فاعلية الاستعارة ودلالتها في تكوينات الخط العربي

ا. م.د. **براء صالح عبدالقادر محمد**

جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة

Barasalih2@gmail.com

الملخص

اتسم الخط العربي بميزات تؤهله لاكتساب صفات الاستعارة السيميائية (ايقونية أو إشارية أو رمزية) تمكنه من تجسيدهِ وتحويلهِ على وفق تماثلات لهيئآت متنوعة حسب مقتضى الحاجة الوظيفية ، للتقرب من الصفة الدالة لجوهر المعنى الذي يمتاز بعلاقة ترابطية مع الدوال الخطية ، ومدى امكانية هذهِ العلاقة و ترابطها ، وهو بذلك الفعل يحيلنا الى مظاهر من الاثارة وجذب النظر والابتعاد عما هو تقليدي ، وتجدر الاشارة الى ان هذا الانجاز المتطور من الحدث الخطي لا يكون الا بجهد استثنائي مضني لا يقوم به إلا الخطاط المتمكن ، كونه يحتاج الى رؤى وخيال ابداعي يؤهله لتجسيد صفة الاستعارة الدالة لها .

فالاستعارة هي الفعل أو الاسلوب الذي يقتضي التحويرفي الفكرة التصميمية فيقوم بهِ الخطاط للتعبير عن صفة دلالية معينة تدل على الشبه في (المدلول) من خلال المعنى (الدال)، ولعل من آليات التكيف المهمة التي لجأ اليها الخطاط في التكوينات الخطية هو الاستعانة بالاستعارة الشكلية ، كأن تكون استعارة من صورة معروفة ومألوفة يقوم الخطاط بأقتباسها وتوظيفها في عملهِ الخطي لتشير الى فعل جديد مركب ما بين مهارة التنفيذ ، وقدرتهِ على تحقيق وتوصيل الفكرة التعبيرية المستعارة .

الكلمات المفتاحية : (الفاعلية – الاستعارة – الدلالة – تكوينات الخط العربي) .

Abstract

The Arabic calligraphy was characterized by features that qualify it to acquire the characteristics of semiotic metaphor (iconic, indicative or symbolic) that enable it to embody it and transform it according to the symmetries of various bodies according to the functional need, to approach the defining characteristic of the essence of the meaning, which is characterized by an associative relationship with the linear functions,

and the extent of the possibility of this relationship and its interdependence. It is by this action that he refers us to manifestations of excitement, attracting attention and moving away from what is traditional. its function.

The metaphor is the act or method that requires modification in the design idea, so the calligrapher performs it to express a specific semantic characteristic that indicates the similarity in (the signified) through the meaning (the signifier). It is a metaphor from a well-known and familiar image that the calligrapher quotes and employs in his written work to refer to a new compound verb between the skill of execution and his ability to achieve and communicate the borrowed expressive idea.

Keywords:metaphor,potency , indication , Arabic calligraphy formations.

الفصل الاول

- **مشكلة البحث :**

استطاع الخطاط الانتقال الى الاستفادة من الاستعارات الايقونية في توظيفها ضمن تكوينات تعكس صورة مجسدة من الواقع ، وكانت هذه المنجزات الخطية التي استحدثها الخطاط ليعبر عن واقع دلالي يتجسد بما يأتي :

الاول / هو للدلالة على ما يمتلكهُ من مهارة وموهبة تؤهلهُ لمثل هكذا اعمال تصميمية تمتاز من الصعوبة والدقة في التشبية ، مما يدل ان هذا العمل لا يمكن لغير المتمكن من اصول وقواعد الخط العربي ان يلوج فيهِ .

الثاني / هو للتقرب من الصفة الدالة لجوهر المعنى الذي يمتاز بعلاقة ترابطية مع الدوال الخطية ، ومدى امكانية هذهِ العلاقة و ترابطها ، وهو بذلك الفعل يحيلنا الى مظاهر من الاثارة وجذب النظر والابتعاد عما هو تقليدي .

إذ ان الاستعارة في تكوينات الخط العربي وما تحويهِ من مفاهيم (ايقونية) فهي بالتالي تعد انجازات فنية تحاكي المتلقي من خلال القدرة الايصالية والمعروفة بـ (الفاعلية) بين (الدال والمدلول) وما بين المديآت الانعكاسية على المشاهد وامكانية قبولهِ لها . وبذلك يمكن للباحث ان يشير الى طرح واثارة التساؤل الذي يجسد مشكلة البحث الحالي وكما يأتي :

- ماهي فاعلية الاستعارة ودلالاتها في تكوينات الخط العربي ؟ .

- **اهمية البحث:** تكمن اهمية البحث فيما يأتي :

١- البحث سيعنى بدراسة موضوع فاعلية الاستعارة ودلالاتها في تكوينات الخط العربي . وبهذا تكون دراسة تعني بماهية العلاقة بين الدال والمدلول .

٢- التعرف على ماهية وطبيعة التأثيرات الذي احدثته فاعلية الاستعارة ، كونهُ قد اخذ في الغالب طابع التشكل ، حيث تجانس الحدود بين (الزخرفي) وبين (الرسم) محاولة احداث التداخل او الاندماج مابينهما .

٣- سيُنعى بأغناء الجانب التعليمي من بحوث ودراسات تخدم الدارسين والعاملين في حقل هذا التوجه .

- **هدف البحث :**

الكشف عن فاعلية الاستعارة ودلالاتها في تكوينات الخط العربي .

- **حدود البحث :**

- الحد الموضوعي : التكوينات الخطية ذات الدلالات الاستعارية .
- الحد الزماني : من العام ٢٠٠٠م الى ٢٠١٥م . وذلك لكثرة الاعمال الخطية ذات التوجه الاستعاري .
- الحد المكاني : في اللوحات الخطية

- **تحديد المصطلحات :**

الفاعلية : في اللغة : فعل / "الفاء والعين والام اجعل صحيح يدل على احداث شيئ من عمل وغيره ، والفعل ما يفعل من حسن". (ابن فارس ، ب-ت ، ص٥١١) .

والفاعلية في الفلسفة : "تعني الاستعمال العام ، وهي قدرة الانتاج بأقل مجهود" . (سعيد ، ١٩٨٥م ، ص١٦٧-١٦٨) .

الفاعلية اصطلاحاً : والفاعلية هي : "الحالة الابتكارية التي يتوصل اليها المصمم معتمداً على معرفته والخبرة التطبيقية في مجال التصميم". (سحر ، ٢٠١٠م ، ص٨٥) .

- وقد تبنى الباحث هذا التعريف لموائمته مع مفهومه في هذا البحث الحالي .

الاستعارة : في اللغة : "ان تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره ، وتجئ الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه". (الجرجاني ، ١٩٩٢م ، ص٦٧) .

الاستعارة اصطلاحاً : "ما يجمع بين جهتين منفصلتين في علاقة إدراكية وانفعالية من خلال استخدام (الشكل) مباشرة استخداماً يناسب أن تكون أحداهما عدسة لتصوير الاخرى .. فتكشف عن علاقة جديدة". (ريكو ، ٢٠٠٣م ، ص١١٣) .

التعريف الاجرائي للاستعارة : وهي الفعل او الاسلوب الذي يقتضي التحويرفي الفكرة التصميمية فيقوم بهِ الخطاط للتعبير عن صفة دلالية معينة تدل على الشبه في (المدلول) من خلال المعنى (الدال) .

الدلالة : في اللغة : عرفت لغوياً أنها (الدليل) به والدال ايضاً وقد (دله) على الطريق يدله بالضم (دلالة) بفتح الدال وكسرها ويقال (أدل) فأمل والاسم (الدالة) بتشديد اللام اي أنها من اصل الفعل "دلل" والدليل ما يستدل بهِ". (الرازي ، ١٩٨٢م ، ص٢٠٩) .

والدلالة اصطلاحاً : وعرفت بأن "العلامة التي تربط بين الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذهِ الرابطة على وجود (علامة) تكسب الدال والمدلول صفة تحليلها الى حقائق معينة بذهن المتلقي". (اديت ، ١٩٨٥م ، ص٨٧) .

- وتعرف بأنها (العلاقة العلامية بين الدال البصري وهو التكوين الخطي (كممثل) وبين (الموضوع) الذي يحيل عليهِ عبر (مؤول) مباشر او دينامي). (عبدالرضا ، ١٩٩٧م ، ص١٣) .
- ويمكن للباحث تبني هذا التعريف لموائمتهِ في مجريات هذا البحث الحالي ، كونهُ اكثر دقة وموضوعية .

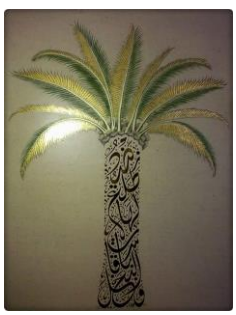
الفصل الثاني / (الاطار النظري)

المبحث الاول / مفهوم الاستعارة وانواعها :

ان من هبة الله عز وجل على الانسان ان خلقهُ بأحسن الصور ، وكرمهُ عن باقي خلقهِ بالعقل ، وهو اساس الفكر ، الذي من خلالهِ يستطيع الانسان ان يبني نظاماً من العلاقات والعلامات التي يمكن استدعائها بصيغة استعارية من موجودات تحيطنا في الكون ، وما موجود في الذهن من هذهِ الماهيات يستخدمها لنقل افكارهِ وما تحملهُ من مواقف ومشاعر واحاسيس تشير الى ما حوله من موجودات منها ما هو معروف (مألوف) ومنها ما هو غريب (اللامألوف) ، إذ تختلف في هيئاتها وأشكالها وتفترق في اوضاعها وبيئاتها من خطاط الى آخر ، وكل منها يدل الى فكر او علامة مميزة يقوم بأستعارتها ليضمها الى حقل دلالي مألوف ، تمكنهُ من التعبير عنهُ فيكون بالتالي صورة تتجسد من معنى او مغزى دلالي .

ولعل من اهم آليات التكيف التي لجأ اليها الخطاط في التكوينات الخطية هو الاستعانة بالاستعارة الشكلية ، كأن تكون استعارة من صورة معروفة ومألوفة يقوم الخطاط بأقتباسها وتوظيفها في عمله الخطي لتشير الى فعل جديد مركب ما بين مهارة التنفيذ ، وقدرته على تحقيق وتوصيل الفكرة التعبيرية المستعارة ، ويمكن القول ان لجوء الخطاط الى توظيف الاستعارة الشكلية انما هي حاجتهِ الى وصولهِ للغاية القصوى التي ترتبط بالابداع ، إذ يتفق علماء النفس على ان الابداع هو (حالة متميزة من النشاط الانساني يترتب عليها انتاج جديد يتميز بالجدة والاصالة والتكيفيية ، وان الجماعة التي يوجه اليها هذا الانتاج تميل الى قبولهِ على انهُ مقنع ومفيد) . (Bolton,P 181) . فتكون صفة الابداع خاصية للتعبير والارتقاء الابتكاري الذي يجسدهُ الخطاط من خلال فاعلية الاستعارة .

ويتمثل الابداع بأن يكون للخطاط حالة من الاستعداد النفسي والعاطفي ، إذ ان هذا الاستعداد "يولد لديهِ فكرة ما تستوجب التعبير عنها بشكل مادي مرئي وملموس فيستدعي الفنان (الخطاط) عند ذلك خزينه من الصور والاشكال العالقة في ذاكرتهِ . فيقوم بعملية الربط بين احدى تلك الصور والرمز حدسياً . عندها يأتي دور المادة في تجسيد الايقونة ومن خلال وعي الفنان وخبراتهِ التراكمة يخضع



شكل(١)

الشكل الاصلي الى الكثير من التعديلات ليصبح اكثر ملائمة لتلك الفكرة" . (ريد ، ١٩٨٣م ، ص٢٦) .

ومن خلال ما تقدم يمكن ان نشير الى ما يكتنزه فكر الخطاط من تراكمات صورية يمكن ان يستعيدها بأستعارات تنبثق عن توليد الفكرة التصميمية من خلال ما يأتي :

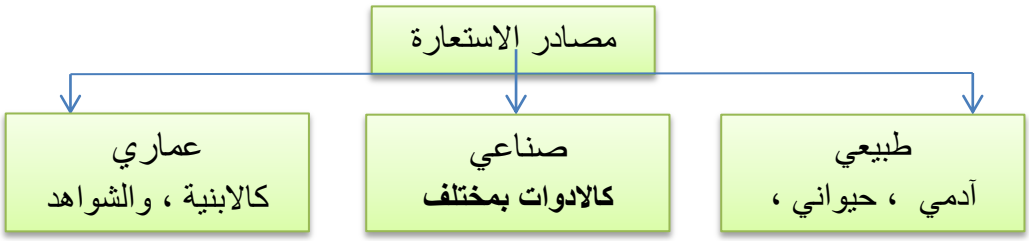
❖ **مصادر الاستعارة :**

١- استعارة بصري من الواقع : وهي مشاهدة الواقع إذ يشكل احد الروافد لمنابع الافكار لكن ليس بالضرورة ان تكون محاكاة تقليدية مباشرة ، وانما غالباً ما يلجأ الخطاط الى صياغاتهِ التشكيلية عن اصل الواقع كما مبين في الشكل (١) . كما تصنف هذه الاستعارة ضمن (الاشكال الطبيعية) المأخوذة من ما حولنا من اشكال (الاصل الطبيعي) .
(فالفنان ينظر الى كل شيء يحيط بهِ برؤية تختلف عن الاخرين ، لذلك فأن كل ما يصادفهُ يتحول تدريجياً الى علاقات تشكيلية مستقرة يُحمّلها بصمته ولغته التشكيلية الخاصة). (البسيوني ، ١٩٩٠م ، ص٥٨) . ولذلك قد تكون رؤيته للفكرة بغير ما هو مطبق من عمل فني ، اوبغير ما يلتقطه المتلقي فتشكل فاعلية مغايرة او غير متماثلة عن الواقع ، لذا يستلزم وجوب صياغة دقيقة في المحاكاة ليكون العمل ذا اتصال ما بين الواقع والعمل الفني المتمثل بالتكوين الخطي .

٢- استعارة استبطانية للافكار : وهي عملية استرجاع الافكار من ذهن الفنان إذ تتصف بكونها "عملية التأمل الداخلي ، اذ يقوم الشخص بفحص أفكارهِ ودوافعهِ ومشاعرهِ الداخلية". (روزنتال ، ٢٠١١م ، ٢٤) . فقد تكون الفكرة تنبع من ذهن الفنان فتكون الالية عبر مساران : اما عن طريق الذاكرة كون الخطاط يمتلك ذاكرة صورية يعمل على تحليلها واعادة تنسيقها في ذهنهِ . او عن طريق الالهام "الذي يأتي بشكل مفاجئ وكل ما في الامر ان ثمة عوامل قد تساعد على ورود هذا الالهام لذهن المبدع منها الاستعداد (امتلاك الموهبة) الهدوء ، التركيز ، العزلة ، وان اي فكرة لا تأتي فجأة وانما لابد ان يسبقها تحضير ، ومتى ما نضجت ووجدت الظروف المواتية فانها ستنتهي الى شكل معين لهُ قيمته".(البسيوني ، ١٩٩٠م ، ٧٢) . ففي اي عمل خطي ايقوني يجب على الخطاط ان يستحضر مكنون

النص وما يرمي اليه من تعبير ، فيقوم بعملية التأمل ليحرك الذاكرة الصورية لديه فيحقق من خلاله ما يهدف اليه ليجسدهُ في هيئة بصرية دلالية .

٣- استعارة التلقي المعرفي : وهو ما يتلقاه الخطاط من خبرات معرفية وثقافية سواء كانت مباشرة او تراكمية "فالطابع الثقافي لهذه الافكار المعرفية التي يتلقاها الفنان بدءاً من الكتب والصحف والمجلات والاعلانات العامة وزيارات المعارض الفنية مروراً بالفضائيات والانترنت وصولاً الى الدراسة الاكاديمية كل ذلك من شأنه ان يثير افكاراً قد توصلهُ الى مواضيع تصميمية".(البسيوني ، ١٩٩٠م ، ٥٩). ففاعلية الفكرة وتبلورها تتطلب لاشتراطات تحضيرية مهمة في انضاج العمل الفني لدى الخطاط ، ويمكن توضيح تعدد مصادر الاستعارة من خلال المخطط الذي اعدهُ الباحث وكما يأتي :



ومن المظاهر التي يلجأ اليها المصمم لتحقيق اكبر قدر ممكن من التأثير في عملهِ (التكوين الدلالي) هو استعمال اساليب تقنية فنية غير معتادة فيقوم على سحب الاشياء من مألوفيتها واعطائها طابع التغيير الذي تم على خصائص الشكل وايجاد المتغيرات ضمن انظمة البناء فتتم معالجتها لتحقق طابع الشبه مع اصل الصورة .

فالاستعارة هي "وسيلة متقدمة يجمع الذهن بواسطتها في الفن اشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لاجل التأثير والدوافع المراد تحقيقها ، وينجم هذا التأثير على جمع هذهِ الاشياء وعلى العلاقات التي ينشأها الذهن فيها".(محمد ، ٢٠٠٨م ، ص١٢٦) .

❖ **<u>فاعلية استعارة الشكل</u>**

والاستعارة تتضمن فاعلية شكلية تقوم على تأسيس منظومة النص ضمن خطاب يتضمن اشارة

شكل (٢)

ليحقق ما يبغيهِ من ترابط ما بين الدال والمدلول وهي تُعد حسب رأي الباحث من الشروط الواجب توفرها لدى الخطاط ويمكن ايجازها كما يأتي :

١- فاعلية القدرة على نقل المعاني المجردة الى صور حسية تبعث الحيوية في التكوينات الخطية الدلالية .

٢- فاعلية تحقيق قدرة ايحائية للشكل المستعار لامكان التأثير من خلالهُ على المتلقي.

٣- فاعلية تأكيد المعنى في اداء فني مجرد ، كما مبين في الشكل (٢) الذي استطاع الخطاط المبدع من استعارة شكل اليمامة كهيئة صورية وتوظيفها في تكوين خطي يمثل ترابط العلاقة ما بين (الدال والمدلول) لتحقيق تكوين ايقوني (بحيث يعطي في مظهرهِ العام شكلاً او هيئة تماثل مرجعاً خارجياً على شاكلة انسان او حيوان او نبات او بناء معماري او منتج صناعي".(عبدالرضا ، ٢٠٠٧م ، ص٧) .

شكل (٣)

٤- فاعلية اضفاء المزيد من المهارة والدقة في التعبير لتحقيق واكتساب قيم جمالية مضافة لعملية الاستعارة .

٥- فاعلية مراعاة توصيف الدقة في محاكاة الاشكال ، لتحقيق صدق التعبير .

٦- فاعلية اشتراط الدلالة في ارتباطها بنصية تعبيرية للكلام لتحقيق ترابطي بين (الدال والمدلول) .

٧- فاعلية مرئية فهي بحاجة الى قرين لاستكمال صفة الاستعارة .

٨- فاعلية المشابهة وهي الرابط بين المستعار والمستعار منهُ .

❖ **<u>فاعلية الاستعارة من حيث المشابهة :</u>**

اولاً / <u>فاعلية طبيعة المشابهة :</u> وهي مقسمة حسب التصنيف الاتي :

١- فاعلية طبيعة المشابهة الشكلية : والمستمدة تفاصيلها من (الشكل – اللون – الملمس) وهي علاقة الشبه الحاصل بين الدال والمدلول كشكل ايقوني كما مبين في الشكل(٣) التي استخدم الخطاط اضافات كـ (رسم النخيل) التي ربطها بأعلى الحروف المنتصبة لتشكل رابطاً مع مضمون النص المتمثل بالنص القرآني (والنخل ذات الاكمام)(سورة الرحمن الاية١١) .

ليحقق من هذه الاضافة تحقيق الشكل واللون الذي اعطى صفة ملمس النخيل من خلال عملية الظل والضوء والتدرجات الحاصلة بالسعفة .

٢- فاعلية طبيعة المشابهة المكانية او (الانشاء العماري) : (وهي تشبيه مكان المشبه بمكان

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

المشبه به).(الخماش ، ب،ت، ص ١٠٧) . وهذا التطبيق نجده في التكوينات الخطية ذات الصفة او الانشاء العماري : حيث يقوم الخطاط بتصميم تكوينهِ الخطي لاشكال الجوامع من قباب او منارات او هياكل عمارية ذات تشبيه بمكان ما او انشاء معين كما مبين في الشكل (٤-٦) .

٣- فاعلية طبيعة المشابهة الوظيفية : (مشابهة قائمة على تشبيه وظيفة المشبه بوظيفة المشبه به).(الخماش ، ب،ت، ص ١٠٧). وفي تكوينات الخط العربي فهي عملية تتصف بتشبيه تصميمي لفكرة الخطاط وفق اشارة تدل على فعل لوظيفة ما . كما هو مبين في الشكل (٧) الذي يعبر عن صفة اشارية الى عملية التوحيد ، وهي عبارة عن يد مرفوعة منها اصبع السبابة التي تعني عبارة (لا اله الا الله محمد رسول الله) فبذلك قد ادت التشبيه من خلال الفعل الوظيفي الدلالي بصورة تمثلت باليد والاصبع الذي يشير الى وحدانية الله.

٤- فاعلية طبيعة المشابهة العقلية : (اي المشابهة القائمة على وجه شبه غير مدرك بالحواس، بل تدرك عقلياً).(الخماش ، ب،ت، ص ١٠٧) . وفي رأي الباحث انها تعني بوجود تصاميم خطيه لا يمكن ان نراها وانما نستشعرها عقلياً كما مبين في الشكل (٨) . إذ التمظهر البصري الذي تجسد عبر نسق العناصر الخطية متمثلاً ببنية التكوين الايقوني (البيضي) ، كما يلاحظ حروف (التاء) المتكررة التي تمثلت بالمد فهي النسيج الشكلي الداخلي الذي يُعبر عن فكرة عقلية عميقة في تحقيق تحول نوعي عبر نظم وعلاقات تصميمية جديدة ، إذ جسد

العمل تدرجاً لاستكمال الهيئة الايقونية البيضية من خلال التقليص المتدرج (للتاء) لتأكيد الصفة الشكلية التشبيهية لايقونة البيضة ، وفق حركة اشتغالية متحركة انشائياً لتسهم بأتمام الهيئة المعبرة عن تراسلية النص المعبر عن حركة مخفية تتمثل بقولهِ تعالى (المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات... الى آخر الاية الكريمة). الامر الذي يحيلنا بالانتقالة التوصيفية الحسية من صفة الى أخرى بواقع حركي مستبطن المعنى غير مرئي وهي الاستعداد لكسب الاجر (الغيبي المنتظر) الذي مثلهُ الخطاط من ان البيضة هي في الواقع تنبئ الى ولادة تتمثل (كالاجر المنتظر) ، وبهذا يكشف ان للخط العربي استجابة لكل التحولات إذا ما استغل بفكرة ابداعية تحيلهُ من الحالة الوظيفية الى الجمالية التعبيرية والمتمثل بالشكل الايقوني البيضي ، إذ كان لهذا الاسلوب من الصياغة حتم إبراز السيادة عبر الشكل وتساوق الاصل التنظيمي المرتبط بكلمات النص ذاتها ، ولا سيما عامل المد الظاهر في (التاء) مما عبر عن معالجة تصميمية معبرة عن جمالية حدسية مُرتبطة بمهارة الخطاط وقدرتهِ التنظيمية . وان هذا النتاج ليس فقط عمل حرفي ، وانما هو اساس العقل ومنطلقها ، إذ ان كافة النتاجات الابداعية لا بد ان يكون منطلقها من عملية عقلية واعية تقف عند عوامل انتاج العمل المبدع (كالطلاقة ، والمرونة ، والاصالة ، والحساسية تجاه المشكلات ، والتنظيم ، والترابط الشكلي) .

ثانياً / <u>فاعلية درجات المقاربة الشكلية :</u> وهي عملية تبيان مدى فاعلية وضوح الشبه ما بين الفعل (المنجز الخطي) واصل الصورة المستعارة وحسب النص ، "وهذهِ التكوينات بقدر ما هي نزعة تشبيهية ، تستلزم من الخطاط تنظيم الكلمات ، على نحو يتحدد بهيأة الشكل الايقوني، فإنها أفرزت لنا تجارب متفاوته في درجة الاجادة".(عبدالرضا ، ٢٠٠٧م ، ص٧) . فتتمثل بفاعليات متفاوتة* حسب ما افرده الباحث من ضوابط في التكوينات الخطية الدلالية وكما يأتي :

١- فاعلية واضحة (التطابق) : فيمتاز الشبه فيها بتطابق تام ما بين الدال والمدلول ولا لبس فيه كما مبين في الشكل (٩) . وهي عبارة نصها (السيف) ، فتمثل اصل الشبه بوضوح كامل ما بين النص والشكل المستعار ، فتكون

شكل (٩)

شكل (١٠)

العلامة واضحة بشكل مباشر ، مستنفذة العلامات الدلالية الكاملة في النص في تحقيق الشبه المستعار ، اي انها تمثل النص كله .

٢- فاعلية متوسطة الوضوح : فيكون الشبه ذو فاعلية متوسطة ، بشكل غير مباشر، قد لا تمد صلة بمعنى النص الا انها تمثل فعل اشاري دلالي كما مبين في الشكل (١٠) وهي عبارة تنص على (التشهد) من خلال وصفها بأنسان يصلي يرفع اصبعه للتشهد . فيكون القياس المعياري لهذه العلامة الدلالية وفق عدد الاشارات العلامية المستنبطة من النص والتي يمكن ان تكون من كلمة او كلمتان كحد اعلى .

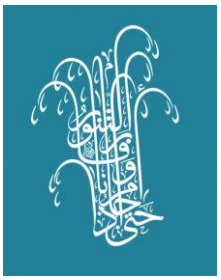
شكل (١١)

٣- فاعلية قريبة الوضوح : فتكون اكثر دقة من الفاعلية المتوسطة ، ويكون الشبه فيه قريب كونها تحمل دلالات نصية قد وظفها الخطاط بعناية ومهارة ، فتكون عدد الاشارات فيها من الكلمات ذات الصلة بالدلالة ثلاثة كحد ادنى ، كما مبين في الشكل (١١) . وهي نص قرآني (واعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم)(سورة الانفال الاية٦٠) . فيلاحظ عدد العلامات التي استخدمها الخطاط وهي ثلاثة ، والمتضمنة (الرباط) و (الخيل) و (كلمة اعدوا) وهي دلالة اشارية تبين لنا التحضير والاستعداد الذي يشبه بالرباط والخيل وما بهم من معنى دال على الاستعداد والتهيؤ .وما يتضمنهُ من معاني دلالية .

٤- فاعلية ضعيفة : فيكون الشبه فيه قليل جداً لا يكاد ان يعرف ، فيبتعد عن اصل الشبه فتختلف معالمه مع مفهوم النص القرآني (حتى اذا جاء امرنا وفار التنور)(سورة هود الاية ٤٠) . ومعناه ، كما مبين في الشكل (١٢).

٥- فاعلية غامضة او مبطنة : فيختلف فيه الشبه فتتحول الى صفة شكلية غامضة تحتاج الى تفسير ليوضحها ، الا انها في الوقت نفسه تدل على صفة الاستعارة المبطنة كما في الشكل (١٣) الذي تمثل (البسملة) على شكل الطائر وهي مستوحاة من فكرة النص القرآني الذي يصف (الطير) الذي ارسلهُ نبي الله سليمان فقال لهُ (انهُ من سليمان وانهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّ الله الرحمن الرحيم) فجاء تشبيه البسملة بشكل الطائر .

٦- فاعلية مُخالفة مع المضمون : فيكون الشبه فيه معدوم ليس لهُ صلة بالموضوع ، فلا يدل على اصل المستعار لا من قريب ولا من بعيد ، بمعنى انها لا توجد علاقة رابطة ما بين



شكل (١٢)

شكل (١٣)

النص (الخطاط الخلاقي يرحب بكم ٢٠١١م)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

الدال والمدلول كما مبين في الشكل (١٤-١٥) .

المبحث الثاني / فاعلية الاستعارة ووظيفتها الدلالية في التكوينات الخطية :

ان الاستعارة في الخط العربي تمثل استعارة (حسية او مرئية) تعني بالشكل المرئي ، من خلال محاكاة الخطاط للبيئة الشكلية الاولية مع توظيف ما يتلائم مع موضوع فكرة التكوين الخطي ، سواء كانت الاستعارة كلية او جزئية او ما بينهما ، بحسب الفكرة التصميمية وامكانية الخطاط وقدرته على بناء علاقات ترابطية ما بين (النص) و(المستعار) مع (النسق الشكلي) ، بحيث يمثل " طاقة تعبيرية عالية تقوض الاحساس بترابط الدال والمدلول عند التشكيل ، فالدال يبحث عن مدلول متغير غير السائد وبهذا يتحرك الدال بعيداً عن دائرة المدلول الثابتة".(موريس ، ١٩٨٢م ، ص٢٤٥) .

إذ ان هذا المتحرك عن دائرة المدلولات الثابتة ، يكون مولداً لمعاني جديدة بصفة دلالية من خلال افكار جديدة (والفكرة المفترضة يمكن بفعل الدلالة ان تنتج لها صوراً وافكاراً متعددة للتعبير عنها ... ويمكن اعطاء نوع من التكثيف او الاختزال لعدد من المفردات من معطى الدلالة).(فرديناند سوسير ، ١٩٨٦، ص٣٦) . وخير ما يمثل ذلك التكوينات الخطية ذات البعد

التعبيري لافكار الخطاطين حينما تعددت صور الطير الذي يحمل نص (البسملة) ، وهي القصة المعروفة* كما مبين في الاشكال (١٦-١٩) .

شكل (١٦)

شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

فيُلاحظ من الاشكال السابقة ان التحولات ما بين تكوين وآخر نتجت عن امكانات متنوعة متعددة ساهمت في انضاج الفكرة الخطية لتكسب صفة التنوع الشكلي من خلال المنجز الخطي ، بحيث "تبقى قدرة المبدع العامة على ابداع نص جمالي متميز تقابلها قدرات خاصة من جانب المتلقي على تذوق هذا النص وعلى تفضيله جمالياً في ضوء إدراكه للمحتويات الدلالية الخاصة به".(شاكر ، ٢٠٠٨م ، ص٥١٢) .

وبناءً على ما تقدم يتضح ان فاعلية التكوينات الدلالية تتحدد بنظام ديناميكي يوحي بالشكل من خلال قوة تفعيله داخل العمل الفني ويصنف الباحث على وفق اجتهادِهِ الفني المتواضع تلك الفاعلية الى ما يأتي :

١- **استعارة دلالية ايقونية (فاعلية محورة) :**

شكل (٢٠)

وهو ما يقصده الخطاط من فعل مبتكر يمثل التكوين الخطي بدلالة ايقونية ذات علاقة ما بين الدال والمدلول . كما مبين في الشكل (٢٠) . فيلاحظ خروج الخطاط عن القاعدة الخطية لتأكيد الشكل الايقوني وهذا ما يؤكدهُ ان (بناء التكوين الخطي على نحو يفضي بالمتأمل الى قراءة تحليلية ، تفسر لنا مقاصد الخطاط في تنظيمه لبنية التكوين وسائر معالجاته الفنية فيه . وهذه القراءة ذات طابع عقلي تفسيري ، لا ذوقي جمالي . فقد لا يكون المنجز الخطي على مستوى متقدم ، من ناحية الاداء والاجادة ، ولكنهُ يفصح في بنيته التصميمية عن دلالات تحيلنا على مفهوم او مفاهيم متعددة . وهنا يمكننا الحديث عما يسمى بـ (التصميم الخطي**)). (عبد الرضا ، ٢٠٠٧م ، ص ٧-٨) . بحيث تكون

الاهمية الى تجسيد الشكل الايقوني على حساب القاعدة الخطية او الاجادة فيها ، فيؤكد الخطاط على ابراز وتحقيق الدلالة التي يصبو اليها .

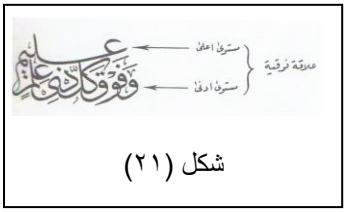
٢- **استعارة دلالية ايقونية (فاعلية مطابقة) :** وهو عملية استعارية يقوم الخطاط بتوظيفها في اعماله الخطية لتحقق الصفة التقليدية المتطابقة للمعنى المقصود . كما مبين في الشكل (١، ٣) . إذ يقوم الخطاط بتقليد شكل النخلة تقليداً يحاول فيه الوصول الى اقصى مرحلة تطابق فيهِ العمل الفني من صفته الاصلية.

٣- **استعارة التكوين الخطي (لدلالات اشارية) :** وهو عملية يقوم بها الخطاط كفعل اشاري لتحقيق صفة ترابطية متعلقة بمضمون النص ، فيفسرها حسب اجتهادهِ الى عمل خطي مبتكر يحقق من خلالها دلالة اشارية ، وهي تقسم على ما يأتي :

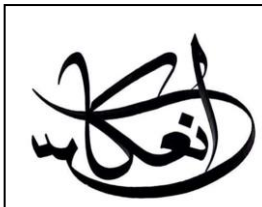
أ- دلالة اشارية مكانية : وهو فعل خطي يمثل تراتب مكاني يحقق من خلالهِ دلالة كما مبين في الشكل (٢١) .

ب- دلالة اشارية اتجاهية : وهو فعل خطي يعبر عن اتجاه او مسار ليحقق صفة تمثل دلالة ذات اتجاه معين ، كما مبين في الشكل (٢٢) .

ج- دلالة اشارية زمانية ومكانية : وهو فعل خطي يحقق ترابط مفاهيمي ما بين معطيات النص واشاراتهِ الى منجز تعبيري دلالي ، كما مبين في الشكل (٢٣) .



شكل (٢١)



شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

كما تجدر الاشارة الى ان فاعلية الاستعارة تقسم حسب المغايرة الشكلية في التكوينات الخطية الدلالية الى ما يأتي :

١- **استعارة مألوفة :**

تُعد الاستعارة الفعل المهم في الاشارة الجمالية ، إذ انها احدى سمات الابداع الفني ، والاستعارة مفهوم عميق وموسع ذات اهمية قصوى كونها تمنح البلاغة في جميع انواع الفنون البصرية فهي

شكل (٢٤)

"وسيلة متقدمة يجمع الذهن بواسطتها في الفن اشياء مختلفة لم نوجد بينها علاقة من قبل وذلك لاجل التأثير والدوافع وينجم هذا التأثير على جمع هذهِ الاشياء وعلى العلاقات التي ينشئها الذهن فيها".(بلاسم ، ٢٠٠٨م ، ص١٢٦) .

ففي التكوينات الدلالية للخط العربي تمثل استعارة شكلية كونها مرتبطة برسالة اتصالية ، ذات معني اولاً ، وأخرى مرتبط بالشكل المرئي من خلال محاكاة البنية الشكلية الاصلية (الاولية) مع توظيف ما يتناسب ومضمونهِ ، فجوهر الاستعارة يتحقيق ببعض المغايرة الشكلية عبر انتاج شكل جديد انطلاقاً من شكل آخر وهو (المرجع) ، وقد يكون بأعتماد التشبيه الدقيق ، فالمرجع هو مصدر الاستعارة ، ومصادر الاستعارة كثيرة في ميدان الخط العربي تمثل (الطبيعي ، والصناعي ، وعماري) ، اما كيفية التعامل مع المرجع لتحقيق الاستعارة فهو ان تكون الاستعارة ذات دلالة مباشرة واضحة المعاني ودقيقة التفاصيل ومفهومة للمتلقي لتحقق صفة الالفة لتؤكد عملية الفعل المستعار.

٢- **استعارة لا مألوفة :**

وهي استعارة تظهر في بعض التكوينات الخطية ، تحمل صوراً متعددة تظهر بواقع مغاير لما تبدو عليهِ في الاشكال التقليدية ، فقد يعمد الخطاط له كونهُ ذو تأثير فكري وجمالي على مدى استجابة المتلقي الفكرية او العاطفية له . كما مبين في الشكل (٢٤) . إذ (يتطلب ايجاد وخلق مغايرات لموضوعات جديدة مبتكرة عبر الخيال غير المحدود بطرق واساليب تمنح الشكل خصوصية في تقديم كل ما هو غريب وعجيب وغامض وغير مألوف).(عبد الناصر ، ٢٠٠٩م ، ص١٠) . وتمتاز هذهِ التكوينات بعدم وضوحها وعدم قدرة المتلقي على قرائتها ، فتشكل عامل ارباك ، لكنها في الوقت نفسه تتصف بتشكيل مظهري يحمل دوال خطية يعبر عن قيمة جمالية اكسبها الخطاط من خصائص تقنيات الاظهار كـ التوزيع والتوازن والمهارة في تراكب وتناظر الحروف وتداخلها وجعلها وكأن الخطاط يحوك الدوال الخطية من هذهِ الخصائص وهي صفة تشبيه الخطاط بحياكة التكوين الخطي بخصائص التداخل والتراكب الموجودة اصلاً في عملية الحياكة او النسيج ، الامر الذي ادى الى ايجاد مغايرة نوعية غير مألوفة او غير مطروقة سابقاً .

شكل (٢٥)

٣- **استعارة مبالغة :**

وهي احدى الصفات المهمة في تكوينات الخط العربي إذ تعد المبالغة من فاعليات المغايرة الشكلية التي تعتمد على تحوير الشكل الاصلي ، سواء بالتصغير او التكبير او التلاعب الفني بواحد او اكثر من الدوال الخطية ، لتوليد شكل مغاير قريب للشكل المستعار منه . فهي (تعني مد التشكيل الى مديات اكثر مما هي في الواقع بقصد التشويق او الترغيب او جلب الانتباه وهي نتاجات عمليات التضخيم والاضافة والزيادة التي تقع على مظهرية الاشكال من دون الاخلال بمعانيها ودلالاتها ومعاييرها التصميمية).(منى ، ٢٠٠٦م ، ص٥) .

والمبالغة الشكلية يمكن ان تكون كلية شاملة او جزء مقتطع منه لتشكيل تغيير متكيف مع البنية الكلية كما مبين في الشكل (٢٥) .

٤- **استعارة مختزلة :**

الاختزال عملية تقنية يقوم بها الخطاط لتقليل او تقليص في الدوال الخطية او المساحات (الفضاء) . لذا فهو يمثل "كتابة مختصرة رمزية تمثل شكل ومعنى الاختزال " . (البهنسي ، ١٩٩٥م ، ص٥) .

ويتصف الاختزال بأنهُ فعل تصميمي تقني يستخدمهُ الخطاط ويلجأ الية للتعبير عن مضامين فكرتهُ المتعلقة بضرورات وحاجات فنية تصميمية ، تكون مهمة لتحقيق وظيفة محددة تتبلور دورها من خلال هيئة الشكل وتنوعاته ، فيستخدمه الخطاط ليحدث عليهِ الكثير من المتغيرات لتحقيق تنوعات شكلية مظهرية لان (هيئة التصميم مكونة من تنوع بالاشكال التي يوضحها ويبلورها المصمم) (نوبلر، ١٩٨٧م، ص ٨٧) .

ويمكن ان نلاحظ الاستعارة المختزلة في الشكل الايقوني من خلال عبارة (اليمامة) والتي جاءت بهيئة مختزلة عبرت عن مضمون مرتبط ما بين الدال والمدلول ، كما في الشكل (٢) .

٥- **استعارة بصفة المبالغة (تحويرالشبه) :**

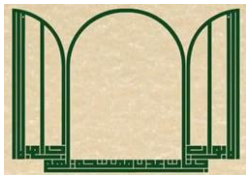
ويُعد هذا الاسلوب من ضمن المبالغة في التصاميم الخطية المستمد مواضيعه من الاشكال الطبيعية والاشكال المصنعة ، وهي الاشكال التي يقوم الخطاط بتحويرها من خلال استخدام الهيئة الكلية للشكل كالاواني والمزهريات والاشكال الادمية والحيوانية وحتى العمارية ، فيعتمد

الخطاط اسلوب التحوير المهذب بشكل يتقبله المتلقي "وهذهِ الاسلوب يغلب على بعض تصاميم التي يظهر موضوعات مستمدة من المحيط الخارجي والداخلي الطبيعي او المصنع فتصوير الرسم وتهذيبه من مظاهر العبقرية الفنية لان الفنان تجاوز مرحلة النقل والتقليد الى مرحلة الابداع والابتكار وترجمة الاحاسيس والانفعالات".(بغدادي ، ١٩٨٨م ، ص٢) . لذا فاسلوب التحوير في التكوينات الخطية يعطي صفة الشبه المستعار ، عبر الاستعانه بالشكل او هيئة الشكل الاصلي ومن خلالها يقوم ببناء تكوينه الخطي الذي يقوم على اشتغالات املاء هذا الحيز المستعار كما مبين في الشكل (٢٦) .

٦- **استعارة جزئية :** وهي استعارة تقوم على جزء معين من النص فتُجسد في التكوينات الخطية وفق دلالات جزئية او كلمات اشارية تعني بالدليل الصوري فيعمد الخطاط الى تجسيده واحالتهِ الى واقع ملموس يخدمهُ في عملية الاستعارة ، كما مبين في الشكل(٢٧) . فيلاحظ من هذا التكوين انه تأسس من كلمتين وهي (مفتحة – وابواب) . وبهذا فقد استوفى الاستعارة الجزئية من النص الكلي .

٧- **استعارة كلية :** وهي استعارة يستخدمها الخطاط فيستنبطها من خلال النص الذي يحمل دلالات تعبر عن مغزى معين ليدل عليها من خلال استنفاذ معاني النص كاملة ، فيعمد على تحقيق الفعل الاستعاري بكافة حيثياتهِ ودلالاته الرابطة ، فيحقق بذلك الاستعارة الكلية من خلال تطبيقهِ لمعاني النص وتجسيدهِ بواقع بصري كما مبين في الشكل (٢٨) . فيلاحظ في هذا الشكل ان الخطاط جسد مفهوم (بوابة الخط العربي) بهيئة ايحائية تشبيهية للبوابة من خلال تطويع بعض الحروف لتمثل هيئة الباب ، ثم تليها كلمة الخط االعربي التي تجسدت بواقع خطي مكتوبة بالخط الكوفي المظفور فشكلت تلاحم مزدوج ما بين الهيئة الشكلية والايحائية ، فطابق بهذه الاستعارة الكلية كافة الدلالات التي جاءت في النص من خلال تكوين خطي معبر وهادف الى مغزى دلالي .

شكل (٢٦)



شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

مؤشرات الاطار النظري :

١- تعد الاستعارة مركزاً جذاباً ومدخلاً فعالاً الى مديات التأثير البصري في التصميمات الخطية، إذ يولد تفاعل ما بين الهيئة المستعارة والدوال الخطية ومدى امكانية صلة الترابط بينهما .

٢- ان التوسع في التعبير البصري بأستخدام الاستعارة (الصورة) في تأسيس لغة بصرية خالصة تؤدي توصيل للقارئ بأقل عدد ممكن من الكلمات ، كما مبين في الشكل (٢) . بينما تضعف وتقل عندما تصل للقارئ بعدد كثير من الكلمات كما مبين في الشكل (٥-٦) .

٣- يعد وضوح التفاصيل والتداخل والاختيار الدقيق لمواقع الصورة المستعارة والمعالجات التقنية مرتكزات اساسية مهمة من وسائل ارتكاز الفكرة المكونة للنظام التصميمي في التكوينات الخطية .

٤- يراعى في الاستعارة تنظيم الوحدات ذات الصلة المباشرة (الدوال الخطية) في التكوين الخطي وترتيبها بشكل ملائم وقريب وواضح ، لغرض توجيه انتباه المتلقي نحو الفكرة الرئيسية كما مبين في الاشكال (٤،٧،٩،١٠،١١،٢٨) .

٥- تؤدي عملية التنظيم المكاني الى تحديد مواضع الصورة المستعارة وتعددها واتجاهها واوزانها المرئية في مساحة (التكوين الخطي) بحسب اهميتها وفاعليتها الادائية وتوجيهها بشكل تصميم بصري مرئي كما مبين في الشكل رقم (٣،٤،٢١،٢٣،٢٧،٢٨) حيث يؤكد على توجيه الطاقة الابصارية اللازمة للجاذبية ما بين الفعل المستعار والمتلقي .

٦- يتوجب على الخطاط من الفعل الاستعاري ان يحقق اغراضها (الوظيفية – والجمالية – والتعبيرية) فضلاُ عن فاعلية الاحساس بالمتعة والسرور لتؤدي بذلك الى ما يبغيهِ الخطاط من تعبير ومهارة في التنفيذ .

٧- يُعد توظيف الشكل المستعار في التكوينات الخطية الدلالية عاملاً محفزاً لسحب وشد الانتباه للمتلقي نحوها ليؤدي اغراضها النفعية ، إذ يمكن ان يصار هذا التكوين الخطي الدلالي الى

ماركة تجارية كما في الشكل (٢) ، او ما يمكن الافادة منه في توظيفهِ في خامات ومنتجات صناعية او فنية متنوعة ، فتحظى التكوينات الخطية الاستعارية اكثر من غيرها باهتمام واسع لما تحملهُ من صفات مظهرية اكثر ابداعاً وتعبيراً .

٨- ان تبيان فاعلية مدى وضوح الشبه ما بين الفعل (المنجز الخطي) واصل الصورة المستعارة قد تمثل بدرجات تقاس كالاتي (فاعلية الوضوح الذي لا لبس فيه ، وفاعلية متوسطة ، وفاعلية قريبة ، وفاعلية ضعيفة ، وفاعلية غامضة ، وفاعلية مخالفة ، فتكون هذهِ التقسيمات معياراً شكلياً لبيان فاعلية الاستعارة في المنجزات الخطية الدلالية .

٩- حظيت التكوينات الخطية الدلالية بصفة اشارية لتحقيق صفة ترابطية متعلقة بمضمون النص فتعمد على تفسير الدوال الخطية وفق دلالات رمزية اشارية فتكون اما (مكانية او اتجاهية او زمكانية) .

١٠- سعت الاستعارة اللامألوفة الى ايجاد وخلق مغايرات لموضوعات جديدة مبتكرة عبر الخيال غير المحدود بطرق واساليب تمنح الشكل خصوصية في تقديم كل ما هو غريب وعجيب وغامض وغير مألوف كما في الشكل(٢٤) فعلى الرغم من انها عامل ارباك الا انها تتصف بتشكيل مظهري يعبر عن قيمة جمالية من خلال الفعل المهاري التي اعتمدها الخطاط من خصائص تقنية اظهارية .

١١- اتسمت صفة الاختزال بفعل تصميمي تقني يستخدمهُ الخطاط ويلجأ اليهِ للتعبير عن مضامين فكرته المتعلقة بضرورات وحاجات فنية تصميمية تكون مهمة في تحقيق وظيفة محددة تتبلور دورها من خلال هيئة الشكل وتنوعاته .

١٢- استعان الخطاط لتمثيل الدلالة من خلال استعارات اتسمت بجزئيات او كلمات اشارية تعني بالدليل الصوري ليحيلهُ الى واقع ملموس كما مبين في الشكل (٢٧) .

الدراسات السابقة :

في حدود واطلاع الباحث لم يجد دراسة مشابهة تعني من قريب او بعيد من هذهِ الدراسة الموسومة (فاعلية الاستعارة ودلالاتها في تكوينات الخط العربي) .

الا انهُ يُدرج دراسات الدكتور عبد الرضا بهية داود* كدراسات تعني ببناء المضمون الدلالي وهي تُعد القاعدة لاي بحث يعني بالتكوينات الخطية الدلالية ، كونها المرجع المؤسس لدراسة التكوين الخطي عامة ، فضلاً عن كونها تُعَد وتُخَص من اوائل الدراسات التخصصية في ميدان التكوينات الخطية الدلالية في قسم الخط العربي والزخرفة – كلية الفنون الجميلة . فيؤكد الباحث على انها دراسة مهمة واساسية في ميدان الخط العربي لما لها من اسبقية الطرح ، وما لها من مضامين فكرية وعلمية وفنية و تفاصيل وآفية تمثل قاعدة بناء لدلالات المضمون الخطي .

الفصل الثالث : (اجراءات البحث) :

- **منهجية البحث :**

اتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) للوصول لتحقيق هدف البحث كونه يتناسب مع طبيعة البحث الحالي .

- **مجتمع البحث :**

يتضمن مجتمع البحث تكوينات الخط العربي ذات الصلة بفاعلية الاستعارة ودلالاتها ، وفق المدة الزمانية من عام ٢٠٠٠ الى ٢٠١٥م ، والبالغة (٤٠) عمل .

- **عينة البحث :**

اعتمد الباحث الطريقة القصدية في انتقاء عينة بحثهِ المتمثلة بـ (٢) عينات وذلك لحصرها وعدم تكرارها .

- **مصادر جمع المعلومات :**

١- ارشيف الباحث ومواقع التواصل الاجتماعي .

٢- المطبوعات من الكتب والدوريات ذات العلاقة بالاختصاص .

- **أداة البحث :** قام الباحث بأجراء دراسة استطلاعية لجميع المعلومات واتخذ الخطوات الاتية:

١- وزع الباحث (استبياناً مفتوحاً) بهدف جمع المعلومات التي تحقق وتسهل للباحث عملية التحليل وذلك بجمع عناصر الاستمارة التي يعتمدها الباحث في التحليل .

٢- قام الباحث بعد جمع المعلومات بتصميم (استمارة تحليل) وفق اهداف البحث.

- **صدق المحتوى :**

عرض الباحث استمارة التحليل على مجموعة من (الخبراء)* ، وذلك للتأكد من صلاحية وشمول الاستمارة في تحقيق هدف البحث .

تم تعديل الاستمارة حسب ما اشره الخبراء من ملاحظات وآراء ، وبهذا تعد الاستمارة صادقة المحتوى وبأتفاق الخبراء وبنسبة ٨٥% .

- **الثبات**:**

قام الباحث بتحليل انموذجٍ مختارٍ من احدى العينات بأسلوبه الخاص وعرضها على الخبراء ذاتهم لغرض تقويم التحليل وكانت النتيجة حسب ما يأتي :

ت	اسماء الخبراء	الجولة الاولى	الجولة الثانية	ملاحظات الخبراء
١	الاستاذ الدكتور عبد المنعم خيري حسين	٨٥%		
٢	الاستاذ المساعد الدكتور هاشم الحسيني	٨٥%		
٣	المدرس الدكتور حسين علي جرمط	٨٥%		
المجموع				
المعدل		٨٥%		

وبهذا تعد نسبة الثبات عالية مما تمكن الباحث من القيام بتحليل باقي العينات .

عينة (١)

الوصف العام :

لوحة خطية ذات تكوين دلالي ، مخطوطة بالخط الكوفي المربع ، غير معروفة القياس بالتحديد ، يمتاز التكوين بهيئة دلالية (ايقوني عمارية لصورة الجامع) .

النص / (الصلاة معراج المؤمن) .

عينة (١)

اسم الفنان / باسم المهدي .

البلد / العراق . سنة الانجاز / ١٤٣٦هـ .

تحليل العينة :

اتسم العمل الخطي بهيئة تشبيهية دلالية مثلت مصدر استعاري (عماري) ، إذ اعتمد الخطاط القيمة التشبيهية في محور طبيعة المشابهة من مخرجات النص الذي يدلي بالكلمة الاولى وهي (الصلاة) ، حيث صار التشكيل معبراً عن الواقع المكاني للصلاة وهو (الجامع) مكان الصلاة، فكرس اشتغالاته على تمثيل النص بهيئة مشابهة تربط ما بين معنى النص ودلالاته ، وما بين الصورة العاكسة للمحتوى ، والمتمثل بما تجسد من هيئة لمكان الصلاة . وهي عبارة عن انشاء عماري يحمل دوال خطية متخللة بعناصر تشكيلية تعبر عن الانشاء المعماري كالقبة والمنارة والجدار ، وقد اجتمعت هذه الدوال والعناصر لتحقيق غاية تشبيهية اجتهد الخطاط في سعيهِ لتحقيقها ، وعلى الرغم من انهُ قد تجاوز في بعض الاحيان عن اصول وقواعد الخط العربي ، فنجد حروف (النون – والالف واللآم) قد خرجا عن القاعدة الخطية للخط الكوفي المربع ، فالالف واللآم قد حققوا تعادل الشبه للتكوين الخطي (العماري)، اما النون فجاءت كحركة (ديناميكية) ملتفة تعبر عن استمرارية حركية قد تعبر عن سير الوقت للدلالة عن ان الصلاة هي تتابعية حسب سير الوقت المخصص لاقامة الصلاة . وهي اشارة تمثل تعبيراً للديمومة والاستمرار في اداء الصلاة والتي حاول تجسيدها الخطاط بواقع تشبيهي التفافي كدوران الارض ودوران الوقت .

ان ما يلاحظ من فاعلية استعارية مشابهة لهذا التكوين الخطي الدلالي هي مشابهات قد حققت فعالية تامة من حيث الاتمام كونها متممة للصورة المستعارة عن الاصل ، ومن حيث المكان فهي دلالات تعبر عن مكان وزمان للواقع المفترض الذي استطاع الخطاط تجسيدهُ من خلال نجاح فكرة الاستعارة ، فكانت فاعلية الدلالة في هذا التكوين الخطي قد ادت وظيفة تعبيرية (دلالية ايقونية) و(مكانية) و(عقلية اشارية) في الوقت نفسهِ ، لاعتماده على تجسيد فعل الصورة المستعارة وتحويل الحركة (الديناميكية) الى واقع فكري محسوس بصفة اشارية ، وهي عملية تتسم بأجتهاد الخطاط في تأدية اشتغالهِ لهذا التكوين الخطي الدلالي .

وان التكوين الخطي قد اتسم بواقع فاعلي من خلال المغايرة الشكلية ، فقد استطاع الخطاط ان يكوّن فاعلية تحظى بواقع مألوف من الطبيعة ، فجسد العمل الذي استعارهُ من اصل مكاني (معماري) ، الذي تمثل بالجامع وهو فعل ملموس من واقع مألوف وجودي ، وعلى الرغم من انهُ قد جاء بواقع مختزل ، فقد تمثل التكوين الخطي بأختزالات عن الاصل بمشابهة التفصيلية، فجاء بأختزال بالحجم والتفاصيل من خلال تحوير جزئي قائم على تمثيل الهيئة الكلية وتشبيهها بالاستعارة ليحقق من خلالها قدرتهِ على تحقيق الشبه الكلي من خلال اجزائهِ المستعارة والمثمثلة بالقبة والمنارة والجدار .

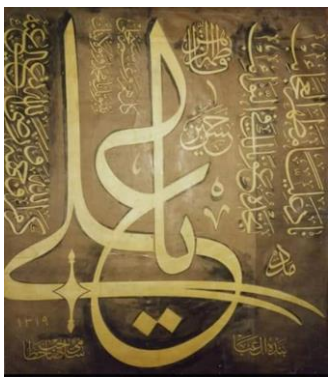
ويرى الباحث ان الخطاط قد استطاع من خلال انتقائهِ للشكل المستعار وتنوع القيم الجمالية والتشكيلية شكلاً ونوعاً وصفةً ان يقدم رسالة بلاغية متميزة سلسة وجذابة تعبر عن مضمون ذا صلة مباشرة بالمتلقي ، فقد حقق من خلال تكوينهِ الخطي الدلالي ان يجمع ما بين جماليات الخط العربي ، وجماليات التعبير التشكيلي ، فأكد الواقع من خلال جعل البعد الوظيفي وصل انتقالي للبعد الجمالي فحقق من خلالها البعد التعبيري الذي تمثل بهيئة الجامع . وهذا من اقصى ما يصله الخطاط من قدرة في اشتغالاتهِ في التكوينات الخطية الدلالية .

العينة (٢)

الوصف العام :

لوحة خطية ذات تكوين دلالي ، مخطوطة بالخط الثلث ، غير معروفة القياس بالتحديد ، يمتاز التكوين بهيئة دلالية (ايقوني صناعية لصورة السيف) .

النص / النص الايقوني (ياعلي) . النص الكامل : (ناد علياً مظهر العجائب تجده عوناً لك في النوائب – الزهراء فاطمة



عينة (٢)

حسن وحسين – كل هم وغم سينجلي بنبوتك ياممحد وبولايتك ياعلي مدد – كرم الله وجهه ورضى الله تعالى عنهُ) .

اسم الفنان / سامي افندي .

البلد / تركيا ، (اسلامي) . سنة الانجاز / ١٣١٩هـ .

تحليل العينة :

يتضمن التكوين الخطي اسم الامام (علي) عليهِ السلام ، الذي يرتبط في نهايتهِ رسم لسيفهِ (ذو الفقار) ، إذ يتعلق الموضوع بمصدر استعاري صناعي وهو (السيف) ، فأتسم العمل الخطي بهيئة تشبيهية دلالية رابطة ما بين الاسم والشكل ، فمثلت مصدر استعاري (صناعي)، فاعتمد الخطاط القيمة التشبيهية في محور طبيعة ترابطية من خلال المشابهة من علاقة السيف الفريد من نوعهِ بصاحبهِ (الامام علي) عليهِ السلام ، حيث صار التشكيل معبراً عن علاقة ترابطية ، فكرس الخطاط اشتغالاته على تمثيل الاسم بهيئة مشابهة تربط ما بينهما بدلالة تصاحبية ، ولكون خط الثلث يمتاز بخصائص تؤهلهُ المطاوعة والمرونة في دوالهِ الخطية ، فقد اجتهد الخطاط في كتبتهِ على اعتماد نهاية الياء الراجعة الى تحويرها برسم السيف (ذو الفقار) الذي اتسم بطابع حركي مع الياء الراجعة .

وقد استطاع الخطاط من خلال فاعلية الاستعارة المشابهة ان يحقق فعلاً وظيفياً تاماً من حيث ترابط الاسم مع الشكل ، فيلاحظ ان الاستعارة قد سعت مسعى عبرت عن دلالة توظيفية ترمز الى التعبير عن شخصية صاحب الاسم على الرغم من عدم وجود صورة تشخيصية لهُ، وهي بذلك فعل استعاري ترابطي محكم التفاصيل من حيث التشبيه والرمز ، فرمزية السيف (ذو الفقار) قد اصبحت هي علامة تشبيهية مرابطة للامام علي عليهِ السلام ، فظهرت فاعلية الدلالة في هذا التكوين الخطي كفعل دلالي ايقوني رمزي ، يتم الاشارة اليهِ كدلالة لصاحب السيف ، وجدير بالذكر انهُ لولا الفعل الحركي في خط الثلث للياء الراجعة ما استطاع الخطاط الاستفادة من عملية الاستعارة الدلالية ، وكذلك المهارة التي تميز بها الخطاط ليحاكي هذا الفعل الاستعاري فلولا اجتهادهِ وقدرتهِ على التصور والخيال لما استطاع ان ينقل هذهِ الاستعارة الى واقع بصري ، وهو بذلك قد جمع ما بين المهارة والفطنة والخيال مع الامكانات التي يتمتع بها

خط الثلث من مرونة ومطاوعة في دوالهِ الخطية التي اكسبتهُ النجاح في تحقيق ترابط ما بين الاستعارة والاسم .

كما ظهرت فاعلية المغايرة الشكلية كفكرة محورة تمتاز بالالفة والاختزال الجزئي ، فحققت المغايرة الشكلية ما بين حرف الياء الراجعة وشكل السيف كعامل محفز لقوة الاشارة الدلالية التي حظي بها هذا التكوين من قوة التعبير والتشبية الرمزي لاصل الفعل المستعار ، وهو تحقيق الشكل الدلالي بالبعد التعبيري كمساهمة فريدة مميزة سعت الى اقصى الغايات المراد منها في تحقيق وخلق تكوين معبر ذو دلالة رمزية اشارية لصاحب السيف* ، وهذهِ نقطة تُحسب للخطاط .. فهذهِ الايقونة قد تبدو بعيدة بعض الشيء عن الاسم او صاحب الاسم الامام (علي) عليهِ السلام ، ولكن ببراعة الخطاط وحسب معالجتهِ التقنية وطريقة اخراجهِ للفكرة فقد استطاع توظيفها بالشكل الصحيح والجميل بحيث يمكن للمتلقي من الالتقاط السريع للمغزى او المعنى بالتسمية التصويرية لهذا التكوين الخطي الدلالي ، وقد حاول الخطاط ان يضفي طابعاً جمالياً ودياً لا يقلل من قوة التعبير وانما ليحولهُ الى دلالات تشير بأحالة المسار التأويلي للمتلقي ليصب في اتجاه مغزى الرسالة الدلالية ، لذا فقد اضاف الخطاط مقبضاً للسيف ليكون التشبيه قد حقق غاية متكاملة للاستعارة .

النتائج ومناقشتها :

١- ظهور العينات الخطية بواقع دلالي ذو فاعلية استعارية استمدت مصادرها من الطبيعة ، فظهرت العينة (١) بواقع تشبيهي دلالي فجسد ايقونة عمارية لصورة الجامع وهي استعارة ذات علاقة ترابطية ما بين الدال والمدلول . وظهرت في العينة(٢) بواقع تشبيهي دلالي قد جسد ايقونة صناعية تمثلت بالسيف ، وهي علاقة ترابطية اشارية لصاحب السيف .

٢- اتسمت فاعلية الاستعارة من خلال المشابهة بفعل متنوع من عينة الى آخرى ، ففي العينة (١) ظهرت الفاعلية بشكل تام فقد عبرت عن دلالات مكانية وزمانية قد ادت الى تعبير دلالي ايقوني (مكان – وعقلي اشاري) . اما في العينة (٢) فقد ادت الاستعارة بفعلية تامة لتحقيق مسعى توظيفي يرمز الى ترابط الرمز مع الشكل .

٣- حظيت فاعلية الدلالة في التكوينات الخطية بواقع دلالات ايقونية متفاوتة ومتنوعة ، فمنها اشارية (كالرباط). ومنها دلالات مكانية كما في العينة (١) . ومنها ايقونة رمزية كما في العينة (٢) لرمزية السيف (ذو الفقار) .

٤- ان اعتماد فاعلية المغايرة الشكلية في العينات قد ادى الى الاستفادة والتنوع من خلال الفكر والخيال ، الامر الذي أسهم في ابراز آفاق رحبة في عملية التصميم الخطي فأعتمد الخطاط في تكويناتهِ على فاعلية مألوفة اتسمت بها العينات جميعها (١-٢) . اما عن عمليات (الاختزال والتحوير) فقد اتسمت العينة (٢) بفاعلية مغايرة شكلية مختزلة ومحورة اكثر من الاخريات لاعتمادها الايقونة الدلالية الرمزية التي اكتفت بالتحوير الجزئي من الكلمة نفسها ، التي ظهرت من خلال الياء الراجعة والمتشكلة بصورة السيف. وهي تعبير قد خالف كل التكوينات الخطية الدلالية الاخرى لاعتمادها صفة الاختزال الرمزي فكان لها الاسبقية في الفكر والاجتهاد المهاري .

٥- استطاع الخطاط من فاعلية المبالغة في مقتطع من العينة (١) المتمثلة بـ(النون) المحورة على هيئة منحنية وكأنها شكل بيضوي ، قد حققت جذباً للانتباه الى الشكل المغاير الملتف وكأنهُ تعبير عن استمرارية حركية قد تعبر حسب رأي الباحث الى سير الوقت للدلالة عن ان الصلاة هي فعل تتابعي حركي مستمر .

٦- ان ما تجسد من فعل ايقوني دلالي في العينات (١-٢) كان ضمن سياق منتظم مقبول ، لاعتماد الخطاط على الالتزام بواقع اصول وقواعد الخط العربي وما يمثلهُ خصائص كل خط منهم من حرية في المرونة والمطاوعة ، اسهم في تكريس فعل الاستعارة ، وخاصة شروط الكتابة التي تحافظ على رصانة التكوين

الاستنتاجات :

١- ان ماتقتضيه الضرورات التصميمية هو ما تعكسهُ قدرة الخطاط في بناء موضوعاتهِ المجسدة بواقع الموائمة من خلال ادخال التقنيات التصميمية والاخراجية (تقنية عرض الفكرة) ، وان استعانتهِ بالاستعارة الشكلية الدلالية يشكل متغيراً رئيسياً في بناء التكوين الخطي تصميماً واخراجاً ، فغالباً ما يتصف التكوين الخطي بـ (الشكل الايقوني – الدلالي) ، وليس (الشكل التقليدي – المتطابق) .

٢- ان ما يستعيرهُ الخطاط من الاشكال من حيث طبيعة المشابهة الشكلية والوظيفية الدلالية ، وان المبالغات والتحويرات في بعض النماذج هي لايضاح المعنى كفعل استعاري تصويري

٣- في العينة (١) جاء ربط الشكل الاستعاري مع باقي الوحدات الشكلية (الدوال الخطية) ، اما في العينة (٢) فقد جاء منفرد وهو ما ادى الى اعطاء مسحة جمالية متنوعة كمتغير بنائي ، ليسفر عن فهم دقيق لامكانات الانشاء والبناء التصميمي .

٤- اعتمدت مهارة الخطاط ودقتهِ في اختيار الاشكال المستعارة من حيث الفاعلية الدلالية وجمالية المعالجة قد ادى الى تفعيل المخاطبة مع المتلقي من خلال تقديمه لفكرة ابتكارية مثيرة تجذب انتباه المتلقي وتستهويه ، وليس فقط عملية محاكاة للشكل المراد استعارته .

٥- ان ما حظي به الخطاط من استعارة لاشكال متنوعة من الطبيعة لم تكن اعتباطية ، وانما لا بد من توافر شروط وامكانات فكرية ومهارية ومادية واجتهادية لتحقيق فاعلية جمالية تتسم بنقل الافكار التي سيتذوقها المتلقي ويحكم عليه بالقبول او الرفض ، فأغلب التصاميم الخطية الدلالية لم تكن بالمستوى المقبول ، فقد يكون الخطاط متمكن الا انهُ غائب عن الفكر والخيال .

٦- تأتي اهمية فاعلية الاستعارة الشكلية كوسيلة متقدمة لاجل تحقيق غايات فكرية تصميمية عدة ، فمنها تأكيداً للمعنى ، ومنها تحقيقاً لاكبر قدر من الايحاء والتأثير على المتلقي ، ومنها اضفاء القيمة الجمالية للعمل ، ومنها ابراز الجانب المهاري لدى الخطاط .

التوصيات : يوصي الباحث بما يأتي :

١- الافادة من المعالجات التقنية لتحقيق تنوعات ومغايرات شكلية غرائبية جديدة في الفعل الاستعاري ودلالاته في التكوينات الخطية .

٢- يوصي الباحث بالافادة من موضوع فاعلية الاستعارة ودلالاتها في التكوينات الخطية واستخدامه في مناهج طلبة المرحلة الاولية .

٣- فتح مجالات ثقافية اوسع تتناول مفهوم التعبير وجمال التنوع والتداخل في التكوينات الخطية ، والاسهام في الترويج لهذا الفن الراقي المغيب مفاهيمه عن الكثير من الخطاطين الذين يهتمون فقط بالاجادة الخطية والالتزام بالجانب القاعدي .

المقترحات : يقترح الباحث ما يأتي :

١- فاعلية التحويرات الوظيفية وانعكاساتها الجمالية والتعبيرية بتداخل الدلالة في تكوينات الخط العربي .

٢- فاعلية تداخل الاجناس في تكوينات الخط العربي (دراسة تجريبية) .

٣- فاعلية توظيف التكوينات الدلالية في المنتجات الصناعية والنسيجية (دراسة تجريبية) .

المصادر :

*- القرآن الكريم

١- ابن فارس ، **معجم مقاييس اللغة** ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ج٤ ، ب-ت .

٢- اديت كرزويل ، عصر البنيوية ، ترجمة جابر عصفورة ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٥م .

٣- البسيوني ، محمود ، **رحلة الابداع** ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٠م .

٤- بغدادي ، رزاق جبران ، **قواعد الرسم الفني للنسيج** ، مكتبة الهدى ، الكويت ، ١٩٨٨م.

٥- بلاسم محمد ، **الفن التشكيلي ، قراءة سيميائية في انساق الرسم** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، الاردن ، ٢٠٠٨م .

٦- البهنسي ، **عفيف ، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين** ، مكتبة لبنان ناشرون ، ط١ ، لبنان ، ١٩٩٥م .

٧- الجرجاني ، عبد القادر ، **دلائل الاعجاز** ، تحقيق محمود محمد شكر ، ط٣ ، القاهرة ، مطبعة المدني ، ١٩٩٢م .

٨- الجرجاني ، علي بن عمر الشريف ، **التعريفات** ، بيروت ، مكتبة لبنان للطباعة والنشر ، ١٩٨٧م .

٩- الحيدري ، بلند ، **زمن لكل الازمنة نظريات وآراء في الفن** ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١م .

١٠- الخماش ، سالم سليمان ، اسماء الحيوان المستعملة في حقوق الجماد ، **مجلة الدراسات اللغوية** ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية ، ج٣ ، عدد١ ، ب،ت .

١١- الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٢م .

١٢- روزنتال يودين ، **الموسوعة الفلسفية السوفياتية** ، ترجمة سمير كرم ، ط٩ ، دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ، ٢٠١١م .

١٣- ريد، هربت ، **حاضر الفن** ، ترجمة : سمير علي ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٣.

١٤- ريكو ، بول ، **نظرية التأويل – الخطاب وفائض المعنى** ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط١ ، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء ، المغرب ، ٢٠٠٣م .

١٥- سحر علي سرحان ، **مجلة الاكاديمي** ، عدد خاص ببحوث طلبة الدراسات العليا ، العدد٥٤ ، تصدر عن كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد ، بالتعاون مع جمعية التشكيليين العراقيين ، ٢٠١٠م .

١٦- سعيد بنكراد ، **المؤول والعلامة والتأويل** ، مجلة فكر ونقد ، الرباط ، ٤-١٦ ، السنة الثانية ، فبراير ، ١٩٩٩م .

١٧- سعيد علوش ، **معجم المصطلحات الادبية المعاصرة** ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ .

١٨- شاكر عبد الحميد ، **الفنون البصرية وعبقرية الادراك** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، دار العين للنشر (مكتبة الاسرة) ، مصر ٢٠٠٨م .

١٩- شكري محمد عياد ، **أرسطو فن الشعر** ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، المكتبة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٧م .

٢٠- عبد الرضا بهيه داود ، البعد التعبيري في الخط العربي ، **مجلة حروف عربية** ، ع١٩ ، السنة ٦ ، ندوة الثقافة والعلوم – دبي ، ٢٠٠٧م .

٢١- عبد الرضا بهيه داود ، **بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية** ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .

٢٢- عبد المنعم خيري حسين ، **القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية** ، الطبعة الثالثة ، العراق – بغداد ، طبع في مطابع ارض النوارس ، ٢٠١٣م .

٢٣- عبد الناصر مصطفى ابراهيم ، **توظيف الشكل الغرائبي في افلام الخيال العلمي** ، رسالة ماجستير غير منشرة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٩م .

٢٤- فرديناند سوسير ، **دروس في علم اللغة العام** ، ترجمة : يوئيل يوسف ، العراق ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦م .

٢٥- محمد بلاسم ، **الفن التشكيلي ، قراءة سيميائية في انساق الرسم** ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط١ ، الاردن ،٢٠٠٨م .

٢٦- منى اسعد عبد الرزاق ، **فاعلية المبالغة الشكلية وعلاقتها بالمضمون الفكري للملصق السينمائي** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ٢٠٠٦م.

٢٧- موريس ابو ناظر ، علم الدلالة الالسني ، **مجلة الفكر العربي المعاصر** ، مركز الانماء العربي ، العدد ٨-٩ ، بيروت ، ١٩٨٢م .

٢٨- نوبلر ناثان ، **حوار الرؤية مدخل الى تذوق الفن والتجربة الجمالية** ، ترجمة : فخري خليل ، مراجعة : جبرا ابراهيم جبرا ، بغداد : دار المأمون للترجمة والنشر ، ط١ ، ١٩٨٧م .

المصادر الاجنبية :

Bolton.N.:The Psychology of thinking,new york, Bolton,P 181

---

* – لقد قام الباحث بالاجتهاد بوضع ضوابط تمثل بشكل تقديري لفاعلية الاستعارة من خلال دلالاتها من علامات نصية تمثل الشكل المستعار ، وتبيان المدى والتفاوت ما بين الاشكال المستعارة وكمية النص العددية من كلمات فكلما زادت الكلمات زادت العلامات او قلت ، فيكون لزاماً توضيحها للمتلقي من خلال درجات الاجادة ، وبهذا تكون الاشكال الايقونية خاضعة لتصنيف يمثلها حسب درجات متفاوتة يمكن الاتفاق عليها .

* – وهو النص المذكورة في القرآن الكريم عن قصة (نبي الله سليمان وطائر الهدهد) .

** – التصميم الخطي : (ونعني به المعطى الفني الذي يمتلك حمولة دلالية بوصفه منظومة علامات ، تحيلنا بالتحليل السيميائي الى معان وافكار معنية).(عبد الرضا ، ٢٠٠٧م ، ص ٧–٨) .

* الدراسات وهي :

– عبد الرضا بهيه داود ، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٩٧م .

– عبد الرضا بهيه داود ، البعد التعبيري في الخط العربي ، **مجلة حروف عربية** ، ع١٩ ، السنة ٦ ، ندوة الثقافة والعلوم – دبي ، ٢٠٠٧م .

* – الخبراء وهم :

١– الاستاذ الدكتور عبد المنعم خيري حسين ، اختصاص تربية فنية ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

٢– الاستاذ المساعد الدكتور هاشم الحسيني ، اختصاص فنون الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

٣– المدرس الدكتور حسين علي جرمط ، اختصاص فنون الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد .

** – (عبد المنعم ، ٢٠١٣م ، ص٢٤٠–٢٤١) .

* – "اختلفت الارآء في كراهية التصوير عند الاسلام ما بين القبول والرفض والتكريه".للاستزادة يراجع (الحيدري ، ١٩٨١م ، ص٢٦–٢٧) . وفي رأي الباحث فقد أبتعد الفنان المسلم قدر المستطاع عن التصاوير التشبيهية ، وفي ميدان الخط العربي فقد استطاع الخطاط ان يقوم بتحوير الرمزيات والاشارات الى تحويرات صورية مجردة تعتمد في انشائها على الدوال الخطية ، وهي مكنة ومهارة قد اتصف بها الخطاط المسلم فأبدع احسن التكوينات وخاصة ذات البعد التعبيري من خلال اعتماد الهيئة الخارجية وتحويرها واختزالها بصفة تعبر عن واقع استعاري يحاكي الاصل .