# تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر

# Arabic character formations In contemporary Iraqi sculpture

م.م أدهم علي حمزة رأفت ليث ثامر أ.د محمود عجمي الكلابي

Prof. Dr. Mahmoud Ajami Al-Kalabi .. Raafat Laith Thamer.. M.M. Adham Ali Hamza

**ملخص بحث:**

تناول البحث الحالي (تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر) تضمن البحث أربعة فصول، ضم الأول منها الإطار العام للبحث. وتناول الثاني الإطار النظري والدراسات السابقة. تضمن الإطار النظري مبحثين، أهتم الأول منها بدراسة بداية الكتابة (الحرف) وتناول المبحث الثاني استثمارات الحرف العربي في الفن التشكيلي المعاصر. و ضم الفصل الثالث إجراءات البحث وقد تضمن مجتمع البحث(١٥) أنموذجاً. أعتمد الباحثون عينة منه بلغت (٥) اعمال فنية لنحاتين عراقيين معاصرين. وجاء الفصل الرابع بنتائج واستنتاجات البحث فضلاً عن التوصيات والمقترحات. ومن ابرز تلك النتائج ما يأتي

**الكلمات المفتاحية: النحت العراقي، الحرف العربي.**

**Research Summary**

**The current research (formations of Arabic crafts in contemporary Iraqi sculpture) included four chapters, the first of which included the general framework of the research. The second dealt with the theoretical framework and previous studies. The theoretical framework included two subjects, the first of which was concerned with studying the beginning of writing**

**The second section dealt with the investments of Arab crafts in contemporary plastic art. Chapter III included the research procedures and the research community included (20) models. The researchers adopted a sample of (5) works of art by contemporary Iraqi sculptors. Chapter IV presents the findings**

**and conclusions of the research as well as recommendations and proposals. One of the most prominent results is what comes**

## الفصل الأول: الاطار العام للبحث

### أولا: مشكلة البحث:

إن لظهور الإسلام ونزول القرآن الكريم باللغة العربية أكسبت الحرف العربي قداسة في التعامل معه، اذ أنه اكتسب مجالاً واسعا في الفن الإسلامي، وذلك لأرتباطه الوثيق بذاتية الفنان المسلم ومشكلة هويته الخاصة التي يتوسم بها أينما حل وارتحل، فأدرجه في مجال الزخرفة والنقش والخزف ووضعه على الأبنية من مساجد ومحاريب وبوابات.

وبحكم التلاقح الفكري بين العرب والغرب اخذ الحرف العربي حضوره في مجالات متعددة، وكان الفنان قد طرحه وفق ما ظهر من اتجاهات الفن الغربية بصيلغلت مالت الى التجديد في طروحاتها الحداثوية، في الكثير من الإنجازات .

ولعل تشكيل النحاتين العراقيين للحرف العربي قد شكل سمة مميزة في أعمالهم الفنية، إذ تنوعت مجالات هذا التشكيل، فلم يعد تدويناً ظاهرياً فقط، وانما احتوى على العديد من الأشكال المستمدة من التراث الرافديني والإسلامي بصيغ جديدة ذات علاقة بشخصية الفنان وثقافته وأسلوبه، فانتج الحرف في ارتباطات جديدة. كما إن محيط النحات العراقي مليء بالآثار التي شكلت رؤاه وموضوعاتها مصدر الهام للعديد من الأفكار لتحقيق إبداع في النتاج الفني بهذا المجال من الفن وانطلاقاً من ذلك، تبلور التساؤل الاتي : كيف تشكل الحرف العربي في المنجز النحتي العراقي المعاصر؟

### ثانيا: أهمية البحث والحاجة إليه

تتجلى أهمية البحث الحالي في ما يأتي :

١.تسليط الضوء على تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر.

٢. يمكن أن يفيد هذا البحث طلاب فرع النحت ليتعرفوا على تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر.

**ثالثاً: هدف البحث**

يهدف البحث إلى :

تعرّف تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر، وجماليات تحققه فيه.

**رابعاً: حدود البحث**

*الموضوعية: الأعمال النحتية ( المجسمة و البارزة ) التي تجسدت فيها تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر.

*الزمانية: انطوت الحدود الزمنية على المدة الواقعة بين ( ١٩٦٤ – ٢٠١٠)

*المكانية: العراق

**خامساً: تحديد المصطلحات**

**- تشكيلات**

**أ. لغوياً:**

يذكر (ابن منظور) بأن **تشكُّل الشيء:** تَصَوُّرُهُ وشَكْلُه، صورة شكل الشيء: صورته المحسوسة أو المتوهمة[١].

**التشكيل:** كلمة مشتقة من الفعل (شكَّلَ: شَكْلاً) وتعني المجموعة، وجمعُ شكل: أشكال وشكول، الشبه: صورة الشيء المحسوسة أو المتوهمة، والمُشَكّل: صاحب الهيئة والشكل، وشَكَّلَ الشّيء: صَوَّرَهُ، وتَشَكَّلَ: تَصَوَّرَ[٢].

وهذا شكل هذا: أي مثله، ومن ذلك يقال: أمرٌ مُشكّلٌ، كما يقال: أمرٌ مشتبهٌ، أي هذا شابه هذا، وهذا دخل في شكل هذا، فيقال: شُكّلَت الدابة بشكال، وذلك انه يجمع بين إحدى قوائمه وشكلٍ لها[٣].

**ب. إصطلاحاً:**

١. التشكيل: نسبة إلى الشكل الذي هو في الأصل هيئة الشيء وصورته، تقول: شكل الأرض: صورتها. والشكل أيضاً هو المثل والشبيه والنظير، قال (ابن سينا): "مثل إدراك الشاة لصورة الذئب، أعني شكله وهيئته"[٤].

٢. يقول (بول كلي): إن خبرة التشكيل أهم من التشكيل النهائي، ومنطق الخلق أكثر أهمية من شكل المخلوقات[٥].

**ج. إجرائياً:**

**التشكيل:** هو دراسة طريقة بناء الأعمال الفنية – الحروفية بحدود البحث – ووضعها في قالب يتلاءم مع فكرة النحات وأسلوبه في الطرح .

**- الحرف**

الحرف من حروف الهجاء. معروف واحد حروف التهجي، والحرف الأداة التي تسمى الرابطة؛ لأنها تربط الاسم بالاسم والفعل بالفعل كمن، وعلى، ونحوهما... وكل كلمة تقرأ على الوجوه من القرآن تسمى حرفاً. تقول: هذا من

حرف ابن مسعود أي في قراءة ابن مسعود، والحرف القراءة التي تقرأ على أوجه ما، جاء في الحديث من قوله- عليه السلام- نزل القرآن على سبعة احرف كلها شاف كافٍ، أراد بالحرف اللغة، قال أبو عبيد أبو العباس: "نزل على سبع لغات من لغات العرب، وقال: وليس معناه ان يكون في الحرف الواحد سبعة أوجه هذا لم يسمع به"[٦].

١. **الحرف:** رمز مخطوط يقوم مقام الصوت أو مقطع أو معنى كالحروف الابجدية في لغة ما[٧].

٢. **الحرف:** احد العناصر التشكيلية تجريدي الشكل تعبيري المضمون له استخداماته المتعددة منها التكوينية والتعبيرية التي لها دلالاتها الرمزية والروحية والتراثية ويمتاز بحركة ايقاعية وتركيب متوازن ومتناغم على سطح اللوحة[٨].

## الفصل الثاني : الأطار النظري

### المبحث الأول: نشأة الكتابة وتطورها

العمل الفني له محركاته الفكرية عبر ادواره الحضارية، التي تسمه بنوع من التوجه والذائقة الجمالية، لا بد من تسليط الضوء على الظروف البيئية المحيطة به والتي تساعد كثيراً على تفهم طروحاته ومفاهيمه والتي لا يمكن فهمها من دون تفهم مصدرها، والرجوع إلى الدافع للمنجز من خلال ذلك، لذا فمن الممكن تحديد نهج وفكر أية حضارة لمعرفة مدى تطورها وتقدمها، من خلال الاطلاع على فنونها وآدابها؛ لأن "الفن متلازم مع الإنسان، ويتغير بتغير العصور"[٩].

وقد اختلفت طرائق التعبير ووسائله لدى الإنسان بالأشكال والألوان والخطوط، فكان للاحداث والظروف التي عاشها من جهة، والتطور الحضاري من جهة اخرى، اثر في خلق تلك الوسائل وتنوعها،

فقط التجأ الانسان في بادئ الامر الى الكتابة كوسيلة للتدوين والتوثيق والتسجيل اذ نجده منذ بداياته يبحث عن المادة الأكثر ملاءمة لهذا الغرض فاستخدم العديد من المواد المختلفة في الشكل والتركيب والطبيعة، وكان الانسان في بلاد وادي الرافدين قد كتب على الواح الطين، والانسان في الحضارة المصرية نجده كتب على البردي، حتى توصلنا اخيرا الى الورق[١٠].

وكان القدماء قد خلدوا شرائعهم ونظمهم وتقاليدهم وأفكارهم من خلال أعمالهم الفنية بنماذجها المتعددة، كالرسوم الجدارية والأعمال النحتيه والاواني الفخارية وغيرها[١١]، وذلك بما وفرته البيئة من خامات صنع منها الفنان أعماله الفنية الأولى، فأصبحت تلك الأعمال الينابيع والمناهل التي قامت عن ايحاءاتها الرمزية سائر الفنون الجميلة المعاصره.

وكان ما جاء عليه الانسان من لغة دونت تأريخه، ومن التأريخ الفني، له بالغ الأثر في التدوين الذي شخص آثاره وطريقة معيشة، والبيئة التي يسكن، اذ ان هذا التدوين باللغة التي كان عليها هو ما أمدنا بما نود ونحب معرفته عن الحياة الفكرية والعقلية لكل مرحلة من مراحل تطور الانسان مذ عرف الكتابة[١٢]، ولأن ما وصلنا من تقدم ورُقي ما هو إلا مراحل متسلسلة بدأ بها الانسان منذ الاف السنين ، ولأن الكتابة أحد أهم اكتشافات الأنسان

القديم، لذا علينا أن ندرك أصول كتابتنا الهجائية ومعرفة دراسة نشوء الكتابة عند الانسان البدائي، وكيف كان لها تأثير في استقرار الانسان وتواصله الحياتي.

## الكتابة عند الإنسان البدائي

ظهرت البذرة الأولى للكتابة (التدوين) من خلال الانسان البدائي على شكل رسوم على الكهوف، وهذا ما أكده الباحثون في مدى الاستفادة من الكتابة الصورية في الرسوم التجريدية قبل بضع الاف من السنين، إذ أخذ يفكر بوسيله ليحفظ ارثه، فلم يجد أسهل وأقرب من الصورة، إذ أدت هذه الرسوم الى اختراع الكتابة الصورية، فكانت أول الأشكال التي ظهرت، المبسطة والمجردة، مثل المثلث للإشارة الى المرأة، والنجمة بالإشارة الى السماء[١٣].

والتجريد عند الانسان البدائي مثل التجريد للاشكال النباتية والحيوانية و الهندسية في الأزمنة البدائية كان مقتصراً على الرمز والسحر (جانب مادي ومعنوي)، أما في الكتابة فقد نزل التجريد إلى مستوى الاعمال، أي التعبير عن الكلام بصورة[١٤]، وأيضاً يمكن القول إن التمهيد للكتابة حصل عند الانسان البدائي، من خلال ما صنعه من الادوات اللازمة لحياته، إذ تجاوز بهذه العقلية والفكر مرحلة تطورية إنسانية أدت إلى التفكير بأشياء أخرى تخدمه ويوظفها للتعايش الحضاري[١٥].

## الكتابة في الحضارة العراقية القديمة

إن أهم إنجاز حضاري وفكري حققه السومريون عبر التاريخ هو اختراعهم الكتابة التي شكلت انعطافة مهمة في التاريخ الإنساني برمته، مع وجود التشكيك أن هناك كتابات قد سبقت الكتابة السومرية، لا تعرف حقائق عنها، حتى وقت ماعرف لدى السومريين، ولعل من اسباب عدم معرفتنا لتاريخ الاولين ايام العصور الحجرية والبدائية وما قبلها من عصور غابرة، هو عدم معرفة ذلك الانسان الكتابة[١٦].

إن انبثاق الكتابة على هذا النحو شكل معجزة حيرت الباحثين والعلماء والآثاريين والمؤرخين عن الكيفية التي استطاع من خلالها السومريين اختراع الكتابة المسمارية التي دونوا بها حضارتهم تاريخاً، سيراً، حروباً، ملاحماً، معتقدات، وأساطير. إن أهم ما في هذه الكتابة أنها إنجاز سومري بحت، أخذ يتطور عبر رحلة زمنية مهمة في تاريخهم، إذ راحت تتشكل هذه الكتابة من رسم للمنطوق أو الصوت الذي بدوره يتحول الى رمز، ثم يتحول الرمز الى صورة كتابية يشتق منها اسم دلالي يتحول الى فعل، وما بين حركة الانتقالية تلك، بين الأفعال والأسماء، راحت تصاغ الجمل التي تعبر عن منظومة لغة متكاملة[١٧]. وللحضارة العراقية القديمة الريادة الأولى في صياغة الحرف العربي ونشأة الكتابة وتطورها، وقد ظهرت بوادر هذه الريادة في الالف الثالث قبل الميلاد، وكانت في أول أطوارها تتكون من (ألفي علامة صورية)، وبالنظر لكثرة العلامات المعقدة وصعوبة استخدام هذه العلامات المصورة، قام السومريون بتبسيط واختصار هذه العلامات والاشكال، فمثلاً الكلمة السومرية (UDU) التي تؤدي معنى (الغنم) كتبت بما لا يقل عن (٣١) علامة صورية في الطبقة الرابعة من عصر الوركاء، ومع تطور الحضارة السومرية بدأ الاختصار يبدو واضحاً، وما هذا الا دلالة على تطور الانسان العراقي، فأصبح في مطلع الالف الثاني قبل الميلاد عدد العلامات يتراوح بين (٥٠٠-٥٥٠) علامة مسمارية[١٨].

وكان قدماء العراقيين قد قاموا باستخدام الرموز والعلامات لتدوين أفكارهم وحياتهم الاجتماعية، اذ مرت الكتابة بثلاث مراحل، وكما يأتي:

**١. المرحلة الصورية:**

وتعد هذه هي المرحلة الأولى للكتابة، اذ كان الانسان العراقي آنذاك يعبر عن كلمة معينة واحدة بصورة تمثلها، فمثلاً : عبر عن الكلمة (النعجة) برسم صورة للنعجة وقد سميت هذه الفترة بالعصر الشبيه بالكتابي، والذي تشكلت فيه بوادر الحرف المسمارية الاولى ويشمل هذا العصر (عصر الوركاء ودور جمدة نصر، والطور الأول من عصر فجر السلالات) وسمي بالشبيه بالكتابي لما يرمز إليه ظهور بوادر الكتابة من أهمية بالغة في تطور الحضارة[١٩].

ويمكن ملاحظة هذا النوع من الكتابة من خلال التنقيبات التي وصلتنا من الطبقة الرابعة من الوركاء مدونة بهذا النوع، وتتضمن نصوصاً اقتصادية وجداول وأسماء المواد التي كانت تؤدي الغرض المطلوب للمعبد[٢٠]، كما في لوح من مدينة كيش، (الشكل ١).

**٢. المرحلة الرمزية:**

وفي هذه المرحلة اخترع الكاتب في الحضارة العراقية القديمة طريقة جديدة، إذ مكنته هذه الطريقة من تدوين الأشياء المعنوية بطريقة مختصرة بعدما واجه صعوبة في الحروف الصورية، فنجده جعل لكل صورة أكثر من دلالة، فمثلاً كانت الشمس لها دلالات وهي (لامع، ساطع، مشرق)، وأيضاً أصبحت صورة الشمس تعبر عن يوم، والسبب بهذا التفسير أن الشمس بشروقها تكون بداية اليوم وفي غروبها ينتهي اليوم[٢١]، وفعلاً أثناء تحليلنا للشمس نجد جميع هذه الصفات موجودة فيها تعتبر من مشتقاتها.

وقد مهدت هذه الكتابة برموزها وأفكارها الى تكوين الاحرف الهجائية الفينيقة؛ وقد تكون هي الأصل لهذه الحروف[٢٢]، وهذا أنموذج للكتابة الرمزية في الشكل (٢).

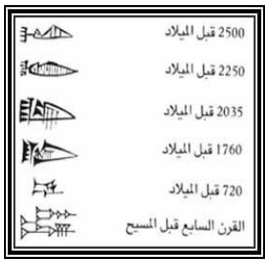
الشكل (٢)

**٣. المرحلة الصوتية:**

ولما كانت الكتابة الرمزية لم تؤد دورها في مختلف شؤون الحياة للإنسان العراقي القديم، قرر أن يبتدع هذه الطريقة والتي يعني بها المرحلة الصوتية، اذ تكونت من خلال إعطاء أصوات للعلامات تتناسب ولغتهم المجردة عن مدلولاتها الرمزية، ظهرت هذه المرحلة في الطبقة الثالثة من عصر الوركاء على وجه التحديد، عندما استخدمت الصورة الممثلة عن السهم مرة للدلالة على (السهم)، ومرة أخرى للدلالة على (الحياة)، ويعزى سبب هذا التشابه إلى أن لكل من العلامتين (سهم)، و( حياة) لفظاً واحداً في السومرية، هي (تي = Ti)[٢٣].

يعود اكتشاف هذه المرحلة الى أن المرحلتين السابقتين (الصورية والرمزية) لم تستطيعا أن تفيا بالغرض، وان تستوفي كل التعابير والأفكار، مثل الموت والحياة والضحك والحزن[٢٤].

وهذه المراحل الثلاث هي عبارة عن محطات لنشوء الحرف وتطوره، إذ بلغت الحروف المسمارية مرحلة الاكتمال بهذه المراحل، واستطاع الإنسان الرافديني القديم بهذه المراحل من تدوين المؤلفات في شتى نواحي الحياة المعرفية والاقتصادية والسياسية، واستمرت هذه الحروف بالاستعمال عند منتصف الالف الرابع قبل الميلاد إلى أن حل محلها الخط الآرامي المتميز عن الخط المسماري بحروفه القليلة، وسهولة تعلمه والكتابة به[٢٥].

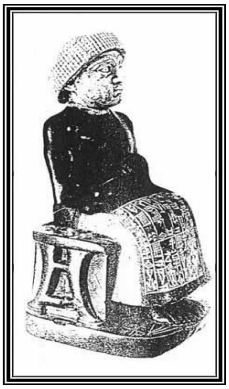


الشكل (٣)

ونلاحظ من خلال الاكتشافات، التعبير الخطي للصورة الكتابية أن الكاتب العراقي ابتدع مبدأ النظام الأفقي للخطوط ونظام الأعمدة، (الشكل٣)، وقد بدأ مفهوم الاتجاه منذ المرحلة التصويرية بتطابقه مع اتجاه شكل الشيء الممثل، مثل (رأس بقرة)، وبالتدريج انفكت هذه المطابقة مع المُمَثَّل لتصبح حادة المفهوم في الاتجاه اللغوي التجريدي وليس التمثيلي، وهكذا ولدت الوحدة الأولى للكتابة في الخبرة الإنسانية (المسمار) المثلث المتطاول ذو الزوايا الحادة، وتكون علامات الكتابة المسمارية من خطوط مستقيمة

(أفقية) و(عمودية) و(مائلة)

ولا توجد علامة تصعد عمودياً إلى الأعلى من الأسفل[٢٦].


الشكل (٤)

ويمكن أن نرى تداخل الحرف المسماري عند النحات العراقي القديم من خلال عدة أعمال على ألواح الطين والتماثيل والأختام الاسطوانية، ومن خلال هذه الاعمال استطعنا التعرف على الحضارة العراقية القديمة، أذ انها كانت تنقش المواضيع الدينية والاساطير والملوك وعوائلهم، فأخذت الحروف في الفن العراقي القديم مساحة واسعة من الاهتمام، اذ وجدنا حضور الحرف المسماري من خلال المنحوتات المدورة والناتئة كما في تمثال كوديا حاكم لكش الشكل (٤)، واعمال أخرى مثل (تمثال ناروم) في ماري في أعلى كتف ايمن، ومسلة حمورابي، ومسلة نرام سين. وهي امثلة تشهد على تشكيل على تشكيل الحرف المسماري ضمن منظومة التشكيلات الفنية – النحتية، في تكامله معها وبشكل كبير ينم عن تطور في استخدامات الحرف على اعمال الفن المتنوعة.

## المبحث الثاني: ماهية الحرف العربي واستخداماته

إن لكل أمة اثارها وتراثها، والخط هو جزء مهم جدا من هذا التراث، فهو يعدّ مثالاً للرقي والتقدم الحضاري، والحضارة العربية لها القدم في معرفة الكتابة، وأكبر دليل اختراعهم للحروف الهجائية التي عدَّها العلماء أساساً لكل الحضارات التي لحقت بهم، إذ ابتدأت الهجائية عند الكنعانيين، وأخذها عنهم الفينيقيين، وانتقلت إلى اليونانية واللاتينية، ليتشكل منها (الألف باء) في الأستخدام[٢٧]. ويوضح المخطط السابق تسلسل الخط العربي وفق رأي العلماء العرب والعلماء المستشرقين[٢٨]، (الشكل٥).

**الشكل (٥)**

مما لا شك فيه أن الحروف الأبجدية لم تظهر مرة واحدة إلى الوجود بشكلها الحالي، بل مرت بمراحل تطورية متعددة، ولم يكن الفضل في تكاملها وتطورها يرجع إلى إنسان واحد، و انما يعود إلى مجموعة من الناس تظافرت جهودهم عبر الأجيال، لقد كان العرب في بادئ أمرهم في الجاهلية يمتلكون الحس الفني بشموله، فعندهم الأدب والشعر والخطابة وقوة التعبير اللغوية والتحدث بها بطلاقة واقتدار، ومن يملك هذه القدرات فهو مكتنز لحس فني بالطبيعة"[٢٩]، وفي مجال الخط كان إبداعهم لا يختلف من حيث الجوهر عن أي إبداع في أي مجال من مجالات الفن والأدب والعلم، فقد عرف الخط العربي قبل عصر النبوة بقرون عديدة، أتى الحجاز مع التبشير بالديانة المسيحية والتجارة بين شمالي شبه الجزيرة العربية وجنوبها الغربي والشرقي، والتي ورد ذكرها في القرآن الكريم في رحلتي الشتاء والصيف، واستخدم الخط في كتابة العهود والاتفاقيات، وأيضاً المعلقات في الأسواق الأدبية التي كانت تقام في مواسمها المشهورة، ومنها المعلقات السبع التي كانت معلقة على جدران الكعبة[٣٠].

واستناداً إلى ذلك، نجد أن العرب وظفوا الكتابة لتسجيل شؤون حياتهم اليومية، وكذلك المواضيع التي يفرضها عليهم نشاطهم العملي أو العلمي أو الوجداني، إلَّا أنهم لم يكتبوا بنوع واحد من أنواع الخطوط التي كانت شائعة في ذلك الوقت.

ويعود أصل اكتشاف الخط العربي، وفق منهج الدراسات العلمية الحديثة التي اعتمد فيها الباحثون على الشواهد الأثرية من خلال النقوش والنصوص الأثرية التي تذكر أن الخط العربي منحدر من الخط النبطي[٣١]، والشكل الأول للخط العربي لا يبتعد كثيراً عن صورة الخط النبطي، وتؤكد ذلك مجموعة من النقوش التي عثر عليها، ومن أهمها (نقش أم الجمال، نقش النمارة، نقش زبد، نقش حران، وغيرها).

وتم تأييد رأي الخط النبطي من خلال التقارب الموجود بين الخط النبطي والخط العربي، إذ إن الخط النبطي يتكون من (٢٢) حرفاً، والكتابة تبدأ من اليمين الى اليسار، وأيضاً وجود الوصل والفصل في الكلمات، أما الفرق هو عدم وجود النقاط على الحروف النبطية، وخلو الخط النبطي من الاعجام (التنقيط) وغيرها[٣٢].

فالحروف العربية تعددت أشكالها وتنوعت استخداماتها في مجالات عديدة، واستناداً إلى خصائصها الفنية والشكلية، وان اقدم الكتابات العربية يرجع أصلها إلى خطين أساسيين هما: (التدوير والتربيع).

**وخط التدوير**: هو الذي كان يستخدم لسهولته في مراسلات العرب وأمورهم التجارية؛ لأنه كان سهلاً وسلساً بطريقته الطيعة، وتكون الانحناءات أساساً في تشكليه[٣٣].

أما **خط التربيع:** فقد كان يستخدم للنقش على الحجر أو الرخام أو الخشب، ويمتاز بأنه جاف، وذا زوايا حادة واستقامة وصلابة، وأيضاً استخدم في الأبنية والعمائر الإسلامية وشواهد القبور[٣٤]. وبدت هذه الكتابات أكثر وضوحاً عندما ظهرت جنباً إلى جنب منذ بداية القرن الأول الهجري/ السابع الميلادي، وتفرعت من هذين الخطين جميع الخطوط الأخرى، فقد نال الخط العربي اهتماماً كبيراً بعد ظهور الإسلام، لشدة الحاجة إليه في كتابة المصاحف الكريمة ونشر التعليم بين الناس، إذ استُعمل في بادئ الأمر الخط الجاف حاد الزوايا والمسمى

بـ(التربيع)، وعرف فيما بعد بـ(الخط الكوفي)، وبقي استعماله متداولاً حتى نهاية القرن الرابع الهجري، أما (خط التدوير) فقد كان مخصصاً في بدايته لكتابة الوثائق الأقل أهمية، ثم بدأ يكتسب أهميته الخاصة عندما استخدم في الموضوعات الرسمية[٣٥]، ومنه تطورت الخطوط الأخرى كالثلث والنسخ وغيرهما.

ومن الملاحظ أن المرحلة التي مر بها الخط العربي هي مرحلة نهوض حضاري توصَّل فيها الخطاط إلى أشكال جديدة للكتابة العربية، فانتشر في العالم الاسلامي، محتلاً مكان الصدارة بين الفنون العربية الإسلامية عموماً، وأخذ الخط العربي بالتطور منذ أوائل العهد الأموي عندما وضعت النقاط على الحروف كدليل على تشكيلها (الحركات) من قِبَل أبي الأسود الدؤلي (ت ٦٧هـ/٦٨٦م)، ثم وضعت بعد ذلك علامات كالهمزة والشدة وغيرها من قِبَل الخليل ابن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٠هـ/٧٨٦م)[٣٦]، أما أهم عمل قام به أبو علي محمد بن مقلة (٣٢٨هـ/٩٣٩ م) فهو هندسة الحروف وتركيبها، فقد وضع قواعد مفصلة ودقيقة في كيفية رسم الحروف وكتابتها ونسبها المفضلة، وجعل لكل حرف شكلاً خاصاً وقدر نسبته من حيث طوله وحجمه، واتخذ حرف الألف أساساً لرسم بقية الحروف، وجعل النقطة وحدة قياس الحرف في طوله وحجمه وشكله[٣٧]، وبذلك أنار الطريق لمن جاء بعده ووضع الأسس الأولى التي سار عليها الخطاطون حتى الوقت الحاضر.

واستمر الخط العربي بالتطور بفضل المتفننين من الخطاطين والنساخ الذين نشطوا في أبداع مختلف الرسوم الخطية وتجويدها وتحسينها وتجميلها، فتعددت أشكالها وأساليبها، ولا غرو في ذلك، فالخط العربي جزء مهم من التراث الحي للأمة العربية، ويرتبط بلغتنا وتطورنا الثقافي، وإليه يرجع الفضل في تماسك العرب ووحدتهم وحفظ تراثهم، وكانت المخطوطات العربية– وفي مقدمتها المصاحف– مجالاً لتفنن المبدعين، وهكذا ظهرت أشكال الخط العربي التي استقرت بمرور الزمن، ومن اشكال الخط الأساسية التي أبدع صانعوها في تهذيب صورها ووضع قواعدها، نذكر ما ياتي:

**١. الخط الكوفي:**

يعدُّ هذا الخط من النوع التربيعي، وسمّي بالكوفي نسبة إلى (مدينة الكوفة) التي كانت عاصمة الدولة الإسلامية، إذ ظهرت سماته منذ القرن الأول للهجرة، وبعد ذلك أخذت تُكتب به المصاحف بما يقارب الأربعة قرون[٣٨]، وكذلك نجد استخداماته في الوظائف ذات الشؤون الهامة والوثائق الرسمية وتزين الأبنية وشواهد القبور. وفي الوقت الحاضر نجده يتداخل مع فن التصميم والفنون التشكيلية. وهناك مميزات لهذا الخط، منها[٣٩]:

ميله الى الزوايا في التشكيل، وبالتربيع واستقامة حروفه، وبأنه معقد لا يمكن لأي شخص غير متخصص ان يستطيع قراءته، وله رونق جميل من حيث الابعاد والانساق و أخيرا ضيق الفراغات التي بين الحروف وأجزائها كذلك قابليته المرنة في الاتجاه الأفقي بمد بعض الحروف واختزالها مراعاتا" لمسافة السطر.

ومن خلال هذه الميزات نجد أن الخط الكوفي يبعث على الاستقرار والفخامة من خلال ثباته اذ يعتمد في تشكيله على المربعات أي وفق مبدأ التربيع في الخط الكوفي اذا ان

**الشكل (٦)**

الحرف الواحد يتولد من خلال عدة مربعات كما في (الشكل٦). اما انواع هذا الخط: (الكوفي الهندسي، والكوفي المورق، الكوفي المظفور المترابط).

**٢. خط النسخ:**

واطلق عليه هذه التسمية؛ لأنه استخدم في نقل المصاحف والكتب الدينية ونسخها منذ القرن الرابع الهجري، وكان مستخدماً في المراسلات والمعاملات التجارية[٤٠].

تمتاز حروفه، بمرونة كبيرة في المد والتركيب فوق سطر الكتابة مما يحقق توزيعاً منتظماً لها، وبوضوحها واعتدال نسبها وانتظام اشكالها ودقتها مما يولد عن اتصالها ببعض فراغات تشكل إيقاعات منتظمة.

ويذكر أن أول من استخدم خط النسخ في القرن الأول الهجري هو الإمام علي بن أبي طالب (ع)، ونقله الحسن البصري، ثم انتشر خط النسخ في شرق العالم الإسلامي وغربه.

**٣. خط الثلث:**

سمي بهذه التسمية نسبةً الى القلم الذي يكتب به، إذ إن هذا القلم يبرى رأسه بعرض يساوي ثلث قطر القلم، وظهرت استخداماته في أوائل سور القران الكريم وواجهات الأبنية (المساجد والقبب والمحاريب وعنوانات الكتب والصحف)[٤١].

ومميزات هذا الخط[٤٢]:

يتميز خط الثلث بكبر مساحة حروفه نسبياً وطول حرف الالف، وانه ينتج عنه فراغات كبيرة بين الحروف تملئ بالحركات الوظيفية او التزينية، وانه ذات تعبير عن القوة والصلابة والشموخ.

ويعد هذا النوع من أصعب أنواع الخطوط العربية، ويحتاج إلى مهارة كبيرة، وأن أبرز أشكاله التراكيب الفنية التي تتمثل في تداخل الحروف وتشابكها ومدها وحسن اختيار موقعها وتطابق أشكالها، ومن أمثلته التي حفظت حتى الوقت الحاضر كتابات أعلى جدران المثمن الداخلي لقبة الصخرة بالفسيفساء من عهد الحاكم الأموي عبد الملك بن مروان والمؤرخة (٧٢هـ)[٤٣].

**٤. خط التعليق:**

يبدو من تسميته وكأن حروفه قد علقت ببعضها، ويتصف بالتباين الواضح في شكل الحروف ومساحتها؛ وسبب ذلك هو كتابته بقلمين مختلفين في العرض فيبلغ عرض إحداهما ثلث عرض القلم الآخر، يمتاز بجماله ودقة امتداد حروفه، كما يتسم بالوضوح وعدم التعقيد[٤٤]، ويغلب على أشكال حروف خط التعليق استدارات كبيرة بيضوية الشكل مفتوحة يتولد عنها فراغات واسعة ذات أهمية في إبراز أشكالها، وهو خالي من الشكل والعلامات، ويمتاز بمدات حروفه التي لها أهمية كبيرة في إضفاء اللمسات الجمالية لدرجة لا يخلو منها سطر، كما تتميز حروفه بكونها ذات انسيابية عالية، وشاع هذا النوع من الخط في شرق العالم الإسلامي، وبدأ بالظهور منذ أوائل القرن (٣هـ/ ٩م).

**٥. الخط الديواني:**

سمي بالديواني نسبة إلى دواوين الحكومة، وهو من الخطوط العربية ذوات الحروف المتوسطة، تكثر فيه الاستدارات الدقيقة التي تشكل جزءاً من دوائر مختلفة الأقطار منسقة لتضيف المرونة على حروفه من خلال المد والاتصال والتركيب، حتى وان كانت منفصلة[٤٥].

ظهرت ملامحه في القرن (٩هـ)، وهو خالٍ من الشكل والعلامات كـ(الفتحة والضمة)، وكانت تكتب به الأوامر الصادرة لتعيينات الوظائف الكبيرة، وتقليد المناصب الرفيعة، كذلك تكتب به عناوين الكتب (أسماء الأعلام)[٤٦].

**٦. خط الرقعة:**

وهو أسهل أنواع الخطوط العربية قراءةً وكتابةً، تغلب على حروفه الاستقامة، وهي قصيرة قياساً إلى الخطوط الأخرى، وخالية من الشُّكل* قريبة من سطر الكتابة، وحروف خط الرقعة غير قابلة للمد والتركيب، ولا تشغل حيزاً كبيراً على السطر، كما أنها لا تحتاج إلى جهد أو وقت لإنجازها، وقد شاع استخدامه خلال القرن (التاسع الهجري)[٤٧].

وسمي خط الرقعة بهذا الاسم نسبة إلى قطعة الورق التي يكتب عليها، واستخدم في الحياة اليومية والكتابات الاعتيادية[٤٨].

وفي ضوء ما تقدم يمكن القول إن هذه المراحل التي مر بها الخط العربي هي مراحل نهوض حضاري، توصل الخطاط والكاتب من خلالها إلى إدراك ما في الحروف العربية من خصائص فنية وجمالية ساعدته في إعطاء أشكالٍ مختلفة من الأقلام والخطوط، وإظهار ما فيها من نواحي جمالية قائمة على أسس مدروسة، وعليه تمكن الخطاط من وضع أجمل الصور لكل حرف من حروف الهجاء وفي كل حالة من حالاته (مفرداً كان أم مركباً).

ومن المؤكد أن يكون للدين الإسلامي أكبر الأثر في تطور الخط العربي، كذلك فإن لانتشار الإسلام في شرق الأرض وغربها ودخول أقوام كثيرة فيه، وسعي كل قوم وكل قطر إلى أن يميز نفسه بخط معين، فضلاً كبيراً في وفرة أنواع الخطوط وغنى الأساليب التشكيلية، "فنجده في المغرب العربي ذا طابع خاص متفاعلاً مع الطبيعة المغربية التي تركز على مجموعة القيم الزخرفية للخط أكثر من تركيزها على قابليته للقراءة، كما أبدع العثمانيون في زخرفة الخطوط، بل والتوقيعات أيضاً واوجدوا لنا هذا النوع الشهير المسمى بخط (الطغراء)".

ولعل اعتزاز الفنان العربي بوحدة شخصيته العربية والتأكيد المستمر عليها في أعماله الزخرفية، أثراً كبيراً في ذلك التطور، فلقد كان له دور هام في تطوير هذا الفن وجعله مظهراً من مظاهر تاريخه وحضارته، فالخط العربي يعد فناً تعبيرياً أفرغ فيه الخطاط (الفنان) عبقريته وشخصيته وخياله، فأعطى به تكويناً.

**وبصورة عامة امتاز الخط العربي بالآتي:**

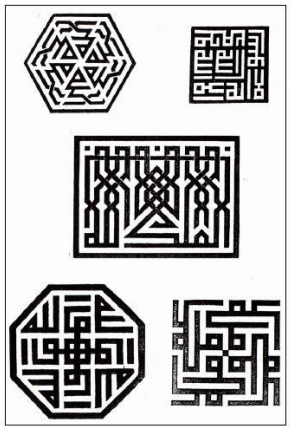
١. الطواعية الشديدة التي تمكن الخطاط من عمل تراكيب وأشكال مختلفة حتى للكلمة الواحدة أو الجملة الواحدة.

٢. الارتفاعات والاستدارات وقدرتها على الإطالة والتمديد.

٣. تحمل في ثناياها الصفات الزخرفية والشكلية، اذ أن تواري (الألفات) أو توزيعها بأوضاع معينة وكذا باقي الحروف يعطي نوعاً من الشكل الزخرفي.

٤. بناؤه على أصل هندسي ثابت وقاعدة رياضية معروفة.

٥. الحرف العربي له صفة اختزالية، إذ إن الحرف الواحد له شكل منفرد وشكل متصل في البدء وفي الوسط وفي الطرف، فضلاً عن إمكانية تراكب الحروف فوق بعضها[٤٩].



**الشكل (٧)**

الحرف العربي في الفن الأسلامي

بعد التعريف بنشوء واكتشاف الحرف العربي وإظهار مميزاته، سنرى الآن جانب الحرف التشكيلي والجمالي في الفن الاسلامي، اذ ظهرت بداية في الزخرفة على المباني؛ لامتلاكه القدرة الطوعية على التجاوب مع الأشكال الهندسية من جميع زواياها، ويعزو سبب هذا النوع من الفن الى أن الفنان المسلم آنذاك أراد أن يخلد ذكر الله ويحصل على الطمأنينة الروحية، ونظراً للتكوين الهندسي الجميل للخط الكوفي، فقد مثل وظائف زخرفية مهمة استطاع من خلالها الفنان أن يصنع أشكالاً هندسية معقدة من خلال ربط الكلمات مع بعضها البعض[٥٠]، كما في (الشكل ٧).

أخذت تشكيلات الحروف العربية تستمد زخرفتها من تناسقها فيما بينها، ذ كون الخطاط أو الفنان المسلم عناصر زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها، وجعلها بتشكيلات ذات بداعة وتنوع، سواء كانت بشكلها الهندسي أو الزخرفي اذ كتبوا الحروف على أشكال "دوائر ومربعات وعلى اشكال الطير والزهور وساعدهم على ذلك طبيعة الحروف العربية وطريقة أتصالها، وهم بذلك لم يلتزموا بما تفرضه عليهم قواعد الخط واصوله من ضروريات أو مستلزمات، فأخذوا يتلاعبون بتشكيلها الزخرفي، فمرة يظهرونها متقاربة جداً أو مزدوجة وتارة متباعدة منسقة ومرتبة ترتيباً بديعاً"[٥١].

إن الخطاط (الفنان) أبدى اهتمامه في شكل الحروف لكي يُكوّن تشكيلات خارجة عن المألوف، إذ اعتمد في لوحاته الحروفية على كيفية ترتيب المفردات الحروفية وفق الأساس العام للوحة واللون الذي يختاره وكيفية تكوين العلاقة بين بين الفراغ والكتلة، ومن خلال هذا تبرز لنا قدرات الخطاط (الفنان) الإبداعية في تشكيل لوحة حروفية ذات معنى جمالي تكمن جماليتها في الامكانيات التشكيلية التي تختزنها أنواع الخط العربي من مرونة وانسيابية والقدرة على تعدد الأشكال للحرف الواحد عند خط كلمة معينة وأداء حروفها برشاقة من جهة، أو من خلال عمليات المد والفصل والوصل والتركيب والتشكيل والتأليف وغيرها من عمليات صقل وتهذيب التعبير الفني (الشكلاني) في أداء الحرف العربي[٥٢].

لذا نجد ان الفنان المسلم كان يحاول ان يؤكد دوره الفني الزخرفي من خلال تقديم الحرف العربي تقديماً تشكيلياً ذا ابداع يزاوج فيه ما بين اصول الحرف وقواعده المتوازنة وبين الاتجاه التجريدي في الفن، وذلك لأن الحرف العربي يمتلك خاصية التجريد وهذه الخاصية جعلت الحرف العربي يتجاوز استخدامه للكتابة (أي فائدته الوظيفية) لتضيف اليه بعداً جمالياً ذا رؤيا عقائدية، اذ نجد الفنان المسلم محكوما بمحاولاته في انجاز تكوينات خطية متسامية الشكل

بالمضمون، وبين محاولته في السعي وراء الكمال المطلق في تمثيل العقيدة الاسلامية تمثيلا صائباً، وكان قد اتجه الحرف العربي بمعية الفنان المسلم الى الزخرفة التي تميزت بالتجريد سواء كانت تلك الزخرفة هندسية أو نباتية أو كتابية، أذ تم توظيف هذه الاشكال الزخرفية بدلاً من الاشكال الواقعية (الآدمية) التي كان يستخدمها الفنان الأوربي بكثرة، فكانت الاشكال الزخرفية للفنان المسلم هي الصفة المميزة ذات الطابع التشكيلي[٥٣]، وبذلك نجد ان الفنان المسلم استطاع أن يجعل للحرف العربي مكانة مُهمينة في الفن، من خلال ذهنيته الخلاقة التي تجلت في تشكيلات الحرف العربي وجعلته عنصرا زخرفيا ولدت له علاقة تشكيلية رابطة بين الحرف والزخرفة والمحققة لمتعة روحية للعقل[٥٤].

لقد أشار(ابن خلدون) إلى أن علماء التصوف ينسبون إلى الحرف العربي أسرار خفية، فيدّعون أنها تجلب الخير والبركة، وتجدها في مصنوعاتهم، وما شيدوا من عمائر، أطروها وزينوها بالآيات القرانيَّة والأدعية، ومن خلال ذلك أصبح الحرف العربي مشتركاً في فروع الفن الإسلامي جميعها على جدران المساجد والقصور، وعلى الخزف والخشب، والعاج والزجاج، والاقمشة، والمعادن، كما في (الشكل٨) و(الشكل٩) .

واستمر الحرف بالتطور بفضل الخطاطين والفنانين المسلمين وغيرهم، الذين وجدوا فيه مع بقية الزخارف الأخرى، عوضاً عنها بالتأليفات التشكيلية للحرف، من خلال استثماره وتداخله مع الاشكال الآدمية والحيوانية، كما في (الشكل١٠) أنموذج للشكل الزخرفي الحيواني، إذ كان الفنان المسلم يتجنب الأشكال الآدمية والحيوانية خوفاً من التشبه بالخالق، والتي كانت تدخل ضمن مجال التحريم، "والملاحظ في الحروف العربية أنها مرنة تحمل بين ثناياها كل الصفات الزخرفية والشكلية التي ساعدت الخطاطين على التطور [٥٥].

**الشكل (٨)**

**الشكل (٩)**

**الشكل (١٠)**

**المبحث الثاني : استثمارات الحرف العربي في الفن التشكيلي المعاصر**

وكمقدمة لاستثمارات الحرف العربي في الفن التشكيلي، لا بدَّ من التطرق إلى جواب سؤال طُرح على الفنان جميل حمودي، وكان نصه: ما الهدف أو القصد الذي يرمي إليه الفنان بإدخال الحرف العربي إلى الفن التشكيلي؟، فأجاب: "إن الحرف العربي ينبوع غزير من الإمكانيات التشكيلية الخالصة التي يرتبط فكره ارتباطاً حسياً دفيناً بأكثر من بُعد حضاري ينبعث من استيحاء هذا الحرف"[٥٦].

ومما رأينا من خلال دراستنا عن الحرف العربي أنه يحمل الصفة الطوعية والتشكيلية، نجده قد شغل في بناء العمل الفني ليحقق الاستمتاع للمتلقي، ذلك أن العمل التشكيلي ذو قيمة عالية بتشكيلاته وجمالياته، ووظيفته

تعيين الموقف الموضوعي والذاتي[٥٧]، فالعملية التوفيقية بين الحرف والفن التشكيلي ما هي إلَّا شاهد على أن الحرف العربي عندما يدخل على العمل التشكيلي يحمل معه كل التراث الصوتي للعالم الفكري الذي يمكن قرأته على هيئة علامة تشكيلية[٥٨].

وإن هذا التراث أيضا يعبّر عن الموروث الحضاري الغني للفنان العربي، إذ تأتى من حضارات عريقة، توجب بالحضارة الاسلامية، بل هو يعدُّ علامة مميزة للعصر الإسلامي الذي ارتسم القرآن الكريم فيه بالحرف العربي، مما أكسبه قدسية عالية أدت بالفنان العربي المسلم إلى أن يتعلق بهذا الخط ويشركه بما يهوى ويحب من الفن.

وكان لتداخل الحرف العربي بالفن التشكيلي حضور فاعل، اذ قام بالتعبير بما يتناسب مع طبيعة المرحلة التي يعيشها، ومن ثمَّ إبراز هويته الفنية الخاصة[٥٩].

وقبل الدخول في التجربة الحروفية للفنان العربي، لا بدَّ من ذكر تأثر الفنان الأجنبي بالحرف العربي والفن الاسلامي، إذ نجد بعض الفنانين الأوربيين قد أدخل الحرف في لوحاته التشكيلية، من خلال زيارته إلى الدول العربية أو قراءته للفن العربي الاسلامي، ومن هولاء الفنانين: "بابلو بيكاسو، كاندنسكي، بول كلي، كارل هومز، بالميروا، ماريني، اندريه ماسون، شفاتين)، والقائمة تطول بمن تأثروا بالفن الحروفي بشكل عام، والحروفي العربي بشكل خاص"[٦٠].

الشكل (١١)

وهذا أنموذج للتشكيل الحروفي عند بول كلي، فمنذ أوائل عام ١٩٢١ فطن الفنان (بول كلي) إلى أهمية الحرف لتكوين عنصر ضروري في العمل الفني، وذهب في اعتقاده إلى إمكانية توظيف الحرف وجعله عنصرا تشكيليا، حاول الاستفادة منه واستلهامه في الكثير من لوحاته، وهذا ما نراه في عدد من التصاوير المجردة المركبة من أحرف تثبت لنا علاقة الفنان (كلي) بالخط العربي. إنه "لم يكن يستطيع قراءتها أو فهمها، إلّا أنه كان من السهل عليه أن يكتب جمل طويلة من اليمين إلى يسار بأشكال الخط العربي الحسنة المستديرة"[٦١]، كما في (الشكل١١).

ويرى الباحثون أن الفنان أدخل الحرف بصورة فوضوية وعلى عكس قواعد اللغة العربية، إذ نرى حرف (النون) بصورة مقلوبة وحرف (الثاء) و(التاء) بصورة عمودية وأيضاً شكل حرف (الثاء) على شكل مزهرية خزفية.

أما (مديحة عمر)* فقد ساهمت في أواخر الأربعينيات من لبقرن العشرين في بدايات الفن الحروفي، من خلال بحثها عن الحرف العربي عبر الفن التشكيلي ومعرفة إمكانيته الإبداعية كبعد ورمز فني فاعل، وقد اهتمت بالخط الكوفي لما فيه من خصائص تشكيلية، وتعد الفنانة مديحة من الأوائل الذين أبدعوا في وضع الحرف العربي في محله واعتباره عنصراً من عناصر الابداع الفني المعاصر[٦٢].

الشكل (١٢)

وتأثرت الفنانة مديحة بالحرف العربي من خلال الخطوط المزخرفة الموجودة على أبواب المساجد، والمحيطة بالمأذنة والقباب، وعلى العمائر الدمشقية من بيوتات وغيرها، إذ نجدها قامت بتبني الأهمية الجوهرية للحرف العربي خلال دراستها في

أمريكا، وأيضاً قامت بدراسة جميع مراحل الخط العربي ومعرفة التغيرات التي مر بها[٦٣]. ومن خلال (الشكل ١٢) نرى الفنانة كيف أشركت الحرف العربي في الفن التشكيلي.

وجد الباحثون أن الحرف تجرد من صورته الاصلية، اذ أضافت على رمزيته الاصلية رمزية تشكيلية أعطت اللوحة معايير تشكيلية وجمالية عالية، ونجدها أعطت لكل حرف طاقة خفية تعبيرية مستمدة من المورث الحضاري والديني الذي تزخر به حضارتنا العربية والإسلامية.

ومن المساهمات الهامة للفنان (شاكر حسن أل سعيد) في الحركة التشكيلية العراقية والعربية، تبنيه النظري والجمالي لفكرة استخدام الحرف العربي واللغة في اللوحة، وإعادة اكتشاف الحرف العربي من كونه أثرا بصريا وحسيا، الى اثر مجرد ودلالي يرتبط بمكونات الشخصية الثقافية العربية.

يقول الفنان (شاكر حسن): إن "بنية الوجود الفني عندي تفترض هذا التكامل ما بين أن يُنظر إلى العمل الفني وأن يُعاش، فهو إذاً سكوني لأول وهلة، ولكنه يصبح عالماً متحركاً عند التأمل، أنت تشاهد لوحة ما بعد التجريدية من حيث الأسلوب فإذا بك تلمح حروفاً مدونة عليها، حينئذ تضطر لقراءة هذه الحروف (إذا كنت تعي ذلك) وإلا فإن ما هو مرسوم وما هو مدون يظل في حكم المرئي فحسب، فالجانب غير المرئي في اللوحة هو معنى الحرف أو الكلمة المدونة، من هنا فاللوحة بهذا المعنى تنطوي على السكون الظاهري والحركة الداخلية معها"[٦٤].

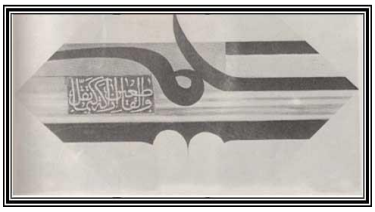
وأيضاً نجده يقول: "إن شكل الحرف كقيمة تشكيلية بحتة وليس كبناء موضوعي مجرد فحسب، بل يقتضي اعتباره مجالاً لافتعال حركة ذهنية وزخم روحي يفيض بكل المعطيات في حضارتنا العربية المعاصرة"[٦٥].

الشكل (١٣)

إذ يرى الباحثون في (الشكل١٣) أن اللوحة الفنية للفنان (شاكر حسن) عبَّرت عن تلك القيمة التشكيلية المؤدية إلى افتعال حركة ذهنية تجعل القارئ يحاول ان يفسر تلك اللوحة باعتبارها لوحة تجريدية، اذ أن ولعه بلغته وحرفه العربي وروحية الحرف العالية هي من تجذبه الى العمل الفني.

أما الفنان (رافع الناصري) فقد تميز بمزيد من الحرية في الشكل، إذ إن تشكيلاته تبدو كحالات من الخيال أو الحلم، ونجده يبرر تلك الحالات دون الإخلال بتشكيل العمل الفني، فهو يهدف للقيام بتشكيلات ذات علاقات فنية يصور فيها العلاقات الإنسانية فأخذ "يوظف عبارات كاملة ذات طابع ديني لرسومه ولكنه راح يبحث بعد ذلك عن القيم الشكلانية للحروف الفردية في تنوعاتها التشكيلية الجديدة"[٦٦].

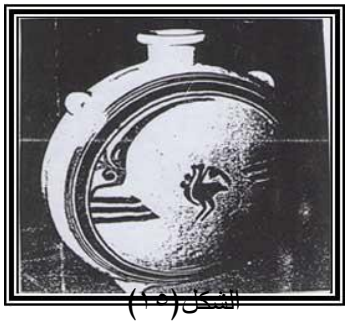
اذ قام (الناصري) بتقنيته الخاصة توزيع التوازنات والاستطالات والفراغات وبهذه التقنية أستطاع أن يشرك الحرف العربي في لوحته الفنية بكل سهوله لذلك اعتبر أن الحرف "يملك قيمة جمالية تتوخى التعبير عن وحدة الومضة الحضارية بالحركة الروحية الخلفية"[٦٧].



يعد الفنان (الناصري) "واحداً من هؤلاء الفنانين الذين استلهموا الحرف في أعمالهم الفنية لقدرته الخاصة على الدمج بين إمكانية الحرف التشكيلية وإمكانات الكرافيك والتلوين على نحو لا تخطي في نظرته الصوفية والعلاقة بين نزعته الكرافيكية الأصلية التي غذاها بشحنة من الفن الصيني وبين التشكيل الحرفي الجديد، علاقة منطقية واردة"[٦٨]. وفي (الشكل ١٤) يرى الباحثون أن الفنان (الناصري) جسَّد البيت الشعري للشاعر صالح الكواز: **(والقـاطِعين أراكَـةً كَـي لا تُقيلُ)**، فهو بذلك شكل اللوحة الفنية من الموقف الشعري والفكرة المحسوسة من خلال الشكل الذي يشبه الالة الحادة كرمز للقطع، فقد جانس بين الفكرة والشكل بسلاسة وسهولة تجذب المتلقي . نجد أن الفنان رافع الناصري تشكلت عبارته بطابع ديني، أذ كان يبحث عن القيم الشكلانية للحروف الفردية من خلال تنوع تشكيلاته.

الشكل (١٤)

أما بالنسبة للحرف في الخزفيات فنجده عند الفنان (سعد شاكر) فهو ينهل من الموروث الحضاري في أغلب أعماله الفنية، إذ يقول الفنان: "إن الخط هو من أهم العناصر في الفن التشكيلي فهو وسيلة لشد العين نحو نقاط متحركة وقد يكون خطاً خارجياً لشكل مجسم إذا رأينا ظله وقد يكون محيطاً ومحدداً للأشكال، فالخط يحوي الراحة والهدوء والحركة والحياة، وهكذا فاللخط مضامين نسبية ذات طابع علمي يتعلق بالزمان والمكان"[٦٩]. ونجد الفنان استخدم الخط الكوفي بجميع أنواعه كما في (الشكل ١٥) الذي يمثل مزهرية طليت باللون الأبيض يتوسطها رسم طائر وبشكل مجرد وتحيطه نقوش كتابية نفذت بالخط الكوفي المورق (والحرف جزئياً عن القاعدة).



الشكل(١٥)

كما نرى أن النحات العراقي استخدم الحرف المسماري كدلالة على ميله لأضافة الحروف على الأعمال، ونجد ذلك في عمل إنقاذ الحضارة للفنان (محمد غني حكمت)، مستلهماً الموروث الحضاري، من خلال نقشه للحرف المسماري على شكل ختم اسطواني كما في (الشكل ١٦)[٧٠]، مسنود على خمسة أذرع تمثل الطيف العراقي، ومكتوب على النص من هنا بدأت الكتابة بالخط المسماري. ويرى الباحثون أن الفنان ولَّد تشكيلاً بين العمل النحتي والحروف المسمارية من خلال الدلالات الرمزية.

الشكل (١٦)

**المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري**

١. خلد العراقيون القدماء شرائعهم ونظمهم وتقاليدهم بمرافقة الخط من خلال الأعمال الفنية.

٢. استخدم الإنسان العراقي القديم الكلمات التي تدل على شيء ما من خلال رسم صورة لهذا الشيء؛ ليعبر عن مفهوم ذلك الشيء، وإعطاء صورة واضحة له.

٣. قدم الكاتب في الحضارة العراقية القديمة طريقة تمكنه من تدوين الأشياء المعينة ولكن بطريقة مختصرة، إذ جعل لكل صورة أكثر من معنى.
٤. اكتشف الكاتب الرافديني مبدأ النظام في الكتابة الصورية، إذ جاءت بصورتها الأفقية والعمودية للخطوط الراسمة للشكل.
٥. حضور مفهوم الاتجاه في الكتابة وتطابقه مع اتجاه شكل الشيء.
٦. تعددت أنواع الخطوط عند العرب، ومنها (الخط الكوفي، خط الرقعة، خط الديواني، خط التغليق، خط النسخ، خط الثلث).
٧. استخدم العرب خط التدوير في مراسلاتهم وأمورهم التجارية؛ كخط سلس وسهل بطريقته الطيعة وتكون الانحناءات أساساً في تشكيله، فيما استخدموا خط التربيع الذي شكل هوية الخط العربي وعرف في ارجاء العالم الإسلامي بالخط الكوفي.
٨. امتلك الحرف في الفن الإسلامي بمميزات امتلكها، وهي القدرة الطوعية على التجاوب مع الأشكال الهندسية من جميع زواياه، وربط الكلمات مع بعضها البعض.
٩. باستخدام الفنان المسلم للحرف العربي جعله يبدو زخرفياً من خلال تناسقه فيما بينه ليكوّن منه أعمالاً زخرفية جميلة من رؤوس الحروف وسيقانها.
١٠. إن لكل حرف نسبة، مما أعطى له شكلاً خاصاً من حيث طوله وحجمه.
١١. استخدم الفنان العربي الحرف العربي في العديد من الأعمال ومنها واجهات الأبنية والمساجد والقباب والمحاريب، وعنوانات الكتب والصحفكجانب تزييني جمالي، فظلا عن القيمة الوظيفية التعبيرية.
١٢. للحرف العربي مجالا للتامل يدفع بالمتلقي الى ما يحدثه من اثر في القراءة بمعرفة المخفي وراء قصدية التشكيل الحروفي.

**الفصل الثالث**

**إجراءات البحث**

**أولاً: مجتمع البحث**

تناولت الدراسة خمسة فنانين ممن لهم حضور بارز في الساحة التشكيلية لأشتغالات الحرف، ولما تمتاز به اعمالهم من تنوع في تشكيلات الحرف العربي، وقد تم حصر مجتمع البحث بـ(٢٠) عملاً نحتياً[١]، وطبقاً لمحددات موضوعة البحث الحالي وحدوده.

**ثانياً: عينة البحث**

اختار الباحثون من مجتمع بحثه (٥) أعمال نحتية كعينة قصدية، وفقاً للمحدادت الاتية:

١. عرض مجتمع البحث على مجموعة من السادة الخبراء* والأخذ بآرائهم حول اختيار نماذج عينة البحث .

٢. تنوع النماذج المختارة من ناحية الموضوع أو التقنيات و الأساليب المستعملة، بما يتيح المجال لمعرفة المتحول في إنجازها.

٣. تعطي نماذج العينة تمثيلا واضحا لمجتمع البحث الأصلي .

٤. تم اختيار نماذج عينة البحث التي يتجسد فيها موضوع البحث بشكل واضح، ولما يحقق هدفه في الكشف عن جماليات تحققه في العمل النحتي

**ثالثاً: أداة البحث**

من أَجل تحقيق هدف البحث والكشف عن تشكيلات الحرف العربي في النحت ، اعتمد الباحثون المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة لتحليل نماذج عينة البحث.

---

[١] يُنظر: الملحق.

- الخبراءهم:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١ | أ. د. عبد الحميد فاضل | قسم الفنون التشكيلية– نحت | جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة |
| ٢ | أ. عامر خليل | قسم الفنون التشكيلية– نحت | جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة |
| ٣ | أ. د. صفاء السعدون | قسم الفنون التشكيلية– رسم | جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة |
| ٤ | أ. د. صفا لطفي | قسم فنون تشكيلية– رسم | جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة |
| ٥ | أ.م. د. سامر الكرادي | قسم الفنون التشكيلية– خزف | جامعة بابل– كلية الفنون الجميلة |

**رابعاً : منهج البحث**

اعتمد الباحثون المنهج الوصفي لقراءة عينة البحث وتحليلها، لكونه المنهج المتَّبع في دراسة أعمال الفن، وبما يخدم أغراض البحث، ويحقق أهدافه، ويلائم الظاهرة المدروسة في تشكيلات الحرف العربي في النحت العراقي المعاصر.

**خامساً: وصف وتحليل نماذج عينة البحث**

**انموذج (١)**

- **أسم العمل: إنتظار ريحان.**
- **اسم النحات: محمد غني.**
- **المادة: خشب.**
- **القياس: ١٠٠×٢٥سم.**
- **سنة الإنجاز: ١٩٦٤.**

**الوصف العام**

وزع العمل على قسمين، تشكل القسم الأعلى على طريقة النحت المدور، ونراه يمثل وجه فتاة واضعة يدها اليسرى على خدها الأيسر.

أما القسم الأسفل الذي تشكل على طريقة النحت البارز ونسبته أكبر بالنسبة للعمل الفني، فتكوّن من كتلة مستطيلة وضعت بشكل عمودي مقسّمة على سبعة أقسام (أفاريز) نقش عليها كتابة، وتمثل هذه الكتلة أيضاً قاعدة العمل الفني، فهي تحمل رأس الفتاة.

إن الحركة التي صاغها النحات، والمتمثلة بالرأس المائل للفتاة وخدها الأيسر المسنود براحة اليد اليسرى، يمثل وجه لفتاة شابة في حالة الانتظار، إذ شكلت الخطوط الراسمة للوجه وبتلك الحركة ملامح الحزن والانطواء على الذات، لفتاة اتعبها الزمن فجسدها النحات مختصراً الحالة الإنسانية فيها، بدلالة الجزء على الكل، بتلك الرمزية العالية في التعبير.

وبالنظر الى الجزء السفلي المتكون من مستطيل بالوضع العمودي منقوش عليه قصيدة الشاعر مظفر النواب* التي يصف فيها حالة الانتظار بالقول:

---

* وآنه تدري تنيت

فقد شكّل النحات في هذا الجزء بين الحرف العربي والشكل المستطيل من خلال القصيدة المقسمة أبياتها على سبعة أقسام، إذ أستخدم الخط البسيط المدور الذي نقش بشكل غائر على السطح المستطيل.

ومن خلال النظرة المتكاملة للعمل نجده على شكل مقارب لـ(مسلة حمورابي) مع وجود فارق من ناحية التركيب، فقد ركب العمل على شكل مكعب ذي أوجه مستطيلة تمثل القاعدة ثلاثة ارباع حجم العمل تقريبا، والربع الأخير يمثل وجه الفتاة المنتظرة، مع ملاحظة استلهام الموروث الحضاري الذي لديه من خلال تشكيله لهذ العمل، وقد حقق النحات من خلال تقسيم القاعدة الى سبعة أقسام مستطيل الشكل مع وجود الرأس، النسبة المعروفة في النحت والتي هي (٨ وحدات) والتي يكون فيها نسبة الرأس هي (٨/١) ليتطرق الى التكامل في التشكيل النحتي العمل النحتي لهذا العمل، على هيئة مسلة.

من خلال التشكيل الذي جاء عليه العمل نجد أن النحات زاوج وبحرفية عالية بين الحرف العربي والشكل المستطيل والمدور، ووضعها بإطار منسجم حمل فكرة جاءت موحدة وغير مشتتة في طرحها لموضوعة اجتماعية كان قد صاغها بشكل مبسط ومتكامل في التجسيد.

وأيضا زاوج بين النحت المدور والبارز مستعيناً بمخزونه الحضاري والثقافي، إذ نجده دمج بين قصيدة معاصرة وظف حروفها على سطح العمل، وانعكاس هذه القصيدة على ملامح الوجه لذلك التعبير العالي في الأداء وتقنية الانجاز.

---

الدفو بلهفة وردة

وما أجيت ونيمني البرد

والشته كله تعده

لا بالمحطة رف ضوه..لا خط أجانه من بعد.. لا ريل مر عل سدة

**انموذج (٢)**

- **أسم العمل: بسم الله**
- **اسم النحات: أياد الحسيني**
- **المادة: الجبس**
- **القياس: [؟].**
- **سنة الانجاز: ١٩٩٩**

**الوصف العام**

تكون هذا العمل على أساس النحت الناتئ، وقد تجسد بثلاثة خطوط طولية ذات نهايات منحنية، وإلى الأسفل منها أربعة خطوط صغيرة مقوسة، هذا على الجانب الأيمن للعمل، أما الجانب الأيسر فقد احتوى على شكلين شبه دائريين وفي وسط منهما ندبة صغيرة بارزة.

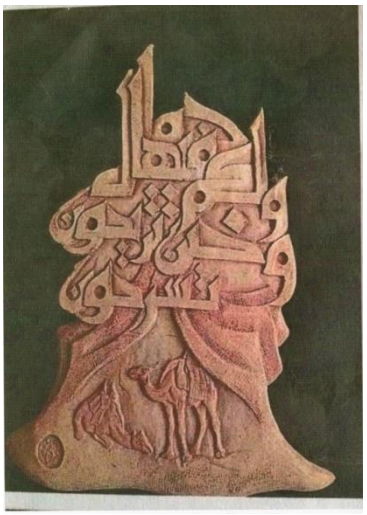
يُظهر لنا هذا التشكيل كلمتين، هما (بسم الله) بالخط الكوفي المبسط، وقد صيغ على هيئة (سيف) في بنائه العام .ومن خلال تداخل الحروف مع بعضها تولدت مساحات ظل وضوء ، إذ مثلت هذه المساحات الزوايا القاطعة للسيف.

مع ما جاء عليه العمل المبني لهذه الهيئة ( السيف) ليعطي دلالة العدالة التي يرمز لها بالسيف الفاصل بين الحق والباطل، ومن ان الله تعالى هو الحق وهو العدالة.

فالنحات اعتمد على خزينه الفكري مما حملته الحضارة الإسلامية ليقدم لنا فكرة العمل بهيئة السيف المسلول الذي مثل رمز القوة والعدل.

أما تشكيل الخطوط فظهرت بانسجام كبير في ما بينها، فالخط المستقيم الحاد انتهى بنهاية مقوسة تلاءمت في تشكيلها مع ما احدثه النحات في الاشكال الدائرية.

ان النحات بتشكيله للخط الكوفي وتداخل الخطوط وتشابكها أعطى قيمة تعبيرية محملة بقيمة جمالية تشكلت بين الحرف والمضمون؛ ليعبر عمّا يجول في خاطره.



**انموذج (٣)**

- **اسم العمل: ( ولكم فيها جمال ...)**
- **أسم النحات: محمود عجمي.**
- **المادة: الفخار**
- **القياس: ٣٥سم × ٢٠ سم.**
- **سنة الإنتاج: ٢٠١٥**
- **مقابلة مع الفنانين**

**الوصف العام**

أُسس العمل على نظام النحت الناتئ، وبشكل عمودي، إذ نرى في قسمه الأعلى مجموعة من الكلمات تحتها في الوسط خيمة مفتوحة، وهناك جملين أحدهما واقف والأخر بارك، أما قاعدة العمل فتمثل الأرض الصحرواية.

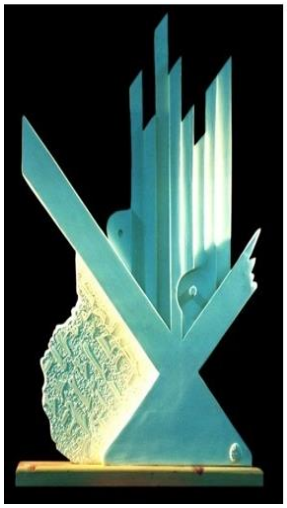
إن هذا العمل الفني ككل يتشكل على صورة تل، في أعلى التل آية قرآنية نسجها النحات بالخط الكوفي، ونص هذه الاية : **{وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ}** (النحل: ٦)، وفي وسط التل (العمل الفني) نجد جملين أحدهما واقف، والآخر جالس، وفوقهما خيمة، أما أرضية العمل فتمثل أرض الصحراء الرملية، وظهرت هذه الفكرة من خلال اختيار النحات للون القريب للون الصحراوي، وجعل الملمس محبّب كأنه رمال، وقد صاغ النحات شكّل العنصر الحروفي في هذا العمل على هيئة مالت الى القوس او القبة، وهي من تداعيات الفكر الاسلامي، مع ما احدثه من تصرف في تركيب الكلمات، إذ نجده لم يكرر كلمة (حين) في (حين تريحون وحين تسرحون) وكأنما أراد أن يغلق دائرة النص الكتابية بكلمة (حين)، ويجعل القارئ في تركيز ليغوص في دلالات تلك الآية الكريمة ويقرأها قراءة دقيقة.

لقد أراد النحات نقل حياة الإنسان الصحراوي القاسية بأن يُحملها بعداً جمالياً تجسد في شكل الجمال المرافقة للأنسان، ومن خلال تفسير كلمتي (تريحون وتسرحون) نجد أن كلمة تريحون تأتي بمعنى الرواح، وتعني رجوعها بالعشي من المرعى، والسراح هي ذهابها في الغداة إلى المرعى، فقد صور النحات هذه الفكرة من خلال الجملين، فالجمل الواقف يمثل حالة السراح، والجمل البارك يمثل حالة الرواح.

ونجد من خلال هذا التفسير أن للتشكيل الفني تجانس عالٍ موجود بين الحرف العربي والصورة التشكيلية.

ونلاحظ من خلال التشكيل الفني للعمل أن النحات ذو دراية عالية بالموروث العربي ومعرفته مواطن الجمال عند العرب، فقام بتشكيل فكرته وفق الآية القرانية ليجسدها لنا كتابياً وصورياً، ويظهر الجمال من خلال الخيمة والإبل والصحراء.

**انموذج (٤)**



- **أسم العمل: لا إله إلا الله.**
- **اسم النحات: أياد الحسيني.**
- **المادة: الجبس.**
- **القياس: [؟].**
- **سنة الإنجاز: [؟].**

**الوصف العام**

أُسس العمل على نظام النحت الناتئ والمجسم معاً، فمن الأسفل يتكون من قاعدة مثلثة الشكل وخلفها شكل غير منتظم نقشت عليه كلمات، وإلى الأعلى من القاعدة المثلثة خطين، أحدهما طويل ذو نهاية حادة والآخر قصير ذو نهاية مدببة، والخطان يخرجان من القاعدة على شكل (v)، وفي وسط هذين الخطين شكان دائريان وخطوط مختلفة الأطوال تمتد الى الأعلى، وتمثل هذه الخطوط الجزء المجسم في العمل الفني.

يظهر لنا في هذا التشكيل الحروفي عبارة التوحيد (لا إله إلا الله) بالخط الكوفي، فكلمة (لا) تتشكل في القاعدة المثلثة من خطين الذين على شكل(v)، وإلى الأعلى من أداة النفي (لا) شكلين دائريين وخطوط متفاوتة الطول نقرأ كلمة (إله)، ولفظ الجلالة (الله)، يفصلها حرف (الألف) المشترك بين ألف للفظ الجلالة (الله)، وألف أداة الاستثناء (إلا)، و(لا) أداة الاستثناء هي نفسها الموجودة في القاعدة.

ونجد أن النحات استعان بتشكيله للعبارة من خلال طواعية الحروف على التداخل والتشابك، وتعدّ هذه من مميزات الخط العربي الطوعية ليشكّل منها عملاً متكاملاً.

كما نجد أن النحات بتشكيله لخطين أحدهما طويل وذي نهاية حادة، والآخر قصير بنهاية مدببة تشبه اليد رافعة أصبع السبابة، وهو بهذا يرمز إلى الإنسان المسلم، رافعاً السبابة يوحد الله ولا يشرك به أحداً في السموات والأرضين السبع، إذ نجد الرمز إلى السماء والأرض من خلال الخطوط المتطاولة نحو السماء وبلون ازرق وملمس ناعم دلالة على صفائها، والاشارة الى الأرض من خلال الملمس الخشن على السطح الى الى اليمين من العمل وبلون يأخذ صفة الأرض، فنجده اعتمد في تشكيله على التضاد للظل والضوء ليشكّل انسجاماً في موضوعته الدينية.

ومن خلال تحليل العمل نجد أن النحات أوجد تشكيلاً حروفياً معتمداً على العادات الإسلامية وطريقة أداءها، ومستفيداً من مزايا الحرف العربي (الخط الكوفي) من التشابك والتداخل والزوايا الحادة في إظهار التضادات بين الظل والضوء، والذي كان واضحاً في العمل النحتي لما يمتلكه الخط الكوفي من قيمة تعبيرية عالية في التشكيل.

**انموذج (٥)**

- **أسم العمل: زينب.**
- **اسم النحات: علاء الحمداني.**
- **المادة: مرمر.**
- **القياس: ٢٠×٤٠.**
- **سنة الإنجاز: ٢٠٠٣.**
- **مقابلة مع النحات.**

**الوصف العام**

انجز العمل من مادة المرمر وصيغ بشكل عمودي يمثل كلمة زينب بوضع حرف (الزاي) الى الأسفل وفوقه (الياء) على الجانب الأيمن، و(النون) وتحتها (الباء) على الجانب الأيسر، والعمل موضوع على قاعدة سوداء مستطلية.

من خلال القراءة الوصفية للعمل نجد أن الكلمة تقرأ من اليمين إلى الأعلى وبعدها تتجه إلى الجانب الأيسر لنقرأ حرف النون وبأسفله حرف الباء الموضوع عمودياً على غير طبيعته، نجد أن النحات هنا قد خرج من كل قواعد الخط العربي والذي بعادته يقرأ من اليمين إلى اليسار وبصورة افقية، وكأنه أراد بتشكيله غير المنتظم أن نتجول بتلك الخامة المرمرية أفقياً وعمودياً، ليصور لنا حالة الإرباك والوضع الفوضوي الذي مرت به مولاتنا السيدة زينب (ع) بعد فاجعة الواقعة الأليمة التي حلت على أهل بيتها.

كما نجد في تشكيل كل حرف رمزية، فحرف (الزاي) هنا له دلالة بالأطفال الأيتام المتعلقين بعمتهم زينب (ع) فهي الحامية الوحيدة لهم من فوضوية الأعداء، أما حرف (الياء) و(النون) و(الباء) فشكلت مع بعضها تجريداً لجسد مولاتنا السيدة زينب (ع) ومتصدرة المشهد في هذه الواقعة ، فقد جسد حرف (الياء) ذلك الحمل الثقيل الذي خلفته المعركة، والموضوع على عاتقها كإمرأة وحيدة ، فنجد النحات كونَّه بطريقة مغايرة للعادة (يـ)، ليعبّر بتلك الخطوط المائلة (المقوسة) عن العبء الثقيل والمشقة التي قد عانتها السيدة زينب (ع).

أما تشكيل حرف (النون) فأتى على طبيعته، والذي يمثل الرأس المرفوع لمولاتنا، على الرغم مما يحيط بها من ظروف قاسية، وأنها تبقى شامخة رغماً عن أنف الأعادي.

ولتشكيل حرف (الباء) الذي أتى بصورة عمودية على غير العادة، ليصور الجسد بحالة انحناء من خلال الخط المقوس، ليعبر فيه عن تحمل الالام التي جاءت بالحروف التي حملها، في رمزية واشارة الى حمل أعباء الواقعة تلك.

من خلال تشكيلات الحروف التي جردها النحات عن أصلها نجده قد جانس بين الحرف العربي والفكرة من خلال استلهام خزينه الإسلامي المتعلق بواقعة الطف، فقد أدخل الحرف ليجرّد شكل الإنسان الذي تمثل بجسد المرأة

والأطفال، وأيضا أعطى للحرف دلالة رمزيّة معنويّة من خلال تشكيل بطريقة فيها تعبير عن المشقة والتعب والحزن.

**الفصل الرابع: النتائج البحث**

**أولاً: النتائج**

تحقيقاً لهدف البحث، تم التوصل إلى النتائج الآتية:

١. النحات العراقي جرَّد الحرف العربي من قواعده ليشكِّل منه عملاً نحتياً ذا مضمون وفكرة، كما في أنموذج العينة (٥).
٢. من خلال تشكيلات الحرف العربي أعطى النحات العراقي أعمالاً ذات دلالات رمزية في الإشارة الى القوة والعدل كما في أنموذج العينة (٢)، ، والحزن والانتظار ظهر في أنموذج العينة (١)، أما تشكيله للحرف ليجسِّد الجمال من خلال نقل النص إلى صورة نحتية فظهر في أنموذج العينة (٣)، وفي أنموذج العينة (٥)، جُسَّد الصبر والتحمل من خلال الخروج من القواعد العامة للخط العربي، وبهذه الدلالات منح النحات العراقي تشكيلات اعماله الحروفية النحتية، قيمة تعبيرية تتجاوز الحدود الثابتة للحرف.
٣. تشكل الحرف العربي على أشكال آدمية، كما في أنموذج العينة (٥)، وقباب إسلامية في محيط بيئي عربي كما في أنموذج العينة (٣)، ورمزية كما في النماذج (١، ٢، ٤).
٤. اعتمد النحات على التداخل والتشابك ليكوِّن لنا تشكيلات تنسجم مع العناصر المكوّنة للعمل الفني، اوضحتها النماذج كافة.

**ثانياً: الأستنتاجات**

في ضوء النتائج التي توصل إليها البحث تم أستنتاج ما يأتي:

١. أظهرت تشكيلات الحرف العربي أفكاراً منها إصلاحي توعوي وأخر ديني.
٢. اعتمد النحات العراقي على الموروث الحضاري والخزين المعرفي لتشكيل اعماله النحتية الحروفية بقيمة جمالية تتجاوز حدوده المعروفة والثابتة.
٣. استطاع النحات العراقي من خلال التشكيل بين الحرف العربي والعمل النحتي أن يعبّر عن فكرة، أي إنه أدخله بصورة قصدية وبمعرفة عالية، بما يحمله الحرف من معطىً ثقافي يرتبط بالإنسان كقيمة عليا.

**ثالثاً: التوصيات**

في ضوء ما أسفر عنه البحث من نتائج واستنتاجات واستكمالاً للفائدة والمعرفة يمكن العمل بالتوصيات الأتية :

١. تعريف طلاب النحت على تشكيلات الحرف العربي في النحت، وذلك لأن النحت بإشراكه للحرف العربي أصبح هوية يمتاز بها الفنان العربي.
٢. إقامة معارض سنوية أساسها النحت الحروفي للتعرف على الخط العربي وكيفية تشكيله ضمن العمل النحتي، تحقيق حضوره في مجال النحت بشكل أكبر.
٣. دراسة الأعمال المنتجة سابقاً من النحت الحروفي؛ لما تحمله لنا من أحداث مروية لغوياً وفنياً.
٤. التعرف على أنواع الخطوط العربية وكيفية تركيبها جمالياً.

**رابعآ : المقترحات**

استكمالاً لمتطلبات البحث الحالي يقترح الباحثونان دراسة الآتي:

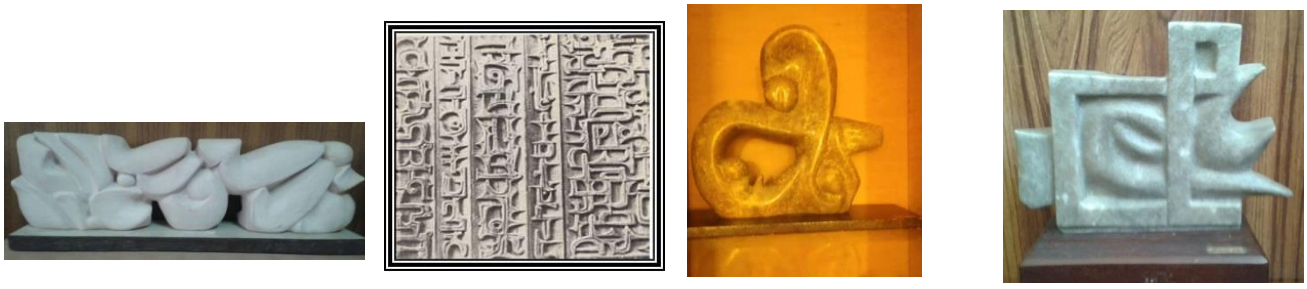
١. تشكيلات الكتابات الأولى للحضارة العراقية في النحت العراقي المعاصر.
٢. العلامة وتمثيلها للحرف العربي في النحت العراقي المعاصر.
٣. ريادة التشكيل الحروفي في النحت العربي المعاصر.

## ملحق مجتمع البحث

(١) (٢) (٣) (٤) (٥) (٦)

(٧) (٨) (٩) (١٠) (١١) (١٢)

(١٣) (١٤) (١٥) (١٦)



(١٧) (١٨) (١٩) (٢٠)

## هوامش البحث

(١) أبي الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والنشر، بولاق، ص٥٥.
(٢) فؤاد البستاني: المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٩٨.
(٣) محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: معجم المقاييس في اللغة والأعلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت، ص٥٣٣.
(٤) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤م، ص٧٠٧.
(٥) بول كلي، نظرية التشكيل، ط١، تر: عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٣٨.
(٦) ابن منظور: لسان العرب، المحيط،بيروت: دار لسان العرب، ١٩٥٥ ص٦١٠.
(٧) مجدي، وهبه: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩، ص٨٣.
(٨) الحسيني، أياد عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٦، ص١٢٦-١٢٧.
(٩) رينيه هوينغ: الفن تأويله وسبيله، ج١، صلاح برمده، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨، ص١٤.
(١٠) محمود عجمي، مهدي الطفيلي: جمالية الصورة الفنية للكتابة الصورة والهيروغليفية ورمزياتها على أعمال الفن في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بحث غير منشور، ٢٠١٦، ص٥.
(١١) محمد حسين جودي: تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٤، ص١٣.
(١٢) محمد حماد: تعلم الهيروغليفية لغة مصر القديمة وأصل الخطوط العالمية، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١، ص٧.
(١٣) محمود عجمي، مهدي الطفيلي: مصدر سابق، ص٥.
(١٤) ناجي زين الدين المصرفي: موسوعة الخط العربي، ج١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٤م، ص٤٨.
(١٥) محمود عجمي، مهدي الطفيلي: جمالية الصورة الفنية للكتابة الصورة والهيروغليفية ورمزياتها على أعمال الفن في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين، مصدر سابق، ص٥.
(١٦) محمود عجمي، مهدي الطفيلي: مصدر سابق، ص٥.
(١٧) شاكر حسن آل سعيد: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٨م، ص٥٩.
(١٨) نخبة من المؤلفين: حضارة العراق،ج١، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥ بغداد، ص٢٢٢.
(١٩) طه باقر: مقدمة في الحضارات القديمة، بغداد، دار البيان، ص٢٥٢.
(٢٠) نخبة من المؤلفين: حضارة العراق، ج١، مصدر سابق، ص٢٢٣.
(٢١) المصدر نفسه، ص٢٣٣.
(٢٢) تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٨٤، ص٨٠.
(٢٣) نخبة من المؤلفين: حضارة العراق،ج١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٢٢.
(٢٤) فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٧،ص١١.
(٢٥) خالد أحمد الأعظمي: المسمارية والحروف الهجائية، مجلة آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، ١٩٧٩، ص٣٣.
(٢٦) تركي عطية الجبوري: الكتابات والخطوط المسمارية، مصدر سابق، ص٨٠.
(٢٧) أحمد سوسة: تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج١، ب. ت، ص٣١٤.
(٢٨) محمد طاهر: الخط العربي وآدابه، الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، السكاكيني، ١٩٣٩، ص٤٠.
(٢٩) الشال، عبد الغني نبوي: أضواء على قضية جوهر الفن الإسلامي، مجلّة التشكيلي العربي، ع٤، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٧٨، ص٤٤ .
(٣٠) المصرف، ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي، السلسلة الفنية ١٩، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٢ ص٤.
(٣١) أياد الحسيني: التكوين الفني للخط العربي، ط١، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٣، ص١٩.
(٣٢) صالح، عبد العزيز حميد وآخرون: الخط العربي، مطابع التعليم العالي الموصل، ١٩٩٠، ص١٦.

(٣٣) ناجي زين الدين المصرف: موسوعة الخط العربي، ج٣، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠، ص٨٥.

(٣٤) خليل الزهاوي: تشكيلات الخط العربي، مطبعة أوفست سعيد، ١٩٨٦، ص١٣.

(٣٥) حميد محمد حسن: أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، مجلة أفاق عربية،ع٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨، ص٨٩.

(٣٦) خليل الزهاوي: تشكيلات الخط العربي، مصدر سابق، ص٣.

(٣٧) محمد حسين جودي: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، ط١، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٦، ص١٠.

(٣٨) علام، يوسف محمد: الفن الخط العربي،المملكة العربية وزارة المعارف، السعودية، ١٩٨٢، ص٣٨.

(٣٩) أيمن عبد السلام: موسوعة الخط العربي، ط١، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠، ص٨٩.

(٤٠) صالح، عبد العزيز حميد، وآخرون: الخط العربي، مصدر سابق، ص١٤٩-١٥٠.

(٤١)صالح، عبد العزيز حميد، وآخرون: الخط العربي، المصدر نفسه، ص١٥٠-١٥١.

(٤٢) أياد حسين عبد الله الحسيني: التكوين الفني للخط العربي، مصدر سابق، ص٩٨.

(٤٣) يوسف وتوت : وتوت، يوسف : خط الثلث القديم والعمائر العربية الإسلامية، مجلة أفاق عربية، العدد١-٢، سنة ٢٠٠٠، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.ص٥٠-٥١.

(٤٤) صالح، عبد العزيز حميد: الخط العربي، مصدر سابق، ص١٥٣.

(٤٥) ايمن عبد السلام: موسوعة الخط العربي، ط١، مصدر سابق، ص٦٦.

(٤٦) العباسي، يحي سلوم: الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤، ص٢٣٢.

* الشُكل: ويقصد بهاالضمة، الكسرة، الفتحة، ...).

(٤٧) صالح، عبد العزيز حميد واخرون: الخط العربي، مصدر سابق، ١٩٩٠، ص١٥٣.

(٤٨) ناجي زين الدين المصرف: مصور الخط العربي، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٤، ص٣٨٤.

(٤٩) منى شمس: الخط العربي إيقاعي زخرفي متنوع، شبكة المعلومات الانترنت) ٢٠٠١: تاريخ الدخول ١/١٢/ ٢٠١٧ http://bawaba.khayma.com

(٥٠) عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨، ص٩٣.

(٥١) عمران القيسي: الحروفية في الفن العربي الإسلامي، الرواق، العدد ١١، مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠، ص١١.

(٥٢) ادهام محمد حنش: الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط١، مطبعة التعليم العالي، العراق، ١٩٩٠ ، ص٣٥.

(٥٣) عفيف بهنسي: جماليات الفن العربي، مصدر سابق، ص٤٢.

(٥٤) نوري الراوي: تأملات في الفن الاسلامي، الرواق، ١١، سلسلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠، ص٧.

(٥٥) ادهام محمد حنش: الخط العربي وإشكالية النقد الفني، مصدر سابق، ص٢٤.

(٥٦) جميل حمودي: كتابات كتبت بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد تحت عنوان الفن يستلهم الحرف المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، ١٩٧٣، ص٣٠.

(٥٧) إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، جامعة حلوان، عالم الكتب للطباعة، مصر، ١٩٩٩، ص١٣١.

(٥٨) شاكر حسن آل سعيد: كتابات كتبت بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد تحت عنوان الفن يستلهم الحرف، المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، ١٩٧٣، ص٣.

(٥٩) محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧، ص١٨.

(٦٠) شاكر حسن آل سعيد: كتابات كتبت بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد تحت عنوان الفن يستلهم الحرف المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، ١٩٧٣، ص٢.

(٦١) فليكس كليه: الحروف الهجائية في الزخرفة الحديثة، مجلة أفكار وفن، ١٩٦٥، ص٩٠.

* مديحة عمر: من الأوائل في مدرسة الفن الحرفي، رسامة تجريدية وموظفة في رعاية الشباب في جامعة بغداد. يُنظر: جبرا إبراهيم: جذور الفن العراقي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦، ص٣٧.

(٦٢) المصدر نفسه، ص٣٧.

(٦٣) نزار سليم، الفن العراقي المعاصر: فن التصوير، دار ميلانو، إيطاليا، ١٩٧٧، ص٢٠٤.

(٦٤) شاكر حسن آل سعيد: مفاهيم أساسية في رؤيتي الفنية الراهنة، آفاق عربية، بغداد، العدد السابع، سنة ١٩٨٢، ص٨١.

(٦٥) شاكر حسن آل سعيد: البعد الواحد، ج١، السلسلة الفنية٨، مطابع ثنيان، بغداد، ١٩٧١، ص٢١.

(٦٦) عادل كامل: الفن التشكيلي المعاصر في العراقمرحلة الستينيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦ ص١٢٤.

(٦٧) جبرا إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، مصدر سابق، ص١٩٢.

(٦٨) آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، وزارة الثقافة والاعلام-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.ص٧٦.

(٦٩) فاروق نواف سلمان: الاستخدامات الجمالية والفنية للحرف في الخزف، بحث غير منشور، ص٥٠.

(٧٠) أحمد هاشم العطار: نحات بغداد سيرة حياة وإنجازات محمد غني حكمت من ١٩٢٩ إلى ٢٠١١، بغداد عاصمة الثقافة، فنون: ١٨٧، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣، ص٩٩.

المصادروالمراجع:


١. القرآن الكريم
٢. ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين: لسان العرب، ج١٣، الدار المصرية للتأليف والنشر، بولاق.
٣. ادهام محمد حنش: الخط العربي وإشكالية النقد الفني، ط١، مطبعة التعليم العالي، العراق، ١٩٩٠.
٤. إسماعيل شوقي: الفن والتصميم، جامعة حلوان، عالم الكتب للطباعة، مصر، ١٩٩٩.
٥. الأعظمي، خالد أحمد: المسمارية والحروف الهجائية، مجلة آفاق عربية، العدد الأول، بغداد، ١٩٧٩.
٦. آل سعيد شاكر حسن: مفاهيم أساسية في رؤيتي الفنية الراهنة، آفاق عربية، العدد السابع ، سنة 1982، بغداد.
٧. آل سعيد، شاكر حسن: الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي، دار الشؤون الثقافية، ط١، بغداد، ١٩٨٨.
٨. آل سعيد، شاكر حسن: البعد الواحد، ج١، السلسلة الفنية٨، مطابع ثنيان، بغداد، ١٩٧١.
٩. آل سعيد، شاكر حسن: فصول من تاريخ الحركة التشكيلية في العراق، ج٢، وزارة الثقافة والاعلام-دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988.
١٠. آل سعيد، شاكر حسن: كتابات كتبت بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد تحت عنوان الفن يستلهم الحرف، المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، ١٩٧٣.
١١. أيمن عبد السلام: موسوعة الخط العربي، ط١، دار اسامة للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٠.
١٢. البستاني، فؤاد: المنجد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦.
١٣. بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٧٨.
١٤. بول كلي: نظرية التشكيل، ط١، تر: عادل السيوي، دار ميريت، القاهرة، ٢٠٠٣.
١٥. تركي عطية: الكتابات والخطوط القديمة، مطبعة بغداد، بغداد، ١٩٨٤.
١٦. جبرا إبراهيم جبرا: جذور الفن العراقي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦.
١٧. جميل حمودي: كتابات كتبت بمناسبة المعرض الثاني للبعد الواحد تحت عنوان الفن يستلهم الحرف المتحف الوطني للفن الحديث، بغداد، ١٩٧٣.
١٨. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٤م.
١٩. الحسيني، أياد عبد الله: التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٦.
٢٠. حميد محمد حسن: أثر الخط العربي في الفنون الأوربية، مجلة أفاق عربية، عدد الرابع، سنة ١٩٨٨، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٢١. الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: معجم المقاييس في اللغة والأعلام، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، د. ت.
٢٢. الراوي، نوري: تأملات في الفن الاسلامي، الرواق، ١١، سلسلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠.
٢٣. الزهاوي، خليل: تشكيلات الخط العربي، مطبعة أوفست سعيد، ١٩٨٦.
٢٤. سوسة، أحمد: تاريخ حضارة وادي الرافدين، ج١، ب. ت.
٢٥. الشال، عبد الغني نبوي: أضواء على قضية جوهر الفن الإسلامي، مجلَّة التشكيلي العربي، ع٤، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٧٨.
٢٦. طه باقر: مقدمة في الحضارات القديمة، بغداد، دار البيان.
٢٧. عادل كامل: الفن التشكيلي المعاصر في العراقمرحلة الستينيات، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
٢٨. العباسي، يحي سلوم: الخط العربي تاريخه وأنواعه، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٨٤.
٢٩. عبد العزيز حميد صالح وآخرون: الخط العربي، مطابع التعليم العالي الموصل، ١٩٩٠.
٣٠. العطار، أحمد هاشم: نحات بغداد سيرة حياة وإنجازات محمد غني حكمت من ١٩٢٩ إلى ٢٠١١، بغداد عاصمة الثقافة، فنون: ١٨٧، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ٢٠١٣.

٣١.فاروق نواف سلمان: الاستخدامات الجمالية والفنية للحرف في الخزف، بحث غير منشور.
٣٢. فاضل عبد الواحد: سومر أسطورة وملحمة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،١٩٩٧.
٣٣.القيسي، عمران: الحروفية في الفن العربي الإسلامي، الرواق، العدد ١١، مجلة شهرية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠.
٣٤.الكلابي، محمود عجمي ، مهدي الطفيلي: جمالية الصورة الفنية للكتابة الصورة والهيروغليفية ورمزياتها على أعمال الفن في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بحث غير منشور، ٢٠١٦.
٣٥.كليه، فليكس: الحروف الهجائية في الزخرفة الحديثة، مجلة أفكار وفن، ١٩٦٥.
٣٦.محمد حسين جودي: ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى، ط١، دار الميسرة للنشر والتوزيع ، عمان، ١٩٩٦.
٣٧.محمد حسين جودي: الحركة التشكيلية المعاصرة في الوطن العربي، ط١، دار المسيرة، عمان، ٢٠٠٧.
٣٨.محمد حسين جودي: تاريخ الفن العراقي القديم، ج١، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٧٤.
٣٩.محمد حماد: تعلم الهيروغليفية لغة مصر القديمة وأصل الخطوط العالمية، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩١.
٤٠.محمد طاهر: الخط العربي وآدابه، المطبعة التجارية الحديثة، السكاكيني، ١٩٣٩.
٤١.المصرفي، ناجي زين الدين ال: موسوعة الخط العربي، ج٣، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠.
٤٢.المصرفي، ناجي زين الدين: بدائع الخط العربي، السلسلة الفنية ١٩، مؤسسة رمزي للطباعة، بغداد، ١٩٧٢.
٤٣.المصرفي، ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، ط٢، مكتبة النهضة، بغداد، ١٩٧٤.
٤٤.منى شمس: الخط العربي إيقاعي زخرفي متنوع، شبكة المعلومات الانترنت) ٢٠٠١: تاريخ الدخول ٢٠١٧ /١٢/١ http://bawaba.khayma.com
٤٥.نزار سليم: الفن العراقي المعاصر، فن التصوير، دار ميلانو، إيطاليا، ١٩٧٧.
٤٦.هوينغ، رينيه: الفن تأويله وسبيله، ج١، صلاح برمده، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٨.
٤٧.وتوت، يوسف : خط الثلث القديم والعمائر العربية الإسلامية، مجلة أفاق عربية، العدد١-٢، سنة ٢٠٠٠، وزارة الثقافة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٤٨.وهبه، مجدي،: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٩.
٤٩.يوسف محمد علام: الفن الخط العربي،المملكة العربية وزارة المعارف، السعودية، ١٩٨٢.
٥٠.... : حضارة العراق،ج١، دار الحرية للطباعة، ١٩٨٥ بغداد.