الخط العربي مصدرا لاستلهام تصميمات مبتكرة للمعلقات النسجية ذات طابع اسلامي

Arabic Calligraphy is a source of inspiration for Islamic designs of textile hangings

نيرفانا عبد الباقي محمد لطفي
(قسم الموضة- المعهد العالي للفنون التطبيقية- السادس من أكتوبر)

ملخص البحث Abstract :

يعد الخط العربي من أهم العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي، فهو تاج فنون الإسلام وتراثه، ويرجع ذلك لما يتمتع به من قيم جمالية تجعله متميز بين الأعمال الفنية الأخرى، وقد تنوعت الخطوط العربية وتعددت أشكالها، وتميزت بروعة الشكل وجمال الهندسة، لذا يعتبر مجال الخط العربي من المجالات التي تستحق الدراسة والبحث للاستفادة من قيمته الجمالية في تصميم المعلقات النسجية.

الكلمات المفتاحية :

- الخط العربي
- المعلقات النسجية
- الطابع الإسلامي

مقدمة Introduction :

يمثل الخط العربي عنصرا هاما من التراث العربي، حيث يعد من أهم العناصر الزخرفية في الفن الإسلامي ، ولا يكاد يوجد عمل فني إسلامي من نقش أو خزف أو عمارة أو نسيج أو غير ذلك، إلا وللخط العربي فيه نصيب بشكل مباشر أو غير مباشر.

وقد أدرك الفنان المسلم أن الخط العربي يتصف بالخصائص التي تجعل منه عنصرا زخرفيا طيعا، يحقق الأهداف الفنية، وكثيرا ما استخدم الخط استخداما زخرفيا بحتا دون الاهتمام بالمضمون المكتوب (الألفي، ١١٨) .

وقد حظي الخط العربي بجانب كبير من اهتمام المسلمين الذين ابدعوا في أشكاله وصوره وذلك لسببين، الأول: أنه الخط الذي كتب به القرإن الكريم، والثاني: ما شاع عند المسلمين من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم وجد المسلمون في الخط العربي إلى جانب الزخارف الهندسية والنباتية متنفساً لمواهبهم الفنية، يعوضهم عن التصوير (الباشا، ١٩٦٨، ٢٥)، فابتكر الفنان العربي العديد من الخطوط التي اعتمدت في تكوينها على نظم بنائية هندسية رياضية، فتارة يظهر الخط غاية في التعقيد، وتارة أخرى يظهر غاية في البساطة من حيث التشكيل المرن، وتنوعت أساليب وهندسة التشكيل الخطي، الأمر الذي جعل للخط مكانة رفيعة في مجالات الفنون التشكيلية، لما فيه من بلاغة ابتكارية، مع التنوع في أساليب التشكيل والتنوع المتزايد بتقدم العصور.
(سهيل، مشهور، ٢٠١٤ ، ص٥)

وقد بلغ الخطاط العربي غايته عندما أدرك ما في الحروف العربية من خصائص فنية جمالية من حيث الاستقامة والرشاقة والتناسق والامتداد والتدوير والتناسب ، فساعده ذلك على إعطائها أشكالا مختلفة ، فبعد أن كانت حروفا يابسة ظهرت وكأنها أغصان وقامات وزهور تفور فيها الحياة (الطايش، ٢٠٠٠ ، ص١٥) .

فالخط العربي يعد قيمة فنية، ويعتبر مجالاً من المجالات التي تستحق الدراسة والبحث للاستفادة من قيمته الجمالية والفنية في ابتكار تصميمات تصلح لمعلقات نسجية معاصرة وذات طابع إسلامي.

فلابد للمصمم من البحث عن روح الحداثة في موروثه الثقافي، لابتكار تصميمات تؤكد هويته، وتتميز بالتفرد والرقي.

مشكلة البحث Research problem :

يمثل الخط العربي عنصرا هاما من التراث العربي، وهو الركيزة الأولى للفنون الإسلامية، فالخط العربي فن وتصميم الكتابة، الذي تتعدد فيه الخطوط وتتنوع وفق أشكال لها خصائص جمالية، وتعتبر اللغة العربية حلقة رئيسية في الإطار الحضاري لمجتمعنا المصري والعربي، لما لها من إرث ثقافي وأدبي كبير، يعتبر مصدرا هاما للإلهام لكثير من المصممين، إلا أنه حتى الآن لم تستغل الإمكانات الجمالية والتشكيلية للخط العربي بالقدر الكافي في تصميم المعلقات النسجية، وأمام تيار البحث عن الهوية القومية، أصبح من الضروري التوجه إلى فنوننا الأصيلة.

ومن خلال ما سبق يمكن تلخيص مشكلة البحث في :

ضرورة توضيح إمكانية استخدام الخط العربي وتطويعه، والاستفادة من قيمه الجمالية والتشكيلية في إبتكار تصميمات لمعلقات نسجية تواكب العصر.

أهداف البحث The goals of research :

١- دراسة الخط العربي بأنواعه، والبحث عن أساليب تحقيق القيم الجمالية للخط العربي.

٢- الاستفادة من الخط العربي في ابتكار تصميميات لمعلقات نسجية معاصرة وذات طابع إسلامي.

أهمية البحث Research importance:

١- دراسة الخط العربي كمصدر من مصادر الرؤية الفنية.

٢- يساهم البحث في تقديم رؤية معاصرة لتصميم المعلقات النسجية من خلال القيم الجمالية للخط العربي.

منهجية البحث Research Methodology:

تم استخدام المنهج الوصفي التحليلي: وذلك من خلال دراسة أنواع الخط العربي، وما يحمله من قيم جمالية، واستخدامه في عمل تصميمات لمعلقات نسجية معاصرة.

الإطار النظرى Theoretical Framework :

نشأة الخط العربي :

إن الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة، وهما عصارة فكر الإنسان الذي فكر في الإبداع منذ قديم الأزل، وقد عرف العرب الخط فقالوا: الخط لسان اليد .

(حسن، جمعه ،٢٠١٦، ص٣)

وقد ارتبطت الكتابة ارتباطا وثيقا بالإنسان منذ أن عاش على الأرض، فهى ظاهرة قديمة العهد عند الإنسان، احتاج لها لتكون وسيلة للتفاهم مع بني جنسه وسائر المخلوقات

(سهيل، مشهور، ٢٠١٤ ، ص٥) .

ولم يلق فن من الفنون في الأمم التي بلغت الحضارة فيها شأنا بعيدا ما لقيه الخط العربي من التقدير والإجلال، فقد كان المسلمون في عهده الزاهر يعظمون قدر الخط ويعدونه من أجمل الفنون.

وقد تعددت آراء الباحثين والمؤرخين في نشأة الخط العربي، والرأي الغالب عندهم هو أن الخط العربي ظهر في الشمال الغربي من شبه الجزيرة العربية، في البقعة الممتدة بين شبه جزيرة سيناء وفلسطين، حيث كانت تعيش قبائل النبط، وهم قبائل عربية اتصلت بالآراميين، وتأثرت بحضارتهم، واستخدمت خطهم، ومن الخط النبطي استُنبط الخط العربي حتى اتخذ صورة جديدة في القرن الخامس الميلادي، عُرف فيها بالخط العربي .

(زكريا ،٢٠١٧، ص٤)

والخط العربي اتخذ منذ نشأته اتجاهين مهمين ميزا أشكاله، وأصبح الحرف يسير في هذين الاتجاهين بوضوح وتطور، وهما:

البسط: وهو صورة جافة يميل الخط فيها إلى التربيع، وكان يستعمل في كتابة الشئون الهامة التي يراعى في كتابتها التأني (الطايش، ٢٠٠٠ ، ص١٦).

التقوير: وهو خط لين مستدير اقتضته السرعة والتبسيط، ويشبه الخط النسخ، وقد انتقل إلى المدينة ومنها إلى مصر (بهنسي، ١٩٨٤، ص٤٥)، وكان يستعمل في أعمال التدوين السريع والمكاتبات المختلفة، لأنه أطوع واكثر مرونة وأوفر للوقت (الطايش، ٢٠٠٠ ، ص٩).

أنواع الخطوط العربية :

ظل تطور الحرف العربي من حيث الأشكال التي يكتب بها حتى نهاية القرن الحادي عشر الهجري، ولكن تلك الأنواع التي زاد عددها انقرضت بعد ذلك، ولم يبقى منها مستعملا حتى الآن سوي (الكوفي- النسخ- الثلث- الرقعة- الديواني- الفارسي) إلى جانب بعض الخطوط المبتكرة من قبل الفنانين في القرن العشرين.

وفيما يلي أنواع الخط العربي المتنوعة الشائعة المستمرة :

١- الخط الكوفي :

ظهر في عهد عمر بن الخطاب نسبة إلى الكوفة، وهو خط هندسي حروفه مستقيمة يغلب عليها الاتجاه الرأسي والأفقي، وتصنع في اتصالها زوايا قائمة (إبراهيم، ١٩٨٠، ص٨٦)، ويتميز الخط الكوفي بشكل عام بالاستقرار الهندسي على السطر، ونلاحظ انتصاب ألفاته، وتعامدها مع السطر الأفقي، فهو خط هندسي أكثر أجزائه مستقيمة وبعضها مدور، وتظهر فيها الأشكال الهلالية والخطوط المائلة (محمود، ١٩٨٢، ص٨٩)، إلا أنه خط لا يخلو من الليونة أحيانا، فهو لم يكن يابسا دائما بل ظهر خط مقور مستدير، وهو الخط الذي اقتضته السرعة والتبسيط، ويشبه الخط النسخي (بهنسي،١٩٧٩، ص١٠٨).

وقد كان الخط الكوفي هو خط المصاحف، وظهر منه أشكال متعددة، فكان هناك الكوفي المورق، والمزهر، والمعشق والمضفر والهندسي وغيرها، وقد أثر الخط اللين على الخط الكوفي نظرا لسهولة كتابته، وتحول الخط الكوفي من خط تكتب به المصاحف إلى خط زخرفي تكتب به العناوين الرئيسية، وتحلى به رؤوس السور، ثم استعيض عنه بالخط الثلث، وأصبح الخط الكوفي هو خط الزخارف المعمارية (عبد الرحيم،٢٠١١، ص٦)، فقد استخدم في النقش على جدران المساجد والقصور والمباني العمرانية.

أنواع الخط الكوفي :

الخط الكوفي البسيط: وهو خالي من الشكل أو النقط أو الزخرفة، وكان أسلوب الكتابة في القرن الأول الهجري في كافة أنحاء العالم الإسلامي (غنيمة،١٩٩٠، ص١٩٣)، وتنتهي قوائم حروفه بشكل مثلث، وقد تطورت صورته بتعريض نهايات حروفه أى تفطيحها، بحيث تنتهي بشكل مثلث، فمهدت لزخرفته بأشكال نباتية (جمعه،١٩٦٩، ص٤٧)، وقد استخدم الخط الكوفي البسيط في زخرفة عناوين بعض الكتب، وفي المصاحف القديمة.

شكل (١) خط كوفي بسيط

https://arabictype.files.wordpress.com/2014/04/fatiha-p1.jpg

الخط الكوفي المورق: وهو النوع الذي يرسم في نهاياته زخارف تشبه أوراق الشجر (جمعه،١٩٦٩، ص٤٥)، وهى عبارة عن تحوير وتلخيص لأوراق الشجر والعنب والأكانتس، وهذه النهايات لا تؤدي إلى صعوبة في قراءة الحروف أو المساس بشكل الكتابة بل تجمله، وقد ظهرت في بداية القرن التاسع الهجري (محمد، أحمد، ٢٠١٦ ، ٧).

شكل (٢) خط كوفي مورق

https://www.pinterest.com/pin/541206080212090783/?nic=1h

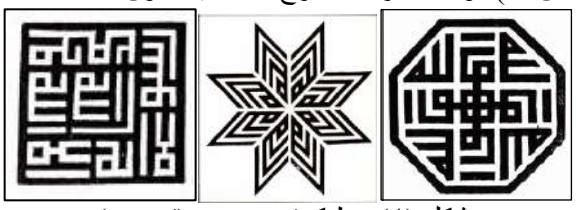
الخط الكوفي المزهر: وهو مرحلة متطورة لظهور الكوفي المورق، وفيه تنتهي قوائم الحروف بفروع نباتية، ينبثق منها أنصاف مراوح وأوراق نباتية، وبنهايات حروفه فروع نباتية حلزونية مثمرة، وقد ظهرت في الربع الثاني

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

من القرن التاسع الهجري (غنيمة،١٩٩٠، ص١٩٣)، ويمتاز هذا الخط بشغل المساحة كاملة لملء الفراغات (الأرضية) بزخارف نباتية وأوراق الشجر وسيقان النبات اللولبية، وتشكل تلك الزخارف خلفية للنص المكتوب .
(محمد،أحمد، ٢٠١٦، ص٨)

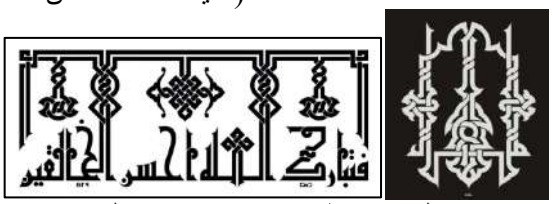
شكل (٣) خط كوفي مزهر
https://www.alukah.net/literature_language/0/91785/

الخط الكوفي الهندسي (التربيعي): هو خط قائم الزوايا، مستقيم الخطوط، ويعتمد على الشكل الهندسي، وفيه تحصر الكلمات داخل شكل هندسي معين كالمثلث أو المربع أو المعين أو المستطيل أو شكل هندسي أخر، وتكون الكتابة داخل هذا الشكل بحيث تأخذ شكله النهائي، والكتابة تكون بصورة متشابكة متداخلة يصعب قراءتها (جمعه،١٩٦٩، ص٤٦)، وقد انتشر هذا النوع منذ بداية القرن ١٢.



شكل (٤) خط كوفي هندسي (تربيعي)
https://www.aspdkw.com/

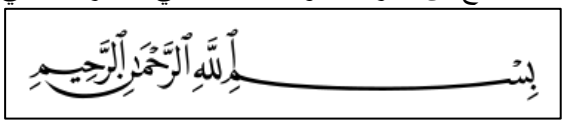
الخط الكوفي المضفر (المجدول): وهو نوع يميل إلى التعقيد نوعا ما، حتى أنه يصعب التمييز بين العناصر الخطية والعناصر الزخرفية، حيث يأخذ شكل الضفيرة في تداخل حروفه، وحل الفراغات الناتجة بين الحروف الأفقية والرأسية العالية (محمد،أحمد ٢٠١٦، ص٩)، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما قد تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير (جمعه،١٩٦٩، ص٤٥)، وفيه تلتف الحروف القائمة في الكلمة وتتعلق وتؤلف مربعات أو مستطيلات زخرفية، خاصة حرفي الألف واللام أو الحروف القوائم
(غنيمة،١٩٩٠، ص١٩٣)



شكل (٥) خط كوفي مضفر (مجدول)
https://www.pinterest.com/

٢- الخط النسخ :

يرجع اسمه إلى أنه خط يستخدم في نسخ الكتب والمخطوطات، وهو يتميز بالوضوح وصغر حجم الحروف وعدم تراكبها، ويتسم بالمرونة التي تكسب الكاتب السرعه أكثر منها في الخطوط الأخرى كالكوفي والثلث، والخط النسخ يبتعد عن الضخامة والحدة الهندسية (عبد الرحيم،٢٠١١، ص٨)، وقد صار خط النسخ منذ القرن السادس الهجري ينافس الخط الكوفي، واحتل الصدارة في تدوين المصاحف بسبب وضوحه وتناسق حروفه والتي جعلت منه خامة مناسبة لكتابة المصاحف الكريمة، لأن قراءة القرآن تتطلب وضوح الحرف وسهولة الخط، كما برز في الكتابات الأثرية على العمائر والتحف الفنية، وقد تفرع منه أكثر من نوع من الخطوط الأخرى مثل الطومار والثلث والتعليق وغيرها (الباشا،١٩٩٩، ص٢٩)، ويعد العصر المملوكي العصر الذهبي للخط النسخ ، ويعتبر الخط النسخ من أكثر الخطوط استخداما في عصرنا الحالي.



شكل (٦) خط نسخ
https://ar.wikipedia.org/wiki/

٣- الخط الثلث :

يسمى بسيد الخطوط، ويعتبر أول التطورات للخط النسخ القديم، وسمي بالثلث لأنه منسوب من نسبة قلم الطومار، فبينما كان عرض سن قلم الطومار هو ١٨ شعيرة، رأى العرب أن الخط أعرض مما يلزم، فاختصروا ثلثه وأبقوا على ١٢شعرة، وسموه خط الثلثين، بعده اختصروا الثلث الثاني إلى ٨ شعرات، وسمي خط الثلث (غنيمة، ١٩٩٢، ص٤٣)، وخط الثلث يعد من أرقى الخطوط العربية، حيث يكتب به الآيات القرآنية على اللوحات، والتي تزين بها جدران المنازل في عصرنا الحالي، وهو خط يتميز باستطالة حروفه، واستدارة فراغاتها، والتصاقها مع بعضها البعض، كما أن نهايات حروف الكلمات تتراكب مع بعضها البعض بشكل متوازن ومتناغم (عبد الرحيم،٢٠١١، ص٣٣،٣٢) ، وهو أكبر أنواع الخطوط اللينة إمكانية في أن يتيح للفنان الخطاط فرص تطويعه وموافقته داخل إطارات أو مساحات هندسية أو أشكال عضوية، وقد استخدمه الخطاطون الفنانون في كتابة لوحات تشكيلية فنية للمساجد وغيرها، وهو من أكثر الخطوط استخداما في الزخارف الإسلامية .
(عفيفي،٢٠١٩، ص٤٣٢)

شكل(٧) خط ثلث
http://www.aleppojewels.net/page.php?id=75

٤- خط الرقعة :

يعد هذا الخط من خطوط المدرسة التركية، وقد ابتكر في القرن التاسع عشر الميلادي، وأصبح في مطلع القرن العشرين متميزا بقواعد واضحة، فهو خط سميك نسبة إلى

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

قلمه، قصير الألف، ضيق الفراغات في وسط الحروف، وهو منتظم على السطر بقوة، وتقل فيه الحروف الهابطة عن السطر(جمال،١٩٨٢، ص٨٣)، كما أنه قليل التشكيل والتركيب، ويمتاز بجماله واستقامته وقصر حروفه وكثرة زواياه، وسهولة قراءته وكتابته وبعده عن التعقيد (عفيفي،٢٠١٩، ص٤٣٣)، وتتميز الكتابة بخط الرقعة بسرعة الانجاز وسهولة الكتابة، ولا يحتاج إلى زخرفة مثل الخط الديواني والثلث(عبد الرحيم، نشات،٢٠١٧ ، ص٨)، ويعد خط الرقعة أكثر الخطوط تداولا واستعمالا.

شكل (٨) خط رقعة
https://www.pinterest.com/

٥- الخط الديواني :

هو الخط الرسمي للدولة العثمانية، وقد عرف في القرن العاشر الهجري وأوائل القرن الحادي عشر، وتم استخدامه في الكتابات الرسمية، فقد كانت تكتب به الفرامانات والأوامر السلطانية، وسمى كذلك لانه صادر عن الديوان السلطاني، ويتميز هذا الخط باستدارة الحروف مع تمايلها، ويكتب على السطر، وتقل فيه الحروف الهابطة عنه، مع تشابك الكلمات مع بعضها البعض، بحيث يقل الفراغ (عبد الرحيم، نشات،٢٠١٧، ص٨)، مما يصعب على غير المتخصصين قراءته أو الكتابة به.

وينقسم الخط الديواني إلى نوعين:

ديواني رقعة: وهو ما كان خاليا من الشكل والزخرفة، ولابد من استقامه سطوره من أسفل فقط .

شكل (٩) خط ديواني
http://www.startimes.com/?t=26751821

ديواني جلي: والجلى بمعني الواضح الظاهر، وهو خط تفرع من الخط الديواني، ويمتاز عنه ببعض الحركات الإعرابية، والنقط المدورة الزخرفية، وتمتاز حروفه بالليونة والاستدارة، والتداخل والتشابك والتنوع، والتدرج في سمك الحرف (عفيفي،٢٠١٩، ص٤٣٣).

شكل (١٠) خط ديواني جلى
https://fic.itgsolutions.com

٦- الخط الفارسي :

من الخطوط العربية الكلاسيكية، جاء به فنانو فارس لذلك سمى باسمهم، وهو خط رفيع صغير، ويخلو من الإعجام مما يجعله صعب القراءة جدا(صالح، ١٩٨٣، ص٣٨٠)، وقد تعددت أشكال الخطوط العربية الفارسية، وكان أبرزها خطين هما:

خط التعليق: هو تطور من خط النسخ والثلث والرقاع، وظهر في القرن الخامس الهجري، وانتشر استخدامه في القرن السابع الهجري، واستخدم في المراسلات والمكاتبات الرسمية، وهو خط متداخل الحروف وذو التواءات متعددة، تبدو فيه الحروف المنفصلة وكأنها متصلة، وتتلاصق فيه الكثير من الكلمات فيما بينها، ولا تبدو حروفه وكلماته بشكل واحد، فهى غليظة مرة ودقيقة أخرى، وتتسم حروفه بالوضوح وعدم التعقيد ولا تتحمل التشكيل، أما من ناحية ترتيب السطور فخط التعليق يتصف بميزتين:الأولى أن نهايات سطوره ترتفع لأعلى، والثانية وجود فراغ واضح بين السطور.

(منصور،الشرع، الرشدان ،٢٠١٣،ص ٢٦٣، ٢٦٤)

شكل(١١) خط فارسي (تعليق)
http://arfontscalligrapher.blogspot.com/2017/10/blog-post_27.html

خط النستعليق: دمج هذا الخط بين خطي النسخ والتعليق، ومن هنا جاءت تسميته نسخ التعليق أو النستعليق، وقد ظهر في إيران في القرنين الثامن والتاسع الهجريين، ويتميز بالبساطة والليونة، وهو أسرع في الكتابة من خط التعليق، كما امتاز هذا الخط بكثرة اختلاف عروض حروفه من جزء لآخر في الحرف الواحد، وخط النستعليق يخلو من حركات الإعراب، وقد استخدم هذا الخط في نسخ المخطوطات ودواوين الأشعار.

(منصور،الشرع، الرشدان ،٢٠١٣،ص ٢٦٦)

شكل(١٢) خط فارسي (نستعليق)
https://www.eskchat.com/article-10146.html/1-7-6

٧- خط الإجازة (التوقيع):

هو خط مشتق من الخط الثلث والنسخ، فهو يحمل سمات الخطين، وكان يستخدم في الإجازات التي يمنحها الأساتذة الخطاطون لتلاميذهم، ومن هنا جاءت تسميته بخط الإجازة، وأما سبب تسميته بخط التوقيع، فبسبب استعمال الخلفاء والوزراء له عند التوقيع (بهنسي ،١٩٧٩، ١٠٨)، وهو من الخطوط النادرة الاستخدام، وقليل من يعرفه من الخطاطين.

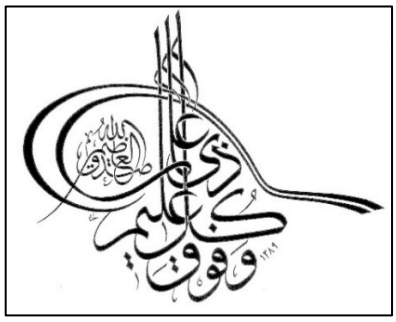
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ونجد في خط الإجازة شيئا من التزيين يقتصر على الفراغات الكبيرة، كما نجده واضحاً للقراءة، وهو غير متداخل الحروف، وتتراكب حروفه في نهايتها وتكون قريبة الشبه من خط الثلث.
(عبدالرحيم، نشأت، ٢٠١٧، ص٩)

شكل(١٣) خط الإجازة
http://www.aleppojewels.net/page.php?id=75

٨- خط الطغراء :

هو عبارة عن جمل قصيرة تكتب بخط الثلث أو جلي الديواني أو بخط الإجازة، إلا أنه يعتني بالرسم أكثر من الكتابة، وكانت الطغراء تمثل رسم لإسم السلطان في شكل توقيع فني (بهنسي،١٩٨٤، ص٥٧)،وهو نوع من الخطوط على هيئة كف اليد أو على هيئة طائر، وقد اخترع ليكون توقيعا للسلاطين، يختمون به أوامرهم،أو يحفرونه على عملة الدولة النقدية(غنيمة،١٩٩٥، ص١٩٩)، وأول من استخدم هذا النوع من الكتابة هو السلطان سليمان بن بايزيد في أول القرن الخامس عشر الميلادي، وذلك لسببين أولهما: لكي لا تقلد بسهولة، والثاني: لكي تعكس جوانب العظمة والفخامة للسلطان.



شكل (١٤) خط الطغراء
http://www.aleppojewels.net/page.php?id=75

جماليات الخط العربي :

تعني ما يشتمل عليه الخط العربي من خصائص ذاتية جميلة وقيم فنية، تبعث فيمن يزاوله أو يتذوقه أو يستوحيه النشوة والمتعة، وكذلك ما يشتمل عليه من إمكانيات ساعدته نحو الإتقان والجمال(زكريا،٢٠١٧، ص٤).

وتتحقق القيم الجمالية من خلال كيفية وضع العناصر أو المفردات التشكيلية، التي تؤدي إلى جانب وظيفتها في البناء الخطي دوراً جمالياً، والذي بدوره يرتبط بوضع هذه العناصر على مسطح التصميم، وعلاقاتها المتبادلة بما يجاورها من عناصر تحقق القيم الفنية الكاملة (حسن، جمعه،٢٠١٦، ص٨).

المقومات التشكيلية للخط العربي :

يتميز الخط العربي بالعديد من الصفات والخصائص والمقومات التشكيلية التي تدعم طبيعة هذه الحروف، وتعطي للخط العربي شخصيته وتفرده، وهذه الصفات هى:

١. **المد (الامتداد الرأسي):** ويقصد بها الامتداد الرأسي للحروف القائمة، مما يعطي الاحساس بالصعود والنمو.
٢. **البسط (الامتداد الأفقي):** يقصد به مد أجزاء الحروف الأفقية، مما يعطي إحساسا بالاستقرار والاتزان (زكريا،٢٠١٧، ص٤).
٣. **التدوير:** يعرف بالتقوس أو الاستدارة، ويقصد به جعل الحرف على هيئة نصف دائرة، ويعد التدوير من أهم صفات اللين في الخط العربي.
٤. **المطاطية:** يقصد بها زيادة حجم وطول الحروف، وهى صفة في الحروف اللينة المنحنية، وأحيانا يكون المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في الحرف، وتكسب المطاطية الحروف مظهر أكثر حيوية وليونة وحركة.
٥. **قابلية الضغط:** الحروف العربية لها قابلية لأن تضغط فتصير ضئيلة الحجم، ويعرف الضغط بأنه تجميع الحروف، أى جمع أجزائها بعضها مع بعض، وهو عكس المط، والضغط والمط صفتان ترتبطان بقابلية الحروف العربية للتشكيل.
٦. **التشابك والتضافر:** التشابك صفة انفردت بها الحروف العربية، ويقصد بها تشابك الحروف الرأسية وتداخلها معا، لتتحول إلى عناصر زخرفية، والتشابك قد يكون على هيئة ترابط أو تعقيد أو تضفير (المصري، اسماعيل،٢٠١٢، ص٩) .
٧. **الشكل (علامات التشكيل):** أى الحاق علامات الإعراب بالحروف، بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن الخطأ، فضلا عن دورها في ملء الفراغات في الخط العربي، مما يحقق توازن وانسجام بين الكلمات والجمل.
٨. **التشعب:** هو إمكانية انطلاق الحرف العربي من مركز أو بؤرة معينة في تصميم هندسي أو غير هندسي.
٩. **الاستعارة:** وفيها يقبل الحرف العربي أن يستعار من كلمة، ويشترك مع أخري لها نفس الحروف لتحقيق قيما جمالية.
١٠. **قابلية التناظر:** وتكتب فيها العبارة وكأنها متطابقة أو متعاكسة، ولكنها مختلفة في مضمونها، ويكمل بعضها البعض.
١١. **الطلاقة:** هى القدرة على تصميم أكبر مجموعة من الأفكار الجمالية حول فكرة واحدة (سهيل، مشهور،٢٠١٤، ص٩٤- ١٠٣) .
١٢. **قابلية التحوير:** هى قابلية الحروف العربية للتحوير الشكلي والحركي، ويرجع ذلك إلى أن الخطوط العربية تمتاز بطواعيتها وامكانية صياغتها في أشكال هندسية وعضوية، فقد ساعد ذلك الفنان في أن يبتكر أشكالا زخرفية خطية تصويرية جديدة، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والجماد والحيوان (المصري، اسماعيل،٢٠١٢، ص١٠) .
١٣. **توالد الحروف:** وتستخدم هذه الخاصية في التشكيلات الجمالية، حيث تبعث في التصميم روح الألفة والتوافق الشكلي.

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

١٤. **تغير صور الحرف الواحد:** حيث تتغير صور الحروف حسب موضعها في الكلمة، في الأول أو الوسط أو النهاية، سواء كان الحرف منفصلا أو متصلا، ويظهر بوضوح تغير صور الحرف في الكلمة، حيث أن جزءاً من الحرف ينوب عن الحرف كله (عبد الرحيم، ١٩٩٩، ص١).

١٥. **التزوية:** يقصد بها قابلية الحروف لأن ترسم على هيئة أشكال هندسية.

١٦. **الإعجام:** يقصد بها الحاق النقط بالحروف لتمييزها.

١٧. قابلية التكرار : هو تكرار الحرف أو الكلمة مرة أو عدة مرات (زكريا،٢٠١٧، ص٤).

١٨. **البياض(الفراغ):** يقصد بها الحروف التي تحتوي على فراغ في تشكيلها، والتي يمكن من خلال التحكم في حجمها وشكلها، اكساب الحروف نوعا من الإيقاع والترديد يثري شكل الحرف.

١٩. **التطابق:** يقصد بها قابلية الحروف لتصميمها بشكل متطابق تماما، لكن معكوسة، وتسمى الكتابة المنعكسة، وهو نوع من أنواع التكرار، ينتج عنه قيمة فنية، حيث تمتاز هذه التكوينات دائما بجمالية وجوهر هندسي، يوحي بالتعادل والهدوء والتوازن والنظام.

٢٠. **التداخل والتراكب:** هو تداخل وتقاطع الكلمات وقد يكون التراكب بسيطاً، بحيث يمكن تمييز مفرداته، وقد يكون صعبا، لا يمكن تمييز مفرداته بسهوله.

٢١. **التراكم:** هو تكثيف الحروف بأي أسلوب، في جزء معين من التصميم بالنسبة لباقي المساحة.

٢٢. **التدرج:** يستخدم التدرج في حجم الحروف من الصغير إلى الكبير داخل التصميم، لكي يعطي إحساسا بالعمق والبعد الثالث للعمل الفني (أبو الإسعاد، ٢٠١٦ ص٢٦٧، ٢٦٨).

المعلقات النسجية :

يعد فن المعلقات النسجية من الفنون التطبيقية التي لها قيم ة فنية وجمالية عالية، فالمعلقات هى إحدي مظاهر الرفاهية والتجميل، نتيجة احتوائها على عناصر التشكيل الفني، وهى تعبر عن مضمون معين، مما جعل الحاجة إليها مستمرة، وقد أدى ذلك إلى ظهور أشكال مختلفة منها، مصنعة باساليب إبداعية مبتكرة، والمعلقات النسجية تحقق العديد من القيم الفنية التشكيلية، مثل الإحساس بالتجسيم والظل والنور والتأثيرات اللونية المختلفة.

وقد قامت في مصر خلال الثلاثين عاما الأخيرة محاولات عديدة للبحث والنهوض بهذا الفن، وهناك محاولات عديدة في العالم قامت بتطوير الأساليب الفنية والتطبيقية للمعلقات، وخرجت من نطاق التركيز على التصميم، بالاهتمام بالأساليب التطبيقية للحصول على تأثيرات جمالية (ابراهيم، محمود،٢٠١٨، ص٢).

والنسيج اليدوي لايختلف عن باقي أساليب التصميم في الفن بصفة عامة، حيث أنه أسلوب تطبيقي يتحقق من خلال استخدام عناصر التصميم، لتحقيق أسس جمالية إبداعية، فمثالا لوحة فن (التابستري) تعني الإبداعات الجمالية التي تترجم بواسطة تعاشق الخيوط الزخرفية المختلفة، بأساليب تطبيقية حديثة تعكس تناغم إبداعي معاصر(توفيق، درغام،٢٠١٨، ص٤٥٤).

النسجيات المرسمة :

تعد اللوحات النسجية من اللوحات التي تجمع بين التقنيات النسجية والجماليات العالية، كما تعتبر جزءاً متمماً للرؤية العامة، وتتميز بطابعا الزخرفى والتى يتم نسجها بأسلوب اللحمات غير الممتدة ويطلق عليها العديد من المسميات مثل التابسترى والجوبلان (توفيق، درغام، ٢٠١٨، ص ٤٥٤).

وتمتد جذور النسيج المرسم عميقاً فى الماضى البعيد، فما هو إلا إمتداد لما خلفه لنا الفراعنة من براعة فى هذا المضمار وفى تطور مستمر وملحوظ خلال العصور المختلفة لمصر القديمة إلي أن إمتدت فروعه إلى العصور الإسلامية المختلفة، ، بل وحتى الآن فى العصر الحديث.
(توفيق، درغام ،٢٠١٨، ص٤٥٤)

وقد بدأ فن المعلقات النسجية بالخارج فى فرنسا، وأقدم قطعة من النسيج المرسوم موجودة فى أوروبا الغربية ترجع إلى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر، فقد أسس الملك فرانسوا الأول مصنعاً لإنتاج هذا النوع من المنسوجات على أنوال رأسية عام ١٥٣٩ م، وكانت أشهر المصانع هى مصنع الجوبلان (أنور، ١٩٨٤، ص١١، ١٤)، وفى منتصف القرن الخامس عشر كان ما يقرب من ١٥٠٠٠ من النساجين يعملون فى مراكز النسيج فى وادى لورا الفرنسى بإستخدام النول الأفقى أو النول الرأسى، ومجموعة لا تزيد عن ٢٠ لوناً، وتعتبر أرقى المفروشات الأوروبية، صنعت عن طريق مصنع الجوبلان الملكى فى باريس (Gigolashvili, 2013,p18).

الأساليب التطبيقية المستخدمة فى إنتاج المعلقات:

تتعدد السمات والأنماط والأساليب التى يبدو من خلالها المعلق، ويظهر فى أنماط نسجية مختلفة، وقد إستخدم فى إنتاج أقمشة المعلقات معظم التراكيب البنائية البسيطة والمركبة، والتى تتكون من أكثر من نوع فى كل من السداء واللحمة، وتم توظيف هذه التراكيب النسجية للحصول على ملامس مختلفة وتدرجات ظلال، لإظهار التفاصيل الدقيقة للموضوعات الزخرفية المختلفة وأمكن من ذلك الحصول على قيم لونية متعددة .
(الصياد، السماديسي، النطار،٢٠١٨، ص٤٠٢)

الأساليب التطبيقية المستخدمة فى نسج المعلقات النسجية غير الوبرية:

أسلوب النسيج المرسم "التابسترى":

نسيج التابسترى من المنسوجات المسطحة التى لا تحتوى على عراوى وبرية، وقد ظهرت العديد من المعلقات التي تعتمد على نفس الأسلوب النسجى للتابسترى مثل "الجوبلان" و"الأبيسون".

ويستخدم فى إنتاجها أسلوب اللحمات غير الممتدة، حيث تتجاور اللحمات الملونة كلها فى المساحة المخصصة لها حسب التصميم الزخرفى، ويتم فيه تغطية خيوط السداء تماماً وتظهر اللحمات فقط على وجهى المنسوج، بينما يظهر السداء على هيئة تضلعات خفيفة فى كلا الوجهين، والتركيب النسجى المستخدم هو نسيج سادة ١/١ (عبد

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

العظيم، ٢٠٠٦، ص١٨)، وعندما يكون اللون مطلوباً فى منطقة معينة، فخيوط اللحمة تنسج فى هذه المنطقة لعمل اللون المطلوب، وفقاً للتصميم الذى يوضع خلف خيوط السداء (Magnolia,2007,p.1).

نسيج التابسترى الميكانيكى "الجوبلان":

تطورت عملية نسيج التابسترى وأنتجت جهاز الجاكارد، حيث ينقسم كرتون التصميم المراد نسجه إلى شبكة يتم إستخدامها فى ترميز سلسلة من البطاقات المثقبة، ويسمى هذا الجهاز "الجاكارد"، معلق على النول يرفع كل فتلة سداء عن طريق قراءة هذه البطاقات، حيث أن كل انثقاب يتوافق مع خيوط السداء، ويتم تداخل خيوط اللحمة فوق أو تحت خيوط السداء(Magnolia,2007,p.2).

ويتميز نسيج الجوبلان باختلاف ترتيب ألوان السداء واللحمة، وإعطاء إمكانات إضافية عن طريق وجود إختيارات متعددة لتعاشق السداء واللحمة، والحصول على نسب خلط مختلفة، وبالتالى على تدرجات لونية لانهائية، ناشئة من تباديل وتوافيق تعاشق السداء واللحمة، التى أحياناً ما تختفى فى الوجه وتظهر فى الظهر أو العكس، على حسب التراكيب النسيجية المستخدمة، معطية خيارات عظيمة لتأثيرات الألوان بدون أى تأثير على التركيب البنائى للقماش(أحمد،٢٠٠٢،ص٩٥، ٦٠).

أسلوب السوماك:

يعتبر السوماك من التقنيات التى تعطى تأثيرات ملمسية مع كل نوع من أنواعه على سطح المنسوج، كما يغلب عليه الأسلوب الزخرفى حيث يشبه غرزه التطريز فى شكله النهائى. وهذا الأسلوب يجمع بين أسلوب اللحمات الممتدة واللحمات غير الممتدة "التابسترى"، حيث يستخدم فيه نوعان من اللحمة: اللحمة الأولى حيث يستخدم أسلوب اللحمات الممتدة فى تكوين أرضية المنسوج واللحمة الثانية غير الممتدة هى لحمة السوماك، وتلك اللحمة تتعاشق على شكل فواصل ملتفة حول فتل السداء (شاكر،١٩٩٥،ص١٧٧).

الماكينات المستخدمة لتنفيذ المعلقات النسجية "الجوبلان" :

أتاح إستخدام الأنوال الميكانيكية والأتوماتيكية الحديثة الفرصة لتصنيع وإنتاج تصميمات حرة للنسجيات ذات الموضوعات المتعددة، كما سمح بالعديد من الإختيارات اللونية بحرية تامة وسرعة عالية.

وتقتصر وظيفة أجهزة الجاكارد مهما أختلفت طرزها ووسائل التحكم المتعددة بها، على التحكم بحركة الشناكل والعمل على رفعها للطبقة العليا من النفس، أو إبقائها بالطبقة السفلى متأثرة ومعتمدة على التراكيب النسيجية المستعملة، والتى تعتمد على إظهار النقش والتصميم المطلوبين، من خلال تعاشق خيوط اللحمة مع خيوط السداء المرتبطة بشناكل أجهزة الجاكارد المثبتة بأعلى ماكينة النسيج ووسيلة الربط بين الشناكل والخيوط هى الشبكة.

- أجهزة الجاكارد الميكانيكى:

يتم فيها عمل ترابط ميكانيكى بين ماكينة النسيج وجهاز الجاكارد من خلال عمود الكرنك، وبتوافق تام بين الحركات الأساسية الخمس المطلوبة لتنفيذ العملية النسجية، وفيها يتحول التصميم من ورق المربعات لنموذج كرتونى الشكل بفراغات وثقوب (Watson ,1913,p.180).

- أجهزة الجاكارد الإلكترونى:

يتم فيها الإستغناء عن الوحدة الميكانيكية المستخدمة لتحريك السلندر، والإستغناء أيضاً عن الكرتون الورقى وأيضاً الأبر التى تقرأ ثقوب الكرتون ، وإضافة إمتيازات أخرى للتطور، فبأجهزة الكمبيوتر والبرامج يمكن:

١- تخزين التصميمات.
٢- التحكم فى الطول المطلوب تنفيذه من القماش لأى تصميم.
٣- الإرتفاع بمعدل التشغيل من حيث عدم الحاجة لإيقاف النول لإستبدال كرتون بآخر وإمكانية نسج أطوال قصيرة.
٤- نظام القلابات (ألوان اللحمة) يمكن تبديلها بسهولة وأثناء تشغيل التصميم وبمرياجات مختلفة حسب الحاجة (الصياد،٢٠١٨،ص٤٠٣) .

التصميمات المقترحة :

قامت الباحثة بعمل عدد من التصميمات المستوحاة من الخط العربي وذات الطابع الإسلامي، والتي تصلح للإستخدام كمعلقات نسجية، وذلك بالاستعانة بإمكانات الحاسب الآلي في مجال التصميم، وفيما يلي عرض لتلك التصميمات المبتكرة:

التصميمات المقترحة :

قامت الباحثة بعمل عدد من التصميمات المستوحاة من الخط العربي وذات الطابع الإسلامي، والتي تصلح للإستخدام كمعلقات نسجية، وذلك بالاستعانة بإمكانات الحاسب الآلي في مجال التصميم، وفيما يلي عرض لتلك التصميمات المبتكرة:

التصميم الأول:

مفردات التصميم:

- وحدة زخرفية كتابية نصها (بسم الله الرحمن الرحيم) بالخط الثلث.
- وحدة زخرفية هندسية (النجمة الإسلامية).

توصيف التصميم:

اعتمدت الباحثة في بناء هذا التصميم على استخدام الخط العربي مع النجمة الإسلامية في تكوين مركزي، حيث توسط العنصر الكتابي الذي يأخذ شكل دائري مركز التصميم وبحجم كبير .

بينما تم توزيع وترديد النجمة الهندسية بأحجام مختلفة وفي اتجاهات مختلفة في خلفية التصميم، وعن طريق دمج وتكرار الوحدات المستخدمة تم تحقيق الترابط بين عناصر التصميم، وأدى تكرار النجمة الهندسية مع تضاءل حجمها في إيقاع تناقصي تدريجي، إضافة إلى التناقص في درجة التشبع اللوني لها، والتفاوت في الحجم بين العنصر الكتابي والنجمة الهندسية، إلى الإحساس بالعمق في التصميم، والتأكيد على إبراز العنصر الكتابي في مقدمة التصميم.

وقد استفادت الباحثة من قيم الخط العربي التشكيلية من تداخل وتشابك وتكرار.

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

التصميم الأول

التصميم الثاني :

مفردات التصميم :

- وحدة زخرفية كتابية (البسملة) بالخط الكوفي الهندسي (التربيعي).
- وحدات زخرفية هندسية (تكوين هندسي إسلامي).

توصيف التصميم:

اعتمد بناء هذا التصميم على استخدام تكوين هندسي إسلامي مع الخط الكوفي الهندسي، وقد تم تكرار التكوين الهندسي في التصميم بحجمين متفاوتين، حيث ظهر في النصف الأيمن من التصميم بحجم كبير، مما أعطي الإحساس بتقدمه للأمام، بينما تكرر في الجزء الأيسر كخلفية للتصميم بحجم دقيق وصغير، وبدرجة تشبع لوني منخفضة، للتأكيد على ارتداده للخلف، واستخدمت (البسملة) كقاعدة أسفل التصميم على الخلفية الهندسية، بحجم كبير مع المبالغة في استطالة حروفها في الاتجاه الطولي، لتظهر علي هيئة شكل معماري، ونتيجة لتكرار (البسملة) بلون داكن وتغيير حجمها ووضعها، فظهرت وكأنها ظل، ونتج الإحساس بالعمق الفراغي، فقد عمدت الباحثة في هذا التصميم إلى استخدام الظلال والتكرار والتراكب مع التدرج الحجمي، لإكساب التصميم شكلا من البروز الحسي وتعدد المستويات.

التصميم الثاني

التصميم الثالث:

مفردات التصميم:

- وحدة زخرفية كتابية (الله) بالخط الكوفي المضفر (المجدول).
- وحدة زخرفية نباتية إسلامية (توريقات نباتية).

توصيف التصميم:

استمدت الباحثة عناصر هذا التصميم من العناصر التشكيلية الإسلامية، فجمعت ما بين الخط العربي والتوريقات النباتية، والتصميم مكون من خلفية بلون واحد متدرج من الغمق إلى الفاتح في اتجاه رأسي، بينما استخدم العنصر النباتي على جانبي التصميم، واستخدمت الزخارف الخطية في المساحة بين التوريقات النباتية، مع تكرارها في اتجاه رأسي بأحجام مختلفة وقيم تشبع مختلفة لكسر الإحساس بالرتابة والملل، ويلاحظ في هذا التصميم التفاعل والتكامل بين الخط العربي والزخارف النباتية، حيث تتشابه التوريقات النباتية مع الزخارف الواضحة والبارزة في الخط الكوفي المورق، والتي يتميز بها هذا النوع من الخطوط، مما يعمق الاحساس بالتذوق الجمالي لهذا العمل الفني، وقد استفادت الباحثة من قيم الخط العربي التشكيلية من تدرج في الحجم وتكرار.

التصميم الثالث

التصميم الرابع:

مفردات التصميم:

- وحدة زخرفية كتابية (البسملة) بالخط الكوفي الهندسي (التربيعي).
- وحدة زخرفية كتابية نصها (لا إله إلا الله) بالخط الكوفي الهندسي (التربيعي).

توصيف التصميم:

اعتمد بناء هذا التصميم على استخدام وحدتين زخرفيتين كتابيتين، وقد تم تقسيم الخلفية إلى مساحات هندسية بألوان متوافقة، وتوزيع العناصر الكتابية في التصميم مع تكرارها والتنويع في أحجامها، إلا أن الباحثة قد استخدمت الخط الكوفي (لا إله إلا الله) والذي يأخذ شكلاً هندسياً مربعاً، ليخلق نوعاً من التوافق والوحدة والترابط مع الأشكال الهندسية في خلفية التصميم، بينما تم استخدام الخط الكوفي (البسملة) مع تحريف حرفي الألف واللام ليظهرا بشكل تموجات في الاتجاه الطولي، مما أعطي الإحساس بالتجديد وعدم الرتابة.

وهذا التصميم يعد محاولة لتحقيق التكامل والوحدة والانسجام بين الشكل والأرضية، إضافة إلى كسر الجمود الناتج عن استخدام الخطوط المستقيمة بإضافة خطوط منحنية تثير الإحساس بالليونة والتوازن في التصميم، وقد

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

استفادت الباحثة في هذا التصميم من العديد من المقومات التشكيلية للخط العربي مثل قابلية التحريف والتكرار والتركيب.

التصميم الرابع

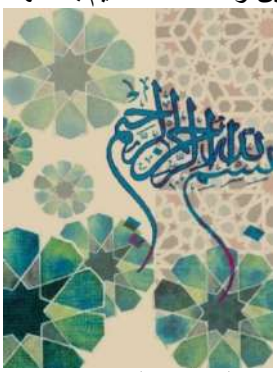
التصميم الخامس:

مفردات التصميم:

- وحدة زخرفية كتابية (البسملة) بالخط الديواني.
- وحدة زخرفية هندسية (النجمة الإسلامية).
- وحدات زخرفية هندسية (تكوين هندسي إسلامي).

توصيف التصميم:

يمكن تلخيص مجموعة العناصر والمفردات الأساسية في بناء هذه الفكرة التصميمية إلى ثلاث مجموعات رئيسية، الخط عربي، والنجمة الإسلامية، وتكوين هندسي إسلامي، وقد قامت الباحثة بعمل خلفية لجزء من التصميم باستخدام التكوين الهندسي الإسلامي، مع التأكيد على كونه خلفية بخفض قيم التشبع اللوني له، كما استعانت بشكل النجمة الإسلامية المتكررة في علاقة تراكب جزئي مع التدرج في حجمها في إيقاع تناقصي، والتغيير في درجات التشبع اللوني لها، بما يوحي بتقلص وحداتها وارتدادها إلى العمق، وجاءت الكتابه بالخط الديواني وكأنها تتقدم الخلفية الهندسية، فالتصميم في مجمله يوحي بالعمق الفراغي، وقد استفادت الباحثة من القيم التشكيلية للخط العربي من تراكب وتداخل وتكرار وتدرج لإثارة الإحساس بالبعد الثالث، وتحقيق الترابط بين وحدات التصميم بعضها مع بعض.



التصميم الخامس

التصميم السادس:

مفردات التصميم:

- وحدة زخرفية كتابية (لا اله الا الله) بالخط الكوفي الهندسي (التربيعي).
- وحدة زخرفية هندسية (النجمة الإسلامية).

توصيف التصميم:

جمع هذا التصميم بين الزخارف الهندسية والكتابية، وقد استخدمت بشكل متوازن في المساحة الكلية، ونلاحظ تآلف عناصر التصميم مع بعضها البعض، فقد استخدمت الباحثة في هذا العمل النجمة الإسلامية، والتي تظهر على هيئة مربعين متقاطعين، وكررتها في مساحة التصميم، مع التنوع في السمك واختلاف الألوان، ثم قامت بتوزيع الوحدة الكتابية والتي تأخذ شكلا هندسيا(مربع) ، بالتبادل مع النجمة الأسلامية، كما استخدمتها كخلفية للنجمة الهندسية، في صورة تراكب كلي، مما أحدث نوعا من الإيقاع في التكوين، إضافة إلى التفاعل والتكامل بين الكتابات الهندسية والزخارف الهندسية، وقد تميزت الكتابة بالخط الكوفي الهندسي المستخدمة بالعديد من المقومات التشكيلية للخط العربي من تزوية وتناظر وتضافر.

التصميم السادس

تقييم التجارب التصميمية :

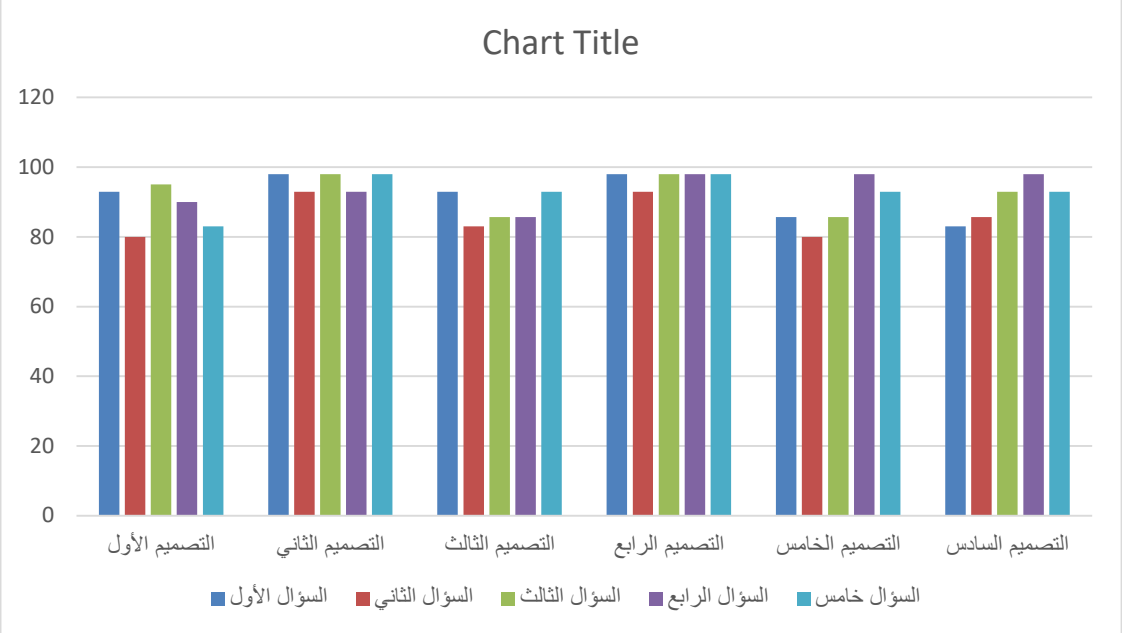
تم ابتكار ٦ تصميمات لمعلقات نسجية، وتم عمل استبانة من قبل الباحثة يحتوي على بنود تقييم لتلك التصميمات للحكم على مدى صلاحيتها، وعمل استطلاع رأي لعدد من المتخصصين في مجال تصميم المنسوجات، وتضمنت بنود استطلاع الرأي الآتي:

- تحقق الحداثة والابتكار في التصميم .
- تحقق الوحدة والترابط بين عناصر التصميم.
- تحقق القيم التشكيلية من اتزان وايقاع وتناسب بين عناصر التصميم.
- الاحتفاظ بمواصفات اعناصر التشكيلية بالتصميم.
- مدى ملائمة الخط العربي المستخدم في تصميم المعلقات النسجية.

وقد تم إعداد الاستبانة وتطبيقها إلكترونياً من خلال جوجل درايف وإرسال الرابط إلكترونياً إلى الفئة المستهدفة، ثم تم تحليل البيانات إحصائياً.

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

	تحقق الحداثة والابتكار في التصميم	تحقق الوحدة والترابط بين عناصر التصميم	تحقق القيم التشكيلية من اتزان وإيقاع وتناسب بين عناصر التصميم	الاحتفاظ بمواصفات العناصر التشكيلية بالتصميم	مدى ملائمة الخط العربي المستخدم في تصميم المعلقات النسجية
التصميم الأول	%٩٣	%٨٠	%٩٥	%٩٠	% ٨٣
التصميم الثاني	%٩٨	%٩٢,٩	%٩٨	% ٩٢,٩	%٩٨
التصميم الثالث	% ٩٢,٩	%٨٣	%٨٥,٧	%٨٥,٧	%٩٢,٩
التصميم الرابع	%٩٨	%٩٢,٩	%٩٨	%٩٨	%٩٨
التصميم الخامس	%٨٥,٧	%٨٠	%٨٥,٧	%٩٨	%٩٢,٩
التصميم السادس	%٨٣	%٨٥,٧	%٩٢,٩	%٩٨	%٩٢,٩



المناقشة :

يتضح من نتيجة استطلاع الآراء في التصميمات المقترحة ما يأتي:

١- أفضل التصميمات المقترحة في تحقيق الحداثة والابتكار وفقا لآراء المتخصصين، التصميم رقم (٢، ٤) وذلك لأن كلا التصميمين يحققان الأصالة من خلال استخدام الخطوط العربية ، مع تميزهما بالحداثة والإبتكارية من خلال توظيف الخط الكوفي الهندسي بخطوطه المستقيمة مع التطوير في شكله بعمل انحناءات تكسبه قدرا من الليونة والمرونة.

٢- أفضل التصميمات المقترحة في تحقيق الوحدة والترابط بين عناصر التصميم وفقا لآراء المتخصصين، التصميم رقم (٢، ٤) وذلك يرجع إلى أن التصميم (٢) يتناسب فيه الخط الكوفي الهندسي مع الزخارف الهندسية النجمية المستخدمة مما ينتج عنه نوعا من الوحدة والترابط ، والتصميم (٤) تم توزيع الخط الكوفي والذي يأخذ شكل مربع على أرضية مقسمة لأشكال هندسية مربعة للتأكيد على الترابط بين عناصر التصميم.

٣- أفضل التصميمات المقترحة في تحقيق القيم التشكيلية من اتزان وإيقاع وتناسب بين عناصر التصميم وفقا لآراء المتخصصين، التصميم رقم (٢، ٤) وذلك نظرا لاستخدام الوحدات الكتابية الهندسيه مع الزخارف الهندسيه وتكرارها بأحجام مختلفة متناسبة في مساحة التصميم وبما يحقق الاتزان والتناسب وترديدها بما يحقق إيقاع حركي.

٤- أفضل التصميمات المقترحة في الاحتفاظ بمواصفات العناصر التشكيلية بالتصميم وفقا لآراء المتخصصين، التصميم رقم (٤، ٥، ٦)، ويرجع ذلك إلى التنوع في استخدام الوحدات الكتابيه مع الزخارف الهندسيه مع مراعاة العلاقات بين الشكل والأرضية في التصميم والاحتفاظ بسمات ومواصفات العناصر المستخدمة.

٥- أفضل التصميمات المقترحة في مدى ملائمة الخط العربي المستخدم في تصميم المعلقات النسجية وفقا لآراء المتخصصين، التصميم رقم (٢، ٤) وذلك لملائمة الخطوط العربية المستخدمة (الكوفي الهندسي) والتأكيد على القيم الجمالية لها، بالإضافة إلى التوافق والتناغم اللوني في التصميم .

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

نتائج البحث :

بعد تطبيق الاستبانة وتحليل البيانات، بالإضافة للإطار النظري تبين ما يلي:

١- تحققت الحداثة والمعاصرة من خلال الأفكار التصميمية المبتكرة التي قدمتها الباحثة، باستخدام تقنيات برامج الحاسب الآلي لخلق أفكارا جديدة، وإثراء العملية الإبتكارية.

٢- تحقق في التصميمات المقترحة الترابط والوحدة بين عناصر التصميم، مما أدي إلى ظهور التصميم في كيان واحد متسق الأجزاء.

٣- الخط العربي يمتلك قيما جمالية ومقومات تشكيلية، كما أن له قابلية للتشكيل، مما يساعد على إعادة صياغته واستخدامه كعنصر تشكيلي في تصميمات مستحدثة للمعلقات النسجية.

التوصيات :

١- ضرورة تشجيع الأبحاث والدراسات التي تتناول الإبداع التشكيلي للخطوط العربية، باعتبارها مصدرا غنيا يساهم في إثراء العملية التصميمية.

٢- التأكيد على الهوية العربية في تصميم المعلقات النسجية، وذلك من خلال تطوير مقررات التصميم في كليات الفنون.

٣- ضرورة الاهتمام بدراسة الخط العربي، لما يتمتع به من قيم فنية وتشكيلية تجعله مصدراً هاماً من مصادر التصميم التي تساعد في حل إشكاليات التصميم المختلفة.

المراجع

١- جمعه، إبراهيم: "دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة"، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩ م.

٢- الألفي، أبو صالح: "الفن الإسلامي، أصوله فلسفته مدارسه"، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الرابعه، بدون تاريخ.

٣- أحمد، أحمد عبداللطيف: "التسويق واثره في تطور أقمشة المفروشات في ظل الأسواق المفتوحة"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢م.

٤- الباشا، حسن: "الخط– الفن العربي الأصيل، حلقة بحث الخط العربي"، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، القاهرة– ١٩٦٨ م.

٥- الباشا، حسن: "موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية"، المجلد الأول، الفنون الإسلامية أصولها ومداها ومجالها، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ م.

٦- المصري، رانيا السيد العربي محمد– اسماعيل، منى محمود شمس الدين: "تحقيق الهوية العربية في تصميم المنتجات"، المؤتمر الدولي الثاني لكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠١٢ م.

٧- حسن، رشا محمد علي- جمعه، سمر محمود: "القيم الجمالية للكتابات والخطوط العربية والاستفادة منها في تصميم زجاج العمارة الداخلية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٤، العدد١، ٢٠١٦

٨- صالح، زكي: "الخط العربي"، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، ١٩٨٣م.

٩- محمد، سحر شمس الدين- أحمد، هاجر سعيد: "الاستفادة من جماليات الفن الإسلامي (في أعمال عمر النجدي) لتصميم المنتجات الزجاجية ذات الطبيعه الفنية"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد٣، العدد١، ٢٠١٦م.

١٠- عبدالعظيم، سهام علي البدري: "دراسة تحليلية لبعض مدارس التصوير الشرقي لانتاج منسوجات ذات موضوعات تصويرية"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٦م.

١١- غنيمة، عبدالفتاح: "الخط العربي (نشأته- تطوره- قواعده)" منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٢ م.

١٢- غنيمة، عبد الفتاح مصطفى : "الزخرفة" ، دار الفنون العلمية بالأسكندرية، الأسكندرية، ١٩٩٥ م.

١٣- شاكر، عبدالمنعم: "دراسة القيم الجمالية للشكل الهندسي الإسلامي في العصر المملوكي والاستفادة منها في تصميم أقمشة الأرضيات وتنفيذها بأسلوب السوماك"، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٥ م.

١٤- توفيق، عبلة كمال الدين- درغام، محمد السعيد: "تأثير الهوية الثقافية على الفنون الأوروبية: دراسة مقارنة لفن المعلقات النسجية"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد٩، العدد١، ٢٠١٨ م.

١٥- جمال الدين، عزت: "تصميم أشكال مبتكرة لأبجدية عربية مطورة لاستخدامها في المطبوعات"، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٢ م.

١٦- بهنسي، عفيفي: "جمالية الفن العربي"، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، فبراير، ١٩٧٩ م.

١٧- بهنسي، عفيفي: "الخط العربي"، دار الفكر، دمشق، سوريا، ١٩٨٤م.

١٨- الطايش، علي أحمد: "الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة"، الطبعة الأولى، زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

١٩- عفيفي، غادة شاكر عبدالفتاح: "الاستفادة من جماليات الخط العربي لإثراء تيشرتات الشباب المطبوعة بفن التيبوغرافيا"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية المجلد ١٥، العدد١، ٢٠١٩ م.

٢٠- الصياد، غادة محمد محمد- السماديسي، فتحي صبحي حارس- النطار، هبة حاتم: "استلهام تصميمات لمعلقات نسجية من الفن التجريدي لكاندنسكي وتنفيذها بأسلوب الجوبلان"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد١٢، العدد ١، ٢٠١٨ م.

٢١- ابراهيم، غالية الشناوي- محمود، إيمان رمضان: "دور المعلقات النسجية في تحقيق القيم الجمالية والوظيفية في العمارة الداخلية للمؤسسات العلاجية"،

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

مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٩، العدد١، ٢٠١٨ م
٢٢-أبو الإسعاد، مروة السيد إبراهيم: "الخط العربي كمفردة جمالية في تصميم طباعة أقمشة السيدات من خلال اتجاهات الموضة العالمية"، مجلة التصميم الدولية، المجلد ٦، العدد٣، ٢٠١٦ م.
٢٣-زكريا، فادية محمد هشام: "جماليات الخط العربي بين الأصالة والمعاصرة وتطبيقاته على النسيج"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٥، العدد ١، ٢٠١٧ م.
٢٤-ابراهيم، مصطفى محمد رشاد: "دور الخط العربي كعنصر من عناصر تصميم المعلقات"، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية التربية الفنية ، جامعه حلوان، ١٩٨٠ م.
٢٥-عبدالرحيم، مصطفي: "فنانون خطاطون"، القاهرة، الناشر المؤلف، ١٩٩٩م.
٢٦-عبدالرحيم، منى إبراهيم: "المعالجات الجرافيكية للتيبوغرافية في صياغة بعض شعارات القنوات الفضائية العربية"، رسالة دكتوراة ، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ٢٠١١ م.
٢٧-عبدالرحيم، منى إبراهيم- نشأت، نهى محمد: "دور الخط العربي في ابتكار علامات تجارية لتسويق الأزياء المعاصرة المطبوعة من خلال الموروث الثقافي العربي"، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، المجلد ٥، العدد١، ٢٠١٧ م.
٢٨-أنور، منى محمد : "دراسة لبعض الأساليب التطبيقية المعاصرة للمعلقات النسجية للاستفادة بها في إخراج أعمال مستوحاة من الفن الإسلامي بمصر، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٤م.
٢٩-منصور، نصار محمد- الشرع، رائد- الرشدان، وائل منير: "خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية" ، المجلة الأردنية للفنون، المجلد ٦- العدد١- ٢٠١٣ م.
٣٠-سهيل، ياسر- مشهور، آية حسن: "تصميم الخط العربي (الابتكار- الإبداع)"، دار الإبتكار الحديث، القاهرة،٢٠١٤ م.

ثانياً: المراجع الأجنبية:

31- Georgy, Gigolashvili, “Gobelin as a part of furniture”, Degree programe in Design, Kaelia university of applied sciences,2013,(0800786).
32- Magnolia editions: “Jacquard Weaving and the Magnolia Tapestry project”, Nick stone, Oakland, California, 2007.
33- William Watson, f. t. i: “Textile design and color”- elementary weaves sixth edition, Longmans, Green and co- London, New York- Toronto,1931.

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