معرض (توقيعان على لوحة واحدة) لأناهيت سركيس وكاظم الخليفة

أعمال لا تنتج سوى زمنها الخاص وتجربة تعيد صياغة التأمل في بلاغة جمالية

فيصل عبد الله
لندن

في معرض "توقيعان على لوحة واحدة"الذي يحتضنه غاليري بوسكا في المركز البولوني-لندن ، تعود الفنانة العراقية أناهيت سركيس ومحاورها كاظم الخليفة الى تجربة سبق وان طرقاها من قبل. تلك التجربة التي أرادها الفنانان، ان تفتح سجالاً فنياً حول فردية إنجاز اللوحة. هل بالامكان فعلاً إنجاز لوحة تحمل توقيعين؟ وكم يضمن تعدد الأصوات والحساسية الفنية نجاح العمل الفني؟ وأين فردية الفنان؟ بطبيعته الحال يندرج المنجز التشكيلي، بغض النظرعن صياغاته النهائية المودعة على سطح اللوحة، ضمن مسعى فردي يتوجه الى المتلقي بمشروع خاص. وخصوصية المشروع نابعة من تمكن الفنان، أياً كان، من أدواته التعبيرية والمعرفية وثقافته البصرية من جهة. وفي التنبيه عن جمال مرتجى او محتمل من جهة ثانية. لكن السؤال المحوري يعود مرة ثانية ليكرر نفسه، هل حقاً يتسع سطح اللوحة الى هواجس القلق وإغراء المغامرة المزدوج في المضي الى أخر شوط لعبة البحث؟

-ولئن كان البحث والتجريب الفنيين عادة ما يفضي الى طرح أسئلة. فان سركيس والخليفة يبدوان في إشتغالاتهما الجديدة، غير معنيين بطرق السائد، بقدر ما هو إنغمار في تقصي لحظات زمنية بعينها وبكثير من الحميمية. تخفف من حياة ومصادرات صارت تدور حول نفسها عبر"الارتماء"في دراما "المغامرة وتحمل مخاطر العوم سوية، على حال الجلوس ومراقبة الممكن واللا ممكن من جرف التمني والخيال"كما تقول بطاقة التقديم لتجربتهما في بطاقة المعرض. ولعل المضي في دراما المغامرة، يقلب حرجها الى نصوص تشكيلية نجدها مبثوثة في إشتغالاتهما التي تجاوزت العشرين عملا، والمنفذة جميعها بالاكليرك وبعض المواد الأخرى. تلك التي أختار لها الفنانان عناوين حميمية، أليفة، قريبة من النفس، يومية، متداولة الى حد الاستهلاك. تبدأ بسلسلة من خمس لوحات، ذات أحجام متوسطة، وغلبت عليها الألوان المائلة للخضرة. تلك السلسلة أطلق عليها عنوان واحد "حديقة للسيد هاء"، من هو السيد "هاء"ذلك متروك للمتلقي. ورغم ان هذه السلسلة تبوح بالقليل، الا انها تستوقف الناظر في طريقة إنشائها الباهرة وفي متعة تأملها بما تبوح به من مكاشفة روحية.

-وعلى المنوال نفسه تكرر سلسلة "الحقل"الرباعية، المنحى التجريبي أياه، في التسلل بوجل الى مناخاتها الجمالية الصامتة. صمت أقرب الى القول. إعادة صياغة تأمل وإكسابه بلاغة جمالية. لكن بجوارهما تفتح سلسلة "طاولة لزياد حيدر"، ثلاثة أعمال متوسطة الحجم، ومنفذة بألوان حارة، باب الذكرى. ذكرى فنان أختطفه الموت قبل ان يقيم في منفاه، وقارب في اشتغالاته ما أراده جيل سركيس والخليفة ان يتوصل أليه. وما اختيار الألوان الحارة، جاء من باب استحضار لوعة هواء الغياب والخسران. تلك اللوعة خص بها الفنانان المثالة والسيدة الراحلة دلال المفتي عبر زاوية في معرضهما السابق.

-فيما تتخذ سلسلة "دراسة لإناء من فخار"، ثلاثة أعمال وباحجام كبيرة، من اللون حجتها في استكناه معنى الفخار. طين أتخذ شكل الصلصال، لكنه ضاع في فضاء تأملي. لم يبق من ملمح الطين سوى تبدلاته اللونية الأثيرة المفروشة على قماشة اللوحة، وما عداه إشارات مقلقة ومتقشفة في صنعتها. ولكونه تبريراً فنياً للحظة تأمل، فانها تقدم دعوة إغراء من خلف خطوطها الهندسية. ومن أجل توسيع دائرة الحوار ووحدة الموضوع، فقد تنبه الفنانان الى تعليق سلسلة من ثلاثة أعمال قديمة حملت اسم "دراسة لجرف النهر"مقابلها. وفيها استحضار فني للتشكلات التي تتخذها الكتل الطينية بفضل دربة يد الطبيعة ونزقها، وعقد أصرة فنية بينها وبين شكلها الحديث ذلك المستقر على سطح اللوحة.

-ولانها تجربة من دون حسابات مسبقة تتوقف عند مراجع التقليد، فانها تندرج ضمن مسعى التمرد الخافت على فضاءات تم طرقها. ففي الفن، كما في الحياة، لا يمكن الركون الى تجربة واحدة وحاسمة. بل إن طلق الفن والحياة، على حد سواء، يتسع لهواجس القلق ومتعة المغامرة. ورهان شجاع مثل هذا ينبذ، في شكل من أشكاله، المدرسية الصارمة نحو السير في دروب العفوية والتآلف في إنجاز "حدود اللوحة الواحدة المشتركة، الى مستوى مغامرة التعاطي مع العملية الابداعية من خلال الشراكة في العمل والتصور والإنجاز للمشروع كله".

-هذا المشروع لا ينتج سوى زمنه الخاص به. زمن متعة الاقتفاء، والعفوية، والبحث عن مصادر غير تقليدية قابعة في بطون الكتب وخزائن التاريخ. وأحسب إن تجربة سباقة مثل هذه في الفن التشكيلي العراقي، في الأقل، تضع إشتغالات اناهيت وكاظم السابقة موضع المساءلة، مساءلة لا تبحث عن أجوبة جاهزة، بقدر ما إنها تؤشر الى الإنغمار في أتون اليوم وتفاصيله المبثوثة حولنا، ذلك إن "كل الأصوات المتداخلة ثنائياً في الفن تحمل قلقاً خفياً حيال هاجس المصادرة والوصاية مهما كان ملغى مبدئياً او مستتراً، فهذا القلق هو الذي يطغى في آخر المطاف. وهذا ما يفسر ندرة شيوعها في التشكيل كفن او غيره من ضروب الابداع التأملية"، كما تقول المقدمة المرافقة للدعوة.

الفنان التشكيلي مهند العلاق:في أعمالي هناك أفق مفتوح على التأويل والرؤيا والأمل

تقديم وحوار / كريم النجار

يثير الفنان العراقي مهند العلاق المقيم في هولندا والمغترب عن بلده منذ ربع قرن في رسوماته حواس المتلقي ويستفزها، ليس بكونها رسومات غير مألوفة وغرائبية الشكل، بقدر ما تثيره من أسئلة وجودية وابداعية لها علاقة بطبيعة الإنسان ومأزقه الحياتي. فهو يعمل على تشذيب مفرداته التشكيلية إلى أبعد حد في مواجهة تغيرات بنيوية هائلة تطرأ على عالمنا المعاصر كل يوم، وكأنه بهذا الفعل يرد أعتبار البراءة المهدورة وحلمه المسفوح على سنين غربته وتغربه.. فنان يحمل صدى الوجع المتأصل في الجذر العراقي ويكاد المرء يرى رجع هذا الصدى في تلابيب روحه ولونه ومفرداته الضاجة حينا والمختزلة إلى أبعد حد في أحايين أخر، فهو يبحث عن الجوهر المختفي في السؤال وعن التضاد في المألوف، وعن الطبيعة التي لم تحرث بعد، يشتغل بوعي وأحيانا خارج الوعي ليؤالف بين الحقيقة وتضادها وكأنه يتمثل قول الفنان الايرلندي بيكن "ما قدر لأي شئ أن يعمل في حالتي، فسوف يعمل بدءا من تلك اللحظة التي لا أكون فيها واعيا بما كنت أفعله، أنها حقا مسألة القدرة على نصب فخ يستطيع المرء فيه أقتناص الحقيقة في أكثر نقاطها حيوية".

ارد منتصف سبعينيات القرن الماضي دراسة الفن في اكاديمية الفنون الجميلة في بغداد، فوجد نفسه في كلية الاقتصاد جامعة الموصل لأنه كان شيوعيا ولم ينتم لحزب البعث، لكنه وجد ضالته في العون الذي قدمه له أستاذه في الكلية آنذاك الفنان القدير راكان دبدوب، وحين ضاقت مساحة الحرية والرأي واتسعت سجون البلاد وجد نفسه يرتقي جبال كردستان مع رفاقه الشيوعيين تمردا على واقع سيجر العراق فيما بعد إلى أتون حروب ومآس متواصلة، ومن كردستان حيث سوريا ومن ثم هنغاريا التي واصل دراسة وتدريس الفن في جامعاتها حتى أمتدت به مساحة الغربة إلى الاراضي المنخفضة "هولندا".

في بيته الواقع في مدينة "اوترخت" وسط هولندا الذي هو عبارة عن مرسم حاشد بالاعمال في كل زواياه التقيناه هناك وجرى هذا الحوار:

– هناك بعض الثيمات والرموز تتكرر في اعمالك، في التكوين الذي يقترب من شكل المركب وقرن الثور الذي يتكرر في بعض الأعمال. ما محمول ذلك في عملك؟

❖ أعتقد أن فكرة المركب لها علاقة اساسية بدور العقل، التفكير، الابتكار، بصناعة شئ مفيد يساعد على تواصل واستمرار حياة الإنسان. هذا بتقديري ما جاء بفكرة اكتشاف المركب.. وهو عبور مكاني وزمني من مكان لآخر.

– أو لنقل أن لها ارتباطاً بسفينة نوح كمعبر للتشبث بالحياة؟

❖ هذا أكيد، الميثولوجيا تعرش بين ثنايا الموضوعة، بشكل خاص تلك المتصلة بالعمل، تلك الفكرة المتصلة بالخلاص والبقاء والمستقبل ، وأزلية الحركة ولا نهايتها، المركب الذي لا يغرق.

– هناك انشاءات مختلفة على صعيد اللون والمادة، ملمس المادة الخشن، أرى في أغلب الاعمال هناك بؤرة أو ركيزة أساسية تكمن في وسط العمل أو أحدى زواياه، ومن ثم تنشأ منها وحدات أخرى تصل الذروة، هل تقصد بها تكثيف الوحدات إلى أقصى حد؟

❖ الحقيقة أن مفهوم اللوحة يتكثف في المشهد المحدد والواضح المعالم، والتعامل معه يجري في الغالب عبر المدخل.. كيف تشرع بالعمل وتتجول في جميع أسراره وتفاصيله بمنهجية وأحيانا ببساطة متناهية. لذلك تكون هناك أحيانا بؤرة في الوسط أو في إحدى الزوايا.. وأنا اسميها المدخل للعمل أو كلمة السر لتوزيع تفاصيله الأخرى. ولا أعني هنا أن اللوحة سر غامض، بما أنك تستعمل حاسة العقل في اكتشاف المطروح أمامك.

– قصدت عبر هذا السؤال الحديث عن الفضاء المفتوح في أغلب اعمالك، هناك فضاء واضح المعالم واحادي اللون تتكون منه خلفية اللوحة (البكراون). مفهومك لهذا الفضاء.. هل بقصد التقشف أم لإبراز الكتلة وتحديد بؤرتها؟

❖ عادة اللوحة تحمل الحل معها، أنا لا أطرح المعضلة وأجعل المتلقي في حيرة وفي مأزق وحال نفسي تعيس. في لوحتي ثمة نوافذ للإطلال عبرها.. ليس لدي شيء مغلق، فأنا أنظر أن هناك دائما غداً مشرقاً في المستقبل، لذلك ترى في أعمالي دائما هناك أفق مفتوح على التأويل وهناك رؤيا وأمل ومجال واسع للتأمل في رؤية شيء قادم.

– توجد مسألة أخرى تتوارد في أغلب أعمالك التي تأتي على شكل سلسلة غير متناهية، حيث يطغى على إنشاءات بنائها اللون الأحمر.. ما دلالات ذلك برأيك؟

❖ كل عمل وكل فكرة تتطلب أخراج الشكل النهائي، الفكرة هي التي تفرض عليك تحديد اللون والحجم، عندما أرسم حقيقة لا أرى الألوان، أنا أتحسس اللوحة فقط.. في إحدى المرات كنت أرسم في الظلام (كان ذلك خارج المرسم في الطبيعة) وبدون استعمال أي ضوء، وقد وجدت نفسي في النهار التالي أن الألوان التي استخدمتها كانت حقا تحتاج لها اللوحة.

اللوحة هي التي تطلب اللون والشكل بالنتيجة النهائية، اللون داخل العقل ولا يوهب أو يرى أثناء العمل، حيث تكتمل في داخلك قبل أن تشيدها على سطح القماشة.

– جانب آخر يتكرر في أعمالك ذات الحجوم الكبيرة وهو اشتغالك على عملية الاختزال اللوني والاقتصاد إلى أبعد الحدود، حتى في تكوين وحدات العمل، وهي مفارقة إذا قارنا بين أعمالك الصغيرة الحجم والتي تحتوي على حشود وإنشاءات تكاد تأخذ مساحة العمل أجمعه؟

❖ قلت أن كل التفاصيل الصغيرة هي التي تشكل المشهد الأكبر الذي تحتاجه المحصلة النهائية، نفس الشئ بخصوص الأعمال الصغيرة التي هي بالنتيجة تكون عملا كبيرا.. حيث اعمل على نوع من أنواع "الاستنليشن" بجمع مجموعة من الأعمال الصغيرة تتواصل مع بعضها كي تشكل مشهدا أكبر، ولهذا أن أي تفصيل صغير يجب أن يعمل بدقة متناهية، في حين ترى حجمه الأكبر يجب أن يكون غير مثقل ومرهق للعقل والعين.

– هناك محاولة أثقال العمل بكثرة استعمال المواد الخشنة وإبراز الكتلة باعتبارها محورا اساسيا في البناء.. هل يدخل هذا في محاولة لتجريد تفاصيل العمل وإعطائه بعدا رمزيا أكثر.. أم هو محض تكنيك تلجأ اليه؟

❖ أعتقد أنه سؤال تقني مهم للغاية والجواب عليه غاية في السلاسة والوضوح، نحن في هذه المهنة لدينا مواد للعمل كالصحفي والكاتب أيضا يملك أداته في اللغة والصياغة، نحن أيضا نملك بالاضافة إلى التعابير طبيعة المواد، فهي أحيانا صلبة وسائلة وأحيانا على شكل مساحيق. ووظيفة المادة تساعدك في التعبير عن الفكرة وعن الرؤية وعن إيمان بالشيء المحدد، لذلك تحاول أن تستعمل كل شيء ممكن أن يدخل داخل حدود العمل الفني دون أن يؤثر على النتيجة النهائية ويكون مقبولا .. وكل شيء يتداخل كيميائيا مع بعضه البعض ويخدم اللوحة أعتقد من حقك أن تستخدمه، ولهذا أن استعمال مواد مختلفة البناء "ستركجر" مع بعضها البعض في رأيي مهم وضروري لأسباب كثيرة تجعلك تستخدمها في تفاصيل العمل الفني كمعبر عن تفاصيل حياتنا المتنوعة.

– ما الذي يدفعك لرسم فكرة معينة على القماشة؟

❖ أولا لأنني رسام، ومهنتي في الحياة أن أكتشف ما لا يكتشف ببساطة، أرى ما لا يرى من قبل الآخر، لذلك تجدني لست متطفلا بقدر ما أنا مراقب بحلمية واستشعار لما يحدث من خلال متابعة وسماع الاشياء ورؤيتها والاحساس بها.

– تثيرني موضوعة مهمة لديك وهي اهتمامك وعملك على أصدار مجموعة من الكتب الرسومية، على شكل لوحات متكاملة داخل كتاب، وكأني أرى بعملك هذا الالغاء التام للكلمة وابدالها بقوة تعبيرية أخرى وهي الرسم..

❖ مفهوم الكتاب لدي أنه تسجيل حي وحقيقي لتطور العقل، فهو بالنسبة لي ليس بتسجيل الحدث المجرد وكتابة المشهد، وهو ليس وصفاً تسجيلياً.. الكتاب شئ مقدس وهو سجل حياتي، وهو في الديانات وثيقة لحياتك بكل تفاصيلها، وهو جديتك في الحياة ولا أظن أن الكتاب يرجع فقط لأكتشاف الكتابة، لأنه رؤية وصورة وليس فقط كتابة، وممكن أن نسميه ألبوم صور نفتحه ونتطلع بما يحويه.

الفعل الأساسي لإنجاز الكتاب والمعنى الأعمق للوصف المثيولوجي له هو المحتوى الذي يضمه، أما كيف تشتغل على الكتاب فنيا هنا النقطة المهمة والأساسية حيث تحدد الشكل وعدد الصفحات وإخراجها بكونها لوحات تقود لبعضها.

– منذ متى برز لديك هذا الاتجاه في رسم الكتاب؟

❖ تنامى لدي هذا الاهتمام بعد مزاولتي رسوم الأطفال وتصميم أغلفة الكتب ومنذ وقت مبكر من تجربتي الفنية.. وعمليا رسمت أول كتاب يهتم بالصورة فقط عام ١٩٩١ وضمنته نصوصاً للشاعر مخلص خليل وطبع ككتاب طبوغرافيا يحوي على ٤٨ صفحة.. ومنذ تلك التجربة ولحد الآن تجاوز عدد الكتب التي رسمتها ٢٥ كتابا.

– أمامي هنا كتاب مستوحى من نص شعري قصير جدا للشاعر عدنان الصائغ، لكن ما أشاهده فيه أن هناك سلسلة متعددة من الرسومات.. هل جاءت كمكاشفة تأملية للنص فقط، أم أن هناك رجعاً داخلياً جعل من هذا النص محفزا ومثيرا؟

❖ الحقيقة كانت هذه العملية برمتها مفاجئة وغريبة، اتصل بي زميلي وصديقي العزيز قاسم الساعدي وقال أن معي الآن أصدقاء أعزاء أود أن تلتقيهم، وبعد ساعة كان في بيتي قاسم الساعدي وعدنان الصائغ وضيف آخر، وتعارفنا بمودة جميلة واستمر الحوار لأكثر من ساعة، ثم بدأ الشاعر الصائغ بقراءة بعض نصوصه بعد أن أطلع على مجموعة لوحاتي في المرسم، وعبر هذه الأمسية كنت واثقاً من إني سأخلق وشيجة بين صوره الشعرية التي كنت أرى كل ما يقوله وأعيشه. وبعد يومين التقيت مرة أخرى الشاعر عدنان الصائغ وأبلغته أنني رسمت عملا مستوحى من إحدى قصائده وقد تفاجأ بذلك كثيرا، كما حفزني نص له على هذا الكتاب الذي امامك والذي لم يطلع عليه الصائغ لحد الآن.

– ألاحظ لديك ولع غريب في تكرار رسم سلاسل أعمال كل مجموعة تتوزع على فكرة محددة، وهنا أشاهد مجموعة منها على شكل انهيالات وموتيفات يبرز خلالها الثقل النفسي الهائل كونها تتناول الحرب وأثرها على الإنسان والارض والبيئة التي عشناها ونعيش آثارها للآن، كيف يستطيع الفنان معايشة وتوثيق الحرب عن بعد؟

❖ سأحاول أن أكون واضحا كما هو حدوث الحالة، قلت في البداية أنه قبل الحرب كانت كل الأشياء في عقلي متحفزة في أنتظار أي خبر وأي تطور بحيث الصورة كانت تتوضح قبل أن تحدث الحرب وكأنها حدثت في رأسي، حتى أني رأيت الضحايا ومشهد الخراب والدمار وتشظي الانفجارات والخوف والذعر والاستسلام، وأي شيء يخطر ببالك.

أن ما حدث في العراق والمنطقة بشكل عام، وما جرى لنا وما أدي إلى هذه الهجرة العظيمة كان شيئاً لا يوصف بمأساويته، رغم أن البعض يدرك حجمها والبعض الآخر لا يدركها، وكان بعضهم يشكونا بالأسى والتعاطف، ويدرك عمق جرحنا.. وكان الشيوعيون بشكل خاص أكثر من مارس سياسة عملية تنظيمية من بقية القوى السياسية الأخرى بتحديهم الصريح للنظام العراقي وسلطته القمعية بحملهم السلاح وصعود الجبال ومحاربة النظام في الداخل.. وكنت أحد الأنصار مع مجموعة من الأدباء والفنانين وشرائح واسعة من المثقفين والعمال الذين انخرطوا في هذا الصراع حيث أختلط الجو الرفاقي وطبيعة التحدي والظروف القاسية. فكان صراعا بين الطبيعة والموت المتربص وبين هاجسك الابداعي.

ليست الحرب هي الصورة النهائية لما حدث وما يحدث، أنا غير متفائل.. ولكني أطمح إلى أن يكون صباح العراق القادم مضيئا منارا وواضحاً للجميع، حيث يجب علينا أن نعيش حياة معاصرة بعقلية ذوقية علمية حضارية ومتطورة، وبالنتيجة ديمقراطية وليست فقط تقبل الآخر، وانما تقبل الافكار الجديدة، والديمقراطية أن تلغي الخطأ وأن لا تستبد برأيك.

– دائما يحضرني سؤال اثناء لقائي مع الفنانين العراقيين في المهجر والذين أنقطعوا مجبرين عن التواصل مع الداخل الابداعي.. وهو كيف ترى وتقيم المنجز التشكيلي العراقي بعد هذه السنين الطوال؟

❖ إذا سألتني عن أجيالنا ماذا فعلت.. أتمنى أن نكون قد وصلنا لشيء. لكن باعتقادي أن هناك جيلاً جاهزاً ومستعداً ومهيأ عقليا وروحيا في الداخل والخارج أن يقدم الكثير لأنه قد رأى المشهد بوضوح وبالألوان، ورآه بالأسود والأبيض.. سيفتح عينيه وسيرينا ما لم نتوقعه.

❖ تخرج من كلية الاقتصاد جامعة الموصل وتتلمذ على يد استاذه في الكلية الفنان راكان دبدوب.
❖ هرب من العراق عام ١٩٧٩ إلى لبنان وبعدها الى كردستان العراق ومن ثم سوريا.
❖ أكمل دراسة الفن في اكاديمية الفنون في بودابست-هنغاريا وعمل في تدريس الفن هناك.
❖ أقام العديد من المعارض الشخصية والمشتركة في سوريا وهنغاريا وهولندا وبعض البلدان الاوروبية.
❖ مقيم في هولندا منذ أكثر من عشر سنوات.

فن تشكيلي

خطوط عمودية تشكل نقطة انطلاق الفن الكاليغرافي الخطي

المدى الثقافي

الصحراء واللغة العربية والعقيدة الاسلامية ثلاثية انتجت ارقى واخطر انواع الفنون التشكيلية على الاطلاق وهو فن الارابسك الذي اختزل الصورة الدرامية وارتقى فوق ثيمة التشخيص واطلق الاشكال من دون نهايات محتومة وليس كما هو الحال في الفنون الغربية التي تنامت وتطورت مع ذهنية وفكر الانسان وطبيعة حياته.. والارابسك فن تجريدي اكثر عمقاً واوسع مدى من الفنون الاخرى، فالزخرف، وخاصة الهندسي منه، يمنح العين والعقل رفعة وتعالياً.. وكما يقول ارنست كونل – الفنان الذي يبدع الارابسك أو يطوره انما يقدم موسيقى راقية بقلم رصاص – فالزخرف صور بعيدة عن الصورة الدرامية لاحداث العالم ووقائعه وذلك بالوانها اللا واقعية السحرية وعند النظر إلى الزخرف الفارسي الاسلامي مثلاً نجده ليس استنساخاً أو وصفاً للاشياء التي تراها العين من الخارج بل هو نوع من المقاربة باسلوب تجريدي على قدر كبير من العمق وتتجلى هذه الصورة التجريدية المفتوحة الدلالات والتي يتظافر فيها الدين والفن والرياضيات...

تتجلى هذه الزخارف في (قبة مدرسة كار اتاي – التي اقيمت عام ١٢٥١ في الاناضول – تركيا) والتي يتم فيها تدريس الرياضيات والفلك – فقد احيطت اسطوانة القبة بآيات قرآنية مزينة باشكال اخذت من القرآن نفسه وتداخلت هذه التكوينات حتى اصبح منت الصعب جداً فك اشتباكها ومعرفة مدلولاتها معنى وتشخيصاً وتربط هذه الرموز قبة مزينة بموتيفات النجوم الساطعة وتشكل فيها الاربعة والعشرون ذراعاً منظومة من الخطوط الكثيفة التي يستحيل الكشف عنها وتنتهي النجوم عند القبة

المكشوفة التي يمكن من خلالها رؤية السماء.. وهي في ذاتها معكوسة في ماء الحوض الكائن في الاسفل.. هذه التكوينات الاسلامية هي جزء من الفن الاسلامي الذي ادهش فناني اوروبا وكتابها.. فكتب الوي رفيلغة عام ١٨٩٣ قائلاً عن الزخرف الاسلامي: انها خطوط تعريش تصدر عنها براعم وازهار في تتال لا ينتهي وتتطور إلى اوراق واشكال تشبه الطير.. ولا تنصاع لأي قانون غير قانون التفرغ الابدي وتتراءى بلا بداية ولا نهاية وبدون توثيق مركزي محدود وغالباً ما يكون نظامين أو ثلاثة انظمة من الارابسك احدهما فوق الآخر – ان الارابسك منتوج اسلوب رياضي في غاية التعقيد – ويمثل احساس المسلم حول بناء الكون البديع منطقاً من العقيدة الاسلامية وهو ايضاً يمنح الرأي فكرة عن الروح الضمنية فقط.. ويحرره من القيود الارضية الزائلة.. لذلك كان فيه وله تأثير على الشعر العربي والفارسي والموسيقى الشرقية التي تهيمن على الروح.. مما قاد – غوته – إلى القول بتأثيره على الشعر التركي والهندي الاسلامي فكان مثلاً الشعر مثل الارابسك لا يعرف نهاية وكأنه سجادة فارسية كلاسيكية فهو يمتد بفضل ايقاع واحد متواصل يتم انهاءه ببيت شعري مصطنع وفي اللغة العربية الفصحى المتضمنة جذروا ثلاثية الاحرف يتم توسع رياضي للجذور مما –يفتح امكانيات لا تنتهي في الشعر والنثر لذلك كان المصطلح التقني في كتابة الشعر العربي هو النظم على – التفعيلة والبحر – وهو يعني نظاماً ترتيبياً مصقولاً عبر الفعل ليكون في النهاية تعبيراً عن خبرة في صياغة شكل تقني غني بالعديد من الطرق والصور التي بنيت بدقة متناهية ومتناغمة غاية التناغم.

–لقد احدث فن الارابيسك والعمارة الاسلامية وقعاً كبيراً على الفن الاوروبي وكان الاختراق الحقيقي له عام ١٩١٠ في معرض ميونخ للفن الاسلامي عندما كان ارنست دينبر قادراً على الحديث عن الطابع الكوزموبوليتاني للفن الاسلامي فمثلت لوحة – بوابة مسجد – لباول كلي عام ١٩١٣ بمربعاتها الخالصة عن التأثير الواضح بفن الارابيسك الاسلامي.. كما ان لوحات – موندريان حملت خصائص الخط الكوفي التربيعي وخلقت صورة خطية في الفن الاوروبي مقتبسة عن رؤية الخط العربي الذي اتخذ صبغة العقيدة الاسلامية المبنية على جملة – لا إله إلا الله – ذات العشرة خطوط عمودية والتي تشكل نقطة انطلاق مثالية للفن الزخرفي الخطي – الكاليغرافي – وخاصة الخط الكوفي التربيعي الذي تتخذ فيه كل الاحرف شكلاً تربيعياً يناسب وحدات البناء من القرميد والآجر وتعود بعض مثل هذه اللوحات وخاصة الملونة إلى القرن الخامس عشر وهي تشبه روائع بيت موندريان.. وقد كانت ثيمة الارابيسك هي القيمة الحقيقية والرئيسة للمعرض الفني الذي اقيم في مدينة بازل السويسرية عام ٢٠٠٢.