Journal of Applied Arts & Sciences
مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

الحروفية العربية ما بين الهوية والتنافسية لاستحداث تصميمات للمعلقات النسجية المطبوعة.

Arabic Calligraphy between the Identity and the Competitiveness to innovate new Designs for the printed weaved hangings.

حسين محمد محمد حجاج

أستاذ التصميم بقسم الطباعة والصباغة والتجهيز
كلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

حلمى محمد هشام
معيد بقسم طباعة المنسوجات والصباغ والتجهيز
بكلية الفنون التطبيقية جامعة دمياط

ملخص البحث

كان الحرف العربي ولا زال يعني للفنانين التشكيليين الهوية العربية الإسلامية، كما أن الحرف وما يحمله من مدلولات جعل الحروفيين العرب يوظفونه في لوحاتهم الفنية لرشاقته وحركته الجمالية وقيمته التعبيرية، فالخط العربي الموروث يعد ظاهرة فريدة لم يعرف العالم أبجدية تناظره أو تنافسه أو تقترب من قيمته على الإطلاق، فكتابات كل الأمم اقتصرت حدود وظيفتها على التواصل فقط، أما الخط العربي حينما نتحدث عنه من حيث وظيفته الجمالية والتشكيلية فله قدر عظيم.

والحروفية: إتجاه ظهر في فن التصوير المعاصر فن القرن العشرين استخدم فيه الفنان الحروف والكلمات وأحيانا الأرقام والعلامات كعناصر تشكيلية، وهي تتعامل مع اللغة العربية كحروف أو كنصوص ذات قيم فنية جمالية، وهي الرسم الذي استلهم موضوعاته من الحرف العربي فلم يكن توظيف الكتابة مع التصوير مجرد دلالة على سعي الفنان بحثا لأشكال جديدة أو حقيقة تشكيلية جديدة فحسب ولكنه اشتمل على محاولة لإيجاد مضمون ومبادئ فنية جديدة من خلال هذا التوظيف وعليه يمكن القول بأن الحروفية إتجاه تجريدي في الفن الحديث كفن يعتمد أساسا على عنصرين (الشكل واللون) إلا أن الحرف العربي كعنصر تجريدي يعتمد على أربعة دعائم (الشكل – اللون – الصوت – المعنى) (١-ص٤٩).

هكذا ونذكر أن الجانب التشكيلي ليس فقط هو المطلوب ولكن الجانب الفني التطبيقي الوظيفي الذي يخدم المجتمع واحتياجاته بشكل مباشر بصورة أكبر، فيكون التطوير التشكيلي الفني المبتكر والمتجدد ليناسب العلامات العصرية للحروفية ويحقق الهوية والتنافسية على المستوى المحلي والعالمي، وذلك من خلال تنفيذ الجانب التطبيقي للبحث باستخدام تكنولوجيا الحاسب الآلي في استحداث مجموعة من الأفكار التصميمية للمعلقات الحروفية

مقدمة:

لكل أمة فنونها التي تعتز بها وتعتبرها جزءًا من حضارتها وتراثها. ويعد الخط العربي أهم ما انفجر من بين فنوننا الإسلامية والعربية، فهو فن عربي إسلامي برع فيه أجدادنا وتفننوا فيه فوصلوا إلى مرتبة الأصالة، وبلغوا في أنواعه وتصميماته وزخارفه درجة العظمة والخلود. وقد عبر الخط العربي خلال مساره الطويل عن ملامح حضارتنا العربية الإسلامية، وعكس روحها وطبيعتها، ومثل تطورها ومعاناتها من جذور وأصول الخط العربي، وانبثاق ثقافة تيار الحروفية (فن التشكيل بالحرف بلا معنى محدد) وقد اشتغل بها عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب والمسلمين المعاصرين. وأصبح تيارًا له ثقله الكمي والنوعي في الحياة الحديثة للعالمين العربي والإسلامي. (٢٤-ص١٦)

وفي ظل الهيمنة المعاصرة للثقافة الغربية على الثقافة الشرقية تحت مفهوم العولمة والحداثة، نجد أنفسنا في أمس الحاجة للحفاظ على الهوية وتأكيدها، وذلك من خلال الحروفية العربية - في التراث الفني الإسلامي- التي لا تنضب وبها الكثير من المقومات الجمالية والتشكيلية والمفاهيم الفلسفية التي يمكن الاستفادة منها في استحداث تصميمات للمعلقات النسجية الحروفية - وهو الجانب التطبيقي للبحث- وذلك من أجل خدمة المجتمع وتقويم السلوك وتنمية الذوق والحس الجمالي بصفة خاصة، وتأكيد الهوية العربية الإسلامية بصفة عامة، والحصول على منتج يحقق المنافسة العالمية.

مشكلة البحث:

- ندرة الأبحاث التي تهتم بالحروفية بمفهومها الحديثة وتتناسب مع ميولها واهتماماتها لتؤكد قوميتها الشرقية، وهويتنا العربية.

*ويمكن صياغة مشكلة البحث على هيئة التساؤل الآتي: -

- كيف يتم الاستفادة من القيم التشكيلية للحروف العربية بما تحمله من سمات مميزة، لاستحداث مجموعة من الأفكار التصميمية للمعلقات الحروفية وبمواصفات تحقق المنافسة المحلية والعالمية وتؤكد الهوية العربية؟

أهداف البحث:

يتناول الباحث مفهوم الحروفية والحروفيين وفن البعد الواحد، وأثرهم في الفن التشكيلي،**ويهدف الباحث إلى**: -

- الاستفادة من القيم التشكيلية للحروفية العربية لاستحداث مجموعة من الأفكار التصميمية للمعلقات الحروفية.
- الارتقاء بالذوق العام والحس الجمالي من خلال فنوننا وتراثنا

فروض البحث

يفترض الباحث

١) أن دراسة الحروفية العربية والقيم التشكيلية لها يثري الجانب الابتكاري لتصميم المعلقات النسجية المطبوعة، ويؤكد هويتنا العربية.

٢) يمكن الاستفادة من أعمال بعض الحروفيين في الوطن العربي في إستحداث مجموعة من الأفكار التصميمية للمعلقات الحروفية.

حدود البحث:

وتتحدد الدراسة المقترحة في:

الحدود الزمنية: يتناول الباحث أعمال بعض الفنانين الحروفيين المعاصرين في الفترة من نهاية الأربعينات من القرن الماضي ١٩٤٧ حتى الآن.

الحدود المكانية: تصميمات المعلقات النسجية الحروفية في الوطن العربي ومصر.

منهجية البحث:

يتبع الباحث

اولا: المنهج التاريخي: ويشمل الدراسة النظرية لنشأة الحرف العربي والمدرسة الحروفية العربية.

ثانيا المنهج الوصفي التحليلي: ويتضمن الدراسة التحليلية للقيم التشكيلية للخط العربي، بالإضافة لتوصيف بعض الأعمال الحروفية لمجموعة من رواد الحروفية في الوطن العربي.

ينقسم البحث الى:

أولا: الجانب النظري:

حيث تناول الباحث الدراسة التحليلية الفنية للأسلوب الفني للأعمال الحروفية وأمثلة لأعمال بعض الفنانين الحروفيين.

ثانيا: الجانب التطبيقي:

وفية يجرى الباحث بعض التجارب الفنية التطبيقية المستنتجة من الدراسات السابقة (مجموعة من الأفكار التصميمية للمعلقات النسجية المطبوعة والتي تعتمد على الحروفية كمفردات تشكيلية)، بما يحقق أهداف البحث.

مصطلحات البحث:

الخط العربى أو (Arabic calligraphy): -

فن بصري اعتمد على الحرف لإمكاناته الإبداعية والفنية فهو يقوم على معادلات بصرية لا حدود لها وحيوية مدهشة قائمة على أساس هندسي بديع(١-ص٥٠).

القيمة التشكيلية :plastic value

هي التي تتوقف عليها قيمة العمل الفني ومستواه وترتبط بإمكانات الصياغة وما يتعلق بها من معالجات وحبكة تشكيلية ترتقي بالعمل الفني. (١-ص١٩)

عرف رينيه القيمة بأنها الخصائص المميزة لتكوين الأعمال الفنية والتي يعبر بها الفنان عن مضمون مين بواسطة توظيف عناصر ومكونات العمل الفني التشكيلي بشكل معين. (٥-ص٢٧)

فن البنيات الصغيرة(مينامالیزم)"Minimal art" : -أي بناء الشكل من خلال نظام البنيات الصغيرة – وفي مجال البحث أمثال: (يوسف سيده – طه حسين – عبد الرحمن النشار... حيث اختاروا الحروفية من وجهة نظر تكرارية الطابع. (٤-ص٦٣)

نشأة الحرف العربي:

ربما كانت البداية الحقيقية للتشكيل الفني بالأحرف العربية وفق رؤية إبداعية متماسكة قد سبقت عند الفنان المسلم الاتجاهات الحروفية المعاصرة بقرون عديدة وإن اختلفت أساليب المعالجة التشكيلية ولقد ظهر في كثير من الأعمال الفنية الخطية القديمة قيم فنية وجمالية مميزة تضاهي ما هو محقق في كثير من الأعمال الفنية المعاصرة(١-ص٤٨).

وعن ابن عباس رضي الله عنهما قال :((إن أول من كتب بالعربية ووضعها هو إسماعيل بن إبراهيم))، لأنه قال: إن الله أنطقه بالعربية وعمره ٢٤ سنة، ثم سيدنا سليمان بن داود الذي كتب الكتاب لبلقيس مملكة سبأ وحمله الهدهد(٢-ص١٣). صحيح مسلم.

وقد انتشر الخط العربي مع ظهور الإسلام، وطبقاً لأول آيات القرآن (اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان مالم يعلم).

حيث كثرت الكتابة بعد نزول هذه الآية، ومع توسع الفتوحات الإسلامية ازدادت الحاجة إلى الخطاطين لكتابة المصاحف والرسائل في هذه الأقطار(١٣-ص٨).

ثم أخذ الخط العربي ينمو ويتطور مع تطوير الحضارة العربية وظهور الإسلام، حيث ظهر اتجاهان:

الأول: الخط اليابس (الجاف) "التذكاري": المولد من العبرانية والتدميرية والأم الآرامية، وهو الخط المبسوط الذي استخدم لتدوين وكتابة المصاحف في القرون الثلاثة الأولى للهجرة، إلى جانب تدوين الأخبار الرسمية، ثم تطور وتم تحسينه في الكوفة وعرف باسمها، واستخدم في النقش على المحاريب وأبواب المساجد، كما في (الكوفي المربع – المصاحف) "(١٦-ص١٤)

الثاني: الخط اللين: وهذا النوع من اسمه يعنى أنه سلس مطواع (كخط النسخ)، وهو الخط المقور أو الدارج الذي كان يستعمل في المراسلات والحياة اليومية. (١٦-ص١٤)

هكذا وأصبح للخط العربي فنانوه وخطاطوه، ومريدوه وعشاقه لما فيه من القابليات على التطور والتشكيل، ولما يحويه من الجمال والمتعة. ومع ازدهار الحياة الحضارية وبروز الحاجة لتعميقه واستخدامه، ظهرت له أشكال فنية جديدة ومنها:

١-الخط (التزييني): وأهمها الخط الكوفي بأنواعه (المضلع الهندسي – المشجر – المضفر – المزهر ... الخ) وخطوط أخرى كالمغربي والديواني والفارسي والخط الكوفي هو نتاج نظام هندسي وزخرفي معًا، وله أصلان (قلم الطومار) المبسوط، وقلم (غبار الحلبة) المستدير، الخالي من الأجزاء المستقيمة. وهكذا اتجه الفنان المسلم بكافة الأفكار إلى الخط العربي، فأخذ يتقنه ويجوده، وظهرت أقلام الخط العربي الأساسية: (الكوفي – النسخ – الثلث – الإجازة (التوقيع) – الرقعة – الديواني – الفارسي (التعليق) – المغربي – الطغرى ... الخ).

٢-الخط القاعدي: ومن أهمها قلم الثلث والرقعي والنسخ والطومار. (٢٤-ص٩)

وهكذا ظهر الخط في الحضارة العربية الإسلامية كشكل قيمي جمالي هام، وسرعان ما أصبح محور البناء الفني بأجمعه، وذلك من خلال شكلين رانعيين من أشكال التعبير الفني؛ هما فن الأرابيسك أي الزخرفة بالخطوط المحنية (فن الزخرفة العربية عمومًا)، وفن الكتابة أو الخط العربي كبعد "روحي وتشكيلي".

الحروفية: ظاهرة عربية وإيرانية أطلقها بعض الفنانين العرب متأثرين بتجربة الفنان (بول كلى) وأقرانه لإنتاج أعمال فنية ذات أصول محلية ومؤثرات حضارية وعالمية وهي حركة فنية مستقلة تختلف عن الحروفية الغربية التي تندرج في سياق البحث التجريبي وهي ظاهرة فنية عربية ظهرت في العديد من البلاد العربية والأجنبية في معارض متعددة للفنانين المسلمين.

والحروفية العربية اتجاه ظهر في فن التصوير المعاصر فن القرن العشرين استخدم فيه الفنان الحروف والكلمات وأحيانا الأرقام والعلامات كعناصر تشكيلية، وهي تتعامل مع اللغة العربية كحروف أو كنصوص ذات قيم فنية جمالية، وهي الرسم الذي استلهم موضوعاته من الحرف العربي فلم يكن توظيف الكتابة مع التصوير مجرد دلالة على سعي الفنان بحثا لأشكال جديدة أو حقيقة تشكيلية جديدة فحسب ولكنه اشتمل على محاولة لإيجاد مضمون ومبادئ فنية جديدة من خلال هذا التوظيف وعليه يمكن القول بان الحروفية اتجاه تجريدي في الفن الحديث كفن يعتمد أساسا على عنصرين (الشكل واللون) إلا أن الحرف العربي كعنصر تجريدي يعتمد على أربعة دعائم (الشكل – اللون – الصوت – المعنى) (١-ص٤٩).

ومن خلال ما سبق يمكن تعريف الحروفية:

الحروفية: يعرفها الباحث " هي مفردات تشكيلية مستوحاة من الخط العربي بتصميم مميز تناسب التعامل معها من خلال عمل فني.

الحروفية العربية والبحث عن الهوية:

مع أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين اجتاحت شعوب العالم موجة البحث عن الهوية المحلية وتأكيدها في الثقافة، ومن بين هذه الأمم أمتنا العربية الإسلامية التي عانت من الاستعمار القديم في مجالي الأدب والفنون، ويواجه تراثنا وتفردنا خطر قادم، وخاصة من موجة العولمة التي تريد اقتلاعنا من جذورنا، وخصوصيتنا العربية الإسلامية.

ولما كان من الفنانين العرب والمسلمين المساهمة في تغذية الفن التشكيلي العالمي بروافد عربية أصلية دون الذوبان الكامل لهذا التيار، كانت قضيتهم الأولى هي البحث عن الهوية العربية الإسلامية والعمل على تأصيل الفن العربي الإسلامي، ليعبر عن عدة قيم جمالية إسلامية لها طابعها ونكهتها الخاصة، حيث اكتنف الفنان العربي والمسلم ورواد الحرف الواحد أكثر من صوت ومعنى ولغة. أما موسيقى الخط بشكل خاص، هي تلك التي استشفها الخطاطون الذين تحولوا إلى جماعة "الحروفيين"(٢٥-ص٥).

المدرسة الحروفية والهوية العربية:

كيف بدأت الحروفية؟

بدأت الحروفية عندما بدأ ابتعاث الطلبة العرب العراقيين وغيرهم من عرب شمال أفريقيا للدراسة في الدول الأوروبية؛ باريس ولندن وغيرهما من الدول الأجنبية في نهاية الأربعينيات في القرن الماضي ١٩٤٧، فتعد (الحروفية العربية) كردة فعل ثقافية وقومية على الحضارة الأوروبية، فكانت اللحظة التي وثبت بها أذهان كثير من الطلبة العرب المبتعثين لدراسة الفنون إحياءاً للحرف العربي في أعمالهم الفنية، كحال أي مهاجر أو مغترب بعيدًا عن أهله وقومه أن يأخذ بعض التذكارات من وطنه لتكون مؤنسًا له في الغربة، إلى جانب شعورهم بالخوف من الضياع في تراث الحضارة والآلة والماكينة وحياة المادة الرخيصة، وتمسكا بروابط حضارتهم الثقافية. فلم يجدوا أشرف وأقدس من الحرف العربي ينبوعًا لإشباع عطشهم للتعبير والإبداع، وهكذا ولدت مدرسة جديدة في فن التصوير يستمد أصولها من حضارة العصر الراهن. (٢٢-ص٣٣)

إذًا فالحروفية ظاهرة فنية عربية وتيار ضمن حركة تشكيلية واسعة ومتعددة الأصول والأهداف.
ومن أوائل المدرسة: مديحة عمر – جميل حمودي من العراق – وأسعد عرابي – ووجيه نحلة من إيران – وأحمد شيرين وإبراهيم الصلحي من السودان).
ومن الجيل الثاني في مدرسة تصميم الحرف العربي (يوسف سيده – عمر النجدي – صلاح طاهر – عبد الفتاح البدري –حامد عبد الله. وغيرهم). (٢٥-ص٣)
هكذا: وضع أصحابها بصمة لا يمكن أن تزال أو تهمش في وقت كانت فنون الغرب (العولمة) تسعى لطمس الهوية وتهميش التراث وتعميم ثقافة العولمة. فالهوية آنذاك لم تكن تطرح ذاتها كضرورة بصرية معنية بلغة الفن، بل أنها كانت بمثابة احتياج للمعلومة ولإثبات الوجود من خلال إنتاج صورة بلا معنى بجمالية الحرف العربي، وفي هذا السياق كان يوسف سيده وفتحي جودة وطه حسين وعمر النجدي، حتى أن بعضهم تماثل مع سياق -
"المينيماليزم" فن البنيات الصغيرة"Minimal art" أي بناء الشكل من خلال البنيات الصغيرة، (٤-ص٦٣) أمثال يوسف سيده، حيث اختاروا الحروفية من وجهة نظر تكرارية الطابع، ومن ثم استفاد الباحث مما سبق في مجال البحث (تصميمات للمعلقات النسجية المطبوعة).
هكذا قد تناول الباحث أعمال بعض الفنانين من الجيل الثاني لتصميم الحرف العربي أو المعاصرين كأحد عناصر الإبداع في الفكر المعاصر والحروفية العربية والاستفادة منها في مجال تصميمات المعلقات النسجية المطبوعة

- يوسف سيده (سيد الأبجدية والتجريد):

أحد رواد مدرسة الحروفية الذي استلهم روح الإبداع من تلك الطاقة الموجودة في التشكيل بالحروف، ويوسف محمد سيده فنان كبير ومفكر وباحث وصاحب رسالة علمية وإبداعية وإنسانية ذات قيمة كبيرة، حفر عميقًا في نهر الإبداع المصري.
ولد يوسف سيده بمدينة دمياط في ١٩٢٢/٧/١٩، نشأ وتربى على فرع النيل (فرع دمياط) الذي حملت المدينة اسمه، وعندما ظهر نبوغه وتفوقه، جاء إلى القاهرة والتحق بالفنون التطبيقية، وبعد تخرجه عام ١٩٤٢ حصل على دبلوم المعهد العالي للتربية الفنية ١٩٤٥، وترك ثروة إبداعية تجاوزت ٢٠٠٠ عمل في التصوير والنحت والخزف، وخاصة لوحة من أجمل لوحاته حول نصر السادس من أكتوبر-تهتف فيها الحروف والكلمات لمصر ولجنودنا البواسل، وهي لوحة "الانتصار".
وفيها تحولت الحروف والكلمات في أعمال سيده إلى إيقاع أربيسكي، تتداخل الحروف والكلمات مع عناصره ورموز وقد تصبح الهيمنة للحروف كما في تشكيلة الذي ينساب بسحر الكلمات محفوفة بعين فقط تطل في بؤرة اللوحة وكأنها شاهد أو حارس لتلك الدنيا التعبيرية التي تتحدث الينا بلغة الفن . (٣٩-ص١)

محمد عبد القادر "الريس":

ولد الأستاذ محمد عبد القادر بالقاهرة ١٩١٧، بدأ تعلم فن الخط العربي بمدرسة الخليل على يد الأستاذ محمد رضوان. حصل على المراكز الأولى في سنوات دراسته، كما حصل على المركز الأول بدبلوم الخطوط ١٩٥٣م، ومنح جائزة الملك السابق فؤاد وعمره ثمانية عشر سنة. كان أول الجمهورية بدبلوم التخصص عام ١٩٣٧، ومنح جائزة الملك فاروق السابق وعمره عشرون عامًا، كما عمل أستاذاً بكلية الفنون التطبيقية وبمدرسة تحسين الخطوط العربية بالجيزة، كذلك منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى في عهد الرئيس اجمال عبد الناصر (٢٤-ص٣٢).

حسن المسعود: "مهاجر في بحر التجريد"

من مواليد مدينة النجف جنوب العراق، تميزت أعماله بسمة التجريدية. حينما بدأت حركة جديدة في مجال التجريد الأولى، كانت هذه الحركة تستلهم الخط الصيني – فأخذ مجال التجريد المتمثل في الجذور المتمثلة في الخط العربي الاستحيائي في مجال الفن التشكيلي التجريدي. (٢٣-ص٥)

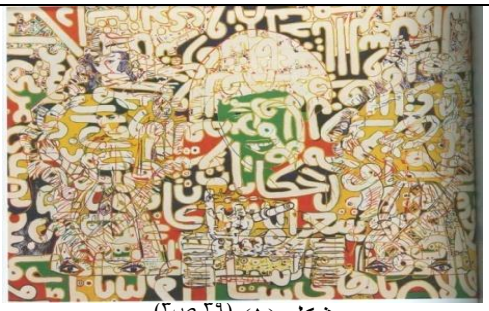
سعيد النهري:

هو الفنان والخطاط الفلسطيني سعيد فلاح غنيم، والملقب بالنهري في مدينة سخنين فلسطين منذ عام ١٩٤٨، برزت مواهبه وميوله للفن التشكيلي في سن مبكرة، تابع دراسته الأكاديمية في كلية (فبتسو) حيفا، متخرجًا من قسم التصميم الجرافيكي والخط عام ١٩٨٣، وعمل بعد تخرجه في عدة صحف. (٣٨-ص٢)

جمال بوستان:

الفنان السوري جمال بوستان من مواليد عام ١٩٤٢م بمدينة القنيطرة، تأتى اعماله الخطية منفذة بتقانات لونية مختلفة أبرزها الاحبار وبصيغة حروفية تتماهى فيها الأصول التقليدية للخط العربي بالحداثة التشكيلية التجريدية. (٢٤-ص٢٤)

جدول يتضمن بعض أعمال الفنانين الحروفيين المعاصرين:

الفنان	الأعمال الحروفية للفنان
يوسف سيده (استحوذ على الفنان الاهتمام بالحروف العربية الإنسانية، وأخذ يتناولها بشكل جمالي وصور تجريدية.)	 شكل (١) (٣٩-ص٣) يعتمد الفنان في هذا العمل الفني على تشكيل فني من الحروف والأرقام مع استخدام أوجه الجنود للتعبير عن انتصار حرب أكتوبر.
محمد عبد القادر (استخدم الخط الكوفي، وأبدع في توظيفه في أعماله الفنية)	 شكل(٢) (٢٤-ص٣٥) استخدم الفنان حرفي الحاء والميم (خط كوفي) مع عمل ترديد وتراكب للحرفين في تشكيل فني ساعده في التألق ألوان الخلفية البراقة.
سعيد النهري (اتبع أسلوب الخط الديواني حيث كانت تغويه خطوط الديواني الجلي كلحمة بنائية تشكيلية.)	 شكل(٣) (٢٨-ص٢٨) (الله فالق الحب والنوى) عبارة صاغها الفنان بالخط الديواني الجلي في تشكيل فني رائع معتمدا على القيم التشكيلية للحرف العربي.

حسن مسعود (وأسلوب مسعود يعتمد على مزاوجة الخطوط الواسعة ذات الحركة السريعة التي تستهوي نظرة المشاهد مع الخطوط الدقيقة المرسومة بأحد الأقلام العربية التقليدية كالكوفي والفارسي.)	 شكل(٤) (٢٤-ص٢٣) تشكيل فني باستخدام القصبة والحبر للفنان حسن المسعود يتضح فيه الدقة ويستهوى نظر المتلقي.
جمال بوستان (استخدم خط النستعليق او الفارسي، وجاءت حروفياته تحاكي هذه الخطوط فتميزت بنوع من الإبداع الخاص.)	 شكل(٥) (٢٤-ص٢٧) تشكيل حروفي اعتمد فيه الفنان الفلسطيني على محاكاة الخط الفارسي الذي يتمتع بمميزات خاصة بين الخطوط الأخرى.

جماعة البعد الواحد (مدرسة حروفية):

نشأت أول السبعينات عبر محاولة الفنان شاكر حسن آل سعيد في تجربته الفنية، فهم يستلهمون الحرف العربي في الفن معتمدين على إدراك هوية التراث العربي الراهن الذي نضعه عب إقتباس اهم عنصر من العناصر الحضارية والفكرية، هو الحرف العربي –ودورهم هو وضع اللبنات الأولى لمدرسة معاصرة في الفن تعتمد على التشكيل بالحرف العربي، وتبعا لرؤية الجماعة فإن للبعد الواحد ثلاثة جوانب (فلسفى –تقني-تعبيري)، وكفكرة يقصد بها اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول الي معني الخط كقيمة تشكيلية(١-ص٧٦).

وقد توصل فنانو جماعة البعد الواحد الي لوحة مدروسة وزعت فيها كتل اللون ببراعة مستغلين فضائها بشكل متقن وبديع ومعبر، مما جعلنا في مواجهة ممتعة لمنجز بصري عربي السمة إسلامي الهوى شرقي النكهة سليم الأدوات والصياغة منسجم العناصر والمقومات عميق التعبير والدلالة(١-ص٧٧)

المقومات التشكيلية للخط العربي(الحروفية): -

مما لا شك فيه أن الخط العربي بكل ما يحتويه من قيم جمالية لا حصر لها، كان وسيظل مادة خصبة، لما يمتاز به من حيث المرونة وقابلية المد والرجع والاستدارة والتزوية والتداخل ... الخ، حيث يمكن من خلالها استلهام العديد من التكوينات الجمالية المعبرة لرؤية كل فنان أو حروفي، ومن ثم الاستفادة من تطبيق ذلك على تصميمات المعلقات الحروفية ودورها الفعال لإحياء التراث العربي الشرقي. ولذلك سوف نستعرض بعض هذه القيم:

١-كتابة الكنارات والشرائط الزخرفية: *

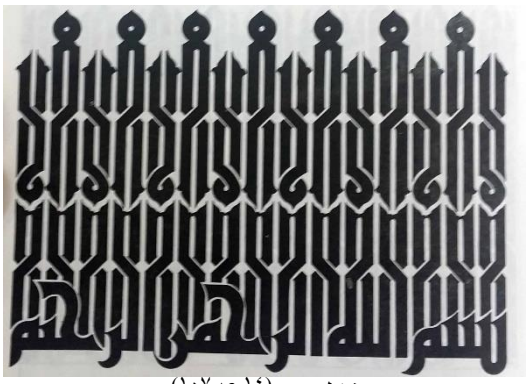
ويعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب التي لجأ إليها الفنان المسلم في أولى محاولاته لاستثمار الخط العربي جماليًا، والمقصود به تحوير الحروف العربية باستثمار المقومات التشكيلية لتبدو في هيئة شريط كتابي زخرفي. وقد استطاع تحقيق ذلك عن طريق شغل الفراغات بين الحروف الرأسية، وتثبيت أطوال تلك الحروف حتى تتحرك الكتابة أفقية في هيئة شريط محصور بين خطين أفقيين، (١٩-ص١٠٢)

شكل (٦) (١٩-ص١٠٢) -جامع السلطان حسن بالقاهرة (١٣٥٦) – (١٣٦٣) هـ
نموذج لزخارف من الكتابات الكوفية القوطية

٢-مد الحروف رأسيًا:

ويسمى "الانتصاب" وهي تعني قابلية الحرف لأن يمد رأسيًا، وإمكانية التحكم في طوله وقصره، وهي صفة موجودة في الحروف القائمة الرأسية وما شابهها؛ كقوائم الطاء والظاء واللام والألف. (٢١-ص٤١)

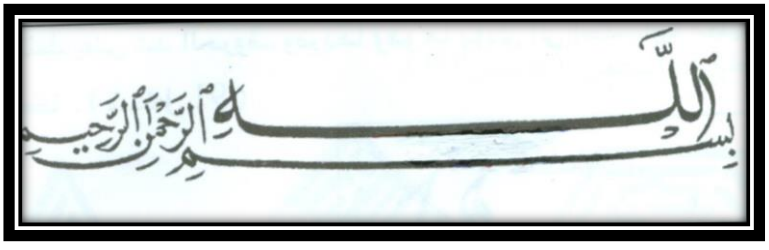
وتلعب هذه الصفة دورًا هامًا في عملية التنغيم والإيقاع الفني، فاستمرار الحرف ممدودًا يجعل العين تتابع هذه المسيرة حتى لحظة التوقف أو لحظة التشابك مع حروف أخرى، وذلك في أن الرأسي يعطي إحساساً بالشموخ والرفعة وإحساساً بالقوة الصاعدة، وأيضًا بالبعد الثالث أو العمق الناتج عن تكرار الحروف بأطوال متدرجة. ويمكن الاستفادة بالسمات البنائية للخطوط الرأسية في تصميم المعلقات.



شكل(٧) (١٤-ص١٠٧)
يوضح الامتداد الرأسي للحروف العربية

٣-بسط الحروف أفقيًا:

وقد سمى "الانبساط"، وهو بسط أجزاء الحروف الأفقية فتظهر معاني الهدوء والاستقرار في تكوين سخي، مما يزيد انطباعًا نحو التكوين كله بالاتزان، (٢٠-ص٨٧) كما عرفه ابن مقلة في أوجه تجويد الكتابة بأنه مواقع المرات المستحسنة - من الحروف المتصلة، وهو كبسط بعض من أجزاء الحروف الأفقية كالباء والسين والصاد والكاف. (١٧-ص٩٢)



شكل(٨) (٢٠-ص٨٧)
يوضح الشكل العربية الامتداد الافقي للحروف

٤-تدوير حروف الكتابة:

التدوير أو التقويس هي جعل الحروف على شكل دائري أو شبه دائري سواء كان هذا التقوس للداخل أو للخارج، والتدوير يعتبر من أهم صفات الخط اللين، حيث يتضح فيه تدوير أقواس حروف (ع – غ – ح – خ –ج – س – ش – ص – ض – ن – القاف ... وغيرها). (٢٠-ص٥٩)

وشدة الاستدارة هي جعل الحروف تشبه الدائرة الكاملة، يوضح الشكل التالي شدة استدارة الحروف وإظهارها في مظهر أكثر حيوية، فالخطوط المنحنية والمقوسة إذا تكررت

فإنها تثير أحاسيسًا تعبر عن ديناميكيات حيوية وتتوقف على مدى شدة أو رخاوة الانحناءات ومعدل تكرارها.

شكل(٩) (١٥-ص٢٣)

يوضح ديناميكية الحروف لتكوين شكل جمالي نصف دائري

شكل(١٠) (١٦-ص٥٧)

تعدد صور الحرف الواحد لأنماط متعددة من الخط

٥-تعدد شكل الحرف الواحد:

يتعدد شكل الحرف الواحد حيث يمكن رسمه في عدة أشكال متنوعة متعددة بل مختلفة، وتندرج بين الليونة والصلابة. ويعتبر هذا التنوع والتعدد من أسباب ظهور طرز الخط العربي المختلفة، وهي واحدة من أهم المعالجات التشكيلية التي تميز الخط العربي على وجه العموم. (١٦-ص٥٧)

٦-تغيير صورة الحرف الواحد:

تتغير صور الحروف حسب موضعها في الكلمة أو الجملة، وتغير صور الحرف يختلف عن تعدد صور الحرف، أي أن له أكثر من شكل – فالحرف الواحد في القاعدة يتغير شكله حسب موقعه في الأول منفردا، أو متصلا في الوسط مفردًا أو متصلا بما قبله وبعده، وكذلك في النهاية أيضًا متصلا أو منفصلا. ويظهر بوضوح تغير صور الحرف في الكلمة حيث أن جزءًا من الحرف ينوب عن الحرف كله، مما يجعل الخطاط يتخير صورًا وأشكالاً تتفق مع التشكيل الجمالي للكلمة أو الجملة.

شكل(١١) (١٦-ص٥٨)

يوضح الشكل (صور مختلفة لحرف الهاء)

وتحقق لغة حس الجوار وكذلك الثراء والتنوع في استخدام اشكال مختلفة للحرف الواحد، حتى تكون الحروف كلها مستخدمة، وتقع عليها عين المشاهد فلا يستهجنها أو تصبح غريبة في بيئتها. (١٦-ص٥٨)

٧-توالد الحروف:

وتستخدم هذه الخاصية، في التشكيلات الجمالية في التصميم الواحد، حيث تبعث روح الألفة والتوافق الشكلي تمامًا كالأشخاص في الأسرة الواحدة أو التوأم. وتوالد الحروف من بعضها لا ينطبق على أسلوب واحد من الخط، بل نرى هذه القيمة في كل أنواع الخط العربي (الرقعة – النسخ – الثلث – الديواني – التعليق – الكوفي). (١٦-ص٥٩)

شكل(١٢) (٢٤-٣٥)

شكل يوضح توالد الحروف لتكوين عمل جمالي

٨-قابلية التحريف والتحوير:

وهي تعني قابلية الحروف وطواعيتها للتحوير الشكلي والحركي، لإعطاء أشكال مغايرة لأشكالها المألوفة، حيث يتم تحوير أشكال الحروف العربية بإضافة عناصر آدمية أو حيوانية أو أشكال نباتية أو أشكال معمارية، وذلك للتوفيق بين رغبة الرسم وإطالة التعاليم الدينية، حيث ساد الاعتقاد بتحريم الإسلام لرسم وتصوير الأحياء أو نحتها. (٢٠-ص٥١)

هكذا ويمكن الاستفادة من تلك المعالجة التشكيلية في ابتكار دراسات من الخطوط التي تأخذ هيئات معينة (آدمية – نباتية - .... الخ)، بحيث تكون هي الوحدة البنائية في تصميمات المعلقات النسجية المطبوعة، وربط الشكل الجمالي بالوظيفي، إلى جانب تأكيد الهوية الدينية من خلال البعد عن الرسوم الآدمية والحيوانية والتفصيلية بوجه عام.
(وهنا لا يوجد تعارض حيث لا يوجد محاكاة للواقع ولكن

وتبسيط وتجريد للخطوط الخارجية فقط)

شكل (١٣) (٢٠-ص٥١)

شكل(١٤) (١٥-ص١٥)

يوضح الشكلين قابلية الحروف للتحوير

٩-المطاطية:

وهي تعني شد الحروف وفردها، بمعنى قابلية هذه الحروف لأن تزداد في حجمها وطولها. وقد يكون هذا المط على هيئة تقويس أو استدارة أو انحناء كبير في جسم الحرف، ولذلك فهو غالبًا ما يؤدي إلى المبالغة في ارتفاع وهبوط أجزاء الحرف، وهي صفة من الصفات المميزة للحروف اللينة المنحنية؛ كحرف خط الثلث والطغراء المكتوبة بخط الثلث، حيث بولغ في مط بعض الحروف. (٢٠-ص٦٠)

شكل(١٥) (٢٠--ص٦٠)

يوضح قابلية الحروف للمطاطية لتكوين عمل فني جمالي وقد تمكن مصمم طباعة المنسوجات-في موضوع البحث - من أن يبتكر ويحور ويطوع الوحدات البنائية للحروف العربية.

١٠-الضغط: *صورة

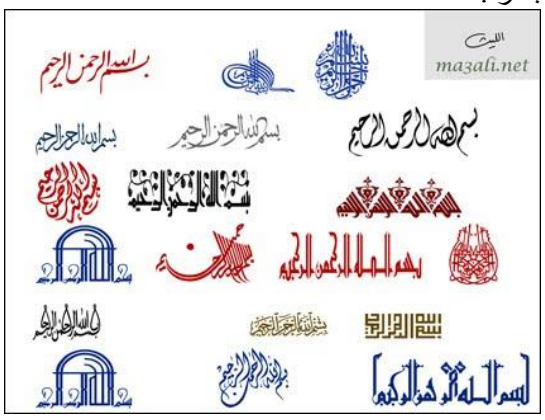
والمط والضغط صفتان مرتبطتان مباشرة بطواعية الحروف العربية وقابليتها للتشكيل. ويمكن تطبيق الصفتان في تصميم واحد لإيجاد مزيج من التنوع من خلال مط الوحدات، وضغط الأخرى لإثراء الناحية التشكيلية للتصميمات المطبوعة. (١٦-ص٦٠)

شكل(١٦) (١٥-ص٣٤)

يوضح كيفية ضغط الحروف لعمل تشكيل فني في مساحة صغيرة

١١-الطلاقة:

هي القدرة على تصميم أكبر مجموعة من الأفكار التشكيلية الفنية حول فكرة واحدة، مما ينعكس على إثراء الناحية الجمالية والتشكيلية للحروف العربية، ومن ثم التصميمات المبتكرة. (١٦-ص٦٤)



شكل(١٧) (٢٤-ص٨)

شكل يوضح طلاقة الفنان في إخراج جملة في عدة أشكال فنية جمالية مختلفة

١٢-التزوية: "الكوفي الهندسي التربيعي"

ويطلق عليها التربيع، وهي قابلية الحروف لأن ترسم في هيئة أشكال هندسية ذات زوايا. ويعد الخط الكوفي المربع من الخطوط التذكارية، والتي يقصد بها الكتابات الثقيلة أو كبيرة الحجم. وكانت تكتب أو تنقش بقصد البقاء على الزمن، ولذا كانت تستخدم في أحيان كثيرة في تجميل الأبنية الإسلامية من مساجد وأضرحة، ولذلك فإن المتأمل للخط الكوفي المربع يستطيع أن يدرك عمومًا أن استخدامات هذا الخط ذات طابع زخرفي بحت، بالمقدار الذي يؤكد فيه أن هذا الخط فعاليته التزينية كعنصر منافس أو مرجح أحيانًا عن الزخارف النباتية والهندسية. (٢٤-ص٣)

شكل (١٨) (٢٤-ص٧)

يوضح الشكل قابلية الحروف للتشكيل في إطار هندسي

١٣-التشابك والتداخل والتضافر: *صورة

هي من الخصائص التشكيلية التي تنفرد بها الحروف العربية، وخاصة الحروف الرأسية؛ كالألف واللام، حيث تمتد رؤوسها وتتحرك لتتشابك وتصنع فيما بينها حواراً شكليًا تتحول فيه الحروف إلى عناصر زخرفية، وقد يكون هذا التشابك على هيئة ربط أو تعقيد أو تضفير أو جدل الحروف على هيئة ضفيرة. (١٦-ص٦٧)

شكل(١٩) (٣-ص٥٧)

يوضح الشكل تشابك الحروف لتكوين عمل فني جمالي ويمكن الاستفادة من تلك الزخارف المميزة من التضفير والتداخل كوحدات في التصميمات المبتكرة، إلى جانب ما تضفيه الناحية الفنية التشكيلية على البنية الأساسية للتصميمات.

١٤-الفراغ (فتحات البياض): *

تعد من أهم السمات المميزة للخط العربي، إذ تحتوي بعض الحروف العربية مثل (ص، ع، ط، ف، ق، هـ، و، ...) على بعض فراغات تسمى فتحات البياض، وهذه الفتحة بنسب تتفق مع حكم كل حرف. وهي بجانب تمييزها للحروف فهي تكسبها قيمة جمالية، حيث تلعب دورًا في إثراء التكوين الفني وإكسابها تنوعًا وإيقاعًا ناتجًا عن تكرارها، كما يمكن استخدامها للزخرفة. (١٦-ص٦٧)

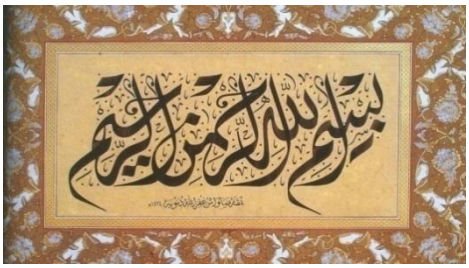
نستنتج من خلال ذلك ان الاهتمام بما هو خلف الحروف انما هو جوهر فن الخط وكأن الفراغ حول الحروف هو جديد عند خط كل عبارة جديدة وخلاصة القول ان التحكم في الفراغ هو الذي يعطى الخط جمالياته.

شكل(٢٠) (١٦-ص٦٧)

يوضح الشكل وجود الفراغات في الحروف العربية والتي تكسبها جانباً فنيا جمالياً

١٥-علامات التشكيل:

وتعد من أهم السمات المميزة للخط العربي وتميزه عن الخطوط الأخرى. وهي تعني (إلحاق علامات الإعراب والنقط والعجم بالحروف بغرض القراءة الصحيحة والبعد عن القراءة الخاطئة)، وهذه العلامات هي (السكون، الفاتحة، الضمة، الكسرة، الشدة، الهمزة). (١٤-ص٥٤)



شكل(٢١) (٢٤-ص٥٨)

يوضح الشكل استخدام علامات التشكيل مع الحروف

١٦-الكتابة المتقابلة (المتعاكسة أو المرآتية):

وتسمى بالكتابة المتعاكسة، نظرًا لأنها تقرأ من اليمين إلى اليسار كما تقرأ عكس الكتابة العربية أي من اليسار إلى اليمين، حيث يعاد الشكل مرة واحدة في الجهة الأخرى، ليكون وحدة ذاتية لا تكتمل إلا بالنصف الآخر، وقد يطلق أيضًا على هذا الأسلوب الكتابة المرآتية، حيث ينتج عن التكرار تساوى في العدد للوحدة وتشابه في الشكل ويسمى بالتطابق. (١٥-ص٩٣)

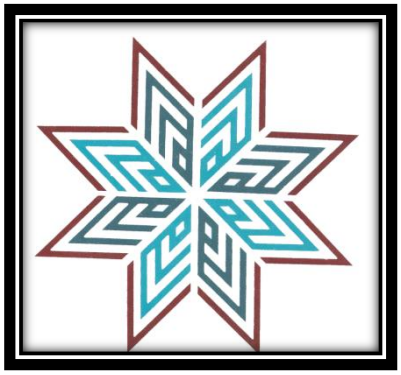
شكل(٢٢) (١٥-ص٩٦)

يوضح الشكل تشكيل فني من الجمل المتعاكسة

١٧-التبادل ما بين الشكل والأرضية (الخداع البصري):

وهو أحد الأساليب التي أبدعها الفنان الخطاط المسلم، حيث استغل الأسس البنائية للخطوط العربية وبخاصة الكوفي البسيط المربع بحركاته الهندسية بأسلوب تتساوى فيه مساحة الشكل مع الأرضية، وبمعنى أن الفراغ المحيط بالحرف يعتبر موجب كإيجابية الحرف نفسه، فتنشأ عنه حركة

ترددية، بأسلوب تتبادل فيه الخطوط والأرضية، هكذا ويلعب الشكل والأرضية دورًا هامًا في العملية التصميمية بشكل عام والتصميمات المطبوعة بشكل خاص. (٢٠-ص٤٧)



شكل(٢٣) (٢٤-ص٤) يوضح خاصية الخداع البصري عن طريق استخدام درجات لونية مختلفة

الجانب التطبيقي للبحث:

ومن خلال المقومات التشكيلية من حروفيات وأعمال الفنانين الحروفيين تم استلهام مجموعة من التصميمات للاستفادة منها في مجال تصميم المعلقات النسجية المطبوعة.

الفكرة التصميمية الأولى:

شكل(٢٤)**عمل للفنان سعيد النهري**

شكل(٢٤-١) **الفكرة الأولى(١) رسم يدوي**

شكل(٢٤-٢) **الفكرة التصميمية الأولى(١-أ)**

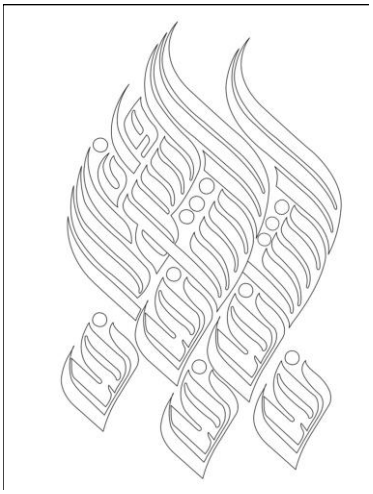
التحليل الفني الفكرة التصميمية الأولى:

هذا مستوحى من أعمال الفنان "سعيد النهري" ويتضمن العمل دراسة تحليلية للوحة الفنان، حيث تقوم الفكرة على استخدام الحروفيات المقروءة وغير المقروءة، بالإضافة إلى استخدام تقنية "العجل" وهي إلحاق النقط بالحروف لتميزها، وكذلك التكرار للجمل والحروف، مما أكسب العمل شكلاً مميزًا ونكهة عربية إسلامية الطبع، وجاءت ألوان التصميم لتكمل المنظومة لتأكيد الفكرة وإحيائها. وجاءت ألوان التصميم (اللون الأحمر والأصفر بتدريجهما) لإضفاء نوع من الوحدة اللونية للعمل.

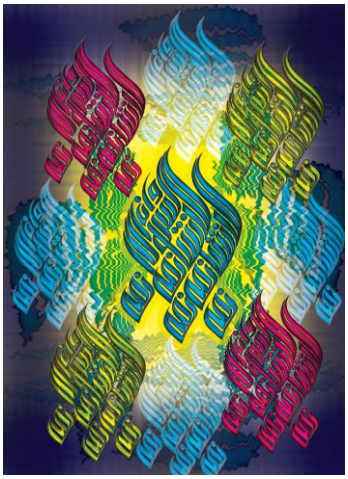
الفكرة التصميمية الثانية:

شكل(٢٥)

عمل الفنان جمال بوستان



شكل(٢٥-١)
الفكرة الثانية(٢) رسم يدوي



شكل(٢٥-٢)

الفكرة التصميمية الثانية(٢-أ)

التحليل الفني للفكرة التصميمية الثانية:

هذا التصميم مستوحى من أعمال الفنان "جمال بوستان". وقامت الفكرة على التحوير في شكل الحروفيات المستوحاة من الخط الفارسي، وجاءت مميزة الطبع لتأكيد الهوية والبعد عن الرسوم المعتادة (الحيوانية – النباتية)، وأخذت قالباً تشكيلياً مميزاً، إلى جانب تكرار الوحدة بشكل رأسي وبشكل يأخذ إيقاعات ترددية، وجاءت الألوان لتكمل المنظومة الجمالية.

وتنوعت الألوان بين الألوان الحارة والباردة (الأحمر – والأصفر – الازرق).

الفكرة التصميمية الثالثة:

شكل(٢٦)

عمل الفنان حسن المسعود

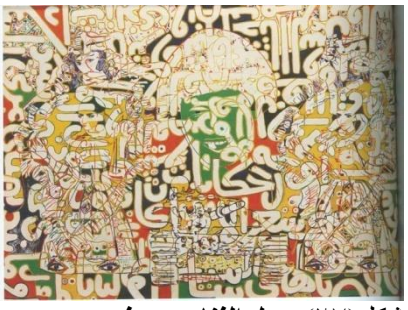
شكل(٢٦-١)
الفكرة الثالثة(٣) رسم يدوي

شكل(٢٦-٢)
الفكرة التصميمية الثالثة (٣-أ)

التحليل الفني للفكرة التصميمية الثالثة:

هذا التصميم مستوحى من أعمال الفنان الحروفي "حسن المسعود". وفكرة العمل قائمة على استخدام بصمة الفنان المميزة في عالم التجريد، واستخدام المطاطية للحرف العربي، ونجدها في انحناء جسم الحرف، وهي من السمات المميزة للحروف اللينة، وتم تطويعها لإثراء الجانب التشكيلي. وجاءت الكتل اللونية متقاربة الألوان، لإضفاء نوع من الوحدة على التصميم.

الفكرة التصميمية الرابعة



شكل(٢٧) **عمل الفنان يوسف سيده**

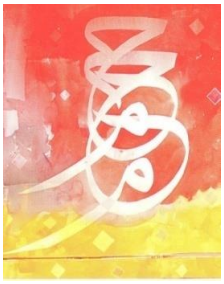
شكل(٢٧-١) **الفكرة الرابعة(٤) رسم يدوي**

شكل(٢٧-٢) **الفكرة التصميمية الرابعة(٤-أ)**

التحليل الفني للفكرة التصميمية الرابعة

هذا العمل مستوحى من أعمال الفنان الحروفي "يوسف سيده"، واعتمد في هذا العمل على التداخل والتشابك، كأحد المقومات التشكيلية للحروف العربية وكذلك المطاطية والتكرار. فنجد العمل منظومة من القيم الجمالية التي توحدت لتأكيد البعد الواحد وروح وشكل العمل الفني. وتميز العمل بالجمع بين العناصر والرموز والكتابات والأرقام، لتأكيد البعد الجمالي والهوية العربية. وتنوعت الألوان بين اللون البنفسجي بدرجاته والأخضر بدرجاته والرمادي.

الفكرة التصميمية الخامسة:



شكل(٢٨) **عمل الفنان محمد عبد القادر "الريس"**

شكل(٢٨-١)**الفكرة الخامسة(٥) رسم يدوي**

شكل(٢٨-٢) **الفكرة التصميمية الخامسة(٥-أ)**

التحليل الفني للفكرة التصميمية الخامسة:

هذا العمل مستوحى من أعمال الفنان الحروفي محمد عبد القادر "الريس"، واعتمدت بنائية العمل الفني على خاصية تشكيلية مميزة للحروفية، وهي توالد الحروف العربية التي تبعث روح الألفة والتوافق الشكلي والروحي وتأكيد البعد الواحد، ومن ثم تحقيق الهوية. واستخدم اللون البرتقالي بدرجاته لإضفاء وحدة على التصميم.

يتم طباعة التصميمات المبتكرة بطريقة النفث الحبرى (Ink Jet)، وعلى قماش معالج حتى يتوافر خاصية الثبات للألوان المطبوعة، وعلى ان يكون مساحة التصميمات(١٠٠x٧٠) سم.

النتائج والتوصيات

١-النتائج:

- تلائم القيم التشكيلية للحروفيات العربية وما تتميز به من إمكانات التشكيل ومرونة التطويع أغراضًا متجددة تتناسب ومفهوم ابتكار تصميمات للمعلقات الحروفية، بما يتناسب مع الذوق الفني العربي لمجتمعنا.
- تم الاستفادة من بعض أعمال الفنانين الحروفيين المعاصرين بما تحمله من أحداث وتشكيلات فنية ولونية مميزة، وفن "المينيماليزم" (القائم على التكرار) في إثراء بنائية العمل الفني للمعلقات النسجية المطبوعة المبتكرة.

٢-التوصيات:

- تشجيع الباحثين والدارسين لإجراء مزيد من البحوث في مجال تصميم طباعة المعلقات الحروفية، لاستكشاف كنوز وجماليات الحروفيات العربية وضرورة وضع أسس علمية وفنية لإخراجها بصورة معاصرة.
- ضرورة إجراء مزيد من الأبحاث للتطوير من صورة الحروفية المتبعة في مجال تصميم المعلقات الطباعية العربية لتؤكد وتناسب هويتنا العربية.

المراجع

الكتب: -

١- الدسوقي حسن عيسى السنهوري: الحرف العربي بين المعاصرة والتقليد، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، كلية الفنون الجميلة والتطبيقية، ٢٠١٠م.

٢- الياس البيطار: الأبجدية الفينيقية والخط العربي، دار المجد للطباعة، ١٩٩٧م.

٣- أحمد صبري زايد" أجمل التكوينات الزخرفية في كتابة الخط الكوفي" ط٢ –دار الطلائع لأشهر الخطاطين قديماً وحديث-القاهرة –٢٠٠٨م.

٤- أحمد فؤاد سليم "شاهد عيان على حركة الفن المصري، الهيئة العامة للكتاب"، القاهرة – ٢٠٠٨م.

٥- ابتسام رجب عبد الجواد: رسالة ماجستير غير منشورة، بعنوان: تكوين الصورة في الفن المعاصر، جامعة حلوان، القاهرة ١٩٩٤م.

٦- إسماعيل شوقي "الفن والتصميم" -دار الكتب المصرية-القاهرة، ٢٠٠١م.

٧- روبرت جلام سكوت – أسس التصميم: الجمعية المصرية للنشر والمعرفة والثقافة العالمية، ط٢، ١٩٨٠م

٨- عبد الفتاح غنيمة "الخط العربي نشأته وتطوره وقواعده"– منشأة المعارف -الإسكندرية – ١٩٩٢م.

٩- عمر فحل: إيقاع الخط العربي، دار الطلائع، القاهرة، بدون تاريخ.

١٠-فوزي سالم عفيفي "نشأة وتطوير الكتابة الخطية العربية ودورها الثقافي الاجتماعي"– (د.ت) – الكويت – ١٩٨٠م.

١١- محمد طاهر الكردي "تاريخ الخط العربي وآدابه" – القاهرة – ١٩٨٢م.

١٢- محمد عبد القادر " الخطوط العربية– الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، ٢٠٠٦م.

١٣- مصطفى سعد: المجموعة النادرة في الخط العربي والزخرفة، مدرسة الخطوط العربية، طنطا (مصر) ١٩٨٩م.

١٤-مصطفي عبد الرحيم "ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية" الهيئة العامة للكتاب-القاهرة – ١٩٩٧م.

١٥-مصطفي عبد الرحيم "فنانون خطاطون" -دار النشر غير مذكورة-القاهرة – ١٩٩٩م.
١٦-ياسر محمد سهيل، آية حسن مشهور، "تصميم الخط العربي الابتكار – الإبداع." ط١ -دار الكتاب الحديث– القاهرة ٢٠١٤م.
١٧-ياسر محمد سهيل:" التصميم وتطبيقات الخط العربي، دار الكتب،"، القاهرة -٢٠١٣م.

الرسائل العلمية: -

١٨- انتصار محمد كمال سرحان "الحرف العربي كلغة تشكيلية في الفن الحديث " رسالة ماجستير غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية-جامعة حلوان – ٢٠٠٣م.

١٩- شيماء عبد الرحمن محمد العراقي: المعالجات الثلاثية البعد لملابس السيدات بالاستفادة من القيم التشكيلية للخط العربي" – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية – جامعة حلوان – ٢٠١١م.
٢٠- عهود يحي خليل أحمد "الخط الكوفي كمصدر لإثراء مكملات الملابس، باستخدام الحاسب الآلي" – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي – جامعة حلوان-١٩٩٢م.
٢١- مصلح بن مقبل عبيد السراني "التوظيفات – الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام" – رسالة ماجستير غير منشورة – كلية التربية – جامعة أم القرى المملكة العربية السعودية-١٤٣٨هـ -٢٠٠٧م.

المقالات: -

٢٢- إياد عبد المجيد: الخط العربي بين العالمية والمعاصرة-مجلة حروف عربية-العدد الواحد والثلاثون-رجب ١٤٣٤ه-مايو٢٠١٣م.

٢٣- حسن المسعود: المعاصرة في الخط العربي-مجلة حروف عربية-العدد الثلاثون-رمضان ١٤٣٣ه-اغسطس٢٠١٢م.

٢٤- عبد الرضا بهيه: البعد التعبيري في الخط العربي-مجلة حروف عربية-العدد الثالث والعشرون (مكة المكرمة) - رمضان١٤٢٨ه- ٥ اكتوبر٢٠٠٧م.

٢٥- زياد بقوري: المدرسة الحروفية تعبير عن هوية فنية عربية أصيلة-مجلة القدس-العدد(٦٨٠٣) -٢٣جمادى الأول ١٤٣٢م-٢٧ابريل٢٠١١م.

٢٦- مجلة البيان: مقال بعنوان (جماعة البعد الواحد أول مدرسة عراقية أدخلت الحرف إلى التشكيل) لمحمود شاهين، الامارات، أكتوبر ٢٠٠٦م

٢٧- مجلة فكر وفن: مقال لصبحي الشاروني بعنوان – الحرف العربي في فن التصوير وأصوله في التراث، ص٤٨، العدد ٣٠ – ١٩٨٠م

٢٨- محمد بغدادي: جماليات الخط العربي بين الواقع والطموح-مجلة حروف عربية-العدد الثامن عشر-السنة السادسة ٥ يوليو٢٠٠٧م.

٢٩- مروة كريديه: الصحافة الالكترونية – أول مجلة يومية الكترونية –العدد(٤٥٣٣) -١٩اكتوبر٢٠١٣م.

٣٠- محمد عبد الله الصائغ الفارسي: صحيفة الرابطة-العدد(٣٤) -١٧سبتمبر٢٠١٣م

٣١- محمود شاهين: مجلة الكويت -الحروفية والحرفيون بين القديم والحديث-العدد(٣٧٢) -٢٣اكتوبر٢٠١٤م٠

الموسوعات: -

٣٢- موسوعة الفن التشكيلي العراقي-منزلة الحرف في الفكر الإسلامي-نقلا عن موقع بحوث ودراسات في الفنانين العراقيين.

٣٣- موسوعة الخط العربي للمؤلف خليل صبره بدون تاريخ.

المراجع الأجنبية: -

34- Chair el Barite; "The Beauty of the Arabic Callig." – Barite – Graphic Art exclusively for Mobinil Egypt – 2011.
35- Ralph, C:"Complete Guide to Calligraphy", Firefly Book ltd, Canada, 2006.
36- Wilson, E" Islamic Design, Fourth Impression, British Museum publication, London. - 1992.

مواقع الانترنت: -

37-http.www.alyaum7.com

38-Http.www.alqudiuk/inde.asp.

39-http.www.fineart.gov.eg/arab/cv/works.asp?IDS=414

40-http.www.hibastudio.com/achoorofiya

41-Http.www.islamic-art.org

42-www.thawra.alwehda.gov.sy/-print-view.asp

Abstract

The Arab Letter was and still means the Arab Islamic Identity for Artists. The letter and its implications made the Arab professionals employ the letter in their artistic works for its elegance and it's aesthetical movement and its expressional value. The inherited Arabic calligraphy is a particular feature where the world has never found an Alphabetic, which matches or competes from its menu; where the functions of the writings of all nations, were limited to the communications whereas the Arab line has a great importance attached to it.

The Lettering: Is about expressing our plastic heritage since the first era and its extension for the current century. It becomes the main formation in our Arabic-Islamic heritage and civilization. Researchers showed that the Arabic calligraphy entered the word of formation because of the attention given to the religious text of the Holy Quran and because of the aspect of aesthetical decoration aspect before it was transformed into a paper or cloth art work which made the golden era for the development of the manufacture of profession or mottle. As time passed by, what they decorated was transformed to an art in which the letter had an esthetical objective which became since sixty years, is plastic artistic identity in addition to its national identity and many lettering experiences which transferred the Arabic Letter from the literate pronunciations meaning to the beauty of the picture and the formation of the shape where it previously moved behind the literature text (Quran Texts & Wisdom). What is new is the optical text (Readable or Non-Readable) which shows the potentials of the intellectual, spiritual and formational capacities of the Arabic calligraphy which arises from the roots of the Arabic letters in an attempt to develop building the letter as a symbol and meaning and the ability to forming and merging it in terms of its surrounding terms and symbols in a contemporary form.

The Plastic form is not only what is required, but the applied and functional artistic aspect which serves directly the society and its needs where the creative and renewable artistic plastic development must matches the applied aspect of the research using the Computer Technology to create printing designs for the female clothes, printed with letters where a group of the created designs were prepared for the female clothes, accompanied by the artistic analysis and which were employed to the printed ladies clothes.