المتواجدون حالياً
المتواجدون حالياً :37
من الضيوف : 37
من الاعضاء : 0
عدد الزيارات : 18441285
عدد الزيارات اليوم : 10894
أكثر عدد زيارات كان : 33537
في تاريخ : 15 /03 /2017

جميل حمودي.. الريادة في تشكيل الخط العربي

تاريخ النشر : الأربعاء 2015-09-02 05:12 مساء

د. جمال الراعي

مخضت التحولات و المتغيرات التي عرفها الخط العربي على مستوى الشكل عن العديد من الأساليب و الأنواع ، بدأت بوضع القواعد و الأصول لتصل به إلى مجالات الإبداع و الجماليات ، و تميز خلال ذلك بالعديد من المساهمات القائمة على التأثر و التأثير خلال مدة زمنية طويلة 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 و يسجل للعرب أنهم أول من حول و طور الكتابة التصويرية إلى كتابة مجردة و تطور بذلك الخط السرياني ثم الكوفي ، و من الخط الفينيقي نشأ الخط الآرامي الذي أشتق منه الخط النبطي و تطور لاحقاً إلى الخط الحيري و الانباري و منهما تطور الخط المجازي و النسخي .

في عهد الرسول (ص) استعمل الخط المكي أو الحيري وكانت الكتابة فيه غير مشكولة و لا منقوطة ، و كان المصحف يقرأ دون نقاط و دون حركات .

في العصر الأموي و بعد توسع الدولة الإسلامية و لينضم إليها شعوب غير عربية و حرصاً على التواصل بين المركز و الأقاليم البعيدة و لأسباب تنظيمية و إدارية بحتة من جهة أولى و كذلك حرصاً على قراءة صحيحة و موحدة للقرآن الكريم من جهة ثانية كُلف (أبي اسود الدؤلي)من قبل أمير العراق (زياد بن أبيه)بطلب من الخليفة (معاوية بن أبي سفيان) وضع علامات تدل على القراءة الصحية فكانت العلامات على شكل نقط و لتميزها دونت بلون مختلف عن لون الكتابة و مع ذلك بقيت هناك صعوبات و إشكالية في قراءة الأحرف المتشابهة كالباء والفاء و التاء و الدال و الذال ، و لهذا عمد (الحجاج بن يوسف الثقفي) في عهد (عبد الملك بن مروان) إلى تكليف (مضر بن عاصم) و (يحيى بن يعمر) و هما من تلامذة (أبي الأسود الدؤلي) لمعالجة هذه الصعوبات ، فعمدا لوضع نقطة للباء في أسفلها و نقطتين للتاء و ثلاث نقاط للثاء .

و قد شهد الخط العربي الكثير من التطور و الإضافات مما أدى إلى العديد من الابتكارات و تنوع الخطوط و أشكالها و مثلما جودت آيات القرآن الكريم جودت الخطوط التي كتبت به تلك الآيات ، و أصبحت فناً قائم الذات بعد أن كانت وسيلة للتواصل و التخاطب و قد تنوع الخط الكوفي ليشمل عشرات الأنواع منها الأموي – العباسي – الفاطمي – الأيوبي – المملوكي – الأندلسي – السلجوقي و غيرها .. و لاحقاً استطاع الخطاط (محمد بن مقلة) إبداع ستة أنواع رئيسة للخط هي « الثلث و النسخ و التعليق- الريحان – المحقق – الرقاع . .

لكن يبقى من أهم ما قام به (بن مقلة) هو وضع المقاييس و المعايير الهندسية و الجمالية للخط العربي و البحث عن علاقات ثابتة بين الحروف بحيث يتحقق التناسب و التناسق بين الأحرف مما يمنح الكلمات و الجمل تناسقاً و جمالاً و جاء بعده (علي بن هلال بن البواب) حيث أكمل وضع قواعد الخط و طور قواعد (ابن مقلة) و نقحها وجاء من بعده (جمال الدين ياقوت) الملقب الذي أكمل ما بدأه (ابن مقلة) و (البواب) ، و معه أصبح للخط العربي جمالية خاصة به ، فانمة الذات منحته هويته و تفرده و في مرحلة لاحقة انتقل الاهتمام بالخط العربي الخط إلى شعوب غير عربية أبدعت فيه و طورت من أشكاله الجمالية مثل العثمانيين و الفارسيين . لقد انتشر الخط العربي انتشاراً واسعاً و حل الحرف العربي محل الحروف الفهلوية الفارسية و تداولت الكتابة العربية في الأمم التركية و التترية .

أهمية الخط و الكتابة :

البعد الفلسفي للخط العربي :

للكتابة و الكتاب مكانة كبيرة عند العرب و المسلمين فقد قال تعالى: «اقرأ باسم ربك الذي خلق ، خلق الإنسان من علق اقرأ و ربك الأكرم الذي علم بالقلم » و الرسول الكريم قال : إن من حق الولد على والده إن يعلمه الكتابة

و السؤال الذي لا بد من طرحه هو: هل هناك سر في الخط العربي و الكتابة بشكل عام ؟ و إذا فرضنا ذلك ما هو البعد الفلسفي لذلك ؟

بدأ الخط عموماً كمحاولات لوضع صور للكلام الصوتي المنطوق و الذي هو طبيعي في الإنسان ككائن وحيد ناطق ، لتصبح صور مرئية للصوت المسموع ، و يقول (القلقشندي) بأن الكتابة التي يتخيلها الكاتب في أوهامه و يكون من خلال ذلك صور باطنية محسوسة و ظاهرة وبأن " مادة اللفظ طبيعية و مادة الخط صناعية "
و يعتبر الإنجاز الأهم للعرب في تجريد و تحويل الصور إلى أشكال مجردة ذات دلالات مادية تدل على المحسوسات ،المادية و الذهنية ، و هذا ما يفسر الالتقاء بين الخط و الكتابة ، حيث لا تفريق بينهما ، و يؤكد (الحبيب بيدا) أنه لا يوجد مثل هذا اللقاء في اللغة الفرنسية " اذ الفرق واضح بين التي تعني الخط " Ligne و كلمة calligraphie و1) ecriture)
من جهة أخرى يقوم الخط العربي على التقاء الخط المستقيم مع الدائرة وفق هندسة تقوم على التوافق و التناسق بين هذه المكونات، و لهذا قيل بأن الخط " هندسة روحية ظهرت بآلة جسدية " (2)
و إذا استعرضنا ما أنتجته الحضارة الإسلامية في العمارة و الفنون التطبيقية نجد بأن النصوص الخطية أدت دوراً تشكيلياً أساسيا سواء كان ذلك في الجص أو الرخام أو الحجر أو الزجاج و المعادن و الخزف حيث نراها متكاملة بجمال ساحر من الناحية التشكيلية مع الشكل العام و مع أنواع الزخارف الأخرى .
- الخصائص الجمالية للخط العربي:
يتميز الخط العربي بالجمال القائم على تناسق الأحرف و التآلف بين مكوناتها الهندسية (الخط المستقيم و الخط المنحني) ، و هذا التناسق و التآلف يقوم بشكل كامل على التقيد بالقواعد و القياس خاصة بكل خط و يشرح (إخوان الصفا) ذلك بوضوح " إن أجود الخطوط و أصح الكتابات و أحسن المؤلفات ما كان مقادير بعضها من بعض على النسبة الأفضل ، فلنذكر ما قاله أهل هذه الصناعة أعني صناعة الكتابة ليكون أقوى و أصح للحجة و أوضح للبيان و أرشد إلى القياس و القانون ، قال المحرر الحاذق المهندس : ينبغي لمن يريد أن يكون خطه جيداً و كتابته صحيحة أن يجعل له أصلاً يبني عليه حروفه و قانوناً يقيس عليه خطوطه و المثال في ذلك كتابة العربية و هو أن يخط الألف أولاً و بأي قدر شاء ، و يجعل غلظه مناسباً لطوله و هو الثمن و أسفله أدق من أعلاه ثم يجعل الألف قطر الدائرة ثم يبني سائر الحروف مناسبة لطول الألف و لمحيط الدائرة " (4) .
و يدلل هذا الشرح بأن الخط لم يكن وسيلة لتقديم العلوم و المعارف فحسب بل كان صناعة قائمة الذات و المصطلح هنا يشير إلى اعتباره فناً له أصوله و مقوماته القائمة على أسس و قواعد و واضحة تدعم الخصائص الجمالية لهذا الفن و الطاقة الإبداعية له و علاقة ذلك بالروح الخلاقة للإنسان الذي يعطي من خلال ذلك " صورة رمزية للإنسان الكامل الذي يصبو إلى خلافة الله عز و جل على الأرض و ذلك بحمله أمانة الخلق و الإبداع ... "كما يقول (الحبيب بيدا) (5) .
يرجع الشغف بفنون الخط العربي إلى توق الإنسان العربي المسلم لمحاكاة قدرة الخالق على خلق الجمال دون أن ينافسه.
- العلامة الخطية في الفن التشكيلي
ترجع بدايات الاهتمام و الاشتغال بالعلامة الخطية في الفن التشكيلي في أغلب البلدان العربية إلى فترة ما بعد الاستقلال في محاولة للإنعتاق و الاستقلال عن المرجعيات الغربية في الفن التشكيلي التي أسس لها الغرب في بلداننا العربية مع ظهور مدارس الفنون في بداية القرن العشرين ، بدأت بالقاهرة عام 1908 ثم تبعتها باقي البلدان العربية (6)، والتي أخذت بعداً أيديولوجيا حيث جاءت كتأكيد على رغبة الفنان العربي في إثبات هويته العربية الإسلامية في مواجهة الآخر ، وبنفس الوقت انطوت على بعد فني ، فقد أراد بعض التشكيليين العرب التأسيس لحداثة عربية تطبيقية و تنظيرية ضمن إطار محلي يؤكد الاستقلالية والتفرد.
العلامة الخطية / تعريف :
هو شكل مستمد من الخط العربي بشكل أساسي، ومن الرموز التراثية بشكل عام، والتي كان توظيفها التقليدي مرتبطا 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 بـ " الحروفية " و شاع استخدام هذا المصطلح في المشرق العربي بينما استعمل في المغرب العربي مصطلح " العلامة الخطية "
و في الحالتين يعني ذلك تشكيل الحرف العربي وتجريده من الدلالات اللغوية والجملة المقروءة و التعامل معه كـ "شكل " إذاً استلهم الفنانون العرب المعاصرون فيها (الحرف) كعنصر جمالي يمكن تحويله إلى كائن مستقل عن الجملة أو المعنى وتجريده من قواعد كتابته الصارمة وتحريره من العبارة ليصبح له كيانه المستقل في العمل التشكيلي .
الرواد :
تعتبر (مديحه عمر) التي درست في كلية الكوركوران للفنون حتى 1950 من أوائل الذين استخدموا الخط في لوحاتهم ، و قامت بعرض أول عمل لها تستلهم فيه الكتابة العربية عام 1949 وذلك في المعرض الدوري لمتحف الكوركوران بواشنطن بلوحتها (صور تجريدية للحروف العربية) ثم تعرض في المعرض الشامل لإعمالها المقام على قاعة الرواق ببغداد 1981عددا من أعمالها الحروفية الأولى مؤرخه بعام 1946 ،(7)
كذلك يؤكد الفنان جميل حمودي من مواليد1924 من انه الرائد الأول في استلهام الحرف العربي كما يؤرخ له الفنان شاكر حسن ال سعيد في كتابه البعد الواحد " كان جميل حمودي منذ عام 1947 قد اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة المرسومة عنصرا جديدا في البناء الفني ".
قدمت 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 (كتابه)
كما عرفت التجربة السودانية العديد من الأسماء منهم احمد محمد شبرين 1930 ورفاقه عثمان وقيع الله وإبراهيم الصلحي إذ حاولوا توظيف الحرف العربي في إطار تشكيلي .(8)
نذكر أيضاً تجربة الفنان أدهم إسماعيل و الفنان محمود حماد في سوريا اللذان استخدما الخط كتشكيلات تجريدية .
أما فناني المغرب العربي فإنهم تأثروا بشكل واضح باستلهام الحرف من الإطار التاريخي لصفحات المخطوطات العربية والزخرفة أعمال الفنان التونسي نجيب بلخوجة حيث مزج المعمار مع الحرف بإيقاعات هندسية .
وكذلك في أعمال المغربي محمد المويلحي حيث وظف ليونة الخط و انسيابيته في أشكال تجريدية . و نذكر في الجزائر تجربة الإخوان محمد وعمر راسم والفنان سيد علي..
في 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 شاكر حسن آل سعيد المندرجة ضمن جماعة (البعد الواحد) من أهم ما قدم للفن التشكيلي العربي ، من حيث تماسك التجربة بشقيها التطبيقي و التنظيري .
كذلك لا بد من ذكر تجربة كلاً من ا لفنان الفلسطيني كمال بلاطه و السوري عبد القادر الارناؤوط والمغربي احمد

الشرقاوي و محمد سعيد الصكار و ضياء العزاوي و نجى المهداوي و فريد بلكاهية و رشيد القريشي وغيرهم الكثيرون . .

الجدل التشكيلي مع العلامة الخطية :

أصبحت العلامة الخطية حاضرة في الكثير من اللوحات التشكيلية بعدما كانت مقتصرة على التزويق والزخرفة ، فصارت مستقلة كشكل له كيانه وقدرته على التعبير و البناء .

بدأ الاهتمام بالعلامة الخطية فرديا في الخمسينات والستينات كمحاولات لاستلهام الحرف العربي والعلامات التراثية وتوظيفها في اللوحة ، أما في نهاية الستينات وبداية السبعينات ظهرت 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 أوشام " في الجزائر وكلك " مدرسة الخرطوم " في السودان ،رافق دلك بيانات أو مقالات في الصحف تدعوا إلى دراسة المقومات الجمالية للفنون العربية الإسلامية الموروثة .

أهم تلك البيانات : بيان جماعة البعد الواحد في العراق تلاه شاكر حسن آل سعيد ومقالات عديدة أهمها : لـ بلند الحيدري (9) و عفيف بهنسي (10) و بدر شربل داغر(11) و الناصر بن الشيخ (12) .

كيفية تناول العلامة الخطية :

إن الانتشار الواسع لاستعمال العلامة الخطية أظهر الأمر وكأنه "موضة "

وخاصة بين الفنانين التجريديين الذي شكل عند البعض حلاً توفيقياً يجمع بين المنحى التجريدي المعاصر بما يحمل من دلالات غربية بالنسبة للذائقة العربية ، وبين ضرورة الالتزام بالأصالة والتراث المحلي التي كان الفنان العربي يلزم نفسه به لعدة اعتبارات ، الأمر الذي أوقع العديد من الفنانين في حالة من الاغتراب ، والانفصام ، وشكل عائقاً و ارتباكا ً على مستو ى التأسيس لحداثة عربية الملامح .

و يمكن تصنيف توجهات الفنانين المشتغلين على العلامة الخطية كالتالي :

1- خطاطون حاولوا تحديث الخط العربي بالاعتماد على وسائل حديثة مع التزامهم بقواعد كتابة الخط وبقوانينه 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 وأحمد شبرين في السودان و منير الشعراني في سوريا .

3- فنانون أدخلوا الخط في لوحاتهم التشكيلية ، أمثال : يوسف سيدة وجميل حمودي وعمر 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 و شاكر حسن آل سعيد و محمد خدة وناصر الموسى ومحمود حماد و نجيب بلخوجة و الناصر بن الشيخ .

الخط العربي وإشكالية الأصالة والمعاصرة :

استند التعامل مع الخط العربي والعلامة الخطية في الفن التشكيلي إلى خطاب الأصالة والمعاصرة ، الذي طرح بقوة في السبعينات حيث أثر بشكل حاسم على مجمل الفنون وخاصة التشكيلية منها .

و قد عمد الكثير ن الفنانين العرب إلى اعتماد الخط والحرف كأداة للتشكيل في أعمالهم و شجع على هذا التوجه مباركة الجهات الرسمية له خاصة في دول الخليج و السعودية على وجه الخصوص.

يحاول الخطاب أساساً إيجاد حل لحالة الإحباط ويدعو للنهضة العصرية لفترة ما بعد الاستعمار، بمعنى آخر: كيف تستطيع أن تكون معاصرا ومنفتحا وبنفس الوقت أصيلا ؟ ،

يؤكد الدكتور(محمود شاهين) ضرورة الاعتراف بأن " المنجز البصري الحروفي العربي المعاصر كان و لازال و سيبقى إشكالية مفتوحة و مستمرة ، تماماً كما هو حال مفهوم الفن و ماهيته و اتجاهاته و مدارسه ..." (13)

إن الأعمال التي تبنت خطاب الأصالة والمعاصرة قد تفاوتت كثيرا فيما بينها ، فمنها من كان محتشما ومنها من كان ساذجا ، وآخر كان توفيقيا فجاً وهناك من طرح تلك الإشكالية بشكل مبرر ومقنع من الطرح التشكيلي .

يحدد 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 هده الخصائص ضمن أعمال تشكيلية معاصرة .

إن العنصرين الثاني والثالث يعتبران جوهر التوجه للتأصيل في الفن التشكيلي ويطرحان بنفس الوقت إشكالية حقيقية في كيفية تناولهما من النواحي العملية .

إن الأصالة كمفهوم تلتقي مع الإبداع ولهدا يصعب أن تضبط في اشتراطات منغلقة على ذاتها .

من خلال استعراض الكثير من آراء المفكرين والمنظرين وحتى الفنانين يتضح مدى الالتباس الحاصل في مفهوم " الأصالة " ونتبين كذلك أن المسألة لا زالت مفتوحة على المساجلة والخلاف .

لذلك يبدو أن هدا المفهوم الخلافي لا يستطيع التحقق في الفن التشكيلي بمجرد وجود علامات خطية مستمدة من الموروث الحلي لهده المنطقة العربية أو تلك .

يذكر (فاتح بن عامر) أن الأصالة " لا تتحقق من خلال وجود العلامات و توظيفها ، بقدر ما تتحقق من خلال تكامل جوانب الرؤية و تواصل إبداعيتها و طرافته " (14)

إن ذلك يتحقق من خلال نضج الخطاب المتجسد برؤية واضحة المعالم متحققة من خلال تراكم وعيي وطبعا كل ذلك بالتوازي مع اشتغال جاد في إشكاليات العمل الفني وفهماً عميقا لمكوناته ، والتي ستحمل عندئذ أبعاداً فيها الكثير من المغايرة والتمايز عن " الآخر التشكيلي " ، وكذلك تحقق تمايزاً يتعلق بالهوية المحلية ، وكل ذلك دون افتعال أو تلفيق .

؟.

د.حبيب الراعي

مجلة " فكر" العدد 104 أيار – حزيران 2009

الزيارات : 1532 - التعليقات: 0

المشاركة السابقة : المشاركة التالية

اختر قسم للانتقال انتقل