التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانيّن جميل حمودي وسامي برهان (دراسة مقارنة)

أ.م. د.طارق حبيب سعيد
المديرية العامة للمناهج / وزارة التربية / العراق

ملخص البحث :

تعد الحروفية العربية رافد مهم من روافد الفن العربي الاسلامي، فقد استنهض الفنانين الحروفيين العرب خلال فترة اربعينيات القرن العشرين بعد الانفتاح والاطلاع على تجارب الفنانين العالميين في مختلف الاتجاهات والتيارات والحركات الفنية العالمية، حيث برز عدد غير قليل من الفنانين العرب في اتجاه تيار الحروفية العربية، فقام الباحث بعد دراسة مستفيضة باختيار اثنين من الفنانين المعروفين ومن الرواد،الذين لديهما خبرة طويلة في مجال التكوينات الحروفية في اللوحة التصويرية المعاصرة هما الفنانين (جميل حمودي من العراق - وسامي برهان من سوريا) كعينة بحثه. واجرى مقارنة بين لوحات هذيّن الفنانيّن من حيث التكوينات الحروفية لهما، وكانت النتائج كالاتي:

1) تأثرْ هذين الفنانين الحرفييّن بالمدارس الفنية العالمية (التجريدية- التكعيبية- السريالية) كونهما عاشا فترة طويلة مغتربيّن في بلاد اوروبا .

2) تأثرهما بالتراث العربي الاسلامي وبالتالي انعكاسهما على اللوحات التصويرية المعاصرة لهما من خلال استخدامهما الحروف العربية وتكويناتها ذات القراءة الفلسفية والروحية لدى الفنان سامي برهان، وبدلالات تعبيرية ذات رموز حضارية ودينية واجتماعية لدى الفنان جميل حمودي.

3) تتسم كل التكوينات الحروفية لهما بالمقروئية والتوازن والتماثل والسيادة والانسجام .

Abstract :

The Arabic calligraphy important tributary of the Arab and Islamic art, was what prompted artists Arabs characters during the forties of the twentieth century after openness and access to international artists experiences in different trends and currents of international art movements, which emerged quite a few Arab artists in the direction of Arabic calligraphy stream, Researcher arose after extensive study by choosing two well-known artists and pioneers, who have long experience in the field formations calligraphy in contemporary figurative painting two artists (Jamil Hamoudi of Iraq - and Sami Burhaan of Syria) sample his research. He held a comparison between these two plates artists in terms of formations calligraphy for them, and the results were as follows:

1. Influenced by these two artists, craftsmen international art schools (Abstract- Cubism- Surrealism) being the expatriates lived a long time in the land of Europe.
2. Whose interaction the Arab-Muslim heritage and Reflection on contemporary figurative paintings for them through their use of Arabic letters and formations of philosophical and spiritual reading the artist Sami proof, and the significance of graphical symbols of cultural, religious and social Jamil Hamoudi the artist.
3. Calligraphy are all formations for them to read, balance and symmetry, sovereignty and harmony.

المقدمـــــــة :

تعد الحروفية من منابع الكتابات العربية القديمة وخطوطها ، ويمكن العودة بها الى اصولها المكتشفة وروافدها الأساسية هي الكتابات النبطية، التي تعد اقدم الكتابات تأريخاً وحضارة،(تناوش الخط العربي منذ ولادته من رحم الحرف النبطي اتجاهان هما الهندسي: الخط القاسي، والثاني المنحني الطياش: الخط اللين)(١) ورافد آخر من روافد الفن العربي الإسلامي، والتي بدورها تم توظيف حروف الخط العربي واستلهامها في الفن العربي المعاصر.

فقد استنهضت كبوتها وبدأت ولادتها وفعالياتها خلال فترة اربعينيات القرن العشرين بعد انفتاح واطلاع الفنانين الحروفيين العرب على تجارب الفنانين العالميين في مختلف الاتجاهات والتيارات والحركات الفنية العالمية وكان ابرز الفنانين الحروفيين هم (مديحة عمر وجميل حمودي وشاكر حسن آل سعيد وضياء العزاوي من العراق) و(محمود حماد وسامي برهان ومحمد غنوم وعبد القادر الارناؤوط وجمال بوستان وخالد الساعي من سوريا) و(حامد العويضي واحمد مصطفى وعصمت داوستاشي واحمد فؤاد سليم من مصر) و(نبيل هاشم نجدي وناصر الموسى وعبد الله حسن الغانم ورياض عسكر وفيصل السمرة وتركي الدوسري من السعودية) و(وجيه نحله وسلوى روضه شقير وسعيد عقل وفيصل سلطان من لبنان) و(محمد مزيل واحمد الشرقاوي ونجاة الخطيب وعبد الخالق حسن وحميد الخربوشي وفريد بلكاهيه من المغرب) و(احمد محمد شيرين وعثمان وقيع الله ومحمد بشير عتيق وتاج السر حسن وابراهيم الصلحي من السودان) و(سليمان منصور ومليحه افنان وكمال بلاطه ومحمد وهبي واسماعيل شموط من فلسطين) و(وجدان علي ورفيق اللحام ومحمود الطه وفاروق لمبز من الاردن) و(نجا المهداوي ونجيب بلخوجه والزبير التركي من تونس) و (رشيد القريشي ومحمد راسم الجزائري ومحمد خده من الجزائر) و(علي عمر الرميص الابراهيمي وعمر الغرباوي وعفاف الصومالي من ليبيا) و(طلال النجار وآمنه النصيري وهاشم علي وريمه قاسم من اليمن) و(محمد مندي وعبد القادر الريس وخليفة الشيمي من الامارات) و(يوسف احمد ومحمد صالح وعلي حسن من قطر) و (محمد فاضل الحسني وصالح جمعه الشكيري ورابحه محمود من عُمان) و (جمال عبد الرحيم المواقف وعبدالآله العرب وابراهيم ابو سعد وحسين السني من البحرين) و(فريد العلي من الكويت) الذين وظفوا الخط العربي في تصميمات وتكوينات حروفية، مع ضرورة معرفة اساليب واتجاهات هؤلاء الفنانين ومدى تأثرهم بالتيارات والحركات الفنية العالمية ، وانعكاساتها على اعمالهم الحروفية.

ان التيار التشكيلي الذي اعتمد المفردات الحروفية والتراثية والأسطورية والإسلامية ينتمي بمعظمه الى تيار الحداثة . وان العودة الى الماضي من اجل العيش في اجوائه الساحرة الملهمة يجب ان توضع بشكل واع على انها رحلة التزود بمفردات وحكايات ورموز من اجل ان تعاد صياغتها برؤية جديدة (الرمز الذي يستخدم في المنطق الرمزي، هنا الرمز يشكل حدثاً أو صورةً تمثل حالة ذهنية أو حالة شعور)(٢). وليس من اجل التكرار والتذكير بأمجاد الماضي ومغازلة نوازع (النوستالجيا Nostalgia)(٣)، وعليه فأن العديد من الاستلهامات كانت ذات طابع رجوعي استعادي غير خلاق، انها بصياغة أخرى، تجميع ميكانيكي لعناصر مستله من الماضي دون مراجعة تشكيلية وجمالية معاصرة، ولكن معظمها كان على الضد من ذلك، يندرج في سياق الاستفادة من تراكمات العناصر الإبداعية التي تزخر بها منطقتنا العربية عموما، والتي تمثل طبقات مطمورة لحضارات عديدة متتابعة تحتاج الى جهد (اركي ولوجيArchaeology) (٤) مثابر

وخلاق من اجل نفض الغبار عنها.

ان تيار الحروفية لا يعيش معزولاً عن باقي الاتجاهات والمدارس الفنية السائدة في الحياة ، بل بتفاعل معها ، مدفوعاً بهواجس التغريد، لا سيما بعد حالة التشابه والتكرار التي تعيشها التيارات والاتجاهات الفنية وسطوة الفنون البصرية الغربية الطاغية عليها. يعد الخط العربي من المفردات البصرية القادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي ومساعدته للقيام باستنهاض معمار تشكيلي جديد ومتفرد، نظراً لما تتمتع به من خصائص وصفات تتيح لهذا الفنان التعبير المتقن عن الحركة والكتلة، وفق نظم بصرية جمالية تشكيلية .ولو استعرضنا بشكل سريع لما انتجته الحضارة العربية الإسلامية في حقول العمارة والفنون التشكيلية والتطبيقية والحرف والصناعات اليدوية نجد ان النصوص الخطية التكوينية لعبت دوراً تشكيلياً اساسياً في هذه الفنون التي أنجزت بمواد وخامات مختلفة. ان عظمة الاسلام قد تجاوزت حدود تشريعه، وقدرته على تغيير الشعوب، وصناعة الحضارة والمجد لتصل الى دقائق الفن والحس الجمالي(٥) .

ان نسبة كبيرة من الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين وقفوا ضد تيار الحروفية، معتبرين اياه بدعة تراثية فارغة اطلقها وتبناها الغرب. كما يلاحظ ان عدداً من الفنانين الحروفيين قد اعتمد التكوين الحروفي في لوحاته الفنية ، فوجد علاقات حروفية فيما بينها من خلال تقاطعات خطوطها وحركتها بالاتجاهات العمودية والافقية والمائلة وباستخدام الالوان المختلفة بتدرجاتها وانسجاماتها وتضاداتها قد أنتج اشكالاً متعددة شكلية وتشكيلية، تعطي قراءات لغوية وتشكيلية برسومها الممثلة لهذه التكوينات مع سيادة الوانها وحركتها وحجمها وموقعها في مساحة اللوحة.(ان الفنان خطاطاً كان ام رساماً، يؤمن الايمان كله بأنه حين يمارس عمله انما يقوم بعمل عبادة، انه يوحد الله ويسَّبحه بكتابة كل كلمة وبتلوين كل مساحة ، ومن كانت هذه عقيدته لا بدَّ وأن يأتي انتاجه في مستوى خدمة خالقه، ولا بدَّ ان يصل الى درجة من الصفاء، ترقى به الى عالم التجريد الأمثل، الإنساني الأبعاد، الآلهي المحتوى) (٦).

لذا فأن الباحث قد لجأ الى اختيار الفنانين الذين استخدموا في اساليبهم التكوينات الخطية الحروفية في معظم لوحاتهم الفنية بعد الاطلاع على تجاربهم واعمالهم طيلة حياتهم الفنية ، وعلاقة هذه التكوينات الحروفية بعناصر اخرى قد تكون موجودة على سطح اللوحة التصويري، (ان تعدد انماط الخطوط العربية جعل هذا الفن من اغنى مظاهر الأبداع فلسنا نرى في فن التصوير مثلاً ما يضاهي الخط العربي في تنوع اساليبه واشكاله، ومايحمله من انماط التصوير من واقعية وتعبيرية ورمزية)(٧)، فالتكوينات الحروفية تعطي اشكالاً وجماليات متعددة للوحة بخطوطها والوانها المباشرة في موضوعة اللوحة وتأثيرها على المتلقي(المشاهد) فقام باختيار الفنانين الرائدين (جميل حمودي من العراق _ وسامي برهان من سوريا)كون الباحث قد لاحظ من خلال اطلاعه على اعمالهم بأن هناك اقتراب وابتعاد في اسلوبيهما. لذا فأن الدراسة ستوصلنا الى النتائج المرجوة من خلال تحليل اللوحات الحروفية لكلا الفنانين ومعرفة مدى التقارب والابتعاد في الاسلوب المنفذ والمتخذ لكلا الأثنين في مجال التكوينات الحروفية والخطيّة في اللوحة التصويرية المعاصرة .

(الفصل الأول)

مشكلة البحث :

تعد الحروفية العربية منبع الإلهام والاستلهام الفني للفنانين المعاصرين العرب، كون الحرف العربي المتمثل بأعجازه القرآني ولغته المنطوقة والمكتوبة من جانب ووحدة شكلية تراثية وحضارية واسلامية لها اصولها وعراقتها من جانب آخر وقابلة للتحديث والتجدد والتطور على مستوى اللوحة التصويري . ولتنوع اساليب التكوينات الحروفية للفنانين الحروفيين واقترابهم وابتعادهم عن بعضهم او تشابه اعمالهم بصورة مقصودة او غير مقصودة بسبب البيئة المحلية او تأثرهم بتيارات عالمية، قام الباحث بدراسة تحليلية مقارنة لغرض الكشف عن القواسم المشتركة او غير المشتركة بين التكوينات الحروفية في لوحات كل من الفنانين الحروفيين جميل حمودي من العراق وسامي برهان من سوريا، والتي لا بد من وجودها والتي جاءت بعد جهد جهيد من خلال اطلاع الباحث وبشكل واسع على تجارب كلا الفنانين الحروفيين المعاصرين.

اهمية البحث :

يعد البحث الحالي من البحوث المهمة في دراسة تحليل اللوحات الحروفية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان كون الحرف العربي له شأنه الكبير وأهميته العظمى وقدرة الفنان بتحويره وتفكيكه وتركيبه بأشكال تكوينية جديدة متنوعة ومتطورة بحداثة معاصرة ، وكان صدى واثر استخداماته واستلهاماته على المستويين المحلي، والعربي، العالمي .

أهداف البحث :

يهدف البحث الحالي الى الكشف عن القواسم المشتركة او من عدمها في التكوينات الحروفية في لوحات الفنانين المعاصرين جميل حمودي من العراق وسامي برهان من سوريا ومعرفة التقارب والابتعاد فيما بينهم من خلال الدراسة التحليلية المقارنة .

حدود البحث :

يتحدد البحث الحالي في التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية المعاصرة للفنانين جميل حمودي من العراق وسامي برهان من سوريا ، للفترة من اربعينات القرن العشرين ولغاية عام ٢٠١٠ .

منهج البحث :

سيقوم الباحث باعتماد المنهج التحليلي الوصفي كون البحث الحالي يعد من البحوث التاريخية وهو اقرب المناهج ملائمة ويخدم اهداف البحث .

تحديد المصطلحات والمفاهيم :

قام الباحث بتحديد المصطلحات اللغوية والفنية والتي تخص موضوعة بحثه معتمداً على المراجع والمصادر العلمية العربية منها والاجنبية : وهي (التكوين ، الحرف) .

التكوين لغة :

كون - تكويناً الشيء احدثه واوجده .(التكوين) مص . اخراج المعدوم من العدم الى الوجود ...
(سفر التكوين) : أوَّل اسفار موسى الخمسة (٨)

التكوين اصطلاحاً :
(الكون) الاجرام التي يتكون منها العالم في نظامه المحكم المرتب. وعلم (الكسمولوجيا) : فرع من الفلسفة ينصب على دراسة القوانين العامة للكون في اصله وتكوينه ونظامه ويقابل علم الوجود (انطولوجيا) .

(التكوين):
اذا تكون لسطح او جسم من حركة خط او سطح سميت هذه العملية عملية التكوين. تكوين صورة المرئي على شبكة العين. الكساء الخضري او المجتمع النباتي عندما تكون نباتاته متفرقة ومتباعدة بحيث تسمح بغزو نباتات جديدة وتوطنها (٩). التكوين الفني هو الجمع بين عناصر بصرية متعددة في عمل فني واحد قد ينشأ السؤال التالي – ماهو الحد الاقصى لعدد العناصر البصرية التي يمكن ان تجتمع معاً في عمل فني واحد دون ان ترهق العين او يرهق الادراك من كثرة عددها (١٠) يعتمد التكوين العام على (وحده الشكل ، التنويع، السيادة، العمق الفراغي، اثارةالاحاسيس الحركية ، النسب) (١١)

الحرف لغة :
(حَرَف _ حرفاً) الشيء عن وجهه : صرفَه وامالهُ عن الشيء
(حرّف) القول : غيره عن موضعه - القلم قطّه محرَّفاً - الشيء جعل له حرفاً. امالهُ
(الحَرْف) جمع حرف : هو من كل شيء طرفُهُ وشفيره وحدّهُ وجانبُهُ
(الحَرْف) جمع حروف وأحرُفْ ، احد حروف الهجاء. ويسمى (حرف المبني) في النحو(١٢)
قال تعالى (ومن الناس من يعبد الله على حرف)(١٣)
الحرف اصطلاحاً : انحراف (مقابل) في فلسفة ابيقوروس، الجواهر الفردة لها انحراف عن خط سقوطها ، فالانحراف هو الغرض الوحيد الذي يفسر تلاقي الجواهر .حرفي = صانع = صَناع = صنَع. رجل صَناع اليدين وصنع اليدين اي حاذق ماهر بالصناعة اليدوية. الحرف: هو حب الرشاد (١٤). وعرفها الشاروني (بأنهم الرسامون الذين جعلوا من الحرف العربي منبعاً لإلهامهم وموضوعا شكلياً للوحاتهم)(١٥) .

الفصل الثاني (الاطار النظري)
اولا : التكوين :

يعد التكوين بمثابة عملية ترتيب عناصر الشكل ضمن مساحة محدودة مايسمى(بالتكوين)، او ترتيب اللوحات اي العناصر المرئية المستوحاة من الطبيعة والتي يعبر عنها الفنان التشكيلي ولغرض أثارة أحاسيس ومشاعر المتلقي من خلال العمل الفني. ومن المؤكد تختلف هذه المعاني اذا اختلف ترتيب هذه الوحدات، ان هذه الحقائق تنطبق على دراسة الأشكال المجردة، فترتيب او تكوين معين لوحدات بصرية قد يعبر عن المعنى تعبيراً قوياً او قد يكون ركيكاً ، اي التكوين هو أساس التعبير البصري في الفن (١٦) يقول مالنز

فريدريك (التكوين عبارة عن عملية ترتيب وتنظيم تلك العناصر التصويرية التي سبق ان درست منفصلة، بهدف خلق وحدة مفاهيمية) (١٧).

والفنان قد يحتج اذا قلنا بأن هناك تواعد لفن التكوين لأنه يريد ان يكون حراً غير مقيد بقواعد والتي تعد من وجهة النظر قاتلة للقدرات الابداعية اي اذا قلنا العمل الذي تمارسه عشوائياً ، فهو ايضاً سوف يستنكر هذا القول ، فالفنان لايريد النقيضين ، لذلك فأن سلوك الأنسان الذي يعول عليه وليست احتجاجاته او اقواله، لأن الفنان الأصيل هو الذي يريد أن يعمل وفق مبادئ يسير على نهجها ، لكنه يرفض العمل في حدود اطارها ، لأنه يود ان يعلن حريته لينطلق بأفكاره وليس من شأن الفلاسفة والعلماء والنقاد ان يضعوا قواعد ليسير الفنان في حدودها فهو يعد العمل من صميم اختصاصه. فالقواعد تعد قانون سواء قد وضعها الفنان ام غيره، هنالك مصادر توحي بقواعد التكوين في الفنون منها الطبيعة الممثلة بجسم الانسان الذي يعد ظاهرة طبيعية من ظواهر الكون المخلوق من قبل الله سبحانه وتعالى، والطبيعة التي تعني بسلوك الكائنات الحية منها والحيوانات البرية والبحرية بكافة انواعها ودورة الارض حول الشمس، والطبيعة تعد مصدر الهام اساسي للفنان والتي تعد منبع غنى لاينضب، وتستند الحقائق العلمية على قوانين وقواعد بنيت على اسس مادية ثابتة وقدرات وامكانات ابداعية (ان القدرة على الابتكار صفة مكتسبة تنشأ بالتدريب والممارسة نتيجة تفاعل امكانيات الشخص المخية مع العوامل البيئية المحيطة، لا سيما الثقافية منها في موضوع تخصصه)(١٨).

ففي حياة الانسان جملة قوانين منها (الايقاعات) فكل حركاته البيولوجية تعد ايقاعات، حتى ضربات قلب الانسان تعد ايقاع، كذلك (التماثل) بين الجانبين في جسم الانسان الأيمن والأيسر دون ان يكون تماثل بين الشطر العلوي السفلي فهذا هو التكوين الجسدي للإنسان، كذلك النسب في جسم الأنسان قد اثبت بأن الدراسات لها الأثر الكبير في استحسان العلاقات بينهم الاطوال والمساحة في تطبيقه بالعمل الفني، فضلاً عن التنويع الذي يمارسه الأنسان والانسجام التي تقع في المجال البصري، هذه الوحدات عوامل من شأنها تحقيق الراحة الفكرية. والتقليل من الجهد فأوراق النبات والازهار التي كانت الهاماً روحياً في التصميمات البصرية حيث اعتمد الفن البيزنطي والهلنستي على الرسوم والنباتات والصور الآدمية اهتماماً بالغاً (١٩).

فنلاحظ بأن هناك تماثل بين العمل الفني والطبيعة بأعتبار الطبيعة هي منبع الالهام الفني. ومن الاساليب الأسلوب الطبيعي او الواقعي والأسلوب الخيالي او المثالي : الأسلوب التعبيري والاسلوب التجريدي ان الفن قد سار في تأريخه من التعيين الى التجريد على نحو قد يريد وجهة نظر التجريديين المعاصرين. ومن الاساليب في التحقيق من صحة قواعد التكوين هو الاسلوب العلمي في البحث، من خلال التحقق من صحة الافتراضات والتي متى تثبت صحتها اعتمدت قواعدها في التطبيق العملي والتكوين العام لاتتحكم فيه الخطوط الهشيشة فقط بل يتحكم فيه ايضاً توزيع الالوان، او درجات الالوان في مساحة الصورة ويعتمد التكوين ايضاً على وحدة الشكل والتنويع والسيادة والعمق الفراغي والنسب والتوازن في المسحات والكتل (٢٠). اما من ناحية الشكل والمضمون ، فأن العمل الفني لكي يكون عملاً فنياً ناجحاً ، يجب ان يكون رسالة مرئية تحمل فكرة وتؤدي معنى، فالفكرة والمعنى هما مضمون (content) العمل الفني يتجسدان في شكل (Form) معين ينساب في وسيط يختلف بين فن وآخر ، فالموسيقى مثلاً وسيطها الاصوات والنحت وسيطه الحجر، والرسم وسيطه الالوان. ويعد المضمون هو جوهر العمل الفني والشكل مظهره الخارجي ولايمكن الفصل بينهما ، ويختلف التعبير عن المضمون حسب اختلاف عناصر التشكيل، فالخطوط واتجاهاتها المختلفة المستقيمة الرأسية والمائلة والافقية والمتعرجة لكل منها تعبير خاص يرتبط بها وحسب اختلاف الشكل .

لاتعدو دراسة التلوين في الفنون التشكيلية دراسة التصميم × الشكل، حيث هنالك عناصر تكون الشكل والتي تضم القوى الحركية منها النقط (Dots) والخطوط (Lines) والمساحات (Areas) والفراغ(Space) والضوء والظلال(Lightandshadow) والفاتح والغامق (Lightanddark). (يحد الشكل بالحدود المحيطة، بينما لا تحد الأرضية بحدود معينة، فالحدود المحيطة وهي الأطراف المحددة للشكل تعطيه صيغة. فالكتابة على هذه الصفحة هي الشكل، بينما الصفحة نفسها ارضية. بمعنى ان الخطوط المعينة هي التي تكسب الكلمات حدها المحيطي على هذه الصفحة .. وهكذا يكون (الشكل) مُشكل بينما تكون الأرضية لا شكل لها ولا صيغة) (٢١).

ثانياً : التكوينات الحروفية في الفنون الإسلامية :

لكل عمل فني تكوين خاص يدل على هيئة ومسار بنائه، ولابد ان يكمن فيه مضمون ما وقد تنوعت التكوينات في الفن عبر التأريخ، ولكل فترة نمط خاص من التكوين يشير الى فلسفة ذلك العصر، وقد تنوعت وتطورت التكوينات الخطية بدءاً من الفترة الإسلامية الى يومنا هذا، فاتخذت اشكال عديدة ومتنوعة، وخاصة في مجال الفن بشكل عام والحروفية بشكل خاص (٢٢)، حيث انتشرت التكوينات الحروفية الخطية خلال الفترة الإسلامية، فظهرت بأشكال عديدة منها الدائرية والبيضوية والكمثرية والحيوانية(طيور وحيوانات).

على الرغم من أن فن الخط العربي، (انما هو تجويد الكتابة، للوصول الى بنى تشكيليّة محسّنة، شرطها الوضوح رغم بنيتها الهندسية والتجريدية والرياضية، فقد انحرف في الفترة المتأخرة من القرن /١٩ باتجاه الصورة منها الأنسان والحيوان أو الطيور او الثمار او العمارة، الهدف من ذلك هو تطابق الكتابة مع الصورة)(٢٣)ان الوظيفة التشكيلية للخط هي ايضا ذات اهمية بالغة ، وان المعنى الذي تحمله هذه الكتابة هو معنى كامن فيها بغض النظر عن قراءتها الأولى، ولو عدنا الى الحضارة الإسلامية وما انجزته فإنها غنية بذلك خاصة في مجال العمارة والفنون التطبيقية، حيث لعبت النصوص والتكوينات الخطية دوراً تشكيلياً اساسياً على مواد مختلفة منها الرخام والجص والمعادن والزجاج والنسيج والخزف(٢٤).

ولم يكتف المسلمون باستخدام الخط في مجالات التزيين بل استخدموه ايضاً في مجالات التصوير فرسموا البسملة بتكوينات حروفية مختلفة منها بصورة طائر للخطاط مشكين قلم... الشكل (١)، ورسموها ايضا بصورة اجاصة، عبارة عن آية قرآنية قال تعالى (انه من سليمان وانه..)الشكل (٢). كما رسموها بشكل آلة موسيقية (كمان) وهلال، كتب عليها عبارة (ترقية التمثيل العربي) وجاءت كلمة عكاشة بشكل قوس كمان وكلمة شركة بشكل هلال تعود للخطاط التركي حامد الآمدي ... الشكل (٣). او على شكل قبباً ومآذن تتألف من كلمات (آيات قرآنية) كتبت بالخط الكوفي بشكل متناظر، كل ذلك قد اعطى الخط العربي بتداخلاته وتقاطعاته اشكالاً تكوينية على شكل رسوم اعدت من قبل الخطاط لغرض اعطائها شكلاً تصميمياً باعتماد التناظر والتقابل والتوازن في رسم الحروف وشكلاً تكوينياً في رسم حروفها وخطوطها بتقاطعاتها وتداخلاتها مع بعضها بشكل منتظم او غير منتظم مع علاقاتها مع نفسها من جهة وعناصر اللوحة من جهة ثانية، مستخدماً الالوان والتباين والتضاد والتدرج .ورسموا صورة ابريق و اوغلوا في استخدام الخط واكسبوه الطابع الصوري في رسم الحيوانات ذات التكوينات المتنوعة .

وظهرت احياناً التكوينات الحروفية متفاعلة مع الرسم ..الشكل (٤)، سفينة نوح وهي مكونة من كلمات الآية (وقال اركبوا فيها بسم الله) اما تكملة الآية (مجريها ومرسيها ان ربي لغفور رحيم) ونرى في اعلى عين الصورة (بسم الله الرحمن الرحيم الحكيم العليم). وتعود هذه الصورة الى القرن السابع عشر

وهي من صنع تركي. وقد اخطأ الكاتب التركي في كتابة تكملة الآية حيث كتب (لغفور الرحيم) بدلاً من (غفور رحيم)، اما الشكل(٥)، على شكل ابريق مكتوب عليه بخط الثلث مكون من الآية (وهو على كل شيء قدير) بشكل متناظر (٢٥)، كما ظهرت الكتابات التكوينية بشكل نقوش في قصر الحمراء في غرناطة مكتوبة بخط الثلث ...الشكل (٦)، عبارة عن نقش ثلثي من قصر الحمراء في غرناطة يعود تأريخه الى اوائل القرن الرابع عشر . وهذا الشكل الذي تصعب قراءته ينص على بيت الشعر الآتي:

تمدّ لها الجوزاء كفّ مصافحٍ ويدنو لها بدر السماء مناجيا

حيث تظهرالكتابات المخطوطة بشكل بارز على ارضية غائرة في البناء المعماري، بشكلها التكويني الدائري تتخللها الزخارف النباتية من داخلها ، ويحيط بالدائرة مربعا تشكل الزخرفة اركانه الأربعة .

ومن تكوينات فنون الخط العربي في الفترة الإسلامية، رسم (الطغراء)، عبارة عن كتابة جميلة تكتب بخط الثلث او بخط الجلي ديواني، واصلها اطلقت على اول شارة من استعملها مراد الأول وبعض السلاطين منهم محمد بن قلاوون ٧٥٢هـ (٢٦)، وتعبر عن شعار السلطان العثماني والتوقيع الرسمي المترف لسلاطين آل عثمان، منها طغراء على شكل بسملة في خط الثلث الجلي كما رسمها الخطاط مصطفى راقم سنة ١٢٤١هـ... الشكل (٧)، هيئتها التكوينية عبارة عن خطوط متوافقة مع الأشكال الفنية الهندسية فيها ثلاث وف هي(اللام والألف) العمودية وثلاث منحنيات اثنان منهما بيضويان مع تشابك الخطوط عند القاعدة ، بحيث أعطت شكل تكويني متوازن من حيث المساحة والحروف المكتوبة بحركاتها وتقاطعاتها التي تخلق شكلاً تصميمياً وتكوينياً جمالياً رائعاً.

كذلك هنالك تكوينات عديدة ظهرت في الفترة الإسلامية منها ...الشكل (٨)، قلادة عود اندلسية مستديرة الشكل يروق للعين جمالها رغم رداءة خطها ، ونقرأ في تكوين دائرتها الوسطى (صحة، وصفاء، بهجة ورخاء يمن وهناء، سعادة وشفاء) اما الكتابة التي تحيط بالدائرة فتنص على هذه الأبيات الرقيقة :

يـــارفيقـــي أنـــا لـــولا .... أنت ماوقّعتُ لحنا
ألبـــس الروضُحـلاه.... أنّه لوماً سَيْجُـــــــنَى
كنـــتَ ســـــــري لمـــــــا.... كنتُ وحدي أتغنّى
هـــذه اصداءُ روحـــي .... فَلتَكُنْ روُحكَ أُذْنا

وفي الشكل الدائري التكويني الثاني بين دائرة الوسط والكتابة الخارجية للدائرة كتابات غير مقروءة بشكل حروف مكررة تتداخل معها زخارف زهرية واضحة. ان التكوين الحروفي لهذه القلادة عبارة عن دوائر متحدة المركز تخضع لتكوين دائري منتظم ولقواعد التصميم في الموازنة منها التناظر والتقابل والحركة والمساحة التي تتحرك فيها الخطوط والحروف المكتوبة والتي تعطي شكلاً تكوينياً حروفياً جمالياً (٢٧).

ثالثاً : التكوينات الحروفية في لوحات الفنانيّن جميل حمودي وسامي برهان :

لقد برز عدد من الفنانين الحروفيين العرب خاصة في مجال استخدام التكوينات الحروفية في اللوحة التصويرية المعاصرة ، وكانت لهم ميزات وابداعات خاصة، وتحولات فنية على مستوى الشكل التكويني في اللوحة .. فكانت تداعيات هذه اللوحات لها الاثر الواضح لدى الفنانين الحروفيين من جانب والمتلقي من جانب آخر. ولوحظ بأن هناك اقتراب بعض هؤلاء الفنانين الحروفيين من بعضهم البعض من حيث التكوينات الحروفية بأشكالها والوانها وموضوعاتها لكن الاختلاف كان في الأسلوب او التنفيذ او الفكرة المطروحة، (الأشكال تتغير في مفهومها وأدائها بالنسبة الى ابعادها وحركتها وتكوينها على السطح وخاصة في التصميم والرسم والتلوين والتخطيط المعماري)(٢٨) ومن بين هؤلاء الفنانين الذين كان لهم الدور الواضح في اللوحات التكوينية الحروفية وبإبداعاتها الشكلية والجمالية التي القت بظلالها على الساحة الفنية

العربية والعالمية، قام الباحث باختيارهما، هما الفنانين الحروفيين جميل حمودي من العراق، وسامي برهان من سوريا.

ان الفنان جميل حمودي غني عن التعريف، ويعد من رواد الحركة التشكيلية العراقية المعاصرة والمعروف بتجاربه على المستويين المحلي والعالمي. ولد في بغداد عام ١٩٢٤، اتم دراسته الأصولية في المدارس الابتدائية والثانوية في بغداد، التقى بالفنانين البولنديين في بغداد عام ١٩٤١، قدم دراسات وبحوث تخص الفنون والحضارات والآثار العراقية القديمة في المتحف العراقي(١٩٤٢- ١٩٤٤)، صدور العدد الاول من مجلة (الفكر الحديث) عام ١٩٤٥ في بغداد باللغة العربية تحت شعار(مجلة الفن والثقافة الحرة) قام بتنظيم اول معرض عالمي من نوعه في بغداد (معرض الفكر الحديث) ساهم فيه فنانون من العراق وانكلترا وبولونيا وفرنسا تركيا سوريا وغيرها. سافر الى باريس عام ١٩٤٧ لمتابعة دراسته النحت والرسم في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة ودراسة التخطيط في اكاديمية جوليان، ودراسة تأريخ الفن في مدرسة اللوفر. اقام اول معرض في باريس عام ١٩٥٠، قام بتحرير صفحة كاملة في جريدة الفنون (Arts) عن (الفن العراقي عبر العصور) ظهرت في نيسان عام ١٩٥٠.

قام الفنان جميل حمودي بتأسيس مجلة (عشتار - الشرق والغرب) التي صدرت بالفرنسية عام ١٩٥٨ والتي كان جميل حمودي مديراً عاماً ورئيساً للتحرير فيها، وكان شعار المجلة (من اجل ايجاد تفاهم انساني احسن بين الشرق والغرب). وفي نفس العام اسس (نادي عشتار) وهو نادي ثقافي ، بدأ نشر بعض الكتب الفنية المصورة عن دار النشر عشتار (٢٩) .

لقد ذكر معظم مؤرخي الفن بأن الفنان جميل حمودي هو مدرسة الحرف حتى اولئك الذين لم يتطرقوا اليها في كتاباتهم، ويعد من الذين حققوا نهضة جديدة في مجال الحروفية العربية وبأسلوب تشكيلي تصويري معاصر من خلال استلهام وحدة الحرف الغنية بقراءاتها الروحية الفلسفية . فكان لأسلوبه الخاص خلق لوحة تكوينية حروفية بأسلوب تجريدي معاصر، (الفن التجريدي ظاهرة وليس مجرد تيار، بل مرحلة متقدمة في تأريخ الفن، وبروز هذه الظاهرة هو نتيجة لتطور بطئ لا لتبدل مفاجئ)(٣٠).

ان حياة الفنان جميل حمودي قد اتسمت بمدى تأثره بالمدارس الفنية العالمية منها السريالية، واراد ان يكون ممثل لمدرسة تشكيلية عراقية وعربية من خلال استلهامه واستخدامه للحرف العربي في اللوحة التشكيلية المعاصرة. في ذلك الوقت كان يقال عنه سريالي الأسلوب، نعم انه يقول بعد الالتقاء بجماعة أندره بريتون يقول (لقد اكتشفت في لوحاتهم جانباً مرضياً سوداوياً من التعبير، شيئاً غير نظيف، كانت لوحاتهم تنبعث منها امزجة شيطانية مظلمة توحي للإنسان باليأس والضياع، وهذا النوع من الرفض لإعطاء مفهوم واضح للحياة ظهر لي مضاداً لما في نفسي من عقيدة، وشعرت بإحساس رهيب من التمزق وكأني قد تقمصت معنى الكارثة .. وهكذا حدثت القطيعة) (٣١) ، ولكن تلك القطيعة لم توقف تطلعاته وحبه للاكتشاف، بعد ان تعرف على عشرات الفنانين بضمنهم ما تيس وبيكاسو وهيربان واصبح صديقاً لهم فضلاً عن تعرفه على النحاتين منهم جانيو ودوجان وزادكين، حيث استفاد من آرائهم وخبراتهم وكان سيزار صديقاً له في مدرسة البوزار الذي جعله يتوغل في توجيه مشاعره الإبداعيةلإغناء القيم الحقيقية التي يحتويها اسلوبه الخاص .

ففي باريس عام ١٩٤٩- ١٩٥ اقيم اول معرض لأعماله الشخصية في قاعة فوبيل(حي سان جرمان دي بريه)، ثم قام بتأسيس جماعة الاحرار في تظاهره فنية اشترك فيها بوليا كوف، بيوتي، نيكولاس شوفير، كوتز، سولاح، ثم بعد سنوات من العمل عاد الى بغداد فأصبح اميناً للمتحف في المؤسسة العامة للآثار عام

(١٩٦١) ثم انتقل الى ديوان وزارة الثقافة والاعلام كمدير للشؤون الفنية عام ١٩٧٣. اما منحوتاته فأنها تترجم منطلقة الروحاني، ومع ذلك فأن لغته التشكيلية تغنى بالأشكال الهندسية (الدائرة، والمثلث، والطاق، فالدائرة هي الشمس، الكون، الحياة ووحدانية الله، والحلقات الذهبية تعبر عن الانسان). هنالك بعض الآراء للنقاد والباحثين في فن جميل حمودي، منهم من يقول لويس ما سينون (لقد اتاح لنا هذا المعرض ان ندرس الاتجاهات الجديدة للفن التجريدي، وهي ليست مجرد تأثيرات اوروبية، بل انها محاولة لإعادة التحسس بالإمكانياتالتاريخية للتعبير عن استلهام الكتابة العربية كمنطق ايحاء)(٣٢) ويقول البروفيسور جاك بيرك (جميل حمودي يعرض لوحاته في رؤية كأنها تزويق جديد لأقاصيص الف ليلة وليلة .. انه اصطحاب منسجم لألوان مفروشة على رسوم رائعة .. في بغداد تظهر التجريدية وهي مليئة بالشعر)(٣٣) كانت بعض اللوحات التي اعتمدت الحرف العربي والتراث لاتولي اهتماماً للبناء التشكيلي وانما تستخدم احتوائها على نصوص دينية من اجل جذب وسط واسع من الجمهور والمفتنين الذين يرون وفق بعض وجهات النظر الدينية ان اللوحات وخصوصاً التي لاتحتوي على صور اشخاص، واعمال النحت، على سبيل المثال، تدخل ضمن المحرمات، والذين ينظرون الى اللوحة من وجهة نظر تقرب الى الخط العربي الكلاسيكي اكثر من اعتبارها عملاً تشكيلياً معاصراً. علماً بأن الخط العربي قد حقق هو الآخر خروجاً من المكرور الكلاسيكي، وخلال فترة التسعينيات، اعمالاً تطرح خطاً عربياً بأسلوب جديد مبتكر ذي رؤية حداثية، اتسم بالمرونة وعدم اعتماده على الشكل الكلاسيكي الذي طور اسسه ابن مقله وواصل تطويره فيما بعد الخطاطين العظام من اوائلهم حامد الآمدي وهاشم محمد البغدادي .

كان الفنان جميل حمودي من الذين استعملوا واستلهموا الحرف العربي في الفن التشكيلي العراقي المعاصر، (مما لا شك فيه أن الإلهام من خلق المبدع نفسه، لكن في العادة يكون سريعاً خاطفاً بحيث لا يستطيع الملهم ملاحظته عن طريق التأمل الباطني)(٣٤)،حيث رسم الحرف كوحدة تشكيلية تخلق بتداخلها مع شكل حرف آخر تكويناً حروفياً يبعدنا عن التفكير بأن الشكل الماثل امامنا هو حرف له مغزى صوتي ودالة تقوم بالتظافر مع حروف اخرى بتقديم كلمة ذات مفهوم معين، او باعتبارها حاملاً للمفهوم والناظر العربي الى اللوحة ، اقصد بذلك الذي يستطيع القراءة، على خلاف الناظر غير العربي اليها، يصعب عليه ان يتملص من الدلالة الصوتية للحرف كي يستطيع ان ينصرف كلياً الى دلالته التشكيلية ،بنيانه شكله انعطافاته ورشاقته..يقول بلند الحيدري (بغية اظهار الحركات السريعة للتشكيلات الحروفية واندماجها بجزيئات محيطه للوحة هو تأكيد للدلالة الموصلة ما بين الموضوع والخط المتلاشي فيه)(٣٥). وان اعمال جميل حمودي، التي حددت في الغالب الحرف بخط خارجي، لغرض اثراء الحرف من الداخل بعمل لوني مدروس غني وذي طابع (صدفي) بتكونه من شظايا لونية صغيرة باستعمال حبور لسكين الرسم، الذي لابد ان يكون من النوع الصغير ليتمكن من تحقيق هذا التكنيك، وعمل على تحقيق خلفية اللوحة بواسطة التكنيك المشابه يكتسب بعض الدكنة باقترابه من الحروف والتي تعرض علينا نفسها متجاورة ومتداخلة، وقد استفادت الفنانة التشكيلية عشتار جميل حمودي فيما بعد من التكنيك اللوني لوالدها الاّ ان موضوعاتها كانت مختلفة .

تميزت تكويناته الحروفية التي هي عبارة عن خطوط وكلمات متقاطعة تنتج عنها رسوم مختلفة لتدلل على الحضارة والتراث والدين والأشكال الآدمية بحروف مملوءة حباً بلونها الازرق الغالب على سطح اللوحة ، كذلك فأن الحروف والكلمات معظمها ممثلة بالأقواس الدائرية والشائكة بحركاتها وباتجاهاتها تعطي القراءات اللغوية والشكلية للصورة المعبرة عن فكرة الموضوع، كذلك كتابة الآيات القرآنية بتقاطعات خطوط

الكتابات وبتشكيلات خطية على سطح لوني بتدرجاته وتضاداته وانسجامه مع ارضية اللوحة مالئة الساحة التصويرية بتكويناتها الحروفية، لذلك فأن التكوينات الخطية الواضحة المعالم للفنان جميل حمودي قد اكتسبها نتيجة الخبرة والدراسة والثقافة والتكنيك اللوني، وهما اللذان قد اوصلا لوحاته الى الصورة النهائية المتجددة على مستوى اللوحة المعاصرة، كذلك فأن من بين التكوينات الناتجة منها الجوامع والعمائر، والمحاريب والشمس والكنائس والاشكال الحيوانية والنباتية، آخذين بنظر الاعتبار تكويناته المعبرة عن روح الحروف العربية وايحاءاتها التراثية والحضارية لغرض تجسيد فكرة الموضوع التكويني بحداثة معاصرة وذا جمالية تبهر الناظر، ويقول جرداق(العمل يتدهور وينحط عندما يعتبر سلعة استهلاكية تزيينية(٣٦).

اما الفنان الحروفي سامي برهان فهو من مواليد حلب - سوريا - ١٩٢٩، تخرج من كلية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٦٧. درس الفن في المدرسة العليا للفنون الجميلة في باريس، اهتم بالخط العربي، وتتلمذ على يد الخطاط المعروف حسين حسني. حصل على اجازة في فن التصوير من اكاديمية الفنون الجميلة في روما عام ١٩٦٥، وفي فن النحت عام ١٩٦٧، ودبلوم اختصاص في صك العملة من معهد الميدالية وصك العملة في روما. عمل مدرساً لجمالية الخط العربي الايطالي في ماسا كررا عام ١٩٩٥، اعماله مقتناة من قبل المتحف الوطني بدمشق - ووزارة الدفاع السعودية - مجموعات خاصة لدى العديد من الشخصيات الهامة مثل: الامير عبد الله بن سعود، الاميرة جوهرة الكبيرة، رئيس مجلس النواب اللبناني نبيه بري، النائب بهيه الحريري، الدكتورة نجاح العطار ورئاسة مجلس الوزراء في سوريا، والدكتورة صالحه سنعر. عام ١٩٦٣، ابتدأت اقامته الدائمة بإيطاليا حيث لايزال مقيماً فيها، ومتنقلاً بين عواصم اوروبا والعالم العربي، باحثاً جاداً بين الرسم والنحت والحفر، ومحاضراً عن جماليات الخط العربي في عام ١٩٨٦، لأول مرة تكلف الامم المتحدة فنان عربي بتصميم اعلان مكافحة المخدرات، حيث تم تنفيذه كإعلان ثم مغلف وطابعاً وليتوغراف كي تباع لصالح حملة مكافحة المخدرات، وفي العام اللاحق نفذ عمله سجادة تباع لصالح الحملة نفسها، ولتزيين القاعة الرئيسية في الامم المتحدة في فينا.

وفي عام ١٩٩٢ اختارت اللجنة الفنية لتجميل مدينة الملك فهد الطبية اربع جداريات من اعماله بارتفاع ١٨ متر ومجسم جمالي آخر بعنوان (ياشافي)، عام ١٩٩٢ اختارت لجنة تزيين مطار جده اعماله النحتية والتصويرية لتكون في قاعة الاستقبالات الرسمية في المطار، اقام اول معرض له عام ١٩٦٠ في فينا في كراديس في فينا. اقام معارض مشتركة عام ١٩٦٣ - ١٩٦٩ في العديد من بلدان العالم، عام ١٩٧٧ شارك في العديد من المعارض الجماعية في اوربا وامريكا، واسيا، كما اقام مئات المعارض الفردية في ايطاليا ويوغسلافيا والنمسا وسويسرا والدانيمارك والولايات المتحدة الامريكية. حصل على جوائز عديدة منها جائزة معرض مدينة حلب بمناسبة زيارة المغتربين عام ١٩٤٩ - ١٩٦٣ الجائزة الأولى في (سان اليثو رومانوا) بحضور مئة من الفنانين الأجانب. عام ١٩٨٠ فاز بأعجاب لجنة التحكيم عن مجسمة الجمالي (قل هو الله احد) وتم تنفيذه بحجم كبير قرابة مئة طن من الرخام كي يزين مدخل جامعة الملك سعود في الرياض ، عام ١٩٩٣ منح لقب رائد الفن العربي بمناسبة اول بنيالي في الامارات.

كانت اعماله تنحاز في تلك الفترة نحو الأساليب التجريدية وظهر بوضوح في المساحات اللونية الكبيرة ضمن جمالية خاصة في خلفيات اعماله، وبدأت اشكاله تتماهى وتغيب خطوط اشكالها الرئيسية في بقع لونية متموجة ومتمازجة موحية بالصوفية والروحية بين درجات اللون الواحد، مع حرية التصرف بين الشكل والمضمون، (تحرر الشكليون اذن من التصوير التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون الذي يقوم على اساس أن الشكل ليس سوى غلاف يضم أو اناء يحتويه، مؤكدين ان الوقائع الفنية ذاتها تشهد على أن الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني)(٣٧).

في بداية الستينات تنبه الى اهمية الخط العربي واستلهامه في العمل الفني فبدأ يزاوج بتقنية جديدة في اعماله بين التشخيص في الشكل والتجريد فيه، مستخدماً الاشكال من الحياة موضوعاً محورياً في اعماله الفنية ومدخلاً معها الحروف العربية، وبدأت الخطوط معالمها تنحسر في هذه الاشكال وتتماهى نحو اللانهاية ضمن مساحات لونية غنية، وبدأ الخط العربي يظهر معها بشكله التجريدي بعيداً عن قواعده واسسه التقليدية الكلاسيكية في تكوينات اللوحة متفهماً الحرف العربي واسراره الروحية. وعلى هذه المفهوم الجديد للحرف، قدم معرضه الكبير في صالة الفن الحديث بدمشق في عام ١٩٦١ الذي عرض فيه مجموعة كبيرة من اعماله المميزة فيها وعرف في الساحة التشكيلية السورية من الفنانين الذي يتخذون من الحروف العربية مفردة اساسية في اعماله الفنية بأسلوب جديد يستعرضوها بكثير من الاعجاب لنتاجه الفني الجديد، مبرزون الجوانب الإبداعية والجمالية في اعماله. وكان لهذا المعرض الاثر الكبير في حياة الفنان سامي برهان والتي دفعته للبحث ومتابعة تطوير تجربته الفنية الحروفية، بحيث بدأت اعماله الحروفية تتنامى نحو الافضل لتأخذ شكلها النهائي، بعد ثلاثة عقود من الزمن امضاها في البحث التشكيلي والفكري للحرف العربي وتكويناته الحديثة والمتطورة، يقول نورين آلان الحداثة (تشير الى الانتقال من الذاتية الى الموضوعية)(٣٨).

تميزت تجربته الفنية من بين تجارب الفنانين الحروفيين العرب كونها لها تأثيرات واضحة من البيئة المحلية والتراثية مستخدماً فيها بعض مفاهيم الرقش العربي وبدرجات الوانه، ونلاحظ ايضاً في اعماله توضع الكتلة الحروفية في وسط اللوحة وضمن مساحة لونية كبيرة تدور الوانها بين مشتقات اللون الاخضر ودرجاته، اللون الفيروزي ومشتقاته ليؤسس توليفة لونية جميلة ضمن تشكيلات جديدة للحروف العربية توحي بِجُملها مناخ صوفي وروحي تنشئ فيها النفس وتحلق نحو المطلق. وهو يحاول اثارة المتلقي للبحث عن مكان المعاني في الكلمة ومدلولها اللغوي والفكري وكانه يدفعنا للتنبيه للقراءة لأهمية المضامين الاساسية في حياتنا الاجتماعية والسياسية، (اما حينما يكون الخط الكوفي على شكل تكوينات واشكال فنية (تراكيب) فنجد فيه الخطوط المتوازنة عمودياً وافقياً والخطوط المتقاطعة التي تكوّن اشكال التشابك وخطوطها الملتقية لتكون اشكالً هندسية)(٣٩).

يعد الفنان سامي برهان الذي قضى معظم حياته في ايطاليا قد كون لنفسه شخصية متميزة من الهجائية العربية في تكوينها، وعلى مضامين وشعارات حضارية، مستمدة اصولها من التراث العربي الاسلامي، حيث لا انفصال بين الأصالة والمعاصرة، وتتجه نحو مضامين فكرية وتربوية وانسانية معاصرة حيث كان للفنان استخدامات عديدة وعلى مواد مختلفة فضلاً عن اللوحات الزيتية، حيث قام بتوظيف الحروف بتكويناته وتصميماته في مجال العمارة والبناء المجسم من خلال الكتل النحتية المبنية على الكلمات والتكوينات الحروفية وهي تتحرك في الفراغ بأسلوب معماري معاصر ومتطور، بعد ان قام بتحويرها والتصرف بها من خلال تحريك حروفها ومدها بالاتجاهات التي يراها مناسبة ورسم لوحات بتكوينات حروفية ذات اشكال جمالية مختلفة تعبر عن الكتابة المستخدمة ، وما تؤول اليه الفكرة المطروقة لقراءة اللوحة والتي تناولت موضوعات روحانية، ربانية ، قد استلهم مضمونها الروحي بشكلها المبدع الجديد والمعاصر. (لابد من التفريق بين مستوى الشكل والجوهر في كل من المحتوى (المدلول) والدال (أو التعبير) والشكل يمكن وصفه بشكل مناسب ومتوافق بألفاظ علمية لغوية ، اما الجوهر فيشير الى بقية الظواهر اللغوية التي لا يمكن وصفها الاّ من خلال قواعد اسلوبية وتصميمية)(٤٠)

وفي مقابلة خاصة مع الفنان سامي برهان قال: (سر القرآن في الكلمة الأولى(اقرأ) فمن عمل بها فهو مسلم الكلمة الاولى مؤلفة من (٤ حروف) وهي (اقرأ) ،الحرف الاول : مكسور الكسرة في ادناه ومنها سميت الدنيا دنيا لدناءتها .الحرف الاخير : هو حرف الآخرة وهو ساكن والسكون يكون انبلاج او

توقف الأنسان عن الكلام هذا في روعة جلال الاله .الانتقال من الالف الأولى الى الألف الأخيرة علينا ان نمر بحرفين هما حرف القاف والراء. حرف القاف: له ثلاثة مراحل، فهو في قلب فاء الفعل والعقل هو عين الفعل. والقاف هو لام الفعل وهو في التوفيق هو العقل .. وهذا هو الإسلام وهذا هو القرآن وكل هذا جاء به الانبياء. هذا لايكفي علينا ان نمر بحرف الراء الموجودة في البسملة مرتين وهي في (الرحمن، الرحيم) فعلى الانسان لاّ يحكم الأخير بغير رحمة. ويقول ألم : الف لام ذلك الكتاب لاريب فيه هدى للمتقين. أل: للتعريف الشيء : الميم حرف ذو قوة هائلة يرمز الى الرسل الثلاث محمد، موسى، مسيح، وهذا تأكيد على ماجاء به الرسل الثلاث وبخاتمة الإسلام ،جاء بعين جوهر قوله تعالى (ذلك الكتاب لاريب فيه هدى للمتقين) الميم في الأسماء الثلاث ترمز الى المحبة، اما الكلمات الثلاث في لوحاتي (لا ولا ولا) هي عملية ترميز بمعناها اللغوي (لا يحول ولا يزول ولا تدركه العقول)، ويقول(لا اتصور لوحتي كيف ستبدأ لأني لا اريد أن انقل ما في نفسي الاّ أن هناك قوة هائلة بفيض غزير تحرك يدي بالهام من رب العالمين)(٤١). وبناءً على ما تقدم في مجمل اعمال الفنان الحروفي سامي برهان يبدو التكوين الحروفي داخل اطار اللوحة، اذ لا ترى له التكوينات المقطوعة او غير المنتهية، لذا فهو يتجنب الغموض والإبهام، لذلك فكل التركيبات الخطية بأعماله مترابطة بمتانة تكاد تكون خطا مستمراً غير مقطوع يمكنك تحسس البداية والنهاية فيه وتتبع المسار الخطي الكتلي للوحة، فضلاً عن استخدامه للحروف بأشكال معمارية مجسمة ذات تكوينات جمالية تتحرك في الفضاء، اي دخول الحرف معترك البعد الثالث في الفن.(لقد استطاعت الحركة الفنية أن تكتب الغني في الأشكال الفنية، نتيجة لتنوع المصادر التي اخذ الفنانون الحديثون منها، وتفاعلها مع الواقع، والوصول الى ما هو اصيل مبتكر من الصياغات الفنية عبر الاستفادة من التراث وما فيه، والوصول الى تحقيق الشخصية الفنية المتميزة)(٤٢) .

الدراسات السابقة

ومن الدراسات السابقة التي تناولت التكوينات الحروفية في اللوحة العربية المعاصرة هي :

١- اطروحة دكتوراه للطالب أياد الحسيني بعنوان (التكوين الفني للخط العربي وفق اسس التصميم في العصر العباسي)، جامعة بغداد -كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٦ .

٢- أطروحة دكتوراه للطالب عبدالرضا بهيه بعنوان(بناء قواعد لدلالات المضمون في التكوينات الخطية) جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٧ .

٣ - رسالة ماجستير للطالب طارق حبيب سعيد بعنوان (علاقة التكوين والتعبير في استخدام الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر)، جامعة بغداد - كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٨.

٤ - دراسة لثلاث باحثين هم : (د. محمود شاهين، كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق، ٢٠٠٨) و (د. فاتح بن عامر) و(د. هند الصوفي عساف) بعنوان (المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصور المكتوبة)

٥ - دراسة للدكتور، عبدالله السيد بعنوان (مرسوم الخط العربي من اللوح الى اللوحة)، كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق ، ٢٠٠٨ .

وقد استفاد الباحث من الدراسات السابقة في بعض فصول بحثه، في مجال التكوينات الحروفية في اللوحة المعاصرة، والتي لها علاقة مباشرة في بعض الجوانب المتعلقة في موضوعة البحث واهدافه وتطويره بكل جوانبه العلمية والفنية.

(الفصل الثالث)
اجراءات البحث

١- مجتمع البحث :

يتألف المجتمع من اللوحات الفنية الحروفية للفنانيّن المصورين جميل حمودي من العراق وسامي برهان من سوريا للفترة من اربعينيات القرن العشرين ولغاية عام ٢٠١٠ م .

٢- عينة (نماذج) البحث :

قام الباحث باختيار عينة (نماذج) بحثه بشكل قصدي، حيث اختار اللوحات التي تتضمن التكوينات الحروفية فقط، لغرض اجراء دراسة مقارنة بين الفنانيّن الحروفيّين في مجال التكوينات الحروفية في اللوحة التصويرية المعاصرة .

٣- ادوات البحث :

اعتمد الباحث المراجع والمصادر والمعارض الفنية التي اقيمت لهما، خلال فترة حياتهما، فضلاً عما نشر عنهما في وسائل الأعلام والصحف والمجلات والانترنت . وقام الباحث بمقابلات شخصية سابقة قبل وفاته بالنسبة للفنان جميل حمودي ولاحقة خلال فترة حياته الفنية بالنسبة للفنان سامي برهان، وتم اعتمادها.

٤-(تحليل اللوحات الحروفية) :نماذج (عينة) البحث

الفنان جميل حمودي - العراق :
نموذج الشكل (٩)
عنوان اللوحة : حروفيـــــات
المـــــادة : غواش على كارتون
القيـــاس : ٧٠ × ٤٦ سم
التـــأريخ : ١٩٤٩م

التحليل :يبدو الشكل التكويني الحروفي اعلاه، قد اتخذ طابعا هندسياً الظاهر بخطوطه المستقيمة والمنحنية والمقوسة، والمتقاطعة مع بعضها الآخر محدثة مساحات قد اتخذت لنفسها اشكالاً مثلثة ومربعة ودائرية، غير المقروءة بحروفيتها، والمتحركة اشكالها وخطوطها بالاتجاهات المختلفة، والمكررة في بعض اشكالها، حيث خضعت هذه المجموعة الحروفية الهندسية الى تكوين منتظم من حيث توازنات مساحاته وثقل الوانه، ومدى توزيع هذه الاشكال وحركتها على سطح اللوحة التصويري ضمن فضاء واسع للوحة، بحيث شكلت هذه التكوينات الحروفية نسبة حوالي ٦٠٪ من المساحة الكلية، اما علاقات الألوان مع بعضها، فهي تصب في الجوهر الجمالي للوحة والمتمثل بالتدرج والتضاد وانسجامها مع مجاوراتها من الألوان الأخرى. فظهرت للناظر بارزة على ارضية بلون اوكر فاتح، وباستخدام مادة الغواش والاكريلك على الكارتون، فظهر السطح للعيان ناعماً بألوانه الشفافة الرقراقة النقية. أما اللون السائد فكان (الأحمر) من بين الألوان العديدة، وهي الأخضر والأصفر والأزرق والبنفسجي، التي تشغل المساحة المتبقية الأخرى، فكان واضحاً بحركة مساحته وسيادته الواضحة على سطح اللوحة، فضلاً من أن التقاطعات الخطية ، هي ترميز لبعض الحروف غير المقروءة مثل (الواو، الكاف، الهاء، الميم، الراء، الياء، النقطة) لذلك فإن دلالات هذه التكوينات الخطية

الحروفية المرسومة هي تعبيرية برموز لغوية وعلامية، ذات صبغة تشكيلية لها قراءاتها الفلسفية ، وتتحرك ضمن التكوين العام للوحة ووفق مفاهيم علمية وفنية .

نموذج الشكل (١٠)
عنوان اللوحة : إله البشر
المـادة : زيت على قماش
القيـاس : ١٠٠ × ٧٠ سم
التـأريخ : ١٩٦٩ م

التحليل : يظهر في التكوين العام للوحة ، بأن الكلمات المكتوبة تبدو واضحة ومقروءة اما عبارة (إله البشر)، رسمت حروف كلماتها بشكل حر دون التقيد بأسس وقواعد رسم الحرف، اما التكوين الحروفي لها جاء نتيجة تقاطع الكلمات من خلال خطوطها الخارجية المنحنية والمقوسة، والتي انتجت اشكالاً عديدة، بضمنها قبة جامع تبدو ظاهرة في النصف الأعلى من مساحة اللوحة على سطحها نقطة دائرية ومربعان متصلان في رأسيهما يمثلان النقطتان والتي تعود تبعيتها الى الخطوط الأخرى، هي الكوفي، النسخ، الثلث ومتداخلة معها حروف كلمة البشر، وقوس قبة اخرى تشغل الربع الأسفل من اللوحة في نصفها الأيمن دائرة كبيرة تمثل ايضاً النقطة في الخط الكوفي، اما حركة الحروف والكلمات فكانت بالاتجاه الأفقي، وتعمل وفق تصميم وتكوين حروفي منتظم، ونرى اللون الأزرق الذي غطى معظم مساحة اللوحة بتدرجاته المتجاورة وسيادته على الألوان الأخرى، والذي يعد سمة من سمات الفن العربي الإسلامي، فضلاً عن النقطة الدائرية المرسومة وسط حرف الهاء في كلمة لفظ الجلالة (الله)، ونلاحظ ايضاً أن جميع الكلمات بحروفها المتصلة والمنفصلة قد غطت معظم مساحة اللوحة بنسبة حوالي ٨٠٪ من مساحة اللوحة المرسومة، بحيث اصبحت فضاءات اللوحة شبه مغلقة من خلال تكويناتها الحروفية المترابطة مع بعضها. كما تبدو اللوحة ذات ملمس غير خشن استخدام مادة الزيت على القماش بألوانها المختلفة، ذات التدرج والتضاد اللوني والانسجام الظاهر للعيان. اما الدلالات التعبيرية للتكوينات الحروفية في اللوحة فكانت حاضرة برموزها الكتابية اللغوية ، وبتكويناتها الشكلية والتي اوحت برموزها الدينية وبعلاقاتها الشكلية للناظر مدى الارتباط الروحي للإنسان بالخالق، وبطواعية الحروف العربية المرسومة والأشكال الهندسية التي قد افرزت اشكالاً جمالية مختلفة بألوانها وتشكيلاتها، ضمن التكوين الجمالي العام لـ (اللوحة الحروفية) .

نموذج الشكل (١١)
عنوان اللوحة : البسمـلـة
المـــــادة : زيت على قماش
القيـــــاس : ٧٠ × ٤٠ سم
التـــأريخ : ١٩٧٥ م

التحليل : في الشكل اعلاه قام الفنان جميل حمودي برسم كلمة(البسملة) على سطح اللوحة باتجاه وحركة افقية بحيث تبدو كلماتها مسطّرة الواحدة فوق وتلوى الأخرى، ومتقاطعة معها في بعض مساحات خطوطها التي انتجت بدورها شكلاً تكوينياً جديداً، وبمطاوعة وسحب حروفها ورسمها بعيدا عن قاعدة

الخط العربي وبالاتجاهات المطلوبة التي يريدها الفنان لخلق تكوينا حروفيا حداثوياً معاصراً غير منتظماً الذي شكل نسبة حوالي ٨٠٪ من مساحة فضاء اللوحة المفتوح، وبألوان حروفها الغامقة على ارضية بألوان فاتحة وبتدرجات لونية وتضادات وتباينات مرئية للمشاهد، مع سيادة اللون البني الغامق والأسود، فضلاً عن اللون الأزرق، كلها تعطي مفاهيم لونية فلسفية وجمالية للوحة. ورغم استخدام مادة الزيت على القماش فإن سطح اللوحة ظهر ناعماً ورقيقاً وذو شفافية لونية، ويمكن قراءة تكوين اللوحة الحروفية بدلالاتها التعبيرية من خلال تقاطعات كلماتها بأشكال اقواسها، التي تمثل رموزاً حضارية ودينية المتمثلة بالقباب والمحاريب، وحركات حروفها بالاتجاه العمودي التي تعني بالفلسفة الإسلامية علاقة الانسان بالخالق، وبناءً على ما تقدم فان طواعية حروف اللوحة وحركتها بشكل حر قد جعل بناء اللوحة على اسس فنية وهندسية، بأشكالها، المربع والمثلث والدائرة والمستطيل، والتي تعد من اصول الفنون العربية الإسلامية وابداعاتها التكوينية والجمالية .

نموذج الشكل (١٢)
عنوان اللوحة : الشهـــادة
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ١٠٠ × ٧٠ سم
التـــأريخ : ١٩٨٥ م

التحليل : تعني الشهادة اعلى درجة ومنزلة عند الله سبحانه وتعالى، وقد عبر عنها الفنان جميل حمودي في لوحته، الشكل اعلاه (اشهد أن لا اله الّا الله)، المكتوبة والمتحركة بشكل افقي على سطح اللوحة الكلمات البديعة بشكلها الجمالي، والمؤثرة بمعناها الروحاني والموزونة بتكوينها الحروفي ، المتقاطعة بخطوطها المنحنية والمستقيمة، قد اضفت اليها شرعية سهولة قراءتها وكتابتها بحرية خارج عن قاعدة الخط العربي في فضاء اللوحة المفتوح وبعمق فراغي تتحرك فيه أيقونات اللوحة وعناصرها بتعالقات وعلاقات شكلية، كما انتجت عنهما اشكالاً تصميمية على مستوى الحرف وتكوينية منتظمة على مستوى اللوحة، فظهرت قبتان في وسط اللوحة، الأولى كبيرة تخترقها الكلمات (اشهد أن لا) بتقاطعاتها الاربعة المربعة الشكل مع حرف الألف الذي يتحرك الى الأعلى باتجاه السماء، والثانية ملتصقة مع منارة الجامع الشامخة بعظمتها ، التي تعني الارتباط بالإله .

اما كلمة (الّا) المرسومة في الجانب الأعلى الأيسر من اللوحة بتماس مباشر مع القبة الكبيرة ، وكلمة لفظ الجلالة (الله) التي تعلو اللوحة، وتبدو سيادتها في ارتفاعها وحركتها مع مجاوراتها من العناصر الأخرى، وخاصة اللون الأزرق السائد والذي غطى معظم مساحة اللوحة. والذي يشغل مساحة حوالي ٧٥٪من المساحة الكلية لـ(اللوحة) والمرسومة على ارضية ذات فضاء مفتوح ومرسوم بمادة الزيت على القماش بتدرجاتها وتضاداتها اللونية وانسجامها مع مجاوراتها من الاشكال اللونية، اما دلالاتها التعبيرية فهي تكمن في رموزها الشكلية والتراثية والدينية وبدلالات لغوية وعلامية، وان طواعية الحرف هي التي جرّت وسحبت الحروف الى هذه التشكيلات التكوينية المتميزة بخطوطها والوانها، وهنا استلهم الفنان حمودي روح التراث والحضارة العربية الإسلامية بتصوير معاصر .

نموذج الشكل (١٣)
عنوان اللوحة : بسم الله تعالى
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ٣٧ × ٣١ سم
التـــأريخ : ١٩٩٧ م

التحليل : يبدو التكوين الحروفي لعبارة (بسم الله تعالى) اكثر انتظاماً وابهى جمالاً، وقد كتبت العبارة مقروءة وواضحة بتقاطعات حروفها خارج عن قاعدة الخط العربي، وكانت حركة حروفها من اليمين الى اليسار وبالاتجاه الأفقي ، لكن تداخل كلماتها قد نتج عنه تشكيلاً تكوينياً جديداً من خلال تقاطع وتداخل خطوطها ومساحات الوانها التي يلاحظ فيها حالة التدرج والتضاد مع مجاوراتها من على سطح اللوحة التصويري بفضاءاتها المفتوحة والمتفاعلة مع عناصراللوحة الأخرى المبنية على التعالقات اللونية والخطية لتعطي بدورها اشكلاً وموضوعات تكوينية جمالية، اما تقنيات اللوحة، فكان استخدام مادة الزيت على القماش، قد اعطى ملمساً ناعماً للوحة، ومن بين الألوان السائدة في حروفها على سطح اللوحة هو(الأخضر)، اما اللون البني والأوكر وبدرجاته اللونية فهي تغطي المساحة الخلفية من فضاءات اللوحة، كما نشاهد الكلمات المهيمنة في موضوعة اللوحة هي كلمة لفظ الجلالة (الله)، تشغل مساحة حوالي ٧٥٪ من المساحة الكلية، وللتكوين الحروفي دلالاته التعبيرية المرتبطة برموز لغوية وشكلية، وذات قراءات فلسفية تعنى بمضامين دينية وروحية وتتحرك على سطح اللوحة المرسومة بصورة عناصر تشكيلية . اما طواعية الحروف فتبدو واضحة من خلال سحبها وتقويرها واستقامتها وتقويسها ، فظهرت بتشكيلات جديدة وبجمالية رائعة ضمن الشكل التكويني العام للوحة .

الفنان سامي برهان - سوريا :
نموذج الشكل (١٤)
عنوان اللوحة : ياالله
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ٧٠ × ٧٠ سم
التـــأريخ : ٢٠٠٠ م
التحليل : قام الفنان بعمل تكوين حروفي كما في الشكل اعلاه، وهي عبارة (يا الله)، منتظمة في شكلها وتنظيم حروفها المقروءة والمرسومة بشكل غير كلاسيكي أي غير ملتزم بقاعدة رسم الحرف، التي تعتمد الأسس المتعارف عليها، وكان لحركة حروف العبارة اثر واضح بالاتجاه الافقي وبصورة خطوط مستقيمة واقواس ودوائر تتحرك ضمن الفضاء المفتوح لـ(اللوحة). وتشكل نسبة اشغال الحروف المرسومة من مساحة اللوحة حوالي ٧٠٪ . أما علاقات الألوان مع بعضها والعناصر المجاورة لها فهي في حالة التضاد بين الأحمر والأخضر والأصفر والأزرق وادراك التدرج والانسجام في نفس الألوان والألوان الأخرى، ويبدو واضحاً في خلفية اللوحة (background)، حيث اللون الأزرق هو السائد في فضاء اللوحة بتدرجاته المتعددة، وباستخدام مادة الزيت على القماش قد اكسبت اللوحة شفافية ونعومة، وتبدو السيادة واضحة على سطح اللوحة وهي مكتوبة بالخط الكوفي المربع ، والمحور في بعض حروفه الى اقواس دائرية كحرف (الهاء،

والياء) وتظهر الوان الأحمر والأصفر والأخضر والبنفسجي قد شغلت معظم الحروف المرسومة، وبحسب طرح فكرة الموضوع وتأويلاته الفلسفية من قبل الفنان لتكمل معنى العبارة (يالله ..تكملتها.. يا غفور .. يا رحيم .. يا حافظ .. يا ستار) تقرأ وتفسر من قبل المتلقي، وللفنان حق الحرية والتصرف لتعطي معانٍ جديدة اخرى، وحسب فلسفته للكلمات اللغوية المرسومة. وقد عبرت هذه الحروف وكلماتها التكوينية المطاوعة عن طريق رموزها العلامية المفهوم الديني والارتباط الروحي لـ(المعبود بالخالق)، وعبر الفنان عن احساسه وايحاءاته بريشته المبدعة من خلال استلهامه للحالة وعكسها فنيا على سطح اللوحة بصورة مباشرة وواقعية وبجمالية تكوينية .

نموذج الشكل (١٥)
عنوان اللوحة :الأحــلام
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ١٢٠ × ١٢٠ سم
التـــأريخ : ٢٠٠٤ م
التحليل : اللوحة في الشكل اعلاه رسمت بنفس الأسلوب السابق، نلاحظ التكوين الحروفي لكلمة الأحلام مقروء ومرسوم بصورة منتظمة، وبتداخل حروف الكلمة وتقاطعاتها مع بعضها على سطح اللوحة،تبدو سابحةً في فضاءاتها المفتوحة، كما رسمت بحروفها وهي تقترب من الخط الكوفي المربع وليس وفق القاعدة المنضبطة، حيث الرسم الحر قد اعطى للفنان عنان الحرية في التصرف بطواعية في حركة حروف الكلمة بالاتجاه الافقي أو اي اتجاه آخر، فضلاً عن الحركة الشاقولية لحروف الألف واللام التي تعني في قراءاتها السمو والعلو والتأمل والمستقبل، وشكلت بدورها نسبة تقريبية ٤/٣ من مساحة اللوحة أي حوالي ٧٥٪ ، ويلاحظ ايضاًالسيادة المرئية في هيمنة الكلمة على مساحة اللوحة المرسومة والمستخدمة فيها مادة الزيت على القماش بألوانها الأزرق والبنفسجي بتدرجاتها وتضاداتها وانسجاماتها مع بعضها من جانب والارضية (خلفية للوحة) من جانب اخر وكما ظاهرة للعيان، وبعمق فراغي مجسم، اما التعبير الدلالي لها فهو يأتي من خلال القراءة اللغوية وهي يمكن قراءة كلمة (الأحلام) مرتبطة بعبارات اخرى لتفسرها، وحسب قراءة المشاهد للوحة وربطها بمقولات وحكم مأثورة مثلاً (ما تجمعه الأحلام تفرقه اليقظة) ، او بعبارة (كثيراً ما تعكس الأحلام معانيها) او بعبارة اخرى (كلمّا كثر الحلم قلّ اليقين)، وقد حاول الفنان برهان ان يشد المشاهد الى قراءة لوحته بالتفكير في كلماتها بهذه الشاكلة لغرض الوصول الى الهدف المقصود، وبهذا حقق بفلسفته اللغوية من خلال تكويناته الحروفية المرسومة بالعودة الى اصولها بقراءاتها المتعددة الدينية والحضارية في خطابها التشكيلي على مستوى اللوحة التصويري .

نموذج الشكل (١٦)
عنوان اللوحة : الاستقامة
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ١٢٠ × ١٢٠ سم
التأريـــخ : ٢٠٠٧ م

التحليل : كان للفنان وصف خاص للوحته التكوينية الحروفية والتي رسمها بأسلوبه المتميز، عنوان اللوحة (الاستقامة)، والتي تعني الحب والحياة والعدالة والصراط المستقيم، ويمكن تفسيرها بقراءاتها المتعددة بعد تكملة العبارة بالكلمات لتعطي معناها الحقيقي مثلاً (استقمْ كما أمرتْ)(٤٣)، او (لمن شاء منكم أن يستقيم)(٤٤) ، او (اهدنا الصراط المستقيم)(٤٥)، هذه تفسيرات مطلقة لأي مشاهد، لذا نجد أن الشكل التكويني لـ كلمة (الاستقامة) شبه دائري ومقعر من الأسفل خارجة عنه حروف الألف واللام ، وهي مقروءة، حركة حروفها متداخلة باتجاهين افقي وعمودي ضمن تكوين بيضوي منتظم الذي يشغل مساحة اكثر من ٧٥٪ من مساحة فضاء اللوحة، كما رسمت بشكل حر وذا طواعية عالية ، وبعيداً عن الالتزام بقواعد وضوابط الخط العربي ، وضمن فضاء اللوحة المفتوح. اما علاقات الألوان فهي علاقة عناصر ومكونات الحروف مع بعضها ، بعد أن لاحظنا التدرج والتباين والانسجام كلها موجودة ضمن كلمة الاستقامة التي لها هيبتها وسيادتها بتكوينها الحروفي الإنشائي البيضوي الشكل ، فضلاً عن العلاقات التشكيلية مع ارضية اللوحة التي تبدو فيها التدرجات واضحة للعيان، فنلاحظ اللون الأحمر ذو سيادة خاصة في اللوحة وتعالقاته اللونية مع مجاوراته من الألوان الأخرى وهي (الأزرق، الأصفر، الأخضر، البنفسجي، الأوكر) وبتدرجاته، وان استخدام مادة الزيت على مادة القماش، اكسب اللوحة نعومةً وارتياحا. ويبدو التعبير الحروفي معروفاً بقراءته اللغوية وبفلسفة اسلوب العصر الحديث حيث لها دلالاتها التكوينية لتدلل على الإرث الحضاري، مستخدماً الرموز الدينية الكتابية في لوحة التصوير المعاصر .

نموذج الشكل (١٧)
عنوان اللوحة : غرناطة
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ٧٠ × ٧٠ سم
التـــأريخ : -----

التحليل : قام الفنان برسم تكوين حروفي منتظم ومتوازن وفق الأسس والضوابط التصميمية المتمثل في الشكل اعلاه، كلمة (غرناطة) ، والتي تشغل المساحة الكبرى من اللوحة تقدر بحوالي ٨٠٪، وتبدو الكلمة مقروءة وتتحرك في الاتجاه الأفقي والعمودي في آن واحد، ضمن فضاء اللوحة المفتوح بمساحته البصرية، ورسمت بشكل حر خارج عن قاعدة ضوابط الخط العربي ، ولها سيادة واضحة بحجمها ولونها الأوكر القريب من اللون الأصفر، وبنفس الوقت متداخلة في مساحاتها اللونية مع اللون الأحمروالأخضر والأزرق مع ظهور حالة التدرج والتضاد اللوني بين الوان الأحمر والأخضر وبين الأزرق والأصفر، والمتفاعلة والمنسجمة مع الأرضية المتكونة من مزيج اللون البنفسجي والأحمر والأزرق، كما بدت صورة البروز والتجسيم للكلمة مع الخلفية المرسومة (فضاء اللوحة)، وضمن تقنيات اللوحة، تم استخدام مادة الوان الزيت على القماش، مما اكسب اللوحة ملمسا ناعماً ذا شفافية عالية من خلال تقاطع مساحات حروف الكلمة بألوانها المتدرجة والمتنوعة، وكان للتكوين الحروفي المرسوم دلالاته الخاصة بقراءة الكلمة برموزها اللغوية والعلامية المؤثرة، فكلمة غرناطة تعني الكثير من التفسيرات منها قول الشاعر :
(غرناطة وصحت قرون سبعة في تينك العينين بعد رقاد)(٤٦)
وهذا يعطي مفهوماً وقراءة فلسفية جديدة مقصودة للفنان، ومن ثم ليعطي فسحة واسعة من التفكير

والتأمل للمتلقي لغرض قراءة العبارة بمعانيها وتفسيراتها المختلفة وحسب ثقافته الفنية والعلمية للتكوين الحروفي العام المرسوم على سطح اللوحة المصورة.

نموذج الشكل (١٨)
عنوان اللوحة : اللهم
المـــادة : زيت على قماش
القيـــاس : ١٠٠ × ٧٠ سم
التـــأريخ : ٢٠٠٣ م

التحليل : كان لأسلوب الفنان في الشكل اعلاه، مشابها ايضاً الأساليب السابقة ومخالفاً لها في بعض التراكيب الحروفية، التي تميز بها في التكوينات الحروفية بشكلها العام، حيث نشاهد عنوان اللوحة (اللهم) كلمة مقروءة بحروفها، ومتحركة بشكل افقي وعمودية بحركة وقراءة حروفها الصاعدة وهي (الألف واللام) تشتغل ضمن مساحة تكوين عام منتظم ومتوازن بأشكال حروفه التصميمية المكتوبة بالخط الكوفي المربع مع بعض التصرف في نهاياتها، خاصة فيما يتعلق بحرف الهاء والميم، وهذا التكوين الحروفي الذي يشكل نسبة حوالي ٦٠٪ من المساحة الكلية، مرسوم في فضاء اللوحة المفتوح بشكل منتظم يخضع لقواعد التكوين، وتشغل الكلمة الجزء الكبير من مساحة المربع الأحمر اللون المرسوم على ارضية اللوحة، كما نلاحظ استخدام الوان الزيت على القماش بكافة تدرجاتها وتضاداتها وانسجامها فيما بينها من ناحية ومع ارضية اللوحة وفضاءاتها من ناحية اخرى، ويبدو ملمسها ناعما فيه نوع من الخشونة في بعض مساحات اللوحة، ونلاحظ ان الكلمة ذات سيادة ومهيمنة في اللوحة في حجمها واستخدام الالوان البارزة منها (الأصفار، الوكر، الأحمر، الأخضر، الأزرق)، اما فضاء اللوحة فكان باللون الرصاصي بدرجة ونصوع لوني واحد، وتبدو دلالات التكوين الحروفي ذات تعبير ومضمون روحي من خلال القراءات اللغوية والفلسفية ، حيث تفسر كلمة (اللهم) بارتباطها بعبارة فتصبح (اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء)(٤٧) او تفسر بعد ارتباطها بعبارة ..فتصبح (اللهم انك عفو كريم تحب العفو فأعفو عنا)(٤٨) لذلك فهي تعطي الصورة الحقيقية كقراءة فلسفية وتدخل بضمنها عملية تفكيك وبناء التكوين الحروفي ضمن الإطار العام للتكوين الإنشائي في اللوحة.

الفصل الثالث : نتائج البحث

نتائج البحث
من خلال دراسة اللوحات الحروفية وتكويناتها للفنان جميل حمودي وسامي برهان وجد الباحث هنالك نقاط التقاء واختلاف في بعض اساليب التنفيذ المستخدمة، وان التقارب نسبي وفق المقارنة التي اجريت بينهما وهي كالآتي :

اولاً :
• استخدم الفنان جميل حمودي في تكويناته الحروفية المقروءة الكلمات المتقاطعة والمتداخلة مع بعضها فأنتجت رسوم ذات اشكال وموضوعات دينية وحضارية واجتماعية لها علاقة شكلية بالمضمون اللغوي المكتوب، وتعبر بنفس الوقت عن موضوعة اللوحة المرسومة بشكلها الواقعي والمعاصر .

• بينما الفنان سامي برهان قد استخدم في تكويناته الحروفية اسلوب رسم الكلمات المنفردة بحروفها المتقاطعة والمتداخلة مع بعضها او رسم العبارات على شكل تكوين حروفي مقروء في فضاء لوحة مفتوح يحتاج الى اضافة كلمات لكي تكتمل قراءاتها وتفسيراتها المتعددة وحسب ثقافة المتلقي .

ثانياً :

• الفنان جميل حمودي قد كتب كلماته وعباراته التكوينية خارج عن اسس وقواعد الخط العربي المتعارف عليها والتلاعب بحروفها وطواعيتها بشكل حر دون الالتزام بأبسط القواعد الخطية .

• بينما كان الفنان سامي برهان قد رسم كلماته بشكل تكوينات حروفية منفردة، تقترب من قاعدة الخط الكوفي او الديواني واحياناً خارجها وحسب التكوين الحروفي العام لـ(اللوحة) .

ثالثاً :

• ان معظم اللوحات الحروفية للفنان جميل حمودي قد فقدت فضاءاتها المطلقة واصبحت مغلقة او شبه مغلقة، لكون تكويناتها الحروفية قد شغلت معظم المساحة الطوبوغرافية للوحة.

• بينما التكوينات الحروفية للفنان سامي برهان، نراها وهي تسبح في فضاءات اللوحة الحرة والمفتوحة، دون ان تزاحم حروفها أي عناصر اخرى، وتبدو على شكل كتل حروفية متجمعة ضمن مساحة محددة من فضاء اللوحة.

رابعاً :

• الالوان في لوحات الفنان جميل حمودي وتكويناتها الحروفية امتازت بالوضوح والشفافية والتدرج والتضاد والانسجام اللوني وهي تغطي معظم مساحة اللوحة، وان اللون الازرق هو السائد في لوحاته .

• كذلك فأن الالوان في لوحات الفنان سامي برهان قد غطت معظم مساحة اللوحة، لكنها تتركز في التكوينات الحروفية للكلمة الواحة او العبارة، وتنتابها بعض الضبابية في رسم اللون، وان حالة التدرج والتضاد والانسجام ايضاً موجودة ومنتشرة على معظم مساحة اللوحة المرسومة، ويلاحظ ان اللون الاخضر والازرق هو المهيمن والسائد في اللوحة.

خامساً :

• ان السيادة للتكوينات الحروفية لدى الفنان جميل حمودي تظهر من خلال الوان الحروف او الكلمات المكتوبة والمتقاطعة وايضاً تعتمد على مساحة الحروف الطوبوغرافية على سطح اللوحة لكن الرسوم الناتجة عن تقاطع الكلمات قد تؤثر احياناً على سيادة وقراءة حروفها وكلماتها .

• اما الفنان سامي برهان فنلاحظ بأن السيادة للحروف والكلمات تبدو واضحة، لكون الكلمة ترسم اما على شكل كتله واحدة متداخلة بحروفها ضمن مساحة محدودة فتبدو بارزة وذات هيمنة وسيادة على سطح اللوحة، او بشكل عبارة مرتبطة حروفها وكلماتها مع البعض ومرسومة ضمن مساحة معينة تكون بارزة ومقروءة على سطح اللوحة التصويري .

سادساً :

• استخدم الفنان جميل حمودي في رسم لوحاته الحروفية مادة الزيت على القماش بشكل عام ومادة

الاكريلك والحبر الصيني والغواش في لوحات اخرى.
• بينما الفنان سامي برهان فقد استخدم مادة الزيت على القماش في معظم لوحاته الحروفية المرسومة ومادة الأكريلك والغواش على نطاق ضيق .

سابعاً :
• ان معظم اللوحات ذات التكوينات الحروفية للفنان جميل حمودي ذات دلالات تعبيرية تبدو واضحة من خلال رموزها المرسومة الحضارية والدينية والاجتماعية ، وبعلاقات تشكيلية بين عناصر اللوحة المرسومة .
• بينما اللوحات ذات التكوينات الحروفية للفنان سامي برهان، لغوية بقراءاتها وفلسفية بمضمونها، اي العبارة تفسر وتأول بقراءات عديدة اي تكتمل بكلمات اخرى غير موجودة يقرأها المتلقي ويفسرها حسب اجتهاده وثقافته مثلاً لوحة (يا الله) .. تكتمل عبارتها .. (ياغفور، يارحيم) .. ولوحة (اللهم) .. تكتمل عبارتها .. (صلي على محمد وآل محمد).. او اغفر لنا ذنوبنا.. او انت ارحم الراحمين او قد ترسم بشكل كلمات متداخلة ومتسلسلة بقراءاتها كما هو عليه في الآيات القرآنية وغيرها من العبارات .
ثامناً :
• كانت لطواعية الحروف المرسومة وتكويناتها للفنان جميل حمودي واسعة وغير محدودة، كونه قد رسم الكلمات بحرية وتصرف تام، وخرج تماماً عن قاعدة الخط العربي بشكل حر.
• بينما كانت لطواعية الحروف المرسومة وتكويناتها للفنان سامي برهان محدودة ضمن مساحة معينة وبشكل كتلة او تجمع حروفي كونه قد اقترب من اسس وقواعد الخط العربي منها الكوفي والديواني في لوحاته بشكل عام. وقد اعطى لمسة حروفية اسلامية في لغوية كتابتها.

الأستنتاجات :

بعد تحليل الأعمال الفنية للتكوينات الحروفية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان، نستنتج مايلي :
١- تأثر الفنانين الحروفيين جميل حمودي وسامي برهان بالمدارس الفنية العالمية (التجريدية والتكعيبية والسريالية) لكونهما قد عاشا فترة طويلة من الزمن مغتربين في بلاد اوربا وهذا ما انعكس على بعض اعمالهما المنجزة .
٢- تأثرهما بالتراث العربي والفن الإسلامي وهذا ما دعا استخدامهما الحروف العربية وتكويناتها بطريقة استلهامية ذات قراءات فلسفية بالنسبة للفنان سامي برهان، وبتكوينات حروفية ذات علاقات شكلية ومواضيع انشائية بالنسبة للفنان جميل حمودي.
٣- اقتراب الفنان سامي برهان من استخدامه لقواعد الخط العربي واستلهامه للحرف بلمسات لغوية روحية في لوحاته بشكل حديث ومعاصر، بينما الفنان جميل حمودي قد خرج عن القاعدة وتصرف بشكل حر وبطواعية عالية في رسم حروفه لغرض انشاء رسوم وتشكيلات ومواضيع ذات تكوينات حروفية متنوعة .
٤- سيادة التكوينات الحروفية وقراءاتها لدى الفنان سامي برهان اكثر وضوحاً وقراءةً من السيادة الحروفية لدى الفنان جميل حمودي بسب تأثير الفضاءات المفتوحة لدى الأول والمغلقة لدى الثاني .
٦-ان الدلالات التعبيرية للفنان جميل حمودي بقراءاته ذات رموز حضارية ودينية واجتماعية. بينما لدى الفنان سامي برهان ذات قراءات فلسفية ومتعددة وحسب ثقافة المشاهد (المتلقي) .

التوصيات:

يوصي الباحث بضرورة اطلاع الفنانين الحروفيين العراقيين والعرب على دراسة الحرف العربي بشكل اوسع، لما يكتنزه من قدرات فنيّة في مجال التكوينات الحروفية المتنوعة دراسة فلسفية مستنبطة من روح الفن

العربي الاسلامي

المقترحات:

تعد هذه الدراسة من ضمن الدراسات المهمة في مجال التكوينات الحروفية في اللوحة التصويرية المعاصرة لذا يقترح ما يأتي:

١- اجراء دراسة اكاديمية عامة عن التكوين الحروفي في اللوحة التصويرية المعاصرة.

٢- اجراء دراسة مقارنة بين التكوينات الحروفية العربية واللاتينية في اللوحة التصويرية المعاصرة.

فهرست الأشكال

رقم الشكل	عنوان الشـــكل	الصفحة
١ -	تكوين بسملة حروفية اسلامية على شكل (طائر)	٥٠
٢ -	تكوين بسملة على شكل (اجاصة)	٥٠
٣ -	صورة للخطاط حامد الآمدي كتبها لفرقة عكاشة التمثيلية في مصر	٥٠
٤ -	تكوين حروفي اسلامي (سفينة نوح(ع))	٥٠
٥ -	تكوين حروفي اسلامي على شكل (ابريق)	٥١
٦ -	تكوين حروفي بخط الثلث منقوش في قصر الحمراء بغرناطة	٥١
٧ -	تكوين حروفي اسلامي على شكل (طغراء)	٥١
٨ -	تكوين حروفي على شكل (قلادة)	٥١
	نماذج (عينة) البحث	
٩ -	حروفيـــــات - الفنان جميل حمودي	٥٧
١٠ -	إلـــه البشـــر - الفنان جميل حمودي	٥٨
١١ -	البسملـــــة - الفنان جميل حمودي	٥٨
١٢ -	الشـــهـــــادة - الفنان جميل حمودي	٥٩
١٣ -	بسم الله تعالى - الفنان جميل حمودي	٦٠
١٤ -	يـــــا الله - الفنان سامي برهان	٦٠
١٥ -	الأحـــــــلام - الفنان سامي برهان	٦١
١٦ -	الأستقـــــامة - الفنان سامي برهان	٦١
١٧ -	غرناطـــــــة - الفنان سامي برهان	٦٢
١٨ -	اللّهـــــــم - الفنان سامي برهان	٦٣

هوامش البحث :

(١) كاتلوك ، منير شعراني، المطبعة الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٧ .

(٢) مونز، بيتر، حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طبولوجيا، ترجمة صبار سعدون صبار، العراق، سلسلة المائة كتاب، بغداد دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٦، ص٩٥ .

(٣) تعني الحنين الى الماضي ... وهو الشيء الوحيد الذي نفخر به ونعتز بأنه كان لدينا يوما ما.

(٤) علم الآثار، هو دراسة آثار المجتمعات التي انقرضت قبل العصور التاريخية، لرسم صورة كاملة عن حياة وحضارة تلك المجتمعات.

(٥) الشيخ عثمان، عدنان، فن الخط العربي، ط١، دمشق، توزيع ونشر دار الفكر، ٢٠٠٧، ص٩ .

(٦) غالب، د. عبدالرحيم ، موسوعة العمارة الإسلامية ، ط١، بيروت، ١٩٨٨، ص١٠٣ .

(٧) بهنسي، د.عفيف، علم الخط والرسوم، دمشق، دار الشرق للنشر، ٢٠٠٥، ص٧ .

(٨) البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط٣٢، لبنان، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦، ص٦٦٢ .

(٩) ابن منظور، لسان العرب المحيط، المصطلحات العلمية والفنية، لبنان، المجلد ٤، دار لسان العرب، ١٩٧٠، ص٨٥ . (١٠) رياض، عبدالفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٣، ص١٥ .

(١١) رياض، عبدالفتاح، المصدر نفسه، ص٣٧ .

(١٢) البستاني، فؤاد افرام، المصدر السابق، ص١١٤ .

(١٣) سورة الحج ، الآية ١١ .

(١٤) ابن منظور ، لسان العرب، المصدر السابق ، ص١٥٢،١٥١

(١٥) الشاروني ، صبحي، الحرف العربي في التصوير واصوله في التراث الإسلامي، مجلة فكر وفن، العدد/ ٣٣ ، ١٩٨٨، ص٤٨ .

(١٦) رياض، عبدالفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، المصدر السابق، ص٦،٧

(١٧) مالنز، فريدريك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين، ترجمة هادي الطائي، ط١، بغداد، وزارة الثقافة والأعلام، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٣، ص٢٢٦ .

(١٨) جعفر، د. نوري، الأصالة في مجال العلم والفن، الجمهورية العرقية، سلسلة الكتب العلمية/٣، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٧٩، ص٥٣ .

(١٩) رياض، عبدالفتاح، المصدر السابق، ص١١، ١٢ .

(٢٠) رياض عبدالفتاح، المصدر نفسه، ص١٣، ١٨ .

(٢١) صالح ، قاسم حسين ، سيكولوجية ادراك اللون والشكل، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (٣٠٥) منشورات وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢، ص١٢٧ .

(٢٢) الشال، د.عبدالغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية ، السعودية ، الناشر عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود _ الرياض، ١٩٨٤، ص٦٠ .

(٢٣) مجلة الحياة التشكيلية، العدد/٩٠، مجلة فصلية تصدرها الهيئة العامة السوريةللكتاب ، وزارة الثقافة، دمشق، تموز-آب-أيلول، ٢٠١٠، ص٦٧ .

(٢٤) شاهين د. محمود، المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصور المكتوبة ، ط١، دار الأمارات العربية المتحدة ،المركز العربي للفنون، دائرة الثقافة والأعلام، حكومة الشارقة، ٢٠٠٨، ص٢٣ .

(٢٥) البابا، كامل، روح الخط العربي، ط١، بيروت ، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، ١٩٨٣، ص١٠٤، ١٠٥، ١٥١، ١٥٢ .

(٢٦) العباسي الخطاط، يحيى سلوم، الخط العربي تأريخه وانواعه، ط١، بغداد، مكتبة النهضة ، ١٩٨٤ ، ص٢٦٠، ٢٦١ .

(٢٧) البابا، كامل ، المصدر السابق ، ص١١٧، ١١٨ .

(٢٨) عبو، فرج، عناصر الفن، ج١، جامعة بغداد، اكاديمية الفنون الجميلة، دار دلفين للنشر، ميلانو-ايطاليا، ١٩٨٢، ص٢٢٢ .

(٢٩) كاتلوك جميل حمودي، دار اليونسكو ، باريس ، ١٩٨٧ .

(٣٠) أمهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر ، لبنان، الناشر دار المثلث للتصميم وأطباعه والنشر، ١٩٨١، ص١٤٨ .

(٣١) كاتلوك جميل حمودي، ص١.

(٣٢) لويس ما سنيون ،كاتلوك جميل حمودي، المصدر نفسه، ص٤.

(٣٣) بايرد ها ستنكس ،كاتلوك جميل حمودي، المصدر نفسه، ص٤ .

(٣٤) راجح، د. احمد عزت، اصول علم النفس، ط١، القاهرة، الناشر المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ١٩٧٦، ص٣٤٦ .

(٣٥) الحيدري ، بلند تأثير الحرف العربي في الفن المعاصر، مجلة الفن العربي ، العدد/٤ ، العراق ، تصدر عن الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب ، د. ت ، ص٢٢ .

(٣٦) جرداق، حليم ، تحولات الخط واللون، بيروت، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٧٥، ص١١١ .

(٣٧) فضل، د. صلاح ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، بغداد ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٨٧، ص٥٧ .

(٣٨) نورين، آلان، نقد الحداثة ولادة الذات، ترجمة صياح الجهيم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٨، ص٢٢ .

(٣٩) الحسيني، اياد حسين عبدالله، استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفسيت، من سنة ١٩٨٠-١٩٨٥م، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٨

(٤٠) دوزي، ايتو، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والإشارة، سلسلة المائة كتاب، ترجمة قيس النوري، العراق، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص٢٠٣ .

(٤١) قام الباحث بمقابلة شخصية مع الفنان سامي برهان في داره الكائنة في مدينة حلب بتأريخ ٢٠٠٨/٤/٢٣ الساعة ٥ مساءً .

(٤٢) الشريف ، طارق ، الفن التشكيلي في سوريا ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٩٧ ، ص٤٥ .
(٤٣) سورة هود، الآية ١١٢ .
(٤٤) سورة التكوير، الآية ٢٨ .
(٤٥) سورة الفاتحة، الآية ٦ .
(٤٦) الشاعر نزار قباني .
(٤٧) سورة آل عمران ، آية ٢٦ .
(٤٨) حديث شريف للرسول محمد (ص)

المصـــادر :

١- ابن منظور، لسان العرب المحيط، المصطلحات العلمية والفنية، لبنان، المجلد الرابع، دار لسان العرب، ١٩٧٠.
٢- امهز، محمود، الفن التشكيلي المعاصر، لبنان، الناشر دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر، ١٩٨١.
٣- الباباكامل، روح الخط العربي، ط١، بيروت، دار لبنان للطباعة والنشر، دار العلم للملايين، ١٩٨٣.
٤- البستاني، فؤاد افرام، منجد الطلاب، ط٣٢، لبنان، دار المشرق، بيروت، ١٩٨٦.
٥- بهينسي، د.عفيف، علم الخط والرسوم، دمشق، دار الشرق للنشر، ٢٠٠٥.
٦- جرداق، حليم، تحولات الخط واللون، بيروت، دار النهار للنشر، ١٩٧٥.
٧- جعفر، د.نوري، الأصالة في مجال العلم والفن، الجمهورية العرقية، سلسلة الكتب العلمية/٣، منشورات وزارةالثقافة والأعلام، ١٩٧٩ .
٨- الحسيني، اياد حسين عبدالله، استخدام الخط العربي في المجلات العراقية المطبوعة بالأوفسيت، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٩٨٨ .
٩- الحيدري، بلند، تأثير الحرف العربي في الفن المعاصر، مجلة الفن العربي، العدد٤، العراق، تصدر عن الاتحاد العاملللفنانين التشكيليين العرب ، د.ت .
١٠- درزي، ايتو، جدلية علم الاجتماع بين الرمز والاشارة، سلسلة المائة كتاب ترجمة قيس النوري، العراق ، ط١، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨.
١١- راجح، د.احمد عزت، اصول علم النفس، ط١٠، القاهرة، الناشر المكتب المصري الحديث للطباعة والنشر، ١٩٧٦ .
١٢- رياض، عبد الفتاح، التكوين في الفنون التشكيلية، ط١،القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٣ .
١٣-شاهين، د.محمود، المنصوص والمبصور بين الكتابة المصورة والصور المكتوبة، ط١، دار الإمارات العربية المتحدة، المركز العربي للفنون، دار الثقافة والاعلام، حكومة الشارقة ، ٢٠٠٨ .
١٤-الشاروني، صبحي، الحرف العربي في التصوير واصوله في التراث الاسلامي، مجلة فكر وفن، العدد/٣٣، ١٩٨٨

١٥- الشال، د.عبد الغني النبوي، مصطلحات في الفن والتربية الفنية، السعودية، الناشر عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٤.
١٦- الشريف، طارق، الفن التشكيلي في سوريا، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٩٧.
١٧- الشيخ عثمان، عدنان، فن الخط العربي، ط١، دمشق، توزيع ونشر دار الفكر، ٢٠٠٧ .
١٨- صالح، د.قاسم حسين، سيكولوجية ادراك اللون والشكل، الجمهورية العراقية، سلسلة دراسات (٣٠٥) منشورات زارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢ .
١٩- العباسي، الخطاط، يحيى سلوم، الخط العربي تأريخه وانواعه، ط١، بغداد، مكتبة النهضة، ١٩٨٤ .
٢٠-عبو، فرج، عناصر الفن،ج١،جامعة بغداد، اكاديمية الفنون الجميلة، دار دلفين للنشر، ميلانو ايطاليا،١٩٨٢ .
٢١- غالب، د.عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، ط١، بيروت، ١٩٨٨ .
٢٢- فضل، د.صلاح، نظرية البنائية في النقد الادبي، بغداد، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٧.
٢٣- مالنز، فريدريك، الرسم كيف نتذوقه، عناصر التكوين، ترجمة هادي الطائي، ط١، بغداد ، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية ، ١٩٩٣.
٢٤- مونز، بيتر، حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية ام طبولوجيا، ترجمة صبار سعدون صبار،العراق، سلسلة المائة كتاب، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
٢٥- نورين، آلان، نقد الحداثة ولادة الذات، ترجمة صياح الجهيم، دمشق، منشورات وزارة الثقافة،١٩٩٨.
٢٦- الحياة التشكيليّة، العدد/٩٠، مجلة فصلية تصدرها الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١٠.
٢٧- كاتلوك جميل حمودي، دار اليونسكو، باريس، ١٩٨٧ .
٢٨- كاتلوك منير شعراني، المطبعة الدولية، القاهرة، ٢٠٠٤ .

الشكل (١)

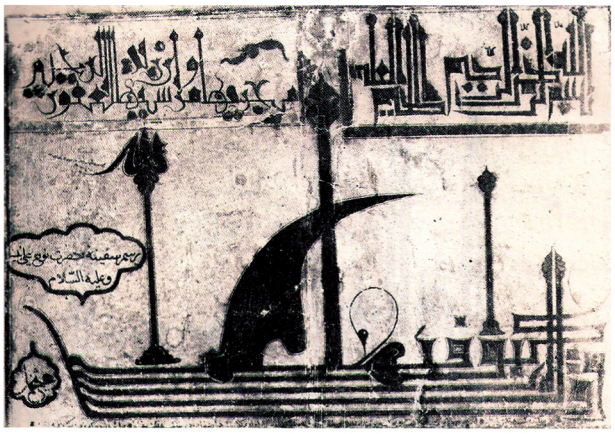
تكوين بسملة بشكل طائر لمشكين قلم تعود لسنة ١٣١٨ هـ

الشكل (٢)

تكوين بسملة على شكل اجاصة

الشكل (٣)

صورة للخطاط حامد الآمدي كتبها لفرقة عكاشة التمثيلية في مصر

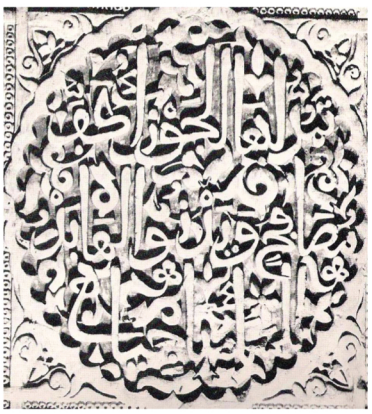


الشكل (٤)

تكوين حروفي اسلامي (سفينة نوح)

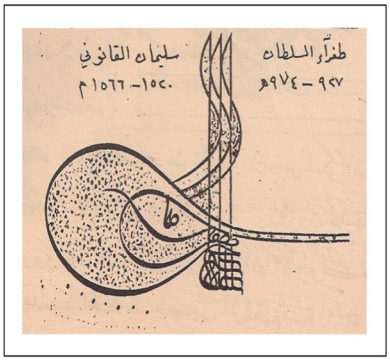
الشكل (٥)

تكوين حروفي اسلامي على شكل ابريق



الشكل (٦)

تكوين حروفي بخط الثلث منقوش في قصر الحمراء بغرناطه



الشكل (٧)

تكوين حروفي اسلامي على شكل (طغراء)

الشكل (٨)

تكوين حروفي على شكل قلادة

الشكل (٦)

الشكل (١٠)

الشكل (١١)

الشكل (١٢)

الشكل (١٣)

الشكل (١٤)

الشكل (١٥)

الشكل (١٦)

الشكل (١٧)

الشكل (١٨)