التكوينات الابتكاريـــــــة في خطوط الحلية النبوية الشريفة

محمـــــد كاظـــم حمزة

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

ملخص البحث

يزخر الفن الإسلامي بمضامين قدسية نفيسة لما تحمله من معاني روحية تمثلت بالقرآن الكريم والاحاديث والنصوص الشريفة، التي نهل منها الخطاط خيالاً خصباً استقى منه مجالاً واسعاً للتعبير الروحي والقدسي بإبانة فنية جمالية وتزيينية ، تجلت مرتكزاتها الفنية على عنصر الخط العربي والزخرفة، ومن العناصر الرئيسة التي أثرت الجانب الجمالي والتعبيري؛ النصوص التي استخدمها الخطاطون وحاولوا الاجادة والإبداع فيها بتقنيات إظهارية ومعالجات اخراجية فنية تحمل بين طياتها جمال الشكل والمضمون، ومن ابرز المنجزات الفنية الحلية النبوية الشريفة لما لها من مضمون قدسي، وترميز ديني تمثلت بشخص الرسول الكريم محمد (صلى اللّه عليه وآله وصحبه وسلم) لذا تبارى الخطاطون بالإجادة الاخراجية والفنية في خطوط الحلية النبوية الشريفة بتنوعات شكلية ذات ابعاد جمالية ودلالية ، ولما لمضمون الحلية من خصوصية لدى الخطاطين حاولوا ان يوظفوا معالمها من مفردات ومعان أسهمت في ابراز ابتكارات بنتاجات فنية متعددة مزجت بين الجانب القدسي والجمالي والتعبيري بمعالجة اخراجية ابتكارية ، حاول فيها الخطاط اقصى ما يمكن ان يمثله بمهارته وإجادته الخطية والإخراجية لخارطة لوحة الحلية التي نهل من معاني نصها افكاراً ابتكارية ضمن التنظيمات الشكلية والتقسيمات المساحية المتنوعة، لذا اعتمد الباحث في دراسته على أربعة فصول :

تضمن الاطار المنهجي مشكلة البحث واهميته واهدافه وحدوده وتحديد المصطلحات التي تناولها البحث، وشمل الاطار النظري محاور رئيسة منها نشأة الحلية النبوية ضمن فترات زمنية متعاقبة ، كما تضمن الانواع الابتكارية للحلية وفق تنوعاتها الشكلية ووظائفها المتعددة وتطرق الباحث لمقومات الابتكار ودورها في استحداث انماط جديدة مبتكرة ، وكذلك البلاغة الصورية التي تضمنتها معاني نص الحلية والتكوينات الخطية في الحلية النبوية ، ثم اجراءات البحث التي تحليلاً لنموذجين ذواتي نمط ابتكاري في تصميمهما وبناء الخارطة العامة لهما، تلاها نتائج البحث.

مشكلة البحث:

لقد كان للفنان المسلم دور في إثراء الحضارة الإسلامية، ولا سيما في توظيف القيم الجمالية للتعبير الفني عن الأفكار والمفاهيم بصورة تجريدية تعطي أبعاداً رمزية وموضوعية وجمالية بصيغة فنية مبتكرة، تتصهر فيها روحانية الإسلام بقدسية المضمون الفكري والفني في إغناء الفن الإسلامي بثروة من المفاهيم الجمالية والروحية، الممتزجة بقدسية دستور المسلمين وهو القرآن الكريم، ولا سيما بعد أن ابتعد الفنان المسلم عن الصور والرسوم، لذا تجسدت منجزاته بما أنتجه من خطوط وزخارف وعمارة وكان هذا التوظيف يعبر به عن

خصوصية لتراثه الإسلامي وذاته المسلمة، ومن ذلك نجد تجسيد الذات المسلمة في شخص الرسول الكريم محمد صلى اللّه عليه وآله وسلم، وهذه الشخصية تمثل خصوصية متسامية ومتفردة في ديننا الحنيف من خُلق وخَلق للرسول الاكرم محمد صلى اللّه عليه وآله وسلم كما في قوله تعالى "وَمَا آتَاكُمُ الرَّسُولُ فَخُذُوهُ وَمَا نَهَاكُمْ عَنْهُ فَانتَهُوا"*، ودلالة القرآن على شخصية الرسول الكريم بعَدِهِ محور الرسالة السماوية ولسان الوحي عن رب العالمين فكان لهذه الشخصية سمات وقدسية اقتضت من الخطاط إعطاء نتاجات فنية متفردة في ابتكاراتها، لتعطي إيقاعا متجانسا وغير رتيب يبتعد عن الركة في تمثيل قدسية النص المعالج فنيا وفق نسب فاضلة تحتكم لها جودة الأداء والتنفيذ، التي يوظفها الخطاط لخدمة النص والتعبير عن صورة للنص بأسلوب تجريدي فني يرسم فكرة جليلة في مخيلة المتلقي لشخص الرسول الكريم صلى اللّه عليه وآله؛ وعظمته وخُلقِهِ وتعبر عن ذائقة روحية في النص والمضمون تنتج عنها بنية جمالية للوحات الخطية التي تسمى (**الحلية النبوية**). ومن هنا ظهرت نتاجات متعددة تتنافس بجودتها ودلالتها بإبانة فنية مبتكرة. وللحلية الخطية بناؤها التصميمي الخاص بها في التقسيم المساحي وفق تنظيم فني في تعبيرها وتكويناتها، لتعطي لنا بعدا وظيفياً وجماليا ودلاليا ونظرا للثروة الهائلة التي وصلت إلينا من نتاج الحلية، ولتعدد منهجيتها في التكوين والبناء الهيكلي الفني لتقسيمها المساحي والتكوينات الخطية المعالجة للنص في الحلية النبوية، ولشيوع الأسلوب الاتباعي والنمطي في نتاجات الحلية كلوحة تقليدية تتميز بالثبات في الخط والتصميم والتقسيم المساحي وفق نمط معين كونها ثابتة التقسيم في الشكل النصي وشيوع تصميمها المتبع، ولكنها لا تخلو من التجويد الذي تجسد ببنية تصميمية ابتكرها الحافظ عثمان ، وفي اثناء الدراسة الاستطلاعية للباحث على مجتمع بحثه وجد تنوعا في متغير التصميم البنائي للتقسيم المساحي وإشغال فضائها بتكوينات خطية متنوعة، وتعدد البنية التصميمية للحلية وعزوفها عن النمطية المتبعة لهيكلية اخراجها الفني، وهل يَكونُ اعطاءُ أبعادٍ جمالية ودلالية جديدة في نَصِ الحليةِ، وفق ابتكارات مستحدثة ممكناً، وعليه يطرح الباحث مشكلة بحثه بالسؤال الآتي :**ما التكوينات الابتكارية في خطوط الحلية النبوية الشريفة ؟**

هدف البحث:

يهدف البحث إلى دراسة التكوينات الابتكارية الخطية للحلية والكشف عنها، خارج الإطار التقليدي الاتباعي المتعارف في التصميم الأصلي للحلية وانواع التكوينات الخطية المبتكرة، وفق تقسيم مساحي مبتكر وإشغال فضاء الحلية بإخراج فني جديد يعبر عن مضمون النص والآيات القرآنية المحيطة به .

حدود البحث:

يتحدد البحث في :

1. الحد الموضوعي : لوحات خطية للحلية النبوية الشريفة .
2. الحد المكاني : تركيا، سوريا ، مصر، المغرب .
3. الحد الزماني : 1242 هجرية - 1432 هجرية .

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018- ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

تحديد المصطلحات

1.التكوين (composition):

عرفه الحسيني بأنه: "عملية تنظيم وتآلف وبناء تلك العناصر المرئية (الحروف والمقاطع والكلمات) والتي سبق وأن درست منفصلة ، بهدف خلق وحدة ذات تعبير فني وفق منهج جمالي معين" (الحسيني، 2002، ص11).

ويعده شيرزاد "عبارة عن ترتيب أوضاع الكلمات في تجمع فني ،كأن يحاك ضمن أشكال متنوعة هندسية أو ايقونية أو سطرية"(شيرزاد، 2001، ص51).

ويعرف الباحث **(التكوين)** اجرائياً؛ بأنه :

انتظام عناصر نتاج المنجز الخطي بصورة مترابطة ومتناغمة في نسيجها البنائي العام.

❖سورة الحشر ، آية(7).

2.الابتكار (designing) :

لغة :عرفه ابن منظور "مشتق من بَكَرَ ومنه أبْكَرَ وابتكر والبكر أول الشيء أو (كل فعلة لم يتقدمها شيء) وبَكر هو التقدم في أي وقت من الليل أو النهار وبكرت في كذا أي تقدمت فيه"(ابن منظور ،ج3، 2011، ص131).

اصطلاحاً: عرفه لالاند بأنه: "انتاج وتوليف جديد للأفكار ، وبالأخص تركيب جديد لوسائل في سبيل غاية"(لالاند، 2001، ص706).

وعده الزيدي "الاتيان بشئ جديد ورفض كل ما هو تقليدي وسابق بمعنى المغايرة في تتبع نهج الآخرين وخطاهم"(الزيدي، 2007، ص36).

وترى ابراهيم انه "ايجاد فكرة أصلية جديدة ذات قيمة ومعنى ودلالة ، تخدم الفرد والمجتمع" (ابراهيم ، 2007، ص9).

ويعرف الباحث (الابتكار) اجرائياً بأنه:

استحداث رؤى اخراجية جديدة في البنية التصميمية للمنجز الخطي، تحتكم لذائقة فنية غزيرة؛ ومرجعية فكرية متأصلة، لتثري ميدانها الذي تمثله بمضامين جمالية ودلالية .

3.الخط العربي (Arabic calligraphy):

عرفه بهنسي اصطلاحاً بأنه "فن إبداعي وله أنواع وأقلام والخط العربي يقوم على الاختزال والوضوح والجمال ويكتب بالخط العربي عدة لغات هي اللغات الهندية والتركية والفارسية والعربية" (بهنسي، 1995، ص45).

4.الحلية (baguette):

لغة :عرفها ابن منظور بأنها "كل حلية حليت بها امرأةً أو سيفا ونحوه والحلية ما تزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة والحلية الخلقة والحلية الصفة" (ابن منظور، ج4، 2011، ص213).

واصطلاحاً عَرَّف حنش الحلية النبوية الشريفة، بأنها: "اللوحة الخطية المعبرة عن أوصاف الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم وخصاله الشريفة ، وقيل ان الحافظ عثمان أول من كتب الحلية

أواخر القرن الحادي عشر الهجري السابع عشر الميلادي بخط الثلث والنسخ والمحقق للبسملة وقد أشترك في أواخر القرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي محمد أسعد اليساري في عمل لوحات الحلي بخط التعليق ولوحة الحلية شكل خاص" (حنش، 1998، ص141).

وعدها الباحث في بحثٍ سابق بأنها:(لوحة خطية استقت تسميتها من النص المتداول فيها، والذي يمثل توصيفاً لزينة مظهرية الرسول محمد ونعتاً لسجاياه الكريمة (صلى الله عليه وآله وسلم)، برواية الإمام علي عليه السلام، تسندها نصوص مؤازرة، تحتكم لتصميم معين لخارطة بنائها الفني)(حمزة، 2013، ص449).
ويتبنى الباحث التعريف الأخير إجرائياً.

الاطار النظري

نشأة الحلية النبوية الشريفة :

أولى الخطاطون اهتماماً بالخط العربي والإجادة فيه لما أحتلته الكتابة العربية من منزلة رفيعة عند المسلمين تعبر عن نظرتهم القدسية اليها، لذا مثلت ارتباطاً روحياً امتزج بقدسية القرآن الكريم حيث "أن عبقرية [الفنان المسلم]، قد وجدت في الكتابة خير بديل عن مزاولة التصوير وتحمل أوزاره ، لما في التصوير من تقليد لصنعة الخالق"(جمعة، 1947، ص69)، لذا فأن هنالك معايير يرتكز عليها الفنان المسلم في تجسيد واقعه وتصوراته وتمثيل رموزه من خلال اعماله الفنية ،إذ ان (شواهد الفن الإسلامي تلتزم بمعيار العقيدة لتصور الحياة من خلالها) (قطب، 1983، ص117)، ولذا كان تشكل النصوص فنياً له تأثيره من حيث المضامين المُمَثِلة لها وفقاً لترتيبها الوظيفي، والإخراج الجمالي والتعبير عن قيمة مدلولاتها التي تحملها حيث إن (قيمة الشكل الفني تسمو بقيمة المضمون)(حنش، 1990، ص54)، وهذا ما نجده في نص الحلية النبوية الشريفة وما تشير إليه من مركزية للمضمون تستوثق ذات الرسول الكريم من خَلق وخُلق له صلى الله عليه وآله وسلم، وما تحتويه من قيم اعتبارية سامية متوطدة بشخصه الكريم، إذ "اصبحت الكلمة صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها"(بهنسي، 1979، ص110).

فالفنان المسلم في تمثيله المضامين القدسية لم يخرج عن بوتقة موروث العقيدة الاسلامية التي تجلت في اغلب اعماله، إذ ان (العقيدة الراسخة في الفنان المسلم فرضت عليه مبدأين :أولهما تحوير معالم الواقع وفقاً لرؤيته الاخراجية وأنشائِهِ الفني، وثانياً تمثيل الواقع بصورة مجردة بعيدة عن التشبيه)(بهنسي، 1979وص57)، ولذا تشكلت نصوص الحلية وفق ترتيب يعي الخطاط في اثنائها الموضوع القدسي والجانب الروحي والاخلاقي النفعي المتوخى منها، حيث ان "الموضوعات مهما كانت جميلة وجذابة فأهميتها الحاسمة، كامنة في ما تؤدي اليه من نفع" (عوض، 1994، ص55)، بما تشمله من تنميق جمالي ومدلولات النص التي يحملها بوصف هذه المضامين رسالة بصرية ذات خطاب جمالي ودلالي وقدسي، إذ (تمثل البنية التصميمية للحلية النبوية مقدمة لوظائف جمالية ودلالية ، الى جانب وظيفتها الفكرية العقائدية، بوصفها عملاً فنياً، له خصوصيته القدسية في وجدان الفنان المسلم)(الزيدي، 2007، ص32)، وقد تمثلت تضاريس الخارطة البنائية للحلية* عن طريق (كتابتها عمودياً للنص الذي يتضمن صفات النبي محمد ﷺ، وأول من كتبها الحافظ عثمان في أواخر القرن 11هـ -17م ، وقد تبارى الخطاطون في إخراجها الفني خطاً

وزخرفة)(الحسيني، 2002، ص67ـ68)، وقد كتب الحلية كذلك (الخطاط محمد اسعد اليساري في أواخر القرن 12هـ /18م، وقد عمل لوحات الحلية بخط التعليق)(درمان، 1990، ص36)، وجاء بعده (مصطفى عزت حيث نهج طريقة اليساري في خط الحلية النبوية، ثم تبعهم عدد من الخطاطين امثال محمد خلوصي ونيازي المولوي من العراق)(الزيدي، 2007، ص10) ومن أكثر الروايات تداولاً والتي (استخدمت لنص الحلية لوصف الرسول ﷺ، على الرغم من تناول روايات أخرى هي رواية الامام علي بن ابي طالب (عليه السلام) التي تعد اكثرها شيوعاً) (درمان، 1990، ص36).

وكان لخط الحلية النبوية اعتباراً قدسياً فلم تقتصر كتابتها على الجانب الفني فقط لارتباطها بأخلاق وقيم ديننا الحنيف المتمثلة بشخص الرسول، يقول هيغل، "ان اقرب مضمار يتجاوز ملكوت الفن هو مضمار الدين ... واذا كان العمل الفني يمثل الحقيقة ، الروح ، في شكل حسي، شكل موضوع ، ويرى في هذا التمثيل التعبير المطابق عن المطلق ،فأن الدين يضيف الى ذلك التقوى التي تشكل الموقف الداخلي تجاه الموضوع المطلق"(هيغل، 1988، ص74)، لذا بدا الاهتمام بالطابع الروحي للحلية النبوية بوصفها حرزاً يتحصن به في البيت لما تحمله من نفحات قدسية وهيبة لشخص الرسول الكريم ﷺ باعتباره هبة السماء وتجليات الالطاف الإلهية، وما تحمله من مُثل عُليا رَاسخة تُجسد ناموس المطلق اللامتناهي ، حتى انه خطت نصوص تحث على تعليق صفات الرسول كما في النص المخطوط في شكل(1)، ولقدسية مضمونها فقد (كتبت بألواح من الخشب وتوضع في البيوت للتبرك بها)(درمان، 1990، ص36).

التنوعات الابتكارية للحلية النبوية الشريفة :

الحرف العربي بما يمتاز به من مرونة وطواعية جعلت منه ارضاً خصبة يجد فيها الخطاط مكنة في اضفاء تمظهراً فنياً في اللوحات الخطية، حيث ان "الحرف تكوين متحرك ضمن نقاط منظورية مختلفة ، يتجه الى خارج الشكل بالقدر الذي يعمق الاحساس بحركته نحو الانفلات من تلك النقاط ، فالحرف تشعب خطي يحتل الكل ويمنح داخل اللوحة صوتاً وإيقاعاً يحقق مع عناصر أخرى رؤيا خاصة"(آل سعيد، 1971، ص96)، وهذا يعتمد على قدرة الخطاط وتمرسه في صنعته أداءً وتنفيذاً، وقوة تمكنه من مفردات اسرته الفنية التي ينتمي لمعقل نتاجها وهي الحرف والقصبة والحبر والخامة المنفذ عليها، التي شكلت بمجملها منجزاً فنياً مترابطاً مع المضمون يعطي لهذه العناصر بعداً وظيفياً وجماليا ودلاليا داخل الهيكل العام للمنجز الخطي، لذا لم يتموضع الخطاط على وتيرة واحدة أو اسلوب تقليدي معين، بل استَمْهَنَ الابتكار ليشكل انماط واساليب مستحدثة ذات دلالات متنوعة عن طريق الخط العربي وانواعه، وقد اخذت مرونة التكوينات الخطية نحو ابتكار اساليب متعددة للحلية وتشكلها الى انواع اخرى ذات وظائف لها غاية نبيلة لدى الخطاط، ودلالات حاول أن يمزجها مع الوظائف الروحية الاخرى التي ترتبط بقدسية المضمون التي يعبر عنها بأسلوبه الخاص، ومن انواع الحلية :

1.حلية اللوحة الجامعة : التي تتألف من أكثر من نوع خطي؛ جامعة لها وفق بنية تصميمة قوامها الانسجام فيما بينها وبين العناصر الاخراجية المكملة لها كالزخرفة ، كما في الشكل (2).

2.حلية الاجازة الخطية : وهي لوحة يحصل من خلالها الخطاط على اجازة في الخط من قبل استاذه، ويكون الاستاذ ذو دراية وخبرة في الخط وذا جدارة تؤهله في إجازةِ تلميذه، وفقاً لذلك تعطى الاجازة الخطية حسب قواعد ومعايير محددة للخط العربي، كما في شكل (3).

3.حلية (كرملة) المشق قطع التسويد: وهي تمارين خطية؛ ابتداءً تعد نموذجاً مرحلياً لمشروع منجز خطي، يتقوى بها الخطاط على احدى انواع الخط العربي، واغلبها في خط الثلث والنسخ والتعليق سميت بالكرملة لأن الورقة تتحول الى اللون الاسود من كثرة الكلمات وهي تسمية تركية وسميت ايضا بالمشق حيث "تقوم بعض تكوينات الخط الفنية على بنية لا نصية تتكون من مجموعة حروف ممشوقة متناثرة في فضاء اللوحة"(حنش، 1990، ص112)، كما في الشكل (4).

4.الحلية (المنمنة) :وهي عبارة عن تصويرة غاية في الدقة والاتقان تعبر عن مهارة صاحبها ومكنته التنفيذية، لتزيين صفحة او جزء منها ضمن كتاب مخطوط، كما في الشكل (5).

5.الحلية المصحفية : التي تشكل حيزاً يماثل الدعاء في وظيفته، تشغل الجزء الاخير من خطوط المصحف الذي كان يشغل عادة بدعاء ختم القران، التي تخلق بدورها توازناً مع تصميم الحلية المزينة في بداية القرآن الكريم لسورتي الفاتحة والبقرة، كما في الشكل (6).

ولهذا نجد ان الخطاط تفنن في التعبير عن مضمون الحلية، بوسائل ابتكارية ووظيفية وفنية حيث "يعد النص المحفز الأولي لحركة التصميم ، فمنه تستوحي الفكرة التي يبنى في ضوئها هذا التصميم ومن ثم تتحول الى المعالجة الشكلية"(بهية، 1997، ص9)، وعليه فان التنوع في ابتكار الحلية هو ارتباط وشيج ووثيق مع النص يلقي بضلاله على الخارطة التصميمية للحلية، فتنتج عنها ابداعات وابتكارات تعبرعن ترميزات قرائية وابعاد روحية ودلالية متوافقة مع النص، (فالصورة الفنية مهما تكن مسمياتها فهي انفعال ذاهل يعتمد اساغة فكرية ، تطعم خيالاً يستبطن ما وراء المظاهر السطحية)(عيد، دت، ص421)، لذلك كانت جودة الخط العربي هي مظهر جمالي للتعبير عن دلالة النص ومضمونه الروحي والفكري بوصفه كلاً شاملاً لعناصر التصميم الخطي بدءاً من النص وانتهاءً بالمعالجات الاخراجية الفنية، وعليه فإن "التكوين التتابعي يشكل بعداً روحانياً ثابتاً رغم التغيير والحيوية في التكوين الشكلي العام"(العداودة، 2009، ص54)، عليه كانت هذه المقاييس الفنية في الشكل والمضمون هي مجال خصب وثري للتمظهرات الجمالية المتمثلة بابتكار تراكيب جديدة خطية، فالحلية "عند الخطاطين كالمعلقة عند الشعراء ، كما أنها المقياس الذي يحاسب عليه الخطاط ، ولا يحاسب على غيره ، ويوجه له المدح والقدح بسببها ولا يُقدِم على كتابتها إلا من آنس في نفسه اللياقة والكفاءة بحيث يستطيع أن يضيف جمالاً وحسناً في تركيبه وأن يتحاشى التقليد لمن سبقه إلا في حدود ضيقة يضطر إليها اضطرارا" (الاعظمي، 1977، ص262)، وهذا التنوع في الحلية ووظائفها والاسلوب الابتكاري في خطوطها، يدل على ان الحلية اخذت اولوية ومكانة خاصة لدى الخطاط فحاول ان يعبر عن ابداعاته وابتكاراته بصورة مغايرة ومميزة من خلال هذا المنجز، لذا فعندما تتظافر عوامل عديدة تكفل المنظور الابداعي لعناصر مجمعة ومتوافقة في العمل الفني، كمستخلص هاضم لمرجعيات فنية وفكرية ناضجة رؤيوياً، تفضي بدورها الى ترجمة شكلية مدركة لمعاني متعددة، إذ ان "المفاهيم التمثيلية هي تصورات

للشكل ، يمكن من خلالها تمثيل البنية المدركة لموضوع معين من خلال الخصائص المميزة لوسيط معين"(عبد الحميد، 2008، ص236)، في أثناء صيرورتها وانسجامها ومطاوعتها للتشكيل الفني وفق رؤية اخراجية ابتكارية ينتج عن ذلك وصفة متآلفة ومنسجمة شكلاً ومضموناً وإخراجاً، فقد "تتآلف العناصر بحيث توحي بالضرورة بالنسق الذي تتم وحدتها وفقاً له ، وفي هذه الحالة يتحقق التنسيق في الموضوع وتكون عملية تركيب الاجزاء عملية واحدة تحدث سلفاً" (سانتيانا، 2001، ص149) يَستَسيغه المتلقي ويفهم مَديات رسالتها الجمالية ومكامن الابداع فيها حيث ان "التجربة الجمالية هي نتاج التواصل بين الشيء الفني والمشاهد"(نوبلر، 1987، ص17).

مرتكزات الابتكار في تكوينات الحلية النبوية وتصميمها:

لقد عني اغلب الخطاطين بتجويد مخرجات نص الحلية النبوية اثناء تناولهم له، وقد جعلوا منه ميداناً فنياً يتنافسون فيه برؤى اخراجية مبتكرة، اعانتهم مخيلتهم وذائقتهم الخلاقة، ومن ابرز القدرات الابداعية التي يجب توافرها في ابتكار بنى ورؤى جديدة هي ما ذكره جيلفرد وكالآتي:

1.**الأصالة** :(وتتضح من خلال الميل الى التجديد والتعبير بطريقة جديدة عن موضوع العمل الفني)(سعيد، 1990، ص69).

2.**المرونة**: (وهي قدرة المبدع على تغيير رؤاه والتحرر من الافكار النمطية واعتماده القدرة في التحكم والتغيير وتعديل الموقف واعادة التنظيم) (عبد الحميد، 1987، ص78).

3.**الطلاقة**:(تتميز في مدى السهولة والسرعة التي يستدعي بها الفنان تخيلاته وافكاره) (سرمك، 2007، ص48).

4.**الحساسية للمشكلات**: (وتعني البصيرة النفاذة التي يمتلكها الفنان لرؤية مفاصل وعقد واشكالات لم يتوصل اليها ويشخصها الآخرون) (عبدالله، ج3، 1990، ص127).

5.**النفاذ**: (وهو الاختراق او الاستشفاف والغور بالأفكار لامتدادات بعيدة عن المظاهر السطحية مجرداً رؤاه نحو آفاق واسعة) (عبد الحميد، 1987، ص79).

6.**مواصلة الاتجاه**: (وهو القدرة على التركيز في العمل لفترات لا حدود لها عن طريق التحليل والتركيب وانتاج تكوينات جديدة من افكار اخرى) (عبد الحميد، 1987، ص79).

لذا فمن صريح تلك المنطلقات الابتكارية يشحذ الخطاط ذهنه في اختلاق ابتكارات جديدة، تنم عن مدى مهارته وبراعة أدائِهِ الفني في استحداث انماط إخراجية أخرى من ناحية التصميم الفني لنسيج الهيئة العامة للحلية النبوية، الذي يتجسد في التقسيم المساحي وإشغال فضاءات اللوحة بتكوينات خطية ابتكارية ذات مغايرة نوعية وهيكلية، تنصهر بمخيلة خلاقة وذوق رفيع في إخراج خارطة بنائية مبتكرة للمنجز الخطي الذي يمثل نص صفات الرسول الكريم محمد ﷺ، إذ "نجد أن العمل الفني من شأنه ان يولد ملكة الذوق ويعود الادراك الجمالي عياناً خالصاً وتفتحاً حراً امام الموضوع الجمالي"(عبدة، 1999، ص94) ليخرج عن الاسلوب النمطي التقليدي الى اسلوب مبتكر يمثل النص من خلال تكوينات وتصاميم ابتكارية جديدة من ناحية :

1.المغايرة الابتكارية في التكوينات الخطية الممثلة للنص كما في شكل (7و8و9).

2. الابتكار في تصميم الخارطة البنائية والتقسيم المساحي للوحة الحلية النبوية الشريفة، كما في شكل(10و11).

فالخيال الخصب للخطاط كفيل باستحداث اشكال مبتكرة، وله دور في استبصار واستلهام مكامن الجمال والابداع من خلال تنظيم وتآلف هذه الاشكال في نتاجه الفني، إذ إن (الالهام في الفن هو بزوغ فكرة نتجت عن مؤثر خارجي ، تخيلها الفنان وسرح ذهنه فيها لينفذها بعد ان يضيف لها قيمة جديدة من ذاته)(رياض، 1973، ص22).

البلاغة الصورية لنص الحلية النبوية وتوظيفها ابتكارياً في تصميم اللوحة:

مَثل الخط العربي لغةٌ بصريةٌ ووسيلةُ تَخَاطُبٍ رمزية ذات طابع تجريدي تعبر عن الإرث الحضاري والمعنى الروحي للإسلام، حيث إن "الفن شكل خاص يتجلى فيه الروح، لأن في وسع الأخير كي يحقق ذاته ان يتلبس اشكال أخرى ايضاً"(هيغل، 1988، ص16)، فالخط العربي صورة اللفظ التي تتجسد بالحرف وتعطينا الاحالة البصرية لمعنى المضمون النصي وهذه الصورة الكتابية هي تمظهر لفكرة ومعنى النص، إذ "إن المعاني لها حقائق موجودة في الاعيان ولها صورة موجودة في الاذهان"(القرطاجني، 1986، ص19)، ويمثل الخط العربي لسان الصورة اللفظية الناطقة بتعبير بصري جمالي يؤثر في النفوس بجمال التكوين للهيئة العامة للنص وبتشكلات بديعة ترسم في مخيلة المُشاهِد الابانة الفنية لدلالات التعبير عن المضمون في المنجز الفني، حيث "ان الشكل المنطوق يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالصورة المكتوبة ، حتى ان الصورة الاخيرة تطغي على الصورة الاولى(الكلمة المنطوقة)"(سوسور، 1985، ص42)، فنص الحلية المباركة حافلُ بصورٍ بلاغية متنوعة تجسدت بمعاني تثري الجانب الفني للخطاط، حيث ان معاني صفات الرسول الكريم لها اثرها في الابتكار الذي يخلق للخطاط الفضاء الواسع وفي أثنائه يجسد فيها الصورة الفنية التي يشكلها بدلالات واشارات فنية تخضع لمكنة الخطاط ومزاوجة الشكل الخطي وتعبيرية المضمون وتأويله"إن إشكالية التدوين بالحروف الابجدية ، ومن ثم الكلمات والجمل في الخط العربي تكمن في مدى تشبع الخطاط بالقيم الجمالية (كثورة ابداعية) تنبثق من حالة اندماجية مع روح النص ، لا باعتبارها موضوعا للتدوين فحسب ، بل باعتباره منبعاً (لليقظة الوجدانية) والخطاط من هذا المنطلق يختار عند تدوينه (التجويد) في تلاوة داخلية يعيشها عند تحويل الشكل من ازالة المنطوق به (أو التلاوة الذهنية) الى أبدها المدون به (أي الى التلاوة المكتوبة)"(آل سعيد، 1988، ص159)، لذا كان للنص دوراً مهماً في انشاء الصورة الفنية للمعنى والشكل، فأن "النص بوصفه نسقاً مهيمناً في البنية الخطية المتولدة عن الخطاب اللغوي، هو شرط اساس لتوليد بنية جمالية أو دلالية في بعض الاحيان باستثمار تلك الاشارات الداخلية التي تحمل المبنى الموضوعي (المضمون) للبنية الخطية الدلالية" (الزيدي، 2007، ص24)، لذا تعد اللغة العربية بواسع بلاغتها اللفظية وما تحيل للمتلقي من انشاءات صورية ورمزية فنية وعلى صعيد الخط العربي معيناً في ابتكار انماط واساليب وخصوصاً اذا ما رفدت بنصوص مؤازرة لمعناها ومتفقة مع موضوعها كالآيات القرآنية والأحاديث المصاحبة لنص الحلية، وما يهمنا في نص الحلية النبوية الشريفة تلك الالفاظ التي نوغل من خلالها في المعنى، وحيثيات الصورة اللفظية وفقاً لما (يرتسم اللفظ في الخيال كصورة ذات دلالة فترتسم في النفس مقاصد هذه الدلالة)(عبد الجليل،

2001،ص36)، إذ إن للحلية مدلولات روحية واشارات قدسية مكملة لمضمون النص ومستوحاة من معناه، لهذا كان للتقسيم المساحي الذي يفرضه التكوين الخطي أهمية في دلالة النص ومن أمثلة ذلك تصميم حلية الحافظ عثمان ذات التصميم التقليدي المتبع لخارطة الحلية النبوية من قبل اغلب الخطاطين، إذ "استعار الخطاط ... مضامين النص القرآني في انشائه الخارطة البنائية للحلية النبوية الشريفة ، عندما جعلها أحد عشر جزءاً ، بما يمثل مضمون الآية الكريمة {إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ }*"(الزيدي ،2007،ص35)، كما في شكل (12)، لذا نجد ان للخطاط أفق واسع في التعبير عن المعاني والصور اللفظية للنص بما يختار من تكوينات للخطوط وتقسيمات مساحية حيث "إن الخط العربي يظل انجازاً يمثل الحوار ما بين النقطة والخط دون ان ينتهي الى تعبير عن هوية الشكل ذلك لأن هويته الاساسية ان يظل هو هذا الحوار او الحركة"(آل سعيد، 1988،ص162)، لذا كان على الفنان عند تناوله لأي عمل فني ان يراعي "جانبين يجب ان يؤخذا في الحسبان لدى تناول عمل اي فنان، فهناك أولاً الجانب المتعلق بالأطر العامة أو بفنيات الاداء الفني ، وهناك ثانياً المضمون او الموضوع الذي يتناوله الفنان فيبين عنه ويجسده تجسيداً فنياً"(اسعد، 1984،ص47).

التكوينات الخطية في الحلية النبوية :

يمتاز الخط العربي بطواعية حروفه ومرونتها وقدرتها على التناغم من ناحية انبناءاتها الشكلية المتنوعة في المساحات الخطية، وهذا التنوع يضفي على النص قابلية على انشاء تكوينات خطية ذات ابعاد دلالية وجمالية مساندة للبعد الوظيفي لها حيث ان (البناء يقع ضمن تكوين الانشاء فهو يتحرك في الانشاء لينطلق التكوين)(البزاز، 2002،ص22) ، لذا تنوع التراكيب يعد مظهراً فنياً يضفي على النص رونقاً وبهاءً جمالياً وتعتمد هذه التراكيب على قدرة وامكانية الخطاط في اجادته لأنواع الخط العربي من غير الخروج على نسبها وقواعدها الخطية بحيث لا تشوه من شكل مخارج الحروف وهيئاتها وقياساتها، لذا تتوقف ابداعية التكوين الخطي على المهارة العالية والنظرة الجمالية الاستباقية الثاقبة في مخيلة الخطاط للإخراج الفني للتكوينات الخطية، يصاحبه ذوق رفيع في تنظيم البنية العامة لخارطة الحلية (والذوق ملكة من ملكات النفس، يختلف عن العقل والفهم، مهمته ادراك الجمال في الاشياء والاستمتاع به)(ابو ملحم، 1990،ص114).

وتتمثل ابتكارات التكوينات الخطية من خلال تنوع أنظمة توزيعها (نظام الكلمة، انظمة سطرية) وهيئات خطية (هندسية او ايقونية او حرة)، تمثل بمجملها أرضية خصبة لخيارات متعددة يصحبها خيال وقاد يبذر فيها الخطاط من خلالها تجليات أفكاره، ليجني ببراعة أداءه وإبانة إخراجه المغاير للمعتاد ثمار أبداعه الفني، وفي أثناء ذلك ينتقي الخطاط تصاميم منجزه الخطي وتوظيف تلك التكوينات فيها بما يوائم موضوعه وفكرته في التعبير وما ينسجه خياله من تجدد وابتكار، ساعد على إيجاد تنوعات غزيرة في انتاج تصاميم الحلية وبنى اخراجها الفني.

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018- ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

إجراءات البحث

منهجية البحث

اتبع الباحث المنهج الوصفي الذي يعتمد على (تحليل المحتوى)، كونه أكثر ملائمة مع توجهات البحث، وفق مقومات ابتكارية ترتكز عليها معطيات اخراج الحلية النبوية الشريفة.

مجتمع البحث

تضمن مجتمع البحث لوحات فنية للحلية النبوية الشريفة، مثلت نمطاً متجدداً نأى عن سياق الإخراج التصميمي المتبع في خارطة بنائها العام، تحدد ميدانها المكاني لثلاثة دول، وزمانياً 1242 هجرية - 1432 هجرية ، وقد بلغت اثنا عشر عينة.

عينة البحث

اعتمد الباحث في اختيار عينات بحثه وفقاً لطريقة الانتقاء القصدي، والتي تحتكم لعدة أمور منها:

1. المغايرة المظهرية لخارطة بناء التصميم العام للحلية.
2. التنوع في انتاج انماط فنية مبتكرة لبنية الحلية المُعتاد، والخروج عن المألوف لهيأتها العامة.
3. دور النص في المساهمة الاخراجية المبتكرة.
4. براعة الخطاط في انتقاء التصميم الذي يتفق مع رمزية النص ومضامينه المتسامية.

نموذج رقم (1) :اسم الخطاط :احمد فارس /البلد : مصر / تاريخ انجاز الحلية : 1432هـ.

انظمة توزيع الخطوط :

الانشاءات الخطية لتكوينات الحلية النبوية الشريفة ذات نظام سطري متتابع ومزدوج وثقيل توزعت حسب المعالجة الاخراجية للنصوص بخط الثلث ضمن تنظيم حلقي ، واعتمد كذلك نظام الكلمة الذي تنوعت بتركيباتها وفق تركيب هندسي ضمن محيط كفائي للشكل الدائري الذي تحقق في المعالجة الشكلية لأسماء الانبياء (آدم ونوح وابراهيم وموسى وعيسى وداوود) في الحلقة الدائرية الثانية نحو الداخل والحلقة الدائرية الثالثة التي احتوت على اسماء الملائكة المقربين (اسرافيل وميكائيل وعزرائيل عليهم السلام) واسماء اهل بيت النبوة (علي وفاطمة والحسن والحسين عليهم السلام) في مغايرة ضمنية مبتكرة للنصوص وتوزيع الخطوط .

التنظيم الشكلي لتوزيع الخطوط :

التنظيم الشكلي للحلية تنظيم دائري حلقي شعاعي ، واعتمد الخطاط في تقسيمه المساحي لتوزيع الخطوط ضمن الفضاء المتاح لإشغال فضائي مكثف للتكوينات الخطية للهيئة العامة، التي تمثلت بالمحيط الكفائي الدائري، والتموقع المساحي المحوري المحيط بالصفات الذي مثل الشبكة الرئيسة للخارطة العامة للحلية التي توزعت بضمنها النصوص والكلمات ضمن مستويات سطرية وهيئات متعددة. ان التكثيف الشكلي والأشغال الفضائي تحقق ضمن تناسب مسافاتي بين والتكوينات الخطية المبتكرة التي توزعت ضمن التنظيم المكاني الحلقي، نتج عنه شدٌّ بصريٌّ نحو المركز الذي مثل حلقات وصل مترابطة للداخل ومستجيبة للمضمون والتي تتجه نحو القطب الرئيس المتمركز والمتمثل بأسماء الرسول (محمد ، احمد ،

محمود ، حامد) مثلت النقطة جذباً بصرياً نحو المركز وكانت ضمن استخدام اضطراري للخطاط الغاية منه اشغال مساحي داخل الفضاء المتاح لحرف الحاء المتكرر لكلمة (محمد).

علاقات بناء الحلية :

تحققت السيادة في نوع الخط المتمثل بخط الثلث الذي اعتمده الخطاط في التنظيم الشكلي للتكوينات والتقسيم المساحي وتوزيع النصوص ،حقق التكرار في التكوينات الخطية معالِجَة للنصوص نتج عنها ايقاع متناوب للأشكال الهندسية الزخرفية المتمثلة بالتركيب السطري الثقيل وقد أفادَ الخطاط من مرونة الحروف ومطاوعتها لإنشاء اشكال زخرفية خطية تمثلت بخط الثلث للنصوص المستخدمة التي تمثلت بنص الحلية وآيات قرآنية بحق الرسول الكريم محمد (انما يريد الله ليذهب عنكم الرجس اهل البيت ويطهركم تطهيرا) والآية (ان الله وملائكته يصلون على النبي يا أيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً) ، التي تخللتها اسماء آل بيت النبوة والملائكة المقربين عليهم السلام بتركيب دائري، اعطى ايقاعاً للأشكال الزخرفية الخطية التي تضمنت نص الحلية والنصوص المؤازرة المحيطة بها، واعتمدت البنية النصية متغيرات شكلية زخرفية ذات كثافة خطية ضمن اغلاق فضائي متحقق لأشكال هندسية زخرفية خطية ذات تماسك تتابعي انتقالي للنصوص التي ساندت النص الاصلي للحلية ضمن المؤثر الحركي التتابعي باتجاه دوراني ناتج من التسلسل القرائي الذي تمخض عنه ترتيب لفترات زمنية وابراز مرتبة نصية وتراسل خبري مرتبط بفكرة الرسالة السماوية حقق وحدة موضوعية من خلال التفريغ النصي شكلياً بمهارة فنية وايحاءٍ دلالي ، ناتجة عن الهيئة العامة للمعالجة الاخراجية للنصوص ، تحقق عن تنظيم المساحات توازنٌ شكليٌّ؛ حددته المسافات البينية للكتل الخطية النصية والانتقالات المسافاتية الحلقية للخارطة العامة للهيئة الدائرية التي حققت شداً بصرياً متناغماً نحو المركز، وبرز الاتجاه ضمنياً بتموقع الكتل الخطية ذات الانشاء الزخرفي الخطي المكثف ضمن حركة تلازمية دورانية استمرارية باتجاه شعاعي نحو المركز نتج عنها وحدة الهيئة العامة للحلية، النسيج الخطي العام للتراكيب الزخرفية النصية الخطية ضمن التنظيم الشكلي والتوزيع المساحي اعتمدت الشكل الدائري المحوري ، وتحققت السيادة بنوع الخط الذي اعتمد فيه الخطاط على خط الثلث ، وتمثلت السيادة لأسماء الرسول الكريم ، ضمن مغايرة لقياسات الحروف والتنظيم المكاني لها ، كما كان للتباين حضورٌ تحقق بنسب قياسات الاقلام المستخدمة للتكوينات الخطية، وتحققت الوحدة للمنظومة العامة عن طريق التوازن المحوري للكتل الخطية.

الزخرفية الكتابية :

أفادَ الخطاط من مرونة ومطاوعة الحروف في خط الثلث في المعالجة الشكلية للنصوص ضمن اغلاق فضائي لأشكال هندسية زخرفية بانتقالات حلقية متناوبة ذات احاطة تتابعية مع النصوص الاخرى مثلت الحركة المتعاقبة لأسماء الرسول ومرونة ومطاوعة الحروف فيها الى انشاء محيط كفافي لشكل نجمة ثمانية وظفت القاب الرسول وفق نظام سطري متتابع بخط الثلث مثلت امتدادات افقية وعمودية مع نهايات اسماء الرسول التي ارتبطت مع النص الاصلي للحلية وفق تنظيم شكلي هندسي مبتكر تحقق ضمن اغلاق فضائي زخرفي خطي نتج عنه شكل هندسي لنجمة ثمانية ، كما أفادَ الخطاط كذلك من بعض الحركات

التشكيلية التزيينية المتمثلة بالوردة بإنتاج اشكال هندسية تمثلت في اسماء الرسول التي استخدم الخطاط فيها (الوردة) التزيينية لمعالجة شكلية للاركان الاربعة الافقية والعمودية لقاعدة اسماء الرسول الذي مثل المحيط الكفائي للشكل المدبب للنجمة الثمانية التي ساعدتها على ذلك الكتل الخطية المحيطة بها والمتضمنة لصفات الرسول الكريم ﷺ ذات الفضاء المغلق للزخرفية الخطية ضمن تكرار وحداتها لتحقيق محيط كفائي للنجمة الثمانية المحيطة بالنجمة التي بعدها والمتمثلة بأسماء الرسول ﷺ، وكان للحركات الاعرابية والتزيينية دورٌ في ابراز وتحديد المحيط الكفائي للشكل الزخرفي وفق المعالجة الاخراجية الخطية .

نموذج رقم (2) : اسم الخطاط : كورقان / البلد : تركيا /تاريخ انجاز الحلية : 1429 هـ .

انظمة توزيع الخطوط :

تشكلت الهيئة العامة للحلية النبوية الشريفة وفقاً لخارطة بنائية ابتكارية اعتمدت نظام الكلمة المتمثل بكلمة (محمد) لتركيب حرٌ يحتوي النصَّ وفق اغلاق فضائي ضمن النظام السطري المتتابع المتمثل بخط النسخ الذي شغل الفضاء الداخلي الذي تمثل بالحركة الناتجة لالتفاف حرف الحاء في كلمة (محمد) الذي وظفه الخطاط لكتابة النص بمستوى سطرى متتابع ذي اتجاه افقي مستقر حقق ترتيباً قرائياً للنص داخل المحتوى الكفائي للفضاءات الناتجة من عراقات حرف الحاء والفضاء الناتج من حركة الحاء الملفوف والمسافات البينية لحرف الحاء الناتجة بين الفضاءات المغلقة المتوسطة لرأس الحاء وحركة التفاف الحاء المتضمنة الميم الوسطية لكلمة (محمد)، ضمن فضاء شبه مغلق .

التنظيم الشكلي لتوزيع الخطوط :

التنظيم الشكلي للهيئة العامة للتكوين الخطي ذو تقسيم مساحي حر مبتكر لنص الحلية، اعتمد امتداداً عمودياً ضمن الفضاء المتاح في اللوحة لكلمة (محمد) والناتج عن التشكيلات التي مثلت اشغالاً فضائياً في أعلى الكلمة ومن الاسفل تمثل بحركة الحاء الملفوف ، نتج عن التركيب الهندسي ضمن المحيط الكفائي الدائري المتمثل بجزء الصلاة على النبي محمد (صلى الله عليه وآله وصحبه سلم) وفق تنظيم مكاني داخل المساحات ذات الفضاءات البينية لحروف كلمة (محمد) شاغلاً للفضاء الموجود لحرف الدال ليعطي توزيعاً متكافئاً مع الاشغال الفضائي لكلمة (محمد) المحتوي لنص الحلية .

علاقات بناء الحلية النبوية :

تحققت السيادة في التكوين الخطي لكلمة (محمد) الذي مثل الحاضنة او الوعاء المحتوى لمضمون نص الحلية النبوية الشريفة، وتحقق التباين المتمثل بنسب الخطوط في اختزال سمك قلم الثلث وقلم النسخ والتركيب الدائري المحتوى لجزء الصلاة على النبي، ونتج عن التباين مغايرة شكلية للهيئة العامة للحلية ضمن الخارطة البنائية الاخراجية للتكوين الخطي العام للحلية، ونتج عن التنظيم المكاني لحركات التشكيل توازناً غير متماثل للقسم العلوي الذي شُغِلَ بحركات التشكيل وقاعدة القسم السفلي لكلمة (محمد)، ليعطي ايحاءً بصرياً متوازناً شكلياً ناتج عنه الامتداد العمودي ضمن الفضاء المتاح والمحيط بالتكوين الخطي. نتج عن الوحدة للهيئة العامة للتكوين من خلال توزيع النصوص داخل المساحات المحددة ذات فضاءات البينية

ضمن حروف كلمة (محمد)، عمق فضائي داخل الاطار الفضائي المتاح المحيط بخارطة الحلية وتحقيق السيادة لكلمة (محمد)، الذي يعطينا قراءة بصرية موحدة وغير مشتتة، وتمثل ايضاً وحدة موضوعية نتيجة استجابة التكوين العام للحلية مع المضمون والمحتوى النصي ليعطينا دلالات متحققة كذلك بالتوازن الناتج عن مراعاة النسب والتنظيم الشكلي والاشغال الفضائي للمسافات البينية داخل التكوين الخطي وتنظيم اتجاهية المقاطع النصية للحروف والتشكيلات المستخدمة ضمن مغايرة نوعية للخطوط وتنظيم مكاني لتوزيعها ، والذي ساعد على انشاء دلالات بصرية شكلية اعتمدت على التفريغ الفني النصي ضمن الاخراج العام للتكوين والخارطة البنائية للحلية، التي حققت تطابقا شكلياً مع المضمون النصي ضمن المعالجة الاخراجية المبتكرة للحلية والعلاقات البنائية المتحققة في الحلية النبوية الشريفة بإخراج بنائي ذي مغايرة من ناحية التكوين الخطي والتنظيم الشكلي والتوزيع المكاني والإشغال الفضائي للهيئة العامة للحلية النبوية الشريفة .

النتائج:

1. تعدد مظاهر الخارطة البنائية للحلية والتقسيم المساحي لها ، مما أهل لتنوع في وظائفها وإكسابها تسميات متعددة ؛ كحلية الاجازة والمنمنمة والحلية المصحفية ...الخ، حسب تعامل الخطاط مع المضمون ومناسبة انتاج الحلية، وفق معالجة إخراجية ابتكارية ذات تنوع في تنظيمها الشكلي .
2. التقسيم المساحي في الحلية الابتكارية يحدده التكوين الخطي ، بخلاف الحلية التقليدية (للحافظ عثمان) التي يحدد التقسيم المساحي فيها التنظيم الشكلي للخطوط.
3. النص يمثل مظهراً لأبعاد دلالية ورمزية وجمالية تحققها التكوينات الخطية ، ويمثل افقاً واسعاً ينهل منه الخطاط في معالجته الاخراجية والفنية واستحداث ابتكارات مظهرية جديدة للبنية التصميمية للحلية.
4. تنوع النصوص في الحلية وبالأخص التي ترتبط بموضوعها ، لتشمل جوانب فكرية وروحية.
5. استعاض الخطاط عن الزخارف النباتية واشتغالاتها ضمن المساحة المحددة لها في اللوحة بزخارف خطية مثلت بعداً جمالياً وتزيينياً واعتمادها على علاقات تصميمية في إخراجها.
6. مثلت أنظمة توزيع وهيئات الخطوط بدائل لعدة خيارات، أمكنت الخطاط من استثمار مخرجاتها التركيبية لإيجاد ابتكارات في خارطة الحلية.
7. يحتكم الابتكار لبراعة الأداء الفني والمخيلة الخصبة والمهارة في التنفيذ بعَدهَا مُعطيات يَستقي منها الخطاط انشاءه للحلية وفق تمثلات إخراجها التصميمية.

المصـــــادر:

1. ابراهيم، وسن خليل ،الابتكار في تصاميم اقمشة الازياء النسائية المستنبطة من عناصر ورموز الموروث العراقي، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، بغداد ، 2007.
2. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين ، معجم لسان العرب، دار صادر ، ط7، بيروت ، 2011 .
3. ابو ملحم ،علي ،في الجماليات نحو رؤية جديدة الى فلسفة الفن ،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1990.
4. البزاز، عزام ،تصميم التصميم، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002.
5. الاعظمي ،وليد ، تراجم خطاطي بغداد المعاصرين، دار القلم ،بيروت، ط1 ، 1977.

6.أسعد ،يوسف ميخائيل، سيكولوجية الابداع في الفن والادب ، دار الشؤون الثقافية (آفاق عربية) ، بغداد، 1984.
7. آل سعيد، شاكر حسن، البعد الواحد الفن يستلهم الحرف، وزارة الاعلام مديرية الثقافة العامة، بغداد، 1979.
8. .....، .....، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية) ،بغداد، 1988 .
9.بهنسي، عفيف، جمالية الفن الاسلامي، سلسلة عالم المعرفة، عدد14، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1979.
10. ..... ، .....،معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان ،ط1، 1995.
11. بهية، روضان، البعد التعبيري في الخط العربي ، مجلة حروف عربية، العد التاسع عشر، ندوة الثقافة والعلوم، الامارات العربية المتحدة، 2007.
11. جمعة، ابراهيم، قصة الكتابة العربية، ط1، دار المعارف بمصر، 1947.
12.الحسيني ، اياد حسين عبد الله ، التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 2002 .
13. حنش، أدهام محمد، الخط العربي في الوثائق العثمانية ،ط1، دار المناهج ،عمان، 1998.
14. .....، .....، الخط العربي واشكالية النقد الفني، ط1،مكتب الامراء، بغداد، 1990.
15. حمزة، محمد كاظم، التوظيف الجمالي لمفردات اللوحة الفنية في تناول النصوص الخطية، بحث منشور، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، مجلة علمية محكمة مستضافة في كلية الآداب ـ جامعة بغداد، العدد36، 2013.
16. درمان، مصطفى أوغر، فن الخط ،ط1، تر: صالح سعداوي، مركز الابحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية(أرسيكا) ، استانبول، 1990.
17.رياض، عبد الفتاح ، التكوين في الفنون التشكيلية ،ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 1973.
18. الزيدي، جواد عبد الكاظم ، الرمز والدلالة في البنية التصميمية للحلية النبوية الشريفة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2007.
19.سانتيانا،جورج، الاحساس بالجمال ، تر: محمد مصطفى بدوي ،هيئة الكتاب مهرجان القراءة للجميع، مصر، 2001.
20. سرمك، حامد، فلسفة الفن والجمال ، دار الهادي ،دب، 2007.
21. سعيد، ابو طالب محمد، علم النفس الفني ، مطابع التعليم العالي و العراق ، 1990.
21.سوسور، فردينان دي، علم اللغة العام، دار آفاق عربية ،تر: يوئيل يوسف عزيز، بغداد، 1985.
23. شيرزاد ، صلاح الدين ، النظام في الحروف ، مجلة حروف عربية ، العدد، الرابع، السنة الاولى، الامارات العربية المتحدة، ندوة الثقافة والفنون ، 2001.
24. عبد الله، اياد حسين، فن التصميم(الفلسفة النظرية التطبيق)،ط1،دائرة الثقافة والاعلام ، الشارقة ،1990.
25. عبدة، مصطفى، فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني، ط2،مكتبة مدبولي، القاهرة، 1999.
26. عبد الجليل، منقور، علم الدلالة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
27. عبد الحميد، شاكر، الفنون البصرية وعبقرية الادراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2008.
28.....، .....، العملية الابداعية في فن التصوير ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد 109، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1987.
29. العداودة، حسين محمود عيسى ، فلسفة الوسطية الاسلامية والتجريد في العمارة الاسلامية ، رسالة ماجستير ، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية ، فلسطين، 2009.
30عوض،رياض، مقدمات في فلسفة الفن ،ط1، جروس بروس، لبنان، 1994.
31.عيد، رجاء، فلسفة البلاغة ، ط2، منشأة المعارف، الاسكندرية ، دت.
32. القرطاجني، ابي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الادباء،ط3،دار الغرب الاسلامي،1986.

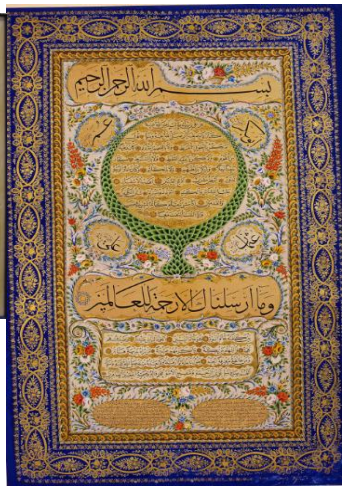
مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018- ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

33. قطب، محمد، منهج الفن الاسلامي ، ط6، دار الشروق، بيروت، 1983.
34. لالاند ، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، ط2، منشورات عويدات ، بيروت ـ باريس ، 2001.
35. نوبلر، ناثان، حوار الرؤية ،ط1، تر: فخري خليل، دار المأمون للترجمة والنشر ' بغداد، 1987.
36. هيغل ،المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال، تر: جورج طرابيش، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1988.

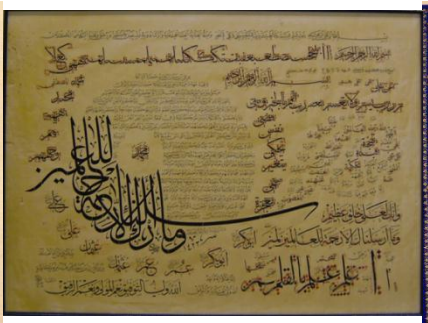
اشكال البحث

شكل(1)

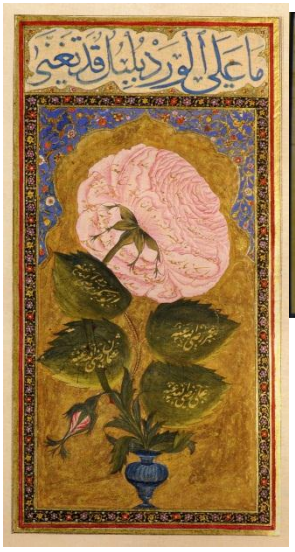
شكل(2)



شكل(3)



شكل(4)



شكل(5)

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018- ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

شكل(6)

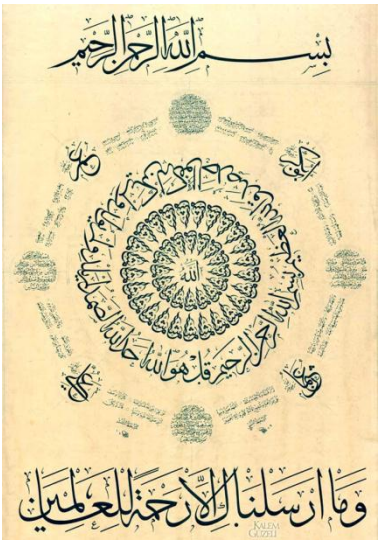
شكل(7)

شكل(8)

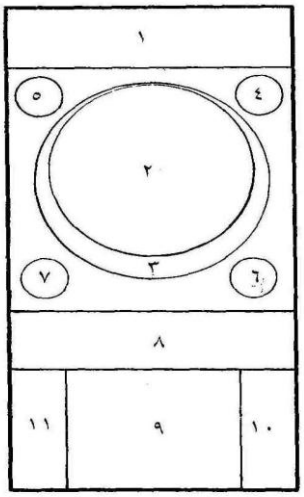
شكل(9)

شكل(10)

مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018- ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)



شكل(11)

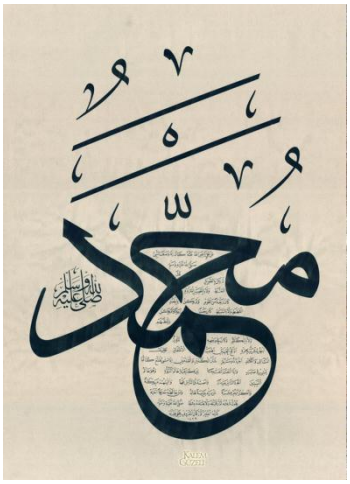


(الشكل العام للوحة الحلية)

شكل(12)

عينة البحث

عينة(1)



عينة(2)

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 87-السنة 2018-

Creative formations in honorable prophetic decoration lines

……..Muhammed kadhim hamza

Abstract

The Islamic art is filled with precious and holiness contents for what it carries of spiritual meanings represented by the Holy Quran, Hadith and texts which inspired the Calligrapher fertile imagination draw from it a wide space for holiness and spiritual expression with artistic explanation of aesthetic and decorative nature, its issuance pivots depended on decoration and calligraphy elements. The main elements which enriched the aesthetic and expressional side are the texts which used by the Calligraphers whom tried to be perfect and creative by presentation techniques and issuance treatments hold within the beauty of the shape and content. The most remarkable artistic achievements are honorable prophetic decoration for what it has of holiness content and religious symbol represented by the personality of the honorable prophet Mohammed (God peace upon him and his household), for this reason , the Calligraphers compete in issuance and artistic perfection of honorable prophetic decoration lines in shape varieties with indicative and aesthetic dimensions. For what the honorable prophetic decoration content has of specialty at the Calligraphers, they tried to employ its features of items and meanings which helped in produce creations with variety artistic works mixed between the holiness, aesthetic and expression side with creative issuance treatment, the Calligrapher try his best depending of what he represent of his skill and his perfect of handwritten and issuance of decoration paint map which inspired from it text meanings creative ideas within the shape organizations and variety areal partitions, so the researcher depend in his study on four chapters:

The first chapter includes the study problem, its importance, its goals, its limits and terms definitions which the study deals with it , while the second chapter includes main pivots : origin of honorable prophetic decoration within consecutive time periods , also include the creative kinds of honorable prophetic decoration corresponding to shape varieties and various works , the researcher deal with creation elements and it role in create a new creative shapes and also formalism eloquence which included decoration text meanings and handwritten formations in honorable prophetic decoration. The third chapter includes analysis two samples of creative shape in its design and build up a general map for the samples and the fourth chapter includes the study results.