مجلة العلوم الإنسانية
العدد الخامس (2015م)

البناء الجمالي للخط الديواني المنمط قياساً على الخط الديواني التقليدي

(دراسة مقارنة)

محمد مجذوب مصطفى و هشام إبراهيم عز الدين محمد
[1]. جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا– كلية الفنون الجميلة والتطبيقية [2]. أكاديمية السودان للعلوم الادارية – الخرطوم
E. Mail: hishadin@gmail.com

المستخلص :

هدفت هذه الدراسة الى اظهار اختلافات القيم الجمالية بين الخط الديواني التقليدي، والخط الديواني المنمط. كما هدفت الى التعرف على الخط الديواني من حيث نشأته وانواعه واستخداماته. وقد انتهج الباحث منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري) منهجاً رئيساً والمنهج الوصفي منهجا مساعداً ، حيث أخذ بأسلوب المقارنة وذلك من خلال اجراءات الدراسة إذ عقد مقارنة بين النماذج قيد الدراسة (ستة نماذج) وهي نماذج من الخط الديواني التقليدي للخطاط هاشم محمد البغدادي (ثلاثة نماذج) والخط الديواني المنمط (MCS Diwani1 S–U normal) (ثلاثة نماذج). واخذ الباحث بالملاحظة كاداة تطبيقا على النماذج قيد الدراسة. حيث قام بوصف النماذج من خلال الملاحظة ثم المقارنة بينها ليستنبط أوجه الاتفاق والاختلاف. وقد توصلت الدراسة إلى أنه لا يمكن الاعتماد على الخط الديواني المنمط في كتابة نص يلتزم بالقاعدة المتعارف عليها للخط الديواني. كما توصلت الدراسة إلى أن القيمة الجمالية للخط الديواني تكون أكبر في الطريقة التقليدية عكس الطريقة المنمطة وذلك لأن جمالية الخط الديواني تظهر عند كتابته بقواعده الصحيحة مع مهارة في طريقة كتابة تلك القواعد. والحاسب الآلي ليس لديه القدرة على ذلك. وأيضاً من النتائج أن عدم كتابة الخط الديواني بالقاعدة المعروفة للخط الديواني يؤدي إلى نتيجة عكسية للصورة المعروفة عن الخط الديواني والتي تمتاز بجمالها وموسيقاها. وكذلك من النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن التغيير في الخط الديواني يكون في طريقة الأسلوب الذي يتبعه الخطاط في الكتابة وليس في قاعدة كتابته.

ABESTRACT

This study aims to show the differences in aesthetic qualities between The classic Diwani calligraphy and Diwani typographic fonts. It also aimed to identify the Diwani Caligraphy in terms of its origins، types and uses. The researcher followed a structured content analysis methodology، in addition to a descriptive one. Accordingly، six samples that constitute three Diwani calligraphy works (by Hashim Mohamed Elbaghdadi) and three Diwani fonts (MCS Diwani1 S-U normal) were thoroughly compared by observation. The study found that the Diwani fonts lacks several qualities compared to the Diwani calligraphy which possesses better aesthetic appeal. The Diwani fonts (usually done by computers) cannot match the skillfulness of traditional calligraphers due to differences in tools and techniques of writing. The traditional techniques of classic Diwani calligraphy follows certain writing principles that retain its music and pleasing forms. However، differences in shapes، lines and writing design in the classic Diwani calligraphy are mainly decided by the calligrapher's talent and techniques which is something cannot be captured in a specific set of technical principles and customized rules.

المقدمة:

الخط العربي هو الفن الجميل للكتابة العربية التي ساعدت بنيتها وما تتمتع به من مرونة وطواعية وقابلية للمد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب، على ارتقاء الخط العربي الى فن جميل يتميز بقدرته على مسايرة التطورات والخامات. والخط العربي يعتمد فنياً وجمالياً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، وتستخدم في أدائه فنياً العناصر نفسها التي نراها في الفنون التشكيلية الأخرى كالخط والكتلة، وليس بمعناها المتحرك مادياً فحسب بل بمعناها الجمالي الذى ينتج حركة ذاتية تجعل الخط يتهادى في رونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبط في آن واحد. ويعتبر الخط الديواني أحد أجمل الخطوط العربية لما يتميز به من حيوية وطواعية كأن حروفه تتراقص على الورق. بعيدا عن التكلف، قابلاً للانسياب، باسطاً مدّاته على مساحة اللوحة ليشكل صورة رائعة من الجمال، ولكل هذه الخصائص استعمل الخط الديواني في كتابة الأوسمة والنياشين والتعيينات في الدولة العثمانية، ولهذا سمى بالديواني نسبة لدواوين الحكومة التي كان يكتب فيها (الحكومة العثمانية). ومع ثورة العلم

والتكنولوجيا التي عمت جميع مناحي الحياة تم تنميط الخط العربي مما كان له بالغ الأثر على إظهار النواحي الجمالية له، والخط الديواني نال نصيبه من تلك الحوسبة او التنميط فدخلت عليه بعض التأثيرات الفنية الدقيقة كوضع النقط في الحروف والتشكيل والمدود والحليات. ومن خلال عمل الباحث في مجال الخط العربي لاحظ أن هنالك تباينا في النواحي الجمالية بين الخط الديواني التقليدي والمنمط مما استدعاه لاجراء هذه الدراسة.

مشكلة الدراسة:

بعد إبتكار جهاز الحاسوب وتطوره، دخل الخط العربي بيئة رقمية جديدة، فظهرت أشكال عديدة من الخطوط العربية منمطة او محوسبة، ومن ضمنها ظهر الخط الديواني، وفق معالجات تصميمية عملت على محاولة إظهار جماليته، ولكن على غير الصورة المتعارف عليها بين الخطاطين، مما أثر في درجة تقبل المتلقي له. وعليه تتمحور مشكلة الدراسة حول الاستفهامات الاتية:

1/ هل أغني تنميط الخط الديواني عن الخط الديواني التقليدي، وهل عزز من قيمه الجمالية؟

2/ أيهما اعلى قيمة جمالية، الخط الديواني التقليدى ام الخط الديواني المنمط؟

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في أنها:

1/ تبين اختلافات القيم الجمالية بين الخط الديواني التقليدي، والخط الديواني المنمط.

2/ تعرف الخط الديواني من حيث نشأته وانواعه واستخداماته.

3/ تدرس اسلوب الخطاط هاشم البغدادي في الخط الديواني.

أهداف الدراسة:

يتطلع الباحث من خلال الدراسة الى تحقيق الأهداف الآتية:

1/ اظهار اختلافات القيم الجمالية بين الخط الديواني التقليدي، والخط الديواني المنمط.

2/ التعرف على الخط الديواني، نشأته وانواعه واستخداماته.

3/ دراسة اسلوب الخطاط هاشم البغدادي في الخط الديواني.

فروض الدراسة:

1/ القواعد الخطية التقليدية تتحقق بدرجة اكبر في الخط الديواني التقليدي، قياسا على الخط الديواني المنمط.

2/ الاشكال المتعددة من الخط الديواني المنمط اتسمت بخروجها عن القاعدة المعروفة للخط الديواني.

منهج الدراسة:

سينتهج الباحث في هذه الدراسة منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري) منهجاً رئيساً ذلك ان النتائج التي يقدمها هذا المنهج تختص بالشكل الظاهري لوسيلة الاتصال ويقوم على الوصف الموضوعي، ويهدف الى الدراسة والتحليل من منظور الشكل، وهو أحد أساليب البحث العلمي الوصفي والذي يعد حسب تعريف (Berlson 1952) بأنه: أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في وصف المحتوى الظاهري أو الصريح وصفاً موضوعياً منتظماً وكمياً (عبد الحافظ، ومحمد، 2000م، 185 – 189). وقد وصف (سمير محمد حسين) مفهوم تحليل المحتوى بأنه: أسلوب للبحث يستخدمه الباحثون في مجالات بحثية متنوعة لوصف المادة المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون وذلك حسب متطلبات البحث وفروضه الاساسية... (1983م، 22). وسيستخدم الباحث المنهج الوصفي منهجا مساعداً، ذلك لأنه يعتبر منهجاً متوافقاً مع طبيعة الدراسة من حيث اجراءات وصف شكل النماذج قيد الدراسة وسيتبع أسلوب المقارنة بين نماذج الدراسة (الديواني التقليدي والمنمط).

أدوات الدراسة:

توافقاً مع طبيعة الدراسة ومنهجها الوصفي سيستخدم الباحث الملاحظة كأداة أساسية في وصف وتحليل النماذج قيد الدراسة.

مجتمع الدراسة:

فن الخط العربي/ الخط الديواني.

نماذج الدراسة:

اعمال خطية تقليدية من الخط الديواني للخطاط هاشم البغدادي، من كراسة (قواعد الخط العربي) واعمال من الخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S–U normal) مصنفة كلاتي:

نماذج من أعمال الخطاط هاشم محمد البغدادي:
(نموذج رقم 1:1) الحروف الأبجدية بالخط الديواني
(نموذج رقم 2:1) مجموعة من التراكيب والكلمات بالخط الديواني
(نموذج رقم 3:1) قول لعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه
نماذج الأعمال بالخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S–U normal):
(نموذج رقم 1:2) الحروف الأبجدية
(نموذج رقم 2:2) مجموعة من التراكيب والكلمات
(نموذج رقم 3:2) قول لعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه

حجم النماذج:

ستة اعمال فنية موزعة كالاتي:

1/ ثلاثة من اعمال الخطاط هاشم البغدادي.

2/ ثلاثة من تصميم الباحث بالخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S–U normal).

مصطلحات الدراسة:

1/ الخط الديواني:

الخط الديواني هو احد انواع الخطوط العربية الست، وهو عثماني الأصل إذ يعتبر عند العثمانيين خط الديوان (الهمايوني) السلطاني للحكومة العثمانية أي المقدس. استخدم في المراسلات الداخلية والخارجية، كما استعمل لكتابة الشهادات والمعايدات ولوحات التحف الفنية (أحمد شوحان،2001م، 21).

2/ النقطـة:

هي نقطة قلم القصب الذي يكتب به الخط العربي وهي وحدة قياس الحرف لتحقيق توازن الحرف، أبتدعها الخطاط أبن مقلة ويختلف شكلها من خط لأخر (عفيف البهنسي، 1995م، 143).

3/ الكاسـة:

هي الجزء المقوس في نهاية حروف (السين، الشين، الصاد، الضاد، النون، الياء) (سعد الدين عبد الحميد، 2010م، 7).

4 / الخط المنّط (المحوسب):

هو تصميم متناسق لطقم يتكون من مجموعة من الحروف الابجدية والارقام والعلامات الحسابية والارشادية والرموز الكتابية (سعد الدين عبد الحميد، 2010م، 6). وللخط العربي الحاسوبي (المنمط) مواصفات تختلف عن الخط اليدوي وهي: نوع الخط أو جنس الحرف أو صورته أو الشكل الذي يظهر فيه ويسمى بالانجليزية (Font) وحجم الخط (البنط) (Font Size) وشكل الخط (Font Style) (هشام ابراهيم عزالدين، 2006م، 42-43).

المبحث الأول – الخط الديواني:

1/ تاريخ الخط الديواني:

لم يقف التعامل العثماني مع الخط العربي عند حدود تجويد موروثه الفني والتاريخي الذي استقبلته المدرسة الخطية العثمانية من المدرسة البغدادية فحسب، بل كان للمدرسة العثمانية أيضاً مبتكراتها الفنية الخاصة التي شكلت إضافات نوعية إلى التاريخ الفني للخط العربي، منذ القرن التاسع الهجري (التاسع عشر الميلادي).

ولا بد أن يكون هذا التجويد والابتكار قد نما بعناية الدولة العثمانية فنشأت خطوط جديدة عثمانية خالصة اسماً وأسلوباً ووظيفة فضلاً عن مبتكريها وهذه الخطوط هي: (الديواني، جلي الديواني، الرقعة) (محمد غريب العربي، 1943م، 35).

ويعتبر الخط الديواني من الخطوط الجميلة، قديم المنشأ عثماني الأصل إذ يعتبر هذا النوع من الخط عند العثمانيين خط الديوان الهمايوني، السلطاني للحكومة العثمانية والهمايون المقدس المبارك، سمي بهذا الاسم لأنه اقتصر على الخلفاء والسلاطين باعتبارهم

خلفاء الله في الارض (شمس الدين سامي، 1987م، 151). واكتشف هذا الخط عندما فضلت بعض الدول الإسلامية استخدام الخط (التوقيعي)، خطاً رسمياً حتى القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) من بين (الأقـلام الستة) وهي (الثلث، النسخ، المحقق، الريحاني، التوقيع، الرقاع) التي وضع مقاييسها ابن مقلة.

وعندما خسرت الدولة التركمانية معركة (أوتلق بلي) التي خاضتها مع الدولة العثمانية عام (872هـ – 1473م)، قام السلطان العثماني محمد الفاتح باستقدام أرباب الفنون والحرف من قصر الدولة التركمانية الى استانبول. وكان العثمانيون حتى ذلك الوقت يستخدمون الخط التوقيعي في مراسلات الدولة وخط الرقاع في النصوص الطويلة. ومما تلى أصبح لدى كتّاب الديوان العثماني خط جديد ناجم عن تعرض التعليق القديم لتحولات في الشكل وأطلق عليه في البداية اسم الخط الديواني (درمان مصطفى أوغور، 2003م، 3)، وأول من وضع قواعد الخط الديواني هو ابراهيم منيف التركي بعد فتح القسطنطينية عام (857هـ – 1453م) ببضع سنين، كما أجاد الكتابة به فيما بعد الخطاط المصري مصطفى غزلان بك، وبقى العمل به مستمراً في دوائر الدولة العثمانية حتى استبدال الأتراك الخط العربي بالحروف اللاتينية. وقد تبعت مصر الملكية فيما بعد السلطة العثمانية في هذا النهج فاستعمل في إصدار الأنعامات والشعارات وبعض الأوامر الملكية الأخرى، كما استعمل في اسفل الطغراوات.

وفي مقابل هذا النوع من الخط من دون تشكيل، برز رغم شكله البدائي – الخط الديواني الجلي في أواخر القرن التاسع الهجري (القرن الخامس عشر الميلادي) باستخدام الحركات واشارات ملء الفراغات فيه وكتب على شكل قنوات. ومع أن كلمة (جلي) التي أضيفت إلى تسمية بعض الخطوط للدلالة على سُمك وعرض الخط (كما هو الحال في الثلث الجلي والتعليق الجلي) استخدمت كلمة جلي في هذا الموضع للدلالة على معنى الوضوح، إذ ان هذا النوع من الخط لم يكتسب صفة الجلي نظراً للكتابة بقلم أسمك من قلم الديواني، بل لاستخدام عدة إشارات على أرضيته لتزيده وضوحاً. وقد عرف في نهاية القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر وقد ابتدعه (شهلا باشا)، وقد روج له أرباب الخط في أنحاء البلاد العثمانية وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية (الجبوري كامل، 1999م)ويعتبر الخط الديواني أكثر شمولاً بذلك من خط جلي الديواني لأن معظم الكتاب والخطاطين لا يحبذون استخدام الأخير على نطاق واسع لصعوبة كتابته وقراءته. وربما لذلك تعددت أساليب الخط الديواني المستخدمة في الوثائق العثمانية

عامة، إذ تحتفظ أرشيفات الدولة بوقفيات وأعلام وحجج وبراءات وفرمانات ومراسلات وغيرها من الوثائق، مكتوبة بخط ديواني (مقرمط)، وديواني دقيق، وهي من الكثرة ما يجعلها تحتل المرتبة الثانية بعد خط (السياقت) بين أنواع الخط وأساليبه المستخدمة في عموم الوثائق العثمانية (أدهام محمد حنش، 1997م، 187). ونظراً لأن هذين النوعين من الخط يتمتعان بأعلى درجات الفن ويتميزان بإمكانية الكتابة على نحو متداخل، فان قراءتهما وكتابتهما تتطلبان اختصاصاً مما يحول دون إحداث أي تحريفات فيهما. وقد ازدهر هذان النوعان على نحو سريع، إلى أن اتخذا طابعاً سلساً ومتكاملاً إبان عهد السلطان سليمان القانوني (1520م – 1566م) كما اكتسب هذان النوعان اللذان اتخذا شكل التعليق القديم يميل أواخر أسطرهما نحو الأعلى، اتخذا جمالهما في القرن الثالث عشر الهجري (القرن التاسع عشر الميلادي)، حتى بلغا أعلى مراتبهما على يدي ناصح أفندي (1229هـ/1814م) (1303هـ/1885م)، ومن ثم على يدي تلميذه سامي أفندي (1253هـ/1838م) (1330هـ/1912م)، وقد قام فريد بك (14هـ/ 1858م) (1349هـ/ 1930م) وهو من تلاميذ هذين الأستاذين بتدريب أحد تلاميذه في مدرسة الخطاطين، التي بدأ التدريس فيها عام (1332هـ/1914م)، وهو مصطفى حليم أو زياد يجي (1315هـ/1898م) على هذين النوعين من الخط (درمان مصطفى اوغور،2003م، 3)، وقد استطاع مصطفى حليم أو زياد يجي، الذي يعتبر من أكثر خطاطي القرن العشرين قدرة ودراية، تطوير تجربته مع خطي الديواني وجلي الديواني إثر التحاقه موظفاً في الديوان الهمايوني (السلطاني) بعد عام (1918م)، وكان رحمه الله قد كتب مجموعة من (الأمشاق) (أياد الحسيني،2001م، 32– 33).أما تجويد الخط الديواني فيعود إلى الصدر الاعظم شهلا باشا سنة (1103هـ/1785م) في زمن السلطان العثماني محمد الثالث والسلطان العثماني مصطفى عام (1617م – 1623م)، وقد أحاط الخطاط (أحمد عزت) بهذا الخط وألف مجموعة المشق التي كانت نموذجاً لكتابة ميزان حروفه المرموزة بعدد النقط. ووصل هذا الخط إلى مرحلة التجويد في أوائل القرن التاسع الهجري (الخامس عشر الميلادي) عندما ظهر الخطاط (راقم) المتوفي سنة (1341هـ) ثم الخطاط المشهور ممتاز بك وبعده الخطاط أحمد كامل رئيس الخطاطين (أيمن عبد السلام،2002م، 157).

2/ أنواع الخط الديواني:

أ/ **ديواني رقعة:** وهو الخالي من التشكيل والزخرفة وخطوطه مستقيمة من الأسفل فقط.

ب/ ديواني جلي: وهو الخط الديواني الذي تداخلت بعض حروفه في البعض وسطوره مستقيمة من الأعلى ومن الأسفل وعند كتابتها يشكل بالحركات ويزخرف بالنقط والتشكيلات والغرض من ذلك ملء فراغات الكتابة طولاً وعرضاً سواء في الأعلى أو الاسفل وبحركات وحروف جميلة تجعله محاطاً بحدود وكأنها الإطار (الخاقاني علي، 1975م).

3/ أساليب الخط الديواني:

يكتب الخط الديواني على ثلاثة أساليب وهي كالآتي:

أولاً: الأسلوب التركي الذي عرف به الخطاط (محمد عزت) إذ تتميز هيكلية حروفه بصغر حجمها اذ تكون متشابهة أو أقرب إلى حروف خط الرقعة وتكون مقرمطة أي منكمشة على الرغم من رشاقتها، ولهذا لا يتحقق التراكب والتقاطع في هذا الاسلوب لأنه يعتمد نظاماً واحداً فقط وهو نظام السطر التتابعي.

ثانياً: الأسلوب المصري الذي عرف به الخطاط (مصطفى غزلان بك) والذي سمي على أسمه بالخط الغزلاني، إذ تتميز حروفه بالطول أي أنها تشغل ضعف المساحة التي تشغلها حروف الأسلوب التركي، ولها القابلية على المرونة والمطاوعة إلى مديات كبيرة، إذ تظهر الحروف في أقصى فاعليتها محققة بذلك الحركات الدورانية فضلاً عن تمتع حروفها المنفصلة بالإتصال، التي تعطي للشكل وحدة متماسكة، كما يمكن تحقيق التكوينات فيها (عبد الرضا بهية داود، 1998م، 28).

ثالثاً: الأسلوب العراقي أو البغدادي الذي عرف به الخطاط (هاشم محمد البغدادي) إذ تتميز حروفه بالجمع ما بين الأسلوبين التركي والمصري، فهي ذات إمكانية عالية على التسطير، كما يمكن تحقيق التكوينات فيه، ولكن بواسطة اللجوء إلى تصرفات تصميمية في شكل الحرف وضمن جماليته التي لا تمس خصوصيتة (أياد الحسيني، 2001م، 48).

4/ مدارس الخط الديواني:

تعد المدرسة التركية من أقدم المدارس التي كتبت بهذا الخط والتي قامت على تطويره وتجميله إلى ما هو عليه الآن، ويعد الخط الديواني، والديواني الجلي من الخطوط القديمة المولد والعثمانية النشأ، فقد وصل الخطّان إلى درجة عالية من الجمال والإتقان على أيدي الخطاطين الأتراك ولا سيما الخطاط (محمد عزت)، وانتشر الخط الديواني في البلاد العربية والإسلامية وأصبحت من المراكز

المهمة التي تطورت فيها حركة الخط العربي باتجاهـات اسلوبية متميزة في الشكل والأداء، وإن أبرز مايميز هذه الأساليب التسميات الجغرافية التي بدأت منها تسمية المدارس الخطية كلٌ بحسب بيئته، فضلاً عن الجانب الفني لتلك الأساليب، أما في مصر فقد ظهر خطاط مُبدع يُدعى مصطفى غزلان بك المتوفى (1356هـ)، وقد كان مجيداً للخط الديواني. إذ تميزت له فيه طريقة خاصة (فوزي سالم عفيفي، 1980م، 117- 156)، ثم إنتقل التجويد بعد ذلك إلي محمد عبد القادر الذي أدخل بعض التعديلات التي تتمثل في تصغير الحروف قليلاً كي لا تظهر تلك الفراغات أسفل الكلمات، وبذلك يكون الديواني القادري، قد احتل مكاناً وسطاً بين الديواني التركي والديواني الغزلاني من حيث علاقة سمك القلم بطول الحروف أو من ناحية المسافة التي تفصل بين الكلمات، واستمر في تدريس منهجه هذا لإكثر من نصف قرن متواصل في مدارس تحسين الخطوط بالقاهرة (عمر فحل، 1997م، 183).

أما في العراق فقد ظهر خطّاط مُبدع آخر وهو الخطاط (هاشم محمد البغدادي) الذي جمع بين الأسلوبين (الأسلوب الاول محمد عزت، الأسلوب الثاني مصطفى غزلان) وأظهر أسلوباً ثالثاً خاصاً به.

5/ خصائص ومميزات حروف الخط الديواني:

أ/ **المرونة والمطاوعة:** تتميز حروف الخط الديواني بطاقة كبيرة من المرونة والمطاوعة وتتصف بعض الحروف (ب، س، ك) وبعض الحروف ذات النهايات المرسلة مثل الحروف (ج، ع، م) التي تستقر نهاياتها اسفل السطر وبعض الحروف ذات مرونة عالية تساعد على سهولة التركيب كحروف (أ ، و، ف) (فطبيعة الحروف العربية وأشكالها المختلفة سواء كانت مستقيمة أو مستوية أو أفقية أو مائلة فهذه الأشكال المختلفة ومرونتها ساعدت الفنان العربي على تطويع الخطوط العربية حسب إرادته (فوزي ندرس، 1982م، 54). كما ان هذه المرونة والمطاوعة تكون عاملاً مهماً في عملية كتابة السطر والتكوين إذ تساعد بعض الحروف على سد فضاءات كبيرة أو صغيرة في العمل الفني وذلك من خلال مطواعيتها ومرونتها على المد كحرفي (ب، س).

ب/ **التنوع في شكل الحرف:** تتميز حروف الخط الديواني المفردة بامتلاكها صوراً متعددة تتيح للخطاط حرية الاختيار أو المفاضلة عند كتابة السطر أو التكوين إذ إن حرف الألف يكتب بصورتين المرسل والملفوف، وحرف الباء يكتب بصورتين كبيرة وصغيرة، وحرف الجيم يكتب بصورتين المرسل والمضموم ، وحرف السين يكتب بصورتين المرسل والمضموم، وحرف النون يكتب بصورتين

الصغير والكبير، وحرف الواو يكتب بصورتين المرسل والكاسي وكذلك فإن بعض الحروف تتغير عند الاتصال، وهذا التنوع أو التغيير في شكل الحرف يتيح للخطاط المجال للتحكم في أبعاد الحروف وتحقيق التلاحم بينهما في مجموع النص الخطي (عفيف البهنسي، 2002م، 6).

ج/ التراكب والتقاطع: إن قابلية حروف الخط الديواني على المرونة والمطاوعة والتقويس والتدوير ساعدت على عملية التراكب والتقاطع، كما أن هذا التراكب والتقاطع يكون بنسب متفاوتة وذلك تبعاً للأسلوب المعتمد في هذا النوع من الخط.

د/ الحركة: أن أهم ما يميز الخط الديواني هي قابليته الكبيرة على الحركة، أو تظهر الحركة جماليتها على هذا الخط من خلال الاستدارات الحلزونية والتقويسات، ويعد من الخطوط السريعة الكتابة، ويكون بصورة عديدة للحركة منها بطيئة ومنها المتوسطة ومنها السريعة، وهذا مرتبط بالأسلوب المتبع ونوع الحروف وطاقتها الحركية (أياد الحسيني، 2001م، 48).

6/ أنواع التراكيب في الخط الديواني:

تنقسم التراكيب في الخط الديواني إلى ثلاثة أنواع:

أ/ **التراكيب الشريطية (السطر):** وهي أبسط التراكيب إذ تكتب الكلمات على شكل سطر واحد إذ يتكون بالأساس من سطر واحد وتكون الكتابة فيه بشكل أفقي أي تتابعي وأهم ما يراعى في هذا النوع من التراكيب هو وضوح قراءته المكتوبة ولا يتم هذا الوضوح إلا بوضع الحروف في أماكنها الصحيحة دون تقديم أو تأخير وأن تتخذ تسلسلها الصحيح في النص.

ب/ **التراكيب الهندسية:** وهي تراكيب فنية كالدائرة والمثلث والمربع والمستطيل والمعين وغيرها من الأشكال، يجتهد في تركيبها الخطاطون لإظهار مهاراتهم وإمكانياتهم وتعتبر هذه التراكيب قمة ما وصل إليه الخط العربي في أنجاز اللوحة بخصائصها الفنية، وهي في الوقت نفسه أصعب مرحلة يصلها الخطاط المتمرس.

ج/ **التراكيب الأيقونة:** وهي تراكيب تحوي نصوص معينة وتكون رسم لشكل معين كالإنسان والحيوان والنبات والآلات وغيرها بشكل خطوط للشكل الخارجي والأساسي، وهذه التراكيب لها خصوصيتها الفنية الواضحة نظراً لمطواعية الحرف العربي والتشكيل الصوري.

7/ إيقاع الكلمات في الخط الديواني:

تلتزم الكلمة في الخط الديواني بدرجة ميل كبيرة جداً قد تصل إلى 45 درجة، وهذا يعني أن الحروف تتوالى بتدرج منتظم إلى أسفل يتناسب مع مسارات الحروف واختلاف أحجامها، وتمس الكلمة سطر الارتكاز في جزء واحد فقط غالباً ما يكون أكثر الأجزاء هبوطاً في الكلمة، وهذا الشكل المائل للكلمات يبرز بعض الفراغات أسفل الكلمات ربما لا يعطي شكلاً مقبولاً وجميلاً ويمكن تفاديه إما بتصغير حروف الكلمة لامتصاص هذا الفراغ أو بتعليق بعض الحروف، وذلك في الكلمات التي تسمح بهذا الرفع أو بوضع الحروف المنفصلة – إن وجدت – أسفل بداية الكلمة لمداراة هذا العيب الذي يلازم الخط الديواني في الكلمات المنفردة وهذا يعني أن جمال الخط لا يظهر إلا في سطر كامل (عمر فحل، 1997م، 180).

8/ إيقاع السطر في الخط الديواني:

يمتاز الديواني بإمكانية حشد أكبر عدد من الكلمات فيه، وذلك لأن الامتداد الأفقي في الكلمة صغير بالمقارنة مع الخطوط الأخرى. ولأن الكلمات تميل بدرجة كبيرة، فهي تبدو وكأنها واقفة. وهذا ما يزيد من صعوبة تحديد طول معين يمكّن حصر الكلمات داخله لاختلاف أطوالها بالقدر الذي يمنع تشابكها، وحتى يكون السطر متوازياً يجب أن تنتهي كل الكلمات على سطر الارتكاز مع مراعاة تعشيق الكلمات في بعضها لسد الفراغات التي تنشأ أسفل الكلمات أي أن الكلمة عندما تكتب تكون بدايتها غالباً أعلى الكلمة السابقة لها، مع الالتزام المرن بدرجة ميل الكلمات والتوزيع المناسب للحروف الهابطة وعلاقتها (بالكشيدة) للحصول على سطر شديد التآلف، وبالتالي رائع الجمال (نفس المصدر، 181).

9/ إيقاع اللوحة الخطية في الخط الديواني:

إن أول من أدخل اللوحة إلى الخط الديواني هو مصطفى غزلان حيث جرت العادة على أن اللوحة بعناصرها المعروفة تخص الخط الجلي الديواني، وهذا يعني أن تكوين اللوحة يكون أسهل في الخط الديواني بالاسلوب المصري حيث إن الحروف فيها لا تلتزم بالنسبة القياسية للحروف في السطر العادي، ويتيح ذلك حرية كبيرة في إخراج اللوحات، وربما ليساعد ذلك على اتخاذ الخط الديواني عنصراً جمالياً جديداً. ويعتمد تصميم اللون في الخط الديواني على جميع العناصر المستخدمة في أي تكوين جمالي خطي

من حيث توازن الكتلة والفراغ وانطلاق الخطوط بدون أي تضاريس، والانحياز للرؤية الجمالية في مقابل صورة الحروف التقليدية، وفوق كل ذلك التنفيذ المتقن الخالي من عيوب الارتجاف، ويبدو ذلك جلياً في اللوحات التي سلكت نفس طريق غزلان، وغالباً ما جاءت على شكل بيضاوي، ربما لما لهذا الشكل من ملائمة. وقد استفاد الخط الديواني من الشكل التقليدي للوحة الخط الجلي الديواني، حتى إنه أصبح الآن من الممكن جداً المزج بينهما في إخراج اللوحة وذلك باستعارة بعض الحروف، أو بإضافة تلك النقاط التي تملأ الفراغات للحصول على كتلة متماسكة (عمر فحل، 1997م، 185).

المبحث الثاني – تنميط الخط العربي على الحاسب الالي:

1/ التطور الطباعي للخط العربي:

ان الخط العربي بكل عراقته وفنونه مازل محبوساً في قفص ضيق على الحاسب، فمعظم الخطوط التي ظهرت حتى الآن لم ترق إلى مرتبة تجعلها تمثل ولو جزءاً من جمالية الخط العربي التقليدي، وعند بدايات الطباعة بالحروف المفصولة وانتشارها في الغرب الاوربي في القرن السادس عشر الميلادي، كان من يتولى امر تجهيز الحروف العربية طباعيا حرفيين من غير العرب أو المسلمين ممن لا يقرأون اللغة العربية أصلاً. لذا ساد الضعف الفني وعدم الوضوح في ما أنتجوه من حروف ومطبوعات، واستمرت تقنية تجهيز الحرف الطباعي يدوياً على حالها دون تطور يذكر لفترة تقارب أربعة قرون كان الحرف العربي فيها غريباً عن دياره. كما أن العرب انفسهم لم يشعروا بالحاجة الى أن يتحول الحرف العربي الذي وصل مراحل عليا من التجويد الخطي عبر المخطوط الى حروف طباعية معدنية (تاج السر حسن، 2004م، 52)، وأول المحاولات الناجحة كانت جهود الفنيين في مطبعة بولاق الشهيرة بمصر عام 1867م، حيث تم تصميم قوالب مطبعية لتراكيب منفصلة كثيرة التكرار في النصوص المطبوعة آنذاك، وشملت خطوط النسخ والرقعة والفارسي. إلا أن هذه التجربة بالرغم من تقليصها للفجوة بين شكل الخط الطباعي والخط اليدوي، إلا أنها ضاعفت من عدد الحروف في صندوق الطباعة، مما ترتب عليه بطء في إنتاجية التنضيد اليدوي وهو صف الحروف وتحضيرها. مما ألزم ظهور قاعدة (خط النسخ المختصر) والذي نفذته وقتها شركة لينوتايب مأخوذاً عن تراكيب كتبها كامل مروة آنذاك، وتميزت بجمالها والتي قامت عليها معظم الأشكال الطباعية لحرف النسخ فيما بعد. ثم قدمت كل من شركتي مونوتايب الإنجليزية، وليتراست نماذج جيدة

بذلت فيها وقتاً وجهداً، حيث بلغ على سبيل المثال عدد أشكال الحرف (الممتاز) الذي جهزته عام 1945م مونوتايب 470 شكلاً مختلفاً. إلى أن طرحت لينوتايب عام 1960م حرف (ياقوت) (نسبة إلى الخطاط العربي المشهور (ياقوت المستعصمي) وجاء محققاً إضافات فنية عديدة إلى عملية التنضيد الطباعي، كان أهمها عملية ضبط السطور، بإضافة الوصلة الأفقية المستقيمة بين الحروف، والتي عرفت باسم (الكشيدة) (محمد النداوي، 2002م).

لقد واجه الحرف العربي والكتابة العربية عدّة اشكالات ساهمت في تأخره لمواكبة التقنيات الحديثة، وفي تعقيد مهمة المطورين للخطوط العربية على الحاسوب، منها التراكيب المختلفة للكلمة الواحدة، وتعدد اشكال الحرف الواحد داخل الكلمة، حيث أن هناك أكثر من 1600 شكلاً للحروف العربية، جعل من الصعب تطويع هذا الكم الهائل من الأشكال على آلة صممت أصلاً لكتابة الحروف اللاتينية، ومن هنا بدأ المسعى الحقيقي لتقليص عدد أشكال هذه الحروف تماشياً مع خصائص وإمكانيات الحاسوب (محمد زكي خضر، 1996م). لقد طوّر المصممون الاوائل 15 شكلاً أساسياً لحروف الكتابة العربية، انحدرت منها الحروف الباقية بتبديل اماكن النقاط التي على الحروف وعددها. وتأخذ الحروف أشكالاً مختلفة حسب موقعها في النص وحسب اتصالها، فقد أصبحت الأنظمة التقنية تتكفل بمعالجة موضع الحروف والتعرف على اشكالها المختلفة (ايهاب علي، 2002م، 141)، ومع تطور تقنية الطباعة وإظهار الكتابة على الشاشة بدقة أعلى، ظهرت تقنيات خاصة بالحروف (اللاتينية وغيرها). وأحد هذه التقنيات ما سمي بالنوع الحقيقي للخط (True Type Font) ويرمز له بـ(TTF) وتستند هذه التقنية على أساس خزن المواصفات العامة للحرف المطلوب إظهاره مهما كان حجم الطباعة أو الإظهار المطلوب على الشاشة فالشكل يبقى كما هو مهما كان الحجم. ويمكن بواسطة هذه التقنية إظهار حروف متلاصقة وبأية أشكال يرتأيها الخطاطون. وهكذا بإمكان الخطاط أن يضع ما يريد من مجموعات حرفية تزيد من جمال الخط، ولكن يجب أن تبرمج بنسق معين لكي يقوم الحاسوب بإخراج هذه المجموعة من الحروف بالصيغة المطلوبة كلما تمت مصادفتها أثناء الكتابة (محمد زكي خضر، 1996م). وقد ظهرت مؤخرا أشكال جميلة للكتابة العربية بخطوط مختلفة قامت بإصدارها بيوت البرمجة العربية في لبنان، والسعودية، ومصر، وأخرى في الدول الغربية.

2/ خطوات تنميط الخط العربي على الحاسب الآلي:

تستخدم لتنميط الخطوط على الحاسوب عدة برامج، منها برامج الـ: (Font Creator) و (Font Grapher) و(Font Lab)، وهذه البرامج تتيح للمصمم امكانية تصميم الحروف بحالات اتصالها المختلفة وفق خطوطات محددة، ولتقريب مفهوم إعداد خط على الحاسوب، هناك بعض النقاط الفنية الواجب توفرها لتجهيز خط عربي على الحاسب يعمل ضمن نظام تشغيل معين (ويندوز أو ماكنتوش) تتلخص في ثلاث مراحل:

أولاً : مرحلة إعداد الخط يدوياً :

يقوم خطاط متمرس بكتابة الحروف العربية بكافة الأشكال اللازمة لعملية التنضيد الطباعي. ولابد من الإشارة إلى ضرورة توحيد مقاييس الحروف من حيث الارتفاع، والثخن وخاصة عند نقاط الالتقاء بالنسبة للحروف المتصلة. ويجب الانتباه إلى عدم ضرورة كتابة الحروف المتشابهة أكثر من مرة يدوياً (كالتاء والباء والثاء). حيث يمكن تكرارها باستخدام الحاسوب في المرحلة التالية.

ثانياً : مرحلة التجهيز الرسومي للحروف:

بعد اكتمال كتابة الحروف المطلوبة يدوياً، تتم عملية المسح الضوئي لها، وإدخالها إلى الحاسوب على هيئة ملفات صور، ليتم بعد ذلك تحويلها إلى ملفات رسوم خطية (Vectors) استخدام عملية شف الحروف، وإعادة رسمها باستخدام واحد من البرامج التي تتيح ذلك، مثل (أدوبي إلليستيريتور، فري هاند، كوريل درو... الخ). كما يمكن إسناد مهمة إعادة رسمها لبعض البرامج المتخصصة بنقل الصور إلى ملفات رسومية. مثل برنامج (ستريم لاين) من شركة أدوبي. ولابد من التأكيد على أنه في حالة اعتماد برامج الرسم الآلي، يشترط أن تكون أصول الحروف المكتوبة دقيقة الحواف حادة الأطراف، وإلا فإن نتيجة الرسم آلياً ستكون مخيبة للآمال، وعند الانتهاء من الرسم بشكل كامل، تتم عملية تكرار الحروف المتشابهة للحصول على الأبجدية كاملة (فعلى سبيل المثال تضاف النقطة لحرف الصاد للحصول على الضاد). ويجب الانتباه إلى رسم الأرقام وحركات التشكيل وعلامات الترقيم، لكي تكتمل محارف الخط المراد إنشاؤه (نفس المصدر).

ثالثاً : مرحلة تشكيل ملف الخط:

يظن الكثيرون أن عملية إنشاء خط عربي على الكمبيوتر تتمحور في هذه النقطة، وهو تصورخاطئ إلى حد بعيد. فالمرحلة الأولى هي الأهم، والمتمثلة بابتكار مجموعة حروف جديدة قابلة للتنفيذ على الحاسوب، بعيدة قدر الإمكان عن الأنماط السائدة المتوافرة حالياً. وإذا ما أغفلنا المرحلتين السابقتين، فإن العملية لن تخرج عن إطار تحويرخطٍ مستخدمٍ حالياً، أو تغيير بعض مكوناته، أو الإضافة إليها، وكذلك نقل خط معين من بيئة نظام تشغيل إلى بيئة أخرى، ولابد من استخدام أحد برامج تحرير وإدارة الخطوط، وهي عديدة. ويمكن ابتكار خطوط جديدة، برسمها مباشرة ضمن لوحة الرسم المتوفرة في البرنامج، والتي تعتمد أسلوب برنامج (فري هاند) مثلا وإن كانت عملية رسم الخط خارجياً أسهل وأكثر تحكماً بالحروف. ويمكن الاستفادة من خاصية استيراد ملفات الرسوم المتوفرة في البرامج المتاحة، الأمر الذي مكن دور النشر والشركات العاملة في مجال التصميم، من تحويل الشعارات والرموز كثيرة الاستخدام لديها إلى ملفات خطوط، يسهل معه استخدامها داخل النصوص.

وعند فتح ملف في البرنامج نحصل على خارطة لمحارف حروف الخط، ويمكن فتح عدة ملفات للتنقل فيما بينها متيحاً إمكانية القص واللصق لمحرف واحد أو لعدة محارف، ويمكن تحديد كافة مربعات المحارف، وتطبيق أوامر القص واللصق والمؤثرات الأخرى عليها دفعة واحدة. ويختلف شكل خريطة مواقع المحارف باختلاف نظام التشغيل المستخدم، حيث يعتمد نظام ماكنتوش محارفاً للخطوط العربية تختلف عن نظام ويندوز في الشكل. وهذا هو السبب في اختلاف مواقع الحروف في (لوحتي المفاتيح) بين النظامين. بينما اللغات اللاتينية لا تعاني من هذه المشكلة، والسبب في ذلك أنه منذ البداية لم يكن للعرب دورٌ في اختيار حتى مواقع حروف لغتهم على الحاسوب. ويجب معرفة مواقع الحروف على خريطة المحارف حسب نظام التشغيل المطلوب قبل البدء بإنشاء خط جديد. ويمكن ذلك بسهولة بفتح أي من الخطوط العربية المثبتة في النظام المقصود. ويجري الحفظ عليها، وبعد حفظ الخط يتطلب عملية توليد للخط (Generate) حسب المواصفات المطلوبة أو تنصيب الخط – على حسب نوع البرنامج – لكي يتسنى تثبيت الخط في نظام التشغيل واستخدامه.

وتدعم برامج تحرير وإدارة الخطوط، معظم هيئات الخطوط المتاحة، من بوست سكريبت بفئاته 1 و 2 و3 وكذلك خطوط تروتايب. ويجب التأكد من توفر خط دعم الطباعة، وليس فقط خط الشاشة في حالة فتح ملفات خطوط بوست سكريبت والعمل عليه (حسين الزهراني، 2004م).

3/ صعوبات ومعوقات تنميط الخط العربي:

هنالك عدد من الصعوبات والمشاكل التي تواجه الخط العربي عند تنميطه وهي:

- تركيبة الحرف العربي نفسه لها صلة بالصعوبة التي ترافق عملية طواعيته للتنفيذ على الحاسب.
- اختلاف شكل الحرف باختلاف موضعه، وتغير رسمه حسب ما يجاوره من حروف فحرف السين مثلاً تمتلك أربع حالات مختلفة حسب موقعها من الكلمة في مقابل حالتان لا ثالث لهما لأي حرف في اللاتينية.
- الحروف العربية تحتاج ضبطاً في توصيلاتها بحيث يتلامس الحرفان دون تراكب أو تباعد.
- الحروف العربية تخضع لموازين في مواقع كل حرف منها على السطر حسب ما جاوره من حروف. فشكل الحاء وعلوها في كلمة (محمود) مثلاً يختلف عن شكلها وعلوها في كلمة (البحر)، على الرغم من أن الحاء في كلا الحالتين وقعت وسط الكلمة، والأمر الأدهى من ذلك أن شكل الكتلة الحرفية كاملة يجب أن يتغير في الكثير من الحالات.
- ديناميكية الخط العربي: فالتقنيات العامة ذات القياس الواحد (Static) مثل:

OpenType ATSUI (Apple Type Service for Unicode Interfacing)

سوف تفشل في رسمها بشكل صحيح، وتحتاج الحروف العربية الأصيلة إلى تعليمات معقدة أو برامج خاصة لأنه كما سبق يحتاج إلى توليد باستمرار ومعالجة حال الكتابة (حسين الزهراني، 2004م).

المبحث الثالث – اجراءات الدراسة: نقد مصدر النماذج:

مصدر نماذج الخط الديواني التقليدي قيد الدراسة هو كتاب قواعد الخط العربي للخطاط العراقي هاشم البغدادي طبعة عام 1980م من دار القلم بيروت، ومكتبة النهضة العربية بغداد. ويعتبر من أميز كراسات تعلّم الخط العربي، وذلك لما فيه من تشريح جيد لجميع تراكيب الخطوط العربية.

ومصدر نماذج الخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal) هو بيئة تشغيل الحاسوب (الويندوز)، وهذا الخط شائع التداول على مواقع الإنترنت العربية.

دراسة ووصف وتحليل النماذج: نموذج رقم 1:1 الحروف الأبجدية بالخط الديواني التقليدي:

هذا النموذج للحروف الأبجدية المفردة يلاحظ فيه أن هناك بعض الحروف لها أشكال وصور متعددة تكتب بها، وهذا يتيح للخطاط حرية الاختيار عند كتابة أو تصميم الجملة، فمثلاً حرف الألف والباء فكلاهما له شكلين وكل شكل يكتب حسب ملائمة تصميم الجملة وذوق الخطاط، وهذا في حد ذاته تنوع يكسب العمل الفني ناحية جمالية، وكذلك حرف الباء فله شكلين مختلفين في الحجم، كما يلاحظ ايضا أن هناك شكلين لكتابة امتداد حروف الجيم والحاء والخاء والعين فهناك المرسل والمضموم، وتكتب كما ذكر وفقا للتصميم. أما حرفي الفاء وحرف القاف فنجد أن تنقيطهما له طريقتين فإما أن توضع النقاط أعلى الحرف أو تكون متصلة معه، كما يلاحظ ايضا أن حرف الميم المفرد يكتب بطريقة واحدة، أما حرف النون المفرد فنجد أن له عدة طرق تكتب به ويكون ذلك في طريقة كتابة النقطة أعلى الحرف. فإما أن تكون النقطة وسط الحرف أو مقترنة مع امتداد الحرف، وأما ما يخص حرف الهاء فله أشكال عدة تكون حسب موقعه من الكلمة.

نموذج رقم 1:2 الحروف الأبجدية بالخط الديواني المنمط:

يلاحظ في الحروف الأبجدية (المنمطة) للخط الديواني أن الحرف يكتب على هيئة واحدة مقارنة بالحروف التي تكتب على هيئتين في الخط التقليدي كحرف الألف والباء والسين، كما يلاحظ ان في حرف الفاء في النموذج المنمط أن امتداده يشبه امتداد حرف الباء في النموذج التقليدي، أما حرف الكاف فنجد أنه يرتفع عن مستوى السطر. وأيضاً هناك اختلاف في شكل كاسة حرفا القاف والنون، وكما هو معلوم فأن كاسة حرف القاف تمثل حرف النون المفرد. أما حرف الهاء في بداية الجملة فهو يكاد يكون مرتفعا لأعلى، والهاء الوسطية شبيهة بحرف الهاء الوسطي في الخط الخط الفارسي. ومن أهم الملاحظات أن ميلان الحروف غير منتظم.

المقارنة بين النموذج (1:1) والنموذج (1:2):

أن الاختلاف بين النموذجين يظهر في عدم تطبيق قاعدة كتابة الخط الديواني التقليدي في النموذج المنمط بالطريقة الصحيحة وذلك في طريقة كتابة شكل الحرف، وتعدد أشكاله، وملائمة سمكه مع حجم الحرف، وكيفية ضبط الميلان الصحيح للحروف. وأيضاً عدم التمكن من ضبط ارتفاع الحروف ونزولها تحت السطر، وكذلك عدم القدرة في ضبط شكل الحروف التي تشترك في كاسة واحدة كالقاف والنون والسين والشين والضاد والصاد.

نموذج رقم 2:1 نموذج لبعض التراكيب والكلمات بالخط الديواني التقليدي:

هنا يلاحظ أن بعض التراكيب تكتب بطرق متعددة فتركيبة الباء والكاف تكتب بطريقتين كما هو في النموذج، وأيضاً الباء مع اللام. كما أن حرف الكاف في بداية أو نهاية الجملة يكتب بعدة أشكال. وأن البسملة يمكن أن تكتب بتصاميم مختلفة. ويلاحظ إمكانية ترادف التراكيب في الكلمة كما في (كاظم) وفي بعض التراكيب تكون الحروف مقترنة مع بعضها البعض مثل حرف الدال في (عادل) و(صادق) فنلاحظ أنه أقترن مع الألف. أما لفظ الجلالة (الله) فيكتب بعدة طرق. كما نلاحظ أن الهاء الوسطية لها شكلين.

نموذج رقم 2:2 نموذج لبعض التراكيب والكلمات بالخط الديواني المنمط:

في هذا النموذج نجد أن الطريقة التي يتم بها اقتران حرف الباء مع كل من التاء والسين، تختلف عن الطريقة المتعارف عليها في قاعدة الخط الديواني التقليدي. ويلاحظ أن اقتران حرف الباء مع حرف الحاء والخاء والجيم وكأن هناك حرف بينهما، وكذلك حرف الباء مع الراء. وأيضاً يلاحظ الباحث أن البسملة تكتب بطريقة واحدة ولا مجال لتنويع التصميم فيها. كما أن السين الوسطية التي هي نفسها السين التي تكون في بداية الكلمة فارتفاعها يكون لأعلى سواء وقعت في بداية الكلمة أو وسط الكلمة. وهذا يخلق قاعدة جديدة غير مألوفة، أيضا يلاحظ الباحث أن لفظ الجلالة مكتوب على هيئة واحدة، أما الميم الوسطية فتكتب كالميم الوسطية في الخط الفارسي، وأيضاً عند كتابة حرف الكاف مع الألف أو اللام تكون هناك مسافة بين الحرفين. كما أن هناك مشكلة في الحروف عند وقوعها وسط الكلمة كالياء والباء الوسطية والفاء، فهي تكون على غير الطريقة المتعارف عليها. لارتفاعها عن مستوي السطر.

وأيضاً إمكانية ترابط الحروف مع بعضها معدومة كحرف الألف والدال في كلمة صادق، كما يلاحظ ان الحاء الوسطية تكتب وكأنها في بداية الكلمة. وأن أكثر ما يلاحظ هو أن المسافة بين الكلمات تكون متباعدة. وتداخل الكلمات مع بعضها غير وارد وهذا يعتبر من جماليات الخط الديواني غاب عن هذا النموذج.

المقارنة بين النموذج (2:1) والنموذج (2:2):

الاختلاف يتضح في عدم التمكن من تطبيق قاعدة الديواني بالطريقة الصحيحة حيث تتغير قاعدة اقتران الحروف الوسطية كحروف السين والفاء والحاء. فعند وقوع تلك الحروف في الوسط يكون الحرف مرتفعاً لأعلى وهي نفس الهيئة التي يكون عليها عند وقوعه في بداية الكلمة. وكذلك من الاختلافات عدم التمكن من ربط الحروف كحرف الدال في كلمة عادل وصادق حيث يمكن لحرف الدال أن يقترن مع الألف التي قبله كما في النموذج التقليدي، ومن الاختلافات بين الخطين هي عدم القدرة على كتابة البسملة بصور متعددة في هذا النموذج كما يحدث في النموذج التقليدي.

(نموذج رقم 3:1) قول لعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه بالخط الديواني التقليدي:

في هذا النموذج تظهر موهبة الخطاط وتمكنه من الخط فظهرت براعته في تصميم الجملة حيث يلاحظ انه عمل على أن تكون الكلمات مترادفةومتشابكة حتى يتمكن من ملء الفراغات ولإعطاء بعداً جمالياً من خلال نسيج الكلمات مع بعضها البعض، وحتى تستوعب الجملة أكبر كمية من الكلمات. ففي الخط الديواني التقليدي كلما كانت الكلمات أكثر فإن ذلك يتيح مساحة أوسع للتشابك والترادف. فحرف الطاء في (طالب) اقترن مع حرف الألف في صورة رائعة أعطت بعداً جمالياً، ويلاحظ أيضاً أن حرف الألف يكتب على هيئتين مختلفتين حسب الوضع الذي يتطلب في الجملة، كحرف الألف في كلمة (أعلى) وحرف الألف في بداية (أغر). كما يمكن لحرف الألف أن يقترن في بداية الجملة أو نهايتها كما في بداية (الورع) أو الذي في نهاية (لا)، أما حرف السين فنجد أنه كتب بأشكال مختلفة. مثل حرف السين الذي في (الإسلام) فهو يختلف عن الموجود في كلمة (شرف) أو (شفيع)، أما حرف الباء الوسطية فيتغير شكله حسب متطلبات التصميم، كما نلاحظ أن الخطاط عمل على ترادف التراكيب في بعضها وذلك في كل من (الإسلام) و(لا شفيع) و(لا معقل). كل هذا التنوع في طرق الكتابة في الخط الديواني التقليدي يكون لإعطاء العمل التوازن

المطلوب، ولإضفاء الناحية الجمالية، و لملء الفراغات كما أشرنا إلى ذلك، وحتى يتمكن الخطاط من كتابة أكبر عدد من الكلمات في السطر الواحد، وبالتالي تداخل الكلمات وتشابكها وترادفها بصورة رائعة للتصميم.

(نموذج رقم 3:2) قول لعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه بالخط الديواني المنمط:

يلحظ في هذا النموذج ان هناك تباعداً بين الكلمات، لصعوبة التحكم في العلاقات بين الحروف، وهذا يمنع استيعاب أكبر كمية من الكلمات في السطر وبالتالي عدم إمكانية تداخلها مع بعضها، وكما أشرنا من قبل فان تداخل الكلمات هو ما يعطي ناحية جمالية من خلال نسيج الكلمات مع بعضها البعض وترادفها. ففي الخط الديواني التقليدي كلما كانت الكلمات أكثر فإن ذلك يتيح مساحة أوسع للتشابك والترادف. ويلاحظ الباحث أن الطريقة التي أقترن فيها حرف الطاء في (طالب) لا تشبه الصورة التي اقترن بها في النموذج التقليدي، ففيه اقتران (اللام) مع حرف (الألف) في صورة رائعة أعطت شكلاً جمالياً، ونجد ايضا أن حرف الياء النهائية كتبت بصورة واحدة وان طريقة اقترانها مع الحرف الذي قبلها به خلل مقارنة بالنموذج التقليدي. أما حرف الهاء النهائية فكتب بصورة اقرب لاسلوب للديواني المصري. أي أنه حصل خلط بين مدارس الخط الديواني التقليدي عند التنميط، وأيضاً يلاحظ الدارس أن حرف السين كتب على هيئة واحدة. وذلك لعدم وجود الحرية في الاختيار. كما أن الألفات لا يوجد بينها الألف المجموع. وهناك خلل في الحروف الوسطية وفي طريقة اقترانها مع بعضها البعض.

المقارنة بين النموذج (3:1) والنموذج (3:2):

يلحظ الاختلاف بين النموذجين في غياب حرية التحكم في المسافة بين الكلمات وطريقة كتابتها، وعدم التحكم في تصميم تركيبة الجملة بالطريقة التي يراها الخطاط مناسبة، والمتمثلة في اختيار الحرف على ذوق الخطاط وطريقة كتابة الكلمات، وعدم التحكم في عدد أسطر الجملة.

المبحث الرابع – عرض البيانات ومناقشتها ونتائجها

1/ الفرض الأول:

القواعد الخطية التقليدية تتحقق بدرجة اكبر في الخط الديواني التقليدي، قياسا على الخط الديواني المنمط.

للتحقق من صحة هذا الفرض قام الباحث في اجراءات الدراسة بعرض مجموعة من النماذج بالخط الديواني التقليدي للخطاط العراقي هاشم البغدادي، وهي كالآتي: الحروف الأبجدية ومجموعة من التراكيب والجمل. كما قام بكتابة ذات النماذج بالخط الديواني المنمط، ثم قام بعد ذلك بوصف وتحليل تلك النماذج والمقارنة بينها، ومن خلال ذلك أتضح للباحث الآتي:

أن القواعد الخطّية للديواني لا يمكن أن تتحقق في الديواني المنمط وذلك لصعوبة التحكم في الكتابة بالحاسب الآلي، لأن الخطاط الذي يقوم بالكتابة على الحاسب ليست لديه حرية الاختيار في طريقة الكتابة أو في اختيار الحروف التي يراها مناسبة، أو التحكم في المسافة بين الكلمات وترادفها وتداخلها، وفي التصميم عموما وفي جميع المعالجات التي تكون في الطريقة التقليدية لكتابة الخط الديواني. وهذا ما يؤكد أن القواعد الخطية التقليدية تتحقق بدرجة اكبر في الخط الديواني التقليدي.

2/ الفرض الثاني:

الأشكال المتعددة من الخط الديواني المنمط اتسمت بخروجها عن القاعدة المعروفة للخط الديواني.

اتضح للباحث أن الخط الديواني وكغيره من الخطوط الأخرى طالته تكنولوجيا الحاسب الآلي، فدخلت عليه بعض التأثيرات الفنية كوضع النقط في الحروف الممدودة، والتشكيل والمدود والحروف المرتفعة والحروف النازلة والحليات، والتي فيها خروج عن القاعدة المتعارف عليها للخط الديواني. وأن الخط الجميل الموسيقي فقد موسيقاه بعد أن دخلت عليه تلك التأثيرات الحاسوبية. ونلاحظ ذلك في النماذج قيد الدراسة إذ أن الخط الديواني المنمط لايحتكم لقواعد الخط الديواني المتعارف عليها وسط الخطاطين. فقط هو خط ديواني منمط وضعت عليه الحليات محاكاة للخط الديواني التقليدي دون مراعاة للاسس الخطية المتعارف عليها عند الخطاطين والتي تطورت عبر تجارب خطية بدأت منذ عصر الدولة العباسية واستمرت في النمو والتطور الى ان ظهر الخط الديواني في عهد الدولة

العثمانية، إذ استند الخطاطين الاتراك في ابتكارهم للخط الديواني على الارث الخطي المتوارث منذ ظهور المعايير الخطية التي صاغها الخطاط ياقوت المستعصمي في عصر الدولة العباسية.

3/ تفسير ومناقشة النتائج:

اتضح من خلال هذه الدراسة ان بعض حروف الخط الديواني التقليدي لها أشكال وصور متعددة تكتب بها تتيح للخطاط حرية الاختيار عند كتابة أو تصميم الجملة، فمثلاً حرف الألف والباء فكلاهما له شكلين وكل شكل يكتب حسب ملائمة تصميم الجملة وذوق الخطاط، وهذا في حد ذاته تنوع يكسب العمل الفني ناحية جمالية، وكذلك حرف الباء، فله شكلين مختلفين في الحجم، كما يلحظ أن هناك شكلين لكتابة امتداد حروف الجيم والحاء والخاء والعين فهناك المرسل والمضموم، أما حرف الفاء وحرف القاف فنجد أن تنقيط الحروف له طريقتين فإما أن توضع النقاط أعلى الحرف أو تكون متصلة معه، أما حرف النون المفرد فنجد أن له عدة طرق يكتب بها ويكون ذلك في طريقة كتابة النقطة أعلى الحرف، فإما أن تكون النقطة وسط الحرف أو مقترنة مع امتداد الحرف، وأما ما يخص حرف الهاء فله أشكال عدة تكون حسب موقعه من الكلمة، ذلك ان لكل حرف طريقة يكتب بها حسب الفراغ في الجملة واسلوب تصميمها. ويلاحظ أيضاً أن حرف الألف يمكن يقترن في بداية الجملة أو في نهايتها، أما حرف السين فنجد أنه يمكن ان يكتب بأشكال مختلفة. وحرف الهاء الوسطية لها شكلين وايضا ان في الخط الديواني التقليدي ظهرت ملائمة سمك القلم مع حجم الحرف. كل هذا التنوع في طرق الكتابة في الخط الديواني التقليدي يعطي العمل التوازن المطلوب، ويضفي ناحية جمالية، تتيح للخطاط ملء الفراغات حتى يتمكن من كتابة أكبر عدد من الكلمات في السطر الواحد.

وقد توصلت الدراسة الى أن بعض التراكيب تكتب بطرق متعددة، فمثلاً تركيبة الباء مع الكاف فتكتب بطريقتين، وأيضاً الباء مع اللام. كما أن حرف الكاف في بداية أو نهاية الجملة يكتب بعدة أشكال. وأن البسملة يمكن أن تكتب بتصاميم مختلفة ولفظ الجلالة له عدة اشكال. وايضا تتجلى إمكانية ترادف التراكيب في الكلمة الواحدة. وفي بعض التراكيب تكون الحروف مقترنة مع بعضها البعض. وتتعزز طريقة ضبط الميلان الصحيح للحروف. والخط الديواني التقليدي تظهر جماليته في تصميم الجملة ويلاحظ ان الخطاط يعمل على أن تكون الكلمات مترادفة ومتشابكة حتى يتمكن من ملء الفراغات وإعطاء بعداً جمالياً من خلال نسيج الكلمات

مع بعضها البعض، وحتى تستوعب الجملة أكبر عدد من الكلمات. ففي الخط الديواني التقليدي كلما كانت الكلمات أكثر فإن ذلك يتيح مساحة أوسع للتشابك والترادف في صورة رائعة تعطي بعداً جمالياً، وبالتالي تتداخل الكلمات وتشابك وترادف بصورة رائعة. كما أنه يستطيع استخدام ترادف التراكيب بصورة تؤدي إلى روعة في التصميم، وراحة للعين، وسرور في النفس، بينما في الخط المنمط يلحظ عدم التمكن من ضبط ارتفاع الحروف ونزولها تحت السطر، وكذلك عدم القدرة على ضبط شكل الحروف التي تشترك في كاسة واحدة كالقاف والنون والسين والشين والضاد والصاد. وأن الحرف يكتب على هيئة واحدة مقارنة بالحروف التي تكتب على هيئتين في الخط الديواني التقليدي كحرف الألف والباء والسين، ويلاحظ ان حرف الفاء في امتداده يشبه امتداد حرف الباء في النموذج التقليدي، أما حرف الكاف فنجد أنه يرتفع عن مستوى السطر. وأيضاً هناك اختلاف في شكل كاسة حرفي القاف والنون، وكما هو معلوم فأن كاسة حرف القاف هي نفسها كاسة حرف النون. أما حرف الهاء المبتدء فيكاد يكون مرتفع لأعلى، والهاء الوسطية في الديواني المنمط شبيهة بحرف الهاء الوسطية في الخط الفارسي. وأن السين الوسطية هي ذاتها السين التي تكون في بداية الكلمة فارتفاعها يكون لأعلى سواء وقعت في بداية الكلمة أو في وسطها. وهذا يخلق قاعدة جديدة غير مألوفة. أما الميم الوسطية فتكتب كالميم الوسطية في الخط الفارسي، وأيضاً عند كتابة حرف الكاف مع الألف أو اللام مثلا تتولد مسافة بين الحرفين. كما أن هناك مشكلة في الحروف عند وقوعها وسط الكلمة كالياء والباء الوسطية والفاء، فهي تكون على غير الطريقة المتعارف عليها لارتفاعها عن مستوي السطر. وأيضاً نجد ان إمكانية ترابط الحروف مع بعضها تكاد تكون معدومة كحرف الألف والدال، والحاء الوسطية تكتب وكأنها في بداية الكلمة. ونجد ايضا ان الطريقة التي يقترن فيها حرف الطاء لا تشابه الصورة التي يقترن بها هذا الحرف في النموذج التقليدي المتعارف عليه، وايضا نجد أن حرف الياء النهائية يكتب بصورة واحدة وطريقة اقترانها مع الحرف الذي قبلها به خلل مقارنة بالنموذج التقليدي. أما حرف الهاء النهائية فيكتب بصورة اقرب للخط للديواني المصري. أي أنه حصل خلط بين مدارس الخط الديواني التقليدي عند تنميطه، واتضح ايضا أن حرف السين يكتب على هيئة واحدة. وذلك لعدم وجود الحرية في الاختيار. كما أن الألفات لا يوجد بينها الألف المجموع. وهناك خلل في الحروف الوسطية وفي طريقة اقترانها مع بعضها البعض.

ومن أهم الملاحظات أن ميلان الحروف غير منتظم وأن نسبة سمك القلم الذي كتبت به الحروف لا يتناسب مع حجمها وهذا يحدث تباينا يخل بالتصميم العام. اضافة الى أن البسملة تكتب على طريقة واحدة ولا مجال لتنويع التصميم فيها، وكذلك لفظ الجلالة فيكتب على هيئة واحدة، كما أن أكثر ما يلاحظ هو أن المسافة بين الكلمات تكون متباعدة وان تداخل الكلمات مع بعضها غير وارد وهذا يضعف من جماليات الخط الديواني. وهناك تباعداً بين الكلمات لصعوبة التحكم في العلاقات بين الحروف، وهذا يحول دون استيعاب أكبر عدد من الكلمات في السطر وبالتالي عدم إمكانية تداخلها مع بعضها، وكما أشرنا من قبل فان تداخل الكلمات هو ما يعطي ناحية جمالية من خلال نسيج الكلمات وترادفها مع بعضها البعض. ففي الخط الديواني التقليدي كلما كانت الكلمات أكثر فإن ذلك يتيح مساحة أوسع للتشابك والترادف.

واتضح ايضا غياب حرية التحكم في المسافة بين الكلمات وطريقة كتابتها، وعدم التحكم في تصميم تركيبة الجملة بالطريقة التي يراها الخطاط مناسبة، والمتمثلة في اختيار الحرف على ذوقه، وايضا عدم التحكم في عدد اسطر الجملة.

ومن أهم الملاحظات على الخط الديواني المنمط نجد أن الخطاط ليس لديه الحرية في التصميم بل يتقيد بالحاسب الآلي والذي صمم اصلا لمعالجة مشكلات الكتابة اللاتينية وليس الخط العربي.

4/ أهم النتائج:

أ/ لا يمكن الاعتماد على الخط الديواني المنمط في كتابة نص يلتزم بالقاعدة المتعارف عليها في الخط الديواني.

ب/ ان القيمة الجمالية للخط الديواني تكون أكبر في الخط الديواني التقليدي مقارنة بالخط الديواني المنمط، وذلك لأن جمالية الخط الديواني تظهر عند كتابته بقواعده الصحيحة مع مهارة في معالجة التصميم.

ج/ ان عدم كتابة الخط الديواني بالقاعدة المعروفة للخط الديواني يؤدي إلى نتيجة عكسية للصورة المعروفة عنه والتي تمتاز بجمالها وموسيقيتها.

د/ ان التغيير في الخط الديواني يكون في طريقة الأسلوب الذي يتبعه الخطاط في الكتابة وليس في قاعدة كتابته، فهناك الأسلوب التركي والأسلوب المصري والأسلوب العراقي.

قائمة المراجع:

1/ أحمد شوحان (2001م) رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث

دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب.

2/ أدهام محمد حنش (1997م) الخط العربي في الوثائق العثمانية.

الأردن: عمان، دار المناهج– ط1.

3/ أيمن عبد السلام (2002م) موسوعة الخط العربي .

الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع ط1.

4/ الجبوري كامل (1999م) موسوعة الخط العربي (الخط الديواني الجلي).

القاهرة : دار مكتبة الهلال، المكتبة المركزية، ط1.

5/ درمان مصطفى أوغور (2003م) امشاق وخطوط مصطفى حليم أو زيازيجي في الديواني والديواني الجلي والرقعة.

اسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية / ارسيكا.

6/ سمير محمد حسين (1983م) تحليل المضمون تعريفاته ومفاهيمه ومحدداته.

القاهرة: عالم الكتب

7/ شمس الدين سامي (1987م) قاموس تركي– ط2.

استانبول: (بدون)

8/ عبد الحافظ عبد الحبيب الجزولي، ومحمد عبد الرحمن الدخيل (2000م) طرق البحث في التربية والعلوم الأجتماعية.

الرياض: دار الخريجي للنشر.

9/ عفيف البهنسي (1995م) معجم مصطلحات الخط والخطاطين.

لبنان: مكتبة لبنان ناشرون ط، الاولى.

10/ علي الخاقاني (1975م) الخط العربي الإسلامي.

بيروت: دار التراث الإسلامي للنشر ط 1.

11/ عمر فحل (1997م) إيقاع الخط العربي– ثلث – فارسي – ديواني.

القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصوير.

المجلات والدوريات:

12/ تاج السر حسن (2004م) الحرف العربي طباعياً –4.

مجلة حروف عربية، العدد الثاني عشر، ص 52 – 53.

13/ الحسيني، أياد عبد الله حسين (2001م) المنطق الجمالي في خطوط هاشم البغدادي (قراءة سيميانية).

مجلة حروف عربية، العدد الثالث، وزارة الثقافة والفنون، الشارقة، ص32–33.

14/ عفيف البهنسي (2002م) جمالية الخط العربي (قراءة علمية)،

مجلة حروف عربية، العدد السادس، الشارقة، ص6.

15/ فوزي ندرس (1982م) هكذا ساهم الخط العربي في إحياء العقيدة والتراث.

مجلة الدوحة، العدد الثاني عشر، مطابع علي بن علي، قطر، ص 54.

16/ محمد غريب العربي (1943م) الخط الديواني .. كيف ظهر؟

مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية بمصر، ص 35.

الرسائل الجامعية:

17/ سعد الدين عبد الحميد محمد (2010م) جماليات الخطوط الطباعية العربية ووظيفتها، رسالة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

18/ عبد الرضا بهية داود (1998م) بناء قواعد بدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

19/ هشام إبراهيم عز الدين محمد (2006م) استنباط حرف طباعي عربي لأنظمة الحاسوب، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

مصادر الشبكة العنكبوتية (الانترنت):

20/ حسين الزهراني (كيفية إنشاء الخطوط العربية في الحاسوب)

http://ccisdb.ksu.edu.sa

21/ محمد النداوي / جمالية محبوسة في قفص الحاسوب

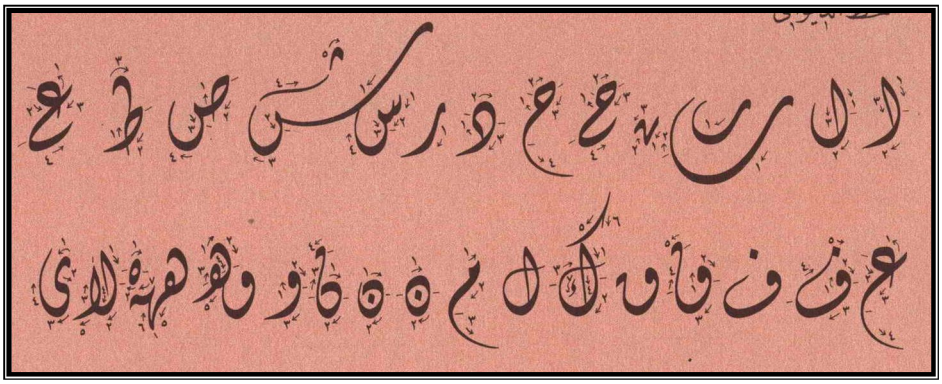
com،www.alsayra

22/ أ.د/ محمد زكي محمد خضر (1996م) موقع مجمع اللغة العربية الأردني (www.majma.org.jo).

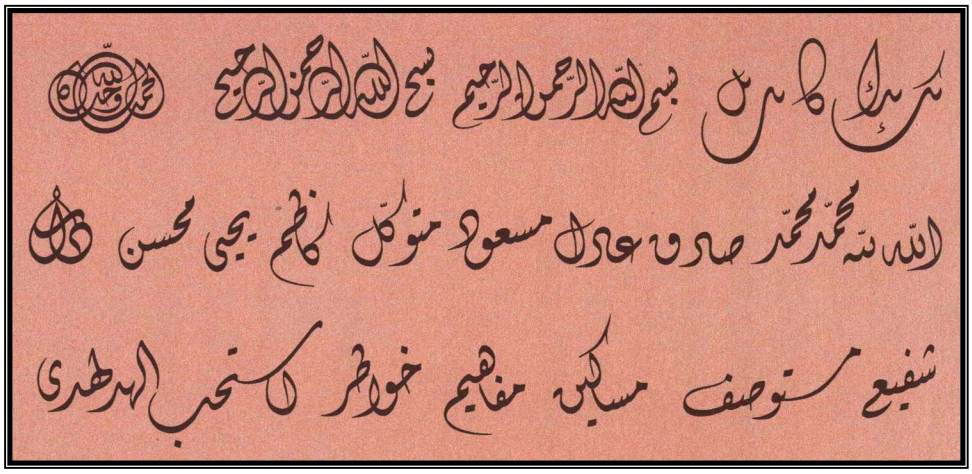
الحروف العربية والحاسوب. مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. عمان/ الأردن.

23/ www.tartoos.com

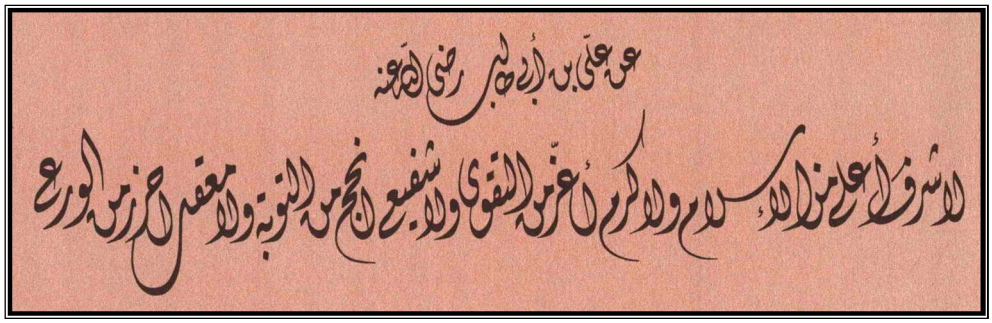
نماذج أعمال الخطاط هاشم محمد البغدادي (قيد الدراسة)



نموذج(1:1)

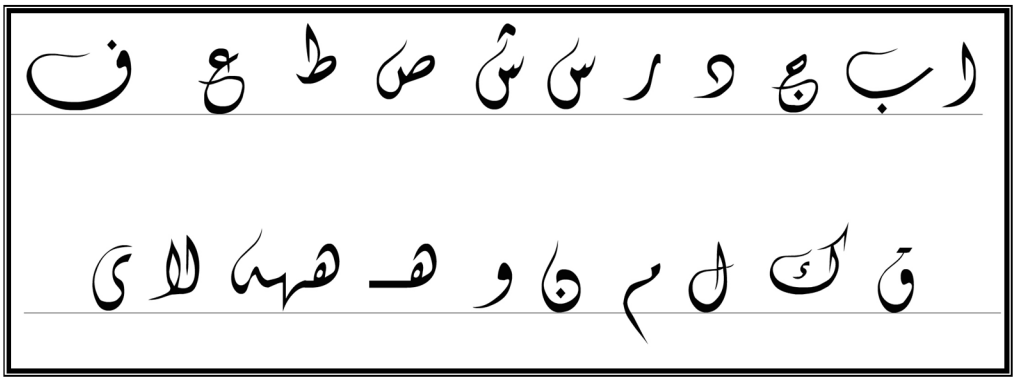


نموذج(2:1)

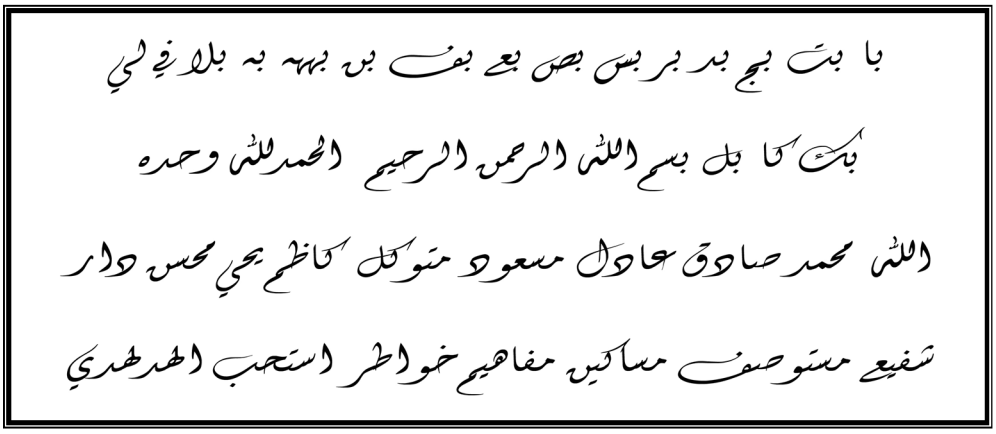


نموذج(3:1)

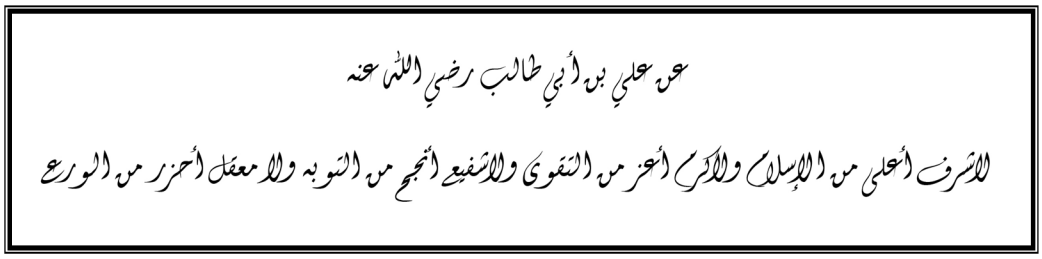
نماذج الأعمال بالخط الديواني المنمط: (MCS Diwany1 S-U normal)



نموذج(1:2))



نموذج(2:2)



نموذج (3:2)