Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 9, 2026, 10649

Deanship of Scientific Research

Tharwat Okasha's Writings as a Model in Visual Arts Terminology: A Critical Study

Yasser Ebraheem Mohamed Mongy*

Art Education Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Muscat, Sultanate of Oman.

Received: 3/2/2025
Revised: 25/3/2025
Accepted: 22/4/2025
Published online: 24/6/2026

* *Corresponding author:*
y.mostafa@squ.edu.om

Citation: Mongy, Y. E. M. (2026). Tharwat Okasha's Writings as a Model in Visual Arts Terminology: A Critical Study. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(9), 10649. https://doi.org/10.35516/Hum.2026.10649

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

Abstract

Objectives: This study aims to analyze Tharwat Okasha's contributions to the formulation of visual arts terminology through a set of central questions. Chief among them are: What are the methodological and aesthetic features that characterize his terminological constructions? What factors enabled his work to overcome certain linguistic and conceptual challenges that have hindered similar attempts? The study also examines and analyzes a selected sample of his terms to assess their conceptual maturity and terminological effectiveness.

Methods: The study adopts a comparative descriptive approach, incorporating tools from analytical methodology. It investigates selected terminological models coined by Tharwat Okasha, comparing them with proposals by the Academy of the Arabic Language in Cairo and with certain formulations by the Lebanese critic Bishr Faris. The analysis covers linguistic, contextual, and cultural dimensions of the terms.

Results: The study concludes that well-founded individual efforts—such as those of Tharwat Okasha—represent successful models capable of addressing the existing challenges. Comparative analysis revealed that his terminological formulations are marked by linguistic precision and cultural sensitivity to the concepts of visual arts, which enhanced their clarity and applicability.

Conclusions: Tharwat Okasha's terminological corpus constitutes a distinguished reference in the domain of Arabic art terminology, given its methodological clarity and specialized knowledge foundation. It is therefore worthy of further analysis, systematization, and emulation. The study recommends re-examining this experience within academic and institutional projects concerned with the standardization of artistic terminology and with the development of specialized lexicons to establish unified norms for formulation, derivation, and translation.

Keywords: Terminological formulation, Arabic terminological challenges, visual arts terms, Tharwat Okasha..

مصطلحات الفنون البصرية في كتابات "ثروت عكاشة" أنموذجًا: دراسة نقدية

ياسر إبراهيم محمد مُنجي*

قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، مسقط، سلطنة عُمان.

ملخّص

الأهداف: يهدف البحث إلى تحليل جهود "ثروت عكاشة" في صياغة مصطلحات الفنون البصرية، من خلال طرح عدد من الأسئلة المحورية، من أبرزها: ما السمات المنهجية والجمالية التي ميّزت صياغاته الاصطلاحية؟ وما الأسباب التي أسهمت في تجاوزها لبعض الإشكالات اللغوية والمفاهيمية التي عانت منها محاولات مماثلة؟ كما يستهدف البحث استقراء وتحليل عينة مختارة من تلك المصطلحات، للوقوف على مدى نضجها وفعاليتها الاصطلاحية.

المنهجية: اتبع البحث منهجًا وصفيًا مقارنًا، مع توظيف أدوات من المنهج التحليلي؛ إذ تمت دراسة نماذج مختارة من مصطلحات "ثروت عكاشة"، ومقارنتها بمقترحات "مجمع اللغة العربية بالقاهرة"، وببعض ما ورد لدى الناقد اللبناني "بشر فارس". وقد شمل التحليل أبعادًا لغوية وسياقية وثقافية للمصطلحات.

النتائج: توصل البحث إلى أن الجهود الفردية الرصينة – كجهود "ثروت عكاشة" – تمثل نماذج ناجحة يمكن الإفادة منها في تجاوز التحديات القائمة. وأظهرت المقارنات أن صياغاته الاصطلاحية اتسمت بدقة لغوية، واستيعاب ثقافي لمفاهيم الفنون البصرية، مما منحها قابلية للتداول والاستيعاب، وفاقت في ذلك العديد من المحاولات المؤسسية الموازية.

الخلاصة: تشكّل صياغات "ثروت عكاشة" مرجعية متميزة في حقل المصطلح الفني العربي، لما تتسم به من وضوح منهجي وتكامل معرفي، ما يجعلها جديرة بالتحليل والتأصيل والاستلهام. ويوصي البحث بضرورة إعادة قراءة هذه التجربة ضمن مشروعات أكاديمية ومؤسساتية تُعنى بتقنين المصطلحات الفنية، وبناء معاجم متخصصة تستفيد من النماذج الناجحة وتُرسخ معايير موحدة في الصياغة والاشتقاق والترجمة.

الكلمات الدالة: إشكاليات الصياغة الاصطلاحية، الإشكاليات الاصطلاحية العربية، مصطلحات الفنون البصرية، ثروت عكاشة.

مقدمة

يشهد مجال صياغة مصطلحات الفنون البصرية بالعربية زمرةً من الإشكاليات، التي تلقي ظلالًا كثيفة على دقة الاصطلاحات –ذات الأصول الأجنبية في عمومها - بما لا يطابق مفاهيمها الجوهرية أحيانًا، أو بما لا يعبر عن مقتضياتها التطبيقية أو يوافق سياقها التقني. وقد أفضَت هذه الإشكاليات إلى ضبابية في تداوُل تلك الصياغات، على الوجه الذي يعصمها من شتات المعنى ويمنحها صفة الثبات الاصطلاحي في التداوُل العربي.

وقد أدى ذلك إلى اختلاف كثرة من الباحثين، والنقاد، والمؤرخين، وغيرهم من ذوي الصلة بالكتابة في حقل الفنون البصرية، حول طائفة ليست بالقليلة من المصطلحات، وذهابهم في صياغتها وترجمتها مذاهب شتى، ولاسيما حين يتعلق الأمر بالكتابة حول الفنون المعاصرة، وما يرتبط بها ويتفرع منها من مفاهيم وتقنيات. وتُعرَف هذه الظاهرة باسم "التبايُن في النظام المصطلحي" Variability in terminological system، وهي ظاهرة تقود بدورها إلى العديد من الإشكاليات؛ من أبرزها أن "هذا التباين يتسبب في عدد من المشكلات المرتبطة بعملية الترجمة، مثل الترادف المصطلحي والتعدد الدلالي للمصطلحات" (Arustamyan, 2015: 134).

ولا يخفى ما يُفضي إليه كلٌ من الترادف المصطلحي والتعدد الدلالي لمصطلحات الفنون البصرية العربية من مفارقات متباينة؛ وبخاصة في سياق السعي نحو الاتفاق على صياغات عربية موحدة للدلالة على مفاهيم بعينها. ويتضح من مراجعة بعض الدراسات المعاصرة أن التعدد الدلالي شائع في صياغة مصطلحات الفنون البصرية، في عدد من اللغات الشرقية؛ وهو ما يتضح على سبيل المثال لدى باحثة أوزبكية، وصفت كلًا من الترادف المصطلحي والتعدد الدلالي بأنهما "الأشد تحديًا عند ترجمة المصطلحات" (Sayfiddinova, 2023: 96).

ويمكن رصد أبرز الإشكاليات، التي أفضَت إلى ما سبق، في سياق صياغة مصطلحات الفنون البصرية العربية، على النحو التالي:

أولًا: إشكالية التصدّي لصياغة المصطلحات المتخصصة لمجالاتٍ ذات طبيعة أدائية مُرَكَّبة، دون تَمَرُّسٍ عمليٍّ، مما يلقي بظلاله على كلٍ من سلامة المعنى ودلالة المبنى. فمحاولة صياغة أمثال هذه المصطلحات، أو ترجمتها دون ممارسة لفروعها - أو على أقل تقدير دون اتصال وثيق بمحترَفاتها، ومتابعة مدقّقة لفنّيات تنفيذها، ودون معايشة عن قرب لدقائق الفوارق الفاصلة بين أنماط متشابهة ظاهريًا من الفنون البصرية، من شأنه أن يُفقِد الصياغة شطرًا عظيمًا من سلامة المعنى، وأن يُلقي على مبانيها اللفظية درجاتٍ متفاوتة من مُجانَبة الدقة . فعلى سبيل المثال: تم وصف طُرُق الحفر والطباعة Printmaking بكونها ثلاثة طُرُق فقط، بدلًا من أربعة؛ إذ تم حصرها في "الطباعة من سطح بارز ومن سطح غائر ومن سطح مستو"، وذلك في مقدمة كتاب يتناول بالنقد أعمال الفنان الحفار المصري "فتحي أحمد" (كمال، 2014). وعلى هذا النحو فقد أغفل هذا الحصر واحدة من أهم الطُرُق الطباعية، وهي "الطباعة المُنفِذة" Serigraphy، التي تشتهر تجاريًا باسم الطباعة بالشاشة الحريرية (السلكسكرين) Silkskreen.

ثانيًا: إشكالية عدم استقصاء المتصدي لصياغة المصطلح، تقنيًا وفلسفيًا، لطُرُق الإنتاج الفني، وخاماته، وأساليب تنفيذه، وللمفاهيم الجمالية المُتواشجة ضمن دلالة المصطلح الفني – وفقًا للمفهوم لدى أهل الصنعة – بما يؤدي إلى عدم مطابقة الصياغة الاصطلاحية للمعنى الصحيح. فعلى سبيل المثال: ذهب الناقد "عز الدين نجيب" في سياق تقديمه للكتاب سالف الذكر إلى تعريف فنون الحفر والطباعة Printmaking على أنها "أسلوب الحفر بالطبعة الفنية الواحدة" (كمال، 2014)، وهو تعريف يضاد تمامًا جوهر هذا الفن القائم على إنتاج نُسَخ أصلية متعددة من العمل الفني ذاته. وقد نُقِلَ هذا التعريف في سياق مقالاتٍ لاحقةٍ لنقاد آخرين عن الفنان نفسه (العشري، 2015)،

ثالثًا: إشكالية ألا يكون الرصيد اللغوي مُسعِفًا لبعض المجتهدين في صياغة مصطلحات الفنون البصرية، فتأتي صياغاتهم بلغةٍ مباشرة، شبه تقريرية، أو ألا يتيح لهم رسوخ اللغوي أن تُسعِفَهم الدلالات السياقية للصياغات الاصطلاحية الفنية في تشقيق المعنى، بالإحالة إلى سياق شارح أو مُوازٍ أو ذي مدلول في إيضاح المعنى.

رابعًا: إشكالية الأثر الناجم عن انحصار اشتغال بعض المشتغلين بصياغة الاصطلاحات البصرية، في تخصصٍ بعينه، مما يحول دون إثراء الصياغة الاصطلاحية بروافد بينية مؤثرة في تشكيل ظلال مصطلحات الفنون البصرية، ولاسيما منها المرتبطة بوشائج أسطورية، أو تقنية، أو عقائدية، أو سياسية، أو اقتصادية. ومن أمثلة تأثير هذا التخصص الدقيق، ما ورد في مختاراتٍ من "معجم مصطلحات الفن الإسلامي"؛ إذ عُرِّفَت تقنية "الحفر بتأثير الألوان المائية" على أنها: "حفر بالحمض Aqua-tint: نقش يتم بواسطة استخدام الأحماض على المعادن لعمل كليشهات الطباعة" (عيسى، 1994).

والصياغة السابقة تعتورها عدة إشكاليات؛ أبرزها أن الحفر بالحمض – أو الحفر الحمضي – يتسع لدى أهل التخصص – أدائيًا – طائفة واسعة من التقنيات، لا تمثل (الأكواتنت) Aquatint إلا واحدةً منها فقط، فضلًا عن كونها استقرت في الاصطلاح الجرافيكي العربي – على الأقل داخل الأكاديميات المصرية – باسم "الحفر بتأثير الألوان المائية".

في هذا السياق، تتجلى أهمية إعادة قراءة جهود المشهود لهم بالكفاية، من المفكرين، والأدباء، واللغويين، وكبار الكتاب، مِمَّن كان لهم ولعٌ بالفنون البصرية، واهتمامٌ بالكتابة في شؤونها، للوقوف على ما أسدَوه من إسهاماتٍ في سياق خدمة الصياغة الاصطلاحية، لألفاظ الفنون البصرية. كما تتجلى أهمية دراسة الصياغات، التي اجتهدوا في سَكِّها وترجمتها إلى العربية، من لغاتها الأصلية، وتأمُّل الطرائق والوسائل التي مكنتهم من صياغتها بما يتوَخّى دقة المطابقة للأصل الأجنبي، من جهة، وبما يوافق سياق الثقافة العربية، وظروف اصطباغ تلك الفنون بصبغة مجتمعاتها العربية، من جهة أخرى.

ويسطع نموذج الدكتور "ثروت عكاشة" (1921 – 2012)، بِوَصفِه واحدًا من أبرز المفكرين العرب، الذين تَصَدَّوا للكتابة في الفنون، على اختلاف حقولها وضُروبها، تأليفًا، وخوضًا لمَعمَعانِ تقعيدها الاصطلاحي. وكانت في مقدمة المجالات التي عُني بها، وظهر شغفُه بجمالياتها وتاريخها ومبدعيها، مجالات الفنون البصرية، التي أفرد لها أسفارًا ضافيةً من تآليفِه التي وصل ببعضها إلى الصفة الموسوعية.

لذا، كان هذا البحث محاولةً لاستقراء عينات منتقاة من صياغات "عكاشة" لمصطلحات الفنون البصرية، ومن اجتهاداته في سبيل ضبطها الاصطلاحي. ومن خلال دراسة هذه العينات الاصطلاحية المنتقاة وفحصها، يسعى الباحث لمحاولة الخلوص إلى بعض المؤشراتٍ الدالّة، التي يمكن الارتكانُ إليها في تحديد طائفة من السمات التي ميزت صياغات"عكاشة" لمصطلحات الفنون البصرية، وكذا في رصد بعض جوانب التشابه والاختلاف بينها وبين أساليب متخصصين آخرين، مِمَّن اجتهدوا في السياق ذاته، وفي مقدمتها: اجتهادات الأديب اللبناني "بشر فارس" (1906 -1963)، وأعمال لجنة "ألفاظ الحضارة" بمجمع اللغة العربية بالقاهرة.

وينقسم البحث إلى عدة محاور فرعية، يتطرق الباحث من خلالها إلى سياق تاريخي عام لبعض أبرز التجارب المَجمَعية التي أرسَت صياغات عربية معتَبَرة للكثير من مصطلحات الفنون البصرية، التي لا يزال معمولًا بها حتى الآن، وبعض أساليب تأسيس الاصطلاح الفني فيها، وكذلك أوجُه الاتفاق والاختلاف بين صياغات "عكاشة" الاصطلاحية الفنية، وغيرها من الصياغات المناظرة.

مشكلة البحث:

تتمثل مشكلة البحث في خُلُوّ مباحث علم المصطلحات Terminology من الدراسات التي تتناول السمات المُمَيّزة لاجتهادات المتخصصين العرب في صياغة مصطلحات الفنون البصرية، وهو ما يسعى البحث الحالي لرصده وتحليله، من خلال التركيز على اجتهادات "ثروت عكاشة" في هذا السياق تحديدًا، بانتقاء نماذج دالّة من أعماله التي تَعَرَّضَ في تضاعيف نصوصها للجوانب الاصطلاحية، في مختلف أنماط الفنون البصرية، وبخاصةٍ تلك المُكافِئة منها لأصول اصطلاحية غربية شهيرة.

هدف البحث:

يهدف البحث للإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بالجوانب سالفة الذكر، وفي مقدمتها: ما أهم السمات المميزة لصياغات "ثروت عكاشة" في المجال الاصطلاحي للفنون البصرية؟ وما الذي قَيَّض لها تجاوُز العديد من إشكاليات دقة الصياغة، مقارنةً بغيرها من الصياغات المُماثلة؟ كما يهدف البحث لاستقراء وتحليل عينة من هذه المصطلحات المنتقاة.

منهج البحث:

يمزج البحث بين أدوات المنهَجَين الوصفي والمقارن، مع الاستعانة ببعض أدوات المنهج التحليلي.

سياق تاريخي مَجمَعي ومُعجَمي لمصطلحات الفنون البصرية العربية:

لا يستوفي فهم تجربة "ثروت عكاشة" الاصطلاحية - في حقل الفنون البصرية - أركانَه دون استيعابٍ للسياق التاريخي العام، الذي طوى في مُجمَلِه أبرز المساعي التي سعاها نُخبةٌ من اللغويين والمثقفين العرب، المهمومين بشؤون الاصطلاح، والمهتمين في الآنِ نفسه بأمر الفنون البصرية وثقافتها. ويتسم هذا السياق التاريخي، في المقام الأول، بكونه سياقًا مُعجَميًّا؛ إذ كانت أغلب تلك المساعي المشار إليها موجّهةً بالأساس لضبط اصطلاحات الفنون البصرية، وتقعيدها، وسَكِّها على النحو الموافق للذائقة العربية وللثقافة المُزامِنة لها. وقد اعتمدت هذه المساعي في عمومها على أبرز آليّات التأسيس الاصطلاحي، وهي: الترجمة، والتعريب، والاشتقاق، والنحت، والمجاز، وهي الآليات التي حاول هؤلاء اللغويين من خلالها توليد صياغات اصطلاحية عربية لعددٍ لا يُحصى من مصطلحات الفنون البصرية، التي كانت في أصلها إفرازًا للثقافة الغربية، بمختلف لغاتها الأمر الذي أوجبَ ضرورة صياغتها على النحو الذي يتوافق مع ثقافة المشتغلين العرب بالفنون البصرية، من ذوي الصلة بمجالاتها الإبداعية على اختلاف تخصصاتها.

ويمكن رصد أبرز هذه المساعي المُعجمية انطلاقًا من مطلع عقد الأربعينيات من القرن العشرين، حين عُني "مجمع فؤاد الأول للغة العربية" (مجمع اللغة العربية حاليًا) بنشر طائفةٍ سنوية من مصطلحات الفنون، كان الاعتماد الأساسي في سَكِّها قائمًا على الترجمة.

وبحلول عام 1950، تولى الأديب "محمود تيمور" (1894 – 1973) تشكيل "لجنة ألفاظ الحضارة" بالمجمع عام 1950، ليصدُر عنها "معجم الحضارة" في طبعته الأولى بالقاهرة عام 1961، غير أن ما اشتمل عليه وقتها من مصطلحات الفنون التشكيلية كان قليلًا لا يفي بالغرض، فضلًا عما شابها كذلك من اختصار شديد.

ثم زاد عدد المصطلحات البصرية في معاجم المَجمَع بدرجة ليست بالكبيرة، وذلك من خلال توالي سلسلة الإصدارات المتتالية، التي حملت عنوان "مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع"، والتي انتظم إصدارُها خلال المدة ما بين عامي 1962 و1993. غير أن ما خص الفنون البصرية فيها جميعًا لا يُقارَن – عددًا وتنوعًا – بغيره من مصطلحات الفنون الأخرى، فضلًا عن اقتضابه الشديد واقتصاره على المفاهيم الأساسية.

ولم تشهد هذه الجهود توسعة ملموسة إلا بصدور "معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون" بالقاهرة، عام 1400 هـ/ 1980م، بتصدير الناقد المؤرخ الدكتور "بدر الدين أبو غازي" (1920 – 1983) وإشرافه، حيث لقي الجزء الخاص بمصطلحات الفنون عناية أكبر.

وإلى جانب جهود "مجمع اللغة العربية" في هذا السياق الحضاري المهم، ظهرت محاولات لعدد من الكُتّاب العرب، الذين أبدوا انشغالًا بمجالات الفنون وشؤونها الاصطلاحية، وكان في مقدمة هؤلاء الدكتور "ثروت عكاشة"، الذي أصدر مؤلَّفَه "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية" عام 1989، الذي ضم عددًا كبيرًا من مصطلحات الفنون، من تصوير ونحت وعمارة، إضافة إلى مصطلحات عديدة في فنون أخرى. غير أن ما شمله هذا المعجم من مصطلحات الفنون البصرية ظل قاصرًا على ما سبق وإن أورده الدكتور "عكاشة" في عدد من مؤلفاته الفنية السابقة.

وفي عام 2007 بدت الحاجة مُلِحَّة لإعداد معجم متخصص لمصطلحات الفنون البصرية، يستدرك النقص الكمي والنوعي الملحوظ فيما سبقه من معاجم أوّليّة وإصدارات سابقة، ويجاري التغيرات الكبيرة التي طرأت على مجالات الفنون ومدارسها ومفاهيمها، فكان قرار "مجمع اللغة العربية" بتشكيل "لجنة الفنون الجميلة" ضمن مشروع "معجم ألفاظ الحضارة"، ليُسنَد إليها أمر إعداد المعجم المنشود.

وكان هدف هذا المشروع – بحسب الوارد في تصدير طبعته الأولى - استقصاء المصطلحات في فروع: العمارة، والنحت، والتصوير بأنواعه، والرسم بأنواعه، وفنون الحفر والطباعة، وفنون الإعلان، وفنون الكتاب، ومصطلحات النقد التشكيلي، ومصطلحات علم الجمال، ومصطلحات المدارس والاتجاهات والحركات الفنية، وفنون الميديا، والرسوم المتحركة، وفنون النسيج، والزجاج، وأعلام الفن التشكيلي العالمي والعربي والمصري، وغيرها من المجالات الأخرى، لتطوير الاصطلاح الفني العربي، من خلال عمل معرفي يوحد المصطلحات الفنية المتداولة لضبطها وحمايتها وتقويمها، ليعتمد عليها الباحثون والمؤرخون ونقاد الفن التشكيلي مستقبلًا دونما تضارُب في المفاهيم (معجم مصطلحات الفنون الجميلة، 2016: ك- ل).



الشكل (1): غلاف الطبعة الأولى لمعجم مصطلحات الفنون الجميلة، الصادر عن مجمع اللغة العربية بالقاهرة عام 2016.

موسوعية "ثروت عكاشة":

ويمكن من خلال السياق التاريخي/ المعجمي السالف ذكرُه البدء في تَلَمُّس بعض أبرز السمات التي مَيَّزَت صياغات "عكاشة" لمصطلحات الفنون البصرية، وذلك باستقراء عددٍ من نماذجه الاصطلاحية في هذا المجال، وكذا بمقارنة بعضها بنظائرها في بعض الإصدارات المُعجمية المشار إليها آنفًا، وكذا لدى غيره من أبرز مَن تصدّوا للمهمة نفسها. غير أن ما يطالعنا للوهلة الأولى من سمات "عكاشة" - حتى قبل إجراء الاستقراء والتحليل – هو "موسوعيته التي لم تقتصر على اتساع باعه التأليفي وتنوعه البحثي، بل تعَدّتهما إلى تأسيسه مادته – سواءٌ التأليفية أو الاصطلاحية - على وثاقة المخطوطات النادرة، والمصادر الأصلية، وزيارات المواقع والمتاحف، كروافد للمعلومات، وشوارح للغوامض" (منجي، 2021). في المقابل، تتجلى معاناة كثرة من الباحثين العرب في شأن الفنون من غياب هذه المرجعيات في خلفياتهم البحثية، وانقطاع صلاتهم بالمواقع الفنية والمتاحف، لدرجة قد تصل للتصدي لصياغة مصطلحات لما لم يروه بأعينهم إطلاقًا.

ويكفي سَوقُ مثالٍ واحدٍ دالٍّ، يوضح مدى هذه الإحاطة الموسوعية في صياغة الاصطلاحات الفنية لدى "عكاشة"، ويتمثل في كتابه المعنون "موسوعة التصوير الإسلامي"، الذي اشتمل على عددٍ كبير من الصياغات الاصطلاحية للفنون الإسلامية. ففي صفحةٍ واحدة من صفحات هذا السِفر المهم، يمكن حصر 52 متحفًا ومكتبة، اتصل بها "عكاشة" اتصالًا مباشرًا، لكي يتيسر له "مهمة البحث والاطلاع على المخطوطات التي بحوزتهم،

وأذنوا له بنشر الصور التي وقع عليها اختياره لتُضَمّ إلى موسوعة التصوير الإسلامي" (عكاشة، 2001: م).

بذلك لم تقتصر الصفة الموسوعية لدى "عكاشة" على الجانب الكمي، المرهون بضخامة الأسفار التي ألّفها في أبواب الفنون المختلفة، ولا بتوَسُّعه وإفاضته في استقصاء موضوعاته بصبرٍ ودأب، بل تجاوزت موسوعيته ذلك إلى سمة الوَثاقة المَصدَرية، والاعتماد على العيان والمشاهدة والمعايشة والفهم المتعمق، وهو ما يُبرزه كنموذجٍ نقيضٍ لنماذج الباحثين الذين سَلَفَت الإشارة لبعض أبرز الإشكاليات التي تعتور جهودهم في سياق صياغة مصطلحات الفنون البصرية.

وقد انسحبت تلك الموسوعية دون شك على صياغاته لمصطلحات الفنون البصرية، لتطبعها بذلك الطابع الجَلي من وثاقة السبك، وشمول المعنى الدلالي، ودقة المطابقة على الإحالات الفلسفية، وغير ذلك من السمات التي سيحاول الباحث تبيانها من خلال النماذج الشارحة الواردة لاحقًا.

سمات مميزة

وفي إطار هذه الموسوعية، يمكن استخلاص بعض السمات المميزة لصياغات "عكاشة" لاصطلاحات الفنون البصرية. وسوف يتطرق الباحث في هذا الجزء من البحث إلى استقراء تلك السمات، وتحليلها، اعتمادًا على نماذج دالّة من صياغات "عكاشة" الاصطلاحية. كما سيورد الباحث بعض الصور الفنية الشارحة، التي ربما لم يَرِد أغلبُها مُصاحبًا لمصطلحاته تلك في مصادرها المشار إليها في البحث، غير أنها ستكون بمنزلة إضافات بصرية شارحة، ومُعينة على إدراك مَرامي السمات المشار إليها، وكذا على تصور جهود "عكاشة" في صَوغ كل مصطلح. ويمكن الوقوف على أبرز تلك السمات على النحو التالي:

أولًا: تتَبُّع المعنى الدلالي الكامل للمصطلح، وحصره بتشقيقه إلى معانٍ فرعية، يؤدي كلٌّ منها طرفًا من المعنى الكلي، ويتشابك مع بقية الفروع ويتداخل على نحوٍ يصعب فَصمُه.

تتجلى هذه السمة، على سبيل المثال، في صَوغِه لمصطلح "التنقيطيةPointillism "، وهي الصيغة الاصطلاحية التي أقرها "مجمع اللغة العربية" بالقاهرة عام 1980؛ حيث تم تعريفها على النحو التالي: "وهي حركة فنية متفرعة في نهاية القرن التاسع عشر من "التأثيرية" (الانطباعية) Impressionism، قامت بالأساس - كما يبدو من اسمها - على أسلوب تنقيط الألوان بالتجاوُر على المسطح التصويري. وأهل الاختصاص في الفنون البصرية يتداولون الصيغة العربية (التنقيطية) للدلالة الاصطلاحية على هذه الحركة/ التقنية" (معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون، 1980: 162). وقد أثبت "عكاشة" بدوره هذه الصيغة الاصطلاحية، وأقرَّها في معجمه المعنون "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية"، الصادرة طبعته الأولى عام 1990، غير أنه وَسَّعها وأضاف إليها، حين تتبع معناها الدلالي الكامل، باجتهاده في إضافة الصيغتين الاصطلاحيتين: "النُقَطِيّة" – نسبةً إلى النقطة اللونية القائم عليها كيان هذه الحركة التصويرية وتقنيتها بالكامل - وكذا "البَرقَشِيّة". فالفَهم العميق من لَدُن "عكاشة" لهذه الحركة المعتمدة على التبقيع، وعلى تداخُل النقاط اللونية المتجاورة، المتصلة/ المنفصلة، التي يضعها المصور على سطح اللوحة هي التي تؤدي في النهاية إلى إدراك العين للون الكُلّي، الذي ربما حَسِبَته في البداية مساحةً متصلة.

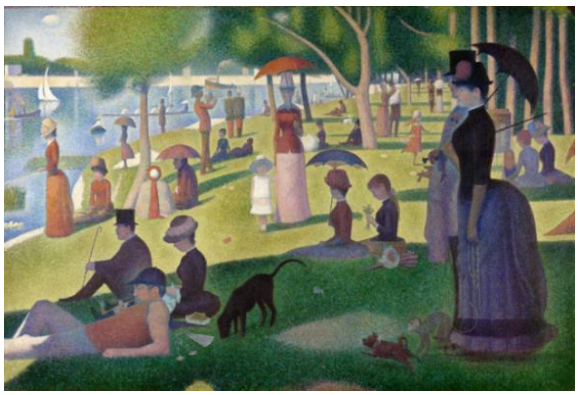


Image (2): Georges Seurat: A Sunday on La Grande Jatte, 1884, Art Institute of Chicago

Reference: Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte. (2013). *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Un_dimanche_apr%C3%A8s-midi_%C3%A0_l%27%C3%8Ele_de_la_Grande_Jatte.jpg

ويتجلى هذا التَتَبُّع الدلالي والتشقيق الفرعي للمعنى، عند تأمل شرح "عكاشة" لحركة التنقيطية ضمن هذا المصطلح، بأنها: "امتداد للانطباعية في فن التصوير، ويُلتَزَمُ فيها حُسبانُ التجاوُر بين النقط والبقع اللونية فوق اللوحة المصورة، فيكون ثمّة امتزاج وهمي بين هذه الألوان. أساسُه اختلاط

الألوان في مرأى البصرoptical mixing ، ورائد التنقيطية هو جورج سيرا" (عكاشة، 1990: 369).

ويُلاحَظ أن هذا التتبُّع الدلالي وتشقيق المعنى المصاحب له يتماشى، في سياق العربية، مع الجهود المعجمية السالفة، وكذا مع المعاني التي فَقِهَها العرب عن مفهوم "البرقشة"؛ وهو ما يتجلى بالرجوع إلى "المعجم الوسيط" في تعريفه لفعل البرقشة على النحو التالي: "برقش الشيءَ: نقشه بألوانٍ شتى.... والنبتُ وغيره: اختلفت ألوانه" (المعجم الوسيط، 2004: 51). بذلك كان "عكاشة" يحقق التوازن بين فهمه للسياق الثقافي الغربي بما يتضمنه من مفاهيم وتقنيات فنية، وبين السياق اللغوي والتراثي العربي، ليخرج في النهاية بصيغٍ اصطلاحية تضيف إلى من سبقوه معانيَ وظلالٍ لم ينتهوا إليها من قبل.

ثانيًا: استنباط اللفظة المفتاحية الدالّة في المصطلح وفي شرحه من سياق إحالاته الفلسفية و/أو التقنية؛ وهو ما يظهر – مثالًا – من صياغته لاصطلاح Still Life بالإحالة إلى "السكون" و"الهُمود"، بدلًا من الإحالة إلى "الصمت" في صياغة "الطبيعة الصامتة" الأشيَع. وتختلف صياغة "عكاشة" لهذا المصطلح بذلك عن صياغات أغلب من سبقوه إلى ذلك، فالشائع هو استعمال اصطلاح "طبيعة صامتة"، بل إن بعض المغالين في الحَرفيّة يستخدمون أحيانًا صيغة "الطبيعة الخرساء". أما "عكاشة"، فقد كشف في استعماله للفظَتَي "ساكنة" و"هامدة" عن فهمٍ عميقٍ لمفهومٍ فلسفي، ارتبط زمنًا ليس بالقصير بهذا النوع من التصاوير في الغرب، وهو أنها كانت تُعَدُّ في القرن السابع عشر رمزًا لفكرة "باطل الأباطيل" الموجودة في الكتاب المقدس، وتحديدًا في حكمة "سليمان"، حيث ورَدَ في "سِفر الجامعة" ما يلي: "بَاطِلُ الأَبَاطِيلِ، قَالَ الْجَامِعَةُ: بَاطِلُ الأَبَاطِيلِ، الْكُلُّ بَاطِلٌ." (جا 1: 2). فما دام الكل باطل وزائل، كان الهمود والسكون غالبًا على هذه التصاوير المتضمنة مقتنياتٍ ماديةٍ، ساكنة، هامدة، أو سريعة العطب.

ويوضح "عكاشة" هذا المفهوم في شرحه للمصطلح بقوله: "رسم أو تصوير مجموعة من الأشياء الساكنة الهامدة؛ كالثمار والأزهار والسمك والطير الميت والأدوات المنزلية إلى غير ذلك. وقد بلغت القمة على أيدي المصورين الهولنديين والفلمنكيين خلال القرن السابع عشر. وعادةً كان تصوير الطبيعة الساكنة في تلك الحقبة ينطوي على الرمز الغامض، إما عن سرعة زوال الكائنات وحتمية الموت، وهي فكرة تحكي فكرة "باطل الأباطيل" ((Vanitasوإما تعبيرًا عن آلام المسيح وعن البعث. ويقدمها إلينا الفنان باستخدامه مألوفات يومية تتضمن عادةً معنىً رمزيًا" (عكاشة، 1990: 445-446).



Image (3): Maria van Oosterwijk: Vanitas-Still Life, 1693, Kunsthistorisches Museum

Reference: Vanitas still life. (2024). In *wikidata*. Retrieved from https://www.wikidata.org/wiki/Q20680153

يتجلى الأمرُ نفسُه في تخَيُّر "عكاشة" لألفاظٍ بعينها، عند صياغة تعبيرات اصطلاحية مُتَضَمَّنةً في بعض الأعمال الفنية العالمية، أو مُعينة على فهم محتوياتها الموضوعية، وذلك اعتمادًا على فهمه العميق لبعض الإحالات العقائدية المرتبطة بهذه الأعمال الفنية ارتباطًا وثيقًا. ويظهر ذلك، على سبيل المثال، في استعماله لكلمة "النزول"، تحديدًا، في صياغة مصطلح "النزول إلى الجحيمDescent into Limbo; The Harrowing of Hell "، المرتبط بموضوع مهم من موضوعات التصوير الغربي، المستلهمة لاعتقاد نزول السيد المسيح إلى الجحيم، بين صَلبه وقيامته، لخلاص الأرواح المأسورة هناك من بدء الخليقة. وتختلف صياغة "عكاشة" لهذا المصطلح بذلك عن صياغات غيره ممن يستعملون لفظتَي "الهبوط" و"الدخول" إلى الجحيم.

وتتضح دقة "عكاشة" في اختيار لفظة "النزول"؛ بالنظر إلى كون هذا الجحيم جحيمًا مؤقتًا، أو بَينِيًّا، وهو ما يختلف عن مفاهيم الجحيم الأُخرَوي، الذي سيُفتَح مع الآخرة، وهو ما يطبع هذا الجحيم المؤقت بسمةٍ أرضية، تذكرنا بما سبق وأن ساقه "دانتي أليجيري" Dante Alighieri (1265 – 1321) من أوصافٍ لدركات الجحيم الأرضية، التي ظل يهبطها في تطوافه المُتَخَيَّل بـ"الكوميديا الإلهية" Divine Comedy (Divina Commedia). فإلى هذا الحد، كان "عكاشة" يتعمق في تتَبُّع كل لفظةٍ، بحيث تُحيلُ إلى ظلال المعاني المركبة، التي قد تفتقر إليها كثرةٌ من صياغاتٍ اصطلاحيةٍ أخرى؛ وهو ما يظهر من خلال شرحه للمصطلح بقوله: "هو نزول المسيح إلى العالم السفلي إذ جهنم لا تفتح إلا يوم الدينونة، أما الجحيم فهو مقر الأرواح الشريرة إلى أن يُقذَف بها إلى جهنم" (عكاشة، 1990: 115).



Image (4): Follower of Hieronymus Bosch: Hell, 16th century, Hermitage Museum

Reference: Hell (Follower of Bosch, Hermitage). (2018). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hell_(Follower_of_Bosch,_Hermitage).jpg

ثالثًا: اعتماد "عكاشة" على آليات التعريب – والتي قد تلامس أحيانًا حدود النَقحَرة Transliteration - حين يضيق سياق اللفظ العربي عن استيعاب الاشتباكات الدلالية للاصطلاح الأجنبي، وكذلك حين تنعدم النظائر الفنية. ويتجلى هذا الأمر في اعتماده على التعريب في سَكّ مصطلَح "الإيقونوغرافيةIconography "، وذلك بإقراره للفظة الأجنبية، مع إضافة الياء والتاء، ليُدخلها في صيغة صَرفية عربية، تؤدي المعنى المركب المُتضَمَّن في تلك اللفظة ذات الدلالات المتشابكة، والتي تتجلى مباشرةً في شرحه لها بأنها: "لها عدة معانٍ: أ- قائمة الموضوعات التي تُعنى بها حضارة من الحضارات، أو يُشغَل بها عهد من العهود، أو يعالجها فنان من الفنانين، ومن ثَمّ فهي تختلف عن قائمة المنجزات التي تشمل عدد الصور والتماثيل، أو الأعمال الفنية التي تمت خلال حضارة من الحضارات أو عهد من العهود أو بواسطة فنان معين. ب- كل ما يختص بموضوع فني مصور تصنيفًا ووصفًا، فالإيقونوغرافية المسيحية مثلًا تجمع بين عدد من الرموز مع شرحها والإبانة عما تشير إليه. ج- البورتريهات والصور واللوحات المطبوعة التي تعرض لشخصية بارزة في أحوالها المختلفة، مثل الإيقونوغرافية النابوليونية أو الشكسبيرية" (عكاشة، 1990: 216).

وهذا التركيب المعقد لبعض المصطلحات، هو ما حدا بـ"عكاشة"، في كثيرٍ من الأحيان، إلى اعتماد التعريب - بل وفي بعض الأحيان إلى الاقتراب من النَقحَرة - بدلًا من اللجوء إلى صياغاتٍ قد يعتورها النقص، ولا تؤدي بالتالي إلى الإفصاح عن الاشتباكات الدلالية لتلك المصطلحات في سياقها الغربي، وربما لا يقابلها سياقٌ عربي، يؤدي لفظةً محيطةً شاملة.

الأمر نفسه نجده في تعريبه للفظة Grotesque إلى "غُروتسكيّة"، وذلك لانطوائها - كسالِفَتها – على دلالات اصطلاحية متشابكة؛ إذ هي لا تتوقف فقط عند حدود الرسم الساخر أو النحت الساخر، بل تجمع إلى السخرية – في مزيجٍ معقدٍ جدًا - فكرة الهلع، وفكرة الغرائبية، وفكرة الإمعان في الإخافة، وفكرة التركيب الهجين لكائنات قد تمتزج فيها الملامح البشرية الممسوخة بالأعضاء الحيوانية، أو السمات الشيطانية، وبالتالي يختلط فيها القبح بالازدراء بالتَنَدُّر.

هذا المزيج المعقد، قد لا تطابقه لفظةٌ عربيةٌ مفردة، تؤدي ما يؤديه من اشتباكاتٍ سبق بيانُها؛ وهو ما يبين الخطأ الجسيم الذي وقع فيه مَن عبروا عنها بصيغَةَي (كاريكاتير) أو (أشكال ساخرة)، ليُقَلصوها إلى مستوىً ضيقٍ من مستويات دلالاتها المتراكبة.

وتتجلى هذه الدلالات المتشابكة المعقدة بوضوح، حال مقارنة منحوتة "جارجول" Gargoyle كنيسة "نوتردام" بباريس Notre-Dame de Paris مع منحوتات برج جرس كنيسة "سانتا ماريا فورموزا" Santa Maria Formosa بفينيسيا.





الشكل (5): مقارنة بين منحوتة "جارجول" Gargoyle كنيسة "نوتردام" بباريس Notre-Dame de Paris (إلى اليمين) مع منحوتات برج جرس كنيسة "سانتا ماريا فورموزا" Santa Maria Formosa بفينيسيا (إلى اليسار).

References: FW Drolerie. (2009). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FW_Drolerie.jpg

Venezia - Mascherone con rictus facciale. (2006). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venezia_-_Mascherone_con_rictus_facciale_-_Foto_G._Dall'Orto,_2_lug_2006_-_01.jpg

رابعًا: الوَجازة في التركيب بما يُغني عن الإفاضة في الشرح، وهي سمة من السمات الملازمة لكثرة من صياغات "عكاشة" الاصطلاحية، كصياغته لمصطلحForeshortening ، على سبيل المثال، إلى "التضاؤل النسبي"، وهي صيغة تُلبي خصوصية هذا المصطلح الذي تمثل فيه فكرة "النسبة" مفهومًا جوهريًا. فالفنانون - وبخاصةٍ الرسامين والمصورين - Painters عندما يريدون تحقيق الإيحاء بالعمق الفراغي في لوحاتهم، يعمدون إلى رسم الأشكال بنِسَبٍ محسوبة، تأخذ في التضاؤل كلما أمعنّا عمقًا في المسافات الفاصلة بين بعضها وبعض. وقد اختصر "عكاشة" كل ذلك في تعريفه لهذا المصطلح بقوله: "هو إيحاءٌ بالعمق الفراغي والبُعد الثالث في سطح اللوحة نتيجة ضمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئًا فشيئًا كلما أمعَنّا عمقًا. وهو خدعة بصرية تضفي لونًا من ألوان الإيهام بامتداد ذلك العمق" (عكاشة، 1990: 162).

فالإحالة إلى لفظةٍ واحدة هي "النسبة"، وإحالة التضاؤل إليها، أمرٌ يضع أيدينا على سمةٍ من سمات صَوغ الاصطلاحات لدى "عكاشة"، وهي الوَجازة، والتكثيف في اختيار الألفاظ التي تتركب منها كثرة من صِيَغه الاصطلاحية، مما كان مُعينًا ومَعينًا - بالضم والفتح، ليشمل كلا المعنيين – أفاداه في صياغة اصطلاحاته على هذا النحو الجزل المكثف.



Image (6): Andrea Mantegna, The Mourning over the Dead Christ, c. 1475(?); Pinacoteca di Brera, Milan

Reference: The dead Christ and three mourners, by Andrea Mantegna. (2023). In *wikipedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_dead_Christ_and_three_mourners,_by_Andrea_Mantegna.jpg

خامسًا: إشراقة المعرفة في ديباجة الأسلوب، وهي سمةٌ ترتَّبَت إلى حدٍ كبير على موسوعيَّته المعرفية، بما أفضى إلى إشراقة ديباجة أسلوبه على

نحوٍ يتسم بالطلاوة والرهافة الأدبية. نرى ذلك، مثالًا، في دقة تفريقه بين لفظتَي "العمالقة" و"المَرَدة"، تبعًا للسياق الأسطوري الإغريقي، وبالمواءمة مع المرجعية التراثية العربية، عند تعرضه لانعكاس الميثولوجيا الإغريقية على الفن، في كثرة من المنحوتات التي استلهمت أساطير عراك معبودات "الأوليمب" مع تلك الكائنات المَهولة.

وتفصيل ذلك أن "عكاشة" قد خصص لفظة "العمالقة" لمرحلةٍ معينة من مراحل العراك بين معبودات "الأوليمب"، بقيادة "زيوس"، وبين قوى التمرد العنيفة الجسيمة، في حين أنه خصص لفظة "المردة" لوصف مَن حاربوا "ساتورن" - جد "زيوس" من قوى الشر، وهو ما لم ينتبه إليه كثرةٌ مِمَّن تصدوا لصياغة الاصطلاحات المشتقة من هذا السياق وشرحها، فخلطوا بذلك بين مرحلتين متمايزتَين من مراحل هذا الصراع الميثولوجي المتتالي الحلقات.

وبالإضافة إلى ما سلف، فإن هذا التفريق قد وافق اختلافات المعاني الفاصلة بين طبيعة الحربين؛ إذ إن لفظة "المارد" تحمل معاني الطغيان، والبأس الشرير، فضلًا عن اتصالها الوثيق بعوالم القوى الخفية وكائنات الأذى العاتية من الجن والعفاريت الفاتكة، وهو ما لا يوجد في معنى "العملاق"، الذي يشير فقط إلى عِظَم الجِرْم. وهذا التفريق المعنوي/ الميثولوجي، الذي أعانت الثقافةُ الموسوعيةُ "عكاشة" على إدراكه، كانت مُعينًا له في صياغة هذا المصطلح، بما استدرك النقص لدى آخرين، وبما أفضى إلى تصحيح ما وقعوا فيه من خطأ دلاليّ.



Image (7): Gigantomachy frieze, Pergamon Altar, 2nd century BC, Pergamon museum, Berlin

Reference: Pergamonaltarathena. (2010). In *wikimedia*. Retrieved from

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pergamonaltarathena.jpg

بين صياغات "ثروت عكاشة" و"بشر فارس" لاصطلاحات الفنون:

فإذا ما انتقلنا لإعمال آليات المقارنة، بين جهود "عكاشة" الاصطلاحية في مجالات الفنون البصرية، وبين واحدٍ من أهم من تصدوا للمهمة نفسها، وهو الأديب، اللبناني المولد المصري الموطن، "بشر فارس" (1906 -1963)، سيتكشَّف أن اختلاف وجهات النظر بينهما، وكذا اختلاف المرجعيات التي يصدران عنها، كانا عاملين فارقَين من عوامل اختلاف نتائج اجتهاداتهما في هذا السياق.

فمن ناحيةٍ، تعدَّدت مصادر "عكاشة"، من الإنجليزية، والفرنسية، والألمانية – ولا يُغفَلُ تأثير اشتغاله ملحقًا عسكريًا في "بون" لمدة ليست بالقصيرة، ثم عمله في "باريس" و"مدريد" 1953-1956 – في مقابل اعتماد "بشر فارس" على المصادر الفرنسية بالدرجة الأولى. وقد أدى ذلك إلى أن يكون السياق الاصطلاحي لدى "عكاشة" سياقًا كونيًا متداخل السياقات، بينما غلبت المرجعية الفرانكوفونية آنًا على الباحثين في شأن اصطلاحات الفنون البصرية - وفي مقدمتهم "بشر فارس" - والإنجليزية لاحقًا على آخرين، في حين كانت المرجعية الإيطالية مؤثرةً بدرجةٍ أقل.

وقد تركزت جهود "بشر فارس" لصياغة المصطلحات الفنية في مؤلَّفَيه: "اصطلاحات عربية لفن التصوير"، وكان في أصله مبحثًا ألقي في المجمع العلمي المصري عام 1948، و"سر الزخرفة الإسلامية"، الذي قدم جزءًا منه في "المعهد الفرنسي للآثار الشرقية" عام 1947، وجزءًا في متحف اللوفر عام 1948، ثم نشره بالفرنسية والعربية عام 1952. وسوف يُعتمَد هذا البحث لاحقًا على هذين الكتابين، في المقارنة بين طريقتَي "فارس" و"عكاشة" في صياغتهما لمصطلحاتٍ فنيةٍ بعينها.

أما "عكاشة"، فكما تبين من الإشارة لموسوعيته سابقًا، فقد توزعت جهوده على أغلب مؤلفاته الضافية، وفقًا لمقتضى موضوع كلٍ منها وسياقه، قبل أن يجمع طائفةً واسعة منها في "المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية" عام 1990.

كذلك لم يترك "عكاشة" أثرًا مشروحًا يصرح من خلاله باستراتيجيته الصياغية، تاركًا للباحثين المجال لاستشفافها من خلال مؤلفاته نفسها. وفي المقابل، صرّح "فارس"، في غير مناسبة، باستراتيجيته وبطرائق تعريبِه لاصطلاحات الفنون، واشتقاقها وتوليدها؛ وهو ما تلخصه فقرةٌ مهمةٌ ساقها

حول هذا الأمر قائلًا: "أما طريقتي في وضع الكلمات فعلى ثلاثة أوجُه: إما أخذ الألفاظ المخصصة، بعد التَحَرّي، من اللغة السائرة في مصر أو غيرها. وإما استخراجها من كتب العرب والمستعربين على صنوفها بالتنقيب والمطالعة. وإما استنباطها من طريقين: أحدهما أن أستمد من اصطلاحاتٍ عريقةٍ لفنون أخرى، نحو الموسيقى، والفلسفة، واللغة، والأدب. والطريق الآخر أن أنظر في بعض الألفاظ الفصيحة، فأنقلها من باب الاستئناس - إما بصورتها وإما باشتقاق مستحدث – إلى أغراض الفن الذي أنا بسبيله. وتراني في أثناء النقل أتقرب ما استطعت من اللغة الجارية عندنا لهذا الزمن، ملتفتًا إليها أو مستشهدًا بها، خشية أن تتسع الفجوة بين الذوق السائد واللفظ المستنبط فيموت وليدًا" (فارس، 1948: 5)

غير أن تأمل بعض صياغات الاصطلاحات لدى "فارس" يكشف عن إيغاله في التنقيب داخل المرجعيات اللغوية التراثية العربية، بما نَحا به نحو تشقيق معاني المصطلح الفني من عباءة الاستخدام العربي التراثي، وبما أفضى إلى الابتعاد أحيانًا عما يتطلبه الفهم التخصُّصي. يتضح ذلك، مثالًا، إذا قارنّا بين صياغة "عكاشة" للفظة (أرابيسك)Arabesque ، سنجد أنه استخدم كلمة "الرقش" وعبارة "فن الترقين الزخرفي"، للتعبير عن فكرة التشابُك النباتي في هذه الزخرفة. أما "فارس" فأوقف فكرة "الرقن" حصرًا على تزيين الكتب بالتصاوير، بينما حصر "الرقش" فقط في "الأرابيسك"، ليختلف بذلك مع "عكاشة"، الذي توَسَّع وأطلق كلتا اللفظتين على هذا النوع من الزخرفة، وكان في توسعه هذا مدركًا لأن هذا النمط الزخرفي لم ينفَصِم بدوره عن تصاوير الكتب؛ مما يُسَوِّغ أن تنطبق عليه كلتا اللفظتين.

في المقابل، كان "مجمع فؤاد الأول للغة العربية" قد أقرّ اصطلاح "الترقين" كصيغة عربية مُكافِئة للفظة (Hatching (f. Hachure، وشرحها على النحو التالي: "أن توضع في الرسم خطوط أو سطور ضيقة لإظهار صبغٍ أو ظل بأي لون أو وسيط" (مصطلحات الرسم والتصوير، ب. د. ت: 582). وتنطوي هذه الصياغة على مشكلة تقنية مزدوجة؛ إذ هي تقلص مفهوم "الترقين" العربي، من ناحية، إلى مفهوم الخطوط المتجاورة، كما أنها تخلط بين تلك الطريقة في الرسم والتظليل – المعروفة حاليًا بـ"التهشير" - وبين ضربٍ رهيفٍ من الزخرفة النباتية.



Image (8): Stone relief with arabesques of tendrils, palmettes and half-palmettes in the Umayyad Mosque, Damascus, Syria

Reference: Flickr - jemasmith - Umayyad Mosque, Damascus, Detail. (2010). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flickr_-_jemasmith_-_Umayyad_Mosque,_Damascus,_Detail..jpg

وبذلك يتضح أن توسُّع "عكاشة" في الدمج بين "الرقش" و"فن الترقين الزخرفي" و(الأرابيسك)، وإحلال كلٍ منها محل الأخرى في التعبير عن ذات النوع الزخرفي، قد جنبه الإشكاليات التي وقع فيها متخصصون آخرون، ممن حاولوا وضع صياغات مناسبة للفظة (أرابيسك). فلدى "زكي محمد حسن" (1908 - ؟) نجدها صياغة فضفاضة مؤلفة من ثلاث كلمات، هي: "الزخرفة بالفروع النباتية". وفي أحيان أخرى "الفروع النباتية"، وفي أحيان ثالثة كان يجمع بين الصياغة العربية واللفظة الأجنبية المعربة على هذا النحو: "الفروع النباتية والأرابيسك" (حسن، 1940: 191). أما "أبو صالح الألفي" (1915 – 2011) فقد استخدم صيغة "الزخارف النباتية" شارحًا إياها بكونها "الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة" (الألفي، ب. د. ت: 117). أما "حسن الباشا" (1919 - ؟) فاستخدم صيغة "الزخارف العربية المورقة" (الباشا، 1999: 149). ويتضح من الصياغات الثلاث الآنف ذكرُها أنها جميعًا صياغات مركبة، تفتقر إلى وجازة المبنى، وإلى تعدد الطبقات الدلالية للمعنى.

وأحيانًا ما كان "عكاشة" يتوسع في استخدام اللفظة الواحدة، لتنسحب دلالتها على عدة معانٍ، تشترك في سياقٍ عام، برغم اختلافها في المَناحي التفصيلية؛ وهو ما نجده، مثالًا، في توسُّعه لاستخدام مصطلح "الترقين" – الذي استخدمه سابقًا في صيغة "فن الترقين الزخرفي" للدلالة على (الأرابيسك) – ولكن بالاقتصار على لفظته المفردة "ترقين" فقط، للدلالة على فن تزيين الكتب والمخطوطاتIllumination ، وهو ما لا نقع عليه لدى "بشر فارس"؛ الذي كانت الصياغة الاصطلاحية لديه – كما ظهر من المثال السابق - وقفًا على دلالات حصرية لكل لفظة. وبذلك يكون "عكاشة" قد جمع بين التوافُق مع "فارس" في استعمال الاصطلاح المفرد "ترقين" للدلالة على فن تزيين الكتب والمخطوطات، وفي استعمال لفظة "الرقش" للدلالة على (الأرابيسك)، وتفرد عنه في توسيع لفظة "الترقين" في عبارة "فن الترقين الزخرفي" لتشمل فن (الأرابيسك).

ويُعَرِّف "عكاشة" فن تزيين الكتب والمخطوطات، بدلالة لفظة "الترقين" المفردة، على النحو التالي: "هو فن نشأ في العصور الوسطى عندما كانت الكتب جميعًا مخطوطة قبل ظهور المطبعة، لتزيين المخطوطات وتزويقها بالألوان وسوائل المعادن الذهبية والفضية. وقد يشترك في ترقين المخطوطة الواحدة أكثر من فنان، إذ كان هذا العمل يعتبر مشروعًا مشتركًا. وعناصر الترقين ثلاثة: هي الحروف الاستهلالية والمنمنمات والأُطُر" (عكاشة، 2001: 12).

في المقابل، يتضح تخصيص "فارس" لكل لفظة من اللفظتين بقصر كلٍ منهما على أحد الفنين، من خلال سرده لهما على النحو التالي: "رَقْش – arabesque (art de l') رَقْشة – arabesque (une) ترقين – enluminure (art de l') ترقينة – enluminure (une)" (فارس، 1952: 41).

ويُعَدُّ المثال السابق، الذي يتضح من خلاله مدى التداخُل والتبايُن في استخدامات ألفاظ: "أرابسك"، و"رقش"، و"ترقين"، نموذجًا قياسيًا لما يُعرَفُ في الاشتغالات الاصطلاحية المتخصصة باسم "السلاسل المُعجَمية" Lexical Chains، والتي تشير إلى ضرب من الروابط المتماسكة المشتركة في نفس المرجع. وقد ذهبت "يانا أروستاميان" إلى إمكانية اعتبارها "سلسلة من التسميات المعجمية (المصطلحات) لنفس المفهوم" (Arustamyan, 2015: 135).

وفي بعض الأحيان، اتفق "عكاشة" و"فارس" في تعريب مصطلحاتٍ بعينها؛ إذ اتفقا، مثالًا، في تعريب لفظة Icon إلى "أيقونة"، وهو التعريب ذاته الذي أقره "مجمع اللغة العربية" عام 1975. غير أن "فارس" توقف في تعريبه عند حدود الوضع اللفظي المفرد فقط، وتوقفت صياغة "مجمع اللغة العربية" عند حدود التعريف المُجمَل؛ كما في تعريف المجمع، على سبيل المثال، للفظة Iconoclaste بـ"محطم الصور"، على النحو التالي: "من يحطم الصور المقدسة من الخارجين عن العقيدة التي أخرجتها" (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، 1975: 116). أما "عكاشة"، فقد تعدى تعريبه هذه الحدود إلى التأصيل والشرح والتأطير العقائدي/الجمالي للفظة "أيقونة". وربما يكون وضعه لمعجم موسوعي هو ما اقتضى أن تتضمن صياغته نصًا شارحًا، يبين كيف أن للأيقونة سياقٌ تاريخي وفنيّ، يوسع معناها خارج حدود المفهوم الديني الأصلي."

أما في معالجة كلٍ منهما للفظة(f. iconographie) Iconography ، فقد اختلف "عكاشة" و"فارس"، في الوسيلة والمفهوم "؛ إذ لجأ "بشر فارس" إلى صياغتها بصيغة "فن التصاوير"، كما غلب الاختزال الشديد على شرحه للمعنى؛ إذ حدده بأنه: "علم الأشكال المصورة بالدهن أو النحت وغيرهما" (فارس، 1948: 10). كذلك فقد غلب الاختزال الشديد على تعريف "مجمع اللغة العربية" للفظة ذاتها؛ إذ أتى في عبارة قصيرة على هذا النحو: "فن دراسة الصور المقدسة" (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، 1975: 116). ويعاني هذا التعريف الذي أقره المجمع في منتصف السبعينيات من القرن الماضي من مشكلة أساسية؛ إذ إن لفظة Iconography لا تتوقف عند حدود كونها فنًا لدراسة الصور المقدسة وحسب – وهو ما يوضح كذلك إشكالية قَصر "فارس" لها على حدود التصاوير – فهي لفظة مركبة الدلالات، تنطوي – على جانب الإحالة الدينية الفنية – على مفاهيم ذات علاقة بالحصر البيبليوجرافي لقوائم الموضوعات أو الأعمال الفنية لحضارة معينة، أو لعهد من العهود، أو لفنان من الفنانين، كما أنها تشمل كل ما يختص بموضوع فني مصور تصنيفًا ووصفًا. وبذلك يتبدى عمق إدراك "عكاشة" لهذه الدلالات المتداخلة؛ حيث اختار تعريبها إلى "الإيقونوغرافية" ليضمن حضور كل إحالاتها، مستفيضًا في التأصيل والتفريع؛ وهو ما سبق بيانه بالتفصيل سابقًا في الحديث عن اعتماده على التعريب.

أما في اعتماد صيغة عربية مكافِئة للفظ" Symmetry (f. Symétrie) السيمترية"، فقد استقر "عكاشة" على ما أقره المجمَع، وهو "التناسُق" وكذا "التماثُل"، وأضاف هو تعريفًا لها بكونها: "سريان التناغُم والانسجام في العمل الفني نتيجة ما بين أجزائه من تماثُل وتناسُب" (عكاشة، 1990: 454).

ويتأكد هذا الفهم الدقيق حال مطالعة أعمالٍ فنيةٍ دالة على ذلك؛ إذ نرى نموذجًا لهذا التناسُق المتحقق ما بين أجزاء العمل، نتيجةً لتماثُل نصفيه، الأيمن والأيسر، وتناسُب ما بينها من علاقات حجمية وخطية.



Image (9): Jan van Eyck, Hubert van Eyck, Ghent Altarpiece, detail, oil on panel. St. Bavo's Cathedral, Ghent, Belgium

Reference: Hubert van Eyck 004. (2018). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hubert_van_Eyck_004.jpg

أما "فارس"، فقد لجأ في صياغة اللفظة نفسها Symmetry إلى استرفاد معنَيَي لفظتَي "التراصُف" و"التجانُف" العربيتين، للتعبير عن التناظُر وضدِّه، وهو ما يؤكد ما سبقت الإشارة إليه من إيغاله في التراث اللغوي أحيانًا، على نحوٍ قد يقيم حاجزًا بين الاصطلاح ومراميه التقنية ومفاهيمه الجمالية كما يفقهُها أهل الاختصاص.

بين "ثروت عكاشة" ومجمع اللغة العربية (مدخل للتأثيل):

فإذا ما تركزت المقارنةُ بين بعض صياغات "عكاشة" لمصطلحات الفنون البصرية، وبين بعض نظائرها التي سبق وأن أقرها مجمع اللغة العربية سابقًا – وبخاصةٍ خلال عقدَي الأربعينيات والسبعينيات من القرن الماضي - يتبين أن بعض هذه المقارنات تصلح لأن تكون مدخلًا للتأثيل Etymology لتلك المصطلحات؛ إذ يمكن من خلالها تتَبُّع كيفيات نشأتها، وتطوُّرها، وتغيُّرها عبر العقود في التداوُل الثقافي العام، متأثرةً في ذلك بتوالي اجتهادات المُبَرّزين من اللغويين والمثقفين والكُتّاب. بل إن هذا المبحث من شأنه تبيان كيف يمكن أن تتطور صيغة المصطلح الواحد من خلال مؤسسةٍ واحدة عبر العقود.

يتكَشَّف ذلك على سبيل المثال حال تأمُّل تطور صياغة لفظة Contrast، التي أقر لها "مجمع فؤاد الأول"، في مطلع الأربعينيات من القرن الماضي، صيغة "المقابلة"، شارحًا إياها بكونها: "الفرق الظاهر ما بين شيئين مختلفين في الصورة كالفرق بين الجلاء والقتمة وبين لونين مختلفين من حيث التغلب" (مصطلحات الرسم والتصوير، ب. د. ت: 579). ثم عاد المجمع ليستعمل للفظة نفسها صيغة "تبايُن"، مفسرًا إياها بأنها: "اختلاف الألوان بين أجزاء الصورة كما يشاء المصور، وذلك لتأكيد الهدف الذي يريده" (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، 1973: 132). أما "عكاشة"، فقد أقَرّ في مطلع التسعينيات صيغة عام 1973 للمجمع - "التبايُن" - وأضاف إليها مفهوم "التضاد"؛ وهو ما يؤكد فهمه العميق لهذا المصطلح، الذي ينطوي على فكرة أن يكون شيءٌ عكس شيءٍ آخر، ومضادًا له، شكلًا، أو لونًا، أو خطًا، أو حجمًا، وهو ما فسره شرحه الوافي لذلك بقوله: "هو ما يظهر من فرق بين شيئين يختلفان في الصورة أو الحجم أو الشكل أو اللون، كالفرق بين الخط المستقيم والخط المنحني، وبين الفاتح والداكن، أو بين لونين متقابلين متصارعين مثل الأحمر والأخضر" (عكاشة، 1990: 97).



Image (10): Gerard van Honthorst, The Matchmaker or The Procuress, 1625, oil on panel, Centraal Museum, Utrecht

Reference: Gerrit van Honthorst - De koppelaarster. (2005). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerrit_van_Honthorst_-_De_koppelaarster.jpg

كذلك يبدو هذا المنحى التأثيلي عند تأمل صياغة المجمع في مطلع الأربعينيات للفظة Perspective - هذا النوع من الرسم الذي يعطي إيهامًا بالبُعد الثالث والفراغ على مسطح ثنائي الأبعاد – إذ أجاز لهل المجمع تعبير "رسم المناظر"، مع شرحها على النحو التالي: "هو علم رسم المناظر على ترتيب أبعادها وهو يجمع بين مسطحات ومجسمات منشأة على أشكال هندسية كالصندوق أو الحجرة أو الظلل" (مصطلحات الرسم والتصوير، ب. د. ت: 585). والواقع أن لفظة "المناظر" التي تضمنتها هذه الصياغة تنطوي على إشكالية؛ إذ إن هذا النوع من الرسم المُوهِم بالفراغ لا يقتصر فقط على رسم المناظر، فضلًا عما يمكن أن تؤدي إليه كلمة "مناظر" في تركيبه من إيهام للقارئ بأنه مرتبط بصور المناظر الطبيعية .Landscape أما حين اعتمد المجمع في نفس الفترة صيغة "المنظور الخطي" لمصطلح Linear Perspective ، فبرغم أن هذه الصيغة في حد ذاتها سليمة، فقد جاء شرحُها مُلبِسًا؛ إذ أتى على النحو التالي: "هو رسم المسطحات أو المجسمات المنشأة من خطوط متوازية مستقيمة أو قواعد مستديرة فقط" (مصطلحات الرسم والتصوير، ب. د. ت: 583). وسبب اللَبس في هذا الشرح أن هذا النوع من الرسم لا يقتصر على المسطحات والمجسمات المؤتلفة من خطوط مستقيمة

ومستديرة فقط؛ إذ قد يرسم الفنان فيه أجسامًا حية، أو تكوينات عضوية رخوة، أو أشكالًا غير متمايزة، ومع ذلك تأتي على نسق فراغي يحقق الإيهام بالبعد الثالث.

لذا، فإن "عكاشة" حين لخص مفهوم هذا المصطلح بكلمة واحدة مكثفة هي "المنظور"، أزال هذا اللبس وذاك الإيهام؛ من حيث إحالته إلى كل ما هو منظورٌ إليه. كما تمكن في شرحه للمصطلح من ضم كل الأشياء على اتساعها، وليس الجوامد الهندسية فقط، وذلك بقوله: "هو تمثيل الأشياء ذات الأبعاد الثلاثة على سطح ذي بُعدين، فتبدو وكأنها نافذة إلى العمق" (عكاشة، 1990: 361).

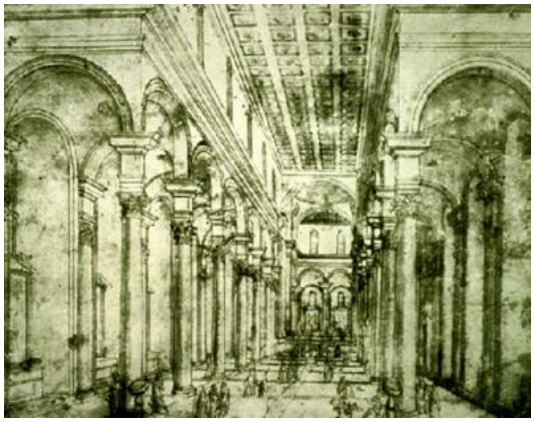


Image (11): Filippo Brunelleschi, Perspective drawing for Church of Santo Spirito in Florence, c.1428; Italy

Reference: Perspective drawing for Church of Santo Spirito in Florence. (2011). In *wikiart*. Retrieved from https://www.wikiart.org/en/filippo-brunelleschi/perspective-drawing-for-church-of-santo-spirito-in-florence

وفي مُستَهَلّ السبعينيات من القرن الماضي استعمل المَجمع اصطلاح "رسم مُجْمَل" للتعبير عن لفظة Outline (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع، 1972: 42)، واكتُفِي وقتها بهذا التعبير المختزَل دون شرحٍ مصاحب؛ حيث نُشِر على هذا النحو. أما "عكاشة"، فقد استعمل للمفهوم نفسه، في مطلع التسعينيات، تعبيرين بليغين، هما: "الخطوط المُحَوّطة" أو "الحدود الخارجية"، وهما يعكسان فهمًا دقيقًا لطبيعة هذا المصطلح؛ إذ إنه يعبر عن الخط الذي يسترسل دون تظليلٍ أو تفاصيل مُكَمّلة، لكي يفصل بين جزءٍ وآخر من أجزاء الرسم، وكذا ليفصل بين حدود الشكل ومساحة الفراغ الحاوية له على المسطح المرسوم، أو بتعبيرٍ آخر: بين الخلفية والجزء الذي يشغله الشكل المرسوم. فهذا النوع من الخطوط بذلك لا يُحَوّط الشكل فقط، بل يحُدّه كذلك، لكيلا يختلط ببقية أجزاء اللوحة أو المسطح.



Image (12): Raphael, Half-length portrait of a woman in profile, Pen and ink, paper, c. 1507, The Uffizi.

Reference: Raffaello, studio per la pala baglioni 07. (2010). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,_studio_per_la_pala_baglioni_07.jpg

نتائج وتوصيات:

النتائج

1- أظهرت الدراسة أن "ثروت عكاشة" قدّم نموذجًا اصطلاحيًا متميزًا في ميدان الفنون البصرية، يتميز بالدقة اللغوية والاتساق المفاهيمي، مع مراعاة السياقات الثقافية والفنية التي تنتمي إليها المصطلحات. وقد تجلى ذلك في قدرته على المواءمة بين المصطلح الأجنبي وما يقابله في اللغة العربية، دون إخلال بالمعنى أو تحميل المصطلح ما لا يحتمل.

2- تبيّن أن أحد العوامل الجوهرية التي منحت صياغات "عكاشة" تميزًا وموثوقية هو خلفيته الموسوعية التي جمعت بين التخصص الفني، والثقافة اللغوية، والخبرة الدبلوماسية والإدارية، مما أتاح له التعامل مع المصطلح الفني بوصفه بنية معرفية وثقافية معقدة، لا مجرد مقابل لغوي.

3- كشفت المقارنة بين مصطلحات "عكاشة" وما ورد في أعمال "مجمع اللغة العربية بالقاهرة" أو لدى "بشر فارس" عن وجود تفاوت واضح في عمق المعالجة الاصطلاحية، حيث افتقرت بعض المحاولات المؤسسية إلى الحس الفني والمرجعية المتخصصة، مما انعكس على دقة المصطلح واستخدامه.

4- أظهرت الدراسة أن أحد الأسباب الأساسية لاضطراب ساحة المصطلح الفني العربي هو غياب المعايير المنهجية الموحدة التي تضبط عملية توليد المصطلحات وصياغتها وترجمتها. وهو ما يجعل الجهود الفردية – رغم تميز بعضها – غير كافية لسد هذا الفراغ المعرفي والمؤسسي.

5- أفضت النتائج إلى أن تفعيل دور النماذج الناجحة – مثل صياغات "ثروت عكاشة" – داخل أطر مؤسسية علمية، من شأنه أن يسهم في تطوير منظومة المصطلحات الفنية، شريطة أن تُستثمر هذه النماذج لا باعتبارها منتهى الحلول، بل كنقطة انطلاق لتطوير معايير شاملة وحديثة.

التوصيات

1- تأسيس هيئة عربية متخصصة في المصطلحات الفنية، تتولى مهمة تقنين المصطلحات وتحديثها دوريًا، وتستعين في ذلك بالخبرات الفردية المتميزة، مع ضمان التنسيق بين المؤسسات الفنية واللغوية.

2- إعادة تقييم الجهود السابقة في المجال الاصطلاحي الفني، ولا سيما ما أنتجه مجمع اللغة العربية، من أجل الوقوف على نقاط القوة والقصور فيها، وبناء أرضية معرفية مشتركة بين العاملين في المجال.

3- الاستفادة من النموذج الاصطلاحي لثروت عكاشة بوصفه مرجعًا تطبيقيًا ناجحًا، وذلك من خلال إدماجه في المقررات الجامعية، وفي برامج تدريب المترجمين والفنانين والنقاد العاملين في حقل الفنون البصرية.

4- الدعوة إلى مشروعات بحثية جماعية تشتغل على بناء معاجم فنية متخصصة، ثنائية اللغة، تستند إلى معايير لغوية وفنية دقيقة، وتراعي السياقات الثقافية للمصطلح.

تشجيع التفاعل بين الباحثين والممارسين في مجال الفنون، من خلال تنظيم ورش عمل ومنتديات فكرية مشتركة، تُعنى بمناقشة إشكالات المصطلح الفني، وتساهم في بلورة حلول نابعة من الحقل نفسه..

المصادروالمراجع

الألفي، أ. (ب. د. ت.). *الفن الإسلامي أصوله فلسفته مدارسه*. مصر: دار المعارف.

الباشا، ح. (1999). *موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية*. (ط1). لبنان: أوراق شرقية للطباعة والنشر والتوزيع.

العشري، ن. (11 نوفمبر 2015). الجرافيكي صياد النور في ذاكرة الفن. (قطاع الفنون التشكيلية). https://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/About.asp?IDS=363

حسن، ز. (2018). *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي* 1940. مصر: مؤسسة هنداوي.

عكاشة، ث. (1990). *المعجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية*. الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان.

عكاشة، ث. (2001). *موسوعة التصوير الإسلامي*. مكتبة لبنان ناشرون.

عيسى، أ. (1 يناير 1994). نماذج من: معجم مصطلحات الفن الإسلامي. (أرشيف الشارخ). https://archive.alsharekh.org/Articles/322/21264/482753

فارس، ب. (1948). *اصطلاحات عربية لفن التصوير*. (ط1). مصر: مطبعة المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية.

فارس، ب. (2019). *سر الزخرفة الإسلامية* 1952. (ط2). مصر: مؤسسة هنداوي.
كمال، م. (2014) *الفنان فتحي أحمد*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
مجمع فؤاد الأول للغة العربية (ب. د. ت.) *مصطلحات الرسم والتصوير*. مصر: المطابع الأميرية.
مجمع اللغة العربية (1972). *مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع. المجلد الرابع عشر*. مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
مجمع اللغة العربية (1973). *مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع. المجلد الخامس عشر*. مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
مجمع اللغة العربية (1975). *مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع. المجلد السادس عشر*. مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
مجمع اللغة العربية (1980). *معجم ألفاظ الحضارة ومصطلحات الفنون*. مصر: الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
مجمع اللغة العربية (2004). *المعجم الوسيط*. (ط4)، مصر: مكتبة الشروق الدولية.
مجمع اللغة العربية (2016). *معجم مصطلحات الفنون الجميلة*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
منجي، ي. (2021). السمات الأسلوبية والبلاغية لترجمة مصطلحات الفنون الجميلة في مؤلفات ثروت عكاشة: دراسة مقارنة. *مؤتمر ثروت عكاشة مترجمًا*، 2021- نوفمبر، المركز القومي للترجمة، القاهرة.

References

El-Alfi, A. (n.d.). *Islamic Art: Its Origins, Philosophy, and Schools*. Egypt: Dar Al-Maaref.

Al-Basha, H. (1999). *Encyclopedia of Islamic Architecture, Antiquities, and Arts.* (1st ed.). Lebanon: Awraq Sharqiyya for Printing, Publishing and Distribution.

Al-Ashry, N. (2015, November 11). *The Graphic Artist: A Hunter of Light in the Memory of Art. Sector of Plastic Arts*. https://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/About.asp?IDS=363

Hassan, Z. (2018). *Iranian Arts in the Islamic Era* (Originally published in 1940). Egypt: Hindawi Foundation.

Okasha, T. (1990). *Encyclopedic Dictionary of Cultural Terms*. Egyptian International Publishing Company – Longman.

Okasha, T. (2001). *Encyclopedia of Islamic Painting.* Lebanon: Library of Lebanon Publishers.

Issa, A. (1994, January 1). *Selections from: Dictionary of Islamic Art Terms.* Alsharekh Archive. https://archive.alsharekh.org/Articles/322/21264/482753

Faris, B. (1948). *Arabic Terminology for the Art of Painting.* (1st ed.). Egypt: Printing Press of the French Institute of Oriental Archaeology.

Faris, B. (2019). *The Secret of Islamic Ornamentation.* (2nd ed.). Egypt: Hindawi Foundation.

Kamal, M. (2014). *The Artist Fathy Ahmed. Egypt*: General Egyptian Book Organization.

Fuad I Academy of the Arabic Language. (n.d.). *Terminology of Drawing and Painting*. Egypt: Al-Amiriya Press.

Academy of the Arabic Language. (1972). *Collection of Scientific and Technical Terms Approved by the Academy*, Vol. 14. Egypt: General Authority for Al-Amiriya Press Affairs.

Academy of the Arabic Language. (1973). *Collection of Scientific and Technical Terms Approved by the Academy*, Vol. 15. Egypt: General Authority for Al-Amiriya Press Affairs.

Academy of the Arabic Language. (1975). *Collection of Scientific and Technical Terms Approved by the Academy*, Vol. 16. Egypt: General Authority for Al-Amiriya Press Affairs.

Academy of the Arabic Language. (1980). *Dictionary of Civilization Vocabulary and Arts Terminology*. Egypt: General Authority for Al-Amiriya Press Affairs.

Academy of the Arabic Language. (2004). *Al-Mu'jam Al-Wasit* (4th ed.). Egypt: Al-Shorouk International Library.

Academy of the Arabic Language. (2016). *Dictionary of Fine Arts Terminology*. Egypt: General Egyptian Book Organization.

Mongy, Y. (2021). Stylistic and Rhetorical Features in the Translation of Fine Arts Terminology in Tharwat Okasha's Works: A Comparative Study. *In Tharwat Okasha as Translator Conference, 2021-November, National Center For Translation, Cairo.*

References

Arustamyan, Y. (2015). The problems of translation of art terminology. *Scientific-Methodical Electronic Journal*, 5(0). Retrieved from www.journal.fledu.uz

Sayfiddinova, X. (2023). Linguocultural analysis of translation of art terminology (in English and Uzbek languages). *International Journal of Social Sciences & Interdisciplinary Research*, Special Issue, 96-97.

Un dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte. (2013). *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Un_dimanche_apr%C3%A8s-midi_%C3%A0_l%27%C3%8Ele_de_la_Grande_Jatte.jpg

Vanitas still life. (2024). In *wikidata*. Retrieved from https://www.wikidata.org/wiki/Q20680153

Hell (Follower of Bosch, Hermitage). (2018). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hell_(Follower_of_Bosch,_Hermitage).jpg

FW Drolerie. (2009). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FW_Drolerie.jpg

Venezia - Mascherone con rictus facciale. (2006). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Venezia_-_Mascherone_con_rictus_facciale_-_Foto_G._Dall'Orto,_2_lug_2006_-_01.jpg

The dead Christ and three mourners, by Andrea Mantegna. (2023). In *wikipedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_dead_Christ_and_three_mourners,_by_Andrea_Mantegna.jpg

Pergamonaltarathena. (2010). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pergamonaltarathena.jpg

Flickr - jemasmith - Umayyad Mosque, Damascus, Detail. (2010). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Flickr_-_jemasmith_-_Umayyad_Mosque,_Damascus,_Detail..jpg

Hubert van Eyck 004. (2018). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hubert_van_Eyck_004.jpg

Gerrit van Honthorst - De koppelaarster. (2005). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerrit_van_Honthorst_-_De_koppelaarster.jpg

Perspective drawing for Church of Santo Spirito in Florence. (2011). In *wikiart*. Retrieved from https://www.wikiart.org/en/filippo-brunelleschi/perspective-drawing-for-church-of-santo-spirito-in-florence

Raffaello, studio per la pala baglioni 07. (2010). In *wikimedia*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Raffaello,_studio_per_la_pala_baglioni_07.jpg.