الإتجاه الآيقوني في تراكيب لوحات الخطاطين العثمانيين

مها حسين

يعنى البحث الحالي بدراسة الاتجاه الآيقوني في تراكيب لوحات الخطاطين العثمانيين، باعتبارهم أخذوا منحى في هذا المجال وتميزوا فيه لأنه شكلاً حافزاً قوياً ودافعاً للخطاطين في السعي بهذا الاتجاه وذلك لمحاكاة مهارة الفنان التشكيلي وموازاة له في جانب الإبداع أيضاً.

والآيقونية، متحصلة من رؤية موضوعية وجمالية ودلالية في إخراج التراكيب الخطية وفق هيأة معينة لها دلالة وهذا له الأثر الواضح في النزوع الى تطوير تقني وجمالي وتعبيري في إخراج البنية التركيبية الآيقونية غير مقيدة بقواعد أو بناء عام للشكل العام للوحة الخطية. وإن جميع الأشكال سواء كانت حيوانية، آدمية، نباتية أو أشكال هندسية، معمارية، هي تحاكي الطبيعة.

فإن مبدأ الآيقونية . هو صراع بنيوي يخلق فكرة مفاهيمية أدبية فنية تتطور من خلال ذلك الصراع، ولها دور قرائي علامي وظف في الملصقات والأعلانات من خلال تنفيذ التراكيب الآيقونية التي لها دلالة تتفق مع مضمون النص، حيث يقرأ النص من خلال الشكل الناتج بدلاً من النص لغوياً، وهذه صفة وظيفية إختزالية لمبدأ الآيقونية، فضلاً عن نقل الحرف العربي من مرحلة تدوينية الى ماهو عليه الآن من تكوينات لها دلالات تتفق مع مضمون النصوص المنفذة وهذه تعد مرحلة متطورة للخط العربي.

مشكلة البحث

إن المظهر المرئي للحروف العربية يشير الى أنها ذات تراكيب دلالية بصرية، بعد أن "تحولت الحروف العربية من دلالة واقعها الرمزي أو العلامي، الى تركيب دلالي بصري، يتمثل في مظهرها المرئي."(داود:1997،ص124)، وهذا مانجده في اللوحة الخطية التي تتكون من عدّة تراكيب، سواء كانت لينة أو يابسة (هندسية). هذا ما جعل الكتابة العربية تتحول من الواقع الوظيفي المتعارف عليه، الى واقع جديد يمتاز بغزارة إنتاجه الفني والابداعي لأنواع الخطوط المجودة، فقد إمتازت هذه النتاجات بالبعد التجويدي، من أجل الوصول الى الإبداع الجمالي الرصين.

ونتيجة لمطاوعة حروفه ومرونتها، أصبحت لها عدة أشكال تتطابق معها بشكل مباشر أوغير مباشر ولهذه الدراسات الإستطلاعية للوحات التي إتخذت هذا المنحى عند الخطاطين العثمانيين. قد وجدت الباحثة أن البعض يميلون الى تعزيز لوحاتهم الخطية بطابع آيقوني ، وهذا ما أثار تساؤلاً.. ؟

(لماذا اتجه الخطاط العثماني لهذه التراكيب في لوحاتهم ؟)

أهمية البحث

1- يمكن أن يجسد هذا البحث الجهود التي تعنى بإستجلاء الأسس الفنية للتراكيب الآيقونية لدى الخطاطين العثمانيين .

2- سيهتم البحث الحالي بالوصول الى حل الإشكال بين علاقة النص والشكل الآيقوني والتوصل الى وضع حلول تساعد الخطاطين في تحقيق الانسجام بينهما.

هدف البحث

- تحديد الأسس الفنية للتراكيب الآيقونية في لوحات الخطاطين العثمانيين.

حدود البحث

- الحدود الموضوعية: التراكيب الخطية الآيقونية في لوحات الخطاطين العثمانيين.
- الحدود المكانية: تركيا.
- الحدود الزمانية: سنة (1828م – 1909م)، وذلك لوجود نزعة تختلف عن الآيقونية المعروفة والمشاع استخدامها في هذه الفترة بالذات.

تحديد المصطلحات

الاتجاه:

عرف الإتجاه لغوياً: هو الجهة أو الناحية أو الجانب الذي يتوجه إليه الفرد ويقصده (البسيوني:1990، ص164)

وعرف أيضاً: هو عملية تستهدف تحقيق غاية ما: على نحو بأسرع الطرق وأكثرها فعالية. (البعلبكي:1976، ص276)

وعرّف د. عبد الرضا بأنه: ‘‘مؤشر دلالي نوعي يعد في كثير من الاحوال مرتكز أساس لتخطيط أنظمة الفعاليات الحضارية المختلفة من قبل هندسة الطرق والجسور والعمارة والمنشآت الصناعية وخطوط الإنتاج والاتصالات الفضائية فضلاً عن التصميم بحقوله المختلفة ’’ (داود:1997، ص141)

أمّا من ناحية فنية فالاتجاه، هو مصطلح يقصد به المذاهب أو المدارس الفنية المختلفة بما تتميز من سمات وما تتمتع به من خصائص (عائشة:2003،ص19)

الآيقونية

إن مصطلح الآيقونية والذي يعني الشكل العام، غير متوفر في المصادر ذات العلاقة، والتي تعنى بتعريف المصطلحات حيث لا يوجد لهذا المصطلح تعريف لغوي، لكونه غير عربي أصلاً، فهو في الأصل (icon) ومن ثم عربت لتصبح (أيقونة). ولهذا كانت له تعاريف إجرائية من قبل الباحثين الذين تناولوا هذا المصطلح:

ومن هذه التعاريف:

ما يعرفه الحسيني ‘‘هي التراكيب التي تحتوي نصوصاً مختلفة، وتكون على أشكال مرسومة لتظهر تفاصيل رسمها وإنما خطوطها الخارجية أو الأساسية فنجدها عى أشكال وجوه آدمية، او طيور، او زهور، او ثمار، او حيوانات’’ (الحسيني:1996، ص 15)

وما يعرفه داود:

‘‘هي التي يكيف فيها التكوين بحيث يعطي في مظهره العام شكلاً أو هيأة تماثل مرجعاً خارجياً على شاكلة إنسان، حيوان، نبات، بناء معماري، او منتج صناعي’’ (داود:1997، ص141)

ومايعرفه الزيدي :

‘‘هي تراكيب بخط الثلث وأحياناً أخرى بالخط الكوفي تأخذ شكل الموجودات الواقعية مثل الفاكهة او الأواني او الطيور وغيره، وتسمى في بعض الاحيان بالتكوينات التشخيصية’’ (الزيدي:2008، ص23)

وقد تم تعريف الباحثة إجرائياً للاتجاه الآيقوني .

هو منحى فني يعنى بتركيب النص الخطي على نحو يشير الى مرجع خارجي تشخيصي.

التركيب

كمصطلح لغوي: ركب الشيء. وضع بعضه فوق بعض وقد تركبا وتراكب. (ابن منظور:1955، ص143)

تراكباً: (ر ك ب) الشيء: تراكب، ركب بعضه بعضا وتراكب: تراكبا: أي وضع بعضاً على بعض (مسعود:1981، ص383) كما عرفه (نوبلر)

''بأنه تنظيم يتمثل بإخفاء أجزاء او جزء من الشكل من قبل آخر أمامه، إن بعض الاشكال تحجب جزءاً من اشكال أخرى بحيث تظهر الثاني خلف الاول ما يخلق إحساساً بتقدم الشكل الأول والثاني اي أكثر قربا منه وإن لجوء المصمم لهذا النظام هو لتحقيق تجميع شكلي على أساس الشد '' (نوبلر:1987، ص141)

كما عرفه آل سعيد:

''بأنه تنظيم العناصر والأجزاء وربطها سوية لتكون نموذجاً لم يكن موجوداً من قبل بصورة واضحة'' (آل سعيد:1974، ص706)

وقد اتفقت الباحثة في رأيها مع آل سعيد لقربه من مضمون بحثها.

التكوين: (Composition)

كمصطلح لغوي: كون الشيء: ركبه بالتأليف بين اجزائه، وتكون الشيء حدث. يقال: كونه فتكون. (أنيس وآخرون:2004، ص806)

وقد استند على التحليل اللغوي للكلمة (Composition) بوصفها تتكون من مقطعين

أولهما (Com) ويعني To-gether، اي معاً، والثاني (position) اي وضع، ولذا فعن دراسة الـ (Composition) تعني بذلك أسس وضع الأجزاء معاً ليتكون منها. (عبد الفتاح:1974، ص706)

والتعريف الاجرائي للتكوين والتركيب، حيث أن لهما نفس المعنى في ترتيب أوضاع الكلمات في تجمع ولكن تصاغ الحروف، والكلمات والاشكال، ضمن مخطط مسبق يعطي مفهوماً للرؤيا بإحتفاظه بالقواعد والقوانين.

الإطار النظري

المبحث الاول:

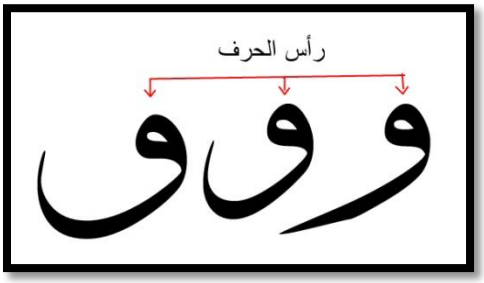
الأسس التصميمية في التكوينات الخطية الآيقونية التي إستخدمها الخطاطين العثمانيين في لوحاتهم الفنية.

إن من أهم الأسس التصميمية التي يجب مراعاتها أثناء تصميم تكوين خطي هي:

أولاً: التكرار والايقاع:

يعتبر التكرار من المبادئ المحققة للحركة ضمن العمل الفني كونه يعمل على تردد الحركة بصورة منتظمة بين الوحدة والتغيير. فهو يؤدي بالقوانين الدورية لأوجه الحياة. ويعمل التكرار على تحقيق الإيقاع إذ يعد من الناحية الفنية القاعدة التي تحكم العين في خط حركي سلس له طبيعة الدوران حول نسب جمالية محكمة لتنظيم الأشكال المترابطة (الحروف، الكلمات، الأشكال معاً) (Maurice:1988p,24) وبالتالي يعد شرطاً في خلق الوحدة الشاملة والتكرار يظهر في العمل الخطي بعدة طرق منها:

1- تكرار جزء الحرف أي اشتراك ثلاثة أحرف أو أكثر بجزء من الحرف كما في الشكل التوضيحي الآتي:



2- تكرار حرف في مقطع أو كلمة واحدة لمرات عديدة.

كلمة (ورود)

3- تكرار كلمة واحدة مرات عدة في مقطع واحد. (حيث تكرار لفظ الجلالة لعدة مرات)

4- تكرار الاشكال (العلامات الاعرابية) من اجل تحقيق التناسب في العمل الخطي.

ثانياً: الانسجام

وهو حالة التناغم الناتجة من اشتراك الحروف والتشكيلات في خط الثلث بصفة واحدة أو أكثر وللإشكالات في الخط العربي أشكال مختلفة، فقد يحصل التوافق بين أشياء غير متشابهة عند جمعها فيكون بالشكلين الآتيين. (الغانم:1998، ص32)

أ- التوافق الوظيفي: والذي يحصل بين وحدات متشابهة أو غير متشابهة تجمعها الوظيفة فتصبح متوافقة.

ب- التوافق الرمزي: وهو الذي يجمع بين وحدات متشابهة أو غير متشابهة يربطها المعنى أو الرمز أو الاستنساخ العقلي أو الفكري.

ثالثاً: الوحدة والتنوع

ويرى (ching) "الوحدة على أنها عملية تنظيم مجموعة مترابطة في العلاقات مع بعضها البعض، وتعبر أيضاً عن ترتيب متوازن ومنسجم " (Ching :148،1979)

أما في الخط العربي فلا تقتصر الوحدة على تجميع عناصر محددة لكل منسجم، وإنما تعني وحدة الفكرة، ووحدة الهدف في التعبير من موضوع مترابط النص يتفاعل مع الشكل وهذا مانجده بالآيقونية، ووحدة الشكل: وهي مراعاة الانسجام بين الحروف والكلمات والتشكيلات في الاتجاهات في تحقيق غلق شكلي للتصميم أو العمل. ووحدة الأسلوب: وهي طريقة

الخطاط في التعبير عن افكاره ومشاعره الفنية مع النص المعروف، ''فالوحدة تعني نجاح الخطاط في عمله عن طريق تحقيق العلاقات الآتية'' (اسماعيل:1999، ص233)

أ- علاقة الجزء بالجزء: وهي علاقة الحرف بالآخر أو حرف بعلامة إعرابية لخلق إحساس بالترابط.

ب- علاقة الجزء بالكل: وهي علاقة متحققة بين كل مفردة من المفردات الأخرى في العمل الخطّي.

رابعاً: النسق:-

''وهو تنظيم البنية الخطية بشكل متتابع فيه الوحدات المكونة (حروف وكلمات) ضمن دلالات البنية النصية في التراكيب الخطية لخط الثلث وذلك لتحقيق الجانب الوظيفي الإتصالي والمقترن بالجانب الدلالي الجمالي، إذا فالنسق هو طريق توافق رصف الوحدات المتجاورة مع بعضها '' (داود:1998، ص77)

فهناك النسق الاتجاهي والحجمي والشكلي ونسق العلامات الفضائية، '' إن جميع تلك الأنساق تتظافر دلالياً لتشكيل الوحدة الآلية الكبرى (العمل الخطي)، الذي يمكن عده بمثابة (نسق الأنساق) '' (داود :1998 ،ص98)

وإن اتجاهات الأنساق في بنية الخط تختلف حسب الظروف، منها العمودي والأفقي والمائل والحلزوني والمتعارض والمتقابل والدائري.

وهناك نوعان من التداخل في التركيب المتقابل (المرآتي) الأولي تتشابك الكلمات مع بعضها البعض لإنجاز التقابل المتماثل، والثاني تداخل نهايات الحروف وأذنابها.

ونجد أن تمظهر اللغة من خلال الشكل الخطي يعزز بفعل خصائصه المختلفة '' (داود: 1998، ص 62)

1- يُعزز بُعداً علامياً جمالياً، يستمد مقوماته من جماليات الشكل من كل أنواع الخط العربي وتكويناته.
2- يُعزز بُعداً علامياً دلالياً: يتصل بدلالات معنى النص.
3- يُعزز بُعداً علامياً نوعياً: ينبع من تنوع الخطوط العربية.
4- يُعزز بُعداً علامياً شكلياً: يظهر من خلال البنية الكلية للتكونات (وفق منظور الجشطالتي).
5- بعد علامياً زخرفياً: ينبثق من الطاقة التزيينية للخطوط العربية المتنوعة.

إنّ هذه الرؤية تعتمد على ثلاثة متغيرات هي:

أ- الصلة مع اللغة: ''هي نظام من العناصر المعتمد بعضها على بعض تنتج قيمة كل عنصر من وجود العناصر الأخرى في وقت واحد'' (سوسور:1985، ص134) وكذا مع الالفاظ التي يعتمد على البعض الآخر، حيث تأتي قيمة كل لفظ من الحضور الآتي للألفاظ الأخرى (فاخر:1972، ص642)

ب- قوانين الإدراك الشكلي: إذ أن كل إدراك هو كل شامل ''وبحسب علماء نظرية الشكل يكون الكل أكثر من مجموع أجزائه'' (هوكر:1986، ص23)

ت- مفهوم الوحدة العضوية: organic unity أو الوحدة في التنوع: variety unityin حيث يكون كل عنصر في العمل الفني ضروريا لقيمته، بحيث لا يكون العمل الفني متضمناً أي عنصر ليس ضرورياً على هذا النحو(داود:1997،ص65) ، فتصبح عناصر العمل عندئذ ضرورية بعضها لبعض ويقوي الشكلية ويعضد معانيه ودلالاته.

المبحث الثاني

التراكيب الآيقونية لدى الخطاطين العثمانيين في لوحاتهم.

''بعد حقبة من الزمن ظهرت بعض الآراء والأفكار التي تشكل أو تتجاهل وجود مدارس في مجال الخط العربي لاسيما مدرسة بغداد الخطيّة، وإلقاء الضوء على بعض المدارس الأخرى كالمدرسة العثمانية'' (صلاح الدين شيرزاد:2002، ص4)

'' لقد أعتبر الخط العربي مظهراً من مظاهر العبقرية الفنية لدى العرب المسلمين، إذ أن الخطاطين الأوائل عبروا عن الحس الفني وبحثوا عن مواطن الجمال في أعمالهم وذلك لما عايشوه من دراسات فنية وجمالية في مجال الأدب والشعر والفن ولما شاهدوه من منشآت معمارية مبنية على أسس وقواعد جمالية ''(دواس:2001،ص20)، ''فنجد أن الأيقونات قد عرفت قديماً بالمولوية وهي طريقة صوفية تركيّة كان شيخها جلال الدين بن محمد الرومي ، ثم تطورت منذ القرن الحادي عشر والثاني عشر وفي زمن السلطان محمد الفاتح، وأخذت بالازدهار في تلك الفترة بالمنطقة الأناضولية في إيران'' (الحسيني:2008،ص4)

وتجد بأن ''التكوينات الآيقونية ليست سهلة وتحتاج الى مهارات خاصة وحساب دقيق للمساحة المراد وضع التكوين عليها أو الشكل الآيقوني المماثل للموجودات الواقعية والطبيعية، وفي هذا تضحية في جمالية الحروف والاتجاه من أجل الاستجابة للشكل وعدم التقيد بالتسلسل الإملائي للنص وعدم التقيد بالمواضيع الصحيحة لبنية النص'' (الزيدي:2008، ص23)

حيث أخذ الخطاطون يبدعون بهذه التكوينات وظهرت لنا اشكال مبتكرة تمثلت بالبسملة على هيئة طير اللقلق للخطاط اسماعيل زهدي أنجزها (1013هـ -1634م) (داود:1997، ص98).

ونجد أن إتخاذ الخطاط الفنان لأسلوب التكوين الخطي الآيقوني، يعود لما ابتكره من أنواع في أوضاع الحروف، ويبدو أن أكثر الخطوط قابلية للتشكيل الآيقوني خطا الثلث والكوفي.

''إذن فلهذا الفن خاصية تجريدية جعلته يتجاوز عن معناه كبعد وظيفي الى بعد تربوياً وأخلاقي وجمالي ومتنامٍ رؤيوياً وعقائدياً محكوماً بعلاقة توازي بالأبداع لدى الفنان بتحقيق تكوينات نصية ذات علاقة بين الشكل والمضمون.'' (ادهام :1990، ص74) حيث تم تصنيف ذلك وفقاً لأشكالها الى ما يأتي:

1- تكوينات آيقونية لاتتطابق مع دلالات مضامينها النصية فهي حالة طارئة عليها.
2- تكوينات آيقونية تتطابق مع دلالات مضامين البنية النصية بشكل مباشر.
3- تكوينات آيقونية تتطابق مع دلالات مضامين البنية النصية بشكل غير مباشر، من حيث تأسيس الشكل وفقاً للعلامة مع دلالته النصية.

وعلى الرغم من ارتكاز التكوين الخطي الآيقوني على معنى البنية النصية فإنه يستمد منه مبررات وجوده كأساس إلا أنه يتضمنها ويتجاوزها الى بلاغة (جمالية/دلالية)، أشمل وأوسع.

دراسات سابقة

1- دراسة الحسيني 1996.

عنوان الرسالة/ (التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي).

استهدفت هذه الدراسة التعرف على التكوينات الفنية للخط العربي وفق أسس التصميم في العصر الإسلامي.

وقد تحددت الدراسة بالتكوينات الخطية ودور أسس التصميم في بنيتها بالعصر الإسلامي.

حيث اسفرت من تلك الدراسة نتائج هي .

1- أهمية السطر الكتابي فضلاً عن الخطوط الوهمية العديدة، لأنها تزيد من أحكام بنية التكوين الخطي.

2- التحليل الفني لتكوينات الخطوط العربية أدت الى وجود أسس تصميم في بنيتها فضلاً عن العلاقات الرابطة بين العناصر المكونة.
3- إن الخط العربي يعد متحرراً نحو الحداثة رغم اتصاله الوثيق بالتراث.
4- إن استخدام اللون قد أكسب اللوحة طاقة تعبيرية وجمالية عديدة.
5- الخط العربي له آفاق جديدة يمكن استخدامها كتعبير جمالي من حيث إيصال فكرة المضمون وفقاً للمعالجة الشكلية الخاضعة لأسس التصميم وليس كأساس تزييني.
6- إن الأعمال النحتية تؤكد حضور شكل جمالي ومعنى لغوي.
7- الحفاظ على معايير تقليدية للخطوط العربية والبحث عن صيغ لمعالجة الشكل وبطرق متقدمة في التعبير.

2- دراسة (عبد الرضا 1997).

عنوان الرسالة/ (بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية).

استهدفت هذه الدراسة بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطيّة من خلال توظيف البنية العلامية الخطيّة في ضوء العلاقة بين الشكل والمضمون وفقاً لنظام التوزيع الخطي للشكل سواء كان مباشراً أو غير مباشر فضلاً عن توظيف مفاهيم التصميم لتعزيز دلالات المضمون في تلك التكوينات.

وقد أسفرت الدراسة الى نتائج هي:

1- استجابة التكوين الخطي لدلالات المضمون وفقاً لاختيار تصميي تأسس على ضوء البعد الثالث .
2- التكوين الخطي يتعامل سيميائياً كعلامة خطية لها بنية اتفاقية من خلال القصدية التصميمية التي يتوخاها المصمم بالموائمة بين الشكل والمضمون.
3- إن التكوين الخطي لصالح الخواص العامة للتكوين.
4- تظهر القيمة العلامية للتكوينات الآيقونية ودورها من خلال العلاقة بين أشكالها ومضامينها سواء كانت مباشرة في ضوء مبدأ التطابق أو غير مباشر وفقاً للتحضيرات الدلالية للشكل الآيقوني في ضوء دلالات البنية النصية، مع التنظيم السليم للبنية الخطية وداعياً للشروط الصحيحة للخط العربي.
5- التصميم الخطي وفقاً للمنظور الدال يقوم على عدد من المكونات البنائية وهي البنية النصية ومتغيرات التنظيم الشكلي والخصائص البنيوية للخط العربي من حيث قواعد اللغة وقواعد الخط العربي.
6- لا يتحقق تعزيز دلالات المضمون إلّا من خلال التوظيف القصدي لمفاهيم التصميم للمكونات البانية للتصميم الخطي.
7- توظيف المنظور السيميائي كدلالة خطية تشير لذهن المتلقي بأنه يحيل الى موضوعها كمرجع خارجي للتصاميم الآيقونية.
8- ومن خلال إطلاع الباحثة على نتائج الدراسات السابقة والتي قمنا بذكر بعضٍ منها، كانت تقريباً تلبي استجابات البحث الحالي، فتتوقع الباحثة أن تكون النتائج إيجابية وهذا ما سوف يكشفه هذا البحث إن شاء الله.

وقد اتفق البحث الحالي مع دراسة الحسيني وعبد الرضا من حيث صياغة عنوان البحث المتمثل بالتكوينات الخطية هذا بالنسبة لموضوع البحث.

أما بالنسبة لأهداف البحث فقد تباينت الدراسات السابقة من حيث أهدافها البحثية، حيث نجد أن دراسة الحسيني ودراسة عبد الرضا متفقتان في دور مفاهيم التصميم في التكوين الخطي، لكن اختلف عبد الرضا عن الحسيني من ناحية بناء القواعد الدلالية للمضمون الخطي في ضوء العلاقة بين الشكل والمضمون.

ويعتبر البحث الحالي مكملاً للدراسات السابقة في تحديد أهدافها، ومكملاً لدراسة عبد الرضا من ناحية الأهداف ومن جانب آخر كان البحث مكملاً لدراسة الحسيني.

إجراءات البحث:

اتبعت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي للعينة التي تمثل خصائص مجتمع البحث وذلك للوصول الى تحقيق أهداف البحث .

طرائق البحث لقد تم اختيار العينة بأسلوب الانتقاء القصدي للعينة الممثلة للمجتمع الأصلي ، وذلك لتشابه إشكال كل صنف مع نظائره بالإضافة الى وجود عينات ذات تكوينات خطية مغايرة لها دلالات رمزية آيقونية .

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث الحالي جميع التكوينات الآيقونية للخطاطين العثمانيين، ضمن التشديد الزمني للبحث وقد قامت الباحثة بدراسة استطلاعية لمجتمع بحثها، ووجدت أن العينات في مجتمع بحثها تمثل المجتمع الأصلي لتشابهها مع نظائرها في المجتمع .

مصادر جمع المعلومات

1- الاستشهاد بمعلومات بسيطة عن طريق مواقع الانترنت والتصفح الخاصة بمواضيع التكوينات الآيقونية.
2- أشخاص ذوي اختصاص ومعرفة ودراية بالخط العربي والزخرفة ولهم باع طويل في مسيرة الخط العربي والزخرفة.
3- إطّلاع الباحثة على المصادر التي تعنى بالخط العربي لما تخدم بحثها الحالي.

أداة البحث:

حددت الباحثة أداة بحثها باستمارة تحليل العينة، لأجل تحقيق اهداف البحث الحالي والذي يتضمن الكشف عن سبب استخدام الخطاطين العثمانيين للتراكيب الآيقونية في لوحاتهم. وقد عرضت على خبراء اختصاصيين وتم الاتفاق عليها.

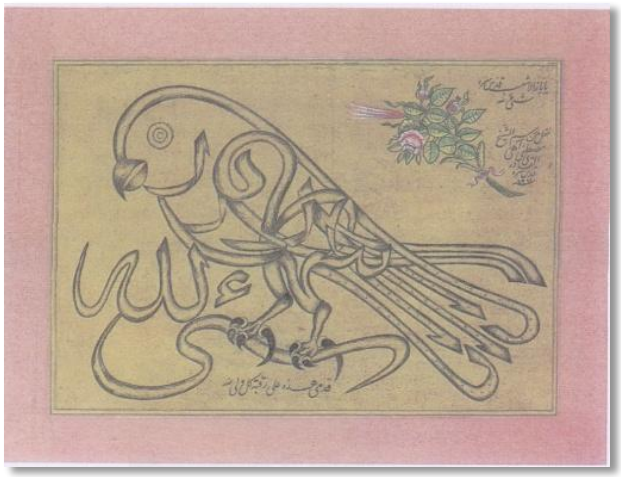
صدق أداة البحث

لغرض التأكد من صلاحية الأداة فقد اعتمدت الباحثة على صدق المحتوى لتحقيق أهداف البحث، وتم عرضها على عدد من الخبراء المحكمين المتخصصين في مجال الخط العربي والزخرفة وأجمعوا على صدق الأداة وصلاحيتها للتطبيق.

ثبات التحليل

اعتمدت الباحثة طريقة اتفاق المحللين[1] في حساب الثبات وكانت النسبة عالية تمكن الباحثة من القيام بتحليل بقية العينات.

[1] المحللين هم:
المدرس . أمين عبد الزهرة ياسيد ، تدريسي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، قسم الخط العربي والزخرفة .
أ.د. عبد الرضا بهية داود، تصميم طباعي ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة .



العينة (1)

الخطاط: الشيخ مصطفى آهي القادري (قدس سره)

النص: ياباز الأشهب (قدس سره) شئً لله.

سنة الإنجاز: 1311هـ / 1893م

القياسات: 54 سم × 40 سم

التحليل: صمم التكوين على هيأة طائر الباز انسجاما مع دلالة النص.

بنية التكوين الخطي:

استهدف الخطاط أن يكيف النص بمكوناته كافة من الحروف والكلمات لتشكيل طائر يقف على حرف الشين من كلمة (شيء) الذي حور كغصن. ويلاحظ أن الخطاط لم يتقيد بالتسلسل الصحيح للنص، فضلا عن أنه لم يراع الاوضاع الصحيحة للحروف وذلك لتحقيق شكل الطائر، كما انه أهمل النقاط والحركات، ولم يتقيد بضوابط خط الثلث المعروفة.

المعالجات اللونية:

استخدم الخطاط المداد الاسود لتنفيذ الخطوط على أرضية من ورق الترمة المصفر، ويلاحظ أن المعالجة اللونية الأخرى ظهرت في الغصن النباتي بأوراقه وورود حيث حاكى الطبيعة النباتية في ذلك.

العلاقات التصميمية:

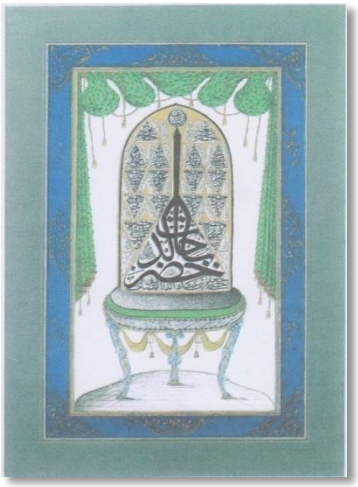
يتسم التكوين بالتوازن الحدسي فقد شغل الشكل الآيقوني فضاء اللوحة دون اختلال في أي جزء من اجزائه ماعدا الزاوية العليا اليمنى من الأرضية حيث عالج الخطاط ذلك بوضع غصن نباتي مع كتابات مكملة وبذلك حقق التوازن بشكل مدروس.

المعالجة الخطية:

لم يعتمد الخطاط القصبة في خط التكوين بل لجأ الى رسم الحروف في التنفيذ مع محاولة التظليل للحافات الداخلية في محاولة لإظهار التجسيم، غير أن الخطاط استخدم قلماً دقيقاً لخط العبارات المكملة وهي بخط النستعليق.

علاقة التكوين بالمضمون:

يظهر أن الخطاط استوحى فكرة تكييف النص وفقاً لصورة الباز انطلاقاً من دلالة كلمة (ياباز الأشهب) وهو بذلك قارب الشكل للمعنى.



العينة (2)

الخطاط: حافظ محمد خلوصي

النص: ياحضرت خالد جعفر بن عبد الله الأنصاري (رضي الله عنه) .

سنة الانجاز: 1242هـ

القياسات: 45 سم ×67سم

التحليل:

الدلالة الصورية للتكوين:

لقد تم استيحاء هذا المنجز الفني من دلالة النص حيث المخاطب شخصية دينية، ولذا نُظّمت الكتابات داخل شكل قلنسوة على غرار ما هو متداول لدى الشخصيات الدينية العثمانية، وقد استقرت على منضدة ذات أرجل ثلاث تعبيراً عن القيمة الاعتبارية للشخصية ، وقد أُضيفت ستارة للمشهد ، فظهر التكوين وكأنه مكان لتبجيل الشخصية .

بنية التكوين الخطي:

لقد اعتمد الخطاط خط الثلث الجلي لعبارة (ياحضرت خالد) في حين نفذ الكتابات المتبقية بخط الثلث على قياس اصغر، وقد انتظمت العبارات الأخرى على هيأة مثلثات متسامتة بعضها فوق بعضها الآخر.

لقد احتوى التكوين الخطي على عدد من اسماء الشخصيات الدينية وهي من الأسفل الى الأعلى:

حضرت أسامة بن عامر بن عبادة	حضرت عتيبة بن سفيان
حضرت وهب بن هشيرة	حضرت ابي سعيد الخدري
حضرت ابو الدرداء	حضرت عبد الله الخدري
حضرت جابر	حضرت شيبة الخدري
حضرت محمد انصاري	حضرت احمد الانصاري
حضرت ابو ذر غفاري	حضرت شعبة
حضرت عمرو بن العاص	حضرت كعب

المعالجات اللونية

لقد اعتمد الخطاط الألوان الباردة كالأخضر والازرق الغامق والشذري فضلا عن الذهبي وهي منظومة ألوان متناغمة وتعبر عن الهدوء، فضلا عن كونها من أكثر الألوان شيوعاً في المخطوطات الإسلامية.

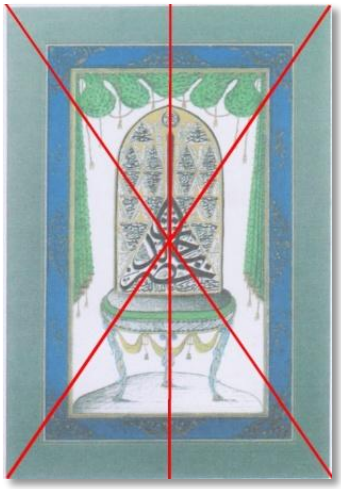
كما اعتمد المداد الأسود للكتابات جميعاً، وقد اختار الخطاط أن يترك الخلفية بيضاء كتعبير عن النقاء ولضمان وضوح التفاصيل للأشكال المرسومة التي يُرجّح ان الخطاط رسمها جميعاً.

العلاقات التصميمية

يتسم البناء العام للوحة بالتوازن المحوري حيث يتوسط التكوين خط وهمي عمودي تنتظم مفردات اللوحة على جانبيه بشكل متكافئ، وقد اعتمد الخطاط التضاد ما بين الأسود وهو لون المداد والأبيض وهو لون الأرضية وذلك لتحقيق الوضوح والمقروئية فيما تحقق التجانس بين الألوان الباردة فضلاً عن تناغمها مع الذهبي الذي يتخلل الكتابات وزخارف الإطار.

علاقة التكوين بالمضمون

لقد استمد الخطاط فكرة البناء العام للوحة من دلالة النص الذي يتضمن الإشارة الى الخطاب الروحي للشخصيات العرفانية او ذات الطابع الديني عموماً، لذا تم استعارة مفردات من قبيل القلنسوة التي نشهدها على شواهد قبور هكذا شخصيات عثمانية شاخصة حتى وقتنا الحاضر فضلاً عن المنضدة ذات الشكل العثماني والستارة ذات اللون الأخضر المزركش حسب التقاليد الفنية العثمانية .



العينة (3)

اسم الخطاط: السيد احمد نوري

النص: بسم الله الرحمن الرحيم لااله الا الله محمد رسول الله الله جل جلاله. محمد عليه السلام ابو بكر الصديق. عمر الفاروق. عثمان ذو النورين. علي المرتضى

سنة الانجاز: القرن التاسع الميلادي.

القياسات: 41سم × 53,5 سم

التحليل:

الدلالة الصورية للتكوين:

لقد صمم التكوين وفق فكرة استيحاء واجهة مسجد يتوسطه شكل بيضوي احتضن صورة الكعبة المشرفة في المركز الهندسي للوحة، وذلك انطلاقا من دلالة النص.

بنية التكوين الخطي: لقد اعتمد الخطاط كتابة عبارة التهليل بالخط الكوفي المربع على هياة متعاكسة، وقد حورت الامتدادات الصاعدة للحروف الأصابع على هيأة تماثل القبة وبذلك تخلص من الرتابة المحتملة فيما لو ترك الامتدادات الصاعدة ذات مستوى واحد. وبالرغم من هيمنة استخدام الخط الكوفي المربع إلا ان الخطاط استخدم كذلك خط الثلث لكتابة البسملة داخل الشكل البيضوي الأعلى مما حقق تنوعاً في الاستخدام الخطي.

المعالجات اللونية:

تأسس البناء اللوني للوحة على مبدأ التضاد ما بين لون الكتابة المهيمنة والأرضية، وعلى مبدأ التدرج في الإطار الزخرفي، فيما استمدت صورة الكعبة المشرفة ألوانها من حقيقتها الواقعية المعروفة، وقد اعتمد الذهبي كلون متناغم مع المنظومة العامة للألوان، كما وظف اللون الأخضر في الشريط الخارجي وفي الستارة التي تحيط بصورة الكعبة، وبذلك فإن الطابع العام يعد متناغماً ومنسجماً على نحو مريح.

العلاقات التصميمية:

يتسم البناء العام للوحة بالتوازن المحوري حيث اعتمد الخطاط فكرة تنظيم الأوزان البصرية على جانبي خط محوري وهمي ينصف التكوين بشكل عمودي، وقد ساعد على تحقيق ذلك هيمنة الكوفي المربع ذو التركيب المرآتي المتعاكس، الذي جسد مبدأ التطابق ما بين الجانب الايمن والايسر فضلاً عن التعاكس بالاتجاه.

كما نلحظ التناسب في المكملات الخطية الموزعة على الجهتين اليمنى واليسرى سواء بقياسات الخطوط او بألوانها المتوحدة، وبالرغم من اعتماد خط الثلث الجلي في كتابة البسملة الا انها تشكل تنافسا للطابع الهندسي المهيمن على بناء اللوحة.

وترى الباحثة أنه من الضروري اعتماد زخرفة هندسية في الإطار المحيط بالتكوين الخطي لكي يشكل انسجاما وتوافقاً مع سيادة البناء الهندسي العام للوحة.

علاقة التكوين الخطي بالمضمون:

شكل النص المعتمد في هذه اللوحة والمتكون من البسملة وعبارة التهليل واسماء الخلفاء الراشدين منطلقاً تحفيزياً لبناء اللوحة بإيحاءاتها المسجدية وتظمينها صورة الكعبة المشرفة وبذلك تحقق تطابق دلالي بين دلالات العبارات والبناء العام للتكوين.

البنية المتناظرة للتكوين العام ومحاور التنظيم الهندسي

النتائج:

ظهر من خلال التحليل النتائج التالية:

1- عكست الدلالة الصورية للتكوين والتي تم تحليلها انها صممت بما ينسجم مع دلالة النصوص وإنها مستوحات من لوازم الشخص الدينية او العرفانية المخاطبة، فضلاً عن تعزيز التكوين بدلالة النص شكلياً كما في العينتين (2-3).

2- بنية التكوين الخطي: ظهر إن الخطاطين قد استهدفوا معالجة التكوين الخطي بشكل أساس بخط الثلث لاسيما العبارات التي تبدأ بكلمة (ياحضرت) والتي توجه الخطاب الديني الى الشخصيات العرفانية او الدينية كما في العينات (1-2-3).

3- المعالجات اللونية: استخدمت الالوان المتناغمة والمتداولة بالفن الاسلامي من قبيل الذهبي والازرق والشذري والأخضر وكذلك الالوان المستوحات من تنوعات ورقة الترمة وتدرجاته اللونية كما في العينات (1-2-3).

4- العلاقات التصميمية: اتسمت العينات المحللة بالتوازن والتناظر المحوري كما في العينتين (2-3)، واتسم بعضها بالتوازن الحدسي من قبيل العينة (1).

5- المعالجات الخطية: تم اعتماد القصبة والحبر في خط بعض العينات من قبيل العينة (2) في حين تم رسم بعضها من قبيل العينة (1) وقد تم الرسم بالخط الكوفي كما في العينة (3).

6- تم تصميم بعض العينات من خلال الرسم الآيقوني مثل عينة (1).

7- علاقة التكوين بالمضمون: اتسمت جميع العينات بأنّ العلاقة بين الشكل ومضمون النص ما يشير اليه إلى البعد الرمزي والإيحائي كما تعزز ذلك ببعض النماذج ومفرداتها ذات الطابع الصناعي من قبيل المنضدة التي تكررت كما في العينة (2) او عماري من قبيل العينة (3).

الاستنتاجات:

1- إن دلالة النص تنفتح تأويليا على معاني يستوحيها الخطاط فيجسدها أما بشكل مباشر أو غير مباشر مما يدل على أن الفكرة في النص هي التي توحي بالمعالجة الشكلية (الصورية) .

2- إن استهداف الخطاط الى معالجة النص خطياً على هيئة ذات دلالة محددة يرجع الى حرصه على تحقيق البعد العلامي لطبيعة النص.

3- إن استخدام الخطاط للمداد الأسود في تنفيذ بعض الكتابات بالقصبة والحبر او رسمها بالفرشاة إنما يتناسب مع التقاليد المتوارثة في فن الخط العربي.

4- إن غلبة علاقات التوازن المحوري المتناظر هو بهدف التوصل الى الاستقرار البنائي للمنجز الفني وتحقيق البعد الجمالي والتعبيري في الوقت نفسه.

5- إن اعتماد خط الثلث في انجاز معظم هذه العينات وذلك لأن هذا الخط يعتبر سيد الخطوط العربية وهو يتناسب مع البعد الدلالي للنصوص المعتمدة في التكوينات الخطية.

6- ان التكوينات التي عكستها العينات كانت بسبب السعي نحو تجسيد المضمون وبالتالي استمدت مفرداتها وجزئياتها من طبيعة ودلالات ومعاني النصوص المعتمدة في التنفيذ.

التوصيات:

توصي الباحثة بما يأتي:

1- التأكيد على سلامة النص وتسلسله القرائي عند معالجة التكوينات الآيقونية .

2- مراعات ضبط القواعد والضوابط الصحيحة للخط في اللوحات ذات الطابع الآيقوني.

المقترحات:

في ضوء نتائج البحث واستنتاجاته وما توصلت إليه الباحثة تقترح ما يأتي:

- إجراء دراسة للوحات ذات المنحى الآيقوني عند العرب والمسلمين.

المصادر والمراجع:

- البسيوني محمود. اسرار الفن التشكيلي. عالم الكتب، القاهرة ،1990.
- البعلبكي، منير. قاموس المورد. بيروت، دار العلم للملايين، 1976.
- الحسيني، اياد حسين عبد الله. التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي. اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1996.
- الزيدي، جواد عبد الكاظم. بنية الايقاع في التكوينات الخطية. دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2008.
- العزاوي، نبيل احمد فؤاد. واقع التصميم للملصقات الارشادية الصحية وإمكانية تطويرها، قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ،2004، رسالة ماجستير (غير منشورة).
- الغانم، احمد فيصل. مفهوم الحركة في التصميم الطباعي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، 1998.
- الحسيني، هاشم خضير حسن، الاسس الفنية للتكوينات الآيقونية في الخط العربي، جامعة بغداد، 2008.
- آل سعيد، شاكر حسن. مقالات في التنظير والنقد الفني. دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد 1994.
- ستولنتيز، جيروم. النقد الفني دراسة جمالية فلسفية. ترجمة فؤاد زكريا، مصر، مطبعة جامعة عين شمس ،1974.
- اسماعيل شوقي، الفن والتصميم، القاهرة، مطبعة العمدانية للأوفسيت ،1999.
- حنش، ادهام محمد. الخط العربي واشكالية النقد الفني، ط1، مكتبة الامراء، بغداد، 1990.
- داود عبد الرضا بهية، بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية، اطروحة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1997.
- دواس، منى كاظم عبد. القيم الوظيفية والجمالية في تصاميم الاشرطة الكتابية، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الفنون الجميلة، 2001.
- سوسور، فردينا دي. علم اللغة العام. ترجمة د. نبيل يوسف عزيز، بغداد، دار آفاق عربية، 1985.
- فاخر عقل، علم النفس دراسة التكيف البشري. ط3، بيروت، دار اعلم للملايين، 1972.
- حسن، عائشة عواد، الاتجاهات الفنية المعاصرة لبناء الشكل الابيض والاسود لتصميم الاقمشة والمعلقات المطبوعة، فنون تطبيقية، جامعة حلوان، اطروحة دكتوراه ،2003.
- عبد الفتاح رياض. التكوين في الفنون التشكيلية. ط1، القاهرة، دار النهضة ،1974.
- صلاح الدين، شيرزاد. الاسلوبية في الخط العربي. حروف عربية، ع7، 2002.
- نوبلر، ناثان. حوار الرؤية، مدخل الى تزوق الفن والخبرة الجمالية. ترجمة فخري خليل، دار المأمون، بغداد ،1987.

- مسعود، جبران الرائد. معجم لغوي مصري. دار العلم للملايين، ط4، بيروت ،1981. مدكور، ابراهيم. معجم العلوم الاجتماعية. القاهرة، الهيئة العامة المصرية، 1975.
- هوكز، ترنس. البنيوية. ترجمة مجيد الماشطة، ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- xxx . مجلة الأكاديمي. ع12، مج 6، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، كلية الفنون الجميلة، 1998.

مصادر ومراجع انكليزية:

- Maurice, L, Mandeu . adverstining , Peintect hallen,le wood cliff, newjersey in c, 1988.
- Ching , Francis, d,k : Architec ture from space and order : van nostrand rein hold. Company, new pank , 1979 .
- John wright and other, Adver tising , 1982.

Trend in the iconic structures plates Ottoman calligraphers

Maha Hoseen

Summary

Means the current research study in the direction iconic structures plates Ottoman calligraphers , as they took turn in this area and because it excelled in the form of a strong incentive and motivation to seek calligraphers in this direction so as to simulate the skill of the artist and parallel to the side of his creativity as well. And iconography , RECEIVED of objective vision and aesthetic and semantic in the output of compositions written according to the specific significance and this has a clear impact on the propensity to develop technical and aesthetic and expressive in the output of the structure of synthetic iconography is limited by rules or building in the form of public panel linear . And that all forms , whether animal , human figures , floral or geometric shapes , architectural , is mimic nature.

The principle of iconography . Is a struggle structural creates the idea of conceptual literary art evolve through that conflict , they have a role to my readers Alami employed in posters and advertisements through the implementation of compositions iconic significance in accordance with the content of the text , where the text reads through the output format instead of text , linguistically , and this recipe The functional principle of the reductionist iconography , as well as the transfer of the Arab character of blogging to stage what it now has connotations of configurations consistent with the content of the texts executed this is the advanced stage of Arabic calligraphy .