علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي في بعض الخطوط العربية

م.د. احمـــد مـــزهـــر داخـل جامعة واسط

Iraqiwor1@yahoo.com

ملخص البحـــــث :-

ضم البحث أربعة فصول , اشتمل الفصل الأول منها على مشكلة البحث وأهميته , والأهداف , والحدود , ومصطلحات البحث .

أما الفصل الثاني فقد تضمن أربعة مباحث تناول المبحث الأول الوظيفة واهميتها بالنسبة للاحتياجات العامة للمجتمع , فيما تناول المبحث الثاني الشكل واهميته كاداة معبرة للوظيفة , وقد تناول المبحث الثالث خط النسخ من الناحية الفنية والتاريخية واهم مجوديه , فيما تم استعراض تاريخ ونشوء خط الرقعة في المبحث الرابع , ومن خلال هذه المباحث ظهرت مؤشرات الإطار النظري .

أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث واعتمد فيه على جدول مقارنة بين اشكال حروف خطي النسخ والرقعة كأداة للبحث , وقد ظهرت بعض النتائج من خلال الاطار النظري وجدول المقارنة , نذكر منها:

1 ـــ ان الحروف العربية النسخية هي اكثر الحروف استعمالا في تدوين القران الكريم وكتب السنة وكتب الدين بين الامم وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه , وقد بقي خط النسخ الغالب على بقية انواع الخطوط في تدوين المخطوطات الدينية حتى في الفرس .

2 ـــ تعد الحركات الإعرابية من العناصر الأساسية التي تدخل ضمن الوظيفة اللغوية من جهة الوضوح والمقروئية , أما الحركات فيستعان بها لاستكمال جمالية هذا الخط وإحكام توازناته .

3 ـــ جاء خط الرقعة نتيجة لدواعي الحاجة الى خط يتميز بالبساطة والسرعة في الانجاز , ويتسق مع حركة اليد الطبيعية , فضلا عن الجمال , فهو خط يصلح للاستخدام اليومي وليس للأعمال الفنية .

وفي ضوء هذه النتائج توصل الباحث إلى مجموعة استنتاجات منها :

1ـــ إن سبب استعمال الحروف العربية النسخية في تدوين القران الكريم وكتب السنة وكتب الدين بين الأمم وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه , إذ أصبحت من أهم وظائف هذا الخط هي الوظيفة التدوينية .

2 ـــ يعزى سبب بساطة خط الرقعة وخضوع حروفه للتشكيل الهندسي , مما يجعلها سهلة الرسم , يعود ذلك كونه يستخدم للكتابات اليومية الاعتيادية فضلا عن تمتعه بالسرعة والمطاوعة .

وارفد البحث بملاحق وبمصادر.

الفصل الأول

مشكلة البحث

يعد الخط العربي من الفنون التي حظيت بمظاهر الإبداع ويمتاز بتجرد إشكال حروفه , فضلا عن اتسامه بخصائص شكلية متنوعة الخطوط العربية حسب الحاجة لتلك الأنواع التي أعطت الخط العربي سمة جمالية من خلال هذا التنوع وذلك كل حسب وظيفته نظراً للقيمة الاعتبارية لهذا الفن لما يحمل من قدسية في نفس الفنان المسلم وذلك من خلال كثرة استخدامه في كتابة المصاحف والأحاديث النبوية الشريفة فضلا عن استخدامه في كتابة الأشرطة الكتابية للعتبات المُقدسة كونها تمثل أماكن للعبادة والتبرك ، كما وتعد ميدان جمالي تزييني لتلك العتبات من خلال تصاميم التكوينات الخطية سواء كانت أشرطة أو أشكال هندسية اتسمت بالضبط القواعدي للخطوط المستخدمة حسب اختلافها .

ولكل نوع من أنواع الخط العربي شكلاً مستقلا بذاته عن غيره من الخطوط , إذ اتسم كل نوع بخصوصية تامة من الناحية الشكلية الخاصة بنوعية الخط فضلا عن اتسام بعض من هذه الخطوط بتعددية أشكال الحروف المفردة للحرف الواحد منها واختلاف تسميات الأسلوبية للنوع الواحد من هذه الخطوط , كخط الثلث الذي تعددت أسماء أساليبه , فضلا عن تفاوت المساحات لكل خط عن الآخر فيما بينها من الخطوط العربية , إذ البعض منها ما يحتاج إلى مساحة أوسع من غيره من الخطوط , فضلا عن اختلاف تسمية هذه الخطوط فقد اتخذت بعض من هذه الخطوط تسميتها من خلال الوظيفة التي وظفت فيه تلك الخطوط , وهناك بعض الخطوط استحدثت لاستخدام معين ولجهة معينة سواء كانت للدواوين أو للمكاتبات أو لتلبية السرعة المطلوبة للكتابة , والبعض من هذه الخطوط سميت على أسماء مبتكريها من الخطاطين المجودين , ولذا يسعى هذا البحث لتعليل تسمية بعض الخطوط للأسباب التي من خلالها أخذت هذه التسميات ومعرفة كيفية ظهور هذه الخطوط , فضلا عن معرفة

استخدام تلك الخطوط للوظيفة التي استخدمت فيه دونا عن باقي الخطوط , فضلا عن استعراض مراحل تطور هذه الخطوط تاريخيا وفنيا من خلال تطور أشكال حروفها وذلك من قبل الخطاطين المجودين وبيان أهم هؤلاء المجودين لتلك الخطوط , كذلك اتساع ميادين استخدام هذه الخطوط وعدم اقتصار استخدامها للجهة التي أسست لأجلها .

ومن هذه المقدمة تتحدد مشكلة البحث من خلال الإجابة عن التساؤل الاتي :

(ما هي علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي في بعض الخطوط العربية ؟)

أهمية البحث

تتجلى اهمية البحث الحالي فيما يلي :-

1 ــ من الممكن أن يفيد هذا البحث المعنيين بهذا الفن من خلال توظيف الخطوط كل حسب نوعه , كدلالة تعبيرية في نتاجاتهم الفنية .

2 ــ توثيق ارث فني خاص بميدان الخط العربي بانواعه المتعددة .

3 ــ قد يفيد الاقسام المعنية بفن الخط العربي من الناحية الفنية والتاريخية .

4 ــ قد يفيد اشراكه في نتاجات الفنون الاخرى كالفنون التشكيلية , من خلال تنوع واختلاف اشكال حروف الخط العربي بانواعه المجردة .

اهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى كشف (علاقة الأداء الوظيفي بالتنوع الشكلي في بعض الخطوط العربية) ويتحقق ذلك من خلال معرفة :-

أ- البعد الوظيفي لكل نوع من أنواع الخطوط العربية .

ب – التنوع الشكلي لتلك الخطوط وسبب تسميتها .

حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بالآتي :

الحدود الموضوعية - بعض الخطوط العربية مثل (النسخ , والرقعة)

مصطلحات البحث

العلاقة :

العلاقة لغةً:-

وهي من (علقه به علوقاً وعلقاً) وعلاقة هواه وأحبه و (علق الشيء بالشيء) ناطه به وجلعه معلقاً و (تعلق الشيء)

والعلاقة ماتعلق به الرجل من صناعة وغيرها , وكذلك عرفت على أنها: (لحظة ضرورية في التفاعل بين جمع الظواهر وتحددها الوحدة المادية للعالم وعلاقة الأشياء

موضوعية مثل الأشياء ذاتها فوجود كل شيء يتوقف على المجمل الكلي لعلاقته بالأشياء الأخرى في العالم الموضوعي) (الرازي , 1974 , ص 297)

العلاقة اصطلاحاً:

عرفت على أنها (التفاعل الحاصل بفعل عناصر التصميم ووسائطها التنظيمية، وتكون عامل ربط بين وحداته البنائية) (الربيعي , 1997 , ص 7)

الوظيفة :

لغةً : عُرفت على أنها (من كل شيء وجمعها الوظائف , الوظف أو ظيف الشيء على نفسهِ أو وظفهُ توظيفاً , ألزمها إياه وجاء يظفهُ أي يتبعهُ). (ابن منظور , مجلد 5 , 1956 , ص32)

وعرفت الوظيفة من الفعل (وظف , وظف كلمة تدل على تقدير الشيء ويقال وظفت لهُ : أي قدرت له شيء) . (ابن زكريا , ج 3 , 1979 , ص 122)

اصطلاحاً : عُرفت(أنها فعل شخصية تعرف من وجهة نظر أه ميتها لمسيرة الفعل) (بروب فلاديمير , 1989 , ص77)

وعرفها ((سكوت)) (على انه الفائدة المعنية التي يحققها الشيء) (روبرت , 1950 , ص 7)

وعُرفت أيضاً بأنها (مظهر خارجي لأوصاف أشياء معينة في نسق معين مع العلاقات مثل وظيفة الحواس , وظائف النقود , وظائف الدولة , ...الخ) (روزنتال , 1980 , ص586)

التنوع : (نوَّعَ : تنويعاً الشيء ، جعله أنواعاً . تنوَّعَ الشيء : صار أنواعاً . النوع جمع أنواع : كل صنف من كل شيء) (المنجد , ط 27 , 1984 , ص847)

الشكل :

الشكل لغةً :

(الشكل بالفتح، الشبه والمثل. والجمع أشكال وشكول) (ابن منظور , مجلد 5 , 1956 , ص395)

(المثل تقول: هذا على شكل أي على مثاله، وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته، وشاكلة الإنسان، شاكله وناصيته وطريقه، وشكل الشيء صورته المحسوسة المتوهمة، وتشكيل الشيء تصوره وشكله صوره) (ابن منظور , مجلد 5 , 1956 , ص 156)

(هذا شكله أي مثله، وقلت أشكاله، ولهذه أشكال وشكول، وهذا من شكل ذاك من جنسه) (الزمخشري , 1948 , ص 51)

الشكل اصطلاحاً:
وهو (تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل وكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها إلى رقم) (ريد هربرت , 1986 , ص 89)

وعرف أيضا (انتظام المرئي من الهيئات والكتل وترتباتها) (عبد الرزاق , 1999, ص 12)
الشكل كتعريف إجرائي:
إزاء ما تم تحديده من توضيحات ومفاهيم عن مصطلح الشكل، يمكن تحديد المفهوم الإجرائي له وفقاً لخصوصية البحث ومشكلته وطبيعة أهدافه بالشكل الآتي:
الشكل: تناغم الحروف والكلمات فيما بينها، وقد تكون دلالات لوسيلة التعبير من خلال تكوينات هذه الحروف والأشكال لأداء جانب وظيفي أو جمالي أو كلاهما معاً.

الفصل الثاني

المبحث الأول :

الوظيفة

انطلق مفهوم الوظيفة مع بداية الإنسان الأول , إذ ظهر في البداية علم البيولوجي عندما استخدم من علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا) , وقد بدأت بوادر هذا العلم أول ظهورها (عند الإغريق العلماء مابين عامي (130 ـــ 200 م) بأعمال جاليتوس التي أدت الى نشأت التشريح وعلم وظائف الأعضاء) (ماير ارنست , 2002 , ص 124) , وقد مر علم وظائف الأعضاء بتطورات متقدمة منذ الإنسان البدائي الذي لابد أن يكون قد وعى أن كل عضو له وظيفته الخاصة التي ينبغي عليه أن يؤديها .

وقد تجاوز مفهوم الوظيفة البيولوجيا إذ امتد إلى الحقول المعرفية الأخرى كافة كونها تعد جزء بنائيا في حياة الإنسان (الطبيعية والتطبيقية) بما فيها الفنون بوصفها نتاج وتعبر عن الروح للإرادة الكلية والانفعالات اللادراكية للفنان إذ إن وظيفة الفن الحقيقي تكمن في صورته , وعليه يتأكد لنا ان (ظهور الفكرة الى حقيقة مؤداها . ان الفنان يستبعد من إنتاجه الفني أثناء عمله كل ما هو خارجي طارئ ويستمسك بكل ما يتم عن التلقائية الداخلية التي يصدر عنها الشكل والجوهر) (عبد الفتاح , 1968 , ص 177) فالفن يوضح مباشرة الأنموذج والدائم , ولذا فقد كثرت فيه التأملات وان

أولى موجات الإنسان في التاريخ كانت ذات طابع نفعي ووظيفي سواء كانت رسوم أو أدوات حجرية أو طقوس روحية كونها ترتبط بحياة الإنسان لتحقيق الاستقلال والسعادة إذ حاول أن يربط ماتبتكره أنامله مع الغرض الوظيفي الذي يؤديه العمل الفني .

وفي عصر الحداثة اصبح مفهوم الوظيفة مقترنا بمفهوم الجمال بشكل كبير إذ يتطلب طرح وجهات نظر فلسفية عديدة في تحليل معنى الوظيفة ومفهوم الجمال المقترن بها , لكن قيمة الجمال في الاعمال الفنية تنطلق من كونه يرتبط بمنفعة ووظيفة وفائدة واداء , اذ يفقد أي عمل كان قيمته كوجود بدون تحقيق وظيفته التي يؤديها .

فالوظيفة تمثل جزء من علاقات الإنسان بالمحيط وتفاعله فيه ، وعليه فان أشكال الحياة توصف على انها بنية متحركة تدخل ضمن طور الإنتاج ، لتكوين علاقة حميمة بين الانسان ومحيطه ، وهذا قائم على وفق ما تخلقه الوظيفة من استمرار في العلاقة والمعرفة والنشاط بين الإنسان وأشكال الحياة وحركتها بوصف أن تراكيب الحياة ذات نظم جزيئية في التطور خصوصا في الفن ، وهذه الطريقة تؤدي بنا إلى فكر أو منطق التحليل والتركيب الذي يعكس بنية التطور للفكر الإنساني نفسه ، وعليه فان وصفنا للأعمال الفنية من حيث هي نتاجات إنسانية ، فكرية وعاطفية تؤلف حركة جدلية ناشئة من ذاتها وبفعل عوامل خارجية أيضا ، ويؤكد هذا الموقف على إن (المعرفة العلمية متغيرة حتما ، ولكن تغيرها يتخذ شكل التراكم أي إضافة الجديد إلى القديم ، ومن ثم فان نطاق المعرفة التي تنبعث من العلم يتسع باستمرار) (فؤاد زكريا , ط3 , 1988 , ص22) أي تتخذ صفة التراكمية .

ولكن يجب ان لاننسى وجود متغيرات ترتبط بالمادة التي ينصب عليها العمل الفني ، لان قدرة الانسان في خلق علاقات بين التكوينات وأنساقها في المعرفة ، ومن ضمنها فن الخط العربي الذي يتعامل مع الفكرة ، إذ يشكل بوصفه نظام متطور يمر ضمن مراحل وقوانين متطورة خاصة بالجوهر والمظهر والشكل والمحتوى ، فان جميعها تبطن ضمن هذا النظام ، أي تداخل هذه البنى المعرفية ، وعليه فإنها بهذا الوضع الفكري تحاول الممازجة بين ادراك التكوينات كحقيقة موضوعية وإدراكنا لها كمادة فنية او أداة نفعية ووسيلة لتحقيق غايات نفعية (وظيفية) ولكي تحافظ على تكوينها يحتم وجود هذا التفاعل ، ان هذا التفاعل يبين لنا ، إن الفكرة التصميمية سواء كانت وظيفية ام جمالية تتمتع بطبيعة تطورية .

وتعد المنفعة شرطا مهما في الوظيفة , لان هوية الوظيفة هي المنفعة بالذات اذ تمثل هدفا لايمكن انكاره في مفهوم بنيتها , لان غاية الوظيفة هو تحديد نوع المنفعة التي تؤديها في نظام عملها وتخصصها , حيث ان العمل الفني الناجح لايبلغ الفكرة الصادقة والوظيفة المتكاملة ما لم يكن نافعا , وتؤلف اعضائه او اجزاءه منافع داخلية اذ ان المنفعة في هذا الجانب هي ضرورة ملزمة في تحديد نوعية العمل الفني حتى ولو كان مثاليا متسقا بالجمال , اذ ان الفن نشاط (جدي وثيق الصلة بالحياة ,فلا يمكن ان تكون الاعمال الفنية مجرد مظاهر او موضوعات كمالية , بل هي ضرورات حيوية جادة وموضوعات نافعة , والموضوع النافع يولد بعض المشاعر الجمالية لانه نافع , بل لانه في الوقت نفسه موضوع جميل) (زكريا ابراهيم , 1977 , ص 13)

وقد استقرت البنية الفنية لفن الخط العربي بشكل اساس فنيا ووظيفيا فيما بعد القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي , (التي تمثلت في الاقلام السته الثلث والنحقق والنسخ والريحان والرقاع والتوقيع على حساب الخطوط الكوفية الموزونة التي كانت قد بدات بالانحسار الفني والوظيفي عن المصاحف والكتب والوثائق وغيرها) (ادهام محمد حنش, 199, ص 41 , 42) , وقد كان لنضج خط التعليق في تلك الفترة دور وظيفي مشابه لمنظومة الاقلام السته في التدوين والتحرير والتوثيق , وقد تعاملت الدولة الاسلامية مع فن الخط العربي وفق موروث الخط الفكري العربي الاسلامي المستمد من القران الكريم والحديث النبوي الشريف ومأثور الشعر العربي وأراء المفكرين العرب والمسلمين التي تؤكد جميعها على: (ادهام محمد حنش, 199, ص 42)

1 ــ قدسية الخط .

2 ـ الوظيفة الفنية الذاتية للخط من حيث هو عنصر زينة وجمال .

3 ــ الوظيفة العملية الموضوعية له من حيث هو عمل من اعمال المجتمع والدولة , ومصدر لكسب الرزق .

4 ــ الوظيفة التدوينية تاريخيا وحاضرا ومستقبلا .

ولذا فقد شكلت الوظيفة البعد الأساس في العمل الفني وغالبا ما تسود على البعد الجمالي كونها تمثل الهدف الرئيسي الذي يسعى إليه الفنان لتحقيقه إذ إن (الوظيفة من أهم متطلبات التصميم الجيد ومن جهة أخرى يحقق المؤثر الجمالي تعزيزا لهذه الوظيفة والوصول الى ناتج فعلي في الوظيفة والإثارة والجذب) (البزاز , 2001 ,

ص 20) , من خلال النتاج الفني وعلى وجه الخصوص في نتاجات فن الخط العربي إذ يعول الخطاط على إظهار الوظيفة من خلال اختيار نوع الخط والإخراج التصميمي , الذي يتضمن النصوص حسب توجهاتها حيث إن (الواجب الأساسي للتصميم أن يؤدي الأغراض التي صمم من اجلها) (عرفان سامي , 1966 , ص 39)

المبحث الثاني :

الشـــــكل : لقد سعى الانسان للبحث والعثور على نظام معقول او تفسير للحياة لتحقيق رغبته , اذ بدأ الانسان يفكر ويتأمل لتحقيق هذه الرغبة العاطفة التي اصبحت حاجة ملحة حيث استمر في السعي اجيالا على مر الحقب التاريخية (فكل العلوم والفلسفات المعنية حاولت البدء عن المبدا الاساس المدعم الذي تستند اليه والذي يتسبب في ان تتواجد الاشياء وتاتي الى الوجود وتصبح بالحال التي هي عليه).(عرفان سامي , 1966 , ص 8)

بدا الاهتمام بالشكل من خلال علم الهندسة وذلك لمعرفة المقادير والابعاد وكمية وخواص أنواعها منطلقين من النقطة التي هي (بداية الخط الذي يتكون منه السطح) (التكريتي , بدون تاريخ , 68)

وقد اختلف الفلاسفة في تناول مشكلة الشكل اذ اعتقد بعضهم بوجود نظام رياضي مطلق للكون من خلال دنيا الحساب والارقام والاشكال الهندسية , ومنهم من اعتمد على احساسهم بالاشكال العضوية الموجودة في الطبيعة .

ومن ثم تغيرت النظرة الى مسالة الشكل مما اولد الرغبة في البحث عن اشكال عامة ترضي الاحتياجات , وقد بدا الفلاسفة والفنانون على السواء في ملاحظة الطبيعة لرؤية تغيراتها وتحركاتها وعمليات النمو وبالتالي اصبح معنى الشكل (ترتيب وتنظيم لمجموعة اجزائه في الفراغ (الفضاء) (عباس جاسم حمود , 1999 , ص9) , وقد زاد الاهتمام بالشكل من خلال علم الحياة وعلم النفس الذي صب الاخير اهتمامه على الشكل (باعتبار ان الصورة في أي ادراك معناها الشكل). (قاسم حسن صالح , 1982 , ص126)

وقد استمرت العلوم بالتطور على المستويين النظري والعملي حتى جاءت فكرة تنظر الى الشكل على انه انشاء يوصف العلاقات الفعالة بين اجزاء ذلك الشكل , وقد

اطلق بعض الفلاسفة ونقاد الفن مفاهيم متعددة للفن , فمنهم من يعتمد النظام والتنظيم في الشكل أي انه (تنظيم عناصر الوسيط المادي التي يتضمنها العمل الفني وتحقق الارتباط المتبادل بينها , فهو يدل على الطريقة التي تتخذ منها هذه العناصر موضعها في العمل كل بالنسبة الى الاخر , والطريقة التي يؤثر بها كل منها في الآخر) (ستولتر جيروم , 1974 , ص340) , فيما يرى البعض ان الشكل هو (الذي يجعل من الظاهرة الفنية على قدر من التماسك فيما تكون صناعته هو اضفاء شكل جديد غير طبيعي على مادة موجودة سابقا بشكلها الطبيعي الخاص بها والذي تعرف به) .(- Charls, 1957, P 17)

اذا يعد الشكل من اهم مقومات العمل الفني وبالخصوص فن الخط العربي الذي يعتمد على الاشكال الصورية للحروف ومضمونها اذ ان (الاعمال الفنية الحقيقية هي تلك الاعمال التي يظهر فيها الشكل والمضمون في هوية كاملة) (امام عبد الفتاح , 1981 , ص238) , كما ويتخذ كل خط من انواع الخطوط العربية شكل خاص به من خلال التغايير في رسم حروفه فيما بين هذه الخطوط , فضلا عن التغاير الموجود بين الحرف الواحد احيانا في نوع الخط نفس , مما اتخذ من هذه الاختلافات دلالات متعددة لكل حرف من اشكال الحروف المختلفة في الرسم , اذ اسست من هذه الاختلافات سواء كانت على مستوى الحرف الواحد او مستوى التعدد النوعي للخطوط مضامين ودلالات لها , ومن هذا المنطلق يمكن القول ان علاقة الشكل والمضمون علاقة متظافرة تكتمل عند وجودهما معا , اذ يعطي الشكل الدلالة على انه هناك قصد واعيا في معالجات عناصر الاعمال الخطية , وذلك من خلال تكرار الحروف في ايقاع زخرفي متساوي او مختلف الابعاد مؤكدا على انه هناك اسس فنية ذات تاثير بصري , اذ يعد الشكل (بمثابة لغة بصرية بليغة , وعلى اساسه اتخذت معظم المدارس الفنية اسماءها واكتسبت خصائصها المميزة , فضلا عن انه له عددا من الوظائف الجمالية) .(عبد الرضا بهية , 1997 , ص 109)

ومما اعطت هذه العناصر الخطية المتمثلة بالحروف المتكررة السيادة والهيمنة على بقية اجزاء العمل الخطي ,كما تظفي عليها طابعا مركبا يوحي بالاتجاه ويولد عمقا في الشكل وهذه التراكيب (هي الاكثر اهمية في معالجة الشكل الفني , كونها تضيف طابعا تعبيريا الى جانب قواعدها وتكوينها الفني , وتمثل اجتهادا واضحا في بناء اللوحة الخطية).(الحسيني , ط1 , 2002 , ص 64)

واما على مستوى العلاقات المتكونه من خلال التكوينات الخطية المتكثلة بالكلمات والحروف , فضلا عن التشكيلات الاعرابية والتزينية فانها تعتد الشكل بصورة عامة

اذ يذكر (عبد الرضا : ان عددا من المفاهيم لاتتحقق الا من خلال الشكل , فالاتجاه والحركة يرتبطان بالبنية الاتجاهية لشكل ما , او يفهمان من خلال التنظيم الشكلي للمفردات الداخلة في التصميم) .(عبد الرضا بهية , 1997 , ص 111)

المبحث الثالث :

خط النسخ : انفردوا المسلمون من بين امم الدنيا في التفنن والاعتناء بالخط , اذ كسوه حلة دينية واولوا شرح بعض الايات في مقام الخط , حيث غدا الخط فنهم وابداعهم فترة انتشار الاسلام وعم التمدن الاسلامي وغدت كلمة الفنان تعني الخطاط , اذ قدر للخط ان ينال نصيبه من التجويد منذ اواخر القرن الخامس الهجري في شمال الشام بتحويله عن صورته السابقة وتمثل بالصورة الاولى خط بديع سمي خط النسخ وهو (ابتكاري سوري شمالي وابتدات تكتب فيه المصاحف). (ابراهيم جمعة , 1968 , ص 62)

ويعد خط البديع دالا على اسم خط النسخ قبل ان يسمى نسخا كما يذكره محمد طاهر الكردي ,(الكردي , ط2 , 1982 , ص 274) ولم يذكر ذلك في الكثير من الكتب الا باعتباره وصفا لذلك الخط , وقيل عنه انه بديع منسوب (وهذه صفات للخط دالة على جماله وحسن شكله وليست اسماء دالة على نوعه)[1] .(فوزي سالم عفيفي , ط1 , 1980 , ص 147)

وسمي خط النسخ كون ان الوراقين او النساخ كانوا ينسخون به المصاحف وغلبت عليه تلك التسمية , وتسمية البديع لم تكن الا صفة لخط النسخ قديما وحديثا , وقد اقترن خط النسخ بالتشكيل والنقط كما عرفوه المحدثون منذ العصر المملوكي في كتابة المصاحف اذ كتبت معظم مصاحف المماليك بخط النسخ , مما يجعل معرفة ان الحروف العربية النسخية هي اكثر الحروف استعمالا في تدوين القران الكريم وكتب السنة وكتب الدين بين الامم وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه , وقد بقي خط النسخ الغالب على بقية انواع الخطوط في تدوين المخطوطات

الدينية حتى في الفرس .

وبناءا على موازين ابن مقلة الهندسية وتهذيبات اخيه استقر خط النسخ (شكل 1),

(شكل 1)

حيث وضع ابن مقلة اسسه و توضحت بعدهما قواعده الكلية والجزئية وكان خط النسخ من ضمن الخطوط العربية التي انتشرت في مشارق الامصار الاسلامية ومغاربها , وهناك رأي يقول (ان الخط ألنسخي أقدم من ابني مقلة بكثير وانه كان مستعملا في دواوين الكتابة سنة 40 هجرية , والنسخ المخطوطة من المصاحف القرآنية السابقة للقرن الرابع الهجري مكتوبة بخط كوفي , ومنها بخط نسخي , ويحتمل ان علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من احد الخطوط القديمة لجزيرة العرب) (المصرف , 1980 , ص318), ويتفق هذا الرأي مع ماورد عن يوسف ذنون حيث قال (لم يرد في المصادر القديمة التي بين أيدينا نص يفيد ان ابن مقلة الوزير وضع خط النسخ أو ولّدهُ من قلم الجليل والطومار وهما قبله ومن الخطوط الهندسية (خطوط كوفية)). (يوسف ذنون , مج 15 , ع 4 , 1986 , ص21)

وكان يدعى (في مطلع المرحلة الجديدة بالخط البديع المنسوب) (حبيب الله فضالي , ط2 , 2002 , ص 56), وقد استخرج خط النسخ في مرحلة تطوير الخطوط على يد ابن مقلة من خط المحقق , اذ ان استاذ ابن البواب (محمد بن اسد) والذي كان تلميذ ابن مقلة كان يكتب خط النسخ قريبا من المحقق فاحكمه , وكان خط ابن البواب قريبا من المحقق والريحان (شكل 2) (وقد لوحظ ان الشبه واضح في اشكال

خط النسخ اذا ما قورنت بالمحقق والريحان والثلث) (حبيب الله فضالي , ط2 , 2002 , ص293), اذ تاثر خط النسخ بقواعد المحقق والثلث .

(شكل 2)

ان الدليل على ان اختراع خط النسخ يعزى إلى شقيق ابن مقلة الوزير (أبو عبد الله بن مقلة) , انه قد نال اهتمام وإعجاب كثير من الخطاطين الذين جاءوا بعده ومن أبرزهم الخطاط بعد ابن البواب الخطاط ياقوت المستعصمي الذي اهتم بهذا النوع من الخطوط , وقد جعل خط النسخ في مرحلة عالية من النضوج والاستقرار , ويعد من

الخطاطين الذين أجادوا خط النسخ (والذي أوصله إلى قمة التطور بحيث استخدمه في نسخ المصاحف عوضا عن الكوفي) (يوسف مجيد علي , ع 13 , 1998 , ص 11). (شكل 3)

(شكل 3)

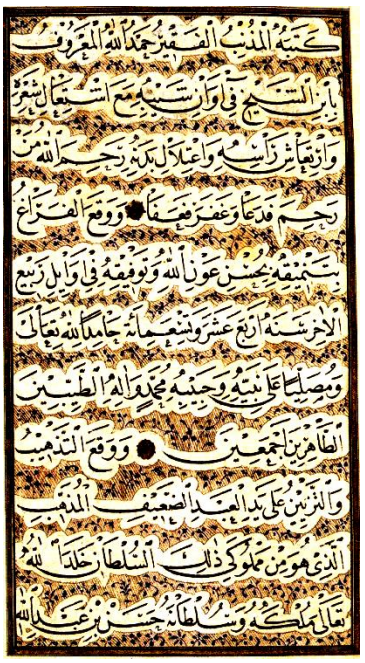
ويحتمل الباحث ان ابن مقلة أضاف لخط النسخ بعض الإضافات , وطوره بالشكل الذي وصل إليه فصار يختلف عن باقي الخطوط بسبب هذه الإضافات فكأنه اخترعه اختراعا .

ولهذا الخط كثير من الأسرار والقواعد التي تقرر في ضوئها درجات إتقانه وضبطه حتى (لقد عد الخطاط احمد الكامل هذا الخط من أصعب الخطوط وذلك لأنه لايحتمل التصحيح ولا المسح ولا حتى التعيين المسبق بقلم الرصاص) (جلال , 1999 , ص5) لدقة حروفه وصغرها , فهي تخط بقلم سنه (1) ملم , وهذا لم يعد شرطا ولكن نسبة حروفه وصفاته لاتنضبط ما لم يستخدم هذا القياس , والسبب يرجع إلى مايتيحه هذا القياس من سرعة مناسبة في التنفيذ الذي ينعكس على جماليته , ويرى الباحث انه كلما زاد على هذا القياس قلت جماليته ورونقته .

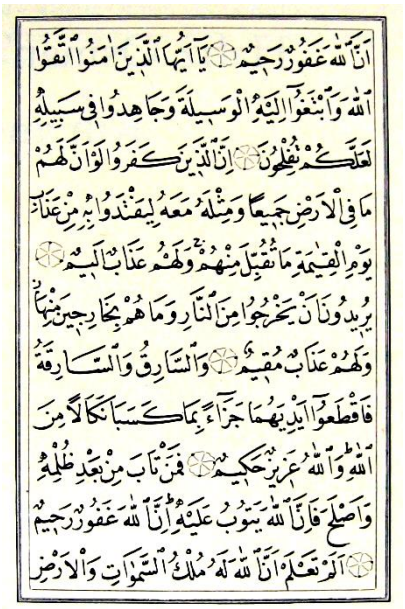
حيث انه (يكمن مجمل سره في قطة القلم وبريه ... فان لم يكن مقطوطا بصورة صحيحة , وميل مناسب فلن يكون الحرف بشكله الصحيح ولن يعطي القلم الحبر الكافي لكتابة الحرف حتى ولو كان الكاتب متقنا لعلوم الخط). (جلال , 1999 , ص6)

وقد أصبحت هناك مدارس وأساليب أبدعت في خط النسخ وخاصة المدرسة التركية التي رسخت قواعده وأنضجته كثيرا , ومن الخطاطين الذين ينتمون لهذه

المدرسة نذكر منهم الخطاط حمد الله الاماسي المتوفي (سنة 926 هـ) الذي يعد من الخطاطين الذين أجادوا هذا الخط فقد كتب جملة من المخطوطات التي تعد إرثا فنيا لهذا الخطاط (شكل4) , ومن الخطاطين الذين اشتهروا بإجادة هذا الخط الحافظ عثمان (ت1110هـ / 1698 م) الذي بدأ بتعلم الأقلام الستة على يد درويش علي (ت 1084 هـ /1673 م) , وشرع يكتب بطريقته الخاصة , واستطاع الحافظ ان ينال الإجازة وهو في الثامنة عشر من عمره , وقد ترك لنا أعمالا كثيرة (منها المصاحف ((25 مصحفا)) ... كما كان الحافظ أول خطاط يكتب الحلية النبوية على شكل لوحة يمكن تعليقها على الجدران) (مصطفى اوغردرمان , 1990 , ص 195) , وكأنموذج لخطه في النسخ , (الشكل 5) .

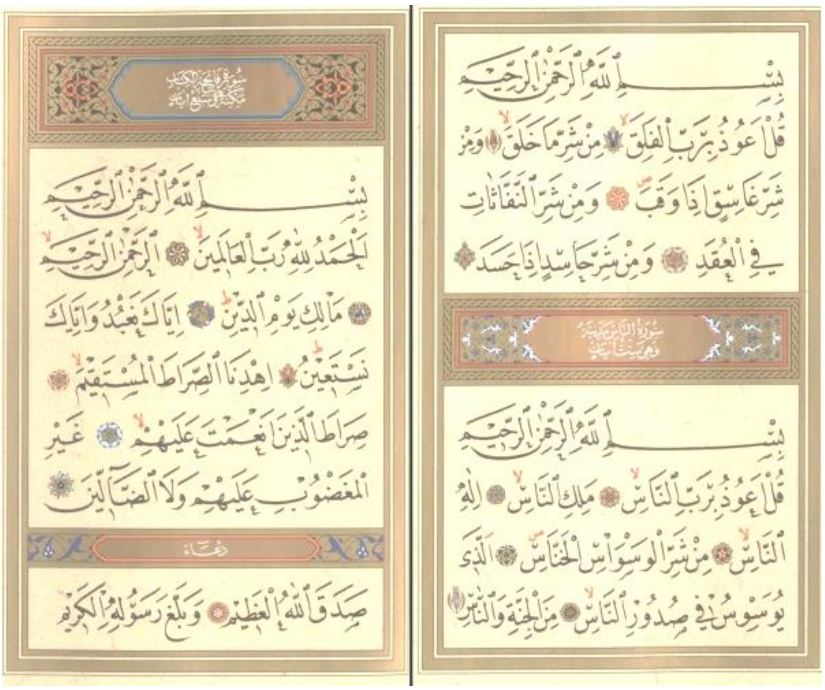


(شكل 4)



(شكل 5)

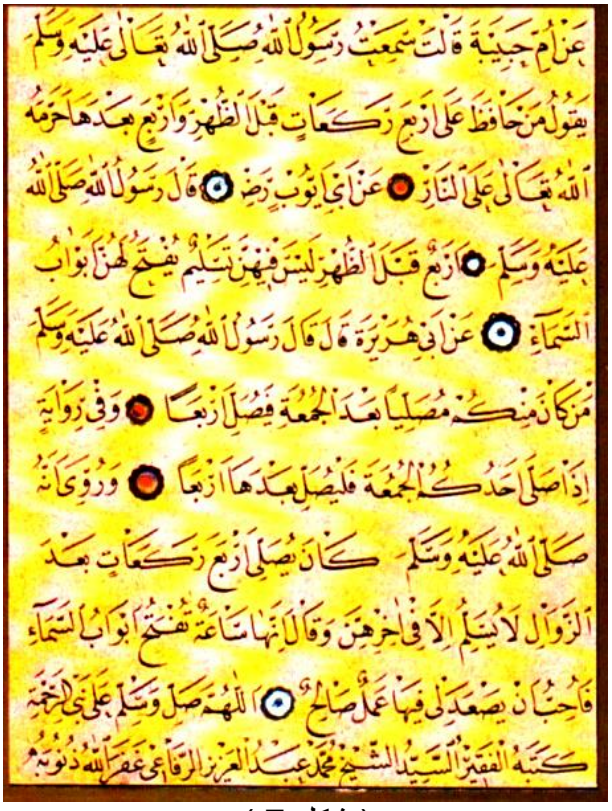
ومن الخطاطين الذين أجادوا النسخ محمد شوقي* (ت 1304 هـ / 1887 م) الذي تعلم على يد خاله محمد خلوصي أفندي (ت 1291 هـ / 1879 م) خطوط الثلث والنسخ والرقاع , وقد اظهر طريقة أخرى في فن الخط عرفت بـ (مدرسة شوقي) , ولذلك حظي بشهرة يستحقها , حيث كانت خطوطه غاية في الدقة والإتقان , فضلا عن اتسامها بالرشاقة الجذابة (وقد كتب شوقي أفندي خمسة وعشرين مصحفا وعددا من دلائل الخيرات والأوراد والقطع والمرقعات والحليات) (التميمي , 2010 , ص 15 , 16) , وقد تخرج الكثير من الطلاب على يديه . (شكل 6)



(شكل 6)

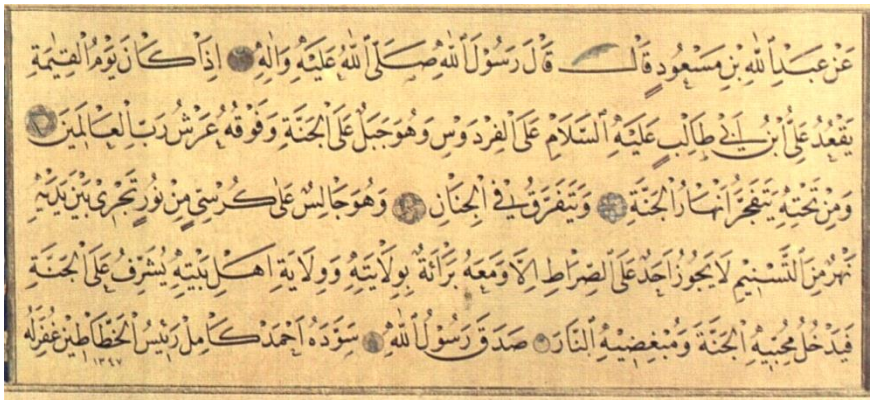
ومن ثم تلاه الخطاط محمد عبد العزيز الرفاعي **(ت 1353 هـ / 1934 م)

الذي يعد من مجودي خط النسخ , وقد تتلمذ على يد عارف أفندي (ت 1327 هـ / 1909 م) ويعد ابرز خطاط نشأ وتعلم خط الثلث والنسخ عليه , وقد ساهم في إنشاء مدرستين لتحسين الخطوط في مصر , كما طبع له العديد من الكتب والكراسات التي لم تزل تستخدم حتى اليوم (وقد كتب اثني عشر مصحفا وعدداً من القطع واللوحات). (شكل 7)


عن أم حبيبة قالت سمعت رسول الله صلى الله تعالى عليه وسلم
يقول من حافظ على أربع ركعات قبل الظهر وأربع بعدها حرمه
الله تعالى على النار ۞ عن أبي أيوب رضـ ۞ قال رسول الله صلى الله
عليه وسلم ۞ أربع قبل الظهر ليس فيهن تسليم تفتح لهن أبواب
السماء ۞ عن أبي هريرة قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم
من كان منكم مصليا بعد الجمعة فليصل أربعا ۞ وفي رواية
إذا صلى أحدكم الجمعة فليصل بعدها أربعا ۞ وروي أنه
صلى الله عليه وسلم كان يصلي أربع ركعات بعد
الزوال لا يسلم إلا في آخرهن وقال إنها ساعة تفتح أبواب السماء
فأحب أن يصعد لي فيها عمل صالح ۞ اللهم صل وسلم على نبينا محمد
كتبه الفقير السيد الشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي غفر الله ذنوبه

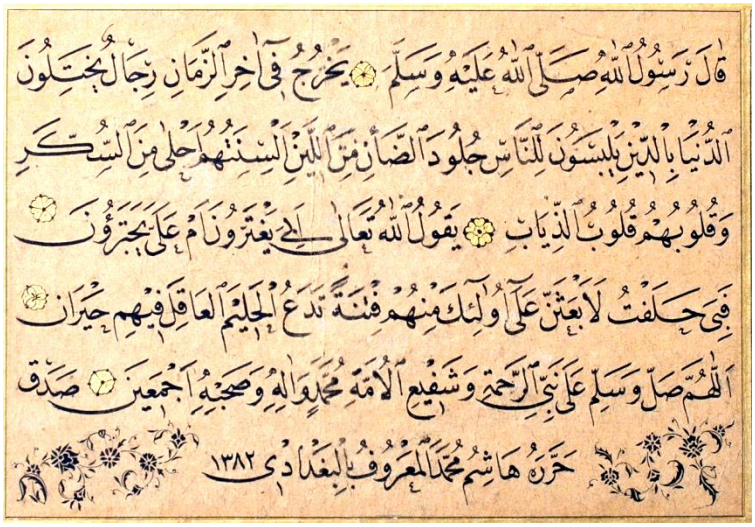
(شكل 7)

ويعد الخطاط الحاج احمد الكامل * (ت 1360 هـ /1941 م) من مجودي خط النسخ** ,وقد اخذ خطي الثلث والنسخ عن استاذه سامي افندي (ت1330هـ/1912 م) , وأصبح معلما للخط في (أكاديمية الفنون الجميلة) , فضلا عن حصوله على لقب رئيس الخطاطين وهو أخر خطاط حصل عل هذا اللقب , وقد (كتب الحاج كامل مصحفا واحدا وبعض لوحات الجلي والكتابات المحكوكة على الأحجار). (شكل 8)



(شكل 8)

وكانت تتسم حروف النسخ في المدرسة التركية بالنحافة ودقة الأطراف والمفاصل بعكس المدرسة البغدادية , حيث ان خط النسخ في هذه المدرسة أكثر اكتنازا , وذلك لاستخدامه لأغراض الطباعة وسهولة والقراءة ومن أشهر خطاطي المدرسة البغدادية المرحوم هاشم محمد البغدادي الذي يعد أنموذجا لهذه المدرسة (شكل9) .



(شكل 9)

خصائص خط النسخ :

يتسم خط النسخ بمجموعة من القواعد والضوابط التي على أساسها يكمن إتقان حروفه وضبطها وهي على النحو الآتي :-

1 ـ الهيئة العامة : العناصر الخطية فيه تنظم على شكل اسطر متتالية ويكون التتابع للكلمات بشكل أفقي على خط سير الكتابة .

2 ـ شكل الحرف : (تعد من ابرز صفاته تغيير سمك الحرف أو تباين عرضه باستخدام صدر القلم وتحريفه أو تخط بإحدى زاويته) (صلاح شيرزاد , ع 2 , 2001 , ص89) , ويظهر هذا واضحا في الامتدادات الأفقية أكثر من العمودية .

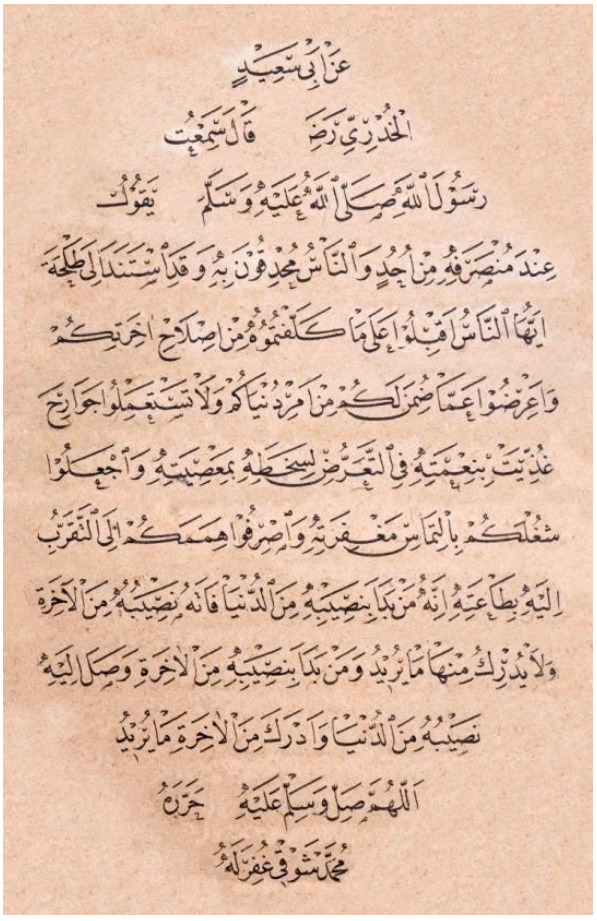
3 ـ حجم الحرف : ان حروف خط النسخ تتشابه في صورها مع حروف خط الثلث , فضلا عن اتجاه سير القلم , ولكن قياس القلم بخط النسخ يكون اصغر من قلم الثلث , فهو يخط بعرض (1ملم) (ان مساحة كل حرف من حروف النسخ تساوي ثلث مساحة الحرف بخط الثلث , وهذا نسبة تقريبية ونظرية تتعلق بالفروق الفنية).(العبيدي , 2004 , ص 71)

4 ـ التراكب : لايخضع خط النسخ للتراكب والتقاطع , وذلك لبنية حروفه الصغيرة مقارنة بحروف خط الثلث التي توظف للتراكب أو التقاطع .

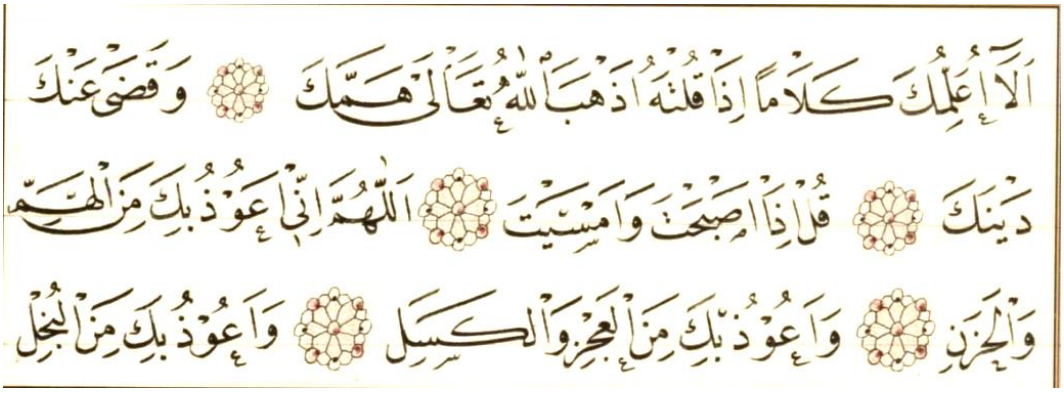
5 ـ التشكيلات : تعد الحركات الإعرابية من العناصر الأساسية التي تدخل ضمن الوظيفة اللغوية من جهة الوضوح والمقروئية , أما الحركات التزينية فيستعان بها لاستكمال جمالية هذا الخط وإحكام توازناته .

6 ـ الحركة : من مميزات حروف خط النسخ هي النشاط الحركي , ولكن سطوره تمتاز بالاستقرار , اذ (تمثل وحدتها بالاسقرارية النسبية , بحيث تشكل اعتدالا بين الحالتين , وعلى الرغم من انحناءات الخطوط وطاقتها الحركية إلا أنها تبدو ذات استقرارية وثبات عند اتصالها ببعضها).(الحسيني , ط1 , 2002 , ص 89)

ولكي يستكمل هذا الخط أبعاده الجمالية فلا يمكن الاكتفاء بضبط قواعد حروفه على الأصول المرعية وانما يتطلب الأمر معرفة كيفية تسطير الحروف والكلمات بشكل متناسب ومتناغم وإيقاعي , ويخضع ذلك إلى المسافات الذوقية للخطاط ورهافة حسه البنائي للأسطر وفضاءاتها البينية . (شكل 10) و (شكل 11)


عن ابي سعيد
الخدري رض قال سمعت
رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول
عند منصرفه من احد والناس محدقون به وقد استند الى طلحة
ايها الناس اقبلوا على ما كلفتموه من اصلاح اخرتكم
واعرضوا عما ضمن لكم من ارزاقكم ولا تستعملوا جوارح
غذيت بنعمته في التعرض لسخطه بمعصيته واجعلوا
شغلكم بالتماس مغفرته واصرفوا همومكم الى التقرب
اليه بطاعته انه من ابتغى نصيبه من الدنيا فانه نصيبه من الاخرة
ولا يدرك منها ما يريد ومن ابتغى نصيبه من الاخرة وصل اليه
نصيبه من الدنيا وادرك من الاخرة ما يريد
اللهم صل وسلم عليه حرر
محمد شوقي غفر له

(شكل 10)


الا اعلمك كلاما اذا قلته اذهب الله تعالى همك وقضى عنك
دينك قل اذا اصبحت وامسيت اللهم اني اعوذ بك من الهم
والحزن واعوذ بك من العجز والكسل واعوذ بك من البخل

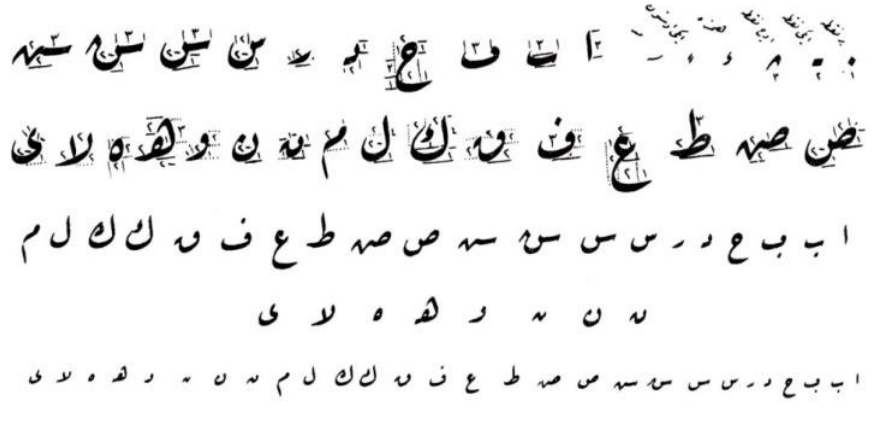
(شكل 11)

ويرى الباحث إن ما تقدم لا يأتي إلا من خلال كثرة التمرين بصورة مستمرة مما يجعل ذلك امتلاك الخطاط الليونة والانسيابية في كتابته لحروف خط النسخ , فضلا عن التأمل بخطوط الخطاطين من أساتذة هذا الخط الذين مر ذكرهم آنفا ومحاكاة أعمالهم الفنية .

المبحث الرابع : خط الرقعة :

يعد خط الرقعة من اسهل الخطوط العربية واحدثها وهو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية وذلك لبعده عن التعقيد , ويمتاز خط الرقعة بجمالية واستقامة حروفه فضلا عن ميله الى البساطة في بنية حروفه وتلاؤمه مع طبيعة القلم مما يؤدي ذلك الى سهولة تنفيذه وسرعة انجازه , وهذا ما يؤكد ميل الكتابة الاعتيادية في امور الحياة الى سمات خط الرقعة من حيث لانشعر بذلك .

وقد عد خط الرقعة من الخطوط المتاخرة من حيث وضع قواعده , فقد وضع اصوله (الخطاط التركي الشهير ممتاز بك مصطفى افندي المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي 1280 ه وقد ابتكره من الخط الديواني وخط سياقت , حيث كان خليط بينهما قبل ذلك) (الكردي , ط2 , 1982 , ص 103) , وقد ابتكر ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة لامتياز حروفه بالقصر وسرعة كتابتها , فضلا عن استعماله في كتابة عناوين الكتب والصحف اليومية والمجلات واللافتات والدعاية , اذ عمل على دراسته ووضع قاعدة لكتابته بميزان النقط على غرار موازين الخطوط العربية المنسوبة , وكذلك (الخطاط محمد عزت الذي ارسى قواعده الاخيرة في كراسته الشهيرة (ترجمان خطوط عثماني) التي طبعت عام 1292 ه ومن هذه الكراسة شاعت طريقته وعم اسلوبه واستقر خط الرقعة واضحا مستقلا) (ادهام محمد حنش, 199, ص 85) (شكل 12)



(شكل 12)

وقد قسم الدارسون الرقعة الى الرقعي القديم (الرقعي المنسوب الى الباب العالي او رقعة افندي حيث تميز الاخير بانتظام الحروف ووضوحها وانسجامها) .(محي الدين سرين , 1993 , ص111)

ومن ميزة هذا الخط ان الخطاطون حافظوا عليه , فلم يشتقوا منه خطوطا اخرى او يطوروه الى خطوط اخرى , ومن اقدم (الكتابات التي عثر عليها بهذا الخط انها تعود الى سنة 886 ه) , (الساعاتي , مج 1 , ع 1 , 1996 , ص 17) ومنها ما كتبه السلطان سليمان القانوني وهو خليط بين حروف خط النسخ والديواني الدقيق , وكذلك (وجد في نص اخر من هذه الكتابات مما كتبه الصدر الاعظم داماد ابراهيم باشا سنة 973 هـ) .(kanuni. 1958 . Istanbul .)

ترجع بساطة خط الرقعة الى ان حروفه خاضعة للتشكيل الهندسي , فهي سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائرة , كما يتميز بطواعيته لحركة اليد السريعة بعيدا عن الرتوش والترويس والتعقيد , فضلا عن كون غالبية حروفه واضحة القراءة ومن مميزاته (انه مربوع الشكل , أي قصير الطول ممتلئ البنية نسبيا عند مقارنته بخطوط اخرى كالثلث) (الجبوري , ط1 , 1975 , ص125) , وقد جاء هذا الخط نتيجة لدواعي الحاجة الى خط (يتميز بالبساطة والسرعة في الانجاز , ويتسق مع حركة اليد الطبيعية , فضلا عن الجمال , فهو خط يصلح للاستخدام اليومي وليس للاعمال الفنية). (مؤسسة اعمال الموسوعة , ج10 , 1996 , ص98)

خصائص خط الرقعة :

1ـــ خط جميل بديع , في حروفه استقامة اكثر من غيره من الخطوط , ولا يحتمل التشكيل والتركيب .

2ـــ يتصف بالوضوح والمقروئية , وهو اسهل الخطوط كتابة .

3 ـــ خط مربوع الشكل , أي انه قصير الطول ممتلئ البنية نسبيا عند مقارنته مع الخطوط الاخرى .

4 ـــ خط الرقعة افضل من الديواني وامتن واوضح تنظيما ولعل هذا هو السبب اضافة الى سهولته الذي جعله مشهورا في البلاد العربية في الكتابة والطباعة .

5 ـــ خط صغير وقصير , حروفه خالية من الفراغات , (ويتالف من 3/1 مدور و 3/2 او اكثر سطح وحركة القلم في كتابته سريعة مثل الشكسته نستعليق , ولكن ليس حرا مثل الشكسته) .(حبيب الله فضالي , ط2 , 2002 , ص 406)

6 ـــ طريقة كتابته خالية من الزخرفة او التصنيع الا في انتهاء بعض الحروف مثل (عد , قد) والراء والواو وذلك بتحسين نهاياتها براس القلم , كما في (الشكل 13) .

(شكل 13)

مؤشرات الإطار النظري

1ـــ تمثل الوظيفة جزء من علاقات الإنسان بالمحيط وتفاعله فيه ، وعليه فان أشكال الحياة توصف على انها بنية متحركة تدخل ضمن طور الإنتاج

2 ـ قيمة الجمال في الأعمال الفنية تنطلق من كونه يرتبط بمنفعة ووظيفة وفائدة وأداء , إذ يفقد أي عمل كان قيمته كوجود بدون تحقيق وظيفته التي يؤديها .

3 ـــ تعد المنفعة شرطا مهما في الوظيفة , لان هوية الوظيفة هي المنفعة بالذات اذ تمثل هدفا لايمكن انكاره في مفهوم بنيتها .

4 ـــ استقرت البنية الفنية لفن الخط العربي بشكل اساس فنيا ووظيفيا فيما بعد القرن السابع الهجري / الثالث عشر الميلادي .

5 ـــ شكلت الوظيفة البعد الأساس في العمل الفني وغالبا ما تسود على البعد الجمالي كونها تمثل الهدف الرئيسي الذي يسعى إليه الفنان لتحقيقه .

6 ـــ يعد الشكل من أهم مقومات العمل الفني وبالخصوص فن الخط العربي الذي يعتمد على الأشكال الصورية للحروف ومضمونها .

7 ـــ سمي خط النسخ كون إن الوراقين أو النساخ كانوا ينسخون به المصاحف وغلبت عليه تلك التسمية , وتسمية البديع لم تكن الا صفة لخط النسخ قديما وحديثا .

8 ـــ وضع ابن مقلة اسس خط النسخ و توضحت بعده قواعده الكلية والجزئية وكان من ضمن الخطوط العربية التي انتشرت في مشارق الأمصار الإسلامية ومغاربها .

9 ـــ يعد خط الرقعة من أسهل الخطوط العربية وأحدثها وهو خط الناس الاعتيادي في كتاباتهم اليومية وذلك لبعده عن التعقيد .

10 ـــ عد خط الرقعة من الخطوط المتأخرة من حيث وضع قواعده , فقد وضع أصوله الخطاط التركي الشهير ممتاز بك مصطفى أفندي المستشار في عهد السلطان عبد المجيد خان حوالي 1280 ه وقد ابتكره من الخط الديواني وخط سياقات .

الفصل الثالث

منهجية البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي لغرض الوصول إلى تحقيق أهداف البحث ، كونه الأنسب في الكشف عن علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي في بعض الخطوط العربية

مجتمع البحث وعينة البحث :

اعتمد الباحث الطريقة القصدية معتمدا أبجدية خطي الرقعة والنسخ وتحليلهما وفق جدول مقارنة.

مصادر جمع المعلومات :

1- الرسائل و الأطاريح العلمية والفنية ذات الاختصاص .
2- المطبوعات والمصادر المعنية بالخط العربي .
3- أرشيف الباحث .
4- المقابلات الشخصية .

5- الخبراء والخطاطين .
6- الشبكة العالمية للمعلومات (الإنترنيت) .

أداة البحث :

من أجل تحقيق أهداف البحث ، الذي يتمثل بالكشف عن (علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي لبعض الخطوط العربية) قام الباحث بتصميم جدول لأبجدية الحروف لخطي النسخ والرقعة وعرضهما على لجنة من الخبراء [1] *

الصدق :

لغرض تحقيق صدق (الأداة) عرض الباحث الجدول على مجموعة من الخبراء (*) المختصين بالجوانب العلمية والفنية في ميدان الخط العربي ، الذين بينوا صحة ما ورد فيها بالحذف والإضافة ، وتم لاحقاً تعديلها في استمارة مقننة جديدة كما في الملحق (2) المعدل .

(*) الخبراء :-

1 – أ. د . عبد الرضا بهية داود / تدريسي/ كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
2 – أ. م . د. هشام عبد الستار حلمي / تدريسي / كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد
3 – أ. م . د . محمد سعدي لفتة – تدريسي- كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد.

المبادئ والأسس التي قام عليها خط النسخ

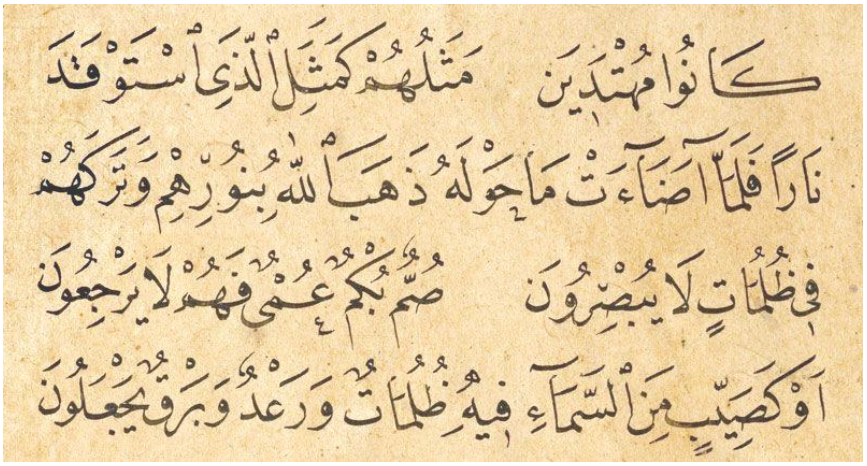
1 ـــ مبدأ الوضوح والمقروئية :

تميز خط النسخ بالوضوح والمقروئية من خلال أشكال حروفه التي اتسمت بالبساطة والرشاقة , فضلا عن إمكانية كتابته بهيئات سطريه منتظمة بعد إن استقر على قواعد وأصول يتم من خلالها ضبطه , إذ انه غالبا ما تكتب بقلم عرضه (1ملم)

ويعد هذا شرطا أساسيا من شروط الكتابة المجودة , حيث تكمن جمالية خط النسخ في دقته .

* الاستاذ الدكتور عبد الرضا بهية داود / الاستاذ المساعد الكتور هشام عبد الستار حلمي / الاستاذ المساعد الدكتور محمد سعدي لفتة

ولهذا نجد أن الحروف العربية النسخية هي أكثر الحروف استعمالا في تدوين القران الكريم والكتب الدينية وذلك لسهولة قراءته وعدم اللبس فيه , لذا بقيت الغلبة للخط ألنسخي على بقية أنواع الخطوط العربية استخداما لأغراض التدوين للمخطوطات الدينية . كما في الشكل (14)

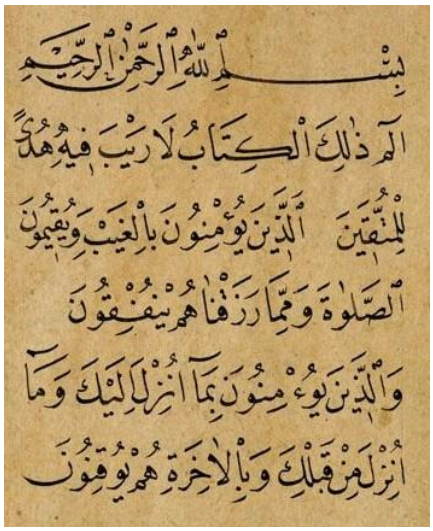


الشكل (14)

2 ــ مبدأ تقبل الحركات الإعرابية والتزينية :

من الصفات الجمالية التي يتصف بها خط النسخ والتي تتضح من خلال مرحلة الاكساء الناتجة من وضع الحركات الإعرابية والتزينية , إذ إن الحركات الإعرابية تؤدي وظيفة إعرابية لا مكن الاستغناء عنها كونها من مستلزمات الأداء الوظيفي , وهذا لاينطبق على خطوط أخرى من قبيل الرقعة والديواني والتعليق والكوفي .

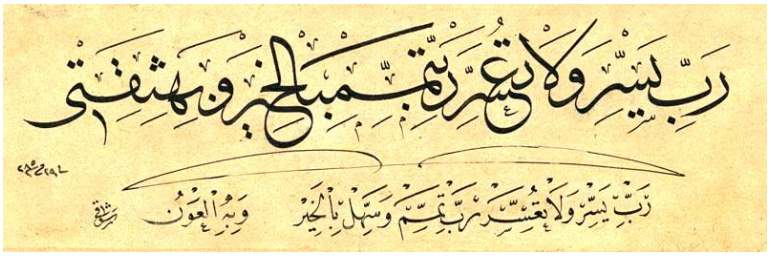
أما الحركات التزينية فهي قليلة تستخدم لإشغال الفضاءات البينية الناتجة بين الحروف والكلمات , وهذا ما جعل خط النسخ يتميز باسلوب خاص عند كتابته كونه يتسم بسهولة قراءته التي استثمرها الخطاطون لكتابة المصاحف , إذ إن كتابة المصاحف تراود كل خطاط يكتب النسخ المجود , حيث يبدأ بعضهم بكتابة الآيات ثم بعض من السور ثم يشرع بكتابة جزء من المصحف أو أكثر , وبعد ذلك تكون فكرة كتابة مصحفا كاملا قد ملأت نفسه ووجدانه , كما في الشكل (15)



الشكل (15)

3 ـ مبدأ السرعة والانسيابية :

يساعد خط النسخ الخطاط في السير بقلمه بسرعة أكثر من الخطوط الأخرى لاسيما خط الثلث والكوفي على سبيل المثال , وذلك لصغر حروفه وتلاحق مداته , إذ إن عرض قلم خط النسخ يساوي الثلث من عرض قلم خط الثلث تقريبا , ولذا شاع وكثر استخدامه في نسخ المنقول والعلوم والترجمات , ولكثرة الكتابة به وإنتاج نسخ عديدة للمخطوط الواحد سمي (نسخا) , كما في الشكل (16)



الشكل (16)

4ـ مبدأ عدم التراكب في حروفه :

يتميز خط النسخ بالكتابة السطرية الواضحة نظرا لمحدودية تنوع أشكال حروفه , فضلا عن عدم استخدام المد والاستطالة في حروفه , كما هو معهود في كتابة خط

الثلث من حيث وجود المد والاستطالة في حروفه , وفي ضوء ذلك فان خط النسخ لا يقبل التركيب لصغر حروفه وهذا ما يميز ضرورته الوظيفية .

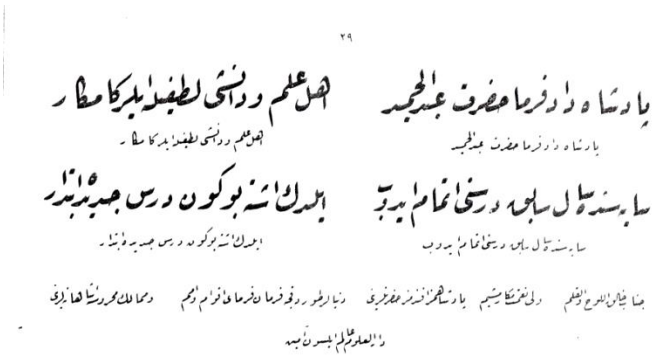
وعلى الرغم من إن خط النسخ لا يقبل التركيب إلا إن الخطاط يلجا إلى استخدام الحركات والتزينات لملىء الفضاءات لغرض توازنها مع الحروف والكلمات , ويسعى الى تحقيق تعادل بين الحروف والفضاءات المحيطة به , ولذا فان تزاحم الحروف على حساب الفضاءات وانفراجها وتركت فضاءا واسعا كان السطر الكتابي فاقدا جماليته , كما في الشكل (17) .

الشكل (17) يوضح مدى المقارنة بين خطي النسخ والثلث وكيفية التراكب

المبادئ والأسس التي قام عليها خط الرقعة

1ـ مبدأ السهولة والسرعة :

يعد خط الرقعة من الخطوط التي ظهرت في العصر العثماني , حيث استعمل في جميع دواوين الحكومات العربية وبين عامة الناس لسرعته وسهولة كتابته , وذلك كون ان بنية حروفه سهلة الوضع , فضلا عن بساطتها وخلوها من التعقيد مما يسهل سرعة الكتابة لدى الخطاط على الرغم من ذلك فان خط الرقعة يتميز بقواعد واصول تجعل منه خطا يتصف بالتوازن والجمال . كما في الشكل (18)



الشكل (18)

2 ــ مبدأ عدم تقبل الحركات الإعرابية :

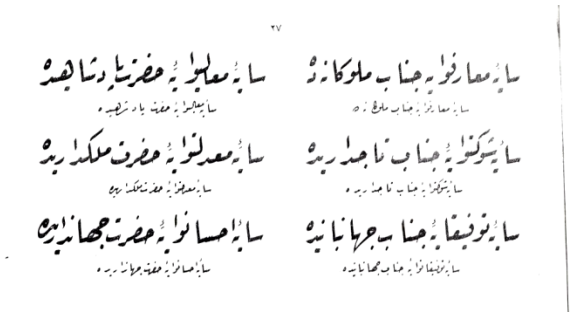
بما إن خط الرقعة من الخطوط العثمانية فانه خالي من الحركات الاعرابية الا في حالات الضرورة كالشدة والتنوين , ولذلك تميز بالبساطة وسهولة الكتابة دون تزيين او تحريك , وفي ضوء ذلك لا يصلح خط الرقعة لكتابة المصاحف , وهذا لا يقف معوقا من ظهور هذا الخط ببعد جمالي او مهاري .

3 ــ مبدا عدم التراكب :

نظرا لبساطة وضع حروف خط الرقعة وعدم تراكبها وقلة تنوع اشكالها وصغر بنيتها فان هذا الخط لا يقبل التركيب وهذا ما يسهل مهمة اداءه الوظيفي , ومما يجدر الاشارة اليه فان خط الرقعة لا تتمتع حروفه بقابلية المد والاستطالة على خلاف ماهو مستخدم في خط الثلث على سبيل المثال , علما ان اغلب حروفه خالية من الرسم أي تكتب بعرض القلم مما يساهم ذلك في سرعة وسهولة الانجاز , كما في الشكل (19)

نظرا لما يتمتع به خط النسخ من حروف ومطاوعتها , فضلا عن رسم بعض اشكال حروفه وتميزه باداءه الوظيفي في نسخ المصاحف او غيرها من الكتب والمطبوعات , فان خط الرقعة لا يقل اهمية عن الخطوط الاخرى فهو خط يتمتع باصول وقواعد ذات بعد جمالي .

وفي ضوء ذلك فان الباحث يضع مقارنة بين حروف خط النسخ وحروف خط الرقعة كما هو مبين في الجدول ادناه .



الشكل (19)

الفصل الرابع

النتائج

من خلال اعتماد جدول المقارنة بين اشكال حروف ابجدية خطي النسخ والثلث ومؤشرات الاطار النظري تبين ان (علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي في بعض الخطوط العربية) ومنها خطي النسخ والرقع , والذي حدد من خلالهما الحد الموضوعي للبحث ظهرت جملة من النتائج يمكن إجمالها بما يأتي :

1 ـــ ان خط النسخ في المدرسة البغدادية أكثر اكتنازا من المدارس الاخرى المعنية بالخط , وذلك لاستخدامه لأغراض الطباعة مما يسهل عملية القراءة .

2 ـــ لا يخضع خط النسخ للتراكب والتقاطع , وذلك لبنية حروفه الصغيرة مقارنة بحروف خط الثلث التي توظف للتراكب أو التقاطع .

3 ـــ تعد الحركات الإعرابية من العناصر الأساسية التي تدخل ضمن الوظيفة اللغوية من جهة الوضوح والمقروئية , أما الحركات التزينية فيستعان بها لاستكمال جمالية هذا الخط وإحكام توازناته .

4 ـــ ترجع بساطة خط الرقعة الى ان حروفه خاضعة للتشكيل الهندسي , فهي سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم والقوس والدائرة , كما يتميز بطواعيته لحركة اليد السريعة بعيدا عن الرتوش والترويس والتعقيد .

5 ـــ جاء هذا خط الرقعة نتيجة لدواعي الحاجة الى خط يتميز بالبساطة والسرعة في الانجاز , ويتسق مع حركة اليد الطبيعية , فضلا عن الجمال , فهو خط يصلح للاستخدام اليومي وليس للأعمال الفنية .

الاستنتاجات :

1 ـــ إن سبب اكتنازا خط النسخ في هذه المدرسة البغدادية أكثر من المدارس الأخرى المعنية بالخط , وذلك لاستخدامه لأغراض الطباعة وعدم طمس بعض حروفه مما يسهل عملية القراءة .

2 ـــ أما سبب عدم خضوع خط النسخ للتراكب والتقاطع , وذلك لبنية حروفه الصغيرة وإبراز الجانب الوظيفي القرائي , مما يجنب ذلك عملية اللبس عند القراءة .

3 ـــ عدت الحركات الإعرابية من العناصر الأساسية في خط النسخ كونها تدخل ضمن الوظيفة اللغوية من جهة الوضوح المقروئية , أما الحركات التزينية فيستعان بها لاستكمال جمالية هذا الخط وإحكام توازناته .

4ـــ اما سبب تميز حروف خط النسخ بالنشاط الحركي , وذلك كونه يعتمد على السرعة في الانجاز وخلوه من الرتوش .

5 ـــ يعزى سبب بساطة خط الرقعة وخضوع حروفه للتشكيل الهندسي , مما يجعلها سهلة الرسم , يعود ذلك كونه يستخدم للكتابات اليومية الاعتيادية فضلا عن تمتعه بالسرعة والمطاوعة .

التوصيات:

في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحث بما يأتي :-

1- تدريس (علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي للخطوط) ضمن المناهج المقررة في كلية الفنون الجميلة والمؤسسات المناظرة لها ، لما لها من الأهمية في النتاجات الخطية وتبيان اصولها التاريخية .

2- الإفادة من نتائج البحث , واعتماد تطبيقها على باقي الخطوط كل حسب وظيفته .

المقترحات :-

1- دراسة علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي للخطوط الاخرى .

2- دراسة علاقة البعد الوظيفي بالتنوع الشكلي للخطوط وسبب تنوع أقلامها من حيث قياسها , وسبب تنوعها بالخط الواحد .

المصـــــادر

القران الكريم
1 ـ ابراهيم جمعة , قصة الكتابة العربية , القاهرة , دار المعارف , سلسلة اقرأ , 1968 .
2ـــ ابن منظور , لسان العرب , دار صادر و دار بيروت للطباعة و النشر, المجلد 5 , 1956.
3ـ ابن زكريا , معجم مقاييس اللغة العربية , تحقيق عبد السلام , ج3, دار الفكر للطباعة والنشر, القاهرة , 1979.
4ـ ادهام محمد حنش , الخط العربي في الوثائق العثمانية , رسالة ماجستير غير منشورة معهد التاريخ العربي والتراث العلمي للدراسات العليا , 1996 .
5ـ امام عبد الفتاح امام , المنهج الجدلي عند هيغل , مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر , القاهرة , 1981 .
6 ـ باسم ذنون , خطاطون مبدعون , ط 1, مطابع جامعة الموصل , مديرية مطبعة الجامعة , بغداد, 1986.
7 ـ بروب فلاديمير , مورفولوجيا الحكاية الخرافية , ترجمة ابوبكر احمد , النادي الأدبي , جدة , 1989.
8ـ البزاز , عزام , التصميم حقائق وفرضيات , المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع , بيروت , 2001.
9 ـ التكريتي , ناجي وصباح الشماع , رسائل فلسفية , وزارة الثقافة والاعلام , بغداد , بدون تاريخ .
10 ـــ التميمي , محمد , امشاق الخطاط محمد شوقي في الثلث والنسخ , مركز الأبحاث والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول , طبعة منقحة ومزيدة , استانبول , 2010 .
11 ـ حبيب الله فضالي , اطلس الخط والمخطوطات , ترجمة محمد التويجي , دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر , دمشق , ط 2 , 2002.
12 ـ الحسيني , اياد حسين عبد الله , التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم , بغداد , وزارة الثقافة , دار الشؤون الثقافية العامة , ط1 , 2002 .
13ـ الجبوري , تركي عطية , الخط العربي الاسلامي , دار التراث الاسلامي , بيروت , ودار البيان , بغداد , وزارة الاعلام , ط1 , 1975.
14ـ جلال , ملك , الخطاط الشهير احمد الكامل , ت إحسان التركماني , منشورات جمعية الخطاطين الأردنيين , مطبعة عمان , 1999 .

15 - الرازي , محمد بن بكر عبد الرزاق , مختار الصحاح , دار الكتاب العربي , بيروت , 1974.
16 - الربيعي , عباس جاسم حمود , الشكل والحركات والعلاقات الناتجة في العمليات التصميمية ثنائية الأبعاد , أطروحة دكتوراه , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 1997 .
17 - روبرت , جيلام سكوت , أسس التصميم , ترجمة محمد يوسف , دار النهضة للطباعة , القاهرة , 1950 , ص7 .
18 - روزنتال . م , وب. يودين , الموسوعة الفلسفية , العاصرة , دار الطليعة للطباعة و النشر , بيروت , 1980.
19 - ريد هربرت " حاضر الفن " ،ترجمة سمير علي ، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد- 1986.
20 ـ زكريا ابراهيم , الفنان الانسان , مكتبة غريب , القاهرة , 1977.
21ـــ الزمخشري ، جار الله محمود بن عمر ،تفسير الكشاف :- عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل ، مطبعة البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر ،1948.
22 ـــ ستولتر , جيروم , النقد الفني , دراسة جمالية وفلسفية , ترجمة فؤاد زكريا , مطبعة جامعة عين شمس , القاهرة , 1974.
23 ـ الساعاتي , يحيى محمود بن جنيد , مجلة عالم المخطوطات والنوادر , مج 1 , ع1 , 1996.
24ـــ صلاح الدين شيرزاد , واقع الخط العربي في غياب النقد الفني , مجلة حروف عربية , العدد 2 , الشارقة , 2001 م
25ـــ عبد الرزاق ، لبنى أسعد "الأسس التصميمية لآثاث الشارع في مدينة بغداد , فلسفة في التصميم الصناعي , اطروحة دكتوراه غير منشورة , كلية الفنون الجميلة ـ جامعة بغداد , 1999.
26ـــ عبد الرضا بهية داود , بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية , اطروحة دكتوراه , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 1997.
27ـــ عبد الفتاح الديدي . هيغل . نوابغ الفكر الغربي . القاهرة : دار المعارف ، 1968.
28ـــ ألعبيدي , مهند جواد علي اكبر , العلاقات التصميمية في اللوحة الخطية الجامعة , رسالة ماجستير , كلية الفنون الجميلة , جامعة بغداد , 2004 م .

29ـــ عرفان سامي , نظرية الوظيفة في العمارة , دار المعارف بمصر , ط2 , القاهرة , 1966.
30ـــ فؤاد زكريا . التفكير العلمي . سلسة عالم المعرفة . , الطبعة الثالثة , الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، 1988 .
31ـــ فوزي سالم عفيفي , نشات وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي , ط1, المكتبة المركزية , جامعة بغداد, 1980.
32ـــ قاسم حسين صالح , سايكولوجيية ادراك الشكل واللون , الدار الوطنية للنشر والتوزيع والاعلام , مؤسسة الرياض للطباعة العامة , بغداد , 1982.
33ـــ الكردي , محمد طاهر , تاريخ الخط العربي وآدابه , ط 2 , الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون , إدارة الثقافة ,1982.
34 ــ ماير ارنست هذا هو علم البيولوجيا: ترجمة، عفيفي محمود. المجلس الوطني للثقافة والأدب، كويت، 2002 .
35ـــ محي الدين سرين , صنعتنا الخطية ـ تاريخها ـ لوازمها وادواتها ـ نماذجها , ت مصطفى حمزة , دار التقدم للطباعة والنشر , دمشق , سوريا , 1993.
36ـــ المصرف , ناجي زين الدين , مصور الخط العربي , مكتبة النهضة , بغداد , دار القلم , بيروت , 1980 .
37ـــ مصطفى اوغر درمان , فن الخط تاريخه ونماذج من روائعه على مر العصور , ترجمة صالح سعداوي , مركز أبحاث التاريخ والثقافة والفنون الإسلامية , استانبول , 1990 .
38ـــ مؤسسة اعمال الموسوعة للنشر والتوزيع , الموسوعة العربية العالمية ,ج10 , الرياض , 1996.
39ـــ المنجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار المشرق ، ط/27 ، 1984.
40ـــ يوسف ذنون , قديم وجديد في أصل الخط العربي وتطوره في عصوره المختلفة , مجلة المورد وزارة الثقافة والإعلام , دار الشؤون الثقافية العامة , العراق , بغداد , مج 15 , ع 4 , 1986.
41- Charls S. Worth M.J.:Aristotle on art and in tuz, 1957 .

42- kanuni Sultan Suleyman Sergisi . 1958 . Istanbul .

Research summary:

The thesis included four chapters, the first chapter included the research problem and its importance, objectives, limits, and search terms.

As for the second chapter, it included four sections:

the first topic dealt with the function and its importance in relation to the general needs of society, while the second topic dealt with the form and its importance as an expressive tool for the function . Through these investigations, the indicators of the theoretical framework emerged.

As for the third chapter, it included the research procedures and relied on a comparison table between the forms of the Naskh and Raq'ah script letters as a research tool. Some results appeared through the theoretical framework and the comparison table, including:

1 - The Arabic script is the most frequently used letter in transcribing the Noble Qur'an, Sunnah books, and religious books among nations, due to its ease of reading and unambiguousness. The Naskh script remained dominant over the rest of the scripts in writing religious manuscripts, even in the Persians.

2 Syntactic movements are one of the basic elements that fall within the linguistic function in terms of clarity and readability. As for the movements, they are used to complete the aesthetics of this line and tighten its balance.

3 The Al-Raqqa line came as a result of the need for a line that is characterized by simplicity and speed of completion, and is consistent with the natural movement of the hand, as well as beauty. It is a line suitable for daily use and not for artwork.

In light of these results, the researcher reached a set of conclusions, including:

1 The reason for using the Arabic cursive letters in transcribing the Noble Qur'an, Sunnah books, and books of religion among nations is that it is easy to read and unambiguous, as it has become one of the most important functions of this font is the writing function.

2 - The reason for the simplicity of the patch line and the subordination of its letters to the geometric formation, which makes it easy to draw, is due to the fact that it is used for ordinary daily writing, as well as its speed and compliance. The search was supplemented with appendices and sources.