مُفْرَدَاتِ لُغَةِ الشَّكْلِ

الفصل الثاني

مِنْ مُفْرَدَاتِ لُغَةِ الشَّكْلِ

الخَطُّ

- ما الخط ؟.
- التأثيرات النفسية للخط.
- الخط وفن الكهوف Caves art.
- الخط عند الأطفال.
- خطوط الأطفال في رسوم كبار التشكيليين.
- الخط في ميادينه العالمية الثلاثة :

العالم الإسلامي والشرق الأقصى والعالم الغربي.

- الخط في الفن الشعبي
- الخط في البيئة الطبيعية.
- الخط في البيئة الاصطناعية.

obeikandl.com

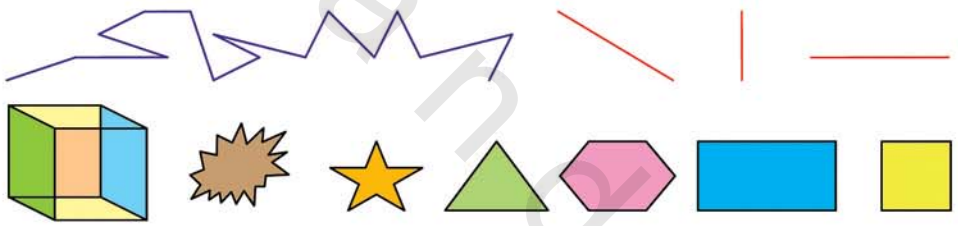
الخط

ما الخط ؟

الخط Line : يعرف هندسيا بأنه استمرار لنقطة ، أو مسار نقطة أو هو تتابع لمجموعة من النقاط المتلاصقة . أي أن النقطة هي وحدة بناء الخط . وهو بذلك يقود عين المتلقي إلى اتجاه مساره .

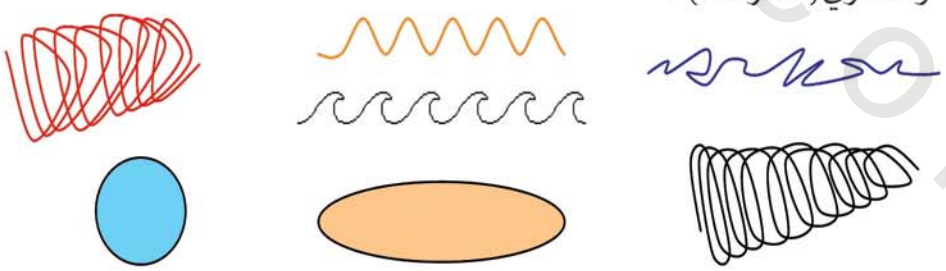
وأنواع الخط تنقسم إلى :

1. خط مستقيم : وهو الخط الأفقي والرأسي والمائل والمنكسر، ومن اتصال هذه الأشكال من الخطوط المستقيمة تنشأ الأشكال الهندسية (انظر رقم 53) :



53 نماذج من صور الخط المستقيم وتشمل الخط الأفقي والرأسي والمائل والمنكسر على الترتيب

2- خط منحنى : وهو الخط المتعرج والمتموج واللولبي والحلزوني والبيضاوي والدائري(انظر54) :



54 نماذج من صور الخط المنحني وتشمل المتعرج والمتموج واللولبي والحلزوني والبيضاوي والدائري على الترتيب

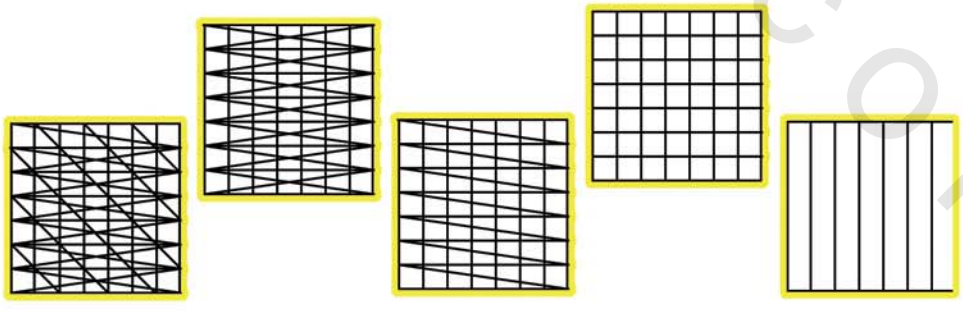
obeikandl.com

والخط يرتبط بحركة تمثل الاستمرارية ، فإذا نظرنا إلى خط مستقيم قصير نميل إلى تخيله وقد امتد في جانبيه ، وكذلك نرى الخط المنحني بأشكاله الستة .

وتدرك العين الخطوط كوحدة واحدة متصلة وهي من عوامل تحديد وحدة الشكل؛ فعلى سبيل المثال تدرك العين من تجمع أربعة خطوط أشكال المربع والمعين والمستطيل ومتوازي الأضلاع .. وكذا الأشكال المجسمة كالمكعب(انظر الشكل رقم 53). والخطوط في التكوين الفني أو التصميم الابتكاري لا تستخدم فقط في تحديد المساحات أو تجسيم الأشكال بل تستخدم أيضا لتحديد الفواصل بين المناطق الفاتحة ودرجاتها، بل وتحديد درجة اللون ذاتها ؛ ذلك أنه كلما اقتربت الخطوط من بعضها البعض أعطت درجة أغمق وكلما ابتعدت عن بعضها البعض أعطت درجة أفتح ، وأيضا كلما زاد سمك الخط صارت الدرجة أغمق وكلما قل السمك صارت أفتح . وذلك في حالة كون الخطوط بالأسود على خلفية بيضاء والعكس صحيح عندما تكون الخطوط بالأبيض على خلفية سوداء.

وبهذه الكيفية يمكن الحصول على درجات لونية لا حصر لها، كما يمكن الحصول أيضا على ملامس أسطح مختلفة ... ليست فقط الملمس الخشن والملمس الناعم ، بل كل ما يخطر على البال وأيضا الخيال من ملامس (55-57).

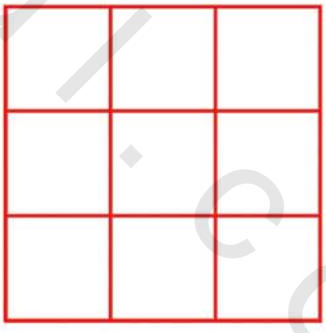
وللخطوط وظائف عديدة فهي تقسم الفراغ وتحدد الأشكال وتنشي الحركات وتجزأ المساحات ... وعندما يستخدم الفنان الخطوط لتقسيم الفراغ فإنه يهتم بإيجاد



55 كلما ازدادت عدد الخطوط في المساحة الواحدة أعطت درجة أغمق والعكس صحيح

56 بواسطة الخط فقط يمكن الحصول على ملامس مختلفة 57

فواصل ممتعة بينها ، فإذا ما انقسم الفراغ إلى أقسام متساوية أدركها العقل بسرعة وانصرف عنها لخلو شكلها مما يدعو إلى استمرار التأمل ، وعلى العكس من ذلك إذا استحث الفنان نشاط عقل المتلقي لبناء علاقة جمالية بين مساحة وأخرى فانه في هذه الحالة يقوم بتصميم أو تكوين يقسم المساحة إلى أجزاء تفصلها حواجز خطية متنوعة يستمتع بها المتلقي .. (انظر58 - 59).



58

59

التأثيرات النفسية للخط:

وبواسطة الخطوط فقط دون غيرها من العناصر يمكن نقل المشاعر والأحاسيس وليس فقط نقل الصورة بملامحها الظاهرة وتفاصيلها السطحية ، أي أنه يمكن بواسطتها تقديم عمل فني متكامل قائم بذاته (انظر57 و60 حتى62).

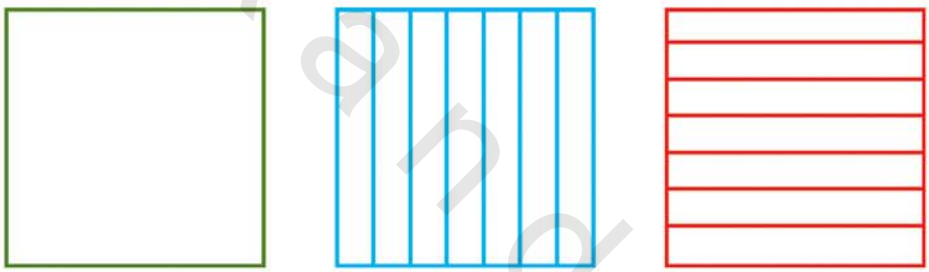
60 سيد مكاوي بريشة صلاح جاهين

61

62

ثلاثة نماذج توضح إمكانية التعبير باستخدام الخط فقط بدون بقية عناصر التكوين . وموضح فيها أنه كلما ازداد سمك الخطوط صار لون المساحة التي تشغلها أغمق والعكس صحيح فكلما قل سمك الخطوط صار لون المساحة التي تشغلها أفتح. وأيضا كلما اقتربت الخطوط من بعضها البعض أعطت درجة أغمق في اللون، وكلما ابتعدت الخطوط عن بعضها البعض أصبحت المساحة التي تشغلها أفتح لونا، وذلك في حالة كون الخطوط بالأسود على خلفية بيضاء والعكس صحيح.

فالخطوط توحي بالعديد من المعاني كما أنها ناقل جيد للأحاسيس والانفعالات ؛ فعلى سبيل المثال نجد الخط الأفقي أسهل في الرؤية من الخط الرأسي ، لأن الحركة أفقيا أيسر للعين من الحركة رأسيا وعادة ما يظهر الخط الأفقي أطول من الخط الرأسي ، والخطوط التي تسير في اتجاه واحد تؤدي إلى إطالة الشكل ؛ بمعنى أن الخطوط العرضية تعطي إحساسا بأن المساحة أعرض مما هي عليه في الواقع وكذلك الخطوط الرأسية تعطى إحساسا بأن المساحة أطول مما هي عليه في الواقع(انظر 610). وقد استفاد الإنسان من هذه الملاحظة في عدة مجالات منها : الأزياء ـ في معالجة العيوب الخلقية فعلى سبيل المثال نجد الثوب ذو الخطوط الرأسية يعالج مشكلة القصر ، وذى الخطوط العرضية يعالج مشكلة النحافة ..(انظر64-66) ،



63 الخطوط الأفقية تظهر أطول من الخطوط الرأسية ، والخطوط التي تسير في اتجاه واحد تؤدي إلى إطالة الشكل.

64 خطوط حلزونية فاتحة الألوان تبدو فيه النحيفة ممتلئة

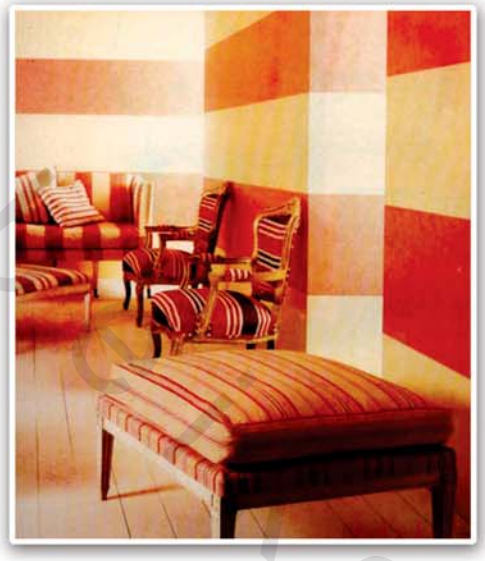
65 خطوط حلزونية غامقة الألوان تبدو فيه الممتلئة نحيفة

66 خطوط عرضية تبدو فيه النحيفة ممتلئة

67 بالأعمدة كخطوط مستقيمة رأسية يبدو السقف أعلى مما هو عليه في الواقع

وفي مجال هندسة الديكور بنوعيه الخارجي والداخلي يمكن أيضا معالجة عيوب المبنى أو التحايل على المساحة بهدف الوصول لأفضل حل من ناحيتي الشكل والغرض المُعد من أجله ؛ فعلى سبيل المثال بالخطوط الرأسية على الحوائط أو بالأعمدة الملتصقة أو المنفصلة كخطوط مستقيمة رأسية يبدو السقف بالداخل أو المبنى من الخارج أعلى مما هو عليه في الواقع والعكس صحيح . وكذلك الأمر بالنسبة لمساحة أي سطح (انظر 67 - 69).

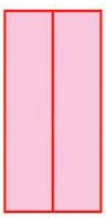
68



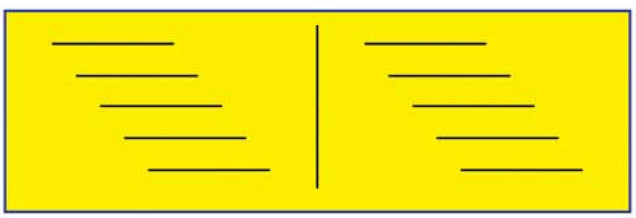
69

لاحظ الخطوط على الجدار وفي تصميم المقعد وكسوته وكذا المنضدة والوسائد والأرضية

ومن التأثيرات النفسية للخطوط وما توحي به إلى المتلقي أن الخطوط التي تمتد رأسيا من أسفل الإطار لأعلاه تبدو ثابتة فلا هي صاعدة ولا هابطة ؛ لأن حدود الإطار توقف حركتها إلى الاتجاهين فالعين تتبع الخط صاعدة إلى حافة الإطار ثم تتحرك أفقيا حوله حتى يلاقيها خط آخر يأخذها إلى أسفل مساحة التصميم مرة أخرى(انظر70) ، هذا مع العلم بأن الخطوط الأفقية القصيرة المنظومة على شكل درج السلم والموضوعة بجانبي خط رأسي أطول منها تساعد في إظهاره بمظهر الحركة في اتجاه ما ؛ لأنها تزيد من أثر تحركه إلى أعلى قرب حافة التصميم العليا كما تساعد على إظهار حركة الهبوط عند الحافة السفلي(انظر71) .



70



71

عموما الخطوط الأفقية تُشعر المتلقي بالراحة والاسترخاء والاستقرار والثبات والاتساع الأفقي ، أما الرأسية فتُشعر بالنمو والعلو والرفعة والشموخ والعظمة والقوة والصلابة ؛ حيث أن قوى النمو في الطبيعة - على سبيل المثال - تتجه إلى أعلى أي رأسياً. وتلاقي الخطوط الرأسية بالأفقية يضفي إحساسا بالتوازن بين قوى ذات اتجاهات متعارضة .

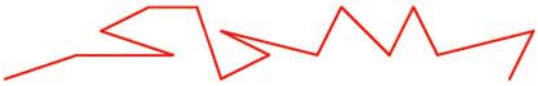
والخطوط المائلة تثير الإحساس بالحركة التصاعدية والتنازلية ؛ ذلك أنها معبأة بطاقة تنبعث نحو الاتجاهين الرأسي والأفقي. وقد يثير الخط المائل إحساسا بالترقب فقد يستقيم ليصير رأسيا أو يزيد ميله ليصير أفقيا. والميل في الخط يثير الإحساس بأنه سوف يسقط ، فهو يثير توترا داخليا في النفس. وعموما فإن الخطوط المائلة سواء أكانت مستقيمة أو منحنية ذات طبيعة حركية، وما تثيره من إحساس بالسقوط هو السبب المباشر بارتباطها في اللا شعور بالحركة. ويختلف الإحساس بشدة الحركة وقوتها وفقا لزاوية ميل الخط .

والخطوط المنحنية توحي بالليونة والمرونة والرقة والرشاقة ، وزيادتها في التكوين أو التصميم قد يعبر عن الضعف أو الاسترخاء .. والخط المتموج عبارة عن أقواس متساوية متصلة ببعضها البعض وكذلك الخط اللولبي عبارة عن دوائر متصلة متساوية فوق بعضها البعض كحركتي الشهيق والزفير في عملية التنفس أو كتتابع ضربات القلب .. والخط الحلزوني عبارة عن دوائر متصلة لها جانب ضيق والآخر واسع ، واتجاهها الحركي من الجانب الضيق إلى الجانب الأوسع يوحي بالفرج بعد الضيق والعكس صحيح ، وتعبر أحيانا عن الزوابع الرملية والدوامات البحرية والقواقع ونمو النباتات المتسلقة ..

ويمكن للخط سواء أكان مستقيما أو منحنيا أن يعطي إحساسا بالرزانة أو العكس (انظر 72-75) ؛ وهو ما توضحه الإجابة عن السؤال التالي :

لماذا يكون الخط في أ و ج أكثر رزانة من الخط في ب و د ؟

72 أ (خط مستقيم / منكسر)



73 ب (خط مستقيم / منكسر)

74 ج (خط منحني / متموج)

75 د (خط منحني / متعرج)

الخط وفن الكهوف Caves art

خط الإنسان على الأرض قبل أن يخط على الصخر داخل الكهوف أو خارجها ، فقد كانت الكهوف الملاجئ الأولى للإنسان الذي كان يسكنها لتقيه تقلبات الطقس وتغيرات الطبيعة وأخطار الضواري والطيور الكاسرات.

ومنذ عام 1902 أصبح دراسة فن الكهوف علما قائما بذاته. حيث توالت الاكتشافات لهذا الفن في مواقع كثيرة بفرنسا وأسبانيا. وحاليا اكتشفت مواقع عديدة خارج الكهوف في استراليا وشمال شرق البرتغال وجنوب إفريقيا ..

76 خط منحني على رمال مبللة بالماء ، فقد خط الإنسان على الأرض قبل أن يخط على الصخر.

77 الخط المستقيم والمنحني في رسوم يرجع تاريخها إلى 2000 عام قبل الميلاد – سقف كهف بغانا goanna بإفريقيا

78 رسم بكهف القويع جنوب محافظة حوطة بني تميم بالمملكة العربية السعودية

79 صيّاد ـ كهف اوشير شمال أستراليا

استخدم الإنسان في رسومه تلك نوعي الخطوط المستقيمة والمنحنية بأشكالها المختلفة

وقد كانت تلك الأعمال الفنية التي ترجع إلى هذا العصر السحيق موضع دراسات مستفيضة من علماء ومؤرخي الفنون وقد اختلفت آراؤهم وتباينت مواقفهم من الأسباب التي ألجأت بعض أفراد ذلك المجتمع لممارسة العمل الفني.

بعضهم قال أن تلك الأعمال الفنية قد تم ممارستها لأسباب ترجع إلى العقيدة ومراسم السحر .. وبعضهم قال بأسباب ترجع إلى رغبة بعض ذوى المواهب من أفراد ذلك المجتمع في قضاء وقت الفراغ في الاستمتاع بممارسة العمل الفني الذي يثبت مهارة هؤلاء الأفراد وتميزهم عن الأفراد الآخرين.

كما قال علماء آخرون بنظرية "حب العقيدة ". وهى نظرية ذات شقين : رغبة الإنسان في تقليد المخلوقات والموجودات المحيطة به ، ولو كان ذلك برسم خطوط على حائط أو على جانب صخرة من جبل أو تل ، بالإضافة إلى رغبة الإنسان في تقليد أعمال أسلافه ، سواء أكان ذلك بالالتزام بنفس الشكل والمضمون ، أو بالتغيير أو التطوير أو التعديل بالحذف والإضافة في كل من شكل الموضوع ومضمونه . وقد استخدم الإنسان الأول في رسومه تلك نوعي الخطوط المستقيمة والمنحنية بأشكالها المختلفة.

الخط عند الأطفال

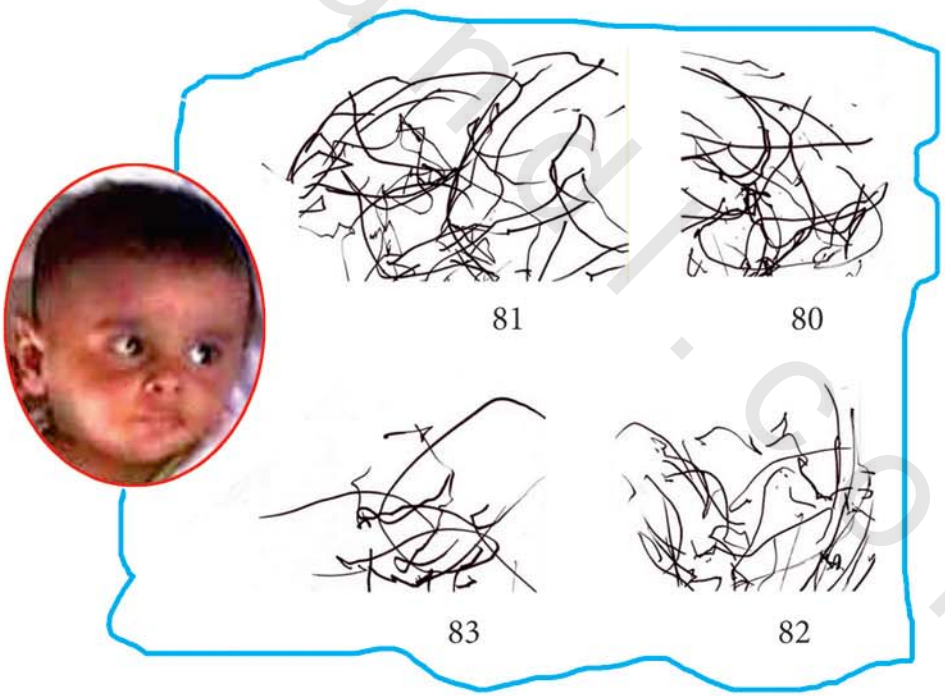
وكما بدأ الإنسان الأول تعبيره بالخطوط فكذلك يبدأ الطفل . ففي البدء يتعرف على القلم ، يتحسسه ويتذوقه ويدق به على الطاولة إلى أن يدرك أن له صفة أخرى تميزه عن غيرها ، فالقلم يترك أثراً على الورقة أو ما يلامسه من سطوح ، وتدريجياً يبدأ الطفل فى استعماله بشكل وظيفي ويكتشف ما يعرف بالشخبطة . وعند تتبعنا لشخبطة الطفل نراها تتطور مع نضوجه واتسّاع تجربته ، ونستطيع أن نميِّز بها خطوطاً مستقيمة ومنحنية ... تذكرنا برموز الكتابة ؛ أي بالحروف التي تتكون منها الكلمات سواء أكانت عربية أو غير عربية(لاتينية ، صينية .. إلى آخره) معاصرة أو تاريخية(مسمارية ، هيروغليفية.. إلى آخره) فأشكال الحروف أيً كانت عبارة عن خطوط مستقيمة ومنحنية.

وفي مجال النمو الفني لدى الطفل هناك العديد من النظريات منها نظرية مراحل

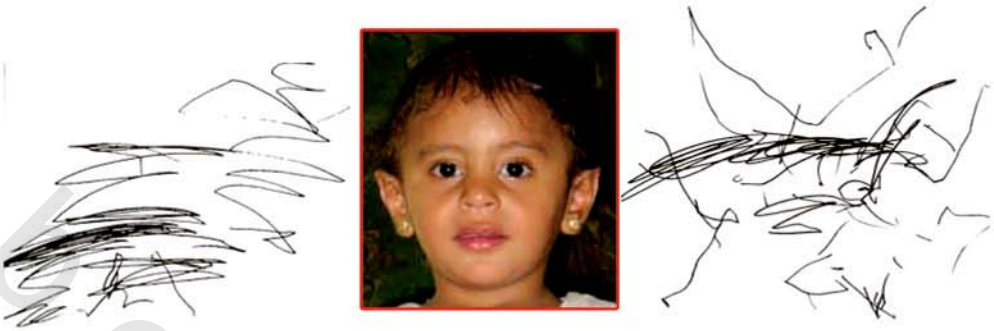
النمو ، وهي نظرية واسعة الانتشار ، من خلالها يمكننا أن نتعرف على سمات فنون الأطفال وأساليبهم في التعبير الفني ، وقد اهتمت أكثر من غيرها بالفروق الفردية ، وفرض لونفيلد صاحب هذه النظرية المراحل التالية في النمو الفني لدى الطفل ، وما تتميز به كل مرحلة منها ؛ وهو ما سأتناوله فيما يلي بشيء يسير من التفصيل الذي يوضح شكل ودور الخط ـ موضوع حديثنا :

مرحلة التخطيط العشوائي :

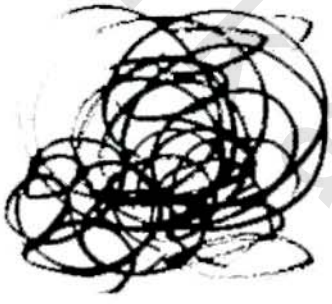
وينحصر هذا القسم في الفترة ما بين الأشهر الأولى وحتى حوالي الثانية من عمر الطفل حينما يستطيع الإمساك بالقلم أو الطباشير وذلك قبل دخوله الروضة. وتكون تخطيطاته عشوائية ، لكن يمكننا أن نعرف منها الكثير عن حالته النفسية والصحية(انظر 80 ـ 83).



الأربعة نماذج عبارة عن تخطيط عشوائي للطفل أحمد القاضي(حفيد مؤلف الكتاب)
سن خمسة أشهر نفذها في أوقات متقاربة ، لاحظ التنوع وقوة الايقاع وعدم التردد .



84 تخطيط عشوائي اهتزازي للطفلة زينب القاضي سن سنتين وثلاثة أشهر (حفيدة مؤلف الكتاب) 85 تخطيط موجي



86 تخطيط شبه الدائري لطفل سن ثلاث سنوات 87 تخطيط الدائري لطفل سن ثلاث سنوات

مرحلة التخطيط :

يمتد بالطفل التخطيط من حوالي الثانية من العمر إلى حوالي الرابعة. ويستخدم في ذلك الأقلام والطباشير الملونة حيث يشعر بلذة غامرة عندما يلحظ صدي تحركات يده علي سطح الورق أو على سطح الرمال أو غير ذلك مما يتاح له عادة. وتكون هذه التخطيطات غير مقصودة وغير منتظمة(انظر84) ، ثم يليها فترة تخطيط موجي(انظر85) ، ثم بعد فترة أخرى أي في حوالي الثالثة يبدأ بما يعرف بالتخطيط شبه الدائري(انظر86) ، ثم التخطيط الدائري(انظر87) ، ثم ما يعرف بالتخطيط المتنوع (انظر88 .89) ، وقرب الرابعة من عمره ، يبدأ الطفل في البحث عن رموز لها دلالتها عنده من خلال تلك التخطيطات حيث يتحول من إحساسات عضلية وجسمانية إلى خيال يعتمد على التفكير، ويبدو هذا في رموزه المتعددة ويطلق عليها أسماء كأن

أحمد القاضي

88 خالي علي وقمر

89 خالي عبدالحميد وطائرتين

للطفل أحمد القاضي(حفيد مؤلف الكتاب) ثلاث سنوات وأربعة شهور

علي عبدالباسط

90 تخطيط متنوع

90 تخطيط متنوع

92 أربع سنوات كلب وقطة

للطفل علي عبدالباسط (حفيد مؤلف الكتاب) ثلاث سنوات ونصف

يرسم خطا ما ويقول هذا : خالي علي وقمر ، خالي عبد الحميد وطائرتين ، وهذان " قطة وكلب" ..أو العكس بأن يبدأ بالقول ثم يرسم (انظر92.90).

مرحلة تحضير المدرك الشكلي :

وتنحصر هذه المرحلة فيما بين حوالي الرابعة والسادسة من عمر الطفل، وربما امتدت بعد ذلك بقليل حيث لا توجد فواصل زمنية دقيقة بين المراحل وبعضها .

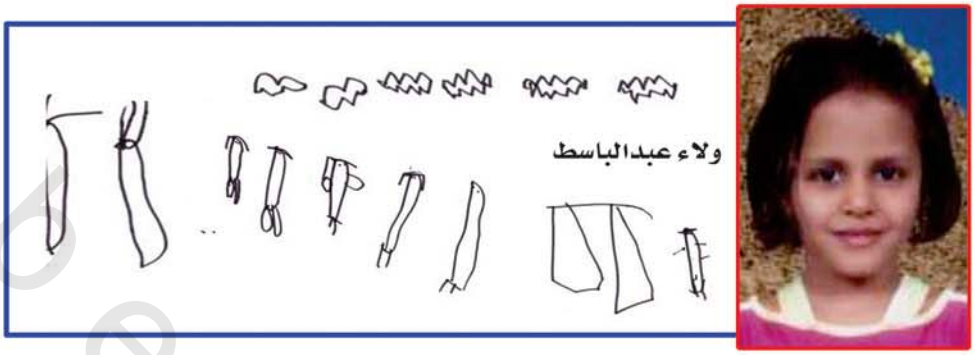
ورسوم الطفل في هذه المرحلة تؤكد اندماجه فيها نتيجة نضجه العقلي والجسماني والاجتماعي حيث ينتج رموزا محملة بخبرات بصرية بخلاف مسمياته التي كان يطلقها على رموزه في مرحلة التخطيط السابقة ، بمعني أنه يتضح لنا من خلال رسومه أن هذا إنسان وذاك حيوان وتلك شجرة وغير ذلك.

ويعتبر رسم شكل الإنسان في هذه المرحلة شيئا مرغوبا في التعبير عنه ، كما تغلب علي رسومه الناحية شبه الهندسية ، فالوجه شبه دائرة ، والجسم يشبه المستطيل أو المثلث ، كذا الأطراف فإنها لا تعدو أن تكون خطوطا منحنية أو مستقيمة ، أو ما شابه ذلك .

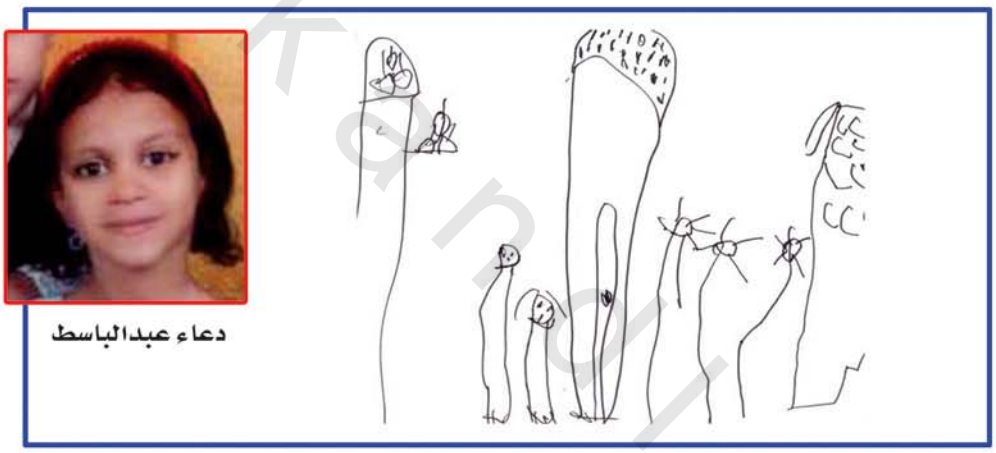
كما تتنوع وتتغير رسوم طفل هذه المرحلة نتيجة نشاطه الذاتي وحيويته وثراء أخيلته ، الأمر الذي يجعله كمن يبحث وراء ضالته ، حيث نشاهده يرسم الشخص بشكل معين بالأمس ، ثم يرسمه اليوم بشكل آخر .ويهتم أيضا بالكليات في رسومه دون الجزئيات ، عندما يبدأ الاهتمام بالتفاصيل فإنه يعبر عما يلفت نظره أو ما يهمه منها كالعينين في الرأس مثلا ويهمل تفصيلات الفم والأنف (انظر93).

ولا يهتم طفل هذه المرحلة بصريا بالعلاقات المكانية للأشياء في تعبيره الفني حيث يكتفي – مثلا – برسم الخضراوات وحدها وسلتها منفردة عنها ، علما بأن الخضراوات كانت بالسلة (انظر94) .

وفي سن السادسة تقريبا نرى الطفل يرسم رموزا ثم يضيف مسميات



93 خمس سنوات مرحلة تحضير المدرك الشكلي ـ للطفلة ولاء عبدالباسط (حفيدة مؤلف الكتاب)
خمس سنوات مرجيحة والأطفال يلعبون والأرض والسماء



94 خمس سنوات ونصف مرحلة تحضير المدرك الشكلي ـ للطفلة دعاء عبدالباسط (حفيدة مؤلف الكتاب) خمس سنوات من اليمين شجرة الموز ثم ثلاث زهور ثم البيت وولاء وجدو ثم شجرة المانجو

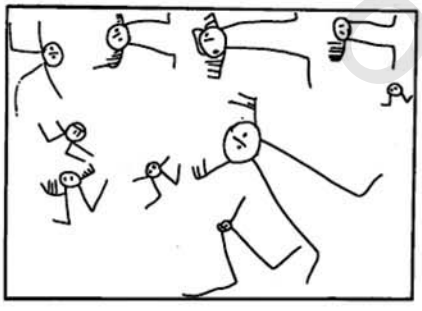
مكتوبة إلى رسمه فهذه هي ماما وهذا أخوه عادل وتلك شجرة وهذا بيت وهذه شمس (انظر 95).

مرحلة المدرك الشكلي (من حوالي 6 سنوات إلى حوالي 9 سنوات) :

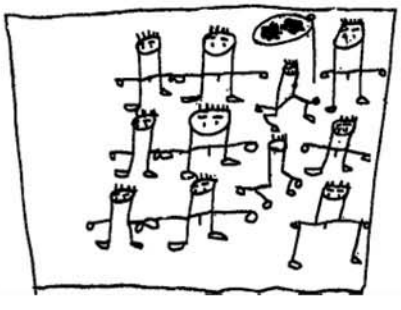
تتحدد معالم شخصية الطفل في هذه المرحلة كنتيجة طبيعية لما طرأ عليه من نضج عقلي واجتماعي، كما تتسم رسوماته بالحرية والانطلاقة والتلقائية في التعبير وبعامة، فإنه يشيع في رسوماته السمات التالية :

95 خمس سنوات وعشرة شهور مرحلة تحضير المدرك الشكلي(الرموز ومسمياتها)

96 حمام السباحة للطفل أحمد عبدالباسط (حفيد مؤلف الكتاب)
ست سنوات ونصف ست سنوات مرحلة المدرك الشكلي(التلقائية)
97 بيت جدو ست سنوات مرحلة المدرك الشكلي(التلقائية)



98 الأسرة ست سنوات (التكرار)مرحلة المدرك الشكلي



99 السوق ست سنوات(التكرار)

1ـ التلقائية :

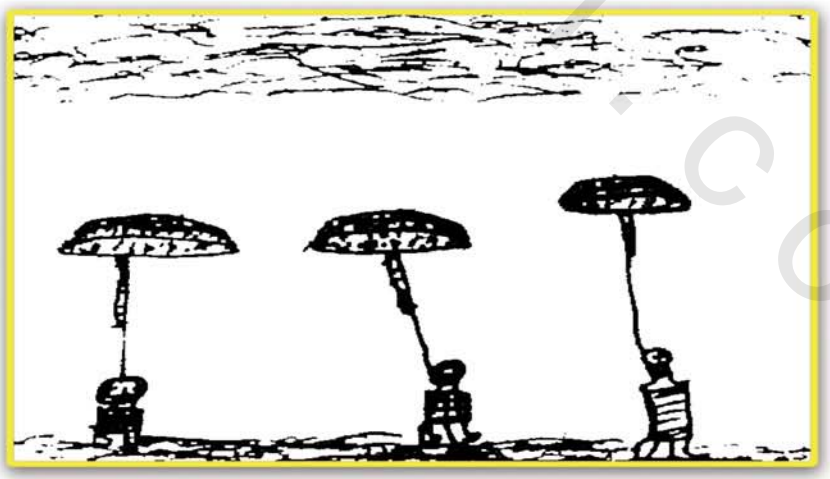
وهي تعني أن رسوم هذه المرحلة من الأطفال تتميز بأنها تتم بمنطق الأطفال أنفسهم ، كل بذاتيته ينطلق بأسلوبه النابع من رغبته الخاصة (أنظر 97.96).

2ـ التكرار في الرسوم :

ويرجع ذلك إلى إحساس الطفل بقدرته على الإجادة في رسم بعض الأشكال من رصيده الفني. والتكرار فيها يعتبر نوعا من التدريب الذي يزيد به قدرة نفسه على رسمها (انظر 99.98).

3 ـ المبالغة والحذف :

وهي نوع من التحريف في الرسم ، يجسد فكرة الطفل عن مضمون يسطير على اهتمامه ، حيث يبالغ في شخص ما كالشرطي أو الناظر أو قائد المعركة دون الآخرين ، أو يبالغ في رسم ذراع البائع الذي يمسك به الميزان عن ذراعه الأخرى لأهميتها لديه ، كما يبالغ في طول اليد التي تمسك بالمظلة ويحذف اليد الأخرى لعدم أهميتها (انظر 100).



100 ست سنوات (المبالغة والحذف) المبالغة في طول اليد التي تحمل المظلة وحذف الأخرى التي لا دور لها. المدرك الشكلي

101 ست سنوات (خط الأرض) مرحلة المدرك الشكلي

102 عيد الميلاد لطفل سن سبع سنوات (التسطيح)

4ـ خط الأرض :

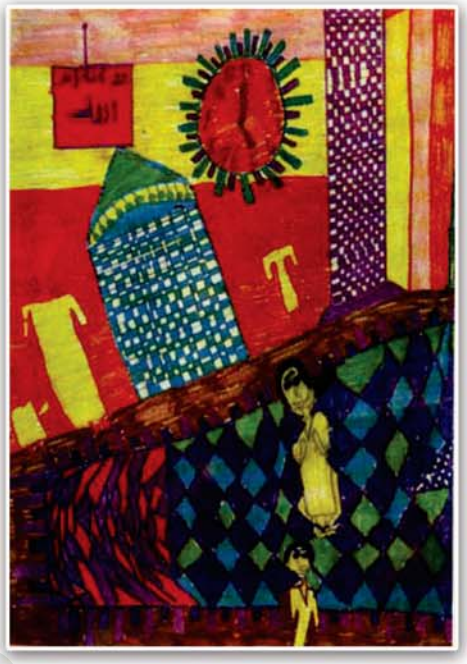
ويتمثل في ذلك الخط الذي يصف الطفل عليه عناصر رسمه ، وقد نجده متكررا لأكثر من مرة في الصورة الواحدة وفي الاستخدام نفسه ، وذلك نتيجة خبرات الطفل الحسية التي اكتسبها من خلال حياته (انظر 101).

5ـ التسطيح :

كثيرا ما نراه في رسوم الأطفال بغرض إبراز كل ما يعرفه عن الشيء فمثلا في لعبة الكرة نجده قد سطح عارضتا الهدف واللاعبين دون أن يخفي واحدا منهم وراء الآخر، وهو في ذلك يبتعد عن ما يُعرف بالمنظور (البعد الثالث)، وتراه يرسم منضدة طعام ويبين سطحها المستطيل بشكل كامل كما يبين أرجلها الأربع جميعا (انظر 102).

6ـ الميل :

يبدو في رسوم بعض الأطفال حيث يرسمون العناصر (الأشخاص ، الأشجار، المنازل .. إلى آخره) مائلة على سطح الأرض وكأنها توشك أن تنحدر أو تسقط (انظر 103).



103 داخل المنزل – تسع سنوات
الميل- مرحلة المدرك الشكلي

104 شروق فاروق يس - عشر سنوات
لاحظ البنت داخل بطن أمها والوجه من
الأمام والأقدام من الجانب الشفافية
والوضع المثالي - مرحلة المدرك الشكلي

7- الشفافية :

وتلك يمارسها الطفل في رسومه بغرض الإفصاح عن كل أفكاره بغض النظر عن صورتها في الطبيعة ، فهو في هذا الاتجاه يرسم وكأن كل شيء أمامه مصنوع من زجاج شفاف يظهر ما بداخله ، وفي هذا نوع من التعرية التي تساعده في إبراز حقيقة ما يجول بخاطره(انظر104).

8 - الجمع بين مسطحات مختلفة في حيز واحد (الوضع المثالي) :

وفيه يعبر الطفل عن حقائق يعرفها دون أن يراها في الواقع ، فحينما يرسم شخصا نجده يبرز الوجه جانبيا كذا القدمين أما الجسم فيرسمه من الأمام ، أو غير ذلك أي أنه يتخير عدة أوضاع مثالية لعناصر الجسم كي يرسم شخصا واحدا (انظر105).

106 الفسحة- الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد(سبع سنوات)

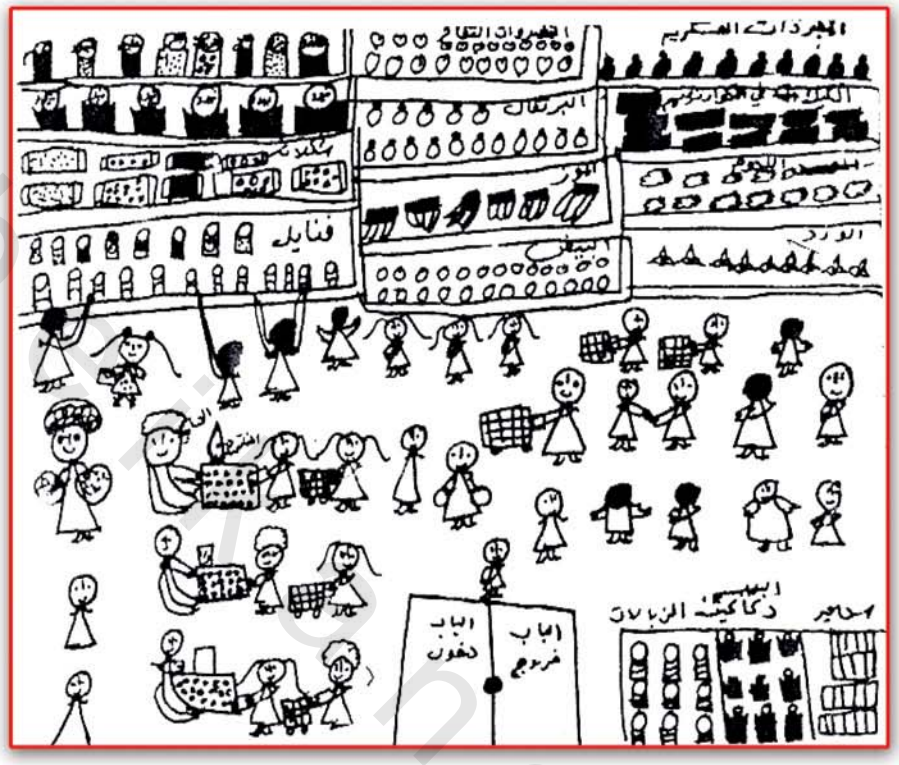
105 الوضع المثالي(تسع سنوات)

9ـ الجمع بين الأمكنة والأزمنة المختلفة في حيز واحد :

وفيها يلجأ الطفل إلى عدم التقيد بالأمكنة ولا بالأزمنة التي توجد عليها عناصر رسمه ، بل إننا نجده يقسم ورقته بخطوط ، وفي كل جزء منها يرسم أحداث الموضوع علي التوالي ، وقد لا يرسم الفواصل الخطية ، بل ينحو في كل جانب من الورقة لرسم مشهد من موضوعه(انظر106).

ـ مرحلة محاولة التعبير الواقعي (من حوالي 9 سنوات إلى حوالي11 سنة) :

وتعتبر هذه المرحلة تحولا للطفل من التعبير الذاتي إلى محاولة الموضوعية التي تتأصل في حقائق الأشياء بصريا ، وذلك نتيجة ما طرأ على الطفل من نمو عام شمل جميع نواحيه ، مما يجعله يشعر بفرديته ، وبخاصة من ناحية الجنس .



107 الجمعية التعاونية (12 سنوات)- نمط وصفي؛ يرسم الصورة كما لو كان يصفها ويحافظ على النسب ويراعي الاختلاف بين البعيد والقريب.. ويسمى هذا النمط أيضا بالنمط الواقعي الطبيعي.

ـ مرحلة التعبير الواقعي (من حوالي 11 سنة إلى حوالي 13 سنة) :

وفيها يحاول التلاميذ أن يكتسبوا أصول الرسم وقواعده التي تمكنهم من عمل رسوم واقعية أو اصطلاحية ، وفي هذه الفترة ينتقل التلميذ تدريجيا من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة حيث يتغير فكره بالاهتمام بما يعرف إلى الاهتمام تدريجيا بما يرى ، أي ينتقل من المدرك الفكري إلى المدرك الحسي ، ومرحلة المراهقة عادة تثير حولها إشكاليات في نوع التعبير الفني الذي ينتجه تلاميذ هذه المرحلة إذ أنه يشق طريقه في عدة اتجاهات ، إما أن يحتفظ الطفل ببراءته ورمزيته أو يتجه إلى الرسوم الواقعية التي يحاكي فيها الطبيعة وحينئذ يبحث عن تعلم القواعد ، أو يحدث للطفل إحباط نتيجة مضاهاة رسومه الساذجة بالأشكال

108 الحاوي(13 سنوات) – نمط تعددي ؛ يهتم بعناصر الصورة ، ويظهر فيه بعض سمات المرحلة السابقة ومنها التكرار، فالتلميذ هنا عادة ما يقوم بتكرار وحدة معينة تكرارا متواصلا ويضعها في أماكن مختلفة من الصورة لا لعمل تكوين فحسب، بل لملء الفراغ . كما تظهر سمات أخرى مثل المبالغة (لاحظ حجم الحاوي نسبة لباقي أشخاص الصورة).

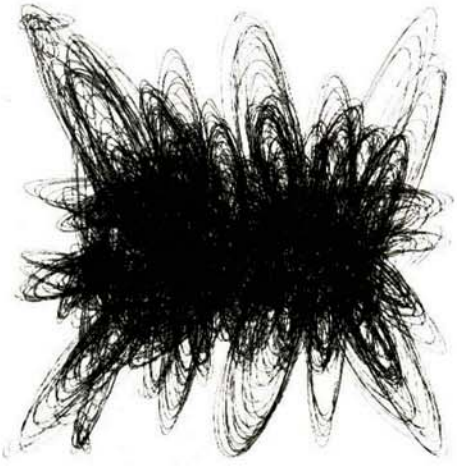
109 الخروج من المسجد (12 سنوات) – نمط زخرفي ؛ يهتم بتسجيل تفاصيل الأشياء والمميزات الخاصة بملامس الأشياء فمثلا ترى في هذه الصورة قوالب الطوب في الحوائط ويظهر لوني الرصيف الأبيض والأسود، ثم انظر الاختلاف بين المأذنتين والقبة وعلاقتها بمظلة الدكان أقصى اليسار أعلى اللوحة واختلاف الأزياء ..

110 المرور (11 سنوات) – نمط تعبيري ؛ وهو ليس مجرد نقل لمنظر شاهده مرات عديدة ولكنه أيضا تعبيرا عن الإحساس الشخصي والانفعالات النفسية تجاه الموضوع، ويظهر فيه استمرار بعض سمات المرحلة السابقة كالتسطيح (كأن يرسم عجل السيارة الأربع جميعها ظاهرة من الجانب) والشفافية (كأن يرسم ركاب السيارة ظاهرين رغم وجودهم داخلها وكأنها شفافة) كما يظهر فيه قوة الملاحظة والتذكر.

الطبيعية وكشفه عن عدم قدرته على مسايرتها وحينئذ يتردد تدريجيا في الرسم حتى تفتر عنده هذه الظاهرة وتحتل اللغة مكانا بديلا في التعبير عند مثل هذا النوع من الأطفال.

وهذه المرحلة إذا زيدت العناية بها يمكن أن نكتشف ما نسميه بالأنماط ؛ فليس كل اتجاه في هذه المرحلة يتجه حتما إلى الناحية البصرية ، فمن الممكن ملاحظة النمط الزخرفي والتعددي والوصفي والرمزي والمعماري والتأثيري ... وغير ذلك مما يوضح الفروق الفردية (انظر 110.107).

وكلما زاد الوعي من ناحية تركيب العمل الفني وبنائه وحساسية الطفل وقدرته على التذوق والتفكير كان ذلك باعثا على تحويل المجرى الاصطلاحي والنزعات الأكاديمية والاتجاهات الآلية إلى إحساس بالإبداع والابتكار وتحقيق للقيم الجمالية الفريدة.



111 للفنان روبرتو كربيا نفذها عام 1915

112 للأسباني جوان ميرو
Joan Miro (1983-1893)

113 للفنان ستانلي هايتر نفذها عام 1946

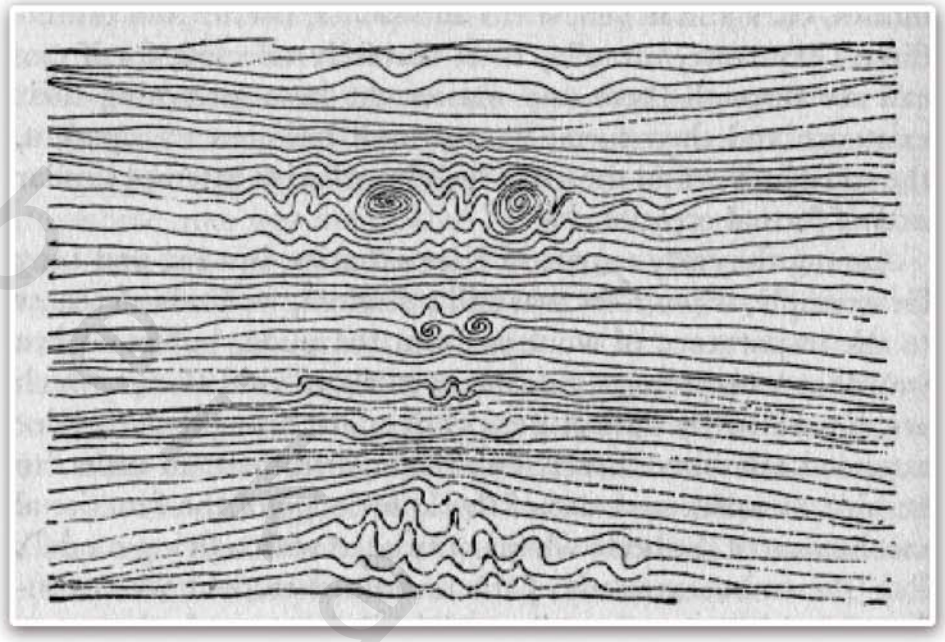
والنقد الموجه لهذه النظرية يعتمد على أن هناك تضاربا كبيرا بين الأعمار ومستوى التعبير الفني ، وأن مستوى النمو الذي افترضته نظرية مراحل النمو للدكتور لونفيلد محدود وضيق في مداه ؛ لأنها لا تشتمل على كل أبعاد السلوك الفني.

والقدرة على رؤية التفاصيل تنمو وتزداد مع التقدم في السن مع الاتجاه من رؤية الكل إلى تناول الجزء ثم التفاصيل ، وزيادة على ذلك أن الثقافة تعمل كمرشد ناجح في كل من تدريب الإدراك وفي السلوك الفني ؛ وهو ما يشمل بناء اتجاهات المرونة أو الجمود ، وعادات للتلاؤم مع البيئة المحيطة ، كما تؤثر الثقافة على نوع الواقع الذي يحاول التلميذ التعبير عنه . كما أن العلاقة بين العمر العقلي ومقدار التفاصيل لا تعني استبعاد العوامل الأخرى . لهذه الأسباب فان الإنتاج الفني وحده لا يعتبر مقياسا دقيقا للعمر العقلي للتلميذ .

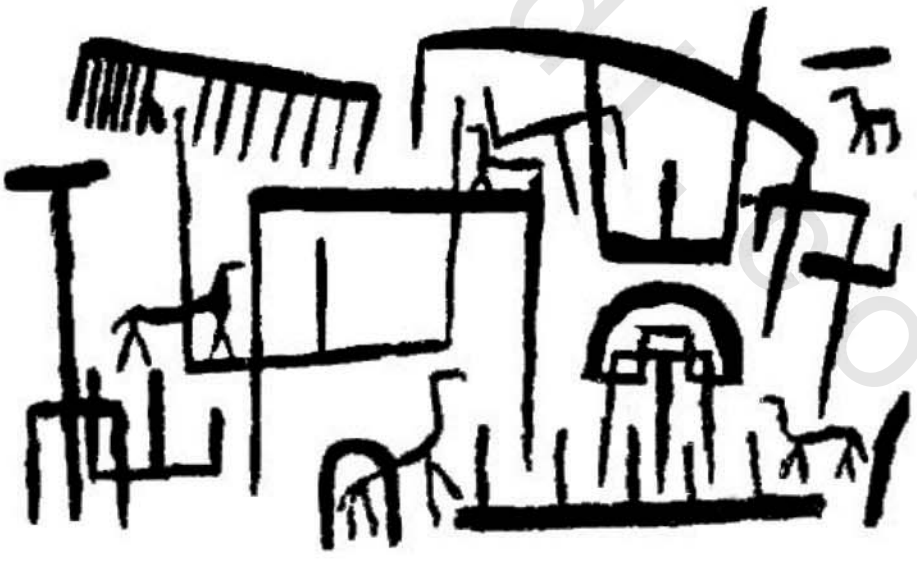
خطوط الأطفال في رسوم كبار التشكيليين

كثير أولئك الفنانين الذين تأثروا برسوم الأطفال واعتبروها من ينابيع الإبداع الفني(انظر111.113) ، وعلى سبيل المثال كان فن الألماني بول كلي Paul Klee 1879-1940 يجتذب الأطفال مثلما كان يجتذبه عالم الطفولة ، حتى أنه كتب ذات مرة أنه ظل طفلا ، إلا أنه لم يكن يحمل أيا من صفات الأطفال فقد كان مفكرا كبيرا يسحره عالم الأطفال بكل ما يمثله من إبداع وخيال وعدم الخضوع للتقاليد المتعارف عليها. كانت الطفولة تجسد لديه نوعا من المثل ، عالم بكر لم تتحكم فيه طرق التربية ، وهو ما كان يتناسب مع أفكاره. كان يجد في رسوم الأطفال رغبته الخاصة في الضرب صفحا عن التقاليد الأكاديمية والأعراف.

خطوطه تحمل حس الأطفال البريء ، لكن بمهارات البالغ المتمكن . وصف بول كلي منهجه باستعارة مجازية تبين الطريقة العجيبة التي يعمل فيها خياله بقوله : فلنسمها القيام بنزهة مع أحد الخطوط . وبول كلي الذي نشأ في مدينة مونشين بوخ زي في



114 للفنان الألماني بول كلي Paul Klee 1879-1940



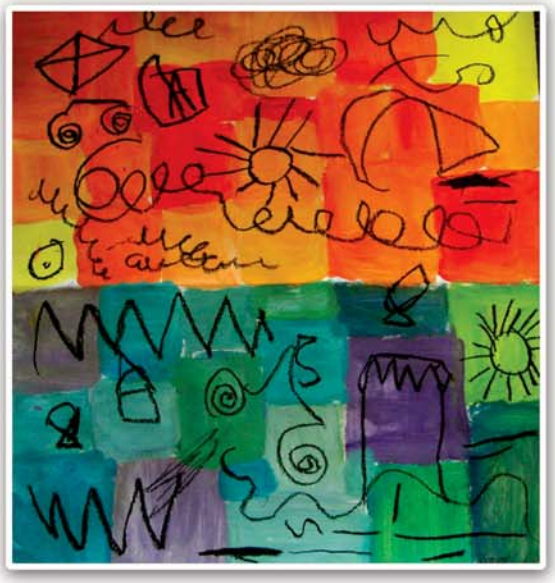
115 للفنان الألماني بول كلي Paul Klee 1879-1940

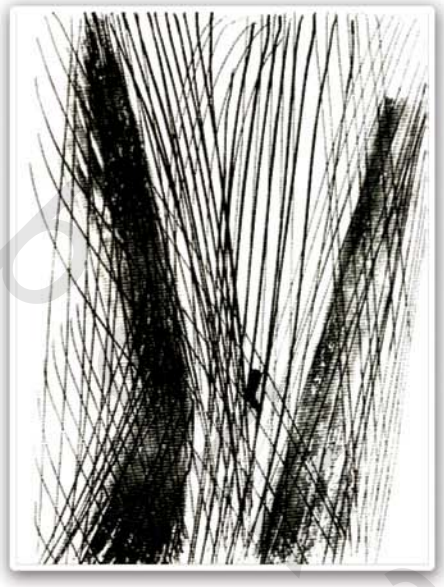
القطاع الألماني من سويسرا واستقر في ميونخ وأقام إقامة قصيرة بباريس وسافر إلى تونس والقيروان عام 1914 وزار القطر المصري عام 1929 لعمل دراسات عنها وعرض في معرض الفنون الحديثة في نيويورك عام 1930 وعمل أستاذا في أكاديمية الفنون في دسلدورف عام 1931، يقول: هيا بنا في سبيل تخطيط خريطة طبوغرافية، نقوم بنزهة قصيرة في أرض الفهم الأفضل. من نقطة سكون تام يبدأ الفصل الأول من الحركة (خط) بعد فترة وجيزة.. وقفة لالتقاط الأنفاس (خط متقطع، أو خط متصل بوقفات مكررة) نظرة إلى الوراء قطعنا مسافة طويلة (حركة عكسية). يعقب ذلك تفكير في الطريق هنا وهناك (حُزم من الخطوط)، يعترضنا نهر، نستقل قاربا (حركات أمواج) يظهر كوبري على بعد (سلسلة من الأقواس).

نلتقي هناك بشخص مماثل في التفكير يرغب أيضا في صحبتنا وتحصيل قدر أكبر من المعرفة. في البداية يوحدنا الفرح (تقارب)، ولكن على العموم تفرق بيننا الخلافات(مجرى خطين مستقلين). قدر من الانفعال في كلا الجانبين(تعبير وحركة وانفعال خطي).

نعبر حقلا محروثا(سطح تقطعه خطوط). ثم غابة كثيفة. ويضل الخط طريقه، ويحاول الاهتداء إليه(انظر115.114).

كلمات بول كلي السابقة توضح إمكانيات الخط بأنواعه المختلفة ووحده دون غيره من مفردات العمل الفني في التعبير عن المشاعر والأحاسيس النفسية فضلا عن الصور المختلفة في كل من البيئتين الطبيعية والاصطناعية (انظر الصور).





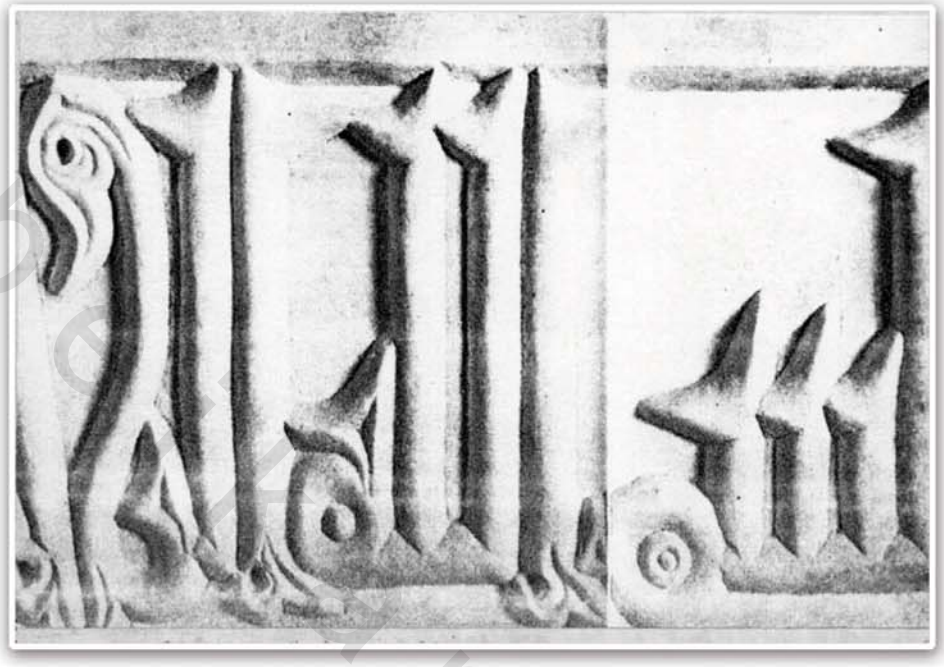
116 للفنان الألماني بول كلي Paul Klee 1879-1940

117 للفنان هانس هارتنج

وفي بحثه بعنوان "العقيدة الخلاقة" كتب بول كلي يقول : اعتدنا في الماضي أن نمثل الأشياء المرئية على الأرض ، أشياء إما يستهوينا النظر إليها أو تلك التي نرغب في أن نراها . ونحن اليوم نكشف عن الحقيقة الكامنة وراء الأشياء المرئية، وبذا نبرهن على أن ما يرى إن هو إلا حالة منفصلة في علاقتها بالكون ، وأن هناك حقائق أخرى مجهولة كثيرة . ويرى السير هربرت ريد Herbert Read عميد نقاد ومؤرخي الفن في أوروبا أن بول كلي كان يحتل بالنسبة للفن التشكيلي في القرن العشرين نفس المكانة التي احتلها نيوتن في عالم الطبيعة.

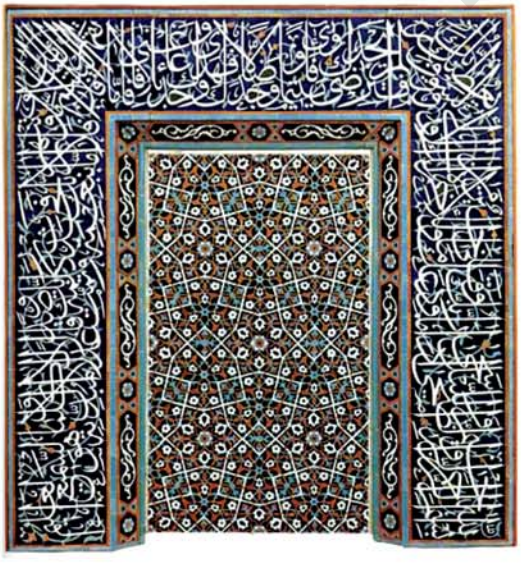
الخط في ميادينه العالمية الثلاثة

ميادين الخط العالمية الثلاثة هي : العالم الإسلامي ، والشرق الأقصى ، والعالم الغربي. فبالنسبة للمسلمين لو لم يكن من شرف الخط إلا أن الله سبحانه وتعالى أضاف تعليمه إلى نفسه، وامتن به على عباده، واقسم بما يسطرونه، وانزل الألواح



118 خط كوفي نحت بارز في حجر جيري ـ القاهرة القرن الرابع الهجري / العاشر الميلادي

119 خاتم ذهب منضد بجمشت وياقوت أفغانستان 9هـ- 15م



120 محراب بمسجد أصفهان/ إيران
9هـ - 15م ـ قيشاني النص المكتوب:
سورة الضحى بأكملها والآية 116 من سورة الأنعام

121 العدل الدائم والحق القائم- تحت بارز وغائر على الخشب.

122 مشكاة - سوريا- 4هـ / 14م
زجاج وتصميم بالميناء مذهب

123 حرير - تركيا - 11هـ / 17م

على موسى عليه السلام مكتوبة، وانزل الصحف على الأنبياء مسطورة، لكان فيه كفاية. يقول سبحانه وتعالى في القرآن الكريم : ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ﴾ الآيات3و4و5 من سورة العلق، ﴿ نٓۚ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ ﴾ الآية الأولى من سورة القلم، ﴿ وَلَقَدۡ كَتَبۡنَا فِي ٱلزَّبُورِ مِنۢ بَعۡدِ ٱلذِّكۡرِ أَنَّ ٱلۡأَرۡضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ ٱلصَّٰلِحُونَ ﴾ الآية105 من سورة الأنبياء، ﴿ وَٱلطُّورِ ۝١ وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ ۝٢ فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ ﴾ الآيات1و2و3 من سورة الطور.

وقد أجمعت المصادر العربية كالعقد الفريد وخلاصة الأثر لمحمد أمين والكامل لابن الأثير والفهرست لابن النديم وصبح الأعشى للقلقشندي وغيرها : بأن الخط لم ينل عند أمة من الأمم ما ناله عند المسلمين من العناية به والتفنن فيه ، فاتخذوه بادئ الأمر وسيلة للمعرفة ، ثم ألبسوه لباسا قدسيا من الدين .

يقول الله عز وجل في الآية الثانية من سورة يوسف : ﴿ إِنَّآ أَنزَلۡنَٰهُ قُرۡءَٰنًا عَرَبِيّٗا لَّعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ﴾. من هنا كان الخط العربي من أبرز مظاهر الحضارة الإسلامية ، فنجده بارزا وغائرا في الصخر بأنواعه الصلدة والهشة ، الكريمة وشبه الكريمة وغيرها ، والمعادن النفيسة وغير النفيسة ، والخشب الطبيعي والاصطناعي والزجاج الملون وغير الملون الشفاف ونصف الشفاف والمعتم ، والمرايا ، فضلا عن أنواع القماش والورق .. إلى آخره (انظر118-123).

وثمة ما يحيل دوماً في فن الخط العربي ، إلى الجوانب الروحية التي تنطوي عليها قدسية الكلمة وما يغشاها من نور وحكمة . فالقواعد الرياضية التي ضبطت جمالية الحرف العربي ضمن موازين النسب والتناسق، ما هي إلا التقنية التي أمسك الخطاطون القدامى بزمامها ، سبيلاً إلى الارتقاء ، في مرحلة تبدأ بالتوضؤ بالماء الطهور، ثم التدبر بما يجري به القلم في توقيع الكلام الآتي من لدن عزيز حكيم ، وما يرافقه من موجبات التفنن والتبصر والإلهام والتفاني ، كأنها مشقة العبور من

124 للمصري مسعد خضير

125 حرف الباء للفنان محمد الصانع

126 للفنان الدكتور أحمد حسن الأبحر

128 للفنان السوري خالد الساعي

127 للفنان الإيراني غلام وكيلي مطلق الكوثر

129 لا إله إلا الله
محمد رسول الله
م. ساكال M. Sakkal

130 قرآن كريم :
سورة الإخلاص للصيني
يوسف تشن جين هوي

131 ﴿أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾
للسوري أحمد إلياس

الفناء الأرضي إلى السماوي ، من الحياة الدنيا إلى جنات النعيم. هذا الحلم الممزوج بالحنين والترفع لدى الخطاطين ، هل له مكان في سرائر التشكيليين المعاصرين؟.

على وجه العموم يمكن تصنيف أعمال الفنانين التشكيليين في مجال الخط العربي إلى ثلاثة أقسام رئيسية ، لكل منها جذوره التاريخية ، ويرتكز على فلسفة محددة قائمة بذاتها هي محور إنتاجه ، وذلك كما يلي :

القسم الأول : تتأسس فلسفته على ربط الحروف العربية بجذورها ؛ من ناحية أشكالها منذ بدأت جافة ولينة وإلى ما انتهت إليه من كوفي ونسخ وثلث ورقعة وفارسي وديواني، الجليل منها والمنمنم والدقيق والمعلق والمحقق والمحرر والمحدث والمجود والبسيط .. إلى آخره ، وتلك المنسوبة للشكل الفني كالمزوج والمدمج والمنثور والراصف المرسل والفيراموزي ، والمنسوبة إلى الزخارف الفنية كاللؤلئي والمرصع والنرجسي والمورق والشجري والمخملي والعقد المنظوم .. إلى آخره ، مستنبطا منها أسلوبا جديدا يضع الحرف أو الكلمة أو الجملة في تشكيل مبتكر قائم بذاته ، له إيقاعه ، وألوانه وهندسته ، وحركته. ومن أمثلة ذلك الأعمال أرقام 124 – 131. وقد يبتكر الفنان أشكالا جديدة لها قاعدتها المحددة وميزانها

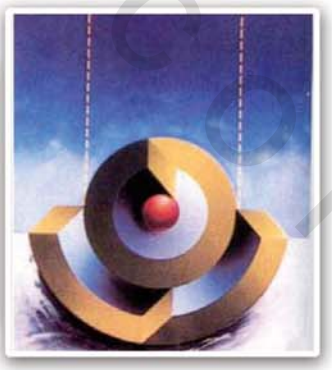
132 حرف الصاد
د.أحمد رأفت(مؤلف الكتاب)

133 كتابات عربية
للمصري الدكتور يوسف سيده

134 الله أكبر
للسعودي ناصر الموسى

135 (الجبار)
للمصري سامي رافع

136 يا سبحان الله
للفلسطيني كمال بلاطة



137 حرف النون
للعراقي غازي الديلمي

138 هو ـ للمصري صلاح طاهر

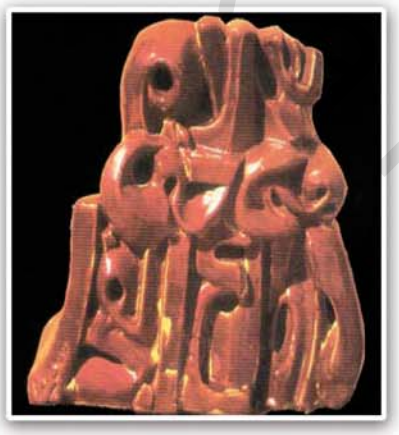
139 آية قرآنية
للمصرية عطية مصطفى

140 (الله) للمثل
اللبناني عارف الريس

141 للمثال
الكويتي سامي محمد

142 مجسم للبسملة
بمدينة جدة بالسعودية

143 تمثال للحرفين العربيين
الهاء والحاء من مقتنيات المتحف
البريطاني بالعاصمة لندن



144 مجسم للآية الكريمة
﴿ سَلَٰمٌ هِيَ حَتَّىٰ مَطْلَعِ ٱلْفَجْرِ ﴾
للخزاف المصري محمد الشعراوي عبدالوهاب

وأدواتها وخاماتها التي يمكن بواسطتها إعادة إنتاجها لتخرج بنفس الشكل وعلى ذات الهيئة ، سواء أكان ذلك على شكل لوحة فنية أو مجسم جمالي ، ومن أمثلة ذلك الأعمال أرقام 132– 144.

القسم الثاني : تتأسس فلسفته على التعبير بالحرف عن شكل من الأشكال المستمدة من البيئة الطبيعية أو الاصطناعية أو كلاهما (انظر 145– 149) .

145 على شكل دلة عربية بخط د. أحمد شوقي النجار

146 القوة لله – القرن الرابع الميلادي على مقبرة سيد فخر بمدينة يزد بإيران

147 من التراث الإسلامي

148 ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلْفَلَقِ﴾ للكويتي جابر أحمد

149 كتابات عربية ـ للتونسي نجا مهداوي

وقد تأتي الحروف أو الكلمات أو الجمل مصاحبة لرسوم أو صور تكون جزءا منها أو منفصلة عنها بهدف التعبير عن فكرة أو موضوع معين ، وهي إما مقروءة حتى لو بدت للوهلة الأولى غير ذلك أو مستخدمة كشكل فقط (انظر150 – 153).

القسم الثالث : تتأسس فلسفته على استلهام الحرف كعنصر جمالي يمكن تحويله إلى كائن مستقل عن الكلمة أو الجملة ذات المعاني المتعارف عليها وأخذه من محيط

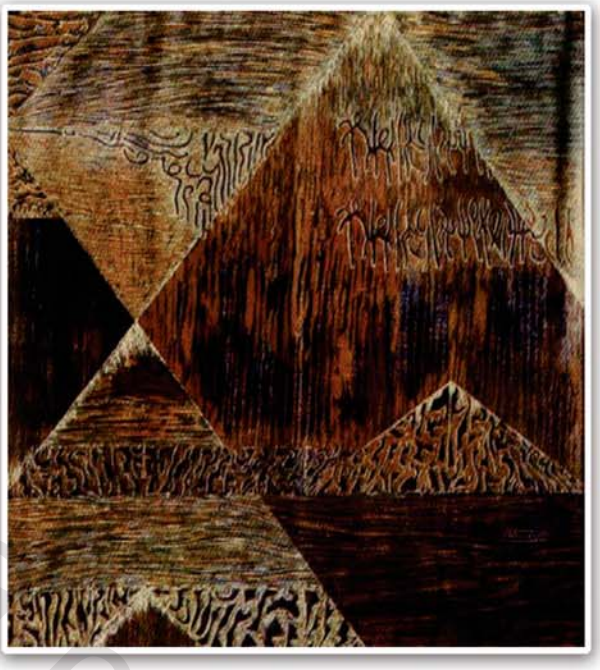
150 للبحريني عباس سعيد المحروس

151 للمصري عمر الفيومي

152 عازفة العود الصنعائي لليمني على غداف

153 للسعودي سليمان الحلوة

قد تكون الحروف أو الكلمات أو الجمل مصاحبة لرسوم أو صور تكون جزءا منها أو منفصلة عنها بهدف التعبير عن فكرة أو موضوع معين ، وهي إما مقروءة حتى لو بدت للوهلة الأولى غير ذلك أو مستخدمة كشكل فقط



154 للمصري الدكتور حسين الجبالي

155 للمصري حامد عبدالله

القاعدة الثابتة والمتبعة لكل نوع من أنواعه كالكوفي والنسخ والثلث .. إلى واقعية أخرى تصل إلى حد الموقف وتتجاوز الأسلوب ، حيث موقف الفنان ينهل من رؤيته الفنية، وهي رؤى ينتسب غالبية أصحابها من خلالها إلى الفكر الإسلامي المبني على وحدانية الخالق. فهو تعبير يعبأ العمل الفني بتنظيم جديد مجرد كالموسيقى يحمل في طياته خلاصة ما في الحياة مما هو متحرك وساكن(انظر 154– 708).

ويرى غالبية متبعي هذا الاتجاه باختلاف مواطن ميلادهم أو إقامتهم في اللوحة المبنية على الحرف العربي صيغة من صيغ التحول بالعمل الفني من أزلية المكان إلى أزلية الزمان ، ذلك أنه لغة القرآن الذي قال فيه الله جل في علاه في الآية التاسعة من سورة الحجر: ﴿ إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾.

156 للعراقي قاسم الساعدي

157 للقطري يوسف أحمد

158 للإماراتي عصام الشريدة

159 للسعودي فهد الربيق

160 للبناني وجه نحلة

161 للكويتي جابر أحمد

الشرق الأقصى – الميدان الثاني للخط

ضبط النفس، وتأكيد الذات والتعبير عنها، من الأسباب المهمة لاستخدام الخط لدى تشكيليي الشرق الأقصى. فقبل أن يضع الفنان طاقته في خط ريشته عليه أن يجمع شمل نفسه. وهنا يشير عليه تاي يونج: إذا أردت أن تخط فلتحرر نفسك أولا من أفكارك تماما، ولتدع نفسك على سجيتها، وطبيعتك على حريتها، ثم فلتبدأ. أما إذا كنت تشعر بأدنى غصة فلن يوافيك الفلاح ولو كان شعر ريشتك من أرنب من تشونجشان. لهذا عليك قبل أن تبدأ أن تجلس في هدوء تام، حتى يتهيأ السلام لنفسك، وتتخلص من كل المشغلات. وعليك إلا تتكلم، وألا تتنفس إلا في حدود الضرورة، ولتتريث، ولتشعر كما لو كنت في حضرة شخصية وقورة. وعندئذ توافيك القدرة.

وعلى أشكال كتابتك أن تعبر عن الوقوف والقعود، والطيران والجيشان، والحب والنهوض. ولا بد أن تحوي البهجة والاكتئاب. وعلى آثار الديدان فوق أوراق الشجر، والمقصات والأسياخ الحادة، والأقواس الصلدة، والأسهم الصلبة، والماء والنار، والضباب والسحاب، والشمس والقمر – على كل هذا أن يفصح عن ذاته في مخطوط الكتابة. عندئذ يمكن أن نسميه خطا فنيا.

إن الخط لا بد أن يتنفس. هذه الحكمة القديمة لا زالت نبراسا لخطاطي اليوم. التي تمنح من يقف عليها ويفك ألغازها مجدا لا يغرب، لا زالت تشغل المعاصرين من أحفاد عظام الخطاطين اليابانيين. إن المثل الأعلى لفن شو Sho فن الخط الياباني يحمل إلى جميع فناني الخط هناك مضمونا ملزما لا يجوز الحياد عنه.

ولما كان سر شو Shoيكمن في أل " تشي مياو " فلا بأس في سرد بعض التفاصيل عنه . فعلى سبيل المثال: على الخط الأفقي "هنج" أن يبدو كحائط من السحاب على بعد ألف متر، وفجأة ينتهي. والنقطة كجلمود صخر حطت من عل.

والخط الراسي كتعريشة عنب عتيقة، عمرها ألف عام، ولا زالت مثمرة في عنفوان نضارتها.

الحركة إذن شيء أساسي في فن الخط وليس سكون الخطوط الإطارية. وهنا يدور الحديث حول "لحم" خط الريشة و"عظامه" إلى جانب تصويره وتشكيله. وعدم المضاهاة مبدأ رائد منظم لفن الخط.وأن خطوط الكتابة من حيث هي أشكال مجازية مرجعها المضمون الذي تنطوي عليه هذه الخطوط. على أن لا ننسى أن الخط انطباعي قبل أن يكون تعبيريا وتأليف موسيقي قبل أن يكون وصفيا.

وبينما فن الخط في الصين جسور جاف، سام بعيد، إذ هو في اليابان مفعم بالمشاعر ورقة الإحساس. ولكن جماله في كل الحالات يقوم على توازن المتناقضات في رفعة وإعلاء، وعلى تناسق وهارمونية الأجزاء، واللعب المتبادل الخفي الدائم بين الأبيض والأسود في المكان اللامتناهي الذي تمثله الصحيفة. إن إمكان هذا الشعور

162 تايهو ياماساكي – العين الروحانية – نفذها عام 1961

163 يوليوس بيسية نفذها عام 1962

164 صوفو اوكابه – حيوان الهي – نفذها عام 1961

باللامتناهي في حياتنا البشرية المتناهية قد أغرق الخطاطين في بحور التأملات، حتى أدى بهم ذلك إلى صرامة تقويم الذات عند أصحاب مذهب "تسين" البوذي، والى حد رؤية الذات الإلهية عند كبار متصوفي الإسلام – ومن نماذج ذلك أن تراءت الذات الإلهية لابن عربي في حرف ال"هـ" خاصة عند اتصاله بال"و" في كلمة "هو".

العالم الغربي – الميدان الثالث للخط

منذ أن أدت التكنولوجيا إلى سرعة فاعلية وسائل الإعلام أصبح فن الخط فنا عالميا. وقد أسهم في هذا التطور لفيف من فناني اليابان وأوروبا وأمريكا. كما أن إسهام العالم الإسلامي من الشرق الأدنى حتى السودان والمغرب الأقصى في دفع صناعة الخط نحو ذلك الصعيد العالمي واضح وكبير ومتزايد.

وصارت لفن الخط الكاليجرافي Calligraphy أسماء جديدة عدة تعرف بثراء متنوعاته. وهي قد أطاحت بالمفهوم الكلاسيكي التقليدي للحبر الصيني كواسطة رئيسية في صناعة الخط. وما عادت تقتصر هذه الصناعة على تحسين الخط

165 **للفرنسي فرنسيس بيكابيا**
Francis Picabia

166 **للإسباني بابلو بيكاسو**
Pablo Picasso

167 **كورت سكوترز** Kurt Schwitters

168 **راؤول هايزمنن** Raoul Hausmann

بالمعنى الضيق المباشر بمقدار ما صار يؤخذ الحرف كقيمة جمالية مجردة. لهذا نشأت تسميات حديثة في ميدان الكاليجرافي كا"بيكتوجرام"Pictogram الكتابة التصويرية والاديوجرام Ideogram بمعناه القديم الذي يدل على ترميز الحروف لمفاهيم معينة. وأحيانا ما تلعب الكتابة دورا تكوينيا محضا في معزوفة اللوحة الفنية. وهي لا تكون سلسلة متحركة بل ثقيلة الوقع جامدة كما تكون الحروف في حالتها الساكنة المنعزلة كما في لوحات فناني الكولاج أمثال بيكاسو وبراك وكورت سكوترز وراؤول هايزمنن وبيكابيا (انظر165 – 168) .

وصنعة الخط الأصيلة تبدأ من اللاوعي متجهة نحو الوعي وليس العكس كما في رسوم الأطفال - التي تم عرضها فيما سبق بشيء من التفصيل- لذا لا يجوز أن نطلق على رسوم الأطفال فنا. والشرط الأساسي لقدرة فنان الخط على الإنتاج هو درجة عالية من الشفافية والصفاء الروحي.

وقد أكدت آخر التطورات العالمية في فن الخط تلك العلاقة الوثيقة التي ظلت قائمة على مر العصور بين الخطاط والرسام، بل وعادت تتبدى فوق هذا قرابة الخطاط بالشاعر. ولطالما شغل فنانو الخط بظاهرة ارتباط الحروف الهجائية بالكلمة مثلما حيرتهم عبثية الحروف عند فصلها عن اللغة.

وظهر اتجاه عُرف ب الخطية Graphisme في النصف الأول من القرن العشرين في إنتاج عدد غير قليل من الفنانين الأوروبيين والأمريكيين وسائر قارات العالم وذلك بعد زيارتهم أو إقامتهم في دول عربية؛ بمعنى أنهم قد تأثروا بالخط العربي كمبنى ومعنى في ذات الوقت بعد أن شاهدوه يكسو الحجر والخشب والفخار والزجاج والمعدن.. بحلل مدهشة غاية في الجمال والثراء، كما تأثروا بالخط الصيني واليابان ومن هؤلاء الألماني ـ السابق ذكره ـ بول كلي Paul Klee (1879-1940) الذي زار مصر وتونس والقيروان، وهنري ميشيو الذي بدأ تجربته الحروفية عام 1937م بعد رحلة زار فيها المغرب العربي، و تي. إل. لانجي T.L. Lange وألفريد جوكل Alfred Gockel..وغيرهم(انظر169 و170)، كما أن في الحرف الآسيوي أيضاً ما دفع بفناني الغرب إلى استلهامه ومعالجته ليصبح شكلاً جمالياً كما هو الحال في أعمال الأمريكي مارك توبني بعد تعرفه على تلك الحروف خلال زيارته للصين واليابان نفذ بعدها مجموعته الأولى عام 1935م بعنوان الكتابة البيضاء، وهانس هارتونج .. وغيرهم(انظر171).

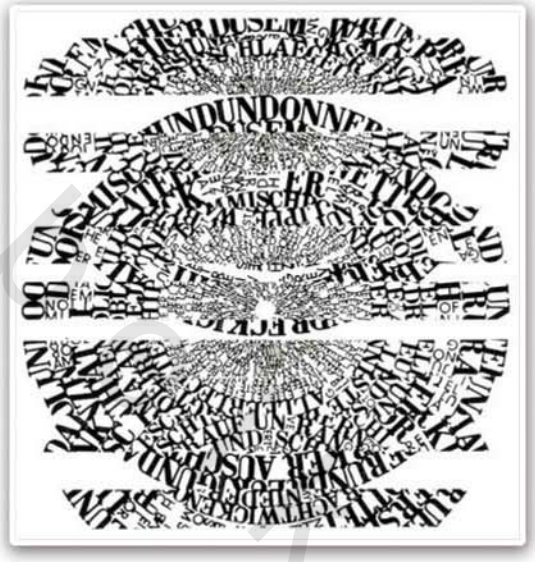
كما سعى بعض فناني المدرسة المستقبلية Futurism إلى إنتاج لوحة صوتية من

169 ألفريد جوكل
Alfred Gockel

170 تي. إل . لانجي T.L. Lange

171 للفنان هانس هارتونج

172 المسافر ليبوف بوبوفا
Liubov Popova

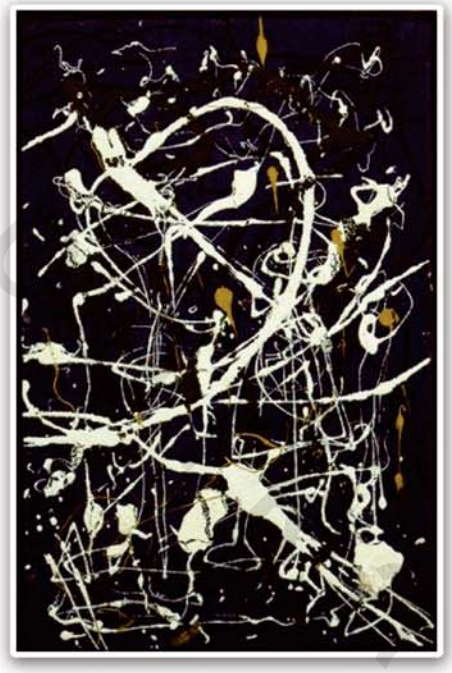


173 تأويل قرص مستدير
فرناندو كريفيت Fernando Creviet

لاحظ الحروف اللاتينية بأشكالها المختلفة وأحجامها المتباينة المنتشرة بشكل يوحي بالعفوية في أنحاء لوحة ليبوف Liubov، بعكس تلك الموزعة بشكل يؤكد لنا صاحبه أنه من خلال تصميم مسبق

في لوحة فرناندو Fernando
174 أندريه فرانسيس ANDRE Françoise
لاحظ أشكال الحروف العربية ومنها حرف النون

175 كارين دافي Karin Davie



176 جاكسون بلوك (1869-1954)

صور الكتابة ؛ وذلك بإعطاء إيقاع مختلف لكل من الحروف التي تشغل مساحة اللوحة من خلال أحجامها المختلفة، بحيث تحاكي صورة الكتابة حركة الكلام التي تتراوح فيما بين الصراخ (حروف كبيرة جدا) والهمس(حروف صغيرة لدرجة قد يتعسر معها قراءتها (انظر172 و173).

وحدث في العالم الغربي نفس ما حدث في العالم الإسلامي عندما صاحبت الحروف أو الكلمات رسوم الأحياء والجمادات ، بل إننا نستطيع تمييز حروف عربية في أعمال فنانين أجانب ؛ كحرف النون في لوحة أندريه فرانسيسAndre Françoise (انظر174).

أما عن الخطوط بأشكالها المجردة فهو ما نراه في لوحات المنتسبين للمدرسة التجريدية Abstractionism أمثال الأمريكي جاكسون بلوك (1869-1954) Jackson Pollock والكندي كارين دافي Karin Davie (انظر175 - 176).

177 للفنان روي Roy ـ أغسطس 2005

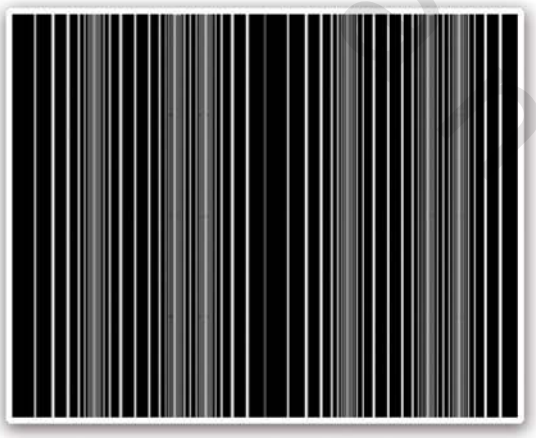
178 أليكس فانتالوف Alex Fantalov 2000

179 للفنان ديلفي Delphi
ـ ديسمبر2004

obeikandl.com

180 من فن الخداع البصري Op Art

181

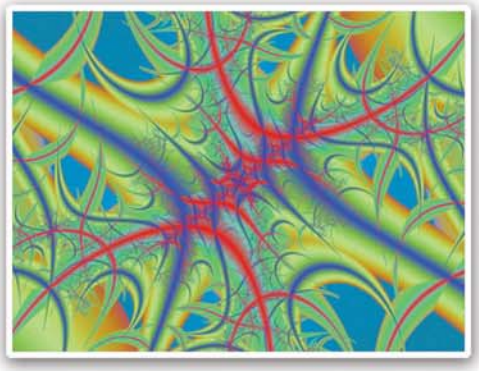


182

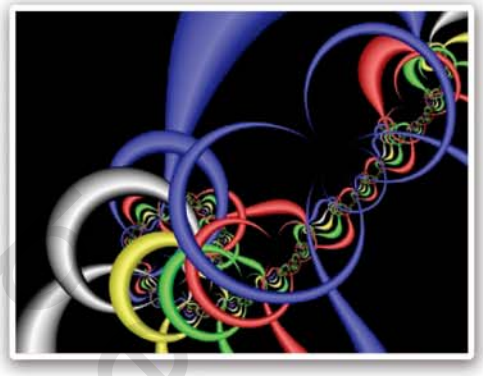
من فن الخداع البصري Op Art

وهناك ما يعرف بالتجريدية الحديثة ومن إنتاج هذه المدرسة في بداية القرن الواحد والعشرين أعمال الفنانين روي Roy وديلفي Delphi وأليكس فانتالوف Alex Fantalov .. وغيرهم (انظر 177 - 179).

ومن الاتجاهات الفنية التي قدمت أعمالا متكاملة تقوم كلية على الخط بأنواعه وأشكاله الأوب آرت Op Art فن الخداع البصري (انظر 180 - 182).



183 منفذة عام 2000 باستخدام الحاسب الآلي



184 منفذة عام 2003 باستخدام الحاسب الآلي

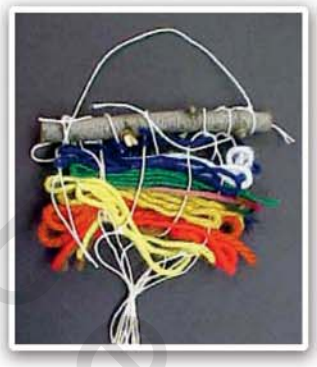
185 منفذة عام 2003 باستخدام الحاسب الآلي

186 منفذة عام 2003 باستخدام الحاسب الآلي

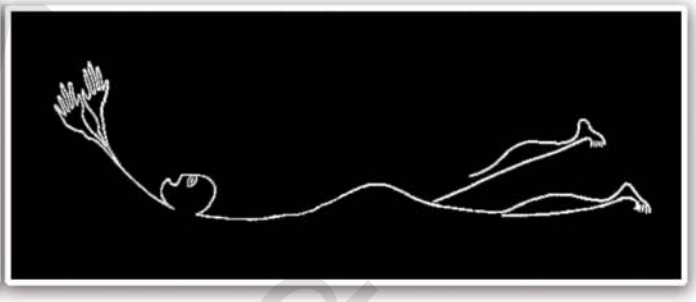
كما استخدم العقل الالكتروني والحاسب الآلي في إبداع أعمال فنية كاملة كان الخط هو العنصر الأساسي فيها والوحيد أحيانا (انظر183 - 186).

وهناك من التشكيليين من جسد الخط في أعمال تكون تارة مسطحة وأخرى مجسمة وذلك بحسن اختيار الخامة ؛ فتراهم يستخدمون تارة الخيوط أو الأخشاب بأنواعها الطبيعية والاصطناعية ، وتارة أخرى الحديد باختلاف تخاناته التي تبدأ بالأسلاك الرفيعة وتنتهي بالأسياخ الغليظة.. وواقع الأمر أن الخامات المتاحة كثيرة لدرجة يصعب حصرها فضلا عن حصر ما أنتج بواسطتها .. والنماذج المعروضة هي بهدف إثارة الخيال وشحذ همم المبدعين والباحثين(انظر 187 - 194).

187 رسم هذه اللوحة العقل الإلكتروني

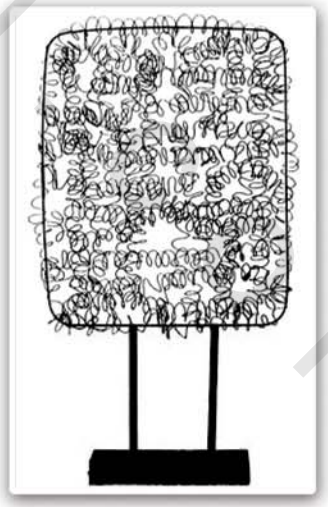


188 عملان منفذان بنول الكرتون البسيط
لفنان معاصر (2008) 189



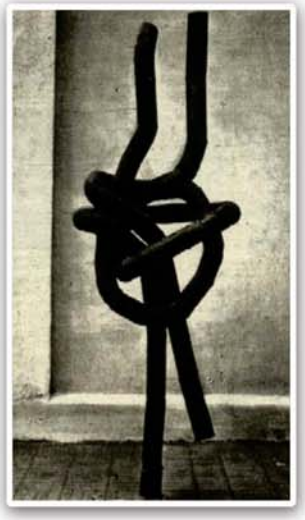
190 الخط المنحني لفنان معاصر منفذ بنوع من الأسلاك المجلفنة

191 المصرية د. وداد عبدالحليم



192 الخط المنحني في
تمثالين لفنان معاصر

193



194 هزيمة 1967 للمصري
صلاح عبدالكريم

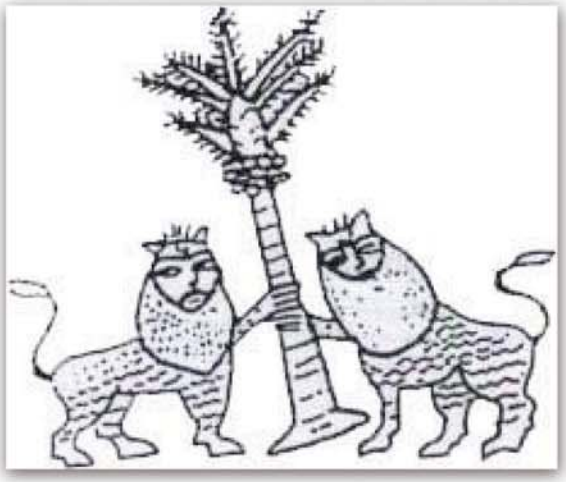
195 الخط المستقيم والمنحني في التكوين المرسوم لأنية خزفية

196 الخط المتموج والدائري في رسم على ورق

197 الخط المستقيم والمنحني في التكوين المرسوم لصحن خزفي

198 المستقيم والمنحني في التكوين المحفور لصحن خزفي

الأعمال الأربعة للفنان الأسباني بابلو بيكاسو Pablo Picasso



199

200

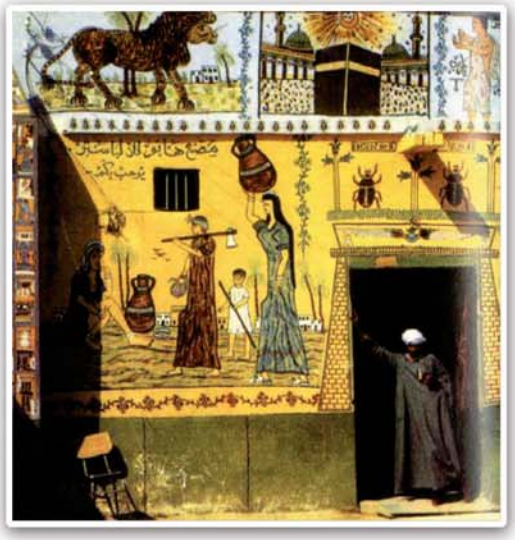
وأرى أنه لا يصح اجتياز هذه الجزئية عن الخط لما يليها دون الإشارة إلى أن هناك أعمالا فنية قوامها الخط نفذها فنانون تشكيليون على مر العصور والأزمان على أسطح الورق والصحون والأباريق .. وغيرها ، منهم بابلو بيكاسو Pablo Picasso (انظر195، 198).

الخط في الفن الشعبي

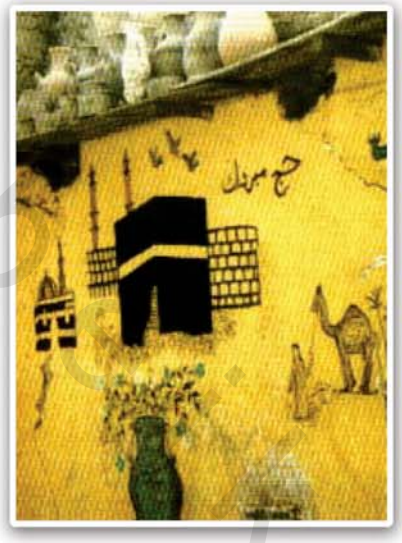
الفن الشعبي أي النابع من أفراد الشعب ، أو ما يسمونه " الفلكلور" وهى كلمة من أصل ألماني وتستعمل كما هي في معظم لغات العالم .

الفن الشعبي في عيون غير المتخصصين أو ذوى النظرة السطحية قد يختلط بالفن الفطري أو بفنون البدائيين أو برسوم الأطفال ... فهذه جميعا توجد بينها مظاهر شكلية مشتركة لا تنخدع بها العين الخبيرة المدربة .

إذ يتفق عدد من المفكرين أمثال أندريه مالرو Malraux. Andre (1901-1976م) وأرنو لد هاو زر Hawser. Arnoldوسعد الخادم (1913 - 1987م) ومختار العطار (1922 - 2007) على أن " الأطفال عربات المواهب وليسوا السائقين ". و" أن الفنان الشعبي يعمل في إطار أنماط تقليدية مع القليل من الطموح الشخصي



201 جدارية من مدينة هابو بالأقصر



202 جدارية من مدينة أسوان ـ جنوب مصر

والطابع الذاتي ، وهو بذلك أقرب للحرفي منه إلى الفنان" ؛ فالفنون الشعبية مثل الرسوم الجدارية على المنازل بمناسبة أداء فريضة الحج وزيارة المسجد الأقصى .. أو على المحال التجارية أو الأضرحة ... هي إبداع جماعي لم يعرف أسماء أول من ابتكرها منذ المبتدأ، حيث أن الفكرة الأساسية تقوم على تذوق الجمال المحيط بالجماعة في أوسع صوره ومجالاته في حياتهم اليومية والاستمتاع به والتعبير عنه وعن عادات وتقاليد وقيم ومشاعر وأحاسيس الجماعة وذلك بأسلوب تلقائي متحرر من غالبية القواعد الأكاديمية – إذا جاز لنا المقارنة – انظر الصور أرقام 199 - 202.

وهنا قد يتبادر إلى الذهن السؤال التالي :

هل هناك مشاهد في البيئة الطبيعية تتشكل كاملة من الخط فقط ؟

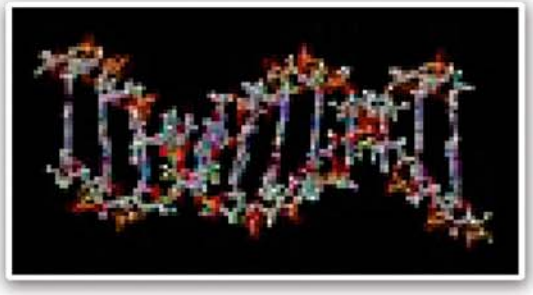
الخط في البيئة الطبيعية

البيئة الطبيعية كالاصطناعية يمكننا أن نرى الخط في كثير من صورها ، إما منفصل (أي يتشكل منه كامل المشهد) ، أو متصل بعنصر أو أكثر من العناصر الأخرى

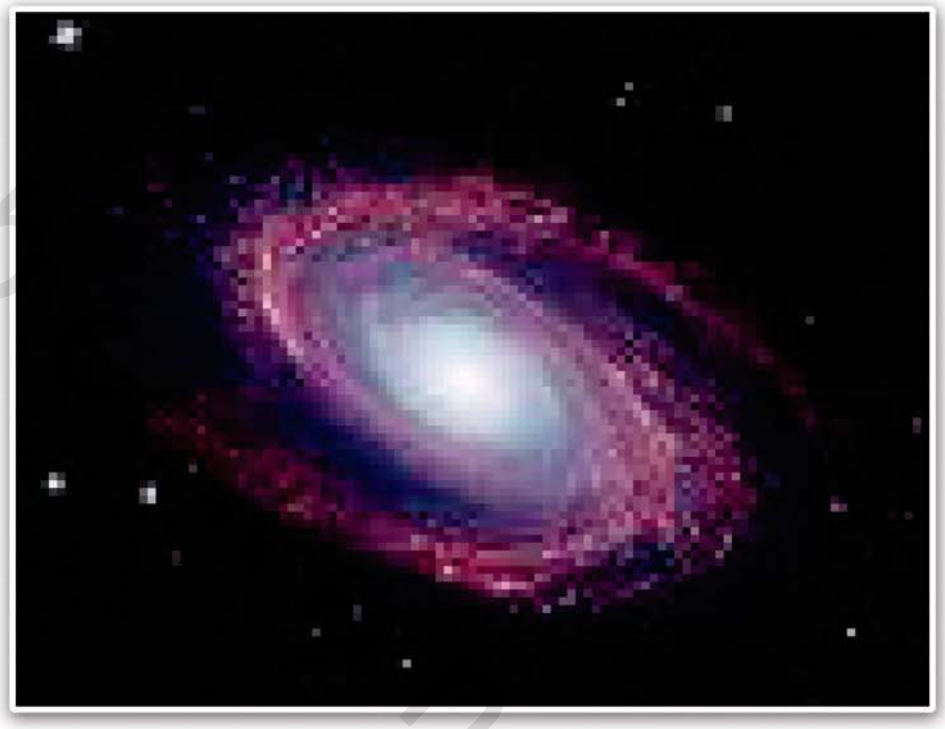
كالنقطة والمساحة والملمس واللون وهو ما نراه في الأغلب الأعم من المشاهد. والخط في كلا الحالتين كأحد وحدات تكوين الشكل نراه في كل ما تقع عليه عينا الإنسان من حي وجماد : فهو موجود ككيان مجسد قائم بذاته في أشكال الثعابين والديدان وبعض الكائنات البحرية والحشرات وفروع النبات وسيقان الشجر أو في أشكال الريش أو الشعر. أو كتخطيط سطحي على كفتى اليد أو ثنايا الجلد أو جلد نمر أو حمار وحشي.. ويمكن رؤيته بالعين المجردة على الأرض في الحشرة والثمرة .. ، أو في السماء في البرق والألعاب النارية والطائرات الورقية .. ، وفي الجزيئات الدقيقة كما في المجرات البعيدة .. بواسطة مخترعات البشر من أجهزة إلكترونية وغيرها (انظر الصور203. 235) وستلاحظ أنه قد تم تحديد نوع الخط وشكله في كل صورة وهذه الصور المنتقاة قطر من نهر.

204 مجرة لولبية الشكل

203 الخط المستقيم والمنحني في البشرة والشعر والأسنان للأمريكي جريج غورمان Greg Gorman – التقطها عام 1994

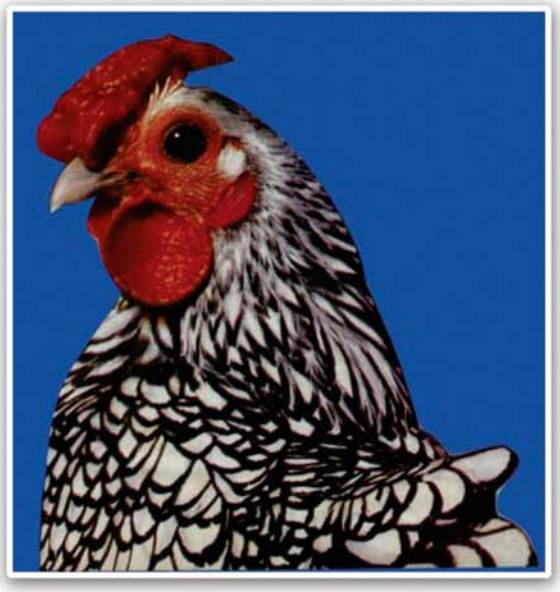


205 جزيئات الحمض النووي الريبي لولبية الشكل



206 مجرة حلزونية الشكل

207 الخط المستقيم (المائل) والمنحني (المتموج والمتعرج) في الفراشة

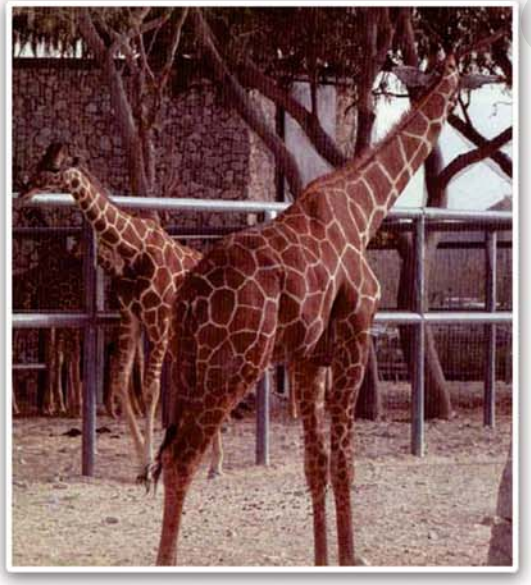


208 الخط المستقيم والمنحني في ريش الطائر

209 الخط المستقيم والمنحني في السمك

210 الخط المستقيم(المائل) في سعف النخيل والمنحني(المتموج) في الثعبان

211 ثعبان يشكل بجسده خطا منحنيا / متعرجا ـ لاحظ أيضا
الخطوط المستقيمة والمنحنية على جلد الثعبان وعلى الأرضية



212 الخط المستقيم والمنحني في كل الشكل والخلفية في الصورتين 213

214 الخط المنحني على جلد الحمار الوحشي

215 الخط الحلزوني – وابحث عن الخطوط المستقيمة والمنحنية الأخرى في نفس الصورة

216 الخط المستقيم والمنحني في أحد الأحياء المائية

217 خطوط مستقيمة ومنحنية على جسد الحشرة وأسطح أوراق نبات

218 خطوط منحنية على جسد الحشرة

219 الخط المنحني المتعرج بفعل الرياح على سطح رمال الصحراء

221 الخط المنحني / المتعرج
في صورة الجليد من أعلى

220 خطوط منحنية / متموجة
بفعل الرياح على سطح الرمال

224 خطوط لولبية من أثر دوامة مائية تتقاطع مع خطوط
مستقيمة إثر انعكاس ضوء الشمس على سطح الماء لاحظ انعكاس
صورة سحب السماء على سطح الماء

222 خطوط منحنية –
أرض مشققة بسبب العطش

223 خط مستقيم
ومنحني – نباتات وسط الثلوج

225 الخطوط المستقيمة والمنحنية على صفحة الماء إثر حركة الكائنات الحية فوق السطح أو تحته.

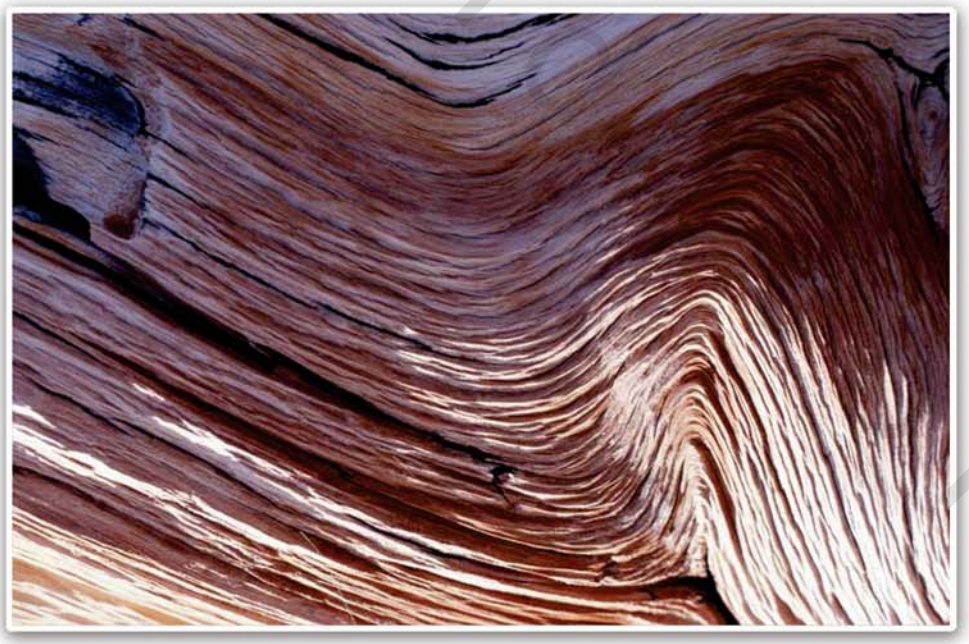
226 الخط المستقيم والمنحني في النباتات وانعكاس صورتها على صفحة الماء

227 الخطوط المستقيمة والمنحنية في جذوع الشجر وفروعه

228 الخط المستقيم والمنحني في فروع النبات 229

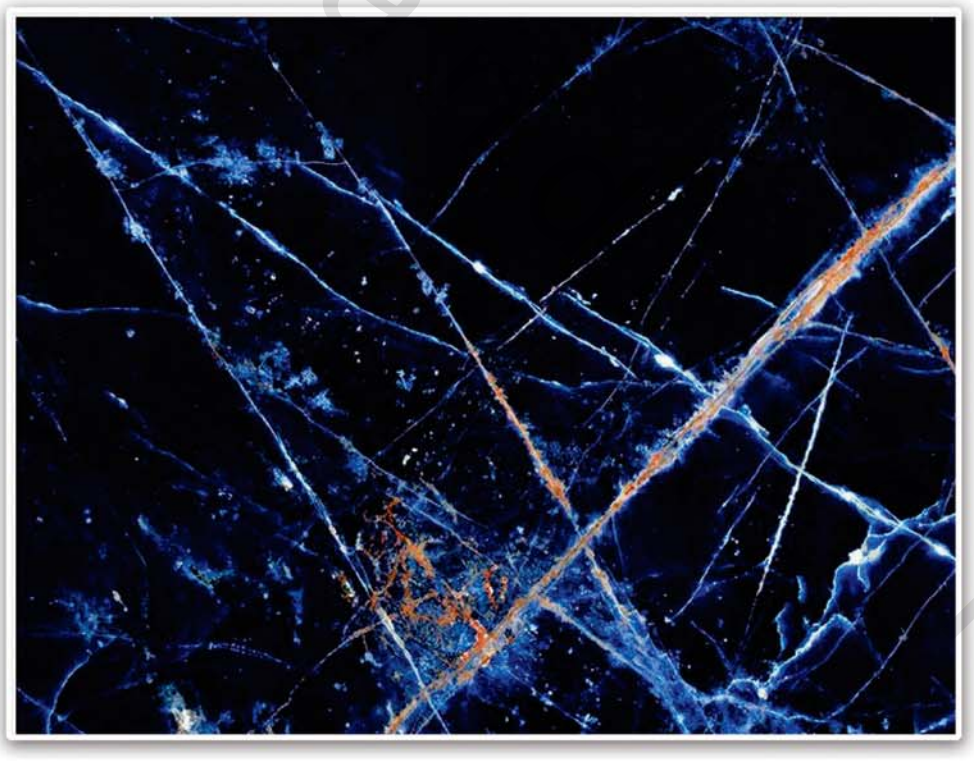
230 الخطوط المستقيمة والمنحنية في جذوع الأشجار وفروعها وما تساقط منها على الأرض

231 تناغم الخطوط المستقيمة والمنحنية بين السميك والدقيق في جذوع الأشجار وفروعها



232 الخطوط المنحنية في قطاع من شجرة

233 الخطوط المستقيمة والمنحنية في الصخر الصلد / الرخام 234



235 الخطوط المستقيمة والمنحنية في الصخر الصلد / الرخام

الخط في البيئة الاصطناعية :

فيما يلي مجرد نماذج للخط في البيئة التي هي من صنع البشر :

236 الخط المستقيم والمنحني ليست فقط في الزخارف الإسلامية بخلفية الصورة بل وفي كافة تفاصيلها الصورة للمهندس عبدالحميد نجل مؤلف الكتاب

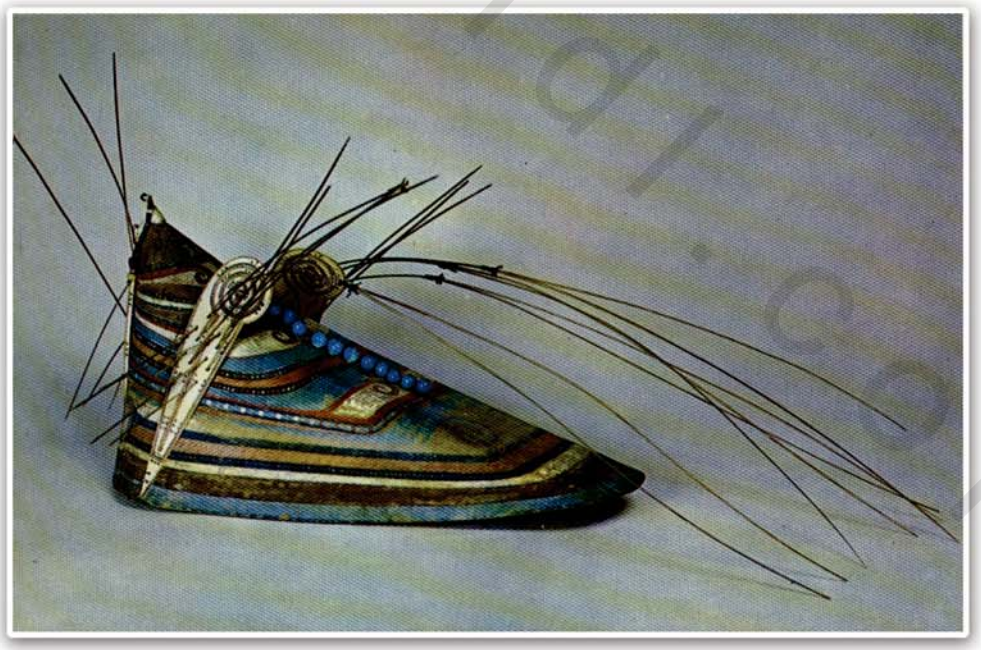
237 الخط المستقيم والمنحني في السوار والرداء

238 الخط المستقيم بالحنا

239 الخطوط المستقيمة والمنحنية بأشكالها المختلفة في سترة ووشاح من الصين معلقين على باب

240 الخطوط المستقيمة والمنحنية
في منتجات الإنسان البدائي

241 الخطوط المستقيمة والمنحنية
في آنية من العصر الإسلامي



242 الخطوط المستقيمة والمنحنية في حذاء من إبداع الهنود الحمر بأمريكا

243 الخطوط المستقيمة والمنحنية بأشكالها وأنواعها المختلفة
من العناصر الأساسية في منتجات الفن المصري القديم (الفرعوني)

246

245

244

248

247

250

249

الخطوط المستقيمة والمنحنية بأشكالها المختلفة في حلي المرأة

251 الخط المستقيم من العناصر الأساسية في تصميم هذا السوار،
وهو مستمد من صور أعمدة وأسلاك الكهرباء 252

253 تأمل الخط المنحني بأشكاله في ناتج بري الألوان الخشبية

254

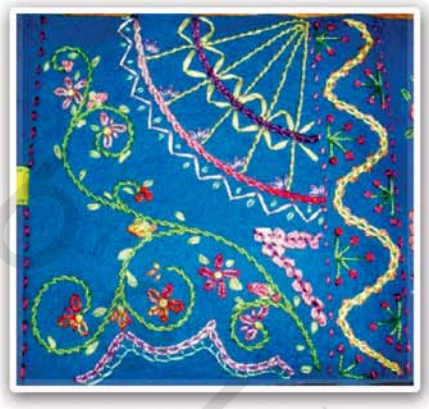
255

256

257 الخط المنحني في تصميمات الملابس في الصور الأربعة

258 الخط المستقيم والمنحني في رداء أنثى

259 الخط المتموج في حقيبتين



260 الخط المستقيم والمنحني في أشغال الإبرة

261 الخط المستقيم والمنحني في نظارة

262 الخط المنحني في وسادة

263 الخط المستقيم واللولبي في ساعة يد

264 الخط المستقيم والمنحني في جيتار

265 الخط المستقيم والمنحني في تصميم هذا المقعد

266 الخط المنحني المتصل هو
أساس تصميم هذا المقعد من إبداع
الفنان برودي نيل Brodie Neill 2008.

267 الخط المستقيم (الأفقي والرأسي)
أساس هذا التصميم

268 الخط المستقيم والمنحني
في تصميم هذا المقعد

obeikan.com

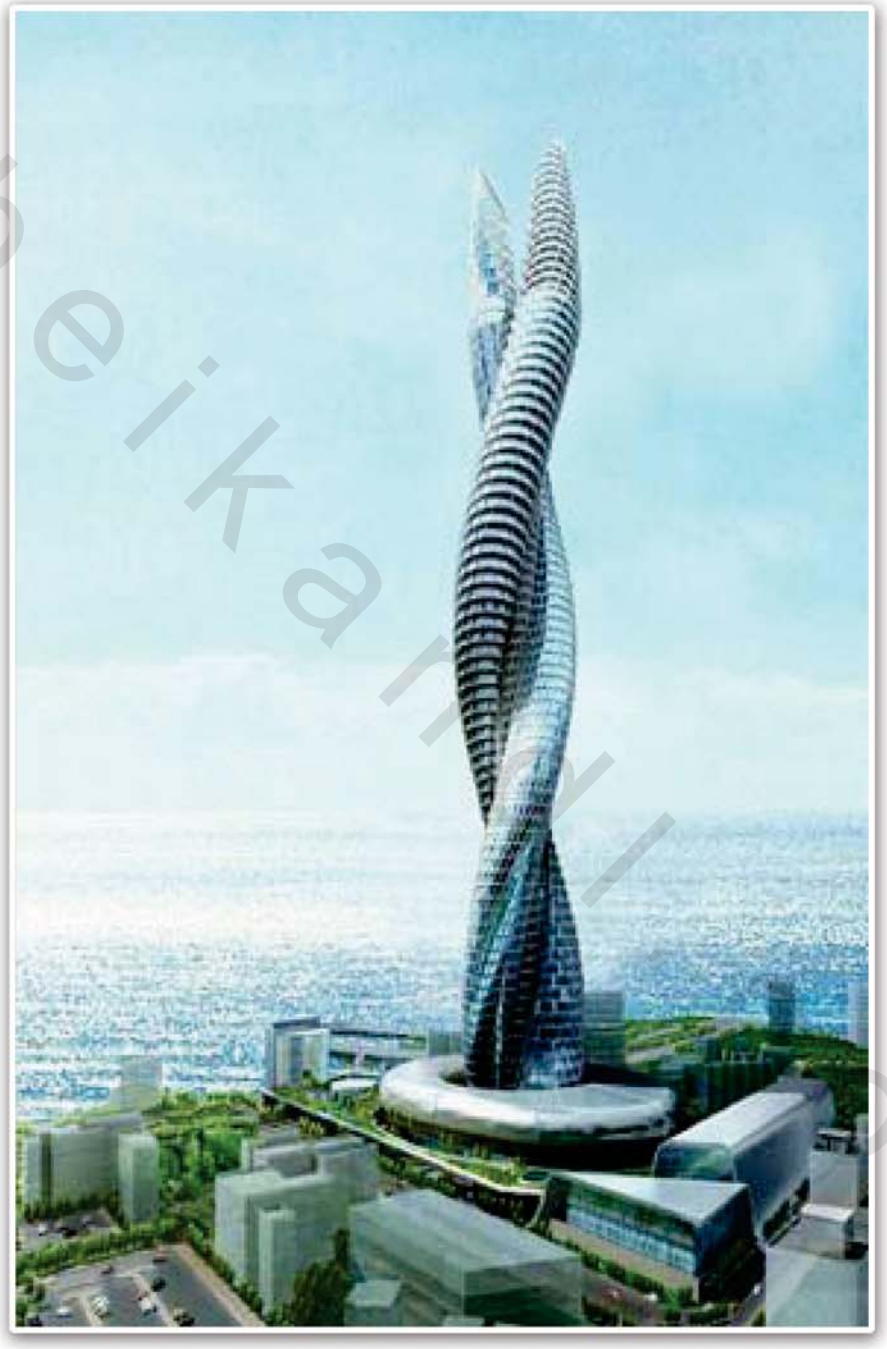
269 الخط المستقيم (الأفقي والرأسي والمائل والمنكسر) والمنحني
(المتموج والمتعرج والبيضاوي) في الصورتين 270

271 أشكال الخط المستقيم والمنحني في الخوذة على رؤوس اللاعبين
وعلى الفانلات والشورتات

272 خط لولبي – حبات مكرونة

273 أشكال الخط المستقيم والمنحني في الصورتين

274



275 ناطحة سحاب حلزونية بدبي

276 الخط المستقيم بأشكاله الرأسي والأفقي والمائل والخط المتموج في هذا المبنى الحديث

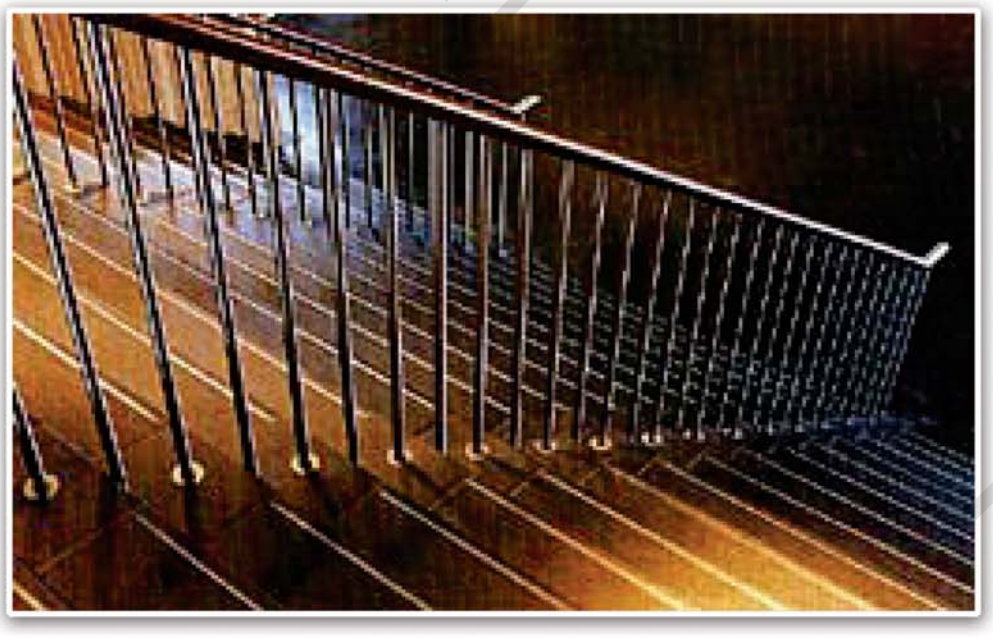
277 الخط المستقيم والمنحني في هذا المبنى الحديث

278 الخط المستقيم بأشكاله الأربعة (الأفقي والرأسي والمائل والمنكسر) في سلم ببناية عصرية

279 الخطوط المستقيمة والمنحنية في سلم ببناية عصرية

280 مخارج للطواريء على شكل أنبوب لولبي

281 سلم لولبي للطواريء



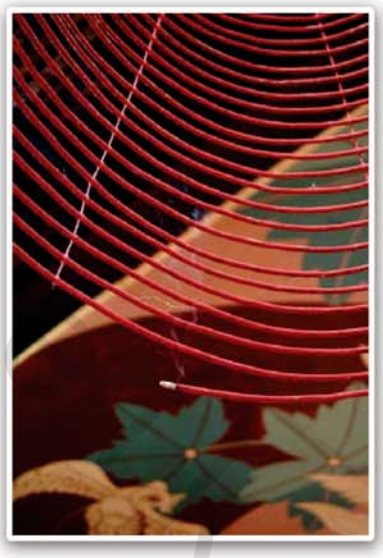
282 لاحظ الظلال وشبه الظلال لخطوط (الترابزين) المستقيمة على درجات السلم

283

285

284

286



287

288 الخطوط المستقيمة
والمنحنية في الألعاب النارية

289 ﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ ۚ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلَّذِيٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾ (النمل88)

291 ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَٱخْتِلَٰفِ ٱلَّيْلِ وَٱلنَّهَارِ لَءَايَٰتٍ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ﴾ (آل عمران: 190).