

تجليات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر

أ.م.د/ إيناس مهدي أبراهيم الصفار

dr.enas.mahdy@gmail.com

الملخص:

لأهمية اللغة العربية كونها لغة القرآن الكريم ومحاولة لدراسة تجليات الحرف العربي في اعمال نخبة من الفنانين العراقيين المعاصرين انطلاقاً من فكرة مفادها أن أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عني بها العرب بعد إسلامهم كان في كتابة الآيات القرآنية والكتابة هي رموز حروفية بها تصان الأفكار والمعلومات فهي وسيلة صيانة واتصال والفن أيضاً وسيلة تعبير أسوة بالحركة والكلام وهو قدرة لاستنطاق الذات بحيث تتيح للإنسان التعبير عن نفسه او محيطه بشكل بصري صوتي حركي ومن الممكن أن يستخدمها الإنسان لترجمة الأحاسيس والصراعات التي تنتابه في ذاته الجوهرية فالفن موهبة وإبداع وهبها الخالق لكل إنسان بدرجات متفاوتة بين الافراد بحيث والفنانين يتميزون بالقدرة الإبداعية أحتوى البحث أربعة فصول تضمن الأول عرضاً للمشكلة والمحددة بالتساؤل ما تجليات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر؟ وعرض أهمية البحث والحاجة إليه أما هدف الدراسة تعرف تجليات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر الفصل الثاني أحتوى على ثلاثة مباحث الأول(الجذور التاريخية للحرف العربي)الثاني(استخدام الحرف العربي لدى المسلمين)والثالث(الخواص الفنية للحرف العربي)أما الفصل الثالث تناول اطار مجتمع الدراسة(25) عملاً بلغت العينة(5) أعمال فنية واعتمدت الباحثة أسلوب تحليل المحتوى منهجاً أما الفصل الرابع تناول النتائج 1- اعطى الحرف قيمة تعبيرية مما أعطى جمالية عالية في التكوين العام لتصميم اللوحة 2- استخدم الفنان تكويناته الحروفية المقروءة الكلمات المتقاطعة والمتداخلة مع بعضها فأنتجت رسوم ذات اشكال وموضوعات دينية وحضارية واجتماعية لها علاقة شكلية بالمضمون اللغوي المكتوب والأستنتاجات 1- كان للبيئة الطبيعية والثقافية والخبرة الشخصية والخيال المبدع للفنانين دور في تجليات ظهور الحرف العربي في أعمالهم 2- ظهر التباين بشكل واضح في اعمال الفنانين والذي كان له دور مهم ورئيسي في الجمالية لأي عمل فني فضلاً عن التوصيات والمقترحات

الكلمات المفتاحية : تجليات ، الحرف العربي ، الفن العراقي المعاصر

Abstract:

The importance of the Arabic language as the language of the Koran and an attempt to study the manifestations of the Arabic character in the work of a selection of contemporary Iraqi artists based on the idea that the first manifestation of art and beauty that the meanings of the Arabs after their Islam was writing the Koranic verses and writing are symbols, A means of

communication and art is also a means of expression similar to movement and speech is a capacity for self-aggrandizement that allows the person to express himself or his surroundings visually motor voice and can be used by the human to translate the feelings and conflicts that are inherent in the core art Mohann Creativity and gave the Creator to each person in varying degrees between the individuals so that artists are characterized by creative ability The research contained four chapters, the first included a presentation of the problem and identified by the wonders of the Arabic character in contemporary Iraqi art? And the importance of the research and the need for it. The objective of the study is to identify the manifestations of the Arabic character in contemporary Iraqi art. The second chapter contains three aspects of the first (the historical roots of the Arabic alphabet), the second, the use of the Arabic alphabet for the Muslims, The study (25) works according to the sample 5) Art works and the researcher adopted the method of content analysis approach and the fourth chapter dealing with the results 1 - gave the character expression value, which gave a high aesthetic in the general composition of the design of the painting. 2 - The artist used his reading skills written crossword and overlapping with B The natural and cultural environment, the personal experience and the creative imagination of the artists played a role in the manifestations of the emergence of the Arabic character in their works. 2 - The discrepancy was evident in the works of the artists, which played an important and important role in aesthetics For any technical work as well as recommendations and proposals

key words :Manifestation , Arab letter, contemporary Iraqi

الفصل الاول / 1-1 مشكلة البحث

احتلت الكتابة العربية منزلة عظيمة ومكانة كبيرة عند العرب والمسلمين تتقرب من التقديس، فقد ارتبطت روحياً بقدسية (القرآن الكريم). ولعل أول مظهر من مظاهر الفن والجمال التي عني بها العرب بعد إسلامهم كان في تحميل الخط وتجويد آيات القرآن الكريم. الكتابة هي رموز خطية بها تصان الأفكار والمعلومات، فهي وسيلة صيانة ووسيلة اتصال، ووسيلة من وسائل التعبير أسوة بالحركة والكلام. ويرتبط فن الخط العربي بلغتنا فهو الأداة الناطقة لها، وبالخط العربي دَوّن أئمة الفكر العربي والإسلامي تراثنا المجيد بمؤلفاتهم. ولا نظن أمة من الأمم تداولت الكتابة وعينت بها، فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرّر الضوابط مثل أمة العرب. فالعلاقات الكتابية لا تؤدي وظيفة كتابة اللغة وحسب وإنما هي إعمال فنية. كما يستطيع أن يعبر بالخطوط المتوازنة، أرفع وأعمق ما يهز قلب الإنسان من فرح، أو حزن، أو يأس، ذلك هو السحر الذي يسعدنا به الخطاط. يعبر عما تعبر عنه الفنون الأخرى، كالموسيقى مثلاً، فالموسيقي (يعزف لحناً رائعاً) والخطاط يكتب (نصاً بديعاً) كما يؤلف الموسيقي ألحانه أنغاماً،

وهكذا يضع فن الخط بخطوطه أنغاماً متداخلة متعاقبة تثير في المشاهد الإعجاب والحماسة. وعلى الرغم من هذا الطابع الروحاني الفكري، فلا يجوز إغفال طابعه المادي. ويعد الخط نوعاً من أنواع الفنون التشكيلية وبخاصة عندما يخلق في مجال التكوين الفني للكلمات المكتوبة. ومن هنا تجلت مشكلة البحث بالتساؤل الاتي: ما تحليلات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر ؟

1-2 أهمية البحث والحاجة اليه

أهمية البحث: تأتي انطلاقاً مناهمية الحرف العربي التي يثيرها موضوع البحث، كونه من مقومات لغتنا العربية ووسيلة للتواصل الذهني والفني، وله دور مهم في نقل المعاني والأفكار بطريقة أكثر تأثيراً وعمقاً، وأداة لبيان المضمون اللغوي والبعد الجمالي. بالإضافة الى انها تقدم دراسة عملية متخصصة تتناول الحرف العربي بوصفه مفردة مستقلة من التراث الحضاري والفن الاسلامي وموظفه في بنية خطية معاصرة بصوره جمالية وفنية تسهم في الإثراء المعرفي والعلمي. كما تسهم في إلقاء الضوء على المرجعيات عبر مسعاه للمزج ما بين التراث والمعاصرة، بما يحقق الكشف عن وضوح الهوية العربية الاسلامية في منجزاتهم. لكشف عن النفس الصوفي ونورانية العمل التشكيلي المعتمد على الحرف العربي، وكيفية تحقيقه عن طريق التجريد والأشكال الهندسية حيث يولدان حركية ترقى بالعمل لما هو روحي ومطلق.

اما الحاجة اليه تكمن في: كونهم قولي التجريد والأشكال الهندسية أساسيتين في الفنون المعاصرة، وبالنتيجة فحضورها مؤكد في الفن التشكيلي الذي تبنى الحرف العربي. ارتقاء توظيف الحرف العربي في الفن التشكيلي إلى مصاف تيار قائم بذاته في التشكيل العالمي والكوني. تداخل الأجناس، أو العبور الأجناسي الذي أضحى يعرفه الفن والأدب، حيث تداخل الشعر والقصة والرواية والمسرح والسينما والتشكيل ولم يظل الحرف بمعزل عن هذه التغيرات في المشهد الأدبي والفني حيث تداخلت الكتابة مع الألوان في اللوحة المسندية وفي غيرها من الحوامل. الوقوف على كيفية مساهمة الحرف العربي كبنية جمالية في منح الفن التشكيلي فرادته وبالنتيجة الاحتفاء بخصوصية الهوية العربية وتأصيل الفن العربي المعاصر.

1-3 هدف البحث: تعرف تحليلات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر من خلال اعمالهم.

1-4 حدود البحث: تحليلات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر للمدة من (1969-2012)

1-5 مصطلحات البحث / التعاريف الاجرائية

1. (تحليلات): استخلاص ماحققه المشهد التشكيلي العراقي المعاصر من خصوصية، نتيجة تبنيهم للحرف العربي واختلاف تناوله من فنان إلى آخر، والمتمثل في الحفاظ على روح الحرف العربي وجوهره وانكشافه او تحليله، وبالتالي تحقيق مكانة خاصة للفن التشكيلي العراقي.

2. (الحرف): شكل مرسوم لأحد حروف التهجي العربية لفنانين عراقيين في اعمال فنية لأغراض جمالية .

3. (معاصر): اي مايعاصر الفنان في ذات الزمن وفي نفس الوقت اي شخص معاشر لشخص اخر

الفصل الثاني

2-1 المبحث الأول : الجذور التاريخية للحرف العربي

ولد الفن بمولد الإنسان ومنذ أقدم العصور فكل ما أنتجه منذ القدم ولحد الآن هو ما تتطلبه الحاجة اليه، ولم يكن فناً تزينياً أو لغرض إشباع الحاجة الجمالية، بل كان وسيلة يعبر من خلالها الفنان عن انطباعاته وانفعالاته وأحاسيسه المحتدمة في تفاعله مع البيئة الطبيعية، لذا نجد أن النتاجات الفنية الموعلة في القدم ماهي إلا دليل على ان الإنسان كان فناً قبل كل شيء، فهو يعبر بمهارة واحساس عن مشاعره ومحيطه وتجاربه³¹. شهدت بلاد الرافدين موطن أقدم طريقة للتدوين في القسم الجنوبي منها. ويعتبر اختراع الكتابة من أعظم المبتكرات الحضارية في تاريخ البشرية، فهي الوسيلة التي نقلت المجتمعات القديمة من ظلام عصور ما قبل التاريخ إلى عصور فجر التاريخ، وعرف السومريون الكتابة لأول مرة في التاريخ، وكانت المدرسة السومرية ثمرة اكتشاف الكتابة وتطورها، وقد ظهرت هذه الوسيلة على شكل صور ورموز³². والحضارة السومرية هي جزء من حضارة العراق، التي تعد الموطن الأول لظهور الكتابة حيث كشفت التنقيبات عن البدايات الأولى "منذ الألف الثالث ق . م، وكانت أول اطوارها تتألف من الفي علامة صورية. وبالنظر لكثرة العلامات وصعوبة استخدام العلامات الصورية للتعبير عن معان كثيرة أخذ السومريون يسيطون ويختصرون في اشكالها³³. ولم يكتف السومريون باختراعهم اسلوب الكتابة بل طوروها وجعلوا منها اداة ناجحة للتدوين ونقل الافكار، اضافة الى هذا ان ظهور الكتابة انما يرجع بالدرجة الأولى الى الحاجة الملحة لوجود وسيلة لحفظ سجلات بواردات المعبد المتزايدة وبمدخولات دويلة المدينة السومرية التي اصبح اقتصادها في نمو مستمر. وقد مرت هذه الحروف بمراحل هي : —

1- المرحلة الصورية: "التعبير عن كلمة معينة واحدة بصورة تمثلها. فمثلاً عبر عن كلمة نعجة برسم صورة النعجة، وهكذا"، وقد سميت هذه المرحلة بالعصر (الشبيه بالكتابي). لما يرمز اليه ظهور بوادر الكتابة من أهمية بالغة في تقدم الحضارة. وقد وصلت نماذج لهذه المرحلة من "الطبقة الرابعة من الوركاء مدونة بهذا النوع وتتضمن نصوصاً اقتصادية وجداول باسماء المواد لتؤدي الغرض المطلوب".³⁴

2- المرحلة الرمزية: أي تعتمد الحروف الرمزية على استخدام رسم الأدوات والاشكال للدلالة على شيء مرتبط بها. ولما كانت هذه "الاشكال في الحقيقة - موزاً أو علامات- وليست صوراً تامة للمعاني الهجائية فقد مهدت لتبسيط الكتابات الصورية الى الأحرف الهجائية الفينيقية. وهذا يدل على قدرة الانسان على استنباط صور ترمز الى المعنى وامكانيته في تبسيط الكتابة".³⁵

³¹ هويين رينيه، الفن تأويله وسبيله، ج 1، صلاح يرمده، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978، ص 14.

³² الجبوري محمود شكر، الحرف "العربي في اللوحة التشكيلية"، الباحثون، مجلة علمية فكرية ثقافية شهرية، 2010/5/2

³³ نخبه من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، ج 1، بغداد، 1985، ص 222 .

³⁴ نخبه من الباحثين العراقيين، المصدر نفسه، ص 223 .

³⁵ الجبوري تركي عطية، الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، شارع المتنبي، بغداد، 1984، ص 80.

3- المرحلة الصوتية: والمقصود بها "هو إعطاء أصوات لعلامات تتناسب مع لغتهم، مجردة عن مدلولاتها الصوتية أو الرمزية"³⁶ أي الاهتمام بالأصوات فقط دون المعنى الذي تعبر عنه الصورة ليكتبوا بواسطتها كلماتهم. أن تفسير ظاهرة استخدام العلامات الصوتية يرجع إلى أن السومريين أدركوا استحالة التعبير عن الأفكار المجردة كالموت والحياة والضحك والحزن بالعلامات الصوتية والرمزية وحدها لذا استخدموا أصوات العلامات فقط مجردة عن مدلولاتها الصوتية والرمزية معاً.³⁷ ان سلسلة التطورات والتغيرات التي مرت بها أصول الكتابة صاحبها تغير في نظم أشكالها أيضاً من خلال الفترات التاريخية اللاحقة. ويرجع السبب في ذلك إلى عدة عوامل من أهمها: طبيعة المادة المستخدمة في الكتابة وهي مادة الطين وقلم من القصب مدبب الرأس³⁸. "أن العلامات الكتابية في المراحل المبكرة كانت موزعة وفق مجاميع صغيرة إذ لم يقسم اللوح بأسطر أفقيه أو عمودية منتظمة، أما عند استخدام ألواح كبيرة الحجم جعل الكتبة يقسمون اللوح إلى عدة حقول عمودية ترسم فيها العلامات من الأعلى إلى الأسفل بدء من الحقل الأيمن"³⁹. "أما اتجاه الكتابة المسمارية فتكتب من الأعلى إلى الأسفل ثم أصبحت تكتب من اليسار إلى اليمين على العكس من الخط العربي"⁴⁰.

2-2 المبحث الثاني : استخدام الحرف لدى المسلمين

في ظل الإسلام اهتم الرسول الأعظم محمد(ص) بأمر الكتابة وأدرك قيمتها لتكون عوناً عظيماً في نشر الدعوة الإسلامية ويعدّ الخط العربي جزءاً من التراث الحي للأمة العربية والإسلامية. والخط العربي عنصر من العناصر التي استعملها الخطاط العربي والمسلم في موضوعاته فقد كان التبرك بكتابة الآيات القرآنية أمراً لا يكاد يخلو منه عمل فني في مسجد أو منارة في الأقطار العربية والإسلامية في أرجاء المعمورة نظراً لخصائص الخط التي تتيح له التعبير عن قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية تجعله متميزاً عن أي عرض إنتاجي آخر⁴¹. في الخط العربي قيم جمالية ترتبط بقيم عقائدية وبهذا تميز في ظل عقيدته الجديدة بشخصية ذاتية تتواءم مع الفكر الإسلامي بدأ الفنان العربي يتشرب مبادئ عقيدة التوحيد وفلسفتها وطريقة رؤيتها للحياة والكون. أن الفن الإسلامي بهذا المعنى "ينحدر من الدين ويرتبط به ويستلهمه ألا انه ليس فناً تبشيراً أو دعائياً لخدمة الدين الإسلامي أنه يفسر دون ان يترجم المواقف إلى لغة فنية تجسدها تلك الهندسة المحكمة المستوحاة من نظام الطبيعة"⁴². له خصائصه ومميزاته عن بقية الفنون فهو فن قائم بذاته. لقد وصل الحرف العربي نحو (اربعة قرون الى جمال زخرفي لم يصل اليه أي حرف آخر من تاريخ

³⁶ نخبة من الباحثين العراقيين، المصدر السابق، ص224. وللمزيد بنظر (محمود شكر الجبوري، مصدر سابق، ص61).

³⁷ علي فاضل عبد الواحد، **سومر أسطورة وملحمة**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997. ص 11

³⁸ الجبوري تركي عطية، المصدر السابق، ص. 80.

³⁹ سلمان عامر، "طرائق الكتابة المسمارية"، أفق عربي، ع1-2، ألسنه السادسة والعشرون، 2001، ص47.

⁴⁰ نخبة من الباحثين العراقيين، المصدر السابق، ص228.

⁴¹ بهنسي عفيف، **الجمالية الإسلامية في الفن الحديث**، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.

⁴² جاسم بلاسم محمد، "مفهوم الفراغ في فن التصوير العربي الإسلامي"، رسالة ماجستير غير منشورة كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989.

الانسانية قاطبة حيث بلغ ذروته في القرنين (الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين) وذلك لأن الاسلام ايقظ في نفوس المسلمين الحاجة الى الحضارة وبعث فيهم الشعور بحب الخير، ويذكر بهذا الخصوص المستشرق (كريتي) فيقول "ان الحرف العربي الذي كتب به القرآن الكريم كان يعتبر مقدساً في عهود الاسلام كافة"⁴³. وفي الخط العربي بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون حيث، يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته المتعالية والمتسامية من "تعالى" وسمو المضامين البليغة والخالدة التي اتجه الخط العربي ولا يزال إلى التجويد الفني السامي في التعبير البصري عنها عبر أداء خط الآيات القرآنية والمقولات السديدة والبليغة وروائع الأعمال الأدبية ولذلك يحاول الخطاطون تأكيد دورهم التاريخي في تقديم الخط العربي تقديماً مبدعاً يزواج بين أصولية الخط التراثية الملتزمة وبين الاتجاه التجريدي في الفن التشكيلي الحديث⁴⁴. وترى الباحثة ان الخط العربي من أهم الفنون التي ورثناها عن الأجداد، ويعد الهوية الفنية لها. ويرتبط فن الخط العربي بلغتنا فهو الأداة الناطقة لها، وبالخط العربي دون أئمة الفكر العربي والإسلامي تراثنا المجيد بمؤلفاتهم. ولا نظن أمة من الأمم تداولت الكتابة وعنيت بها، فجعلت منها فناً دقيقاً مفصل القواعد ثابت الأسس مقرر الضوابط مثل أمة العرب.

2-3 المبحث الثالث : خواص الحرف العربي

شاع استخدام الحرف في الفن الحديث في لوحات الفنانين التشكيليين المعاصرين، لتحقيق مناخ زاخر بالإمكانات الرمزية والزخرفية في آن واحد وهذا يضيف إلى الفن بعداً جديداً. تناغم الحروف العربية في اللوحة التشكيلية يعد فن الخط جزءاً من التراث للأمة العربية وهو من أهم الفنون الجميلة التي ورثناها عن الأجداد ويعد الهوية الفنية الخالصة لها. ويرتبط الخط بلغتنا وتطورها الثقافي ويرجع إليه الفضل في تماسك العرب ووحدتهم، وبالخط حفظ تراثهم وعن طريقه سجل هذا التراث وحفظ من الضياع وبفضله عرف العالم ما شارك به الفكر العربي في بناء الحضارة الإنسانية وإن فن الخط في الحقيقة هو فن الدقة والإبداع دون منازع⁴⁵. عنيت بغداد بتجويد الخط العربي والتفنن بتراكيبه وهذبت أوضاعه وظل الخطاطون فيها محافظين على قواعد الخط وأصوله. والخطاط البغدادي (ابن مقلة) بلغ بالخط مرتبة عالية ونبع نبوغاً عظيماً، وهو الذي وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي وقياس أبعاده وأوضاعه. ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً، ويعد ابن مقلة الوزير المهندس الأول للخط المنسوب فقد أوجد طريقة للكتابة قررت للخط معايير يضبط بها وهو الذي رأى في تجويده وتصحيحه أن يجري على نسبة فاضلة⁴⁶. الفن والإنسان لا يفترقان فلا فن بلا إنسان ولا إنسان بلا فن، لذلك نراه يتعقب بزوغ فجر الفنون ويوضحها بالصورة واللحن والمسرحية والأدب لأنه نتيجة مهارة وإتقان، فالفن على مختلف ألوانه وأشكاله معين

⁴³ حسن حميد محمد، "اثر الخط العربي في الفنون الأوربية"، آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد الرابع، السنة الثالثة عشرة، 1988 .

⁴⁴ الجبوري محمود شكر، المصدر السابق .

⁴⁵ غلام، يوسف محمد، **الفن في الخط العربي**، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، 1982، ص112 .

⁴⁶ موسى اشرف محمد، **الكتابة العربية والعلمية والأدبية** ، مطبعة دار التأليف ، القاهرة ، 1978 ، ص16 .

فياض لا ينضب يغذي أعلام المجتمع وثقافة البشر⁴⁷. والفن في مختلف صوره ما هو إلا نوع من التعبير عن الطبقات في العقل بما يحتويه من رغبات ونزعات مختلفة قد أصابها الكبت والحرمان فلم تجد مجالاً للإشباع في الحياة اليومية فتحولت في حياة الفنان إلى شعر ونثر ورسم أو رقص أو موسيقي، والفن يمتاز بقيمته الوجدانية الفائقة وهذه القيمة مشتقة من ارتباطه بالوجدانيات العميقة للفنان ونبوغه فيها، والفن هو حركة الذات الإنسانية في المجتمع بوسائل اللفظ واللون والنغم والحركة والشكل وبالوسائل المختلفة، والفن تعبير عن كل جميل وتعبير خالص عن جوهر الإنسان وذاته الإنسانية. عناصر الفن والقيم التشكيلية لا يخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصر التشكيلية وهي الخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والحيز⁴⁸. ولنأخذ فن الخط مثلاً باعتباره أحد العناصر الأساسية في فنون الكتاب أو المخطوطات وربما يكون عنصراً ذا أهمية بارزة فيها حيث يخضع فن الخط بلا شك للقيم التشكيلية السائدة في الوسط الفني، وعلى هذا الأساس فإن العناصر المتميزة فنياً للتكوين في الخط العربي هي عناصر تشكيلية خطية تأخذ هويتها الفنية من خصوصية النظام الخطي وأصوله وقواعده بالدرجة الأساس⁴⁹. ارتبط مفهوم الإبداع بالأعمال الخارقة التي تقتزن بالغموض وتستعصي على التفسير حتى من قبل أولئك الذين أتوا بها. والإبداع مفهوم من مفاهيم علم النفس المعروف يضم سمات استعدادية معرفية وخصائص انفعالية تتفاعل مع متغيرات بيئية لتثمر ناتجاً اعتيادياً تتقبله جماعة في عصر ما لفائدة أو تلبية لحاجة قائمة⁵⁰. نحو تربية جمالية سليمة تحرص المجتمعات المتطورة على تربية أجيالها تربية جمالية رصينة انطلاقاً من الأهمية الكبرى التي تنطوي عليها في خلق جيل جديد واع مستنير يمكنه التفاعل مع الحياة وإدراك مظهرها الجمالي عبر ذوق فني إنساني رفيع⁵¹. إن لتذوق الجمال والقدرة على الاستجابة للمؤثرات الجمالية تجعل المشاعر الإنسانية تهتز ونستمتع ونعيش بها فالتذوق إذن يمثل نبضات التفاعل بيننا وبين الحياة وإدراك علاقاتها بنوع من الوعي والفهم والحس الجمالي في كل ما نرى أو نسمع أو ندرك، وكل تذوق تصحبه متعة⁵². الحرف العربي عنصر تشكيلي جميع الأشكال الفنية المتطورة في الحضارة العربية والإسلامية هي تعبير واع عن نظرة الفنان العربي المسلم عبر الفن من زخرفة أو عمارة أو رسم أو أية فنون صناعية وزخرفية أخرى. وتعتبر ممارسة الحرف عموماً في التشكيل الفني محاولة للعودة إلى القيم الحقيقية في الفن وذلك بعد أن حققت النزعة التجريدية آخر أشكال التطور الفني الذي بدأه فنان العصر الحديث من حيث إنجاز حريته في

⁴⁷ اتفهاوزن رتشارد، فن التصوير عند العرب، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية، 1974، ص167.

⁴⁸ الألفي أبو صالح، الفن الإسلامي (أصوله فلسفته مدارسه)، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1967، ص273

⁴⁹ جودي محمد حسين، ابتكارات العرب في الفنون واثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، 1996، ص12.

⁵⁰ عمر زكية، "الحرف الاسلامي الحز حتى نهاية القرن الخامس الهجري"، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الاداب، قسم الآثار، جامعة بغداد، 1990، ص142 - 143.

⁵¹ حسن شاکر، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص90-92

⁵² غزوان عناد، "الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي"، بحث إلى المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد، 1986، ص9.

مجال تكوين العلاقات الموضوعية للعمل الفني⁵³. فالتعبير بالحرف هو في صلبه محاولة مشروعة أو تطور تاريخي للفن تخطى الواقع السطحي ذي البعدين كمناخ طبيعي للعمل الفني. ولقد استعمل في كثير من الأعمال الفنية عنصراً من عناصر التشكيل في اللوحة أو المنحوتة أو أي عمل وقد وجدنا ذلك في أعمال الفنانين العراقيين منهم (شاكر حسن آل سعيد، وجميل حمودي، وقتيبة الشيخ نوري، وفائق حسن، وجواد سليم، ومحمد غني حكمت، ومديحه عمر) وغيرهم⁵⁴. ولقد ظهر الحرفيون (والمقصود بالحرفيين هم الرسامون الذين جعلوا من الحرف العربي منبعاً لإلهامهم وموضوعاً شكلياً للوحاتهم. ونستطيع أن نرصد ظهور الحرفيون في البلاد العربية ابتداء من منتصف الخمسينات: في المغرب وتونس ومصر وسورية والعراق وغيرها⁵⁵. وكانت محاولات متفرقة في البداية لكنها لم تلبث أن أصبحت اتجاهات عاماً شائعاً عند الكثيرين في السبعينات إلى حد أنها اتخذت شكلاً منظماً في العراق عندما قام عدد من الفنانين الحرفيين بإقامة معرض لأعمالهم في بغداد تحت اسم (الفن يستلهم الحرف) وأطلقوا على أنفسهم (جماعة البعد الواحد) وطبعوا كتباً عرضوا فيها وجهة نظرهم في هذا المجال وقد أثارت هذه الكتب العديد من المناقشات على صفحات الصحف العراقية وغيرها من البلدان العربية⁵⁶. استيعاب المرامي الجمالية والدلالية التي سعى الفنانون إلى تحقيقها، وكذا تأسيس اتجاه فني يطور الفهم المعاصر للموروث التراثي، وفي نفس الوقت تحقيق كل ما تتطلبه الحداثة من رؤى وفهم للعصر واستشراف للمستقبل، وذلك بهدف إبراز خصوصية هذه التجربة في المشهد التشكيلي العربي، وكيف ستتحقق من خلالها هوية الفن التشكيلي العربي والإسلامي، وكذا إيجاد مكان لهذا الفن في مصاف العالمية.

الاطار التطبيقي / الفصل الثالث : اجراءات البحث

- 3-1 مجتمع البحث: اشتمل على (25) عملاً فنياً، لفنانين عراقيين للمدة (1969-2012)، وقد سعت الباحثة إلى توصيف إطار مجتمع البحث اعتماداً على المصورات الموجودة في القنوات المتاحة.
- 3-2 عينة البحث: ارتأت الباحثة استخراج عينة مقدارها (5) أعمال فنية. تم إختيارها بصورة قصدية
- 3-3 منهج البحث: أتبعته الباحثة المنهج الوصفي، بأسلوب تحليل المحتوى. توصف العينة وتحليلها على وفق الجانب البنائي والتشكيلي وما يتعلق بعقيدتهم الدينية. والوصول إلى خلاصة تحليل كل عمل.

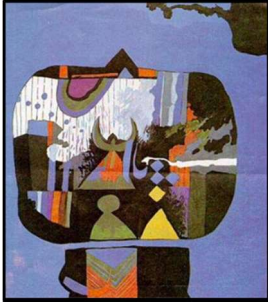
⁵³ الربيعي شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الأعلام ، بغداد ، 1972 ، ص 22 .

⁵⁴ بني خالد، محمود أحمد صالح، "نظم التأثير في بنية الحرف المعاصر في الأردن"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2000، ص 104 .

⁵⁵ كامل عادل، التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع)، ط 1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000، ص 93.

⁵⁶ http://www.albahethon.com/?page=show_det&id=882

3-4 تحليل العينة :



نموذج توضيحي رقم
03



نموذج توضيحي رقم 02



نموذج توضيحي رقم
01



نموذج توضيحي رقم 05



نموذج توضيحي رقم 05

نموذج (1) / الفنان : جميل حمودي / العمل الفني : اله البشر / المادة : زيت على كارتون / المرحلة الزمنية : 1969 / القياس : 70 x 100 سم

يظهر في التكوين العام للوحة، بأن الكلمات المكتوبة تبدو واضحة ومقروءة اما عبارة (إله البشر)، رسمت حروف كلماتها بشكل حر دون التقيد بأسس وقواعد رسم الحرف، اما التكوين الحروفي لها جاء نتيجة تقاطع الكلمات من خلال خطوطها الخارجية المنحنية والمقوسة، والتي انتجت اشكالاً عديدة، بضمنها قبة جامع تبدو ظاهرة في النصف الأعلى من مساحة اللوحة على سطحها نقطة دائرية ومربعان متصلان في رأسيهما يمثلان النقطتان والتي تعود تبعيتها الى الخطوط الأخرى، هي الكوفي، النسخ، الثلث ومتداخلة معها حروف كلمة البشر، وقوس قبة أخرى تشغل الربع الأسفل من اللوحة في نصفها الأيمن دائرة كبيرة تمثل ايضاً النقطة في الخط الكوفي، اما حركة الحروف والكلمات فكانت بالاتجاه الأفقي، وتعمل وفق تصميم وتكوين حروفي منتظم، ونرى اللون الأزرق الذي غطى معظم مساحة اللوحة بتدرجاته المتجاورة وسيادته على الألوان الأخرى، والذي يعد سمة من سمات الفن العربي الإسلامي، فضلاً عن النقطة الدائرية المرسومة وسط حرف الهاء في كلمة لفظ الجلالة (الله)، ونلاحظ ايضاً أن جميع الكلمات بحروفها

المتصلة والمنفصلة قد غطت معظم مساحة اللوحة بنسبة حوالي 80% من مساحة اللوحة المرسومة، بحيث أصبحت فضاءات اللوحة شبه مغلقة من خلال تكويناتها الحروفية المترابطة مع بعضها. كما تبدو اللوحة ذات ملمس غير خشن استخدام مادة الزيت على القماش بألوانها المختلفة، ذات التدرج والتضاد اللوني والانسجام الظاهر للعيان. اما الدلالات التعبيرية للتكوينات الحروفية في اللوحة فكانت حاضرة برموزها الكتابية اللغوية، وبكويناتها الشكلية والتي اوحترموزها الدينية وبعلاقاتها الشكلية للناظر مدى الارتباط الروحي للإنسان بالخالق، وبطواعية الحروف العربية المرسومة والأشكال الهندسية التي قد افرزت اشكالاً جمالية مختلفة بألوانها وتشكيلاتها، ضمن التكوين الجمالي العام ل(اللوحة الحروفية).

نموذج (2) / الفنان: ماهر السامرائي / العمل الفني : تكوين حروفي (اشد قسوة) / المادة : خزف / المرحلة الزمنية : 1978 / العائدية : مقتنيات خاصة

عمل خزفي ذو طابع هندسي اقرب إلى الشكل البيضي غير المنتظم الجوانب، وظفت عليه عبارة (اشد قسوة) في فضاء التكوين على أساس حشد الحروف بشكل متشابك ومتجاور مع وجود التكرار في استخدام هذه الحروف، وقد استخدم الخزاف طريقة الحفر لإظهار الكتابة بشكل بارز ليضفي عليه قيمة شكلية جمالية. اما تأسيس المفردات الكتابية على سطح لوني واحد ذو لون بني، وهو اقرب إلى لون التراب ليكون موفقاً في استلهامه لهذا اللون من الطبيعة، كما حاول الخزاف ابراز هذه المفردات الكتابية بلون افتح من الخلفية ليحقق نقطة جذب للمتلقي في وسط العمل من خلال الحروف البارزة. أما في القسم الأعلى فنجد ثلاث نتوءات بارزة يحاول بها الخزاف استدراج عين الناظر إلى زاوية نظر واحدة ليدرك من خلالها العلاقة بين التكوين وانفتاحه على الفضاء الخارجي ليحقق ايقاعاً متغير بعيد عن الرتابة. تنطلق فكرة العمل الفني في محاولة لاضفاء قيمة جمالية لشكل يمتلك فكرة تتفق مع الفكر الحدائثي، أي أن الخزاف كان واعياً لحركة الفكر وتطوراتها من خلال مرجعية الفكر واقتربها من الموروث الإسلامي بحيث اشترط اشتغال هذه الحروف حسب الكيفية التي يظهر بها شكل المركب والمتنوع من حيث الحجم وفق تشكيل فني متنوع بين الكتابة والاجزاء الموظفة عليه هذ الكتابة الموظفة باتجاه جمالي يعتمد على التجريد الهندسي غير منتظم. بهذا استطاع الخزاف تطويع حروفه المرنة بأسلوب يقترب من مفاهيم وأساليب التنفيذ الحديثة ومن أصول تاريخية في الفكر والأسلوب (البناء/تقنية) لذا اكتسب العمل ابعاد جمالية وتعبيرية منطلقة من حضارة إسلامية .

نموذج (3) / الفنان : ضياء العزاوي / العمل الفني : حروفيات / المادة : اكرلك / المرحلة الزمنية : 1998 / العائدية : مقتنيات شخصية

يبحث ضياء العزاوي عن طريق التجريب الفني عن اشكال طرازية ابداعية تعتمد على البيئة المحلية العراقية من جهة وقوة الايماء الحضاري المعاصر من جهة اخرى، مستلهماً في عمله هذا جماليات الموروث من خلال توظيفه للحرف العربي والاشكال الفنية في البسط الشعبية بصيغة زخرفية تزيينية متحققة بتبسيط واختزال للمساحات اللونية التي تظهر لنا بطلاء مصمت مسطح. أظهر الفنان تألفاً ينم عن خبرة بآلية المسطحات لخلق صورة شرقية عن طريق

انبساط الصورة وبساطة الشكل وسعة الفضاء الذي كان له دور كبير في ابراز الشكل الفني ومنحه حضوراً أكبر، كما أن الفضاء بهذا المد والرحابة كان له شأنًا جمالياً لا يقل عن المفردات التصميمية للعمل نفسه فكانت علاقة الفضاء مع الشكل علاقة جمالية صرفة. يتخلل العزوي في هذا العمل عن كل المضامين الدراماتيكية الاسطورية مركزاً اهتمامه على القضية الجمالية البحتة، على أساس انها الفضيلة الكبرى للعمل الفني هاهنا. لا ينفصل العمل عن الاداء العقلاني (الميكانيكي) في طرحه الجمالي، إذ انه يولي العمل الفني دراسات تخطيطية أولية للتكوين والفكرة، أي انه يصمم التكوين بناء على معطيات الفكرة مستفيداً من التراث الفني في خلق صياغات جديدة، تخضع لاداء تصميمي النهج في الاسس والعناصر. يتوصل العزوي الى الشكل التجريدي عن طريق الاختزال والتشذيب في الاشكال الفنية التراثية التي لا تزال شاخصة حضارياً دون أن ينساق الى الشكل التجريدي المطلق، أذان المفردات التصميمية التي يستند اليها العمل الفني على الرغم من تجريدتها العالية الا ان لها مرجعياتها الشرقية فالحرف العربي واشكال البسط والوانها تتجمع بنسق عال من الرهافة وجمال البناء في تصميم تجريدي ذي ملامح شرقية واضحة، وهو بذلك قد أضاف طروحات شكلية جديدة لطروحات جواد سليم من خلال وعيه لمغزى الماضي والحاضر أما بالنسبة لآلية اشتغال العناصر على السطح التصويري فإن الخط كان يتشكل من خلال التقاء لونين مع بعضهما دون أن يتداخلا عن طريق التلاشي أو أن يكون محيطاً للشكل الذي تنفرد وحداته التصميمية باستقلالية منعزلة عن ما يجاورها الا انه ولكي يلين ويخفف من حدة الاشكال ترك بعضاً من الخطوط العفوية تنساب بحرية في منتصف اللون الابيض الذي يمثل مركز اللوحة وسيادتها لتضاده وتباينة مع اللون الاسود، مع اضافة بعض الخربشات ولطحات الفرشاة لاعطاء العمل روحاً ارتجالية تزيد من عاطفته وتتأخى مع حدة الاناقة لتؤلف تناغماً جمالياً متنوع الايقاع. أما على صعيد اللون فقد برع العزوي في الجمع بين الغامق والفاتح والحر والبارد في كل متسق متوازن التوزيع ايقاعي التنظيم. كانت البنية التشكيلية للفضاء في العمل تضم فضائين، فضاء أزرق يحيط بالتكوين الرئيسي للوحة وفضاء اسود يضم المفردات التشكيلية لها. يقع في مساحتين، الاولى في مركز اللوحة وبحجم كبير والثانية في اسفل اللوحة بحجم أصغر، ولكلا الفضائين أهمية جمالية وشكلية للآخر تتضح من خلال التضاد والتباين والاختزال والتسطيح في المد الفضائي الذي منح المفردة الشكلية شداً بصرياً ولونياً كونها تحلق في فضاءات اللوحة دون ازدحام مع المفردات الاخرى. وبالرغم من أن العمل يفتقر الى التنعيم الملمسي على السطح الا أن الفنان أشعرنا بذلك عن طريق التشطيب والخربشات التي توحى بخشونة جمالية منحت السطح التصويري ايقاعه الملمسي. تباينت الاتجاهات في مساراتها داخل حدود اللوحة لتحيلنا بالنهاية الى بؤرة مركزية فيها. شكل العزوي بأعماله الثمانية ظاهرة تصميمية في معالم الرسم العراقي تنحى منحى تزينياً زخرفياً برؤية عربية معاصرة لا تنفصل عن ابداع الفنان الشخصي وعفويته. أما سمات العمل التصميمية فواضحة من خلال التسطيح والاختزال في المد الفضائي والحافة الصلبة وآلية انزال الاشكال والنهج الميكانيكي في البناء ذي الرؤية التزينية.

نموذج (4) / الفنان : شنيار عبد الله / العمل الفني : تكوين فني / المادة : خزف / المرحلة الزمنية : 2000م /
العائدية : ؟ / القياس : 30 × 45 سم

يتمظهر العمل الخزفي لنا على شكل كتلة صلبة ذات بعدين فمن جانب تشير الكتلة إلى البعد الهندسي وفي جانب آخر تشير إلى البعد العضوي إضافة إلى ذلك فقد تضمن الشكل كتابات على الوجه الأمامي وبالخط الكوفي وكانت الكتابات عبارة عن اسم الجلالة بالخط الكوفي القديم وكلمة الأرض بالخط الكوفي القيرواني. لقد حاول الفنان الاشتغال على عناصر الشكل البسيطة دونما زج لقيمة اللون والعناصر التزيينية ذات التأثير السطحي الحسي على المتلقي، فالمقصود من استعمال لونيين متباينين في حالة تضاد تام إنما كان فعلها أكثر دلالة على حالة الجدل الدائم بين متصارعات المحيط الموضوعي ولعل ذلك النزوع نحو التقليل في عناصر الشكل ولاسيما اللون مرده رغبة الفنان لتحقيق التوازن بين عناصر الشكل والمضمون ذي الصبغة الدينية الإسلامية فالآية المعبر عنها بتجريدات الكتابة هي إشارة إلى طريق المعادلة الكونية (السموات والأرض) التي تقابلها في الشكل (الأبيض والبني). لقد اجتهد الخزاف ليكون هناك تحديداً للخطوط الخارجية للمساحة اللونية التي في وسطها الكتابات وذلك لشغل الفضاء المواجه للمتلقي فالخط هنا استخدم كعنصر جمالي تعبري ألهمت الفنان بتكوين السطح المتموج الذي يعبر عن جغرافية الأرض، وهو ما نتلمسه بوضوح وذلك من خلال التباين الواضح في التقنية إذ تعامل الفنان مع السطح بلمس مختلف فتارة يبدو السطح صقيلاً وفي أخرى يبدو مجعداً متموجاً، وبهذا التباين أو لنقل التضاد المقصود كحالة جدل يتمحور الفعل الجمالي حولها تولد إيقاعاً منتظماً دونما أخلال بسمة الجمال المعطاة عن ذلك التناغم النموذجي بين العناصر الشكلية وفي مقدمتها اللون الذي اخذ بعداً رمزياً أكثر منة واقعياً فالأبيض مثل الفضاء اللامحدود وتحمل مضامين غير معتادة في تجربة التعامل بين الصورة واصلها، فهو (الأبيض) لون أساسي يدل على النقاء والطهارة، إذ حاول الفنان هنا محاكاة الحقيقة الجمالية الجوهرية الكامنة في بواطن الأشياء لا في ظواهرها التي يمكن أن يعثرها الزوال، لذا فإن اللون لا يخضع في هذا العمل الفني إلى قوانين التفسير الاصطلاحية كعلامة لا تقبل تفسيرات أو قراءات متعددة، بل العكس من ذلك فهو - أي العمل برمته واللون كأحد عناصر تكوينه المتسيدة يفتح أمامنا باباً واسعاً للتأويل وإعادة قراءة ذلك النموذج الجمالي التجريدي المثالي. فهذا التقابل بين الرؤية الذاتية للفنان والتعبير الجمالي كان من الصعوبة ظهوره لولا المعالجة اللونية التي أظهرت الشكل الخزفي بصورته النهائية .

نموذج (5) / الفنان: رافع الناصري / العمل الفني : محاذاة النهر 3 / المادة : طباعة بالشاشة الحريرية / المرحلة الزمنية : 2012 /
العائدية : مقتنيات خاصة / القياس : 56 × 76 سنتم

ان البنية التصميمية التي يستند إليها تكوين هذا العمل تتمثل في المساحات اللونية التي يربطها نظام هندسي ذي ثلاثة مستويات متوازية ومتراكبة، يعلوها شكل بيئة نصف دائرة بلون احمر يسبح في فضاء ابيض ثم يأتي بعده مساحة من اللون الازرق المتموج الذي يفصله عن المركز الرئيسي للعمل شريط اسود متموج ايضاً، ولقد كانت السيادة لقطعة القماش المربعة التي لصقت بشكل نافر على المساحة الحمراء السفلى التي تشغل نصف العمل

تقريباً. ان اهتماماً لا ينكر وضوحه في الافق نتلمسه في اعمال كثيرة للفنان الناصري، يحيله الى مفردات كونية اخرى الى بناء شكلي ذي دلالات مطلقة تجريدية في الغالب، وفي هذا العمل كان الافق (وهو هنا افقاً تشكلياً صرفاً) متموجاً، يتجلى في الاعلى منه نصف دائرة حمراء غاب نصفها الآخر كي تنهمش وطأتها في العمل ويبقى التأكيد على النصف السفلي والى تلك الكتابة التي على الرغم من ان مفرداتها اللغوية تمثل عبارة دينية سائدة المفهوم في المجتمع العراقي، الا ان الفنان تعداها الى الاعتماد والتركيز على القيمة الشكلية الجمالية التي يمثلها الحرف والزخرفة المتناثرة حوله، فهو باستعارته لهذا الشكل التصميمي المطبوع استطاع ان يمازج بين التراث المحلي (الحرف العربي) وبين الشكل المجرد الذي غدا مساحات لونية غاية في الاختزال والتبسيط والتسطيح مستبعداً كل الصلات المحاكاتية بهدف ادخال روح التجديد والمعاصرة الى الفن العراقي الذي لم ينفصل رواده عن اللقطة العيانية رغم تجاربهم وتحولاتهم الفنية المتنوعة. ان الفنان في عملية التلصيق والتي هي من طرائق الفن الاوربي الحديث سعى ليمنح عمله الفني قالباً معاصراً يستلهم جذره من مناهل الموروث الشرقي. يدلنا البناء الشكلي لهذا العمل على استيعاب الفنان للشكل الفني ذي النزعة التقنية التصميمية التي تكمن وراءها رؤيته الجمالية التي تظهر اللوحة بشكل عالٍ من الاناقة جاءت نتيجة الدقة في التنفيذ واهمال العفوية ، فالمساحات اللونية بتضاداتها وتوافقاتها مدروسة بوعي، وآلية الاشتغال محكمة بمعيار له سماته البعيدة عن كل تفصيل زائد والتي تنم عن حساسية مرهفة وخبرة بليغة في التجربة الفنية التي تمخضت عن اتجاه تامل صوفي ذي مفاهيم مطلقة شمولية . وعلى الرغم من تضادات اللون والشكل والملمس الا ان السمات التصميمية التي تميز بها العمل هيمنت عليه والتي تتمثل بالاختزال اللوني للاشكال والمساحات التي يبدو واضحاً فيها التسطيح وعدم التنوع في اداء اللون الواحد الذي خلا من الايقاع وغلب عليه الجمود، فضلاً عن الزهد اللوني لمساحات اللوحة ككل، اذ اقتصر الوانها على اللونين الازرق والاحمر واللونين الحيايين الاسود والابيض وكذلك الاختزال على صعيد الشكل الذي خضع في تجريدته الى ضبط وتقسيم المساحات على وفق مبدأ متوازن ومنسجم. ولا يغفل دور الحافة الصلبة للاشكال في منحها صفة تصميمية قننت عفوية يد الفنان ضمن حدودها. كما ان للهندسية دور تصميمي يتأكد في النظام التركيبي لمفردات التكوين وفي ظهور الشكل المربع الذي بدت اظلاعه الثلاث واضحة صارمة الخطوط دون أي ليونة تذكر، وفي الخط المستقيم الذي يهبط من مركز الدائرة. ان توظيف قطعة القماش التي هي عبارة عن نسيج طبعت عليه هذه الكلمات يعد توظيفاً جمالياً يبعد هذه القطعة عما كانت عليه من استقلالية ووظيفة خاصة الى جزء ضمن كل فني موحد له خصوصيته الجمالية المستقلة. وهنا يكمن دور الفنان في امكانية تطويعه لجزء مصمم جاهز في سطحه التصويري دون ان يبقى جزء منفصلاً عن بنائية العمل ككل ، فعملية صهر الجزء ضمن الكل هو ما يعزز مقدرة الفنان الناصري في تقديم طرحه الفني الجديد وبأسلوبية مميزة. وتبعاً لذلك كانت القماشة الملصقة تمثل سمة تصميمية اخرى تضاف الى باقي السمات التي يفصح عنها العمل.

الفصل الرابع

4-1 نتائج البحث: من خلال دراسة اللوحات توصلت الباحثة الى عدد من النتائج وهي :

اولا: تحليلات الحرف في عمل جميل حمودي: استخدم الفنان جميل حمودي في تكويناته الحروفية المقروءة الكلمات المتقاطعة والمتداخلة مع بعضها فأنتجت رسوم ذات اشكال وموضوعات دينية وحضارية واجتماعية لها علاقة شكلية بالمضمون اللغوي المكتوب، وتعبّر بنفس الوقت عن موضوعة اللوحة المرسومة بشكلها الواقعي والمعاصر . كما في نموذج(1)

ثانيا: تحليلات الحرف في عمل ماهر السامرائي: يضع الخزاف المعاصر في العراق رموزاً كتابية او نصوصاً كتابية او تشكيلات حروفية يسعى الى تأكيد تحولاته الشكلية ورؤياه الفنية مع تطور الاسلوب الفني لذات الفنان. اضافت الاستعارة الشكلية للموروث الشعبي بعداً جمالياً ذا سمة مميزة للعمل الخزفي ترتبط بالمفهوم الجمالي للتراث الشعبي، كالأقواس والبنائات العمودية والعلامات والحروفيات. كما في نموذج (2)

ثالثا: تحليلات الحرف في عمل ضياء العزاوي: سيادة الاشكال المجردة في لوحات هذا العقد محاولاً جعل الحرف غير واضح ولا يمكن الوصول اليه الا من بعض النقاط التي تتكون منها الكلمات متناثرة في سطح اللوحات . كما في نموذج (3)

رابعا: تحليلات الحرف في عمل شنيار عبد الله: اعتمد الخزاف على الاخذ من الموروث الحضاري واستقداه، ومحاولة اعادة انتاج الاعمال الفنية القديمة على نحو جديد خاضع لعوامل المعاصرة ، حيث استعمل المفردة الكتابية باشكال متنوعة وباللون الازرق التي تعد من صفات وسمات العصر الاسلامي، اختلفت المراجع وتنوعت التي انتمت اليها اعماله الخزفية كالمراجع الديني والبيئي والسياسي والطبيعي، كما في نموذج (4)

خامسا: تحليلات الحرف في عمل رافع الناصري: الحروفية لدى الفنان (الناصرى) تمثل قيمة تعبيرية مما أعطى جمالية عالية في التكوين العام لتصميم اللوحة. تتنوع جمالية التكوين وفقاً لأسلوب المعالجة التصميمية الخاصة بالعمل الفني، والذي يعتمد على البناء التجريدي .

4-2 الاستنتاجات

1. كان للثقافية والخبرة الشخصية والخيال المبدع للفنانين دور في تحليلات ظهور الحرف العربي في أعمالهم .
2. للمعالجة اللونية الأثر في اضهار سمات التعبير وذلك من خلال تجسيد صفات وسمات العصر الاسلامي.
3. ظهر التباين بشكل واضح في اعمال الفنانين وكان له دور مهم ورئيسي في الجمالية لأي عمل فني.
4. التقنيات المختلفة المستخدمة في اللوحة تعمل على جذب المشاهد وشد انتباهه إلى أجزاء في اللوحة.
5. احتوى النتاج تراثاً ثرياً استعان بها الفنان ليصنع ما يشبه الجسر الحضاري يصل بين كافة الحقب الزمنية.
6. تأثر الفنانين الحروفيين باتجاهات (التجريدية والتكعيبية والسريالية) انعكس على بعض اعمالهما المنجزة .
7. تأثرهم بالتراث العربي والفن الإسلامي وهذا ما دعا استخدام الحروف العربية وتكويناتها بطريقة استلهامية ذات قراءات فلسفية ، وتكوينات حروفية ذات علاقات شكلية ومواضيع انشائية

3-4 التوصيات

1. توفير مجلدات او مجلد لكل فنان عراقي يحوي سيرته وتجربته الفنية وبشكل مفصل.
2. الاهتمام بتوفير نوادي للانترنت في كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل كمرجع لتوفير المعلومة.
3. أغناء مكتبة الكلية بالمصادر الأجنبية الحديثة الخاصة بفن التصميم والتقنيات الحديثة.
4. الاهتمام بسمات التعبير للفنانين العراقيين من استخدام أسلوب وتقنيات متنوعة ودراسة اثر البيئة بأنواعها والموروث الحضاري والدلالات الرمزية لأعمالهم من قبل طلبة المعاهد وكليات الفنون الجميلة.

خاتمة

اختتمت دراسة تجليات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر بالاجابة على مشكلة الدراسة وذلك من خلال ما تجسد باعمال الفنانين العراقيين،(جميل حمودي) فقد كتب كلماته وعباراته التكوينية خارج عن اسس وقواعد الخط العربي المتعارف عليها والتلاعب بحروفها وطواعيتها بشكل حر دون الالتزام بأبسط القواعد الخطية. واللوحة الحروفية قد فقدت فضاءاتها المطلقة واصبحت مغلقة او شبه مغلقة، لكون تكويناتها الحروفية قد شغلت معظم المساحة الطبوغرافية للوحة. (ماهر السامرائي) الكتابة اصبحت جزء من الموضوع كون الحروف جزء من الكتابة. (ضياء العزاوي) جمالية توظيف الحرف ظهرت مجسدة لأشكال هندسية. (شنيار عبد الله) تنوعت أساليب التكوين الداخلي (مفردات العمل) ما بين الاشكال المجردة كالحروفيات والفضاءات التي تقتطعها خطوطاً منحنية لينة، او خطوط مستقيمة صلبة تداخلت مع منحنيات السطح الخزي. (رافع الناصري) الحروفية لدالفنان (الناصرى) تمثل قيمة تعبيرية مما أعطى جمالية عالية في التكوين العام لتصميم اللوحة.

قائمة المصادر

- اتنفهاوزن، رتشارد، فن التصوير عند العرب ، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مطبعة الاديب البغدادية ، 1974.
- الألفي، أبو صالح، الفن الإسلامي(أصوله فلسفته مدارسه)، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1967.
- بني خالد، محمود أحمد صالح، "نظم التأثير في بنية الحرف المعاصر في الأردن"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2000 .
- بهنسي عفيف، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1998.
- جاسم بلاسم محمد، "مفهوم الفراغ في فن التصوير العربي الإسلامي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 1989 .
- الجبوري تركي عطية، الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد-شارع المتنبي، بغداد، 1984.
- جودي محمد حسين، ابتكارات العرب في الفنون واثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى ، ط1، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 1996 .

- حسن حميد محمد، "اثر الخط العربي في الفنون الأوربية"، آفاق عربية، دار الشؤون الثقافية العامة، العدد الرابع، السنة الثالثة عشرة، 1988 .
- حسن شاكر، الاصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
- الربيعي شوكت، الفن التشكيلي المعاصر في العراق ، وزارة الأعلام ، بغداد ، 1972
- سلمان عامر، "طرائق الكتابة المسمارية"، آفاق عرييه ، ع1-2، ألسنه 26 ، 2001.
- علي فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1997.
- عمر زكية، "الخزف الاسلامي المحرز حتى نهاية القرن الخامس الهجري"، اطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، قسم الآثار، جامعة بغداد، 1990.
- غزوان عناد، "الناقد العربي المعاصر والموروث النقدي"، بحث إلى المؤتمر الخامس عشر للاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب، بغداد، 1986 .
- غلام يوسف محمد، الفن في الخط العربي، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، 1982.
- كامل عادل ، التشكيل العراقي (التأسيس والتنوع) ، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000.
- الجبوري محمود شكر، "الحرف العربي في اللوحة التشكيلية"، الباحثون، مجلة علمية فكرية ثقافية شهرية،

2010/5/2

- موسى اشرف محمد، الكتابة العربية والعلمية والادبية، مطبعة دار التأليف، القاهرة، 1978
- نخبة من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، مج1، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1985.
- هوينع رينيه، الفن تأويله وسبيله، ج1، ت:صلاح يرمده، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1978.