الحروفية في التصوير السوري المعاصر

(نماذج مختارة)

نجوى حسين أحمد* أ. د. شفيق اشتي**

الملخص

امتلأ العالم بالعديد من المدارس الفنية التشكيلية واتجاهاتها التي ظهرت نتيجة للتطور الحتمي منذ عصر الكهوف حتى الآن. والخط العربي وليد الحضارة العربية، وقد شكل بحد ذاته فناً من الفنون الإسلامية، وكان إحدى ركائز الزخرفة المتمثلة بالأرابيسك، وهو يختلف عن أبجدية اللغات الأخرى بحروفه الرشيقة، وهندسته التركيبية الطيعة، وأنماطه الجمالية المتطورة، وإيحاءاته الروحانية. فالحروف في لغات العالم الكثيرة هي رموز مجردة تنتهي مهمتها بمجرد النطق بها للتعبير عن المعنى الدالة عليه. ولكن الخط العربي خط ذو قيمة فنية في حد ذاته، وقد تداولته اللوحات الفنية التشكيلية كقيمة إبداعية معاصرة ومتفردة في شكلها ومضمونها لتصل إلى التعبير عن فكرة الوجود، ووحدانية الخالق، واللانهائي في الخط، ولتصنع فناً معاصراً مستمداً من الموروث، يتسم بخصوصية الهوية المحلية والعربية.

الكلمات المفتاحية: الحروفية في التصوير.

* أعد البحث في سياق رسالة الدكتوراه للباحثة نجوى أحمد، بإشراف الأستاذ الدكتور شفيق اشتي - قسم التصميم كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق.

** كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق.

مقدمة:

حرص الإنسان منذ عصور ما قبل التاريخ على تزيين كهفه وكوخه وبيته البسيط بالزخارف المختلفة ثم اختلفت وسائل الزخرفة وأدواتها، فقد رأى أن يقوم بتغطية الحجر الذي شيد به كوخه بطبقة من الجص ويزخرف هذه الطبقة الجصية بصور وزخارف محفورة لها علاقة بحياته الاجتماعية وطقوسه ومعتقداته الدينية.

ولاشك أن الإنسان قضى قروناً طويلة يمارس الحياة اليومية قبل أن يعرف اللغة وعرفها نطقاً قبل أن يعرفها كتابة والكتابة رمز للغة كما أن اللغة رمز للفكر. وهي ظاهرة إنسانية اجتماعية عامة استخدمها الإنسان منذ أقدم العصور لتسجيل خواطره رغبة منه في تذكرها أو توصيلها إلى غيره من بني البشر عبر الزمان والمكان، فأفادته في مختلف شؤونه الاجتماعية، حتى باتت من أهم أسباب التقدم الحضاري في المجالات كلّها[1]. اهتم العرب باللغة العربية وترجموا ذلك من خلال إبداعهم الخط العربي، فجعلوا له القواعد العلمية، والجمالية، والفنية، والقياسية، حتى غدا هذا الخط العربي فناً بحد ذاته.

إن استعداد الفنان العربي السوري للتأثير والتأثر والأخذ والعطاء مكناه من متابعة التطوير والإبداع محافظاً على الصلة بالماضي[2]. فالإبداع: "هو تحويل المضمون وتبديل الغاية نحو أهداف جديدة ... وليس تبديلاً شكلياً".[3] ورأى الفنان العربي أن من الواجب ضمان استمراريته الحضارية العصرية في مضامين تراثية بجدلية العلاقة بين حركة الخط واللون والمساحة الضوئية وإحياء فن الأرابيسك بما يتفق والرؤى العلمية والتاريخية الواعية للحرفة وفنونها[4]. فهل كان الخط العربي أحد الأعمدة الأساسية التي بني عليها التصوير السوري وما مدى توظيف الزخرفة ومفهوم الأرابيسك فيه .

إن استعمال مصطلح (أرابيسك) قد يذهب بالقارئ إلى الزخرفة والفنون التطبيقية والحرف والصناعات اليدوية التي رافقت مسيرة الفنون الإسلامية والتي وضعت منذ البداية في خدمة الحياة اليومية. وغلبت عليها الوظيفة النفعية المادية والاستخدامية ثم تماهت فيما بعد بالوظيفة الجمالية. لكن هذا البحث اتجه نحو توظيف مفهوم الأرابيسك في اللوحة التصويرية وكذلك الحرف العربي إذ تتوافر فيه مزية قل أن توجد في غيره وهي إمكان زخرفتها على وجوه لا تعدُّ ولا تحصى حتى بلغ ببعضهم أن أبدعوا أشكالاً استعصى فيها أن نتبيّن العنصر الكتابي الأساسي، إذ جمعوا بين الخط العربي وتقنيات اللوحة الحديثة كما أن البعض من الفنانين التشكيليين قد اتجهوا نحو توظيف الحروف العربية بإيقاع زخرفي أو تشكيلي وزاوجوا بينها وبين بعض العناصر الأخرى بشكل متقن، فالمعطى اللغوي أكان جزءاً من حرف أو عبارة أو جملة أو مقطعاً أو نصاً هو نقطة الاهتمام في الحروفية العربية. أي إنَّ الفنان توقف أمامه أساساً جاعلاً منه مادة بصرية للتشكيل هذه هي القاعدة الأساسية التي استندت إليها

[1] يعقوب إميل. *الخط العربي*. الطبعة الأولى، دمشق، 1986 ص 12-13.

[2] - القيم، علي _ الأرابسك في العالم الإسلامي (الماضي والحاضر والمستقبل) "سورية نموذجا" الحياة التشكيلية العدد59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997.الصفحة 35.

[3] - الغوثاني، راتب_ جماليات الرؤية،دار الينابيع، الطبعة الأولى، دمشق، 1999،الصفحة 176

[4] - القيم، علي _الأرابسك في العالم الإسلامي (الماضي والحاضر والمستقبل) "سورية نموذجا" الحياة التشكيلية العدد59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997.الصفحة 38.

التجارب التشكيلية الحروفية العربية[1]. ضمن محاولة لبناء لوحة حديثة ولكن بصيغة محورة مطوعة للتعبير عن خصوصية ثقافية أو حضارية ترقى لتنافس إنتاجات عالمية. ضمن سلسلة من الإبداعات التي أرادت تحويل المضمون وتبديل الغاية نحو أهداف جديدة.

أهمية البحث وأهدافه:

إن أغلب مشاريع الفن العربي المعاصر قد سعت إلى ربط نتاجها الحاضر بالموروث عن طريق استخدامات زخرفية ناسين أو متناسين المفاهيم الروحية للإسلام متجاهلين المغزى والمعنى. فلكي نحافظ على تراثنا ونصنع تراثاً لمستقبلنا يجب فهم الموروث التاريخي بشكل سليم ومن ثم ربطه بالمعاصر ضمن صياغات متطورة ومتجددة تضمن الحفاظ على روح بناء الفن المتوارث.

ولاشك أن البحث عن الكرامة الأدبية للجمال هي التي تدفع الإنسان إلى أعلى مراقي السمو. لذلك كان لابدَّ من إعادة بناء الصلة المهمة المهملة بين الأسلوب القوي وروح الفن الزخرفي والفكر العربي الإسلامي وبين نتاجات الفن العربي المعاصر. والحفاظ على نماذج الإبداع الفني في فن الأرابيسك الذي توارثناه مما يحق للأمة أن تزهو به.

هدف البحث إلى التذكير بمفاهيم الفن الإسلامي الروحية المتمثلة بالأرابيسك وتسليط الضوء على الصياغات الفنية التصويرية المعاصرة التي سعت إلى ربط نتاجها بموروثها الفني في صياغات مسؤولة، وفي هذا البحث دعوة للمحافظة على التسلسل المنهجي المدروس للإنتاج الفني بعيداً عن الصياغات العبثية التي تنحني للعولمة دون وعي لأهدافها الخبيثة القاتلة لروح الإبداع والتفرد.

كما اهتّم البحث بضرورة التفاعل الثقافي والفني المعاصر بمسؤولية منهجية حضارية وتاريخية تتحدث عن الخط العربي، كعنصر إبداعي عربي معاصر، لبيان أهميته كمفردة حضارية تغني اللوحة المسندية، ولاسيما عندما تتعانق إبداعاته التشكيلية، مع أشكال الزخرفة المتمثلة بالأرابيسك، وقوانينها المتوارثة.

الأرابيسك:

إن الفن الإسلامي بما حمله من روحانية هدف إلى التغلب على النهائي والعرضي والمشكوك به والعابر من الحياة الدنيوية. فكان فناً تفاؤلياً يجسد انجذاب الإنسان نحو المطلق وذلك من خلال زخارفه اللانهائية. فلكل شيء فيه دلالته الروحية ومعناه العميق. فنرى في تكرار الوحدات الزخرفية الفنية إيقاعاً يتميّز بالانسجام والانتظام لتجسيد فكرة اللانهائي المتجاوز للمكان والمطلق الذي تهفو إليه النفوس[2].

فن الأرابيسك: فن عربي إسلامي عريق، يعتمد على رشاقة الخط العربي، واستخدام وحدات من النباتات والأزهار، والأغصان، في تكوينات متعانقة أو باسقة أو ممتدة[3]. متكررة، لتشكل نوعاً من الزخرفة النباتية المسماة (التوريق). أحسن الفنان العربي فيها استخدام الخطوط المتعرجة، أو الملتوية. مستقياً عناصره الأولى

[1] داغر، شربل - *الحروفية العربية*(*الفن والهوية*). الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990.ص120.

[2]- دحدوح باسم_ التصوير عند العرب المسلمين بين الإباحة والتحريم مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد26 العدد الأول الصفحة 337 .

[3]- كمال، صفوت_ فنون الزخرفة "الأرابسك" كعامل رئيسي ملازم لتراثنا المعماري الإسلامي الحياة التشكيلية العدد 59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997 الصفحة 45-55.

من الطبيعة. ثم ضم خياله إلى إحساسه بالتناسب الهندسي والزخرفي ليشكل وحدات على أساس التكرار التناظري للتقوسات.

ارتبط الأرابيسك بالتصوير السوري عندما بدأ يهتم بمسألة الهوية العربية في اللوحة المسندية الوافدة في أواسط القرن الماضي وبات الأرابيسك يعني كل صياغة فنية تعتمد على جدلية وحركية في العلاقة بين الأشياء والعناصر تدلُّ على لانهائية الخط المتحرك واستمراره عبر الأشكال أو الأشخاص وحركتها. ولهذا نرى الزخارف تتداخل مع الكتابة والتصوير. ونتبنى فكرة أن: "الزخرفة قد أصبحت تحمل المضمون حين ارتبطت بالتصوير"[1]. وهذا ما تجلى في العديد من رسوم الواسطي نذكر منها على سبيل المثال: (قافلة الجمال) فالمشاهد قادر على اكتشاف تباين جزئي بين جمل وآخر، وبين مساحة وأخرى، ويلمس انتقالاً لعين الناظر من جمل إلى آخر، بحيث يرى أن الإيقاع الموسيقي بلا نهاية، رغم أن الجمال واقفة[2].

أولى نعيم إسماعيل مفهوم الأرابيسك جانباً مهماً في فنه وقال: "إنه التجربة العربية الفذة التي قدمها أجدادنا إلى العالم كرمز للديمومة فتحدوا بها الموت وحققوا بها الخلود والشباب الأبدي".[3]

لكن غالباً ما ذكر مفهوم الحركة الدائمة في العمل الفني أو الديمومة في مجال الحديث عن الزخرفة أو ذكر كمرادف لها، أو أحد أنواعها. ولكن في حقيقة الأمر، إن الزخرفة قد استمدت صيغة تكرار الوحدات الهندسية إلى ما لا نهاية من مفهوم الأرابيسك. هذا المفهوم الذي ميزّ العرب، وأضاف إلى تجربتهم التفرد والخصوصية.

وإن انتشرت فنون الزخرفة بسرعة بعد بناء المساجد الأولى لكنها بدأت بالظهور مستقلة عن العمارة بأشكال مختلفة. إذ تتلاقى في فنون الزخرفة الإسلامية أشكال الرؤية الجمالية الفنية للطبيعة مع مهارة الفنان في تحوير أشكال الطبيعة وما يقدمه الإنسان من تصور تجريدي للوحدات الهندسية. فيتلاقى الفكر الرياضي الهندسي مع الرؤية التجريدية لمكونات الوجود في وحدة تكاملية تحقق في أشكال الزخرفة، وحدة تكاملية فنية[4].

ففي الأرابيسك يتحد النظر العقلي المجرد، والعمل التطبيقي الملموس، في تكامل فني، يجمع بين التأمل الروحاني، والإدراك المحسوس لمكونات الوجود، كما يرقى بالحس الإنساني من خلال التفسير العقلي للعلاقة القائمة بين الإنسان، والطبيعة حيث تتحول الكلمة المنطوقة إلى تكوين تشكيلي جمالي مثلما يتحول الشكل الهندسي من كونه تصوراً ذهنياً إلى واقع ملموس منقوش أو محفور أو مخطوط. فيتحول الزخرف إلى نغم محسوس مثلما تتحول رموز الموسيقا المدونة إلى أصوت مسموعة[5].

أضاف الأرابيسك إلى عالم الفن التشكيلي، حين اعتمِد كركيزة أساسية في أعمال بعض الفنانين العرب، خاصة السوريين منهم. فقد ظهر في اللوحات الفنية التصويرية المعاصرة على شكل خط، أو لون، أو ظل، أو ضوء، ويستمر هذا المفهوم في النتاجات الفنية التصويرية

[1] - الغوثاني، راتب_ جماليات الرؤية،دار الينابيع، الطبعة الأولى، دمشق، 1999، الصفحة 178.

[2]- المرجع السابق الصفحة 179

[3]- نعيم إسماعيل - أدهم إسماعيل، حرقة لون وخط لانهائي. الصفحة25.

[4]- كمال صفوت _ فنون الزخرفة "الأرابيسك" كعامل رئيسي ملازم لتراثنا المعماري الإسلامي الحياة التشكيلية العدد 59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997.ص45-48.

[5]- المرجع السابق الصفحة48-49.

السورية، ليزيدها ثراء، وغنى، وطاقة خلاقة، وحركة بصرية حيّة، ودائمة، ومتجددة.

التجريد في الخط العربي:

الفن المعماري، الزخرفة، والخط العربي من الفنون الجميلة وقد تجلت عالمية الخط العربي في أنه يجمع بين الليونة والصلابة. وهو فن إبداعي بذاته له مدارسه واتجاهاته، وله مبدعوه والموهوبون فيه، وهو ينتقل في تكوينه ضمن تجارب إبداعية مختلفة ومتنوعة، من تعدد أنماطه وتنوع خطوطه. مما جعله من أغنى مظاهر الإبداع، وجعل منه فناً صعب المنال، لاحتياجه إلى المواهب الذاتية. هذا ما دلَّ عليه وفرة عدد المصورين وقلة عدد الخطاطين.

من أشهر أنواعه: (الكوفي، الثلث، النسخ، الفارسي، الرقعة، الديواني) وكل منها له أصل تفرع منه وتاريخ طويل تطور فيه.

اتخذ الخط أساليبا بعضها تزييني صرف والآخر قاعدي وأول الخطوط التزيينية كان الخط الكوفي ومنه المضلع والهندسي والمشجر والمضفر وهناك خطوط زخرفية أخرى كالطغراني والديواني والفارسي.

الخط العربي وليد الحضارة العربية والإسلامية وهو بمعناه التراثي يتضمن تلك الأنواع من الخطوط التي لها أوزانها وقواعدها وأصولها. وثمة بعدٌ تعبيري مرتبط بالخط بصورة عامة، وهو الوظيفة الأساسية للكتابة، فنحن ننقل أفكارنا عن طريق اللغة، ونسجل ذلك عن طريق الكتابة. والخط الجميل يتضمن صورة ذات شكل فني ومعنى فكري. ولاشك أن هذا المضمون، أبعد الخط عن سمة التجريد المطلق الذي عبّر عنه الرقش العربي الإسلامي[1]. وفن الخط العربي فن هندسي وفن تشكيلي أيضاً لأنه يشترط تصوراً للمساحة وتوزعاً للمفردات فوقها قريبة من تصورات الرسم نفسه فالخطاط يوظف بعض أساسيات فن الرسم في حدها الأدنى في عمله الخطي لذا فهو يتصل بفن الرسم[2].

ونحن هنا نتناول الخط العربي كجزء من الفنون التشكيلية، التي تجلت إبداعاتها بالاعتماد على الخط التقليدي. أو خرج بعض الفنانين عن تقاليده في الشكل والقواعد والأوزان ورسموا لأنفسهم أشكالاً جديدة للأحرف والكلمات العربية أطلقوا عليها: الكتابة العربية.

يعد الفنان جيوتو من أوائل الفنانين الأوربيين الذين استخدموا الخط العربي كعنصر زخرفي في لوحاتهم وكذلك بيزانلو الإيطالي ...وغيرهم. وفي مستهل القرن العشرين وحينما انتشر التجريديون المعاصرون في أوروبا ظهر من استخدم الحرف العربي في توليف أشكاله الجمالية ذات المذاق المتفرد مثل: بول كلي، نالارد، هوفر. لكنهم استخدموا الشكل فقط دون المحتوى المعنوي حتى أن بعضهم لم يكن يتحدث اللغة العربية[3].

إن طواعية الحروف العربية جعلت ولوجها في الفن التشكيلي وفي اللوحة التصويرية بشكل خاص محبباً. فانخرطت الحروف في التشكيل وبناء التكوينات واتخذت لنفسها مدرسة انضمت إلى مدارس الفن. وتميّزت بخصوصيتها العربية والمحلية. ومن ثم كان

[1] - بهنسي، عفيف- *الفن التشكيلي العربي*، الطبعة الأولى، المطبعة الهاشمية، دمشق، 2003.

[2] داغر، شربل - *الحروفية العربية(الفن والهوية)*. الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990.

[3] د. بهنسي، عفيف- *أثر العرب في الفن الحديث*. الطبعة الأولى، المطبعة والجريدة الرسمية بدمشق، دمشق، 1970.

لمحترفيها اتجاهاتهم وأساليبهم الخاصة. أضافت إلى هذه المدرسة غنى فكرياً وإبداعياً ارتبطا بتاريخ الشعوب العربية وثقافاتها المتوارثة. وعبر تلك الإبداعات تبيّنت إمكانيات الفنان العربي وإمكانيات الخط العربي في دخول معترك التجريد وتكويناته المتناغمة لتسطر ملاحم إبداعية كان من روادها في سورية: أدهم إسماعيل ومحمود حماد...وغيرهم.

قسم غازي الخالدي أساليب المدرسة الحروفية العربية إلى أربعة اتجاهات تميّزت بحسب استخدام الحرف بشكله التقليدي أو المحوَر. **فالأولى**: اعتمدت الخط العربي بقواعده وأوزانه العربية الإسلامية كما فعل محمد غنوم **والثانية:** اعتمدت تحوير الحروف والكلمات والجمل فأصبحت شكلاً خاصاً ابتكره الفنان وحرّفه وجعل منه عنصراً تشكيلياً لا يمت إلى القواعد والأوزان بأي صلة. كما فعل أدهم إسماعيل، ومحمود حماد. **والثالثة:** جمعت بين الأسلوبين اعتمدت الأوزان التقليدية وفي الوقت نفسه جعلت لهذه المعطيات أشكالاً جديدة ووظائف تشكيلية مختلفة باختلاف المضامين التي تطرحها في لوحاتها. كما في تجربة منير الشعراني الصورة رقم(29). أمَّا **الرابعة**: فقد خرجت عن القواعد والأوزان ولم تخرج عن المضمون. اعتمدت الكلمات والجمل لتحرص على المعنى. كما في تجربة علي حمدان[1]. ونحن في سياق هذا البحث سنتناول باقة من الأعمال التصويرية السورية، التي تختلف بالأداء وتتوحد بمنهجية الطرح الفني. علماً أن التشكيل السوري غني بالتجارب الحروفية المهمة من أمثال: سعيد نصري، معد أورفلي، أحمد الياس، سعيد الطه، محمد الداغستاني، أنور رحبي، تركي محمود بك، نذير نصر الله، وليد الآغا، أسعد زكاري، عبد القادر أرناؤوط، مجيب داود، عيد يعقوبي، منير الشعراني،.....وغيرهم.

ثلاثية الكلمة والصورة والأرابيسك:

اعتمد الإعلام الحديث على الكلمة المصورة والمسموعة. على أن الصورة قد احتلت المساحة الأوسع من اهتمام وسائل الإعلام، لسهولة وسرعة تلقيها، وعظمة تأثيرها.

والثقافة العربية هي ثقافة كتابة وقراءة مما يعني أن للثقافة العربية جوانب بصرية أساسية فالكلمة المكتوبة تستدعي مجهوداً بصرياً لإدراكها وفهمها وتفرض تدخل العين لتفكيك الرموز أو الكلمات المكتوبة، ولاسيما إذا كانت النصوص والكلمات مرصعة بخطوط وحروف عربية ذات أشكال وحركات جميلة.

الكلمة العربية هي صورة تتضمن صوتاً ومعنى وشكلاً مرئياً وعندما استخدمت كعناصر فنية في الزخرفة الإسلامية والزخرفة في المنمنمات المسيحية والإسلامية وفي خشبيات البيت الدمشقي. كان القصد بذلك تركيب لوحة فنية، فالخط العربي يقبل التشكيل بأي شكل هندسي ويتماشى على أية صورة بحيث لا تختلف ماهيته.

إن علاقة الكلمة بالصورة علاقة تاريخية، فمن الثابت أن الكتابة مرت بأطوار عدة قبل أن تصل إلى الطور الحالي لخصها الباحثون في خمسة هي: أ_ الطور الصوري: أي صور الإنسان القديم ما يريد التعبير عنه بالرسوم. ب_ الطور الرمزي: أي رمز إلى المعاني والأفكار المجردة بالصور. ج_ الطور المقطعي أي لجأ إلى تمثيل مقاطع الكلمة بصور لا علاقة لها بالكلمة

[1] - الخالدي، غازي_ *الفن التشكيلي بين الخط العربي والإبداع* جريدة الفنون شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت تشرين الثاني 2005 ص8-22.

نفسها. فكلمة يدحر مثلاً تبدأ بالمقطع يد فقام بتصوير يد ثم أكمل بما يناسب. د_ الطور الصوتي: أي استخدم الصور للدلالة على الكلمة بدلاً من مقاطعها. هـ _ الطور الهجائي الصرف: استُبدِلَتْ بالصور الرامزة إلى الأصوات فيه الحروف[1]. ثم كان اكتشاف الكتابة الهجائية على يد الفينيقيين في ساحلنا العربي السوري[2]. لتتحول الصور إلى حروف تطورت لتصل إلى خط عربي له قواعده وأوزانه.

إن فن الخط يشترط تصوراً للمساحة، وتوزعاً للمفردات الشكلية فوقها، فهو قريب من تصورات الرسم نفسه، وهو يفيد الإيضاح والشرح والإسناد، واللعبة الشكلية والفنية."والخطاط يوظف بعض أساسيات فن الرسم في حدها الأدنى في عمله الخطي"[3]. لذا فقد تجلت جدلية العلاقة بين الخط العربي والفن التشكيلي.

في سورية بدت عملية الربط بين الكلمة أو العبارة وبين اللوحة، مع نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وإن كان ازدهارها بالمعنى التشكيلي أتى متأخراً مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات الماضية. إلا أننا لا نستطيع إغفال تجربة أبو صبحي التيناوي وأمثاله، ممن استعملوا بعض العبارات بطريقة مباشرة في لوحاتهم الزجاجية. كان منها من اعتمد الخط العربي بقواعده الأصيلة ومنها من أغفل القواعد متجهاً نحو ما أطلق عليه الكتابة العربية.

تبوأت اللوحة التشكيلية الحروفية العربية سمة الريادة في مجال البحث عن الهوية وترجع بدايات طرح الحرف العربي ضمن أولويات الفنان العربي المعاصر إلى الأربعينيات. على أنه بقي جدل الريادة في هذا المجال حول الحروفي الأول: الفنانة مديحة عمر التي هي من مواليد حلب 1906 أو جميل حمودي العراقي . على أن مديحة عمر عرضت أول عمل لها تستلهم فيه الكتابة العربية عام 1949. ويقول شاكر حسن آل سعيد في كتابه البعد الواحد أن جميل حمودي قد اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني عام .1947.[4]

وفي الستينيات تطورت الحروفية السورية على يد أدهم إسماعيل في مجموعة لم يستمر فيها، تاركاً المجال أمام زميله محمود حماد الذي نالت الحروفية الحظ الأوفر من تجاربه. كذلك كانت أعمال سامي برهان بحروفية شملت النحت، إلى جانب التصوير، وحملها رسالة إلى خارج بلاده. ينشرها بأمانة تمثل قدرات الفن السوري على خوض تجارب الحداثة والمعاصرة دون العبث بثبوتية الأولوية البيئية والخصوصية المحلية لديه.

أُدخِلَ الحرف العربي وعباراته إلى عالم التصوير المعاصر بقوة وثقة عبر تطورات في التجارب بدت في أولها تكوينات تصويرية تشخيصية ثم جرى الاستغناء عنها والاكتفاء في تكوين بإيحاءات الجمل والحروف كما فعل محمود حماد وكذلك سامي برهان اللذان دمجا حروفهما في تشكيلات لونية وحجمية ذابت فيها لتبدو في لغة جمالية إسلامية. لم تكن زجاجاً إسلامياً ملوناً ولا حتى قطعة فسيفساء إنما كانت تذكرنا بها وبألوانها. وفي كلا هاتين التجربتين كان توجهاً واضحاً نحو تآلف العلاقات الشكلية واللونية المحصنة التي كان أساسها الحروف التي بدت في أولها مقروءة ثم انصهرت في

[1]- يعقوب إميل_ *الخط العربي* الطبعة الأولى، دمشق، 1986.ص 24- 25.

[2]- المرجع السابق الصفحة، 25.

[3] - داغر، شربل_ *الحروفية العربية*، الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، 1990.

[4] - الحروفيون العرب- *الريادة والهوية*، محسن الذهبي، arabnet5.com,11/2/2010

بوتقة العمل الفني لتصبح جزءاً معاصراً يحمل قيم ثقافة محلية متمثلة بالحروفية.

أمَّا استلهام الأرابيسك أو الزخرفة في التصوير المعاصر فقد جعل تجاوزاً في المفاهيم التقليدية، وتحولاً باتجاه التشكيل المعاصر، ضمن نزعة البحث الثقافي الذي اقتضى بالضرورة صياغة جديدة لمفهوم الحركة الدائمة أو الخط اللامتناهي. أي خرج التصوير الذي اعتمد عناصر زخرفية عن مفهوم التكرار الحرفي للوحدة الزخرفية، إلى صياغات جديدة تجلت في أنماط متعددة اختلفت باختلاف التجارب والفنانين.

وعن توظيف الأرابيسك في التصوير يقول طارق الشريف: "هكذا يبدو لنا أن التسامي والتصعيد من الظاهر إلى الباطن، ومن المرئي إلى المدرك هو الذي يبرز ليأخذ دوره، ليوصلنا إلى الكلي عبر التأمل في تداخل الخطوط، وحركة الخط، وتوليد الأشكال، وتبديل مكان الرؤية وحركة البصر، التي تجعلنا نرى في كل لحظة شيئاً جديداً تولده الرؤية المتجددة"[1].

تجلت الحركة اللامتناهية في فن التصوير السوري بشكل واضح في بدايات النصف الثاني من القرن، وبدأت تنضج في الستينيات على يد بعض الفنانين، عبر تنوع لا بأس به من الموضوعات المطروحة، جمعتها سمة واضحة مرتبطة بالتراث رغم حداثتها، فالوحدات الزخرفية المألوفة، ربما تحولت إلى أشخاص يؤدون دوراً في إبراز المضمون للعمل الفني، كما في الصورة (9)، أو تحولت إلى عناصر أخرى تخدم الطرح التعبيري عبر ربط للقديم مع الحديث، ودخول الحياة اليومية، الصورة رقم(8). وتسليط الضوء على مشكلاتها الاجتماعية، والسياسية، والفكرية، وربط التراث بالمعاصرة بسلسلة متماسكة، ظهر الفن فيها متواصلاً دون انقطاع مع الفن الإسلامي وموروثه. كما ظهرت سمة الفنان السوري في بحثه عن الأصالة، والارتباط بالواقع، والتعبير الصادق، لعكس هموم ومشكلات المجتمع. وكان لهذه السمة الأولوية على بحثه عن الشخصية الفنية المتفردة. وهذا ما عبر عنه نعيم إسماعيل عندما قال:"الأصالة هي الهاجس الوحيد ، وليس التفرد، إذ ليس من الصعب على الفنان أن يكون متفرداً، أو ذا أسلوب خاص، ولكن إلى أي مدى يعيش هذا التفرد بصدق، أنا أريد أن أتمثل عروبتي، وأصالتي، إلى جانب معاصرتي، وأعيش طموحات أمتي، وأبحث بحثي الخاص في هذا المجال ولا يهم أن أكون متفردا أو لا أكون"[2].

كثيرة هي الأعمال التي استلهمت مفهوم الأرابيسك في التصوير السوري ومتنوعة من حيث الموضوعات اعتمد فيها بعض الفنانين التشكيليين العرب السوريين في بناء لوحتهم التصويرية على مخزونهم الثقافي التراثي ودراستهم الأكاديمية في مزاوجة مابين الأصالة والمعاصرة. فاستطاعوا تقديم معزوفة محلية بنسيج إبداعي طرحوا من خلالها مقولتهم القومية والعالمية والإنسانية. مؤكدين عمق ارتباط الفنان السوري ببيئته وثقافته وتراثه. إلى جانب تعبيره عن الموضوعات الحية في مجتمعه المرتبطة بوجدان الإنسان والمعّبرة عن همومه ومشكلاته، فالشكل يرتبط بالموروث الفني الثقافي، والموضوع يرتبط بالمجتمع.

في اللوحة السورية جهد بصري وجهد فكري. اتسم بتغلب روح التأليف أو اللون أو الخط أو الخط العربي أو الكتابة العربية ففي كل مرة يتجلى ظهور على حساب آخر. سواء الكلمات على حساب المساحات

[1]- الشريف طارق_ *نعيم إسماعيل، فن حديث بروح عربية*، أعلام الفن التشكيلي2 وزارة الثقافة دمشق 1990. الصفحة22.

[2]- المرجع السابق، الصفحة 64.

اللونية أو الخط المستمر على حساب الوحدة الزخرفية المتكررة أو التشكيل على حساب اللون وغيره. فتجسدت روح الأرابيسك في أعمال العديد من الفنانين كان منهم من اتبع الخط المستمر أو الخط العربي أو الكتابة العربية أو رسم بحروفه موضوعات تعبّر عن معاني العبارات المصورة أو تماهت حروفه في التشكيل التجريدي أو دمج أكثر من أسلوب ليصل إلى مبتغاه في التعبير عن أفكاره التي حافظت على انتمائها البيئي التراثي والاجتماعي والسياسي والديني.... نذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر:

أدهم إسماعيل: كان أدهم إسماعيل من أوائ الذين اتجهوا في منحى توظيف الحرف العربي. وقد تحدثت الكتابات الفنية التشكيلية عن محاولاته الحروفية الأولى التي تزامنت مع تجارب محمود حماد. إلا إنَّه اختلف عن حماد من حيث الأداء التشكيلي إذ أنه رسم بالكلمة معناها. فصورة السيف جُسدت بحروفه وكذلك السهم والخيمة والزهرة. كما في الصور رقم(1،2،3،4) ومن ثمَّ فقد اعتمد الكتابة دون قواعد الخط العربي وتقاليده. وكان قد جسَد لوحة كتب فيها قصيدة بأسلوب تصويري.الصورة رقم(5).

التزم أدهم إسماعيل المحتوى الدلالي لماهية لوحاته وغنائيتها فاستحضر التراث العربي في أعماله كلّها توصيفاً مجازياً لتوليف فكرته القيمية، وتحويرات رمزية لشكلانية الأشكال ونقل الحالة المتأنقة الزخرفية في فنون الأرابيسك إلى موضوعات إنسانية حيوية حافلة بتصوير الهموم والشجون والدفاع عن الهوية والوجود والتفاؤل في المستقبل والقدرة على تجاوز الإشكاليات المعاصرة. ولاسيما الصراع العربي الصهيوني، وأشكال القهر الاجتماعي والإنساني كلّها[1].

اعتمد أدهم أيضاً في بناء لوحاته على الخط المستمر اللامتناهي. كما في الصور رقم (6،7) فاتسمت أعماله التصويرية بكسر ملحوظ للأشكال التقليدية الأكاديمية في صياغة بنى التكوين والعناصر وإلغاء للأبعاد المنظورية في عمق اللوحة والاكتفاء بالسطوح الحركية ذات البعدين في متواليات حركية خطية فوق سطوح الخامات[2].

وظف أدهم خبراته المعرفية كلّها في تصوير أعماله بمصداقية وجدلية فكرية وبصرية لإيصال أفكاره كفنان أصيل ومبدع ومواكب لمتغيّرات العصر وتجلياته. فأعطى الأرابيسك عبر الانطلاقة والحركة. كما أعطاها عبر الخط اللامتناهي والمساحة.

نعيم إسماعيل: في لوحات أدهم إسماعيل وأخيه نعيم نموذجان فريدان لأول من اتخذ من الأرابيسك منهجاً لتوظيفه في أعمال فنية تصويرية حديثة ومعاصرة. عبر مسيرة البحث الدؤوب والمتواصل في دنيا الخط اللانهائي. فإذا انطلق أدهم من الخط اللامتناهي الذي يبدع الأشكال، ويوجدها، ويؤلف الأشياء كلّها من حركة الخط وإيقاعه. فإن نعيم قد وجد في عملية تحليل الأشكال الواقعية واكتشاف الزخرفة فيها، وتعميق رؤيته لها، ما يساعده على التعبير عن خصوصيته. كما في لوحة زيتون الصورة رقم(8)."ولهذا كان أدهم ينطلق من الخط

[1]- الشريف طارق_ *الفن التشكيلي المعاصر في سورية* الحياة التشكيلية العدد: 17-18 وزارة الثقافة دمشق 1985. ص.ص43-45.

[2]- أبو راشد عبد الله_ *حروفية الأرابيسك في التشكيل العربي السوري* الحياة التشكيلية العدد65-66 وزارة الثقافة دمشق 1999. الصفحة 95.

الذي يبحث عن الأشكال. وينطلق نعيم من الأشكال ليصل إلى الصيغة اللامتناهية"[1].

في لوحة الخندق لنعيم الصورة رقم(9): اعتمد الحركة والتكوين الذي يوحي بالاستمرار، إذ رسم مجموعة من الجنود يحفرون خندقاً متعرجاً في جهة القتال، وتساعدهن مجموعة النسوة حاملات الجرار. وزّع الشخصيات بتكوين متقابل بين الرجال والنساء، في رمز للتعاون بينهما لإكمال دورة الحياة المتواصلة رامزاً للأمل الذي يلوح في الأفق بجزء من قرص الشمس، فأحسسنا عبر هذا التكوين بوجود حركة لا متناهية، كانت نتيجة للأعمال التي يقوم بها الرجال والنساء في اللوحة، وتبدل أوضاعهم، مع الحفاظ على الترابط بين كل شخصية وأخرى، في تتابع بصري متنقل، قصد الفنان هنا التغيير في حركات الأشخاص ليضيف إحساسا مفاجئاً إلى كل قفزة بصرية من شخصية إلى أخرى وكأن العناصر الزخرفية قد تحولت إلى أشخاص[2]. ولكن بمضامين مختلفة، وحركات مختلفة، وفي تتابع حتى نصل إلى عمق اللوحة المتمثل بقرص الشمس، الذي يرمز إلى الأمل وإلى البعد في الأفق حيث تصغر حجوم أشخاصه، ولانرى نهاية لها.

محمود حماد: انحاز حماد إلى الحرف العربي فكانت لوحاته عقلانية المنشأ صوفية الفكرة تخاطب عين المتلقي وتنفذ إلى عقله وخياله وتدفعه إلى التأمل. تبحر في عوالم التجريد التحويري كاسرة إيقاع الروتين التأليفي معرجة على قدرات الحروف العربية والكتابة لتأليف لوحة تشكيلية مفعمة بحروفية الأرابيسك واكتشاف الذات العربية والتراثية وهموم الهوية. من خلال شكلانية التوليف وتجريديته وتمرير الحرف والكتابة العربية من الجمود الشكلي والأنماط التقليدية ومن ثمَّ دخولها عوالم الحداثة التعبيرية والمعاصرة التقنية في الوصول إلى غاياتها الجمالية[3].

توصل حماد إلى أن اللوحة عبارة عن مساحة هي فراغ تسبح فيه الكلمات والأحرف والكتابات التي لم تعد مقروءة أحياناً. وتتوازن هذه العناصر مع بعضها في تشكيل فراغي. وهكذا ابتعدت الكتابات عن أصلها لتأخذ صيغة جديدة انفعالية ضمن مساحة عقلانية. الصور رقم (10،11،12،13) أما الموضوع فهو في اختيار الكلمات التي يعالجها مرة تلو أخرى ساعيا إلى تكوين علاقة انسجام وتوافق وتوازن تجريدي[4].

الكلمة هي الفاعلة وهي الملهمة، لأنها تتحرك أولاً على السطح، ومن حركتها تستدعي الأشكال والعلاقات والألوان التي أتت متدرجة، وبمجموعة لونية واحدة أحياناً، تعتمد على التضاد اللوني بين الحروف أو الكلمات وبين الخلفية. وعلى تقطيع اللوحة إلى مجموعة من الأشكال الهندسية العقلانية بدت عبرها حركات الخط العفوية والتلقائية.

سامي برهان: منح سامي برهان التشكيل أهمية على القراءة وأولوية فيحتل اللون الأهمية الكبرى في الحوار البصري. تذكرنا ألوانه بالزجاج المعشق في المساجد والقصور العربية الإسلامية. الصور رقم (14،15،16،17). نجح برهان في توليفته التي استمدت قيمتها التشكيلية من الموروث الجمالي للخط العربي أو

[1]- الشريف طارق_ *نعيم إسماعيل*، الحياة التشكيلية، العدد الرابع عشر السنة الرابعة، الصفحة 8.

[2]- المرجع السابق، الصفحة 27

[3]-أبو راشد عبد الله _ *حروفية الأرابيسك في التشكيل العربي السوري* الحياة التشكيلية العدد65-66 وزارة الثقافة دمشق 1999. الصفحة 104.

[4]- الشريف، طارق_*الفن التشكيلي المعاصر في سورية* الحياة التشكيلية العدد: 18-17 وزارة الثقافة دمشق 1985.

الكتابة العربية والزخرفة ومفهومها المتعلق بالأرابيسك. والحرف محور لصالح التشكيل، فحقق الحداثة وبقي وفياً لتراثه.

على الرغم من أن الخط العربي قد شكل محور اللعبة الأساسي في تجربة هذا الفنان لكنه لا يلبس أن يتوارى بعد الانتهاء من قراءته لتتساق إلينا أرتال الزخرف وحركات الارتجال ومسطحات مشحونة بإيقاعات بصرية موسيقية تُحضِر عبرها التراث والثقافة المتجذرة بأعماقه.[1]

اعتمد في بناء لوحاته على المؤثرات الحركية لتداخل أشكال الحروف فمدلولها التحويري التبسيطي يحمل بين توليفاته التراث المتمثل بالأرابيسك وموسيقا بصرية لا متناهية تمتع البصر والبصيرة. "بقيت أعماله وفية للهوية العربية ولخطه العربي الحروفي في صياغات أرابيسكية لا تخرج قط عن روحانية المنطقة واستلهام رموز التراث العربي وتعبيراته"[2].

محمد غنوم: لوحاته حاشده بالكلمات والحروف والملونات الصاخبة حيناً والهادئة حينا والمتجانسة في كثير من الأحيان. نجد في التكرار الحروفي. أو تكرار العبارات: مجالاً أساسياً في تأليف صورته البصرية معتمداً على الخط العربي بقواعده وأوزانه العربية الإسلامية غاية له وعموداً فقرياً لتكوينات لوحاته وأحياناً تنفلت كلماته من الإطار التسجيلي وتتدرج بإيقاعات حيوية وحركية توحي بالبعد اللانهائي لاستخداماته الحروفية.

تعتمد لوحاته على الكلمة كما في الصور رقم(18،19،20،21) أو الجملة. كما في الصورة رقم(22) يضعها ضمن شكل أو حركة معينة ثم يمزجها بأرضيات ملونة تتماوج أو تتغيّر أو تظهر بوضوح كمساحات تجريدية تعطي للحروف والكلمات والجمل العربية فرصة للظهور بشكل يسهل قراءتها وفهمها. مؤكداً بذلك ضرورة فهم أعماله من القراءة الأولى. وهو يعتمد على دراسته الأكاديمية المتأنية لقواعد الخط العربي، من غير أن تمنعه من ممارسة حريته داخل اللوحة، أو أن تحجب عنه فرصة الإبحار في عوالم التشكيلات المعاصرة، متغنياً بالحروف، والكلمات، ومطواعية الخط العربي.

علي حمدان: تختلف هذه التجربة عما سلف ذكره في ثنائية الطرح التشكيلي والفكري من جهة والحروفي والتقني من جهة أخرى فالحلول التشكيلية قد أحاطت بالمضامين المتعددة كما أن الكلمات أو الجمل طوعت لصالح الموضوع البصري الذي يحتاج القليل من جهد المتلقي لقراءة عباراته التي تلاءمت معانيها وتوافقت مع الأشكال المطروحة في اللوحة وهذا كله استدعى أن يقال عن أسلوبه: الرسم بالكلمات. وجعل من تجربته ما يذكرنا بتجارب أدهم إسماعيل الحروفية الأولى. التي نلاحظها في الصور رقم(1،2،3،4). في لوحة حمدان: الصورة رقم(25) كتب فيها عبارة(الحرية من الموت) بصورة رمز نباتي(زهرة)، جسده بنص بصري يلامس الواقع ويندمج مع الكلمات ليشكل الموضوع.

لكن ليس من منهج خطي يتبناه هذا الفنان ويميّز أعماله فالخط لديه يتبع الشكل ويتموضع فيه لضرورة التكوين المطروح إنسانياً كان أم نباتياً... وهنا نرى المزيد من التحويرات الخطية التي تفضي إلى انسيابية الكتلة بشكلها النهائي في فضاء اللوحة التي تحمل خصوصية اللون

[1] - مخزوم، أديب *تيارات الحداثة في التشكيل السوري*، مراجعة نقدية وخطوة توثيقية، الطبعة الأولى، وزارة الإعلام، دمشق، 2010. الصفحة 60.

[2] - أبوراشد عبد الله _ *حروفية الأرابيسك في التشكيل العربي السوري* الحياة التشكيلية العدد65-66 وزارة الثقافة دمشق 1999. الصفحة 100.

والحركة والشكل تبعاً لغرض المعنى[1]. الذي نراه يحمل بعداً فلسفياً إنسانيًا. الصور رقم: (22،23،24،25،26).

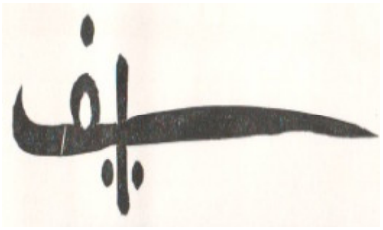
قال الدكتور عبد الكريم اليافي عن حروفية علي حمدان: "أدرك ببصيرته طواعية الخط واللغة العربيين"[2]. وقال أيضاً: "لقد ملأ فن الزخرفة العربية (الأرابيسك) العالم من الصين إلى المحيط الأطلسي بأشكاله وفنونه وتجريداته وإبداعاته. ولاشك أن فن علي حمدان من تلك الزخرفة ومن تطبيقاتها الملائمة الفنية على جمل معدودات عربية متبدلة مرنة"[3]..

وقال عفيف بهنسي: "لقد شغله جيداً التعبير عن التوحيد كقاعدة للإيمان ولفهم الوجود وللتعبير عن المثل والسر المطلق والله وهو في طريقته أكثر وضوحاً من طريقة التعبير التي ما زالت سائدة في الرقش العربي الهندسي والنباتي للدلالة على الواحد ورموزه السامية"[4]. في حروفية علي حمدان رسالة عميقة المغزى فهي تخاطب العقل والقلب وتدغدغ المشاعر. وتحمل ثقافة إنسانية للعالم بما تضمنته كلماته من معانٍ سامية تندمج بروح أشكاله. وكما وُصِفت تجربته فهو ناسك الفن فأعماله تنفذ من البصر إلى البصيرة.

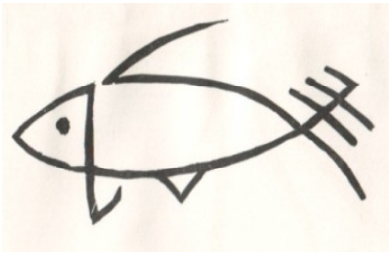
أخيراً لاشك في أن بعض الفنانين التشكيليين السوريين قدموا تجارب مهمة عبر سنوات عديدة توصلوا من خلالها إلى أساليب شخصية في مجال استخدام الأرابيسك والأرابيسك الحروفي. وقد عبرت تلك التجارب عن مدى غنى التراث الفني العربي بالعناصر القادرة على التفاعل مع شتى الصيغ الفنية المعاصرة.

الصورة (1) خيمة لأدهم اسماعيل كتبت على صورة خيمة.

الصورة (2) زهر لأدهم وكتبت على صورة زهرة



الصورة (3) سيف لأدهم اسماعيل كتبت على صورة سيف



الصورة (4) سمكة لأدهم اسماعيل كتبت على صورة سمكة.

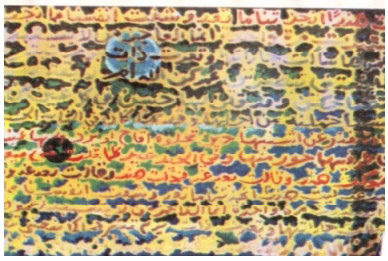
[1]- حسن عمار _ *الإبحار إلى أعلى* عن: د. علي حمدان - عالم الرسم وقبا الفن في القرآن الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية 2006. الصفحة 207

[2] - حمدان، علي - *بشائر ألوان* منشورات الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية خارج الوطن العربي الطبعة الأولى 2003. ص70.

[3] - المرجع السابق، الصفحة 70

[4]- الشريف، طارق_ *الفن التشكيلي المعاصر في سورية* الحياة التشكيلية العدد:18-17 وزارة الثقافة دمشق 1985.ص68.

هذه الأشكال كانت البداية لاستخدامات الكتابة العربية في اللوحة التصويرية السورية عند أدهم اسماعيل. انطلق فيها من الخط ومعنى الكلمة ليصل إلى صورتها.

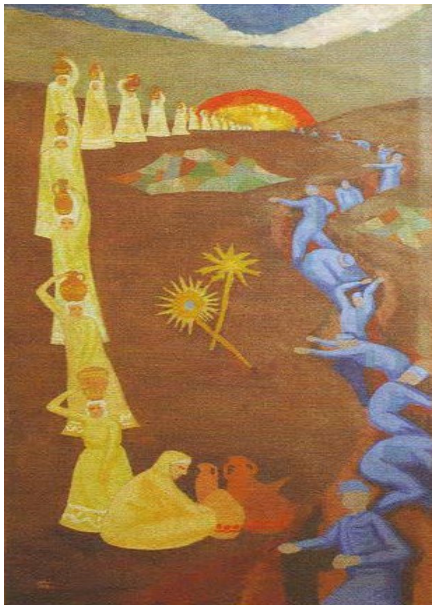


الصورة (5) قصيدة كتبها أدهم اسماعيل في لوحة تصويرية مستفيداً من أسلوب الزخرفة في تقليعتها الأولى.

الصورة (6) لأدهم اسماعيل، من الخط اللولبي تتشكل عناصر اللوحة وأشكالها ومساحاتها بتكرار شبه تناظري للتقوسات.

الصورة (7) أدهم اسماعيل، تشكيل حلزوني اعتمد عناصر نباتية وإنسانية.

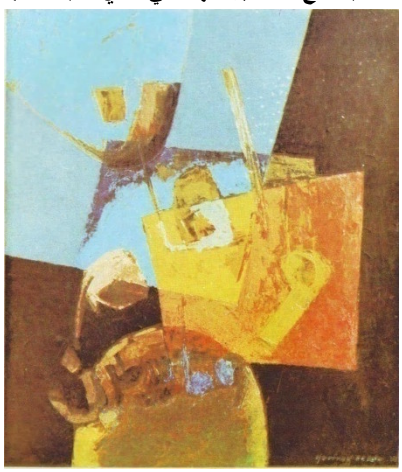
الصورة (8) لوحة(زيتون) لنعيم اسماعيل، انطلق من الشكل الواقعي ليشكل عناصره الزخرفية في توضعات متناوبة ومتكررة ومثيرة للبصر



الصورة (9) لوحة (الخندق) لنعيم إسماعيل تشكيل متناظر نسبياً وإيحاء بحركة لا متناهية، تتوضع فيه شخوص ومتكررة تختلف بحركاتها.

الصورة (10) محمود حماد - تشكيل من كتابة عربية بخط غير تقليدي تماهى مع أجزاء اللوحة ويوحي بالحركة المتجددة.

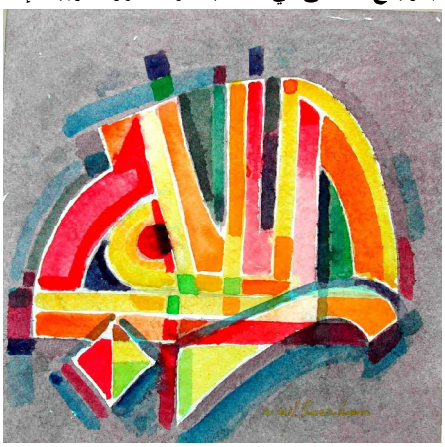
الصورة (11) محمود حماد حركة توحي بالديمومة في التشكيل الحروفي المتشابك مع التشكيل الهندسي الذي غلبت عليه المرونة.



الصورة (12) محمود حماد - تشكيل حروفي هندسي بخط غير تقليدي

الصورة (13) محمود حماد، أرابيسك حروفي وحركة دائمة متجددة مع خطوط مستمرة تصنع تشكيلاً حروفياً وتحقق الحداثة والمعاصرة.

الصورة (14) سامي برهان تشكيل حروفي مع خلفية زخرفية، تذكرنا ألوانه بالزجاج المعشق في المساجد والقصور العربية الإسلامية.



الصورة (15) سامي برهان، قد تبقى كلماته مقروءة، ضمن مشهد غني بالإيقاع البصري المتجدد.

الصورة (16) سامي برهان. توظيف الكلمات في الأرابيسك الحروفي.

الصورة (17) سامي برهان، أرابيسك تتعانق حروفه وتتناغم المساحات اللونية فيه متماهية في الخلفية بإيقاع بصري.

الصورة (18) محمد غنوم - تكرار كلمة موطني وتشكيل أرابيسك حروفي بتكوين مستمد من التراث الفني ويوحي بالحركة الدائمة.

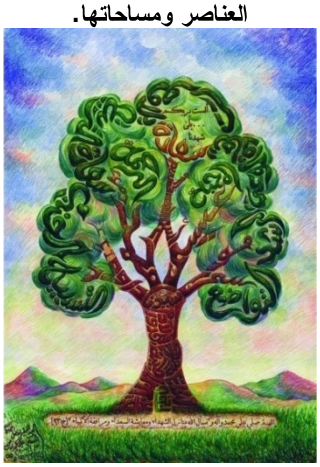
الصورة (19) محمد غنوم - أرابيسك حروفي من كلمة حرية يؤلف تشكيلاً هندسياً متناظراً.

الصورة (20) محمد غنوم - أرابيسك حروفي من كلمة دمشق في تشكيل بيئي محلى شرقى.

الصورة (21) محمد غنوم - بيت من قصيدة شعر اعتمد الخط العربي القواعدي، بتشكيل حركى يوحى بالحركة والتسارع.

الصورة (22) علي حمدان، الرسم بالكلمات لمشهد يطابق العبارات المكتوبة وتحتل الكلمات المساحات الزخرفية الافتراضية وتوحي بالمعاني.

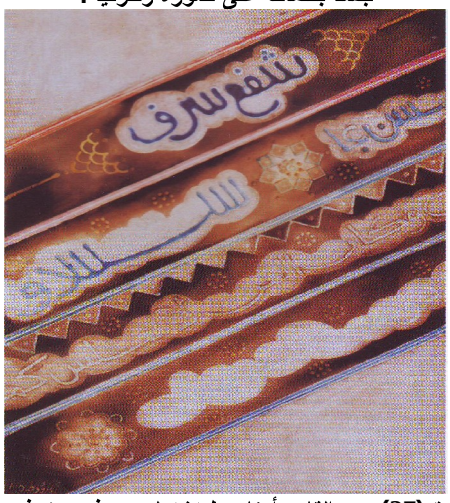
الصورة (23) علي حمدان، الرسم بالكلمات التي شكلت زخرفة العناصر ومساحاتها.



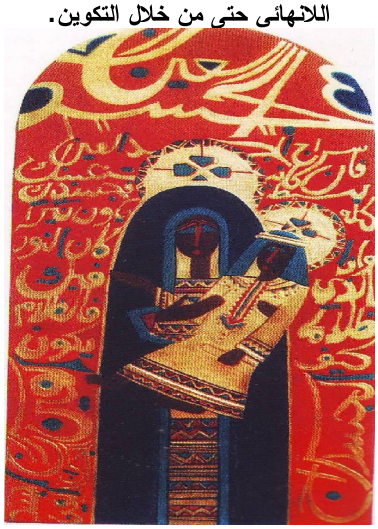
الصورة (24) علي حمدان استخدام الكلمات لملءِ المساحات اللونية لعنصر واحد ليبدو التناظر قصدياً.

الصورة (25) علي حمدان، الحرية من الموت، كتبت على صورة رموز مستقاة من الطبيعة بتحوير وتناظر نسبي.

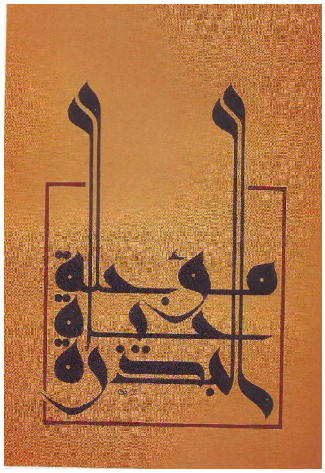
الصورة (26) علي حمدان، تشكيل متناظر على شكل ساعة الزمن. جُسد بكلمات على صورة زخرفية.



الصورة (27) عبد القادر أرناؤوط تشكيل حروفي زخرفي يجسد اللانهائي حتى من خلال التكوين.

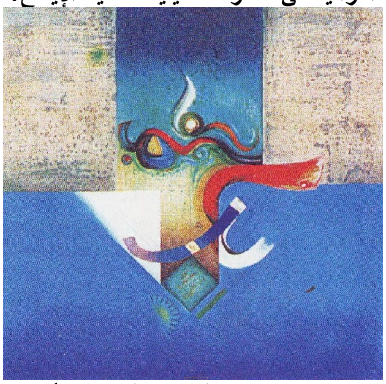


الصورة (28) تركي محمود بك، تشكيل يجمع العناصر الزخرفية والحروفية مع الأجواء التراثية الشعبية بما يذكر بفن المنمنمات.



الصورة (29) منير الشعراني، تشكيل حروفي متناظر نسبيا ترك حراً من الأعلى. وجعل لكلماته معطيات وأشكالاً جديدة. الخط العربي يقبل التشكيل على أية صورة بحيث لا تختلف ماهيته.

الصورة (30) أحمد الياس، تداخل الكلمات والرموز والإشارات التراثية في عمارة تشكيلية تلقائية الإيقاع.



الصورة (31) سعيد الطه، حركة حروفية تربط الأشكال الهندسية وتجعل منها جزءاً من مكون بصري بإيقاع منفتح إلى مالانهاية.

النتائج:

_ ارتبط جزء من التصوير العربي السوري بالموروث الفني فشكل حلقات مترابطة لتطوره الذي بقي محافظاً على امتداده التاريخي المحلي والعربي.

_ تعددت الاتجاهات الفنية في استخدام الحرف العربي الذي برهن عن طواعيته وجماليته.

_ إن لتوظيف الأرابيسك في التصوير السوري نتائجَ مهمةً على الصعيدين المحلي والعربي.

_ كرست استخدامات الحروف العربية أصالة اللغة العربية وأصالة الفنان العربي السوري واتساع أفقه الإبداعي في التصوير الفني.

_ إن الاهتمام بالأرابيسك الحروفي في التصوير الفني التشكيلي قد سلط الأضواء على جماليات الخط العربي ومدارسه التقليدية وضرورة الاهتمام بها وابتكار الجديد في مجالاتها بشكل دائم.

التوصيات:

_ تخصيص قسم في كلية الفنون الجميلة لدراسة أصول اللغة العربية والخط العربي ومدارسه والحث على الإبداع في مجالاته التصويرية والقواعدية.

_ اهتمام النقاد باللوحة الحروفية وبشكل مباشر وجاد. للعمل على تطويرها وجعلها في مقدمة الفنون المحلية لما لها من أهمية.

_ ضرورة اهتمام الإعلام بالأرابيسك الحروفي وتخصيص زوايا خاصة به في الصحف الملونة وكذلك تخصيص برامج تلفزيونية تعتمد ترويض البحث في هذا المجال فضلاً عن اهتمامها بنشر منتوجاته.

_ التشجيع على الخوض في مجالات الخط العربي والحرص على ارتباطه بتاريخه وتطويره بآنٍ معاً.

_ ضرورة إنعاش التراث والتغني بجمالياته عبر صياغات متجددة معاصرة متقنة وقادرة على صنع تراث لمستقبلنا. ومن الواجب الاهتمام بقواعد الخط العربي وأنواعه وأوزانه، وتدريسها للأجيال، لتبقى الحياة مستمرة بيننا، تنبض فناً، وعبقاً، بحضارة أدهشت العالم جمالاً، وإتقانا.

المراجع:

1- القيم، علي_الأرابيسك في العالم الإسلامي (الماضي، والحاضر، والمستقبل) "سورية نموذجا" الحياة التشكيلية العدد 59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997.ص 28-39.

2- كمال، صفوت_ فنون الزخرفة "الأرابيسك" كعامل رئيسي ملازم لتراثنا المعماري الإسلامي الحياة التشكيلية العدد 59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997. ص.ص45-55.

3- بهنسي، عفيف _ جمالية الزخرفة وتنميتها في المسارين النظري والعلمي الحياة التشكيلية العدد 59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997.

4- حمدان علي_ عالم الرسم وقبا الفن في القرآن، الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية، 2006.

5- أبو راشد عبد الله _ حروفية الأرابيسك في التشكيل العربي السوري الحياة التشكيلية العدد56-66 وزارة الثقافة دمشق 1999.

6- الشريف، طارق_الفن التشكيلي المعاصر في سورية الحياة التشكيلية العدد: 17-18، وزارة الثقافة دمشق 1985.

7- أحمد نجوى _ أثر البيئة المحلية على فن التصوير السوري في القرن العشرين بحث أعد لنيل درجة الماجستير في الفنون الجميلة من جامعة دمشق 2008.

8- حمدان، علي _ بشائر ألوان منشورات الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية خارج الوطن العربي الطبعة الأولى 2003.

9- حسن عمار _ الإبحار إلى أعلى عن: د. علي حمدان - عالم الرسم وقبا الفن في القرآن الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية 2006.

10- دحدوح باسم_ التصوير عند العرب المسلمين بين الإباحة والتحريم مجلة جامعة دمشق للعلوم الهندسية المجلد 26 العدد الأول 2002 ص.ص 323-338 .

11- الخالدي، غازي_ الفن التشكيلي بين الخط العربي والإبداع جريدة الفنون شهرية تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت تشرين الثاني2005 ص،ص8-11.

12- بهنسي، عفيف_ النقد الفني وقراءة الصورة، الطبعة الأولى، دار الكتاب العربي، دمشق، 1997.

13- إسماعيل، نعيم _ أدهم إسماعيل، حرقة لون وخط لانهائي.

14- فتحي صفوة، نبيل _ نمو الأرابيسك، الحياة التشكيلية العدد59-60 وزارة الثقافة دمشق 1997. ص.ص40-44.

15- يعقوب إميل_ الخط العربي، الطبعة الأولى، دمشق، 1986.

16- الشريف طارق_ نعيم إسماعيل، الحياة التشكيلية، العدد الرابع عشر، السنة الرابعة، ص.ص4 - 19.

17- الشريف طارق _نعيم إسماعيل، فن حديث بروح عربية، أعلام الفن التشكيلي1 وزارة الثقافة دمشق 1990.

18- مخزوم، أديب تيارات الحداثة في التشكيل السوري، مراجعة نقدية وخطوة توثيقية، الطبعة الأولى، وزارة الإعلام، دمشق، 2010.

19- بهنسي، عفيف_ الفن التشكيلي العربي، الطبعة الأولى، المطبعة الهاشمية، دمشق، 2003.

20 - داغر، شربل_ الحروفية العربية، الطبعة الأولى، شركة المطبوعات للتوزيع والنـــشر، بيـــروت، 1990.
21 - الغوثاني، راتب_ جماليـــات الرؤيـــة، الطبعـــة الأولى، دار الينابيع، دمشق، 1999.
22 - بهنسي، عفيف_ الخط العربي وأصوله (نهـــضة انتشاره)، دار الفكر، دمشق، 1984.
23 - الحروفيون العرب_ الريادة والهويـــة، محـــسن الذهبي، arabnet5.com.
24 - د. بهنسي، عفيف - أثر العرب في الفن الحديث. الطبعة الأولى، المطبعـــة والجريـــدة الرســـمية بدمشق، دمشق،1970.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/7/19.