جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

تقنيات الانزياح البصري في أعمال الخطاط إبراهيم العرافي

إعداد

أ .د / فوزي علي علي صويلح

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، الجمهورية اليمنية

أ .د / عبد الله علي صالح الجوزي

أستاذ الأدب والنقد القديم المساعد

قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة البيضاء، الجمهورية اليمنية

العدد الرابع والعشرون

للعام ١٤٤١هـ / ٢٠٢٠م

الجزء السادس

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢٠م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

تقنيات الانزياح البصري في أعمال الخطاط إبراهيم العرَّافي *

فوزي علي علي صويلح
قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية
قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة إب، الجمهورية اليمنية
البريد الإلكتروني: Fawziali2000@yahoo.com

عبد الله علي صالح الجوزي
قسم اللغة العربية، كلية العلوم الإنسانية، جامعة الملك خالد، المملكة العربية السعودية
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة البيضاء، الجمهورية اليمنية
البريد الإلكتروني: dr.a.a.aljawzi72@gmail.com

الملخص

يتبنى هذا البحث مهمة الكشف عن تقنيات الانزياح البصري في أعمال الخطاط إبراهيم بن علي العرَّافي، باعتباره أحد الفنانين السعوديين الذين مشقت أقلامهم، وأسبغت أناملهم لوحاتٍ كثيرةً في الخط العربي؛ فأثروا بها الحركة الإبداعية في المملكة العربية السعودية، وغدا نشاطهم الفني في هذا الحقل جزءًا لا يتجزأ من النشاط الإبداعي العربي المعاصر. على أن مهمتنا التي نحتفي من خلالها بنشاط العرَّافي وتجربته الفنية لها وجاهتها المعرفية والنقدية، لاستكشاف ملامح الإبداع وأسرار الدهشة في الصورة الخطية، التي أنتجها بتقنيات عالية. كما أن مقاربة أعماله في ضوء الإشكالية والأسئلة المنهجية يقربنا من الفهم، ويضعنا أمام ظاهرة الانزياح التي لم تأخذ حظها من البحث في تحولات الصورة الخطية وهندستها الجمالية لا عند الخطاط العرَّافي ولا عند غيره، إلا ما جرت عليه التقاليد البحثية في النشاط الجمعي لدى الخطاطين العرب والمسلمين في أطر عامة من البحث عن جماليات الخط العربي، فضلًا عن فقر الدراسات والبحوث المتخصصة في هذا الحقل الفني، خاصة إذا ما قورنت الدراسة بما أنجز في الفنون البصرية الأخرى. ومن ثمَّ؛ فإن المرتجى من وراء التقنيات يجعلنا معنيين بالإجابة عن السؤال المنهجي الذي سيحدد مسار البحث، ويرسم أفق الاشتغال النقدي، على النحو الآتي: (ما التقنيات التي اعتمدها الخطاط إبراهيم العرَّافي في أعماله الفنية؟ وما قيمتها الانزياحية في تثوير طاقتها الإبداعية؟)

الكلمات المفتاحية : تقنيات الانزياح، الأمشاق، التجريد، الزخرفة، الفوتوشوب، التقديم والتأخير.

ISSN 2356-9050 الترقيم الدولي
ISSN 2636 - 316X الترقيم الدولي الإلكتروني

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

Optical displacement techniques in the works of calligrapher Ibrahim Al-Arrafi

Fawzi Ali Ali Sweileh
Department of Arabic Language, College of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia
Department of Arabic Language, College of Arts, Ibb University, Yemen
Email :dr.a.a.aljawzi72@gmail.com

Abdullah Ali Saleh Al-Jawzi
Department of Arabic Language, College of Humanities, King Khalid University, Saudi Arabia
Department of Arabic Language, College of Education, Al-Bayda University, Yemen
Email Fawziali2000@yahoo.com

Abstract

Techniques of visual deviation in the works of the calligrapher Ibrahim Al Arrafi

This research attempts to achieve the task of exploring the techniques of visual deviation of Ibrahim Al Arrafi's extended calligraphy. Al-Arrafi is considered as one of the Saudi artists who have created a lot of Arabic calligraphy paintings and enriched the Saudi creative movement. These calligraphers' artistic activities in calligraphy have become an integral part of the contemporary creative movement in the Arab world. The concern this research is attempting to explore with regard to Al-Arrafi's activity and creative experience is epistemologically, methodologically and critically justified. Al-Arrafi's innovative world is inspirational and it attracts researchers' and critics' attention to discover creativity aspects and astonishment secrets in the visual calligraphy that he develops by employing highly sophisticated techniques. Moreover, researchers and critics are inspired to investigate this creativity methodologically which makes it easier to grasp this phenomenon insightfully. It has been found that this characteristic feature of calligraphy has not been appropriately researched to highlight transformations in calligraphic imaging and its aesthetic engineering with connection to Al-Arrafi and other calligraphers except for the traditional research on Arab and Muslim calligraphers within the general studies that aesthetically focus on Arabic calligraphy. In addition, there is shortage in studies and specialized research on Arabic calligraphy in comparison with what has been achieved in other visual and kinetic arts. Therefore, what is desired from this research that focuses on the deviation techniques is answering this methodological question that will determine the research direction and draw the critical engagement horizon: What are the techniques adopted by the calligrapher Ibrahim Al Arrafi in his artistic works? And what is the impact of their characteristic features on revolutionizing their creative potentiality?

Keywords : deviation techniques, extended calligraphy, Ibrahim Al Arrafi, fronting and backing, omission, abstractness.

بسم الله الرحمن الرحيم

المُقدّمة

يؤسس الوعي النقدي في مقاربة الخط العربي لمؤثرات الفهم ومنطلقات الدهشة في الكتابة الإبداعية، ويجري الأمر في هذا الشأن على الوعي بالمسافة الجمالية بين الحروف، وهندستها في الكلمات، وانتظامها النصي في العبارات، على نحو يعكس العلاقة الباذخة بين المستوى الكتابي والوظيفة التأثيرية التي يعيها الخطاط كتعويض بصري، وانزياح عن الطريقة المألوفة في المكتوب.

على هذا النحو، مضى الخطاط إبراهيم العرافي- طبقًا للممارسة الواعية بالأمشاق- لإنتاج الصورة الخطية الملائمة، وفق لعبة فنية سيميائية؛ أساسها الابتكار، والأصالة، والانزياح، وهي السمات التي حققت فاعليتها في المتلقي، وارتقت بخطوطه إلى مستوى الخطاب البصري، إذ بدت أمشاقه محملة برسائل دلالية من نوع خاص، سواء ما تعلق منها باللوحات القرآنية، أو بالتصاميم الأخرى للأحاديث والحكم والأمثال العربية. وقد حفزنا ما ألفيناه مرسومًا بعناية في القسم الثاني من كتابه الموسوم بـ(مشق: ميزان فن الخط العربي، ١٤٣٢ه)، إذ بدت أعماله التي اختصها بهذا الاسم قادرة على الإشعاع المعرفي والجاذبية الفنية، كما غدت ماثلة في تصورنا ضمن فرضية صالحة للمقاربة، تنص على أن: (الخطاب البصري المنوط بفن الخط العربي وغيره من الفنون التشكيلية ينشأ وفق لعبة فنية سيميائية متقنة، لها رسائلها الخاصة وتقنياتها الفاعلة في المتلقي.)

* * *

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ومن هذا المنطلق؛ فإن تقنيات الانزياح البصري التي حملت هذا البحث على التفاعل معها بمقتضى الفرضية السابقة تكتسب أهميتها من المدونة والمنهج المتبع، إذ نجد الخط العربي حقلًا صالحًا للمقاربة الأسلوبية/ السيميائية التي تتوخى النظر في طرق الأساليب، وخصوصية الإبداع الفردي، إذ سيثري المكتبة العربية في بابه، ويحفز الدارسين لإثراء النقد في هذا الميدان، وإحياء المكتسب التراثي بوسائل حديثة؛ مما يجعلنا معنيين بالكشف عن أسرار تلك اللمسات الإبداعية، والتسنينات التي استحدثها الخطاط في أعماله، كإيقاع الخطوط، وتكثيف الأشكال الهندسية، والألوان، والظلال الإيحائية، التي لا تقل شأنًا في دلالتها عن النص المكتوب. وكذلك ما يندرج ضمن ظاهرة الانزياح الأسلوبي في بناء الصورة الخطية، وتكوينها، كالتجريد، والزخرفة، والفوتوشوب، والتقديم والتأخير، وهي التقنيات التي أجادها الخطاط العرَّافي، ومنحت أعماله الجاذبية والإشعاع الفني. بهذا التصور يسلمنا الحديث عن أهمية البحث إلى طبيعة المشكلة، وأسئلتها المنهجية التي تراودنا منذ تسمية العنوان، ومظانها أن البحث لم يأخذ حقه في تحولات الصورة الخطية وتقنياتها الهندسية لا عند الخطاط العرَّافي ولا عند غيره، إلا ما جرت مقاليده البحثية في النشاط الجمعي لدى الخطاطين العرب والمسلمين في أطر عامة من البحث عن جماليات الخط العربي، فضلًا عن فقر الدراسات والبحوث المتخصصة في الخط العربي، مقارنة بما أنجز في الفنون البصرية الأخرى. ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر:

١. برهومة، عيسى عودة، تحولات الحرف العربي على الشابكة(الإنترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، مجلة العلوم

الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي وضمان الجودة الجامعة الأردنية، المجلد ٤٥، العدد ١، ٢٠١٨م

٢. علي، إبراهيم جابر، شعرية الخطاب البصري، فصول، المجلد (٢٥/ ١)، العدد (٩٧)، خريف ٢٠١٦م.

٣. فتيني، عبد الله بن عبده، الاتجاه الحروفي وعلاقته بالمضمون الكتابي في أعمال الفنان التشكيلي السعودي سالم باجنيد، دراسة حالة، مجلة جامعة أم القرى للعلوم التربوية والنفسية، المجلد ٢٠، العدد ٢، رجب١٤٢٩ه- يوليو٢٠٠٨م، الصفحات(١٢-٨٢).

٤. هبة الله، نبيل، المحتوى التعبيري في أعمال الحروفيين في التصوير المعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، القاهرة، ٢٢٠٠١م.

ولا ننكر فضل هذه الدراسات في رسم المسار الفني، وسبقها في التناول النظري والمعالجة الإجرائية لنصوص أخرى من أعمال الخطاطين العرب المعاصرين، إلا أنها ظلت بعيدة عن مرمى الهدف الذي ننشده من وراء هذه المدونة للخطاط العرَّافي، وخارجة عن بساط ما نشتغل به.

ومن ثمَّ؛ فإن المرتجى من وراء ظاهرة الانزياح وتقنياتها في أعماله هو بالإجابة عن السؤال المنهجي الذي سيحدد مسار البحث، ويرسم أفق الاشتغال النقدي، على النحو الآتي: (ما التقنيات التي اعتمدها الخطاط إبراهيم العرَّافي في أعماله الفنية؟ وما قيمتها الانزياحية في توليد الطاقة الإقناعية والجمالية؟)

* * *

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لعل من أهم الأهداف التي شغلت ذهن الباحثين، واستوت في تصورهما باستحقاق قدير إضاءة الحيز الفني الإبداعي الذي بدت ملامحه في أمشاق الخطاط إبراهيم بن علي العرّافي، أحد الخطاطين المعاصرين في المملكة العربية السعودية، إذ قدم نشاطًا إبداعيًا رائعًا؛ يعكس قدرة الخطاط السعودي على مواكبة المشهد الفني العربي والإسلامي، والتجاوب مع تحولات العصر الحديث، ومتغيراته؛ إذ لم يتوقف نشاطه على مشق اللوحات الخطية، أو إشباع بعضها بالألوان، وتأطيرها بأشكال هندسية فحسب، بل إن الأمر تجاوز ذلك إلى النشاط الباذخ في معمارية الخطاب البصري للأمشاق من حيث التنوع، والتوالد بين الحروف، والتداخل والتخارج في مواضعها، وتنوع مراكزها؛ مما يسلمنا -على نحو قدير- إلى البحث عن (تقنيات الانزياح البصري) في متوالية الكتابة الإبداعية عند هذا الخطاط. على أن بحثنا لن يجرد أعمال الخطاط العرافي لكثرتها في الكتاب، وإنما سيتخذ من بعض النماذج المشبعة بالألوان والانزياحات الشاهدة على إبداعه دليلًا في التحليل والمقاربة.

* * *

ومما يتمم النظر في هذا المسلك المنهجي للبحث أنه يتخذ من روح المنهج السيميائي وأدواته موجهًا لمقاربة الأعمال الفنية التي أنتجها الخطاط العرَّافي، واختصها بالقسم الثاني من كتابه الرائع (مشق: ميزان الخط العربي ١٤٣٢ه)؛ لقناعتنا بأنه الأقدر على التفاعل مع الظاهرة الإبداعية، بوصفها علامة سيميائية، تتشكل بوعي، وتعكس شعريتها وحضورها الجمعي، ونجاعتها التداولية بإلهام. بمعنى أن العلامة تستقيم في الوعي، وتجري على منواله الفني، إذ لا وجود لها خارجه، ولا تنتظم في غير

الممكن. ومعنى ذلك أن الحروفية التي شغلت بال العرّافي، وشغفته حبًا قد صارت علامات بصرية، لها تقنياتها المتمايزة في أمشاقه، وبدت على قدرٍ كبيرٍ من الجودة والتجريب؛ الأمر الذي فرض خارطته المنهجية بتمهيد، وأربعة مباحث جوهرية، تعد مجلى البحث، وركائزه، وهي: (تقنية التجريد، وتقنية الزخرفة، وتقنية الفوتوشوب، وتقنية التقديم والتأخير).

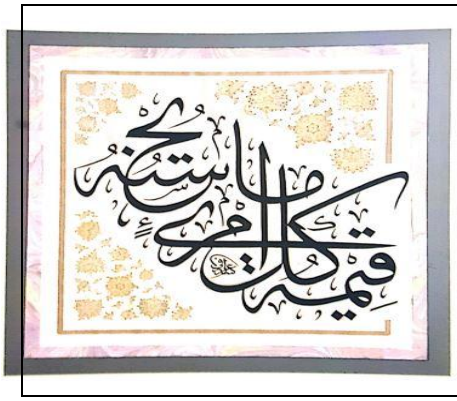
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التمهيد

لعل أدق وصف في تعريف الخط العربي Calligraphy أنه فن تشكيلي، له ما يميزه من الخصائص الفنية، والسمات الإبداعية، التي تتولد من طريقة توزيع الحروف، وانتظامها في الكلمات، وتشكيلها ضمن عبارات، أو استحالتها في لوحات فنية، طبقًا لمتوالية مخصوصة من الحدود الهندسية، والتنسيقات الجمالية، والانسجام الذي يحقق للمكتوب فاعليته وقدرته على التأثير في المتلقي. وما ذهبت إليه الآراء قديمًا وحديثًا [١] لا يخرج عن هذا المنوال في التعريف، إذ اجتمعت بتوافق على أنه رسوم وأشكال حرفية، تدل على الكلمات المرسومة في الذهن؛ فتصاغ في سياقات خاصة، للتعبير عما في النفوس، وترجمة ما يعتمل في الصدور من المواجيد العاطفية، والاهتزازات النفسية تجاه الموهبة، والتفاعل مع الملكة الإبداعية التي تغمر الورق بالقيم الجمالية. ومن ثمَّ؛ فلا يمكن استنطاق جمال الصورة البصرية للخط العربي إلا باستيعاب أو فهم قيمة الحرف العربي والإحاطة بموقعه من اللغة العربية، فهو أحد الفنون التي يتجلى من خلالها الوجود الإبداعي للكون، باعتبار أن الصورة متأصلة فيه، فهو لغة البصر، وهندسة الروح، أو بحسب تعبير اقليدس:" الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بآلة جسمانية"[٢]. ومنه قول النظام: "الخط أصل في الروح، وإن ظهر بآلة الجسد "[٣].

على هذا النحو، لم نجد صعوبة في بلورة المصطلح، ولم تمس الحاجة لتحديد المفهوم؛ لاعتبارات الشكل الذي يقدم نفسه بتجاوب مع استراتيجية الكتابة، ويجري طبقًا لمعايير كتابة الخط العربي، التي أسهمت في تأطير القواعد بين القديم والحديث، أو متحولة عن مستوى البنية والممارسة

الإجرائية الحديثة في التصميم والتنظيم المتجاوز. وبالقياس فإن تقنيات الانزياح التي انعقدت لها ضفائر هذا البحث تعني الاستراتيجية التي تؤسس في الوعي النقدي لمسار الفن وجمالياته، من المبادئ الراسمة، والأشكال الجديدة التي يتعاظم فيها النظر، وتزيد من خلالها الرغبة في التحول من الطرائق المألوفة المباشرة في الكتابة إلى الطرائق الإبداعية التي تثير الانتباه، وتكسر أفق التوقع في وعي المتلقي، وهي سر الظاهرة وخصوصيتها في النص الشعري أو في نص آخر بصري وغيره. ذلك أن ظاهرة الانزياح تعد ركيزة أساسية في الدراسات الأسلوبية والشعرية، إذ تنشأ في المساحة التي تغادر المألوف، و" تعمل على استكشاف القوانين التي يكون الكلام العادي بمقتضاها كلاما فنيا"(٤). لذلك صارت إحدى مبادئ الشعرية، ولها صورتها الباذخة " في كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار المألوف"(٥). ومعنى ذلك أن الانزياح والعدول في التعبير والكتابة مع لوازم أخرى كالاختيار والسياق من أهم المنطلقات التي تمنح الأسلوب موضوعه الحقيقي، وماهيته الإبداعية(٦). ومن نماذجه البصرية في أعمال الخطاط العرَّافي ما يتمظهر في اللوحتين الآتيتين:: (قيمة كل امرئ ما يحسنه) (٧)، و(كل معروف صدقة) (٨).



الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وفيهما تتجلى ملامح التجديد والتجريب في أعماله الفنية، إذ تقدم للمتلقي تصورًا باذخًا، وتبعث فيه إحساسًا متناميًا بأن الخطاط السعودي ليس خارجًا عن المسار المتطور الذي يشهده العصر وتحولاته، بل نجده مواكبًا للجديد، ومتفاعلًا مع إيقاع العصر، إيمانًا منه بأن "الكتابة ليست ثابتة بل هي في تغير وتطور، إذ يتأثر الحرف بظروف البيئة التي ظهر فيها، ومكوناتها."(٩) لذلك سلك دروب التحديث المبهر، كما هو الحال في اللوحتين السابقتين، إذ انزاحت الأولى في مضمونها وصورتها الخطية، من حيث التركيز على التجريد، والانتقال من العطاء الحسي للصدقة إلى العطاء الذهني للأخلاق الفاضلة. وهذا المثول الأخلاقي للمعروف في إهاب الصدقة، اقترن بمستوى هندسي بديع من حيث التوزيع والتلوين، والمربعات التي تقاسمت خطي النسخ والديواني في تجسيم العبارة. والحال مع اللوحة الثانية (قيمة المرء ما يحسنه)، إذ تهيأت لها من خط الثلث أسباب التمثيل الإبداعي، وحملت إشارة ضمنية إلى أن الإبداع في تشكيل الصورة الخطية، يندرج ضمن ما يحسنه المرء في الحياة، وينمو هذا الحسن ويزداد بالخبرة والتجربة، والتراكم المعرفي، وهو الذي عبرت عنه اللوحة وطريقة كتابتها البصرية، إذ أخذت في بنائها شكلًا تصاعديًا من الأسفل إلى الأعلى، وكأن الأمر في هذا التتويج الحروفي لكتابة العبارة يبلغ ذروته في حصول الجودة والإحسان في شيء من الأشياء التي يسبغ عليها المرء قدرًا هائلًا من وقته وجهده.

على هذا النحو؛ غدت التشكيلات الحروفية التي اختصها الخطاط إبراهيم العرَّافي في القسم الثاني من أمشاقه تتسم- عبر آلية الانزياح- بالتحول والصيرورة؛ لكسر الأنماط المألوفة الثابتة في تشكيل الخط العربي،

وبدت في أشكالها جارية طبقًا لتقنيات (التجريد، والزخرفة، والفوتوشوب، والتقديم والتأخير) على النحو الآتي:

أولًا: تقنية التجريد:

يعد التجريد من الأساليب الحروفية، والتجارب الإبداعية التي انتهت إليها نظرات المختصين في الفن التشكيلي، والخط العربي المعاصر، لمواكبة تطورات العصر، وإنتاج أشكال جديدة ونماذج تتجاوز النمط المألوف، والانزياح عن الصورة الكلاسيكية في التمثيل البصري للخطوط العربية، على النحو الذي يحقق التفاعل الثقافي والتواصل الإنساني، أو زيادة منسوب القيم الروحية والعلاقات الإنسانية بين المبدع والمتلقي في سياقات معرفية وإنسانية شتى. وبذلك فإن التجريد في صورته المفهومية يذهب نحو هذا التصور، ونعني استلهام الفنان/ الخطاط الشكل الذي يتخيله، سواء من الواقع أو من الخيال في شكل هندسي أو غيره، فقد يتشابه أو لا يتشابه مع الشكل الأصلي للرسم النهائي، بما يجعل الصورة التجريدية أنسب وسيلة لتصوير القيم الروحية بمختلف مستوياتها(١٠).

وبالقياس فإن هذه الدلالة المفهومية لا تختلف كثيرًا عن التجريد في البلاغة العربية وفي علم البديع بوجه خاص إلا بالحقل والصيغة ، فهو لدى البلاغين العرب يعني "أن يُنتزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة؛ مبالغة في كمالها فيه."(١١) وهو مؤشر على اعتقاد العرب بأن في الإنسان صفاتٍ كامنةً فيه، يمكنه أن يتشارك بها، أو يتفاعل من خلالها مع الكائنات والأشياء في الطبيعة، كالشجاعة مع الأسد، والكرم والعطاء مع البحر، والسمو والرفعة مع النجوم والكواكب، وغيرها.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وبناءً على ما مضى من المعطيات؛ فقد اعتمد الخطاط العرَّافي في أعماله الفنية تقنية التجريد كنشاط أيقوني إبداعي لتجاوز المألوف من الأمشاق، والانزياح عن القواعد الكلاسيكية التي مشقها كبار الخطاطين المعاصرين في كراساتهم، على نحو يجعلنا أمام نسخة متطورة من الكتابة العربية المعاصرة، ورفع منسوب التمثيل البصري الأيقوني في اللوحات الآتية:

فقد استوفت كل لوحة، أو اقتربت بتسنيناتها البصرية من شروط الإبداع، واستحقت بمؤثرات السيمياء علامة الجودة؛ فانتظمت بوعي، وتأطرت برؤية عميقة، لا تقل شأنًا في دلالتها عن النص المكتوب، إذ منحها العرَّافي قدرًا هائلًا من خطاب الحقيقة، وخطاب الجمال والدهشة في آن، من

حيث إيقاعات الخطوط، وتنوع الأشكال، وانسجام الكتلة مع الفراغ، ونالت حظها من التلوين[١٢]الذي هيمن على مساحة اللوحات، وتماشجت بلون لا تسمية له، إذ اختلطت أمشاجها، وتماهت هيئتها في صورة بديعة لا فضل للون على آخر، وبه تعمقت دلالات التجريد.

وليس الأمر في توظيف هذه العناصر مجتمعة كيفما اتفق في الصورة الخطية، وإنما تولدت في نفسه طريقة الكتابة ودلالة العبارات قبل أن تستحيل في اللوحات، طبقًا لاستراتيجية مخصوصة، أقل ما توصف به أنها تندرج ضمن صور الإبداع في الخط العربي والأشكال البصرية المرسومة والهيئات التي تحدد مواضعها الملكة الإنسانية التي أودعها الله في الخلق البشري؛ ليصبح التجريد ابتكارًا أصيلًا للفنان العربي، ولارتباطه الوثيق بالفكر الإسلامي وواجهته الإبداعية التصويرية، سواء كان في الكوفي أم الثلث أو النسخ.[١٣]

وعلى هذا الأساس؛ فإن ما استقام به التصور، واستوت عليه دعائم التجريد الإبداعي أن القرآن الكريم يعد رافدًا أساسيًا في هذه اللوحات وفي غيرها، بل إن اقتران الخط العربي بلغة القرآن "قد أعطى فرصة أقوى لفعل صيغ التجريد عند العربي، وكانت الصيغة المناسبة لتقديم صورة الحقيقة الجوهرية المتكاملة والمستقلة (كلام الله)، غير القابلة للتأويل والتجزئة والمعبرة عن الجمال الوجداني، الذي يتجلى للنفوس المتطهرة. وكان على الفنان أن يكيف أو ينزه وسائله التصويرية (الحروف والكلمات) ويحولها من حالتها السكونية، وإعدادها لتقبل الجمال الإلهي الذي يملأ الوجود."[١٤]

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

على هذا المستوى من التمثيل البصري يتجلى الإبداع في كتابة الآية الكريمة: " وَيَزِيدُ اللَّهُ الَّذِينَ اهْتَدَوْا هُدًى وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ مَرَدًّا"مريم:٧٦[١٥]، إذ فتح العرَّافي نافذة جمالية، لها قيمتها في إنتاج الدلالات الذهنية، التجريدية، وانفتاحها على مساحة من النور، واتساعها لمشكاة الهداية في تفاصيل الشخصية المؤمنة، فاكتملت بخط النسخ مقاليد الهدى بالباقيات الصالحات، وبلون الصبح والغسق انتظمت لوحة التسبيح بخط الثلث والتعليق، كما تآزرت فيها الألوان الدالة على قداسة الذكر قبل طلوع الشمس وقبل الغروب، أو حين تمسون وحين تصبحون. كل ذلك يجري متآزرًا مع ما نصت عليه الآية الكريمة بقوله تعالى: "فَسُبْحَانَ اللَّهِ حِينَ تُمْسُونَ وَحِينَ تُصْبِحُونَ" الروم: ١٧[١٦] ومن خلال الكتابة الماثلة في اللوحة نجد القدرة الباهرة للخطاط العرَّافي على ترسيخ القيم الإسلامية، وتركيزه الرشيد على موجهات الفلاح في تمثله آية الرحمة، التي شملت الكائنات، ولم تفرِّق بين أجناسها، فضلًا من الله وإحسانًا؛ فحصل التفاعل واستوت معالم الاتصال الروحي، وهندسة التشكيل الفني في تمثيلها البصري بقوله جل شأنه:"وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ" الأعراف، (١٥٦) [١٧] " وليس أدل على سيميائية الحرف التي بدت باذخة في منطوق الصلاة على النبي محمد صلى الله عليه وسلم، الذي لم يجد غير الديواني الجلي مشقًا يعبر عن أيقونية الحرف في محراب النبوة، لتظل دائمة موصولة بين العباد، ومعقودة بلسان المؤمنين، كقول الحجازيين: "صلِّ على الحبيب قلبك يطيب"[١٨]، وننتهي بنا في هذا التداعي إلى القول بأن:" أيقونية الحرف هي التي تجعله حيًا قادرًا على البقاء على مدى قرون، ولن تنفصل هذه الأيقونية عن حرف العمل الإبداعي." [١٩]

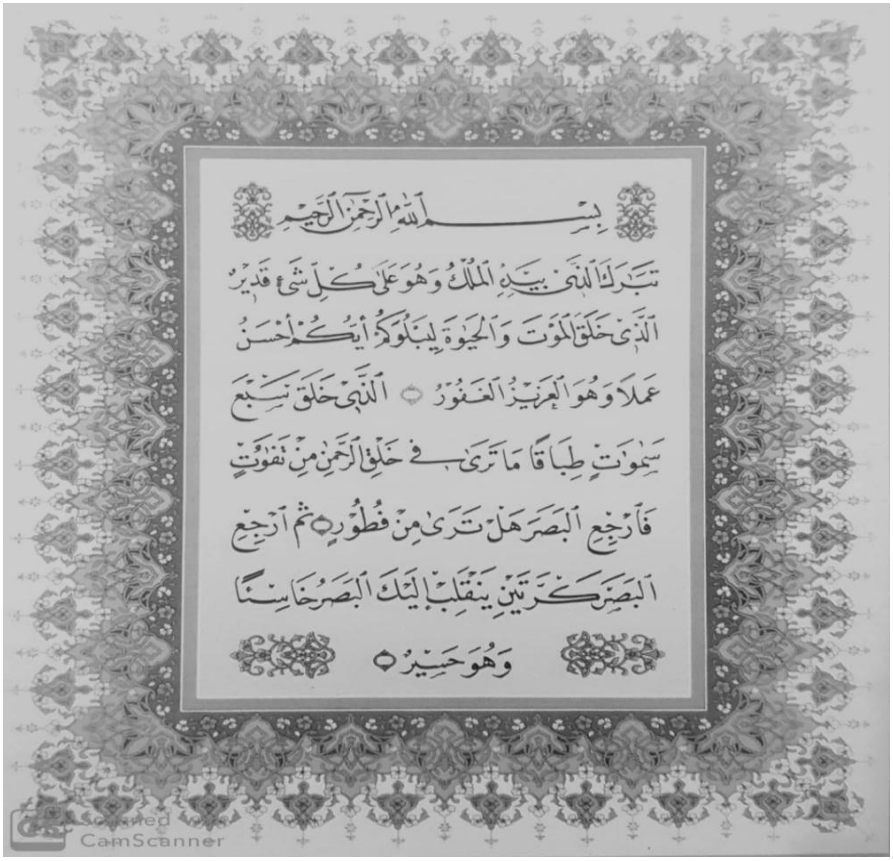
بهذا المنوال من التفكير المنهجي في تقنية التجريد والتلوين، يغدو الخط صورة مستلهمة من الأشياء وحركاتها، ونشاطها الحسي، وما يتداخل في معارف الكائنات من السلوك والأنشطة، وما يتشكل في الطبيعة من هذه القيم والعلاقات؛ طبقًا لأبعاد ومسافات انزياحية، لا تجد في أبعادها معايير ثابتة، وإنما تقنيات تحكمها يد الفنان، وهندسته، فهو فن اليد، وهندسة الروح، تشغل الفضاء المكاني للدلالة على القيم والمعاني، ويجري عليه الانزياح في التفنن عبر الأزمنة والأمكنة، على نحو يتحول كل مشق في لوحاته إلى علامة سيميائية، ذات" هندسة حاملة للتصور والصور بكل أشكالها الحسية والخيالية والكونية."(٢٠)

ثانياً: تقنية الزخرفة:

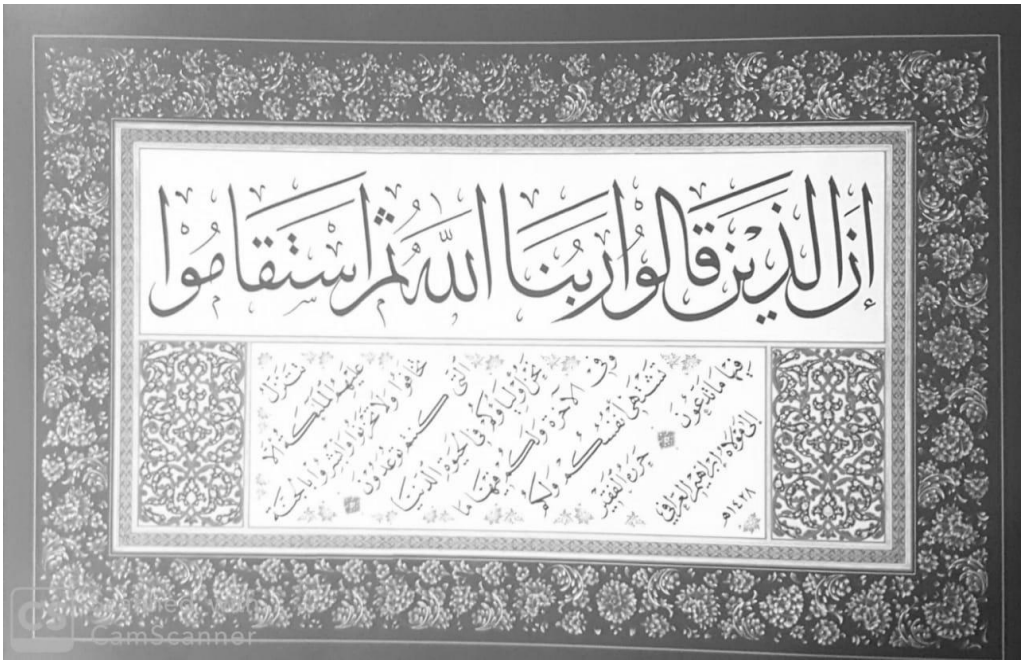
تعد الزخرفة إحدى علامات الإثارة والدهشة التي اختصها الخطاط العربي بالعناية الفائقة، باعتبارها جزءًا من تاريخ طويل، يعكس الروافد الإبداعية في تاريخ الحضارة العربية والإسلامية، وأخذت صورتها في تزويق الكتابة، وتأطيرها برقش أو نقوش، تتمثل في رسم النبات، والتفاف أغصانها على نفسها، وتشابكها في أعمدة بديعة، وأشكال هندسية متوازية، وغير متوازية، وتذهيبات تطيب لها النفوس. مما يجعل النبات وغيرها من عناصر الطبيعة مادة صالحة للتشكيل والتشبيه والمقاربة، وتمثيل الأحكام والمضامين، بمعنى أن الفنان – أي فنان تشكيلي– لا يستغني عن خيرات الطبيعة وعناصرها، والبيئة وظروفها لإنتاج فنه، وتحقيق لذة المتعة والإثارة في المتلقي. كما أن النبات والهندسة الخطية تعكس التفاعل بين الفنان التشكيلي والطبيعة على سبيل الاستدعاء والاستلهام، فهو ابن بيئته، وله خصوصيته في النظرات المعمقة للظواهر الطبيعية في الكون.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بهذا المعطى؛ "ابتدأت الزخرفة نباتية أو هندسية، والزخرفة النباتية مستوحاة من الشجر والزهر والنخيل، أما الزخرفة الهندسية فهي مستوحاة من الشمس والكواكب. ولقد كرم الله النبات وجعله آية لاستمرار الحياة، وقام الفنان بتأويل أوراق النبات وأزهاره وأشجاره؛ فصاغها بتحوير واسع حتى فقدت الصلة بأصلها، وأصبحت صيغة مجردة تقريبًا، تذكر بالمعنى البعيد والشامل للنبات، بل إنها انقلبت إلى سلسلة من الصيغ المجردة التي كونت أشرطة تحيط بالمساحات المزخرفة، على أن المعنى النباتي للزخرفة بقي واضحًا في العروق التي تزيِّن خلفيات الكتابة الكوفية في فاتحات السور." [٢١] ونجد صورة هذا التشكيل البصري في اللوحة الآتية[٢٢]:



فقد صاغتها أنامل الخطاط إبراهيم العرَّافي وغمرها بخفة روحه، ومهارته في الزخرفة النباتية المبهجة؛ التي أودع فيها سر إبداعه، وجمال تنسيقه؛ فبدت تحفة تسحر المشاهد من زوايا كثيرة، من داخل اللوحة التي تقدست بآيات السورة المباركة "تبارك الله الذي بيده الملك"، ومن خارجها. وبين الداخل والخارج يتجلى الانزياح البصري في تمثيل النشاط الإبداعي لأمشاقه. ولم تقف مهارة المبدع العرَّافي عند هذا المستوى بل راح يعمق الشعور، ويخلب الإحساس بإمكاناته الفذة في التشكيل، والتوزيع المتناسق من داخل اللوحات ومن خارجها، كما نراه في اللوحة الآتية (٢٣):



فقد بنى لوحته في إطار المستطيل على هذا النحو من الزخرفة النباتية، والتذهيب الساطع، بما يشبه السجاد، الذي أخذ حظه العادل من التشكيل البصري المتجاوز، واتخذت الآيات الكريمة مكانها داخل الإطار بهندسة إبداعية، وتقاسيم متوازية؛ تعكس الانزياح في الرؤية والإخراج.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونقصد بالرؤية اختصاص الآية الثلاثين من سورة فصلت، التي نصت على مبدأ الاستقامة، وأثرها في العبادات والمعاملات، بقوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ" إذ سقاها الخطاط العرَّافي بألوانه، وغمرها بظلال روحه؛ ليجذب انتباه القارئ نحو نقطة إضاءة الآيات التالية، ومركز ثقلها الشعوري في سورة فصلت. تلك هي الصورة الجليلة التي اكتسبت الزخرفة خصوصيتها في الحضارة الإسلامية، بمنطقها الخاص وتماسكها، وتقاطعاتها وتشعيراتها الدقيقة. وإن كتابة الآيات التي تلت الآية الافتتاحية في إطار جديد مذهَّب، وزخرفة معقدة قد زادت من فاعلية الجاذبية والإشعاع الفني الذي استقر في نفس الفنان العرَّافي، وغمره بدفقات شعورية، وترجمة ساحرة في الشكل البصري.

كما لم يغب عن الخطاط العرَّافي تجريب أشكال جديدة لا تقف عند الزخرفة والتذهيب المعروف، وإنما مضى في الجمع بين الفن التشكيلي والخط العربي في لوحة واحدة، على نحو يعكس الرغبة في التجديد، وتجاوز الأنماط المألوفة، بانزياحات تحقق الإعجاب والتشويق، على نحو ما نرى في اللوحة الآتية(٢٤):

ففي هذه اللوحة تتجلى ملامح الانزياح البصري في مشق الآية الكريمة، التي نصت على الأسلوب الحكيم في خطاب الآخر، والدعوة بالموعظة الحسنة مع أهل الكتاب، بقوله تعالى:" وَلَا تُجَادِلُوا أَهْلَ الْكِتَابِ إِلَّا بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ" العنكبوت، ٤٦. وكأن الخطاط مسكون بتحقيق الانسجام بين المكتوب وبين مضمون الكتابة" على طريقة معلومة وحصوله على صورة من التأليف مخصوصة، بحيث تقع الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس"(٢٥).

وفي هذا السياق يتجاوز المشق صورة الانزياح البصري لخط النسخ المألوف، الذي جرت عليه كتابة المصحف الشريف في العالم الإسلامي(٢٦)، إلى خط الإجازة – سليل خط الثلث– لإقناع القارئ والتأثير فيه، وتعزيز قيم الحكمة في خطاب غير المسلمين. كما تتجلى صورة الانزياح في تنوع الألوان، وتعدد صور الكتابة وتكثيفها، واختلاط أصباغها (ذهبي، بني، لازوردي، أزرق سماوي، المنعكس من لون البحر وزرقته) واستحالتها في لوحة متمايزة، لها طابع التحف، والمقتنيات العتيقة، مما يعطيها الاستحقاق الإشهاري– إن أراد لها الخطاط العرَّافي ذلك– كونها وأخواتها من اللوحات السابقة تستحق الاقتناء، ويعظم نشاطها الإبداعي في نفوس الذائقة من الناس.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثالثاً: تقنية الفوتوشوب:

تتنازع الخطاط المعاصر الرغبة في التميز، والتحول النوعي في الكتابة؛ لذلك مضي جاهدًا في البحث عن وسائل حديثة، واستعمالات جديدة تتناغم ومحمول النفس من الأفكار والأحاسيس، التي لا تغيب عن نشاطه الإبداعي. تلك هي خالصة الوعي التي ينشدها الفنان/ الخطاط في الفنون البصرية، ويتطلع لإنجازٍ مستحق يسطِّر اسمه على الأمشاق؛ ويحظى بجذب المتلقي، وإثارة مشاعره. وفي هذا السياق لم يجد الخطاط في هذا العصر أفضل من استثمار التقنية الحديثة، والإفادة من برمجيات الحاسوب، وخاصة برنامج الفوتوشوب الذي يلبي – إلى حد كبيرٍ- أمنيات الخطاط وتطلعاته، ويحافظ على أصالة الخط العربي، وينفتح من خلاله على الأساليب الجديدة. كما يضع المتلقي أمام مساحة من التجريب، تسهم في نزع الخوف من التعاطي مع التقنية، وإزالة حواجز الرهبة مع البرمجيات الحديثة. ذلك ما دفع الخطاط إبراهيم العرَّافي، وتولدت في نفسه الرغبة لأن يكون شغوفًا بالحاسوب وأدواته، وبرمجياته، على نحو ما هو بادٍ في رمزية اللوحة الآتية(٢٧):

فقد جمعت هذه اللوحة برمزية باذخة بين أدوات الكتابة الطبيعية، من الفرشاة، وخطوط قصب اليراع، وأدوات التقنية الحديثة من خلال لوحة المفاتيح، والسيديهات الحافظة للمواد والبرامج والتخزين، إذ يقدم هذا البرنامج العديد من الخيارات والبدائل الرائعة، ومن ذلك عمليات تخطيط اللوحات وتصميمها، والوفرة الفائقة من الألوان النقية ذات الجودة العالية، ويمتلك وظائف كثيرة في معالجة الحروف وضبط أشكالها ومساعدة الخطاط في الحذف والإضافة والتكبير والتصغير و التركيب، والتعامل مع الماسح الضوئي.[٢٨] وكل ما يحتاجه المصمم لتحقيق فنية الخط، وإنتاجه بأكبر قدر ممكن من المرونة والأصالة، على نحو يعكس نظرات الخطاط للطبيعة والحياة، إذ إن أمشاقه لها وجاهتها الفنية في اقتناص ما تستهويه النفس وما يتناغم مع نشاطه الإبداعي، إيمانًا بأن كل لوحة مرئية "ليست صياغة جاهزة أو مذهبًا مكتملًا بل هي إمكان مفتوح للمساءلة والتشخيص." [٢٩] ومن ثمَّ؛ فإن الفوتوشوب وتصميمه ضمن البرمجيات الحاسوبية يمنح الفنان العديد من الخيارات المعقدة التي تتطلب دقة في البناء، ورؤية منتجة للمعرفة، وتفاعل الذات مع الآخر؛ "لإنتاج واقعٍ متعالٍ، أونموذجٍ مثالي لواقع آخر مستشرف." [٣٠] وتغدو الصورة الخطية – بما يتوزعها من التسنينات البصرية– نظامًا أو علامة لها حدودها وامتداداتها، أي إن " الصورة تبقى في الخط والتشكيل نصًا فنيًا بذاته، يخضع لجميع مقومات النص الفني وعناصره." [٣١] ومن ثمرة هذا البرنامج الذي تشارك فيه إنتاجه الخطاط والفوتوشوب ما يتراءى في اللوحتين الآتيتين[٣٢]:

حولية كلية اللغة العربية بجرجا
مجلة علمية محكمة

٦١٥٤

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وليست الصورة البصرية التي تنتجها التقنية ذات الطابع اللوني – كما هو بادٍ من اللوحتين السابقتين– سوى نشاط ذهني، أو هي بحسب ميتري: فعل إرادي، ينبني على اختبار حر، والنظر في صورة كل لوحة من خلال صورة الحروف وبنائها بهذا المستوى يعكس الإتقان الذي حققه الخطاط، والانزياح الذي بدت ملامحه من خلال التقديم والتأخير والتداخل والتخارج بين الحروف، والتقطيع، والتراكب، والبناء القدير للأسماء الحسنى، وأثر التقنية في إضاءة النص، وما تلقيه من جلال وقدسية على اسم الله (البصير) واسمه (الودود). ذلك ما يمكن التماسه في اللوحتين من خلال الانزياحات الجمالية، التي ظلت "تفتح وعينا نحو تقدير الأشياء، وبناء تصور نحوها"(٣٣). وعلى هذا الأساس؛ فإن الصورة الخطية ليست لوحة تزيينية فحسب، وإنما هي مشغل بصري أو نشاط إبداعي له ما يميزه من الروافد اللونية والظلال الإيحائية .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

رابعًا: تقنية التقديم والتأخير:

التقديم والتأخير في الجملة العربية -بحسب عبد القاهر الجرجاني- " باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شعرًا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قدم فيه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"(٣٤). ومعنى هذا الوصف الذي قدمه عبد القاهر أن حالة الإغراء التي يحققها التقديم والتأخير في الرتبة، ومحالفة المألوف هي المعنية بالنظر والمقاربة، إذ "إن للجملة العربية نظامًا معينًا في ترتيب مفرداتها، غير أن نظامها هذا ليس جامدًا، فلا يعني احترامه حتمية الخضوع له، بل يتسم بمرونة تجيز مخالفته والخروج عنه لتحقيق أغراض تواصلية أخرى." (٣٥)

وبالقياس فإن الخط العربي تحكمه هذه التقنية في الصورة الخطية، إذ لا يجري مشق العبارات في الترتيب المألوف للحروف والكلمات، سواءً في الآيات القرآنية أم في غيرها من النصوص، وإنما يتجاوز الخطاط في كثير من الأحيان إلى نوع من التحول في الكتابة البصرية؛ فيقدم حرفًا على حرف، أو كلمة على كلمة، وغايته من وراء ذلك إحداث أثر جمالي، أو تحقيق هدف إقناعي، يرفع مستوى الإبداع، أو يزيد من فاعلية الأمشاق لدى المتلقي. وهذا الانزياح أو التجاوز ليس مجرد لعبة في ترتيب عناصر التركيب لإنتاج اللوحات الخطية، بل هي ممارسة واعية، ونشاط متقدم من المهارة في التغييرات أو التعديلات التي يرتضيها الخطاط لتقديم نفسه للجمهور، ويزيد بها قوة أمشاقه. ومن ثمّ فليس كل تقديم وتأخير مقبولًا إلا إذا نجح في بناء توازن بليغ بين وظائف الصورة الخطية، الجمالية

والإقناعية، وبين مضامينها، وهي سنة جارية على الخط وعلى غيره من النصوص اللغوية، إذ ليس كل انزياح عن المألوف من التراكيب بمقبول بلاغيًا إلا إذا عرف المبدع كيف يجمع في نصه بين كونه تركيبًا لغويًا جماليًا يتمتع بحق الخروج عن التراكيب اللغوية العادية المألوفة، وبين تشويق المتلقي وإمتاعه، وكذلك تحقيق أعلى درجات التواصل والإقناع والإفادة[٣٦].

وعلى سبيل المثال يقدم لنا الخطاط العرَّافي بعض اللوحات الخطية التي أنتجها طبقًا لهذه التقنية بوعي وفن، وهي التي تضمنت قوله تعالى: "فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ" يوسف: ٦٤[٣٧]

وبالنظر في اللوحة السابقة نجد تقديم ثلاث كلمات، هي:(خير ، هو، الراحمين)، على الكلمات التي سبقتها، إذ لم تأخذ مواقع سابقاتها، وإنما ارتفعت فوقها على سبيل الانزياح والتباهي بالنص القرآني، بما يعكس قدرة الخطاط على إنجاز التداخل والتخارج بين الكلمات والحروف، وإخراج الصورة الخطية للآية الكريمة في أروع صورة، بما لا يفسد دلالتها، أو يصرف المقصد الأسمى للآية في حفظ العباد والعناية بمخلوقاته، أو يشوه صورتها الأولى في الرسم العثماني.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وألفينا مثلها في لوحة أخرى(٣٨)، إذ أخذ التقديم والتأخير حظه من تشكيل الآية الكريمة: "فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ" آل عمران: ١٥٩ حتى لكأنه حاجة لتثوير جمالية الصورة، أو تعزيز قوتها الإبداعية، إذ بدا تشكيلها البصري بانزياح خاص، له منطقه في التمثيل، وتماسكه في الكتلة الخطية، بما يعكس التراكب التصاعدي، والتوافق والانسجام بين الكلمات والحروف، ضمن قانون جمالي، هو الأمتع، وقانون تداولي هو الأنفع والأجدى لإقناع المتلقي بالصورة البصرية للنص القرآني، وإحداث تحول مرئي في طريقة الكتابة، ومستوى البناء المقاصدي للنص القرآني. ولعل ذلك من موجبات الأمور في أمشاق الخط العربي ليحافظ الخطاط على صورة مقبولة من التشكيل المرئي والدلالات المضمرة.

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٥
الحمد لله الذي خلق اللوح والقلم وبعد فقد اطلعت على كثير من خطوط الفنان المتجدد الأخ
الأستاذ السيد إبراهيم بن علي العرافي وفقه الله واعترافا لما بلغه من اجادة واتقان لقواعد
الخط العربي أقدم له هذا الصك تقديري واعجابي وامتناني وانابا ضه المليون الخطاط بالرياض

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بهذا المستوى من الانزياح بدت الآية الكريمة كأنها ثريا معلقة للدلالة على الرحمة المقدسة بين الله ونبيه، وبين النبي وأمته، بما هو عليه من مقتضيات الأسوة الحسنة في التعامل مع الآخرين. وهو المقتضى الذي فتح بابًا من المسالك القويمة، وما تحيل إليه من النتائج في قوله تعالى:" فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ وَلَوْ كُنتَ فَظًّا غَلِيظَ الْقَلْبِ لَانفَضُّوا مِنْ حَوْلِكَ ۖ فَاعْفُ عَنْهُمْ وَاسْتَغْفِرْ لَهُمْ وَشَاوِرْهُمْ فِي الْأَمْرِ ۖ فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ ۚ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُتَوَكِّلِينَ " آل عمران: ١٥٩. ولا يفوتنا الإشارة إلى أن هذه اللوحة تعد من أجود ما كتب العرّافي، ونالت مع خطوط كثيرة إعجاب الخطاط السعودي الكبير ناصر الميمون وتقديره واعترافه النبيل بجودة ما يكتبه الخطاط إبراهيم العرَّافي، وما يتفنن به من الانزياحات الإبداعية.

على هذا النحو من الوعي بجمالية الصورة الخطية وأثر الانزياح في تحقيق المتعة البصرية والأثر الإقناعي، وقيمة الإحسان إلى الناس، مضى الخطاط العرَّافي في دائرة موفقة من اختيار العبارات التي يخطها، واستلهام مقاصدها من القرآن الكريم، وأشعار العرب، والتفنن في إخراجها بهذه التقنية، التي جعلت من التقديم أو التأخير ذا قيمة، وأثر في رسم الحروف وإتقان الهندسة التركيبية طبقًا لتعدد المراكز وتناوبها، وتناسق دلالتها ببصيرة جامعة لحقيقة الإبداع في الأمشاق. كما زادت بهاءً حين صارت "لوحاتٍ مخضبةً من الألوان، والأصباغ، وتراكم التشعيرات والألوان، وغيرها، وإن التأثر الشعوري هو الجوهر، أي القوة أو الكيفية"[٣٩] ومن هذا النمط من التشكيل قول أبي الفتح البستي:

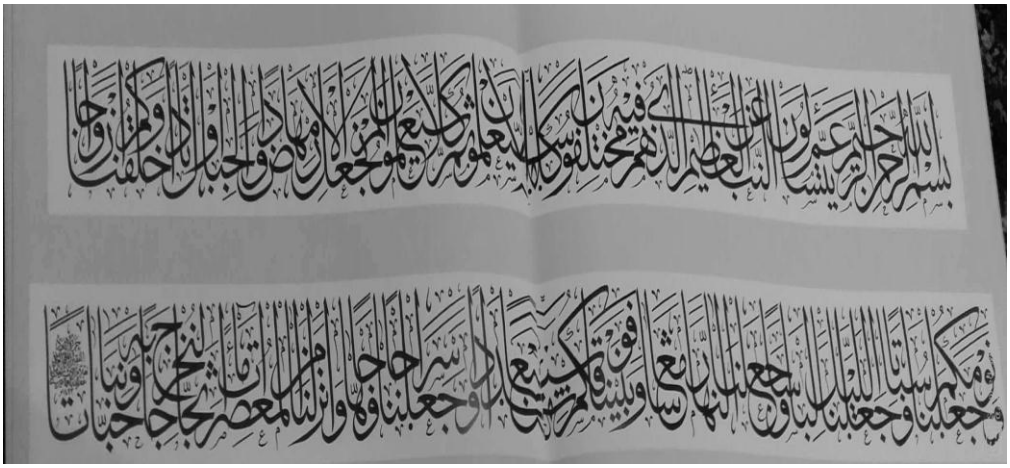
أحسن إلى الناس تستعبد قلوبَهُم فطالما استعبدَ الإنسانَ إحسانُ[٤٠]

إذ لم تتشكل كسابقاتها باللون الأسود، والحبر الشيني، بل انزاحت عن ذلك شخصيتها المضمرة، ودلالاتها العميقة في النص الشعري، الذي يتحصل بفعل إبداعي بصري من زوايا متعددة. ولعل التركيز على (أحسن إلى الناس تستعبد قلوبهم) بخط الثلث، واقتناص صورة المرآة في دائرة (تستعبد قلوبهم) وانتظام الشطر الثاني (فطالما استعبد الإنسان إحسان) بخط النسخ ضاعف من جمال اللوحة، وزادها رونقًا وجمالًا في السبك والرسم. ومن جهة التقديم والتأخير فقد تقدم عجز البيت على صدره ، وتقدم الاسم (قلوبهم) على الفعل (تستعبد)، شأنه في ذلك قائم على الانسجام والتناسق بين الصورة الخطية والدلالة المضمرة، إذ يعكس االنص الشعري حالة التفاعل الإنساني مع الخطاب القرآني، الذي ينظم العلاقات

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الإنسانية، ويضع القواعد الشرعية لتحقيق الوئام بين المسلمين وغيرهم، في إشارة قيمة إلى الإحسان الذي نصت عليه الآية الكريمة بقوله تعالى:" وَأَحْسِن كَمَا أَحْسَنَ اللَّهُ إِلَيْكَ ۖ وَلَا تَبْغِ الْفَسَادَ فِي الْأَرْضِ ۖ إِنَّ اللَّهَ لَا يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ" سورة القصص: الآية: ٧٧ ذلك أن الكيفية التي بدت عليها اللوحة قد استوعبت آية الإحسان إلى الآخرين، وضاعفت المقصد الأخلاقي في إرساء مبدأ السكينة والتعايش بين الناس.

ومما يتمم النظر في هذا المستوى من الانزياح المبهر في خطوط العرَّافي ما وجدناه ماثلًا في اللوحة الآتية(٤١) :



إذ تتجلى ملامح الحسن والجمال في تركيبتها الانزياحية من جهات كثيرة، أعلاها شأنًا وأكرمها منزلة العمق والتكثيف، والوضوح في المشق، والنقاء في حدود الصورة، والتوازن في انتظام الخطوط، ثم تقديم بعض الكمات على بعض، مما له تعلق مخصوص بالرؤية والتشكيل الفني الذي بلغ به المبدع العرَّافي مستوى متقدمًا في إحداث التحول من الكتابة المألوفة إلى الكتابة الإبداعية ذات الطاقة التأثيرية، التي لم يعوزها التزويق، ولا

فرضت لنفسها الألوان والزينة كما بدت في أعمال سابقة. والباعث من وراء هذا الملمح ينصرف غلى التجريب إيمانًا من الخطاط بأن بعض الآيات القرآنية الطويلة، وأقوال العرب عمومًا تتحقق فاعليتها، ودلالتها بأبسط الأشكال دونما حاجة إلى التزويق والتزيين؛ "ذلك أن الدلالة لا تشترط الجمال؛ لأنها ليست قيمة في ذاتها، وإنما هي إشارة أو إيماء أو تلميح ذي معنى. والمعنى هو الذي يحتمل أن يكون جميلًا أو لا يكون، في حين أن الجمال شرط لازم للفن، من جانبه الحسي لا المجرد والحواس هي الكفيلة بتصنيف مستوياتها وفق الحالة المعرفية؛ فالجمال مسألة أخرى، ليست من شروط الدلالة، وإنما من شروط الفن. ولكن إذا تحقق الوضع الدلالي ضمن جو جمالي؛ فإنه يضع أحاسيسنا في مرتبة أعلى، ويجعلنا إزاء قيمة إضافية للدلالة، تجعلها أكثر إثارة وتأثيرًا، وهذا هو ما يعنينا في الخط العربي." (٤٢)

بهذا المعطى؛ يتبين من خلال تقنية التقديم والتأخير التي اعتمدها الخطاط العرَّافي في اللوحة السابقة لكتابة آيات من سورة النبأ، استيعابه لما يكتب وفهمه لما يختار من الآيات والعبارات، على نحو يعكس الوعي الفني الذي يمتلكه، والكفاءة العالية في التفنن بالأساليب، والتنويع في الإخراج، سواءً تعددت فيها الأصباغ أو اكتفى بلون واحد كالأسود الذي كتبت به الآيات، بقوله جل شأنه:"عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ، كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا، وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا، وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا، وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا، وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا، وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا، لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا ونباتًا" النبأ:١- ١٥

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وتصبح هذه اللوحة وغيرها من اللوحات السابقة علامات سيميائية ورموزًا، لها دلالاتها الإيحائية، وسماتها النفسية، ومقاصدها الأخلاقية والاجتماعية، والإشهارية، على نحو يمنح الخط العربي القوة الكافية، أو الكفاءة الإبداعية للتشويق والتأثير في جمهوره. ذلك أن تسويغ الفن وتسويقه إلى المتلقي بفاعلية، يفرض قوة ضاغطة على الذات المبدعة، ومكابدة مضاعفة تأخذ بأسباب ما يشغل الخطاط من هموم الحياة وظروفها، لبلوغ مستوى من الجودة والانتصار لتاريخه العريق، وحضارته المجيدة، والشعور بالتفاعل و التواصل مع الآخر.

النتائج والتوصيات

بمقتضى ما تقدم؛ انتهى البحث إلى النتائج الآتية:

أولًا: يمتلك الخطاط إبراهيم بن علي العرَّافي تجربة ثرية وموهبة خصبة في تعليم الخط العربي بالحرم المكي، وله قدرة فائقة على تجريب الأساليب الحديثة في كتابه (مشق: ميزان الخط العربي)، على نحو يبعث في المتلقي إحساسًا متناميًا وإعجابًا رفيعًا بالحركة الفنية المتطورة والنشاط الإبداعي المطرد في المملكة العربية السعودية، وأن الخطاط السعودي ليس خارجًا عن المسار المتطور الذي يشهده العصر وتحولاته، بل نجده مواكبًا للجديد، ومتفاعلًا مع إيقاع العصر.

ثانيًا: استلهم الخطاط إبراهيم العرّافي في أعماله الفنية صورة الأشياء في الطبيعة ونشاطها الحسي، طبقًا لظاهرة الانزياح عن المألوف من خلال التقنيات التي بدت ماثلة في خطوطه كالتجريد والزخرفة وتقنية الفوتوشوب والتقديم والتأخير؛ وقد أسهمت هذه التقنيات في تحقيق الجودة في التلوين، والتنوع في الأمشاق، ورسخت العلاقة بين المستوى الكتابي والوظيفة التأثيرية، وارتباط الشكل بالعمق، سواء ما تعلق منها باللوحات القرآنية، أو بالتصاميم الأخرى للأحاديث والحكم والأمثال العربية.

ثالثًا: أن الصورة الخطية في أعمال الخطاط العرَّافي ليست لوحة للزينة والزخرفة فحسب، وإنما هي مشغل بصري أو نشاط إبداعي له ما يميزه من الروافد اللونية والظلال الإيحائية، التي تتناغم وأسباب ما يشغل الخطاط من هموم الحياة وظروفها، وهي إحدى المؤشرات الدالة على عظمة الإبداع للإنسان العربي، بما يجعل الحرف في أمشاقه مادة لفهم العالم.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التوصيات:

يوصي الباحثان النقاد والمختصين والجهات ذات العلاقة في المملكة العربية السعودية بالعناية والاهتمام بالفنون البصرية، ومنها الرسم والخط العربي لإنجاز مشاريع بحثية تخدم هذا الفن الأصيل؛ لأن استعادة التراث، وإحياء المكتسب، ومقاربته في ضوء المناهج الحديثة، وحمله على هذا المنوال سيزيد من حظه في الفهم، ويثري أبعاده، ويرفع من قدر العربية، ويحقق فاعليتها في هذا الحقل الفني.

المصادر والمراجع

١. برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم د.عز الدين الخطابي، مراجعة د.جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، أيار (مايو)، ٢١٠م.

٢. برهومة، عيسى عودة، تحولات الحرف العربي على الشابكة(الإنترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي وضمان الجودة الجامعة الأردنية، المجلد ٤٥، العدد ١، ٢٠١٨م.

٣. البهنسي، فن الخط العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط٢ الموسعة، ١٤٢٠ه- ١٩٩٩م.

٤. بونتي، موريس مرلو، المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم د.عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، يوليو ٢٠٠٨م.

٥. بيدة، الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون، بيت الحكمة، أعمال ندوة الخط العربي، تونس، أكتوبر، ١٩٩٧م، الصفحات: ١٣٧- ١٦٢.

٦. الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م..

٧. الجميلي، كمال جاسم عبد، أثر القرآن الكريم في الخط العربي، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد التاسع، السنة (٥٥).

٨. خالفي، حسين، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفاربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

٩. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد(ت: ٨٠٨ه)، ، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م.

١٠. دولوز، جيل، الصورة - الحركة، فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٧م.

١١. صحراوي، أ.د. مسعود، من التنظير التداولي إلى التطبيق النحوي علاقة البنية بالوظيفة في دلائل الإعجاز، التداوليات وتحليل الخطاب(بحوث محكمة)، بإشراف د.حافظ إسماعيلي علوي، ود.منتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، الأردن- عمان، ط١، ١٤٣٥-٢٠١٤م.

١٢. الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة،ط١٧، ١٤٢٦ه- ٢٠٠٥م.

١٣. الصولي، أبو بكر محمد بن يحى (ت: ٣٣٥هـ)، أدب الكتاب، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية بمصر، المكتبة العربية - ببغداد، ط ١٣٤١ه.

١٤. عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي،الرسم التجريدي بين النظرية اسلامية والرؤية الأوروبية المعاصرة، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

١٥. العرَّافي، إبراهيم بن علي عبده، مشق: ميزان فن الخط العربي، مكة المكرمة، ١٤٣٢ه.

١٦. عياشي، منذر، العلاماتية (السيمولوجيا) قراءة في العلامة اللغوية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.

١٧. غرافي، د. محمد، قراءة في السيمولوجيا البصرية، بحث على الرابط الآتي: http://www.aljabriabed.net/n13_08ghrafi.htm

١٨. قاسم، د.عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م.

١٩. القلقشندي، أحمد بن علي(ت: ٨٢١ه)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت.

٢٠. الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط١، ١٣٥٨ه-١٩٣٩م.

٢١. كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة/ محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١ – ١٩٨٦م.

٢٢. المودن، د.حسن، بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣٥ه-٢٠١٤م.

٢٣. ويس، أحمد محمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الهوامش

(*) شكر وتقدير: هذا البحث تم دعمه من خلال البرنامج البحثي العام بعمادة البحث العلمي، جامعة الملك خالد، رقم (238) لسنة 1440ه. وهو مشروع مكوَّن من بحثين، يتناول الأول (بلاغة الصورة الخطية في أمشاق الخطاط إبراهيم العرَّافي)، والآخر، يتناول (تقنيات الانزياح البصري في أعمال الخطاط العرافي) هي أعماله الفنية التي اختصها في القسم الثاني من كتابه (مشق: ميزان الخط العربي)، ولأنه مشروع واحد فقد تشابهت بعض المفاتيح المنهجية من حيث صياغة المشكلة، وبعض الأهداف والحيثيات المعرفة للمشروع.

١) ينظر: ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد(ت: ٨٠٨ه)، ، مقدمة ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م، ص٤١٧؛ القلقشندي، أحمد بن علي(ت: ٨٢١ه)، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ٣/ ٨؛ الكردي، محمد طاهر، تاريخ الخط العربي وآدابه، مكتبة الهلال، مصر، ط١، ١٣٥٨ه-١٩٣٩م.ص٧، ٨؛ الجميلي، كمال جاسم عبد، أثر القرآن الكريم في الخط العربي، مجلة البحوث والدراسات القرآنية، العدد التاسع، السنة (٥٥)، ص٣٠٣. برهومة، عيسى عودة، تحولات الحرف العربي على الشابكة(الإنترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، عمادة البحث العلمي وضمان الجودة الجامعة الأردنية، المجلد ٤٥، العدد ١، ٢٠١٨م، ص١٤١.

٢) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت: ٣٣٥هـ)، أدب الكتاب، نسخه وعنى بتصحيحه وتعليق حواشيه: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه علامة العراق: السيد محمود شكري الآلوسي، المطبعة السلفية بمصر، المكتبة العربية – ببغداد، ط ١٣٤١ه، ص ٤١.

٣) الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى (ت: ٣٣٥هـ)، أدب الكتاب، (مصدر سابق)، ص ٤١.

٤) قاسم، د.عدنان حسين، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع ط١، ١٤٢١هـ-٢٠٠١م، ص١٠٥.

٥) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة/ محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، ط١ – ١٩٨٦م، ص١٥.

٦) ينظر: ويس، أحمد محمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، مؤسسة اليمامة، الرياض، ط١، ص٨.

٧) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي عبده، مشق: ميزان فن الخط العربي، مكة المكرمة، ١٤٣٢ه، ص١٨٣.

٨) ينظر: المصدر نفسه، ص١٨٩.

٩) برهومة، عيسى عودة، تحولات الحرف العربي على الشابكة (الإنترنت) بين رمزية الهوية الثقافية ورهانات العولمة، (مرجع سابق)، ص١٤١.

١٠) الرسم التجريدي بين النظرية اسلامية والرؤية الأوروبية المعاصرة، عبد السادة عبد الصاحب الخزاعي، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، ١، ٢٠١٣م، ص٦٢.

١١) الصعيدي، عبد المتعال، بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة، مكتبة الآداب، القاهرة،ط١٧، ١٤٢٦ه- ٢٠٠٥م، ٤/ ٦٠٩.

١٢) استخدم الخطاط إبراهيم بن علي العرَّافي تقنية التلوين في كل التقنيات المشار إليها، واعتمد ألوان الإكريلك صبغة لمعظم لوحاته الفنية، وهي مجموعة ألوان تعني بالإنجليزية Acrylic (paint) تتسم بسرعة الجفاف، والثبات على اللوحات، إذ تقاوم التغيرات المناخية، ولا يصيبها الاصفرار أو الأكسدة، والتحلل، كما لا يزيلها الماء، وملائمة لأبسط القماش والخيام والأخشاب، والكراتين والورق، وتدهن مباشرة، وتناسب الفرشاة والآلات الخاصة بالتلوين. ينظر: الوكيبيديا:
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%84%D9%88%D9%86_%D8%A3%D9%83%D8%B1%D9%8A%D9%84%D9%83

١٣) الخزاعي، عبد السادة عبد الصاحب، الرسم التجريدي بين النظرية الإسلامية والرؤية الأوروبية المعاصرة، دار اليازوري العلمية، عمان الأردن، ١، ٢٠١٣م، ص٦٢.

١٤) المرجع نفسه، ص ١١١

١٥) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي عبده، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٧٢، " ويزيد الله الذين اهتدوا هدى"، قياس اللوحة: 100 × 100 اللون أكريلك، نوع الخط النسخ والثلث

١٦) ينظر: المصدر نفسه، ص١٩٧. اسم اللوحة فسبحان الله حين تمسون، قياس اللوحة: 70 × 90، الألوان المستخدمة: إكريلك. نوع الخط أنواع الخط العربي.

١٧) ينظر: المصدر نفسه، ص١٨٥.اسم اللوحة ورحمتي وسعت كل شيء. قياس اللوحة: 90 × 90. الألوان المستخدمة: أكريلك. نوع الخط، الجلي ديواني.

١٨) ينظر: المصدر نفسه، ص١٧٨.اسم اللوحة صل على الحبيب قلبك يطيب. قياس اللوحة: 80 × 80. الألوان المستخدمة: أكريلك. نوع الخط، الجلي ديواني.

١٩) برمان، أنطوان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة وتقديم د.عز الدين الخطابي، مراجعة د.جورج كتورة، المنظمة العربية للترجمة، ط١، بيروت، أيار (مايو)، ٢١٠م، ص ٨١.

٢٠) بيدة، الحبيب، صورة الإنسان الكامل في الخط العربي، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون، بيت الحكمة، أعمال ندوة الخط العربي، تونس، أكتوبر، ١٩٩٧م، الصفحات: ١٣٧-١٦٢، ص١٤٢.

٢١) البهنسي، فن الخط العربي، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط٢ الموسعة، ١٤٢٠ه- ١٩٩٩م، ص٨٦.

٢٢) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص٢٠٣. لوحة "تبارك الذي بيده الملك " قياس: قياس: 70×50، حبر شيني، خط النسخ.

٢٣) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص٢٠٢ لوحة "إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا " قياس: 70×50، حبر شيني، خط النسخ والثلث والإجازة.

٢٤) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٩٠.. لوحة "ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن " قياس: 45×90، حبر شيني، خط الإجازة. ولا تجادلوا ص ١٩٠ قياس 45×90 حبر شيني على ورق مقهر خط الإجازة

(٢٥)الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر مطبعة المدني بالقاهرة – دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م ، ص٣٥.

٢٦) ونقصد المصحف الشريف مطبعة الملك فهد، وكتابة الخطاط عثمان طه حفظه الله.

٢٧) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٠٧.. لوحة رمزية للحاسوب وبرمجياته.

٢٨) عبد الحي، سحر بنت كمال بن صالح، أثر استخدام استراتيجية الحاسب الآلي في تدريس مقرر التشكيل بالخط العربي على تنمية القدرة الابتكارية و التحصيل الدراسي لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمدينة مكة المكرمة (دراسة شبه تجريبية)، ١٤٢٦-٢٠٠٦م، ص ص١١.

٢٩) بونتي، موريس مرلو، المرئي واللامرئي، ترجمة وتقديم د.عبد العزيز العيادي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط١، يوليو ٢٠٠٨م، ص١٨ .

٣٠) ينظر: خالفي، حسين، البلاغة وتحليل الخطاب، دار الفاربي، بيروت، ط١، ٢٠١١م، ص١٠٩.

٣١) البهنسي، فن الخط العربي، (مرجع سابق)، ص١٣٦.

٣٢) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٠٧.. لوحة أسماء الله الحسنى (البصير جل جلاله) تصميم فوتوشوب بخط الثلث، ص٢٠٤؛ ولوحة أسماء الله الحسنى (الودود)، تصميم فوتوشوب بخط الثلث، ص٢٠٥..

٣٣) نقلًا عن: غرافي، د. محمد، قراءة في السيمولوجيا البصرية، بحث على الرابط الآتي: http://www.aljabriabed.net/n13_08ghrafi.htm

٣٤) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، (مصدر سابق)، ص ١٠٦.

(٣٥) صحراوي، أ.د. مسعود، من التنظير التداولي إلى التطبيق النحوي علاقة البنية بالوظيفة في دلائل الإعجاز، التداوليات وتحليل الخطاب(بحوث محكمة)، بإشراف د.حافظ إسماعيلي علوي، ود.منتصر أمين عبد الرحيم، دار كنوز المعرفة، الأردن- عمان، ط١، ١٤٣٥- ٢٠١٤م، ص٦٨٢.

٣٦) المودن، د.حسن، بلاغة الخطاب الإقناعي نحو تصور نسقي لبلاغة الخطاب، دار كنوز المعرفة، ط١، ١٤٣٥ه-٢٠١٤م، ص٢٢٨.

٣٧) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٩٤. لوحة الآية الكريمة: "فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا ۖ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ" يوسف: ٦٤.. قياس 20×55 حبر شيني، نوع الخط الثلث.

٣٨) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٩٨. لوحة الآية الكريمة: "فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ آل عمران: ١٥٩. قياس 50×530 حبر شيني، نوع الخط الثلث.

٣٩) دولوز، جيل، الصورة – الحركة، فلسفة الصورة، ترجمة حسن عودة، منشورات وزارة الثقافة، المؤسسة العامة للسينما، دمشق، ١٩٩٧م، ص١٢٦.

٤٠) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص١٧٥. لوحة البيت الشعري : (أحسن إلى الناس تستعبد قلوبَهُم...)"، قياس اللوحة: 95×95 الألوان أكريلك نوع الخط الثلث النسخ.

٤١) ينظر: العرَّافي، إبراهيم بن علي، مشق: ميزان فن الخط العربي، ص٢١٠-٢١١. لوحة الآية الكريمة: "عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ، عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ، كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، ثُمَّ كَلَّا سَيَعْلَمُونَ، أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا، وَالْجِبَالَ أَوْتَادًا، وَخَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا، وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا، وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا، وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا، وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا (١٤) لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا, ونباتًا " النبأ:١-١٥. قياس ٤٠٠ في ٤٠ 400×40 حبر شيني، نوع الخط الثلث.

٤٢) عبد الحي، سحر بنت كمال بن صالح، أثر استخدام استراتيجية الحاسب الآلي في تدريس مقرر التشكيل بالخط العربي على تنمية القدرة الابتكارية و التحصيل الدراسي لدى طالبات قسم التربية الفنية بجامعة أم القرى بمدينة مكة المكرمة (مرجع سابق)، ص٤١.

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضـوع	الصفحة
١.	ملخص	٦١٣٣
٢.	Abstract	٦١٣٤
٣.	مقدّمة:	٦١٣٥
٤.	التمهيد	٦١٤٠
٥.	أولًا: تقنية التجريد:	٦١٤٣
٦.	ثانياً: تقنية الزخرفة:	٦١٤٧
٧.	ثالثاً: تقنية الفوتوشوب:	٦١٥٢
٨.	رابعًا: تقنية التقديم والتأخير:	٦١٥٦
٩.	النتائج والتوصيات	٦١٦٥
١٠.	المصادر والمراجع	٦١٦٧
١١.	الهوامش	٦١٧٠
١٢.	فهرس الموضوعات	٦١٧٤