جماليات الحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر

أ. م. د. حمدية كاظم/ جامعة بابل كلية الفنون الجميلة/قسم الفنون التشكيلية

م. د. رشا اكرم موسى/جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية.

م. د. رؤى صادق محمود/ جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة/ قسم التربية الفنية

تاريخ الاستلام : 2021-03-01

تاريخ القبول : 2021-05-01

الخلاصة

يتالف البحث الحالي من اربعة فصول اهتم الفصل الأول بمشكلة البحث والتي تحددت بالإجابة عن التساؤل الاتي ((جماليات لحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر)) ، وأهمية البحث والحاجة إليه ، فضلا على هدفه الذي تمثل بـ(كشف عن جماليات لحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر). ثم تحديد المصطلحات .أما الفصل الثاني فقد تالف من مبحثين،الاول : (نبذة تاريخية عن نشأة الخط العربي وانواعه) . فيما تناول المبحث الثاني (الخصائص الفنية والتقنية لفن الكرافيك) وكذلك بمؤشرات الإطار النظري، أما الفصل الثالث فقد تضمن(إجراءات البحث) وهي مجتمع البحث ، وعينة البحث المؤلفة من (4) نماذج تم اختيارها قصديا (انتقائيا). واتبعت الباحثات المنهج الوصفي التحليلي في تحليل العينات. وتضمن الفصل الرابع(نتائج البحث ومناقشتها والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات) ، ومن اهم النتائج التي توصل اليها البحث هي :

لعب التجريب دوراً كبيرا في تحقيق التنوع الاسلوبي في اعمال الطباعة الفنية العراقية والمصرية التي تأثرت بعوامل ذات خصوصية نابعة من طبيعة الحياة وظروف كل بلد ، لذا قدم اغلب الفنانين اعمالاً ذات صياغات تجريبية تلاحق كل ما هو جديد ومتطور في مجال الفن والحياة والتقنية .

اما الاستنتاجات من اهمها:

حرص عمل الفنان الكرافيكي على الإفادة من الأشكال الغنية تاريخياً وتوظيفها في سياق سعيه لتحقيق الانتقال والتنوع الفني والثقافي برؤية معاصرة ، فهو في حدود انتقائه لتكلك الرموز والحرف التراثية شكلاني بالدرجة الأولى ، لكن مواضيعه وصياغاته ومعالجاته هي ما يضفي على الأشكال دلالاتها الجديدة ، التي تسمح لأعماله بالبقاء ضمن دائرة الارتباط بين الموروث والحداثة معاً .

الكلمات المفتاحية: التكوين الزخرفي، الحرف العربي، الطبعة.

Aesthetics of the Arabic Letter in the Contemporary Arabic Edition in Iraq and Egypt

- Assistant Professor /Hamdiya Kadhum/ / University of Babylon / College of Fine Arts / Department of Fine Arts. (Hamdiya Kadhum@gmail.com)
- Rasha Akram Mousa/Department of Art Education/College of Fine Arts/University of Babylon.(Raasha.home@gmail.com)
- Ruaa Sadiq Mhmood/ Department of Art Education/College of Fine Arts/University of Babylon.(fine.ruaa.sadiq@uobabylon.edu.iq).

Receipt date: 2021-03-01
Date of acceptance: 2021-05-01

Abstract

The current research consists of four chapters. The first chapter concerned with the research problem, which was determined by answering the following question ((What are the aesthetics of the decorative composition of the Arabic letter in the contemporary Arabic edition)), the importance of the research and the need for it, as well as its goal represented by (revealing the aesthetics of the decorative composition of the letter Al-Arabi in the Contemporary Arab Edition). Then defining terms. As for the second chapter, it is composed of two topics, the first: (A historical overview of the origin of Arabic calligraphy and its types). While the second topic deals with (technical and technical characteristics of graphic art) as well as the indicators of the theoretical framework, while the third chapter includes (research procedures), which is the research community, and the research sample consisting of (4) models chosen intentionally (selectively). The researchers followed the descriptive and analytical approach in analyzing the samples. The fourth chapter included (the results of the research, their discussion, conclusions, recommendations and proposals), and among the most important findings of the research are: 1- Experimentation played a major role in achieving stylistic diversity in Iraqi and Egyptian artistic printing works that were affected by factors of specificity stemming from the nature of life and the circumstances of each country. Therefore, most of the artists presented works with experimental formulations that follow everything new and developed in the field of art, life and technology.

As for the conclusions, the most important of which are:

-1The work of the graphic artist is keen to benefit from historically rich forms and employ them in the context of his pursuit of artistic and cultural transition and diversity with a contemporary vision, as it is within the limits of his selection of those traditional symbols and crafts that are primarily formal, but his themes, formulations and treatments are what give the shapes their new connotations, which allow For his works to remain within the circle of link between heritage and modernity together.

Keywords: ornamental composition, Arabic letter, edition.

الفصل الاول/(الاطار المنهجي)

– مشكلة البحث :–

منذ نشأة الانسان في الكون وهو يبتكر طرق ووسائل للتعبير عن لغة تواصل مع الاخرين فكانت تلك الرسوم والنقوش على جدران الكهوف لغة تعبيرية عن هواجسه واعماله الحياتية.

وبتطور الحضارة تطورت بذلك الوسائل الاخرى فظهر الختم الاسطواني في حضارة وادي الرافدين كفن أصيل ورسمي، اذ جاءت اهميته من احتياج الانسان لتوثيق ممتلكاته، ونقل جوانب مهمة من الاوجه الحضارية في العراق القديم من خلال ماينقش على سطحه من موضوعات مختلفة تتعلق بالرموز الدينية والاساطير والاحداث المخلدة في الادب(ناجي،1981،ص219). ليصبح بذلك اولى تقنيات فن الطباعة الذي تطور عبر الازمان ليصل الى ما وصلت اليه انجازات فن الكرافيك ووسائل الطباعة المعاصرة بكل انواعها.

وباختراع الانسان القديم للكتابة كالخط المسماري في حضارة وادي الرافدين، والخط الهيروغليفي في حضارة وادي النيل، كأحد اهم التواصل البشري والتوثيقي، وصارت اللغة المكتوبة اهم طرائق التعبير لدى المجتمعات وامكن من خلالهما حفظ التراث الانساني وكتابة التاريخ للحضارتين العريقتين، وحفظ المعلومات في شتى مجالات الحياة الخاصة لهما. لتحتل بذلك الكتابة مكانة جوهرية في عملية البناء الفني للمنجزات الفنية الخالدة.

لقد مهدت هذه الارضية الراسخة للكتابة في التراث التدويني في العقلين العراقي والمصري الى غرس الجذور المعرفية والجمالية للكتابة والحرف العربي وازدهارها السريع في تربة النتاج الثقافي والادبي والفني في كل البلاد العربية وعلى رأسها العراق ومصر وقد قدمت الفنون العربية والاسلامية بشواهدها الخالدة في العمارة والخط العربي والزخرفة وفن التصوير أرقى نماذج امتزاج الحروف العربية بالنتاجات الفنية المتنوعة ، وقد حفلت نتاجات فن الكرافيك العربي المعاصر بتجارب فنية رائدة مثلت طموحاً واضحاً لاستلهام جماليات الحرف العربي في الطبيعة الفنية المنتجة وفق اشتراطات الحداثة وما بعدها . من هنا يمكن تلخيص مشكلة البحث الحالي بالتساؤل التالي :– (ماهي جماليات الحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر).

–اهمية البحث والحاجه اليه :– تتجلى اهمية البحث بما يتناوله من موضوعة لها ابعادها الفكرية والجمالية، تضمنته ابداعات الخط العربي بكافة انواعه في الطبعة العربية، ومن هنا تكمن الحاجة للبحث الحالي بما يأتي:– 1– تسليط الضوء على أهم أنماط الطباعة القديمة والحديثة وأهم تقنياتها وخاماتها ومدى تأثرها بمفاهيم الحداثة، واهم الفنانين العرب الذي مارسوا فن الكرافيك. 2– يسلط الضوء على القيم الجمالية والتعبيرية للحرف العربي ومكانته في فن الكرافيك العربي المعاصر. 3– يفيد طلبة الفنون في الدراسات الأولية والعليا على مستوى تاريخ الفن وتقنيات الكرافيك القديمة والحديث. 4– يُعد موضوع فن الكرافيك او الطبعة في استخدام الحرف العربي والكتابة من المواضيع الجديدة التي تستحق الدراسة.

–هدف البحث: يهدف البحث الحالي الى: كشف عن جماليات الحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر.

– حدود البحث :– يتحدد البحث الحالي بما يأتي:–

الحدود الموضوعية :- دراسة اعمال الكرافيك المنتجة وفق مختلف التقنيات الطباعية .

الحدود الزمانية :- يتحدد البحث الحالي للمدة من (1968-3003).

الحدود المكانية :- دراسة اعمال الكرافيك في العراق ومصر.

-تحديد المصطلحات :-

أولاً :- الجمالية : - لغوياً ورد في معجم لسان العرب أن الجمال مصدر جميل ، والفعل(جَمل) وقولهُ عز وَجل " ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون " أي بهاء وحُسن كما ورد أن الجمال الحَسن في الفِعل والخلق 0 (ابن منظور،د.ت، ص133-134)

- اصطلاحياً- فقد ورد (الجمال) بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا 0 والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف. (صليبا،1977، ص407)

وينتج كل عصر جمالية إذ لا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال ، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية 0 (علوش،1985، ص62)

والجمال (فنيا) :((هو وحدة للعلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا).(ريد،1986، ص 132)

التعريف الإجرائي للجمال : هو الصفة الحسية التي تؤثر في مشاعرنا بدرجات من الارتياح و الانجذاب نحو العمل الفني المنجز باساليب الطباعة وبمضمون معبر، ضمن نظام بنائي واحد .

ثانياً:- الطبعة : اصطلاحاً : هو فن الحفر او القطع او معالجة الالواح الخشبية او المعدنية او الحجرية او اي مادة اخرى بهدف تحقيق اسطح طباعية والحصول على تأثيرات فنيه تشكيلية مختلفة عن طريق طباعتها .(احمد،1985، ص50)

ثالثاً – المعاصرة: لغةً ((هو الدهر، والجمع عصور و العصران هما الليل والنهار وأيضاً الغداة والعشي)) .(الرازي،1987، ص 436). أما ((عاصره و معاصرة : فهي ما كان في عصره وزمانه والعصري ماهو من ذوق العصر)) (البستاني،1986، ص 479) .

المعاصرة (إصطلاحاً) :هو (صفة الإنسان أو الحدث الذي يتفق وجوده مع غيره في الوقت نفسه).(باوس،ب.ت،ص42) .

التعريف الإجرائي للمعاصرة : هي عملية مواكبة النتاج الفني للتطور الفكري والتقني والاسلوبي والحياتي لمستجدات وتطورات العصر المحايث

الفصل الثاني/ (الجانب النظري)

المبحث الاول: نبذة تاريخية عن نشأة الخط العربي وانواعه:-

تعد العلامات البدائية والخطوط المحززة الجذور التاريخية الاولى التي اكدت دافعية الانسان القديم في ترجمة افكاره ازاء الكون وازاء المحيط الموضوعي والصراع الدرامي الذي يغوص في غماره عبر حياته ، بالإضافة الى موقفه الفكري في جذوره الاولى ، والحقب التاريخية القديمة تشكل الجذور الاولى لتاريخية الحرف والكتابة والنص . حيث الصورة المرسومة أو الشكل

المصور يترجم اللغة الاولى (البكر) ان صح التعبير ، لاسيما ان للحرف أثره الواضح على الفكر الانساني باعتباره الوسط المادي الذي يواجه الانسان ويتعامل معه فهو يشكل عاملا فاعلا ومؤثراً في الفكر الانساني منذ بواكيره الاولى ، والذي ينعكس بدوره على المنجز الابداعي بشتى اجناسه الفنية .

والحضارة السومرية وهي جزء من حضارة العراق ، والتي تعد الموطن الاول لظهور الكتابة حيث كشفت الحفريات والتقنيات عن كتابات " منذ الالف الثالث ق.م. ، وكانت أول اطوارها تتألف من الفي علامة صورية . وبالنظر لكثرة العلامات وصعوبة استخدام العلامات الصورية للتعبير عن معانٍ كثيرة أخذ السومريون يبسطون ويختصرون في اشكالها ،حتى تحولت الى مجرد علامات وحروف مسمارية تؤدي دور اللغة المكتوبه . (نخبة من الباحثين العراقيين،1985، ص222) . وقد مر الخط المسماري خلال مسيرة تطوره بثلاث مراحل وهي :.

١- المرحلة الصورية : " هي التي رسمت من الشيء الذي يمثلها ، فمثلا عبر العراقيون القدماء في هذا الطور عن كلمة نعجة برسم صورة نعجة ، كما عبر عن كلمة بقرة برسم صورة بقرة وهكذا " (عبد الواحد،1999،ص6) وقد سميت هذه المرحلة بالعصر (الشبيه بالكتابي)..... كان أصل الكتابة متواضعا في الطور الشبيه بالكتابي، اقتصر على تدوين أفكار بسيطة مادية، ولم تظهر لخدمة ولا لنقل الإحداث التاريخية أو كتابة الأدب أو الأفكار الإنسانية وغيرها من شؤون الحياة العامة بل لمجرد تدوين حسابات المعبد " (ساكز،1979،ص43) . وذلك لان المعبد كان مركز الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية آنذاك.

2- المرحلة الرمزية: أي إن العلامة الصورية في هذه المرحلة تستعمل للتعبير عن معنى ذلك الشيء الصوري ، فأخترع الكاتب الرافديني طريقة جديدة تمكن بواسطتها من تدوين الأفكار والأشياء المعنوية بطريقة مختصرة بعدما واجه صعوبة في الحروف الصورية المعقدة ، فأخذ يرمز بالعلامة الصورية إلى المعاني المعنوية التي لها علاقة بالصورة المكونة للعلامة . مثلا علامة النجمة (𒀭) كانت تعني فضلا عن كونها نجمة الإله .(نخبة من الباحثين العراقيين،1985، ص224) فمن دلائلها الارتفاع في السماء والعلو فصارت علامة تسبق أسماء الاله.(انترنيت، د.ت،ص297) فهذه الإشكال هي تعبيرا محاكيا لإشكالها في الطبيعة ، أي بمعنى إنها تحولت إلى لغة رمزية تتخذ شكلا مرئيا . (أل سعيد،1988،ص59)

٣- المرحلة الصوتية: في هذه المرحلة أصبحت العلامات المسمارية لا تشير إلى مدلوليها السابقين (الصوري والرمزي) فحسب بل أصبحت العلامة المسمارية قطعا أي مجرد قيمة لفظية بحتة دونما الاهتمام لأي مدلول آخر، أي غدت وسيلة للتعبير عن الأفكار المجردة لكتابة أي قيمة صوتية لدمج العلامات المسمارية مع بعضها ، كما هو الحال في دمج الحروف الهجائية لتكوين الكلمة التي بدورها تكون جملا ينطق بها وتكتب على هيئة اسطر مسمارية على الطين. (المصرف،ب.ت،ص66) وقد (ظهرت هذه المرحلة بالطبقة الثالثة من عصر الوركاء على وجه التحديد عندما استخدمت الصورة الممثلة للسهم مرة للدلالة على كلمة (سهم) ومرة للدلالة على كلمة حياة ، وذلك لان كل من العلامتين (سهم) و(حياة) لفظا واحدا متشابها في السومرية هي (تي **Ti**) واسم سين (اله القمر) كتبت هنا بطريقة مقطعية (**Su-eh**) وكذلك كلمة (تاج) في السومرية (**men**) كتبت بشكل (**men-en**) والمقطع الأخير (**en**) هو مؤشر صوتي قصد من تحديد لفظ العلامة الصورية للقارئ). (عبد الواحد،1999،ص6) إن تفسير ظاهرة استخدام العلامات الصوتية يرجع إلى أن السومريين أدركوا استحالة التعبير عن الأفكار

المجردة كالموت والحياة والضحك والحزن بالعلامات الصورية والرمزية وحدها لذا استخدموا أصوات العلامات فقط مجردة عن مدلولاتها الصورية والرمزية معا (عبد الواحد،1997،ص11).

عند هذه المرحلة بلغت الحروف المسمارية مرحلة الاكتمال والنضج لتدوين المؤلفات في شتى نواحي الحياة المعرفية والاقتصادية والسياسية واستمرت هذه الحروف بـ (الاستعمال عند منتصف الألف الرابع .ق. م. إلى أن حل محله الخط الآرامي المتميز عن الخط المسماري بحروفه القليلة ولسهولة تعلمه والكتابة به) (الاعظمي،1979،ص33).

وكان ظهور الأختام الاسطوانية في العصر الشبيه بالكتابي من العناصر الحضارية المميزة ، إذا كانت الأختام في العصور السابقة من النوع المنبسط ، ثم ظهر هذا النوع الجديد من الأختام فكثر استعماله. (باقر،1951،ص238) ،(وقد تميز كل دور من ادوار حضارة وادي الرافدين بأنواع خاصة من الأختام الاسطوانية وعلى هذا تكون هذه الأختام على جانب كبير من الأهمية ... فالأختام تعد من المصادر المهمة من مصادر المعرفة بجوانب مهمة من حضارة وادي الرافدين لأنها كانت تنقش بمواضيع مختلفة من المشاهد المتعلقة بالعقائد الدينية ومواضيع الأساطير وصور الآلهة ورموزها والأحداث المخلدة بالأدب). (سوسة،1980،ص156).

ولم تخل الأختام الاسطوانية من التوظيف الجمالي للحرف المسماري حيث توضحت بشكل واضح في ختم (شاكال شاري) ، إضافة إلى هذا فقد أولوا (القراءة والكتابة أهمية كبيرة فازدهرت المدارس في المدن السومرية حيث كان العراقيون يتعلمون فيها الخط المسماري). (العبيدي،1979،ص91). وايضاً اتجه الفنان الرافديني إلى تزيين الأختام الاسطوانية بالنقوش الكتابية ، بحكم أهميتها الاقتصادية والإدارية إضافة إلى أهميتها الدينية فقد تم استعمالها كتعويذة شخصية لصاحبها. (عبد الرزاق،1987،ص35)، إذ (تعد الأختام موسوعة متسلسلة ومصورة لجميع نواحي الحياة في المجتمع العراقي القديم)،حيث ولد مفهوم الفن الزخرفي مع الكتابة في الوقت نفسه وذلك بتكرار الشكل الواحد الزخرفي المحور ، وتحول ذلك إلى طراز متميز قابل لتوليد أنماط لانهائية من التمثيل التقليدي والخطي للواقع ، وهكذا فقد كانت هذه الوسيلة الأولى لترجمة المفاهيم بالرموز. (نخبة من الباحثين العراقيين،1985،ص222).

ومنذ أن ولد التعبير الخطي للصورة الكتابية ابتدع الكاتب الرافديني مبدأ النظام الأفقي للخطوط ونظام الأعمدة، وقد بدأ مفهوم الاتجاه منذ المرحلة التصويرية بتطابقه مع اتجاه شكل الشيء الممثل ، مثل (رأس بقرة) و(فرج المرأة) الذي يمثل المرأة ، وبالتدريج انفكت هذه المطابقة مع الممثل لتصبح حادلة المفهوم الاتجاه اللغوي التجريدي وليس التمثيلي وهكذا ولدت الوحدة الأولى للكتابة في الخبرة الإنسانية (المسمار) المثلث المتطاول . (----،1982،ص145) وتكون علامات الكتابة المسمارية من خطوط مستقيمة (أفقية) و(عمودية) و(مائلة) ولا توجد علامة تصعد عموديا إلى الأعلى من الأسفل . (الجبوري،1984،ص80) أن مشكلة التبسيط في الشكل قادت إلى ولادة الشكل المسماري المختزل الذي ظل الأساس في كل التنويعات الإقليمية في الكتابة بشكل عام أن اتجاه الكتابة بدء من اليسار إلى اليمين ثم استقر مبكرا من اليمين إلى اليسار ألاف السنين عبر السومري والأكدى ثم الآرامي فالعربي.

ويرى (ديفيد ديرنجر) أن الكتابة بالخط المسماري واللغة الهيروغليفية من أهم الكتابات المكتشفة في الشرق الأوسط ، فقد ظهرت في وادي النيل الكتابة المصرية وهي الهيروغليفية الصورية في دور (تقاده) وهو الدور الذي يوفق عصر (جمدة نصر) في العراق مابين (٣٥٠٠-٢٥٠٠ ق.م). (المصرف،ب.ت،ص55-56). ولم ينحصر الحرف المسماري في بلاد الرافدين بل خرج من موطنه الأصلي وانتشر إلى مناطق أوسع فتأثرت به الأقوام التي عاشت على إطرافه والبعيدة منه فأقتسبت الكثير منه (وفي بداية ألاف الثاني ق.م انتقلت الحروف المسمارية عن طريق مدينة ماري على الفرات إلى شمال سوريا، وفي هذا التاريخ نفسه اقتبس الحيثيون الساكنون في أواسط أسيا الصغرى ، الحروف المسمارية نفسها ، إي بهذا فقد عاشت الحروف المسمارية أو الخط المسماري مدة ثلاثة ألاف سنة قبل الميلاد) (رشيد،1989،ص25).

إن فكرة الخط قد انتقلت عبر الطرق التجارية إلى الهند والصين ، حيث طورت هناك خطوط خاصة بهما (عبد الله،2002،ص16). وتأتي كلمة هيروغليفي من اللغة اليونانية ، وفيها (هيروس) وتعني (مقدس)، و(جلوبتين) بمعنى (نص مكتوب منقوش) ، حتى ظنها الإغريق تستخدم فقط للنقش على الآثار أو النصب التي شيدت لكي تبقى إلى الأبد ، وكانت الحروف (العلامات) الهيروغليفية تنحت أو ترسم على جدران المعابد والمقابر ، وعلى أدوات الدفن ، وعلى اللوحات بجميع أنواعها ، وعلى قطع الحلي ، وبكافة الأمور التي يراد لها أن تبقى مكتوبة إلى الأبد ؛ وخاصة النصوص الدينية والتاريخية والسياسية والسير (**Labat,p.297**).

ولقد استعمل المصريون منذ الأسرة الأولى (3200 ق .م) نوعين من الخطوط احدهما زخرفي وهو الخط الهيروغليفي ، وتتألف رموزه من أشكال صغيرة مرسومة بعناية فائقة ، والأخر خط سريع وهو (الهيراطيقي) كان يستعمل للكتابة على ورق البردي ، والرموز الهيراطيقية ما هي إلا رموز هيروغليفية مختصرة ، وابتداء من العصر الأثيوبي (650 ق.م) وبخاصة عصر (البطالسة) ، ظهر خط ثالث بسيط من الهيراطيقي أطلق عليه اسم (الديموطيقي) يستعمل في كتابة اللغة العامة ، وتكتب أفقيا من الزمن القديم (24) حرفا ، وتكتب من اليمين إلى اليسار ومن اعلي إلى أسفل أما الهيروغليفية الحديثة فتتجه من اليسار إلى اليمين ، أن الكتابة الهيروغليفية هجائية ، وهذه العلامات الصوتية التي وضع اسم نطقها الثابت في الكلمات الهيروغليفية ، أصبحت أكثر من (600) علامة تعلمها الكتاب المصريون.(نخبة من الباحثين،1985، ص118) وعلى هذا الأساس فالخط الهيروغليفي يقوم على التوليف بين الصورة والشكل المجرد ، ولم يفقد خصائصه التصويرية ، وذهبت ارتباطاته الفنية الجمالية إلى ما وراء شكل العلامات ، لكي تشمل على مجموعات اللفظ وتوليفات نصوص وصور، وبمسح مماثل للخط المسماري لرحلة الخط الهيروغليفي فأنه يمر عبر تطوره بسياق مختلف عنه. (----،1982،ص145)

فاللغة والكتابة تتكونان في البداية بالنسبة للمقتبس صنوين لا يفترقان ، وليس من الضروري استعمال نفس اللغة والخط معا في كتابة مقتبسة بخط أجنبي كما فعلت اليهود فأنهم كتبوا العبرية بخط عربي أو بالعكس العربي بخط عبري في مراسلاتهم فالعرب أول من اخترع الحروف الهجائية التي عدها العلماء أساسا لكل الحضارات (فكان الكنعانيون أول من استعمل الحروف الهجائية في الكتابة وأخذها عنهم الفينيقيون وانتقلت إلى الإغريقية واللاتينية وصارت تعرف في اليونانية بأسماء العربي الإلف باء).(سوسة،1980،ص314)، قال أبو حاتم الرازي (لغة العرب هي اللغة التامة الحروف ، الكاملة الألفاظ، لم ينقص منها

شيء من الحروف فيشيبها النقصان ، ولم يزد فيها شيء فتعيبها الزيادة ، وتعتبر من ذلك اللغة الفارسية). (ابو صفية،2005،ص40) وتنقسم اللغة الكنعانية السامية إلى شمالية وجنوبية ، والأولى تمثلها اللغة (الاوغاريتية) وهي لهجة كنعانية قديمة ، فكان يتكلم بها في مدينة (اوغاريت) هذه اللغة التي (تؤلف أقدم مصدر للغة العربية) على حد تعبير (كلود شيفر) ، وتعد ضمن أخر المكتشفات التي عرفها البحث في لغات أقوام الجزيرة العربية (السامية) هي في الحقيقة أقدم لغة (موجودة) وصلتنا من منطقة الشام، وقد وجد العلماء إن اللوحات الفخارية المدونة عليها كتبت بنوع غريب من العلامات المنتهية بالمسامير إلا أنها ليست خطا مسماريا ، بل إنها نوع من الحروف الهجائية وعددها ثلاثون علامة ، يرجع تاريخها إلى القرن الرابع عشر وربما الخامس عشر قبل الميلاد ، يرجع أما سبب مشابهتها بالعلامات المسمارية فناشئو عن الكتابة من الفنون الزمكانية أي أنها صورة عن العالم أو مفهوم تجريدي يختصر التجارب والواقع بإطارها الجماعي والفردي وهي حينما تتشكل برموزها المادية سواً كانت صورية أو حروفية فأنها تدل على عبقرية الذهن البشري من جهة وعلى جماليته الروحية ولم يكن هذا الاختراع سوى مدخلاً إلى خبرة أسلافنا إلى الطور البشري المتمدن .. وحينما تشيع الكتابة وتنتقل فإنها تنقل معها الخبرات والتجارب العلمية والحياتية والعقلية والانفعالية .

ليس هناك امة من الأمم تناولت التأليف في الخط العربي (الحرف) ونشوءه وتحسين هندسته وتجميله مثل الأمة العربية ، من حيث كونه فناً مرتبطا بالعقيدة الإسلامية أولا وأخيرا إذ جعل الدين الإسلامي من الخط وتجويده مثوبة وأجرا وتعلما كما جاء في قول النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) (خيركم من تعلم القران وعلمه) هذا ما جعل من تجويد الخط علما لكتابة المصاحف ونسخها للمسلمين في جميع المناطق التي امتد إليها الإسلام . (المصرف،1984،ص29). ونقل عن الإمام علي (عليه السلام) انه قال " الخط الحسن يزيد الحق وضوحاً " وقال أيضاً " عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق " وهذا ما جعل الفنان المسلم يهتم بتجويد الكتابة والخط العربي والعناية به ومن ثم تطوره وتحسينه وتجميله لقدسيته ومكانته العظيمة عند المسلمين حيث احتل مكان الصدارة بين الفنون الإسلامية كونه لغة القرآن الكريم . فالقواعد الجمالية التي قام عليها الفن هي قواعد للفكر نفسها التي استقرائها العلماء (كالكندي والفارابي والجاحظ وأبي حيان التوحيدي) وغيرهم . (بهنسي،1998،ص22).

وعبر(أبو حيان التوحيدي) عن جمالية الحرف العربي، فكتب في رسائله تحت عنوان (علم الكتابة) والتي تعد رائدة في هذا المجال وأكثر أهمية ، "كما وضع ميزان الحروف ، حيث تُبين لنا قيمة الحروف الرمزية ومعناها مثلما تجلى في (الفكر الصوفي)، الذي يضطلع عند الكثيرين بالكشف عن امم الحروف العالية ، ونزلها في قوالب الكلم المرموقة " .(آل سعيد،1971،ص88) والتي طالما عبر عنها باستمرار ظهورها كلوحات حائطية على جدران المسجد أو الكساء من القاشاني للمنابر والقباب أو كنص قرآني ضمن تكوين حروفي زخرفي عام .

في حين يرى (الفارابي) (المعاني في الحروف ، كالأرواح وألفاظها أجسادها فلا سبيل إلى قيام الأرواح بالأجساد) (يوسف،2005،ص58)، وان (بكل ظاهر باطنا ، وإنه إذا استطعنا أن نظهر الباطن ونخفي الظاهرة تحققت آمالنا في تحويل المعادن الخيسة إلى معادن نفيسة) . (آل سعيد،1988،ص194).

-المبحث الثاني: الخصائص الفنية والتقنية لفن الكرافيك :-

الخصائص الفنية والتقنية لفن الكرافيك في العراق:

ان مرحلة الغليان الحداثي للفن الكرافيكي العراقي في مرحلة الستينات لم تأتي الا من خلال تداخل كل العوامل المؤثرة في انتاج حركة تجديد على مستوى المجتمع الانساني بشكل عام تَمثل في التمرد الذي احدثه الشباب في تلك المرحلة مع الاخذ بنظر الاعتبار اهمية مفهوم الهوية في الخطاب الجمالي والذي يمكن إيجازه في ثلاث محاور اساسية الاولى هي التأصيل لما كان قديماً ، بعد ان يغربل القديم نقدياً والثاني المزاوجة بين الموروث والحداثة في اطار تقنية تقبل المزاوجة بين الاثنين معاً والثالث هو ان لاتهمل القديم كله لتتبنى كل ماهو جديد . (النصير،2006،ص131).

لقد مارس الفنان العراقي دوراً تاريخيا في مجال الابداع الكرافيكي وقدم ابتكارات متنوعه أشرت بحضوره الفاعل في المشهد التشكيلي العربي من خلال تعدد الاساليب ونمو ظاهرة الرؤية الشخصية للعالم ، عن طريق الفن ، لكن ما يجمع تلك الأنماط المشتركة لجيل ما لاتعني بالضرورة التقارب والوحدة بقدر ما تمثل مجمل الخواص التشكيلية التي تعتمد العناصر الفنية على السطح التصويري افتراقاً واختلافاً وجودياً في التجربة وبالتالي يمكن من خلالها التوصل الى سمات عامة للنتاج العام لمرحلة مادون غيرها ، فمرحلة السبعينات كانت ضاجه بالمعارض الفنية والتجمعات حيث اقيم عام 1974 تجمع شامل اشترك فيه العديد من مختلف الاجيال الفنية من العراق . (السامرائي،2006،ص131) ومن أهم الفنانين العراقيين هم:

الفنان (رافع الناصري)(1940–2013م) يعتبر عام (1965) عاماً حاسماً في تاريخ الفن العراقي المعاصر، لاسباب ربما من اهمها عودة عدد كبير من الذين انهوا دراستهم خارج العراق ، محملين بالأفكار والاساليب والتقنيات الجديدة ، فاقاموا المعارض الشخصية والجماعية ، مبشرين بصفحة جديدة من الحداثة والمعاصرة ، وداعمين لاتجاه كان قد تبناه اساتذة الاكاديمية ، وبالاخص الفنان اليوغسلافي لازسكي والبولوني ارتوموفسكي في اواخر عام 1963 حيث عاد رافع الى بغداد حاملا معه شهادة تخصص بفن الكرافيك حصل عليها من)الاكاديمية المركزية للفنون(في بكين . (الناصري،ت.ت،ص29) انتظار فرصة استيحاء الموضوع كلما شعر بحالة من الركود يستنفر ذاته ويخرج باحثا عن مصادر جديدة يلتقطها من البيئة المحيطة به، كما يقول)إن المواد الفنية تتطور كثيراً .. هناك موضوعات لايمكن تنفيذها دون استخدام التقنيات المتقدمة . (مظفر،د.ت،ص51)

ويذكر الفنان بأن فن الكرافيك يتميز باستخدام واسع للمواد وتنوع في تقنيات الطباعة ، حيث تستخدم أنواع الطباعة كافة ، سطحين : احدهما الذي يحمل الأشكال والاخر ذلك الذي ستطبع عليه تلك الأشكال، فالسطح الذي يحمل الأشكال يمكن أن يتحقق من خلال مجموعة متنوعة من المواد مثل الطين والحجر والمعدن والنسيج . ويمكن في بعض الأحيان استخدام عدة مواد معا من أجل التكوين المركب . (المناصرة،2003،ص56) وكما قال)ليس من السهولة اكتشاف الحقيقة كاملة بأبعادها الزمنية والفكرية وعبر كل حلقة من سلسلة حياتنا المترابطة الاجزاء) . (كامل،1984،ص118)، لقد استطاع الفنان العراقي في هذه المرحلة ان يثري الجانب الاجتماعي، جماليا لإيمانه بان الفن ابن الواقع الذي ينتمي له ، ولابد له ان يكوف نابعا من خصوصية المكان والثقافة التي ينطلق منها وفي نفس الوقت استطاع التأثير من خلال بناء جيل طموح لإكمال الخطاب الجمالي لفن عبر ممكنات تجريبية فيما بعد ، على اساس تلك الرؤية والتغيرات الحادة والقاسية تشكلت مفاهيم جديدة للفن في العراق ادت الى

اساليب مختلفة ، لقد بدأ الفنانون الشباب في اقامة معارض شخصية عديدة من اجل ترسيخ الاسلوب الشخصي واعطاء مجال لطرح رؤية للفن ، فقد اقام الكثير من الفنانين البارزين بالحقل الكرافيكي برفد الحركة الفنية بمعارض شخصية كثيرة كان ابرزها معارض لمهدي مطشر واسماعيل الخياط .(آل سعيد،1988،ص47).

يعتمد الفنان (هاشم سمرجي) في نتاجه الكرافيكي اسلوب الفن البصري بتكوينات ذات الوان محدودة كالأسود والاحمر او الاسود والاصفر او الازرق والاصفر بصورة مزدوجة او انه يستعمل لونا واحدا بكثافة متدرجة ضمن اشكال هندسية من دوائر ومستطيلات او مثلثات متداخلة ومتكررة توحي بالحركة . (كامل،1984،ص419) ، كذلك وقد حاول الفنان) محمد مهر الدين) من خلال تجاربه الكرافيكية من ان يعكس المناخ العام الاحتجاجي ضد سلبيات الواقع السياسي)القومي(بعد حرب حزيران(1967) والاجتماعي آنذاك موجها طاقاته الفنية نحو اظهار الحالات المأساوية فيظهر مفهوم الاغتراب لديه وقد استلب ملامح الشخصيات ، التي تشوبها مسحة من الالوان الازرق الشفاف لتعلن عن الغربة في عالم مكتظ بالتناقضات والعدم مع بعض الاستعارات الاسلوبية والتقنية من الاتجاهات العالمية المختلفة وغربلتها من اجل تكوين اسلوب كرافيكي ذاتي مرتبط بالفنان . (كامل،2008،ص93).

وقد تميز الفنان الكرافيكي (فائق حسين) بشهرة عالمية من واقع متابعة دراسته في اسبانيا ليوثق لنا من خلال نتاجاته مأساة الاغتراب ، حيث تظهر اشكاله المتّراكمة وكأنها تعيش في حالة غموض وانغلاق دائمين، اخذا من اسلافه التعبيريين والميتافيزيقيين والكرافيكيين الالمان الشيء الكثير، قوة التعبير .. وصفاء المعالجة ، فقد طور خبرته ، بعد ان حدد ابعاد معالجته المضمونية فالإنسان يحاصر بمربع ، او مستطيل . والانسان عنده في الاخير ، احد رموز عالمنا المتغير ، ... وقد اختار فن الكرافيكي كخطاب ارقي يرتقي الى الحداثة الكلاسيكية (كامل،2008،ص108-110).

كذلك شكلت نتاجات الفنانين(مازن سامي) و(حيان عبد الجبار) قيمة بارزة في حقل الكرافيك متمثلة بجيل السبعينات ، حيث تدل نتاجاتهم على مدى استفادتهم من التكوينات والأحاسيس التي تعكسها التأثيرات التقنية لهذا الفن بشكل يتوافق مع طابع اسلوبهم الذاتي المتباين (الناصري،1997،ص43).

اما الفنان (ضياء العزاوي) ومنذ منتصف العقد السادس وحتى الان ، لعب دوراً بارزاً في الحركة الفنية ، ويتجلى هذا الدور فيما يأتي : أولاً : محاولة استخلاص نتائج جديدة من دراسة التراث وربطها بعصرنا، وثانياً : التجديد في الاسلوب ، وثالثاً : محاولته الدائمة في السعي من اجل التعبير عن قضية اساسية)القضية العربية الشاملة (ذات رؤية مرتبطة بالحالات الانسانية التي نعانيها ، باختياره لقضية الشهيد الفلسطيني ، والحالات الانسانية الخاصة او العامة)أي الافكار(افضل تعبير عن فكرة تحقيق الاسلوب المعاصر للفنان العربي، رابعاً : التعبير باسلوب معاصر عن هذه الافكار أو عن هذه الحالات ، كما ينبغي ان لا نهمل حساسية هذا الفنان وموهبته العفوية واخلاصه لشروط العمل الابداعي (كامل،1984،ص81-99). (لقد اثارتني كل التجارب العالمية كما اثارني التاريخ الحضاري لوطني ، ولكني لم اجعل من نفسي عرافاً يستحضر التاريخ لفهم المستقبل وانما انسان منح نفسه روح الوطن في رحلته لفهم العالم(مظفر،د.ت،ص178). ما هي إلا اثار لينابيع صافية استقت من افكار متأملة لحقب تاريخية بنت تراث الامة القديمة اشبه بحاضنة تاريخية لتراثهم المنتقى بوعي وتفكر في اختيار المفردات والصيغ التي

تلائم مع طبيعة الواقع انذاك ولكون الفنان قد عمق تجربته بدراسة تراث الامة الماضي وكيفية دمجه مع الحاضر في كلية العمل الكرافيكي ، معتمداً على مدى الخبرة وكثرة التجارب واكتساب المعارف وتبادل الثقافة كل ذلك جعله يبرز مدى حبه لتراث وحضارة الشعوب العربية وتطلعه الى تجارب الغرب واستخلاص الجانب الاهم وبزغها على سطح اللوحة المطبوعة .

اما الفنان (هاشم الطويل) في سنوات السبعينيات اقام معرضا شخصيا فيه اعمال من الزنك والليثوغراف قسم منها منفذ في أمريكا في أثناء الدراسة والقسم الاخر في بغداد، اما في بداية الثمانيات فقد أقيم معرض الفن العراقي المعاصر في قاعات ، نادي الصيد وشارك فيه عدد من الفنانين بأعمال كرافيكية تميزت بالأهمية الفنية اسلوبا وتقنية . (الناصري،د.ت،ص31) .فقد انهى دراسته لفن الكرافيك في الولايات المتحدة ، وأقام معرضه الاول على)قاعة الرواق(عام 1979 ، وتضمن مجموعة من الاعمال الطباعية المختلفة . (الناصري،د.ت،ص32.

الخصائص الفنية والتقنية لفن الكرافيك في مصر:

تمثل بزوغ فن الكرافيكي بداية في مصر على يد الفنان الانكليزي (برنارد رايس) الملقب بالأب المصري الاول المجهول الذي قام خلال النصف الاول من القرن العشرين في تعليم ابرز رواد فن الكرافيك المصريين من الجيل الاول وفي مقدمته (حسين فوزي) و(كمال أمين) .(منجي،ب.ت،ص2) اللذان يعتبران رائدي فن الجرافيك في مصر، حيث قامت على اكتافهما الحركة المصرية الفنية المعاصرة ، وقد حصل (كمال امين) على الجائزة الاولى فذهب الى باريس عام 1929 والتحق بمدرسة ستيف حيث تعلم فيها فن الحفر البارز على القوالب الخشبية والليثوغراف والحفر الغائر في الالواح المعدنية واستمر في هذه المدرسة ثلاث سنوات ، وقد استحوذ على كل تفكيره في الوهلة الاولى حيث اخذ يجرب في تقنياته الحديثة مستخدماً المعادن والاحجار والخشب واللينوليوم مع ادوات ومواد اخرى مساعدة ، وطباعتها عدة نسخ طبق الاصل وتميزت اعماله في الاربعينات بالاتجاه نحو الموضوع الذي يتناول العادات والتقاليد الشعبية في المجتمع المصري فصور الناس بواقعي العادي البسيط اذ انتج في الخمسينات مجموعة من اعماله في فن الحفر تتميز بتمثل القيم التشكيلية المصرية من حيث الشكل والمضمون . (عمر،2011، ص5) ،ومن اشهر لوحات (حسين فوزي) الذي تناول فيها انسانية الرجل المصري الفلاح المسمى)عم هيكل (والمطبوعة بطريقة الطباعة)ليثوغراف (وتعطى تأثيراً مشابهاً لأعماله المرسومة . (عبد الصبور،1998،ص150)

اما الفنان كمال امين يعد احد الفنانين المتخرجين على يد الفنان (حسين فوزي) وكذلك اغلب أساتذة هذا الفن الذين ساروا على دربه في الحب والتفاني في فن الحرف)الجرافيك) واكتشاف جوانبه ، والبحث عن اسراره واستحداث اساليب غير مطروقة بالتجريب والانتاج المستمر بدون كلل . (انور،3003،ص76) وقد تأثر الفنان الكرافيكي بالمدارس الاوربية مع بداية نشأته، وبعدها اخذ طابعه الخاص المصري برسم عناصر ورموز المجتمع المصري في اماكن العمل والطفولة والرجل المصري .) الفلاح والعامل والجندي المقاتل كما مزج الشكل مع الكتابة . (الملاخ،1962،ص30-100).

مؤشرات الاطار النظري:

اتخذت الكتابة دورا" رئيسيا" في نقل العلوم و المعارف من جيل إلى جيل وإغناء المعرفة الإنسانية بمنجزات السلف

إن العامل الديني كان الموطد الأساسي للكتابة إذ تبنى القدماء استخدام النقوش الكتابية كأداة ناجحة للتدوين ونقل الأفكار وترجمة المفاهيم الدينية كقضايا الزواج والعبادات والطقوس.

ظهرت بعض النقوش الكتابية أعلى المشاهد التصويرية أو أسفلها و أحيانا" تشغل النقوش معظم المشهد التصويري و ذلك لتوضيح أو شرح ماهية أشكال تلك الرسوم وأنماطها .

اتسمت النقوش الكتابية المنفذة في معظم نتاجات الفن الرافيديني والمصري القديم بتقسيم السطح التصويري إلى حقول وأفاريز متتابعة .

إن معظم الحروف و الكتابات التي ظهرت في نتاجات الفن الإسلامي تضمنت آيات قرآنية و عبارات دعائية إضافة إلى الجانب الوظيفي و التدويني للحدث زمانيا" ومكانيا"

أدرك الفنان العربي المسلم من الناحية الفنية إن الحرف العربي يتصف بالخصائص و المميزات التي تجعل منه عنصرا" تصميما" (زخرفيا") طيعا" و جزءا" لا يتجزأ من التكوين العام للعمل الفني .

الفصل الثالث – إجراءاتُ البَحْثِ

-مجتمع وعينة البحث :-

بعد اطلاع الباحثات على الكتب والمصادر الخاصة بفن الكرافيك في العراق ومصر وبالنظر لسعة مجتمع البحث قررت الباحثات حصر مجتمع البحث في نتاجات عدد من الفنانين ذوي الخبرة والتميز والمكانة العربية والعالمية والذين احتوت اعمالهم على توظيفات الحرف العربي وهم عراقيين ، (ضياء العزاوي، هاشم الطويل) والمصريين(حسين الجبالي، عوض الشيمي)، وقد بلغ مجموع اعمالهم (100) عملاً طباعياً والمنفذة بمختلف الوسائل والتقنيات والتي مثلت مجتمع البحث الحالي . وتم اختيار عينة البحث والبالغ عددها (4) نماذج، بالطريقة القصدية، وبما يحقق هدف البحث "كشف عن جماليات الحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر". وتم الاختيار على وفق المسوغات الاتية:1- شهرة الفنانين وخبرتهم الطويلة في مجال توظيف الحرف العربي .2- شهرة الاعمال الفنية المختارة واحتوائها على توظيفات حروفية .3- استبعاد الاعمال المتشابهة والمكررة .

ثانياً: اسلوب البحث: اعتمدت الباحثات على المنهج الوصفي بأسلوب تحليل المحتوى لتحليل عينة البحث، تماشياً مع هدف البحث.

ثالثاً: اداة البحث: من اجل تحقيق هدف البحث الحالي المتمثل كشف عن جماليات الحرف العربي في الطبعة العربية المعاصرة في العراق ومصر (1968-2003) قامت الباحثات بالاعتماد على مؤشرات الاطار النظري .

رابعاً: تحليل العينة:

انموذج(1)

- اسم العمل / تكوين حروفي.
- اسم الفنان/ ضياء العزاوي.
- القياس / 50 × 60سم
- تاريخ الانجاز / 1968.
- التقنية الاظهارية / حفر حمضي Etching.
- العائديّة / --------.

يظهر في هذا المنجز الطباعي تلميح الفنان لمكان معتم وقوس من الاعلى لعله يشير الى سجن حيث تبدو ارضيته بمساحة قاتمة باللون الاسود وقد اتجهت للعمق الفضائي ، وتخلق احساس بعتمته وبالمقارنة ظهر في الامام المطبوع وعلى ارضيتة مكعب ملون بالوان فاتحة وزاهية ويزينها مجموعة من الحروف العربية باللون الابيض والاوكر بالإضافة لشريط متسرب من اعلى الحروف،متجه الى الاعلى قليلاً والى اعلى العمل هناك تكوين حروفي كانه متدلي الى الاسفل ويوحي بكلمات بحروف عربية بشكل مقلوب توحي (لااله الاالله – ومحمد) وكان في قمة العمل تكوين صغير كانه راس انسان .

يدخل الحرف العربي بوصفه كتلة ذات شكل ولون مغاير وسط الانشاء المفرغ من العناصر والذي تحول الى كتلة معتمة تصبح بمثابة فضاء اشتغال بنية الحرف العربي وامتداداته الكتابية واسلوب الطباعة الذي يجعل منه مركز جذب وثقل بنائي واضح في العمل ، وبذلك يمنحه الفنان القيمة الفنية والجمالية والأهمية والتي تسمح بعبور الدلالات المرتبطه بالحرف وارتباطاتها الذهنية النابعة من الثقافة العربية والنص القراني والادبي الذي يؤسس العقلية والذهنية الجمالية للفنان .

لقد عمد الفنان الى خلق اشكال مختزلة فيها شيء من التلميح الذي يربطها بالواقع ولأشكال الهندسية)السجن ، الحرف العربي وبعض الكلمات (لكنها لا تمثله لأنها ذات طابع تجريدي لكن مع ذلك اصبحت صياغة هذه الاشياء وطبيعة علاقتها مع الفضاء التصويري ، قابلة للتفسير والتأويل والنفاذ الى مستوى جمالي في صورته النقية .

ومن قراءة البنية الشكلية للعمل نلاحظ أن الفنان أستدعى مفردات شكلية ذات جذور اسلامية محملة بالدلالات الرمزية وهي الخطوط الحروف وما تحملة من قيمة فنية ودلالية ، من أجل ربط الماضي بالحاضر وإعطاء التكوينات الحروفية بعداً حضارياً وجماليا. من الملاحظ أن الفنان أتبع أسلوباً تقليدياً في تنفيذ الوحدات الهندسية والكتابية مارسه الفنان المسلم من قبل في الرسم بالزجاج على بطان (ارضية) سوداء اللون .

أما الفضاء الذي ضم الحروف العربية فقد عالجه الفنان فضاءاً معلقاً ونجد أن الوحدة قد تحققت من خلال وسائل التنظيم (التوازن والتناسب والتضاد) ما بين النقوش الكتابية وباقي وحدات السطح، وان تحقيق الوحدة ادى الى ترابط الشكل ومضمونه إذ نجح الفنان في توزيع مفرداته الكتابية والتصويرية المستلة من الموروث الحضاري.

انموذج (2)

- اسم العمل / المحارب.
- اسم الفنان/ عوض الشيمي .
- القياس / 55×45سم.
- تاريخ الانجاز / 1988.
- العائديّة / --------.

يتألف العمل ستة مربعات متساوية في القياس باستثناء المربعين الذي مثل الجانب الايسر للوحة فقد بدا بشكل مغاير للعمل لكونه استبدل الوحدات الزخرفية بالأبيض والاسود بشكل يشبه بدلة جندي او محارب قديم يحمل على جانبه سلاحه المكون من السيف والخنجر وهناك سيف اخر بجانبه وقد توسط السلاح اللوحة بشكل بارز وظهرت عليه بعض النقوش الاسلامية من زخرفة وجمالية حيث كان يتميز بها العرب في صنع السلاح وعمل الزخارف والنقوش الاسلامية عليه ليزداد جمال وكذلك لبين العصر الذي صنع بيه السلاح والمكان كذلك .وكان في نهاية المربعين في الاعلى كلمات بخط العربي وقد ساد اللون الاسود والابيض على العمل الفني .

تعمل التركيبات الشكلية للحروف العربية داخل بنى مغلقة ذات طابع تصميمي مؤلف من مربعات متراصة مليئة بالكتابات العربية التي تمثل ارضية منسجمه مع الشكل الواقعي الذي يمثل الفارس العربي الذي يستند بوقفته الى معطيات حضارية ولغوية ذات قيمة عالية ترسم حدود الشخصية وتعبر عن قوة ومتانة موقفه الفكري والاجتماعي .

يتميز اسلوبه المقتبس بصورة مباشرة من الفن الاسلامي وهويته الخاصة التي يمتاز بها هذا الفن العربي وامتزاجه بموضوع بالخصوص من حيث كونه يتمثل بستة مربعات ذات زوايا وتشغلها الكثير من الكتابات والزخارف الاسلامية تعطي للمتلقي حرية استكمال المربع بعينه وهذا ميزة اتسم بها الفن الاسلامي .

ونلاحظ الصفة التي امتازت بها النقوش المنفذة في سطح العمل هي ظهور طابع التجريد والتحوير إذ صاغ الفنان تلك الوحدات بلغة تشكيلية معبرة فجاء تنظيم المفردات (أو النقوش) وتنسيقها على السطح وفق مبدأ التسطيح وعدم الاهتمام بالمنظور والبعد الثالث . وهي سمة اخرى تميز بها الفن الإسلامي .

ان الفنان قد اهتم بالشكل كما عُني بالمضمون ، متفردا من خلال المظهر عن طريق التقنية الكرافيكية ، كما يعد الملمس غاية في الاهمية من اجل الافصاح عن تلك المضامين ، حيث اخذ يسلط تلك المؤثرات الملمسية والخطوط القوية والمتداخلة ملأت المربعات والمستطيلات بشكل شبه تام ، تكاد تكون مرنة غير صارمة ، فهي موظّفة ازاء مبدأ معين يهدف اليه ، وهذا ما اكدته المكونات الجمالية والثوابت الهندسية في عمله الكرافيكي ، وما يحمله من اتساق منظم لونا وشكلا، وكذلك ما استخدمه من خلال وضعه للفراغ الذي يحيط تلك الكتلة المثقلة كنوع من التوازن المركزي داخل النص البصري.

انموذج رقم (3)

اسم العمل /معلقات.

اسم الفنان/ حسين الجبالي.

القياس / 60×60.

تاريخ الانجاز / 1989.

العائديّة / ---------.

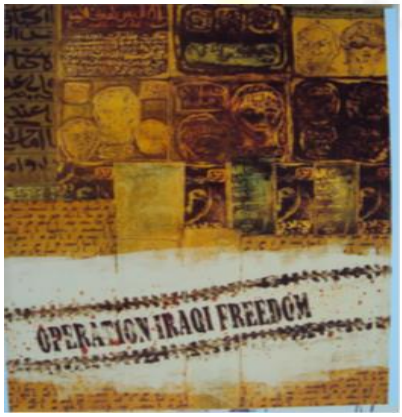
في هذا المطبوع المربع الشكل يبدو فيه اشكال مختلفة تشبه الرقاع والرسائل القديمة وقد خطت عليها كتابات بالخط العربي الغير منقط وهناك بعض الخطوط المختلفة وتظهر اشكال تجريدية ذات طابع هندسي وهي بدرجات لونية تراوحت بين الاسود والرصاصي تتخلل هذه الاشكال تقسيمات اتخذت شكل مساحات مختلفة الاحجام متجاورة مع بعضها البعض . رسمت خلفية اللوحة هذه من زوايا نظر عمودية وليس هناك ما يشير الى اتجاهها باتجاه العمق لكف دلالة التراكب التي استخدمها الفنان بين جميع الاشكال المؤلفة لهذا التكوين مستبعداً المنظور الخطي واللوني اللذان ينضمان هذه الدلالة مظهر فضاء هذا المطبوع بعمق نسبي .

تاتي توظيفات الحروف العربية داخل انساق تجريدية منفصلة لكي يعطي انطباع بوجود بنى فكرية ووجدانية متنوعه في ضمير وذائقة الفنان والمتلقي العربي الذي يجد في هذا التماسك الفني بين الشكل المجرد والحرف العربي ما يستحضر صورا كثيرة من خيالات وتداعيات الذاكرة الثقافية للفرد الذي ترسم لغته كل حدود ثقافته وحياته ويستحضر تراثه الحضاري والانساني .

يظهر مسعى الفنان واضحاً في هذا التركيب الصوري في توليفه لأسلوبين مختلفين الحداثة والتراث ، الاسلوب المطابق للعالم الحسي ممثلاً بالجارية حيث يظهر الاهتمام بالحجم والكتلة من خلال تأكيده على الاضواء والظلال واظهار طيات الملابس التي غلفت جسد ان الاسلوب التجريدي الهندسي لجميع الاشكال في الخلفية .

ان تفعيل الفنان لهذا التوليف أي بين الامتلاء والتسطيح هو لخلق تشكيل بصري دينامي يحمل بين طياته افتراضاً بصرياً مؤسس على منظور ذهني ومتخيل وعلى النحو الذي بدا فيه مجمل تركيب الصورة مرسوم بالمنطق الجمالي الحداثي ولا يخلو من التأويل والتفسير. فواقعية الشكل وتجريد الخلفية هو دون شك صياغة جديدة وموحدة نستشف من خلالها شحنة وجدانية ذات دلالة ومعنى أي انه اصبح قابل للتفسير والتأويل ، فهذا الخطاب البصري يقرأ ككل مركب غير منفصل الاجزاء ولعل اختيار السطح المطبوع قد هيأة لقرأه هذه المزيج .

انموذج (4)



- اسم العمل / عملية تحرير العراق.
- اسم الفنان/ هاشم الطويل.

- القياس / 15 × 18سم.
- تاريخ الانجاز / 2003.
- التقنية الاظهارية / حفر حمضي Etching.
- العائديّة / Michigan , USA.

تنقسم التوظيفات الحروفية للفنان هاشم الطويل في هذا العمل الى

قسمين احدهما في اعلى النص وهو الحروفيات والكتابات العربية التي خطت على اشكال هندسية صغيرة منفصلة لكي توحي بمشهد القبور وكتابات التي تدون على قبور الشهداء والناس الذين داستهم عجلة الاحتلال الامريكي للعراق والتي توحي بها وجود الكتابات الانجليزية المدونة داخل نطاق طويل يشبه آثار عجلات الدبابات الامريكية وبذلك يصبح الحرف العربي بمثابة هوية وانتماء ومصير الانسان .وقد اقتبس)الفنان(موضوعه من واقع حقيقي الذي ينص على)المقابر الجماعية(وكيفية تفاعل الفنان معها واظهاره لها بهذه الصورة التخيلية الانفعالية حيث الغوص أو النفاذ إلى العمل الفني وفق تجربته الحدسية الذاتية .

فالفنان هنا حاول أستعارة الحروف العربية لتوثيق بشكل مستعرض في داخل العمل كتعالق شكلي للمورث الإسلامي . فقدم بأسلوب يتفق مع الرؤية الجمالية المعاصرة، وبذلك أستطاع الفنان توظيف الحروف العربية توظيفاً رمزياً وبترتيب حركي يسعى بقصدية لبناء الحروف كمفردات بصرية مجردة تعتمد منهج التجريد الهندسي في التوظيف وهذه المحاولة عبرت عن أفكاره ورؤيته الفنية ومفاهيمه الخاصة في الخروج عن النمط التقليدي وتحوير ما حملته الذاكرة من مفردات وتقويمها بأسلوب تحليلي – تركيبي جديد يعتمد المزاوجة بين الموروث الحضاري وبين الرؤية المعاصرة للوصول إلى مفاهيم وأفكار الأصالة والتجذر المكاني.

وقد عمد الفنان على إضفاء خاصية الملمس والقيمة الضوئية وعكسه على نتاجه الكرافيكي من خلال بروز الشخوص وضمورها بعض الشيء مؤكداً بذلك على الإيهام بالفضاء وعلاقتها بالبعد المسافي داخل فضاء اللوحة ذي البعدين ، قصد)الفنان(إلى إثارة موقفاً لدى)المتلقي(عن طريق الإيحاءات والتأثيرات الشكلية من خلال تشوية الشكل وجعله كنقطة للاتصال بين الفنان والمتلقي لا عن طريق الانسجام والتضاد الذي يتولد من هذه الأشياء فقط وانما عن طريق إحداث صدمة عند القارئ نتيجة تكريسه على تعبيرات لوجوه جامدة لا حياة فيها بالمعنى الموضوعي لرؤيتنا التي قد تعطي إيحاءاً بالعجز والانتظار الممثل سيكولوجيا لإصدار رد فعل شعوري تجاه الموضوع من قبله بالرفض للوضع السياسي المنعكس على المجتمع حينها ، ولوحظ وجود بعض الأشكال المجردة على شكل طير المكرر واقتصاره على الألوان البني الفاتح والقاتم ونسبة قليلة من الأخضر والأحمر والأبيض ، إذ حاول الفنان شد انتباه المتلقي.

الفصل الرابع

- النتائج: بعد تحليل العينات في ضوء البحث توصلت الباحثات إلى النتائج الآتية .

1. وظف الحرف العربي من قبل عدد من الفنانين العراقيين والمصريين المعاصرين بالاعتماد على الشكل القاعدي للحرف بكامل تفصيلاته بوصفه عنصراً (جزءاً) تكوينياً مهم في الطبعة الكرافيكية وخطاباً معرفياً يتركب من اتساق ونظم تشكيلية مستندة إلى جذور فكرية ومعرفية متنوعة ترتبط بالموروث الحضاري المستمد من الحضارة العربية الإسلامية .
2. جاءت الحروفيات في الطبعة الفنية كعنصر مميز وقد استمد الفنان العربي مأنتجته فنون الحضارات الإسلامية عموما والعربية بشكل خاص . وقد اعتبر نوعا من الفنون المعاصرة من خلال إضفاءه الى مكونات وعناصر مكنته من الإيغال والتفاعل مع تلك المتطلبات، فأصبحت الحروف هي عنصر رئيسي في العمل الطباعي .
3. سعى الفنان العراقي والمصري إلى توظيف الحرف العربي ضمن نتاجاته الكرافيكية باساليب تنفيذ متعددة، اعتمدت على تقنيات الحفر والطباعة المختلفة منها توظيف الحرف العربي حروفيات او كتابة .
4. ساهم الارث الحضاري لكلا الحضارتين العراقية و المصرية القديمة الى رفد الفنان بان يستقي من ذلك الارث الحضاري والجمالي في الكثير من اعماله الفنية والتي ظهرت هذه الاعمال تمثل هذا الواقع .
5. يتسم الفن الكرافيكي المصري بإعادة قراءة الواقع، بحيث تحمل المطبوعة الكرافيكية، رسوماً متنوعة ومتباينة من حيث المضامين الاجتماعية والتراثية والدينية والجمالية التي تستقرؤها العين لاظهار الاسلوب الفني للفنان المصري .
6. سعى الفنان العربي (العراقي – والمصري) الى الاستلهام من الفن الاسلامي العربي وجعل هوية خاصة للفن العربي من خلال اعماله التي اتسمت بواقع البلد وتراثه الجمالي والفني من خلال استلهام الحرف العربي والخط العربي والزخرفة وادخالها في اعمال فنية كرافيكية اعطت اصالة وهوية للفن العربي .
7. لعب التجريب دوراً كبيرا في تحقيق التنوع الاسلوبي في اعمال الطباعة الفنية العراقية والمصرية التي تأثرت بعوامل ذات خصوصية نابعة من طبيعة الحياة وظروف كل بلد ، لذا قدم اغلب الفنانين اعمالاً ذات صياغات تجريبية تلاحق كل ماهو جديد ومتطور في مجال الفن والحياة والتقنية .
8. أظهرت نتائج التحليل أن للحرف العربي الذي تم توظيفه في الخزف العراقي المعاصر دلالات ارتبطت بمضامين متعددة تفاوتت في أهميتها فمنها الدلالة الرمزية والتي عمل طابعاً سياسياً وذات طابع ديني (عقائدي) والطابع تاريخي وهذا يؤشر إلى أن الدلالة الرمزية للحرف العربي الموظف في النتاجات الكرافيكية ويشكل افتتاحاً لفهم ومن ثم يحتل انفتاح في التأويل والتفسير فيما لا يشكل اقتباساً مباشر من الواقع أو الطبيعة .

- الاستنتاجات :-

1. وظف الفنان العراقي والمصري المعاصر الحرف العربي في نتاجاته بصورة قصدية وبشكل واضح ومقروء ،مبتعدا فيه عن الجانب التقليدي (المحاكي لقاعدة الخط) من خلال استخدام التبسيط والاختزال والتحوير في عرضه وتنفيذه ، فقد حاولوا استلهامه كجزء تكويني وعنصر مهم في بنية العمل الطباعي بوصفه ارثا حضاريا وتاريخاً فنيا يحمل دلالات تعبيرية وأخرى رمزية .

2. ان امكانية الحرف التقنية وقابليته غير المحدودة على التشكيل الفني وفق الأهداف الموضوعة ساعدت الفنان العربي المعاصر على بلورة خطابه الثقافي الروحي والمادي في ذات الوقت ،الفت تلك الامكانية من خلال مهارة الفنان وابداعاته الفنية والتقنية .

3. ان للحرف العربي خصائص فنية متعددة تكمن في قابليته على المد والمطاوعة والمرونة والحيوية والتنوع مما اكسبه القدرة على التشكيل الفني كعلامات ورموز مجردة وظفت باتجاه عفوي بغية تأسيس ناتج رمزي او قيمة جمالية داخل العمل الطباعي (الكرافيكي).

4. وجد الفنان العربي المعاصر من خلال توظيفه للحرف العربي فكرة استلهام الموروث الحضاري ومحاولة تقديمه بصورة جديدة وجعله لغة معاصرة تمنح العمل وضوح الهوية والانتماء الى الجذور التاريخية لبلوغ صفة الاصالة في النتاجات الفنية (الكرافيكية) بدل الاستعانة بالرموز الاوربية .

5. تم توظيف الحرف العربي في بعض النتاجات الكرافيكية للفنانين العرب لارتباطها بأسلوب الفن الإسلامي)المثالي(في اظهار التباينات البنائية للعمل الكرافيكي ، من حيث كونه مقروء وذو بعد جمالي وزخرفي بنائي

- التوصيات: توصي الباحثات بضرورة اعتماد الزخرفة الكتابية في طبعات مادة الكرافيك للدراسة الاولية والدراسات العليا، لما له أهمية على المستوى الجمالي والفني للحرف العربي.

- المقترحات: تقترح الباحثات اجراء الدراسة الاتية ((جمالية التوظيف الحروفي في النتاجات الكرافيكية المعاصرة في الجزائر والمغرب)).

Sources And References Books

[1]Arab Arts, Issue 6, Volume Two, Year Two, Wasit Publishing House, United Kingdom, 1982.،

[2]Abdel Sabour, Wael: The Heritage Artistic Features of Contemporary Egyptian Graphic Art, an unpublished MA Thesis, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Cairo, 1998.

[3]Abdul Razzaq, Raya Mohsen: Writing on unpublished cylinder seals in the Iraqi Museum, an unpublished master's thesis, College of Arts, Department of Archeology, Baghdad: 1987.

[4]Abdul Wahid, Fadel: Sumer, a legend and an epic, General Cultural Affairs House, Baghdad, 1997.

[5]Abdul Wahid, Fadel: Writing and Writers in the Mesopotamian Civilization, Al-Aqlam Magazine, Issue 6, Baghdad, 1999.

[6]Abdullah, Yusuf Muhammad: Ancient Writings in the Arabian Peninsula, Horouf Arabic Magazine, Issues 5-6, Second Year, January, Dubai, 2005.

[7]Abu Safia, Jasser: The Arabic Alphabet and Other Language Letters, Arabic Letters Magazine, Issue 15, Fifth Year, April, Dubai, 2005.

[8]Ahmed, Fathy: The Egyptian Graphic Art, The Egyptian General Book Authority, Cairo, 1985.

[9]Al Said, Shaker Hassan: Chapters from the History of the Plastic Arts Movement in Iraq, Part 1, 2 ed., Baghdad, 1988.

[10]Al Said, Shaker Hassan: Chapters in the Fine Movement in Iraq, C2, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1988.

[11]Al Said, Shaker Hassan: The Cultural and Aesthetic Origins of Arabic Calligraphy, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 1988.

[12]Al Said, Shaker Hassan: The One Dimension, C1, The Artistic Series (8), Thanian Press, Baghdad, 1971.

[13]Al-Azhami, Khaled Ahmed: Cuneiform and the Alphabet, Afaq Arabia Magazine, Issue 1, Baghdad 1979.

[14]Al-Jubouri, Turki Atiyah: Ancient Writings and Scripts, Baghdad Press, 1984.

[15]Alloush, Said, Dictionary of Contemporary Literary Terms, 1st Edition, Lebanese Book House, Beirut, Souchpress, Casablanca: 1985.

[16]Al-Malakh, Kamal: Fifty Years of Art, Dar Al Ma'arif, Egypt, 1962.

[17]Al-Manasrah, Izz al-Din: The Languages of Plastic Arts, 1st Edition, Majdalawi House for Publishing and Distribution, Amman, 2003.

[18]Al-Masraf, Naji Zainuddin: The Encyclopedia of Arabic Calligraphy, C1,2, Ministry of Culture and Information, Art Series 51, Iraq, Baghdad, 1844, B.

[19]Al-Naseer, Yassin: The Place in Philosophy, Thought and Criticism, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2006.

[20]Al-Nasiri, Rafie: Contemporary Graphic Art, 1st Edition, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Iraq, 1997.

[21]Al-Nasiri, Rafie: Horizons and Mirrors, in the Iraqi Experience, Articles on Plastic Art.

[22]Al-Obeidi, Salah: Education and its Methods in the Arab and Islamic Archeology, Journal of the College of Arts, No. 27, University of Baghdad, 1979.

[23]Al-Razi, Abi Bakr: Mukhtar Al-Sahhah, Kuwait, Dar Al-Kutub Al-Haditha, 1987.

[24]Al-Samarrai, Ikhlas Yas: Stylistic Development in the Drawings of Van Saad Al-Taie, 1st Edition, House of General Cultural Affairs, Baghdad, 2006.

[25]Anwar, Muhammad: The Creativity of the Pioneers, Alf Ba Fine Art, 1st Edition, Jiyad House for Publishing and Distribution, 2003.

[26]Baqer, Taha: An Introduction to the History of Ancient Civilizations, Dar Al-Bayan, Baghdad, 1951.

[27]Behansi, Afif: The Islamic Aesthetic in Modern Art, 1st Edition, Arab Book House, Cairo, 1998.

[28]Bounce, Alan, Modern European Art, translated by Fakhri Khalil, Revision by Jabra Ibrahim Jabra, Dar Al-Maamoun, Baghdad, B.

[29]Bustani, Fouad: Al-Munajjid, Dar Al-Mashriq, Catholic Press, Beirut, 1986.

[30]Elite Iraqi Researchers: Iraq Civilization, C1, Baghdad, 1985.

[31]Elite Researchers: The Brief on the Description of Important Antiquities The Egyptian Museum, 1985.

[32]Ibn Manzur, Jamal al-Din Ibn Makram, Lisan al-Arab, c. 13, Beirut House for Printing and Publishing, 1956.

[33]Ismail, Ezz El-Din: Aesthetic Foundations in Arab Criticism, 1st Edition, House of Arab Thought, 1955.

[34]Kamel, Adel: Contemporary Painting in Iraq, Stages of Establishment and Diversity of Discourse, 1st Edition, Syrian General Book Authority, Al-Assad Library, Damascus, 2008.

[35]Kamel, Adel: Contemporary Plastic Art in Iraq, the Sixties Period, Baghdad, 1984.

[36]Labat , R : monual Depigrapine AK Kadieme , Paris.

[37]Monji, Yasser: Bernard Rice, the unknown father of Egyptian graphics, British Council House, Cairo, B-T.

[38]Muzaffar, May: Rafe al-Nasiri, a painter of cosmic scenes, ten years three, located in Amman, B.

[39]Naji, Adel: The Cylindrical Seals - (The Civilization of Iraq), Part 4, Iraqi House of Books, Baghdad, 1981.

[40]Omar, Sarah and others: Hussein Fawzi, the pioneer of graphic art in Egypt, Al-Fateh newspaper, Al-Fateh newspaper, Issue 41128, 2011.

[41]Rasheed, Fawzi: A Grammar of the Sumerian Language, Thanian Press, Baghdad, 1989.

[42]Reed, Herbert: The Meaning of Art, translated by: Sami Khashaba, House of General Cultural Affairs, Ministry of Culture and Information, Baghdad, 1986.

[43]Sachs, Harry: The Greatness of Babylon 1979.

[44]Saliba, Jamil, The Philosophical Dictionary, Part 1, Cairo, General Authority for the Affairs of the Emiri Press, 1977.

[45]Sousse, Ahmed: The Mesopotamian Civilization between the Semites and the Sumerians, Dar Al-Rashid Publishing House, Baghdad, 1920.

[46]Yusef, Aqeel Mahdi: Aesthetic Qurain in Artistic Form, 1st Edition, Department of Culture and Information, Sharjah, 2005.

[47]http://www.alraimedia.com