

الأبعاد التاريخية و التشكيلية للخط العربي
The historical and plastic dimensions of Arabic calligraphy

د.حبيب الراعي

*E-mail: habib.alraii@yahoo.com

DOI: 10.7176/ADS/105-05

Publication date: June 30th 2023

ملخص:

يتناول هذا البحث الخط العربي بأبعاده التاريخية و مراحل تطوره و تحوله من أسلوب عادي للكتابة اليومية الى الكتابة الجميلة ، من خلال رصد مراحل تطوره و الفترات الزمنية المفصلة في تلك المراحل ، كما يتناول البحث الأبعاد التشكيلية و كيف تم الالتفات الى الخط العربي وتوظيفه في الأعمال التشكيلية من محيط العربي الى خليجه. في محاولة منهم للجمع بين الأصالة و المعاصرة. يتساءل البحث عن مبررات التشكيليين لتضمين و توظيف الخط العربي و العلامة الخطية في أعمالهم، و يستعرض بعض اختلافات الرؤى و الأساليب.

مفتاح الكلمات الدالة:

الخط العربي- العلامة الخطية- الفن التشكيلي

تقديم إشكالية البحث:

كانت ولا تزال مشكلة الهوية مطروحا في عديد المجالات ومنها مجال الفنون التشكيلية ، حيث تجلت بمحاولات العديد من الفنانين التشكيليين البحث و التنقيب في التراث و الفن العربي الإسلامي في محاولة منهم إلى خلق هوية فنية عربية و إسلامية تستلهم التراث بجميع مفرداته و منها بلا أي شك الخط العربي. تزامن الاهتمام بالخط العربي في مجال الفن التشكيلي مع النصف الثاني من القرن العشرين خاصة مع طرح المسألة القومية و محاولات البحث عن الهوية في فترة الكفاح للتحرر من الاستعمار الغربي. فكيف تمكن الخط العربي الذي وجد كلغة تخاطب و تدوين أن يتطور من مجرد رسم بسيط لمجموعة من الاحرف الى ان يصبح فنا و يتطور الى مجموعة كبيرة من أنواع الخطوط ؟ كيف تحول من أحرف للكتابة إلى أحرف جميلة التكوين و التناسق ؟

كيف أمكن له أن يتحول من أشكال تجريدية الى صور و تكوينات ذات سمات فنية و جمالية فريدة ؟ و كيف تجلت تجارب الفنانين التشكيليين في استلهم الخط العربي و العلامة الخطية ؟

وما هي المبررات الفنية و الجمالية التي تفسر لجوء الفنانين التشكيليين للحرف العربي كعلامة خطية ليكون منطلقاً لأعمالهم و بحثهم التشكيلي ؟ و الذي تجلى بتنوع تناول و تعدد و اختلاف الأساليب، و سؤالي هل كان هدفهم البحث عن هوية فنية خاصة ، باعتبار أن الخط العربي يتضمن أصلا على الهوية اللغوية ؟ أم هي محاولة توفيقية بين الفن التجريدي الغربي بنكهة عربية ؟

كفنان تشكيلي و مدرس للفنون التشكيلية لطالما شغلنتني هذه التساؤلات و غيرها ، خاصة و أنني أتناول الخط العربي في تجريبي التشكيلية الحالية و استخدامه في سياق تشكيلي مجرد بعيدا عن النص المقروء.

و هذا البحث محاولة للإجابة على هذه الأسئلة ، بالإضافة إلى دراسة مراحل تطور الخط العربي وكذلك تجارب الفنانين التشكيليين التي تتناول الموضوع .

الخلفية و الهدف:

لقد شكل الخط العربي مجالاً تساؤليا مهماً بالنسبة لي كفنان تشكيلي و مدرس فن. منذ دراستي الجامعية للفنون الجميلة و بعدها أثناء الدراسات العليا.

و هي تساؤلات بدأت تزداد أهميتها و تتعمق أبعادها ، و تلتقي بشكل دائم مع أسئلة الهوية ، الهوية القومية العربية من جهة و الهوية الفنية التشكيلية من جهة أخرى .

الغرض من بحثي هو معرفة و إبراز كيف أصبح هذا الخط فنا ؟ و لماذا؟ ما هي الدوافع و الغرض من ذلك؟ و كيف أصبح الخط لوحة تشكيلية مستقلة بذاتها و خاضعة للقوانين التشكيلية و معادلاتها بعيدا عن قواعد كتابة الخط الصارمة ؟

ما هي تفسيرات "استبدال" الكتابة العادية بالخط الجميل البديع ؟ و توظيفه لاحقا في لوحة مستقلة من حيث الشكل و الغرض عن الكتابة ؟

هدفنا أيضاً هو التنقيب في تلك الدوافع والأغراض و محاولة مني كتشكيلي رؤية كل ذلك كفنان و أكاديمي .

المنهج:

يقوم المنهج على محاولة تحليلية لمسارات الخط العربي و تطوره في عدة مراحل تاريخية مفصلة لا تزال مستمرة حتى الآن و تواجه تحديات جدية في العصر الرقمي و الذكاء الاصطناعي. كذلك و من جهة اخرى يعتمد المنهج على تناول مقارن بين عدة أساليب واتجاهات لفنانين تشكيليين عرب اعتمدوا الخط العربي في أعمالهم التشكيلية ، سواء كان ذلك كتشكيلات خطية جميلة تحترم قواعد كتابة الخط و تحترم أصوله الدقيقة ، أو المحاولات التي سعت الى النظر و استلهام الأبعاد التشكيلية للخط بعيدا عن كونه نصا مقروءا. كذلك استعدت من تعميق منهجي البحثي هذا كوني فنان تشكيلي لي محاولات في نفس هذا التوجه. استكشاف مميزات الخط العربي ماهيته التشكيلية و فرادته وكذلك تميزه عن الخط اللاتيني ، و الهوية الفنية لهذا الخط .

المصطلحات: محاولة تعريف

الخط العربي:

مما لا شك فيه أن ما يعرف "بالخط" مشتق لغويا من كلمة خط و تفيد "خط بالقلم" أي كتب. أما ما يعرف بالخط العربي فيعني رسم الحروف العربية رسماً جميلاً لتخرج بصورة فنية يظهر فيها التناسق والتطابق والانسياب والتكامل، أي و بمعنى آخر الكتابة الجميلة و الفنية و ليس الكتابة العادية اليومية . وقد عرفه النقشبندي في كتابه صبح الأعشى بأنه: ما نتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها. في بداية مراحل الخط الكوفي كان بدون نقط و بدون تشكيل وخالياً من الإعراب والضوابط وسبب ذلك عسراً في القراءة عند غير العرب، فكان أبو الأسود الدؤلي هو أول من برع في هذا المجال فنقط الحروف لتكون بمثابة الحركات لها (كالفتحة والضممة والكسرة) كان أبو الأسود الدؤلي تلميذ الإمام علي رضي الله عنه، بينما تم تنقيط الحروف لتمييزها في أواخر عصر بني أمية في عهد الملك بن مروان على يد نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر، ثم ابتكر الخليل بن أحمد في عام 170 هجرية الحركات والضوابط الأخرى التي نستعملها اليوم.

العلامة الخطية

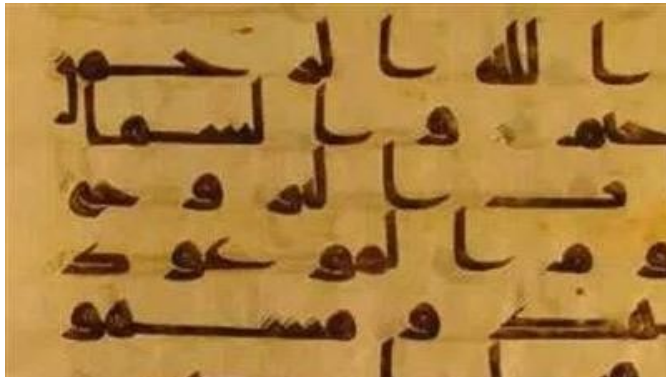
هو شكل مستمد من الخط العربي و من الرموز التراثية و التي يتم توظيفها التقليدي مرتبطاً بالأشياء اليومية المصنوعة وفق فلسفة لم تكن تفرق بين "الجميل" و "المفيد".

الفن التشكيلي:

هو أحد أنواع الفنون البصرية القائم على التعبير الجمالي من خلال تشكيل المواد الملموسة بشكل ثنائي أو ثلاثي الأبعاد كالألوان، الضوء ، الكتل، الخطوط و المساحات مثل الرسم، النحت، الخزف و النسيج وغيرها. الجمال القائم على فكرة الجمال الفني من خلال الوسيط و هو المثال كما يرى هيغل.(1)



تطور الخط العربي
تمخضت التحولات والمتغيرات التي عرفها الخط العربي، على مستوى الشكل، عن العديد من الأساليب والأنواع، بدأت بوضع القواعد والأصول، لتصل به إلى مجالات الإبداع والجماليات، وتميز خلال ذلك بالعديد من المساهمات القائمة على التأثير والتأثير خلال مدة زمنية طويلة.
وفقاً لروجر ساليو ، الذي بدأ من النظرية الاجتماعية والثقافية " لا ينبغي فقط النظر إلى الكتابة على أنها أداة قوية للتواصل بمعنى محدود ، ولكن استخدام الكتابة أوجد معايير جديدة للمعرفة وحتى طرقاً جديدة تماماً للتفكير والاستدلال " (2).
فقد أكد العديد من الباحثين أن أسلوب الكتابة (الهيروغليفية) عند المصريين القدماء، التي كانت تصويرية، من أقدم الكتابات التي أبدعها الإنسان، وقد أخذ الفينيقيون الكتابة عنهم، وأبدعوا خط المسند، ويسجل للعرب أنهم أول من حول وطور الكتابة التصويرية إلى كتابة مجردة، وتطور بذلك الخط السرياني، ثم الكوفي. ومن الخط الفينيقي نشأ الخط الآرامي الذي اشتق منه الخط النبطي، وتطور لاحقاً إلى الخط الحيري والأنباري، ومنهما تطور الخط المجازي والنسخي.
في عهد الرسول (صلى الله عليه وسلم) استعمل الخط المكي، أو الحيري، وكانت الكتابة فيه غير مشكولة، ولا منقوطة، وكان المصحف يقرأ دون نقاط وحركات.



في العصر الأموي، وبعد توسع الدولة الإسلامية، وانضمام شعوب غير عربية إليها، وحرصاً على التواصل بين المركز

والأقاليم البعيدة، ولأسباب تنظيمية وإدارية بحثت من جهة أولى، وحرصاً على قراءة صحيحة وموحدة للقرآن الكريم من جهة ثانية، كُلف (أبو الأسود الدؤلي) من قبل أمير العراق (زياد بن أبيه)، وبطلب من الخليفة (معاوية بن أبي سفيان)، بوضع علامات تدل على القراءة الصحيحة، فكانت العلامات على شكل نقط، ولتمييزها دونت بلون مختلف عن لون الكتابة، ومع ذلك بقيت هناك صعوبات وإشكالية في قراءة الأحرف المتشابهة، كالباء، والفاء، والتاء، والذال، ولهذا عمد (الحجاج بن يوسف الثقفي)، في عهد (عبد الملك بن مروان) إلى تكليف (مضر بن عاصم) و(يحيى بن يعمر)، وهما من تلامذة (أبي الأسود الدؤلي) بمعالجة هذه الصعوبات، فعمداً إلى وضع نقطة للباء في أسفلها، ونقطتين للتاء، وثلاث نقاط للتاء.

"إن حقيقة أن الخط العربي قد تم تطويره في البداية لتوثيق كلمة الله وتمثيلها أدى إلى اهتمام كبير بجودته المرئية وانشغال العديد من الخطاطين على مدى قرون في تجميل وإتقان النص المكتوب، مما يدل على حرصهم على جعله جديراً بالمعرفة. رسالة مقدسة كان من المفترض أن تحملها. من القرن السابع حتى القرن العاشر، ارتفع فن الخط بجودة جمالية وأصبح جوهر الفن الإسلامي بعد ذلك" (3).

لقد شهد الخط العربي الكثير من التطور والإضافات، مما أدى إلى العديد من الابتكارات وتنوع الخطوط وأشكالها الجميلة والبيدعة ومثلما جودت آيات القرآن الكريم، جودت الخطوط التي كتبت به تلك الآيات، وأصبحت فناً قائماً في حد ذاته، بعد أن كانت وسيلة للتواصل والتخاطب. وقد تنوع الخط الكوفي ليشمل عشرات الأنواع، منها: الأموي، والعباسي، والفاطمي، والأيوبي، والمملوكي، والأندلسي، والسلجوقي، وغيرها. ولاحقاً، استطاع الخطاط (محمد بن مقله) إبداع ستة أنواع رئيسة للخط هي: الثلث، والنسخ، والتعليق، والريحان، والمحقق، والرقاع. لكن يبقى من أهم ما قام به (ابن مقله) هو وضع المقاييس والمعايير الهندسية والجمالية للخط العربي، والبحث عن علاقات ثابتة بين الحروف بحيث يتحقق التناسب والتناسق بين الأحرف مما يمنح الكلمات والجمل تناسقاً وجمالاً، وجاء بعده (علي بن هلال بن البواب) حيث أكمل وضع قواعد الخط، وطور قواعد (ابن مقله)، ونقحها. وجاء من بعده (جمال الدين ياقوت)، الملقب بـ (المستعصي) الذي أكمل ما بدأه (ابن مقله) و(البواب)، ومعه أصبح للخط العربي جمالية خاصة به، قائمة الذات منحته هويته وتفرده. وفي مرحلة لاحقة، انتقل الاهتمام بالخط العربي إلى شعوب غير عربية، فأبدعت فيه، وطورت من أشكاله الجمالية، مثل العثمانيين، والفرسيين. لقد انتشر الخط العربي انتشاراً واسعاً، وحل الحرف العربي محل الحروف الفهلوية الفارسية، وتم تداول الكتابة العربية في الأمم التركية والتتارية.

البعد الفلسفي للخط العربي
أهمية الخط والكتابة:

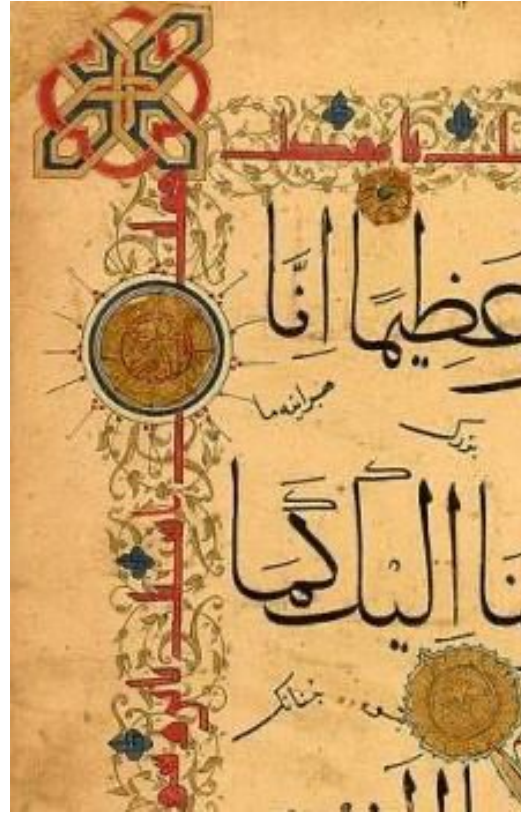
للكتابة والكتاب مكانة كبيرة عند العرب والمسلمين، فقد قال تعالى: {اقرأ باسم ربك الذي خلق، خلق الإنسان من علق، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم}، والرسول الكريم، قال: "إن من حق الولد على والده أن يعلمه الكتابة". والسؤال الذي لا بد من طرحه هو: هل هناك سر في الخط العربي، والكتابة بشكل عام؟ وإذا فرضنا ذلك، فما هو البعد الفلسفي لذلك؟ بدأ الخط، عموماً، كمحاولات لوضع صور للكلام الصوتي المنطوق، الذي هو طبيعي في الإنسان، ككائن وحيد ناطق، ليصبح صوراً مرئية للصوت المسموع. ويقول (الفلقشندي) بأن الكتابة التي يتخيلها الكاتب في أوهامه ويكون من خلال ذلك صوراً باطنية محسوسة وظاهرة، وبأن "مادة اللفظ طبيعية ومادة الخط صناعية". ويعتبر الإنجاز الأهم للعرب في تجريد وتحويل الصور إلى أشكال مجردة ذات دلالات مادية تدل على المحسوسات، المادية والذهنية، وهذا ما يفسر الالتقاء بين الخط والكتابة، حيث لا تفريق بينهما، ويؤكد (الحبيب بيدي) أنه لا يوجد مثل هذا اللقاء في اللغة الفرنسية (4)، إذ الفرق واضح بين "ligne" التي تعني الخط، وكلمة "calligraphie" و "écriture" من جهة أخرى، يقوم الخط العربي على التقاء الخط المستقيم مع الدائرة وفق هندسة تقوم على التوافق والتناسق بين هذه المكونات، ولهذا قيل بأن الخط "هندسة روحية ظهرت بألة جسدية". (5) وإذا استعرضنا ما أنتجته الحضارة الإسلامية في العمارة والفنون التطبيقية، نجد بأن النصوص الخطية أدت دوراً تشكلياً أساسياً، سواء كان ذلك في الجص، أو الرخام، أو الحجر، أو الزجاج، أو المعادن، أو الخزف، حيث نراها متكاملة بجمال ساحر من الناحية التشكيلية مع الشكل العام، ومع أنواع الزخارف الأخرى.

الخصائص الجمالية للخط العربي

يتميز الخط العربي بالجمال القائم على تناسق الحروف، والتآلف بين مكوناتها الهندسية (الخط المستقيم والخط المنحني)، وهذا التناسق والتآلف يقوم بشكل كامل على التقيد بالقواعد والقياس الخاصة بكل خط، ويشرح (إخوان الصفا) ذلك بوضوح: "إن أجود الخطوط، وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات، ما كان مقادير بعضها من بعض على النسبة الأفضل"

(6). فلنذكر ما قاله أهل هذه الصناعة، أعني صناعة الكتابة، ليكون أقوى، وأصح للحجة، وأوضح للبيان، وأرشد إلى القياس والقانون. قال "المحرر" الحاذق المهندس: ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيداً، وكتابته صحيحة، أن يجعل له أصلاً يبني عليه حروفه، وقانوناً يقيس عليه خطوطه. والمثال في ذلك كتابة العربية، وهو أن يخط الألف أولاً، وبأي قدر شاء، ويجعل غلظه مناسباً لطوله، وهو الثمن، وأسفله أدق من أعلاه، ثم يجعل الألف قطر الدائرة، ثم يبني سائر الحروف مناسبة لطول الألف ولمحيط الدائرة". (7)

ويدلل هذا الشرح بأن الخط لم يكن وسيلة لتقديم العلوم والمعارف فحسب، بل كان صناعة قائمة الذات. والمصطلح هنا يشير إلى اعتباره فناً له أصوله ومقوماته القائمة على أسس وقواعد واضحة تدعم الخصائص الجمالية لهذا الفن، والطاقة الإبداعية له، وعلاقة ذلك بالروح الخلاقة للإنسان الذي يعطي من خلال ذلك "صورة رمزية للإنسان الكامل الذي يصبو إلى خلافة الله عز وجل على الأرض، وذلك بحمله أمانة الخلق والإبداع. . . " كما يقول (الحبيب بيديا) (8). أي أن الشغف بفنون الخط العربي يرجع إلى توق الإنسان إلى محاكاة قدرة الخالق على خلق الجمال دون أن ينافسه.



يستطيع المرء و بسهولة أن يرى مدى التناسق والتناسب بين الحروف والكلمات في اتصالها وانفصالها وانتظامها على محملها واحترام مقادير الفراغات التي بينها وتناسب الشكل والنقط فيها . ولعل أقوى دليل على أن الخط العربي مثله مثل أي فن آخر جاء نتيجة لمحاكاة الطبيعة كقوة خلاقية ما جاء في رسالة الكتابة المنسوبة التي حققها عساكر خليل عساكر حيث يقول : " اما سبب اعجاب الناس بها فاعلم ان الأصل في الخط هو ان يحفظ صورة الكلام فينقله الخلف عن السلف ويفهم منه الغائب ما يفهمه الشاهد فينسخ به العلم وتدون به الحكم فلما تم لنا هذا المراد منه لم تقتنع النفس من صورة حروفه وأوضاع كلمه بدون صحة نسبته الوضعية كما تناسبت أعضاء الحيوان وتوازنت اجزاء النبات لأن النفس عاشقة في الجمال مجبولة على حب الحسن و التناسب الطبيعي مرئيا كان أو مسموعاً. (9)

العلامة الخطية في الفن التشكيلي

ترجع بدايات الاهتمام والاشتغال بالعلامة الخطية في الفن التشكيلي في أغلب البلدان العربية إلى فترة ما بعد الاستقلال، في محاولة للاندماج والاستقلال عن المرجعيات الغربية في الفن التشكيلي التي أسس لها الغرب في بلداننا العربية مع ظهور مدارس الفنون في بداية القرن العشرين. بدأت بذلك بالقاهرة عام (1908)، ثم تبعها باقي البلدان العربية (10). وهذه أخذت بعداً أيديولوجياً، حيث جاءت كتأكيد على رغبة الفنان العربي في إثبات هويته العربية الإسلامية في مواجهة الآخر. وفي

الوقت نفسه، انطوت على بعد فني، فقد أراد بعض التشكيليين العرب التأسيس لحداثة عربية تطبيقية تنظيرية، ضمن إطار محلي يؤكد الاستقلالية والتفرد.

تعريف العلامة الخطية

هو شكل مستمد من الخط العربي بشكل أساس، ومن الرموز التراثية بشكل عام، والتي كان توظيفها التقليدي مرتبطاً بالأشياء اليومية المصنوعة وفق فلسفة لم تكن تفرق بين "الجميل" و "المفيد".
التوظيف التشكيلي للعلامة الخطية
أطلق البعض على اللوحات التي وظف فيها الخط العربي اسم "الحروفية"، وشاع استخدام هذا المصطلح في المشرق العربي، بينما استعمل في المغرب العربي مصطلح "العلامة الخطية".
وفي الحالتين، يعني ذلك تشكيل الحرف العربي، وتجريده من الدلالات اللغوية والجملة المقروءة، والتعامل معه ك "شكل".
إذاً، استلهم الفنانون العرب المعاصرون (الحرف) كعنصر جمالي يمكن تحويله إلى كائن مستقل عن الجملة، أو المعنى، وتم تجريده من قواعد كتابته الصارمة، وتحريده من العبارة، ليصبح له كيانه المستقل في العمل التشكيلي.

الرواد

تعتبر "مديحة عمر"، التي درست في كلية (الكوركوران) للفنون حتى (1950)، من أوائل الذين استخدموا الخط في لوحاتهم، وقامت بعرض أول عمل لها تستلهم فيه الكتابة العربية عام (1949)، وذلك في المعرض الدوري لمتحف (الكوركوران) في واشنطن بعنوان: (صور تجريدية للحروف العربية)، ثم أقامت معرضاً شاملاً لأعمالها الحروفية الأولى مؤرخه بعام (1946) في قاعة (الرواق) ببغداد عام (1981).
ويؤكد الفنان "جميل حمودي"، من مواليد (1924)، أنه الرائد الأول في استلهم الحرف العربي، كما يورخ لذلك الفنان "شاهر حسن آل سعيد" في كتابه (البعد الواحد): "كان جميل حمودي منذ عام (1947) قد اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني". (11)
وقدمت الفنانة اللبنانية "سلوى روضة شقير" من مواليد (1931) لوحة استعملت فيها الحروف باسم (يا ليل) والمنفذة عام (1947).

كذلك قام الفنان "سعيد عقل" بتنفيذ أعمال بالحبر الصيني اعتمد فيها تشكيل الحرف وسماها (كتابة).
كما عرفت التجربة السودانية العديد من الأسماء، منهم "أحمد محمد شبرين" (1930)، ورفاقه "عثمان وقيع الله"، و"إبراهيم الصلحي"، إذ حاولوا توظيف الحرف العربي في إطار تشكيلي (12).
ونذكر أيضاً تجربة الفنان "أدهم إسماعيل"، والفنان "محمود حماد" في سوريا، اللذان استخدموا الخط كتشكيلات تجريدية.



أدهم إسماعيل

أما فنانون المغرب العربي، فإنهم تأثروا بشكل واضح باستلهم الحرف من الإطار التاريخي لصفحات المخطوطات العربية

والزخرفة، ونجد ذلك في أعمال الفنان التونسي "نجيب بلخوجة"، الذي مزج المعمار مع الحرف بإيقاعات هندسية.



نجيب بلخوجة

وكذلك في أعمال المغربي "محمد المولحي"، الذي وظف ليونة الخط وانسيابيته في أشكال تجريدية. ونذكر في الجزائر تجربة الإخوان "محمد وعمر راسم"، والفنان "سيد علي". وفي مصر، يعتبر الفنان "حامد عبد الله" من أوائل رواد الحروفية في الخمسينات من القرن الماضي، وكذلك الفنان "عمر النجدي"، الذي اهتم بالبيئة الشعبية، واستخدم الحروف العربية في لوحاته. وتعتبر تجربة الفنان العراقي "شاهر حسن آل سعيد"، المندرجة ضمن جماعة (البعد الواحد)، من أهم ما قدم للفن التشكيلي العربي، من حيث تماسك التجربة بشقيها التطبيقي والتنظيري. كذلك لا بد من ذكر تجربة كلٍّ من الفنان الفلسطيني "كمال بلاطة"، والسوري "عبد القادر الأرنؤوط"، والمغربي "أحمد الشرقاوي". وهناك "محمد سعيد الصكار"، و"ضياء العزاوي"، و"نجا المهداوي"، و"فريد بلكاهية"، و"رشيد القرشي"، وغيرهم كثيرون.



رافع الناصري

الجدل التشكيلي مع العلامة الخطية أصبحت العلامة الخطية حاضرة في الكثير من اللوحات التشكيلية بعدما كانت مقتصرة على التزييق والزخرفة، فصارت مستقلة كشكل له كيانه وقدرته على التعبير والبناء. بدأ الاهتمام بالعلامة الخطية فردياً في الخمسينيات والستينيات، كمحاولات لإستلهام الحرف العربي والعلامات التراثية، وتوظيفها في اللوحة. أما في نهاية الستينيات، وبداية السبعينيات، فظهرت جماعات فنية تبنت توجهات مشتركة، مثل: "جماعة البعد الواحد" في العراق، التي استلهمت الحرف الأبجدي، واتخذته محوراً لتفجير دلالات الخط كقيمة شكلية، و"جماعة الدار البيضاء" في المغرب، و"جماعة أوّشام" في الجزائر، وكذلك "مدرسة الخرطوم" في السودان. رافقت ذلك بيانات، أو مقالات، في الصحف، تدعو إلى دراسة المقومات الجمالية للفنون العربية الإسلامية الموروثة. وأهم تلك البيانات: بيان جماعة البعد الواحد في العراق، الذي تلاه "شاكّر حسن آل سعيد". إضافة إلى مقالات عديدة، أهمها: لـ "بلند الحيدري" (13)، و"غيف بهنسي" (14)، و"بدر شربل داغر" (15)، و"الناصر بن الشيخ" (16).



جميل حمودي

كيفية تناول العلامة الخطية

إن الانتشار الواسع لاستعمال العلامة الخطية أظهر الأمر وكأنه "موضة"، خاصة بين الفنانين التجريبيين، حيث شكّل عند البعض حلاًً توفيقياً يجمع بين المنحى التجريدي المعاصر، بما يحمل من دلالات غريبة بالنسبة للذائقة العربية، وبين ضرورة الالتزام بالأصالة والتراث المحلي الذي كان الفنان العربي يلزم نفسه به لعدة اعتبارات. وهذا أوقع العديد من الفنانين في حالة من الاغتراب، والانفصام، وشكّل عائقاً وارتباكاً على مستوى التأسيس لحدائث عربية الملامح.

ويمكن تصنيف توجهات الفنانين المشتغلين على العلامة الخطية كالتالي:

- 1- خطاطون حاولوا تحديث الخط العربي بالاعتماد على وسائل حديثة، مع التزامهم بقواعد كتابة الخط وقوانينه الكلاسيكية المعروفة، مثل: "محمد غنوم" في سوريا.
- 2- خطاطون لم يكتفوا بمجرد التحديث، بل حاولوا تجديد الخط وأشكاله وفق تصورات جديدة تقوم على البحث والدراسة، أمثال: "محمد سعيد الصكار" في العراق، و"أحمد شبرين" في السودان، و"منير الشعراني" في سوريا.
- 3- فنانون أدخلوا الخط في لوحاتهم التشكيلية، أمثال: "يوسف سيّدة"، و"جميل حمودي"، و"عمر النجدي".
- 4- فنانون حاولوا استلهام الخط دون الاهتمام بالمعنى اللغوي له، وكذلك بدون الالتزام بقواعد وأصول كتابته، بل تعاملوا معه كمعطى تشكيلي، أمثال: "رافع الناصري"، "شاكّر حسن آل سعيد"، "محمد خدة"، "ناصر الموسى"، "محمود حماد"، "نجيب بلخوجة"، و"الناصر بن الشيخ".



شاكر حسن آل سعيد

الخط العربي وإشكالية الأصالة والمعاصرة
استند التعامل مع الخط العربي والعلامة الخطية في الفن التشكيلي إلى خطاب الأصالة والمعاصرة، الذي طُرح بقوة في السبعينيات من القرن العشرين، حيث أثر بشكل حاسم على مجمل الفنون، وخاصة التشكيلية منها. وقد عمد كثير من الفنانين العرب إلى اعتماد الخط والحرف كأداة للتشكيل في أعمالهم، وشجع على هذا التوجه مباركة الجهات الرسمية له، خاصة في دول الخليج والسعودية على وجه الخصوص. ويحاول الخطاب أساساً إيجاد حل لحالة الإحباط، ويدعو للنهضة العصرية لفترة ما بعد الاستعمار، بمعنى آخر: كيف تستطيع أن تكون معاصراً ومنفتحاً، وفي الوقت نفسه أصيلاً؟



محمود حماد

يؤكد الباحث "محمود شاهين" ضرورة الاعتراف بأن: "المنجز البصري الحروفي العربي المعاصر كان، ولا يزال، وسيفي، إشكالية مفتوحة ومستمرة. تماماً كما هو حال مفهوم الفن، وماهيته، واتجاهاته، ومدارسه... (17). والأعمال التي تبنت خطاب الأصالة والمعاصرة تفاوتت كثيراً في ما بينها، فمنها ما كان محتشماً، ومنها ما كان ساذجاً، وآخر كان توفيقياً فجاً. وهناك من طرح تلك الإشكالية بشكل مبرر ومقنع من الوجهة التشكيلية. ويحدد الدكتور "عفيف بهنسي" في كتابه جمالية الفن العربي "مقومات الأصالة، كالآتي:

- 1- رفض كل أشكال الفن الدخيل.
 - 2- استنباط واستخدام الخصائص المميزة للتراث.
 - 3- تقديم هذه الخصائص ضمن أعمال تشكيلية معاصرة.
- إن العنصرين الثاني والثالث يعتبران جوهر التوجه للتأصيل في الفن التشكيلي، ويطرحان في الوقت نفسه إشكالية حقيقية في كيفية تناولهما من النواحي العملية.
- إن الأصالة، كمفهوم، تلتقي مع الإبداع، ولهذا يصعب أن تضبط في اشتراطات منغلقة على ذاتها. ومن خلال استعراض الكثير من آراء المفكرين والمنظرين، وحتى الفنانين، يتضح مدى الالتباس الحاصل في مفهوم "الأصالة"، وتبين كذلك أن المسألة مازالت مفتوحة على المساجلة والخلاف.
- لذلك، يبدو أن هذا المفهوم الخلافي لا يمكن أن يتحقق في الفن التشكيلي بمجرد وجود علامات خطية مستمدة من الموروث المحلي لهذه المنطقة العربية، أو تلك.
- ويذكر "فاتح بن عامر": " إن الأصالة لا تتحقق من خلال وجود العلامات وتوظيفها، بقدر ما تتحقق من خلال تكامل جوانب الرؤية وتواصل إبداعيتها وطرافتها. " (18).
- وذلك لا يتحقق إلا من خلال نضج الخطاب المتجسد بروية واضحة المعالم، متحققة من خلال تراكم الوعي. وطبعاً كل ذلك بالتوازي مع اشتغال جاد على إشكاليات العمل الفني، وفهم عميق لمكوناته، والتي ستحمل عندئذ أبعاداً فيها الكثير من المغايرة والتمايز عن "الأخر التشكيلي"، وكذلك تحقق تمايزاً يتعلق بالهوية المحلية، وكل ذلك دون افتعال، أو تلفيق؟

النتائج:

بعد تناولي لهذا البحث ازداد شعوري أن هناك الكثير لدراسته حول موضوع الخط العربي. و الذي لاشك اعتبره موضوعاً

ممتعا و ينطوي على الكثير من الإلهام و قابلية الابتكار و التجديد وعلى عدة مستويات ، سواء القواعدية مع كتابة الزينة ، أي الكتابة الجميلة أو الكتابة التي تعطي مظهرًا تصويريًا و الذي يندرج ضمن الأبعاد التشكيلية . و لا أعتقد على الإطلاق أن مجال البحث و التقصي و استلهام فنون الخط العربي يمكن لها أن تستنفذ، بل على العكس كلما واجهت تحديات جديدة مثل تلك التي يعيشها الفن عموما و كذلك مختلف صنوف الابداء في العصر الرقمي و الذكاء الاصطناعي الرقمي إنما هي فرصة و مناسبة للتجديد و فتح آفاق جديدة للإبداع و الابتكار . كما أنه بآني استعملت قاصدا مصطلح " العلامة الخطية " في كثير من المواضع بدلا من " الخط العربي " لقناعتي بأنه أكثر شمولية و اقترابا الى موضوع البحث و إشكاليته . من ناحية أخرى برز لنا مجددا ضرورة و استمرارية طرح سؤال الهوية في هذا العصر خاصة مع التحديات الراهنة ، في زمن الأزمات و التحديات التي تعيشها المنطقة العربية و تشهد الكثير من التداخلات و التعقيدات. زادت من حدتها تنامي العنصرية و كذلك الارهاب. و هو صراع تهديدي و وجودي للثقافة العربية وكذلك للفكر الغربي الحر .

فهل يستطيع الفن أن يمد خطوط التواصل بين البشر؟ و يقطع الطريق أمام الإرهاب و الفكر العنصري ؟ نأمل ذلك لا شك أن للفن دورًا متفردًا في ذلك يقوم على تلمس المشاعر و الأحاسيس البشرية النبيلة و التي تكاد تكون عالمية في كل أصقاع الأرض .

لقد أصبح الخط العربي مع الوقت فنًا قائم الذات و ليس مجرد وسيلة و أداة لتوصيل الأفكار و التواصل المدون و أضحي فنا متنوعا في الأساليب و الطرق، و استطاع أن يفرض هويته الخاصة ربما كان الحظر المبكر غير الواضح على الصورة في الاسلام عاملا مهما في إيجاد أساليب فنية للتعبير ، بعيدة عن التشخيص الواقعي الدقيق و أقرب الى الرمزية أحيانا و الى التجريدية أحيانا أخرى. و لكن لم يكن ذلك فقط نتيجة للحظر المفروض على الصور. إنما تم تطوير الخط العربي و تشكيله ليحمل معنى زخرفي و ديني و روعي .

، لقد تم التعبير على سبيل المثال عن طريق الكتابة الزخرفية بدلًا من الصور. أيضًا ، كذلك من خلال عملية تزيين الكتب و تجويد خطوط الكتابة و تشكيلها بأفضل طريقة ممكنة لتكون جديرة بحمل ونقل كلام الله ،

لقد شكل الخط العربي الفرصة عند الفنانين التشكيليين لتجربة طريقة مختلفة للتعبير عن أنفسهم ونقل الأفكار و المشاعر و الرسائل المختلفة عبر الخط. و بأساليب فنية مختلفة و متنوعة ، و التي تعتبر محاولة جادة و متميزة منهم لطرح خطاب تشكيلي يهدف لإبراز هوية فنية عربية و إسلامية مختلفة عن الفن الغربي ، فن له خصوصياته و مرجعياته الفكرية و البصرية المتفردة. و التي نستطيع اعتبارها تيارًا له بصمته الخاصة في تجربة التشكيل العربي المعاصر .

المصادر والمراجع:

- (1) رمضان بسطاويسي محمد غانم،(1991) فلسفة هيجل الجمالية ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت .
- (2) Säljö, Roger (2005) Lärande i praktiken, Norstedts Akademiska Förlag, Stockholm , s.157 Ibid., s.81 s157
- (3) Huda Smitshuijzen AbiFarès,(2001) Arabic typography, Saqi Books, London, s.28.
- (4) الحبيب بيذا، الخلفية الفلسفية و الجمالية للخط العربي، (2001) جريدة الصحافة، 4 كانون الثاني، تونس.
- (5) أبو حيان التوحيدي، رسالة الكتابة.
- (6) إخوان الصفا، الرسائل، الجزء الأول، ص 167
- (7) إخوان الصفا، المرجع السابق.
- (8) الحبيب بيذا، المرجع السابق.
- (9) عساكر خليل عساكر، رسالة في الكتابة المنسوبة ، (1955) مجلة معهد المخطوطات العربية ، المجلد الأول، الجزء 1، القاهرة .
- (10) عقيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، (1986) دار الجنوب للنشر/ اليونسكو، تونس.
- (11) محسن الذهبي، الحروفيون العرب.. الريادة والهوية، موقع إلكتروني: www. alnoor. se، 2007/11/4 .
- (12) فاتح بن عامر، العلامة الخطية التراثية في الفن المغربي المعاصر، (1999-2000)، بحث شهادة الدراسات المعمقة، جامعة تونس الأولى، - تونس.
- (13) بلند الحيدري، زمن لكل الأزمنة، (1981) المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت.

- (14) عفيف بهنسي، الفن الحديث في البلاد العربية، المرجع السابق.
- (15) شربل داغر، الحروفية العربية، (1989) شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت.
- (16)الناصر بن الشيخ، التراث الفني الإسلامي والمدرسة العربية للرسم الحديث، (1972) مقال شارك فيه في الملتقى الثقافي العربي للأنماط المعاصرة في الفنون التشكيلية بالحمامات، تونس.
- (17) محمود شاهين، المنصوص والمبصور في المرسومات الخطية العربية، (2008/10/14) ملحق الثورة الثقافي، مؤسسة الوحدة، عدد 617 ، دمشق.
- (18) فاتح بن عامر، المرجع السابق