

البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي

(المربع والمظفور والمصحفي)

م.م. سؤدد مشعان حواس

مستخلص

تُعد تكوينات الخط الكوفي مرحلة لما يتصف به الخط العربي من مقومات تشكيلية وجمالية متقدمة على صعيد التطور الوظيفي (القرائي والتدويني)، إذ كان له أثر في تعميق الوعي الفني لمكوناته وطاقاته التوظيفية بين التحوير في تكوينات الحروف والكلمات للوصول إلى تكوين جمالي مبتكر، فقد تمت دراستها وصيغت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي: (ماهي البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي؟)، وقد تم تحديد هدف البحث (البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي). وتوصلت الباحثة من الإطار النظري بمؤشرات اعتمدها في تصميم أداة بحثها، لغرض تحليل العينات باعتماد مجموعة من الإجراءات التي تضمنها الفصل الثالث. إذ تم التوصل إلى أهم النتائج كانت أبرزها: إن معظم التكوينات الخطية الايقونية تطابقت مع دلالات مضامين نصوصها آيقونياً بشكل مباشر، وعدم مراعاة الخطاط الترتيب المتسلسل للبنية النصية (النسق الإملائي)، مما أدى إلى صعوبة قراءتها والخروج عن القاعدة الخطية.

الفصل الاول

الإطار المنهجي

مشكلة البحث:

يعد فن الخط العربي من الفنون التي نهضت بها الحضارة العربية الإسلامية عبر تطورها في التاريخ، إذ بدأ الخطاط المسلم في دفع عملية الإبداع الخطي إلى الأمام بما يزيد مقدرته التعبيرية، فالخطاط سعى الى تحقيق كل ماهو إبداعي في هذا المجال يصف ويناغم ويؤلف حروفه وفق المساحة المتاحة التي يغلب عليها الطابع الهندسي والعماري والنباتي والحيواني والآدمي. إذ تطورت تكوينات الخط الكوفي وحقت الكثير من الابتكارات الدلالية المتعددة.

لذا تبنى الخطاط التكوينات الخطية بما أضاف إليها من مفردات وأنظمة توزيع أعطاهها طابعاً مميزاً ملفتاً للنظر، التي تعد من أهم النتاجات الفنية تعكس مجمل الخبرات المكتسبة

للخطاط في كيفية توزيع المساحات وتصميمها، إذ بدء يحوّر التكوينات الخطية تحويراً لينتج اشكال وتكوينات ذات دلالة وفق فيها ما بين الخط العربي المجرد والنزعة التشبيهية للتشكيل تضمنت معالجات تصميمية وإخراجات فنية متنوعة ، وتتصف هذه التكوينات بكونها دلالة رمزية سواء بالشكل او بالصورة تدل على المضمون، واتسم بعضها بالطابع المعماري والايقوني بأشكال متنوعة. مما يقتضي إجراء دراسة تفصيلية تعنى بإظهار البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي وفي ضوء هذه الأسباب صاغت الباحثة مشكلة بحثها بالتساؤل الآتي:

ماهي البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي ؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن أهمية البحث في النقاط الآتية :

- 1- يسهم في تنمية الوعي الفني لدى المعنيين في هذا النمط من فنون الخط العربي في مدارسنا والذي يشغل اهتمام كل من له علاقة بطلبة وكلية ومعاهد الفنون الجميلة.
- 2- يسهم البحث في فتح آفاق معرفية لمخططي ومطوري المناهج والباحثين والدارسين المعنيين بتدريس فنون الخط العربي والزخرفة في الكليات والمعاهد الفنية ، والأقسام المستفيدة منها للمادة التربوية الفنية في سبيل الارتقاء بالمناهج الدراسية.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى :-

الكشف عن البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي (المربع / المظفور / المصحفي).

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي بدراسة:

الحدود الموضوعية / دراسة البنية الدلالية الايقونية التي اعتمدت على تكوينات الخط الكوفي (المربع والمظفور والمصحفي)

الحدود المكانية / العراق وتركيا والأردن .

الحدود الزمانية / (1403هـ- 1980)، (1423هـ-2002م).

الا ان هناك مبررات أخذت بالحسبان عند اختيار الحدود المكانية والزمانية إذ يعود ذلك لكونها تمثل مدارس الخط العربي من التكوينات الأيقونية الخطية وتحديدًا خلال هذه المدة الزمنية التي شاع استخدام الخط العربي في تكوين أيقوني.

مصطلحات البحث:

البنية لغوياً :

➤ عرّفها (ابن منظور) بأنها: مشتقة من الفعل "بنى يبني ، البنى ضد الهدم ، بنى البناء، بنا يبني (مقصور) وبنا وبنية وبناية .. والبناء المبني والجمع أبنية ، والبناء مدير البنيان وصانعه فلان صحيح البنية ، أي صحيح الفطرة.(ابن منظور، 1955، ص 101).

➤ وعرّفها (غارودي) بأنها: (كل ترتيب على مستوى الشكل مكون من عناصر أو وحدات متماسكة يتوقف كل منها على ما عداها ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما). (غارودي روجيه، 1981، ص 17).

➤ وعرّفها (صليبا) بأنها: ترتيب الأجزاء المختلفة التي يتألف منها الشيء ولها معنى، وتطلق على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة، بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها. (جميل صليبا، 1971، ص 217-218).

➤ وتعرفها الباحثة (البنية) إجرائياً بأنها: (هي الإنشاء والتكوين للوحدات او العناصر المرئية بهيئة منسقة ومتماسكة لتكون كلاً واحداً لانتظام الشكل العام لتحقيق أهدافٍ وظيفية وجمالية وتعبيرية) .

الدلالة اصطلاحاً :

➤ عرّفها (الدوري): تشكلياً بأنها: (هي العلم الذي يبحث عن (المدلول) في الرسم وخصائصه وأصنافه ونظمه (القوانين والمبادئ التي يشتمل عليها العنصر في اللوحة من خلال انتظامه في الشكل العام) (الدوري، 1996، ص 14).

➤ وعرّفها (داود) بأنها: (العلاقة العلامية بين الدال البصري وهو التكوين الخطي (كمثل) وبين (الموضوع) الذي يحيل عبر (مؤول) مباشر أو دينامي).
في ضوء ما تقدم تتفق الباحثة مع تعريف (داود).

الايقون اصطلاحاً:

➤ وعرّفها (الحسيني) بأنه: (أشكال مدركة بصريا وحسيا مما ينعكس منها دلالات إيجابية مختلفة تعد بمثابة نظائر رمزية للواقع). (الحسيني، 2004، ص 79).

➤ **وتعرف الباحثة (الايقون) إجرائياً بأنه:** (تكوينات خطية بهيئات صورية تعكس دلالات ومضامين النص للشكل البصري أو البلاغي والتي تستجيب لمتطلبات وظيفية وجمالية وتعبيرية إيجائية مُستمدة بناءها من الواقع).

التكوين

وعد (ستولنتر) التكوين بمثابة تنظيم الأجزاء او العناصر التي تؤلف بتجميعها العمل الفني على نحو يظهر معه موحداً ومعبراً. (ستولنتر ، 1974 ، ص 321).

وعرفه (داود) بأنها : بنية تصميمية ممثلة تقوم على تنظيم الدوال اللغوية الخطية علامياً في ضوء دلالات مضامينها كمؤلات مباشرة أودينامية تحيل على موضوعاتها تواضعياً (بموجب قانون أو عرف) أو عبر علاقات مشابهة (داود، 1997، ص 18).

وعليه عرّفت الباحثة **(التكوين) إجرائياً بأنه:** (جمع العناصر بهيئة تشكيلية جمالية تخرج للحيز بصورة تكوينية متماسكة معبرة عن مضمون أو فكرة)

الفصل الثاني

الاطار النظري

المبحث الأول / مفهوم البنية الدلالية:

مع ازدهار فنون الحضارة الإسلامية، اخذ الخط العربي ينمو ويتطور بتكوينات فنية مختلفة جديدة لتحقيق أشكالاً مبتكرة في التكوينات الخطية بفضل ما يتحلى به الحرف العربي من المرونة والمطاوعة تمكنه من الانتظام بما يليق وقدسسية النص القرآني تحققت عبر مراحل تطور الخط العربي المختلفة، فأخذت هيأت التكوين تميل إلى التشكيل والتجريد وتحول بنيته التجويدية إلى البنية الجمالية والدلالية بفضل جهود الخطاطين إذ "أن الخط العربي يتجاوز النظام اللغوي ودلالاته، ويضفي عليه أبعاداً علامية جديدة، ليست من شروطه الأساسية كنظام وبنية، ذلك أن مظهر اللغة، من خلال الشكل الخطي، يفرز بفعل خصائصه المختلفة... بعداً علامياً شكلياً، يظهر من خلال البنية الكلية للتكوين (وفق المنظور الجشطالي) (داود 2007، ص 8).

تبين ان المضمون يتعدى المفهوم اللغوي لمؤثر بصري لا يخلو من نواحٍ جمالية فيعطي به تكويناً يجد فيه المتلقي المعنى الممتزج بالشكل الدال عليه للنص الخطي لتحقيق بعد بصري جمالي وان (البنية الخطية يجب ان تدرس كحقل بصري موحد ونظام مكتف ذاتياً، وكل المفردات المكونة له تحقق فعلها الدلالي من خلال انساق العلاقات حيث تصبح كل خاصية

شكلية مبررة في ضوء علاقاتها، ويقدر تلبيتها للهدف الدلالي المطلوب)(داود، 1997، ص63).

من هذا يتبين للمصمم سعة مجالها وهيئتها العامة من خطوط وفضاءات التي يتم فيها تنظيم التكوينات وتقسيات رياضية وهندسية التي يقوم بتنفيذها المصمم يراعي فيه الأسس البنائية من اجل إعطاء ناتجاً تصميمياً ناجحاً ضمن البنية الكلية الموحدة. وتعرّف البنية بحسب نظرة عالم النفس السويسري (جان بياجيه) على إنها "نسقٌ من التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقاً(في مقابل الخصائص المميزة للعناصر)، علماً بان من شأن هذا النسق أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو إن نهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه" (زكريا ابراهيم، 1976، ص30). لا بد لكل بنية ان تتسم بثلاث خصائص أساسية وفق تصنيف جان بياجيه وتشمل على:-

1. الشمولية: البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبة لا تقتصر على كونها روابط تراكمية ولكنها تضي على الكل ككل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر.(بياجيه، 1985، ص9).

2. التحولات : اذا اعتبرنا ان بنية الجملة البنائية تتمسك بقوانينها تراكمية تكون عندئذ بناءة، هذا الضبط الاساسي يؤدي هذا الضبط الحفاظ عليها اذ يحمل النص الخطي تأويلات لا حدود له.(بياجيه، 1985، ص11)

3. التنظيم الذاتي: ان الميزة الاساسية الثالثة للبنىات هي انها تستطيع ان تضبط نفسها، في هذا الضبط الذاتي الحفاظ عليها والى نوع من الانغلاق واذا بدانا بهاتين الحاصلتين، فانها تعنيان، ان التحويلات الملازمة لبنية معينة لاتؤدي خارج حدودها ولكن لا تولد الا عناصر تنتمي دائماً الى البنية وتحافظ على قوانينها.(بياجيه، 1985، ص13).

وهذا ما يؤكد ان العمل الفني صفة من العلاقات البنائية تتأسس عبر الانجازات التصميمية تمتلك قدرات حسية وتعبيرية وجمالية بين العناصر وفق دلالات الكل حيث إذ يُعد " النص المحفز الأساس في إنشاء العمل الفني سواء كان على الصعيد الأدبي أو الفني ، في ضوء أبعاده (القراءة/التدوينية أو الجمالية والدلالية)، واحتوائه

على المبنى الموضوعي (المضمون) الذي استوحى منه الشكل البصري أو البلاغي، وفي ضوء إشارات ذلك النص ورموزه الدلالية يمكن فهمه والتوصل إلى المعنى النهائي للعمل الفني / الخطي " (الزبيدي، 2000، ص 35).

وعليه فإن هناك علاقة وثيقة بين المبنى والمعنى عبر الترابط الذي يجمع بينهما عن طريق اللغة التي هي أصلاً نظام قائم على العلاقات المجردة ، وكل علاقة بدورها لها دال هو المنطوق الذي وجدت من أجله والمدلول هو المفهوم من اللفظ والمنطوق ، وكلما زادت قوة المبنى في إيصال الرسالة الدلالية ، كلما اقتربنا من فهم المعنى بصورة أعمق وأدق (الملاكي، 1990، ص 74).

وترى الباحثة ان المبنى الدلالي هو العلاقة بين النص والشكل وصولاً الى المتلقي ، اذ ان (الخط العربي لا يتحقق وجوده الإبداعي الا في نطاق لغوي نصي يحمل مدلولاً غائباً يحتمل التأويل الذي تفسره صدمة تلقي الشكل الجمالي للخط العربي) (حنش، 1990، ص 112) وعليه فان النص يتحول إلى رؤية جمالية ودلالية لإشغال المساحة يتعذر على المتلقي قراءة المضمون (وبهذا يمكن العودة إلى مرجعيات التلقي المحتفظة بطبيعة النص التدوينية، كونه ينتمي إلى ذاكرة ومرجعية جمعية مثل النصوص الشعرية العربية، أو النصوص القرآنية ويتبع تسلسل النص ويمكن الوقوف على معناه، أو تماثل الشكل الصوري التي تتطابق صورة الشكل مع المضمون النصي (المعنى)) (الزبيدي، 2008، ص 15) وعلية تبين ان الإخراج الفني لمظهرية المعنى واحتوائه على المبنى الموضوعي (المضمون) الذي استوحى منه الشكل البصري أو البلاغي يحدد ماهية الشكل الذي يخدم الأفكار الكافية للنص ذات هياكل صورية تعكس دلالات ومضامين النص التي تستجيب لمتطلبات وظيفية أو جمالية أو تعبيرية وفقاً للحالة المتوخاة.

المبحث الثاني/التكوين الخطي الايقوني:

يُعد التكوين الخطي وسيلة محفزة كلامية مقروءة ذات نسق تدويني على أساس تنظيم مكوناتها الجمالية وقدراتها التعبيرية والدلالية لاستحداث هياكل خطية مجردة والتي تمتاز بها الحروف العربية بسبب الفصل والوصل والمد والاستطالة وتقبل تغيير في اتجاه وشكل الحرف، بما يوائم الغرض الوظيفي والجمالي الذي لا يقف عند حد معين عند الخطاطين، لكونهم دائمي البحث عن الابتكار والتطور في التشكيل الفني في خلق أشكال متنوعة ، قد جعلت طبيعة التكوين الفني طبيعة تجريدية خطية قد "لايراعي قواعد التجويد أو قواعد

الخط لذاتها، بل يعبر عن حالة إبداعية يمر بها عند العمل متجاوزاً في ذلك الأساليب التقليدية المعروفة والحرفة على حدٍ سواء إلى مستوى الإبداع لذاته” (آل سعيد، 1988، ص159).

بهذا فإن حروف الخط الكوفي نمت مع تطور الحضارة الإسلامية والتي تتصف حروفه بالجفاف بصفتي التقوير والبسط (وبانسحاب خط الكوفي من ساحة الكتابة أي أصبح عنصراً زخرفياً تفتن فيه الخطاطون) (الحمداني، 1990، ص18) باهتمام ملموس من خطاطين مختلفين مكانياً وزمانياً، إذ واستخدموه في التكوين لتوليد بنية جمالية وتصميمية قواعدية شجعت الخطاطين على التعامل بمقتضيات المساحة مع السطر الكتابي وتعبّر عن مدى قابلية الخطاط في إنتاج التكوينات الابتكارية وفقاً لاجتهاده الفني. “للبحث عن أشكال جديدة غير مألوفة تبرز مهارته وقدرته على التصرف بالحروف في أشكال مبتدعها” (الحسيني، 2002، ص63) أي يتجاوز في معناه البعد الكتابي الوظيفي إلى البعد الفني في إنتاج التكوينات الابتكارية وحسب ضرورتها البنوية للحفاظ على جمالية الحروف وخصوصيتها وفقاً لاجتهاده الفني.

اتخذ الخطاط الخط الكوفي كبنية دلالية للبناء الصوري، لذا نجد هنالك تكوينات تتحقق قراءتها عبر هيئاتها الصورية قبل قراءتها كبنية نصية وتسمى بالتكوينات الايقونية(*) (التشخيصية) وهذه الأنواع أشكالاً تكوينية تميل إلى التشكيل والتجريد فأخذت هيئات التكوين والتي تمثلت بأشكال عمارية وهندسية إذ (يتجاوز الخط صلته اللسانية ويتحول للبناء الصوري فان الحاجة للتماثل مع الموضوع يعد مرجعاً تنبع من صفة التماثل وليس من حاجة البنية الخطية ذاتها، وحتى في هذه الحالة فان الطبيعة الايقونية تتأثر إلى حد جلي بخصائص البنى الخطية وتنطبع بطابعها) (داود، 1997، ص66).

لذا تنتج الأيقونات دلالة وأن غابت موضوعاتها عن الوجود سيبحث عن أشكال جديدة غير مألوفة تبرز مهارته وقدرته على التصرف بالحروف في أشكال مبتدعها (الحسيني، 2002، ص63)، إذ أنها تحتاج إلى مهارة عالية للبنية الخطية في عناصرها الداخلية في طريقة توزيع الحروف وعلاقتها البنوية وفضاءاتها الخارجية لربط الشكل بالمضمون (لان البدء في تنفيذ أي

(*) الايقونة (icon) هي تعريف لكلمة يونانية تعني صورة او شبه او مثال تضع وفق اساليب محددة وقد تصبح اندماجا بين الرمز والرسم ونجد انها متكونة من مقطعين (iconography)ررسم،شبهه،مثال المقطع (icon) اليوناني الاصل والذي يعني (يكتب). <http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php>

شكل ايقوني لابد ان يؤسس على تخطيط المحيط الكفافي (Contour) ومن ثم يصار إلى تنظيم المفردات الحروفية داخله بحيث يعول عليها في إكمال البنية الجشطالتيية) (داود، 1997، ص 127). ومن خصائص هذا التكوين ما يحويه النص ورموزه الدلالية الذي بواسطته تتغير نسب بعض الحروف من أجل تأكيد لغة الشكل من ناحية، وتوليد بنية جمالية دلالية من ناحية أخرى.

ويعد هذا التكوين الايقوني من أكثر التكوينات التي تتطلب جهدا كبيرا من الخطاط من اجل إظهار مهارته وإمكاناته الفنية وأروع ما وصل إليه الخط العربي على وفق خصائصه الفنية حيث يمثل أصعب مرحلة يصل إليها الخطاط المتمرس (السعدي، 2004، ص 17).

وتؤشر الباحثة إن التكوينات تحتاج إلى حساب دقيق للمساحة الشكل الايقوني ، وقد ينصرف الكثير من الخطاطين الابتعاد عن التسلسل القرائي إذ يسعى الخطاط في الى رسم الشكل الايقوني قبل تنظيم النسق التتابعي الذي يعتبر البعد الدلالي الأساس للقراءة النص إذ "تضعف من حروفها أحيانا ، متجاوزاً قواعد المألوفة مما يفقدها قيمتها ويجعلها أقل مرتبة من التراكيب الأخرى من الناحية الفنية وصعبة القراءة من ناحية أخرى" (الحسيني، 2002، ص 63) في إنشاء هياكل خارجية للمنجز الخطي كقراءة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والحكم وروائع الأعمال الأدبية ويمكن تقسيم التكوينات الايقونية الى أشكال متعددة منها (*):

1. **التكوينات الآدمية** : هي تكوينات تأخذ شكل الخط الخارجي (line) لتوظيف الحروف والكلمات على شكل هياكل صورية للإنسان بأوضاع مختلفة بعيدة عن التفاصيل الدقيقة (كرجل يصلي).
2. **التكوينات الحيوانية** : ذات هياكل حيوانية مختلفة والتي تمثل المظهر الخارجي للتكوين الخطي ، مثلا على هيئة طيور وعلى هيئة أسد والفيل والحصان.
3. **التكوينات النباتية** : يقصد بها اشكال الفواكه والزهور.
4. **التكوينات المادية** : مثل المفتاح والآلات الموسيقية وعلى شكل سيارة وشكل تاج.
5. **التكوينات العمارة** : كالمساجد أو القباب والمآذن وقد استخدم الخطاط في هذا النوع من التكوينات (الخط الكوفي) وذلك ، لاستقامة حروفه ، وذات زوايا حادة ، وله

(* ينظر اشكال للتكوينات الخط الكوفي ملحق (2)

القابلية على التشكيل ، إذ بإمكان الخطاط الاجتهاد فيه ولا يحتاج إلى قدرة كبيرة لكون هذا النوع هندسي ذا خطوط مستقيمة (السعدي، 2004، ص19).
وتعدُّ التكوينات الايقونية من أصعب المراحل التي يصلها الخطاط ، كونها تتطلب جهداً ومهارة كبيرة في طريقة توزيع الحروف والكلمات وتسلسلها القرائي ، فالمصمم (يرى الناتج الشكلي المتمثل بالأفكار من خلال تنظيم بناء مجموع الأجزاء وعلاقات ربطها التبادلية لإدراك الشكل المرئي) (Arnhim,1974,p.172). فضلاً عن معالجة الفضاءات لتحقيق التوازن والانسجام.

وترى الباحثة أن من جهة الوضوح والمقروئية للبناء الدلالي للتكوين النص اللغوي إدراك معنى النص كصورة ذهنية في أداء مهمتها الاتصالية للمحيط الكفافي (الهيئة الخارجية) عبر اللوحة الخطية ويمكن أن يقسم هذا النوع من دلالة التكوينات الايقونية على ثلاثة أقسام :

1. تكوينات ايقونية متطابقة مع دلالات النص اللغوي (تطابق الشكل مع المضمون).
2. تكوينات ايقونية غير متطابقة مع دلالات النص اللغوي (عدم تطابق الشكل مع المضمون).
3. المضمون لمن لا شكل له (حيث يتأسس الشكل على مظهر من مظاهر العلاقة المتحققة بينه مؤول دينامي تحيلنا عليه دلالات البنية النصية) (داود، 1997، ص18).

لهذا فالخطاط يبذل جهداً كبيراً للوصول بالخطوط الى هيئات عدة ساعدته مطاوعة الحروف العربية ومتغيراتها البنوية التي تظهر في حدودها الخارجية بتنوعات شكلية تجمع بين البنية النصية والشكلية وفق علاقات تسير بدلالات مختلفة من تكوين ساكن الى طابع حركي تشارك في تأسيس بنية تصميمية مرئية

المبحث الثالث / أسس بناء التكوين الدلالي:

يستمد المصمم فكرته لإنشاء تصميم يتحوّل أسس التصميم إلى تكوين يترجم لغة أفكار المصمم، لان كل تصميم له مدلولاته ومفاهيمه، لتأسيس بنية (فأسس التصميم توجد لأننا نراها من خلال تمثلها في العمل الفني دليلاً على ضرورة وجود شئ موضوعي وراءها. وعلى هذا فهناك النظام الخاص بأسس التصميم الذي يربط العمل بعضه ببعض (سكوت، 1950، ص12) عبر استدلال على فكرة المضمون ليؤدي رسالة بصرية

وأعتمد المصمم إتقان مهاري بتنظيم الفضاءات المنتظمة للسطح المرئي للتكوينات البنية وقوة تناسق دلالاتها وتجانس بين كل من المفردات والعناصر المتنوعة عبر ربط أجزاء العمل بعضها بالآخر فتكون وحدة تصميمية متكاملة في فرض التناسق والانسجام ضمن الحيز المخصص لكل تصميم. إذ إن ترتيب العناصر من أهم الآليات البنائية للفضاء وما تحويها من دلالات ومفاهيم فالتنظيمات الشكلية حققت أبعاداً وظيفية وجمالية في العمل الفني. فنجد إن لكل بنية تصميمية أسساً ترتكز عليها العملية التصميمية فتتحقق نواتج حتمية للبنية الدلالية توردها الباحثة في ما يأتي:-

1.التوازن Balance :

هو أحد الأسس البنائية التي يستند إليها البناء والتي تؤدي دوراً مهماً في جماليات المنجز الخطي لتنظيم الكتلة الحروفية والفضاءات " تدرك كمجموعة مترابطة لا فاصل بين عناصرها، وهذا الذي يجعلنا ندرك التكوينات الخطية على هيئة [آيقونية]" (داود، 2007:ص9) والإيحاء بالانسجام والاستقرار لدى المتلقي وان التوازن قاعدة أساسية "وشرط ملزم للتكوين الجمالي الممتع." (نوبلر، 1987، ص105) في بنية العمل الفني وهو(معادلة القوى المعاكسة) (شيرزاد، 1984، ص76) لتوزيع المفردات والعناصر توزيعاً فنياً متكافئاً عبر المفردات والعناصر.

2.السيادة Dominance:

هو استقطاب جزء بصري معين من المساحة الأساسية للتصميم أي يصبح بؤرة مركزية تؤدي إلى إثارة الاهتمام والانتباه عن طريق توحيد اتجاه النظر عن بقية العناصر الأخرى، فتنظيم المساحة البصرية تحتاج خبرة واجتهاد فني لتنظيم " الاختلاف في خصائص العنصر المهيمن عن خصائص العناصر الأخرى المشتركة معه في العمليات التصميمية " (ستولنتر، 1974، ص351) والسيادة تتحقق عبر مفاهيم عدة منها السيادة بالحجم واللون وبالانغزال والملمس فتتضح للمتلقي بوصفها كجذباً بصرياً.

3.التكرار Repetition:

هو ترديد الوحدة بشكل متواصل تتابعاً مرتبباً بحركة عين المتلقي داخل السطح المرئي لمسار التنظيم المكاني للمفردات والعناصر والاتجاه المختلف حركات الخطوط فحالة التكرار مستمدة من النظام الكوني . كما يشير ريد إلى إن الفن يتضمن عناصر رئيسة هي إيقاع الخطوط ، وتكثيف الأشكال، والفراغ ، والضوء، والألوان ، وهذا هو في الغالب نمط

الترتيب الذي ترد فيه بوصفها مراحل متتابعة في عقل المصمم (Read. 1963,p82) ، وقد تكون الأرضية هي نفسها شكلا ذات دلالة ، ونجد ذلك في التكوينات الكوفية(المربعة) وعلى هياكل هندسية ، لاسيما الأشكال المربعة منها ، من خلال تكرار وتقاطع الكلمات وبطريقة زخرفية ، لتعطي الأرضية كلمة أخرى مغايرة للشكل وبطريقة مكررة أيضاً (السعدي ،2004،ص35). فتؤشر الباحثة إن العين تتجه بمسار بصري متحرك لبداية التكوين الخطي وتتابع مستمر والوقوف على الشكل المهيم وإيقاع حركة العين يتم إكمال الجزء الباقي للتصميم

4.التناسب Proportion:

يعد التناسب الانسجام الذي يحكم التكوين الخطي في نسب حروف المنجز الفني وربط العناصر الموجودة مع بعضها البعض بحيث تؤدي بالمحصلة النهائية تناسق* لإيجاد الوحدة في العمل الفني فيرى ستولنتز إن التناسب لا يقتصر على التشابه بين العناصر، مادام هناك وجود علاقة منتظمة تعتمد التقابل أو التناظر أو الاختلاف، بل إن التوازن بين عناصر العمل الفني يتحقق في معظم الأحيان بالتقابل، أي بوضع عناصر غير متشابهة كل مقابل الآخر، إذ تكون هذه العناصر منسجمة.(ستولنتز،1974،ص56). لتنظيم المساحة من ربط التكوينات الداخلية والخارجية واستبعاد أي جزء لا يتناسب مع العناصر وإنما يظهر بعلاقة موحدة لربط الأجزاء بالكل الشامل لتلبية قيمة دلالية جمالية.

5. الوحدة والتنوع Unity and variety:

هي علاقة إتساق الكل بالأجزاء من الوحدات والعناصر البنائية للمظهر العام للتصميم، فأى عمل فني مكون من ترابط الأجزاء وكل جزء مكمل للآخر (فالوحدة هي الألتحام(Cohesion) والإتساق (Consistency) والتكامل(Integration) والوحدة هي التكوين(Composition)).(البراز،2001،ص31) في المفردات والعناصر الخطية. وتبين الباحثة إن متطلبات الوحدة والتنوع ويأتي عبر التنوع الحاصل للأوزان البصرية لجذب الاهتمام في التكوين الخطي من التقسيم الفضائي والمعالجات اللونية للفضاء المتاح والاختلافات الشكلية من حجم وسيادة وتباين لوني واتجاه حركي للخطوط لتكوين كلاً بنويماً ضمن علاقة متناسبة للمنجز الدلالي وذلك لأنها تساعد على شد الانتباه المتلقي عن طريق ترابط العلاقات البصرية والوظيفية التعبيرية.

* علاقة بين مفهومين أو عدة مفاهيم قائمة في الرتبة ذاتها أو مصفوفة، هذا مثلاً حال صنفين من نوع واحد ، في تصنيف على أساس العمومية ينظر:(لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية ، ص320).

مؤشرات الإطار النظري:

1. تجاوز الخط العربي النظام اللغوي ودلالاته وتحول بنيته التجويدية إلى بنية التشكيل والتجريد في إنتاج التكوينات الابتكارية.
2. أظهرت التكوينات الخطية ان البنية تتسم بثلاث خصائص أساسية هي:-
 1. الشمولية 2. التنظيم الذاتي 3. التحولات.
 3. العمل الفني حصيلة من العلاقات البنائية تتأسس عبر الانجازات التصميمية تمتلك قدرات حسية وتعبيرية وجمالية بين العناصر وفق دلالات أبعاده (القراءة/التدوينية أو الجمالية والدلالية)
 4. ساعدت مطاوعة الحروف العربية الخطاط على إخراج تنوع أشكال ذات هيئات هندسية وغير هندسية متعددة منها: (أدمية وحيوانية ونباتية ومادية وتكوينات معمارية)
 5. تباين الهيئات الشكلية لدلالة الرمزية للتكوينات الايقونية بثلاثة أقسام هي: .
 1. متطابقة مع دلالات النص اللغوي.
 2. تكوينات ايقونية غير متطابقة مع دلالات النص اللغوي.
 3. المضمون لمن لا شكل له.

الدراسات السابقة:

- من خلال اطلاع الباحثة على عدد من الدراسات والبحوث ذات العلاقة بموضوع البحث الحالي تتباعد وتتقارب في المضمون ولأهمية الدراسات السابقة كونها بناءً لمسلّمات البحث باعتماد على النتائج التي توصل إليها الآخرون.
- 1) دراسة (عبد المنعم خيرى العاني 1995) (تصميم برنامج تعليمي للإبداع بالخط العربي الكوفي). استهدفت هذه الدراسة التعرف على الفروق الفردية في تحصيل المجموعة التجريبية والمجموعة الضابطة، فضلا عن إبداعات الطلبة الذين يدرسون وفقا للبرنامج المقترح، إضافة إلى أثر البرنامج المصمم في نتاجات الخط العربي الكوفي لنتاجات الطلبة الإبداعية. وقد تحددت الدراسة بمادة الخط العربي الكوفي لطلبة الصف الأول قسم التربية الفنية وقسم الخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة /جامعة بغداد للعام الدراسي 1994-1995م وفقا للتقنيات المجموعة التجريبية والضابطة.
- أما مجتمع البحث وعينته فبلغت 35 طالبا وطالبة تمثلت بطلبة المرحلة الأولى فرع التشكيلي/قسم التربية الفنية وقسم الخط العربي والزخرفة للعام 1994-1995م، ومن حيث نوع العينة فكانت عشوائية متخذة حسب القوائم التي أعدها القسم المعني، فضلا عن أتباع

المنهج التاريخي والوصفي المسحي والتجريبي، وقد اعتمدت في معالجة الشكل والمضمون على فن الرسم إذ قسمها إلى ثلاثة أفكار وهي كما يأتي.

1- المضمون لمن لا شكل له.

2- عدم مطابقة الشكل والمضمون.

3- تطابق الشكل والمضمون.

وقد تمخضت تلك الدراسة عن جملة من النتائج يمكن تلخيصها بالنقاط الآتية. التعرف فيما إذا كانت هناك إبداعات لدى الطلبة الذين يدرسون وفقاً للبرنامج المقترح معرفة اثر البرنامج التعليمي في نتائج الخط العربي الكوفي لنتائج الطلبة الإبداعية.

(1) اما أدوات البحث فتمثلت بالمقابلة المفتوحة والاختبار القبلي.

(2) وما توصل اليه من نتائج هي: ثبوت صحة الفرضيات

(3) وما أوصى به الباحث: تطبيق البرنامج المذكور في الأقسام المعنية .

(4) والاقترحات التي وضعها الباحث هي: إجراء دراسة في مجال الإبداع لأنواع الخطوط العربية اللينة .

(2) دراسة (عبد الرضا داود هبة 1997) (بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية).

هدفت هذه الدراسة بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية على وفق نظام التوزيع الخطي للشكل من خلال توظيف البنية العلامية الخطية في ضوء العلاقة بين الشكل والمضمون، سواء أكان مباشراً أو غير مباشر، فضلاً عن توظيف مفاهيم التصميم لتعزيز دلالات المضمون في تلك التكوينات.

وقد تحددت الدراسة بالتصاميم الخطية ذات البنية الدلالية للخطوط العربية الهندسية واللينة ولمدة من (1013هـ - 1593م) (1417هـ - 1997م).

وقد أسفرت تلك الدراسة عن جملة نتائج منها:

1- عد التكوين الخطي استجابة لدلالات المضمون بمثابة اختيار تصميمي يتأسس على مفهوم البعد الثالث (مابعد القرأئي والجمالي).

2. التكوين الخطي يتعامل سيميائياً كعلامة خطية ذات بنية اتفافية، حيث لا تتشكل كاستجابة شكلية ضرورية لدلالات المعنى، وإنما تتشكل عبر المواقف التصميمية القصدية للبنية.

3. تظهر القيمة العلامية للتكوينات الايقونية دورها من خلال العلاقة بين أشكالها ومضامينها سواء كانت مباشرة في ضوء مبدأ التطابق أو غير مباشرة وفقا للتحفيز الدلالية للشكل الايقوني في ضوء دلالات البنية النصية على أن يراعى بكل الأحوال التنظيم السليم للبنية الخطية مراعيًا للشروط الصحيحة للخط العربي.

4. التصميم الخطي وفقا للمنظور الدلالي يقوم على عدد من المكونات البنائية وهي البنية النصية، ومتغيرات التنظيم الشكلي، والخصائص البنيوية للخط العربي من حيث قواعد اللغة وقواعد الخط العربي.

5. لا يتحقق تعزيز دلالات المضمون إلا عبر التوظيف القصدي لمفاهيم التصميم للمكونات البنائية للتصميم الخطي.

6. توظيف المنظور السيميائي كدلاله خطية تثير لذهن المتلقي بأنه يحيل إلى موضوعها كمرجع خارجي للتصاميم الأيقونية.

مناقشة الدراسات السابقة

أجريت هذه الدراسات بين أعوام 1995-1997م وستقوم الباحثة بمناقشتها لبيان مدى الاستفادة منها في البحث الحالي من خلال مواطن الاتفاق والاختلاف، وذلك على النحو الآتي.

موضوع البحث :

أتفق البحث الحالي مع عبد الرضا من حيث صياغة عنوان البحث المتمثل بالبنية الدلالية في التكوين الخطي، في حين مع العاني تشابه البحث الحالي بصياغة موضوع البحث الخط الكوفي.

أهداف البحث :

تباينت الدراسات السابقة من حيث أهدافها البحثية، فدراسة العاني تمثلت بمعرفة الفروقات الفردية في تحصيل (م ت) و(م ض)، فضلا عن إبداعات الطلبة وفقا للبرنامج المقترح، فقد أتفق مع عبد الرضا في دور مفاهيم التصميم في التكوين الخطي، إلا أن عبد الرضا أختلفه عنه من حيث بناء القواعد الدلالية للمضمون الخطي في ضوء العلاقة بين الشكل والمضمون.

ومن خلال ما تقدم أتضح أهمية البحث الحالي الذي قد يكون مكمل لما مر من دراسات سابقة في تحديد أهدافها، وهذا ما أعان الباحثة في تحديد أهدافها بدقة لهذا البحث وهي كما حددت سلفا وجاءت هذه الأهداف متفقة أو مكملة لدراسة عبد الرضا وبجانب آخر كان البحث مكمل لدراسة العاني.

حدود البحث :

دراسة العاني تمثلت من 1994م -1995م، في حين عبد الرضا من 1593م - 1997م و عدت أقرب بالاشتراك مع البحث الحالي، أما فيما يخص الحدود المكانية فدراسة العاني تمثلت بالمرحلة الأولى لطلبة قسمة التربية الفنية والخط العربي والزخرفة في كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد، ألا أن دراسة عبد الرضا تضمنت التصاميم الخطية الدلالية للخطوط العربية الهندسية والبيئة للبلدان العربية والإسلامية وهذا ما سعت إليه تلك الدراسة، فأنفقت الدراسات السابقة في الحدود الموضوعية المتمثلة بالخط العربي مع البحث الحالي، ألا أنها اختلفت من حيث حدودها الزمانية.

إجراءات البحث :

تباينت الدراسات من حيث طرائقها المنهجية، فدراسة العاني تمثلت بالمنهج التاريخي والوصفي - المسحي والتجريبي، أما دراسة عبد الرضا بالمنهج الوصفي التحليلي، والتي أنفقت البحث مع هاتان الدراستان بمنهجية البحث الحالي. إما العينات فقد تباينت الدراسات السابقة في نوع العينة التي استخدمت ضمن الدراسات، فمنها ما كانت معتمدا على العينات العشوائية كدراسة العاني، في حين عبد الرضا أعتمد في دراسته على العينات القصدية وهاتان الدراستان تتفق معهما الباحثة من حيث اعتمادهما على العينة القصدية.

النتائج :

من خلال إطلاع الباحثة على نتائج الدراسات السابقة والتي ذكرت بعضا منها كاستجابتها للبحث الحالي، فكانت نتائج إيجابية على الرغم من اختلاف الإجراءات التي حقق بها الباحثون أهداف أبحاثهم، فمن خلال ما تقدم من نتائج ذكرت سلفا استفادت الباحثة منها في اعتمادها في بناء وتحديد إجراءات البحث، وهكذا تتوقع الباحثة أن تكون النتائج ايجابية أيضا وهذا ما ستكشفه في الفصول اللاحقة من هذا البحث أن شاء الله.

الفصل الثالث / إجراءات البحث

منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي (تحليل المحتوى) ، بوصفه الأسلوب الأنسب والأكثر مواءمة للوصول إلى تحقيق شامل لأهداف البحث.

مجتمع البحث:

إتبعت الباحثة طريقة التحليل الوصفي، كونها تعني بوصف الظاهرة الراهنة ، موضوعه البحث وتركيبها ومايتسق ومتطلبات البحث التي تستلزم جمع المعلومات المتعلقة بالظاهرة، وتحليل تلك المعلومات، وفق إستارة التحليل شمل مجتمع البحث البنية الدلالية الايقونية المتمثلة بالتكوينات الخط الكوفي وقد بلغ مجتمع البحث (95) تصميم تمثل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث :

اتبعت الباحثة طريقة الاختيار القصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تحمّل خصائص المجتمع الأصلي ، إذ يؤدي ذلك إلى وضوح في النتائج ، وقد تم اختيار(4) تكوينات تستجيب مع خطوات بحثها.

أداة جمع المعلومات والبيانات:

المطبوعات والمصادر والرسائل والاطاريح المعنية بالخط الكوفي.
أرشيف الباحثة/ مراسلة الخطاط الاستاذ جلال امين صالح توفير النماذج الايقونية.

أداة البحث:

حددت الباحثة أداة بحثها استمارة تحليل العينة وفقا للمنهج العلمي(ينظر ملحق 1) بغية تحقيق أهداف البحث الحالي والذي يتضمن الكشف عن البنية الدلالية الايقونية في تكوينات الخط الكوفي .

صدق الاداة:

للتأكد من أن استمارة التحليل تصلح لتحليل ما وضعت لأجله، فقد أعمدت الباحثة على صدق المحتوى، لمحتويات الاستمارة من حيث شمولها بتحقيق أهداف البحث.

ثبات الاداة:

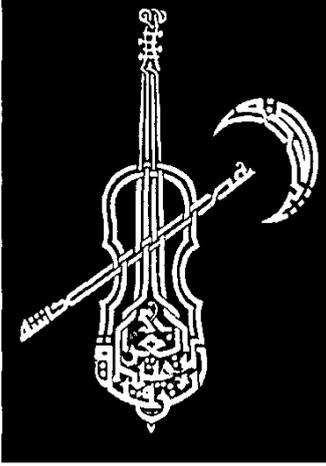
عرضت الباحثة هذه الاستمارة على مجموعة من الخبراء^(***) لبيان صلاحيتها من الجوانب العلمية والفنية في ميدان الخط العربي. للتأكد من إن الأداة شاملة تحتوي على جميع الفقرات التي تحقق اهداف البحث، وبهذا تعد الاستمارة صادقة بعد تعديلها.

(***) الخبراء هم:-

أ.د.عبد المنعم خيرى حسين/ طرائق تدريس/ قسم الخط العربي والزخرفة / جامعة بغداد/كلية الفنون الجميلة.

أ.د.عبد الرضا بهيه داود /تصميم طباعي / قسم الخط العربي والزخرفة / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة.

أ.د. جواد عبد الكاظم الزبيدي / فنون تشكيلية / رسم / جامعة بغداد / كلية الفنون الجميلة.



الفصل الرابع تحليل العينة (1).

النص: شركة عكاشة لترقية التمثيل العربي.

الخطاط: حامد الأمدي (*).

البلد: تركيا..

سنة الانجاز: 1403هـ.

الوصف العام:

يسعى الخطاط ويبحث عن أشكال تصاميم مبتكرة

فوظف الخطاط وصف آلة موسيقية بشكل ايقوني بـغية التعزيز الدلالي للتكوين الأيقوني، إذ كان لهذا الشكل دور في ردف الدلالة، أي محاولاً إضافة الطابع الصوري عبر معالجة بنية الحروف والتكوين، أما النسق الإملائي فإنه لم يراع الترتيب المتسلسل للبنية النصية، مما يؤدي إلى صعوبة قراءتها، وساعدت قابلية الحروف العربية على التركيب والمد والاتصال والانفصال للحروف، إنَّ التكوين لا يحقق تطابق بين الشكل والمضمون ومن خلال التوزيع المكاني والمعالجات الفنية للتكوين الأيقوني ظهر التوازن المحوري واضحاً للكمان من خلال عبارة: (لترقية التمثيل العربي) وبشكل متراكب في الجزء السفلي وقد أدى تكرار هذه الخطوط الرأسية المتوازية إلى تحقيق إيقاع راسي متنغم ومتباين مع الخطوط المنحنية التي تُشكل الهيئة المحورة للكمان، ظهرت بشكل العود كلمة (عكاشة) فكانت الدلالة مد طویل بين حرفي (العين والكاف) بشكل مظفور، اما كلمة (شركة) صممت بشكل هلال بصورة غير مفهومة اي خرج عن القواعد الخطية لتشغل الفراغ وتؤكد الوحدة والترابط بين جزئي التكوين لتظهر بالنتيجة بنية دلالية جمالية.

*حامد الأمدي (موسى عزمي) ولد في آمد (ديار بكر) عام 1891م اشتغل رسام خرائط وخطاط، ثم اشتغل بحفر الكلاش، وتذهيب المصاحف، اجيز من قبل كبار الخطاطين في تركيا، كتب مصحفاً واحداً والكثير من الايات القرآنية والأحاديث. للاستزادة ينظر (العباسي، ص 146-147).

تحليل العينة (2).



النص: عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة

الخطاط : جلال أمين صالح (*).

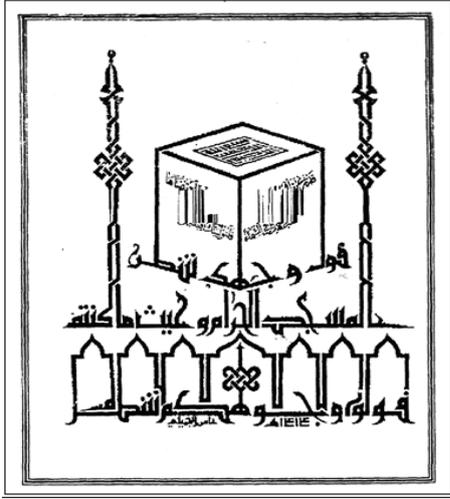
البلد : الأردن.

سنة الانجاز: 1405هـ.

الوصف العام : اعتمد الخطاط في هذا التكوين

الشكل الايقوني وبهية (طائر) فعول الخطاط على جملة من الأمور ، أولها تقسيم هيئة التكوين إلى أربعة أجزاء رئيسة هي الرأس والبدن ذو الجناح والذيل لإنشاء البنية التصميمية من الحروف والكلمات، فضلاً عن التغيير ببعض قواعد الحروف بما يتلائم مع مساحة التكوين الايقوني، وعند تحليل البنية النصية للشكل تحققت استجابة شكلية مطابقة مع دلالات المضمون الآيقوني، لتقسيم النص وتوظيفها على وفق الهيئة الايقونية نظم البدن لكلمة (عصفور) اما الرأس كان في كلمة (في) ، اما الجزء الجناح لكلمة (اليد خير من عشرة) للتكوين التسلسل القرآني وتمثل رسم الذيل لكلمة (على الشجرة) فالسيادة ظهرت لتحقيق المحيط الكفافي للتكوين وجعلت كل أجزائه متكافئة القيمة بنائياً وبصرياً لتحقيق بنية تصميمية جالية رصينة لوحدة العمل معبرة عن روح الإبداع، اما النسبة تناسب تمثلت بالهيئة الشكلية للبنية النصية .

* الخطاط الدولي جلال أمين صالح أردني الجنسية من مواليد عام 1946 م يحمل دبلوم في الخط العربي و ليسانس في الجغرافيا وإجازة من مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة ، ويعتبر أول من ابتكر طريقة رسم الصور الشخصية بالخطوط العربية القواعدية www.jalalameen.com/about.php .



تحليل العينة (3).

النص: بسم الله الرحمن الرحيم (فولوا وجوهكم شطر المسجد الحرام حيث ما كنتم).

سنة الانجاز: 1416هـ.

اسم الخطاط: عامر عبدالله الجميلي (*).

البلد: العراق

الوصف العام :

برزت دلالات مضمون البنية النصية التي مثلت الهيئة الشكلية الايقونية العمارية التي تمثل المسجد الحرام والكعبة الشريفة لتعامل مع البنية الصورية على أساس التوازن الشكلي المتكافئ لبنية الحروف الممتدة في بعض اجزائها ففي الحروف (اللام) كلمة (فولوا) وحرف (هـ) كلمة (وجهمكم) وحرف (ط) و(ر) كلمة (شطر) حققت من خلاله التوازن ما بين المساحات العلوية والسفلية والوسطية اما الجزء الوسطي بين حرفي (الالف واللام) في كلمة (المسجد) وكلمة (ما كنتم) فحققت التكراراً بارتفاع الحرفين (الالف واللام) بايقاعية متناغمة رتيبة ومتتابعة التي نتجت عن المعالجة التصميمية في بنية الحروف ومقاييسها وحجمها بما يحقق التوازن مما يجعلها ذات دلالة شكلية متمثلة بشكل المئذنة ونجد أن مضمون هذا الشكل المربع حقق تطابق بين الشكل والمضمون، لما له من فاعلية في عملية الجذب البصري، وصيغت استثماراً لخاصية التزييه المتمثلة بالتريبعات المظفورة لإشغال المكان في الجزء العلوي (المئذنة) اما الكلمات في الجزء السفلي (فولوا وجوهكم شطر) حققت التوازن والتساوي في ارتفاع الحروف لهيئة البنية النصية والشكل الكلي للتكوين مكونة بالنتيجة هيئة عمارية اشبه بالأواوين، ، فبرز التناسب بأحجام الحروف وحسن التوزيع مما دل على صنع الوحدة والتنوع بين الحروف والكلمات ذو مرونة عالية في أخراج الأشكال التصميمية، فضلاً عن تحقيق الجانب الوظيفي من خلال التابع القرائي للنص والوضوح في بنيتها العمارية.

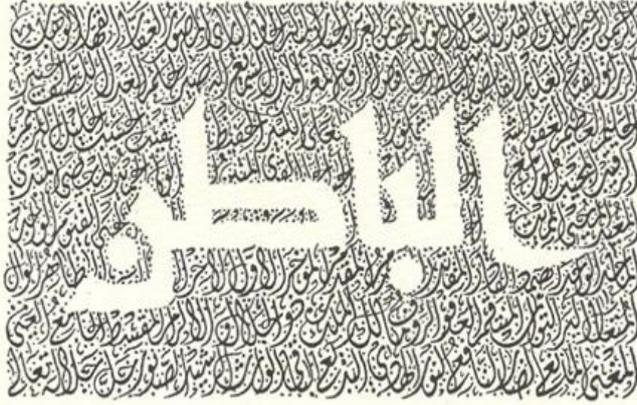
* الخطاط الدكتور عامر الجميلي: مواليد الموصل /العراق /1963. دكتوراه آداب في التاريخ والآثار، شارك في العديد من المعارض القطرية والمحلية والمسابقات الدولية، يجيد قراءة المسكوكات العربية الاسلامية وبعض خطوط اللغات القديمة الميئة والحية. للاستزادة ينظر: dramerart.blogspot.com/p/blog-page.html

العينة (4)

النص: الباطن (اسم من أسماء الله

الحسنى)

سنة الانجاز: 1418هـ.



اسم الخطاط: عبد الرضا بهية داود (*).

وظف الخطاط البنية النصية متحرراً

من تقنيات الضوابط المألوفة لكلمة (الباطن) المتمثلة في (الخط الكوفي المصحفي) ذات تكوينات متطابقة مع مفاهيم ودلالات النصوص اللغوية بشكل غير مباشر، ويتأسس الشكل على مظهر من مظاهر العلاقة المتحققة بينه مؤول دينامي تحيلنا عليه دلالات البنية النصية بما يحقق اشغالاً مساحياً متوازناً لمساحة التكوين وفق متطلبات المتمثلة في المساحة المشغولة لأسماء الله الحسنى لتظهر الاجزاء جميعها كوحدة متكاملة مترابطة ومتناسكة ، إذ نشأ عن ذلك تناسب بصري بين مساحات التكوين ومكوناته ، وتمثلت السيادة الشكلية لكلمة (الباطن) الذي ساد على التكوين ككل لاشغال المساحة النص ذي الهيئة المستطيلة الشكل، وادى بالنتيجة التكوين تحقيق الأبعاد الوظيفية والجمالية والدلالية .

النتائج البحث:

1. وظّف الخط الكوفي في التكوينات الآيقونية ذات التمثيل المعماري أكثر من اعتماده في باقي التصنيفات الأخرى، وذلك لكونه يعتمد في إنجازه على الأدوات الهندسية وهو ما يتناسب مع الصفة الهندسية للأبنية المعمارية ذات الطابع الهندسي.
2. يأتي التوافق الوظيفي ما بين العناصر الزخرفية والبنية النصية كنتلاح يقصد به إبراز أسس التصميم من السيادة والوحدة والتنوع في التكوينات.

* الخطاط الدكتور عبد الرضا بهية داود المعروف فنيا(روضان) ولد في بغداد عام 1952م. احد ابرز خطاطي ومزخرفي العراق والعالم الاسلامي ، حصل على شهادة الدكتوراه في قسم التصميم الطباعي /كلية الفنون الجميلة/جامعة بغداد لينال أكبر لقب علمي في العراق بالخط العربي وهو لقب الأستاذية عام 2004، ليكون بذلك أول خطاط في الشرق الأوسط أو في العالم ينال لقب الأستاذية في تخصص الخط العربي. للاستزادة ينظر www.uobaghdad.edu.iq/ArticlePrint.aspx

3. تأسس التكوين على وفق مبدأ التوازن المحوري على جانبي خط عمودي افتراضي يتوسط التكوين كما في العينة (1).
4. إمكانية تحقيق تطابق مباشر بين الشكل الصوري والمضمون في خط الكوفي المربع كما في العينتين (2،3)، وقد لا يحقق تطابق بين الشكل والمضمون كما في العينة (1).
5. أسهمت المرونة والمطاوعة للحروف على إظهار المحيط الخارجي سواء كان هندسيا أو ايقونيا نتيجة استطالة الحروف وامتدادها الأفقي كما في العينة (2) فهذه نلاحظ عدم مراعاة الخطاط الترتيب المتسلسل للبنية النصية النسق الإملائي، مما تؤدي إلى صعوبة قراءتها والخروج عن القاعدة الخطية كما في العينة (1)، ومنها من تحيلنا الى تكوينات متطابقة مع مفاهيم ودلالات النصوص اللغوية بشكل غير مباشر وبالخط الكوفي المصحفي كما في العينة (4).
6. ظهور الوعي التصميمي للخطاط عبر تطبيقه للأسس والعلاقات عن طريق التوزيع الصحيح للمفردات الخطية لتظهر بالنتيجة بنية دلالية جمالية.

الاستنتاجات: .

1. إمكانية تحقيق تطابق مباشر ما بين الشكل والمضمون في الخط الكوفي المربع والمظفور، تطلب أولا التعامل مع المساحات تعاملًا بنيويًا محددًا وثانيًا إيجاد نمط شكلي يتوافق مع نص العبارة والكلمات وهذا المنحى يتطلب قدرة مهارية خاصة في ابتكار أشكال أكثر ملائمة مع النص الخطي ذي طابع دلالي أو جمالي .
2. التكوين الأيقوني الخطي قد يتجاوز صلته القرائية إلى مادة للبناء الصوري وقد يتطلب مجهودا دقيقا دليل على إمكانية الخطاط.
3. تعد التكوينات الأيقونية الخطية خاصية تجريدية عبر معالمها الخارجية دون تشخيص معالمها التشريحية.
4. ان اعتماد التنوع في إحداث حركة تكرار والالتزان للمساحات الخطية ناتجة عن كونها تفضي إلى سهولة في استقرار بنية اللوحة الخطية ويعزز تكوينها عبر إعطائها سيادة على المكون الآخر، إذ تقوم بتعزيز تحقيق الهدف الاتصالي والجمالي في الوقت نفسه.
5. برز أسلوب الخطاط الذي يعنى بالتكوينات الأيقونية كنعوض للخطاط المتمسك بالتقليد الموروث.

التوصيات

- في ضوء نتائج البحث والاستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي :
1. الاهتمام بالأنشطة والتدريبات الخاصة في تنمية القدرات الإبداعية.
 2. الاستفادة من نتائج البحث واعتمادها بوصفها أساساً تقويمية عند المفاضلة بين الخطاطين في الفعاليات الفنية كالمسابقات والمعارض والمهرجانات.

المقترحات:

- استكمالاً للبحث الحالي تقترح الباحثة إجراء البحوث المستقبلية الآتية :
- دراسة التوظيف الجمالي للتنوعات التصميمية الأيقونية .

المصادر:

1. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، مجلد1، 1955.
2. آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1994.
3. البزاز، عزام ونصيف جاسم محمد ، أسس التصميم الفني ، دار الكتب للطباعة والنشر ، جامعة بغداد، 2001.
4. بهنسي، عفيف ، علم الخط والرسوم ، ط1 ، دار الشرق للنشر ، سوريا ، 2004.
5. بياحيه، جان، البنيوية ، ط4، منشورات عويدات ، بيروت.باريس، 1985.
6. الحمداني ،هادي عبد الرحيم عبد الله السوداني،مهارات في الخط العربي،وزارة التربية ، بغداد ، 1990.
7. صليبا، جميل ، الموسوعة الفلسفية ،ج1، دار الكتاب اللبناني، بيروت1971.
8. حنش ، إدهام محمد . الخط العربي واشكاله النقد الفني . ط1 ، مكتب الامراء ، العراق ، 1990.
9. الحسيني ، اياد حسين عبد الله، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق.
10. الحسيني،هاشم خضير حسن، إشكالية التكوين الأيقوني في الخط العربي، مجلة كلية المعلمين، العدد 42، 2004.
11. داود ،عبد الرضا بهية. بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية . قسم التصميم ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1997. (أطروحة دكتوراه).

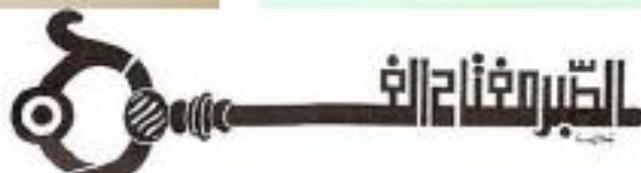
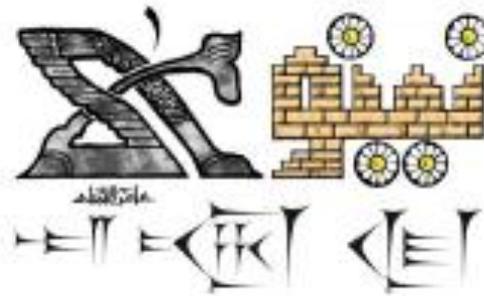
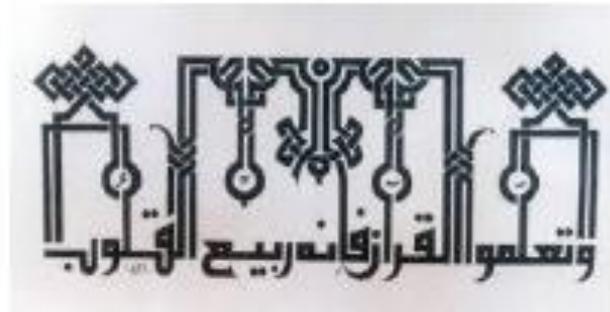
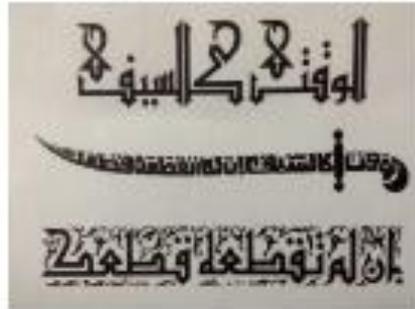
12. ---،---. البعد التعبيري في الخط العربي . مجلة حروف عربية ، العدد 19 ، تشرين الاول ، الإمارات العربية المتحدة ، 2007
13. الدوري، عياض عبد الرحمن، دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996.
14. رياض ، عبد الفتاح ، تكوين في الفنون التشكيلية ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1974. الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، 1990.
15. زكريا ابراهيم ، عبقریات فلسفية، الدار المصرية للطباعة، القاهرة، 1968.
16. الزيدي ، جواد . بنية الايقاع في التكوينات الخطية . ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق ، 2008.
17. ستولنتر، جيروم، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ت: فؤاد زكريا، مطبعة عين الشمس، القاهرة، 1974
18. سكوت ، روبرت جيلام. أسس التصميم. ترجمة: محمد محمود يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، مصر ، 1980.
19. شيرزاد، شيرين أحسان ، مبادئ في الفن والعمارة، مكتبة اليقظة العربية، بغداد، 1985 .
20. عبد الله ، إياد حسين ، فن التصميم في الفلسفة والنظرية والتطبيق ، ج3 ، دائرة الثقافة والأعلام ، الشارقة ، 2008.
21. العباسي، يحيى سلوم ، الخط العربي(تاريخه وأنواعه) ، مكتبة النهضة ، بغداد1980.
22. غارودي روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة : جورج طرايش، دار الطليعة، بيروت، 1981.
23. فاضل، عادل سعدي . خاصية التكرار في بنية التكوينات الخطية . قسم الخط العربي والزخرفة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2004م. (رسالة ماجستير)،
24. لالاند ، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ترجمة: خليل أحمد خليل ، مجلد1، بيروت ، 2000.
25. نوبلر ، ناثن ، حوار الرؤيا مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، 1987م.

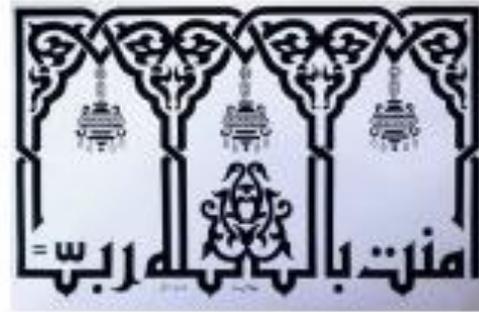
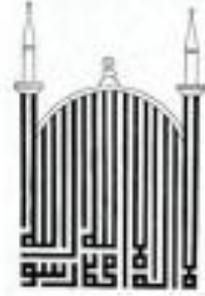
المصادر والمراجع الأجنبية

26. Arnhim, Rodalf H, Design Criteria far Decition,U.S.A 1974.
 27. 24. Read, H,The meaning of Art , London, penguin Books,1963
 28. <http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php>
 29. dramerart.blogspot.com/p/blog-page.html.
 30. www.jalalameen.com/about.php
 31. www.uobaghdad.edu.iq/ArticlePrint.aspx?

التفاصيل					الفقرات
التنظيم الذاتي			التحولات	الكلية	خصائص البنية
معمارية	مادية	نباتية	حيوانية	أدمية	أشكال التكوينات الايقونية
المضمون لمن لاشكل له		عدم تطابق بين الشكل والمضمون		تطابق بين الشكل والمضمون	التكوين الخطي الايقوني
التوازن	السيادة	التكرار	التناسب	الوحدة والتنوع	اسس بناء التكوين الدلالي

ملحق (1) استمارة تحليل النهائية
 البنية الدلالية الإيقونية في تكوينات الخط الكوفي
 (المربع والمظفور والمصحفي)
 ملحق (2) نماذج البنية الدلالية الإيقونية في تكوينات الخط الكوفي





semantic and iconic structure in kufi Calligraphy "square , intertwined ,quoranic"

Suadad mashaan hawas

Abstract

The Kufic script configurations phase is characterized by the calligraphy of the elements of plastic and aesthetic advanced in terms of career development (reading and blogging) , It had the effect of deepening the artistic consciousness of mastery and energies employment between the modification in the letters and words configurations to reach the esthetic innovative configuration, it has been studied and formulated the research problem by asking the following : (What is the structure meaning in Kufic script configurations?) , it has been set a target Search (Semantic structure in Kufic script configurations). The researcher found the theoretical framework of the indicators adopted in the design of her research tool, for the purpose of analysis of samples the adoption of a package of measures contained in Chapter III. As it has been to reach the most important results have been the most prominent : The most iconic formations linear coincided with indications of the contents of the texts iconic directly, and non-observance of the calligrapher serial arrangement of the structure of the text (Layout spell), which made it difficult to read, and written out for base