جدلية نشأة التحولات الشكلية للخط العربي

THE DIALECTIC OF THE EMERGENCE OF FORMAL TRANSFORM ATIONS OF THE ARABIC SCRIPT

م.د. حسن هادي حسن
جامعة واسط – كلية الفنون الجميلة
hasanhadi@uowasit.edu.iq

الكلمة المفتاح : جدلية ، التحولات الشكلية ، الخط العربي
Keywords: dialectics, formal transformations, Arabic script

ملخص البحث :

تعبر مظاهر واشكال الخط العربي وتنوعاته وبناءاته المورفولوجية عن منظور ثقافي وحضاري اسهمت الشعوب السامية وبالأخص العربية منها بهيكلة وانشاء وتوضيح مدياته الوظيفية والجمالية على مر الحقب التي توالت منذ ان وضعت للمرة الاولى الاشكال الرمزية للكتابة قيد التنفيذ ابان الحضارة السومرية والتي اطلق على تكويناتها الاشارية بـ(الكتابة المسمارية)، مروراً بتفعيل المعطيات الابجدية وانتشارها من شمال الجزيرة العربية الى باقي ارجاء العالم ، مما اسهم في بث روح الثقافة بشقيها المادي والغير مادي في ارجاء المعمورة فالبعد الحضاري للكتابة العربية بأنواعها واشكالها المختلفة تنطلي على متحاورات تاريخية جدلية انطلق البحث الحالي ليسجل مظاهرها ومعطياتها التاريخية . وقد تكون من اربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث وأهميته ، والحاجة إليه ، وهدفه ، وحدوده الزمانية ، والمكانية ، والموضوعية فضلاً عن تحديد المصطلحات الواردة فيه ، ومن ثم الفصل الثاني الذي تألف اطاره النظري من ثلاثة مباحث هي :. (مفهوم التحول ومعناه) و (عناصر الشكل واسسه وفق مبادئ التصميم) و (نظرة تاريخية على التحولات الشكلية للخط العربي) ، فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث والتي تضمنت مجتمع البحث المتكون

من نماذج منتقاة من الوثائق والنقوش التاريخية والحضارية التي ظهرت في شمال وجنوب الجزيرة العربية ، وما نتج من تحولاتها الشكلية من الخطوط العربية والتي شملت (الكوفي بأنواعه ، النسخ ، الثلث ، الديواني ، الرقعة ، الفارسي) ، وتم اختيار (٣) تشكيلات خطية منها اختياراً قصدياً مثلت عينة البحث ، وقد تم تحليلها على وفق المنهج الوصفي التحليلي ، أما الفصل الرابع فقد تضمن اهم النتائج والاستنتاجات التي خلص اليها البحث .

Abstract

The manifestations and forms of the Arabic calligraphy and its variations and morphological constructs reflect a cultural and civilizational perspective. The Semitic peoples, especially the Arab ones, contributed to structuring, establishing and clarifying its functional and aesthetic dimensions over the years since the first symbolic forms of writing were put in place during the Sumerian civilization. Cuneiform), through the activation of the alphabetical data and spread from the north of the Arabian Peninsula to the rest of the world, which contributed to the dissemination of the spirit of culture, both material and non-material throughout the globe, the cultural dimension of the Arabic writing types God different fools historical Torat launched the current search for historical records its manifestations and legibility. The first chapter deals with the problem of the research and its importance, the need for it, its purpose, its temporal, spatial, and objective limits, as well as the definition of the terms contained therein, and then the second chapter, which consisted of three theoretical aspects: The third chapter deals with research procedures, which included the research community, which

consists of selected models of historical and cultural documents and inscriptions that appeared in the north and south of the Arabian Peninsula, and what resulted From their formal transformations of the like Three types of linear formations were selected, including a sample of the research, which was analyzed according to the analytical descriptive method. Chapter ٤included the most important findings and conclusions. The research concluded.

الفصل الاول (الاطار المنهجي) :

مشكلة البحث :

تمثل رموز الخط العربي وتنوعاته الشكلية معلماً مهماً من معالم الحضارة العربية في طورها القبلي والاسلامي ، فقيمة مسار التحول المورفولوجي لأي مظهر فني تكمن في قابلية هذا النمط على النزوع نحو الصيرورة المندمجة في عمق معطياتها التاريخية والحضارية والمتلبسة بقوالب التراث البيئي والثقافي ضمن الحدود الزمانية والمكانية المعلنة ، وموضوعة الخط العربي تمثل من الاهمية بمكان ما جعل منها محط انظار واهتمام المسؤولين والمتابعين وذوي الاختصاص في الشرق والغرب كونها تعكس تراث امة كان لها السبق في اكتشاف مبادئ التدوين الكيفي ، وظهور اولى النماذج والرموز التواصلية على اراضيها (الكتابة المسمارية) ومن ثم استكمال هذا الصرح الكوني الذي رسم مظاهر التنوع الالسني الثقافي لكل شعوب العالم باكتشاف الابجدية وتثبيت موتيفاتها التي اضحت معلماً دالاً على هوية الشعوب العربية وغيرها من الامم التي استلهمت تلك الرموز لتعتلي في بناء صروحها الثقافية والفنية ولتسجل حضورها التواصلي عبر مسارها التاريخي والحضاري .

ومن الناحية الفنية تعد الخطوط العربية بأشكالها وتبايناتها النوعية من اكثر الخطوط على المستوى العالمي من ناحية التنوع والتناسق والمرونة والمطواعية على التحول والتشكل ، وبالتالي الى خلق نمط جمالي يعكس قيمة ومثالية تلك الرموز واحقيتها بالدراسة والتحليل دوناً عمن سواها من اشكال الخطوط ، كما وانماز الخط العربي

بأنواعه واشكاله بجملة من الاشكالات والتباينات التاريخية التي عكس الكثير منها طبيعة التوجهات الثقافية والايديولوجية لكل باحث ، وفي سياق هذا التطور الحضاري والتاريخي نستشف المشكلة التي كانت وراء تبني موضوعة البحث والتي يمكن ايجازها بالتساؤل الآتي : ماهي اسس الإشكالات الجدلية حول نشأة مظاهر التحولات الشكلية للخط العربي.

أهمية البحث والحاجة إليه

تظهر الدراسة الحالية والتي سلط الضوء من خلالها على جانب مهم من جوانب الهوية العربية الاسلامية وهي الخط العربي ، وما انتابه خلال المراحل التاريخية التي قطعها منذ العصور الغابرة ولغاية فتراته المتأخرة ، من تحولات شكلية والتي ستكون بمثابة دليل فني وتاريخي على اشكال تهم في مجملها الباحثين والدارسين في ميادين التاريخ والآثار والفنون الاسلامية .

هدف البحث

الكشف عن جدلية نشأة التحولات الشكلية للخط العربي .

حدود البحث

الحدود الزمانية : من القرن (١- ١٤هـ) / القرن (٦-٢٠م)

الحدود المكانية : مدن العالم الاسلامي التي نشأت ونضجت فيها انواع الخطوط العربية

الحدود الموضوعية : دراسة التحولات الشكلية لأنواع الخط العربي (الكوفي ، والثلث ، والرقعة ، والنسخ ، والفارسي ، والديواني) عبر مراحل التاريخ الاسلامي وما سبقه ضمن المراكز الحضارية للعالم الاسلامي .

تحديد المصطلحات

أولا- الجدلية أو الديالكتيكية :

- نسبة إلى الجدل وان آذن الوصف أحياناً بشيء من التهكم والرزاية [١] .

- والديالكتيك كلمة مأخوذة عن اليونانية والفعل فيها يدل في معناه اللغوي على الحوار والمناقشة ، كما يدل على التقسيم والتمييز أو التفرقة ، أي تقسيم التصورات على أجناس وأنواع ، والديالكتيك عند أفلاطون هو بهذا المعنى [٢] .

- ويرى (كانت) ان الجدلية تعني دخول التفكير منطقة من المسائل تنعدم فيها التجربة والأطر الحسية فيضيع العقل في قضايا يُجيز فيها التحقيق إثبات المسألة أو نفيها وهذا ما يسميه بـ(المضادة) ... ويعرفها (هيغل) بأنها حركة العقل الذي يطوي طريق المعرفة حتى يصل الى الروح أو الفكر المطلق [٣] .

التعريف الإجرائي للجدلية : " صراع فكري أو طريقة في الحوار و المناقشة والاستدلال

حول ماهية الأشياء والكون والتساؤل عن موجدها بأسلوب يعتمد المنطق الجدلي " .

ثانياً– التحول – مفهوم التحول

"التحول عرفه الرازي بانه: التنقل من موضع الى موضع" [٤] .

عرف التحول بانه: " حول / تحول: وتحول عن الشيء زال عنه الى غيره يحول مثل تحول من موضع الى موضع حال الى مكان اخر اي تحول .

وحال الشيء نفسه يحول حولاً بمعنيين يكون تغييراً ويكون تحولاً" [٥] .

(استحال): الشيء: تحول واعوج بعد استواء وتغير والكلام: عدل به عن وجهة – والشيء صار محالاً" [٦] .

ويأتي تعريفه اصطلاحياً بصفة التحول المفاجئ Periphery وهو انعطاف مباغت للأحداث [٧].

ويعرف لالاند التحول بأنه: " الانتقال من صورة إلى صورة" [٨] .

وفيما يتعلق بالخط العربي الذي شهد تطوراً في الاسلوب والتقنية والرؤية استدعى تحديد مفهوم التحول كمصطلح التحليل التركيبي لهذا الفن فان المتحول "هو نظام متغير ومطواع في نسيجه حسب عناصر واسس وعلاقة هذا النسيج وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات Process" [٩] .

ثالثاً – الشكل

عرف الشكل بالفتح المثل والجمع أشكال وشكول يقول هذا اشكل بكذا اي اشبه وقوله تعالى: ﴿**قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ عَلَى شَاكِلَتِهِ**﴾ (الاسراء / ٨٤) إي على منهجه وطريقته وجهته" [١٠] .

وعرف أيضا بانه:

"الشكل بالفتح الشبه والمثل والجمع اشكال وشكل الشيء صورته المحسوسة والمتوهمة وتشكل الشيء تصور ، شكل صورة" [١١] .

كما تم تعريفه على انه:

"هيئة الشيء وصورته ويقال مسائل شكلية: يهتم فيها بالشكل دون الجوهر [١٢] .

جاء تعريف الشكل كمفهوم اصطلاحي وفلسفي بأنه "مقولة تعبر عن العلاقة الباطنية ومنهج التنظيم وتفاعل عناصر الظاهرة وعملياتها بينها وبين نفسها، وهو التنظيم الداخلي والتركيب المحدد للعمل الفني الذي يخلق عن طريق وسائط فنية للتعبير عن الغرض في كشف وتصوير المضمون" [١٣] .

كما اقتبس مصطلح الشكل من لفظ لاتيني Frama بمعنى هيئة أو تنظيم أو بناء والشكل في العمل الفني هو هيئة وجوهرة المتجسد في خامة من الخامات سواء كانت كلمات او حركات او رقصات او الوان او

مجسمات، وكل عمل فني له شكل ومضمون" [١٤] .

وعرف أيضا بانه:

"صورة (Form) بمعان مختلفة من الدراسات المختلفة فاستعملها بعضهم لتعبر عن الهيئة او الترتيب او البنية او النسق او التنظيم كما استعملت لتعبر عن نظام العلاقات" [١٥].

فالشكل هو: "الانسجام الخارجي للأجسام غير الحية" [١٦]

ويقول هربرت ريد : (فإننا سنجد شكلاً حالما كانت هناك هيئة، وحالما كان هناك جزآن او اكثر مجتمعين مع بعضهما لكي يضعون نسقاً مرئياً ولكننا من الطبيعي حينما نتحدث عن شكل عمل فني ما فإننا نضمن كلامنا انه شكل (خاص) بطريقة معينة او انه شكل يؤثر فينا بطريقة معينة) [١٧]

التعريف الاجرائي : وهو الهيئة التنظيمية لمجموعة العناصر البنائية والتركيبية المرتبطة بالجمالية والتقنية في تفاعل الخطاط بمختلف العصور مع مواد عمله والسطوح التي يتعامل معها على وفق رؤية فنية ذاتية تعتمد على تجسيد هيئة جمالية تتسم بالموضوعية والمضمون المباشر.

<u>الفصل الثاني (الاطار النظري) :</u>

المبحث الأول :

الخط العربي وجدلية النشأة التاريخية :

لعل المطلع على تاريخ الكتابة والحروف والابجدية العربية ضمن مصادر ومكاشفات المؤرخين والآثاريين الغابرين منهم والمحدثين ، سواءً من جاءت ديباجاته ضمن الموسوعات التصنيفية العربية او الاستشراقية الغربية ، سوف تتملكه بوادر التشكيك وعدم التيقن من مزاعم الخائضين غمار البحث والتنقيب في هذا الجانب ، ولن يستقر على رأي بعينه يقوده الى النزوع نحو التمسك بإحدى المقولات التاريخية ، وذلك لقلة الادلة المادية التي تؤشر على رجوح هذا الرأي او ذاك ، وكذلك عدم تأكيدها على حقبة تتماشى والاتفاقات الموضوعة حول رجوع تاريخ الكتابة والابجدية العربية الى عصور سبقت ما دلت عليه النقوش المكتشفة في شمال لجزيرة العربية وجنوبها .

وبالعودة الى بوادر التدوين الاولى التي عرفتها البشرية نجد إن أهل بلاد الرافدين ((السومريين)) قد توصلوا إلى اختراع الكتابة منذ الألف الثالث ق.م وكانت أول أطوارها تتألف من ألفي علامة صورية ، إذا كشف في الطبقة الرابعة من مدينة الوركاء ألواح طين صغيرة عليها أقدم كتابة في العالم بطورها الصوري الأول (شكل/١) [١٨] ، واستمرت هذه الحروف بالاستعمال عند منتصف الألف الرابع قبل الميلاد إلى أن حل محله الخط الآرامي المتميز عن الخط

المسماري بحروفه القليلة ولسهولة تعلمه والكتابة به (شكل/٢) [١٩] ، وفي بداية ألالف الثاني ق.م انتقلت الحروف المسمارية عن طريق مدينة ماري على الفرات إلى شمال سوريا ، وفي هذا التاريخ نفسه اقتبس الحيثيون الساكنون في أواسط أسيا الصغرى ، الحروف المسمارية نفسها ، وبهذا عاشت الحروف المسمارية أو الخط المسماري مدة ثلاثة ألاف سنة قبل الميلاد [٢٠] .

وتبدأ جدلية التنازع والاختلاف في الآراء والاخبار مع بدايات ظهور الاطوار الرمزية للعلامات الاشارية المستخدمة في التدوين ، فمع ظهور ورجحان الرأي الاول المشار اليه مسبقاً والذي يؤصل دور الرموز المسمارية في ظهور اطوار الكتابة الاولى المسجلة عالمياً ورجوع السلسلة التاريخية للخط العربي الى تلك الرموز ، نجد هناك من يختلف في ترجيح هذا التواتر ، (فذهب البعض الى انها من نبت أرض النيل ، ولكل راي دليل وحجة تقوم على دراسة الكتابات والنصوص التي عثر عليها في تلك الارضين ، والذين يرون ان العراق هو وطن الكتابة الاول يرون ان من الرموز المسمارية تفرعت الالفباء السامية الغربية التي صارت أُماً لمجموعة من الابجديات ، وهناك طائفة من العلماء رأت ان الابجدية الاولى وليدة ارض النيل ، وان الذين اوجدوا الابجدية انما اخذوها منها ... وقد صارت هذه الكتابة أُماً لا قدم الكتابات اذ تعلمها اهل سيناء واهل الشام ، ثم اختزلوها وجزموها ، حتى وجدوا منها الحروف الهجائية) [٢١] .

وكان الكنعانيون أول من استعمل الحروف الهجائية في الكتابة وأخذها عنهم الفينيقيون وانتقلت إلى الإغريقية واللاتينية وصارت تعرف في اليونانية بأسماء العربي الألف باء [٢٢] ، هذه اللغة التي تؤلف أقدم مصدر للغة العربية تعد ضمن أخر المكتشفات التي عرفها البحث في لغات أقوام الجزيرة العربية (السامية) هي في الحقيقة أقدم لغة (موجودة) وصلتنا من منطقة الشام ، وقد وجد العلماء إن اللوحات الفخارية المدونة عليها كتبت بنوع غريب من العلامات المنتهية بالمسامير إلا أنها ليست خطا مسماريا ، بل إنها نوع من الحروف الهجائية وعددها ثلاثون علامة ، يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر وربما الخامس عشر، أما سبب مشابهتها بالعلامات المسمارية فناشئ عن كتابتها على ألواح طينية بأقلام معدنية أو خشبية تشبه الأقلام المستعملة في كتابة الخط المسماري البابلي (شكل/٣) [٢٣] ، وهو الدليل المادي الاكثر وضوحاً على نسبة هذه الحروف او الكتابة او الابجدية او الخط العربي والخطوط الاخرى عموماً الى العلامات الرمزية المسمارية التي سجلت اول ظهور

لها على ارض بلاد الرافدين ضمن الحضارة السومرية .

على ان الخط الذي استعمله العرب قبل الاسلام في الجزيرة كان الخط المسند بأنواعه (اللحياني والثمودي والصفوي ثم الحميري) (شكل/٤) وقد انتشر في اطراف العراق والبادية والابجدية تلك هي المصدر الثاني للأبجدية العربية ، ولقد تطورت الابجدية الاوغاريتية وتعدلت لكي تلتقي مع ابجدية الكتابة والخط المسندية التي جُزِمت (اي حورت وسويت) في ابجدية الانباط المتأخرة ، وهي مصدر العربيين [٢٤] ، ولقد انتقلت هذه الابجدية الى الآرامية (شكل/٥) ، ومنها الى النبطية (شكل/٦) ثم العربية ، وتؤكد ذلك كتابات عثر عليها الآثاريون منها كتابة ام الجمال (سوريا) ق٣م (شكل/٧) . وكتابة النمارة (سوريا) ٣٢٨م (شكل/٨) ، وكتابة ام الجمال الثانية ق٦م (شكل/٩) ، اما كتابة حوران (سوريا) (شكل/١٠) فهي عربية وتشكل اساس الخط المدني الذي نراه في المصاحف وتعود الى عام ٥٦٨م [٢٥] .

وفي عهد الرسول كان هناك كتاب الوحي ورسائله الى الملوك وكان من ابرزهم علي بن ابي طالب (ع) الذي اهتم بجمال الخط ، وفي عهد عمر ظهر خط المشق (شكل/١١) لكتابة المصاحف في مكة وهو احد اشتقاقات الخط الكوفي ، وانتقل الاخير الى المدينة وكان يابساً احياناً ولیناً مقوراً احياناً اخرى ، اما اليوم فلم يبق من الاقلام المتنوعة التي قدمها الخطاطون عبر التاريخ الا بضعة اقلام هي الشائعة المستمرة حتى الآن وهي : الكوفي بأنواعه (شكل/١٢) ، والثلث ، والرقعة (شكل/١٣ و ١٤) ، والنسخ ، والفارسي ، والديواني (الاشكال/١٥ و ١٦ و ١٧) [٢٦] .

وقد كان للعلماء المسلمين مجادلات في تاريخ الخط العربي وتطوره ومراحل تحوله ، ولهم نظريات وآراء[*] في منشأ الخط ، منها آراء تنسب الى (ابن الكلبي) ، وهو في مقدمة علماء الاخبار في هذا الباب واليه يرجع اكثر من جاء بعده في رواية اخباره عن منشأ الخط ، وعن كيفية تطور اشكاله حتى بلغ مبلغه هذا في الاسلام ، ومنها آراء تنسب الى غيره كـ(ابن عباس)[٢٧] . ومن اشتقاقه مرة من الخط الحميري (المسند) وقد سمي بالجزم لأنه اقتطع من المسند الحميري ، وحروف الخط المسند بعيدة الشكل عن حروف الخط العربي المعروفة ، وهي ذات اشكال مختلفة [٢٨] ، واختلف الباحثون ايضاً في محل نشوء الخط العربي ، فمنهم من قال : ان نشوءه كان في طور سيناء ، ومنهم من قال : انه في الشام عند الغساسنة ، أو في الحيرة عند المناذرة ، ومنهم من يرى : ان الخط العربي قريب من الكتابة النبطية

المتأخرة [٢٩] ، وهو ما دلت عليه اكتشافات النقوش الحجرية المذكورة آنفاً والتي دلت ان الخط العربي القديم اشتق من الخط النبطي المتأخر الذي اشتق بدوره من الخط الآرامي [٣٠].

وفي المقابل كان هناك جدل قائم بين المستشرقين من علماء وباحثين ومؤرخين حول نشأة الخطوط العربية ، والسلسلة التاريخية التي تمخضت عنها اشكال هذه الخطوط وتحولاتها ، وما نتج من تلك المجادلات من بحوث علمية وتاريخية رصينة اعتمدت مبدأ التنقيب والتدوين التاريخي والآثاري ، فخرجت مجموعة كبيرة من الاشارات والدراسات التي ظهرت عند هؤلاء والتي تناولت في متونها موضوعة الخط العربي وتنوعاته وابعاده التاريخية ومن جملتهم (كارستن نيبور، جان روسو، كلوديوس جيمس ريج، جمس بكنجهام ، نيقولا سيوفي ، جين ديولافوا ، يوليوس أوبنتج ، ماكس أوبنهايم ، جيرترورود بيل ، الليدي درور) [٣١] ، وغيرهم الكثير والتي اخذ بعضها شكل التفصيل في عرض وسرد تاريخ الخط العربي وبداياته ونشوئه وتطوره وانواعه كما في كتاب المؤلف (بياترس جرندار)[**] من جامعة بيل الامريكية قسم دراسات الشرق الادنى اللغوية والحضارية والذي جاء تحت عنوان (تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الانباط الى بدايات الاسلام) والذي تناول في فصله الاول مقدمة تناقش وتعرض مسائل وحجج الدارسين من المستشرقين في اصل الخط العربي ، فضلاً عن دراسة مسهبة عن تاريخ الخط العربي من بدايات نشوءه الاولى وحتى العصور الاسلامية المتأخرة .

وعلى الرغم من الاختلافات الجدلية الملحوظة في اوجه التراتب التاريخي لمعطيات الكتابة والخطوط العربية وتحولاتها الشكلية ، الا ان طبيعة هذا الجدل قد تمخضت عنه صورة مشرقة جسدت طبيعة البنية البحثية التي احاطت بموضوعة الخط واهميتها المتفردة والاشكالات التي لفت هذه الصيغة من التحولات ، كون هذا النوع من البحوث ينطلي على تأصيل تاريخي لمسيرة الثقافة والفكر الانساني عموماً والذي انطلق اشعاعه الحضاري والفكري من ارض الرافدين ليعم ارجاء العالمين الشرقي والغربي .

المبحث الثاني :

مفهوم التحول ومعناه :

يستلهم مفهوم التحول ابجدياته الوظيفية من خلال الانقلاب الذي يطرأ على الصيغة العيانية المكونة للشكل ، فهو طارئ يستهدف ظاهر الشيء ليغير مظهره من حال الى حال [٣٢] ، وفي ذلك يدعو الى الوضوح التام

في استخدام المفردات دونما الحاجة الى تأويل المفردات وجعلها من الصعب فهمها وفي تلك الحالة يكون هذا التحول تحولاً تقنياً ويمكن ان يقال تطوراً تقنياً والتطور التقني يصاحبه تطور او تحول على هيئة الشكل وطبيعة المنجز الفني ، بيد ان الاسلوب يبقى مميزاً لشخصية الفنان واستخدامه وتوظيفه لعناصره ومكوناته الابداعية مما يحقق خصوصية اسلوبيه تبقى راسخة لدى متذوقي العمل الفني محققاً تفرداً يميز هذا الفنان عن ذاك. ويكون التحول هو الصفة الاكثر تمايزاً في المنجز الفني بل هو الاساس الذي ترتكز عليه الية التنوع والاختلاف في الاتجاهات والاساليب الفنية [٣٣] .

فالبنية الشكلية بكليتها المشكلة لأطر العمل الفني تبقى مرتبطة بقوى خارجية ضاغطة كقوى التاريخ ، والنفس ، والفكر، والسحر، والدين،.. الخ، وهي المسؤولة عن احداث فعل التغيير إذ تبقى الأشياء رهينة الثبات والاستقرار والتمثل التكراري ولكنها اذا ما تعرضت لقوى ضاغطة حولت وتحولت بمسارها الى اتجاه معين وبما يخدم وظائفها وهذا ينطبق تماماً على العمل الفني [٣٤].

ان علاقة الفنان ببيئته هي التي تدعو الى وجود الية حقيقية لتحولاته الشكلية او تطور نسق عمله الفني بعد تحديد الاسلوب الفني المتحول المتمتع بسمات متميزة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالضرورة الفنية الصادقة جمالياً وموضوعياً لان نظرة الفنان الى عالمه تتمايز وتتبدل وتتحول ، وكذلك افكاره وتصوراته عن هذا العالم وعلاقته به فهذه العلاقة تشدد على الجزئي حيناً وعلى الكلي حيناً اخر وتكون مباشرة او غير مباشرة وهكذا تغيب عن العمل الفني موضوعات ومثل او تتبدل وتتحول ولكن الشيء الذي لا يغيب عن العمل الفني ليكون عملاً فنياً هو الروح ، والنظام والصدق والالزام او الضرورة الداخلية وباختصار هو الفهم ، فحيث يوجد فهم فهناك فن [٣٥] .

كما ان هناك بعض العناصر المؤثرة في التحول وأسلوبه الإبداعي عند الفنان وهي :

١-الطبع ٢- اثر البيئة ٣- الثقافة والتربية ٤- الابتكار [٣٦] .

وعليه فان كل ما من شأنه ان يتوافر في البنية الشكلية للكتابة والخطوط العربية من ابجديات التحول كان يخضع بشكل او بآخر لقابليات الفنان العربي الذي الهمه فكره الخلاق وحاجته الوظيفية ونزوعه نحو التجديد والابتكار لتوليد مظاهر الاشكال الرمزية التي قادته الى التحول ليس على مستوى الترسيم الوظيفي لأشكال التواصل والمثاقفة ، بل على مستوى التحول الشامل والكلي لمظاهر الحياة والواقع الموضوعي ،

والذي قاده للانطلاق نحو مسارات ثقافية وحضارية جديدة كان ظهورها في البدء حكراً عليه ، الا انها سرعان ما انتشرت لتشمل كافة بقاع الارض .

فمبدئية التحول الفكري الذي استلهم من مظاهر الواقع العياني مرموزاته ليحيلها الى تراكيب اشارية ذات مفاهيم دلالية بسيطة ، ثم ليحيلها مع مرور الوقت وبأساليب متميزة الى تراكيب ذات اشكال متجددة تتماشى والمعطيات الحياتية في مستواها الوظيفي ، ومن ثم لتتحول الى ابنية ذات استخدامات مرتبطة بالواقع المادي من جهة وبالتشكيل البنائي الفني الجمالي من جهة اخرى ، فأضحت تلك الرموز في طابعها البسيط وبفعل مبدأ التحول الشكلي المتسلسل هوية افرزت معها شخصية الفنان العربي المسلم بنوازعه الابتكارية وابداعاته الفكرية المتجددة ، فتوالت انامل ذلك الفنان تفرز وتعدل وتحور وتمد وتليّن في اشكال رموزه الكتابية حتى وصلت الى ماهي عليه الآن من قمة في الابداع والاصالة والجمال وبما تحتويه من قيم فنية جمالية وعقائدية وجدانية .

المبحث الثالث :

عناصر الشكل واسسه وفق مبادئ التصميم :

ان العناصر التشكيلية ، بالنسبة إلى الفنان ، هي وسائل تعينه على بلوغ غاياته ، وانتقاؤه لهذه العناصر ، وكيفية ترتيب أوضاعها وتشابكها وتمازجها ، هي من شأن الفنان في التعبير عن فنٍ معين ، فعلى الرغم من ان هذه العناصر التي تؤلف الشكل تنطوي على جمالها بذاتها عندما تبدو متفرقة ، إلاّ إنها عندما تتحد وفق نظام معين تزداد جمالاً وتأثيراً بصرياً ، وتصبح بعدها سبباً جدياً في نجاح العمل الفني ، وفي كل الأحوال ، تبقى القيمة الحقيقية للشكل باعتباره قيمة مضافة إلى العناصر ، التي تنطوي كل منها في ذاتها على قيمة ثابتة أو قبلية ، تظل باقية ومصاحبة لقيمة الشكل المستقلة [٣٧] .

وقد اعتمدت الرؤية الفنية والتحليلية لعناصر واجزاء الخطوط العربية على اسس التصميم التكويني للأشكال والتركيبات والحركات الخطية وفق التصنيفات الآتية :

١) العلاقات بين العناصر

أ- التطابق : اشتراك الحروف المترادفة (الروادف) في تطابق اشكالها .

ب- التشابه : تشابه بين اجزاء الحروف سواءً في بداياتها او نهاياتها .

٢) التوافق : يمثل جمع وحدات متشابهة ومتكررة ، وبصورة منسجمة وغي متنافرة في الشكل والوظيفة واللون لخلق وحدة فنية ذات طابع تعبيري .

٣) التدرج : هو حالة الانتقال بدرجات منتظمة تصاعدياً او تنازلياً بين طرفين

مختلفين في الخط والمساحة واللون والحجم للتعبير عن الحركة [٣٨].

٤) التعارض : جمع العناصر المتضادة او المتناقضة في الشكل او الاتجاه او الحجم ويؤدي الفضاء دوراً جوهرياً في اثارة المتعة في التصميم [٣٩].

٥) الوحدة : الجمع بين عناصر العمل الفني في ارتباط داخلي متشابك بصورة متضامنة لخلق وحدة تصبح لها من القيمة ما هو اعظم من مجرد قيمة مجموع تلك العناصر [٤٠] .

المؤشرات التى أسفر عنها الإطار النظري :

١) بانت المجادلات حول النشأة التاريخية للتحولات الشكلية للخط العربي من حيث الآراء المتضاربة والغير متفق عليها من قبل علماء المسلمين ومؤرخيهم من جهة والمستشرقين من باحثين وآثاريين ومنقبين من جهة اخرى حول بواعث نشأته ، واشتقاقات اشكال حروفه ، ومحل نشوئه .

٢) يعود الفضل في اكتشاف الكتابة وظهور النظام الابجدي فيما بعد الى السومريين باكتشافهم الكتابة المسمارية ، باعتبارهم أسسوا لنشوء اول حضارة في التاريخ .

٣) انتقلت الخطوط العربية من جنوب الجزيرة العربية ممثلة بالخط المسند بأنواعه الاربعة لتمتزج مع خطوط شمال الجزيرة العربية في العراق والشام لتنتج منها التكوينات الاولى للخط العربي والتي ظهرت اولى نتاجاتها في بلاد الشام .

٤) يسترعي مفهوم التحول حصول او حدوث اشكال التغير والتطور ليس على مستوى الشكل فحسب وانما على مستوى الثقافة والفكر .

٥) تاريخ الفن محكوم في تحولاته الشكلية والمفاهيمية بمجموعة من العوامل و الضواغط التي تؤثر في اساليب الفنان ونمطه الابداعي ومنها التاريخية والنفسية والبيئية والثقافية بصورة عامة .

٦) تعتمد التكوينات الخطية على مجموعة من المبادئ التصميمية التي تحكم حركات الخطوط وتشكيلها ضمن انواعه المختلفة وهي : التطابق والتشابه ضمن علاقات العناصر فضلا عن التوافق والتدرج والتعارض والوحدة .

<u>الفصل الثالث (اجراءات البحث) :</u>

اولاً : مجتمع البحث

١) اشتمل مجتمع البحث على نماذج منتقاة من الوثائق والنقوش التاريخية والحضارية التي ظهرت في شمال وجنوب الجزيرة العربية ، وما نتج من تحولاتها الشكلية الهيئات المتعارفة من الخطوط العربية والتي شملت (الكوفي بأنواعه ،

والنسخ ، والثلث ، والديواني ، والرقعة ، والفارسي).

٢) اعتمدت الباحثة في تجميع نماذج مجتمع البحث على ما وجدته من المصورات الملحقة مع المصادر العربية ، والأجنبية ، اضافة الى اعتمادها على المصورات المتوفرة على شبكة المعلومات العالمية (الانترنيت) .

ثانياً : عينة البحث

تم اختيار نماذج مصورة لعدد من التشكيلات الخطية البالغ عددها (٣) نماذج ، وتم اختيار عينة البحث قصدياً ، ووفق المسوغات الآتية :

١- وجود تنوع واضح في تشكيلات الخطوط العربية للنماذج المختارة .

٢- استبعاد النماذج التي تعود الى نفس الخط .

ثالثاً : أداة البحث

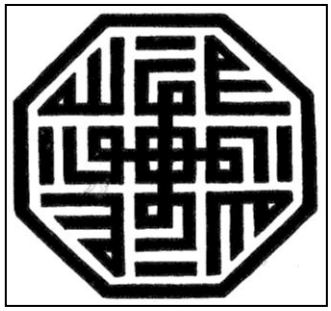
اعتمدت الباحثة المؤشرات النظرية التي انتهى اليها الاطار النظري مستثمرةً المقولات الجوهرية منها والتي تسهم في اغناء التحليل وتوجيهه الوجهة العلمية الصحيحة .

رابعاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث الحالي .

خامساً : تحليل العينة

نموذج (١) :



اسم العمل	لوحة بخط الكوفي الهندسي او الشطرنجي
اسم الخطاط	محمد بن بركات الكيال
المكان	دمشق
تاريخ العمل	١٥٨٧م

تمثل العينة الحاضرة تشكيل خطي دائري مكرر يمثل جزء مقتطع من الخطاب القرآني يصور كلمة (هو الله) وباسلوب هندسي او ما سمي بالكوفي الشطرنجي .

ظهرت اللوحة المشكلة بالخط الكوفي وقد حملت من المميزات الهندسية التي تتوافق وطبيعة هذا النوع من الخطوط وعلى اختلاف اساليب رسمه ، فقد تشكلت فراغات منتظمة تتطابق مع حجوم الحروف ومساحاتها المنتشرة على رقعة التكوين ، اذ تتقاسم العديد من الفراغات بين الكلمات ومقاطعها . وهنا لا يكاد التطابق والتكرار يظهران بصورة جلية في اشكال الحروف . وتتطابق اشكال الحروف والكلمات المفردة ذات الامتداد المتشعب مع بعضها بالشكل والحجم .

ويتضح التشابه في ثلاثة مجاميع من الحروف ، اولها الحروف التي تمتد عمودياً وهي (أ ، ل) وثانيها الحروف ذات الاشكال المستديرة وهي (هـ ، و) وتسمى احياناً بالحروف الملفوفة ، اما المجموعة الثالثة وهي الحروف التي تتخذ وضعاً افقياً مع سطر الكتابة فلا وجود لها في هذا التكوين

ويظهر التوافق من حيث الشكل كون الحروف الممدودة العمودية والملتفة المستديرة جاءت على نمط واحد ملتف ومتكرر وكذلك من خلال الحجم لكلا النوعين . ولذا يتضح التوافق بصورة وهمية من خلال ارتباط الحرف الواحد بخطوط تكون اشكالاً مثلثة وذوات زوايا متوافقة . ولا يظهر التدرج في اشكال الحروف فقد جاءت على نوعين ذوات استطالة واشكال مستديرة . اما في المساحة فان مجموعات الحروف تشكل مساحات متوافقة وموزعة بشكل انسيابي .

اما التعارض فقد وسم هنا بين نوعين من الحروف فقط وهي الحروف المتجهة للأعلى مع الحروف الافقية . وتبرز الوحدة متحركة اكثر من كونها ساكنة فالمنحنيات المتكسرة هنا تشكل بنية حركية ، كما تؤدي انسيابية الحروف وتكسراتها ومحاولة جمعها من قبل الفنان بهيئة متوافقة قريبة في التشكيل والمعنى ، وهذه الوحدة جاءت مؤتلفة من حيث الامتدادات المتشعبة والمتشابهة او المكررة فالنمط العام للتشكيل الحاضر ، ظهرت خصوصيته بكونه متناغم في الصياغة والتكوين ، وانتشار حروفه المستقيمة من المركز بشكل حركة لولبية كسرت حاجز الرتابة والتنظيم الهندسي الجامد ، لتحيل الى انسيابية وفاعلية وشمولية الدوال المقروءة بمفهومها العقائدي الذي مثل لفظ الجلالة .

نموذج (٢) :

اسم العمل	لوحة مركبة من خطي الثلث والنسخ
اسم الخطاط	نظيف بك
المكان	تركيا
تاريخ العمل	١٨٩٥م

تمثل العينة التي شكل تركيبها بنوعين من الخطوط هما الثلث الذي يشغل المساحة الرئيسية العلوية الكبيرة والشريط السفلي الصغير بخط النسخ آيٍ من الذكر الحكيم من قوله عز وجل:

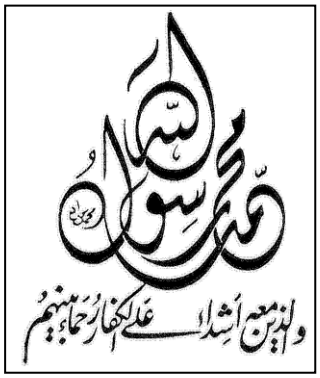
﴿ أُولَئِكَ يُسَارِعُونَ فِي الْخَيْرَاتِ وَهُمْ لَهَا سَابِقُونَ ۞ وَلَا نُكَلِّفُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا وَلَدَيْنَا كِتَابٌ يَنطِقُ بِالْحَقِّ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ ﴾

(المؤمنون / ٦١-٦٢) .

سمي الخط الذي تميز في شكل العينة الرئيسي بالثلث لان عرض القلم الذي يكتب به يساوي ثلث عرض قلم الطومار ، حيث ارتبطت بعض تسميات الخطوط قديماً بعرض اقلامها ، وهو ذو حروف كبيرة تشغل حيزاً واسعاً فوق سطر الكتابة ، وابرز اشكاله التراكيب الفنية ، التي تتمثل في تداخل الحروف وتشابكها ومدها ، وحسن اختيار موقعها ، وتطابق اشكالها ، اذ تتطابق العديد من اجزاء الحروف لاشتقاقها من بعضها فحرف الالف يتكرر هنا في الحروف (ك ، ل) ورأس الواو يشترك في الحرفين (ف ، ق) ، ويبرز التطابق بصورة واضحة عندما تلتقي هذه الحروف المنفصلة وتتداخل مكونة لوحات خطية . ويتضح التشابه هنا في النهايات الملتفة او الكأسية للحروف (ب ، و ، ر ، م ، ن ، ل) ، ويستفيد الخطاطون من خاصية التشابه هذه غالباً في تكوين اللوحات الخطية لتشكل الكؤوس والالفات والحروف المرسلة والملفوفة تكراراً ذا ايقاعية مناسبة . ويبدو التوافق في المنحنيات الكأسية للخارج في المجموعة سالفة الذكر ، اذ تتوافق هذه الحروف في اشكالها المستديرة وانحناءاتها المتشابهة .

ويرتبط التدرج بانسيابية شكل الخط واستمراريته واتجاه الحروف التي تنتهي بمنحنيات كأسية اذ يتحول شكل الحرف واتجاهه من القريب للاستقامة الى قوس او منحني متدرج ، كما يظهر التدرج في التشكيلات الخطية التي يسعى فيها الخطاطون الى تدريج الحروف في الطول والحجم والاتجاه لتأخذ الشكل الذي يبتكرونه . اما التعارض فيظهر هنا في اشكال واحجام الحروف العمودية المستقيمة مع المنحنية الكأسية والتي شكلت تضاداً فيما بينها لتكون اكثر اثارة وحيوية . اما الوحدة فكانت نتيجة للحركة المتنامية الفعالة التي يعكسها التشكيل الحاضر ، فهي ليست وحدة ساكنة ، حيث ان الحروف بخطوطها واشكالها واتجاهاتها ذات طاقة متحركة في جميع الاتجاهات ولا تقتصر على جهة معينة .

نموذج (٣) :



اسم العمل	لوحة مركبة من خطي الديواني والتعليق
اسم الخطاط	محمد سعيد حداد
المكان	مصر
تاريخ العمل	١٩٥٥م

العينة موضوعة التحليل تمثل تشكيلاً خطياً متراكباً لاثنين من الخطوط العلوي المميز هو ما سمي بالديواني او الهمايوني ، اما السفلي فقد كتبت كلماته بخط التعليق ، والشكل الكلي يعكس آية من الذكر الحكيم من قوله جل وعلا :

﴿ مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ﴾

(الفتح/٢٩)

خط الديواني وهو المهيمن على سطح التشكيل هو من الخطوط العربية ذوات الحروف المتوسطة ، فيه استدارات دقيقة تشكل جزءً من دوائر مختلفة الاقطار ، على الرغم من هذه الاستدارات فهو ذو شبه بخط الرقعة وفي العديد من حروفه ، وتبتعد حروفه احياناً عن سطر الكتابة الافقي لتشغل حيزاً اكبر ، وهو خالي من الشكل والعلامات الحركية .

يظهر التطابق هنا في كؤوس الحروف (أ ، ل ، ح) ، وكذلك انسيابية الحروف (د ، ر) والتي شكلت في هذا التصميم منحنيات حاول الفنان مطابقتها لتتلاءم والشكل العام .

اما التشابه فقد تحقق في هذا التكوين من خلال المنحنيات الكأسية والانسيابية الملتفة للحروف (ح ، د ، ر ، أ ، و ، ل) .

ويبرز التوافق بصورة كبيرة في الانحناءات التي تشكل الصفة الغالبة على الخط الديواني ، كما يظهر هنا في اتجاه الحروف العمودي المائل ، وفي السطر الذي تستقر عليه الحروف بزاوية (٦٠) درجة وفي اتجاهات الحروف المائلة المتمثلة بالحروف (أ ، ح ، د ، ر ، م ، و ، هـ ، ل) ، أما في الشكل فيبرز التوافق في كون الحروف ذوات اشكال مستديرة في معظمها . ويظهر التدرج بصورة واضحة في الخط والاتجاه ، ويكون تاماً تقريباً حين يتحول الخط تدريجياً الى خط منحني ، ثم الى شكل مغلق مغيراً بذلك اتجاهه في الوقت نفسه ، كما يتدرج الخط عندما يكون ملفوفاً او حلزونياً . ويقتصر التعارض هنا عند مقارنة بعض اجزاء الحروف (أ ، ل) بأجزائها المنحنية ، اما التعارض في الاتجاه فيتضح عند مقارنة بداية الحروف بنهاياتها .

والوحدة في الخط الديواني عموماً وفي التشكيل الحاضر خصوصاً هي وحدة متحركة انمائية حية ، ومتدفقة وفاعلة ، وتظهر التعبير للصعود ، لان عناصره تعتمد الحركة الحلزونية التي تؤكد التصاعد والتنازل والجمع بينهما .

الفصل الرابع (النتائج والاستنتاجات) :

أولاً : نتائج البحث

١) اظهرت نماذج العينة تطابقاً في الاشكال والاحجام والحركات بصورة متفاوتة الا ان النسبة الاكبر ظهرت في العينة (١) من خلال التكرار الهندسي المنظم لأشكال واحجام الحروف .

٢) كما اظهرت نماذج العينة تشابهاً وتوافقاً نسبياً بين اشكال الحروف وحركاتها ففي العينات (٢ و ٣) ظهر التشابه والتوافق في بعض نهايات الحروف والتفافاتها ، اما في العينة (١) فقد برز التشابه بصورة واضحة بين اشكال الحروف واتجاهاتها وتكسراتها المتشعبة .

٣) ظهرت على نماذج العينة من جهة الانسيابية نوعين منها ، اذ ظهرت انسيابية جامدة بزوايا حادة تتدرج فيها الحروف من العمودية الى الدائرية وبالعكس ، الا ان هذه الخاصية ظهرت بأعلى درجات الانسيابية والليونة في العينتين (٢و٣) وتصدرت العينة (٣) هذه الخاصية .

٤) بانت خاصية التعارض على نماذج العينة بمقارنة الحروف الصاعدة مع الدائرية او الملتفة ، وكذلك اظهرت العينة (٣) قوة وحدية التعارض مقارنة بالنماذج الاخرى .

٥) تحققت مبادئ الوحدة في نماذج العينة كونها وبقية نماذج الخطوط العربية شكلت في تصميماتها وبنيتها التكوينية هذا المبدأ من خلال حركتها التصاعدية وبنيتها المتكاملة .

ثانياً : الاستنتاجات

١) ظهرت خواص التحولات الشكلية في الخط العربي من خلال الصيرورة الانتقالية التي تشعبت من اصولها لبنات التشكيلات الخطية المفارقة على مدى تاريخ هذا النتاج الفكري .

٢) لم تعطي الخصائص الشكلية للخط العربي انماطها البنيوية بهيئاتها المنتخبة الا على يد الفنان المسلم الذي جذر الاليات الديناميكية في فروع هذه العناصر الوظيفية وجعل من خصائصها اقرب الى الجمالية منها الى البيانية .

٣) تضايفت الطرز التشكيلية للخط العربي مع روح وثقافة الفنان المسلم فأصبحت هوية ذات طابع عقائدي تستلهم محور ديمومتها من فكره واحساسه الخالصين .

الاشكال

شكل /١

شكل /٢

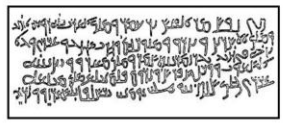
شكل /٣

شكل /٤

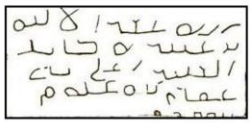
شكل /٥

شكل /٦

شكل /٧



شكل /٨



شكل /٩

شكل /١٠

شكل /١١و ١٢

شكل /١٣و ١٤

الاشكال/١٥و١٦و١٧

الهوامش

(١) ابراهيم مدكور : المعجم الفلسفي ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ٦٠ .

(٢) عبد الرحمن بدوي : خريف الفكر اليوناني ، ط٤ ، مكتبة النهضة المصرية للطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٧٠ ، ص ١٧٧

(٣) يوسف الصديق : المفاهيم والألفاظ في الفلسفة الحديثة ، ط٢، الدار العربية للكتاب ، الشركة التونسية للتوزيع ،١٩٨٠، ص٧٧-٧٨

(٤) محمد ابن ابي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢، ص ١٦٣.

(٥) جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور : لسان العرب ، ج٢، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، ص ٤٣٢.

(٦) إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، مؤسسة دار الدعوة الثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيا ، ، ١٩٨٩، ص ٢٠٩.

(٧) ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، د.ت ، ص ٨٠.

(٨) اندريه لالاند : الموسوعة الفلسفية ، ت : خليل احمد خليل ، ج٣ ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ٢٠٠١ ، ص١٤٨.

(٩) يودين روزنتال : الموسوعة الفلسفية المعاصرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٨٠، ص١١٧ .

(١٠) الرازي / مصدر سابق ، ص ٣٤٤.

(١١) ابن منظور : في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت ، د.ت ، ص ٣٩٨.

(١٢) ابراهيم مصطفى واخرون / المصدر السابق ، ص٤٩١ .

(١٣) يودين روزنتال / المصدر السابق ، ص ٢٦٣- ٣٥٦.

(١٤) عبد الغني النبوي الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤، ص ١٢٣.

(١٥) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٢٥٩.

(١٦) اندريه لالاند : الموسوعة الفلسفية ، ج١، ص ٤٢٥.

(١٧) هربرت ريد : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦، ص٣٤٠ .

(١٨) نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، مج ١ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد : ١٩٨٥ ، ص٢٢٢.

(١٩) خالد احمد خليل الاعظمي : المسمارية والحروف الهجائية ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١ ، بغداد ، ١٩٧٩، ص ٣٣.

(٢٠) فوزي رشيد : قواعد اللغة السومرية ، مطبعة ثنيان ، بغداد ، ١٩٨٩، ص ٢٥ .

(٢١) جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج٨ ، ط٢ ، جامعة بغداد ، ١٩٩٣ ، ص١٤٦ ،

(٢٢) احمد سوسة : حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ٣١٤

(٢٣) إحسان جعفر : لغة اوغاريت الكنعانية ، مجلة افاق عربية ، ع٤ ، السنة الخامسة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ٥٦ .

(٢٤) عفيف بهنسي : معجم مصطلحات الخط والخطاطين ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ١٩٩٥ ، ح .

(٢٥) محمد ابراهيم القاضي : الحرف العربي – الجذور وبدايات التشكل ، من كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات ، تحرير : محمد سعيد الغانمي ، دار وجوه للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية – الرياض ، ٢٠١٧ ، ص٢٦– ٣١ .

(٢٦) عفيف بهنسي : معجم مصطلحات الخط والخطاطين / المصدر السابق ، ي – ف .

(*) وللتعرف الى اراء علماء العربية في اصل الخط عند العرب ، وفي كيفية منشأه وظهوره يراجع : (جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام / مصدر سابق ، ص١٥٧–١٦١) .

(٢٧) ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق واخراج وتعليق : عبد الله محمد الدرويش ، ج١ ، دار يعرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ ، ص ٣٤٩ .

(٢٨) ابو الفضل السيد محمود شكري الآلوسي : بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، القاهرة ، ص٢٥ .

(٢٩) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي : : تاريخ الخط العربي وآدابه ، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني ، ١٩٣٩، ص ٢٠ .

(٣٠) عادل الآلوسي : الخط العربي نشأته وتطوره ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ ، ص٣١ .

(٣١) علي عفيفي علي غازي : الخط العربي في كتابات الرحالة الغربيين ، كتاب المجلة العربية ، ع٢٥٢ ، الرياض ، ١٤٣٨هـ .

(**) بياترس جرنلر : تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الانباط الى بدايات الاسلام ، ت : سلطان المعاني و فردوس العجلوني ، بيت الانباط ، البتراء– الاردن ، ٢٠٠٤ .

(٣٢) لودفيج فتجنشتين : رسالة منطقية فلسفية ، ت: عزمي اسلام ، دار المعارف ، مصر ، د.ت ، ص ٥٩.

(٣٣) محمد الكتاني : حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص ١٤١.

(٣٤) احمد شمس عطيه الجبوري : التحول الشكلي في الخزف العراقي المعاصر بين مفهومي الوظيفة والجمال ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ ، ص١٧ .

(٣٥) حليم جرداق : تحولات الخط واللون ، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت– لبنان ، ١٩٧٥ ، ص١٠.

(٣٦) احمد الشايب : الاسلوب ، ط٦ ، مكتبة النهضة العربية ، مصر ، ١٩٦٦ ، ص ١٣١ – ١٣٢ .

(٣٧) عاصم عبد الأمير الاعسم : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ ، ص٤٥ .

(٣٨) اياد حسين عبد الله الحسيني : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص١٤ .

(٣٩) المصدر نفسه ، ص ١٥ .

(٤٠) نفسه ، ص١٣ .

المصادر

١) القرآن الكريم .

٢) ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، د.ت .

٣) إبراهيم مصطفى وآخرون : المعجم الوسيط ، ج١ ، مؤسسة دار الدعوة الثقافية للتأليف والطباعة والنشر والتوزيع ، استانبول ، تركيا ، ، ١٩٨٩.

٤) ابن منظور : في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت ، د.ت .

٥) ابو الفضل السيد محمود شكري الآلوسي : بلوغ الارب في معرفة احوال العرب ، القاهرة ، ص٢٥ .

٦) إحسان جعفر : لغة اوغاريت الكنعانية ، مجلة افاق عربية ، ع٤ ، السنة الخامسة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٧٩ .

٧) احمد الشايب : الاسلوب ، ط٦ ، مكتبة النهضة العربية ، مصر ، ١٩٦٦ .

٨) احمد سوسة : حضارة وادي الرافدين بين الساميين والسومريين ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ .

٩) احمد شمس عطيه الجبوري : التحول الشكلي في الخزف العراقي المعاصر بين مفهومي الوظيفة والجمال ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٥ .
١٠) اندريه لالاند : الموسوعة الفلسفية ، ت : خليل احمد خليل ، ج٣ ، ط٢ ، منشورات عويدات ، بيروت ، ٢٠٠١ .
١١) اياد حسين عبد الله الحسيني : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ٢٠٠٣ .
١٢) بياترس جرنلر : تاريخ الخطوط والكتابة العربية من الانباط الى بدايات الاسلام ، ت : سلطان المعاني و فردوس العجلوني ، بيت الانباط ، البتراء- الاردن ، ٢٠٠٤ .
١٣) جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري ابن منظور : لسان العرب ، ج٢، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر .
١٤) جميل صليبا: المعجم الفلسفي ، ج١ ، دار الكاتب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢ .
١٥) جواد علي : المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، ج٨ ، ط٢ ، جامعة بغداد ، ١٩٩٣ .
١٦) حليم جرداق : تحولات الخط واللون ، دار النهار للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ، ١٩٧٥ .
١٧) حمد ابن ابي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢.
١٨) خالد احمد خليل الاعظمي : المسمارية والحروف الهجائية ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١ ، بغداد ، ١٩٧٩ .
١٩) عاصم عبد الأمير الاعسم : جماليات الشكل في الرسم العراقي الحديث ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
٢٠) عادل الآلوسي : الخط العربي نشأته وتطوره ، مكتبة الدار العربية للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٩ .
٢١) عبد الغني النبوي الشال : مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤ .
٢٢) عفيف بهنسي : معجم مصطلحات الخط والخطاطين ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ١٩٩٥ .
٢٣) علي عفيفي علي غازي : الخط العربي في كتابات الرحالة الغربيين ، كتاب المجلة العربية ، ع٢٥٢ ، الرياض ، ١٤٣٨هـ .

٢٤) فوزي رشيد : قواعد اللغة السومرية ، مطبعة ثنيان ، بغداد ، ١٩٨٩ .
٢٥) لودفيج فتجنشتين : رسالة منطقية فلسفية ، ت: عزمي اسلام ، دار المعارف ، مصر ، د.ت .
٢٦) محمد ابراهيم القاضي : الحرف العربي – الجذور وبدايات التشكل ، من كتاب نظام الكتابة العربية النشوء والتطورات ، تحرير : محمد سعيد الغانمي ، دار وجوه للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية – الرياض ، ٢٠١٧ .
٢٧) محمد ابن ابي بكر عبد القادر الرازي : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت، ١٩٨٢ .
٢٨) محمد الكتاني : حدس الانجاز في البنية الابداعية بين العلم والفن ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٣ .
٢٩) محمد طاهر بن عبد القادر الكردي : : تاريخ الخط العربي وآدابه ، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني ، ١٩٣٩.
٣٠) نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، مج ١ ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد : ١٩٨٥ .
٣١) هربرت ريد : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، ط٢ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
٣٢) ولي الدين عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق واخراج وتعليق : عبد الله محمد الدرويش ، ج١ ، دار يعرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .
٣٣) يودين روزنتال : الموسوعة الفلسفية المعاصرة ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت ،١٩٨٠ .