دور الحرف العربي في تعزيز الجمال في الرسم العراقي المعاصر

أ . د عباس جاسم الربيعي **م . م نورس عدي علي**
جامعة النهرين : كلية الهندسة/ قسم المعماري

الملخص :

عني البحث بدراسة أهمية الحرف العربي كرمزية حضارية تتضمن الابعاد الوجدانيه والايمانيه في الفن الاسلامي الذي منه فنون الخط العربي الى جانب فاعليته وتحقيق التعزيز الاتصالي في اللوحات التشكيليه المعاصرة

فقد تكونت الدراسة من اربعه فصول ، عني الفصل الاول منها بالاطار المنهجي لها وتضمنت الدراسة التي حددها الباحثان بـــ(ما هو دور الحرف العربي في تعزيز الاتصال في الرسم العراقي المعاصر؟ ، وسيكون هدف الدراسة هو الاتي ؟

الكشف عن دور الحرف العربي في تعزيز الاتصال في الرسم العراقي المعاصر

اما الفصل الثاني فقد تكون من ثلاثه مباحث عني المبحث الاول بدراسة الحرف العربي نشأته وتطوره وفاعليته في المنجزات الفنيه المختلفه ، في حين ان المبحث الثاني ركز على دراسة التمثلات الجماليه التي تعد احد اهم المرتكزات الاساسيه في الاعمال الفنيه الى جانب ابعادها الوظيفيه والتعبيريه الاخرى ، مع ذكر اهم الطروحات التي قيلت في الجمال ازاء عقب التاريخ ، اما المبحث الثالث فقد اهتم بتوظيف الحرف العربي في الفن بوجه عام وفي الفن العراقي المعاصر بوجه الخصوص .

واعتمد الفصل الثالث (اجراءات البحث) على تحديد منهجيه البحث التي اعتمدها الباحثان والتي تمثلت بالوصف العام للنماذج التي اشتركت في المعرض التشكيلي الذي اقيم في محافظة النجف الاشرف عام 2009 وهي (51) احدى وخمسون نموذجا اختار منها الباحثان (6) نماذج كعينه للدراسة ، اما الفصل الرابع فقد تضمن نتائج الدراسة التي جاء في مقدمتها .

عد الحرف العربي احد اهم المرتكزات الاساسيه التي تعزز الاتصال في الرسم العراقي المعاصر .

ثم اضاف الباحثان بعض التوصيات التي لها علاقه مباشرة بدراستهما في الرسم العراقي المعاصر ثم اقتراح بعض الدراسات المقاربة لدراستهما.

الفصل الاول

اولا : مشكله البحث

شكل الحرف العربي داخل فضاءات العمل الفني نقاط ارتكاز ومحورا اساسيا في سياق تجربه توظيفه كعنصر بناء فاعل داخل فضاء العمل الفني المقرر ، سواء أكان التوظيف بشكل كلمات او حروف او رموز او اشارات تمويه .

وبعد ما تبلور لدى الباحثان مشكله دراسته المتمثله بالتساؤل التالي : هل يؤسس الحرف العربي ناتجا جماليا في الرسم العراقي المعاصر وماهي الوسائل التقنيه التي تعزز هذا الجمال ، مما دفع الى التصدي للدراسة من خلال الملاحظة والتقصي ومن ثم التعرف والكشف عن اهم طاقات الحرف العربي وخصائصه الجمالية والتأمل في كوامنه ودلالاته الفكريه والروحيه فضلا عن اهميته الحضارية

ثانياً: أهميه البحث والحاجة اليه

بعد ان قام الباحثان بتسليط الضوء على دراستهما الحالية والالمام بمستوياتها التي لم تزل موضع جدل تأتي اهميه الدراسة وفق النقاط الآتية:

1. انفرادها بتناول الحرف العربي بوصفه عنصرا بنائيا فاعلا في العمل الفني بوجه عام والرسم العراقي المعاصر بوجه خاص فضلا عن كونه مفرده مستله عن التراث الحضاري .
2. مساهمة الدراسة في القاء الضوء على المرجعيات التي اعتمدها الفنان العراقي المعاصر في نتاجاته الفنية.
3. تفيد دارسي الفن والنقاد الجماليين لما يضيفه هذا البحث من قيم معرفيه تساهم في رفد ودعم ثقافتنا الفنيه ولمعرفه دلالات الحرف العربي وكيفيه توظيفه في الاعمال الفنية.
4. يسهم في رفد المكتبه الفنيه بجهد علمي وفني وتفيد الدارسين والمتذوقين جماليا .

ثالثا : هدف البحث

تهدف الدراسة الحالية الى التعرف على جماليات الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر .

رابعاً: حدود البحث

يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية التي اشتركت في معرض الفنون التشكيليه الذي اقامه مركز الدراسات التخصصيه في مدينة النجف الاشرف للعام 2009.

خامساً: تحديد المصطلحات

اولا : الحرف :

عرفه التهاوني بأنه يطلق على ما يتركب منه اللفظ نحو (أ،ب،ت) ويعرف بأنه بناء مفرد مستقل بالدلاله وتسمى الحروف دلاله أوليه (16-67ص) .

وعرفه الحسيني بأنه احد العناصر التشكيليه تجريدي الشكل تعبيري المضمون له استخداماته المتعددة منها التكوينية والتعبيرية التي لها دلالاتها الرمزية والروحية والذاتية ويعد تجربه ايقاعية وتركيبا متوازنا ومتزامنا (4-8ص) .

اما التعريف الاجرائي للباحثان فقد جاء كما يأتي عمليه استخدام الحرف في الرسم بنقله او اجراء التحوير المناسب عليه والافاده منه في تحقيق الغايه الجماليه لوحدات بناء تلك العملية الفنية.

ثانياً: الفن المعاصر :

هو الرؤية التصويرية للمرحلة الحاضرة في مجال الفن والذي يرتبط بدراسة ظاهرة فنيه تستمد بعض مقوماتها من الماضي وترتبط مع الحاضر في ضوء تكييف النتاج الجديد والمستحدث للتطور بأشكال جديدة .

تعزيز الاتصال : سيطرة عنصر بنائي دون العناصر الاخرى ساحبا البصر نحوه على حساب الاجزاء البنائيه الاخرى ومؤسسا ناتجا جماليا متعددا (27-ص253) .

الفصل الثاني : الاطار النظري :

المبحث الاول: الحرف العربي – نشأته وتطوره .

نشأه الحرف العربي وتطوره

مما لا شك ان الحروف الابجدية لم تظهر مرة واحدة الى الوجود بشكلها الحالي بل مرت بمراحل تطورية متعددة ولم يكن الفضل في تكاملها وتطورها يرجع الى انسان واجد وانما يعود الى مجموعه من الناس تضافرت جهودهم عبر الاجيال فقد عرف الخط العربي قبل عصر النبوة حيث اتى الى الحجاز مع التبشير بالديانة المسيحية والتجارة بين شمال الجزيرة العربية وجنوبها الغربي والشرقي واستنادا الى ذلك نجد ان

العرب وظفوا الكتابه من خلال تسجيل شؤون حياتهم اليوميه وكذلك المواضيع التي يفرضها عليهم نشاطهم العملي او العلمي او الوجداني ولكنهم لم يكتبوا بنوع واحد من انواع الخطوط التي كانت شائعه في ذلك الوقت .

وقد شاع استخدام انواع من الكتابات كالمسند الحميري والثمودي والصفوي والارامي بأنواعه المختلفه ولم يحدث هذا التنوع بالخطوط الا عندما انتشرت المراكز الثقافية مثل الكوفة والبصرة والشام والفسطاط وسمي خط كل مدينة بأسمها فنجد المدني والكوفي والبصري والانباري والحيري ... الخ وكان بعضها معروف قبل الاسلام والبعض الاخر عرف بعد الاسلام .

ومن المعروف ان مصادر دراسة اصل الخط العربي الذي عرف في الجاهليه وصدر الاسلام اخذ منهجين هما :-

الاول : منهج المصادر العربيه الفرعيه التي بدأت منذ القرون الهجريه الاولى واستمرت بعدها وقد اعتمدت على مجموعه النظريات والآراء التي تعتمد على الاخبار والوايات التاريخيه مفتقرة الى الدليل ذي الاثر المادي .

ثانيا : منهج الدراسات العلميه الحديثه الذي اعتمد فيها الباحثون على الشواهد الاثرية من خلال النقوش والنصوص الاثرية التي تذكر ان الخط العربي منحدر من الخط النبطي (74،24ص) .

والشكل الاول للخط العربي لا يبتعد كثيرا عن الخط النبطي وتؤكد ذلك مجموعه من النقوش التي عثر عليها ومن اهمها (نقش ام الجمال، نقش النمارة، نقش حران، نقش زبد) ومن مميزات الخط النبطي ان عدد حروفه (22) حرفا والكتابة تبدأ من اليمين الى اليساركما عرف الانباط الوصل والفصل في الكلمات وخلوه من الاعجام (التنقيط) (4، 16ص) ثم تعددت اشكال الحروف العربيه وتنوعت استخداماتها في مجالات عديدة واستنادا الى خصائصها الفنيه والشكلية.

ان اقدم الكتابات العربيه يرجع اصلها الى خطين اساسيين هما :-

التدوير والتربيع (اللين واليابس) وان صفه التدويرهي صفة الخط الذي استخدمه العرب في مراسلاتهم وامورهم التجاريه وحياتهم اليوميه لانه يؤدي الغرض على وجه اسرع وبطريقة سلسلة ويكون الخط المنحني أساساً في تكوين شكله (31 ، 85ص).

اما الخط اليابس فهو جاف حاد الزوايا وكان ينقش على الحجر والرخام والخشب ويمتاز بأستقامة حروفه وصلابتها وعادة ماكان ينقش على العمائر وشواهد القبور (9 ، 13ص) وظهرت هذه الكتابات اكثر وضوحا عندما ظهر الاسلام والذي نال فيه الخط العربي اهتماما كبيرا لشدة الحاجة اليه في كتابه القرآن الكريم ونشر تعاليمه بين الناس حيث استخدم في باديء الامر الخط الجاف المسمى باليابس والذي عرف فيما بعد بالخط الكوفي الذي ظل استخدامه متداولا حتى نهايه القرن الرابع الهجري في حين ان الخط اللين كان مخصصا في بدايته لكتابه الوثائق الاقل اهميه ثم بدأ يكتسب اهميته الخاصه عندما استخدم في الموضوعات الرسميه (36، 89ص) ومنه تطورت الخطوط الاخرى كالثلث والنسخ وغيرها من الخطوط المعروفة.

ومن المفيد أن يذكر الباحثان ان هذه المرحله التي مر بها الخط العربي تعد مرحله نهوض حضاري توصل الخطاط فيها الى اشكال ونوعيات اخرى جديدة لم تكن موجودة سابقا وانتشرت في العالم الاسلامي محتلا مكان الصدارة بين الفنون العربيه الاسلاميه واخذ الخط العربي في التطورعندما وضعت نقاط الحروف كدليل على تشكيلها من قبل ابي الاسود الدؤلي ثم جاء الخليل بن احمد الفراهيدي بعده ليضع العلامات على الحروف كالهمزه والضمة والشدة ... الخ .

ثم جاء دور ابن مقله الذي قام بهندسة الحروف وتركيبها واضعا قواعد مفصله ودقيقه في كيفيه رسم الحروف وكتابتها ونسبها المفضله كما جعل لكل حرف شكل خاص وقدر نسبته من حيث طوله وحجمه وشكله (10، 21ص) وبذلك فقد أنار ابن مقله الطريق لمن جاء بعده ووضع الاسس الاولى التي سار عليها الخطاطون حتى وقتنا الحاضر .

واستمر الخط العربي في التطور بفضل المتفننيين من الخطاطين والنساج الذين نشطوا في ابداع وتجويد مختلف الرسوم الخطيه وتحسينها وتجميله فتعددت اشكالها واساليبها ولا غرو في ذلك فالخط العربي يعد جزءا مهما من تراثنا الحضاري ويرتبط بتطورنا الثقافي ويرجع اليه الفضل في تماسك العرب ووحدتهم وحفظ تراثهم الحضاري ويرتبط بتطورنا الثقافي ويرجع اليه الفضل في تماسك العرب ووحدتهم وحفظ تراثهم ويأتي في مقدمة ذلك في القرآن الكريم الذي تفنن فيه المبدعون وهكذا ظهرت اشكال

الخط العربي التي استقرت بمرور الزمن الى الاشكال الاساسيه التي ابدع صانعوها في تهذيب صورها ووضع قواعدها والتي تعرف الان بأسمائها المعروفة.

ولعل اعتزاز الفنان العربي المسلم بوحدة شخصيته والتأكيد المستمر عليها في اعماله الزخرفيه اثرا كبيرا في ذلك التطور وجعله مظهرا من مظاهر تاريخه وحضارته فضلا عن كون الخط العربي يعد فنا تعبيريا افرغ فيه الفنان عبقريته وخياله فأعطى به تكوينا جماليا متألقا

ثانيا : المبحث الثاني : التمثلات الجماليه

الجمال في الفكر الفلسفي

إن الجمال صفه من الصفات العامة التي يمتاز بها بني البشر فهي هبه الله ﷻ الى الانسان الذي يعد الكائن الوحيد الذي له القدرة على الاحساس بالجمال وتذوقه فالجمال هو القيمة المطلقة العليا وهو الذي ينشأ في نفوسنا في كل لحظة من خلال رؤيتنا لأشياء كثيرة في واقع الحياة كتأمل الطبيعة ولا يقتصر الاحساس بالجمال وتذوقه عند حدود عالم المادة بل يتعداه الى عالم الفكر والفن وعلى هذا الاساس جاء الجمال وعملية تذوقه والحكم عليه يخضع لوجهات نظر متعددة .

وبشكل عام كان للفلسفه شأنها ودورها في الرأي والتنظير من قبل فلاسفتها فيما يخص الجمال الفني حيث اعدوه مرتبطا بأمور متنوعه ركز فيها بعضهم على النواحي الدينيه والاخلاقيه على الخبرة والنشوة والسرور لذلك فقد تباينت طروحاتهم ووجهات نظرهم فالفيثاغورسيون اعتبروا تجانس الاعداد بمثابه القانون الموضعي الذي يحكم الظواهر كما انه اساس الظواهر كما انه اساس الظواهر الجماليه (6، 74ص) .

وبهذا المعنى فأن الجمال الذي يريده فيثاغورس هو قائم على اساس التوافق والانسجام وعدهما الاساس في اصل كل الموجودات في حين ان سقراط كان احد الذين كانت لهم اولى الخطوات في وضع نظريه اخضع فيها الجمال للخير وخدمة السلوك والاهداف الدينية (13، 26ص).

وانطلاقا من مفهوم الغائية فقد اتسمت طروحاته الفلسفيه والجماليه وفق ما تحققه للانسان من نفعا معنيا ليشيع بذلك نوعا من الربط بين القيم الفلسفيه والقيم النفعيه (17 ، 27ص) أما افلاطون فقد مثلت فلسفته الاتجاه المثالي الذي مهد له فيثاغورس وسقراط فمنح الجمال قيمة كبيرة نقيه من الاغراض والمعطيات الحسيه الخادعه المتعلقه بظواهر

الاشياء لا لحقيقتها الجوهريه وفق هذا الاعتبار رفض افلاطون الفن الذي يحاكي الطبيعه ومظاهرها او دعا الى محاكاة مستنيرة تحاكي عالم المثل فالجمال عنده موجود في الواقع حولنا تدركه الحواس فمثال الجمال موجود في نطاق الانسان والذي يتميز بالترتيب والتناسق (25، 99ص)

اما (كانت) فيرى في الجمال انه ذلك الشعور السار او الاحساس بالارتياح شريطة انه لايحمل اثارا للمنفعة او الفائدة وميز بين نوعين من الجمال الاول طبيعي (الشيء الجميل نفسه) والثاني جمال فني (تصوير جميل لذلك الشيء او غيره (19 ، 104ص) وقد ربط جماليه العمل الفني بالطبيعه من خلال مقولته ان العمل لا يكون جميلا بقدر ما يوهمنا بأنه من عمل الطبيعه او انه ناتج تلقائي شأن اي موجود طبيعي (15 ، 26 ص) .

اما هيغل فقد عرف الجمال بأنه تجلي الفكرة بطريقه حسيه لأن الفن حين يعبر عن المطلق لا يتعامل بالضرورات المجردة بل انه بل انه يجمع اليها العاينات الحسيه ويؤكد ان الجمال في الفن ارفع من الجمال في الحياة لان الجمال في الفن ليس شيئا ناشئا على عكس الجمال في الواقع بل هو تجسيد المثل الاعلى في الجمال (1، ص 257–258) .

اما كروتشيه فقد رأى ان العمل الفني بكل عناصره ماهو الا حدس حسي لعاطفه الانسان وما العمل الفني الا تعبير عن تلك العاطفه وما اللوحه الفنيه او الكلمات الادبيه او الاصوات الموسيقيه سوى مسببات للحدس ذاته (36 ، ص 28) ولكن شوبنهاور ينظر للجمال الذي تتحقق فيه اعلى درجات التحقيق الموضعي للارادة القابلة للابصار وهو الجمال الاعلى مرتبه (22، ص150) وبهذا يرى ان الخلاص من ضغوط ارادة الحياة يتم عن طريق الدين والجمال اذ يبدأ الانسان في التحكم بالارادة ويعلن عليها وبهذا يلتقي شوبنهاور مع افلاطون وكانت في امكانيه الجمال للوصول الى عالم المثل وعالم الشيء في ذاته .

أما برجستون فقد رأى الجمال بأنه مجموعه خواص ندركها في الشيء مثل الشكل واللون وعلاقتهما مع بعضها لان فرديه الاشياء التي ندركها بالحدس والوجدان هي ضرب من الانسجام في الاشكال والالوان والتي لا نفطن اليها في الادراك الحسي العادي (28 ، ص 19–20) لقد افاد فلاسفه الاسلام من الطروحات الفلسفيه للجمال وعلى

الخصوص ماجاء به افلاطون وارسطو محاولين التوفيق بين المذهبين وبالقدر الذي يتلاءم مع الشريعه الاسلاميه ونهجها الوسطى بين العالمين (المادي والروحي) فقد كان الفارابي ميالا لفلسفه ارسطو حين اعطى للحواس وفاعليتها اهميه في تكوين صورة عقليه كليه للاشياء وهو يربط مابين الجمال والخير فالجمال لديه يرتبط بالغائيه المتصله بالقيم الراقيه والجميل عند عند الفارابي يصبح الشيء الذي يستحسنه العقلاء (24 ، ص 186) اما ابو حيان التوحيدي فقد وضع نظريته الجماليه بتأثير من اراء معاصريه من المفكرين العرب والادباء والفنانين الذين اهتموا بالصياغه الفنيه (25 ، ص122) وبهذا فأنه يرى ان تذوق الجمال يقرره عاملان الاول اعتدال مزاج التذوق والثاني تناسب اعضاء الشيء بعضها الى بعض في الشكل واللون وسائر الهيئات وهو بهذا لا يعتمد على معطيات الحس في رؤيته للجمال بل ان للعقل اثره الفاعل في تكوين تلك الرؤية.

ووفق هذا السعي الدائم في الترفع عن الحسي يميز (ابو حامد الغزالي بين الجمال الحسي والاخر الجمال السامي الذي يدركه الباطن عن طريق القلب والعقل والجمال المدرك بالبصيرة احسن من ذلك المدرك بالحواس (20 ، ص 137) .

وعلى ضوء ما تقدم من اراء فلسفيه بخصوص الجمال فقد جاءت متباينة ومتعددة ولا يقتصر الاحساس والشعور ومن ثم تذوقه عند حدود عالم واحد كونه يخضع الى وجهات نظر متعددة وهي الاخرى متباينة وتصل احيانا الى حد التقاطع في مجال الفلسفه على الاقل تقدير ولا يمكن ان يوفق ذلك ان يخضع الجمال بشكل مغاير لما يتلقاه فرد آخر للشيء الجميل نفسه .

وبهذا يمكن القول ان جماليه الحرف العربي يحمل من الجاذبيه ما يتعلق بالقيم الواضحة لمجموعه البنى اذ ما تحمله من وضوح في الرؤيه والتعبير وما يمتلك من قوة تأثير فاعل وجاذب للمتلقي خاصه عندما يكون على وفق علاقات مترابطة ومتماسكة لتؤسس وحدة فنيه تحقق ناتجا جماليا يمكن ان يثير انتباهه لأن العمل الفني عندما يبرز كوحده من العلاقات البصريه المنظمة فأنه يحقق الجمال خاصه اذا كان ضمن تنظيم فني يظهره بوضع جمالي مميز

ثالثا : المبحث الثالث (توظيف الحرف العربي في الفن)

تمهيد

ان مسأله استلام التراث هي قضيه حيويه دلت على نفسها من خلال تأثير الفنانين الغربيين بها بأخذهم من مناهل الشرق الفنيه الشيء الكثير بقصد البحث عن ذواتهم وشخصياتهم ضمن صيغ جديدة ومن وعيهم الخاص وابداعهم الفني فقد امتاز الحرف العربي بالمرونه العاليه والمطاوعه والحركة وقابليه التشكيل بصورة جماليه بالغه التنوع من حيث الصياغه الشكليه التوظيف الحرف العربي في الفن مما اسس ذلك ثراء جماليا فضلا عن كونه يحمل قدسيه عاليه لدى الفنان العربي المسلم الذي جعل الاجادة في كتابته ونقشه اقرب ان يكون قد اوجد منه ضرورة ادائيه جعلته يمتاز بالاجادة في طرحه عبر السياقات الابداعيه والتي رسمت هويه الفن الاسلامي على مر الحقب والعصور .

فمنذ اوائل القرن العشرين ظهرت مكانة الخط وضمنا الحرف في توظيفاته التعبيريه والتجريديه والتكعيبيه في مجال الفنون (31 ، ص 24) اذ جلب الحرف العربي انتباه الغرب سواء بسبب بنيته الفنيه ام بسبب التزيينات التجريبيه التي كانت ترافقه (5 ، ص 88) مما حدا ببعض الفنانين الاوربيين الى استخدامه في ذاته شكلا تجريديا وعنصرا زخرفيا خالصا من عناصر العمل الفني على الرغم من عدم ادراكهم ما تحمله العبارات من معاني وهذا يعني ان الحرف العربي حيثما مر واستقر ثمة مبدعون فيه يتواصلون معه ويطورون في رسمه ويؤكدون في اصوله وفروعه وهكذا اتخذت الحروف العربيه في نتاجات الفنانيين الاوربيين صيغه متحررة تماما عن الاصول والقواعد الملزمة للكتابه واضحت فنا تجريديا وشكلا زخرفيا تجميليا خاليا من القيم الادبيه او الفلسفيه مستغلين خصائصه وكثرة اشكاله وقابليته على التمد والتقلص والمشاكل الفنيه (29 ، ص 74) .

لقد علقت الامم الاوربيه اهميه كبيرة على الخط المعبر وفي زمن الباروك والركوكو فكان الفنانون الغربيون يقدرون حسن الخطوط الشرقيه حق قدرها اذ قدرها اذ قادت التوجيهات المعاصرة نحو الفن الاستشراقي في استلهام (الحروف العربيه والصينيه واليابانيه حيث تنبه الفنان الغربي الى تلك الخاصيه البارزة في الجانب الروحي والطاقه الجماليه الخاصه بهذه الحروف وبدأ الفن الحديث يكتشف الطاقه الكامنة خلف الاشكال الحروفيه وما لها من مزايا خفيه فأخذها واعاد صياغه تركيبها مرة اخرى على وفق

معايير جديدة مانحا اياها فكرا روحيا مختلفا اغنت بذلك الشكل الفني بقالب جديد ، وكان من اوائل الفنانين الذين وظفوا الحروف العربيه كعناصر زخرفيه رائد النهضه الاوربيه جيوتو ومن الفنانيين الذين وظفوا جماليه الحرف العربي في تماثيلهم فيروكو وكان استاذا للفنان المعروف ليوناردو دافنشي حيث استخدم الحرف العربي في احد تماثيله في فلورنسا على هيئة اشرطة كتابيه تزخرف حواشي الاشخاص (33 ، ص 218) .

ولقد كان لظهور الاتراك اثر كبير في نقل الثقافه والفنون الاسلاميه الى اوربا وعلى فن عصر النهضه كالفنانيين هاجنتلي من ايطاليا التي امتدت تأثيراته الى خارج ايطاليا والفنان الالماني هانس هوليبان كما تم استثمار الخصائص العربيه الاسلاميه في اعمال فناني جماعه الانبياء امثال رودون رانسون ، سيروزيه ، برنارد) الذين حاولو الاقتباس من الحرف العربي .

اما الفن العربي فقد كان دوره كبيرا في مجال الفن الحديث وقد استهوت الحروف العربيه العديد من الفنانيين العرب من الرسامين والنحاتين والخزافين امثال الرسام اللبناني المعروف وجيه نحله الذي يعد من اشهر الفنانيين العرب الذين استلهموا الحرف العربي في اعمالهم الفنيه وقد تميز بأسلوب خاص في تناول العناصر الحروفيه اذ يحولها الى وحدات تجريديه خالصه وكان يستخدام احيانا اجزاء منها واحيانا كلمات ناقصه ليقدم في النهايه شكلا تجريديا خالصه وكان يستخدم احيانا اجزاء كلمات ناقصه ليقدم في النهايه شكلا تجريبيا يستطيع ان يتذوقه المتلقي ويستمتع به (2، ص 64) .

وجهد الفنان السوري (برهان كركوكلي) في توظيف الحرف العربي حيث عد اكثر الفنانين العرب استخداما لحروف اللغه العربيه في لوحاته التي نفذها بأسلوب الحفر (الكرافيك) والتي تتضمن كلمات تشير الى دلاله مستمرة من التراث ومن السودان هنالك جهود متميزة في مجال الافادة من الحرف العربي ولعل ابرز من تمثلت به هذه الاتجاهات هو الفنان (محمد شيرين) الذي سعى في محاولات عديدة لدراسة جماليات الخط العربي واساليبه الاصوليه المعروفه وكان هذا الفنان يتحرك في عناصره الحروفيه على ارضيه من الفهم والدراسة لاصول الخط العربي حيث تذكرنا اعماله بالخط الكوفي القيرواني بأستطالته وامتلاء حروفه وتجانس حركته .

توظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر

لا شك ان الفن يعد نشاطا انسانيا فرديا وجماعيا يستقي مجمل انسجته الفكريه والجماليه من النظم المعرفيه والحضاريه وينشأ بفعل هذه العلاقات وينشط من خلالها ويرتبط ارتباطا وثيقا ومباشرا بمختلف القوى الفاعله في تاريخ تطور المجتمع ان جذور التوظيف الجمالي للحرف العربي في الفن مرتبطة تاريخيا بقوة عندما تهيأ للمسلمين العناصر الاساسيه لبنائهم الحضاري الكبير وكانت ثمرة ذلك التوظيف الوحدة الكليه والخصائص الابداعيه المشتركة في الفن الاسلامي الذي طبع بتلك الروح العميقه والتي عكست بجلاء الفكر الاسلامي .

ان بدايه الفن الحروفي كانت على ايدي هؤلاء الصناع الاتقياء المهرة الذين ارادو ان يجعلوا من صنعتهم عبادة وطريقا للتطهير والصلاة في سبيل الوصول الى الله ومرضاته (11 ، ص 15) ولهذا فقد اصبح الحرف العربي جل اهتمام الفنان المسلم والذي حاول ان يكسبه بعدا حضاريا جديدا عن طريق اخضاعه للشكل الفني المعاصر فأصبحت الحروف عنصرا تشكيليا لتحقيق ايقاعات جماليه خالصه على الرغم من افراغها لمضمونها الصوقي القديم فتوظيف الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر يبدو واضحا من خلال استخدام الالوان الزيتيه والمائيه والاحبار والمواد الاخرى في رسم الحرف والتي اصبحت جزءا لا يتجزأ من مكونات اللوحة التشكيليه فضلا عن الجانب الاهم المتمثل بالشكل الجمالي للحرف في اللوحة المرسومة (14 ، ص 49) .

وقد برزت في الفن العراقي المعاصر محاولات توظيف واستلهام الكثير من المفردات والرموز والاشكال من الموروث الحضاري الرافيديني والاسلامي والمتمثل بالحرف العربي وكان لفناني الحركة التشكيليه في العراق اهتمام واضح لاظهار جماليات الحرف داخل فضاءات نتاجهم الفني .

وبما ان موضوع الدراسة يصب في استلهام الفنان العراقي المعاصر لاحدى الجوانب المهمة من ذلك الموروث والمتمثل بالحرف العربي لما له من قيمة فكريه واجتماعيه ومقدرة على التعبير والذي يعد معينا لا ينضب حيث استطاع الفنان عبر عمليات الاستلهام والاستدلال الفاعل والبناء نحو خلق نظم ابداعيه جديدة يغني فيها تجربته الفنيه ويعمقها مستفيدا من طبيعه الحروف الرمزيه وقابليتها على التشكيل بأعادة تركيبها ضمن انظمة تغيير فنيه تتناغم مع روح المعاصرة بمعطياتها الفكريه السائدة في

بنيه الحضارة المعاصرة كما تتسم بالشمول والاستقرار والايجاز حتى وصل الينا هذا الفن في اشكاله وعناصره الكثير من الصور الحيه للانسان تتميز بأنها تتمتع بقدرة كبيرة من الليونة والمرونة بحيث تستوعب كيفيات واضافات ووضعيات جديدة هي من سمات الانسان المعاصر ومن دون ان تفقد دلالاتها في ذات الوقت عن الكثير من هموم العصر وملابساته .

وكان الفنان العراقي المعروف جواد سليم في خوض انشاء مدرسه بغداديه (اسلوب حديث في فنه) ضمت تقاليد الفن العربي الاسلامي حيث استغل الرموز الاسلاميه والشعبيه وكذلك المناسك الروحيه الصوفيه المعبرة عن صميم الفنان العراقي المؤمن بقدسية العمل الفني .

اما الفنان شاكر حسن ال سعيد فقد تركز اهتمامه بالحرف العربي بعد عودته الى بغداد انتقل الى التفكير الاسلامي كرؤيه لبيئه جديدة بيئه الانسان والعالم الاسلامي حيث كرس همه في استغلال شكل الكلمة او الحروف فلم يكن الحرف لديه مفعما بأمكانيات التشكيل الطليق ولكن مع قرائن صوفيه مضيفا اليها تجريح النسيان وتراكم الزمن معاني لم تكن في الخاطر لتصبح وسيله لاثارة حالة ذهنية تشبه الرؤيا الفائضه بالتداعي والاحساس (12 ، 26 ص) وبهذا فقد جعل الفنان شاكر حسن ال سعيد من الحروف العربيه وسيله لا غايه لغويه اي جعل منها فكرا تجريديا واشراقيه فالحرف لديه رمز عندما يخضع ضمن التشكيل الفني على اللوحة .

في حين ان الفنان العراقي المعروف ضياء العزاوي وجد في الرموز والاشارات الاسلاميه منطلقا لخياله تأثر الفنان في بدايه بحثه ببغداديات جواد سليم واتخذها كتكوينات رئيسه في اعماله بالاضافه الى توظيفه للحرف العربي الذي كانت علاقته معه علاقه حميمة حيث شكل عنده الانعطافه الجماليه في جل اعماله فهو يشيد معماريا كنسق جمالي باذخ مع المساحات اللونيه الاخرى فضلا عن كونه لا يبغي استنطاق مضامينه او دلالاته اللغويه او الرمزيه بل يوغل في اكتشاف الحرف جماليا ولذلك نجده يبحث في طاقاته المرنة العاليه وقدراته على التشكيل فتقترب لوحاته الى الشكل التصميمي من خلال رسم الحرف وعلاقته بالاشكال الاخرى بوصفه عنصرا مهما من عناصر بناء لوحته .

ومن الفنانين العراقيين الذين استلهموا الحرف العربي في نتاجاتهم الفنيه هو الفنان الكرافيكي المعروف رافع الناصري الذي تمثل في دراسته للفن في كل من بغداد وبكين

واشبونة وكان لها الاثر الواضح في اعماله الفنيه تحيل نفسها تربه صالحة لمسرح الحرف فوق رياضها حيث بقيت هذه المدن الثلاث تلقي بظلالها الحضاريه والمعرفيه والفكريه والتقنيه في بناء خطابه الجمالي وقد شكلت هذه المديات لدار الفنان الناصري مناخا بصريا ماديا وروحيا بل روضه بصريه ليمرح الحرف في رحابها كونه كان يتعامل مع الحرف كبنيه ذات دلاله رمزيه ثم يأتي الفنان صالح الجميعي الذي كان الحرف بالنسبه اليه اعماق اسلوبيه وشكليه ضاريه في المواقع الاثريه التي شهدت حضارات العراق العريقه ووعيه المعاصر وتقنياته الحديثه تغذي هذه الاعماق التي يمتزج فيها الجميل والمبرح معا وتركيباته غير التشبيهيه التي تكاد تكون احاديه فتوظيفه لجماليه الحرف العربي او اكتسابه فهي تزيينيه زخرفيه او مسماريه الايحاء احيانا وحسب تعامله اللاوعي مع اللوحة والموضوع .

أما الفنان سعدي الكعبي الذي وظف الحرف العربي بأسلوب وتكوين جديد بأشكال هندسيه غير منتظمة فقد اخرج هذه المفردات مع البيوت المحليه بأقواسها وسطوحها في شواهد رمزيه وأزلية لاظهار الانسان الخائف من شيء مجهول فحروفه تمتزج وتتلائم مع الفضاءات الرمليه في صحراء عربيه اي بكتابات وحروف ذات اصل عربي.

ومن يدرس اعمال الفنان جميل حمودي يرى انه دمج بين التجديد الاوربي متأثرا بالكثير مما شاهده من فنون (براك ، بيكاسو ، مارتيني ، وكلي) وبفنون الشرق الاقصى والمطبوعات اليابانية مضيفا الى ذلك الخزين الهائل من الفنون الاسلاميه والمخطوطات (3 ، ص 13) .

وكذلك الفنان المعروف قتيبه الشيخ نوري هو الاخر من الفنانين القلائل الذي اعتمد الحرف العربي كعنصر بنائي في اعماله الفنيه وانطلق نحو الحرف بدلالته اللغويه كأحد مفردات اللغه بمعنى نهايه الشيء او حافته كواقع محسوس معالجا من خلالها لوحاته بأسلوب تميز به بأستغلاله شكل الدائرة على نحو شديد الابتكار والتوليد معتبرا الدائرة هي الجوهر الكوني للاشكال كلها (12 ، ص 43) ان تعامله مع الحرف بهذا المفهوم قد اوصله الى توظيف جماليه الدائرة ومشتقاتها كحروف عربيه فأثارت اهتمامه التشكيلي والفلسفي عندما وجد في الحرف العربي الكثير من الرؤيا الدائريه والانسياب القوسي والمرونة الفياضه التي امتز بها .

اما الفنان محمد علي شاكر فقد نزع نزوعا شكلانيا بحثا ينطوي على معالجة الحرف العربي ضمن سياق جمالي لعمله الفني الا انه يبقى محافظا على عناصر تكوينه الاوليه كخط تقليدي غير انه يفصل مابين الخط كفن للكتابة وبين الرسم كفن للتصوير بالرغم من عدم تمكنه من الافلات من سلطان الحرف التقليديه وكأنه يرسم على سطح اللوحة ما يعشقه من حروف فوق سطح الورقه فحروفه تخضع لمنطق اللوحة اللوني فهو كملون بارع يحسن اداء صنيعته فنجده يخلق اجواء من التناظر والانسجام المشيدة خلال التعامل الحذق مابين السطح البارز والحرف المضيء بلونه الفاتح والارضية الغامضة.

وفي بداية الالفية الثالثة اقامت جمعية الحروفيين معرضها الاخير الذي اقيم في قاعه الوان في بغداد عام 2002 واشترك في هذا المعرض ابرز الخطاطين الذين استلهموا الحرف العربي في اعمالهم الفنيه ومنهم على سبيل الذكر اياد الحسيني وروضان بهيه وحيدر ربيع وحمد شاوي وشوكت الربيعي وغيرهم من الفنانين المعروفين واخذت الاعمال الفنيه بعد هذا التاريخ منحا واضحا في ان يعتمد الفنانون الشباب على توظيف واستلهام الحرف العربي في نتاجاتهم الفنيه وهذا ما لمسه الباحثان في المعرض القطري الذي اقيم في مدينة النجف الاشرف حيث اشترك فيه اكثر من مائه فنان من محافظات العراق المختلفه وكانت جل اعمالهم اعتمدت الحرف العربي والعناصر الزخرفيه والرموز الدينيه المتعددة .

ووفق ماتقدم تأكد ان اتجاه الفنان العراقي المعاصر الى استلهام تراثه وواقعه وعصره في عمله الفني الابداعي الجديد في محاوله لتطوير قدراته على الربط فيما بينهما وتحقيق التواصل بجعل فنه مستقي من تراكم الحضارات المتعاقبة ومجال الحياة اليومية والمعاصرة من دون الانقطاع عن الحركات الفنيه المختلفة.

مؤشرات الاطار النظري

انتهى الاطار النظري بجمله من المؤشرات يدرجها الباحثان كالاتي :-

1-احتل الحرف العربي مساحة واسعه في بنيه الفكر الاسلامي ونال مكانه الصدارة بين الفنون العربية الاسلامية لارتباطه بالعقيدة الاسلامية.

2- وظف العرب قديما الكتابه من خلال تسجيل شؤون حياتهم اليوميه والمواضيع التي يفرضها عليهم نشاطهم العملي والوجداني .

3-شكل الحرف العربي داخل فضاء العمل الفني نقاط ارتكاز مهمة في سياق تجربه توظيفيه كعنصر بناء فاعل لتأسيس الجمال .

4- ظهرت الكتابه بوضوح عند ظهور الاسلام وقد نال خلاله الخط العربي اهتماما كبيرا لشدة الحاجة اليه في كتابه القرآن الكريم ونشر تعاليمه بين الناس.

5- اتسع الخط العربي من دون غيره من الفنون الاخرى في التعدد والتنوع والتطور والاستمراريه وتوحد مع الحضارة في منظومة متكامله ليبقى في نهايه هذا التشكيل المستمر عبر العصور والازمنة .

6- مثل الجمال في الفن ظاهرة عامة وجدت في شتى مناحي الحياة وبصورة واسعه طبيعه كانت ام مستحدثه وارتبط وجود الجمال بالفن بصورة خاصة.

7- تعددت الطروحات الجماليه والفنيه عبر فترات التاريخ المتعاقبة ولم يبلور مفهوم محدد للجمال وفق الفلسفات الغربيه والعربيه الاسلاميه ولذلك ذهب الجماليون في الجمال مذاهب شتى .

8- حملت جمالية توظيف الحرف العربي في ما يتعلق بالقيم الواضحة لمجموعه البنى وما تحمله من وضوح في الرؤيا والتعبير .

9- امتاز الحرف العربي بالمرونة العالية والمطاوعة والحركة وقابليته على التشكيل بصورة جمالية بالغة التنوع من حيث الصياغه الشكلية.

10 – اتخذت الحروف العربيه في نتاجات الفنان الاوربي صيغا متحررة تماما عن الاصول والقواعد الملزمة للكتابه واضحت فنا تجريديا وشكلا زخرفيا تجميليا خاليا من القيم الادبيه والفلسفية.

11- بدأ الفن الحديث يكتشف الطاقه الكامنة خلف الاشكال الحروفيه وما لها من مزايا خفيه فأعاد صياغه تركيبها على وفق معايير جديدة مانحا اياها فكرا وروحيه مختلفة جديدة .

12 – اهتم الفنانون العرب في استلهام الحرف العربي في نتاجاتهم الفنيه من خلال المحاولات الجادة من فناني دول عربيه متعددة .

13- برزت في الفن العراقي المعاصر محاولات توظيف واستلهام الكثير من المفردات والرموز والاشكال الحروفيه التي تتضمن الموروث الحضاري الرافديني والاسلامي والمتمثل بالحرف العربي.

14- اهتم الفنان العراقي المعاصر بأستلهام الحرف العربي وكان اهتمامه واضحا لاظهار جماليات الحرف داخل فضاءات اعمالهم الفنية.

15- استطاع الفنان العراقي المعاصر عبر عمليات الاستلهام والاستدلال الفاعل والبناء نحو خلق نظم ابداعيه جديدة يغني فيها تجربته الجماليه ويعمقها لتتناغم مع روح المعاصرة .

الفصل الثالث : اجراءات البحث :

اولاً: مجتمع البحث :

وقف الباحثان امام مجتمع دراسته التي تحدد بـــ(51) عينة استلهمت الحرف العربي في اعمال الرسامين الذين اشتركوا في المعرض التشكيلي الذي اقيم في محافظة النجف الاشرف عام 2009 وقد اشرف عليه مركز الدراسات التخصصية في الامام المهدي وكان مجموع الاعمال الفنية في تخصصات (الرسم، الخزف، النحت، الخط والزخرفة) (185) عملا وبعد ان استبعد الباحثان الاعمال المتضمنة تخصصات النحت والخزف والخط العربي فضلا ان استبعاده اعمال الرسم التي لا تتضمن الحرف العربي داخل فضاءاتها ليبقى العدد الاجمالي (51) عينة.

ثانيا : عينة البحث :

لغرض تحقيق اهداف البحث فقد اتبع الباحثان الاسلوب القصدي (الانتقائي) الذي يتلاءم وتحقيق اهداف الدراسة الحالية واختيار نسبه 20% من المجتمع الاصلي للدراسة بمشاركة مجموعه من * الخبراء لتكون عينة الدراسة التي سيتم تحليلها الى 6 عينات .

ثالثاً: طريقه البحث :

اعتمد الباحثان الوصف التحليلي للعينة للوصول الى نتائجها وجاءت خطوات التحليل كالاتي :

1-استخدام اسلوب الملاحظة ووصفها ثم تفسيرها .

2- الوصف العام : وصف بصري لعناصر العمل الفني وملاحظة علاقته بعناصره البنائية.

3- معرفه موضوع العمل الفني ذي التكوين الحروفي وفكرته العامة ذات التأثير المباشر لدى المتلقي .

4- رصد وكشف التأسيسات الجماليه التي يؤسسها الحرف داخل فضاء العمل الفني.

المحكمون

1-أ.د عبد الرضا بهيه داود : تدريسي كليه الفنون الجميله ، جامعه بغداد

2- أ.م.د نصيف جاسم محمد : تدريسي كليه الفنون الجميله ، جامعه بغداد

3- أ.م.د عباس نوري خضير تدريسي كليه الفنون الجميله , جامعه بابل

تحليل العينات

نموذج (1)

اسم الفنان : فاضل طعمه

المحافظة : القادسية

الوصف العام

جاء متكون العمل الفني (العينة) من مجموعه من الاشكال الهندسية التي تشكل منها موضوعا حمل مضامين فكرية ورمزيه متعددة تباينت مابين الرمزية للاشكال الحضارية والاشكال الهندسية.

المناقشة والتحليل

حاول الفنان ان يحقق الجمال من خلال علاقاته البنائيه والتي شكل اللون منها توافقا متلائما محققا ترابطا متماسكا يمكن ان يستلم المتلقي منه وحدة تنظيميه تعزز الاتصال داخل فضاءه المقرر ومن هذه الوسائل التنظيميه التوازن الذي هيأ لذهن المتلقي استقرارا واضحا عكس حاله السرور لديه من خلال شعوره بالثبات والاستقرار حيث جاء العمل ليشكل شبيها بالهرم الذي يتدرج من قاعدته الى الاعلى ومن حالات التنظيم الاخرى التي تؤسس ناتجا جماليا التوافق في اختيار الاشكال التي جسدت حالات من موروثنا الحضاري ليمزج معها اشكالا ادميه معبرا من خلالها مابين الماضي والحاضر .

وزاد من تحقيق نسبه الجمال في العينة الاشكال الحروفيه التي احتلت موقع الصدارة في فضاءه وجاءت كلمة لااله الا الله في اعلى الموقع الايمن بلون غامق متدرج من خلفيته الخضراء وجاءت كلمة الله اكبر لتحتل الموقع الايسر من اعلى العمل الفني بلون متدرج من خلفيته هذا التناظر غير المتطابق بين الاشكال الحروفيه عزز الترابط مابين اجزاء العمل الفني (عينة البحث) لتؤسس شعورا بالارتياح والنشوة لما لهذه العبارات من تأثير نفسي وروحي يسهم الى حد بعيد في تأسيس الناتج الجمالي الذي يبتغيه الفنان العراقي المعاصر بوجه خاص.

نموذج (2)

اسم الفنان : مجيد الموسوي

المحافظة : النجف الاشرف

الوصف العام

تكون العمل الفني من مجموعتين من الاشكال شكلا رمزا لمجموعه من الناس وجاء باللون الاحمر الغامق بجانبيها شكلا هندسيا دائريا ذي لون بنفسجي احتلت هذه الاشكال القاعدة المركزيه لفضاء العمل الفني منطلقا منها شكلا حروفيا ضمن كلمة لا باللون الابيض داخلها عبارات من الاشكال الحروفيه باللون الاصفر لتشكل مضمونا يمكن ان يستلمه المتلقي من الاشكال الحروفية

المناقشة والتحليل

إن اول حالات الجمال التي تمثلت داخل فضاء العينة قد جاءت من الاشكال الحروفيه التي احتلت اهم مواقعه الفضائيه ساحبه البصر نحوها كونها عدت سائدة وزاذ من تأسيس ناتجها الجمالي هو الترابط المتماسك مابين الموقعين الفضائيين الذين تكون منهما العمل الفني خاصه واذا ما علمنا ان داخل الاشكال التي تأسس منها كلمة الباطل جاءت متداخله مابين الشكلين وهذه الكلمة هي نهايه العبارة اعتمدها الفنان ومكمله لها وهذا الايحاء بالتعبير لا شك يولد ناتجا جماليا يعزز الاتصال نحو مضمونه الواضح له .

ومن حالات التنظيم التي تؤسس ناتجا هو ذلك التوافق اللوني والمعبر في ذات الوقت اغنى ايات التعبير عن مضمون العمل الفني ذاته وتمثل مابين العتمة والضياء كل من موقع فضائي مناسب وجاء لون فضائه وهي الوان ترمز الى الركود اولا ثم الانطلاق نحو البهجة والسرو خاصه اذا وجدنا ان شكلا صغيرا للهلال باللون الابيض يحتل اعلى موقعه الفضائي قد ساهم هو الاخر في تعزيز الاتصال نحو العمل الفني

نموذج (3)

اسم الفنان : حيدر كاظم

المحافظه : بابل

الوصف العام

تكون العمل الفني في مجمله من اشكال دينيه تكونت ما بين المنارة والقبه ومجموعه من الاعلام ليتألق القرآن الكريم في اعلاها وحملت الوانا انحصرت مابين الاخضر بتدرجاته والاحمر بتدرجاته والاسود وهي الوان جميعها تحمل طاقات رمزيه وتحدد فضاءه باللون الابيض .

المناقشة والتحليل

اعتمد الفنان في اختيار اشكاله وفق مضمون واضح المعالم خلال الاشكال الحروفيه التي جاءت داخل العلم الاخضر الذي اعطاه مركزا سائدا يسحب بصر المتلقي نحوه وجاء القرآن الكريم ليحتل اهم مواقع العمل الفني مؤسسا مع العلم هيمنة لا شك سيكون ناتجها الجمالي متوافقا مع مشاعر المتلقي.

ومن وسائل التنظيم التي تحقق الجمال داخل فضاء العمل الفني هو اختيار الفنان جميع اشكاله ضمن موروث اسلامي بحت ليعكس مضمون فكرته التي عززها القرآن الكريم والاعلام التي ضمت الكتابات العربيه وان الايقاع الحاصل بتكرارشكل العلم بصورة متراكبه او حث المتلقي بالعمق الفضائي الذي جاء هنا ليؤسس هو الاخر جماليه يمكن ان تضاف جماليات العلاقات الشكليه واللونيه الاخرى التي اعتمدها الفنان داخل فضائه الذي تحدد هو الاخر بشكل اسلامي مثل قوسا على شكل قبه جاءت باللون الاخضر ذات الدلاله الرمزيه للاسلام ومن حالات التنظيم التي تؤسس ناتجا جماليا هو التوافق اللوني الذي جاء معبرا بأفضل حالات التعبير ليعكس صورة الامل والتفاؤل والاطمئنان وهي حالات تضيف للمتلقي ارتياحا نفسيا

نموذج (4)

اسم الفنان اسماعيل طه

المحافظة : مدينة كربلاء مقدسة

الوصف العام

تكون العمل الفني من اشكال هندسيه واخرى طبيعيه رافقتها اشكال حروفيه احتلت مواقع فضائيه مختلفه وضمت الالوان الت انحصرت مابين الخضراء والحمراء والزرقاء وما بينهما من تدرجات في اللون وجاء موضوعه يحمل مضمونا دينيا واضحا

المناقشة والتحليل

من الملاحظ ان حالات التدرج والتراكب بين الاشكال التي ضمها العمل الفني قد جاءت من اولى حالات الجمال كونها اعطت ايهاما بالعمق الفضائي الذي يؤسس ارتياحا لدى المتلقي ويخرج عن الرتابه التي تعيق نجاح العمليه الفنيه بوجه العموم ومن حالات التنظيم الاخرى التي تؤسس ناتجا للجمال هو التكرارالحاصل بالاشكال الهندسيه التي حققت ايقاعا يمكن ان يستلم من خلاله المتلقي ارتياحا فنيا فضلا حالات التباين والتضاد اللوني في الاشكال المختارة والانسجام مابينها وبين الاشكال ذاتها وهي حالات تحقق انتباها للبصر نحو فضاء العمل الفني.

ومن الحالات المهمة التي اسست الناتج الجمالي داخل فضاء العمل الفني هي الاشكال الحروفيه التي اعتمدها الفنان وقد جاءت كلمة الصالحون بتصميم حروفي مناسب مع خلفيه وبقيه عناصره ليعطي من خلالها جذبا بصريا بسبب موقعها الفضائي المتميز والذي احتل موقع الصدارة وزاد من نسبه الجمال هذا ان الكلمة ضمت لونين رمزيين للحضارة الاسلاميه وهو تنظيم يكاد ان يكون متفرد في هذا العمل ثم ان الاشكال الحروفيه الاخرى والتي جاءت بشكل عمودي محتله الجانب الايمن من العمل الفني وهي حاله خرج منها الفنان عن المألوف لتعزز الاتصال من المتلقي لغرائبيه تنفيذها وزاد من جمالها ذلك التوافق اللوني ما بينها وبين خلفيتها وهما اللونان الاسود على خلفيه خضراء ليحقق من خلالها رمزا اسلاميا وتوافقا فنيا مناسبا فضلا عن امكانيه تأسيس ناتج الحركة من خلال اتجاه العبارة ذاتها والحركة لا شك تؤسس الجمال ايضاً.

نموذج (5)

اسم الفنان : احمد قاسم نجم

المحافظة : الناصرية

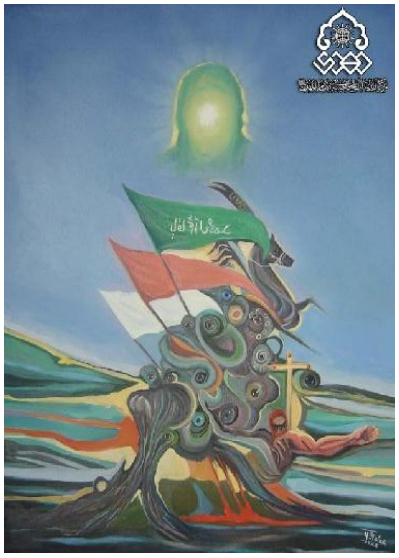
الوصف العام

تكون الشكل العام للعمل الفني من اشكال هندسيه ونجميه واشكال حروفيه جاءت مصممة على شكل منارة حملت الالوان الاصفر والاحمر والبنفسجي ضمت خلفيته اشكالا نجميه شفافه باللونين الاحمر والاسود .

المناقشة والتحليل

لا شك ان اول ما يستلمه المتلقي من وسائل تنظيم تثير الانتباه هو ذلك التصميم الذي جعل من الاشكال الحروفيه تمثل القبه والمنارة وهي رموزتحقق التفاؤل للمتلقي والذي يؤسس الجمال ومن العلاقات الرابطة التي حققت تماسكا بين المواقع الفضائيه التي تكون منها العمل الفني هو الترابط الوثيق والمتمم مابين العبارة الاساسيه التي تكونت من الاشكال الحروفيه وكانت عبارة (ياصاحب الزمان) التي احتلت الموقع الفضائي الاهم في العمل الفني ليتم ترابطها مع العبارة الاخرى التي احتلت الموقع الفضائي الاعلى كلمة ادركني وقد جاءت على الشكل النجمي الثماني وزاد من تأسيس نسبه الجمال هنا هي الالوان المتضادة التي استخدمها الفنان وهي اللون الاصفر والبنفسجي وهما لونان يحققان اعلى حالات التوافق والانسجام .

ومن وسائل التنظيم التي حققت انسجاما وجمالا داخل فضاء العمل الفني هي التواؤم والتواشج بين الالوان المستخدمة داخل فضائه والتي تحددت بإطار من جوانبه الاربعة من اشكال صغيرة تكررت وهي عناصر زخرفيه لتحقق هي الاخرى ناتجا جماليا من خلال ايقاعاتها المتناغمة مع مضمون العمل الفني عينة البحث ثم ان النصوح اللوني الذي احتلته الاشكال الحروفيه قد اثار انتباه المتلقي وجاء متوافقا مع خلفيته التي ضمت هي الاخرى اشكالا نجميه واشكالا حروفيه بالالوان المقاربه من لون فضائه مما اعطت ايحاءا بالتوافق مع ما يضمه العمل الفني من مضمون واضح المعالم وقد جاء الشكل المعيني الاحمر اللون الذي اعطى ايحاءا بالعمق مع الشكل الاسود اللون اسفله فقد حقق هو الاخر انسجاما لونيا وشكليا جاء متوافقا مع بقيه الالوان والاشكال



نموذج (6)

اسم الفنان : كريم داود

المحافظة : الناصرية

الوصف العام

جاء تكون العمل الفني من تكرارات ادميه كرويه تكون منها تكثيف شكلي وجاءت بالالوان الغامقه منبثقه منها ثلاثه اعلام تفاوتت في ارتفاعاتها حملت الالوان الاحمر والاخضر والابيض جاء خلفها شكلا يمثل فرسا جامحا واحتل في موقعه الفضائي شكلا يمثل رمزا للامام المهدي عجل الله فرجه وجاءت خلفيه العمل من الاعلى باللون السمائي والجزء الاسفل منه تموجات لونيه هي نفسها الوان الاشكال التي اعتمدها الفنان داخل فضائه .

المناقشة والتحليل

إن اولى الملاحظات التي تسحب بصر المتلقي في العينة جاءت من جراء التكثيف الشكلي الذي مثل القاعدة الاساسيه لمضمون العمل الفني هذا وجاء مرتكزا موحيا بالقوة والثبات لترتفع من خلالها ثلاث رايات اختلفت في ارتفاعاتها وحملت الالوان التي رمزت للاسلام وهي بالالوان الاخضر الذي جاء اعلاه والذي ضم الاشكال الحروفيه التي جاءت باللون الاصفر والاخرى ضمت اللونين الاحمر والابيض حققت من خلال تكرارها ايقاعا متناغما يمكن ان يستلم منه المتلقي سمات جماليه مبتغاة وعزز هذا الجمال شكل الفرس الجامح الذي جاء خلف الاعلام الثلاث ليعزز الاتصال من خلال العلاقه المتبادله والمكمله مع بعضها لتؤسس مضمون فكرته التي جاءت بكل وضوح للمتلقي .

ومن جماليه التصميم داخل فضاء العمل الفني هو الشكل الذي انفرد بأعلى فضاء العمل الفني على شكل هالة من النور ليعبر من خلاله رمز الامام المهدي عجل الله فرجه وليعطيه امتياز الانفراد والشفافيه التي تؤسس هي الاخرى ناتجا جماليا ومن اهم وسائل التنظيم التي اعتمدها الفنان في العينة هذه هو التوافق اللوني الذي جاء تعبيره الجمالي متواشجا مع الوان الاشكال الاخرى .

الفصل الرابع

نتائج الدراسة

تمخضت الدراسة بالنتائج التي توصل اليها الباحثان وهي كالاتي :-

1-ظهر توظيف الحرف العربي مجسدا لأشكال واقعيه حملت مضامين فكريه متنوعه مؤسسة للتعزيز الاتصالي داخل فضاء العمل الفني المقرر .

2- شكل الحرف العربي والاشكال الحروفيه فاعليه اتصاليه فكريه متنوعه جاذبه يمكن ان يستلهمها المتلقي من خلال الترابط المتماسك مابين الاشكال الحروفيه والاشكال الاخرى المحيطة به .

3- عبر الفنان العراقي المعاصر من خلال توظيفه للحرف العربي في نتاجه الفني ليشكل رموزا دينيه ومفردة تراثيه ذات قيمة جماليه فضلا على تعزيز الاتصال.

4- وضف الفنانون العراقيون المعاصرون الحرف العربي بالاعتماد على الشكل القاعدي للحرف بكامل تفصيلاته بوصفه عنصرا بنائيا فاعلا ومؤسسا تعزيز اتصاليا ومحققا اثارا بصريه فاعله .

5- سعى الفنان العراقي المعاصر من خلال توظيفه للحرف العربي في نتاجه الفني لخدمة المضمون الفكري من ناحية ولاعطاء العمل الفني سحبا بصريا جماليا متعددا .

6- شكلت العلاقه الرابطة بين الاشكال الحروفيه والاشكال الاخرى تماسكا في تحقيق وحدة جماليه داخل فضاء العمل الفني تحقق معها تعزيز اتصالي مباشر وغير مباشر.

7- تعدد الاساليب والتقنيات التي استخدمها الفنان العراقي المعاصر لاستلهام الحرف العربي في نتاجه الفني والتي تصب جميعها الى تحقيق الابعاد الجماليه المبتغاة التي تعزز الاتصال بينها وبين المتلقي .

8- استخدام الفنان العراقي المعاصر معادلات لونيه ساهمت الى حد بعيد في تحقيق السمات الجماليه داخل فضاءات العمل الفني من خلال توافقها وتلاؤمها وتواشجها مع عناصر البناء الاخرى تشكل تحقيقا اتصاليا واضحا .

9- اسست وسائل التنظيم المتمثله بالتكرار والتوازن والتضاد والانسجام مابين الشكل الحروفي وما يحيط به من اشكال ناتجا جماليا نتج عنه تعزيز اتصالي مع المتلقي.

10- حققت العلاقات الرابطة بين عناصر البناء المتعددة واسس التنظيم المختلفه ترابط اجزاء العمل الفني لتأسيس وحدة بنائيه داخل فضاءه المقرر ومحققه تعزيزا اتصاليا مباشرا .

11- ارتكزت مفاهيم وسائل التنظيم المتمثله بالسيادة الى سحب بصر المتلقي نحو فضائها وتفحص مواقعه الفضائيه بحسب اهميتها لتحقيق التعزيز الاتصالي .

12- اعتمد الفنان العراقي المعاصر على استلهام الحرف العربي كونه عنصرا بنائيا فاعلا يؤسس تعزيزا اتصاليا من خلال علاقته المترابطة مع المواقع الفضائيه المحيطة به .

13- ركز الفنان العراقي المعاصر من خلال استلهامه للحرف العربي في نتاجه الفني على منحه خصائص تجعل منه موقعا فضائيا هاما يثير انتباه المتلقي ومحققا نسبا جماليه مختلفة.

14- اعتمد الفنان العراقي المعاصر على العلاقات اللونيه المتعددة والتي يتحقق من خلال علاقاتها مع الاشكال الحروفيه الى اظهار التعزيز الجمالي داخل فضاء العمل الفني .

15- احاطة الاشكال الحروفيه بهالة من القدسيه لتحمل مضمونا فكريا يمكن ان يساهم في تأسيس الناتج الجمالي كونه يعد رمزا دينيا وحضارياً.

التوصيات

في ضوء النتائج التي تمخضت عنها الدراسة يوصي الباحثان بما يأتي :-

1-السعي الى اقامة معارض سنويه لتوظيف الحرف العربي في فروع الفنون التشكيليه المختلفه (الرسم ، النحت ، الخزف ، والملصق) .

2- ضرورة طبع كراس خاص بالاعمال الفنيه التي وظفت الحرف العربي في اعمالهم الفنيه سواء في الرسم والنحت والخزف والتصميم.

3- تخصيص مادة دراسية تعنى بدراسة الحرف العربي ودوره في تعزيز الاتصال في الفنون التشكيليه المختلفة.

4- التوسع في استحداث مادة جماليات الحرف العربي قديما وحديثا في الكليات والمؤسسات .

المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثان دراسة العناوين الاتية:

1-دراسة النقوش الكتابية الرافدينية في الرسم العراقي المعاصر واثرها في تعزيز الاتصال.

2- دراسة دور الحرف العربي في تحقيق الاتصال في العمليات التصميمية.

المصادر العربية

-القرآن الكريم

1-ابو ريان ، محمد علي تاريخ الفكر الفلسفي من طاليس الى افلاطون ، دار المعرفه ، جامعه الاسكندريه ،1985.

2-احمد سوسه : تاريخ حضارة وادي الرافدين . ج /1 ب ت .

3- اميرة حلمي مطر : فلسفه الجمال نشأتها وتطورها دار الثقافه للطباعه والنشر القاهرة 1974.

4- ال سعيد ، شاكر حسن : ابعد الواحد – الفن يستلهم الحرف السلسله الاولى مطبعه ثنيان ، بغداد ، 1971.

5- ال ياسين ، جعفر : الفارابي في حدوده ورسومه ، عالم الكتب ، بيروت لبنان ، 1985.

6- الزهاوي ، خليل : تشكيلات الخط العربي، مطبعه اوفسيت سعيد ، 1983.

7- عبد الرحمن بدوي : شوبنهاور وكاله المطبوعات ، دار العلم ، بيروت 1942.

8-عبد العزيز حمي صالح واخرون : الخط العربي ، مطابع التعليم العالي ، الموصل ، 1990.

9- عز الدين اسماعيل : الاسس الجماليه في النقد العربي ، ط/3،دار الشؤون الثقافيه العامة ، بغداد ، 1986.

10- عفيف بهنسي : اثر العرب في الفن الحديث المجلس الاعلى لرعايه الفنون والاداب والعلوم .

11- عناد غزوان : علم الجمال عند ابي حيان التوحيدي ، مجله الرواد ، العدد /1، بغداد 1986.

12- الفارابي ابو نصر كتاب الجمع بين الحكيمين ، قدمه البير نصري ، المطبعه الكاثوليكيه ، بيروت ، 1999.

13- الفاروقي ، محمد علي : كشاف اصطلاحات الفنون ، ج/2، دار الكتاب العربي .

14- القيسي ، عمران : الحروفيه في الفن العربي الاسلامي (التراث والافادة المعاصرة) مجله الرواق ع / 1 بغداد ، 1980.
15- كامل فؤاد واخرون : الموسوعه الفلسفيه المختصرة ، مكتبه النهضه ، مطبعه الميناء ، بغداد ، 1983.
16- محمد حسين جودي : ابتكارات العرب في الفنون واثرها في الفن الاوربي في القرون الوسطى ، دار الميسر لتوزيع ، عمان ، 1996.
17- محمد حسين جودي : تاريخ الفن العراقي القديم، ج 1 المكتبه الوطنيه ، بغداد ، 1974.
18- المصرف ، ناجي زين الدين : موسوعه الخط العربي ، ج / 3،ط / 1، دار الشؤون الثقافيه العامة ، بغداد ، 1990.
19- المعجم الفلسفي مجمع اللغه العربيه ، الهيئه العامة لشؤون المطابع الميريه مصر ، 1979
20- ناهض عبد الرزاق دفتر وآخرون : الخط العربي والمواد التي حملته ، مجله آفاق عربيه العدد / 9 بغداد ، 1984.
21- وولتر ، ستتش : معنى الجمال ، المجلس الاعلى للثقافه المصريه القاهرة .
22- ابتسام ناجي كاظم : توظيف الحرف العربي في الخزف العراقي المعاصر ، رساله ماجستيرغير منشورة ، كليه الفنون الجميله ، جامعه بابل ، 2002.
23- الحسيني ، اياد عبد الله حسين : التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر الاسلامي ، اطروحه دكتوراه غير منشورة ، كليه الفنون الجميله ، جامعه بغداد ، 1996.
24- زينب عامر نعمة : الابعاد الفكرية والجماليه في تصاميم اعلام الدول الاسلاميه ، رساله ماجستيرغير منشورة ، كليه الفنون الجميله ، جامعه بابل ، 2005.
25- المعاضيدي ، طارق حبيب : علاقه التكوين والتعبير في استخدام الحرف العبي في الرسم العراقي المعاصر ، رساله ماجستير غير منشورة ، كليه الفنون الجميله ، جامعه بابل ، 1998 .
26- السيد ، هيام : نقاط فنون الحروف العربيه ، 2009 .
27- Arnhiem Randolf ; To Words a psychology of Art o.p.cit .