Route Educational & Social Science Journal
Volume 6(11); December 2019

Artical History

Received/ Geliş 12.12.2019 | Accepted/ Kabul 20.12.2019 | Available Online/yayınlanma 30.12.2019.

# INTERPRETATION EXPRESSIVE SPEECH IN ARABIC CALLIGRAPHY CONFIGURATIONS

# تأويل الخطاب التعبيري في تكوينات الخط العربي

مدرس دكتور براء صالح عبد القادر مُحَمَّد – كلية الفنون الجميلة – جامعة بغداد

Teacher Dr. Bara Saleh Abdul Qader Mohammed, College of Fine Arts - University of Baghdad

## ملخص

حظي ميدان الخط العربي على تعدد مستوياتهِ الفنية التي افاضت له بسعة وتطور مفاهيمهِ الوظيفية والجمالية والتعبيرية بإهتمام كبير ، وذلك بفعل الانفتاح للنشاطات المكونة للصور والمفاهيم العقلية، فكان عامل التأويل هو نشاط عقلي في تحليل وكشف مكونات الخطاب وتحديد دلالاته ومدلولاته شكلاً ومضموناً ، وفك طلاسم عناصره البصرية وغير البصرية، وهو يعد مشهد بصري مهم يحمل مكونات وملامح بصرية منها ما يمثل جانب الحضور كالصورة والنصوص الخطية والمساحات اللونية والوحدات الزخرفية، ومنها ما يحمل جانب الغيبيات كالفكرة التصميمية والمعاني والعلامات المبطنة التي تحتاج إلى قراءات تعمقية نستنبطها من بواطن العمل الفني ومؤشراته القابلة للتفسير والتحليل تحت النظام المفهومي للتأويل سواء كان على المستوى الشخصي أو المستوى العام ، وهذا يفضي إلى الانتظام والتنسيق الذي يكمن في تجارب الفكر حين الوصول إلى مرحلة التأمل، كون العقل يدخل من عالم التخيل الحر إلى آليات تفكير منظمة تتداخل فيها عمليات التحليل والتركيب ، ليُحيل التخيل الحر إلى تخيل منظم ، فدراسة وتحليل العمل الفني يبدأ بدراسة التأملات ما بين الفنان والعمل الفني .

**الكلمات المفتاحية** : تأويل، الخطاب التعبيري، الخط العربي.

## Abstract

The field of Arabic calligraphy received a wide range of artistic levels that gave it the capacity and development of its functional, aesthetic and expressive concepts with great interest, due to the openness of the activities that make up images and mental concepts. Non-visual, which is an important visual scene carrying components and visual features, including representing the side of the audience such as the image and written texts and color spaces and decorative units, and some of which holds the side of metaphysics such as the design idea, meanings and lined signs underneath C to in-depth readings we draw from the inside of the work of art and its indicators, which can be interpreted and analyzed under the conceptual system of interpretation, whether at the personal level or the general level, and this leads to regularity and coordination, which lies in the experiences of thought when reaching the stage of meditation, the mind enters the world of free imagination to Structured thinking mechanisms in which analysis and syntheses overlap, to refer free imagery to structured imagination.

**Keywords:** Interpretation, Speech, Arabic Calligraphy**.**

## الفصل الاول

**مدخل :**

حظي ميدان الخط العربي بمراحل انتقالية طوّرت اتجاهاتِه التصميمية من مراحلِه الوظيفية التدوينية إلى الإثراء الجمالي والتعبيري ؛ فقد سعى الخطاط بالاجتهاد للوصل إلى تكوينات خطية غير تقليدية ، الامر الذي جعل من هذهِ التصميمات خطاباً يحمل معانِ تأويلية عدة ، وقد كان لهذا السبب بالذات أثرها في صياغة مشكلة البحث الحالي وهي كما يأتي :

1- ما هو مفهوم التأويل ، وما دورهُ في قراءة الخطاب التعبيري في تكوينات الخط العربي ؟ .

2- ماهي الدوافع أو الموضوعات التي سعت الى تأويل الخطاب النصي الخطي التعبيري في البنية التصميمية ؟

3- ما هو دور هذهِ التكوينات الخطية في تحقيق التأويل الذي يأتى من تنوع الخطاب التعبيري ؟ .

ومن هذهِ الاسباب وجد الباحث أن مشكلة بحثهِ تتحدد من خلال التساؤل الاتي :

**ما هي الدوافع والمفاهيم التي ادت الى تأويل الخطاب التعبيري في تكوينات الخط العربي ؟ .**

**أهمية البحث:** تكمن اهمية البحث فيما يأتي :

يعنى البحث بدراسة موضوع تأويل الخطاب التعبيري في تكوينات الخط العربي بوصفه توجه فني لم يستأثر بأهتمام بحثي مستوعب ، والتعرف على طبيعة ذلك التنظيم الشكلي .وسيُنعى بأغناء الجانب التعليمي من بحوث ودراسات تخدم الدارسين والعاملين في حقل هذا التوجه .

**أهداف البحث:**

يهدف البحث التعرف على تأويل الخطاب التعبيري في تكوينات الخط العربي، والكشف عن الدوافع والمفاهيم في تعدد الخطابات البصرية الخطية ودورها في تحقيق البعد الوظيفي والجمالي والتعبيري .

**حدود البحث:**

الحدود الموضوعية : تأويل الخطاب التعبيري بكافة تنوعاتها الشكلية .

الحدود الزمانية : من عام 2000 لغاية 2018م . لازدهار هذهِ الفترة بفيض الاعمال الفنية التي تعني بمراحل تطور ميدان الخط العربي ، فضلاً عن كونها عامل اثارة فني وجمالي للمتلقي .

الحدود المكانية : العراق – ايران – تركيا . وذلك لاهتمام هذهِ البلدان في تطوير هذا الجانب الفني (الوظيفي – والجمالي – والتعبيري) ، فضلاً عن انفتاحهم الفكري (الارتباط بالمضمون) .

**تحديد المصطلح : التأويل :**

عرفهُ معتز بأنهُ ("الطريقة أو المنهج الذي يكشف عنهُ المتلقي في تفسير الدلالات التي توحي بها مكونات الخطاب ، فالتأويل بشكل عام هو إعطاء معنى أو دلالة لحدث أو مشهد لا يبدو فيهِ هذهِ الدلالة لاول وهلة ، أو قد يشوبه الغموض . كما يعمل التأويل على تفسير وتوضيح العديد من الظواهر ، وقد يكون التأويل ذاتي التفسير أو عام التفسير ، بحسب معطيات الخطاب".(معتز ، ص11، 2019م) .

**التعريف الاجرائي للتأويل : وهو القدرة على القرآءة وفك مضامين خطاب النصي الخطي وبيان تفسير إرتباطي يعبر عن دلالات مضمرة تحتاج الى توضيح المعاني المكمنة للخطاب المضمر في تكوينات الخط العربي .**

## الفصل الثاني

### المبحث الاول : التأويلي (المعنى والمفهوم):

إرتبط التفكير بالبنية التصميمية للوحة الخطية بتأثيرات ومديات التأويل ، وذلك لما حظيت بهِ من تنوع افاض لخيال[*] الرؤية البصرية الكثير من التوسعات في إدماج وتداخل بنائي يتم بفعل الانفتاح للنشاطات المكونة للصور والمفاهيم العقلية كون التأويل هو"النشاط العقلي في تحليل وكشف مكونات الخطاب وسبرأغواره ، وتحديد دلالاته ومدلولاته شكلاً ومضموناً ، وفك طلاسم عناصره البصرية ، وغير البصرية من خلال المتلقي ، المؤول ، المتذوق ، المستهلك بما يتلاءم مع سياق الخطاب وأهدافه".(معتز ، 2017م ، ص6) . إذ إننا نستحضر في اذهاننا ليس الأشياء الممكنة فحسب ، بل كل ما يمكن أن يكون بعيداً عن الواقع الحالي فتتم بمشاركة عمليات اخرى تتفاعل فيما بينها كظاهرة تداخل الاجناس التي تحمل طابعاً مظهرياً معبراً بمعانٍ تؤول بتأثيرات تفسيرية لواقع يحمل إنفتاحاً فكرياً متنوعاً يعتمد بشكل واسع النطاق على القدرات التحليلية والتقويمية التي تؤول على تفسير النص والبحث في معناه والتي هي من استراتيجيات التفكير الناقد ، فهو مجال خصب ومؤثر في ما يمثلهُ من إرتباط بينهُ وبين ما تحملهُ البنية التصميمية من مفاهيم تأويلية لتعبير فكري أو تقني تسهم في الكشف عن المغزى الحقيقي أو القريب للحقيقي كما مبين في الشكلين (1-2) . وهما يمثلان واقع الظاهرة الفنية للوحة الخطية ذات التأثيرات التأويلية ، إذ استعمل الخطاط المصمم في الشكل (1) عدة علامات ليتكامل بعضها مع البعض الآخر من خلال عملية التنظيم ، إذ توحي بالمغزى الذي يربط مابين العناصر المرئية كمشهد متداخل يجمع اجناس عدة اقتبست من الواقع الحقيقي لتوحي بتأويل المسعى في طريق العلم إلى بوابتهِ المطلة على فضاء مفتوح لا نهاية لهُ ، والتي استمدت من المعنى المنصوص للآية القرانية (وما اوتيتم من العلم الا قليلا) . وهنا يفسر التأويل إلى كل ما حققهُ الإنسان وتوصل اليهِ من علم هو جزءً يسيرٌ ، وأن ما هو مخفٍ أو مُضمر يبقى في علم الغيب . أما في الشكل رقم (2) فقد كان التأويل على وفق مفهوم التماسك كوحدة البلاد وعدم تقسيمها إلى أجزاء ليبقى العراق موحداً بكل مكوناتهِ الإجتماعية والجغرافية لتوظيف الخطاط المصمم الآية الكريمة (واعتصموا بحبل الله جميعاً ولا تفرقوا) سورة ال عمران آية 103 ، فقد كان تأويل المشهد بصفتهِ القريبة للمغزى الحقيقي وهي البنية المتراصة لتحقق

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)

[*]- الخيال: هو طريقة للإكتشاف والتحرك الديناميكي العقلي على نحو ارادي ومرن ، من اجل تكوين الصور داخل العقل وتحريكها وتحويلها للوصول منها إلى تنظيمات ومركبات جديدة".(Bronowski,2001,p133) .

الترابط الجغرافي والفكري ضد التقسيم والتفرقة . ومن أكثر التأويلات على واقع البنية التصميمية هي التفسيرات للمعاني والحيثيات المرتبطة باللوحة الخطية "فيدرك الخارج عن ذاته بالفكر الذي وراء حسه ، وذلك بقوى جعلت له في بطون دماغه ، لينتزع منها صور المحسوس ويجول بذهنه فيها فيجرد منها صور أخرى".(الحداوي ، 2006م ، ص70) .

فكل عمل هو مشهد بصري يحمل مكونات وملامح بصرية منها يمثل جانب الحضور كالصورة والنصوص الخطية والمساحات اللونية والوحدات الزخرفية ، ومنها ما يحمل جانب الغيبيات كالفكرة التصميمية والمعاني والعلامات المبطنة التي تحتاج إلى قراءات تعمقية نستنبطها من بواطن العمل الفني ومؤشراته القابلة للتفسير والتحليل تحت النظام المفهومي للتأويل سواء كان على المستوى الشخصي أو المستوى العام "فمعنى الناتج من الإلتحام بين معطيات الرموز والتجربة الشخصية مع المشاهد وفهم الرموز يولد معنى كل دلالي وتلميحي الذي يدل من الفكرة المتسلسلة عملية نقل المشهد السابق وهو هدف إعادة سرد الأحداث بالنسبة لسياق العرض الذي نقدمه في الناتج التصميمي".(بيرت ، 1979م ، ص66).

وهذا يفضي إلى الانتظام والتنسيق الذي يكمن في تجارب الفكر حين الوصول إلى مرحلة التأمل ، كون العقل يدخل من عالم التخييل الحر إلى آليات تفكير منظمة تتداخل فيها عمليات التحليل والتركيب ، ليُحيل التخييل الحر إلى تخييل منظم ، فدراسة وتحليل العمل الفني يبدأ بدراسة التأملات ما بين الفنان والعمل الفني وتستمر مع تجربة التخيل التأويلي لدى المتلقي، "فمجالات التأويل ثلاثة وهي: المؤلف والنص والناقد ، وحولهم تدور هذه الحلقة".(الاحمر ، 2010م ، ص182). كون "الخبرة تنتج من خلال العلاقة التبادلية بين العمل الفني والفنان من جهة وبينه وبين المتلقي من جهة أخرى ، إذ يشير بهذا الصدد إلى أن الفنان يقصد المشاهد ، والمشاهد بدوره يقصد الفنان ، فكلا القصدين يلتقيان عند الموضوع الجمالي الذي يتأسس على أرضية الموضوع الفيزيقي وهو إشارة واضحة إلى تحول اللامرئي إلى مرئي عياني بأعتماد الفكرة المتخيلة وانشائها على السطح التصويري".(الزيدي ، 2010م ، ص96) . بمعنى أن العمل الفني هو تجسيد مرئي لما يحملة الفكر من تصورات خيالية تتجسد على وفق معانٍ ومفاهيم يفصح عنها التأويل، بتمثلِهِ مراحل استراتيجية التفكير الناقد الممنهجة من خلال تفسير وتحليل وفهم وتقييم البنية التصميمية في اللوحة الخطية .

كما تجدر الإشارة إلى الفارق بين المعنى المفهومي للتأويل والهرمنيوطيقا وهي أن التأويل في أدق معانيه هو "تحديد المعاني اللغوية في العمل الادبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب ومن خلال التعليق على النص . مثل هذا التأويل يركز عادة على مقطوعات غامضة أو مجازية يتعذر فهمها . أما في اوسع معانيه فالتأويل : (هو توضيح مرامي العمل الفني ككل ومقاصده بأستخدام وسيلة اللغة . وبهذا المفهوم ينطوي التأويل على (شرح) خصائص العمل وسماته مثل النوع الادبي الذي ينتمي اليه ، وعناصره وبنيته وغرضه

وتأثيراته". (الرويلي ، 2007م ، ص88) . اما في ابسط معانيه فهو "قراءة للنص أو مقاربة له ، إذ تتحكم فيها الفرضيات الخاصة بالقراءة المنبثقة من معطيات النص اولاً ، ومن قدرات المؤول ثانياً . اما في أوسع معانيه فهو القراءة بمعناها الواسع : نقدية أو ايديولوجية أو مغرضة أو بريئة ..الخ" للاستزادة يراجع (قطوس ، 2004م ، ص210) .

اما الهيرمنيوطيقا فهي باختصار نظرية التأويل وممارسته ، ولذلك لا حدود تؤطر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة الى توضيحه وتفسيره . كما لا تقتصر ممارسة الهيرمنيوطيقا على التأويل الادبي ولا توجد مدرسة هيرمنيوطيقية معينة ولا يوجد من يمكن أن يطلق عليهِ صفة الهيرمنيوطيقية ، ولا هي كذلك منهج تأويلي له صفاته وقواعده الخاصة أو نظرية منظمة".(الرويلي ، 2007م ، ص88).

كما يرجع أساس هذه النظرية إلى "عام (1654) وما زال مستمرًا حتى اليوم خاصة في الأوساط البروتستانتية . وقد بدأ الإهتمام بها في أواخر الستينيات ، فاتسع مفهوم المصطلح في تطبيقاته الحديثة ، إذ بدأ إستخدامه في دوائر الدراسات اللاهوتية ليشير إلى مجموعة القواعد والمعايير التي يجب أن يتبعها المفسر لفهم النص الديني" للإستزادة يراجع .(ابو زيد ، 2005م ، ص13) و(الأحمر ، 2010م ، ص181) .

اذاً نظرية التأويل هي الإتجاه الفلسفي الذي يشير لتطور دراسة نظريات تفسير وفهم النصوص في "فقه اللغة واللاهوت والنقد الأدبي ، وتعرف أيضاً (بالهرمنيوطيقا) في الدراسات الدينية للدلالة على دراسة وتفسير النصوص الدينية ، وفي الفلسفة هي المبدأ المثالي الذي من خلاله تكون فيه الحقائق الاجتماعية وبعض الحقائق الطبيعية رموزاً أو نصوصاً والتي بدورها يجب أن يتم تفسيرها بدلاً من وصفها أو إيضاحها بموضوعية"(ابو زيد ، 2005م ، ص13) .

وقد سميت كذلك بـ (علم التأويل والتأويلية) ، وقد فرق العلماء وخاصة في علم التفسير بين التأويل والتفسير "وأن التأويل يعني التوصل لمعنى أعمق من التفسير، لانهُ يؤكد على عملية الفهم ومن ثم التفسير ، وقد نقل شليرماخر الهرمنيوطيقا من دائرة الإستخدام اللاهوتي إلى دائرة العلم والفن" (قطوس ، 2004م ، ص204). وهذا يعني أنها لم تطرح لتفسير النص الديني ، بل لمطلق النص بعامة ، أو للنصوص الأدبية أو لفهم النصوص في العلوم الإنسانية بخاصة ، فإنها إما أن تبحث عن وضع منهج وقواعد للتفسير وفهم النص اولاً[*] ، أو الأعم من النص والسلوك والمواقف بصورة عامة ، أو تبحث عن تفسير حقيقة الفهم والرؤية الفلسفية له ومعالمه العامة . وذلك لأن هذا العلم يبحث عن مسائل عديدة ترتبط بالنص وعلى الرغم من اختلاف اتجاهاته ونظرياته ، ولكنها تشترك في أن لها تأثيرها الكبير في تفسير النص وفهمه ، وربما تغيرت أو تطورت النظرة

[*]– (يتحقق الفهم بأستخلاص المؤول معرفة موضوع العمل الفني ، بعد أن يندمج افق تفكيره بأفق معنى الشكل ، فيلجأ المؤول إلى التفسير الذي يتم إيصاله بواسطة اللغة ، هذا يعني أن الفهم يتشكل من افقين هما أفق المفسر وأفق العمل الفني ، وهذا ما يجعل من الفهم حاملاً لطبيعة تركيبية ، الذي ينعكس بدوره على التفسير الذي لا يمكن أن يكون نهائياً أو ثابتاً، بفعل تعدد التركيبات في الفهم) للإستزادة يراجع (جنان ، 2014م ، ص191-192) .

والطريقة في عملية التفسير لإختلاف آراءها، فهي تبحث عن مجالات عديدة مرتبطة بالنص فهي تبحث عن طبيعة النص ومعناه ، وحقيقة الفهم والتفسير وعلاقة النص بالتراث والتقاليد ، والعلاقة بين النص والمؤلف ، "وتركز كثيراً على علاقة المفسر بالنص ، وهل للنص شخصية مستقلة عن المؤلف ، وليس لقصد المؤلف ومراده من النص أهمية وإنما المهم فهم المفسر، أو أنّ المهم الوصول لقصد المؤلف ، وهل يمكن الوصول إليه ، وكيفية ذلك ، وما هي تأثيرات ظروف المؤلف أو المفسر ومكوناته الثقافية والفكرية والإجتماعية والظروف المحيطة به ، وخاصة مع إختلاف زمان وظروف المفسر عن المؤلف ، بحيث تزداد حدة التعقيد إذا كان النص ينتمي إلى زمن مغاير وواقع مختلف لزمن التفسير وواقعه، أي إذا كان المؤلف والناقد ينتميان إلى عصرين مختلفين).(ابو زيد ، 2005م ، ص17) . إن هذه المسائل وأمثالها بحثت عنها نظرية التأويل ، ومن هنا ارتبطت بالكثير من القضايا المعاصرة المطروحة في مجال الفكر والثقافة والمعرفة سواء كانت الدينية منها أوغيرها من المعارف الاخرى.

## المبحث الثاني : اتجاهات (التأويلية) :

صنفت نظرية التأويل إلى اتجاهات متعددة ومختلفة إذ لا يمكن وضع أصول عامة مشتركة لهذه الاتجاهات فنذكر بعضها وهي كما يأتي :

1- **فكرة الاتجاه المحافظ (الهرمنيوطيقا الكلاسيكية)** : ويذهب هذا الاتجاه إلى أن المفسر يتمكن من خلال المنهج الصحيح التوصل لمقاصد المؤلف والحقيقة الموضوعية للنص والعمل عليهِ ، "ويعبر عن هذا الاتجاه بالتقليدي والرومانسي ، ويمثل شليرماخر الهيرمنيوطيقا الكلاسيكية ، فقد نقلها من دائرة الاستخدام اللاهوتي إلى دائرة العلم والفن الذي يؤسس لعملية الفهم ومن ثم التفسير. كما تجدر الاشارة إلى أن للنص بعدين الاول موضوعي والثاني ذاتي نفسي" (قطوس ، 2006م ، ص204) وكما يأتي تفصيل لهذين البعدين :

أ- البعد الموضوعي : ويتمثل في اللغة التي تشير إلى المشترك الذي يجعل عملية الفهم ممكنة ، (وتقوم تأويلية شليرماخر على أساس أن النص عبارة عن وسيط لغوي ينقل فكر المؤلف إلى القارئ).(ابو زيد ، 2005م ، ص20) . إذ يحمل النص علامات تمكن من التأسيس لعملية الولوج بحيثيات واغوار متنوعة تسهم في عملية التأويل وتمهد للمتلقي التمعن لايضاح المعاني القابلة للتفسير ، فلو تأملنا إلى كلمة (حب) في الشكل (21) لوجدنا أن التحول من هذا النص إلى شكل مرئي متمثل بالقلب بأنهُ يمثل رؤية ممنهجة مفادها التفكير بصيغة تتخذ ابعاداً تتعلق بمقاصد الفنان الذي اتخذ من دائرة الموضوع تفسيراً ممنهج على وفق مفاهيم متفق عليها تتعلق بالارتباط الحاصل ما بين النص والهيأة المتمثلة بالقلب .

ب- وتبادل التجربة ما بين المبدع والمتلقي ، فلو تأملنا الشكلين (4-7) لوجدنا البعد النفسي الذاتي : ويتمثل هذا البعد في "المبدع نفسه إذ يشير إلى فكرة المؤلف ويتجلى في استخدامه الخاص للغة" (قطوس ، 2006م ، ص204) . إذ يعكس الفنان بمخيلتهِ إلى تمثيل عملية التعبير من الجانب الموضوعي إلى التجربة ، لانهُ يحولها من حالة الذاتية إلى حالة خارجية يمكن المشاركة فيها وتأملها من خلال اسقاط أن ذاتية الفنان قد تؤول بتنوع التفسيرات في تجسيد المعنى ، فينتقل الموضوع من حالة إلى اخرى ترتبط جميعها بما يتعلق إستحضار كل الإمكانيات لمعنى النص وإن كانت تجسد مغزى الهيأة التصميمية التي تمثل هيأة القلــب ،

شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)

شكل رقم (7)

فجميعها تمثل تأويلات التداول للبعد النفسي الوجداني ما بين الفنان والمفسر ، وعليهِ يمكن للقارئ الذي يود قراءة النص أن يبدأ من أي جانب يراه سواء كان موضوعياً أو ذاتياً ما دام كل منهما يؤدي إلى فهم الآخر .

2- **فكرة الاتجاه المعتدل أو (نظرية التفسير)** : أما مفكرو الهيرمنيوطيقا المعاصرون مثل "الايطالي (إميليوبيتي) ، والفرنسي (بول ريكو) ، والامريكي (هيرش) فقد سعوا إلى إقامة نظرية (موضوعية) في التفسير. وعلى ايديهم انتقلت الهيرمنيوطيقا من كونها بنيت على أساس فلسفي لتصير ببساطة علم تفسير النصوص أو (نظرية التفسير) . وقد ركز بول ريكو على تفسير الرموز بوصفها وسيطاً شفافاً ينم عما وراءه".(قطوس ، 2004م ،ص207) .

شكل رقم (8) تأسس تكوين هذه اللوحة الخطية على كلمة (سلام)

ويمثل الاتجاه المعتدل كل من"(غادامير) و(ريكور) ويذهب إلى أن التفسير خلاق دائماً ، وحوار جدلي دائماً بين المفسر والمؤلف (النص) ولذلك لا يمكن الحديث عن الحقيقة الموضوعية أو المعنى الذي قصده المؤلف بل التفسير هو امتزاج أفق المفسر مع أفق النص ، وتوافق بينهما ، لذلك يجب على القارئ ألاّ يحلل النص كمادة عضوية كاملة ومعزولة بذاتها ، وإنما عليه أن يخاطب النص بصفة النص ، وعليه أن يتحلى بإنفتاح إستقبالي ترحيبي).(الرويلي ، 2007م ، ص92) . وذلك من أجل التحاور مع النص لفهمه بصورة أعمق وأدق ، فلو تأملنا الشكل رقم (8) لوجدنا المعطيات الموضوعية المتمثلة بما يعنيهِ النص وما يحملهُ من رموز كامنة فيهِ ، فقد فسرت عملية ربط النص بتمثال الحرية التي تؤكد المعنى الباطني لكلمة (السلام ، والحرية) الذي يحيل بدورهِ لمهمة المفسر وهي النفاذ إلى معنى النص من خلال حل مستويات

المعنى الكامن فيهِ ليحل الظاهر مكان الباطن من خلال كشف المعنى الحرفي ليتجسد في هيأة تمثال الحرية فيتجلى التفسير هنا امتزاج أفق المفسر مع أفق النص ليحقق التوافق بينهما.

3- **فكرة الاتجاه المتطرف** : ويمثله كل من "(نيتشه) و(هايدجر) و(فوكو) و(دريدا) إذ يرون أنه مع التأكيد على خلاقية المفسر فمن المشكوك به أن يتمكن المفسر من التوصل للمعنى الأصلي للعمل ، فكل التفسيرات لمعنى النص احتمالية ونسبية" للاطلاع يراجع (يحي الراضي ، 2015 ، ص8)[*]. وهذا يعني أن التأويل في هذه الحالة يميل إلى التحيز ولا يخضع للحقيقة ولا يستند على اسس يستطيع من خلالها المتلقي من تفسير العمل الفني ، وعليهِ يبقى في طي التحسبات والظنون التي لا تستند الى دليل ثبوتي يفسر محتواه ، ولو تأملنا الشكل رقم (9) لوجدنا الخطاط قد ابتعد عن حقيقة تجسيد المعنى المنصوص (بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ) من خلال تأكيده للهيأة الشكلية المتمثلة بالفاكهة ، وهو دليل على اصراه في تحقيق شكلية الصورة دون ترابط المعنى ، مما يعبر عن تفكير يتنافر مع واقع الحال.

شكل رقم (9)

4- **فكرة الإتجاه النقدي** : ويمثله "(جون هابرماس) ، ويذهب إلى أنه من خلال التأمل الناقد يتمكن أن يكون أكثر وعياً بالأعراف ، حتى يكون أكثر صيانة من تأثير التراكمات الأيديولوجية والثقافية والاجتماعية للتقاليد ، التي يعيشها المفسر، ولكن لا التحرر الكامل منها".للاطلاع يراجع (يحي الراضي)[*] . وكذلك (مُحَمَّد الاحمد)[**] ، إذ إن (الإرث الاجتماعي لا يحيل في تصورنا على لغة بعينها كونها نسقاً من القواعد فقط ، بل يتسع هذا المفهوم ليشمل الموسوعة العامة التي أنتجها الاستعمال الخاص لهذه اللغة ، أي المواصفات الثقافية التي أنتجتها اللغة ، وكذا تاريخ التأويلات السابقة الخاصة بمجموعة كبيرة من النصوص).(ايكو ، 2004م ، ص86) .

وفي رأي (هابرماس) أن التحرر من هذا الانحراف شرط على خلاف الواقع ، ولكن مما يؤسف له ، كما هو الشأن في الكثير من النظريات الغربية إذ لم يتقبلها الكثير من الغربيين أنفسهم ، واعترضوا عليها ورفضوها ، ولكن وجد في الشرق ، أو بين المسلمين ، من يتقبلها ويدافع عنها ، ويطبقها على التعاليم والنصوص الإسلامية ، ويحاول نشرها بين المسلمين.

فلا يمكن أن يكون هذا المعنى الظاهر هو المراد الجدي للمتكلم ، لذلك لابد أن نفسر المراد الجدي للكلام بما يلاءم تلك المعلومات اليقينية وترك الظهور اللفظي ولكن بعد إثبات ضرورية تلك المعلومات ، وقد ثبت ضرورية ويقينية الكثير منها في مجال بنية اللوحة الخطية إذ يستلزم الكشف عن حيثياتها من خلال المعنى

شكل رقم (10)

[*]- مصطلحات فكرية . www.kanadeelfkr.com .

[**]- للاطلاع يراجع مُحَمَّد الاحمد في الحوار المتمدن الموقع الاتي : m.ahewar.org/s.asp?aid=503720&r=0

الغائب شكلياً من الظاهر في رمزية المعنى الباطن كما يلاحظ في الشكل رقم (10) ، إذ يؤول التمظهر البصري الذي تجسد عبر نسق العناصر الخطية متمثلاً ببنية التكوين الأيقوني (البيضي) ، كما يلاحظ في حروف (التاء) المتكررة التي تمثلت بالمد فهي النسيج الشكلي الداخلي الذي يُعبر عن فكرة عقلية عميقة في تحقيق تحول نوعي عبر نظم وعلاقات تصميمية جديدة ، إذ جسد العمل تدرجاً لاستكمال الهيأة الأيقونية البيضية من خلال التقليص المتدرج (للتاء) لتأكيد الصفة الشكلية التشبيهية لايقونة البيضة ، وهي حركة اشتغالية متحركة انشائياً لتسهم بأتمام الهيأة المعبرة عن تراسلية النص المعبر عن حركة مخفية تتمثل بقولهِ تعالى (المسلمين والمسلمات والمؤمنين والمؤمنات والقانتين والقانتات... إلى آخر سورة الاحزاب آية 35). الامر الذي يحيلنا بالانتقالة التوصيفية الحسية من صفة إلى أخرى بواقع حركي مستبطن المعنى غير مرئي وهي الإستعداد لكسب الأجر (الغيبي المنتظر) الذي مثلهُ الخطاط من أن البيضة هي في الواقع تنبئ إلى ولادة تتمثل (كالأجر المنتظر) ، وبهذا يكشف أن للخط العربي استجابة لكل التحولات إذا ما استغل بفكرة إبداعية تحيلهُ من الحالة الوظيفية إلى الجمالية التعبيرية والمتمثل بالشكل الأيقوني البيضي "وهي الصورة الذهنية التي تتراءى من خلال الدال ، والفكرة تقابل المعنى أو المدلول ، وان العلاقة بين الرمز والفكرة هي علاقة سببية ، أي إن الفكرة هي العلة في وجود الرمز".(اياد ، 2008م ، ص179) . وإن كان لهذا الاسلوب من الصياغة حتم إبراز السيادة عبر مرموز الشكل وتساوق الاصل التنظيمي المرتبط بكلمات النص ذاتها ، ولا سيما عامل المد الظاهر في (التاء) مما عبر عن معالجة تصميمية معبرة وعن جمالية حدسية مُرتبطة بمهارة الخطاط وقدرتهِ التنظيمية . وأن هذا النتاج ليس فقط عمل حرفي ، وإنما هو أساس العقل ومنطلقها ، إذ إن كافة النتاجات الابداعية لا بد ان يكون منطلقها من عملية عقلية واعية تقف عند عوامل انتاج العمل المبدع (كالطلاقة ، والمرونة ، والاصالة ، والحساسية تجاه المشكلات ، والتنظيم ، والترابط الشكلي) ، ويلزم التأكيد على هذه الحقيقة ، بأن المعلومات اليقينية هي التي يمكن أن تكون قرائن على فهم المراد الجدي وعدم الأخذ بالظهور اللفظي فحسب وانما كشف أغوارها ودواخلها ، وأما المعلومات الظنية أو الإحتمالية غير المعتبرة ، لا يجوز اعتمادها في نفي الظهور اللفظي حتى لا تسبب الشك أو الظن الخاطئ الذي ينتج عنهُ فيخالف الحقيقة .

إذن فهذه المعلومات هي التي ذكرنا لزوم مقارنة التفسيرات والآراء والخلفيات والمعلومات والأحكام المسبقة معها ، لتقويمها ومعرفة مدى صحتها وخطأها ، بل تقاس بها حتى تكون التفسيرات منطقية لا لبس فيها .

## المبحث الثالث : التأويل والإستعارة :

يشترط التأويل الاستعاري إلى المؤولات أي إلى وظائف سيميائية تصف المعنى المضموني في حدود ارتكازه على نماذج وصفية يقوم ببنائها الخطاط المصمم، إذ إن الإستعارة هي تعويض العبارات في اكسائها بمظهر

تعبيري حاضر داخل التجلي الخطي للنص ، فهي "تربط علاقة تطابق معين بين مضامين التعابير ، ولا تحيل على طريقة نظرتنا للمراجع إلا بشكل غير مباشر ، وانها محاولة تطبيق منطق شكلي لفهم قيم الحقيقة".(إيكو ، 2000م ، ص149) . ولهذا يجب التعامل مع الإستعارة(*) أو الملفوظ الاستعاري على وفق تصور وفهم مبتكر فإننا لا نستطيع وضع هذا الدال في هذا المدلول إلا إذا كنا نتصورهُ لاول وهلة ، ونعي على وفق تفكيرنا وتأملنا من خلال تحليلنا للمراحل الخاصة بالإجراء التأويلي نستطيع صياغة بعض الفرضيات الخاصة بتوليد فكرة الإستعارة ، وقد قسم الباحث على وفق إجتهادهِ المتواضع تنوع التفكير للتأويلات الإستعارية ذات الترابط المعني بالبنية التصميمية للوحة الخطية وهي كما يأتي :

**1- التأويل الاستعاري الاصطناعي :**

وهي إستعارات تحكمها الصدفة في تمثيل الشبه وأن كل "محاولة تروم تحديد قواعد لإنتاج إستعارات إصطناعية لن يترتب عنها سوى توليد إستعارات ميتة ، أو استعارات عديمة الاهمية . إذ إننا لا نعرف إلا الشيء اليسير عن ميكانيزم الابتكار ، وغالباً ما ينتج المتحدث استعارات عن طريق الصدفة ، أي عن طريق تداعيات فكرية لا يمكن التحكم فيها ، أو يتم عن طريق الخطأ".(إيكو ، 2000م ، ص145) . فقد يُلاحظ وجود نماذج خطية لا تمد بصلة لا من قريب ولا من بعيد عن المعنى المراد للنص المذكور فينتج تناقض ذاتي يضعنا أمام إثبات مزيف كما في الشكل رقم (11) والمتمثل بالنص (ما شاء الله كان) والمجسدة على وفق استعارة لشكل الابريق ، الامر الذي يحيل إلى إرباك المتلقي لماهية الفكرة وعلاقتها وعدم ترابطها بسياق النص ومعناه ، وعليهِ فإن الباحث لا يرى سوى تأكيد لجدلية تجلي الشكل على حساب المعنى والمضمون .

شكل رقم (11)

**2- التأويل الإستعاري المبالغ :**

وهي احدى الصفات المهمة في تكوينات الخط العربي إذ تعد المبالغة من فاعليات المغايرة الشكلية التي تعتمد على تحوير الشكل الأصلي ، سواء بالتصغير أو التكبير أو التلاعب الفني بواحد أو اكثر من الدوال الخطية ، لتوليد شكل مغاير قريب للشكل المستعار منه . فهي (تعني مد التشكيل إلى مديات أكثر مما هي في الواقع بقصد التشويق أو الترغيب أو جلب الإنتباه وهي نتاجات عمليات التضخيم والإضافة والزيادة التي تقع على مظهرية الأشكال دون الإخلال بمعانيها ودلالاتها ومعاييرها التصميمية).(منى ، 2006م ، ص5) .

شكل رقم (12)

(*)- ويقصد بالإستعارة أنها "دلالة التوجه المحدد المشتق عن آخر،يكون فيه الاخير مستتبعاً لأوله ومرتبطاً فيه ، ليعكس الإستمرارية ، بمعنى أنها تصيرت على وفق إنموذج معين يدل عليها". للاستزادة يراجع (محمد ، 2017م ، ص77) .

والمبالغة الشكلية يمكن أن تكون كلية شاملة أو جزء مقتطع منه لتشكيل تغيير متكيف مع البنية الكلية كما مبين في الشكل رقم (12) وهي قدرات تحويرية لخصائص الحروف المنتصبة عامودياً وتوظيفها على وفق توليد اشكال قريبة من اشكال المنارات والقباب المستعارة من الشكل الأصلي لضريح الإمام علي عليه السلام ، لتمثل اوجه الشبه المستعار .

### 3- التأويل الإستعاري المختزل :

الإختزال عملية تقنية يقوم بها الخطاط لتقليل أو تقليص في الدوال الخطية أو المساحات (الفضاء).لذا فهو يمثل "كتابة مختصرة رمزية تمثل شكل ومعنى الاختزال".(البهنسي ، 1995م ، ص5).ويتصف الاختزال بأنهُ فعل تصميمي تقني يستخدمهُ الخطاط ويلجأ الية للتعبير عن مضامين فكرتهُ المتعلقة بضرورات وحاجات فنية تصميمية ، تكون مهمة لتحقيق وظيفة محددة تتبلور دورها من خلال هيئة الشكل وتنوعاتهِ ، فيستخدمهُ الخطاط ليحدث عليهِ الكثير من المتغيرات لتحقيق تنوعات شكلية مظهرية لان (هيأة التصميم مكونة من تنوع بالأشكال التي يوضحها ويبلورها المصمم) (نوبلر،1987م،ص87).ويمكن ان نلاحظ الاستعارة المختزلة في الشكل الايقوني من خلال عبارة (النوايا) والتي جاءت بهيأة اليمامة بشكلها المختزل عبرت عن مضمون مرتبط ما بين الدال والمدلول،كما في الشكل رقم(13).الذي تعبر عن نوايا مضمونها السلام وهو تعبير مضمر يمثل المعيار التداولي للنوعية التي دائما ما ترتبط بصفة اليمامة، وهو تأويل مجازي يمثل صفة اليمامة.

شكل رقم (13)

### 4- التأويل الإستعاري بصفة (تحويرالشبه) :

ويُعد هذا الاسلوب من ضمن المبالغة في التصاميم الخطية المستمد مواضيعه من الأشكال الطبيعية والأشكال المصنعة ، وهي الأشكال التي يقوم الخطاط بتحويرها من خلال استخدام الهيأة الكلية للشكل كالأواني والمزهريات والأشكال الأدمية والحيوانية وحتى العمارية ، فيعتمد الخطاط اسلوب التحوير المهذب بشكل يتقبله المتلقي "وهذهِ الاسلوب يغلب على بعض تصاميم التي يظهر موضوعات مستمدة من المحيط الخارجي والداخلي الطبيعي أو المصنع فتصوير الرسم وتهذيبه من مظاهر العبقرية الفنية لأن الفنان تجاوز مرحلة النقل والتقليد إلى مرحلة الابداع والابتكار وترجمة الأحاسيس والإنفعالات".(بغدادي ، 1988م ، ص2) .

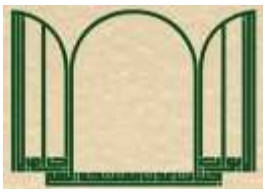
شكل رقم (14)

لذا فأسلوب التحوير في التكوينات الخطية يعطي صفة الشبه المستعار ، عبر الإستعانة بالشكل أو هيأة الشكل الأصلي ومن خلالها يقوم ببناء تكوينهِ الخطي الذي يقوم على إشتغالات إملاء هذا الحيز المستعار كما مبين في الشكل رقم (14). الذي ينص على الآية القرآنية (اقرأ) ، والتي جاءت تشبيهاً بما يحاكي الشكل الأصلي لشكل الكتاب المفتوح على منضدة

القراءة ، والتي تؤول إلى الفعل بتهيئة الفكرة إلى وضعية القرآءة ، فمن خلال كلمة واحدة إستطاع الخطاط المصمم من اثارة المتلقي بتفسيرات عدة على وفق تنوع التوصيف الامثل لشكل الاستعارة .

5- **التأويل الإستعاري بصفة جزئية** : وهي إستعارة تقوم على جزء معين من النص فتُجسد في التكوينات الخطية على وفق دلالات جزئية أو كلمات إشارية تعني بالدليل الصوري فيعمد الخطاط إلى تجسيده واحالتهِ الى واقع ملموس يخدمهُ في عملية الإستعارة ، كما مبين في الشكل رقم (15) . فيلاحظ من هذا التكوين أنه تأسس من كلمتين وهي (مفتحة – وابواب) . وبهذا فقد إستوفى الإستعارة الجزئية من النص الكلي .

6- **التأويل الإستعاري بصفة كلية (التمثيل الحرفي)** : وهي إستعارة يستخدمها الخطاط فيستنبطها من خلال النص الذي يحمل دلالات تعبر عن مغزى معين ليدل عليها من خلال استنفاذ معاني النص كاملة ، فيعمد على تحقيق الفعل الإستعاري بكافة حيثياتهِ ودلالاته الرابطة ، فيحقق بذلك الإستعارة الكلية على وفق التمثيل الحرفي ، أي المعنى المطابق كلياً ، من خلال تطبيقهِ لمعاني النص وتجسيدهِ بواقع بصري كما مبين في الشكل رقم (16) . فيلاحظ في هذا الشكل ان الخطاط جسد مفهوم (بوابة الخط العربي) بهيأة إيحائية تشبيهية للبوابة من خلال تطويع بعض الحروف لتمثل هيأة الباب ، ثم تليها كلمة الخط االعربي التي تجسدت بواقع خطي مكتوبة بالخط الكوفي المظفور فشكلت تلاحماً مزدوجاً ما بين الهيأة الشكلية والإيحائية ، فطابق بهذه الإستعارة الكلية كافة الدلالات التي جاءت في النص من خلال تكوين خطي معبر وهادف إلى مغزى دلالي .



شكل رقم (15)

شكل رقم (16)

## مؤشرات الاطار النظري

سعى الباحث الى تعريب وبيان التأويل في الخطاب النصي الخطي بشكلهِ التعبيري ومستوياته وابعادهِ الوظيفية والجمالية والتعبيرية ومعاينة تلك المستويات وقدراتها في تكوينات الخط العربي من خلال الاستعانة بالامثلة من صور مخطوطة والتي اسفرت عن عدد من المؤشرات التي يمكن اعتمادها كأداة للوصف والتحليل ، وتتمثل هذهِ المؤشرات على خلق مخطط لبيان القدرات التعبيرية التي تسهم في تفسير وايضاح المعاني الغيبية وكما يأتي :

1- التأويل المحافظ للخطاب التعبيري في النص الخطي مولد للصورة الواضحة .

2- التأويل المبني على الخطاب المختزل يكون أكثر وعياً بالأعراف وهو خطاب مبني على البلاغة والمجاز.

3- التأويل المبني على عناصر لا رابط بينهما ، أو الجمع بين المتناقضات كالتأويل المتطرف .

4- التأويل بصفتهِ المحورة للشبه القائم على تصور الحالات الذهنية للغير عن طريق المشاركة الوجدانية .

5- التأويل القادر على خلق اثر موحد من الكثرة وبصفتهِ الكلية ، في توضيح المعنى الغائب.

6- التأويل المبالغ تعني مد التشكيل إلى مديات أكثر مما هي في الواقع بقصد التشويق أو الترغيب .

7- التأويل الاصطناعي ينتج تناقض ذاتي يضعنا أمام إثبات مزيف .

## الفصل الثالث

**اجراءات البحث :**

**منهج البحث** : اعتمد البحث على (دراسة الحالة) والمتمثلة في عينة من نصوص خطية على وفق اجراء تحليل وصفي لكونه يتلائم وطبيعة البحث اعتماداً على اداة واضحة ومحددة .

**مجتمع البحث وعينتهِ** : يرتكز مجتمع البحث على ست نماذج (لخطابات التأويل والإستعارة) للنص الخطي ، كونه يحظى بصدى واسع على مستوى النقاد والدارسين ، كما انهُ يلبي متطلبات هذا البحث ، وعليهِ سينتقي الباحث عينتهِ بالنسبة المؤية وهي50% والمتمثلة 3 عينات قصدية .

**الاداة المستخدمة في التحليل** : تتحدد اداة التحليل وطبقاً لما اسفر عنهُ الاطار النظري في هذا البحث بثلاث خطابات للتأويل والاستعارة وهي :

1- التأويل الاصطناعي .

2- التأويل البالغ .

3- التأويل بصفتهِ الكلية .

### تحليل العينة

**الخطاب الاول : التأويل الاصطناعي:**

تظهر العينة عامل الشكل الأيقوني بصفة تحقيق ظاهري ، بينما ما يخفى هو العامل الإشاري الذي تحقق بصفة غير تلازمية مع الهيأة بالمعنى ، فقد تمظهرت البنية التصميمية بعامل وظيفي يجمع ما

الإنموذج (أ)

الإنموذج (ب)

الإنموذج (ج)

بين المقروء كصورة شكلية تمثل وجه الانسان ، وغير المقروء من خلال إتقان المستوى التنفيذي فقد عمد الخطاط على الضبط في خصائص الحروف والإلتزام بالقواعد المنصوصة والمتعارف عليها والمحافظةِ على عامل الأسلوب الذي أتسم بالهيأة الشكلية لصفة التعبير الدلالي ، ليلبي الترابط النسقي لوجه الانسان الذي تمظهر على وفق مستويين الأول وهو النص غير المقروء بطابع ايقوني ، بينما النص غير المقروء تمظهر بصفة مكثفة متراكبة متداخلة ليلبي الجانب المظهري لهيأة الوجه وهو ما كان يصبو اليهِ الخطاط بأن يكون التأسيس على الخطاب التعبيري من خلال تكثيف العناصر المرئية ليحقق بها القدر الأكبر من تلازم صفة الشبه .

فقد عمد الخطاط إلى حل المشكلة في هذهِ العينة من خلال اقتراح وتقديم الحل المناسب وهو مخالفة التقليد للوصول إلى نتيجة مرضية تثير المخاطب ، فقد سعى إلى تقديم تحسينات مظهرية على الهيأة الشكلية لتسهم بإنفتاح الخيال والتحرر من قيد الأسلوب النمطي المعتاد ، والإنزياح إلى أفق التفكير ليؤكد المتأمل في المعنى سواء كان ظاهرياً أو غائبياً بتحويل المعالجات التصميمية إلى إضافات تعنى بالواقع وما يوحي من خارج نطاق المعروف والمألوف ، وهو تغيير في تجسيد الهيأة الشكلية للوجة بعدم الإهتمام بالمواصفات الشكلية بشكل مطابق للواقع ، وإنما الإهتمام بالمعنى الصوري من خلال تمظهر الهيأة حسياً فلو تأملنا المقاربات في (الإنموذج أ ، والإنموذج ب ، والإنموذج ج) التي تمثلت بتطبيق الخواص الشكلية للوجه دونما ترابط مع المعنى لكل انموذج مع معنى النص ، وهذا تأكيد على طلاقة الخطاط في هذهِ العينة من إنتاج أفكار تلبي غاية المعنى الصوري لا النصي ، وهو ليس بالتمثيل التطابقي لأصل الشكل (الوجه) ، فقد أدت المرونة في تقديم طرائق مناسبة للتعبير عن هدف وهو فهم وتحليل وتفسير البنية التصميمية من خلال تقييم العمل الفني ككل ماظهر ، وهي بذلك تكون تعبير عن قدرات لايجاد البدائل المناسبة التي تصب في مصلحة انضاج الخطاب النصي الخطي ، لهذا يؤول العمل الفني في هذهِ العينة على النفاذ إلى تعبير موجه بخطاب الصورة لا خطاب المعنى ، بمعنى أنها أهتمت بتجسيد تفاصيل الوجه بشكل حرفي بينما أهملت ترابطها ، وهي صفة تمتاز بالمغايرة عن الخطاب التقليدي في الوظيفة القرآئية ، إذ تسهم في إنتاج أفكار غير تقليدية لتأكيد صفة الإبداع بالمخالفة وتقديم الجديد بنسق تتنوع فيهِ المعاني والتفسيرات .

**الخطاب الثاني : التأويل المبالغ :**

إن الفهم في تحليل المنجز يتمظهر حول بنيتين : الأولى وهو التكوين الأكبر إذ يتكوّن من تراكب غير مقروء وهو عمل يؤكد معنى غيابياً معبراً عن قدرات إيحائية تمتاز بالتداخل والتشابك والتعقيد في حركة نسقية تجسد هيأة وجه الإنسان وهو يصرخ ، إذ يعبر الخطاط عن تعبير تلازمي للنص الثاني المقروء وهو (فإن نطقت فكلي فيك السنة ، وإن سمعت فكلي فيك اسماعُ) ، وقد أشار الخطاط التعبير بالعلامة الأيقونية التي توحي للمتلقي بطريقة النطق من خلال (فم

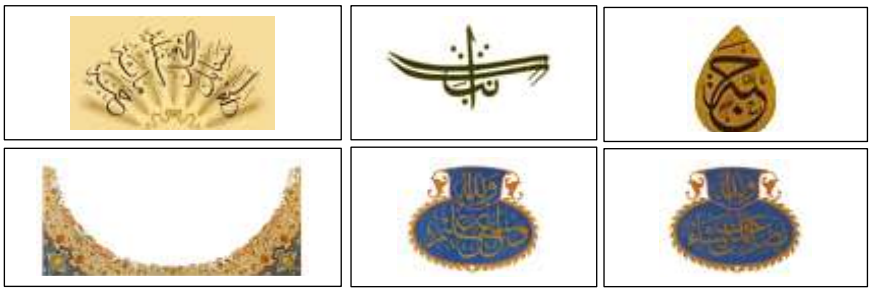
الانموذج (أ)

الإنسان) وتعبيرهِ (بملامح الوجه) التي ساعدت على فهم المتلقي بطريقة النطق والكلام ، إن تقييم العمل الفني في هذهِ العينة قد حقق على تلازم النص مع مضمونهِ على وفق ترابط الدال والمدلول ، فقدرة الخطاط في تجسيد الفكرة التصميمية على وفق بناء علاقات ترابطية ما بين النص والعلامة مع النسق الشكلي قد تحقق بدلالة توحي بتعبير حركي وديمومة مستمرة من خلال فتحة الفم التي تعطي صفة مفترضة للإحساس بإنبثاق الكلام ، وهو فعل فكري غير ساكن بل مستمر ، بعكس الإنموذج (أ) الذي يمثل فعل السكون من خلال تحقيق الخطاط لطابع الصمت الذي أرتبط من خلال العبارة المنصوصة والمجسدة على وفق هيأة تعبيرية تمثل شكل الإنسان الصامت ، وهو فعل ساكن غير متحرك يلبي الغاية في استنفاذ المعنى كاملاً ، فقد عمد الخطاط على تجاوز القواعد الخطية من خلال تحوير منتصبات الحروف وكذلك التاء التي تحورت لتحقيق الصفة الشكلية في الهيأة التشخيصية للإنسان ، وبهذا يكون التقييم هنا من خلال التلاعب بخصائص الحروف للوصول لصفة التقارب الشكلي.

إن ما اظهره الخطاط من فعل تلازمي في معنى النص يعبر عن خيال مفتوح يتسم بمعانٍ تنوعت على وفق المعنى المغيب خلال تأويل إستعاري بصفة المبالغة ، فيكشف عن مفاهيم عقلية في تدبّر وإستحضار المعنى في كل جوانب وأغوار البنية التصميمية ، فالواقع يفسر أن الهيأة هي علامة صورية إستعارها الخطاط في تحقيق تلازم الشبه للوصول إلى ترابط معين بين الدال والمدلول ، لكن الغائب هو ما تضمرهُ من تفاعل الوجه الذي يؤول إلى تفسير يحاكي معاني النص ، وهي قدرات مهارية أدت إلى قصدية في تحقيق مغزى الفعل في التكلم وفي تقرب الوجه للمشاورة ، فهي بذلك قصد لعملية تفاعلية بين طرفين طرف ظاهري تمثل بوجه إنسان والذي تحقق من عناصر بصرية تحاكي معنى النص (فإن نطقت) ، وطرف ثانٍ مخفٍ يحاكي ما يرمي اليهِ المعنى (فكلي فيك اسماعُ) وهو تلازم غيبي غير ظاهري يرتأيه الفكر من خلال البحث عن المعنى والتمييز بين ماهو ظاهر عياني وما هو مخفي يحيل إلى قدرات عقلية في تفسيرهِ وتأويلهِ ليحقق مقاربات في معاني النص ليلازم المعنى مع ما يحتويهِ من تأويلات .

**الخطاب الثالث : التأويل بصفة كلية :**

من خلال تحليل المنجز الفني يلاحظ فهم العوامل الدافعة في فعل التفكير الذي يتمظهر بواقع التنوع ، فهو ظاهرياً يجمع بين تنوع التراكيب الخطية وتوزيعها ، وبين البحث عن المعنى الغائب المبطن ، وبين التنوع الزخرفي ، إذ يمثل التكوين الاول بداية الآية القرأنية بخط الثلث الجلي بهيأة مقوسة (مَثَلُ الّذينَ يُنْفِقُونَ اَمْوَالَهُمْ في سَبيلِ اللهِ كَمَثَلِ حَبّةٍ).



وهي ذات تركيب ثقيل ثلاثي المستويات تنتظم حروفه بعناية واجادة توحي بتساوي الفضاءات بين الحروف من خلال الحفاظ على سلامتها من مزاحمة بعضها البعض، يمتاز بالوضوح والمقروئية . أما التكوين الثاني فهو عبارة عن كلمة واحدة (انبتت) التي تعلو التكوين الاول . أما التكوين الثالث فهو تكوين ذو بناء تنظيمي شعاعي يظهر العناصر الخطية بصيغة تشكيلات تنبثق بشكل شعاعي للخارج وتتضمن عبارة (سَبْعَ سَنَابِلَ في كُلّ سُنْبُلَةٍ مِائَةُ حَبّةٍ) . ويحوي التكوين الرابع على عبارتين متناظرتين الشكل ، احدهما تتضمن الآية الكريمة (وَاللهُ يُضَاعِفُ لَمِنْ يَشَاءُ) . والعبارة الثانية وهي تكملة الآية الكريمة ونصها (وَاللهُ وَاسِعٌ عَليمٌ) .

أما التكوين الخامس فهو تكوين زخرفي نباتي (كأسي وزهري) تتخللهُ الوريدات والزهور والأغصان الملتفة ، فيشغل المساحة السفلية من اللوحة ، ذو نظام بنائي متناظر بتكرار ثنائي ، وهو يمثل على وفق رأي الباحث كأرضية مزينة بالنباتات وهي جزء من باقي التفصيل الذي يمثل الارض والزرع والنبات وزرعة السنابل ، إذ تكون بمثابة تكملة وصفية للمحتوى الايحائي لشكل البستان الذي يجمع الزرع والنبات .

وقد إتسمت هذهِ التكوينات بالتركيب المتنوع والموزع بحسب تنوع فكري يتدرج من الأسفل إلى الأعلى ، إن النقد بتقييم هذا المنجز الفني يعبر عن قدرة الخطاط الإبداعية بالوصول إلى المعالجات التي تحاكي دلالة المعنى وأن تجمع العناصر بشكل مترابط ينم عن تفكير عقلي سليم ، وبدراسة فنية تحليلية جمالية وتعبيرية ، أسهمت من تعزيز الدلالات التصويرية لمعنى النص المكتوب الذي كان غائباً ، إذ توفق الخطاط في تجسيد هذا النص من خلال التأكيد على مبدأ المزاوجة بين أجناس متنوعة تحمل طابع الدلالة والتعبير والرمزية ، وقد تمثل هذا العمل الفني بمواصفات ذات إشتغالات فكرية عميقة عبرت عن الصفة التمثيلية لمعنى النص فتعدى التقليد ليؤكد ترابط المعنى بالشكل وهذا هو المراد بالإبداع ، ففعل النقد قائم على التوجه السليم للمنهج وإمكانية إنعكاسهِ على الأعمال الخطية هو بمثابة تحقيق ترابطي بين التنظير والتطبيق للمفاهيم ،

وهذا العمل هو تمظهر يؤسس لهيمنة العلاقة كعلامات إشارية ورمزية وصورية التي تحددت خصائصها عند الفكر السيميائي .

أسهمت التأثيرات في فكر التأويل وفي تفسير الخيال على ما تحملهُ البنية التصميمية من مفاهيم كشفت عن المغزى المخفي ، إذ استطاع الخطاط في هذهِ العينة من تفسير العلامات التي جسدها على وفق اقتباسات مابين الواقع الحقيقي وما هو غير حقيقي كمشهد بصري متداخل جمع فيه عدة اجناس استمدها من المعنى المخفي ليحقق الترابط الفكري على واقع البنية التصميمية للوحة الخطية ، لقد استطاع الخطاط الإبداع في هذا التصميم الخطي بالوصول إلى المعالجات التي تحاكي أصل المعنى ، وأن تجمع العناصر بشكل مترابط ينم عن تفكير عقلي سليم ، وبدراسة فنية تحليلية جمالية وتعبيرية ، أسهمت من تعزيز الدلالات التصويرية لمعنى النص المكتوب ، إذ توفق الخطاط في تجسيد هذا النص من خلال التأكيد على مبدأ المزاوجة بين اجناس متنوعة تحمل طابع الدلالة والتعبير والرمزية ، وقد تمثل هذا العمل الفني بمواصفات ذات إشتغالات فكرية عميقة عبرت عن الصفة التمثيلية لمعنى النص وكما مبين في المخطط الاتي :

## النتائج :

فيما تقدم توصل البحث إلى النتائج التألية :

1- ارتبط التأويل بكشف الخطاب التعبيري في تكوينات الخط العربي .

2- حقق التأويل العلاقة المتحاورة التي انتج عنها المعنى من خلال النص المقروء عن تفسيرات مهمة ارتكزت عليها في ترويج الخطاب البصري .

3- اسهم خطاب التأويل بمثابة المدخل لحل الشفرات ليعطي للخطاب النصي الخطي معناه تبعاً لنوع كل خطاب .

4- تميزت الخطابات التعبيرية في تكوينات الخط العربي بواقع التنوع والانفتاح إلى تصاميم ذات خيال منفتح نحو الاستعارة التي بدورها قد اسهم في تطوير الخطاب النصي الخطي واثرائهِ بما يلائم تطور فنون الخط العربي كغيرهِ من الفنون البصرية .

5- حققت الخطابات التصميمية للنصوص المخطوطة الالفة مع المتلقي بحيث ارتبط المدلول في بنية تصميمة واحدة اسهمت في تعزيز الخطاب بتأويلات وتفسيرات حققت العلاقة الترابطية على وفق مكوناتها بتعبير يؤكد جوهر المعنى المظمر .

6- تحققت خطابات التأويل وفق مستوياتها كافة .

7- اضفى الخيال بعداً اضافياً لمتثيل العناصر الواقعية في تكوينات الخط العربي .

8- ارتبط تأويل الخطابات النصية الخطية بالتصورات الذهنية التي ارتكزت على خيال واقعي .

9- تحقيق الجانب القرآئي والجمالي والتعبيري بكل اشكالهِ الحاضرة من مستويات البناء التصميمي في تكوينات الخط العربي .

**الاستنتاجات :**

1- تؤكد عملية التأويل على قدرة المتلقي وقدرتهِ على فهم وتحليل الخطابات النصية الخطية .

2- يعتمد التأويل على الرموز المستخدمة من قبل المصمم (الخطاط) ليحقق العلاقة في استيعاب وتلقي المؤشرات وتحليلها بحسية وذاتية للوصول الى فك الشيفرات في الخطاب النصي .

3- يسهم التأويل على ايجاد طرائق في تحليل وفهم الخطابات النصية للولوج في اغوارهِ بشكل سليم مما يحقق عامل التأثير للمتلقي .

4- يرتبط التأويل في كمية التفاعل الثقافي لفك الشيفرات أو الرموز لاختلاف مستوى الوعي عند متلقي وآخر .

5- يعتمد التأويل على الاثر في تفسير الخطاب ، إذ تكمن الاستجابة لكمية المؤثرات التي يفرضها الخطاب لاستقبالها لدى المتلقي .

**المصادر :**

القرآن الكريم

1- ابو زيد ، نصر حامد ، **إشكاليات القراءة وآليات التأويل** ، ط7 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت – لبنان ، 2005م .

2- الاحمر ، فيصل ، **معجم السيميائيات** ، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف ، ط1 ، 2010م .

3- اياد حسين عبدالله ، **فن التصميم – الفلسفة . النظرية . التطبيق** ، ج1 ، إصدارات دائرة الثقافة والاعلام ، حكومة الشارقة ، 2008م .

4- إيكو ، أومبرتو ، **التأويل بين السيميائيات والتفكيكية** ، ترجمة سعيد بنكراد ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 2000م .

5- بيرت ، رولاند ، **التصور والخيال** ، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة ، موسوعة المصطلح النقدي ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1979م .

6- جنان مُحَّد احمد ، **الابستيمولوجيا المعاصرة وبنائية فنون تشكيل مابعد الحداثة** ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2014م .

7- الحداوي ، طائع ، **التأويل الانتاج ومنطق الدلائل** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006م .

8- الرويلي ، ميجان وزميله ، **دليل الناقد الادبي** ، ط5 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2007م .

9- الزيدي ، جواد ، **فينومينولوجيا الخطاب البصري** – مدخل لظاهراتية الرسم الحديث ، ط1 ، دار الينابيع ، سورية – دمشق ، 2010م .

10- قطوس ، بسام ، **المدخل الى مناهج النقد المعاصر** ، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، 2006 .

11- مُحَمَّد راضي غضب ، تناص الخفاء والتجلي في تكوينات الخط العربي ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2017م .

12- معتز عناد غزوان ، **متغيرات الزمان والمكان في بنية الملصق المعاصر** ، ط1 ، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ، سوريا : دمشق 2009م .

**المصادر الاجنبية**

13-Bronowski, J. **The visionary Eye** : Essays in the arts , Literture , and scince . (editor) Rita Bronowski , 2001 .

**مواقع الشبكة الالكترونية :**

12- www.kanadeelfkr.com.
13- m.ahewar.org/s.asp?aid=503720&r=0