# تأصيل الخامة في لوحة التصوير السوري المعاصر

**د. يوسف البوشي***

**الملخص**

إن المحك الأساسي للأصالة هي مقدرة الفنان على أن يربط ما يأخذه من تراثه وما يفيد منه من تراث الإنسانية بالواقع الذي يعيش فيه، وقد استدعى ذلك، النظر إلى التراث نظرة حية متجددة.

وفي أي عمل فني تشكيلي يكون للمواد والخامات المستخدمة دور مهم وأساسي، لأنَّها تمثل خبرة الفنان وقدرته على تنفيذ أفكاره وتجسيدها لإخراج عمله إلى حيز الوجود. والمادة الخام لاشيء بحد ذاتها إن لم يعمل فيها فكر الفنان وخياله، فالتفكير الفني في المادة يعيد اكتشافها برؤية جديدة ومفهوم جمالي آخر.

كان للاستقلال السياسي، ويقظة الشعور القومي، وإشكالية الانتماء في العمل الفني الأثر في الانتباه للتراث العربي؛ ممَّا فتح آفاقاً جديدةً من التعبير في التصوير السوري، فكان البحث في منطق التراث وفي روح البيئة، والعودة إلى جذور الفنون الشعبية، ومعطيات أخرى من تراثنا. فظهرت الأصالة في أعمال الفنانين معتمدين الخط العربي والزخرفة، واستلهام التاريخ المجيد، وكذلك أجواء البيئة الشعبية وتقاليدها. وأصبحت الأصالة متمثلة من خلال الموضوعات، وقد استدعى ذلك التأصيل على مستوى المضمون تأصيلاً على مستوى التقنية والمواد المستخدمة والجماليات المطروحة بين حدود اللوحة، فبدأنا نجد التجارب التي سعت لتأصيل الخامات من خلال التوجه إلى التراث بمختلف أشكاله والاستلهام منه، وتوليد الجديد منه.

**الكلمات المفتاحية: التأصيل، الخامة، التصوير، المعاصرة.**

* مدرس في قسم التصوير – كلية الفنون الجميلة – جامعة دمشق.

**الأصالة الفنية:**

يرى عفيف بهنسي الأصالة الفنية أنها "تحقيق عمل فني ينتمي إلى شخصية تراثية متميزة بأسسها الجمالية. وهذا التحقيق يمر بثلاث مراحل: رفض الفن الغريب أولاً والكشف عن معالم الشخصية الذاتية ثانياً، ثم مرحلة تمثل هذه الشخصية في الأعمال الفنية"[1].

بينما يرى جاك بيرك أن الأصالة لا تعني العودة إلى الماضي بل "أن نميز بين ميزاته وأضراره؛ لكي نحول هذه الميزات إلى صيغ جديدة، متجددة"[2].

وهذا يعني إعادة بناء المعاني التي تحملها الأصالة على الدوام بوسائل ومضامين جديدة؛ ممَّا يجعلها لا تتعارض مع فكرة التجديد والتنوع واكتساب خبرات الآخرين.

فالأصالة "لا تتأتى إلا إذا كنا على وعي بمطالب العصر وإضافاته المتصلة في مجال الثقافة، وهذا الوعي يتطلب تمييزاً وفهماً، ولعل مكمن الخطر هي في أخذ ما يجيء به العصر كلّه غثه وسمينه، فليس كل ما تأتي به الموجات الوافدة لآلئ، بل إن فيها كثيراً من الأصداف وعلينا أن نميز بين أصالة الجواهر وزيف الأصداف.

فليست الأصالة رفضاً للعصر ووقوفاً عند القديم، بل تتطلب الاتصال الحميم بروح العصر وأحداثه وتياراته. وتقتضي من الفنان أن يعيش عصره بصدق، كما أنَّها بطبيعتها تستدعي النظر إلى التراث نظرة حية متجددة."[3].

ويسهب عفيف بهنسي في كتاباته عن موضوع الأصالة في الفن من خلال عرضه وتعريفه للتراث بأنه يحمل صفة الديمومة وهو متنامٍ بقوله: "فالتراث يحمل صفة الديمومة، أمَّا الماضي فيحمل صفة الانقضاء والانتهاء والتجاوز، والتراث هو العطاء القومي الحضاري المتزايد الذي يتجهز به الإنسان في مجتمع من المجتمعات لخوض غمار المستقبل، وهو دائم ومتنامٍ ولا يرتبط بمرحلة واحدة من مراحل التاريخ... فهو حصيلة التطور الفكري والعقائدي والإبداعي، كما هو حصيلة التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية"[4].

إن المحك الأساسي للأصالة هي مقدرة الفنان على أن يربط ما يأخذه من تراثه، وما يفيد منه من تراث الإنسانية بالواقع الذي يعيش فيه. وفي هذا يشير طارق الشريف بقوله: "الأصالة هي مجموع التعبير الفني المعاصر الذي تبرز فيه الشخصية الفنية، وتبرز فيه الروح العربية المستمدة من هضم التراث التي تستطيع أن تتجاوز وتقف أمام الفنون العالمية. وهكذا تتحقق الأصالة"[5].

فالأصالة ليست مجرد ارتباط بالماضي، بل هي تعي الواقع وتتصل به متحدة معه، وهي إعادة تفسير للقديم كله لخدمة هذا الواقع، ومن ثَمَّ تصبح الأصالة مرادفة للمعاصرة، ولكنها معاصرة أعمق جذوراً في التاريخ، وأكثر تحقيقاً لوحدة الشخصية الوطنية.

**المادة والخامات المستخدمة:**

لتقنية المواد والخامات المستخدمة دور مهم وأساسي في أي عمل تشكيلي، لأنها تمثل خبرة الفنان وقدرته على تنفيذ أفكاره وتجسيدها لإخراج عمله إلى حيز الوجود.

"والفنان هو صاحب القرار في عدد التنويعات التقنية الواجب استعمالها نوعها في أي عمل فني متفرد، تبعاً لأسلوبه الشخصي وغاياته الجمالية والتعبيرية"[6].

فالخامة أو المادة المستخدمة في العمل الفني هي الوعاء الظاهر والملموس لنوعية الفكر التي يستطيع الفنان أن يقول أفكاره من خلالها. "وهي أداة رئيسة من أدوات البحث الفني، والفنان إنما يسألها عن خصائصها الفيزيائية لكي يستطيع إظهار الصورة منها وفيها... والمادة الخام لا شيء بحد ذاتها إن لم يعمل فيها فكر الفنان وخياله؛ وفكر الفنان وخياله، لا شيء إن هو لم يفكر في مادة عمله، ويتخيل ما هو كامن فيها من أشكال وصور ذات إمكانية قابلة للتحقق"[7].

فالوسيط التشكيلي أو الخامة تتضمن في ثناياها جوانب لا حصر لها، يجب البحث فيها عن كلمة السر لفتح أبوابها لتظهر صورة العمل أو شكله. "فهي كيانٌ مفتوحٌ للتشكيل مادامت لم تتشكل بعد، إنها تنتظر أن تقرأ، إنها تؤكد حضورها بكونها اللا مفكر فيه بعد، ثم يأتي الفنان ليفكر فيها من أجل استخلاص الصورة من مادتها الخام"[8]. فالتفكير الفني في المادة يعيد اكتشافها برؤية جديدة ومفهوم جمالي آخر. ومن ثَمَّ "فإن المادة ذات وجود أولي يسبق وجود الصورة... فالعمل الفني لا ينتجه الفنان من لا شيء، إنما يستخدم المادة وينظمها بشكل أو صورة ويخضعها لفكرته. وهكذا يكون العمل الفني مصنوعاً من مادة معينة أي أن يصبح بمنزلة إملاء شكل أو صورة معينة على مادة معينة... فالعمل الفني عبارة عن شكل يحتوي المادة، أو هو بناء للمادة"[9].

إذاً المادة هي الجسد لبنية الصورة، ولا يمكن فصل الصورة عن طرائق تقنياتها، أو وسائل تحققها. "فالمادة والصورة شيئان لا ينفصلان فحسب، بل يعتمد كل منهما على الآخر، ويمارس كلاهما على الآخر تأثيراً، فمادة ما لن تكون ما هي عليه دون صورة ما، كذلك لن تكون صورة ما هي عليه دون مادة ما"[10].

إن الخامات والمواد المستخدمة في العمل الفني تمتلك جماليات في ذاتها، وعلى الفنان أن يبحث عن مكامن تلك الجماليات ويكتشفها ليعي قدرة هذه المادة على احتواء شكل معين في هذا المكان أو ذاك، وبحسب اختياراته التعبيرية، فيضيف إلى المادة جمالاً آخر يعدُّ جمالاً فنياً يستقرأ من خلاله التناغم والتوافق في الخامات المنجزة منها... "فالمواد الأولية التي يستخدمها الفنان في عمله جميلة، لأنها أصلاً ذات صورة معينة، ولا يمكن لهذا السبب نفسه أن تكون هذه المواد قابلة للتشكيل بأي شكل كان خلال العملية الفنية، فهي ترفض هذا الشكل وتقبل ذاك. وبتعبير آخر: تتمتع المواد الأولية – كما قال فوسيون – بميول شكلية خاصة."[11] وعلى الفنان "أن يتحسس أسرارها، وكلما عرف هذه الأسرار أضاءها خياله، والفن المعبر لا يضيء في كماله إلا بفضل المواد"[12] .

**الأصالة في الموضوعات:**

جاءت بدايات الفن التشكيلي الحديث في سورية بأساليبه وأشكاله المتعددة –كما في أغلب البلدان العربية– وثيقة الصلة بالغرب، وقد وفد إلينا مع غيره من التيارات الثقافية. وأقام بيننا وبين فنون التراث عزلة لم نلبث أن أدركنا خطرها، فأخذنا نتلمس في منابعنا مصادر للإبداع، وقد ظهرت في الأفق الفني والثقافي خلال سنوات مضت دعوات تحث على العودة إلى التراث واتخاذه قاعدة أصيلة وأرضية صلبة لبناء شخصيتنا، لأنَّ هذا التراث يحفظ تقاليدنا الفكرية التي لا تستطيع أي حضارة أن تتجاوزها.

وقد كان للاستقلال السياسي ويقظة الشعور القومي ودعم فكرة الوحدة العربية وإشكالية الانتماء في العمل الفني الأثر في الانتباه إلى الأهمية الكبرى للقيم الفنية والتشكيلية للتراث الفني، فراح الفنانون يعيدون استقراء التراث والتاريخ لعلهم يعثرون من خلاله على مدخل لهوية عملهم الفني بما يعطيهم بعض الخصوصية، مندفعين بحسهم وبصيرتهم إلى بيئتهم وتراثهم المتنوع، وإلى مواصلة البحث في منطق التراث، وفي روح البيئة، وإلى العودة إلى جذور الفنون الشعبية، ومفردات تراثية أخرى. أغنت جوانب التعبير في التصوير السوري، وفتحت له آفاقاً جديدة.

وبمقابل ذلك كان بعض الفنانين يدعون إلى "مجاراة بعض الموجات الحديثة في العالم واتباعها بحجة التطور وعالمية الفن... ومهما يكن من أمر التحول الذي طرأ على العالم في العصر الحديث، فإن الفنان لا يستطيع أن يتنكر لأرضه وتراثه الذي يسري في نفسه مسرى الدم، ومع أن اكتشافات العلم الحديث وروح العصر تؤثر... وتحدث فعلها في التقارب بين البشر، ولكنها في مجال الإبداع

الفني لا تستطيع أن تمحو ذاتية الإنسان ولا فعل التراث."[13]

لذلك فإن ما نراه اليوم من نزعة بعض الفنانين إلى تقليد فنون الغرب بدعوى الحداثة قد يؤدي دوراً عكسياً؛ لأنَّه لا يلبي الاحتياجات المحلية والفكرية. ويقول في هذا الأمر "ريجنالد فولدي: توجد على أرضنا مجتمعات في مستوى العصر الإسفيني، تعيش تكنولوجيا زراعة العصر الحجري، في حين تستخدم مجتمعات أخرى الحاسبات الالكترونية لهبوط سفن الفضاء على الأجرام السماوية، الأمر الذي يخلق تناقضاً فكرياً يزداد سرعة ومأساوية... بل يشيع الاكتئاب الاجتماعي."[14]

وكما أشرنا سابقاً فإنَّ مكمن الخطر هو في أخذ ما يجيء به العصر كلّه غثّه وثمينه، وأن نكون على وعي بمتطلبات العصر، وهذا الوعي يتطلب تمييزاً وفهماً.

"ومما لاشك فيه أن الفن يمتاز بمقدرته على اجتياز الحدود، ولكنه لا يجد له محلاً في تقدير الناس ما لم يعلن عن هويته."[15]

ومع أن صيغ الفن مقروءة من أغلب الناس على اختلاف لغاتهم، إلا أن هذه الصيغ تبقى ضمن حدودها الشكلية والجمالية إذا لم تنتسب إلى أصول تاريخية وحضارية تحدد شخصيتها.

إن نقطة البداية في عملية التأصيل هي التخلي عن الجماليات الغربية، والكف عن التقليد، وتقييم تجارب الآخرين من خلال مفاهيمنا وتقاليدنا وظروفنا وطموحاتنا.

" كانت مظاهر الحياة الشعبية والفنون والتقاليد المحلية من معالم الأصالة في الفن. وكان الاهتمام بالموضوعات والأساليب الشعبية كشكل من أشكال التأصيل في الفن... إلا أننا رأينا فنانين واقعيين وانطباعيين وتكعيبيين، بل سرياليين يمارسون تصوير الموضوعات الشعبية وتقاليدها..."[16]

فقد لجأ رواد التصوير السوري الأوائل إلى استلهام التاريخ وتناول موضوعات البطولات والأمجاد العربية والشخصيات التاريخية العربية (توفيق طارق – سعيد تحسين – عبد الوهاب أبو السعود)، وكذلك أجواء البيئة الشعبية وتقاليدها أحياناً أخرى، مثل: (ممدوح قشلان – عبد المنان شما – نذير نبعه). كما لجأ كثير من المصورين إلى التأصيل في أعمالهم وتجاربهم الفنية معتمدين الخط العربي حيناً (محمود حماد – عبد القادر أرناؤوط – سامي برهان – عيد يعقوبي – محمد غنوم)، والزخرفة حيناً (ادهم إسماعيل – عبد القادر أرناؤوط – ناجي عبيد – نعيم إسماعيل – حسان أبو عياش).

وقد رأينا مصوري هذا الاتجاه الأوائل ومن خلال إحساسهم بضرورة تمايز أعمالهم عن الأعمال التي تأسست عليها دراستهم الأكاديمية في أوربا يلجؤون إلى رسم موضوعات مغايرة؛ وذلك لصعوبة اعتماد تقنيات مغايرة؛ وربما لأن تناول موضوعات محلية هو الطريق الأسرع لتقديم لوحات ذات طابع عربي.

**تأصيل الخامة والمواد المستخدمة:**

إذا كان موضوع اللوحة والموقف الفكري الذي تطرحه اللوحة هو المضمون، فإن الشكل هو مجمل التقنيات والجماليات المطروحة بين حدود اللوحة. فضلاً عن أن المحتوى لا يشكل ما عرضه الفنان وحسب، ولكن يشكل أيضاً الطريقة التي قدم بها هذا الشكل.

وإذا كان من السهل على الفنان إيجاد مضمون أصيل يحمل جانباً من الجوانب التراثية والتاريخية المتعددة، إلا أنْ ليس من السهل على الفنان إيجاد أسلوب عربي أصيل ذي تقنية أصيلة. إذْ إنَّ التقنيات –غالباً– لا تمتلك قابلية التعدد بالسوية التي تمتلكها الموضوعات.

ومن هنا نرى أن تأصيل المعرفة التشكيلية على مستوى المضمون يستدعي بالضرورة تأصيلاً على مستوى التقنية والمواد المستعملة، ولاسيّما أن استخدام المواد والخامات

المتعددة والمختلفة استحوذت على اهتمام الفنان المعاصر وفكره ورَبَطَهَا بالمؤثرات الفنية المتنوعة بهدف إبداع نتاج فني معاصر.

لذلك بدأنا نجد الفنان يسعى باحثاً عن هذه المواد في بيئته المحيطة لأنَّ البيئة تحوي بداخلها الهوية الفنية والثقافية والمثير الإبداعي؛ بهدف إنتاج عمل إبداعي تمتد جذوره في أعماق المجتمع.

وكثيراً ما تطرَّق إلى مفهوم الأصالة من جهة علاقة العمل الفني ببعده التاريخي والحضاري والاجتماعي، إلا أن الأصالة لم تأخذ بالحسبان علاقتها بالمواد والخامات المستخدمة.

فظهرت بعض التجارب الفنية التي تحاول تأصيل التقنية والمواد المستخدمة والتوجه نحو التراث بمختلف أشكاله والاستلهام منه، ومحاولة الحفاظ على الموروث، وحماية هذا الفن من الزوال والاندثار، ولا سيما أنه يشكل جانباً مهماً من الثقافة الإنسانية، ومن ثَمَّ لم يعد التراث مجرد تخم حضاري وثقافي ننظر إليه لنمجده، بل يمكننا توليد الجديد منه وتحليله وتركيبه بقيم الحداثة لتواكب العصور كلّها وتتماشى مع التطورات والتغيرات. فالتراث جزء لا يتجزأ من الإنسان المعاصر، فهو يحمل في بنائه الذاتي سمات هذا التراث في عاداته وسلوكه، وفي تعامله مع الآخرين.

وقد استلهم كثير من الفنانين من التراث بأشكاله كلّها واستوحوا من خصائصه الجمالية والفنية أعمالاً ليست بعيدة عن أصالة الماضي ولا غريبة عن روح العصر، من خلال الارتباط بالجوهر وليس بالظواهر الخارجية. مما تحتم على الفنان إدخال عناصر تشكيلية جديدة في عمله وتطويره بما يلائم تقنيات العصر الحديث.

وقد تطلب ذلك من الفنان أن يعيد صياغة الشكل الموروث أو الشكل القديم بأسلوب جديد، وغالباً ما يكون نتاج الفنان متضمناً صراع هذا الفنان مع بيئته وخاماته وأدواته، ومع أفكاره وإحساساته لينقل إلى المتلقي أثر هذا الصراع الذي يسجله في النهاية في عمل فني. ويبدو أن المحرك الأول وراء ذلك كلّه هو إحساس الفنان الذي يحاول جاهداً أن ينقله للآخرين عن طريق مادة معينة.

إن أصالة الخامة وسبل استعمال المواد المحلية والتراثية والشعبية تبدّت لدى عدد لا بأس به من المصورين السوريين المعاصرين. وفيما يأتي سنلقي الضوء على بعض المصورين السوريين المعاصرين الذين اختيروا عينات للبحث.

**فاتح المدرس (1922-1999)م:**

كان لنشأة فاتح المدرس في ريف حلب وتأثره ببعض العادات والتقاليد في القرى التي تقع في أقصى الشمال السوري أثر لازم أعماله الفنية كلّها، كما بقيت خيالات من طفولته تؤثر -على نحو فعال- في نتاجه الفني.

وقد أرجع الطاقة الذاتية العميقة التي تغلب على عموم تجربته الفنية إلى مراحل تكوّنه الأولى التي عاشها في الشمال السوري إذْ يقول: "إن أجمل أعمالي... هي التي تحمل ملاحظات طفولتي وانطباعاتها."[17]

"فليس هناك عمل فني إلا وله ماضٍ في نفس صاحبه، هذا الماضي هو تجربة قديمة مرت بهذا الشخص، فتركت آثاراً عميقة في نفسه، وهذه الآثار قد تختفي من السطح، ولكن هذا لا يعني أنها انتهت."[18]

وتجربة فاتح المدرس اختزنت في أعماقها الألوان والتكوينات التي ترجع إلى طفولته، فبدت لوحاته ذات طابع ذاتي أصيل، ورؤية حضارية عكست بعمق وإدراك الأصول الجمالية في التراث والفولكلور وجغرافية الأرض.

فقد قال: "على الرسام المحب لوطنه أن يعمل على بلورة مفهوم للفن في بلاده، في طابع أصيل يمت للتاريخ والتقاليد، فليس هناك فن بلا واقع أو تقاليد عميقة الجذور، وهذا كلّه يجب أن يتماشى مع أحدث المفاهيم العالمية."[19]

وقد سخّر فاتح المدرس المعطيات المادية في إبداع لوحة معاصرة حديثة وأصيلة، فلجأ في كثير من أعماله إلى استخدام مواد من البيئة المحلية إن كان عن طريق الرمال أو صفائح الذهب، أو إضافة الكتابة العربية إلى اللوحة.

وقد بدت الألوان التي يستخدمها في لوحاته –في كثير من الأحيان– قريبة من لون تربة الأرض. ولتأكيد ذلك كان يقدم ملمس سطح اللوحة ممزوجاً بالرمال والحصى، وذلك لكي يجعل اللون تعبيرياً يرتبط بمضمون اللوحة وما تتطلبه، وفي الحالات كلّها لا يخرج عن ألوان البيئة وتربتها. وذلك بتكوين متين في أشكاله البسيطة عبر نموذجه الخاص ووجوه لوحاته المختلفة التي انتزعها كما قال "من النحت الآشوري، ولكنه أكسبها معنى جديداً حين وضعها في لوحته."[20] وقد تكررت هذه الوجوه بانتظام بحيث بدا هذا التكرار إحدى دعائم فنه وخصوصيته، فبدت وكأنها مقاطع لموسيقا شرقية تتكرر وحداتها عبر آلاف السنين.

**عبد القادر أرناؤوط ( 1936–1992 )م:**

تبدو رغبة الفنان عبد القادر أرناؤوط في تقديم فن عربي حديث يأخذ من التراث ما يراه ملائماً للتعبير، من خلال معرضه الأول عام 1960 في صالة الفن الحديث بدمشق، قدم تجربة متضمنة ما أوحت إليه جدران دمشق القديمة وحاراتها بهذه الألوان، وأكتسبته قدرة على التعبير الذاتي. وفي أواخر الستينيات توصل إلى صيغة شاعرية مستمدة من الكتابة العربية والزخرفة، واعتمد في كثير من لوحاته على عملية التحليل والربط عبر الوحدة الزخرفية دون اللجوء إلى التكوينات الزخرفية المتشابكة.

كما عمل على تجريد الكتابة العربية من الدلالة الأدبية (المعنى) واستخدمها استخداماً زخرفياً، محافظاً على عفوية التعامل معها فرسم أشكاله المستوحاة من الكتابة بالعفوية نفسها التي نمارس فيها الكتابة في حياتنا اليومية، وبشيء من التلقائية. فظهرت هذه الكتابات وقد تحاورت مع بقية عناصر اللوحة، وغالباً هي عناصر هندسية (مربع – مستطيل–دائرة). فأصبحت الأشكال الهندسية تشكل الخلفية التي تبنى فوقها وحولها وعلى جوانبها عناصره الزخرفية المستمدة من روح الكتابة.

وفي الثمانينيات من القرن العشرين تطورت تجربته الفنية وتأكد ارتباطه بالجماليات التراثية القديمة (العمارة العربية– الخط العربي– الزخرفة). وجماليات الفولكلور الشعبي متمثلاً بالصناعات اليدوية، إذْ "يأخذ من كرسي أو صندوق خشبي دمشقي قديم، قطعة خشبية مطعمة بالصدف ويلصقها على سطح القماش الأبيض كجزء من مساحات وزخارف وألوان وحروف اللوحة."[21]

كما بدت الكتابات أو الزخارف في أجزاء كثيرة من اللوحة بشكل نافر، وهي مستوحاة من (العجمي) الذي اشتهر به الصناع الدمشقيون لتزيين زخارفهم، فظهر في أعماله إيقاع الحرف العربي كمفردة بصرية تشكيلية، في إطار عمارة هندسية تمتد جذورها إلى القيشاني والتطعيمات الصدفية والمشغولات الخشبية الدمشقية وصولاً إلى المفردات الزخرفية النافرة حيث زاوج بين التشكيل وإدخال المواد المختلفة بلغة تحاول الإمساك بروح المشغولات الشرقية وتوظيفها على سطح اللوحة. فباتت اللوحة وكأنها مكاناً لاتحاد موسيقي للحرف الشرقية.

وقد اعتمد في المرحلة الأخيرة من حياته اعتماداً كبيراً هذه التقنية لإبراز الزخارف على سطح اللوحة، فقدم لوحات تجمع الهندسية والعفوية، كما قدم لوحات بيضاء إلا من تأثيرات لونية معتمداً على العلاقات البيضاء مع الزخارف والأشكال النافرة في بحث في منتهى البساطة.

**زهير حسيب 1960م:**

يمتاز زهير حسيب بحرصه على بيئته في الجزيرة السورية فهو ينهل منها ويسقي أعماله الفنية بعالمه الممتد من الطفولة إلى هذا الوقت، ويقدم شخوص بيئته وخاصة المرأة الأم والطفلة والفلاحة ليجعل منهن محوراً لأعماله

الفنية. واستطاع عبر سنوات تجربته الفنية الممتدة على مدى ثلاثة عقود من الزمن أن يخلق لنفسه عالماً خاصاً وإن عرف بتأثره في بداياته بالفنان فاتح المدرس.

والفنان زهير حسيب يحاول دوماً أن يركز على التكنيك واستخدام المواد والخامات المختلفة، ويعمل على هذا الموضوع في أغلب أعماله، وعمل على توظيفها بطريقة فنية خاصة به، فهو يقول: "مرسمي هو مخبر لوني كيميائي، واللون له طاقات، والبحث فيه له طرائق مختلفة لا متناهية، ونتيجة البحث والتجريب، والحب للون واللوحة يمكن الوصول إلى مرحلة فنية يقتنع فيها الفنان، وقد استخدمت الأتربة مع الأقمشة وعالجتها بإحساسي بشكل متقن، حتى أن المتلقي لا يعرف أن هناك أقمشة مستخدمة في اللوحة، كما استخدمت كثيراً من الأقمشة المتنوعة، وأغلبها ذات رسم نافر، إما مطرز بشكل ناعم أو مقصّب أو مشكوك بالخرز الملون، لأن الأقمشة الملساء لا تخدم كثيراً في هذه الحالة. كما اشتغلت منذ عشر سنوات على موضوع الخشب القديم (الأنتيك) و(البراويظ) إذْ هيأت له بيئته الريفية السورية تراثاً غنياً بمرافقته للفلاحين إلى الحقول السورية الرحبة، فهو يشبه نفسه بـ "شجرة تلّون نفسها بنفسها بفعل الفصول، وفي ثورتها المستمرة"[23]

وفي مجمل أعماله يستخدم تقنيات ومواد ابتكرها في أثناء بحثه المستمر في تجربة عدد من الأدوات والخامات مرجعيتها بيئته الشرقية التي بدت كعلامة فارقة تميز عمله الفني الذي يمزج فيه بين تقنيات متعددة أصيلة.

القديمة التي يتجاوز عمرها 100 سنة أو 150 سنة؛ لأنَّ فيه روح الإنسان القديم، وفيه شيء من الذاكرة الإنسانية فالإنسان هو أساس أي عمل "[22].

وقد تميزت أعماله بمهارة في تطعيم اللوحة بالتفاصيل الدقيقة والزخارف المتعددة، وبدت متوحدة جميعها في مساحات ذات مناخ لوني متناغم، فيما تبدو الرموز والخطوط مرجعها الذاكرة الأولى، ذاكرة الطفولة.

الرحبة، فهو يشبه نفسه بـ "شجرة تلّون نفسها بنفسها بفعل الفصول، وفي ثورتها المستمرة"(23)

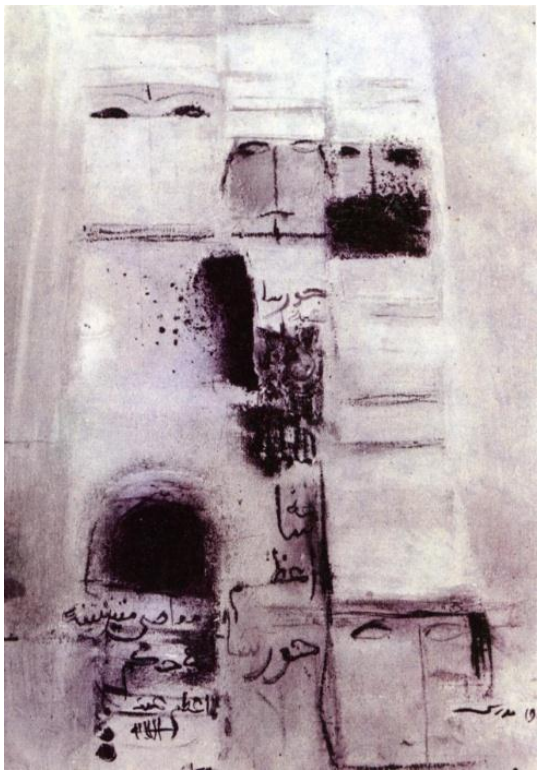
وفي مجمل أعماله يستخدم تقنيات ومواد ابتكرها في أثناء بحثه المستمر في تجربة عدد من الأدوات والخامات مرجعيتها بيئته الشرقية التي بدت كعلامة فارقة تميز عمله الفني الذي يمزج فيه بين تقنيات متعددة أصيلة.

**<u>الخلاصة:</u>**

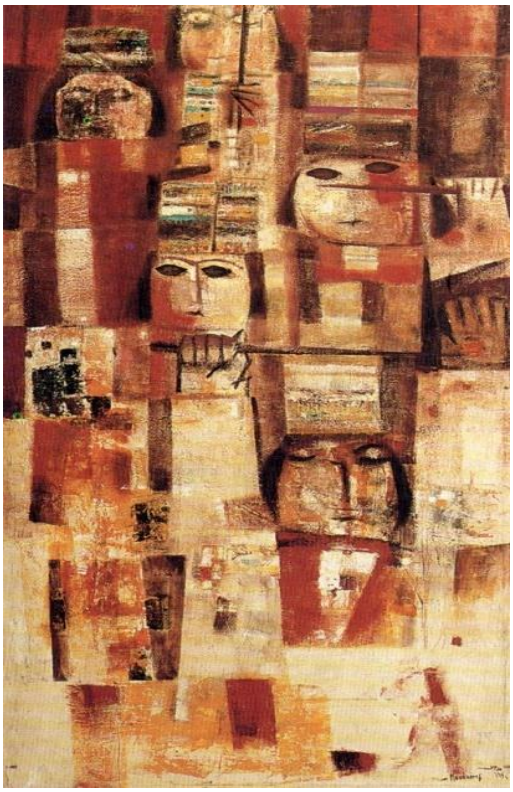
للخامة والمواد المستخدمة في العمل الفني دور مهم وأساسي، إذ تتضمن في ثناياها جوانب لا حصر لها، يجب البحث والتفكير فيها من أجل إعادة اكتشافها برؤية جديدة ومفهوم جمالي آخر.

ولمّا كان البحث هنا هو في منطق التراث، وفي روح البيئة، وفي جذور البيئة الشعبية، للوصول إلى أعمال تتميز بالأصالة، كانت النتيجة هي أعمال أصيلة على مستوى المضمون، وقد استدعى ذلك ضرورة البحث عن تأصيل على مستوى الخامات والمواد المستخدمة، وذلك كي تتحقق المعادلة –التي هي هنا الأصالة – الكاملة شكلاً ومضموناً، ومن ثَمَّ يصبح العمل الفني أصيلاً. إذْ لا يمكن أن نفصل صورة العمل الفني عن وسائل تحققها، فبتنا نرى التجارب التي عملت على تأصيل المواد المستخدمة على سطح اللوحة من خلال التوجه إلى التراث بمختلف أشكاله، وإلى البيئة المحيطة، والاستلهام وتوليد الجديد منهم، فظهر استخدام مواد من البيئة كالرمل والأتربة لتقدم ملمساً يغني سطح اللوحة، كما اِسْتُخْدِمَتِ المشغولات الشعبية والأقمشة المختلفة والملونة والخشب القديم ووُظِّفَتْ هذه المواد على سطح اللوحة متوحدة مع الموضوع الأصيل ليصبح العمل الإبداعي أصيلاً شكلاً ومضموناً...

## قائمة الأشكال

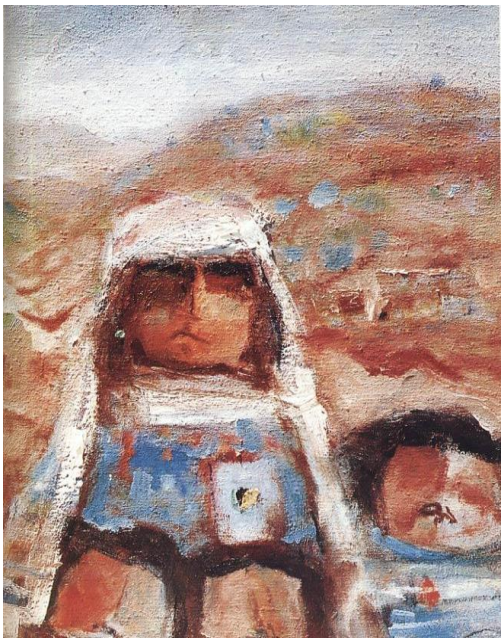


الشكل رقم (1) من أعمال فاتح المدرس



الشكل رقم (2) من أعمال فاتح المدرس

الشكل رقم (3) من أعمال فاتح المدرس



الشكل رقم (4) من أعمال فاتح المدرس

**الشكل رقم (5) من أعمال عبد القادر أرناؤوط**

**الشكل رقم (6) من أعمال عبد القادر أرناؤوط**

**الشكل رقم (7) من أعمال عبد القادر أرناؤوط**

**الشكل رقم (8) من أعمال زهير حسيب**

**الشكل رقم (9) من أعمال زهير حسيب**

**الشكل رقم (10) من أعمال زهير حسيب**

**الهوامش:**

(1) عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1979 ص 183.

(2) فوان قدسي: (رئيس تحرير مجلة المعرفة، عدد خاص عن الفنون التشكيلية في الوطن العربي) تقديمه للعدد 161 من مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1975 ص6.

(3) بدر الدين أبو غازي: (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) مقالة في مجلة المعرفة العدد 161 وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1975 ص 19.

(4) عفيف بهنسي: الأصالة في الفن عرض وتعريف ومنهاج، مجلة المعرفة، العدد190كانون الأول1977 ص51.

(5) طارق الشريف: (آراء في مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) مقالة في مجلة المعرفة العدد 161، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1975 ص 46.

(6) ناثان نوبلر: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت 1992ص 119.

(7) فاروق علوان: (جدل العلاقة بين المادة والصورة في الفن التشكيلي المعاصر) مقالة في مجلة الحياة التشكيلية العدد 88 الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010 ص 13.

(8) المرجع نفسه ص 14.

(9) المرجع نفسه ص 8.

(10) جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر 1970 ص 173.

(11) المرجع نفسه ص 182.

(12) المرجع نفسه ص 187.

(13) بدر الدين أبو غازي: (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) مرجع سابق ص 12.

(14) مختار العطار: الفن والحداثة بين الأمس واليوم، الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991 ص 92–93.

(15) عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، مرجع سابق ص174.

(16) أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995، ص 195–160 بتصرف.

(17) طارق الشريف: فاتح المدرس فن حديث بروح تعبيرية، وزارة الثقافة، دمشق 1991 ص 119.

(18) مصطفى سويف: العبقرية في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1973 ص 76.

(19) طارق الشريف: فاتح المدرس فن حديث بروح تعبيرية، مرجع سابق ص 72.

(20) طارق الشريف: عشرون فناناً من سورية، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق 1972 ص 129.

(21) خليل صفية: (الفنان عبد القادر ارناؤوط) مقالة في مجلة الحياة التشكيلية العددان 24/23 وزارة الثقافة، دمشق 1986 ص 17.

(22) لقاء مع الفنان زهير حسيب بتاريخ 2014/6/23

(23) اللقاء نفسه والتاريخ نفسه.

**– المراجع:**

(1) أكرم قانصو: التصوير الشعبي العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1995.

(2) بدر الدين أبو غازي: (مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) مقالة في مجلة المعرفة العدد 161 وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1975.

(3) جان برتليمي: بحث في علم الجمال، ترجمة أنور عبد العزيز، دار نهضة مصر 1970.

(4) خليل صفية: (الفنان عبد القادر أرناؤوط) مقالة في مجلة الحياة التشكيلية العددان 24/23 وزارة الثقافة، دمشق 1986.

(5) صفوان قدسي: (رئيس تحرير مجلة المعرفة، عدد خاص عن الفنون التشكيلية في الوطن العربي) تقديمه للعدد 161 من مجلة المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1975.

(6) طارق الشريف: (آراء في مفهوم الأصالة والمعاصرة في الفنون التشكيلية) مقالة في مجلة المعرفة العدد 161، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1975.

(7) طارق الشريف: عشرون فناناً من سورية، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق 1972.

(8) طارق الشريف: فاتح المدرس فن حديث بروح تعبيرية، وزارة الثقافة، دمشق 1991.

(9) عفيف بهنسي: جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت 1979.

(10) عفيف بهنسي: الأصالة في الفن عرض وتعريف ومنهاج، العدد 190، كانون الأول 1977.

(11) فاروق علوان: (جدل العلاقة بين المادة والصورة في الفن التشكيلي المعاصر) مقالة في مجلة الحياة التشكيلية العدد 88 الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2010.

(12) مختار العطار: الفن والحداثة بين الأمس واليوم، الجمعية المصرية لنقاد الفن التشكيلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1991.

(13) مصطفى سويف: العبقرية في الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1973.

(14) ناثان نوبلر: حوار الرؤية، ترجمة فخري خليل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 بيروت 1992.

(15) لقاء مع الفنان زهير حسيب بتاريخ 2014/6/23.

- AfifBahnasi: Jamaliyat Al Fann Al A'rabi, SilsilatA'lam Al Ma'rifa, Al Majles Al WataniLilthaqafawalFunounwalAdab, Al Kuwait 1979
- FaruqU'lwan: (Jadal Al A'laqabainal Maddawal SourafilFann Al Tashkeeliy Al Mu'aser) Maqalah fi Majalat Al Hayat Al Tashkiliya, A'dad 88, Al Hay'a Al A'mmaLilkitab, Dimashq 2010.
- Liqa 'Ma'aAl Fannan Zuheir Haseebbitareekh 23/6/2014.
- MukhtarAlA'ttar: Al FannwalHadathabainalAmswalYawm, Al Jami'ya Al MisriyaLinuqqad Al Fann Al Tashkeeli, Al Hay'a Al Misriya Al A'mmaLilkitab, Al Qahira 1991.
- MustaphaSuweif: Al A'bqariyafilFann, Al Hay'a Al Misriya Al A'mmaLilkitab, Al Qahira 1973
- Nathan Nobler: Hiwar Al Ru'ya, TarjamatFakhri Khalil, Al Mu'assasa Al A'rabiyaLildirasatwalNashr, Fl1, Beirut 1992.

**References:**

- Akram Qansou: Attasweer Alsha'biAl'arabi, Silsilat A'lam Al Ma'rifa, Al Majlis Al Watani Lilthaqa fawal Funounwal Adab, Al Kuwait 1995, Bitasarruf.
- BadruddineAbouGhazi: (MafhoumulAsalawalMu'asarafilFunounAttashkeeliya ) Maqala fi MajallatAl Ma'rifaAdad 161 Wizarat Al ThaqafawalIrshad Al Qawmi, Dimashq1975.
- jeanbarthelemy: Bahth fi Elmil Jamal, Tarjamat Anwar Abdul-Aziz, Dar NahdhatMisr 1970.
- Khalil Safiya: (Al Fannan Abdul-QaderArna'out) Maqala fi MajalatAl Hayat Al TashkeeliyaAl A'dadan 23/24, Wizarat Al Thaqafa, Dimashq1986.
- SafwanQudsi: (Ra'iesTahrirMajalatAl Ma'rifa, A'dadKhasa'nAl Funoun Al TashkeeliyafilWatan Al A'rabi)Taqdeemuhlila'dad161min MajalatAl Ma'fira, Wizarat Al ThaqafawalIrshad Al Qawmi, Dimashq1975.
- Tariq Al Shareef: (Ara' fi Mafhoumil Asalawal Mu'asarafilFunounilTashkeeliya) Maqalafil MajalatAl Ma'rifaA'dad161, Wizarat Al ThaqafawalIrshad Al Qawmi, Dimashq1975.
- Tariq Al Shareef: I'shrounaFannanan min Souriya, Matba'atWizaratAthaqafa, Dimashq 1972.
- Tariq Al Shareef: Fateh Al Mudarres Fannun Hadeeth BirouhTa'beeriya, Wizarat Athaqafa, Dimashq 1991.
- Afif Bahnasi: Al AsalafilFann Ardhwa Ta'reefwa Minhaj, A'dad190, Kanoun Al Awwal 1997. *

* تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2015/5/18