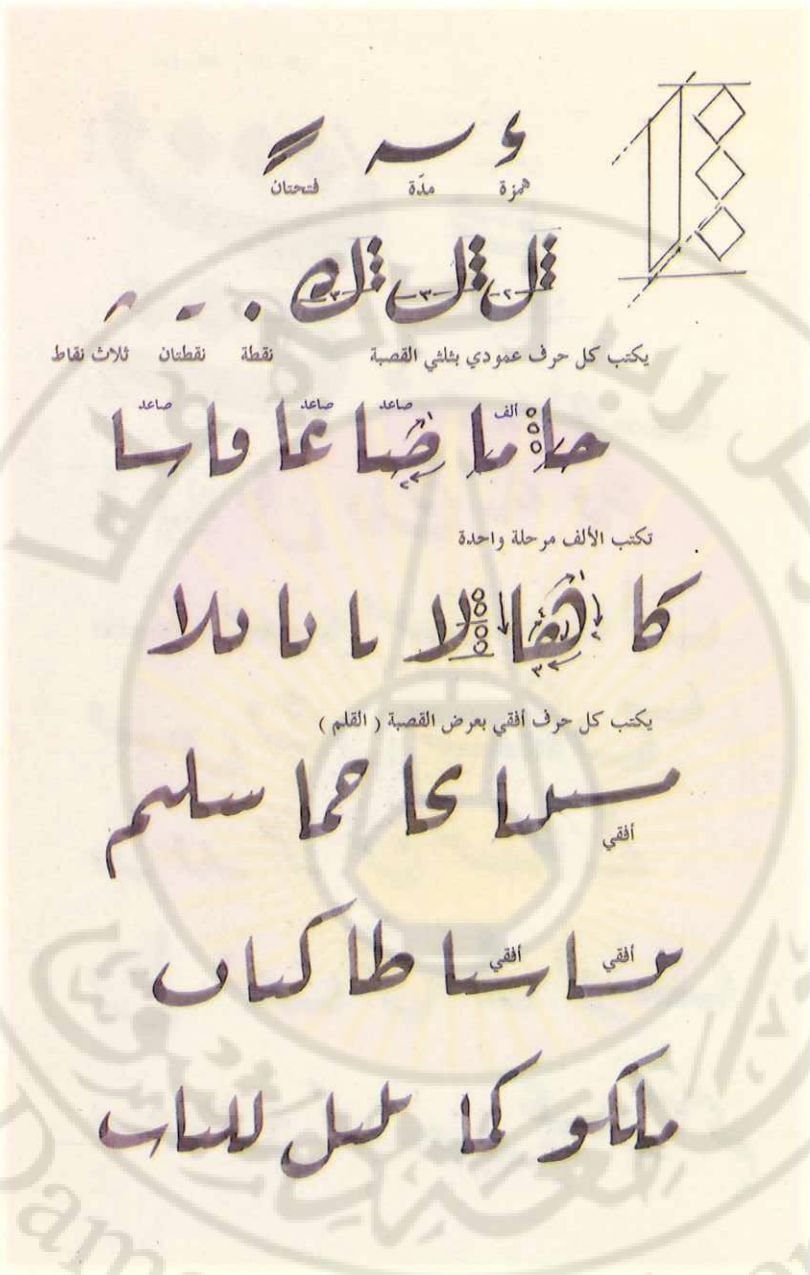
يتم في بداية هذه المرحلة اختيار الكلمات القليلة الحروف ، والسهلة في تحقيق صورتها ، ثم يتدرج التدريب على كلمات أصعب ، وهكذا لتكتب الكلمات كافة ، ثم يجري التدريب على كتابة الكلمة بصورٍ مختلفة واحتمالات متعددة .

٤ - التدريب على تـــخطيط جمل كاملة :

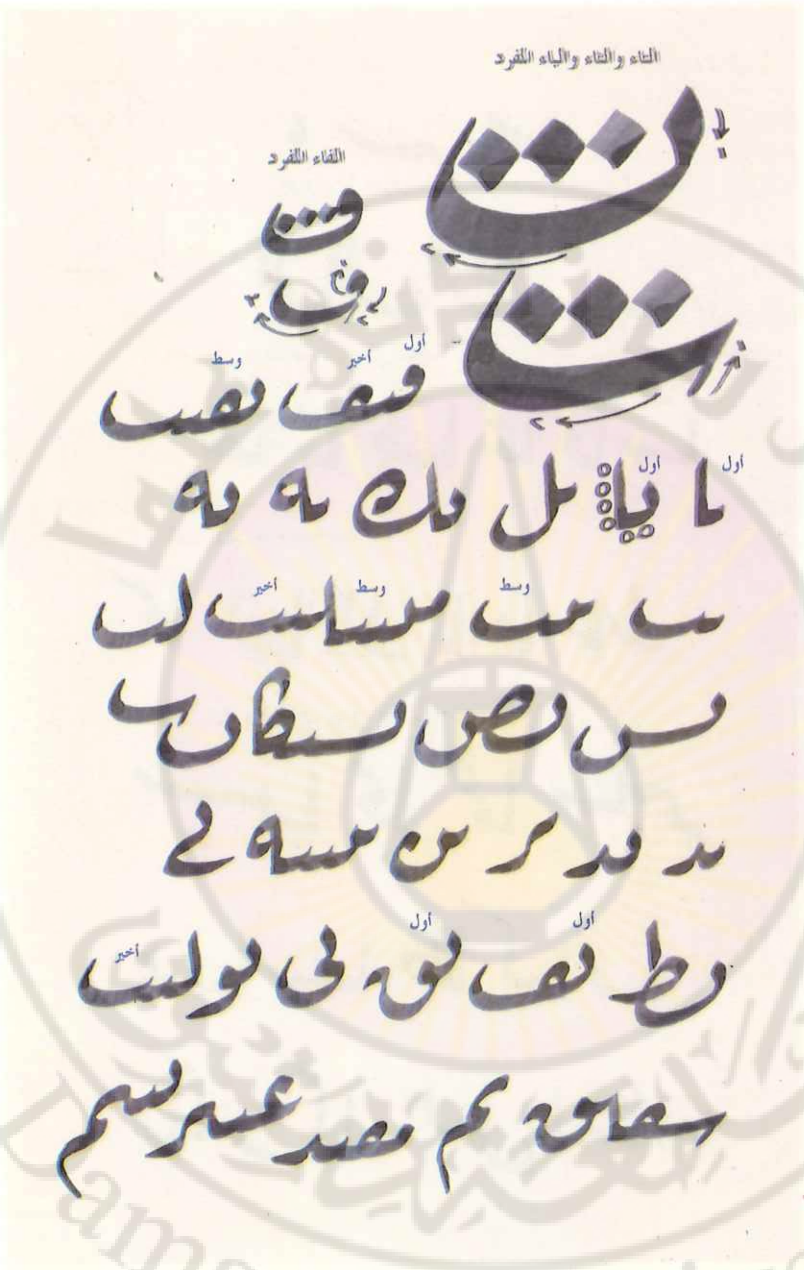
تُختار الجمل القصيرة ، ويوضع تصميم لتوضع الكلمات وفقاً لتناسب السطر، ثم تجري محاولات لتغيير توضّع الكلمات بأحجام ومسافات متعددة ، وتُنفذ مسودات قبل تخطيط الجمل لوضع تصورات لأفضل النتائج .

٥ - التدريب على تنفيذ اللوحات الخطية :

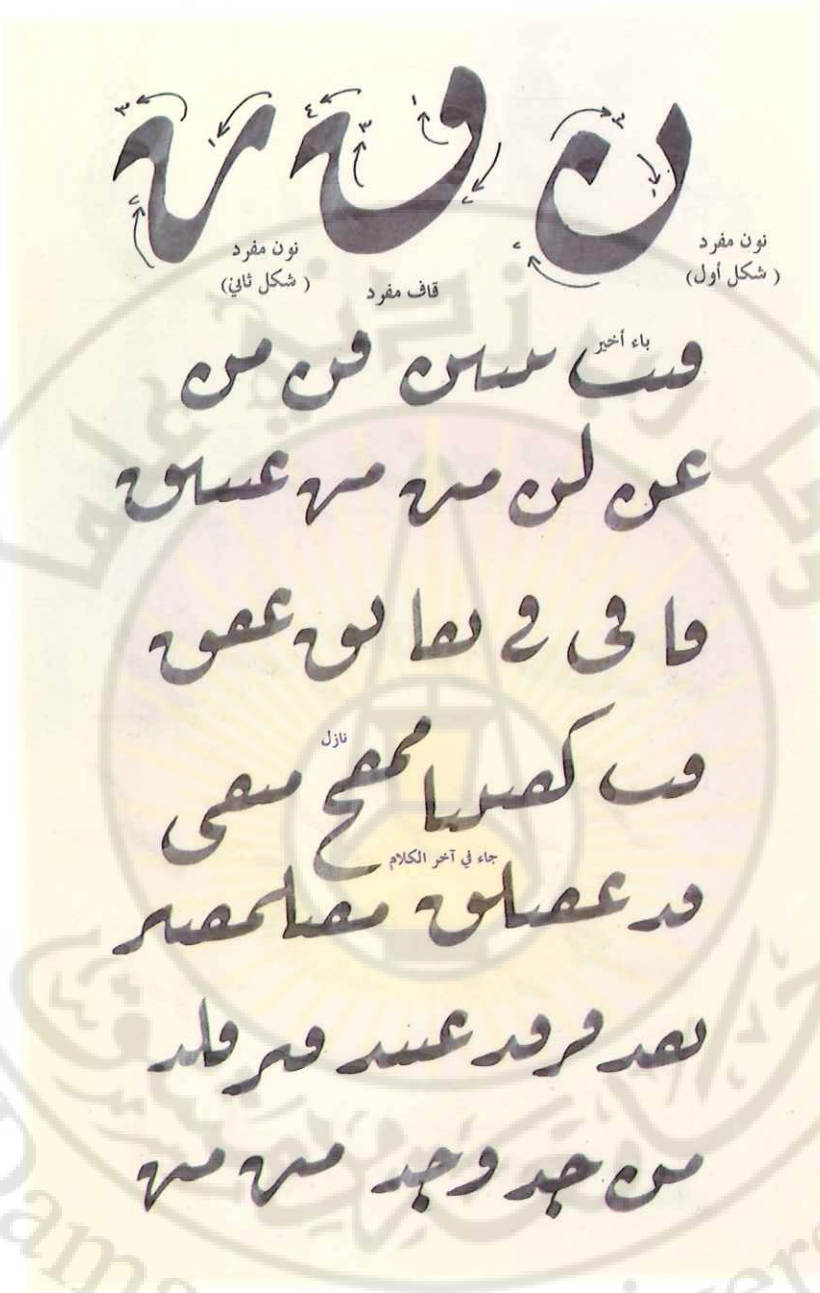
لا بد لنجاح العمل الفني الخطيّ من التدرج ضمن مراحل تبدأ بالاختيار المناسب للمضمون ، مروراً بوضع عدة تصاميم وتكوينات ينتقى أفضلها بعد إجراء مسودات عدة ، لينتهي الأمر بتخطيط اللوحة لتكوّن عملاً فنياً يحمل شخصية كاتبها، بعد إجراء تعديلات وإضافات ، والاهتمام بالإخراج الفني المناسب .


همزة مدّة فتحتان
يكتب كل حرف عمودي بثلثي القصبة
نقطة نقطتان ثلاث نقاط
الف صاعد صاعد صاعد
تكتب الألف مرحلة واحدة
يكتب كل حرف أفقي بعرض القصبة (القلم)
أفقي
أفقي أفقي

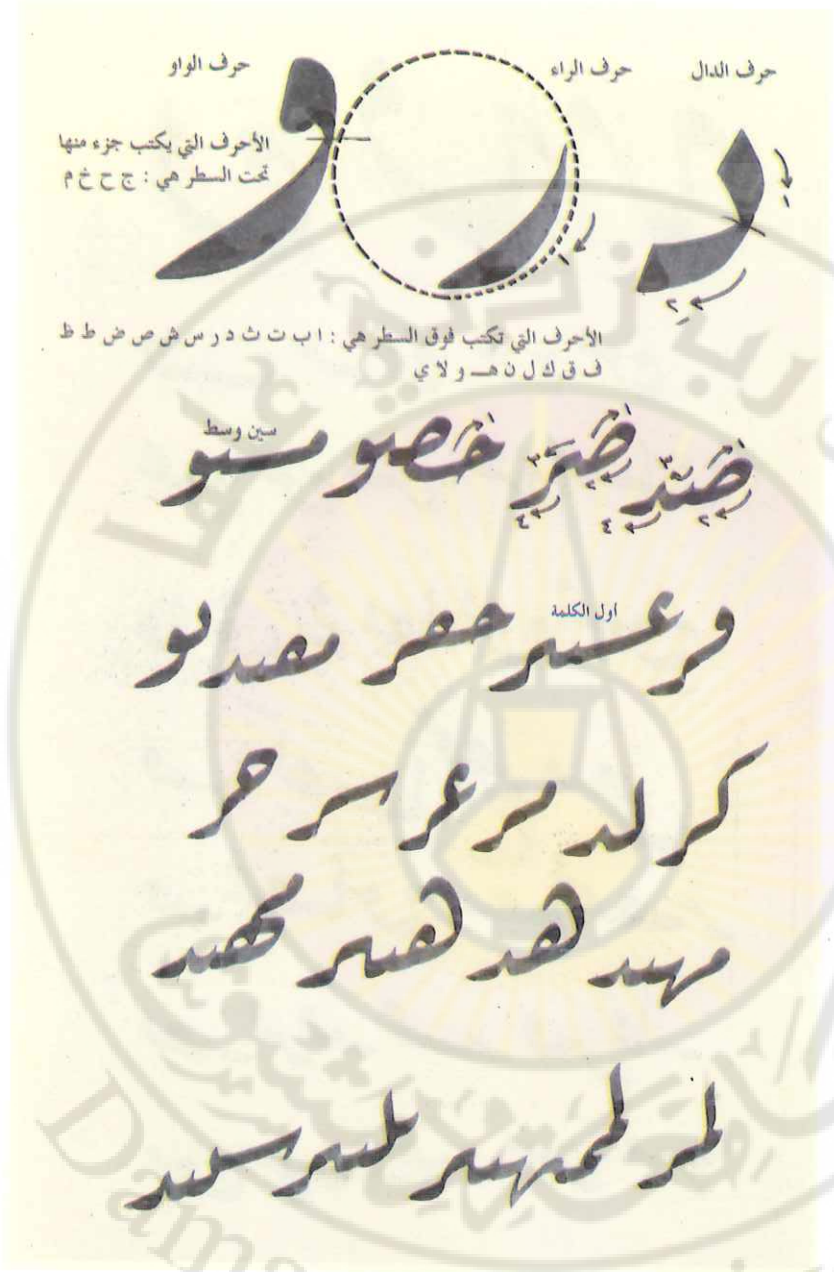
شكل رقم (١٠٢)



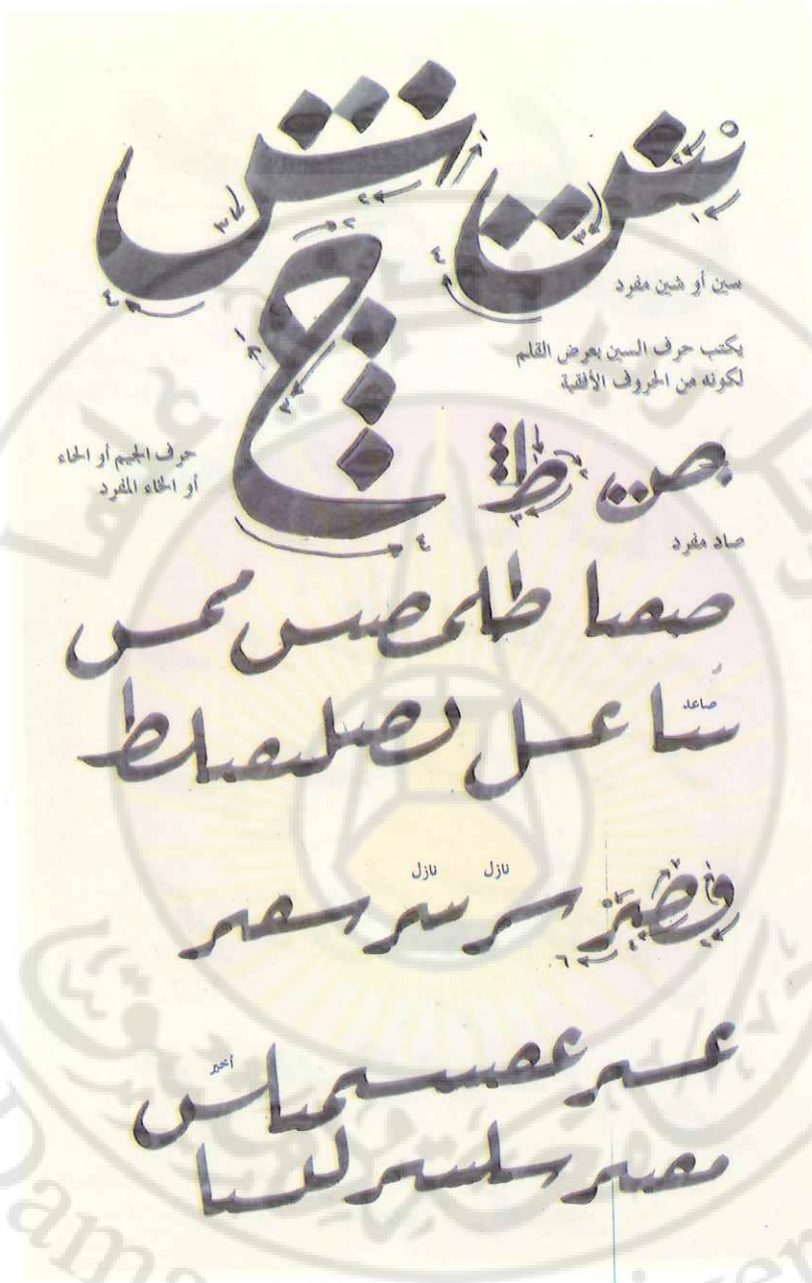
شكل رقم (١٠٣)


نون مفرد
(شكل أول)
قاف مفرد
نون مفرد
(شكل ثاني)
باء أخير
نازل
جاء في آخر الكلام

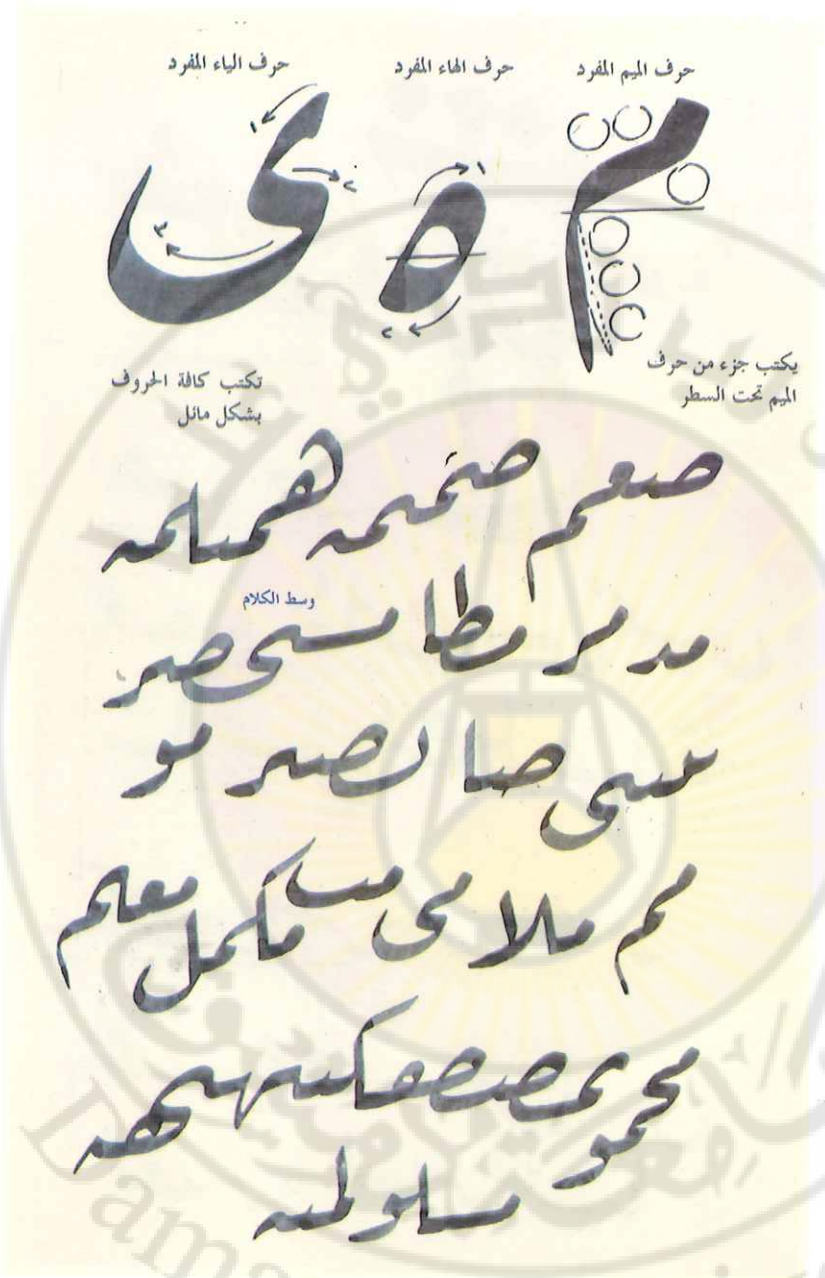
شكل رقم (١٠٤)


حرف الدال
حرف الراء
حرف الواو
الأحرف التي يكتب جزء منها تحت السطر هي : ج ح خ م
الأحرف التي تكتب فوق السطر هي : ا ب ت ث د ر س ش ص ض ط ظ ف ق ك ل ن هـ و لا ي
سين وسط
اول الكلمة

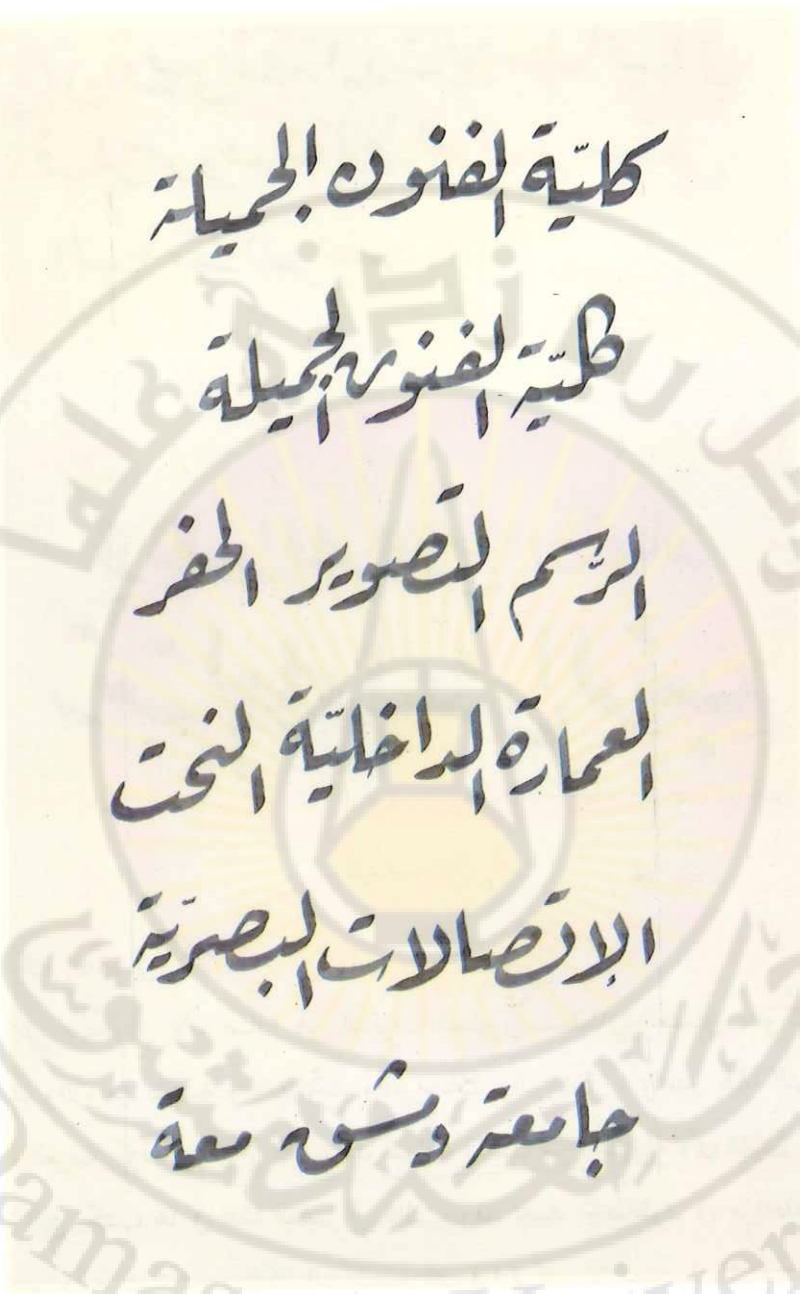
شكل رقم (١٠٥)


سين أو شين مفرد
يكتب حرف السين بعرض القلم
لكونه من الحروف الأفقية
حرف الجيم أو الحاء
أو الخاء المفرد
صاد مفرد
صاعد
نازل
نازل
أخير

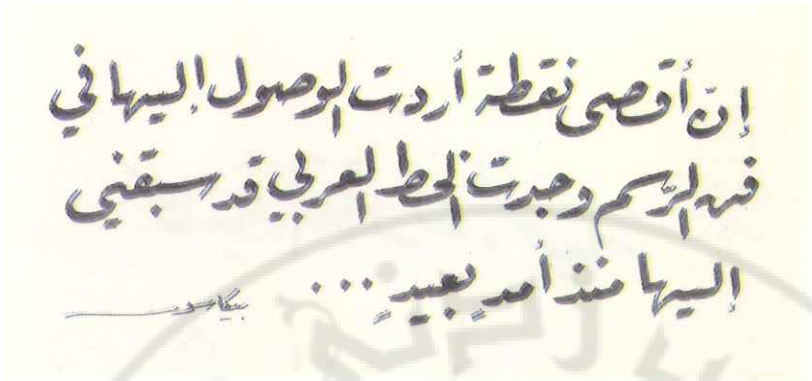
شكل رقم (١٠٦)


حرف الياء المفرد
حرف الهاء المفرد
حرف الميم المفرد
يكتب جزء من حرف الميم تحت السطر
تكتب كافة الحروف بشكل مائل
وسط الكلام

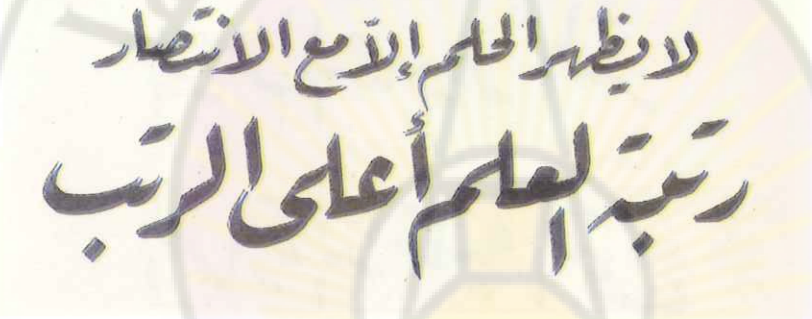
شكل رقم (١٠٧)


كلية الفنون الجميلة
كلية الفنون الجميلة
الرسم التصوير الحفر
العمارة الداخلية النحت
الاتصالات البصرية
جامعة دمشق

شكل رقم (١٠٨)



شكل رقم (١٠٩)



شكل رقم (١١٠)

الخط الدّيواني :

سمي بالدّيواني لأنه صادر من الدّيوان الهمايوني السلطاني العثماني ، وكُتبت به التعيينات والأوامر الملكية والإنعامات والفرمانات والبراءات ، واعتبر هذا النوع من الخطوط العربية سراً من أسرار القصور ، فقراءته ليست من السهولة لأي قارئ ، إضافة للطريقة التي يكتب بها في هذا القصر أو ذاك ، وقد تعمد الخطاطون في مراحله الأولى تعقيد صوره حيث تزدحم الكلمات لتمنع أي فراغ كي لا يستعمل للتزوير بإضافة كلمة أو حرف ، فهذا يعني المحافظة على النص كاملاً دون زيادة أو نقصان، ويختص

به خطاطون محدّدون في القصور يكتبونه دون سواه ، محافظة على السرّية والأسلوب ، ويعرفون مفاتيح قراءته عند ورود نصوص إليهم من خطاطّي قصور آخرين .

ووفقاً لبعض المراجع فالخط الديواني ظهرت ملامحه واضحة في القرن التاسع الهجري في دواوين الدولة الرسمية أيام العثمانين ، كما تعدّه متأثراً بالخط المسلسل ، فيعتبر قديم المولد عثماني النشأة .

ومن الجدير بالذكر أن ظهور هذا النوع من الخط العربي المتمتع بحرية الحركة والوزن والطيّع في التفاف حروفه ، الصاعدة والهابطة والمتعانقة . وكل هذه الخصائص جعلته بصورٍ متنوعةٍ بين خطاط وآخر ، فقد وصل إلى درجة عالية من الجمال على أيدي الخطاطين الأتراك ، ففي القرن الحادي عشر الهجري أجاد الصدر الأعظم (شهلا باشا) فيه ، وروّج له بالتنقل والارتحال في أنحاء الدّولة العثمانية ، وعُرِف هذا القلم بصفة رسمية بعد فتح السلطان (محمد الفاتح) القسطنطينية سنة (٨٥٧ هـ) ويقال أن أول من وضع قواعده هو الخطاط (إبراهيم منيف) الذي عاش في عهد السلطان (محمد الثاني) .

يقول الخطاط (محمد عبد القادر عبد الله) عن الخط الديواني :

(نذكر بالفضل أستاذنا المرحوم (مصطفى غزلان بك) الذي أولى الخط الديواني عناية فائقة ، فهندس فيه وجمّل وأخرجه في ثوب بديع طيّع ، وقد عرف فيما بعد باسمه (الدّيواني الغزلاني) ، وهو الذي يكتب به الخطاطون في مصر والبلاد العربيّة والإسلاميّة منذ أكثر من خمسين سنة ، وقد تخصصت على يديه بالخط الدّيواني خمس سنوات بقسمي الخطوط والتخصص والتذهيب حيث وافته المنية سنة ١٩٣٨م ، وقد أسند إلي تعليم هذا النوع على طريقته الحديثة من بعد وفاته إلى الآن، يرحمه الله) .

---

١ د. ابراهيم جمعة . قصة الكتابة العربية ، ص ٧٣ .

لعل ماقاله الخطاط (محمد عبد القادر عبد الله) في كتابه (من الخطوط العربية) الصادر في القاهرة عام ١٩٩٠م يعطينا مؤشرات هامة نوجزها بما يلي :

- إن الخط الدّيواني الذي كتبه (مصطفى غزلان) هو خط مأخوذ من خطّاطين أتوا قبله ، وليس كما تورد بعض المصادر أنه مبدعه ومهندسه ، فهو مهتم بهذا الخط ومطوّر لقواعده ، ومجّمل لبعض حروفه وفقاً لطريقته الفنيّة .

- إن الخط الديواني الذي يكتب به الخطاطون منذ خمسين عاماً هو خط متأثر بطريقة وأسلوب (مصطفى غزلان) لذا سُميّ بالخط الغزلاني نسبة إليه ، وهكذا يؤكد مرة أخرى أن الخط الدّيواني هو سابق لغزلان وليس الغزلاني ، فهو اسم آخر للخط الدّيواني ، بل أسلوب من أساليب الدّيواني اجتهد (غزلان) في إبداع صورها.

- أن الخطاط (محمد عبد القادر الله) ونظراً لتميّزه وتمكنه من هذا الخط ، وبناءً على شهادة أستاذه في هذا الخط (مصطفى غزلان) ، فقد أسند إليه الاستمرار في تعليم هذا الخط ، ولثقته في مواصلة طريق الإبداع الذي بدأه غزلان ، وبالفعل فقد قام التلميذ بالمهمّة كاملة ، فّدرس الخط الدّيواني وفقاً لطريقة أستاذه وأسلوبه ، ولكنه أضاف وحذف وأخرج هذا الخط وفقاً لرؤيته الفنيّة ، فقد ضغط الفراغات بين الحروف، وقلل من عرض القلم ، فكان خطه أكثر بهاء وألقاً ، ويظهر ذلك من خلال النماذج المقدمة في كتابه (من الخطوط العربيّة) .

أنواع الخط الدّيواني :

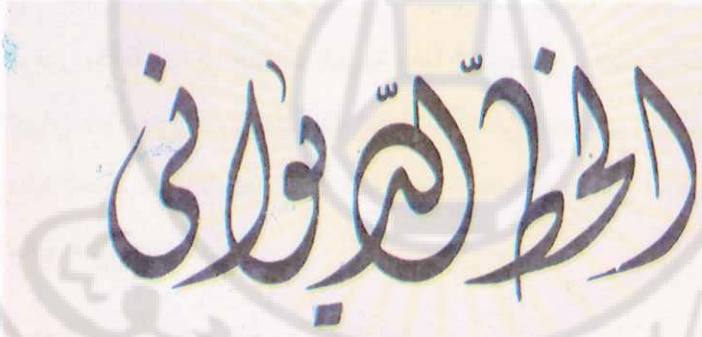
عند دراستنا لأنوع الخط العربي نجد أن الأسلوب الّلين يضم في جنباته عدداً من الخطوط تتحقق جميعها بقلم الخط العربي (القصبة) ، ونتعرف مواصفات هذه الأقلام من خلال صور الحروف وأشكالها ، ونتعرف بيسر وسهولة انضواء الخط الدّيواني

ضمن الأسلوب اللّين ، فهو يكتب مباشرة بالقصبة بعرض قطتها ، خالٍ من التصنيع والإضافات ، وفي حـــال وجوب التعديل ، فيمكن ذلك برأس القـــلم (القصبة) ، والخطاط المتمرّس يجيد التصرف في تحقيق صورته كاملة بتحريك قلمه وفقاً لتصوره الجمالي لحروفه وكلماته .

ويمكن تقسيم الخط الدّيواني لقسمين أساسيين ، واعتبار كل منهما خطّاً يملك شخصية فنيّة خاصة به .

١ - الخط الدّيواني (الرقعة) :

ويطلق عليه اختصاراً الخط الدّيواني ، ولكنّ إضافة الرقعة أو الرقعي تأتي من وضوح أصوله المشتقة من خط الرقعة ، مع ظهور الإختلافات الشكليّة التي تمد الحروف وتمشقها . شكل رقم (١١١)



شكل رقم (١١١)

ويمكن أن نعدّد بعضاً من أساليب هذا الخط :

١- أسلوب الخطاط التركي (محمد عزّت) : تمتاز حروفه وكلماته بالصغر ، إلى

جانب ضغطها ورصفها بازدحام مع بعضها .

٢- أسلوب الخطاط المصري (مصطفى غزلان) : أسلوبه يمتاز باستطالة الحروف وكبر حجمها ، ويبقى الضغط ماثلاً في الحروف والفراغات قليلة .

٣- أسلوب الخطاط المصري (محمد عبد القادر عبد الله) : تعلم من أستاذه * غزلان * هذا الخط ، و لكنه قرر أن يطورّه ويجملّه ، فكان أن خفف من ضغط الحروف ، ووسّع بينها ، فكانت أكثر ألقاً ، وأجمل إخراجاً فنياً .

٤- أسلوب الخطاط العراقي (هاشم محمد) : فقد قام بعملية مزاوجة بين أسلوب (محمد عزت التركي ومصطفى غزلان المصري) ، فكانت حروفه متوسطة الحجم ، ولكنه أطلق لخياله العنان في صعود الحروف وهبوطها ، مماترك أثراً جمالياً أخّاذاً في أسلوبه .

٥- أسلوب الخطاط الشامي (محّمد بدوي الديراني) : خطط (بدوي) الهادئ الرّزين الوقور بكافة أنواع الخطوط العربية وفقاً لشخصيته ، فكانت طريقته كذلك في الخط الديواني ، وأعطى حلولاً تشكيليّة تضبط وتحد من التصرف غير المسؤول في إبداع صور جمالية أخاذّة ، والملاحظة أيضاً قلة آثاره في هذا النوع من الخطوط ، فقد صب جلّ اهتمامه على خط التعليق .

البناء الجمالي للخط الدّيواني (الرقعة) :

١- تكتب الحروف والكلمات بالخط الديواني مباشرةً بقلم الخط العربي (القصبة) بعرض قطته بعيداً عن التصنيع ، بمعنى أن سير القلم لا يحتاج إلى تكلفٍ بل يسير سيراً طبيعيًا ، وينتج عنه سيولة وسلالة تطبع هذا الخط بطابعها ، وعند ما يتم التعديل يكون برأس القلم أو بقلم أدق حتى في حروفه المنتهية بأذناب أو نهايات دقيقة

وهي الألف والجيم والحاء والخاء والدال والواو والراء والزاي ، والنهايات المرسلة أو المنحنية أو الملفتة في حروف الباء والتاء والثاء ، ونهاية السين والشين والصاد ، ويمكننا أن نفهم أن كافة النهايات للأحرف أو نهاية الكلمات ترسم بتدرّج يتلاشى ، ويتمم تشكيل الكلمة بالطابع المميّز للخط الديواني المتحرر من الحركات الصارمة المقيدة .

٢- يمر خط السطر داخل كلمات وحروف الخط الدّيواني ، فهو يحمل بعضها، وترتكز عليه كقاعدة أو كرسي تجلس عليه مرتاحةً ، بينما نرى حروفاً أخرى تتزل من علٍ مارةً به ، ومنخفضةً تحته ، ونرى حروفاً أخرى تلتف وتدور حوله ، فيمكننا أن نتصور تشكيله يعتمد شكل عنقود العنب الذي يضم حباته كافة بتناسقٍ وانسجامٍ نادرين ، تعود كل الحبات إلى أمها باتصال يظهر حيناً ، ويختفي حيناً في معظم الأحيان لكنّ قوة الاتصال تتمثل في هذه الوحدة المتناسقة ، فالكلمات والحروف بالخط الدّيواني تعلو وتهبط وتلتف ، وتتعانق وتدخل في خطوطها وتخرج، وهي في حركتها النازلة والصاعدة تعزف أعذب الألحان ، وتطلعنا على انسجام وتوازن يريح عين المشاهد ويمتعها بتنوع الإيقاعات التشكيلية .

٣- بدأت كتابة الخط الديواني لأهداف أدخلته في كهفٍ سري ، فرضته سياسة الملوك والأمراء والسلاطين ، وليكون الرمز السحري الذي لا يفكّه إلاّ من تعرّف على مفاتيحه ، ووفقاً للدراسات والمراجع التي تظهر صوره الأولى المعقدة غير المقروءة إلاّ من قبل الخاصة من الخطاطين ، ولكنه سرعان ما تحررّ من أسره ، وخرج من غموضه وسريته على يد خطاطين أدركوا بنيته التشكيلية الجميلة ، وعرفوا أهمية إطلاق سراحه من هذا الإزدحام في حروفه وكلماته ، وذاك التعقيد المفتعل ، فكانت الصور التشكيلية المطوّرة له ، على يد خطاطين أفذاذ : أمثال (محمد عبد القادر عبد الله) في مصر ، و (هاشم محمد) في العراق ، و (محمد بدوي الديراني) في دمشق .

٤- يُعتمد الخط الدّيواني في التشكيل المعاصر المبني على الجماليّة الخطيّة ، ويدخل بقوة وفاعلية ، ويمثل الحرية في التشكيل والتنوع في الحركات ، وهو العازف الدائم لموسيقى الحرف العربي الشجيّة ، وهو المتحرك في الدخول والخروج من المساحات ، والمحلّق دائماً في فضاء التشكيل مسبّحاً في قدرة الخالق مبدع حروفه التي اختارها لتكون مسّطرة وممشوقة على صفحات أقدس كتب الأرض ، والقادمة من السماء العالية . إنه القرآن الكريم العربي الحروف والكلمات (إنّا أنزلناه قرآناً عربياً) .

التدريبات العملية على الخط الدّيواني

(مع مقارنته بالخط الرقعي) الأشكال رقم (١١٢) إلى (١٢٠)



شكل رقم (١١٢)



شكل رقم (١١٣)

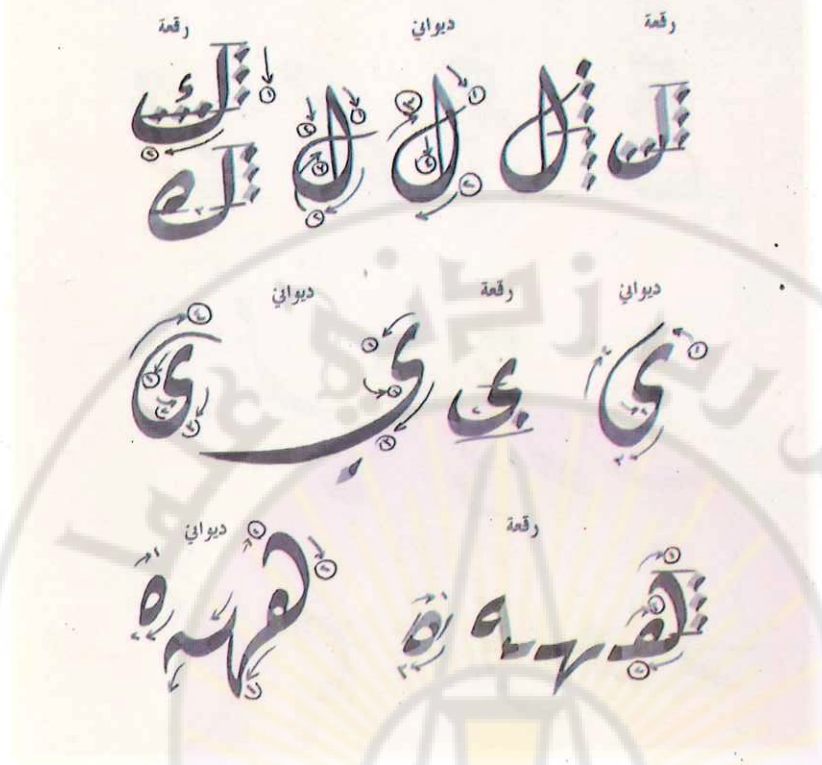


شكل رقم (١١٤)

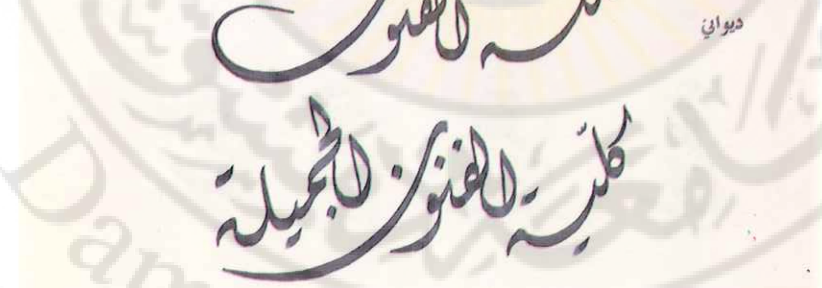
Damascus University


ديواني
رقعة
ديواني
رقعة
رقعة
ديواني
رقعة
ديواني
رقعة
ديواني
رقعة
ديواني
رقعة

شكل رقم (١١٥)



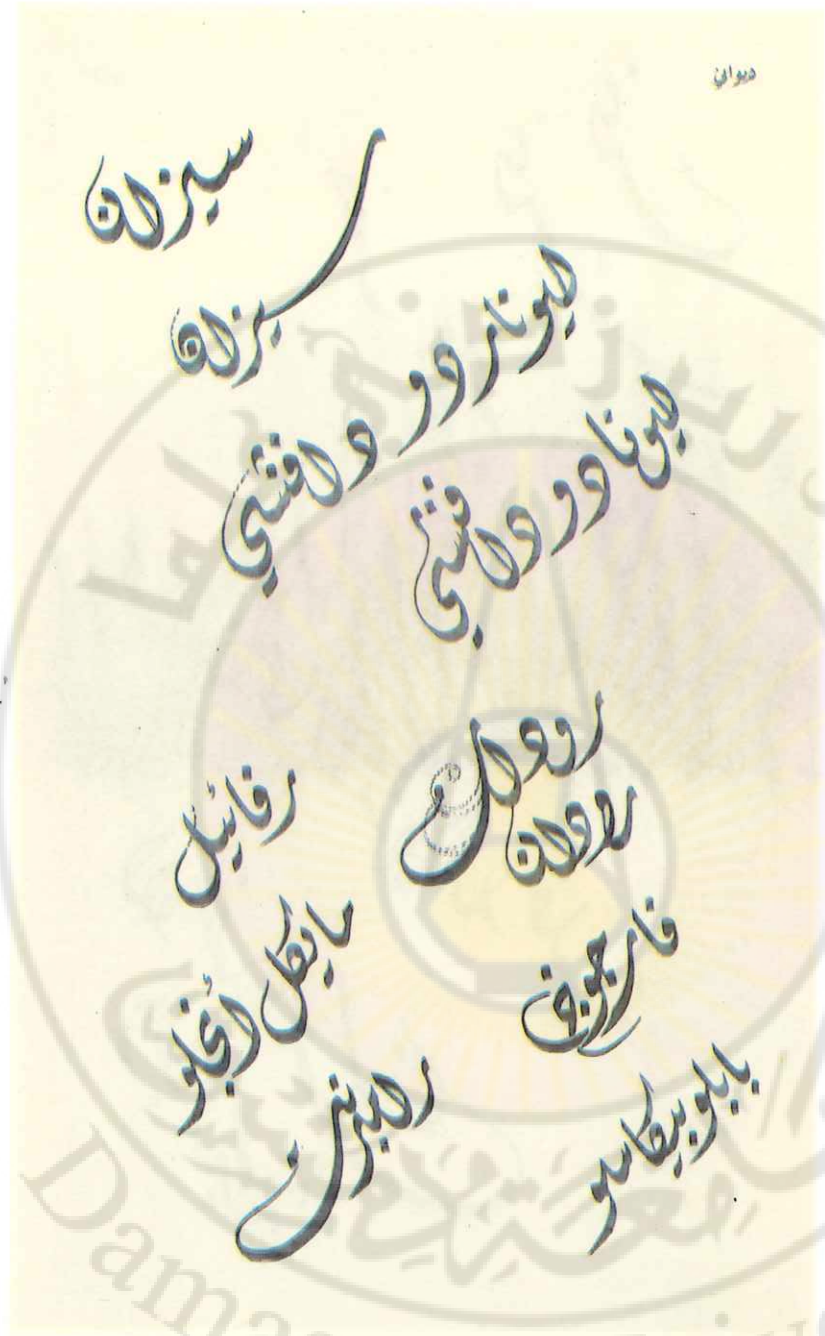
شكل رقم (١١٦)



شكل رقم (١١٧)



شكل رقم (١١٨)


سيزان
سيزان
ليوناردو دافنشي
ليوناردو دافنشي
رودان
رودان
رفائيل
مايكل انجلو
فان جوخ
رامبرنت
بابلو بيكاسو

شكل رقم (١١٩)



شكل رقم (١٢٠)

٢ - الخط الدّيواني الجلي :

تشير بعض المراجع إلى أن مبتدع هذا النوع من الخط هو الخطاط (شـــهلا باشـــا) من العهد العثماني ، وعُرف في نهاية القرن العاشر الهجري وبداية القرن الحادي عشر الهجري ، وقد انتشر في أرجاء الدولة العثمانية ، ويُستخدم حالياً في كثير من لوحات الخطاطين المعاصرين وبعض اللوحات الحروفية لفنانين تشكيليين . الأشكال رقم (١٢٥) (١٢٦) (١٢٧) (١٢٨)

بداية لابد من إيضاح ماتعنيه كلمة (الجلي) فهي الحـــسن والواضح والكبير والجيد ، وأُطلقت هذه الصفة عليه على الرغم من عدم وضوحه أحياناً ، ولكنه في معظم حالاته جميل وحسن وبديع ، ولوحات الدّيواني الجلي تظهر الخط العربي بصورة جميلة أخاذة من خلال هذا الإنسجام في تكوين حروفه وكلماته المتوضعة على خلفية زخرفية من التشكيلات والنقاط ، وفي ما يلي بعض من خصائصه الفنيّة :

١- يظهر واضحاً قربه من الخط الدّيواني الرقعي ، لكنه يتطلب الكثير من التعديل والتزويق في حروفه ذات التقويسات .

٢- يتوضع بين خطين متوازيين أو سطرين ، فتكتب الكلمات والحروف والتزيينات والتشكيلات ، لتخرج بعض النهايات لتحرك سكونه ورتابته .

٣- يُستخدم في كتابة قلمان :

١) - قلم كبير لأجسام الحروف وأشكالها الرئيسة .

٢) - قلم صغير لأجل إتمام ما ترك من الأجزاء الدقيقة ، والإضافات في حروف كالألف والجيم والحاء والخاء المفردة ، والعين والغين المفردة واللاّم والكاف المفردة ... شكل رقم (١٢٣)

٤- يأخذ شكل السفينة في كثير من تكويناته ، كما يظهر بوضع المدّات الطويلة فوق بعضها مشكلّة تحدياً تشكيلياً في تحقيقها ، وتظهر بأشكال جميلة مبهرة .

٥- تتشكل تكوينات لوحاته من خلال تداخل حروفه ، كالأغصان والأوراق ، ويُكثر بعض الخطاطين في ملء فراغات أرضية مضافة إلى التشكيلات ، كما يترك فراغات بين الجمل أو المقاطع ،كما يعتمد الخطاطون الخروج عن السطور لكسر التكرار ، وتحريك العمل الفنّي ببعض الإنطلاقات الخطية ، والتي يُبالغ في امتدادها .

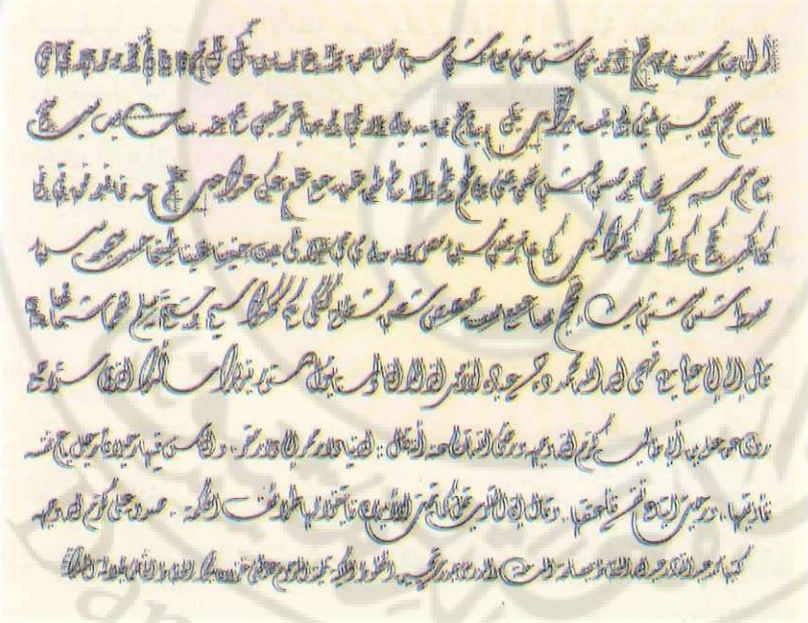
٦- جّود هذا الخط الكثير من الخطاطين في مختلف بلدان العالم ، فتظهر طريقة الخطاط التركي (حامد الآمدي) مختلفة عن طريقة الخطاط التركي (محمد عزت) ، وتطلعنا لوحات الخطاطين العرب المعاصرين بصورة متنوعة تحمل كل منها طريقةً وأسلوباً خاصين ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، لطريقة الخطاط العراقي (هاشم محمد) ، وأسلوب الخطاط المصري (مصطفى غزلان) وطريقة خطاط بلاد الشام (محمد بدوي الديراني) .

٧- تظهر اللّوحات الخطية بالخط الدّيواني الجلي كأفضل الأمثلة التي توضح الطاقات الإبداعية للخط العربي ، الذي يقدم الجميل والبديع في كل إضافة وحذف، وكلِ مدٍّ وانسيابية ، كما يبين الدّور الزّخرفي المشارك في الإخراج الفني للعمل الخطي، ويعطي النموذج الأمثل على الإرتباط التشكيلي والوحدة الفنية بين الزّخرفة العربيّة والخط العربي ، فتغدو اللوحة الخطيّة أقرب إلى التكامل الفني مساحاتٍ وخطوطاً وتزيينات ، يتناغم فيها الخط مع التزيين والتزويق من خلال ابتكارات حلول تشكيلية جديدة .



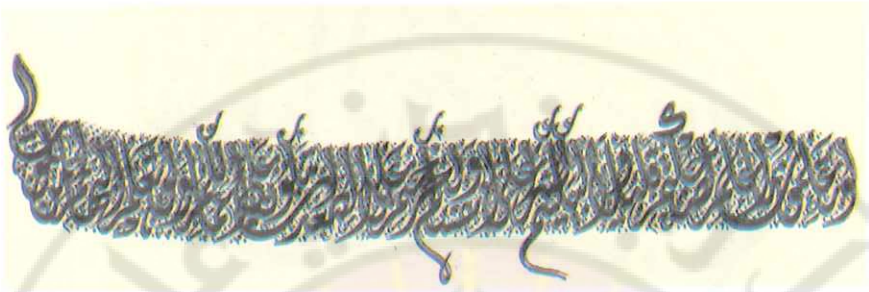
شكل رقم (١٢١)

(لوحة بخط الديواني لمصطفى غزلان)



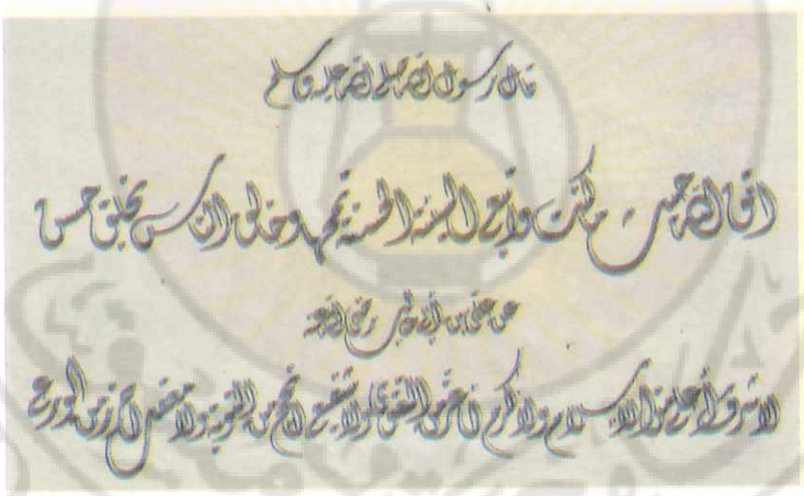
شكل رقم (١٢٢)

(تدريب على خط الديواني وضعه محمد عبد القادر عبد الله)



شكل رقم (١٢٣)

(لوحة بخط الديواني الجلي للخطاط هاشم محمد)



شكل رقم (١٢٤)

(لوحة بخط الديواني للخطاط هاشم محمد)

Damascus University



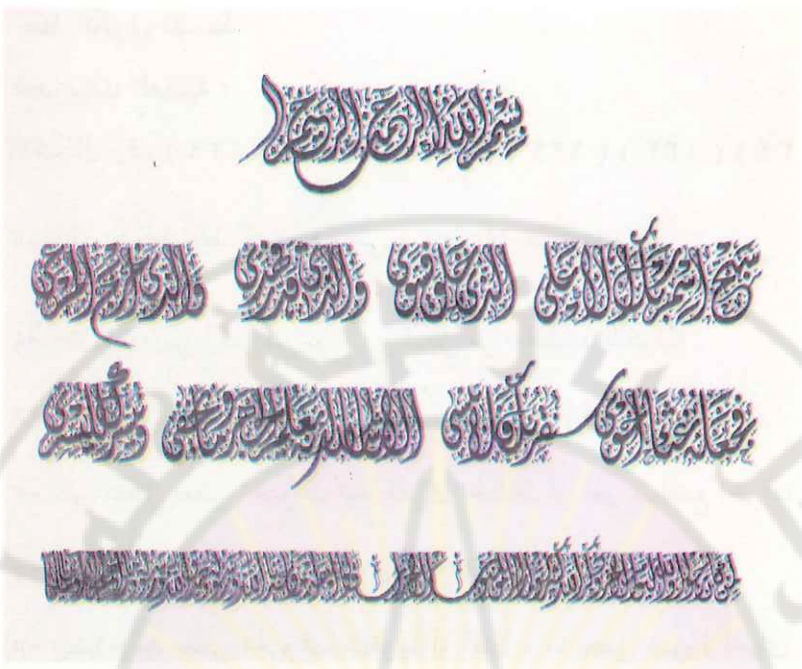
شكل رقم (١٢٥)

(لوحة بخط الديواني الجلي)



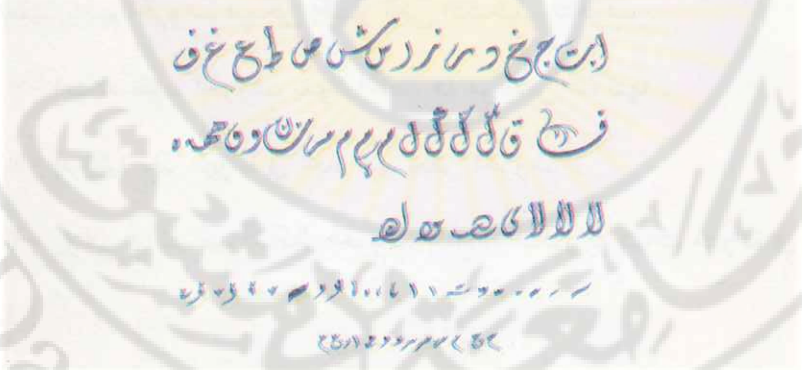
شكل رقم (١٢٦)

(لوحة بخط الديواني الجلي)



شكل رقم (١٢٧)

(لوحة بخط الديواني الجلي)



شكل رقم (١٢٨)

(حروف مفردة بخط الديواني الجلي)

الخط الكوفي المبسط

التدريبات العملية :

الأشكال رقم (١٢٩) (١٣٠) (١٣١) (١٣٢) (١٣٣) (١٣٤)

تدريبات عملية لخط كوفي هندسي مبسط يلاحظ فيها ما يلي :

١- الاستفادة من أكثر من نوع ، وشكل من الخطوط الكوفيّة .

٢- كتابة الحروف المفردة في أول الكلمة ووسطها وآخرها .

٣- تغير شكل بعض الحروف تبعاً لذوق الخطاط أو تغير مواضع الحرف .

٤- إيضاح الاحتمالات الأخرى في كتابة بعض الحروف .

٥- إيضاح مد بعض الحروف شاقولياً أو أفقياً ، ما يعطي صورة أخرى ، ويغير مقياس الحروف ووزنها .

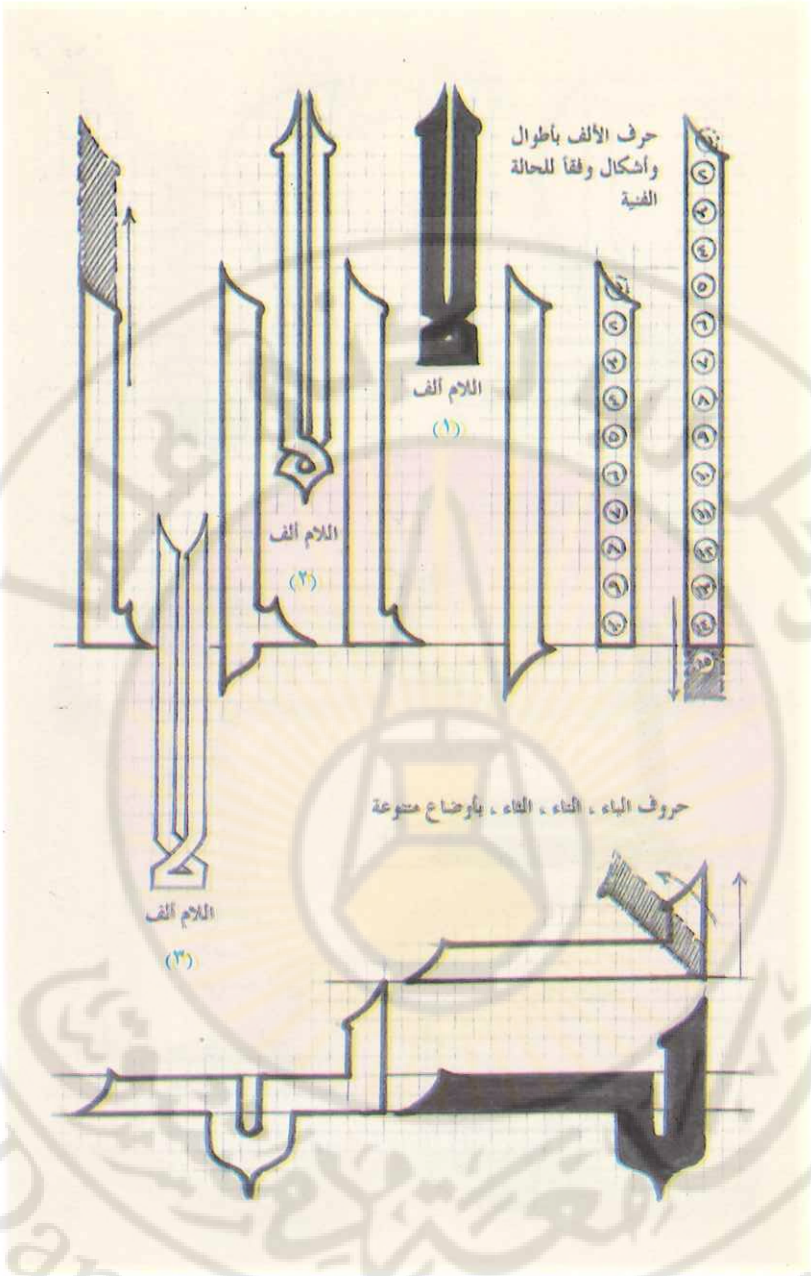
٦- إغناء الشكل الزّخرفي في بعض الحروف بانحناءات إضافية على الرغم من زيادة تعقيد رسم الحروف فيمكن إظهار الغنى التشكيلي للحرف .

٧- اعتماد نقاط الحروف بدوائر أقطارها هو نفس سماكتها .

٨- إمكانية تغيّر الزوايا في اتجاه سير بعض الحروف .

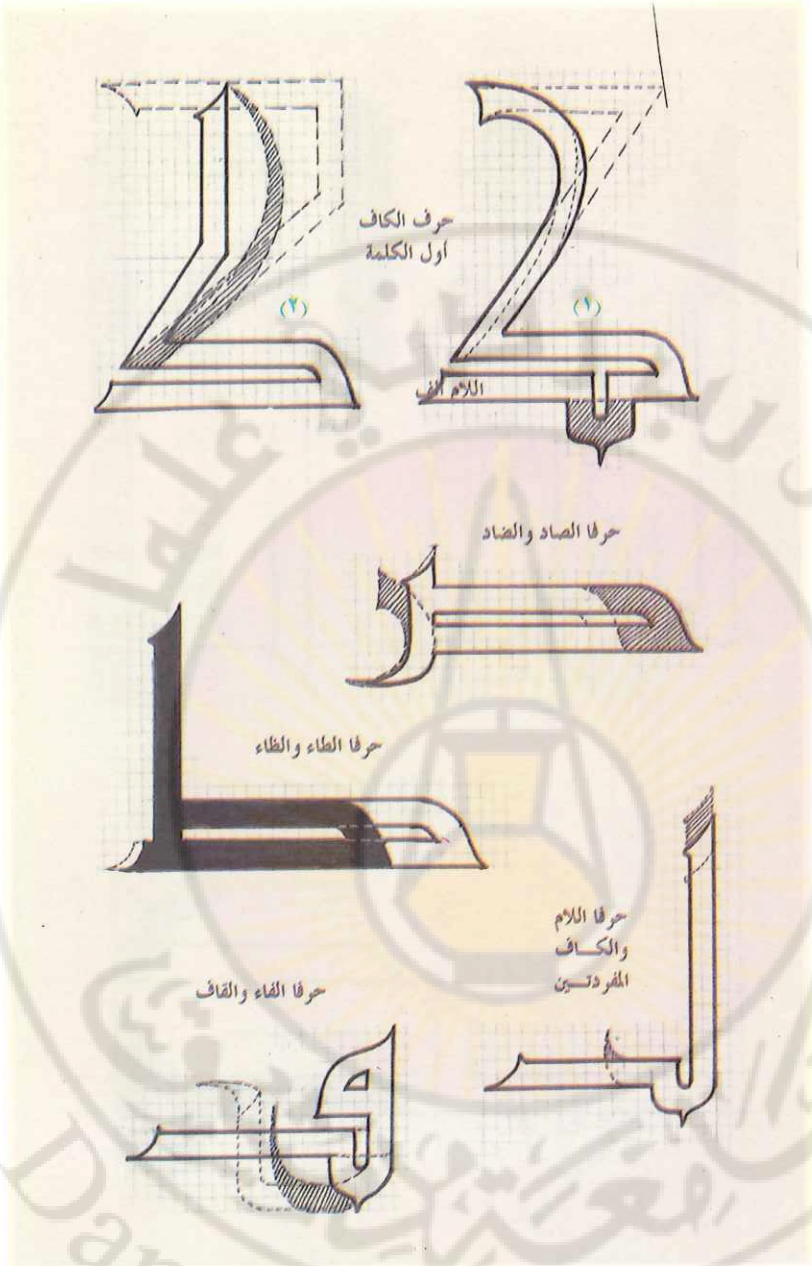
٩- روعي في تصميم أشكال الحروف إمكانية ابتكار تركيبات متنوعة في الكلمة الواحدة .

١٠- يمكن الإضافة والحذف في بدايات الحروف ونهايتها .



شكل رقم (١٢٩)

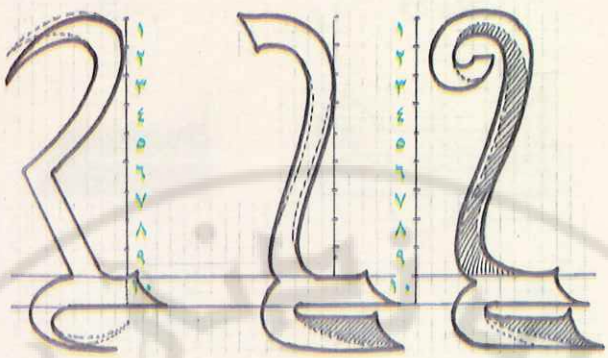
(تدريبات على الخط الكوفي المبسط * حروف مفردة *)



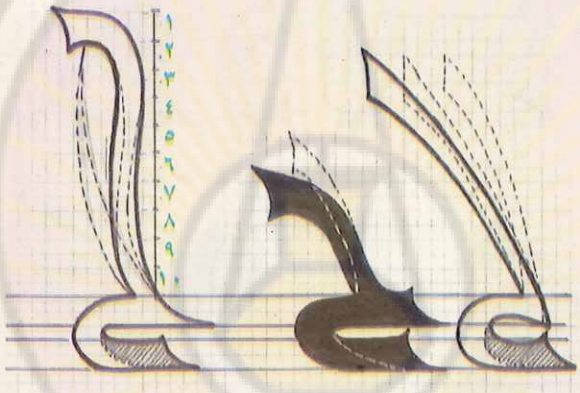
شكل رقم (١٣٠)

(تدريبات على الخط الكوفي المبسط * حروف مفردة *)

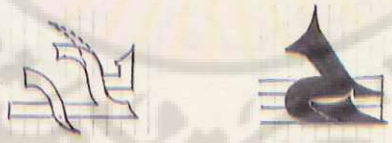
Damascus University



حروف الحاء والجيم والخاء المفردة بوضعيات متنوعة

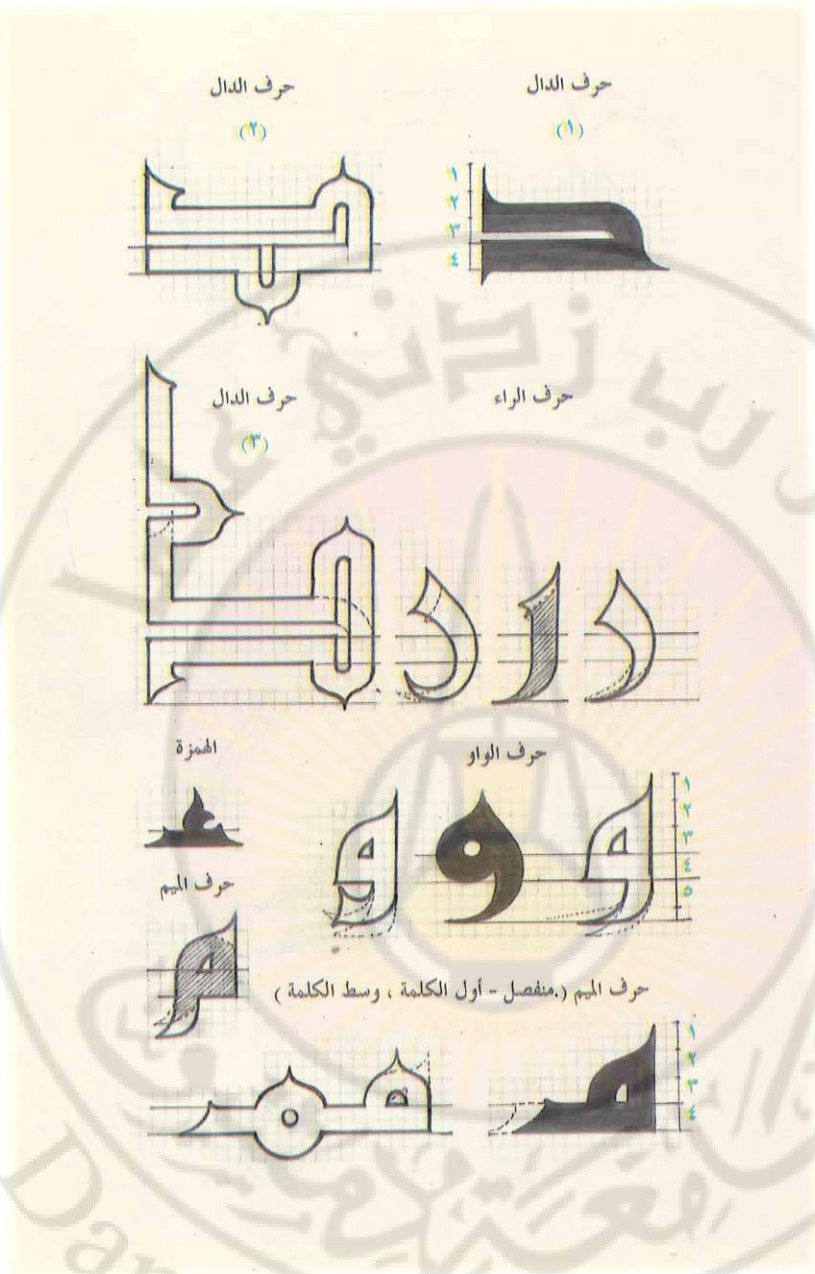


حروف الحاء والجيم والخاء المفردة بوضعيات متنوعة



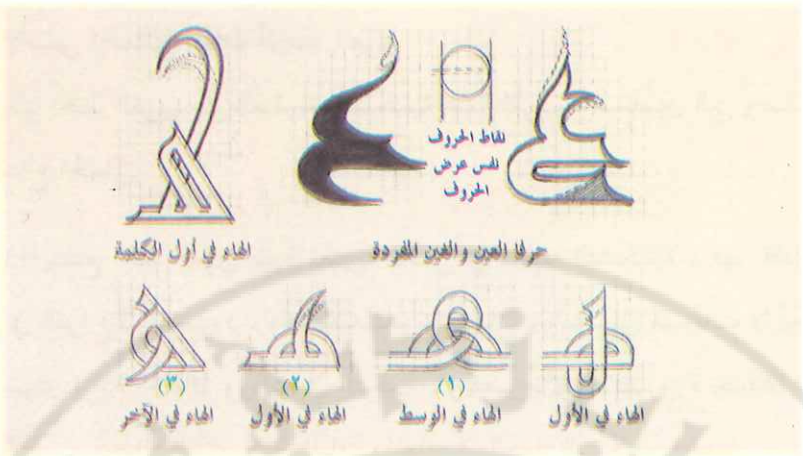
شكل رقم (١٣١)

(تدريبات على الخط الكوفي المبسط * حروف مفردة *)



شكل رقم (١٣٢)

(تدريبات على الخط الكوفي المبسط * حروف مفردة *)



شكل رقم (١٣٣)

(تدريبات على الخط الكوفي المبسط * حروف مفردة *)



شكل رقم (١٣٤)

(تدريبات على الخط الكوفي المبسط * حروف مفردة *)

الأسس الجماليّة العامة للخط العربي :

يعبّر الخط العربي عن العبقرية التشكيلية عند العرب والمسلمين التي وصلت إلى قمة الإبداع الجمالي :

١- يتمتع الخط العربي بقوة تعبيرية تكمن في قابليته التشكيلية ، فهو قادر على التحليق في الفراغ دون حدود ، وهو يُعيد تدوير الدوائر ، ويُمدّ إلى مسافات لا يُحّد من مشقها سوى إرادة الخطاط ورغبته في التوقف ، ويُقصّرها وفقاً لضرورة يحددّها تكوين العمل الخطّي ، فخيال الفنّان يفتح المباني والمعاني في العمل التشكيلي الجميل .

٢- ارتبط الخط العربي بالهندسة ، فالعلاقة التناسبية بين الحروف وأقسامها ، جعلت أبعاد الحروف تنحو باتجاه مقاييس الجمال المحسوب ، كما ارتبط الخط أيضاً بزوايا هندسية ، وبخطوط وهمية لينسجم الفراغ مع الحروف ، والحرف شكل هندسي أساسه النقطة ويضبط بمقياس دقيق ، ويوضع في ميزان معلوم .

٣- يعطي الخط العربي الإحساس بالقوة أو الضعف بمجرد النظر إليه ، فيبدو كالحديد حيناً أو كخيوط القطن حيناً ، وانتصاب ألف الثلث تظهر كسيف مسلول ، وتبدو العين كمنقار صقر بدقته وقوته ، والخطوط العربية تنقل أحاسيس كاتبها بأمانة ورهافة وصدق ، وتعبر عن حالته النفسية من حزن وفرح ، وتحرر طاقته الانفعالية داخل الحروف .

٤- تتعدد صور الحروف العربية حسب موقعها في بداية الكلمة ووسطها وآخرها، وعندما تكون مفردة ، أو حسب موقعها من الحروف الأخرى مثل الحاء والغين والميم التي تتغير أشكالها وفقاً للحروف التي تليها ، فالحاء مع الألف غيرها مع الياء ، وقد تتغير لسبب جمالي بحت أو شخصي لخطّاط معين ، فالهاء التي تسمى أذن الفرس تحل محل الهاء

عين الهر ، أو تكون مرسلة أو مجموعة وفقاً لإدارة الخطاط التي تختار الأنسب منها .

٥- يسهم تشابه أشكال الحروف بإبداع تكوينات ذات خصائص معينة ، فحروف الباء والثاء والتاء هي بنفس الصورة ، فلا فرق بينها سوى بعدد النقاط ومكانها ، وكذلك الحاء والخاء والجيم ... وغيرها ومن خلال هذا التطابق الشكلي يمكن تحقيق التناظر والتوازن في توزيع الحروف داخل التركيب الحروفي للعمل الفني الخطي .

٦- يتميز الخط العربي بمطواعية وليونة ومرونة تشكيلية ، ويفتح آفاقاً واسعة لفن تجريدي يرتكز على فلسفة الوجدان العربي .

٧- استلهمت الفنون التشكيلية من الحرف العربي ، واستخلصت مفردات تشكيلية جديدة ، واكتشفت طاقات إبداعية كافية في البنية الجمالية للحروف ، وبرزت القيم الجمالية والفنيّة التي سايرت فنون العصر .

٨- المرونة والمطاوعة وما فيها من قابلية المد والمطّ والاستمداد والرجع ، والاستدارات التي تكسب الكتابة حياة ، وتزيل عنها الصفة الهندسية ، وتمنحها جمالاً وبهجة . الأشكال رقم (١٣٥) (١٣٦) (١٣٧) (١٣٨) (١٣٩) (١٤٠)

٩- إمكانية زخرفتها بشكل غير محدود ، لذا تعددت الأساليب والأنماط الزخرفيّة وبلغت حداً غاية في الإبداع وحسن الاستخلاص ، وبلغ المزخرف حداً استعصى فيها أن نتبين العنصر الكتابي الأصلي وسط الابتكارات التي أبدعها ذهنة الخلاق (الأسلوب اللين والجاف على حد سواء) .

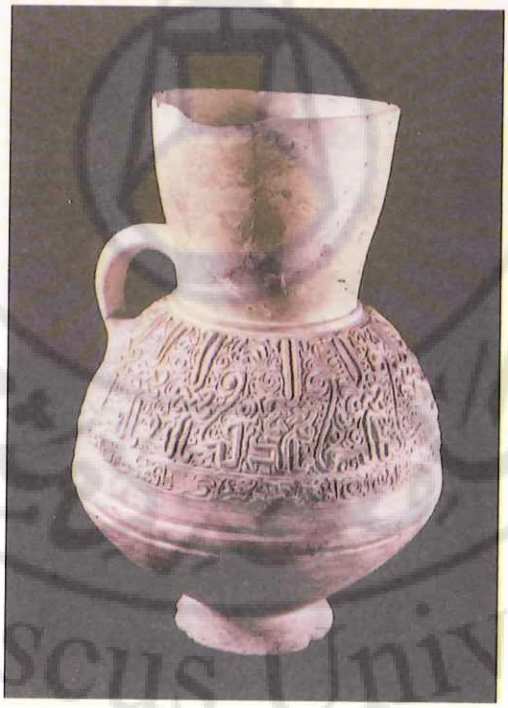
١٠- تتمتع الحروف العربية بانتصابات وانبساطات على إمكان التباين في الأوضاع ،كما ساعد ما فيها من قابلية للاستمداد ليفرق بين الحروف المنتصبة التي تكون في حد ذاتها نوعاً من التوازي الزخرفي .



شكل رقم (١٣٥)
(مشكاة من النحاس المطعم بالذهب والفضة . القـــرن ١٤م)



شكل رقم (١٣٦)
(مشكـــاة من النحـــاس المطعم بالذهب والفضة . القرن ١٤م)



شكل رقم (١٣٧)
(إناء من الفخـــار ، العصر العباسي ، الكتابات الكـــوفية المضفورة والمشجرة تحيط به إحاطة السوار بالمعصم . المتحف الوطني بدمشق)

Damascus University



شكل رقم (١٣٨)

(دينار ذهبي عباسي ، ٤٣٥هـ ،

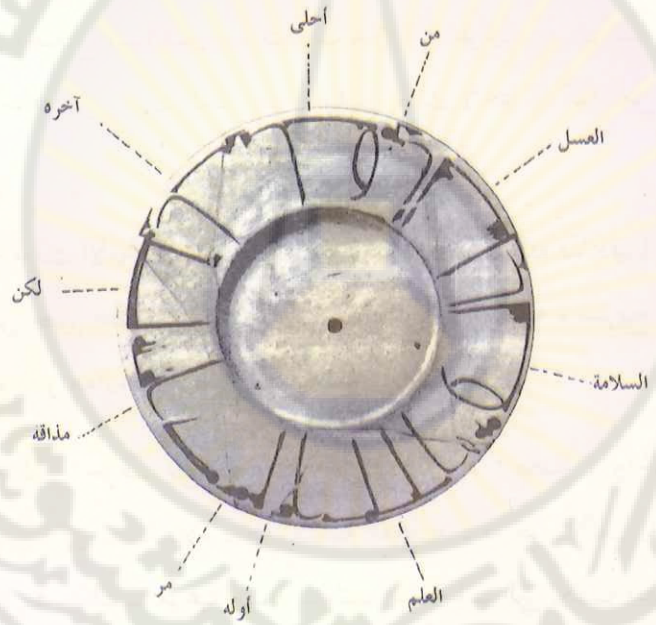
١٠٤٣م)



شكل رقم (١٣٩)

(دينار ذهبي أندلسي ، ٤٣٨هـ ،

١٠٤٦م)



شكل رقم (١٤٠)

(خط كوفي رقيق على إناء من الخزف * ٣هـ ، ٩م . يحمل عبارة :

* العلم أوله مر مذاقه لكن آخره أحلا من العسل السلامة *)

١١- التوزيع والتجميع في الحروف العربية يُبنى بقوة الإحساس ، والفنان الخطاط يجمع الحروف أحياناً ، ويباعد بينها في أحيان أخرى مستخدماً الاستمداد ليفرق بين الحروف ويختصر المسافات ، ويجعل بين التجميع والتباعد تناغماً أخّاذاً .

١٢- تمتاز الحروف العربية ببساطة صورها إذا قيست بحروف الأمم الأخرى ، وهي في الأصل خطوط مستقيمة وأجزاء من الدائرة ، إضافة لقلة عدد صورها الناتج عن تشابه الحروف فالباء والتاء والثاء بصورة واحدة ، والجيّم والحاء والخاء كذلك ، والصاد والضاد والطاء والظاء أيضاً ، والعين والغين أيضاً والفاء والقاف كذلك .

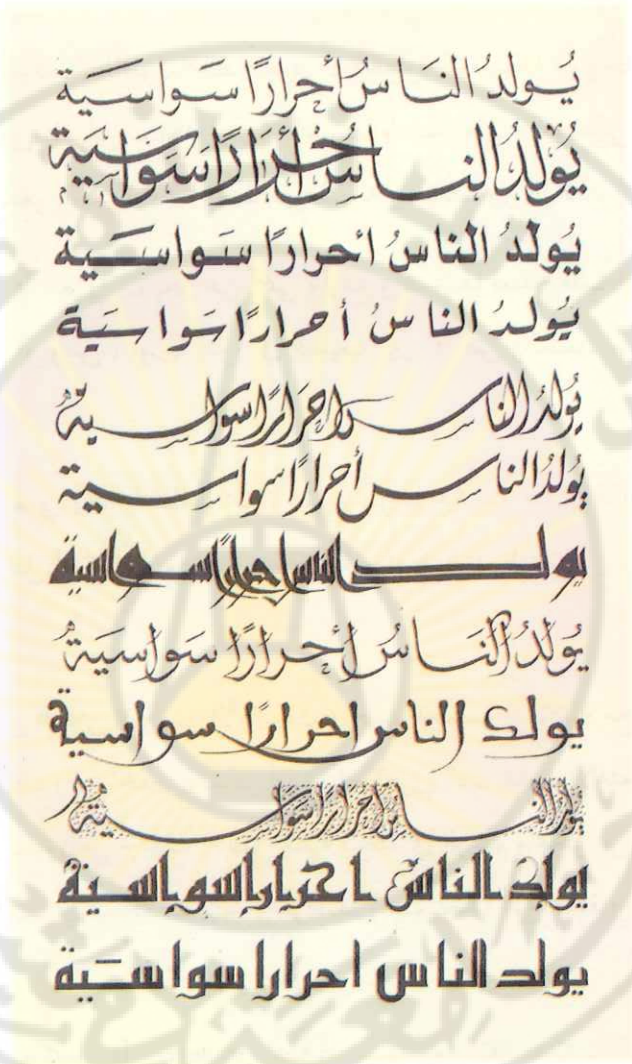
١٣- يكتفى بالحروف الساكنة في رسم الكلمات دون الحاجة إلى حروف حركة تبتدع لتلافي اجتماع الساكنين ، وابتكرت علامات اعرابية رمزت لهذه الحركات دون أن تصبح أحرفاً من صلب الكلمات ، وأدى ذلك لاختزال كان من محاسن الكتابة العربيّة .

١٤- أولت الأمة العربية خطّها العربي عناية فائقة جعلته فنّاً دقيقاً مفصّل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط ، لذا أفاض نقاد الفن في وصفه وتشريح أجزائه ودراسة تكويناته ، وإبراز معاييره الجمالية ، وإثبات خصائصه .

١٥- لكل حرف من الحروف العربية هندسته الخاصة ، والحروف بأجزائها وكلياتها مردودة إلى نسبة ثابتة ، هي النسبة الفاضلة ، فعرض الألف بالنسبة إلى طولها ١:٨ ، وتظل هذه النسبة مرعية مهما تفاوتت المساحات التي يكتب فيها ، فالمبالغة التي جعلت النسبة ١:١٢ ، جعلت الألف هزيلة ضعيفة .

١٦- من محاسن الحروف العربية شدّة حيويتها الناشئة من مطاوعتها ، ورجوعها في بنائها الهندسي إلى قواعد رياضية معروفة ، فأصل الحروف العربية ينطلق من الألف

فهي خط مستقيم جُعل قطراً للدائرة ، وبقية الحروف أجزاء من الدائرة المحيطة بهذا القطر منسوبة إليه . شكل رقم (١٤١)



شكل رقم (١٤١)

(العبارة الأولى من ميثاق حقوق الإنسان كتبت بإثني عشر أسلوباً مختلفاً . من كتاب الخط العربي لحسن المسعود ، ص ٥٨)

١٧- يتمتّع الخط العربي بالقوّة والحيّوية ، فعندما انطلقت الحضارة العربية فاتحة المشرق والمغرب تغلب على خطوط الأمم الأخرى وحلّ في أغلب الأحيان محلها، بما فيه من معجزة بيانية لصيقة بالفكر والعقيدة .

١٨- جسمّ الفنانون الخطاطون الخط العربي ، فجعلوا له جسماً وروحاً وقلباً وعقلاً كما ورد في بعض المصادر ، وقد قيل إن الفنون الجميلة عالم ؛ الموسيقى لسانه والتصوير جثمانه ، والشعر وجدانه ، أما الخط فهو لسانه وجثمانه ووجدانه .

١٩- يستطيع الخط العربي أن يعبر عن أسمى وأرفع وأعمق ما يعتلج قلب الإنسان من فرح وحزن أو يأس أو وهن ، أو ما يدور في الطبيعية بين الأرض والسماء من أعلى الأصوات حتى أخفتها .

٢٠- فن الخط العربي ينقله الخطاط محاولاً بلوغ الموضوعية عن طريق الذاتية ... فهو انطباعي وتعبيري قبل أن يكون وصفياً (وفقاً لما جاء في آراء الفنانين) ، ولكنه تجريدي أكثر من ذلك .

٢١- هو جزء من الرقش العربي (الأرابسك) حيث الهندسة الرياضية مع الحرية والحركات اللّينة الشاردة ، ومن الجدير بالذكر أن الفنّان العربي كان شديد الاهتمام بفن الخط وابتعاده عن الرسم الواقعي - غالباً - ليس سببه ضعفاً في الرسم وعجز عن محاكاة الطبيعة ، بل هو توجّه فكري عماده التجريد والتزام بما يسمو بعيداً عن المادة والمادية . شكل رقم (١٤٢)

٢٢- البنـــاء التشكيلي للّوحة الفنيّة الخطّية ، وما يشـــكل التكوين وتوزيع المساحات ، وتناغمها مع الفراغات بما تصنعه الحروف والكلمات العربية ضمن مســـارات ، تجعلنا نحس وبوضوح وصراحة بما يعزفه الخط العربي من مقاطع موسيقية ،

تجعلنا نسمع ونطرب لتلك السمفونيات التي تبدعها الآيات الجمالية الخطيّة .



شكل رقم (١٤٢)


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الثالث

البناء الجمالي للعمل الفني الخطي

- التكوين في اللوحة الخطية .....
- أسس التكوين : .....
١. التوازن .....
٢. الحركة .....
٣. الايقاع .....
٤. تصميم التراكيب .....
٥. الأرضية .....
- تعريف فن الخط العربي .....
- هندسة الحروف .....
- أشكال الحروف .....
- النقطة ، الخط العربي والموسيقى .....
- الخط العربي والفنون الجميلة : .....
* الرسم والتصوير .....
* العمـــارة .....
* الاتصالات البصرية .....
* النحت .....
* الحفر .....
- رؤية فاتح المدرس .....
- الحلية الخطية .....

- استخدام الخطوط العربية في الأعمال الفنية .....
- الخط التشبيهي .....
- الأرقام حسب الجمل .....
- الطباعة والخط العربي .....
- أسماء الخطوط العربية .....
- أقوال في الخط .....

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

التكوين في اللّوحة الخطيّة

لا بد للخطاط عند تصـــور التكوين من وضع تخطيطات ســـريعة لهيكلية التكوين العـــامة بقلم الرصاص (كروكيات) ، فالتكوين هو النظام الذي يحكم العلاقات بين الخطوط الأســـاسية والتي تمثل الموضوع الرئيسي ، والخطوط الثـــانوية أو التشـــكيلات المتممة ، وتوزيع تلك المســـاحات الخطيّة على فراغ اللـّـوحة ، بشكل منسجم ومتوازن ، فالتكوين بمفهومه العام تصميم لبناء العمل الفني يظهره بأبهى صورةٍ جماليةٍ ، ويؤدي دوره الوظيفي بأكمل وجه ، فهو نظام إبداعي يقدم أفضل الصور الجمالية للتكوينات الخطية لتبدو متحركة من خلال الحركية الكامنة داخل التكوين والحروف .

أسس التكوين :

لا بد لنجاح التكوين من توفر أسس يقوم عليها هي :

١ - التوازن : (محوري ، شعاعي ، متقابل ، توازن بالإحساس)

٢ - الحركة : تدرّج المساحات ، التدّرج اللوني ، حركة عمودية ، حركة أفقية الحركات المتعددة ، الحركة المركزية ، الحركات المتضادة .

٣ - التوزيع (الإيقاع) : وأنواعه : الإيقاع المتتابع المنتظم ، التراكب (تراكب جزئي ، تراكب كلي) - التقاطع ، التجمع ، التناثر ، التناظر . أما درجـــاته فهي : البطيء ، والمعتدل ، والشديد .

٤ - تصميم التراكيب : المسافات ، الزوايا ، المواقع ، المسارات ، صور الحروف الترويس .

٥ - الأرضية : الدائرة ، المستطيل ، المربع ، المثلث ، أشكال هندسية متنوعة ، اللّون .

١ - التوازن :

ويتحقق بأربع صور وأشكال هي :

١- التوازن المحوري : تتناظر الخطوط حول محور أفقي أو عمودي ، يشبه الميزان الذي يحمل كفتين ، تتجمع الحروف والكلمات والتشكيلات في الكفة الأولى ، ويتقابل معها في الكفة الثانية ما يتوازن معها . شكل رقم (١٤٣) (١٤٤)

٢- التوازن الشعاعي : تحدد محاور عديدة تنطلق من نقط مركزية توازناً على شكل شعاع ، وتكثر الأمثلة المحققة لهذا التوازن في اللّوحات الخطيّة الهندسية التي تندرج ضمن الأسلوب الجاف . شكل رقم (١٤٥) (١٤٦)



شكل رقم (١٤٣)

(توازن محوري أفقي)

٣- التوازن المتقابل : يتحقق هذا التوازن من خلال تقابل نفس الخطوط على طرفي منتصف اللّوحة الخطية، بحيث تبدو الخطوط المشكلّة للوّحة الخطيّة مكررة بنفس

الحجم والمساحات على الجهة الثانية اليسرى من منتصف اللوّحة وكأن مرآة تعكس الخطوط ، فهو كعبارة التحيّة (السلام عليكم الجواب وعليكم السلام) . شكل رقم (١٤٧) (١٤٨) (١٤٩) (١٦٢)



شكل رقم (١٤٤)
(توازن محوري عمودي) .

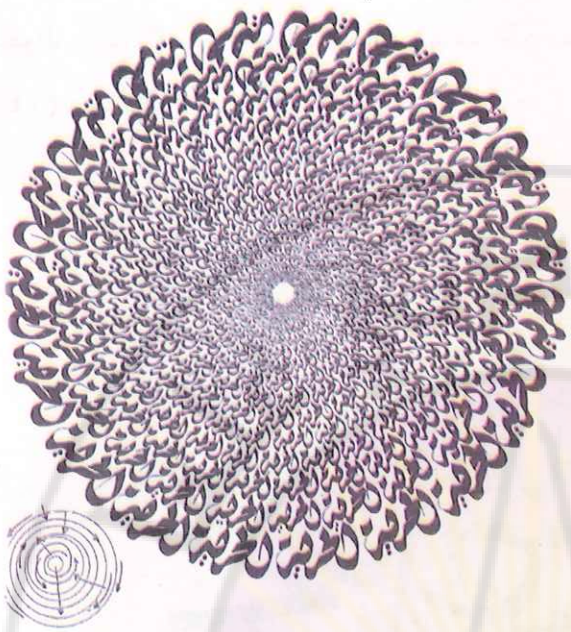
شكل رقم (١٤٥)

(لوحة (الحرية) للخطاط حسن المسعود .

١- التوازن الشعاعي يدفع بالكلمات بالتدريج نحو محيط دائرة .

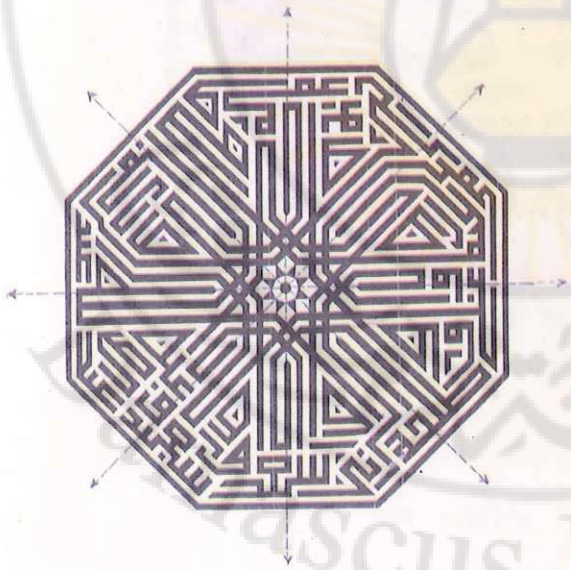
٢- منظور يتحقق من خلال تصاغر الكلمات كلما اتجهت نحو مركز اللوحة يصل إلى دائرة مركزية تدفع الناظر بالاتجاه نحوها .

٣- الحركة الدائرية الملتفة لسير كلمة الحرية المتكررة بخط يعتمد أساس الخط الديواني .



شكل رقم (١٤٦)

(توازن شعاعي)



Damascus University



شكل رقم (١٤٧)

(توازن متقابل (مرآة))

يوحي التكوين المتقابل (المرآة) بجمالية هندسية قائمة على الهدوء والتعادل والتوازن والنظام ، ويضفي جواً صوفياً على العمل الخطي





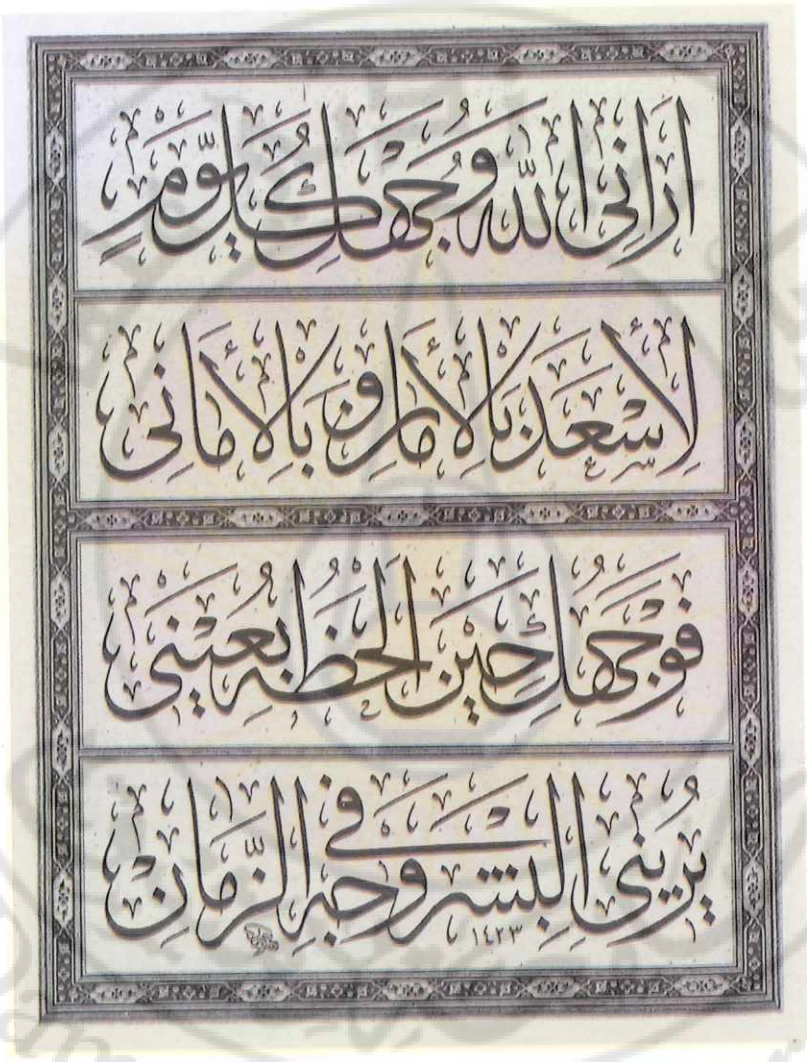
شكل رقم (١٤٨)

(الإخراج الفني)



شكل رقم (١٤٩)

٤- توازن بالإحساس : يتحقق التوازن من خلال إحساس المصمم للّوحة الخطيّة بتوازن المساحات الخطيّة مع الفراغات ، وتشكل الخبرة والمران أساساً في اعتماد معظم الخطّاطين المبدعين هذا التوازن بعفوية . شكل رقم (١٥٠)



شكل رقم (١٥٠)
(توازن بالإحساس)

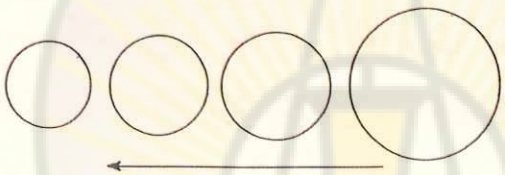
Damascus University

٢ - الحركة :

تنطلق نوعية الحركة من إحساس المصمم ، فتكون هادئة رزينة لتعطي شعوراً رصيناً ، بينما تشعرنا الحركة الشديدة بالاندفاع ، وترتبط الحركة بمضمون العمل الفني الخطّي والهدف منه والتفاعل ضمن خصوصّية كل فنان وهويته الفنيّة ، علماً أن دراسة نوعية الحركة ضرورية لنجاح اللّوحة الخطيّة .

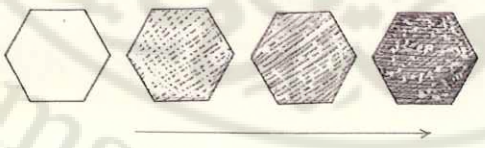
أنواع الحركة :

أ - تدرّج المساحات : تتكون الحركة بصرياً من المساحة الكبيرة باتجاه المساحات الأصغر . شكل رقم (١٥١) (١٥٣)



شكل رقم (١٥١)

ب - التدرّج اللوني : تتكون الحركة بصرياً أيضاً من التدرّج اللوني الذي يبدأ باللون الفاتح ثم الأقل فتاحة ... ليصل إلى الأسود . شكل رقم (١٥٢)



شكل رقم (١٥٢)



شكل رقم (١٥٣)

الحركة من الكبير إلى الصغير ثم الأصغر : ١- الكبير * هو *

٢- صغير * لا إله إلا * . ٣- الأصغر * ربي ورب العالمين *

جـ - حركة عمودية : تعطي شعوراً بالاستقرار والثبات . شكل رقم (١٥٤)

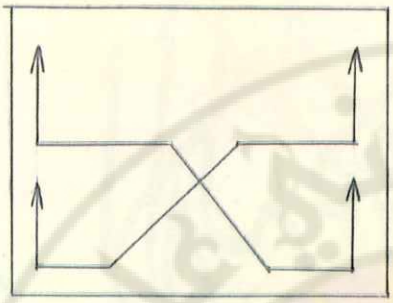
د - حركة أفقية : تشعرنا بالاتزّان والاستقرار والهدوء . الأشكال رقم (١٥٥) (١٥٦) (١٥٧) (١٥٨)

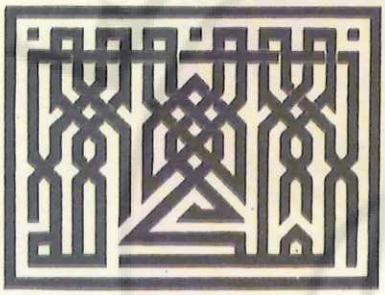
هـ - الحركات المتعددة : تنوع الحركات وتتعدد من أفقية وعمودية ومنحنية . شكل رقم (١٥٩) (١٦٠) (١٦١)

و - الحركة المركزية : تنطلق الحركة من المركز ، كما في الخطوط الكوفية

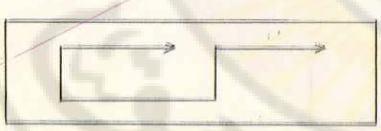
الهندسية : الأشكال رقم (١٦٣) (١٦٤) (١٦٥) (١٦٦) (١٦٧)

شكل رقم (١٥٤)





شكل رقم (١٥٥)



شكل رقم (١٥٦)



وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

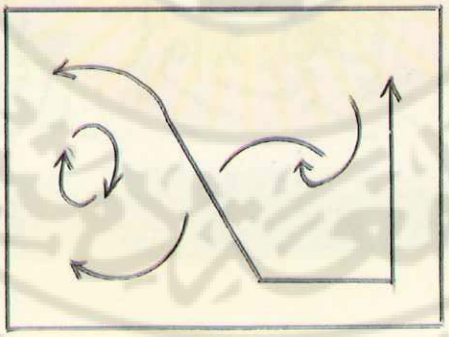


شكل رقم (١٥٧)



شكل رقم (١٥٨)

(تظهر اللوحة الايقاع البطيء)



شكل رقم (١٥٩)

Damascus University



شكل رقم (١٦٠)



شكل رقم (١٦١)



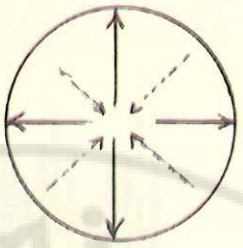
شكل رقم (١٦٢)

(لوحة بخط كوفي هندسي متقابل على خلفية من الخطوط القائمة)

كتب فيها من الأعلى إلى الأسفل : **ما شاء الله - وما توفيقي إلاّ بالله - ولا حول ولا قوة إلا بالله - لا إله إلا الله محمّد رسول الله**

نلاحظ في تصميم اللوحة ما يلي :

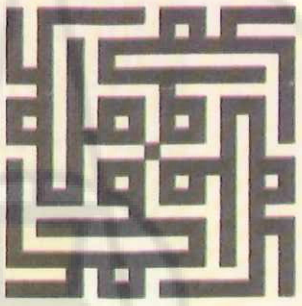
- اعتمد التكوين على شكل مرآة تتقابل بها الكلمات (ب - بَ) .
- محاولة لربط الكلمات وتشكّلها مع رموز إسلامية من خلال شكل القباب والمآذن .



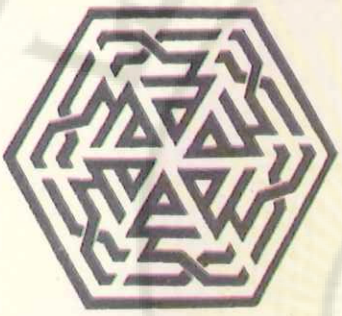
شكل رقم (١٦٣)



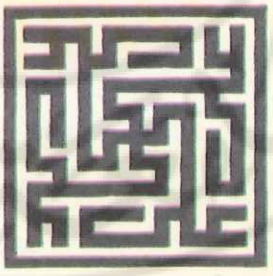
شكل رقم (١٦٤)



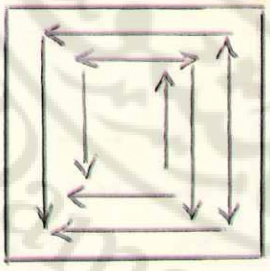
شكل رقم (١٦٥)



شكل رقم (١٦٦)

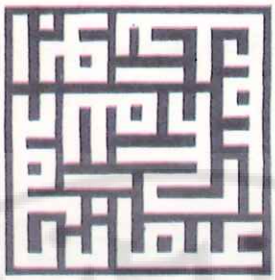


شكل رقم (١٦٧)

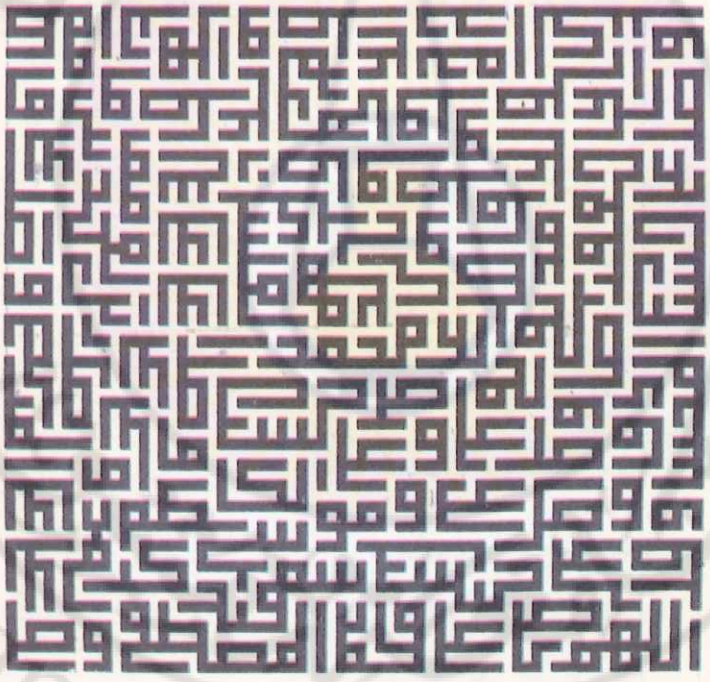


شكل رقم (١٦٨)

Damascus University



شكل رقم (١٦٩)

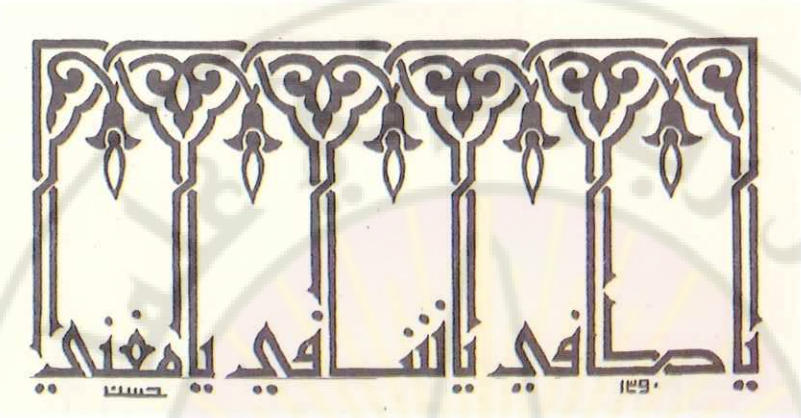


شكل رقم (١٧٠)

وقل رب زدني علما
Damascus University

٣ - التوزيع (الإيقاع) : الأنواع :

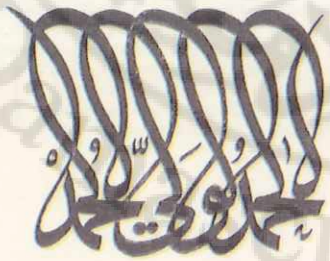
أ- الإيقاع المتتابع المنتظم : تتكرر الوحدة الخطية بنفس القيمة اللّونية . الأشكال رقم (١٧١) (١٧٢) (١٧٣)



شكل رقم (١٧١)



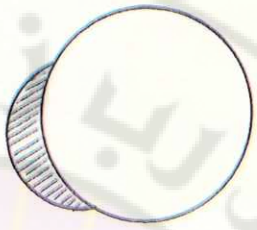
شكل رقم (١٧٢)
(يمثل التفاف الحروف من الأعلى
بشكل متتابع ومتكرر،حيث
الإيقاع الخطيّ يعاد ست مرات)



شكل رقم (١٧٣)
(تتابع الالتفافات مما يجعل
تكرارها بعيد عن التحديد)

ب- التراكب : يمكن أن يكون الإيقاع من خلال تراكب الحروف والكلمات ، ويظهر بشكلين : الأشكال رقم (١٧٥) (١٧٦) (١٧٧)

١. تراكب جزئي :



شكل رقم (١٧٤)

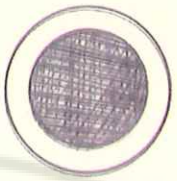


شكل رقم (١٧٥)



شكل رقم (١٧٦)

٢ - تراكب كلي : تتراكب الحروف على مساحة اللوحة الخطية الأشكال . رقم (١٧٧) (١٧٨) (١٧٩)



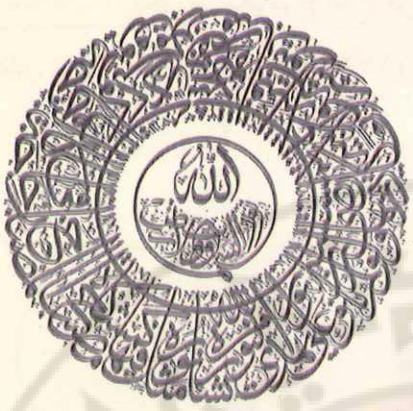
شكل رقم (١٧٧)

(تراكب الحروف بكثافة وتدور

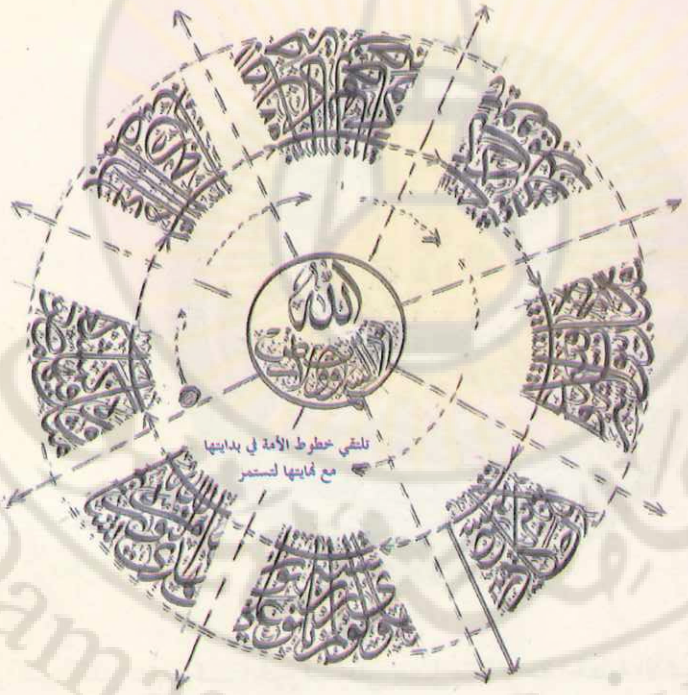
مع محيط الدائرة

بينما تتجه امتدادات الحروف

العمودية نحو المركز)

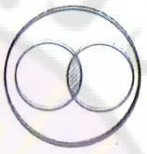


شكل رقم (١٧٨)



شكل رقم (١٧٩)

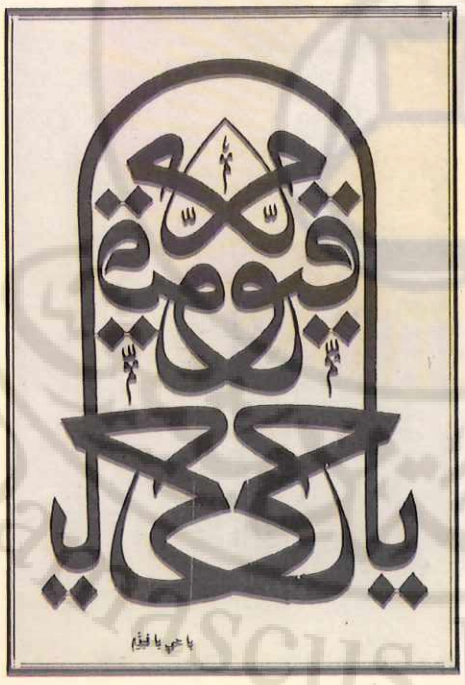
جـ - التقاطع : ويمكن أن يكون إيقاع الحروف في منتصف اللوحة متقاطعاً ، حيث تدَخل الحروف في بعضها بشكل متعاكس ، ويظهر واضحاً في تكوين اللوحة الخطية المعتمدة على التوازن المتقابل (المرآة) . الأشكال رقم (١٨٠) (١٨١) (١٨٢) (١٨٣) (١٨٤)



شكل رقم (١٨٠)



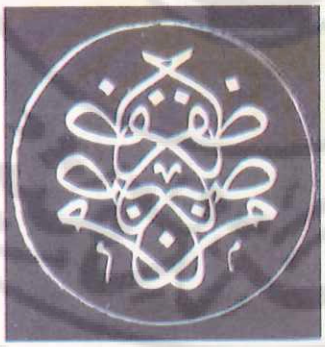
شكل رقم (١٨١)



شكل رقم (١٨٢)



شكل رقم (١٨٣)



شكل رقم (١٨٤)

طـ - التجميع : يتحقق إيقاع من نوع خاص من خلال مدّ نهاية الحروف بشكل يتدرّج في الصغر ليتجمع على مســـاحة محدودة ، وبخاصة في لوحات خط الديواني الجلي ، حيث الامتدادات الأفقية تتصاغر في صعودها وتعود بالتفاف مرة أخرى . الأشكال رقم (١٨٥) (١٨٦)

ولا بد من تناسب الحروف مع الفراغ المحيط بها ، فالفراغ داخل السطر وخارجه يحقق هدفاً جمالياً للخطاطّ باستخدام الحركات والتزيينات والنقاط ، وبتحويل الحروف من مكانها لمكان آخر يعطي إيقاعاً متوازناً ، ويسهم في إنجاح العمل الفني وظهوره بأبهى صورة .

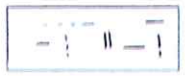


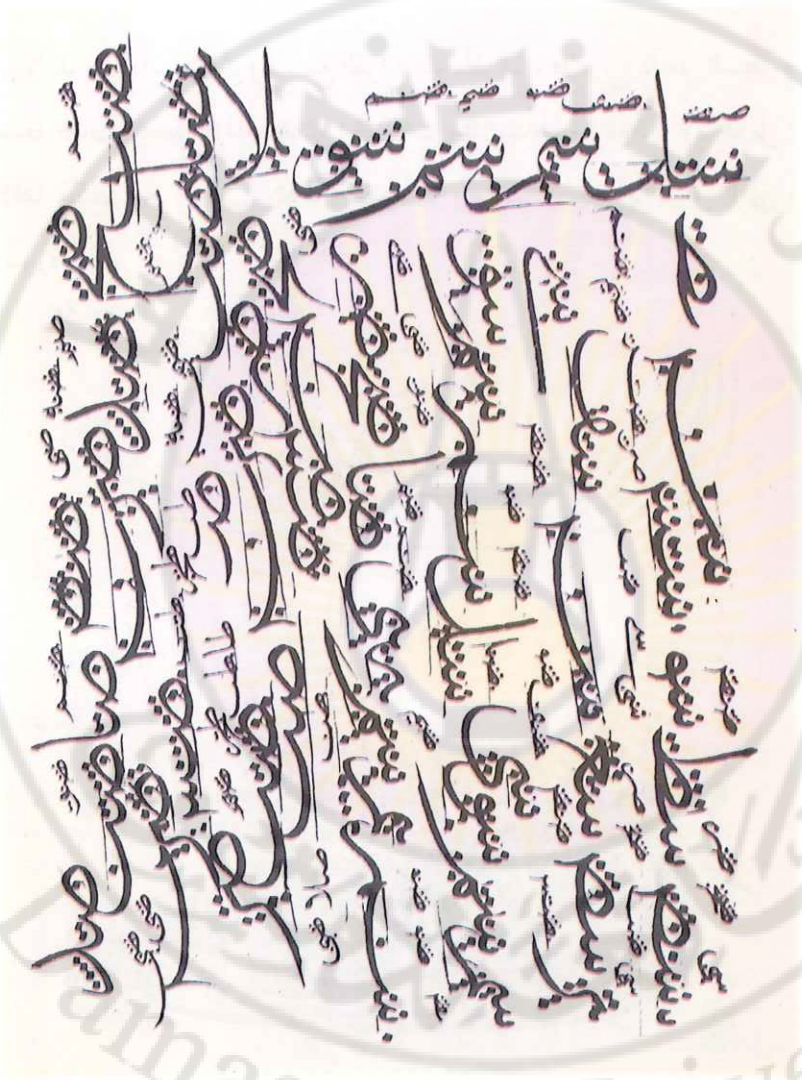
شكل رقم (١٨٥)



شكل رقم (١٨٦)

و - التناثر : يتكون إيقاع العمل الخطي من خلال توزيع الحروف والمقاطع والجمل على مساحة اللّوحة ، بتنوع مقاييس الحروف ، ومن خلال الخطوط العمودية أو الأفقية . شكل رقم (١٨٧)





شكل رقم (١٨٧)

ز - التناظر : يتم توزيع الخطوط بشكل متناظر على جانبي اللوحة أو على زواياها الأربعة، فيظهر الإيقاع متوسط الشدّة ، مؤطّراً ومقيداً ضمن مساحة محددة . شكل رقم (١٨٨)



شكل رقم (١٨٨)

درجات التوزيع (الإيقاع) :

تتنوع درجات التوزيع في تكونّ اللوحة الخطيّة بثلاث درجات تجعل من الإيقاع بطيئاً أو متوسطاً أو سريعاً ، ففي الإيقاع البطيء الهدوء والسكينة في توزيع الحروف والكلمات ، بينما في الإيقاع متوسط الشدة نجد نوعاً من التوازن بين الشدة والرصانة ، ويصبح الإيقاع صاخباً بتكاثف الخطوط والتشكيلات ، ويكون مرتفعاً وشديداً بشغله المساحات الكبيرة ، وبتداخل الكلمات وتقاطع الحروف . وفيما يلي دراسة درجات الإيقاع :

١ - الإيقاع البطيء : يختار بعض الخطاطين الإيقاع البطيء لتناسبه مع موضوع اللّوحة ، (حكمة ، مثل ، اسم ، عنوان ...) ، أو ليتناسب مع شخصيتهم الهادئة ،

والبطيئة في تحركها ، ويمكن أن يعتري المشاهد للوّحات الإيقاع البطيء الممل ، ويخفف من دهشته ، ويقلل من اهتمامه ، ولكنّ درجة الإيقاع الرزينة لا تبعده عن أهميته الفنيّة، وتأثير نفسية الخطاط الحزينة أو المتعبة أو الفرحة أو المرتاحة ...

٢ - الإيقاع متوسط الشدة : ينوّع الفنّان الخطاط في توزيعه بين بطيء وسريع ويعتمد التآلف بينهما ، ويدفع بحيوية الكلمات والحروف كما يسمع العازف الأصوات وفقاً لتناسب المقطوعة الموسيقية ، وضمن هذا التوزيع تندرج معظم الموضوعات ويعتمده معظم الخطاطين ، في تخطيط الآيات القرآنية ، والأحاديث الشـــريفة وبعض أبيات الشـــعر ...) ويبدو الإيقاع معتدلاً في شدته .

٣ - الإيقاع الشديد : يمتاز بقوة الأداء ، فالحروف والكلمات تندفع مع بعضها تداخلاً وتعانقاً ، والتفافاً ، وتُظهر شجاعة وجرأة مبدعها بجلاء ووضوح ، وتعكس قوة وخصوصية الفنّان الخطاط ، وتثبت الثقة العالية بطاقته الإبداعيّة والتي غالباً ما تكوّن هويته المميزة .

يمكن إيجاز ثلاثة مظاهر تبدو واضحةً في الإيقاعات الثلاثة المذكورة ، فالإيقاع البطيء يحمل الممدود الأفقية ، وتكثر الاستطالات ، لتعطي دلالةً على رصانة صاحبها ، وتميز شخصيته الرزينة ، غير المندفعة والمعتمدة على هدوء قد يعطي مللاً لا يحمل روح المغامرة .

والإيقاع المتوسط الشدّة تتبادل فيه الخطوط الأفقية والعمودية الأدوار ، وتعطي انطباعاً بالوقار ، لذا يُعتمد على خطوط الثلث والنسخ والكوفي والتعليق ، بينما يُعتمد في الإيقاع الأول على خطوط الرقعة والتعليق ، أحياناً ، ولكن الإيقاع المتوسط يدفع المشاهد لارتياح أكثر ، ولتفاعل أكبر مع تنوع الخطوط الأفقية والعمودية والمنحنية ،

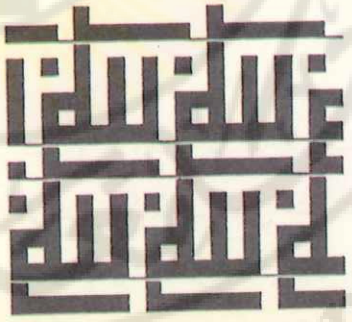
ويعطي الإيقاع الشديد مفاجآت وإدهاش وتحدٍّ يُظهره الخطاط باختراقه قانون الاتزان من خلال الحروف والكلمات في تكوينات مبتكرة تتداخل الحروف مع بعضها ، وتتعانق وتلتّف في قراءة العبارات الصعبة ، وتحتاج لمحاولات عديدة ، ولمسودات وتحضير ودراســة لتصل إلى النتيجة المرجوة ، وفي الإيقاع الشديد تكثر خطوط الثلث ضمن تكوينات معقدة ، وخطوط الكوفي بمختلف أشكاله وأنواعه ، وبخاصة الكوفي الهندسي المعتمد على مساحات هندسية ، إضافة لخط الديواني الجلي فتبدو اللوحات متراكبة الكلمات ومملوءة بالنقاط والتشكيلات . وبإيجاز يمكن التحدث عن الخطوط التي تعطي درجات الإيقاع وشدته بوضوح (بشكل عام) :

- الإيقاع البطيء (الهادئ) : الرقعة ، التعليق .

- الإيقاع المتوسط (المعتدل) : خط النسخ ، خط الدّيواني .

- الإيقاع الشديد (القوي) : الثلث ، خط الدّيواني الجلي ، الكوفي . الأشكال رقم (١٨٩) (١٩٠) (١٩١)

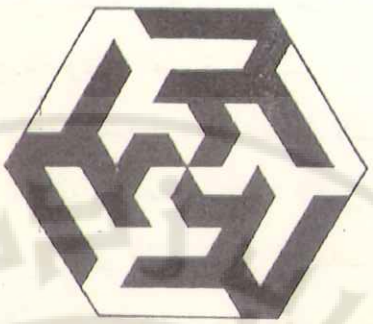
شكل رقم (١٨٩)
(جزء من شريط جداري ، يكــرر كلمة * الله * بالأســود والأبيــض، وفيــه يتــوازن اللّونــان في المساحات ، ويتناغمان في تضاد مدروس يُظهر الإيقاع البطيء)



Damascus University

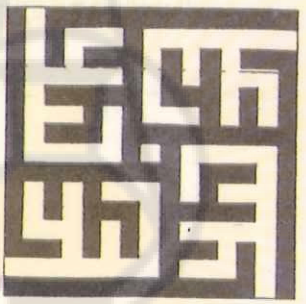
شكل رقم (١٩٠)

(اللوحة بتوازن شعاعي ضمن شكل مسدّس ، تتوزع بالتساوي مساحات الأسود والأبيض ببراعة نادرة ، وهي خط منقول عن جدار مغطى بالسيراميك في جامع الإمام علي * النجف ، العراق * حيث شكّل مسدّس يضم كلمة *علي* ثلاث مرات بالأبيض وثلاث مرات بالأسود ، بحيث يتناوب اللّون الأسود مع الأبيض بإيقاع معتدل)



شكل رقم (١٩١)

(تكوين خطي في شكل مربع وفيه كلمة * علي * أربع مرات بالأسود وأربع مرات بالأبيض في تساوٍ جميل بالمساحات * الجامع الكبير ، يزد ، إيران) وتُظهر إيقاعاً معتدلاً)



٤ - تصميم التراكيب : يرتكز نظام التركيب والحروف والكلمات والتشكيلات في تكوين اللّوحة الخطيّة على أنظمة توصله إلى الاختيار الأجمل ، ويبنى هذا النظام على الدّراسة وينضج بالخبرة والمهارة ، وفي كل الحالات يرتبط ارتباطاً وثيقاً بشخصية الخطاط الفنيّة وهويّته ، ويتعلق بثقافته البصرية أيضاً .

وفيما يلي أسس هذا النظام :

١ - المسافات : وهي المسافة الفاصلة بين كل مقطعين ، والمقطع الكتابي شكل كتابي واحد مؤلف من عدة حروف متصّلة فيما بينها ، مثل : (التأليف) مكونة من مقطعين الأول : (التأ) والثاني (ليف) ، فكل مقطع لا يمكن تداخله مع الآخر ، وكذلك المسافة بين حرفين منفصلين ، وتتحدد تلك المسافات بالنقط التي تعطي تناسباً بصرياً مريحاً .

٢ - الزوايا : تتحدّد الزوايا في تصميم التركيب الحروفي وفقاً لطبيعة الكلمات واختيار نوع الخط دون آخر ، ويستفاد من تراصف الحروف الموحدّة الاتجاه في تواز يكرّر الزوايا الحادة ، بينما تكثر الزوايا المنفرجة في الامتدادات الأفقية لحروف الباء ، التاء ، الثاء ، الفاء ... ، وتصنع الألفات المنتصبة المتوالية تكراراً لزوايا عمودية قائمة ، وتؤدي الحروف الملتفّة بكسر قاعدة تلك الزوايا لتعطي التركيب الخطّي مساحات دائرية . (الجيم المجموعة ، الغين المجموعة ، كؤوس النون والصاد ...) .

ويصنع تقاطع الحروف زوايا جديدة وتُكثّر منها ، وتؤدي أحياناً إلى تغيير في بنية العمل الخطيّ التقليدي .

٣ - المواقع : توزعت المقاطع على مساحة اللّوحة ، فقد وضع بعضها في آخر السطر متداخلاً مع كلمة أخرى بقصد شغل الخطوط بشكل متوازن وتوزيع عادل للكتل والفراغات ، فالخطاطّ لا يتردد في نقل جزء الكلمة للمكان الذي يرغبه فتجزئة الكلمة لا تشكل حرجاً لديه على الرغم من صعوبة قراءتها ، ولجأ خطاطون آخرون لإدخال الحروف المنفصلة مع بعضها ، ولكنّ معظم الخطاطين فضلوا تجميع الكلمة لتكون مفردة تشكيلية بذاتها ، ويتوّج لفظ الجلالة قمة النصوص التي فيها كلمة

(الله) ، بينما يبقى النص موزّعاً متوازناً ، ويعتمد قاعدة قوّية ، ويترك القسم الأعلى لوضع الحركات والتزيينات .

٤ - المسارات : يتنوع اتجاه مسار الكتابة العربية على الرغم من أن المسار الطبيعي هو من اليمين إلى اليسار ، ولكن بناء تكوّن اللوحة الخطية يدفع هذا المسار للصعود والارتفاع عالياً أو النزول أو هبوط الكلمات لتكوّن تشكيلاً وفق تصميم الفنّان الخطاط، ولكنّ المسار يعكس عندما يُستدعى مقطع من كلمة إلى اليمين بينما يكون وضعه الطبيعي في اليسار ، ويكون هذا الاستدعاء في مسيرته خدمة للتشكيل الخطي، هذا بالإضافة إلى التداخل والتشارك الذي يجعل مسار الكتابة مراوحاً في مكانه من خلال الالتفاف الدائري في مكانه نفسه ، ويحافظ الخطّاط على ضبط قواعد الخط على الرغم من تعدد المسارات واتجاهاتها الناتجة من القدرة الإبداعية ، واختيار المسار المناسب يتأتى من موهبة ودراسة وتدريب مستمر .

٥ - صور الحروف : تتغير صور الحروف وفقاً لموقعها في الكلمة (بداية ، وســـط ، نهاية) ، وتبعاً لنوع الخط (هندسي ، ليّن) ، كما يتصرف كل خطاط مبدع بصورة كل حرف على الرغم من القواعد والأوزان والمقاييس لمهره بهويته الفنيّة ، كما يمكن اختيار شكلين مختلفين لحرف مكرر في الكلمة الواحدة ، فمثلاً إذا تكررت الكاف في الكلمة الواحدة ، فيفضل أن تكون الأولى من النوع المبسط بينما الأخرى من النوع السيفي ، وكذلك حرف الراء ، فتختار الأولى مجموعة والثانية مرسلة .

٦ - الترويس : يعد الترويس عاملاً مهماً في تجميل الخطوط والحروف ، يتوجّ الحرف المنتصب لغاية جمالية مضافة تخفف من البساطة والإيجاز ، فالترويس يكون مثلثاً في الخط الكوفي ، بينما الترويس مدوراً في الخط المغربي ، وتتوج خطوط الكوفي المورق والمزهر بزخارف لأوراق وأزهار ، كما يأخذ الترويس شكل التاج ، ويمكن أن يكون

الترويس معقوفاً كأنه رؤوس عصي . ومن أنواع الترويس الأخرى (الخفيف ، الياء الراجعة ، المسنن ، المَشعّر * المُزلّف * ، رمحي ، لهب ، هلال ، سهم ...) .

جرى الترويس وفقاً لقواعد ونظم راعت وحدة العناصر الفنية وتوحيد التفاصيل المتشابهة ، فوّلدت أشكالاً زخرفية نالت نصيباً وافراً من الجمال في مختلف أنواع الخطوط العربية وأشكالها : (الأسلوب الهندسي ، الأسلوب اللّين ...) ، وازدهرت في فترات معينة وانحسرت في أخرى .

٥ - الأرضية : يتم اختيار مساحة الأرضية وشكلها الهندسي وفقاً لحجم الحروف والكلمات المفترض تنفيذها على العمل الفني ، وفيما يلي أشكال لبعض الأرضيات :

أ- الدّائرة : يُبنى التصميم الخطي ليتناسب مع محيط الدائرة ، وتتوضع فيه الكلمات لتملأ المساحة الدائرية ، ويمكن أن تكون دائرة الخطوط على مساحة مستطيل ، أو مربع ... شكل رقم (١٨٩)



شكل رقم (١٨٩)

ب- المستطيل : يغلب على اللّوحات الخطية الاعتماد على المستطيل كأرضية تمشق الخطوط عليها ، ويمكن أن يكون المستطيل طولياً أو عرضياً ، وتفضل نسبة (٥ ط ٧) .

جـ- المربع : تتوضع خطوط الشكل المربع غالباً ضمن تكوين تتراكب فيه الحروف والكلمات .

د- المثلث : تندر الأرضيات المثلثة لعمل اللـوحات الخطية بينما يكثر التكوين المعتمد على شـكل مثلث متسـاوي الساقين ، تكون قاعدته قاعدة الأرضية المسـتطيلة ، وتتجمع الكلمات وتتقاطع وتتراكب لتشـكل مثلثاً خطياً وتُملأ بقية المساحة بالزّخارف . شكل رقم (١٩٠)



(لوحة بخط الثلث للخطاط (حـامد الآمدي) نصها الآية الكريمة : * **إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر** * سنة ١٣٧١هـ . ويلاحظ من خلال دراسة اللّوحة الخطية فنياً ما يلي :

- توضعت الكلمات ضمن شكل مثلث ، وأعطت انطباعاً بحرم يجمع ويضم الخطوط والتشكيلات بتآلف وانسجام ، وبقوة جاذبة لكافة العناصر الخطية ، أعطت ارتباطاً وثيقاً بين الشكل والمضمون (عمارة المساجد) ويُشعر بالإيقاع الشديد القوي .

شكل رقم (١٩٠)

- يتوج رأس المثلث الأعلى لفظ الجلالة يتوسطه ألف الثلث ليتحدد أعلى نقطة .

- التقاء ألفي مساجد في قلب التكوين المثلث زاد من ثبات اللوحة ، وبنفس الوقت أقامت الكلمات المتقابلة والمتعانقة أثراً مشابهاً .

- توضع تكوين اللوحة المثلث على خلفية زخرفية منسجمة ومتآلفة مع الخط الثلثي القوي والجذّاب ، أعطى اللّوحة جمالاً إضافياً ، جمع العناصر الخطيّة والزخرفيّة في عمل فني أقرب إلى التكامل .

هـ- الأشكال الهندسية الأخرى : المخمس ، المسدس ، المسبّع ، المثمّن .... وغالباً ما يتم التكوينات وفقاً لتلك الأشكال الهندسية وغيرها تتوسط مربعات أو مستطيلات ...

وتكثر التكوينات المعتمدة على الخطوط الهندسية (الكوفيّة) بمختلف أنواعها وأشكالها .

ز - الألوان : يمكن أن تكون بيضاء أو سوداء أو بنية أو بألوان أخرى ، أو بتدرجات لونية ، مما يؤثر إيجاباً أو سلباً في الإخراج الفني الناجح .

وتُشكل الأرضية أساساً ترتكز على الخطوط والحروف والتشكيلات والزخارف ، وبمقدار الانسجام والتوافق بين تلك العناصر المرسومة مع بعضها لوناً وحركةً وإيقاعاً ، والمجموعة على أرضية قويّة ومتناسبة يجعلها جزءاً لا يتجزأ من العمل الفني المتكامل في إخراجه بأفضل وأبهى صورة .

تعريف فن الخط العربي

الخط العربي فن جميل ، يعتبر ميداناً للرموز البصرية للصوت اللغوي ، وهو أداة التعبير الفني وفقاً لقواعد وضعها أساتذة الخط ، والمبدعون المختصون في الكتابة ، والمعروفون باسم * الخطاطين * .

والخط في تعريفه المبسّط هو رسم للحروف العربية بشكل جميل ، ويُصنّف بين المدارس الفنية في الاتجاه التجريدي .

ويعتبر في أحد جوانبه من أهم العناصر الزخرفيّة العربية الإسلامية ، وكان التبرك بخطوط الآيات الكريمة يشكل قيماً جمالية ترتبط بالقيم العقائدية ، وتجعل الخط العربي بين الفنون التشكيلية العربية في مقدمتها ، وجعلته في طليعة الفنون الإسلامية المتميزة بإتقانها وبراعتها ، وتناسقها ومرونتها ورشاقتها .

وأصبحت التجارب الفنية الحديثة مسرحاً للصياغات التشكيلية المبتكرة ، والتي تتدفق حيوية وإبداعاً ، وجعلته إعجازاً فنياً لدى بعض فناني العالم وخاصة الفنانين الغربيين .

وينطلق موكب فن الخط العربي متوّجاً بالنبل والغار ، مخترقاً عالم الجمال بشفافية ليصنع التحف الفنية ، فهو تراث عربي متجدد ينضبط إيقاع تطوره مع انسجام وانتظام هوية العروبة المتجددة ، فهو المالك لإمكانات وطاقات جمالية لا يمتلكها أي حرف في العالم ، وهو المَعْلَم الأبرز من معالم الإبداع الفني العربي .

هندسة الحروف

لا شك أن اعتماد شكل النقطة المربع لقياس أطوال الحروف وعرضها ، يشكل التأسيس الأول لهندسة فن الخط العربي ، فالنقاط التي تحدد مقياس الحروف تجعل العلاقات التشكيلية في البناء الجمالي تعبر عن التناسب بين الكل والجزء في جسم الحرف العربي .

لعل من الضرورة وضع تلك الأوزان والمقاييس في محاولات مستمرة لتقييد هذا الفن ضمن أُطرٍ جماليةٍ معينةٍ ، أرست نسباً ثابتةً ، لم تلغِ إبداع الجديد واكتشافه ، بل كوّنت ضرورة في بداية طريق التدريب ليصبح الأساس متيناً ، ولتُبنى عليها الدّراسة الأكاديمية الضرورية التي تحصّن صاحبها من استسهال طريق الفن ، ومن التعرف على تجارب الفنانين ، والإطلاّع على خصائصها وميزاتها ، وفي الوقت نفسه مشاهدة السلبيات والإيجابيات في كل تجربة فنيّة ، ومن الجدير بالذكر أن هيئة اللّوحة الخطيّة العربيّة ، في أي نوع كتبت ، قامت على دراسة فنيّة تغوص في أعماقها لتكتشف تنظيمها الهندسي ، من حيث توزيع المساحات والفراغات ، وعلاقتهما ، والنجاح المحقّق في تحقيق العلاقة التكاملية بين الشكل والمضمون .

وتبقى معظم الدّراسات تشير إلى الدور الرائد للخطاط الفنّان * ابن مقلة * في وضعه النقطة مقياساً للحرف .

وهنا يظهر دوره في هندسة هذا الفن ، ولكن ذلك لم يحد من الدراسات الهندسية التي جعلت الخط المكتوب قبله يقوم على أساس هندسي واضح الملامح وجليّ في مظاهره الهندسيّة ، وخاصة عندما تطالعنا الآثار الخطية المكتوبة بالأسلوب الجاف (القاسي) ، فالزوايا ترتبط مع انتصاب الحروف وميلها بعلاقات محددّة وعرض الحروف المتنوع يدل على العلاقة النسبية ، في تشكيل الخطوط على مختلف

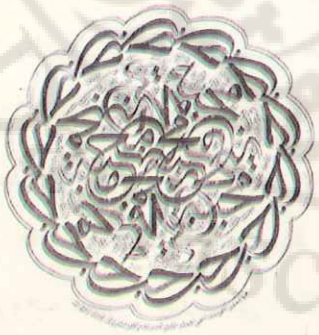
صورها وأشكالها . الأشكال رقم (١٩١) (١٩٢) (١٩٣) (١٩٤) (١٩٥)



شكل رقم (١٩١)



شكل رقم (١٩٢)



شكل رقم (١٩٣)



شكل رقم (١٩٤)



شكل رقم (١٩٥)

Damascus University

وعندما نقارن بين دراسة الخط العربي على أسس قاعدية تعتمد النقط المحددة لطول الحروف واتجاهاتها وعرضها ، وميلها وانحنائها وصعودها وهبوطها، والتعرف على كل ذلك وفقاً لهندسة معتمدة ومقيدة لنظام تحديد صور الحروف والكلمات ، فكأننا ندرس فن الرسم بالأسلوب الواقعي والكلاسيكي الذي يُنظّم العلاقات التشكيلية وفق نظام حازم صارم يرمي إلى التعرف على واقع الأشياء والكائنات والمواد ، ونقلها إلى السطوح المنفذة بالأحبار والألوان مستخدمين الأدوات التي تحتاج إلى مهارة خبرة لا تأتي إلاّ بالتتلمذ وبالدّراسة المستمرة ، وبالتكرار والمحاكاة لنماذج تظهر أمام المتدرب ، وفي الوقت نفسه تحتاج إلى صبر وأناة تتطلب إرادة قوّية للوصول إلى النتائج المرجوة .

يشكل الخط الكوفي أو الخطوط المندرجة ضمن الأسلوب القاسي ، والتي كتبت بها المصاحف الأولى ، وعلى مدى أكثر من أربعة قرون أمثلة واضحة على العلاقة التي تربط الهندسة بفن الخط العربي ، واستمراراً لتأثيرها في أنواع خطوط الأسلوب اللّين كافة بمختلف صوره وأشكاله وفنانيه .

وإذا رجعنا إلى مبدأ هام يُنسب وضعه لـــ * ابن مقلة * اعتماده الدائرة التي يشكل فيها حرف الألف قطرها ، لتكون منطلقاً هندسياً لضبط مقاييس الحروف ، ولتعتمد كنسبة فاضلة تحدد العلاقات الرياضيّة التي تضع القانون الجمالي الذي أقرته عبقرية هذا الفنّان الفذ، وهي في الوقت نفسه لا تقيّد الإبداع بل تفتح صفحة مشرقة في بداية هندسة جمالية للخط العربي ، وهذا ما جعل أجيال الخطاطين التي أتت بعده تتابع طريق التطوير، والابتكار ، فتتعددت الصور والأشكال، وغدا الخط العربي من أغنى خطوط العالم في قيمه التشكيلية ، ولتتضافر جهود الشعوب في آسيا وأفريقيا وأوربا من عرب وفرس وأتراك وغيرهم ، ليخرج الخط العربي بأبهى صوره التي حملت ثقافات الشعوب ، وخصائصها الحضارية ، ولتكون المباريات في تحسين وتجميل صوره قد بدأت مع الفتوحات الأولى

ولتستمر حتى اليوم ، وليتّم التلاقح الجمالي بين تلك الصور ، وليصبح المنبع أكثر غزارة يوماً بعد يوم ، وخاصة في عصرنا المتسم بالسرعة والدقة والتكنولوجيا ، وتشهد الساحة الإسلامية تطوراً ملحوظاً في ابتكارات جديدة نتيجة التقدم العلمي ، وتتنوع الاحتمالات، كما تشهد الساحة العربية منافسة لا تهدأ بين مدارس فنية في الخط العربي تمتد من العراق شرقاً إلى أقصى المغرب العربي ، مروراً بتجارب فنيّة هامة في بلاد الشام ومصر ... جعلت إعجاب غير العرب ينطلق من استحسان لصورة حروفه، التي تبلغ أقصى التناسب والانسجام والاتزان ، وجعلهم يتوقفون أمام الشكل المتمتّع بالخصوصية والمرونة التي تضعه في أعلى مراتب الهندسة والإبداع .

أشكال الحروف :

تتغير أشكال الحروف وفقاً لموقعها، فصورتها في أول الكلمة مختلفة عن صورتها في وسطها وآخرها ، وبذلك تتضمن الكلمة العربية المكتوبة حروفاً متصلة ومنفصلة تسير باتجاهات متعددة تبعاً لحركة إيقاعية مكوّنة أشكال الحروف التي تقسم إلى قسمين :

أ - الحروف الأساسية .

ب - الحروف المشتقة .

الحروف الأساسية : (أمثلة)

- حروف خط الثلث الأساسية هي : (أ ، ب ، ج ، د ، ر ، و ، ن) ، وبقية الحروف مشتقة منها .

- حروف خط الرقعة الأساسية هي : (أ ، ب ، ج ، ص ، هـ ، ق ، ح ، ي) ، وبقية الحروف مشتقة منها .

دراسة أشكال الحروف

- ب، ت، ث /...متطابق مع فارق النقاط من حيث عددها وتوضعها .
- ح، ج، خ /....متطابق مع فارق النقاط من حيث توضعها فقط .
- ص، ض /.....متطابق مع فارق النقاط من حيث توضعها فقط .
- ط، ظ /.....متطابق مع فارق النقاط من حيث توضعها فقط .
- ع، غ /.....متطابقان مع فارق نقطة متوضعة فوق الغين .
- س، ش /.....متطابقان مع فارق ثلاث نقاط متوضعة فوق الشين .
- د، ذ /.....متطابقان مع فارق نقطة متوضعة فوق الذال .
- ر، ز /.....متطابقان مع فارق نقطة متوضعة فوق الزاي .
- و /.....متطابق مع (ر،ز) مع فارق رسم الرأس في بدايته .
- ق، ن /..... متطابق في بنية جسمه مع فارق بداية القاف ، والنقاط .
- ف، ك /.....متطابق في بنية جسمه مع اختلاف في بداية الفاء ، وبداية الكاف وتوضع نقطة فوق الأول ، وهمزة فوق الثاني .
- ي /.....حرف مستقل في صورته ، وتتشابه بدايته مع صورة الهمزة
- أ /.....حرف مستقل في صورته، ويعتمد في بداية بعض الحروف كاللاّم.
- هـ /.....حرف مختلف في صورته مفرداً ، وفي بداية الكلمة ووسطها وآخرها.
- م /.....حرف مستقل وتختلف صورته مفرداً وفي بداية الكلمة ووسطها .
- ل /.....متشابه مع كأس النون ، ويبدأ جسمه بشكل حرف ألف.

- لا /..... يأخذ رسمها اســـتقلالاً في كل أنواع الخطوط ، وتتعدد أشكالها .

- ، ،، ∴ / ..... تختلف أشكالها من نوع لآخر ، مع اختلاف في مساحتها واختلاف في اتصالها وانفصالها .

- ـــــــ

الليثي * بنقط المصحف وجعله بنفس مداده ، بعد أن وضع * أبو الأسود الدؤلي * نقاطاً حمراء لحركات الحروف (نقطة فوق الحرف للفتحة ، وتحته للكسرة وعليه للضمة وللتنوين نقطتان) .

ومن الجدير بالذكر أن * ابن مقلة * عند تقسيمه الحروف إلى ثلاثة أقسام وضع الحروف التي تبدأ بنقطة ، وهي * أ ، ب ، د ، ر ، س ، ل ، ن ، هـ) ، كما قسّم نهاية الحروف بالنقطة لكل من : (ب ، د ، ط ، ف ، ك ، ل) .

ويقال إن النقطة هي أصل الأصل ، فمنها تنطلق كل احتمالات التشكيل الحروفي والنقطة هي مبتدأ الكتابة ، والأصل فيها بداية ونهاية .

وتستخدم النقطة كعنصر تزييني في خط الدّيواني الجلي ، وتشغل الفراغات، ووضحّ * ابن عبد سلام * النقطة قائلاً : * النقطة مربعة الشكل يبتدئ الحرف بها وينتهي بشظية * .

الخط العربي والموسيقى :

يمكن سماع الصدى الموسيقي بتأمل العمارة العربية الإسلامية من كل الجهات ، فالسمفونية تعزف أعذب الألحان المنطلقة من الأقواس والجدران المزينة بالحروف والكلمات بخطوط تتعانق وتهبط وتصعد ، فالتوقيع التراتبي والتكرار يشعر المشاهد بجلال الأنغام .

إن نبعاً صوتياً وتشكيلياً يكمن في الحرف العربي ، والإنسان العربي يقرأ بالحرف ويسمع بالحرف ، ويستمتع بجمال الحرف ، ولكل حرف بالعربية تسع حركات ، هي : الفتحة والكسرة والضمة ، والفتحتان والكسرتان والضمتان ، والشد

والمد والسكون ، وبذلك تكون الأصوات بتسع حالات :

بَ	بِ	بُ	بً	بٍ	بٌ	بـّ	بـ~	بْ
١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩

ويتوصل الفنّان الخطاط من خلال تكرار الحروف المتشابهة في تكوين العمل الخطي لابتكار أنغام مرئية ، فالمدّات الطويلة تُشعر المشاهد بصمت ، فعينه تتابع هذه المسيرة من بدايتها حتى نهايتها بالتوقف المفاجئ أو التلاشي نحو نقطة نظر بعيدة على خط الأفق ، ويمكن أن يكون المد بين ارتفاعين لحرفين عموديين ، أو مشق طويل يوصل إلى تشابك مع حروف أخرى، فتوحي بسرعة النغم أو بطئه ، وغالباً ما يكون البوح بأسرارها من النظر إليها مباشرة ، ولكن التأمل والتحليل يمكّن من الولوج في جوهرها الفني .

الخط العربي والفنون الجميلة :

١ - الرسم والتصوير : يعترف فن التصوير والرسم بفن الخط العربي كابن شرعي له ، فهو لغة بصرية ترافقت مع بعد تشكيلي يرفد تأمل الكون لكشف الوجود المكاني والزماني معاً .

ودخول الخطوط العربية عالم الرسم والتصوير يعطيها مجالاً حيوياً إضافياً ، وتزيد من غنى الأبعاد والقيم التشكيلية ، وتوصل إلى أصالة خلاّقة . شاركت الريشة التي تحمل الألوان بمختلف أنواعها مع القصبة الحاملة للحبر بألوانه المحددة ، وأمكن التعرف عن القرب بين البنية الجمالية والخطوط والرسوم والتصاوير بحيث تم التأكد من الروحيّة الموحدة بين الفنين :

- الخط العربي والرسم والتصوير العربي الأصيل ، فالفلسسفة التي يقوم عليها الفن في كليها واحد ، فإن كان الرسم والتصوير يتناولان عناصر الطبيعة فالخط نتاج إنساني يمجد جمال الحروف المستفيدة من التعبيرات في الطبيعة ، فيرى بعض الفنانين أن تواجد الحروف والكلمات ضمن العمل التصويري يشكل مغامرة يعيشها الفن التشكيلي العربي المعاصر ، ويعطيها تجدداً يؤدي لاكتشافات جمالية جديدة .

عندما يُنظر إلى الحركة التشكيلية بشكل عام تظهر الحاجة لمشاركة الخطوط في العمل الفني التصويري ، لرفد جوانب التشكيل العربي ، فالسطور داخل الكتب والمخطوطات هي تكوينات مرسومة ، ونرى وجوهاً وأجساماً وأشجاراً وغيوماً وأمواجاً تتمثل خطوطاً وحروفاً ...

ولكنّ الخط العربي ، على الرغم من كل الإيحاءات الواردة ، يبقى فناً تجريدياً خالصاً .

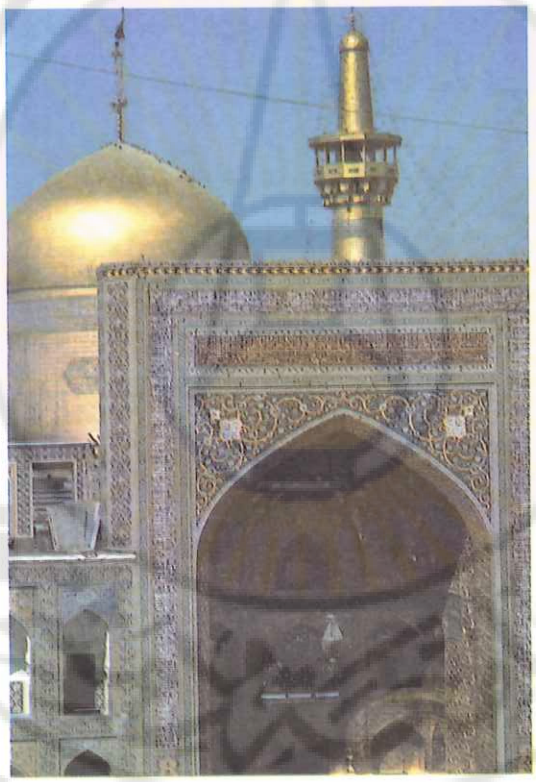
٢ - الخط العربي والعمارة : شاع استخدام الخطوط العربية على الأبنية ، المساجد ، دور الحكم والحكام المدارس الدينية ، المؤسسات الرسمية ، البيوت . شكل رقم (١٩٦)

ويشكل استخدام الخطوط في المساجد داخلاً وخارجاً ، ويعتبر بناؤها موضع الاهتمام الأول والجهد ولجهد وإبداع المهندس والمزخرف ، وانتشر استخدام الخطوط الهندسية ضمن وحدات زخرفية ، وهي خاضعة لحسابات رياضية ضمن التقسيم العام لتزيين المبنى ، فأدى وظائف جمالية ، واعتمد على التباين اللوني ، أو الضوئي بين الظل والنور ، فكان غائراً أو نافراً .

وقد شكلت الخطوط الهندسية على اختلاف أشكالها وأنواعها العنصر الأساسي

للتكوينات الزخرفية ، وامتزجت الخطوط مع عناصر أخرى مثل التوريق ، وشكلت خلفية الأعمال الخطية ، مع بعض الزّخارف المعقدة .

ومن الأنواع الشائعة في زخرفة المباني الأشكال الكوفية المستطيلة والمربعة والمثلثة والنجمية والمثمنات والمسبعات وغيرها التي رتبّت فيها الحروف ترتيباً هندسياً دقيقاً ورائعاً ، تثير الإعجاب بقدرة مبدعيها على قوة التركيب والتأليف ، من الأمثلة الهامة : (المسجد الأموي بدمشق ، مسجد البرديني بالقاهرة ١٠٢٥هـ ، مسجد الملكة صفية ١٠١٩هـ ...) ، وفي كثير من مساجد العصر في مختلف بلدان العالم ...



شكل رقم (١٩٦)

(مأذنة حرم الإمام رضا * عليه السلام * . خراسان ، إيران)

٣ - الخط العربي والاتصالات البصرية :

ارتبط فن الخط العربي مع الفنون البصرية جميعاً ، وأوجد علاقة تكاملية تجمع الجمالية والوظيفية ، وفن الاتصالات البصرية من الفنون التي وجدت في المفردة الخطية ، علاقة المرئي الموجب بالسالب (Pasitive x Negative) ، وعلاقة الأسود بالأبيض ، لتقديم إيحاءات ساكنة ومتحركة ، فصورة الخط المتبدلة والمتحولة وفقاً للتكوين الفني ، سواء كان إعلاناً أو غلافاً ، أو تصميماً لدليل . فالخط يؤدي وظيفتين :

- الأولى : إيصال الخط المقروء إلى المشاهد ليحمل المراد منه .
- الثانية : الإمتاع الجمالي ، فالخط جوهر الاتصال البصري .

ولا بد من اعتماد الأسس التالية في فن الاتصالات البصرية :

١ - حركة الحرف العربي في التصميم ، فالحروف رموز بصرية ترسل وتستقبل الرسائل المرئية ، من خلال تقنية الاتصال .

٢ - بنائية الحروف والكلمات ، ومعرفة هيكلية رسم كل حرف من الحروف ، والمتولد من أشكال الحروف ليفيد التصميم ، وقد يستخدم أساساً له ، وقد ينفرد بنفسه ليكوّن التصميم الرئيسي .

٣ - التوافق الخطي واللّوني والحركي على مساحة التصميم كاملاً .

٤ - الخط العربي والنحت :

لم يكن الاتصال الوثيق للخط العربي بمختلف الفنـــون البصرية بغريب أو غير طبيعي ، فهذا الفن الذي نما وتطور مع الحضـــارة والعمران دخل كل المجالات التشكيلية ، فكان في بنائه الجمالي يقترب من العمارة والنحت ليشكل معهما مظهراً حضارياً وجمالياً . ويمكن إيجاز ما أدخله فن الخط العربي لفن النحت بما يلي :

- استخدام الخط العربي بأسلوبيه الهندسي واللّين غائراً أو نافراً في الأشرطة والأفاريز للأبنية والأوابد ، وبخاصة المساجد ودور الحكام ، وشكلّ مع الزخارف والتزيينات رقشاً عربياً ، بلغ في بعض حالاته حد الإعجاز في إبداعاته (قصر الحمراء بالأندلس) ، فقد قام الفنّان النحات بإنجاز تلك الآثار الجميلة ، ولا تزال الكثير من الخطوط المنحوتة إلى يومنا تتصدر واجهات الأبنية الهامة ، ولا زال مستخدماً في الشواهد واللّوحات .

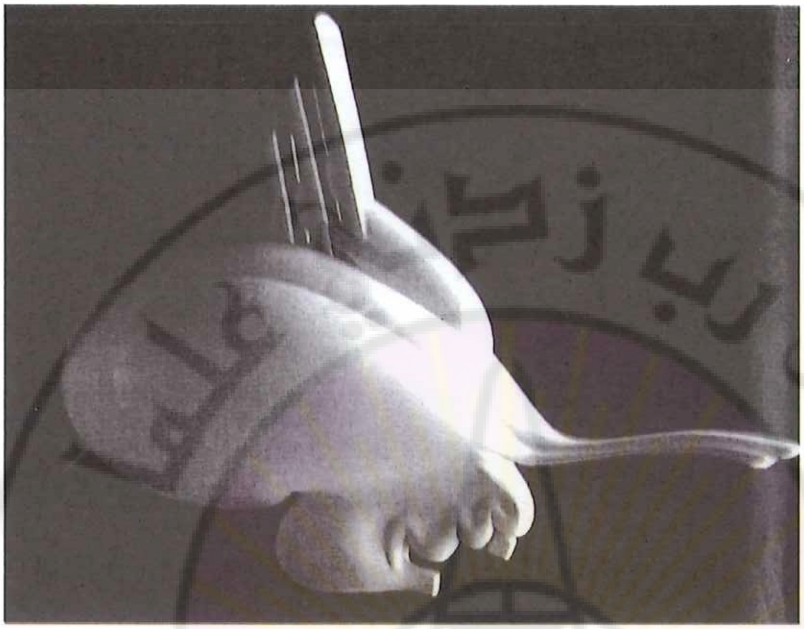
- زينت قطع الأثاث الخشـــبية والمعدنية والفخارية بالخطوط المنحوتة بدقة وعنـــاية ، كما نحت الفنّان الخطوط المزينة للمدخل وأركان المباني .

- تفنن النحاتون المعاصرون في الاستفادة من البناء المعماري للحروف العربية وبخاصة الهندسية منها ، في ابتكار النصب لتزيين الساحات والأماكن العامة ، واستلهم الفنّانون النحاتون من الحرف العربي وبنائه وحركته الكثير من منحوتاتهم بمختلف المواد والتقانات من معادن وأخشاب وأحجار إلى جانب المواد المبتكرة حديثاً، وشاركت هذه الأعمال في المعارض المحلية والدولية . ومن فناني سوريا (سامي برهان) ومن تركيا (أرسلان جان) ، وغيرهم كثير . والجدير بالذكر أن فن الخزف بتقنياته المختلفة وأشكاله المتنوعة كان ميداناً ، رحباً للخط العربي ، فظهر على الأعمال الخزفية الدائرية والجداريات والمعلقات وأدوات الزينة ... شكل رقم (١٩٧)

٥ - الخط العربي وفن الحفر :

يشترك فن الحفر (الغرافيك) وفن الخط في العمق الجمالي والروحي ، وتشكل القدرة الحوارية والحركة والإيقاع والتقنية في فن الخط ما يدفع الفنّان الحفار إلى الاستفادة من هذه الطاقات للعمل على توظيف الخطوط والحروف في عمله التشكيلي، والتي تقوم

بترابط لا نهائي في نسيج العمل لبعده التجريدي .



شكل رقم (١٩٧)

(منحوتة على شكل طغراء للفنان التركي أرسلان جان)

ويرفد الحركة التشكيلية العربية عدد من الفنانين التشكيليين الغرافيكيين الذين وجدوا في الحرف العربي ما يغني تجاربهم الفنيّة المنفذة بتقانات متعددة : من حفر على الحجر أو المعدن أو اللينوليوم ...

فمن الفنانين من استخدم الحفر الغائر على المعدن الذي تسوده الألوان الأحادية ضمن درجات متنوعة ومتباينة في ملامسها تسهم في خصوصية العمل الفني، وتؤدي التقانات الغرافيكية الكثيرة والمختلفة إلى تزاوج وانسجام مع التشكيل الحروفي الذي يتحرك بحرية وانسيابية ، ويقال إن الخطاطين هم أول الغرافيكيين في التاريخ، وقد يوصف في حالة ما ضمن منظومة الغرافيك سواء في المنحى الكلاسيكي القاعدي أو في

تجديداته وابتكاراته الحديثة .

وتزداد الصـــلة بين الحفر (الغرافيك) والخـــط (كتجريد) مع تقـــدم التكنولوجيا ، في عصر الحاسوب ، ونفاجأ بنتائج مبتكرة وغير متوقعة لا بد أن تكون في الغد أكثر إدهاشاً .

من التجارب الفنية الخطية الغرافيكية أعمال * عباس يوسف أحمد * من قطر في حفر الغائر على المعادن ... ، وغيره الكثير من فناني الوطن العربي .

رؤية الفنان فاتح المدرس : نقلاً عن دراسة قدمها عام ١٩٨٦م

* (ماهية العمل الفني للخط العربي) :

فن الخط العربي عالم سحري يتطلب جهداً فنياً جادّاً لإنجاز مادته ، ومن ثم لبلوغ مفاهيمه الجمالية على أنه فن رفيع من فنون الأمة العربية ، ويمثل روحها .

إذاً فالسر في كل عمل فني لا يمكن كشـــفه إلا بالمعرفة العميقة لشتى فنون الإنسان ، وعلى مدار العصور ، ومن ثم تحليل هذا العمل الفني تحليلاً هندسياً خاصاً بفلسفة حياة هذه الأمة صاحبة هذا الأثر ، وما أشقّ كشف السر .

وإننا إزاء العمل الفني الطاهر نتلمس بطاقتنا العقلية مؤثرات العمل الفني فنياً كأنما نحس بوجود فراشة تطير من جو معتم - وإن حضارة الشعب العربي تتمثل في الكثير من إنتاج الفكر الإنساني للطاقة الإبداعية لهذا الشعب في مجال الخط: الحرف ، الكلمة ، الجملة من تكويناتها غير المحدودة التي بهرت الدارسين لفنون الإنسان العربي ، والاهتمام يتزايد من قبل علماء علم الجمال في العصر الحديث في كشف هذه الجمالية .

* (البناء الهندسي للحرف العربي) :

إن البناء الهندسي للحرف العربي بدأ من المسند في جنوبي الجزيرة العربية سبأ ، مأرب ، قطبان ، حضرموت في الآلاف الأولى قبل الميلاد ، هذا البناء فاق في إمكاناته التشكيلية الحرف اليوناني ، وإن مقارنة عادلة بين حضارة هذه الممالك والحضارة اليونانية ، نجد أن الفن التشكيلي ، نحت برونز ، عمارة ، كتابة ، زي ، موسيقى قد سبقت الحضارة اليونانية ، وحوت في خصائصها شتى أنواع فن الشرق القديم ، مع الحفاظ على الوحدة الفنيّة والدينية والحضارية لكل شبه الجزيرة العربية ، فاليونان لم تكتشف الحضارة السبئية إلا في القرن الثاني الميلادي بعد اكتشافهم للرياح التجارية (الموسمية) عن طريق قناة قديمة على البحر الأحمر .

فالخط المسمى بالمسند كبداية متكاملة ، وما تبعها من أنواع الخطوط في الشمال في العصر الجاهلي وما بعده الإسلامي ، يوضح تدرج المفهوم التشكيلي للخط العربي على مسار طبيعي هدف دائماً إلى جمالية فريدة ، تخطت تعقيدات عمارة الكلمة أو الجملة في الكتابة الصينية (التي هي فن تشكيلي بحت) ، وفي تحليلنا الهندسي على ضوء المفاهيم الجديدة للأثر الإنساني ، لشتى الخطوط التي اخترعتها الإنسانية كوسيلة حيوية للاتصال نجد أن فن الخط العربي على المسار الأفقي أوجد منهجاً مختصراً للتفاهم يحوي الروعة المتحركة بين اليد والعقل مع الحفاظ على شتى إمكانات التشكيل الفني .

* (شيء كالسحر) :

وتطبيقاً تجريدياً على تكوينات الأحرف والكلمات العربية يؤكد لنا تفوق الامكانات التشكيلية للحرف العربي على الخط اللاّتيني أو الفوضى في مجالي الزخرفة ، ومطواعيته للبناء الهندسي غير القاسي ، ومن هنا ندرك مدى أهمية تلك الشرارة الإبداعية للذهن العربي التي تكشف لنا السلامة الفيزيولوجية للتكوين العقلي للإنسان العربي ،

وإن حضارته كانت من أولى لبناتها إلى جانب الجمال والخير ، كما يكشف لنا سلامة القواعد في بناء الحرف والكلمة ، في بنائهما الهندسي التشكيلي المتحرر ، فالعلاقات الرابطة بين الأحرف تمثل ذلك الاختزال الذي تمارسه الطبيعة في كل موجوداتها ، الأمر الذي أغفله الحرف اللاتيني الذي رفض الاختزال. والاختزال بحد ذاته من معالم الذكاء المتميز . هذا الاختزال في تكوين الكلمة العربية أوجد علاقات هندسية لا متناهية بين حرف وحرف ، وبالتالي بين تجاوز الكلمات . فدراسة واعية للأمكانات الجمالية للخط العربي ، سيكشف الكثير من روعة هذا الفن الفريد، إنه شيء كالسحر .

* (عودة إلى المسار التاريخي) :

إنّ الدروب التي سارت عليها الكلمة العربية المكتوبة منذ الألف الأولى قبل الميلاد وإلى عصرنا الحديث قد رسمت على خارطة الوطن العربي القديم والحديث خطوطاً طويلة تبدأ من جنوب الجزيرة العربية لتقف دهراً عند الأنباط والتدمريين ، ثم تستدير إلى الجنوب إلى مكة ، ثم تتجه شرقاً شمالاً حتى أواسط آسيا ، وتعود من جديد إلى سوريا لتتجه إلى كل من الأناضول وإلى شمالي أفريقيا ، حتى إذا اشتد توهجها في الأندلس ، ثم مالت كما تميل الشموس الحزينة تحمل صمتها وجمالها وكبريائها إلى المغرب من جديد ، حيث ازدهر فن الخط العربي تشكيلياً ، كما نجده في أعمال القندوس في المغرب العربي في عام ١٨٤٩ ، حيث بلغت إمكانات الخط العربي مستوى عالياً من الفن التشكيلي الرصين) .

* (فن الخط العربي في نظر علماء الجمال) :

يعتبر الدارس الغربي للخط العربي أن الاتجاه الفارسي كان رشيقاً ، وبوجه خاص الأسلوب المسمى (الشكسته) ، أي المكسر ، وقد اعتمد على الصعيد التزييني ، ازدواجية الكلمة ، أي الكلمة وظلها ، فجاءت شديدة الإيقاع الموسيقي وراقصة ، كأنما

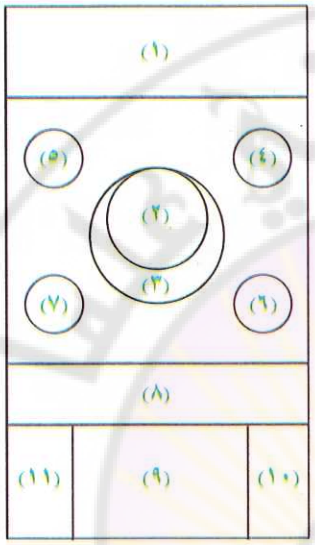
ترى عقداً سقط على مرآة ، فالعين تراه من زاوية منحرفة إلى أدنى اليمين . هذا النهج لقي عناية خاصة من الفنانين من أمثال الفنان محمد عنوم في العصر الحديث ، وأنشأ منه تكوينات يمكن أن تسمى فلكية لما تحمل في كتلتها أو انسيابها وتكرارها الموسيقي غير المتناهي ، عالماً صوفي الأشكال ، كل هذا في تماسك وانطلاق يشبه كثيراً حركة المجرات في غيهب الفراغات الكونية فيما نراه من صور علم الفلك الحديث . وإني أرى في أعمال محمد غنوم استمراراً طبيعياً شحن بشرارات إبداعية مدّت فن الخط العربي في العصر الحديث من جانب هام من جوانبه ، وفتح الباب على عالم الفن التشكيلي بشكل أوسع .

لقد أعطى الناقد الغربي احتراماً عميقاً لفنون الخط العربي ، وقال إن هذا الفن ركب أجنحة الخيال ، وإنه ساحر وخفي ، يعيش وراء غلالات هفهافه من التساؤلات ورغبة الكشف عن أسراره ، وخلصوا إلى أن فن الخط العربي من توهجه الفني ، فن مقدّس ، وأنه تصوير يقود إلى وجه الله ، وأننا إزاء هذا التقدير المنصف للقيم الجمالية المشعة من فن الكتابة العربية ، لا يسعنا إلا أن نبادر إلى تراثنا ونعيد اكتشافه ، نحن أمام مادّة سحرية .

الحلية الخطيّة :

التعريف : منجز إبداعي فني يشكل نمطاً فنياً تمتزج فيه فنون الخـــط العربي والزّخرفة ، وتُتخذ معياراً للتجديد الخطي ، تمنح بموجبه إجازات الخطاطين ، وفي مضمونه تمثيل للصفات والخصال الظاهرية والمعنوية للنبي الكريم محمد صلى الله عليه وسلم .

فالحلية تعبير رمزي وصيغة تجريدية ذات خصـــائص تبتعد عن التشخيص التصويري ، لتكتسب صفات الهيبة والوقار من خلال موضوعها المقدس . الأشكال رقم (١٩٨) (١٩٩) (٢٠٠)



(مخطط المساحات في الحلية * تصميم تقليدي *)

١- البسملة

٢- صفات النبي صلى الله عليه وسلم

بخط نسخ

٣- هلال مزخرف

٤ + ٥ + ٦ + ٧ أسماء الخلفاء الراشدين

٨- وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

٩- بقية الصفات

١٠-١١ زخارف نباتية

١٢- أرضية مزخرفة بزخارف نباتية لينة

شكل رقم (١٩٨)

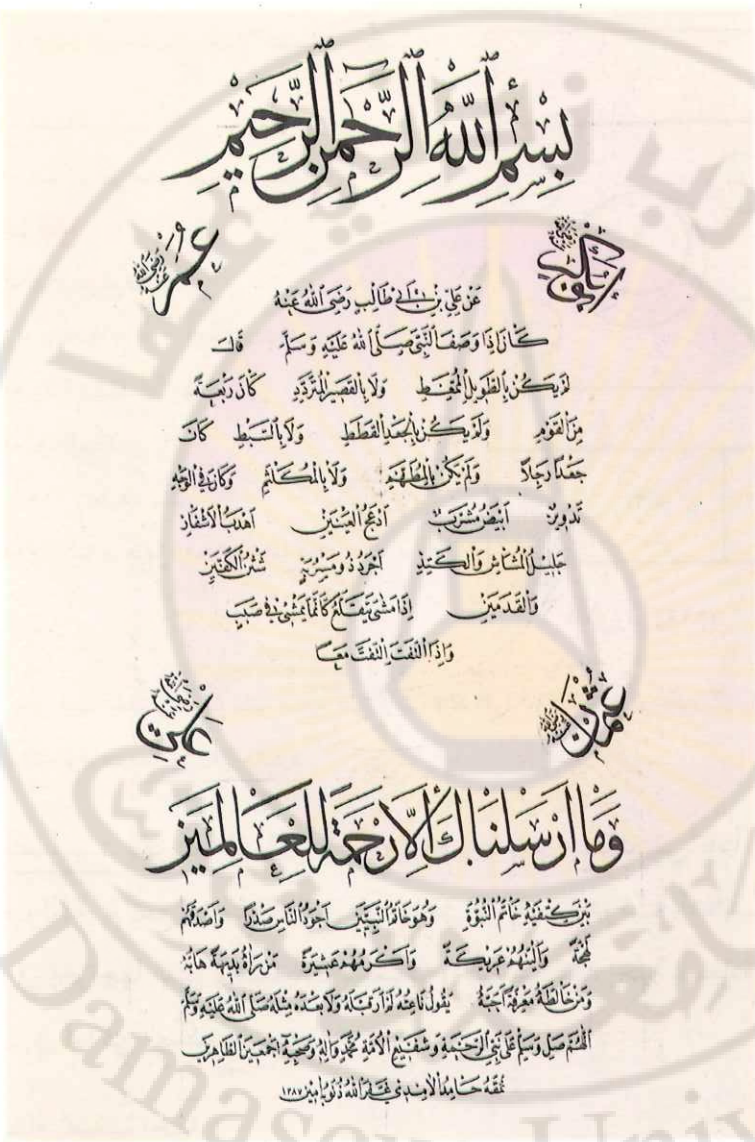
ويؤطر محيط الحلية زخارف نباتية مذهبة على أرضية قاتمة اللون ، كما يمكن أن تكون الزخارف ملونة بألوان متعددة بين الحار والبارد .

التصميم : ظهرت الحـــلية عام ١٦١٠م بتصميم محـــدد بقي ثابتاً في المراحل الأولى ، ولكنه لم يمنع الاجتهاد الفني في مراحل لاحقة ، فدونت بأساليب وتصاميم جددت في إخراجها الفني ، وتعددت تسمياتها (حلية شريفة ، حلية السعادة ، ...) ، ووضعت في أماكن العبادة والبيوت .

نظام تصميم الحلية :

١ - الخطوط : تم توظيف أجمل الخطوط وأصعبها في البنية التصميمية المعبرة عن

قدسيتها من خلال التناسب بين الحروف والكلمات بأنواع الخط (ثلث ، نسخ ، تعليق ...) .



شكل رقم (١٩٩)

٢ - الزخارف : فرشت الزخارف النباتية اللّينة في الحلية ، واستبعدت الزخارف الهندسية ، فالمفردات الزخرفية في الحلية هي الغصن الحلزوني الذي تتخلله الوريقات والأزهار في مهمة تزينية وضع أساسها فن إســـلامي ناتج عن فكر وتأمل في ملكوت الله .



شكل رقم (٢٠٠)

٣ - اللون : يؤدي اللون دوراً هاماً في الحلية ، من خلاله تضاف قيمة جمالية للتصميم ، وتعددت الألوان بين خطاط وآخر ، فالأرضية الزرقـــاء المزخرفة باللون الذهبي ، والكتابة الزرقاء على أرضية بيضاء أو صفراء ، واستخدام الألوان وفقاً لذوق الفنّان الخطاط .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

استخدم الخطوط العربية في الأعمال الفنية

١ - الاعتماد على الكتابة العربية :

اختار بعض الفنانين الكتابة العربية في ملء مساحات العمل الفني ، وأخذ بعضهم جزءاً من هذه الكتابة ، بل تعمد اجتزاءها ، وقصد عدم إكمال الجمل ، مبرراً أن قراءة الجملة الكتابية كاملة ، تدفع المشاهد للابتعاد عن التشكيل الفني ، وتتجه به نحو المعنى الأدبي وهذا ما يخفف من القيمة الفنية .

ويمكن استخدام الكولاج (اللصق) سواء لصحف أو لمجلات أو أقمشة مطبوعة وغيرها، ووضعها في مساحات تدخل في نسيج العمل الفني ، و لم يهتم الفنانون باستخدام الخطوط العربية القاعدية ، بل اعتمد مسار الكتابة العربية للاستفادة منه تشكيلياً لكونه يملك الجمالية المطلوبة .

وكانت التقانات مختلفة بين فنان وآخر، فمن مستخدم للألوان الزيتية ، أو الإكريليك ، أو المائي ، أو الغواش ، إلى مستخدم الألوان الشمعية أو الخشبية ، إلى معتمد على خلفية خشبية ، أو معدنية ، أو قماشـــية ، أو ورقية ، و لم يقتصر هذا الاتجـــاه على التصوير والغرافيك ، بل كان له تجارب نحتية تمثلت باســـتخدام مساحات في بناء المنحوتة ، أو بعض الإضافات في الأفاريز ، أو الكتابة على كتل ، أو نحت غائر أو نافر، واستخدمت المعادن بشتى أنواعها في هذا المجال .

٢ - استلهام الفن من خلال الحرف العربي :

مثّل هذا الاتجاه جماعة البعد الواحد في العراق ، التي عنيت بتحوير العلامات اللغوية إلى بعد تشكيلي ، ومن هنا فإن الحرف يأخذ دوره في التقنية كشاهد من شواهد عالم اللغة عند حضوره في صميم السطح التصويري ، أما من الناحية التعبيرية للبعد

الواحد فإن المناخ الحروفي مناخ غني يجمع الأبعاد الداخلية والخارجية للإمكانات العربية الإبداعية في الفن ، وإن اقتباس الأشكال المتنوعة للخط تظل مملوءة بالقيم الشكلية والزخرفية له ، في حين يصبح اقتباس الحرف المستعمل استعمالاً اعتيادياً كأسلوب الكتابة اليدوية ، وكتابات الأطفال الحائطية . [1]

وتقول الفنانة مديحة عُمر : * إني لأرى أن كل حرف من حروف العربية كصورة مجردة يؤدي معنى خاصاً ، وأن تلك الحروف على اختلافها في التعبير تصبح مصدراً للإلهام ... أما وقد آمنت بذلك ، فقد جعلت من الحروف العربية قواعد لرسومي ، فأخذت أتدرج في تحويلها من أشكال سـطحية بسيطة إلى صور للفكر متحركة معبرة... * .

ويرى الفنان (جميل حمودي) أن لإدخال الحرف العربي إلى الفن التشكيلي المعاصر أهداف متعددة وليس هدفاً واحداً ، أهمها هو توجيه عملية الابتكار الفني نحو طابع حضاري يربط الفنان بالأسس الأصيلة التي تتميز بها قوميته ، ويشده إلى أرضه وإلى الطبيعة التي عاش فيها .

٣ - المزج بين الزخارف والخطوط :

وهذا الاتجاه يضع في حسبانه أن الخط العربي كما الزخرفة كلاهما فن تزييني لا أكثر ، ووضع المفردة الخطية كوضع الوحدة الزخرفية ، فهي ملء لمساحة تتوضع وفقاً لتوازن معين في تصميم العمل الفني ، ويكثر في هذا الاتجاه الأعمال التطبيقية كالنقش على النحاس ، أو استخدام الخزف في إنجاز الأعمال الفنية ، إضافة لاستخدام اللّوحات في المؤسسات والأندية والأروقة ، وغالباً ما تستخدم هذه الأعمال الفنية في التصاميم الشرقية ، واعتمد بعض الفنانين على الوحدات الزخرفية نفسها مطبوعة ، أو اجتزاء

١ شاكر حسن آل سعيد . (المطبوع الثاني) في المعرض الثاني . بغداد ، ١٩٧٣

عبارات من مطبوعات لوضعها في أعمالهم ، ولعل أهم التجارب في هذا الاتجاه اختيار الخطوط الكوفية الهندسية ومزجها مع الزخارف الهندسية ، وأحياناً كانت الخطوط والزخارف مرسومة بشكل منظوري يعتمد الظلال في تجسيمها، واستخدمت الألوان الصريحة وتدرجاتها . [1]

٤ - الاستفادة من مسودّات الخط العربي :

يشكل الاهتمام بالتأثير البصري الذي تتركه الحروف أثناء التدرب على اتقان قواعدها، فهي تصغر وتكبر ، وتتوزع على مساحة اللوحة وتشغل الفراغات والمساحات باعتماد العفوية والتلقائية ، وتأخذ مسيرها وفقاً لثقافة الفنان ورغبته وحسب اتجاه الحرف العربي ، وتأخذ بعض التجارب الدرجات اللّونية ، أي استخدام الأبيض والأسود والرماديات .

٥ - الاعتماد على البناء الهندسي المعماري الخطي :

تُبين دراسة أنواع الخطوط الكوفية ، وخاصة الهندسيّة منها العلاقة بين العمارة والخط العربي ، وما تحقيق الحروف الكوفية بالأدوات الهندسيّة من مثلثات ومساطر وفرجار ، إلا دليل واضح على العلاقة الوثيقة بين العمارة / كعلم وفن / ، وبين الخط كفن يبنى على أساسها ، و لم تكتف بعض التجارب بالاعتماد الشكلي بين الخط والهندسة فاعتمد على المفهوم الهندسي المعماري والعمق الفلسفي لفن العمارة . وتدل التجارب النحتية التي أبدعت النصب المعتمدة على البنية المعمارية ، ومن الجدير بالذكر أن تصميم اللوحـــات ضمن المفهوم الهندسي لا يعني دائماً الخطوط الهندســـية المســـتقيمة ، بل تعدى ذلك للخطوط اللينة التي شكلت ضمن المفهوم الهندسي (الأشكال الدائرية ، البيضوية ...) .

---

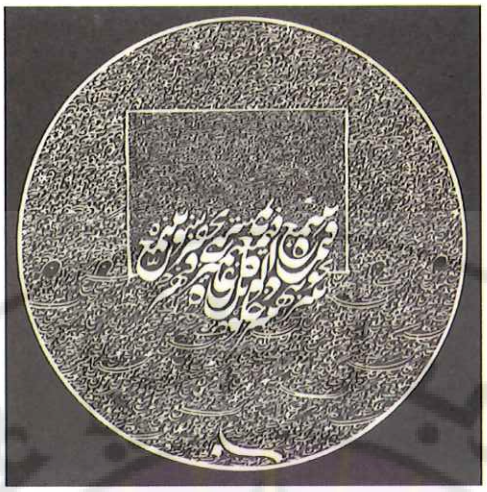
١ شاكر حسن آل سعيد . (المطبوع الثاني) في المعرض الثاني . بغداد ، ١٩٧٣

٦ - الفن الخطّي :

لم يكن الخط العربي ليمر بسرعة أمام نظر عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب والمسلمين وبعض فناني الشعوب الأخرى ، ولم تكن تلك التكوينات الخطّية المدهشة والتي بلغت حد الإعجاز الجمالي ، والتي وعلى الرغم من مدارسها واتجاهاتها الفنية المتنوعة ، إلا أنها أدهشت الكثير من الفنانين ، وجعلتهم يقتربون من هذا الفن الجميل (الخط العربي) .

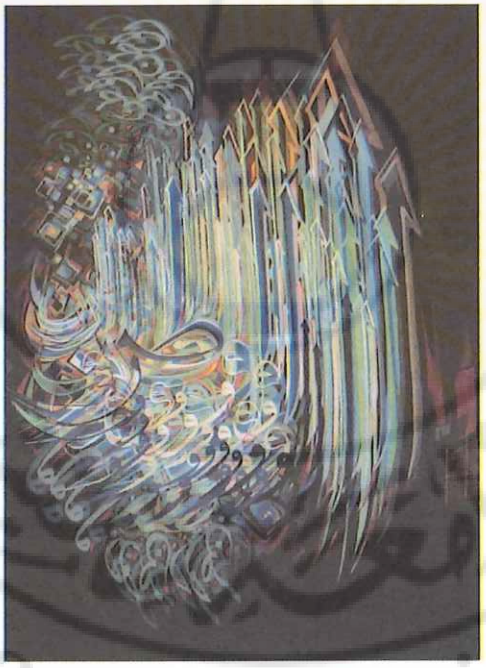
وليست الكتابة العربية كمنتج إنساني وظيفته نقل المعارف والعلوم فقط ، فقد شكّل البناء الجمالي للخط تحريضاً دفع الرسامين للحوار مع هذا الفن الذي صُنع بأيدي مبدعين عرباً وغير عرب ، على مساحة الكون وكان همهم الدائم ، بل وهدفهم الأكبر هو الصورة الأجمل لحرف مقدس هو أقدس حروف العالم لأن القرآن الكريم كان مكتوباً به .

ولم يكن الحوار مع هذا الفن ليبدأ قبل التعرف على أبجديته ، والتي تبدأ مع التدرب على القواعد والأسس والأوزان والمقاييس لتلك الحروف والكلمات ، وكان لابد من التعرف على المدارس الفنية ، ودراستها نظرياً وعملياً قبل الشروع في خطوات أكثر تقدماً ، وذلك بإبداع لوحة أو عمل فني يُبنى على المفردة التشكيلية الخطية ، ولا يترك الصدفة أو ما يسمى العفوية أو التلقائية لتحدد البناء الفني، بل اعتمدت منذ البداية الأساس الفكري كأساس لقيام أي تجربة فنية ، فالفن بمختلف مجالاته واتجاهاته هو فكر قبل كل شيء ، لأنه إبداع لا يأت من الفراغ ، ولا ينتج بوجود موهبة فقط ، بل فكر وموهبة وعمل وتجربة وبحث مستمر . الأشكال رقم (٢٠١) (٢٠٢) (٢٠٣) (٢٠٤) (٢٠٥)



شكل رقم (٢٠١)

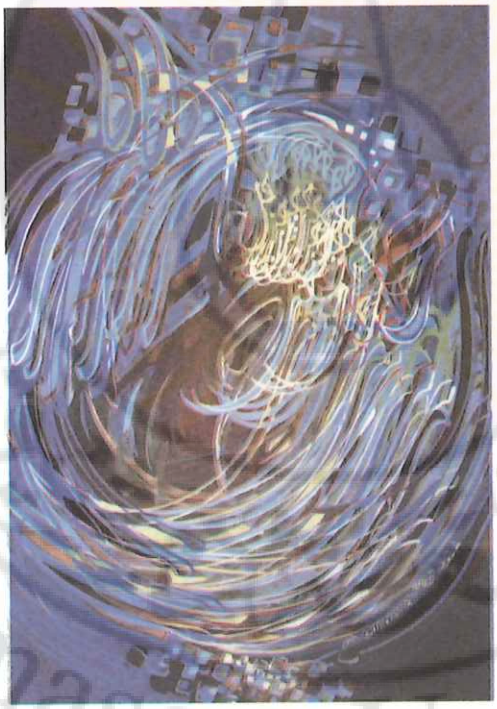
(لوحة للفنان علي حسن)



شكل رقم (٢٠١)



شكل رقم (٢٠٣)



شكل رقم (٢٠٤)



شكل رقم (٢٠٥)

الحروفيّة :

ارتبطت الأعمال الفنية التي تبنى تشكيلياً على الكتابة العربية بمصطلح شاع انتشاره سمي * بالحروفية * على الرغم من الاختلاف البيّن بين تلك الأعمال من حيث منظورها ونظرتها إلى الخط العربي ، وبقيت المقالات النقدية تعتمد المصطلح دون البحث الجاد في اعتماد ما هو أكثر دقة وعمقاً لهذا الرافد الهام للحركة التشكيلية العربية والإسلامية أيضاً .

وأسهم هذا الرافد الثري في إغناء الفنون الجميلة ، وأخذ مكانةً واهتماماً في نظام

الجمال المعاصر ، و لم تكن الآراء متفقة منذ البداية على الـــدور الذي يؤديه هذا القادم من جـــذور الماضي ، والذي يحمل عبق التـــاريخ الحضاري لأمتنا العربية ، وبقي الرفـــض والقبول ، والاختلاف والخلاف حاداً ليصل أحياناً إلى إبعاده عن الفنون الجميلة وإنكار أهميته ، وليتقابل من زاوية أخرى لا تقل تطرفاً عن الرأي السابق بجعله هو المعبّر عن الفن التشكيلي العربي ، بل هو الوحيد الذي يحمل هويتنا العربية في الفن التشكيلي العربي المعاصر ...

الخط التشبيهي :

هو مجموعة اللّوحات الخطية التي تحددها خطوط وكتابات بأشكال إنسان أو حيوان ، أو طير ، أو أداة ، أو نبات ، أو آنية ، أو أي شكل واقعي في الطبيعة ، وقد تتضمن أبيات شعر أو آيات أو حكماً أو كلمات مأثورة ، أو اسماً أو لقباً أو صفات ، وموضوعات أخرى .

بدأ * الخط التشبيهي * انتشاره في العهد العثماني وامتد لإيران ، ولا يزال إلى الآن في معظم أنحاء العالمين العربي والإسلامي .

ملاحظات حول تصميم لوحات * الخط التشبيهي * :

١ - تناقض الشكل مع المضمون :

العبارات أو الآيات ضمن شكل طائر أو إناء أو أداة ...

(مثال : لوحة * بسم الله الرّحمن الرّحيم * للخطاط راقم . سنة ١٨٠٨م ، والتي أعاد كتابتها حسن المسعود سنة ١٩٨٠) . وتُظهر عدم التوافق بين شكل طائر اللقلق والبسملة ، والتساؤل عن العلاقة الفنيّة والشكلية مع معنى الكلام ومضمونه ، ولا يرى أي رابط بينهما ، وقد يبدو الشكل كاريكاتيرياً في بعض الأحيان لعدم ترابط الشكل

مع المضمون . شكل رقم (٢٠٦)



شكل رقم (٢٠٦)

٢ - تشويه أشكال الحروف :

عندما يعتمد الخطاط شكلاً ما (إنسان ، حيوان ، طير ...) فيرسم خطوط الشكل الخارجية ، ويبدأ بوضع الكلمات ضمن هذا الشكل ، ويُجبر الحروف الشاقولية على الانحناء ، ويمد بعض الحروف دون مبرر سوى مراعاة الشكل المعتمد، إضافة لبعض الإضافات (كنقط تعبّر عن عيون إنسان أو حيوان ، أو ذيل لطير ، أو زهور لنبات . ...) . شكل رقم (٢٠٧)



شكل رقم (٢٠٧)

ويضغط الكلمات والحروف في مكان معين دون آخر ، مما يجعلها تتقاطع أو تتوضع فوق بعضها ، وتُصغر بعض الكلمات أو الحروف لتتوافق مع المساحة ضمن الشكل الواقعي المعتمد .

ومما يزيد صورة الخط العربي تشوهاً المحاولات المستمرة للمزج غير المبرر مع الزّخرفة ، أو رسم بعض الأشكال الواقعية الإضافية ، كما تتضمن بعض اللّوحات تجاوزاً لكل الأوزان والمقاييس لأنواع الخط العربي وبخاصة خطي الثلث والتعليق .

٣ - التراجع عن تجريدية الكتابة :

لقد مرت الكتابة في مراحل تطورها بالمرحلة الصوريّة ، ثم تلتها الرمزيّة فالمقطعيّة ، ثم الصوتيّة إلى أن وصلت إلى الأبجدية المعبّر عنها بحروف مجرّدة ، والتي يستخدمها الإنسان ليفتح صفحة جديدة في تاريخ البشرية . ونشهد في لوّحات الخط التشبيهي رجوعاً إلى الخطوات الأولى في مسيرة الإنسان الحضارية ، فالأشكال الواقعيّة تُجبر على أن تُكوّن حروفاً مجردة ، فهي تتناقض فلسفياً مع منطق التطور ، ويُبرر بعض

منفذي الخطوط التشبيهية أن النتائج الفنيّة تُرضي أذواق محبي فن الخط والرسم ، يضاف إلى ذلك التفاخر والتباهي بالجهود الكبيرة ، ومهارة لوضع الكلمات والحروف الكثيرة في حيز ضيق محدد ضمن الشكل . شكل رقم (٢٠٨)



شكل رقم (٢٠٨)

٤ - الضعف في تكوين اللّوحات :

نتجَ عن وضع الحروف والكلمات ضمن شكل واقعي معين ، والابتعاد عن التشكيل الفني إلى خلل وضعف واضحين رسماً وخطاً وتكويناً ، مما جعل الإضافات والتزيينات كالسيوف والأشجار والقباب والزخارف النباتية والهندسية والمتممات ، كالذيول والمناقير والأظافر وغير ذلك هزيلاً ، بقصد إتمام عناصر الشكل الواقعي ، ولكّنه أدى عكس المطلوب ، وزاد في التشويه و لم يضف عناصر جمالية ، بل صنع تراكيب مفتعلة غير منسجمة ، ويُدخل بعضهم الخط التشبيهي ضمن الفنون الشعبية البصرية التي تحمل الطرافة والغرابة ، ومن أهدافها المكاسب التجارية . شكل رقم (٢٠٩)



شكل رقم (٢٠٩)

كتابة الأرقام :

يرجح الباحثون أن كتابة الأرقام ترافق مع نشوء الكتابة في حدود سنة ٣٥٠٠ قبل الميلاد ، واستعمل العرب حروف الهجاء للأرقام العددية وكان لاتصال عرب المشرق بالهنود في عهد الخليفة * عثمان بن عفان * سنة (٩٢هـ) والفتوحات اللاحقة لكابل وكشمير ، وبذلك وصلت الأرقام الهندية إلى العربية ، وقيل إنها وصلت مع النظام العشري في الحساب في منتصف القرن الثاني للهجرة ، فتعلم الأرقام الهندية فتح الباب واسعاً للرياضيات وحلّ مشكلة رياضية .

وقد كتب العرب الأرقام بطريقتين مختلفتين الأولى وفقاً للطريقة الشرقية التي استعملها العرب في العراق ومصر وسوريا ولبنان ، والطريقة المغربية المستعملة من عرب الأندلس ، فنرى شكل الصفر في المشرق يأخذ شكل نقطة ، بينما في المغرب شكل الدائرة .

حساب الجُمَّل : [1]

هو حساب الحروف الهجائية المجموعة في الأبجدية أي أبجد وما يليها . وهو يبتدئ من الهمزة إلى الطاء بالآحاد . (والآحاد من الواحد إلى التسعة) ، ومن الياء إلى الصاد بالعشرات (وهي من العشرة إلى التسعين) ، ومن القاف إلى الغين المعجمة أي المنقوطة بالمئات (وهي من المئة إلى الألف) . ويقال لحساب الجمّل أيضاً حساب الأبجدية .

أب	جـ	د	هـ	و	ز	حـ	ط	ي
٢١	٣	٤	٥	٦	٧	٨	٩	١٠
ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق
٢٠	٣٠	٤٠	٥٠	٦٠	٧٠	٨٠	٩٠	١٠٠
ر	ش	ت	ث	خ	ذ	ض	ظ	غ
٢٠٠	٣٠٠	٤٠٠	٥٠٠	٦٠٠	٧٠٠	٨٠٠	٩٠٠	١٠٠٠

وعلى هذا الأساس والترتيب ، يُبنى تدوين المقادير بالحروف ، ويقوم تقييد التواريخ الشعرية التي يراد بها بيان وقوع حادثة في سنة من السنين بالتقويم الهجري أو غيره فيؤتى بكلمات تنطبق الأعداد المفروضة لحروفها على أرقام سنوات التاريخ . يُعتمد حساب الجمّل في تأريخ حدثٍ علمي فريد ، أو بناء قصرٍ ، أو وفاة عالم جليل، أو عقد قرآن شاب حبيب كالولد أو البنت، أو ولادتهما وهلمّ جرا .

---

١ مباهج اللغة والأدب (دراسات لغوية أدبية علمية) . د. عبد الكريم اليافي .

الطباعة والخط العربي

يعود اكتشاف الطباعة إلى الصين عندما بدأت بطباعة القوالب الخشبية لتنتقل إلى مرحلة مفصلية ، وصفها * جو تنبرج * في بداية النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي ، لتظهر أول نماذج الحروف العربية المطبوعة والمفصولة في القرن السادس عشر الميلادي ، ولا يعني ما ذكر إغفال أن العرب قد مارسوا الطباعة بالقوالب الخشبية منذ القرن العاشر الميلادي، وعرفوا الطباعة بالحروف المفصولة منذ القرن / ١١م / ...

- هكذا عرفت الطباعة تلك التقنية التي غيّرت مسار انتشار المعارف والعلوم، ودفعته خطوات إلى الأمام ، بعد أن فعلّت آلياً تلك الخطوط اليدوية ، وسرّعت نشر المعلومات بدقة وجودة ، واعتبرت الطباعة تقنية طوّرت العلوم ، وضاعفت من نشر المعرفة، وتتوقع بعض الفرضيات أن جهاز حاسوب مكتبي واحد ، يمكن أن ينتج في العام (٢٠٢٠م) ما يعادل في قوته أجهزة الحاسوب مجتمعة التي استخدمت حتى نهاية القرن العشرين .

وإذا عدنا لبعض العلامات الفارقة في طباعة الحروف العربية، يمكننا أن نذكر :

١- ترجمة لرسائل إنجيلية [١] طبعها في هايدلبرج (جاكوب مبلوس) عام ١٥٣٣م.

٢- حروف عربية طبعت بطريقة القوالب المحفورة ، وهي أبجدية عربية يرجع إلى سنة ١٥٨٢م ، وقام بنشرها جاكوب (كريستمان الألماني) .

٣- طبع أول قرآن في عام ١٥٣٧م في البندقية ، طبعه (باجانيني) في إيطاليا .

٤- ثاني قرآن في عام ١٦٩٤م في هامبورج بألمانيا .

٥- طباعة كتاب الغزالي (أيها الولد) بحروف جهزت على نموذج خط التعليق

---

١ مجلة حروف عربية . الحرف العربي في تقنية الاتصال . تاج السر حسن ، دبي ، ٢٠٠١ .

في عهد البارون (جويف فون همر) في النمسا عام ١٨٥٦م .

٦- طبع حرف نسخي في النمسا يقارب في شكله خط النسخ اليدوي بدءاً من عام ١٨٩٤م .

٧- طباعة كتاب القداسات الثلاثة (عربي -أغريقي) تم طبعه في بوخارست في (دير سناجوف) ، وهي أول طباعة في أوربا الشرقية عام ١٧٠١م .

وعلى الرغم من التطور الكبير في مجال الطباعة العربيّة ، فإن حدوداً معينة وقفت أمام تحقيق النتائج المثلى لنماذج الخطوط العربيّة بشتى أنواعها من (نسخي ، رقعة ، ديواني ، تعليق ، كـــوفي) ، وبقي خط النســـخ النموذج الأمثل للحرف الطباعي الواضح ، فمن الناحية الفنيّة التي تحد من اتصـــال الحروف وتوضعها في الكلمة لم يكن من الممكن توفير مقاطع تشـــتمل على أكثر من حرف ضمن شكل تصميمي واحد . شكل رقم (٢١٠)

كلية الهندسة المعمارية

كلية الهندسة المعمارية

كلية الهندسة المعمارية

كلية الهندسة المعمارية

شكل رقم (٢١٠)

وساعد التطور المطرد على تقريب شكل الحروف الطباعية النسخية من الخط اليدوي المكتوب بالقصبة ، ومن أهم تلك التطورات ابتكار قاعدة * الخط النسخي المختصر أو المبسط * والذي حقق مستوى متقدماً ، وأضيف إليه تطور آخر هو إضافة الوصلة الأفقية المستقيمة لضبط السطور ، مما أعطى سـرعة في الإنجاز واقتصاداً في المساحة .

تصميم الحرف الطباعي :

١ - يبدأ التصميم برسم الحرف المستقل وتحديد مساحة معينة له ، فهو تصميم مستقل يشتمل على ارتفاع محدد ثابت لحركة الوصل الأفقية اللازمة لتشكيل الكلمة الموصولة الحروف ، حتى في حال الحروف التي تتصل فقط بما يسبقها كحروف الألف والدال والراء والواو مثال (إدارة ، وزارة ، أمارة ، ...) ، فتصميم شكلها غير الموصول يتطلب ارتفاعات ومسافات ثابتة ، بحيث ينضبط معه الفراغ بين الحروف مع استواء السطر .

٢ - هيئة الصفحة المطبوعة لن تتطابق مع هيئة الصفحة المخطوطة يدوياً ، لأن اتصال الحروف مع بعضها في الأولى لن يكون كما في الثانية ، فالاتصال الطباعي بين الحروف يكون أفقياً ، بينما يكون تقوّساً في الكتابة اليدوية ، وهذا ما جعل الخط النسخي أكثر نجاحاً في الطباعة ، بينما بقي النجـاح محدوداً في خطـوط الدّيواني والثلث والكوفي ، لذا اقتصر استخدام تلك الخطوط على الأسماء والعناوين .

٣ - يقوم التنضيد الطباعي بإيصال النتائج إلينا عبر صفحات ، فهو عملية آلية تبدأ برصف الحروف في كلمات ، ثم في جمل وفقرات وأخيراً في صفحات ... لتكوّن الكتب والمجلات والصحف . وهي مرصوفة على سطور بمسافات دقيقة وأناقة في إخراجها ، وترتيبها على كامل الصفحة ، ولكن الأساس للحكم على نجاح الحرف الطباعي يبدأ من

رسم وتصميم الحروف ، وتأديته للغرض منه ، وسـهولة العمل الطباعي ، وقد أدركت شركات تصنيع آلات التنفيذ المتطور أن تجهيز الحروف المتطور هو العامل الأساس في تسويقها ، لذا تسابقت في تصميم أفضل أشكال الحروف .

٤ - استمر التقدم التقني للآلات الطباعيّة متماشياً مع التطور النوعي لأشكال الحروف ، وحققت قفزة نوعية بظهور أجهزة الـ (CRT) الحاسوبية في أواخر سبعينات القرن العشرين ، وأعطت نجاحاً متقدماً في صف الحروف ، فقدمت أكثر من قاعدة طباعية واحدة مثل الخط النسخي التقليدي ، وخط النسخ المبسط ، والحرف الخاص بالمواد العلمية والمعادلات الرياضية .

٥ - لا زالت التجارب والمحاولات مستمرة في تحقيق النظريتين الجمالية والوظيفية في آن واحد من خلال ابتكار آلات طباعية عربية ، تجمع بين جمالية الخط اليدوي ، وإيصال المعرفة عبر كتابة سهلة وسريعة الإنجاز وواضحة ودقيقة ، ولكن بعض الشركات والتي اهتمت بالهدف التجاري البحت ما زالت تطالعنا كل يوم بأسماء وأشكال جديدة لخطوط مشوهة تزودها لأجهزة الكمبيوتر ، وبخاصة الحاسوب الشخصي ، ولعب المزاج الشخصي للمستخدم دوراً في الاختيار .

٦ - تحرص الطباعة على استخدام أقل عدد من أشكال الحروف ، فحروف الأبجدية العربية الـ ٢٨ يجهز منها (٢٢ حرفاً) بأربعة أشـكال (مبتدئ ، وسـط نهائي ، مستقل) و (٦) حروف بشكلين ، وبذلك يصل عدد أشكال الحروف إلى ١٠٤ أشكال ، إضافة لأربعة أشكال هي (لام ألف والهاء والتاء المغلقة ، أما الأرقام وعلامات الوقف والضبط فتضاف إلى (١٠٤) أشكال .

٧ - أدت التجربة العملية إلى مزيد من الاختصار إلى أن وصلت في أواخر القرن

العشرين إلى اعتماد شكلين فقط لكل حرف ، حيث بدا حرف البداية والوسط شكلاً واحداً وحرف النهاية والمستقل شكلاً ثانياً ، واعتماد مبدأ الاختصار هو الأصل في الطباعة لأن الاقتصاد عامل مهم في ارتفاع الإنتاجية ، وهو بالنسبة للحرف وتجهيزه طباعياً أمر فرضته طبيعة الوصل بين الحروف ، وصعوبة التمثيل الكامل للنموذج في الخط .

٨ - لا زالت تجربة الطباعة العربية قاصرة عن تلبية الاحتياجات الفنية الخاصة بكل مطبوع على نقيض الطباعة اللاّتينية التي تلبي الاحتياجات بشكل شبه كامل .

٩ - أدى ضيق مساحة القاعدة لعدم استيعاب الأشكال الإضافية لإبراز جمالية بعض الخطوط العربية كالديواني والرقعة والتعليق ، وبدت هذه الخطوط غريبة عن الشكل المرن للخط المكتوب باليد ، ولن تحل مشكلة طباعة مثل هذه الخطوط إلا بتطوير قاعدة خاصة توفر مساحات أكثر لأشكال الحروف ومقاطعها ، والحاسوب الحالي قادر على تخزين الأشكال بأعداد كبيرة تكفي لتحقيق القاعدة ، وإبراز أهم ملامحه الجمالية .

١٠ - يحتاج تقريب شكل الحرف الطباعي من شكله في الخط اليدوي إلى تمثيل كامل الخط العربي وفقاً للنموذج الموجود ، إضافة لإبداع اتجاهات جديدة في تصميم الحرف العربي ، وبذلك نستطيع أن نرى خطوطاً أخرى غير الخطين النسخي والكوفي على صورة جيدة وجميلة ومقنعة ، على خلاف الصور الموجودة حالياً والتي تظهر بوضوح ضعفاً وعدم تناسق ، في شكل الحرف والكلمة اتصالاً وانفصالاً .

مصاعب الخط العربي الطباعيّة :

تؤدي طبيعة شكل الحروف العربية منفصلة أو متصلة في أول الكلام أو وسطه أو نهايته إلى التأثير والحد من نجاح الصورة المثلى للكلمة المطبوعة ، وخاصة في خطوط

(الثلث ، الديواني بنوعيه ، الرقعة ، التعليق ...) ، وتنجح إلى حد بعيد في خـــطوط (النسخي ، الكوفي بأنواعه ...) ، وبذلك تطالعنا مصاعب طباعية يمكن تجاوزها بالخطوات التالية :

١- دراسة هيكلية كل حرف على حدة بمعرفة أسرار بنائه التشكيلي ، وهذا يتطلب جهداً كبيراً وتعمقاً في طبيعته .

٢- دراسة مواقع الحروف دراسة هندسية ، أي تموضع كل حرف لمعرفة مكانه الصحيح ، والدقيق والمتناسب في السطر .

٣- إجراء تجارب عديدة لأشكال الحروف في الكلمة الواحدة لتتلاءم ، وتنسجم مع بعضها للوصول لشكلها المثالي المطلوب .

٤- معرفة المسافات في الرصف الأفقي للحروف ، أي الدراسة المطلوبة لقياس عرض الحروف المتتالية ، لاختصارها عند الضرورة ، ولتوفير المســـافات والاقتصاد في مساحاتها .

٥- القيام بتجارب تخفف ، أو تلغي تعقيدات الرصف العمودي (الرأسي) للحرف من خلال احتمالات متعددة .

٦- الدراسة الجمالية الشـــمولية للصفحة المكتوبة من فراغاتٍ ومســـاحاتٍ مشغولة ، وعمل نماذج متنوعة لموضوعات محددة .

٧- العمل على تجاوز المشكلة الناشئة بين أشكال بعض الحروف العربية المتوسطة (حرف العين يكون مطموساً في خطوط النسخ والرقعي والتعليق والدّيواني ، ويبقى مفتوحاً في خطي الثلث والكوفي) .

٨- وضع حلول تشكيلية جديدة للتشابه في رسم بعض الحروف ليزال اللبس بينها (حرف الغين وحرف الفاء في وسط الكلمة) ، وليتم اعتماد حرف طباعي أكثر وضوحاً وسهولة ينقل المعلومات بيسر ، ويحقق قراءة صحيحة للنص المطبوع .

أثر الطباعة والحاسوب في الخط العربي :

تروي بعض المصادر حادثة ، مفادها أن نزول أول مطبعة إلى تركيا ، جعل خطاطي (استانبول) يتزلون إلى الشوارع متظاهرين ضد استقدام المطبعة ، واضعين محابرهم وقصباتهم في نعش ينعون وفاة الخط .

تشير هذه الحادثة التي ترد وباستمرار إلى تدهور الخط وعدم الاهتمام به ، والمستوى المنخفض الذي آل إليه مقارنة بتاريخه المجيد، وبالمستوى المتقدم الذي وصل إليه الأقدمون في تجويده ، ويمكننا معرفة أمر آخر في غاية الأهمية ، هو ما يتداول حالياً حول تأثير الحاسوب السلبي في الخط العربي ، ويعتبره بعض الخطاطيين منهياً هذا الفن ، وفي هذا خطأ كبير ، فالدور الإيجابي لجهاز العصر (الكومبيوتر) قد فاق التوقعات ، وهو يسير بالإنسانية خطوات حضارية سريعة إلى الأمام، ومن المفيد توضيح بعض آثاره في الخط العربي :

١- الحروف الموضوعة ضمن برامج جهاز الكومبيوتر ، من تصميم خطاطين فنانين دُرست لتكون إمكانية فصلها ووصلها مساعداً على الكتابة المنتظمة على أسطر، تساعد القارئ الدارس ، وتسهّل نقل المعرفة إليه ، وهي قضية حِرَفيّة لا تؤثر في الخط العربي كفن وإبداع ، بل تؤثر في الخط كحرفة ونسخ ، وبذلك تأثر النسّاخون ، ولم يتأثر الخطاطون الفنانون . والحاجة الماسة للطباعة لانتشار المعرفة بشكل واسع ، وضرورة التقدم الحضاري تتطلب آلاف المطبوعات من كتب ومجلات وصحف ....) ، وهذا لا يمكن أن يكون مقتصراً على نسخ النساخ كما كان قديماً ... وعلى

الرّغم من ذلك فلا زال اعتماد خطوط الخطاطين وتصاميمهم تحظى بالاهتمام اللاّزم في المطبوعات الفنية ، ولا يستعاض عنها بالخطوط أو الحروف المطبعية .

٢- تطَلّبَ التطور اعتماد الكومبيوتر أساساً في سرعة الانجاز ودقته ، وما يمكن تحقيقه من خلاله دقةً واتقاناً وإنجازاً ، يتم بلمح البصر لم يكن ليتم بأحدث آلات الطباعة المتطورة سابقاً ، مما فتح آفاقاً رحبة لأرقام قياسية مذهلة في السرعة والإنجاز والدقة والسهولة، فغيّرت طرائق وأساليب اعتمدت لسنين طويلة ، واختصرت المسافات والجهود .

٣- لم تتمكن جميع التصاميم وعلى الرغم من الجهود الحثيثة في التطوير من النجاح في وضع أشكال الخطوط ضمن الحاسوب ، فنحن نرى نجاحاً ملفتاً في الخطوط التي تعتمد الهندسة في تشكيلها (كالخطوط الكوفية ، وخاصة الهندسية ، ومنها خط النســـخ المبســـط) ، ولا نشهد هذا النجاح في خطوط أخرى كخط التعليق وخط الدّيواني ، لما لهذين النوعين من الخطوط اللينة من خصوصية في مشق الحروف التي لا يمكنها أن تتم وفقاً لبرمجة جامدة .

٤- ظهور فوارق واضحة بين الخط اليدوي ، وبين الخط المطبوع ، تعطي خط اليد مزايا فنية ، وروحاً إنسانية تجعله أكثر ألفة وحيوية ، من الخط الذي تكتبه الآلة الفاقدة للعواطف والمشاعر والأحاسيس ، فالطباعة لا تصنع لوحات فنية متفردة، ولا تعطينا إبداعات وابتكارات لا تتكرر كما الإنسان .

٥- تبقى الحروف الطباعّية الواضحة أسهل وأقرب إلى قراءة للنصوص المطبوعة بشكل صحيح ودقيق ، وفي بعض الأحيان تدفع الاهتمامات الجمالية للنصوص بالخطاط إلى الابتعاد عن الوضوح وسهولة القراءة ، وهذا الأمر في صالح جهاز الطباعة الآلي .

٦- يتم التحكم الكامل عند استخدامنا للحاسوب في الحروف والكلمات والجمل ، ويمكن اختيار الشكل والنوع والحجم المطلوب ، يضاف إلى ذلك انتقاء الدرجة اللونية والحركة المناسبة والفراغ ، كما يمكن الحذف والإضافة في أي وقت ، بحيث يصار إلى تنسيق شامل لتصميم كامل الصفحة المطبوعة .

٧- سار الحاسوب بمنعطف جديد مع الخط عندما نقل الكلمة المنطوقة مباشرة إلى حروف مطبوعة دقيقة ، بعد أن مرت الطباعة منذ عهد * غوتنبرغ * بمراحل هامة ، فجمعت الحروف يدوياً ، ورصفت ورتبت ثم طبعت، وأعيد فكّها وتوزيعها في عمل صعب وشاق وبزمن طويل ، وتطورت في نظام التيبو ، وبقيت صعبة الاستخدام إلى أن أتى عصر الكمبيوتر ليعطى العالم حدوداً رقمية للخطوط .

Damascus University

أسماء الخطوط العربية

الأسماء القديمة : الأشكال رقم (٢١١) (٢١٢) . * الجليل ، الرياسي ، النصف ، خفيف النصف ، الرقاع ، المسلسل ، غبار الحلية ، صغير الغبار (قلم المؤمرات) ، قلم القصص ، الحوائجي ، المحدث ، المدمج ، ثقيل الطومار ، الطومار ، الشامي ، مفتح الشامي ، المنثور ، خفيف المنثور ، الجزم ، الريحان ، المرّصع ، المقلي (نسبة لابن مقلة) ، النرجس ، القلم اللؤلؤي ، القلم الوشي ، قلم الدقيق ، قلم الذهب ، قلم الحوائجي ، القلم المعلق ، القلم المدمج ، المقترن الأشعار * .



شكل رقم (٢١١)
(وردت كلمتا * بسم الله *
بخط الطومار)



شكل رقم (٢١٢)
(بسملة بالخط الريحاني ،
متحف أوقاف استانبول)

أقوال في الخط

- يذكر * ابن النديم * في (الفهرســت) : * قال أفلاطون : الخــط عقــال العقل ، وقال أقليدس : الخط هندسة روحانية ، وإن ظهرت بآلة جسمانية * .

- قال * يحيى بن خالد البرمكي : الخط صورة روحها البيان ، ويدها السرعة ، وقدمها التسوية ، وجوارحها معرفة الفصول * (الصولي) .

- قال جالينوس : * الخــط كلام ميت ، واللفظ كلام حي * (محاضرات الأدبــاء) .

- قال أرسطا طاليس : القلم العلة الفاعلة ، والمداد العلة الهيولانية ، والخط العلة الصورية ، والبلاغة العلة النامية (الصولي) .

- * الخط مركب البيان * (البصائر والذخائر) .

- * خط الأقلام صورة هي في الأبصار سود ، وفي البصائر بيض * (البصائر والذخائر).

- * الخط هو الطلسم الأكبر * (محاضرات الأدباء) .

- * الخط للقريب والبعيد ، واللفظ للقريب فقط * (محاضرات الأدباء) .

- * الخط لسان اليد * (البصائر والذخائر) .

- العلم شجر، والخط ثمر (محاضرات الأدباء) .

- * الخــط سمط الحكمة يفصل شــذورها ، وينظم منثورها * (البصائر والذخائر) .

- يقول ابن عربي :

إن الحـــــروف أئـــمة الألـــفاظ شهدت بذلك ألسن الحفاظ
وتقول لولا فيض جودي ما بدت عند الكلام حقائق الألفاظ

قال الإمام * علي بن أبي طالب * كرم الله وجهه : * الخط مخفي في تعليم الأســـتاذ ، قوامه كثرة المشق ، ودوامه على دين الإسلام * .

- قال الشيخ عماد الدين بن العفيف ، في كتاب *صبح الأعشى في صناعة الانشـــا * ج ٣ - ص ١٦٧ للقلقشندي : * ولا بد من تناسب الشكل والنقط ، وتناسب البياضات في ذلك للحروف * .

- يقال : * إن الخط موازٍ للقراءة ، فأجود الخـــط أبينه ، كما أن أجود القراءة أبينها ، ولا يخفى أن الخط هو البين الرائق * .

- الخط واللفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها .

- قال إبراهيم بن محمد الشيباني : * الخط لسان اليد، وبهجة الضمير ، وسفير العقول ، ووصي الفكر ، وسلاح المعرفة * .

ذكر النويري في كتابه * نهاية الأدب في فنون الأدب * أنه سأل الصولي [1] بعض الكتّاب عن الخط متى يستحق أن يوصف بالجودة ، قال : إذا اعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه ، واستقامت سطوره ، وضاهى صعوده حدوره ، وتفتحت عيونه ، ولم تشتبه راؤه ونونه ، وأشرق قرطاسه ، وأظلمت أنفاسه ، ولم تختلف أجناسه ، وأسرع إلى العيون تصوره ، وإلى القلوب ثمره ، وقدرّت فصوله ، وأدمجت أصوله ، وتناسب

١ الصولي : هو أبو بكر محمد بن يحيى الصولي . شاعر وكاتب . توفي سنة ٣٣٥ هـــ .

دقيقه جليله ، وتساوت أطنابه ، واستدارت أهدابه ، وصغرت نواجـــزه ، وانفتحت محـــاجره ، وخرج عن نمط الورّاقين ، وبعد عن تصنع المحررين، وخيل إليك أنه متحرك وهو ساكن .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل الرابع
أعلام الخط ومشاهيره

- مشاهير الخطاطين .....
- أعلام الخط العربي .....
- الرواد : .....
- ابن مقلة .....
- ابن البواب .....
- ياقوت المستعصي .....
- المعاصرون : .....
- محمد بدوي الديراني .....
- هاشم محمد .....
- محمد عبد القادر عبد الله .....
- حامد الآمدي .....
- سيد حسين ميرخاني .....
- فن الخط العربي السوري .....
١- الرواد .....
٢- الجيل الثاني .....
٣- الخطاطون الشباب .....
٤- الفنانون التشكيليون .....


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

- شكلت الملكات الفرديّة ، والإمكانات الذاتيّة عند الخطاط الدور الأهم في تحديد الملامح الفنيّة لأسلوبه وهويته ولرؤيته الجمالية ، مما جعل الموهبة والطاقات الإبداعيّة تؤدي إلى تمييز تجربة كل خطاط عن غيره ، على الرغم من دراسة القواعد نفسها في كل نوع من أنواع الخطوط العربية ، فتجميل أشكال الحروف يبقى وفق قدرات الفنّان الخطاط وذوقه ، وهذا ما دفع إلى الابتكار غير المحدود .

وفيما بعد نشأت مراكز حضارية أثرت في المسار الفني الخطي ، ودفعته إلى وحدة الأسلوب ، وأهمها :

- **دمشق (عاصمة الأمويين)** : بدأت مع خالد بن أبي الهياج ثم مالك بن دينار (٧٤٩م) ، ثم قطبة المحرر (٧٧١م) ... ، فكانت المدرسة الشامية الخطيّة التي أرست قواعدها الأولى مع انتشار الإسلام واستمرت خلال مراحل ، لتظهر في القرن العشرين على يد أفذاذ مبدعين ، أهمهم * محمد بدوي الديراني * (١٨٩٤ - ١٩٦٧م) .

- **بغداد (عاصمة العباسيين)** : وضعت أسس هندسة الحروف مع * ابن مقلة * (٩٤٠م) ، ثم تبعه ابن البواب ، وياقوت المستعصمي لتستمر إلى القرن العشرين ، رسالة الجمال في الخط العربي ، محمولة إلى أجيال الغد على يد خطاطين كبار ، كان أبرزهم * هاشم محمد * (١٩١٧ - ١٩٧٣م) .

- **استانبول (عاصمة العثمانيين)** : حمل لواء فن الخط الشيخ حمد الله الأماسي (١٥٢٠م) ، ثم تبعه الحافظ عثمان (١٦٩٨م) ، ومن ثم إسماعيل الزهدي (١٨٠٦م) ، ومصطفى الراقم (١٨٢٦م) ... ، لتستمر المسيرة الحضارية في فن الخط ، وليتصدر سدّة الاتقان والتجويد في عصرنا ، الخطاط الكبير * حامد

الآمدي * (١٨٩١ - ١٩٨٢م) .

- **القاهرة :** وضع ملامحها الخطاط * عبد الرحمن الصائغ * (١٤٤١م) ، محمد ابن حسن الطيبي ... وليبقى طريق الإبداع مفتوحاً ، قدّم القرن العشرون مبدعين كبار أمثال * محمد عبد القادر عبد الله * ، * وسيد إبراهيم * .

- **إيران :** بدأ الخط العربي مسيرته المختلفة في إيران على يد * مير علي التبريزي * ، الواضع لقواعد وأسس هندسية لخط التعليق المتأثر بالثقافة التشكيلية الفارسية ، والحامل لملامح مدرسة فنيّة خطية انتشرت في أصقاع العالم العربي والإسلامي كافة ، فقد جوّده وأتقنه * مير عماد الحسني * ليكون للقرن العشرين مبدعون حملوا رسالة التجديد والتطوير ، أمثال : (سيد حسين ميرخاني) ، (عباس أخوين) ، (جليل رسولي) ...

مشاهير الخطاطين

- مالك بن دينار
- قطبة المحرر : عاش في أواخر الدولة الأمويّة ، أوجد خط الطومار المستوي .
- خالد بن هياج : كتب المصاحف الأولى في صدر الإسلام .
- الضحاك بن عجلان : نبغ وظهر فنه أيام السفاح .
- إسحاق بن حماد : نبغ في عهد المنصـــور ، ويقال إنه كتب بخطي النسخ والكوفي .
- إبراهيم السجزي : طوّر خط الجليل ، وأوجد منه قلم الثلثين والثلث .
- يوسف السجزي : أبدعَ خطاً سماه قلم التوقيعات (الإجازة) .
- الأحول المحرر : عاش في عهد البرامكة ، واخترع قلم النصف ، وخفيف الثلث .
- محمد السمسماني : تتلمذ على يد ابن مقلة .
- مير علي التبريزي : ٧٩٩هـــ - صاحب * المداد والخط * .
- إبراهيم ميرزا : ٨٣٩ هـــ .
- مير عماد الحسني القزويني : ١٠٢٤ هـــ .
- الحافظ عثمان : ١٠٥٢هـــ - أجاد أنواع الخطوط، وبخاصة النسخ .
- مصطفى راقم : ١١٧١-١٢٤١هـــ - تعتبر خطوطه من أرقى ما عرف من الخط العربي .
- راقم الشيرازي : من خطاطي الفترة ١٠٣٢هـــ .
- إبراهيم منيف : وضع قواعد الديواني .
- مصطفى عزت : يعد من كبار خطاطي القرن الثالث عشر هجري .

- حمد الله الأماسي : معروف بابن الشيخ - من أشهر عباقرة الخط .

- عبد الله الزهدي : كتب كسوة الكعبة، وأقام في مصر حتى عام ١٢٩٦هـ

محمد نظيف : استانبول ١٢٦٢-١٣٣١م أجاد في خطي الثلث والنسخ .

- محمد أمين : استانبول ١٣٠٠-١٣٧٢هـ من كبار الخطاطين الأتراك .

- عبد العزيز الرفاعي : طرابزون ١٢٨٨-١٣٥٢هـ من الخطاطين الأتراك المشاهير .

- حامد الآمدي (موسى عزمي) : آخر عمالقة القرن العشرين ، ولد بديار بكر ١٨٩١م وتوفي ١٩٨٢م ، تتلمذ على يد نظيف بك ، وأجاد في معظم الخطوط وبخاصة الثلث .

أعلام الخط العربي

١ - الرواد :

١ - ابن مقلة :

هو أبو علي محمد بن الحسين بن مقلة ، ولد ببغداد سنة ٢٧٢هـ - ٨٨٤م ، ملئت حياته بالعمل والشقاء والفن ، فقطعت يده ولسانه ، وصودرت أمواله ، بعد توليه الوزارة ثلاث مرات في عهود المقتدر والقاهر والراضي ، وليموت في السجن معذباً سنة ٣٢٨هـ - ٩٣٩م ، بعد أن قدّم للبشرية إنجازات فنية هامة في علم الخط العربي وفنه ، يمكن إيجاز مراحلها بما يلي :

١ - الدراسة :

شاع استخدام خطي المحقق والريحاني قبل عهد (ابن مقلة) الذي أخذ الخط عن الأحول المحرر ، واستطاع فيما بعد حصر أنواعه التي جاوزت العشرين وجعلها في ستة هي: (الثلث ، النسخ ، التوقيع ، الريحان ، المحقق ، الرقاع) ، ومن أقواله عن الخطوط التي كانت متداولة في عصره وقبله :

* للخط أجناس قد كان الناس يعرفونها ويعلمونها أولادهم ، ثم تركوا ذلك وزهدوا فيه كزهدهم في سائر العلوم والصناعات ، وكان أجلّها قلم الثلثين ، وهو الذي كانت السجلات تكتب به فيما يقطعّه الأئمة ، وكان يسمى قلم السجلات ثم ثقيل الطومار والشامي وكانت تكتب بهما في القديم ملوك بني أمية ... * .

٢ - هندسة الحروف :

اعتبر الخط المنسوب (وفقاً لنسب جمالية محددة) الاكتشاف الأهم في حياته ، فقد وضع الأسس للدستور الأول في فن الخط العربي ، سار على نهجه ، فيما بعد ، خطاطون كبار أمثال (ابن البواب ، محمد السمساني ، محمد بن أسد ، ياقوت

المستعصمي ...) ، واعتمدت فلسفته من الخطاط * أبي حيان التوحيدي * صاحب الدراســـات الجمالية في فن الخط العربي ، واستطاع وضع تعليماته في رسالةٍ منسوبة إليه هي * رســـالة علم الخط والقلم * حيث تضمنت طريقته في كتابة الحروف العربية المفردة ، بعد اعتماده الدائرة وحدة هندسية يشكل حرف الألف قطرها ، وتبنى عليها جميع أقواس الحروف قبل تركيبها ، ويتحدد طول الحروف من خلال النقط المكتوبة بنفس القلم لتكون أســـاســـاً معتمداً لتقدير قياس الحروف العربية وأوزانها ، وقسّم رســـالته إلى أبواب منها : (باب في المداد ، في الأقلام ، في بري الأقلام ، ما يختص به كل حرف ، في اعتبار الحروف ، في مسك القلم ووضعه على الدرج ، في ذكر الحروف وأحسن أشكالها ...) .

وتضمنت الرسالة شروحاً ووصفاً لكل أشكال الحروف من الألف إلى الياء (منكب ، مقوّس ، منتصب ، منسطح ، مستلق) ، فمثلاً وصف حرف الألف : * هو شكل مركب من خط منتصب ، يجب أن يكون مستقيماً غير مائل إلى استلقاء ولا انكباب ...) ، وفي وصف حرف الباء قال : * هي شكل مركب من خطين منتصب ومنسطح ونسبته للألف بالمساواة ... * . شكل رقم (٢١٣)

٣ - النتائج والآثار :

يضاف لما سبق إيصاله الخط البديع (النسخي) إلى درجة عالية من الجمال، وإجراء تحسينات على الخط الكوفي ، وتطويره لخط الثلث ، ويقال إنه حدّد اثنتي عشرة قاعدة في التكوين الجمالي للخط العربي ، فقد درس التراكيب والنسب والاتجاهات الصاعدة والهابطة ...) ، وذكرت المصادر دوراً مهماً لأخيه (الحسن) في مشاركته عمله الفني ، ولكن الفضل الأكبر كان من نصيبه حتى وصل ماروي عن (ابن الزنجي) في رسالة أبي حيان التوحيدي وصفه لخط ابن مقلة :* إنه نبي أفرغ الخط في يده ، كما

أوحي إلى النحل في تسديس بيوته * .

وقال (الزمخشري) في أســـاس البـــلاغة : * في خطه مقلة ، كأنه خـــط ابن مقلة * وقال الثعالبي : * خط ابن مقلة يضرب مثلاً في الحسن ، لأنه أحسن خطوط الدنيا ، وما رأى الراؤون بل ما روى الراوون مثله في ارتفاعه عن الوصف ، وجريه مجرى السحر* ومما ورد في شعره أنه كتب القرآن مرتين ، وخدم بخطوطه ثلاثة خلفاء وسميت بعض الخطوط باسم * المقلي * نســـبة إليه ، فهو الذي أعطى نظرية في هندستها وجمالها وحركتها ، وكثرت الأقوال في حسن خطه ، وتتعدد الآراء في فضله وأثره في الخط العربي ، ولكن عوادي الدهر لم تبق لنا أي مشهد لقبره ، و لم تترك لنا الآثار أي حرف من كتابته بإمضائه ، ولتبقى عبقريته وإبداعه شاعراً وأديباً وفناناً ما يشبه الأسطورة .

وينسب إليه قول الأشعار التالية حين قطعت يده :

ما ســـئمت الحياة لكن توثقت ... بأيمـــــانهم فبانت يمـــيني

بعـــت ديني لهم بدنياي حتـــى ... حرموني دنيـــاهم بعد ديني

ولقد حطت ما استطعت بجهدي ... حفظ أرواحهم فما حفظوني

ليـــس بعـــد اليمين لـــذة عيش ... يا حياتي بانت يميني فبـــيني

ويقول أيضاً :

إذا ما مات بعضك فإبك بعضاً ... فإن البعض من بعض قريب

ويضاف لعبقرية * ابن مقلة * في هندسة الخط حفظ اللغة ، وإجادته الإعراب وبلاغة البيان ، ومن أقواله المنثورة : * يعجبني من يقول الشعر تأدباً لا تكسّباً ، ويتعاطى الغناء تطرباً لا تطلباً * .

وانطوت صفحة ذهبية بوفاته ضمت النضال والشقاء والبحث في الأدب والعلم والفن ... ولمعت في فن الخط العربي .



شكل رقم (٢١٣)

(أربع من الصفحات العشـــر المنســـوخة عن

* رســـالة علم الخط والقلم * لابن مقلة ، دار الكتاب ، القاهرة)

٢ - ابن البواب :

هو أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز الملقب (ابن الستري) وسمي ابن البواب حيث كان والده (بواباً) في دولة آل بويه .

عمل في بداية حياته صّباغاً للبيوت ومزوّقاً ومصوراً ونقاشاً للدور والكتب والدواوين، ثم عُني بالخط على يد أستاذه * أبي عبد الله محمد بن أسعد الكاتب البزاز البغدادي * . عاش في زمن ابن سينا ودرس القرآن ، فكتب / ٦٤ / مصحفاً أحدهما بالخط الريحاني، وحفظ الحديث ، ثم ظهر كعلم من أعـــلام الخط فتابع طريق * ابن مقلة * ومن الخطوط التي أتقنها وأجاد فيها : * المنثور ، النرجس ، المرصع ، اللؤلؤي ، الوشي ، الحواشي ، المقترن ، المدمج ، المعلق ، القصص ، المسلسل ... * واستطاع أن يستنبط من الخط الكوفي خطوطاً أخرى .

بيعت لوحاته أثناء حياته بأسعار جيدة ، وتضاعفت بعد وفاته ، يضاف لعبقريته في مجال الخط الشعر ، ولعل رائيته الشعرية تجمع مستواه الشعري ورؤيته لقواعد الخط العربي ، ومن تلاميذه * محمد بن عبد الملك * وصفه * الأثري * بقوله : * كان صنيعه في إصلاح الخط العربي وتطويره وتجميله قد بلغ الغاية من الإعجاز ، ومن سمو الذوق في مجال الفنون الرفيعة ، وأدى للثقافة العربية والحضارة الإسلامية ما أدى من جليل الخدمات * . [1]

وللمعرّي بيت من الشعر يشـــبه فيه هلال رجب بنون خط ابن البواب بماء الذهب :

ولاح هلال مثل نون أجادها بماء النضار الكاتب ابن هلال

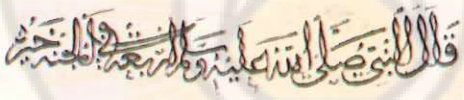
---

١ الخط العربي الإسلامي . تركي عطية عبود الجبوري . بغداد ، دار البيان .

وبعد جهد كبير وحياة حافلة بالعطاء الفني توفي هذا الخطاط الكبير سنة ٤٢٣هـ - ١٠٣٢م ، كما روى * ابن خلكان * عام ٤١٣هـ . شكل رقم (٢١٤) (٢١٥)



صفحة بخط النسخ لابن البواب
من مصحف محفوظ في مكتبة شستربيتي ، دوبلن



عبارة محورة بخط المسلسل لابن البواب

شكل رقم (٢١٤)



كتابة بخط الثلث لعلي بن هلال البواب * متحف أوقاف استانبول

شكل رقم (٢١٥)

٣ - ياقوت المستعصمي :

هو ياقوت بن عبد الله المستعصمي ، من مماليك المستعصم بالله آخر خلفاء بني العباس ، كان رومياً اشتري من قبل الخليفة المستعصم بالله عندما كان عمره ١٥ سنة، وربي في دار الخلافة وعاش حياة عز وسعادة ، وعُين خازناً في دار الكتب المستنصرية، أحب الأدب ونظم الشـــعر ، وأخذ الخط عن صفي الدين عبد المؤمن، والشيخ ابن حبيب ، وقال عنه الذهبي : * ياقوت المستعصمي المجود، صاحب الخط المنسوب ، وأحب الكتابة والأدب * .

حصّل خطوطاً منســـوبة لابن البواب وغيره كان يعرفها بخزانة الخلفاء فجوّد عليها ... وركب أسلوباً غريباً في غاية القوة ، وصار إماماً يقتدى به ... كَتّب أولاد الأكابر ، وكتب بخطه الكثير .

سار على خطة ابن البواب ، وتميز بقطته للقلم ، ابتدعها بانحراف خاص به ، وكتب من الخطوط : النسخ والريحاني والثلث والرقاع والمحقق والأشعار والكوفي ، وبلغ مرتبة عالية في إبداعه لفن الخـــط العربي وحظي برئاســـة الخط في زمانه ، ولُقب * قبلة الكتاب * كتب سبعة مصاحف كريمة بخط رائع وإجادة مدهشة ، ومن أقواله : * إن جوّدت قلمك جودت خطك ، وإن أهملت قلمك أهملت خطك * .

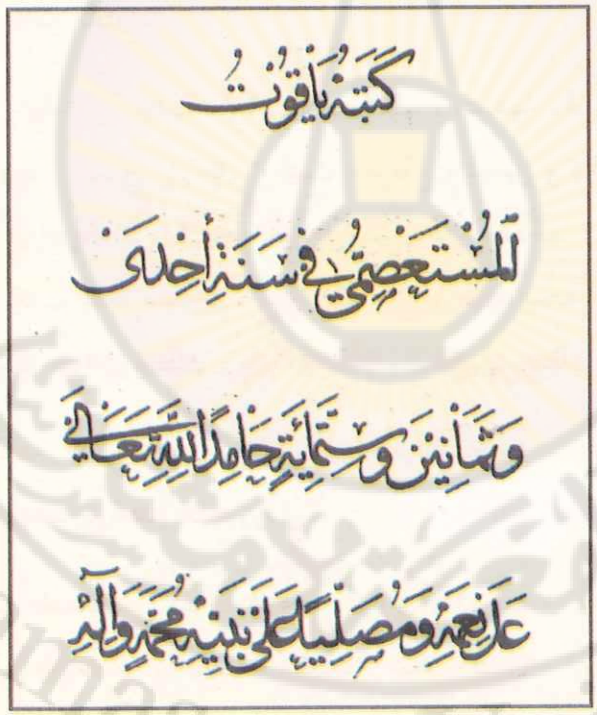
ومن الخطاطين الذين ساروا على طريقته : عبد الله الصيرفي ، وعبد الله أرغون ، ويحيى الصوفي ... والشيخ أحمد السهروردي .

ولد ياقوت المستعصمي سنة ٥٣٨هـــ ، وتوفي ٦١٨هـــ في بغداد ، بعد حياة حافلة بالعمل الفني والإبداع ... بلغت ٨٠ عاماً . شكل رقم (٢١٦) (٢١٧)



سطران بخط الثلث كتبهما ياقوت المستعصمي وعلاء الدين من خزانة جد المهندس ناجي زين
مؤلف كتاب بدائع الخط العربي (متحف العراق)

شكل رقم (٢١٦)



شكل رقم (٢١٧)

٢ - المعاصرون :

١ - محمد بدوي الديراني :

- نشأته ودراسته :

ولد في قرية داريا المجاورة لمدينة دمشق عام ١٨٩٤م - ١٣١٢هـ .

بدأ تعلم الخط في سن السادسة عشرة ، وتتلمذ على يد الخطاط التركي * يوسف رسا * المرسل من السلطان عبد الحميد لكتابة خطوط المسجد الأموي ، وتتلمذ أيضاً عند الخطاط * مصطفى السباعي * فتدرب عند الأول على خط الثلث ، وتدرب على خط التعليق عند الثاني ، ثم تعلم عند الخطاط * ممدوح الشريف * ولازمه لسبع عشرة سنة ، وكان تلميذه وصديقه وزميله وفيما بعد منافساً له ، وأخذ منه قواعد الثلث والنسخ ... وفيما بعد افتتح مكتباً له بجوار المسجد الأموي بدمشق ، وغدا محجّاً لعشاق فن الخط ، فتتلمذ على يديه عدد من رجال العلم والأدب والفن ، أمثال الشاعر نزار قباني ، نجاة قصاب حسن ، ياسر المالح ، شاكر مصطفى ، وعدد من الخطّاطين أمثال : زهير منيني ، عبده لطف ، محمد الزرزور ، محمود الهواري ، وغيرهم ... وقدم إليه عدد من التلاميذ من لبنان (كأديب نشابة) ومن العراق (محمد أمين اليمني) ، ومن محافظات سورية (إبراهيم الرفاعي من حلب) ، (وهادي من حمص) ...

أقام * بدوي * صداقات فنية مع كل من :

- حامد الآمدي : في زيارته لاستانبول ١٩٥٤-١٩٦١م-١٩٦٥م .
- محمد إبراهيم وحسني البابا ، عند زيارته لمصر .
- هاشم محمد : من خلال الزيارات المتكررة لدمشق ، ليكتب في إحداها خطوط ضريح * محمد بدوي الديراني * الذي توفي سنة ١٩٦٧م .

آثاره الفنية :

عمل بدوي ما يقارب الستين عاماً، أستاذاً وفناناً ومدرباً للخط العربي بمختلف أنواعه ، وأنجز عدداً لا يحصى من الأعمال الفنية الجميلة ، فكتب الشهادات للجامعة ، ووزارة المعارف (التربية) وكتب البطاقات ، والآرمات والشواهد وتوزعت خطوطه في لبنان والسعودية والكويت وفلسطين ، وبعض الدول الأوربية واليابان والهند ، وكان معظمها في سورية فكتب قصائد ودواوين عدد من الشعراء ، أمثال : إبراهيم طوقان ، أحمد شوقي ، عمر أبو ريشة ، بشارة الخوري ، وترك خطوطاً رائعة على عدد من المباني مثل : خطوط جامع الروضة بدمشق ، جامع المنصور ، الثريا ، والمرابط بدمشق أيضاً ، وخطوط مياه عين الفيجة ... وغيرها . شكل رقم (٢٢٠) (٢٢١)

مدرسة * بدوي * في خط التعليق :

أحب * بدوي * خط التعليق ، فدرسه عند أساتذة كبار (ممدوح الشريف ومصطفى السباعي) ، ثم * صاحب قلم * الذي زار دمشق في طريقه للحج فأقام فيها ، واتبع في دراسته طريقه أستاذيه مصطفى السباعي وصاحب قلم المستقاة من طريقة عماد الحسني ، ولكنّه سرعان ما أصبحت طريقته خاصة به ، ليؤسس لمدرسة شامية في خط التعليق ، تنتظم فيها هويّة فنية غدت منهلاً ثّراً تأخذ منه أجيال الخطاطين ، وحملت الملامح الفنية التالية :

١ - اعتمد المصدر الأساس في خط التعليق وهو المدرسة الفارسية ، فنهل منها، و لم يعر اهتماماً للخطاطّين الأتراك في كتابتهم لهذا الخط، لقناعته بأن الأصل هو الأهم وهو الذي يتمتع بالمستوى الرفيع الذي وصلت إليه عند الفرس ، و لم يدركه الخطاطون الأتراك على الرغم من تميزّهم في خطوط أخرى ، كالثلث والنسخ والطغراء والرقعة والديواني ...

٢ - اعتمد في خط التعليق البساطة والوضوح ، وقام بتهذيب نهايات بعض الحروف لتكون بعيدة عن الالتباس والتقعير والغلو ، كحروف الهاء في بداية الكلمة ووسطها، وهذّب حروف النون والراء والواو .

٣ - أظهرت طريقته تناسباً بين الحروف ، فلا مبالغات في عرضها، ولا في المدات واختزال الحروف ، وأخرج اللّوحة الخطية بأبهى وأبسط صورة بعد دراسة متأنيّة لتكوينها، بحيث وزّعَ المساحات بانسجام وتناسق بين أحجام الكلمات ، وفي هذا قال الخطاط * هاشم محمد * : * إن بدوي أستاذ كبير ، سحره في التناسب لا يدانيه فيه خطاط في عالمنا الكبير ، طبع شاميته على خطه ، وانتقى لنفسه منهجاً تميز به عن أساليب الفرس * .

٤ - إعطاء كل حرف حقه من الوضوح والإجادة ، فالاهتمام والعناية بصور الحروف الصغيرة والكبيرة يكون بنفس الدرجة ، ويتابع اهتمامه بها في أول الكلام ووسطه ونهايته، ويتقنها مفردة بروح وثّابة ، وبهدوء ورويّة تاركاً القاعدة الفارسية ليبتكر صورة لحروف تحمل شخصيته التي طوّر بعضها كحروف الواو والراء والحاء والهاء ، وأطال في حرف الراء المسبل ، وأبدع صورة خاصة به في حرف الميم الموصول مع الراء المسبل .

٥ - عاصر * بدوي * جيلاً من الخطاطين الكبار ، أمثال :* إبراهيم الزيناتي، صبحي البيلاني ، موسى الجلبي ، حلمي حباب * ولكنّه كان الأشهر والأهم في معظم الخطوط العربية ، وكان صاحب المدرسة الشامية في خط التعليق (الفارسي) ، والتي أذاعت شهرته وجعلت محبي هذا الخط يتسابقون في اقتناء لوحـــاته ، وفي التتلمذ على يديه ، فقد جوّد وجدد وانتقى وكوّن أسلوباً متميزاً ، أصبح مدرســـة فنيّة في خط التعليق .

٦ - كان له فضل كبير في اعتماد خط التعليق في مختلف الأعمال الفنيّة الخـــطية (آرمات ، أغلفة ، عنوانين ...) ، فقد أدى ذلك لانتشار أوسع ولتأثير كبير على أجيال الخطاطين في منطقتنا العربيّة ، وغدت مدرسته الخطية في التعليق مثالاً للإتقان والإبداع والجمال . الأشكال رقم (٢١٨) (٢١٩) (٢٢٢)



شكل رقم (٢١٨)

(لوحة بخط التعليق للخطاط * محمد بدوي الديراني *)



شكل رقم (٢١٩)

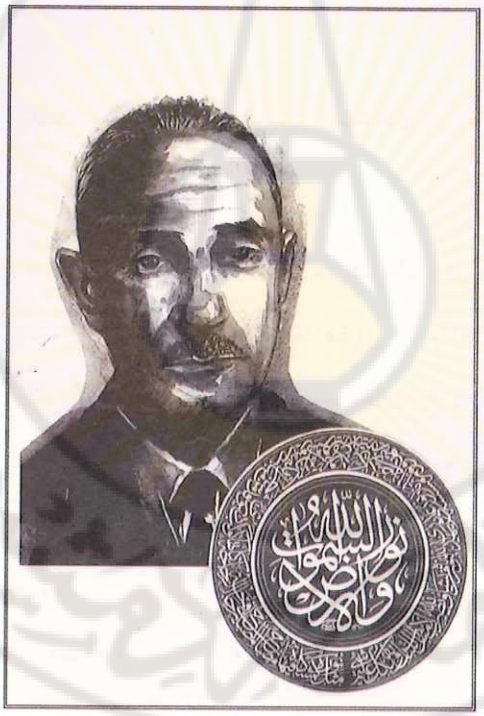
(لوحة بخط التعليق للخطاط * محمد بدوي الديراني *)



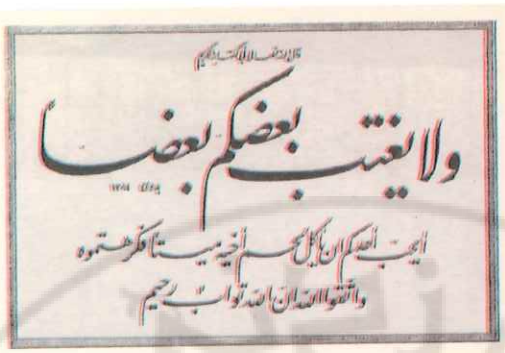
شكل رقم (٢٢٠)

(لوحة بخطي الثلث والتعليق للخطاط

* محمد بدوي الديراني *)



شكل رقم (٢٢١)



شكل رقم (١٢٢٢)

٢ - هاشم محمّد :

نشأته ودراسته :

هو هاشم بن محمد بن درباس القيسي البغدادي ، ولد في بغداد بتاريخ ١٩١٧/١١/٢٣م من عائلة فقيرة .

بدأت دراسته الأولى للخط على يد * الملا عارف الشيخي * نتيجه شغفه بالخط الذي كان يرسمه بحب وتذوق فطري ، ثم انتقل بعدها إلى * الحاج علي صابر * ، وأخذ عنه الخط لمدة يسيرة أيضاً كحاله عند الأول ، وسرعان ما قارب خطه خط الحاج علي صابر نتيجة ذكائه ، وملاحظاته الدقيقة لسير الحروف وبنيتها الجمالية، وطريقة رسـمها ، وانتقل مرة أخرى لأستاذ جديد فكان * الشيخ الملا علي الفضلي * الذي يُدّرس علوم القرآن والعروض ، وأصول الخط العربي في جامع الفضل ببغداد ، تدرب على يده وكتب وتمرن ، ومنحه أول إجازاته في الخط العربي سنة ١٣٦٣هـ / ١٩٤٣م بعد تعلمه خطى الثلث والتعليق ، وخلال عمله خطّاطاً في مديرية المساحة العامة التقى الخطاط * محمد صبري الهلالي * والخطاط المزخرف * عبد الكريم رفعت * فدرس

الزّخرفة العربيّة وأجاد فيها ، ولكن عشقه لفن الخط العربي دفعه للسفر إلى مصر ، منتسباً إلى مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة ، وعرض عليهم الإجازة مقدّماً نماذج من خطوطه ، فنالت إعجاب أساتذتها المشرفين، وقررت إدارتها مشاركة * هاشم * في الامتحان الأخير للصف المنتهي ، فحاز على الدرجة الأولى ، وأجازه الخطاط * سيد إبراهيم * إجازة خاصة ، ثم أجازه الخطاط الفذ ، السوري الأصل * محمد حسني * وطُلب منه البقاء في مصر للتدريس في مدرسة تحسين الخطوط ، ولكنّه فضل العودة للعراق للعمل والتدريس .

ولم يكتف بتلك الإجازات فقرر السفر إلى تركيا للإطلاع والدراسة أيضاً ، فقصد استانبول ليشاهد الخطوط الجميلة التي خلّفها عظماء الخطاطين الأتراك ، وكان لقاؤه الأهم بالخطّاط الكبير * حامد الآمدي * ، فشعر بالدهشة بعد رؤيته لخطوطه الرائعة ، فكتب عنده وكان حامد معجباً به أشد الإعجاب فأجازه سنة ١٩٥٠م ، ثم كانت إجازته الثانية عام (١٩٥٢م) من * حامد الآمدي * أيضاً ليقول به بعدها : * إن الخط العربي بدأ في بغداد على يد ابن البواب ، ثم رحل عنها ليعود إليها على يدها هاشم محمد البغدادي * .

وهكذا تكون عبقرية * هاشم محمد * في فن الخط العربي قد تأسست بعد دراسة وإطلاع ، جعلته ينال خمس إجازات في هذا الفن من ثلاثة مواقع هامة ، وسارت به في أهم مسارات التطور والإبداع هي : بغداد ، القاهرة ، استانبول ...

ولتصبح طريقته في فن الخط متأثرة بتلك المدارس الفنيّة الأصيلة ، تتلمذ على يديه عدد من الخطاطين ، منهم : (مهدي محمد صالح الجبوري ، وليد الأعظمي ، د. صلاح شيرزاد ، عبد الكريم الرمضاني ، علي الراوي ، صادق الدوري ، عبد الغني العاني ، طارق العزاوي ، غالب صبري ...)

ومما لا شك فيه أن * هاشم * قد فتح صفحة مشرقة في إعادة الاهتمام لإتقان، وإجادة الخط العربي وفقاً لقواعد وهندسة بدأت مع * ابن مقلة * و * ابن البواب * ، و * ياقوت المستعصمي * في مدرسة بغدادية استمرت للقرن العشرين .

عمله :

بدأ عمله خطاطاً عام ١٩٣٧م في مديرية المساحة العامة ، ثم افتتح في عام ١٩٤٦م مكتباً يمارس فيه الخط ويعلّمه ، وغدا هذا المكتب ملتقى فنياً دائماً لمحبي الخط العربي وعشاقه ، ومدرسة لا يمل أستاذها من إرشاد أجيال من الخطاطين وتوجيههم ، فالعمل مستمر حتى العاشرة مساء كل يوم .

كلف هاشم بالإشراف على طباعة مصحف الأوقاف في العراق ، الذي طبع في مطبعة مديرية المساحة العامة ببغداد لأول مرة سنة / ١٣٧٠هـ / ، ثم قامت وزارة الأوقاف بطبع المصحف في ألمانيا عام (١٣٨٦هـ) بإشرافه أيضاً ، وكذلك طبعة ثالثة في ألمانيا سنة (١٣٩١هـ) ، وبقي فيها سنتين للإشراف على طبع المصحف ، وقد قام بتذهيبه وترقيم آياته ، وكتابة عناوين السور والأحزاب والسجدات . وهذا المصحف بخط الخطاط التركي * من أمين الرشدي* كتبه سنة (١٣١٦هـ) .

ثم عين * هاشم * على ملاك معهد الفنون الجميلة في بغداد منذ عام ١٩٦٠م لتدريس فن الخط العربي الذي عُدَّ فرعاً من فروع الدراسة حتى أصبح أيضاً قسماً للخط والزخرفة وتولى رئاسته ، وأسهم هذا القسم في تخريج أجيال من الفنانين الذين درسوا فن الخط العربي .

مدرسته الفنيّة :

بدأ هاشم دراسته لفن الخط العربي في بغداد ، وتنقل من أستاذ إلى آخر ، ليصل إلى أساليب متعددة ومشارب مختلفة ، ومن ثم كان سفره لمصر ودخوله مدرسة تحسين الخطوط وإطلاعه على التجارب الخطيّة في القاهرة ، ومن ثم إجازته ، ليسافر بعدها إلى تركيا ويشاهد الآثار الخطية الهامة ، وليجاز مرتين منها ، وليتعرف على خطاط بلاد الشـــام * محمد بدوي الديراني * في دمشق ، ويرى ويدرس الآثار الخطية الجميلة ...

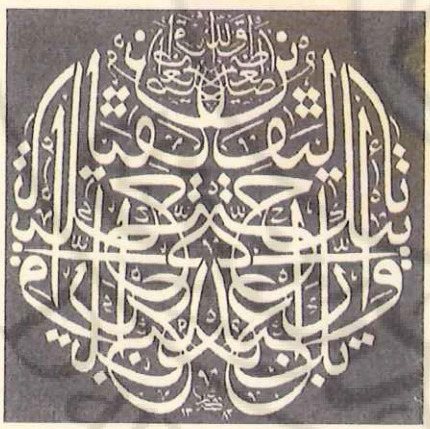
كل ذلك جعل * هاشـــم * يتعرف القواعـــد الخطيّة البغدادية والتركية - الدمشقية ، فيكون المزج بينها جميعاً لتتكوّن ملامح مدرسة فنيّة خطية خاصة بهاشم ، فهو الذي بدأ تجربته الفنية على قاعدة الشيخ * عزيز الرفاعي * ، وهو الذي يرى أن مثله الأعلى الخطاط * مصطفى راقم * ١٨٢٦م في فن الخط العربي ، وهو الذي يسمي ابنه راقماً اعتزازاً بالمثل الأعلى المذكور ، ويطرب عندما ينادى بأبي راقم ، لقد بدأ هاشم كبيراً ، وعظم شأنه عندما نضجت تجربته ، فخطوطه تمتاز بالعذوبة والطراوة، على الرغم من التزامه الصارم بالقواعد والأصول والأوزان ، وهو المتقن لمجموعة من الخطوط العربيّة : (الثلث ، النسخ ، التعليق ، الدّيواني بنوعيه، الرقعة ، الإجازة) إضافة لتجاربه الهامة في الخطوط الكوفيّة (كتابات في جامع ١٤ رمضان بالخط الكوفي بالعراق) .

ولعل اهتمامه بالخط النسخي كان خاصاً ، فقد كتبه بأساليب متعددة ، واختار أسلوبه فيه حاملاً الكثير من ملامح الخطاط * أحمد الكامل * ، وشكّلت إجادته لخط الثلث أسلوباً متميزاً يعتمد الإنسيابية العالية ، والرشاقة النادرة ، وصقل حروفه ونفذها بعناية فائقة مدهشة ، قدمت أجل الأمثلة لفن عربي إسلامي ، وقدّم * هاشم * نماذج فريدة من الإتقان والتجويد عندما يُرى أنّه يستطيع إعادة رسم نفس الحرف لعدة مرات بصورة متطابقة تماماً ، في جو من الانسجام والتناسق .

برع * هاشم * في تصماميه ، فهو يركب خطوطه ليصنع لوحة فنيّة تُظهر قوة خطوطه وجمالها واتقانها ، وتُوضح للمشاهد مقدار تملكه لزمام نظام السطر ، وتفوقه في بناء تكوين فني خاص به ، يوزع المساحات الخطيّة في فراغ متناسق منسجم ومدروس بعناية ، لقد شكّلت علاقات حروفه المنفذة بعناية مع بعضها قوة ، جعلت الانتقادات التي تشير إلى تعقيدٍ في تركيبها وصعوبة في قراءتها أحياناً، تتهاوى عند التعمق في بينتها الجماليّة .

ومن الجدير بالذكر أن معظم أعماله الفنيّة كتبت دون مسوّدة لثقته العالية بقدرته، وتوفيراً للوقت ، وكأنه يرى أن خطوطه مؤسسة قبل كتابتها وليقوم بدور المثبت لها، والمخرج الذي يضع البصمة الفنيّة التي تختتم بتوقيعه ، ولقد شكّلت الستينيات فترة بلوغه النضج الذي توج بإصدار كراســته الشهيرة * قواعد الخط العربي سنة ١٩٦١م * .

الأشكال رقم (٢٢٣) (٢٢٤) (٢٢٥)





شكل رقم (٢٢٣)



شكل رقم (٢٢٤)



شكل رقم (٢٢٥)

آثاره الفنيّة :

أنجز هاشم خلال حياته الزاخرة بالعمل آثاراً فنية كثيرة جداً، وُدّرب عدداً كبيراً من التلاميذ، وعمل وسافر كثيراً ، واجتهد في عمله وفنّه . ونذكر فيما يلي أهم محطاته الفنيّة في الخط العربي :

- أصـــدر عام (١٩٤٦م) كرّاســـة بخط الرقعة أقرت من وزارة المعارف العراقية .

- أصدر عام (١٩٦١م) كراسة * قواعد الخط العربي * والتي طبعت في العراق وتركيا ومصر ولبنان وباكستان ، وانتشرت في بلدان العالم العربي والإسلامي ، وغدت المرجع الأهم والأشمل ، ولا زالت معتمدة من الكثير من هواة فن الخط العربي والدارسين أيضاً .

- خطط الكتابات على النقود العراقية والتونسية والمغربية والسودانية .

- كتب عنوانين الكتب والبطاقات ، والبراءات ورسائل الملوك والرؤساء .

- كتابة الخطوط على ضريح الخطاط * محمد بدوي الديراني * تقديراً له ووفاء لصداقته التي تعمقت في زيارته المتكررة لدمشق، وإعجابه بفن بدوي .

- أقام * هاشم * معرضاً لأعماله الخطية كان الوحيد في مسيرته الفنيّة ، عام ١٩٦٤م .

- احتفت به وزارة الثقافة والإعلام العراقية بعد وفاته عام ١٩٧٨م ، فأقامت معرضاً لأعماله الخطّية بمراحلها المختلفة في لندن .

- سمّي شارع في مدينة الشعب ببغداد باسمه تقديراً لعطائه المتميز .

- توّج عميداً للخط العربي في العراق ، ولتطوى صفحة مشرقة في فن الخط العربي في ١٩٧٣/٤/٣٠م بوفاته أثر نوبة قلبية في بغداد .

٣ -محمّد عبد القادر عبد الله :

نشأته ودراسته :

ولد بمدينة القاهرة (مصر) في ٢٤ آذار سنة ١٩١٧م بالقرب من مسجد الإمام الحسين تلقّى دراسته بمدرسة (نذير آغا) الملكية من سنة ١٩٢٤م ، ثم انتقل إلى مدرسة (خليل آغـــا) الملكية حتى سنة ١٩٣١م ، وكان ملحقاً بها مدرســـة تحســـين الخطوط (الملكية) المنشأة عام ١٩٢٠م ، فكانت تبهره الكتابات والخطوط المتواجدة على السبّورة أو أوراق الطلاب المتدربين .

بدأت مسيرته مع الخط العربي عندما تلقّى تعليمه الأول على يد الأستاذ (محمد رضوان) كمادة مقررة ضمن اللغة العربية ، وكان رضوان مشرفاً فنياً على مدرسة تحسين الخطوط ، فانتقل إليها منذ عام ١٩٣٢م ، وليمارس هوايته وشغفه في فن الخط والرسم فقد سعى منذ اجتيازه المرحلة الابتدائية لدخول مدرسة الفنون الجميلة، ولكنه لم يستطيع لرسوبه في الفحص الطبي ، ويذكر أنه لم يرسم المطلوب منه في امتحان القبول بل رسم الباب الحديدي المزخرف لقاعة الامتحان .

حصل على أول دبلوم الخطوط سنة ١٩٣٥م ، ونال المرتبة الأولى وعمره لا يتجاوز الثامنة عشرة ، وحصل على جائزة الملك فؤاد الأول، واستطاع سريعاً أن يتقدم إلى صفوف كبار الخطّاطين في مصر ، أمثال : (ســـيد إبراهيم ، محمد حسني ، محمد المكاوي ، محمود الشحّات) ، وحصل عام ١٩٣٧م على دبلوم التخصص في الخط والتذهيب ، ومنح جائزة الملك فاروق الأول وعمره ٢٠ سنة ، والجدير بالذكر أنه كان

أول الخريجين منذ إنشاء مدرسة تحسين الخطوط ١٩٢٠م حتى سنة ١٩٣٨م ، مثبتاً لوالده المعترض على دخوله تلك المدرسة أنه يملك الموهبة ، ويستطيع التفوق ، فروحه المبدعة أعطت الدليل منذ البدايات ، فهو الواعي لأهمية هذا التراث الأصيل، والمؤمن بالتجديد ، ويملك الشخصية الحرّة التي دفعته إلى الغوص في أعماق هذا الفن لينهل من كنوزه على مدار السنين دارساً لأسسه الجمالية ، ومطوّراً وباحثاً ومبتكراً .

كان يعتزّ بأنه عاصر الخطاط * عبد العزيز الرفاعي * ، وأنه تلميذ للخـــطاط * علي بدوي * و * رضوان علي * ، وعبر عن حبّه واعتزازه الشـــديد لأستاذه * غزلان بك * .

رؤيته الجمالية :

أعلن في مؤتمر عام أن (ليس للخط قاعدة ، فهو صورة تختلف تجلياتها حتى في النوع الواحد بين خطاط وآخر ، لأن الخطاط فنان مبدع ، وليس صانعاً حرفياً) .

اعتمد منذ بداية تجربته مع الخط العربي الابتعاد عن المحاكاة والتقليد على الرغم من إعجابه الشديد بالخطّاطين الكبار وأعمالهم الفنية ، أمثال : الحافظ عثمان ، وشوقي وراقم ، وعبد الله الزهدي .

ورأى منذ بداية الطريق أن المنافسة والتفوق من ضرورات الإبداع الفني واحترم أستاذه الأول (محمد رضوان) ، وقدّر حرصه على تشريح الحروف ورسومها، ومكانته الهامة كمعلم ينقل التراث بأمانة ، وأسف لعدم استطاعة هذا المعلم تكوين هوية شخصية في عمله الفني ، وكان معجباً بالخطاط * محمد حسني * المجدد في تكويناته ، وجرأته في ابتكار ما يريد ، وأعجب أيضاً بالخطاط * غزلان * الذي نقل الخط الديواني إلى مسارٍ جديد مبتكر ، وانبرى * محمد عبد القادر * محاولاً إكمال طريقه ، في تجاوز الحدود

الضيقة ، وليسهم في نقلة جمالية لهذا الخط المعتمد أصلاً على حركية تجعله الأكثر خصباً في الخطوط العازفة لأجمل الألحان .

دَرّسَ الخط الكوفي بعد تكليفه بتدريسه في مدرسة تحسين الخطوط خلفاً للأستاذ * محمد خليل * ، واستمرت رحلته مع هذا الخط قرابة نصف قرن ، بدأها بتجارب سرعان ما دخلت عمقه الجمالي ، ليضع أسساً علمية منهجية ، فأضاف وحذف ليكوّن شخصية فنيّة ، وليضع نتائج أبحاثه في كتابه * من الخطوط العربية * الصادر عن الهيئة المصرية للكتاب عام ١٩٩٠ ، والذي قال في مقدمته : * وعليه فإن الخط يتطور عبر الزمن إذ يأخذ صوراً وأشكالاً وأنواعاً تتلاءم مع متطلبات هذه العصور . وفي آثارنا وما خلفته لنا الأجيال ما يثبت صحة ذلك ، فمن مرقعات على الورق ثم مصاحف وأدعية إلى كتابات على الأضرحة والمساجد نقشت في الحجر والجص أو حفرت على الخشب ، كما نجد الخط قد استعمل لتزيين الأقمشة والأواني الفخارية والخزفية بشكل يسير مع الزخرفة أو هو جزء منها لا ينفصلان ، وكذا نجده في العملات المعدنية وغير ذلك كثير * . [1]

طريقته في الخط الكوفي :

بعد دراسته لنماذج الخط الكوفي المصحفي في القرن الأول الهجري حدد طريقتين لكتابته :

الأولى : أن يكتب بالقصبة (بالحبر) ، وبمتوسط عرض قطة : ٥ر١ - ٥ر٢م .

الثانية : أن يرسم بالقلم الرصاص ويسمى (القلم المضبوط) باعتبار سمك القلم يساوي ٨.م.م ، والمساحة الفارغة (البياض) بين الحرف والحرف أو الجزء من الحرف والجزء الآخر = ½ م أي ٤.م .

١ محمد عبد القادر عبد الله . * من الخطوط العربية * . مصر ، القاهرة /١٩٨٦ ، صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٠

كما حدد ارتفاع ألف الخط الكوفي من الخط (المضبوط) = عدد ٧ من قطة القلم أي ٧ ط ٨.م = ٥٦ م م .

- تميزت خطوطه بشكل عام بالتآلف بينها وبين تذهيبه وزخرفته ، بعد دراسته للتنسيق في العلاقات الخاصة بين الحروف بهدوء وروّية .

بذل جهداً كبيراً في لوحاته الكوفيّة التي دلت على ثقافته وعمقه في دراسة هذا النوع من الخط العربي ، مبتعداً عن الإطار التقليدي ، ومهتماً بأدق التفاصيل ، ودارساً لخلفية لوحاته بعناية ودراية لوناً وخامات مستخدمة ، وأكد على أهمية الفكرة التي يخدمها اللّون والخط والإطار .

أدرك * محمد عبد القادر * أهمية تطوير الخط الكوفي ، والذي يُشكل ركيزة هامة في صرح فن الخط العربي ، فقام بعملية إحياء ونهضة ، ويعدّ الفنان الأول المؤهل له ، فقد درسه على أسس علمية منهجية ، عدل في شكل الحروف بالحذف والإضافة لمدة أربعين عاماً ، ونشرها في كتابه الشهير * من الخطوط العربية * الذي أصبح مرجعاً هاماً لمعظم الخطوط العربية (الكوفي ، الدّيواني ، الثّلث ، الرّقعة ، النّسخي) إضـــافة للزخارف . الأشكال رقم (٢٢٦) (٢٢٧) (٢٢٨) (٢٢٩) (٢٣٠) (٢٣١)

طريقته في الخط الديواني :

* نقّح طريقة أستاذه * مصطفى غزلان * في الخط الديواني من خلال ضغط الفراغات بين الحروف، وتقليل عرض القلم .

* كان يقول أثناء تصحيحه لتلامذته بالقلم الأحمر : * اضغط الهواء *
* أخرج صورة جديدة للخط الديواني أكثر بهاء وألقاً.





شكل رقم (٢٢٦)



يا عالما بحالي عليك اتكالي

شكل رقم (٢٢٧)



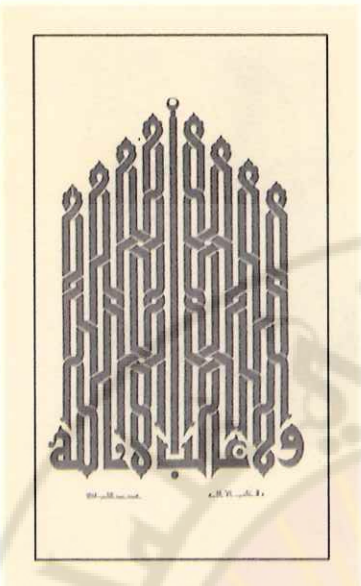
يا رب يا غافر الذنب

شكل رقم (٢٢٨)



شكل رقم (٢٢٩)

(لوحة بخط كـــوفي مبتكر تظهر الخروج
عن الأشكال المألوفة ،
وتدفع بالخط نحو التشكيل المعاصر)



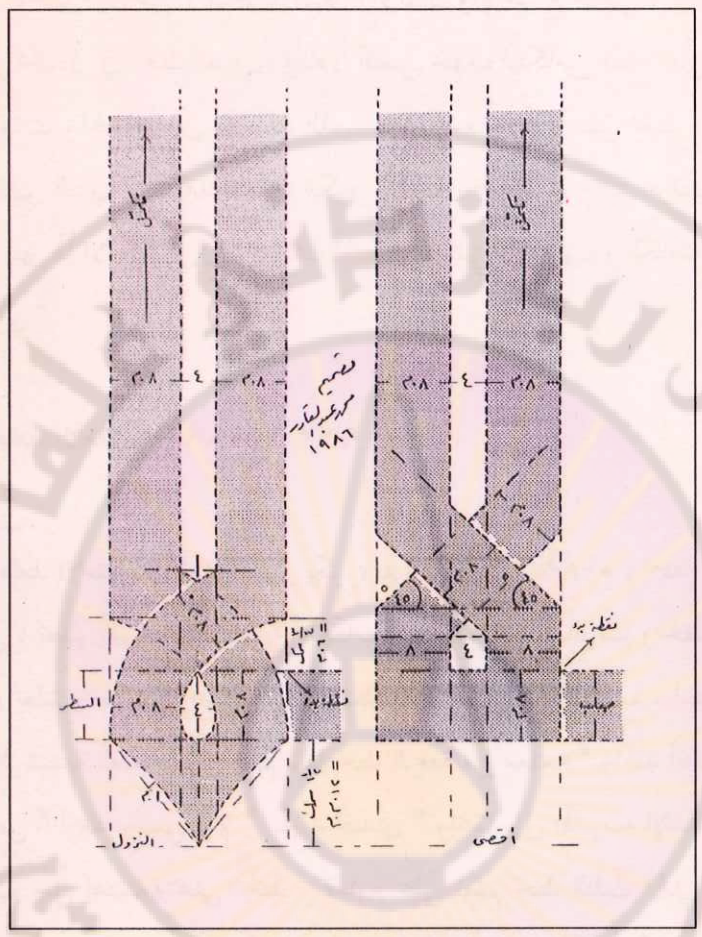
شكل رقم (٢٣٠)

(لوحة بخط الكوفي المتراكب والمتضافر)

* كان في تصحيحه بالغ الدقة، ويقال إن أكثر من ٥٤ دفعة قد تخرجت على يديه من مدرسة باب الشعرية بالقاهرة للخطوط العربية .

* عندما كان يصحّح كان يضع دائرة على الحرف الذي يعجبه ويقول ٣٨ من ٤٠ أو ٤٠ من ٤٠ ، وكان يقول : * ربما كتب الخطاط في السطر حرفاً عظيماً دون أن يبالي به يكون سبباً في نجاحه * وكان يكتب بعد تصحيحه لخطوط تلاميذه إن كانت جيدة : * أحسنت وأجدت * أو *أحسنت وأجدت وفتح الله عليك * .

* كان يكتب على السبورة كما يكتب لوحة فكان شديد التركيز .



شكل رقم (٢٣١)

(رسمان مختلفان لقاعدة حرف * اللام ألف * المفردة والمنتهية المتصلة من تصميم * محمد عبد القادر عبد الله *)

* كان يقول : * الخط يحتاج إلى صبر وتأنّ لإخراج العمل الفني على أعلى مستوى ممكن * .

* كان يُشَبّه الخط الدّيواني برقص البالية لرشـــاقته وخفته وطواعيته في العمل

الفني ، لقد كرسّ * محمد عبد القـــادر * حياته لفن الخـــط العربي منطلقاً في تجربته الفنية ، حراً باختيار الأجمل ، متحرّياً الدقة والإتقان والإخراج الأبهى ، وفاهماً بعمق المثقف لجوهر الجمال في الخط العربي ، وباذلاً أقصى جهده ليتكامل عمله الفني ، وكريماً في نقل المعلومات والخبرات إلى تلاميذه الذين عاشوا معه عشّاقاً لفن الخط ، ومتفانين في متابعة الطريق الذي خطّه هذا الفنّان الكبير للأجيال القادمة ، والتي عرفت بتواضعه وإخلاصه ما ينير لها الاستمرار في اكتشاف الجماليات التي لا تنضب ، الكامنة في جوهر فن الخط العربي .

٤- حامد الآمدي (١٨٩١ \ ١٩٨٢) :

نشأته :

ولد حامد الآمدي في آمد (ديار بكر) بتركيا ، عام ١٨٩١م ، اسمه الحقيقي [١] موسى عزمي ، تعلم القراءة والكتابة في الكتّاب ، وشغف حباً بالرسم والخط صغيراً ، بدأ طريقه في تعلم الخط على يد المعلم * مصطفى عاكف * في الكتّاب ، لينتقل بعدها إلى المدرسة الرشيدية العسكرية ، تعلم فيها خط الرقعة من معلمه * واحد أفندي * ، ثم خط الثلث عن * أحمد حلمي * و * سعيد أفندي * وانتقل إلى المدرسة الإعدادية ليترك الرسم ويصب جلّ اهتمامه على الخط ، فداوم على تعلم خط الثلث الجلي من قريبه الخطاط * عبد السلام أفندي * ، وأخذ يقلد خطوط الخطاطين الكبار * الحافظ عثمان ١٦٤٢ \ ١٦٩٨م * ، و (مصطفى راقم ١٧٨٧ \ ١٨٢٥م) ، انتقل بعدها من ديار بكر إلى اســتانبول ليدخل الجامعة (كلية الحقوق) ، وليتركها بعد سنة ، ويلتحق بمدرســة الصنايع الفنية (أكاديمية الفنون الجميلة) ، ثم ليتركها بعد وفاة والده عام ١٩٠٨م . عُيّن بعدها مدرســاً للخـــط في المدارس العثمانية ، ثم عمل في مديرية مطبعة

١ حروف عربية . العدد ٢ ! ٢٠٠١م .

الرسومات ، ثم في مطبعة المدرسة العسكرية ، ثم في مطبعة أركان حرب العثمانية ، ليعمل خطاطاً ، بعد أن شغر مكان الخطاط * محمد نظيف * (١٨٤٦ \ ١٩١٣م) ، وعمل فيها سبع سنوات . ويقال إنه تتلمذ على يديه ، وتفيد بعض المراجع أن درساً واحداً قد تلقاه منه ، وتتحدث مصادر أخرى أنه تعلم النسخ والثلث من الخطاطين * كامل آتاديك ، أمين يازجي ، خلوصي * وتعلم الطغراء من * إسماعيل حقي * ، والثابت أن هؤلاء الخطاطين قد صادقهم * حامد * وتعرف خطوطهم ودرسها ، وقلد بعضها أكثر من تتلمذه على أيديهم ، ليكوّن أسلوبا خاصاً به، ولينجز إبداعات فنية بقيت خالدة تدرسها أجيال الخطاطين .

الأستاذ الفنّان :

تتلمذ على يديه في تركيا عدد من مشاهير الخطاطين منهم :حليم ، حسن جلبي الذي لازمه ١٨ سنة تلميذاً ، وأحمد فاتح ، وحسين قتلو ، وفؤاد ياشار ، وحنيا آبدين ، والخطاطة إنجي بش أوغلو ، وبكر بكتف وخصرو صوباشي ، ورفعت القاوقجي ، ويوسف أركين . ومن العراق هاشم محمد ، ويوسف ذنون ، وعلي الراوي ... ومن اليابان السيدة ميناكو ، إضافة إلى العدد الكبير من الخطاطين الذين نالوا إجازات منه بعد عرض خطوطهم عليه ، وكانوا يقدمون من جميع أرجاء العالم . كان * حامد * يكتب لطالبه * يسر ولا تعسر * لمدة ستة أشهر، وكان يرقب تلميذه وقدراته وصبره، ثم يكتب معه الحروف الهجائية ، ويصحح لتلميذه أسفل الحرف ، ثم يبدأ بكتابة بعض الآيات القرآنية ثم يمنحه الإجازة ، ليوقع التلميذ تحت اللوحة التي كتبها .

عاش شامخاً شموخ الخط العربي ، فقد عشق هذا الفن وأخلص له في أصعب فترة مرت على الخط العربي ، عندما استبدلته الدولة التركية (١٩٢٨م) بالحروف اللاتينية مما وضع * حامد * في حالة من المعاناة طيلة حياته ، ولكنها لم تجعله ينصرف

عن الإبداع والابتكار في فن الخط العربي ، ولكنها دفعته للعمل والمثابرة ضمن ضائقة مادية مستمرة ، وأبقته خالداً من خلال آثاره الرائعة في المساجد واللوحات والمباني ، وأظهرته موهبة فنية قل نظيرها في القرن العشرين ، تفتحت في سن مبكرة ، فحمد الله وسمى نفسه * حامداً * ، وانتسب لبلده فكانت * الآمدي * واختفى وراء اسمه الجديد ليبتعد عن اسمه الأصلي ، لكونه موظفاً في مطبعة أركان الحرب العثمانية ، مما يحرم عليه القيام بعمل آخر ، فما كان منه إلا تغيير الاسم وافتتاح مكتب يزاول فيه فنه ، ويستفيد من وقت فراغه ، ولكن اكتشاف أمره دفعه للإستقالة ، وبقي متفرغاً للخط العربي في استانبول في ليلاً نهاراً ، واعتاد الهدوء وبرودة الأعصاب والتأمل ، وكان يقوم بعمل مسودة بقلم الرصاص لأي لوحة يريد تنفيذها .

إنجازاته الفنّية :

من الصعب جداً إحصاء إنجازاته الفنية ، ولكن من المفيد ذكر أهمها :

خط الطغراء :

بعد دراسته لخط * عادل حكمت * الخطاط الفطري مبدع التكوينات الفنية، وتدربه على خط الطغراء ، اشتهر بكاتبة الطغراءات ، منها : طغراء السلطان عبد الحميد الثاني ، والملك فيصل ، وطغراء الشاه رضا بهلوي .

خط الثلث الجلي :

يعد * حامد الآمدي * عملاق خط الثلث الجلي ، بعد أن تعلمه واستفاد من خط * سامي أفندي * ، واطلاّعه المتكرر على خطوط المساجد ، فكان يحاكي الخطوط ، حتى وصل لقمّة فنيّة تربع عليها لفترة نصف قرن ، وآثاره في خط الثلث الجلي كثيرة جداً ، فخطوطه في مساجد استانبول * كمسجد شيشلي * التي أنجزها في قمة عطائه، وخط قبة جامع أيوب ، وخطوط جامع * باشا بقجة * وجامع * قاسم باشا

* ، وجامع *حاجي كوجوك * ، وخط جامع * كوجاتبه * في أنقرة ، وخطوط جامع * قان خاني * في قونية ، يضاف إلى ذلك عدد كبير من اللوحات الفنية الرائعة المذهبة للآيات الكريمة والأحاديث الشريفة والأشعار وشواهد القبور وعناوين الكتب .

الخطوط الأخرى :

كتب خطوط القرآن الكريم مرتين ، واحدة منها طبعت في كل من تركيا وألمانيا ، وكتب أيضاً لوحات بخط الرقعة والكوفي والإجازة وغيرها . الأشكال رقم (٢٣٢) (٢٣٣) (٢٣٤) (٢٣٥) (٢٣٦) (٢٣٧) (٢٣٨)

وفاته :

عاش * حامد * عمراً مديداً حفل بالعمل والعطاء والفن والمعاناة ، ولكنه تجاوز الصعاب ليقف شامخاً في الخط العربي الكلاسيكي ، وليقدم أروع الأمثلة الخطيّة التي دُرّست وحاكت خطوط الخطاطين الرواد ، وتجاوزها في الإبداع ، لينضم إلى قائمة عمالقة فن الخط العربي ، وقد قام (مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية) (IRCICA) في استانبول بإعداد فيلم عن حياته ، ونظم له معرضاً لأعماله بعد وفاته ونظم مسابقة باسمه لخطاطي العالم في عام ١٩٨٦م ، وكانت المسابقة الأولى التي اشترك فيها (٣٥٢) متسابقاً من (٣٢) دولة قدّموا (١٢٧٢) لوحة في خطوط الثلث والنسخ وجلي الثلث والتعليق وجلي التعليق ، الديواني وجلي الديواني ، والكوفي والريحاني والرقعة ، وبلغ عدد الجوائز (٦٢) جائزة وزعت على (٤٣) متسابقاً ، وقد عرضت اللوحات في عدة بلدان إسلامية .

توفي * حامد * بعد مرض عضال في ٢٠ أيار ١٩٨٢م ودفن تحت قدمي شيخ الخطاطين * حمد الله أفندي * بناء على وصيته .





شكل رقم (٢٣٢)



شكل رقم (٢٣٤)



شكل رقم (٢٣٣)

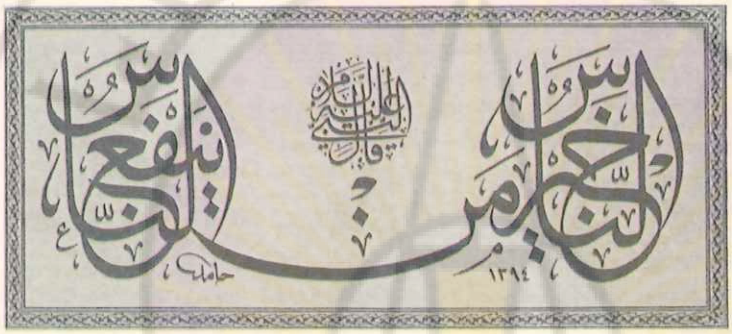
Damascus University


بسم الله الرحمن الرحيم
أبو بكر
عمر
عثمان
علي
وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين

شكل رقم (٢٣٥)



شكل رقم (٢٣٦)



شكل رقم (٢٣٧)



شكل رقم (٢٣٨)

٥- سيد حسين ميرخاني (١٩٠٧ \ ١٩٨٢م) :

ولد حسين ميرخاني (سنة ١٢٨٦هـ ـــ ١٩٠٧م) ، بدأ بتعلم خط التعليق على يد أبيه (مرتضى برغاني) الذي كان يخط الكتب لطباعتها طباعة حجرية، وساعد والده في الخط في سن الثانية عشرة ، فقد ورث الخط مع أخيه حسن مقتدياً بطريقة السلف من الأساتذة مثل كلهر وعماد الكتاب .

تابع الرسالة التي وضع أســـسها * مير عماد الحسني * أســـتاذ الخط للدولة الصفوية ، والتي قدمت خط التعليق كخط وطني ، عمل على تطويره وتجويده خطّاطون إيرانيون ، وأسهم في إبداعه وإخراجه بأجمل صورة فنّانون خطّاطون من معظم دول العالمين العربي والإسلامي ، ولعل أهمها ما قدمه *محمد بدوي الديراني * في سورية من خلال مدرسته الشامية في خط التعليق .

تدريسه :

تتلمذ على يديه نخبة من الخطاطين الإيرانيين أهمهم : * أميرخاني ، سلحشور ، هادي حاجي آقاجاني ، غلام حسين أميرخاني ، كيخسروخروش الذي أمضى ٢١ سنة عنده * إضافة لتلاميذه من مشهد ...

وكان في تعليمه مهتماً بشغف في تحبيب تلاميذه الخط ، من خلال تشويقه لهم بأبيات شـــعر ، وبث روح التنافس ، واتصف بعطفه وتواضعه ، قال مـــرة لأحد تلاميذه : * عزيزي لقد كتبت الباء بشكل جميل ، ولكن إذا أردت أن تكتب على طريقتنا فمن الأحسن أن تكتب هكذا ، وأخذ قلماً عريضاً وبدأ بكتابة حرف الباء ثلاث مرات ، ولم تعجبه ، ثم قال : أردت أن اكتب لك باءً نموذجية لكن اليوم لا تتأتى لي كتابة الباء التي أريدها لك ...* .

---

١ حروف عربية . العدد (٥ -٦) ٢٠٠٢م .

ولعل أهم ما يميزه في تعليمه أمران :

١- لا يجبر تلاميذه على اتباع طريقته في الخط ، ويترك للتلميذ حرية اختيار الطريقة التي يريدها .

٢- يبدأ في تعليم تلاميذه بكتابة السطر وليس المفردات ، وهو بذلك يخالف معظم أساتذة الخط ، لأنه يُعد كتابة المفردات تؤدي إلى الملل .

أعماله :

اتصف خطّه بالمرونة ، وحصل على الدرجة الأولى في فنه ، فهو يعشق الخط، ويحب الأدب والموسيقى ويعرف مقاماتها وأنغامها ويقال عنه : * كان علمه بالموسيقى لا يقل عن علمه بالخط ، ولو قدر له أن يستمر لكان من كبار أساتذة هذا الفن * .

ولعل إنجازاته في مجال الخـــط كانت هي الأهم ، فقد كتب المصحف ثلاث مرات ، وتعد كتابة المصحف من أقوى الأعمال الفنية ، ففي المصحف الأول تقاربت فيه الحروف والكلمات مع قلّة المدّات ، وأظهر الحركات الإعرابية كبيرة لتســـهيل القراءة ، ورافق الكتابة ترجمة بقلم مناسب للآيات الكريمة ، وفي المصحف الثاني تناسبت الكلمات والحركات الإعرابية صغيرة ، وامتاز المصحف الثالث بأسلوب جديد فحرص أن يكون بشكل فني أكثر من أن يكون للقراءة ، ووضع الحركات والفواصل بشـــكل جميل ، ويعّد هذا المصحف من أجمل أعماله ، يضاف إلى ذلك تخطيط الكتب الثقافية وكتب الشـــعر . الأشكال رقم (٢٣٩) (٢٤٠) (٢٤١) (٢٤٢) (٢٤٣) (٢٤٤)

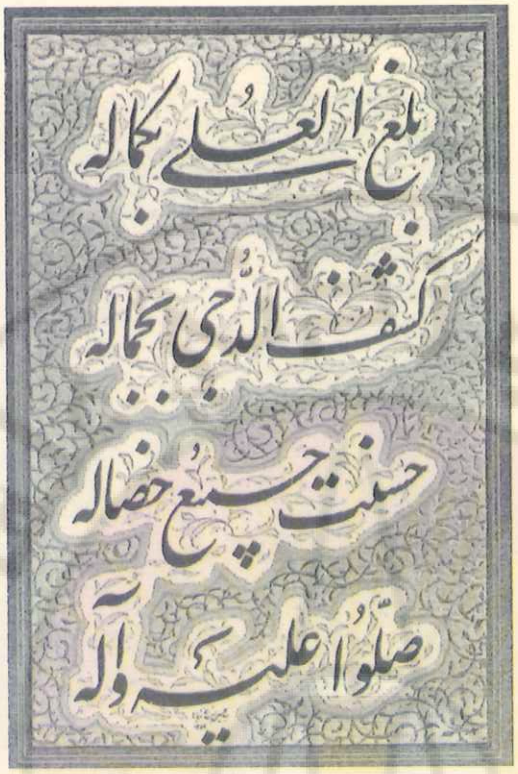
لقد أمضى هذا المبدع حياته مع فن خط التعليق ليرتقي به إلى أعلى المستويات والمراتب ، ونال تقديراً من الجامع الأزهر عند كتابته للقرآن الكريم ...

توفي سنة ١٩٨٢م لتطوى صفحة مشرقة من الإبداع والعطاء ، ولتبقى أعماله

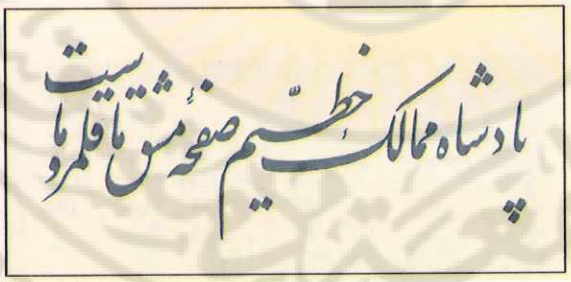
شاهدة على موهبته الفذّة .



شكل رقم (٢٣٩)

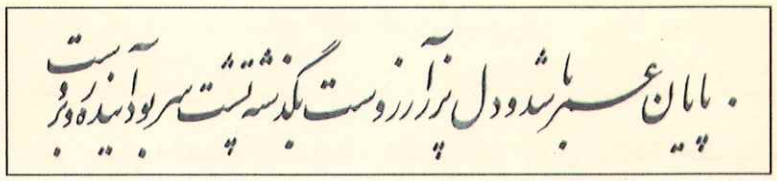


شكل رقم (٢٤٠)

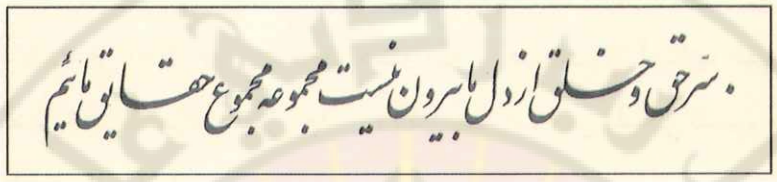


شكل رقم (٢٤١)

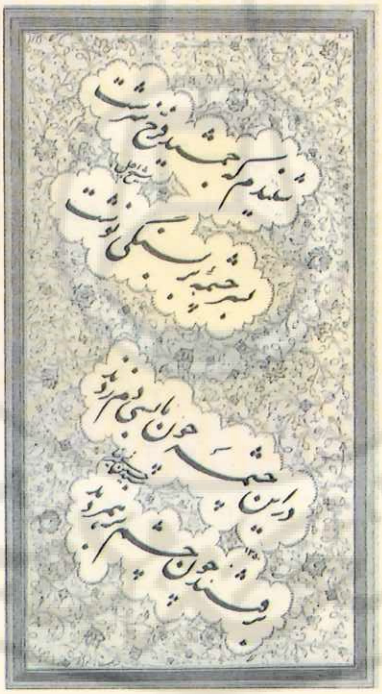
Damascus University



شکل رقم (۲۴۲)



شکل رقم (۲۴۳)



شکل رقم (۲۴۴)

فن الخط العربي السوري

إن ابتكار الأبجدية في أوغاريت منذ (١٤٠٠ق.م) ، في الشمال السوري في رأس شمرا ، غيّر مسار الحضارة الإنسانية ، فكان اللبنة الأولى لولادة الخطوط ، لتأتي بعدها اللبنة الثانية عندما تصبح دمشق عاصمة للأمويين ، ويبدأ الخط العربي مسيرة طويلة في تجويد خط القرآن الكريم ، الخط العربي وتطوره ...

فقد شهد فن الخط العربي المعاصر نهضة فنية ، اعتمدت في أصالتها على عمق الجذور الحضارية التي أظهرته بأفضل حال ، وبأبهى صورة ، ومن الممكن تقسيم مراحله ومبدعيه ومجوّديه إلى ثلاث :

١- الرواد : أُرسي في مرحلة الروّاد الأسس والقواعد الهندسية لنظم جمالية تؤكد قابليته للتطوير والابتكار ، نذكر منهم : (مصطفى السباعي ، يوسف رسا ، سليمان الكيالي ، ممدوح الشريف ، حلمي حباب ، موسى الجلبي ، محمد صبحي خوجه، إبراهيم الرفاعي ، محمود نقشبندي ، محمد شوقي ، عبد القادر شكري ، حسني البابا ، (المقيم في مصر) نجيب هواويني ، غياث كيلاني ، ويقف في مقدمة الرواد : محمد بدوي الديراني) .

وسنتاول بالدراسة من هؤلاء الرواد الخطاط (حلمي حباب) .

حلمي حباب (١٩٠٩ - ٢٠٠٠م) :

- ولد في دمشق ١٩٠٩م ، وبدأ التعلم في الكتاتيب ، وأحب الخط العربي صغيراً، فتتلمذ على يد الخطاط الكبير * ممدوح الشريف * وتعلم قواعد خطوط الرقعة ، والثلث والنسخ التعليق ، والدّيواني بنوعيه والكوفي ، وقد رافقه حتى وفاته سنة ١٩٣٤م ، وكان قد بدأ عمله في مجال الخط منذ عام ١٩٢٧م .

- درّس في الكلية العلمية والمدرسة الكاملية بدمشق ، وعمل خطّاطاً معلّماً في وزارة المعارف ، وكتب الشهادات المختلفة ، وعمل خبيراً محلّفاً للخطوط لدى محاكم دمشق.

- درّس في دور المعلمين والمعلمات الإبتدائية ، والصف الخاص ، ومدرسة التجارة ، وكلية الفنون الجميلة ، وتتلمذ على يديه عدد من الفنانين التشكيليين .

- كتب شهادات جامعة دمشق ، وجامعة البعث في حمص ، وخطوط (كلية الطب) ، وكلية الهندسة الميكانيكية والكهربائية) .

- خطوط (جامع العثمان) ، و (جامع الأكرم) .

- اللوحات النحاسية لسفارات سورية في الخارج .

- خطوط براءات الأوسمة في سورية ، (وسام أمية والشرف العسكري والاستحقاق السوري والإخلاص) .

- كتب الآية الكريمة في مدخل مقابر الشهداء في نجها. * ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً ، بل أحياء عند ربهم يرزقون *.

- خطوط اللوحات الرخامية لوزارة الصحة .

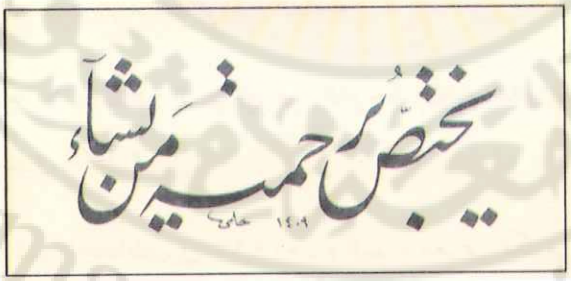
- منح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى عام ١٩٨٨م ، تقديراً لجهوده في رفع مستوى الخط العربي .

- منح لقب شيخ الخطاطين في ١٩٩٧م ، وأقيم له معرض تكريمي ، عرفاناً بعطائه الفني ... توفي في عام ٢٠٠٠م ، وترك تراثاً كبيراً خلال القرن العشرين . الأشكال رقم

(٢٤٥) (٢٤٦) (٢٤٧)



شكل رقم (٢٤٥)



شكل رقم (٢٤٦)



شكل رقم (٢٤٧)

٢- الجيل الثاني : تتلمذ عدد كبير من خطاطي الجيل الثاني على يد الخطاطين الرواد كل من : زهير زرزور ، أحمد المفتي ، محمد طيفور ، أمين دياب ، محمود الهواري ، زهير المنيني ، محمد عبده الصلاحي ، عبد الرزاق القصيباتي ، وليد رجب ، سالم النويلاتي ، عبده لطف ، محمد قنوع ، أمين السم ، محمد القاضي ، محمد عدنان السنقنقي ، موفق الهواري ، نجاة علبي ، غياث كيلاني ، مصطفى النجار .

٣- الجيل الثالث : تتلمذ بعضهم على يد خطاطين الجيل الثاني ، وبعضهم اقتصرت تجربته على جهوده الفردية ، معتمداً على مصادره ومراجعه الخاصة. منهم : عدنان الشيخ عثمان ، محمد فاروق الحداد ، عبيدة البنكي ، عبد العزيز حبيب ، بلال الرفاعي ، مأمون يغمور ، محمد منير السيوفي ، شكري خارشو ، أحمد الباري ، محمد فرحان الطرابلسي ، الياس حموي ، بسام عيد ، مأمون صقال ، بكري شاكر ، أسامة الحمزاوي ، خالد الساعي ، محمد قصي الشمالي ، مهند الساعي ، فرح سليمان محمد ، مالك الخليل ، كمال حسن النشار ، محمد رضا بلال ، منير الشعراني ، عبد العزيز الحمد ، وليد محي الدين ، توفيق حبيب ، علي حبيب ، خليل عرابي ، فرج آل

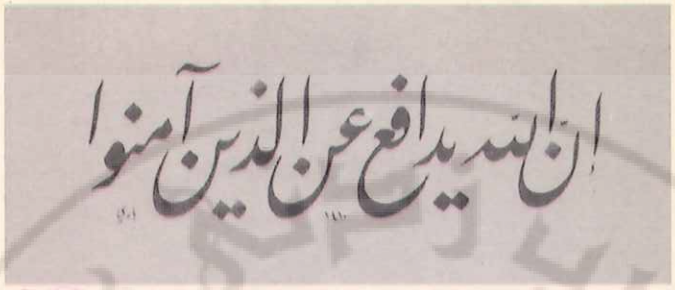
رشي ، عنان حمود ، محمود العلاوي ، محمد أمين شمطه ، جلال شيخو . الأشكال رقم (٢٤٨) (٢٤٩) (٢٥٠) (٢٥١) (٢٥٢)



شكل رقم (٢٤٨)



شكل رقم (٢٤٩)



شكل رقم (٢٥٠)



شكل رقم (٢٥١)

(لوحة للخطاط محمد فارق الحداد)



شكل رقم (٢٥٢)

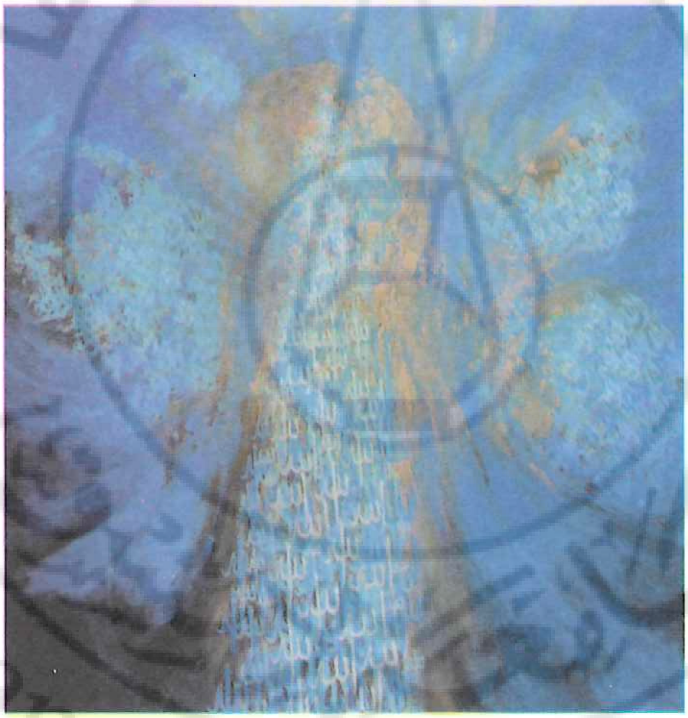
(لوحة للخطاط محمد الهواري)

٤- الفنانون التشكيليون : استلهم عدد من الفنانين التشكيلين في سورية من الحرف العربي مفرداتهم التشكيلية ، واعتمدت تجاربهم بخصائصها الفنية على الخط العربي وكانت متنوعة في استفادتها من هذا الفن ، وتعددت تقاناتها بين الألوان الزيتية والمائية والغواش والأكريليك ، مما أعطى كل تجربة خصوصيتها وتميزها ، أمثال التجارب : محمود حماد ، عيد يعقوبي ، سعيد الطه ، ناجي عبيد ، معن أورفلي ، حسين محمد ، أحمد الياس ، وليد الآغا ، عبد القادر أرناؤوط ، سامي برهان ، محمد غنوم ، أكسم طلاع ، جمال بوستان ، حسان مراد ، محمود تركي بك ، سعيد نصري ، نذير نصر الله . الأشكال رقم (٢٥٣) (٢٥٤) (٢٥٥)



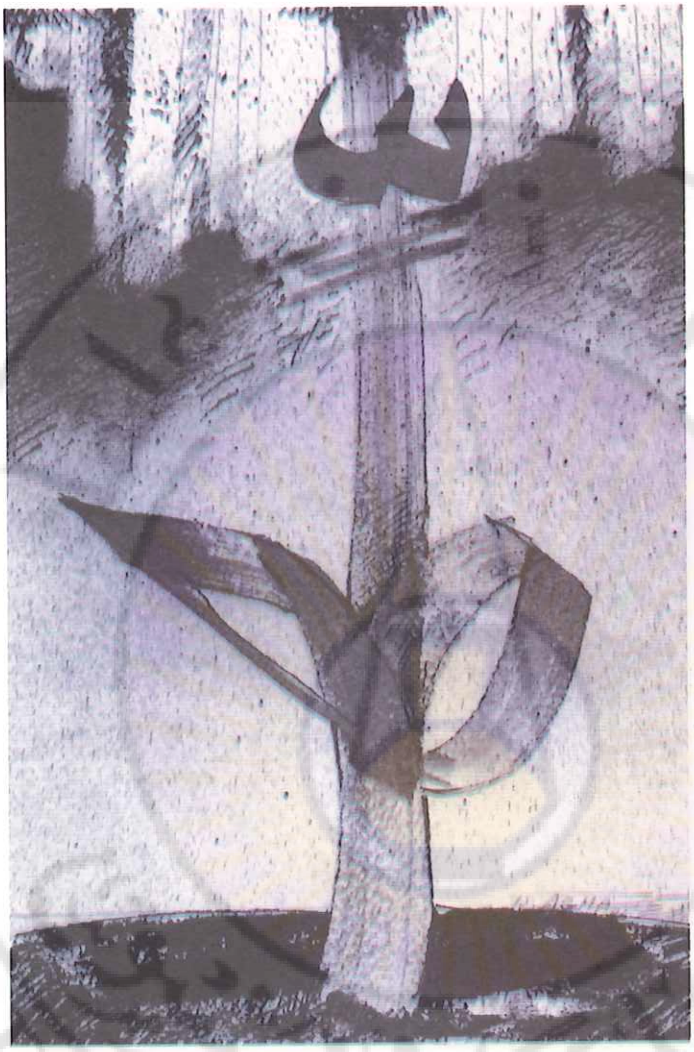
شكل رقم (٢٥٢)

(لوحة للفنان حسّان مراد)



شكل رقم (٢٥٣)

(لوحة للفنان محمد غنوم)



شكل رقم (٢٥٥)

(لوحة للفنان وليد الأغا)

Damascus University

خاتمة

تضمن كتاب الخط العربي في فصله الأول أبحاثاً عن ظهور الكتابة ، وأصول الخط العربي ، وتمّ دراسة الأسلوبين الهندسي واللّين ، وركز على جماليات بعض خطوطهما، وفي فصله الثاني تناول التعريف بقلم الخط مع توضيح لطرق إعداده ، وترافق ذلك مع الرسوم المناسبة ، وتم استعراض قواعد خطوط الرقعة والديواني والكوفي المبسّط ، وفي فصله الثالث درس التكوين الفني للوحات الخطية وعوامله ، واختتم الفصل الرابع ببعض أعلام الخط العربي عبر تاريخهم وتجاربهم الفنية .

حاولنا من خلال المعلومات والأشكال التوضيحية أن نتعرف سيد الفنون التجريدية العربية / الخط العربي / آملين لطلبتنا في كلية الفنون الجميلة أن يكون الكتاب مرجعاً مفيداً في حياتهم الفنية القادمة .

المؤلفان

Damascus University


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

المصطلحات الأجنبية :

Ornamentation	زخرفة (تزيين - رقش)
Decor	زخرفة (تزيين)
Interior Decorator	مزخرف (مزين داخلي)
Decorative art	الفن الزخرفي
Decoration art	فن الزخرفة
Drawing	رسم
Sketch	رسم أولي
Irradiation	ظاهرة الانتشار
Illumination	النمنمة
Esthetics	علم الجمال
Exhibition	معرض
Etalage	ترتيب الواجهات
Foliage	التوريق
Filters	مرشحات
Figurative Art	فن تشبيهي
Background	الخلفية (الأرضية)
Picture ground	صالة عرض
Gouache	غواش (لون ترابي)
Harmony	الانسجام (التآلف)
History of art	تاريخ الفن
Modern art	الفن الحديث
Magenta	أحمر أرجواني
Mosaic	الفسيفساء
Pattern	عفر زخرفي (وحدة زخرفية)
Museum	متحف
Islamic art	الفن الاسلامي

Golden ratio	النسبة الذهبية
Optique	علم البصريات
Op.art	الفن البصري
Orientalism	الاستشراق
Original	أصلي
Pastel	ألوان شمعية (باستل)
Art patrimony	التراث الفني
Dedication	رعاية (معرض)
Patronage	رعاية (معرض)
Abstraction	التجريد (في الفن)
Alphabet	أبجدية
Watercolor	رسم مائي
Arabic calligraphy	خط عربي
Arabesque	الرقش العربي
Antiques	تحف قديمة (آثار)
Art	الفن
Archeology	علم الآثار
Applied art	الفن التطبيقي
Decorative art	الفن الزخرفي
Plastic art	الفن التشكيلي
Arc	قوس
Fine arts	الفنون الجميلة
Engraving arts	فنون الحفر
Artist	فنان
Beauty	الجمال
Blue	أزرق
Brush	فرشاة (رسم)

Capital	حرف كبير
Calligrapher	خطاط
Ceramic	الخزف (السيراميك)
Pasting (collage)	التلصيق (الكولاج)
Contemporary art	الفن المعاصر
Contrast in direction	تضاد في الاتجاه
Contrast	التضاد اللوني
Contrast in line	تضاد في الخط
Spectrum colours	ألوان الطيف
Complementary colours	الألوان المتممة
Warm colours	الألوان الحارة
Cool colours	الألوان الباردة
Creation	ابداع
Art Criticism	النقد الفني
Pavillon	جناح (عرض)
Paper	ورق
Painter	مصور
Painting	تصوير (تصوير ملون)
Artiste's personality	شخصية فنان
Plan	مخطط / مسقط أفقي
Perspective	منظور
Popular art	الفن الشعبي
Dots	نقط
Portrait	صورة شخصية
Art of advertising	الفن الإعلاني
Realism	الواقعية
Reflection	انعكاس

Painting (Picture)	لوحة فنية
Canvas	لوحة قماشية
Tonality	التدرج اللوني
Type	نموذج (نمط)
Typography	فن الطباعة
Statue	تمثال
Style	اسلوب (طراز)
Subject	موضوع (موضوع فني)
Small letter	حرف صغير
Quality	القيمة الفنية
Tone value	قوة اللون
Tons	قيم لونية (درجات)
View	منظر (مشهد طبيعي)
Panoramic view	منظر فسيح (بانورامي)
Writing	كتابة
Wide angle	زاوية عريضة

جامعة دمشق Damascus University

المراجع العربية :

ـــ آل سعيد ، شاكر حسن ، البعد الواحد ، وزارة الأعلام ، بغداد ، ١٩٧١م.

ـــ ايتنكها وزن ، ريتشارد ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، فن التصوير عند العرب ، وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٣م .

ـــ باكار ، اندريه ، الحرف التقليدية الإسلامية في العمارة ، المغرب ، ١٩٨١م .

ـــ بني ، طاهـــر ، ذاكـــرة الفن التشـــكيلي في سورية ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٤م .

ـــ البهنسي ، عفيف ، الخط العربي أصوله ، نهضته ، انتشاره ، دار الفكر، دمشق ، ١٩٨٤م .

ـــ البهنسي ، عفيف ، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، ١٩٨٦م .

ـــ بيطار ، الياس ، الأبجدية الفينيقية والخط العربي ، الطبعة الأولى ، دار المجد للطباعة والخدمات الطباعية ، ١٩٩٧م .

ـــ الجبوري ، محمود شكر، نشأة الخط العربي وتطوره ، منشورات مكتبة الشرق الجديدة ، بغداد ، ١٩٧٤م .

ـــ الجبوري ، محمود شـــكر ، المدرسة البغدادية في الخـــط العربي ، الجزء الأول ، الجزء الثاني ، منشورات بيت الحكمة ، بغداد ، ٢٠٠١م .

ـــ جمعة ، إبراهيم ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثالثة ، المطبعة العالمية ، القـــاهرة ، ١٩٨١م .

ـــ حاج حسين ، محمود ، تاريخ الكتابة العربية وتطورها ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠٠٤م .

ـــ حسن ، تاج السر ، مجلة حروف عربية ، العدد الرابع ، الإمارات العربية المتحدة ،

دبي ، ٢٠٠١م .

ـــ داغر ، شربل ، الحروف العربية فن وهوية ، الطبعة الأولى ، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ، ١٩٩٠م .

ـــ ذهب ، أحمد ، الأصـــالة والإبداع في فن الخـــط العربي ، طرابلس ، لبنان ، ٢٠٠١م .

ـــ زين الدين المصرف ، ناجي ، مصـــور الخط العربي ، مطبوعات المجمع العلمي ، بغداد ، ١٩٦٨م .

ـــ زين الدين المصرف ، ناجي ، بدائع الخط العربي ، الطبعة الثانية ، مكتبة النهضة ، بغداد، دار القلم ، بيروت ، ١٩٨١م .

ـــ صالح، زكي ، الخط العربي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٣م .

ـــ عبود الجبوري ، تركي ، الخط العربي الإسلامي ، دار البيان ، بغداد ، ١٩٧٥م .

ـــ عبد الوهاب ، الرفاعي ، الخط العربي ، تاريخه وحاضره ، دار ابن كثير ، دمشق ، ١٩٩٠م .

ـــ عفيفي، فوزي ســـالم ، موسوعة الكتابة الخطية ، المركز الثقافي للشرق الأوسط بطنطا ، مصر ، ١٩٨٨م .

ـــ غنوم ، محمد ، مطلق ، فرح ، تقنيات الخط والرسوم التعليمية ، منشورات جامعة دمشق ، كلية التربية ، ٢٠٠٦م .

ـــ غنوم ، محمد ، قوتلي ، مازن ، الخـــط العربي ، وزارة التربية ، معهد إعـــداد المدرسين ، دمشق ، ١٩٨٧م .

ـــ غنوم ، محمد ، حباس ، تيسير ، أورفلي ، معد ، التزيين والحفر ، وزارة التربية ، معهد إعداد المدرسين ، (قسم العمل اليدوي) ، دمشق ، ١٩٨٥م .

ـــ القلقشندي ، أبي العباس احمد بن علي ، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، الجزء

الثالث ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر .

ـــ مارسيه ، جورج ، ترجمة عفيف بهنسي ، الفن الإسلامي ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٨٦م .

ـــ المسعودي ، حسن ، الخط العربي ، دار النشر فلاماريون ، باريس ، ١٩٨١م .

ـــ هاشم ، محمد ، قواعد الخط العربي ، وزارة المعارف العراقية ، بغداد ، ١٩٦١م .

ـــ مادون ، محمد علي ، خط الجزم ابن الخط المسند ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٩م .

ـــ هاشم ، محمد ، مجلة تحسين الخطوط الملكية ، العدد الثاني ، مطبعة اللواء ، مصر ، ١٩٤٧م .

المراجع الأجنبية :

- **Die Knst der Islamishen**, Valkr. Ernst Dir Berlin 1915.

- **Historical English Fonts**.

- **Islamic Art**, David Talbot Rice, Thames and Hudson, London 1955.

- **Schmuck Alphabete**, L'Arenturine, Paris 1955.

- **Simitic cuiting**, G. T. Drines, London 1948.

- **The art of Central Asia**, Pugachenkova Galina & Khakimav Akbar, Aueara Art Publishers, Leningrad 1988.

- **Teaching Writing Skills**.

- **The uremic of calligraphy and illumination**, Martin Lings.

- **The Alphabet**, David Diniges, New York 1948.

- **MÎZÂNŰL HAT**, Osmanl Yayinnevi, Istanbul 1986


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

اللجنة العلمية :

..... د. سمير غنوم

..... د. سوسن الزعبي

..... د. منار حمادي

المدقق اللغوي :

..... د. خليل غريري

حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات الجامعية


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University