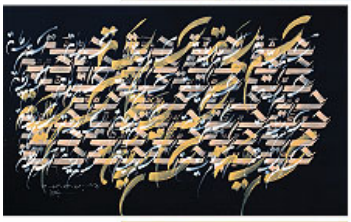
الشرق الأوسط
جريدة العرب الدولية
ASHARQ AL-AWSAT
الاربعاء 02 شعبان 1434 هـ 12 يونيو 2013 العدد 12615

سمير الصايغ لـ «الشرق الأوسط»: أسيء فهم الزخرفة في الفن الإسلامي من قبل الشرق والغرب

الفنان التشكيلي اللبناني يعد لمعرض مشترك في جدة يقدم تجربة تجمع بين الأسلوبين الصيني والعربي



بيروت: «الشرق الأوسط»
تختصر نظرية الفنان التشكيلي اللبناني سمير الصايغ عن «تكامل الفن الإسلامي» تفاصيل كثيرة وغنية. والحق أن العرب ما كانوا وحدهم، وما كانوا بالضرورة الرواد الأوائل، في التعامل مع تناسق الكلمات وجمال الخط فنا تشكيليا. ففي الشرق الأقصى، وتحديدا في الصين كان للحضارة الصينية تجربة مبكرة نقلت إبداعاتها التصويرية إلى اليابان وكوريا.

ومع ازدهار الحضارة الإسلامية، طور أبو علي محمد بن علي بن الحسين الشيرازي، الشهير بـ«ابن مقلة»، (272 - 328 هـ / 886 - 939 م)، فنيات الخط حتى عده المؤرخون واضع قواعد الخط العربي وضابط مقاييسه وأبعاده، ولمع بعده ابن البواب، ثم جاء دور ياقوت المستعصمي ليضع بصماته على هذا الفن. غير أن الانتقال بالخط من البعد الوظيفي والزخرفي إلى مرحلة التشكيل الفني المطلق، بما فيه التجريدي، خلال القرن العشرين أسس لمرحلة فنية جديدة يصدق عليه تعبير «الرسم بالكلمات» الذي اختاره الشاعر الراحل الكبير نزار قباني عنوانا لأحد كتبه الشعرية.

سمير الصايغ، أحد كبار هذه النقلة في مدرسة التعامل مع الخط والحرف كفن تشكيلي، ومعه كان لـ«الشرق الأوسط»، الحوار الآتي:

* هل لنا أن نذهب بجولة مع السيرة الذاتية لسمير الصايغ؟ كيف بدأت مسيرتكم مع الفن؟ وما العقبات التي واجهتكم.. إن كانت قد واجهتكم عقبات في بداية الطريق؟

- كانت «الحداثة» الباب الثاني والأوسع الذي دخلت منه إلى فن الخط العربي أو العتبة التي عدت منها إلى ماضي التراث. كان المدخل الأول طفولة سحرني فيها الحبر وقلم الرصاص، الحبر المتدفق فوق بياض الأوراق كتدفق الماء في أقنية البساتين، وقلم الرصاص الذاهب في أسطر واهية تفصل بين الأحلام وبين الغيوم.

لكنني اليوم وفي هذه اللحظات القلقة بحاجة إلى تفسير طويل لمعنى «الحداثة» ومعنى التراث أعجز أن أقوم به، وبحاجة أيضا إلى العودة إلى فترة الستينات والسبعينات من القرن الماضي وإلى حركة الشعر الحديث والحياة

الثقافية، من فنون تشكيلية ومسرح وموسيقى وعمارة، أخاف أن أتذكرها لتناقضها وتضاد معانيها مع الواقع الراهن. لذلك سأختصر فأقول أقصد بالحداثة: ثورة الفن الحديث العالمية في أواخر القرن التاسع عشر، وثورة القيم الجديدة التي تجلت في العالمية والمساواة والعدالة وحقوق الإنسان والتحرر والانفتاح الحضاري.

والحداثة التي حملت في قلبها الأصالة، الحداثة التي رأت التجدد تواصلا، والتي رأت في السعي إلى المستقبل حفاظا على الماضي، الحداثة التي تعتقد أن أسماءنا وصفاتنا الحقيقية سوف تأتي وليست التي أتت.

لذلك لم تقتصر العقبات التي وقفت في طريق العودة إلى تراث الخط العربي على ندرة المراجع وقلة الآثار وغياب المتاحف فحسب، بل تجلت في الموقف والفهم العام للمثقفين والفنانين والخطاطين من فن الخط في ماضيه وحاضره. فعلى الرغم مما أثاره من جاذبية وانتباه وما أيقظه من مشاعر الإعجاب أو الانتماء أو الخصوصية الحضارية، إلا أنه لم يقرأ أو يعامل أو يفهم كفن كبير، كفن قائم بذاته، سام شامل وعميق مثل فن النحت والتصوير والرسم في الحضارات الأخرى القديمة والحديثة. والأغلبية العظمى من الجمهور العربي لا تعتبر فن الخط فنا للمستقبل.

مع ذلك، كنت كلما توغلت في جوهر هذا الفن وفي جماليته وفلسفته الفنية، أشعر أنني أتقدم إلى الأمام. لذلك سميت الوقوف أمام الخط الكوفي الأول: «العودة إلى المستقبل».

* ما أبرز المؤثرات والمحفزات التي ساعدت على بلورة توجهكم الفني، ومتى بدأ تفاعل سمير الصايغ مع الحرف العربي أو الخط العربي؟

– حمل المعرض الأول في صالة «إليسار» في بيروت في ثمانينات القرن الماضي اسم «ما لا يكتب وما لا يقال» كإعلان موقف صريح بأنه علينا أن نتقدم من فن الخط كفن هو شكل أولا ورسم لا كتابة. أي علينا أن نتأمل ونشاهد، نتطلع ونرى لا أن نقرأ، ونحفظ ونصغي، وما إلى ذلك من أفعال وصفات تعود إلى اللغة والكتابة.

لقد شكل تحرير الخط من اللغة الحافز العميق في تعاملي مع فن الخط، واعتقدت منذ البداية أنه إذا استطعنا الذهاب بعيدا بهذا الموقف فإننا سنفتح أمام فن الخط آفاقا جديدة تعيد إليه الروح فينهض من جديد كفن سام قادر على التقاط أعماق الإنسان وحقائق الكون الخفية. إنه فن الإشارة و«رب إشارة أبلغ من لفظ»، كما يقول أبو حيان التوحيدي.

من جهة ثانية، قد يكون الحافز الخفي شعوري بأن الشعر بدأ ينغلق في دائرة ضيقة يفقد فيها القدرة على التواصل بعدما خسر وهج الحداثة وتألقها.

* أي ضروب الخط العربي الأقرب إليكم.. وأيها الأكثر قدرة على تفسير المضمون الذي تسعون إليه؟ ألا ترون في الخط الكوفي الذي أشرتم إليه، غير مرة، حالة خاصة بين الخطوط العربية؟

– من دون أي شك يشكل الكوفي، وبخاصة كوفي المصاحف الأولى وبتحديد أدق كوفي القرون الثلاثة الأولى، قمة الإبداع في فن الخط، حيث سعى معه الخطاطون المجهولون وبواسطته إلى تشكيل أو تخطيط شكل لكلمة الوحي، وأن يكون هذا الشكل يليق بهذه الكلمة. يحتفل بها من جهة، ويسعى إلى الارتفاع إلى مقامها من جهة أخرى.

بالطبع، شكل السعي هدفا ساميا رفع فن الخط سريعا إلى مقام عال وأكسبه منذ البداية صفات روحية عميقة. أما من حيث الإبداعية فقد تجلى الكوفي في صور مختلفة متعددة لكنها في الوقت نفسه متشابهة. كان واحدا وتعدد، وهو بذلك يؤسس للفن الإسلامي في أهم خصائصه الجمالية كفن يتوحد حول جوهره ويتعدد في صور تجلياته.

من دمشق إلى القيروان إلى قرطبة، ثم إلى القاهرة فبغداد فنيسابور، تعددت أشكال حروف الكوفي. تعدد شكل كل حرف حسب وقوعه في أول أو وسط أو آخر الكلمة، وحسب وضعه على الصفحة أو الجدار أو الباب. لم تكن أشكال هذه الحروف رموزا لحروف اللغة بل كانت أشكالا وإشارات في صور الكلمات، لذلك هي للتأمل والمشاهدة أكثر مما هي للقراءة.

بدأت التنازلات مع دخولنا مرحلة الكتابة، حيث بدأت الحروف تأخذ أشكالا ثابتة، وبالتالي تستقر في قواعد ثابتة أيضا من حيث الطول والسماكة والانحناء. تثبت من حيث الشكل ومن حيث الوضع، حتى وصل الثلث في الفترة العثمانية إلى خط موحد تقريبا أقرب إلى حروف الطباعة من حيث وحدة الشكل، من خط يد الخطاط. لكنني لم أتوقف من جهة التخطيط عند الكوفي بل أرسلت يدي في خط رغبت أن يكون حرا، يتبع قانون القلب أو قانون التنفس، تصطف فيه الحروف مثل «نوتات» الموسيقى، وتقيم علاقات في ما بينها كمثل ما يقيمه الراقصون أو كمثل تمايل النبات أو هبوب الريح.

* ماذا يعني لك تكرار الشكل الحرفي.. وماذا تضيف إليه ميزة اللون والضوء، ولا سيما، مع الخروج من التسطيح إلى التكعيب؟

– ظاهرة التكرار، أو بالأحرى قانون الزخرفة، يجيء في الفن الإسلامي أو في فن الخط من قوانين الطبيعة الخفية، كتكرار الأوراق على الأغصان وكتكرار الأغصان في الأشجار، يشبه أيضا تكرار النهار والليل. إنه إشارة إلى النمو والتوالد، وبالتالي إشارة إلى الحياة...

لقد أسيء فهم الزخرفة في الفن الإسلامي من قبل الشرق ومن قبل الغرب. فقد نظر إليها كأنها تكرار ممل وفن تزييني. لكننا إذا عدنا وراجعنا الزخرفات التي ضمتها صفحات الغرة في المصاحف على سبيل المثال، فإننا

نكتشف أن هذه الزخرفات ليست تكرارا لأشكال أو أنظمة واحدة، فكل زخرفة تتميز عن الأخرى وتختلف عنها من حيث التأثير الشكلي. ولقد سعيت في أعمالي أن أجعل من الحرف وحدة شكلية كاملة ومن ثم تحريك هذه الوحدة ضمن أنظمة هندسية لكي أوحد بين الخط والزخرفة فتصبح الزخرفة جزءا من الخط والخط جزءا من الزخرفة. وهكذا فالمضمون الأخير في هذا العمل الفني لا يتضمنه العمل نفسه، بل هو يطلع عندما يتأمل المشاهد هذا العمل ويمعن النظر فيه ويتفاعل معه. مضمون العمل هنا هو هذا التفاعل.. هو هذه الحال التي تنشأ عند التأمل كمثل الحال التي تنشأ في كل مرة نتأمل فيها شجرة مثمرة أو حقل أزهار أو سربا من الطيور المهاجرة.

أما الألوان فإنها لا تضيف معاني جديدة بل هي تعمق صفة الشكل وتغني الطول إذا كان الطول يذهب نحو الاستطالة وتعمق السماكة إذا كان شكل الحرف يذهب نحو السماكة. لذلك عندما تحدثت عن الألوان قلت: إنني لم أخرج عن قاعدة الأبيض والأسود، فمرة أسمي الأسود بالأحمر، أو أسمي الأبيض بالأخضر. وهكذا فإني باق في دائرة الحبر والبياض.

* لا يكاد يذكر اسم سمير الصايغ إلا ويقرن بالمفهوم الأوسع لـ«الفن الإسلامي»، وهذا في الواقع عنوان لأحد أشهر مؤلفاتكم، فهل ترى حقا وحدة أو تكاملا بين مختلف أنواع الفنون الإسلامية؟ وهل يصدق اعتبار هذه الوحدة تعبيرا مجردا.. أم أن الجانب الجمالي لا ينفصل عن الجانب الوظيفي؟

– كان الفن الإسلامي ترجمة فنية للرؤية التي حملها الإسلام للعالم. وهنا تكمن عبقريته في ارتباطه بالدين. فهو في هذه الترجمة الفنية انحاز إلى الفن أكثر من انحيازه إلى الدين. لذلك لا نستطيع أن نعتبر الفن الإسلامي فنا مقدسا.

الفن في هذه الرؤية يشهد على وحدة العالم، يشهد على وحدة الوجود إزاء وحدة الغيب. فالعمل الفني في مضامينه ومعانيه هو كالعمل الذي تنتجه الطبيعة، أي كالأشجار والأزهار والأنهار. والقوانين الخفية التي يجسدها الفن الإسلامي هي نفسها قوانين الطبيعة. فقوانين التآلف بين المستقيم والمنحنى، الطويل والقصير، الحاد والمنفرج، السارية في عملية الخط هي نفسها قوانين نمو الأغصان وتفتح الأزهار. وقوانين الجزء الذي يختصر الكل والكل الذي يضم الجزء بين العالم الكبير والعالم الصغير هي القوانين نفسها التي تسري أحكامها على الزخرفة في كل أشكالها سواء أكانت زخرفة هندسية أم زخرفة نباتية.

* كيف ترى تسخير التقنيات الحديثة لخدمة الفن التشكيلي الإسلامي – العربي.. ولا سيما أن ثمة محاولات لافتة في هذا المجال خلال السنوات الأخيرة؟

– منذ البداية، شكل الإتقان شرطا أساسيا في إبداعية الفن الإسلامي في جميع أنواعه، وبالتالي فقد سعى جميع المعلمين من خطاطين ورسامين ومزخرفين وحرفيين لتحقيق هذا الإتقان بشتى الوسائل.

يمكننا أن نلاحظ، على سبيل المثال، أن معظم المراجع التراثية التي تتحدث عن الخط كـ«فهرست» ابن النديم وموسوعة «صبح الأعشى» للقلقشندي، تحدثت مطولا عن التقنيات من حبر وأقلام وأوراق، أكثر مما تحدثت عن الجماليات والقيم الفنية. ويمكننا الإشارة أيضا إلى أن القاعدة العملية كانت الأخذ بالأجود في كل شيء يحتاجه الخط مثلا، ولذلك فلم يكن للخطاطين حرج عندما تأكدوا من أن الورق الصيني أجود من الورق الذي يصنعونه فتبنوا الورق الصيني. ما أود الإشارة إليه هو أنه إذا كانت التقنيات الحديثة تساعد على الإتقان، فلماذا لا يستعان بها؟

* سمير الصايغ الشاعر والرسام.. متفاعل أبدا مع الموسيقى والشغوف بها، وبالأخص بالموسيقار باخ، كيف تتفاعل لوحاتك مع الموسيقى وأين تتقاطع معها؟

– قد تكون الموسيقى تجريدا للخط وتجريدا للشعر.. ودائما كنت أرى في بحور الشعر وأوزان الخط علامات لموسيقى خفية. ومنذ تجاربي الخطية حول «ما لا يكتب ولا يقال»، كنت أسعى أن أنقل ما أسمعه من موسيقى إلى علامات أو إشارات خطية لا تكتمل في كلمات ولا حتى في حروف. وكنت أسعى أن أترجم ما أسمعه إلى إشارات أضعها في أسطر. وكم كانت دهشتي كبيرة يوم صدرت أعمال ديمتري كانتمير الباحث الموسيقي، الذي سجل الموسيقى الشرقية التي كانت تعزف في قصر السلطان العثماني في القرن السادس عشر، أن أجد أن النوتة مؤلفة من الحروف العربية.

أما باخ، فلأنه الأقرب إلى مفهوم الوحدة الهندسية التي في توالدها تؤلف الزخرفة أو تشكل شبكة لإيقاع الحياة. باخ في جمله الموسيقية يضعنا على سلم يصعد بنا سريعا إلى السماء.

* لقد أعجبت بلوحات مجموعة «يوميات حرية».. هل يطغى التفاؤل على سمير الصايغ في المرحلة الراهنة في حياتنا إبان ما اصطلحنا على تسميته «الربيع العربي».. أم أن نبضة الحرية هذه–في رأيك–نبضة عابرة؟

– لم تكن تلك اللحظات التي اندفعت فيها الخطوات نحو الساحات والميادين، وعلت فيها الأصوات تطالب بالحرية، لتمنحنا التفاؤل أو توقظ فينا الأمل فحسب، بل كانت أقوى من ذلك بكثير.

لقد أيقظت فينا التفكير وحثت العقل على التساؤل حول القناعات الكبرى وعلى قراءة جديدة للواقع والعالم حولنا. وقد كانت دليلا على القوة أو الحقيقة الكامنة داخل الإنسان أي في داخلنا. وسواء تحقق حلمنا بالحرية وبالعدالة أم لم يتحقق، فإن الأثر الذي حفرته تلك اللحظات في القلب وفي الروح سيجدد ثقتنا بأنفسنا وبقدرة الإنسان على التجدد.

* لديك قريبا معرض مبرمج في المملكة العربية السعودية.. بماذا يعد سمير الصايغ جمهور المعرض، وكيف تتوقع ردة فعل هذا الجمهور؟

– اللافت في هذا المعرض هو اللقاء مع الفنان الصيني وان دونغ لينغ للعمل معا ومباشرة على تجارب خطية تجمع بين الأسلوب الصيني والأسلوب العربي. كان على مثل هذا اللقاء أن يتم منذ زمن بعيد، أعني كان علينا أن ننفتح على الخط الصيني من قبل.. بمعنى قبل انفتاحنا على فنون الحضارات الغربية. ذلك أن الصين هي الحضارة الأولى التي جعلت فن الخط فنا قائما بذاته وفنا شاملا. والحضارة العربية الإسلامية هي الحضارة الثانية التي وقفت أمام فن الخط كفن رفيع. أما الحضارة الكورية والحضارة اليابانية فقد أخذتا فن الخط عن الصين.

وإذا كان ثمة اختلاف في النظرة إلى الفن وقيمه الجمالية بين فن الخط العربي والفنون الغربية، أعني فن الرسم والنحت كما عرفته الحضارة اليونانية ومن ثم كما تجلى في الغرب منذ عصر النهضة، فإن التقارب بين فنون الحضارة الصينية وفنون الحضارة العربية مثير للالتفات وجدير بالتأمل..

إن هذا الإهمال هو أيضا من علامات التراجع والخسران التي حاصرت الخط العربي في ماضيه وتحاصر التجارب الراهنة في إحيائه من جديد. لا يجوز أن لا نعرف شيئا عن فن الخط الصيني وعن تاريخه الطويل وعن خطاطيه الكبار وعن خصائصه الجمالية وقيمه الفنية. أنه فن أصيل في الروح أيضا يستطيع أن يفهمه القلب قبل أن تقرأه العين.

* سمير الصايغ... بطاقة هوية فنية

* من مواليد 1945.

* شارك في الحياة الثقافية كشاعر وناقد فني في الصحف والمجلات اللبنانية والعربية وتناولت أبحاثه النقدية المعمقة مسألتي الحداثة والإرث الفني في التراث الثقافي العربي. ونشرت أهم نتاجه الإبداعي من أواخر الستينات إلى بداية التسعينات من القرن الماضي في مجلتي «مواقف» و«فنون عربية» إلى جانب جريدة «الأنوار» ومجلتي «الوطن العربي» و«الكفاح العربي».

* بدأ بممارسة فن الخط في منتصف السبعينات من ضمن اهتمامه الرئيس بفنون التراث وبخاصة الفن الإسلامي في سعي لإحياء فن الخط كفن قائم بذاته لإبراز إمكانيات هذا الفن في التجدد والمعاصرة وقدرته على التواصل مع فنون الحضارات الأخرى.

– ساهم في تعليم مادتي الخط والزخرفة في برنامج التصميم الغرافيكي في الجامعة الأميركية في بيروت بدءا من 1993 لغاية 2007.

* أصدر عدة مؤلفات، أهمها «الفن الإسلامي – قراءة تأملية في خصائصه وفلسفته الجمالية»، وشارك في الكثير من الكتب حول الفنون العربية المعاصرة، منها «الفن التشكيلي المعاصر في سوريا». كما أصدر ديواني شعر هما «مقام القوس وأحوال السهم» و«مذكرات الحروف».

* أقام عدة معارض للخط العربي في لبنان والعالم العربي وأعماله موجودة في عدة مجموعات خاصة ومتاحف عربية ودولية، منها المتحف البريطاني ومتحف الشارقة. كما لديه عدة أعمال منفذة في مبان وصالات عامة، أهمها الجامع العمري الكبير في بيروت، بالإضافة إلى الكثير من التصاميم الخطية لكتب ومؤسسات مختلفة.

Like 0 Tweet Pin it Share 11

بريد طباعة