التطابق والاختلاف في المنظومة الخطية الأيقونية للخط العربي

أ.د. صفا لطفي

ملخص بحث

يهتم البحث الحالي بدراسة (التطابق والاختلاف في الأشكال الأيقونية للخط العربي)

، ويقع في أربع فصول يشمل الفصل الأول: مشكلة البحث والتي تتلخص في التساؤل الآتي: هل هنالك تطابق واختلاف في الاشكال الايقونية للخط العربي؟ وكذلك ترد في هذا الفصل أهمية البحث والحاجة إليه. وكذلك هدف البحث الذي يتلخص في: كشف التطابق والاختلاف في الأشكال الأيقونية للخط العربي.

كذلك يشمل الفصل الأول حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية و يشمل تحديد المصطلحات ايضا.

كما يشتمل البحث على الفصل الثاني (الإطار النظري) والمكون من مبحثين يتطرق الأول إلى ١- الخطاب الجمالي للأيقونة في الخط العربي

والمبحث الثاني يتطرق الى

التطابق والاختلاف في المنجز الخطي العربي الأيقوني:

في حين شمل الفصل الثالث إجراءات البحث التي تتمثل بتحليل نماذج عينة البحث.

وتطرق الفصل الرابع للنتائج التي أسفرعنها تحليل عينة البحث ومنها:

١. التعدد والتنوع في أنواع الخطوط وفي أشكال الحروف في الخط الواحد وفي الخطوط المختلفة أعطت للخطاط العربي و المسلم الامكانية لان يصنع تكوينات لا تعد ولا تحصى للخط العربي.

٢. انتهج الخطاط العربي والمسلم من خلال خلق تكوينات آيقونية من الخط العربي ان يذوب الكتلة الخطية من خلال تلك التكوينات وتفتيت هيئتها الهندسية المحددة وترحيل الرؤية إلى مستويات متعددة ومتفاوتة البعد عن المركز (البصري).

وكذلك اشتمل البحث على الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات.والمصادر التي استند عليها البحث.

الفصل الاول:

اولا: مشكلة البحث:

مما لاشك فيه أن لكل مجموعة من البشر لغتهم التي يتداولونها والتي تعد من مقومات نشوء حضارتهم، إذ تعد هذه اللغة وكتابتها، جزء من حضارة تلك الجماعة أو الأمة، الناطقة، في التاريخ الذي دونته، منذ أن وجدت الكتابة على سطح الأرض، ومن هنا فيعد الحرف ومن ثم الكلمة من الموضوعات التي يهتم بها الباحثون.

ومن بين تلك الحروف والكلمات هي الحروف والكلمات العربية، لاسيما أنهما رافقا الحضارات العربية وسارا جنبا الى جنب في سبيل تطورها، إضافة الى ما قاما به من دور ريادي في نقل الافكار والمعتقدات والرموز والمعاني.

ومن هنا عدَ الحرف العربي والكلمة العربية، بنية فنية لها خصائصها وقيمها الجمالية المميزة.

يعد الخط العربي جزءا رئيسيا من تراث وحضارة الأمة العربية والاسلامية، وهو تراث حي يمتلك سمات مميزة تتسم بالديمومة والحياة.

لذلك نظر اليه العرب منذ القدم على أنه، رمز من رموز تآزرهم ووحدتهم، وبناءا على ذلك أصبحت المخطوطات العربية، يتقدمها المصاحف الشريفة، ميدانا رحبا يتنافس فيه الخطاطون المبدعون، لذلك كان لهم الفضل في حفظ تراث الأمة الثقافي والعلمي، من خلال تجويدهم للخط العربي وتحسينه، فبظهور الإسلام أخذ الخط يحظى بإهتمام وعناية العرب والمسلمين، في رسمه وهندسته وتنميقه وتزويقه، إضافة الى إهتمامهم بإضافة علامات الإعجام والإعراب.

وتعد الأمة العربية والإسلامية، من الأمم التي أولت عناية منقطعة النضير بالخط العربي، منذ نشوءه، ووجهت جل إهتمامها لتحسينه وتطوره، فكان هدف فن الخط العربي، وتحت راية الإسلام، هو إيجاد عالم مثالي متوازن يؤسسه عالمين مختلفين (العالم المادي: بما فيه من مشهدية حسية) يمثله (التطابق) و(العالم اللامادي) يمثله (الإختلاف وعدم المحاكاة للشكل الطبيعي).

وقد إهتم العرب والمسلمين بفن الخط العربي لإرتباطه بالعقيدة الإسلامية أولا، إذ جعل من الخط وتجويده مثوبة وأجرا وعلما، وقد جاء على لسان نبينا الكريم محمد (ص): " خيركم من تعلم القرآن وعلمه ".

ومن هنا تأتي أهمية تجويد الخط علما وفنا، لكتابة المصحف الشريف، ونسخه للمسلمين في جميع المناطق التي إمتد اليها الإسلام.

وتأسيسا على ذلك، فإن الخط العربي بمختلف أنواعه، أصبح القاسم المشترك لكل الفنون العربية والاسلامية ، وهو مايلقي على عاتق الباحثة مسؤولية البحث والدراسة لبعض جوانبه، لاسيما التطابق والاختلاف في المنظومة الخطية الايقونية للخط العربي، لما لها من أهمية في الخط العربي عموما.

وتجد الباحثة نفسها أمام التساؤل الآتي الذي يعد مشكلة البحث وهو:

هل هنالك تطابق وإختلاف في المنظومة الخطية الايقونية للخط العربي؟

ثانيا: أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث الحالي في:

١. يعد التطابق والإختلاف من المفاهيم الواسعة والمتشعبة التي طالما شغلت إهتمام العديد من الدارسين. ولذا تعد الدراسة الحالية من الدراسات التي تقف على هذين المفهومين وتؤسس لهما.

٢. يكتسب البحث الحالي أهميته من كونه يبحث في منطقة من مناطق التراث العربي والإسلامي، وهي الخط العربي الذي يوثق لمقولات اللغة العربية، مما يؤكد حضوره في الجوانب الفنية والجمالية على السواء.

٣. تتجسد أهمية الدراسة الحالية، في كونها من الدراسات التي تعتمد المعالجة لإحدى أشكال الفن العربي والإسلامي وهي (الخط العربي) التي تنعكس على مجالات فنية عديدة، سواء إنسانية أم حضارية معاصرة.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى كشف التطابق والإختلاف في المنظومة الخطية الايقونية للخط العربي.

رابعا: حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بدراسة التطابق والإختلاف في المنظومة الخطية الايقونية للخط العربي.

خامسا: تحديد المصطلحات:

١. التطابق:

أ. (تَطابَقَ: ((فعل):

تطابقَ يَتطابَق، تطابُقًا، فهو مُتطابق
تَطَابَقَتِ الخُطُوطُ: تَمَاثَلَتْ، تَسَاوَتْ
تَطَابَقَتْ آرَاؤُهُمْ: تَوَافَقَتْ

ب. تطابُق: ((اسم)
مصدر تطابقَ
(البيئة والجيولوجيا) ترتيب تتَّخذه الطَّبقات بعضها فوق بعض، فيكون الأسفل هو الأقدم، والأعلى هو الأحدث
وهو إتفاق شيئين في الخواصّ
و تساوي الشكلين الهندسيَّين بحيث ينطبق أحدهما على الآخر انطباقًا تامًّا
تَطَابُقُ الصُّورَتَيْنِ: تَمَاثُلُهُمَا، تَسَاوِيهِمَا
لاَحَظَ تَطَابُقاً فِي آرَائِهِمْ: تَوَافُقاً(١)

ج. (طابَقَ): (فعل)
طابقَ يُطابق، مُطابَقةً وطباقًا، فهو مُطابِق، والمفعول مُطابَق – للمتعدِّي
طابَقَ المُقَيَّدُ: مشى في القَيْدِ وقاربَ الخَطْو
طابَقَ فلانًا: وافَقه
طابَقَه: عاونه
طابَقَ على الأَمر: مالأَهُ ساعدَهُ
طابَقَ الشيءَ على الشيءِ: أَطْبقَهُ
طابَقَ بين الشيئين: جعلهُمَا على حذْوٍ واحد
طابَقَ بيْن قميصَيْن أَو نحوهما: لَبِسَ أَحدَهُما على الآخر
طَابَقَ بَيْنَ الفِكْرَتَيْن: قَارَنَ بَيْنَهُمَا
طَابَقَ سُلُوكَهُ عَلَى أَقْوَالِه: لاَءمَ بَيْنَهُمَا، إِذْ لاَ يُوجَدُ اخْتِلاَفٌ بَيْنَ السُّلُوكِ وَالأَقْوَالِ
طَابَقَ الفَرَسُ فِي مَشْيِه: وَضَعَ رِجْلَيْهِ مَوْضِعَ يَدَيْه
و(المطابقة) الموافقة و(التطابق) الإتفاق.
و(طابق) بين الشيئين جعلهما على حذوٍواحد وألزقهما. و(أطبقوا) على الأمر أي إتفقوا عليه. و(أطبق) الشيء غطَاه وجعله (مطبقا فتطبَق) هو ومنه قولهم: لو تطبَقت السماء على على الأرض مافعلت كذا. (٢).

٢. الإختلاف:
الاختلاف لغة: ضد الاتفاق.
- واصطلاحا: هو التباين في الرأي بسبب اختلاف الوسائل وينتج ذلك من تفاوت أفهام الناس أو تباين مداركهم.
- الاختلاف: افتعال مصدر اختلف، واختلف ضد اتفق، ويقال: ((تخالف القوم واختلفوا، إذا ذهب كُلّ واحد مِنْهُمْ إلى خلاف ما ذهب إليه الآخر)).

ويقال: ((تخالف الأمران، واختلفا إذا لَمْ يتفقا وكل ما لَمْ يتساو: فَقَدْ تخالف واختلف)).
ومنه قولهم: اختلف الناس في كَذَا، والناس خلفة أي مختلفون ؛ لأن كُلّ واحد مِنْهُمْ ينحي قَوْل صاحبه، ويقيم نفسه مقام الَّذِيْ نحّاه (٣).

ومنه حَدِيْث النَّبِيّ(ص)
((سَوّوا صفوفكم ولا تختلفوا فتختلف قلوبكم)).

٣. المنظومة الخطية الأيقونية:

سوف تعرفه الباحثة في ضوء هدف بحثها بأنها عبارة عن منظومة خطية محوَرة الى صور تظهر تارة واقعية وتارة تجريدية وثالثة رمزية.

الفصل الثاني:

المبحث الأول: الخطاب الجمالي للأيقونة في الخط العربي:

إن تمرحل الخط العربي، هو تمرحل لتاريخ العرب والمسلمين، ولعل أهم مايميز هذا التمرحل هو البعد الجمالي الذي يحققه والذي يعد رحلة وجدانية يشعر المتلقي إزأها بالإيمان وتهج الرسالة المحمدية، فقد إمتلكت الحروف العربية من السحر والديمومة ما جعلها تبدو كعناصر حية تدب فيها الحياة وتبعث السرور في وجدان متأمليها، وهي في الوقت نفسه تعكس إرادة الخطاط العربي والمسلم وإخلاصه لتحقيق أعلى درجات الدقة والإتقان. (٤).

متمثلا قول الرسول الأعظم (محمد) (ص): " رحم الله إمريء عمل عملا فأتقنه ".

وعندما نتأمل قول الغزالي: " إن القدرة الإنسانية العجيبة هي التي تحول الحياة والكون الى تعبير فني.... إن في داخل الانسان وضعا عجيبا يتولى تحويل الحقائق الى تعبير فني " (٥).

تستطيع الباحثة الاستنتاج، إن الايقون يعد تركيبة مادية أو بناء، ربما يحمل معنى باطنيا داخل إطاره أو لايحمل.

وهو قد يحدد ماهية المنظومة الخطية في أحيان معينة وبذلك تقع عليه مسؤولية إيصال فكرة تلك المنظومة، حينما يوظف توظيفا فنيا وجماليا.

ومن هنا نرى أن لكل فن علامات معينة وأيقونات ولغة خاصة به تستعمل إستعاريا بمعنى التعامل مع الشيء بصورة غير مباشرة، أي التعامل الغير حرفي، ناهيك على أن اللغة العربية هي أصلا تمتلك خطاب ذهني مشترك يجمع أمما عديدة الى حد إنها إستطاعت أن تساعد على إدراك المرء، جواهر الاشياء الموجودة، من خلالها.. وعلى نحو متسق موحد، مع توفيرها لفرصة التعبير عن تلك الجواهر بتكييفات متعددة الجوانب في هذه الأشياء.

إن تكشف هذه اللغة الذهنية نفسها بصفتها ذات طاقة شمولية متمكنة من تركيب البنى ومن ثم إخضاع طبيعتها لمتطلبات البناء الفني. (٦).

ولعل أهم مظهر جمالي وفني إهتم به العرب بعد مجيء الإسلام، هو الحرف العربي وكتابة آيات المصحف الشريف، وكان حب المسلم لدينه وتمسكه به، هو العامل الأهم الذي جعل من الخط العربي يحتل موقع الصدارة في مسيرة الحضارة العربية والإسلامية، فأصبح جزء مهم منها، وحقق علاقة تواشج وإمتزاج مع المنجز الحضاري لدرجة أنه عدَ هوية الفن والحضارة العربية والإسلامية.

فقد نظر الخطاط والمعماري العربي والمسلم الى الخط العربي كونه كيان قائم بذاته وأحس بروحية وجمالية تجاهه، أعلت من شأنه وتعامل معه بإعتباره فنا قائما بذاته.

ثم أن هناك جمالا روحيا مضافا يدركه المرء ببصيرته قبل البصر وهذا الجمال، هو فوق القواعد الخطية والنسب، وهذا ما قاده الى توظيف الأيقونة في منظوماته الخطية، تلك هي روح الجمال التي لايدركها إلا من علا به نبوغه وسما به عقله، فقد أدرك الخطاط العربي والمسلم ما للجمال من وقع في النفوس مسخر أقلامه لتزيين الآيات الكريمة. (٧).

وللخروج عن كل يبوسة وصلابة فقد إتجه الخطاط الى الجمع بين الشكل الأيقوني بما يتمتع به من إنسيابية ومرونة وسلاسة وبين الحرف العربي، فأنتج لنا منظومات خطية، تتمتع بالموافقة والمرونة والمطاوعة، بالإضافة الى قابلية المد والرجع والإستدارة والتزويق

والتشابك والتداخل، إضافة الى مافيها من إختلاف في الوصل والفصل مما جعل أو هيأ لها فرصة صبها في قالب الزخرفة بطرق متنوعة. (٨).

وبذلك حققت الأشكال الأيقونية في الخط العربي، جمالية متفردة لتضيف الى جمالية الخط العربي، بعدا آخر.

لقد عبّر الخطاط العربي والمسلم بتلك التشكيلات الخطية الأيقونية عن قيم جمالية وفنية للخط العربي.

المبحث الثاني: ثنائية التطابق والاختلاف في المنجز الخطي العربي الأيقوني:

حيثما إتجهت النظرة للخط العربي وفي حقول التفكير المتعددة، لاتجد أمامها على مستوى الرؤى والمناهج سوى ضروب من (التماثل) و(التطابق) مع الثقافات التي إستعارت منها.

والخط العربي لم يبتعد كثيرا عن مرجعياته، تلك المرجعيات التي فرضت هيمنتها وحضورها على المنجز الثقافي للخط العربي مباشرة، ثم تجاوزت ذلك الى حد أصبحت فيه على صلة وثيقة بالتصورات التي تنتج ذلك المعنى، سواء تم الأمر إستنادا الى مبدأ التطابق أم الإختلاف.

نحن الآن إزاء التطابق والاختلاف كثنائيتين مفاهيميتين: إن مفهوم التطابق ومفهوم الاختلاف مفهومان أساسيان في التفكير الإنساني، إذ يعودا لسجلات فلسفية قديمة. ذلك أننا نميز، وانطلاقا من بدء التفكير الانساني في الكون والحياة، والبحث عن القيم الماورائية، وما تبعه من مقولات عن الطبيعة وكيف تتطابق تارة وتختلف تارة أخرى في مفرداتها وعناصرها.

لا يمكن الحديث عن التطابق حتى داخل اللغة الواحدة، لأننا نصادف اختلافات جهوية على مستوى سجالات اللغة المرتبطة بالقدرات الفردية. فالعلاقة بين المعنى والصياغة اللغوية ليست علاقة مشاركة بشكل نهائي. فالكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة يمكنها أن تأخذ معاني مختلفة، حسب السياق، وفي ارتباطها بمختلف العناصر الموظفة في فعل الكلام. فما يهم في عملية الفهم، هو المعنى والجوهر، والأثر الذي يظل متعدد الوظائف.

من هنا يمكن أن نتساءل: هل هناك تطابق عام بين المتكلم والمتلقي، بين المؤلف والقارئ؟ إن تعدد القراء شيء طبيعي، لذلك فإن الصياغات اللغوية للمعنى ستعرف تعددا بتعدد القراء. من هنا يمكن أن نتحدث عن تطابق نسبي.

ويشكل اختلاف اللغات نقطة أساسية، فيما يتعلق بصعوبة وتعذر التطابق.

وفي ذلك إن الحاجة إلى التطابق، داخل المنجز الفني أو الثقافي طرقت بشكل خاطئ، فما دامت الثقافات مختلفة فهذا سبب كاف على وجود النسبية في مسألة التطابق والإختلاف في أي منجز ثقافي.

وإذا كانت هناك حاجة إلى التطابق، فإن ذلك رادع إلى خصوصيات التواصل الأحادي للمنجز الفني أو الثقافي، إذ تشارك التفاصيل ربما الصغيرة في عدم التطابق العام للفهم.

فالتطابق الممكن أن نتحدث عنه هنا هو تطابق المعنى، والأثر الناتج عن علاقة الأمانة في ترجمة النص، بصورة منظومة أيقونية.

يمكن الحديث عن أمانة للمعنى عندما تكون هناك ملاءمة بين المعنى الحاصل، لدى المتلقي عند قراءته للنص الفني الهدف (المنظومة الأيقونية الخطية)، وبين معنى النص.

فالوفاء للمعنى الهدف والوفاء لمتلقي المنظومة الخطية الأيقونية هما معيارن أساسيان.

وتشترط النظرية التأويلية في المنظومة الخطية الأيقونية مسارا خاصا يتوجب على الخطاط، إن أراد الوصول تحقيق مبدأ التطابق، اتباعه. ويتمثل هذا المسار في عملية الفهم والتجريد للحرف العربي ثم إعادة التعبير. وهو مسار عملي حاضر في ذهنية الخطاط العربي والمسلم.

ويظهر الإختلاف الذي ربما يكون مستترا أو مغيبا، على إنه الوسيلة لتعميق الرؤى الذاتية للخطاط من جانب، والحوار مع المتلقي (الآخر)، والتفاعل معه من جانب آخر، وجعل البعد الرابع (الزمن) موجها ومنطلقا للتصورات الفكرية وموضوعا للبحث والتحليل، وتجاوز السجال الى الحوار، والدعوة الى ذات متلقية قادرة على التواصل والتفاعل مع المنجز الفني المتمثل بالمنظومة الخطية الأيقونية.

إذن ترى الباحثة هنا أن الإختلاف داخل المنظومة الخطية الأيقونية، وقد يكون الهدف منه ترتيب العلاقة بين المنجز الفني الخطي

والمتلقي من خلال خلق أسس حوارية وتفاعلية وتواصلية بهدف إيجاد معرفة جديدة تقوم على مبدأ الإختلاف الرمزي داخل النص الخطي الأيقوني.

الفصل الثالث:

تحليل نماذج عينة البحث:

إنموذج (١)

مضمون المنظومة الخطية	البسملة
صورة الايقونة	تكوين خطي على شكل طائر
نوع الخط	خط الثلث
تاريخ الانجاز	/
إسم الخطاط	/
خامة التنفيذ	حبر على ورق

الوصف والتحليل:

لم يكتف المسلمون بإستخدام الخط في مجالات التزيين، بل إستخدموه أيضا في مجالات التصوير، فأصبح الخط العربي يرسم بشكل أيقوني، تارة يتطابق مع المعنى، وتارة يختلف، والخطاط يرسم البسملة هنا بصورة طائر.

يحاول الخطاط هنا أن يخلق تركيبة غير جامدة، بل إنها تبدو في حركة متعددة تؤلف تركيبة كلية لاتتوقف ولكي يصل الخطاط الى شكل الطائر عمد الى رسم الحروف بطريقة ملفتة للنظر، إذ قسَم البسملة الى قسمين (بسم الله) جعلها تقابل (الرحمن الرحيم) ثم عمد الى مد حرف الباء والألف ليشكلان ساقي الطائر.

المتأمل للأنموذج يجد فيه، ثمة تطابق وإختلاف، فالتطابق يظهر في بدن التكوين ويعتمد على حركة بيضوية، أما الإختلاف فيكمن في جعل (بسم الله) متعاكسة مع (الرحمن الرحيم).

وهذا الوضع يحقق إيقاعا حرا وغير رتيب، وحقق التوازن من نوع التوازن الحر، أما التماثل فنجده هنا في حركة خطي الساق، وهو من نوع التماثل النصفي.

الخطاط هنا إستفاد من ميزة ما تتمتع به معظم الخطوط العربية وهي السلاسة في خلق تسلسل في حركة عين المتلقي، من خلال إنسيابية الخطوط، وهو في نفس الوقت يحقق تماسكا ووحدة داخل المنظومة الخطية، أما الفضاء، فقد عالجه من نوع الفضاء المغلق داخل الأيقونة الخطية.

ويتضح من هذا التكوين الخطي، القدرة الإبداعية للخطاط وإستيعابه الواسع لخصائص الخطوط العربية.

إستطاع الخطاط هنا أن يخلق ويبتكر، نسقا خطيا أيقونيا، مميزا بعد أن تألق بروحه عالم الآيات الكريمة فأخذ من القرآن الكريم بعضا من آياته، وصَورها في أحسن حللها، مسلطا جهد إهتمامه في تصميم يريد له البقاء، ومن أروع ما خطه هي البسملة، فقد إهتم بها أيما إهتمام، لما لها من قداسة وتعظيم.

إنموذج (٢)

مضمون المنظومة الخطية	(بسم الله الرحمن الرحيم): (قال الله تعالى) (وإنه من سليمان)

صورة الايقونة	تكوين خطي بشكل إجاصة
نوع الخط	خط الثلث
تاريخ الانجاز	/
إسم الخطاط	عزيز الرفاعي
خامة التنفيذ	حبر على ورق

الوصف والتحليل:

الخط الخارجي للمنظومة الخطية الأيقونية على شكل إجاصة، إذ تشكل بداية التكوين ورقتي الإجاصة الجانبيتين: الورقة الأولى على اليمين هي (قال الله تعالى) والورقة الثانية على اليسار تمثل السورة (وإنه من سليمان) (سورة النمل، الآية).

بعد ذلك يأتي الخط الخارجي على شكل إجاصة ليحوي البسملة والتي تبدأ قراءتها من الأسفل الى الأعلى، إذ وضع الخطاط لفظ الجلالة (الله) أعلى التكوين الخطي.

والحركة هنا تبدأ من أسفل الى أعلى دلالة على الدل الصاعد، وإتجاه عين المؤمن دائما نحو مصدر القوة المطلقة في الأعلى.

يحقق الخطاط التطابق في هذه المنظومة الخطية من خلال توزيع أوراق الإجاصة، أما الإختلاف فيظهر في ما تحويه كل ورقة من مضمون.

كذلك في إختيار الأرضية باللون الأسود والكتابة بلون أبيض.

حقق الخطاط تسلسلا مريحا للعين من خلال إستفادته من إنسيابية شكل الإجاصة، محققا وحدة وتماسك داخل ذلك الشكل، وقد حقق الخطاط، الإيقاع من نوع الإيقاع المتماثل، في حين تحقق فضاء مغلق في عموم المنظومة الخطية الأيقونية.

ترى الباحثة، أن الخطاط يهتم في البسملة هنا إهتماما كبيرا ويأتي ذلك من كونها تعد المقدمة للإنسان في جميع أعمال حياته، فهو يرددها قبل نومه وفي يقظته وبداية تناول طعامه وعند ذهابه الى عمله ورجوعه الى منزله وقبل الوضوء والصلاة وفي تدَبر الحال وفي كتابة أو قراءة كتاب أو رسالة أو قصة أو مقال وما الى ذلك.

إنموذج (٣)

م

ضمون المنظومة الخطية	بسم الله الرحمن الرحيم (إن الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا) والشكل الأيقوني يحوي الشهادة (أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله) ثم على جانبي الشكل الأيقوني،إطار يحوي حديثين شريفين الأول على الجهة اليمنى (الصلاة عماد الدين من أقامها أقام الدين ومن تركها هدَم الدين) والحديث الشريف الثاني على الجهة اليسرى (أول ما يحاسبن العبد يوم القيامة صلاته إن صلحت صلح سائر عمله وإن فسدت فسد سائر عمله)
صورة الايقونة	رجل يتعبد
نوع الخط	خط الثلث
تاريخ الانجاز	/
إسم الخطاط	/
خامة التنفيذ	حبر على ورق

الوصف والتحليل:

نجد في المنظومة الخطية الأيقونية (صورة) متعبد جالس على ركبتيه يرفع سبابته اليمنى بالتشهد، أما الصورة فتؤلفها كلمات الشهادتين (أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله).

الخط الخارجي للمنظومة الخطية عبارة عن رجل متعبد، الإتجاه هو إتجاه واحد مما يدل على تحقيق الوضع الإتجاهي للخط، ومن خلال حركة السبابة التي تشير الى التشهد، يحقق الخطاط بنجاح، مبدأ الإستمرار، إذ جعل حركة اليد في حالة إستمرار في التشهد.

يمكن الإستنتاج مما تقدم ذكره، أنه في المنظومة الخطية هذه، نجح الخطاط، في تحقيق مبدأ التطابق بين المنظومة الخطية الأيقونية المتمثلة بالرجل المتعبد وبين مضمون هذه المنظومة وهو الشهادة (أشهد أن لا إله إلا الله وأشهد أن محمدا رسول الله).

أما الإختلاف، فقد حققه من خلال اللون، وذلك من خلال خلق ثنائية مونوكرامية (أحادية اللون) من اللونين الأبيض والأسود.

الفصل الرابع:

أولا نتائج البحث:

من خلال تحليل نماذج عينة البحث توصلت الباحثة الى النتائج الأتية:

١. ظهرت البسملة في جميع نماذج عينة البحث، كونها تمثل مطلع كل آية أو سورة من القرآن الكريم في أثناء التراتيل، وأصلا هي تعد أول آية تحمل إسم الله جل جلاله، ثم جاءت في القرآن الكريم مساوية لسورة الكريمة وعددها مئة وأربع عشرة سورة، وخلت منها سورة التوبة لكنها جاءت مرتين في سورة النمل الأولى في مطلع السورة والثانية في الآية (إنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم).

٢. جسد الخطاط العربي والمسلم ثنائية التطابق والإختلاف في المنظومة الخطية الأيقونية تارة من خلال عناصر التكوين الخطي وعلاقاته وتارة من خلال مضمون المنظومة الخطية وشكلها الأيقوني.

٣. التعدد والتنوع في أنواع الخطوط وفي أشكال الحروف في الخط الواحد وفي الخطوط المختلفة أعطت للخطاط العربي و المسلم الامكانية لان يصنع تكوينات لا تعد ولا تحصى للخط العربي.

٤. انتهج الخطاط العربي والمسلم من خلال خلق تكوينات آيقونية من الخط العربي ان يذوب الكتلة الخطية من خلال تلك التكوينات وتفتيت هيئتها الهندسية المحددة وترحيل الرؤية إلى مستويات متعددة ومتفاوتة البعد عن المركز (البصري).

ثانيا: التوصيات:

١. إعتماد الخطاط العربي والمسلم، المنظومة الخطية الأيقونية، لكونها تحقق مبدأ مهم من مبادىء الإتصال وهو وضوح الرسالة (المضمون من خلال توظيف شكل مطابق للسورة أو الآية كون ذلك يسهم في إيصال المضمون الى غير الناطقين باللغة العربية بسولة ويسر كون الصورة في التصميم أبلغ في التعبير والتأثير من الكلمة.

٢. الميل نحو توظيف أيقونات نباتية (كالزهور مثلا) أو مشاكي في المواضيع التي تحمل البسملة أو لفظ الجلالة، لقدسيتها، وتجنب وضع الأيقونات حيوانية.

٣. إصدار كراسات ومجلات دورية تهتم بتسليط الضوء على الخط العربي والمنظومة الخطية الأيقونية للخط العربي.

ثالثا: المقترحات:

إستكمالا لمتطلبات البحث الحالي تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية:

١. التطابق والإختلاف في الخط النبطي.

٢. التطابق والإختلاف في المنظومة الخطية للمخطوطات العربية في العصر العباسي.

٣. التطابق والإختلاف في خط النسخ.

المصادر:

القرآن الكريم

١.العطية، مروان، المعجم الجامع، القاهرة: ب. ت، ص٣٩٦.

٢. الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، الكويت: ١٩٨٣، ص ٣٨٨.

٣. إبن منظور، جمال الدين بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، طبعة مصورة عن طبعة بولاق، القاهرة: ب.ت.

٤. البزاز، عزام والجبوري، محمود شكر: الخط العربي والزخرفة الإسلامية، دار الحكمة للطباعة والنشر، بغداد: ب.ت.، ص١٤١

٥. الصراف، عباس: آفاق النقد التشكيلي، دار الرشيد للنشر، بغداد: ١٩٧٩.، ص ٢٣٢

٦. هوكز، ترنس: البنيوية وعلم الإشارة، ت.: مجيد الماشطة، م.: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد: ١٩٨٦. ، ص١٢

٧. ذنون، باسم: خطاطون مبدعون، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل: ١٩٨٦، ص ١٩ ٢١.

٨. الموسوي، مصطفى مرتضى وآخرون: المخطوطات العربية، مطبعة العمال المركزية، بغداد: ١٩٨٦،، ص٢٢

٩. البابا، كامل: روح الخط العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٣، ص١٠٣.

نماذج عينة البحث:

إنموذج (١):

أخذت نماذج عينة البحث من المصدر رقم (٩)

نماذج عينة البحث:

إنموذج (١)

إنموذج (٢)

إنموذج (٣)