قرائن التجريد في سياق المشهد الخطي

م. محمد كاظم حمزة

الكلية التربوية المفتوحة/ مركز واسط الدراسي

mohamedkadhum٥٢@gmail.com

الملخص

يُعد التجريد من مفاهيم الإظهار السيمائي التي تستوجب توثيق مخرجات صياغاتها الاخراجية في المشهد الخطي، كونه يتعامل مع معطيات فكرية في استظاهر احداث النص والافصاح عن معانيه، اشتملت الدراسة على الفصل الأول على مشكلة البحث التي تحددت بالتساؤل الآتي: (ماهي قرائن التجريد في سياق المشهد الخطي)، كما تضمن أهمية البحث وهدفه وحدوده وتعريف المصطلحات.

أما الفصل الثاني فقد أستوعب مفاهيم عدة منها: مقتضى الاستظهار الفني للتجريد، تناول الباحث كذلك معطيات التجريد وقرائن المقتضى العلاماتي، وقرائن الصورة وموحياتها في سياق المشهد الخطي، وتطرق كذلك الى الرؤية الاخراجية ومجال التنظيم الشكلي، بعدها انتقل الباحث الى الفصل الثالث من خلال تحليل عينتان انتهت بنتائج البحث أهمها:

١. الحرف العربي بوصفه رمزاً صوتياً لا يحيل الى مرادف شكلي خارجي، مماعزز من قيمة التجريد في المشهد الخطي بفعل الاستظهار العلاماتي.

٢. يعد التجريد مخاضاً فكرياً لتوليد صور ذهنية تعبر عن المعاني النصية وتبث موحيات مخرجاتها في سياق المشهد الخطي.

كلمات مفتاحية: قرائن، التجريد، سياق، المشهد الخطي.

Abstract:

Abstraction is regarded as a semiotic mode of representation that requires documenting its expressive formal outputs within the calligraphic scene. It engages with intellectual constructs to evoke textual events and reveal underlying meanings. This study examines the problem defined by the question: What are the indicators of abstraction in the context of the calligraphic context? It also outlines the research significance, objectives, scope, and key terms.

The theoretical framework addresses the artistic requirements of abstraction, its determinants, and the semiotic indicators that shape its presence, alongside the role of imagery and its suggestive capacities. It further explores the compositional vision and the domain of formal organization within calligraphic structures.
The analytical section investigates two selected samples, which leads several key finding. Most notably, the Arabic letter, as a phonetic symbol lacking a direct external visual counterpart, reinforces abstraction through semiotic evocation. Moreover, abstraction functions as an intellectual process that generates mental images conveying textual meanings.
Keywords: Indicators; Abstraction; Context; Calligraphic Scene.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يعد الخط العربي فناً جمالياً يستوعب الفنون الأخرى مثل الفنون التشكيلة كما في حروفياته أو مجسماته، ولم يكتفِ بهذا التمظهر الصوري بل تعدى ذلك الى تبني توجهات لمدارس فنية كالسريالية بخيالات الجنة والنعيم والسرمدية والتجريدية برمزيته الحروفية والتكعبية بهيئاته الهندسية، حتى في الدراسات النقدية فتارة يتداخل مع قراءات التفكيك وتفسيرات التداولية ودلالات البنيوية وعلامات السيميائية ومرجعيات التناص، كونه منظومة لغوية ذات استظهار علاماتي وتوصيف دلالي لقراءات وتشكلات مفتوحة تعد بالأصل منهلاً لفنون بلاغية ودلالية نابعة من أرث اللغة العربية، بالتالي حري بالباحث أن يلتقط مسوغات التمظهر الشكلي للرموز الخطية (الحروف) ومفاضلات مخرجاتها بما يتفق ومفهوم العلامة، التي تبرر صياغتها الفنية من خلال ما يعنيه التجريد والكيفية التي تعقد تحاوراً صورياً كمصداق لمخرجات علاماتية (رمزية واشارية وايقونية)، وما تستثيره من دوافع تأملية ووجدانية ومدركات عقلية وصور ذهنية تجد حضورها وإيحاءاتها في المشهد الخطي، ليضاهي واقعه الخارجي بما تفرضه عليه المعاني النصية من مصاديق صورية تحاكي أفكاره وتصوراته.

ومن خلال تحري أثر الدراسات البحثية أو الفلسفية التي تناولت موضوعة التجريد وما يقابلها من منظور الجوهر وبالتحديد انعكاساتها في مضامين وطروحات الفن الإسلامي، وما تتضمنه من مفاهيم تحمل رؤى فكرية وجمالية ودلالية من منظور وطرح فلسفي

وعلاماتي، تجد سبيلها في تجليات التجريد وتمثلاته في الخطاب البصري، يطرح الباحث تسؤلاً لمشكلة البحث:

ماهي قرائن التجريد في سياق المشهد الخطي.

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث بالآتي:

١.إبراز الدور العلاماتي للأفكار المجردة وما يؤول اليه سياقها في المشهد الخطي، في مخرجات مشاريع طلبة الفنون الجميلة والنتاجات الفنية في المعارض الخطية، والدراسات النقدية.

٢. رفد القراءات النقدية بمصاديق جمالية واسهامات معرفية من شأنها تعزيز المناهج الفنية في معاهد وكليات الفنون الجميلة؛ وإنضاج الوعي الجمالي لتحليل وتفسير مخرجات المشهد الخطي.

٣.تعد سياقاً في المسابقات والمهرجانات الخطية لتقييم المنجزات الفنية وترجمة ثيماتها الصورية على وفق ما تعقده من مفاضلات إخراجية في ملامح المشهد الخطي.

أهداف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن: **قرائن التجريد في سياق المشهد الخطي**

حدود البحث:

١.**الحد الموضوعي:** اشتمل على المنجزات الفنية التي تجسد التجريد في المشهد الخطي.

٢.**الحد الزماني:** من عام ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م الى عام ١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٣م، وذلك كونها نتاجات خطية ذات طابع معاصر في تمثلاتها النمطية والابتكارية في تجسيد ظاهرة التجريد والمضاهاة.

٣.**الحد المكاني:** (العراق، مصر، تركيا، إيران، سعودية)، كونها تجارب فنية ذات رؤية اخراجية ناضجة من حيث التوظيف العلاماتي.

تحديد المصطلحات:

١.**قرائن:** اصطلاحاً ورد تعريفها في المعجم الوسيط (المعجم الوسيط، ٢٠٠٤، ص٧٣١): اقْتَرَنَ الشيء بغيرهِ اتصلَ به وصَاحبهُ، ويقال اقْتَرَنَا: تَلازَمَا.

يعرف الباحث قرائن اجرائياً: ما يتحقق بين الشكل والمضمون الخطي من تلازم عدة معطيات للمعاني التي تبثها، تفسر ارتباطهما وتسوغ مخرجات اظهراهما الجمالي.

٢.**التجريد:** اصطلاحاً عرفه فتحي: منتزع أو مبعد ... أي صفة أو فكرة تؤخذ بمعزل عن الشيء أو الموقف الذي توجد فيه (فتحي، ١٩٨٦، ص٧٧-٧٨).

ويعرف الباحث التجريد إجرائيـــاً: تصور ذهني لواقع حضوري ينتزع منه صفاته الجوهرية ويمثله فكرياً بمكافيء علاماتي، لربط الشكل المدرك في المشهد الخطي بالمعاني التي تحيل لها انساقها المضمرة.

٣.**سياق:** اصطلاحاً عرفه صليبا (صليبا، ١٩٨٢،ج١،ص٦٨١): سياق الكلام أسلوبه ومجراه، تقول وقعت العبارة في سياق الكلام، أي جاءت متفقة مع مجمل النص ... فاذا شئت ان تفسر عبارة من نص وجب عليك ان تفسرها بحسب موقعها من النص، وسياق الحوادث مجراها وتسلسلها وارتباطها مع بعضها ببعض.

ويعرف الباحث السياق اجرائياً: هو المسار الذي يحدد قيمة التجريد (الفكرة والعلامة)، وتمثلاته في النص الخطي بما يتفق مع مجريات اخراجها الفني والدلالي.

٤.**المشهد الخطي:** بالنظر لعدم توافر الباحث على تعريف يفي الغرض الاصطلاحي لمتطلبات البحث أعلاه، **يعرفه الباحث إجرائياً:** هو استظهار الرؤية الاخراجية لأحداث البنية النصية الخطية بما تكتنزه معانيها من أفكار فنية، توثق ملامحها وتعبر عن مناسبتها وتتابع قرائن خطابها البصري.

الفصل الثاني

مقتضيات الاستظهار الفني للتجريد:

من خلال استعراض مفهوم التجريد يتبادر في أذهاننا كل ما هو مختبئ ومبهم ومتمرد عن سلطة التشخيص والتشبيه بمنظورها الواقعي، إلا أن هذه الدراسة توثق استثبات تماهي مفهوم التجريد بجدلية الحضور والغياب التي تتساوق تمظهراتهما في المشهد الخطي، وفي هذه الدراسة لسنا بصدد أن نثبت تجريد المجرد، بقدر أستظهار

مديات المجرد في استحداث رؤى مغايرة عن المألوف الواقعي لتضاهي بحمولاتها الرمزية الأفكار والمعاني المراد التعبير عنها، فالحرف شكل مجرد بمرموزية توليفته النصية والبلاغية يعبر عن منطوق صوتي، يمكن ان يضاهي صورة المعنى المضمر بمحمولاته الخطابية من خلال المعنى والفكرة، لتخلق توافقية التجسيد بين الحرف القائم على التجريد في غياب الصورة؛ والحضور بمضاهاة صور معاني الحرف واستدلالاته النصية المتخلقة بتركيباته الخطية إذ "إن الخط (أو الكتابة) هو فن الحركة التجريدية، ذلك لأنها أي الكتابة تتخذ أصولها من مبدأ الكشف عن كيان الخط في النظام الزخرفي؛ نظام الشخصية المركبة الجامع بين الوحدات الابجدية من أجل تكوين الكلمات ذات المعنى المقروء" (آل سعيد، ١٩٨٨،ص٣٢-٣٣)، لذا فأن التعالق بين التجريد بوصفه حضوراً شكلياً متوارياً وراء متبنيات فكرية، تعبر بدورها عن قناعات الفنان العقائدية المتجذرة من مفاهيم تنزيه الخالق وارهاصات خيالاته الفنية الحالمة "ولقد فرق كانت بين الفن والمهنة، فالفن يعتمد على الحلم وعلى التنزه عن المنفعة"(بهنسي،١٩٩٩،ص٧)، وهذا المبدأ هو (المنفعة) حاول الفنان المسلم أن يتجنبه في نتاجاه الخطية والزخرفية والعمرانية، فكل ما يملكه هو محض زوال وكل ما ينتجه هو موضع افتقار وإذعان لقدرة الخالق ومسرحاً لطقوسه العبادية، والتجريد في الفن، كما يقول رمسيس يونان (ليس هناك فن يخلو من التجريد لكن بنسب متفاوتة ويسمى بالنسبي، والتجريد المطلق الذي انتحى اتجاهين الاول يعتمد على صفاء الشكل وحبكة التكوين الذي تمثل بالتجريد الهندسي ومن اهم رواده موندريان وبالفتش، والثاني يسمى التعبيرية التجريدية التي ظهرت بشائره في بعض اعمال كاندنكسي) (عبدالحميد، ٢٠٠٨،ص٤٨).

ان مقتضيات التجريد في المنجز الخطي تدعوه للمثول لسلطة الرمز والعلامة والتأويل، بوساطة استظهار ذهني لقرائن المعنى التي تستبطن استدلالات مشهدها الفني واستلحاق مخرجاتها الصورية، وما يبثه النص الخطي من تعالقات جمالية من خلال التركيب والتشابك والتداخل والانتصاب والانبساط لعقد مقاربة مظهرية لأشكال تنأى عن التجسيد الواقعي ويكون لحضورها الرمزي البديل الجوهري في استظهار الأفكار والمعاني فـ"التصوير جوهر كل ممارسة فنية أو أدبية، والتصوير في هذه الحالة يعني وضع الشيء أو الموضوع في صيغة غير حرفية، تمثله في حقيقته، وتضيف إليه بعداً رمزياً، بحفظ

الشيء أو الموضوع قابلاً للفهم والتأويل طيلة وجوده كأثر فني أو أدبي" (الجبار،٢٠٠٥،ص١٩)، فالتجريد يقابل المعنى المختبئ والمتواري في مضامين الفكرة المنتزع منها صورتها المحضة، والمضاهاة تقابل المماثلة والمشاخصة للواقع.

تمثلات التجريد وسياقها الفني:

الخط العربي كمصداق لمخرجات جمالية يرتبط بمؤانسة شكلية خاضعة لأمزجة ذوقية ورؤية فلسفية مستمدة من تعاليم الدين الإسلامي؛ تتمثل عيانياً من خلال تشكيل علامي يحتم مقتضى صياغتها الفنية تفصح عن مخبوءات تأملية دلالية، ويعد الحرف العربي عنصراً جمالياَ زخرفياً مجرداً قائم بذاته من خلال سياقات تعبيره العلاماتي (اللفظ صوري) فقد استثمره الخطاط بإشباع تطلعاته الفنية إذ أن "أهم تحول يعتبر أول أساس من أسس النظرية الجمالية للفن في الإسلام هو نجاح الفنان المسلم في الانتقال من لغة الشكل المباشر المحدود الذي يمثل أبعاداً وصفات ملموسة ومباشرة...الى التعبير عن صفات ذهنية مجردة جوهرية" (رفاعي، ٢٠٠٢، ص٢٠٤)، وهذا مصداق التجريد من خلال تجسيد الفكرة كما في شكل(١)، إذا عبر النص الخطي عن فكرة التسامي من خلال الامتداد التصاعدي للحروف المنتصبة التي تجسد فكرة الانقطاع الى الله وحده من خلال التضرع الى السماء وطلب المعونة للمنقطعة عنهم أسباب الدنيا، ليحاكي معنى المضمون (ياواصل المنقطعين) حتى أن الخطاط قد عزز فكرة النص من خلال تغييب النقط والتشكيلات والحركات ليجسد فكرة الانقطاع.

شكل (١)

إن هذا الصراع بين الحضور والغياب والظاهر والباطن ليعلنا مستويات اكتظاظ معطيات الصورة المتخيلة في التجريد لتساوق تسخيرها في المنجز الخطي "لأن الاعمال التجريدية تشتمل على اختزال ظاهري وعلى (اكتظاظ) داخلي إذا استخدمنا لغة الفيلسوف نيلسون جودمان، أما الاعمال التشخيصية فهي على العكس قد تشتمل على اكتظاظ أو امتلاء ظاهري وعلى اختزال (تعدد دلالات) باطني، وهناك مستويات من التجريد والتجسيد وفي ضوئها تتفاوت مستويات الاختزال والاكتظاظ على مستوى الخط واللون والكتلة والفراغ والتكوين"(عبدالحميد، ٢٠٠٨، ص٢٦٨)، فالمعنى يتماهى بتمثلاته المجردة وراء فضاءات الصورة بخيالات رحبة تنشئها ذهنية الفنان الحذق من خلال التوافقات التي تلتقي بمخرجات خلاقة، لتعقد حواراً هادئاً وصامتاً بين الغياب والحضور او بين الحس والحدس والمرئي واللامرئي لعناصر العمل الفني ومخرجاتها الفنية، وهي ثنائيات قابعة تحت سلطة الاستظهار والاستلحاق التي تثيرها خارطة متبنياتها الرمزية المكتنزة بالدلالات والتأويلات المتخلقة بمؤتلفة خطية تصنع قارة ملونة بايحاءات وترسيمات خيالات العقل الباطن، وهذا ما استنبأه الخط العربي بوصفه تجريد لصور المعنى المتوارية وراء التراكيب الخطية "وهذا ما تعنيه حالة اللجوء الى الخط في الفنون الاسلامية مثل (الرقش) و (الخط العربي)، انها حالة في التجريد اللاتشخيصي تنسجم ومعنى التوحيد في الفكر الاسلامي" (آل سعيد، ١٩٨٨، ص٢٧-٢٨) لذا فالتجريد صورة متنقلة بالذهن كلاً يفسرها بحسب أفق منظوره الذي يتوازى مع فكرة المضمون متعدد القراءة.

فالتجريد هو الماثل الرمزي في مديات الفكر اللامتناهية والمتحرر من قولبة المعنى العياني، وهو الفرصة المتاحة للفنان بعيداً عن تشظيات الغموض والإسفاف الشكلي، مغادراً مناطق المألوف النمطية، ليتأمل في فضاءات رحبة من التأليف والابتكار التي تضاهي بدورها المعنى المنشود، وان الوعي الذي يمتلكه الخطاط ومديات تفكيره وادراكه هو الذي يحدد مدى استيعاب النص البصري بتمثلاته المجردة، "إذ أن "التجريد هو الصلة الضرورية بين الادراك والتفكير ... وان القول بأن التجريد ينسحب من الخبرة المباشرة، يهدد جوهر التفكير الابداعي ويهدد صلاته التي ينبغي أن تكون موجودة في الواقع" (عبدالحميد،٢٠٠٨، ص٤٦) ان الماثل الذهني الذي يصدره المعنى هو تجلي لواقع جرد

من تفاصيل مترامياته الحاضرة الى إستلاب جوهري يختبئ بقرائن رمزية وتعبيرية ليست بالضرورة تنطبق على احادية الرؤية التفسيرية العيانية التي تنتهج منهجاً جدلياً بحتاً، فممكن ان ترتسم الصور خارج اطار المألوف البصري الذي يحدد مسارات الادراك الذهني للقضية الرئيسة التي تتمحور على وفقها الفكرة.

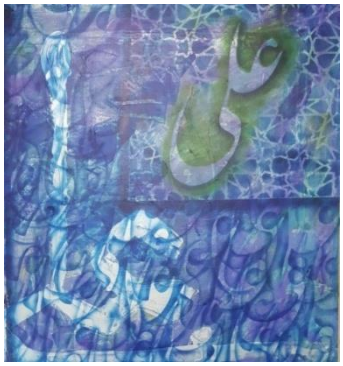
معطيات التجريد في المشهد الخطي:

تتحقق في المشهد الخطي رسالة بصرية موحية، تعبر عن ماهية المضامين النصية والتمثلات الصورية للمعاني، ومن صفات الخط المجرد بوصفه مكوناً مكافئاً لكونه فعلاً لتنظيم هندسي سواء كان دائرة أو مستطيل، أو تجسيداً لفعل فني ماثل بدلالته الرمزية في أنواع الخط العربي، فقد استخدم لوظائف عديدة كما ذكرها الحسيني (الحسيني،٢٠٠٢، ص١٢١-١٢٦):

١.**التجريد وسيلة للتعبير**: تتمتع الخطوط بالأعمال الفنية بقدرة إضافية للتعبير عندما تفصح عن معانيها كحرف ولغة، كونها ذات معنى مباشر مدلول يرتبط ارتباطاً وثيقاً بكل مكونات اللوحة وعناصرها، فمثلاً الحروف ذات الاتجاه العمودي تعطي احساساً بالرفعة والشموخ، أما الخطوط الافقية فتثير احساساً بالاستقرار والسكينة.

٢.**التجريد عنصراً للتكوين والتركيب**: يتخذ الخط اللين تكاملاً هندسياً ليشكل بطاقته الكامنة وتوزيعه وايقاعه المنظم اشكالاً دائرية ومستطيلة محيطة بالشكل لهيئات خطية متنوعة، أو من خلال العلاقات الهندسية لتعامد الحروف وتقاطعها وتراكبها لتكون انشاءً معمارياً فنياً في المكون الخطي التي تضفي شكلاً مرئياً لمفاهيم المشهد الخطي.

٣. **التجريد وسيلة للتعبير عن الشفافية**: وتتحقق من خلال التلاعب اللوني بين التراكيب الخطية المتكررة في المشهد الخطي، لتعطي ايحاءً بسلسة الفضاء المتدرج والزمن المتصل، من خلال تراكب الخطوط بشفافية اشبه ما تكون ضبابية (علامة مائية) ممكن رؤية تفاصيلها المتداخلة من غير تزاحم واشتباك يربك فهم المتلقي للمشهد الخطي، لكن بالوقت ذاته يعزز من دلالة النص كما في شكل(٢).



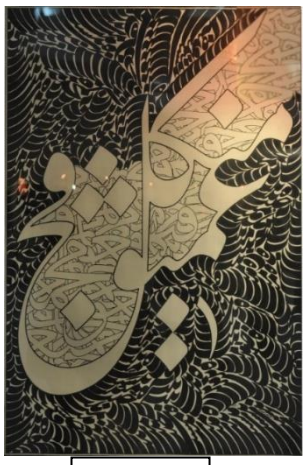
شكل (٢)

٤.**التجريد صفة حركية** : يبقى العنصر الحركي كافياً وبصورة قوية في

شكل (٣)

الخط المجرد بشتى أشكاله المعبرة، فمن خلال الاتجاهات الحركية لامتداد الخطوط داخل المشهد الخطي سواء المنحنية او المائلة أو غيرها؛ تخلق تضاداً مع حالة السكون والاستقرار التي تثيره رتابة الاتجاه وتعطي ايحاءً دالاً إشارياً لتفاصيل المشهد الخطي شكل (٣).

٥.**التجريد بوصفه نمط في الخط العربي:** تبرز نمطية الخط العربي كون حروفه تتخذ ايقاعاً متطابقاً ومتشابهاً في الشكل يخلق حالة من التشاكل المظهري، في تداخل الحروف ومقاربتها الشكلية مع بعضها البعض كما في حالة الاشتقاق والدمج في اشتراك الالف مع عدة أحرف كالطاء والكاف واللام، أو بعض الحروف الحوضية التي تشترك بكؤوس متشابهة، ان هذه النمطية تساعد في إثراء البناء الهيكلي للمشهد الخطي ويعزز دلالته العلامية من خلال صياغات فنية واخراجية متنوعة، شكل(٤) لذا فأن تمثلات التجريد والمضاهاة في المشهد الخطي تفضي الى متبنيات إخراجية ذات موحيات علامية تتداخل مع أجناس الصياغة الفنية لمفردات بناءها الانشائي، لتكون لاحقاً مواثل بصرية تجسد إثراءً دلالياً لمناسبة النص وإحالة تشفير معانيه بما يحقق استيعاباً مفاهيمياً لأحداث المشهد الخطي.



شكل (٤)

قرائن المقتضى العلاماتي للتجريد:

بما أن الخط العربي يرتكز على المظهر الشكلي للبنية اللغوية، لذا فهو يتعالق معها علاماتياً وهذ ما يعطي المساحة الرحبة للغة في تكيفها مع مقتضيات المضامين التي تحاول أن تفصح عنها، ومرونة تداوليتها على وفق بنائية النص(الشكل والمضمون) وما يتناوله من موحيات تعبيرية تؤهله إلى إظهار طاقة الحرف التعبيرية في المشهد الخطي من خلال سياقه التنظيمي والاخراجي لمجمل تركيبة البنية الخطية، ولارتباط التجريد بالعلامة فأنها تقسم الى:

أ.**الرمز:** يعرف بيرس "الرمز على أنه كل علامة مرتبطة بموضوعها بمقتضى مواضعة" (ايكو،٢٠٠٥، ص٤٥٦)، فالرمز هو علاقة اقتران اتفاقية بين الدال والمدلول لا تحيل الى مرجع انما تفسر من خلال المواضعة الاتفاقية، كما في النظام الكتابي.

ب.**الايقون:** "ان العلامة تصبح ايقوناً إذا كانت تملك بعض خصائص الشيء الممثل، أو بالأحرى تملك خصائصه الواقعية" (ايكو،٢٠١٣، ص٢٨)، من خلال هذا المفهوم فالايقون هو علاقة المشابهة لماثل الواقع واعادة انتاجه بصورة تقتضي حضور الدال والمدلول بصورة واضحة تمثل المرجع الذي تحيل اليه.

ج.**الإشارة:** وهي الحالة التي ترتبط فيها العلامة بمناسبة الموضوع من خلال ربط حدث ما بسببه "وهي صيغة ليس الدال فيها اعتباطياً، ولكنه يرتبط مباشرة، وبطريقة ما(مادياً أو سببياً) ويمكن ملاحظة هذه الصلة واستنتاجها"(دانيال،٢٠٠٨، ص٨١)، مثال ذلك الإشارات الطبيعية كالدخان واحمرار الوجه للخجل أو لعلة مرضية أو الطرق على الباب الخ.

قرائن الصورة وموحياتها الذهنية في المشهد الخطي:

تتعدد مهام النص إذ يتخطى كونه سلسلة تتابعية متماسكة لرصف الكلمات وفق نسق خطي معين، بقدر عده يحمل معاني وثيمات دالة عن أفكار ورؤى ومقاصد بلاغية تحيلها رموزه الصورية "ولما كان النص المكتوب هو رسم لأشكل وخطوط ذوات دلالات معينة، كان لابد من وجود أسلوب محدد للرسم... ينسجم مع شكل الكتابة وحجم المصغرة، فأن الحرف رسم تجريدي ذو معنى متفق عليه يؤدي غرضاً تعريفياً لشيء ما في الذهن" (الجميلي،١٩٩٣،ص٩٧)، ومن الجدير بالذكر فهناك علاقة تلازمية بين معاني النص والموضوع الذي يتناوله بوصفه مرجع عن واقعة والصور الذهنية التي تعبر عنه، إذ ان استظهار الأخيرة منوطة بموضوع العمل الفني الذي يمهد له النص "فالصورة الذهنية تهيء سابق لتماه الرمز في الواقع ترتبط بعلاقة تلازمية مع المعنى" (كاظم،٢٠١٧،ص٤٥٢)، لذا فالصورة تفرض حضورها في النص من خلال المعاني التي يبثها، بمشاهد علاماتية تحيل الى أنساق دلالية مضمرة، ينفتح النص على وفقها على مديات التأويل، ويمكن ايجاز المواد الأولية التي يتكون منها مشهد الصورة الفنية كما ذكره كلود عبيد بالآتي (عبيد،٢٠١٠،ص٤٩-٩٩):

١.**الواقع:** كل ما يكون خارج ذات الانسان ويحيط به ويكون ضمن إدراكه، ويمثل المادة الحسية التي يتشكل منها جسد الصورة وتتغذى عليه وهو ما يسمى بالتشكيل الحسي وانعكاساً عن الواقع المعمم عن العالم ومن خلالها تعطي قيمة للفن ورسالته.

٢.**الفكرة:** والفكر نوعان: المخزون الفكري الذي يمتلكه الفنان من خلال الحوادث والتصورات التي رافقته، والنوع الثاني من الفكر الذي نميزه في الصورة الفنية هو ايديولوجيا الفنان التي تشكل الصورة الجزئية لانطباعات الفنان الخاصة وتوجهاته وميوله ولابد من التنسيق بين المخزون الفكري وايديولوجيا الفنان، ان الفكر في الصورة دعم كبير لها وتثبيت لتأثيرها في المتلقي.

٣.**العاطفة:** وتمثل الجانب الوجداني الذي يمنح الصورة حيوتيها وتأثيرها، ويجب تحقيق التوازن العاطفي للصورة، فاذا اختفت العاطفة لا تلغي الصورة وانا تلغي قيمها وتأثيرها، وبالعكس إذا طغت العاطفة على الصورة تلغي موضوعيتها وتبدو ملتصقة بصاحبها.

٤.**اللاشعور:** فما الأسطورة والرمز التاريخي والديني وما إلى ذلك سوى صحوة اللاشعور ضمن الصورة الفنية، فاللاشعور هو وراء توالد الصور وتفرعها عنها وتنوعها وغناها، وهو إضافة الى ذلك يزود الفنان بحدة رؤيا متميزة، وانطلق النقد النفسي للفن إلى البحث عن قيمة النص النفسية باعتبار ان هذا العمل هو سجل لاشعور الادباء والفنانين، فالفنان لا يستخدم رمزا أو اسطورة لولا وجود مثير واقعي وجه تصوره وأحاسيسه تجاهها لها من دونها.

٥.**الخيال:** وهو النشاط الذهني الذي يتجلى بأعلى مستوياته في الصورة، فهو الذي يستحضر المواد الخام للصورة وينتفي منها جزئياتها، وهو الذي ينظم تمثلاتها ويشذبها وينسق مدركاتها ويخلق انسجاماً لها.

الرؤية الاخراجية للمشهد الخطي:

لعل من أهم روافد المشهد الخطي ان تفضي اشتغالاته الفنية الى استحكامات الرؤية الاخراجية على وفق ما تفرضه ثيمات النص بما تكتنزه من المعاني الباثة للصور التي تشكل المناخ الذي يؤسس لاستظهار تصورات المشهد الخطي، بمخرجات ذات موالفة لمديات مستحدثة تكسر نمطية المألوف من خلال الذهنية الحاذقة لدى الخطاط، كما أن من أهم استئثارات الرؤية الإخراجية لاستكمال متممات المشهد الخطي، هي المرتكزات

التي يتبناها الخطاط كمفردات بنائية في إنشاء مشروعه الفني، لهذا كان بدءاً عليه أن يكون انتقائياً في اختيار مستكملات اللوحة الخطية بما تتضمنه بيئة المشهد الخطي من نص وخامة ونوع الخط وما يعالقها من تراكيب بنائية لتحقق معايير جمالية تستأثر بها دلالاتها النصية، من خلال بعدها الرمزي وطابعها التأملي المتحقق من خلال التجريد والمضاهاة، وهنالك سمات تحدد هوية المشروع الخطي وتترجم خصائصه الفنية على واقع التنفيذ المهاري وفق رؤية إخراجية وانتقائية لذائقة خلاقة، ومن أهم سمات ومميزات بنية المشهد الخطي بما يتساوق مع مضامين النص البصري ما حدده حنش (حنش،١٩٩٠،ص٨٨-٨٩):

١.تمتاز هذه البنية كونها ذات اساس قاعدي ـ أرضي راسخ ومستقر غالباً ما ترتكز عليه الحروف والكلمات، التي تمثل نقطة بداية محطة الشروع البصري واللغوي.

٢.الانسيابية والتتابع والتسلسل وسلاسة التكوين تجعل القراءة البصرية واللغوية للنص قراءة جمالية وذوقية مقبولة وواضحة.

٣.ان تجويد اداء الخط القائم على دقة رسم الحروف ونسبها المعيارية من جهة، وحسن التركيب والتشكيل من جهة أخرى، يحقق هارمونية بنية التكوين لمستوها الداخلي(النمطي) والخارجي (التشكيلي).

٤.ضرورة توفر التماسك والتوازن والتآلف في التكوين الخطي، ويتأتى ذلك من خلال تناسق الكتل الخطية وترابطها الجمالي وتنظيم علاقاتها الداخلية على مستوى الحروف والكلمات والتشكيلات، وعلاقاتها الخارجية مع الفراغ والبنى الاخرى.

٥.تنماز الكثير من التكوينات الخطية في بنيتها الكلية على خصائص هندسية كالتناظر والتبادل والتوازي، من خلال التلاعب بالكتلة الخطية وافتراضات اخراجها الجمالي عبر اجراء عمليات التماثل الجزئي والكلي، والتقابل والقلب والعكس والتكرار والمزاوجة بين الحروف والتشابك والتقاطع والاختزال.

٦.الكثير من البنى التكوينية الخطية تتجاوز كونها بنى خطية محضة الى عدها بنية تكوين تشكيلية تشترك في هيأتها مع التصوير والنحت والعمارة وسواها، وهذا ما يحقق لها شمولية متبنياتها الاخراجية وفق رؤى فنية خلاقة ومرنة تتجاوب مع اشتغالات البيئة التي تندرج ضمنها فنياً.

مجال التنظيم الشكلي للمشهد الخطي:

يعد التنظيم المظهري من أولويات بناء المشهد الخطي، بما يكتنفه من وحدات بنائية ومعالجات تصميمية وصياغات فنية كفيلة باستحداث رؤى إخراجية ناجعة، فكلما كان الشكل ذا حبكة في صياغته المظهرية كلما استهوى ذائقة المتلقي، وكان ذا وقع وتأثير في وجدانه، بالتالي يحفز لديه آلية استيعاب الشكل وإدراكه وتفسير تأويلاته بما يفرضه المظهر العام من قناعات فنية وصياغات إخراجية تخلق حالة الانسجام والتناسق في منظومة المكون الفني، "ان مفهوم التنظيم يتضمن معنى التكوين وترتبط بعملية التنفيذ التي يدرك من خلالها وحدة البناء الشكلي للناتج"(محمود،١٩٦٤،ص٤٧)، ويستند التنظيم المظهري على آلية تصميمية محبكة توجه مسارات المفردات البنائية للمكون الفني وعلاقاتها الانشائية بما يتوافق مع متممات داخلة في انتاجه، أهمها النص وتمثلات صورة المعنى والفكرة التي تقدح في مخيلة الفنان لبلورة هذه الانساق في منظومة المشهد الخطي، ليحصل التجريد على رخصة الحضور العلاماتي الأمثل في مضاهاة الاشكال وطاقة تعبيره عن مضامينها إذ إن "الشكل يصبح له معنى لما يحتويه من مضمون ... كلما كان المضمون مرتبطاً بالشكل ازدادت أصالة العمل الفني وارتفعت القيمة التشكيلية المدركة"(يحيى،١٩٩٣،ص١٩٨)، وبما أن المعنى هو المحور الرئيسي والقطب الذي تدور حوله تمثلات التجريد بمقتضى تعالق تشفيره العلامي وتمظهرات مضاهاته في المشهد الخطي، لذا فأن مديات التنظيم الشكلي للنص ومعالجاته التصميمية تحتكم لثلاث مسارات في صياغة المخرجات الفنية له، وكما ذكرها داود (داود،١٩٩٧،ص٧٥):

أ.**مرحلة التحفيز الأولي:** تتحقق من خلال المستوى اللغوي المحسوس، التي تشكل العلامات المعبرة عن الأفكار، أو النسق والنظام المكون من رموز.

ب.**مرحلة التحفيز اللاحق:** وتتحقق من خلال المستوى العقلي(الفكر)، بما يشتمله من ربط بين عدة أفكار.

جـ.**مرحلة بناء الشكل:** الذي يعول على تجسيد المعنى من خلال تحويل الصورة الذهنية الى نظير علامي بصري.

بالتالي فأن التنظيم الشكلي للنص البصري هو انصهار عدة مقومات بنائية، متحكمة في مسارات بنائها المظهري والدلالي وتهيمن على صياغتها الفنية وتفرض سلطتها

العلامية المتمثل بالتجريد والمضاهاة في المشهد الخطي، من هذا يتضح لنا مفهوم جمالي لترجمة وتضمين النص للمعاني وسحر بيانها من خلال الابهار البصري الذي يولده، وارتباطه بأنماء الذائقة التي يمتلكها الخطاط في تعامله مع المشهد الخطي، لذا فأن هذه الترددات البصرية التي تنتجها فيزيائية رسم الحروف في المشهد الخطي كفيلة في توفير مناخ ملائم للتنوع الاخراجي وتنظيمه سواء في اتصال مقاطع الحروف أو في الإخراج العام للوحة، وهذا له ارتباطه في عملية التعبير الفني للفنان من خلال تكوين التصوارت التي تحدد مسار مشروعه الفني، وبهذا الصدد ذكر عبدالحميد العوامل المساهمة لإيلاد التصورات التي ينهل منها الفنان في مخرجات تنظيم انشائه الفني(عبدالحميد،١٩٨٧،ص١٠٧):

١.الفنان يقوم بتعميمات بصرية عندما يكون واعياً بأوجه التشابه والاختلاف لمظاهر التضاد البصري، مما يؤهله لإدراك مقتضيات ومتممات النظام لبصري الذي بصدده.

٢. ان الفنان يمزج بين المتغيرات مما يحدث توليدات استبصار جديدة، وان عملية التخصيب المتبادل تساهم في متخيل ابتكاري.

٣.تغيير النمط أو شكل سلسلة التعاقب المصاحب لمحاولات الفنان المتعددة، فعندما يحث هذا يستطيع الوعي اقتناص نمط التعاقبات، عندها تكون ومضة الاستبصار قد حدثت.

بناءً على ما تقدم فأن هذه التصورات الذهنية المتخلقة التي يبثها المشهد الخطي وتترجم من خلاله الرؤية الفنية، المقترنة بالتعبير والإلهام والتجربة المعمقة النافذة والمغايرة من خلال استدعاء مقدمات بنائية تسبق عملية التنفيذ وتمهد لمقومات صيغتها الاخراجية، فقد "تشترك مجموعة من العمليات مثل الاحاطة، أو المراقبة الابداعية، والتقاط الافكار، والتحضير، والتركيز، والتكوين، والتلوين، والتنفيذ، والتقويم، والتعديل والدافعية في أداء واكمال مكون صغير داخل اللوحة"(عبدالحميد، ١٩٨٧، ص١١٢)، بالتالي فأن التجريد هو عملية استلهام علاماتي مستخلص من معنى النص بصورة ثيمة بصرية تخاطب الفكر تتطلب تفسيراً عميقاً لترجمة مضامينه.

الفصل الثالث

مخرجات التجريد في المشهد الخطي:

أنموذج (١):

النص:(وَلِسُلَيۡمَٰنَ ٱلرِّيحَ عَاصِفَةً تَجۡرِي بِأَمۡرِهِۦٓ إِلَى ٱلۡأَرۡضِ ٱلَّتِي بَٰرَكۡنَا فِيهَاۚ وَكُنَّا بِكُلِّ شَيۡءٍ عَٰلِمِينَ)*

تأسست الرؤية الفنية للمشهد الخطي على توافقات مظهرية بين الشكل والمضمون ليحقق التجريد حضوره الاشتغالي من خلال مضاهاة فكرة النص وترجمة معانيه من خلال استنطاق مخرجات النص صورياً، بالتالي فقد استظهر علامات ذات ماثل ايقوني باث ثيمته عبر مسارات الاشتغال الفني لصياغة النص، من خلال رصد احداث النص الذي يوثق عدة قرائن علاماتية تجسدت بحركة (الريح العاصف) تخللتها فكرة متخيلة لعقد مقاربة شكلية بين النص وما يحيله من علامة ايقونية (للعاصفة) أو (حركة الشراع) للسفن اثناء الريح العاتية، بالتالي حققت مضاهاة لفكرة النص متساوقة مع معانيه الماثلة بتوثيق علامي، عزز التجريد عبر التشكل الخطي رمزية المشهد الخطي وإشاراته الباثة التي تحققت بحركة الريح، وما يصاحبها من انقياد وطواعية للنبي سليمان(عليه السلام)، لتحقق تعالق لرمزية السلطة والسيادة والسطوة التي غلبت على ملك سليمان، بالتالي شكلت هذه التعاقات قرائن صورية معززة لتمثلات التجريد في الخطاب البصري من خلال المرموزات الفكرية التي تبثها عززت بدورها من مخرجات المشهد الخطي.

انموذج (٢):

تحقق التجريد من خلال مزاوجة الرمزية بين الخط العربي المتمثل بالتركيب لـ (كل في فلك يسبحون) مع الشكل الهندسي الزخرفي للدائرة، ليحقق منظوراً مجرداً وفق تصور ذهني منطقي

* سورة الأنبياء، آية (٨١)

رمزي الذي تحيله الدائرة للامتناهي والاستمرارية، وتوظيفها رمزياً مع الحرف للتعبير عن فكرة النص في دوران الكواكب كأنها تسبح بحركتها المركزية عائمة في فلك الملكوت الألهي، حتى أنه دمج كلمة (في فلك) بأسلوب متناظر متلاصق لتعطي قراءة منفتحة للاتجاه من كلا الطرفين، لتمثل مناورة واستمرارية لكل الاتجاهات، كما أن استقامات الحروف الصاعدة (اللام) أضفى طابعاً هندسياً زخرفياً تحقق بالتقاء اللامات في بؤرة مركزية للدائرة، كما حقق تماس نهايات النون من خلال التكرار شكلاً هندسياً حلقياً (سباعي) الذي كان نتيجة تكرار الآية(وكل في فلك يسبحون) سبع مرات، لتتماهى مع فكرة الافلاك السبع، أو سبع سموات، بالتالي فأن هذه القرائن فرضت حضورها الرمزي في سياق الخطاب البصري من خلال التكثيف الصوري، ورمزية الاتجاه (الدوران اللامتناهي) التي أعطت ايحاءً متنامياً لحركة فلكية من خلال هيئة الشكل الدائري، الذي وثق شفرات المشهد الخطي.

نتائج البحث:

١. عززت المفاضلة العلامية للتجريد (الرمز والاشارة والايقون) قيمة لمقاصد الدلالة بين الشكل والمضمون وإحراز قيمة تعبيرية لمضاهاة فكرة النص الخطي؛ من خلال تخصيب المعنى وإثراء الصورة.

٢. تعد قرائن الصورة وموحياتها الذهنية (الواقع والفكرة والعاطفة واللاشعور والخيال) معززات اخراجية لثيمة النص البصري في التمثيل العلامي للتجريد في سياق المشهد الخطي.

٣. الحرف العربي بوصفه رمزاً صوتياً لا يحيل الى مرادف شكلي خارجي، عزز من قيمة التجريد في المشهد الخطي بفعل الاستظهار العلاماتي.

٤. يعد الدافع التأملي والوجداني المصاحب للمدرك العقلي من محفزات التجريد لدى الخطاط من خلال تعالق البنية الشكلية للصورة الذهنية وما تكتنفه من معاني وافكار، التي تأخذ دورها في سياق المشهد الخطي.

٥. مثلت معطيات التجريد (التجريد كونه عنصرا للتكوين، ووسيلة للتعبير، وصفة للحركة وغيرها) منحى فنياً وجمالياً في استظهار مخرجات المشهد الخطي.

٦. تتمثل المفاضلة الدلالية للتجريد من خلال قرائن مصاحبة لمعاني النص من خلال الفكرة التي توحيها، والتي تنتج بدورها الصور الذهنية وتفرض حضورها في سياق المشهد الخطي.

٧. يعد التجريد مخاض فكري لايلاد صور ذهنية تعبر عن المعاني النصية وتبث موحيات مخرجاتها في سياق المشهد الخطي.

قائمة المراجع:

-ايكو، امبرتو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر:احمد الصمعي، مركز وحدة الدراسات العربية، ط١، بيروت، ٢٠٠٥.

-..... ، ..... ، سيميائيات الأنساق البصرية، تر: محمد التهامي ومحمد أودادا، مراجعة وتقديم: سعيد بنكراد، ط٢، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٣.

- البهنسي، عفيف، الفكر الجمالي عند التوحيدي، المجلس العلى للثقافة، ١٩٩٩.

- آل سعيد، شاكر حسن، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.

- الجميلي، صدام، انفتاح النص البصري_دراسة في تداخل الفنون التشكيلية، الفيصل، الرياض، ١٩٩٣.

- الجيار، مدحت ، علم النص دراسة جمالية ، ونقدية، ط١، القاهرة ، ٢٠٠٥.

- الحسيني، اياد عبدالله، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠٠٢.

- حنش، ادهام محمد، الخط العربي واشكالية النقد الفني، ط١، مكتبة الامراء، العراق، ١٩٩٠.

- دانيال تشاندلر، أسس السيمياء، تر:طلال وهبة، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٨.

- داود، عبدالرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوين الخطي، اطروحة دكتوراه، غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧.

- رفاعي، أنصار محمد عوض الله، الأصول الجمالية والفلسفية للفن الإسلامي، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، قسم علوم التربية الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ٢٠٠٢.

- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.

- عبدالحميد، شاكر، الفنون البصرية وعبقرية الادراك، دار الفن (مكتبة الاسرة)،٢٠٠٨، القاهرة.

- عبد الحميد، شاكر، العملية الابداعية في فن التصوير، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، ١٩٨٧.

-.....، شاكر، الفنون البصرية وعبقرية الادراك، دار الفن (مكتبة الاسرة)، القاهرة، ٢٠٠٨.

- فتحي، إبراهيم ، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦.

--كاظم، محمد، بلاغة النص البصري وترميز المعنى في المنجز الخطي، بحث منشور في وقائع المؤتمر العلمي السادس عشر، كلية الفنون الجميلة، دار الكتب والوثائق، بغداد، ٢٠١٧.

- كلود عبيد، جمالية الصورة في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي الشعر، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص٩٤ _٩٩.

- محمود . البسيوني: العلميات الابتكارية ، دار المعارف، مصر، القاهرة،١٩٦٤.

- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات واحياء التراث، ط٤، مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤، مصر.

-يحيى، مصطفى، القيم التشكيلية قبل وبعد التعبيرية، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٩٣.