أساليب الفنّانين الحروفيين المعاصرين العرب

طارق حبيب سعيد * د. شفيق آشتي**

الملخص

هناك أساليب فنيّة متنوعة استخدمها الفنانون الحروفيون المعاصرون العرب، من خلال اعتمادهم الحرف العربي في اللّوحة التصويريّة المعاصرة، وبعد اختيار عدد من هذه النماذج(العيّنات) لمجموعة من الفنانيين الحروفيين وتحليلها، كُشِفَ عن استخدام الأساليب الحروفيّة الآتية:

1 - الأسلوب التكويني الخطي. 2 -الأسلوب النصي التصويري. 3 -الأسلوب الإشاري (الرمزي) 4 - الأسلوب الريازي الزخرفي.

كما صُنِّفَ هؤلاء الفنانون الحروفيون على ضوء الأساليب المستخدمة من قبلهم، فضلاً عن معرفة التقاربات والمشتركات الموجودة بينهم.

الكلمات المفتاحية: الفن الحروفي الحروفيون العرب.

*أعد البحث في سياق أطروحة الدكتوراه للطالب الباحث طارق حبيب سعيد إشراف د. شفيق آشتي كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق.

**قسم الرسم والتصوير - كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق .

مقدمـــــة

تُعَدْ الكتابة من أقدم الفنون الإنسانية وأعظمها شأناً وابتكاراً، لها جذورها العريقة المرتبطة بحضارات قديمة منها السومريّة في العراق المتمثلة بالكتابات المسماريّة والهيروغليفيّة في مصر، والرابط الأساسي بين شعوب المنطقة العربيّة والإسلامية بشكل خاص، لذا اهتم بها المسلمون الأوائل لأنها لغة القرآن فالبسوها لباساً قدسياً، فضلاً عن أنها الوعاء الأكبر الذي يجمع كثيراً من العناصر الجمالية والتراثية، ولهذا سعى الفنانون الحروفيون المعاصرون بحرية اتبّاع الأساليب المتنوعة كما يرونها من وجهة نظرهم من الناحيتين الفنيّة والعلميّة لغرض تحقيق الهدف المطلوب. لذلك تعددت الأساليب في أشكالها وتنوعت في مضامينها، كلٌّ بحسب رؤيته وفلسفته الفنية وخبراته في أعمال اللوحات الحروفية. يقول جيروم في كتابه الأسلوب والأسلوبية:(تعد الأسلوبية الأكثر استعجالاً، التي تكمن في تحديد موضوعاتها، وطبيعتها، وأهدافها، ومناهجها، كان لا بدَّ لها أن تبدأ بشيء، فلتبدأ بمفهوم الأسلوب نفسه)[1]. لذا فإن الاتجاهات والأساليب المستخدمة من قبل الفنانين الحروفيين العرب على المستوى التصويري للوحة، عامل مهم في تحديد أسلوب كل فنان ومعرفة مكنوناته الداخلية على صعيد الاستلهام الروحي والشكلي للحرف، وأصبح الشغل الشاغل للفنانين التشكيليين المعاصرين العرب بشكل عام والحروفيين بشكل خاص، هو تعدد الأساليب الفنية في اللوحات التصويريّة. حيث لكل فنان أسلوبه الخاص ونهجه في الحياة الفنية ليعطي لنفسه ديباجة خاصة في التميّز والإبداع الفني من خلال منجزه البصري. وهذا يعود إلى مدى ثقافة الفنان الفكريّة والبصريّة، وانفتاحه على التجارب المحليّة والعالميّة واحتكاكه بالفنانين ومشاركاته الفاعلة في المعارض والزيارات واللقاءات، ومدى تأثره بالمدارس والاتجاهات الفنية المعروفة التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر والقرن العشرين . لذا من الممكن أن تتطور هذه التجارب الحروفية بأساليب جديدة وحديثة مستلهمةً روح الحرف العربي ومضمونه في دلالاته الفلسفية، من جانب والمنطق الجمالي له من جانب آخر. من هذا المناخ العام نستخلص أن العديد من الأعمال الفنية العريقة لها قيمها الجماليّة التي تم الاشتغال عليها بأساليب متنوعة، بحيث شكلّت بنية خطية ذات طابع جمالي، قابلة للتطور فيما لو استخدمت بشكل سليم في اللّوحة التصويريّة المعاصرة. لذا فإنَّ الاتجاه الحروفي في التشكيل العربي المعاصر هدفَ إلى اعتماد الحرف العربي كمفردة تشكيلية تؤدي عملها لتحقيق هويّة عربيّة متجذرة في أعماقها، تمتلك إمكانية التطوير والتجديد، علماً أن بعض التجارب التي اعتمدت الحرف العربي دخلت عالم التسويق كبقية التجارب الفنيّة الأخرى. ويقول الخطيب: (لم تنجح تلك الأساليب المبتكرة باسم المعاصرة إلا سطحياً في بعض أعمال الفنانين المتمكنين من عملهم أمثال بيكاسو وبراك وغيرهما، كانت الأنماط الحديثة قد أعطت مظهراً غير واقعي للحياة، مجرداً من الواقع المعيش، أو من واقع الحياة المستقبلية، بشكل منطقي متطور)[2]. أمَّا فيما يتعلق بالنمطيّة ودخولها في بعض تجارب الحروفيّة العربيّة، فإنها تعبت من البحث والتجديد للكشف عن مواطن الجمال في الحرف العربي، في حين التجديد هو روح العمل الفني في التجارب التي عشقت الحرف

[1] جيروم، بيير، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة د. منذر عياش، لبنان، الناشر مركز الإنهاء القومي، بيروت، د.ت، ص88 .

[2] الخطيب، عبد الله، الإدراك العقلي في الفنـــون التـــشكيلية، ط1 العراق، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، آفـــاق عربية، بغداد، 1998، ص19.

العربي برشاقته الجمالية وطاقته الإبداعية غير المحدودة التي آمنت بأن الطريق مازال طويلاً أمامها، ولا بدّ من التقصي والبحث في مكامن الحرف وقدراتهِ التعبيريّة الإشاراتيّة والرمزيّة. وستبقى الحروفية مواكبة لحياتِنا الفنيّة لحاجة هذه الحياة إليها ما دام هناك ناطقون بحرف الضاد، وهي باقية إلى ماشاء الله. من المؤكد وجود قيم فنيّة تشكيليّة وتعبيريّة في اللّوحة الحروفيّة وهي ما زالت موجودة متجددة ومتطورة، وعلى درجة عالية في التشكيل والتعبير ولأن اللّوحة الحروفية تتعرض لكثير من التساؤلات المتصلة بالمنجز الحروفي وصلته بفعل الحداثة التشكيلية والرؤى المتجددة في التعاطي الأسلوبي فإن جملة من التساؤلات تثار حولها، مثل: استخدام الحاسوب وإنتاج اللوحات الرقميّة التي ابتعدت بالكتابة عن الدلالات المصاحبة لها وأفقدتها الروحيّة الحروفية الأصيلة المكتوبة باليد التي تعد جزءاً لايتجزأ من أسلوبها وجمالها . كما أنَّ هناك أساليب عامة في الفن، التي مهما تعددت فلن تخرج عن الخطوط العريضة للأساليب الآتية:

أ - الأسلوب الطبيعي أو الواقعي. ب - الأسلوب الخيالي أو المثالي ج- الأسلوب التعبيري د - الأسلوب التجريدي.

أمّا على مستوى الفن الحروفي العربي المعاصر، فهناك مجموعة من الفنانين المعاصرين تميّزوا بأساليبهم الفردية المتمثلة بعلاماتهم الخطية ورموزهم الإشارية واللّغوية، فكان للباحث الدافع الكبير للكشف عن هذه الأساليب الفنية المتنوعة في أغراضها وقراءاتها التعبيرية ومفاهيمها الفلسفية، بغرض تصنيف هؤلاء الفنانين الحروفيين وفق هذه الاتجاهات الأسلوبية، كلٌ بحسب رؤيتهِ وإبداعاته الفنية الحديثة الخاصة باللوحة الحروفية المعاصرة، إذ تمكن الباحث من التوصل إلى نتائج البحث في الكشف عن أربعة أساليب وهي: (التكويني الخطي، والنصي التصويري، والعلامي الإشاري، والريازي الزخرفي)، المستخدمة من قبل الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب .

الدراسات السابقة: قام الباحث بالاطلاع على الدراسات السابقة التي لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة، وقد اعتمد على بعضها التي لها صلة في جوانب معينة لموضوعة بحثه الحالي، ووظِّفَت بشكل علمي يتناسب ومحتوى المادة العلمية للبحث وأطرها الفنية ، ومن هذه الدراسات:

دراسة بعنوان (المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصورالمكتوبة) د. محمود شاهين، د. فاتح ابن عامر، د. هند الصوفي، ط1، الناشر المركز العربي للفنون، دائرة الثقافة والإعلام - حكومة الشارقة - دولة الإمارات العربية المتحدة، 2008 .

دراسة بعنوان (الخط العربي والفن الحديث خصائص جمالية مشتركة)، للأستاذ الدكتور إياد الحسيني نشرة الواسطي، العدد/2 السنة الرابعة، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، 1996.

دراسة بعنوان (مرسوم الخط العربي من اللوح إلى اللوحة) للأستاذ الدكتور عبد الله السيد، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق، 2008.

أطروحة دكتوراه بعنوان (بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطيّة) للطالب الباحث عبد الرضا بهية، كلية الفنون الجميلة - جامعة بغداد 1997.

رسالة ماجستير بعنوان (علاقة التكوين والتعبير في استخدام الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر)

للطالب الباحث طارق حبيب سعيد، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1998.

مشكلة البحث:

يعدُّ الحرف العربي من أرقى فنون الحضارة العربيّة والإسلامية في الفنون المعاصرة عند استلهامه بشكل يغني اللوحة بمضمونها الفني والجمالي، لأنه وحدة تراثية حضارية يمكن توظيفها في اللوحات المعاصرة وفق مفاهيم روحية وفلسفية ذات شكل ومضمون، آخذين بالحسبان التطور في الاستخدام الفني في اللوحة التصويرية المعاصرة.

تكمن مشكلة البحث الحالي بتنوع أساليب الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب من خلال استلهامهم واستخدامهم لعنصر الحرف العربي لأنه عنصر بصري قيم مقروء في اللوحة، بأسلوب متميّز وطابع خاص لكل فنان يسعى إلى وضع بصمة فنية خاصة به تميّزه عن الفنانين الآخرين. لذا يجب الكشف عن هذه الأساليب الفنيّة المتنوعة والاطلاع عليها بغرض تصنيف هؤلاء الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب .

- أهداف البحث:

الكشف عن الأساليب المتنوعة التي استخدمها الفنانون الحروفيون المعاصرون العرب وتصنيفهم وفق هذا التنوع الفني الذي امتاز به كل فنان ومعرفة أسلوبه وقدرته وإبداعه وتميّزه في إنتاج اللوحة الحروفية المعاصرة، وإيجاد القواسم المشتركة بينهم كمجاميع بعد تصنيفها، ومعرفة مدى الابتعاد والاقتراب من هذه الأساليب المصنفة.

- منهج البحث:

سيعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي، لأنه اقرب المناهج ملائمة وتطبيقاً لغرض تحقيق أهداف البحث الحالي.

- الحدود الزمانية والمكانية:

يتحدد المصطلحات: في الأساليب الفنية المستخدمة في اللوحات الحروفية (نماذج البحث) للفنانين المعاصرين العرب للمدة من عام1980 - حتى عام 2010م .

- تحديد المصطلحات:

قام الباحث بتحديد المصطلحات اللغوية والفنية التي لها علاقة بموضوع البحث باعتماد مفاهيم اللغة العربية وقواميس المصطلحات الفنية وتعريفاتها.

الأسلوب لغةً: الطريق. الفن من القول أو العمل. ج أساليب الشموخ في الأنف[3] .

الأسلوب اصطلاحاً: أسلوب = نهج = طريقة = خطه مقابل procede (F) .style- زهري Fleuri . S لهبي Flamboyant.S من أساليب الفن القوطي[4].

التعريف الإجرائي للباحث: هو (الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو وسيلة في مجال الكتابة أو لاستخدامه الأدوات التعبيرية لغرض الوصول إلى أهداف وغايات سواء كانت أدبية أم فنية)

الفن لغةً: (فن فناً) الشيء: زينة(فتن) الشيء بالشيء خلطه. الناس: جعلهم فنوناً رأيه. لونه فلم يثبت على رأي واحد (تفنن) الشيء: تنوعت فنونه.

(الفن) مص. الضرب من الشيء أو النوع : الحال ج أفنان وفنون وجج أفنانين و(الفن) في عرف أرباب البيان

([3]) البستاني، ص328.فرام ، منجد الطلاب، ط32، دار المشرق، بيروت، 1987، ص328 .

([4]) ابن منظور، لسان العرب المحيط، المصطلحات العلمية والفنية، العرب، مجلد 2 من (حرف الزاي إلى الفاء)، دار لسان العرب، بيروت، 1970، ص36 .

وعلماء الإنشاء هو تصوير الطبيعة والسمو بها إلى ما فوق الطبيعة.

(الفنان) في عرف المعاصرين: صاحب الفن، المشتغل بفن من الفنون[5].

الفن اصطلاحاً: انتقال من الوجود إلى اللاوجود ويقابل الحدث (البدء الطلق) الذي هو الانتقال من اللاوجود إلى الوجود، من أعلى مقومات الصوفية ينمحي به العبد في الرب وتغيب هويته في هويته.

قال ابن سينا: فيكون حدوثها على سبيل الإبداع لا على سبيل التكوين من شيء آخر وفقدها على سبيل الفناء لا على سبيل الفساد إلى شيء آخر[6].

الحرف لغةً:

(حَرْفُ) كل شيء طرفه وشفيره وحده. و(الحَرْف) واحد (حُرُوف) التهجي. وقوله تعالى (ومن الناس من يعبد الله على حَرْف) قالوا: على وجه واحد. وهو أن يعبده على السراء دون الضراء [7].

الحرف اصطلاحاً:

حرف = انحراف (مقابل)

وفي القديم كانت كلمة الحرف تطلق على بضعة أنواع من جنس.L وجنس Nasturtium. وجاء في مادة شفاء من ج من كتاب النبات لأبي حنيفة إن الشفاء هو الحرف الذي تسميه العامة حب الرشاد. وتطلق الشفاء أيضا على الخردل.

حرفي = صانع = صناع = صنع = رجل صناع اليدين أي حاذق ماهر بالصناعة اليدوية [8].

الفصل الأول (الإطار النظري)

أولاً: الأسلوب والأسلوبية:

(الأسلوب طريقة في الكتابة، وهي من جهة أخرى طريقة في الكتابة لكاتب من الكتاب، ولجنس من الأجناس، ولعصر من العصور، فقواميسنا المعاصرة ورثت هذا التعريف المضاعف عن القدماء)[9].

والأسلوب (style) سابق عن الأسلوبية (stylistiqe) في الظهور، في حين انبثقت الأسلوبية إثر الثورة التي أحدثتها لسانيات دي سوسير مطلع القرن العشرين في مجال الدرس اللغوي، ومدى تأثيره فيما بعد في الدراسات النقدية والأدبية. والأسلوبية هو دراسة النصوص الأدبية دراسة علمية، وهي رصد الخصائص الجزئية والكلية المميزة لكل نص، وذلك من أجل تمثيل السمات المختلفة للنصوص على أنها راعت المسائل المتصلة بالذوق، والإحساس الإنساني، وتبحث الأسلوبية عن الخصائص الفنية الجمالية التي تميّز نص عن آخر، من خلال اللغة التي تحملها خلجات نفسه، وخواطر وجدانه، قياساً على هذه الأمور مجتمعةً، فتظهر الميزات الفنية، ومنها تستطيع تمييز إبداع فنان انطلاقاً من لغته

([5]) ابنستاني، فؤاد افرام، المصدر السابق، ص562 .

([6]) ابن منظور، لسان العرب المحيط، المصدر السابق، مجلد/2 (من حرف الزاي إلى الفاء) ص226 .

([7]) الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القاص131.تار الصحاح، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1979، ص131 .

([8]) ابن منظور، لسان العرب المحيط، المصطلحات العلمية والفنية، المجلد/4 (من الألف إلى الراء) 1970، ص151 -152

([9]) جيروم، بيير، الأسلوب والأسلوبية، المصدر السابق، ص5.

الحاملة له[10] وقد شاع الجدل القائم بين النقاد والباحثين حول صلة الأسلوب بالأسلوبية، ومازال غامضاً ملتبساً لا بسبب نقص ماكتب عنها، وإنما لكثرة تداوله بين الدارسين والمؤرخين. وتترصد الأسلوبية مكامن الجمال الفنية في الآثار الأدبية وما تحدثه من تأثيرات شتى في القارئ نفسه، لما تسمو هذه الآثار عن اللغة النفعية المباشرة، إلى لغة إبداعية غير مباشرة، فنية أكثر إيحاء وتلميحاً، وهذا يحدد مجال الدراسة الأسلوبية في حين يبقى (الأسلوب الوسيلة البيانية للكتابة، تتحقق على المستوى الفردي، كما تتحقق على المستوى الجماعي بل وتتمايز المراحل التاريخية للفرد أو العصر)[11]، وقد تعددت تعريفاته وتنوعت مقاصد الباحثين في إيراده، وبصورة عامة يعني عرض الطريقة الفنية في التعبير عن الدلالات أو المعاني، لكنه يمتزج في أكثر الأحيان مع مفاهيم متعددة في مجالات النحو والبلاغة ومختلف العلوم اللغوية، ويعرفه الرازي (إنَّ الأسلوب خاصية تمثل مبدعها، وإن لكل فن أسلوبه الخاص، فللقرآن الكريم أسلوبه، وللشعر أسلوبه، ومن هنا رأى أن القرآن الكريم معجزة، وان الإعجاز في فصاحته)[12] فكل باحث يعود به إلى مرجعية معينة لاعتماده على الحقل الذي ينوي التعرض له لذا يعد الأسلوب والأسلوبية من مكونات الحداثة الجديدة، فكلمة أسلوب (style)، أحد المصطلحات الكثيرة في النظرية الجمالية ويقصد بها أشياء متنوعة في مختلف الفنون، منها الأسلوب الواقعي أو الخيالي أو التأثري، ويمكن أن نفهمها على أسس مختلفة بعضها خاص بالاتجاه الغالب وبعضها الآخر يتعلق بنوع التكوين الشكلي أمَّا المفهوم الحديث لها فهو الطريقة للتعبير عن اختيار الأفكار والاتجاهات فمهما كانت الأعمال الفنية في مختلف مستوياتها جيدة أَمُ رديئة فهي تعد أساليب لها خصائصها المتعددة، وفكرة الأسلوب تعني وصف الأعمال الفنية وتصنيفها، لذا فإن الأسلوب نمط من الأنماط الفنية يتضمن مجموعة متكررة ومركباً متكرراً من السمات يتصل بعضها البعض الآخر. وتعدُّ طريقة في اختيار عناصر العمل الفني، ويمكن تكرارها وتنويعها، وبهذا الأسلوب يمكن تصنيف ووصف الأعمال الفنية المختلفة. ويقول أبو العدوس (أنه منهجاً نقدياً من مجالات البحث المعاصر، يدرس النصوص الأدبية محاولاً الالتزام بالمنهج الموضوعي، فيحلل الأساليب ويكشف عن قيمها الجمالية، منطلقاً من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص)[13]. ويعدُّ الأسلوب أو الطراز في اللوحة الزخرفية والجدارية بأنه تأريخي لأنه يظهر في فترة فنية معينة من التأريخ أو ماتسمى بالطرز التاريخية على أساس قومي، كالطراز الياباني أو اليوناني أو الطراز الإسلامي أو المسيحي. هناك أساليب فردية تميّز بها عدد من الفنانين مثل أسلوب (مايكل انجلو) أو(بيكاسو) الذي يستمر مدة طويلة، والذي يمكن أن يقلده الآخرون، وبهذا فقد تطول مدة الأسلوب أو تقصر، لذا فإن كل أسلوب فني ماهو إلا طريقة مميزة لمعالجة أو تنويع واحد أو أكثر من الأنماط التكوينية في العمل الفني منها البيئة الطبيعية والاجتماعية التي لها أثر كبير في

([10]) المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ط2، تونس، الدار العربية للكتاب، 1982، ص20.

([11]) عبد المطلب، محمد، البلاغة الأسلوبية، ط1، مصر، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص268 .

([12]) الرازي، الفخر، محمد بن عمر بن الحسن بن الحسين ، نهاية الإيجاز في دراسة الأعجاز، الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمّان، 1985، ص 33 -34.

([13]) أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1 الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، 2007 ص7 -8.

ذلك، وأن تحديد الأسلوب لايشتمل على الشكل المحسوس والمعنى المدرك فقط، بل يشمل الأدوات وطرائق الأداء التي قد لاتظهر مباشرة في الشكل النهائي للعمل الفني. وقد يظهر في مجالات الدين والفلسفة والعلوم والسياسة والاقتصاد وغيرها، ومن الأساليب الفنية التي استخدمت في لوحات التصوير المعاصر من قبل الفنانين التشكيليين العالميين هي:

- الأسلوب الواقعي: فيه يسعى الفنان إلى تقليد الطبيعة، ويعتمد على تسجيل الأشياء الواقعة في مجال الإدراك البصري، قد يكون منظراً طبيعياً، أو وجه إنسان أو حيوان، فيكون أمينا على أن ينقل ما يراه.

- الأسلوب التعبيري: وفيه يعمل الفنان على إيجاد نظير شكلي لأحاسيسه الداخلية سواء الشعورية أو اللاشعورية، فهو يترجم الموضوع الذي يعمل فيه إلى صفحات حسية ليس لها وظيفة المحاكاة في الشكل، وإنما يعمل على أن يثير إحساساً مماثلاً وليس صورة مماثلة .

- الأسلوب الخيالي أو المثالي: يستخدم الفنان الأصل الطبيعي لكي يبني واقعا مثالياً خيالياً.

- الأسلوب التجريدي : وهو أسلوب الذي يتجنب جميع عناصر المحاكاة، ويثير استجابات جمالية للعلاقات الشكلية بين المساحات والأبعاد والخطوط والألوان، ويعرف باسم الأسلوب المطلق)[14]، أمَّا الأساليب الفنية في مجال اللوحة الحروفية المعاصرة فهي متنوعة لدى الفنانين العرب، يجب الكشف عنها من خلال تصنيفها وفق الأساليب والتكوينات الحروفية المتنوعة المرسومة على سطح اللوحة التصويري . لذلك علينا أن نبدأ باختيار اللوحات الحروفية ذات الأساليب المتنوعة في علاماتها الخطية والإشارية والاستلهامية، وبالتالي سيتم تصنيف هؤلاء الفنانين وتوجهاتهم الفنية، وفق أساليبهم المستخدمة في اللوحة التشكيلية المعاصرة.

ثانياً: الأسلوب والعملية الإبداعية في الفن الحروفي:

يعدُّ الأسلوب والعملية الإبداعية خصلتان متلازمتان، لا يمكن الفصل بينهما، كون الإبداع جزء لا يتجزأ من الأسلوب المتبع من قبل الكاتب، أو الفنان، ومدى تحسسهما أو إدراكهما للأسلوب المستخدم من اجل الوصول إلى حالة الحداثة المطلوبة والتجديد والابتكار، (إن دراسة أية طريقة أو أسلوب فني تتلخص أولا في تحديد (الإدراك) الذي أبدع أو كون ذلك الأسلوب، أما إدراك حسي محض يعتمد الحداثة، أو هو إدراك عقلي محض يعتمد التراث والمعاصرة، أو انه العقلي والحسي معا في تفاعل جدلي مستمر، يعتمد الإحساسات (الذاتية) للفنان فقط)[15]. إن العملية الإبداعية توجد لدى كل فرد، وليست مقصورة على قلة مختارة بعينها، فلدى كل الأفراد توجد هذه العمليات المعرفية والمزاجية والدافعية التي نتحدث عنها، لكن هذا لا يعني أن كل فرد هو مبدع ومتميّز بالضرورة، كما نلاحظ أن العملية الإبداعية عند بعض الأشخاص تبلغ قمة نضجها، ولا يحدث ذلك عند الآخرين لأسباب شخصية واجتماعية كثيرة كالإعاقة والتشتت والانشغال وعدم الاهتمام. ومن غير المنطق أن نعزو القدرة الإبداعية إلى الموهبة الفطرية، لأن الإنسان المبدع ليس مجرد كائن موهوب بل يكون ناجحاً

([14]) شهيب، نجم عبد، موجز فـــي تـــأريخ الفـــن، ط1، الأردن، دار اجنادين للنشر والتوزيع، عمّان، 2006، ص90 .

([15]) أبو طالب، محمد سعيد، علم النفس الفني، بغداد، (8) راجح .

في تنظيم مجموعة من النشاطات من اجل الوصول إلى غاية محددة، والفن هو محصلة لهذا النشاط. وبين كل الظواهر المستحدثة في سياق الفن التشكيلي والسمات المغايرة في أنماطه وأساليبه وأدواته يَطلُّ علينا الحرف العربي من نافذة الإبداع والجمال معبراً بكل روافده التراثية الهامة التي شكلت هويتنا الثقافية وتراثنا النادر بأسلوب مغاير عن الممارسات التشكيلية في نتاجات المجتمعات المغايرة، (هو إيجاد حل جديد وأصيل لمشكلة علمية أو عملية أو فنية أو اجتماعية)[16] رغم محاولات النزوع نحو تغريب الخطاب البصري في أحضان الحداثة، والاحتفاء الممارس من قبل ممارسي الفن التشكيلي بنتاجات الخطابات الغربية لهثاً خلف المحترفات الوافدة على مجتمعاتنا والسلوكيات التي باتت تنهش في جسد التشكيل العربي المعاصر، مضافاً إليها الهوس الغربي بمستحدثات التقنية وأدوات الرقمنة وتجار الاتصالات إلى التشجيع على تبني أوساط موغلة في الغرابة، بقصد طمس الهوية العربية بتراثها الحضاري مع هجر الوسائط ذات الطابع الشرقي، وهو ادعاء كاذب على أنها أصبحت وسائط تقليدية ونمطية، والدور المتعمد نحو تهميش ريادة الحروفية.(إن تعدد أنماط الخطوط العربية جعل هذا الفن من أغنى مظاهر الإبداع، فلسنا نرى في فن التصوير مثلاً يضاهي الخط العربي في تنوع أساليبه وأشكاله، وما يحمله من أنماط التصوير من واقعية وتعبيرية ورمزية)[17]. لذا فإن الإبداع الفني يظهر من خلال تفجير الطاقات الكامنة لدى الفنان من خلال إقامة الصلة بين الأشكال الخيالية والنماذج العامة، والربط بين أسلوب العمل والرؤية العامة، وهذه هي إشكالية أكثر مما هو تحصيل حاصل في واقع الأمر. وعندما نفكر عن خصوصية الإبداع الفني فهذا يعني أن نفكر بالممارسة الفنية، ويقودنا هذا إلى العلاقات الإنسانية الغنيّة والغامضة في تقابل الجماعات وذوبانهم المتبادل على مستوى الدرامات المتعددة، وبالتالي هو الرهان الذي يمثل العمل الفني الحقيقي[18]. والحروفية اتجاه فني اعتمده التشكيليون المعاصرون العرب كحالة إبداعية، ووجدوا فيه جمالياً إيحاءات أعمالهم من الأصول القديمة للحرف العربي، وتجاربهم الفنية المتنوعة ، كما استفادوا من رشاقة وحركة جمالية وقيم تعبيريّة، ووظفوه في لوحاتهم التي حملت قيماً فنية عالية. والحروفية العربية كما هو معروف قابلة للتجدد والتشكيل الفني مهما وضعت في قوالب أو تشكيلات معينة، وببساطة فإن كل فنان حاول واجتهد ليجدد الحروفية، مؤكداً أن فرص التجديد والإبداع ما زالت أوسع من خلال القراءات الفلسفية والروحية للحرف وتقنيات اللوحة المرسومة، (إن العملية الإبداعية هي عملية خاصة بالتعبير الإيجابي والارتقاء الابتكاري والتطور الفعال من اجل تنظيم الحياة الذاتية والاجتماعية)[19]. ويمكن توزيع تجربة اللوحة الحروفية على ثلاثة محاور أو اتجاهات اشتغل عليها الفنانين المبدعون العرب .

الاتجاه الأول: على وجود الكلمة في اللوحة دون أي معنى، فلا تكون مقروءة أمثال الفنان سعيد عقل من لبنان

([16]) راجح، د.احمد عزت، أصول علم النفس، ط1، المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، 1976، ص342.

([17]) البهنسي، د.عفيف، علم الخط والرسوم، دمشق، دار الشرق للنشر، 2004، ص7 .

([18]) دوفينيو، جان، سوسيولوجيا الفن، ط1، بيروت، ترجمة هدى بركات، منشورات عويدات، بيروت -باريس، 1983 ص24.

([19]) عبد الحميد، د. شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، سلسلة كتب ثقافة شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (109) 198، ص29

وعبد القادر أرناؤوط من سورية الذي اعتنى بشكل الحرف وجماليتهِ واستخدامهِ في اللوحة والمزج بين بعدين زمنيين للوصول إلى صياغة عمل تشكيلي يعكس رغبات التأصيل والتحديث بأسلوب يتجاوز الدلالات التعبيرية المقروءة في اللّوحة .

الاتجاه الثاني: الاتجاه الذي اشتغل عليه الحروفيون الذي يربط بين الشكل والمعنى مع استخدام عناصر وأشكال تشبيهية، ابرز روادها الفنان عيد يعقوبي من سورية وجميل حمودي من العراق ووجيه نحله من لبنان والفنان احمد شبرين من السودان وغيرهم .

الاتجاه الثالث: هو المحافظة على الرسم الحقيقي والبنية الخطية للحرف العربي أمثال الفنان د. إياد الحسيني ود. روضان بهية من العراق والفنان محمد غنوم من سورية ورياض عسكر من السعودية ورفيق اللحام من الأردن وطلال النجار من اليمن، الذين دخلوا بين الكلمات والحروف بدفق لوني وحيوي وبدلالاتها المقروءة وبرؤية حديثة عن طريق تصعيد حوارية المشهد البصري وابراز رشاقة الحرف وغنى حركته وانسيابيته. (الفنان يعبر عما يدركه وهو مدرك بما يعبر عنه)[20] وإذا كانت اللوحة الحروفية تتعرض للكثير من التساؤلات المتصلة بالمنجز البصري الحروفي وصلته بالحداثة ولا سيما توسع استخدام الحاسوب التي أفقدت الحروف المكتوبة باليد جزءً من روحها وجمالها، لذا فأن الحروفية ستبقى مواكبة للحياة، ملبية طموح الناس في تحقيق حاجاتهم الجمالية، وستبقى روح التجديد مواكبة لعجلة للحياة، وآخرون جادون في الحروفية العربية ويهدفون للارتقاء بها إلى الجمالية المبدعة.

ثالثاً: الأساليب الحروفية المتنوعة في التصوير العربي المعاصر وحداثتها:

يعدُّ الحرف العربي من أهم الفنون الإسلامية، وما زال فناً قائماً بذاته، يواكب حداثة الفن التشكيلي ويدخل في صياغاتهِ وأساليبه الفنيّة المتنوعة، له أصوله وقواعده وبلاغته وجمالياته وخصوصياته المتفردة، وقدرته على التطور والتجديد والتحرر من الجمود مستفيدين من طواعيته وليونته في اللوحة التشكيلية الحروفية المعاصرة .لقد مضى أكثر من ستين عاماً على اشتغال الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب، ولا زال مصطلح الحروفية مُخْتَلَفاً عليه في آليات التعبير الفني التي تضم في مخزونها التجارب الحروفية، ليس على مستوى العالم العربي فحسب وإنما تجاوزت الكثير من المحترفات الإسلامية . وللمبدعين حق استلاب اتجاه معين من هذه الاتجاهات التشكيلية والبصرية ، كونه يحمل مبادئ الأصالة والخصوصية، وللنقاد والباحثين الحق في طرح أرائهم بخصوص هذا المنجز الحروفي رغم إشكاليته والذي يمثل أحد المظاهر البارزة للحضارة العربية الإسلامية منذ نشوئها وحتى يومنا هذا، (لقد كانت بلاغة القرآن البيانية ومضمونه الشامل الأساس النظري والفني لإبداع الخط، وهو الصورة الحقيقية التي تُعدّ تحولاً رمزياً من الكلمة إلى الصورة)[21] فهو تجل لعقيدة التوحيد في الإبداع البشري، حيث يصبح الإحساس بالإبداع متجاوزاً لزخرفيات وجزئيات التشكيل الفني، ويمتد خارج إطار العمل الفني بشكل غير محسوس لنقل هالات الإدراك النورانية، (إن فلسفة التصوير في الإسلام

([20]) ريد، هربرت، الموجز في تأريخ الرسم الحديث، بغداد، 1989، ص12 .

([21]) البهنسي، د.عفيف، أثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1، دمشق، نشر دار الوليد، 1998، ص1-2 .

تربط بين العالم المادي والعالم الروحي)[22] فليس المهم أن تقرأ كل الحروف بدقة، أو تفهم معنى الكلمات بوضوح، بل سيبقى التشكيل باستخدام الحرف العربي فنا وإبداعا متجاوزاً إطار اللوحة المقيد في حد ذاته، وهو ذلك التيار الذي استعمل المفردات التراثية والحكايات والأساطير المحلية، كمفردات تشكيلية أو عناصر الهام لرسوم تروي لنا حكاية ما، مخضعا هذه المفردات وهذه الحكايات إلى رؤية جديدة معاصرة، فالحداثة في بعض تجلياتها تندرج في سياق الرؤية التي تطورت في أوربا والتي تفرعت عن التيارين الرئيسين لأحد أهم أشكال الحداثة الأوربية(التجريد)، ويقصد بهذين التيارين، تجريدية الفنانيّن كاندنسكي وموندريان،(الحداثة قد تشير إلى الانتقال من الذاتية إلى الموضوعية)[23] ورغم الاعتقاد السائد من أن الفن التشكيلي ظاهرة عالمية مترابطة، باعتبارها تمثل خطابا بصرياً لا يعاني من الحدود المرافقة لأشكال إبداعية أخرى بسبب ارتباطها باللغة، مثل الأدب بكافة أشكاله، الاّ أن الابتكار في الفن التشكيلي قد اعتمد إلى حد بعيد أما على تطوير مفردات محلية، أو أخرى دخيلة على الفن الأوربي الذي يبحث عن مصادر جديدة للإلهام. (إن المصور المبدع قد يرى ومنذ البداية، الأسلوب الذي سينفذ من خلاله العمل، لكن هذا الأسلوب قد يتغير وفقاً لتغير الرؤية الفنية الخاصة بالعمل، وقد يستخدم أكثر من أسلوب لتنفيذ العمل)[24].

كما أطلق مصطلح الحروفية العربية في البداية لغرض توصيف أعمال الفنانين الحروفيين العرب الرواد، الذين استخدموا الحرف العربي بصيغته التجريدية، بعيداً عن أصوله وقواعده الخطية أمثال الفنان جميل حمودي ومديحه عمر وشاكر حسن آل سعيد ورافع الناصري من العراق وسامي برهان ومحمود حماد وعبد القادر الأرناؤوط وسعيد نصري من سورية وعصمت داوستاشي وسعيد وائلي وخميس شحاده من مصر ونبيل هاشم نجدي وناصر الموسى وفيصل السمره من السعودية ووجيه نحلة وسلوى روضة شقير وسعيد عقل من لبنان ووجدان علي من الأردن ونجا المهداوي من تونس ورشيد القريشي ومحمد راسم من الجزائر وغيرهم. وما هو مؤكد اليوم هو أن الحروفية التي يشتغل عليها عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب والمسلمين، قد تحولت إلى تيار له ثقله الكمي والنوعي في الحياة التشكيلية، ولها قدر كبير من التنوع في الأساليب الفنية والتعبيرية بين فنان وآخر، وأن المفردات الحروفية قادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي، ومساعدته للقيام باستنهاض معمار تشكيلي جديد ومتفرد بأسلوبه وحداثته المعاصرة. إن المعنى الإشكالي لمفهوم الحداثة يضمحل، لكن دون أن يختفي كلياً بل انه سيخضع لموجة التفخيم الذاتي التي ترافق الحداثة Le Modernismaوالميول الحديثة، لقد أبدع بعض الفنانين الحروفيين في حداثة لوحاتهم، وظهر ذلك جلياً من خلال الأسلوب المستخدم، فمنهم من اتخذ الإشارات والعلامات رموزاً لمنهاج لوحته التعبيرية والقراءة الروحية والفلسفية لمضمونها. ويقول دوركايم (الأهمية الكبيرة للرمزية في الحياة الاجتماعية، الرمزية كعنصر مكون للاعتبارات

([22]) الحياة التشكيلية، العدد(90)، مجلة تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010 ص118 .

([23]) نورين، آلان، نقد الحداثة، ترجمةص22. الجهيم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1998، ص22 .

([24]) عبد الحميد، د.شاكر، العملية الإبداعية في فن التصوير المصدر السابق، ص212.

الجمعية)[25] والقسم الآخر قد اتخذ من العبارات المكتوبة ومزاوجتها مع عناصر اللوحة المرسومة، بحيث تكتمل الصورة القرائية في اللوحة بين العبارة المخطوطة والرسم المنفذ بعلاقة تشكيلية تصويرية لشكلها الخارجي في قراءتها ومضمونها، والقسم الآخر(يتحقق بالعودة إلى أصله الشكلي ومن ثم إلى أصله الخطي، ومن العالم الخارجي إلى روحه، أي إنه غير تصويري يعبر عن نفسه بالحرف)[26].

فمن المعروف بأن للخط العربي مميزاته، وقواعده الأساسية يعتمد عليها الخطاط في لوحته الخطية لا يستطيع تجاوزها ويشتغل على تقنية الأحبار والقصبة، وله مبدعوه المميزون، وبمقارنتها مع اللوحة الحروفية نجد الفنان الحروفي يشتغل على تقنية الريشة والألوان دون أن يلتزم بهذه القواعد والشروط وفي كثير من الأحيان يكون الحرف في لوحته كمفردة ضمن سياق توليفته التشكيلية، (الواقع في الفن التجريدي الصرف إمكانات للتعبير عن الانفعالات الباطنية العميقة أكثر مما في الفن ذي الموضوع)[27].

ولكي لا تختلط بنا الأفكار علينا أن نميز ما بين اللوحة الخطية واللوحة الحروفية، وبالأخص الساحة التشكيلية تشهد بين الحين والآخر بعرض لوحات لفنان يطلق على ذاته بالفنان الحروفي، والسؤال الذي لابد منه ، هل كل من طرح كلمة، أو جملة على سطح اللوحة أصبح من الفنانين الحروفيين؟

في الفن التشكيلي (كلوحة) مختلف عن الخط العربي لأن الحرف أو الكلمة تدخل في سياق المفهوم البصري، والشكلي فهو هدف مغاير تماماً وإن كان بعض (الحروفيين) يستخدمون مفردات الحرف في كلمات تؤدي على فهم مقروء ذي معان أدبية، أو فكرية. ويجب هنا أن نذكر شيئاً مهماً إن الفنان الذي لايملك ثقافة عامة لبعض لغات الفنون المختلفة بشكل عام وثقافة خاصة لفنه لا يمكن أن يكون فنه أولاً على درجة مهمة من الإبداع والخصوصية الفنية وثانياً لا يستطيع الفنان في هذه الحالة أن يوصل فنه للآخر لقصور الثقافة الفنية والبصرية للتواصل. ومع ذلك فإن الأسلوب الفني الحروفي لكل فنان يبقى متميّزاً عن الآخر، له نكهته الخاصة في توظيف المفردة الحروفية في اللوحة التشكيلية، بمفاهيم الاستخدام الأمثل للحرف أو الكلمة أو العبارة، لغرض إيصال الفكرة إلى المتلقي بقراءة فلسفية وروحية بأسلوب حديث سلس وجديد متناغماً مع الإشارات أو الرموز أو العلامات الخطية مع استخدام التقنيات الحديثة لتشير إلى مفهومية اللوحة الحروفية المعاصرة. وأشار موريس (بأن العلامة من كونها تدل بنفسها، أي أن العلامة الوسيط بين الشيء والعلامة الفنية نفسها)[28].

(الفصل الثاني) إجراءات البحث:

- مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث من اللوحات الحروفية المرسومة بمادة الزيت والأكريلك ومواد أخرى والتي تبدو فيها

([25]) دوزي، اينو، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، ط1، سلسلة المص147.اب، ترجمة قيس النوري، العراق، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص147 .

([26]) شاهين، د.محمود، وآخرون، المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصور المكتوبة، ط1، الأمارات العربية المتحدة، الناشر المركز العربي للفنون -إدارة الفنون - دائرة الثقافة والأعلام، - الشارقة، 2008، ص20.

([27]) اسماعيل، د.عز الدين، الفن والإنسان، ط1، بيروت، دار القلم، 1974م، ص199.

([28]) صاحب، د.زهير وآخرون، دراسات في بنية الفن، ط1 الأردن، دار مكتبة الرائد العلمية، عمّان، 2004، ص283 .

الأساليب الفنية المتنوعة والمتعددة واضحة والخاصة بالفنانين الحروفيين المعاصرين العرب للفترة من عام 1980 ولغاية عام 2010 م.

- عينة (نماذج) البحث:

نظراً إلى كون مجتمع البحث واسع جداً وغير متجانس يصعب تحديده، لذا قام الباحث باختيار عينة (نماذج) بحثه بصورة عشوائية من مجتمع البحث لمجموعة من الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب، بواقع (12) لوحة حروفية دون تكرارها.

- أدوات البحث:

اعتمد الباحث على المراجع والمصادر الفنية المتضمنة الأساليب المتنوعة للحروفية العربية وحداثتها.

اعتماده على ما نشر في وسائل الأعلام والصحف والمجلات والمعارض والإنترنت.

- تحليل اللوحات الحروفية:

الشكل(1)

الفنـــــان: جميل حمودي / العراق

عنوان اللوحـــة: كلمات مقدسة

المادة المستخدمـــة: زيت علـــــى قماش

القياس: 120×80 سم التأريخ: 1985 م

نلاحظ في الشكل التكويني رسمت الكلمات وهي عبارة عن آيه قرآنية بسم الله الرحمن الرحيم (واذكر ربك إذا نسيت)، حيث كتبت كلمت الآيه بشكل حر بعيدة عن أسس وقواعد الخط العربي، فكانت حروفها متداخلة مع بعضها البعض ومتحركة أفقيا من جهة اليمين إلى اليسار وتضفي عليها صفة اللون البني السائد بتدرجاته والمنسجم مع أرضية اللوحة، الخليط من اللون الأحمر والبني، وبأسلوب تكويني منتظم من خلال توزيع حروف الكلمات وطواعيتها على مساحة اللوحة والتي شكلت حوالي 70% من فضاء اللوحة التصويري الشبه مغلق وبتقنيات بسيطة تم استخدام مادة الزيت على القماش، كلها مجتمعة تعطي الصورة التكوينية الواضحة للحرف العربي بأسلوب فني حديث من خلال تزاوجها وتفاعلها مع الشكل التصويري للمحراب لتدلل بعلاقتها التكوينية عن الرموز الدينية الحضارية، والتي تعد سمة من سمات الفنون العربية الإسلامية تم توظيفها بصيغة فنية جديدة وبحداثة تصويرية معاصرة

الشكل (2)

الفنـــــان: حسن المسعود / العراق

عنـــوان اللوحـــة: ياليل أين هو العراق

القياس المستخدمة: اكريلك علـــــى قماش

القياس: 100 × 70 سم التأريخ : 2005 م

كان لاهتمام الفنان بالشكل التكويني الخطي واضحاً من خلال الكلمات المكتوبة بالخط الكوفي القيرواني المقروء (ياليل أين هو العراق) بينما تطل في خلفية الكتابة مساحة واسعة بحروفها كتبت بخط حديث وهي كلمة (العراق) لتشغل معظم مساحة اللوحة، وكان لحركة حروفها ومساحتها الطوبوغرافية المنتصبة بشكل عمودي ومائل على سطح اللوحة معبرة كأنها بناء معماري شامخ مع شفافية وتدرج لوني بني غامق وفاتح باستخدام مادة الاكريلك على القماش وهي تتحرك ضمن فضاء اللوحة المفتوح، فكان الشكل العام التكويني للوحة الحروفية متميّز بطواعية حروفه وإبداعها الفني ضمن المساحة التصويرية للوحة .

الشكل(3)

الفنـــان: محمد غنوم / سورية

عنوان اللوحة: شام

المادة المستخدمـــة: اكريلك على قماش

القياس: 65×80 سم التأريخ: 1996 م

تميّزت لوحات الفنان الحروفي غنوم بأسلوبه التكويني المتنوع والمتجدد بأشكاله وألوانه. حيث نشاهد في الشكل تكوين حروفي لكلمة (شام) بالخط الديواني وتبدو الكلمة واضحة ومقروءة من خلال تكرار حروفها التي تتحرك بشكل أنصاف أقواس دائرية مفتوحة إلى الأعلى (السماء)، وهذه صفة أسلوبية للفنان في حركة حروفه وكلماته بالاتجاه العلوي لتدلل على التواصل الروحي والإيماني للعبد مع الخالق ، فكان الشكل التكويني على شكل أقواس لولبية تتحرك حروفها المكررة وبأعداد كبيرة ضمن فضاء اللوحة المفتوح، فشغلت مساحة أكثر من 70% من المساحة الكلية، وباستخدام مادة الاكريلك على القماش تبدو الألوان فيها متدرجة في مساحات معينة ومتضادة أو متباينة في مساحات أخرى، ونشاهد كلمة (شام) لها سيادة كاملة في اللوحة من خلال مجاميع الحروف وهي (الميم والشين) وتبدو حركتاها اللولبية المنتظمة على سطح اللوحة والمؤثرة في الشكل التكويني الخطي لها، كما يلاحظ العمق الفراغي الملبد بالغيوم الحمراء الزرقاء الغامقة من على سطح اللوحة تتحرك عليها الحروف العربية بنسق واحد وضمن إيقاع ووتيرة واحدة.

الشكل (4)

الفنـــان: صلاح طاهر/ مصر

عنوان اللوحـــة: هـــو

المادة المستخدمة: حبر واكريلك على ورق

القياس: --- - - التأريخ: 1986 م

لقد اختلف الفنان صلاح عن الفنانين الحروفيين الآخرين بأسلوب تكوينه الخطي، ففي الشكل استخدم كلمة (هو) المقروءة وبخط حديث لاتخضع لقاعدة الخط العربي، وفق أسلوب تكويني متوازن في حركة حروف الكلمة ودلالاتها وقراءاتها منها استلهام الجانب الروحي لذكر الله سبحانه وتعالى .... مع سيادة الكلمة بكبر حجمها من ناحية وانفرادها على مساحة اللوحة المفتوحة، ولا توجد عناصر تشاركها من جهة ثانية. حيث تمت كتابتها باستخدام اللون الأبيض على مساحة سوداء بواسطة فرشاة تبدو واضحة من خلال سحبها بالاتجاهات المختلفة على سطح اللوحة لغرض رسم الكلمة، وهي تشكل حالة التضاد (contrast) بين الأرضية السوداء وكلمة (هو) باللون الأبيض فتبدو واضحة جداً. والهدف هو رسم الحرف بطواعية عالية في شكله وحركته التكوينية بأسلوب جديد يحمل روح الحداثة الجديدة في الحروفية التصويرية المعاصرة.

الشكل(5)

الفنانـــــة: وجدان علي / الأردن

عنـــوان اللوحـــة : حروفيـــــات

المادة المستخدمـــة : اكريلك على قماش

القياس : 50×50 سم التأريخ : 2002 م

في الشكل تبدو اللوحة الحروفية المرسومة ، مقروءة بحد ذاتها أما العبارات الحروفية الأخرى العبارات الحروف قد شكلت تكوينات حروفية مكررة في اللوحة مثال حرف الواو والدال (ود) مكررة ثلاث مرات وتظهر حروفها معكوسة لتعطي شكلاً زخرفياً واضحاً، مرسوماً باللون الأزرق، وقد كتبت بحجم كبير ومعكوس باللون البني تتوسط اللوحة مساحة اللوحة، فضلاً عن عبارة (أنت آنا)

مكررة أيضا لمرات عديدة على سطح اللوحة والتي شغلت مساحة كبيرة من اللوحة تقدر بـــ 70% مع نسبة فضاءاتها المفتوحة التي تظهر الألوان فيها في حالة تدرج وانسجام، أما اللون البني فهو السائد في اللوحة باستخدام مادة الاكريلك على القماش، وان الأسلوب المتبع في رسم اللوحة الحروفية بدلالاتها التعبيرية فهو التكويني الخطي، ويبدو واضحاً هذا الأسلوب في رسم الحروف العربية وكلماتها بالخط الديواني، حيث نتج من رسم الحروف والكلمات تكوينات خطية ذات أشكال زخرفية تنمي عن الصياغة الذهنية التصميمية التكوينية للفنان باستغلاله طواعية الحرف في هذا النوع من الخط لصالح التكوين الخطي وبعلاقات لونية تشكيلية ذات صبغة حضارية ترمز للموروث العربي الإسلامي للحرف بأسلوب فني تكويني معاصر .

الشكل(6)

الفنـــــان: احمد محمد شبرين / السودان

عنوان اللوحـــة: تكوين حروفي - سفينة نوح

القياس المستخدمة: اكريلك علـــى قماش

القياس : 140×70 سم التأريخ : ----

تمكن الفنان شبرين في لوحته كما في الشكل المبين من استلهام وتوظيف الحروفية العربية لصالح عملية الإبداع الفني والتراث العربي الإسلامي فقد صور الفنان في سورة هود الآية (44) التي نصها بسم الله الرحمن الرحيم (وقيل ياأرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر)، قد كتب بالخط الكوفي البسيط في المساحة العليا من اللوحة أما في المساحة التصويرية المائية الكائنة في أسفل السفينة فكانت تكملة الآية (واستوت على الجودي وقيل بعداً للقوم الظالمين) حيث ربط الفنان مابين النص الكتابي القرآني والصورة المرسومة وهي عبارة عن سفينة نوح لذلك نجد أن هناك علاقة تزاوجية وترابطية بين الصورة المكتوبة والكتابة المصورة في الشكل النصي التصويري، تعطي قراءاتها الروحية بفكر فلسفي يعكس حالة التجدد والحداثة في نقل الصورة الاستلهامية لتدلل عن قصة الحدث الكائن بتصوير فني معاصر.

الشكل(7)

الفنانة: آمنه النصيري / اليمن

عنوان اللوحـــة: الحلـــم

المادة المستخدمة: مواد مختلفة على قماش

القياس: 50×50 سم التأريخ: 2003 م

يبدو واضحاً في الشكل التكوين النصي التصويري (البصري)، حيث استخدمت النصوص الكتابية في أعلى اللوحة بشكل أنصاف أقواس أو أنصاف دوائر كأنها متحدة المركز في نقطة غير ظاهرة وخطوطها القوسية متجهة إلى الأعلى وغير مقروءة أو واضحة في اللوحة لكون كتاباتها صغيرة جداً وهي تحاكي حدث اللوحة الظاهر في التصوير الفني للفتاة والتي رسمت أجزاء جسمها من حروف متعددة منها حرف الباء وحرف النون وحرف العين والنقطة كما نشاهدها في أجزاء العين والأنف والأذن وطوق الرقبة، أما الطير الذي يشغل المساحة العليا من اللوحة وباستخدام طواعية الحروف المرسومة، وكان للون البني والأحمر سيادة واضحة في فضاء اللوحة فضلاً عن التدرجات الحاصلة من خلفية اللوحة وانسجامها مع رسم الفتاة كما يظهر الشكل الزخرفي للطير الواقف على كتف الفتاة من خلال الأجنحة التي تبدو فيها الأشكال الهندسية من المثلثات المتكررة والخطوط المنحنية والدوائر الصغيرة المنتشرة في أجزاء عديدة والشبيهة بالحروف العربية في شكلها وحركتها. وبشكل عام فان الكتابات النصية في أعلى اللوحة كأنها تحاكي الصورة المرسومة بتفاصيلها ودقتها وتبدو مشابهة لمنمنمات الواسطي في الأسلوب الفني والمحاكاة الحاصلة بين العناصر الشكلية المتمثلة بالفتاة

والطيور من جانب والنص الكتابي للوحة والأشكال من جانب آخر، وبأسلوب فني مبدع من خلال طواعية الحروف وتوضيفها على سطح اللوحة بأسلوب فني معاصر.

الشكل(8)

الفنـــــان: شاكر حسن آل سعيد / العراق

عنوان المستخدمة: : كتابات وبقع على الجدران

المادة المستخدمة : مـــواد مختلفة على خشـــب

القياس: 100×70 سم التأريخ: 1985 م

يبدو البناء الفني في الشكل يختلف عن الأشكال الفنية التي سبقتها، ونلاحظ من خلال الوحدات المنتشرة على سطح اللوحة التصويري، كالبقع اللونية الحمراء في أعلى ووسط اللوحة بحركة أفقية تعطي سيادة لونية لهذه البقعة المتداخلة مع الوحدات الأخرى المتمثلة بالحروف وأشكالها اللونية المختلفة منها الأبيض والأسود والأوكر وتداخلاتها مع الخطوط المستقيمة والأشكال الدائرية، تعطي مفهوماً فلسفياً ماورائياً أن بناء اللوحة وتمحورها تعتمد على قوانين التضاد والانسجام والسيادة في اللون والتدرج فالكلمات التي تظهر واضحة بهذا الاتجاه هي كلمة (الله، أنا، عاش، أبتاه، ولا، محمد) نلاحظ هيمنة ألوانها من خلال الألوان المجاورة لها مما يعطي حالة تأملية للمشاهد، وتفاعلها مع الكتل المجاورة تعطي حالة ارتياح واستقرار في عناصر التكوين مع الاحتفاظ بالعلاقات الخطية واللونية المجاورة كأيقونات عاملة برموز دلالية تشفيرية بإيحاءات روحية غيبية، كما تبدو معالم الكلمات المقروءة على سطح اللوحة الآنفة الذكر تعطي لها دلالاتها التشفيرية الصوفية يعيشها الفنان آل سعيد بتأملات روحية وتحليلات فلسفية، كون أن البعض منها تمثل أيقونات لها دلالاتها ورموزها وعلاماتها المعروفة التي تعطي المضمون الحقيقي لمحتوى اللوحة.

إن كلمة (الله) تشكل علامة أيقونية بمفهوم دلالي له، وكرد فعل بصري للمشهد والفهم الباطني والمنطقي للحرف أو الكلمة، والعلاقة التضامنية مابين المتحرك (أنا) و(أبتاه) و(عاش) والثابت هي كلمة (الله) سبحانه وتعالى، وعلى هذا الأساس يمكن تثبيت الرموز والعلامات في اللوحة كما يلي: اللون احمـــر + بني -- -- علامة مهيمنـــة / ابيض + رصاصي + اسود - -- علامة مصاحبة

كلمة أنا + عاش + أبتاه + الله --- علامة رمزية

كلمة الله --- علامة مؤشرية

أما التحليل العلامي للحركة والتضمين مابين هذه الوحدات الموجودة على سطح اللوحة فهي علاقة الحجم والحركة والاتجاه واللون، وأنها مهيمنة وذات سيادة في اللوحة، فكلمة الله المرسومة باللون الأبيض والأسود تدل على بعدها الظلي وعمقها الفلسفي من خلال مفهومها الروحي والغيبي، أما كلمة (أنا، أبتاه، محمد) فهي علامات ساندة لفعل الحرف. نلاحظ هناك شقق في جدار طولي متحرك يبدأ من الزاوية العلوية من جهة اليسار وينتهي بالزاوية السفلى من جهة اليمين يقسم اللوحة إلى نصفين، ويعني انه يشكل خطراً في بنية المجتمع مطلوب قراءته بشكل جدي من خلال العلاقة بين هذه الكلمات وبقع الألوان الساقطة عل الأرض كأنها حالة الاستشهاد من اجل الأرض والقيم السماوية تتبعها الكلمات و(أبتاه اناالله) وهي مرتبطة بجملة ماورائية تقرأ بلاشعور هو الله وحده ولاغيره فلا بد من العودة إليه. ولما يمتلكه الحرف من طاقة كبرى في تفسير الحدث المصاحب للمعنى بتفسير رؤيا باطنية فلسفية تعطي مفهوم الحرف والكلمة جمالياً من ناحية مفهومها المضموني الغيبي، هذا ما يؤكده الفنان آل سعيد النابعة عن رؤيته التأملية الفلسفية الصوفية الغائية في استلهام الحرف، مما يعطيه

الأحقية لصاحب القضية في البعد الواحد حسب رؤيته وثقافته التواضعية السائدة للحدث ومانتطلبه العلامات السائدة والمهيمنة لغرض كشف البنية العلامية من خلال بعض المؤشرات والرموز .

الشكل(9)

الفنـــان: وجيه نحله / لبنان

عنوان اللوحـــة: تكويـــــن

المادة المستخدمة: اكريلك التأريخ: قماش

القياس: 100 × 70 سم التأريخ : 1996

يعدُّ الفنان نحلة من المصورين الرواد الأوائل الذي استلهم واستخدم الحرف العربي في اللوحة التشكيلية المعاصرة، فرسم النور والشجر والماء والسماء والطبيعة بمختلف أشكالها وألوانها الطبيعية على شكل أيقونات علامية وإشارية ترتبط بجمال الشكل وتفسير المضمون، فكان استخدامه للحرف وفق أسلوبه الخاص القائم على تطويع وتشويه الحرف عن معالمه الأساسية والجمالية ففي الشكل نلاحظ حركة شبح فتاة وسط اللوحة مرسومة بحروف مطاوعة وبأشكال لولبية متداخلة مع بعضها كأنها تشكل الهيكل البصري لها وبشكل أقواس ودوائر متحركة بشكل منتظم فنلاحظ رأس الفتاة على شكل حرف (ن) واليدين أقواس وكأنها أجنحة سابحة في الفضاء المفتوح وتبدو لها سيادة كاملة من خلال الألوان المجاورة لها فالرأس في بقعة دائرية سوداء تحيطها هالة صفراء وهي تدلل وترمز إلى الشمس ونورها الساطع، وانعكاساتها على فضاء اللوحة وأما اللون الأزرق المحيط بحجم الإنسان الحي المتحرك تعطي إشارات وتشفيرات رمز للسماء والماء والخير والعطاء، وتبدو الحروف التي رسمت بشكل مطاع المتمثل بحجم الإنسان باللون الأحمر وتدرجاته لها سيادة على بقية عناصر اللوحة بألوانها المختلفة.

وتشكل مساحة حوالي 40% من المساحة الكلية بشكل رموز حروفية وإشاراتية، ومن خلال استخدام تقنيات ألوان مادة الأكريلك على القماش بتدرجاته العديدة في اللون الأزرق والأصفر والأحمر وتضاده في اللون الأزرق والأصفر. لذا فإن العلامات التشفيرية الموجودة على سطح اللوحة ترمز بشكل إيمائي بوجود حركة إنسان غير مرئي بتفاصيله وغير واضح بمضمونه ويفسر ذلك بقراءة فلسفية وروحية المتلقي بحسب هواجسه وثقافته الفنية وسعة فكره الخيالي ليعبر عن هذه التصويرة المشفرة بكل جوانبها وتفاصيلها الحياتية وبطواعية حروفها المرسومة بشكل فني معاصر.

الشكل(10)

الفنـــــــان: سعيد الطه / سورية

عنوان: حروفيـــــات

المادة المستخدمـــة : زيت علـــــى قماش

القياس: 120×80 سم التأريخ: 2005 م

تميّز الفنان من خلال مشاهدة الشكل بأسلوبه العلامي الإشاري ذات الرموز الحروفية الحداثوية المتعددة والمنتشرة على سطح اللوحة التصويري الغنية بمفرداتها وعناصرها التشكيلية، حيث اتخذت الحروف من نفسها أشكالا تكوينية متعددة وتشفيرات غائية، فنلاحظ حرف الباء كان على شكل هلال مقوس في وسط اللوحة وهو يرمز لروح الإسلام والحياة والتسامح والمحبة، أما أشكال النقاط المنتشرة على سطح اللوحة تعد أساساً لقراءة الحروف العربية والتي تعدّ من ميزات الفنون العربية الإسلامية في وضع الإعجام (النقاط) على الحروف . وكان للشكل التكويني البيضوي المقسم إلى أربعة أقسام باللونين الأسود والأحمر له الأثر الواضح في حركة الأشكال عليه منها الموج المتحرك من أعلى المساحة السوداء بفضائها الأبيض المتدلية منها الأمواج الحمراء إلى الأسفل من جهة اليسار والملبدة بخيوط

زرقاء وبيضاء تعلوها بقعة زرقاء لتدلل على تدفق الماء الممزوج بحرارة وحركة الأمواج شبيهة بالإناء النذري الفوار الذي يخرج منه الماء، وهو من الفخاريات القديمة، وبهذا التشفير والفهم نستنتج بأن الحياة خليط من هذه العناصر المختلفة في تكويناتها وبأساليبها المتنوعة على أرض الواقع أما تقنيات اللوحة فتبدو بألوانها المتضادة والمتدرجة والمتباينة باستخدام مادة الزيت على القماش وتعطي بدورها رموز وإشارات تراثية وحضارية، مع استخدام طواعية الحرف بشكل فني وبأسلوب إشاري جديد.

الشكل(11)

الفنـــان: نجا المهداوي / تونس

عنـــوان اللوحـــة: والـــــــغ 2

القياس المستخدمة: حبر هندي واكريلك على قماش

القياس: 100×81 سم التأريخ : 2005 م

تميّز أسلوب الفنان المهداوي كما تبدو الصورة واضحة في الشكل هو استخدم الخطوط والأشرطة الزخرفية المتقاطعة مع بعضها لتكّون أشكالا هندسية منتظمة مثل (المثلث، والمربع، والمستطيل)، وتظهر الكتابات كأنها أشرطة زخرفية تمتد في هذه المساحات وغير مقروءة بسبب استخدام الخطوط الحديثة الغير خاضعة لقاعدة الخط العربي وذات المرونة العالية بطواعيتها والشبيهة بالخط الديواني، حيث نلاحظ ثلاث أشرطة عمودية تمتد بطول اللوحة من جهة اليمين مكتوبة بألوان فضية على أرضية سوداء ولها سيادة واضحة من خلال المساحة المجاورة لها باللون النيلي الغامق من جهة اليسار، كما يلاحظ أن الأشرطة الزخرفية الكتابية المتقاطعة مع بعضها كانت بألوان مختلفة (الأحمر، الأخضر، الأصفر الأسود، النيلي، البني) وكلها علامات مهيمنة في اللوحة وخاصة اللون الأحمر والأصفر على وجه التحديد. وإن الشكل التكويني للوحة تبدو فيه الخطوط والأشرطة الزخرفية تتحرك بشكل عمودي ومائل على مساحة اللوحة، وضمن فضاءات شبه مغلقة. بحيث تشكل نسبة أكثر من 90% من المساحة الكلية، أما تقنيات اللوحة فكانت بسيطة هي مادة الأحبار الاكريلك على القماش بألوان متضادة ما بين (الأحمر والأخضر) و(الأصفر والأزرق) و(الأبيض والأسود)، أما اللون السائد والمهيمن فهو النيلي الذي هو مزيج من اللون الأحمر مع نسبة اكبر من اللون الأزرق. وبناءً على ما تقدم نجد الفنان قد تميّز بأسلوبه الفني الريازي الزخرفي بثوب جديد له قيمته التشكيلية قد أعطى اللوحة تكويناً زخرفياً وجمالياً مقتبساً تأثيراتها من الزخرفية العربية الإسلامية بأسلوب ريازي مبدع وبتصوير فني زخرفي معاصر .

الشكل(12)

الفنـــــــان: عبد القادر الأرناؤوط / سورية

عنوان اللوحـــة: تكوين حروفي زخرفي

القياس المستخدمة: اكريلك على كارتـــون

القياس: 50×50 سم التأريخ : ----- -

كان للشكل التصميمي الحروفي للفنان أسلوبه الخاص في الريازة الزخرفية، كما يبدو واضحاً في العناصر الهندسية المرسومة في الشكل بعنوان (تكوين حروفي) حيث يظهر منتظماً على سطح اللوحة على شكل مربعات ومثلثات ودوائر تتخللها الزخارف الفنية الكتابية تشغل هذه المساحات العلوية، رسمت حروفها وعباراتها خارج عن قاعدة الخط العربي ليس لها سيادة واضحة وضمن تكوين هندسي المتمثل بالمربع الكبير وتتحرك فيه من الداخل مربعات عديدة تصغر شيئاً فشيئاً الواحدة داخل الأخرى تشغلها أشرطة زخرفية من خلال تطويع حروفها باستخدام الخط الحديث الذي يتمتع بالليونة والحركة المطاوعة للحرف ، وينقسم المربع الصغير في

منتصف اللوحة إلى مثلثين تشغلها الكتابات الزخرفية أما أضلاع المربع الكبير الخارجي فهو يشكل مع المربع الثاني المعاكس له في الاتجاه أربع مثلثات في زوايا اللوحة تشغلها أربعة تكوينات على شكل دوائر خطية زخرفية قراءاتها غير واضحة للعيان، كما نلاحظ هذه العناصر قد رسمت بتقنية الألوان الاكريلك على الورق الكارتون، مع سيادة اللون الزيتوني المزرق على سطح اللوحة، وتميّزت رسومه بالأسلوب الريازي الزخرفي من خلال تطويع الحرف بشكله الفني المعاصر مقتبساً جذوره من التراث العربي الإسلامي.

الفصل الثالث: نتائج البحث

تمكن الباحث بعد تحليل اللوحات الحروفية للفنانين المصورين المعاصرين العرب إلى الكشف والتوصل بأن هناك عدة أساليب فنية متنوعة قد استخدمها هؤلاء الفنانون وهي:

أولاً: الأسلوب التكويني الخطي: وجد الباحث من خلال اختيار عينة بحثه العشوائية أن العدد الأكبر من هؤلاء الفنانين قد انضوى تحت هذا الأسلوب، التي سادت فيها الأشكال التكوينية الخطية بأنواع مختلفة منها استخدام العبارات أو الآيات القرآنية أو الكلمات أو الحروف المكررة بتكوينات منتظمة ، سواء كتب وفق قاعدة الخط العربي أو تجريد الحرف خارج عن القاعدة وتطويعه وفق مفاهيم وإرادة الفنان، ومزاوجته مع عناصر اللوحة من خلال تداخلات الحروف أو تقاطعاتها لغرض الحصول على صور تكوينية غنية بمساحاتها وفضاءاتها ناطقة بالحرف المرسوم، من خلال شكله البصري ومفهوم باطنه المقروء وثم الحصول على التكوينات الخطية وفق الأشكال التالية:

1. تكوينات خطية بأشكال تصويرية.
2. تكوينات خطية بأشكال معمارية.
3. تكوينات خطية بشكل كتل حروفية .
4. تكوينات خطية طوبوغرافية .
5. تكوينات خطية بأشكال زخرفية .

ومن هؤلاء الفنانين ضمن عينة (نماذج) البحث (جميل حمودي، حسن المسعود من العراق، ومحمد غنوم من سورية وصلاح طاهر من مصر، ووجدان علي من الأردن)

ثانياً: الأسلوب النصي التصويري: هذا الأسلوب يختلف عن سابقه حيث استخدم الفنانون النصوص الكتابية ومزاوجتها مع الصور البصرية ، فكان هناك علاقة واضحة بين الصور المكتوبة بمفهومها ومحتواها والكتابة المصورة بقراءاتها اللغوية المتمثلة بالسور القرآنية أو أبيات الشعر وغيرها ، فكان النص الكتابي والتصوير الفني حالة واحدة هو الارتباط الوثيق مابين النص التأريخي المفهوم والحدث الناطق المرسوم لذلك فقد انساق تحت هذا الأسلوب عدد قليل من الفنانين منهم الفنان احمد محمد شبرين من السودان وآمنة النصيري من اليمن، من خلال تطويعهم للحرف في التكوين النصي البصري من على سطح اللوحة التصويري بشكله الفني الحداثوي المعاصر.

ثالثاً: الأسلوب العلامي الإشاري (الرمزي): كان لاستخدام هذا النوع من الأسلوب الأثر الكبير في نفسية المشاهد (المتلقي) كون الفنانين قد وظفوا الإشارات العلامية كالرموز التراثية والدينية أو رموز تعطي قراءات متعددة كالشمس والقمر والهواء والماء والأقواس كعلامات لونية مصاحبة بأيقوناتها الدلالية التشفيرية الصوفية والروحية ناطقة باسم الحرف برؤية تأملية فلسفية، وكبنيّة علاميّة لها سيادة في اللوحة بأشكالها وأنواعها وألوانها الكثيرة وتعالقاتها مع عناصر اللوحة الأخرى، وضمن مفهوم الحداثة الجديد والمعاصر ومن أولئك الفنانين الذين تم تحليل لوحاتهم ضمن عينة (نماذج) البحث هم (شاكر حسن آل سعيد ، وجيه نحلة)

رابعاً: الأسلوب الريازي الزخرفي: وهو أسلوب اكتشفه الفنان العربي المعاصر كموروث حضاري متأثراً بالفنون العربية الإسلامية، حيث استخدمت الأشكال الكتابية الزخرفية وخطوطها وعناصرها الهندسية (المربع والمثلث والمستطيل والدائرة والأقواس)، فضلاً عن العناصر التوريقية التي تشترك مع الحروف العربية في التكوينات الخطية بشكل ريازي فني منتظم تخضع لنفس أسس التصميم في حالة التناظر والتماثل التصويري التي تشهدها الزخرفة، ويمكن تصنيف الأسلوب الريازي الزخرفي في اللوحة إلى عدة أنواع هي:

1. ريازة زخرفية هندسية.
2. ريازة زخرفية كتابية.

ومن المصورين الحروفيين المعاصرين العرب ضمن عينة (نماذج) البحث هو الفنان (نجا المهداوي من تونس، وعبد القادر الأرناؤوط من سورية).

الاستنتاجات

بعد أن قام الباحث بتحليل اللوحات الحروفية للفنانين الحروفيين المعاصرين العرب ، توصل إلى نتائج البحث المتضمنة أنواع الأساليب الفنية المستخدمة ومن ثم إلى الاستنتاجات التالية:

1- إن نسبة كبيرة من الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب تقدر بـــ(41%) قد استخدم الحروف العربية ضمن الأسلوب التكويني الخطي، كونه أكثر اتساعاً وحرية في تطويع الحرف العربي كشكل تكويني خطي في اللوحة المعاصرة . $5 \times 12 \div 100 = 41\%$

2- إن نسبة اقل من سابقتها من الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب تقدر بـــ(25%) قد استخدم الحروف العربية ضمن الأسلوب العلامي الشاري، كبنية علامية ورموز لها دلالاتها التشفيرية.

$3 \times 12 \div 100 = 25\%$

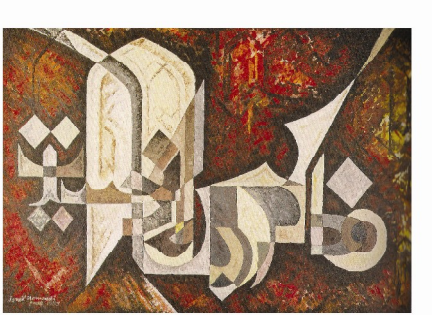
3- إن نسبة من الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب تقدر بـــ(17%) قد استخدم الحروف العربية ضمن الأسلوب النصي التصويري، كحالة مزاوجة بين النص الكتابي والصورة المقروءة.

$2 \times 12 \div 100 = 17\%$

4- إن نسبة من الفنانين الحروفيين المعاصرين العرب تقدر بـــ(17%) قد استخدم الحروف العربية ضمن الأسلوب الريازي الزخرفي ، منها الريازة الهندسية والكتابية والتصويرية .

الأشكال

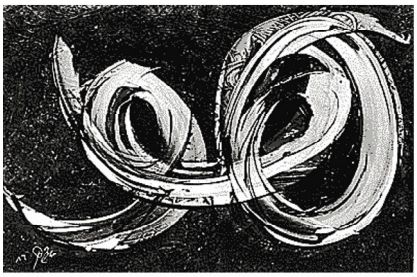
(نماذج البحث)



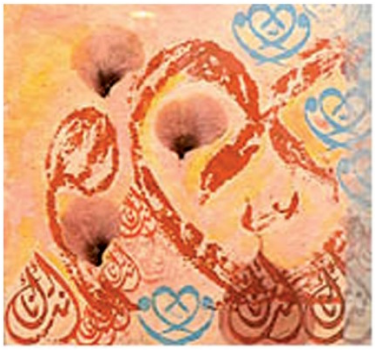
الشكل (1)

الشكل (2)

الشكل (3)



الشكل (4)



الشكل (5)

الشكل (6)

الشكل (7)

الشكل (8)

الشكل (9)

الشكل (10)

الشكل (11)

الشكل (12)

المراجع:

1- ابن منظور، لسان العرب المحيط، المصطلحات العلمية والفنية، المجلد/4، (مجلة من حرف الزاي إلى الفاء)، دار لسان العرب، بيروت، 1970.

2- أبو العدوس، يوسف، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، الأردن، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمّان، 2007.

3- أبو طالب، محمد سعيد، علم النفس الفني، بغداد، 1988.

4- اسماعيل، د. عزالدين، الفن والإن 1974.1 بيروت، دار القلم، 1974.

5- البستاني، فؤ1987.ام، منجد الطلاب، ط32، دار المشرق، بيروت، 1987 .

6- البهنسي، د.عفيف، اثر الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، ط1، دمشق، دار الوليد، 1998.

7- البهنسي، د.عفيف، علم الخط والرسوم، دمشق، دار الشرق للنشر، 2004 .

8- جيرو، بير، الاسلوب والأسلوبية، ترجمة د.مقتدر عياش، لبنان، الناشر مركز الانهاء القومي، بيروت، د. ت

9- الخطيب عبد الله، الإدراك العقلي في الفنون التشكيلية، ط1، العراق، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، آفاق عربية، بغداد، 1998.

10- دوزي، اينو، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، ط1، سلسلة المائة كتاب، ترجمة قيس النوري، العراق، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988.

11- دوفينيو، جان، سوسيولوجيا، ط1، بيروت، ترجمة هباريس،ت، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983 .

12- راجح، د. أحمد عزت، أصول علم النفس، ط1 المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، 1976.

13- الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر، الأردن صحاح، ط1 بيروت، دار الكتاب العربي، 1979.

14- الرازي، الفخر، محمد بن عمر بن الحسن بن الحسيني، نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، الأردن، دار الفكر للنشر والتوزيع، عَمان، 1985.

15- ريد1989.ت، الموجز في تأريخ الرسم الحديث، بغداد، 1989 .

16- شاهين، د.محمود،وآخرون،المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصورة المكتوبة، ط1 الإمارت العربية المتحدة، الناشر المركز العربي للفنون، إدارة الفنون، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة 2008.

17- شهيب، نجم عبد، موجزفي تأريخ الفن، ط1 الأردن، دار اجنادين للنشر والتوزيع، عمان، 2006.

18- صاحب، د.شاكر،آخرون، دراسات في بنية الفن، ط1، الأردن، مكتبة الرائد العلمية، عمّان، 2004.

19- عبد الحميد ، د.شاكر ، العملية الإبداعية في فن التصوير، الكويت، سلسلة كتب ثقافية شهرية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (109) 1987 .

20- عبد المطلب، محمد، البلاغة الأسلوبية، ط1 مصر، الهيئة العامة للكتاب، 1984 .

21- المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، ط2، تونس، الدار العربية للكتاب، 1982.

22- نورين،آلآن، نقد الحداثة، ترجمة صياح الجهيم دمشق، منشورات وزارة الثقافة،1998 .

23- الحياة التشكيلية، العدد(90)، مجلة تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2010.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/7/31