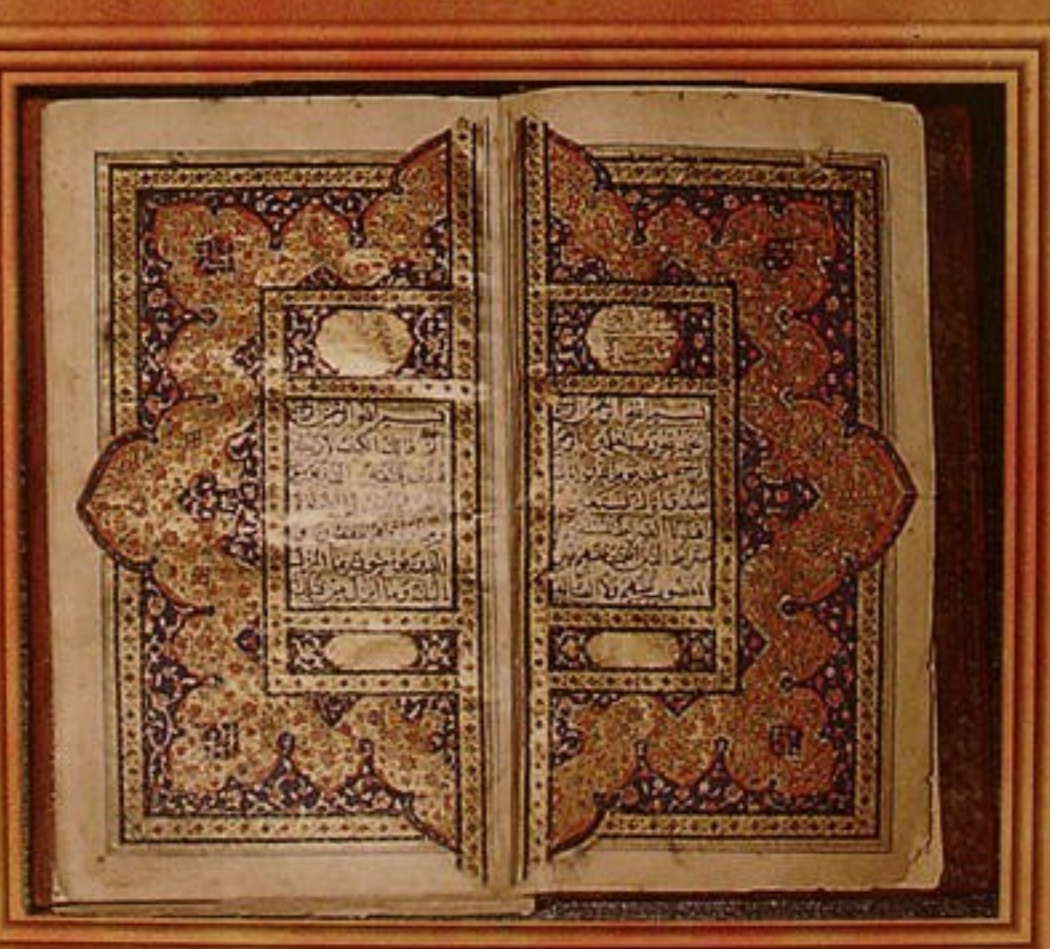
آفاق الثقافة والتراث

مجلة فصلية ثقافية تراثية

تصدر عن دائرة البحث العلمي والدراسات بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث

السنة الخامسة ـ العددان العشرون والحادي والعشرون ـ ذو الحجة ١٤١٨ هـ ـ ابريل (نيسان) ١٩٩٨م



أساسيات جماليات تصميم الأشرطة الكتابية في العمارة الإسلامية

بقلم الدكتور
مصطفى عبد الرحيم محمد سعيد
أستاذ التصميم المساعد
كلية الفنون التطبيقية
جامعة حلوان - مصر

تعدّ الأشرطة الكتابية من العناصر الزخرفية الجمالية والاتصالية ذات الصلة الوثيقة بالعمارة العربية الإسلامية القديمة، أفادت كثيرًا في الدراسات التاريخية والعلمية، إلى جانب الناحية الأثرية، ذلك بأنها أمدتنا بمعرفة التسلسل التاريخي الصحيح، للخلفاء والسلاطين والملوك، مع تحديد فترة حكمهم، وتعرف الاصطلاحات التي كانت سائدة في وقتهم، وأسماء الصناع وألقابهم الحرفية، ومكان الصنع وتاريخه، وهي معلومات لا تهتم بها المؤلفات المعاصرة إلاّ نادرًا، مما جعل ذكرها في النصوص الأثرية المصدر الوحيد تقريبًا، ويمكن تصنيفها أو تقسيمها إلى أنواع ثلاثة: أشرطة دينية، ووثائقية تذكارية، وتعليمية تؤثر في سلوك المتلقي.

كان الشريط الزخرفي الكتابي، وما يزال، يضفي على المتلقي إحساسًا بالطمأنينة والشعور بالراحة، حينما تقع عليه عيناه ويقرؤه، فيتأثر به ويؤثر في سلوكه، وتنقله من الحياة المادية إلى الروحية، ولو للحظات. وكما حرّك هذا العنصر الإنسان حرك أيضًا الكتل المعمارية الصمّاء، وأحالها إلى نوعٍ من الحركة والبهجة في المظهر، فتولدت عنه مساحات جديدة، وعلاقات جديدة وإيقاعات متنوعة، أضفت العمارة على المبنى مسحة جمالية ووظيفية وزخرفية، وكأنه متحف مجاني مفتوح، يستنطق المشاهد أحجاره،

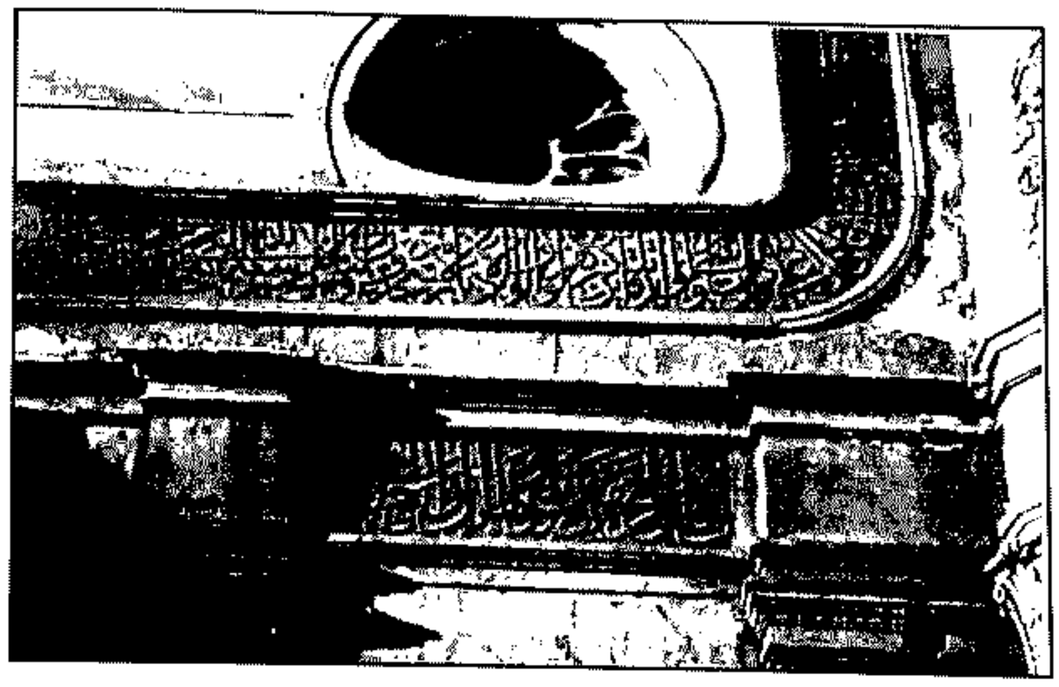
ويطالعها على مدى اليوم كله.

وقد أغفل المعماريون المعاصرون، أحقية هذا العنصر في العمارة العربية الإسلامية الحديثة، متناسين أهمية دوره الوظيفي والتثقيفي، والإعلامي، والسلوكي – عفوًا أو عمدًا – فانحسرت المباني حاليًا منه، أو كادت تخلو، واكتفوا بوضعه في المباني الدينية ودور العبادة؛ وكأن هذا العنصر قاصرٌ عليها، في حين كان يشمل قديمًا جلَّ المباني العربية بأنماطها ووظائفها، حتى الحصون والقلاع لم تخل منه.

ونقدم في هذا البحث دراسة لبعض القيم الجمالية والوظيفية للأشرطة الكتابية، مع أساسيات تصميمها وتنفيذها، من خلال دراسة ميدانية وأكاديمية، تعين الدارسين المتخصصين والأثريين عند حفظها وترميمها أو كتابتها وتسجيلها، إذ لا بدّ من إعطاء هذا العنصر حقه بصفته عنصرًا جماليًا اتصاليًا في العمارة العربية الحديثة – كما كان قديما – حيث تزيل الأشرطة الكتابية التلوث البصري عن عين المشاهد من بيئته، هذا ما يمكن للمعماري أن يقوم به، بإفساح المجال للمبدعين فيه حتى ينتشر ويقوم برسالته كما كانت من قبل. وذلك عن طريق وضع أساسيات ومبادىء: لتصميم الأشرطة الكتابية وتنفيذها في العمارة العربية والإسلامية، يسترشد بها الفنانون، والخطاطون، والمصممون، والمعماريون، ومرمّمو الآثار، عند تصميم الأشرطة الكتابية وتنفيذ كتابتها، أو ترميمها لما في ذلك من الكشف عن خصائص القيمة الوظيفية والاتصالية، والأثرية، والجمالية، والإعلامية، التي تؤديها الأشرطة الكتابية الجدارية في العمارة العربية الإسلامية، ودورها في مظهر التصميم الداخلي والخارجي، وعلاقتها بالبيئة، زمانًا ومكانًا، وبعض مبدعيها. وما

تقسيم المساحات الخاصة بالأشرطة الكتابية إلى مساحات أصغر تتفق مع التشكيل الجمالي للمبنى وعلاقته بالأشرطة الأخرى. سبيل أم عباس بالقاهرة

الثراء اللوني في الأشرطة الكتابية وعلاقته بالعمارة الخارجية. سبيل أم عباس بالصليبة بالقاهرة



حل الزوايا والأركان والانتقال فوق المستويات. سبيل أم عباس بالقاهرة

تعرضنا لهذا الموضوع إلا عندما رأينا فقدان العمارة العربية الإسلامية الحديثة، ذات الطابع المتميز والأصيل، عفوًا أو عمدًا، عنصرًا زخرفيًا اتصاليًا جماليًا، كان يسهم قديمًا في تجميل البيئة الخارجية والداخلية، وتزيل التلوث البصري عن عين المتلقي وتؤثر في سلوكه.

ونقتصر في هذه الدراسة على الأشرطة الكتابية المنفذة بالخط العربي، لآيات الذكر الحكيم، أو الأحاديث النبوية، أو القدسية، أو الأدعية الدينية، أو الحكم المأثورة، أو النصوص التذكارية الوثائقية التي تشغل مساحة عرضية على جدار المبنى، ومنفذة بخامات متنوعة، داخل العمارة العربية والإسلامية وخارجها، وتعدَ أحد العناصر الزخرفية الاتصالية والإعلامية، والأثرية الهامة، التي تتفق مع البيئة: مكانًا وزمانًا، وتعكس الأسلوب الحضاري والثقافي لفترةٍ ما، وقد تصاحبها عناصر زخرفية بغرض إثراء الشريط الكتابي، وتنقسم الأشرطة الكتابية من حيث الشكل والمضمون إلى:

١ – أشرطة ذات طابع ديني.

٢ – أشرطة ذات طابع تذكاري وثائقي.

٣ – أشرطة ذات طابع تعليمي تؤثر في السلوكيات.

هذا وينتهج البحث الدراسة الميدانية التطبيقية.

القيمة الجمالية والوظيفية للأشرطة الكتابية

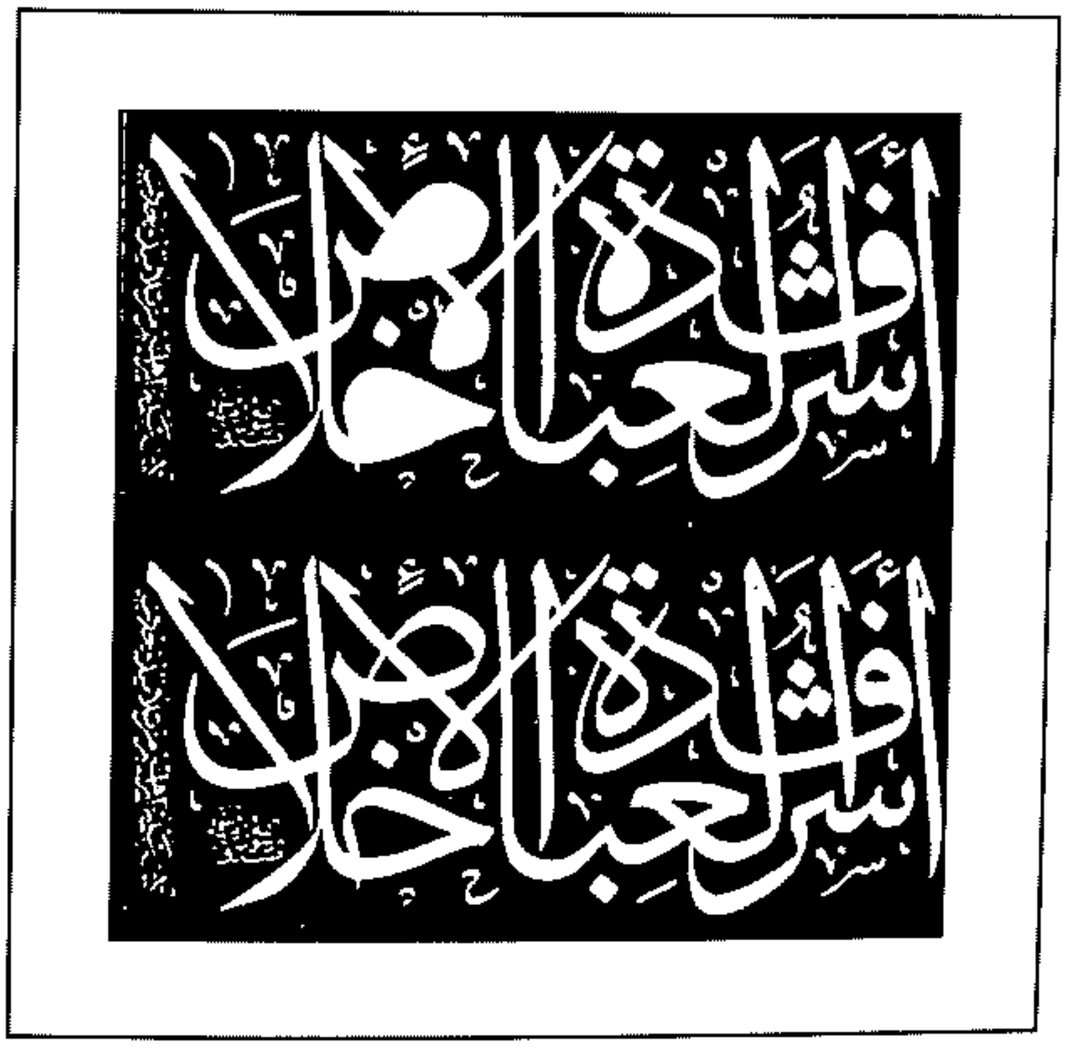
تعددت القيم الجمالية والوظيفية للأشرطة الكتابية في العمارة العربية الإسلامية، ويمكن التركيز على العناصر الآتية، لأهميتها بالنسبة للعناصر الأخرى:

التوليف بين الخامات

الغرض من الأشرطة الكتابية الحصول على قيمة جمالية، تتعلق بمظهر الأسطح المعمارية وإثراء التشكيل المعماري، حيث يطعم البناء بأشرطة كتابية من خامات مختلفة، كالرخام أو الخزف أو الأحجار أو الأخشاب أو الجص، مما يعكس علاقة تبادلية ذكية لعدة تأثيرات جمالية، تتعلق بمظهر الجدار، وبالتالي المبنى، لا يمكن تحقيقها باستخدام خامة واحدة منفردة.

إعادة تقسيم العلاقات

وتحرك هذه الأشرطة الكتابية الكتل والمساحات المعمارية القوية الجافة الصمّاء، خاصةً ذات الارتفاعات العالية، تبث فيها قدرًا من الحيوية والحركة، حيث تعيد هذه الأشرطة تقسيم المساحات العرضية هندسيًا مرةً أخرى، وفق معادلة رياضية أو حسابية أو نظرية جمالية، يقصدها المعماري أو المصمم الداخلي، ينتج عنها تولّد علاقات جديدة، تكسر حدة ضخامة المبنى، وتجعل فيه رقة وعذوبة، نتجت عن علاقة الأجزاء بعضها مع بعض، وعلاقة الكل بالجزء، من خلال مساحات هذه الأشرطة.



بمقارنة هذا الشكل بالأصل يتضح دور الفراغ الإيجابي في كتابة الأشرطة الكتابية وتأثيره الفعال في القيم الجمالية

الحركة والاتجاه

وتنتقل عين المشاهد دون ملل مع الشريط الكتابي، من اليمين إلى اليسار، حيث اتجاه الخط العربي، فلا يمكن قراءته من الاتجاه المعاكس – من اليسار إلى اليمين – فيجبر المتلقي للتواصل معه أن يتجه إلى أوله من اليمين حتى نهاية النص اتجاهًا، كما تنتقل العين أيضًا في ذبذبة وحركة على التركيبات البسيطة والمعقدة للشريط وتشكيلات النقط والإعجام وغيرها من العناصر المائلة في حركة مستمرة دائبة لأعلى ولأسفل حتى نهاية الشريط، وعلى هذا تكون هناك حركتان للعين؛ حركة على التفاصيل في الاتجاهات الأربعة حول الحروف خاصةً الحروف الراجعة – التي تجعل العين تتحرك جيئة وذهابًا – والانتقال مع النص من بدايته إلى نهايته، فتتكوّن الحركة الثانية.

التراء اللوني

قد يكون إضفاء قدر من التباين اللوني، لشدّ النظر، وجذب الانتباه، بقدرٍ محدد، هادئًا رقيقًا أحيانًا، أو قويًا يقفز إلى عين المشاهد، ليركز بهذا الشريط على عناصر دون الأخرى، ذلك يكون مفيدًا في خدمة التصميم الداخلي في العمارة حسب الرؤية الجمالية، هذا ما يكون في حسبان المعماري مسبقًا، ويحققه الخطاط في تهيئة بيئة المبنى والتأثير في

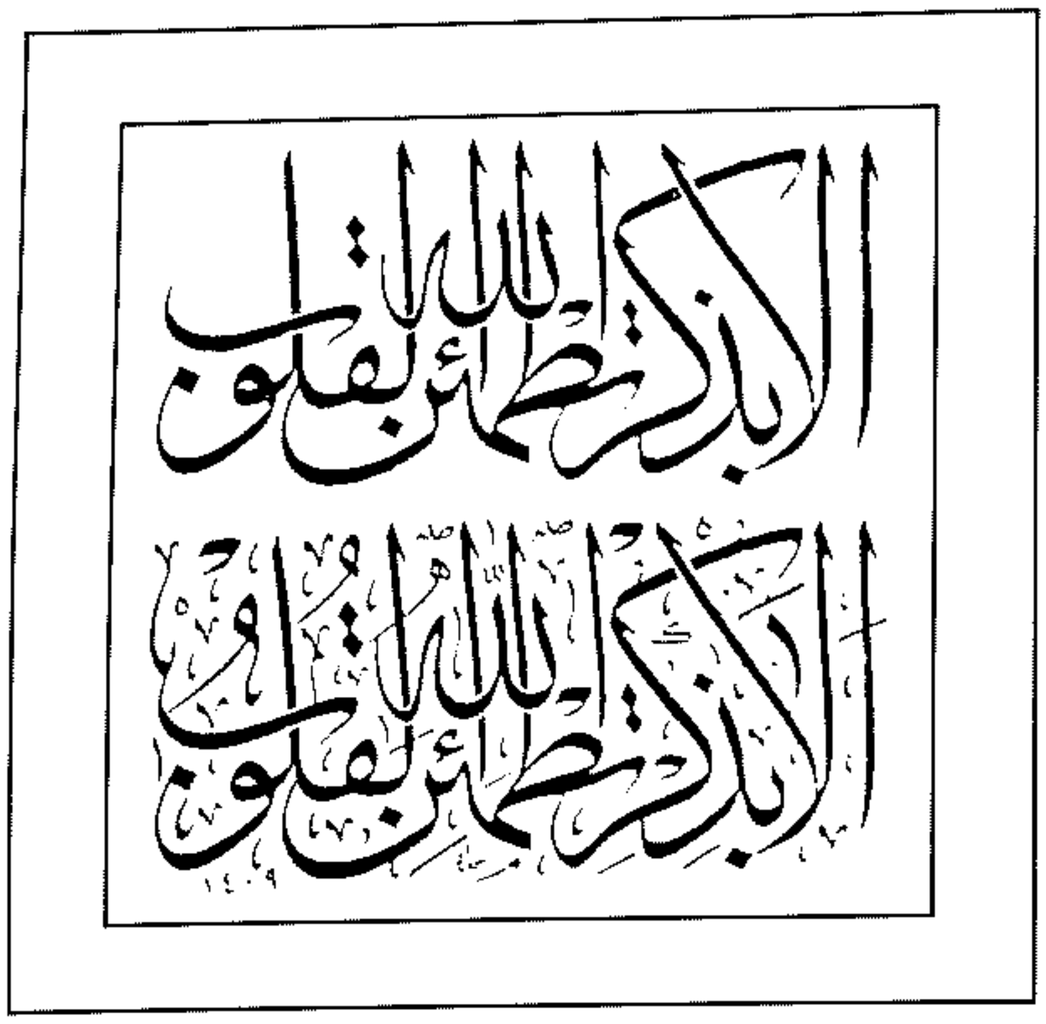
المتلقي من الألوان المستخدمة الحارة والباردة، أو بدرجات اللون الواحد فيحدث للعين إبهارًا أو صدمة للمشاهد؛ قد يكون هذا مهمًا في جزء من أجزاء المبنى يراد التركيز عليه، مثل المحاريب، أو المداخل في المساجد وغيرها من المباني الرسمية.

حيادية الاتصال

الكتابة عنصر اتصالي في المقام الأول، وتأتي بعد العبارات المنطوقة والألفاظ في الإفصاح عن الفكر والتعبير عنه(١)، ومن المعروف أن اللفظ يفهم الحاضر فقط، أما الخط فهو يفهم الغائب والحاضر، وهو عنصر اتصالي ليس فيه إسقاطات، كالإيماءات أو الحركات ونبرات الصوت والمواد المصاحبة له. لذلك تتحقق الحيادية في الجانب الاتصالي عن اللفظ وما يصاحبه، وذلك ما تعكسه الكتابات على الأشرطة الجدارية.

المعلوماتية

تفيد الدراسات التاريخية والاجتماعية والعلمية إلى جانب الناحية الأثرية؛ لأن هذه الأشرطة قد أمدتنا بكثير من المعلومات، عن اسم المنشىء وألقابه في الأعمال المعمارية، أو اسم الآمر بالصنع، أو مالك العمل وألقابه في الأعمال الفنية المصنوعة، كما أن بعضها يتضمن اسم الصانع وألقابه الحرفية، ومكان



الآية قبل وضع التشكيل عليها حيث تلعب التشكيلات دورا فعالا في القيم الجمالية

الصنع وتاريخه، وهي معلوماتٌ أهملتها المؤلفات المعاصرة، مما جعل ذكرها في نصوص الكتابات الأثرية المصدر الوحيد تقريبًا(٢).

الإضافات الحضارية

تعكس الإضافات الحضارية للطراز أو الأسلوب الفني لشخصية مصمِّمي هذه الفترة، حذفًا وإضافة، أو تطويرًا وتعديلاً وتحسينًا، أو قد يتولد عن هذه الأشرطة معالجات تقنية غير شائعة الاستعمال، كانخفاض مستوى الشريط كله في الحفر عن مستوى الجدار، كما في مسجد الناصر قلاوون بالقاهرة، وكذلك فيه «تربة» خاير بك بحلب ٩٢٠هـ = ١٥١٤م. والشريط منفذ على الحجر مكتوب بخط الثلث، ويبدأ بالبسملة(٣) - ويظهر هذا

الشريط أسبقية المعالجة الفنية لمسجد قلاوون على غيره، ذلك ما يفيد في إعادة ترتيب التسلسل التاريخي وتوارد الأفكار أثرا وتأثرا وتأثيرا.

التأثير في السلوك

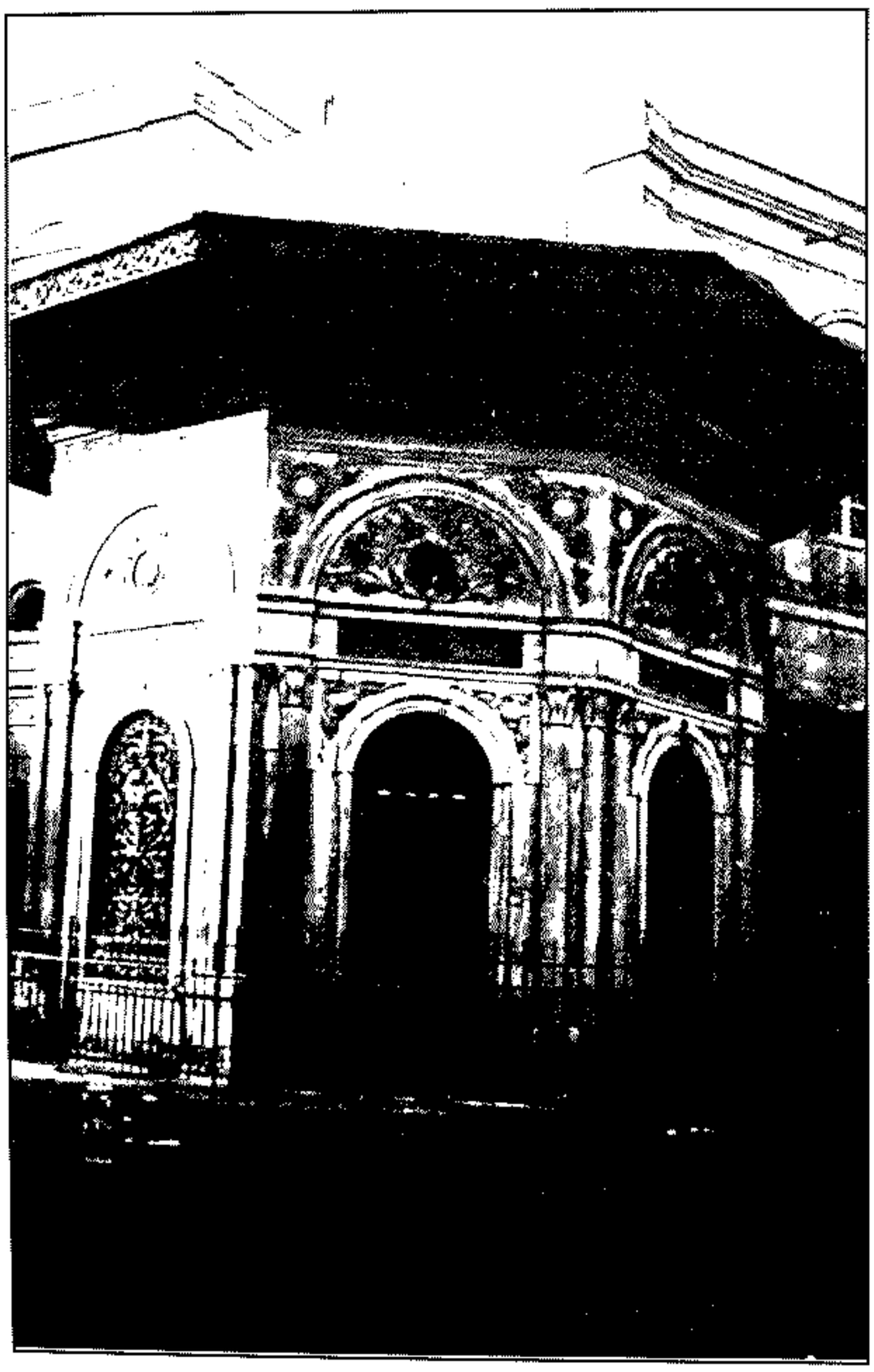
حيث إن بعض هذه الأشرطة ذات وظائف دينية وروحية وتعليمية، فتعلي من ثقافة الإنسان وتنعكس على سلوكياته، فتحثه على الارتقاء بروحه وجسده، كما أن لها تأثيرًا وجدانيًا في سلوك المتلقي، وهي أحد مبادىء علوم التربية وأساسياتها، الناتجة عن ترسيخ القيم الدينية والروحية في مادة الشريط الكتابي.

ربط الفن بالعقيدة

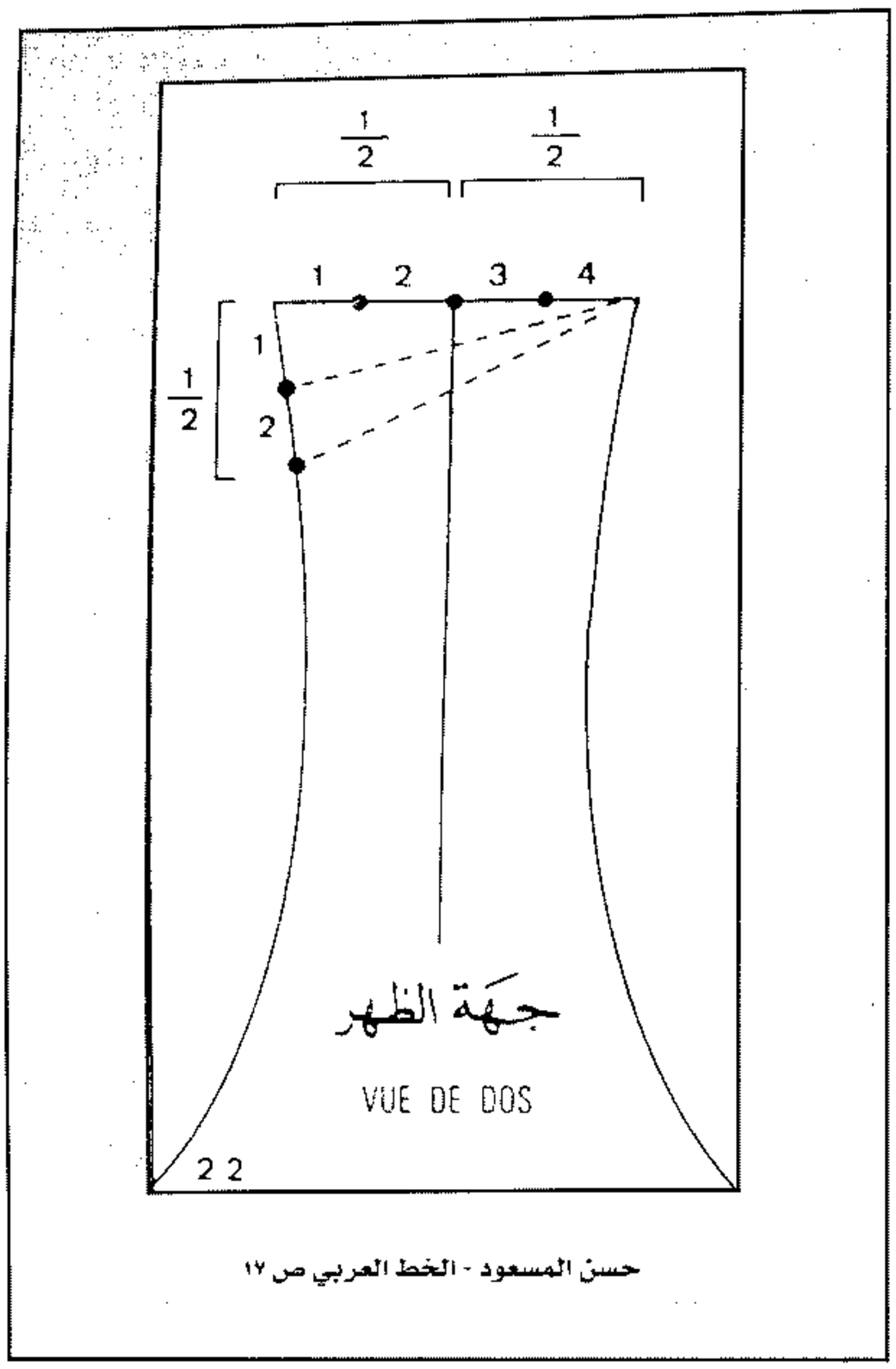
وإذا كانت العقائد الأخرى قد اصطحبت فنونًا تخدمها، على نحو ما استخدمت العقائد الأخرى التصوير والنحت، فإن الإسلام اصطحب فنًا واحدًا، لازمه وخدم أغراضه خدمةً تعلو على كل أنواع الفنون مجتمعة(٤)، ذلكم هو فن الكتابة، بها دُوِّن القرآن، وبها دُوِّنت علوم المسلمين، وبها ارتبطت أجزاء دولته، وبها جملت المباني الدينية ودونت معارف المسلمين أصيلة ودخلية، وفي كل ما أدته الكتابة من أغراض شتَّى، وكانت شيئا لا يفارق العقيدة، ولا يبعد عنها، تلازمت معها تلازما لا معدى عنه(٥).

الربط بين الداخل والخارج تصميمًا

تعمل الأشرطة الكتابية على الربط ما بين داخل العمارة وخارجها، حيث يمكن ترديد بعض هذه الأشرطة من خامة البناء نفسها، وبالطريقة نفسها في التنفيذ - على العضادات، أو المداخل أو القباب - فتكون بمنزلة افتتاحية ومقدمة لما سيراه الداخل في العمارة؛ مما يوجد ربطا يزيد من الوحدة العضوية، خارج البناء وداخله، هذا ما تفتقده



يبدو هذا الأثر كأنه متحف مفتوح للجماهير. سبيل أم عباس بالقاهرة



حسن المسعود - الخط العربي ص ١٧

بعض المباني الحديثة ويلجأ الفنان إلى أساليب كثيرة في هذا الربط، منها نقل اللون أو المحافظة على مستوٍ أفقي داخل البناء وخارجه بارتفاع مدروس في الداخل والخارج، أو التفاف الشريط كله حول محيط صحن كامل أو قبة، فيكون بشكل حزام قوي يربط المستويات بعضها ببعض أو الأسطح الكروية بغيرها. وقد يكون في اتجاهين متقابلين أو متجاورين، فيعطي تأثير الربط والوصل نفسه، كل ذلك قد تحقق واجتمع في كثيرٍ من المباني، أو في جزءٍ منها، ومثلت وجهات نظر في حسن التصرف في الربط ما بين الأسطح الداخلية والخارجية.

أساسيات تصميم الأشرطة الكتابية

الركائز الأساسية، التي تفيد الخطاطين والمصممين والفنانين عند كتابة الأشرطة أو تنفيذها أو ترميمها للارتكاز عليها في أثناء تصميم النص، لها معول كبير في الإحساس بالثقة في النتيجة النهائية، ويمكن قصرها في النقاط الآتية:

١ - دراسة النص وإحصاء الكلمات

يحتاج تصميم الأشرطة الكتابية من الخطاط، إحصاء عدد كلمات النص ودراسته، والمساحات المقترحة للتنفيذ عليها، وإمكانية إعادة تقسيم المساحات إلى أخرى، قد تكون أصغر، أو مماثلة للأشرطة نفسها المراد الكتابة عليها، أو منصفة لها، وفق نظام هندسي محدد يتفق مع العناصر الهندسية المعمارية الداخلية والخارجية للمبنى، وقد يكون ذلك محسومًا بشكلٍ قاطع ومؤكد من قبل المتخصصين، واستقر رأي المعماري عليه، وما على الخطاط إلا التفاعل مع هذه المساحات وإبراز القيمة الجمالية والتعبير عنها(٦).

٢ - حسابات المساحات

إن تحديد سمك القلم قبل البدء في الكتابة يمكن من خلاله بعملية رياضية حسابية(٧) معرفة الارتفاع المناسب للشريط مع

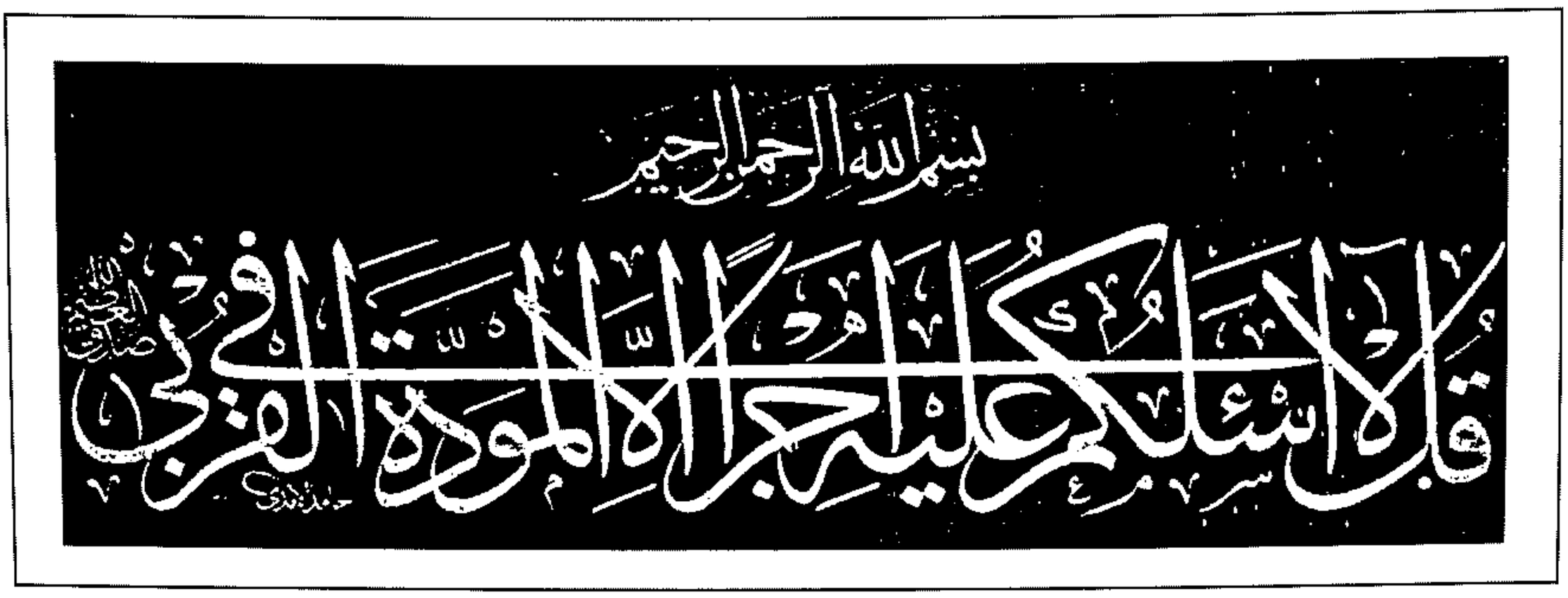
المساحات الطولية المقترحة من الكلمات التي سبق دراستها، مما يعطي مؤشرًا أقرب إلى المساحات المطلوبة، هذا وإن العلاقة متبادلة بين سمك (قطته) ومساحة الخط تزداد طرديًا بزيادته.

٣ – مكملات الأشرطة

مراعاة احتساب الأطر الزخرفية البسيطة أو المعقدة، أو الحلايا التي قد تصاحب الشريط تحته أو بجواره أو أعلاه، وقد تقسم الأشرطة وتدخل معها كعامل مؤثر وفعّال في تنشيط التشكيل الجمالي بتأثيرها في الكتابة، وقد يستفيد الخطاط من ذلك بأخذ بعض الوحدات الزخرفية، كفواصل بين جزءٍ وجزء(٨)، أو استكمال لجزء، أو عند الانتقال من نصٍ إلى نص، أو من مستوٍ إلى مستو، فيتخلل الكتابة أجزاء منها؛ لتربط بين الزخارف المحيطة بالكتابة والخط؛ ذلك ما يرى بوضوح في الخط الكوفي المورق والمزهر وذي الإطار في العصر الأيوبي.

٤ – التصميم المبدئي

يقوم الخطاط بعمل مخطط مبدئي، بمقياس رسم مصغر، فيتكرر في هذا القطع الصغير، مدى تصوره للتكوين وحسن تصرفه، ذلك يفيد كثيرًا في وضع شكل أقرب للصورة الحقيقية والمساحات المطلوبة، بما فيها حلّ لبعض المشكلات التي تقابله في الحنايا والزوايا، على أن هذا التخطيط المبدئي المصغّر يكون قابلاً للتكبير مع وضع الحلول الأخرى زيادةً أو نقصانًا، إضافةً أو حذفًا، في حدود التصميم المقترح، حيث إن معالجة الكتابة، وهي صغيرة، تختلف في نسبها عما إذا كبرت، كما أن هذا التصميم المبدئي يكون حاملاً لتقنية تنفيذه، والغرض من هذا التصور أخذ الموافقة وإبداء الرأي عليه؛ لتستكمل بعد ذلك إجرائيًا مراحل التنفيذ.



٥ – الرسم التنفيذي أو التشغيلي

يكبر التصميم السابق ويعدّل بالمساحات الحقيقية، وتكون هذه التخطيطات على الورقة معدّة للتنفيذ وحاملة للتقنية بصفة مؤكدة. ويمثل الرسم التنفيذي على الورق، وسطًا حاملاً للشكل النهائي؛ ليسترشد به المنفذون، ويستدل به عند نقله على الخامة المراد التنفيذ عليها، وأن تكون هذه التصاميم ملائمة لطبيعة الخامة وليست مفروضة ولا تحملها فوق طاقتها، ذلك باحترام طبيعة الخامة وعدم إفسادها بمؤثرات تطمس من معالمها الحقيقية بغرض الزخرفة، حتى لا تضيع قيمتها الطبيعية، سواء أكانت شديدة الصلابة أو لينة، كما يتضمن التصميم الإيضاحي سلامة الحروف من التشويه أو تكسر حوافه، ويراعى أن العناصر المالئة في الكتابة تكون أقل سمكًا من الخط نفسه، وهذا عرفٌ عند الخطاطين، حتى لا تطغى على النص المكتوب.

٦ – المفاضلة بين صور الحروف

تختار صور الحروف التي تخدم التكوين؛ لأن الخطاط لديه مخزون ورصيد من الأشكال والصور المتعددة، التي تبلغ العشرين لحرفٍ واحد كالميم(٩)، أما الألف فقد تصل إلى المائة(١٠) كما في أنواع الخط الكوفي، وتقاس قوة تصميم الشريط بتفضيل بعض صور الحروف عن بعضها، بحيث إذا ما تابع متخصص ذلك الجهد لا بدّ أن يقر له بحسن المفاضلة والاختيار والموافقة، خاصةً في الحروف الراجعة(١١) التي تؤدي إلى تقسيم النص عرضيًا، ويكون هذا مطلوبًا للربط بين الكلمات أو الجمل، وكذلك في الحروف ذات الكؤوس، كالنون والصاد والضاد والقاف والعين وغيرها، والتي تؤثر مباشرةً في التشكيل الجمالي.

٧ – العناصر المالئة

توزع العناصر المالئة، من شكل نقط وحلايا، الصغير منها والكبير، كثافة واحدة في الشريط، أعلى وتحت، أو بين الكلمات، مما يساعد على تقوية الإحساس بالرؤية البصرية والاتصالية ولا يفسدها، بحيث يحدث اتزانًا وعدم تكدّس الحروف في جهة دون الأخرى.

٨ – رسم المصحف

الالتزام برسم المصحف(١٢)، عند كتابة الآيات القرآنية، حيث إن لها رسمًا توقيفيًا خاصًا بها، استقر عليه أئمة المسلمين، لا تعديل ولا تبديل فيه، ﴿إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون﴾(١٣). وعليه أن لا يقطع أو يقف عند أي جزءٍ شاء في الكتابة، بل القطع عند نهاية الآية ما أمكن، وأن يحدث اتصال ما بين الآية السابقة واللاحقة، إذا اقتضت المساحة الوقوف أو القطع في آية وقف عند معنى مفيد، ويرجع لأهل الذكر في هذا، وأن لا

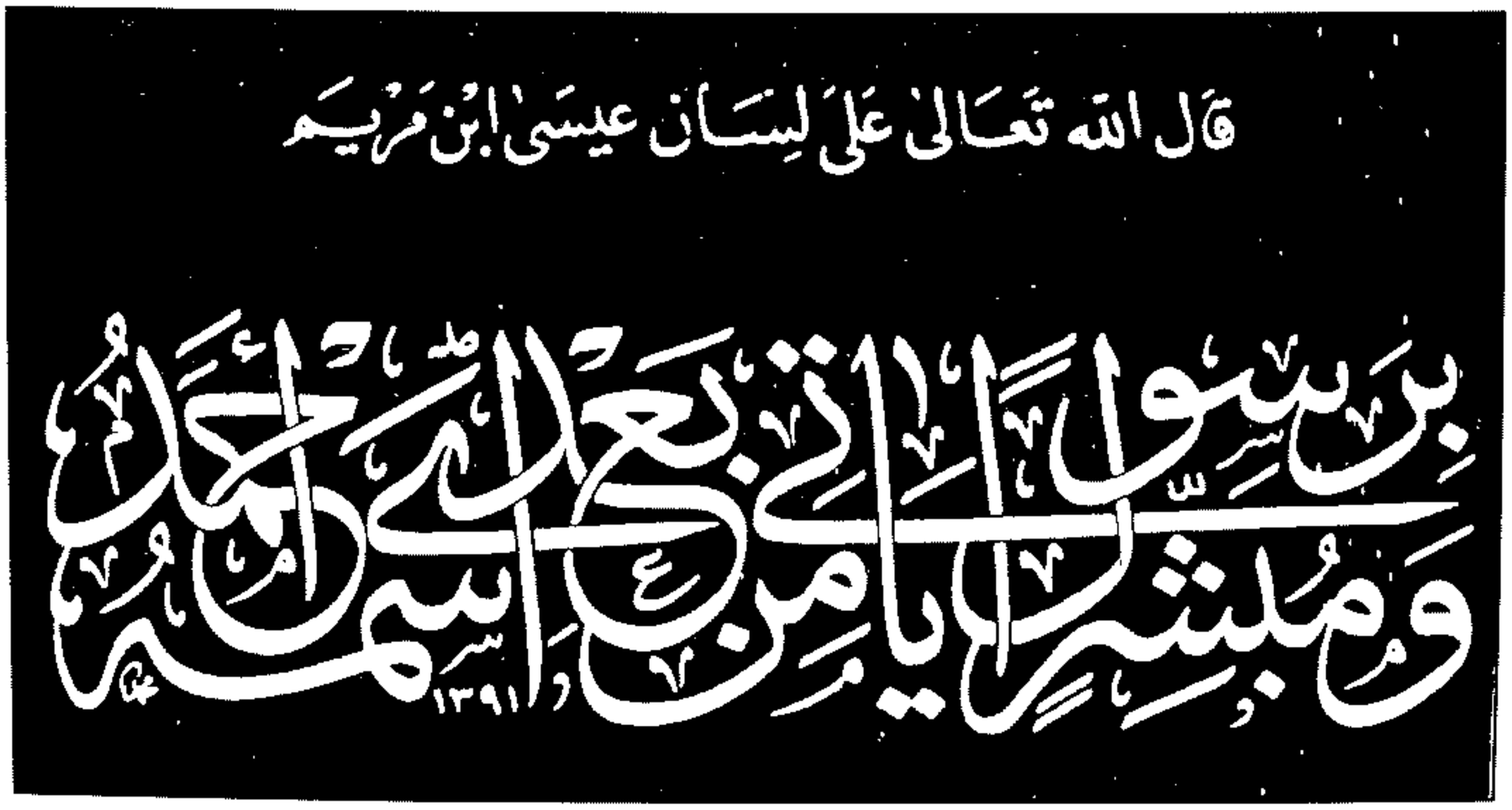
يقع في التصحيف(١٤) أي تغيير الصورة الخطية للخط بمحو نقطة أو إثباتها، أو بتقديم الحروف وتأخيرها(١٥). وذلك ما يظهر في التكوين من تقديم وتأخير لبعض الحروف بغرض رفع القيمة الجمالية.

٩ – التوافق

وإذا ما كان على الجدار الواحد أكثر من شريط، فإن ذلك يتطلب نمطين مؤتلفين من أنواع الخط العربي، غير متنافرين، لهذا يوضع خط النسخ مع خط الثلث، حيث إن العلاقة بينهما وطيدة، في الاشتقاق وبعض صور الحروف، أو الكوفي مع الثلث أحيانا، أو يلجأ إلى أسهل وأبسط الحلول، وهو أن يكتب بنوع واحد إذا كان الشريطان منها أحدهما أكبر من الآخر، ويتحقق بهذا أكبر قدرٍ من التوافق بينهما، وهذا ما فعله عبدالله بك زهدي في الأشرطة المكتوبة بخط يده في الحرم النبوي الشريف. ولا يقف التوافق على أنواع الخط العربي وأساليبه وعلاقتها بعضها ببعض فحسب، بل ينسحب أيضا على تلك الزخارف المصاحبة للخط أيا كان نوعها، من توريقات أو تفريعات نباتية، أو منظومات هندسية، ذلك ما يرى بوضوح في الخط الكوفي الفاطمي المورق والمزهر والمضفور، ولعل أشهر الأمثلة الواضحة للتوافق بين الزخارف النباتية والخط العربي الشريط المنفذ في مسجد ومدرسة السلطان حسن بالقاهرة في العصر المملوكي.

١٠ – التكوين

يشكّل التكوين الرؤية الجمالية المدروسة للشريط الكتابي. فبعد أن اختار الخطاط الحروف، وفاضل بينها، ليؤلف منها الشريط



الحروف الراجعة
تقسم الشكل إلى
مساحتين وتؤثر على
التشكيل الجمالي

الكتابي، قد يكون الشريط مكوَّنًا من سطرِ واحدٍ فقط، مما لا يشكّل صعوبة على الخطاط في التكوين، أما إذا كان الشريط متراكبًا من سطرين، متداخلين تكوينيًا، فإن الأمر يحتاج إلى عناية وحساب، وتزداد هذه العناية والحساب والدراسة في الشكل النهائي إذا كان الشريط متراكبًا من ثلاثة اسطر متداخلة، مما يستدعي إعادة النظر المرة بعد المرة في شكل التكوين النهائي بغرض تحقيق أكبر قدر من الاتصالية، دون تكدّس أو تشويش: ولا بدَ أن يتحقق في التكوين العلاقة الوطيدة بين عناصر ثلاثة: الكتابة، (الفن أو الشكل)، (الأرضية أو الخلفية) وهي التي تمتص كل حركات الحروف والكلمات المكتوبة للعناصر الفعالة، ثم العنصر الثالث، وهو ما ينشأ عن تداخل الحروف بعضها مع بعض أو داخل الحرف الواحد نفسه، وتسمى العلاقة الجديدة: (بالفراغ التشكيلي أو الفراغ الإيجابي): الذي لا يقل أهمية عن العنصرين السابقين، وإن كان الأخير يمثل همزة الوصل بين العنصرين الأساسيين، أو ناتج عنهما، وهذا كان محققًا بالفطرة أو السليقة عند الخطاطين الأول، فلا نجد تصادمًا في الحروف أو نقطًا وبؤرًا للتركيز على أجزاء دون الأخرى(١٦). ويزيد من إحكام التكوين حسن وضع الكلمات، ويتحقق في أربع نقاط هي: الترصيف: وهو وصل كل حرف متصل إلى حرف، والتأليف(١٧): وهو جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل ما ينبغي ويحسن. والتسطير: وهو إضافة الكلمة إلى الكلمة حتى تصير سطرا منتظم الوضع كالمسطرة، والتنصيل: وهو مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة وحسن التكوين ومظهره في العين كحسن مخارج اللفظ العذب، فلا بدَ للخطاط أن يكون عالمًا بهندسة الحروف وتقنياتها، ومن الانكباب، والطول، والمبالغة ومتى تكون، والمطاطية، والفراغ بين الألف والألف بألف أخرى، حتى تتنفس الحروف ولا تتكدس. والانضجاع: ويشمل التكوين أيضًا الانضجاع في الكتابة، فهو أسهل لكتابة

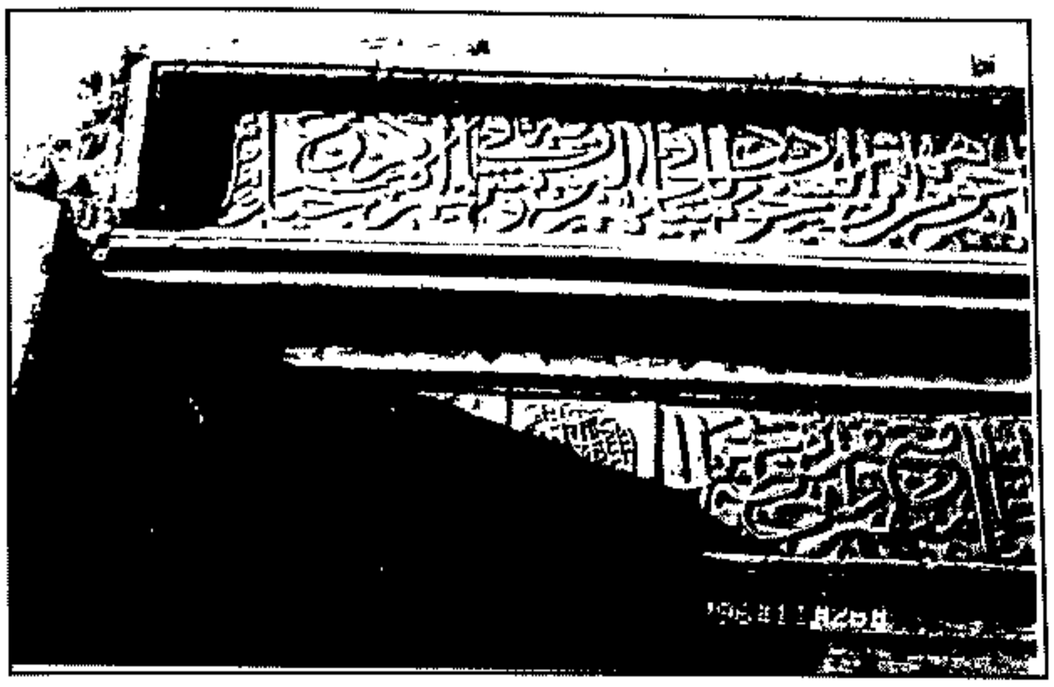
الحروف، وأدعى إلى السرعة، فالحروف القائمة المستقيمة المنتصبة تتطلب جهدًا ووقتا، في حين هذا الانضجاع يسهل رسم الحرف والكلمة بوقتٍ أقل وجهدٍ أخف(١٨).

١١ – الانتقال فوق المستويات وتغيير الاتجاه

كثيرًا ما يقابل الخطاط، زاوية في أثناء الكتابة، نتيجة الانتقال من سطحٍ إلى سطح عند نهاية جدار وبداية جدارٍ آخر؛ فإما أن يقف بالكتابة، إذا كان ذلك مناسبًا ويعاود البدء من جديد بالتعامل مع السطح الآخر، ويستمر التكوين أو تنثني الكتابة عليه بما لا يخلّ من القيمة الاتصالية والجمالية، وكثيرًا ما كان يقابل الخطاط في العمارة القديمة مجموعة من المشكلات والمصاعب من العناصر المعمارية الأساسية، كالعضادات، والأكتاف وأنصاف الأعمدة الملتصقة إلى الجدار، وفتحات النوافذ، وحنايا المحاريب، وكلها تشكّل عنصرًا إنشائيًا في العمارة، ولا مفرّ من إيجاد حلّ مناسب في أثناء الاستمرار بالشريط فوق هذه العناصر بعضها أو كلها، خاصة إذا كانت في مكانٍ واحد، وعبدالله بك زهدي واحدٌ من أفضل من أوجدوا حلاً جماليًا للأشرطة التي كتبها بخط يده في الواجهة الجنوبية للمسجد النبوي الشريف، التي تقابل المواجهة الشريفة للعناصر المعمارية السابقة كلها مجتمعة، فنراه غيّر في اتجاه الخط عند بداية المحراب، وفتحة النافذة، من الكتابة أفقيًا إلى الرأسية صاعدًا يمينا ثم الاتجاه المستقر فوق فتحة المحراب، والنافذة، ثم الرأسي هابطًا يسارًا، ثم الأفقي مرةً ثانية؛ ليستمر بالشريط حتى نهاية أربعة وثمانين(١٩) مترًا أو أكثر، وهذا ما يقال عليه الانتقال فوق المستويات العالية والمنخفضة وتغيير الاتجاه ووصل الأركان والزوايا.

١٢ – التوقيع

والغرض من التوقيع اقتناع الخطاط التام بالرضى عن العمل، وتحمّل مضاعفات مسؤولية نقد الأجيال الحالية والقادمة عليه، واستصدار حكم على مدى أمانته ومصداقيته، وقد توجد أحيانًا حساسية عند بعض الخطاطين من التوقيع بأسمائهم على الأشرطة الكتابية القرآنية؛ لأن هذا كلام رب العالمين، فقد يضع رمزًا كتوقيع في مساحة صغيرة جدًا، لا تكون في بؤرة النظر؛ ليوقع فيها ويثبت التاريخ الهجري – ذلك تقويم العرب – والميلادي إن أمكن، ويفيد في معرفة زمن الصنع وكم استغرق، كما يفيد التوقيع بملحقاته علماء الدراسات الإنسانية بإحصاء الخطاطين وتصنيفهم ومعرفة شخصيتهم وأسلوب كلٍ منهم، ومدى صلة تلاميذهم بهم، ماذا أخذوا عنهم؟ وكيف أضافوا إليهم، ومدى تأثر الخطاط بأستاذه(٢٠). هذا ويجب أن نشير إلى أن التوقيع لم يكن الغرض منه



توضع التوقيعات في نهاية الشريط ويرى توقيع عبد الله زهدي كاتب الحرم النبوي الشريف وسبيل أم عباس

الظهور أو الحصول على شهرة عالمية؛ لأن عمل الخطاط كان دائمًا خالصًا لوجه الله الكريم.

الاستنتاجات

■ عكست الأشرطة الكتابية، جزءًا من صميم تراثنا العربي المدون، وهي في الوقت نفسه تعطي صورة واضحة للثقافة العربية، عند مواقف سياسية وتاريخية ودينية واجتماعية، مما يمكن مقارنته في بلدٍ آخر للحصول على نتائج في ظروفٍ متشابهة أو غير متشابهة.

■ كشف الأشرطة الكتابية عن النماذج العبقرية المتفردة للخطاطين الفنانين الروّاد الأوائل، الذين عملوا بإمكاناتٍ غاية في التواضع والبساطة وبتقنية غير معقدة، أوصلتهم إلى المستوى الرفيع الذي يضارع التقنيات الحديثة، أو يكاد يفوقها باللمسة الإنسانية.

■ تمثل هذه الأشرطة رسالة إعلامية ثقافية مجانية ومتحفًا مفتوحًا خاصةً في الأماكن الجماهيرية، مما يرفع من مستوى الذوق الرفيع والفكر الجمالي للمتلقي، في أثناء تفاعله مع النص والاستغراق في معاينته.

■ لا ينتقل العلم من جيل إلى جيل إلا عبر قناتين: قناة العلم، وقناة الآثار المكتوبة، وكلاهما يكمّل بعضه بعضًا، هذا ما توفّر في مادة الأشرطة الكتابية؛ ومن المعروف أن المعلم خيرٌ من العالم لذاته، ذلك ما فعله الخطاط بنشر عمله ككتاب مفتوح طيلة الوقت يستفيد منه طالبو العلم والفن وقتما شاؤوا أن يستفيدوا.

■ أظهرت دراسة الأشرطة الكتابية أن عبدالله بك زهدي كان من أفضل خطاطي عصره، بتمكّنه الشديد من رسم الحرف العربي، وانتشاره في أكثر من دولة ومكان، وما زالت أعماله تبهر المشاهدين، ويعدّ مدرسة قائمة بذاتها، وان اشهر اعماله الجماهيرية أشرطة الحرم النبوي الشريف بالمدينة المنورة، وسبيل أم الخديوي عباس بالقاهرة بمصر، ولقد تخرج على يده العديد من المبدعين الخطاطين يمكن تتبعهم.

■ إن كل ما أدّته الكتابة من أغراضٍ شتّى

كانت شيئا لا يفارق العقيدة ولا يبعد عنها تلازمت معها تلازما وخدمت أغراض الدين فأضفى عليها الدين جلاله وبثها من روحه وذلك إذا كانت الكتابة مستخدمة للقرآن.

وهنا لا بد لنا من وقفة تأمّل حول أهمية الأشرطة الكتابية ودورها الفني والعلمي في الزخرفة العمرانية، ولذلك نرى:

■ أن يُمنح المعماريون المسؤولون عن تصميم المنشآت الرسمية والسكنية وتخطيطها المكانة المفقودة للأشرطة الكتابية الدينية، لرفع القيمة الجمالية للبيئة السكنية وإعادة هذا العنصر الأصيل للمباني العربية الحديثة – بعد انحساره – حيث تناساه المصممون عفوًا أو عمدًا، وأسقطوه من حساباتهم – ذلك ما أثّر على الارتقاء بالمستوى الثقافي للإنسان وسلوكه.

■ الإعلام بأهمية الأشرطة الكتابية في الوطن العربي والإسلامي، عن طريق إفساح مساحة مكانية وزمانية ضمن البرامج في أجهزة الإعلام والاتصال: صحافة، إذاعة، تلفزيون، قنوات فضائية، وطبع بطاقات أو مؤلفات للتعريف والإعلام بها لتعكس الجانب الحضاري بوصفها مادة علمية ودعاية للبلد وتنشيطًا ثقافيًا وترفيهيًا للمتلقّي.

■ الحفظ الدوري للأشرطة الكتابية وصيانتها، وترميم ما اندثر منها أو رفع ما وضع الزمن بصمته عليها بوساطة المتخصصين، حيث تمثل هذه الأشرطة ذاكرة للمجتمع ورصيدا أثريا وعلميا على جانب كبير من الأهمية.

المستخلص

أساسيات جماليات تصميم الأشرطة الكتابية في العمارة الإسلامية

الأشرطة الكتابية: من العناصر الزخرفية في العمارة العربية والإسلامية: ذات صلة وثيقة بها؛ لم تأخذ حقها من الدراسة مثلما أخذت عناصر أخرى، وهي تعدّ واجهة حضارة: تؤثر في بيئة المتلقي: وترفع من قيمته الجمالية والسلوكية: أفادت كثيرًا علماء الآثار والمؤرخين والمصممين: وتكاد تكون مادتها هي المصدر الوحيد لتحديد فترات زمنية محددة: أفادت في التسلسل التاريخي، وهي أنواع ثلاثة: ركز فيها على الأشرطة الكتابية الدينية لخط الثلث تطبيقيًا: ويتجه البحث إلى الدراسة الميدانية التي أبرزت قيمتها الجمالية ثم الوظيفية: ومن خلالهما تمّ الحصول على أساسيات تعد الركائز عند تصميم الخط وتطبيقه ومعالجة الأشرطة الكتابية: ويوصي الباحث بأن يفسح المعماريون له المساحة المكانية في العمارة الحديثة حتى يشارك بدورٍ فعّال كما كان من قبل.

الحواشي

١ – صبح الأعشى: ٤، اللغة والعلوم: ٧ – ٩، دراسات في علم الكتابة العربية: ١٤.

٢ – الكتابات الأثرية، ص ٢٥ فقرة٣.

٣ – تربة خاير بك بحلب، ٩٢٠هـ = ١٥١٤م سوريا.

٤ – قصة الكتابة العربية: ١٣١.

٥ – المصدر نفسه والصفحة.

٦ – بدائع الخط العربي، ص ٢٤٩، شكل ٤١٩.

٧ – إيزابيل ينترز: ١٧.

٨ – سبيل أم عباس مدينة القاهرة، كتبه عبدالله بك زهدي «دراسة ميدانية».

٩ – محمد بن سعيد شريفي: ١٥٥.

١٠ – الكتابات الأثرية: ١٥، و١٦.

١١ – بدائع الخط العربي: ص ٢٩٤، ص ٢٠٩، ص٢٩٥.

١٢ – تاريخ القرآن : ٦٨ – ٧١.

١٣ – الحجر : ٩.

١٤ – كشاف اصطلاحات الفنون.

١٥ – المصدر نفسه.

١٦ – بدائع الخط العربي: ص٢٠٥، شكل٣٢٢.

١٧ – مصور الخط العربي: ٢٧٢، ٢٧٣، صبح الأعشى: ٣/ ١٣٩ – ١٤٠.

١٨ – دراسات في تاريخ الخط العربي: ٢٤.

١٩ – طيبة وفنها الرفيع: ٢٨ . المسجد النبوي الشريف بالمدينة المنورة، ٣ – ٩.

٢٠ – الكتابات الأثرية العربية: ٣٢، ٣٥. قصة الكتابة العربية: ١٣٠.

المصادر والمراجع

– القرآن الكريم.

التهانوي : محمد علي الفاروقي.

– كشاف اصطلاحات الفنون، سلسلة تراثنا، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٣٨٢هـ = ١٩٦٣م.

جمعة : إبراهيم.

– قصة الكتابة العربية للقارىء العام والقارىء الخاص وطلاب قسم الوثائق والمكتبات، ط٣، المطبعة العالمية، ١٩٨١م.

حداد : محمد.

– نماذج جمالية خطية – والكشف عن ملامح الجمال في الخط العربي التقليدي، فبراير ١٩٨٩.

حسين : محمد كامل.

– اللغة والعلوم – رسالة العلم. العدد الأول يناير – فبراير – مارس – ١٩٥٦ – دار مصر للطباعة.

حمودة : محمود عباس.

– دراسات في علم الكتابة العربية، القاهرة،

دار غريب للطباعة.

شاهين : عبد الصبور.

- تاريخ القرآن : دراسات في القرآن والعربية، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦.

طه : حاتم عمر.

- طيبة وفنها الرفيع، ط١، نادي المدينة الأدبي، ١٤٠٤هـ = ١٩٨٤م.

عبد الباقي : محمد فؤاد.

- المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

عليوه : حسين عبد الرحيم.

- الكتابات الأثرية العربية. دراسة في الشكل والمضمون، ط١، ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.

القلقشندي : أبو العباس أحمد بن علي.

- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج٣ . نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية - وزارة الثقافة والإرشاد القومي - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر.

المسعود : حسن.

- إيزابيل نيتزر، دار نشر فلاماريون، باريس ١٩٨١م.

المنجد : صلاح الدين.

- دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى نهاية العصر الأموي، ط٢، دار الكتاب الجديد، بيروت.