مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

# الاستتباع والالتزام في حروف خط الرقعة المدرسة العثمانية والبغدادية دراسة مقارنة

أحمد غانم خير الله أ.د هاشم خضير حسن
كلية الفنون الجميلة / قسم الخط والزخرفة
drhashim36@gmail.com
ahmed.khair2307m(@cofarts.uobaghdad.edu.iq

**ملخص البحث:**
تمثلت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي ماهو الاستتباع والالتزام في حروف خط الرقعة المدرسة البغدادية والمدرسة العثمانية انموذجاً؟ في حين جاء الهدف ليمثل الكشف عن الاستتباع والالتزام في حروف خط الرقعة المدرسة البغدادية والعثمانية انموذجاً . اما الفصل الثاني فقد اشتمل على ثلاثة مباحث ، تناول المبحث الاول المفاهيم الفكرية للاستتباع والالتزام، بينما جاء المبحث الثاني متمثلا بالثابت والمتحرك في حروف خط الرقعة. وجاء الفصل الثالث ليمثل إجراءات البحث حيث تضمن المجتمع وعينته (28) حرفاً ، شكلت نسبة (100%) من المجتمع الكلي، والتي جرى تحليلها على وفق اداة البحث المتمثلة بإستمارة التحليل ، وخلص الفصل الرابع بعدد من النتائج أهمها :
**1-** جاء الحرف متباينا بين المدرستين ،فظهر في المدرسة البغدادية بشكل ارشق واطول قياسا مع المدرسة العثمانية والتي جاء بشكل اقصر واكثر سمكاً
**2-** كما ظهرت السحبة السفلة في المدرسة البغدادية بشكل اطول منها في المدرسة العثمانية كما في الشكل (4)
3- اذا تتمتع هيئة حرف الباء لاكثر من صورة شكلية .
4-لقد ظهرة الاختلاف في الاسلوبين بين المدرسة لبغدادية والمدرسة العثمانية ،فقد ظهر الحرف في المدرسة البغدادية اكثر استقامة الحاء العلوي .
5- قاموا بتوظيف اسس تصميمية لاثارة المتلقي واعطائه ايحاء بالحركة عن طريق تنظيم العناصر المتمثلة بالحروف الخطية والكلمات .
وأوصى الباحثان بضرورة اعتماد نتائج البحث كأسس تقويمية في عملية التنظيم البنائي التي اسهمت في اعادة التراكيب احرف خط الرقعة وتعزيز الجانب الوظيفي والجمالي والتعبيري معا في تكوينات خط الرقعة لدى المختصين من طلبة الدارسين لفنون الخط والزخرفة .

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

## الفصل الاول

**مشكلة البحث**

يُعد الخط العربي وسيلة تدوين واتصال فعالة ، وقد سُجل به العطاء الحضاري للأمة العربية والشعوب الإسلامية ومن خلاله تعرف العالم على الفكر العربي و الإسلامي ، فقد شهد تطوراً كبيراً من خلال الأساليب الخطية ، والمتمثلة لتعدد وتغيير في الشكل والنوع ، ويعود ذلك بفضل الدين الاسلامي الذي حث المسلمين على تطوير الخط العربي لما تمتلك الحروف من خصوصية تميزه عن غيره من اشكال الخطوط باختلاف لغات العالم حيث تميزه الحرف العربي بخاصية الاتصال ببعض حروفه وانفصالها في مواضع اخرى ، فالقراءة والكتابة اجبرت الخطاط ان يبتكر ويطور اشكالا جديدة تساعده في انجاز المخطوط بشكل اسرع في تدوين وتزين الدواوين والكتب المهمة والمراسلات الاعتيادية. اذ نشاه خط الرقعة متطوراً عن الخط الكوفي اليابس حيث وجدوا العثمانيون هذا النوع من الخط للتدوين السريع، والذي لا يحتاج من الكاتب تعبا ولا تكليفا في دوران اليد لكتابة الحروف او فرك القلم او برمه ليأتي بأجزاء من الحروف، حيث يستخدم في المراسلات وتدوين الدواوين والمكاتبات و خط المعاملات فلا تركيب فيه ولا تشكيل ولا تزويق ولا زخارف اضافية وانه يحمل صفات السرعة دون زيادة من اضافات تحسينية وقد يكتب في ختام المخطوطات او في الحواشي،

ويعتبر الاستتباع والالتزام بالفن من العوامل الاساسية المؤثر على نجاح وجود العمل الفني ويشير ذلك عبر دراسة الاساليب والتقاليد المستخدمة فيه مراعيا بذلك الاحتفاظ بالمعاير القاعدية ولتجويديه التي وضعها الاخرين لتحقيق النجاح والتميز حيث لا ضرر ان يكن هناك تجديد وتطور وابداع وابتكار في ماهية الحرف دون المساس بالقواعد التي وضعها الاولون لفتح افاق جديدة من خلال التواصل والابداع والابتكار. ومن خلال ما تقدم تبرز مشكلة البحث و التي يمكن تحديدها بالسؤال الأتي : ما هو الاستتباع والالتزام بحروف خط الرقعة المدرسة البغدادية والمدرسة العثمانية أنموذجاً ؟

**أهمية البحث** :تكمن اهمية البحث الحالي بما يأتي:-

1- تعزيز الجانب الوظيفي و الجمالي معاً في حروف خط الرقعة لدى الطلبة الدارسين لفنون الخط و الزخرفة .

2- قد يسهم البحث في ترصين مناهج الخط العربي و الزخرفة في كلية الفنون الجميلة و المؤسسات التربوية و العلمية المناظرة .

**هدف البحث** : يهدف البحث الحالي الى :-

الكشف عن الاستتباع والالتزام في حروف خط الرقعة المدرسة البغدادية والمدرسة العثمانية أنموذجاً.

**حدود البحث**

**الحد الموضوعي**/ لوحات وكراسات خط الرقعة المدرسة البغدادية والعثمانية للخطاطين محمد عزت وهاشم البغدادي والمنفذة على الخامة الورقية .

**الحد المكاني** / العراق و تركيا .

**الحد الزماني** / ( 1270هـ -1423ه )(1938م-1973م) ، ويعود ذلك الى تميز تلك المدرستين بخصائص جمالية لكل منهما، فضلا عن غزارة الانتاج الفني وتحديداً خلال تلك المدة الزمنية.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

**تحديد المصطلحات:**

**الاستتباع subordination لغة** :(اسم) ومصدر استتبع والجمع استتباعات ومصدر استتبع اي طلب اليه ان يتبعه اي جعله يتبعه او تابعا له وفقا له او حسب ما يتطلبه وتابع من يتبع غيره وهو المجيء بوجه يستتبع وجها اخر (للواحد والجمع) . **(ابن منظور:1955:ص27)**، ويقول الشيخ محمد الطحلاوي دلالة التضمن في جملة ما يقع به التفسير حيث يعد الاستتباع دلالة الالتزام لان الذهن ينتقل فيها من الملزم وهو الكل الى لازمه وهو الجزء. **(ابن منظور:1955:ص19).**

**الاستتباع اصطلاحا :** وهو لفظ يدل على معنى على سبيل المطابقة بان يكون ذلك اللفظ موضوعا لذلك المعنى حيث هذا الترابط بين الاصل والجزء الذي تفرد بسلوب ذات جمالية وروحية لا يخرج عن مطابق القواعد الاصلية بل يلتزم بها اذ قال المتنبي (هو المدح بشيء يستتبع بمدح شيء اخر وقال استتبعه اي طلب اليه ان يتبعه حيث والفرق بين هذا النوع وبين التكميل ان التكميل يكمل الوصف به اولا ،والاستتباع لايلزم فيه ذلك )(**احمد :2018: ص64**)، وعرفه اخر (بان الفنان حر هو الذي يمتلك ادواته اولاً، ويكون على علم تام بما هو بصدده من اعمال دون قسر او الالزام ،ودون ان يحظر عليه معنى يريد التعبير عنه)**(زكريا :1972:ص67)**

ومن خلال ما تقدم صاغ الباحثان تعريفهم الاجرائي بما ينسجم مع هدف بحثه (هو التمسك والرجوع والبقاء على الشيء الاصيل كان تكن قاعدة او ركائز اساسية من الصعب الخروج من ماهيتها في حروف خط الرقعة ).

**الالتزام commitment لغة:** اسم والجمع (التزامات) ومصدر التزم ،وهو التعهد بالتزام الصمت اي التعهد بان بفرض على نفسه الصمت اي ان يلتزم بها (**ابن منظور:1955: ص69)**

**الالتزام اصطلاحا** : عرفه الالتزام بأنه ( سلوك حر يتوافق مع جوانب الابداع الفني وهو ينبع من ضمير الفنان ووجدانه ومثالتيه وهو نوع من الشعور بالمسؤولية الادبية تجاه قضية او مبدا او مشكلة بحيث ترتبط جميعا ارتباطا وثيقا بحياة الانسان)(**المهدي :1967: ص97**)، في حين عده أخر بأنه ( الاحتفاظ بألشي من خلال اختياره للقواعد الرصينة ومن بعد ان يتمكن من ان يدركها الفنان لهذه القواعد بيدا بالابتكار والابداع في استحداث الاجمل والالتزام بالقيم و وأصول القواعد) **(العربي:1997: ص20)**، ومن خلال ما تقدم صاغ الباحثان تعريفهم الاجرائي للالتزام بأنه (التمسك بالشيء الاساسي او المصدر الذي اخذ منه الشكل والمضمون الاصلي لحروف خط الرقعة).

## الفصل الثاني

### المفاهيم الفكرية للاستتباع والالتزام

يعد الاستتباع فن بلاغي استخدم في الخطاب الادبي والفني للتعبير عن معنى مركب ، لربط فكرتين أو أكثر معًا ، بطريقة تُوحي لعلاقة سببية أو منطقية بينهما ، حيث تتضمن الاستتباع فكرتين احدهما تقليد ،أي تقليد شيء ما بشكل دقيق، سواء كان ذلك شيئًا موجودًا في الواقع أو شيئًا من الخيال، وتقليد الاخر وتعبير من حيث التغيرات والتحولات انطلاقا من كونه عملية كشف وتكثيف للطراف المتباعدة وهو واقع متحول من مبدئ التقليد الى مبدئ تقليد بتعبير أي ((أن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه )**(ارسطو: د.ت:ص64)**حيث تتيح للفنان اعادة تكوين الصورة المدركة عقليا بين المادة المحسوسة ليعبر عن ان الفنان لا يصور او يعبر عن الاشياء الموجودة ،بل ينتزع اشياء جديدة تتباين ما بين الشي الذي يستتبع اما التعبيري يكون الفنان مقترن بالحقيقة ، ويعبر عنها بمجردات والثاني يتبع تخيلاته اكثر مما يتبع العقل ، فيعبر عنها بحساس وعاطفة حيث تأخذ جانب التعبير تخيلي أي تعديل والتغير المضامين والتي تنطلق من تغير مفهوم محاكاة الطبيعة

بتصرف والتي ترتبط بمفهوم الابداع وتعبير الاستتباع ((أي كل فن، ينتج بقصد ليعبر عن قيم حسية أو شكلية)(**هنتر :2017 :ص37**)،ان مبدا الاستتباع والتعبير اللذان يحركان النشاط الانساني يحركان جوهر الابداع والابتكار فهذه الصراع ما بين النزعتين المحافظة والابداع وقوة الاستتباع وقوة تعبير (كل تغير يحدث في بنية الكائن الحي أو وظائفه ،يجعله أقدر على الاحتفاظ بحياته وتخليد نوعه )(**عزت:1976:ص32**) انما تتجلى ما بين طبيعة وشكل المنجز الفني الابداعي وعلاقة الجمال والدلالة متغيرة ،حسب اسلوب الفنان ومكانيته الفكرية فهو ليس محاكاة وتطابق ومماثلة بحت وانما تصبح غاية وليست وسيلة ، حيث ان نبدأ مع جوهر تركيب العلاقات الدلالية التي ترسم وتحدد شكل المنجز الفني بتنوع مستوياته التماثلية واسلوب تشكيل عناصره الاساسية وطريقته كونه لا يرتبط بالمرجع الاعن طريق مدلولات او مضامين العناصر او النص من الاصل (المرجع) ومدلولات او مضامين العناصر المنتجة ، والتي لم تتغير عبر روحية وأسلوب تعبيري لنفس العناصر الاصلية ((أن الشيء أو الفعل – في المفهوم الأنطولوجي البدائي – لا يصير حقيقياً إلا أن يحاكى ، أو يكرر ، نموذجاً أصلياً )(**ارسطو :د.ت:ص4**) بتغير طفيف وشكل جمالي والذي يرتبط بخيال وتصورات أسلوبيه على وفق علاقات حسية وشكلية وارتباطية وتعبيرية من خلال الاصل والعناصر ذات الاسلوب الجديد مع الحفاظ على الشكل الاصلي ، وهذا يرجع لتنوع المضامين والاشكال بحسب تنوع الرؤية الفكرية والفنية والجمالية لذات الموضوع ، ومع ذلك فان المرجع لا ينفصل في العملية الابداعية بشكل تام مهما اختلف مستوى التماثل ما بين العناصر الجديدة والمرجع ، لذا فان ثمة مسافة جمالية هي التي تحدد طبيعة العلاقة ما بين الصورة المنجزة المرجع من جهة مدلول الاشكال الجديدة بينهما (إنما الاستتباع يرتبط بمجمل متغيرات وتحولات فرضتها الطبيعة الفلسفية لكل مرحلة من مراحل الفكر البشري وتطور حاجاته النفعية والجمالية بما يتناسب وتطلعاته نحو التجديد والابتكار)(**رياض :1994:ص23**) وترتبط صورة الاشكال الابداعية وعلاقتها الحقيقية الفنية المفترضة بحقيقة الواقع الاصلع عبر علاقة اعتبارية ودلالية حيث لاتكن علاقة تطابقيه (علاقة مباشرة) اذ تنعدم بها المسافة الجمالية المتكونة من التعبير وعنصر الخيال وفي مثل تلك الحالات يصبح المنجز الجديد في اطار ابداعي بعد ان منحه شكل جميل معبر عن افق معطيات وشروط جمالية خاصة به ، فهي محاولة توليد معنى ودلالية تسمح لعلاقات موجودة اصلا في الواقع (المرجع ) بالظهور بسياقات جديدة ، وبما ان الاستتباع يدل على معنى ثانٍ لزوماً من المعنى الاول ، أما الالتزام فهو يدل على معنى غير المعنى الاصلي ، لكنه لازم له لانهما يؤديان الى تكامل العمل الفني على المعنى ،( أن كل استتباع إنما هو كشف وتكثيف لأطراف متباعدة، وهي واقع متحول لأنها تستحضر مع الآخر صوراً مكثفة له)( **اسماعيل :2007:ص33**) وقد تكون هناك تباين في قوة واحد على الاخر فتارة تكون القوة للاستتباع ومرة اخرة للالتزام في التأثير على دلالة العمل الفني ،حيث تعد تلك الادوات التي يستخدمها الفنانون للتعبير عن مشاعرهم وافكارهم كونهما يلعبان دورا مهما في تطور ابداعات وابتكارات(، ليس في المحاكاة الفنية نسخ حرفي أو تطابق تام ما بين المحاكي والتقليد بل دائماً هناك مسافة ما، إزاحة ما ، انحراف ما ، ما بين الأصل (المرجع) والصورة الفنية ، أي ؛ لابد من توافر مسافة جمالية تتيح المجال للإبداع والتأمل)( **اسماعيل:2007:ص36** ) لما يحمل الفنان من امكانيات تعبيرية بفعل العلاقة بين الاستتباع والالتزام من خلال التأثير بالفنانين السابقين لغرض احترام و تقدير لفنهم فهو شكل من اشكال الالتزام لفني الاصيل من خلال القدرة على تعبير عن رائيه الشخصي وتتطور اساليبه الخاصة، دون قيود حيث ان الالتزام و الاستتباع الفني يحقق توازن وسط بين الابتكار ولتقليد لما يستوحيه ويجمع بينهما وبين ابداعه لا نتاج اعمال فنيه متميزة

بشكل عام كونهما يؤديان الاستمرارية في تطوير ولتعبير عن نفسه بحريه بينما يمثله الاستتباع تأثير التقاليد الفنية والابداعات السابقة كنقطة انطلاق لأبداع افكار جديده وتطوير هذا يمكن ان يؤدي الى ثراء التقاليد الفنية نحو لتجديد بشكل مستمر، والحفاظ على لتراث الثقافي من خلال الالتزام بالفن والاستتباع يستوحيه الفنانون من تقاليد لفنية لقديمة ويعيدون تفسيرها بشكل معاصران يساهمون في بقاء تلك التقاليد حيه و حيوية ، وذلك تعزيز الهوية الفنية الشخصية لتجربه مختلفة التقاليد والاساليب (المماثلة للأفعال الإنسانية، والمماثلة ليست هي التقليد الحرفي للأشخاص أو الأشياء ،وإنما هي تتسم بقدر من العمومية والتجريد)**(رياض :1994:ص24)**، هنا يمكن تحديد الاسلوب الفني خاص به وتطويره بما يعكس شخصيته و رائيه في عمليه تطوير الفن وتجديده وتعزيز الفهم العميق لتقاليد فنية وتساهم في اثراء ثقافي وفني بين الاجيال المختلفة ، تعبر ترابط ببعضهما البعض بشكل وثيق وخاصة في الخط العربي حيث ينبثق من بناء قواعد حروف العربية كونه العلاقة بين الاستتباع والالتزام محوريه لتطوير مهارات لخطاط من خلال الاستتباع للتعلم والتقليد ويمكن للخطاط ان يلتزم بتقاليد الخط القديم عبر استتباع الخطاطين الكبار ودراسة اساليبهم و تقنياتهم ليكتسب فهم اعمق للخط وتطوره عبر العصور لتطوير اسلوبه الشخصي بعد استتباع الخطاطين الكبار عبر بناء تقنيات جديده وتطوير افكار مبتكره تعكس على لعمل الفني الخاص به والالتزام بقواعد الخط العربي خلال تحقيق توازن فني يساهم في تحسين و جوده بشكل عام ، بالاستناد الى التقاليد و تجديدها بصوره ابداعية لا نشاء اساليب فريدة تعبر عن رؤيته الشخصية الخط العربي بشكل عام ، أما الالتزام فانه كلمة ذات معاني فنية عالية حيث تدل على ترابط بين الاصل والمستحدثات في العمل الفني على خلق الابداع والابتكار من خلال الالتزام الفنان فانه بشكل عام أجوبه يمارسها الفنان في حياته ، أتجاه الذات والمجتمع والعقائد والافكار وغيرها، تتجسد بقيم عامة تنطبق على كل مادى بغض النظر عن الاسلوب او المدارس الخطية_التي ينتمي اليها هذا الكيان او دوره ووظيفته في الحياة والقيم الجمالية احد الجوانب في العملية الابداعية الفنية من حيث انها (القدرة على اعطاء الاشياء المادية اشكالا تتفق وما تحمله تلك الاشياء من مضامين وافكار فضلاً لما يتحدد على اثرها مدى القدرة الابداعية عند الفنان كونه التزام الكاتب هو وعيه التام بمشاكل لغته وايمانه بأهميتها القصوى واصراره على حلها من داخل اللغة ذاتها ) **(مصطفى :2017:ص20)** ،اذ ان التزام الفنان في القواعد الاصل هي احد اهم جوانب الأثر الفني لدى الفنان في مجال تقيم لمعنى الالتزام بمدرسة خطية معينة او الالتزام بالقيم الجمالية حيث نجد انه التزام اصيل ذو انتماء الفنان للمدرسة فنية او اسلوب معين (هي قيم عامة تنطبق على كل ما هوبه كيان مادي النظر بغض النظر عن الاسلوب او المدرسة التي ينتمي اليها هذا الكيان او دوره ووظيفته في الحياة والقيم الجمالية احد الجوانب الهامة في العملية الابداعية) **(الحسيني :2015:،ص4)**، يستطيع من خلاله ان يعبر عما بداخله دون ان يتعارض هذا مع الالتزام الاعم يقيم المجتمع ،وعندما يتطابق الخاص والعام فان العمل الفني يخرج بصورة معبرة عما بداخل الفنان من صدق في الاداء والتعبير ،يجسد موافق الفنان الصادقة من الطبيعة فهو لا يحاكيها وانما حر يأخذ عنها ما يناسبه بأسلوبه الخاص ،ملتزم بقيمة الجمالية والحرفية الفنية وهو هنا التزام نوع من التكنيك او الاسلوب يتبع مدرسة خطية معينة اذ ينطبق هذا اكثر على الفنان في عصر الحديث لما يعد ملتزماً بموضوعات او مفاهيم فنية معينة لتخطي باهتمام الفنان بمشكلة عمله الفني وكيفية التعبير عن الجماليات حسب رؤيته الخاصة ، وما يجدر الاشارة الى انه هناك نقاط اختلاف بين الالتزام الخاص المتمثل في الانتماء المدرسي (المدرسة الخطية ) والقيم الجمالية وبين الالتزام العام بقضايا ابداعية مترابطة بالمجتمع ،(أن الأشياء الطبيعية الجميلة لا تؤثر تأثيرها إلا إذا أمكن أن تدرك بروح الفنان

الذي استلها لنفسه فأضفى عليها قيمتها الجمالية)(**سعيد :1983:ص159** )، حيث كان الفنان صادق دائما ما يشعر بانه صادر عن اصالة في انتاجه الفني رغم التزامه الاخلاقي والديني في محور الالزام الجمالي ،لا يقل اهمية عن الالتزام العام لا نه يستمد قيمه الجمالية من الخاصة من المدرسة الخطية ما او تيار او نزعه معينه يلتزم بها التزام ا ذاتيا وينتج اعماله في اطارها العام ومفاهيمها الخاصة ،حيث نميز بين القيم الجمالية والقيم الاخرى المجردة لما لها في ذاتها بينما القيم الاخرى لاتعدوا كونها وسائل لتحقيق غايات اخرى ،وبهذا نكون قد قيمنا العمل الفني دون خروجه عن مجاله النوعي الجمالي. ويصل الباحثان الى رائي مفاده ان الاستتباع ولالتزام بالفن كمبدأ اساسي يجب توجيه الفنان بشكل عام والخطاط بشكل خاص لتحقيق ابداعات الفنية وضمان احترافية العمل الفني وتقديمه بشكل يشد انتباه المتلقي والمتذوق عبر محافظة الخطاط ع معاير وقواعد الخط العربي الاصلية كما يتعين عليه ان يكون قادر على توظيف هذه المفاهيم لتحقيق التوازن الجمالي والجاذبية في العمل الفني بهدف أيجاد تأثير مرئي واضح ومتناغم ويعد هذا من العوامل الاساسية المؤثر على نجاح وجودة العمل الفني .

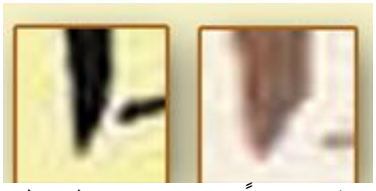
**الثابت والمتحرك في حروف خط الرقعة**

الثابت في الخط العربي عموماً عكس المتحرك او المتغير، ويطلق هذا المصطلح على كل شيء لا تتغير صورته او شكله في الخط العربي ، وهو المستقر من قاعدة وقياسات ذهبية يكتب بها الحرف العربي ، بمعنى الصمود والثبات الذي لا يمكن نحيد عنه ، والثبات يختلف عن الثبوت ، فالثبوت يتميز بالسكون اما الثبات يتميز بالنشاط ، فالأول يعني الحد والصرامة في خط الحروف ضمن رؤى فنية جمالية واضحة ، اما الثاني فيعني الرسوخ والاستقرار لشكل صورة الحرف العربي .

وقد يحصل تحريك في ذات الحرف نفسه من خلال المنجز العياني( هو التغاير الناتج عن التنوع في توظيف العناصر والأسس التكوينية المشكلة لمظهرية هيئة المنجز الفني والتي يتحقق من خلالها قوى جذب وحركة فاعلة ذات هدف وظيفي وجمالي )(**الحسيني:2002:ص7**)،او قد يحصل في ذات الخطاط من خلال تغيير الاسلوب او الطريقة في رسم شكل الحرف ضمن رؤاه الفنية والاسلوبية، والتغيير او التحريك أما بشكل دفعة واحدة من خلال مخالفة الاسلوب كليا، او بشكل تدريجي جزءاً بعد الاخر، وقد يكون بسيطاً او بشكل واضح وكبير(ليس بهدف محاكاتها الحرفية، ولكن بهدف اخضاعها لمنهجه الفني من خلال صياغات جديدة تتوافق وفكره الفنان)(**حسين:2014:ص75**)، وهذا يكون اكثر اهمية فقد يحرك اشكال الحروف الخطية من حالة الى اخرى ذات خصائص وصفات مختلفة عن سابقتها، او قد تكون زيادة وليست حركة تطورية لموجود بشكل يؤثر على النوع والكم في الخط العربي عموماً وخط الرقعة خصوصاً،بينما يتم تحريك او تغير بشكل غير سريع لا يمنع الملل على عكسه الحركة السريعة والتي يمكن ادراكها بشكل سريع تكون مريحة للعين وممتعة ، ويربط ابن سينا تلك التغيرات بأربع صور، "الاولى ترتبط بالكيف وتسمى الاستحالة كاستحالة الشيء من ضد الى ضد كانتقال السواد الى البياض ، وتحدث في صورة الجسم مع ثبات المكان، وترتبط الصورة الثانية بالكم في زيادة او نقصان الحجم وتمتاز بثبات نوع الجسم ومادته مع تغيير في المكان نتيجة اشتغاله بحيز اكبر او اصغر (تنوعت أعمال الخطاطين بين الاستثمار النوعي لا شكال الحروف العربية والتحوير في أشكالها، للوصول إلى شكل جمالي جديد،

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

نظراً لما تتصف به هذه الحروف من مواصفات فنية عديدة ساعدت الخطاط على كتابتها بأشكال مختلفة)**(حسين: 2014:ص75)**، أما (اللين) فيربطه ابن سينا في النقلة من مكان الى مكان، اما في الرابعة وهي الموضع فتقوم على الحركة من دون استبدالها بالانتقال من مكان الى اخر اي انها موضعية (الاستدارة، الدوران)(**العبدلي:2000:ص48)**، ان كل هذه التغيرات والحركة التي تجري على هيئة الحرف العربي المتمثل بخط الرقعة وفق المدرستين البغدادية والعثمانية وما يفضي الى اليها ويتضح ذلك من خلال صورة **حرف الالف** وكما مبين في شكل الالف فقد جاء متبايناً بين المدرستين، فظهر في المدرسة البغدادية بشكل ارشق واطول قياساً مع المدرسة العثمانية والتي جاء بشكل اقصر واكثر سماكة ، مع العلم ان الميزان واحد هو ثلاث نقاط مستطيلة بالنسبة لخط الرقعة ، الا ان الفرق جاء في الاسلوب ، وقد ظهرت زاوية الميل اكثر وضوحاً في المدرسة العثمانية المتمثلة بالخطاط محمد عزت على عكسه في المدرسة البغداية والتي تمثلت بالخطاط المجود هاشم محمد البغدادي والتي ظهرت مستدقة نسبياً وكما في الشكل الالف،(( وقد تغيرت اتجاهات الفن واساليبه مع تطور الحياة وتلاءمت مع ظروف الانسان في كل عصر، الاّ ان هناك عناصر اصلية اصبح لها نوعاً من الثبات واخرى تطورت وتغيرت وفقاً للظروف الجديدة )**(الحسيني:2002:ص7)**على الرغم من بساطة التباينات الشكلية في رسم صورة الحرف الا انها هي المحرك والمغير الاساسي له، فالمدارس الخطية تعتمد القياسات الذهبية نفسها مع بعض الفوارق البسيطة (وعندما نؤكد دور (الثابت) في تشييد بناء جديد يتجاوزه ويتحول عن مفاهيمه فهذا لا يعني أننا نعول على الماضي كل الماضي أو ندعوا إلى التمسك به في عملية التحول، بل نتخذ من النقاط المضيئة فيه منطلقا للتحول ، كما لا نكرر أشكاله بل نستلهم الدفعة الحية التي ولّدت تلك الأشكال، والروح العميقة التي* تحركها، من أجل الوصول إلى بناءٍ جديد يتناسب والتغير المضطرد الذي يشهده1 العالم)( **السعدي:2010:ص19)**، الا ان الاسلوب يلعب الدور المهم فيها، فهو ممثل للطاقة الحيوية الكامنة والظاهرة في اشكال الحروف العربية في خط الرقعة، فقد اعتمدت الفلسفات ومنذ القدم على هذه الثنائية المهمة في الاشياء عموماً، والخط العربي خصوصاً ، فالجوهر والمتمثل بالقاعدة الخطية منذ الوزير لثابت، والاسلوب وتباين التكوينات في خط الرقعة هي المتحرك الاساسي، وعليه يكون مصطلح ابن مقلة والتي وضعها للخطوط المنسوبة ثابتة، لا تقبل اي استزادة كونها الممثل الثابت ان كان حرفاً او تكويناً مستقرة لا يتغير وهو منطقي او رياضي او جمالي قياسي(فإن الانتقال والتغيير من مرحلة إلى أخرى أو من حالة الى أخرى هي أساس



[1] محمدعزت ولد 1257م تولع بفن الخط منذ صباه ومتاز بحسن الخط ويعتبر من مراجع الخط التركية توفيه132

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

التحول، أي الانتقال من ثابت الى متحول للوصول الى ثابت جديد، ثم الانتقال الى تحول جديد للاستمرارية والديمومة)(**السعدي: 2010:ص19**)، وقد جاء **حرف الباء** بهذه الطاقة، فخط الرقعة يتسّم بسهولة قراءته وسرعة كتابته وبعده عن التعقيد، تُوزن مقاسات حروفه بالنقطة، فظهر حرف الباء بشكل متباين بالقياسات على الرغم من ثبات القاعدة وهي النقطة، فكلاهما بنفس التسقيط ـ وهو ثلاث نقاط وزاوية ميل من المفترض ان تكون واحدة، الا ان الاسلوب كان مختلفا من ناحية السماكة والرشاقة، كما ظهرت السحبة السفلية في المدرسة البغدادية بشكل اطول منها في المدرسة العثمانية*1، إذ تتمتع هيئة حرف الباء بأكثر

من صورة لشكل الحرف مبتعثها قابلية حروف الخط العربي على ذلك، ( وخلال التحول من نظرية قديمة الى نظرية جديدة فإنّ صفة الثبات القديمة اما أن تبقى أو تعمم ولكنها لا تزول، وينشأ الثبات عن الوحدة للموضوعات ال زيائية وصفاتها المادية للعالم، وعن التجانس الأساسي( **روزنتال وآخرون :1967: ص153**) ومن أجل ان يحرك الخطاط هيئتها من الثابت الى المتحرك ويزيل عنها الثبات لذلك يلجأ الى المغايرة في شكلها، لما يناسب طبيعة الكلمة والسطر في خط الرقعة على حدٍ سواء، والتعامل معها ضمن علاقات جمالية تخضع جميعها لمركزية

التحكم في الاشتراطات الخط الجميل، فالحروف تستمد فاعليتها وقابليتها على الثبات من قواعدها الصارمة ضمن كثافتها الحروفية في الوصل، وتحولاتها من وضوحها الاتصالي القرائي الى جماليتها في التحريك والمغايرة، مع المحافظة على صورتها اي بالعودة الى مرجعياتها القاعدية، وقد جاء **حرف الباء** بصورة اخرى،فقد تباينت طريقة رسم حرف الباء بين الصورتين، فكان السحبة الاولى للحرف بشكل مختلف نسبياً في رسم صورتها، متأثرة في التباين بين المدرستين البغدادية والعثمانية، اذ ان المتلقي العارف بالخط العربي يفكر في كيفية ايجاد ادق الفوار التي ترسم بها هيئة الحرف، وكشف ما تحجبه من خفايا فهي تخضع لمحددات رسم

صورة الحرف العربي والقياسات والتي يعدان الاساس في تشكيلها ،ولا سيما من الناحية القاعدية والجمالية التناسبية، ضمن منطلقها التحويلي الحركي، في علاقات تبادلية متحولة، تتمثل في طاقة التغيير التي تتدرج فيها الحركة من ثبات الى ثبات اخر جديد، في حركة علاقاتها التناسبية الجمالية (كما يمكن الاشارة الى أن ثراء الفنون والمعارف وتداخلها وطبيعة التحولات والتبدلات

---

[1] * هاشم البغدادي ولد1921موتوفي 1973م اوجيز من مصر ومن تركيا وله كراسة الخطوط عمل مدرس للخط العربي في معهد الفنون[1]

التي شهدتها، مرده الى الوعي الانساني الذي يحاول وباستمرار صياغة واقع جديد هدفه تخطي المفاهيم القديمة والثابتة دون تجاوزها، أي التحرر من قيود الماضي والتطلع الى تقديم كل ما هو جديد دون أية رتابة، ليجعل الحياة دائمة التجدد، بوصف إن كل جديد يحمل في ثناياه ما يجعل الحياة ذات ايقاع متسارع متبدل، يكسر كل ما يمت الى الرتابة بصل ان عملية ادراك صورة الحروف العربية (خط الرقعة) تعتمد على فاعلية الحركة بوصفها عناصر تمتلك طاقة تحفيزية للمتلقي لانها تمثل قوى تحدد النتاج النهائي وتفعيل القدرة الاستقبالية والانفعالية لدى المتلقي، بعملية انتقائية بين صور الحرف المتعددة متأثرة بالجانب الذوقي والاسلوبي للمدرسة الخطية والخطاط نفسه، حاضرة امام الحواس حضوراً موضوعياً من خلال الشكل وتأويله بفعل الحركة والتحول من شكل الى اخر متأثراً بالاسلوب (فالتحول استجابة لما فرضه التحول في المجتمع ونتيجة لما شهده من تغيرات وتحولات اقتصادية واجتماعية وفكرية اخترقت واقعه السائد. ولذلك فإن التحول ... مرادف للتطور لاشيء مستقر على وجه الارض، المجتمعات و الاخلاق ... كل شيء في تحول دائم **(غايتان: 1965: ص791)**، وقد جاء **حرف الجيم** متأثراً بذلك، مع ملاحظة ان حرف الحاء والجيم والخاء والتي تكتب بصورة واحدة، فقد خطت بشكل حركة منحنية تقود عين المتلقي بشكل انسيابي منحني مع ظهور الاختلاف في الاسلوبين بين المدرسة البغدادية والمدرسة العثمانية، فقد ظهر الحرف في المدرسة البغدادية اكثر استقامة منه في المدرسة العثمانية ،كما ظهر التباين في التفاف الحاء العلوي،والذي تباين في طريقة الرسم بشكل واضح متأثر بالأسلوب للمدارس الخطية ، فالتعددية في استخدام المغايرة في ادق تفاصيل الحرف في خط الرقعة هي العلاقة التي تعمل في التحريك لاسيما اذا كانت مرتبطة بصورة وشكل الحرف الواحد ، وهذا امر مهم لان خط الرقعة هو جزء من منظومة من الخطوط العربية ذات الفعل الوظيفي وهنا ستكون الحركة للأجزاء للجذب والانتباه من خلال تفعيل الحركة ، والتي قد تكون عامل شد وجذب اكثر منه للأجزاء الثابتة، ولا تتوقف على الحركة الاتجاهية وانما التباين في القياس وروحية الخطاط، فعين الخبير المتلقي تتجه الى الاشكال ذات البعد التنفيذي المغاير ضمن رؤى الخطاط ملتزماً بالقاعدة الخطية، فتتحسس وتتفحص كل صورة حرف تتميز بطريقة خط فيها تصرف جمالي ابداعي، ليحقق الخطاط بذلك الجذب البصري والاحساس بالحركة ساء بالاتجاه او الحجم او في الاسلوب على حدٍ سواء يقوم الخطاط بتوظيف عدة اسس تصميمية لاثارة المتلقي، واعطائه ايحاء بالحركة عن طريق تنظيم العناصر المتمثلة بالحروف الخطية والكلمات، ضمن رؤى جمالية فالاتجاه الافقي للحروف الخطية يعطي

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

احساساً بالاسترخاء والهدوء ويقترب الى السكون كما في **حرف السين**، بينما الحروف ذات الاتجاه العمودي (الاصابع) تعطي الاحساس بالقوة والثبات وترمز للسمو والتعالي ، أما الحروف ذات الاتجاه المائل فهي تبعث في النفس الحركة والمرونة وعليه تكون اكثر تفاعل مع المتلقي ،فقد ذكر ديكارت بين الحركة عموماً وعلاقتها بالاتجاه فقال " ان الحركة هي ذات اتجاه تتخذه ، وسرعة تسير بموجبها ، وكل جسم يميل للبقاء في حركة على خط مستقيم ، فان التقى الجسم المتحرك جسماً آخر اضعف منه فانه يفقد من الحركة مقدار ما يعطي من الجسم الاضعف"**(ديكارت:2013:ص114)**، فظهر **حرف الدال** بشكل مائل مستلقي يبعث في النفس الحركة والمرونة ، إذ يمتلك كل حرف ضمن خصائصه التعبيرية المميزة له، قدرة على التأثير في المتلقي من خلال رسم صوته الشكلية ، وحركاته الاتجاهية ، واهم ما يميزه هو هيئته وادائه الوظيفي والجمالي والتعبيري ان وجد ، وبينهما تدور فاعليته الحركية بل يتعداها فبهذه يؤسس الفعل التصميمي وتحديد علاقاته وادائه مع الحروف الاخرى ، ان للثابت معنى قد يتجاوز صورة الحرف الى صفات اخرى تتعلق بروحية الخطاط واسلوب كتابته ، الحركي ووجوده في الكلمة والسطر ودوره ، فالحركة سواء كانت في الحرف او الكلمة لها معنى مختلف ضمناً او ظاهراً،(اظهره الخطاط من قدرات ابداعية وطاقات فنية متميزة في صياغة الحرف العربي واظهاره بالمستوى اللائق الذي ميز الحرف العربي عن سواه من الحقول الابداعية وفي الفنون التشكيلية خاصة من خلال بنيته التي كانت حصيلة الفكر الانساني العربي**(الزيدي: 2008 :ص49)**. وهذه من الضرورات التي يتحسب لها الخطاط المبدع والذي يجعل من نتاجه الخطي عملاً فنياً في مصاف الاعمال الابداعية المتميزة، مؤدياً الغاية المرجوة منه جمالياً وتعبيرياً ، ويتعلق ذلك بمقدرة الخطاط الفنية والتنفيذية،( ولذلك فإن بناء التكوين الشكلي للحروف يعتمد على طبيعة الرؤية وبداعات الخطاط التي تُعد في الناتج الكلي ، تمثيلاً للأفكار من خلال تنظيم بناء مجموع الاجزاء وعلاقات ربطها التبادلية لا دراك الشكل المرئي)**(الزيدي:2008: ص48)**، فكره وعقليته وآلياته التنفيذية، والتي يجب ان يتعامل معها منذ الفكرة التصميمية وما سيكتب من حروف وكلمات تكون البنية النهائية للمنجز الخطي في وسط خطي يسوده التطور والتعالي في النتاجات الخطية، ضمن المنافسة والتحدي في جعل هذه الحروف اكثر قابلية للبقاء والديمومة والاستمرار زمكانياً، كما ظهر في الخطوط الصحفية القديمة والخطوط الكوفية المجودة، والتي صمدت الى وقتنا الحاضر على عكس الخطوط الاخرى التي لم تصمد وتلاشت في مرور الوقت ،لكونها خطوطاً لا تضاهيها شكلا ومضمونا، اذ ان الحرف العربي ليس مجرد حرف بل شكل فني يتمتع بالحركة ، فقد ظهر حرف الراء في خط الرقعة ورغم الاختزال في خطه الا انه يمتلك الحركة من خلال الانسيابية والمرونة والتباين في كتابته بين المدرستين ، لقد وضع قواعد هذا

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

الخط ممتاز بك في عهد السلطان عبد المجيد خان عام 1280هـ، الموافق 1863م فعُرف باسم الخط العثماني ، وكُتبت غالبية الوثائق في عهد الإمبراطورية العثمانية بخط الرقعة وذلك لسهولة قراءته وكتابته، وقد كان أيضًا أحد أكثر الخطوط شيوعاً لدى العثمانيين في ذلك الوقت ، فقد خط **حرف السين والشين** في المدرسة العثمانية بأربعة صور متباينة في الرسم، اما في المدرسة البغدادية فقد خط بصورتين فقط، اذ لا بد من فعل تصميمي يقرر الحركة والمرونة لان الخط العربي ليس اسقاط فرض وانما بل هو علم وفن ، فلا بد ان يتمتع الحرف بجمال التصميم والتعبير ويجعل منه جزء لا يتجزأ من المنظومة الكلية للخط العربي، وللحركة وجود خطي لتحقيق الجانب الجمالي عبر تحقيق قوى جذب منسجمة لايجاد المتعة لدى المتلقي فـــيـ" إدراك يصاحبه إشباع للحاجة الجمالية عن طريق الشعور بالمتعة الخالية من أي منفعة "**(نظمي،1986، ص1-10)**، ومن اجل استثمار القدرة على التحريك على مستوى الشكل جاء اختيار صورة تعتمد على تجزئة الحرف الى الرأس والحوض، واختلاف المنطقة المراد تحريكها بشكل متزن ومتناسب مع حال الثبات الشكلي للأجزاء ، من جزء والتحريك للجزء الاخر، متوافق مع الاختيار الشكلي للهيئة العامة للحرف وبذلك فان ارتباط الجزء والكل ثابت ومتحرك ضمن رؤى فنية متباينة تارة ومختلفة تارة اخرى بين المدرستين ،إن لكل شكل تأثيره الخاص في المتلقي كما في **حرف الصاد** والتباين في رسم صورته ، وان الخطاط المبدع يوظف الاتجاه, والمغايرة في عمله ليعطي إيحاء للمتلقي عن طريق تنظيم الحروف الخطية التي توظف لإيجاد الإحساس بالاتجاه والمرونة، إذ يتم عن طريقهما رسم مسار حركي يقود عين المتلقي وينتقل به من جزء إلى آخر بهدف التركيز على جزء معين من صورة الحرف، ويمتلك كل حرف خصائصه التعبيرية المميزة ولاسيما في النتاجات التصميمية الخطية في الوصل والفصل، فالحرف العربي يفقد بعض خصائصه ويكتسب اخرى ولكن التعبير لا يظهر الا في المغايرة والتصرف في خط الحروف العربية،( وفي ضوء ذلك فإن هـــذا النشاط يخضـــع لاتجاهين مختلفين ،اتجـــاه يتمســـك ويتشبث بالاشـــكال القائمة والجاهزة ( الاصول ) حيث تأسست عليها قيم عامة ، واتفق عليها عرفاً وتقليداً متوارثاً ، أي الرغبة في الحصول على اشكال تصورية بدلاً من أشكال ادراكية عرضية ، أما الاتجاه الآخر فإنه يتحرك نحو المغايرة والانفصال والتحول عن تلك الاشكال الثابتة)**(حسين:2014:ص33)** **وحرف الطاء** من الحروف التي تتصل بالحروف التي قبلها ولكنها لا تربط بالحروف التي بعدها ، وعليه يبقى محافظاً على خصائصه الشكلية والذي يتناغم شكلياً مع الكلمة والسطر في كل الاستخدامات ضمن رؤى جمالية ثابتة كما يمتلك

الحرف العربي الرموز التعبيرية في مجال الاتصال وله القدرة على تلخيص الفكرة بشكل مباشر او غير مباشروكما في التراكيب التشخيصية ، وخصوصاً الخطوط التي تتقبل التركيب كما في خط الثلث الجلي والكوفي والديواني جلي والديواني وغيرها من الخطوط ، الا ان خط الرقعة لا يقبل التراكب ولا يتقبل الحركات الاعرابية والتزيينية على حدٍ سواء لكونه خط غير عربي في الاصل ، ورغم ذلك فان حروف خط الرقعة سواء كانت متصلة او منفصلة متماسكة ام متباعدة وبأي اتجاه افقي او عمودي او مائلة قوة ايحائية تعطيها الحركة والتي يشعر بها المتلقي من خلال الليونة والانحناء وتختلف بحسب وضوحه ، ويختلف الاحساس بالحركة وفقاً لدرجة الميلان والانحناء والليونة في خط الحرف ، ومن جهة اخرى فان صورة الحرف الشكلية هي مجموعة من الخطوط والحركات مختلفة الاتجاهات تعطي للحرف الخصائص والصفاة المراد ايصالها ، فقد جاء **حرف القاف** بحركة انسيابية مرتبطة بالنقطتين في المدرستين العثمانية والبغدادية اما القاف الذي رسمت النقطتان منفصلة فقد ظهر في الابجدية للخطاط المرحوم هاشم محمد البغدادي في مدرسته البغدادية فقط ، وقد ظهرت في **حرف اللام النهائي او المفرد**، من خلال الحركتان المستقيمة والمنحنية والمتمثلة في الحوض ، وقد تكررت هذه الظاهرة في **حرف الكاف** ايضاً، فقد خط في المدرسة البغدادية بصورتين ، الاولى كانت الهمزة موجودة بشكل منفصل ، والثانية غيبت الهمزة واستعاض بدلها شكلاً اخراً ، فأذا وضعت مجموعة من الخطوط والحركات المستقيمة والمنحنية بعضها مع بعض مضافاً اليها البعد الفني بشكل مدروس ومتقن فإنها تمثل شكل الحرف وصورته النهائية ، بما يتوفر فيه من جاذبية ومقدرة على جلب الانتباه من خلال تحقيق الحركة في كلا الخطوط. نستنتج من المحاور السابقة أن اتجاهيه الشكل البصري المتمثلة في الحركات الخطية للحرف العربي متأتية من علاقة عناصر الشكل الخطي التصميمي بالمحاور الاتجاهية للمجال البصري ويأتي القياس (الطول والسمك والارتفاع وغيرها من الحركات المنحنية)محددة لصورة الحرف ،كما هي التي تعطي الحركة والثبات ايضاً (وبناءً على ذلك فإنّ التحول يحدث أما بصورة بطيئة ، بحيث يكون من الصعب لمس التغيرات التي تحدث إلا بمرور الزمن بفعل التراكم أو تكون سريعة تشبه القفزات الواسعة)**(السعدي:2010:ص15)** وقد خط **حرف الميم** بشكل مختلف اسلوبياً لدى الخبير في الخط العربي ، والمتمرس يرى الفرق بشكل ملحوظ من خلال رسم صورة الحرف، ويرتبط الحرف من خلال مساحة الأجزاء الممثلة له وعلاقتها بعضها من جهة وعلاقتها بالكل من جهة أخرى

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

(الكلمة والسطر والصفحة) ، وهي تعطي الإحساس بارتباط وانتماء أجزاء الحروف مع الكل بما يؤثر في تعزيز القيم البصرية لتأثير الحرف ، ووفقاً لذلك يراعي الخطاط التقدير المساحي قياساً إلى الكلمة ووفقاً للاستخدام الوظيفي والجمالي داخل السطر، فظهر **حرف النون** بشكل مختزل مرة واخرى بشكل اكبر قياساً، إن مراعات نسبة اجزاء الحرف في الجزء التكميلي للكلمة الى الهيئة العامة المتمثلة في السطر والتكوين او التركيب الخطي، لها علاقة تناسبية تحدد اهمية الحرف ومستواه من السطر ، ودوره في خلق بعض التكوينات معتمدة عليه،اما في خط الرقعة فالحرف له دور ثابت ومتحرك من خلال طريقة رسمه وارتباطه بالحروف الاخرى، بإعتباره عنصراً تصميمياً بمستويات شكلية مختلفة ومتباينة من خلال طبيعة متغيرات خصائصه المتمثلة بصورته (كما يطلق في علم النفس على التغير الذي يؤدي الى نشوء عمليات فكرية مختلفة الطبائع)(**صليبيا: 1964: ص259** ) فقد جاء **حرف الواو** ذو تباين بين المدرستين البغدادية والعثمانية وتعطي الهيئة الشكلية والمساحية قيماً متفاوته في اظهار اهمية الحرف ، وتحقيق الجذب والانتباه وهي صفة نسبية نتيجة ارتباطه بما يحيط به من حروف اخرى تأخذ خصائصها وفقاً لهذه العلاقة ، وتؤدي فعلها ضمن رؤى تصميمية عندما تكون مترابطة بعلاقات تبادلية على نحو منظم تتبع النوع الخطي ضمن قواعده واصوله وقياساته الرياضية والجمالية ، وعليه سيكون عامل ربط بين الحروف محققاً بذلك عامل الجذب والانتباه وتحقيق الغاية المرجوة وظيفياً وجمالياً ، فقد ظهر **حرف الهاء** بطريقة رسم متعددة ومتباينة بين المدرستين ، صورة الحرف تمثل النوعية أو الخاصية التي يمكن بواسطتها التمييز بين حرف وآخر ، كالتمييز بين العناصر التصميمية من خلال اشكالها ، وقيمته تشير إلى دوره داخل المنظومة الخطية ، كما تتسم هذه القيمة بتأثرها بقيمة الحروف المجاورة والكلمة والسطر ، كونها منظومة حروفية واحدة ، فتزداد اهميته بازدياد دوره وظيفياً وجمالياً والعكس صحيح، فكلما كان ذو دور اكبر اضفى الجمالية والامتاع للمتلقي وجلب الانتباه لما يملكه من حركة تؤثر نفسياً بالمشاهد ، فلكل فن له مميزات واسس تميزه عن الفنون الاخرى ، فيستغل الخطاط هذه المميزات ليحول الحروف العربية من الثبات الى الحركة والاستمرارية

(أن الفنون البصرية إنما تصدر أساساً عن قيم الشكل الذي ابتدعه الانسان بوصفه ملكة معرفية لا يمكن ان نفصلها عن مضمونها، وانها ليست وسائل وتقنيات لاعادة انتاج فكرة من الافكار فحسب ، بل هي جزء أساسي من عملية الابداع الفني ، الاّ ان ما يميزها على وجه التحديد ، تلك العلاقة الازلية بين الثبات والتغيّر،أو الاستقرار والتحول بين التقليد والتجديد )(**حسين :2014:ص32**)، إذ يستند المصمم الخطاط الواعي والمجود في جوهر عملياته إلى أسس قد تشترك في بعض منها مع فنون أخرى كونه فناً تشكيلياً يمتلك نفس الخصائص والمميزات، لكن فيه مميزات خاصة تميزه عن غيره من

الفنون، فالتناسب الذي يوصف بأنه أحد جوانب الظاهرة الجمالية للهيئة متمثلا بالعلاقة بين الحرف كجزء والكلمة والسطر ككل، مما يثير تنبيهات وتحفيزات وجدانية داخلية لدى المتلقي تبعث بالمتعة واللذة وهي الغاية الاساسية للجمال، فقد جاء حرفاً آخراً عَدهُ اهل اللغة واحداً واخرون اعتبروه حرفين متصلين، الا ان الباحثان يرجحان الرأي الاول وذلك لكونه يمتلك صورة شكلية مختلفة عن الحروف المنفردة، وقد تباينت طريقة خطه بين المدرستين، والذي مثل **حرفي اللام الف** (لا)،إن تقسيم اشكال الحروف بالتساوي في خصائصها، غالبا ما يكون مقنعاً لمتطلبات الذهن، وان وجود التباينات على صورة الحرف يزيد من الإحساس باختلاف النسب وبذلك فانه يضفي قيمة جمالية للشكل من خلال الحركة وعدم الثبات ، وكلما كانت النسب بين قياسات أجزاء الحرف سلسة وسهلة ، أمكن إدراكها بشكل سليم وسريع وبتآلف مع المتلقي، ان جمالية الحرف العربي في ذاتيته لذلك تتباين التأويلات حوله، واكتشاف المعاني الحقيقية له يعتمد على المتلقي وادواته المعرفية ، فلكلٌ له تصوراته الثقافية الإدراكية وهذا الإدراك لا يحدث من فراغ تام من المحيط بل إن البيئة لها دور محوري لعمل العقل. هذا العقل المرتبط بالمحيط العقل الممتد هو أداتنا المعرفية في فك رموز أي شفرات جمالية كامنة في صورة الحرف العربي، ومن هنا تأتي هذه القراءة التأملية الاكاديمية لموضوعة البحث ، فحين يمكن النظر إليها تمثيلاً رمزيًا للقدرة المعرفية الفنية داخل الاطر التخصصية لفن الخط العربي.

## الفصل الثالث/ أجراءات البحث

**منهجية البحث:** اعتمد الباحثان المنهج الوصفي التحليلي كونه الانسب في تحقيق هدف البحث.

**مجتمع البحث وعينته :** شمل أبجدية أحرف خط الرقعة للخطاطين محمد عزت وهاشم البغدادي والبالغ عددها(28) حرفا خطيا من خلال اعتماد الباحثان اسلوب اختيار العينة القصدية غير الاحتمالية من اجل الوصول الى الاستتباع والالتزام في ابجدية خط الرقعة للمدرسة البغدادية والعثمانية انموذجاً وبنسبة (100% ) للمجتمع الكلي .

**اداة البحث:** صمم الباحثان اداة بحثهما استمارة (محاور التحليل ) متضمنة اهم ما تمخض عنه الاطار النظري من مؤشرات .

**طرائق جمع المعلومات:** ادبيات الاختصاص، تصوير مجتمع البحث، خبرة الباحثان، الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنيت).

**الصدق:** عرض الباحثان الاستمارة على مجموعة من الخبراء * ذوي الاختصاص الدقيق وقد أجمع على شمولها واحتوائها على الفقرات التي تسهم في الوصول الى تحقيق هدف البحث توخيا لصدق المحتوى لتصبح الاستمارة بصيغتها النهائية ملبية لشروط فقراتها.1

---

[1] **الخبراء هم**
**ا.د هاشم الحسيني ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد.**
**ا.م.د كفاح جمعة ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد.**
**م،د علي الشديدي ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد.**

****ملحق رقم (1)**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

**الثبات:** تحقق الثبات الذي يمثل موضوعية التحليل بغية الوصول الى النتائج من خلال اعتماد محللين خارجين* باستخدام الاداة (استمارة التحليل) ولغرض التأكيد من سلامة التحليل اعتمد الباحثان على معادلة كوبر**

| ت | الخـــــــبراء | المـــــــــــعدل |
|---|---|---|
| 1 | المحلل الاولى والباحـــثان | 84 |
| 2 | المحلل الثاني والباحـــثان | 86 |
| | **المجـموع** **85** | |

**الفصل الرابع/ النتائج ومناقشتها**

من خلال عينات البحث وتحليلها أستطاع الباحثان ان يصنفان نتائجهم الى ما يأتي:_

**المدرسة العثمانية وتصنف على وفق محاور أستمارة التحليل الى ما يأتي:_**

**الاستتباع والالتزام للخصائص الفنية والجمالية للحروف**

1- ارتكز الاستتباع والالتزام في تحقيق المطاوعة والمرونة للحروف من خلال الالتزام بالقاعدة الاصلية.

1-شكلة التنوع في شكل الحروف خاصية الاستحداث والتجديد من خلال ما متمتع به الحروف من قابلية المطاوعة والاستتباع.

2-جسد الحركة الاتجاهية للالتزام بميل الحروف حسب موقعها من الكلمة والسطر.

3-اظهر التباين القياسي للحروف خاصية الالتزام بما هو معهود ومتعارف عليه لدى الخطاطين القدماء بالقاعدة الخطية الثابتة.

**الاسس والعلاقات الفنية المعتمدة للاستتباع والالتزام**

**1-**اعتمدالتطابق في اجزاء الحروف كحرف الميم والنون والالف والحاء وهذا يعد دليل على قدرة التجويدية والمهارة الفنية للخطاط .

2-تحقق التشابه ضمن اجزاء الحروف كما في حرف الرار والزاء وكذلك التشابه في راس حركة الحاء لتؤشر الى الرؤية الفنية والمكنه التجويدية للخطاط.

3-اظهر الاستتباع والالتزام الى علاقة الجزء بالكل بفعل مرونة الحروف لتحقيق الدلالة التي يظهرها النص الخطي.

**المدرسة البغدادية وتصنف على وفق محاور أستمارة التحليل الى ما ياتي:_**

**الاستتباع والالتزام للخصائص الفنية والجمالية للحروف**

1-تحقق خاصية الاستتباع والالتزام عبر اثارة بصرية للحروف من خلال التقيد بالقاعدة الخطية المتعارف عليها بفعل المرونة والمطاوعة.

2-جسد التنوع شكل الحروف من خلال الاستتباع الى تحقيق الاستتباع التجديد من خلال المرونة في الحروف ومطاوعتها.

3-تجلت الحركة الاتجاهية بميل الحروف من خلال تتابع عناصر الخطية لاحداث الاثارة لدى المتلقي.

4-اظهرت تباين القياسات خاصية الاستتباع والالتزام بالحرف من قبيل ضغط الحروف وخاصية الوصل والفصل الى أبراز اسلوب يجسد المدرسة الخطية.

**الاسس والعلاقات الفنية المعتمدة للاستتباع والالتزام**

**1-**جسدت صفة التطابق في اجزاء الحروف ضمن بنائه الفني كما في حرف الالف والميم والام في كلمتين (مبتول ومكبول) مما يعكس القدرة الفنية والمهارة التجويدية للخطاط.

2-تجلة خاصية الاستتباع والالتزام من خلال تشابه في اجزاء الحروف نتيجة مرونتها

3-عمدة الخطاط الى صياغة بعض رؤية فنية معاصرة للتحقيق بدورها الوحدة والتنوع بين اجزاء الحروف .

**الاستنتاجات**

**1-**الصفات المظهرية والبنائية للخط الرقعة اظهر خصائص اسلوبية مما ينتج خيارات متنوعة على وفق الحيز المكاني.

2-يعد خط الرقعة اكثر نتاج لحروف مختلف التصاميم نتيجة الخواص البنائية بفعل تعدد اشكاله وتنوعها.

3-اسهمت المرونة والمطاوعة للحروف على اتاحة الحرية في اختيار نوع شكل حرف .

4-اسهمت تباين قياسات بعض الحروف على اظهار اسلوب خاص للمدرسة .

5-اظهرت خاصية علاقة الجزء بالكل مبدأ الوحدة والتنوع .

**التوصيات:** في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات يوصي الباحثان بما يأتي :

1- أمكانية الاستفادة من نتائج البحث في المناهج المقررة في معاهد وكليات الفنون الجميلة التي تدرس مادة الخط العربي ولاسيما درس المحاكاة .

2- إعتماد توصلات البحث من قبل الخطاطين والمهتمين بدراسات الخط العربي ، بهدف إستقرار المصطلح الفني في المناهج الدراسية .

**المقترحات:**استكمالا للفائدة المتوخاة من البحث ونتائجه ، يقترح الباحثان ما يأتي :

1- دراسة الاستتباع والالتزام بحروف الخط الديواني انموذجاً.

2- دراسة الاستتباع والالتزام بحروف خط النسخ انموذجاً.

**قائمة المصادر**

*القرآن الكريم

1- ابراهيم زكريا ، **مشكلة الفن** ،مكتبة القاهرة ،ط3، 1972.

2- ابن منظور، جمال الدين أحمد بن مكرم ،**لسان العرب** ، دار صادر ، بيروت ،1955.

3- احمد مظلوم ،**معجم المصطلحات البلاغية** المجمع العلمي العراقي، بغداد،2018.

4-أرسطوا طاليس، **فن الشعر**، ترجمة ابراهيم حمادة ، بيروت، 2009.

5-اسماعيل ياسين ،جماليات المحاكاة في اداء الممثل المسرحي ، أطروحة دكتوراة ( غير منشورة) ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،2007.

6-حسين جرمط ،القيم الجمالية للتنوعات التصميمية في تكوينات خط الثلث ،رسالة ماجستير (غير منشورة) ،كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،2010.

7- الحسيني ،اياد حسين عبد الله ،التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ،اطروحة دكتوراة ( غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،1996.

8-الحسيني،هاشم خضير ،التقليد والمحاكاة في المنجز الخطي –والزخرفي ،مجلة التربية الاساسية ،الجامعة المستنصرية ،ع/21، ،بغداد،2015.

9-الجبوري، كامل سلمان ،**خط الرقعة** ، دار ومكتبة الهلال، بغداد،1996.

10-الدليمي ،عطية ، وحدة تعليمية في خط الرقعة ،كلية المعلمين ، (رسالة ماجستير)، الجامعة المستنصرية ، بغداد ،2003.
11-الدوري ،عياض عبد الرحمن ،دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي، اطروحة دكتوراه ( غير منشورة) ،كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد،1996.
12-ديكارت، **مدخل الى الفلسفة** ، ترجمة يوسف الجار،ط2، لبنان ،2013،.
13- روزنتال يودين ،**الموسوعة الفلسفية** ،ت سمير كريم ،دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت، د. ت
14- الزيدي،جواد عبد الكاظم،الاخراج الفني للحلية النبوية الشريفة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد ،2001.
15-السعدي ،علي عطية موسى ،**الثابت والمتحول في فن المصري القديم** ،دار الشمس للنشر والطباعة ،القاهرة ،2010.
16- السيد حسين وليد، **فن الخط العربي المدرسة العثمانية** ،الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ،2015.
17- صابان سهيل،**الخط العربي عند الاتراك**، كلية الاداب ،جامعة الملك سعود ،الرياض،2007.
18- عبد الرضا بهية ، بناء قواعد الدلالات المضمون في التكوين الخطي ،اطروحة دكتوراة (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ،جامعة بغداد،1997.
19-عبد العزيز محمد، **المخطوط العربي وشي من قضاياه**، كلية الاداب، الرياض،1999.
20- عبد الفتاح ، رياض ،**التكوين الفني في الفنون التشكيلية** ،ط1،دار النهضة العربية ،القاهرة ،1974.
21- العبدلي،كريم منعم ،الثابت والمتغير في بنية العمارة الاسلامية ،رسالة ماجستير( غير منشورة) كلية الهندسة ،جامعة بغداد ،2000.
22-العربي ،مصطفى ،فن النحت المصري بين الالتزام وحرية التعبير ،كلية الفنون الجميلة (غير منشورة)،جامعة حلوان ،1997.
23- عزت احمد ، **اصول علم الفلسفة** ، دار المعارف للطباعة ،القاهرة،1976.
24- عوض رياض ، **مقدمات في فلسفة الفن** ،دار المعارف للطباعة ،القاهرة ،1994.
25- غايتان بيكون ،**افاق الفكر المعاصر** ،منشورات عويدان ، بيروت ، لبنان ،1965.
26-فوزري سالم ،**سلسلة تعليم خط العربي**، دار الكتب القومية ،القاهرة ،2000.
27- محمد سعيد ، **ميتافيزيقا الفن عند شونيهاور** ،دار التنوير، بيروت ،1983.
28- محمد عزيز نظمي ،**علم الجمال** ،مؤسسة دار الفكر العربي ، الاسكندرية ،1986.
29- المهدي ،اسماعيل مجلة الفكرية المعاصرة ،دار العربي للطباعة والنشر ،1967 .
30- ناصر منصور ، **جماليات الخط العربي**، دار طويق للنشر والطباعة ،الرياض ،2000.
38-هنتر ميد، **فلسفة الفن انواعها ومشكلاتها** ، ترجمة فؤاد زكريا، بيروت ،2017.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 130) 2025, pp. 115-133

ملحق رقم(1) استمارة تحليل بصيغتها النهائية

| ت | الفقرة الرئيسية | الفقرة الفرعية | العينة (1) | العينة(2) | العينة(3) | العينة (4) |
|---|---|---|---|---|---|---|
| المدرسة العثمانية | الاستتباع والالتزام الفنية والجمالية للحروف | المرونة والمطاوعة | | | | |
| | | التنوع في شكل الحروف | | | | |
| | | الاتجاه | | | | |
| | | القياسات | | | | |
| | الاسس والعلاقات الفنية المعتمدة للاستتباع والالتزام | التطابق في الجزء الحرف | | | | |
| | | التشابه في جزء الحرف | | | | |
| | | علاقة الجزء بالكل | | | | |
| | | الفصل والوصل | | | | |
| المدرسة البغدادية | الاستتباع والالتزام للخصائص الفنية للحروف | المرنة والمطاوعة | | | | |
| | | التنوع في شكل الحرف | | | | |
| | | الاتجاه | | | | |
| | | تباين القياسات | | | | |
| | الاسس والعلاقات الفنية المعتمدة للاستتباع والالتزام | التطابق في اجزاء الحروف | | | | |
| | | في اجزاء التشابه الحرف | | | | |
| | | علاقة الجزء بالكل | | | | |
| | | الفصل والوصل | | | | |

**Abstract:**
The research problem was represented by the
following question: What is the following and commitment to the formations of the Ruq'ah script, the Baghdadi school and the Ottoman school as a model? While the goal came to represent the disclosure of following and commitment in the formations of the Ruq'ah script, the Baghdadi school and the Ottoman school as a model.
As for the second chapter, it included three topics, the first topic dealt with the intellectual concepts of following and commitment, while the second topic was represented by the fixed and the mobile in the formations of the Ruq'ah script.
The third chapter came to represent the research procedures, as the community and its sample included (28) letters, which constituted a percentage of (100%) of the total community, which were analyzed according to the research tool represented by the analysis form, and the fourth chapter concluded with a number of results, the most important of which are:
1-The letter came in different between the two schools, as it appeared in the Baghdad school in a more elegant and longer form compared to the Ottoman school, which came in a shorter and thicker form.
2-The lower pull also appeared in the Baghdad school in a longer form than in the Ottoman school, as in Figure (4.(
3-If the form of the letter Baa has more than one formal form.
4-The difference in the styles between the Baghdad school and the Ottoman school appeared, as the letter in the Baghdad school appeared more straight, the upper Haa.
5- They employed design foundations to excite the recipient and give him a sense of movement by organizing the elements represented by the linear letters and words.
The researchers recommended the necessity of adopting the research results as evaluative bases in the structural organization process that contributed to the restructuring of the letters of the Ruq’ah script and the strengthening of the functional, aesthetic and expressive aspects together in the formations of the Ruq’ah script among specialists from students studying the arts of calligraphy and decoration.