# الخط العربي في التصميم الطباعى المعاصر للمعلقات الحائطية
# Arabic Calligraphy in the Design of Contemporary Printed Wall Hangings

**د/ مها محمد عامر**
أستاذ طباعة المنسوجات المساعد ،قسم التربية الفنية ،كلية التربية النوعية ،جامعة طنطا.

**ملخص البحث Abstract:**
منذ بدايات الإنسان الأولى، سعى للبحث عن وسيلة للتعبير عن متطلباته الحياتية للتواصل مع بنى جنسه وبيئته وإن اختلفت هذه الوسائل من بيئة إلى أخرى أو من زمان إلى آخر.وكانت النتيجة التى تمخضت عن ذلك هو الوصول إلى لغة كانت تارة مكتوبة أو مقروءة أو إشارية أو حركية أو صورية. ويعتبر الخط العربى أحد أبرز مظاهر العبقرية الفنية عند العرب. وقد أكد الفنان المسلم على أهمية الحضور الجمالى للكلمة المقدسة فى الأماكن المقدسة. ومن أشهر الخطوط : الكوفى والثلث والرقعة والفارسى والديوانى وفروع هذه الخطوط.. وبرغم أن الخط العربى لعب دوراً كبيراً فى نشر الثقافة العربية والإسلامية التى استمرت قرون عدة، إلا أنه مع تدنى الخطوط وصعوبة قراءتها تفقد الكلمات معناها وتفقد معها قيمة وحضارة العرب. وفى ظل النكوص الحضارى الذى يشهده العالم العربى منذ سنوات طويلة، لابد من المحافظة على الخط العربى كأحد الروافد الثقافية، التى تمثل مرتكزاً هاماً للحفاظ على ثقافة الأمة وهويتها وموروثها العظيم. لذلك رأت الباحثة أن من الواجب الوطنى عليها أن تقدم تصميمات طباعية لمعلقات حائطية معاصرة من الخط العربى للمساهمة فى عودة الحضارة العربية، وإبراز القيم الجمالية والتشكيلية للخط العربى .ويمكن تلخيص مشكلة الدراسة فى السؤال التالى: لأى مدى يمكن الاستفادة من الخط العربى كقيمة تشكيلية، فى ابتكار تصميمات طباعية معاصرة لمعلقات حائطية تتناسب مع متطلبات هذا العصر وتساهم فى الحفاظ على تراثنا وهويتنا الثقافية. واتبعت الباحثة المنهج الوصفى التحليلى لتوصيف وتحليل التصميمات الطباعية للمعلقات الحائطية التى تم ابتكارها. ومن خلال التطبيقات التصميمية لعناصر الخط العربى من حروف وكلمات، أكد المحكمين على توافر القيم الجمالية والتشكيلية، ويظهر ذلك فى الإيقاع والاتزان والتناسق وديناميكية العناصر لتلك التصميمات والتى بلغ عددها عشرون تصميماً. كما أثبتت النتائج أن للخط العربى إمكانات إبداعية وجمالية فى التكوينات التصميمية، وكذلك ملاءمة التصميمات الطباعية المبتكرة من الخط العربى كمعلقات حائطية. وبما أن الخط العربى يمثل مرتكزاً هاما للحفاظ على ثقافة الأمة وهويتها وموروثها الحضارى، ويتمتع بإمكانات وقيم تشكيلية لامحدودة .توصى الباحثة بضرورة اهتمام مصممى طباعة المنسوجات بابتكار تصميمات طباعية للحفاظ على هويتنا الثقافية العربية، وتدريس الخط العربى بكليات التربية عامة وكليات الفنون خاصة لإقامة جسور التواصل بيننا وبين تراثنا الحضارى العالمى. وكذلك عمل مسابقات دورية، وإقامة معارض للخط العربى داخل وخارج مصر.

**الكلمات الدالة Keywords:**
***الخط العربى***
***Arabic Calligraphy***
***تصميمات طباعية***
***Printed Designs***
***معلقات حائطية***
***Wall Hangings***

**Paper received 12th November 2015 ،accepted 20th December 2015 ،published 1st of January 2016**

## مقدمة Introduction:

"ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ" سورة القلم الأية الأولى، كما قال الله تعالى فى كتابه الحكيم اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ (٥)" (سورة العلق الآيات من ٣-٥).

منذ بدايات الإنسان الأولى، سعى للبحث عن وسيلة للتعبير عن متطلباته الحياتية للتواصل مع بنى جنسه وبيئته وإن اختلفت هذه الوسائل من بيئة إلى أخرى أو من زمان إلى آخر.وكانت النتيجة التي تمخضت عن ذلك هو الوصول إلى لغة كانت تارة مكتوبة أو مقروءة أو إشارية أو حركية أو أيقونية. ووصول الإنسان إلى اللغة إنما فتح الباب أمامه للتعبير عن كل ما يجول بخاطره من مشاعر وانفعالات ،ويحدد علاقته وموقفه بالآخرين والبيئة.ولعل أولى تلك الوسائل التى اعتمدها الإنسان فى التعبير، هى تلك الرسوم على جدران الكهوف، والتى كان يرسمها لأهداف عديدة قد تكون اجتماعية أو دينية أو اقتصادية، أو تحمل طقوساً معينة كان يشعر بحاجتها وضرورتها. [23]

ويعتبر الخط العربى أحد أبرز مظاهر العبقرية الفنية عند العرب.ولقد كان أولاً وسيلة للمعرفة منذ أن كان جنيناً فى رحم الكتابة الفينيقية، ثم اتضح فى الكتابة الآرامية ثم فى الكتابة النبطية المتأخرة، حتى بلغ كماله وجماله فى الكتابة العربية، وأصبح فناً له ما يقرب من ثمانين أسلوباً وطريقة، ومن أشهرها الكوفى والثلث والرقعة والفارسى والديوانى وفروع هذه الخطوط[3-12]. وقد أكد الفنان المسلم على أهمية الحضور الجمالى للكلمة المقدسة فى الأماكن المقدسة، كذلك على القيمة الجمالية المطلقة للأشكال الهندسية للخط العربى الذى يعد من أكثر الأشكال قداسة لارتباطه المباشر بدلالته اللغوية المقدسة[5-299]. وعندما نطالع أحد المخطوطات القديمة أو المصاحف أو الكتب الإسلامية ونشاهد العبارات التى خطها الخطاطون والفنانون المسلمون قبل أكثر من ألف عام يتأكد حق الخطاط والفنان العربى أن يفاخر بمرجعية ثقافية تاريخية قل أن توجد فى عالم اليوم، الذى لاتوجد فيه ثقافة متصلة بهذا التاريخ المشرف [6-10].

وفى ظل النكوص الحضارى الذى يشهده العالم العربى منذ سنوات طويلة، لابد من المحافظة على الخط العربى كأحد الروافد الثقافية، التى تمثل مرتكزاً هاماً للحفاظ على ثقافة الأمة وهويتها وموروثها العظيم، والتى تعد من أبرز القضايا الجديرة بالبحث والدراسة، وذلك لأهميتها وخطورتها على أمتنا.من هذا المنطلق، كان التفكير فى موضوع البحث للاستفادة من القيم الجمالية المتميزة للخط العربى، كمدخل لصياغات تصميمية تحقق الأصالة والمعاصرة وذلك من خلال مجال تصميم طباعة المنسوجات الذى يعتبر من المجالات الفنية الهامة، الذى يمكن أن يسهم بشكل مباشر فى التفاعل المستمر مع المجتمع للحفاظ على هويته وتراثه الثقافى والحضارى.

## مشكلة البحث Statement of the Problem:

منذ أن فطنت أن اللغة التى أتحدثها هى لغة ملايين من الناس، لهم خصائصهم القومية والتاريخية .عرفت أننى أحد أبناء أمة تحتل تاريخا عظيما واسع الأبعاد. وعرفت أننى أحمل هوية محددة تتجلى بمعالم حضارية عميقة الجذور ومن خلال دراستى لفن الخط العربى ازددت اعتزازاً واعجابا بهذا الفن الذى رأيت فيه نفسى وأمتى العربية، وقد وجدت أنه حتى الآن لم تستغل الامكانات الجمالية والتشكيلية للخط العربى بالقدر الكافى فى التصميمات الطباعية الحائطية، وأمام تيار البحث عن الهوية القومية، وتحديات إثبات الوجود، ولخصوصية اللغة التشكيلية وحداثتها وقدرتها على التواصل مع المتلقى، فإنها تعد منهلا عذبا لتأكيد هذه الهوية الثقافية العربية، لا سيما بعد أن طغت الاتجاهات الفنية الغربية وسيطرت على فنون العالم المعاصر، لذلك أصبح

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

من الضرورى التوجه إلى فنوننا الأصيلة، النقية الفريدة.
ويمكن تلخيص مشكلة الدراسة فى السؤال التالى:
لأى مدى يمكن الاستفادة من القيم التشكيلية والجمالية للخط العربى، فى ابتكار تصميمات طباعية لمعلقات معاصرة تتناسب مع متطلبات هذا العصر تساهم فى الحفاظ على هويتنا الثقافية ؟

**أهمية البحث:**

تتحدد أهمية البحث فى التالى:

1- فتح آفاق نحو التجريب لتحقيق رؤى تصميمية حديثة معاصرة باستخدام الخط العربى (الحروف العربية).
2- التأكيد على أهمية مساهمة طباعة المنسوجات فى الحفاظ على الهوية الثقافية من خلال تصميم المعلقات الطباعية للخط العربى.

**هدف البحثObjectives :**

1- الاستفادة من القيم التشكيلية والجمالية للخط العربى فى ابتكار تصميمات طباعية لمعلقات حائطية تساهم فى الحفاظ على الهوية الثقافية المتوارثة جيلاً بعد جيل.

**فروض البحث Assumptions:**

تفترض الباحثة أنه : يمكن الاستفادة من القيم التشكيلية الهائلة للخط العربى فى استحداث تصميمات طباعية لمعلقات حائطية معاصرة.

**منهجية البحث Methodology :**

اتبعت الباحثة المناهج التالية :

- المنهج التاريخى: فى التعرف على تاريخ نشأة الخط العربى.
- المنهج الوصفى التحليلى : فى وصف وتحليل التصميمات التى تم ابتكارها للمعلقات الطباعية الحائطية.
- المنهج التجربى : فى عمل تجارب تصميمية وتكوينات متعددة للوصول إلى أفضل التصميمات من الجانبين الجمالى والوظيفى.

**مصطلحات البحث Terminology:**

**الخط:**

- الخط رسومٌ وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما فى النفس الإنسانية من معانٍ ومشاعر [24]، وعرف العرب الخط بأنه لسان اليد [7-14].
- الخط أحد وجوه البيان: لأن البيان بالكتاب يكون للبعيد أو الغائب [15-ن].

**العربى:**

هو «عمل من صنع الله» وذلك وفق معانى الحروف العربية :

**ع :** ( حرف العين) يدل على العمل والفعل المنتج.

**رب :** هو « الله » تعالى وكلمة رب حسب معنى حروفها هو بانى الأرض، فالباء حرف البناء ،والراء حرف الأرض

**الياء :** للنسبة

**وبالتالى يكون معنى العربية :** عمل الرب أو شىء يحتوى؛ إذن الله تعالى قد وضع اسمه فى عنوان العربية ليقول لنا إن هذه اللغة الإعجاز من عمله وهو الذى علمها للإنسان الأول آدم عليه السلام، وبهذا يكون الإنسان الأول عربيا، ويكون آدم عليه السلام عربيا، وإسم آدم إسم عربى ويدل على الإنسان الأول [25].

**المعاصرة:**

هى معايشة الحاضر بالوجدان والسلوك والإفادة من كل منجزاته العلمية والفكرية وتسخيرها لخدمة الإنسان ورفاهيته.
متابعة التقدم والتطور والتجديد والإبداع ،هذا التطور للفكر الإنسانى الذى يتجدد من عصر إلى آخر من خلال منهج علمى خاص يرمى إلى تحقيق كيان متكامل[26].

أولا الجانب النظرى:

تقسيمات حروف الخط العربى:

الأول : المعجمية وهى المنقوطة، وغير المعجمية وهى غير المنقوطة وتسمى أيضاً بالمهملة.

الثانى : نورانى وظلمانى. الحروف النورانية هى حروف فواتح الصور وتجميعها "صراط على حق نمسكه"، أو "طرق سمعك النصيحة" والباقية ظلمانية [15-ن].

ويقسم ابن الكثير الحروف إلى نصفين ؛ نصف له شرف على الآخر وهو الخاص بالحروف التى كتبت بها أوائل السور فى القرآن الكريم ويطلق عليها حروف الجمال والجلال، وعددها أربع عشر حرفاً - بعد حذف المكرر منها - وهى ( الم – طس – ق – ن- طسم – كهيعص – المر – حم – يس – حم عسق – طه- المص- ص) [15- ع]. أما النصف الآخر فهو الخاص بباقى حروف الأبجدية العربية.

**نبذة تاريخية عن الخط العربى:**

معرفة الكتابة خطوة واسعة خطتها البشرية وهى تتحسس موقع أقدامها على درب الحياة الطويل، فالكتابة ظاهرة إنسانية عامة بدأت رحلتها منذ القدم، وقد سعى كثير من الباحثين إلى معرفة كيف ومتى تم اختراع الألفباء، وليس بمقدور أحد حتى الآن أن يعرف اسم أول شعب أطلق على الحروف أسماءها. لكن الدراسات تؤكد أن رحلة الكتابة مرت بخمسة أطوار رئيسية هى:

1- **الطور الصّورى:** عندما كانت ترسم المادة عيناً.
2- **الطور الرمزى:** من خلال استنباط صور ترمز إلى المعنى.
3- **الطور المقطعى:** وهو الذى يمثل مرحلة بدء الكتابة فى تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصورة نفسها، وإنما بأسمائها من أجل استخدامها فى كتابة الكلمات والجمل، فيكون كل منها مقطعاً وليس حرفاً.
4- **الطور الصوتى:** وهو الذى يمثل استخدام صور أشياء، يتألف من هجائها الأول لفظ الكلمة المعينة ؛ فمثلاً صورة الكلب ترمز إلى (ك) وصورة الغزال ترمز إلى (غ) وهكذا.
5- **الطور الهجائى:** وذلك عندما اشتدت الحاجة إلى التقدم لتعلم الكتابة، فابتدع البشر علامات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقية بلغت (600)علامة، ثم اختصرت إلى ما بين (100-150) علامة، ثم واصلت تطورها إلى أن وصلت إلى ما هى عليه الآن[27].

تثبت كتب التاريخ أن الكتابة بدأت صورية (الهيروغليفية القديمة) فى مصر، ثم تحولت إلى رمزية كالكتابة المسمارية، والهيروغليفية المتأخرة (الديموطيقية)، وكانت المسمارية منتشرة فى بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعنها تفرعت نماذج الكتابة المتطورة، التى سارت باتجاه الحروف والأبجديات، حتى اكتملت على يد العرب السوريين، فى فترة الدولة الكنعانية الشمالية المسماة (الفينقية) والتى اكتشفت أبجديتها فى أوغاريت (رأس شمرا) فى شمال الساحل السورى. وقد اختزلت الحروف إلى 30 حرفاً مستفيدين من أبجدية سيناء التى كانت منتشرة فى شمال مصر [28]. وانتقلت الأبجدية الأوغاريتية (الفينقية أو الكنعانية) مع سفن وقوافل التجارة لتغزو العالم القديم، وتنتشر بشكل واسع، ولتتأقلم أو تتلاءم هذه الأبجدية مع كل لغة أو لهجة لدى مختلف الشعوب. فتنوعت رسومها وأشكالها الأولى التى وضعها العرب السوريون القدماء [6-16]. وقد كان العرب يكتبون قبل الإسلام بالخط الحيرى، نسبة إلى الحيرة، ثم سمى هذا الخط بعد الإسلام بالخط الكوفى، وهذا الخط يقال أنه فرع من الخط السريانى [4-12]. ويرجح بعض الخطاطين أن أصل الخط العربى هو الخط النبطى [4-122]. وقد سميت الخطوط العربية بأسماء المدن والمراكز الإسلامية - بعد الإسلام - التى نشأت فيها؛ مثل مكة والمدينة والكوفة والبصرة. و ترجع الكتابات العربية إلى أصلين اثنين : هما التربيع والتدوير، وهما من أصول الكتابة العربية فى جاهليتها وإسلامها.وبعد أن وصلت الكتابة إلى المرحلة الأبجدية، فى أنحاء متعددة من الوطن العربى، وبخاصة فى بلاد الشام، وشمال وادى النيل، وبلاد الرافدين، بدأت تتمايز تشكيلات الخطوط والأبجديات [27].

وقد ذكر ابن النديم[29] [(000- 1407م) أبو الفرج محمد بن اسحاق بن محمد بن اسحاق الوراق البغدادي ،أديب وكاتب سيرة ومصنف وجامع فهارس، صاحب الكتاب المعروف "كتاب

الفهرست" الذى جمع فيه كل ما صدر من الكتب والمقالات العربية فى زمنه]: أن أول الخطوط العربية الخط المكى، وبعده المدنى، ثم البصرى، ثم الكوفى، وعدد حروف العربية ثمانية وعشرين حرفاً على عدد منازل القمر، وغاية ما تبلغ الكلمة منها - مع زيادتها سبعة أحرف على عدد النجوم السبعة، وحروف الزوائد اثنا عشر حرفاً على عدد البروج الإثنى عشر[27]. ويُرجح أن الخطوط العربية فى الحجاز كانت تعتمد على التدوير والليونة منذ بداية نشأتها فى مدن تلك المنطقة، ولم تكن الفروق بين هذه الخطوط فى الخصائص، ولكنها كانت فروق تجويد، ذلك أن العرب عندما عرفوا فن الكتابة كانوا أهل بداوة، ولم يكن لديهم من أسباب الاستقرار ما يدعوهم إلى الابتكار فى الخط الذى تعرفوا عليه، ولما ظهر الإسلام فى تلك البلاد بلغت الكتابة والخطاطة مبلغ الظاهرة الفنية، حيث صار العرب دولة تعددت فيها المراكز الثقافية، ونافست هذه المراكز بعضها بعضاً على نحو ما حدث فى الكوفة والبصرة والشام ومصر، ومراكز الثقافة الإسلامية الأخرى، فى المشرق والمغرب [4-17]

ولا غرابة أن يتنوع الخط العربى بعلاماته وطاقاته التعبيرية، حتى يدخل أفضية التشكيل، فالأحفاد الذين أدركوا ما يحتويه الحرف من ديناميكية وطاقة إبداعية [1-117] . ولقد صار الخط العربى معمارى التكوين، ويتقبل كنمط مرئى ومصور، يعبر عن أسلوب رمزى تجريدى عن الحالات العقلية والعاطفية. وقد ابتكرت له زخارف قائمة بذاتها وزخارف تحتويها الأشكال، وقد أدى استخدام الخط العربى للزخرفة - وخاصة الخط الكوفى- إلى تحوله من اليابس إلى اللين، ومن الجامد إلى المتحرك، وكان لهذه الزخارف أشكال عدة منها: المورق والمشجر والمضفر[13-62]. وقد تحول الخط على يد العرب والمسلمين إلى فن أصيل دقيق، ينقل العواطف الكامنة فى النفس، ويفصح عنها بشكل جذاب، يعبر عن العالم الداخلى للإنسان المبدع، وليس فقط عن العالم الخارجى. وقد قال على ابن عبيده عن الخط العربى : "قلم أصم، ولكنه يُسمع النجوى، وأبكم ولكنه يفصح عن الفحوى، وهو أعيا من باقل، ولكنه أفصح وأبلغ من سحبان وائل، يترجم عن الشاهد، ويخبر عن الغائب". ويرى التوحيدى [( 414 - 310هـ / 922 - 1023 م) فيلسوف متصوف، وأديب بارع، من أعلام القرن الرابع الهجرى، عاش أكثر أيامه فى بغداد وإليها ينسب من أهم أعماله، الإمتاع والمؤانسة، والبصائر والذخائر [أن الفن مؤلف من شكل ومضمون، من فكر هو الحكمة، وإبداع هو البلاغة، وهو يروى العقول الظامئة والنفوس التواقة للجمال. كما قيل عن الخط العربى : "القلم شجر ثمرته اللفظ والفكر، وبحر لؤلؤه الحكمة والبلاغة، ومنهل فيه رى العقول الظامئة، والخط حديقة زهرتها الفوائد البالغة" [2-20].

وكان الخط العربى وسيلة العلم، فأصبح مظهراً من مظاهر الجمال فى الحضارة العربية والإسلامية، وما زال ينمو ويتطور ويتعدد. وقد حرك الفنان المسلم الخطوط الجافة، وأضاف إليها الزخارف حتى غدت لوحات فنية.وقد استخدمت الكتابة فى قوالبها الزخرفية محل الصورة، وعكست نوعاً من التعبير له خصائصه الجمالية التى تتيح له التعبير عن قيم جمالية، ترتبط بقيم عقائدية وخلقية، كما عكست حباً للواقع، واحتراماً للنظام وإيماناً بالسمو بخطوطه المتصلة التى تغلب عليها القياس والدقة، حتى أصبح الحرف وحدة زخرفية بذاته وعملاً فنياً متزناً [28].ومن أشهر أنواع الخطوط: الخط الكوفى (المنقوط- الهندسى -المربع الهندسى – الدائرى – المزخرف- المضفر)، خط النسخ، خط الثلث، خط الطومار، خط التعليق الفارسى ( الشكستة – التعليق – الجلى )، خط الرقعة، خط الديوانى، خط الطغراء، خط الإجازة، خط الثلث [27].

ولحروف اللغة العربية وظيفة بيانية وقيمة تعبيرية، فالغين تفيد معنى الاستتار والغَيْبة والخفاء، كما نلاحظ فى : غاب، غار، غاص، غال، غام، والجيم تفيد معنى الجمع : جمع، جمل، جمد، جمر. وهكذا وليست هذه الوظيفة إلا فى اللغة العربية، فاللغات اللاتينية مثلاً ليس بين أنواع حروفها مثل هذه الفروق، فلو أن كلمتين اشتركتا فى جميع الحروف، لما كان ذلك دليلاً على أى اشتراك فى المعنى .والكلمات فى اللغة العربية لا تعيش فرادى منعزلات، بل مجتمعات مشتركات كما يعيش العرب فى أسر وقبائل. وللكلمة جسم وروح، ولها نسب تلتقى مع مثيلاتها فى مادتها ومعناها : كتب - كاتب - مكتوب - كتابة - كتاب.. فتشترك هذه الكلمات فى مقدار من حروفها وجزء من أصواتها .وتشترك الألفاظ المنتسبة إلى أصل واحد فى قدر من المعنى وهو معنى المادة الأصلية العام. أما اللغات الأخرى كالأوروبية، مثلاً فتغلب عليها الفردية. وثبات أصول الألفاظ ومحافظتها على روابطها الاشتقاقية يقابل استمرار الشخصية العربية خلال العصور، فالحفاظ على الأصل واتصال الشخصية واستمرارها، صفة يتصف بها العرب كما تتصف بها لغتهم، إذ تمكن الخاصية الاشتقاقية من تمييز الدخيل الغريب من الأصيل، و اشتراك الألفاظ المنتمية إلى أصل واحد فى أصل المعنى، وفى قدر عام منه يسرى فى جميع مشتقات الأصل الواحد مهما اختلف العصر أو البيئة [11-23].

**الأسس الجمالية والحضارية للخط العربى:**

إن فنون الخط العربى – كغيرها من فنون الحضارة الإسلامية – تخضع فى أساسياتها لقواعد هندسية ورياضية معينة. ولقد استطاع الخطاط المسلم أن يصل بأساليب الخط العربى إلى الاتزان الهندسى الأمثل، مما جعل من كل أسلوب أساساً لقواعد راسخة، يستند إليها كل من يسعى إلى الابتكار والإبداع فى هذا المجال الهام. [11- 3] والقيم الجمالية الحضارية فى الفن الإسلامى عامة، والخط العربى خاصة من حيث علاقته بالفنون التى سبقته، هى:

1- التجريد:

إن تعلق القلب المسلم بالمطلق كان وراء حب الفنان المسلم للتجريد، حيث يجد العربى حلا للمعادلة الصعبة بين حضن العقيدة على القسط والقوام وبين الإسراف والتقييد وبين حب الفخامة والعظمة، وبها سبقت الحضارة الإسلامية الاتجاهات الفنية المعاصرة فى صرف الناس عن الملموسات [16- 52].وهذا التجريد الاتشخيصى ينسجم ومعنى التوحيد فى الفكر الإنسانى.

2- العروج:

وهو مايعقب الإشراق، وهنا يصبح التجريد أكثر وضوحاً وأكثر ديناميكية، وبواسطة التكرار يكون مدعاة لنشر مركب جديد، وهو بمثابة التعالى والسمو. كما أن رفع التكرار إلى مستوى التكامل سيكون بمثابة التمهيد لظهور معنى التسلسل أو الانسيابية، كملامح واضحة للفن الإسلامى.

3- الحركة الديناميكية :

لقد كان لمبدأ الصراع أهمية فى الفكر الإسلامى من حيث علاقة الإنسان بالله. فمن الواضح أن تذكير الإنسان بكونه مخلوقاً مرشحاً للموت فى أى لحظة، كان له أكبر تأثير على فكره، ويظهر ذلك الصراع فى استمرار الخط كشكل ذى بعدين فى بعضه، ثم انقطاعه أو تحوله إلى خط أو نقطة، لكى يستمر من جديد وهكذا[11- 8].

**المقومات التشكيلية للخط العربى[8-20]:**

- المد (الامتداد الرأسى)
- الحركة
- البسط (الامتداد الأفقى)
- الشكل والإعجام
- التدوير
- القابلية للتحوير
- المطاطية
- البياض
- قابلية للاختصار
- شغل الفراغ
- التشابك والتداخل
- التزويه

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

- تعدد صور الحرف الواحد

للكلمة العربية خصائص حسية وشعورية (وجدانية). وقد جاءت الكلمة العربية إرثاً عن مراحل (غابية ثم زراعية ثم رعوية شعرية)، فتحول كل حرف من حروفها - بفعل تعامله مع الأحاسيس والمشاعر الإنسانية طوال آلاف الأعوام - إلى وعاء من الخصائص والمعانى، فما أن يعيها القارئ أو السامع، حتى تتشخص الأحداث والأشياء والحالات في مخيلته أو ذهنه أو وجدانه. وبذلك ينوب الحرف فى العربية عن الكلمة وتنوب الكلمة عن الجملة [9 -17].

**أثر اللغة العربية فى اللغات الأخرى :**

تتميز اللغة العربية ببناء قوى محكم. وقد حملت اللغة العربية رسالة الإسلام، فغنيت بألفاظ كثيرة جـديدة للتعبير عما جـاء به الإسلام من مفاهيم وأفكار ونظم وقواعد وسلوك، وهى لغة القرآن، فأصبحت لغة الدين والثقافة والحضارة والحكم فى آن واحد. والكلمات العربية الموجودة فى اللغات - الفارسية والتركية والأوردية والمالاوية والسنغالية - أكثر من أن تحصى. وهى ليست قليلة أيضا فى الإسبانية والبرتغالية و الألمانية والإيطالية والإنجليزية والفرنسية.وقد أدى تفاعل اللغة العربية باللغـات الأخرى إلى انقراض بعض اللغات وحلول العـربية محلها، كما حدث فى العـراق والشـام ومصـر، وإلـى انزواء بعضهـا كالبربرية، وانحسار بعضها الآخر كالفارسـية .كما أصبحت لغة الأتراك والفرس والملايو والأوردو والهنـدية تكتب جميعهـا بالحـروف العربية. وكان للعربية الحظ الأوفر فى الانبثاث فى اللهجـ ات الصـومالية والزنجبارية، للصلة بين شرق إفريقيا وجزيرة العرب[30].

**عالمية الخط العربى:**

يتمتـع الخـط العربـى بإمكانـات تشكيلية لا نهائيـة، فحروفـه مطاوعة لعقل ويد الخطاط إلى أبعد الحدود، لما تتميز بـه من قيم تشكيلية لاتتوفر فى أى من الخطوط فى اللغات الأخرى. وهو فن يجمع بين الليونة والصلابة فى تناغم مذهل، وتتجلى فيه قوة القلم وجودة المداد المستمدة من النفحات الروحانية التى تهيمن على الخطاط المبدع فى لحظة إبداع فلسفى، لا تكرر نفسها. واستطاع الخـط العربـى فـى رحلتـه الطويلـة أن ينتشـر فـى كثيـر مـن بقـاع المعمورة من إقليم لآخر، وكـان الشكل الواحد من الخـط العربـى يأخـذ أشـكالاً مختلفـة، دون أن تنفصـل هـذه الأشـكال الجديـدة عـن الشكل الأساسى الأصل. وقد تضـافرت جهود الأمم التـى انضـوت تحت رايـة الإسـلام علـى تجويـد هذا الفن الجميل، وكـان المسـاعد الأكبـر علـى ذلـك رغبـة المسـلمين فـى تجويـد كتابـة المصـحف الشريف الذى لا يعدله عندهم كتاب[31].

وقد اعتاد الغرب فى العصور الوسطى وعصر النهضـة محاكاة الزخـارف بـالخط الكـوفى العربـى، لإنتـاج مـا عـرف باسـم شـبيه الكوفى فى الفن الأوروبى، الذى يقلد نظيره العربى. ونقل هذا الفن عن الخط العربى خطوطه المستقيمة والمائلة، والتـى كانـت شـائعة الإستخدام فى الزخـارف المعماريـة الإسـلامية .وانتشر هذا الفن الأوروبى فى الفترة من القرن العاشر حتـى القرن الخـامس عشر، بل وكان ينسخ عادة على حالته دون فهم ما يعنيـه النص، لزخرفة المنسوجات أو الإطارات أو الهالات الدينية [22-51].و فى فن عصر النهضـة استخدم نمط الزخـارف شبية الكوفى لتزيين ملابـس أبطـال العهد القديم[18-48]. ويحتمل أن الفنـان كـان يأمل فى التعبير عن عالمية ثقافة الإيمان المسيحى، عن طريـق مـزج عـدد من اللغـات المكتوبة، فى الوقت الذى كان فيه للكنيسة طموحات دولية قوية[22-69].

وقد أشار "تيتوس بوركهارت" "Titus Burckhardat" ( ١٩٠٨- ١٩٨٤م كاتب وباحث اسلامى سويسرى، ألمانى الأصل،ايطالى المولد) [17-4] إلى الأهمية الفنية للخط العربى، فاعتبره أيقونة العرب والمسلمين. أما "أوليه غرابار" "Oleg Grabar" (١٩٢٩-٢٠١١م .فرنسى، أستاذ عمارة وفن إسلامى بجامعة هارفارد ) [19- 4] فقد أولى اهتمامه الرئيسى لفن الزخرفة الإسلامية، واعتبر الخط العربى جزءًا متمماً لهذه الزخرفة، وأضفى عليها سمة «الكتابة المقدسة». ويقول "روم لاندو" "Rom Landau" (١٨٩٩-١٩٧٤م. مؤلف ونحات متخصص فى الثقافة العربية والإسلامية، بولندى المولد بريطانى الجنسية) [21- 12] فى كتابه «الإسلام والعرب»: حُرم على المسلمين الاهتمام بالفن التشبيهى، ولذلك فقد تعين على مواهبهم الفنية أن تلتمس منافذها فى اتجاهات أخرى، ومن خلال هذا السعى، أحدثوا فناً يستطيع أن يدعى - بصرف النظر عن محاسنه أو نقائصه الأخرى - أنه واحد من أصفى الفنون التي نعرفها. ويعترف "بيكاسو" "Pablo Picasso" (١٨٨١-١٩٧٣م. رسـام ونحات أسبانى، ينسب إليه الفضل فى تأسيس الحركة التكعيبية ): "إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها فى فن التصوير، وجدت الخط الإسلامى قد سبقنى إليها منذ أمدٍ بعيد" [32].

وقد ورد أن ملك الروم قال :"ما رأيت للعرب شيئاً أحسن من هذا الشكل، وما أحسدهم على شيء حسدى على جمال حروفهم". وملك الروم لا يقرأ الخط العربى، وإنما راقه باعتداله وهندسته . ويقول الخليفة المأمون: "لو فاخرتنا الملوك الأعاجم بأمثالها، لفاخرناها بما لنا من أنواع الخط ؛ يقرأ فى كل مكان، ويترجم بكل لسان، ويوجد في كل زمان" [33].

**لغات عالمية بحروف عربية:**

من البلدان التى تكتب أحرف لغاتها بالحرف العربى: ماليزيا وجاوة ومدغشقر وإيران وأفغانستان والهند وباكستان والمقاطعات الناطقة بالأردية فى كشمير وجامو، التى كادت العربية أن تكون لغتها الرسمية حين الاستقلال. وظلت تركيا تستعمل الأبجدية العربية حتى مجيء مصطفى كمال أتاتورك الذى أرغم الأتراك على استعمال الأبجدية اللاتينية، علماً بان الحروف اللاتينية لم تف بالمتطلبات الصوتية، وقد اضطرهم ذلك إلى تعديلها بمزيد من التنقيط والأحرف. واستعملت روسيا الأبجدية العربية طويلاً، وتحولت هى الأخرى إلى اللاتينية ثم عدلت عنها إلى السلافية. واستعمل الأسبان الأبجدية العربية واستفادوا منها كثيراً ولاسيما فى الأندلس.ونجد اللغة العربية منتشرة أيضاً فى أطراف السنغال وأقاليم من الصومال ونيجيريا وكينيا وليبيريا والحبشة وإريتريا وزنجبار وقازان والقرم وداغستان وتركستان وكرجستان وخوارزم والقوقاز وجيبوتى وأذربيجان وروسيا البيضاء ومالطة وسيام والفلبين والصين[34].

**تحديات اللغة العربية:**

إن من يراجع الوثائق التى بدأت بها عملية الاحتلال البريطاني لمصر، يكتشف أن أول أعمـال الاحتـلال هو وضع الخطة لتحطيم اللـغة العربية ؛ يبدو ذلك واضحاً فى تـقرير لـورد دوفـرين "Lord Dufferin" (1826-1902م) (سياسى ودبلوماسى بريطانى، عين مبعوثا ومفوضا خاصا لمصر فى الفترة من (1882-1883) أثناء الاحتلال البريطانى لها، [30-20] حين قال : إن أمل التقدم ضعيف ( فى مصر) ما دامت العامـة تتعلم اللغة العربية الفصيحة .وقد توالت هذه الحروب - ليس فى مصر وحدها بل فى الشام والمغرب بأقطاره، وحيل بين اللغة العربية وبين أحكام المحاكم المختلطة والأجنبية .وكان التعليم فى البلاد العربية المحتلة يتم كله باللغات الأجنبية ( الإنجليزية فى مصر والسودان والعراق ) والفرنسية فى (سورية وتونس والجزائر والمغرب)، فقد كانت لحظة النفوذ الأجنبى ترمى إلى : أولاً : تحويل أبجدية اللغات الإقليمية إلى اللاتينية، وكانت تكتب أساساً بالحروف العربية، كما حدث فى إندونيسيا وبعض بلاد إفريقية وآسيا .

ثانياً : تقديم اللغات الأجنبية فى الأقطار الإسلامية على اللغة العربية .

ثالثاً : تقديم اللهجات واللغات المحلية وتشجيعها والدعوة إلى كتابة اللغة العربية بالحروف اللاتينية.

رابعاً :ابتعاث الطلاب إلى الغرب لدراسة لغاته، وكان ذلك إيماناً بأن اللغة هى الوجه الثاني للفكر، وأن من يجيد لغةلا بد أن يعجب

بتاريخها وفكرها، ويصير له انتماء من نوع ما إلى هذه الأمة . وكانت الحملة على اللغة العـربية الفصحى من خـلال حجج ضعيفة واهية منها : صعوبة اللـغة، ومنها التفاوت بينها وبين العامية .وكان فرض اللغات الأجنبية فى مختلف أقطار الأمة الإسلامية عاملاً هاماً فى فرض ثقافاتها ووجهة نظر أهلها، وفى الوقوف موقف الإعجاب بالغاصب والعجز عن مواجهته. ومن يدرس تجارب التعليم الغربى فى البلاد العربية يجد الولاء الواضح للنفوذ الغربى [30] .

**النقطة المتكررة فى بداية الكتب السماوية:**

ليس اعتباطا أن تبدأ التوراة بنقطة ،والانجيل بنقطة والقرآن بنقطة. غير أن الكتب السماوية وإن كانت قد بدأت بنقطة إلا أن القرآن قد تكررت النقطة فيه مائة وأربع عشرة مرة حيث، أن كل سورة تبدأ بالبسملة وأول البسملة الباء وتحت الباء نقطة. وفى القرآن الكريم بدأت سورة بدون البسملة وهى - سورة التوبة - ولكنها بدأت أيضا بحرف الباء "براءة من الله ورسوله". ولقد ورد فى الخبر عن النبى صلى الله عليه وسلم أنه قال:"كل مافى الكتب المنزلة فـهو فى القـرآن، وكل مـافى القـرآن، فـهو فى الفاتـحة، وكل مـافى الفاتـحة فـهو فى بسم الله الرحمن الرحيم، وورد كل مافى بسم الله الرحمن الرحيم فهو الباء، وكل مافى الباء فهو فى النقطة التى تحت الباء"[16-90].

**ثانياً الجانب العملى:**

كان لانتشار الفن الغربى - منذ محاولات المستعمر نشر ثقافته وفنه - بالغ الأثر فى تغيير ملامح الفن التشكيلى العربى. وقد انقسم الفنانون التشكيليون العرب إلى ثلاثة أقسام :رأى الفريق الأول أن الفن العربى ينبغى أن ينتهج منهج الفن الأوروبى المعاصر،ورأى الفريق الثانى الابتعاد عن الفن الغربى، وطالبوا بأن يعودوا لفنونهم العربية وإرثهم الشعبى، يستلهمون منه ويبتكرون أعمالاً فنية عربية أصيلة، وتوسط الفريق الثالث الرأيين السابقين. وفى ظل عصر العولمة وتحديات إثبات الوجود والبحث عن الهوية العربية القومية، ترى الباحثة أنه يجب التواصل مع تراثنا ودعم الثقافة العربية بما يتاسب مع إيقاع العصر. ويعد الخط العربى أحد أهم الروافد التى تمثل مرتكزاً هاماً للحفاظ على ثقافة الأمة وهويتها وموروثها العظيم. وحيث أن الفنون التشكيلية أبلغ من الكلمات وتترك أثرا عميقاً فى النفس، كما يمكن استحضارالصور بسهولة، فقد رأت الباحثة أنه يمكنها من خلال تخصصها دعم هذا التوجه بابتكار تصميمات طباعية معاصرة لمعلقات حائطية مستلهمة من الخط العربى. وهناك طريقتين للاستفادة من الخط العربى الأولى يكون فيها الحرف عنصراً أساسياً فى التصميم يؤدى إلى مضمون لغوى، والثانية لاعلاقة للحرف بمضمون العمل الفنى، إنما يكون الحرف فيها عنصراً تشكيلياً فحسب. وقد اختارت الباحثة المحور الثانى فى ابتكار تصميماتها، حتى يشعر المتلقى بنبض الحروف وجمالياتها بصرف النظر عن المضمون اللغوى حيث يمثل الحرف الغاية والوسيلة، مما يدعو للتأمل من خلال عالم الحروف المصطبغة روحها بألوان تدخل المتلقى فى حوار رمزى.

تم ابتكار عشرون تصميما طباعيا لمعلقات حائطية، وتم اعداد استبانة من قبل الباحثة يحتوى على بنود تقييم لتلك التصميمات للحكم على مدى صلاحيتها. وتم استطلاع رأى عدد من الخبراء فى مجال تصميم طباعة المنسوجات للحكم على مدى صلاحية بنود التحكيم المقترحة لتقييم التصميمات. وقد أجمع المحكمون على أن تلك البنود كافية للحكم على صلاحية التصميمات جمالياً ووظيفياً، وبذلك يكون الاستبيان قد خضع لصدق المحتوى .وتضمنت بنود استطلاع الرأى الآتى:

1- مدى تحقق الاتزان
2- مدى تحقق الايقاع.
3- مدى تحقق الوحدة ( التناسق)
4- مدى ملاءمة التصميم الطباعى كمعلق حائطى

وتلى ذلك تحكيم التصميمات وفق البنود السابقة من خلال درجات بحيث تمثل الدرجة (1) أدنى درجة و (10) أقصى درجة.

**الأفكـــــار التصمـيمـية**

**التصميم الأول**
**الأبعاد : 60 سم x 60 سم**

**التصميم الثانى**
**الأبعاد : 60 سم x 60 سم**

**التصميم الثالث**
**الأبعاد : 60 سم x 60 سم**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

التصميم الرابع
الأبعاد : 60 سم x 60 سم

التصميم السابع
الأبعاد : 60 سم x 60 سم

التصميم الخامس
الأبعاد : 60 سم x 60 سم

التصميم الثامن
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

التصميم السادس
الأبعاد : 60 سم x 60 سم

التصميم التاسع
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

CC BY

التصميم العاشر
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

التصميم الثالث عشر
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

التصميم الحادى عشر
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

التصميم الرابع عشر
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

التصميم الثانى عشر
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

التصميم الخامس عشر
الأبعاد : 50 سم x 60 سم

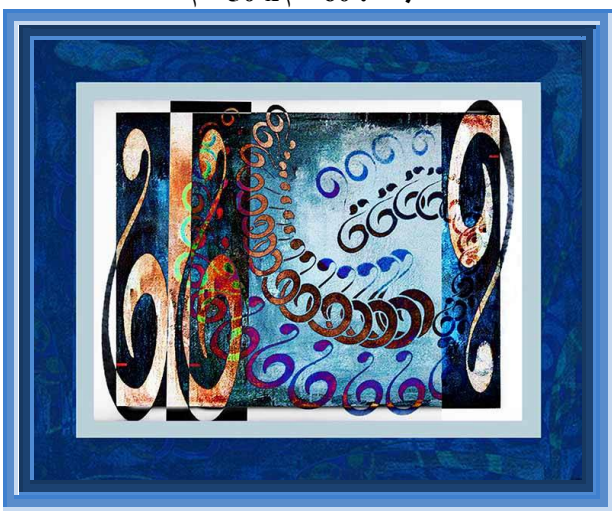
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**التصميم السادس عشر**
**الأبعاد : 50 سم x 60 سم**

**التصميم السابع عشر**
**الأبعاد : 50 سم x 60 سم**

**التصميم الثامن عشر**
**الأبعاد : 50 سم x 60 سم**

**التصميم التاسع عشر**
**الأبعاد : 60 سم x 50 سم**



**التصميم العشرون**
**الأبعاد : 60 سم x 80 سم**

**التحليل الفنى:**

**التصميم الأول:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرلمة - تدريب يقوم به الخطاطون على الكتابة لكلمات وحروف قبل البدء فى الكتابة- بمقاسات وتدريجات لونية مختلفة، مع استخدام حرف الحاء فى الجانب الأيسر من التصميم بمقاسات متدرجة. كما استخدمت بعض الحروف فى الخلفية بمساحات متباينة وبألوان باردة وساخنة بتدريجات لونية متعددة، فحقق تناغماً وانسجاماً فى التصميم، و تعادلت القوى المتضادة فنتج عنه الاتزان المطلوب.

الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأزرق، والأحمر، والأخضر، والبرتقالى، والبنفسجى.

**التصميم الثانى:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام الكرلمة بنسب ومعدلات وتدريجات لونية مختلفة، مع حرف الحاء فى الجانب الأيسر من التصميم بمقاسات متدرجة. واستخدمت التدريجات اللونية فى الخلفية لتحقيق الإضاءة فى بؤرة التصميم. ونلاحظ أن استخدام ألوان محايدة وساخنة فى نفس التصميم قد حقق تناغما وتميزا بالإضافة للاتزان المطلوب.

الألوان: تم استخدام (4) ألوان بتدريجات متعددة هى : الرمادى، والأصفر، والبرتقالى، والبنى.

**التصميم الثالث:**

اعتمد بناء التصميم على مزج بعض حروف الخط الكوفى المورق بنسب ومعدلات وتدريجات لونية مختلفة مع حروف بخط النسخ لتكوين مساحات لونية ذات ملامس إيهامية فى الخلفية أظهرت الشكل وحققت الوحدة بين عناصره. كما نتج عن تعادل القوى المتضادة اتزانا فى التصميم بالإضافة للتناغم الناتج عن استخدام

ألألوان الساخنة والباردة معا.
الألوان: تم استخدام (4) ألوان بتدريجات متعددة هى الأصفر، والأحمر، والبرتقالى، والأزرق.

**التصميم الرابع:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حروف الخط العربى بنسب ومعدلات وتدريجات لونية مختلفة على خلفية من المساحات الهندسية، استخدمت فيها الظلال اللونية مع الألوان الباردة والساخنة مما حقق تناغما ووحدة فى عناصر التصميم. وقد غلب على ألوان التصميم اللون الأخضر فحقق شعورا بالراحة. ونتيجة لتعادل الكتل المتضادة تحقق الاتزان المطلوب فى التصميم.
الألوان: تم استخدام (4) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأخضر، والأزرق، والبنفسجى.

**التصميم الخامس:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام الحروف بمقاسات وتدريجات لونية متعددة مع تقسيم الخلفية إلى خطوط طولية بداخلها مساحات هندسية بمقاسات متعددة حققت وحدة التصميم وترابط عناصره. استخدمت ألوان ساخنة وباردة معا لاحداث تناغم بالتصميم .وتم التحكم فى القوى المتضادة بما حقق الاستقرار والاتزان .
الألوان: تم استخدام (6) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والبرتقالى، و الأحمر، والأزرق، والأخضر، والبنى.

**التصميم السادس:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام الحروف بنسب ومعدلات وألوان بتدريجات متعددة، مع تقسيم الخلفية إلى أقلام طولية بداخلها بملامس ايهامية متعددة وتدريجات لونية مختلفة، فحقق ذلك الإحساس بالعمق. كما نتج عن استخدم ألأوان الباردة والساخنة معا إيقاعاً وتناغما فى التصميم.
الألوان: تم استخدام (6) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والبرتقالى، والأخضر، والرمادى، والبنفسجى.

**التصميم السابع:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حروف بنسب ومعدلات متدرجة من المقاس الصغير فى أعلى التصميم إلى الكبير فى أسفله مع توزيع بقع لونية باللون الوردى فى خلفية التصميم تعطى احساسا بالنار المتوهجة .ألا أن استخدام اللون الوردى هدأ من إحساس التوهج وأعطى احساساً بالاستقرار والقوة النامية. وتم عمل إطار من الحروف متدرجة المقاسات حققت تناغماً مع مكونات التصميم الداخلية. وأدى توزيع الكتل التصميمية إلى تحقيق الاستقرار والاتزان، وتميزت العناصر بالوحدة والانسجام من خلال المساحات والألوان.
الألوان: تم استخدام (3) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأحمر، والأخضر، والأزرق .

**التصميم الثامن:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حرف الحاء بنسب ومعدلات مختلفة معتقاطعات من خطوط أفقية مستقيمة، كما أضيفت بعض خطوط رأسية فى أماكن متفرقة وقد تدرجت ألوانها من الفاتح إلى الألوان الداكنة من يمين إلى يسار التصميم، مما حقق أيقاعاً متناغما واتزانا فى التصميم .
الألوان: تم استخدام (3) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والأحمر الداكن، والأسود.

**التصميم التاسع:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حرف الجيم بنسب ومعدلات مختلفة وألوان بتدريجات متعددة مع تقاطعات من خطوط مستقيمة فى اتجاهات مختلفة حققت مساحات متنوعة. وقد حققت الألوان والمساحات تناغماً وايقاعا مع وحدة التصميم وأدى تعادل القوى المتضادة إلى تحقيق الإتزان.
الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والبرتقالى، والأزرق، والأحمر الداكن، والأسود.

**التصميم العاشر:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حرف الجيم بنسب ومعدلات وتدريجات لونية مختلفة، مع عمل تقاطعات بخطوط رأسية وأفقية بدرجات لونية متعددة، مما حقق تناغماً بصريا. وقد أدت الخطوط المنكسرة إلى الإحساس بالحركة والإيقاع المتنوع مابين الحركة تارة والهدوء تارة أخرى. وأدى ترابط الأشكال إلى وحدة التصميم وتعادلت قوى التصميم المتضادة بما حقق الاتزان المطلوب.
الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والأحمر، والبرتقالى، والأخضر، و الأزرق .

**التصميم الحادى عشر:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حرف الواومتراكبا فى خطوط رأسية حققت إيقاعا أفقيا من خلال رؤوس حرف الواو، وذلك بتدريجات لونية متعددة. وقد تقاطعت حروف الواو مع تدرج فى مقاسات شكل العقد المعمارى (∩) مما حقق الوحدة والترابط بين أشكال وأجزاء التصميم مع تناسق عناصره ببعضها البعض. كما حقق تقاطع الخطوط اللينة مع الخطوط المستقسمة تضادا جميلا بين الحركة والسكون. أدى إلى الاتزان المطلوب فى التصميم.
الألوان: تم استخدام(5) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأحمر، والأخضر،والأزرق، والأسود.

**التصميم التانى عشر:**

اعتمد البناء التصميمى على استخدام حرف اللام ألف بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة، وتم تكرار الحرف فى خط أفقى مستقيم فى أسفل التصميم، مما حقق احساساً بالاستقرار والثبات والهدوء. وفى الجزء العلوى تم توزيع الحرف فى خطوط مستقيمة أفقية،مما حقق احساساً بالحركة وإيقاعاً متناغماً. وقد تم عمل إضاءة فى بؤرة التصميم وامتدادها على منطقة تر التصميم، باستخدام الدرجات الفاتحة للون الأصفرفى بؤرة التصميم بتضاد مع الدرجات الداكنة لبقية الألوان. ونتج عما سبق انقسام التصميم وترياً إلى مثلثين أحدهما بالدرجات الفاتحة ويرتكز على قاعدة التصميم والآخر بدرجات متوسطة قاعدته أعلى التصميم، مما حقق احساساً بأنه ظلاً له. وقد وتعادلت قوى التصميم نتيجة تمركز اللام ألف باللون الأزرق ودرجاته متدلية من بؤرة التصميم لأسفله، مما حقق الاتزان المطلوب.
الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والأحمر، والأخضر، والأزرق، والبنفسجى.

**التصميم الثالث عشر:**

تم بناء التصميم على توزيع حرف اللام ألف بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة على قاعدة من الخطوط الرأسية فى الجزء السفلى من التصميم تعلوها خطوط أفقية بلون مخالف تتلاشى تدريجياً. وأدى ذلك إلى الإحساس بالقوة النامية النابعة من أسفل التصميم، مع الإحساس بالثبات والاستقرار والتنوع والتناغم. وأدى تناسب العناصر إلى تناسقها مع بعضها البعض ومع الشكل الكلى، مما أدى إلى وحدة التصميم. والإحساس بالاتزان، خاصة بتواجد حرف اللام ألف باللون الأزرق ودرجاته متمركزاً فى بؤرة التصميم.
الألوان: تم استخدام (4) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والأحمر، والأزرق، والبنفسجى.

**التصميم الرابع عشر:**

بنى التصميم على استخدام حرف اللام ألف بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة بعد تقسيم الحرف نفسه إلى مساحات هندسية مختلفة، وتم توزيع الحرف فى خطوط عرضية تارة على هيئة خطوط افقية، وتارة أخرى على عدة خطوط وترية، مما حقق إيقاعا متناغماً. وتنوعت الألوان بين الباردة والساخنة، مما أدى لترابط االأشكال وتناسبها مع بعضها البعض، وبالتالى وحدة الشكل. وأدى تعادل القوى المتضادة إلى اتزان التصميم.
الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأحمر، والبرتقالى، والأخضر، والأزرق.

**التصميم الخامس عشر:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حرف اللام ألف بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة. تم تقسيم الخلفية لمساحات عرضية

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

وطولية، وتم توزيع الحرف داخلها بنسب مختلفة تبعاً للمساحة ثم تلوينه بتأثيرات ملمسية فى حركة دائرية داخل الحرف. مما حقق ترابطاً بين الأشكال والخلفية بما أدى لوحدة العمل والوصول بالتصميم للاتزان المطلوب.

الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأخضر، والأزرق، والبنفسجى.

**التصميم السادس عشر:**

بنى التصميم على استخدام حرف اللام ألف بنسب ومعدلات وتدريجات لونية متعددة، مع خلفية بتقسيمات هندسية تكونت من تقاطع مثلثات وخطوط مائلة، فحققت إحساساً بالإيقاع والتنوع الحركى. تم تركيز اللزنين الأصفر والأزرق فى الشريط العرضى السفلى للتصميموتوزيع الألوان المتعددة فى بقية التصميم. كما تم التأكيد على أهمية الحرف بتواجده منفصلا بدرجات فاتحة على أرضية ودرجات داكنة فى مستطيل رأسى أسفل يمين التصميم. وقد أدى هذا التنوع فى أشكال المساحات وتوزيع الأحرف فيها، مع استخدام الألوان الساخنة والباردة معاً ،إلى الاحساس بالإيقاع ووحدة عناصر التصميم، فتعادلت القوى المتضادة بما حقق الاتزان المطلوب.

الألوان: تم استخدام (4) ألوان بتدريجات متعددة هى الأصفر، والأحمر، والأخضر، والأزرق.

**التصميم السابع عشر:**

اعتمد بناء التصميم على استخدام حرف اللام ألف بنسب ومعدلات وألوان بتدريجات متعددة، بحيث نتجت تكتلات من الحروف الصغيرة جدا وأخرى كبيرة موزعة على تقسيمات هندسية طولية وعرضية، مما حقق احساساً بالحركة الصاخبة، أكدها استخدام الألوان الساخنة والباردة معاً.وقد نتج عن ذلك تناغماً وترابطاً بين الأشكال. كما تعادلت القوى المتضادةمما حقق الاتزان.

الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى الأصفر، والأحمر، والأخضر، والأزرق، والبنفسجى.

**التصميم الثامن عشر:**

اعتمد بناء التصميم على تقسيم مساحته إلى عمودين رأسيين يميناً ويساراً من حرف اللام ألف مرصوصاً فوق بعضه البعض وباللون الأصفر وتدريجاته على خلفية من الأزرق الفاتح، ثم مواز لهما عمودان رأسيان من نفس الحرف بنسب أصغر متراصة فوق بعضها البعض أيضا وبتدريجات الأزرق الفاتح. أما مساحة التصميم المتبقية فتم تقسيمها لقسمين تم توزيع حرف اللام ألف فى خطوط أفقية تتدرج فى الصغر من أسفل لأعلى مع تركيز درجات اللون الأزرق فيها. تم بعد ذلك سحب الالوان من الأصفر إلى الأزرق إلى الأحمر بانسياب من أسفل لأعلى على خلفية باللون الأزرق بتدريجاته، مما نتج عنه ظهور اللونين الأخض والبنفسجى.أضافت الباحثة شريطين أفقيين أعلى وأسفل التصميم من حرف اللام ألف بما حقق إطاراً مع الأعمدة الرأسية فأعطى بعداً ثالثاً وعمقاً داخل التصميم وإحساساً قوياً بالاستقرار ووحدة التصميم وتناغم عناصره والاتزان.

الألوان: تم استخدام (4) ألوان بتدريجات متعددة هى: الأصفر، والأخضر ،والأزرق، والبنى.

**التصميم التاسع عشر:**

استخدم توزيع حرف النون فى هذا التصميم فى بناء هندسى اعتمد على تقسيم المساحة الكلية للتصميم بخط أفقى، بينما سيطر على النصف العلوى اللونين الأصفر والأحمر بتدريجاتهما وسيطر على الجزء السفلى اللونين الأصفر والأزرق بتدريجاتهما. كذلك توزيع حرف النون على أطر شكل المعين بحيث ارتكزت نقاط المعين الأربعة على منتصف أضلع التصميم بحيث ،ووزعت ألوان كل ضلع منه عكس ألوان خلفيته بالتبادل معها، مع تركيز اللون الأصفر فى بؤرة النصف العلوى واللون الزرق فى بؤرة النصف السفلى وقد تم توزيع حرف النون عشوائياً بعد ذلك فى مساحة التصميم الكلية بنسب ومعدلات وألوان متدرجة. ولكن بدرجة أغمق من الخلفية التى عليها.

الألوان: تم استخدام (5) ألوان بتدريجات متعددة هى : الأصفر، والبرتقالى، والأخضر،والأزرق، والبنفسجى.

**التصميم العشرون:**

قسم التصميم لمساحات طولية مختلفة العرض باللون الأزرق ودرجاته الفاتحة والداكنة باستثناء مساحة رأسية رفيعة يسار التصميم بألوان متداخلة من الأبيض والبرتقالى والأخضر (الناتج عن تداخل الأزرق مع البرتقالى الفاتح). وقد تم استخدام حرف النون كوحدة تصميمية تشكيلية بالحجم الكبير يسار التصميم فى المساحتين المتجاورتين الرأسيتين بنفس الألوان المستخدمة فى الشريط الرأسى بينهما وعلى خلفية داكنة من درجات اللون الأزرق، ثم وضع مقلوب حرف النون بنفس المقاس فى المساحة الطولية أقصى يمين التصميم وبنفس ألوان الحرف، بما حقق توازناً وإيقاعاً متناغماً. أما المساحة العريضة الممثلة لمنطقة وسط التصميم فقد تم توزيع حرف النون فى تتالى وتدرج فى مقاس الحرف،محققاً أقواساً داخل بعضها البعض، ومتدرجاً فيها حرف النون من الأكبر للأصغر (من خارج القوس إلى داخله منتهياً بالحروف أعلى وسط التصميم).ونلاحظ أن حرف النون المتدرج فى الأقواس تم تلوينه بتدريجات للألوان المستخدمة فى التصميم على خلفية من الأزرق وتدريجاته.

الألوان: تم استخدام (3) ألوان بتدريجات متعددة هى : البرتقالى، والأحمر الداكن، والأزرق

**النتائج** :

1- من خلال الاحصاء تم التأكد من فروض البحث .
2- تم ابتكار (20) تصميما لمعلقات طباعية بالاستفادة من الامكانات التشكيلية الهائلة للخط العربى.
3- الخط العربى يمثل كنزا فنيا ورابطا ثقافيا قويا بين بلدان العالم.
4- مجال تصميم طباعة المنسوجات يشكل مجالا خصبا لتأكيد الهوية ونشر ثقافة الخط العربى.
5- دراسة القيم الجمالية والتشكيلية للخط العربى تساهم فى الحفاظ على تراثنا الثقافى.
6- يسهم الحاسب الآلى بشكل كبير فى اثراء العملية الابتكارية.

**المناقشة :**

ترى الباحثة أن التصميمات المنفذة حققت درجة قبول ونجاح فى ضوء متوسطات تقييم المتخصصين لمحاور التقييم، مما يؤكد على أن جميع التصميمات المنفذة قد روعى فيها أثناء عملية التنفيذ ما يلى : الاتزان، الإيقاع، (الوحدة) التناسق، فضلا عن ملاءمة التصميم الطباعى كمعلق حائطى. ويتمتع الخط العربى بإمكانات تشكيلية لانهائية، فحروفه مطاوعة للعقل واليد إلى أبعد الحدود وهو يجمع بين الليونة والصلابة فى تناغم مذهل [3].ولقد استفادت الباحثة من مميزات الخط العربى من جانب القيم الجمالية { التجريد، والعروج، والحركة الديناميكية} [11- 8]، وكذلك المقومات التشكيلية {المد (الامتداد الرأسى) - البسط (الامتداد الأفقى) – التدوير – المطاطية – قابلية الاختصار – التشابك والتداخل – الحركة – الشكل والإعجام – القابلية للتحوير – البياض – شغل الفراغ – التزوية- تعدد صور الحرف الواحد} [9 -17].

**التوصيات**:

وحيث أن الخط العربى يتمتع بإمكانات ومقومات تشكيلية لانهائية، ويمكن الاستفادة منه فى ابتكار تصميمات معاصرة لمعلقات طباعية حائطية، وهو أحد أعمدة الحفاظ على الهوية الثقافية توصى الباحثة بالأتى:

1- ضرورة الاهتمام باستحداث رؤى فنية معاصرة للخط العربى فى مجالات الفنون عامة وفى مجال تصميم طباعة المنسوجات خاصة، لتأكيد الهوية ونشر ثقافة الخط العربى.
2- ضرورة تدريس الخط العربى والقيم التشكيلية الخاصة به فى كليات التربية عامة وكليات التربية الفنية خاصة لإقامة جسور التواصل بين طلابنا وبين تراثنا الحضارى العالمى.
3- الاهتمام بإقامة مسابقات ومعارض محلية ودولية بصورة

دورية للخط العربى فى جميع مجالات الفنون التشكيلية عامة وفى مجال طباعة المنسوجات خاصة.

4- ضرورة اهتمام وزارة الثقافة بإنتاج أفلام وثائقية للتعريف بالقيـــم الفنيـــة والجمـــالية للـــخط العربى، والعمل على نشر ثقافة اللغة العربية للدول غير الناطقين بها عن طريق تنظيم معارض ومسابقات دولية.

5- ضرورة إعادة تأهيل مدرسى اللغة العربية والتربية الفنية فى مجال الخط العربى .

**المراجع**

**أولا المراجع العربية:**


1. الجزائرى، محمد (2005م) :"الحروفية العربية فى التشكيل"، الرافد، العدد 94، الشارقة.
2. الصديق، حسين (2003م) : "فلسفة الجمال ومسائل الفن عند أبى حيان التوحيدى"، الطبعة الأولى، دار القلم العربى ودار الرفاعى، سوريا.
3. المنجد، صلاح الدين (1962م): فى تحقيقه لكتاب "جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولى البصائر والألباب " للطيبى، دار الكتاب الجديد، بيروت.
4. جمعة، إبراهيم (1986م): "دراسة فى تطور الكتابات الكوفية"، دار الفكر العربى، القاهرة.
5. زين الدين، ناجى ( 1968م): "مصور الخط العربى"، مطبوعات المجمع العلمى العراقى، بغداد.
6. سمارة، يوسف (1986م): "قصة الأبجدية"، مجلة سورية السياحية، العدد 5، سوريا.
7. شومان، أحمد (2001م ): "رحلة الخط العربى من المسند إلى الحديث "، اتحاد الكتاب العرب دمشق.
8. طه، حسن حسن (2002م) : " قابلية التحوير كخاصية فنية للخـط العربى كمدخل لإثراء التصميمات الزخرفية " - رسالة ماجستير – كلية التربية الفنية –جامعه حلوان .
9. عباس، حسن ( 1998م) : "خصائص الحروف العربية ومعانيها"، اتحاد الكتاب العرب، القاهرة.
10. عبد الحميد ،إبراهيم (2013م) : "افتتاحية المجلة"، مجلة الجوبة، الناشر مؤسسة عبدالرحمن السيدرى الخيرية، المملكة العربية السعودية.
11. عبد الرازق، أحمد (2003م) : " الاستفادة من القيم الجمالية للخط العربى فى تصميم القواطيع الزجاجية للعمارة المعاصرة بمصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان .
12. عبدالظاهر،حسين (1983م) : "المصحف الشريف من الكتابة على جريد النخل إلى فن التذهيب"، مجلة الدوحة، العدد 85 قطر.
13. عبده، مصطفى (1999م) : "الدين والإبداع "، مكتبة مدبولى، القاهرة.
14. عقيل، الغمرى (1983م): "عبقرية العرب فى خطوطهم"، الدوحة العدد 95، قطر.
15. محمد، مصطفى عبد الرحيم (1999م) : " فنانون خطاطون "، الناشر المؤلف، القاهرة.
16. محمد، مصطفى عبد الرحيم (1997م) : " ظاهرة التكرار فى الفنون الاسلامية"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.


**ثانياً المراجع الأجنبية:**


17. Burkhardat , Tituss (2009): "Art of Islam,Language and Meaning: Compartive Edition",World Wisdom , Indiana, USA.
18. Frieder, Braden K. Chivalry (2008): "Tournaments, Art, and Armor at the Spanish Habsburg", Court Truman State University.
19. Graber, Oleg (2000): "The Practice of Islamic Art History" , Getty Trust , USA.
20. Harrison, A.T. ( 2007) : "Dufferine Papers"- Proni Irland.
21. Landu , Rom (1958) : Islam and Arabs", The MacMillan Company,New York, USA.
22. Mack, Rosamond E. Bazaar to Piazza (2001): "Islamic Trade and Italian Art, 1300–1600", University of California Press, USA.


**1. ثالثاً المواقع الألكترونية:**


23. إياد الحسينى (2013) الحروفية قراءة جديدة في الخط العربى، المصدر http://hibastudio.com/alhoorofiya/
24. عمار نقاوه (2014) تعريف الخط، المصدر http://mawdoo3.com/
25. وليد يوسف (2012) معاني الأحرف العربية – الرسالة السماوية الأولى، المصدر http://www.alrai.com/article_m/531156.html
26. المعانى (2015) المعاصرة، المصدر http://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
27. سليمان بن محمد الجريش (2014) رحلة الخط العربى، المصدر http://hibastudio.com/arabic-calligraphy-journey
28. حسان أبو عفش (2014) عبقرية الخط الحروف العربية بين الرمز اللغوى والتشكيل الجمالى، المصدر http://hibastudio.com/arabic-genius
29. المكتبة الشاملة (2015) ابن النديم، المصدر http://shamela.ws/index.php/author/326
30. فرحان السليم (2013) اللغـة العربيـة ومكانتها بيـن اللغـات، المصدر http://www.saaid.net/Minute/33.htm
31. صلاح الدين رسول (2015) جَمالية الخط العربى من جمال المعنى إلى جمال الشكل، المصدر http://www.arrafid.ae/arrafid/p22_5-2011.html
32. World Affairs Council (2010) Picasso : Eyes on the World https://www.world-affairs.org/wp-content/uploads/2012/03/picasso_resource_packet_final-web.pdf
33. غازى نعيم (2009) الخط العربى .. أينما ظهر بهر، المصدر https://addustour.com/15502/html
34. محمد هشام النعسان (2014) تطور الخط العربى وعالميته، المصدر http://www.landcivi.com/new_page_56.htm


**This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License**