Al-Academy Journal
Issue 112
Journal homepage: https://jcofarts.uobaghdad.edu.iq
ISSN(Online) 2523-2029/ ISSN(Print) 1819-5229
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1357

Aesthetic formation systems (for writings and texts) In Contemporary Arab Sculpture

Ahmed Jumaa Zboon Al-Bahadli [a1]

[a] *College of Fine Arts/University of Baghdad*

ARTICLE INFO

Article history:
Received 15 January 2024
Received in revised form 13 March 2024
Accepted 27 March 2024
Published 15 June 2024

Keywords:
philosophy of beauty
art criticism
plastic arts
contemporary art
sculpture

ABSTRACT

The current research dealt with: (aesthetic composition systems of writings and texts in contemporary Arab sculpture), a number of basic ideas that represent the theoretical material to explain the phenomenon of writing in art in general and in sculpture art in particular, and to reveal aesthetic composition systems and their various types by examining some visual texts of contemporary Arab artists. This research came in four chapters.

The first chapter is devoted to: the methodological framework of the research to explain the problem of the research, its importance, the aim of the research, then the limits of the objective, spatial and temporal research, which were determined by the carvings with calligraphic forms executed in the Arab region, then defining the terminology.

As for the second chapter: the theoretical framework of the research, it included three sections, the first of which was devoted and tagged: the aesthetic concept of writing, to study the concept of writing in all its theoretical aspects. As for the third topic, tagged: Types of aesthetic formations in the art of sculpture, four points were studied: 1.Circular and spherical aesthetic formation, 2.Horizontal and transverse aesthetic formation, 3.Longitudinal and vertical aesthetic formation, 4.Hierarchical and triangular aesthetic formation.

As for the third chapter: the procedural framework for the research, it included the research community and its sample consisting of three artworks by the artist Iyad Al-Husseini.

As for the fourth chapter: the results of the research, it was devoted to the results of the research that he reached. The chapter also included a number of recommendations and suggestions.

[1]*Corresponding author.*
E-mail address: dr.ah.ju@cofarts.uobaghdad.edu.iq

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1357
Ahmed Jumaa Zboon Al-Bahadli: Aesthetic formation systems (for writings and texts) In Contemporary Arab Sculpture
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

أنظمة التكوين الجمالي (للكتابات والنصوص)
في النحت العربي المعاصر

أ.م.د. أحمد جمعة زبون البهادلي[1]

الملخص:

تناول البحث الحالي:(**أنظمة التكوين الجمالي للكتابات والنصوص في النحت العربي المعاصر**)، عددا من الأفكار الأساسية التي تمثل المادة النظرية لتفسير ظاهرة الكتابة في الفن بشكل عام وفي فن النحت بشكل خاص، ولكشف أنظمة التكوين الجمالي وأنواعها المتعددة من خلال فحص بعض النصوص البصرية للفنانين العرب المعاصرين، فقد جاء هذا البحث في أربعة فصول.

خصص **الفصل الأول: الإطار المنهجي للبحث** لبيان مشكلة البحث، وأهميته، وهدف البحث، ثم حدود البحث الموضوعية والمكانية والزمانية، التي تحددت بالمنحوتات ذات الأشكال الحروفية المنفذة في المنطقة العربية، ثم تحديد المصطلحات.

أما **الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث** فقد شمل ثلاثة مباحث خصص الأول منها والموسوم: المفهوم الجمالي للكتابة، لدراسة مفهوم الكتابة من كافة جوانبه النظرية، أما المبحث الثاني الموسوم: أنظمة التكوين الجمالي، فقد تم دراسة أربعة نقاط فيه وهي: أولاً: التكوين الجمالي للكتابة في المنحوتات، ثانياً: حركة عناصر شكل الكتابة في النحت، ثالثاً: التكوين الجمالي للفضاء الخارجي والداخلي، رابعاً: التكوين الجمالي للاختزال. أما المبحث الثالث الموسوم: أنواع التكوينات الجمالية في فن النحت، فقد تم دراسة أربعة نقاط وهي: 1.التكوين الجمالي الدائري والكروي، 2.التكوين الجمالي الأفقي والمستعرض، 3.التكوين الجمالي الطولي والعمودي، 4.التكوين الجمالي الهرمي والمثلث.

أما **الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث** فقد شمل على مجتمع البحث وعينته المتكونة من ثلاثة أعمال فنية للفنان إياد الحسيني، وتم اختيار هذه العينة بطريقة قصدية، لتمثل المجتمع الكلي، ولتحقق أهداف البحث وحدوده الموضوعية والمكانية، ثم تحليل العينة.

أما الفصل **الرابع: نتائج البحث** فقد خصص لنتائج البحث التي توصل إليها، كما تضمن الفصل عددا من التوصيات والمقترحات.

الكلمات المفتاحية: فلسفة الجمال، النقد الفني، الفنون التشكيلية، فن معاصر، نحت.

الفصل الاول: الإطار المنهجي للبحث.

مشكلة البحث: تتناول المشكلة العلمية لهذه الدراسة نسقا إبداعيا جديداً يرتبط بالكتابة من جهة، ويرتبط بفن النحت من جهة أخرى، فالعمل الفني المتضمن للكتابات أو للحروف، يتعكز على تجربة حضارية قديمة جداً، تمد إلى الجهود الإبداعية التي قدمها السومريون والفراعنة وغيرهم، لكن الكتابة بشكل مستقل لها وسيط خطابي وتداولي يختلف عن الأشكال البصرية كوسيط جمالي، وحين تحضر الكتابة في الأعمال

[1] جمهورية العراق/ وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/جامعة بغداد /كلية الفنون الجميلة/ قسم الفنون التشكيلية

الفنية، فإنها تشير إلى مضامين جديدة غير تلك التي تشير إليه في سياقها الكتابي، لأن الكتابة في العمل الفني ليست كالكتابة في السرديات اللغوية، وعليه فإن للكتابة سياق وللشكل سياق آخر، صحيح أن الاشتغال الجمالي في توظيف الكتابة أو الحرف، قديم جدا إلا أنه في القرن العشرين أخذ يشير إلى مضامين مغايرة وهذه هي الفكرة التي أود بهذه الدراسة مناقشتها بجدية، وعليه فإن مشكلة البحث تنطلق من ثنائية التداخل ما بين الكتابة والشكل.

وفي الفن المعاصر تحديدا في المنطقة العربية وجد الباحث أن عددا كبيرا من الفنانين يقوم بتوظيف الحروف والكلمات أو النصوص الكتابية في أعماله الفنية، والجمهور الثقافي والفني بدأ يتفاعل مع هذا اللون من الفنون فهو يثير التساؤلات عنده، بل ويبث روح الفضول للتساؤل عن هذه الأشكال البصرية الجديدة. ففي سنوات ماضية قدم الفنانون عددا من الأعمال المهمة في فن الرسم، عبر الحروفية، وفي هذه السنوات المتأخرة بدأت المنحوتات التي توظف الكلمات والحروف تظهر وبشكل واضح جدا، بل وبدأت الجامعات والأكاديميات تدرس مثل هذا اللون من الأعمال الفنية، وربما وضعت لها المناهج لرعايتها وتنميتها، فهذا اللون من الفنون التي تمثله ثقافة طيف واسع من البشر في الوطن العربي، يستحق الدراسة بشكل علمي كما نعتقد أن مشكلة التكوينات البصرية أو الجمالية وأنظمة التكوين فيها مشكلة بحاجة إلى الدراسة، لذلك تنطلق مشكلة البحث من التساؤل الآتي: **ما هي أنظمة التكوين الجمالي للمنحوتات التي توظف الحروف والنصوص الكتابية في بنيتها البصرية الشكلية.**

أهمية البحث: تعد هذه الدراسة مهمة لأنها تتناول موضوع الكتابة من جهة وموضوع المنحوتات التي وظفت الكتابة والحروف النصية من جهة أخرى، وهي تستهدف شريحة الفنانين والنقاد والأكاديميين والمهتمين في الفنون الجميلة، وكذلك تعد هذه الدراسة مهمة لأن موضوع البحث يرتبط بالمنحوتات العربية المعاصرة.

هدف البحث: تهدف هذه الدراسة إلى التعرف عن أنظمة التكوين الجمالي في المنحوتات التي وظفت الحروف والكتابات العربية.

حدود البحث: تحدد هذا البحث **موضوعيا** بمفهوم الكتابة أما **زمانيا** فمن عام 2000 إلى عام 2023 أما **مكانيا** ففي الوطن العربي.

تحديد المصطلحات: مفهوم الكتابة.

للغويا: عرف القلقشندي الكتابة: مصدر كتب يكتب كتابًا وكتابةً ومكتبةً وكتبةً، فهو كاتب، ومعناها الجمع؛ يقال: تكتبت القوم إذا اجتمعوا، ومنه قيل لجماعة الخيل: كتيبة، كما سمي خرز القربة كتابةً لضم بعض الخرز إلى بعض (Al-Fazari و 1922 Ahmed، 52)، وقال ابن الأعرابي: وقد تطلق الكتابة على العلم، ومنه قوله تعالى: ﴿أَمْ عِنْدَهُمُ الْغَيْبُ فَهُمْ يَكْتُبُونَ﴾ [القرآن الكريم: الطور: 41]؛ أي: يقررون.

اصطلاحيا: الكتابة عند ابن خلدون في مقدمته "**أن الخط والكتابة من عداد الصنائع الإنسانية، وهي رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، وهي صناعة شريفة؛ إذ الكتابة من خواص الإنسان التي تميزبها عن الحيوان، وهي وسيلة الاطلاع على العلوم والمعارف وصحف**

الأولين وما كتبوه من علومهم وأخبارهم؛ فهي شريفة بهذه الوجوه والمنافع، وخروجُها من الإنسان من القوة إلى الفعل إنما يكون بالتعليم" (Muhammad 2015، 19).

أما التعريف **الإجرائي** للكتابة: إحدى مهارات الأداء الجمالي التي ترتبط باللغة العربية، وهي عبارة عن عملية عقلية يقوم الفنان فيها بتوليد الأفكار وصياغتها وتنظيمها في تكوينات بصرية، ثم وضعها بالصورة النهائية على الورق أو في المنحوتات المجسمة أو البارزة.

الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث.

المبحث الأول: المفهوم الجمالي للكتابة:[*]

يعد مفهوم الكتابة من المفاهيم الأساسية في بنية المعرفة، فهو من المفاهيم الأولية التي اهتم بها المفكرين، واغلب التعاريف لحد(الكتابة) إنما تحاول تفسير الكتابة ذاتها، أو الكيفية التي من خلالها تبدو الكتابة(كتابة)، فهي في حقيقة أمرها بنية رمزية، وهي مكثفة بشكل كبير جدا، والاختلاف الحاصل في توصيف الحروف وأشكالها، وطريقة رسمها إنما هو للتمايز بين كل منها، وبما أن الكتابة قد ارتبطت مع تاريخ الفن؛ لأنه يسبق تاريخ الكتابة، فيما لو حددنا ظهور الكتابة مع منتصف الالف الثالث ق.م، مع ظهور الكتابة المسمارية، أنظر: (albahadli 2009، 60-67)، إذ كان الشكل من أهم العوامل المساعدة في تحقق الاتصال وتسجيل الأحداث والوقائع، وصولا لحضور الأشكال في بنية بصرية مجردة شيئًا فشيئًا، لتصبح الكتابة الصورية كعلامات رمزية تحقق غاياتها في نظام الخطاب، ثم اهتدى الإنسان لاستعمال الحروف والكلمات والأصوات ونظم معانيها ودلالاتها، بعد ذلك "**جاء الإغريق القدماء ليوضحوا لنا أن كلمة Graphic، تشير إلى أي شيء خطي أو رسومي وهي تعني الكتابة بشكل أو باخر**" (James 2022، 33)، وكذلك ينظر: (albahadli 2008, 25)، وعليه فإن التعبير بالصورة أو بالكتابة وجهان لعملة واحدة.

لذلك فالسؤال الأهم هو إلى أي مدى يكون هذان الوسيطان(الصورة والكتابة) متجانسان، أو بالأحرى مدمجان معا في صورة جمالية إبداعية، وهل يمكن للكتابة أن تعوض عن الفعل الفني في نظام الخطاب المعاصر، وهل نحن نعيش فعلا عصر انتهاء الكتابات والنصوص السردية؟، وهل العلاقة الحقيقية بين هذين المجالين تكمن في تحويل الكتابة إلى عمل إبداعي بحت، أو بالأحرى إلى عمل نحتي في مظهر جديد؟.

عند النظر إلى الأشكال في تسلسل وجودها الواقعي أو الفعلي، فإننا سنشهد التحول المهم في منجزات الإنسان وهو(الكتابة)، وهذا يعني اكتمال البنيات الرمزية المجردة، في التنوع الخطابي المتعدد، أي أن سعة التأليف والقدرة على إنشاء الموضوع في(الجمالي)، أدت بالضرورة إلى تحقق إمكانية القدرة على(كتابة) الموضوع – أي موضوع- والإفصاح به إلى الآخرين. صحيح أنه صار بإمكاننا تتبع الأشكال في تطورها المستمر،

[*] كافة مصورات الأعمال الفنية الخاصة بهذه الدراسة مرخصة بموجب اتفاقية حقوق النشر الدولية(**Cc**)، ومخصص لها(**DOI**)، وهي ضمن المستوعب العالمي للأشكال والمخطوطات:

https://figshare.com/authors/ahmed_jumaa_al-bahadli/16454076

https://doi.org/10.6084/m9.figshare.23587005.v1

من فعل المحاكاة المطابق للواقع - حتى في محاكاة الحجم أحيانا، إذ نجد متغيرات أكثر تعقيدا في محاولة صياغة المعنى المحمل في طبيعة هذه الأشكال، وهكذا وبشكل نمو طبيعي تم الوصول إلى الكتابة.

بمعنى أن منظومة المفاهيم أخذت في التكون والنشوء شيئا فشيئا حتى أثمرت هذه المنظومة بولادة(الكتابة)، غير أن هذه ليست هي النقطة الوحيدة التي من خلالها وجد(الحرف)، وإنما هناك نقطة أخرى، وهي انه تم توظيف آليات الخطاب الشكلي في تكوين الصياغات الإنشائية لبناء الجمل الشكلية، لصالح ما هو(كتابي)، إذ أن الدربة التي مارسها الفعل(الجمالي) لآلاف السنين، منذ وجودها حتى وجود(الكتابة)، وتفاعله في صياغة تراكيب شكلية ذات محتوى(ديني أو اجتماعي)كانت واضحة الأثر في استجابات الشكل لبلوغ المعنى المرجو – أي معنى. وهكذا وبفعل آليات اشتغال متداخلة تم وضع الخطابات الشكلية في مجالاتها المرتبطة بالتقنيات والصياغات والتركيب والإضافة والحذف ...الخ، من المعطيات الأدائية التي تساهم في أن يُحَدد الفعل(الجمالي)أو الشكل، ليراد به معنى معين، وبفعل آليات اشتغال متداخلة كذلك، تم وضع(المعنى) المقصود من تلك الخطابات الشكلية، في مجالاتها المرتبطة بالإزاحة والاختزال، والتحليل، وإبعاد المتشابهات أو رصدها، من المعطيات الأدائية التي تساهم في أن يُحَدد(الشكل) ما يفهم منه أو(المعنى)، وان لا يختلط هذا(المعنى) مع غيره من(المعاني)، لاقترانه ببنية شكلية، قد اتفق عليها مسبقا. للمزيد ينظر: (albahadli 2009، 12,45)

وبهذا فقد وضع أمام كل تركيبة شكلية صادرة من الفعل(الجمالي) معناها الذي يمثلها في(الكتابة)، ومنذ هذه الأحيان سيكون لنا في ارثنا الحضاري خطان متوازيان، أو(مرصوفتان) متجاورتان، وهما(الأشكال الجمالية) كوجود واقعي مادي أو ملموس، و(المعاني المنطقية) كوجود ذهني مجرد أو معقول. وهذا يؤكد وجود(الثنائيات) التي ارتبطت بالفكر الإنساني منذ القدم، وهي(الواقعي والذهني)، أو(الحس والعقل)، وأنهما قد مرتا بسلسلة من التطور، فكانت ثمة دربتان بالحقيقة، الأولى(حسية)، والثانية(عقلية).

نتج من الأولى: فعل السيطرة الأمثل على المعطيات الواقعية، ومن الثانية: إدراك المعاني الصادرة أو المتكونة من تلك المعطيات الواقعية، وأننا يمكننا القول أن هاتان(الدربتان)هي التي كونت الأنظمة المعرفية بمختلف اتجاهاتها، حتى أن مستويات التنظير فيها، قد انقسمت لاحقا تبعا لذلك إلى جانب تطبيقي عملي، وأخرى تأملي نظري. إن(الكتابة) بوصفها إحدى بنيات الوعي في المركز الحضاري، نجد ظهورها – تبعا لما تقدم – متأخرة عن توظيف الاشكال، إلا انها كانت تتكون شيئا فشيئا، من خلال ديمومة اشتغال الشكل الجمالي.

المهتمين بفن النحت والكتابة، يدركون بأن النحت قديما كان بمثابة الكتابة وأنهما مرا عبر تحولات كثيرة، وبينما تختلف قيم الأداء والتعبير بينهما في المظهر والوظيفة البلاغية والخطابية، التقيا كلاهما في أصلهما وهو الغراف أو الغرافيم، فكما نشأ النحت من خطوط وتكوينات بصرية، نشأت الكتابة وهي رسوم خطية بالمعنى الشائع، فالنحت هو كتابة بالمعنى التداولي القديم، والكتابة هي عملية تداولية بالمعنى المعاصر، والمفاهيم وإثارتها وما ينتج عنهما من القضايا الحسية أو العقلية، إنما ينشأ من خلال الحركة والفضاء والرؤية والفكر سواء بالأشكال النحتية أو بالكتابة، ينظر للمزيد:(Mohammed 2023) .

إن منتصف القرن العشرين، يظهر لنا عبر تجارب جمالية مختلفة وكأنه حد فاصل لحضور الذاتية في الفن ففي حين جرب الفنانين والنحاتين العرب من خلال ممارستهم للنحت، علاقات جديدة تداخلت مع

الكتابة من جهة ومع الشكل والصورة من جهة أخرى، وهنا تداخل المضمونين معا في بنية نصية واحدة، أرجو مراجعة: (Garrard 2023، 12). وقد حظيت الكتابة باهتمام متزايد في الفن كما حصل مع المدارس الفنية في أوروبا إذ تم توظيف رموز وعلامات الكتابة، كما في التكعيبية والسريالية والدادائية وغير ذلك كالفن المفاهيمي، فبينما اعتاد الناس على استخدام الكتابة في التداول لأجل البيان والافصاح عن المضامين، حضرت في الفن تعبيرا عن المجهول والاغتراب وعدم الإفصاح، إذ جعل الفن المعاصر الكتابة سؤالا جماليا مشفرا في معظم الاعمال الفنية النحتية ، حتى أصبح الدور الثقافي للكتابة ملحقا إضافيا لتفعيل المحاولة الفكرية النقدية والتأويلية، فهي تبدو وكأنها تداعيات نصية خطية غير مقصودة، يفعل حدوثها اللاوعي واللامعنى، أو لنقل عنها محطة من محطات غياب التحكم العقلاني للأفكار، فهي ليست لغة علمية منضبة كما في الفلسفة او الجدل المنطقي، وإنما مجرد إشارات بصرية، ليكون النحت كفن بمثابة المحرك او المحفز للذهن، لنكتفي بالحد الأدنى من المعنى وهنا توجد مساحة واسعة للمتلقي لإشراكه في الأداء والقراءة معاً (laftaa 2023، 36).

لقد حاولت الكتابة ان تبدو وسيطا جماليا، ليس فقط في قدرتها على حمل المعاني، وإنما لقدرتها على القفز في تركيبات بصرية مجردة وجميلة، وفي كثير من الأحيان كانت تأتي وكأنها ممارسة فنية أكثر من كونها ممارسة فكرية، لذلك قد لعب الحرف عبر حضوره اشواطا مهمة لعكس الأفكار في مرآة المعنى، وفي ترجمة الابداع وصيرورته في بنية جمالية، وكان البحث في النصوص التجريدية، والكتابة الصورية المختزلة، والكتابة المسمارية، وأنواع كثيرة من الخطوط العربية، كان بحثا عن القيمة الجمالية المتجددة، وربما توجت هذه الجهود بالحروفية كاتجاه حاول النقاد العرب تصنيفه دون جدوى، فهي تسعى إلى وضع الأسس الجمالية بعد أن أصبح الحرف مفردة أساسيّة في التشكيل البصري.

ربما يحق لنا أن نسأل عن الحرف الذي تنصل عن كنهه اللغوي ليستقرّ في أبعاد إبداعية اسلوبية يركبه الفنان برؤية تشكيلية؟ وهل استطاع الحرف والخط العربي أن يكون لوناً معاصرا من ألوان الفنون الجميلة في فن النحت؟، من خلال اعتماده مرجعا أساسيا؟

لا شك أن التحول المهم الذي دفع الخط والحرف من حيز الكتابة والورق الى حيز التشكيل الفني والمنحوتة او اللوحة، كان بسبب بحث الفنان التشكيلي عن هويته الإبداعية الأدائية، وبما أن أوسع الهويات هي الهوية اللغوية، فإن ذلك دعاه لتجاوز نسقية الكتابة وتوظيف الخط في نسق تصوري يقوده الخيال والجمال والتركيب غير المنتظم، وهكذا تحول الخط إلى مساحة جمالية وفنية، وإلى غاية تضاف إلى غاية فعل اللغة التواصلية، حتى الخط العربي كعنصر استلهام للفن، وأصبحنا نتحدث عن تيارات التشكيل الخطي وتحويل الكتابة العربيّة أو الخط الى مادة تشكيلية تعتمد على تطوير وتحديث الخط - (Saleh 2017, 40 42)، وبشكل مستقل عن الدلالات اللغوية البيانية، لتحمل دلالات جمالية ابداعية جديدة لا تخضع غالبا لقوانين الكتابة و محملها اللغوي.

لقد امتلك الفنان الأوروبي وعيا معينا بالفنون العربية، قد نجهل بالفعل جدة هذا الوعي، لكننا ندرك بأن كثيرين منهم قد وظفوا الخط العربي او الحروف العربية في أعمالهم الفنية، **"أن الخط العربي بلغ الصلاح للزينة ما جعل رجال الفن في القرون الوسطى، وفي عصر النهضة يكثرون من استنساخ ما كان**

يقع تحت ايديهم اتفاقا مع قطع الكتابات العربية فيزينون بها المباني المسيحيّة، وثمّة كتابة عربيّة حول رأس المسيح المصورفوق ابواب كنيسة القديس بطرس وقد عولج النحت البارز بكثير من الزخرفة التي تذكرنا بالرقش العربي مع كتابات عربيّة" (Dolezalek 2017، 152)..

كما أننا حين نطالع التاريخ الأوروبي في العصر البيزنطي أو القوطي أو عصر النهضة، فسنجد أن الكتابة العربية قد استثمرت لصالح التجربة الجمالية،ومع منتصف القرن العشرين ظهر الخط العربي مستقلا عن النصوص الكتابية في أعمال فنية كثيرة، وهنا نستذكر ما قام به(مارك توبي) من نقل للكتابة الصينية وصيغها الخطية المتراكبة، أو كما في أعمال الفنان(بول كلي) السويسري و(جورج هوفر) الالماني (Dahl 1984، 29,36).

غير إني لن أقوم بقراءة تجارب فناني الغرب الإبداعية، في هذه الدراسة، وإنما سأقوم بقراءة وتحليل ما قدمه الفنانين العرب بما لهم من الفهم والدراية بتوظيف التركيبات النصية أو الحروفية في أعمالهم الفنية، التي أعتقد بأنها أخذت تشكل نسقا أصيلا باسم النحت الحروفي، فهي تجربة للحرف العربي برؤية تشكيلية.

المبحث الثاني: أنظمة التكوين الجمالي:

التكوينات الجمالية تظهر في عدد من الاشكال والصور وهي تكوينات تلازم الاشكال الفنية، لأنها ضرورية تحديدا مع وجود الاشكال الكتابية او الحروفية، وحين نقول بأن هذه التكوينات الجمالية ضرورية أو مهمة فذلك لأنها تمنح الاعمال الفنية الكثير من القيم الجمالية، والنحات بدوره عند مراعاته لهذه القيم الجمالية سيكشف عن مهارته في فن النحت كذلك (laftaa 2023، 6)، فإظهار الكتابة او الحروف في الاعمال النحتية يكون واضحا وجليا في المنحوتات المتنوعة، فالتكوين النحتي وصورة الكتابة او الحروف الشكلية تتألف من تكوين العلاقات والعناصر الجمالية المجتمعة مع بعضها، وهي تظهر الجانب الجمالي والتعبيري للمنحوتات ومن هذه الخصوصية سأقدم عددا من الأنظمة التكوين الجمالي وعلاقتها مع الكتابة أو الحرف العربي:

أولاً: التكوين الجمالي للكتابة في المنحوتات:

مفهوم التكوين من المفاهيم المهمة في صياغة الشكل النحتي، لان النحات يعتمد على تكوين دائري او هرمي او مكعب، وبالتالي فان التكوين قد يؤشر على قوة وتماسك الكتلة النحتية او تشتتها، والملاحظ بأن تكوينات العناصر وعلاقاتها المتراصة في عملية بناء الأشكال النحتية لها دور كذلك، فالتكوين والعناصر الشكلية هما ما يحقق مظهر العمل النحتي، والفضاء الداخلي والخارجي له اهميته في ابراز التكوينات كجزء من العمل الفني، للمزيد ينظر: (John 1983، 56-66) ، وكذلك ينظر: (Chartier 2006، 216).

التكوين يرتبط بالشكل وبالمواد المستخدمة في الاعمال الفنية، وهو حصيلة عمل الفنان على المواد واظهارها في فكرة جميلة، والكتابة او تشكيل الحروف له عدد من التكوينات التي يبغي النحات توظيفها مع تكوين العمل الفني، الموضوع فيه تداخل واضح بين تكوين الكتابة وبين تكوين العمل الفني، وهنا نجد دقة تعامل الفنان مع الموضوعات الفنية المتضمنة للكتابة أو الحروف، وان دهشة المتلقي حين يشاهدها ترتبط

بفك مثل هذا التداخل او تقديم تفسير واضح له، وأن الصورة الكلية للتكوين النحتي يجب أن تكون متناسقة وفيها انسيابية بصرية تسمح بتلقي الكتابة كذلك.

ويمكن ان نأخذ مثالا كما في عمل النحاتة الفنانة العربية الكويتية(*MANAL ELSHRIAAN*) وعملها النحتي باسم(كتابات مقدسة)، كما في الشكل(1)، فقد قدمت النحاتة بهذا العمل النحتي وبتكوين اسطواني عريض من الاعلى، ومستدق من الاسفل، اظهرت فيه الكتابة العربية والحروف العربية متداخلة مع النصوص بإيقاع لوني متناغم، تم توزيعه بشكل متوازن مع تكوين العمل، وبالتالي هذا الانسجام المتنوع خفف من شعور المتلقي بثقل الكتلة النحتية البرونزية ودفع السطح المائل للتفاعل العمل مع(الضوء والخطوط والملمس)، والنحاتة اعتمدت على التكوين المستقر.

كما أن عملية تنظيم وصياغة الحروف البارزة(النحت البارز)، والمتداخل بصورة متجمعة ومتراكبة تصميميا يلجأ اليها النحات لتفعيل الكتلة لصالح الشكل، والبناء التكويني للحرف العربي يحتاج إلى مهارة عالية عند توزيع الكلمات والحروف والحركات، لغرض الوصول إلى الانغلاق الشكلي بمثل هذا التكوين الجمالي المؤثر بصريا (Al-Bahadli 2022، 39).

ثانياً: حركة عناصر شكل الكتابة في النحت:

تمتاز الاعمال النحتية ذات العناصر المتحركة ببناء نحتي مختلف عن غيرها، فضلا عن شكل الحروف والكتابات وحركتها الجمالية ضمن قواعد الكتابة المعروفة للخط العربي، وحين يستخدم النحاتون الحركة في عناصر الشكل فإنهم يبغون التأكيد على مسألة جمالية ما، والسياق المتحرك للعناصر وللكتابة العربية يحدث ايقاعات بصرية وعلاقات تعبيرية وجمالية يمكن للمتلقي فهمها، والشكل ذي العناصر المتحركة يرتبط بالحركة الكلية للتكوين في العمل ذاته، لذا يحاول النحاتون إظهار الحركة في أعمالهم، للفت انتباه المتلقي وتفكيره وعاطفته.

وبالإمكان القول بأن حركة عناصر الشكل ستغير الكثير من الافكار فيما ما لو كانت مقصودة، ومخطط لها، بصورة قصدية، لتبدو المنحوتة وكأنها تتحرك، رغم سكونها، كما في الشكل(2)، للنحات التونسي والخطاط المحترف(*MOHAMED SAHNOUN*)، فالتكوين النحتي هنا مستقر في بنية بصرية دائرية، والحرف العربي منساب كأنه نهر جار من الأعلى إلى الأسفل، وكأن الحروف تبحث عن مصبها، وفعل التلقي يكشف عن كسر للقواعد النمطية، والمألوفة، في تركيب الشكل، فالحركة والتداخل البصري للكلمات والحروف، وانسيابيتها من الاعلى الى الاسفل، قد اعطى قيمة جمالية غير نمطية.

DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1357
Ahmed Jumaa Zboon Al-Bahadli: Aesthetic formation systems (for writings and texts) In Contemporary Arab Sculpture
Al-Academy Journal - Issue 112 -ISSN(Online) 2523-2029 /ISSN(Print) 1819-5229

شكل رقم(1): منال الشريعان، (كتابات مقدسة)، دولة الكويت.

شكل رقم(2): محمد شحنون، (نصوص منسابة)، الجمهورية التونسية.

شكل رقم(3): نبيل نجدي،(طواف مركزي)، المملكة العربية السعودية.

شكل رقم(4): المسكوكات الإسلامية، (عملة نقدية قديمة)، من التاريخ الإسلامي.

ثالثاً: التكوين الجمالي للفضاء الخارجي والداخلي:

للفضاء أهمية كبيرة من الناحية الجمالية، وهو أحد العناصر المهمة في العمل النحتي، وله تأثير كبير على المتلقي، والنحات يقوم بدراسة الفضاء في الكتلة النحتية، ويقوم بدراسة الفضاء الخاص بالكتابة، فهي علاقة متداخلة بين(الفضاء والكتلة) وبين(الفضاء والكلمة)، في تكوينات متسقة ومتزنة لخلق فكرة تواصلية لملاحقة المعنى من قبل المتلقي، وهذا ما يؤكده نوبلر "**تنظيم منسق للكتل الموجودة في فضاء حقيقي**" (Nathan 1987، 171). ومن البديهي ان تكون الأشكال النحتية جاذبة وملفتة للنظر ما دامت فيها فضاءات داخلية وخارجية، ما دمنا نصف الفضاء بانه عملية تنظيم بصري.

لقد قدم الفنان السعودي(*Nabil Najdy*) كما في الشكل(3)، رؤية بصرية واضحة تبين أهمية الفضاءات الداخلية والخارجية، إذ حاول أن يجعل من العمل الفني كتلة متخلخلة، ومن الكتابات التي يحتويها العمل الفني عاملا مساعدا لخلخلة الكتلة، وقد جعل بعض السطوح صماء في بنية مركبة ومتداخلة، ليخلق متغايرا بصريا بين نوعين من السطوح الجمالية، فهو يعتمد على بنية دائرية في التكوين الكلي العام، ويبغي تقديم أنموذج جديد لمصفوفة الكتابات والحروف العربية، كما أنه لم يراعي فكرة حضور المعنى، ولم يحاول اضفاء معنى ما لهذه النصوص، فقد استخدمها بشكل مجرد عن اي إحالة، وقد تميز الفضاء في هذا العمل النحتي حين جعل الخطوط والكتل تدور حول مركز بصري، للتعبير عن المفهوم الجمالي بما يتناسب مع الكعبة المقدسة كمكان ديني يجمع المسلمين في كل العالم، وهو جزء من تاريخ المملكة العربية السعودية كدولة معاصرة.

رابعاً: التكوين الجمالي للاختزال:

يعد الاختزال من اهم عناصر التكوين الجمالي وهذا الموضوع يحتاج إلى مزيد من التفصيل، فالتجربة الجمالية في فن النحت تجربة قديمة جدا، ونجد أن الاختزال موجودا فيها كذلك، وكثيرا ما نشاهد الأشكال الفنية الحضارية، وهي أقرب إلى الرموز أو التجريدات، كما أن اللغة العربية في بنيتها الشكلية مجردة كذلك، بل كل اللغات من نتاج التجريد العقلي (Al-Bahadli 2022، 40)، وعليه فالمنحوتات من ناحية توافقها ما بين

الشكل المجرد أو المختزل من جهة وبين الكتابة أو الحروف المجردة من جهة أخرى تمثل لونا جديدا في النحت العربي ويمكن القول بأن هذا اللون يرجع إلى الحضارة الإسلامية، التي فعلت حضور الكتابة في منجزها الجمالي والإبداعي، في فن المسكوكات(كما في الشكل رقم 4)، وفي فن صناعة دروع المعارك كذلك، وفي تزيين جدران المساجد(كما في الشكل رقم6)، فالكتابة حين تحضر، تمثل لونا ابداعيا مختزلا من ناحية الشكل، بل وهو يستعمل الإيحاء البصري لحضور الكتابة في عملية متداخلة، فحين يوظف سلاسل الحديد و ويشير فيها إلى الكتابة وكأننا أمام مخطوطة مدونة بشكل إيحائي معلن وواضح. فالاختزال إذن بنية تركيبية بصرية جاءت متوافقة من ناحية الشكل ومن ناحية الكتابة، وفي فن النحت العربي المعاصر نجد الكثير من الأمثلة الفنية التي قدمها النحاتون العرب.

لذلك نجد النحات المعاصر يحاول التعبير عن المواقف الشعورية المختلفة إزاء اللغة أو إزاء الكتابة، والاختزال الذي يقترب من الرمزية أو التجريدية، والتعبير عن المضامين يأخذ منحى ايحائيا للمتلقي، ولعل هذا ما قام به النحات المغربي(*Mounir Fatmi*)، (كما في الشكل رقم 7)، إذ يتخذ تركيبة بصرية مغايرة لبيان اسقاطات اللسان، إذ بينها على شكل شفرة منشار دائرية فولاذية، قطرها متر واحد، مخرمة بخطوط عربية بخط الثلث، معمولة بتقنية القطع باستخدام الليزر على المعدن، وقد وضع بشكل عشوائي الاسقاطات اللفظية في كومة، دون ترتيب ظاهر. وهذا اختزالا واضحا للفكرة او المضمون. وهنا نؤكد على" **أن الفن لا يلجأ إلى نقل الكائنات نقلاً تصويرياً إلا حين يصل إلى أقصى حدود الإخلاص لمظاهر هذه الكائنات والإخلاص للمظاهر هو الشيء الوحيد الذي يسمح بان نتعدى حدود المظاهر نفسها، وبان نصل إلى الو اقع على حقيقته**" (Barthelemy 1970، 267).

يشكك العمل الفني في علاقة المتحدث باللغة العربية، "اللغة الأم" ويتناول آليات اكتسابها، كموضوع تربوي، ويمكن أن يستحضر ما تظهره اللغة من مفردات ومصطلحات ذات علاقة بالدين والمعتقدات، فهي أساس للحضارة العربية الإسلامية، والتوالد اللغوي يشبه آلة ممكنة سمحت بشكل ملحوظ ان يكون للتطرف والكراهية شكلا معينا من اشكال الفكر العقائدي والديني. فإن "**العمل الفني قد يكون بسيطاً أو متنافراً، وقد يكون بسيطاً ومتناسقاً، والبساطة ليس معناها دائماً التبسيط أو الاختزال المخل، ولكنها ليست البساطة القائمة على أساس التبسيط، بل على أساس الإدراك العميق والتخلص الإجمالي الموجز للخصائص الجوهرية للمو اقف والاشياء والعلاقات**" (Al-Hamid 1990، 292).

شكل رقم(6): نص قرآني لتزين جدار المسجد، من التاريخ الإسلامي.

شكل رقم(7): منير فاطمي، (إسقاطات اللسان)، المملكة المغربية.

شكل رقم(8): عمر صفا، (نص قرآني)، الجمهورية اللبنانية.

شكل رقم(9): عمر صفا، (تسامي الكلمات)، الجمهورية اللبنانية.

فالاختزال عموماً دفع بالنحات إلى عالم آخر يختلف في تمثيله ولغته في الايصال، فالاختزال في العمل النحتي قاده إلى اكتشاف تحويرات واختزالات في الاشكال النحتية التي تحتوي النصوص وصورته الشكلية الجديدة والعلاقات التكوينية الأخرى في العمل النحتي بصورة عامة، إلى نمط أخر من التعبير، ويمكن أن نفهم ضمن هذا التوجه أن النحات سعى إلى بناء عمل نحتي يعبر عن خلاصة تجارب النحات في مختلف جوانب العمل النحتي (kaml 1960، 163)، وهذا الاختزال هو الذي دفع النحات إلى اكتشاف الجوانب الشكلية القادرة على التعبير عن بعض الأفكار الكامنة في مخيلته.

المبحث الثالث: أنواع التكوينات الجمالية في فن النحت:

للتكوين الفني عدد من الأنواع وهي ترتبط بترتيب أو وضع العناصر المرئية في العمل الفني، فهو عملية منظمة لإنتاج الشكل النهائي للمنحوتات، ويمكن اعتبار التكوين نوعا من التفكير القبلي لإنتاج الشكل بصورة جميلة، فهو ليس الموضوع الفعلي للعمل الفني، وإنما هو يرتبط بطريقة توزيع الاشكال داخل العمل الفني ذاته، ويرتبط كذلك بالصورة الكلية للخطوط الخارجية او الكفافية، ويمكن أن يكون معنى التكوين الفني متعلقا بربط جميع العناصر الفنية داخل العمل لكي نحصل على شكل نهائي كنا نطمح تحققه، يرجى مراجعة البحث السابق الموسوم: جدل التأويل الجمالي بين المنحوتات وعناوينها في النحت العراقي المعاصر- معرض تجارب في النحت العراقي المعاصر أنموذجاً " (AHMED J ZBOON 2022, 29).

التكوين يرتبط بالمواد والخامات المستخدمة في العمل الفني فالمنحوتات في أشكالها التركيبية إما أن تكون ذات تكوين كروي، أو هرمي، أو مكعب، أو مستعرض، أو طولي، وغير ذلك ويمكن ان نميز الكثير من الأعمال الفنية من خلال الأمثلة القادمة.

1. التكوين الجمالي الدائري والكروي:

تعد المنحوتات المتضمنة بالحروف أو بالكتابة العربية ذات التكوينات الدائرية أو الكروية وكذلك البيضوية، من المنحوتات التي تثير المتلقي، وتدعوه لتفحص جهات كامل التكوين ومن مختلف الزوايا، فللأشكال الكروية خاصية مهمة جدا يمكن من خلالها تجاوز الكثير من العقبات التي تواجه النحاتين في الانشاء التقليدي، لان السطح الكروي سيكون متماسكا أكثر، ويمكنه أن يكون متناغما في ذات الوقت، فهي تمنحنا المحافظة على تحقيق التوازن الشكلي المنتظم، كما أن" **تركيب الحروف بشكل متداخل يختلف عن الخط التقليدي الذي يعتمد غالباً على لون ونمط واحد، وكذلك مرونة الحروف وحركتها تكون أكثر تفاعلا مع السطح المتقوس وتتمازج الأحرف بشكل كبيرفيما بينها، وتكون أقل ليونة في التكوين التقليدي**" (Shaheen 2012، 46).

لقد قدم النحات اللبناني(*Omar Safa*) وهو يستخدم التكوين الكروي، موظفا النص القرآني(اللهم أغفر لي ولوالدي وأرحمهما كما ربياني صغيرا)، (كما في الشكل رقم8)، فهذا العمل الفني بالحروف العربية التي تمثل قوامه العام وأسلوب معالجته والمساحات البنائية والفضاء المتخلل والمتداخل، فضلاً عن اللون

الفضي للعمل قد أعطى قيما جمالية متداخلة، وهكذا في عمله الآخر(الشكل رقم 9)، الذي صور فيه كرة نحتية معمولة بخامات متنوعه ومختلفة إذ قسمها إلى نصفين الأعلى من الزجاج والاسفل من البرونز، وقد قام بطلاء بعض الحروف للتأكيد على قيمتها الدلالية. أما النحاتة المصرية(*Ghada Amer*) فقد أشارت في عملها ذو التكوين الكروي(كما في الشكل رقم 10)، الى جملة من الأفكار المهمة في نصوص تركيبية أو جمل باللغة العربية إنها تحاول أن تكتب مشاعرها في هذا العمل الفني للتعبير عن قضايا المرأة المعاصرة تحديدا في أمريكا حيث تقيم، إذ تواجه الكثير من التحديات، لعل أبرزها مشاكل الجنس والجندر والتحول الجنسي وغير ذلك مما يعد مرفوضا في الثقافة العربية او الإسلامية.

2. التكوين الجمالي الأفقي والمستعرض:

حين تمتد الكتابة لتؤسس مفهوما نصيا يتداخل ما بين الشكل والكلمة، فإن مساحة التعبير تمتزج ما بين الصورة وما بين الحروف، وإن مسألة نقل مداد الكلمات من الورق إلى الأشكال النحتية تعد مسألة تعبيرية، والتكوين يكون أكثر توافقا للتعبير عن الموضوع. ففي هذا العمل للنحات التونسي(*MOHAMED SAHNOUN*) الذي يعد من الاعمال النحتية النصية قد قدم الفنان في تكوين افقي أو مستعرض رؤية نصية جميلة. فهو يريد تأكيد حضور الحرف العربي في تكوين إبداعي(كما في الشكل رقم 11).

أما العمل المحاكاتي للنحات اللبناني(*Omar Safa*) الذي يمثل شكل حصان واقفا ورافعا إحدى ساقيه وقد زينه النحات بالخطوط والنصوص المتداخلة وهي من خط الثلث، كما زين النحات تمثاله بمساحات من اللون الذهبي، والتكوين هنا أفقي بالنسبة للكتابة والنصوص(كما في الشكل رقم 12). كما أن الحرف العربي الذي " **لعب دورا في تحديد ملامح البنى التصميمية المتشكلة داخل حيز العمل الفني، و إثارة الرغبة في تكثيف مفهوم الأجزاء الفرعية المكونة للكل، وتعزيز حوارية الوظيفة الجمالية للون والحرف كبنية تعبيرية**" (Abboud 2008، 217). وفي ضوء ما تقدم فان الاشكال المستعرضة في الاعمال النحتية مع الحروف ليست مجرد تجميع للكلمات والحروف، وانما تحتاج إلى متطلبات عدة، أهمها معالجة التكوين المراد إنشائها، بشكل أفقي سواء كانت هندسية أو أشكالاً أيقونية أو حرة، لتحقيق أهداف جمالية ودلالية، يمكن تأويلها من قبل المتلقي.

شكل رقم(10): غادة عامر، (ملكوت الحروف والكلمات)، جمهورية مصر العربية.

شكل رقم(11): محمد سحنون، (نص قرآني)، الجمهورية التونسية.

شكل رقم(12): عمر صفا، (حصان وتأويلات نصية)، الجمهورية اللبنانية.

3. التكوين الجمالي الطولي والعمودي:

للتكوينات النحتية ذات الاشكال الطولية مجموعة خصائص تميزها عن غيرها من التكوينات الأخرى، تحديدا مع توظيف الحرف العربي، الذي يضفي قيمة جمالية للأعمال النحتية، فضلاً عن سهولة تطويع الحروف او الكلمات العربية، فالمد والبسط والتقصير أو التقطيع والوصل إمكانيات بصرية متوقعة وكلها تكون نظاما من العلاقات التشكيلية، فضلاً عن العلاقات التي تربط الحروف ببعضها، فهي تشكل الاستطالة في العمل النحتي، كما أن تشكل الحروف العربية في بناء نحتي طولية أو عمودية أعطت للنحات الحرية في اختيار النصوص سواء كانت حروف غير مضمنة بمعنى أو نصوص تتضمن المعنى، أو كتابات ذات معطى تعبيري، إذ اختلفت الاعمال النحتية بالألوان وتتدرج وتتداخل فيما بينها، كما في اعمال الفنان العراقي(*Sabah Arbil*)، التي وظف فيها خامات طيعة من البلاستك(كما في الشكل رقم 13، 14) إذ دعا ذلك "**أن يستفيد الفنان من طراوة الحرف العربي المعروف بجمال شكله ومطاوعته للتغيير والتبديل والتركيب**" (Hassan 1971، 31).

شكل رقم(13): صباح الأربيلي، (بلا معنى محدد)، جمهورية العراق

شكل رقم(14): صباح الأربيلي، (بلا معنى محدد)، جمهورية العراق

شكل رقم(15): عين الدين صادق زادة، (تكوينات خطية)، دولة قطر.

كما أن الفنان النحات على خامة الخشب(*Einoddin Sadeghzadeh*) دليل آخر لما يمكن ان يتحقق في العمل النحتي من استطالة في التكوين، إذ ساعدته خامة الخشب لتحقيق أعماله الطولية ذات الخطوط الممشوقة والممدودة، وهي تستند على قضبان حديدية وكأنها شخوص تتحدث حروفا وكلمات(شكل رقم 15)، أو كما في المنحوتة التي قدمها النحات الجزائري(*Ibrahim Al-Attiyah*) التي تتميز بالشكل الطولي والمنفذ بطريقة بارزة ومجسمة في آن واحد، إذ نفذها بمادة البلاستك الصناعي، باستخدام تقنية القولبة، (كما في الشكل رقم 16)، وقد اضفى عليها قيمة معنوية حين وضع مسند القرآن الكريم أسفل العمل الفني، وكأنها صفحات من القرآن الكريم تمت تلاوتها وبقيت خالدة، كما أن اللون الأزرق قد أعطى قيمة تتوافق مع قدسية المضمون المنفذ، يرجى مراجعة هذه الدراسة للمزيد: (AHMED J ZBOON 2022، 30).

4. التكوين الجمالي الهرمي والمثلث:

إن التكوينات الهرمية في فن النحت تمنح الشكل طاقة تعبيرية واضحة للتأكيد على تراتبية المكان، فالمكان العلوي ليس كالسفلي من ناحية الاهمية، ويمكن لمفردات الشكل أن تتوزع في بنية هرمية أو مثلثة لمنح التكوين قيما راسخة في ذهن المتلقي، و(**انطلق الفنان العربي يشكل من حروفه وحدات زخرفية ارتقت إلى مكان الأعمال الفنية الرائعة**) (Wissa 1968، 22).

ففي الأعمال النحتية للنحات الخطاط السعودي(*Hasanin Al Ramel*)، التي وظف فيها خامة الخشب، باستعمال تقنية الـ(CNC)، في التقطيع والمواد اللاصقة، (كما في الشكل رقم 17، 18)، إذ تميزت أعماله بالتناغم اللوني والتنوع في التكوينات، إلا أن التكوين الهرمي يمثل عنده محورا أساسيا للإبداع، فتكويناته الحروفية المركبة تمتاز بحركة العناصر، كما نلاحظ أن التقوس الموجود في محيط العمل النحتي والمتكرر في كل سحبة حرف، قد أعطت للعمل النحتي طابعا مميزا، وكذلك المرونة العالية التي يظهرها الحرف العربي، كما تبين لنا هرمية الشكل من عرض القاعدة ويضيق في المنطقة العليا، كما أن الفنان يستخدم تكوينات جمالية حرة أحيانا، وتكوينات مقروءه في أحيان أخرى.

شكل رقم(16): إبراهيم العطية، (صفحات نورانية)، الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية.

شكل رقم(17): حسين الرمل: (تكوين حروفي)، المملكة العربية السعودية.

شكل رقم(18): حسين الرمل، (فاطمة)، المملكة العربية السعودية.

مؤشرات الإطار النظري.

1. كلمة غرافيك Graphic، تشير إلى أي شيء خطي أو رسومي، وهي كلمة تعني بالصورة: اكتمال البنيات الرمزية المجردة، في التنوع الخطابي المتعدد.
2. في النحت الحروفي المعاصر يتم توظيف آليات الخطاب الشكلي في تكوين الصياغات الإنشائية لبناء الجمل الشكلية، لصالح ما هو(كتابي).
3. بفعل آليات اشتغال متداخلة يقدمها النحات تم وضع الخطابات الشكلية في مجالاتها المرتبطة بالتقنيات والصياغات والتركيب والإضافة والحذف وغير ذلك كالقص والقطع واللحام. لذلك وضع أمام كل تركيبة شكلية صادرة من الفعل(الجمالي) معناها الذي يمثلها في(الكتابة).
4. النحت قديما كان بمثابة الكتابة وأنهما مرا عبر تحولات كثيرة، وبينما تختلف قيم الأداء والتعبير بينهما في المظهر والوظيفة البلاغية والخطابية.
5. حظيت الكتابة باهتمام متزايد في الفن كما حصل مع المدارس الفنية في أوروبا إذ تم توظيف رموز وعلامات الكتابة في اعمال فنية.
6. حاولت الكتابة ان تبدو وسيطا جماليا، ليس فقط في قدرتها على حمل المعاني، وإنما لقدرتها على القفز في تركيبات بصرية مجردة وجميلة، وفي كثير من الأحيان كانت تأتي وكأنها ممارسة فنية أكثر من كونها ممارسة فكرية

7. التحول المهم الذي دفع الخط والحرف من حيز الكتابة والورق الى حيز التشـكيل الفني والمنحوتة او اللوحة، كان بسبب بحث الفنان التشكيلي عن هويته الإبداعية الأدائية
8. التكوين والعناصـر الشـكلية هما ما يحقق مظهر العمل النحتي، والفضـاء الداخلي والخارجي له اهميته في ابراز التكوينات كجزء من العمل الفني
9. التكوين يرتبط بالشـكل وبالمواد المسـتخدمة في الاعمال الفنية، وهو حصـيلة عمل الفنان على المواد واظهارها في فكرة جميلة، والكتابة او تشـكيل الحروف له عدد من التكوينات التي يبغي النحات توظيفها مع تكوين العمل الفني
10. كما أن عملية تنظيم وصـياغة الحروف البارزة(النحت البارز)، والمتداخل بصـورة متجمعة ومتراكبة تصميميا يلجأ اليها النحات لتفعيل الكتلة لصالح الشكل
11. اسـتخدم النحاتون الحركة في عناصـر الشـكل فإنهم يبغون التأكيد على مسـألة جمالية ما، والسـياق المتحرك للعناصـر وللكتابة العربية يحدث ايقاعات بصـرية وعلاقات تعبيرية وجمالية يمكن للمتلقي فهمها
12. حركة عناصر الشكل ستغير الكثير من الافكار فيما ما لو كانت مقصودة، ومخطط لها، بصورة قصدية، لتبدو المنحوتة وكأنها تتحرك، رغم سكونها
13. للفضـاء أهمية كبيرة من الناحية الجمالية، وهو أحد العناصـر المهمة في العمل النحتي، وله تأثير كبير على المتلقي، والنحات يقوم بدراسـة الفضـاء في الكتلة النحتية، ويقوم بدراسـة الفضـاء الخاص بالكتابة، فهي علاقة متداخلة بين(الفضاء والكتلة) وبين(الفضاء والكلمة)
14. المنحوتات تمثل لونا جديدا في النحت العربي من ناحية توافقها ما بين الشـكل المجرد أو المختزل من جهة وبين الكتابة أو الحروف المجردة من جهة أخرى، ويمكن القول بأن هذا اللون يرجع إلى الحضارة الإسلامية
15. التعبير عن المواقف الشـعورية المختلفة إزاء اللغة أو إزاء الكتابة، والاختزال الذي يقترب من الرمزية أو التجريدية، والتعبير عن المضامين يأخذ منحى ايحائيا للمتلقي.
16. التكوين يرتبط بالمواد والخامات المسـتخدمة في العمل الفني فالمنحوتات في أشـكالها التركيبية إما أن تكون ذات تكوين كروي، أو هرمي، أو مكعب، أو مسـتعرض، أو طولي، وغير ذلك ويمكن ان نميز الكثير من الأعمال الفنية من خلال الأمثلة القادمة.

الفصل الثالث: الإطار الإجرائي للبحث.

مجتمع البحث: يتمثل في الأعمال الفنية التي وظفت الحرف العربي او الكتابة العربية في تكويناتها البصرية، فالمجتمع هو كل الفنانين العرب المهتمين بتوظيف النصوص او الكتابة او الحروف في أعمالهم.

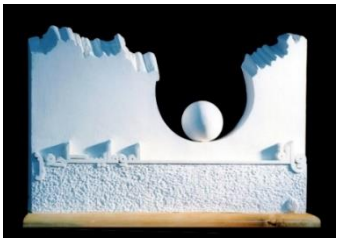
عينة البحث: اختار الباحث وبشكل قصدي ثلاثة نماذج لتحليل العينة وهي للفنان إياد الحسيني.

أداة البحث: اعتمد الباحث على أداة الملاحظة.

منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج التحليلي الوصفي.

تحليل العينة:

أنموذج رقم(1)



اسم الفنان: إياد الحسيني، البلد: العراق، المحافظة: محافظة الموصل، السنة: 1996، القياس: 55 ارتفاع، 10 سمك، 75 عرض، المواد والخامات: جبس على قاعدة من الخشب، النص الذي يعبر عنه الشكل: نون والقلم وما يسطرون.

إن أنظمة التكوين الجمالي في هذا العمل الفني، اعتمدت على خصوصية الشكل الهندسي، إذ استطاع الفنان أن يكون من هذا الشكل الهندسي صورة بنائية لشكل الحرف العربي مثلها بحرف النون، فهو الذي يمثل التكوين العام لهذه المنحوتة، وقد وضع الفنان على جدار العمل عبارة(والقلم وما يسطرون)، كما وقد أكد على حوض حرف النون بشكل نصف دائري أو كروي محذوف، للتعبير عن القيمة الجمالية للحرف، وقد صور النقطة بحجم كبير وبشكل كرة هندسية منتظمة الشكل في وسط هذا الحوض، وقد تلاعب النحات بسمات الشكل وتنوع السطوح بين الصقيل والخشن، كما أوضح القيمة الجمالية للظل والضوء في هذا التكوين.

لقد قدم إياد الحسيني خاصية جديدة للتعبير عن وحدة فن الخط بفني النحت وهندسة الشكل العماري، والكتابات النصية في هذا العمل الفني نفذها الفنان بنوع خطي قديم وهو الخط الكوفي، الذي يعد من الخطوط العربية الاصيلة، واستعارته النصية اعتمدت على الآية القرآنية الكريمة(نون والقلم وما يسطرون)، والشكل يبدو وكأنه قائم على تكوين جداري له نهايات متدرجة تشبه نهايات الجبال التي طرأ عليها التغييرات بسبب الظروف والأنواء الجوية، والشكل يبدو وكأنه شكل أسطوري مقتطع من جدار، وقد عالجه النحات بلون أبيض ليمثل الصفاء الذي ينعكس من المفاهيم الدينية لهذه الآية الكريمة. إن الاشكال المستعرضة في الاعمال النحتية مع الحروف والكلمات تمنح الشكل طاقة تعبيرية كبيرة، فهي ليست مجرد تجميع للكلمات والحروف، وانما تحتاج إلى متطلبات عدة، أهمها معالجة التكوين المراد إنشائها، بشكل أفقي سواء كانت هندسية أو أشكالاً أيقونية أو حرة، لتحقيق أهداف جمالية ودلالية، يمكن تأويلها من قبل المتلقي.

التكوين الجمالي يرتبط بالشكل وبالمواد المستخدمة في العمل الفني، وهو حصيلة عمل الفنان على المواد واظهارها في فكرة جميلة، والكتابة او تشكيل الحروف بالتكوينات الكوفية، التي يبغي النحات توظيفها مع تكوين العمل الفني، فالموضوع فيه تداخل واضح بين تكوين الكتابة وبين تكوين العمل الفني، وهنا نجد دقة تعامل الفنان مع الموضوعات الفنية المتضمنة للكتابة أو الحروف، وان دهشة المتلقي حين يشاهدها ترتبط بفك مثل هذا التداخل او تقديم تفسير واضح له، وأن الصورة الكلية للتكوين النحتي يجب أن تكون متناسقة وفيها انسيابية بصرية تسمح بتلقي الكتابة كذلك.

أنموذج رقم(2)

اسم الفنان: إياد الحسيني، البلد: العراق، المحافظة: محافظة الموصل، السنة: 1996، القياس: 50 ارتفاع، 12 سمك، 75 عرض، المواد والخامات: جبس على قاعدة من الخشب، النص الذي يعبر عنه الشكل: ما شاء الله كان وما شاء لم يكن.

التكوين الجمالي وأنظمته اعتمدت على بنائية الشكل الهندسي المتداخل مع عدد من المفردات البصرية والنصوص الكتابية، السطوح البصرية المتداخلة كالسطح الغائر والسطح البارز والسطح المستوي والسطح النافر، إذ استعمل النحات الشكل الكروي ليعبر عن فكرة المشيئة لله تعالى، وقد جعل الخطوط تنساب بشكل جميل نحو الأعلى للإشارة على اتصال المشيئة والقدرة بقدرته تعالى ومشيئته، نظام التكوين البصري اعتمد على مبدأ خرق التكوين الدائري أو الكروي، فالخطوط التي تتصاعد نحو الأعلى تمثل نمطية تكرارية متوالية، وهي تعبر بطريقة أو أخرى على الطاقة التعبيرية التي يحتويها الشكل، ولطالما كانت الدائرة تكوينا في الاعمال الفنية المجردة، إلا أنها هنا تمثل أنموذجا في أصل الخطاب البصري، وهي تتمازج مع الدوائر الصغيرة التي مثلها النحات بشكل نقاط صغيرة أو كبيرة بارزة أو غائرة.

استمد هذا التكوين قيمته الجمالية من التركيب الحروفي في الخط الكوفي القديم، في بنية معمارية هندسية، وهو أحد الخطوط ذات الاختزال العالي التي تقبل مثل هذا التعبير في تكبير احد الكلمات وفي تصغير الأخرى، لبناء علاقات بصرية تتوافق مع المضمون أو المعنى، ولان مشيئته تعالى متصلة كان شكل الدائرة الذي يبدأ بنقطة وينتهي عند ذات النقطة خير ما يمثل هذه المشيئة الدائمة، فالأشاءة والقدرة وما كان وما لم يكن كل هذه المفاهيم ترتبط بالله تعالى، والكون كله من صنعه، هذه رسالة بليغة يحاول هذا العمل الفني إيصالها للمتلقي.

وبالإمكان القول بأن حركة عناصر الشكل لو كانت باتجاهات أخرى فإنها ستغير الكثير من الافكار فيما ما لو كانت مقصودة، ومخطط لها بصورة قصدية، لتبدو المنحوتة وكأنها تتحرك، رغم سكونها، ولو استثمر النحات الجهة الثانية للعمل الفني لكان له تأثير اكبر وقعها عند المشاهدة والتلقي حين الدوران 360 درجة حول العمل، إنها رؤية بصرية واضحة تبين أهمية التأثيرات الفكرية التي يؤمن بها الفنان العربي المسلم، إذ

حاول أن يجعل من العمل الفني كتلة صلدة، ومن الكتابات التي يحتويها العمل الفني عاملا مساعدا لصلادة الكتلة، وقد جعل النحات بعض السطوح ملونة في بنية مركبة ومتداخلة بفعل الظل الناتج عن اختلاف السطوح المرتفعة والمنخفضة، ليخلق متغايرا بصريا بين نوعين من السطوح الجمالية وليفعل مبدأ الحركة، للمزيد يرجى مراجعة هذه الدراسة: (Alhakeem 2019، 580)، فهو يعتمد على بنية دائرية في التكوين الكلي العام، ويبغي تقديم أنموذج جديد لمصفوفة الكتابات والحروف العربية، كما أنه لم يراعي فكرة حضور المعنى، ولم يحاول اضفاء معنى ما لهذه النصوص، غير المعنى الذي تريد تبينه الآية القرآنية الكريمة، فقد استخدمها بشكل مجرد عن اي إحالة مضمونيه، وقد تميز الفضاء في هذا العمل النحتي إذ جعل الخطوط والكتل تدور حول مركز بصري، للتعبير عن المفهوم الجمالي بما يتناسب مع الموضوع النحتي.

أنموذج رقم(3)

اسم الفنان: إياد الحسيني، البلد: العراق، المحافظة: محافظة الموصل، السنة: 1996، القياس: 75 ارتفاع، 8 سمك، 55 عرض، المواد والخامات: جبس على قاعدة من الخشب، النص الذي يعبر عنه الشكل: لا إله إلا الله.

أنظمة التكوين في هذا العمل الفني جاءت بشكل مختلف لتعبر عن المضمون، فكلمة النفي والاثبات المتراكبة أو المتداخلة في هذا النص البصري هي كلمة التوحيد، وقد تفاعل النحات مع هذه الكلمة ومع بنياتها الحروفية للتعبير عن حالة النفي في تكبير حرف السلب(لا) بشكل(X) كبير جدا ومبالغ فيه، وقام بتوقير لفظ الجلالة الذي يراد له تعالى إثبات توحيده وأنه لا إله سواه، إذ جعله في الأعلى مرفوعا عن حالة السلب، كما أن العمل مقسم لأربعة حالات، حالة الوجود في الأعلى وفيها كامل النص الكتابي، وثلاث حالات لعدم الوجود أو للشرك به تعالى، والاختزال من اهم عناصر التكوين الجمالي وهذا الموضوع يحتاج إلى مزيد من التفصيل، فالتجربة الجمالية في فن النحت تجربة قديمة جدا، ونجد أن الاختزال موجودا فيها كذلك، وكثيرا ما نشاهد الأشكال الفنية الحضارية، وهي أقرب إلى الرموز أو التجريدات، كما أن اللغة العربية في بنيتها الشكلية مجردة كذلك، بل كل اللغات من نتاج التجريد العقلي، وعليه فالمنحوتات من ناحية توافقها ما بين الشكل المجرد أو المختزل من جهة وبين الكتابة أو الحروف المجردة من جهة أخرى تمثل لونا جديدا في النحت العربي ويمكن القول بأن هذا اللون يرجع إلى الحضارة الإسلامية.

لقد حاول النحات الركون إلى عالم آخر يختلف في تمثيله ولغته في الايصال، فالاختزال في العمل النحتي قاده إلى اكتشاف تحويرات واختزالات في الاشكال النحتية التي تحتوي النصوص وصورته الشكلية الجديدة، والعلاقات التكوينية الأخرى في العمل النحتي بصورة عامة، إلى نمط أخر من التعبير، ويمكن أن نفهم ضمن هذا التوجه أن النحات سعى إلى بناء عمل نحتي معماري هندسي يعبر عن خلاصة تجارب النحات في مختلف جوانب العمل، ويمكن أن يكون هذا العمل نصبا فنياً، للمزيد يرجى مراجعة هذه الدراسة: (A.P .Dr Ali Abdullah al Kinani 2022, 29).

التكوينات الدائرية أو الكروية وكذلك البيضوية، غير موجودة في هذا العمل الفني، مما أحاله لبنية بصرية هندسية بالكامل، وهي من المنحوتات التي تثير المتلقي، وتدعوه لتفحص جهات كامل التكوين ومن مختلف الزوايا، للأشكال الهندسية خاصية مهمة جدا يمكن من خلالها تجاوز الكثير من العقبات التي تواجه النحاتين في الانشاء التقليدي، لان السطح الهندسي ذو الخطوط المستقيمة سيبدو متماسكا أكثر، ويمكنه أن يكون متناغما في ذات الوقت، فهو يمدنا بالطاقة للمحافظة على تحقيق التوازن الشكلي المنتظم، كما أن تركيب الحروف بشكل متداخل يختلف عن الخط التقليدي الذي يعتمد غالباً على لون ونمط واحد، وكذلك مرونة الحروف وحركتها تكون أكثر تفاعلا مع السطح الهندسي وتتمازج الأحرف بشكل كبير فيما بينها، وتكون أقل ليونة عما هي عليه في التكوين التقليدي.

الفصل الرابع: نتائج وتوصيات ومقترحات البحث.

نتائج البحث: خرجت هذه الدراسة بعدد من النتائج المهمة وهي:

1. يمثل مفهوم الكتابة واحدا من المفاهيم المهمة التي دخلت في فن النحت وأسست إلى نمطية جديدة في الاشتغال الجمالي وهذا يعني أن مثل هذه الفنون الجديدة ستأخذ هوية عربية إسلامية للإشارة إلى الامتداد التاريخي الذي يوضح مثل هذه الفكرة.
2. تعد الكتابة لغزا جماليا حين تدخل على الأعمال الفنية وهي تثير حفيظة المتلقي عند المشاهدة.
3. ظهر هذا اللون من الفن في توظيف الحرف والكلمات والنصوص بأعمال فنية انتشر خلال القرن العشرين.
4. حاولت الكتابة أن تبدو وسيطا جماليا ليس فقط في قدرتها على حمل المعاني وإنما لقدرتها على تحقيق تركيبات بصرية جميلة وجديدة.
5. التكوينات الجمالية للكتابة ظهرت في أنماط مختلفة كان أولها التكوين الجمالي للكتابة ذاتها ثم حركة عناصر شكل الكتابة في النحت وهكذا التكوين الجمالي للفضاء الخارجي والداخلي والتكوين الجمالي للاختزال.
6. التكوينات الجمالية ظهرت بأنواع مختلفة كان من أهمها التكوين الجمالي الدائري أو الكروي.
7. التكوين الأفقي أو المستعرض واحد من أهم التكوينات التي وظفت في الأعمال الفنية النحتية العربية.
8. التكوين الجمالي الطولي أو العمودي أيضا وظف كثيرا في الأعمال الفنية النحتية العربية.
9. التكوين الجمالي الهرمي والمثلث وظف كذلك في الأعمال الفنية النحتية العربية.

التوصيات: يوصي الباحث الجهات ذات العلاقة بقامة متحف خاص بالأعمال الفنية ذات التركيبات الحروفية.

المقترحات: يقترح الباحث إقامة الدراسة الأتية: دور الكتابة في النحت العالمي المعاصر.

References

1. A.P .Dr Ali Abdullah al Kinani, A.P.Dr Ahmed jumaa Zaboon. "Spatial relationships and their impact on monumental sculptures (arab capitals as a model)." *FINE ART JOURNAL*, 2022: 29.
2. Abboud, Al-Rubaie, Awni Hadi. *Aesthetic dimensions of the use of crafts in postmodern art.* College of Fine Arts, Department of Fine Arts: University of Babylon, 2008.

3. AHMED J ZBOON, Ali Abdullah Aboud Al-Kinani. "The controversy of aesthetic interpretation between the sculptures and their titles Contemporary Iraqi Sculpture "Experiments in Contemporary Iraqi Sculpture Exhibition as a Model"." *Al-Academy*, 2022: 29.
4. albahadli, Ahmed Jumaa. *Aesthetic awareness, a study in visual-formal applications.* Vol. 1. Iraq: Specialized digital library, 2009.
5. —. *History of Greek Art.* Vol. 1. Iraq: Specialized digital library, 2008.
6. Al-Bahadli, Ahmed Jumaa. "The Aesthetic Variable in Contemporary Sculptural Formation." *Journal of Art, Design and Music*, 2022: 39.
7. Al-Fazari, Al-Qalqashandi, and Ahmed bin Ali bin Ahmed. *Subh al-Asha in writing the establishment.* Egypt: The Egyptian Book House, 1922.
8. Alhakeem, Ahmed Jumaa Albahadli & yaseer abd. "Embodiment of movement in sculptural style and technique." *Journal of the College of Basic Education*, 2019: 579.
9. Al-Hamid, Shaker Abd. *aesthetic preference.* Kuwait: The National Council for Culture, Arts and Letters, No. (276), 1990.
10. Barthelemy, Jean. *Research in aesthetics.* Translated by anwar abd alazez. Cairo: Renaissance House, 1970.
11. Chartier, Alain Emile. *Fine Arts System.* Translated by Salman Harfosh. Damascus: Dar Kanaan for Studies, Publishing and Media Services, 2006.
12. Dahl, Mark Tobey ،Arthur L. *Mark Tobey.* G. Ronald, 1984.
13. Dolezalek, Isabelle. *Arabic Script on Christian Kings.* De Gruyter, 2017.
14. Garrard, Mary D. *Artemisia Gentileschi and Feminism in Early Modern Europe.* Vol. 1. Reaktion Books, 2023.
15. Hassan, Al Said, Shaker. *Art takes inspiration from crafts.* Baghdad: Ministry of Information, Directorate of Public Culture, 1971.
16. James, Kale. *Greek and Roman Sculpture.* Vol. 1. United Kingdom: Vault Editions Limited, 2022.
17. John, G. "Alain and the Making of a Non-Conformist." *Journal of Moral Education* 12, no. 1 (1983): 56-66.
18. kaml, eadil. *The contemporary plastic movement in Iraq, the pioneer stage.* iraq: Al-Rasheed Publishing House, Ministry of Culture and Information, 1960.
19. laftaa, ahmed jumaa & hadil ali. "Aesthetics of Abstraction in Contemporary Iraqi Sculpture." *DIRASAT TARBAWIYA* (The Ministry of Education), 2023: 165.
20. Mohammed, Nassif Jassim. *Design panels.* Baghdad, Iraq: General Cultural Affairs House, 2023.
21. Muhammad, Salman Huda. *Modern trends of methods of teaching the Arabic language towards a contemporary educational environment.* Egypt: Journal of Educational and Psychological Research, 2015, 47, (426-439), 2015.
22. Nathan, Nobler. *Vision dialogue.* Translated by Fakhri khaleel. baghdad: Dar Al-Ma'moun for translation and publishing, 1987.
23. Saleh, Abdul Aziz Hamid. *The history of Arabic calligraphy through successive ages.* iraq: Dar Al Kotob Al Ilmiyah , 2017.
24. Shaheen, Mahmoud. *Arabic lettering obsessions and forms.* Damascus: Publications of the Syrian General Authority for Books, Ministry of Culture, 2012.
25. Wissa, Shafiq. *Plastic Arts.* Egypt: The Supreme Council for Arts, Literature and Social Sciences, (discussion), Dar Al-Maarif, 1968.