بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا

كلية الدراسات العليا

البناء الجمالي للخط الديواني المنمط قياساً على الخط الديواني الكلاسيكي

(دراسة مقارنة)

Aesthetic Construction of Patterned Diwani Fonts Compared to the Classical Diwani Calligraphy.

(Comparative study)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الفنون الجميلة والتطبيقية (الخط العربي)

تقديم الدارس:

محمد مجذوب مصطفى إسماعيل

اشراف:

الدكتور: هشام ابراهيم عزالدين محمد

2015م

إستـهـــلال

إهـــداء

إلى والديّ متعهما الله بالصحة والعافية وبارك في أيامهما..

وإلى زوجتي الغالية.. إلى صغاري عفراء وعبد الرحمن حفظهما الله..

وإلى كل الأهل والأحباب.. وإلى كل زملائي وأصدقائي..

وكل من ساعد في إخراج هذا البحث..

لكم جميعاً أهدي هذا الجهد المتواضع..

وأسأل الله أن ينفع به الجميع وان يجعله في ميزان حسناتنا جميعاً.

الباحث

شكـــــر

عملاً بقول المصطفي عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم: ((من لم يشكر الناس لا يشكر الله))

أتقدم بكل الاحترام وعظيم والشكر التقدير للأستاذ د/ هشام إبراهيم عزالدين (الأستاذ المشارك بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية – قسم الخطوط العربية والزخرفة الإسلامية) المشرف الرئيس على هذه الدراسة والذي أمدني بالعديد من المراجع والقيّم من والتوجيهات التي أنارت لي الطريق حتى رأت هذه الدراسة النور وبحمد لله تعالى.

كما أتقدم بالشكر للأستاذ د/ عمر محمد الحسن درمةعميد كلية الفنون الجميلة والتطبيقية سابقاً والأستاذ المشارك بقسم الخطوط العربية والزخرفة الإسلامية، الذي منحني الضوء الأخضر وشجعني على الكتابة في موضوع الدراسة، وأتقدم بالشكر للأستاذ د/ أحمد عبد الرحمن علي، الأستاذ المشارك بقسم الخطوط العربية والزخرفة الإسلامية الذي قدم لي مجموعة من النصائح والتوجيهات، كما أخص بالشكر الأستاذ د/ طارق عابدين الأستاذ المشارك بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية، لتقديمه لي مجموعة من التوجيهات قبل البداية في الدراسة، وبسؤاله المتكرر كلما سنحت الفرصة عن كيفية سير الدراسة، كما أتقدم بالشكر لزملاء الدراسة بكلية الفنون الجميلة والتطبيقية سابقاً بداية بالأستاذ/ خالد خوجلي رئيس قسم التلوين، والأستاذ/ أحمد بشير أحمد رئيس قسم التصميم الداخلي، والزميلة رندا عثمان الأستاذة بقسم تصميم وطباعة المنسوجات لتشجيعهم ودعمهم المستمر لي.

وأيضاً خالص الشكر أسوقه للأستاذ/خالد حمزة رئيس قسم الخطوط العربية والزخرفة الإسلامية سابقاً الذي وجهني وأمدني بمجموعة من المراجع، والإجابة على جميع الأسئلة والاستفسارات، التي استفدت منها كثيراً في كتابة البحث، والشكر أيضاً للأستاذ موسى آدم يعقوب الرئيس الحالي لقسم الخطوط العربية والزخرفة الإسلامية لتوجيهاته ونصائحه. وأيضاً الشكر أجزله للزميل: محمد عيسى، الزميل السابق بكلية الفنون قسم التصميم الصناعي لتشجيعه المتكرر لي وتقديمه مجموعة من المساعدات في الجانب الفني. كما أتقدم بالشكر للزميل إبراهيم محمد عارف بأكاديمية السودان للعلوم الإدارية لتقديمه أيضاً العون والمساعدة في إخراج هذا البحث. وأيضاً أخص بالشكر ابن أختي محمد احمد فضل الله الطالب بكلية الطب جامعة الخرطوم وشقيقه طارق أحمد فضل الله لما قاما به من جهد في سبيل أخراج هذا البحث إلى النور.

وأخيراً وليس آخراً الشكر لزوجتي الغالية التي صبرت حتى رأى هذا العمل النور . والشكر والحمد لله تعالى من قبل ومن بعد. فلكم مني كل الود والتقدير ومن الشكر أجزله. وأسأل الله تعالى أن يوفقنا لما فيه الخير.

مستخلص الدراسة

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 الوصفيمنهجا مساعداّ ، حيث اخذ بأسلوب المقارنة وذلك من خلال اجراءات الدراسة إذ عقد مقارنة بين النماذج قيد الدراسة (عشرة نماذج) وهي نماذج من الخط الديواني التقليدي للخطاط هاشم محمد البغدادي (خمسة نماذج) والخط الديواني المنمط (MCS Diwani1 S-U normal) (خمسة 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 الخـط الديوانـي تظهر عند كتابته بقواعده الصحيحة مع مهارة في طريـقة كتـابة 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.

ABSTRACT

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, ten samples that constitute five Diwani calligraphy works (by Hashim Mohamed Elbaghdadi) and five 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.

قائمة المحتويات

م	المحتـــوى	الصفحة
1	الاستهلال	أ
2	الإهداء	ب
3	الشكـر	ج
4	مستخلص الدراسة	د
5	ABESTRACT	هـ
6	قائمة المحتويات	و
7	قائمة الأشكال	ي
8	قائمة النماذج الفنية قيد الدراسة	ك
9	قائمة الملحقات	ل
-	**الفصل الأول: الإطار العام للدراسة**	-
10	المقدمة	1
11	مشكلة الدراسة	2
12	أهداف الدراسة	2
13	أهمية الدراسة	2
14	فروض الدراسة	2
15	منهج الدراسة	2
16	أدوات الدراسة	3
17	حدود الدراسة	3
18	مجال الدراسة	3
19	نماذج الدراسة	3
20	مصطلحات الدراسة	4
-	**الفصل الثاني: الإطار التاريخي والدراسات السابقة** **اولاً: الاطار التاريخي**	-
21	**المبحث الأول: الفن، القيم، علم الجمال، التعريفات والمفاهيم**	6
22	1:1 تعريف الفن	6
23	1:1:1 أهداف الفن	6
24	2:1:1 الفن والجمال	8

25	2:1 القيم	9
26	1:2:1 القيمة الجمالية	10
27	2:2:1 خصائص القيمة الجمالية	10
28	3:1 تعريف الجمال	11
29	1:3:1 أصل الكلمة ومدلولها	13
30	2:3:1 مفهوم علم الجمال	13
31	3:3:1 نشأة علم الجمال	14
32	4:3:1 تعريفات علم الجمال	14
33	5:3:1 الإحساس بالجمال	15
34	4:1 علم الجمال الإسلامي	16
35	1:4:1 معايير الجمال في الفن الإسلام	17
36	2:4:1 شخصية الفن الإسلامي	18
37	**المبحث الثاني: الخط العربي نشأته وانتشاره وتطوره**	21
38	1:2 نشأة وتطوّر الكتابة العربية	21
39	1:1:2 انتشار الكتابة العربية	24
40	2:1:2 تطور الخط العربي	25
41	3:1:2 أنواع الخط العربي	27
42	4:1:2 مدارس الخط العربي	28
43	2:2 وظائف وإسهامات الخط العربي	29
44	3:2 التلمذة في الخط العربي	30
45	4:2 النقد الفني في الخط العربي	30
46	5:2 جمالية الخط العربي	32
47	6:2 فضل الخط العربي	36
48	7:2 الخطاط المجيد	37
49	1:7:2 مكانة الخطاط وأهميته الاجتماعية	39
50	2:7:2 دور الخطاط في تجويد الحرف العربي	39
51	**المبحث الثالث: الخط الديواني**	41
52	1:3 تاريخ الخط الديواني	41
53	1:1:3 أنواع الخط الديواني	43

54	2:1:3 أساليب الخط الديواني	43
55	3:1:3 مدارس الخط الديواني	44
56	4:1:3 خصائص ومميزات حروف الخط الديواني	44
57	5:1:3 أنواع التراكيب في الخط الديواني	45
58	6:1:3 إيقاع الكلمات في الخط الديواني	46
59	7:1:3 إيقاع السطر في الخط الديواني	46
60	8:1:3 إيقاع اللوحة الخطية في الخط الديواني	46
61	2:3 اعلام الخط الديواني	47
62	3:3 خصائص ومميزات الخط الديواني الجلي	49
63	1:3:3 تشكيلات الخط الديواني الجلي	51
64	**المبحث الرابع: الخطاط هاشم محمد البغدادي**	52
65	1:5 المولد والنشأة	52
66	2:5 بداياته مع الخط العربي	52
67	3:5 سفره إلى القاهرة	53
68	4:5 سفره إلى تركيا	53
69	5:5 سفره إلى القدس	54
70	6:5 موقفه من الأصالة والتجديد في الخط العربي	54
71	7:5 أعمالـه الفنية	54
72	1:7:5 آثاره المخطوطة	55
73	8:5 تلامذته	56
74	9:5 ما قيل عن الخطاط هاشم محمد البغدادي	56
75	10:5 وفـاتـــــه	57
76	**المبحث الخامس: تنميط الخط العربي على الحاسب الالي**	58
77	1:4 مقدمة عن الحاسب الآلي	58
78	1:1:4 تعريف الحاسب الآلي	58
79	2:1:4 نشأة وتطوّر الحاسب الآلي	58
80	3:1:4 أجيال الحاسب الآلي	59
81	4:1:4 مميزات الحاسب الآلي	60
82	5:1:4 مكونات الحاسب الآلي	60

83	2:4 الحاسب الآلي في الفن والتصميم	61
84	1:2:4 الخط العربي والحاسب الآلي	62
85	3:4 برامج تنميط الخط العربي على الحاسب الآلي	65
86	1:3:4 خطوات تنميط الخط على الحاسب الآلي	67
87	2:3:4 صعوبات ومعوقات تنميط الخط العربي	68
88	**ثانياً: الدراسات السابقة**	70
-	**الفصل الثالث: منهج الدراسة وإجراءاتها**	-
89	ادوات الدراسة	74
90	حدود الدراسة	74
91	نقد مصدر النماذج	75
92	دراسة وتحليل النماذج	75
-	**الفص الرابع: عرض البيانات ومناقشتها**	-
93	الفرض الاول	82
94	الفرض الثاني	82
95	تفسير ومناقشة النتائج	83
-	**الفصل الخامس: خاتمة الدراسة وتوصياتها**	-
96	اهم النتائج	86
97	توصيات الدراسة	86
98	بحوث مقترحة	86
99	خاتمة الدراسة	87
100	قائمة المراجع	88
101	الأشكال	96
102	النماذج الفنية قيد الدراسة	104
103	الماحقات	107
104	ملحقات من اعمال الباحث الفنية	108

قائمة الأشكال

م	النموذج	الصفحة
1	(شكل 1) نقوش اكتشاف الكتابة العربية – نقش أم الجمال الأوَل	96
2	(شكل 2) نقوش اكتشاف الكتابة العربية – نقش أم الجمال الثاني	97
3	(شكل 3) نقوش اكتشاف الكتابة العربية – نقش النمارة	97
4	(شكل 4) نقوش اكتشاف الكتابة العربية – نقش زبد	97
5	(شكل 5) نقوش اكتشاف الكتابة العربية – نقش حران	97
6	(شكل 6) لوحة بالخط الكوفي	98
7	(شكل 7) لوحة بخط الثلث	98
8	(شكل 8) لوحة بخط النسخ	98
9	(شكل 9) لوحة بخط الإجازة	99
10	(شكل 10) لوحة بالخط الديواني	99
11	(شكل 11) لوحة بالخط الفارسي	99
12	(شكل 12) لوحة بخط الرقعة	100
13	(شكل 13) خط ديواني جلي– محمد عزت	100
14	(شكل 14) ديواني تركي – محمد عزت	101
15	(شكل 15) ديواني مصري – مصطفى غزلان	102
16	(شكل 16) ديواني– هاشم البغدادي	102
17	(شكل 17) ديواني – للخطاط محمد عبد القادر	103
18	(شكل 18) خط ديواني منمَّط	103

قائمة النماذج الفنية قيد الدراسة

م	النموذج	الصفحة
-	**نماذج لأعمال الخطاط هاشم البغدادى:**	-
1	(نموذج رقم 1:1) الحروف الأبجدية بالخط الديواني التقليدي	104
2	(نموذج رقم 2:1) مجموعة من التراكيب بالخط الديواني التقليدي	104
3	(نموذج رقم 3:1) قول لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه بالديواني التقليدي	104
4	(نموذج رقم 4:1) سطر بالخط الديواني التقليدي (شعر)	105
5	(نموذج رقم 5:1) سطر بالخط الديواني التقليدي (شعر)	105
-	**نماذج الأعمال بالخط الديواني المنمط:**	-
6	(نموذج رقم 1:2) الحروف الأبجدية بالخط الديواني المنمط	105
7	(نموذج رقم 2:2) مجموعة من التراكيب بالخط الديواني المنمط	106
8	(نموذج رقم 3:2) قول لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه بالديواني المنمط	106
9	(نموذج رقم 4:2) سطر بالخط الديواني المنمط (شعر)	106
10	(نموذج رقم 5:2) سطر بالخط الديواني المنمط (شعر)	106

قائمة الملحقات

م	الملحق	الصفحة
1	(ملحق 1) غلاف كراسة الخطاط هاشم البغدادي (النماذج قيد الدراسة)	107
2	(ملحق 2) الخطاط هاشم محمد البغدادي اثناء تدريس قواعد الخط العربي	107
-	**ملحقات من اعمال الباحث الفنية**	-
1	(ملحق 1) قول لسيدنا علي رضي الله عنه بالخط الديواني	108
2	(ملحق 2) عمل بالخط الديواني والخط الديواني الجلي	108
3	(ملحق 3) عن رسول الله (ص) بالخط الديواني	109
4	(ملحق 4) شعر بالخط الديواني	110
5	(ملحق 5) شعر بالخط الديواني	110

المقدمة:

لكل أمة لغتها التي تعتز بها وهى جزء من حضارتها وتراثها والخط دليلها الناطق بها وأداة اتصالها المرتبط ارتباطاً وثيقاً لنقل أفكارها، والتعبير عن هذه الأفكار التي تدورفي عقول أبنائها وإيصالها الى الآخرين بيسر وسهولة صادقين. وقد قيل عندما اخترع الإنسان صورة الحرف ولدت الكتابة ثم الحضارة. وللكتابة العربية وحروفها ميزة جمالية تجلت فيها تلك العبـقرية وتلك اليد القوية المرنة، ولا نظن أن أي أمة من الأمم تداولت الكتـــابة بهذا التشكيل فجعلت منه فناً قائماً بذاته، وسيـظل الخط العربي من أهم إنجازات العرب في مجال الفنون الجميلة التي قدموها للبشرية منذ قرون، ولم يكن الخط العربي للأهداف الجمالية وحدها، بل إنه وسيلة لنقل الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والحكم والأمثال المتداولة.

فالخط 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. فتشكلت علاقة وثيقة بين كل نوع من انواعه والمواد التي يكتب بها أو عليها، فرأيناه ليناً ينساب برشاقة وغنائية، ورأيناه صلباً متزناً يشغل حيزه بجلال يمتد الى ما حوله، ورأينا الصلابة واللين يتبـادلان ويتناغمان فيه. وهو في كل أحواله يشد النـــاظر ويمتعه بجمالياته الخاصة وتجريديته المتميزة التي عرفها بشكل مبكر وراق، مما يجعل له مكانة خاصة بين الفنون التشكيلية.والخط العربي يعتمد فنياً وجمالياً على قواعد خاصة تنطلق من التناسب بين الخط والنـقطة 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.

يعتبر الخط الديواني أحد أجمل الخطوط العربية لما يتميز به من حيوية وطواعية كأن حروفه تتراقص على الورق بعيداً 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 كان تنميط الخط العربي مما كان له بالغ الأثر على إظهار النواحي الجمـــالية للخط العربي، والخط الديواني نال نصيبه من تلك الحوســبة فدخلت عليه بعض التأثيرات الفنية الدقيقة كوضع النقط في الحروف والتشكيل والمدود والحليات.

ومن خلال عمل الباحث في مجال الخط العربي لاحظ أن هنالك تباين في إظهار النواحي الجمالية للخط الديواني سواء كان ذلك في الديواني الكلاسيكي أو الديواني المنمّط مما استدعى الباحث للبدء في عمل دراسة مقارنة بين النوعين لتوضيح إمكانية كل منهما على إظهار جمالية الخط الديواني، والميزات التي يتفرد بها كل عن الآخر.

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 مشلكة الدراسة حول الاستفهامات الاتية:

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

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

أهداف الدراسة:

يتطلع الباحث من خلال الدراسة الى تحقيق الأهداف الآتية:

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

2/ التعرف على الخط الديواني، نشأته وانواعه واستخداماته.

3/ دراسة اسلوب الخطاط هاشم البغدادي في الخط الديواني.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية البحث في أنها:

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

2/ تعرف بالخط الديواني من حيث نشأته وانواعه واستخداماته.

3/ تدرس اسلوب الخطاط هاشم البغدادي في الخط الديواني.

فروض الدراسة:

1/ القواعد الخطية الكلاسيكية تتحقق بدرجة اكبر في الخط الديواني الكلاسيكي، 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 منهجامساعداً، ذلك لأنه يعتبر منهجاً متوافقاً مع طبيعة الدراسة من حيث اجراءات وصف شكل النماذج قيد الدراسة وسيتبع أسلوب المقارنة بين نماذج الدراسة (الديواني الكلاسيكي والمنمط).

أدوات الدراسة:

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

حدود الدراسة:

الحدود الموضوعية: الخـط العربي الديواني.

مجال الدراسة:

الخط العربي الديواني الكلاسيكي / الخط العربي الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal)

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)

نماذج لأعمال هاشم 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

(نموذج رقم 4:1) سطر بالخط الديواني (شعر)
(نموذج رقم 5:1) سطر بالخط الديواني (شعر)
نماذج الأعمال بالخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal):
(نموذج رقم 1:2) الحروف الأبجدية بالخط الديواني
(نموذج رقم 2:2) مجموعة من التراكيب والكلمات بالخط الديواني
(نموذج رقم 3:2) قول لعلي بن ابي طالب كرم الله وجهه
(نموذج رقم 4:2) سطر بالخط الديواني (شعر)
(نموذج رقم 5:2) سطر بالخط الديواني (شعر)

حجم النماذج:

عشرة اعمال فنية موزعة كالاتي:

1/ خمس من اعمال الخطاط هاشم البغدادي.

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

مصطلحات الدراسة:

1/ الخط العربي:

هو أشكال حروف الكتابة العربية التي تظهر في صورة جميلة، وكانت تسمى في السابق بالأقلام وتخضع لقواعد وبنسب هندسية يلتزم بها الخطاط، وأنواعه كثيرة منها(الكوفي، والنسخ، والثلث، والتعليق، والديواني، والرقعة) (عبد المحسن حسين، 1987م، 9).

2/ الكتابة العربية:

هي تلك الرموز والأشكال الاصطلاحية للأصوات اللغوية التي تكتب لتعبر عن الفاظ اللغة العربية (عمر عبد العزيز، 2002م، 4).

3/ الخط الديواني:

يعتبر الخط الديواني من الخطوط الجميلة،قديم المنشأ عثماني الأصل إذ يعتبر هذا النوع من الخط 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).

4/ السطر الكتابي:

هو السطر الأساسي الذي تتمدد عليه الكتابة أفقيا (سعد الدين عبد الحميد، 2010م، 7).

5/ القـــلم:

سمى قلم لأنه مأخوذ من شجر الأقلام وقيل سمى بذلك لقلم رأسه، وهو قصب ينبت في بلاد إيران وأفضل أنواعه الناعم البني الخفيف (عفيف البهنسي، 1995م، 20) ويبرى بطريقة معينه هي الفتح، النحت، الشق، القطع (معروف زريق 1999م، 108).

6/ النقطــة:

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

7/ الكاســة:

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

8/ القرمطة:

هي اسلوب الدقة في الكتابة والتقريب بين الحروف ، الذي اتخذه العثمانيون للكتابة السريعة في الوثائق العثمانية ،وبخاصة الادارية منها التي تتطلب سرعة في الكتابة أو شيئاً من سرعة تجعل الخط المكتوب به يبدو مكسراً يابساً جافاً يميل الى الاستقامة في زواياه أكثر من الليونة على الرغم من مطواعية القلم وسرعته وانزراع الحروف بشكل متقارب يجعلها تبدو قطعة واحدة.

9/ الخط المنمّط (المحوسب):

تصميم متناسق لطقم يتكون من مجموعة من الحروف الابجدية والارقام والعلامات الحسابية والارشادية والرموز الكتابية (سعد الدين عبد الحميد، 2010م، 6). وللخط العربي الحاسوبي 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).

10/ الحاسب الالي/ الحاسوب:

هو عبارة عن جهاز الكتروني يعمل طقاً لمعلومات محددة سلفاً ويمكنه استقبال البيانات وتخزينها والقيام بمعالجتها ثم استخراج النتائج المطلوبة بدقة شديدة وسرعة فائقة (عبد الله بن عبد العزيزالموسى، 2006م، 3).

الفصل الثانى - اولاً: الاطار التاريخى

المبحث الأول

الفن، القيم، علم الجمال، التعريفات والمفاهيم

1:1 تعريف الفن:

الفن أو الفنون هي لغة أستخدمها الإنسان لترجمة المعايير التي ترد في ذاته الجوهرية وليس تعبيراً حاجة الإنسان لمتطلبات حياته رغم أن بعض العلماء يعتبرون الفن ضرورة حياتية للإنسان كالماء والطعام. فالفـن هو موهبة إبداع وهبها الخالق لكل إنسان لكن بدرجات تختلف بين الفرد والآخر. لكن لا نستطيع أن نصف كل هؤلاء الناس بفنانين إلا الذين يتميزون عن غيرهم بالقدرة الإبداعية الهائلة (wikipedia.org/wiki). والفن عند اليونان كان يعرف بكل نشـــاط صناعي نافع بصفة عـــامة ولم يقتصر على الشعر والنحت والموسيقى بل شمل الصناعات المهنية كالنجارة والبناء والحدادة،في نفس الوقت كان أرسطو يرى الفن بـــأنه تقليد (محاكاة)، وفي معجم أكسفورد عرف الفن نقلاً عن (جون ستيوارت مل)، بالسعي وراء الكمـــــال في الأداء، أما (ماتيو أرنولد) فعرفها بالصنـــاعة لا تشوبها شائبة (جيرم ستولنتز)صاحب التعريف الأوسع انتشاراًعرف الفن بالمعالجة البارعة الواعية بوسيـــط من أجل تحقيق هـدف ما (www.marefa.org/index.php).

من علماء الجمال من يري أن الفن هو القدرة علي توليد الجمال أو المهـارة في استخدام متعة جمالية ومنهم (سانتيانا)، ومن عرّف الفن بأنه متعة فنيـة أو لذة جمالية مثل (مولر فرينغلس) في كتابه المعروف (سيكولوجية الفن) (سناء خضر، 2004م، 38)، وتشتمل أعمال الفن على عناصر حسية وخيالية وعاطفية ورمزية، وهى تفرض وجودهـــا على حواس المتلقي، فتجذب اهتمامه وتحـــظى بتأمله، والفن نشاط إبداعي هدفه جذب الاهتمام نحو الجمال، بطريقة غير تقليدية. بل ويهدف الى تقوية رغبة المشاهد فى إطالة زمن تأمله، أو في الرغبة في تكرار تجربة التأمل. وينتج عن ممارسة التذوق الشعور بمتعة،مثل مشاهدة ألوان فى كثافتها ونقاوتها، ومنها خضرة الحقول،وزرقة السماء الصافية،بدرجاتها الدافئة فى وقت غروب الشمس، وغالباً يعبر الفنانون عما يشعرون به فى شكل يتميز بنسق تنظيمي وغير تقليدي، وقد نشأ الفن مع التخطيطات والبقع اللونية التى رسمها الانسان الاول على جدران الكهوف، فتحولت الى صور للحيوانات والى علامات مثيرة للإعجاب، بل ومدهشة فى روعتها، لم ترسم عبثاً،أو مصادفة،أو فى لحظة غائبة عن الزمن. فمهما بدت أعمال الفن بسيطة، نعثر فيها على معان عميقة ومركبة (محسن محمد عطية، 2005 م، 11).

1:1:1 أهداف الفن:

إن هدف الفن هو أن يوفر السعـادة للناس،سواء في عملهم أو أثناء راحتهم،فيضيف اللمسات الجميلة لحياتهم. وهكذا تصنع الأشيـــاء التي تؤدي وظيفتها في الحيـــاة بحيث تكون مريحة وسارة

لمن يراها،فيستمتع بشكلــها ولونها وملمسها، وكان الفنانون قديماً هم النســاجون والحفارون والنقاشون،ثم أنفصل عن الفنانين المصورين والرسامين والمثالين،فنانون من نوع آخر هم التطبيقيون (محسن محمد عطية، 2005م،14).

يقترن تاريخ الفن بتاريخ البشرية فمنذ أن وجد الانسان على الارض، وسكنها وعمرّها، وجد الفن كمكون رئيسي وأساسي للحياة، يضفى عليها الجمال ويرفع تطورها ويهذبه. وقد تأثر الفن بكل مناحي الحياة واثر فيها، وكان وما زال مرئياً فى السياسة والاقتصاد والنشاط الاجتماعي، وتجاوز توصيفه الجمالي ليخلق كينونة فاعلة فى التعبير والانجاز، وتحقيق التقدم للجنس البشري، والفن جزء من الحياة، وبدونه لا تتطور المجتمعات، وهو قبل كل شيء تعبير عن قيم جمالية لا تستقيم الحيـــــاة بدونها (ليلى فؤاد ابو حجلة،2011م، 11).

إن وجود الفن يرتبط دائماً بالظروف الاجتماعية ويتطوّر وفقــاً لقوانينه، ويؤكد التاريخ الاجتماعي للفن أن الاشكال الفنية لا تنشأ عن وعى فردى فقط، وإنما هي أيضاً تعبير عن نظرة يحددها المجتمع تجاه العالم. وهكذا يخضع الفن لأيدولوجيات خاصة تقوم على أسس اجتماعية، وتكشف عن نظرة خاصة تجاه العالم، ولذلك فإن الفن كان دائماً على صلة وثيقة بالعصور التى نشأ فيها، وهو كبنية ثقافية كان في وقت ما بمثابة أداة ووسيلة حيوية للسيطرة على الطبيعة ولتنظيم المجتمع، غير أن آثار الماضي تخضع دائماً لعمليات الكشف وإعادة التقدير، فى ضوء وجهة نظر الحاضر ومعاييره. والتأثير الثقافي والفكري للفن يتضح فى إمكانية تجسيد الفن لأفكار محددة اخلاقية أو فلسفية، مرتبطة بالحياة الواقعية وبالحاجات العملية لفئات اجتماعية معينة، وفى شكل صور فنية من شأنها التأثير على انفعالاته وأحاسيسه ونفسيته.فالأعمال الفنية ذات المضامين الايدلوجية كانت دائماً تعبر عن قناعات ومواقف معينة، والفن ذاته هو مرآة للثقافة، وأحد دعاماتها. ويظهر ذلك من خلال ما خلفته الحضارات المختــلفة من آثار وفنون تشير الى معرفة وثقافة الإنسان على مر التاريخ (محسن محمد عطية، 1997م، 13).

يعتقد البعض أن داخل كل إنسان فنان، فيعرفون الفن بأنه سلوك إنساني متميز يمكن تمييزه فى التدفق الصادق من داخل النفس الإنسانية مترجماً أحاسيس وأفكار ثقافة الإنسان، وهذا السلوك يبتدئ بشكل نظري عفوي ثم تقوم الرغبة - بعد ذلك –بدفع الإنسان لصقل هذا السلوك حتى يصبح فناناً ناضجاً ومؤثراً وقد تسهم بعض العوامل بطريقة سلبية فى جعل الانسان يهمل هذا السلوك حتى يصير ثانوياً لا أهمية له (محمد سعد حسان وأخرون، 2005م، 13- 14).

والحقيــقة أننا لا نستطيع عزل الفنان عن بيئته لأن كلاً منهما يؤثر بطريقة أخرى على الأخر هذا إذا نظرنا الى الواقع إلا أن هناك اشارات عديدة مختلفة فى هذا المجال تجعلنـــا ندافع عن الفنان ونحاول إثبات سيطرته وننفى - بشكل قطعي – السيطرة الكاملة للبيئة على سلوكه بحيث لا نقبل إهمال العنصر الشخصي المتفرد خاصة فى السلوك الفني والعنصر الشخصي وتفرد الانسان لا يعنى

اختلاف الناس كلياً، وإنما كان هناك خط - يجمع بين الناس – عريض وكامل مشترك والا أن الفنان يختلف عن الاخرين بطريقة إحساسه بالجمال، هذا الإحساس بالتضامن مع عوامل أخرى لا تقل أهمية، تكوّن الدافع لإنتاج الفن، أى أن الإنتاج الفنى قد تكون انطلاقته فى معظم الاحيان من الإحساس بالجمال وإحساس الإنسان بالجمال شئ فطرى، حيث نرى الإنسان يستمتع به ويقوم - بشكل لا إرادى – بسنح الفرصة لنفسه كى تنهل من الجمال وتتذوقه، فكلما كانت الفرص أكثر، صار الإنسان أقدر على التقييم، وقد تتدخل البيئة بأحدى الطريقتين، أما أن تقوم بإشباع حاجة الإنسان كى يتذوق ويقيم ويمارس الفن، أو أن سبب تجاهل الإنسان لهذه الحاجة لعوامل مادية أو اجتماعية أو إعتقادية أو بسبب اختلاف الطبيعةوهذه كلها تؤثر سلباً أو إيجابا على الذوق المتكوّن عند الفرد (محمد سعد حسان وأخرون، 2005م، 13- 14).

2:1:1 الفن والجمال :

دائماً ما يحصل خلط بين الجمال والفن على الرغم من قربهما من بعضهما، إلا أن الجمال يختلف عن الفن من جهة الأمور الحسية والوجدانية، فالجمال ليس بحسي بل يتعلق أكثر بالأمور الوجدانية والأحاسيس أو المشاعر، أما الفن فهو إمّا خلق أو إعادة خلق مكون مادي محسوس إن كان بشكل لوحة فنية أو تمثال وحتى القصائد الشعرية والأعمال الموسيقية، وعلى الرغم من عدم قدرة المرء على لمس النغمات أو الكلمات الشعرية إلا أنه قادر على لمس الآلة التي صنعت أو خلقت هذا العمل إن كان بيانو أو قلم (www.marefa.org). وعلى الرغم من وجود علاقة قوية بين الفن والجمال الا اننا نجد أن مجال الدراسة لكل منهما مختلف، حيث أن الفن مجال دراسته الفنان وإبداعاته و حياته الفنية بينما علم الجمال مجاله تصنيف الأعمال الفنية جمالياً، وبيان كيفية تحقيقها للقيم الجمالية التى تدل على إحساس صاحب العمل الفنى بالجمال ولعل الإحساس بالجمال هو الهدف الاصيل من الفلسفة فى العصر الحديث، وهذا ما أكد عليه " جيروم ستولينز " حينما أشار الى أن الدراسة الجمالية تتعلق بالشعور أو الإحساس بالموضوع الجمالى وقيمته الجمالية بعيداً عن أى نقد أو حكم على الموضوع (محمد سعد حسان وأخرون، 2005م، 13- 14).

كانت وظيفة الفن فى عصوره الاولى من الناحية العملية تتمثل فى عمليات تزيين الأدوات والأسلحة، ثم انتقل الى مرحلة تقديم شكل الطقوس العقائدية السحرية، ومثلما لم تكن تقاليد الحرفة فى هذه المجتمعات فردية،بل جماعية،فإننا نجد الأعمال الفنية،ومن نفس المنطلق تتخذ صفة اجتماعية.وقد تحول الفن فأصبح أداة يصطنعها المذهب الحيوي،الذى يجعل كل شئ روحاً،للتأثير على الأرواح الخيّرة أو الشريرة مما يحقق مصلحة الجميع،ولا يلبث أن يتجه ذلك تدريجياً الى تمجيد الآلهة الجبارة،ومن ينوبون عنهم على الأرض،عن طريق الترانيم والمدائح،وبواسطة انصاب الآلهة الملوك، ثم اتخذ الفن بعد ذلك قالباً دعائياً صريحاً، أو مستتراً، في خدمة مصالح جماعات ذات صلات وثيقة بين أفرادها (محسن محمد عطية، 1997م، 10- 11).

2:1 القيم:

تعرف القيم بأنها الحاجة النفسية أو الدفع الغريزى لإيجاد التوازن النفسى والطمأنينة (محمد عزيز سالم، 1964م، 36)، وعرّفها الدكتور محسن عطية بقوله: من المعروف أن (القيم الفنية)هى قيم الحياة فى البشرية، إذ أن المرء لا يستطيع أن يعزل القيم الفنية عن باقى القيم الأخرى، ولو أننا نفهم الأخلاق على أنها تتحد مع كل مظاهر القيم فى خبراتنا (محمد عطية، 2000م، 70).

أختلف الفلاسفة فى تفسير القيم حيث تضاربت آراؤهم تضارباً شديداً، فهناك نظريات تفترض أن قيمة الشئ كامنة وكائنة فعلاً وتعبر عن طبيعته، وبمعنى آخر ترى هذه النظريات أن قيمة الشئ موضوعية مستقلة عن ذات الإنسان ومشاعره وتحدد بمعزل عن خبرته فى الحياة الواقعية، ولذا فإن القيم ثابتة لا تتغير،ومن انصار هذا الرأى (أفلاطون)، الذى يعتبر أن القيم كامنة فى الأشياء وثابتة ومطلقة وأبدية، وقد اتفق معه فى هذا الرأى الفيلسوف (ديفد روس)، (D.ROSS) الذى يؤكد فى كتابه عن (الصواب والخير)، ان كلمة (جميل)صفة لا تعتمد أبداً على الذات، بل تعنى شيئاً موجوداً فىالشئ نفسه، وجوداً كاملاً، غير معتمد فى وجوده على علاقة الشئ بالعقل المدرك له (فوزية دياب، 1980م، 31).

أما النظرية الإنفعالية فهى تنادى بعكس ما نادت به نظرية أفلاطون ورفـــاقه، إذ أنهــا تؤكد أن قيم الشئ تعتمد على الذات المدركه، لا على صفة الشئ المدرك. وأن الحكم عليه ما هو إلا تعبير عن انفعال المتكلم إزاء ذلك الشئ إما بالكراهية أو بالاستحسان أو بالاستهجان (نفس المصدر، 31). وإن الإنسان يكتسب قيماً جمالية من الشيء الذي يدركه، ولكن القيم تختلف في درجاتها، فكل ما نحسه من مشاعر عندما ندرك السطوح والألوان والأنغام يمثّل أول مرحلة من الخبرة الجمالية التي اكتسبناها، ويرى الدكتور(زكي نجيب محمود)، أن العالم لا خير فيه ولا جمال، فما يحبه الإنسان يكون جميلاً وما يكرهه يكون قبيحاً.إذن فالشئ نفسه يكون جميلاً أو قبيحاً على حسب ما تراه أنت فيه. وإن أى اهتمام بأى شئ يجعل هذا الشئ ذا قيمة (فوزية دياب، 1980م، 32).

إنَّ الحديث عن القيمة بمعناها الواسع هو حديث عن وجودها من حيث هي بنية للواقع والعالم ووسمه بسمات مطالبنا الدائمة والمؤقتة، ومن حيث هى ملازمة لعملنا، كونها تؤثر فى(الوجود المشخص) باعتبارها حــافز عمل، وأفق التزام، وسبب سلوكنا وتعبيرنا عن ذواتنا فى الكــون" وإن تداولها هو من منطلق فهم، ومبدأ إدراك ذكى " ولأن ما يبرر وجود القيم الدائم هو ظهورها على شكل بنيات للســلوك الفعلي، فهى ليست تنــظيماً خارجياً تفرضه سلطة العقل او التقليد الإجتماعى أو النظام الدينى. إذاً القيمة هي نظام وهيكل يلازم الوجود وقوامه وغايتــه. إنها موجودة من نوع خـــاص، أو هى الوجود ذاته من ذات الفهم يمكننا إدراك أنواعها وخصائصها وقوام حضورها ومن ثم طبيــعة أحكامها (عبد الله موسى،2007م)، وتكمن أهمية القيم في ارتباطها عند البشر بمعنى الحياة ذاتها، فالقيمة ترتبط بدوافع السلوك المبنية على هدف معين يسعى المرء إلى تحقيقه. ولو افترضنا أن

موضوعاً معيناً فقد قيمته عند الشخص فإن حماسه سوف يضعف وتفتر معه الهمة ويكف عن السعي إلى ذلك الموضوع،وربما يتجه إلى ما سواه من الأمور التي لها قيمة عنده. والحقيقة أن انتقاء الفرد قيمة معينة إنما هو محكوم بقيم المجتمع الذي يعيش فيه سواء تابعهم أو عارضهم. لأن المرء في بحثه عن القيمة يتأثر بما لديه من قيم مكتسبة مع التنشئة الثقافية (acculturation)، فلا يستطيع الخروج - في الغالب - عمّا في عقيدته ممّا يكون وما لا ينبغي أن يكون (ناصر الحجيلان، 2007م).

1:2:1 القيمة الجمالية:

قد نحكم على جمال لوحة أو إمرأة بأنها ذات قيمة ما، لأننا فى الغالب ندرك لوحة او إمرأة جميلة كما تظهر لنا، فى حين الواقع خلاف ذلك. إنَّ الجمال، وصف غريب عنهما، ولكننا نثبته لهما، فى مقابل وهمنا أو توهمنا أحياناً تجاه (المرأة أو اللوحة)الوهم الذى يضلّنا ويحملنا على الإيمان بوجوده، مع أنه لا وجود له فى ذاته. وكذلك الأمر بالنسبة لكل قيمة. والسبب يعود الى ارتباط وجودها بوهم أو ظرف أو أى شئ أو شخص أو وعى، وهذا مما حمل "أفلاطون" 347/429 ق م على القول: أن عالم الحس الذى نعيش فيه والذى تدركه حواسنا هو ظل لعالم آخر أسمى منه، هو عالم المثل الذى يوجد فيه مثال لكل ما فى هذا العالم من موجودات مع مثال الخيرالذى هو أسمى المثل كلها وقمتها. بحيث يرى وبالمثال: إنَّ الموجود موجود لأنَّ له مشاركة فى مثاله " فالزهرات" التى نراها فى عالم الحس تشارك بدرجات متفاوته تكوّن فروقها الخاصة، فى فكرة الزهرة الموجودة فى عالم المثل، والتى هى واحدة لا تتغير. وكذلك الأشكال الهندسية التى نميزها فى الأشياء والتى نسميها بالمربع، والدائرة.. وكذا "الحقائق" التى تعطى الحياة الإنسانية قيمتها مثل: العدل، والجمال، ولا سيما الخير. هذه الحقائق كلها لا وجود لها فى عالم الحس الابمشاركتها فى الافكار الموجودة فى عالم المثل. لأن التى تغمر عالم الحس ليست ثمرة مصادفة بل ثمرة (نظام Ordre) و(صحة Justesse) و(عدل، وفن مناسب) لطبيعة كل شئ سواء نفساً أو حيواناً أو جسماً أو أثاثاً (عبد الله موسى، 2007م).

2:2:1 خصائص القيمة الجمالية:

يقصد بالقيم الجمالية اهتمام الفرد وميله الى ما هو جميل من ناحية الشكل أو التوافق. فهو ينظر نظرة تقدير الى العالم المحيط به، من نواحى التكوين، والتنسيق، والتوافق الشكلى، وهذا لا يعنى أن الذين يمتازون بهذه القيم يكونون فنانين مبتكرين، بل أن بعضهم لا يستطيع الابداع الفنى (فوزية دياب، 1980م، 31)، و أنَّ القيمة الجمالية تعتمد على عدة خصائص منها :

1/ هى أساليب وقواعد تحدد الغايات التى يتعين على الفنان او المدرسة الفنية الالتزام بها، فهى كموجه للتعبير الفنى.

2/ تتصف بالتلقائية، فهى ليست من إبداع فرد ولكنها تجد صداها لدى المدرسة الفنية وفق ما تقرره من قيم وقواعد.

3/ ذات طابع مزدوج ما بين الحاجات الفردية ومتطلبات الجماعة.

4/ كما أنها ذات علاقة متبادلة بين التأثير والتأثر فى إطار البناء الإجتماعي أو الثقافى وما ينطوى عليه من معايير يكتسبها الفرد من البيئة فتصبح جزءاً من اللاشعور وأساساً لاستجاباته، أقرب هذه المعايير الى ذاتية الفنان القيم الدينية والأخلاقية و الإقتصادية.

5/ إنها سريعة الإنتــشار.

6/ كما تسود الطبقات والبيئات كافة.

7/ وهى ذات بعد تاريخى واجتماعي وثقافى، فهى ملازمة لتطور أى حضارة، ولا تخلو أى حضارة من القيم الجمالية.

8/ تتصف بما تتصف به الانساق او النظم أو القيم الإجتماعية الأخرى. إذ تنطوى على المحددات والنواهى.

9/ تؤدى وظيفتها الإيجابية فى توجيه أنماط السلوك العام لما تتمثل فيها من مقاييس أو قواعد إيجابية للحفاظ على البنية الإجتماعية وتطور المجتمع.

فالقيم الجمالية تشكل العمود الفقري لأيّ عمل فنى، ومن دونها يفقد قيمته الجماليــة كما يفقد كونه عملاً فنياً. لهذا برزت الحــاجة الى تحديد أسس تصميم العمل الفنى ليتم من خلالــها تحقيق المتطلبـــات الجمالية والتشكيلية كلها للعمل الفنى. وبهذا يمكن اعتمادها بوصفها مقيــاساً لجودة ودرجة الإبداع وجمال العمل الفنى، ولا يمكن تصور نتائج الأعمال الفنية من دونها (هاني خليل الفران، 2009م، 623).

3:1 تعريف الجمال :

ذهب المفكرون إلى تعريف الجمال بواسطة أثره في النفس، فعدّوا الجمال ليس كمالاً ولكن للجمال قدرة ثابتة على خلق الحالة الكاملة وهي اتحاد النشاط مع الراحة، ومهما يكن من أمر فإن الجمال يتميز بأنه إدراك لقيمة وهو إدراك إيجابي ماثل أمام الشخص المدرك ويتضمن إخراجاً للفرحة الباطنية الذاتية إلى هذا الشئ الخارجي ليصفها إليه ويضفيها عليه وكأنه جزء منه. فإدراك الجمال هو إدراك لقيمة أضفناها إلى الأشياء الواقعية من نماذجنا الروحية المثالية وإنَّ الإدراك الجمالي يعد بداية لكل دراسة للجمال (فداء حسين واخرون، 2010م، 16).

عندما يقصد شخص معرضاً لأعمال الفن،فذلك يعني أن لديه رغبة في أن يحيا لحظة وجودية مكثــفة،يشبع خلالها حبه للجمال،غير أن إشباع هذه الرغبة لا يتم فقط من خلال أعمال الفن،وكذلك فإن الناس يعثرون علي جمال فني من خلال موضوعات طبيعية غير جميلة. ومن المؤكد أن هناك محاولات كثيرة قد جرت بغرض التوصل الي تعريف (الجمال) غير أن هذه المحاولات كانت شديدة التباين في آرائها،وذلك بسبب كون ظاهرة الجمال (نسبية) وتتغير مع تغير المكان والزمان (محسن محمد عطية، 2005م، 15).

نجد عند العرب محاولات هامة في تحديد الجمال وتعريف وتوضيح الفـاظ الحسن والملاحة وغيرها من الألفاظ الجمالية. فالجمـال معنى عام يتعلق بأنواع مختلفة للمحاسن (منها الملاحـة وتقترن بها الحلاوة ومنها الروعة). والجمال هو التناسب التام الممتع. ولقد ذهب بعض المفكرين إلى تعريف الجمال بواسطـة أثره في النفس فعدّوا الجمال ليس كمالاً ولكن للجمـال قدرة ثابتة على خلق الحـالة الكاملة وهي اتحـاد النشاط مع الراحة.

ومهما يكن من أمر فإن الجمـال يتميز بأنه إدراك إيجـابي ماثل أمام الشخـص المدرك ويتضمن إخراجاً للفرحة الباطنية الذاتيـة إلى هذا الشيء الخارجي ليـصفها إليه ويضفيـها عليـه وكأنه جزء منه. فإدراك الجمـال هو إدراك لقيـمة أضفنـاها إلى الأشيـاء الواقعيـة من نماذجنا الروحية المثـالية وأن الإدراك الجمـالي يعد بداية لكل دراسة للجمال (فداء حسين وآخرون، 2010م، 16).

ولعل من أهـم التـعريفات التـي ظهرت في عالم الجمـال تعريف (هربت ريد) الذي يستـند على أسـاس مـادي حسي مفاده: أن الجمال وحده للعـلاقات الشكلية بين الأشيـاء التي تدركها حواسنـا وقد أكد (ريد) على أن الإحساس بالجمـال يتسم بالمتقلب عبر الزمـان والمكان، فما هو جميل في زمان قد يرى قبيحاً في زمان آخر، كما أن الإحساس بالجمـال هو القاعدة الأسـاسية التي يقوم عليها النـشاط الفني، حيث انه يتصف بالغرابة في أبعـاده النسبية عدا عن اتصافه بمغزى تاريخي محدد كانت بدايته عند اليونـان حينما رأوا أن الإله يجمع بين الجماليـات البشرية كاملة وأنه المثـال المتكامل السامي للإنسانية، ولقد تغير مفهوم الجمال عبر العصور حتى صار فى العصر الحديث بعيداً عن الغائبة والخوارق والمثاليات ومرتبطاً بتحولات المجتمع والاكتشافات العلمية والتقنيات الحديثة (نفس المصدر، 17- 18).

وهكذا فليـس هناك تعريف لـ (الجمال) شـامل،لأنه يتغير مع تغير الذوق،وكذلك فإن للتفضيلات الشخصية سلـطانها في مجال الذوق. ومع ذلك فإنه ليس بإمكاننا الاكتفاء بالآراء الشخصية في الحكم علي أصالة جمال فني،يتمتع بالصفة المشتركة التي تجمع آثار الفن العظيم. والحقيقة أن الفن أما أن يعجبنـا أو يثير فينا إحساساً بالنـفور،علي عكس الحقـائق العلمية التي لا تتأثر بالقيم التـفضيلية أو بالميول الشخصية. ويتميز الجميل بقدرته علي إثارة انتـباهنا،فيجعلنا نتـأمله لذاته، في لحـظة يتحول معها الوجود إلي مرآة صافيـة،وقد امتلأ وعينـا بالصورة الحسية لذلك الشيء. وتشعرنا هذه التجربة بالغبطة الشـاملة والتي تعمق الشعور الوجداني،وتعمل علي الحد من إرادة الحياة العملية.

أما الجمال عند الإغريق فكان يمثل حقيـقة كلية أو فكرية مطلقة ورغم الجمع بين الفنان والصـانع في ذلك الوقت،علي أساس أنهما يتميزان بالمهارة الحذقة،الا أن "أرسطو" حدد هدف الفن في تصوير "الكلي" من التجربة الإنسانية،للتوصل إلي(السامي)جمالياً وأخلاقياً،وكان الفن الإغريقي يمثل تجسيداً

لسحر الاعداد. وقد توصل الإغريقيون القدماء لمفهوم الجمال المتمثل في "التوازن" بين الصفات المادية والأخرى الروحية،ومع تأكيد المذهب الإنساني أكتسب الفن مزيداً من المعرفة الحسية،وسيطر الفنان الإغريقي علي طريقته في رسم الشكل الإنساني (محسن محمد عطية، 2005م، 16).

1:3:1 أصل الكلمة ومدلولها :

أصل الكلمة يونانى (اغريقى) وكان يقصد به العلم المتعلق بالإحساسات طبقاً للفظ (Aesthesi)، قال الفيلسوف (بول فاليرى) علم الجمال علم الحساسية وفى الوقت الحالي اصطلح البعض تسميته كل تفكير فلسفى بالفن، فالأستاطيقا فرع خاص بدراسة الحس والوجدان. ينطلق بومغارتن من المماثلة التالية: كما أنه وقع نحت عبارة (Logic)، أي علم ماهو بيّن أو المنطق، من لفظة (Logikos)، أى ما هو بيّن أو المنطقي، كذلك يمكن نحت عبارة (Aesthetic)، أي العلم بالمحسوس من لفظة (Aaisthetos) أي ما هو محسوس ولذلك فإن المعني الحرفي أو الأولي للفظة استاطيقا،(Aesthetiecs) هو مرادف لما تعنيه لفظة (Sentio) في اللاتيني أي الإحساس بعامة، أيأكان ناجماً عن حس ظاهر أو حس باطن (wikipedia.org/wiki).

2:3:1 مفهوم علم الجمال:

بات من المتفق عليه الي حد كبير أن علم الجمال "Aestheties " فرع من فروع الفلسفة،يهتم بالإدراك الجمالي، وكما قال فاليري " نشأ علم الجمال يوم تفتح حس الفيلسوف للملاحظة وقلبه للشوق،ويهتم علم الجمال بدراسة قواعد الفن،والجمال،والذوق، فهو دراسة للإبداع والتذوق" ولما كانت الخبرة الجمالية تدربنا علي الوعي بالعمل الفني والاهتمام بخصائصه، فإن القيم والأخلاق تؤكد علي الفن وأثره في المجتمع (هنتر ميد، 1986م، 423) في حين أن العلوم الأخرى يكون بحثها دائماً جزئياً : فعالم النفس قد يبحث في تصنيف استجابة فئة من الناس لأشكال فنية معينة،أو في تحليل بعض السمات السيكولوجية التي تدخل في إطار العملية الإبداعية. وعالم الاجتماع قد يبحث في ارتباط ظواهر فنية معينة بظواهر اجتماعية معينة،أو يقوم بتحليل ظاهرة أو بعض من الظواهر الاجتماعية كما تتجلي في اعمال فنية بعينها أو لدي أديب معين،كما هو الحال علي سبيل المثال في علم الاجتماع الادبي. وعلوم الانثروبولوجيا والآثار القديمة – كل بأدواته وطرائقه المتباينة – تحاول التعرف علي الصور البدائية والقديمة المتنوعة عبر العصور من النشاط الفني لدي الاجناس والحضارات البشرية، وعلم تاريخ الفن يتناول الفن من حيث تطوره وظروف عصره وبيئته وتقنياته ومدارسه الفنية و يبحث في نسبة الاعمال الفنية الي مبدعيها وتحديد تاريخها أو عمرها الزمني. ولكن لا أحد من هذه العلوم يتناول قضايا عامة أو تساؤلات كلية عن الفن والجمال،من قبيل: ما هو الفن أو ما هو العمل الفني؟ وما طبيعة الخبرة الجمالية،وبما تتميز عن الخبرات الأخري؟ وما هي أنماط القيم الفنية والجمالية،وعلي أي نحو توجد؟ فمثل هذه التساؤلات تنتمي الي البحث الجمالي الفلسفي،وعلاوة علي ذلك فإن ما يميّز علم

الجمال عن غيره من العلوم التي تدرس الفن أن البعد الجمالي للفن هو ما يشكل محور إهتمام عالم الجمال (سعيد توفيق، 1992م، 17).

تحسس الإنسان بالجمال منذ أقدم العصور وتكون مفهومه الجمالى عندما ساعدته الملاحظة على التمييز وأخذ ذوقه الفنى ينمو باستمرار بتذوقه جمال ما رآه وإضافة الجديد على تجارب الآخرين وعلى تجربته الشخصية من خلال ذاكرته المنسابة وعقله الخلاق المبدع فأستمر فى تطوير إبداعاته يسير مع الزمان ويدور مع الزمان حيثما دار. فعبر عن إبداعاته بالخط واللون والحركة والكلمة والتشكيل المستمر فى آثاره الفنية. كان ذلك قبل أن يكون للجمال علم مستقل يعرف به ويسهم فى تنميته، وقبل أن تكون للفن فلسفة تبحث فى طبيعته وعناصره ورسالته (مصطفى عبده، 1995م، 19).

إن للفن تاريخاً، ويعد تاريخ الجمالية والنظريات البديعية والفلسفات الفنية جزءاً من علم الجمال الذى مر بمراحل تطلعنا دراستها على تطور المعرفة الجمالية والثقافة الفنية، وتعد كل نظرية جمالية بمثابة تاريخ لتطور الفن والنشاط الجمالى فى الفترة التى ظهرت فيها، وذلك عبر عصور علم الجمال، وتدل الآثار الفنية والأدوات المختلفة التى خلفها وأبدعها إنسان عصر ما قبل التاريخ على وجود ذوق فنى، وحس بديعى، ومهارة يدوية، ومفهوم جمالى، عند مبدعيها، كما تدل على متطلبات ذلك العصر وتدل أيضاً على مدى تحضره.فإن أبدع ذلك الإنسان لغايات عملية وأهداف نفعية وتطبيقات لاعتقادات سحرية، فإن هدفه أيضاً تصوير فكرة أو تخليد رؤية أو تجسيد خيال أو تعبير عن أمنية، تثير قدراً من التناسق، نتيجة لجهد إرادى مرتبط بالسياق التقنى للعمل الإيقاعى، فالخلق الفنى يعتمد على التشكيل المستمر الذى يحققه الفكر الإبتكارى، فإتقانه للأدوات المستعملة من شأنها أن يجعلها جميلة لأن فى الإتقان جمال وفى الجمال كمال، اقتبسه الإنسان من نفسه ومن حوله فعبر عنه فى آثاره الفنية الجمالية (نفس المصدر، 19- 20).

3:3:1 نشأة علم الجمال :

الأستطيقا أوعلم الجمال Aestheties علم حديث النشأة،انبثق بعد تاريخ طويل عتيق من الفكر الفلسفي التأملي حول الفن والجمالوبهذا المعني فإن علم الجمال يعد علماً حديثاً وقديماً في وقت واحد: فهو حديث النشأة من حيث أنه لم يبدأ في التشكل كمجال مستقل من البحث الفلسفي له مشكلاته ومفاهيمه الخاصة إلا في العصر الحديث. وهو قديم من حيث أنه – شأن كل علم – لم ينشأ من فراغ وإنما يسبقه تاريخ طويل من المراحل الفكرية والأطوار المختلفة قبل أن يتخلق كعلم قائم بذاته (سعيد توفيق، 1992م، 17).

4:3:1 تعريفات علم الجمال :

أول من فرق بين علم الجمال وبقية المعارف الإنسانية هو المفكر (بومغارتن) الذي أطلق على علم الجمال لفظ (الاستطيقا) "Aesthetique" إلا أن هذا اللفظ يعود تاريخياً إلى عهد اليونان،

عندما قصد به العلم المتعلق بالإحساسات طبقاً للفظ اليوناني (أسيثزس)(Aisthesi) ومجال بحثه الأشياء الموصوفة بالجمال وتكوين المعايير والأسس التي تساعد على التقدير الجمالي ولقد تعددت التعريفات. فلقد عرف (بول فاليري) إن علم الجمال هو علم الحساسية أما في الوقت الحاضر فقد عرف بأنه (كل تفكير فلسفي في الفن). ومن تعريفات علم الجمال الآتي:

تعريف علم الجمال بالمعنى اللفظى(الاستطيقا) فقد عرف علم الجمال ب (العلم المتعلق بالشعور الجمالى أو الإحساس الجمالى) أو(علم المعرفة الحسية) أو(علم المبادئ أو الصور القابلة للإدراك الحسى).وأيضاً يعرف علم الجمال وفقا لمفهوم الجمال أي (العــلم الذى يبحث فى الجمال ومقاييسه ونظرياته) أو (العلم الذى يدرس علاقــات الإنسان الجمالية بالواقع ويدرس أعلى مستويات أشكال هذه العـــلاقات الا وهو الفن) أو (العلم الذى يدرس القوانين العامة بتطور علاقات الإنسان الجمالية بالواقع وخاصة فى الفن كشكل متميز من أشكال الوعي الاجتماعي) أو (العلم الذى يبحث فى الجمال والذوق والفنون الجميلة ويختص بتوضيح فكرة الجمال كسمة مميزة للأعمال الفنيّة كما يضع المبادئ السليمة التي تكمن وراء الأحكام الجمالية)(فداء حسين وأخرون، 2010م، 10- 12) وأيضاً من هذه التعريفات تعريف علم الجمال (وفق مفهوم الفن) كقولهم الإستطيقا كل تفكير فلسفي فى الفن، أو الإستطيقا فلسـفة الفن. و أيضاً تعريف علم الجمال وفقاً للقيمة الجمالية كقولهم الإستطيقا هو العلم الذى يضع لكل موجود قيمة من القيم بالإضافة الى وجوده. وكذلك من التعريفات لعلم الجمال تعريف علم الجمال اعتماداً على (فلسفة الإغريق)، فقدإعتمد فلاســفة الاغريق فى تعريف الجمــال على عبـــارات كمية ومكانية فالموسيقى انتــظام فى الاصوات وجمـــال الفن التشكيلى انتـــظام فى النسب (ياسمين نزيه أبو شيخة،عدلى محمد عبد الهادى، 2011م، 19- 26).

5:3:1 الإحساس بالجمال:

حين يرى الإنســان منظراً طبيعياً أو عملاً فنياً، يشعر نحوه بشعور قوي، يدفعــه إلى التــأمل وقد يكون سبب هذا الشعور إما تناسق الأشكال أو انسجام الألوان أو غرابة الموضوع في حد ذاته، الأمر الذي يدفع المتــذوق إلى الاستمتاع، بعد أن يثير فيه الموضوع ردود أفعال وجدانية، يترتب عليها محاولته التعبير عن الأحاسيس والمشاعر التي انتابته أثناء وبعد تدقيقه في الموضوع (فداء حسين وآخرون، 2010م، 16). وكما يقول (هربرت ريد) فإن الإحساس بالجمال يمر بثلاث مراحل هامة:

الأولى: تصور المميزات المادية – الألوان والأدوات والحركات وعديد من ردود الأفعال المادية غير المحدودة والأخرى المعقدة.

الثانيــة: تنظيم مثل هذه التصورات في أشكال وصور ممتعة.

الثالثــة: حينما يتم مثل هذا التنــظيم للتصورات لكي تتــطابق مع حالة من الشعور أو الإحساس – كانت من قبل - حينئذ نقول:إن الشعور أو الإحساس قد نال تعبيراً عنها. إن المرحلتين الأولى والثانية

هما الشعور بالجمال وبالاستمتاع به وهما مرحلتان متداخلتان ولا يوجد بينهما فاصل زمني. إذ أننا حين نشعر بالجمال نستمتع به.

أما المرحلة الثالثة فهي تعبر عن المرحلتين السابقتين أي هي الشعور بالجمال والاستمتاع به وقد يكون مجال التعبير في المرحلة الثالثة واسعاً في العمل الفني. ومما لا شك فيه أن الإحساس بالجمال، تذوقه وتقديره، يتأثر بعوامل عدة من أهمها العامل النفسي المرتبط بحس وشعور وحالة الفرد النفسية وما تلعبه جملة العوامل الموضوعية المحيطة بالفرد – سواء المجتمع أو العصر أو المعتقد – ومن دور رئيس وهام في عملية إدراك الجمال وتذوقه (فداء حسين وآخرون، 2010م، 16- 17).

4:1 علم الجمال الإسلامي :

لكي يكون لدي كل إنسان إحساساً جمالياً راقياً، يتطلب تربية للذوق الفني والجمالي لدي الإنسان، وقد كان لفلاسفة الإسلام مفاهيم في الجمال، وإن أشهر هذه المفاهيم التي لعبت دوراً مهماً في النظرية الجمالية عندهم،هو مفهوم التناسق.وقد لقي مفهوم التناسق الكوني الذي ظهر عند الفيثاغوريين تأثيراً لدي الفلاسفة المسلمين،وخصوصاً عند أخوان الصفا. الذين طوروا مفهوم التناسق بشكل يتفق مع بحثهم حول نظريات الموسيقي. كما استفادوا من آراء أفلاطون المثالية،الذي يري إن الجمال من مكونات الشيء الجميل، أي أن له في نفسه قيمة ذاتية،وأرسطو الذي يعتقد إن الجمال هو الانسجام الحاصل من خلال وحدة تجمع في داخلها التنوع والاختلاف في كل منسجم. وأفلاطون يعتقد أن الجمال هو تلك الحياة التي وهبها الله مخلوقاته ونفخ فيها من روحه، ومن ثم فالشيء الجميل هو الذي يشع بالحياة (ماجد محمد حسن، 2004م).

الجمال في الفن الإسلامي يعني التمام والاعتدال، وفي هذا يقول الجاحظ: "وأنا مبين لك الحسن، وهو التمام والاعتدال. ولست أعني بالتمام تجاوز مقدار الاعتدال، كالزيادة في طول القامة، وكدقة الجسم، أو عظم الجارحة من الجوارح، أو سعة العين أو الفم، مما يتجاوز مثله من الناس المعتدلين في الخَلق، فإن هذه الزيِادة متى كانت فهي نقصان من الحسن، وإنْ عدت زيادة في الجسم وكل شيء خرج عن الخلق في حد، حتى الدين والحكمة اللذين هما أفضل الأمور فهو قبيح مذموم (الجاحظ 1965م،16 ، 163)، أما الاعتدال فيعني به وزن الشيء لا الكمية، والوزن هو الاستواء في تركيب الأجزاء بصورة متناسبة لا يشذ بعضها عن بعض، وفي هذه الرؤيا تتجسد النظرة إلى الجمال، فهي الصورة المعتدلة التامة، لكن في الوقت نفسه لا تخضع إلى مقاييس مطلقة، وإنما تختلف باختلاف البيئة والزمان، وتبقى متصلة بالمفاهيم التي استمدها الإنسان من الطبيعة وتوازنها. وقد أدَّى ذلك إلى تقسيم الجمال إلى جمال طبيعي وجمال فنِّي لا يخضع أحدهما لمقاييس الآخر(أيَّاد الحسيني، 2002م، 12).

يعرّف الدكتور محمد قطب الفن الإسلامي كما ذكرت سماح عرفات: بأنه ليس بالضرورة هو الفن الذي يتحدث عن الإسلام إنما هو الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي

لهذا الوجود. هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان،من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان،هو الفن الذي يهيئ اللقاء الكامل بين "الجمال" و"الحق" فالجمال حقيقة في هذا الكون،والحق هو ذرة الجمال،ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود". أي أن الفن الإسلامي هو " الفن - في أشكاله المختلفة – هو محاولة البشر لتصوير الإيقاع الذي يتلقونه في حسهم من حقائق الوجود،أو من تصورهم لحقائق الوجود،في صورة جميلة مؤثرة " ويقول أيضاً: "إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود"(سماح أسامة عرفات، 2011م، 15-16).

1:4:1 معايير الجمال في الفن الإسلامي:

تتمثل معايير الجمال في الفن الإسلامي في الآتي:

1/ **الحرية والإبداع :** لم يبلغ أي فنان قدره من الحرية والفنية كما بلغها الفنان المسلم، فالفنـان منذ العصور الحجرية ورسوماته على الكهوف، وحتى الفنون في الحضارات الآشورية والمصرية القديمة ظلت أسيرة الواقع وتدريجياً مع الفنان الكلاسيكي وحتى ظهور التجريدية في العصر الحديث لم يستطع هذا الفن التخلص أو التحرر من الواقع المفروض عليه، فالفن الإسلامي ظل يدور في فلك المطلق ولم يبرحه فكان الفنان المسلم حراً في اختيار الصيغة والتكوين الذي يرغبه ويبدعه، وحتى لو قلنا أن النزعة التجريدية هي "فن المطلق" تظل هذه المدرسة تدور في متاهات العدم، فالمدرسة التجريدية ترتبط باللاشيء وليس بالمطلق ومن خلال ذلك يرتبط الفن الإسلامي مع أساليب الفن الحديث في العالم والتي تؤمن بالاستقلالية التامة عن الواقع دون أن تعتبر ذلك قيداً (سماح أسامة عرفات، 2011م، 16).

2/ **البحث عن المثل:** الفنان المسلم كان يسعى إلى المعاني الكامنة وراء الأشياء وخاصة المعنى الإلهي فالصيغ الفنية تعبر بشكل غير مباشر عن التقوى والتقرب من الله.

3/ **التسامي والإطلاق:** الفنان المسلم كان يرى أن الصيغ النباتية تعبر عن الجنة وهي ثواب الإيمان، وكذلك الصيغ الهندسية تمثل شكلاً أكثر تجريداً يعبر مباشرة عن الكون، وكما أن الحروف تشكل كلمة ذات معنى فكذلك الأشكال الهندسية تشكل جملة إبداعية ذات مدلول روحي أو أسطوري (سماح أسامة عرفات، 2011م، 16).

يندرج الفن الإسلامي بصورة عامة، ضمن فنون اللامحاكاة ويكتسب من تأثير الإسلام خصائصه الأساسية، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الإسلامي وخارجه، وكان هذا الأثر أحيانا عاملاً مميزا ومشتركاً وجَّه كل الفنون التي شهدها العالم الإسلامي الواسع، ويعتمد التعبير الجمالي في الفن الإسلامي على مقولات واضحة هي: الرقة والوقع اللطيف والنظافة والصفاء والصقل والمتانة (أيَّاد الحسيني، 2002م، 12).

إن الخصائص الروحية المشتركة جعلت الفن الإسلامي يحمل طابعاً موحداً في جميع العهود والأمصار. وأنه ورغم اختلاف الأقطار الإسلامية وابتعادها فإننا نلاحظ قرابة وشيجة لا تنقطع بين لوحة من الجص المنحوت في قصر الحمراء،وصفحة من قرآن في مصر وتزيين لوعاء من النحاس الفارسي. وفي مجال الوحدة الفنية في مختلف الصناعات الفنية يقول غوستاف لوبون: " أنه يكفي نظرة علي أثر يعود إلي الحضارة العربية كقصر أو مسجد أو علي الأقل أي شيء،محبرة أو خنجر أو مغلف قرآن،لكي نتأكد من أن هذه الأشغال الفنية تحمل طابعاً موحداً، وأنه ليس من شك يمكن ان يقع في أصالة الفن العربي واضحة تماماً".

إن هذه الوحدة تمتد ليس فقط لكي تشمل العهود الإسلامية،بل تصل في قدمها إلي الجذور الأولي. فالتقاليد التي وضعت أصول الفن الأشوري والبابلي والكلداني والتي امتدت إلي الفن الآرامي والفينيقي،هي نفسها التقاليد التي ورثها الفنان بعد ذلك. فلقد كره الأجداد تصوير الأجساد،وأقاموا عماراتهم علي أسس تصاعدية،فعكست بذلك روحيتهم المتعالية كالأبراج التي أخذت شكل المآذن كمأذنة الملوية،وصورت انفاءهم وتأملهم الباطني بطراز عمارتهم المغلق الداخلي،الذي نري نماذجه شائعة حتى اليوم. وبمعني آخر أن الفنون الإسلامية،هي نتيجة لوحدة جذور هذا الفن الذي يشكل آخر مرحلة من مراحل تطور الفن منذ الرافدين (عفيف البهنسي، 1986م،76،77).

وإضافة إلى ذلك التناسق العام والتوازن القائم بين أجزاء العمل الفني في الإسلام وكمال تكوينه، تجعلنا نعدها من أهم الصفات التي يتميّز بها الفن في الإسلام والتي نجحت في أن يتأمله المشاهد بدهشة مما أعطي الفن في الإسلام طابعه الخاص المميز، والفن الإسلامي يقوم على معرفة الحقيقة العليا المطلقة وهى مصدر كل الوجود وأن كل أنواع الفنون الإسلامية بما فيها الخط العربي لا تخلو من الحضور الضمني للموروث كمؤثر ثقافي في تقبل الفنان وإدراكه للعالم،هذا الحضور النسبي وبدرجة متفاوتة حسب وعى الفنان وقدراته الإبداعية في قراءة التراث وان هذه الفنون منتقاة من التراث الديني لتجمع بين النفعية والجمال، وهو فن شامل لجميع نواحي الحياة،ويمثل انعكاسا لروح تعاليم ديننا الحنيف،فى عالم المادة لذلك الفن عند المسلم هو إثبات على الوجود المقدس في إبداع إنساني رمزي جميل وموضوعي (أ.د منور المهيد، 2007م، 10).

2:4:1 شخصية الفن الإسلامى :

أثرت ملامح العقيدة الإسلامية في النشاط الفني وعاونته علي أن يأخذ وجهته التي اتجه اليها. وأن يكتسب تلك الشخصية الفريدة التي تميز الفن الإسلامي عن فنون الحضارات الاخري، ومن الملامح التي تميز الفن الإسلامي مخالفة الطبيعة وهي تأكيد لمدلول اللامحاكاة،والتي سبق أن وضح بأنها هي الإتجاه الذي كان سائداً في الأقاليم العربية قبل الإسلام (أبو صالح الألفي، 1974م، 89).

إن مخالفة الطبيعة واللامحاكاة تؤدي حتماً،وبخاصة بالنسبة للفنان المسلم الذي يهوي الإستطراد،الي خلق أشكال جديدة لا نظير لها في الطبيعة إطلاقاً،وهنا نجد إرتباطاً واضحاً بين الأسطورة الشعبية وبين فنون التشكيل من حيث معالجة الأشكال الحيوانية المركبة أو الخرافية. ويبدو أن الفنان – مستعيناً بخياله الخصيب – عالج هذه العناصر الحيوانية علي أساس أنه من الممكن أن تكون كذلك،بصرف النظر عن شكلها الحاصل فعلاً(نفس المصدر، 89 - 90)، والفنان المسلم يواجه الطبيعة لكي يتناول عناصرها ويفككها الي عناصر أولية،يعيد تركيبها من جديد في صياغة طروبة وعذبة وهو لا يفكر في محاكاة الطبيعة لأن هذا هدف لا يسعي اليه ولا يعنيه(أبو صالح الألفي، 1974م، 91)،ولعل المستشرقين هم أول من عنى بتراث المسلمون الفني، وكان الباعث لهم على البحث ملاحظتهم أثر الفن الإسلامي في الفن المسيحي الأوربي، حين تلمسوا آثار الخطوط العربية في التزيينات الأوربية، ثم انتبهوا الى أثر فن بناء المساجد، والمآذن في بعض الكنائس وأبراجها، فما كادوا يتتبعون أصول هذه الإقتباسات حتى بهرتهم فنون كثيرة أخذوها عن الاندلس، والمغرب وصقلية كما هي، أو معدلة، ووجدوا أن الفن العربي الإسلامي، كان شأنه شأن العلوم والفلسفة، التي أخذها الغرب عن العرب والمسلمين في العصور الوسطى، للتفاوت الذي كان بين حضارتين: حضارة الإسلام المزدهرة، وحضارة أوربا المتجمدة التي لم يأنفوا من تسميتها بحضارة العصور المظلمةومن متابعة البحث اكتشف المستشرقون، عالماً فنياً غنياً، اعترفوا أنه أوسع الفنون العالمية انتشاراً، وأطولها عمراً، وأكثرها تنوعاً وغزارة مع احتفاظه بوحدته المميزة، فصنفوه الى جانب اخوته من فنون الأمم العريقة: الفن الصيني، الفن الفرعوني، الفن اليوناني، في مرتبة تسموعلى سائرالفنون الاوربية والآسيوية الاخرى(انور الرفاعي، 1977م ، 4).

إن الفن الإسلامي ليس هو الفن الذي يتحدث عن حقائق العقيدة مبلورة في صورة فلسفية،ولا هو مجموعة من الحكم والمواعظ والإرشادات. وإنما هو شئ أشمل من ذلك وأوسع .. إنه التعبير الجميل عن حقائق الوجود،من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود(محمد قطب،1981م، 85)، وقد ترجم المسلمون ما كتبه الغربيون، وهزتهم عبارات الإعجاب والوصف،ولفتت نظرهم الى جمال الفن الإسلامى وتنوعه، وغنى مواضيعه، ومدى انتشاره أفقياً وعمودياً، فهو يضم فنون إمبراطورية واسعة امتدت من الصين وتركستان شرقاً الى اسبانيا وأقصى جبل أطلس غرباً، وضمت شعوباً كثيرة،كانت لها حضارات، وكانت لها فنون، تأثرت بروح الإسلام، وبالذوق العربي، فطورت هذه الحضارة، وهذه الفنون، بما لا يخالف هذا الذوق ولا تلك الروح.والعرب والمسلمون فى نهضتهم الحديثة وفى خضم احياء التراث، اهتموا بفنهم،فانكبوا على دراسته،وفرقوا بين الفن الدينى فى بناء المساجد والتكايا، وبين الفن العسكرى فى اتخاذ القلاع والأبراج والرباطات، وبين سائر الفنون الأخرى الجميلة منها والتشكيلية،وإذا بهم يكتشفون،ودفعة واحدة، عالماً لا حد له ولا حصر، من

ثروات فنية اسلاميّـــة، ولا يزالون يجـدون ويجدون من هذا الإرث الفنى ما يضاف، وما يبهر، وما يثير الإعجـاب (أنور الرفاعي، 1977م، 6).

المبحث الثاني

الخط العربي نشأته وانتشاره وتطوره

1:2 نشأة وتطوّر الكتابة العربية:

ذهب الباحثون في أصل الحروف الأبجدية ونشــأتها مذاهب شتي،فعلّلوا نشوء الحرف بوجهات نظر مختلفة، لكن الحرف بحد ذاته تعبير خارجي لشأن داخل عقل الإنسان وعبر فكره – سواء أعبّر بهذه الوسيلة لنفسه أو للآخرين الحضور أو الغائبين الحاليين معه زمنياً المعاصرين له – أو لتذكير الأجيال القادمة. وهكذا فإن الحرف يمثل أرقي قنوات الذكاء البشري،لذا لا يمكن أمام المجتمعات التي دونت أفكارها أياً كانت – في الأزمنة المغرقة في القدم الا الوقوف بإحترام وإعجاب للفكر الذي جعله العقل البشري يمتطي الحرف بشكل مزمن كدليل للحقيقة بخاصة،وإن الإغراق في الزمن الماضي لم ترافقه تلك المظاهر العالية للتقنية التي تعيشها الأجيال الحاضرة (محمد علي مادون، 1989م، 21).

عند الحديث عن الخط العربي من الناحية التاريخية، فلا بد من الحديث عن موضوع الكتابة عند الإنسان،فقدكانت الكتابة عند الإنسان في الأصل يعبّر عنها بالرسوم،وهي كتابة مختصرة ومحددة للغاية وتسمي بالكتابة التصويريّة (سيرج سينو،1982م، 7)،وعندما نتنــاول موضوع الخط العربي،من الناحية التأسيسية لابد من الحديث ولو بإيجازعن الجذور التكوينية لهذا الخط الجميل،وظروف نشـــــأته ومراحل تطوره،وخاصة عندما نتمكن من تحديد خط سيره منذ بدايته حتي التدوين الحديثة،التي واكبت عصور استقراره وازدهاره (جمعة إبراهيم،1984م، 7)، وقد استغرقت مرحلة تبلور ملامح الخط العربي فترة قياسيّة تحمل بين طيّاتها صفات جينيّة تمتد في جذورها الي عصور ما قبل التاريخ البعيدة،حيث الحضارات العربية القديمة التي أنجبت الخط المسماري والخط الهيروغليفي. تلك الصفات التي ساهمت في تسريع عمليّة البناء التشكيلي لأشكال الحروف العربيّة من الخط النبطي (عبد الجبار حميدي، 2005م، 18). و يتفق العلماء علي أن الكنعانيين الذين نزحوا من جزيرة العرب واستقروا في فلسطين كانوا أول من استعمل الحروف الهجائيّة في الكتابة (حسن قاسم حبش،1992م، 15)، ويعلل الخبراء كيفية نشوء فكرة الأخذ بالأحرف بدلاً من الصور هو أن الكنعانيين الذين كانوا يعملون في مناجم طور سيناء اهتدوا إلي التدوين بالحروف الأبجدية بأن اختزلوا الكتابة الهيروغليفية التي تشير إلي المعاني ومقاطع الكلمات بصور وإشارات واكتفوا بالحروف الأولي من أسماء الصور فتكونت عندهم مجموعة من الحروف الأبجدية الاولي،فأخذوا مثلاً صورة رأس الثور عن الهيروغليفية، فأغفلوا لفظها باللغة المصرية وأطلقوا عليها ما يقابله في لغتهم الخاصة بهم،فصارت هذه العلامة (الألف) وعلي هذا النمط عالجوا صورة البيت فأطلقوا عليها ما يقابله في لغتهم،واعتمدوا علي الحرف الاول من اسمها وهو الباء وهكذا،فتكونت من هذه الأحرف الابجدية وهي

مؤلفة من أثنين وعشرين حرفاً. وقد انتشرت هذه الأبجدية،التي تعد أقدم أبجدية معروفة حتي الآن شرقاً وشمالاً وجنوباً،فصارت أصل الأبجديات في مختلف الأماكن (حسن قاسم حبش، 1992م، 16).

ولا بد من الإشارة السريعة إلي بعض النظريات التي تناولت أصل الخط العربي وهي :

1/ **نظرية التوقيف:** ومفادها بأن (إسماعيل عليه السلام أبو العرب المستعربة التي منها قريش أول من تكلم العربية – تعلمها من العرب العاربة ثم تعلمها عنه بنوه)،(جمعة إبراهيم، 1984م، 7) وإن ما يذهب إليه أصحاب هذهالنظرية هو أن الخط توقيف من عند الله،وامتداداً طبيعيّاً لما تعلّمه آدم عليه السلام من الله تعالي،مستندين الي الآية الكريمة ((وعلّم آدم الأسماء كلّها)) (سورة البقرة – آية31)

2/ **النظرية الحميريّة في اليمن:** ومفادها أن الخط الذي استعمله العرب في الجاهلية (مشتق من الخط المسند الحميري) (جمعة إبراهيم، 1984م، 9).

3/ **النظريّة الحيرية في العراق:** ومفادها (أن ثلاثة من بني طي،قاسوا هجاء العربية علي هجاء السريالية، فتعلّم منهم قوم من أهل الأنبار ثم تعلّم من هؤلاء نفر من أهل الحيرة، ثم تعلمه عدد من الناس (في العراق والحجاز والشام) (جمعة إبراهيم، 1984م، 12).

4/ **النظرية الحديثة:**وهي النظريّة الأكثر رجحاناً من غيرها حول أصل الخط العربي ومفادها: (أن العرب الشماليين إشتقّواخطّهم من آخر صورة من خطوط النبط،وعلي نحو ما إستعار النبط خطّهم الأول من الآراميين إستعار العرب خطّهم الأول من الانباط والصورة الأولي للخط العربي لا تبعد كثيراً عن صورة الخط النبطي) (نفس المصدر، 17).

اتفق أكثر العلماء علي أن الخط العربي نشأ في بلاد الشام،وأنه إستمد أصوله من الكتابة الآراميّة التي أثرت بصورة واضحة في الكتابة النبطية أولاً. ولقد استعمل الأنباط في البتراء وفي بصري وتدمر الكتابة الآرامية وطوّروها قليلاً،بل أن لغة الأنباط كانت خليطاً بين العربية والآراميّة (عفيف البهنسي، 1983م، 10).

ومن أقدم النقوش النبطيّة نقش مرانا ملك الأنباط، ولكن نقش أم الجمال (شكل1، 2) الذي عثر عليه في جنوبي حوران،هو أقدم نقش يحمل كتابة من الخـــط المسمي الكوفي،ويرجع إلي عام 571م. وحروف هذا الخط بعضها مرتبـــط ببعضه والبعض غير مرتبط،كما يلاحظ فيه أن حرفي الجيم والحاء يشبهان صيغتـــها في الخط الكوفي. أما نقش النمارة (شكل 3) الذي عثر عليه في قصر النمارة في حوران (الجهة الشرقية من جبل الدروز) في مدفن امرئ القيس بن عمرو ملك العرب في سنة 328 بعد الميلاد،فقد دون بالخط النبطي المتأخر الذي يشبه الخط الكوفي. وهـذا النقش يقدم لنا الدليل القوي علي منشأ الكتابة العربية،وفي خربة تقع جنوب شرقي حلب اسمها زبد (شكل4) إكتشف العالم الأثري ساخاو Sachau عام 1979م نقشاً مؤرخاً في عام 512م،وهو اقدم وثيقة تحمل خطاً عربياً شبيهاً بالخط الكوفي. كذلك عثر في حرّان (شكل 5) اللجا شمالي جبل الدروز علي أول نص

عربي جاهلي يرجع إلي عـــــام 568م،يحدد ملامح الكتابة العربية التي استقرت بعد الإسلام وتطوّرت في طريق واضح لا تغيير فيه.

وهكذا نلاحظ أن الشواهد التي تدلنا علي نشأة الكتابة العربية عثر عليها كلها في ديار الشام،وأن هذه الشواهد كافية في الواقع لتحديد مبدأ تطوّر الخط العربي عن النبطي المتأخر وهو الجسر الذي نقل الكتابة الآراميّة إلي العربية، ويؤكد اعتقاد المستشرق (هومل) أن الخط العربي الذي كتب القرآن به،مأخوذ من الخط النبطي المتأخر،المأخوذ بدوره عن القلم الآرامي المتفرع عن الفينيقية (نفس المصدر،11 - 12).

وعلي ذكر الخط النبطي،فهو الخط الذي إستعملته القبائل العربيّة التي نزحت بإتجاه الأردن،وسيطرت علي طريق التجارة الرئيسي الذي يربط ما بين البحر الأبيض والبحر الاحمر وجزيرة العرب والأقوام التي ما ورائها. وبعد استقرارها وتأسيس دولة النبط وعاصمتها البتراء التي قام أهلها بنحت بيوتهم في الجبال. وهي الدولة التي بدأ مشوارها الحضاري في القرن الثاني قبل الميلاد واستمر حتي القرن الثاني الميلادي،ومن خلال هجماتها علي الأقوام الآرامية قد تعرفت علي الخط الآرامي،ومن خلال مسيرة حكمها وتعاملها التجاري صاغت منه الي جانب لغتها العربية –خطاً -جديداً خاصاً انتقل إلي قبائل العرب الأخري في الوسط والشمال والجنوب من جزيرة العرب،وكان ذلك من خلال العلاقات التي تربط بينها،والتي كان من أهمها التجارة ووجود الكعبة المشرفة. وعلي ذكر رحلة الدرب،الذي سار عليه الخط العربي منذ نشأته حتي وصوله الي هيئته العربية الخالصة الحديثة،فإن هناك طريقين قد سلكهما الخط العربي في مسيرته قبل استقراره. الأول هو الطريق الدائر من حوران - إحدي ربوع النبط - الي وادي الفرات الأوسط ،حيث الحيرة والأنبار ثم الي دومة الجندل فالمدينة ومنها الي مكة والطائف. أما الطريق الثاني فهو (من ديار النبط الي البتراء،الي العلا،فشمال الحجاز الي المدينة ومكة) (جمعة ابراهيم، 1984م، 18). وسواء كانت رحلة الخط عن هذا الطريق أو ذاك،فالثابت أنها تمت بين منتصف القرن الثالث الميلادي ونهاية القرن السادس،وهو الوقت الذي تم فيه تحول الخط العربي من صورته النبطية البحته الي صورته العربية المعروفة التي نراها عليها اليوم (حسن قاسم حبش، 1992م، 10 - 11)، والخط الذي استعمله اجدادنا العرب في الفترة التي سبقت ظهور الاسلام هو الخط الحجازي،الذي كان ممثلاً بنوعين،هما ما كتب به أهل المدينة،والذي سمّي (الخط المدني) والثاني هو الذي كتب به أهل مكة،والذي أطلق عليه (الخط المكي) وعدا الخط المدوّر - اللين – فقد كان هناك الخط اليابس الذي كتب به العرب قبيل الاسلام والذي تطوّر الي الخط الكوفي (عبد الجبار حميدي، 2005م،19).

أمّا عن رموز الواسطة، التي نقلت الحرف العربي الي الحجاز،فإن بعض المصادر قد ذكرت بأن (الكتابة دخلت الحجاز من أهل الحيرة، والأنبار، نقلها اليها عبد الله بن جدعان وبشر بن عبد

الملك،اللّذان تعلّم منهما حرب بن أميّة) والذي تعلم منه آخرون (نفس المصدر، 19)،ولقد سارت خطوات مراحل تطوّر الخط العربي في تلك المناطق وغيرها بإتساق،وباتجاه تبلور أشكال البناء الهندسي للحرف العربي حتي وصلت بوضوح معالم الخط اليابس في مناطق الفرات الاوسط،ومعالم الخط اللّين في مناطق الحجاز،الي ذروتها لترسم ملامح الخط العربي (عبد الجبار حميدي، 2005م،19).

1:1:2 إنتشار الكتابة العربية:

كان العرب قبل الإسلام أقرب إلى الأمية منهم إلى العلم والثقافة، وليس معنى ذلك أنه لا يوجد فيهم من يحسن القراءة والكتابة وإنما كانت نسبة المتعلمين منهم قليلة جداً حتى قيل أن الذين كانوا يمارسون القراءة والكتابة عند ظهور الإسلام لا يتجاوزون بضعة عشر رجلاً في المدينة وحدها(حسن قاسم حبش، 1992م، 20) وقد انتشرت الكتابة العربية في صدر الإسلام في بداية رسالة نبينا محمد صلى الله عليه وسلم حيث أنه يعد بحق أول من عمل على نشر تعليم الكتابة، بين المسلمين كما أنه أهتم بتعليم النساء الكتابة(نفس المصدر، 21). إن ذلك الحرص الشديد من الرسول الكريم على نشر تعلم الكتابة بين الناس كان نتيجة لدرايته العظيمة بأهميتها في نشر المعرفة، كما كان يدرك تماماً الأهمية القصوى للكتابة في تحديد علاقات الناس بعضهم ببعض وتثبيت مالهم وما عليهم، إضافة إلى أهميتها لتدوين(القرآن الكريم) وتثبيت العقود وتبيان الاتفاقيات والمعاهدات(حسن قاسم حبش، 1992م، 21).

ويذكر البلاذري:" دخل الإسلام وفي قريش سبعة عشر رجلاً كلهم يكتب، عمر بن الخطاب– عثمان بن عفان– أبو عبيدة بن الجرّاح– طلحة بن أبي سفيان– يزيد بن أبي سفيان– أبو حذيفة بن عتبة بن ربيعة– حاطب بن عمرو العامري– سهيل بن عمرو العامري– أبو سلمة بن عبد الأسد المخزومي– إبان بن سعيد بن العاص– خالد بن سعيد بن العاص- عبد الله بن سعد بن أبي سرح العامري– حويطب بن عبد العزي العامري – أبو سفيان بن حرب بن أميّة – معاوية بن أي سفيان – جهيم بن الصلت – ومن حلفاء قريش العلاء بن الخضرمي"،وقال: وكانت الشفاء بنت عبد الله العدويّة كاتبة في الجاهليّة وهي التي علّمت أم المؤمنين حفصة الكتابة كما ورد في الحديث الشريف،وقال: (جاء الإسلام وفي الأوس والخزرج عدة يكتبون) (البلاذري، 1957م،457 - 459)، وفي لغة الجاهليين مفردات استعملت في القراءة والكتابة مثل قلم وقرطاس ودواة ومداد ولوح وصحف وكتاب ورقّ وغير ذلك،وورودها في القرآن الكريم دليل على استعمالهم لها، وقد ورد بعضها أيضاً في الحديث الشريف والشعر الجاهلي (حمد الجاسر، 1406هـ، 19). وبمجئ الإسلام ، دخلت الكتابة مرحلة جديدة من الاهتمام والتطوير، وأخذت تحتل مكاناً بارزاً من النظام الاجتماعي الذي أسسه المسلمون في مختلف جوانبه المادية والمعنوية، وصارت الكتابة أحدي الوسائل الهامة في تثبيت أمر الدعوة وانتشارها. وقد أعلي الدين الحنيف -قرأناً وسنة – شان الكتابة، ووجّه الأمة بمختلف

طبقاتها وأفرادها الي الإهتمام بها والحرص علي تعلّمها، فمن ذلك أن أول آية في كتاب الله العزيز ابتدأت بكلمة ((إقرأ)) (سورة العلق مكية،آية 1)نزلت تحمل في معناها توجيهاً نحو الكتابة من خلال الحث علي القراءة لكونها الفعل الأسبق لها ولا تصح الا بوجودها،وما نزل من آيات مكية ترفع من شأن الكتابة. ومن ذلك تلك الخطة الشاملة التي عمد الرسول صلي الله عليه وسلم إليها لنشر الكتابة بين مختلف أفراد المجتمع الإسلامي،المتمثلة في جعل فدية من يكتب من أسري قريش في موقعة بدر – لمن لا يستطيع افتداء نفسه بالمال – تعليم عشرة من صبيان المسلمين الكتابة (ابن كثير، 1981م،328)،وأمر الرسول الكريم عبادة بن الصامت وعبد الله بن سعيد بن العاص أن يعلما الناس الكتابة (المنجد صلاح الدين، 1972م، 24)، وأمر الشفاء بنت عبد الله العدويّة القرشيّة ان تعلّم زوجته حفصة الكتابة (البلاذري،1957م،661)،واتخاذه خيرة الكتاب لتدوين ما ينزل به الوحي،وكتابة رسائله التي يرسل بها الي الملوك وحكام البلاد يدعوهم فيها الي الإسلام،حتي بلغ عدد كتّاب الوحي اكثر من أربعين كاتباً،لعل من أشهرهم: عثمان بن عفان،وعلي بن أبي طالب،وأبي بن كعب،وزيد بن ثابت،وعبد الله بن سعد بن أبي السرح،وحنظله بن الربيع (ابن عبد البر،1960م،68-69).

2:1:2 تطور الخط العربي:

قد علا شأن الكتابة في زمن الخلفاء الراشدين،وزاد استخدامها في الحياة الدينية والإدارية والمعاملات اليومية،وبدأ التدقيق في رسم حروفها،والحث علي تحسينها،وتجنب السرعة في أدائها،وقد روي عن الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه قال: " شر الكلام الهذرمة،وشر الكتابة المشق (الصولي،1994م،48)،والمشق هو السرعة في أداء الكتابة التي تؤدي إلي رداءة عامة في شكلها،يصعب معها قراءة الكتاب وفهمه،وربما أدي إلي تغيير معناه. ولما أخذ عدد حفاظ القرآن يتناقص نتيجة استشهاد أغلبهم في الفتوحات الإسلامية،وبدأت تظهر بوادر الاختلافات في قراءة القرآن بسبب اتساع بلاد المسلمين ودخول غير العرب في الإسلام – علي نحو أقلق علماء الصحابة وأولي الأمر منهم،دعا الخليفة عثمان بن عفان رضي الله عنه إلي الأمر بنسخ القرآن نسخاً ترسل إلي الأمصار لتكون المصاحف التي بأيدي المسلمين واحدة في الترتيب والرسم (الداني ،1940م، 4- 6). ويمكن اعتبار هذه العملية، هي البداية الأولي للاهتمام بالكتابة العربية،إذ اقتضت أن يختار الخليفة عثمان رضي الله عنه خيرة الكتاب،وهم: زيد بن ثابت،وعبد الرحمن بن عمرو بن العاص،وعبد الله بن الزبير،وابن العباس،عبد الرحمن بن الحارث إبن هاشم (نفس المصدر،5)،للقيام بهذه المهمة الجليلة،الأمر الذي حمل هؤلاء الكتاب علي تجويد رسم خط المصاحف التي أرسلت إلي الأمصار،لكونها كلام الله الكريم الذي تعد كتابته طاعة تستحق الأجر والثواب (ابن كثير،1981م،217).

إن تطوّر الخط العربي لم يحدث الا في أواخر أيام بني أمية حيث اشتهر بحسن الخط رجل يقال له (قطبه المحرر) الذي كان أكتب أهل زمانه،وذكر أنه هو الذي بدأ بتحويل الخط الكوفي ويأتي للعالم بقاعدة جديدة ويشتهر بها،وينسب اليه اختراع قلم الطومار وقلم الجليل. وإن عهد ارتقاء الخط العربي بدأ في العصر الأموي،ومن أوائل الكتاب الماهرين فيه خالد بن الهياج،وأول من كتب المصاحف في الصدر الاول وكان سعد نصبه لكتابة المصاحف والشعر والأخبار للوليد بن عبد الملك،وهو الذي كتب الكتابة التي في قبلة مسجد النبي صلي الله عليه وسلم بالذهب من قوله تعالي: (والشمس وضحاها... إلي آخر السورة). وجاء في صفوة الصفوة أن الحسن البصري وهو من كتّاب المصاحف اشتهر بتجويد الخط قبل أن يكون للخط شأن يذكر،وقيل أنه هو الذي قلب القلم الكوفي الي النسخ والثلث، واشتهر من الخطاطين في العهد الأموي أيضاً مالك بن دينـار وشعيب بن حمزة وإسحاق بن حمّاد وإبراهيم الشجري. وفي زمن الحجاج بن يوسف عولج الشكل والإعجام في الكتابة،حيث دعا الحجاج نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر لوضع الأعجام بمعني النقط، وقد تفنن أتباع نصر بن عاصم في شكل النقط فمنهم من جعلها مربعة ومنهم من جعلها مدوّرة ومنهم من جعلها مدورة خالية من الوسط. ثم جاء الاصطلاح الأخير في العصر العباسي الاول علي يد الخليل بن أحمد الفراهيدي حيث أبدل نقط الشكل بجرات علوية وسفلية وكانت العـلامات: "الفتحة،الكسرة،الضمة،السكون،الشدّة،المد وعلامات الصلة "وبهذه العلامات تمكن العرب من الحفاظ علي لغتهم العربيّة وخطّهم العربي من العجمة. أما في العصر العباسي فإن الخط العربي أخذ يشق طريقه في الرقي والتطور وكثر الأهتمام به،وتعددت الأقلام ووضعت للحروف قواعد وقوانين لتزيد من جماله،إضافة إلي استخدامهم التزويق والتذهيب،وكان عصر الرشيد باكورة لذلك التطوير العظيم الذي لحق الخطوط في القرن الثـالث الهجري وانتهت جودة الخـط وتحريره علي رأس الثـلاثمائة الي الوزير أبي علـي محمد بن مقلة وأخيه أبي عبد الله،وولّدا طريقة اخترعـاها، وكتب جماعـة في زمانهما فلم يقاربوهما (حسن قاسم حبش،1992م،23- 24)، وكان ابن مقلة أول من هندس الحروف بشكل شامل وضبطها علي (النسبة الفاضلة) أي أن المقيـاس إذا ذاد عليها أو نقص يكون الحرف خرج من النسبة الفاضلة، وممن يذكرون بتجويد الخـط في اوائل القرن الخـامس الهجري في العـراق (ابو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب) (عمر فحل، 1997م، 9) .

أما في أواخرالقرن السابع الهجري بدأ الخط العربي في شمال الشام يتحول الي صورتين رئيسيتين،إحداهما خط النسخ المتطوّر من خطوط النساخ،وحل محل الخط الكوفي في المصاحف،والصورة الأخري هي صورة خط الثلث المتطوّر من الطومار وحلّ محل الكوفي في الأغراض التذكارية والمساجد، وأصبح الحديث عن الخط العربي منذ ذلك التاريخ إنما هو حديث عن خطي الثلث والنسخ فانحصر الجهد في تجويد هذين الخطّين فكانت كل مدرسة تحسن في شكل الحروف،وفي طريقة اتصالها،وكانت مراكز تجويد الخط تبدأ من حيث انتهت سابقتها،وتراكمت هذه

الخبرات الطويلة حتي كانت نهاية الجودة،وكمال الاستواء في المدرسة التركية في ظل الدولة العثمانية، والتي أضافت خطّاً جديداً بين الثلث والنسخ هو خط الإجازة،وهو بحجم النسخ ولكن حروفه مشتركة بين النسخ والثلث، ثم أضافت الرقعة والديواني. ومن أشهر الخطاطين الأتراك: حمد الله بن الشيخ الأماسي وأحمد قرة حصاري،وعاشا في أواخر القرن التاسع وأوائل العاشر الهجري،ثم الحافظ عثمان،وقد برز في الخط النسخ. وبلغ الخط الثلث قمته في القرن التاسع عشر الميلادي علي أيدي مصطفي راقم،ومصطفي عزّت،وشفيق،ونظيف،ومحمد شوقي،وعبد الله الزهدي،وأحمد العارف والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي وغيرهم كثيرون،فأصبح إبداع هذه المدرسة هو النبراس الذي يهتدي به كل متعلم للخط (نفس المصدر، 9)،أما الخط الفارسي فقد تطوّر داخل إيران واستوى فيها،ثم انتقل إلى تركيا في النصف الثاني من القرن السادس عشر علي يد الخطاط (شاه قاسم التبريزي)،والخط الفارسي كما يسمي في المنطقة العربية هو أصلاً خط النستعليق فلقد كان الفارسيون يكتبون في السابق بخط متكسر يسمي (الشكسته) ثم تطور الي خط التعليق ثم امتزج بالنسخ ليصبح (النستعليق). وأشهر من كتب الخط الفارسي هو مير علي التبريزي للدرجة التي ينسب فيها إليه من كثرة ترويجه ونشره في العديد من الأقطار،علي نحو ما ينسبون الي الصدر الأعظم العثماني شهلا باشا التجول بقصد العمل علي نشر الخط الديواني التركي (عمر فحل، 1997م، 12).

3:1:2 أنواع الخط العربي :

الأنواع التي تطوّر اليها الخط العربي كثيرة نذكرمنها الانواع التالية :

1/ خط الكوفي:

حيث كان موجوداً بمدينة الكوفة. وكان في بدايته فجاء له زوايا وأركان غليظة عالجها الفنان بعد ذلك بأن كساها بالحركات وعلامات الإمالة والنقط وحروف المد. ثم ارتقى إلى درجة من الكمال حتى أصبح كثير الاستعمال في تزيين العمائر. ومن أئمة الخطاطين بالكوفي "مبارك المكي" (243هـ). كان فريد عصره في عالم الكتابات الكوفية حتى ان العالم السويسري " فلوري" جعله نموذجاً للمقارنة عند دراسته للأشرطة الكتابية في مسجد "نايين" بإيران (محمد عبد الواحد حجازي، 1999م، 176) (شكل 6).

2/ خط الثلث:

ويعد أظهر الخطوط،وقد وفق الوزير بن مقلة (التوفي سنة 939م)، في إرساء قواعده الهندسية في رسم الخط. ثم أضفى عليه الخطاطون من إبداعهم تحويرات فنية كثيرة أوصلته إلى منزلته الرفيعة التي هو عليها اليوم. ويستعمل هذا الخط في كتابة أسماء المؤلفات والعناوين واللوحات الزخرفية (نفس المصدر، 176) (شكل 7).

3/ خط النسخ:

وترجع هذه التسمية إلى أنه كان هو الخط المعتمد في نسخ المخطوطات ولا سيما القرآن. وقد أولاه الخطاطون الاتراك عناية فائقة حتى أوصلوه إلى مكانته الرائعة الحالية (شكل 8).

4/ خط الإجازة:

وهو في موقع وسيط بين الثلث والنسخ. ويرجع الفضل في تأصيل قواعده إلى يوسف الشجري، أيام الخليفة المأمون. وقد اطلق عليه اسم الخط الرياسي وكانت تدون به كتب الخلافة وكان يطلق على هذا الخط اسم خط الإجازة إذ كانت تدون به الإجازات أو "الشهادات" (شكل 9).

5/ الخط أو الديواني:

كان يستعمل في دواوين الملوك والسلاطين العثمانيين، إذ كانت تدون به الاوامر والتعيينات وتوجيهاتهم إلى ولاتهم وكبار رجالهم. وكان من رواد هذا الخط ابراهيم منيف، وذلك بعد فتح القسطنطينية. وهو نوعان (شكل 10).

أ/ ديواني رقعي. ب/ ديواني جلي.

6/ الخط الفارسي:

وقد اطلق عليه هذا الاسم بسبب شيوعه في بلاد فـــارس حيث كان هو الشهادة الرسمية التي بــها يعتبر الخطاط خطاطاً مجيداً (شكل11).

7/ خط الرقعة:

وأهم ما يميزه البســـاطة والسهولة واليسر في سحبه والتنـــقل به من حرف الى حرف، ويعد (الرقعة) أشيع الخطوط في الشرق العربي، إذ تــقوم عليه المعـــاملات الرسمية ومما يزيد من رسوخه وبقائه أن تلاميذ المدارس والمعاهد يتعلمونه ولا يتخذون سواه في الكتابة. ويعود الفضـل في انشاء هذا الخط الى (ممتاز بك) مستشار السلطان عبد الحميد الثاني (محمد عبد الواحد حجازي، 1999م، 176) (شكل 12).

4:1:2 مدارس الخط العربي :

بعد أن أرست المدرسـة العراقية هندسة الخــط وقواعده،انتشر الخط حيث انتشر الإسلام ونبغ خطــاطون في مصر بعد انقراض الدولة العبـاسية،وانشئت بالقـاهرة مدرسة للخـطوط منذ العشرينـات،تخرّج فيها أفواج عديدة من الأقطـار الإسلامية أشاعوا الخــط في بلدانهم،وكان من أئمة هذه المدرسة،محمد رضوان،وسيد ابراهيم،ومكاوي،وسيد عبد القوي والشحات،ومحمد عبد القادر،ومحمد عبد العال. أما المدرسة الفارسية فقد تابعت استعمال الخطوط العربية في المصاحف،وجوّدت قلم التعليق الذي ابتكرته واشتهر منهم مير علي،وشاه محمود،وعماد حسني. وأهتم الأتراك بالخط العربي،وجودوا الأقـــلام الستة حتي بلغ عصره الذهبي علي يد أمثال الشيخ حمد الله،وابتكرت خطوط الديواني،وسياقت،والرقعة المستعمل في الكتابة العــادية الاختزالية. وأجاد الحـــافظ عثمان خط النسخ،وأبدع في الثلث أئمته المشهورون مثل سامي،وشوقي،وشفيق،وعزّت،وعبد العزيز الرفاعي،والحاج كامل،وحسن رضا،وغيرهم،وخاتمهم أستاذي حامد الآمدي (أحمد محمد عيسي،تحسين عمر طه أوغلي، 1989م، 120- 121).

2:2 وظائف وإسهامات الخط العربي:

للخط العربي وظائف وإسهامـــات اجتـماعية واضحة ونبـيلة، فمنذ نشأتـــه وهو يحمل أسبـاب تلك النـــشأة والدوافع التي كانت ورائها.وان هناك دوراً كان لا بد لذلك الخط أن يلعبه ويؤديه في المجتمع. ويبدو أن هناك وظيفة ما كانت بانتظاره، وهي تلبية متـــطلبات معينة تهم الحياة الخاصة والعامة للمجتمع العربي، وتـــتعلق بتيسير شؤونه التي هو بحـــاجة إلى تدوينها عن طريق إيجاد حروف خاصة به، والتي لا بد أن يبتكرها أولا حتى تكون معبرة بشكل حقيقي عن شخصيته وهويته، وأن تكون ملبية لأحاسيسه ومتلائمة معها.ولكي تكون جزءاً من البناء الاجتماعي للإنسان العربي، بعيداً عن التأثيرات الجانبية السلبية الدخيلة على البناء أو النسيج الاجتـــماعي للعرب، فجاء الحرف العربي لكي يكون جزءاً مهماً من شخصية الإنسان العربي، وصفة من صفاتها التي يتميز بها إلى جانب لغته العربية، ويساعده على ممارسة تفاصيل حيـــاته ومزاولة نشاطه الاجتماعي، وتناقل ذلك النشاط بشكل صحيح ومنظم.ولذلك فقد أصبح الخط العربي صفة قومية، ورمزاً من رموز التواصل الحضاري والفكري بين العرب والأقوام الأخرى، وقد بدأ ذلك واضحاً من خلال نشر حضارة الإسلام، وما تمخض عنها من نتاج فكري وأدبي وعلمي وفني كبير، أنار طريق الأمم وأسهم في تقدمها الحضاري (نفس المصدر، 36). ومن وظائف الخط العربي ما يلي:

1/ الوظيفة التسجيلية: إن من بين المهام الأساسيـــة والأدوار الرئيسية، التي اضطلع بها وساهم فيها الخط العربي، هي تسجيل رســـالة الإسلام ونقلها إلى الأجيال المتباعدة والمتـــعاقبة، بأسلوب يحمل بين ثنـــاياه عنصري التوضيح والتشويق اللذين أديا بنتائجهمـــا إلى الفهم الصحيح وتحقيق الهدف المقصود، ومن خلال عملية (المشق) الجميل للحروف العربية في كتابة المصـــاحف الشريفة، وطريقة ضبط تلك الكتـــابة بالرسم وبالدقة المحسوبة والرائعة، ابتدءا من الخـــط الذي كتب به العرب في بدايـــة ظهور الإســـلام، أو الأنواع المبتكرة الأخرى التي تطورت عنه خـــلال المراحل المتـــعاقبة، حيث كان الخـــط العربي كما أورد عفيف البهنسي في كتابه الخط العربي، أصوله، نهضته، انتشاره عام(1984م) هو: (الوسيـــلة الأساسيـــة للعـــلم والتـــعليم عند المسلمين)(عبد الجبار حميدي، 2005م، 36).

2/ الوظيفة الإنتاجية: وللخط العربي وظيفته الإنتـــاجية التي كشفت عنها ميادين الإنتاج الفني المختلفة، والتي تناولتـــها الكثير من الشعب والاستخدامـــات، فقد دخل الخط العربي كمحور رئيسي أو كعنصر أساسي من عناصر الأعمال المنفّذة على الورق، إلى جانب كتابة المصاحف الشريفة، والتي تمثلت في إخراج الكتب العلمية والأدبية، وتصوير المخطوطـــات وأعمال الجلد والنسيج والخزف والفسيفساء والتحف والمشغولات المعدنية والنحت والنقش على الحجر والحفر على الجص والخشب والمعادن، إضافة إلى دخوله في ميدان العمـــارة بنوعيها الدينية والمدنية وحتى الحربية وما احتوته من خطوط وزخارف على الجدران والسقوف والأرضيات والمحاريب والمنابر والقباب

والمنائر والمشربيات، والواجهات، فكادت العمارة الإسلامية لا تخلو من العناصر الخطيّة والزخرفيّة (نفس المصدر،37).

3/ الوظيفة الجمالية:وتأخذ وظيـفة الخط العربي الجمالية حيّزاً كبيراً في مساحة الدور الأساسي لفاعلية الحرف العربي وتأثيره المباشر على المشاهد المتذوق للخط العربي، وكذلك على القارئ على حد سواء. وقد ذكر زكي محمد حسن في كتابه أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية عام (1981م): (فلم يقف إعجاب المسلمين بالخط عند حد ما فيه من قيمة جمالية، بل صار يتصل بالعاطفة الدينية، وهكذا صار المسلمون ينظرون إلى الخط نظرة إكبار وتقدير ويتذوقونه بمتعة روحية) (عبد الجبار حميدي، 2005م، 38).

3:2 التلمذة في الخط العربي:

إن توصيل مادة الخط لا تكون بطريقة نظرية صرفة ولا عملية صرفة، بل هي ممارسة تمزج بين الاثنين، فالمعرفة النظرية تتم من داخل الممارسة العملية، لأن معرفة قواعد الخط وحدها ليست كافية لتجويد الخط، وإن التمرين العملي المستمر برعاية المدرس هو السبيل الوحيد لبلوغ هذه الغاية. فتطبيق هذه القواعد يتم في الفراغ المحض، أي أنك تبدأ الحرف من مكان ما ولا تستطيع أن تجزم بأنه سوف ينتهي في المكان الذي تريده تماماً، أو تتصور أنه صحيح، لأن الحروف كلها مجموعة من الأقواس والمنحنيات، وما دام الأمر يعتمد على اليد فقط فإن هذه الأقواس في بداية الأمر – بحكم أي بداية – سوف تضيق أو تتسع فيقوم الأستاذ كل مرة بضبط إيقاعها، ومع كثرة التصحيح تبدأ الخبرة الفنية تترسب ببطء في ذاكرة المتعلم وصولاً للمستوى المطلوب، وهي أشبه بتجويد القرآن فالمرء لا يستطيع أن يتعلم تجويد القرآن بمفرده فلا بد من التلمذة على يد شيخ حافظ ومجوّد. فهو يكشف الأخطاء عملياً أثناء ممارسته الحفظ، ومع توافر المثابرة والرغبة الأكيدة لدى المتعلم حتى تمام الحفظ وهي نفس الغاية التي يسعى اليها المتعلم أن يكون حافظاً مجوداً، وهي الغاية نفسها التي يسعى إليها الموهوب في الخط العربي، أن يكون مجوداً (عمر فحل، 1997م، 16 - 17).

إذن فالتلمذة المباشرة هي التي حفظت القرآن في صدور الناس جيلاً بعد جيل، وهذه الطريقة – التلمذة الفنية المباشرة –هي التي حفظت الخط العربي ساخناً، زماناً بعد زمان، دون أن تنطفئ جذوته المتوهجة، ولا أن يخبو بريقه الساحر(نفس المصدر، 17).

4:2 النقد الفني في الخط العربي:

يختلف النـــاس في تذوقهم للفنون، ويزداد هذا التذوق أو يقل بحسب اجتهـاد المتلقي في فهم هذا الفن حيث أن النظرة السطحية لا تمكن صاحبها من اكتشاف نفائس العمل الفني، بعكس المتعمق الذي يبذل مجهوداً مقدراً في سبيل الوصول إلى لب الموضوع.ودائماً ما يتوقف المتذوقون الهواة ويكتفون بالخبرة الكلية الخارجية للعمل الفني، أما الخبرة التفصيلية الداخلية فهي مقتصرة على المتخصصين

كل في مجاله. لكن المشكلة في الخط العربي هي عدم رواج ما نسميه بالخبرة الكلية وذلك لإنشغال أهل الخط التام بتفاصيل الحروف والكلمات دون ربطها في السياق العام للعمل الفني، فأصبح المتعلمون يجيدون الحروف لذاتها دون أن تنمو لديهم خبرة كافية للتعامل مع التراكيب الخطية إلا بعد مرور مدة طويلة حتى يكتشفوا هذه الخبرة الكلية في كشف العلاقة بين إيقاع الحروف وإيقاع الكلمات والتراكيب، وهذه العلاقة بعد كشفها سوف تمثل المبادئ الأولية لهذه الخبرة الفنية الكلية وتمكن متداوليها من تذوق هذا الفن وربما تغريهم لممارسته، لأن الحروف هي الحروف، ويمكن أن يكون هذا طريق آخر لظهور مواهب جديدة (عمر فحل، 1997م، 18).

إن الجراءة التي كان يتمتع بها الفنان المسلم هي التي أوصلت الخط العربي إلى هذه المكانة السامية، فكان الخط يتطور من مدرسة إلى مدرسة بتلك الحرية المسئولة التي أتاحت للمبدعين في كل مرحلة من المراحل أن يضيفوا إليه بقدر ما يستطيعون من تحسينات في سعيهم نحو الكمال. لكن ما أن وصل الخط بعد هذه الرحلة الطويلة من الإبداع إلى النضوج في المدرسة التركية، تم قطف ثمرته دون أن يتم زرع شجرة أخرى، وأصبح مطلوباً من الجميع أن يتوقفوا عند المدرسة التركية، ولا يغادروها وهذا ما تم بدرجة كبيرة، فمنذ ذلك التاريخ ارتد الخط مرة أخرى إلى مراحله الأولى، وأعني أن الفروق بين الخطوط أصبحت فروق تجويد لا فروق خصائص، وتحول الخطاطون إلى نسخ مكررة من معلميهم.

إن (الأمشق) التي نتعلم منها الخط الآن هي نفسها التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر، وحتى الكتب التي جاءت بعد ذلك سلكت الطريق نفسه، دون أن تحذف أو تضيف على الرغم من الحاجة الملحة إلى ذلك، وأصبح الحصار محكماً بقواعد الخط. أو هكذا صورها لنا الفقه المتداول لهذا الفن (نفس المصدر، 196).

إن الإبداع لا يمكن أن يتوقف مع حركة الزمن، فالماء الراكد يفسد فما بالك بالفن، فهو يتغذى بحركة المبدعين الأحرار، ويحيا في وجدان الناس متى ما كان ملبياً لحاجتهم الفنية.

إن الحديث عن نقد الخط العربي وسط هذه الأجواء الرافضة لكل جديد يعتبر ترفاً لا مكان له، لذلك فإن أول خطوة لترسيخ مبدأ النقد هيأن تتحرك العقلية المبدعة بعيداً عن هذا الجمود الذي يحيط به، وأن تتحرر من الخوف من تجريب عوالم إبداعية جديدة تستطيع فيها أن تتحول – بفهم ومسئولية – من مقياس النقطة إلى مقياس الجمال، ولقد ساعد على هذا الجمود أن الخط كان يدرس في المساجد بنفس الطريقة التي كانتتدرس بها العلوم الدينية، حيث إن المعلومات القادمة من الشيخ دائماً تكون نهائية ويجب التسليم بها، وهذا أمر مفروغ منه في علوم القرآن، لكن الأمر في الخط العربي لم يسلم أيضاً من هذا الشمول، وحظي معلم الخط بنفس احترام معلم القرآن، واستمر هذا الاحترام حتى اليوم وهذا شئ جميل، لكن هذا الاحترام جعل المعلمين فوق النقد فأصبحت وجهة نظر الأستاذ هي المهيمنة دون أن تكون خاضعة لأي نقد فني ليسكت الجميع عن أن يقولوا شيئاً، فإذا تكلم أحدهم فهو يعلم أن

أستاذه لن يرضى عنه وبالتالي فهو تلميذ غير وفي، ولا يستـــحق أن تكشف له أسرار الخط، وتحول الخـط –فعلاً – إلى سر لا يخرجه الأستاذ إلا عندما يتـأكد من ولاء تلميذه له، لدرجة أن تحضير الحبر كان سراً من الأسرار العظيمة، وتحول النقد الفني – بذلك – إلى همس دون أن يستفيد منه صاحب الإنتاج الفني، لأنه يتم شفاهة وفي عناية، ولا يستطيع أن ينقل وجهة النظر المخالفة إليه أحد إيثاراً للسلامة. وبهذا الفعل الهامس لم يستطيع من هو خارج قبيلة الخط أن يمارس النقد، وبحكم التلمذة والاحترام والزمالة لم يعرف الخط العربي شيئاً أسمه النقد الفني (عمر فحل، 1997م، 197)، وتوقف الإبداع بعد أن تحول الخطاطون إلى نسخ مكررة من معلميهم، دون أن يتجرا أحدهم أن يدخل أي إضافات حتى إذا كانت ضرورية.

في السابق كان التنافس الشديد بين الخطاطين هو الذي يساهم في رفع المستوى، فبدلاً من أن يقول أحد الخطاطين إن هذا الخطاط قد أخطأ في عمل ما، فإنه يقوم بتقليد العمل وهو خال من هذه الأخطاء ويترك للآخرين اكتشاف هذه الأخطاء، وكانت هذه المقارنات تتم بين الخطاطين فقط دون أن يكتبها أحد فانحصر تذوق هذه الأعمال عليهم، حتى تضخمت بمرور الزمان أعمال آية من الجمال دون أن تكشف مكنوناتها ليستطيع الجمهور العريض أن يتذوقها، وخرج بذلك الخط عن الحركة النقدية، وترك الساحة خالية للفنون الأخرى، وهي تمرح في سعادة فانسحاب الخط العربي أراح هذه الفنون من معارك كان يمكن أن تنشأ مع الخط وهي تعلم علم اليقين أنها لن تكون في صالحها على الإطلاق، فالخط العربي هوية هذه الأمة (نفس المصدر، 199).

إن الطلاب الذين يدرسون في مدارس الخطوط تظهر عليهم أعراض التذوق مبكراً، فهم يدركون أنواع الخط العربي ويعرفون الفروق بين الخط كفن والخط كإعلان، ويبدأ إيقاع الخط العربي يتبلور في أذهانهم من زاوية العلاقة بين سمك الحروف ومساحتها، ثم درجة الميل المشتركة بين الحروف إلى توزيع الكتل والفراغات. إن الطلاب يعرفون كل ذلك دون أن يكون لهم المقدرة في التنفيذ، وهذا يعني أن تذوق الخط قابل للتداول بين الناس إذا ما تم الاحتكاك اللازم.

إن فناني الخط مطالبون أن يخرجوا كل ما عندهم من نقد، ونشرها حتى تتوسع دائرة المهتمين بالخط، لَن يرفعوا عن أنفسهم الحرج الناتج عن النقد، وان يكتسب الحوار مع التلاميذ روحاً جديدة تؤمن بالفروق الفردية، لأن العمل الإنساني غير معصوم من الخطأ، أن معظم فناني الخط المتفوقين لم يصلوا لهذا المستوى الرفيع لولا الحرية الكبيرة في الحوار التي تمت مع أساتذتهم (عمر فحل، 1997م، 200).

5:2 جمالية الخط العربي:

قال الحق سبحانه وتعالي:"نون والقلم وما يسطرون" (سورة القلم- آية 1) وقال جل شأنه: "إقرأ وربك الأكرم.الذي علّم بالقلم.علّم الإنسان ما لم يعلم" (سورة العلق - آية 3- 5) بهذه الآيات أقسم الله سبحانه بالقلم لشرفه وعظيم أثره وخالد ذكره فأي حضارة كان يمكن أن تمتد وتزدهر،وتتواصل

ظواهرها بغير القلم؟ وأي إنسان كان يمكن أن يدرك ماضيه،ويقيم حاضره،ويدبر لمستقبله بنوع من التطلع الخيالي، بغير القلم؟

فبغير القلم ما كان يمكن للحضارة أن تسمي حضارة وبغير القلم ما كان للإنسان أن يسمي إنساناً يعرف ذاته ويحقق إمكاناته. إن الخط العربي ينطوي علي ميزات وإمكانات فنية وذاتية هائلة ليس لها نظير في لغة أخري وتتجلي الإمكانات الفنية والذاتية والحضارية للخط العربي،في تنوع صفاته وأشكاله حتي أصبح أنواعاً متمايزة لكل نوع خصائصه وقواعده التي تفرض علي الخطاط أو الفنان التشكيلي حرية غير محدودة في الإبداع والتكوين (محمد عبد الواحد حجازي، 1999م، 173).

إن الحديث عن الخط صعب ولذيذ،إذ نفكر فيه بواســـطة اللغة التي يصورها،وإنه لمن الجميل أن يعي الإنسان هذه العلاقة بين فكره واللغة،التي كونت هذا الفكر والخط الذي يسجلها ويصورها أحسن تصوير،لأن (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً)،وإن الكتابة عن الخط العربي لا يمكن أن تكون الا شاعرية جماليةلأن نشأته وتطوره قد جسما وعياً فكرياً وجمالياً في الوقت نفسه. وعي يتجاوز المحسوس ويلتحم بالمعقول،إذ لم يكن من السهل أن تجرد من الأشياء كيفيات شكلية،وأن تنتـــظم في علامات مركبة لتؤدي المعاني الظـاهرة والخفية لفكر اندمج واللغـة،وأصبح من العسير فصلها (أحمد محمد عيسي،تحسين عمر طه أوغلي، 1989م، 116).

لقد استطاع الخط العربي أن يستمر في تاريخ الفن الإسلامي تياراً له شخصيته المعبرة عن كل عصر، والمعبرة عن نزعات مختلفة مرتبطة بمستوى الثقافة والمجتمع الذي نما فيه هذا الفن. ومع أن الكتابة أصلاً هي لنقل الأفكار، فإن الخط الجميل قد استفاد من هذه الأفكار عندما تكون قدسية فشرف بها، وعندما تكون هذه الأفكار رسمية فإن الخط الجميل يضفي عليها جلالة السلطة وهيبتها، وإذا كانت الكلمة فقرة في قصيدة شعرية، تآخى جمال النظم مع جمال الخط وتآزرا لتقديم لوحة فنية متكاملة، وقد لا يكون للكلمة قصد هام، عندها يبقى الخط متفرداً للتعبير عن موقف إبداعي صرف. إن تعدد أنماط الخطوط العربية جعل هذا الفن من اغنى مظاهر الإبداع. فلسنا نرى في فن التصوير مثلاً ما يضاهي الخط العربي في تنوع أساليبه وأشكاله، فلقد استوعب الخط العربي أنماط التصوير من واقعية واتباعية وتعبيرية ورمزية، وتجاوزها إلى أشكال أخرى جعلته يدخل مباشرة في بنية فنون أخرى، كالعمارة والرقص والموسيقى والفنون الشعبية. إن شيئاً من أواصر الفنون يتجلى في الخط العربي، بل نستطيع القول إن (جميع الفنون الإسلامية خط) (عفيف البهنسي، 1999م، 11).

إن فن الخط العربي فن مستقل له منطقاً جمالياً، تحكمه خصائصه وأساليبه ومساراته، فجماليات اللوحة الخطية ليست في جمالية الحروف وأشكالها فحسب، بل في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف. وقد تميز الخط العربي كفن بطابع الأصالة، أي أنه نبع من روح عربية صرفة وتطور محتفظاً بخصائصه العربية بعيداً عن التأثيرات الأجنبية، وخاصة عندما ارتبط بالقرآن الكريم، ومن ثم أعجب المسلمون به ولم يقف إعجابهم به عند هذا الحد بل صار يتصل بالناحية

الجمالية العاطفية، الدينية، ويتضح أثر ذلك بوضوح في الزخرفة الإسلامية، إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بوحدات الخط العربي (أياد الحسيني، 2002م، 105– 106).

يضع أبو حيان شروطاً للخط الجميل فيقول: "والكاتب يحتاج إلي سبعة معان: الخط المجرد بالتحقيق، والمحلي بالتحديق، والمجمل بالتحويق، والمزين بالتخريق، والمحسن بالتشقيق، والمجاد بالتدقيق، والمميّز بالتفريق. أما المجرد بالتحقيق فإبانة (الحروف كلها)، منثورها ومنظومها، مفصلها وموصلها،بمدّاتها وقصراتها، وتفريجاتها، وتعويجاتها،و حتي تراها كأنها تبتسم عن ثغور مفلّجة، أو تضحك عن رياض مدبجة. وأما المراد بالتحديق،فإقامة (الحاء والخاء والجيم) وما أشبهها علي تبييض أوساطها،محفوظة عليها من تحتها وفوقها وأطرافها، أكانت مخلوطة بغيرها أو بارزة عنها حتي تكون كالأحداق المفتحة. وأما المراد بالتحويق فإدارة (الواوات والفاءات والقافات) وما أشبهها مصدرة وموسطة ومذنبة يكسبها حلاوة ويزيدها طلاوة. وأما المراد بالتخريق فتفتيح وجوه (الهاء والعين والغين وما أشبهها)،كيفما وقعت أفراداً وأزواجاً، بما يدل الحس الضعيف علي اتضاحها وانفتاحها. وأما المراد بالتعريق فإبراز (النون والياء وما أشبهها)، مما يقع في أعجاز الكلمة مثل (عن وفي ومتى وإلى وعلى) بما يكون كالمنسوج علي منوال واحد. وأما المراد بالتشقيق فتكنف (الصاد والضاد والكاف والطاء) وما أشبه ذلك مما يحفظ عليها التناسب والتساوي. فإن الشكل يصح ومعهما يحلو، والخط في الجملة كما قيل هندسة روحانية بآلة جسمانية. وأما المراد بالتنسيق، فتعميم (الحروف كلها)، مفصولها وموصولها بالتصفية، وحياطتها من التفاوت في التأدية، ونفض العناية عليها بالتسوية. وأما المراد بالتوفيق فحفظ الاستقامة في السطور من أوائلها وأواسطها وأواخرها وأسافلها وأعاليها بما يفيدها وفاقاً لا خلافاً. وأما المراد بالتدقيق، فتحديد أذناب الحروف بإرسال اليد، واعتمال سن القلم، وإدارته مرة بصدره، ومرة بسنيه، ومرة بالاتكاء ومرة بالإرخاء، بما يضيف إليهما بهجة ونوراً ورونقاً وشذوراً. وأما المراد بالتفريق، فحفظ الحروف مزاحمة بعضها لبعض، وملابسة أول منها الآخر ليكون كل حرف منها مفارقاً لصاحبه بالبدن،جامعاً بالشكل الأحسن". ويختم أبو حيان شروط الخط الجميل،بشرط أساسي جامع فيقول: " فهذه جملة كافية متي كان طبع الكاتبمؤاتياً،وفعله مواطئاً وقريحته عذبة وطينته وطئة" (عفيف البهنسي، 1984م، 77).

يقولون في حسن الخط: إذا كان كان الخط حسن الوصف، مليح الرصف، مفتح العيون، أملس المتون، كثير الائتلاف، قليل الاختلاف هشت اليه النفوس واشتهته الأرواح حتي أن الإنسان ليقرؤه ولو كان فيه كلام دنئ ومعنى رديء، مستزيداً منه ولو كثر من غير سآمة تلحقه. وإذا كان الخط قبيحاً،هجته الأفهام ولفظته العيون والأفكار. وسئم قارئه، وإن كان فيه من الحكمة عجائبها ومن الألفاظ غرائبها. ويقولون أيضاً"أجود الخط أبينه. والخط الحسن هو البين الرائق البهيج. وينصحون كل من يريد تجويد خطّهم بقولهم:" الق دواتك،وأطل شباة قلمك،فرّج بين السطور،وقرمط بين الحروف". وقال الإسكندر:

ما أقرته الأقــلام لم تطعم في دروسه الأيام. وقيل: القلم لسان البصر،ومطية الفكر. وبالقــلم تزف بناة النقول الي خدور الكتب. وقال العتابي: ببكاء الاقلام تضحك الصحف. وقال ابن حمّاد: القلم للكاتب كالسيف للشجاع. وقال الضحاك ابن عجلان: يا من تعاطي الكتابة اجمع عند ضربك بالقلم،فإنما هو عقلك تظهره.والقلم من اجناس الأقلام كاللّحن من أجناس الألحان (ناجي زين الدين، 1974م، 342، 343).

كان تفرّد الخــط العربي عن سائر الخطوط العالميــة في مقدرته علي تكوين فن بذاته مستــقل عن دور الكتــابة، فليــس هو مجرد وسيلة للكتــابة: بل إن الكتــابة هي وسيلة له للتعبير عن مقدرة الخطــاط في تكوين لوحة تتداخل فيها الكلمــات والحروف بأشكــال اتباعية دائماً، كخط الثلث أو الكوفي أو الديواني، ولكن اللوحة تصبح عملاً فنيــاً بذاته ليس من السهل تقليده أو تكــراره. هنا تتجلي براعة التكــوين التي يختص بها الخط العربي مما لم يضــاهه فيها أي خط، وتتجلي هذه البراعــة في تكوين الخطوط المنفذة علي الأشياء الإستعمالية والأثاث والعمــارة، مما يعطي هذه الأشيــاء قيمة فنية عالية، تفوق قيمتها الوظيفية بل قيمتها المادية، حتي ولو كانت من المعدن الثمين (عفيف البهنسي، 1984م، 12).

ومن الأقوال البليغة في مزايا الخط العربي نختار هذا القول: " خط القلم يقرأ في كل مكان وفي كل زمان، ويترجم بكل لسان ولفظ اللسان لا يجاوز الآذان، ولا يعم الناس بالبيــان، ولولا الكتّاب – أي الفنانين الخطاطين – لانتفت أخبار الماضين وانقطعت أنبــاء الغابرين (نفس المصدر، 87). سأل الصولي بعض الكتاب عن الخط: متي يستحق ان يوصف بالجّودة، فقال: "إذا أعتدلت أقسامه، وطالت ألفه ولامه، واستقامت سطوره، وضاهي صعوده حدوره، وتفتحت عيونه، ولم تشتبه راؤه ونونه واشرق قرطاســه، وأظلمت أنفاســه، ولم تختلف اجناسه، واسرع الي العيون تصدره، والــى القــلوب تنحره، وقدّرت فصوله، واندمجت اصوله وتناسب دقيقه وجليلــه، وتســاوت أطنابه، واستدارت أهدابه وصغرت نواجذه،وانفتحت محاجــره،وخرج من نمط الورّاقين وبعد عن تصنع المحررين،وخيــّــل أنه يتحرك وهو ساكن" (ناجي زين الدين، 1974م ، 343).

قال جبل بن يزيد: (القلم لسان البصير يناجيه بما استتر من الأسماع،ويناغيه بما استــثار من الطباع،ويحدثه بما حدث وإن كان في البقاع) (عفيف البهنسي، 1984م، 87).

فالخط العربي يمتلك من الخصــائص الجمالية الكثير، ويتميز بآفاق جمالية واسعة، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها، فالحرف العربي تراث متجدد، أينما يقف يسمو، وأينما تحرك فهو يعطي للعين موسيــقى تسحرها إلى شواطئ الإبداع والخيال الخصيب (رحاب عبد الله، 2009م)، ونتيجة لما يتحلى به الخط العربي من قيم جمالية وتشكيلية وتعبــيرية، فقد نحا الخطاطون نحواً خاصاً في وضع التشكيل والتنقيط، سعياً وراء جمــــــال الخــــط وحسن منظره، أبدعوا في زخرفة الكتابة العربية غاية الإبداع، وســلكوا في ذلك سبلاً تأخذ بالألبــاب، حتى إنك لا تكاد في كثير من الأعمــال تميّز

العنصر الكتابي الأصلي في وسط تلك الأفانين الزخرفيـــة، وتجد نفسك مشدوهاً أمام تلك السمفونية من الخطوط والزخارف، المصاغةبترابط رشيق يأخذ بالألبـاب، فقد لعبت الكلمـــات المكتوبة دوراً كبيراً في الفن الإسـلامي، حيث دخلت كعنصر مكمّل في تصميم زخرفي، ففي الوقت الذي يمكن فيه اعتبار الخط مجرد وسيـــلة لنقل كلام الله الموحى ونشره، يقف أمامنـــــا كفن قائـــم بذاته، له شخصيته الخـــــاصة، كما أن له همسه الخاص، لما يتميّز به من جمالية مستقلة كل الاستـقلال عن مضمون الجمل، أو الغاية المباشرة التي كتبت لأجلها (صلاح الدين رسول، 2011م). فحين تروح العين تتـــأمل ذلك الانسياب العذب للخط التعليـقي الفارسي، وكـأنه سيل من ندى، أو تتـــأمل الخـــط الثلثي، الذي ثبت على مرّ العصور، كأحسن خط تزييني، وكأنه بحر لا حدود له من القـوة والعظمة والكبرياء الذي ينـطلق منه، أو نتأمل الخط الديواني، ذلك الإبداع السلس، الذي يلتـف على ذاته، وكأنه يسعى نحو الرجوع إلى الدائرة حيث ولادته (معصوم محمد خلف، 1998م، 195).

فالخط العربي هو فن زخرفة الحضارة الإسلاميّة، كان وما يزال، وسيظل دائماً فياضاً بكل ما يضيء ويفيد ويبهج الحياة ويفتح الآفاق أمام الإنسان والمجتمع، وهو الشاهد على عصور النهضة الإسلاميّة والتقدم الذي واكب هذه النهضة في كل المجالات وعلى مر السنين والعهود (معصوم محمد خلف، 2012م).

إذن فالجمال الفني للخط العربي يكمن في درجة الإتـــقان والإجـــــادة التي تمثل درجة الكمال، وتكمن في التناغم الموسيقي الخفي الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها وتطابقها وتشابهها، وحركاتها واتجاهاتها، كما يكمن في رقة أشكال الحرف بتناسب أجزائها. هذا ويضيف الانتظام في الكتابة، والتسلسل المنطقي، والوضوح مظهراً جذاباً يقوم به الخطاط لتحسين أسلوب اللوحة الخطية (بركات محمد مراد، 2004م، 5).

ويبقي الحرف العربي من أجمل الصيغ المجردة،خاصة بالنسبة لإنسان لا يفقه دلالة هذا الحرف أو ينسي هذه الدلالة لكي يستفيد من الشكل الجمالي للحرف (عفيف البهنسي، 1984م ، 12).

6:2 فضل الخط العربي :

الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة، وهما عصارة فكر الإنسان الذي فكر في الإبداع منذ الأزل، وسيبقى يفكر في خلود الذكر والأثر إلى الأبد، ولقد راح الباحثون يقلبون أوراق السالفين للوصول على المعلّم الأول لفن الخط، فكانت الآية الكريمة (قرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم) (سورة العلق- آيه 4) هي المعلم الذي يأخذ بيد الباحث إلى أن الله سبحانه هو المعلّم الأول لقوله: (علّم بالقلم)، وقد تحدث العلماء عن فضل الخط، وجمـالياته، وأسباب انتـــشاره أو انحساره، وتطوره وجموده، وكتبوا في ذلك الكـثير، فالأبجدية الإنكليزية تغزو العالم في القرون الثـلاثة الأخيرة بسبب الغزو العسكري، بينما الأبجدية العربية تنتشر في العـالم منذ خمسة عشر قرناً بسبب نشر الدعوة الإســلامية وتقبّـــل

الشعوب هذه اللـغة لأنها لـغة القرآن ولغة الإسـلام، ووسيلة التـــفاهم بين الشعوب الإسلامية، وقد عرّف العرب الخط فقالوا: الخط لسان اليد (فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، 2010م، 59)، ونظراً لقيمة الخط فإننا نرى الخــطاط مثلاً يكتب الآية القرآنية، أو الحديث النبوي، أو الحكمة البالغة، فيزيد جمـــالها جمالاً في روعة خطه، وعصارة إبداعه، وإذا كانت اللوحة المخطوطة تحرك القلوب بنصّها، فإن الخطاط يهز مشاعر المشاهدين بجمال عطائه، ولذلك لم نجد خطاطاً واحداً كتب كلاماً سخيفاً ليزيّنه بجمال خطه، فالجمال لا يقع الا على الجمال (نفس المصدر، 60) بالإضـافة إلى كون الخـط فناً وذوقاً وجمـالاً، فقد كان وما زال مورداً لرزق الكثيرين من الخطاطين والهواة، سواء في محلات في الأسواق أو تدريساً وتعليماً، أو تأليفاً وتحقيقاً، ولذلك اعتبره الأدبـاءفناً ومورد رزق.

هذه المزايا التي امتاز بها الخط العربي من جمال وكمال ومال، قد لا نجدها في خـط آخر من خطوط العالم، وقد امتاز الخطاطون العرب والمسلمون بالجمع بين جمـالية المقروء وإبداعية الخـطاط الفنان، بمعنى أنهم كانوا يختارون أجمل اللفـظ فيـودعون فيه أجمل ما لديهم من جمالية الخـــط وروائـعه، وهم بهذا يزيدون جمال المعنى اللفظي جمال الخط، فيكون في ذلك إبداع الصورة والمعنى (فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، 2010م،61).

7:2 الخطّاط المُجيد:

انصرف الناس منذ القدم إلى تعلم هذا الفن ودراسته، معتمدين بذلك على استعداداتهم الفطرية ومواهبهم الطبيعية، فبرز فيه أناس قديرون كشفوا كنوزه الفنية وأوضحوا مقاييسه ونسبه، فكثر بذلك الخطاطون الذين مارسوا هذا الفن، ولما كانوا على درجات متباينة من الملكة في ضبط الخطوط العربية، فقد خلقت هذه الحالة التباين والتفاوت في قدراتهم وأوضحت لنا نموذجين من الخطاطين:

- الأول: الخطاط المبدع.
- الثاني: الخطاط الاعتيادي.

الخطاط الاعتيادي هو من أدرك أساسيات الخطوط العربية وتعرف على أنواعها وبقي في حدود معرفته الضيقة، ولم يتمكن من مسايرة روح عصره وضل خطه دون غاية قدرته وتوقفت تجربته وتعسرت لديه ولادة أنماط جديدة فأصبح فنه اعتياديا لا يؤثر في وسطه .أما الخطاط المبدع فهو من أدرك أساسيات الخطوط العربية وتعرف على أنواعها فكان ولعه بها غريباً وإنتاجه جيداً وتراكيبه جميلة، يتمتع بالقدرة على ابتكار أشكال جديدة تفصح عن مهارته وحذقه وقدرته على الحفاظ على أصالة الخط واستطاع أن يجد لنفسه أسلوباً مميزاً ويمتلك نظرة فاحصة وملاحظة دقيقة متجردة عن الأنانية واستطاع أن يؤثر في وسطه الفني (نفس المصدر، 56).

إن قدرة الخطاط على ابتكار نماذج فنية جديدة في الخط العربي أو إضافة مبدعة لتكويناته أو معالجة حديثة ومناسبة يعبرعن مهارته وحذقه كما أنه يستشعر نشوة الانتصار بالتغلب على مشكلة واجهته للوصول إلى تآلف محبب بين عناصر لوحته، فالخطاط المتميز يتمتع برغبة الميل إلى

الاستحداث والابتكار، وخاصة في فنه وهذا الميل خلق لديه نظرة فاحصة للأشكال والنماذج التي استحدثها وأثرى بها الخطوط العربية كما أنها ساعدت في نفس الوقت على بث روح التطور والنماء في الخط العربي والقضاء على السأم والملل.

إنَّ ما يثير إعجاب الناس ويشدّ انتباههم مقدرة الخطاطين المبدعين وسعة اطـلاعهم وكفاءتهم للوصول إلى أنماط جمالية فريدة، فالخطـاط المبدع ينزع إلى الجديد المبتكر الذي يتـحدى الخيال ويثير الإعجاب وكان يجمع بين الحيوان والطير والإنسان في صياغة تشكيلية جذابة (فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، 2010م، 57).

إذن فالخطاط المُجيد هو ذلك الشخص الفنــان ذو النظرة الثاقبة، والذي يبذل مجهوداً ذهنياً عميقاً يمكنه من أن يخزّن كل صور الخط العربي القياسية في ذاكرته، ومن ثم يقوم باستـنفاد كل المحاولات الفاشلة في (خط) – ولا أقول رسم – هذه الحروف بصورتها القيــاسية مع تلك الصورة المخزنة في ذهنه لتتفاعل كل هذه الصور مع ما يعن له من أفكار ليبدع لنا في النـــهاية ما نسميه بالخط العربي(عمر فحل، 1997م، 36).

إن استخلاص الفوارق كفيل بإحداث نقـلة في ترسيخ صورة الحرف في الذاكرة، لكن النظرة السطحية لا تعطي النتيجة المطلوبة، لذلك يجب إدامة النظر في أمشق وكتابات كبار فناني الخط، وتدريب العين على الإحساس بالمسافة، وعلى سبيل المثال تدريبها على التفريق بين مسافة النقطة والنقطتين إلى خمس نقاط، أي إجراء هذه المقارنـــات بين النقطة الموجودة في السطر وعلاقة ذلك بكبر أو صغر الحروف من حيث مساحة الحرف أو الفراغ الداخلي، ونعني بالفراغ الداخلي ذلك البياض الذي يتكون داخل الحروف المغلقة، مثل الفاء الوسطية أو الهاء أو الواو، وفي كثير من الأحيان يتعذر التحكم في هذا الفراغ بمقياس النقطة، ولكنه يخضع لتناسب سمك القلم والصورة المألوفة لهذا البياض، لذلك يجب تغذية العين بهذه الصورة وطبعها في الذاكرة، لأن أشكالها تكون محددة وكذلك اتجاهاتها، وهذا يعني أن المجهود الذهني عامل أساسي للإحساس بالحروف الجميلة، ويجب أن يظل هذا الفراغ في كل الحروف متساوياً في المساحة والشكل، وعلى صورته القياسية، لأن زيادته في بعض الحروف ونقصانه في الأخرى، لا يتماشى مع الإيقاع المطلوب، وبنظرة سريعة في هذه الفراغات يمكن اكتشاف هذا الخلل من عدمه. إن الجدية والمثابرة في النظر في الصور القياسية هو السبيل الوحيد لاستيعاب شخصيات الحروف ومن ثم تجميع الخبرة الكليّة التي تعين على تذوق هذا الفن (نفس المصدر، 62). إذن الخطاط هو الفنان الذي يجعل من الحروف العربية لوحة فنية يقف أمامها المشاهد مبهوتاً يفكر في دقة الكتابة، وروعة القصبة، وعبقرية الخطاط، ولا يقتصر الخطاط على صناعة لوحة فنية من الحروف العربية، لكنه يصنع منها لوحات كثيرة، كل واحدة منها تحكي براعته في صناعة تلك التحف التي يعجز عن مثلها النحات والمصور والمغني والكاتب ونحوهم.

إن الخطاط المبدع هو الذي يجعل موهبته في اللوحة تتكلم من خلال رشاقة الخط، وتناسق سطوره، ومدّاته وحركاته، ونلمس قدرة الخطاط في إتقان مهنته، عندما نقف أمام لوحة من لوحاته فنجد حبرها متكاملاً (فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، 2010م ، 55).

1:7:2 مكانة الخطاط وأهميته الاجتماعية :

فيما يتعلق بمكانة الخطـاط وأهميته الاجتماعية فقد (اعتبرالخطاط في المجتمع العربي والإسلامي أحقّ أرباب الصنـاعات والفنون بمعنى الفنّـــان وأقربهم إلى الفكر، بل ربما كان هو الفنان بحقّ في ذلك المجتمع، كما كان أكثرهم تكريماً وإجلالاً) (حسن الباشا، 1990م، 231)، وكدليل على تلك الأهميّة والمنزلة الرفيعة، التي كان يتمتع بها الخطّـاطون في المجتمع العربي والإسلامي، فقد مارس هذا النوع من الفن العديد من المسؤولين والحكام المسلمين في مختلف المنــاطق العربية والأعجمية، التي استخدمت الحرف العربي في لغاتها بحكم إســلامها. وهناك العديد من النماذج الرائعة التي خلّفها الوزراء والخلفاء والسلاطين والملوك، في البــلاد العربية وبلاد فارس وتركيا والـهـنـد ومناطق أخرى. وخير شــاهد على ذلك، أعمال الوزير العباسـي ابن مقلة، مهندس الحرف العربي وواضع قواعده، وكذلك الخليفة المعتصم، واشتهر الملك الفارسي طهماسب والسلطان العثماني عبد الحميد، وفي الهند فقد تميّز السلطـان محمـود البهمنـي والامبراطور شاه جيهان والأمير داراشيخو ومحمد بهادر شاه وغيرهم (عبد الجبار حميدي، 2005م، 34 - 35).

2:7:2 دور الخطاط في تجويد الحرف العربي:

قيل أن (الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً)، وعند الحديث عن الخط العربي وصوره ومميزاته ووظائفه وطرق مشقه (خطّه) ووسائلها، فلا بد من التطرق إلى دور الخطاط المسؤول عن عمليــة التجويد في الحرف العربي، والذي ينبغي عليه أن يتميز بأسلوب خاص، وقدرة على ضبط قواعد هذا الخط الجميل، ومعرفة نسبه وقياساته، واكتشاف أسرار التناغم الحسي للعلاقة بين معرفة قواعــده، وبين إمكانية تطبيقها عن طريقة عملية (المشق) أو (الخط)لكي يكون قادراً على تجسيد روح الخط العربي، ومتمرّساً في كيفية التعامل الناجح مع طرق إخراجها بشكلها الفني الجمالي، وأن يكــون ذا دراية كافية بميزان هندسة الحروف العربية بكل صورها وأشكالها، تلك الصور وقياساتها التي وضعها المبدعون الأوائل من الأعلام الذين ابتكروا أشكالها الفنية الجميلة.

ولكي يتحقق ذلك المستوى، من المعرفة بأسرار الخط العربي وبصوره الإبداعيــة، فلا بد من المثابرة والجد في التمرين على ضبط القياسات الموضوعة لتلك الحروف، وضمن كل نوع من أنواع الخط العربي، والتمكن من التجويد في كتابتها بأسلوب جمـــالي يحمل خصوصية (المشق) ليد الخطاط المتعـــلّم، وإظهار حسّه الفني في عمليـــة خط الحروف، والتي تتجلّى بشكل واضح من خلال اكتساب المهارة العالية في ضبـــط أشكال الحروف وتنفيذها باقتدار، حتى يتمكن

الخـــطاط من تحديد دوره في المحـافظة على القيم الروحية والهندسيـــة والجمالية للحرف العربي، إلى جانب تمكنه، ومن خلال اقتداره في ضبط موازين الحروف وإظهار جماليـتها، ومن أخذ مكانته اللائـــقة بين الفنانين (نفس المصدر، 34).

المبحث الثالث:

الخط الديواني

1:3 تاريخ الخط الديواني :

لم يقف التعامل العثماني مع الخط العربي عند حدود تجويد موروثه الفني والتاريخي الذي استقبلته المدرسة الخطية العثمانية من المدرستين البغدادية والمصرية فحسب،بل كان للمدرسة العثمانية أيضاً مبتكراتها الفنية الخاصة التي شكلت إضافات نوعية إلى التاريخ الفني للخط ، 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 (الديواني،جلي الديواني)، على الرغم من أن تسلسلاً تاريخياً لظهورهما على مسرح التداول الوظيفي والفني (من قبل الدولة العثمانية إلى حين ظهورها)، يمكن ان يقيم هذه الأهمية على هذا النحو أيضاً،وظهر الخط الديواني الجلي بعد الخط الديواني (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. اكتشف هذا الخط عندما فضلت بعض الدول الإسلامية استخدام الخط (التوقيعي) خطاً رسمياً حتى القرن التاسع الهجري(الخامس عشر الميلادي) من بين(الأقـــلام الستة) وهي (الثلث،النسخ،المحقق، الريحاني،التوقيع، الرقاع) التي وضع مقاييسها ابن مقلة،ومع مرور الزمن تعرضت تلك الخطوط إلى تحولات في بلاد فارس واستنبط منها نوع جديد عرف باسم (التعليق القديم) في القرن الثامن الهجري و(الرابع عشر الميلادي)، وقد أخذت الدول التي حكمت بلاد فارس باستخدام التعليق القديم في مراسلاتها الرسمية. ومراعاة لاستخدام المصطلحات على نحو سليم،تجدر الإشارة إلى أن خط التعليق القديم قد تطور مع الزمن،فنشأ في بلاد فارس ما عرف بخط (نسخ تعليق)وتسهيلا للّفظ،فقد أطلق عليه (نستعليق) وقد استحسن العثمانيون خط النستعليق وأخذوا بكتـابته ابتداءً من النصف الثاني للقرن الخامس عشر الميلادي، الا أنهم فضلوا تسميته (تعليق) وعندما خسرت الدولة التركمانية معركة (أوتلق بلي) التي خاضتها مع الدولة العثمانية عام (872هـ - 1473م)،قام السلطان العثماني محمد الفاتح باستـــقدام أرباب الفنون والحرف من قصر الدولة التركمانية الى استانبول وبذلك انتقل التعليق القديم اليها،وكان العثمانيون حتى ذلك الوقت يستخدمون الخط التوقيعي في مراسلات الدولة وخط الرقاع في النصوص الطويلة،وكانت تلك الخطوط في الأصل تمثل نقطة البداية في ظهور التعليق القديم. 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 قواعده 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 (شكل 13) 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 ابتدعه (شهلا باشا)، وقد روج له أرباب الخط في أنحاء البلاد العثمانية وأولوه العناية بكتابته في المناسبات الجليلة الرسمية (الجبوري كامل، 1999م).

وأغلب استعمالاته واستخداماته في كتابة الإجازات العلمية والمستندات والصكوك،وشهادات المعارض،والعملة الورقية،والبطاقات الشخصية وغير ذلك من مظاهر الزينة والترف، ويكمن جماله في بروز سطوره التي ازدحمت فيها الكلمات،ولذا فإن كلماته المتفرقة لا تشكل جمالية كما لو كانت متراصّة (ثائر الأطرقجي، عبد الله بن سواد، 2014م).

ويعتبر الخط الديواني أكثر شمولاً بذلك من خط جلي الديواني لأن معظم الكتاب والخطاطين لا يحبذون استخدام الأخيرعلى نطاق واسع لصعوبة كتابته وقراءته. وربما لذلك تعددت أساليب خط 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،لما 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،جمالهما في القرن الثالث عشر الهجري (القرن التاسع عشر الميلادي)،حتى بلغا أعلى مراتبهما على يدي ناصح أفندي

(1229هـ/1814م) (1303هـ/1885م)، ومن ثم علـى يدي تـلميذه سامـي 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. وصل 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).

1:1:3 أنواع الخط الديواني :

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

2/ 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).

2:1:3 أساليب الخط الديواني:

يكتب الخط الديواني على ثلاثة أساليب وهي كالآتي :

أولاً: الأسلوب التركي الذي عرف به الخطاط (محمد عزت) (شكل 14) 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 (شكل 15) (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 خصوصية هذا الخط (شكل 16) (أياد الحسيني، 2001م، 48).

3:1:3 مدارس الخط الديواني:

تعد المدرسة التركية من أقدم المدارس التي كتبت بهذا الخط والتي قامت على تطويره وتجميله إلى ما هو عليه الآن،ويعد الخـط الديواني، والديواني الجلي من الخـطوط القديمة المولد والعثـمانية النـشأة،فقد وصل الخطّـان إلى درجة عاليـة من الجمال والإتـقان على أيدي الخطاطين الأتراك ولا سيما الخطاط (محمد عزت)،وانتشر الخـط الديواني في البلاد العربية والإسلامية وأصبحت من المراكز المهمة التي تطورت فيها حركة الخط العربي باتجاهـــات اسلوبية متميزة في الشكل والأداء،وان أبرز مايميز هذه الأساليب التسميات الجغرافية التي بدأت منها تسمية المدارس الخـطية كلٌ بحسب بيئته،فضلاً عن الجـانب الفـني لتـلك الأساليـب،أما في مصر فقـد ظهر خطـــاط مُبدع يُدعى مصطفى غزلان بـك المتـوفى (1356هـ)وقد كان مجيداً للخط الديواني. إذ تميزت له فيه طريقـة خاصة(فوزي سالم عفيفي،1980م، 117- 156)، ثم إنتـــقل 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 (شكل 17)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 خطّـاط مُبدع آخر وهو الخطاط (هاشم محمد البغدادي) الذي جمع بين الأسلوبين (الأسلوب الاول محمد عزت،الأسلوب الثاني مصطفى غزلان) وأظهرأسلوباً ثالثاً خاصاً به.

4:1:3 خصائص ومميزات حروف الخط الديواني:

1/ 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).

2/ التنوع في شكل الحرف: تتميز حروف الخط الديواني المفردةبامتلاكها 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).

3/ 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.

4/ 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).

5:1:3 أنواع التراكيب في الخط الديواني :

تنقسم التراكيب في الخط الديواني إلى ثلاثة أنواع :

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

2/ **التراكيب الهندسية:** وهي تراكيب فنية كالدائرة والمثــلث 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.

3/ **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.

6:1:3 إيقاع الكلمات في الخط الديواني :

تلتزم الكلمة في الخـــط 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 الارتكـاز في جزء واحد فقـط غـالباً ما يكون أكثر الأجزاء هبوطاً في الكلمــة، وهذا الشكل المــائل للكلمات يبرز بعض الفراغات أسفــل الكلمات ربما لا يعطي شكلاً مقبولاً وجميلاً ويمكن تفاديه إما بتصغير حروف الكلمة لامتــصاص هذا الفراغ أو بتعليق بعض الحروف، وذلك في الكلمات التي تسمح بهذا الرفع أو بوضع الحروف المنــفصلة – 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).

7:1:3 إيقاع السطر في الخط الديواني:

يمتاز الديواني بإمكانيـة حشد أكبر عدد من الكلمـات فيه، وذلك لأن الامتــداد الأفقي في الكلـمة صغير بالمقــارنة مع الخطوط الأخرى. ولأن الكلمـات تميل بدرجة كبيرة، فهي تبدو وكأنــها واقفة. وهذا ما يزيد من صعوبة تحديد طول معـين يمكن حصر الكلمات داخله لاختــلاف أطوالهــا بالقدر الذي يمنع تشابكها، وحتى يكون السطر متوازياً يجب أن تنتهي كل الكلمــات على سطر الارتكاز مع مراعاة تعشيق الكلمات في بعضها لسد الفراغــات التي تنــشأ أسفل الكلمات أي أن الكلمة عندما تكتب تكون بدايتها غالباً أعلى الكلمة السابقة لها، مع الالتزام المرن بدرجة ميل الكلمات والتوزيع المناسب للحروف الهابطة وعلاقـتها (بالكشيدة) للحصول على سطر شديد التــآلف، وبالتالي رائع الجمال (نفس المصدر، 181).

8:1:3 إيقاع اللوحة الخطية في الخط الديواني:

إن أول من أدخل اللوحــة إلى الخط الديواني هو مصطفى غزلان حيث جرت العــادة على أن اللوحة بعناصرها المعروفة تخص الخط الجلي الديواني، وهذا يعني أن تكوين اللوحة يكون أسهل في الخط الديواني المصري حيث إن الحروف فيها لا تلتزم بالنسبة القيـاسية للحروف في السطر العادي، ويتـيح ذلك حرية كبيرة في إخراج اللوحــات، وربما ليساعد ذلك على اتخاذ الخــط الديواني عنصراً جمالياً جديداً. ويعتـمد تصميم اللون في الخط الديواني على جميع العنــاصر المستخدمة في أي تكوين جمالي خطي من حيث توازن الكتلة والفراغ وانطلاق الخطوط بدون أي تضاريس، والانحياز للرؤية الجمالية في مقابل صورة الحروف الكلاسيكية، وفوق كل ذلك التـنفيذ المتقن الخالي من عيوب الارتجاف، ويبدو ذلك جلياً في اللوحـات التي سلكت نفس طريق غزلان، وغالبــاً ما جاءت على شكل بيضاوي، ربما لما لهذا الشكل من ملائمة.

ولقد استـفاد الخط الديواني من الشكل الكلاسيكي للوحة الخط الجلي الديواني، حتى إنه أصبح الآن من الممكن جداً المزج بينهما في إخراج اللوحة وذلك باستـعارة بعض الحروف، أو بإضافة تلك النـقاط التي تملأ الفراغات للحصول على كتلة متماسكة (عمر فحل، 1997م، 185).

2:3 اعلام الخط الديوانى:

1/ محمد عزت:

يعرف محمد عزت بلقب رئيس صانعي الأقواس والسهام نظراً لأنه كان يعمل بهذه الحرفة لدى السلطان عبد المجيد. تعلم فن الخط عن الخطاط محمد هشام تلميذ الخطاط راقم، وقد كرس جهده للكتابات المتراكبة بوجه خاص.

كان محمد عزت أفندي من هواة فن التصوير الفوتوغرافي الذي ظهر وانتشر آنذاك، وكان محمد عزت يلتقط الصور الفوتوغرافية للكتابة بنفسه ويوزعها.كما كان ماهراً في صنع المرايا والنظارات المكبرة، ومحمد عزت رجل متعدد الواهب، له باع طويل في كثير من الحرف والفنون. كان يسكن في حي أبي أيوب الأنصاري باستانبول. عرف بين الناس بلقب (الأيوبي) أيضاً. توفي عام (1306هـ/ 1889م) وكان يبلغ من العمر الثمانين عاماً (فوزي سالم عفيفي، 1980م، 117- 156).

2/ هاشم محمد البغدادى :

هاشم محمد درباس القيسي البغدادي ولد في محلة العزة ببـغداد في سنة 1917 م. ختم القرآن الكريم في صغره ثم انتـقل الي ملا عارف الشيخلي ومن ثم إلي الملا صابر بعد ذلك راجع محمد علي الفضلي الذي كان يدرس الخط في جامع الفضل وحصل بعدها علي إجازة سنة 1943م تعرف علي صبري وعبد الكريم في دائرة المساحة أثناء اشتغاله بها سنة 1937م. حصل علي شهادة الدبلوم بامتياز من مدرسة تحسين الخطوط دون أن يداوم في المدرسة المذكورة سنة 1944م بإمضاء محمد إبراهيم ناظر المدرسة وعبد الرازق السنهوري وزير المعارف.

أجازه حامد الآمدي مرتين الأولي سنة 1370هـ والثانية 1372هـ درّس الخط العربي في معهد الفنون بعد رحيل ماجد حسين الزهدي. أهم أعماله: الإشراف علي طباعة المصحف الشريف بخط أمين الرشدي في بغدادثم المانيا الغربية،وللمرة الثانية في المانيا أيضاً من آثاره الخطية: كراسة قواعد الخط العربي ومجموعة من الكتابات علي مساجد بغداد والمحافظات(توفي رحمه الله ليلة الإثنين ربيع الأول 1393هـ 30 نيسان 1973م) (حسن قاسم حبش، 1992م،300،301).

3/ غزلان بك :

كان خطاطاً لملك مصر فؤاد الأول، ورئيس التوقيع بالديوان الملكي، يعرف أنواع الخطوط العربية، وفي مقدمتها الخط الديواني (الهمايوني)، وقد أدخل عليه بعض التعديلات والتحسينات حتى سمى باسمه، فأصبح يعرف حتى وقتنا هذا (بالديواني الغزلاني)، وقد أخرج كراريس من هذا الخط بحجمين كبير وصغير، وطبعت بمصلحة المساحة. وقد أخذ خطي النسخ والثلث عن الشيخ مصطفي

الغر، وأخذ خط الرقعــة عن الأستاذ محمود ناجي الموظف بالديوان العــالي السلطاني، وأخذ الخــط الديواني عن محمود باشا شكري، الذي كان رئيس الديوان إلى عهد الســلطان حسين، وأوائل عهد الملك فؤاد، إذ أحيل إلى التقاعد سنة 1920 ميلادية. ولغزلان بك مآثر خطية تاريخية خالدة، فقد كتب بخط الثلث جدران قاعتي العرش في قصري عابدين بالقاهرة، ورأس التين بالإسكندرية، كما كتب في قاعدة المائدة الملكية بعابدين آيات قرانية، وحكماً مختارة، وكتب أيضاً اسم الملك فؤاد الأول بالخط الديواني، فأصبحت الشارة الملكية والشعار الرسمي لجلالته، وكذلك اسم جلالة الملك فاروق الأول، إلى غير ذلك من المآثر الحميدة، والخدمات الجليلة. وكان قد انتدب لتدريس الخط الديواني بمدرسة تحسين الخطوط – بباب الشعرية – ثم أسند إليه كتابة ثوب الكعبة المعظمة في سنة 1356هـ، الذي كانت ترسله مصر إلى الحجاز، وقد تتلمذ على يديه عدد غير قليل من خطاطي مصر المبدعين، وكان تلميذه المدلل شيخ الخطاطين محمد عبد القادر عبد الله، ولشدة حبه له وإعجابه به كانت له رغبة في أن يزوجه ابنته، ويقول عنه الأستاذ محمد عبد القادر : غزلان بك ولد في المنوفية، ومات أبوه وهو طفل صغير، فأرسلته أمه للشيخ مصطفى الغر، وكانت له خلوة في مسجد الجمالية، فكان يذهب إليه يتعلم عنده الخط، ولما كبر مصطفى غزلان، وأصبح في السراى عين معه محمد مصطفى الغر رداً لجميل أستاذه الذي علمه الخط، وقد سمى الأستاذ محمد عبد القادر ابنه الأكبر (غزلان) الذي استشهد في حرب 1967م تكريماً لأستاذه، وتوفي غزلان بك أواخر سنة 1356هـ (mbasic.facebook.com).

4/ أحمد كامل:

من خطاطي الترك المشهورين،ولد باستانبول سنة 1278هـ ولقب برئيس الخطاطين في زمانه. أخذ الخط عن الحاج سليمان مدرس الخط وذلك سنة 1289هـ ومال بهوايته ميلاً ملك عليه مشاعره حتي أتقنه،كما نال وساماً سلطانياً (ناجي زين الدين، 1974م، 354) درس بمدرسة الفنون الجميلة بتركيا،وفي عهده حصل الإنقلاب التركي الذي كان من آثاره ترك الحروف العربية واستعماله الحروف اللاتينية. كتب مسجد الأمير محمّد علي ولي عهد مصر آنذاك،وذلك أثناء حضوره إلي مصر ولغرض التعليم أيضاً حيث فتحت مدرسة خاصة لتحسين الخطوط. آثاره الخطيّة كثيرة في تركيا وكذلك في مصر. ومن أهم ما قام به كتابته لحلية السعادة الشريفة ،التي كتبها سنة 1357هـ (حسن قاسم حبش ،1992م،264).

5/ الحافظ عثمان :

عثمان بن علي أحد نبغاء المجوّدين من خطاطي الترك العثمانيين البارعين في كتابة المصاحف. ظهر بعد قوسي الخطاط البغدادي. ولد الحافظ عثمان سنة 1052هـ في استــانبول ونشأ بها وتعلم بمدارسها وحفــظ القرآن الكريم فلقب بعد ذلك بالحافظ. تعلم فن الكتابة،علي يد الشيخ درويش علي أفندي،ولما بلغ الثامنة عشرة قلّد الشيخ حمد الله الاماسي،كما حفظ أسرار الصنــاعة الخطية عن

أشهر خطاطي زمانه كالأستاذ إسماعيل بن علي (ناجي زين الدين، 1974م، 332) كما حصل علي إجـازة الخط في سن مبكرة أي في سنة 1070هـ ولقب بالشيخ الثالث. اختير لتعليم أصول الخط للسلطان مصطفي الثاني،وللأمير أحمد الذي أصبح فيما بعد (أحمد الثالث) مكث الحـافظ أربعين سنة يعلم الخط فكان يخصص يوم الأحد لتعليم الخط للفقراء مجـاناً ويوم الأربعاء لتعـليم الأغنياء (فوزي سالم عفيفي، 1980م، 237)كتب الحـافظ خمسة وعشرين مصحفاً وعدداً كبيراً من الألواح والرقع وبذلك أتقن خط النسخ وسهل كتابتـــه أيضاً وقد اطلق علي خطه النسخي (النسخي المتألق)، ولم تقف براعته عند إجادة الخط المحقق بل لقد أتـقن كذلك الثلث والريحاني والديواني.أصيب آخر عمره بالفـــالج وشفي منه ولم يطل عمره من ذلك أكثر من ثلاث سنوات توفي رحمه الله سنة 1110هـ ودفن بربـاط قوجة مصطفي باشا (حسن قاسم حبش، 1992م).

6/ عبد العزيزالرفاعي :

محمد عبد العزيز الرفاعي إمام الخطاطين في عصره وإليه انتهت رئاسة الخط،ولد في طرابزون سنة 1871م ثم هـــاجر إلي استانبول. أخذ الخط عن: الحاج عارف الفلبوي، محمد شوقي، خلوصي حسن قرين آبادي، سامي.كما يعتبر الرفاعي إماماً في فن التذهيب والرسم والنقش. من أهم أعماله الفنية كتابة مصحف لملك مصر (أحمد فؤاد) في ستة أشهر وذهبه في ثمانية أشهر وكان ذلك في سنة 1340هـ ولأجله افتتحت مدرسة تحسين الخطوط،وكان رحمه الله في مقدمة الأساتذة الذين درّسوا في المدرسة المذكورة. عرف الرفاعي إثني عشر نوعاً من الخط، وخطه في منتهي القوة والجمال والروعة توفي عن عمر يناهز الخمسين وذكر في كتاب (تورك خط) أنه توفي سنة 1934م (حسن قاسم حبش، 1992م،283).

3:3 خصائص ومميزات الخط الديواني الجلي:

1/ المرونة والمطاوعة: لحروف الخط الجلي الديواني القدرة على المرونة والمطاوعة والمد والاستلقاء والتقويس والتي تغلب على أكثر حروفه فضلا عن التشابك والتداخل الذين منحا الخطاط الحرية في التفاضل مع التكوينات الخطية من خلال استخدام الحروف بأوضاع مختلفة بما تتناسب مع طبيعة التكوينات. فالمرونة قابلية الحروف على الاطالة والتقصير والتقويس حسب ضروريتها البنيوية للتصميم التام مع الحفاظ على جمال الحروف وخصوصيته التي يتميز بها،إذ يمكن الاستطالة والتقصير في بعض الحروف بحسب طبيعة التكوينات الخطية كحروف (ب،س) مثلاً إذ أن ظاهرة (المد تعمل على معالجة تزاحم الحروف بجانب بعضها وفق شروط معينة أو ابراز أهمية حروف معينة أو خلق إيقاعات معينة لإيجاد التوازن وفق نسق معين) (أياد الحسيني، 2001م، 48).

2/ التنوع في شكل الحروف: تتعدد أشكال الحروف وصورها في الخط الديواني الجلي مما يتيح للخطاط فرصة أو حرية اختيار شكل الحرف المناسب في عملية التكوين على وفق الحرف المتاح فهنالك حروف تكتب على ثلاثة أشكال أو صور،فحرف الجيم والسين والعين والنون والواو تكتب على

صورتين أو شكلين (ح، س، ع، ن، و) ،وحروف الراء والكـاف والميم واللام ألف تكتب على ثلاثة أشكـال(ر، ك، م، لا) وغيرها من الحروف فهذا التنوع ساعد الخطاط على ابراز مواهبه الفنية الإبداعية المتعددة.

3/ الشكل والإعجام: أن من ابرز ما يميز الخط الديواني الجلي هو احتواؤه على الحركات الأعرابية والتزيينية التي تستخدم على نحو مكثف وتتصف هذه الوحدات بإيقاعية حركية تماثل أو تشابه حركة الحروف،وتخط بثلث القلم أو ربعه أحياناً،وأحيانا ترسم بعضها بقلم الحروف كالفتحة والضمة والجزم وبحسب الفضاءات الناتجة بين الكلمات، وإن عملية توظيف هذه الحركات في الخط الجلي الديواني إضافة إلى ظاهرة التنقيط والتي سيأتي ذكرها لاحقاً منحت الديواني الجلي طابعاً زخرفياً وتزينياً من خلال احداث التوازن بين الحروف وإشغال الفضاءات التي تتخللها كما أعطت للتكوينات في هذا الخط الوحدة والإيقاع معاً (شاخت وبوزورث، 1988م، 412).

4/ التنقيط: تعد هذه المزية أو الخاصية من أهم خصوصيات الخط الديواني الجلي التي يتميز بها من باقي الخطوط العربية الأخرى،إذ يتم استخدام التنقيط وحدة تزيينيه لإظهـار شكل السطر أو التكوين وإظهار شكله الكفافي كما تعمل هذه النـقاط على تحقيق الإغلاق التام إذ يتم خلاله احكام حدود الشكل العام إذ تساعد نهايات الحروف ضمن محيط التكوين على انشاء خطين وهميين يحصران تفاصيل الشكل العـام،بصورة تحقيق رؤية وإدراك الشكل الكلي قبل التفاصيل كما تعمل على أصناف الفضاءات الناجمة عن المساحات غير المشغولة بالحروف ضمن التكوين من خلال التجزئة النشيطة له وفي الوقت نفسه منافسة العناصر الأخرى الحروف والحركات على الاستئثار بالجذب البصري كأن يكون من خلال اظهار فاصلة فضائية ضمن التكوين،كما تعمل على إحداث الانسجام بين التفاصيل الأخرى بما يحقق وحدة الشكل العـام،وإعطاء السيادة للعناصر الخطية ولا سيما الكلمات وذلك بأشغال كل الفضاءات وتقريب المسافة بين نقطة وأخرى،بحيث تكون مساحة أشغال عرض الحرف أكبر من المساحة الفاصلة بين كل نقطتين,كما تعمل على تعزيز التوازنات الفضائية الداخلية أو الخاصة،والقضاء على اختلالات توزيع العناصر الخطية.

5/ التراكب والتقاطع: تعد هذه المزية أو الخاصية من العوامل المهمة في العمل الفني ومراحل بناء هذا النوع من الخط من أجل إعطاء مظهر زخرفي متشابك أو متناسج للتكوين الخطي لأنه من الخطوط التي تبرز بالأداء الزخرفي التزييني الذي يتفوق على وضوح النص أي الجانب القرائي(يتضح معنى التراكب في الخط من خلال تراكب الحروف فوق بعضها أو تداخلها وتشابكها،من أجل الوصول بها الى ما يسمى في البداية بالنقوش الكتابية،وتستوعب هذه النقوش عدداً اكبر من النصوص اذا ما قيست بالكتابات المنفردة فوق السطر)(نفس المصدر،412)،أما من الناحية الفنية فهو يمتاز بالقدرة العالية على المطاولة في المد والاستلقاء والتقويس،وإن هذه المميزات لا ترتكز على قواعد صارمة مثل قواعد أشكال الحروف بل يمكن تسميتها بـ (الإختبار الأمثل) أو(الوضع

الأنسب) الذي تم التوصل إليه عرف بعد تجارب وعبر زمان (صلاح الدين شيرزاد، 2002م)،وأعطته هذه المميزات حرية في المواءمة مع التكوينات المختلفة في أشكالها الزورقية والهندسية وحسب ضروريات الفضاء المتاحة واشتراطات النصوص.

6/ التسلسل القرائي: هي من العمليات أو الخصائص المهمة للبنى الخطية،المكونة للحروف والكلمات إذ يؤدي تحقيق تنظيم البنى إلى التوصل إلى الجانب القرائي المقترن بالهدف الجمالي. إذ أن جمال التكوين لا يتكامل ما لم تتحقق القراءة الصحيحة،علماً أن التسلسل القرائي ليس رصف العناصر الخطية مع بعضها واحداً تلو الآخر فقط. بل انشاء الفضاء المتناسق لها وتعليل كيفية اشغالها،إذ يكون ربطها بمعنى النص ضرورة،إذ أن الخطوط لا تنتظم بصورة سطريه فقط، فكثير من التكوينات تتركز كلماتها ضمن دلالات نصوصها. إن التسلسل القرائي المتعدد يتقرر على وفق ما تفرضه الفكرة المؤسسة لإنشاء العمل،فمنها العمودي من الأعلى إلى الأسفل أو العكس والأفقي والمائل والمقوس والمتراكب والمتقابل والمتعارض. وتقرر بحسب اتجاهات التنظيمات المساحية الحاوية للنصوص،وبهذه الصفات المظهرية والخواص يجد الخطاط نفسه أمام خيـــارات كثيرة لكل حرف وكلمة في الخط الديواني الجلي،وبين اختيار وجوبي تشترطه القاعدة لشكل معين،واستحباب يحدده فكر الخطاط في المعالجة، ولذا لكل تكوين حروفه من ناحية اختلاف النصوص ولأسباب تتعلق بالمساحة المتاحة والغاية الوظيفية،هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن هذه الأنظمة لا ترتكز على قواعد صعبة مثل قواعد اشكال الحروف.

1:3:3 تشكيلات الخط الديواني الجلي:

من اوضح الاختلافات بين الخط الديواني والخط الديواني الجلي، كثرة التزيين والتشكيل في الخط الديواني الجلي، ولكل اضافة زخرفية فيه دلالة فالواو الصغيرة المقلوبة التي لا رأس لها والتي تسمى (لفاً أو ظفراً)، وقد توضع على ميم صغيرة أو كبيرة حسب موقعها وحسب ذوق الخطاط، وكما توضع (الفتحات) الطويلة أو القصيرة أو العريضة أو الرفيعة (منفردة أو زوجية)، وكذلك الجرّات والتشكيلات المختلفة الأخرى التي يراها الخطاط مناسبة (عمر فحل، 1997م). والخط الديواني يكتب بصورة مباشرة بقلم القصب أو السلاية بعرض قطته وهو خال من رسوم التصنيع ويتم التعديل بقلم أدق حتى في حروفه ذات الأذناب المرسلة الدقيقة وهي الألف والجيم والدال والراء، وان الخطاط المتمرس يكتب هذا الخط بقلم واحد فيدوره حسب متطلبات الحروف ذات النهايات الرفيعة وكذلك في رسم الألف النازل واللام والكاف وكأس الحاء ومشتقاته والميم وغيرها ذات النهايات الرفيعة (فوزي سالم عفيفي، 1980م، 117- 156).

المبحث الرابع

الخطاط هاشم محمد البغدادي

إذا كان الأدباء قالوا منذ القديم إن العراق هي موئل الخط ومنبعه الأول، فقد قالوا أيضاً إن الخط ولد في العراق ونشأ فيه وترعرع. وبهذا تكون الصدارة للعراق في الخط والنبوغ فيه دون سائر البلاد العربية. وإذا كان ابن مقلة علم الخط الأول في بغداد في العصر العباسي، فإن علم الخط الأخير في بغداد في العصر الحديث هو هاشم محمد البغدادي (أحمد شوحان، 2001م، 121).

1:5 المولد والنشأة:

لم يكن هاشم من عائلة عريقة بالخط والفن والعلم، ولكنه ينتسب لعائلة فقيرة، تمتاز بالشرف وأصالة النسب، وقد كان أبوه رجلاً بسيطاً يعمل في (منطقة علوة) المخضرات ببغداد. وكان يسكن في محلة خانلاوند، وفي هذه المحلة الشعبية ولد هاشم بن محمد بن درباس، أبوراقم القيسي البغدادي الخطاط سنة (1335هـ - 1917م).

ظهرالنبوغ عليه منذ طفولته، وكان يتوسم فيه ذلك من يراه ويرافقه، فكأن الله قد اختاره ليكون خاتمة الخطاطين في بغداد والعراق والعالم منذ تلك النشأة التي نشأها. والجو الثقافي الذي عاشه. وأعلام الخطاطين الذين عاصرهم (نفس المصدر، 121).

2:5 بداياته مع الخط العربي:

من علامات النبغاء والعلماء أنهم يأخذون عن أكثر من شيخ ومعلم ومرشد لهم فقد أخذ في طفولته الأولى عن الخطاط ملا عارف الشيخلي، وتأثر به، في حركاته وسمته وخطه، حتى أنه كان يكثر الخط في بيت ولده تقليداً لخط أستاذه الأول، مما دعاه لعمل منضدة صغيرة تشبه منضدة شيخه يجلس عليها ويخط تقليداً لأستاذه. ومن هذا المعلم رسخ الخط في فكر هاشم مما دعاه للانتقال إلى الخطاط الحاج علي صابر، وأخذ عنه مدة يسيرة لاتزيد عن المدة التي قضاها في الأخذ عن شيخه الأول. وكانت بداية نبوغه عند هذا الخطاط الحاذق، مما جعله يكتب لوحة يصب فيها براعته وشغفه المبكر بالخط، ثم راح يقدمها لشيخه الحاج علي فما أن شاهدها الخطاط الكبير حتى نظر إلى تلميذه الخطاط الصغير مستكثراً أن تكون من خطه، ورأى أنها لكبار الخطاطين الأتراك أو المصريين، مما دعاه لمعاتبته على هذا النقل عن غيره، ولكن هاشماً حاول إقناعه أن اللوحة له، وأنه مستعد لكتابة نفس اللوحة بخطوط أخرى، لكن شيخه لم يصدقه، وأظهر له بعض السخرية، لحدة مزاج فيه وعصبية في التصرف عند الغضب، وأفهمه أن مثل هذه اللوحة يستحيل أن تكون من خط طالب في سن هاشم. وربما حصل الجفاء بينهما بسبب ذلك مما دعا هاشماً للصد عن هذا الخطاط الذي حاول أن يفقده الثقة بنفسه.

راح هاشم يتردد حلقات العلامة ملا علي الفضلي في جامع الفضل، وكان هذا الشيخ يدرّس علوم القرآن واللغة وعلوم العربية والخط العربي وبقي هاشم يرافقه ويأخذعنه، ويعرض عليه خطوطه لشدة تعلق هاشم به، وإتقانه الخط على يديه.

أصبح هاشم بعد أن نال أول إجازة في الخط العربي من شيخه الفضلي خطاطاً مشهوراً في بغداد، لقد كبر وأصبح بحاجة إلى عمل يكفي حاجاته اليومية، وخاصة أن والده لم يورث له مالاً يغنيه عن العمل فهو فقير الحـــال، لذا راح يبحث عن عمل من خلال مهنة الخـــط التي أتقنها، لكن هذه المهنة لم توفر له العمل المناسب، فراح يعمل عاملاً في وزارة الدفاع ليسدّ حاجته الماسة من خلال مرتبها (أحمد شوحان، 2001م، 122).

3:5 سفره إلى القاهرة:

أصبح هاشمفتى في مقتبل العمر، وريعان الشباب، وقد ذاع صيته في بغداد، وأصبح علماً من أعلام الخطاطين الذين قد يبسم له الحظ فيكون عميداً لخطاطيها. وأخذت نفسه تحدثه للارتحال إلى القاهرة والدراسة في معهد تحسين الخطوط فيها حيث تخرج منه ودرَّس فيه كبار الخطاطين المصريين. وشد رحـــاله يحمل مجموعة من خطوطه وإجازة شيخه الفضلي الذي عرف الخطـــاطون المصريون مكانته في الخط العربي في العراق، فنالت هذه الخطوط والإجازة إعجاب الهيئة التعليمية في المعهد، وقرروا قبوله في السنة الأخيرة، بحيث لوجاز الامتحان النهائي لكان من الخريجين في نفس العام.

وبعد الامتحان استطاع هاشم أن يثبت حضوره بجدارة، فقد نال الدرجة الأولى في الامتحان، مماجعل الخطاطين سيد إبراهيم ومحمد حسني يعجبان بخطوطه ويمنحانه إجازة في الخط سنة 1364هـ - 1944م. ونتيجة لتفوقه على أقرانه في المعهد طلب منه أن يدرس مادة الخط في المعهد المذكور، لكنه رفض الإقامة في مصر وقرر العودة إلى بغداد (نفس المصدر، 123).

4:5 سفره إلى تركيا:

رأى هاشم أن الخط العربي قد أصبح فناً رائعاً لدى الخطاطين الأتراك، وقد برزوا فيه وفاقوا غيرهم، فكان لزاماً عليه أن يرحل إليهم، ويلتقي كبارهم، فسافر إلى تركيا، والتقى الخطاط الكبير حامد الآمدي الذي يعتبر آخر الخطاطين العظام في العالم. وفي استانبول عرض هاشم لوحاته على الأستاذ حامد، وكتب أمامه في مكتبه، فأعجب بها، وأجازه على خطه إجازة تطفح بالثناء والشكر والاعتراف بجودة خطه وإتقانه، كانت الإجازة الأولى سنة 1370هـ والثانية سنة 1372هـ راح هاشم يعلقهما في مكتبه ببغداد اعترافاً بحامد وأولويته بالخط على مستوى العالم.

لقد قام هاشم بزيارة المساجد والتكايا والقصور والقلاع والمقابر والأضرحة وجميع الأماكن التي تحوي خطوطاً عربية، فقام إما بتصويرها أوكتابة نبذات عنها، أومحاكاتها من خلال خطوط تماثلها.

وتأثر بهم سلوكاً وفناً، ففي خط الثلث تأثر بالخطـاطين راقم وحامد الآمدي. ولشدة حبه لراقم فقد سمى ولده البكر راقماً.

أما في خط النسخ فقد تاثر بالمرحوم الحافظ عثمان الذي خط القرآن الكريم مراراً وطبع بدمشق في مطبعتي الملاح والهاشمية عشرات المرات منفرداً أو مع تفسير الجلالين. وإلى جانب تأثره بالحافظ عثمان فقد تأثر برئيس الخطاطين الحاج أحمد كامل رحمه الله. وحيث أن الأتراك استطاعوا أن يكونوا أساتذة الخط العربي ومبدعيه خلال أربعة قرون من الخلافة العثمانية، وأن الآمدي كان آخر خطاطيهم، ولكنه في هذه الفترة قد شاخ بعد أن قطع الثمانين من عمره، وأن هاشماً في اكتمال رجولته، وقمة نضجه في الخط، فإنه قد استطاع أن يلوي عنان الخط إلى العرب ليكونوا روّاده، بعد أن غاب عنهم قروناً ومع ذلك فقد كان يسافر إلى تركيا في كل عام تقريباً ليلتقي الخطاطين فيها (أحمد شوحان، 2001م، 124).

5:5 سفره إلى القدس:

سافر هاشم إلى القدس للاطلاع على خطوط الخطاط التركي (شفيق) التي طرَّز بها قبة الصخرة، فاطلع عليها وصوّرها. وكان ينوي السفر إلى مكة المكرمة والمدينة المنورة ليطلع على خطوط المرحوم الحاج عبد الله أفندي الزهدي الخطاط التركي الشهير. إلاّ أن أعماله الكثيرة كانت ترهقه ووقته ضيق بالنسبة لآماله وخططه ومشاريعه.

6:5 موقفه من الأصالة والتجديد في الخط العربي:

يعتبر هاشم في طليعة المحافظين على قواعد الخط العربي، بل ودعاة التمسك بأصوله المتوارثة. وله مواقف مشهودة في الوقوف أمام دعـاة التجديد الذين يريدون اختراق القـاعدة والنـقطة. ويعتبر هـذا التجديد جريـمة بحق اللغة العربيـة راعية هذا الخـط، وانفصـالاً عن الارتبـاط الوثيق بالتاريخ والتراث العربي (نفس المصدر، 124).

7:5 أعمالـه الفنية:

بعد عودة هاشم من القاهرة أعجب به أصحابه وذووه، لتفوقه في الخط ونبوغه فيه، فدفعه ذلك لافتتاح مكتب للخط العربي في بغداد بعد عودته من القاهرة عام 1946م. وذلك في شارع الرشيد بمحلة السنك في بغداد.

ويشير الأستاذ الخطاط وليد الأعظمي البغدادي في كتابه تراجم خطاطي بغداد إلى أعمال الخطاط هاشم فيقول عن بداياته: إن الفقر دفع بصاحبنا أن يبحث له عن عمل يدبر به أموره، فاشتغل عاملاً في وزارة الدفاع مدة من الزمن وفي سنة 1937م عين خطـاطاً مستخدماً في مديرية المساحة العـامة، ويذكر أنه بقي خطـاطاً في مديرية المساحة ببغداد منذ سنة 1937م إلى سنة 1960م. وكان يعمل بمدرسة المساحة عدد من كبار خطاطي بغداد منهم صبري الهلالي، وعبدالكريم رفـعـت وغيـرهمـا، وبحكـم اختلاطه بهم استفاد من خبرتهم، ونمَّى موهبته من تجارب من سبقوه. واستمر يعمل في دائرة

المساحـة نهاراً. ويتردد على أستاذه الفضلي مساءً حتى منحه الإجازة في الخط سنة 1363هـ -1943م وكان هاشم يجل شيخه وأستاذه الفضلي، حتى أنه ما كان يذكره بعد وفاتـه إلا ويترحّم عليه. ثم نقل ملاكه إلى وزارة التربية، واختير رئيساً لفرع الزخرفة والخط العربي في معهد الفنون الجميلة ببغداد .

لقد كان بيته، ومكتبه الذي افتتحه في شارع الرشيد، ومكتب عمله في مديرية المساحة ومعهد الفنون الجميلة في بغداد كعبة يحج إليها الفنانين من جميع أنحاء العالم، يسألونه عن الخطاطين ودرجاتهم، وعـن أصول الخط وقواعده، وكان يجيبهم بصراحة وهدوء تامين، فهو المرجع الوحيد في البلاد العربية بعد حامد الآمدي في تركيا، وهو المرجع الوحيد للخـطاطين في العالم بعد حامد (أحمد شوحان،2001م، 125).

1:7:5 آثاره المخطوطة:

إذا نظرنا إلى سعة اطلاع هاشم في ماكتب عن الخط وتراجم الخطاطين، واللوحات التي اطلع عليها في المساجد والقصور وغيرها نجد أن ماقدّمه من آثار مطبوعة قليل جداً لموهبته الواسعة. فخـلال تلك الرحلة الواسعة مع الخط كتب مجموعة عن خط الرقعة عام 1946م وقد أقرتها وزارة المعارف (التربيـة) يومذاك كمجموعة مدرسية مقررة. وهذه المجموعة المتواضعة لم يطلع عليها إلا طلبته في العراق. لكنه اشتهر بإصدار مجموعته المشهورة قواعد الخط العربي عام1961م وتعتبر هذه المجموعة من أفضل ماكتب عن قواعد الخط وتعليمه في العالم الإسلامي، وبهذه المجموعة تخرج خطاطون وتعلموا قواعد الخط العربي من خلال التلقي عنها. وقد اشتهر بهذه المجموعة الرائعة التي طبعت عشرات المرات.

وله مصحف الأوقاف الذي طبعته مديرية المساحة العامة ببغداد سنة 1370هـ بإشرافه، وهـذا المصحف من خط المرحوم محمد أمين الرشدي، وكتبه سنة 1236هـ. وقد أهدته والدة السلطان عبـدالعزيز إلى جامع الإمام الأعظم أبي حنيفة في بغداد، وفي سنة 1386هـ طبع في ألمانيا بإشرافه سنة 1391هـ. وقد بقي الخطاط هاشم في ألمانيا سنتين يشرف على طباعته، قام خلالهما بكتابة عناويـن السور والزخارف والتذهيب ووضع الصفحتين الأوليين المزخرفتين لسـورة الفاتحـة وسـورة الـبقـرة. ويومها كان مصحفه الأول في العالم، وسمي مصحف هاشم، وهو ليس من خطه.

وله خطوط رائعة في عشرات الجوامع والمدارس والربط في كافة أنحاء العراق، زين واجهاتها وطرز محاريبها وقبابها بخطوطه الرائعة الزاهية. وله زخارف على الدينار العراقي والعملات المعدنية العراقية من عام 1948- 1954م. والعملات النقدية المتداولة في تونس، والمغرب وليبيا والسودان. وقـد كتب أكثر من عشر حليات. أرسلها إلى استانبول لتذهيبها من قبل كبار المذهبين الأتراك. وقد علّق العديد منها في مكتبه، بينما زين جدران بيته بخطوط رائعة له، سكب فيها عصارة فكره وقصبته (نفس المصدر، 126).

8:5 تلامذته:

كانت لهاشم زيارات كثيرة لكبار الخطاطين في تركيا والشام والقدس والعراق وألمانيا، أما في العراق فقد أخذ عنه تلاميذه مباشرة إما في دائرة المساحة، أومعهد الفنون الجميلة، أو في مكتبه الخاص. وقد نبغ سائر تلاميذه وأصبحوا أعلاماً من أعلام الخط العربي المعاصر في العراق، ومنهم: مهدي الجبوري، وصادق الدوري، والرائد غالب صبري الخطاط، والدكتور سلمان إبراهيم الخطاط، والحاج صابر الأعظمي، وكريم حسين، وعدنان الشيخلي، وخالد حسين، وعصام الصعب، وأخيه عبدالهادي وفوزي الخطاط، وصلاح شيرزاد، ومحمد حسن البلداوي، وثابت منير الراوي، وعبدالغني عبدالعزيز، وخطاب الراوي، ووليد الأعظمي، ولم يمنح إجازة في الخط إلا لتلميذه الخطاط عبدالغني عبدالعزيز الذي يتوسم فيه دون بقية تلاميذه أن يكون خلفاً للخطاط هاشم في جودة الخط (أحمد شوحان، 2001م، 127).

9:5 ماقيل عن الخطاط هاشم محمد البغدادي:

- قال عنه حامد الامدي خطاط القرن العشرين: "نشأ الخط العربي في بغداد ومات في بغداد" (يقصد بالولادة لابن البواب والموت لموت هاشم البغدادي).

- قيل عنه: "ولما كان الأستاذ حامد الآمدي قد بلغ من العمر عتياً، وقد بلغ التسعين أوجاوزها، فقد بات الخطاط هاشم أضبط من يكتب الحرف العربي في العالم، وعلى يد هاشم انتقلت الريادة والقيادة والرئاسة في فن الخط إلى العرب بعد أن تولاها الأتراك بما يقرب من خمسة قرون".

- قالوا عنه رابطة خطاطي الشام: " نابغة الزمان وعميد الخط العربي، ويعتبر عَلَما من أعلام الخطاطين العراقيين ".

أبا راقم هاشم البغدادي، يمثل ثروة قوميّـة نادرة وحصيلة ناضجة من التراث وثمرة متكاملة من ثمرات التجارب الفنـية الرائدة حيث يمثـل لوحة فنيّة رائعة من لوحات الخط العربي، كونه خلاصة مدارس ومرتكز تجارب، ومجمع خبرات فنية موروثة استطاع أن يستوعبها ويمازج معها، ويوحّد بين قواعدها ليستخلص لنفسه قاعدة هي أقرب إلى القاعدة البغدادية التي أولع بها وأتقن أصولها وأفرد لها من فنه مما جعلها متميزة. وتعتبر كراسته في تعليم الخط العربي أهم مرجع تدريبي وفنّي في الإعجاز الخطـي للحروف العربية، حيث تضم قواعد وأصول تعليم الخط مع مايتميز به من سهولة ووضوح وعبقرية فطريـة وملتقى انبعاث جمالي يأخذ بالألباب وإنه لايخلو وجودها عند أي خطاط والذي يجهل كرّاسته الرشيقة والمقدسة فهو جاهل في فنّ هو فيما يجب أن يحظى به هذا الفنان القدير من المكانة

العاليــة والمقترنـة بالإجلال والاحترام في نفوس كل الخطاطين ومحبي وعاشقي هذا الفن الرائد، وكراسته متوفرة في أكثر البلدان العربية وهي المرجع الواضح.

قال عنه الخطاط الياباني كونيتشي هوندا استاذ الخط العربي في قسم الدراسات العربية للغات الشرقيه في جامعة طوكيو: " كراسة الخط العربي لهاشم البغدادي من أجمل ماكتبت به قواعد الخط العربي حتى الآن " (أحمد شوحان،2001م).

10:5 وفـاتـــــه:

ربما يقع هاجس الموت في نفوس كثير من العباقرة، وأعلام الفن وهذا ما وقع للمرحوم هاشم. فقد قام الخطاط هاشم بزيارة معارفه وأصدقائه، ولمدة عشرة أيام، أو أكثر زائراً ومودِّعاً على غيرعلم بالرحيل، وكان يقول :إنَّ موت الخطَّاط يكون (بالنوبة القلبية) ومن النادر أن يفلت منه أحد.

حيث أنهى مباشرته في معهد الفنون الجميلة في تمام الساعة الثامنة والنصف، وفي الساعة الثانية بعد منتصف ليل الأحد، شكى آلاماً حادَّة في صدره، وعند نقله إلى مستشفى الخيال جرى عليه الفحص الطبِّي وأخذ الإسعافات اللازمة. وبعدها قبض إلى العلي الأعلى وكان ذلك ليلة الاثنين ربيع الأوَّل 1393هـ - 1973م. إذ هوى علم ضخم من أعلام الخط العربي في العراق. لقد مات هاشم محمد الخطَّاط البغدادي، الخطاط العظيم.

شُيِّع جثمانه صباح يوم الاثنين، وقد أمَّ المصلين عليه الشيخ معتوق محمود الأعظمي، إمام مسجد أبي حنيفة النعمان، ودفن في مقبرة الخيزران التاريخية. كما نعته بعض الصحف العراقية في اليوم التالي لوفاته، والأيَّام التي بعدها.

وفي فجر يوم الاثنين 1 مارس 1973م توفي عميد الخط العربي البغدادي المرحوم الخطَّاط هاشم محمد البغدادي، فاهتزَّت لنبأ وفاته الأوساط الفنية في العراق خاصة، والعالمين العربي والإسلامي عامة، وهبَّ الأدباء والشعراء وأرباب الفنون، للكتابة عن هذا الفقيد العظيم الكبير والكوكب المنير الذي هوى وقد كان مزداناً به الأفق. رحمه الله رحمة واسعة، وأسكنه فسيح جنَّاته (حسن قاسم حبش، 2013م، 159-160).

المبحث الخامس

تنميط الخط العربي على الحاسب الالي

1:4 مقدمة عن الحاسب الالي:

لم يعد الحاسوب شيئاً كماليّاً في حياتنا المعاصرة، يمكن تجاوزه، أو الإشاحة عنه، أو إهماله، أو الاستغناء عن خدماته، فقد صار هذا الاختراع المدهش والعجيب، الساعِد الأيمن للإنسان المعاصر في إنجاز شؤون وقضايا وأعمال ومهام أكثر من أن تحصى أو تُعد. هذا الجهاز الساحر أصبح متكأً أساسياً للإنسان في تصميم وتنفيذ وإنجاز العديد من أعمال العلوم والفنون والثقافة والإعلان والإعلام والتواصل والاتصال، وحتى الترويح عن النفس، بممارسة الكثير من الألعاب والتسالي والأحاجي والمفاجآت بالصورة والصوت. من جانب آخر، أحال هذا الاختراع المدهش، أجهزةً ومهناً كثيرة على التقاعد، كالآلة الكاتبة، والبريد والبرق والهاتف، ومختبر التصوير الضوئي، وحرفة الخط، وآلة الطباعة أو النسخ الكلاسيكية، وبعض وظائف السينما والتلفاز وآلة التسجيل والراديو والأتاري والمحمول، والأرشيف، والمكتبات الورقيّة والموسيقيّة والفلميّة، وأنواع التوثيق كافة، وأشياء أخرى كثيرة، ويبدو أن الأيام القادمة حبلى بالمفاجآت على هذا الصعيد (wikipedia.org/wiki).

1:1:4 تعريف الحاسب الآلي:

الحاسب الآلي هو تلك الوحدة التي تقوم بمعالجة البيانات الأولية بسرعة هائلة ودقة في البيانات،فهو يقوم باستقبال البيانات بوسائل وأشكال مختلفة وتخزينها آلياً بطاقات تخزينية هائلة بحيث تختلف تلك البيانات باختلاف البرامج،ثم يجري عليها بعض العمليات الحسابية والمنطقية لاستخلاص نتائجها (إيناس محمود حامد، 2005م، 19-21).

2:1:4 نشأة وتطوّر الحاسب الآلي:

حين شعر الإنسان بالحاجة الى إجراء عمليات العد والحساب،استخدم لذلك الأدوات التي كانت متوفرة لديه،والتي تعد الآن غاية في البساطة والبدائية، ولعل أقدم وسائل العد التي توفرت لديه هي أصابع يديه التي لا شك انها أول حاسبة يستخدمها،كما أن أبسط العمليات التي قام بها هي عملية الجمع.

في عام 1642م اخترع العالم الفرنسي (باسكال) آلة ميكانيكية تستطيع اجراء عمليات حسابية بسيطة في الجمع والطرح،وقد سميت لغة البرمجة باسكال باسمه تقديراً وتخليداً لجهوده في هذا المجال. وقد أتم هذه الجهود (ليبنز)بعد حوالي ثلاثين عاماً ،باختراع آلته التي سميت بالة (ليبنز) وهي ميكانيكية العمل ايضاً وكان باستطاعتها إجراء العمليات الحسابية البسيطة. قام عالم الرياضيات

الانجليزي(تشارلز باباخ)وتحديداً في عام 1834م بتطوير آلة تستطيع استقبـال الأوامر عن طريق البطاقات المثـقبة وتحليلها،وسميت بالآلة التحليـلية،ولكن لم يرى هذا الجهـاز الضوء لعدم توفر الامكانات اللازمة لتصنيعه،الا أنه كان النواة الأولى لبناء الكمبيوتر (إلفت فودة، 1999م، 21 - 22).

ظهر أول كمبيوتر الكتروني عام 1942م نتيجة عمل الدكتور(جون اتانسوف) مع طالبه (ليتورد بيري) والذي سمياه (ABC). ثم تطوّر أول كمبيوتر مركزي سريع عام 1944م عندما قام (أيكن) بالتعاون مع شركة (IBM) بتصميمه والذي سمي (ASCC) وكان هذا الجهاز أسرع بكثير من الأجهزة التي سبقته،الا أنه كان يستغرق حوالي أربعة ثواني للقيام بعملية ضرب واحدة. ومنذ ذلك الحين بدأ الظهور الفعلي للكمبيوتر وبدأت أهميته كجزء مهم في حياة البشر،وضرورة من حياتهم وتقدمها،فعملوا على تطويره وتحديثه ليلائم التسارع الحياتي الذي يعيشونه،وبدأت أجيال الكمبيوتر في الظهور (محمد المالكي وآخرون،2001م، 16).

3:1:4 أجيال الحاسب الآلي:

مرت الحاسبات الإلكترونية بمراحل تطوير هامة،ويختلف تصميم وبناء الحاسب في كل جيل تبعاً للتطور التكنولوجي في صناعة الحاسبات،ويمكن سرد هذه الأجيال على النحو التالي:

1/ الجيل الأول للحاسبات: استخدمت فيها الصمامات المفرغة Vacuum Tubes وكانت كبيرة الحجم وثقيلة الوزن وسرعتها أبطأ بكثير من الحاسبات المستخدمة في الوقت الحاضر حيث تقاس سرعتها بالملي ثانية وكانت تستهلك طاقة كهربائية كبيرة بسبب استعمال الصمامات وبالتالي يتولد عنها كميات كبيرة من الحرارة ويلزم بالتالي استخدام وحدات تكييف هواء،وأشهر حاسبات هذا الجيل:

- الحاسب الإلكتروميكانيكي (مارك).
- الحاسب الإلكتروني (انياك).
- الحاسب الإلكتروني (ادفاك).
- الحاسب الإلكتروني (انيساك).
- الحاسب الإلكتروني (يونيفاك).
- الحاسب الإلكتروني (IBM)، وهو أشهر وأكثر حاسبات الجيل الأول استخداماً واستخدم ذاكرة عبارة عن أسطوانة ممغنطة وأستخدمت البطاقات المثقبة كوسائط إدخال وإخراج.

2/ الجيل الثاني للحاسبات: أستخدم الترانسستور في تصميم الحاسبات بدلاً من الصمامات المفرغة نظراً لأنه أصغر حجماً من الصمام، ويستهلك طاقة كهربائية أقل وبالتالي قلت الحرارة وقل استخدام تكييف الهواء. كما أن أحجام حاسبات هذا الجيل أصبحت أصغر وتضاعفت سرعتها إلى الميكروثانية.

3/ الجيل الثالث للحاسبات: وفيه استخدمت الدوائر المتكاملة (I.C) التي هي أصغر حجماً وأسرع وتستهلك طاقة أقل،وأقل حرارة أثناء التشغيل وتضاعفت سرعتها إلى الناتوثانية.

4/ الجيل الرابع للحاسبات: في هذا الجيل أدخلت تعديلات هامة من حيث نظم التشغيل ونقل البيانات ووحدات الإدخـال والإخراج والقدرة على التخزين واسترجاع المعلومـات بسرعة فائقة وقد تميز هذا الجيل بظهور وحدات الاتصال عن بُعد (المحطات الطرفية: Terminals) ونقل البيانات المباشر (On – Line System)الذي يستهدف أساساً الوصول الفوري إلى البيانات والمعلومات ومعالجتها واسترجاعها في نفس الوقت،ومن أهم سمات هذا الجيل ظهور حاسبات صغيرة الحجم (Mini – Computers) وظهور المعالجـات دقيقة الحجم (Micro Processors) وهي تعتمد على تركيب وحدة التشغيل المركزية في قطعة صغيرة أو عدّة قطع من الدوائر الإلكترونية المتكاملة،وتتجمع هذه الدوائر مع (Micro Processors) لتنتج (Micro – Computers)،وتعتمد مادة شرائح السليكون في تصنيع هذا الجيل (عبد الله بن عبد العزيز الموسى، 2006م، 1- 2).

4:1:4 مميزات الحاسب الآلي:

1/ السرعة: في اجراء العمليات الحسابية ومعالجة البيانات وإدخال البيانات وإخراجها من قبل المستخدم أو إليه.

2/ الدقـــة:حيث أن نسبة خطأها بسيطة جداً لدرجة إهماله.

3/ إمكانية التخزين: لكم هائل جداً من المعلومات في وحدات تخزين صغيرة الحجم سواء على أقراص داخلية (تخزين داخلي) أو على أقراص خارجية (تخزين خارجي).

4/ اقتـــصادية: من ناحيتين (التكلفة،الوقت) فمن حيث التكلفة فذلك يعني أن أسعارها ترخص يوماً عن يوم مما يمكن أي شخص اقتناء جهاز حاسب خاص به،أما من حيث الوقت فذلك راجع إلى الميزتين الاولى والثانية السابق ذكرهما.

5/ الاتصالات الشبكية: توفر الحاسبـــات الآلية خدمات الاتصال الشبكي السريع مما يوفر الوقت والمجهود والتكلفة،مثل: خدمة الشبكة العالمية (الويب،الإنترنت) التي جعلت العالم عبارة عن قرية صغيرة في متناول الجميع (نفس المصدر، 1- 2).

5:1:4 مكونات الحاسب الآلي:

يتكون الحاسب الآلي من مكونين أساسيين هما:

- المكون المادي (Hardware): وهي عبارة عن القطع والملحقات التي يتكون منها الجهاز وهي عبارة عن مكونات يمكن لمسها ومشاهدتها .

- المكون البرمجي (Software): وهي عبارة عن مكونات غير ملموسة ولكن يتم التعامل معها عند تشغيل الحاسب وهي تشمل نظم التشغيل ولغات البرمجة والبرامج التطبيقية.

ويمكن سرد أقسام المكون المادي (Hardware) على النحو التالي:

1/ وحدة المعالجة (Processing Unit).

2/ وحدة الذاكرة (Memory Unit).

3/ وحدات الإدخال (Input Units).

4/ وحدات الإخراج (Output Units).

5/ وحدات التخزين (Storage Unit) (عبد الله بن عبد العزيز الموسى، 2006م، 7- 8- 9).

2:4 الحاسب الآلي في الفن والتصميم:

يعتبر القرن الحالي من أهم القرون التي شهدت تطوراً في مجال الاكتشافات والاختراعات في التاريخ البشري. إضافة إلى أن عمليات تطوير وتحسين الأداء لتلك المخترعات سارت بسرعة حتى بلغت مستوى عال من الدقة والإتقان، وأقرب مثال لذلك اختراع جهاز الحاسوب، والذي لم يمض على اختراعه وقت طويل حتى أصبح مثار إعجاب، فيما يؤديه من وظائف كثيرة ومختلفة ومعقدة، وهو يؤدي تلك الوظائف والأعمال المناط بها بكل دقة وسرعة. وأصبح يؤدي عمل مجموعة من الناس بجهد أقل وبسرعة ودقة متناهية، وأصبح من الصعوبة بمكان الاستغناء عنه في الأعمال المكتبية داخل المؤسسات والشركات ومعاهد التدريب والتعليم.

ومثله مثل سائر المجالات الأخرى اتجه الفنان المعاصر أخيراً للاستفادة من معطيات العصر التكنولوجية وذلك لتحقيق أهداف يرى انه من الصعب تحقيقها باستخدام طرق بدائية تعتمد على اليد البشريّة في تنفيذها، وتأتي أهمية الاستفادة من الحاسوب كوسيلة تكنولوجية حديثة في مجال الفنون في قدرته العالية على توفير مدى متسع من الحلول التصميمية المتنوعة مع تحقيق ذلك بصورة مباشرة سواء في حالة من التنوعات الشكلية أو اللونية التي تتم بصورة عقلية، كما أن إضافة مدى العشوائية التي يوفرها الحاسوب سوف يساعد على اكتشاف أشكال وعلاقات جديدة بما ينمي القدرة الإبداعية والتصميمية للدارسين، وبما يتمتع به الحاسوب من مرونة عالية يصبح نوعاً مختلفاً من أدوات الفنان، يختلف عن فرشاة الرسم أو أقلام الفحم ولكنه يستطيع أن يولد أشكالاً هندسية كاملة ويكررها في أماكن مختلفة وبأحجام مختلفة لإنتاج النماذج التجريدية كما أنه من الممكن أن يغيّر لون أي جزء من الصورة أو يمحوه دون تعب (أيمان السكري، 1995م، 171).

وبالإضافة إلى برمجيات الرسوم التي يستخدمها المتعلم في الرسم فإن هناك أعداداً من البرامج التجارية المتوفرة في الأسواق تحتوي على مجموعة من الخطوط العربية المتميزة التي يمكن أن تستخدم في التصميمات التي تحتاج إلى اضافة بعض الكلمات والعناوين. وهناك ايضاً بعض البرامج لديها أمكانية تصميم وبناء خطوط عربية زخرفية خاصة أو أشكال ورسوم يمكن استخدامها أو استخدام أجزاء منها مراراً، كلما دعت الحاجة عند عمل التصميمات المختلفة، وبعضها يمكن المستخدم من الحصول على صور معكوسة الإتجاه أو مقلوبة مع امكانية تكبيرها وتصغيرها بما يخدم غرض التصميم، كما توجد برامج تمكن المستخدم من تحويل صور التلفزيون الى صور رقمية لتعرض على شاشة الحاسب وكأي صورة مختزنة بالحاسب ومعروضة على الشاشة، فإنه يمكن تعديلها بالحذف

والإضافة بواسطة برامج معالجة الصور والرسوم مثل برنامج الفوتوشوب (هشام ابراهيم عزالدين، 2006م، 35).

والتصميم بوساطة الحاسب الآلي عبارة متداولة بكثرة في هذه الأيام، وتعني برمجيات الحاسوب من أجل تصميم وتطوير منتج، واختباره، أو محاكاة منتج آخر. يتألف نظام التصميم هذا من معالج ذاكرة مركزيّة من أجل تنفيذ البرامج وإجراء التحاليل، إضافة إلى نظام بياني لإنشاء النماذج الرسوميّة وتعديلها على الشاشة وحفظها، كما توجد وحدات محيطه لإدخال المعلومات وأخرى للإخراج مثل الراسمة والطابعة، ويضم الحاسوب عادةً مكتبات من أجل تسهيل عمليات الإدخال والتصميم. شهدت عملية التصميم بوساطة الحاسوب تغيرات عديدة، ويعود الفضل في وضع مبدأ التصميم إلى أعمال (كونز) في عام 1958م التي اقترح فيها الانتقال من الأداة المبرمجة آلياً إلى برامج تصميم تتضمن وظائف بيانيّة تفاعلية، أما أول إشهار رسمي للتصميم بوساطة الحاسوب فيعود إلى مؤتمر سبرينغ جوينت الذي نظمه الاتحاد الأميركي لجمعية معالجة المعلومات عام 1963م، وقد شهدتبرمجيات الرسم بوساطة الحاسوب تطوراً مذهلاً، خاصة مع انتشار الحواسيب الشخصيّة بالحاسوب (محمود شاهين، 2012م).

1:2:4 الخط العربي والحاسب الآلي:

كثرت التساؤلات في الآونة الأخيرة، حول كيفية إنشاء خطوط عربية جديدة، أوتحرير بعض الخطوط المتوافرة بين أيدي المستخدمين، بقصد الإضافة أوالتعديل، أوحتى نقل الخط من بيئة نظام تشغيل إلى آخر. ولذلك كان لابد من الحديث باستفاضة عن الخطوط العربية المستخدمة في الحاسوب، بدءاً من تاريخ ظهور الحرف الطباعي، وانتهاءً بالتقنيات الأساسية اللازمة لإنشاء ملف خط عربي لاستخدامه على الحاسوب.

يتميز الحرف العربي بجماليةٍ قلَّ أن نجد لها مثيلاً في حروف اللغات الأخرى، غير التي ترتكز في تركيبها على نمط الكتابة العربية كاللغة الفارسية أوالأوردية، ويمتلك قابلية عجيبة على التطويع في إضفاء تشكيلةٍ محببة للنفس، من خلال استخدام المدود، والأوضاع المتراكبة للحروف، مما يزيد من رونقه جمالاً وروعة، إلا أن هذا الخط بكل عراقته وفنونه مازال محبوساً في قفص ضيق على الحاسب، فمعظم تلك الخطوط التي ظهرت حتى الآن لم ترق إلى مرتبة تجعلها تمثل ولو جزءاً من جمالية الخط العربي، والمشكلة في ذلك لا تعود إلى تقصير من قبل جهة معينة، بقدر ما هي إهمال وعدم تنسيق في الجهود، فالخطاطون العرب ليسوا عملةً أندر من المبرمجين الذين بدأ عددهم بالتزايد مع انتشار التقنيات الحديثة، واتساع رقعة الحوسبة على خارطة المنطقة العربية. رغم ذلك فكل منهم في منأى عن الآخر وظهرت العديد من المحاولات الجيدة لاقتحام أسوارالصبغة المطبعية السائدة في شكل الحرف العربي على الحاسوب فلم يكتب لأفضلها النجاح الذي يبشر بالرضا، فمعظمها محاولات لاستنساخ ما سبقها أو تحريفٌ يكون في نهايته الحرف العربي هو الضحية، إذ تتمخض الاجتهادات

في معظم حـالاتها عن تشويه، لا يرقى إلى مستوى الذوق العـام للمستخدمين المتـعطشين إلى نتاج جيد يمكن الخروج به عن بوتقة الحرف الطباعي، الذي سيطر على كافة ما تقرأه عيوننا صباح مساء. ولتركيبة الحرف العربي نفسه صلة بالصعوبة التي ترافق عمليــة مطواعيته للتنفيذ على الحاسوب، فاختلاف شكل الحرف باختلاف موضعه، وتغير رسمه حسب مايجاوره من حروف تزيد في تعقيد توليد خط مبني على أسس سليمة سهلة التركيب، فحرف السين مثلاً تمـتلك أربع حالات مختلفة حسب موقعها من الكلمة في مقابل حالتان لاثالث لهما لأي حرف في اللاتينية، عدا عن كون الحـروف العربيةِ تحتاج ضبطاً في توصيـلاتها بحيث يتلامس الحرفان دون تراكب أوتبــاعد، كما تخضع لموازين في مواقع كل حرف منها على السطر حسب ماجاوره 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 (www.tartoos.com)

كل تلك الأمور، إلى جانب العديد من الإشكاليات التقنية الأخرى جعلت الخط العربي في آخر قائمة اهتمامات الشركات المطورة للبرمجيات العربية، حتى أن الحروف الطباعية العربية التي تم تضمينها مع معظم أنظمة التشغيل في الحاسب، لم تتعدَ كونها تكرارا للحرف الطباعي الذي كان ينضد يدوياً منذ أكثر من مائة عام، وبالرغم من المرونة التي يمنحها الحاسب للتعـــامل مع تقنيات التنضيد إلا أن الحرف العربي لم يلقجهوداً مدروسة بشكل علمي تتـناسب مع مكانته كفنٍ وعلم في آن معاً، وقد وجدنا بعض المحاولات التي لم تصمد طويلاً فبقيت مكــانها بعيدةعن التــطوير منذ سنوات عديدة، مثل أطقم خطوط ديكوتايب المدمجة مع كل من مايكروسوفت أوفيس، ومع الإصدار العربي من بيج ميكر، والتي صممتها شركة الصقال وكذلك مجموعة جواهر الحروف من شركة صخر، ومؤخراًمحاولات شركة ديوان في إنتاج الخط المصحفي بشكل يحاكي خط اليد والذي كتبه الخطاط العراقي سعيد الصكار (www.tartoos.com).

شكل المطبعي (PRINTER)محوراً لمهنة الطبـاعة بالحروف المفصولة عند بدايتها وإنتشارها في الغرب الاوربي في القرن السادس عشر الميــلادي، وكان هؤلاء الحرفيين من غير العرب أو المسلمين ممن لا يقرأون اللغـــة العربية أصلاً. لذا ساد الضعف الفني وعدم الوضوح في ما أنتجوه من حروف ومطبوعات، واستمرت تقنية تجهيز الحرف الطبـاعي يدوياً على حـالها 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 النـاجحة كانت جهود الفنيين في مطبـعة بولاق الشــهيرة بمـصر 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. 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 مونوتايب470 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).

فقد 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.

أما فيما يلي الخط الديواني فقد طالته تكنولوجيا الحاسب الآلي أيضاً، ذلك الخط الجميل الموسيقي والذي يسمى لدى البعض بخط (الدلع) فدخلت عليه بعض التأثيرات الفنية الدقيقة كوضع

النقط في الحروف الممدودة، والتشكيل والمدود والحروف المرتفعة والحروف النازلة والحليات وظهرت أشكال عديدة للخط الديواني المنمط أثرت في درجة تقبل المتلقي للنواحي الجمالية للخط الديواني بالصورة الجديدة (شكل 18) (خلف سرحان القرشي، 2007م).

3:4 برامج تنميط الخط على الحاسب الالي:

1/ برنامج Font Creator:

- برنامج سهل الاستخدام ومن أفضل البرامج المتاحة.
- يستطيع حفظ الملفات على شكل تروتايب مباشرة لكن تحتاج إلى عملية تنصيب الخط وهو متاح في البرنامج.
- يمكن تحميل صورة أو توقيع أو أي رمز بسهوله في هذا البرنامج.
- يمكن الرسم في البرنامج.
- يمكن عملية Mapping بسهولة.
- يعتبر أقوى البرامج نسبة لما فيه من الخيارات والإمكانات (high –logic.com)

2/ برنامج Font Grapher:

- من شركة مايكروميديا. والذي يعد من أكثر برامج إعداد الخطوط انتشاراً وسهولة استخدام.
- يتيح إمكانية ابتكار خطوط جديدة، برسمها مباشرة ضمن لوحة الرسم المتوفرة فيه، والتي تعتمد أسلوب برنامج (فريهاند).
- عند فتح ملف نحصل على خارطة لمحارف حروف الخط، حيث يتيح البرنامج التعامل مع عشرة ملفات كحد أقصى، للتنقل فيما بينها متيحاً إمكانية القص واللصق.
- عند إجراء عملية الحفظ على أي ملف لخط نشط فإن الخط الأصلي لن يتأثر، وسيقوم البرنامج بحفظ نسخة من الخط على شكل ملف بهيئة (Font Grapher) الخاصة، وتجدرالإشارة إلى أن ملفات (Font Grapher) لا تعتبر خطوطاً بل تتطلب عملية توليد للخط Generate.
- ويدعم برنـــامج معظم هيئات الخطوط المتاحة، من بوست سكريبت بفئاتـــه 1و2 و3 وكذلك خطوط تروتايب (www.macromedia.com)

3/ برنامج Font Lab:

كذلك فيه العديد من الميزات الموجودة في البرامج السابقة إلا أنه غالبا يستخدم لتعديل الخطوط أو رسمها لكن لا يوفر عملية نسخ الصور إلى البرنامج.

هناك العديد من البرامج أيضاً مثل برنامج (ScanFont) وغيره، وهناك أيضا برامج متخصصة في إضافة التأثيرات على الخطوط الموجوده لتحسين شكلها. دليل الاستخدام المرفق مع كل هذه البرامج يشرح للمستخدم الكثير من الخواص الفنية للخطوط، وطرق التعامل مع ملفات بوست سكريبت، لاستخدامها مع معظم أنواع الطابعات المعروفة، إلا أنه لم يتطرق من قريب أو بعيد إلى تقنيات الحروف العربية، والتي تحتاج تقنيات خاصة للتعامل معها خاصة في مجال اتصال الحروف، وعمليات اختيار الحرف حسب موقعه من الكلمة، إذيختلف شكله كما أشرنا سابقاً من بداية الكلمة إلى وسطها أو آخرها خلافاً للحروف اللاتينية.وهذه نقطة مهمة للاستفادة من كامل مزايا البرنامج والإلمام به (www.font lab.com)

4/ برنامج الكلك Kelk:

واحدة من روائع الإضافات التي ظهرت في السنوات الأخيرة الماضية لكتابة النصوص بالخطوط العربية الأصيلة وفق ضوابط وجماليات الكتابة في علم فن الخط العربي. برنامج الكلك من إصدار شركة (Sinasoft) في طهران عاصمة إيران، ويحتوي على خمسة خطوط رئيسية وهي:خط الثلث، خط النسخ، الخط الفارسي (النستعليق)، خط الشكسته، الخط التحريري (حسين الزهراني، 2004م).

يعمل البرنامج بطريقة مختلفة عن بقية البرامج الاعتيادية في مجال تصميم الخطوط، فعند كتابة كلمةٍ ما في البرنامج بواسطة محرر إضافة النصوص يعتبر كل مقطع من الكلمة وحدة مستقلة عن الأخرى. على سبيل المثال كلمة (الحاسبات) مثلاً يقوم البرنامج بتقطيعها إلى المقاطع التالية: "ا" مقطعاً مستقلاً و"لحا"مقطعاً مستقلاً و"سبا"مقطعاً مستقلاً و"ت"مقطعاً مستقلاً أيضاً، كما أن الكلمة "الحاسبات" ستظهر في البرنامج بدون النقاط والسبب في ذلك أن البرنامج يعتبر كل نقطةٍ مقطعاً مستقلاً للتمكن من التلاعب بالنص بسهولة وهذا ما يتيح لمستخدم البرنامج بالتحكم بجميع المفردات على حدة، فعند التحديد على مقطع "لحا" مثلاً فإن البرنامج يتيح عدة خيارات للتلاعب بالمقطع وفق ضوابط وقواعد الخط المستخدم.

يحتوي البرنامج على قائمة جانبية تخص حالات التحكم والتلاعب بالمقطع المحدد من مدٍ وإطالةٍ لبعض الحروف وتغيير شكلٍ للبعض الآخر، وهذه القائمة تتغير بتغير نوع الخط للتوافق مع قواعد الخط المستخدم وضوابطه. أما القوائم العليا فهي للتحكم بنوع الخط وحجمه وطباعته وحفظه وإضافة بعض الحلي والمزينات الشكلية على الخط وتنميقه، وتعد هذه القائمة قائمةً أساسيةً في البرنامج لكون العمل لا يتم بدونها(نفس المصدر). ويتميز البرنامج بالآتي:

- أول برنامج للكتابة بالخط العربي الأصيل بجودة عالية في جهاز الحاسب.
- يمكن من تصدير الكتابات إلى البرامج الأخرى عبر أكثر من 12 امتداد مثل:

(TIF-PCX-JBG-BMP-PSD--EPS) وغيرها.

- يتميزالبرنامج بصغر حجمه وسهولة التشغيل والتصفح.
- ايضاً يتميز بإمكانية الكتابة والتحرير لخطوط الكلك تحت بيئة برنامج (Microsoft Office) عن طريق إدراجها ككائن (Active X).

ومن عيوبه أن لكل خط من الخطوط الخمسة عشرة خطوط (TrueType) مقابلة يتم الربط بينها برمجياً وذلك لكثرة حالات الارتباطات المختلفة للأحرف مع بعضها البعض مما ولد ثقلاً هائلاً في عملية معالجة الخطوط للنظام. كما أن البرنامج مبرمج باستخدام لغة (Delphi) باستخدام بعض دوال الـ (Api)، وهو الشيء الذي ضعف من أداء البرنامج وسيصعب من عملية تطوير البرنامج مستقبلياً. وأيضاً صعوبة الاستخدام في الجلب والتصدير والحفظ، لذا فهو للمستخدمين المحترفين(المصممين والخطاطين).

إن مستوى الصعوبة في برنامج الكلك مرتفعٌ جداً وذلك لكونه يقوم بفصل الكلمة إلى أجزاء صغيرة وبالتالي فإن عمليات التحكم والتحريك والتعديل في الخطوط والنصوص تعد أمراً يتطلب جهداً كبيراً على المستـــخدم. كما أن عمليـات الجلب والتصدير والحفظ للملفـات في البرنامج تتطلب من المستخدم عناءاً ملحوظاً لإتمام العملية (حسين الزهراني، 2004م).

1:3:4 خطوات تنميط الخط العربي على الحاسب الآلي:

لتقريب 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 خطـاط متمرس بكتـابة الحروف العربية بكافة الأشكال اللازمة لعمليـة التنـضيد الطباعي. ولابد من الإشـارة إلى ضرورة توحيد مقاييس الحروف من حيث الارتفـاع، والثخن وخاصة عند نقـاط الالتـقاء بالنسبة للحروف المتـصلة. ويجب الانتـباه إلى عـدم ضرورة كتـابة الحروف المتـشابهة أكثر من مرة يدوياً (كالتاء والباء والثاء). حيث يمكن تكرارها باستخدام الحاسوب في المرحلة التالية.

ثانياً: مرحلة التجهيز الرسومي للحروف :

بعد اكتمال كتـابة الحروف المطلوبة يدوياً، تتم عملية المسح الضوئي لها، وإدخالها إلى الحاسوب على هيئـــة ملفات صور، ليتم بعد ذلك تحويلها إلى ملفـات رسوم خطية (Vectors)

باستخدام عملية شف الحـروف،وإعادة رسمها باستخدام واحد من البرامج التي تتيح ذلك، مثل (أدوبي إلليستيريتور، أوفريهاند، أو كوريل درو... الخ). كما يمكن إسناد مهمة إعادة رسمها لبعض البرامج المتخصصة بنقل الصور إلى ملفات رسومية. مثل برنامج ستريم لاين من شركة أدوبي. ولا بد 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.

يمكن ابتكار خطوط جديدة، برسمها مبـــاشرة ضمن لوحـة الرسم المتوفرة في البرنامج، والتي تعتمد أسلوب برنامج (فريهاند)مثلا وإن كانت عمـلية رسم الخـط خارجياً أسهل وأكثر تحكماً بالحروف. ويمكن الاستـفادة من خاصية استيراد ملفات الرسوم المتوفرة في البرامج المتـــاحة، الأمر الذي مكن دور النـشر والشركات العـاملة في مجال التـصميم، من تحويل الشعارات والرموز كثيرة الاستـخدام لديها إلى ملفات خطوط، يسهل معه استخدامها داخل النصوص.

عند فتح ملف في البرنامج نحصل على خارطة لمحـارف حروف الخـط، ويمكن فتح عدة ملفـــات للتنقل فيما بينها متيحاً إمكانية القص واللصق لمحرف واحد أو لعدة محارف، ويمكن تحديد كافة مربعـات المحارف، وتطبيق أوامر القص واللصق والمؤثرات الأخرى عليها دفعة واحدة.

يختلف شكل خريطة مواقع المحارف باختلاف نظام التشغيـل 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).

2:3:4 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، وتغيررسمه 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).

الفصل الثانى - ثانياً: الدراسات السابقة

1/ دراسة سامية عمر المشرف 1992م:

عنوان الدراسة : الخط العربي أصوله وجمالياته.

تهدف الدراسة الي : الإلمام بتاريخ الخط العربي وتاريخ نشأته وتطوره وأنواعه.

وخلصت الدراسة الي :

- أن الحرف العربي لا يمكن أن تنفصل فيه العناصر المكونة لجماليته عن وظيفته الأصلية التدوينية مما أدي الي تماسك والتحام الحرف العربي مع الأصالة والتشكيل.
- الخط العربي مرّ بأطوار ودخله التحسين الي أن جاء الينا بهذه الصورة المكتملة، مما يؤكد عظمة هذا الفن الجميل.
- من بين جميع اللغات الحية العالمية المعروفة تنفرد الحروف العربية بالقدر الكبير من التنوع الجمالي لرسم حروفها وكتابتها بأساليب مختلفة.

2/ دراسة عمر أحمد ابراهيم 1993م:

بعنوان الدراسة : دور الخط العربي في العملية التعليمية

هدفت الدراسة الي : ابراز أهمية مهارة الخط العربي كعامل مساعد ودوره في زيادة معالجة الأداء المهني لطالب كلية التربية . وإبراز أهمية توظيف الخط العربي كوسيلة تعليمية ودوره في تجويدها.

وخلصت الدراسة الي :

أن مهارة الخط تنمي كثيراً من قدرات الطالب الإدراكية والفنية وتنعكس ايجاباً الي حد كبير علي رسم الحروف اللاتينية. والخط العربي ينقل من خلال الكلمة مضمونها ومعناها ويعتبر من أرقي وسائل ايصال المعرفة.

3/ دراسة سامح خميس السيد 1997م:

عنوان الدراسة : استخدام الكمبيوتر في تعليم التصميم وأثره في تنمية بعض القدرات العقلية المرتبطة بالإبداع.

هدفت الدراسة الي : تحديد أثر استخدام الكمبيوتر في مجال انتاج التصميمات التشكيلية في نمو أو تدهور بعض القدرات العقلية المرتبطة بالإبداع وأثر تغير التعرض للخبرة باستخدام الكمبيوتر في انتاج التصميمات التشكيلية وكذلك تحديد أثر تفاعل الخبرات المرجعية المختلفة باستخدام الكمبيوتر انتاج التصميمات التشكيلية في نمو أو تدهور بعض القدرات العقلية المرتبطة بالإبداع .

خلصت الدراسة الي :

- تفوق المجموعة التجريبية علي المجموعة الضابطة في بعض الأبعاد الخاصة بالقدرة الابداعية ونموها والسرعة في الإنتاج.
- استخدام الكمبيوتر يعمل علي نمو القدرة الإبداعية لدي أفراد العينة التجريبية ورغبة الاستمرار في استخدام الكمبيوتر.
- ارتفاع مستوي المجموعة الضابطة في المهارات الادائية التي تعتمد علي المهارة اليدوية.
- قدرة المتعلمين علي الموائمة بين الطريقة الكلاسيكية وبين الكمبيوتر بحيث يمكن المزج بين الاسلوبين.

حدود الدراسة : اقتصرت الدراسة علي المجموعتين الضابطة والتجريبية في مجال تعليم التصميم باستخدام الكمبيوتر.

تعقيب :

استفادت الدراسة الحالية من دراسات هذا المحور في :

- اكدت هذه الدراسة علي أهمية الحاسوب في كافة مناحي الحياة وخاصة في مجال الفنون.
- الاستفادة من الدراسات السابقة في معرفة قابلية الحاسوب لنوع وشكل الحرف العربي المصمم.
- امكانيات الكمبيوتر المتقدمة تتيح للمصمم مجالات أوسع وسهولة أكبر في العمل.

4/ دراسة ماجستير سعد الدين عبد الحميد محمد أحمد 2006م:

عنوان الدراسة:تصميم حرف طباعي عربي لأنظمة الحاسوب استناداً الي الخط الكوفي.

هدفت الدراسة الي: عرض أبرز المشكلات في مجال تصميم الخطوط الطباعية العربية،من ناحيتين هما:

أولاً: الفقر في تنوع تصاميم الحروف الطباعية العربية التي يمكن ان تشكل خيارات جيدة أمام المشتغلين بفنون الطباعة والتصميم الإيضاحي (الطبوغرافيا Typography).

ثانياً: الضعف الفني في عديد من التصاميم المتداولة، والذي لا يقصر فقط عن عن حسن التمثيل الفني والجمالي للكتابة بالحرف العربيبل يمتد ليشوه ارثاً حضاريا ناصعاً لأمة احتفت بفنون القول والكتابة فيها،وبلغت ما لم تبلغه غيرها. وكلا الأمرين يعد منقصة ذات خطر عظيم،في وقت اعادت فيه وسائل الإتصال الاليكتروني الحديثة من أجهزة حاسوب وهواتف نقالة،بل وحتي شاشات التلفزيون، للإتصال النصّي والكتابي أهميته التي كانت قد تراجعت لفترة من الزمان.

واستعرضت الدراسة أهم التطورات والمنجزات التقنية ذات الصلة بتيسير عملية تصميم الأحرف الطباعية وتحويلها الي برمجيات تطبيقية عبر جهاز الحاسوب، باعتباره محوراً لعملية كتابة ومعالجة النصوص من أبسط اشكالها،وصولاً بها الي مراحل التصميم والنشر الالكتروني والطباعي.

وتطرقت الي جوانب الضعف في تطبيق هذه التقنيات بما يخص الحروف الحروف الطباعية العربية، ومن ثم وضعت الدراسة مجموعة من المقترحات لعلاج هذه المشكلات.

وخلصت الدراسة الي :

إستنباط تصميم جديد لحرف طباعي مستنداً في مرجعيته علي الخط الكوفي.

5/ دراسة ماجستير هشام ابراهيم عزالدين 2006م:

عنوان الدراسة : استنباط حرف طباعي عربي لأنظمة الحاسوب

هدفت الدراسة الي : استنباط تصميم للحروف العربية المستخدمة بواسطة الحاسوب تكون علي قالب واحد يتحقق فيها مبدأ جمال ووحدة التصميم، كما هدفت أيضاً الي تحديد مستوي سقوط واحد للحروف ذوات الكاسات الساقطة تحت السطر، والحروف الأخري التي يستلزم سقوطها تحت السطر مثل حرف الميم.

خلصت الدراسة الي :

امكانية استنباط مجموعة الأحرف العربية من قالب واحد (الشكل الأساسي) كما توصل الي أن هناك مجموعة من الأحرف لا يمكن أن تستنبط من نفس القالب. وذلك لأنها تكتب في الكتابة اليدوية العادية علي امتداد أفقي أكبر من بقية الحروف،وهنا قام الباحث بزيادة الامتداد الأفقي للشكل الأساسي مع الإحتفاظ بنفس القياسات وزوايا الميول وذلك حتي تتوافق هذه الحروف مع المجموعة الأولي المستنبطة من الشكل الأساسي.

6/ دراسة خالد عثمان أحمد الصديق 2008م:

عنوانها : تصميم حرف طباعي مزدوج (عربي لاتيني)

هدفت هذه الدراسة الي : ايجاد حلول مناسبة لامكانية استخدام الحروف الطباعية العربية واللاتينية في تزاوج متناسق،يسهم في انشاء علاقة ثنائية متسقة غير متنافرة عند استخدامهما سوياً في العمل الفني الواحد،وذلك عبر الأنظمة الحاسوبية وبرامج تصميم الحروف المتخصصة من خلال الأسس السليمة التي يتحقق بواسطتها التطابق البصري في بنية الحروف الأساسية،كسماكة الحروف ودرجات التباين في أبعادها مثل الخطوط الطالعة والنازلة والتي تجلس علي السطر،مع الحرص علي المحافظة علي خصائص الشكل،سواء في الحرف العربي أو اللاتيني.

نتائج الدراسة :

تبين من نتائج الدراسة أهمية البرامج المتخصصة في معـــالجة الحروف باختلاف لغاتها،وهو ما دفـع البـــاحث الي افراد صفحات من هذه الدراسة لهذه البرامج وذلك لأهميـتها ودورهـــا الكبير فـي مساعدة مصممي الحروف الطباعية،كما بينت الدراسة المشكلات المترتبة علي استخدام النصوص التي تجمع بين حروف لغتين مختلفتين في عمل واحد،مما استدعي ضرورة تصميم حرف طباعي جديد يجمع بين بنائية الحرف العربي والحرف اللاتيني،وهو الهاجس الذي ظل يؤرق العاملين

في مجال التيبوغرافيا العربـية والتصميم القرافيكي علي حد سواء. كما اوصت الدراسـة بوضع معايير ثابتة لتـصميم الحروف الـطباعية والعربية تتفق مع المعايير الرقمية للخـط دون أن تؤثر علي شكـلها وتاريخها وعراقتها،وبدعم الأجهزة الحاسوبية الحديثة بالبرامج المتخصصة في تصميم الحروف الطبـاعية المزدوجة. والاهتـــمام بإنتاج برامج حاسوبية خاصة بالحرف الطباعي العربي بدلاً من استخدام برامج تم تصميمها أصلاً للغات أخري. كما أوصت بتفعيل قوانين الملكية الفكرية لحماية حقوق مصممي الحروف الطباعية من قراصنة الانتـــاج الفكري والفني،وتشجيع عملية الابتكار والتطوير في هذا المجال الحيوي والهام

التعقيب على الدراسات السابقـــة

بعد اطلاع الباحث على الدراسات السابقة والمذكورة أعلاه، وجد الباحث أنها لم تتـناول محاور الدراسة الحالية بصورة مباشرة. لذلك يمكن القول ان الدراســة الحالية استـــفادت من الدراسات السابقة في محور الاطار التاريخي وفي بعض التعريفـــات، وفي تناولها لبـعض جوانب الدراسة الحالية. كالحديث عن الجانب التـــاريخي للخـط العربي كفن له أصوله الفنية والجمالية. كما تحدثت عن حوسبة الخـط العربي والمراحل التي يمر بها تنميط الحرف العربي، والمشاكل التي نواجهها عند تنميط الحرف العربي وكيفية التغلب عليها. كما تناولت الحديث عن تصميم الحرف الطباعي، وأيضاً تحدثت عن دور الخـــط العربي في العملية التـعليمية. كما تأكد للدارس بعد الاطلاع على تلك الدراســات انها تحدثت عن القيمة الجمالية للخط العربي. وان أي من تلك الدراسات لم تشر إلى الحديث عن جمالية الخط الديواني حيث انه يمتلك من القيم الجمالية ما يجعله يتميّز عن باقي الخطوط الأخرى مما دعا الباحث لإعداد هذه الدراسة.

الفصل الثالث

منهج الدراسة وإجراءاتها

مقدمة:

يتضمن هذا الفصل عرضاً للمنهج والخطوات والإجراءات التي قام بها الباحث من أجل اختبار فرضيات الدراسة والوصول إلى النتائج.

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 منهجامساعداً، ذلك لأنه يعتبر منهجاً متوافقاً مع طبيعة الدراسة من حيث اجراءات وصف شكل النماذج قيد الدراسة وسيتبع أسلوب المقارنة بين نماذج الدراسة (الديواني الكلاسيكي والمنمط).

أدوات الدراسة:

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

حدود الدراسة:

الحد الموضوعي: الخط العربي الديواني.

مجال الدراسة:

الخط العربي الديواني الكلاسيكي/الخط العربي الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal)

نماذج الدراسة:

أعمال خطية تقليدية من الخط الديواني للخطاط هاشم البغدادي، من كراسة (قواعد الخط العربي) وأعمال من الخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal).

حجم النماذج:

عشرة نماذج فنية موزعة كالآتي:

1/ خمسة من أعمال الخطاط هاشم البغدادي.

2/ خمسة اعمال من تصميم الباحث بالخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal).

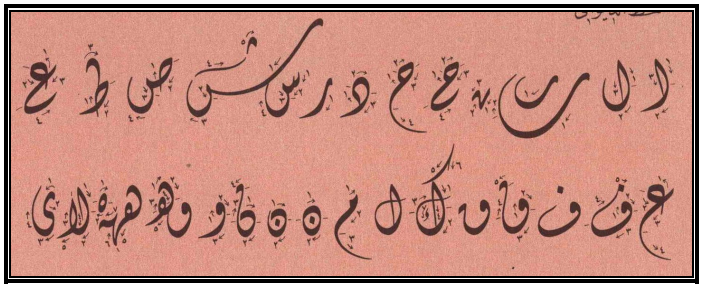
نقد مصدر النماذج:

مصدر نماذج الخط الديواني الكلاسيكي قيد الدراسة هو كتاب قواعد الخط العربي للخطاط العراقي هاشم البغدادي طبعة سنة 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.

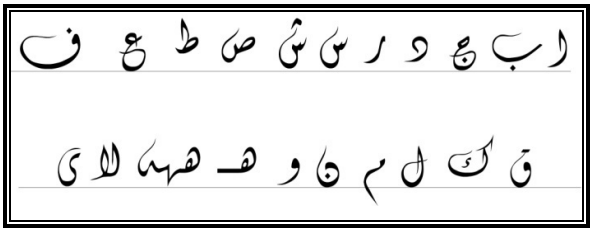
دراسة وتحليل النماذج:

نموذج رقم 1:1 الحروف الأبجدية بالخط الديواني الكلاسيكي:



هذا النموذج للحروف الأبجدية المفردة لاحظ فيه الباحث 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، وحرف الواو فله شكلين مفرد ومضموم، وأما ما يخص حرف الهاء فله أشكال عدة تكون حسب موقعه من الكلمة.

نموذج رقم 1:2 الحروف الأبجدية بالخط الديواني المنمط:

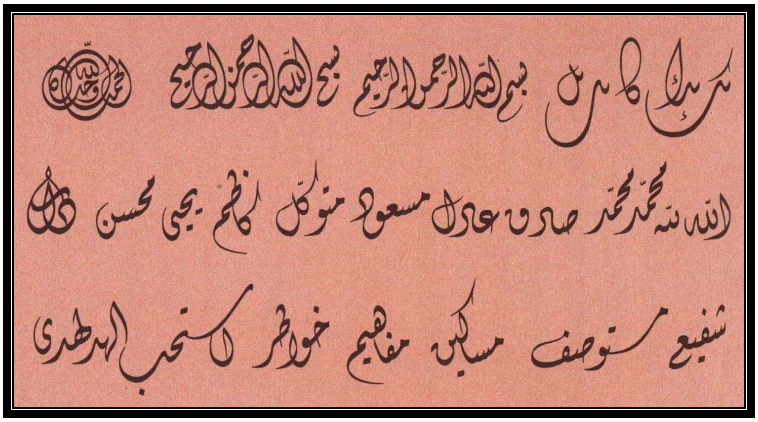


يلاحظ في الحروف الأبجدية (المنمطة) للخط الديواني أن الحرف يكتب علـــى هيئة واحدة مقارنة بالحروف التي تكتب على هيئتين في الخط الكلاسيكي كحرف الألف والباء والسين، كما يلاحظ ان في حرف الفاء في النموذج المنمط أن امتداده يشبه امتداد حرف الباء، أما حرف الكاف فنجد أنه يرتفع عن مستوى السطر. وان هناك اختلاف في كاسة الكلف والالم التي تكاد تكون متشابهة في النوذج الكلاسيكي. 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 الكلاسيكي 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.

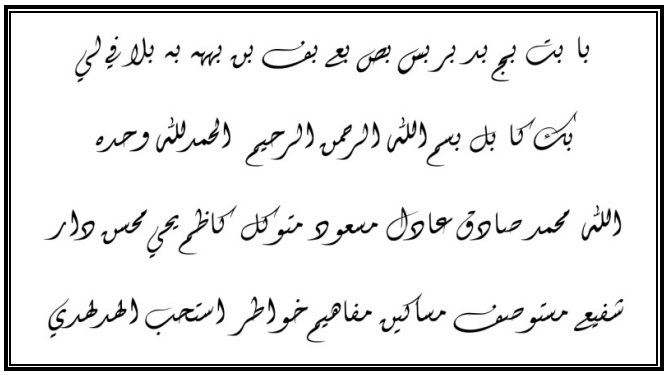
نموذج رقم 2:1 نموذج لبعض التراكيب والكلمات بالخط الديواني الكلاسيكي:



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) فنــلاحظ أنه أقترن مع الألف. أما لفظ الجــلالة (الله) فيكتب بعدة طرق. كما نلاحظ أن الهاء الوسطية لها شكلين.

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

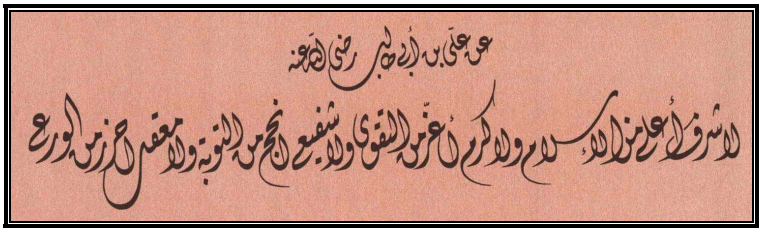


في هذا النموذج نجد أن الطريقة التي يتم بها اقتران حرف الباء مع كل من التاء والسين، تختلف عن الطريقة المتعارف عليها في قاعدة الخط الديواني الكلاسيكي. ويلاحظ أن اقتران حرف الباء مع حرف الحاء والخاء والجيم وكأن هناك حرف بينهما، وكذلك حرف الباء مع الراء. وأيضاً يلاحظ الباحث أن البسملة تكتب بطريقة واحدة ولا 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 والذي يعتبر من جماليات الخط الديواني فقد غاب عن هذا النموذج.

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

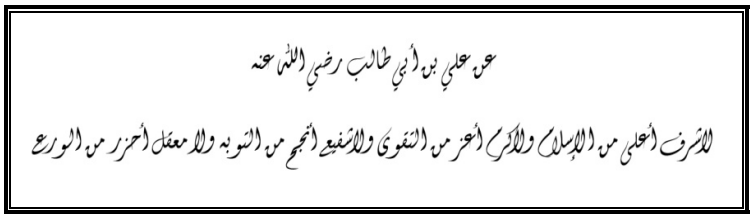
الاختلاف يتضح في عدم التمكن من تطبيق قاعدة الديواني بالطريقة الصحيحة حيث تتغير قاعدة اقتران الحروف الوسطية كحروف السين والفاء والحاء. فعند وقوع تلك الحروف في الوسط يكون الحرف مرتفعاً لأعلى وهي نفس الهيئة التي يكون عليها عند وقوعه في بداية الكلمة. وكذلك من الاختلافات عدم التمكن من ربط الحروف كحرف الدال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

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



في هذا النموذج تظهر موهبة الخطاط وتمكنه من الخـط فظهرت براعته في تصميم الجملة حيث يلاحظ انه عمل على أن تكون الكلمات مترادفة ومتشـابكة حتى يتمكن من ملء الفراغات ولإعطاء بعداً جمالياً من خلال نسيج الكلمات مع بعضها البعض، وحتى تستوعب الجملة أكبر كميـة من الكلمات. ففي الخـط الديواني الكلاسيكي كلما كانت الكلمـات أكثر فإن ذلك يتيح مسـاحة أوسع للتشابك والترادف. فحرف الـطاء فـي (طـالب) اقترن مع حرف الألف في صورة رائعـة أعطت بعداً جماليـاً، ويلاحـظ أيضاً أن حرف الألف يكتب علـى 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 نهـايتها كما في بداية (الورع) أو الذي في نهاية (لا)، أما حرف السين فنجد أنه كتب بأشكال مختلفة. مثل حرف السين الذي في (الإسـلام) 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 معقـل). كل هذا التنوع في طرق الكتابة في الخـط الديواني الكلاسيكي يكون لإعطاء العمل التوازن المطلوب، ولإضفـاء النـاحية الجماليـة، و لملء الفراغات كما أشرنا إلى ذلك، وحتى يتمكن الخـطاط 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 تبـاعداً بين الكلمات، لصعوبة التحكم في العلاقات بين الحروف، وهذا يمنع استيعاب أكبر كمية من الكـلمات فـي السـطر وبالتالي عدم إمكانية تداخلها مع بعضها، وكما أشرنا من قبل فان تداخل الكلمات هو ما يعطي ناحية جماليـة من خلال نسيج الكلمات مع بعضها البعض وترادفها. ففي الخـط الديوانـي الكلاسيكي كلما كانت الكلمـات أكثر فإن ذلك يتيح مساحة أوسع للتشابك والترادف. ويلاحـظ الباحث أن الطريقة التي أقترن فيها حرف الطاء في (طـالب) لا تشبـه

الصورة التـي اقترن بها في النموذج الكلاسيكي، ففيه اقتران (اللام) مع حرف (الألف) في صورة رائعة أعطت شكـلاً جمالياً، ونجد ايضا أن حرف الياء النـهائية كتبت بصورة واحدة وان طريقة اقترانها مع الحرف الذي قبلها به خلل مقارنة بالنموذج التقليلدي، وأيضاً يلاحظ الدارس أن حرف السين كتب على هيئة واحدة. وذلك لعدم وجود الحريـة في الاختيار. كما أن الألفـات لا يوجـد بينها الألف المجموع. وهنـــاك خلل في الحروف الوسطية وفي طريقة اقترانها مع بعضها البعض.

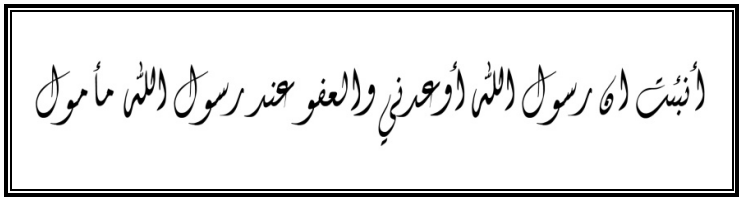
المقارنة بين النموذج (3:1) والنموذج (3:2):

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.

(نموذج رقم 4:1) سطر بالخط الديواني الكلاسيكي (شعر):

في هذا النموذج يُلاحظ أن الخطاط استخدم ترادف التراكيب وترابـط الكلمات مع بعضها البـعض، وكـأن الخـط الديواني يمكن الكلمات المكتوبة به من أن تكون مترابطة مع بعضها، وهذه خاصية قل أن نجدها في خط من الخطوط العربية الاخرى. فنلاحظ حرف الواو في (رسول) اقترن مع حرف اللام. وحرف (الهاء النهائية) في لفظ الجـلالة اقترنت مع حرف الألف في كلمة (أوعدني)، وأيضاً نجد ان حرف الواو وكـأنه مقترن مع حرف العين ويظهر ذلكجلياً ايضاً في (أوعدنـي). وأيضا يلاحـظ الباحث أن الخـطاط استخدم حرف الياء المجموع في نهاية كلمة (أوعدني) لملائمتها للتـصميم ولأنها تقوم على ملء الفراغ وتساعد في تصميم الكلمة التي بعدها. والخـطاط استخدم حرف السين في (رسول) على ذات هيئة الحرف في (رسول) الثانية. وهذا أعطـى العمل الفني نوع من التناسق والاتزان.وأيضاً استخدم الخـطاط شكلين أو هيئتين مختلفتين للفظ الجلالة، وقد يكون هذا من دواعي التـــصميم والتنوع فيه. وأيـضاً في كلمة (مأمول) يلحظ الترادف بين التراكيب فـي (ما، مو) حيث عمل الخطاط على ملء الفراغ بصورة رائعة.

(نموذج رقم 4:2) سطر بالخط الديواني المنمط (شعر):

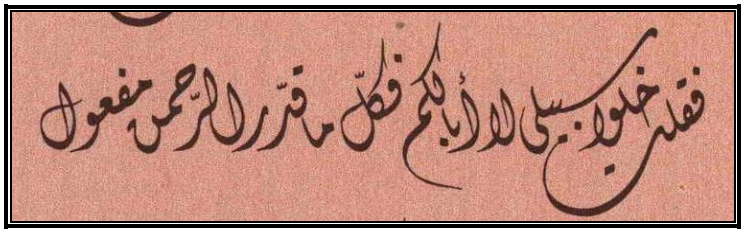


هنا يلاحـظ أن اقتران النون والباء والهمزة الوسطية وحرف التاء في كلمة أنبئت يشبه حرف السين، وذلك لعـدم وجود فاصل بين حروف الكلمة الواحدة، كما يلاحـظ أن حرف السين في بداية (رسول) لها هيئة واحدة وليست هناك طريقة لكتابتها مرسلة. كما أن لفظ الجلالة له شكل واحد على عكس المثال الكلاسيكي، ففيه استعمل لفظ الجلالة على هيئتين.كما يلاحظ أيضاً غياب امكانية اقتران حرف الألف مع حرف الواو، أو ترادف الكلمات في بعضها كما في النموذج الكلاسيكي، وهذا يعود كما ذكر سابـقا لعدم وجود حرية الاختيــار للتراكيب والحروف عند كتـــابة الديواني المنمط، وأيضاً يلاحظ التباعد بين الكلمات والحروف المفردة.

المقارنة بين النموذج (4:1) والنموذج (4:2):

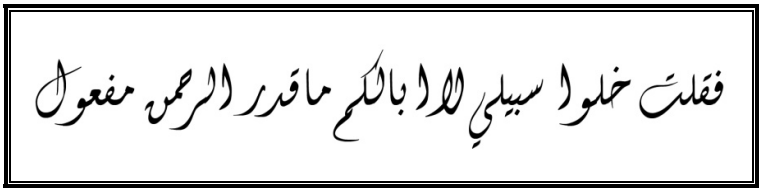
أن الاختلاف بين النموذجين يتمثل في عدم تطبيق قاعدة الخط الديواني والمتمثلة في التحكم في التباعد بين الكلمات، ويظهر الاختلاف ايضا في عدم التحكم في تصميم الجملة بالطريقة التي يريدها الخطاط كتداخل الجمل وتشابكها وإمكانية ربط الحروف بعضها البعض، وفي اختيار الحروف، وفي التحكم في التصميم العام للكتابة.

(نموذج رقم 5:1) سطر بالخط الديواني الكلاسيكي (شعر):



يلاحـظ البـاحث في هذا النموذج براعة الخـطاط وتمكنه من الخط الديواني حيث أنه قام باختيار الهيئة أو التصميم المناسب للحرف والذي يراه مناسباً مع تصميم الكلمة وبالتالي تصميم الجملة أو العبارة، كما أنه استخدم ترادف التراكيب بصورة عملت على ملء الفراغات مما أدى إلى روعة في التصميم، وراحة للعين، وسرور في النفس. ومن أهم الملاحظات أن الميلان الذي تكون عليـه الحروف والجمل منتـظم. وان نسبة سمك الخط الذي كتبت به الحروف يتناسب مع جسم الحرف وهذا يحدث تباينا يخدم التصميم العام.

(نموذج رقم 5:2) سطر بالخط الديواني المنمط (شعر):



في هذا النموذج يلاحظ أن التـقاء الحروف لا يتم بالطريقة المعروفة فـي الخـط الديواني الكلاسيكي، وأنها ترتـفع عن السطر. كما يلاحـظ أيضا التباعد بين الكلمات وعدم إحداث الترادف بينها كالترادف بين كل من (فقلت)، و(خلوا)، و(سبيلي) حيث انها أحدثت شكلاً جميلا في النموذج الكلاسيكي.

المقارنة بين النموذج (5:1) والنموذج (5:2):

ان عدم تقيد الخط الديواني المنمط بالقاعدة المعروفة يتضح في هذا المثال من خلال ضعف التحكم في تصميم الجملة وفي طريقة كتابتها وتداخلها وطريقة ربط الحروف مع بعضها البعض. وأن الخطاط ليس لديه الحرية في الكتابة بل يتقيد بالحاسب الآلي والذي صمم اصلا لمعالجة مشكلات الكتابة اللاتينية وليس العربية.

الفصل الرابع

عرض البيانات ومناقشتها

مقدمة:

هدفت الدراسة إلى اظهار اختلافات القيم الجمالية بين الخط الديواني الكلاسيكي، والخط الديواني المنمط. كما هدفت إلى التعرف على الخط الديواني، نشأته وانواعه واستخداماته.

وفي هذا الفصل يعرض الباحث النتائج التي توصلت إليها الدراسة، وذلك من خلال عرض فروض الدراسة، ثم النتائج المرتبطة بها، ويلي ذلك مناقشة تلك النتائج.

الفرض الأول:

القواعد الخطية الكلاسيكية تتحقق بدرجة اكبر في الخط الديواني الكلاسيكي، قياسا على الخط الديواني المنمط.

للتحقق من صحة هذا الفرض قام الباحث في اجراءات الدراسة بعرض مجموعة من النماذج بالخط الديواني الكلاسيكي 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 الخطيّة 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 الكلاسيكية لكتابة الخط الديواني. وهذا ما يؤكد أن القواعد الخطية الكلاسيكية تتحقق بدرجة اكبر في الخط الديواني الكلاسيكي.

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 ليس بالخط الديواني المكتوب بالقاعدة المتعارف عليها. فقط هو خط ديواني منمط فيه محاكاة ضعيفة للخط الديواني الكلاسيكي لم يراعى في تنميطه

الاسس 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.

تفسير ومناقشة النتائج:

اتضح من خلال هذه الدراسة ان بعض حروف الخط الديواني الكلاسيكي 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 لتصميم 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 ان يقترن في بداية الجملة أو في نهايتها، أما حرف السين فنجد أنه يمكن ان يكتب بأشكال مختلفة. وحرف الهاء الوسطية لها شكلين وايضا في الخط الديواني الكلاسيكي ظهرت ملائمة سمك القلم مع حجم الحرف. كل هذا التنوع في طرق الكتابة في الخط الديواني الكلاسيكي 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 والعبارات. والخط الديواني الكلاسيكي تظهر جماليته في تصميم الجملة ففيه يحرص الخطاط 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 الكلاسيكي كلما كانت الكلمات أكثر فإن ذلك يتيح مساحة أوسع للتشابك والترادف في صورة رائعة تعطي بعداً جمالياً، وبالتالي تتداخل الكلمات وتتشابك وتترادف 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 علـــى هيئة واحدة مقارنة بالحروف التي تكتب على هيئتين في الخط الديواني الكلاسيكي كحرف الألف والباء والسين، ويلاحظ ان حرف الفاء في امتداده يشبه امتداد حرف الباء، أما حرف الكاف فنجد أنه يرتفع عن مستوى السطر.وأيضاً هنـــاك 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 مرتـفع لأعلى، والهاء الوسطية في الديواني المنمط شبيهة بحرف الهاء الوسطية في الخط الفارسـي. 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 مع اتصالها مع حرف الالف لا تشابـه الصورة التـي يقترن بها هذا الحرف في النموذج الكلاسيكي، وايضا نجد أن حرف الياء النـهائية يكتب بصورة واحدة وطريقة اقترانها مع الحرف الذي قبلها به خلل مقارنة بالنموذج التقليدي. أما حرف الهاء النـهائية فيكتب بصورة اقرب للخط للديواني المصري (الغزلاني). أي أنه حصل خلط بين مدارس الخط الديوانـي الكلاسيكي عند تنميطه، واتضح ايضا أن حرف السين يكتب على هيئة واحـدة. وذلك لعدم وجود الحريـة في الاختيار. كما أن الألفـات لا يوجـد بينها الألف المجموع. وهنـــاك 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 تبايناً 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، ويحول دون استعاب اكبر عدد من الكلمات في السطر لصعوبة التحكم في ذلك، وكما اشرنا من قبل فان تداخل الكلمات هو ما يضفي قيمة جمالية اكبر.

واتضح ايضاً غياب حرية التحكم في طريقة كتابة الكلمات وبالتالي عدم التحكم في تصميم تركيبة الجملة سواء كان ذلك قي اختيار الاحرف المناسبة للتصميم او المسافة بين الكلمات او التحكم في عدد

الاسطر. فالخطاط ليس لديه الحرية في ذلك بل يتقيد بالحاسب الالي والذي صمم اصلا لمعالجة مشكلات الكتابة اللاتينية وليس الخط العربي.

الفصل الخامس

خاتمة الدراسة وتوصياتها

مقدمة:

سيعرض الباحث في هذا الفصل أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم توصياتها وما يقترحه من بحوث.

أولاً: أهم النتائج:

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

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

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

4/ 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.

ثانياً: توصيات الدراسة:

من خلال النتائج التي توصلت إليها الدراسة يقدم الباحث التوصيات الآتية :

1/ إجراء المزيد من البحوث والدراسات التي تهدف إلى التعريف بأنواع الخط العربي وتاريخه وجمالياته.

2/ نشر الثقافة الخطية بين الطلاب والمهتمين لاكسابهم القدرة على التمييز بين انماط الخطوط العربية المختلفة.

3/ تشجيع الطلاب والباحثين على اجراء الدراسات للارتقاء بالتكنولوجيا لتخدم فن الخط العربي لا ان تكون خصما عليه.

ثالثاً: بحوث مقترحة:

بناء على نتائج الدراسة، برزت للباحث عدة اقتراحات يمكن أن تكون دراسات مستقبلية:

أ/ اقتصرت هذه الدراسة على توضيح إمكانية كل من الخط الديواني الكلاسيكي، والخط الديواني المنمط، ويمكن أن تجرى بحوث مماثلة على أي من أنواع الخط العربي الاخرى والتي عملت الحوسبة على التأثير في جماليتها.

ب/ تطويع الوسائط التكنولوجية لخدمة الخط العربي.

ج/ دراسات مقارنة بين المدارس الخطية العربية والتركية.

رابعاً: خاتمة الدراسة:

هدفت الدراسة إلى إظهار اختلافات القيم الجمالية بين الخط الديواني الكلاسيكي، والخط الديواني المنمط. كما هدفت إلى التعرف على الخط الديواني ونشأته واستخداماته.

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 الكلاسيكية عكس الطريقة المنمطة وذلك لأن جمالية الخـط الديوانـي تظهر عند كتابته بقواعده الصحيحة مع مهارة في طريـقة كتـابة 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، فهناك الأسلوب التركي والأسلوب المصري، والأسلوب العراقي.

قائمة المراجع:

1/ إبراهيم جمعة (1984م) قصة الكتابة العربية.

القاهرة: دار المعارف.

2/ أبو العباس أحمد بن يحيى البلاذري(1957م) فتوح البلدان، تحقيق: عبد الله انيس الطباع وعمر انيس الطباع.

بيروت: دار النشر للجامعيين.

3/ أبو صالح الألفي (1974م) الفن الإسلامي أصوله،فلسفته،مدارسه.

لبنان: دار المعارف.

4/ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (1965م) رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون.

مصر/ القاهرة: (بدون).

5/ أبو عمر يوسف بن عبد الله ابن عبد البر (1960م) الاستيعاب في معرفة الأصحاب، تحقيق : علي محمد البجاوي.

القاهرة: مكتبة دار نهضة مصر ومطبعتها.

6/ أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني (1940م) المقنع في معرفة مرسوم مصاحف أهل الأمصار.

تحقيق: محمد أحمد دهمان.

دمشق : مطبعة الترقي.

7/ أبوبكر محمد بن يحيى الصولي (1994م) أدب الكتاب. شرح وتعليق: أحمد حسن البسج._ط1.

بيروت: دار الكتب العلمية.

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

دمشق:اتّحاد الكتّاب العرب.

9/ أحمد محمد عيسي،تحسين عمر طه أوغلي(1989م)الفنون الإسلامية المبادئ والأشكال والمضامين._ط1.

دمشق: دار الفكر.

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

الأردن: عمان، دار المناهج- ط1.

11/ أنور الرفاعي (1977م) تاريخ الفن عند العرب والمسلمين._ط2.

دمشق: دار الفكر.

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

الأردن: دار أسامة للنشر والتوزيع ط1.

13/ إيناس محمود حامد (2005م) تطبيقات الحاسب الآلي، التصميم على الحاسب الآلي.

القاهرة: دار النهضة العربية.
14/ الجبوري كامل (1999م) موسوعة الخط العربي (الخط الديواني الجلي).
القاهرة : دار مكتبة الهلال،المكتبة المركزية،ط1.
15/ حسن الباشا (1990م) مدخل الى الآثار الإسلامية.
مصر: دار النهضة المصرية.
16/ حسن قاسم حبش (1992م) نفائس الخط العربي.
بيروت: دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع.
17/ حسن قاسم حبش (2013م) عميد الخط العربي هاشم محمد الخطاط – ط1.
بيروت: دار الكتب العلميَّة.
18/ حمد الجاسر (1406هـ) الخط العربي من خلال المخطوطات .
الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.
19/ درمان مصطفى أوغور (2003م)امشاق وخطوط مصطفى حليم أو زيازيجي في الديواني والديواني الجلي والرقعة.
اسطنبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية / ارسيكا.
20/ زكي محمد حسن (1981م) أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية.
بيروت: دار الرائد العربي.
21/ سعيد توفيق (1992م) مداخل الي موضوع علم الجمال. بحث عن معني الأستطيقا.
القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع.
22/ سماح أسامة عرفات (2011م) الفن الإسلامي. ط1.
عمان (الأردن): دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع.
23/ سمير محمد حسين (1983م) تحليل المضمون تعريفاته ومفاهيمه ومحدداته.
القاهرة: عالم الكتب
25/ سناء خضر (2004م) مبادئ فلسفة الفن.
الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
24/ سيرج سينو (1982م) المدخل في رسم الحرف / ترجمة هناء عبد الجليل برتو.
بغداد: مؤسسة المعاهد الفنية.
26/ شاخت وبوزورث (1988م)تراث الإسلام. ترجمة محمد زهير السمهوري وأخرين. ج1،ط2،
الكويت: عالم المعرفة، المجلس الأعلى للثقافة والآداب.
27/ شمس الدين سامي(1987م) قاموس تركي- ط2.
استانبول: (بدون)

28/ صلاح الدين المنجد (1972م) دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بداية الى نهاية العهد الأموي
بيروت: دار الكتاب الجديد.
29/ عبد الحافظ عبد الحبيب الجزولي، ومحمد عبد الرحمن الدخيل (2000م) طرق البحث في التربية والعلوم الأجتماعية.
الرياض: دار الخريجي للنشر.
30/ عبد الجبار حميدي (2005م) الخط العربي والزخرفة العربيّة الإسلاميّة.
عمان (الأردن): دار المكتبة الوطنية.
31/ عبد الله بن عبد العزيز الموسى (2006م) مقدمة في الحاسب والإنترنت.
الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية / ط4.
32/ عفيف البهنسي (1983م) الفن العربي الإسلامي.
(بدون) دار الفكر – الطبعة الأولي.
33/ ..... (1984م)الخط العربي، أصوله، نشأته، انتشاره.
دمشق: دار الفكر.
34/ ..... (1986م) الفن الإسلامي._ط1.
(بدون) دار طلاسم للدراسات والترجمة والنشر.
35/ ..... (1999م) فن الخط العربي.
بيروت: دار الفكر المعاصر- ط2.
36/ ..... (1995م) معجم مصطلحات الخط والخطاطين.
لبنان: مكتبة لبنان ناشرون ط، الاولى.
37/ علي الخاقاني (1975م) الخط العربي الإسلامي._ط1.
بيروت: دار التراث الإسلامي للنشر.
38/ عماد الدين إسماعيل بن عمر ابن كثير (1981م) البداية والنهاية – ج4.
بيروت : مكتبة المعارف.
39/ عمر فحل (1997م) إيقاع الخط العربي- ثلث – فارسي - ديواني.
القاهرة: دار الطلائع للنشر والتوزيع والتصوير.
40/ الفت فودة (1999م) أسس ومبادئ الحاسب الآلي واستخداماته في التعليم
الرياض : جامعة الملك سعود.
41/ فداء حسين أبو دبسة، خلود بدر غيث، محمد علي الصمادي(2010م) فلسفة علم الجمال عبر العصور.
عمان (الأردن): دار الإعصار العلمي للنشر.
42/ فداء حسين أبو دبسه، خلود بدر غيث (2010م) أساسيات الخط والتايبوغرافي- ط1.

عمان: دار الإعصار العلمي للنشر والتوزيع.
43/ فوزي سالم عفيفي (1980م) نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي.
الكويت: وكالة المطبوعات – ط1.
44/ فوزية دياب (1980م) القيم والعلاقات الاجتماعية.
بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
45/ ليلى فؤاد أبو حجلة (2011م) تاريخ الفن النشوء والتطور.
عمان (الأردن): مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع – ط1.
46/ م. محمد سعد حسان و خلود بدر غيث و م. معتصم عزمي الكرابية(2005م) مقدمة في علم الجمال .
عمان (الأردن) : مكتبة المجتمع العربي للنشر ط1.
47/ محسن محمد عطية (1997م) الفن والحياة الاجتماعية.
مصر: دار المعارف.
46/ محسن محمد عطية (2005م) مفاهيم في الفن والجمال.
القاهرة :عالم الكتب .- ط1.
48/ محمد المالكي وآخرون (2001م) المرجع الأساسي في الحاسب الآلي وتطبيقاته.
الرياض : مطابع الحميض.
49/ محمد عبد الواحد حجازي (1999م) فلسفة الفنون في الإسلام.
الإسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
50/ محمد عزيز سالم (1964م) القيم الجمالية.
مصر: دار المعارف.
51/ محمد عطية (2000م) القيم الجمالية في الفنون التشكيلية.
دمشق : دار الفكر العربي.
52/ محمد علي مادون (1989م) خط الجزم بن خط المستند. _ط1
دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر.
53/ محمد قطب (1981م) مناهج الفن الإسلامي.
بيروت ، القاهرة: دار الشروق.
54/ مصطفى عـبده (1995م) نشوء الفكر الجمالي.
الخرطوم: مطبعة جامعة النيلين .-ط1.
55/ معروف رزيق (1419هـ - 1999م) كيف نعلم الخط العربي دراسة تاريخية فنية تربوية.
لبنان: دار الفكر المعاصر، الطبعة الثانية.

56/ معصوم محمد خلف (1998م) عالمية الخط العربي.
دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
57/ ناجي زين الدين (1974م) مصوّر الخط العربي._ط2.
بغداد: منشورات مكتبة النهضة.
58/ نصار محمد منصور (2000م) الإجازة في فن الخط العربي. ط1.
الاردن/عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
59/ هاشم محمد الخطاط (1980م – 1400هـ) قواعد الخط العربي، مجموعة خطية لانواع الخطوط العربية.
بغداد: مكتبة النهضة. / بيروت: دار القلم، الطبعة المزيدة.
60/ هنتر ميد (1986م) الفلسفة وأنواعها ومشكلاتها،ت . فؤاد زكريا .
القاهرة : الانجلو المصرية.
61/ ياسمين نزيه أبو شيخه،عدلي محمد عبد الهادي(2011م) نظريات في علم الجمال._ط1.
عمان (الأردن): مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع.

المجلات والدوريات:

1/ أياد الحسيني (2002م) الجمال في فن الخط العربي بين المبنى والمعنى.
مجلة حروف عربية، العدد التاسع، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ص12.
2/ بركات محمد مراد (2004م) الخط العربي فلسفة التأصيل الجمالي والتفريع الفني.
مجلة حروف عربية، العدد الثاني عشر، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ص5.
3/ تاج السر حسن (2004م)الحرف العربي طباعياً -4.
مجلة حروف عربية، العدد الثاني عشر، ص 52 – 53.
4/ 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.
5/ صلاح الدين شيرزاد(2002م) طريقة الخطاطين في خط النسخ،
مجلة حروف عربية،العدد الرابع،الشارقة.
6/ عفيف البهنسي (2002م) جمالية الخط العربي (قراءة علمية)،
مجلة حروف عربية،العدد السادس،الشارقة،ص6.
7/ عمر عبد العزيز(2002م) أسرار الحروف العربي.
مجلة حروف عربية، العدد الثامن، ص4-6.
8/ فوزي ندرس (1982م) هكذا ساهم الخط العربي في إحياء العقيدة والتراث.
مجلة الدوحة،العدد الثاني عشر،مطابع علي بن علي،قطر، ص 54.

9/ محمد غريب العربي (1943م) الخط الديواني .. كيف ظهر؟
مجلة مدرسة تحسين الخطوط الملكية بمصر،ص 35.
10/ منور المهيد (2007م) الخط العربي في التقليد الفني الإسلامي.
مجلة حروف عربية، العدد18، ندوة الثقافة والعلوم، دبي، ص 10.

الرسائل الجامعية:

1/ إيمان محمد توفيق السكري (1995م) الكمبيوتر كأداة للارتقاء بالناحية الإبتكارية في فن القرافيك، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان.
2/ إيهاب محمد علي (2002م) إعداد برنامج كمبيوتر متعدد الوسائل لإثراء اللوحة الزخرفية لطلاب كلية التربية الفنية وقياس أثره، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان.
3/ سامح خميس السيد (1997م)استخدام الكمبيوتر في تعليم التصميم وأثره في تنمية بعض القدرات العقلية المرتبطة بالإبداع، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة حلوان كلية الفنون.
4/ سامية عمر المشرف (1992م) الخط العربي أصوله وجمالياته، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد الخرطوم للغة العربية.
5/ سعد الدين عبد الحميد محمد أحمد (2006م)تصميم حرف طباعي لأنظمة الحاسوب استناداً إلى الخط الكوفي، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة.
6/ سعد الدين عبد الحميد محمد(2010م) جماليات الخطوط الطباعية العربية ووظيفتها، رسالة دكتوراه، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.
7/ خالد عثمان أحمد الصديق (2008م) تصميم حرف طباعي مزدوج (عربي لاتيني)، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة.
8/ عبد الرضا بهية داود (1998م) بناء قواعد بدلالات المضمون في التكوينات الخطية،أطروحة دكتوراه،كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد.
9/ عبد المحسن حسين عبد الرضا شيشتر (1987م) الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية، أطروحة ماجستير غير منشورة،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان.
10/ عمر أحمد إبراهيم (1993م) دور الخط العربي في العملية التعليمية، رسالة .ماجستير غير منشورة، جامعة الخرطوم.
11/ هاني خليل الفران (2009م) القيم التشكيلية والتعبيرية في المشهد التلفزيوني وتأثيرها في المتلقي، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، كلية الفنون الجميلة، قسم العمارة الداخلية.
12/ هشام إبراهيم عز الدين محمد (2006م) استنباط حرف طباعي عربي لأنظمة الحاسوب، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

13/ هشام إبراهيم عز الدين محمد (2010م) الخط العربي بين المنظور اللغوي والفني، إشكالات المفهوم والمصطلح، أطروحة دكتوراه في فلسفة الفنون (الخط العربي)، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية.

14/ ياسر محمد محجوب (2004م) برنامج لتحسين الخط العربي وأثره في تعزيز القراءة والتحصيل لتلاميذ مرحلة الأساس، رسالة ماجستير، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية التربية.

مصادر الشبكة العنكبوتية (الانترنت):

1/ (القيمة والتجربة الجمالية) عبد الله موسى

الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن - www.ahewar.org

العدد: 1857 - 17 / 3 / 2007 – 7:18

2/ (بناء القيم في المجتمع) ناصر الحجيلاني

جريدة الرياض - www.alriyadh.com

العدد: 14365- 10/23/ 2007م

3/ علم الجمال – موقع المعرفة (علم - الجمال/www.marefa.org/index.php).

4/ فن - ويكيبيديا الموسوعة الحرة (فن/ar.wikipedia.org/wiki).

5/ (جماليات/ar.wikipedia.org/wiki).

6/ (خط الثلث وقواعده) رحاب عبد الله

كنانة أونلاين - http://kenanaonline.com/users/gamalelkhatelarabie/aboutus

2009/12/25م

7/ (مفهوم الجمال في الفكر الإسلامي) ماجد محمد حسن الموقع الرئيسي لمؤسسة الحوار المتمدن - www.ahewar.org

العدد: 876 - 26 / 6 / 2004 – 8:28

8/ (جَماليّة الخط العربيّ من جمال المعنى إلى جمال الشكل) صلاح الدين رسول مجلة الرافد: دائرة الثقافة والإعلام – الشارقة - http://www.arrafid.ae/arrafid/p.html

2011/5/22م

9/ (الموازين الجمالية لفن الخط العربي) معصوم محمد خلف

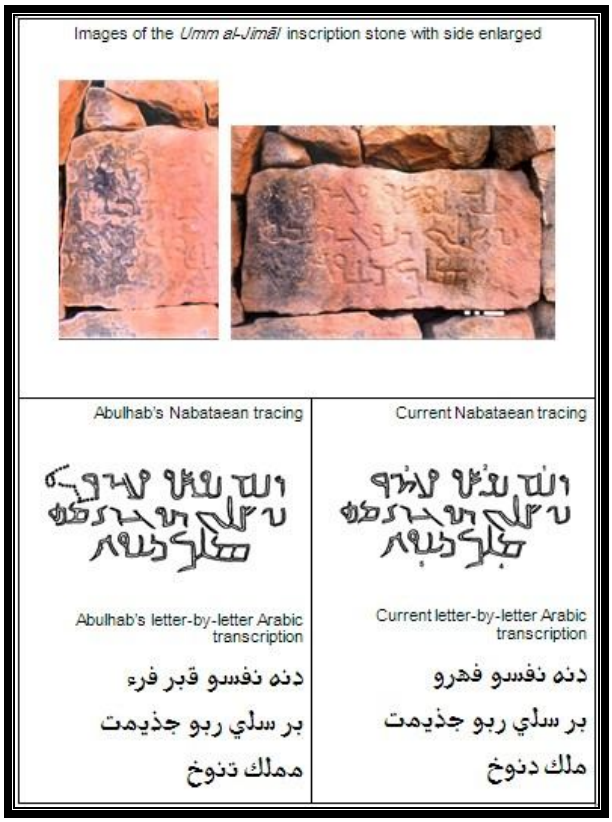
هبة أستوديو: http://hibastudio.com/beauty-of-caligraphy

29 /2012/11م

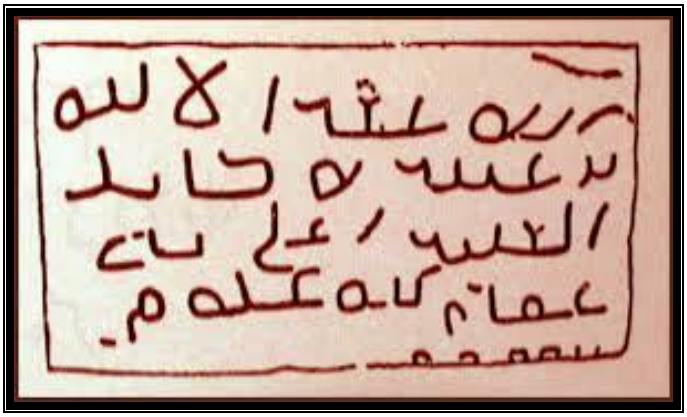
10/ (تمييز الفروقات الأساسية في أساليب كتابة الخط الديواني) ثائر الأطرقجي مجلة المختار الالكترونية : http://hibastudio.com/diwany-differance

2012/2/13م

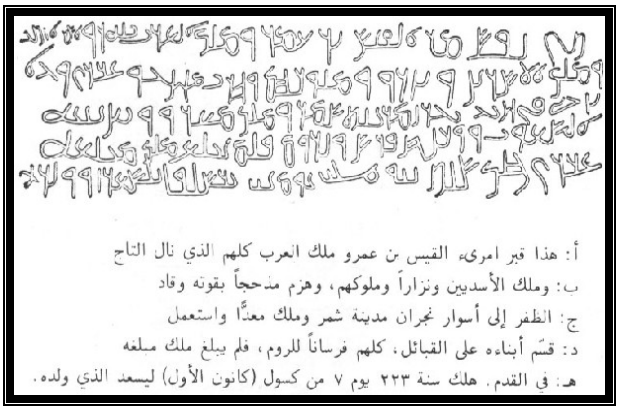
11/ (أعلام الخط العربي) صفحة تهتم بنشر سير الخطاطين وحياتهم وآثارهم الفنية
أعلام الخط العربي /(mbasic.facebook.com).
2013/6/1م
12/ حاسوب– ويكيبيديا الموسوعة الحرة (حاسوب/ ar.wikipedia.org/wiki).
13/ (الحاسوب والفنون البصرية علاقة ملتبسة نحو نتائج متحركة) محمود شاهين
مسارات - www.albyan.ae/paths
2012/10/21م
14/ جماليات محبوسة في قفص الحاسوب
http://www.tartoos.com/HomePage/Rtable/ComputerSchool/Software/Soft44.ht-m
2006/8/15م
15/ (الحروف العربية والحاسوب) أ.د/ محمد زكي محمد خضر محمد موقع شبكة المشكاة - www.almishkat.com
16/ (كيفية إنشاء الخطوط العربية في الحاسوب) حسين الزهراني
http://ccisdb.ksu.edu.sa
17/ (هل خدم الحاسوب الخط العربي أم شوَّهه؟) خلف سرحان القرشي
الجزيرة - www.al-jazirah.com/digimag/08042007/rportag16.htm
العدد: 203 - 20 ربيع الأول 1428هـ
18/ محمد النداوي / جمالية محبوسة في قفص الحاسوب
www.alsayra,com
19/ موقع مجمع اللغة العربية الأردني (www.majma.org.jo).
أ.د/ محمد زكي محمد خضر(1996م) الحروف العربية والحاسوب.
مجلة مجمع اللغة العربية الأردني. عمان/ الأردن
20/ www.high-logic.com
21/ www.font lab.com
22/ www.macromedia.com
23/ www.tartoos.com



(شكل 1) نقش أم الجمال الأول

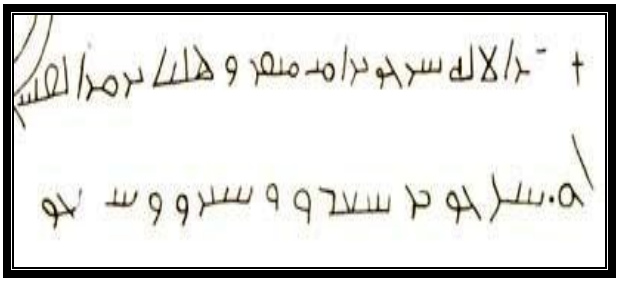


(شكل 2) نقش أم الجمال الثاني



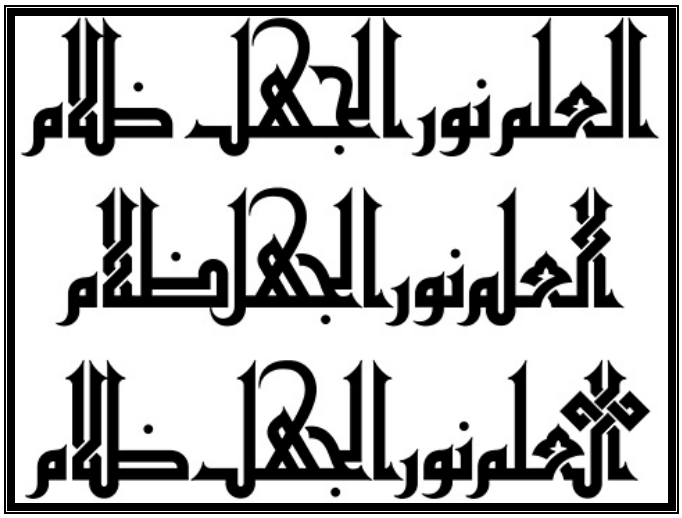
أ: هذا قبر امرىء القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي نال التاج
ب: وملك الأسديين ونزاراً وملوكهم، وهزم مذحجاً بقوته وقاد
ج: الظفر إلى أسوار نجران مدينة شمر وملك معدًّا واستعمل
د: قسّم أبناءه على القبائل، كلهم فرساناً للروم، فلم يبلغ ملك مبلغه
هـ: في القدم. هلك سنة ٢٢٣ يوم ٧ من كسول (كانون الأول) ليسعد الذي ولده.

(شكل3) نقش النمارة

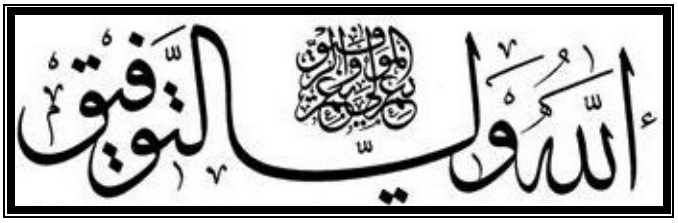


(شكل 4) نقش زبد

(شكل 5) نقش حران

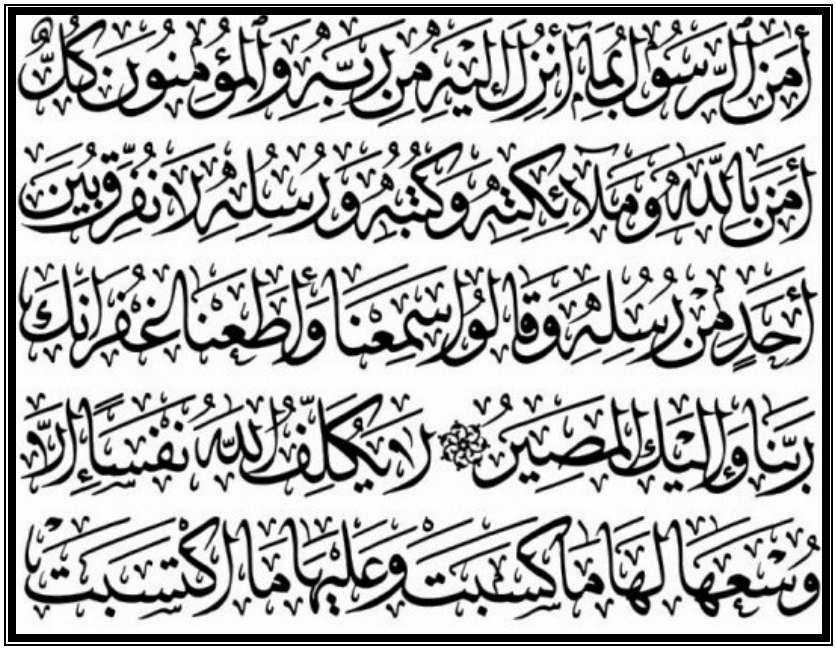


(شكل 6) الخط الكوفي

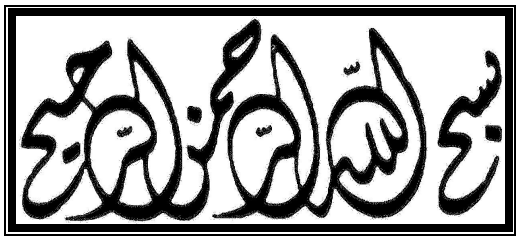


(شكل7) خط الثلث

(شكل 8) خط النسخ

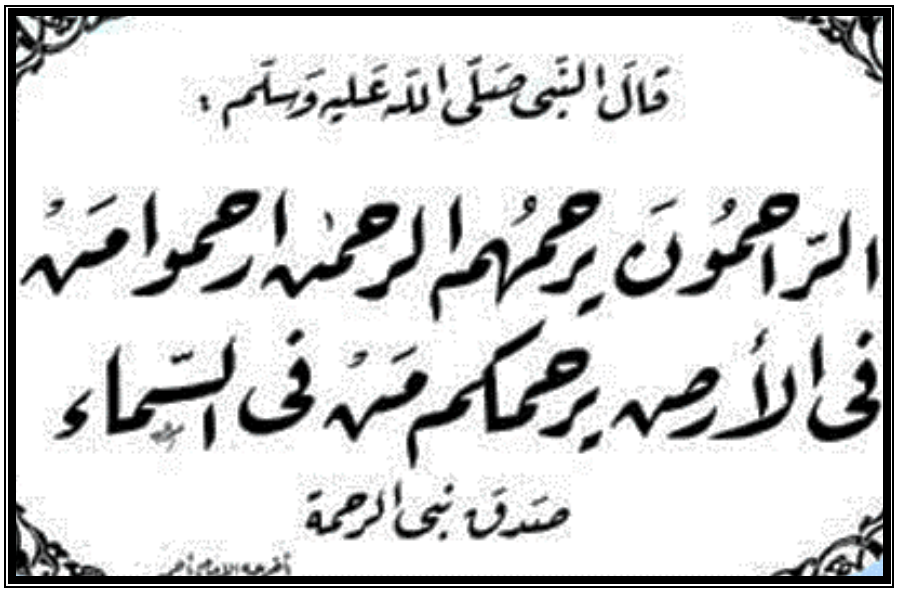


(شكل 9) خط الإجازة

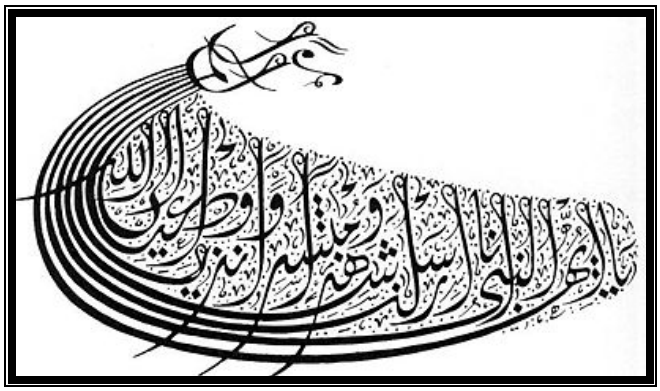


(شكل 10) بسملة بالخط الديواني

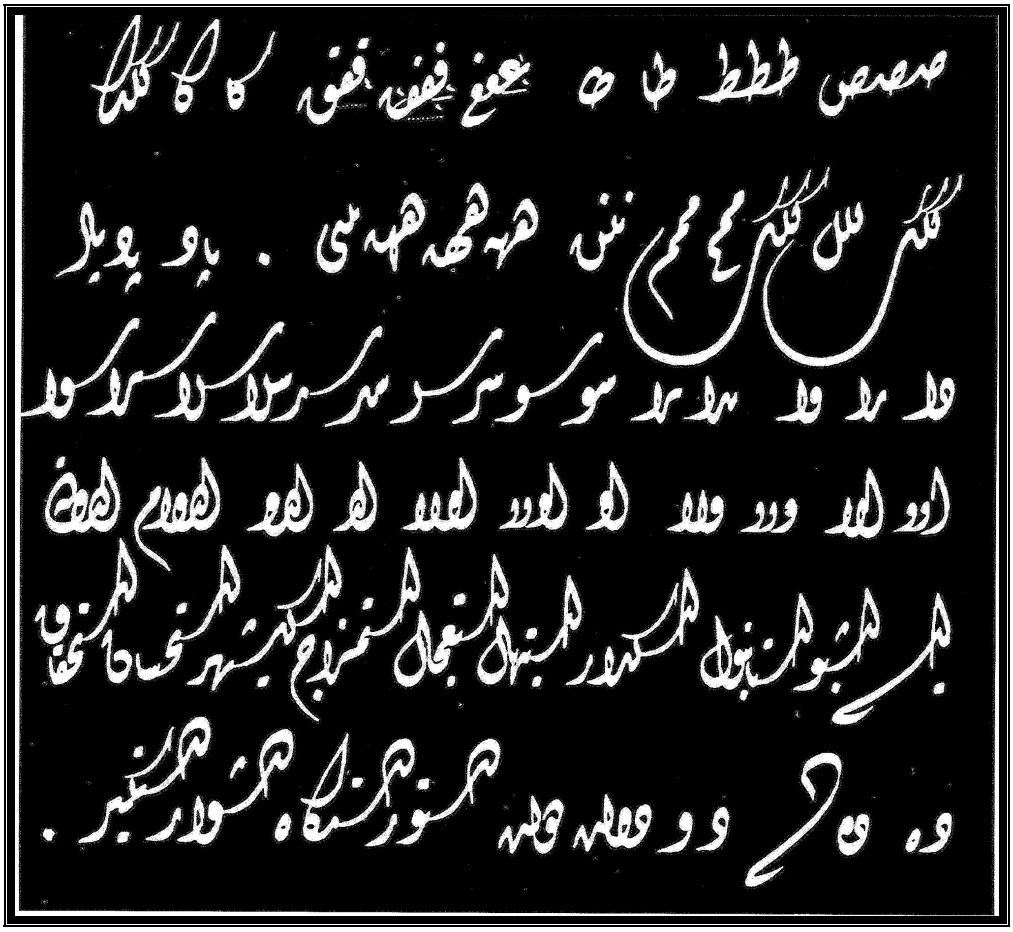
(شكل 11) الخط الفارسي



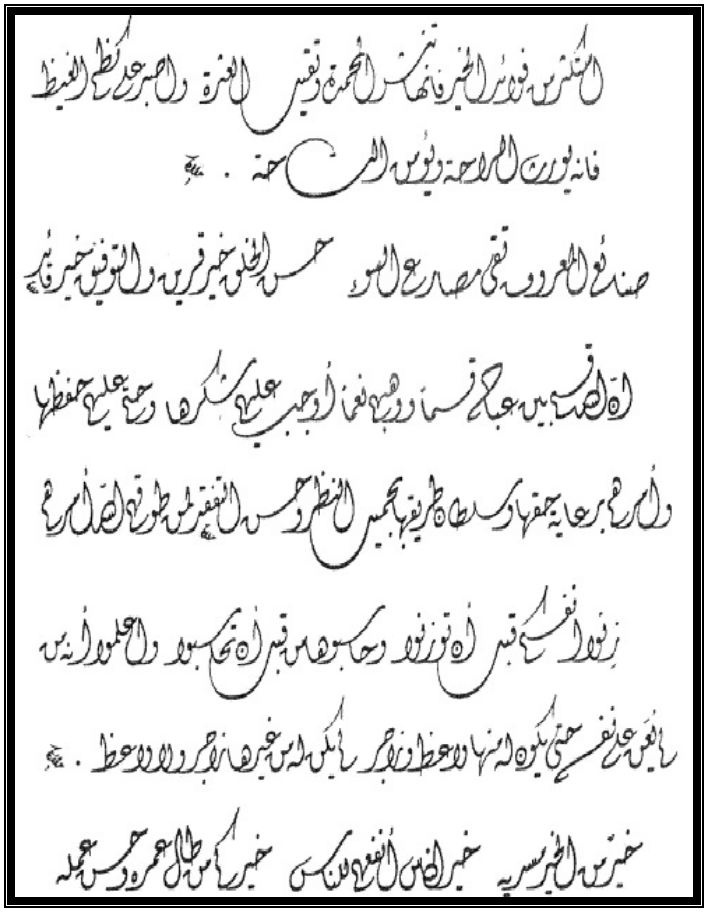
(شكل 12) خط الرقعة



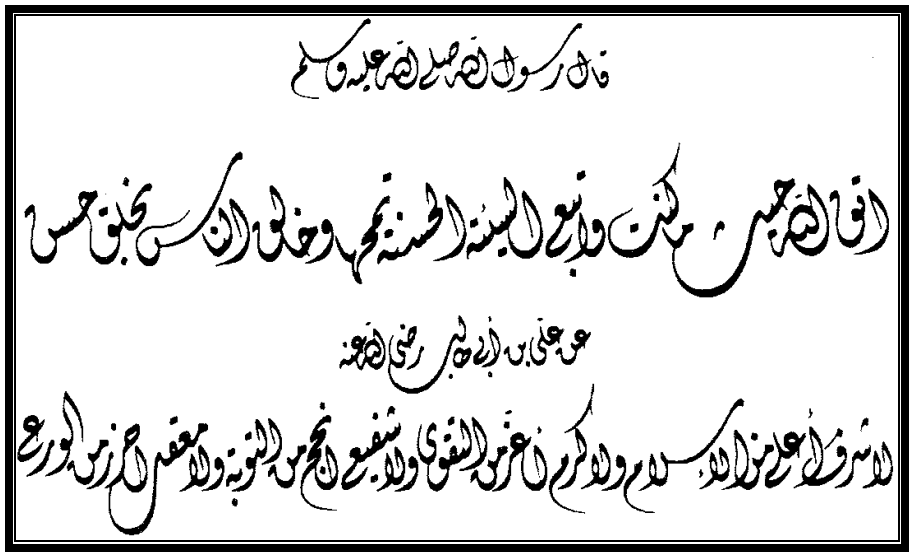
(شكل 13) جلي ديواني – محمد عزت



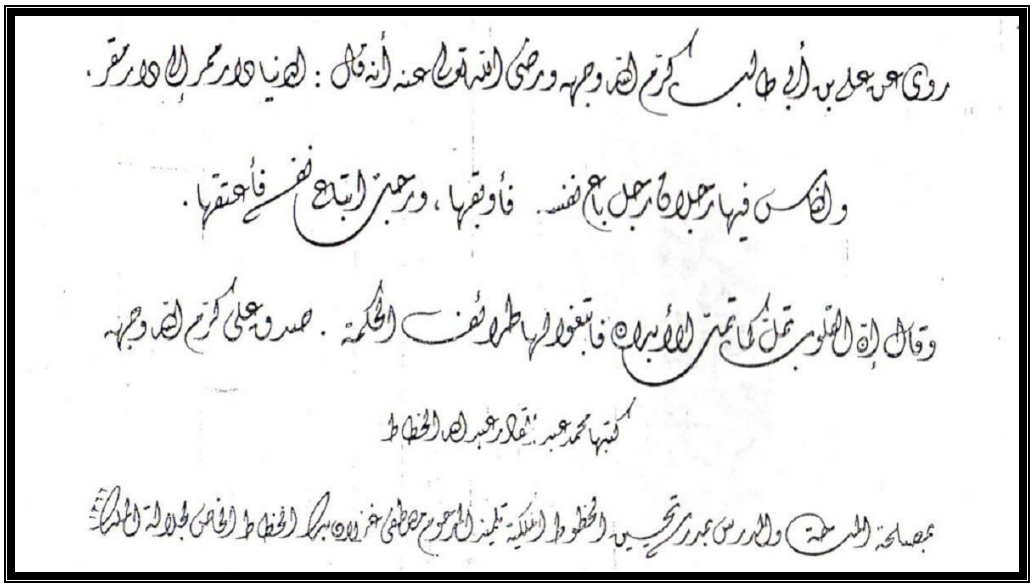
(شکل 14) دیوانِ ترکی – محمد عزت



(شكل 15) ديواني مصري – مصطفى غزلان



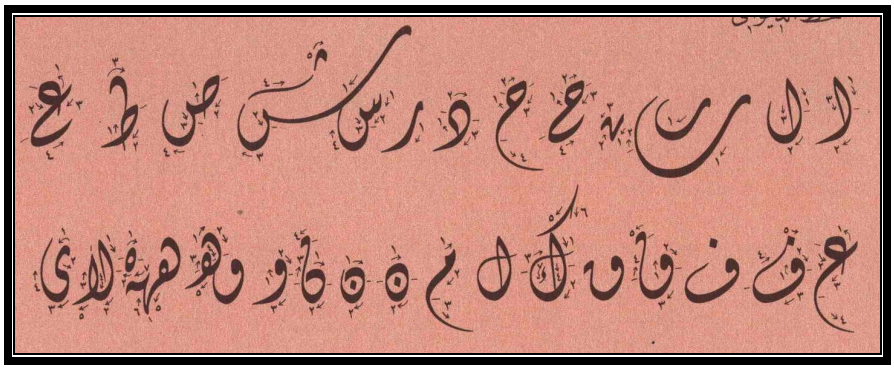
(شكل 16) ديواني – هاشم البغدادي



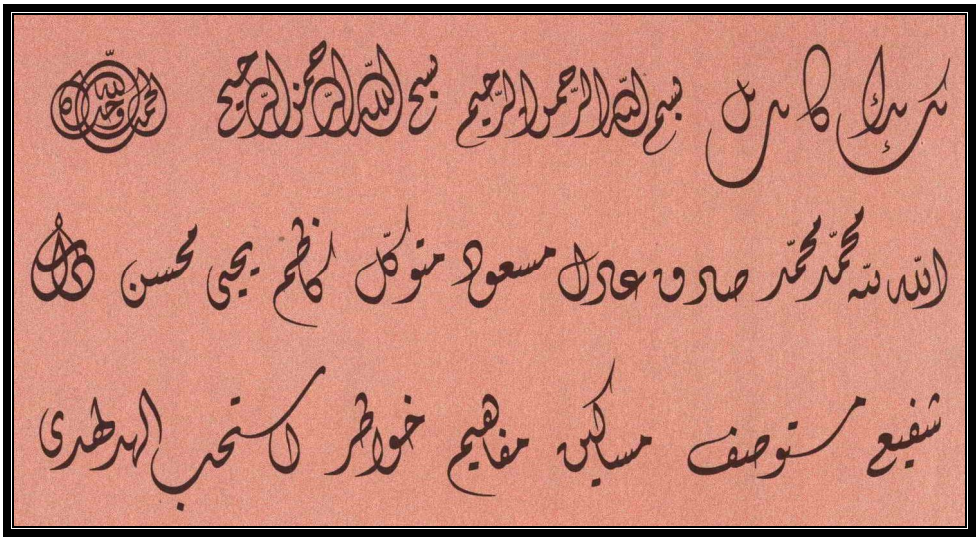
(شكل 17) ديواني – محمد عبد القادر

(شكل 18) خط ديواني منمَّط

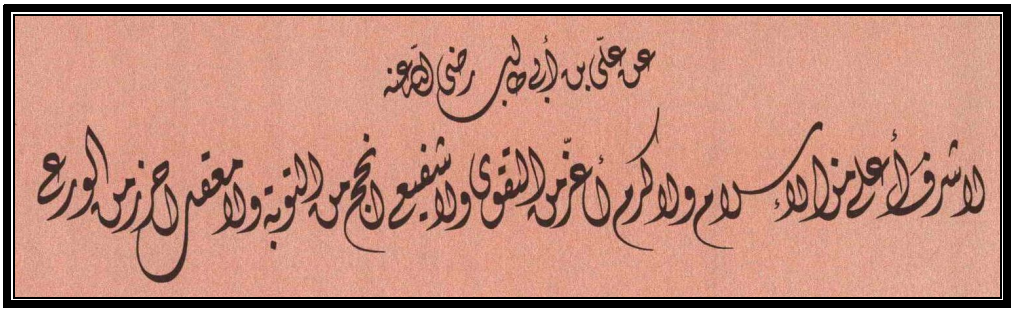
.نماذج الاعمال قيد الدراسة (اعمال الخطاط الخطاط هاشم البغدادي)



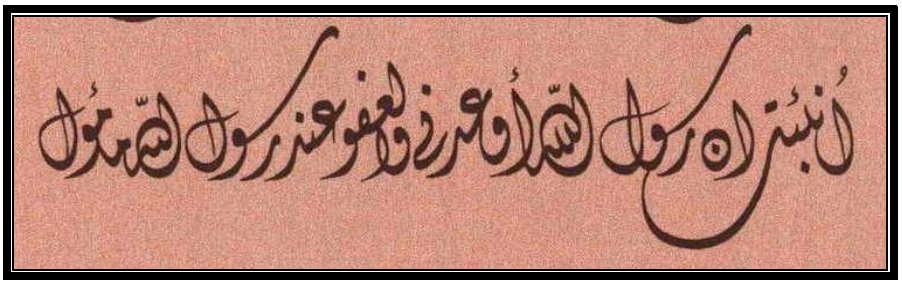
نموذج (1:1)



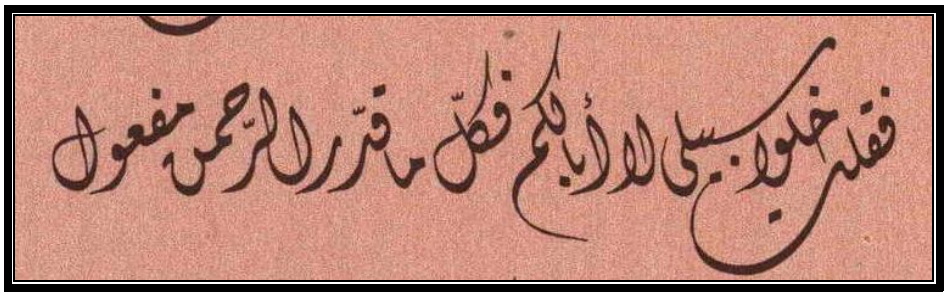
نموذج (2:1)



نموذج (3:1)



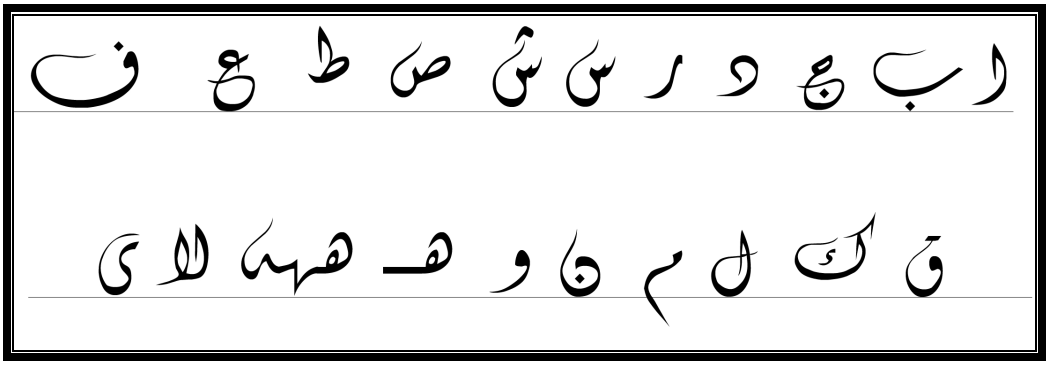
نموذج (4:1)



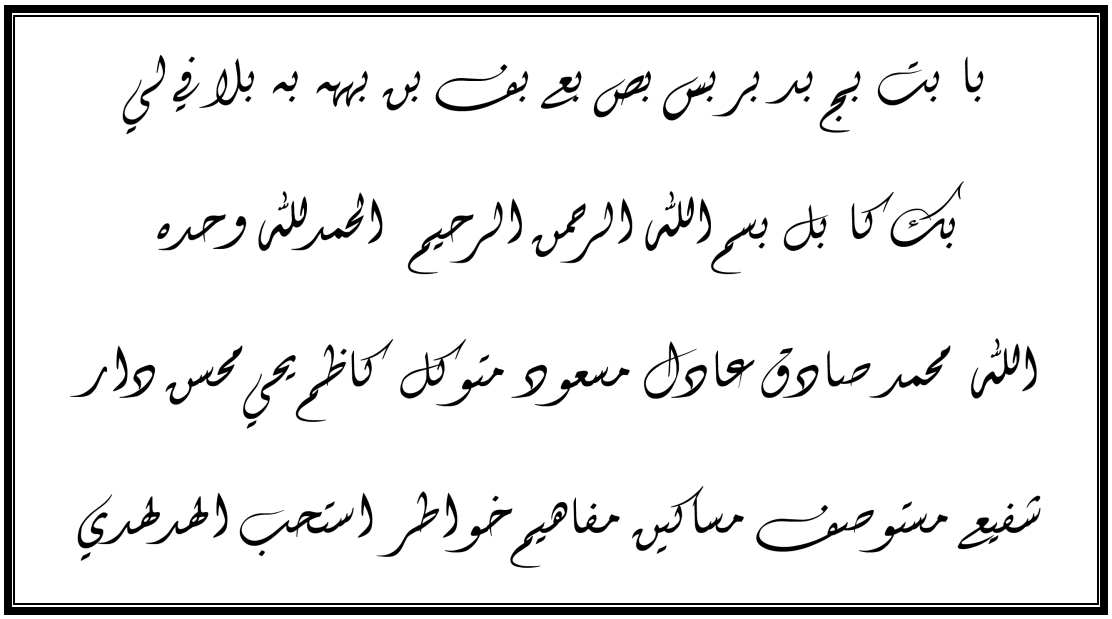
نموذج (5:1)

:

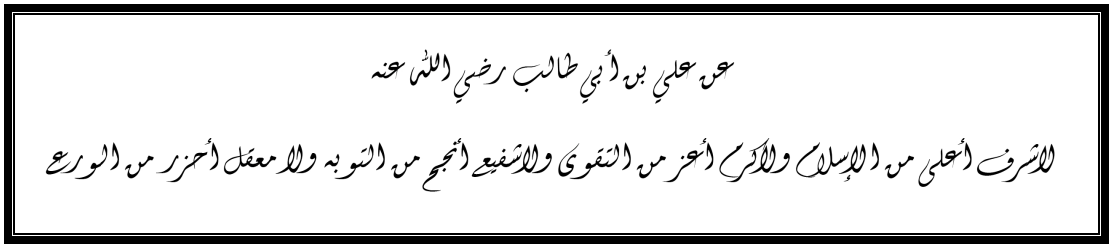
نماذج الاعمال قيد الدراسة، الخط الديواني المنمط (MCS Diwany1 S-U normal)



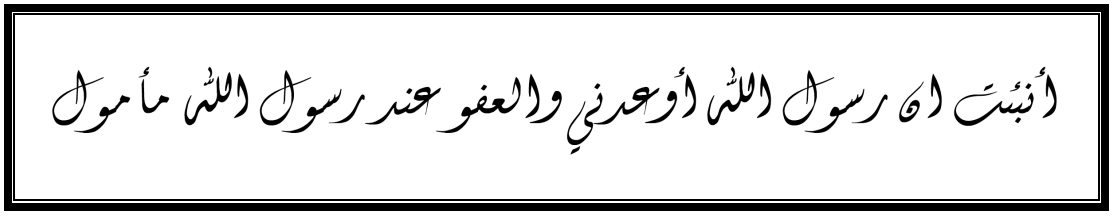
نموذج (1:2)



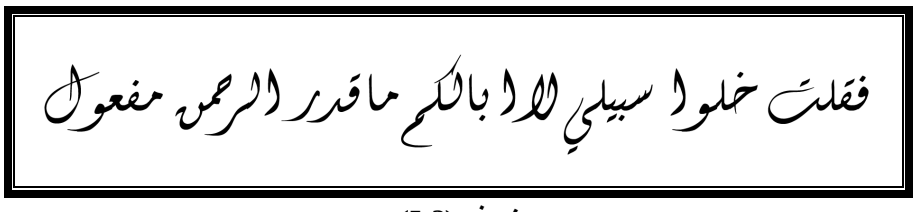
نموذج (2:2)



نموذج (3:2)

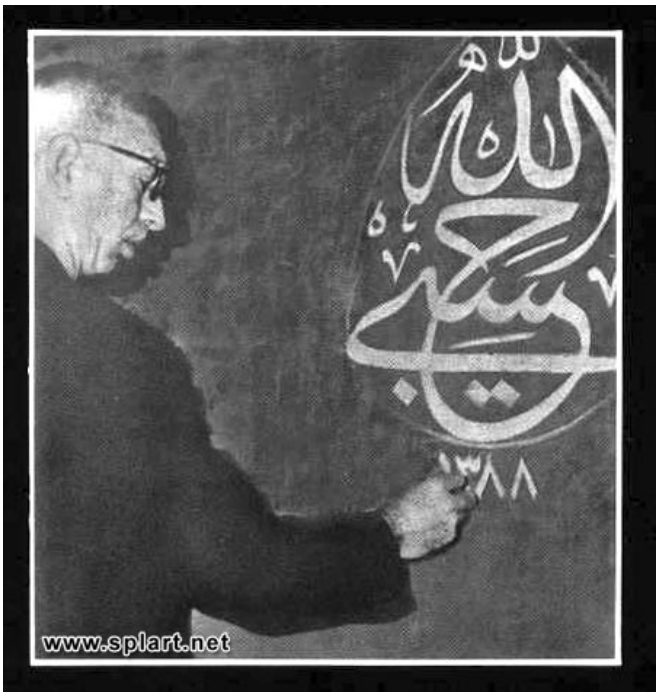


نموذج (4:2)



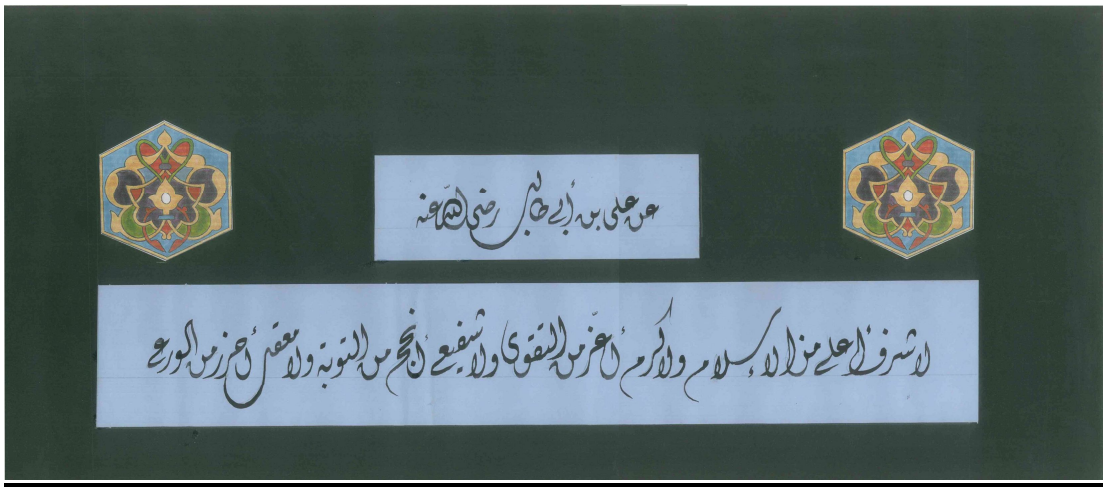
نموذج (5:2)

(ملحق 1) غلاف كراسة نماذج الخطاط هاشم البغدادي

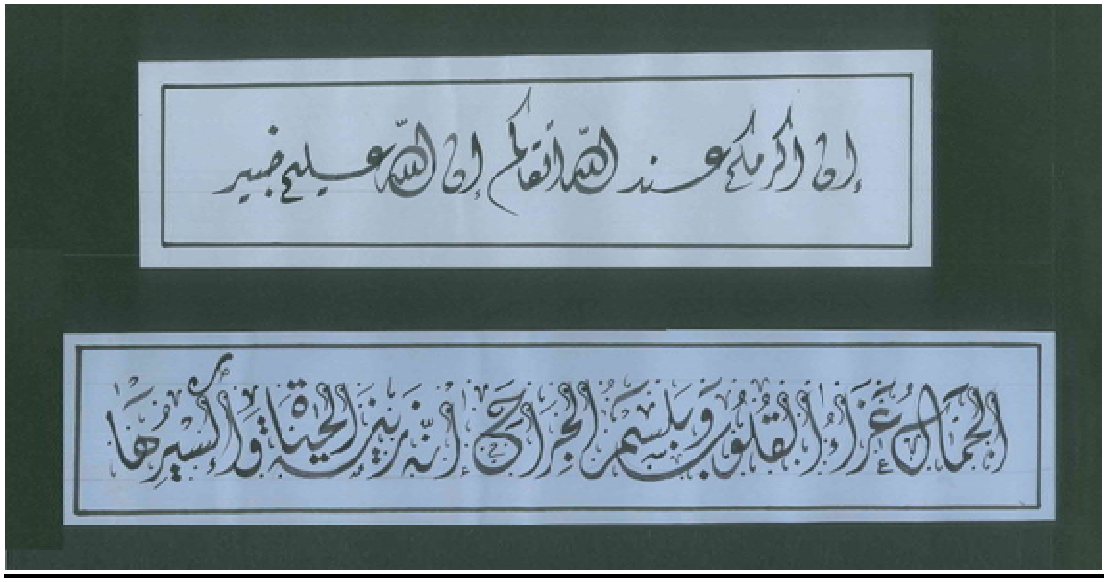


(ملحق 2) الخطاط المرحوم هاشم البغدادي

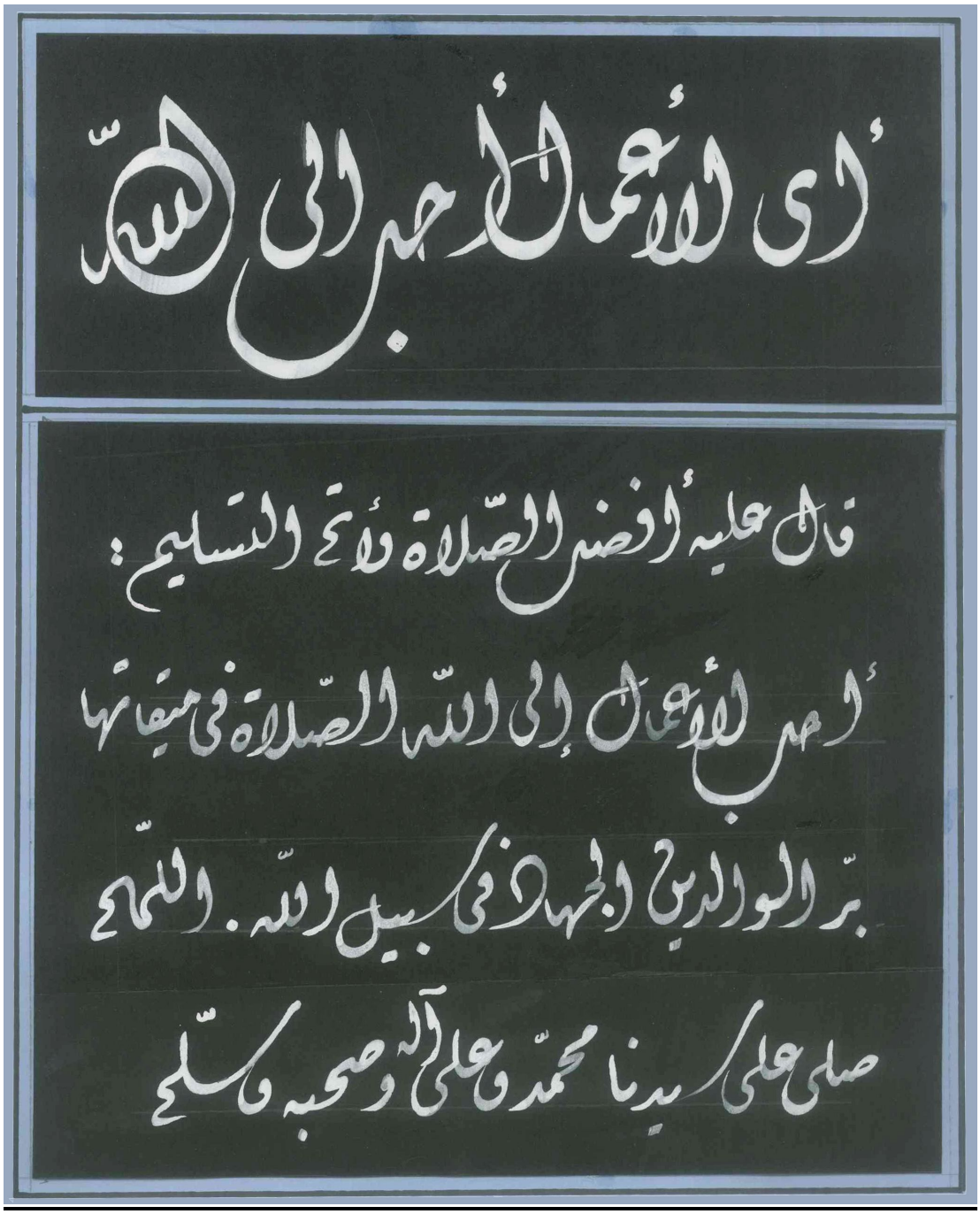
ملحقات من اعمال الباحث الفنية



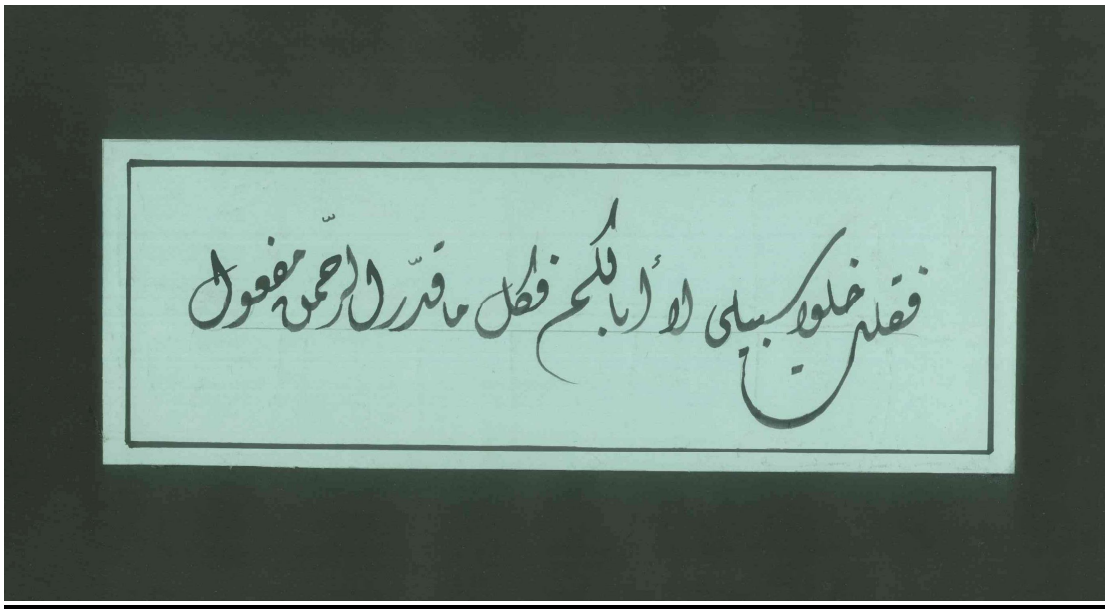
(ملحق 1) قول لسيدنا علي رضي الله عنه بالخط الديواني



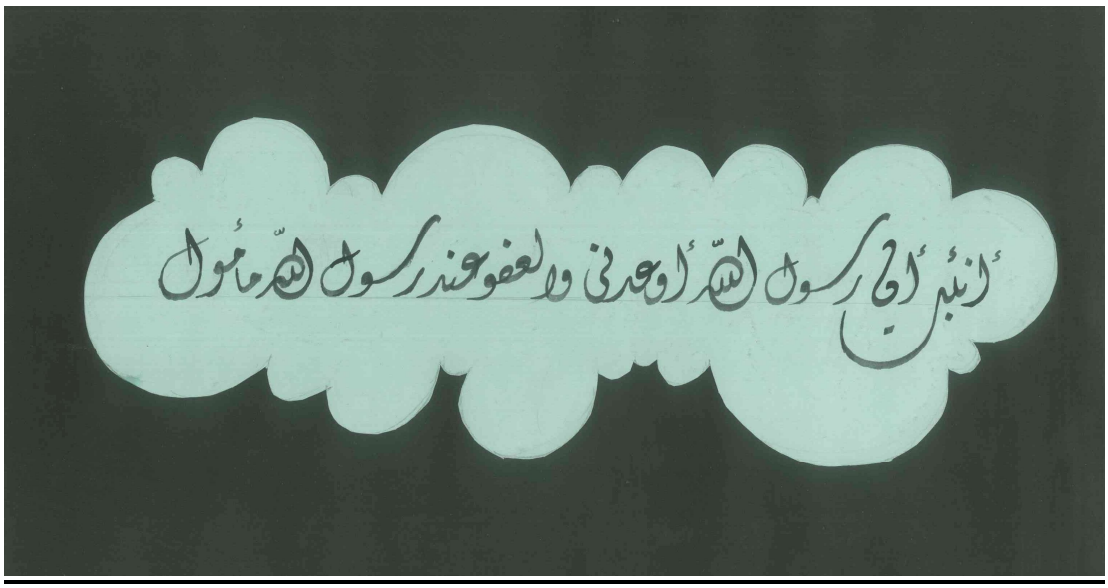
(ملحق 2) عمل بالخط الديواني والخط الديواني الجلي



(ملحق 3) عن رسول الله (ص) بالخط الديواني



(ملحق 4) شعر بالخط الديواني



(ملحق 5) شعر بالخط الديواني