يعتقد الكثيرون أن الخط الديوانى خط منفلت لاضابط له لكثرة الانحناءات والتداخلات التى تحدث بين حروفه .

لذلك تجد أكثر الخطوط التى يضيف إليها الخطاطون ما يشاءون من إضافات – هكذا – ويحسبونها إبداعًا خالصًا ! لكن واقع الأمر ليس كذلك ، فالمسألة تخضع إلى مبادئ لابد أن تراعى ، وتحتاج إلى معرفة عميقة تدرك اتجاهات الحروف وكتلها .

تمكن من استنباط علاقات حروفية جديدة يكون لها ما يبررها ، أو إجراء تعديلات تزيد من جمال الحرف ، أو تسهل فى الطريقة التى يُخط بها لكن أن يكون الباب مفتوحًا على مصراعيه لمن يشاء بدعوى الإبداع، فإن أول المتضررين هو الخطاط نفسه ، فلا هو تعلم وأجاد ، ولا هو اقتنع بأنه ضعّيف ويحتاج إلى مزيد من التعلُّم .

والطريق الصحيح هو معرفة صور الحروف الجميلة ، وكيفية نشأتها ، وكيف يمكن أن يتولد حرف من آخر ، لأن الحروف كلما قلّ المصدر الذى تُستخرج منه زادت ألفتها ، وظهر إيقاعها بوضوح مما يمكن من اكتشاف مواطن الانسجام وحشد الجهود لإبرازها ، واختصار الوقت الضائع فى المحاولات العفوية والتى وإن نجحت مرة فى الإتيان بحرف جميل فإنها تفشل عشرات المرات .

الإيقاع الداخلي : –

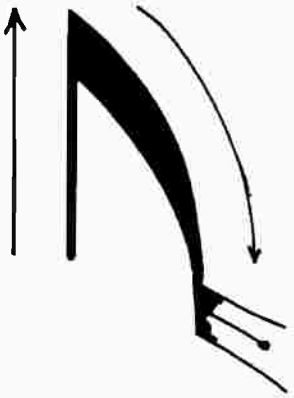
وضع القلم

إن الإيقاع فى إظهار الحروف بهذه الصورة المتآلفة رغم اختلاف

أحجامها وأشكالها وتباين مساراتها هو وضع القلم على الورقة ، حيث إن القلم يوضع عمودياً لحظة الكتابة ، بل هو أيضاً لايتغير داخل الحرف إلاّ فى استثناءات قليلة .

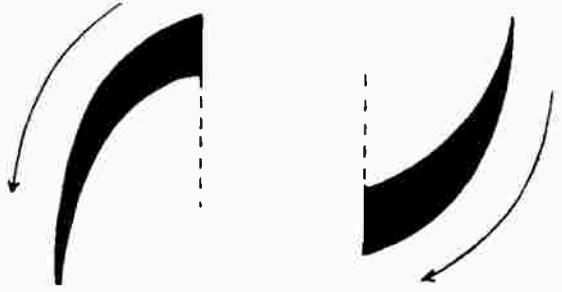
وهذا الوضع يعطى أقصى سُمك إذا تحرك فى الاتجاه الأفقى ، وأقل سمك إلى أعلى أو العكس .

وهذه الحركة العمودية المتجهة إلى أعلى تمثل البداية الصحيحة لحروف الألف وأشباهها والعين والطاء والصاد .



الحركة المنحنية : -

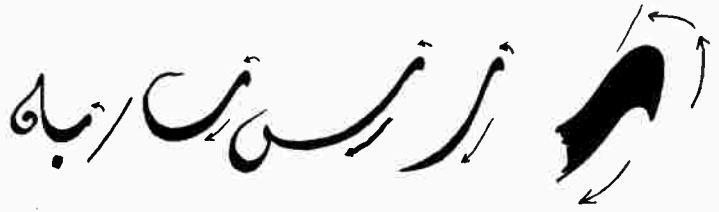
كل الحروف فى الخط الديوانى تتكون بواسطة الوضع العمودى للقلم، لذلك فإن الحرف حتى يتكون لابد أن يتحرك فى اتجاه منحنى ، وعلى عكس الخطوط الأخرى فإن الخط الديوانى يمتاز بأن تدرج السمك فيه يبدأ دائماً من الرفيع إلى السميك .



الحركة المتموجة : -

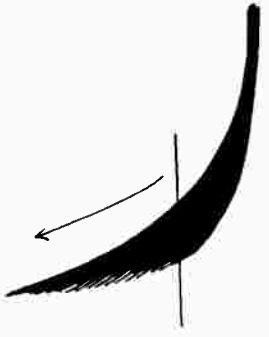
لا توجد حركة مستقيمة تماماً فى الخط الديوانى عدا الحركة الأولى الرأسية التى تبدأ بها بعض الحروف مثل الألف ، أما الحركة المنحنية التى تبدأ بأقل سمك فإنها إما أن تنتهى بحروف مرتفعة أو تنتهى بتحريف القلم .

أما الحركة المنحدرة والمبتدئة بسمك القلم فلابد أن تخضع لمبدأ الحركة المتموجة أو المتعاكسة ، ثم يأتى بعد ذلك التحريف مثل حرف الراء والسين والباء المفردة والمتصلة بالهاء المرتفعة .



تحريف القلم : -

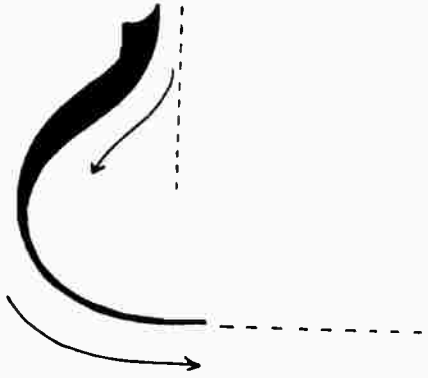
كل الحروف تجد حظها من صور القلم تماماً ما عدا نهايتهاالمنحدرة حيث إن النهايات المرتفعة تتم بواسطة التدرج الطبيعى للقلم ، أما النهايات المنحدرة فهي تتكون بواسطة تحريف القلم وهو متحرك إلى أسفل ، حتى يتلاشى السمك تماماً .



تدوير القلم : -

إذا كان الحصول على تدرج السمك فى بعض الحروف يتم بطريقة طبيعية وفى أخرى يتم بواسطة تحريف القلم .

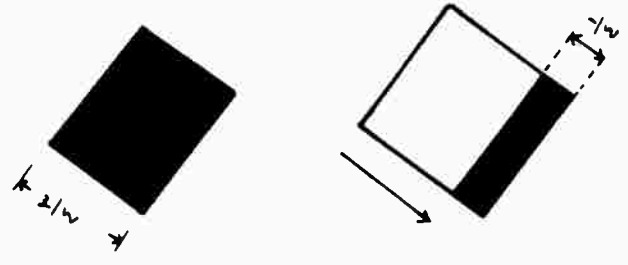
فإنه يتم فى الحروف التى تنتهى إلى أسفل اليمين مثل الجيم والميم بواسطة تدوير القلم وهو متحرك ، أى أن الزاوية الرأسية التى بدأ بها الحرف تتغير إلى الزاوية التى يسرى القلم فى اتجاهها ، حتى تتحول الزاوية إلى الاتجاه الأفقى .



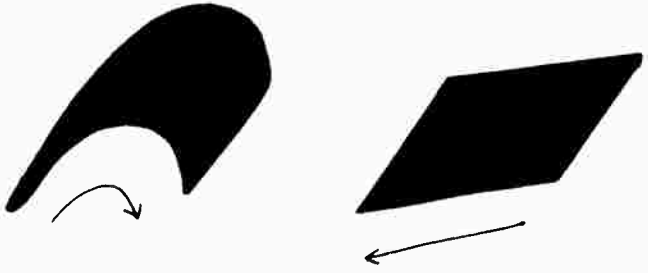
الإيقاع الخارجى : -

نقطة الحرف : -

وتتكون بواسطة سريان القلم إلى أسفل اليمين بمسافة تقل عن عرض سمكه بربع وحدة ، وتستعمل فى ضبط حركة القلم بعدد معين من النقاط لإعطاء الصورة القياسية للحرف .



أما النقطتان فيتم الحصول عليهما بواسطة تحرك القلم فى اتجاه أفقى مائل بمسافة تزيد على النقطة قليلاً ولا توجد فى الخط الديوانى نقطتان منفصلتان كما فى الثلث أو النسخ ولا توجد أيضاً ثلاث نقاط منفصلة ، فهى تتكون فقط بواسطة سريان القلم إلى أعلى اليسار متدرجًا من الرفيع إلى السميك ثم النزول بسمك القلم باستدارة مريحة وقصيرة .



ثلاث نقاط

نقطتان

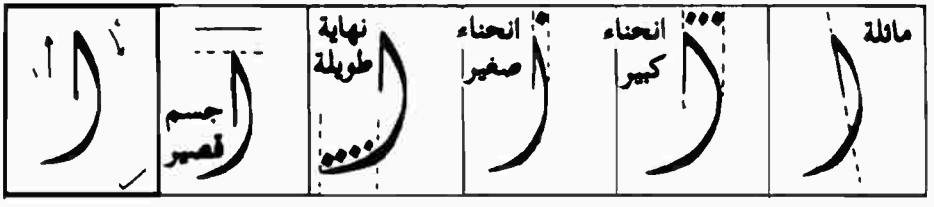
الصورة القياسية : -

إن الحروف إذا التزمت بالمقياس المحدد لها ، لا يعنى أنها قد وصلت إلى الشكل القياسى لأن المسافة وحدها - كما تقدم معرفته فى الأبواب السابقة - لا تحدد أبعاد الحرف الجميل ، فهو يعتمد على السريان الطبيعى للقلم مضافاً إليه هذه المسافة التقريبية ، فالخط الديوانى من أكثر الخطوط تمرداً على القالب القياسى لما فى حركته من انحناءات وارتفاعات يعقبها هبوط مفاجئ ، لذلك فإن الحرف المتحقق بعد انطلاق يجب ألا يخضع إلى قياسه بحروف أخرى نفذت فى ظروف مختلفة ، لتشغل فراغات محددة فى أماكن محددة ، المهم فى الأمر أن يكون الشكل النهائى منضبط الجمال .

سوف يتكرر مبدأ «المحاولات الفاشلة» فى الصفحات القادمة ، وذلك بإبراز الأخطاء التى تلازم تنفيذ الحروف لإجراء المقارنة بينها وبين الصورة الصحيحة وصولاً لتكوين معرفة كلية ترسخ العناصر التى يتكون منها الحرف الجميل .

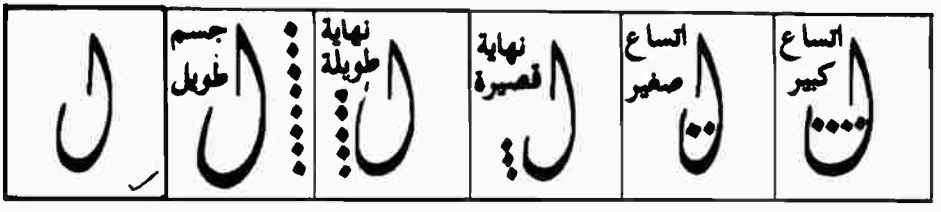
الألف المرسل : -

يوضع القلم عمودياً ثم يرتفع إلى أعلى ، ولا يكون مائلاً كما فى المحاولة الأولى ، ثم يبدأ فى النزول المنحنى إلى الخارج للحصول على أقل سمك ولا يتجاوز الانحناء النقطتين كما فى الثانية ، ولا يكون صغيراً كما فى الثالثة . ثم ينزل القلم منحنياً إلى الداخل للحصول على أقصى سمك محازياً خط البداية ، ويكون الجزء الأخير بتحريف القلم بنفس اتجاه انسياب الحرف وهذا التحريف لا يكون كبيراً كما فى المحاولة الرابعة ومجمل طول الحرف لا يقل عن سبع نقاط كما فى الخامسة .



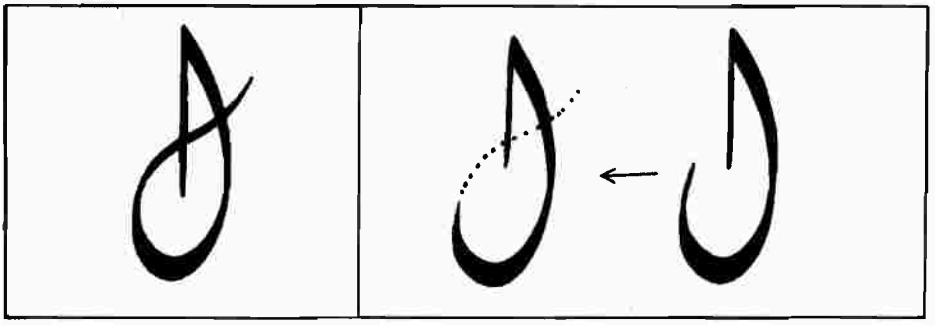
الألف المجموع : -

وهى الحرف السابق نفسه قبل الحركة الأخيرة ، وتعتبر الحركة المجموعة تكراراً لحركة نزول الحرف إلى أسفل ، وهى تجمع إلى أعلى باتساع لا يكون كبيراً كما فى المحاولة الأولى ولا صغيراً كما فى الثانية، والنهاية لا تكون قصيرة كما فى الثالثة ، ولاطويلة كما فى الرابعة ، وطول الحرف لا يكون كبيراً كما فى الخامسة



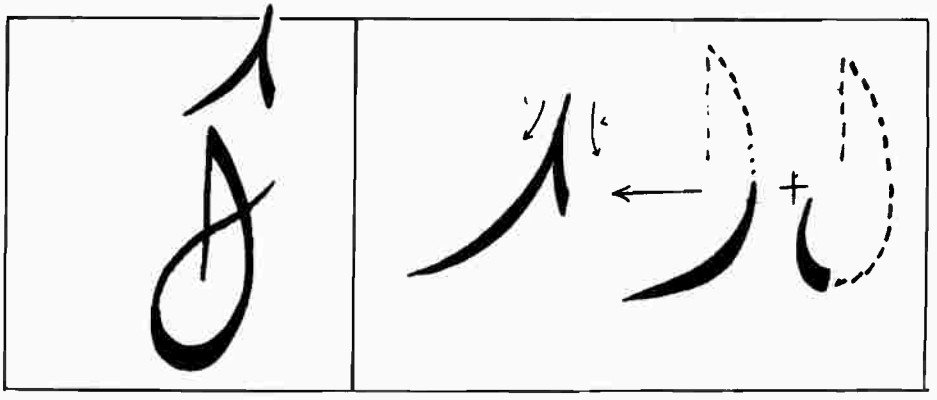
اللام : –

وهو نفس حرف الألف المجموع إلاّ أن الذراع الأخير يقطع جسم الحرف ، وهو يتم بسيف القلم وينتهى بحركة متعاكسة إلى أعلى .



الكاف : –

وهو نفس حرف اللام مع إضافة شارة الكاف أعلى الحرف ، وهى تتكون من حركتين ، الأولى هى الجزء الأخير من الألف المجموع تتصل بالجزء الأخير من حرف الألف المرسل . وهاتان الحركتان «يتأرجحان» بين الطول والقصر بحسب المكان الذى يشغلانه .



الواو : –

يتكون رأس الواو من دوران القلم حول نفسه مع حركة عقارب الساعة وينتهى بعنق قصير يجعل الرأس فى حالة انكفاء إلى الداخل ،

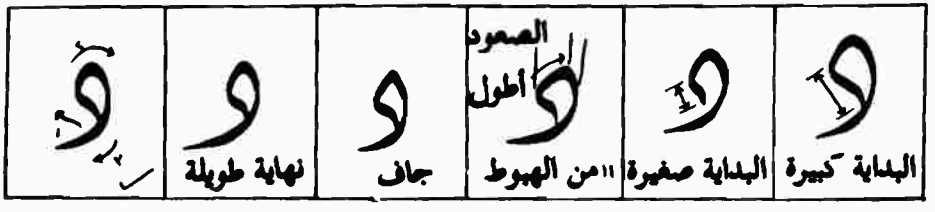
ولكن ليس للحد الذى جاء فى المحاولة الأولى ، ولا واقفاً كما فى الثانية، ولا كبيراً كما فى الثالثة ، وجاء العنق فى المحاولة الرابعة طويلاً .

وهو يتصل بالجزء الأخير من حرف الألف المرسل ولكن ليس بالطول الذى يبدو فى المحاولة الخامسة .

الدال : -

تبدأ بحركة متعاكسة إلى أعلى اليسار ثم تدور بارتفاع يتساوى مع هبوط ، ثم تتصل بالجزء الأخير فى حرف الألف المرسل أو المجموع .

فى المحاولة الأولى كبرت الحركة المتعاكسة ، وفى الثانية صغرت ، وفى الثالثة لم ينتظم الدوران الأعلى صعوداً وهبوطاً ، وفى الرابعة جاء جافاً ، وطال الجزء الأخير فى المحاولة الخامسة .



الراء : -

يوضع القلم بنفس الاتجاه العمودى ويتجه فى اتجاه الرقم «٨» بليونة تتصل به حركة الجزء الأخير من الألف المرسل ، لكن فى المحاولة الأولى جاء الحرف ضعيفًا ، والحل يكون بتغيير زاوية القلم للحصول على استعراض القلم كما فى المحاولة الثانية ولكنها جاءت جافة ، والحل

يكمن فى إظهار الحركة المتعاكسة كما فى الثالثة ولكنها بدت صغيرة ، وفى الرابعة قلّ ميلها إلى درجة الاستلقاء ، وفى الخامسة زادت بدايتها .

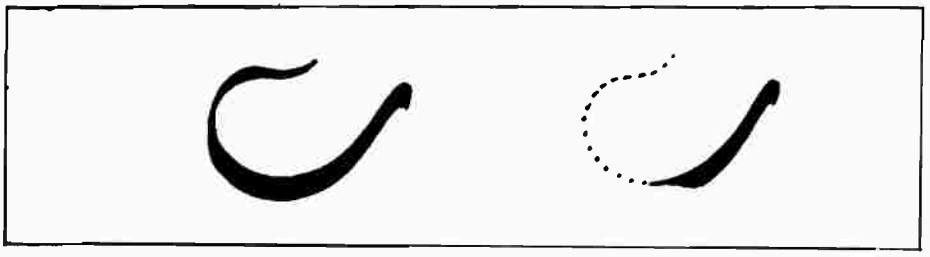
ضعيفة	جافة	صغيرة	مستلقية	بداية طويلة	
ر	ر	ر	ر	ر	ر

الراء الطويلة : –

وهى غير موجودة فى الديوانى التركى ، وتعتمد على انطلاق القلم بحركة واحدة ، ويصل ارتفاعها إلى أكثر من طول الألف قليلاً .

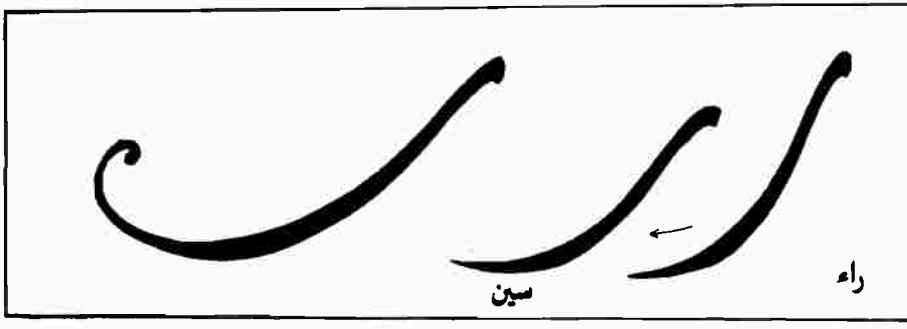
الباء : –

وهى نفس حرف الراء ، ولكن بدلاً من تحريف القلم للحصول على نهاية حرف الألف المرسل ، فإن القلم هنا يدور بتمهُّل ويرتفع للحصول على تدرج طبيعى يتبعه ذراع متعاكس بسن القلم .



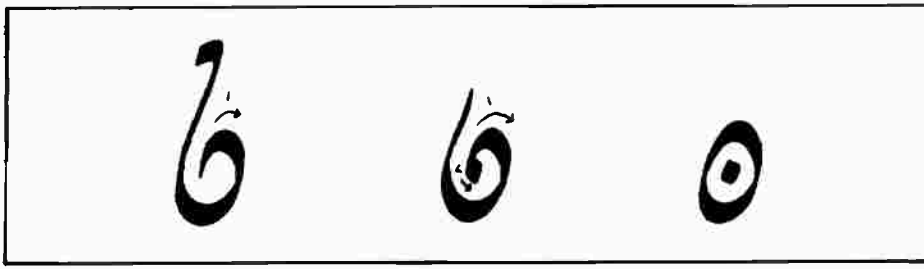
الباء الطويلة : -

تتكون من الراء الطويلة ولكن بانكفاء أشد ، ويتم تحريف القلم فى النصف الثانى من الحرف ويستمر القلم بسنه فى الربع الأخير مع ارتفاع قليل يعقبة تدوير .



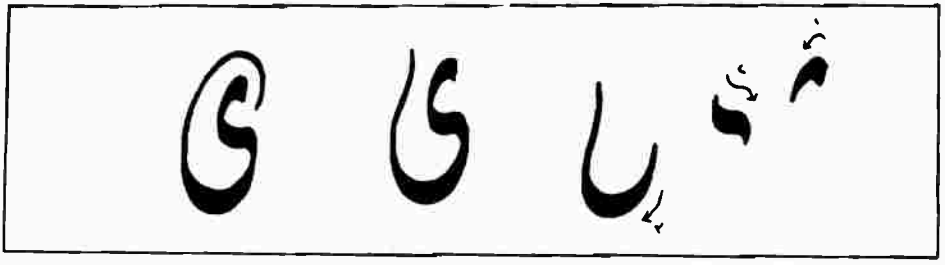
النون : -

وتتكون من ثلاثة أشكال ، الأول جسم مغلق بالكامل وهو شبيه بالرقم ٥ ، مدبب من أعلى ويشبه الكأس من أسفل ، وتشترك الثلاثة أشكال للحرف فى القاعدة ، يتميز الشكل الثانى بأنه مفتوح ونقطته فى الوسط وتتصل بالذراع الداخل وأما الذراع الخارج فقصير . ويأتى الشكل الثالث بنفس الشكل إلا أن النقطة تتصل بنهاية الذراع الخارج ، وهو أطول من ذراع الشكل الثانى .



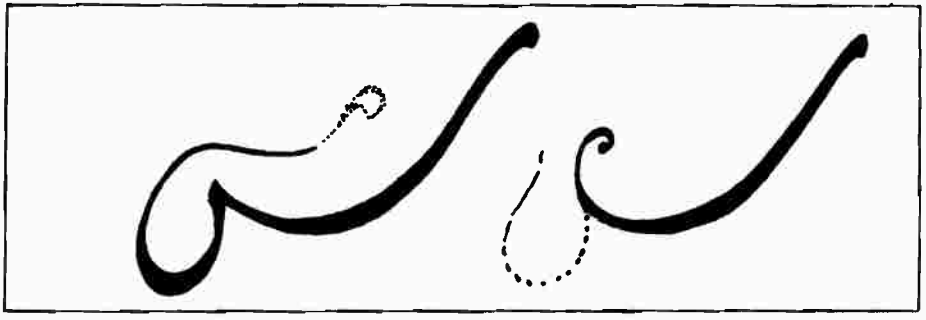
الياء : -

وتتكون من بداية تشبه حركة الثلاث نقاط ، وتنتهى بحركة إلى اليمين تتعاكس مع حركة أخرى إلى الشمال لتتصل بكأس السين .



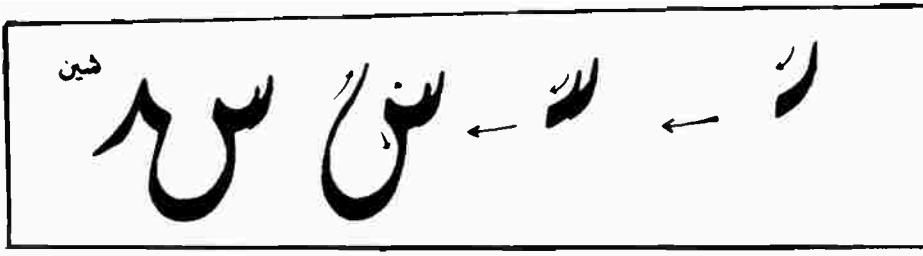
السين الطويلة : -

تتكون من الباء الطويلة من غير التدوير الأخير لتتصل بحركة أشبه بالرقم «١» ثم الارتفاع بنفس الطريقة التى تمت فى حرف اللام ، وهذا الشكل يكون صغيراً فى حالة كونه كأساً ويكبر فى حالة اللام والألف المجموع ، ويتكرر مع الصاد . وهو نفسه مكوّن حرف النون المتصل .



السين المسننة : -

يوضع القلم عمودياً ثم ينزل إلى أسفل اليمين ويتوقف ، ثم تأتى سن أخرى فوق الحركة الأولى وتكون المسافة بينهما أصغر من مسافة الاتصال بالكأس .

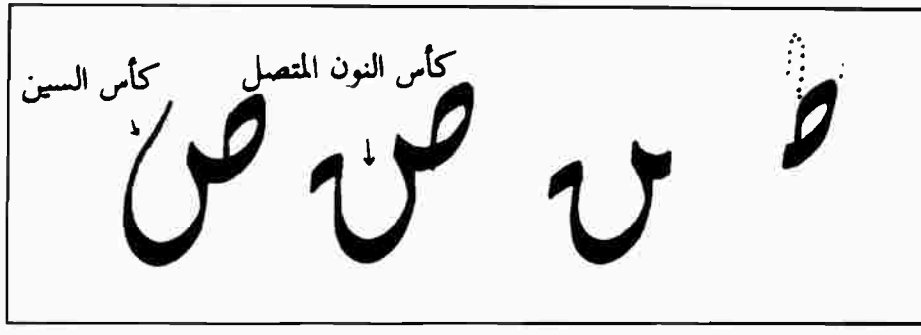


الطاء : –

يتحرك القلم عمودياً إلى أعلى ثم يدور أعلى اليسار لينزل بشكل أشبه بنهاية الألف المرسل ، وتنتهى ألف الطاء على نفس مسار بداية الطاء ، وهو يتكون من الجزء الأعلى لحرف الألف وجاءت المحاولة الأولى كبيرة والثانية صغيرة ، والثالثة عريضة والرابعة مرتفعة والخامسة حادة الزاويا .

الضاد : –

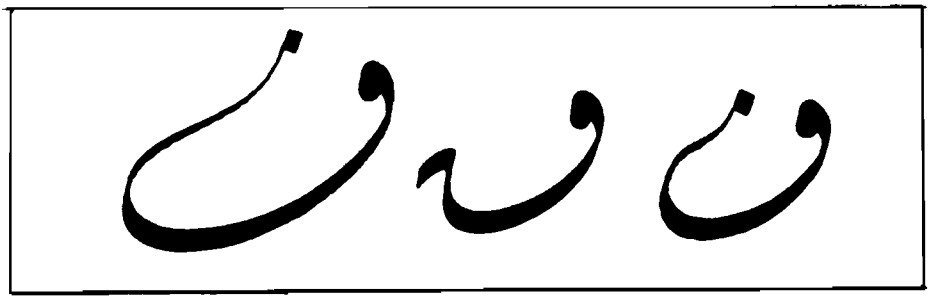
وهو عبارة عن جسم الطاء + كأس النون المتصل .



الفاء : –

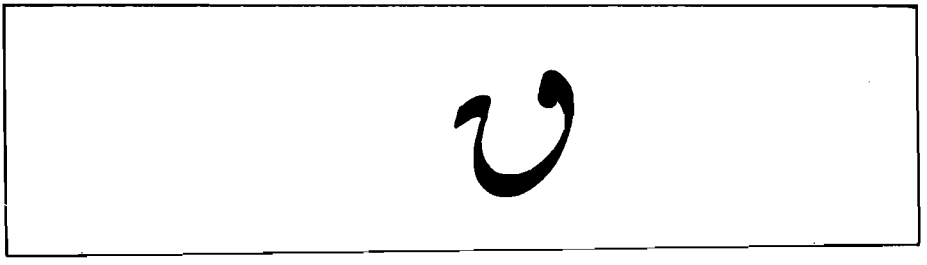
وهى عبارة عن رأس الواو وتتصل بجسم أفقى تنتهى بذراع مثل ذراع

الباء بدون ارتفاع ، ويمكن أن تكون النقطة متصلة بنهاية الحرف .
وتوجد فاء طويلة مثل الباء الطويلة .



القاف : —

وهى عبارة عن رأس الواو وتتصل بكأس الصاد ، ولكن بعمق أكبر ، وترتكز قاعدة الكأس أسفل اليسار وتشتبك النقطتان فى نهاية الكأس فى كل الأحوال .

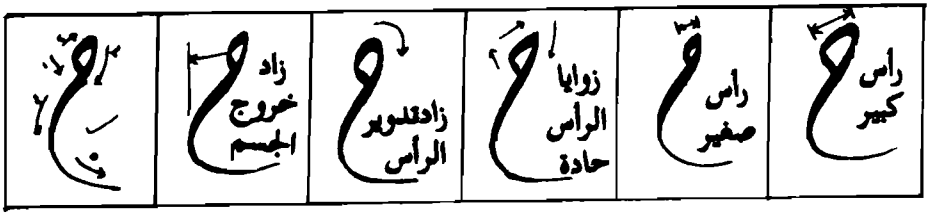


الحاء : —

يبدأ بحركة متعاكسة من أعلى اليسار إلى أسفل اليمين ، وترتفع الحركة الثانية مثل ارتفاع الطاء ونزولها لكن النزول هنا يكون فى نصفه الثانى بحركة متعاكسة ويكون القلم فى حركته بنفس الوضع العمودى، حتى يتهيأ للحركة الأخيرة فهى إما أن تكون بسن القلم هبوطًا إلى الداخل . أو يستمر القلم بسيفه إلى اليمين بعد تحقيق الانحناء المطلوب.

جاء الرأس فى المحاولة الأولى كبيراً . وفى الثانية صغيراً ، وفى الثالثة

حاد الزوايا ، وفى الرابعة زاد تدوير الرأس ، وفى الخامسة زاد خروج الجسم .



العين : —

يبدأ مثل الطاء ولكن يرجع إلى أسفل بتدوير جاف ، ثم يدور أفقيًا حتى يصل إلى بداية الحركة الأولى أما الجسم فيبدأ بداية مستقلة ويمر بنهاية الحركة الأفقية . وهو نفس جسم الحاء . أما الشكل الرئيسى فهو مجموع .

الهاء المفردة : —

وهى عبارة عن حرف النون المغلق ولكن بشكل مصغر جداً ، وتميل نحو اليمين ، مدببة من أعلى ومستديرة من أسفل .

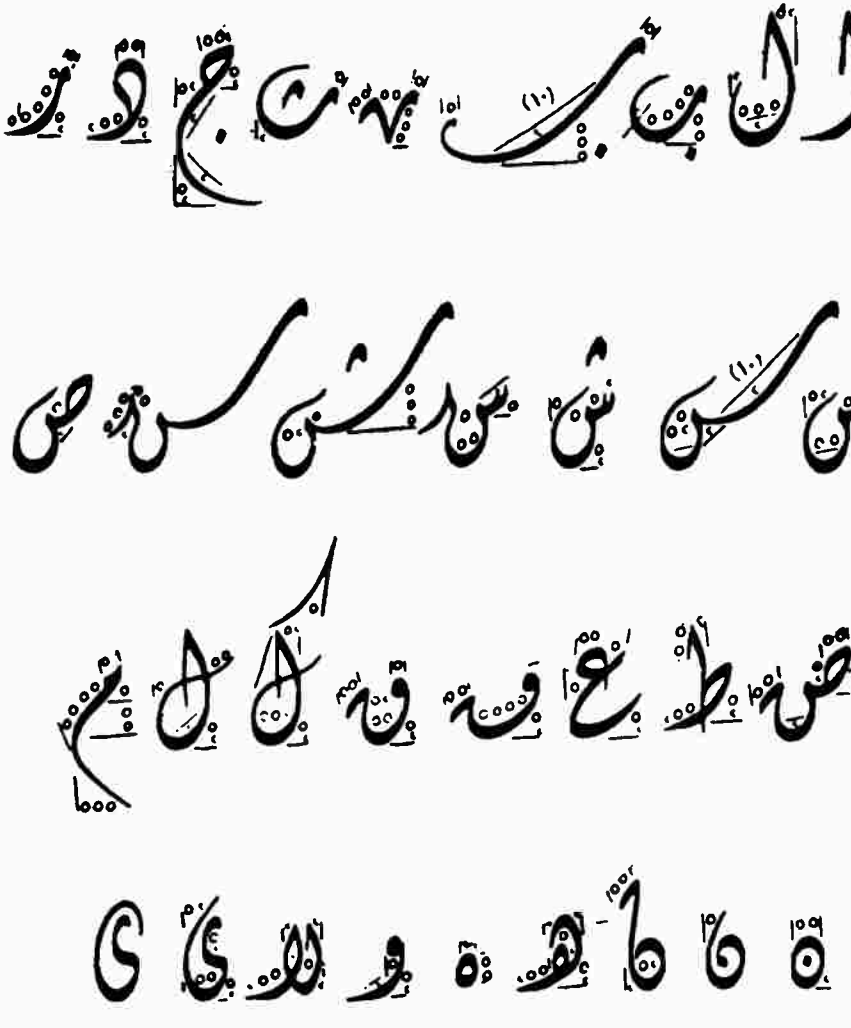
الهاء المبتدئة : —

تشبه بدايتها ، بداية حركة الثلاث نقاط ولكن بطول وتدوير أكبر ، ثم النزول عمودياً ثم أفقياً مع درجة الميل لتأتى بعد ذلك الهاء المفردة تحت المظلة العليا تماماً . وهى أيضاً تمثل الفاء الوسطية .

فى المحاولة الأولى كبرت المظلة ، وفى الثانية جفّت ، وفى الثالثة قلّ الميل ، وفى الرابعة كبرت الفاء الوسطية ، وفى الخامسة استطالت .

كبرت المظلة	جفت المظلة	قل الميل	كبرت الفاء	استطالت	

حروف مصطفى غزلان : –



غزلان

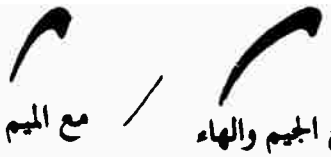
اتصال الحروف : -

كما هو معروف فإن الحروف المفردة تتغير عندما تتصل ببعضها ، وهذا التغيير يحكمه مبدأ واحد ، هو اتصال حرف الباء ، ولأن الخط الديوانى يعتمد فى اتصاله بدرجة ميل كبيرة فإن حركة الاتصال الرئيسية تهبط إلى أسفل بحركة أشبه ببداية السين هكذا :

وهذه الحركة تصلح للحروف المسننة ، وأيضًا تخرج من عمق الحرف السابق لتتصل بالحرف اللاحق فى حالة الحروف غير المسننة المشابهة مثل الفاء أو الطاء

أما الحروف ذات البداية العريضة مثل العين فإن الحرف يحافظ على اتجاه هذه الحركة نفسه : -

أما حركة الاتصال التى تسبق الحروف الخمسة المكوِّنة لكلمة (يرحمه) فإنها تكون عكس الحركة السابقة هكذا : -

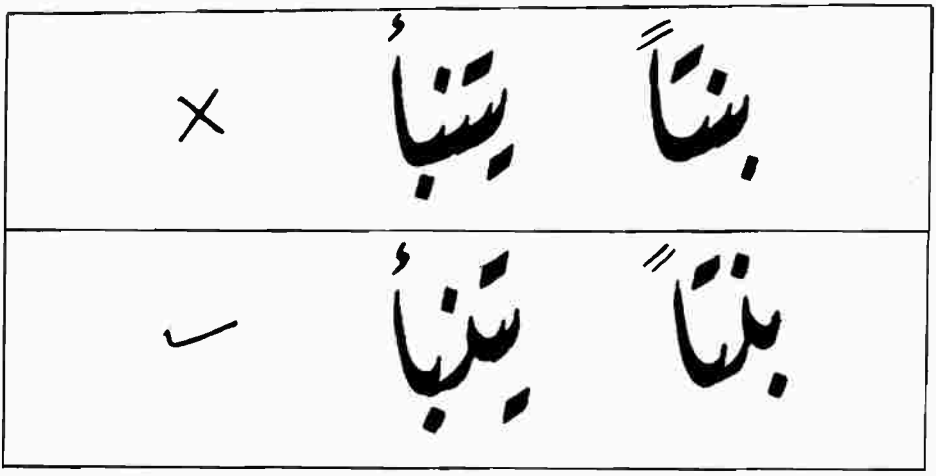


وهى تكون بهذا الشكل السابق لتعبر عن أى حرف مسنن يسبق هذه الحروف فى بداية الكلمة ، أما فى وسط الكلمة فإن أى سن يسبقها يتحول إلى قنطرة قبل أن تأتى هذه الحركة .

أما الحروف الأخرى فإن هذه الحركة الهابطة تخرج من أصل الحرف عندما يتصل بالحروف الخمسة .

وفى حالة تكرار ثلاثة أسنان أو أكثر فإن المبدأ يحتم رفع أحد الأسنان بحيث يمنع تشبُّه هذه الأسنان المتعاقبة بحرف السين .

ولاحظ أن الحركة النازلة بعد ارتفاع تكون بتحريف القلم مثل نهاية الألف المرسل ، وهذه الحركة تسبق دائماً الحروف المسننة .



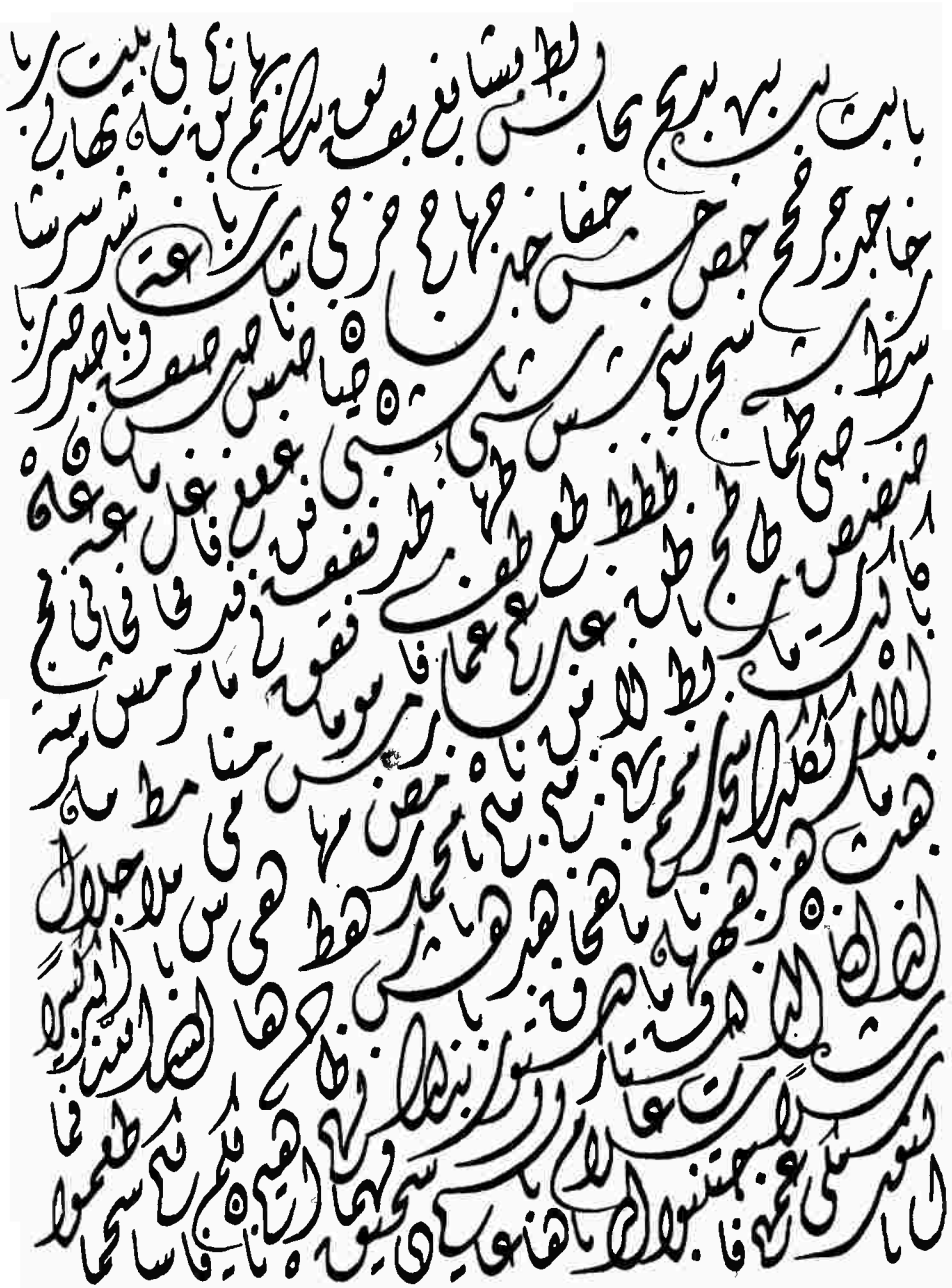
ولكنها تأتى بعد قنطرة إذا سبقت الصاد والطاء .

درجة الميل :-

تتغير درجة ميل الحرف عند الاتصال من حرف إلى آخر ، ودائماً ما يكون الحرف الأخير هو الذى يتحكم فى هذا الميل . فمثلاً فى اتصال حرف الجيم مع الألف فإن الحرف يمس السطر ويكون ميله قليلاً ،

ولكنه مع الباء يرتفع عن السطر وتزيد درجة ميله ، أما مع الدال فإن هذا الميل يكون حاداً جداً ، ويبدو الحرف مرتفعاً لدرجة الوقوف ، لذلك فإن القلم فى هذا الوضع يجب أن تتغير زاويته حتى لا يضعف سُمك القلم وهو فى حالة الانحدار .

لاحظ اختلاف درجة الميل من حرف لآخر ووصولها لأقصى درجة فى حرف الجيم .

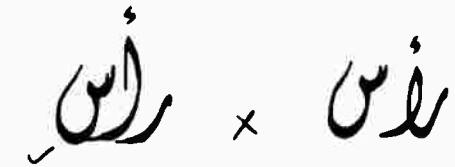


صفحة تحتوى على اتصالات جميع الحروف ، حيث تم اختزال الحروف
المتكررة، وإبراز أهم العلاقات التى تخص كل حرف

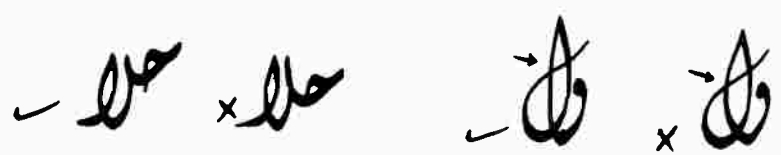
الحروف المتشابكة :

وهى تلك الحروف التى تتصل ببعضها بغير الطريقة التقليدية فى الخط العربى مثل اشتباك الألف واللام بنهايات حروف الواو أو الراء أو الدال ، والألف المشبوك دائماً يرتفع عن الحرف السابق له بنقطة واحدة.

أما إذا كان الألف فى وسط الكلمة «همزة» فإنه لا يشبك ويظل بطوله الطبيعى . وكذلك يفصل عن «اللام ألف» فى الحرف «إلا» .



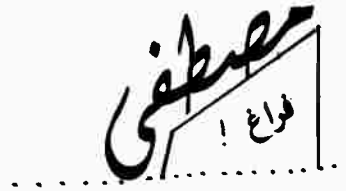
ومع اللام يكون الذراع المرتفع للاتصال أقرب إلى الاستقامة منه إلى الانحناء . أما عندما تتصل الحروف باللام ألف فإن موضع الاتصال يكون أعلى وسطها .



إيقاع الكلمات

تلتزم الكلمة فى الخط الديوانى بدرجة ميل كبيرة جداً قد تصل إلى ٤٥° ، وهذا يعنى أن الحروف تتوالى بتدرج منتظم إلى أسفل يتناسب مع مسارات الحروف واختلاف أحجامها .

وتمس الكلمة سطر الارتكاز فى جزء واحد فقط هو غالبًا ما يكون أكثر الأجزاء هبوطاً فى الكلمة .



وهذا الشكل المائل للكلمات يبرز بعض الفراغات أسفل الكلمات ربما لا يعطى شكلا مقبولا وجميلاً ويمكن تفاديه إما بتصغير حروف الكلمة لامتصاص هذا الفراغ أو بتعليق بعض الحروف ، وذلك فى الكلمات التى تسمح بهذا الرفع أو بوضع الحروف المنفصلة – إن وجدت – أسفل بداية الكلمة لمداراة هذا العيب الذى يلازم الخط الديوانى فى الكلمات المنفردة وهذا يعنى أن جمال هذا الخط لا يظهر إلاّ فى سطر كامل .

إيقاع السطر

يمتاز الخط الديوانى بإمكانية حشد أكبر عدد من الكلمات فيه ، وذلك لأن الامتداد الأفقى فى الكلمة صغير بالمقارنة مع الخطوط الأخرى .

ولأن الكلمات تميل بدرجة كبيرة ، فهى تبدو وكأنها واقفة . وهذا ما يزيد من صعوبة تحديد طول معين يمكن حصر الكلمات داخله لاختلاف أطوالها . وهذا ما يحتم أن تكون المسافة بين السطر والسطر الذى يليه كبيرة بالقدر الذى يمنع تشابكها .

وحتى يكون السطر متوازياً يجب أن تنتهى كل الكلمات على سطر الارتكاز مع مراعاة تعشيق الكلمات فى بعضها لسد الفراغات التى تنشأ أسفل الكلمات أى أن الكلمة عندما تكتب تكون بدايتها غالبًا أعلى الكلمة السابقة لها ، مع الالتزام المرن بدرجة ميل الكلمات والتوزيع المناسب للحروف الهابطة وعلاقتها «بالكشايد» للحصول على سطر شديد التآلف ، وبالتالى رائع الجمال !

بسم الله الرحمن الرحيم يس والقرآن الحكيم إنك لمن المرسلين على صراط مستقيم تنزيل العزيز الرحيم لتنذر

قوما ما أنذر آباؤهم فهم غافلون لقد حق القول على أكثرهم فهم لا يؤمنون إنا جعلنا في أعناقهم أغلالا فهي إلى

الأذقان فهم مقمحون وجعلنا من بين أيديهم سدا ومن خلفهم سدا فأغشيناهم فهم لا يبصرون وسواء عليهم أأنذرتهم

أم لم تنذرهم لا يؤمنون إنما تنذر من اتبع الذكر وخشي الرحمن بالغيب فبشره بمغفرة وأجر كريم إنا نحن نحيي الموتى

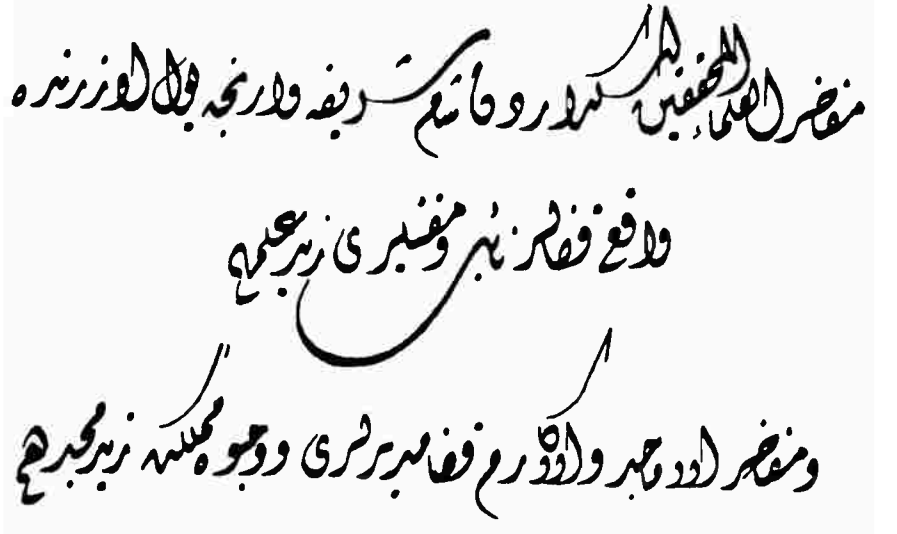
ونكتب ما قدموا وآثارهم وكل شيء أحصيناه في إمام مبين صدق الله العظيم كتبه محمد عبد القادر ١٤٠٨ هجرية

تمريه بقلم محمد عبد القادر - كتبه صباح الجمعة ٢٠ نوفمبر سنة ١٩٨٧ ميلادية

الفرق بين الديوانى التركى والمصرى

يمتاز الخط الديوانى التركى بصغر حروفه ، فهى تبدو مضغوطة جداً حتى يتصور المرء أنها أقرب إلى الخط الرقعة ، وهذا التزاحم جعل كتلة الحروف تشغل مساحة أكبر من الفراغ المحيط بها ، أى أن نسبة السواد فى السطر هى الغالبة ، وهذا ما شعر به مصطفى غزلان والذى أخذ الخط الديوانى من الخطاط حسين حسنى فقام بفك هذا الاشتباك بين الحروف وأطالها وفرّق بينها ، فبدأ الضوء يتسرب بقوة إلى الحروف فكان الميلاد القوى للديوانى الغزلانى .

ثم انتقل التجويد بعد ذلك إلى محمد عبدالقادر الذى أدخل بعض التعديلات التى تتمثل فى تصغير الحروف قليلاً كى لا تظهر تلك الفراغات أسفل الكلمات ، وبذلك يكون الديوانى القادرى قد احتل مكاناً وسطاً بين الديوانى التركى والديوانى الغزلانى من حيث علاقة سمك القلم بطول الحروف أو من ناحية المسافة التى تفصل بين الكلمات ، واستمر فى تدريس منهجه هذا لأكثر من نصف قرن متواصل فى مدارس تحسين الخطوط بالقاهرة .

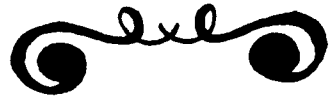


ديوانى تركى محمد عزت

بسم الله الرحمن الرحيم

وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج
عميق ليشهدوا منافع لهم ويذكروا اسم الله في أيام معلومات على ما رزقهم
من بهيمة الأنعام فكلوا منها وأطعموا البائس الفقير

ديوانى مصرى / محمد عبدالقادر



إيقاع اللوحة الخطية

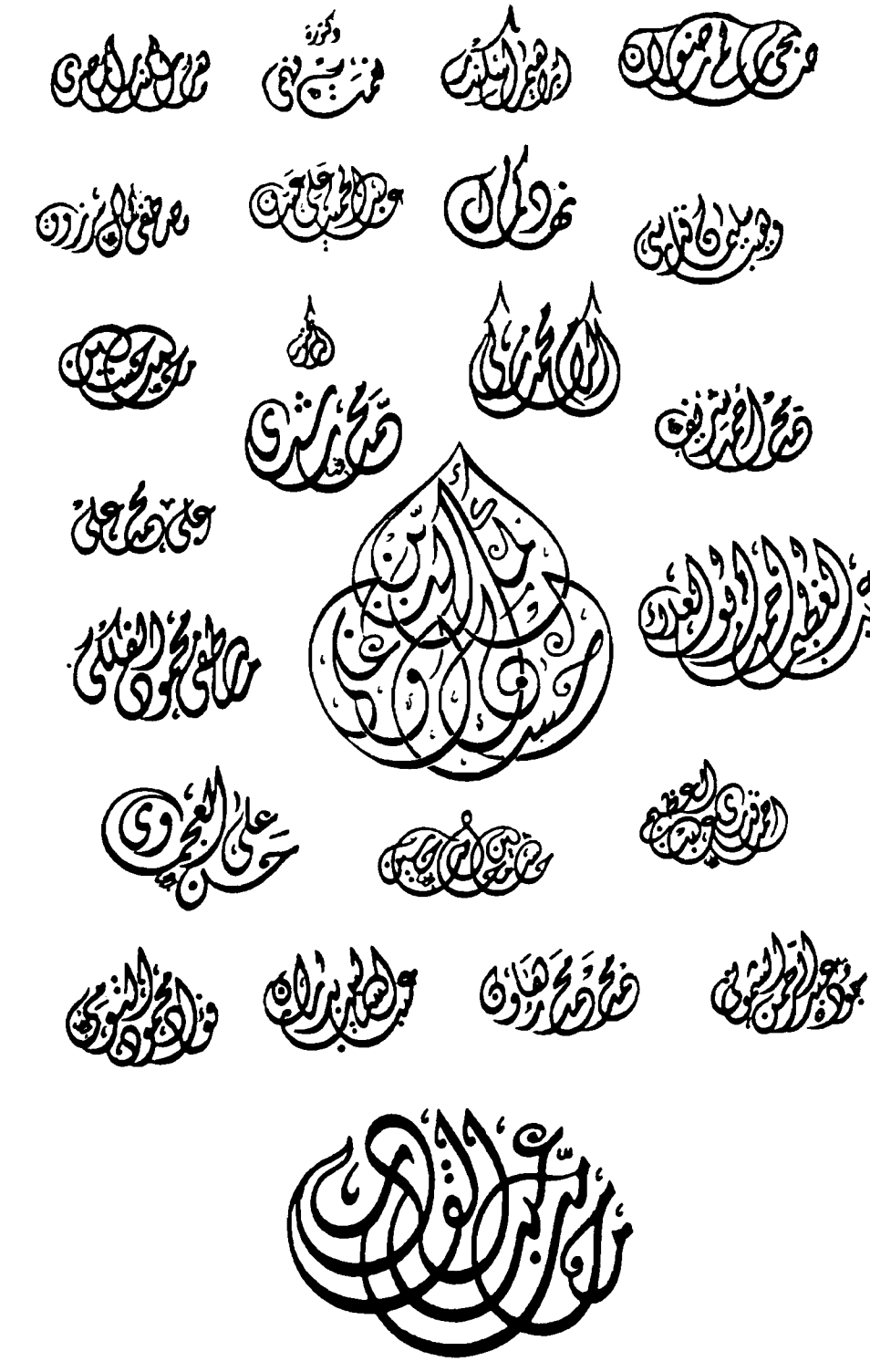
إن أول من أدخل اللوحة إلى الخط الديوانى هو مصطفى غزلان حيث جرت العادة على أن اللوحة بعناصرها المعروفة تخص الخط الجلى الديوانى ، وهذا يعنى أن تكوين اللوحة يخص الديوانى المصرى حيث إن الحروف فيها لا تلتزم بالنسبة القياسية للحروف فى السطر العادى .

ويتيح ذلك حرية كبيرة فى إخراج اللوحات ، وربما ليساعد ذلك على اتخاذ الخط الديوانى عنصراً جمالياً جديداً .

ويعتمد تصميم اللون فى الخط الديوانى على جميع العناصر المستخدمة فى أى تكوين جمالى خطى من حيث توازن الكتلة والفراغ وانطلاق الخطوط بدون أى تضاريس ، والانحياز للرؤية الجمالية فى مقابل صورة الحروف التقليدية ، وفوق كل ذلك التنفيذ المتقن الخالى من عيوب الارتجاف ،ويبدو ذلك جليًا فى اللوحات التى سلكت نفس طريق غزلان ، وغالبًا ما جاءت على شكل بيضاوى ، ربما لما لهذا الشكل من ملاءمة مع انحناءات الخط الديوانى .

ولقد استفاد الخط الديوانى من الشكل التقليدى للوحة الخط الجلى الديوانى ، حتى إنه أصبح الآن من الممكن جداً المزج بينهما فى إخراج اللوحة وذلك باستعارة بعض الحروف ، أو بإضافة تلك النقاط التى تملأ الفراغات للحصول على كتلة متماسكة .

بل إن الخط الديوانى يمكن أن يستوعب حروفًا ومسارات من خطوط أخرى كالثلث وتلاحظ ذلك فى بعض اللوحات التى تحوى الأسماء للأستاذ الباهى أحمد .



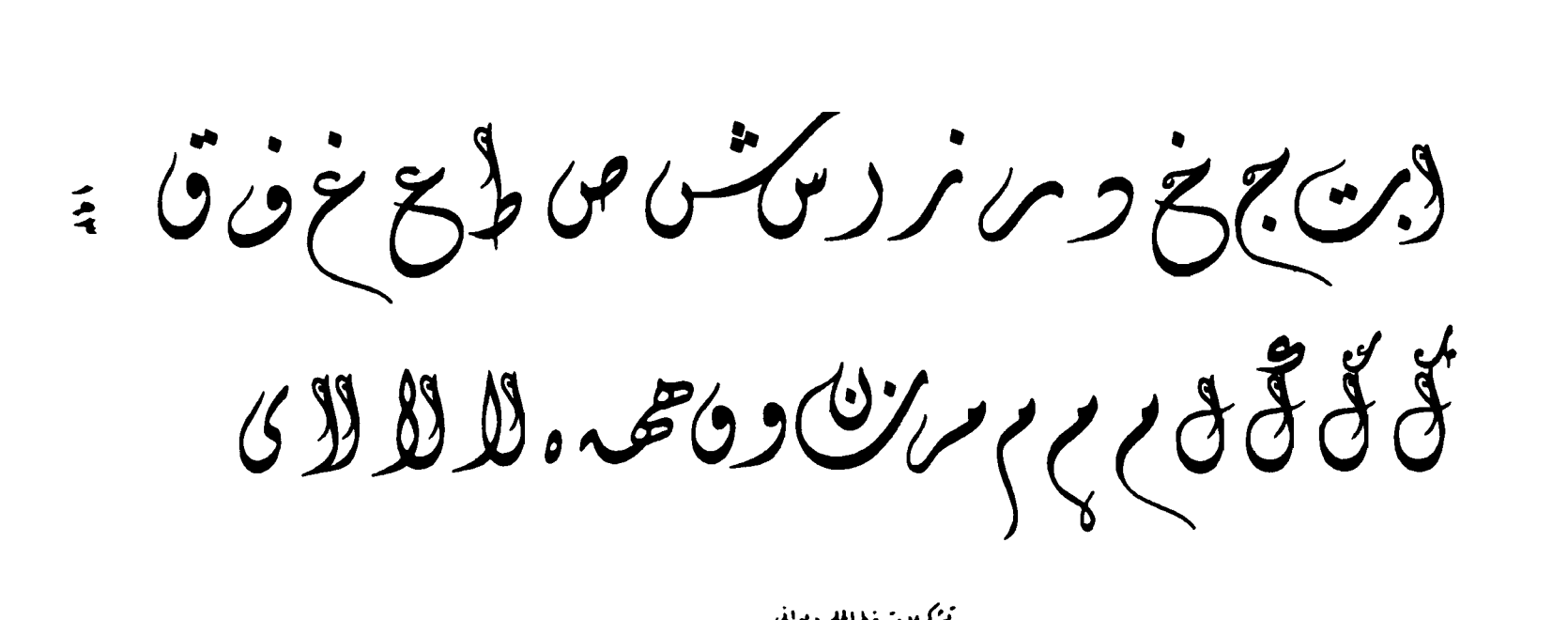
الباهى أحمد محمد

تصميم مفتوح اعتمد على انسياب السين مع الشين دون أن يتقيد بشكل خارجي منتظم .

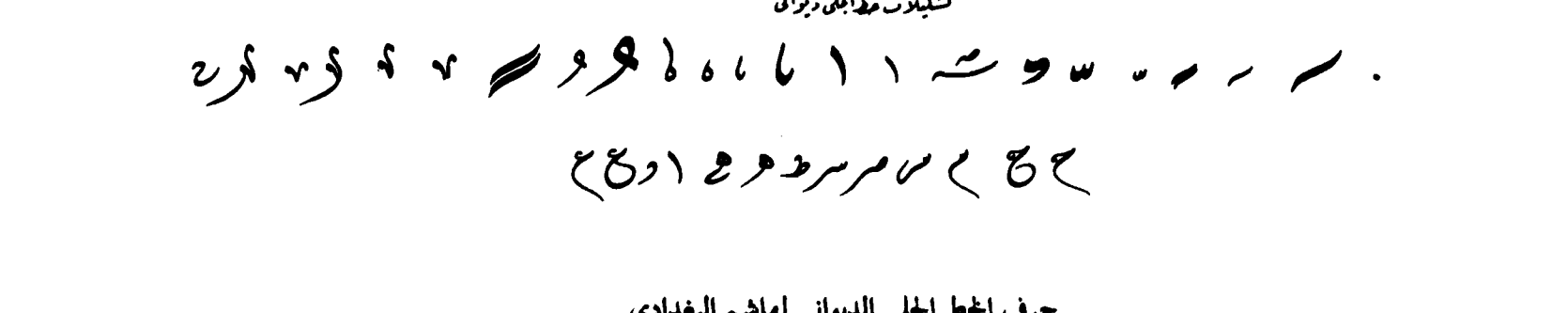
جاءت الحروف فى هذا التصميم متماسة للحصول على التماسك المطلوب الذى يخدم الغرض الذى صمم من أجله . حيث تم تنفيذه بالذهب .

تصميم يوضح قابلية الخط الديوانى لاستيعاب حروف من خطوط أخرى . لاحظ الفاء الثلثية ، وكذلك القنطرة والميم الوسطية . لقد أعطيا التصميم قوة يحتاج إليها !

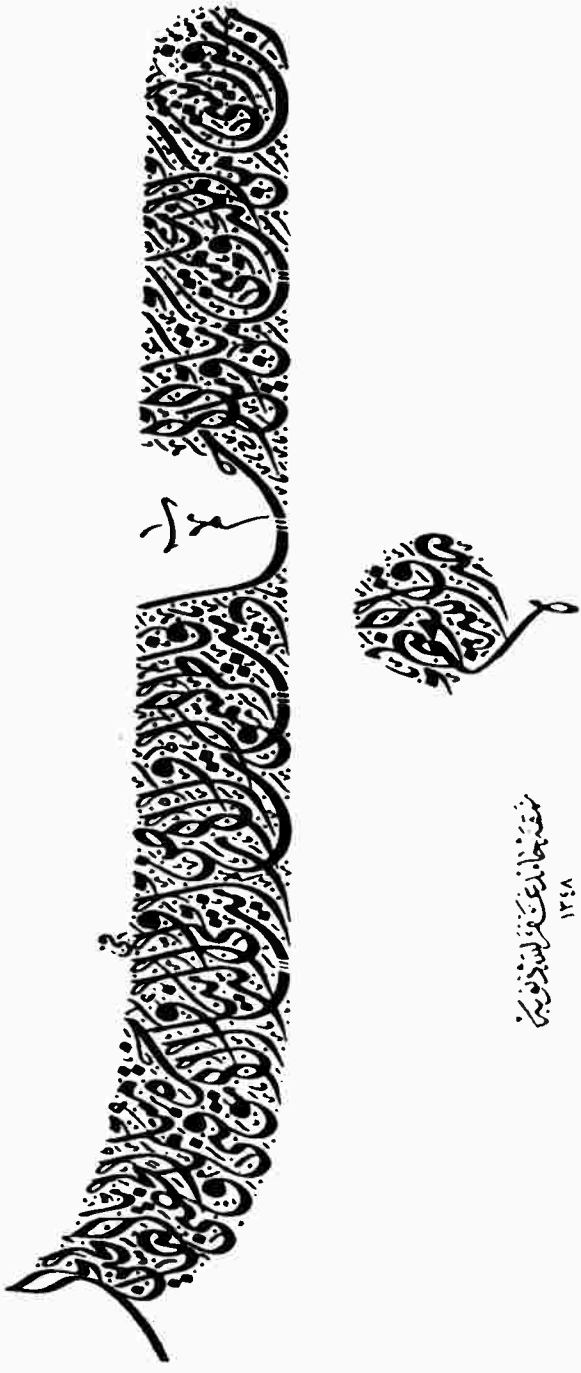
سعد غزال مدرس الخط العربى بمدارس الخطوط العربية بالقاهرة .

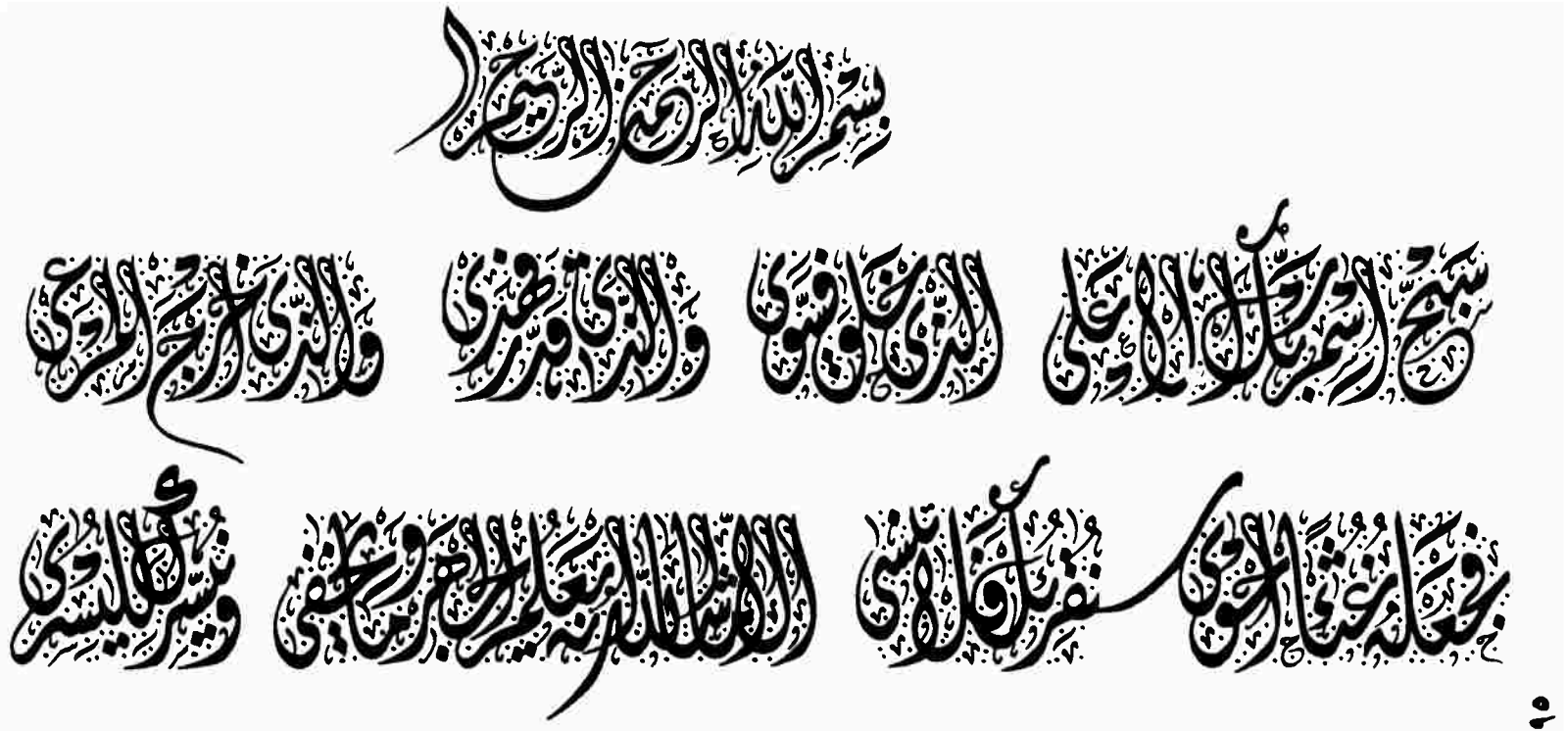


تشكيلات خط الجلي ديواني



حرف الخط الجلي الديواني لهاشم البغدادي





هاشم البغدادى