DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

# الدلالات الرمزية اليُونجِيَّة لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، وتَجَلّياتها في الفنون البصرية (مُقارَبة تأويلية (هرمنيوطيقية))

**الدكتور ياسر منجي**
**قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان**
**قسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، مصر**
**البريد الإلكتروني: y.mostafa@squ.edu.om**

**الدكتور بدر المعمري**
**قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان**

## الملخص

يهدف هذا البحث إلى استكشاف دلالات العلاقة الرمزية بين مفهوم الذات الإنسانية والأشكال الدائرية، وتَجَلّياتها في الفنون البصرية، من منظور تأويلي هرمنيوطيقي، مقارِنًا أعمالًا فنية من مراحل زمنية مختلفة، ومن مدارس وتيارات فنية متعددة.

ويتناول البحث بالتأويل والتحليل هذه الأعمال الفنية، انطلاقًا من نظرية العالم النفسي السويسري الرائد "كارل يونج" Carl Jungعن "الأنماط الأوَّلِيّة" Archetypes، أي في صيغتها "اليونجيّة" Jungian Archetypes، والتي قدمت تأويلًا لعلاقة الذات الإنسانية بالدائرة، يتوافق مع مُجمَل الدلالات المُتَحَصِّلة من دراسة تَجَلِّيات الذات الإنسانية في الأشكال الدائرية ضِمن الأعمال الفنية الواردة في هذا البحث.

ويركز البحث خلال تأويل الأعمال الفنية الواردة به، وكذلك خلال مقارنة بعضها ببعض، على مفهوم "الدلالة" بمعناها السيميوطيقي semiotic، باعتبارها المضمون المعنوي Signified المُمَثِّل لمستوى المحتوى Plane of contentلعلامةٍ بصريةٍ ما. ويستخدم البحث لذلك مزيجًا من أدوات المنهج الهرمنيوطيقي Hermeneutic method والمنهج التَفَهُّمي Anagogical method، فضلًا عن التحليل النقدي، لفهم الدلالات الرمزية اليونجِيّة الكامنة في هذه الأعمال الفنية، والمعبرة عن تجليات الذات الإنسانية في الأشكال الدائرية.

ويُعَمِّم البحث هذه المنهجية على الأعمال الفنية المُستَشهَد بها فيه؛ لاسكتشاف الدلالات المشتركة بينها، وكذلك لفهم التبايُنات القائمة بينها. ويُتيح هذا النهج التأويلي والتحليلي إمكانية استيعاب الفوارق الأسلوبية لهذه الأعمال، وكذلك إمكانية الانفتاح على تنوع مرجعياتها الفكرية والثقافية، بما يتوافق مع ثراء النظرية اليونجِيّة ذاتها، في تعاملها مع مختلف الثقافات.

كذلك فإن البحث يسلط الضوء على بعض أهم السياقات التاريخية والثقافية، التي شكَّلت تفسيرات الأشكال الدائرية ودلالاتها المختلفة، في إطار نظرية "يونج"، وانعكاسها بالتالي على التعبير البصري عن الذات الإنسانية. ووفقًا لذلك، فإن البحث لا يهدف لتَتَبُّع تلك الدلالات تاريخيًا بغرض استقصائها زمنيًا، بِقَدر ما يهدف إلى محاولة فهم مدى عمقها، وتنوُّعها في الأعمال الفنية البصرية، التي عالجت تجليات متعددة للذات الإنسانية في الأشكال الدائرية.

ويسعى البحث مما سبق لاستخلاص نتائج تتعلق ببيان العلاقة التكاملية والتبادُلية، بين تأويل "يونج" للذات الإنسانية، من خلال تَجَلّيها في الأشكال الدائرية، في سياق نظريته حول "الأنماط الأساسية"، وبين الأعمال الفنية التي اعتمدت على معالجة هذه العلاقة على مَرّ العصور.

**الكلمات المفتاحية:** الأشكال الدائرية، الدلالات، الأنماط الأولية، الرموز البصرية، علم النفس التحليلي، فلسفة الفن.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

# The Jungian Symbolic Connotations of the Relationship of the Human Self to the Circular Shapes, and its Manifestations in the Visual Arts (A hermeneutical approach)

**Dr. Yasser Mongy**
**Art Education Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman**
**Graphic Department, Faculty of Fine Arts, Helwan University, Egypt**
**Email: y.mostafa@squ.edu.om**

**Dr. Badar Al-Mamari**
**Art Education Department, College of Education, Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman**

## ABSTRACT

This research aims to explore the significance of the symbolic relationship between the concept of the human self and the circular shapes, and its manifestations in the visual arts, from an interpretive and hermeneutical perspective, comparing works of art from different periods of time, and from multiple artistic schools and currents.

The research deals with the interpretation and analysis of these works of art, based on the theory of the pioneering Swiss psychologist "Carl Jung" about "archetypes", that is, in its "Jungian Archetypes" form. This Jungian theory provided an interpretation of the relationship of the human self to the circle, consistent with the totality of the obtained indications from the study of the manifestations of the human self in circular shapes within the artworks mentioned in this research.

The research also sheds light on some of the most important historical and cultural contexts, which shaped the interpretations of the circular shapes and its various connotations within the framework of "Jung's" theory, and thus its reflection on the visual expression of the human self. Accordingly, the research does not aim to trace these connotations historically in order to investigate them chronologically, as much as it aims to try to understand their depth and diversity in the visual artworks, which dealt with multiple manifestations of the human self in the circular shapes.

From the foregoing, the research seeks to derive results related to clarifying the complementary and reciprocal relationship, between Jung's interpretation of the human self, through its manifestation in the circular forms, in the context of his theory of "Archetypes", and the works of art that relied on addressing this relationship throughout the ages.

**Keywords:** Circular shapes, Signified, Archetypes, Visual Symbols, Analytical Psychology, Philosophy of Art.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

## مقدمة:

منذ أقدم عهوده الحضارية، أظهر الخيال الإنساني نزوعًا نحو التَرميز البصري، سواء عند معالجة مختلف أنماط الصور المأخوذة من الطبيعة والمظاهر المرئية، أو في التعبير عن الأفكار والمفاهيم والمشاعر الإنسانية المجردة. ومع تَوالي تطور العقل البشري، ظهر أثر هذا النزوع الاختزالي واضحًا في بزوغ الأشكال الأولية للعلامات البصرية والرموز.

وعلى كَرّ العصور، تطورت هذه العلامات والرموز لتصل إلى مستوياتٍ عالية من التركيب والتعقيد، أسهمت في تشكيل أنساق متعددة من التراكيب والأشكال البصرية التي تحمل دلالات وأفكارًا تعبِّر عن أعماق الإنسان وثقافته، مما دفع إلى ظهور علوم متخصصة، مكرَّسة لدراسة هذه الرموز والعلامات في مختلف أنماطها، ومن أهمها: "علم العلامات" (السميوطيقا) Sémiotique/ Semiotics، و"علم الإنسان الرمزي" (الأنثروبولوجيا الرمزية) Symbolic Anthropology. كذلك تدخل دراسات "الأيقونوغرافيا" Iconography ضمن مجالات دراسة الرموز والصور" (Mongy, 2021).

وعند التأمل في شواهد بصرية منتمية لثقافات متعددة، ولمراحل زمنية مختلفة، فإنه يُلاحَظ انطواء هذه الشواهد على رموزٍ تتمتع بقوة تأثير واضحة، وتحتفظ بمكانة متميزة في ذاكرة الإدراك البشري، وتظهر بشكلٍ متكرر ضمن سياقاتٍ ثقافية مختلفة، وقد كان الشكل الدائري، وما يُشتَقّ منه من أشكال دائرية، وتنويعات هندسية ورياضية، كالأشكال البيضاوية (الإهليلجيّة) Ellipses، والقَوسِيّة، والهلالية، والحلزونية، والكُرَوِيّة، فضلًا عن الأشكال المُرَكَّبة من عدة دوائر، أو من عدة حلقات – أو من تنويعات مما سبق ذكرُه - من بين أبرز الرموز التي رَسَخَت في مختلف الثقافات، مُشبعةً بدلالات رمزية مشتركة، على رغم الاختلافات القائمة بين هذه الثقافات في النُظُم المعتقدية.

استرعت هذه الظاهرة نظر العالم النفسي السويسري "كارل يونج" Carl Jung (1875- 1961)، الذي اقترح لتفسيرها وجود رموز مشتركة في اللاوعي الجمعي البشري.

ووفقًا لنظرية "يونج"، فإن هذه الرموز المشتركة تُعزى إلى تقارب الحضارات، وتشابُه البنية النفسية والذهنية العامة للبشر. ويسمح هذا التشابه بانتقال هذه الرموز من أصولها، لتغدو ميراثًا عامًا يلبي حاجاتٍ نفسية وغريزية أساسية لدى البشر، وتُكَوِّن لغة عالمية تُعبر عن مشاعر وانفعالات جماعية تتجاوز حدود اللغة والثقافة.

يشير "يونج" إلى هذه الفكرة باستخدام مصطلح "الصور النمطية الأولية" Archetypal Images، وهو يعني بها "الأنماط الأولية" Archetypes التي تنبثق من النفس البشرية. ووفقًا لهذه المصطلحات، تعد الأنماط الأولية انبثاقًا لنزوع داخلي يُساعِد على تجسيد فكرة أساسية معينة، بحيث تتمتع بتعدد غير محدود في التفاصيل، ومع ذلك، فإنها تبقى تابعة لنموذجها الأصلي. (Jung, 1968, pp.66-67)

في سياق ذلك، لاحظ "يونج" استمرارية الشكل الدائري، باعتباره واحدًا من ثلاثة رموز رئيسة، طالما ظهرت تجلياتها في الفنون، على امتداد الأحقاب، وهو ما عبر عنه بقوله: "... اخترتُ ثلاث زخارف متكررة لتوضيح وجود الرمزية وطبيعتها في فن العديد من الفترات المختلفة. هذه هي رموز: الحجر، والحيوان، والدائرة - لكل منها أهمية نفسية دائمة، من التعبيرات المبكرة للوعي البشري إلى أكثر أشكال الفن تعقيدًا في القرن العشرين". (Jung, 1968, p. 228)

ورأى "يونج" أن الدائرة تمثل أحد الأشكال البصرية التي ترمز للذات الإنسانية Self، وهو ما يعني توحيد الوعي واللاوعي في الشخص الواحد، ويمثل بالتالي النفس بأكملها (Henderson, 1978, p. 120)

. ويتم تحقيق ذلك كنتاج لعملية دمج مختلف جوانب شخصية الفرد. ووفقًا لهذا المفهوم، يعتبر "يونج" أن الذات أشبه ما تكون بحاوية تشمل مجموعة قوى، وأنه يمكن الرمز لهذه الحاوية بالأشكال الهندسية المثالية في انتظامها؛ كالدائرة، أو المربع، أو "الماندالا" Mandala.

كذلك كانت فكرة وجود قطبين للشخصية الواحدة أحد إسهامات "يونج" في السياق نفسه؛ حين تم اعتبار "الأنا" Ego مركزًا للوعي، بينما تم تعريف "الذات" Self كمحيط للشخصية الكلية، والتي تشمل الوعي واللاوعي والأنا؛ لتصبح الذات بذلك أشبه ما تكون بدائرة تمثل الشخصية بكُلِّيَّتها، وفي نفس الوقت هي محيطها الخارجي. بينما تعتبر الأنا مركزًا كامنًا ضمن دائرة صُغرى، محصورة في وسط الدائرة الكلية (Redfearn, 1985, p. 25).

على هذا النحو، توافقت فكرة "يونج" السابقة مع ما يُعرَف رمزيًا باسم "الدائرة المنقوطة"، أو الدائرة ذات النقطة Circumpunct، والتي تُحيل إلى طيف واسع من المعاني، التي تنتمي لحقول دلالية مختلفة، وتتنوع

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

بتنوعها، كما تختلف باختلاف المجال الذي تنتمي إليه؛ إذ نجد لها دلالات في علوم الفلك، والفلسفة، وعلم النفس، واللسانيات Linguistics، والرياضيات، فضلًا عن ارتباطها بعدد كبير من المعاني المتصلة بنُظُم روحية، واعتقادية، وباطنية Mystical قديمة، لعبت فيها دورًا مركزيًا باعتبارها رمزًا رئيسًا.

**شكل رقم 1- مخطط هندسي يوضح فكرة "يونج" عن قُطبَي الشخصية، حيث تمثل الذات محيط الدائرة، وتمثل الأنا مركزها. مصدر الصورة: (Unknown Author, 2005). موقع الموسوعة الحرة ( (wikipedia.org) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun_symbol.svg)**

وقد لاحظ الباحث أن التصور اليونجي، حول القُطبين الدائريَّين للشخصية الإنسانية، يتشابه بدرجة واضحة مع تصوُّرٍ لاحقٍ زمنيًا، اقترحه الناقد البلجيكي "جورج بوليه" Georges Poulet (1902- 1991)، في كتابه المَوسوم "تحولات الدائرة" Métamorphoses du cercle، 1963. وفحوى هذا التصور الذي اقترحه "بوليه" أن الإنسان قد انتقل عبر التاريخ من الرؤية اللاهوتية إلى الإدراك الحسي الإناسي (الأنثروبولوجي) Anthropologicالمتركز على الإنسان. وهو يعتمد هنا على رمز الدائرة لتبيان هذا التصور؛ بقوله: "لقد حافظ الفكر الديني طيلة القرن السابع عشر على العلاقة بين "دائرة" الوجود الإنساني "القصيرة الأمد" ودائرة الأزلية. غير أن رمز الدائرة اللانهائية قد فقد، مع نهاية القرن، كل معناه وطاقته وغاب عن اللغة اللاهوتية والفلسفية بحيث حُكم على الدائرة الصغيرة التي يتشكل فيها الفكر الإنساني أن تبقى الآن دون روابط ولا نموذج، وأن تكشف بالتالي عن لامعناها" (Berges & others, 1997, p.122).

وكما يتبين من المقارنة بين نموذجَي "يونج" و"بوليه"، فتداخُل الدائرتين، الصغيرة والكبيرة، برغم تشابهه الظاهري في النموذجين، يختلف في نموذج "بوليه" في كونه يقابل بين دائرة وجود إنساني، صُغرى، ودائرة أزلية لا نهائية، كُبرى، ناقلًا بالتالي رمزية الدائرة إلى دلالة مُرَكَّبة، تدور حول العلاقة بين الوجود الإنساني والحقيقة الكونية، وليس حول علاقة الذات بالأنا في الشخصية الواحدة.

غير أن الملاحظة الأجدر بالانتباه تتمثل في أن رؤية "يونج" تكاد تتطابق مع ما سبق وأن ذكره الصوفي العراقي "عبد الكريم الجيلي" (767AH – 826 AH)، في كتابه "الإنسان الكامل"، حين تحدث عن فكرة النقطة المطلقة التي صدر منها الوجود، والتي رمز إليها بشكل دائرة منقوطة، تمثل حرف النون في الكتابة العربية، وهو الحرف الثاني من كلمة "كُن"، التي تمثل بدورها لفظة الإيجاد من العدم وفق الإرادة الإلهية. وفي ذلك يقول "الجيلي": "واعلم أن النقطة التي فوق النون هي إشارة إلى ذات الله تعالى الظاهرة بصورة المخلوقات. فأول ما يظهر من المخلوقات ذاتُه، ثم يظهر المخلوق، لأن نون ذاتِه أعلى وأظهر من نون المخلوق ... فإذا علمتَ أن النقطة إشارة إلى ذات الله تعالى، فاعلم أن دائرة النون إشارة الى المخلوقات" ( Al-Jīlī, 2000, p.133).

على هذا النحو، يتبيّن مدى التداخُل والتشابُك، القائمَين بين مفهوم الذات الإنسانية، وبين الخواص الرمزية للأشكال الدائرية وما تنطوي عليه من دلالات، على المستوى النفسي – من منظور "علم النفس التحليلي" (التحليل اليونجي) Analytical psychology/ Jungian Analysis بصفةٍ خاصة – وعلى مستوى الدراسات النقدية والفكرية، وكذلك على مستوى التراث الروحي، وبخاصةٍ في بُعدِه الصوفي وما يتعلق به من خطابات تأويلية.

والمُلاحَظ أن تلك الدلالات تدور – برغم تشَعُّبها وتعَدُّد مستوياتها - حول محورٍ رئيسٍ أصيل، يتمثل في الإشارة الرمزية، المُجَرَّدة آنًا والمُشَخَّصة آنًا، للعلاقة الجَدَلِيّة القائمة بين الذات الإنسانيّة، بِوَصفِها كيانًا فرديًا ذا وعيٍ وموقفٍ من الوجود، وبين الحقيقة الكونية في صورتها الكُلّيّة والمتعالية، المتصلة بهذه الذات الإنسانية والمفارِقة لها في آن.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

كانت تلك العلاقة الجَدَلِيّة، بين الذات الإنسانية والكون، واحدة من القضايا الأكثر إشغالًا للفكر البشري. وقد عكفت معظم الحضارات القديمة على الرمز لتلك العلاقة، في سياق اعتبار الكون نظامًا دقيقًا محكمًا، يُظهِر تشييده وتنسيقه مظاهر القوة الإلهية، وتتحدد علاقات كائناته – وعلى رأسها الإنسان - في سياق يتبع ترتيبًا منظمًا، يعبر عن طبقات الحياة ودرجات التطور، وفقًا للمنظومة الثقافية والاعتقادية المميزة لكل حضارة.

تتجلى هذه الفكرة في أساطير الخلق القديمة تقريبًا، حيث تروي بداية ظهور الحياة وخلق الإنسان بناءً على فكرة النظام والترتيب، وتعبِّر عن هزيمة قوى الفوضى والفوضوية. ولتفصيل ذلك يُراجَع: (Moscati, 1997, pp. 58-61, p.237). ويُراجَع كذلك (Budge, 1978, pp. 4-6)

ومع تطور العلوم، وبخاصة العلوم الرياضية وعلم الفلك، أصبحت فكرة النظام الكوني وكأنه "معمار" واضحة، واتضحت معها، بالتالي، فكرة علاقة الذات الإنسانية بهذا المعمار. فقد تصورت الحضارات القديمة الكون بصفته نظامًا بنائيًا دقيقًا، حيث نظرت إليه من خلال العلاقات الهندسية والرياضية، بناءً على ما يُرصد في خريطة السماء من حركات الأجرام السماوية وتوقيتات ظهورها. (Bonwick, 2012, p. 168).

وعن هذه المفاهيم الكونية/ الرياضية، نشأ مبدأ فلسفي عام انتقل عبر القرون بين الثقافات المختلفة، حتى ازدهر بخاصة في العصور الوسطى، وفي أدبيات التصوف، وفي الشروحات الباطنية لظواهر الكون. يُفسر هذا المبدأ بأن العالم الأرضي، بما فيه من كائنات وبشر، يُعتبر مرآة عاكسة للعالم السماوي؛ حيث تتجلى فيه نفس خصائصه وتسري عليه نفس قوانينه وتحكمه نفس مبادئه. يتم تلخيص هذا المبدأ في العبارة "إن ما في الأعلى، يطابق ما في الأسفل"، أو"As above, so below" . (Faivre, 1994, pp. 10-11)

ووفقًا لهذه الفكرة، تكوَّن المبدأ الفلسفي، الذي يرى في الذات الإنسانية كونًا أصغر، يعكس خصائص الكون الأكبر (Riffard, 1983, p. 34). يعني هذا أن ما يحدث في الكون الأعظم ينعَكِسُ ويظهر في نطاق الإنسان ويؤثر في ذاتِه ووجوده. بمعنى آخر، تعتَبر الذات الإنسانية – تبعًا لهذا المفهوم - نسخة مصغرة من الكون، وتتحكم فيها نفس القوانين والأسس التي تحكم الكون الأوسع.

هذا التبادل المستمر بين المفاهيم المتعلقة بالذات الإنسانية والكون، والذي يستند إلى الفلسفة، والتصوف، والدراسات اللاهوتية، وعلوم الفلك، والعلوم الرياضية، أسهَمَ، عبر التاريخ، في إثراء المقاربات الفنية التشكيلية للعديد من المفاهيم المتعلقة بقضايا الوجود والطبيعة الإنسانية، وكيفية تفاعلها مع النظام الكوني.

في هذا السياق، برزت أهمية أشكال هندسية بِعَينِها، للتعبير – بصرياً ورياضياً - عن هذه العلاقات التبادُلية المُرَكَّبة السابق ذِكرُها، وكانت الأشكال الدائرية في مقدمة هذه الأشكال؛ باعتبارها من أكمل الأشكال الهندسية وأكثرها توازُناً، وفقاً للمفاهيم الرياضية الكلاسيكية، وكذلك لسيادة الاعتقاد قديماً، قبل تطور علم الفلك، بأن الأجرام السماوية تتحرك وفق مسارات على هيئة دوائر تامة (Mongy, 2021).

من جانبٍ آخر، فإنه يتبَيَّن، حال مراجعة تاريخ الفن العالمي، أن ثَمَّة كثرة من الأعمال الفنية، من مختلف المجالات، والمراحل التاريخية، والاتجاهات والطُرُز الفنية، التي يتكَشَّفُ، حال تحليلها، أنها تنطوي – بصورة مباشرة أو مُضمَرة – على مفاهيم هندسية، ورياضية، وفلكية، وفلسفية، وصوفية، تمثل تنويعات وتفريعات للدلالات السابق بيانُها، على نحوٍ يجعل من تلك الأعمال نصوصًا بصرية قابلة للتأويل والتفكيك، بما يؤيّد طائفةً واسعةً من الدلالات الرمزية المرتبطة بعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، والتي تتَجَلَّى من خلالها، من ثَمّ صِدقِيَّة منظومة "الأنماط الأوّلِيّة" بمفهومها اليونجي، وبخاصة في نظرتها لعلاقة الذات والنفس، باعتبارها علاقة دائرة صغرى بدائرة كبرى، وهو ما يطابق تمام المطابقة تراث الأفكار السابق عرضُها، حول نظرة الثقافات القديمة لعلاقة الذات الإنسانية بدائرة الوجود العُظمى.

## مشكلة البحث:

كيف أمكن للفنون البصرية أن تؤكد على أنساقٍ محددةٍ من الدلالات الرمزية، المرتبطة بعلاقة الذات الإنسانية بتنويعات مختلفة من الأشكال الدائرية، وأن تُجَسّدها من خلال صياغات جمالية وشكلية، تتوافق مع نظرية "يونج" حول "الأنماط الأساسية" وتعبر عنها بصريًا؟ وكيف أمكن، في الآنِ نفسه، أن تعكسَ أعمالٌ فنيةٌ متعددة، لنخبة من رواد الفن العالمي، ثباتًا نسبيًا ملحوظًا في تلك المفاهيم والدلالات، واستمرارًا لها، على رغم تفاوُت المراحل التاريخية وعلى رغم تنَوُّع الثقافات التي تنتمي إليها هذه الأعمال؟

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

## أهداف البحث:

1-استكشاف الجوانب الدلالية والرمزية لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، في سياق التراث العالمي، ومن منظور علم النفس اليونجي، وتحديد الروابط والتأثيرات المشتركة والمتبادلة بينهما وبين الأعمال الفنية العالمية.

2-المقارنة بين أعمال فنية عالمية تحمل نفس الجوانب الدلالية والرمزية لتجليات الذات الإنسانية في الأشكال الدائرية، برغم اختلاف مرجعياتها وأساليبها ومراحلها الزمنية.

3-تسليط الضوء على الأبعاد الثقافية والروحية والنفسية لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، وبيان تأثيرها المستمر على الإنتاج الفني البصري عبر العصور.

## أهمية البحث:

يسهم البحث في إتاحة فهم أعمق للعلاقات المتراكبة والمتعددة المستويات، بين مختلف الثقافات وأنماط التراث العالمي، وبين الإنتاج الفني البصري في أطوارِه المتغيرة عبر العصور. وبالإضافة لذلك، يمثل البحث نموذجًا لإمكانية تأكيد الصلة بين العلوم الإنسانية، بحقولِها المختلفة، وبين دراسات نقد الفنون البصرية وتأريخها.

## مصطلحات البحث:

1-الأشكال الدائرية: تُستَخدَم في هذا البحث لوصف كل ما يُشتَقّ من أشكال لها صفة الاستدارة، وتنويعاتها الهندسية والرياضية، كالأشكال البيضاوية (الإهليلجيّة) Ellipses، والقَوسِيّة، والهلالِيّة، والحلزونية، والكُرَوِيّة، فضلًا عن الأشكال المُرَكَّبة من عدة دوائر، أو من عدة حلقات – أو من تنويعات مما سبق ذكرُه.

2-"الدلالة"، والجمع "الدلالات": يُستخدَم هذا مصطلح في هذا البحث بمعناه السيميوطيقي semiotic، وفقًا لتعريف اللغوي السويسري "فرديناند دي سوسير" Ferdinand de Saussure (1857 - 1913)، باعتبار أن "الدلالة" هي المضمون المعنوي Signified/ signifié المُمَثِّل لـ(مستوى المحتوى) Plane of content لعلامةٍ ما.

3-رمز Symbol: ترجع الكلمة للفعل الإغريقي Symballein، والذي يعنى (الخلط معًا) أو (الجمع معًا). وهناك صلة جوهرية في الرمز تميزه وهي أنه مقصود لذاته، وهو ما يؤدى إلى الإذعان لحالة من الاكتفاء والتشبع الذاتي مما يميزه عن الاستعارات والكنايات والمجازات metaphors وإن كان من غير اليسير دائماً إيضاح الفروق القاطعة بينهم(Becker, 2000, p.5) .

4-الأيقونوغرافيا هي قائمة الموضوعات التي تعنى بها حضارة من الحضارات، أو يشغل بها عهد من العهود أو يعالجها فنان من الفنانين. ومن ثم فهي تختلف عن قائمة المنجزات الفنية التي تشمل عدد الصور والتماثيل أو الأعمال التي تمت خلال حضارة من الحضارات أو عهد من العهود أو بواسطة فنان معين. وهي كذلك كل ما يختص بموضوع فني مصور تصنيفًا ووصفًا، وقد تدل أيضًا على ذلك البورتريهات والصور واللوحات المطبوعة التي تعرضت لشخصية بارزة في أحوالها المختلفة. (Okasha, 1987, p. 299).

5-الأنماط الأولية Archetypes: طبقًا لفلسفة علم الآثار الحديث، الأنماط الأساسية هي أشكال أو أفكار أولية متضمنة في العالم الروحي / العقلي. وقد استخدم "يونج" هذا المفهوم ليميز الرموز، الأشكال والصور المشتركة بين البشر والتي من الممكن العثور عليها في الأحلام، كما توجد في الأساطير، القصص الخرافية.. الخ. وقد أطلق "يونج" عليها مصطلح "اللاشعور الجمعي"Collective Unconscious، وأكد أن هذه الرموز، الأشكال والصور من الممكن أن تقود الإنسان بواسطة وسائل بصرية إلى التفرُّس في الهياكل البنائية الخاصة بالخواطر العقلية الكامنة خلف تطور الإنسان. ويُشتق من ذلك: "التنميط الأولى Archetypization وهي معالجة مبالغ فيها لحدث تاريخي، حيث يتم إعلاء هذا الحدث إلى مستوى بطولي أسطوري(Becker, 2000, p.22) .

6-"الماندالا" Mandala: دائرة تنقسم إلى أجزاء متناظرة تنشَدّ كلها نحو المركز، أو تشع عنه في تكوين جمالي متماسك. وقد استُعملت الماندالا على الدوام، ولدى جميع الثقافات فيما بعد، في الرسوم الدينية. ومازال حكماء الشرق الأقصى إلى اليوم يستغرقون في تأملاتهم أمامها". (Alsawah, 2001, p. 170).

## منهج البحث:

يمزج البحث بين أدوات "منهج التأويل"/ "المنهج التأويلي" Hermeneutic method وأدوات "المنهج التفَهُّمي"/ "منهج الفهم" Anagogical method؛ وذلك نظرًا لطبيعة البحث البَيْنِيّة Interdisciplinary، التي تتَّسِم بتداخُل العديد من السياقات، الفنية، والتراثية، والنفسية، والروحية، مما يستلزم المزاوجة بين تأويل

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

المضامين الدلالية للأعمال الفنية الواردة في البحث، وبين فهم معانيها ومفاهيمها العميقة التي تتجاوز المعنى الحرفي لهذه الأعمال.

## المراجعة الأدبية والدراسات المرتبطة:

تُعَدُّ رسالة الدكتوراه المُعَنوَنة "الدائرة كشكل ومضمون في الفن التشكيلي"، للباحث والفنان المصري أ. د. "عوض الله طه الشيمي"، الدراسة العربية الوحيدة التي استَوفَت بإسهابٍ تناوُل شكل الدائرة على المستوى الشكلي والمضموني؛ إذ إنه قد أسَّس من خلالها نظريًا لتجربة بحثه، القائمة على تنفيذ عدد من أعمال الحفر والطباعة Printmaking، بتقنيات مختلفة على مسطحات طباعية دائرية الشكل، أو من خلال تكوينات Compositions قائمة على الشكل الدائري (Elshimy, 1989).

غير أن هذه الدراسة لم تهدف إلى استقصاء العلاقات الدلالية الرمزية بين الذات الإنسانية وبين الأشكال الدائرية، بقدر ما سعت إلى البحث المُتوَسِّع في مختلف خصائص الدائرة، شكلًا ومضمونًا، وانعكاس ذلك بالتالي، جماليًا، وتكوينيًا وتصميميًا، وفكريًا، على عدد كبير من الأعمال الفنية التي عالجت شكل الدائرة، وذلك كإطار نظري تستند إليه التجربة العملية للباحث.

كما لم تتطرق الدراسة نفسها إلى التأويل الهرمنيوطيقي لأعمال الفن التي استشهدت بها، ولم تحصُر طرحها في مفهوم "الأنماط الأولية" – الذي ينطلق منه البحث – إذ إنها توسعت في استعراض مختلف المفاهيم والمضامين المرتبطة بالدائرة كخلفية نظرية لتجربة الباحث العملية. كذلك فإن الدراسة لم تتعرض لفكرة الدلالة وفقًا للمفهوم السيميوطيقي السوسيري Saussurean Semiotics، الذي يؤسس عليه البحث استخدامه لفكرة الدلالة عند تأويل الأعمال الفنية الواردة فيه.

كذلك فإن تلك الدراسة لم تهدف إلى المقارنة التأويلية، على المستويين البصري والدلالي، بين الأعمال الفنية الواردة فيها، وهو ما يمثل، في المقابل، منهجية رئيسة لهذا البحث، والذي يعتمد في إيراد النماذج المُستَشهَد بها على المقارنة بينها في إطار كل دلالة من الدلالات المرتبطة بالأشكال الدائرية.

وبخلاف هذه الرسالة الرائدة، وعلى رغم التداخل الوثيق، الذي سبق بيانُه في مقدمة البحث، بين المجالات المعرفية والحقول البحثية، التي أفضَت إلى إثراء العلاقة بين الذات الإنسانية والأشكال الدائرية بالعديد من الدلالات الرمزية، وبالتالي إلى رفد الأعمال الفنية، التي عالجت هذه العلاقة، بتشابُك دلالي يستوجب الدراسة، فقد اقتصرت كثرة من الدراسات الفنية العربية على البحث فقط في الخصائص البصرية لشكل الدائرة، وعلاقته بالأنساق الزخرفية والتصميمية، وكذا علاقته بالتكوينات البصرية المجردة، دونما أي تطرق لعلاقته بالذات الإنسانية، أو التطرق لتأويل الدلالات الرمزية لتلك العلاقة من خلال نماذج فنية متعددة المرجعيات؛ ومن أمثلة هذا النوع من الدراسات التي اقتصرت على تناوُل الجوانب الزخرفية والتصميمية للدائرة، دراسة: (Kenawi, 2007). وكذلك دراسة: (Ebrahim, 1997).

كما اتجهت دراسات أخرى لتناوُل بعض التراكيب الشكلية المرتبطة بالدائرة، كالماندالا، تناوُلًا يغلب عليه الاتجاه التصميمي التطبيقي؛ وذلك كما في دراسة (Nasr, Aisha Hassan, Mohamed, Rania Al-Sayed Al-Arabi, Abdelhamid, Walaa Khaled Ahmed, 2017)، التي تناولت ابتكار أفكار تصميمية تعتمد في اتجاهها الفني على المعالجات الفنية المختلفة لأشكال الماندالا، وكذلك اتباع معايير الجودة اللازمة لتحقيق الميزة التنافسية لأقمشة السيدات المطبوعة في السوق المحلي والعالمي.

وبرغم أن الدراسة المذكورة قد ناقشت في جزءٍ منها بعض الجوانب الرمزية للماندالا، ولبعض الأشكال الأساسية المرتبطة بها، كالدائرة، والمربع، والمثلث، وكذلك الرمزية اللونية للماندالا، فقد تم ذلك النقاش كإطار نظري للجزء التطبيقي من الدراسة، والخاص بالتصميمات المستحدثة لأقمشة السيدات المطبوعة.

كذلك فقد ذهبت دراسات عربية أخرى إلى تناول مفهوم الدائرة على نحو مَجازي، بصورة تركيب لفظي يشير إلى معنىً لا علاقة له بدلالاتها الرمزية أو خصائصها الجمالية، بقدر ما يمثل كناية عن محتوىً يتعلق بدراسات من تخصصات أخرى، وفي مقدمتها الدراسات الأدبية؛ وتُعَدّ دراسة: (Ikhlassi, 1986) مثالًا لهذا النوع من الدراسات.

ومن أحدث الدراسات الأجنبية التي تطرقت لدراسة الشكل الدائري، من منظور شكلي جمالي، دراسة الباحث الإيراني "أمير شابانيبور" Amir Shapanipour، المنشورة بالإنجليزية بعنوان Analysis of Circular form in the Modern Era (تحليل الشكل الدائري في العصر الحديث).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

والدراسة المذكورة معنية في تناولها لشكل الدائرة في الأساس باستكشاف معالجاته خلال مرحلة "الحداثة" Modernism، الغربية، وبخاصة في بعض المدارس الفنية مثل التكعيبية Cubism، والبنائية Constructivism، واتجاهات التجريد Abstract، التي كثُر فيها استخدام الأشكال الهندسية، ومنها الدائرة. وقد ناقشت الدراسة، من خلال تحليل أعمال ومواقف الفنانين الأكثر استخدامًا لهذا الشكل، تطور الأفكار المرتبطة به، حتى ما بعد الحداثة والمعاصرة.

غير أن الدراسة المذكورة ركزت في خلاصة تحليلها على فكرة تناسُب الشكل الدائري مع هموم العصر؛ مثل نتائج الحياة الصناعية، وعصر السيارات، والحرب، والأقمار الصناعية، والاعتقاد في الصحون الطائرة، والتي رأت أنها أفكار أثّرت في اختيارات فناني الحداثة للشكل الدائري كقاعدة عامة للتعبير عن الأفكار المذكورة (Shapanipour, 2016).

ولم تتطرق دراسة "شابانيبور"، المقابل، إلى استقصاء الدلالات الرمزية لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، ولا لعقد المقارنات بين أعمال من مختلف العصور التاريخية والثقافات المتباينة، على غرار هذا البحث.

أما الدراسات الأجنبية، التي تطرقت إلى موضوعات ذات صلة بموضوع البحث، فقد غلب عليها التناوُل الجزئي؛ إما من حيث حصر الدراسة في عمل فني واحد، أو في إنتاج فنانٍ بعَينه، أو من حيث الاقتصار على فحص الدلالة الجمالية للدائرة في نطاق مدرسة فنية محددة فحَسب. ومن أحدَث الأمثلة على مثل هذه الدراسات، دراسة الباحثة الباكستانية "شومايلا إسلام" Shumaila Islam، المنشورة بالإنجليزية بعنوان CIRCLE: A SYMBOL OF OBJECTIVE AND SUBJECTIVE REALMS (الدائرة: رمز للحقائق الموضوعية والذاتية).

فالدراسة محصورة في نطاق مناقشة تاريخ الفن غير التمثيلي Nun-Representational Art في القرن التاسع عشر، وتتعقب من خلال ذلك المعنى الكامن وراء الاستخدام المجازي للدائرة كشكل في عمل فني واحد فقط، هو اللوحة التصويرية المسماة "دوائر في دائرة" Circles in a Circle للفنان التجريدي الرائد "فاسيلي كاندينسكي" Wassily Kandinsky (1866- 1944).

كما أن الدراسة المذكورة تناقش الفكرة من خلال المنهج الوصفي، ولم تتطرق إلى انتهاج أية آليات تأويلية أو نقدية خلال مناقشة موضوعها. وبالإضافة لما سلف، فقد اشتملت الدراسة على جزء خاص بتجربة عملية للباحثة، قامت خلالها باستلهام بعض القيم الجمالية للدائرة، لتنفيذ مجموعة من الأعمال الفنية على الورق (Islam, S. 2021)، وهو ما لا يمثل هدفًا من أهداف هذا البحث.

ينطبق الأمر نفسه على دراسة الباحث الهولندي "جي. فان جيلدر" J. G. van Gelder، المنشورة بالإنجليزية بعنوان Rembrandt and His Circle (رمبرانت ودائرته)، التي انحصرت كذلك في نطاق عمل فني واحد للفنان الهولندي الرائد "رمبرانت فان راين" Rembrandt van Rijn (1606- 1669)، ( van Gelder, 1953)، دونما أن تتطرق لعقد مقارنات دلالية بينها وبين أعمال من مدارس وعصور أخرى، ودونما تَتَبُّع لمختلف دلالات العلاقة الرمزية بين الذات الإنسانية والأشكال الدائرية، أو تأويل لهذه الدلالات في سياق معالجات فنية متعددة من شأنها أن تؤكدها.

## دلالات رمزية لعلاقة الذات والأشكال الدائرية في فنون حضارات قديمة:

من أوائل الشواهد الفنية المعمارية التي تتوافق مع تأويل دلالات علاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، وفقًا لنظرية "يونج"، اعتماد اثنين من أشهر المباني الميجاليثية Megalith أو الدولمنات Dolmen، من العصر الحجري الحديث "النيوليتي"، على مُخَطَّط تصميمي دائري، وهما: "ستونهنج" Stonehenge و"وودهنج" Woodhenge بإنجلترا.

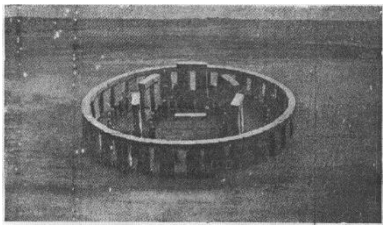
وقد ارتبط كلا المبنَيَين بشعائر دينية غامضة أظهرت الدراسات الأثرية ارتباطها بمعرفة فلكية واسعة، وبممارسة المؤدين لها طقوس تضحيات بشرية – أي أنها تجربة تضحية بذات إنسانية، مِن قِبَل ذوات أخرى - استرضاءً لقوى غامضة وإقامة شعائر سحرية وتنجيمية مصاحبة لها (شكل رقم 2).

فالاعتماد في هذين النموذجين على تصميم مكونٍ من تداخُل عدة أشكال دائرية – تتمثل في "ستونهنج"، على سبيل المثال، في وجود مجموعة من العقود المُضَلَّعة، المصفوفة على هيئة قَوسيّة تشبه حدوة الحصان، داخل شكل دائري تام – في علاقات هندسية متوافقة مع دورة الأفلاك بدقة، ومع طبيعة الطقوس المشار إليها، وهو ما يوضح مدى وثاقة الارتباط بين الدلالات الهندسية، والرياضية، والفلكية، والعقديّة، التي لعبت فيها الأشكال

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

الدائرية دور الوسيط المرئي، والحَيّز الفراغي المعماري، المُجَسِّد لأصداء تلك الدلالات في وجدان الذات البشرية المُمارسة لهذه الطقوس منذ أقدم العهود، والتي اختارت أن تتجلى خبرتها الروحية في حيز دائري.

فالدائرة الكُبرى، التي تمثل المحيط الخارجي لكلٍ من المبنَيَين، والمُصَمَّمة وفقًا لحسابات رياضية وفلكية خاصة، تعكس إيقاع الدورة الكونية الكبرى، وتتضمَّن في مركزها أقواس بؤرة الخبرة الروحية، للأفراد الذين يمثلون مركز الدائرة الكبرى، ويؤدون طقوسًا تجسّد تصورات علاقتهم بالمرجعية الكونية، باعتبار كلٍ منهم ذاتًا تسعى للتواصل مع قوى هذا الكون.



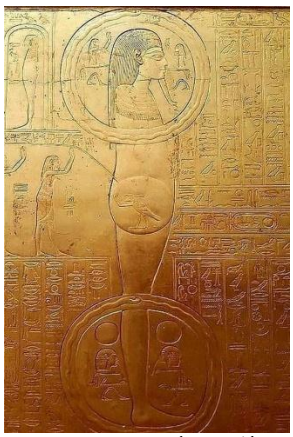
**شكل رقم 2 – نموذج مصغر لمبنى "ستون هنج" كما كان على هيئته الأصلية. مصدر الصورة: (Hammerton, J. & others, 1948, p. 660)**

أما الشاهد الثاني، والذي يمكن أن نتلمس فيه ما يوافق ارتباط الأشكال الدائرية برمزيّات مُرَكَّبة، تجمع ما بين تجسيد معاني الذات، والروح، والوعي الخالد بعد الموت، وبين رمزية تَجَدُّد الحياة بعد الفناء ودوريتها؛ فهو ما نجده ممَثَّلًا في صورة الأفعى المسماة "أوروبوروس"Ouroboros التي تعض ذيلها نفسه. "وقد وُجِدَت هذه الأفعى لأول مرة على مقصورة مذهَّبة "لتوت عنخ آمون" من عصر الأسرة الثامنة عشرة، وأصبحت معروفة فيما وراء حدود مصر القديمة. واستطاع علم الفيزياء الحديثة أن يستخدم هذه العلامة على أنها حرف هيروغليفي لفكرة المتصل الزماني - المكاني، الذي يُسترجَع به حدث خاص واحد للصورة التي تشمل علم الوجود المصري كله" (Hornung, 2002).

وقد ظهر "أوروبوروس" في النص المنقوش على مقصورة "توت عنخ آمون" مرتين، على شكل حلقتين، الحلقة الأولى منهما تحيط برأس "توت عنخ آمون" وأعلى صدره، والحلقة الأخرى تحيط بالقدم، رمزًا لاتحاد "رع" و"أوزيريس"... والشكل الإلهي بأكمله يمثل بداية الزمن ونهايته" (Hornung, 1999. pp. 38, 77–78).

فالذات المتحررة من مادية الجسد تختبر بذلك تجربة وجود أبدي، من خلال اتحادها بشكلَي حلقَتَين ترمزان لهذا الوجود نفسه، في مُتَّصِل زمني دوري لا ينتهي. (شكل رقم 3).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023



**شكل رقم3- صورة توضح النقش المزدوج لأفعى "أوروبوروس" الدائرية على مقصورة "توت عنخ آمون".**
**مصدر الصورة: (Unknown author, 2021). Café Beatnik no (WordPress.com)**
**(https://cafebeatnik.files.wordpress.com/2021/09/2d5d6d525a7eb13440bf73b8b0490b25.jpg)**

وعند الانتقال إلى التراث الفني للحضارات الهندية القديمة، نلاحظ مصدرًا مباشرًا من المصادر التي اتخذ منها "يونج" رمزًا من رموز الذات الإنسانية، وهو "الماندالا"، كما مرّ في مقدمة البحث. وقد بلغت "الماندالا" ذروة اكتمالها البصري في الفنون الهندية من خلال شكل "اليانترا" Yantra، المكون من تداخل تسعة مثلثات مختلفة المساحات متعاكسة الاتجاهات، يؤدي تداخلها إلى تكوين 43 مثلث أصغر، وتحاط هذه المثلثات عادةً بعدة حلقات دائرية متتالية، تتضمن مستويين من بتلات زهرة اللوتس، ويحيط بالجميع من الخارج شكل رباعي، يتضمن أربعة زوائد جانبية. "ويرتبط رمز "اليانترا" بعددٍ من النُظَم الاعتقادية الهندية، أهمها فلسفة "تانترا" Tantra، القائمة على فكرة توالُد قوى الكون الخلّاقة، بعضُها من بعض، وعلى أولوية القوى الأنثوية للطبيعة. ووفقًا لذلك، تعبّر المثلثات المركزية في اليانترا عن فكرة التدفق المتواصل لظواهر الوجود، وخروجها من رحم مركزي كوني، كما تعبر دوائر بتلات اللوتس عن خلود هذه القوى وقداستها وديمومتها، بينما يرمز الشكل الرباعي لأركان الكون واتجاهاته، بما تنطوي عليه من مسارات وبوابات للتواصل والتفاعل". (Kak, 2008-2009, pp. 155-172).

فالماندالا بذلك يمكن النظر إليها بِوَصفِها أحد أقدم الرموز المُجَرّدة، التي تنطوي على دلالاتٍ شتى تتصل بمفاهيم القوى الخلّاقة الكامنة في الذات الإنسانية، وبعلاقة هذه القوى بقوى الكون الأكبر المحيط بها، والمُوجِد لها هي نفسها كذلك. (شكل رقم 4)

**شكل رقم 4- نموذج تخطيطي، يوضح التصميم الهندسي للنمط الأساسي لرمز "اليانترا" الهندي. مصدر الصورة: (N.Manytchkine, 2006). موقع الموسوعة الحرة (wikipedia.org)**
**( https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sri_Yantra_256bw.gif )**

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

غير أن فنون الحضارات الهندية القديمة لم تعالج هذه العلاقة دومًا على هذا النحو من التجريد، بل ظهرت في فنونها نماذج شهيرة، اعتمدت على التشخيص، متخذةً من الجسد البشري هيئةً إنسانيةً تتجسد فيها ذواتُ بعض المعبودات، التي ترتبط في المعتقَد الهندوسي بفكرة دورية الحياة، ودورة خلق الكون وفنائه، في أعمال فنية دمجت بين صورة الذات الإنسانية، وصفات المعبود الهندي، في تكوينات يؤطرها شكل دائري، وتتخذ فيها أطراف المعبود وجذعُه أوضاعًا قَوسِيّة.

وتُعَدّ منحوتة المعبود "شيفا" Shiva، التي يظهر فيها على هيئة بشرية، محاطًا بدائرة من اللهب، إحدى أشهر المنحوتات التي تلخص هذه العلاقة الدلالية المُرَكَّبة؛ إذ يظهر وهو يرقص رقصة "التندافا" Tandava، التي ترمز لدورية الوجود، في مراحل الخلق، والحِفظ، والتدمير، والوهم، والخلاص. لذا فإن الصفة التي تُطلَق على "شيفا" خلال أداء هذه الرقصة هي "ناتاراجا" Nataraja (ملك الرقص)، في إشارة لكونه الراقص الذي تترتب على حركات جسده الدائرية والقوسِيّة مراحل دورة الوجود المحيطة به، وفقًا للمعتقد الهندوسي. (شكل رقم 5).

**شكل رقم 5- منحوتة تمثل المعبود "شيفا" مؤديًا رقصة "تندافا" الكونية، نسخة معدنية من القرن الحادي عشر الميلادي، عُثر عليها بجنوب الهند. مصدر الصورة: (Campbell & Moyers, 1988, p. 226)**

في المقابل، تأكدت في الديانة البوذية العلاقة بين النظام الفلكي والقوى السماوية، من جانب، وبين مصير الذات الإنسانية، وتقلبات أحوالها طيلة حياتها إلى الممات، من جانبٍ آخر، من خلال الرمز البصري إلى هذه العلاقة بأشكال دائرية. ويتجلى ذلك من خلال الأعمال الفنية التي تصور شيطان الموت "ياما" Yama، وهو يحمل بين يديه دائرة الأبراج السماوية متسبباً في إحداث تقلبات الزمن (Bessy, 1972, p.61).

بل إن التكوينات المُرَكَّبة من أشكال دائرية متعددة قد بلغ في البوذية مكانة رفيعة؛ إذ صار رمزًا لتعاليم "بوذا" نفسه، وهو ما يظهر في كثرة من المنحوتات والتصاوير التي تمثل "عجلة الدارما" The Wheel of Dharma/ Dharmachakra، على هيئة عجلة عربة مستمرة في الدوران، داخل محيط دائري أوسع، في كناية بصرية عن استمرار تعاليم "بوذا" في الانتشار بلا نهاية. وترمز المحاور الثمانية لهذه العجلة إلى "الطريق الثُماني للبوذا" The Noble Eightfold Path، المؤدي لتحصيل الاستنارة، والتحَرُّر، والبعث بعد الموت (Anderson, 2013, pp. 64-65).

ومن أهم الملحوظات على هذه الأعمال الفنية: تماثُلها الواضح مع مخطط "الدائرة المنقوطة"، الذي تبناه "يونج" رمزًا بصريًا لتلخيص دلالة العلاقة بين "الذات" و"الأنا" – كما مَرّ شرحه في مقدمة البحث – إذ يظهر بوضوح من خلال أحد النقوش البارزة البوذية، التي تعالج هذه العلاقة، أن دائرة "عجلة الدارما"، بمحورها الظاهر على هيئة نقطة مركزية، تدور هي نفسها داخل محيط دائرة أكبر، وقد ظهر أسفلها عددٌ من الشخوص المحصورين في حيّز الدوران. ويُلاحَظ أن هذا الحَيّز نفسه قد اتخذ شكل الهلال، وهو بِدَورِه أحد الاشتقاقات الشكلية الدائرية واسعة الانتشار.

فالعمل الفني هنا يرمز إلى تنويعات المصائر والخبرات، التي تلاقيها كل ذاتٍ بشرية، خلال دورة حياتها، وفقًا لدوران هذه العجلة، التي تتحكم في مستويات مختلفة من الوعي والمصير (شكل رقم 6).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

**شكل رقم 6- نقش بارز في الحجر الرملي يمثل عجلة "دارما" البوذية، القرن الثاني ق.م، المتحف الهندي بمدينة "كلكتا". مصدر الصورة: (Unknown author, 2016). موقع الموسوعة الحرة (wikipedia.org) (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Worship_of_Chakra_-_Sandstone_-_ca_2nd_Century_BCE_-_Sunga_Period_-_Bharhut_-_ACCN_305_-_Indian_Museum_-_Kolkata_2016-03-06_1563.JPG)**

## تَلاقي الدلالات الرمزية والرياضية لعلاقة الذات بالأشكال الدائرية:

ومن الملاحظات الجديرة بالتنويه، أن أغلب الدلالات الرمزية السالفة – وبخاصةٍ تلك المرتبطة بعلاقة الذات الإنسانية بالنظام الكوني – قد اعتمدت على بعض أهم الخصائص الرياضية للأشكال الدائرية، لصياغة أعمال فنية، تكشف عن فهمٍ عميقٍ من قِبَل العديد من رواد الفن العالمي، مِمَّن اعتمدوا على هذه الخصائص في التعبير عن علاقة الذات بقوى الكون، من خلال الدمج بين شكل الجسد الآدمي وتلك الأشكال.

بل إن بعض الأعمال الشهيرة في تاريخ الفن العالمي، قد بلغت حد الجمع بين الأشكال الثلاثة، التي اعتبرها "يونج" لاحقًا أكمل ثلاثة تعبيرات بصرية عن النفس، وهي الدائرة، والمربع، و"الماندالا"، كما مَرّ ذكرُه في المقدمة.

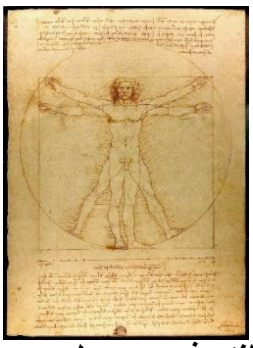
وقد تمكن أولئك الفنانون من ذلك عن طريق خاصية رياضية مهمة، تُعرَف اصطلاحًا باسم "تربيع الدائرة" Squaring of the Circle، وهو رمز بصري وشكل هندسي ذي تنويعات متعددة، ينتُج من تحويل مساحة الدائرة إلى مربع، أو العكس. ويُلاحَظ أن أنماط "المندالا" الهندية و"اليانترا" تمثل تنويعات فنية على هذه الخاصية الرياضية (راجع شكل رقم 4).

كما أفاد الفنانون التشكيليون في هذا السياق من دراسة أعمال فلكيين ورياضيين قُدامَى، من أبرزهم المهندس الروماني "فيتروفيوس" Marcus Vitruvius Pollio، (80BC – 15BC)، الذي سعى لاستنباط النِسَب المعمارية المثالية مِن قياسات الجسد البشري، متأملًا في العلاقة بين نِسَب الجسد البشري وبين الشكلين الهندسيين الكاملين، المربع والدائرة.

غير أن أبرز مَن استلهم هذه العلاقة المُرَكَّبة، متعددة المستويات، هو فنان النهضة الأشهر "ليوناردو دافنشي" Leonardo da Venci (1452 - 1519) الذي استمد هذه الفكرة من "فتروفيوس"، معبرًا عن دلالات علاقة الذات الإنسانية بالأسرار الرياضية للكون، من خلال اتحاد صورة جسد الإنسان بشَكلَي المربع والدائرة – المَركَزِيَّين في نظرية "يونج" كما مَرّ – وهو ما ظهر في واحدٍ من أشهر أعماله، وهو الرسم المعروف باسم "الإنسان الفتروفي" Vitruvian Man – نسبةً إلى "فتروفيوس" – والذي رسمه "دافنشي" عام 1490 (شكل رقم 7).

والمُلاحَظ أن احتواء الجسد ضمن الشكل الدائري في هذا العمل، تتضَمَّن درجةً من درجات المُشابهة مع ما سبق بيانُه من احتواءٍ مُماثل في (شكل رقم 3). كما يُلاحَظ أن امتدادات الذراعَين والساقَين، وتكرار رسمها، يتضَمَّن بدوره مُشابهة مع تعدُّد أذرُع المعبود "شيفا" في (شكل رقم 5)، فضلًا عن المشابهة بين الشكلين في امتداد الجذعَين والأطراف على المحاور القُطريّة الداخلية للشكلَين الدائريَّين.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

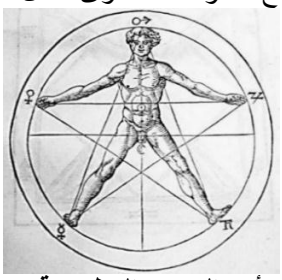


**شكل رقم 7- ليوناردو دافنشي: الإنسان الفتروفي، رسم على ورق، 1490، من مقتنيات "قاعة الأكاديمية" للفنون Gallerie dell'Accademia بمدينة "فينيسيا". مصدر الصورة: الموسوعة الحرة. (2007). [صورة]. استُرجع من https://en.wikipedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg**

وقد كان لهذه الخاصية الرياضية، الكامنة في علاقة الدائرة بالمربع، ومِن ثَمّ في علاقتهما المُرَكَّبة بالذات الإنسانية، تأثيرًا واضحًا على أفكار "كارل يونج"، في تكوينه لمنظومة "الأنماط الأساسية" سالفة الذِكر؛ والتي يتضح من بعض شروحه المتعلقة بها أنه كان على دراية وافية بهذا التراث، الحضاري، والروحي، والرياضي، والفني؛ وهو ما يتجلى على سبيل المثال من قوله: "تربيع الدائرة هو واحد من العديد من الزخارف النموذجية التي تشكل الأنماط الأساسية لأحلامنا وأوهامنا. لكنها تتميز بكونها واحدة من أهمها من وجهة نظر وظيفية. في الواقع، يمكن حتى أن يطلق عليه النموذج الأصلي للكمال" (Jung, 1969, P. 715).

غير أن هذه العلاقة، الرياضية البصرية الرمزية، القائمة بين الذات الإنسانية والأشكال الدائرية، لم تتوقف تَجَلّياتُها الفنية عند حدود الدلالات السابقة فحَسب، بل اتسعت لتشمل دلالات سحرية؛ وهو ما تجَسَّد فنيًا في الرسوم التوضيحية للعديد من كتب المشتغلين بهذه الممارَسات؛ ومن أبرزهم الفلكي المُنَجّم اللاهوتي الألماني "هينريش كورنيليوس أجريبا" Heinrich Cornelius Agrippa (1486 - 1535)، وبخاصةٍ في كتابه "ثلاث رسائل في فلسفة الغوامض" De Occulta Philosophia libri III، المطبوع عام 1531، مصحوبًا بمجموعة من الأعمال الطباعية الشارحة، التي مثّلت معالجات فنية دقيقة للمفهوم نفسِه، مع استبدال المربع بشكل النجمة الخماسية (شكل رقم 8).

فوفقًا لهذا التغَيُّر الجوهري، صارت الذات الإنسانية رهنًا بتأثيرات القوى السحرية الغامضة، وأضحى مصيرُها مترتبًا، ماديًا ووجدانيًا، على تقاطُع خطوط تلك القوى داخل الدوائر السحرية.



**شكل رقم 8- هينريش كورنيليوس أجريبا: أحد الرسوم المطبوعة بكتاب "ثلاث رسائل في فلسفة الغوامض"، عن علاقة الجسد البشري بالدوائر والنجوم الخماسية، حفر على الخشب طولي المقطع (الحفار مجهول)، 1531.**
**مصدر الصورة: (Tyson, 2005, Book II, p. 347)**

ولم تقتصر تَجَلّيات العلاقة الرياضية، بين الذات والأشكال الدائرية، على الارتباط بفكرة الوجود الإنساني، ولا بمقاييس الجسد البشري فحَسب؛ إذ نراها قد ارتبطت كذلك بفكرة الحضور الإلهي، وبفكرة هيمنة الخالق على

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

الكون، وقيامه على تقديره وضبطه، وفق حساب مُعجِز وأبعاد مُقَدَّرة ونظام ناتج عن حكمة مُطلقة. وقد ذهب "جاليليو جاليلي" Galileo Galilei (1564 - 1642) إلى مُلامسة جوهر هذه الفكرة في كتابه المُعَنوَن "الفاتح" The Assayer (Il Saggiatore)، بقوله إن: "الكون مكتوبٌ بلغة الرياضيات، وأن شخوصه هي المثلثات والدوائر، وسائر الأشكال الهندسية" (Galilei, 1957, pp. 237–238).

غير أن الفكرة ذاتها لم تتضح بشكل سافر سوى في الأعمال البصرية، التي مثَّلت انعكاسًا لهذا المفهوم كما ورد في بعض النصوص الدينية، وشروح الكتاب المقدس؛ حيث نرى هذا التجسيد ماثلًا في ذات (الرب المتجلي) Dieu Pantocrator، الذي يتماهى في ذات السيد المسيح – وفقًا للمعتقد المسيحي - كقَيِّم على تقدير النظام الكوني، متخذًا من الفرجار (البيكار) Compass أداة لضبط أبعاد (الدائرة الكونية)، وقد أحاط به شكلٌ صليبيٌّ مكون من تلاقي أربعة أرباع دوائر. وقد عُرِفَت هذه الصيغة البصرية بدءًا من العصور الوسطى (شكل رقم 9)، واستمرت في التطور حتى وصل صداها – بتنويعات مختلفة – إلى أعمال الفنان الشاعر الإنجليزي "وليم بليك" William Blake (1757 - 1827).

**شكل رقم 9- صفحة مصورة من مخطوط "الكتاب المقدس الأخلاقي لطليطلة" Bible moralisée de Tolède، المعروف باسم "الكتاب المقدس للقديس لويس" Bible dite de Saint Louis، تمثل معالجة بصرية لفكرة (الرب المتجلي)، تصوير ملون على رق، حوالي 1240 -1220، من مقتنيات كاتدرائية طليطلة Toledo Cathedral بإسبانيا. مصدر الصورة: La Biblia de San Louis. (لا توجد سنة). [p. 4]. استرجع من (https://docs.moleiro.com/Biblia_San_Luis.pdf)**

ومن بين أهم تلك التنويعات التي نفذها "بليك"، استلهامًا لهذه الفكرة متعددة المستويات: عمله المَوسوم "غابر الأيام" The Ancient of Days، وهو عمل كان قد نفذه عام 1794، ليكون صفحةً افتتاحيةً لكتابه الشعري المُصَوَّر "نبوءة أوربا" Europe a Prophecy، الذي صدر في نفس العام.

وقد استلهم "بليك" فكرة هذا العمل من "سِفر الأمثال" في الكتاب المقدس، وتحديدًا من الآية الثامنة والعشرين من الإصحاح الثامن، والتي نَصُّها: "لَمَّا ثَبَّتَ السَّمَاوَاتِ كُنْتُ هُنَاكَ أَنَا. لَمَّا رَسَمَ دَائِرَةً عَلَى وَجْهِ الْغَمْرِ." (Proverbs. 8:27).

فالعمل، وفق هذه المرجعية العَقَديّة، المشتركة بين الديانتين المسيحية واليهودية، يؤسس دلالةً مُرَكّبة، يتشابك فيها فِعل الخلق مع فكرة إيجاد النظام من العدم، مستخدمًا شكل الدائرة – الواردة صراحةً في النص المقدس – ليُزاوج بينها وبين أداة النظام الهندسي الرياضي (الفرجار)، مع تجسيد الذات الخالقة في صورة بشرية تحيطها دائرة سماوية (شكل رقم 10)، وهو ما يمثل إعادة معالجة لنفس الصيغة البصرية التي سبق لـ"دافنشي" تقديمها في "الإنسان الفتروفي" (قارن مع شكل رقم 7).

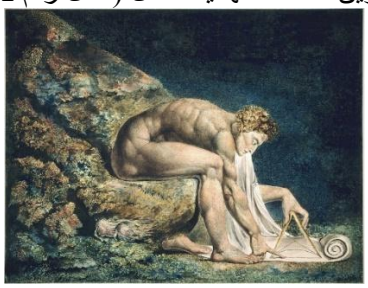
DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

**شكل رقم 10- وليم بليك: "غابر الأيام"، حفر حمضي بارز Relief Etching على المعدن، ملون بالألوان المائية، 1794، من مقتنيات المتحف البريطاني بلندن. مصدر الصورة: الموسوعة الحرة. (2007). [صورة]. استرجع من https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:The_Ancient_of_Days.jpg**

غير أن "بليك" يعاود اللجوء لبعض مستويات هذه الفكرة، في العام التالي مباشرةً، ولكن لطرح مفهومٍ مضاد، عبر فيه عن موقفه الانتقادي لمُواطنِه الشهير "إسحق نيوتن" Isaac Newton (1642 - 1727)؛ إذ صوره على هيئة شاب مفتول العضلات – على عكس صورته الذاتية الوقور الراسخة في الأذهان – مُنشَغِلٍ برسم دائرة على قرطاس ورقي باستخدام الفرجار، في قفرٍ صخريٍّ مُظلم.

ومن خلال هذه الصياغة البصرية، جَسَّد "بلَيك" موقفه الوجداني الشخصي، المُعارض لصرامة الرؤية المادية العلمية التي مَثَّلها "نيوتن"، وهو موقف الذات الإنسانية صاحبة الوجدان الفيّاض، من الذات الإنسانية صاحبة العقل المحايد، أي ذات الشاعر في مقابل ذات العالِم.

ويتضح من هذا العمل أنه برغم ثبات بعض الرموز البصرية، كالدائرة، والفرجار، والجسد البشري، فإن الدلالة الكلية للعمل قد اختلفت عما سبقه، نتيجة لاختلاف سياق التركيبة العامة للعناصر البصرية الأخرى، وما تنطوي عليه من رموز تشترك في تكوين الدلالة النهائية للعمل (شكل رقم 11).



**شكل رقم 11- وليم بليك: "نيوتن"، حفر حمضي بارز Relief Etching على المعدن، ملون بالألوان المائية، 1795، من مقتنيات متحف "تيت بريطانيا" Tate Britain. الموسوعة الحرة. (2013). [صورة]. استرجع من https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Newton-WilliamBlake.jpg**

## الدلالات الصوفية لعلاقة الذات بالأشكال الدائرية:

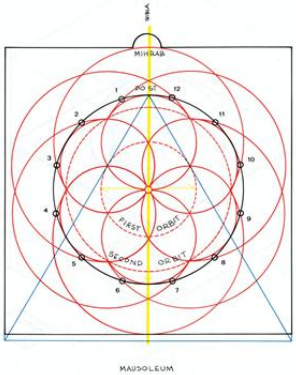
يُلاحَظ أن من أَميَز السمات، الجمالية والفكرية، التي انطَوَت عليها الفنون الإسلامية: فكرة النظام، التي استمدها الفنانون المسلمون من جوهر العقيدة نفسها، التي تتضمن الإيمان بخلق الكون وفقًا لتقدير إلهي دقيق ومُحكَم، وهو ما جرى التعبير عنه بصريًا، في مختلف أنماط الفنون الإسلامية، من خلال تراكيب شكلية، ووحدات زخرفية، ونُظُم تكوينية، أفادت كثيرًا من أسرار الرياضيات والهندسة، ولاسيّما الظواهر الهندسية المشتركة بين الكثير من أشكال الحياة وظواهرها، وهو ما عُرِفَ حديثًا في الدراسات الغربية باسم "الهندسة المقدسة" Sacred Geometry.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

ولم تقتصر هذه الظاهرة في الفنون الإسلامية على الفنون البصرية والزخرفية فقط، بل امتدت إلى الإنشاءات المعمارية، وكذلك إلى بعض فنون الأداء، التي خرجت من عباءة بعض الحركات الصوفية، ومن أشهرها: فنون الأداء Performance التي يمارسها المنتسبون إلى الطريقة "المولوية"، المنسوبة إلى الصوفي الشاعر الشهير "جلال الدين الرومي" (1273 - 1207)، والتي تعتمد على رقصة معروفة باسم رقصة "السما"، يتحرك خلالها المؤدون حركات دائرية محسوبة، وفق نظام هندسي يتوافق مع حركة الأفلاك حول الشمس، ويرتبط بالأبعاد الهندسية للمكان الذي تؤدَّى فيه الرقصة (Mongy, 2010).

فالذوات الإنسانية، التي يمثلها راقصو المولوية، حين تنخَرِطُ في أداء الرقصة، وفق مخطط دَوَراني بالغ الإحكام، إنما تمثل بذلك، حركيًا، جوهر العلاقة بينها وبين دائرة الوجود الكوني بأسرِه، وفقًا للمفهوم الصوفي (شكل رقم 12).

ويتضح من هذا المخطط مدى التشابُه القائم بينه وبين تكوين "اليانترا" الهندية، وكذا في اشتراكهما معًا في دلالة الرمز لفكرة المعمار الكوني. كما يتضح من علاقة الأشكال الدائرية بالمربع الخارجي فيه مدى الصلة بينه كذلك وبين الأعمال الفنية الغربية، التي اتخذت من تربيع الدائرة سياقًا بصريًا لاستحضار صورة الذات الإنسانية، لإنتاج دلالة علاقة الإنسان بالنظام الكوني، وهو ما ينوب عنه في المخطط المولوي حركة الراقصين أنفسهم خلال أداء الرقصة الدورانية (قارن مع الأشكال رقم: 4، 7، 8).




**شكل رقم 12- مخطط هندسي يوضح تقاطعات الدوائر الكبرى – الناتجة عن توسيع دوائر الرقص الست في رقصة "المولوية" (رقصة السما) – مع دائرة المسرح الذي تتم عليه الرقصة، وتبدو نقاط التقاطع المنطبقة على أماكن توزيع الأعمدة الإثنى عشر الداعمة للقبة. مصدر الصورة: (Fanfoni, G., 1988, p. 223).**

يُلاحَظ كذلك أن مخطط الرقصة المولوية السابق، يكاد يتطابق مع ما يُعرَف في الرياضيات باسم "شكل ليساجوس" Lissajous figure، المعروف كذلك باسم "منحنى ليساجوس" Lissajous curve – نسبةً للفيزيائي الفرنسي "جول أنطوان ليساجوس" Jules Antoine Lissajous (1880 - 1822) – وأيضًا باسم "منحنى بودتش" Bowditch curve – نسبةً إلى الرياضي الفلكي الأمريكي "ناثانييل بوديتش" Nathaniel Bowditch (1838 - 1773) - وهو نوع من المنحنيات الناتجة عن معادلات بارامترية Parametric equation، والتي تصف تراكُب مستَوَيَين من التذبذُبات في اتجاهين متعامدَين بتردُّد زاوي مختلف.

ومن أبرز الفنانين الذين عمدوا للإفادة من "أشكال ليساجوس" على نحو قصدي في أعمالهم: الفنان السريالي "ماكس إرنست" Max Ernst (1976 - 1891)، الذي عالج من خلالها عملًا سَمّاه "شاب مفتون برحلة ذبابة غير إقليدية" Young Man Intrigued by the Flight of a Non-Euclidean Fly (Junger Mann, beunruhigt durch den Flug einer nicht-euklidischen Fliege) نفذه عن طريق تأرجُح دلو من الطلاء المثقوب على قماش. (King, 2002).

وبرغم التشابُه الظاهري بين هذا العمل، وبين التصميم الهندسي القائم على مخطط الحركة السابق في رقصة "السما" المولوية، فإن الفوارق بين الحالتين الفنيتين جوهرية للغاية. ففي حين كانت الأشكال الدائرية المتداخلة في المخطط المولوي دالّةً على مفهوم النظام الكوني، كان تداخُل الأشكال الدَوَرانيّة والبيضاوية، في المقابل، في العمل السريالي دالًّا على التَشَوُّش الناجم عن مراقبة الشاب لحركة الذبابة (شكل رقم 13)، التي وصفها الفنان في

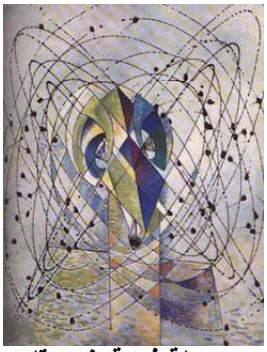
DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

عنوان العمل بكونها حركة "غير إقليدية" Non-Euclidean، بمعنى أنها لا تتم وفقًا لمسارات تخضع لمُسَلَّمات بديهية، بل تتم في مسارات تبدو ظاهريًا مُشَوَّشة، برغم ما يتخللها من نظام كامن؛ وذلك نظرًا لأن "الهندسة الإقليدية" Euclidean Geometry – نسبةً إلى العالم الرياضي الإغريقي "إقليدس" Euclid (القرن الثالث ق.م.) – كانت قد قامت على مجموعة من البديهيات البسيطة المُبَرهَن عليها منطقيًا.

فالفارق الدلالي شاسع بين النموذجَين، المولوي والسريالي، برغم التشابُه الظاهري؛ إذ إن الذات متناغمة في النموذج الصوفي مع نظامها المحيط، في حين أن الذات السريالية تختبر افتتانًا مُشَوَّشًا يفتقر للبرهنة المنطقية.

وتتفق هذه الدلالة الكلية للعمل مع منظومة الأفكار التي تقوم عليها المدرسة السريالية، التي ينتمي إليها الفنان، ويُعَدّ أحد أبرز أقطابها، والتي تتضمن من بين أُسُسها تجاوُز المنطق الظاهري للعلاقات، والاعتماد على التداعي الحُر للأفكار دونما سياق منطقي صارم، بالإضافة للجوء إلى مخزون اللاشعور، والأحلام، لاستمداد الصور والأخيِلة التي يقوم عليها العمل الفني. فالذات الإنسانية هنا سادرة مع لاوعيها، وواقعة في أسر خيالاتها.

ويتبين من هذه المقارنة أن الدلالة الكلية، المتحصلة من علاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، بمختلف أنواعها، والتي تتجلى في عملٍ فني ما، يمكن أن تتنوع بحسب سياق العلاقات الداخلية لمكونات هذا العمل، وبحسب طريقة المعالجة التي يتّبعها الفنان، وفقًا لمرجعيته الفكرية والفنية، ووفقًا للمفهوم الذي ينطلق منه في صياغة عمله الفني.



**شكل رقم 13- ماكس إرنست: شاب مفتون برحلة ذبابة غير إقليدية، ألوان زيتية وألوان مينا على قماش، 1942 ومُعاد تنقيحه 1947، من مقتنيات متحف "قاعة هامبورج للفنون" Hamburger Kunsthalle، هامبورج، ألمانيا.**

**مصدر الصورة: Pavlopolous, T. (2010). The Mathematics of Max Ernst. [صورة]. استرجع من https://pavlopoulos.wordpress.com/2010/12/27/the-mathematics-of-max-ernst/**

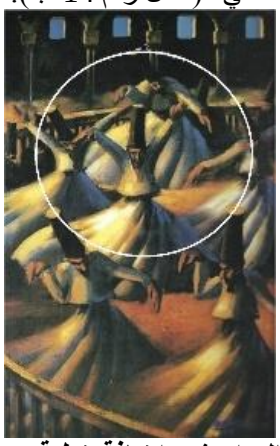
وتتضح الدلالتان، الجمالية والروحية، لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، وفقًا للمرجعية المولوية، في ارتباطها بالنِسَب الرياضية السابق شرحُها، في عمل من أعمال أحد أبرز رواد الفن العربي الحديث، وهو المصور المصري "محمود سعيد" (1897 - 1964)، وهو عمله المعروف باسم "رقصة الدراويش"، 1929 (شكل رقم 14-أ)

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

**شكل رقم 14-أ- محمود سعيد: رقصة الدراويش، ألوان زيتية على قماش، 1929، مقتنيات خاصة. مصدر الصورة: (Karnouk, L., 2005, P. 26).**

فعند تَتَبُّع مَحاور الحركة القوسيّة في هذا العمل، التي يحددها تقاطُع أَذرُع الراقصين، واتساع أطراف أثوابهم بفعل الحركة الدورانية، بالإضافة لطرف الحاجز الخشبي شِبه البيضاوي المحيط بهم، يُلاحَظ أنها تعتمد جميعُها على تداخُل أشكال دائرية، وقوسية، وبيضاوية؛ تتقاطع فيما بينها على نحوٍ مشابه لتداخُل أقواس "أشكال ليساجوس".

وعند تحليل الباحث للنَسَق الحركي لهذا العمل، تَبَيَّن عُمق إدراك الفنان للدلالات التي تنطوي عليها الأشكال الدائرية، عند التوليف بينها كأساس للتكوين Composition الكُلّي للعمل. فعند تتَبُّع نقاط توزيع قِمَم أغطية رؤوس الراقصين، نجدها تتوزع على محيط دائرة تامة منتظمة، مما يوضح وعي الفنان بمدى جوهرية المخطط الدائري، وارتباطه بالدلالات الجمالية والروحية التي يعكسها عمله، مما دفعه لاتخاذ الشكل الدائري إطارًا لبؤرة الحركة في العمل، ومفتاحًا للتكوين، وهو ما أدى إلى توزيع قِمَم أغطية رؤوس الراقصين، الموجودين على دائرة الرقص، بحيث ينتُج عنها شكل دائري (خفي)، يحيطُ في عمل "محمود سعيد" بالراقص الأوسط، الذي يمثل محور الحركة بأَسرِها، لتتجلى بذلك نفس العلاقة بين الذات الإنسانية والشكل الدائري، التي سبق وأن ظهرت في رسم "الإنسان الفتروفي" عند "ليوناردو دافنشي" (شكل رقم 14-ب).



**شكل رقم 14-ب- محمود سعيد: رقصة الدراويش، إضافة خطية من عمل الباحث، توضح توزيع قمم أغطية رؤوس الراقصين على محيط دائرة تامة منتظمة**

وبالإضافة لمركزية الشكل الدائري في طريقة "المولوية" الصوفية – وكذا لِما سلف ذكرُه من تأويل الصوفي "عبد الكريم الجيلي" لدلالة شكل دائرة "النون" المنقوطة (راجع مقدمة البحث) – فقد ظهرت التجليات البصرية لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، مقترنةً بدلالات مُرَكَّبة، تجمع فكرة المعمار الكوني، بفكرة علاقة

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

الإنسان بالوجود؛ وذلك في واحدٍ من أبرز مؤلّفات الصوفي الشهير "محيي الدين ابن عربي" (1240 - 1164)؛ وهو كتابُه المعروف باسم "إنشاء الدوائر"، الذي بدأ تأليفه عام (598AH/ 1202AD).

وترجع أهمية هذا الكتاب تحديدًا إلى اعتبارَين أساسيَّين، أولهما: اعتماد "ابن عربي" في هذا الكتاب على آلية التعبير البصري عن المفاهيم المشار إليها، ووضوح مدى تأثير فكرة الإدراك البصري، ورمزية الأشكال الهندسية، وفي مقدمتها الأشكال الدائرية، على صياغته لرؤيته الروحية الخاصة.

ويتمثل الاعتبار الثاني، في كون كتاب "إنشاء الدوائر" مرجعية عربية مهمة، تتوافق مع الفكر العالمي على اتساع مصادرِه؛ وهو ما يظهر في وضوح مدى التشابه والتطابُق، بين مفاهيم أساسية واردة بهذا الكتاب، وبين مفاهيم ترتبط بالسياق الرياضي البصري نفسِه، يعود بعضُها إلى عصور سابقة لزمن "ابن عربي"، وينتمي بعضها لمراحل زمنية تالية.

ومن أهم المسائل التي عالجها "ابن عربي" في كتابه "إنشاءُ الدوائر"، كيفية التعبير بصريًا عن هذا التشابُه، بين الإنسان والكون، من خلال دراسة العلاقات القائمة بين أشكال هندسية أساسية؛ أتت في مقدمتها الدائرة، باعتبارها أكمل شكل هندسي، وفقاً للمفاهيم الصوفية الرائجة في عَصرِه (Mongy, 2021).

وقد أورد "ابن عربي" مخططات لهذه العلاقات، وأشكالًا إيضاحية وجداول؛ من أبرزها شكلان شارحان، اعتمد فيهما على أشكال دائرية متتالية، يحيط أحدُها بالآخر، ليعبّر من خلال أولهما عن علاقة الذات الإنسانية بالبناء الكوني، داخل أربع حلقات متتالية، (شكل رقم 15). وعبّر من خلال الثاني عن العلاقات القائمة بين الحقائق المُطلَقة – التي عبر عنها باصطلاح "الجوهر" – وبين المفاهيم والقوى المتغيرة (Ibn Arabi, 2009)، وذلك من خلال دائرتين متداخلتَين، تصل بين مُحيطَيهما تسعة خطوط قُطريّة (شكل رقم 16).

**شكل رقم 15- محيي الدين ابن عربي: تخطيط هندسي يعتمد على الشكل الدائري، يعبر عن علاقة الذات الإنسانية بالبناء الكوني، وفقاً لنظرية كتاب "إنشاء الدوائر". مصدر الصورة: ( Ibn Arabi, 2009, p. 149).**

**شكل رقم 16- محيي الدين ابن عربي: تخطيط هندسي يعتمد على الشكل الدائري، يعبر عن علاقة الحقائق المطلقة بالحقائق المتغيرة. مصدر الصورة: (Ibn Arabi, 2009, p. 150)**

ومن المُلاحَظ وفقًا للشكلين السابقين، أن "ابن عربي" اعتمد في التجسيد البصري لرؤيته الدائرية/ الكونية على ما يُعرَف حاليًا في اصطلاحات الرياضيات باسم "الأشكال متحدة المركز" Concentric Objects، والتي تشمل أنماطًا متعددة من الأشكال الهندسية، من أكثرها شهرة الدوائر متحدة المركز Concentric Circles ، وما يُشتَقّ منها من أشكال بيضاوية وحلزونية لها نفس الصفة (Alexander, 2009).

وفي الآنِ نفسه، نجد أن "ابن عربي" بذلك كان أسبق زمنيًا بكثير من "يونج"، في اعتماده على هذا النمط من الأشكال الدائرية متحدة المركز، للتَرميز من خلالها بصريًا لعلاقة الذات بمُحيطها الكوني، في حين أن "يونج"

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

طرح العلاقة البصرية نفسها بعد ذلك بقرون، في نظريته حول قُطبَي الشخصية ولكن بصورة عكسية؛ إذ جاءت لديه "الذات" مُمَثَّلةً في دائرة المحيط الكبرى، بينما جاءت "الأنا" مُمَثَّلة في دائرة المركز الصغرى (قارن مع شكل رقم1). ويتبين من هذه المقارنة أن المُماثَلة البصرية لا تؤدي بالضرورة إلى التطابُق الدلالي؛ إذ تتحدد الدلالة بحسب السياقات والمرجعيات، وهو ما يؤكد النتيجة نفسها التي سبق استخلاصها من المقارنة بين الشكلين رقم 10 ورقم 11، وبين الشكلين رقم 12 ورقم 13.

ويتضح من خلال نصوص صريحة ساقها "ابن عربي"، سواء في هذا الكتاب أو في كتب أخرى من مؤلفاته، أن فكرة علاقة الكون والذات الإنسانية، ارتبطت في ذهنِه دوماً بضرورة التعبير البصري، من خلال الأشكال الشارحة، التي توضح علاقة الأشكال الهندسية – وفي مقدمتها الأشكال الدائرية – بهذه القضية، وما يتفرع عنها من قضايا تتصل بالإدراك البصري؛ كما سبق تفصيله؛ وهو ما يتضح، على سبيل المثال، من قوله في الباب السادس من كتاب "الفتوحات المكية"؛ بقولِه: "وأما قولنا في هذا الباب ومعرفة أفلاك العالم الأكبر والأصغر الذي هو الإنسان فأعني به عوالمك كلياته وأجناسه وأمراؤه الذين لهم التأثير في غيرهم وجعلتها مقابلة هذا نسخة من هذا وقد ضربنا لها دوائر على صور الأفلاك وترتيبها في كتاب إنشاء الدوائر والجداول..." (Ibn Arabi, 2011, p. 120).

## دلالات التحول المَصيري للذات وتَجَلّيها في الأشكال الدائرية:

ومن بين الدلالات المتعددة التي ارتبطت بالأشكال الدائرية: دلالة التَحَوُّل؛ إذ إن فكرة الحركة المستمرة لمحيط الدائرة الخارجي، والذي لا يمكن تحديد نقطة بدئه أو نقطة انتهائه، وكذلك ارتباط ظواهر التأرجُح بين نقطتين، والحركة البندولية ذهابًا وإيابًا، بالخطوط القوسيّة والمنحنية – والتي تمثل مَقاطع من محيط الشكل الدائري – كانت من بين أهم الخصائص الشكلية التي أفضَت إلى جعل مختلف تنويعات الأشكال الدائرية رموزًا للتحول، بمختلف صوره ومعانيه، وبخاصةٍ فيما يتعلق بتحولات دورة الحياة، المَشهودة في ظواهر الطبيعة، وفي أطوار حياة الإنسان، التي تضمها جميعًا دائرة الوجود الأزلية.

وقد ظهرت تَجَلّيات بصرية متعددة لهذه الفكرة في أعمال الفن العالمي، التي عالجت تنويعات من فكرة التحول، ومن بينها: "تحولات المَصير"؛ وهو ما تعكسه من القرن السابع عشر إحدى لوحات الصُوَر الذاتية Self-portrait، الفنان الهولندي "رمبرانت" Rembrandt (1606 - 1669)، رسمها لنفسِه فيما بين عامَي 1665 و1669. ويظهر معظم جسد الفنان في منتصف المسطح التصويري، وقد أُحيطَ من جانبَيه بخطَّين قَوسِيَّين، يكادان يرسمان نصفَي دائرتين، إحداهما محجوبٌ أغلبُها بكتف الفنان الأيمن، والأخرى موازية في التفافها تقريبًا لذراعه الحامل للوحة مزج الألوان (البالتة). (شكل رقم 17).

وقد اختلفت تفسيرات النقاد والباحثين لسبب وجود هذين الشكلين شِبه الدائريين؛ فذهب بعضهم لتأويلهما وفق تأويلات شكلية بحتة، تصل إلى حد اقتراح وجود قطع قماشية مشدودة خلف الفنان، أو خريطة للكرة الأرضية، أو أنها تمثل تأثُّرًا بمهارة الفنان النهضوي الإيطالي "جيوتّو" Giotto (1267 - 1337) في رسم الدوائر بإتقان. وللتوَسُّع في المزيد من أمثال هذه التفسيرات الظاهرية، يُراجَع: (White, Christopher, 1999, p.220).

غير أن الباحث، من جانبه، يرى أن التأويل النفسي لهذين القوسَين المحيطَين بالفنان هو الأجدر بالنظر، من حيث كونهما يرمزان إلى حالة من حالات القلق التي اختبَرَها الفنان حول مصيره الشخصي؛ إذ يبدو القَوسان كأقرب ما يكون إلى طرفَي طاحونتين توشِكان على سحق جسده بينهما. ومما يؤيد ما يذهب إليه الباحث: أن العمل الذي تظهر فيه هذين القوسَين كان من أواخر الأعمال التي نفذها الفنان قُبَيل وفاته مباشرةً، وبعد أن عاش سلسلة من النوازل المادية والعائلية، التي أفضَت إلى معاناته من العوز، انزوائه في الظل بعد أن كان يتمتع بشهرة كبيرة وثراء واسع.

فالعمل بذلك، وفقًا للاعتبارات السابقة، يمثل نموذجًا لاستحضار صورة الذات، مِن قِبَل الفنان نفسه، مستعرضًا من خلال صورته الذاتية، المؤطَّرة بالشكلَين القَوسِيَّين، خلاصة تحولات حياته في ختامها. والمُلاحَظ أن العمل في هذا السياق لم يمثل ذات الفنان مُحاطةً بدائرة كاملة، كما هو الحال في عمل "الإنسان الفتروفي"، على سبيل المثال، بل شَطَرَ الشكل الدائري إلى نصفين، وكأنه يشطُر بذلك دائرة تكوين شخصية الفنان نفسه – إذا ما أخذنا بالصيغة اليونجيّة لدائرة الشخصية، السابق شرحها في مقدمة البحث – أو كأنه يشطُر بذلك دائرة العالم المحيط بالفنان بأسرها، إذا ما أخذنا بالمفهوم الصوفي أو بالمفهوم الرياضي الكوني التي وردت في نماذج سابقة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

**شكل رقم 17- رمبرانت: صورة ذاتية، ألوان زيتية على قماش، 1669 - 1665، من مقتنيات متحف Kenwood House بلندن. مصدر الصورة: Wikimedia Commons. (لا توجد سنة). [صورة]. استرجع من https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Self_Portrait_with_Two_Circles.jpg**

كذلك فقد تعددت التنويعات البصرية التي تعالج مفهوم التحول المصيري الأُخرَوي، وفقًا لمختلف العقائد الدينية، والتي أورَدَت تفاصيل حول تبايُن مصائر الذوات الإنسانية في العالم الآخر، وتحولها من قوانين الواقع المادي إلى قوانين الوجود الغيبي، الذي تتعدد فيه بِدَوره التحولات، حتى تنتاب قوانين الوجود ذاتها.

وربما لم تتجَلّى هذه الدلالة إبداعيًا، في السياقَين الأدبي والفني، بقدر ما تجلت في ملحمة "الكوميديا الإلهية" La Divina Commedia، للشاعر الإيطالي "دانتي أليجيري" Dante Aleghieri (1321 - 1265)، وما اقترن بها، من أعمالٍ فنية، استلهم فنانوها هذه الدلالة، وعالجوها في سياق العديد من المَشاهد التي تصف الرحلة المَنامِيّة التي خاضها الشاعر للعالم الآخر بأقسامه الثلاثة: (الجحيم Hell/Inferno، المطهر purgatory والفردوس paradise).

ومن الملاحظ أن "دانتي" قد اعتمد على رمزية الأشكال الدائرية – بتنويعات مختلفة - في تصوير طبقات الجحيم، وتحديد مناطق العذاب به تبعًا لكل خطيئة؛ إذ قسمه إلى حلقات، بعضها فوق بعض. والحلقة التاسعة من هذه الحلقات، وهي مقر الخونة وبئر المردة ومياه كوتشيتوس المتجمدة، مقسَّمةً بدورها إلى عدة دوائر..." (Aleghieri, 1988, pp. 437-438). وقد ظهر هذا التصوُّر بصريًا في عدة أعمال فنيًا، منها ما اعتمد على إبراز العلاقات المَنظورية بين تلك الحلقات، والتي ظهرت على شكل آبار وحُفَر بيضاوية، موزعة حول الحفرة المركزية التي يبزغ منها الشيطان (شكل رقم 18).

**شكل رقم 18- نيكولاس لاورينتي: الشيطان في الجحيم، حفر خطي بالأزميل على النحاس، إيطاليا، 1477 م مصدر الصورة: (Mayor, A. H., 1971, p. 12).**

ومن أشهر الأعمال التي عالجت، في المقابل، ارتباط فكرة تحول المصير في الآخرة، بفكرة عُروج الذات الإنسانية في الفضاء الكوني، والارتقاء عبر مستوياته العليا، والاطلاع على أسرارها وغرائبها: معالجات الفنان الإيطالي "أليساندرو بوتيتشيللي" Alessandro Botticelli (1510 - 1445)، التي اعتمدت على المزج بين

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

تجليات الشكلَين: الدائري والبيضاوي، في الرمز لعروج الذات الإنسانية الحية، التي يمثلها الشاعر "دانتي" نفسُه، في السماء، بعد مغادرته حلقات الجحيم ودوائره. ويُلاحَظ في هذا السياق اعتماد "بوتيتشيللي" على الأشكال الدائرية متحدة المركز، التي سبق شرحُها في رسوم كتاب "ابن عربي".

ونظرًا للتحول الكبير الذي اختبره الشاعر، بجسده المادي الأرضي، في هذا العالم السماوي، الذي كاد يضل في مجاهله ومداراته، فقد اضطلع طيفٌ يمثل ذاتًا متوفّاة، هي "بياتريس" Beatrice Portinari ( - 1266 1290) حبيبة "دانتي" في الكوميديا ذاتها، بمهمة إرشاده بين مدارات الأفلاك وأقواسها البيضاوية، وتعريفه بمستويات التحول الفارقة بينها وبين مصير الجحيم الذي غادره تَوًّا. "ففي معالجة "بوتيتشيللي" للأنشودة الثالثة والعشرين، تظهر الذات المتجسدة لـ"دانتي"، لحمًا ودمًا، بصحبة الذات الطيفيّة لمحبوبته الراحلة، لتقوده خلال المسالك العلوية الراقية من العالم الآخ، إلى حيث جنة المسيح التي يُعشي ضوؤها الروحاني بصره، وهو يسبح في فضاء تطوف فيه الملائكة في مدارات بيضاوية (Mongy, 2021). (شكل رقم 19).

**شكل رقم 19- أليساندرو بوتيتشيللي: دانتي وبياتريس في جنة المسيح، رسم بالحبر على ورق، إيطاليا، 1481، من مقتنيات متحف متروبوليتان. مصدر الصورة: The "Towards a Digital Dante Encyclopedia". [صورة]. استُرجِع من https://dantesources.dantenetwork.it/en/progetto.html**

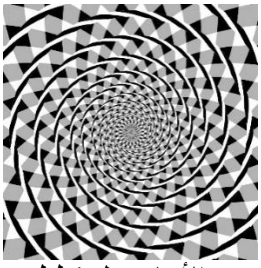
ومن المُلاحَظ أن الفنان قد أحاط الذاتَين كِلتَيهما، الحية والمتوفاة، بشكل دائري كامل، مؤكدًا بذلك دلالة تكامُل مرحلَتَي الوجود الإنساني، في الحياة وبعد الموت، بدائرة الوجود الكونية ككُلّ.

غير أن ارتباط الأشكال الدائرية بدلالة التحول لم تكن دومًا وَقفًا على الدلالات المَصيريّة، وما يكتَنِفُها من أطوار حياتية وتصورات أُخرَويّة، بل شَملَت كذلك مستويات أكثر ارتباطًا بالجوانب الإدراكية والبصرية، المتعلقة ببعض اتجاهات الفن ومدارسه، والمرتبطة كذلك بمعالجات الفنانين وأساليبهم الشخصية.

وفي هذا السياق، تتجلى فكرتا: "التحول الإدراكي" وفكرة "تحول الواقع"، اللتان مَثَّلتا مبحثًا مهمًا لبعض أشهر فناني العالم. فمن حيث "التحول الإدراكي"، فقد مَثَّلَت تنويعات الأشكال الدائرية مَبحَثًا أساسيًا لدى فناني اتجاه "الفن البصري" (أوب آرت) Op-Art؛ وبلغت لديهم مستويات من التعقيد والتركيب، إلى درجةٍ وصلت معها مَباحث فناني هذه الاتجاه حدود محاولة اختبار مدى الإدراك البصري البشري ذاته، من خلال تراكيب بصرية أفادت من أبحاث بعض علماء النفس في هذا السياق.

ومن أشهر أنماط الخداع البصري التي ارتبطت بذلك: "دوامة فريزر" Fraser spiral وهو تكوين بصري سُمّي بهذا الاسم انتسابًا للعالم النفسي البريطاني السير "جيمس فريزر" Sir James Fraser (1863 - 1936)، الذي اكتشفه عام 1908، حيث تظهر فيه للوهلة الأولى خطوط حلزونية، سوداء وبيضاء، غير أنها في الواقع مجرد دوائر متحدة المركز (شكل رقم 20). وقد استغل فنانو اتجاه "الفن البصري" في منتصف القرن العشرين تنويعات من هذا النمط لخلق انطباع بالحركة والأنماط الوامضة أو الاهتزازية التي شوهدت في أعمال عددٍ منهم (Cucker, 2013, pp. 163–166.)، وقد وصف مؤرخ الفن البريطاني، النمساوي المَولِد، "إرنست جومبريتش" Ernst Gombrich (1909 - 2001) بعضها بكونه "خدعة محيرة". وللتفصيل، يُراجَع: (Mitrović, 2013).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023



**شكل رقم 20- مخطط يوضح التركيب البصري الأساسي لمخطط "دوامة فريزر". مصدر الصورة: ويكيبيديا. (2007). [صورة]. استرجع من https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fraser_spiral.svg**

ولا زالت مثل هذه الأعمال الفنية، المعتمدة على مخطط "دوامة فريزر"، تمثل مَبحَثًا جاذبًا للمتخصصين في فروع علم النفس، وعلم الأعصاب Neuroscience، وما يتصل بها من دراسات إدراكية ودماغية، تبحث في الآليات التي يمكن من خلالها للذات الإنسانية استيعاب ما يحيطها من ظواهر الوجود. ومن أحدث الدراسات المنشورة في هذا السياق: الدراسة المَوسومة The neural signature of the Fraser illusion: an explorative EEG study on Fraser-like displays (التوقيع العصبي لخداع فريزر: دراسة استكشافية لمخطط كهربية الدماغ على شاشات شِبه فريزر)، والتي قام الباحثون المشاركون في نشرها، والمتخصصون في علم الأعصاب، بإجراء تجارب لقياس الاستجابات الكهربية في الدماغ عند رؤية تنويعات لهذا المخطط البصري (Yun X, Hazenberg SJ, Jacobs RH, Qiu J, van Lier R, 2015).

وقد ظهر أثر تعَمُّق فناني اتجاه "الفن البصري" في دراسة مثل هذه المخططات، واستفادتهم منها في بناء تصاميم أعمال فنية، اختلطت فيها دلالة التحول لكلٍّ من فكرة "التحول الإدراكي" للذات، وفكرة "تحول الواقع" المحيط بهذه الذات نفسها، وذلك في أعمال بعض أبرز فناني هذا الاتجاه. وفي هذا السياق، ظهرت تجليات الحركة الدائرية، بتنويعاتٍ مختلفة لتجسيد هذه العلاقة بصريًا؛ وهو ما يتجلى في عددٍ من أعمال الفنان الهولندي "م. س. إيشر" M. C. Escher (1898 - 1972)، وذلك في إطار اشتغاله على تحويل الأنساق الرياضية والهندسية إلى تكوينات بصرية، تعكس مفاهيم من قبيل: التحوُّل، والتغَيُّر، والانسلاخ، ودورية الحياة، واللانهائية.

ومن أعمال "إيشر" التي توضح هذه العلاقة المُرَكّبة: عمله المعنون "معرض الطباعة" Print Gallery، المنفذ عام 1956، وهو عمل يجسد مفارقة تستند إلى ارتباك متعمَّد في مستويات إدراك الذات للواقع المحيط بها؛ إذ يُظهر العمل كيف يمكن من خلال موضع مكاني محدد – يتمثل في نافذة المعرض الفني التي يُطل منها المُشاهِد - رؤية المدينة التي يقع فيها مبنى المعرض نفسه، لتعود خطوط المنظور فتقود عين المُشاهِد مرة أخرى داخل رواق المعرض، ويظل هذا التعاقُب المَنظوري مستمرًا في حركة دورية بفضل تمكن الفنان من تطويع خطوط المنظور Perspective بما يؤدي لهذا الخداع البصري، والذي تتمكن فيه الذات الإنسانية من الإطلال على نفسها من خلال نافذة المعرض. وبذلك فالفنان يضع الشخصية المحورية البادية في عمله، في موضع الذات التي اختلطت في وعيها بديهيات استشعار الفضاء المكاني، وفي الآن نفسه تمُر بتجربة تحول دوري مستمر، تلخص مفهوم دورة الحياة بأسرها.

ويظهر بوضوح من خلال العمل، أن هذا الخداع البصري المؤدي إلى استشعار التحول المكاني، قد نتج عن دوران خطوط المنظور، رأسيًا وأفقيًا، حول محاور قوسية، تُمثِل حركتها تبسيطًا مختصرًا لحركة أقواس "دوامة فريزر"، وترتكز جميعُها في بؤرة العمل داخل دائرة محورية فارغة، تمثل مركز الحركة الوهمية بِأسرِها (شكل رقم 21).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

**شكل رقم 21- م. س. إيشر: معرض الطباعة، طباعة مسطحة من سطح حجري (ليثوغراف) Lithograph، 1956. مصدر الصورة: wikipedia.org. (2015). Print Gallery by M. C. Escher [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Print_Gallery_by_M._C._Escher.jpg**

وتمثل هذه المعالجة تطويرًا أسلوبيًا لمعالجةٍ أخرى، سبقتها بحوالي واحد وعشرين عامًا، بعنوان " يدٌ وكرة عاكسة" Hand with Reflecting Sphere، وهي معالجة "إيشر" لفكرة انعكاس صورة الذات في سطح كُرويٍّ مصقولٍ – أي في مجسم فراغي لشكل دائري ثلاثي الأبعاد – وما نجم عن ذلك من تحولات شكلية، نتيجةً التحريف المنظوري لخطوط الصورة بسبب سقوطها على السطح المحدب العاكس (شكل رقم 22).

**شكل رقم 22- م. س. إيشر: يدٌ وكرة عاكسة، طباعة مسطحة من سطح حجري (ليثوغراف) Lithograph، 1935. مصدر الصورة: wikipedia.org. Hand with Reflecting Sphere by M. C. Escher [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hand_with_Reflecting_Sphere.jpg**

غير أن العملَين يشتركان في سمة مهمة، وهي توافُقهما في الخداع البصري، الناتج عن تعاقُب البدء والعودة، من الصورة إلى خارجها؛ إذ كما ظل هذا التعاقُب مستمرًا من قاعة العرض إلى فضاء المدينة في العمل السابق، إذا به يظهر في هذا العمل مُتبادَلًا بين اليد المُمسكة بالكرة – وهي يد الفنان نفسه – وبين انعكاس صورته بالكامل على السطح الذي يمسك به.

والدلالة الرمزية المُتَحَصِّلة من ذلك تتمثل في استشعار المتلقي لمعنى تبادُل الأدوار، ما بين الذات وعالمها؛ ففي حين تمكنت الذات من القبض على هذا العالم، وتأمُّل صورتها الذاتية في فضائه وعلى سطحه، إذا هي في الآن نفسه وقد اختُصِرَت بأكملها في ذلك الفضاء عينِه، وهو ما يمثل معالجة حداثية لمفهوم تفاعُل الذات ومحيطها الكوني، الذي سبق بيانُه في تراث التصوف.

وتتكَشّف الجذور التاريخية لهذه الفكرة عند مقارنة هذا العمل بآخر يسبقه بحوالي أربعة قرون، وهو عمل تصويري بعنوان "صورة ذاتية في مرآة محدبة" Self-Portrait in a convex mirror، للفنان الإيطالي

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

"فرانسيسكو مازولا" Francesco Mazzola، الشهير باسم "بارميجيانينو" Parmigianino ( 1503 - 1540)، الذي رسم لنفسه صورة ذاتية Self-Portrait على لوحة خشبية مستديرة محدبة، ليُحاكي من خلال تحَدُّب سطح اللوحة الأثر الفراغي الذي تلحظه العين في الأسطُح العاكسة المماثلة. وقد كان هذا النوع من المسطحات التصويرية المستديرة، الذي استخدمه "بارميجيانينو" لتنفيذ عمله - بدلًا من المسطحات رباعية الأضلاع المألوفة لدى أغلب المصورين – يمثل ما يُعرَف باسم "اللوحة الدائرية" Tondo، وهو مصطلح يُستخدم لوصف لوحات التصوير أو لوحات النقش البارز Relief ذات الأشكال الدائرية، والتي كانت قد راجت خلال عصر النهضة الإيطالية. (شكل رقم 23).

**شكل رقم 23- بارميجيانينو: صورة ذاتية في مرآة محدبة، ألوان زيتية على سطح خشبي مستدير محدب، 1524. مصدر الصورة: Wikipedia. Retrieved August 9, 2023, from https://io.m.wikipedia.org/wiki/Arkivo:Parmigianino_Selfportrait.jpg**

إلا أن هذا العمل، الأسبق زمنًا، يعكس دلالةً رمزية تختلف اختلافًا جوهريًا عن مَثيلَتِها في عمل "إيشر" السابق؛ إذ بدلًا من مفهوم تبادُل الأدوار بين الذات وعالمها، يتبيَّن المتلقي في لوحة "بارميجيانينو" سيطرةً كاملةً من قِبَل الذات على عالمها؛ فاليد التي تواجه المتلقي في المقدمة بحجمٍ مَنظوريٍّ مبالغٍ فيه، توحي بإدراك الذات لقيمة هذه اليد الموهوبة، التي حققت لصاحبها الثراء والشهرة في سن مبكرة.

## التجليات الحركية الفراغية لدلالات التحول الدائري:

ولم تقتصر تجليات دلالة التحول، سواء الحركية أو المكانية، في معالجات الفنانين، على الظهور في الأعمال الفنية ثُنائية الأبعاد فَحَسب، بل شمَلَت كذلك أعمالًا ثلاثية الأبعاد – كأعمال فن "التجهيز في الفراغ" Installation (الأعمال الإنشائية/ الأعمال المُرَكّبة) – وأعمالًا ذات طابع حركي/ زمني/ فراغي – كعروض "فن الأداء" Performance Art - يمثل المُكَوِّن الفراغي فيها بُعدًا جماليًا ودلاليًا مهمًا؛ إذ يضيف إمكانية تَحَرُّك المتلقي، أو الفنان، أو كِلَيهما، ضِمن سياق العمل، مما يتيح انخراطًا تفاعليًا يتيح تنويع دلالات الاستقبال الجمالي والفكري للعمل بحسب هذا التفاعل.

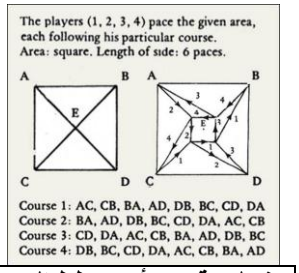
ومن الأعمال التي اجتمعت لها كافة السمات المذكورة: حركيًا، وفراغيًا، وزمنيًا، فضلًا عن جَمعِها بين "فن الأداء" وبين التخطيط الحركي المعتمد على رسم دقيق: العمل الذي أعده للعرض التليفزيوني عام 1981 الأديب الأيرلندي "صمويل بيكيت" Samuel Beckett (1906 - 1989)، الحاصل على جائزة "نوبل" في الآداب، وهو عرض بعنوان Quad, a ballet for four people (رباعية، باليه لأربعة أشخاص)، الذي عُرِضَ وقتها كمسرحية تليفزيونية قصيرة، قبل أن يُطبَع كنَص منشور عام 1984.

فبرغم أن صاحب فكرة العمل، وكاتب نَصِّه، أديب شهير، فقد جاءت الفكرة العامة للعمل، وكذا وسائط تنفيذه، معتمدًة بأكملها على مكونات بصرية/ فراغية، تستَمِد قِيَمَها الجمالية من الفنون المذكورة سابقًا. ويمثل هذا التداخل، في الوسائط والفنون، نموذجًا لأثر خطاب "ما بعد الحداثة" Post-Modernism في الفنون؛ والذي أمكن معه الخلط وإزاحة الفواصل بين مجالات الفن من رسم، وحفر، وتصوير، وعمارة وغيرها، ليتحول العمل الفني إلى استعراض سمعي بصري حركي.

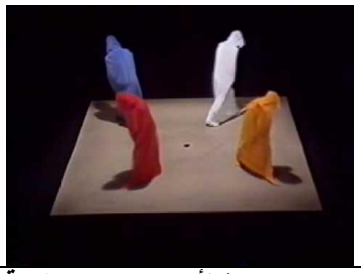
DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

وفضلًا عن ذلك، فقد أسَّسَ "بيكيت" عمله على رسم مخطط دقيق، يحدد مسارات حركة الفنانين خلال زمن الأداء، وفق توقيتات متزامنة، تؤدي في مجموعها إلى تقاطُع حركاتهم في نَسَق يجمع بين التشكيل الرباعي والدائري، وهو ما يقيم الصلة بين هذا العمل وبين فكرة "تربيع الدائرة"، السابق شرحُها في سياق تحليل رسم "الإنسان الفتروفي".

ويتضح ذلك من خلال مسارات حركة الممثلين الأربعة، الذين يتجولون قُطريًا داخل حلبة مربعة، في أنماط حركية ثابتة متزامنة، ومستمرة بالتناوُب. ويرتدي كل ممثل رداءً ملونًا (أبيض، وأحمر، وأزرق، وأصفر). كما يسير الممثلون داخل المربع على واحدٍ من أربعة مسارات متناظرة دورانيًا، وعند عبور المربع قُطريًا، يتجنب الممثلون مربعًا أصغر في مركز المربع الكبير، بحيث يدورون حوله دائمًا في اتجاه عقارب الساعة أو عكسها. (شكل رقم 24 أ - ب).




**شكل رقم 24أ- مخطط الحركة التزامُني المرسوم لرباعية "بيكيت"، والجامع بين الدوران الحركي والنطاق المربع. مصدر الصورة: (Trilnick, C., 1981). استُرجع من https://proyectoidis.org/samuel/-beckett-quad**



**شكل رقم 24ب- صورة لأحد عروض رباعية "بيكيت"، مؤدى بواسطة الممثلين الأربعة. مصدر الصورة: Russell, G. (2018). Glenn Russell's review for Quad: et autres pièces pour la télévision, suivi de : L'Épuisé. [صورة]. استُرجع من https://www.goodreads.com/review/show/2439876452**

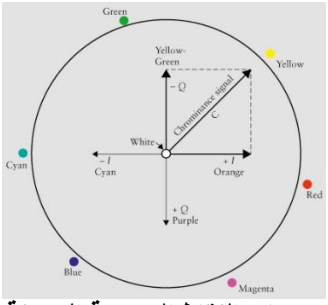
ويرى الباحث أن رباعية "بيكيت" قد أقامت الصلة أيضًا مع تراث الأداء المولوي، المعتمد على حركة الراقصين في نطاق رباعي ينقسم مسطحه دائريًا وفقًا لمخطط الرقصة، غير أنها حركة تفتقر لتألُف حركة راقصي المولوية وتناغُمها. أي أن الممثلين الأربعة يجسدون في هذا العمل أربع ذوات مختلفة، تشترك كلٌ ذاتٍ منها مع مَثيلاتها في أداءٍ متزامن، ولكن بغير أن تتلاقى إحداهن أو تتفاعل مع البقية، وهو ما يعكس جانبًا من خطاب ما بعد الحداثة، القائم في شطرٍ منه على معالجة قضايا مُستَمَدّة من واقع ازدياد حالة الفردانية وافتقاد التواصُل الإنساني السائد في العصر الرّاهن (قارن مع الشكل رقم 12).

وقد ربط عددٌ من الباحثين المتخصصين بين رباعية "بيكيت"، وبين علم النفس التحليلي "التحليل اليونجي"، الذي تأسس هذا البحث على فرضية أنماطه الأساسية – راجع مقدمة البحث – ومنهم الدكتورة "سوزان بيرينزا" Susan D. Brienza، الأكاديمية بكلية الآداب والعلوم School of Arts and Sciences بجامعة "بنسلفانيا" University of Pennsylvania الأمريكية. وتذهب "بيرينزا" إلى أن الممثلين في مخطط الحركة برباعية "بيكيت": "يرسمون صورًا لشكل الماندالا بطريقة إيقاعية، تكشف عن أشكال دائرية متحدة المركز وتتضمن أربعة أرباع.... إنهم يحاولون بشدة تحقيق "التمركز" وإعادة النظام والسلام، لإلغاء الفصل بين العقل اللاواعي والعقل الواعي" (Sion, 2006).

وبالإضافة إلى التفسير اليونجي الذي أوردته "بيرينزا" لمخطط الحركي الفراغي في عمل "بيكيت"، فقد سعت دراسات أخرى إلى الربط بين نظام الحركة في هذا العمل، وبين نوعٍ آخر من أنواع النظام الرياضي الكوني، وهو نظام حركة الإلكترونات. في دراسة منشورة عام 2022 بجامعة "مانشستر"، بعنوان Understanding Quad in Beckett and media (فهم الرباعية، عند "بيكيت" وفي الميديا)، تطرق الباحث "جوليان مورفيت" Julian Murphet إلى المقارنة بين مخطط "بيكيت"، وبين ما يتعلق بالفنون الإلكترونية التناظرية analogue electronic arts "باعتبارها فنونًا زمنية مضبوطة على مقياس السرعات والإيقاعات اللاإنسانية"

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

(Murphet, 2022). وفي هذا السياق، أثبت "مورفيت" أن ثمة صلة وثيقة بين إيقاعات مخطط الحركة في رباعية "بيكيت"، وبين عدد من المعادلات الهندسية المُناظرة، القائمة على العلاقة بين حركات النقاط الإلكترونية المكونة للصور في شاشات التليفزيون، وبين دائرة اللون (شكل رقم 25).




**شكل رقم 25- مخطط شارح لأحد أنماط حركات النقاط البصرية المكونة للصورة على شاشة وفقًا لدائرة اللون، بما يماثل مخطط الحركة في رباعية "بيكيت". مصدر الصورة: (Murphet, J., 2022, Fig. 9.4)**

## دلالات العلاقة بين الذات والأشكال الدائرية في أعمال عربية معاصرة:

يُلاحَظ عند مراجعة تاريخ الفن العربي الحديث والمعاصر أن تعمُّق الفنانين العرب في سَبر الدلالات الرمزية لعلاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية ظل يمثل استثناءاتٍ قليلة، إذ جاءت أغلب التجارب العربية المرتبطة بالأشكال الدائرية في سياق شكلي جمالي. فبخلاف بعض محاولات الفنانين العراقيين؛ كالفنان "جواد سليم" (1919 - 1961) بين عامَي 1953 و1955، لاستكشاف الإمكانيات التكوينية والبصرية لكلٍ من الدائرة والمربع، وباستثناء أبحاث الفنان العراقي "قتيبة الشيخ نوري" (1922 - 1979) خلال مطلع سبعينيات القرن الماضي، حول معنى الدائرة وإمكانية تحويلها إلى حرف عربي (Dagher, 2014)، وكذا باستثناء بعض النماذج التنظيرية للفنان العراقي "شاكر حسن آل سعيد" (1925 - 2004) حول فلسفة الحركة الدورانية، وارتباطها بتراث حضارات الرافدين والفن الإسلامي (Al Said, 2023)، (Al Said, 2022)، لم تكن تجارب الفنانين العرب – في عمومها – تُظهِر تَعَمُّقًا في هذا السياق، إلا على سبيل النماذج المتفرقة (راجع على سبيل المثال عمل الفنان "محمود سعيد" الذي سبق تحليله في شكل 15أ، 15ب).

وقد شهدت الحركة الفنية العربية المعاصرة مؤخرًا بعض التجارب، التي عالج أصحابُها مسطحات ومجسمات ذات أشكال دائرية، من خلال وسائط التصوير، والعمل المركب. ومن بين هذه التجارب: تجربة الفنان البحريني "راشد آل خليفة" (مولود عام 1952)، الذي أنتج في هذا السياق عددًا كبيرًا من الأعمال، امتدت تجاربه عليها من عام 2013 إلى عام 2023، غير أنها كانت جميعُها في إطار تجريدي ومفاهيمي Conceptual.

كذلك كانت بعض المراحل الفنية التي مرت بها تجربة الفنان القطري "يوسف أحمد" (مولود عام 1955)، الذي عالج الشكل الدائري من خلال مسطحات أعدها من عجائن الورق يدوي الصُنع، المُجَهَّز من سعف النخيل القطري، كما نفذ كذلك أعمالًا مجسمة، ذات أُطُر دائرية، مزج فيها بين سِمات العمل المركّب وبين سمات "فن التجميع" أو (الفن التجميعي) Assemblage. إلا أن هذه التجارب قد راوحَت كذلك بين الاتجاه الحُروفي، وبين الاتجاهَين التجريدي والمفاهيمي.

غير أن النموذج الذي يمثل استثناءً في هذا السياق، فهو النموذج الذي تُجَسِّده تجربة الفنان المصري "عوض الشيمي" (من مواليد عام 1949)، وهو من أبرز فنانيِ الجرافيك العرب، ومَرّ بعدة مراحل فنية، من أشهرها مراحله التي استَلْهَم فيها مرجعية الفن الإسلامي، متعمقًا في سَبر الإمكانات البصرية والمضامين الرمزية لهذا الفن، برؤية عصرية حَظِيَت باستحسان النقاد، ونال عنها بعض الجوائز المحلية والدولية. ومن أبرز تجاربه في هذا السياق: مجموعة "الجارية"، التي نفذها بداية من عام 1983 بوسائط الحفر الغائر، ومجموعة "تمجيد المحارب القديم"، المنفذة عام 1991، ومجموعة "نوافذ شرقية"، وهي مجموعة من 28 لوحة نفذها عام 1996 بنفس الوسائط. ومع حلول عام 2000، بدأ التجريب في وسائط الجرافيك الرقمي، من خلال برنامج "فوتوشوب" Photoshop، وهو ما نتج عنه مجموعتَي "أحلام شرقية" عام 2000، و"شهرزاد"، بين 2003، 2004.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

وقد قامت تجربة "الشيمي"، لسنواتٍ عديدة، على استلهام شكل الدائرة، وتطويعِه، تكوينياً وجمالياً، ضِمن تراكيب بصرية، أَطَّرَها نظريًا من خلال أطروحته للدكتوراه، السابق الاستشهاد بها في فقرة "المراجعة الأدبية والدراسات المرتبطة" لهذا البحث.

وتمثل مجموعة "الجارية" – التي نفذها بداية من عام 1983 بوسائط الحفر الغائر، حالة مثالية لتطوير مفهوم علاقة الذات الإنسانية بدائرة الوجود المحيط بها. فقد كان اهتمامه بالحالة الاجتماعية المُستَلَبة للجارية في العصر المملوكي، هو أساس الانطلاق للتعبير الرمزي؛ إذ ظهر جسدُها دون رأس، مع وجود عمامة فوق رأسها الغائب، كدلالة على تَسَلُّط الثقافة الذكورية عليها، وتقييمها على أساس مفاتنها الجسدية لا على أساس قدراتها الذهنية (الشكل رقم 26). ومن جانبٍ آخر، ظهر مدى فهم "الشيمي" لتراث دلالات الدائرة، من خلال اعتماده في هذا العمل على العلاقة الثلاثية بين الجسد البشري، والشكل الرباعي، والمحيط الدائري، مما يُحيل المتلقي لمرجعية "الإنسان الفتروفي" (قارن مع شكل رقم 7).

فالجارية في تجربة "عوض الشيمي" نموذجٌ مثاليٌّ للذات الإنسانية المَقموعة، المحاطة بفضاء عَدَمي حالك السواد، مع غياب تام لقواها الإدراكية – الممثلة في الرأس الغائب عن الجسد – والسابحة في دائرة وجود يؤطّرُها دومًا في نطاق حِسّي محدود.

**شكل رقم 26- عوض الشيمي، من مجموعة "الجارية"، رقم 33، طباعة غائرة منفذة بتقنيَتَي الحفر الحمضي الخطي Etching وتأثير الألوان المائية Aquatint على المعدن، 1989. مصدر الصورة: مجموعة خاصة بالفنان.**

وفي المقابل، جاءت بعض الخطابات النظرية، والبيانات التأسيسية، التي أطلقها عددٌ من الفنانين العرب، بالإحالة إلى الشكل الدائري، لتمثل محاولات تنظيرية تستلهم جوانب من التراث الرمزي لهذا الشكل، برغم خلوّ أعمال هؤلاء الفنانين من أية معالجات بصرية مباشرة لعلاقة الذات الإنسانية بالشكل الدائري.

ومن أبرز هؤلاء الفنانين: "الفنان الكويتي الرائد "خليفة القطّان" (2003 - 1934)، الذي ابتدع نظرية في الفن عام 1962، أطلق عليها اسم "الدائرية" Circulism في الرسم، وكان يصفُها بكونِها تقوم على فلسفةٍ تعتمد الدراما الإنسانية أساساً لها، وبِكونها: نظرية رمزية تعتمد على الرموز والخيال للتعبير عن الأفكار.

وتأسيساً على "الدائرية"، تبنى "القطان" أسلوباً في الرسم عَمَدَ فيه أحيانًا للرسم على كلٍ من وجه اللوحة وظهرها، مستخدماً الألوان النقية المباشرة، للتعبير عن المشاعر والمفاهيم المختلفة" (Mongy, 2019). غير أنه لم يتعمق في بحث الإمكانات البصرية لتجليات الذات الإنسانية في الشكل الدائري، ولا للتنقيب في دلالاتها الرمزية.

وتقودنا نظرية "القطان" السالف ذكرُها إلى مستوىً من مستويات التلاقي مع تجربة الفنان العُماني "حسن مير"؛ وهو ما يتضح في المفاهيم التي قامت عليها "جماعة الدائرة" – التي يُعَدُّ "حسن مير" أحد مؤسّسيها - والتي أقامت أول معارضها عام 2000.

فبرغم اعتماد صياغة البيان التأسيسي لـ"جماعة الدائرة" على مفاهيم صوفية وفلسفية، أحالت بوضوح إلى مفهوم الدوائر المتداخلة للوجود، من الأصغر إلى الأكبر، ومن الذاتي إلى الكوني، مع الاستشهاد بكلٍ من: "ابن عربي"، و"أرسطو"، و"السهروردي" (The Circle3, 2005)، فقد انحصر هذا المفهوم في سياق سعي الجماعة للخروج من المحلية إلى العالمية؛ إذ دعت في معارضها التالية فنانين من دول عربية وغربية مختلفة.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

لقد كان أحد أهم مبادئ "جماعة الدائرة" ماثلاً في تعزيز التعاوُن والتفاعُل بين الفنانين المعاصرين، شرقًا وغربًا، على اختلاف مجالاتهم وأساليبهم. ولم يكن، في المقابل، البحث في دلالات علاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، كمبحث فني، من بين أهداف الجماعة كما قد يوحي اسمُها للوهلة الأولى.

## نتائج البحث:

أولًا: ظهر من خلال دراسة النماذج الفنية، الواردة في البحث، مدى تركيب الدلالات التي تنطوي عليها، وتعَدُّد مستوياتها، وتداخُلها؛ إذ برغم أن بعض تلك الأعمال تنحو نحو التركيز على دلالةٍ بعينها – روحية، أو رياضية، أو فلكية، أو جمالية – فإنها لا تخلو مع ذلك من الانطواء على دلالاتٍ أخرى، تظهرُ بنِسَبٍ متفاوتة، باعتبارها دلالات مكملة أو موازية للدلالة الرئيسة – كانطواء الأعمال ذات الطابع الرياضي أو الهندسي على دلالات فلكية أو روحية على سبيل المثال - وهو ما يتضح في أغلب الأعمال التي تم تناولها بالدراسة في البحث.

ثانيًا: تَبَيَّن من النماذج الفنية المدروسة أن ثَمَّة علاقة تكاملية وتبادُلية، بين تأويل "يونج" لشكل الدائرة، في سياق نظريته حول "الأنماط الأساسية"، وبين الأعمال الفنية التي اعتمدت على معالجة مختلف الأشكال الدائرية المُشتَقّة منه على مَرّ العصور. فمن جانبٍ، ظهر في معظم الإحالات والاقتباسات الواردة في هذا البحث، والشارحة لمفاهيم "يونج" حول الدائرة، أنه كان على دراية واسعة بالأعمال الفنية التي عالجت هذا الشكل، وأنه استوحى منها أفكارًا ومفاهيم عَضَّد بها نظريته. ومن جانبٍ آخر، ظهر أن التأويلات الخاصة بشكل الدائرة، ضمن نظرية "الأنماط الأساسية" اليونجية تمثل أداةً فعالة لتأطير المُقارَبات التحليلية والنقدية للأعمال الفنية في السياق ذاته.

ثالثًا: تَبَيّن من النماذج الفنية المدروسة أن أغلب الدلالات الرمزية لتجليات الذات الإنسانية في الأشكال الدائرية، والتي تنوعت تجلياتُها في تلك النماذج، قد أظهرت ثباتًا واستمرارية، من أقدم النماذج زمنًا إلى أحدثها، وأن الفوارق والتغييرات التي طرأت عليها إنما هي من قبيل التغَيُّر في شكل المعالجة البصرية، بتأثير التطور الفني للطُرُز والمدارس والأساليب الفنية عبر العصور، فيما ظل المحتوى الرمزي والدلالي ثابتًا بدرجة ملحوظة. ويعكس هذا الثبات أن ثَمّة خصوصية تنطوي عليها طبيعة الأشكال الدائرية، بما يجعلها قابلة لاستقطاب الوعي البشري، في مختلف أطواره، وقادرة على إشباع نوازع إدراكية ووجدانية فطرية لدى الإنسان، في مختلف أدواره التطورية الحضارية.

رابعًا: تَبَيَّن من خلال بعض النماذج الواردة في الدراسة أن الدلالات الرمزية للأشكال الدائرية، والمرتبطة ببعض الجوانب الإدراكية، والنفسية، لم تنحصر الشواهد التي تؤكدها في الطرح النظري لعلماء النفس من أمثال "يونج" فَحَسب، بل أيَّدتها كذلك التجارب العلمية، والدراسات المتخصصة في علم الأعصاب والإدراك ودراسات الدماغ؛ كما ظهر من خلال شرح الشكل رقم 20 والشكل رقم 25.

خامسًا: تبين من المقارنة بين بعض الأعمال الفنية الواردة في البحث، والمتشابهة ظاهريًا على المستوى البصري – كالمقارنة بين الأشكال رقم 1 ورقم 15 ورقم 16، والمقارنة بين الشكلين رقم 10 ورقم 11، والمقارنة بين الشكلين رقم 12 ورقم 13 - أن الدلالات الكلية، المتحصلة من علاقة الذات الإنسانية بالأشكال الدائرية، بمختلف أنواعها، والتي تتجلى في عدة أعمال فنية، يمكن أن تتنوع في كلٍ منها، بحسب سياق العلاقات الداخلية لمكونات كل العمل، وبحسب طريقة المعالجة التي يتّبعها الفنان، وفقًا لمرجعيته الفكرية والفنية، ووفقًا للمفهوم الذي ينطلق منه في صياغة عمله الفني.

سادسًا: تَبَيَّن من الأعمال الفنية المُتَضَمَّنة في البحث أن معالجة تجليات العلاقة بين الذات الإنسانية والأشكال الدائرية لم تنحصر في مجالات أو وسائط فنية بعينها، بل شملت على التقريب كافة تلك المجالات والوسائط، كالعمارة (شكل رقم 2، 12)، والنقش البارز (شكل رقم 3، وشكل رقم 6)، والرسم (الأشكال رقم: 4، 7، 19)، والنحت (شكل رقم 5)، والطباعة الفنية Printmaking بمختلف طُرُقِها (الأشكال رقم: 8، 10، 11، 18، 21، 22، 26)، والتصوير Painting (الأشكال رقم: 9، 13، 14، 17، 23)، وفنون الأداء Performance (شكل رقم 12، وشكل رقم 24)، فضلًا عن تَجَلّيها في تجارب بصرية ناتجة عن دراسات وتجارب ذات صلة، تنتمي لحقول العلوم الإنسانية والتجريبية (شكل رقم 20، وشكل رقم 25).

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

## المراجع

1. الشيمي، عوض الله طه. (1989). *الدائرة كشكل ومضمون في الفن التشكيلي* (رسالة دكتوراه غير منشورة). جامعة حلوان، القاهرة، مصر.
2. هامرتن، جون، وآخرون. (1948). *موسوعة تاريخ العالم*. ترجمة لجنة الترجمة. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية. الجزء 1.
3. منجي، ياسر. (2021). *الجسد الكوني وأقنعة الصورة الفنية: مقارَبة تأويلية نقدية*. المجلة السعودية للدراسات الفلسفيةSJPS ، المقالة 7، المجلد 1، العدد 1، الربيع- مارس 2021، صفحات 109-126.
4. بيرجيز، دانييل، وآخرون. (1997). *مدخل إلى مناهج النقد الأدبي* (ر. ظاظا، مترجم). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
5. الجيلي، عبد الكريم. (2000). *الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل* (ج.1)، تصحيح وتعليق: فولادكار، فاتن. بيروت: مؤسسة التاريخ العربي.
6. هورنونج، إيريك. (2002). *فكر في صورة* (ترجمة: حسن حسين شكري). الهيئة المصرية العامة للكتاب.
7. السواح، فراس. (2002). *لغز عشتار: الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة* (الطبعة 8). دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.
8. منجي، ياسر. (2010). *العمارة الإسلامية كمرجعية مكانية في العملية الإبداعية*. العمارة الإسلامية وانعكاساتها على الفنون التشكيلية. الملتقى الثالث للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة اليمنية، صنعاء، اليمن.
9. ابن عربي، محيي الدين. (2011). *الفتوحات المكية* (الجزء 1). تحقيق: أحمد شمس الدين. بيروت: دار الكتب العلمية.
10. منجي، ياسر. (2019). *منتخَبات فنية عربية من مجموعة مقتنيات سعاد الصباح*. الكويت: دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع.
11. عكاشة، ثروت. (1987). *فنون عصر النهضة – الرينيسانس*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
12. موسكاتي، سبتينو. (1997). *الحضارات السامية القديمة* (ترجمة: السيد يعقوب). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
13. قناوي، منى محمد مجدي. (2007). *الدائرة في التشكيل النسقي الهندسي في الفسيفساء الإسلامية: (دراسة مقارنة بين الفناء في العمارة الإسلامية والفناء في كل من العمارة المصرية القديمة والعمارة الذكية)*. المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية الماضي والحاضر والمستقبل، القاهرة: رابطة الجامعات الإسلامية، 317 - 321. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/346733
14. إبراهيم، مصطفى محمد رشاد. (1997). *الدائرة كأساس هندسي لتصميمات زخرفية من الفن الإسلامي*. مجلة علوم وفنون - دراسات وبحوث، مج 9، ع 3، 33 - 48. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/68088
15. نصر، عائشة حسن، محمد، رانيا السيد العربي، وعبد الحميد، ولاء خالد احمد. (2017). *تصميم الماندالا كاتجاه للموضة من خلال الابتكار وتطبيق معايير الجودة*. مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع، ع14، 299 - 322. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/910912
16. اخلاصي، وليد. (1986). *المربع والدائرة: دراسة في الابداع*. المعرفة، س 25، ع 289,290، 74 - 100. مسترجع من http://search.mandumah.com/Record/377862
17. ابن عربي، محيي الدين. (2009). *إنشاء الدوائر* (تحقيق: الدكتور عاصم إبراهيم الكيالي). بيروت: دار الكتب العلمية.
18. آل سعيد، شاكر حسن. (2022). *قراءات في الفن الإسلامي*. عمّان، الأردن: دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع.
19. آل سعيد، شاكر حسن. (2023). *الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي*. عمّان، الأردن: دار خطوط وظلال للنشر والتوزيع.

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

20. داغر، شربل. (2014). *حوارات مفتوحة مع شاكر حسن آل سعيد*. تم استرجاع المقال من https://www.charbeldagher.com/cd/index.php/nakd-alfan/dirasat-fi-alfan-alhadis/192-2014-02-27-09-14-02
21. Jung, C. G. (1968). *Man and his symbols*. Dell Publishing, Random House, Inc. USA.
22. Henderson, J. L. (1978). *Ancient Myths and Modern Man*. In C. G. Jung (Ed.), Man and his Symbols (pp. 95-156). London: Publisher's Name.
23. Campbell, J., & Moyers, B. (1988). *The Power of Myth*. NY: Doubleday.
24. Redfearn, J.W.T. (1985). *My Self, My Many Selves*. Academic Press.
25. Bonwick, J. (2012). *The Great Pyramid of Giza: History and Speculation*. Massachusetts, USA: Courier Corporation.
26. Faivre, A. (1994). *Access to Western Esotericism*. State University of New York Press.
27. Riffard, P. A. (1983). *Dictionnaire de l'ésotérisme*. Paris: Payot.
28. Hornung, E. (1999). *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*. Cornell University Press.
29. Bessy, M. (1972). *Magic & the Supernatural*. New York: Spring Books.
30. Anderson, C. (2013). *Pain and Its Ending: The Four Noble Truths in the Theravada Buddhist Canon*. Routledge.
31. Jung, C. G. (1969). *Archetypes and the Collective Unconscious* (Collected Works of C.G. Jung, Volume 9, Part 1). Princeton University Press. (Paragraph 715)
32. Galilei, G. (1623). *The Assayer*. In Drake, S. (1957). *Discoveries and Opinions of Galileo* (pp. 237–238). Doubleday.
33. King, M. (2002). *From Max Ernst to Ernst Mach: epistemology in art and science*. Retrieved from https://www.herts.ac.uk/__data/assets/pdf_file/0013/12307/WPIAAD_vol2_king.pdf
34. Cucker, F. (2013). *Manifold Mirrors: The Crossing Paths of the Arts and Mathematics*. Cambridge University Press.
35. Yun, X., Hazenberg, S. J., Jacobs, R., Qiu, J., & van Lier, R. (2015). *The neural signature of the Fraser illusion: an explorative EEG study on Fraser-like displays*. Frontiers in Human Neuroscience, 9, 374. doi: 10.3389/fnhum.2015.00374.
36. Brienza, S. D. (1987). *Perilous Journeys on Beckett's Stages*. In K. H. Burkman (Ed.), *Myth and Ritual in the Plays of Samuel Beckett* (pp. 28-49). London and Toronto: Fairleigh Dickinson University Press. Referenced in Sion, I. (2006). *The Shape of the Beckettian Self: Godot and the Jungian Mandala. Consciousness, Literature and the Arts*, 7(1). Retrieved from https://www.dmd27.org/sion.html
37. Murphet, J. (2022). *"Understanding Quad"*. In Beckett and media. Manchester, England: Manchester University Press. Retrieved Aug 2, 2023, from https://doi.org/10.7765/9781526145840.00017
38. Becker, U. (2000). *The Continuum Encyclopedia of Symbols* (Translated by: Lance W. Carmer) .New York: Continuum.
39. Shapanipour, A. 2016. *Analysis of Circular form in the Modern Era*. International Journal of Liberal Arts and Social Science. 4, 4 (May. 2016), 80–100

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023 العدد (95) سبتمبر 2023

40. Islam, S. 2021. *CIRCLE: A SYMBOL OF OBJECTIVE AND SUBJECTIVE REALMS*. Journal of Immersive Media and Creative Arts. 1, 1 (Sep. 2021), 79–114
41. van Gelder, J. G. (1953). *Rembrandt and His Circle*. The Burlington Magazine, 95(599), 34–39. http://www.jstor.org/stable/871046
42. Alexander, Daniel C.; Koeberlein, Geralyn M. (2009), *Circles: Elementary Geometry for College Students*, Cengage Learning.
43. White, Christopher, et al. (1999) *Rembrandt by Himself*. Yale University Press.
44. Mitrović, B. (2013). *Visuality After Gombrich: the Innocence of the Eye and Modern Research in the Philosophy and Psychology of Perception*. Zeitschrift Für Kunstgeschichte, 76(1), 71–89. http://www.jstor.org/stable/43598698
45. Tyson, D. (2005). *Three books of occult philosophy*, written by Henry Cornelius Agrippa. Llewellyn Worldwide.
46. Fanfoni, G. (1988). *An Underlying Geometrical Design of the Mawlawī Samāʿ-Ḫāna in Cairo [avec 3 planches]*. Annales Islamologique, (24), 207-232 Retrived from] .http://www.cfpr.eu/wordpress/wp-content/uploads/2013/12/An-underlying-geometrical-design-of-the-Mawlawi-SamaHana-in-Cairo.pdf[
47. Mayor, A. H. (1971). *Prints & People: A Social History of Printed Pictures*. Princeton University Press.
48. Budge, E. A. W. (1978). *Amulets and Superstitions*. New York: Dover Publications Inc.
49. Karnouk, L. (2005). *Modern Egyptian Art 1910-2003*. Cairo.
50. الدائرة-3. (2005). نَفَس الإلكترونية. تم الاسترجاع من https://universes.art/ar/nafas/articles/2005/the-circle
51. The Free Encyclopedia Website (wikipedia.org). (2005).[Image] Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sun_symbol.svg
52. Café Beatnik (WordPress.com). (2021). [Image]. Retrieved from https://cafebeatnik.files.wordpress.com/2021/09/2d5d6d525a7eb13440bf73b8b0490b25.jpg
53. Manytchkine, N. (2006). Sri Yantra [Image]. Wikipedia.org. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sri_Yantra_256bw.gif
54. Title: Worship of Chakra [Image]. (2016). Wikipedia.org. Retrieved from https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fd/Worship_of_Chakra_-_Sandstone_-_ca_2nd_Century_BCE_-_Sunga_Period_-_Bharhut_-_ACCN_305_-_Indian_Museum_-_Kolkata_2016-03-06_1563.JPG
55. La Biblia de San Louis. (n.d.). [Page 4]. Retrieved from https://docs.moleiro.com/Biblia_San_Luis.pdf
56. "The Free Encyclopedia." (2007). The Ancient of Days [Image]. Retrieved from https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:The_Ancient_of_Days.jpg
57. The Free Encyclopedia. (2013). Newton-WilliamBlake [Image]. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Newton-WilliamBlake.jpg
58. Pavlopolous, T. (2010). The Mathematics of Max Ernst [Image]. Retrieved from https://pavlopoulos.wordpress.com/2010/12/27/the-mathematics-of-max-ernst/
59. Wikimedia Commons. (n.d.). Rembrandt Self Portrait with Two Circles [Image]. Retrieved from

DOI: https://doi.org/10.33193/JALHSS.95.2023.896
ISSN online: 2414 - 3383
ISSN print: 2616- 3810
مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع
Journal of Arts, Literature, Humanities and Social Sciences
www.jalhss.com
Volume (95) September 2023
العدد (95) سبتمبر 2023

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_Self_Portrait_with_Two_Circles.jpg
60. The "Towards a Digital Dante Encyclopedia." (n.d.). [Image]. Retrieved from https://dantesources.dantenetwork.it/en/progetto.html
61. Wikipedia. (2007). Fraser Spiral [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Fraser_spiral.svg
62. Trilnick, C. (1981). Samuel Beckett – Quad [Image]. Retrieved from https://proyectoidis.org/samuel-beckett-quad/
63. Russell, G. (2018). Glenn Russell's review for Quad: et autres pièces pour la télévision, suivi de: L'Épuisé [Image]. Retrieved from https://www.goodreads.com/review/show/2439876452
64. wikiart.org. (n.d.). Smaller-Smaller-Colour. [Image]. Retrieved from https://www.wikiart.org/en/m-c-escher/smaller-smaller-colour
65. wikipedia.org. (2015). Print Gallery by M. C. Escher [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Print_Gallery_by_M._C._Escher.jpg
66. Escher, M. C. (1935). Hand with Reflecting Sphere [Lithograph]. Wikipedia. Retrieved August 9, 2023, from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Hand_with_Reflecting_Sphere.jpg
67. Parmigianino. (1523 – 1524). Self-portrait in a Convex Mirror. Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria. Wikipedia. Retrieved August 9, 2023, from https://io.m.wikipedia.org/wiki/Arkivo:Parmigianino_Selfportrait.jpg
68. The Free Encyclopedia. (2007). [Image]. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg