مجلة جامعة جنوب الوادي الدولية للعلوم التربوية، العدد التاسع، ديسمبر ٢٠٢٢م
ISSN (Online): 2636-2899

القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية كمصدر لإثراء مجال الرؤية في التصوير

Aesthetic and expressive values of Sufi spirituality in the Arabic literal as a source to enriching vision in the painting

إعداد
إكرام فاروق أحمد الشاطر
مدرس بكلية التربية النوعية قسم التربية الفنية
جامعة جنوب الوادي تخصص تصوير

١٤٤٤/٢٠٢٣هـ

المستخلص:

لقد كان الخط العربي وما زال تجسيدا بصريا للغة مما ضاعف من امكانياته التعبيرية في الايحاء الذهني والروحي، إنه فن قائم بذاته وفي حالات كثيرة يتخطى وظيفته الاتصالية ليتحول إلى أشكال ذات قيم بصرية ومن ثم فهو يتمتع بحيوية عالية وقدرة على التشكيل والتواصل والانتقال من السكون إلى الحركة ، ففيه يلتقي العمودي والأفقي والدائري لتمثيل إحداثيات المكان والزمان يصور كل من الفنان التشكيلي والمتصوف العالم أكثر جمالا من العالم الواقعي، لما يمتلكونه من أحاسيس ومشاعر تمكن كل منهما من تغيير ملامح هذا العالم، حيث النور والنقاء والصفاء، ومن خلال التجريد يستبدل الفنان المعالم المميزة لحقائق الأشياء بأخرى تدعونا لتأملها على هيأة مجموعة ألوان، وارتبطت الروحانية في الحروفية العربية بالمعارف الروحية الصوفية الغامضة مثل الإشارة إلى رمزية الحرف وطاقته التعبيرية واشعاعاته الباطنية وتجليات النفس في حضرته، ويأتي تساؤل البحث في كيفية الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية لإثراء مجال الرؤية، قامت الباحثة من خلال هذا البحث بإجراء تجربة ذاتية تهدف إلى استحداث رؤى جديدة للصورة الحروفية الصوفية لإثراء مجال الرؤية، وقد أثبت البحث أن المعنى الروحاني الذهني في الصورة الحروفية يؤدي إلى إثراء الرؤية في التصوير ، وقد أوصت الباحثة بأهمية تدريس الروحانية الصوفية للصورة الحروفية في مناهج التربية الفنية لإثراء التعبيرات الفنية لدارسي الفن التشكيلي

الكلمات المفتاحية: القيم الجمالية والتعبيرية، الروحانية الصوفية، الحروفية العربية، الرؤية

Summary

Arabic literal was and still is a visual embodiment of the language, which doubled its expressive capabilities in mental and spiritual suggestion. In it, the vertical, horizontal, and circular meet to represent the coordinates of space and time. Both the plastic artist and the mystic depict the world more beautiful than the real world, because of the feelings and feelings they possess that enable each of them to change the features of this world, where light, purity, and serenity, and through abstraction, the artist replaces the distinctive features of realities. Other things invite us to contemplate it in the form of a group of colors, and spirituality in Arabic literal is associated with mysterious mystical spiritual knowledge, such as referring to the symbolism of the letter, its expressive energy, its inner radiations, and the manifestations of the soul in its presence. Through this research, the researcher conducted a self-experiment aimed at developing new visions of the literal image Sufism to enrich the field of vision, this research has proven that the mental spiritual meaning in the calligraphy image leads to enriching vision in the painting.

مقدمة البحث:

تعتبر الحروف العربية شكلا إبداعيا وذلك بتوظيفها في بنيات تركيبية مختلفة بتعدد أشكالها الجمالية والفنية، فالحروف هي صور وأشكال من الفن من حيث كونها معالجة حروفية إبداعية عند استخدامها داخل اللوحات الجمالية، وهي بهذا المعنى تخضع لأنساق بنائية حروفية وفنية، فهي تتجاوز السماع إلى مجال الحروفية البصرية لتصبح واقعا تعبيريا وجماليا للفن العربي المعاصر، والانتقال من مجال الكتابة الخطية العادية إلى المجال الحروفي مما قد أفسح الطريق للمبدعين كي يرسموا أشكالا حروفية انبهر بها العرب والعجم، اكتسبت مقوماتها الجمالية من الأسس الفنية والقيمة الرمزية للخط العربي مما أكسبها طابعا فنيا متفردا أظهر القوة الجمالية للحرف العربي ليطاوع المجال التعبيري في نطاق واسع، واتخذ مساحة بصرية جعلت منه بؤرة تشكيلية، ولقد أثرى العديد من رواد الفن التشكيلي المصريين من الجيل الأول والثاني والثالث الساحة الحروفية بأعمالهم التي عكست رؤيتهم الفنية الجديدة هؤلاء جميعهم كان لهم أثر بارز في تقديم مشهد حروفي متنوع في كيفيات تناول الحرف داخل فضاء اللوحة وكان القاسم المشترك بينهم هو تحرير الحرف واتخاذه بؤرة في فضاء حروفي خارج عن النمط الكلاسيكي المعتاد بممارسات واعية في أعمالهم التي عرفت تطورا عبر مراحل نتيجة لاستيعاب الموروث الثقافي، وقد تجلت النزعة الصوفية في الكثير من الأعمال الفنية الجمالية لعدد من التشكيليين الحروفيين، من خلال استخدام الرموز والعلامات الصوفية أو الميل إلى الأسلوب التجريدي الذي اتفق أهل الفن على أنه الوجه الصوفي للفن .

مشكلة البحث:

إن قضية الروحانية كمصطلح في العمل الفني مهمة تحوطها صعوبات عديدة أخطر هذه الصعوبات عدم الوعي بصلة هذا المصطلح بنا وبواقعنا في مجال التربية الفنية، وقد طرحت الحروفية في الحركة التشكيلية العربية مشاكل جديدة أو رؤى جديدة لمشاكل قديمة في التراث التشكيلي العربي منذ ما يربو على أربعين عاما وما تزال مطروحة حتى الآن، والبحث عن البعد الروحاني في العمل الفني الحروفي يتطلب النظر في التراث التشكيلي العربي الذي يمثل واحدا من أهم المصادر المعرفية للفكر التشكيلي في مجال الرؤية في التصوير

وترى الباحثة أن توظيف الروحانية الصوفية في الصورة الحروفية يسهم في تدعيم الثقافة البصرية الشاملة والنظر في قابليات التعامل التشكيلي مع الحروفيات من خلال التعامل مع الالوان والفراغات كوصف

ملازم لفن الحروفية المعاصر مما يدعم التذوق للصورة الحروفية ومن هذا المنطلق تتحدد مشكلة البحث في التساؤلات الآتية:

- كيف يمكن الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية كمصدر لإثراء مجال الرؤية في التصوير؟

فرض البحث:

تفترض الباحثة الآتي: يمكن الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية لإثراء مجال الرؤية في التصوير

أهداف البحث:

- الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية لإثراء مجال الرؤية في التصوير
- إيجاد مداخل تشكيلية تعبيرية جديدة للصورة الحروفية العربية في ظل الروحانية الصوفية لإثراء مجال الرؤية في التصوير

أهمية البحث:

- الكشف عن الاتجاهات الجمالية والتعبيرية للروحانية في الصورة الحروفية العربية وأثرها في إثراء مجال الرؤية في التصوير
- الكشف عن دور كل من الإيقاع والحركة واللون في انبثاق المعنى الروحاني
- دراسة وتحليل مختارات من الأعمال الصوفية الحروفية لبعض الفنانين العرب والمصريين وكيفية الاستفادة منها في إثراء مجال الرؤية في التصوير

حدود البحث: يقتصر البحث على الآتي:

- دراسة تحليلية للروحانية الصوفية في التصوير الحروفي العربي في مختارات من أعمال الفنانين العرب والمصريين
- تطبيقات ذاتية للباحثة قائمة على الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الأعمال الحروفية للفنانين العرب والمصريين قامت الباحثة بعمل تطبيقات ذاتية لإيجاد مداخل تجريبية تعبيرية للوصول إلى صياغات تشكيلية حروفية صوفية مستحدثة تثري مجال الرؤية في التصوير

منهجية البحث:

يتبع البحث المنهج الوصفي التحليلي التجريبي وذلك من خلال:

الإطار النظري: ويشتمل على محورين هما:

- الكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية
- دراسة وتحليل مختارات من الأعمال الصوفية الحروفية لبعض الفنانين العرب والمصريين وهم: – الفنان المصري صلاح طاهر(١٩١١–٢٠٠٧م) – الفنان المصري يوسف سيده (١٩٢٢–١٩٩٤م) – الفنان المصري أحمد ماهر رائف (١٩٢٦–٢٠٠٠م) – الفنان المصري محمد حجي (١٩٤٠م) – الفنان المصري عمر النجدي(١٩٣١م) – الفنان المصري حامد عبد الله (١٩١٧–١٩٨٥م) – الفنان المصري سمير عبد الفضيل (١٩٦٩م) الفنان العراقي ضياء العزاوي (١٩٣٩م) – الفنانة العراقية مديحة عمر (١٩٠٨م) – الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد (١٩٢٦–٢٠٠٤م) – الفنان اللبناني وجيه نحلة (١٩٣٢م) – الفنان القطري علي حسن (١٩٣١م)

الجانب التطبيقي للبحث: ويتمثل في تجربة ذاتية للباحثة قائمة على الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الأعمال الحروفية للفنانين العرب والمصريين وأثرها في استحداث رؤى جديدة للصورة الحروفية العربية لإثراء مجال الرؤية في التصوير

إجراءات البحث: يقوم البحث على محورين هما:

- **المحور الأول:** الكشف عن القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية من خلال دراسة وتحليل لمختارات من أعمال بعض الفنانين العرب والمصريين
- **المحور الثاني:** الاستفادة من الدلالات الروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية في من خلال إجراء تجربة ذاتية للباحثة لاستحداث رؤى جديدة للصورة الحروفية العربية في ظل الروحانية الصوفية لإثراء مجال الرؤية في التصوير

مصطلحات البحث:

الجمال: هو الصفة التي تؤثر في الإحساس الجمالي وتعمل على إثارة الانفعالات الجمالية التي يعتمد عليها الفن من حيث القيم الفنية التي بدونها لا يستطيع إدراك الجمال إلا على أسس علمية واعية من خلال

التوافق، الايقاع، الاتزان، التباين، التكرار" فكلها من مقومات الفن في العمل الفني (شوقي، إسماعيل ٢٠٠٧ . ١٤)

الروحانية : الروحانية حالة تستدعي الانتقال من المرئي إلى اللامرئي ، كذلك تنقلنا من الزمن إلى ما يتجاوز الزمن حيث نخرج من زمن الاصطلاح إلى الزمن المطلق وهذا الزمن ثابت ومحايد (شحاتة، رضا ٢٠٠٢.٤٤)

الصوفية : إن كلمة " التصوف " لها أكثر من معني ، ففي المعجم الوسيط ، " الصوفي " هو العارف بالتصوف ، وأشهر الآراء في تسميته بذلك لأنه يفضل لبس الصوف تقشفاً، وهي " مشتقة من الفعل "تصوف" أي لبس الصوف على وزن تقمص إذا لبس القميص (بريل، أ.جى ١٩٩٨. ٢١٤)

التصوف من أصل كلمة الصفاء، وذلك لصفاء النفس ونقائها اي أن الصوفية هم من صفت قلوبهم لله تعالى. فلفظة صوفى على وزن عوفى أي :عافاه الله (المعجم الوسيط ١٩٧٢. ٧٢٩) .

الحروفية : هي مدرسة من مدارس الفن الحديث ويعتبر " هربرت ريد " من أوائل الذين أطلقوا مسمى الحروفية literal على الاتجاه الفني للفنانين الذين جعلوا الحرف منبعا لإلهامهم ، وموضوعا شكليا للوحاتهم ، ويستخدم فيها الفنان الحرف كمفردة تشكيلية للحصول على تكويناتهم الفنية (محمد ، فوزي ٢٠١٢ . ٨٠) وقد عرفها الناقد الفني " شربل داغر " : " بأن الحروفية هي أعمال فنية تعاملت مع اللغة كحرف أو كنصوص لتعطي عنصرا بشريا في التل (داغر، شربلشكي ١٩٩٠. ١٠).

الرؤية : هي الإدراك بالعين والعقل والإحساس (فاروق أحمد، إكرام . ١٧).

١. إجراءات البحث: فلسفة الجمال في الفكر الديني:

الجمال المطلق هو المبتغى في الفن الذي يرتقي به الفكر الديني درجات في سلم الإدراك العقلي المطلق الذي يرفض المحاكاة ويرتقي بجماليات الشكل الذي لا تتجاوز مؤثراته حدود إثارة الحواس وهي لذة حسية زائلة لا ترتقي لقيم مثالية عليا، تعددت نظريات الجمال وتنوعت رؤاها الفلسفية، فالجمال عند الفلاسفة الإغريق بات خاضعا لتأملاتهم الفلسفية في مضمون الجمال، الفيلسوف اليوناني أفلاطون يجرد الجمال من أي مضمون دنيوي فهو في نظره تأمل صوفي باعتباره حقيقة إلهية عليا له خصائص نورانية لا يتصف بها إلا الله فهو الخير المطلق الذي يبعث الجمال طبيعته النورانية التي تدركها الروح دون سواها، أما الحواس فلا تدرك سوى إيماءات الجمال وظلاله، وأكد هيجل أن أسمى درجات الجمال حين يتحقق

المضمون الروحاني الباطني، ويلتقي معه الفيلسوف الفرنسي هنري برغسون في القرن العشرين بإطلاق حقيقة أن الجمال لا يدرك إلا عن طريق الحدس، فهو يتجاوز النظرة العلمية المنهجية، هو ينبع من القلب لا من العقل، ويرى العلامة الصوفي أبو حامد الغزالي أنه حين تتغلب البصيرة الباطنة على الحواس الظاهرة يكون الإنسان أشد إدراكا للجمال ومعانيه الباطنية، فأما الحواس فإدراكها شكلي ظاهري.

العلاقة بين الفن التشكيلي والتصوف: والصورة هي دعامة من دعائم الاتصال إذ تتميز بقدرة إيصالية فائقة، وهي نظام يحمل في الوقت نفسه المعنى والاتصال، ويمكن أن تعتبر إشارة أو أداة وظيفتها نقل الرسائل (محمد، هند ٢٠١٧ . ٩٥) ، والإيحاءات التي تثيرها صورة ما تكمن في تركيب الصورة، بدءًا بشكلها وتنظيمها الداخلي والجمالي مرورا بإدراك الرسالة البصرية في أبعادها الفنية الجمالية والتقنية، ثم الانتهاء بالوصول إلى البحث عن الدلالات الإيحائية التي تحملها الصورة .

والعمل الفني شحنة انفعالية يقوم بها الفنان لإثارة المشاعر والتأملات والعواطف ، وخاصة عاطفة الجمال، من هنا نجد قرابةً وثيقةً بين الفن التشكيلي والتصوف، ما لم يكن فن الرسم ضربا من التعبير الصوفي، وذلك يتمثل في كون الصوفي متعايش داخل تجربته يؤكد أنه لا يستطيع إيصال ما يراه وما يحس به وما يخطر بباله من أفكار إلى الآخرين بواسطة اللغة، فيدعوهم إلى اتباع المسار نفسه الذي اتبعه هو من قبل إلى أن وصل إلى ما وصل إليه الآن، وربما بالطريقة نفسها رسم الإنسانُ عندما عجز عن الكلام أو عندما كانت الكلمات عاجزة عن تقديم شيء، ومن ثم تدخلت الصباغة والألوان والفرشاة لنقل الموضوع إلى المتلقي كما هو، بهذا المعنى يكون الرسم سعيا إلى التطابق وإلى توحيد الأفكار والرؤى بين الناس.

وعلاقة الفن التشكيلي بالتصوف ناتجة عن تصور كل منهما للعالم أكثر جمالا من العالم الواقعي والمادي ، لما يمتلكونه من أحاسيس ومشاعر وحدس يمكن كل منهما من تغيير ملامح هذا العالم ، وتعويض النقص الحاصل في الكون عن طريق (التجلي) و(الكشف) ؛ أي المكاشفة كما عند الصوفية، فالصوفي والفنان عندما يصل بهما الحال إلى حد (الاستغراق) أي الحلم (حلم اليقظة) يصل المستغرق إلى حد (الفناء) التام ؛ أي الامتزاج بعالم الحقيقة والاقتراب من المطلق ، حيث النور والنقاء والصفاء، كما أن الفنان المبدع (الرسام والشاعر والموسيقي) كلما استطاع أن يتعمق في إبداعه وأوغل في امتزاجه، وصولا إلى جوهر العالم والحقيقة من إبداعه كلما اقترب من السمو الصوفي في اللامنتهى ، لذا ، كل من الصوفي والفنان في صراع دائم، في حالة عالية من الصفاء والتركيز والاستغراق حسب مفاهيم الصوفية .

الفرق بين الرؤية الفنية والرؤية الصوفية : لم تعد الصوفية فلسفة دينية تقتصر على التعبد الروحي والوجداني ، بقدر ما أصبحت مصاحبة لبعض المظاهر الفنية كالغناء والرقص والإنشاد وبتشخيص بعض اللوحات الفنية الراقصة التي يستلهم منها الفن التشكيلي لوحات فنية معبرة معاصرة (كما كان عليه الحال في الصلوات الروحية للفراعنة في مصر القديمة)، والتي كانوا يقيمونها بمصاحبة بعض التقاسيم الموسيقية، والرقصات الإيحائية التي ما زالت آثارها راسخة في الجداريات التي تؤرخ لتلك المرحلة في جدران المعابد الفرعونية، وأقرب الفنون الجمالية إلى الصوفية الفن التجريدي كأسلوب يستخلص من خلاله الفنان جوهر الأشياء عبر تجريدات تشكيلية ولونية وخطية، فإذا كانت الصوفية مذهبا روحانيا وفلسفة دينية ابتكرتها الطوائف القديمة للإنشاد الديني والرقص والغناء الروحي، فإن الفن التشكيلي هو الآخر تغذى منها وانعكست عليه

الارتباط بين الصوفية والفن التجريدي:

مع تطوّر الفنون مزج بعض الفنانين المعاصرين فن الحروفيات بالفن التجريدي الأمر الذي أضاف بُعدًا رمزيا انعكس في لوحات تشكيلية رائعة، فبعد ان كانت لوحات فن الخط في معظمها تعكس آية قرآنية أو قولا مأثورًا أو شعرًا أو حكمة لها دلالتها اللغوية والبنيوية الواضحة اكتسبت الحروفية المعاصرة بعدًا جماليًّا فائقًا من خلال مزج التجريد بالحرف وحين يلجأ الفنان إلى التجريد فإنه يستبدل المعالم المميزة لحقائق الأشياء بأخرى تدعونا إلى تأملها على هيأة مجموعة من الألوان ،لأن التجريدية تتقصد البحث عن جوهر الأشياء، ولا جميل إلا الحقيقة" (ريد، هربرت ١٩٨٩. ٥٨)، ويعتقد جميع التجريديين أن الفن التجريدي يعبر عن الانفعالات الباطنية العميقة أكثر من الفن ذي الموضوع ، يدعو الفنان إلى الانسحاب إلى داخل الذات بعيداً عن صخب العالم، مما يجعل الفنان يتجاوز حدود الطبيعة والواقع المادي، سعياً وراء اللامتناهي المطلق (هيث، أدرين. ٨)، لذا فإن الفن التشكيلي يتقاسم والصوفية عدة دلالات وأبعاد فلسفية روحية وجدانية عبر فلسفة تبادلية التأثير والتأثر، وتبادل البعد الروحي والوجداني في كثير من الطقوس والدلالات، كما أن الشكل الفني الحروفي كحالة تعبيرية هو حالة تداعي حركي فطبيعته المجردة والمطلقة لا تتيح بعدا منتهيا بل اشتقاقات مستمرة للأجزاء وللزمن إنها حركة سعي مستمرة وحالة نزوع دائم للحركة (رضا، شحاتة ٢٠٠٢. ٤٦) ونزوع الشكل الدائم للحركة يدخل في متوالية لانهائية من الانبثاقات والتجليات الدلالية ومن ثم يصبح الشكل في حالة تخلق وارتقاء مستمرين على مستوى الشكل والمضمون ويتيح هذا

توليد العديد من المعاني الكلية، ولا يزال المظهر الحسي الظاهر هو الذي يتجلى عليه نمو المعنى الباطن جماليا (رضا، شحاتة ٢٠٠٢. ٤٨)

الفكر الحروفي في الفن المصري القديم:

يعتبر الخط العربي هو البطل الرئيسي بين عناصر لغة الشكل في التصوير المصري فهو الذي يحدد به المصور مشخصاته المختلفة من إنسان وحيوان وطير ونبات، فهو خط بالغ الرشاقة والانسيابية والقوة وهو يؤدي إلى ضبط الإيقاع النغمي وتنوعه في اللوحة بانتقال سلس من حركة إلى أخرى، وفي الفن المصري القديم كان الرسم والكتابة باللغة الهيروغليفية يكملان بعضهما بعضا في العمل الفني، بل إن الكتابة ذاتها كانت عبارة عن صور رمزية مأخوذة من الطبيعة فهى تشبه ما يقوم الرسام برسمه فى لوحته، لهذا يمكن القول أن الكاتب المصري كان ًبالضرورة رساما، فالحضارة المصرية هى حضارة الصورة الرمزية في الفن المصري القديم

الفكر الصوفي الحروفي في الفن الإسلامي:

لقد شكل الحرف وثقله التشكيلي عنصرا جوهريا في المعنى الرمزي ، اعتمد على مفردات الثقافة العربية الإسلامية لإظهار قدرات الخط العربي بمفاهيم جديدة وبلورة القيم الإبداعية الجمالية في منجز حروفي فني متميز، ومنجز بصري معاصر بصياغات جديدة أثرت المعرفة والتجارب والخبرات وفق طبقات حروفية متكررة أو اختزال المساحة واللعب بالحروف وفق مباغتات لونية وغيرها من التقنيات المتعددة التي تغني الساحة الحروفية بالمعنى الجمالي والتشكيلي وفقا لمرجعية عامة وهي التراث العربي الإسلامي، ويمثل الخط العربي واحدا من أهم إبداعات العقلية العربية الحقيقية ، ذلك أن هذا الشكل من الفن تولد وارتبط بنقاء مع المفاهيم والأفكار العربية الإسلامية فاحتفظ عبر القرون بروحانية عالية تجاوزت الحدود المادية لتعبر عن انسجام الكون واتساقه وحركته الدائمة، إنه شعور لانهائي في المكان والزمان، لأن العين في المنظور الروحي الخطي تبقى مطلقة الحركة بدون قيود فنقاط الهروب تبقى متوازية في الفراغ ولا تتجمع، وهو ما يجعل الحيز الفني مفتوحا وعلى اتصال بالمنظومة الشكلية للمكان، ومن ثم يندمج فضاء الحيز الفني في الفضاء الأكبر ومن هنا ينتفي الإطار للعمل الفني، هذا المنظور هو المعادل المكاني الزماني للمسارات المتواصلة السريعة والبطيئة لليد، فلا وجود لخط أفق ولا تحديد لزاوية رؤية كما لا محل لنقطة هروب، بل نرى نقاط اشعاع تنتشر في أنحاء العمل الفني الحروفي وكأن الخط هو مصدر الرؤية (رضا، شحاتة ٢٠٠٢. ٥٣،٥٤) .

ظهور الحس الروحاني في التصوير الحروفي العربي:

ظلت مبادئ التصوير العربي المعاصر مرتبطة بمفاهيم جمالية أفرزها الماضي، حتى لدى رواد الحداثة من الأجيال الفنية المتلاحقة، وظل الفنان العربي يرى ميوله في الذهاب إلى الماضي بروحانياته، مضيفا معنى آخر لا يتنافى على الإطلاق مع الانتماء العرقي أو الديني أو الاجتماعي قامت الحضارة الإسلامية والعربية على عدد من المقومات العقائدية والفلسفية والبيئية والاجتماعية التي كان لها اكبر الأثر في تشكيل وجدان الإنسان الفنان وتكوين نظرته الفنية،

ورؤيته الجمالية الإبداعية، ورسم ملامح شخصيته عقلا وفكراً وروحاً، الأمر الذي أدى في النهاية إلى صبغ مختلف ضروب الفنون بمجموعة من السمات الفنية والروحية التي تشترك فيها جميعا

وتعد المدرسة الصوفية إحدى معالم هذه الحضارة، حيث أسهمت بأطروحات ونظريات لاسيما الجمالية، هذه المدرسة تؤمن بالممارسة السلوكية كطريقة ومنهج للوصول إلى كشف الحقائق (درقام، نادية . ٢٠١٢)

ولهم فكر جمالي ونظرية جمالية خاصة بالمرء وعلاقته بالكون كله وبنفسه وبالمجتمع ،وان الله سبحانه وتعالى دعانا إلى التأمل في خلقه وما فيه وحثنا على إتقان العمل وتجميله ،وهو قيمة كامنة في النفس، والجمال عند الصوفية هو جمال مطلق يولد الأنس والبساطة وهو ذو نفع مادي ومعنوي ولكل فن عند الصوفية آدابه وأصوله التي لا يجب تعديها ولذلك نجد الفن والتصوف كل منهما تجربة معاشة خاصة جداً لا يستطيع الحكم عليها إلا من تذوقها ذو الحس المرهف

إن دراسة التطلعات الحضارية التي رافقت الفنان العربي وتبلورها شرط لدراسة القيمة الإبداعية في الفنون الجمالية الحروفية العربية لكي يظهر ما إذا كان لهذه الفنون ولمكوناتها تفسيراً يتحدد وتتضح في ضوئه الرؤية الفلسفية للفنان العربى، فلقد سيطرت الروح العقائدية على ما أنتجه الفكر وأبدعته اليد الماهرة التي خدمت طبيعة المجتمع واستجابت لعنصري الزمان و المكان، والحروفية فن متكامل مفتوح بلا ضفاف، والمعاني فيه تتفق مع التفاصيل المرئية المباشرة للأشياء إنها حالة اللاتناهي للأشياء في العالم المجرد أو ذلك العالم الغيبي الذي كان مقصدا ومضمونا روحيا يستحيل الإفصاح عنه، وبالرغم من التباعد التاريخي بين نطاق انطلاق الخط العربي في الحضارة العربية إلا أنه كان وما زال مشعا بروحانية عالية وله تواجد قوي في الأعمال الفنية، إنها بنية يصفها أبو حيان التوحيدي بأنها هندسة روحانية (رضا، شحاتة ٢٠٠٢. ٣٤) ، كما أن الخصائص الشكلية والروحانية العميقة التي ارتبطت بالخط العربي هي التي نبهت غير

الناطقين للعربية بأهمية الشكل الحروفي الذي سقطت عنه وظيفة القراءة وظل محتفظا بطاقته الروحانية العميقة والملموسة التي وظفت في بعض فنون بيزنطا منذ القرن العاشر الميلادي وفي الفن المسيحي الغربي منذ القرن الثاني عشر وحتى القرن الخامس عشر الميلادي (رضا شحاتة ٢٠٠٢، ٣٤)، إن القيمة الإبداعية للتصوير العربي المعاصر لا تأتي من عدم بل من فيض الذات الجوهرية ، لذلك ذهب الكثير من المصورين العرب المعاصرين للرؤية الصوفية في أعمالهم لما تحمله هذه الرؤية من مكنون عقائدي ورؤية روحانية للعالم من حولنا هذا العالم الذي قلت فيه الجوانب الروحانية بسبب تراكم الماديات ، وعبرت الدراسات النفسية عن التصوف بأنه سلسلة متصلة الحلقات الخاصة بطريقة الرمز، ونلاحظ ان عبارات المتصوفة يغلب عليها صفة التعقيد فهي تحتمل عادة معنيين احدهما لغوى ظاهر والأخر ذوقي باطن والوصول إلى المعنى الذوقي الباطن أمر شاق، وتتجلى الصوفية في حروفيات عربية تزكية لفعل ذاتي، صار له شكل في أبجدية لغوية تحاكي الصفاء المنشود، وارتبط مصطلح الروحانية في الحروفية العربية الاسلامية بالمعارف الروحية الصوفية الغامضة في بعض كتب السلف مثل الإشارة إلى رمزية الحرف وطاقته التعبيرية واشعاعاته الباطنية وتجليات النفس في حضرته، وترتبط مفاهيم رمزية وروحانية الخطوط العربية بإضفاء صفات الشفافية والوجدانية والعتامة واللاعقلانية عليها وعلى مبدعيها (رضا شحاتة ٢٠٠٢. ٣٦)، والروحانية مصطلح غير محدد، جدلي، متسع قلص من إمكانية التعامل العقلاني معه وأفقد جزءاً حيويا من عملية التعبير

العلاقة بين مفهوم الروحانية وبين إيقاع الزمن المطلق داخل بنية الصورة الحروفية: الروحانية كحالة زمنية مطلقة في الموروث التشكيلي العربي هي نتاج إنشاء وتنظيم عقلاني يهدف إلى بناء فني مستمر الحركة لانهائي الأبعاد يعبر عن الفكر التواحدي، ومعيار الروحانية في المنظومات الحروفية ليس معيارا سكونيا statique بل حركة إيقاعية دائمة في البنية مسترشدة بالمطلق وهو ما يولد نظام زمني إيحائي مجرد يجاوز حدود المعنى المباشر، فهناك علاقة وثيقة بين الروحانية كحالة تعبيرية وبين الايقاع الزمني داخل بنية الخط العربي، فالايقاع من هذا المنطلق ليس مهمته إيقاظ معنى الشيء في ذاكرة المتلقي بل في توليد نظام زمني إيحائي مجرد يجاوز به حدود المعنى المباشر إلى منطقة المعنى المستقل المتعدد حتى تصل إلى ما يمكن وصفه بالهارمونية الروحية وبذلك نتخطى حدود الرؤية إلى رحابة الروح أو اللامادية (رضا شحاتة ٢٠٠٢. ٤٤)، "ونعنى بالإيقاع أيضاً تكرار الكتل أو المساحات تكراراً ينشأ عنه وحدات قد تكون متماثلة تماماً أو تكون مختلفة، متقاربة أو متباعدة، ويقع بين كل وحدة وأخرى مسافات

تعرف بالفترات (رياض، عبد الفتاح ١٩٩٥. ١٨١)، ويعد الإيقاع عنصراً أساسياً من عناصر تكوين العمل الفنى وهو يوحى بالحركة الحيوية، وله سمة زمنية "ذلك لان الإيقاع وحده لا يمكنه أن يفسر ما للعمل الفنى من تأثيرات وجدانية، إنما قدراً من تأثير العمل يجب رده إلى العمل ذاته، وهذه العلاقة بين العنصرين تدرك وتحس، وهى تتوقف على مدى استيعابنا عند تأملنا له، فالعمل الفنى يتواجد داخله الزمن وهو ما يعرف بالزمن الداخلى للعمل الفنى وبما أن العمل يتواجد داخله عنصر الزمن فهو بالتالى يحدد المظهر الإيقاعى أو الحركى للعمل (عبد الحليم، جمال ١٩٨٨، ٥٥)، والزمن بمعناه التصويري يعني الإضاءة أو التدرج اللوني (أحمد، إبراهيم ٢٠١٣. ٢٠٤)، ويرتبط اللون ارتباطاً وثيقاً بالضوء، كما يعد من أكثر عناصر تكوين العمل الفنى ارتباطاً وتأثراً به "واللون بمساعدة الضوء يؤكد البعد الثالث والمسافى، واللون بدرجاته يشيع نوعاً من الحركة فى العمل الفنى (عبد الحليم، جمال ١٩٨٨، ٥٦)، ويرتبط الفراغ ارتباطاً وثيقاً بالشكل وقد ينتج عن هذا الارتباط الشعور بالحركة فالبناء التشكيلى للعمل الفنى حيث تعمل الأشكال كسطوح فى علاقتها ببعضها البعض، فبعضها يتقدم إلى الأمام وبعضها يتراجع إلى الخلف، والبعض يتحرك فى اتجاه معين، والبعض فى اتجاه آخر، وهذه الحركات قد تكون لها دلالاتها التكوينية أو الرمزية.

العلاقة بين البنية الحروفية والروحانية كحالة باطنية:

المعنى الروحاني في الصورة الحروفية يتولد في المكان الذي يتقابل فيه المتلقي بالشكل هذا المكان يحمل طابعا افتراضيا فهو ليس موجودا إلا كتصور عقلي تأثيره كتأثير الموسيقى فهي حالة تدرك ولا تلحظ ، " هناك نظام زمني منبث خلف الهيكل البنائي للتكوين الحروفي من حيث تتابع الأجزاء فيه وفق المنظومة الزمنية المفتوحة، حيث يتحول الحيز الحروفي إلى حيز من الرسائل الزمنية وهذه الرسائل كامنة خفية لا تظهر إلا من خلال تأثيرها ووجودها الباطني (رضا، شحاتة ٢٠٠٢. ٤٩) .

تحليل مختارات من الأعمال الصوفية الحروفية لبعض الفنانين العرب والمصريين :

١- الفنان المصري صلاح طاهر(١٩١١-٢٠٠٧م):

نهج أسلوباً متميز يتفرد به من خلال صياغات ومعالجات تختلف عن تقاليد الفن المعروفة فهو يملأ سطوحه ذات البعدين بقوام لونى يحدد قياساته ثم يقدم على اقتحام هذا السطح المحمول بداخله طاقة كامنة تحت السطح ويبدأ في عملية كشط رقائق اللون أو حذفها فيبدأ فى الظهور ما يخفيه اللون وغالباً يكون لون النسيج هو الباعث بالضوء أو أرضيات أخرى يتركها حتى تجف ثم تعلوها طبقات من اللون

اللين ليبدأ ميلاد عناصره بالضغط الغير متوازن على السطح مائلاً أو عمودياً أو متقاطعاً يذكرنا بحركة الوتر الموسيقى فكل لوحة رسمها عبارة عن سيمفونية يؤلفها الخط واللون والكتل والفراغات حيث يمتزج الشكل بالمضمون في وحدة ومن أعماله مجموعة (هو الله)

الفنان صلاح طاهر من مجموعة (هو) ، ألوان زيتية ، (١٢×٢٧سم)

الفنان صلاح طاهر من مجموعة (هو) ، ألوان زيتية ، (٢٥×٣٤سم)

الفنان صلاح طاهر (الغفور)

٢- الفنان المصري يوسف سيده (١٩٢٢-١٩٩٤م) :

لقد جاءت أعماله من خلال المزج بين الحروف والكلمات وبين أطياف وعناصر تشخيصية بلغة تشكيلية قائمة على الروح التلقائية التي يسمو فيها الحرف ويبتهل ويقف وينثني معانقا الرموز والشخوص بالإضافة إلى هذا المزج الرمزي لعناصر من المصري القديم وفي هذا تأكيد على تواصل الحضارة المصرية واتصال الثوابت والأصول باللحظة التي نعيشها وروح العصر، وهذا يمثل اتجاها في الحروفية العربية يحتفي بالحرف العربي كقيمة ومعنى ولغة بصرية وينتقل به من حالة تعبيرية إلى أخرى مع هذا المزيج

التشخيصي، فالحروف قادرة على القيام بدور لكل العناصر التشخيصية والمعنوية في الفن وتحمل بداخلها جوا روحيا، كما في لوحة (الله نور السموات والأرض) حيث تمتزج فيها الحروف بالمآذن والقباب فتمثل حالة من الابتهال الصوفي ودنيا من التشكيل والتعبير .

الفنان يوسف سيده (الله نور السموات والأرض)

ألوان زيتية ، (٢٥×٣٤سم)

٣- الفنان المصري أحمد ماهر رائف (١٩٢٦-٢٠٠٠م) :

يعد رائدا في الحروفية وفي فن الجرافيك وقد جمع بين التجريد والتعبير وبين تداخل الحروف مع الخطوط والمساحات اللونية الهادئة التي توحي بالجو الصوفي وذلك بفكره الفلسفي في الفنون الإسلامية والانتقال بها إلى حالة معاصرة تنتمي إلى الحداثة الفن وفلسفة الفنان تقوم على الخط المرسوم بشكل مجرد ومتناسق وقد وصل إلى التجريد الخالص الذي نرى أنه نوع من التصوف الفني.

الفنان ماهر رائف (٥٠×٦٦سم)

الفنان ماهر رائف (٥٠×٦٠سم)

٤- **الفنان المصري محمد طه حسين(١٩٢٩م)** : وتتميز حروفية الفنان بالبساطة التي لا تسعى وراء معنى أدبي ينعكس على شكل الكلمة ففي مجموعة (البسملة)، يبحث الفنان في علاقة الأسود والأبيض وفيها يصور مسطحا باللون الأسود ومن فوقه يصور حروف البسملة باللون الأسود محاطا بهالة بيضاء فيبدو متباينا مما يحدث تواترا لدى المشاهد

الفنان محمد طه حسين، من مجموعة (البسملة)

٥- الفنان المصري حامد عبد الله (١٩١٧-١٩٨٥م) :

تميز حامد عبد الله بمعالجته للموضوعات الفنية بالنظر لمقوماتها الجمالية وفوارقها النغمية فقط لا من أجل الموضوع ذاته حيث كان متفوقاً في إحلال القيم البصرية محل القيم الملمسية ونقل الحجم المادي والقالب التشكيلي إلى سطوح لوحاته بهدف تأكيد تأثير اللون ورغبة في تحويل اللوحة بأكملها إلى ميدان للتوافق النغمي للتأثيرات الضوئية واللونية، ويظهر الحرف العربي في أعمال حامد عبد الله موظفا كعنصر جمالي يتشابك مع المشاعر الحسية بشكل بسيط ويظهر فيها التصوف من خلال فكرة الاختصار في الحرف واللون كحالة حسية

الفنان حامد عبد الله

٦- الفنان المصري محمد حجي (١٩٤٠م) :

هو رسام وصفي واقعي يميل إلى دقة الوصف ويحرص على تأكيد الكتلة وانعكس هذا على أشكاله الحروفية التي شيد بها صروحا معمارية ونحتية، يمكن رؤية أعمال الفنان بمثابة تسابيح تشكيلية تتألق فيها جماليات اللون والايقاع والتكوين فيعانق الكلمات وينفذ إلى عمقها في عالم يشع بالبهجة والفرح الصوفي، وقد يلجأ في بعض الأحيان إلى التلخيص الشديد فلا تتعدى اللوحة مجموعة متناغمة من السطوح والمستويات فيبدو الإنسان متوحدا مع الحروف والكلمات التي تسبح في زمن ممتد من اللون بدرجاته العديدة

الفنان محمد حجي

٧- الفنان المصري عمر النجدي (١٩٣١م) :

تجربة الفنان تجنح إلى التصوف والارتكان إلى الموروث العربي والإسلامي، فقد وجد في الحرف العربي بكل تنوعاته ودلالاته التجريدية والرمزية وحدة انطلاق للعمل الابداعي وذلك من خلال استخدامه الحرف الواحد في ترديد نغمي يرمز إلى الأشكال الموحية وتتخذ أعمال النجدي منحى تصوفي واضح ومن هذا المنطلق الصوفي الذي يسيطر على مشاعره وتفكيره وجد الفنان أن فكرة الأحادية يقابلها في عالم المحسوسات الرقم واحد من فصيلة الأعداد والحرف (أ) من فصيلة الحروف الأبجدية فجعلها المفردة الأساسية التي يشيد بها مركباته عن طريق التراكم والتشابه في نسق ثنائي الأبعاد أو ثلاثي الأبعاد وبهذا يستقي الفنان من ينبوع التراث عنصرا جوهريا وتشكيليا جاعلا من التوحيد ركيزة رؤيته الفنية مستخدما المجردات العددية والأبجدية رموزا للوجود الكلي

الفنان عمر النجدي (١٢٠×١٢٠سم)

٨- الفنان المصري سمير عبد الفضيل (١٩٦٩م) :

لعب الفنان على ديناميكية الحرف وقوة الأشكال وحضورها وإعادة تشكيلها وتجريد الكلمة واستخدامها كمفردة بصرية أعطت بعدا جديدا للحرف العربي يبعده عن المعنى اللغوي ويتجاوزه إلى آفاق تشكيلية بصرية بحتة تعبر عن عالمه الصوفي وقد استخدم الفنان الكلمات وتحويلها إلى موجة لونية تجسد التردد النغمي وتأخذ شكلا جديدا لتوصيل المعنى التعبيري في العمل ويتجلى في أعماله القيم الجمالية التي يمتزج فيها المادي بالمجرد حيث اعتبر الحرف نقطة الوصل بين العالم المرئي إلى عالم الفكر والخيال من خلال استخدام اللون الأحمر والأزرق الفاتح والأصفر المتوهج

الفنان سمير عبد الفضيل

زيت على توال وخامات أخرى(١٧٠×٥٠سم)

٩- الفنان المصري علي حسن:

يعطي الفنان حروفية حركية لها اندفاع ونمو وجمالية لذلك هي ليست تقليدية لأنها تتنفس بلغة خاصة ومناخ مختلف نابعين من التجريب والاختيار الحر، فيدخل الحرف مناخا يطير فيه وحلق بلا جاذبية أرضية فالمنظور مندمج مع الحركة وهما يعكسان طريقة تعامل الفنان مع المساحة والألوان

ويظهر في أعماله أرضيات من الألوان الفاتحة يتخللها حروف وتركيبات خطية لكلمات غير مقروءة مكتوبة بخطوط متنوعة (الديواني والكوفي والحر)

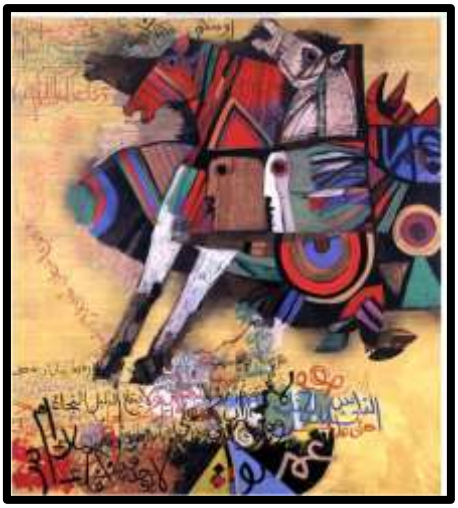
الفنان علي حسن (٢٥×٢٠سم)

١٠-الفنان العراقي ضياء العزاوي ١٩٣٩م :

مر الفنان بعدة مراحل فنية واستطاع أن يمزج بين الشكل والمضمون باستعمال التضاد اللوني الحاد، ونجد في لوحاته رؤية صراعية للإنسان في محاولة لإظهار تراثنا العربي الأصيل، وفي لوحته (معلقة الحارث بن حلزة) استعار الفنان شكل الإنسان السومري لوجوه الأشخاص تصاحبها عناصر حيوانية تتمثل في الأحصنة تندمج مع نصوص شعرية كتبت بعفوية لتتألق فيها الألوان مع عناصر اللوحة التي لا تخلو من التجريد والطابع الرمزي على مساحات صغيرة متقطعة

١١- الفنانة العراقية مديحة عمر(١٩٠٨م) :

تعد أول امرأة تشكيلية حررت صورة الحرف العربي من قيود المنهجية الصارمة وأطلقت له عنان الحرية في فضاء سطح لوحاتها، وهي رسامة بدأت انطباعية في مسيرتها الفنية إلا أنها استطاعت بطقوسها البيئية وقراءاتها الثقافية أن تكشف وظيفة فنية اجتهادية في جمالية صور الحرف العربي ومحاولة تطويعه وفق رؤية تشكيلية معاصرة فقد ألبست لوحاتها رداء ذا نقشة تقترب من السيرياليزم ، فسكون مفرداتها الحروفية توحي للمتأمل لأعمالها كأنها تسبح في فلك فضاء مشاهدها ذات الألوان المتسمة بالعمق الروحي قبل أن تتميز بالعمق اللوني المتشرب بالألوان الإسلامية كالأزرق الأصفر والأسود.



الفنان ضياء العزاوي (معلقة الحارث بن حلزة)
جواش على ورق(١٢٠×١٨٠سم)

الفنانة مديحة عمر

١٢- الفنان العراقي شاكر حسن آل سعيد (١٩٢٦-٢٠٠٤م) :

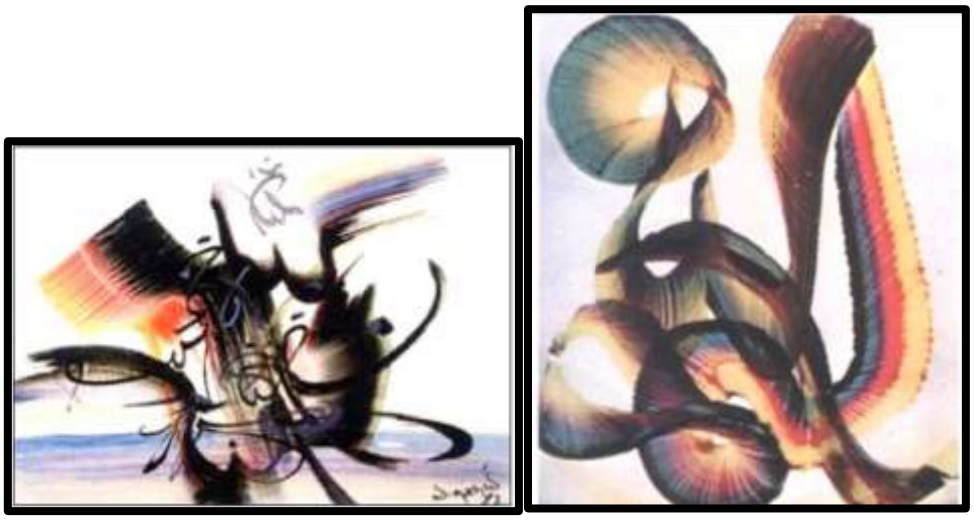
كانت فلسفته متجذرة في الصوفية الإسلامية والفكر الغربي الحديث ومن خلال أعماله يمكن رؤية تأثير الصوفية التي حولت أعماله إلى البحث في المجال الروحي للفن من خلال التجريد واستلهام التراث المستند إلى مفهوم انطواء الزمان والمكان وكان هذا هو مفهوم نظريته البعد الواحد بما تشمله من قلسفة وتقنية وأسلوب، فقد عبر عن الزمان والمكان المرئي والامرئي مؤكدا تشابهها مع العلاقة القائمة بين الجسد والروح ومن أعماله: (خطوط على جدار الزمان والمكان)، و(بدون عنوان)

الفنان شاكر حسن آل سعيد (خطوط على جدار)

زيت على خشب، (الزمان والمكان) (١٢٠×١٢٠سم)

١٣- الفنان اللبناني وجيه نحلة (١٩٣٢م) :

لقد اكتشف هذا الفنان جمالية الشرق وجمالية الفن الإسلامي والتراث العربي قديمه وحديثه، وانطلاقا من هذه الجمالية ولج إلى عالم الحروفية فأخذ منها الرمز والحركة والنزعة الروحية، وقد استخدم الفنان طرقا جديدة لشفافية اللون بتنوعاته، وأثبت من خلال أعماله أن للخط العربي أبعادا تشكيلية خصبة، استطاعت توليد قيم جمالية في حضن التاريخ والحضارة، وقد أظهر مقدرته على المزاوجة بين التجريدية البنائية التي تستند إلى الحروفية الصوفية وبين غنائية تختزن عمقا واتصالا بين الأعلى والأسفل موحية بفضائية سيريالية تتعانق مع عمق الأزرق وتدرجاته ومع الضوء الصادر من مسطحات المجهول



الفنان (وجيه نحلة)

التجربة الذاتية للباحثة:

تمهيد : من خلال الجانب النظري تسعى الباحثة لإيجاد مداخل تجريبية تعبيرية لتطويع الروحانية الصوفية للوصول إلى صياغات تشكيلية حروفية مستحدثة

حدود التطبيقات الذاتية والخامات المستخدمة : زيت على خشب – تأثيرات برنامج الفوتوشوب قامت الباحثة بعمل تطبيقات ذاتية لإيجاد مداخل تجريبية تعبيرية لتطويع الروحانية الصوفية للوصول إلى صياغات تشكيلية حروفية صوفية مستحدثة

أهمية التطبيقات الذاتية وأهدافها: استحداث لوحات تصويرية حروفية مستلهمة من السمات الصوفية التشكيلية في أعمال الحروفيين باستخدام تقنيات برنامج الفوتوشوب

الأعمال من (١: ٨) : مجموعة بعنوان (روحانيات) ألوان زيتية – تقنيات برنامج الفوتوشوب

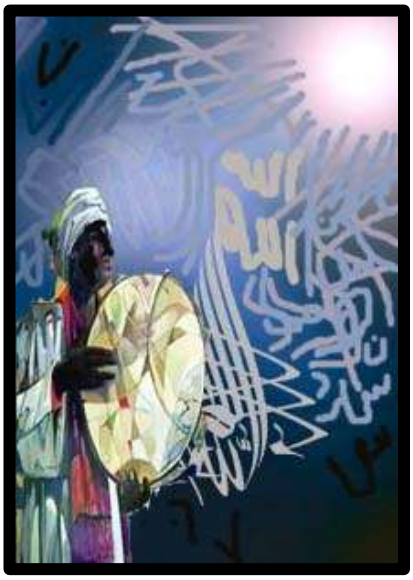
وصف الأعمال: نلاحظ وجود بعض الملامح السحرية والعقائدية من خلال ظهور أشكال متنوعة من الحروف الممتزجة بالمشاعر الوجدانية الإنسانية المرتبطة بالعقيدة الدينية الإسلامية حيث استخدمت الباحثة الحروف العربية كعنصر جمالي تشكيلي لتعبر بها عن الاستعانة بالطاقة الروحية المستمدة من الكلمات الدينية (ذكر الله) للتغلب على مصاعب الحياة تشكل الحروف والكتابات العربية جزءا أساسيا لا يتجزأ من كل لوحة، وتتميز الأعمال بعدة خصائص منها التجريد والبساطة والرؤية الممتزجة بالخيال والتحريف والاختزال في اللون أو في بعض الأشكال إما بالتكبير أو التصغير أو بالحذف والإضافة من أجل إكساب الأشكال معاني تستثير الوجدان وشكلت المرأة عنصرا أساسيا في غالبية الأعمال لأنها تحمل رموز لمعاني إنسانية معينة أو قيمة من القيم الهامة في الحياة، ففي العمل رقم (١) نرى في اللوحة سيدة تقف في شموخ تستمد قوتها من فيض نور الكلمات ذات الطابع الديني كما لو كانت تشع بطاقة نورانية والألوان توحي بهدوء الليل وأضوائه الخافتة وقد عبرت الباحثة بالألوان الهادئة من الأزرق والبني والأصفر الفاتح والأبيض الذي يشق الظلام باشعاعاته وجاءت الحروف كما لو كانت ابتهالات روحية وفي العمل رقم (٢) نرى في اللوحة سيدة تبدو كما لو كانت تتعبد في محراب مرسومة بطريقة تجريدية ذات الطابع السريالي لما فيها من الغموض في الأجواء وقد استخدمت الباحثة الحروف والكلمات المتداخلة بطريقة تشكيلية بدرجات البنيات والأزرق الهادئة ويظهر لفظ الجلالة كما لو كان مصباحا مضيئا وفي العمل رقم (٣) يظهر في العمل ثلاثة من السيدات مرسومة بطريقة تجريدية في حركات تصوفية تحيط بهم الحروف والكلمات المرسومة في هيئة دائرة محيطة بمركز اللوحة ومتداخلة كما لو كانت هي ضوء الشمس وقت الغروب

واستخدمت الباحثة ألوان هادئة منسجمة يظهر فيها الأزرق والبنفسجي والبرتقالي الفاتح وهي توحي بالهدوء والسكينة وفي العمل رقم (٤) يظهر في العمل رجل يضرب على الدف في حالة من الهيام رافعا رأسه إلى السماء متأملا النور الذي يشع من الكلمات والحروف كما لو كانت هذه الحروف والكلمات قمر يضيء ظلام الليل من حوله وقد استخدمت الباحثة اللون الأبيض ليعبر عن النقاء الذي يصاحب الحالة الروحانية وقد طوعت الكلمات في تشكيلات متشابكة مع الرجل وقد عبرت عنه بأسلوب تجريدي

العمل رقم (١)

العمل رقم (٢)

العمل رقم (٣)



العمل رقم (٤)

العمل رقم (٥)

العمل رقم (٦)

العمل رقم (٧)

العمل رقم (٨)

الأعمال من (٩ : ١٧) : مجموعة بعنوان (الهدهد) ألوان زيتية – تقنيات برنامج الفوتوشوب

شرح الأعمال:

وظفت الباحثة فيها الحروف العربية كعنصر جمالي تشكيلي تعبيري في اللوحة ليتشابك مع المشاعر الحسية المتجسمة في صورة الهدهد بصور تجريدية بسيطة لتحكي قصته مع سيدنا سليمان وملكة سبأ ويظهر التصوف من خلال المساحات اللونية الهادئة التي توحي بمنظور زمني روحي والأسلوب التجريدي كما يظهر في توزيع الضوء على السطوح الذي يعكس تقاطع الزمان والمكان والحركة الدينامية الانسيابية للخط في الفراغ، التكرار لبعض الحروف وتعدد الايقاع في البنية الحروفية، تمركز الأشياء حول نقطة، توسع الشكل في فراغ اللوحة.

لعمل رقم (٩) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١٠) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١١) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١٢) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١٣) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١٤) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١٥) من أعمال الباحثة

العمل رقم (١٦) من أعمال الباحثة

١٧- أ

١٧- ب

نتائج البحث: من خلال دراسة الجانب النظري أثبتت الدراسة أن :

الخط العربي بنسيجه وبنيته هو ظاهرة لها منظور زمني روحي تجريدي

- يظهر المعنى الروحاني الذهني في إطار منظور ضوئي من خلال توزيع الضوء على السطوح الذي يعكس تقاطع الزمان والمكان، الحركة الدينامية الانسيابية للخط في الفراغ ، التكرار، تعدد الايقاع في البنية، تمركز الأشياء حول نقطة ، توسع الشكل في الفراغ وبذلك يتحقق فرض البحث وهو:
- يمكن الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية لإثراء مجال الرؤية في التصوير

التوصيات: توصي الباحثة بإضافة دراسة الروحانية الصوفية للصورة الحروفية العربية إلى مناهج التربية الفنية لإثراء التعبيرات الفنية لطلاب ودارسي الفنون التشكيلية

الخاتمة:

اكتسبت الحروفية المعاصرة بعدًا جماليًا فائقًا من خلال مزج التجريد بالحرف، وقد قامت الباحثة بإجراء تجربة ذاتية بهدف استحداث رؤى جديدة للروحانية الصوفية في الصورة الحروفية العربية من خلال أعمال الفنانين لإثراء مجال الرؤية في التصوير، وقد أثبتت هذه الدراسة ومن خلال ما استعرضته الباحثة في الجانب النظري وتحليل مختارات من أعمال بعض الفنانين اتضح أنه يمكن الاستفادة من القيم الجمالية والتعبيرية للروحانية الصوفية في أعمال الفانين الحروفية العربية لإثراء مجال الرؤية في التصوير .

المراجـع

الكتب العربية والمترجمة:

المعجم الوسيط ١٩٧٢: مجمع اللغة العربية ، ط٢ ،المجلد الثاني ، القاهرة ،

أدرين هيث: " الفن التجريدى أصله ومعناه " ، ترجمة محمد على الطائي، مكتبة اليقظة، بغداد

إسماعيل شوقي ٢٠٠٧م: مدخل إلى التربية الفنية، فهرسة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، القاهرة

إكرام فاروق أحمد الشاطر ٢٠١٦م: "رؤية مصرية مبدعة في التصوير، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر .

أ.جي بريل ١٩٩٨: " موجز دائرة المعارف الإسلامية " ، جـ ١٦، ط١، مركز الشارقة للإبداع الفكرى .

عبد الفتاح رياض ١٩٩٥: " التكوين في الفنون الجمالية "، ط٣، دار النهضة العربية، القاهرة.

هربرت ريد ١٩٨٩: " الموجز فى تاريخ الرسم الحديث"، م. لمعان البكري ،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد .

درقام نادية ٢٠١٢: "الفن والجمال عند الصوفية" ، مجلة فصلية للدراسات والأبحاث، جامعة وهران ، الجزائر، العدد ٧٦

الرسائل العلمية :

أحمد إبراهيم ٢٠١٣ : " المفاهيم الفكرية والفنية للطوطم كمصدر للإستلهام في التصوير المعاصر" ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان .

رضا أبو المجد ٢٠٠٢ : " الروحانية في المشغولة الفنية الحروفية الأسس والمبادىء، بحث منشور، المؤتمر العلمي الثامن لكلية التربية الفنية، (التربية الفنية وتنمية الطفل العربي) .

جمال عبد الحليم ١٩٨٨: (الحركة ودورها في العلاقة بين فن النحت والحياة)، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان .

هند محمد ٢٠١٧: " التفسير الدلالي للنص الكتابي وعلاقته بالصورة في مختارات من برديات كتاب الموتى"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان

فوزي محمد ٢٠١٢ : " الأبعاد الجمالية والفلسفية للمدرسة الحروفية كمصدر لابتكار مشغولات خشبية ثلاثية الأبعاد "، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة.