DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/325-340

تعبيرية التحوير في التكوينات الخطية

محمد راضي غضب[1]
علي عبد الحسين محسن[2]

مجلة الأكاديمي-العدد 96-السنة 2020 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2020/4/12 ، تاريخ قبول النشر 2020/5/10 ، تاريخ النشر 2020/6/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

ملخص البحث

إن المتتبع لفن الخط العربي يشخص بشكل دقيق ثلاثة أبعاد بارزة أطرت أبعاد هذا الفن، البعد الوظيفي والبعد الجمالي وآخرها البعد التعبيري، فهو فن لا يستنفد أغراضه الجمالية والدلالية لما يمتلكه من مقومات وخصائص تساعده على التشكل بأي هيأة يصممها الخطاط، ويعتبر البعد التعبيري من أهم تلك الأبعاد التي يمكن أن تدرس ضمن متغيرات متعددة أهمها دلالة النص والتنظيم المكاني والشكلي للدوال الخطية وقوة الفكرة التي ينبثق منها التكوين الخطي، وإن التكوين ذي الطابع التعبيري يبنى في ضوء خاصية التحوير وما يستبطن من أفكار ومفاهيم تشكل مرتكزاً اساساً لولادة البعد التعبيري، فالنص يعتبر نقطة الإنطلاق الأولى لولادة التكوين الخطي التعبيري على وفق الفكرة المنبثقة منه، لذلك فان موضوع التحوير وما ينتجه من تعبير جدير بالدراسة من هنا جاء موضوع البحث الموسوم بـ (تعبيرية التحوير في التكوينات الخطية).

(الكلمات المفتاحية: التعبير، التحوير، التكوينات الخطية).

المقدمة:

لقد تجاوز الحرف العربي بعده الوظيفي (التدويني) متجهاً نحو القيم الجمالية والتعبيرية بوصفهما حقلين واسعين لا يمكن أن يستنفدا أغراضهما وتطبيقاتهما العملية من خلال إستلهام معنى النص وتحويل الحرف من واقعه المجود الى معطى بصري ذي أبعاد تعبيرية، لما يمتلكه من خصائص بنيوية تساعده في التشكل على وفق مفاهيم تصميمية معينة تحمل الطابع الدلالي، فتعددت وتنوعت نتاجات الخطاطين ذات البعد التعبيري رغبة منهم في الخروج على النسق التقليدي للخط العربي والإنفتاح على جوانب أخرى عن طريق المقاربة الشكلية تارة ، والرمزية تارة أخرى وسعيهم للتطوير، فضلاً عن إبراز الجانب المهاري والإبتكاري لديهم فنتجت أعمالاً غنية بالبعد التعبيري على مراحل زمنية متفاوتة مستثمرين بلاغة النص بالدرجة الأساس ومحاولة تحليل معناه وتأويله بصرياً، موظفين مفهوم (التحوير) كواحد من الوسائل

[1] وزارة التربية، المديرية العامة لتربية بغداد/ الكرخ 2 ، dr.mohammedradhee80@gmail.com
[2] كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد ، alshededi_78@yahoo.com

الفنية والتقنية المهمة التي تساعد على تعزيز البعد الدلالي للتكوين الخطي، ومعالجته تصميمياً للوصول به الى مصاف الإعمال الجمالية.

إن خاصية (التحوير) تستبطن عدداً من المعالجات البنائية التي من شأنها أن تعزز البعد التعبيري من قبيل (التغيير في بنى الحروف، تضمين التكوين عناصر تشكيلية، الحذف والإضافة لبعض أجزاء الحروف والكلمات، توظيف أحد الخصائص البنيوية للخط العربي، توظيف أحد أسس أو علاقات التصميم، توظيف المعالجة الزخرفية، توظيف أحد المفاهيم البلاغية من قبيل: التشبيه، الإستعارة، المجاز، التورية، الكناية، المبالغة)، وإن مدى موائمة (التحوير) وطرق معالجته ضمن أي تكوين خطي تحدد في ضوء خبرة الخطاط ومدى تمكنه من الأصول القواعدية للخط العربي والرغبة في الخروج عن الإتجاه التقليدي وقدرته على توظيف الخصائص التي يتمتع بها الحرف العربي، وصولاً الى تكوين خطي ذي طابع تعبيري، ومن خلال إطلاع الباحثين على مجموعة من التكوينات الخطية التي تشكل مادة غنية وخصبة لمفهوم التحوير بكافة تفاصيله المشار اليها، وإزاء ذلك يطرح الباحثان مشكلتهما متمثلةً بالتساؤل الآتي:

ما هي تعبيرية التحوير في التكوينات الخطية؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه على النحو الآتي:

1- إن دراسة خاصية التحوير وآليات إشتغالها في تعزيز البعد التعبيري للتكوينات الخطية واحدة من المعالجات التي تتطلب قدرة فنية وتقنية تنفيذية، لمعرفة الأسس التي قامت عليها ونظم بنائها.

2- يسلط البحث الضوء على عدد من المصطلحات والمفاهيم الخطية، فضلاً عن إمكانية الإفادة من نتائج البحث في تعزيز الوعي الفني نظرياً وعملياً لدى المعنيين بميدان الخط العربي ومنهم طلبة قسم الخط العربي والزخرفة في معاهد وكليات الفنون الجميلة.

أهداف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى ما يأتي:

كشف دور التحوير وأشكاله في تعزيز البعد التعبيري للتكوينات الخطية.

حدود البحث(*):

1- **الحد الموضوعي:** أعمال خطية منفذة بخط الثلث، لتوافرها على خاصية التحوير على وفق المفاهيم المشار اليها آنفاً.

2- **الحد الزماني:** من عام (1431هـ/2011م) الى (1441هـ/2020م) لتسليط الضوء على تجارب فنية، تُمثل إتجاهاً تصميمياً دلائلياً قائماً.

(*) لم يتطرق الباحثان للحد المكاني كونه ليس له تأثير على صعيد فن الخط ونتاج الخطاط، وإنما تتبع خاصية بنائية وتنظيمية خاصة بفن الخط العربي، لم تقتصر على بلد دون آخر.

وترجع مبررات تساؤل البحث الى:

1- التحوير كمعالجة تصميمية للنص على وفق أساليب متنوعة، يعد بمثابة إحدى خيارات الخطاط يوظفه في ضوء هدفه التعبيري.
2- لتحقيق التحوير في بنية التكوين الخطي يستلزم الإحاطة – ولو إجمالاً – بالخصائص البنيوية للحرف العربي وقدرته على التشكل وظيفياً جمالياً وتعبيرياً.
3- الغاية من التحوير تبرز في ضوء مبدأ الجزء يوظف لصالح الكل، مما يعزز من ترابط العناصر الخطية فيما بينها.

مصطلحات البحث:

1- التعبير:

"عَبَّرَ الرُؤيا يَعْبُرُها عَبْراً وعِبارةً وعبَّرها: فسَّرها وأخبر بما يؤول اليه أمرها" (Ibn : part4: 1955: p529 Manzur).

عرفه (صليبا): (التعبير عن الشيء هو الإعراب عنه بإشارة أو لفظ، أو صورة أو نموذج، فالإشارات والألفاظ تعبر عن المعاني، والصور تعبر عن الأشياء، وكل نموذج فهو يعبر عن الأصل الذي أخذ عنه ... ويطلق التعبير أيضاً على الوسائل التي يعتمد عليها المرء في نقل أفكاره وعواطفه ومقاصده الى غيره ... والقوة على التعبير صفة بعض الآثار الفنية التي توحي بالصورة والأفكار والعواطف) (Saliba: part1: 1982: p301).

بينما عدّه (وهبه): (تمثيل المعاني والحالات النفسية المعنية تمثيلاً ناجحاً دالاً، وذلك خاصة في العمل الفني، وقد يختلط هذا المعنى بفكرة الشكل الذي هو المظهر الخارجي للعمل الفني تشكيلياً كان أو أدبياً) (Wahba: 1984: p109).

بينما يرى (ريد) إن التعبير هو: (حساسية الإنسان الجمالية الثابتة، أو الفهم الذي يقيمه عن طريق تجريداته الحسية والعقلية، للتدليل على ردود الأفعال الوجدانية المباشرة، التي يتكون الشكل الفني عن طريقها) (Reid: 1986: p42).

وعدّه (لالاند): (بالمعنى العام تشكل معطى حاضر متوافق بصورة تماثلية ... وبالمعنى الخاص سمة يتسم بها عمل فني يعبر بقوة عن المشاعر أو عن موقف أخلاقي، سواء بالتمثل المباشر، أم بالتوافق مع صور أخرى) (Laland: part1: 2001: p396).

أما (سانتيانا) فيقول: (كل تعبير يتكون من حدين: الحد الأول الموضوع الماثل أمامنا بالفعل، أي الكلمة أو الصورة أو الشيء المعبر، والحد الثاني هو الموضوع الموحى به، أو الفكرة أو الانفعال الإضافي أو الصورة المولدة أو الشيء المعبر عنه، ويوجد هذان الحدان معاً في الذهن، ويتألف التعبير من اتحادهما) (Santiana: 2001; p267).

2- التحوير:

"أصل التحوير في اللغة من حَارَ يَحُورُ، وهو الرجوع. والتَّحْوير: التَّرجيع"(Ibn : part4: 1955: p220 Manzur).

عرفه (عكاشة): (أسلوب يستخدم عند التعبير عن موضوع ما، فيطرأ عليه تغيير معين، كثيراً ما لا يكون مطابقاً في شكله لمظهره الطبيعي، وهو الذي يحدد في النهاية أساليب الفنانين المختلفة) (Okasha: 1990: p448).

بينما عدَّه (حسن): (صفة تعني الإبدال والتغيير في الأشكال المألوفة للحروف والكلمات، وذلك باستلهام الأشكال الآدمية والحيوانية والنباتية والمعمارية وخطوط مجردة بحيث تصير هذه الحروف والكلمات وحدات زخرفية كتابية تصويرية) (Hassan: 2002: p76).

ويرى (الكناني): بأنه (معالجة للأدائية التكوينية لإشكال ذات علاقات تركيبية لما هو مبني على رؤية عيانية، لتحقيق أعلى ما يمكن أن يصل إليه الرمز من لغة التعبير وأكثر قدرة على إبراز مكامن الجمال) استخلصه الباحثان عن: (Al-Kinani; 2001: pp139 – 142).

3- تعبيرية التحوير:

التعريف الاجرائي: "هي صفة علامية يتصف بها التكوين الخطي نتيجة إعتماد تقنية التحوير في الحروف وذلك إنطلاقاً من دلالات النص وبما يقربه من المضمون وتنبثق منها مجموعة من التقنيات الإخراجية التي تستند الى مفاهيم تصميمية وبلاغية من شأنها تعزيز البعد التعبيري بصورة مباشرة أو غير مباشرة".

مفهوم التعبيرومستوياته في التمثيل البصري:

هناك علاقة مترابطة بين التعبير كإحساس وجداني والشكل كوحدة بصرية، عن طريق الترابط الذي يدمج بينهما عن طريق عناصر بنائية هي أصلاً نظام قائم على مجموعة من العلاقات الجمالية، لأن هدف (التعبير هي التدليل على ردود الأفعال الوجدانية المباشرة، كون النظام الذي يحقق الفنان الشكل عن طريقه هو نفسه وسيلة للتعبير) (Reid: 1986: p42)، وكلما كان التعبير قوياً في ابلاغ الرسالة الدلالية المتوخاة منه، كلما اقتربنا من ادراك المعنى بصورة عميقة ودقيقة، كون المبنى الخطي الدلالي ينشأ في ظل علاقة الشكل بالمضمون داخل المنظومة البنائية للتكوين الخطي، وبمعنى آخر بين النص كنسق لغوي كامل المعنى، وبين الشكل التعبيري الذي تكون داخله النص.

لذلك إننا نرتبط في أغلب الحالات بالانطباع أو الهيأة البصرية المعبرة أكثر من الإنطباع أو التخيل السمعي للنصوص، لأن (المادة والشكل والتعبير يعتمد كل منهم على الآخر، فليس لواحد منهم وجود بمعزل عن الآخر، وتعبير المضمون لأي منجز لا يكون على ما هو عليه إلاّ من خلال عناصره المادية وتنظيمه الشكلي وموضوعه، وهي العناصر التي تؤدي مجتمعة الى تكوين العمل الخاص)(Stolnitz: 2007: p370))، ومن هنا تبرز أهمية الخط كفن يختلف عن الكتابة بوصفه مجموعة من الدوال اللغوية العلامية التي تتخذ شكلاً معيناً أكثر من كونه كتابة عادية تستخدم لحفظ ونقل المعلومات، وما يميز المنجز الخطي عن الأنظمة الدالة ومنها اللغة وعناصرها البنائية هو أنها تمثل مرجعاً ما، (أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثلهُ وهذا ما يجعل عنصر المواضعة الخاصية المثلى للمنجز البصري ليس سوى إسقاط للجزء على الكل، على أن لا يغلق هذا المعنى (الشكل) على نفسه وباستقلاله عن بقية الأنظمة الدالة نتيجة خاصية المواضعة التي هي جزء من مكونات المنجز العامة)(Al-Kanani: 2004: p258)).

وبما أن التكوين الخطي تحكمه جملة من المتغيرات الذاتية والموضوعية لتجتمع في نهاية المطاف لتشكل عملاً فنياً معبراً، ومحققة بصورة قصدية مجموعة ن الاهداف التي يتوخاها الخطاط لبيان كفاءته وقدرته في عمل هذه التكوينات التي قد يجاوز فيها كونها بنية نصية خطية الى بنية ذات دلالية تعبيرية (فالفنان هو ذلك المبدع الذي ينظم عمله عن طريق مجموعة من الوسائط الأستاطيقية الخاصة، وفي مقدمتها جميعاً واسطة التعبير، وليست عبقرية الفنان في أن ينقل الواقع بأمانة، وإنما عبقريته في أن يعبر عن الواقع بعمق) (Abdullah: 2008:part3: p220).

إن أي تكوين خطي يبنى في ضوء مجموعة من المرتكزات التي تتباين في درجة اهميتها، غير أن النتيجة النهائية تعنى بالتوصل لتحقيق مفهومين أحدهما (الفائدة من عملية الإنجاز الخطي بكل أبعادها الاتصالية والجمالية والنفعية، والآخر مفهوم الدلالة ببعديه الذاتي الذي يتصل بمضمون التكوين الخطي (النص) والموضوعي الذي يتصل بالفضاء والزمان وخاصية المكان) (Dawood: 1997: p20)، وبما أن المنجز الخطي ذي طابع بصري فهو يشكل (وقائع سيميائية تندمج فيها العوامل المذكورة أعلاه بحالات الوعي الجماعي حتى يتسنى للمحلل السيميائي فك سنن وقائعها وعلاقاتها إثناء عملية الإدراك الجمالي ومحاولة فهم قابليته للتوصيل) (Yusuf(2): 2005: p137).

إذاً فكل تكوين خطي يتضمن من عدد من المكونات الرئيسة على وفق نظام اخراجي يخطط له مسبقاً، وواحد من هذه المكونات هو النص، باعتباره "المحفز الأولي لحركة التصميم الخطي، إذ يستقى منه المضمون، الذي تستوحى من الفكرة التي يبنى في ضوئها التكوين الخطي الدلالي"(Dawood: 1997: p72) إذ يرى (عبد القاهر الجرجاني) أن هناك أسلوبي كلامي يتمثل في انتقاء المعاني في الذهن أولاً ويرافقها حسن انتخاب الالفاظ والتراكيب الكلامية في انساق محددة، وهذا بالضبط ما يحصل في التكوينات الخطية التي تتصف بالبعد التعبيري، إذ يتيح النص (قرآني – حديث قدسي – حديث نبوي – شعر – حكمة)، نقطة الشروع الاولى لولادة التكوين، إذ أنه بمجرد استيعاب الخطاط لمعاني النص فيحولها الى معالجة شكلية تعبيرية، لذلك يقول (الجرجاني): (ان الألفاظ اذا كانت أوعية المعاني فأنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها) (Abdul Jalil: 2001: p148).

إن المنجزات الخطية بمختلف أنواعها ومدارسها تدخل ضمن الحيز البصري، لذلك فهو يحتوي أشكالاً متنوعة لها خصائص بنائية يمكن عن طريقها أن تُحلل سيميائياً وتُقرأ تأويلاً وتداولاً، وبما إن التكوين الخطي هو مجموعة من العلامات الشكلية المجردة التي توضح المعنى، فيمكن أن تدرس في ضوء المجال الدلالي أو ما يعرف بعلم السيمياء، أما فيما يخص باللغة "فهو علم دراسة المعنى" أو "العلم الذي يدرس المعنى" أو "ذلك الفرع من علم اللغة الذي يتناول نظرية المعنى" أو "ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى" (Omar: 2006: p11) وبما انه من أهم خصائص الإنسان هما خاصيتي العقل واللغة التي خصه الله عز وجل بهما عن باقي المخلوقات، وما الازدهار في الحضارة والتطور الذي نشهده إلا بفضل العقل واللغة باعتبار الأول اداة للتفكير والاستنتاج والابداع والثانية هي وسيلة لتنقل وحفظ ما أنتجه العقل، وبصرف النظر عن طبيعة ظهور اللغة الإنسانية والآراء التي قيلت في أصلها فأننا متيقنين من إن اللغة من الضرورات المهمة التي ما كان للإنسان أن يستمر ويتطور

بدونها، والنص بطبيعته يتكون من الحرف بالدرجة الأساس، وبموجب علاقات الإتصال يتحول الى كلمة محسوسة تتمظهر في ثلاثة أشكال هي: منطوقة، مسموعة، مكتوبة، فكلها يمكن أن تتحول الى شكل بصري (وفي المنجز الخطي يمكن القول ان المعنى يسبق الشكل. وبعبارة أخرى فان هناك معنى أولي يفهم من دلالة العبارة بوصف المعنى هو الصورة الذهنية المناظرة للفظ، أو هي المفهوم الذي يفهم منه) (Dawood: 1997: p74)، فالشكل يعالج في ضوء دلالة المعنى اللغوي، إذ إن الخط العربي له خصوصية عن باقي الفنون البصرية لقدرته التعبيرية، ففضلاً عن قيمة المنجز الفني نجد هناك قيمة (بلاغية) ترتقي بهذا المنجز ليحقق أعلى درجات الترابط الفني والتعبيري، من خلال جمال الشكل الفني وجلال المعنى اللغوي.

شكل (1)

لقد فتح علم السيمياء مجالات متعددة وآفاقاً كثيرة لتناول النتاج الإنساني من زوايا متعددة، على إختلاف أنواعها البصرية والنصية، إلى التحليل المؤسس معرفياً وجمالياً وتعبيرياً، فالنصوص عبارة عن معاني (والمعنى ما يقصده المتكلم أو الكاتب، أي ما يقصد أن يقوله، وما تعنيه الجملة، أي ما ينتج عن الإقتران بين وظيفة تحديد الهوية ووظيفة الإسناد، اي هو تعقل صوري وتعقل مضموني خالص معاً، فالمعنى لا يمكن أن يصبح مرئياً إلا في علاقته بالنسق المولد له) (Ricoeur: 2006: p39).

ليس باستطاعتنا أن ندرس أي شيء في هذا الكون بكل ما فيه، إلا على أنها أنظمة سيميولوجية (لأن السيميائية ليست فقط من مصف المعرفة، ولكن بالأحرى أن تكون من مصف معرفة الفعل في مستوى التحليل بإبرازها للانسجام الداخلي من خلال إظهار القواعد الكامنة مثلاً لخطاب أو لوحة أو سلوك جسماني أو طعام أو شريط مصور) (Curtis: 2010: p7)، وقد إقترب (بيرس) من تحليله الثلاثي للعلامة مع مفهوم الدلالة عند العرب إذ قسمها على ما يأتي:

1- **الأيقون:** وتقابله (الدلالة الطبيعية) عند العرب، فهو العلامة التي تبين مدلولها عن طريق المحاكاة، مثل صور الأشياء، الرسوم البيانية، الخرائط، النماذج، وهي تتعلق بالطبع أو الصفات المميزة للشيء، (إذ إن أي نوع من التشابه بين العلامة والشيء الذي تشير إليه يكفي – من حيث المبدأ – ليقيم علاقة آيقونية) (Dawood: 1997: p113)، كما في الشكل (1) (*).

(*) لوحة للخطاط العراقي (عبد الكريم ثابت).

2- **الإشارة:** ويقابلها (الدلالة العقلية) عند العرب، فهي العلامة التي تشير الى مدلول لعلاقة تلازمية بين العلة والمعلول، مثل السحاب في دلالته على وجود المطر، ومن خلالها (يجد العقل بين الدال والمدلول علاقة ينتقل لإجلها منه إليه) (AL-ahmar: 2010: p262)، كما في الشكل (2) (**).

3- **الرمز:** وتقابله (الدلالة الوضعية) عند العرب، فهو العلامة التي تقيد مدلولها بناءً على إصطلاح بين جماعة من الناس، (حيث تكون العلاقة التي تربط الدال والمشار إليه عرفية وغير معللة) (Dawood: (1997: p113)، مثل إشارات المرور الضوئية، ومفردات اللغة(*)، كما في الشكل (3) (**).

شكل (2)

إن أهم خاصية تميز المنجزات البصرية وبضمنها التكوينات الخطية هي إمكانية تشكلها لتحيل الى مرجع ما، لوجود عينة إدراكية مسبقة، لتحقيق تكوين فني يدرك بشكل متزامن (فالعمل الفني من المنظور السيميائي لا يبعد مكوناته النفسية والإجتماعية والفلسفية، ولكنه في المقابل يحرص على المعطى التواصلي للعلامة الفنية والسبب في ذلك ان للعمل الفني وظيفتين سيموطيقيتين: الأولى هي وظيفة مستقلة، والثانية فهي وظيفة توصيلية) (Youssef: 2005: p137)، ومن المعلوم أن هناك ترابط بين الدال والمدلول في التكوين الخطي ذي الطابع التعبيري والذي ساعد على ذلك هو تأثير العلامة الخطية، وبما إن فن الخط العربي يتعامل (مع اللغة التي هي بدورها مجموعة من العلامات الدالة ، لذلك يعتبر منجز بصري قائم بذاته وله القدرة على تمثيل المعنى عن طريق المبنى الشكلي) (Bahia: 2007: p9).ومن الخصائص التي تساعد على تحقق التعبير في المنجز الخطي، هي الفكرة التصميمية المستوحاة من المضمون، فكلما كانت جلية وهادفة، كلما سهلت عملية التلقي لها، وبما أن الفكرة عملية ذهنية يمكن أن تتحول بفضل العناصر الشكلية البانية للتكوين الى تلقي بصري، لأن أي تكوين خطي

شكل (3)

(**) لوحة للخطاط العراقي (عبد الرضا بهية داود/ روضان)

(*) للإستزادة والتفصيل بشأن هذه العلامات وحقول إشتغالها ينظر على سبيل المثال لا الحصر: (AL-ahmar (2010: pp54-57، و(Fakhoury: 1994: p13 And beyond)، و (Al-Makri: 1991: pp48-52)

(**) لوحة للخطاط التركي (محمد سامي أفندي).

يتوخى التعبير (يعتمد على بناء الفكرة أولاً ثم بعد ذلك تصبح موضوع التنفيذ وعلى ذلك فأن صناعة الفكرة يعول عليها كل مزايا التكوين الناجع والعمليات اللاحقة به ... فهي آلية تعتمد على مخيلة الخطاط وخبرته وحدسه ومهارته الفنية والإظهارية) (Al-Dulaimi: 2012: p102)، لذلك فأن المنجز الخطي وقدرته على التعبير يعتمد على الفكرة وقدرتها على الاستدعاء وما تطبعه من أفكار سامية.

إن الدور الذي تلعبه الفكرة التعبيرية عن المضمون يعول عليها في نهاية الامر لتجسيد منجز خطي يحمل بلاغة شكلية وتصميمة، قادرة على الإرتقاء بهذا التكوين وتحقيق الجذب البصري، بوصفها ترتكز عليه العملية الخطية التي تتوخى البعد التعبيري لإعتماد الشكل عليها، إذ إننا (نجد في حالة الشكل أو المادة موضوعاً واحداً له تأثيره الخاص، بينما نجد في حالة التعبير موضوعين، وعندئذ يتعلق التأثير بطبيعة الموضوع الثاني والموضوع الموحى به) (Santiana: 2001: pp264 - 265)، إذ أن فاعلية المضمون قد تكون غير قوية ما لم تكن هناك فكرة توظف بصورة صحيحة لتلبية احتياجات التكوين التعبيرية.

مؤشرات الاطار النظري:

1- يشكل التحوير حداً فاصلاً بين المألوف والدارج وبين الابتكاري الابداعي، كونه يؤسس لإنجاز تكوينات عبر أنساق شكلية تتسم بالجدة.
2- يشكل النص ومعناه نقطة الشروع الاولى لولادة المنجز الخطي التعبيري.
3- من خلال العمليات الاخراجية التي تطرأ على النص بواسطة التحوير الشكلي ينتج تمثيل تعبيري.
4- تتجلى أهمية الفكرة كونها تحقق البعد الاتصالي بين المنجز والمتلقي في لحظة الالتقاء.
5- ساعد الشكل المجرد للحرف العربي بروز خاصية التحوير لما تخلقه من مغايرة شكلية جديدة.

اجراءات البحث:

مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث تكوينات خطية، للمُدة من (1431هـ/2009م) الى (1441هـ/2020)، إذ قام الباحثان بحصرها في ضوء هدف بحثه ومحدداته، وبلغ عددها الكلي (25) تكويناً خطياً.

عينة البحث: أخذ الباحثان عينة قصدية وفق الشروط والمميزات الممثلة لمجتمع البحث والتي تعكس خصائصه، بعد استبعاد تكرار المتشابه منها في المواصفات والخصائص، فقد اعتمد (5) عينات للتحليل.

منهجية البحث: إعتمد الباحثان المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) مستعيناً بأسلوب البحث المفاهيمي في تحليل الإعمال الخطية، كونه الأنسب مع توجه البحث وتحقيق هدفه.

(التحليل)

خاصية التحوير وتطبيقاتها:

التحوير كخاصية فنية قد يتجه إليها الفنان من أجل أن يعالج البنية النصية بصرياً على وفق رؤيته الذاتية المستمدة من فهم المعنى، لخلق هيئة شكلية جديدة للتكوين الخطي، وعلى الرغم من تنوع وتعدد أشكال التحوير، إلاّ أنه بصورة عامة يعني التغيير بالخصائص الشكلية والقواعدية لبعض الحروف، عن طريق إعادة صياغة بنية الحرف أو من خلال طريقة المعالجة الفنية أو توظيف بعض مفاهيم التصميم، لإظهار تكوينات بصرية منتقاة لتعزيز وإسناد البعد التعبيري، من دون أن يلحق الحرف تشويه على حساب بنيته الجمالية.

التحوير كمفهوم ليس جديداً على فكر الفنان المسلم، فنجد مرجعيته الفكرية مستندة الى القرآن الكريم، قال الله تعالى "**قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٤١﴾ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ﴿٤٢﴾**"(*)، إذ نجد إن التحوير الشكلي يبعد عن الاصل المباشر، إلاّ إننا نستشعر خصائص الشكلية للبنية الأصلية، فمصطلح (التنكير) يستبطن مفهوم التحوير والتغيير، كون الثاني يكون منطلقاً لإجراء معالجة شكلية تطرأ على الحرف، لذا فهو (فعل إجرائي ينطوي على الحذف أو الإضافة المسببة لإحداث شكل ثان مشتق من الشكل الأول ويحمل بعضاً من مزاياه المظهرية، بدلالة (**كَأَنَّهُ هُوَ**) أي مشابه له في الشكل والتنظيم، إلاّ أنه ليس هو بما كان قبل إشتغال التحوير عليه، وهنا يدخل الفعل الإيهامي من خلال المشابهة لا المطابقة) (Abdul Amir: 2014: p56)، فإن تطويع الشكل بالاعتماد على تحويره، يؤكد مهارة في الاستعارة الفكرية وملائمتها في طريقة المعالجة ضمن بنية للتكوين.

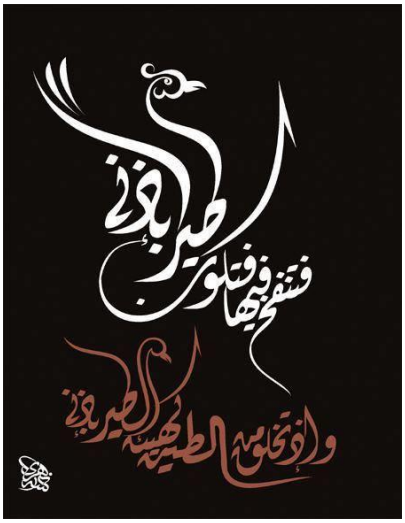
وهنا لابد من الاشارة الى إن التحوير كمعالجة شكلية يشمل على حد سواء الخط والزخرفة، وهذا يباين مفهوم التجريد الذي صاحب الفن الزخرفي منذ نشوئه، وعلة في ذلك يرجع الى إن الحرف كرمز مجرد فهو لا يحتمل أصلاً تجريداً مضاعفاً، لعدم اشتقاقه من شكل واقعي يستمد منه الخصائص الشكلية أو البنائية، مثلما متوفر في فن الزخرفة بأنواعها المتنوعة.

إن بعض المفاهيم والأفكار لكي نؤسس لها فإننا نحتاج الى أسلوب معين لغرض احالتها الى المعادل البصري الملائم كل حسب خصائصه التي توائمه للتشكل ومدى انسجام خاصية التحوير أو أحد معالجاتها التي تنتخب في ايجاد البعد التعبيري، فالتكوينات الآيقونية على سبيل المثال (لا تأخذ الشكل الثابت الذي للأشياء الحقيقية، إلاّ بعد أن يكون قد أصابها التغيير والتحوير، بسبب تحول الإنتباه الى إدراك علاقات جديدة) (Santiana: 2001: p263)، فطريقة تحوير الشكل لا تتم بعشوائية، إنما تأتي بعد اخضاع المعنى لدراسة مستفيضة وإمكانية انسجامه شكلياً ضمن الرؤية الإخراجية للتكوين، وتطوير الفكرة التصميمية وصياغتها وما يناسبها من تحوير ملائم، فعلى الرغم من قواعدية وشروط حروف فن الخط العربي وحديتها، إلاّ أن تحويرها وتطويع الممكن منها، يعد نوعاً من التطويع المنسق لنوع من المفاهيم المترابطة من خلا أحد الأساليب أو المعالجات الآتية:

1- **أسلوب تغيير بنى الحروف:** تستند هذه المعالجة على تكييف البنية الشكلية لبعض الحروف أو أجزاء منها لتنسجم مع المعنى، فإن خصائص بعض الحروف تمتلك امكانية تنوع هيئاتها على الصعيد الشكلي أو القياسي بما لا يحدث تشويهاً جمالياً على الحرف، فهذا الأسلوب (يعد بمثابة مؤشر دال على طواعية ومرونة الحرف العربي للتشكل وإستجابته للتنوع الشكلي، مما يجعله مؤهلاً لتلبية

(*) سورة النمل، الآية (41، 42)

عدد من الأهداف التصميمية ذات البعد التعبيري) (Dawood: 1997: p91)، ضمن النسق الخاص به، إذ أن الحرف بمفرده لا يحقق الغرض التعبيري المرجو منه، وإنما يتحقق ذلك من خلال الافادة الشكلية أو الإتجاهية أو القياسية ضمن نسق التكوين **الخطي، كما في الشكل (4) (*)، الذي** تضمن النص القرآني "وَإِذْ تَخْلُقُ مِنَ الطِّينِ كَهَيْئَةِ الطَّيْرِ بِإِذْنِي فَتَنفُخُ فِيهَا فَتَكُونُ طَيْرًا بِإِذْنِي" (**)، حيث بنيت الفكرة الإخراجية الفنية للتكوين على تحوير بنية الحروف المنتصبة كنوع من المعالجة لكلمة (طيراً)، منسجمة مع المعنى، منتجة قراءة بصرية للتكوين تتطابق مع المضمون، فضلاً عن توظيف جزء من حرف (الكاف) في أعلى بنية كلمة (فتكون) لتكمل البنية الشكلية لجسم الطير، فهو توظيف جديد استثمره الخطاط لصالح الفكرة التصميمية النابعة من دلالة المعنى.



شكل (4)

2- **أسلوب التضمين:** هذه المعالجة تهدف الى توليف شكل المنجز الفني ليقوم بوظيفة الإسناد والإكمال (ليكون جزءً من أجزاء المعنى المطابق له ... ويستلزم الإستتباع ويكون قريب منه ... ليحيل الى علاقة منطقية صورية بين حدين (Saliba: part1: 1982: pp291- 292) وهذا الأسلوب نوع من التوظيف القائم على إدراج شكل معين، ضمن بنية التكوين الخطي، بهدف اسناده بصيغة بصرية مختزلة الى حد ما، لتوائم الجانب التعبيري، مثلما الشكل (5) (***)، الذي تضمن كلمة (تسبيح)، إذ سعى فيه الفنان الى تضمين التكوين شكلاً يمثل (المسبحة) مستثمراً الإشارات الداخلية للنص، من خلال تحويل بنية الكتابة الى بنية صورية تحمل طابعاً مرجعياً للإستدلال على الفعل عن طريق الشكل.

شكل (5)

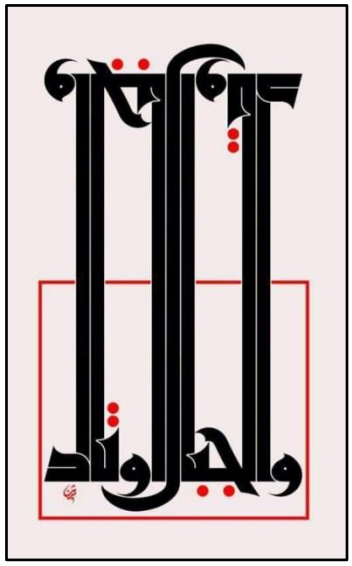
(*) لوحة للخطاط الفلسطيني (سعيد النهري).

(**) سورة المائدة، الآية (110).

(***) لوحة لخطاط ايراني.

3- **أسلوب الحذف والإضافة:** يراد بهذه المعالجة الإستغناء عن جزء أو مقطع من الحرف وتعويضه بشكل أو جزء من حرف آخر، ليكون الشكل الجديد الحاصل عن هذا الأسلوب معبراً عن المضمون ومنسجماً معه، مع الابقاء خصوصية كل حرف، ويمكن وصف الجزء الذي تم حذفه بمثابة (المتغير)، والذي تشمله عمليات الاختزال التي تقع على مظهره العام، أي يمكن التلاعب بالشكل وعرضه بهيأة جديدة تتسم بالحداثة، بحيث لا ينتج الحذف تشويهاً للتكوين العام أو فقدانه رسالته البلاغية، (لذا فهو تقنية تحويرية ذات طابع رمزي يركز على القدرة التعبيرية) (Abdul Amir: 2014: p63)، في حين تأتي الإضافة في مرحلة لاحقة لغرض اكمال النص، أو قد تدل على معنى التوالد الذي يتصف بالإثراء، لإيضاح الفكرة التصميمية وإبراز أهم اهدافها، بما يعضد امكانية الانسجام التعبيري. ففي الشكل (6) (*) تضمن النص القرآني "**فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ**"(**)، حيث بدأ التكوين بمقطع (ففروا) إذ عمد الخطاط الى الجمع بين حرفي (الراء والواو) في شكل واحد، كنسق خطي جديد يحقق قراءة ثنائية، في حين لجأ الى مد (الالف المقصورة) في حرف (الى) بهدف الاشارة الى معنى (الفرار) والاتجاه نحو الله سبحانه وتعالى، فقام بوضع لفظ الجلالة (الله) في الجهة اليسرى بصورة منعزلة وجاء حرف (الالف) المقوس ليشكل محيطها الدائري، للوصول الى تحوّل نوعي عبر علاقات ونظم تصميمية متفردة، **وغالباً ما تترافق ثنائية (الحذف والإضافة) إذ يصار الى الخروج بشكل (ذي دلالة محددة الى شكل ذي دلالة مغايرة فتنتج علامة ذات دلالة مزدوجة التعبير).** (Dawood: 2003: p297)

شكل (6)



شكل (7)

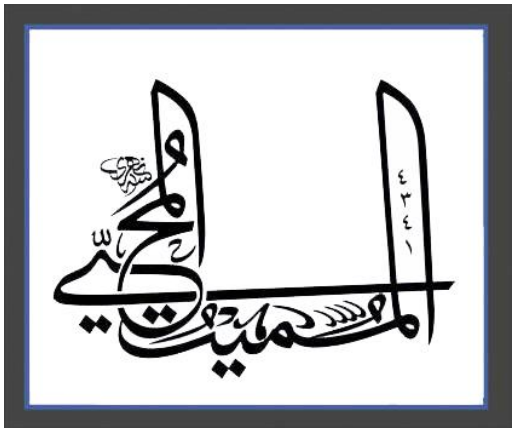
4- **أسلوب المد:** تهدف خاصية المد الى تنظيم المقاطع الخطية ضمن الفضاء الخطي بوصفها زيادة على الصعيد النوعي والكمي والكيفي لبعض اجزاء الحروف القابلة للمد، فهي (تتحقق في الحروف المجوفة أو ذوات الحوض على المستوى الأفقي أو الدائري أحياناً، وفي بعض انواع الخط العربي، منها الثلث والنسخ والاجازة والتعليق والديواني والديواني الجلي والشكستة، كما تتحقق بالخط الكوفي في هذه الحروف والعمودية كذلك، أما الحروف البسيطة فلا يتحقق فيها المد في كل الخطوط العربية) (Dawood: 1997: p93)، من أجل

(*) لوحة للخطاط التركي (داود بكتاش).

(**) سورة الذاريات، الآية (50).

تحقيق التوازن البصري أو لإشغال فضاء أو لرفع لبس قرائي، لا سيما في الحروف المسننة، كما (يساعد المد على ايجاد حلول عديدة في بناء اللوحة الخطية، وفي إكمال الشكل الذي يصعب إكماله بالحروف الإعتيادية)

(Al-Hussaini: 2002: p14)، إلاّ أنه في التكوين التعبيري يمكن لخاصية المد أن توظف تعبيرياً بصورة جلية، إذ قد تحيل المتلقي الى معان عديدة تنسجم مع المضمون، كما في الشكل (7) (***)، المتضمن النص القرآني "**وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا**"(****) إذ عمد الخطاط فيه الى استعمال خاصية المد في الحروف العمودي، ومكثفاً تقاربها لتشكل ثقلاً بصرياً، وجل التقاء الحروف الصاعدة مع النص نفسه بصورة متناظرة، مؤسساً بذلك علامة إدراكية للرسوخ والإتجاه المكاني تصاعدياً وتنازلياً.



شكل (8)

5- **توظيف عنصر الاتجاه:** يعتبر عنصر الإتجاه مهماً في أي عملية خطية، فمهمته قائمة على إرشاد المتلقي الى الفكرة التي في ضوئها أسس للمنجز البصري، فكل حرف يتميز بإتجاه خاص أو إتجاهات متنوعة، فحرف (الألف) على سبيل المثال يجسد الإتجاه العمودي نزولاً من الأعلى الى الأسفل إذا كتب بهيأة منفردة، في حين يبدأ من الأسفل متجهاً نحو الأعلى إذا جاء متصلاً، وحرف (ب) يجسد الإتجاه الأفقي، وحرف (ج) يمثل إتجاه مستدير، وهكذا باقي الحروف التي تكتب بإتجاهات مختلفة. ويوحي الإتجاه تعبيرياً الى مفهوم الحركة، لأنه يبدأ من نقطة أولية انتهاءً بأخرى لاحقة من خلال زمن مستغرق، والحركة هنا (إدراكية فهي نظير رمزي للحركة الواقعية، وهي على الرغم من عدم إمكانية تحقيقها للإنتقالات المكانية أو الفضائية الفعلية لكنها يمكن أن تعد محفزاً نفسياً يتيح تحقيق تصورات إنتقالية من خلال الفضاء الذهني المتخيل) (Dawood: 1997: p142)، إذ أن قابلية هذا العنصر على تحقيق تعبير ما ضمن الفكرة المراد إيصالها، يعد معالجة ناجحة (فإن مسار البصر الذي يخلقه يعيد ترتيب الأوليات للتكوين الخطي، كما يؤدي دوراً في التسلسل المنطقي فلأفكار والرؤى) (Abdullah: part3: 2008: p45)، عن طريق تعزيزه للبعد التعبيري لاتجاهية الحروف أو الكلمة بما يتلاءم مع المضمون، ففي الشكل (8) (*)، فقد تحقق البعد التعبيري للاتجاه من خلال تغير إتجاه الكلمة، فكلمة (المميت)، وضعت بإتجاه أفقي تعبيراً عن إنسان مسجى أو مدفون تحت الأرض، في حين تشكلت كلمة (المحيي) بهيأة عمودية للتعبير عن

(***) لوحة للخطاط المصري (شرين عبد الحليم).

(****) سورة النبأ، الآية(7).

(*) لوحة للخطاط الفلسطيني (سعيد النهري).

إنسان حي، أو للتعبير عن مبدأ النشأة الآخرة بعد الموت، وشكل حرف (ي) بصورته الراجعة فاصلة مكانية بين مستويين (فوق الأرضي) و(تحت الأرضي).

النتائج:

1- يعد النص نقطة الإنطلاق الأولى لولادة التكوين الخطي التعبيري على وفق الفكرة المنبثقة منه، بعد دراسة للمضمون وقابليته على التشكل ضمن هيأة دلالية على وفق خاصية التحوير والتي في ضوئها يحدد نوع وكيفية تجسيد الشكل النهائي للمنجز ضمن المعنى المباشر أو الضمني للبنية النصية.

2- أن الحرف لوحده لا يستطيع تجسيد بعد تعبيري، إلاّ إذا جاء توظيفه وتحويره ضمن البنية الكلية للتكوين بعد أن يأخذ وضعه الإتجاهي أو القياسي أو الشكلي، وهو ما يشير الى مفهوم علاقة الجزء بالكل، أو ما يعرف بالوحدة العضوية.

3- إن التكوينات الخطية ذات البعد التعبيري وإن كانت ترتكز في إخراجها التصميمي على خاصية التحوير، إلاّ أن دور الفكرة التصميمية لا يقل أهمية، نظراً لخصوصية النص المعتمد، ومن ثم يمكن أن يقرأ المنجز من خلالها قراءة سيميائية في ضوء الرسالة الخاصة بها.

4- شكل أسلوب الحذف أو الإضافة توظيفاً مدروساً من قبل الخطاط وما يتضمنه من مفاهيم التناقص أو التزايد أو الإيجاز أو الإضمار على وفق مبدأ الأهمية، أو ثنائية الشكل والوظيفة.

5- شكلت خاصية المد كمعالجة تصميمية يستند اليها الخطاط لتعزيز بعض المفاهيم من قبيل الإستمرارية أو الإتساع الفضائي والزمن المستغرق أو القرب والبعد والعمق على وفق مبدأ التدرج القياسي للأقلام.

6- إن العناصر المعززة لإدراك الفكرة التصميمية التي جسدت المعنى، يتوخى منها تحقيق مفهوم الإسناد والتعضيد كإقترانات حسية تحقق تحولاً شكلياً وتقنياً في نمط الإخراج الفني للتكوين الخطي التعبيري.

التوصيات:

1- إمكانية إعتماد مفاهيم التحوير وأساليبه ومتغيراته مرتكزاً لأي تكوين خطي يتوخى منه تحقيق البعد التعبيري، لا سيما المسابقات والمهرجانات المحلية والدولية في عملية الترجيح والانتقاء والمفاضلة.

2- بالإمكان إعتماد توصلات البحث ونتائجه في تعزيز المقررات الدراسية لكليات ومعاهد الفنون الجميلة، لإفادة الطلبة وتنمية رؤيتهم الذاتية وذائقتهم الجمالية.

المقترحات:

يقترح الباحثان إجراء دراسة عن خاصية التحوير في ضوء المفاهيم البلاغية كالتضمين والتشبيه والاستعارة والتورية والكناية.

References:

- Abdul Amir, Wissam Kamel. The conceptual transformation of the decorative structure in Islamic architecture. Department of Arabic Calligraphy and Decoration, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2014. (Unpublished doctoral thesis).
- Abdul Jalil, Mangour. The semantics has its origins and themes in Arab heritage. Publications of the Arab Writers Union, Cairo, 2001.
- Abdullah, Iyad Hussein. The art of design (philosophy - theory - application). Part 3, 1st Floor, Culture Media Department for Publishing, United Arab Emirates - Sharjah, 2008.
- AL-ahmar, Faisal. Glossary of semiotics. 1st edition, Arab Science House Publishers, Beirut - Lebanon, 2010.
- Al-Dulaimi, Attia Wazza Aboud. The effectiveness of mind maps in developing building the design idea of Arabic calligraphy formations for students of the Art Education Department. Department of Art Education, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2012. (Unpublished doctoral thesis).
- Al-Hussaini, Iyad. Beauty in the art of Arabic calligraphy between building and meaning. Arabic Letters Magazine, issued by the Culture and Science Symposium, No. 8, July, United Arab Emirates, 2002.
- Al-Kanani, Muhammad Globe Jabr. A sense of achievement in the creative architecture between science and art. Department of Fine Arts, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2004. (Unpublished doctoral thesis).
- Al-Kinani, Muhammad, Qatar Art Magazine. Modification and reduction, concept and meaning in plastic art. Number 1, First Year, December, Republic of Iraq - Ministry of Higher Education and Scientific Research, 2001.
- Al-Makri, Muhammad. Form and speech is an introduction to phenomenological analysis. Edition 1, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 1991.
- Bahia, Abdel-Reda. Expressive dimension in Arabic calligraphy. Arabic Letters Magazine, Issue 19, October, United Arab Emirates, 2007.
- Curtis, Joseph. Language semiotics. Translated by Jamal Hadari, 1st floor, University Foundation for Studies, Publishing and Distribution, Beirut - Lebanon, 2010.
- Dawood, Abdel Reda Bahia. Building rules for semantics of content in calligraphic configurations. Graphic Design Department, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1997. (Unpublished doctoral thesis).

- Dawood, Abdel Reda Bahia. The role of cognitive processing in reducing the brand's design structure. Academic Journal, No. 38, College of Fine Arts, University of Baghdad, 2003.
- Edlin, Francis (and others) Mu Group, researched the visual sign for the eloquence of the image. Translation: Samar Mohamed Saad, 1st edition, Arab Organization for Translation, Beirut - Lebanon, 2012.
- Fakhoury, Adel. Semantics among Arabs (a comparative study with modern semiotics). 2nd Edition, Dar Al-Taleea Printing and Publishing, Beirut - Lebanon, 1994.
- Hassan. Hassan Hassan Customization as an artistic feature in Arabic calligraphy and as an entry point for enriching decorative designs. Department of Decorative Design, Faculty of Art Education, Helwan University, 2002. (Unpublished doctoral thesis).
- Ibn Manzur, Abu al-Fadl Jamal al-Din Muhammad bin Makram. Lexus of the Arabs. Part 4, Dar Sader, Beirut, 1955.
- Laland, Andrei. Laland's philosophical encyclopedia. Translation: Khalil Ahmed Khalil, 2nd Edition, Part 1, Aweidat Publications - Lebanon, 2001.
- Okasha, Tharwat. Encyclopedic Glossary of Cultural Terms. Lebanon Library, Egyptian International Publishing Company - Longman, 1990.
- Omar, Ahmed Mukhtar. Semantics. 6th edition, World of Books, Cairo, 2006.
- Reid, Herbert. Meaning of art. Translation: Sami Khashaba, 2nd edition, Dar Al-Thaqaf Al-Thaqafiyyah - Arab Horizons, 1986.
- Ricoeur, Paul. Interpretation theory (discourse and surplus meaning). Translation: Saeed Al-Ghanemi, 2nd edition, The Arab Cultural Center for Publishing, Casablanca - Morocco, 2006.
- Saliba, beautiful. Philosophical glossary. Part 1, Lebanese Book House - Beirut, 1982.
- Santiana, George. A sense of beauty (theory planning in aesthetics). Translation: Mohamed Mostafa Badawy, The Egyptian General Book Authority, Reading for All Festival, Cairo, 2001.
- Stolnitz, Jerome. Art Criticism (Aesthetic and Philosophical Study). Translated by: Fouad Zakaria, 1st Floor, Dar Al-Wafaa for Printing and Publishing, Arab Republic of Egypt - Alexandria, 2007.
- Wahba, Majdi and Kamel Al Mohandes. A dictionary of Arabic terms in language and literature. 2nd edition, Lebanon Library - Beirut, 1984.
- Youssef, Ahmed. Prescriptive semiotics. Edition 1, Arab Cultural Center, Beirut - Lebanon, 2005.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts96/325-340

expressive modulation in calligraphic configurations

Mohammed radhy Ghadheb[1]
Ali Abdul Hussein Mohsen[2]

Al-academy Journal …….…… Issue 96 - year 2020
Date of receipt: 12/4/2020…....Date of acceptance: 10/5/2020….....Date of publication: 15/6/2020

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Abstract:

The follower of the art of Arabic calligraphy accurately identifies three prominent dimensions that have framed the dimensions of this art, the functional dimension and the aesthetic dimension, the last of which is the expressive dimension, as it is an art that does not exhaust its aesthetic and indicative purposes because of its possibilities and characteristics that help it to form with any entity designed by calligrapher, with the expressive dimension of the most important of those The dimensions that can be studied within multiple variables, the most important of which are the significance of the text, the spatial and formal organization of the calligraphic functions and the power of the idea from which the calligraphic formation emerges, The formation of an expressive nature is built in the light of the characteristic of modulation and the concepts and concepts that constitute an essential basis for the birth of the expressive dimension. Research subject tagged with (expressive modulation in calligraphic configurations).

key words: Expression, modulation, calligraphic configurations.

[1] Ministry of Education / General Directorate of Education of Baghdad/ al-Karkh II, dr.mohammedradhee80@gmail.com

[2] University of Baghdad / College of Fine Arts, alshededi_78@yahoo.com