معالجة عضوية لتجريدية الحرف العربي (رؤية تشكيلية معاصرة)

The organic manipulation of the abstract of the Arabic alphabet (contemporary formative vision)

أ. د/ محمد حازم فتح الله

أستاذ متفرغ بقسم الجرافيك كلية الفنون الجميلة- جامعة حلوان ونائب رئيس جامعة حلوان الأسبق

Prof. Mohamed Hazem Fathallah

Professor Emeritus, Graphic Department, Faculty of Fine Arts - Helwan University and former Vice President of Helwan University

م. د/ محمود فريد محمود

مدرس بقسم الجرافيك كلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان

Dr. Mahmoud Farid Mahmoud

Lecturer, Graphic Department, Faculty of Fine Arts - Helwan University

م. م/ يارا مصطفى أبووالي الفخراني

مدرس مساعد بقسم الإعلان المعهد العالي للفنون التطبيقية – التجمع الخامس

Assist. Dr. Yara Mustafa Abu-wally EL-Fakharany

Assistant Teaching, Advertising Department - Higher Institute of Applied Arts

yara-mustafa-1@hotmail.com yoyoyara235@gmail.com /

ملخص البحث

الحرف العربى هو فى حقيقته إبداع تشكيلى، له فلسفته وحركاته العضوية ومعانيه وإيحاءاته ومقومات خاصه به، له القدرة على التجاوب مع الفنان التشكيلى ومساعدته، للقيام باستنهاض معمار تشكيلى جديد ومتفرد، وفق نظم بصرية جمالية تشكيلية، تنبثق بشكل ذاتى من الحرف، حيث يمكن أن تكون الحروف جزءاً من تكوين اللوحة التشكيلية (مقروء) وفق قواعد الكتابة، أو أن تكون الحروف فى لوحة ما، عناصرها لا تتعلق بالمضمون اللغوى (غير مقروء)، أى أن الحروف تكون أشكالاً وأجساداً متحركة بعضوية ذاتية انفعالية متممة للوحة فقط .

وفى مستهل القرن العشرين، وحينما انتشرت التجريدية بمفهومها الجمالى البحت، بدا الحرف العربى من أجمل الصيغ الشكلية المجردة وبدأت تنمو حركة تميزت بالتنوع والخصوبة نزع فيها بعض الفنانين التشكيليين نحو استلهام أشكال الحروف العربية فى إبداع أشكال جمالية بحتة، وبين التحوير فى أشكال الحروف، بغية الوصول إلى شكل عضوى جمالى جديد ومنهم الفنان حامد عبد الله وسعيد عقل واحمد ماهر رائف وغيرهم وذلك منذ بداية الستينيات من القرن العشرين فى الوطن العربى حيث كثيراً ما كانوا يشبهون الجسد البشرى بأنواع الحروف العربية، فشبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين، وأيضا شبهوا ليونة جسد المرأة بليونة حرف الالف و العمود الفقرى بحرف الراء .

وفى هذا الصدد تم استخدام الحرف العربى كعنصر تشكيلى لبناء التكوين فى العمل الفنى بصورة عضويه بحته حيث تمت معالجه الاجسام البشرية بالحرف العربى بطريقة غير مقروءة، وغير معلنة لشكل الحرف، والبعد عن بناؤه الهندسى وقوانينه البنائية الذى عرفها ابن مقله فى كتابه بل تم استخدام مواصفات الحرف كالليونة والانسيابية والحدة ليتلاءم مع مواصفات الجسم البشرى واظهاره بشكل منفرد وجديد على الساحة الفنية.

الكلمات المفتاحية:

رؤية تشكيلية عضوية للحرف العربي – الحروفية العربية.

Abstract

The Arabic character is an artistic creativity, with its philosophy, organic movements, inspirations and special elements. It has the ability to respond and assist the visual artist to create a unique architectural style, according to visual systems aesthetic, emanating from the subjective form of the character, where the characters can be part of the composition of the painting (readable), or It is not related to the linguistic content (non-readable), that is, the characters are moving bodies and shapes with organic self-emotional, complementary just the art work.

At the beginning of the twentieth century, when abstract art spread, the Arabic character appeared. It began to grow in a movement characterized by diversity and fertility, in which some of the visual artists inspire from the forms of Arabic characters to create their work, and reach a new organic form, such us Hamad Abd Allah, Saeed Akl, and others, since the beginning of the sixties of the twentieth century in the Arab world, they often resemble the human body with the types of Arabic characters, such us, the eyebrows like letter (ن), and the flexibility of woman's body like letter (أ).

In this regard, the Arabic letter was used as a form factor to construct the composition in the work of art in a purely organic manner, where the human bodies were treated with Arabic characters in an unreadable manner, undeclared for the shape of the letter, and the distance from its engineering structure and structural laws known by Ibn Mokala in his book, but has been used character specifications to suit the specifications of the human body and show it individually on the art scene.

key words:

An organic vision for the Arabic letter - Arabic lettering.

مقدمة:

الحرف العربي يمتلك مخزوناً هائلاً يحتاج إلى دأب كبير من الفنانين لكي يتمكنوا من توظيفه في لوحاتهم، هو في حقيقته إبداع تشكيلي، له فلسفته وحركاته العضوية ومعانيه وإيحاءاته ومقومات خاصه به، له القدرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي ومساعدته، للقيام باستنهاض معمار تشكيلي جديد ومتفرد، نظراً لما يتمتع به، من خصائص وصفات تتيح لهذا الفنان، التعبير المتقن، عن الحركة والكتلة، بسلاسة ويسر، وفق نظم بصرية جمالية تشكيلية، تنبثق بشكل ذاتي من الحرف ، حيث يمكن أن تكون الحروف جزءاً من تكوين اللوحة التشكيلية (مقروء) وفق قواعد الكتابة وما تدل عليه من لغة، أو أن تكون الحروف في لوحة ما، عناصرها لا تتعلق بالمضمون اللغوي (غير مقروء)، أي أن الحروف تكون أشكالاً وأجساداً متحركة بعضوية ذاتية انفعالية متممة للوحة فقط.

وفي مستهل القرن العشرين، وحينما انتشرت التجريدية بمفهومها الجمالي البحت، بدأ الحرف العربي من أجمل الصيغ الشكلية المجردة وبدأت تنمو حركة تميزت بالتنوع والخصوبة نزع فيها بعض الفنانين التشكيليين نحو إستلهام أشكال الحروف العربية في إبداع أشكال جمالية بحتة، وتدعى بالحروفية وهي توظيف حروف الخط العربي والتحوير في أشكالها، بغية الوصول إلى شكل عضوي جمالي جديد.

والفن الحروفي يحتاج إلى دراسة معمقة ومستفيضة بقواعد الخط العربي، وبتاريخه وتحولاته، لكي ينتج الفنان عملاً مقبولاً وتصبح اللوحة الحروفية كقطعة موسيقية متكاملة، وأيقونة لونية رائعة، والحروفية ككل الفنون بحاجة إلى تطوير وتقديم لوحات جميلة ومبدعة ومتنوعة، ترتقي بالتشكيل الحروفي وتُبقيه في المكانة التي يستحقها، ويُظهر الحرف على

الدوام قدرته على التجديد ومواكبة الحداثة العالمية، وذلك بفضل الرؤى المتجددة للفنانين، وإصرارهم على الإعلاء من شأن الحرف العربي.

و من الفنانين الحروفيين الذين تأثروا بهذا الإتجاه، الفنان المصري حامد عبد الله واحمد ماهر رائف و أحمد مصطفى والفنان العراقي ضياء الغزاوي وغيرهم وذلك منذ بداية الستينيات من القرن العشرين في الوطن العربي وعندما يغتني الفنان الحروفي بالثقافة الأصيلة، فإنه ينجح في كيفية تشكيل و معالجة الحرف العربي بصورة عضوية و يوصل مضامينها إلى المتلقي، حيث كثيراً ما كانوا يشبهون الجسد البشري بأنواع الحروف العربية، فشبهوا الحاجب بالنون، والعين بالعين، والصدغ بالواو، والفم بالميم والصاد، والثنايا بالسين، وأيضا شبهوا ليونة جسد المرأة بليونة حرف الالف و العمود الفقري بحرف الراء.

إن الإنسجام في تركيب الحروف داخل اللوحة الفنية، والانسجام في اختيار الألوان وطريقة الكتابة وامتداداتها، يجعل منه أداة تعبير فنية ممتعة، ولا يأتي هذا الإنسجام إلا من خلال تراكم الخبرة الفنية، وفي هذا الصدد تم إستخدام الحرف العربي كعنصر تشكيلي لبناء التكوين في العمل الفني بصورة عضويه بحته، حيث تمت معالجه الأجسام البشرية بالحرف العربي بطريقة غير مقروءة، وغير معلنة لشكل الحرف، والبعد عن بنائه الهندسي وقوانينه البنائية الذي عرفها ابن مقله في كتابه بل تم استخدام مواصفات الحرف كالليونة والإنسيابية والحدة ليتلائم مع مواصفات الجسم الحي سواء أكان بشرياً أو نباتياً أو حيوانياً وإظهاره بشكل منفرد وجديد على الساحة الفنية.

- **مشكلة البحث:**

تكمن مشكلة البحث في التساؤل الآتي: هل يمكن الخروج من القيمة الأدبية للحرف العربي إلي قيمة شكلية بصرية عضوية؟

- **هدف البحث:** الكشف عن النواحي الإبداعية والجمالية العضوية للحرف العربي.
- **منهجية البحث:** المنهج الوصفي التحليلي - المنهج التجريبي.

نبذة تاريخية للحروفية العربية

الحروفية مذهب صوفي ينادي بوحدة الوجود تعظم وتقدس الحروف والأرقام وتركيبها في الكلمات ويقال: إنها تأسست في الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي، على يد رجل يعرف باسم" فضل الله الاستر بادي" من استر باد إيران، وتتأسس أحكام الحروفية على الحروف الثمانية والعشرين في العربية مضافاً إليها أربعة حروف إضافية (اللام ألف) التي تقرأ عند كتابتها كما تقرأ أربعة حروف إضافية هي (لام، ألف، ميم، فاء) وبذلك يصل عدد الحروف إلى اثنين وثلاثين حرفاً.

يتضح أن الصوفية هي أكثر الفرق اهتماماً بالحروف وقد أحصيت الحروف في القرآن الكريم التي تبتدئ بها السور فكانت ٧٨ حرفاً وهي عدد الحروف المقطعة في أوائل السور، (الـ ٢٩ سورة التي ابتدأت بالحروف)، وبدون التكرار فإن عددها ١٤ حرفاً، ويرى البعض أن العدد ١٤ ضعف العدد ٧ وهو من الأعداد التي ربما لها دلالات خاصة (2). فالصوفية اكتشفت في وقت مبكر، المعنى الخفي وراء كل حرف، ومجموعات الحروف قد ألهمتهم تفسيرات مجازية مدهشة"

و الحروفية هي ليست الحروف الأبجدية فقط، بل هي فن يتشكل من امتزاج الشكل واللفظ (8) ، و هي ليست حصيلة تجربة لفنان ، واحد، ولا لتجارب منطقة معينة من مناطق العالم الإسلامي دون أخرى ، بل هي تيار فني و فكري، ومن هنا تواجهنا مسألة معقدة أن الحروفية العربية ليست حروفية للغة فقط، بل حروفية لفنون اللغة والفنون الأخرى، ولذلك

قُيدت بما تحمله من جذورها الفلسفية لتبقيها ضمن نطاقها، ثم لتحدد تطورها، إن من يتابع تطورات الحروفية اليوم، تلك التي كانت نتيجة للابتكار، يجدها قد شملت ميادين فنية، ومعمارية، وتزينية، وطباعية مختلفة.

فعندما نقول فن الحروفية، نجد لها تاريخاً متشعباً وطويلاً يمتد عبر قرون، من مرحلة ما قبل الإسلام وإلى يومنا هذا، ومن يدقق في جمالياتها، يجدها قد تداخلت مع ثقافات وممارسات فنية، أغنت واغتنت، إلى الحد الذي يجعلها اليوم، تياراً قائماً بذاته، سواء أكان ذلك في منطقة الشرق، كالهند والصين، واليابان، وبلاد فارس، وتركيا حيث حفظت على الممارسات الفنية الأولى ومنهجاً دينياً، أم الشرق الأوسط، وهو المركز الديني، أم شمال إفريقيا حيث بدأ الانفتاح منه على العالم الغربي، أم العالم الغربي الذي تأثر إيجابياً بفنون الشرق خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ثم طور فنونه بما ينسجم مع روح الحداثة.

إذن ليس من بقعة جغرافية معينة يحدد بها فن الحروفية، ولا من مساهمة فنية محددة كانت هي الأساس، أو يمكن الانطلاق منها إلى ما وصلت إليه اليوم.

ومن هنا تعد الحروفية العربية منبع الإلهام والاستلهام الفني للفنانين المعاصرين العرب، كون الحرف العربي المتمثل بإعجازه القرآني ولغته المنطوقة والمكتوبة من جانب ووحدة شكلية تراثية وحضارية وإسلامية لها أصولها وعراقتها من جانب آخر، وقابلة للتحديث والتجدد والتطور على مستوى اللوحة البصرية، وتعد طريق البعض لإنجاز منتج بصري عربي معاصر، يحتضن نبض جذور الحضارة العربية الإسلامية، وخبرة عميقة ووافية، بخصائصه ونظمه وضوابطه الصحيحة، وطرق التعامل معه.

خواص فن الحروفية:

ولأن الحروفية تشتغل على مفردة بصرية عربية خالصة مقدسة لدى العرب والمسلمين، كونها احتضنت القرآن الكريم، والسيرة النبوية الشريفة، وتمتاز بالمرونة والطواعية، والانسيابية، والترابط، والليونة، وإمكانية الارتفاع بقوائمها، أو الانخفاض بها، بالمط والمد، والصعود والهبوط، أو باستخدامها مفردة على صورة واحدة أو اثنين أو ثلاث، أو باتصالها مع غيرها، وصولاً إلى عبارة كاملة، بالإمكان تنضيدها بأكثر من شكل وموضع، ما يتيح للمتعامل معها، إمكانية الصعود بحروفها أو الهبوط بها، وتحريكها يميناً أو يساراً، أو إدخال حرف منها بحرف آخر، أو اختصار بعض من جسم الحرف، أو كتابة الحرف والكلمة والعبارة على سطر، أو ضمن دائرة، أو على هيئة شكل هندسي أو كائن حي ، و لأن الحرف العربي الذي تشتغل عليه الحروفية، يمتلك كل هذه الخواص، فهو مؤهل للتجاوب مع أهداف وطموحات الحروفيين الأصليين والخبيرين، في الوصول إلى المنجز البصري المطلوب، وفق رؤية تجريدية وتحديثية، تهدف إلى تطوير مفهوم استخدام الحرف العربي، في التشكيل المعاصر.

الحروفية تتوزع على أكثر من فئة:

اللوحة – الحرف:

يدرس الفنان القابليات التشكيليّة في الحرف الواحد لغايات زخرفيّة، تصميميّة أو تحليليّة، فالحرف هو مادة العمل، هو نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، هو النواة والبنية. كما في الشكل (١) حيث قام الفنان بمزج أنواع حروف مختلفة وهذا ما نجده في خواص الحرف العربي حيث يتيح للفنان التعامل معه بأكثر من موضع وإدخال حرف منها بحرف آخر مختلف في النوع؛ ولذلك الحرف العربي مؤهل للتجاوب مع طموحات الحروفيين للخروج عن المتعارف عليه في التشكيل بالحروف العربية والبعد عن قواعدها البنائية.

الشكل (١) عبد الله الحريري – تجليات – زيت على قماش – ٢٠١٠م – معرض خاص - فاس – المغرب (19)

اللوحة – العبارة:

أجمع علماء اللغة والحروفيون على أن العلامة اللغوية (مبنى ومعنى)، فانقطع الحروفي عن الخط كطراز في الكتابة، لا عن معنى العبارة، وعن العبارة الدينيّة السامية لا عن العبارة المعبّرة، الشكل (٢) فعاد الحروفيون إلى النصوص الأدبية العربيّة، القديمة أو الحديثة، كموضوعات ومجالات عمل لنتاجاتهم الفنيّة.

الشكل (٢) حسن المسعود – لا أخذ بدون عطاء – ليثوغرافي – ١٩٩٠م - مجموعة متحف فرحات للأعمال الفنية الإنسانية – بيروت - لبنان (20)

اللوحة – الكتابة:

من الفنانين من يتصل باللغة العربية لجهة شكلها الكتابي وإيقاعها الجرافيكي فوق المساحة التصويريّة، فينتج أعمالًا فنيّة من الأشكال الكتابيّة، ولكن دون أن تؤدي أي معنى، الشكل (٣) إنّها أعمال كتابات غير مقروءة أبدًا، مرئية وحسب، تصبح الريشة فيها بمثابة القلم، وفق حركته في الكتابة والتلوين، نظاميّة وحرّة في آنٍ واحد.

الشكل (٣) سمير الصايغ – ألف بحروف كثيرة – حبر على ورق – ٢٠١٦م – بيت بن مطر - مملكة البحرين (21)

اللوحة – النص:

تقوم على استعمال الحرف الكتابي بوصفه عنصراً للتشكيل، ولكن بين جملة عناصر أخرى، وتنطلق من صيغته الجرافيكية، ولكن دون أن تتقيّد بها، فتجرّدها تماما وتستدعي اللوحة مفردات مستعملة، وتعطيها معانٍ سياقيّة جديدة لها الشكل (٤). فالحروفي هنا يستمد من الكتابة الشكل التصويري والبناء التشكيلي لصورة الحرف والكلمة.

الشكل (٤) ضياء العزاوي - لوحة من مجموعة المعلقات السبع – أحبار على ورق – ١٩٧٩م - قاعة الرواق – بغداد – العراق (22)

الخطاطون التشكيليون:

الخطّاطون التشكيليون يستخدمون الآية القرآنية غالباً، والأمثال والشعارات أحيانًا كمادة لأعمالهم الفنيّة، تُكتب العبارة كاملة، دون اجتزاء، بشكل يقرب إلى الجلاء والوضوح، وفق أحد الخطوط المعروفة، ولكن على قدر من التأليف والحريّة في التشكيل، أي التلاعب بالمدّات والاستدارات، وبالتداخلات بين الأحجام والكتل الحروفيّة، مع استعمال الألوان بصورة محدودة الشكل (٥)، نذكر من الخطاطين التشكيليين سامي مكارم، عارف الريس وغيرهم، إنّهم خطاطون أكثر منهم رسّامون، يحاولون اكتشاف الطاقات التشكيلية في طراز الخط العربي (3).

الشكل (٥) سامي مكارم – بسم الله الرحمن الرحيم – أكريليك – ٢٠٠٤م – مجموعة خاصة – بيروت – لبنان (23)

الفرق بين الخطاط والحروفيّ:

يعتقد الفنان التشكيلي الحروفي أنّه قد جمع في منجزه البصري طرفي المعادلة، التراث والمعاصرة، فلقد استلهم الخط في لوحة تحاكي الزمن الحاضر، الشكل (٦)، أما الخطاط العربي الحديث فينفي ارتباط عمل الحروفي بالخط العربي؛ لأنه لم يتبع فيه القواعد المعروفة لهذا الخط، إنّما استفاد بشكل من الأشكال من الجماليات التشكيليّة للخط العربي، ووظّفها في منجزه البصري الحروفي (9)،

ويشير الخطاطون إلى ظاهرة إبعادهم من عالم التشكيل، ومن حقل الفن عموماً، ويرون أن هذا الأمر يجب ألا يقرره التشكيليون، وإنما هذه مهمة النقاد والباحثين في مجال علوم الفن، ويؤكدون أن الخط العربي بأنواعه المختلفة، يعد فناً تشكيلياً منذ العصور القديمة، فلطالما استخدمه الفنان التشكيلي، والمعماري، والحرفي، في إنجاز أعمال فنيّة بصريّة تعبيريّة رفيعة، احتضنت بتآلف وانسجام، الجماليّة البصريّة الشكلية، والتعبيريّة الدلاليّة، لمضامين ومقولات فكريّة عميقة ولذلك أصبح كل من الفنان التشكيلي الحروفي و الخطاط، مُكملين لبعضهم البعض، حيث الاثنان مُتأثرين بالحرف العربي، ويبرزونه في لوحاتهما بطرق و تقنيات تلائم مدرسة كل منهما و إخراجه للمتلقي بالرؤية الخاصة بهما .

الشكل (٦) محسن غريب - عين – أكريليك - ٢٠١٨م - معرض حروفيات – قاعه بيكار للفنون – الكويت (24)

القواعد الهندسية البنائية للحرف العرب

لقد وضع ابن مقلة (*) الأسس الهندسية للخط العربي، وقعد لها القواعد، فقد وضع الأسس للدستور الأول في فن الخط العربي،واستطاع وضع تعليماته في رسالة منسوبة إليه هي رسالة (علم الخط والقلم)، تضمنت طريقته في كتابة الحروف العربية المفردة، بعد اعتماده الدائرة وحدة هندسية يشكل حرف الألف قطرها، وتبنى عليها جميع أقواس الحروف قبل تركيبها، ويتحدد طول الحروف من خلال النقط المكتوبة بالقلم نفسه لتكون أساساً معتمداً لتقدير قياس الحروف العربية وأوزانها.

و يرى ابن مقلة أن الحرف يحتاج الى التوفية: أي أن يستكمل الحرف كفايته من الخط المؤلف له ، سواء كان مقوساً أو منحني أو منبسطاً ، و يحتاج الي الإتمام و هو أن ينال الحرف نصيبه من الطول و القصر و الدقة و الغلظ و يحتاج إلي الإكمال و هو اكتمال الهيئة في الحرف من انتصاب و تسطيح و انكباب و استلقاء و تقويس، كما يحتاج الي إشباع بمعني أن تتساوي أجزاؤه في نصيبها من صدر القلم ، فلا تكون بعض أجزائه أدق من بعض ولا أغلظ ، وأخيراً يحتاج إلي الإرسال وهو أن يرسل الفنان يده في القلم من غير احتباس ولا توقف وفي تركيب الكلمات و السطور ، و تتضمن قوانينه أربعه قواعد تدعي "بحسن الوضع" وهي :

- **الترصيف**: وهو وصل الحرف بالآخر.
- **التأليف:** جمع كل حرف غير متصل إلى غيره على أفضل وجه.
- **التسطير**: إضافه الكلمة حتى تصير سطراً منتظماً.
- **التنصيل**: المقصود به مواقع المدات المستحسنة من الحروف المتصلة.

وتضمنت الرسالة شروحاً، ووصفاً لكل أشكال الحروف من الألف إلى الياء (منكب - مقوس - منتصب - منسطح - مستلقٍ)، حيث وصف الحروف بالآتي: حرف **الألف**: هو شكل مركب من خط منتصب، يجب أن يكون مستقيماً غير مائل، حرف **الباء**: شكل مركب من خطين أحدهما منتصب والآخر منسطح ونسبته إلى الألف بالمساواة. حرف **الجيم**: شكل مركب من خطين، منكب ونصف دائرة وقطرها مساوٍ للألف، حرف **الدال**: هو شكل مركب من خطين منكب ومنسطح، مجموعهما مساوٍ للألف، حرف **الراء**: شكل مركب من خط مقوس هو ربع الدائرة التي قطرها الألف، حرف **السين**: مركب من خمسة خطوط: منتصب، مقوس، ومنتصب، ومقوس، ثم مقوس، وهكذا في باقي الحروف (6) .

اللوحة الحروفية:

هي اللوحة التي تستخدم الحرف كجزء من كيان اللوحة، بتعاون مع عناصرها التكوينية الأخرى في تكوين لوحه تشكيلية ربما يكون للحرف فيهلا دلالة أو لا يكون، وهنا تخضع اللوحة للمعايير التشكيلية، وليس لقواعد الخط البنائية (1).

لقد جرد و حرر الفنان العربي الحرف من مضمونه اللغوي وقدمه كصيغة من صيغ الفن التجريدي، أراد منها أن يدخل التجربة الحضارية إلي أبعد حدودها والدخول للتجربة الإنسانية و التعبير عن قضاياها ، ومن المعروف أن استخدام الحرف قديم قدم التاريخ ، ولكن استلهام الحرف كمثير تشكيلي في اللوحة الفنية بدأ بداية جادة في أواخر الستينات من

(*) ابن مقلة، وهو أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الشيرازي) ولد عام٢٧٢ه / ٨٨٦م في بغداد وتوفي بها٣٢٨ه / ٩٣٩م، خطاط وزير عباسي، وكاتب، وشاعر. كان من أشهر خطاطي العصر العباسي وأول من وضع أسس مكتوبة للخط العربي .يُعتقد بأنه مخترع خط الثلث، لكن لم يبق أي من أعماله الأصلية. (6)

القرن العشرين و ذلك علي أيدي مجموعة من الرواد الذين بدأوا تجاربهم الفنية في ميدان استلهام الحرف العربي متأثرين بالتجارب والنتائج الجيدة التي حققتها المدرسة الشعبية المصرية ، فقد عرض الرواد تجاربهم علي المشاهدين و الباحثين و النقاد و فوجئ المثقفون و التشكيليون العرب بأسلوب وطرز جديدة من طرز الإنتاج التشكيلي يتفق مع ميول بعضهم ، و يثير فيهم حنيناً دفيئاً إلي موروثاتهم الثقافية، فاستهوت التجربة عدداً من أولئك الفنانين الذين وجدوا في الحرف العربي حلاً مناسباً لمشكلة التمسك بالأصالة مع التطلع المحسوب إلي استجلاء آفاق المعاصرة ، و اليوم تشهد الساحة التشكيلية تجارب جديرة بالاهتمام لتناول الحرف العربي بمفهوم عصري يسهم في استمرار مسيرة تقدم هذا الفن الأصيل (12).

دلالات الحرف العربي

للحرف العربي قدرات تمكنه من التعبير عن الحركة و الكتلة و إثراء العلاقات البنائية في العمل الفني الواحد بين الأشكال و الألوان، و في الحروف العربية أسس تصميمية و جمالية عالية كالحركة و النغم و التوازن و الوحدة الشكلية ، فالحركة تعني أن الكثير من الحروف التي تكتب بشكل مائل كالدال و الكاف و العين لديها القدرة علي إثارة الإحساس بالحركة لدي المتلقي، و الحروف التي تكتب بشكل رأسي كالألف و اللام تثير الإحساس بالاستقرار ، أما الحروف التي تكتب بشكل أُفقي كالفاء و الباء و التاء و السين و الصاد فتمنح الإحساس بالاستمرارية و الراحة، واستدارة بعض الحروف مثل الهمزة والهاء والجيم تمنح الإحساس بالاحتضان؛ لذلك يستطيع كل حرف أن يبوح بمعني و إيحاء و موسيقى مختلفة ذو صوفية و دلالات جمالية عالية يتحكم بها الفنان كيفما يشاء (10) .

الفنانون التجريديون الحروفيون

لقد برز عدد من الفنانين الحروفيين العرب خاصة في مجال استخدام التكوينات الحروفية في اللوحة التصويرية المعاصرة، وكانت لهم ميزات وإبداعات خاصة، وتحولات فنية على مستوى الشكل التكويني في اللوحة، إن أعمال هؤلاء، تفرض إخفاء مدلولها من خلال إظهاره، أو إظهاره من خلال إخفائه، فكانت تداعيات هذه اللوحات لها الأثر الواضح لدى الفنانين الحروفيين من جانب والمتلقي من جانب آخر.

ولوحظ بأن هناك تقارباً بين هؤلاء الفنانين الحروفيين من بعضهم البعض، من حيث التكوينات الحروفية بأشكالها وألوانها وموضوعاتها، لكن الاختلاف كان في الأسلوب أو التنفيذ أو الفكرة المطروحة (4)، ومن بين هؤلاء الفنانين الذين كان لهم الدور الواضح في اللوحات التكوينية الحروفية وبإبداعاتها الشكلية والجمالية التي ألقت بظلالها على الساحة الفنية العربية والعالمية.

الفنان المصري أحمد ماهر رائف(*) ١٩٢٦-١٩٩٩م:

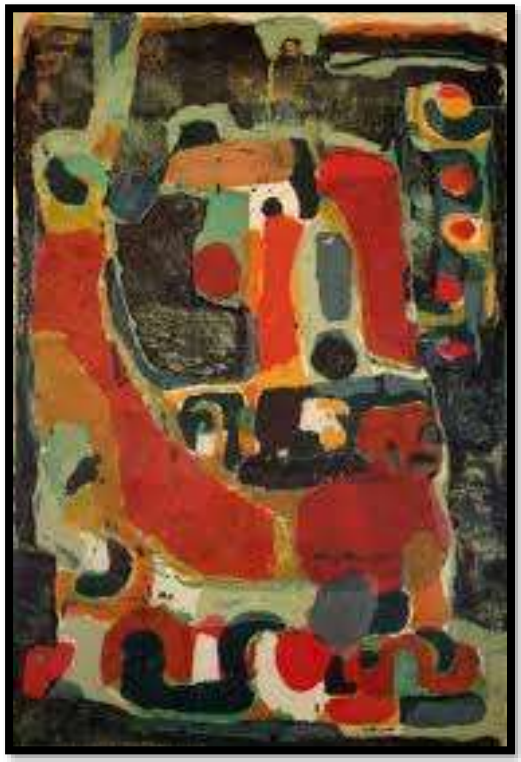
إن مرحلته الحروفية تمثل قيمة كبيرة في الفن المصري المعاصر، وفي فن الجرافيك على وجه الخصوص جعلت منه رائداً لهذا الاتجاه الذي جمع بين التجريد والتعبير، وبين تداخل الحروف مع المساحات والخطوط وذلك بفكره الفلسفي في الفنون الإسلامية والانتقال بها إلى حالة معاصرة تنتمي للحداثة، وقد وصل إلى التجريد الخالص الذي نري أنه نوع من

(*) احمد ماهر رائف فنان تشكيلي نحات مصري ولد بالقاهرة في ١٩٢٦م تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٥٠م درس في إيطاليا وفرنسا وألمانيا اشترك في معارض محلية وخارجية وأقام معارض في ألمانيا والسويد وإسبانيا وإنتاجه الفني حفر بأسلوب تجريدي توفي الفنان أحمد ماهر رائف ١٩٩٩م (15).

التصوف الفني، وجاءت تلك الأعمال بدءاً من عام ١٩٦٧م والتي بدأ يحقق فيها أعماله بحروف عربية وحتى الرموز الفرعونية والكتابات المختلفة.

وهنا تظهر الخطوط الحروفية دون اللجوء لمدلولها اللفظي، فتارة يزاوج بين الحروف والمساحات اللونية كما في الشكل (٧) وتارة يخفيها في ثنايا التأثيرات والمساحات الملونة في الشكل (٨) وتارة يبرزها ويؤكدها، وبدءاً من عام ١٩٧٥م إلي عام ١٩٩٢م، كانت رسالة الدكتوراة التي أعدها الفنان أحمد ماهر رائف بجامعة كولونيا بقسم تاريخ الفن للدراسات الشرقية وحقق العلاقة بين الهندسة والفلسفة عند ابن مقلة وإقليدس، ومن هنا جاءت دعوته لإقامة منهجٍ يقوم على استلهام الخطوط العربية والتراث الإسلامي للبحث عن القالب الإنساني في تأمل فلسفي وعلمي متصوف، واتخذ لنفسه أسلوباً اتبعه لتطبيق أفكاره ونشر مبادئه بعد أن اعتلي منصب رئاسة القسم بكلية الفنون بالإسكندرية.

الشكل (٧) أحمد ماهر رائف – تكوين – سيرا جرافي- ٧٠*٩٠سم – ١٩٩٢/١٩٦٧م – مجموعة خاصة – القاهرة – مصر (25)



الشكل (٨) أحمد ماهر رائف- تكوين – زيت على قماش – ٦٣*٤٤سم – ١٩٩٢/١٩٦٧م – مجموعة خاصة – القاهرة – مصر (26)

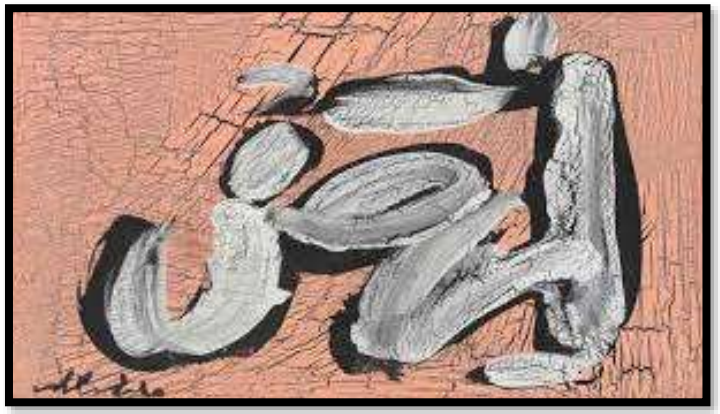
الفنان المصري حامدعبدالله١٩١٧-١٩٨٥م (*)

إن التشكيل المقدّس في فضاءات ومناخات متعدّدة، أو دوائر لا نهائية، هو تمثيل موازٍ من الفنان حامد عبد الله لتجربته الحروفية في نزوعه نحو المطلق، وتعكس أعماله الحروفية مؤثرات واضحة، حيث تتحول لعبة العلاقة مع اللغة في تشكيلها البصري إلى تجريد يملك قدرة رفيعة على التأثير في المتلقي (5).

في أوائل الستينيات تأتي مرحلة ارتجاليات الحرف التجريدي، والتي عكف عليها الفنان وكان رائداً فيها أيضاً، فتعامل مع الحروف العربية في علاقتها بالفورم الإنساني (المعالجة العضوية للحرف) وليس بمفهوم الخط العربي وقواعده، حيث اتخذ من الحرف الغاية والوسيلة، يعيد بناءه من جديد ليس بصفته رمزاً، بل بصفته المشتركة حرف / فورم/ صورة، أي أن الحروف تفقد وجودها الصوتي لتصبح أجساداً مستقلة تعبر عن المضمون والمعنى.

وقد تخلى عن شكل الحرف العربي الكلاسيكي، واستلهم الحرف الشعبي، وأعاد تصميمه من خلال بناء معماري تجريدي صرحي ليصل إلى درجة النحت البارز، ليعبر عن شكل الكلمة المبتكر عن معناه.

نجد مجموعة لوحات نفذها عن الفلاحين بمعالجة حروفية عضوية، والحروفية هنا تعبيرية وليست حروفية خطية فهو لم يكتب خطاً بأي شكل من أشكاله لكنه طوع الخط إلي فكر تعبيري رسم الحرف مدموجاً مع الأرض والبشر أو مستخرجاً الحرف من باطن أشكاله، في الشكل (٩) نجد أرضية تحوي صدوعاً وشروخاً أفقية ورأسية ومتعرجة وإن كان الشق العرضي والأفقي هو الغالب مما يوحى بتأثير الحجر المتراكب أو الطوابق المتتالية وفى الوقت نفسه تنحو القامتان المصورتان بالنقش البارز للفلاح والفلاحة منحى فيه تجريدية عضوية للحرف العربي حيث شكل جسم الفلاح والفلاحة بالحرف متأثراً ومستلهماً بمقومات ومميزات الحرف لما له من ليونة وانسيابية وسهولة التطويع.



الشكل (٩) حامد عبد الله – أرض – وسائط متعددة على قماش – ١٩٦٧م – جاليري أجيال – بيروت - لبنان (27)

وأيضا في لوحته " الثورة "١٩٦٨م، الشكل (١٠) حيث تأثر بمعركة الكرامة (اسم مخيم اللاجئين الفلسطينيين) حيث وقف الفدائيون الفلسطينيون للجيش الصهيوني، وهنا أبدع الفنان إرتجالية خطية من كلمه الثورة على هيئة فورم إنساني، واستخدم الصدوع والشروخ في الحروف العربية المستخدمة استدلالا على تأثير الحرب في النفس البشرية، وقد تعمد رسم الحروف بصورة رأسية ليدل على الكبرياء والشموخ والصمود والاستقرار في وجه العدو، بالرغم من كسرة النفس الداخلية ولكن لن يتم إظهار ذلك للعدو لضمان نجاح الثورة.(11)

(*) حامد عبد الله، مواليد ١٩١٧م، درس في مدرسة الفنون التطبيقية، أقام العديد من المعارض الشخصية في القاهرة، سافر إلى الأقصر وأسوان لدراسة الفن المصري القديم، سافر إلى باريس لعرض أعماله فيها، سافر إلى الدانمارك وعاش فيها، عاد إلى مصر مرة أخرى ثم سافر إلى باريس ليقيم فيها، وافته المنية عام ١٩٨٥م (16).

الشكل (١٠) حامد عبد الله – الثورة – وسائط متعددة على قماش – ١٣٠*٩٧سم – ١٩٦٨م – مجموعة خاصة – القاهرة – مصر (28)

الفنان العراقي ضياء العزاوي ١٩٣٩م(*)

استطاع الفنان ضياء العزاوي أن يستمد رؤيته من مزيج واعٍ لتجربته داخل العراق وخارجه مستفيداً من دراسته للآثار والفن في آن واحد، ومنطلقاً من قدرة إبداعية لا تهيب من التجريب والجرأة في تقديم العمل الفني بطرق مختلفة.

واهتم بإنتاج أعمالٍ له قائمة على تحويل العنصر المحلي إلى عناصر أكثر إنسانية ليعد جزءاً من الذاكرة الكونية والشمولية وقد وجد ذلك في الحرف العربي والذي دمجه بألوانه الشرقية.

إذا كان الحروفيون يستندون، بشكل عام إلى جمالية مسبقة الصنع يقدمها لهم الحرف العربي، نجد العزاوي يهتم بالحرف كقيمة وشكل من الأشكال التشكيلية الممكنة على شكل الإنسان أو الطبيعة الصامتة، أما الحرف في لوحات الكولاج الخاصة به فيتخلص من علاقاته باللغة وحقل الكتابة وتغدو صورة بمعنى من المعاني يمتلك فيها هيئة فيزيقية ، بجسد قائم وحده في الفضاء وتخرج من مجال الرسم ثنائي الأبعاد وتتلامس مع نحت بارز ثلاثي الأبعاد، كذلك إنه يريد التخلص من رتابة السطح المرسوم بطبقة موحدة فيمنح الحرف ملمس مادة بارزة تعطيه خروجاً من فضاء العمل ليكون عملاً نحتياً.

هو إنسان الماضي والحاضر معاً، وحضوره الزماني هو " حضور ثقافي " لأنه يحمل الفكر " المضمون " والشكل معاً وبذلك امتلك هوية جديدة لديه، وأعمال العزاوي في الستينيات تتميز بخصائص مدرسة بغداد، التي أسسها رائد الفن

(*) ولد الفنان ضياء العزاوي عام ١٩٣٩م، تخرج في كلية الآداب ،قسم الآثار، عام ١٩٦٢م ، ثم نال شهادة دبلوم رسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٦٤م، أقام"١١" معرضاً شخصياً داخل العراق وخارجه، ومن مشاركاته في المعارض ترينالي الفن العالمي الأول – الهند ١٩٦٧م والبينالي العالمي الرابع والخامس للتخطيطات – ربيكا، يوغسلافيا سابقا، وفي مهرجان كان – سور مير – فرنسا وبينالي فينسيا عام ١٩٧٦م والمعرض الدولي للتخطيطات – نيويورك عام ١٩٧٧م، أسهم في معارض جماعة الانطباعيين وفي معرض جماعة البعد الواحد عام ١٩٧١م، وهو من الأعضاء المؤسسين لجماعة الرؤية الجديدة والجماعة العددية وعضو في جمعية التشكيليين العراقيين ونقابة الفنانين، تنوعت أعماله وبرز الحرف العربي في أعماله واهتم بالنحت والتجسيم والثراء اللوني الذي دخل في أعمال النحت، ويعد الفنان العراقي ضياء العزاوي من أبرز فناني العرب المعاصرين (17).

الحديث في العراق جواد سليم الذي كان دائم البحث عن علاقة تربط بين روحية استلهام الإرث الحضاري وطبيعة وأشكال العصر الحديث، من خلال رسوم ومفردات المواضيع الشعبية وحياة الريف والصحراء والوحدات الزخرفية الإسلامية، إضافة لاستلهام تعدد أشكال الحرف العربي بممارسة أساسها التجريد .

وفي عقد السبعينيات نجد أعمال العزاوي مهمومة بعمق، الأمر الذي يدل على حيوية الفنان وانتباهه للأفكار والتقنيات الأوروبية ثم إلى الأساليب المدروسة في الخارج والمنقولة إلى داخل الوطن العربي الشكلين (١١) – (١٢) وكان العزاوي يتميز باستخدام اللون الواحد (مونوكروم) ودرجاته، الوفرة في استخدام الخط العربي، مع بروز (المربع) الهندسي وهو إحدى قواعد لوحة العزاوي واستخدام خلفيات سوداء في كثير من الأعمال لتظهر بهجة الموتيفات الملونة.

ومنذ نهاية السبعينيات يصل العزاوي إلى لعبة مزدوجة بين (الخط) و(الكتابة)، كما في مجموعة «المعلقات» الشكل (١٣) وهي تتكون من ١٢ رسماً على الورق بأحجام ٩٢ في ٦٤ سنتمتراً، واستلهم فيها القصائد المطولة التي كتبت في الجاهلية وتُعد من عيون الشعر العربي الكلاسيكي، ويقال إن تلك القصائد كانت تخط بماء الذهب وتعلق على أستار الكعبة المشرفة، ومن يطالع هذه الرسوم اليوم، يلاحظ أنها كانت وليدة مرحلته الفنية، حيث تتشابك الحروف والخطوط العربية مع حمحمة الخيول وقرع السيوف وغزل العشاق واتساع الصحراء، وهي رسوم منّفذة بالحبر الأسود مع تقشف واضح ومتعمد في الألوان حيث لا يدخل عليها سوى الأحمر وبأقل الحدود (13) .

الشكل (١١) ضياء العزاوي – المدينة الضائعة – زيت على قماش – ١٦٠*١٦٠سم – ١٩٧٠ م – المتحف الوطني للفن الحديث – بغداد – العراق (29)

الشكل (١٢) ضياء العزاوي - تكوين – حبر علي ورق – ٢٠*١٧سم – ١٩٦٥م - المتحف العربي للفن الحديث – الدوحة - قطر (30)

الشكل (١٣) ضياء العزاوي – المعلقات السبع – حبر اسود علي ورق – ٩٢*٦٤ سم – ١٩٧٩م – قاعة الرواق – بغداد – العراق(31)

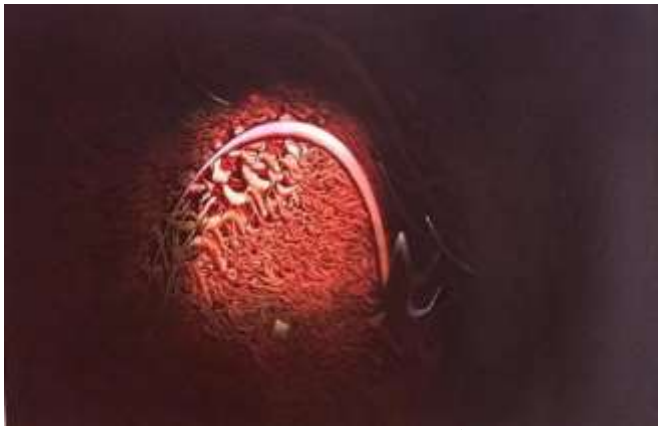
الفنان الفلسطيني عدنان يحيى ١٩٦٠م- : (*)

تجربة عدنان يحيى الحروفية لم تكن وليدة صدفة ولا مجرد تقليد فهو يعد من التشكيليين الملتزمين جداً بالمعنى الذي يخدم الإنسان والانتماء والقضية والموقف والعطاء، بتوظيفاته الوجودية وقد أنضجت الخبرة تجربة يحيى حين طوّع الحرف واستغل المعنى لترويض الفكرة، فحقّق ابتكاراً واسع المنافذ قدمه ليحاكي فكرة "الوطن والقضية" في كل إنجاز حروفي يعبر عن الانتماء للذات، الوطن، الأصل، والحرف في مدلولاته التراثية.

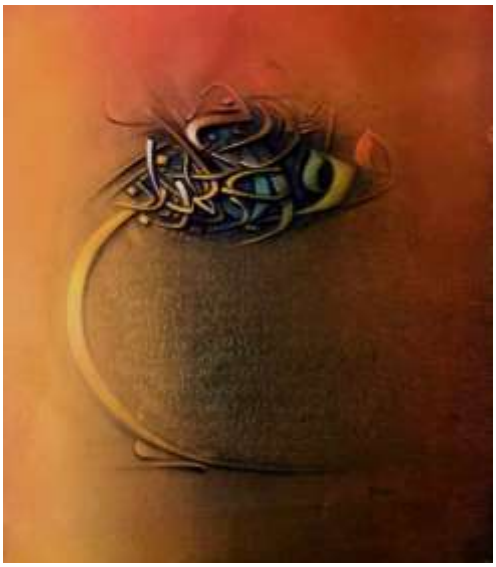
ففي لوحاته يتشكل الحرف من عناقات المجاز ومداعبات المعاني البصرية الماورائية مع توظيف الألوان الزيتية التي تقع على مسطح داكن تحاول الحروف أن تثبت وجودها تشكيلياً، بموسيقى التحرر، لتلامس النور وتفتش عن أبعاده النفسية وتحاكي عمق المعنى في اللوحة.(14)

اقتبس عدنان يحيى غالبية نصوص أعماله الخطية من القرآن الكريم، الأشكال (١٤) - (١٥) - (١٦)، فكل لوحة اعتمدت شطراً من آية قرآنية، لكن أسلوب كتابة النص غالباً ما تتخذ شكلاً وتركيباً يستعصي على المتلقي قراءتها، ويتطلب تأملاً وتفكراً في صورة النص (7).

(*) عدنان يحيى هو من مواليد ١٩٦٠م، كان أحد مؤسسي" جماعة الفنانين الشباب"، عام ١٩٨٠م، وهو أيضاً عضو رابطة الفنانين التشكيليين الأردنيين، عمل ومازال مدرسا للفنون في مدارس التربية الرياضية الثانوية، وقد أُقيمت لأعماله سبعة معارض فردية، إضافة إلى مشاركته في واحد وعشرون معرضاً جماعياً، داخل الأردن وخارجه، إقتنت أعماله عدة مؤسسات من بينها مؤسسة خالد شومان، و وزارة السياحة ،ووزارة الثقافة الأردنية، المتحف الوطني الأردني للفنون الجميلة، مؤسسة عبد الحميد شومان، المتحف الوطني القطري، معهد العالم العربي بفرنسا ومجموعة متحف فرحات للأعمال الفنية الإنسانية (18).



الشكل (١٤) عدنان يحي – ما لكم لا ترجون لله وقاراً- زيت على قماش – ٢٠١٦م - مجموعة متحف فرحات للأعمال الفنية الإنسانية – بيروت - لبنان (32)



شكل (١٥) عدنان **يحيى – وقل ربي زدني علما – ٤٠*٤٠سم – زيت علي قماش – ٢٠١٦م – مجموعة خاصة – فلسطين (32)**

شكل (١٦) عدنان يحيى – سيذكر من يخشى – زيت على قماش – ٢٠١٥م – مجموعة خاصه – فلسطين (32)

و يقول يحيى عن "التجربة الحروفية" التي أقدّمها، هي تجربة تتعلق بالحرف العربي، من منطلق تشكيلي، فقد حاولت أن أجعل منه حرفاً موسيقياً، أكثر من أن يكون حرفاً مقروءاً، وذلك من خلال الحركة والضوء التي تتماشى مع فكرة الهدم والبناء" (14) ، والطيف اللوني الواسع الذي يتسع لكل المشتقات اللونية المعروفة في الفنون الإسلامية، من الأخضر الزيتوني إلى البني إلى الأصفر التُرابي، مروراً بالبترولي والرمادي والأبيض، فهي ألوان كريمية كتيمة وكثيفة تعطي الإحساس برصانة المخطوطة، وتعزز قدسية النص بوقار مُسطرة ألوانه الشكل (١٧).

وفضلاً عن ذلك، فإن تكوينات لوحاته تستوحي معمار المخطوط وشكل اللوحة الحروفية الكلاسيكية، لكن بعد تحريرها من الزخرفية التقليدية، فهي تحتوي على كتلة مركزية وإطار عام، بما يوحي بأن لوحة عدنان يحيى من ناحية أُولى، استمرارا ومتابعة لما سبقها من تطور في مسار لوحة الخط العربي، وهي من ناحية ثانية، تنطوي على حداثة وتجديد في شكل اللوحة ومبناه، وكان مقصده هو إيجاد المعادلة الصحيحة ما بين الاستمرارية (التراث) والقطع (الحداثة) (7) .

شكل (١٧) عدنان يحيى – تكوين - زيت على قماش – ٢٠١٥م – مجموعة خاصة – فلسطين (14)

رؤية تشكيلية عضوية للحرف العربي (تجربة الباحثة)

الشكل (١٨) سيطرة – حبر شيني على ورق – ink on paper:

العمل ضمن مجموعة أعمال تحت مسمى " أيقونات حمراء " و هي تعبير عن معاناة المرأة في الحياة الأسرية غير السوية، من حيث العنف المنزلي سواء (جسدي أو معنوي)، و في هذا العمل تمت معالجة الشخوص الأساسية في اللوحة بالحرف العربي بعيداً كل البعد عن قوانينه و مبادئه البنائية و تطويعه لإظهار الحروف بشكل عضوي، حيث استعان الفنان بمقومات الحرف العربي (الليونة و المرونة في التشكيل و إيحاءاته الشكلية) و ليس قيمة الحرف لغوياً، ليكون أساس التشكيل البصري باطنياً أي غير مرئيً للمتلقي وغير مقروء، نُفذ العمل بالحبر الأسود علي ورق مع دخول مدروس للون الأحمر كرمز للعنف و عدم الاستمرارية، و فلسفة العمل قائمة على سيطرة الرجل علي المرأة (سيطرة كلية) أي أن المرأة مسيرة بالكامل وليس لها دور في أي شيء، وتم استخدام الحروف العربية بمدلولات خاصة في هذا العمل حيث استخدم حرف الهمزة (ء) كرمز للرجل لما له من وقار وقوة، وحرف الواو (و) كرمز للمرأة بسبب ليونته وانسيابية و سهوله تطويعه ، وكلمه (لا) دلالة لرفض الواقع الأليم المفروض علي المرأة، و محاولة الخروج منه.

الشكل (١٨) يارا الفخراني – سيطرة – حبر علي ورق – ١٠*١١سم – ٢٠١٨ م – مجموعة خاصة – القاهرة – مصر (33)

الشكل (١٩) تأثير سلبي – حبر علي ورق - ink on paper:

العمل من ضمن مجموعة (أيقونات حمراء) وهنا نُفذ بأسلوب وفكر مختلف، حيث فكرة العمل قائمة أيضاً على العنف المنزلي ولكن تأثيره علي الطفل، وهناك حركة تحاور في العمل، حيث شُبهت الحياة الأسرية بصورة مثلث الحياة.

فتم معالجة المرأة بحرف الواو (و) للإحساس بالحماية و الاحتواء، والرجل بحرف الهمزة (ء) ليعطي إحساساً بالشموخ والمثابرة، والطفل بحرف الميم (م) للإحساس بالانكسار و التراخي للطرفين، وتمت معالجة الحروف بصورة عضوية هندسية، حيث الخطوط حادة ومستقيمة ومقوسة، ونجد أن العمل قاعدته الأساسية متمركزة على هيئة كلمة (لا)، وتركيز العناصر الأساسية عليها ونجد الفطرة الحامية داخل الأم في الدفاع عن إبنها ضد الأب لعدم التأثير عليه سلباً، وهنا تم استخدام اللون الأحمر داخل مثلث الأسرة الذي بداخله الطفل كرمز للتوقف وعدم الاقتراب.

الشكل (١٩) يارا الفخراني – تأثير سلبي – حبر علي ورق - ١٠*١١سم – ٢٠١٨م – مجموعة خاصة – القاهرة – مصر (33)

الشكل (٢٠) انهزام - حبر علي ورق - ink on paper:

العمل ضمن مجموعة (أيقونات حمراء) و هنا تم استخدام حروف أخرى لمعالجة الأشخاص ، حيث تمت معالجة المرأة بحرف الهاء (ه) و الرجل بحرف الميم (م) و الطفل بحرف الحاء (ح)، وتمت معالجة حرف الهاء علي هيئة جسد منهزم و منطوي ، و يحيط به و يغلفه إطار من كلمة (لا)، و إبراز حرف الميم علي هيئة جسد منتصر و متفاخر بنفسه لاستطاعته نيل مراده و هو الطفل، حيث نري في حرف الحاء التطلع و الانجذاب للآخر كما هو موضح في العمل، و نجد الطفل متقرب من الأب و متطلع إليه و يسير علي نفس النهج القاسي و المدمر، تاركاً الأم (المرأة) مغمورة في أحزانها ، و هنا استخدم اللون الأحمر كمردود لوني لخلق اتزان و جذب الاهتمام لحال المرأة المنهزم .

ونري في هذه الأعمال عدم التقيد بالقيم الكتابية للحرف بل استخدامه بصورة حرة وتلقائيه بشرط الوصول للغرض المرجو منه وهو معالجة الحرف بصورة عضوية لخلق عنصر تشكيلي جديد ومتفرد على الساحة الفنية لتشكيل تكوين تجريدي متميز مبني على الحرف العربي.

الشكل (٢٠) يارا الفخراني – انهزام – حبر علي ورق - ١٠*١١سم – ٢٠١٨م – مجموعة خاصة – القاهرة – مصر (33)

النتائج:

- الاستعانة بالحرف العربي كأساس بنائي للوحة البصرية بصورة باطنة مستعيناً بخواصه دون التعرف عليه شكلاً كما في اللوحة (١٨).
- معالجة الجسد البشري بالحرف العربي، واستخدامه كعنصر تشكيلي منفصل، بعيداً كل البعد عن قواعده البنائية، يُضفي على الصورة البصرية بُعداً تجريدياً مختلفاً أقرب إلى الكتل النحتية ثلاثية الأبعاد، كما في الأعمال (١٨-١٩-٢٠م).
- استخدام دلالات الحرف العربي لخلق نوع من الحوار داخل العمل الفني كما في العمل (٢٠).
- الحرف العربي من عناصر التكوين الأكثر قابلية للتطويع والتشكيل، ويساعد الفنان على إطلاق العنان لمخيلته لأقصى الحدود.

التوصيات:

- تطوير مفهوم استخدام الحرف العربي في التشكيل المعاصر كالخروج عن المألوف في استخدامه.
- أهمية التأكيد على رؤية الفنان الخاصة في التعبير عن انفعالاته وإطلاق العنان لمخيلته وترجمة أفكاره.
- تأكيد العلاقة الجمالية بين الحرف العربي والجسد البشري في الصورة البصرية.

المراجع:

الكتب

1. الصكار، محمد سعيد واخرون. شكل الذاكرة: التسلط والحرية في التجربة التشكيلية، دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ١٩٩٧م، ص ٣٨، بتصرف

- Alsakar, Mahmoud Saeed w Akharon – Shakel Elzakera Altasalt w Alhorya f Eltagroba Eltashkelya –Da2erat Elthakafa w El2e3lam, ElSarkah, 1997, p 38, Betasarof.

2. شيمل، أنا ماري. تحقيق وترجمة، عيدان، عقيل يوسف، الجميل والمقدس، الطبعة الأولى، الدار العربية للعلوم، بيروت، ٢٠٠٨/٥/٣١م، ص ١٠١-١٠٠.

- , Shemel,Anna Mary. Tahqeq w Targama , Edaan , Oqyel Yossouf Algamel w Almoqada , , AldarAltab3a Al20la ,.Al3arabia LL3olom , p 100 – 101

3. داغر، شربل. الحروفيّة العربيّة فن وهويّة، الطابعة الاولي، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان ،1990م، ص ٥٩-٦٠-٦١-٦٢-٦٣.

- Dager, Sherbel. Alhorofya Alarabia Fan w Hawya , Altab3a Al20la, Sherket Almatbo3at LLtawze3 w Alnasher, Lebanon, 1990, p 59-60-61-62-63.

4. عبو، فرج. عناصر الفن، الطبعة الاولى، جامعة بغداد، اكاديمية الفنون الجميلة، دار دلفين للنشر، ميلانو- إيطاليا ، 1982م، ص222.

- Anaser Elfan ,Farag Abo ,Eltab3a El20la , Gam3et Bagdad , Akademyat Elfenon Elgamela , Dar Dlfen LLnasher , Melano-Italy , 1982, p 222.

5. عمارة، محمد. الإسلام والفنون الجميلة، الطبعة الثانية، دار الشروق، القاهرة، 2005م

- Emara,Mohammed. , ,Alfenon Algamela Aleslam wEltab3a Eltanya , Dar Elshrooq , Alqahera , 2005 .

6. ناجي، هلال. ابن مقلة خطاطا واديبا وانسانا، مع تحقيق رسالته في الخط والقلم، الطبعة الاولي، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربيه، بغداد ،١٩٩١م، ص ١٢٨.

- Nagy,Helal .Ibn Moqlaa Katataa w Adebaa w Ensanaa ,Maa Tahqeek Resaltoh F Alkhat w Alqalam , Altab3aAl2ola ,Dar Elshqoon Althaqafya Alaama , Afaq Arabia , Bagdad , 1991 , p 128 .

المقالات

7. الحوراني، هاني. تحليل نقدي لأعمال معرض الفنان عدنان يحيى، خطاب الفجر، ٢٠١٢م – بتصرف

- Alhorany .Hany Tahlel Naqdey La3mal Ma3rad Elfanan Adnan Yehya. Khetab Elfagar, , .2012,Betasarof

8. رضا، صالح. لغة الفن التشكيلي في القرن العشرين، مجلة عالم الفكر، المجلد٢٦، العدد الثاني، أكتوبر / ديسمبر 1997.

- Reda .Saleh Lo3'at .Elfan Eltashkelyf Elqarn El3 shreen، Magalet Alaam Elfekr , Aladad , .Althany , No. 26 , October/ Desember 1997

9. شاهين، محمود. الحروفيّة في التشكيل المعاصر، الكويت، مجلة الكويت، العدد 293، (مارس 2008م) ص٣٠-٣٣.

- ,Alhorofya f Eltashkeel Elmo3aser, ShahenMahmo ,Kwait, Magalet Elkwait, No,29 , ,3 March2008 .p 30-33 ,

10. عبد المولي، وسام. الحروفية العربية من خلال الأدوات الجرافيكية المعاصرة- الفنان سلمان الحجري، تجربة ذاتية- المؤتمر الدولي الاول، ملتقي الطرق للفنون البصرية، الممارسات العمانية المعاصرة، كلية التربية، قسم التربية الفنية، إدارة التعاون والعمل الثقافي بالسفارة الفرنسية، عمان، المركز العماني الفرنسي – مسقط - ٣٠-٢٠١٥/٣/٣١، ص ٤٠-٤١.

Abd Elmawla, Wesam -. Alhorofya Elarabia mn Khelal Aladawat Algrafykya Almo3asra, Elfanan Salman El hagary , Tagroba Zatya, Almo2tamar Aldawly Al2awel, Moltaqa Altoroq

LLfenon Elbasarya, Almomarasat Al3omania Almo3asra, Qesm Altarbia Alfanya , Kolyet Altarbya , Edaret Alt3aween w Al3amal Althaqafy Blsefara Alfrinsya , Aman , Almarkaz Alamany Alfrinsy , Masqat, 30 .p40-41,2015/3/31-

11. عوف، غادة " صيغ الاستعارة البصرية فى الدعاية" مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية العدد 18
eawf, ghada " sygh alaistiearat albasariat fy aldeay" majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat aleadad 18

12. بكر، عزة عثمان " جماليات الخط العربي وتشكيلاته فى الواجهات المعمارية الزجاجية" مجلة العمارة والفنون والعلوم الانسانية العدد10 الجزء 1
bkr, eizat euthman " jamaliat alkhati alearabii watashkylatuh fy alwajihat almuemariat alzujajia" majalat aleamarat walfunun waleulum al'iinsaniat aledd10 aljuz' 1

الرسائل العلمية

13. بكري، حامد الشيخ. الفن الإسلامي مصدر إلهام في التصوير الزيتي المعاصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان. بتصرف
- Alfan Eleslamy Masdar 2Elham f Altasweer Alzety Almo3asar, Bakry,Hamed Alshek . .Doctora, Kolyet Elfenon Algamela , Gam3et Helwan , Berasarof

14. حسانين، أسماء بخيت احمد. الحرف العربي كمثير تشكيلي عند فناني الطبعة الفنية العرب والغربيين، رسالة ماجستير، كليه الفنون الجميلة، قسم الجرافيك، جامعه حلوان، ٢٠١٢ م، ص ٥٤-٥٥.
Hasanien، Asmaa Beket Ahmad. Alharf Alarabi Kamother Tashkiely 3end Fanany Altab3a Alfanya، 'Alarab w Al3arbien ،MajesterQesm Algraphic , Kolyet Alfenoun Algamela , ، Gam3et Helwan , 2012 , p 54 .55-

مواقع الكترونية

15. العزاوي، ضياء. يدعو «بلاد السواد» إلى مهرجان باريس للفن، الشرق الاوسط، العدد ١٢٥٤، سنة النشر ٦ / ٤/٢٠١٣، بتصرف، التصفح ٢/٦/٢٠١٨، ٨:٠٠ مساءاً
http://archive.aawsat.com/details.asp?section=54&issueno=12546&article=723391#.W6lNya2B3Uo
- Alazawy, Diyaa. Yad3oo Belad Alswad Ela Mahragan Paris LLfan, Alsharq Al2wsat, No 1254, Sanat Elnasher 6/4/2013, Betasarof, Altasafoh 2/6/2018, 8:00 PM.

16. بن فاطمة، بشري. الخط العربي من الأطر الكلاسيكية الي صور التجديد في التجريد الحداثي تجربة حسن المسعود الخطية وعدنان يحيى الحروفية، دنيا الوطن، نشر في٢٠١٨/١/١٧، التصفح ٢٠١٨/٢/٢٧، ١٠:٢٦ مساءً، بتصرف.
https://pulpit.alwatanvoice.com/articles/2018/01/17/454810.html
- ,Ben FatmaBshry.Alkat Alarabi mn Alqotr Alklasekya ela Sewar Altagded f Altagreed . Alhadathy Tagrobet Han Masood Alkatya w Adnan Yehia Alhorofya , Donia Alwatan , . Nasher f 17/1/2018 , Altasafoh 27/2/2018 , 10:26 pm

17. شحاتة، فاروق. حول رؤية الفنان، السيرة الذاتية، قطاع الفنون التشكيلية،
http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/About.asp?IDS=48
- Shehata, Farook. Hawla Roqet Elfanan, Alsera Alzateya, Qetaa Elfenon Eltashkelya

18. الخراط، إدوار. حول رؤية الفنان، السيرة الذاتية، قطاع الفنون التشكيلية،
http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/cv.asp?IDS=106
- Alkharat, Edwar. Hawla Roqet Elfanan, Alsera Alzateya, Qetaa Elfenon Eltashkelya.

19. البهلولي، سليم. سيرة الفنان، موسوعة متحف للفن الحديث والعالم العربي،
http://www.encyclopedia.mathaf.org.qa/ar/bios/Pages/Dia-Azzawi.aspx
- Albahloly, Sleem. Serat Alfanan, Mawsoaet Mathaf Llfan Alhadeth w Alalam Alarabi.

20. https://yahyaart.wordpress.com/about/

مراجع الأشكال (تاريخ الزيارة فبراير2019)

21. https://goo.gl/images/5a2Uz2
22. https://www.google.com/search?q=d984d8a7-d8a7d8aed8b0-d8a8d8afd988d986-d8b9d8b7d8a7d8a1-d984d98ad8aad988d8bad8b1d8a7d981d98a-d986d8b3d8aed8a9-d8a7d984d981d986d8a7d986.jpg&client=safari&rls=en&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=_hQzw8r14Mbm5M%253A%252C4fcY3t6jaXJP-M%252C_&usg=AI4_-kS7yJWzHvYlzLrfC21YJMPBSNApGA&sa=X&ved=2ahUKEwibgdyCs7PgAhXQ2OAKHTq2BvYQ9QEwAHoECAAQBA#imgrc=_hQzw8r14Mbm5M:
23. https://alwatannews.net/article/108019/
24. https://goo.gl/images/mh6CDz
25. https://www.google.com/search?q=47582490_291658818366269_2389806009840647763_n.jpg&client=safari&rls=en&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=mGfLFaobgpB6-M%253A%252CH5f13icHG0PXDM%252C_&usg=AI4_-kSud2TQwGYxHdzOqrEAvm7wYK9dnQ&sa=X&ved=2ahUKEwjRpLz2r7PgAhWTDWMBHXg8BpUQ9QEwAHoECAAQBA#imgrc=mGfLFaobgpB6-M:
26. https://www.alaraby.co.uk/culture/2018/2/7/عين-محسن-غريب-طواف-مع-الحرف or https://goo.gl/images/PX7uCz
27. http://www.fineart.gov.eg/arb/cv/Works.asp?IDS=48
28. https://www.facebook.com/kadart0037/photos/a.111600205206/10153899672225207/?type=1&theater
29. https://goo.gl/images/ph5Cr7
30. https://goo.gl/images/e1vHRP
31. https://artiraq.org/maia/items/show/759
32. https://goo.gl/images/GKfd3H
33. https://twitter.com/odabaa1/status/1010962453323186176، صالون الفنون السبعة .
34. https://www.facebook.com/pg/Adnan-Yahya-/photos/عدنان-يحيى-1759653867593697/
35. عمل علمي خاص بالباحثة، رسالة دكتوراه لم تناقش بعد.