السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي

محمد راضي الربيعي، قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العراق.

مدرس في وزارة التربية، المديرية العامة لتربية بغداد، الكرخ 2.

تاريخ الاستلام: 2020/3/8 **تاريخ القبول: 2020/7/13**

The Deliberative Context and Open Impact in Arabic Calligraphy Composition

Mohammed radhee Al-Rubaie, Department of Arabic calligraphy and arabesque, College of fine arts , University of Baghdad, Iraq.

And Teacher at the Ministry of Educationm, the General Directorate of Education of Baghdad, Al-Karkh II

الملخص

إن الفن عامةً والخط العربي خاصةً هو مجال إنساني شاسع ومتعدد ومتجدد، وهذا ما يسمح للفنان التفكر بتوجهات ذهنية مغايرة للواقع لتصل به للإبداع ومعانيه المؤثرة، وإننا اذا ما محصنا العلاقة بين السياق التداولي لفنون الخط العربي والأثر المفتوح لنتاجات خطاطي هذا الفن ومحبيه، نجد أنه ينطلق من احداث التغاير الاشتغالي المستند على الافعال الابداعية القابعة في الذهن عبر تفعيل الذاتية، مع المحافظة على المرجعية التداولية السياقية القاعدية وموضوعيتها؛ ولأجلها عني البحث بدراسة "السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي"، متضمناً أربعة فصول، إشتمل الفصل الأول على المقدمة والمنهجية، والفصل الثاني لتعقب التكوينات الخطية (النشأة والتطور)، وتكوينات الخط العربي وعلاقته بمفهوم السياق التداولي، والأثر المفتوح وتمثلاته في تكوينات الخط العربي. والفصل الثالث مثل إجراءات البحث، وبلغ المجتمع اثنين وثلاثين تكويناً، والعينة أربعة نماذج وفق مؤشرات الإطار النظري. وخلص التحليل إلى عدد من النتائج، وضَّحَ الفصل الرابع أهمها، تصير النظام التصميمي لتكوينات الخط العربي في العينات كافة، على وفق توجهات حفظت السياق التداولي المرجعي المتمثل بالقواعد والاصول، لكنها خالفت المألوف النمطي لها، ما دل على الاثر المفتوح والغاية الفنية المحدثة المفعمة بالحيوية والجمالية والتعبيرية المميزة لهذا الفن الأصيل. وأوصت الدراسة التعريف بالسياق التداولي والأثر المفتوح للمعنيين والمهتمين بفن الخط العربي، والذي يمثل التكوين الخطي جزءاً من إرثه الحضاري والتاريخي. واقترحت دراسة درجة الصفر الجمالي والاثر المفتوح في تكوينات الخط العربي.

الكلمات المفتاحية: التداول، الأثر، الخط العربي، التكوين.

Abstract

Art in general and Arabic Calligraphy in particular a vast, versatile, and renewed field of human activity, which allows the artist to employ unfamiliar mental modes to achieve effective creativity. If we examine the relationship between the deliberative context of Arabic calligraphy and the open effect of the works of the masterminds of this art and its lovers, we find that it rests on the changes which are based on the creative acts that come into their minds through the activation of the self, while maintaining the basic contextual and objective references. This research paper aims to study the "The deliberative context and open impact in Arabic Calligraphy composition". It is made up of four sections. section one contains the introduction and methodology. Section two treats the beginnings and development of calligraphic configurations and the Arabic Calligraphy configurations and its relationship to the concept of deliberative context and the open impact featured in Arabic Calligraphy configurations. Chapter three presents the research procedures: the research population consisted of (32) configurations, and the research sample of (4) models in accordance with the theoretical framework indicators. The analysis led to a number of results, presented in section four of the study. The most important of these results is: The design system for Arabic Calligraphy configurations in all samples is based on directions that preserve the deliberative context, embodied in the traditional rules and origins, but it departs from the typical tradition, thus reflecting the open impact and updated dynamic artistic purpose of this original art. The study recommended introducing the deliberative context and the open impact to those concerned with the art of Arabic Calligraphy as a part of cultural and historical Arab heritage. The research suggested studying the esthetic zero degree and the open impact in the Arabic Calligraphy configurations.

Keywords: Trade, impact, Arabic Calligraphy, composition

© جميع الحقوق محفوظة للمجلة الأردنية للفنون
Doi : https://doi.org/10.47016/14.1.4

المقدمة

إن ممارسة بعض الأفراد والجماعات ومنهم الفنانون، لسلوكيات واشتغالات مخالفة للمؤثر الموضوعي المعاش، ينتج عنه استفحال الدوافع الذهنية لمخالفة السياق التداولي نتيجة التأثر به من جهة، والإنتماء له من جهة أخرى، ما يصل به لإثبات الذات والهوية الفردية وتحقيق الوجود الذي هو غاية الإنسان عامةً والفنان خاصةً، وهذا التوجه في حد ذاته هو تحقيق للرغبات الكامنة في الذات وما يتعالق معها ضمناً من تطلعات لمستقبل يجدونه أكثر اشراقا وحيوية وحداثة، وهنا تحديداً تجدر الإشارة إلى العلاقة بين السياق التداولي الواقعي ومؤثراته الموضوعية والقواعدية والمغايرة والأثر المفتوح الساعي لتحديث تمظهرات تكوينات الخط العربي، وهذا ما استدعى البحث والتقصي عن تلك الطروحات الفنية في هذا الفن وتشكلاته الخطية المنوعة.

مشكلة البحث

إزاء ما تم طرحه في المقدمة، جاءت مشكلة البحث لتتمثل بالتساؤل الآتي: ما السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي؟

أهمية البحث

1. يسهم البحث في تحديد السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي.
2. التقصي عن مرجعيات السياق الداخلية التي تحمل دلالات فكرية تبثها التكوينات الخطية.
3. لما تمتلك تكوينات الخط العربي من الأصالة والجمال والضبط المحقق للجوانب الوظيفية والجمالية والتعبيرية.

هدف البحث

يهدف البحث إلى الكشف عن السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي.

حدود البحث

1. الحد الموضوعي هو تكوينات الخط العربي في اللوحات. أما الحد الزماني فهو الفترة من (1416–1440هـ)، وذلك لتوافر تكوينات الخط العربي التي تمتلك النسق التداولي والأثر المفتوح. ولم يشر الباحث للحد المكاني لأنه ليس له تأثير نوعي على هذه الظاهرة، كونها لم تقتصر على بلد دون آخر.

مصطلحات البحث

السياق التداولي:

هو "تلك العناصر التي تكتسب قيمتها بعلاقاتها فيما بينها، لا مستقلة عن بعضها" (Hammouda, 1997, p 185). فضلاً عن(ارسطو) عده بأنه "وحدة بين الدال والمدلول تصبح زاوية للمقاربة لتترتب عليها، وينظر إليها على أنها جُمل تأخذ منحى افتراضيا وصولاً للنظرية اللسانية والخطاب المتضمن للإثبات والنفي" (Youssef, 2005, p18).

ويعرفه الباحث إجرائياً باعتباره: الإطار المرجعي الذي تتموقع فيه مجمل المضامين الفكرية الخاصة بالفن والخطاب والخط العربي وسواهم، لتصبح سمة متفقا عليها عند منتجيها.

الأثر المفتوح:

"القيمة التي يختزنها العمل ذاته، والتوجيه الذي يحدثه في نفس المتذوق ووجدان المتلقي" (yacob, 1987, p347)، وقد وصفه من قبل (ميرلو بونتي) بأنه "أساسي بالنسبة للشيء وللعالم أن يقدم مفتوحين وأن يعدانا دائماً بشيء آخر نراه" (Eko, 2014, p10).

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه: القراءة الواعية للمتلقي العارف بميدان النص عامةً والخطي خاصةً، عبر الأثر واستنطاقه وتلقفه وصولاً لخفايا النص وما يحمل من دلالات مبثوثة في تصوره العام من جهة، وتتبع تعاقب النتاج عبر إشاراته المُرمزة التي تختلف من متلقٍ لآخر من جهة أخرى.

التكوين الخطي:

هو "عملية تنظيم وتآلف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والكلمات والمقاطع والشكل)، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني، وفق منهج جمالي معين" (AlHusseini, 2002, p11)، ويعده (عبد القادر) حسب تعبيره: "إبداع فني إسلامي، نشأ في ظروف عربية إسلامية، وأسهمت في بروزه واختلاف أشكاله وتطورت أساليب مساراته التجويدية وفق الرؤية الفلسفية التي حملها الفنان الخطاط الذي بدوره أرسى به نحو الاتجاه الجمالي الإبداعي" (Abdul Qader, 2004, p70).

ويعرفه الباحث إجرائياً بأنه: فن معالجة عناصر ومفردات فن الخط العربي وفق التراكب والتشابك، والتصميم المؤثر المحقق للجانب الوظيفي والجمالية لا سيما التعبيري في البعض منها، مستنداً بذلك على فنه ومهارته ومُكنته وأفكاره وتطلعاته، وصولاً لتقديم منجز فني يتسم بالتجديد والحداثة لتكوينات فن الخط العربي.

الإطار النظري

التكوينات الخطية (النشأة والتنوع):

إن من أبرز تصيرات فن الخط العربي واشتغالاته المميزة هو نشوء (فن التكوين)، المتصير بفعل تقبل ومطاوعة مفرداته المتمثلة بـ(الحروف، والكلمات، والمقاطع)، للتمظهر والتكيف ضمن المجال التصميمي المتاح في التكوين الخطي، وهذا ما دفع بعض الخطاطين لتوليف تلك المفردات وتأسيسها في بعض أنواع الخطوط وهي (الثلث والكوفي والديواني الجلي والديواني)، وفق ما يراه مناسبا لتحقيق غايتها الجمالية، وليكيفوها وفق هيآت فنية متنوعة الإخراج المظهري، وهذه الهيئات وأنظمتها تكون وفق اشتغالات "سطرية متنوعة، وهندسية، وحرة، وتشخيصية"[1]، مثلما الأشكال (1، 2، 3، 4، 5)، ولقد حرص الخطاطون من خلال تجاربهم العديدة -على مدى العصور وصولاً إلى يومنا هذا- إلى جعل التكوين الخطي ذا جاذبية وحيوية مؤثرة في ذاتية الرائي، ويتحقق ذلك عبر توافر مقومات الجمال والتمظهر الدال على مراعاة الأسس التصميمية والحداثة الإنشائية الدالة على عمق المرامي والأهداف الفنية المميزة، وهذا في حد ذاته ما يدفع المتلقي إلى الانتباه لها دون سواها من النتاجات الأخرى، استناداً إلى "أن العمل الفني وما يحتويه من عناصر يحقق هيئته النهائية عن طريق فكر الفنان وتأثيره في تلك العناصر من ناحية، والتعامل والسعي لتكوين صفات جمالية تزيينية من ناحية أخرى" (Alwani, 2003, p55). وإجمالا، نصل إلى إنشاء التكوينات الخطية التي تمتلك من الأصالة والجمال والضبط المحقق للجوانب الوظيفية، والجمالية، والتعبيرية التي حتما تأتت نتيجة اتساعه المعرفي والامتلاء الذهني والخيال الخصب المميز والجمالي المعبر والأمثل.

شكل 1: أحد أنظمة السطر، مثنى العبيدي، خط الثلث 1430

شكل 2: هندسي، محمد حقي يمان، خط الثلث 1432

شكل 3: حر، عدنان الشيخ عثمان، خط الثلث، 1428

شكل 4: حر، خضير البورسعيدي، خط الديواني، 1425

شكل 5: تشخيصي، صلاح عبد الخالق، خط الكوفي، 1433

تكوينات الخط العربي وعلاقته بمفهوم السياق التداولي:

إن مفهوم السياق التداولي هو النظام الناتج عن البنيات المؤسسة لميدان معين، والذي ينطوي على استقلال موحد بعلاقاته وعناصره وتمظهراته وتنوعاته. وبصورة أدق، يدل على المرجعية والمنهج والخلفية الإنتاجية، وأن الإنسان عامة والفنان الخطاط خاصة يبين نشاطاته الفكرية والوجودية عن طريق مهاراته وتوجهاته، وهذا ما يدل على تطوره ومعارفه وتطلعاته، ويعتمد في ذلك على مسار الخطاب وجوهر تفكيره وتداوليته لنصوصه العامة، انطلاقا من استناده إلى المنظومة القيمية التي ينتمي إليها، لا سيما انعكاسها على مُريديها ومتداوليها. ولأن الخط العربي ذو صلة عميقة باللغة وحاجتها التداولية لمتطلبات الحياة عبر التدوين والكتابة وصولا لإجادة فن الخط العربي ومنه التكوينات الخطية، فإن ما ينتج عن الخطاط هو لا بد أن يعبر عن وجوده ضمن المنظومة الخطية وما ينطوي وإياها ضمناً من سُنن وعلاقات إنتاجية، وأسرار اتصاله بها وقواعديتها وامتثاله للمعايير الموضوعية المنتمي إليها، لا سيما مشاريعه، وهذا ما يتفق والتعبير الدال على أن السياق "هو ناقل للخطاب المحتوى في العام عبر مجموع علاقاته ليمثل الأفكار وعلاقة الجزء بالكل وقيمته المؤكدة للوحدة العضوية" (Hammouda, 1997, p186). وهذا ما يُحيلنا إلى أصل التكوين الذي اشتق من النص، وصولا إلى ما يقودنا للبنية المتكاملة لنصية تكوينات الخط العربي التي حتما تتضمن فحوى وأفكارا ليس غايتها التسجيل والتدوين فقط؛ وإنما تثبيت الأثر والسياق التداولي، ولا سيما اشتقاقه وتعاقبية الإنشاء، وهذا ما يجعلنا نوثق أن تكوينات الخط العربي تتحرك ضمن سياق وجودي تداولي موحد داخل بنيتها العامة التي نجدها لا مناص منها، نتيجة تعاقبية الأثر الفني والتراث والمرجعية الثقافية والاجتماعية وعمقها الفني الحافظ لتاريخه وتمظهراته الفنية التي هي حتماً تلك الذاكرة التي عنها تستمر وتتعاقب اشتغاليا، ولا سيما تعضيد هذه السياقات والتوصلات من خلال الأشكال (6، 7، 8، 9، 10) ، التي يتبين منها التتابعية للسياق الفني المتداول مع المحافظة على القواعدية الفنية والنمطية المتماثلة والمتماسكة ضمن البناء الموضوعي العام لتكوينات الخط العربي.

شكل 6: عثمان أوزجاي، خط الثلث، 1425

شكل 7: أمير حسن، خط الكوفي، 1410

شكل 8: مثنى العبيدي، خط الثلث، 1429

شكل 9: جلال، خط الديواني، مجهول السنة

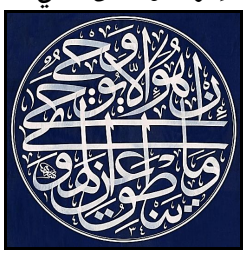
شكل 10: محمد أوزجاي، خط الثلث، 1427

الأثر المفتوح وتمثلاته في تكوينات الخط العربي:

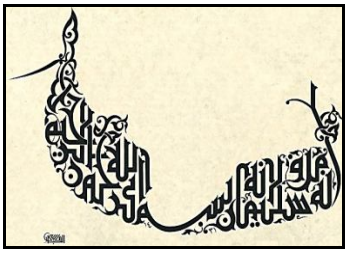
يعد مصطلح الأثر المفتوح والانفتاح هو أحد المفاهيم التي تتعالق مع توجهات الخطاب المفتوح أو النص المفتوح أو الدلالات المفتوحة... إلخ، ولعل هذه الأمثلة تشترك وتتداخل ضمنا، وأهمية (القارئ) وتلقيه للنص الأدبي المفتوح، ويعضدها بشكل مميز التعبير الدال على "منح المتلقي قدراً من الحرية ليتمكن من التموقع وسط شبكة من العلاقات النصية" (Eko, 2014, p8). وهذا في حد ذاته انعكاس لخفايا النص وما يحمل من دلالات مبثوثة في تصيره العام، ما يؤثر إجمالاً على الرائي وتصيده لبنيته السطحية والعميقة على حدٍ سواء، ولا سيما العلاقة التواصلية بين الفنان ونتاجه من جهة والمتلقي من جهة أخرى، إذ إن الفنان عندما ينتج لوحة معينة يوظف فيها مكنته ومهارته وبالذات أسلوبه، وفي أحيان أخرى يضيف عليها ما يسهم في جعل نتاجه يعتمد على تفاعل ومدى إدراك المتلقي للقيم الجمالية الجاذبة والباعثة على التأثير فيه، ويتأتى الأخير للفحوى الدالة على الأثر المفتوح الساعي لتعاقبية الإنتاج الفني نتيجة إشاراته المرمزة التي تختلف من متلقٍ لآخر.

وهنا يقودنا الحديث لنسترسل عن الأفعال الفنية للأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي، لا سيما اعتماده على النص ذاته الذي يختطه الخطاط ويؤسس عليه خطابه البصري، والذي يتلقفه المتلقي ويطرح رؤيته وتصوراته لسبر أغوار النص وما يحمل من آثار مفتوحة تجعله يؤوّل بنائيته العامة، وليتحرك المتلقي عبرها "لإطارها الزماني المُمتد والمُنفتح المرتبط بالذاكرة والخيال والإبداع والاستمتاع متخذاً من شكل النص مُنطلقاً للفهم وهو ما دعت إليه فينومينولوجيا الفن" (AlTaher, 2007, p251). وينطوي هذا التوجه مع مترادفات الحضور والغياب والظاهر والمضمون...إلخ، وما يسند هذه التوجهات والمفاهيم هو التعبير القائل "إن للعملية الإبداعية صورتين؛ الأولى ماثلة أمامنا وأخرى غائبة يؤولها القارئ) (Fouco, Michel, 1986. P101-102)، وتدليلا على ذلك نورد الأشكال (11، 12، 13، 14) المعبرة عن تلك الإشارات المفتوحة التي يتضمنها التكوين الخطي وصولاً لخلق حالة من التمام والكمال للأفكار الناتجة عن ذهن الخطاط واشتغالاته المتعددة من جهة، والتلقي الواعي عبر الإدراك والحس الفني من جهة أخرى.

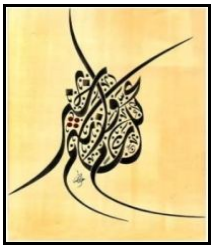
شكل 11: نبيل حسان، خط الثلث، 1432



شكل 12: علي الزبيدي، خط الثلث، 1434



شكل 13: جمال الكباسي، خط الكوفي، 1431

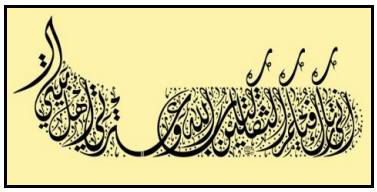


شكل 14: عبد الناصر، خط الديواني الجلي، مجهول السنة

وتجدر الإشارة إلى أنه لم يقتصر الأثر المفتوح في الخط العربي على تلك الأشكال والتوجهات، وإنما لإشارات أخرى نستقيها من مغاليق النص، والتي قد تتبين في بنائيته وتمظهره العام، أو من خلال تصير بعض الحروف أو المقاطع، مثلما الأشكال (15، 16، 17، 18) التي نستنتج منها المغايرة المقصودة

والانفتاح المعرفي والفني المتجلي بوضوح في تصيرها إجمالاً، والتي قد أنماها الخطاط في نتاجاته ليعطينا نصاً آخر مضاعفاً، وبصورة أدق؛ السعي لمغايرة وإزاحة المألوف والنمطية ودعوة صريحة للتحرر وعدم التكرار، وصولاً لتنفيذ النماذج التصميمية المُبتغاة والأهداف المطلوبة، ليكشف عنها مكنته وأبعاده التشكيلية لا سيما أسلوبهُ الذي يتفرد به بين أقرانه، وهذا إجمالاً ما يصل عنه لإنشاء جديدهُ وحداثته وحرفيته وذاتيته ومراميه الفنية.

شكل 15: سعيد النهري، خط الثلث، بدون سنة



شكل 16: عبد الأمير البناي، خط الديواني الجلي، بدون سنة

شكل 17: ماجد اليوسف، خط الثلث، 1440

شكل 18: جمال الكباسي، خط الكوفي، بدون سنة

مؤشرات الإطار النظري:

من خلال استعراض الإطار النظري، توصل الباحث إلى المؤشرات الآتية :

1. تبين أن أبرز تصيرات فن الخط العربي واشتغالاته المميزة هو نشوء فن التكوين الذي تصير نتيجة تقبل ومطاوعة مفرداته المتمثلة بـ(الحروف، والكلمات، والمقاطع) للتمظهر والتكيف ضمن المجال التصميمي المتاح في التكوين الخطي، وتأسيسه في بعض أنواع الخطوط وهي: الثلث والكوفي والديواني الجلي والديواني.
2. حرص الخطاطون من خلال تجاربهم العديدة، إلى جعل التكوين الخطي ذا جاذبية وحيوية مؤثرة في ذاتية الرائي، وتحقق ذلك عبر مقومات الجمال والتمظهر الدال على مراعاة الأسس التصميمية والحداثة الإنشائية الدالة على عمق المرامي والأهداف الفنية المميزة.
3. إن تنفيذ تكوينات الخط العربي بشكل يحقق الجوانب التعبيرية، أو الجوانب الوظيفية أو الجوانب الجمالية التي فيها مقومات الجمال والأصالة والضبط الفني المُحكم؛ قد جاء نتيجة المعرفة والمهارة والذهن المُتقد وخصوصا الخيال الخصب المميز وتعبيرهُ الأمثل.
4. ينطوي مفهوم السياق التداولي على الاستقلال الموحد بعلاقاته وعناصره وتمظهراته وتنوعاته، ولا سيما الدلالة المرجعية والمنهج والخلفية الإنتاجية.
5. يتكئ ويستند السياق التداولي في فن الخط العربي إلى أن هذا الفن ذو صلة عميقة باللغة وحاجتها التداولية للمتطلبات الحياتية، وذلك بفعل عملية التدوين والكتابة، وصولا لإجادة فن الخط العربي ومنه التكوينات، ولذلك؛ فإن ما ينتجه الخطاط لا بد وأن يعكس وجوده ضمنها كمنظومة بما فيها من سُنن وعلاقات إنتاجية، وأسرار اتصاله بها وقواعديتها وامتثاله للمعايير الموضوعية المنتمي إليها ومشاريعه.
6. تتحرك تكوينات الخط العربي ضمن سياق وجودي تداولي موحد داخل بنيتها العامة التي نجدها لا مناص منها نتيجة تعاقبية الأثر الفني والمرجعية الثقافية والاجتماعية وعمقها الفني الحافظ للتاريخ والتمظهرات الفنية.

7. يشترك ويتداخل مصطلح الأثر المفتوح والانفتاح ضمناً وأهمية (القارئ) وتلقيه للنص الأدبي، نتيجة تموقعه وسطه ووصولاً لخفاياه وما يحمل من دلالات مبثوثة في تصيره العام.
8. تعتمد الأفعال الفنية للأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي على النص الذي يختطه الخطاط ويؤسس منه خطابه البصري الذي يتلقفه المتلقي ويطرح رؤيته وتصوراته لسبر أغوار ذلك النص وما يحمل من آثار مفتوحة تجعله يؤول بنائيته العامة.
9. إن الإشارات المفتوحة التي يتضمنها التكوين الخطي تساهم في خلق حالة من التمام والكمال للأفكار الناتجة عن ذهنية الخطاط وأهدافه وتطلعاته من جهة، ولا سيما المتلقي ووعيه وإدراكه وحسه الفني وتأويلاته من جهة أخرى.
10. قد تبينت نسقية الأثر المفتوح في الخط العربي عبر مغاليق النص لا سيما بنائيته وتمظهره العام، أو من خلال تصير بعض الحروف أو المقاطع التي تمتلك من المغايرة المقصودة والانفتاح المعرفي والفني المتجلي بوضوح في تصيرها إجمالاً.
11. أعطى الخطاط عن نتاجات ذات الأثر المفتوح نصاً آخر مضاعفاً، سعياً منه لمغايرة وإزاحة المألوف والنمطية ودعوة صريحة للتحرر وعدم التكرار، ليكشف عنها آفاقه وأسلوبه وآلياته التي يرتقي بها بتأثره وتأثيره في الحركة الفنية المعاصرة، ما أثبت عنها حرفيته وذاتيته ومراميه الفنية.

دراسات سابقة:

من خلال اطلاع الباحث ولقائه بعدد من المهتمين بميدان الخط العربي ومراجعته للشبكة العالمية للمعلومات (Internet)، لم يجد دراسة لها علاقة مباشرة بموضوعة السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي.

الاطار العملي

منهجية البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي؛ كونه الأنسب مع طبيعة البحث وتحقيق هدفه.

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث تكوينات الخط العربي ذات السياق التداولي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي، للمدة من (1416– 1440هـ)، إذ قام الباحث بحصرها في ضوء هدف ومحددات بحثه، وعددها (32) تكويناً خطياً.

عينة البحث:

اعتمد الباحث الأسلوب القصدي في انتقاء العينات الممثلة لمجتمع البحث والتي تعكس خصائصه، إذ بلغ مجموع العينة أربعة نماذج، وتم استبعاد المتشابه منها لاشتماله على توصيفات تتضمنها العينة المنتقاة، إذ شكلت العينات نسبة 12,5% قياساً للمجتمع الكلي.

مصادر جمع المعلومات:

الرسائل والأطروحات العلمية وأدبيات الاختصاص، والكتب الفنية الخاصة بالخط العربي والزخرفة، وأرشيف الباحث وزملائه، والشبكة العالمية للمعلومات (Internet).

أداة البحث:

لتحقيق هدف البحث، قام الباحث بتصميم أداة بحثه (استمارة التحليل) ينظر ملحق (1)، بعد عرضها على الأساتذة الخبراء[2]، لتحقيق الصدق الظاهري[3]، والتي شملت ما تمخض عنه الإطار النظري ومؤشراته، بغية تحقيق هدف البحث.

صدق الأداة:

لتحقق صدق المحتوى، قام الباحث بعرض استمارة مرتكزات التحليل على الأساتذة الخبراء الذين بينوا مدى صحتها، وتم تعديل الصورة الأولى منها وفق ملاحظاتهم العلمية.

ثبات التحليل[4]:

من ضرورات البحث العلمي أن يتم التأكد من مدى موضوعية التحليل وشموليته لتحقيق هدف البحث، وقد قام الباحث بتحليل أنموذج من العينة، ثم عرضها على خبراء الاستمارة ذاتهم، وفق الأداة التي عُدت لهذا الغرض مع الأخذ بملاحظات الخبراء والإفادة من توجيهاتهم، وقد حصل على نسبة اتفاق المحلل الأول والباحث: (87%)، ونسبة اتفاق المحلل الثاني والباحث: (93%)، وتم اعتماد متوسط الدرجات بمعدل (90%) وتعد هذه النسبة كافية، مما يمكن الباحث من إكمال تحليل بقية العينات.

تحليل عينات البحث

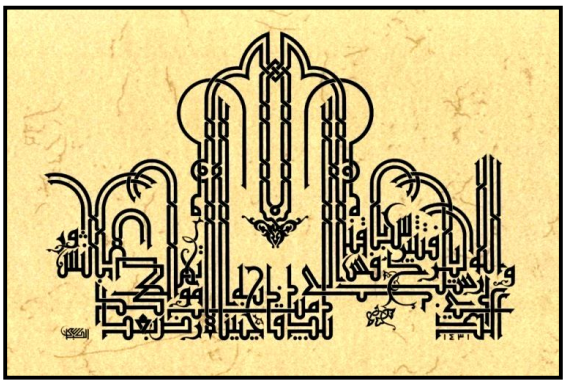
الأنموذج (1)

النص: "قف على ناصية الحلم و قاتل"، مقطع من قصيدة (كان ما سوف يكون) لمحمود درويش، للخطاط: عبيد النفيعي، سنة: (1440هـ)

اعتمد النظام التصميمي للتكوين الخطي على خط الثلث الجلي، إذ وظف الأفعال التداولية للتصيرات الخطية من خلال المحافظة على القواعد والمقاسات الفنية من جهة، بوصفها تمتلك من الخصوصية والأثر الفني المُتلبس به ضمن ما يُعرف بالوحدة الموضوعية، والتي حتماً هي من مخزونات الذاكرة، فضلاً عن مخالفة ذات السياق التداولي المرجعي لتلك التكوينات من جهة أخرى، عبر تفعيل آثاره المرجعية، ما يبين عنها آنيته المحدثة نتيجة ما مُترسب قواعدياً لإحيائه وفق ما يراه مناسباً، وذلك استناداً إلى استثمار طواعية ومرونة حروف هذا الخط للتشكل على أي صورة مُبتغاة، بما عكس توجهه الفني غير المألوف والمخالف للنمطية التكوينية، ما قد بين مدى الأثر المفتوح المقصود عنها، وجاء ذلك من خلال بنية حُرة ملونة بعدة ألوان، واقتطاع بداية النص المتمثل بالمقطع النصي (قف على) ليجيء في الجانب الأيسر للتكوين وبارتفاع نحو الأعلى مع النزول نحو الجانب الأيمن، ما عبر عنه بالتوقف المرتكز على الأرض باستقامة مميزة، ولا سيما توقف كلمة (قف) لتندمج وبشكل مختزل واشتقاقي مع حركية حرف (العين) من كلمة (على) بما يتعالق وفحوى المقطع الدال على الوقوف والتوجه الخفي المفتوح من جهة، والتعبير عن إكمالهما للمحيط الكفافي الحاضن للتكوين من جهة أخرى، ما دل على التصير التصميمي العميق المفعم بالحيوية والحداثة الجمالية والتعبيرية المميزة، والتي تم تصميمها بناءً على مقتضيات استظهار المكنة والمهارة الفنية واستنطاق مضمر المقطع النصي. وتجدر الإشارة لمهارة الخطاط في استثمار المقطع الآخر المتمثل بـ(ناصية الحلم) وتوظيفه أعلى المقطع السابق، لينتج عنها فكره الساعي للارتقاء الفني وحلمه التواق لمخالفة الثوابت وقهرها، لا سيما تتمة الفحوى النصية ذاتها، ليقود الرائي عامةً والمتلقي العارف بدرايته لتكوينات فن الخط العربي خاصةً للبحث عن الأثر الخفي المضمر وما يساوقه من تأويلات فنية. ولتجيء بعدها تتمة النص بكلمة (قاتل) ملونة ومتعددة الاتجاه التنفيذي وبصورة متشابكة ومتعالقة مع بعضها البعض، فضلاً عن اسنادها بإشارات الكلمة ذاتها والدالة على القتال بالسيف، وتحديداً من أطراف حرف (الألف) المسنن بقوة والتنفيذ الفني والمهاري في ميدان فن الخط العربي. وهذا ما أراد به إيصال تحطيم القيود والانطلاق نحو الآفاق الإبداعية وتحقيق الذات ونورها الوضاء، وتعضيدها عبر مراعاة توازنه اللاشكلي في الجانب الأيمن ومعادله في الجانب الأيسر، ولا سيما إحداث التناسب في توزيع المقاطع الثلاثة والتكرار لكلمة (قاتل) بألوانها ما نتج عنه إيقاع غير

رتيب، نتيجة تناثر تلك الوحدات ومكامنها الجمالية، وازداد تنظيمها عبر التضاد الذي شمل اللون وتوجهات الحروف والمقاطع، وهذا ما دل على ذاتيته المميزة، وما امتلك من أفكار وتأملات أوصلته لتلك الصورة الفنية المعبرة، ولاسيما تحقق السيادة عبر المقطع الأول ومن خلال المد والاتجاه والخطوط الموجهة فضلاً عن اللون والقياس والتنفيذ الفني المميز، وهذا ما دل على استجلابهُ إياها للتصير على تلك الصيغة من موضوعة النص ومصوراته ومضامينه ليكشف عن علاقات نابعة من طابع تأملي مستند لرؤيته الذهنية وتحويراته الفنية بما ينسجم ومكنوناته الفنية وحاجة التكوين ودلالاته الفنية المفتوحة.

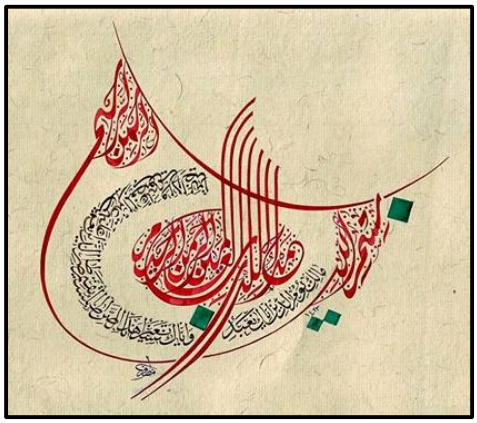
الأنموذج (2)



النص: "وَاللَّهُ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيَاحَ فَتُثِيرُ سَحَابًا فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ" (فاطر، الآية 9)، للخطاط: جمال الكباسي الربيعة، سنة: (1431هـ).

جاء النظام التصميمي معتمدا على الخط الكوفي، وبشكل مُتعمد مُنبنٍ وفق بنية حُرة، فتمظهر كان بصورة ليست على ذات السياق التداولي المرجعي المعهود لتكوينات الخط الكوفي ونمطيته الهندسية الصارمة؛ وإنما وفق توجه فني مخالف للمألوف ليشيد منها جديده بحذاقته الفنية، وجاء ذلك عبر مهارة الخطاط في وضع لفظ الجلالة (وَاللَّهُ) (عز وجل) في أعلى البداية يميناً، لاعتبارات متأتية من قدسية الكلمة ذاتها ووحدانية الخالق، فضلاً عن إطالة حروفه الصاعدة لتتسق مع تلك القدسية نحو السماء، ومما زادها وضوحاً حركية حروف ومقاطع الكلمات (أَرْسَلَ، الرِّيَاحَ، سَحَابًا)، لتتوافق مع حركية الريح والسُحب والمقاربة الشكلية لواقعيتها الطبيعية ذاتها من جهة، وتنسجم مع مضمون النص من جهة أخرى، التي فعلها للبحث عن الخبايا المفتوحة والأثر المقصود والموجه للقارئ والمتلقي عامةً، ما نتج عنها ظهور التصميم مفعماً بالحركة والحداثة الجمالية المميزة، ولا سيما ذاتيته المتفتحة وما امتلك من أفكار وتأملات أوصلته لتلك الصورة الفنية المعبرة، وما عضد هذه الرؤى مُعادلتها في وسط ويسار التكوين عن طريق مقاطع الكلمات "فَسُقْنَاهُ إِلَى بَلَدٍ مَيِّتٍ فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ"، وتنظيمها المتوائم وموضوعة النص ومصوراته ومضامين كلماته التي دلت على نعم الرحمن (عز وجل) ونزولها لبني البشر والحياة، مُستفيداً من تلك الإيحاءات الفنية والجمالية القابعة فيه، ليكشف عن علاقات نابعة من طابع تأملي مستنداً لرؤيته الذهنية وتحويراته الفنية بما ينسجم وحاجة التكوين، ليتوافق حينها بإسنادها وتتمة النص المتمثل بجزئهِ الأخير "بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَلِكَ النُّشُورُ"، وفحواه المُتعلق بالحياة التي يبعثها الباري (عز وجل) عن طريق الغيث والماء المُرسل من السماء لنزوله إلى الأرض وإنباته، عبر التقوسات التشبيهية لحركية الغيوم وعبر تحوير ومد الحروف وتشابكها وتناسق تقوساتها، ما ظهر منه إبداعهُ ومكنوناته ودلالاته الفنية المفتوحة، ما عبر عن مفهومها بناءً وتصميماً، ليبينها بذاتيته التي عدت بمثابة الفعل المُعبر عن جمالية حدسية مرتبطة بحاجة بنائية التكوين الخطي وأساسها الموضوعي، وإذا ما استرسلنا في تقصي التكوين الخطي تصميمياً وما يرنو ضمناً، فقد تبين توازنه اللاشكلي في جانبيه الأيمن والأيسر، فضلاً عن تحقق السيادة عن طريق توجهات الخطوط المرشدة لغاية النص ولا سيما المدود، مع بروز تناسبه الاشتغالي مع مساهمة التكرار وناتجه الإيقاعي غير الرتيب عبر تصير المفردات والعناصر ومواقعها التصميمية، بوصفها علائق تحث الرائي للبحث عن مكامنها الجمالية، فضلاً عن التضاد بالخطوط المقوسة والمستقيمة والمنحنية، ما يتبين عنها إجمالاً

تشكيله الفني المحفز للقراءة والتلقي للتكوين، ليبرز وجوده الجديد كنوع من الإضافة المُعززة لمسيرة وديمومة تكوينات الخط العربي الأبلغ حرفية والأجود تناسقا.



الأنموذج (3)

النص: سورة الفاتحة، للخطاط: مظفر، سنة (1423هـ)

تمثل النظام التصميمي للتكوين الخطي بالاعتماد على خطي الديواني الجلي والثلث الجلي، والذي انتظم على وفق بنية تكاد تشبه إلى حد بعيد الطائر (العصفور)، إذ ابتدأه بمقطع "بِسْمِ اللَّهِ" بداية التكوين في الوسط يميناً، ما عبر عنه لنهاية جسد العصفور ولاسيما تكبير النقطة ومغايرتها اللونية لإحداث التجديد التصميمي وتحقيق الغاية التعبيرية، ومدها بما يتمم البسملة بـ"الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ" في أعلى اليسار، لإتمام جسد التشكل التشخيصي الايقوني العصفور وبنائية الرأس، عبر استنباط الخطاط حرف (الهاء) من لفظ الجلالة وتقويس وارسال حرف (الميم) المتمم لكلمة (الرَّحِيمِ)، وحرف (الألف) من الكلمة ذاتها لإتمام الهيأة العليا للتكوين، سعياً منه لملء المساحة المتاحة بطريقة قصدية تكوينية منسجمة تتسق وانتظام الهيأة العامة من جهة، وبما يعبر عن مكنته وصياغته الجمالية التي تدفع المتلقي للتوغل في فضاءاته ووحداته للبحث عن مكنوناته الدافعة لكيفية تشكلهُ وأبعاده واشتغالاته الفنية من جهة اخرى، وهكذا فعل مع المقاطع الأخرى ومنها المتمثل ببداية السورة "الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ" ليوظفه في الفضاء البيني ويجسده على وفق هيأة بيضوية في وسط التكوين، مع رفع حروف (الألف واللام) ليعبر عن أجنحة العصفور، لتتسق وارسال حرفي (الهاء) من لفظ الجلالة وحرف (الراء) من كلمة (رب) بشكل يوحي بالنزول للأسفل والارتكاز للطائر، أي ما يعني أنه قد صّيرها لغاية الأثر المفتوح الذي ينتقل فيه من تنظيم هذا المقطع وما سبقه، إلى الرائي وطبيعة تلقيه وثقافته وتأويله، وأختتمها بالمقطع الأخير المتبقي من السورة المتمثل بـ"الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ"، ليجيء بخط الثلث الجلي وموائمة نصياته وتكيفها ضمن الهيأة، ما بين توفيق الخطاط في إحداث الترابط للتكوين واتساقه العام، ولا سيما إسناد ذلك عبر التوازن غير المتماثل في جوانب الهيأة العامة كافة، ولا سيما تحقق السيادة عبر المقطعين الأول والثاني واتمامهما للهيأة العامة، وجاء ذلك من خلال الخطوط المقوسة والمد والاتجاه فضلاً عن اللون والقياس والتنفيذ الفني المميز، ومما زادها انتظاماً التناسب في القياس والارتباط التكويني، وتجدر الإشارة إلى ظهور التكرار المنتظم وما نتج عنه من إيقاع رتيب عبر الحروف في الوسط، فضلاً عن إبراز السيادة من خلال اللون وحركية الحروف وليونتها وتقوسها، ولا سيما التضاد والتباين الذي تمثل عبر اللون والحجم وحركية الحروف، وهذا ما أفصح إجمالاً عن ابتكار صيغٍ جديدة ضمن هاجس تحقيق الجذب والتحديث المُمَنهج لتكوينات الخط العربي.

الأنموذج (4)

النص "قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إلى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ" (القصص، 71)، للخطاط : روضان بهية، سنة: 1416 هـ.

جاءت الهيئة العامة للتكوين الخطي بتمظهر أيقوني (تشخيصي)، عبر عنه بشروق (الشمس) وضيائها المنتشر باللون الأصفر على خلفية سوداء لتمثل الليل وانعكاس

تلك الأشعة عليه، ولا سيما انطلاقها وسط حركية الأمواج والمياه. واعتمد خط الثلث الجلي، وهذا ما دل عن التنفيذ التصميمي المغايرة للسياق التداولي لتكوينات هذا الخط، وصولاً لتبيان الذات والمكنة والمهارة الفنية الواعية، وتحقق ذلك عبر المرونة والطواعية التي يمتلكها هذا الخط، ما قد أظهر مدى تأثر الخطاط بمضمون النص والأثر المقصود عن تشكله المظهري. وفحوى النص الذي استثمره ليوظفه بشكل يعبر عن واقعيته الوجودية، من خلال الضياء المرسل من الرحمن لبني البشر عبر أشعة الشمس، وساهمت الأشكال الزخرفية في إتمام ذلك عبر التمظهرات المنطلقة على جوانب نصف الدائرة والمقصود عنها تمثيل (الشمس)، ما دل على تلقيها من قبل الرائي وطبيعة ظروفه وتأويله، وصولاً لما تحمل من مضامين وإيحاءات جمالية منبعثة من رؤية الخطاط ووعيه الفني لتصييرها على هكذا اشتغالات فنية، استناداً إلى عدم الفصل فيما بين القارئ والموضوع، فضلاً عن إسنادها بوضع بداية النص المتمثل بمقطع قوله (عز وجل):"قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إلى يَوْمِ الْقِيَامَةِ"، وفق شريط كتابي وبشكل قوس طرفاه للأسفل في القسم العلوي للشمس، وخطاب الله تعالى بخصوص الليل والقيامة والتذكير فضلاً عن تتمته "مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ" التي وظفها أسفل منها وبقياس أكبر، ووفق تركيب يكاد يكون بيضويا، بما يتعالق وفحوى المقطع الدال على الضياء المرسل من الباري (عز وجل) وشروقها من خلف المياه والأمواج لينتشر ضياؤها، ولإتمام إكمال تكوين من جهة، وخطاب خفي مفتوح عن هذا التصرف والتصميم المميز من جهة أخرى، في حين تمثل النص الأخير "أَفَلَا تَسْمَعُونَ" ووضعه أسفل النص الذي سبقه، للتأكيد على خطاب الرحمن (عز وجل) والتذكير به، ولا سيما إتمام فحواه عبر إزاحة أمواج المياه وحركتها المتموجة باللون الأزرق لإثارة الاهتمام والانتباه للخطاب الرباني، ودعوته الصريحة للسمع والتوكل عليه، وتجدر الإشارة إلى انتقاء الألوان سواء للأرضية أم للزخارف التي وُضعت بـ(الأصفر والسمائي)، وهي ألوان واقعية إسلامية، ووضع المجال المتاح خارجها والمحيط للشمس بالقيمة (السوداء) المتدرجة، لدلالة شروق الشمس وبروز الفجر وانزياح الليل، فضلاً عن توظيف الزخارف الهندسية والعناصر النباتية لتوزيع شروق الشمس عبر انتشارها على المحور المركزي والمُكونةً من ما يشبه أهداب العيون أو ذويئبات ذات تصرف جمالي مميز أظهر من خلالها التطابق بينها وبين ضياء الشمس الواقعي، ولا سيما الزخارف النباتية الزهرية والغصنيه والكأسية، والذي أراد به الخطاط أن يعبر عن ما يختلج ذهنه من أفكار تتوق لإبراز خفايا النص ومضمراته المميزة، ما دل على مكنته الساعية للارتقاء الفني المخالف الثوابت ليجعل الرائي عامةً والمتلقي العارف بالتكوينات الخطية خاصةً، لتأويل ذلك الأثر الفني وما يرتبط به من مصورات تفتح آفاق فكره الواعي ودرايته الفنية، والتي قد استجلبها من فحوى النص القابعة فيه، ولا سيما مراعاة توازنه الشكلي والتناسب في توزيع المقاطع النصية، فضلاً عن التضاد ما بين الليل والنهار، وما لحقهُ من تباين في القياس. وتجدر الإشارة لتحقق السيادة عبر الزخارف وتعبيرها للشروق وحركية الأمواج والخطوط الموجهة والتنفيذ الفني المميز، وهذا ما دل على ذاتيته المميزة وما امتلك من أفكار وتأملات أوصلته لتلك الصورة الفنية المعبرة، مستجلبا إياها من موضوعة النص ومضامينه النابعة الساعية لتجديد تكوينات فن الخط العربي ووجوده وتصيره وشيوعه وظاهريته الفنية المُعبرة.

النتائج

من خلال تحليل عينة البحث المُنتقاة تم التوصل إلى النتائج الآتية بالتفصيل:

1. تصير النظام التصميمي لتكوينات الخط العربي في العينات كافة، وفق توجهات حفظت السياق التداولي المرجعي عن طريق القواعد والأصول الفنية، لكنها خالفت المألوف النمطي للتشكل الفني، ما بين الأثر المفتوح والغاية الفنية المحدثة المفعمة بالحيوية والجمالية والتعبيرية المميزة لهذا الفن الأصيل.

2. أنتج الخطاط في العينة (1)، تكويناً خطياً بين فيه الأثر المفتوح، وفكره الساعي للارتقاء الفني وحلمه التواق لمخالف الثوابت وقهرها، والتي استجلبها من فحوى النص المميزة.
3. الاهتمام بوضع لفظ الجلالة في أعلى بداية التكوين لاعتبارات متأتية من قدسية الكلمة ذاتها ووحدانية الخالق، ولا سيما إطالة الحروف وحركيتها بما ينسجم مع المضمون، وتبين ذلك في العينة (2).
4. تبينت ذاتية الخطاط بشكل مميز، كما في العينة (2)، ليكشف عن علاقات نابعة من طابع تأملي، مستنداً لرؤيتهُ الذهنية وتحويراته الفنية بما ينسجم وحاجة التكوين.
5. اعتمدت نماذج العينة على خطوط الكوفي، والديواني الجلي، والثلث الجلي.
6. تمثل النظام التصميمي للعينات (1، 2) وفق بنية حرة، أما العينات (3، 4)، فقد جاءت وفق بنية تعبيرية أيقونية (تشخيصي).
7. جاءت العينة (3) وفق بنية أيقونية لإحداث المغايرة التصميمية والتشكل التعبيري عبر استنباط الحروف المنتقاة وتصييرها بطريقة قصدية تكوينية بينت مكنته وصياغته الجمالية.
8. توظيف الزخارف الهندسية والعناصر النباتية الزهرية والغصنيه والكأسية والغيوم لتحقيق غايات اشتغالية وتعبيرية، ما دل على التصرف الجمالي المميز، كما في العينة (4).
9. بين أنموذج العينة (4) مكنة الخطاط الساعية للارتقاء الفني المخالف للثوابت ليدفع الرائي والمتلقي لتأويل الأثر الفني وما يرتبط به من مصورات، مستجلبا إياها من موضوعة النص ومضامينه.

الاستنتاجات

1. أظهرت أنظمة تصميم التكوينات الخطية مدى المحافظة على السياق التداولي المرجعي والقواعد والأصول الفنية من جهة، والأثر المفتوح المخالف للمألوف النمطي، وقد ساهمت بالتحديث المفعم بالحيوية التعبيرية والجمالية المميزة.
2. إن إنتاج التكوينات الخطية ذات الأثر المفتوح، قد بين الرسالة الموجهة من تشكل النص للرائي عامةً والمتلقي العارف خاصةً، مدى الأثر الفني وما يساوقه من تأويلات فنية.
3. المُغايرة في البُنى التصميمية للتكوينات الخطية، قد ساعد على إظهار المضامين النصية والغايات الفنية المرجوة.
4. استثمار الحروف كافة في عملية ترتيب وتقسيم وتنظيم التكوينات الخطية، قد تصير لغرض التعبير عن المضمون والأثر المفتوح المقصود عبر الإحالة المباشرة للنص، ولا سيما التدرج بالقياس لتحقيق غاية النص وفحواه المميزة.
5. طغت ذاتية الخطاطين على الجانب الموضوعي؛ وذلك بسبب أفكارهم وتأملاتهم ورؤيتهم الذهنية وتحويراتهم الفنية بما ينسجم وحاجة التكوين ومضامينه.
6. إن توظيف الزخارف بتنوعاتها والأشكال الواقعية لم يكن لجانب جمالي فحسب؛ وإنما لتحقيق الغايات الاشتغالية والتعبيرية والجمالية المرجوة.

التوصيات

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي توصل إليها البحث، يوصي الباحث بما يأتي:

1. التعريف بالسياق التداولي والأثر المفتوح للمعنيين والمهتمين بفن الخط العربي، والذي يمثل التكوين الخطي جزءاً من إرثه الحضاري والتاريخي.
2. الاستفادة قدر الإمكان من طاقات الحروف وحركاتها البنائية في بناء وتحديث وتجديد تكوينات الخط العربي.

3.اعتماد التكوينات الخطية ذات الأثر المفتوح كعُنصر مُفاضلة في تقييم النتاجات الخطية في المسابقات والمهرجانات المحلية والدولية بوصفها تُشكل بعداً ثالثاً مُضافاً للبُعد الجمالي والوظيفي.

المقترحات

استكمالا للفائدة المُتوخاة من نتائج البحث يقترح الباحث دراسة: درجة الصفر الجمالي والأثر المفتوح في تكوينات الخط العربي.

ملحق (1) استمارة التحليل

السياق التداولي	الأثر المفتوح	الأسس التصميمية																				نوع الخط		
المحافظة على القواعد	المغايرة في الحروف	التوازن				التباين والتضاد				التناسب			التناظر		التكرار والايقاع				السيادة					
المحافظة على العلاقات	الشكل والمضمون	متماثل	غير متماثل	شعاعي	لاشكلي	الاتجاه	القياس	الحجم	الشكل	القياس	الكم	الدرجة	كلي	نصف كلي	المنتظم / الرتيب	المتناوب/ غير الرتيب	المتناقص/ المتناقص	الدوراني / المتزايد	الحر	الخطوط المرشدة	القرب	المد	الاتجاه	الكوفي	الثلث الجلي	الديواني الجلي

الهوامش

[1] للاستزادة والتفصيل عن الهيئات والأنظمة الخطية، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: (Ghadheb, 2018, pp 47- 50)

[2] الخبراء هم: 1: أ. م. د. فرات جمال العتابي، تخصص التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد. 2: أ. م. د. أمين عبد الزهرة النوري، تخصص الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

[3] يتحقق هذا النوع من الصدق بالفحص المبدئي لمحتويات وفقرات الموضوع المبحوث، ومدى مطابقة مكوناته بالجانب ذاته مبدئياً، مع مراعاة ذاتية وتقدير كل من الخبراء والباحث واتفاقهم (Hussein, 2013, p217).

[4] Hussein, Abdel Moneim Khairi. *Measurement and assessment in art and artistic education*. Edition 3, Land of the Norse Press, Baghdad - Iraq, 2013, p241

المصادر والمراجع **Sources and references**

القرآن الكريم 1. The Holy Quran

2. Eko, Amberto, (2014). *Open impact*. Translation: Abd errahman Bouali, Dar al-dialog, Al-Ta'tith3, Lattakia, Syria.

ايكو، امبرطو، (2014). **الأثر المفتوح**. ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، الطبعة3، اللاذقية، سورية.

3. Hussein, Abdel Moneim, (2013). *Measurement and assessment in art and artistic education*. Edition 3, Land of the Norse Press, Baghdad - Iraq, 2013.

حسين، عبد المنعم، (2013). *القياس والتقويم في الفن والتربية الفنية*. الطبعة3، مطبعة أرض النوارس، بغداد، العراق.

4. AlHusseini, Iyad, (2002). *The technical composition of the Arabic line according to the design bases*. Public Cultural Affairs House, Baghdad.

الحسيني، أياد، (2002). *التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم*. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

5. Hammouda, Abdulaziz, (1997). *convex mirrors – from structural to disassembly*. Knowledge World Series, National Council for Culture and Arts, No. 252, Kuwait.

حمودة، عبد العزيز، (1997). *المرايا المحدبة- من البنيوية إلى التفكيك*. سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، العدد 252، الكويت.

6. AlTaher, Rueniya, (2007). Technical communication cetics. Journal of the World of thought, "Cymics", Vol. 35, No. 3, National Council for Culture, Arts and Literature, Kuwait.

الطاهر، روينية، (2007). *سيميائيات التواصل الفني*. مجلة عالم الفكر "السيميائيات"، مجلد 35، العدد3، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

7. Abdul Qader, Baraa Saleh, (2004). *Characteristics of the methods of Judaization in Arabic calligraphy schools*. Department of Arabic calligraphy and Decorating, Faculty of Fine Arts, Baghdad University. (Unpublished Master's Message).

عبد القادر، براء صالح، (2004). *خصائص أساليب التجويد في مدارس الخط العربي*. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد. (رسالة ماجستير غير منشورة)

8. Alwani, Rehab Khodair Abbas, (2003). *The intellectual and artistic dimensions of Summriya*. Department of Technical Education, Faculty of Fine Arts, Babylon University. (Unpublished Master's Message).

العلواني، رحاب خضير عباس، (2003). *الأبعاد الفكرية والفنية للمصوغات السومرية*. قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل. (رسالة ماجستير غير منشورة).

9. Ghadheb, Mohammed, (2018). *Designing processors for a property Braiding in Arabic Calligraphy composition.* Faculty of Printing, Publishing and translation, Baghdad, Iraq.

غضب، محمد، (2018). *المعالجات التصميمية لخاصية التضفير في تكوينات الخط العربي*. الدار الجامعية للطباعة والنشر والترجمة، بغداد، العراق.

10. Fouco, Michel, (1986). *Knowledge Excavations.* Translation: Salem Yvot, issue 1, Arab Cultural Center and Casablanca, Morocco.

فوكو، ميشال، (1986). *حفريات المعرفة*. ترجمة: سالم يفوت، الطبعة1، المركز الثقافي العربي والدار البيضاء، المغرب.

11. yacob, Emil and Michel Assi, (1987). *The detailed dictionary of language and literature "toward, toward, offers, dictations, jurisprudence for language, literature, criticism, literary thought"*. Dar Al-Alam for millions, Ed 1, vol 1, Beirut, Lebanon.

يعقوب، إميل وميشال، عاصي، (1987). *المعجم المفصل في اللغة والأدب "نحو- صرف- عروض- إملاء- فقه للغة- أدب- نقد- فكر أدبي"* . دار العلم للملايين، الطبعة 1، المجلد1، بيروت، لبنان.

12. Youssef, Ahmed, (2005). *Open-ended semantics "a Semantic approach in the philosophy of the mark"*. Issue 1, Al-difference Publications, Beirut-Lebanon.

يوسف، أحمد، (2005). *الدلالات المفتوحة "مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة"*. الطبعة1، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان.