التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية

Intellectual and artistic transformations in the calligraphy painting

أ.م.د كريم سالم الساعدي
معهد الفنون التطبيقية/ الجامعة التقنية الوسطى

ملخص البحث

عدت مسألة التحول الفكري والفني في الفن واحدة من المسائل التي شغلت حيزاً واسعاً في المسعى الجمالي والابداعي بجميع انواع الفنون، بصفتها واحدة من مظاهر ما سمي بالحداثه او ما بعد الحداثه ، وقد نتج عن ذلك تحولا كبيرا في جميع المفاهيم التي سادت زمناً طويلا واحتكمت اليها مظاهر الشكل والمعنى في الفن ، واصبح التحول الذي يستلزم قروناً يتم تغيره في سنوات للحد الذي اصبح من الصعوبة بمكان ملاحقة المتغيرات في الرؤى والمفاهيم التي القت بظلالها على الثقافة والفنون في جميع انواعها ، ولم يستثنى الخط العربي من هذا التوجه الذي تفجرت فيه انماط الشكل التقليدي السائد والمتبع الى انماط واشكال وتقنيات واجناس فنية جديده تعالق فيها الخط العربي مع الفنون التشكيلية والتصميم فضلا عن دخوله عوالم التقنية الرقمية وما اضافت الية من مظاهر يسرت الكثير من جوانب الصعوبه فيه . وقد القى هذا البحث الضوء على طبيعة التحولات في المسار النظري العام اضافة الى التحول في بنية الخط العربي من خلال تحليل مجموعة من الاعمال الخطية التي انساقت ضمن هذا التوجه وذلك من خلال جملة من المؤشرات التي تمخض عنها الاطار النظري ، واجتهد الباحث في وضع نتائج البحث فضلا عن جملة من التوصيات والمقترحات .

Intellectual and artistic transformations in the calligraphy painting

Abstract:

The transformation of the intellectual and artistic in art is one of the issoes that occupied a large space in the aesthetic and creative endeavor of all kinds of ants, as one of the manifestations of what is called modernism or postmodernity. This has resulted in a major transformation in all concepts that have long masters and dominated by manifestations of fom and meaning In Ant, The transformation that requires centuries has been changing in years to the extent that it became very difficult to follow the changes in the visions and concepts that cast a shadow on the culture and the arts in all kinds. The Arabic calligraphy was not excluded from this trend in which the traditional patterms of patterns, pattens, techniques, A new art in which Arabic calligraphy is associated with the plastic arts and design as well as its entry into the worlds of digital technology and a mechanism that has facilitated many aspects of the difficulty in it. This research sheds light on the natute of the changes in the general theoretical path as well as the transformation in the structure of the Arabic calligraphy through the analysis of a series of written works that were consisteat within this approach through a number of indicators that emerged from the theoretical framework. On a set of recommendations and proposals .

الفصل الاول- (الاطار المنهجي)

مشكلة البحث :

لقد اصبحت مسألة التغيير والتحول عن الثابت احدى اهم سمات العصر الحديث ، فقد طبع هذا العصر بطابع التجدد الدائم والمستمر، فاذا كانت المفاهيم الثابتة التي تستلزم قروناً طويلة لأجراء متغيرات طفيفة على مرتكزاتها الراسخة اصبحت هذا المفاهيم تتغير بين ليلة وضحاها ، ومن غير المعقول ان لا تتحول المفاهيم الفكرية في الوقت الذي تتحول فيه كل مظاهر الحياة المادية بمظاهرها المختلفة. ومع ذلك فان الحديث عن تحولات الفكر ليس امرا هيناً، لمدى تعلق ذلك بتعددية اتجاهات الفكر الانساني وتنوعه ، والارتباط التاريخي / الثقافي لدى الانسان بصوره ادق والشعوب والامم بصوره اعم، اذ ان موضوع التحولات الفكرية ينتمي الى ميدان مركب يتشكل في نطاق عمليات متعدده متداخله ومتعاقبة ، تتأثر نتائجها بعوامل عدة منها ما

هو ذاتي واخر موضوعي ، وتشكل بمجملها نسقا يؤسس التحولات ويدور فنائها ، وقد ظهر ذلك في مجمل نشاطات الانسان المعاصر متلقياً واعياً كان او منتجاً مبدعاً . ولا يملك احد استثناء الخط العربي كحقل جمالي ابداعي من هذه التصورات ، فالخط يعد فعلا انسانيا فكريا قبل ان يكون مظهرا من مظاهر الجمال المحض يقع على جمله من العناصر المؤثره فيه (جمالية ثقافية اجتماعية تقنية) لذلك تمكن الخطاط المعاصر من التماهي مع ارهاصات الحداثة والتحول عن الثابت التقليدي نحو الجديد المتغير ، ويمكن رصد جملة من التحولات التي طالت المنجز الجمالي في الخط العربي وهي :

- تحولات مادية: ظهرت من خلال التنوع في الاستخدام الخامات والوسائط المادية .

- تحولات شكلية: اتضحت من خلال خرق قواعد واسس اللوحة الخطية مع المحافظة على رصانة الحرف العربي .

- تحولات فكرية : تجلت في طروحات مجموعة كبيره من الخطاطين الفنانين من خلال تأسيسهم لبيئة فكرية ثقافية نقدية انزاحت عن النظره الى الخط باعتباره تجويد ودقة واتقان حسب .

وبذلك تختصر مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي: ما طبيعة التحولات الفكرية التي القت بظلالها على اللوحة الخطية المعاصرة ؟

اهمية البحث :

يكتسب مفهوم التحولات الفكرية والفنية في الخط العربي الاهمية من خلال :

1- وجوب الاهتمام بالمنجز الجمالي الابداعي في الخط العربي لما يمثله من هويه ثقافية وتأريخيه خاصه

2- الوقوف على قدرة الخط العربي ومرونته في الاستجابة لمتطلبات التحولات الفكرية الحديثه ، فضلا عن متطلبات الذائقة الجمالية المعاصرة .

3- الاسهام في التأسيس لفضاء نقدي جمالي يساعد في تعميق الاغراض الفكرية والجمالية لفن الخط العربي ودمجه في مظاهر الفن الحديث وأساليبه وتقنياته واجناسه المختلفة .

هدف البحث :

- الكشف عن التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية .

حدود البحث :

يلتزم البحث الحدود الاتية :

1- الحدود الموضوعية : التحولات الفكرية والفنية في الخط العربي .

2- الحدود المكانية : البلاد العربيه والاسلامية .

3- الحدود الزمانية : 1950م – 2010م (*)

تحديد المصطلحات :

- التحولات الفكرية :

- التحول : لغةً ((النقل من موضع الى موضع)) (1) وعُرف ايضاً بانه ((حول تحول وتحول عن الشيء زال عنه الى غيره ، مثل تحول من موضع الى موضع ، حال الى مكان اخر اي تحول ، وحال الشيء نفسه يحول حولا بمعنيين يكون تغيراً ويكون تحولا))(2) . والتحول اصطلاحا هو ((التحول المفاجئ وهو انعطاف مباغت الاحداث))(3) وعرف ايضاً على انه ((نظام متغير في نسيجه حسب عناصر واسس وعلاقات هذا النسيج ، وبالتالي هو حركة فاعلة فيها مخاض وتؤسس بعمليات))(4) .

- الفكر : لغةً هو ((الفكر والفكرة والمصدر (الفَكر) بالفتح وبابه (نصر) وافكر في الشيء وفكر فيه بالتشديد ، ورجل فكير بوزن (سكيت) كثير التفكير))(5) .

والفكر اصطلاحا هو ((النتاج الاعلى والاهم للعمليات الذهنية التي يجريها الدماغ البشري ، وهو مجموعة النتائج الايجابية التي تنتج عن العمليات الفسلجية التي تمارسها القشرة المخية على شكل موازنه بين الانطباعات الانية من البيئة المحيطة ، بالاستناد الى اللغة والمعرفة واصدار احكام عليها واستنباط نتائج ايجابية منها))(6) .

التعريف الاجرائي للتحولات الفكرية في الخط العربي :

هي مجموعة المتغيرات والمستجدات ألمستحدثه في منجزات الخط العربي الناتجة عن تحولات فكرية في التعاطي مع هذا المنجز تتخطى ابعاده التقليدية وتستجيب بصوره فاعله للذائقة الجمالية المعاصره بنحوٍ متواصل .

الفصل الثاني- (الاطار النظري)

مفهوم التحول :

يمثل التحول ظاهرة انسانية تشمل جميع مستويات الفكر والنشاط الانساني على مر العصور وفي شتى المجالات ، ومنها حقول الابداع الفني ، وعملية التحول هذه محكومه بعوامل عدة (ذاتية وموضوعية) تسهم في تأسيس رؤية وعلاقات جديدة ، كما ان عمليات التحول والتغيير لا تنتهي ولا تتوقف ما دامت الحياة قائمة ودائمة ، اذ ان ((التغيير هو عامل ضروري لا غنى عنه لكل نظام ، وكلما زاد التغيير كان التأثير اكثر اهمية ولكن بشرط ان يبقى النظام قائما))(7) وتحدث التحولات بصوره منتظمه منقسمه الى ثلاثة انواع اساسية :

1- النوع الاول: يسمى الهزات البسيطة (Tremors) وتشمل التقليعات ولا تستمر لاكثر من عشر سنوات .

2- النوع الثاني : يسمى الازاحات الكبيرة (Displacements) وتشمل التحولات العميقة والواسعة ويستمر تأثيرها قروناً .

3- النوع الثالث: يسمى المدمر الكاسح (cataclysm) وهذا النوع يقوض مساحات واسعة من البناء الحضاري والفكري ويحولها الى انقاض .(8)

وينساق مفهوم التحول مع مفهوم (الصيروره) التي تعني بمعانيها البسيطة ((انتقال الشيء من حال الى حال او من لحظة الى اخرى اي التغيير والحركة))(9) والصيروره مذهب كل من (هيراقليدس ، وهيغل ، برغسون) فهي تعني عند هيراقليدس صراع بين الاضداد ليحل بعضها محل البعض الاخر ، ولو ان التغيير لم يكن بشيء، فأن الاستقرار موت وعدم معلناً بذلك ان العالم ازلي وقوانينه ذاتيه ومتحوله وان الاشياء في صيروره دائمة حتى اكثر المواد سكوناً . وعند (هيغل) الصيرورة في صميم الوجود وهي سر التطور ، اذ ان الوجود هو اكثر المعاني تجريدا ومثله اللاوجود ، فالصيرورة وجود لا وجود ، وهي تحل التناقض الذي يوجد بين الوجود واللاوجود ، وعند (برغسون) الصيروره هي عين الوجود وعين نسيج الانا))(10) وتعني الصيروره ما صار اليه الشيء من لحظة معينة اي توالي الاشكال المتعاقبة منظورا اليها من خلال علاقاتها بالظروف المحيطة، التي حصل فيها التغيير والتبدل والتطور وتقترب الصيروره في معناها العام من معنى (التبدل والتغير) عند ارسطو بوصفه ((مغايره في مقولة الكيف اذ ان عملية التحول او التحويل الى شيء اخر والتبدل هو مفهوم اصلي مثل الكيف تماما))(11) ولا يختلف المعنى الارسطي من مفهوم التبدل والتغير في اللغة الحديثة بكونه الانتقال من حاله الى حالة متباينه لها ، او حاله لاسويه ادنى منها ، ويعني هذا ان التغيير :

1- عمل يتبدل بواسطته شيء يتصف بالديمومه او تتبدل واحده او اكثر من سماته .

2- تحول شيء الى اخر او ابدال شيء من اخر ((وقد ميز كانت هذين المعنيين بوضوح شديد في كتابه (نقد العقل المحض) فهو يرى ان المعنى الاول يفيد في الواقع فكرة التبدل اما المعنى الثاني فيفيد في فكرة التعاقب))(12)

ويذكر ان مفهوم التطور لا يحتوي اي فكرة عن (التقدم او التأخر) فهو يدل على التحولات التي يخوضها اي مجتمع او كائن او نظام بصرف النظر عما اذا كانت هذه التحولات ذات طبيعة مواتيه او غير مواتيه ، اما التقدم فهو التطور والاندفاع بقوه نحو الافضل ، علما ان التحول والتطور يرتبطان بالمتغيرات المصاحبة لحركة المجتمع وتطوره من خلال جمله من الابعاد ونذكر منها :

1- البعد السياسي .
2- البعد الاجتماعي .
3- البعد الاقتصادي .
4- البعد الثقافي .
5- البعد النفسي .(13)

وقد أفرزت الحضارة الأوربية من خلال هذه المعطيات ما سمي (بالحداثة) وهو مفهوم اشتبك مع مفاهيم مجاوره له من قبيل التحديث والتجديد وغيرها من المصطلحات ، بيد ان التجديد يمتلك ارضية خصبه تندرج فيها قضايا الحداثه ، الا ان الحداثة اكثر من التجديد ، وان كان التجديد مظهرا من مظاهر الحداثه لان التجديد انتاج المختلف المتغير الذي لا يخضع للمعايير السابقة ، بل يسهم في توليد معايير جديده ، فالجديد تجده

في عصور مختلفه لكنه لا يشير الى الحداثة دائما ، ولا يكون الجديد حديثا بالمعنى الذي استقر للحداثة الا اذا كان يطرح القضايا الاساسية للحداثة (14)

وقد استخدم مصطلح الحداثة ليغطي مجموعة من الحركات الثورية في الفن التي جاءت لتحطيم الواقعية والرومانسية وكان ديدنها التجريد والاختزال ومبدأها الحرية والذاتية التي طغت على اتجاهات الادب والفن الحديث ، ومع ذلك فالحداثة ((ليست مفهوما سيوسيولوجيا او سياسيا او تاريخيا ، وانما هي صيغة مميزه للحضاره تعارض صيغة التقليد ، اي انها تعارض جميع الثقافات الاخرى السابقة او التقليدية))(15) وعلى العكس من ذلك ((ارتبط مصطلح (ما بعد الحداثة) بالتحولات السوسيولوجية التاريخية التي داهمت المجتمعات الغربية المتقدمة منذ منتصف القرن العشرين ، وتمثلت اساسا في ظهور المجتمع الاستهلاكي مما دفع البعض الى القول بان الاستهلاك هو محرك مجتمع ما بعد الحداثة))(16) وقد طغت مفاهيم ما بعد الحداثة على الحداثة من خلال ((المابعديه وهو تيار ينتقد الحداثة من منطق اكثر جذرية ، محققا قطيعة فكرية كاملة مع الحداثة وداعيا الى تجاوزها بالمره ، وهذا هو سر الشق الاول من المصطلح ما بعد الحداثة))(17) وقد اعتمد منطق التحولات في ما بعد الحداثة اعتماد الفكر الاستناري الجديد الذي يتبنى ((الانسان بصفته كائن عاقل يستطيع ان يدير شؤونه في الحياة والعالم ، وفق معطيات الواقع الحياتي المعاش ، واعتماده على العقل والتجربة الحياتية التي يرتكز عليها في بناءه للحياة والعالم ، فقد عمدت ما بعد الحداثة على تجاوز الفكر الحداثوي في اهمية العقل ونقده بل نقد العقل الذي اعتبر اول رد فعل ازاء تحولات الاوضاع الاجتماعية))(18)

ملامح التحولات في البنية الفكرية والفنية في الخط العربي :

لقد ساد الاستقرار والثبات في البنية الفنية بلوحة الخط العربي على مدى زمني طويل ، فضلا عن الثبات في التعاطي الفكري مع هذه البنية ، فما ان انطلق مفهوم اللوحة الخطية (التكوين الخطي) على ايدي الخطاطين الاتراك في اوائل القرن الثالث عشر الهجري(**) حتى بدأت تترسخ جمله من المظاهر الشكلية في بنية التكوينات الخطية ، اصبحت ثوابت لا يمكن ان يحيد عنها الخطاطين ، بل ان مهارة اي منهم لا تكتسب الا بسلوك تلك المظاهر ، من قبيل التكوينات ذات الاشكال الهندسية او الايقونيه ، فضلا عن التراكيب السطرية ذات المستويات المتعدده، وليس من المغالات القول بان تلك التكوينات اصبحت كالميراث الجماعي التي لابد ان ينهل منها او يسلكها كل خطاط في كل مكان من العالم العربي والاسلامي ، فضلا عن استمرار تداولها على مدة زمني تجازو القرنين من الزمان ، اصبح معها الخروج عن سياقاتها يمثل تجاوزا على الاطر التقليدية الرصينه يستوجب الاستهجان والرفض .

ولم يؤشر خروجا عن تلك الانماط الا مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، عندما ظهر ان ثمة علاقة ما بين البنية الجمالية للحروف العربية والفنون التشكيلية انطوت تحت جملة من المبررات الفنية تارة باعتبار الحرف والكلمة اثر من اثار الانسان القابل للتأويل والتداول في الاعمال التشكيلية فضلا عن جماليات هذا الاثر ، وتارة اخرى اندرج هذا التناول ضمن مسعى الكثير من الفنانين في البحث عن الهويه المحلية ، وقد تأطر هذا المسعى بما امكن من جهود في التنظير والتفسير نتج عنه جمله من التوجهات الفنية والفكرية ، ليس اقلها مسألة الابعاد في الخط العربي ، ومع ان البعد ((عباره عن امتداد قائم بالجسم او نفسه))(19) لكن

التحليلات التي تناولت الابعاد في الخط العربي تباينت بصوره واضحة ، وتباينت معها نتائجها ، ففي الوقت الذي اعتمد بعضها على التوصيف البنيوي والوظيفي اعتمد الاخر على التحليل الدلالي النقدي .

فقد أُسقطت نظرية البعد اللغوي للخط وابقت على البعد التشكيلي المجرد له من خلال ما يتيحه من حركة وايقاع ((فيكون لذلك مدخلا الى الفن التجريدي))(20) وتوضيحا لما يقصد بالبعد الواحد يقول شاكر حسن ال سعيد ((ان ممارسة الحرف – وهو وسيله لغوية بحته في الفن التشكيلي تبدا في الاصل عند الفنان الحديث كمناوره ادبية لتكوين مناخ جديد زاخر بأمكانات رمزية وزخرفية معا ، بيد ان مشكلة الحرف – كقيمة تشكيلية وليس كبناء موضوعي مجرد فحسب يقتضي اعتباره مجالا لافتعال حركة ذهنية وزخم روحي يفيض بكل معطيات الفن في حضارتنا العربية المعاصرة))(21) .

بينما يتفق ممثلوا البعدين على ان للخط العربي بعدين اثنين هما البعد القرائي اللغوي ، والبعد الفني التزيني مشددين على اهمية هذا الترابط بالتعبير عن الاصالة التاريخية والقيمة الحضارية للخط العربي . يضيف اصحاب البعد الثالث لهذين البعدين الميزة التشكيلية والجمالية الفريدة التي ينماز بها الخط العربي عن خطوط اللغات العالمية الاخرى ، بيد ان رواد البعد الرابع ينطلقون من التفريق ما بين اللغوي والفني للكتابة – بصفتها حرفة ذات وظيفة ثقافية – والخط كبنية هندسية معمارية ، وقد شرع الخطاط الفنان السوداني (وقيع الله) منذ اربعينات القرن العشرين بتأملاته في جماليات الخط العربي ليبلور نظرية جديده اسماها نظرية البعد الرابع تعبر عن جماع المستويات اللغوية والتشكيلية والموسيقية في الخط العربي ، حيث يرى وقيع الله ((ان ابسط تحديد للبعد الرابع الخطوطي هو انه منبثق من التكوين الحروفي للنصوص القرانية، فلغة القران الكريم يستجمعها الحرف والكلمة والجملة وهذا قوام اللوحة العربية الاسلامية، فاذا اجتمعت هذه العناصر الثلاثة متمتعه بحريتها الايقاعية مشبعة وغنية بلونها الذاتي، انبثق بالتحام هذه العناصر التشكيلية ذلك البعد الرابع))(22).

ولم يقتصر النظر الفكري للخط العربي على مسالة الابعاد تلك ، وانما ادخل الخط في المنظار النقدي بدائرة التحليل السميولوجي، تلك الدائرة التي تحولت الى ثوره فكرية وضعت النقد في مجال الدراسات اللغوية والانسانية في مسارات تحليلية جديده ومختلفة، وتعد جهود الكاتب والناقد العربي (عبد الكبير الخطيبي) في مقدمة الجهود الفكرية العربية التي عالجت عموم القضايا الابداعية فضلا عن جوانب الابداع في الخط العربي، ومن خلال ولع الخطيبي بالدراسات الدلائلية وانشغاله الكبير في الاشكال والرموز والعلامات والادلة، اندفع الى النظر السيميولوجي في الخط العربي لكونه معجما زاخرا بالرموز والاشكال .

على ذلك ((يرى الخطيبي (الرسم الخطي) بعيدا عن ان يكون مجرد تكملة خطية مضافة للكلام ، بل هو تركيب داخلي للنص ، هو انتاج بلوري للجسم اللغوي نفسه ، وهو الداخل المطلق الذي ينطلق من قانون لغوي وينعكس انعكاسا بعيد الدلالة على أنظمة دلائليه اخرى ، لان الكتابة الخطية هي نظام للصور البلاغية التي تضاعف ثم تصدع اللغة بعملية منظمة بعيدة الدلالة ، انها نظام يدفع باللغة نحو حوار متداخل دلائلياً ...

وتتسع ارضية هذا الحوار من خلال امتلاك الرسم الخطي خاصية الاندماج في العملية الدلائلية والانفتاح على ما هو بعيد الدلالة))(23) .

مؤشرات الاطار النظرى :

وازاء ما تم عرضه من افكار في الاطار النظري يضع الباحث المؤشرات الاتية :

1- يحتكم التحول كظاهرة انسانية الى جملة من العوامل الذاتية والموضوعية التي تسهم في تأسيس رؤى وعلاقات جديدة ، وان هذه الظاهرة ذات صفه ديناميكية لا تتوقف ما دامت الحياة مستمره .

2- يشمل التحول بصوره عامه ثلاثة انواع ، ابسطها (الهزات) التي لا تدوم لاكثر من سنوات فيما تعد (الازاحات الكبيره) ذات تأثير عميق وواسع وتستمر قروناً ، لكن اكثر انواع التحولات جوهرية هي ما يسمى (الكاسحة) التي تقوض بناء حضاري معين لتأسيس اخر .

3- اعتمدت التحولات في عصر ما بعد الحداثة الفكر الاستناري الذي تبنى الانسان ومعطيات الواقع الحياتي المعاش .

4- لم يؤشر تحولا عن الانماط التقليدية في اللوحة الخطية (التكوينات الهندسية ، الايقونية ، السطرية) الا مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين ، عندما ظهر ان ثمة علاقة جمالية بين الخط العربي والفنون التشكيلية .

5- تعد مسألة الابعاد في الخط العربي منجزا فكريا نتج عن اسقاط الحرف عن بعده اللغوي تاره، وجماع البعدين اللغوي والتزييني اخرى، واندماج هذين البعدين مع البعد التشكيلي، فضلا عن اضافة بعد رابع متمثل في البنية المعمارية والهندسية التي يمتلك من خلالها الحرف السحر والجاذبية الموحية بعد أخر لا علاقة له بالجانب الوظيفي .

6- اخضع المنجز الجمالي المتحول عن النسق التقليدي في الخط العربي لدائرة التحليل السيميولوجي، ليس بصفته مجرد تكملة خطية للغة وانما لكونه تركيب داخلي للنص، يدفع باللغة نحو حوار متداخل دلائليا .

الفصل الثالث- (اجراءات البحث)

تضمن مجتمع البحث مجموعة من الاعمال الخطية التي تُظهر تحولا في بنيتها الفنية ، والرؤية التي اسهمت في انتاجها ، حصل عليها الباحث من خلال شبكة المعلومات الدولية (الانترنيت وارشيفه الشخصي) ، وقد اختار الباحث نماذج عينة البحث من مجتمع البحث بصوره قصدية وبما يوافق توجه البحث ، متبنيا المنهج الوصفي لتحليل النماذج على وفق جملة من المرتكزات الموضوعية المستقاة مما نتج من مؤشرات الاطار النظري وصولا الى تحقيق اهداف البحث .

تحليل نماذج العينة

نموذج رقم (1)

اسم العمل : تبارك الذي بيده الملك.

القياس : 60×60 سم .

التقنية : حبر على ورق.

الخطاط : عمر الجمني .

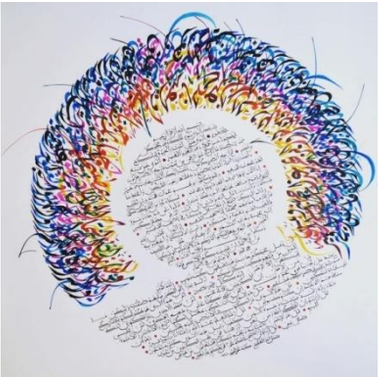
سنة ومكان الانجاز: 2015 المغرب .

ينجز الخطاط في هذا العمل تحولا مهما على الصعيدين الفكري والفني في اللوحة الخطية ، فهو يجانب السياق التقليدي النمطي في التكوين الخطي ، النمط القائم على الاستقرار في الشكل والوحدة اللونية فضلا عن استقلال المساحات التي تبني اللوحة ، فقد سادت فكرة ثبات وتوازن المكونات الخطية على مدى التاريخ الجمالي بالخط العربي ، مع ان الخطاط استقى بعضاً من مفاهيم التكوين الخطي التقليدي وعارض بعضها ، كمفهوم التراكب السطري لعدة مستويات ، ولكنه شذ عن الثابت في هذا المفهوم من خلال استخدام التكثيف وادخال التدرج اللوني في الاسطر المتراكبة من الخط الديواني تتدرج من اللون الاصفر الى الاسود مرورا باللون الاحمر الوردي فالازرق. ولم يكترث الخطاط لمفهوم التوازن الكلي في اللوحة ، فالتكوين يميل برمته نحو جهة اليسار فضلا عن اخراج بعضاً من نهايات الحروف عن السطر الدائري الملون من اعلاه واسفله بطريقة غير خاضعة لنظام معين ، أضف الى ذلك ان التكوين الخطي في الدائرة المركزية (بالخط المغربي) لم ينزاح عن هذه الفكرة فقد عمد الخطاط الى فتح الدائرة من الاسفل لتنزلق الاسطر الى تكوين زورقي ادى كفايته في اغلاق الدائرة المركزية للتكوين الكلي .

لقد اوجد الخطاط حاله من التحول المقترن والمتفاعل بين جماليات الخط العربي في دائرة اصوله وقواعده الراسخه وفنون التصميم في معاييره المستجيبه للذائقة الجمالية المعاصره من خلال ما يمثله الخط من تحول وخروج عن مركزية ونمطية الشكل في اللوحة الخطية الى تأسيسها على وفق علاقات جديده ومغايره نحو واقع جمالي مستقل ، وكأنه يخرج من اسر متوالية النمط ليتحول الى واقعة فنية صرفه تمتلك خطابا جديدا يتحرر فيه الخطاط والمتلقي من سلطة (التقليدي) والاعراف والقوانين المتوارثه كيما يستنبط لكل منجز جديد مظاهره الشكلية وتركيبه الخاص وتقنياته المناسبه ، فكل نص وفكرة تصبح منذوره لنوع من التعبير الخاص متحوله الى اداة قابلة الى التشكل والتركيب واعادة الصياغة مما يجعلها موضعا قابلا لاختزال الثقافة البصرية المعاصرة مع المتخيل العربي والاسلامي .

نموذج رقم (2)

اسم العمل : تكوين حروفي تجريدي.



القياس : 32×95 سم .

التقنية : طباعة على الجلد .

الخطاط : ماهر يونس .

سنة ومكان الانجاز: 2008 العراق .

اللوحة عبارة عن تكوين حروفي بخط الثلث ، مقطعه الى ثلاثة مقاطع طولية ، تظهر الحروف بصوره متداخلة ومتراكبة وتعبر المقاطع من دون اعتبار للفواصل بين التكوينات الثلاث ، استخدم الخطاط الوان محدوده سواء في الارضية واجسام الحروف وهي تدرجات للونين (البني والاوكر) وقد عمد الخطاط الفنان الى توزيع اللون البني بصوره متوازنه في التكوين الكلي للوحة من خلال مساحات لونية غير منتظمة وتظهر تأثيرات الالوان المائية فيها من خلال الشفافية والتدرج .

تحيلنا هذه اللوحة الى جملة من مظاهر التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية – وان لم تكن لوحة خطية بالمعنى السائد – وهي ايضا لا تندرج في خانة اعمال الفنانين التشكيليين الحروفيين الذين كان يؤشر عليهم عدم الدراية بقواعد وانماط الخط العربي التقليدية سوى الجانب الدلالي والتعبيري الذي يحيل اليه الحرف او الجملة حينما كانوا يستخدمون الخط العربي في اعمالهم ، وعلى الرغم من ان الخط العربي يقوم على البنية اللغوية وانه يستمد منها طاقته الجمالية والابداعية الا ان هذه اللوحة غادرت هذا التصور نحو بناء شكلي مستقل لا يحقق سوى طاقة التزيين الكامنه في هندسة الحرف العربي ، ليتحول الخطاط نحو هاجس ابداعي جديد متمثلا في بناء لوحة حروفية تجريدية تظهر الطاقة الجمالية المستقله للحرف العربي من خلال ثبات العلاقة الوثيقة مع البنية الهندسية والجمالية الرصينه للحرف العربي .

تمنح هذه اللوحة الخطاط ميزة الاحساس الجمالي المعاصر ، الذي ادرك من خلاله الحاجة الى التغيير والتحول الذي يتسم بالمرونه المستمده من مرونة الحروف العربية وهي تتماهى مع الارضيات اللونية المختلفه ، فضلا عن المرونة في الوعي والتفكير الابداعي للخطاط وقدرته في استحداث بنى جمالية من هذا النوع لا حدود لها مع توافرها على تنوع في الشكل واللون واساليب الصياغة المتعدده من خلال الاستفادة من تقنيات الاجناس الفنية المجاوره للخط العربي .

نموذج رقم (3)

اسم العمل : تكوينات حروفية .

القياس : 150×200 سم .

التقنية : اكرلك على الكانفاس .

الخطاط : فنسنت عبدي حافظ .

سنة ومكان الانجاز: 2012 تونس .

تمثل اللوحة تركيبا ومظهرا مختلفا عن السائد مع المحافظة على بنية الحرف العربي التركيبية والاتجاهيه ، واذا كان ثمة تحولا في مفهوم اللوحة الخطية فانه يبرزمن خلال الالوان المستخدمة سواء بالحروف المتداخلة في ارضية للوحة او انسيالها في المساحة السفلى من اللوحة ، وفي هذه النقطة بالذات يتجاوز الخطاط على واحده من اهم المبادئ التي قامت عليها اللوحة الخطية وهو الدقة في تحديد المساحات والنظام الصارم والاتقان المنضبط في حركة الحروف واتجاهاتها ، فضلا عن احترام الفضاء في اللوحة الخطية . لقد عدل الخطاط عن المنحى التقليدي في نمو الحركة في لوحته فقد جعلها ذات منحى فوضوي في حروف الخلفية المتداخله بلا حدود فيما يشابه مفهوم النمو في الزخرفة الاسلامية ، فحروف الخلفية يمكن ان تمتد بكل الاتجاهات دونما تأثر او انقطاع ، بينما جعل التكوين الحروفي بالاسود الذي يتقدم الوحة اقل كثافة وتداخلا واقل فوضى ، ومع ذلك فان النظرة الكلية للوحة تحيل الى التناسب والانسجام في مكوناتها الشكلية ، مع اضفاء عنصر التضاد اللوني الذي تحول الى عنصر جمالي اساسي في اللوحة .

لي ولوني جديد يأخذ من جماليات كتلة الحروف ومرونتها ليؤسس لنظام بصري يرتكز على الجمال الذاتي الصرف للحروف العربية ، دونما اعتبار للمعنى اللغوي الذي يتمثل في النص ، ومع ذلك فان هذا الامر لا يعيق قدرة المتلقي على ادراك جماليات الحروف العربي باي صوره انشأت لما تمتلكه من طواعية لاساليب الابتكار لتغدو لغة تشكيلية وجمالية لا تهدف الى نقل رسالة مباشرة عبر النص وانما تطلق رسالة تقرأ بالبصيره والحس الجمالي ، اضف الى ذلك ان فكرة الاختلاف والمغايره تظهر من خلال حالة الاقتراب والتفاعل الايجابي بين الخط العربي في دائرة اصوله وقواعده الرصينه من جهه ، والفنون التشكيلية في اتجاهاتها ومفاهيمها ومعايرها المتوافقه مع دائرة الفكر المعاصر الذي يلبي الذائقة الجمالية الحديثة من جهة اخرى ، من خلال ما تمثله من تحول وخروج عن كل المركزيات في الشكل والمضامين والرؤى التي القت بظلالها على الشكل في الخط العربي فتره طويلة .

وبذلك فان هذا الاتجاه يمثل دعوه الى اخراج الخط العربي من متوالية التقليد الصارم الى متوالية الحياة ليصبح واقعة فنية صرفة ، ليتحرر الخطاط من سلطة وانفعال النص البصري واللغوي المتوارث الى تأسيس اعراف جديده يكون فيها كل منجز خطي جديد ممتلك لمظاهره وتركيبه وترتيبه وتقنياته الخاصة والمناسبة .

نموذج رقم (4)

اسم العمل : حروفيات .

القياس : 50×60 سم .

التقنية : اكرلك على الكانفاس .

الخطاط : عدنان المصري .

سنة ومكان الانجاز: 2008 مصر .

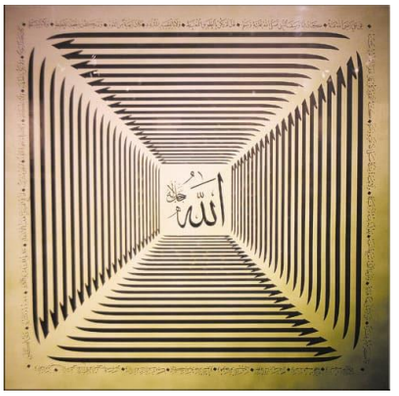
اللوحة عبارة عن تداخل لوني وحروفي كثيف يغطي كامل مساحتها ، مستقاة من واحده من المفاهيم الخطية التي كانت سائدة ، وهو ما يسمى (المشق) وهي تمارين للتدريب على اجادة اي نوع من انواع الخط العربي اللينة ، تتم على رقعة حيث تتكاثف فيها الحروف بصوره غزيره ولا يراعى فيها الاتجاه او النسق او النظام ، ومع ذلك ظهرت من خلال هذا النمط منجزات يشار اليها باهتمام كبير .

وهذه اللوحة وان لم تبرز فيها تكوينات خطية واضحة لا يمكن استبعاد وجود الحرف العربي فيها كمكون رئيسي ، حيث يظهر واضحا حرف الهاء مكتوبا باشكال مختلفه ، فضلا عن وجود مقاطع حروفية بالخط الكوفي منتشره في ارجاء اللوحة . تتسم اللوحة بالتوازن بسبب التعادل النسبي لمكوناتها الشكلية و اللونية التي توزعت مساحة اللوحة ،

وقد استخدم الخطاط اللون بصوره محدوده ولكنها تدرجت وتعددت من خلال التباين في القيمة اللونية ، كما ان الخطاط احكم علاقة التضاد جماليا من خلال التميز النوعي للحروف المستخدمة فيها والمتنوعة بين (اليبس واللين) فضلا عن الاوضاع الاتجاهية للحروف وتباينها الهيكلي ، ومع ذلك يسود الانسجام في اللوحة لعدم توفرها على عناصر شذوذ لوني او شكلي .

تطرح اللوحة جملة من التحولات الفكرية والفنية في اللوحة الخطية ، اذ تمثل مجموعة من مظاهر الاختلاف للسياق الاتباعي في اللوحة الخطية ، فعلى الرغم من ان الخط العربي فناً كتابيا يقوم على البنية اللغوية وانه مظهر اللغة الشكلي – على الرغم من ذلك – فان هذه اللوحة تتجاوز البنية اللغوية ودلالات النظام اللغوي الى نظام شكلي لا يحقق سوى طاقة التزيين الجمالي / الزخرفي ، وهذا الاتجاه يمثل تحديا فنيا يستلزم القدره الابداعية العالية لاستنهاض كامل الطاقة الجمالية المجردة للحروف العربية ، بما تتوفر عليه من قابلية واسعة للتشكل والتنوع لتيسر استحداث هيئات وتكوينات حره مبتكرة وغير محدوده ، وهو ما يعد تأكيدا على الخصائص الشكلية للخط وامكانية التحول بالحروف العربية من واقع التدوين الى واقع فني ابداعي صرف ، والتسليم الشغوف بالامكانيات المطلقة للقيمة الجمالية الصوفية للحرف العربي الذي يمتلك القدرة على حل مشاكل السطح في العمل الفني بكل انواعه مانحا اياه صفة التفرد والاختلاف .

نموذج رقم (5)



اسم العمل : ألفات لفظة الجلالة .

القياس : 60×60 سم .

التقنية : حبر على ورق .

الخطاط : عبد الرزاق قاسم .

سنة ومكان الانجاز: 2014 تركيا .

اللوحة عبارة عن تكوين خطي يضم لفظ الجلالة بمساحة مربعة في مركزه ، يحيط به اربعة اعمدة عمودية وافقية من حرف الالف بخط الثلث تتدرج في الطول والسُمك باستثناء الخطوط الاربعة الاولى في هذا التكوين فهي ليست من حروف الالف وانما خطوط مستقيمة مائله من اطرافها لغرض اغلاق الشكل العام للمربع ، ويحيط بالمربع من الخارج سطر من الايات الكريمة تدور مع المربع بأضلاعه الاربعة .

يتجاوز هذا التكوين البنى الشكلية الكتابية المقروءه متوجها نحو هاجس ابداعي ، من خلال ما فرضته الحداثة على اللوحة الخطية كرؤية ومنجز ينفتح فيه فضاء اللوحة على ابعاد وامكانيات جديده بالنسبة للخط قديمة في عالم الفن التشكيلي ، اذ يبرز الشكل بصيغته الابتكارية عنصرا اساسيا في هذا التكوين متفاعلا مع الفضاء الكلي الذي يتخلل الحروف ويحيط باللوحة التي اغلق محيطها الكفافي كشكل مربع بواسطة حروف الالف ، وهذه الفكرة محايثة لمنجزات الفن البصري (optical arts) الذي يعتمد اشكالا هندسية للإيهام البصري التي اطلقتها النزعة الهندسية في الغرب وانتشرت في النصف الثاني من القرن العشرين .

وعلى صعيد الاختلاف والمغايره في التأسيس الشكلي والجمالي، يطرح التكوين بقوة فكرة الانفتاح على جوهر الرؤية الاسلامية المتوارثة في مفاهيم التجريد والاتقان والحس الرياضي والهندسي، اعتمادا على الامكانيات الهندسية الكامنه في الخط العربي، وبذلك ينجز التكوين تركيبا شكليا ذا حس منظم ومتقن رياضيا لتنمية الشعور بالجمال من خلال التوافق والادراك المباشر لعلاقات الاجزاء كل جزء بالاخر وعلاقة الجزء بالكل، وما تنتجه تلك العلاقة من متعه مباشرة، فقد كان الميل في تاريخ الفنون التشكيلية الى التجريد والهندسة والتناظر في الفن هو الوسيلة التي تعيد للظواهر الابداعية النظام الفني فهي جزء جوهري في الانتاج الفني الحر .

يرتكز الخطاط في منجزه الابداعي هذا على ابعاد ذات منحى دلالي وردت في معاني اسماء الله الحسنى (فالله جل وعلا) هو الاول والاخر وهو الظاهر والباطن وهو المقدم والمؤخر ، ولو تأملنا المعاني الكامنة في هذه الصفات الإلهية لوجدنا لها مصاديق في هذا التكوين الخطي ، فالمربع الذي يحتوي لفظ الجلالة يظهر في مقدمة اللوحة تاره وفي عمقها تاره اخرى ، وهو ايضا متقدم باللوحة ومتأخر كما انه ظاهر بصوره سيادية في مركز اللوحة ، ويمكن ان يستمر تباعد المربع في عمق اللوحة فيكون ظاهرا وباطنا ، وبذلك تؤسس مثل هذه التكوينات لتحولات فكرية من حيث الدلالة والرمز في اللوحة الخطية .

الفصل الرابع - (نتائج البحث)

من خلال ما تم طرحه من افكار امكن التوصل الى النتائج الاتية :

1- ان مسألة التحول عن التقليدي السائد والانماط الاتباعية اصبحت سمة العصر التي وسمت جميع نواحي الحياة ، منذ ان انطلقت مفاهيم الحداثة وما بعد الحداثة .

2- لم يكن استقرار الشكل الفني في الخط العربي على انماط وتقاليد سادت لقرون ، دليل على العجز الجمالي للخط العربي بقدر ما كان مسايرا لنمط الحياة الذي اتسم بالركود ، فضلا عن ارتباط الخط العربي (بالديني والعقائدي) الذي لا يسمح بسهوله في اجراء اي تغيير يطال الجوانب المرتبطة به .

3- تحرر الخط العربي في تكويناته الفنية انطلاقا من منتصف القرن الماضي العشرين ليعيد تأسيس بنية فنية جديدة تحاكي كل المتغيرات الشكلية واللونية في الفنون التشكيلية ، فضلا عن تعالقه مع اجناس وخامات فنية جديده عليه .

4- اصبح النص اللغوية ذا اهمية جديده يبحث فيه الخطاط عن ابعاد دلالية يرمز لها من خلال الشكل واللون محاكيا ابعاد النص بصوره اكثر ذكاءاً عما كانت عليه التكوينات الايقونية التي تتسم بالسذاجة .

5- ومن جانب اخر لم يعد النص ذا اهمية ووجود في مسار التحول الفكري والفني في اللوحة الخطية ، بقدر ما عول الخطاط على استنهاض قيم الشكل المحض في الحروف العربية وتكويناتها .

التوصيات:

اعتمادا على ما ورد من نتائج يوصي الباحث بما يلي :

1- الاهتمام بالتجارب الفنية التي اتخذت من الخط العربي ميدانا للتحول على الصعيد الفكري والفني ، من خلال دراسة تجربة كل خطاط فنان على حده لاستكشاف ابعاد تلك تجارب والوقوف على مستوى الوعي فيها

2- الدعوه الى اقامة معارض فنية تتمحور اعمالها على منجزات الخط العربي برؤية حديثة مختلفة ، وباستخدام خامات جديدة واجناس فنية معاصرة .

3- الدعوه الى التوسع في استخدامات الحرف العربي بمظهره غير التقليدي في تطبيقات واعمال جمالية ذات منحى وظيفي ، كالعمارة والتصميم الداخلي والاثاث والازياء .

المقترحات :

واعماما للفائدة يقترح الباحث اجراء الدراسات المكملة الاتية :

1- الشكل الجمالي الحديث في الخط العربي بين المعنى والمبنى .

2- التحولات الفكرية والجمالية في اعمال الخطاط السوري خالد الساعي .

المصادر :

1- الرازي ، محمد ابن ابي بكر : مختار الصحاح ، دار الرسالة ، الكويت ، 1982، ص163.
2- ابن منظور ، جمال الدين محمد ابن مكرم الانصاري : لسان العرب ، ج2، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، ص432.
3- ابراهيم فتحي : معجم المصطلحات الادبية ، المؤسسة العربية للناشرين ، تونس ، ص80.
4- روزنتال ، يودين : الموسوعة الفلسفية المعاصره ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، 1980 ، ص117.
5- الرازي ، المصدر السابق ، ص509.
6- ينظر ، نوري جعفر : الفكر تطوره وطبيعته ، بغداد ، 1977، ص65.
7- ديوي ، جون : الفن خبره ، دار النهضة العربية ، القاهرة 1963، ص476.
8- برادلي ، مالكولم وزميله : الحداثة ، ترجمة مؤيد حسن فوزي ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، 1987، ص192.
9- هارفي ، ديفيد : حالة ما بعد الحداثة ، ترجمة محمد شيا ، مركز دراسات الوحده العربية ،ط1، بيروت ،2005، ص419.
10- مراد وهبه : المعجم الفلسفي ، ص126.
11- لالاند ، اندريه : الموسوعه الفلسفية ، ص228.
12- المصدر السابق نفسه ص167.
13- عليه يونس : المتحول الاسلوبي في اعمال الفنان ماهر السامرائي ، رسالة ماجستير غير منشوره ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، 2003، ص52\53.
14- خالدة سعيد : الملامح الفكرية للحداثة ، مجلة فصول ، ع3 ، 1983، ص25.
15- برادلي ، مالكولم : المصدر السابق ، ص23\24.
16- محمد سبيلا : مخاضات الحداثة ، ط1 ، دار الهادي ، بيروت ، 2007، ص111.
17- المصدر السابق نفسه ، ص101.
18- محمد حديدي : الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريشارد رورتي ، ط1 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2008، ص152.
19- الجرجاني : التعريفات ، ص32.
20- ال سعيد ، شاكر حسن : البعد الواحد او الفن يستلهم الحرف ،ص40 .
21- المصدر السابق نفسه ، ص 21\22.
22- مجلة الدستور ، العدد الرابع ، 1987، ص56.
23- الخطيبي ، عبد الكبير : الاسم العربي الجريح في ادهام محمد حنش ، الخط العربي واشكالية النقد الفني ، ط1 ، مكتبة الامراء للنشر والدعاية والاعلان، بغداد ، 1990 ،ص129.

(*) - يبرر الباحث حدوده المكانية و الزمانية بكون سمات التحول ظهرت في مجموعة من الدول العربية والاسلامية كالعراق وسورية ومصر وتونس فضلا عن ايران وتركيا ، وذلك من خلال الاعمال التي تم تناولها ، اضافة الى ذلك فان مؤشرات التحولات الفنية قد بدات ارهاصاتها اعتبارا من منتصف القرن الماضي العشرين بصوره تقريبية .

(**) – اذ تعد لوحة الخطاط التركي (راقم) ونصها (لا حول ولا قوة الا بالله) التي انجزت في العام 1212 هـ البداية التي اسست لمفهوم التكوين الخطي ، صلاح الدين شيرزاد : الخطاط ، نشره تعنى بشؤون الخط العربي والزخرفة الاسلامية ، جمعية الامارات للفنون التشكيلية ، ابو ظبي ، 1992، ص 21.