دار المنظومة
DAR ALMANDUMAH
الرواد في قواعد المعلومات العربية

العنوان: تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي الحديث
المصدر: مجلة العلوم الإنسانية
الناشر: جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا
المؤلف الرئيسي: علي، هشام إبراهيم عز الدين محمد
المجلد/العدد: مج18, ع1
محكمة: نعم
التاريخ الميلادي: 2017
الصفحات: 253 - 270
رقم MD: 804989
نوع المحتوى: بحوث ومقالات
اللغة: Arabic
قواعد المعلومات: HumanIndex
مواضيع: الفن الإسلامى، الخط العربي، التصميم الداخلى، التكوين الخطى، الفراغ الداخلى
رابط: http://search.mandumah.com/Record/804989

© 2021 دار المنظومة. جميع الحقوق محفوظة.
هذه المادة متاحة بناء على الإتفاق الموقع مع أصحاب حقوق النشر، علما أن جميع حقوق النشر محفوظة. يمكنك تحميل أو طباعة هذه المادة للاستخدام الشخصي فقط، ويمنع النسخ أو التحويل أو النشر عبر أي وسيلة (مثل مواقع الانترنت أو البريد الالكتروني) دون تصريح خطي من أصحاب حقوق النشر أو دار المنظومة.

مجلة العلوم الإنسانية
SUST Journal of Humanities
Available at:
http://scientific-journal.sustech.edu/

تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي الحديث

هشام إبراهيم عزالدين محمد علي
جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا- كلية الفنون الجميلة والتطبيقية

المستخلص:

هدفت هذه الدراسة الى البحث حول تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي؛ وانتهجت منهج تحليل المحتوى الهيكلي منهجاً رئيساً والمنهج الوصفي منهجا مساعداً، واعتمدت الملاحظة كأداة في وصف النماذج/ العينات قيد الدراسة التي بلغ حجمها ستة نماذج، وهي عينات غرضية تم اختيارها قصداً. وتوصلت الدراسة إلى أن مراعاة أسس التصميم الفني والتكوين الخطي يحقق الغاية الجمالية من تطبيق الخط العربي في الفراغات الداخلية. وتوصلت الى أن إحداث التوافق بين تكوين العمل الخطي ومعالجات الفراغ الداخلية يمكن أن يتحقق باستنباط شكل التكوين الخطي أو لونه من أي مكونات شغل الفراغ الداخلي، وان معالجة فراغات التصميم الداخلي من خلال توظيف الخط العربى بميزاته التشكيلية يضفى بعداً جمالياً وروحياً لمجمل تكوين التصميم الداخلي. وقد أوصت الدراسة بضرورة مراعاة الاسس الفنية والجمالية للتصميم الفني والخط العربي في معالجاته في الفراغ الداخلي.

الكلمات المفتاحية: *الفن الإسلامي ، الفراغ ، التكوين .*

ABSTRACT:

This study aims to investigate about the applications of Arabic calligraphy in interior design. The main approach is the analytical approach of the basic content, as well as the descriptive approach as a supporting approach. Observation was used as a mean for description of the six samples and models of the concerned study. Samples were selected purposely. The study concluded that observing the basics for design and the usage of applications of Arabic calligraphy in interior design achieve the aesthetic goal of applications of Arabic calligraphy in space. Furthermore, the harmony between applications of Arabic calligraphy and space to be treated can be realized both in form as well as in color. Hence applications of Arabic calligraphy in interior design creates the aesthetic and spiritual dimensions. The study recommended that the basics for applications of Arabic calligraphy should always be considered in dealing with space in interior design.

Key Words: *Islamic Art , Space , Formation .*

المقدمة:

غير أن الخط العربي ترجمة صورية لاصوات اللغة العربية، فهو فن فيه من السمات الجمالية ما جعله قابلاً لإكتساب أشكال هندسية مختلفة واستخدامات وظيفية وجمالية. فتعددت ميادين تطبيقاته وتعدت الى كونه أصبح أحد اهم الفنون التي تعكس تطور الفكر والثقافة الانسـانية فى ضروبها المختلفة، وهو فن اصيل عن

طريقه سجل التراث الحضاري الاسلامي وحفظ التاريخ، وقد شهد الخط العربي تطوراً كبيراً منتقلاً من وسيلة للتفاهم ونقل الافكار والمعاني، الى أن اصبح نتاجاً فنياً له مميزات وقيم جمالية وتعبيرية، تعبر عن مدى معاصرتها وحداثتها في عكس صورة اصالة الحضارة العربية الاسلامية وهويتها.

ويعد التصميم الداخلي عملية خلاقة إبداعية، والأفكار والنتائج التي يطرحها كثيرة ومتنوعة. فهو فن متشكل بين التشكيل والهندسه بغايات وظيفية ادائية تنظم العلاقات بين الاسس والعناصر الداخليه ضمن وحدة كلية متماسكة ومتناغمة وفق انماط محددة، والمعرفة التصميمية والإنسان وثقافته ذات تداخل متفاعل مترابط ترابطاً عضوياً لا يمكن فصلهما بأي صورة كانت. ولأن اولى مظاهر التفاعل بين الانسان وفن التصميم تتحدد بثقافة الانسان البسيطة والمركبة، كانت هذه الدراسة التي تبحث بالدراسة حول تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي باعتبار أن فن الخط العربي أضحى ثقافة جمالية مرتبطة بحياة الانسان.

مشكلة الدراسة:

إن العناصر الزخرفية في الخط العربي بوصفها نظماً تصميمية تنحو منحى التكامل لترسم توافقا بين الروحانية والادائية الوظيفية بتمثيلها لأعلى مستوى الجمال الفني على مستوى المنتج الإبداعي الجمالي، والخط العربي تخطى مرجعيات حسية الشكل بإنعكاساته المادية فضلا عن تخطيه معالجات الخامات المتنوعه، وعبر عن مضمون الجمال الفني بشتى ضروبه، غير أن اتجاهات تطبيقه في التصميم الداخلي شملت تنويعات تصميمية مختلفة ومتنوعه بتنوع انواعه وتعدد اشكال معالجاته الفنية الجمالية. وهذا يتطلب مراعاة النظام او الانظمة الزخرفية الخطية ليمكنها من التفاعل مع حركة الذوق الجمالي للفراغ الداخلي، فالشكل يحقق التكامل ويكتسب بالضرورة صيغة جمالية، لكن تتعدد معالجة الخط العربي في التصميم الداخلي وقد تنحو منحىً سلبياً يخصم من جمالية الخط العربي إن لم تكن هناك أسس معلومة ومبينة سلفاً، وعليه يصيغ الباحث مشكلة الدراسة في التساؤل الآتي:

- الى اي مدى يمكن الاستفادة من تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي ؟.

وتتولد من هذا التساؤل الاستفهامات الآتية:

أ/ ما اثر مراعاة اسس التصميم الفني على تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي ؟.

ب/ ما هي الابعاد الجمالية للخط العربي في معالجة الفراغ الداخلي ؟.

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى:

أ/ البحث حول تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي.

ب/ الكشف عن الابعاد الجمالية للخط العربي في معالجة الفراغ الداخلي.

أهمية الدراسة:

تتمثل أهمية الدراسة في أنها:

أ/ تدرس تطبيقات الخط العربي في التصميم الداخلي.

ب/ تكشف عن الابعاد الجمالية للخط العربي في معالجة الفراغ الداخلي.

منهج الدراسة:

ينتهج الباحث في هذه الدراسة منهج تحليل المحتوى الهيكلي (الظاهري) منهجاً رئيساً ذلك ان النتائج التي يقدمها هذا المنهج تختص بالشكل الظاهري وتقوم على الوصف الموضوعي، وهو أحد أساليب البحث العلمي الوصفي والذي يعد حسب تعريف (Berlson 1952) نقلاً عن (الجزولي، والدخيل، 2000م، 185 – 189) بأنه: أحد الأساليب البحثية التي تستخدم في وصف المحتوى الظاهري أو الصريح وصفاً موضوعياً منتظماً وكمياً. وقد وصفه (حسين، 1983م، 22) بأنه: أسلوب للبحث يستخدمه الباحثون في مجالات بحثية متنوعة لوصف المادة المراد تحليلها من حيث الشكل والمضمون وذلك حسب متطلبات البحث وفروضه الاساسية. وسيستخدم الباحث المنهج الوصفي منهجا مساعداً، ذلك أن الدراسة تقوم في اجراءاتها على وصف وتحليل نماذج الدراسة. ويعرف المنهج الوصفي بأنه: مجموعة الإجراءات البحثية التي تتكامل لوصف الظاهرة أو الموضوع اعتماداً على جمع الحقائق والبيانات وتصنيفها ومعالجتها وتحليلها تحليلاً كافياً ودقيقاً؛ لاستخلاص دلالتها والوصول إلى نتائج أو تعميمات عن الظاهرة أو الموضوع محل البحث (الرشيدي، 2000م، 59).

نماذج/ عينة واداة الدراسة:

أ/ نماذج/ عينة الدراسة:

هي عينة غير احتمالية، تم اختيارها قصداً. ويمكن تصنيفها عينات غرضية نظراً لأن العينات الغرضية هي التي يقوم الباحث باختيارها طبقاً للهدف الذي يسعى لبلوغه من خلال الدراسة، وعلى أساس توفر صفات محددة في مفردات العينة تكون هي الصفات التي تتصف بها غالب مفردات المجتمع محل البحث. وتسمى مثل هذه العينة أيضاً بالعينة الغرضية أو الهادفة، أو القصدية أو الحكمية، وقد بلغ حجمها ستة نماذج.

ب/ أداة الدراسة:

الأداة عرفها (رشوان، 2003م، 115) بأنها الوسيلة التي يلجأ إليها الباحث للحصول على الحقائق والمعلومات، والبيانات التي يتطلبها البحث. وفي هذه الدراسة يعتمد الباحث الملاحظة كأداة لوصف النماذج قيد الدراسة.

مصطلحات الدراسة:

لأغراض هذه الدراسة، يكون للمصطلحات الواردة أدناه، المعنى المبين أمام كل منها:

التصميم الداخلي:

وهو عبارة عن دراسة الفراغ والحيز ووضع الحلول المناسبة لهما، وتهيئتهما لتأدية وظيفتهما بكفاءه، وحل الصعوبات التي تواجه في مجال الحركة في الفراغ، كي يحيل المكان إلى ما يمكن ان يكون افضل واجمل وهو تشكيل يعتمد الهندسة.

الخط العربي:

هو اشكال حروف الكتابة العربية التى تظهر في صورة جميلة ومنظمة، وكانت تسمي في السابق بالاقلام، وتخضع لقواعد وبنسب هندسية يلتزم بها الخطاط، وانواعه كثيرة منها (الكوفي، والنسخ، والثلث، والتعليق، والديواني، الرقعة) (شيشتر، 1987م، 9).

وعرف (العاني، 1995م، 26) الخط بأنه: فن لرسم الحروف الهجائية، والتعبير عن الشكل والمضمون بأصول، وقواعد هندسية زخرفيه تشكيلية مخصوصة في كتابتها.

الخطوط الموزونة:

سميت بذلك لكثرة زوايا واستقامة حروفها أو هي الخطوط الهندسية التي تعطي إحساسا بالاستقرار والثبات وهي من الخطوط التي تحتاج استخدام المسطرة أو الأدوات الهندسية عند كتابتها (الحسيني، 1988م، 60).

الخطوط المنسوبة:

عرفها (ذنون، 2001م، 342) بأنها: الخطوط التي تنتسب إلى نسبة رياضية معينة وهي تنسب إلى نسبة ثابتة مقدارها طول الألف. وهي ترتبط أشكال حروفها منفصلة ومتصلة بنسب موضوعة على أسس ومقاييس هندسية مقدرة. وعرفها (بهيه، 1997م، 3) بانها الخطوط التي تكتب بالقصبة أو بأي قلم على شاكلتها باليد الحرة من دون الاستعانة بأداة هندسية.

الخط العربي:

أثبتت الدراسات العلمية الحديثة، أن العرب أخذوا طريقتهم في الكتابة قبل الإسلام من بني عمومتهم الأنباط، وهم عرب أيضاً. واتخذ الخط الذي اقتبسه العرب عن الأنباط عدة أسماء منها: الخط الأنباري، الخط الحيري، الخط المدني والخط المكي (الجبوري، 1994م، 117).

لقد سمى العرب الخطوط بالنسبة إلى المدن التي وردت منها، وباستقرار الخط في مكة والمدينة عرف باسميهما (المكي والمدني) ولما انتقل مركز النشاط السياسي إلى العراق في خلافة عمر وعلي رضي الله عنهما، انتقلت معه الخطوط المكية والمدنية إلى البصرة والكوفة وعرفت هناك أول الأمر بأسماء المدن العربية الهامة التي جاءت منها، ثم أولى الكوفيون الخط عناية كبيرة فجودوه وحسنوه فتميز عن الخط الحجازي وغلب عليه الجفاف وسمي الخط الكوفي (جمعه، 1969م، 20).

وفي القرن الثالث الهجري لما كثرت أعداد الخطوط وتنوعت أشكالها ظهرت الحاجة إلى تركيز أنواعها وتصفية المتشابه منها والاقتصار على أوضحها وأجملها، وقد قام بذلك الخطاط الوزير ابن مقلة حين نسب الخطوط إلى نسب هندسية ثابتة، ثم حصر هذه الأنواع واستخلص منها أنواعاً ستة هي الثلث والنسخ والتواقيع والريحان والمحقق والرقاع، ثم جاء ياقوت المستعصمي المتوفى سنة 698م فأجادها إجادة تامة ومما لا شك فيه إن اختصار الكثرة ساعد على تجويدها (عفيفي، 1980م، 135). والخطوط العربية الأكثر انتشاراً حالياً هي:

أ/ الخط الكوفي:

ينسب الخط الكوفي إلى مدينة الكوفة لأنه انتشر منها إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مع الجنود الفاتحين وقد تم ذلك في عهد ازدهار الكوفة وتميزها (الجبوري، 1994م، 120). وقد نشأ من الخط الكوفي أنواع فنية وزخرفيه، وتطور فانبثقت منه أشكال هندسية جديدة، وبذلك قسم مؤرخو الفنون الإسلامية الكتابات الكوفية إلى أربعة أنواع هي الكوفي البسيط هو النوع الذي لا يلحقه التوريق أو التجميل أو التصغير، من أشهر أمثلته كتابة قبة الصخرة في القدس، والكوفي المورق هو الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار تنبعث من حروفه القائمة والمستلقية وقد ازدهرت ظاهرة التو ريق هذه في مصر وانتقل منها إلى شرق العالم الإسلامي وغربه، والكوفي ذو الأرضية النباتية (الكوفي المخمل) وتستقر فيه الكتابة فوق أرضية من سيقان النبات اللولبية، وتشغل الزخارف النباتية كل فراغ يتخلق بعد ذلك، والكوفي المضفر (المعقد أو المترابط)

وهو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحياناً إلى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما تضفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ عن ذلك إطار جميل من التضفير، والكوفي الهندسي الأشكال الذي يمتاز بأنه شديد الاستقامة، قائم الزوايا، أساسه هندسي بحت، ولا تزال نشأته غامضة، وهو شائع في مساجد العراق وإيران (جمعه، 1969م، 20).

ب/ خط الثلث:

يعبر عنه بأسد الخطوط أو سيد الخطوط، فلا يعتبر الخطاط خطاطاً إلا إذا أتقنه وهو أصعب الخطوط، وأول من وضع قواعده الوزير ابن مقلة (الكردي، 1939م، 101). ويستعمل في كتابة سطور المساجد والمحاريب والقباب والواجهات، وأوائل سور القرآن الكريم، وفي عناوين الصحف والكتب وهو خط جميل يحتمل كثيراً من التشكيل (الجبوري، 1994م، 130).

ج/ خط النسخ:

ينسب اختراعه إلى عبد الله الحسن بن مقلة أخ الوزير أبي علي ابن مقلة، وقد سمي هذا القلم بالنسخ لأن الكتاب كانوا ينسخون به المصحف ويكتبون به المؤلفات وكان ابن مقلة يسميه البديع. وخط النسخ قريب من الثلث من حيث الجمال والروعة والرقة وهو يحتمل التشكيل ولكن أقل من الثلث، ويكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية ويصلح لبعض اللوحات الكبيرة (الجبوري، 1994م، 142). وخط النسخ يساعد الكاتب على السير بقلمه بسرعة أكثر من خط الثلث وذلك لصغـــر حروفه وتلاحق مداتها مع المحافظة على تناسق الحروف وجمال الرونق (زين الدين، 1968م، 36).

د/ الخط الإجازة:

خط الإجازة أو التوقيع، هو ما كان بين الثلث والنسخ، وقد وضع أساس قواعده يوسف الشجري (المتوفى سنة 210هـــ) ثم جاء مير علي سلطان التبريزي (المتوفى سنة 919هـــ) والملقب بقبلة الكتاب فوضع قواعده الجديدة، ويقول (الكردي، 1939م، 107) ليس في قلمه شيء من الصعوبة ولا يحتاج الكاتب لكثرة التمرين فيه ليرسخ في الذهن كيفية المزج والخلط بين الثلث والنسخ. وهو كالثلث من حيث الأغراض التي يستعمل فيها كما أنه يحتمل التشكيل مثله ويكون في ابتدأ حروفه ونهاياتها بعض الانعطاف، ويزيدها ذلك حسناً (الجبوري، 1994م، 152).

هـــ/ الخط الديواني:

سمي هذا الخط بالديواني لاستعماله في الديوان العثماني الهمايوني السلطاني وأول من وضع قواعده إبراهيم منيف، بعد فتح السلطان محمد الفاتح العثماني القسطنطينية سنة 857هـــ (الكردي، 1939م 102). والخط الديواني قسمان: ديواني رقعة، وديواني جلي، فالأول ما كان خالياً من الشكل والزخرفة، والثاني ما تداخلت حروفه في بعض وكانت سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل ولا بد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقط حتى يكون كالقطعة الواحدة (الكردي، 1939م، 102). ويصف (الجبورى، 1975م، 27) الخط الديواني بأنه جميل جداً ومنسق للغاية وكتابته الدقيقة تكون عادة أجمل من الكتابات الكبيرة، ويستعمل خاصة في مراسلات الملوك والرؤساء والأمراء وكذلك في كتابة البراءات ومراسيم الأوسمة الرفيعة والشهادات المدرسية والمستندات والمعايدات والبطاقات الشخصية والتحف الفنية الرقيقة.

و/ الخط الفارسي (التعليق):

ورد أن حسن فارسي كاتب عضد الدولة الديلمي (322 – 372هـ) استنبط قواعد خط التعليق الأول من أقلام النسخ والرقاع والثلث (فخر الدين، 1361هـ، 28). ويسمى الخط الفارسي بالتعليق؛ وقد كتبت بهذا الخط كتب الأدب والدواوين، أما كتب الحديث فكانت تكتب بالخط النسخي المستطيل، والخط الفارسي التعليق ثلاث أنواع: الفارسي العادة، خط شكستة، خط شكتة آميز.

ز/ خط الرقعة:

هو من الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل اخترعه و وضع قواعده ممتاز بك مصطفى أفندي المستشار حوالي سنة 1280هـ (الكردي، 1939م، 103). وهو خط جميل بديع، في حروفه استقامة أكثر من غيره، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب وفيه وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطوط، وهو أصل الكتابة الاعتيادية لدى الناس في أمورهم اليومية، ويستعمل في عناوين الكتب والمجلات وعناوين الدوائر الرسمية وفي الإعلانات التجارية وذلك لبساطته ووضوحه وبعده عن التعقيد (الجبوري، 1994م، 178).

أبعاد الخط العربي:

يعبر البعد الوظيفي للخط العربي عن مبدأ التدوين والتوثيق، لغرض التداول بين الأفراد والجماعات، والبقاء على الزمن وتحقيق التواصل، عبر الأجيال، وهذه مهمة أساسية لأية كتابة، وإن من مستلزمات تحقق البعد الوظيفي التدويني، توفر مبدأ (الوضوح) و(المقروئية)، ما يتيح فهم الكتابة بيسر وسهولة دون غموض أو لبس أو تصحيف أو تحريف. بيد أن فن الخط العربي شهد تدرجات وتحولات كبرى في مساره التطوري حتى ظهرت أنواع من الخطوط ذات قواعد وضوابط جمالية متعددة، حتى تولد مظهراً أو بعداً جمالياً ذي سمة مميزة وواضحة المعالم، وأصبحت العديد من الخطوط، تعتمد لأغراض التزيين والتجميل في المشيدات المعمارية، الدينية والمدنية، وفي التحف المنقولة على إختلافها، حيث تؤدي أغراضاً زخرفية، جنباً إلى جنب مع الزخارف الهندسية والنباتية والمعمارية. وقد ترتب على ذلك إمكانية الحديث عن سمات كل بعد من هذين البعدين (الوظيفي التدويني والجمالي) على نحو من الوضوح والتميز، كما يأتي:

أ/ سمات البعد التدويني: تحقق الوضوح والمقروئية ويسر التلقي خلال زمن لحظي، أي قراءة المدون دون تلكؤ أو إلتباس، وهذا يعني أن زمن تلقي الكتابة محدود ينتهي بحدود إنتهاء زمن القراءة وإمتلاك النص.

ب/ سمات البعد الجمالي: وهو بعد مضاف إلى البعد التدويني، إذ يرتبط بالتنوعات الشكلية والقاعدية وجمالية المعالجات التصميمية للخطوط والتكوينات، على نحو لا يتوقف على قراءة النص، وقد يأتي أحياناً متجاوزاً لسمة الوضوح والمقروئية، لصالح المظهر الجمالي الزخرفي التزييني. ومن توصيفات هذا البعد (التنوع)، ذلك أن واحداً من أهم مظاهر البعد الجمالي، هو تنوع الخطوط العربية وتعدد أشكال حروفها. لذا، من المناسب أن يتم التنبه إلى الفارق الإصطلاحي بين مفهومي (الكتابة) التي تتسم بالوظيفية والتلقائية والثبات النسبي، وبين (الخط) الذي يتسم بالتنوع الجمالي (بهيه، 2007م، 4–5).

جمالية الخط العربي:

استطاع الخط العربي أن يستمر في تاريخ الفن الإسلامي تياراً له شخصيته المعبرة عن كل عصر، والمعبرة عن نزعات مختلفة مرتبطة بمستوى الثقافة والمجتمع الذي نما فيه هذا الفن. ومع أن الكتابة أصلاً هي لنقل الأفكار، فإن الخط الجميل قد يستفيد من هذه الأفكار عندما تكون قدسية فيتشرف بها، وعندما تكون هذه

الأفكار رسمية فإن الخط الجميل يضفي عليها جلالة السلطة وهيبتها، وإذا كانت الكلمة فقيرة في قصيدة شعرية، تآخى جمال النظم مع جمال الخط وتآزرا لتقديم لوحة فنية متكاملة، وقد لا يكون للكلمة قصد هام، عندها يبقى الخط متفرداً للتعبير عن موقف إبداعي صرف. إن تعدد أنماط الخطوط العربية جعل هذا الفن من اغنى مظاهر الإبداع. فليس في فن التصوير مثلاً ما يضاهي الخط العربي في تنوع أساليبه وأشكاله، فقد استوعب الخط العربي أنماط التصوير من واقعية واتباعية وتعبيرية ورمزية، وتجاوزها إلى أشكال أخرى جعلته يدخل مباشرة في بنية فنون أخرى، كالعمارة والرقص والموسيقى والفنون الشعبية. إن شيئاً من أواصر الفنون يتجلى في الخط العربي، بل يمكن القول إن (جميع الفنون الإسلامية... خط) (البهنسي، 1999م، 11).

إن فن الخط العربي فن مستقل له منطقاً جمالياً، تحكمه خصائصه وأساليبه ومساراته، فجماليات اللوحة الخطية ليست في جمالية الحروف وأشكالها فحسب، بل في جمال انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف. وقد تميز الخط العربي كفن بطابع الأصالة، أي أنه نبع من روح عربية صرفة وتطور محتفظاً بخصائصه العربية بعيداً عن التأثيرات الأجنبية، وخاصة عندما ارتبط بالقرآن الكريم، ومن ثم أعجب المسلمون به ولم يقف إعجابهم به عند هذا الحد بل صار يتصل بالناحية الجمالية العاطفية، الدينية، ويتضح أثر ذلك بوضوح في إرتباطه بالزخرفة الإسلامية، إذ تأثرت الوحدات الزخرفية الإسلامية بوحدات الخط العربي (الحسيني، 2002م، 105- 106).

فالخط العربي يمتلك من الخصـــائص الجمالية الكثير، ويتميز بآفاق جمالية واسعة، تعطي تكوينات فنية لا حدود لها، فهو تراث متجدد، أينما يقف يسمو، وأينما تحرك فهو يعطي للعين موسيقى تسحرها إلى شواطئ الإبداع والخيال الخصيب (عبد الله، 2009م).

التركيب والتكوين في فن الخط العربي:

إن الخاصية التي وضعت الخط العربي في مصاف الفنون الشكلية وعمقـت اغراضـه الجماليـة والفنيـة بالاضافة الى بعده الوظيفي هي خاصية التكوين والتركيب الخطي "ويتضح معنى التراكب في فن الخط مـن خلال تراكب الحروف فوق بعضها وتداخلها وتشابكها من اجل الوصول بها الى ما يسمى في البداية بالنقوش الكتابية، وتستوعب هذه النقوش عدداً اكبر من النصوص اذا ما قيست بالكتابـات المنفـردة فـوق السـطر" (شاخت، وبوزورث، 1988م، 412).

والتكوين في الخط العربي يعتبر من الخصائص المهمة والبارزة فيه وهو ما وهبه المرونة والقابلية الواسـعة في التشكيل والتنوع والابداع، ورسخ مفهوم الشكل وابعاده التعبيرية والدلالية المستقاة من النص اللغوي، كما انه حل اشكاليات التنظيم الشكلي للحروف والكلمات ويسر استحداث هيئات خطية مبتكرة (اسماعيل، 1977م، 121).

وقد دأب الخطاطون في ابداع تراكيب جديدة تتكون من طبقة او اكثر من الحروف والكلمات التي توجد فوق بعضها تبعاً لترتيب قراءتها في النص، وغالباً ما تتوزع التكوينات الخطية في:

أ/ تراكيب السطر الكتابي:

1/ نظام السطر المرسل (المستو الواحد)

2/ نظام السطر المزدوج (ثنائي المستوى) (الحسيني، 1996م، 60- 61).

3/ نظام الأسطر المتعددة.

ب/ التكوينات الخطية:

1/ تكوينات الهيئات الهندسية (الحسيني، 1996م، 62).

2/ التكوينات التشخيصية (الايقونية)، وهي تكوينات تتخذ هيئات واشكال (ادمية، حيوانية، نباتية) او اشكال تعتمد دلالات ومضامين النصوص في تكوين تركيبي يتسم بالابداع والابتكار وهو ما يعتمد على خيال الخطاط وقدرته الفنية والابداعية. ويقسم هذا النوع من التكوينات على ثلاثة اقسام هي:

* اشكال تشخيصية متطابقة مع مفاهيم ودلالات النصوص اللغوية بشكل مباشر.
* اشكال تشخيصية غير متطابقة مع مفاهيم ودلالات النصوص اللغوية.
* اشكال تشخيصية متطابقة مع مفاهيم ودلالات النصوص اللغوية بشكل غير مباشر (بهيه، 1997م، 127).

ج/ التكوينات المتقابلة (المرآة) (فرمان، 2004م، 48).

التناسب في الخط العربي:

التناسب احد الاسس المهمة في خلق الهيئات التي تعتمد الرياضيات والهندسة في تشكيلات الفنون الاسلامية ومنها الخط العربي، وترتبط النسبة بمفهوم التناسب ويرتبط الاثنان بعلاقة هندسية وعددية (فارس، 1996م، 20)، فالخط المنسوب على سبيل المثال لايمكن اطلاقة على نوع معين من الخطوط، فهو يقال للتدليل على ان الخط ينتسب الى نسبة ثابتة ترتبط باسس معينة ومقاييس مقدرة تميزت بالنسب الهندسية فالعرب عرفوا التناسب واقاموه في مجال الخط العربي كمعيار للجمال، وتحديد العلاقة بين اجزاء الشكل ليكون محكماً واجزاؤه متناسقة منسجمة (البهنسي، 1979م، 128)، فاوضاع الحروف التي صممها ابن مقلة تعتبر منطلقاً فعلياً لانشاء خط ذي (نسبة فاضلة)، وهي اسس وقوانين هندسية تعتمد على الخط المستقيم والمنحني تحدد العلاقات بين اجزاء شكل الحرف وتكون معياراً للجمال، لذا فان حرف (الالف) اصبح مقياساً للتناسب لباقي الحروف في النوع الواحد للخط نفسه، ومقاييس رسم الحرف هي عرض النقطة واتجاه الخط، ونسب الحروف جميعها الى الدائرة التي قطرها حرف (الالف)، وان النسب القائمة بين الحروف تظل دائما في علاقات ثابتة تنطلق من حجم (الالف)، والنقطة من القلم نفسه تصبح وحدة القياس وتحدد طوله وعرضه (الحسيني، 2002م، 46).

إن لنظام (النسبة والتناسب) مقاييس جمالية تؤدي الوظيفة المصممة لها في تكوين اشكال معينة ترتبط بعلاقة من حيث الابعاد والمقياس العام (الفضاء) فهو قاعدة رياضية هندسية شديدة التنظيم يحقق التوازن في الشكل والتناسق من خلال توحيد عناصرالتكوين بأن تعود الى نفس المنظومة التناسبية، وتثبيت العلاقات الداخلية والخارجية للتكوين وبين الفضاءات والكتل التي اخذت انماطاً مختلفة من التناظر والمحورية والمركزية، حيث تعطي هذه الخصائص تنوعاً في التناسب (عيد، (د. ت)، 129).

التصميم الداخلي:

يعرف التصميم الداخلي بأنه عملية التكوين والابتكار، أي جمع عناصر من البيئة ووضعها في تكوين معين لإعطاء شيء له وظيفة أو مدلول والبعض يفرق بين التكوين والتصميم على أن التكوين جزء من عملية التصميم لأن التصميم يتدخل فيه الفكرالإنساني والخبرات الشخصية (رشاد، (د. ت)، 2).

ويعرف ايضا بأنه الخطة الكاملة لتشكيل شيء ما وتركيبه في قالب موحد ليس من الناحية الجمالية فقط، بل من الناحية الوظيفية أيضاً (حموده، 1972م، 98). وتعرفه الاسدي بأنه: مجموعة من العناصر والاسس التي

ترتبط فيما بينها شكليا ضمن علاقة زمانية ومكانية في الفضاء الداخلي بدءاً من الضد وحتى الانسجام تحكمها اساسيات التصميم التي يعتمدها المصمم الداخلي (الاسدي، 1999م، 5).

التنوع في التصميم الداخلي:

التصميم بعامة هو فن أدائي بحدود علمية وهو مصطف مع أنساق معرفية مجاورة، يستقي منها الكثير ويضيف اليها المفيد والجميل والأنسب والأوفر، كما هو حال التصميم الداخلي في علاقتهِ بالعمارة والتصميم الطباعي بعلاقتهِ بالمكننة والكيمياء، والموقف ينطبق على تصميم الاقمشة والتصميم الصناعي بعلاقاتهِ العديدة المرتبطة بتكنولوجيا الانتاج. ولا يقتصر الموقف على ذلك، بل إن (التصميم) على تنوع أختصاصاتهِ يستدعي انساقاً معرفية مختلفة، تستثمر لتحقيق النجاح والثقة في المنجز التصميمي (ازفلد، 1965م، 211). إلا أن الموقف لا ينتهي عند العلاقة المدروسة حتما بين العلمية والجمالية والادائية، بل هناك موقف آخر لا يقل اهمية وتأثيراً يتمثل في الابهار والتأثير على المتلقي او الانسان المستفيد من المنتج التصميمي، ولابد ان يتم ذلك بطريقة مشوقة، والامر يتطلب وجود التنوع، والتنوع يعني ثلاثة أشياء:

أ/ التنوع كجزء لا يمكن تجاهله في الشكل، ويعتبر التباين في حد ذاته تنوعاً، ذلك أن الهيئة ذاتها تنشأ من التباينات وعليه يجب التحكم في التباينات، باستخدام التنوع والدرجة الصحيحين، في الموضع الصحيح، وذلك لضمان الوحدة (المبالغة في التباين، واستخدام النوع غير الصحيح منه يحطم الوحدة)، ومع ذلك فالتباين حتماً يخلق التنوع في الشكل.

ب/ هناك نوعا آخر من التنوع الذي يمكن به تنظيم هيئة أوشكل في الإدراك، وهو التنوع الناشئ عن وجود علاقات غنية بالشد الفراغي والتشابه في الشكل.

ج/ التنوع التام، ويشبه التنافر في الموسيقى، وهو الشيء الذي يتباين تبايناً كاملاً مع النظام العام للعلاقات، وكما هو الشأن بالنسبة للتنافر في الموسيقى، فان هذا التنوع العام يضيف "نكهة" إلى التكوين. إذ لابد للمصمم أن يحقق دراية أومعرفة في مجالات مختلفة منها فهم دقيق لحتمية التطور والتحول في المقدمات والنتائج ورؤية تحليلية لكل حركة للمنجز التصميمي في بنيته الادائية. وازاء ما ذكر فإن التصميم فنٌ يستدعي التنظير ويستثمر التفلسف، وعلى نحو أبسط (التصميم) أقرب الفنون نحو تعيين الفكرة أوالرؤية في بنائهِ، فهو قريب إلى الترميز والتعبير أكثرمنهُ إلى التجريد، وإذا أستَثمَرَ التجريد فيستثمرهُ بوصفهِ جزءاً في بنية الكل، لا كما هو حال فنون التشكيل كالرسم والنحت إذ يكون التجريد هو السمة الغالبة في النتاج الفني (Philip, 1989, 70).

البنية الجمالية في التصميم الداخلي:

إن المصمم والمتلقي في آن واحد في حالة توافق بين بنيتين (وظيفية وجمالية) حيث يتصف واقع الصورة في التصميم بالتوازن النوعي والكمي بين الوظيفي (النفعي) والجمالي (الحسي) وبالوقت نفسه يكون صورة مفيدة ونافعة ومؤدية إلى رؤية تأويلية جمالية، وفي حالة التناقض بين البنيتين (الوظيفية والجمالية) كما هو الحال في بعض التصاميم الحديثة، يظهرالشكل بمتغير جديد، والوظيفة هنا تكمن في تصميم وحدة عزل آمنة بين فضاءين، لكن الجمال لا يكون فيما تريده الوظيفة، بل فيما تنقله من مفاهيم حسية، قد لا تكون فيه تنميقات متوازنة مع شكله بنزعة صورية إلى درجة لا تتوازن الوظيفة الحسية المادية مع البث الجمالي، وبذلك تكون العلاقة هنا متناقضة. وتتخذ البنية الجمالية في التصميم الداخلي نظاماً معرفياً ونفسياً مهماً، اذ تتحول فيها نظم

العلاقة للأشياء الجمالية إلى معارف فكرية مختلفة تعكس خصوصية وماهية الأسلوب والمظهر الاجتماعي والفكر الاجتماعي والفردي، وبذلك فهي في صورتها الجدلية تمثل منفعة بآلية مختلفة، منفعة متحولة إلى الأثر المعنوي والنفسي، يجب ان تحقق في التصميم استقراراً نفسياً كبيراً كي يكون واقع التصميم ناجحاً فنياً، وهذا يدخل حتماً في حساب الكيف ومؤثراته على كيفية الأداء. إن البنية الجمالية لا تتحقق في التصميم الداخلي الا بفعل عمليات الانسجام والتكرار والتناسب كعناصر مهمة في التصاميم الداخلية، وهذه النظرة نجدها بديهية في نجاح خصوصية التصميم على المستوى الجمالي، إن الجمال لا يتحقق في التصميم كلياً ما لم تتحقق هذه العناصر، وبنظرة كلية، نجد أن عمليات التوازن والانسجام لابد ان تتحقق بأي طريقة كانت من اجل تحقيق موضوعية التصميم الكامل، وهذه النظرة مسبقة في التصميم حتى وان تحققت ذاتياً أو في مفهوم التصميم (موضوعه) ويلاحظ ايضاً ان الوظيفة تتبع روحانية الجمال في هذا المجال بكل خصوصياته (م. روزنتال و ب. يودين، (د. ت)، 53).

وتصل البنية الجمالية في بعض التصاميم إلى التجريد عن دورها النفعي وتتقلص إلى الدور التأملي النفسي، وهذا متفق مع النظرة الحديثة التي تؤمن بتجرد الجمال من أي منفعة سوى ان الموضوع الجمالي هنا يكون موضوع خبرة وتخيل جمالي لا يخلو من روحانية، إن المصمم يعبر عن الحقيقة الكلية الفاعلة التي لا تقبل التجزئة في التصميم الداخلي الجيد وذلك من اجل تحقيق بيئة ملائمة من حيث الفكرة والإنشاء. وهذا مفروض لان من ضروريات اكتمال وظائف الأشياء أو التكوينات في التصميم الداخلي اكتمال النظم الوظيفية الكلية لها. وان هذه الوظائف جميعاً تشير إلى هدف متغير على الدوام، أي ان الوصول إليه يمثل حالة من صراع الأضداد (الوظيفة – الغاية المثلى). وذلك يشير إلى أن حقيقة الصراع المستمر في تطوره نحو المتسامي المجرد من عوالق المعنى الحسي المباشر. والامر بدوره يخلق وظائف جديدة في مجالات الإدراك الجمالي، ومن ثم فان هذه الحالة متمازجة مع الجمالية في صراعها أيضاً (الاسدي، 1990م، 56).

فلسفة الفن الإسلامي في التصميم الداخلي:

أتجهَ الفنان العربي المسلم إلى مبدأ المحاكاة التجريدية وتحوير الصورة بداعي التنفيس الفكري الفني والجمالي، وهذهِ المحاكاة نشأت عن أدراك عميق وتأمل وتفكير في أفضلية الصورة في مفهومها الفلسفي (بيده، 2001م، 6)، لذلك فُسح المجال لتطوير الخط والتزيين والزخرفة بهِ وتبني أشكال الزخرفة بأنواعها (نباتية، هندسية، خطية) والاهتمام بها اهتماماً متزايداً على حساب بقية الأشكال الفنية الأخرى لِملء الفضاء الذي أحدثتهُ غياب الصور الآدمية، فضلاً عن اندفاع الفنان المسلم لابتكار الكثير من مظاهر التزيين من الخامات البسيطة كالخشب والنحاس والفضة والزجاج والأقمشة والجلود والمواد البنائية (الجص، الآجر، الطابوق) وتحويلها إلى روائع وتحف جميلة، فظهر ما يعرف بفن الارابسك، أو ما يسمى بالرقش العربي الذي تتخلله الزخارف الهندسية، والذي ظهر نتيجة لبعد الفنان العربي المسلم عن مظاهات الله في خلقه ولذلك أبتكر فن الرقش الذي ولد في سامراء وتطور في الموصل ثم بغداد (بهيه، 1989م، 11).

لقد تخطت الاشكال الزخرفية الاسلامية مرجعيات حسية الشكل بإنعكاساتها المادية فضلاً عن تخطي سيكولوجية تلقي الخامات، وعبرت عن مضمون البساطة والتواضع والمقياس للمخلوقات لكي يتمتع بها الانسان ويستفيد منها نفسياً وجسدياً فتستدعي البث الروحاني في تأدية رسالتها الانسانية على الارض وهذا تعبير عام، اما التعبيرالخاص فهو ناتج عن عوامل البيئة بماديتها ولا ماديتها التي مرت على كل حيز مكاني

بصورة تنويعات تصميمية مختلفة نسبياً من حيز إلى آخر. فالشكل التصميمي ومنه النظام او الانظمة الزخرفية لايمكنها التفاعل مع حركة الذوق الجمالي المتطور والمتحول الا بتحقيق تكامل وشمول، فالشكل يحقق التكامل بحركته للفعل وبنزوعه الخاص نحو التمام اوالاكتمال ويكتسب بالضرورة صيغة جمالية (غالب، (ب.ت)، 55). وبالنظر للعناصر الزخرفية بوصفها نظماً تصميمية تنحو منحى التكامل يتضح انها تقدم للمتلقي توافقاً بين الروحانية والادائية الوظيفية بتمثيلها اعلى مستوى في الابداع، فالتكامل يتحقق بين الاتجاه العقلي والاتجاه الادائي الوظيفي التجريبي، أي التكامل بين القبلي والبعدي، التكامل بين المحسوس والمجرد، التكامل بين العالم الرياضي والعالم التجريبي (وقيدي، 1980م، 149).

اجراءات الدراسة:

نقد مصدر النماذج:

مصدر النماذج قيد الدراسة من صفحة بدائع الخط العربي والزخرفة على الانترنت عن (Ruman Impian)، وهي نماذج متاحة، يستخدمها الباحث في هذه الدراسة لاغراض البحث العلمي.

وصف النماذج:

نموذج 1:

الوصف العام: النص (الحمد لله رب العالمين) بتنفيذ مباشر على الجدار.

نوع الخط: خط الثلث. التكوين الخطي: بيضي أفقي.

لون الخط: البني. لون خلفية الخط: الرمادي.

نموذج 2:

الوصف العام: النص (الله أكبر) بتنفيذ مباشر على الجدار.

نوع الخط: خط الإجازة. التكوين الخطي: بيضي.

لون الخط: الأبيض. لون خلفية الخط: البني.

نموذج 3:

الوصف العام: النص (بسم الله الرحمن الرحيم) بتنفيذ مباشر على الجدار.

نوع الخط: خط الثلث الجلي. التكوين الخطي: بيضي تصاعدي.

لون الخط: الرمادي. لون خلفية الخط: البني المحمر.

نموذج 4:

الوصف العام: النص (الله) بتنفيذ مباشر على الجدار.

نوع الخط: الخط الكوفي. التكوين الخطي: مستطيل رأسي متقابل.

لون الخط: البني والأبيض. لون خلفية الخط: الأبيض والبني.

نموذج 5:

الوصف العام: النص (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه) بتنفيذ مباشر على الجدار.

نوع الخط: الثلث الجلي. التكوين الخطي: دائري.

لون الخط: الاخضر. لون خلفية الخط: البنفسجي.

نموذج 6:

الوصف العام: النص (فصبر جميل) بتنفيذ مباشر على الجدار.

نوع الخط: الثلث الجلي. التكوين الخطي: حر.

لون الخط: الاسود. لون خلفية الخط: الأبيض.

المناقشة والتحليل:

في النموذج (1) يتضح من التكوين العام للعمل الخطي، قصد التوافق مع الاستدارات المكونة لتصميم الأريكة الموضوعة داخل الصالة، وقد اكد المصمم قوة الترابط والتوافق أيضاً من خلال لون الخط المطابق للون الباب الظاهر على الصورة، وحقق التنافر والتباين العمل الخطي بين لون الخط البني الغامق ولون خلفيته الرمادي المضيئ.

أما في النموذج (2) حقق المصمم التطابق اللوني مابين لون النص الابيض، ولون المقاعد المطعمة باللون الأبيض، واحدث التنافر والتباين بين لون النص الأبيض وخلفيته ذات اللون البني.

وفي النموذج (3) اتسم الشكل العام لتكوين الفضاء الداخلي بالتنوع اللوني، وخلق المصمم ربطاً لونياً بين لون الخط وبعض ألوان مكونات المقاعد، مع تحقيق تباين اكبر بين لون النص وخلفيته، وحجم التكوين الخطي ومكونات شواغل الفراغ الداخلي.

ويتضح من النموذج (4) قصد المصمم في أن تكون طبيعة النص بالخط الكوفي ذو الهيئة الهندسية، متوافقة مع طبيعة المقاعد وتخطيطات الارضية الخشبية الهندسية ذات التخطيط المستقيم، واتسم النص بتكوين التقابل بين الكلمة المواحدة مع التبادل اللوني بين الكلمة المتقابلة، وفيه اللون البني المتسق مع لون الارضية الخشبية ولون المقاعد، ولون المقاعد الابيض ينسجم مع لون خلفية النص الأيمن.

وفي النموذج (5) تنافر التكوين العام للخط العربي مع هيئة المقعد، لكن المصمم ربط لون الخط مع لون النبات الموضوع داخل الفراغ الداخلي، ووافق لون خلفية الخط مع جهاز الاضاءة ومساند المقعد.

ومن خلال النموذج (6) يتضح أن المصمم استخدم التكوين الخطي الحر، ليخالف كل الانساق الشكلية الموجودة داخل المكان، وحقق تنافراً كبيراً بين لون النص وكل مكونات شواغل الفراغ، وفي هذا احاث للتنوع التام ظهر جلياً حتى فيما بين لون نص التصميم الخطي الأسود وخلفيته البيضاء.

وبتحليل النماذج قيد الدراسة من خلال وصفها، يلحظ أن جمالية معالجة تطبيق الخط العربي في التصميم الداخلي تتحقق بفعل مراعاة أسس التصميم الفني وأسس التوافق أو التنافر بينه وبين مكونات الفراغ الداخلي؛ إذ أن خلق (الانسجام – التناسب) أو (التنافر – التباين)؛ بين أي من مكونات شغل الفراغ الداخلي، من حيث الشكل أو اللون يحقق أبعاداً جمالية ومهمة ومعززة لنجاح وخصوصية تصميم الفراغ الداخلي، وقد تطرقت الدراسة في اطارها النظري الى أن الجمال قد لا يتحقق في التصميم كلياً ما لم ينظر لهذه العناصر، ذلك أن عمليات (الانسجام – التناسب) و(التنافر – التباين)؛ لابد ان تتحقق بأي طريقة كانت من اجل تحقيق موضوعية التصميم وشموله للأسس العلمية. خاصة وأن الابهار والتأثير على المتلقي ينبغي ان يتم بطريقة علمية محكمة، تتطلب وجود الاسس الجمالية المعرفية التصميمية. إذ لابد للمصمم أن يمتلك دراية ومعرفة وفهم دقيق ليواكب تطور حركة ادائية التصميم، إذ هو فنٌ يستدعي حسن التفكير على نحو تعيين الفكرة أوالرؤية المنطلقة من ثقافة مادية كبيرة، كثقافة الفنون الإسلامية والتى يمثل فن الخط العربي أحد مرتكزاتها الأساسية. وما انصراف المسلمين منذ القدم إلى تعلم هذا الفن ودراسته، إلاّ بعد أن كشفوا طبيعته الجمالية

المتوالدة والمتجددة، وتمكنوا من أدراك أساسيات الخطوط العربية وتعرفوا على أنواعها وطوروها حتى تمكن هذا الفن من مسايرة روح العصر وخلص الى ولادة أنماط جديدة منه فأصبح فناً يؤثر في وسطه.

إن تصميم النماذج الخطية المتوافقة مع طبيعة الفراغ في التصممي الداخلي كفيلة بإحداث نقـــلة في ترسيخ صورة فن الخط العربي في الذاكرة، لذلك يجب تدريب العين على الإحساس بالعناصر الجمالية المتحققة في فن الخط العربي، وهذا يتمثل في تدريب العين على التمييز بين انواع الخط العربي واساليب معالجة تكويناته الخطية.

الخلاصة وأهم النتائج:

على ما تقدم من اجراءات، تخلص الدراسة إلى الإجابة عن استفهاماتها، ويوجزها الباحث في:

1/ مراعاة أسس التصميم الفني وأسس التكوين الخطي يحقق الغاية الجمالية من تطبيق الخط العربي في الفراغات الداخلية ويعزز من الابعاد الجمالية لتصميم الفراغ.

2/ لإحداث التوافق بين تكوين العمل الخطي ومعالجات الفراغ الداخلية، يمكن أن يستنبط شكل التكوين الخطي أو لونه من أي مكونات شغل الفراغ الداخلي.

3/ اتسام الشكل العام لتكوين الفضاء الداخلي بالتنوع اللوني والشكلي، يمنح المصمم حرية أكبر في تحقيق أي من أسس التصميم من خلال حرية اختيار شكل التكوين الخطي ولونه ونوع الخط.

4/ تطبيق العمل الخطي بالخط الكوفي، يستلزم خلق الإنسجام مع تخطيطات أي من مكونات الفراغ ذات التخطيطات المستقيمة.

5/ ربط لون الخط العربي مع لون أي من شاغلات الفراغ الداخلي، يحقق أس الانسجام التام.

6/ تحقق أس التباين الكامل في العمل يمكن أن يتحقق من خلال التكوينات الخطية الحرة، أو من خلال مخالفة كافة الانساق الشكلية داخل الفراغ الداخلي، كما يمكن تحقيقه من خلال التباين اللوني بين لون النص الخطي وخلفيته أو بينه وبين مكونات شواغل الفراغ.

7/ تنفيذ تكوينات الخط العربي بطريقة مباشر على جدران الفراغات الداخلية، فيه تجاوز لمشكلات عرض اللوحات المتحركة على الجدران، ويمكن من تطويع واستخدام التقنيات الطباعية الرقمية الحديثة، وهذا يتيح حرية التحكم في حجم التكوين الخطي والوانه من خلال الامكانات التي تتيحها التقنيات الطباعية الرقمية.

8/ معالجة فراغات التصميم الداخلي من خلال توظيف الخط العربى بميزاته التشكيلية خاصة في معالجة التكوينات وتركيباتها الخطية، وسمة المرونة والقابلية الواسعة في التشكيل والتنوع والابداع، وابعاده التعبيرية والدلالية المستقاة من النص الكتابي، يسر استحداث هيئات خطية مبتكرة أضفت بعداً جمالياً وروحياً لمجمل تكوين التصميم الداخلي.

التوصيات:

على ما تقدم من نتائج، توصي الدراسة بـــ:

1/ يجب مراعاة الأسس الفنية والجمالية للخط العربي عند تطبيقه في الفراغ الداخلي.

2/ ضرورة النظر لطبيعة ودلالات النص الكتابي عند تطبيقه في التصميم الداخلي.

3/ اجراء الدراسات المتخصصة عن تطبيقات الفنون الزخرفية المحلية للاستفادة منها في المنتجات الجمالية.

4/ العناية بالدراسة والاهتمام بالفنون التقليدية والمحلية وتطويرها بالمعالجات التقنيات الحديثة.

المراجع:

1. اسماعيل، نعمت (1977م) فنون الشرق الاوسط القاهرة: دار المعارف .
2. البهنسي، عفيف (1979م) جمالية الفن العربي.
الكويت: المجلس الوطني للثقافة والعلوم والآداب، سلسلة عالم المعرفة.
3. فن الخط العربي ، (1999م) . بيروت: دار الفكر المعاصر ط 2.
4. الجبورى، يحي وهيب (1994م) الخط والكتابه فى الحضاره العربية. بيروت: دار الغرب الاسلامى.
5. الجبوري، تركي عطية عبود (1975م) الخط العربي الإسلامي. بيروت: دار البيان/ بغداد: دار التـــراث الإسلامي.
6. الجزولي، عبد الحافظ عبد الحبيب، والدخيل، محمد عبد الرحمن (2000م) طرق البحث في التربية والعلوم الأجتماعية.
الرياض: دار الخريجي للنشر.
7. جمعه، ابراهيم (1969م) دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة
القاهرة: المطبعه العالمية.
8. االحسيني، اياد عبدالله (2002م)، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم بغـــداد: دار الشـــؤون الثقافية العامة
9. الحسيني، اياد عبدالله (2002م)، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة
10. حسين، سمير محمد (1983م) تحليل المضمون تعريفاته ومفاهيمه ومحدداته. القاهرة: عالم الكتب.
11. حمودة، حسن علي (1972م)، فن الزخرفة
القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
12. رشاد، احمد (د.ت)، أساسيات الديكور الموسوعة الصغيرة. منشورات دار الجاحظ.
13. رشوان، حسين عبد الحميد (2003م) أصول البحث العلمي. القاهرة: الخانجي
14. الرشيدي، بشير (2000م) مناهج البحث التربوي: رؤية تطبيقية مبسطة الكويت: دار الكتاب الحديث.
15. زين الدين، ناجي (1968م) مصور الخط العربى. بغداد: مكتبة النهضه.
16. عفيفي، فوزي سالم (1980م) نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي والاجتماعي. الكويت: وكالة المطبوعات ط1.
17. غالب، مصطفى (د.ت) فلاسفة من الشرق والغرب بيروت: دار الثقافة للطباعة والنشر ط 1.
18. فخرالدين، محمد (1361هـــ) تاريخ الخط العربى. القاهرة.
19. الكردي، محمد طاهر (1939م) تاريخ الخط العربي وآدابه. القاهرة: مكتبة دار الهلال.
20. وقيدي، محمد (1980) فلسفة المعرفة عند غاستون باشلار بيروت: دار الطليعة.
21. بيده، الحبيب (2001م)، الخلفية الفلسفية والجمالية للزخرفة الهندسية في الفن العربي الإسلامي، مجلة حروف عربية، ندوة الثقافة والعلوم – دبي الإمارات العربية المتحدة، العدد الثاني.

22. بهيه، روضان (أكتوبر، 2007م) البعد التعبيري في الخط العربي، مجلة حروف عربيه .ندوة الثقافة والعلوم – دبي الإمارات العربية المتحدة، العدد التاسع عشر، السنة السادسة.
23. ذنون، يوسف (2001م) خط الثلث القديم والعمائر العربية الإسلامية، مجلة آفاق عربيـــة . بغـــداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
24. عيد، كمال (د. ت) جماليات الفنون بغداد: سلسلة الموسوعة الصغيرة، العدد 69، دار الشؤون الثقافيـــة العامة (افاق عربية).

25. أسعد غالب حسين الاسدي، (1990م) الزخرفة في العمارة الإسلامية، دراسة في رياضيات بناء الشكل الزخرفي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الهندسة، قسم الهندسة المعمارية، جامعة بغداد.
26. بهيه، عبد الرضا داود (1997م) بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
27. الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية، (1989م)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، قسم التصميم الطباعي، جامعة بغداد.
28. شيشتر، عبد المحسن حسين عبد الرضا (1987م) الوظيفة الزخرفية للحرف العربي كمدخل تجريبي لتدريس التصميم في التربية الفنية، أطروحة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان.
29. الحسيني، اياد حسين عبد الله، (1996م) التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم فـــي العصـــر الاسلامي، اطروحة دكتوراة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
30. استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفسيت من سنة 1982 إلـــى ســـنة 1985، (1988م) رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
31. العاني، عبد المنعم خيري (1995م) تصميم برنامج للإبداع في الخط العربي الكوفي، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
32. عدي ناظم فرمان، (2004م) الخصائص الفنية لخط الثلث في المدرسة البغدادية الخطاط هاشم البغدادي انموذجاً، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.
33. قبيلة فارس، (1996م) التناسب والمنظومة التناسبية في العمارة العربية الاسلامية، اطروحـــة دكتـــوراه غير منشورة، كلية الهندسة، جامعة بغداد.
34. ازفلد، كوبلة (1965م) المدخل إلى الفلسفة، ترجمة: أبو العلا العفيفي . القاهرة: مكتبة النهضة المصرية ط 5.
35. شاخت، وبوزورث، (1988م) تراث الاسلام، ترجمة: محمد زهير السمهوري واخـــرون . الكويـــت: سلسلة عالم المعرفة الكويتية ج 1.
36. م. روزنتال و ب. يودين، (د.ت) الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم بيروت: دار الطليعة.

43. Megg, Philip B, Type And Image, The language Of Graphic Design, Van Nostrand Reinhold, New York,1989.

44. عبد الله، رحاب (2009/12/25م)، خط الثلث وقواعده
http://kenanaonline.com/users/gamalelkhatelarabie/aboutus

النماذج/ العينات قيد الدراسة

نموذج 1

نموذج 2

نموذج 3

نموذج 4

نموذج 5

نموذج 6