

## جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية

م.م رفيف موسى عباس

كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل (مديرية تربية بابل)

**The aesthetics of employing Arabic calligraphy in typographic designs****Rafeef Musa Abbas****College of Fine Arts/ University of Babylon (Babylon Education Directorate)**[haydar.upload@gmail.com](mailto:haydar.upload@gmail.com)**Abstract**

Through the review of the general community of the study, the researcher found that upgrading the art of Arabic calligraphy was a concern that Muslims have been preoccupied with since the dawn of Islam. The calligraphers kept developing and adding under the eyes of the group that provided them with its criticism and approbation, and aesthetic values and specific illustrative standards were established for drawing letters and extracting manuscripts.

The study mentioned the assertion of a number of researchers and specialists in Arabic calligraphy, illustration and typographical design, that the improvement of the design of Arabic typography can only be accompanied by a good understanding of the foundations of writing Arabic letters, and a conscious application of them. To achieve this end, the study suggests that the efforts of specialists in the fields of calligraphy, design, printing and computer technologies, education and others should be integrated at the level of countries and groups whose languages are written in the Arabic script.

This research is concerned with the study of (the aesthetics of employing Arabic calligraphy in typographic designs), and the research has been divided into four chapters. Summarized by the following question: What are the aesthetics that lead to the employment of Arabic calligraphy in typographic designs. What distinguishes the various aesthetics in showing the aesthetics of employing Arabic calligraphy in typographic designs?

The second chapter included three sections about me, the first (Arabic calligraphy, origin and development) and the second topic (types of Arabic calligraphy) or the third topic (the aesthetics of employing Arabic calligraphy in typographic designs). Fourth on the results and conclusions of the research.

**First: the results**

1. The aesthetic linear formations must be governed by the organizational factors and the formal organization variables of the character design, which are structural components that interact for the purpose of producing a successful linear composition through:
2. The comprehensiveness of perception, which is one of the organizational factors that work in a constructive direction and in the perception of form in the aesthetics that employ the Arabic calligraphy as a whole, while ignoring the partial differences and anomalies due to the dominance of balanced and formally equivalent bodies in the environment of linear formations in typographic designs.

**Second conclusions:**

1. Adopting the organizational factors and the variables of the aesthetic formal organization as a starting point for establishing a perceptual structure in the linear

formations, and factors through which an understanding of the psychological dimensions of the process of perceiving the shape in the letter and the word as an initial formal unit, or the linear formation as a complex formal unit.

2. A successful calligraphic formation is achieved by paying attention to both the form and the floor. The floor in the formations of Arabic calligraphy has an active presence in supporting and strengthening the formal structure of these formations.

**Keywords:** calligraphy, aesthetics, design, functionality, diversity

### ملخص البحث

من خلال إستعراض المجتمع العام للدراسة تبين للباحث أن الإرتقاء بفن الخط العربي كان همماً إنشغل به المسلمون منذ فجر الإسلام. وظل الخطاطون يطورون ويضيفون تحت بصير الجماعة التي رقدتهم بنقدها وإستحسانها، وأرسيت قيم جمالية ومعايير إيضاحية محددة لرسم الحروف وإخراج المخطوطات.

أوردت الدراسة تأكيد عدد من الباحثين والمختصين بالخط العربي والتصميم الإيضاحي والطباعي، بأن تجويد تصميم خطوط الطباعة العربية لا يكون إلا بإستصحاب فهم جيد لأسس كتابة الحروف العربية، وتطبيق واعٍ لها. ولتحقيق هذه الغاية، تقترح الدراسة أن تتكامل جهود المختصين في مجالات الخط والتصميم وتقنيات الطباعة والحاسوب والتربية والتعليم وغيرهم، على مستوى الدول والجماعات التي تكتب لغاتها بالخط العربي.

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية). وقد تم تقسيم البحث على أربعة فصول خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدفه وحدوده وتحديد المصطلحات الواردة فيه وقد تناولت مشكلة البحث موضوع جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية والتي تم تلخيصها بالتساؤل الآتي : ما هي الجماليات التي تؤدي الى توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية .وبماذا تميزت الجماليات المتنوعة في اظهار جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية ؟

وتضمن الفصل الثاني ثلاث مباحث عني الأول (الخط العربي النشأة والتطور) فيما عني الثاني (أنواع الخط العربي) وإما المبحث الثالث (جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية) وتضمن هذا الفصل عرضاً لمؤشرات الإطار النظري ,وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث ، فيما اختص الفصل الرابع على نتائج واستنتاجات البحث.

### أولاً :النتائج

٢. لابد للتكوينات الخطية الجمالية ان تحتكم للعوامل التنظيمية ومتغيرات التنظيم الشكلي للتصميم الطباع وهي مكونات بنائية تتفاعل لغرض انتاج تكوين خطي ناجح من خلال:
٣. شمولية الادراك وهي من العوامل التنظيمية التي تعمل باتجاه بنائي وفي ادراك الشكل في جماليات توظف الخط العربي ككل مع اهمال الفروقات والشواذ الجزئية بسبب هيمنة الهيئات المتوازنة والمتكافئة شكلياً في بيئة التكوينات الخطية في التصاميم الطباعية .

### ثانياً الاستنتاجات:

١. اعتماد العوامل التنظيمية ومتغيرات التنظيم الشكلي الجمالي منطلقاً لتأسيس بنية ادراكية في التكوينات الخطية، وعوامل يتأتى من خلالها فهماً للأبعاد النفسية لعملية ادراك الشكل في الحرف والكلمة كوحدة شكلية اولية، او التكوين الخطي كوحدة شكلية معقدة.

٢. يتحقق تكوين خطي ناجح من خلال الاهتمام بالشكل والارضية على حد سواء فالأرضية في تكوينات الخط العربي ذات حضور فاعل في دعم وتعزيز البنية الشكلية لتلك التكوينات.  
الكلمات المفتاحية : الخط , الجمالية, التصميم , الوظيفة , التنوع

## الفصل الاول

### الاطار المنهجي للبحث

#### مشكلة البحث:

تعد الإصلاحات التي طرأت على بنية الحرف المالك لأصوله القواعدية حدثاً مهماً في تعديل مسار الكتابة أو الأبجدية العربية، التي كان الخط العربي تمثيلاً بصرياً لها، وإن كان هذا الحرف بهيأته الأولى اليبسة، التي تفرعت منها أنواع الخط الكوفي عندما جود في مدينة الكوفة، ولكن إضافة الاعجام أو (التنقيط) و ضبط الشكل<sup>(١)</sup> من خلال الحركات الإعرابية سيضيف قيمة جمالية على بنية الحرف نفسه خارج حدود المكملات الزخرفية اللاحقة. فالنقطة بمفردها تحمل مدلولها الرمزي في بنية العقل العربي المسلم لما لها من أثر من تأسيس بدايات الأشياء التي تكون الكتابة منطلقها الأساس، فضلاً عن البعد الروحي، الذي سعى إليه الصوفيون وحاولوا دراسته على مبدأهم كونها تحمل معها بداية التكوين ووحدة قياس الحرف نفسه، الذي كان أيضاً ذا مغزى صوفياً روحياً وهو كذلك، لأنه عنصر مجرد خالٍ من إمكانات العالم المادي وعواقبه، بالإضافة إلى البعد الرمزي الروحي للنقطة فإنها حاولت إحداث تباينات على صعيد الحروف المتشابهة في الرسم وإغلاق الفجوات الفاصلة بين الحروف والفضاءات الداخلية للنص المكتوب، وكأنها حلي تزين جسد الحرف الممشوق والممتد سواء كان بهيأته العمودية أو الأفقية أو المرسله، كما كان لها دوراً أساسياً في تكوينات الخط الجلي ديواني عندما يملأ الخطاط الفضاءات البينية بها، وهكذا بدأت بنية شكلية تتشكل جمالياً في حدود العنصر المكون للأنموذج الخطي الذي نلاحظ فروقات لبنائه الآن، ومما يضاف إلى هذه البنية حدوث إصلاحات الشكل التي أوجدها الخليل بن أحمد الفراهيدي في القرن الهجري الأول أيضاً، وهكذا بدأ ملمح جمالي آخر يضاف إلى بنية الحرف المنفرد، ليصبح السطر المشكل والمنقوت يحتكم على قدر من الجمالية تحفظها هذه الإضافات النوعية على بنيته. هذه الحركات التي اجتازت من حروف وحسب طبيعة الحركة كان لها الأثر الكبير في تكثيف البنية الجمالية للخطوط العربية الحديثة، التي لم تكتف بها، بل زادت عليها حركات تزيين بوصفها مكملات زخرفية هدفها جمالياً تسهم في ملء الفضاءات الداخلية للنص المركب وبموازرة حركات الأعراب والتزيين أصبح للشكل المتصير قيمة توازي أو تفوق قيمة الأعمال الفنية من الحقول الأخرى، خصوصاً في الخطوط التي ظهرت في القرن الثالث الهجري مثل خط الثلث، الذي يحتمل أكثر من غيره لتقبل هذه الحركات بنوعها المذكورين سلفاً. وهي خصيصة يشترك بها مع غيره مثل خطوط النسخ والجلي ديواني ودخول الخط الكوفي ضمن نسق بنية التراكيب الهندسية والايقونية على الرغم من تباين ظاهرة التقبل للحركات في الخطين المذكورين مقارنة بخط الثلث، وأن "لاستعمال الحركات (التشكيل) عند الخطاطين قاعدة مخصصة كما أن وضعهم التنقيط على الحرف كيفية خاصة ومن المعلوم أن حسن الخط وجماله لا يظهر

(١) لكل من الشكل والاعجام جملة معاني فيأتي الشكل بمعنى الضبط والتقيد والضرب والمثل، ويأتي الاعجام بمعنى النقط أو البيان والأختيار. الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ط١، ١٩٣٩، ص٧٣.

إلا بالشكل والنقط وبعناية تامة<sup>(١)</sup>. وبأكتمال ظاهري الشكل والاعجام أكتملت ملامح بنية جمالية أوى أسهمت في إثراء هذا الفن وحفرت شاهدته على خارطة الفنون البصرية، إذا ما عرفنا أن التأسيسات اللاحقة تضمنت وضع قاعدة الخط العربي وظهور الخطوط اللينة مثل خطوط الثلث والنسخ والجلي ديواني، التي فتحت الباب واسعاً أمام الخطاط وتعدد خياراته، بما يتناسب وطبيعة النص المكتوب وتشكيله بطرق عدة بدأت بالسطر الكتابي وتحولت نحو التراكيب السطرية الخفيفة والثقيلة وانتهت بالتكوينات الهندسية والمرآتية المتعكسة أو الايقونية. وعليه فان مشكلة البحث تظهر من خلال النقاط الاتية:

١. يرى الباحث ان استخدام اداة جديدة لقياس التكوين الشكلي والجمالي للخط العربي بغير ادواته المألوفة يعد اضافة نوعية للدراسات التي تعنى بتجويد الخط العربي فضلاً عن وضعه في معترك المدارس النفسية المهمة بدراسة الشكل وابعاده الادراكية والتكوينية والدلالية.
٢. غياب الوعي او ضعفه عند الكثير من الخطاطين في الافادة من معطيات المدارس النفسية التي درست الشكل وتنظيمية وابعاد ذلك على الصعيد النفسي ، تلك الافادة التي ستضيف بعداً نفسياً في استبصار السمات المكونة للشكل في التكوين الخطي.
٣. يعد مفهوم الشكل والارضية من المفاهيم الاساسية الفاعلة في التكوين الخطي، اذ ان الشكل (الخط) يجب ان يبدو واضحاً ومميزاً بالنسبة الى العمق (الارضية) وان هذا المفهوم هو اول مبادئ التجميع الجشطالتي في نظرية الشكل والذي عولت عليه كثيراً في الادراك الحسي.
٤. لقد وجد الباحث ان هنالك بعضاً من اوجه التشابه بين الشروط التي وضعها الخطاط (ابن مقلة) لحسن الخط وحسن وضعه وبين بعضاً من قوانين الاشكال التي وضعها علماء هذه النظرية.

#### اهمية البحث والحاجة اليه:

لقد حظي الخط العربي بقسط كبير من الدراسات التي دارت مدارات شتى، منها التاريخية التي تناولت نظريات نشوئه وتطوره واعلامه وادابه ، والحواضر التي ازدهر فيها ، وتقنياته وكذلك الدراسات التي ربطت بين الخط العربي والتصميم والجانب التطبيقي للخط ومجالات استخدامه في مختلف الاغراض الطباعية والاعلانية ، كذلك تطوير هيئات جديدة للحرف العربي ومجالات استخدامه في اجهزة الحاسوب وبرامجه المختلفة. في ضوء ذلك تكتسب الدراسات التحليلية والجمالية اهمية كبيرة ليس بسبب تحرير الخط العربي من طوق الدراسات التاريخية فحسب بل لكونها تفتح افاقاً رحبة لدراسة الهيئة الشكلية لتعميق المنطق الجمالي للتكوين في الخط العربي.

ان الاداء الوظيفي للخط العربي بالاضافة الى أدائه الجمالي يحتم اخضاع ذلك الاداء ببعديه الى مفاهيم ونظم وقوانين المدارس النفسية، بالاضافة الى ما يتمتع به الشكل في المنجز الخطي من سمات الاصاله والابداع والتنوع.

وضمن هذا التوجه تاتي اهمية هذا البحث من مسعاه بالكشف عن الرؤية النفسية في استبصار التكوين الخطي وادراك الشكل فيه وطبيعة العوامل المؤثرة في الانتباه في بنيته الشكلية، وكذلك القوانين المنظمة للشكل ، وهذه المفاهيم هي من صلب نظرية الشكل (الجشطالتي).

(١) الكردي، محمد طاهر، المصدر السابق، ص ٨٧.

١. تأتي أهمية البحث للمشتغلين في الحقل الأكاديمي الفني من أهمية عنصر الخط نفسه بوصفه أحد أهم أجزاء التكوين الفني عند الواسطي .
٢. أن دراسة الخطوط من الأمور المهمة ، لأنها قد تمكننا من معرفة الطرائق والأساليب الخاصة التي يفكر من خلالها الفنانون وبنائيتها ، ومن ثم تساعدنا على التنوق والاستجابة لإبداعاتهم .
٣. قد يفيد الدارسين والمتذوقين للفنون التشكيلية و أخص منها الإسلامية ، وذلك بمعرفة كيفية اشتغال عنصر الخط على سطح الصورة الإسلامية فنياً وفكرياً .
٤. ينسجم هذا البحث مع توجه الدراسات الحالية للعودة إلى الموروث الحضاري الإسلامي وذلك لإعلاء الذات العربية الإسلامية المبدعة وخاصة في مجال الفنون، وذلك لما تشهده الساحة العربية الحالية من اغتراب في الأسلوب والمفهوم في نتاجها الفني عامة والتصويري خاصة.

#### هدف البحث:

الكشف عن جماليات توظيف الخط العربي في التصميم الطباعة

حدود البحث: يتحدد البحث ضمن:

١. الحدود الموضوعية : دراسة الاعمال الفنية التي يتصف فيها الخط العربي بجمالياته الموظفة في التصميم الطباعة وبمواد مختلفة .
٢. الحدود المكانية: الدول العربية
٣. الحدود الزمانية: ١٢١٢ هـ الى ١٣٥٠ هـ

#### تحديد المصطلحات

الخط ( Line )

اولاً : الخط لغوياً :

أوضحه ( الفيروز ابادي ) في القاموس المحيط بقوله: " ( الخطُ ) الطريقة المستطيلة في الشيء أو الطريق الخفيف في السهل... والخطيطة الأرض لم تمطر بين ممطورتين" (١) .  
وفسره ( الراغب الأصفهاني ) في معجم مفردات ألفاظ القرآن: " الخط كالمَدِّ ، ويقال لما له طول والخطوط اضرب فيما يذكره أهل الهندسة من مسطوح ومستدير ومقوس وممال ، ويعبر عن كل أرضٍ فيها طول بالخط كخط اليمن وإليه ينسب الرمح الخطي" (٢) .

ثانياً: الخط فلسفياً :

دخل تعريف الخط ضمن مباحث الفلسفة، تحت مقولة الكم المتصل (١)، وهو الذي تشترك أجزاءه عند حدٍ واحد ويقسم على قسمين : غير مستقر ( متحرك ) وهو الزمان ، ومستقر (ثابت) وهو المقدار ، الذي ينقسم بدوره على الخط والسطح الجسم التعليمي (٢) .

(١) الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ج ١ ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ( د.ت ) ، ص ٣٧١ .

(٢) الأصفهاني ، الراغب : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، تحقيق : نديم مرعشلي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢ ، ص

وعرفه ( الغزالي): "هو مقدار لا يقبل الانقسام إلا من جهة واحدة وهو نهاية السطح"<sup>(٣)</sup>.  
وعرفه ( الأمدى ) : " فأما الخط ، فعبارة عن بعد قابل للتجزئة من جهة واحدة فقط "<sup>(٤)</sup> .

أما (ابن سينا) فعرفه بقوله : " هو مقدار لا يقبل الانقسام إلا من جهة واحدة ، و أيضاً هو مقدار لا ينقسم في غير جهة امتداده بوجه ، وهو نهاية السطح "<sup>(٥)</sup> .

فالخط " يعكس علاقة الزمان بالمكان ، فهو عبارة عن نقطة تحركت بين موقعين في الفراغ المطلق وتتطلب هذه الحركة زماناً لكي تتحقق فيه فالخط إذن حقيقة زمانية ، مكانية"<sup>(٦)</sup> .

نستنتج مما تقدم أن كل التعريفات السابقة اللغوية والفلسفية والهندسية والفنية تعرف الخط من منطلق مجالات تخصصها وهي بالضرورة لها مصداق خارجي ضمن تلك المجالات وجميعها لا تتقاطع مع البحث وهي صحيحة .

### الخط هندسياً :

#### اولاً : لغة

الخط : " يتكون الخط من تلاصق نقاط مع بعضها ، أما مشكلاً خطأ مستقيماً أو منحنياً ، وقد يكون الخط بتصوير ذي بعدين عندما يرسم على مستوى منبسط ، أو أن يكون بتصوير ذي ثلاثة أبعاد كما هو الحال في الخطوط التي تنتج من تقاطع المستويات في العمارة والنحت "<sup>(٧)</sup> .

#### ثانياً : فلسفياً

يرى ( يونغ Wong ) أن الخط هو عنصر مفاهيمي غير مرئي وغير موجود فعلياً ولكن نستشعر بوجوده من خلال تحديده لشيء ما وفي ضوء ذلك يعرف الخط : " هو نقطة تتحرك بمسار يصبح خطأ ما ، الخط له طول ولكن ليس له عرض ، له موقع واتجاه ، وهو يشكل حدوداً للمستوى .

(١) أما الكم المنفصل فهو : " ما ليس لأجزائه حد مشترك عنده وهو العدد " الأمدى ، سيف الدين : المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين ، ( ضمن ) الأسم ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب ، مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ ، ص ٣٧٣ .

(٢) الأمدى ، سيف الدين : (ضمن) الأسم ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب ، المصدر السابق، ص ٣٧١ - ٣٧٢ .

(٣) الغزالي ، أبو حامد : رسالة الحدود ، ( ضمن ) الأسم ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب ، المصدر نفسه ، ص ٣٠١ .

(٤) الأمدى ، سيف الدين : ( ضمن ) الأسم ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب ، المصدر نفسه ، ص ٣٧٢ .

(٥) ابن سينا ، أبو الحسن علي : رسالة الحدود ( ضمن ) الأسم ، عبد الأمير المصطلح الفلسفي عند العرب ، المصدر نفسه ، ص ٢٥٣ - ٢٥٤ .

(٦) ثروت عكاشة : فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ ، ص ١٥ .

(٧) شيرزاد ، شيرين أحسان : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٢٥ ، ١١٣ .

أما ( لوي Lauer ) فله رأي آخر لتعريف الخط يخالف تعريف ( Wong ) فهو - أي ( Lauer ) - يثبت الخط بوصفه عنصراً مرئياً محسوساً وليس مدركاً ذهنياً بنقط لحدود المستوي وذلك بقوله " الخط هو شكل يمتلك الطول والعرض ، ولكن العرض صغير جداً إذا ما قورن إلى الطول مما يجعل الخط يأخذ البعد الأخير وهو كذلك نقطة متحركة .

فيما يرى ( رياض ) أن : " الخط البسيط لا يعدو إن يكون سلسلة من النقط المتلاصقة يحدد بعداً واتجاهاً ، لكنه معبأ بطاقة وقوى حركية كامنة تجري في هذا الاتجاه ، وتتجمع في نهاية الخط سواء كان مستقيماً أو منحنياً أو متموجاً ، والخطوط هي من أقدم الوسائل المستخدمة في الفنون وبه يمكن تكوين الأشكال بكل بساطة ، وقد تعبر عن شكل معين مثل إنسان أو حيوان أو تعبر عن أحاسيس أو معانٍ مختلفة" (١).

الجمالية :

اولاً : لغة

جاء في معنى الجمال بأنه " الحسن وقد (جمل) الرجل بالضم (جمالاً) فهو جميل والمرأة (جميلة) و(جملاء).

ثانياً: اصطلاحاً

ذكر صليبيا عن الجمال : " هو صفة تلحظ في الأشياء ، وتبعث في النفس سروراً ورضاءً ، وللجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللفظ

- وعرف الجمال بأنه "وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا" (٢).
- وعرف الجمال أيضاً بأنه " انتظام الأشكال الحسية وتناغمها وانسجامها وينطلق إدراكه من الحواس ولكنه يقوم بالاعتماد على الذهن من اجل تقدير النسب والأشكال المناسبة والصور المنسجمة والألوان المتناغمة وهي كلها تخلق الشعور... الجمالي" (٣).

وبناءً على ما تقدم فإن الباحثة ارتأت وضع تعريف إجرائي لمصطلح :

الجمالية : هي مجموع الصفات التي تلبى الحاجة إلى المتعة بالجمال والتي يجب أن تتحقق في تصميم المصق ليمتلك بذلك جذباً بصرياً .

(١) رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٤ ، ص ٥٩ - ٦٠ .

(٢) ريد ، هيربرت : معنى الفن ، ط٢ ، ترجمة: سامي خشبه ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٧

(٣) الخالدي ، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص ٣٦ .

## الفصل الثاني

## الإطار النظري للبحث

## المبحث الأول: الخط العربي النشأة والتطور

عرف العرب الخط منذ غابر العصور وقبل الأبجدية التي عثر عليها في أوغاريت (رأس شمرا) بآلاف السنين.

وقد عثر في الجزيرة العربية وفي أماكن مختلفة على كتابات عربية مدونة بخط (المسند) لذا اعتبره الباحثون والمؤرخون القلم العربي الأول والأصيل وهو خط أهل اليمن، ويسمونه خط (جمير).

وقد بقي قوم من أهل اليمن يكتبون بالمسند بعد الإسلام، ويقرؤون نصوصه، فلما جاء الإسلام كان أهل مكة يكتبون بقلم خاص بهم تختلف حروفه عن حروف المسند و دعوه (القلم العربي) أو (الخط العربي) حيناً و (الكتاب العربي) أو (الكتابة العربية) حيناً آخر تمييزاً له عن المسند.

(وكتب كتبة الوحي بقلم أهل مكة لنزول الوحي بينهم، وصار قلم مكة هو القلم الرسمي للمسلمين، وحكم على المسند بالموت عندئذ، فمات ونسيه العرب، إلى أن بعثه المستشرقون، فأعادوه إلى الوجود مرة أخرى، ليترجم الكتابات العادية التي دونت به). وجاء بعد الخط المسند الخط (الإرمي) نسبة إلى قبيلة إرم، وهو الخط الذي دخل الجزيرة العربية مع دخول المبشرين الأوائل بالنصرانية، حتى أصبح فيما بعد قلم الكنائس الشرقية. وهناك القلم (التمودي) نسبة إلى قوم تمود.

والقلم (الليحاني) نسبة إلى قبيلة ليحان.

والقلم (الصفائي) الذي عرف بالكتابة الصفائية نسبة إلى أرض (الصفاء) وهي الأرض التي عثر بها على أول كتابة مكتوبة بهذا القلم.

وقد ذكر الدكتور جواد علي رحمه الله أكثر من عشرين احتمالاً لأول من كتب بالحرف العربي<sup>(١)</sup>.

وإذا كنا اليوم نفتقر إلى تركة تفصل لنا كل شيء عن المدى الذي بلغه العرب عبر تواريخهم الحقيقية، فإننا في نهم شديد إلى البحث لاستكمال ما عثر عليه الأثاريون من لوحات وخطوط وآثار تشير إلى الحضارة العربية في الجزيرة العربية، والحضارة لا يمكن أن تدع في ناحية وتعقم في أخرى، فالشعب الذي يقيم السدود منذ آلاف السنين لا بد أنه استعمل القلم والمسطرة والفرجار والمثلث، ورسم الأبعاد والجوانب لما هم به قبل الشروع في السد، ثم بدأ ما رسمه وكتبه على الورق بتنفيذه على الأرض.

الخط العربي في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم

جاء الإسلام مع التطور السريع والنقلة النوعية لأمة تسود فيها الأمية، وتنتشر فيها عقدة (الأنا) خلال فترة وصفها المؤرخون بـ (الجاهلية) فهي آخر ما امتلكه العرب من روح الحياة الحضارية والمدنية قبل الإسلام، فكان الإسلام نقطة البدء، وعودة الوعي للأمة التي امتلكت زمام الحضارة منذ آلاف السنين الخالية، فأصبحت تتنفس الصعداء بعد هذا الركام الطويل الذي غير كثيراً من معالمها، وطمس صفحات من تاريخها، أصبحت مجهولة لدى

(١) المفصل من تاريخ العرب قبل الإسلام. جواد علي- دار العلم للملايين- طبعة ثانية ١٩٧٨- بيروت.



أبنائها، وأتعبت الباحثين في التنقيب عن أصالة الجذور، ورحلة الأصالة والتطور لهذا الحرف الذي كان نسياً منسياً، فكانت الآية الكريمة (اقرأ) صلصلة الجرس الذي نبّه النائمين أو حرك مشاعر وأحاسيس الغافلين عن تراث هذه الأمة الذي عفا عليه الزمن.

صحيح أن القرآن الكريم وصف العرب بـ (الأمة الأمية) كما وصف الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلم بـ (النبي الأمي) وهذا الوصف للعرب لا يعني (التعميم) إنما يعني صفة الغالبية، ولا يعني بأمية النبي صلى الله عليه وسلم صفة الجهالة والتخلف، إنما يعني الاعتزاز والثناء على شخص لا يحسن القراءة ولا الكتابة، ولم يتعلمها عند من يحسنهما كما هو مألوف لدى الكثيرين من العرب وأهل مكة؛ ومع تلك الأمية التي وصفه القرآن بها استطاع أن يصنع أمة متعلمة، عالمة، داعية للعلم وآخذة بزمامه.

ومنذ أن نزلت أول آية وأول سورة من القرآن الكريم وهي سورة العلق وآية (اقرأ) <sup>(١)</sup>. راح هذا النبي الأمي صلى الله عليه وسلم يدعو للأخذ بزمام العلم، ويحث أصحابه على التعلم، حتى أن الباحث في القرآن الكريم سيجد أن كلمة (علم) وردت مئات المرات داعية إليه، أو حاثّة على الأخذ به، أو مثنية على أهله.

من هنا نستطيع أن نقول إن الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام في غار حراء، حيث نزل جبريل مخاطباً النبي صلى الله عليه وسلم: (اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم) <sup>(٢)</sup>.

بعد ذلك دخل العرب إلى دنيا التقدم والإبداع، وقدموا للعالم فنوناً لم تكن تخطر على بال أحد، فقد ألفت المجتمعات القديمة الفن في الصور والتماثيل، لكن العرب بعد الإسلام جعلوا الخط العربي فناً من الفنون، حيث يقف المشاهد مشدوهاً أمام لوحة الخط يتفحص ويدقق نظره في الجهد الذي بذله الخطاط، والدقة التي وصل إليها من خلال جهود مضنية، ومقاييس متقنة للوصول إلى هذه اللوحة الرائعة التي هي (الخط العربي) <sup>(٣)</sup>.

قلنا: إن نزول سورة العلق هي بداية الرحلة الرائعة التي انطلق منها الخط العربي، من خلال دعوة الإسلام للعلم، وحث الناس جميعاً ذكوراً وإناثاً للأخذ بزمامه.

وكان لآية (اقرأ) أبلغ الأثر في حث العرب على التقدم العلمي، والعلم الذي دعا إليه الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم قراءة وكتابة، وتجويد الكتابة في الفن والذوق، وهل أجمل من أن يكتب الكاتب سطرًا على عظم أو جريد نخل أو رقائق حجرية ليحفظ لمن يأتي من بعده القيمة العلمية أو الفنية التي يتضمنها ذلك السطر!!

إنه جهد كبير عاناه أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم لتدوين القرآن، خلال ظروف قاسية. لقد حث الرسول صلى الله عليه وسلم على الكتابة كما حث على القراءة، وحيث أن عصر الدعوة الأول هو بداية التأسيس، فقد انصبّت جهود الداعية الأول إلى كافة الجوانب لنشر الدعوة بين الناس في موطنها الأول مكة المكرمة، ثم نقلها إلى كافة الجزيرة العربية، ومن ثم تعميمها إلى الأقطار الأخرى.

نستطيع أن نقول: إن بداية إبداع الخط العربي بدأ في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن تلك

(١) الآية الأولى من سورة اقرأ.

(٢) الآيات (١-٥) من سورة اقرأ.

(٣) الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة يوهنس بيدرسن - ترجمة د. حيدر غيبة - دار الأهالي - دمشق -

البداية المتواضعة طور الخطاطون خطوطهم فيما بعد. وقد ترك لنا هذا العصر عدداً من الرسائل التاريخية القيمة التي أرسلها الرسول صلى الله عليه وسلم للنجاشي في الحبشة، والمقوقس في مصر، وملك البحرين، وملك الروم في دمشق، وهي ذات قيمة تاريخية كبيرة.

#### الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين

تطور المجتمع العربي الإسلامي في زمن الخلفاء الراشدين تطوراً ملموساً، وتغير تغيراً جذرياً، وأصبحت سيادة الدولة بدلاً من زعيم القبيلة، كما أصبح القانون مكان العرف والعادة، ونتيجة لذلك فقد دونت الدواوين، وأصبحت للخط مكانة، مما جعل رابع الخلفاء علي بن أبي طالب رضي الله عنه يحث على تحسين الخط وإتقانه، لأن المرحلة التي كانوا فيها تستدعي قوة الدولة الفتية، ونهضة العلم المتمثلة في البحث والتدوين، وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط العربي، مما يجعلنا واثقين أن الخط العربي (انتشر بنمو الإسلام وامتداده، ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية)<sup>(١)</sup>.

فلما انتهت الخلافة الراشدة كان الخط قد برز كعلم وفن، له قواعده وأصوله، وأخذ يتحَقَّر لينطلق من الجزيرة العربية شرقاً وغرباً وشمالاً، مع سرعة الفتوحات الإسلامية في زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه وتوسعها خلال الفترة الأموية.

لقد كانت بدايات النهضة العربية في زمن الخلفاء الراشدين، الذين أرسوا قواعد الدولة الفتية، وبدؤوا في التغيير الملائم، وحيث أن الحياة بدأت تتغير، فقد تغيروا بما يلزم الحداثة والعصر الجديد، فحين انتشر اللحن لاختلاط العرب الأقحاح بالعجم، رأى علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن يضع ضوابط للغة العربية، وكانوا قبل ذلك لا يحتاجون إليها لسلامة نطقهم، ونقاء فطرتهم، فأوعز لأبي الأسود الدؤلي أن يضع تلك القواعد الثابتة في النحو<sup>(٢)</sup>.

إن هذا التطور في الخط العربي فرضته الظروف التي تغير العرب بسببها من حال إلى حال، ولو بقوا على ما كانوا عليه لما احتاجوا إلى وضع الحركات والشكل، وابتكار النقط التي ميّزت بعض الحروف عن بعضها.

#### الخط العربي في العصر الأموي

أحرز الخط في العصر الأموي تقدماً ملموساً على ما كان عليه في العصرين السالفين، عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وعصر الخلفاء الراشدين، واستطاع أن يُبرز ولأول مرة الخطاط، ومهنته إلى الوجود؛ رغم أن الحروف كانت خالية من النقط، وقد لمع نجم عدد من الخطاطين يأتي في مقدمتهم الخطاط الشهير (قُطبة المحرر) الذي ابتكر خطاً جديداً يعتبر مزيجاً من الخطين الحجازي والكوفي، وسمي هذا الخط بالخط (الجليل) حيث استعمله قطبة ومن عاصروه أو جاؤوا بعده في الكتابة على أبواب المساجد ومحاريبها.

ولم يكن خط (الجليل) هو كل ابتكار قطبة، ولكنه ابتكر عدة خطوط أخرى، أجاد فيها وأحسن منها (خط الطومار وهو أصغر من سابقه، وكذلك اخترع قطبة خط (الثلاث) و (الثلاثين) وذلك حوالي عام ١٣٦هـ)<sup>(٣)</sup>. وكان له

(١) تراجم خطاطي بغداد وليد الأعظمي - دار القلم - بيروت - طبعة أولى - ١٩٧٧. (ص ٢٥).

(٢) أدب الكاتب أبو بكر محمد بن عبد الله الصولي تعليق الشيخ محمد بهجة الأثري - المطبعة السلفية ١٣٤١هـ القاهرة. ص ١٤٣.

(٣) من تاريخ المكتبات. د. خيال الجواهري - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٩٢. (ص ٦٧).

فضل السبق في ذلك.

وخط الطومار يعني (خط الصحيفة) وجمعه طوامير، وقد سمّاه الأتراك خط (جلي الثالث).

وراح الخطاطون في العصر الأموي -ولأول مرة- يخطون خطوطاً جميلة تزين القصور والمساجد والخانات، ويكتبون بهذه الخطوط في سجلات الدولة الفتية ودواوينها الحديثة، فنالوا حظوة لدى الأمراء والخلفاء، وجعلوهم في صدارة مجالسهم، واستعملوهم في دواوينهم. وأصبحنا نرى هذه الخطوط الحديثة الجميلة في هذا العصر تزين القباب والمآذن والمساجد والقصور التي حُلّيت بالفسيفساء والخشب المحفور والمطعم بالفضة والمعادن والزجاج، ليس في العاصمة دمشق فحسب، بل في أبعد المدن القاصية عنها والثغور، وهذا ما نراه واضحاً بعد أكثر من أربعة عشر قرناً في المسجد الأموي في دمشق، وقصر الحير الشرقي، وآثار رصافة هشام، ومحراب المسجد الأقصى وقبّته وغيرها.

كان الخطاطون في العصر الأموي يكتبون في سجلات الدولة بخط (الثلاثين) الذي أطلقوا عليه لكثرة ما كتبوا به السجلات اسم خط (السجلات) (أما خلفاء بني أمية فكانوا يكتبون بخط الطومار وبالخط الشامي)<sup>(١)</sup>. وقد نشط عدد من الخطاطين في هذا العصر، لعبوا دوراً هاماً في النهوض بالخط كحركة فنية فنية يأتي في مقدمتهم:

١. خالد بن أبي الهيثاج. وقد كتب عدداً من المصاحف.
  ٢. مالك بن دينار. الذي غلب عليه الزهد والورع فذكروه في عداد الفقهاء والمحدثين وتوفي سنة ١٣١هـ (٧٥٣م).
  ٣. الرشيد البصري.
  ٤. مهدي الكوفي.
- ثم اشتهر خطاطون آخرون لا يقلون عن سابقهم شهرة وعدداً انتشروا في الأمصار البعيدة عن مركز الخلافة منهم:

١. (شراشير المصري).
٢. أبو محمد الأصفهاني.
٣. أبو الفرج.
٤. ابن أبي فاطمة.
٥. ابن الحضرمي.
٦. ابن حسن المليح<sup>(٢)</sup>.

لقد كان لخلفاء بني أمية الدور الأكبر في نهضة الخط العربي، ودفعه إلى الأمام لمجاراة النهضة الشاملة للدولة الإسلامية التي أسسوها، ليبنوا اللآحقون لهم على أسس المتينة.

(١) كيف نعلم الخط العربي معروف زريق - دار الفكر - دمشق. (ص ٤٩).

(٢) راجع كيف نعلم الخط العربي (ص ٢٧-٢٨).

## المبحث الثاني : أنواع الخط العربي

١. الخط الكوفي
٢. خط الرقعة
٣. خط النسخ
٤. خط الثلث
٥. الخط الفارسي
٦. خط الإجازة
٧. خط الديواني
٨. خط الطغراء
٩. خط التاج
١٠. الخط المغربي

سار الخط العربي في رحلة حياته مسيرة طويلة، فقد نشأ نشأة عادية وبسيطة، ثم تطور مع تطور الحياة. وإذا ما حاولنا دراسة هذه الرحلة تبين لنا أن مسيرته قبل الإسلام كانت بطيئة جداً بينما نجده يقفز قفزات سريعة بعد الإسلام ويصل إلى درجة الإبداع، حيث تناوله الخطاطون بالتحسين والتزيق، وأضافوا عليه من إبداعهم جماليات لم تخطر على بال فنان سابق، لما صبوا في الحرف العربي من قواعد ثابتة، وأصول يجب على الخطاط أن يلتزم بها ليكون خطاطاً ناجحاً.

وقد استطاع الخطاط العربي أن يبتكر خطوطاً جديدة من خطوط أخرى فهذا ابن مقلة يبتكر خط الثلث، لقد اشتقه من خطي الجليل والظومار، وسمّاه في أول الأمر (خط البديع)<sup>(١)</sup> وقد استطاع أن يحسنه ويجوّده حتى فاق فيه غيره، واشتهر بنيل قصب السبق فيه إلى عصرنا هذا، ولم يتجرأ خطاط أن يتقدمه، فاعتبره الخطاطون فيما بعد مهندساً للحروف العربية، لأنه قدر مقاييسها وأبعادها بالنقط، فلكل حرف أبعاده الثابتة، ولكل بُعد نقطه المحددة التي لا يجوز تجاوزها.

ثم جاء ابن البواب فزاده جودة وجمالاً، وأسبغ عليه من ذوقه.

واستطاع الخطاط التركي ممتاز بك أن يبتكر خط الرقعة من الخط (الديواني) وخط (سياقت) حيث كان خط الرقعة خليطاً بينهما.

وقام الخطاط مير علي سلطان بتطوير وتحسين خط الإجازة.

وبرع الخطاط عثمان في الخط الديواني وفاق مبتكريه أيام السلطان محمد الفاتح.

وهكذا استمرت رحلة الخط جودة وتطويراً، وابتكاراً حتى كان الخط الحديث الذي ظهرت له الآن نماذج

كثيرة خالية من القواعد والضوابط.

أن محاولات الفنان المسلم واجتهاده في إيجاد صيغ إبتكارية نابغة من الحرف العربي ومتصلة به، لم تنقطع عن بعض المحاولات التي ذكرناها، بل امتدت عميقاً في جسد التشكيل الحروفي، وخصوصاً عند ظهور

(١) تراجم خطاطي بغداد (ص ٦٤-٦٥).

الخطوط اللينة والجميلة، التي يقف خط الثلث في مقدمتها، ففي البدء حاول الخطاط استثمار الممكنات الحروفية في التشكيل وتوظيفها في الكتابات السطرية، إلا أن الحاجة إلى نمط آخر دعاه إلى التفكير بوسائل أخرى توصله إلى مراميه وأهدافه الجمالية إنسجاماً مع ضرورات داخلية قائمة على التعبير عن موجودات الطبيعة وتمثيلها، لذلك بدأ التفكير من هنا لتمثيل هذه الموجودات وأفصحت تجاربه عن كشف الحجب عن التكوينات التشخيصية (الايقونية) لإرضاء غرائزه الداخلية أولاً والتعلق مع بنية الرسم ثانياً، لذلك قام بتمثيل الطيور والفواكه والإنسان وغيرها من التماثلات المحيطة به وتشبيهاها سواء كانت حية أو غير حية. وهذه الظاهرة تعني تحول البنية الكتابية إلى بنية صورية، تأخذ طابع قرآني صوري، وقد أستهوت الخطاطين الذين يميلون إلى الإبداع الفني، وتعد نوعاً من الممارسات التي يراد بها إبراز مهارة الخطاط وتكييف البنية الكتابية إلى بنية مرئية عيانية تتماثل مع الصورة. "وفي حالة التكوين الايقوني يتجاوز الخطاط صلته اللسانية ويتحول لمادة للبناء الصوري، لذا فإن التشابك مع الموضوع يعد مرجعاً تتبع من صفة التماثل وليس من حاجة البنية الخطية ذاتها، وحتى في هذه الحالة فإن الطبيعة الايقونية تتأثر إلى حد جلي بخصائص البنى الخطية وتتطبع بطابعها"<sup>(١)</sup>.

ولهذا فإن الحاجة في أغلب الأحيان في موضوعات التشكيل الايقوني ناتجة من تأثيرات فن الرسم أو (التصوير) فيطغى على هذا الخط تكوينات أشكال من الخطوط الخارجية للشكل خالية من المنظور الجسم، تلك الظاهرة التي بدت تتسع في فنون الخط العربي، حيث التكوينات المجسمة في كثير من لوحات الخطاطين المعاصرين باختلاف مكانيتهم. فيؤسس الخطاط تكويناته الحروفية على مبدأ النص الكامل ذات المعنى المتطابق مع الشكل الإيقوني، إذ تتحقق فيها مطابقة (الشكل والمضمون) أي تحقق البعد الدلالي، الذي نقصده، وهذه الظاهرة من الظواهر التي تحتاج إلى مهارة خاصة وحساب دقيق للمساحة المراد وضع التكوين عليها أو الشكل الإيقوني المماثل للموجود الواقعي، وينتج عنها في بعض الأحيان تضحية في جمالية الحرف والاتجاه والنسب، والتسلسل الإملائي وعدم التقيد بالمواضع الصحيحة لبنية النص وفقدان سهولة القراءة، طبقاً لاستجابات الشكل ومتطلباته، وعندها تفترق لحظة المقروئية عن التمثيل البصري "لأن العين في الحالة الأولى لا تحتاج إلا إلى مجرد إدراك العلامات التي تلازمها دلالات معينة، وغنى الدلالة الناتج عن تأليف عناصر متميزة، وهكذا فإن اختصار الزمن في القراءة الجارية يقابله العكس في التأمل البصري التشكيلي، الذي يستدعي وقوفاً أمام المعطى لمدة أطول"<sup>(٢)</sup>، بمعنى أن هذه القراءة التأملية، هي لحظة جمالية ناتجة عن بنية شكلية مغايرة تتصل بالصفات الرمزية، بوصفها أداة بصرية/ إدراكية يمكن أن تعضد دلالة الكلمة أو النص من خلال التعزيز الصوري الناتج من شفرات النص الداخلية وإحالتها إلى ما هو إيقوني، ويصبح بمقدور المتلقي استيعاب دلالة الشكل آنياً، ولكنه يحتاج إلى وقت أطول لقراءة البنية النصية والوصول إلى مغاليق النص الرئيسية وإدراك رسالتها الاتصالية، كتتحقق أولى<sup>(٣)</sup>، لأن التشكيل الخطي

(١) لكل من الشكل والاعجاب جملة معاني فيأتي الشكل بمعنى الضبط والتقييد والضرب والمثل، ويأتي الاعجاب بمعنى النقط أو البيان والأختيار. الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ط١، ١٩٣٩، ص٧٣.

(٢) الكردي، محمد طاهر، المصدر السابق، ص٨٧.

(٣) داود، عبدالرضا بهية: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٧، ص٦٦.

(الإيقونات المبنية) هي أشكال بصرية تقدمها النصوص<sup>(١)</sup>، باعتمادها على المادة اللغوية في صورتها العيانية، وهذه الأشكال تعتبر مجردة، لأنها لا تتلبس طابعاً إيقونياً صرفاً في بعض الحالات مثل الأشكال المربعة أو الدائرية أو الحزونية، وقد يعد مفهوم البنية الخطية من إعتبار الكتابة شكلاً بالمعنى النفسي للكلمة، لأنها تجعل من الكتابة شكلاً لشكل آخر وعنصراً بانياً لوجود أو شخص، ويمكن أن ترتبط هذه البنية ببنيات أخرى لنفس الفرد (الخطاط) من أجل البحث عن تعالقاتها، وهذا ما ينطبق على كتابات الطغراء، التي بدأت شارة ملكية أو علامة سلطانية لكتابة اسم السلطان بخط جميل يكون في أغلبه من خط الثلث على شكل مخصوص، ثم كتبت على الأوامر السلطانية أو النقود الإسلامية، وتختلف تركيباتها على وفق كثرة منتصباتها (الألف واللام) أو قلتها بحسب طبعة الاسم السلطاني، فالأول يكتب اسم السلطان ومن ثم تكتب ألقابه في الوسط. وعبر تتبع المراحل الزمنية التي أطلت بها علينا هذه التراكمات نجد أنها تتماثل في بنية الرسم وإيقونات من الواقع سواء كانت تكوينات تعتمد النص أو تركيب طغرائي لتصير الاسم، إلا أنها في النهاية أضافت الشيء الكثير للمنظومة الخطية عبر هذه التراكمات الأسلوبية من حيث الأداء والتجريب، الذي إمتد مئات السنين. ويرى (عفيفي) أن اللوحات الفنية الخطية هي التي استخدمت الرسم فيها على هيئة كتابة أو الكتابة على هيئة رسم، وبرع فيها الشيخ محمد الرفاعي، والشيخ عبدالقادر توفيق، أما اللوحات المفرغة من الداخل، التي تكتب بالخط الجلي ثم تتداخل الكتابة بالكتابة فقد بدأها محمود الشمام<sup>(٢)</sup>. وهذا ما يشير إلى أنماط التركيب الخطي نفسه واستثنائه بالرسم، وما تتداخل الحروف والكتابي إلا جزءاً من عملية تمثيل الصورة الإيقونية ورسمها على هيئة حروفية<sup>(٣)</sup>.

إن ما توصل إليه الخطاط على صعيد البنى الخطية وتنوعاتها من حيث الكم، الذي يشتمل عدد الخطوط المكتشفة أو من حيث الكيفيات التي تتصير بها النصوص، لم يكن نهاية التفكير بأساليب جديدة ترفد منجزه الخطي، فكان دائم البحث عن الجديد والمغاير، وإذا ما تفحصنا التجربة الخطية بدءاً من تشكلها في بغداد العباسية الأولى أو وثوبها الأهم في استانبول أو من مناطق الخلق الجديدة في المغرب والاسكندرية ومدرسة بغداد الحالية نجد أن تطوراً هائلاً تحقق ضمن هذا المسار، فمن اللوحة التقليدية المكتوبة على هيئة سطرية ومحاطة بشريط زخرفي إلى النزوع الحقيقي نحو التشكيل في التراكمات والتكوينات مختلفة الاتجاهات والأغراض، وصولاً إلى التكوينات الحرة، التي حاولت الخلاص من سلطة التقليدية والذاتية أحياناً والتحرر من تلك الكوابح التي تعيق الخطاط من الانطلاق نحو مساحات حلم واسعة والانعتاق من كل هذه الضغوطات. فأراد أولاً التخلص من سلطة النص نفسه، حين عمد إلى استثمار حروف منفردة وتشكيلها على خلفيات ملونة تنتمي إلى منطقة الرسم أكثر من غيرها وهجران المكملات الزخرفية تماماً وكسر الأعراف الخطية بدءاً من سلطة المركز، الذي تعده اللوحة التقليدية شرطاً أساسياً من اشتراطات وجودها وحضورها الجمالي، فضلاً عن غربة لونية قائمة على التعارض اللوني المعروف (الأسود والأبيض) موظفاً منظومة لونية مغايرة ليتحول التكوين إلى لوحة تشكيلية مؤسسة على بنية حروفية خارج حدود المعنى المتصل بطبيعة النص المقروء، وقد يلجأ بعض الخطاطين إلى تشكيل بنية صورية

(١) الماكري، محمد : الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص ١١١.

(٢) للمزيد ينظر: الزبيدي، جواد، بنية الايقاع في التكوينات الخطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨، ص ٢٥.

(٣) عفيفي، فوزي سالم: نشأة وتطور الكتابة العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠، ص ٣٦٨.

مكونة من كلمة واحدة أختيرت بعناية طبقاً لحروفها المكونة تقف في مقدمتها الحروف الصاعدة مثل (الألف واللام) أو الحروف الملقوفة مثل (العين والجيم) وهكذا. وهذا النمط الحدائثي هو السائد الآن في مراكز تسويق الأعمال الخطية أو في المسابقات التي تجتريح هذا النسق دون غيره، مما دعا الخطاطين إلى الظهور كل مرة بألية توظيف مختلفة مثلما فعل (محمد أوزجاي) في تركيا أو (محمد أمزيل) في المغرب وتسيد التيار التشكيلي الحروفي يتبعهم آخرون على ذات الخطى<sup>(١)</sup>. إن مئات السنين من التجريب ضمن مدرسة تدين فصولها الأخيرة للأولى منها هو ما نتجت عنه هذه التجارب، التي تعنى بها مراكز العالم الفنية وضمان استمرار مثل هذا الفن في المستقبل البعيد، إيماناً بتجربة الألف سنة الفاتنة وتصدها مدارس الفن العالمية وتأكيد ملامح ديمومتها من خلال فحص المتحقق منها في ضوء التجربة الممتدة<sup>(٢)</sup>.

### مؤشرات الاطار النظر

ان المؤشرات التي افرزها الأطار النظري جاءت كما يأتي :

١. مايميز الخط العربي هو تلك الخاصية الفريدة التي يتميز بها عن باقي الاحرف في اللغات المختلفة، وهي المرنة وقابليته للمطاوعة في مد الحروف ضمن التوازن الذي تتطلبه حاجة التصميم بشكل عام سواء للكلمة او لهيئة الكلمة ضمن العبارة والتركيب وهذه الخاصية بأمكانها توفير الغاية الجمالية من الخط بطريقة مميزة وبمرونه عالية مع بقاء الفرد قادراً على قراءته .
٢. ان التشابه في شكل بعض الحروف يضيفي ميزة جمالية اخرى فضلا عن سهولة التعرف على نهج كتابتها، خاصة وان التشابه من حيث القواعد في كتابة المقاطع سواء الاولى او الوسطى او الاخيرة لبعض الحروف.
٣. الحرف العربي غيره عن الحروف حيث يمكن ان يرسم متصلا او منفصلاً في الكلمة الواحدة.
٤. ان الخط العربي بانسيابيته الرائعة يعطي تشكياً لزاويا لا يمكن للخطوط الاخرى الوصل لها، فضلا على ان الخط العربي وخاصة الديواني يمكن ان يخبأ بين طياته الرمزية التي لا يستطيع احد قراءتها غير الخبير فيها.
٥. ان للخط العربي امكانية ان يؤسس فيه الخطاط تكويناته الحروفية وفق مبدأ النص الكامل ذا المعنى المتطابق مع الشكل الايقوني .
٦. اثار الخط العربي بميزاته المتفردة ومقوماته وامكاناته اهتمام العلماء والفنانين وشتى فئات المجتمع بما فيهم المصممين فاستطاعوا ان يدخلوها حرفهم وتميزوا بها بفضل منطقتها السليم وسحرها في الجذب الفريد .
٧. ان كتابة الحرف العربي بذاته هو يعتبر من الفنون التشكيلية يتميز بعناصر ومقومات وقواعد خاصة وغنى بمعطياته الفنية التي ادخلت في التصاميم الطباعية وغيرها (الزخرفة والنحت والكتابة والرسم والتصميم ..) .
٨. ان هناك اكثر من طريق لاستخدم الحرف في التصاميم الطباعية فطريقة يمكن ان يكون بها الحرف الواحد عبارة عن عنصراً تشكلياً يمكن ان تكون له دلالة اضافة لكونه عنصر مميز وجاذب وبطريقة اخرى ونجد ميلا

(١) الماكري، محمد : الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م، ص ١١١.

(٢) يعكس لنا التماثل في التكوين الموضوعي مدى تناسق الأجزاء تناسقاً معمارياً مترناً، أما من حيث الايقاعية والحركة فهو يعبر لنا عن دورة كاملة تبدأ من الحركة لتنتهي بالسكون على طول المحور العمودي لمركز التماثل. آل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٨، ص ٤٤.

كثيرا لهذا النوع باستخدامه في التصاميم مضموناً وشكلاً جمالي او بطريقة اخرى فنية لا يلتزم بها المصمم بقواعد الحرف العربي.

٩. التفنن في الخط العربي واستخدامه في التصاميم الطباعية اضاف نوع من المرونه والقدرة على التنوع الذي يمكن ان يستفاد منه المصمم في تصاميمه على نحو يضفي عليها طابع جمالي مميز يستقطب الانتباه .

### الفصل الثالث

#### إجراءات البحث

#### مجتمع البحث :

نظرا لسعة مجتمع البحث الخاص (جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية) وتعذر إحصاء عدد الرسوم فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة الكتب والمجلات الفنية .  
عينة البحث

تم باختيار عينة للبحث، وقد بلغ عددها (٣) لوحة فنية بصورة قصدية، وتمت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمسوغات الآتية:

١. اعتمد اللوحات التي تم فيها تجسيد جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية
٢. اعتمدت اللوحات وجود اكبر عدد من الجماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية
٣. تواجد جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية كعلاقات بنائية في نماذج عينة البحث .

#### أداة البحث

لتحقيق هدف البحث، اعتمد الباحث على المؤشرات الفكرية والفنية التي انتهى إليها الإطار النظري كأداة لتحليل عينة البحث .

#### منهج البحث

أعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

#### تحليل العينة:

#### انموذج (١)



اسم الخطاط : سليمان وصفي<sup>(١)</sup>

نوع التكوين : ابتكاري

تاريخ الإنجاز : ١٣٢٦

#### ١. مستويات التكوين الخطي :

يمثل هذا التكوين ذات المستوى السطري الخفيف شكلاً أشبه بالايقوني (هيئة عمارية) من خلال تلاصق حرف الألف في مقطع ( يا ) وتقويسه من الأعلى .

#### ٢. خصائص التكوين الخطي :

وقد نفذ الشكل على أرضية زخرفية ( نباتية ) وقد برز هذا الشكل من خلال تكرار كلمة (الحروف) بصورة متعكسة، مما اظهر تشابك الحروف من وسط التكوين ليعطي شكلاً أشبه بالعماري وذات قيمة جمالية .

(١) سليمان وصفي : من الخطاطين الأتراك المبدعين اللذين أجادوا بكل أنواع الخطوط العربية وخاصة خط الثلث .



أما من الناحية اللونية فقد استخدم الخطاط اللون الأزرق الفاتح (الشذري) وتكراره على حروف النص للشكل العماري ، ويبدو أن الخطاط عمد إلى تنفيذ هذا اللون لاستخدامه بكثرة في الأبنية الدينية من قبيل المساجد وابنية المراقد المقدسة ، فضلا عن القيمة الضوئية المتمثلة بالشريط العلوي للتكوين .

### ٣. أنواع التكرار في بنية التكوين الخطي :

أما التكرار في بنية التكوين ، فتمثلت بتكرار ثنائي متعاكس البنية والموازي لتسلسل نصي متمثل بالشريط العلوي غير المكرر .

### ٤. فاعلية التكرار مع أسس التكوين :

فقد مثل هذا الشكل انسجاما واضحا من حيث تكرر الشكل بصورة متعكسة والتكرار اللوني الذي يحمله، فضلا عن الهيئة المتخذة، من خلال التباين بينهما وبين قياسات حروف النص .

## انموذج (٢)



اسم الخطاط : سيد إبراهيم<sup>(١)</sup>

نوع التكوين : آيقوني ( زورقي )

تأريخ الإنجاز : ١٣٤٥ هـ

### ١. مستوى التكوين الخطي :

اعتمد الخطاط في هذا التكوين ، الشكل الايقوني وبهيئة ( هرم ) على تقسيم النص إلى أجزاء ومقاطع ، متجاوزا على التسلسل القرآني للنص ، وبغية إحداث شكل الطائر .

### ٢. خصائص التكوين الخطي :

عول الخطاط على جملة من الأمور ، أولها تقسيم هيئة التكوين إلى أربعة أجزاء رئيسية هي الرأس والبدن ذو الجناح والذيل والرجلين ، واستند الخطاط في إحداث الشكل ألا يقوني إلى تنظيم شريطي مترابك جزئيا وعلى التكرار المتشابه لاجزاء الحروف أو المقاطع ، بغية تقسيم النص وتوظيفها على وفق الهيئة الايقونية ، إما الثانية ، التجاوز على القاعدة الخطية لاجزاء الحروف مثل ( الالف ) ، تكرار المد لاجزاء الحروف القابلة للمد العمودي والأفقي لإحداث إغلاق للهيئة الشكلية ، كما مد ( ح ) ليشكل ( جناح الطائر ) و ( م ) البسم .

(١) سيد إبراهيم : أحد الخطاطين المصريين المبدعين والبارزين ويجيد كتابة الخطوط العربية إجادة تامة ، انتدب للتدريس في مدرسة تحسين الخطوط ، ثم مدرسا للخط بكلية العلوم ، واحد أعضاء لجنة الفنون التشكيلية بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون الاداب والعلوم الاجتماعية .

انموذج ( ٣ )



اسم الخطاط : يوسف رسا<sup>(١)</sup>

نوع التكوين : ابتكاري

تأريخ الإنجاز: ١٣٩٣ هـ

١. مستوى التكوين الخطي :

تبين لنا من خلال قراءة النص ، بأنه ذات مستوى أفقي ، وبدأ الخطاط بالنص من الأعلى إلى الأسفل .

٢. أنواع التكوينات الخطية :

يعد هذا التكوين الخطي من التكوينات المركبة ( التجريدي ، الابتكاري ) وبخط الثلث وهو من مبدعات الخطاط يوسف رسا ، ولقد خط لوحات في المساجد التركية ومساجد بلاد الشام وغيرها لا تزال لوحاتها المعدنية او المرقومة على الجدران الجصية أو المنحوتة على الرخام باقية حتى اليوم .

٣. خصائص التكوين الخطي :

حقق الخطاط تدرجا ذات إيقاع متناقص بالقياس في عدد من الحروف ذوات الحوض الملفوفة، وحرص كذلك على تجميع النقاط الأربع لجعلها تحت لفظة الجلالة التي توجت التكوين مما حقق مستوى ملحوظا من التوازن الدقيق .

وقامت المعالجات اللونية في اصل اللوحة على اعتماد لون المداد الأسود على أرضية بلون ورق (الترمة)<sup>(٢)</sup> وقد حقق ذلك تناغما جماليا ملحوظا .

٤. أنواع التكرار في بنية التكوينات الخطية :

استفاد الخطاط من تكرار بعض الحروف لاسيما حرفي ( الالف ) الذي جاءت مكررة لعدة مرات بشكل متكافئ بالقياس كما استفاد من الحروف الصاعدة على جانبي التكوين والمتمثلة بحرف الألف .

٥. فاعلية التكرار مع أسس التكوين :

حقق الخطاط الانسجام الواضح في هيئة التكوين ، من خلال تكرار الحروف ( لا والألف ) والتكرار ذات الإيقاع المتناقص والمتمثل بحرف ( الواو ) .

وقد استخدم الخطاط قلمين في هذا التكوين ، أحدهما رفيع ، الذي بدأ به النص ، والآخر غليظ ، مكمل به بقية النص ، محققا التباين بين كلمات النص .

(١) مصطفى راقم : من الخطاطين الأتراك المبدعين ولد في ( آمد ) ديار بكر سنة ( ١٨٩١ م ) جده لأبيه خطاطا ، واشتغل بوظيفة رسام خرائط وخطاط ، واشتغل مذهب للمصاحف ، أجزى من قبل كبار الخطاطين أمثال محمد نظيف والحاج احمد كامل ، وكتب المصحف ، وتوفى رحمه الله سنة ( ١٤٠٢ هـ ) الموافق ( ١٩٨٢ م ) .

(٢) ورق الترمة : هو ورق يصنع باليد ويطلق بصفار البيض ويستغرق وقتا طويلا ، وهو أجود أنواع الورق للخط ويكون لونه اصفر مسمر يستعمل للكتابات الجيدة والحليات .

ونستنتج مما تقدم بأن الخطاط قد تحسس عند بناء التكوين بدور الحروف المكررة ووظيفتها لتحقيق وحدة تصميمية متماسكة ومتوازنة على الرغم من انه لم يراع التسلسل النصي ، فجاء التنظيم الانتقائي لمواضع الحروف لصالح التكوين الخطي قبل مراعاة تسلسل النص املائيا .

وقد تأسس التكوين على وفق مبدأ التوازن المحوري على جانبي خط عمودي افتراضي يتوسط التكوين ، وقد اجتهد الخطاط على تنظيم مواضع الحروف بشكل متوازن توازنا حدسيا على جانبي خط المحور العمودي ، متجاوزا بذلك مبدأ تسلسل النص الإملائي ، مما يظهر اعتماد الخطاط على أساس التناسب بين الجزء بالجزء ، والجزء والكل ، مراعيًا في ذلك موقع لفظ الجلالة التي توجت التكوين ، وبذلك فقد حقق الخطاط مبدأ الوحدة بين أجزاء التكوين من خلال التنوع بسمك الخط وتعدد التكرار ومواقع الحروف .

### الفصل الرابع

#### نتائج البحث

توصل البحث الى النتائج الاتية:

١. لا بد للتكوينات الخطية الجمالية ان تحتكم للعوامل التنظيمية ومتغيرات التنظيم الشكلي للتصميم الطباع وهي مكونات بنائية تتفاعل لغرض انتاج تكوين خطي ناجح من خلال:
٢. شمولية الادراك وهي من العوامل التنظيمية التي تعمل باتجاه بنائي وفي ادراك الشكل في جماليات توظف الخط العربي ككل مع اهمال الفروقات والشواذ الجزئية بسبب هيمنة الهيئات المتوازنة والمتكافئة شكلياً في بيئة التكوينات الخطية في التصاميم الطباعية .
٣. ان الاهتمام بأشكال الارضية، او الفراغات الناشئة من خلال حركة الحروف والكلمات في التكوين، انما هو اهتمام اضافي في ضبط اشكال الحروف وحركاتها المختلفة الموصلة الى انشاء تلك الفراغات والتي لا تتصف بالتنظيم والتركيب لكنها داعمة لقوة الشكل وتماسكه في جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية
٤. لا بد لاي تكوين خطي من حدود محيطية موضوعة او وهمية تحيط بشكل التكوين الخطي لتمنحه صيغته الشكلية الخارجية جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية
٥. مع ان للارضية وجوداً موضوعياً لكنها تختفي ادراكياً بمجرد ظهور التكوين الخطي الناجح عليها.
٦. يحقق عامل الاغلاق اي الميل الفطري للاكمال ادراكياً جماليات توظيف الخط العربي في التصاميم الطباعية تثبيت الهيئات الشكلية العامة للتكوينات الخطية كاليقونية والهندسية .
٧. يساعد متغير القرب في معالجة المكونات الدلالية في النص من خلال التباين القياسي، الذي يظهر الاكبر في القياس الجمال في التصاميم .
٨. يساعد عامل التشابه في تحقيق الوحدة العضوية في التكوينات الخطية ويمكن الافادة من هذا المتغير في التكوينات المتماثلة وتكوينات الخط الكوفي الحديث، كذلك في زيادة تاكيد المعنى في محتوى النص الجمالي للخط العربي في التصاميم .
٩. تظهر اهمية الاستمرارية والمصير الواحد في التكوينات الخطية في زيادة مستوى الاثارة المرشدة للادراك الحسي والجمالي لتلك التكوينات الجمالية للخط العربي .

١٠. ان توظيف العوامل الجمالية المؤثرة في الخط العربي و الانتباه من شأنه ان يغني الهيئة الشكلية للتكوينات الخطية من حيث التلازم بين الانتباه و الادراك، اذ ان الانتباه يوجه المتلقي بخصائصه الجماليات للخط العربي في التصاميم الطباعية .
١١. عامل الحركة حينما يلبي الشكل الابعاد الرمزية والاشاربية من خلال الاتجاهات المؤانمة لبنية النص اللغوي .
١٢. عامل التغير من خلال ايجاد علائق انسجام بين اكثر من نوع من انواع الخط العربي في التكوين الواحد.او تحقق الاثر الايجابي بمباغته الانتباه في التغير والاختلاف الفجائي من حيث القياس والنوع .
١٣. عامل موضع المنبه حينما يجسد مفهوم التفرّد او التميز او التاكيد او التشديد والتركيز موضعياً على الاجزاء ذات الاهمية الاستثنائية في التكوين استجابة لاهداف النص .
١٤. عامل الحجم ( اختلاف قياس المنبه) حينما يوافق اللاتناسب، ما يعني الاختلاف المقداري في قيم الاشياء وبذلك يحقق استجابة امضى مما يحقق التناسب او الوحدة المقدارية .
١٥. عامل التكرار وما يحققه من استجابة ادراكية وبنائية منوعة، اذ يحقق التكرار مفهوم التكامل والتتابع في البنية الشكلية للتكوينات، او التدرج في الشكل والقيم الاعتبارية عندما يكون تكراراً متدرجاً .
١٦. عامل التباين باعتباره من العوامل المؤثرة في الانتباه، عندما تعالج المكونات الخطية بصيغ متعارضة او متضادة، بسيطة او معقدة في بيئات شكلية متجانسة .
١٧. عامل الجودة والحداثة وهو من العوامل البالغة التأثير في جذب الانتباه كونه من انواع التباين القائم على التجديد في التكوين والخامات والاساليب بشرط المحافظة على انساق الخط واصوله .
١٨. ان العوامل الذاتية المؤثرة في الانتباه تؤطر الانجازات الفنية للخط العربي وفي ضوئها يتحقق الاتصال الوثيق بين التراث العربي المتمثل بالخط العربي من جهة، والخطاط من جهة اخرى ككيان نفسي يستجيب لميوله واهتماماته وحاجاته ودوافعه، بقدر من التهيؤ ومستوى من الاثارة النفسية المهمة بما يوازي انتماءه العميق للعقيدة الاسلامية.

### الاستنتاجات

لقد اسفرت النتائج التي تقدم ذكرها عن التوصل الى الاستنتاجات الآتية:

١. اعتماد العوامل التنظيمية ومتغيرات التنظيم الشكلي الجمالي منطلقاً لتأسيس بنية ادراكية في التكوينات الخطية، وعوامل يتأتى من خلالها فهماً للابعاد النفسية لعملية ادراك الشكل في الحرف والكلمة كوحدة شكلية اولية، او التكوين الخطي كوحدة شكلية معقدة.
٢. يتحقق تكوين خطي ناجح من خلال الاهتمام بالشكل والارضية على حد سواء فالارضية في تكوينات الخط العربي ذات حضور فاعل في دعم وتعزيز البنية الشكلية لتلك التكوينات.
٣. للعوامل الموضوعية المؤثرة في الانتباه ان تيسر امكانية الوصول الى ابعاد دلالية ورمزية في التكوين الخطي بفعل السمات الابداعية التي تتصف بها تلك التكوينات من مرونة وتنوع وطلاقة.
٤. ان تحليل بنية اي تكوين خطي يؤشر وجود العوامل الذاتية المؤثرة في الانتباه فيه، اذ يستحيل اهمال اثر الميول والاتجاهات والحاجات والدوافع التي تؤدي دوراً فاعلاً في المعالجات الفنية في حين يمنح التهيؤ ومستوى الاثارة الحرص على التجويد مما يزيد من احكام التكوين ورسانته.

٥. تتحقق الافادة من قوانين الاشكال في نظرية الشكل في تعضيد المفاهيم والعلاقات في التصميم لغرض انتاج تكوين خطي جيد، وتتسع تلك الامكانية باتساع المعرفة بهذه القوانين، وابعادها واثرها في الشكل. ويقع قانون ( معاني الشكل ) موقعاً مهماً في تلك القوانين لما له من فائدة في شحن التكوينات بالابعاد الدلالية والرمزية.

### التوصيات

- في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل اليها البحث يوصي الباحث بما يأتي:
١. ان تعتمد متغيرات التنظيم الشكلي ( علاقة الشكل بالارضية ، الاغلاق، القرب، التشابه، الاستمرارية) كاساس تنظيمي لبناء التكوينات الخطية وعلى اوسع نطاق في كافة مجالات التكوين الوظيفية منها والجمالية.
  ٢. ضرورة احاطة الخطاطين بالعوامل الموضوعية المؤثرة في الانتباه (عوامل السيطرة، التكرار، الحجم، الموضع ، الشدة، الحركة، التباين، التغيير ، الجدة والحداثة، التنظيم والترتيب) مما يغني تجربتهم في كتابة اللوحة الخطية ويعمق الوعي في الشكل وابعاده النفسية.
  ٣. ان يحتكم الى العوامل الذاتية المؤثرة في الانتباه لمرتکز نقدي اضافي في تقييم المنجزات الخطية.
  ٤. تاكيد الاستخدام الامثل لقوانين الشكل البصري - (قانون التمثيل، قوة وضعف الشكل، نوعية الشكل، ديناميكية الشكل، اطراد الشكل، تكاملية الشكل ، تناظر الشكل، ثبات الشكل، اندماج الشكل، معاني الشكل)- لمعالجة البنية الشكلية ومتغيرات الدلالة في التكوينات الخطية.
  ٥. الافادة من نتائج البحث في المناهج والمقررات التي تعنى بدراسة الخط العربي والحقول الدراسية المناظرة.

### المقترحات

- واستكمالاً للفائدة المتوخاة من البحث ونتائجه يقترح الباحث ما يأتي:
١. اجراء دراسة تحليلية للزخرفة الاسلامية على وفق مرتكزات ومفاهيم وقوانين نظرية الشكل (الجشطالت).
  ٢. تحليل البنية الهندسية للخط الكوفي وانواعه استناداً لمعطيات ( نظرية الشكل ) وتطبيقاتها.
  ٣. اجراء دراسة لتحليل مستويات الشكل والمضمون في تكوينات الخط العربي اعتماداً على قوانين الشكل البصري.

### المصادر والمراجع

#### القرآن الكريم

#### المصادر باللغة العربية

١. الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وأدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ط١، ١٩٣٩.
٢. صلاح الدين شيرزاد ، (الخطاط) نشره تعنى بشؤون الخط العربي والزخرفة الاسلامية ، جمعية الامارات للفنون التشكيلية ، ابو ظبي، العدد ٢ ، ١٩٩٢.
٣. ادهام محمد حنش ، الخط العربي واشكاله النقد الفني ، مكتب الامراء للنشر والدعاية والاعلان ، بغداد ، ط١، ١٩٩٠.
٤. شاكر عبد الحميد، العملية الابداعية في فن التصوير ، موسوعة عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٩.
٥. الفيروز أبادي : القاموس المحيط ، ج ١ ، المطبعة الميمنية ، مصر ، ( د.ت ).
٦. الأصفهاني ، الراغب : معجم مفردات ألفاظ القرآن ، تحقيق : نديم مرعشلي ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٢.

٧. الأعمش ، عبد الأمير : المصطلح الفلسفي عند العرب ، مكتبة الفكر العربي ، بغداد ، ط١ ، ١٩٨٥ .
٨. ثروت عكاشة : فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٥ .
٩. شيرزاد ، شيرين أحسان : مبادئ في الفن والعمارة ، الدار العربية ، بغداد ، ١٩٨٥ .
١٠. رياض ، عبد الفتاح : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٤ .
١١. ريد ، هرييت : معنى الفن ، ط٢ ، ترجمة:سامي خشبه ، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦ .
١٢. الخالدي ، غازي : علم الجمال نظرية وتطبيق في الموسيقى والمسرح والفنون التشكيلية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دمشق ، ١٩٩٩ .
١٣. المفصل من تاريخ العرب قبل الإسلام ، د.جواد علي- دار العلم للملايين- طبعة ثانية ١٩٧٨- بيروت.
١٤. الكتاب العربي منذ نشأته حتى عصر الطباعة يوهانس بيدرسن- ترجمة د. حيدر غيبة- دار الأهالي- دمشق- ١٩٨٩م.
١٥. تراجم خطاطي بغداد وولد الأعظمي- دار القلم- بيروت- طبعة أولى- ١٩٧٧ .
١٦. أدب الكاتب أبو بكر محمد بن عبد الله الصولي تعليق الشيخ محمد بهجة الأثري- المطبعة السلفية ١٣٤١هـ القاهرة.
١٧. من تاريخ المكتباترد.خيال الجواهري- وزارة الثقافة- دمشق- ١٩٩٢ .
١٨. كيف نعلم الخط العربي معروف زريق- دار الفكر- دمشق.
١٩. الكردي، محمد طاهر: تاريخ الخط العربي وأدابه، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، ط١، ١٩٣٩ .
٢٠. داود، عبدالرضا بهية: بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٧ .
٢١. الماكري، محمد : الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.
٢٢. الزيدي، جواد، بنية الايقاع في التكوينات الخطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٨ .
٢٣. آل سعيد، شاكور حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٨ .
٢٤. عفيفي، فوزي سالم: نشأة وتطور الكتابة العربية ودورها الثقافي والاجتماعي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠ .
٢٥. الماكري، محمد : الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

## References

### The Holy Quran

#### Sources in Arabic

1. Al-Kurdi, Muhammad Taher: History and Literature of Arabic Calligraphy, Sakakini Modern Commercial Press, 1, 1939.
2. Salah al-Din Shirzad, (The Calligrapher) published it concerned with the affairs of Arabic calligraphy and Islamic decoration, Emirates Society for Fine Arts, Abu Dhabi, No. 2, 1992.
3. Adham Muhammad Hanash, Arabic Calligraphy and the Problematic of Art Criticism, Princes' Office for Publishing, Publicity and Advertising, Baghdad, 1st Edition, 1990.
4. Shaker Abdel Hamid, The Creative Process in the Art of Painting, Encyclopedia of the World of Knowledge, Kuwait, 1979.

5. Al-Fayrouzabadi: Al-Muhit Dictionary, Part 1, Al-Maimani Press, Egypt, (D.T).
6. Al-Isfahani, Al-Ragheb: A Dictionary of the Vocabularies of the Qur'an, Investigated by: Nadim Maraachli, Beirut, Lebanon, 1972.
7. Al-Asam, Abdul-Amir: The Philosophical Terminology of the Arabs, Library of Arab Thought, Baghdad, 1st Edition, 1985.
8. Tharwat Okasha: The Art of Al-Wasiti through Maqamat Al-Hariri, Dar Al-Maaref, Egypt, 1975.
9. Shirzad, Shirin Ehsan: Principles in Art and Architecture, Al-Dar Al-Arabiya, Baghdad, 1985.
10. Riyadh, Abdel-Fattah: Formation in Fine Arts, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 1st edition, 1974.
11. Reed, Herbert: The Meaning of Art, 2nd Edition, translated by: Sami Khashaba, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986.
12. Al-Khalidi, Ghazi: Aesthetics, theory and application in music, theater and plastic arts, Publications of the Ministry of Culture and Information, Damascus, 1999.
13. The Detailed History of the Arabs Before Islam, Dr. Jawad Ali - House of Science for Millions - Second Edition 1978 - Beirut.
14. The Arabic book from its inception until the era of printing Johannes Pedersen - translated by Dr. Haider Ghaiba - Al-Ahali House - Damascus - 1989 AD.
15. Translations of Baghdad calligraphers, Walid Al-Adhami, Dar Al-Qalam, Beirut, first edition, 1977.
16. The literature of the writer Abu Bakr Muhammad bin Abdullah Al-Souli, the commentary of Sheikh Muhammad Bahja Al-Athari - Salafi Press 1341 AH, Cairo.
17. From the History of Libraries. Khayal Al-Jawahiri - Ministry of Culture - Damascus - 1992.
18. How do we teach Arabic calligraphy Maarouf Zuraiq - Dar Al-Fikr - Damascus.
19. Al-Kurdi, Muhammad Taher: History and Literature of Arabic Calligraphy, Sakakini Modern Commercial Press, 1, 1939.
20. Daoud, Abd al-Ridha Bahia: Building rules for content semantics in linear formations, unpublished doctoral thesis, College of Fine Arts, Baghdad, 1997.
21. Al-Makri, Muhammad: Form and Discourse, The Arab Cultural Center, Beirut, 1, 1991 AD.
22. Al-Zaidi, Jawad, The Structure of Rhythm in Linear Formations, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2008.
23. Al Said, Shaker Hassan: The Civilizational and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy, House of Cultural Affairs, Baghdad, 1, 1988.
24. Afifi, Fawzi Salem: The Origin and Development of Arabic Writing and its Cultural and Social Role, Publications Agency, Kuwait, 1, 1980.
25. Al-Makri, Muhammad: Form and Discourse, The Arab Cultural Center, Beirut, 1, 1991 AD.