

الحرافية العربية والساحة التشكيلية

دور الفن التشكيلي في إبراز جمالية الخط العربي

د. ناجية ناحي دخيل الله السعيدي

ملخص:

لعب الفن التشكيلي دورا بارزا في تواصل الأمم والشعوب على مر التاريخ حاملا حضارة الأمم وتاريخها وهويتها ولغتها! من ذلك الساحة الفنية العربية التي احتضنت في لوحاتها التشكيلية حروفا مقطعة من اللغة العربية أحيانا وكلمات وجمل أحيانا أخرى وما ذلك إلا ثقة الفنان بمدى جمالية هذا الحرف الذي يجعل من اللوحة التشكيلية تحفة فنية ثرية بكل معاني الإبداع فعمل على استخدام هذه الأداة الطيبة التي يسهل تشكيلها وتلوينها ودمجها في خلفيات لونية تُبرز جمال الحرف وتجعله ناطقا منصحا عن هوية الأمة وحضارتها وتاريخها، وكانت هذه اللوحات التشكيلية بمثابة السفير الذي تجرد لخدمة سفارته واضعا مصلحتها نصب عينيه فاحتضنت الحرف العربي الذي جعل اللوحة نابضة بالحياة وبرز الحرف من خلالها مسيطرا مستقطبا الأنظار يخالج بجماله شغاف القلوب حبا وإعجابا منطلقا ومحلقا في أفق الأمم الأخرى، مما جعل هذه الأمم تُشيد بجمال الحرف العربي وباللغة العربية ككل باحثة ومنقبة عن خفاياها وسر جمالها، وقد اكتظت الساحة الفنية العالمية والعربية بشكل عام وفي المملكة العربية السعودية بشكل خاص بلوحات فنية انطلقت شكلا ومضمونا من الحرف العربي، وكان هذا الحرف بشكله الأنيق نقطة الانطلاق فمنه تنطلق اللوحة وإليه تعود متجاوزة حدود الواقع ومعنى اللغة إلى ساحة أرحب وأوسع يتحول الحرف معها إلى علاقة روحانية مبتكرة، وقد قالوا: "إن الخط العربي أينما ظهر بهر"، ومن هنا تنطلق دراستنا وحوّل هذا المحور تدور الدراسة سائلين المولى عز وجل التوفيق والسادد.

تمهيد:

يجمع الخط العربي والفن التشكيلي في دائرة واحدة هي دائرة الفنون التي تتضمن كل ما يجذب العين ويأسر اللب، فالخط العربي مختلف تماما عن سائر الخطوط الأخرى، ذلك لأنه يتمتع بإمكانات تشكيلية لا نهائية، فحروفه مطاوعة للعقل، ولابد الخطاط الحاذق إلى أبعد الحدود مما جعله حريا بالدخول في هذه الدائرة، وتزداد جمالية فن الخط عندما يكون الإطار الذي يحتويه فن آخر مستقل بذاته وجماليته كالفن التشكيلي الذي تتعدد فروعه وتتوعد مدارسه، وكل منهما يحمل رسالة بصرية للمتلقي مجردة من عنصر الزمن! ذلك لأن الزمن في الفن يمتد إلى الامام مع نظرة العين المبصرة التي تخترق طبقات المعاني التي يتضمنها الأثر الفني بكافة مكوناته. واجتماع الخط والرسم في دائرة واحدة يرجع إلى أصل واحد حيث أن الخط في حقيقته عبارة عن رسم والرسم عبارة عن خط ولكل منهما دلالة خاصة بحيث تؤدي تلك الرسوم الخطية في حالة تركيبها معاني دقيقة قد تتجاوز حدود الكلمات الدالة على معاني حركية، وتوحي بأفكار دقيقة هي وسيلة الانسان إلى المعرفة، وبذلك كانت الكتابة في جميع أحوالها مظهر من مظاهر الحضارة، لا يمكن تصور نشأتها إلا في ظل حضارة الانسان وتطوره ٢. وقد عبر بيكاسو عن مدى اعجابه بالخط العربي قائلا إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن التصوير وجدت الخط العربي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد. ومع أن وجود الحرف العربي في اللوحات التشكيلية لا يدل على عربيته كما ذهب إلى ذلك الفنان العراقي ضياء العزاوي ذلك لأننا نجد في اللوحات الأجنبية، وبالرغم من أن بعض النقاد نفي فاعلية استخدام الحرف العربي لتأكيد الهوية العربية كالتناقد صلاح الدين محمد وغيره وذلك للسبب ذاته

وقعا في الأذن ورنين خاص.

وللعربية سحر خاص ما اشتغل بها أحد من العجم أو غيرهم إلا وآثرها وأقنى عمره في تتبعها، فهذا أبو علي الفارسي، وبندار، وأبو حاتم والزمخشري وغيرهم، لما اشتغلوا بالعربية وذاقوا حلاوتها هاموا بها وكلفوا بحاسنها وأنفقوا مدة العمر في تأليفها وتدوينها وتتبع محاسنها ٨. وإن كانت دراساتهم في الأغلب دراسات بيانية تتناول بلاغة هذه اللغة وفصاحتها وسر اعجازها إلا أن ذلك لا ينفي أبدا مدى إعجابهم بحروفها وكلماتها التي تعانقت مشكلة صور البيان المختلفة.

وفي سر جمال هذه اللغة وتميزها عن سائر اللغات حكى الأعشى عن صاحب صناعة الكتاب أن كل اللغات انقادت للغة العرب فأقبلت الأمم إليها يتعلمونها، ذلك لأنها تميزت عن اللغات الأخرى بأنها تامة الحروف، كاملة الألفاظ، لم ينقص عنها شيء من الحروف فيشينيها نقصانه، ولم يُرَج فيها شيء فيعيبها زيادته ٩.

وقد استمد الخط العربي باختلاف أنواعه سواء الخط الكوفي أو النسخ أو الرقعة أو الديواني وغيرها جماليته من جمال الحرف العربي الذي انطلق منه مصورا إياه في صور شتى، فأى اضافات وضعها الخطاطون عبر الزمن، أو أي تغيير أو تعديل ما كان إلا لأن الحرف العربي سهل التشكيل والتحوير أشبه بعجينة لينة في يد الخراف يشكلها حسبما يراه. " فالأصل أن العرب قد استمروا على نهج الأقباط في استخدام نوعين من الخط: أولهما لين تغلب عليه الاستدارة واستعملوه في الأغراض العاجلة والمراسلات، والثاني جاف حاد الزوايا مولد من خطوط

تحفظ اللسان من الوقوع في الخطأ في نطقها فبينوا ألقاب الحروف وصفاتها وما يفخم منها وما يبرق. ولما للكتابة من أهمية بالغة في تنظيم حياة الشعوب فقد أحاطها العرب باهتمامهم ورعايتهم منذ عهد الأجداد إلى الأحفاد فاخترعوا لها الوسائل لتطويرها والأدوات اللازمة لها، ولأهميتها ومكانتها عند كافة الشعوب يعد أبرز حدث شهدته شبه الجزيرة العربية عندما قام الفينيقيون باختراع أول حرف هجائي في تاريخ الإنسانية فاستعملته معظم الشعوب المحيطة لما وجدوا فيه من حلول لعقد الرموز الكتابية وغموضها فكتب بذلك للحروف السامية أن تنتشر في معظم بقاع العالم بواسطة الاشتقاق أو التقليد فكان للعرب بذلك فضلا ليس على الغرب فحسب بل على الإنسانية كافة ٥.

وقد وهب الله عز وجل العربية مكانة عظيمة، فقد ورد في فضلها قول بدل بن المحبر قال سمعت شعبة يقول تعلموا العربية فإنها تزيد في العقل ٦.

ويقول اسحاق الموصلي في جمال العربية وتضوقها على اللغات الأخرى " وقد سمعنا لغات كثيرة - وإن لم نستوعبها - من جميع الأمم كلفة أصحابنا العجم والروم والهند والترك وخوارزم وصقلاب وأندلس والزنج، فما وجدنا لشيء من هذه اللغات نصوع العربية، أعني الفُرج التي في كلماتها، والقضاء الذي نجده بين حروفها، والمسافة التي بين مخارجها، والمعادلة التي ندوقها في أمثلتها، والمساواة التي لا تجحد في أبنيتها " ٧. فقد ركز الموصلي على جمال حروف العربية نطقا وكتابة، فالفرافات بين الحروف ألبيتها حلة من الجمال، والتباعد بين مخارجها جعل لها

حيث تستعمله أكثر من قومية في الشرق ولهم تجارب معاصره في الاستفادة من الخط العربي وتضمينه في لوحاتهم، إلا أن الدلالة اللفظية والمعنوية للحرف ترتبط ارتباطاً مباشراً بالعرب الذين ظهرت اللغة العربية على أرضهم ونشأت بين أبنائهم ونُسبوا إليها وانتسبت لهم وبذلك لا يمكن فصلها عنهم الأمر الذي يجعل للحرف العربي خصوصية خاصة تعود به إلى أصله وموطنه الأساسي مهما ابتعدت به المسافات وأينما استقرت به اللوحات.

ومن هنا يعد دمج الخط العربي باللوحات التشكيلية أو كما يُسمى بالحروفية العربية من أهم أسباب تطور الحرف وانتشاره سواء باستخدامه الرمزي أو التعبيري فقد كان وما زال يغري الفنانين بجماله وإمكاناته المختلفة لتطويعه في لوحاتهم ودمجه في فنونهم، مما أثرى الفن التشكيلي ووسمه بطابع خاص لكونه أحد أبرز مقومات الهوية القومية حتى أصبحت اللوحات الحروفية بمثابة سفيرا للأمة العربية والإسلامية حاملة مشعل الحرف الذي أضاء العالم بنوره.

سر جمال العربية :

تستمد العربية قدسيته من الدين الحنيف حيث نزل بها القرآن الكريم الذي يُعد المعجزة الخالدة بما تضمنه من فصاحة وبيان، يقول الله تعالى: " إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ " ٣ وتكفل الله بحفظها حيث يقول تعالى: (إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ) ٤ فسخر الله عز وجل لها علما أجلاء عملوا على خدمتها خدمة جليلة منهم علماء الفراءات الذين قاموا بوضع قواعد دقيقة

تجسيد للكتلة والمساحة والخط والحركة ومعالجة للفراغ والمركز والعلاقات النغمية والخط الخارجي والتكوين ١٤، وهنا يكمن سر العربية حيث احتضنت سائر الفنون الأخرى ونبتت منها فالخصائص الفنية تتجلى فيها للعيان ماثلة في تفاصيلها الدقيقة، وهذه الخصائص هي ذاتها خصائص الفن التشكيلي الذي يعمد إلى الخط باعتباره الهيكل العام والجسم الخارجي فيحصره حتى ينساب في إيقاعات مختلفة فيها سلاسة ورقة وحركة. في حين أن المساحة في الفن التشكيلي هي اجمالي لكثير من التفاصيل في صيغة بليغة مركزة واحدة.

ويأتي اللون الذي يُكون اللبنة الأساسية في تشكيل الخطوط في اللوحة الحروفية متناغماً مع الحرف، فكثيراً من الفنانين يعتمد على تشكيل الحروف باللون دون اللجوء إلى الأقلام أو إلى تخطيط اللوحة كما يحدث في أغلب اللوحات التشكيلية، فتتأزر الكتلة اللونية مع كتلة الحرف مشكلة كتلة إبداعية يصعب تكوينها من أي شكل آخر.

وقد وصل الأمر إلى أن أصبح اللون ترجمة للحرف بحيث عمد بعض الشعراء إلى تحويل قصائدهم من لغة مكتوبة إلى كتل لونية معبرة عن معانيهم وما تبثه قصائدهم من مشاعر دافئة اجتمعت مع دفة اللون لتكون مملكة ابداعية قوية الحصانة، ومن هؤلاء الشاعر السعودي إبراهيم الجريفاني الذي ضمن فعاليات توقيع ديوانه الشعري "ورد الحب" معرضاً تشكيميا عبارة عن لوحات مستوحاة من قصائده شارك بتجسيدها كل من الفنانة التشكيليات: منال الرويشد

تبديل، ويتجلى ذلك في قابليته للتدقيق والتحسين والزخرفة.

وتاريخ الخط العربي يثبت جمالية فائقة في كافة مراحلها، أبدع فيه الخطاطون الشيء الكثير منذ أيام الخط المسند وخط حران إلا أنه في وقتنا الحاضر ازداد جمالية بفضل التطورات والإمكانيات الهائلة التي اضافوها فاستطاعوا أن يكونوا أكثر اتقاناً، وأعمق حضوراً ١٢.

الحرف واللون:

يعد اللون أحد المقومات الرئيسية في اللوحة التشكيلية، عن طريقه يستطيع الفنان أن يثبت في اللوحة روحاً جديدة قادرة على تحريكها والتفاعل معها ومع متذوقي الفن، حيث يؤثر اللون على المزاج ويحرك المشاعر، كالألوان الدافئة المفرحة التي تبيض بالحيوية مما يثير اقبال الناس ولهفتهم للاستمتاع باللوحة التشكيلية، وقد كان اليوغيون Yogis أول من ربط بين اللون والسعادة، وبواسطة تمارين تفسية وأوضاع خاصة حصلوا على إدراك فائق للحواس مكنهم من إدراك ذبذبات اللون والشعور به ١٣.

وعندما يجتمع اللون والحرف في اللوحة الحروفية يصبح التأثير أقوى فجمال الحرف العربي فريد من نوعه قادراً على أن يأسر العين بحيث تتابع دفته وانسيابيته وتداخله مع الحروف الأخرى بجانب امتزاجه باللون الذي يشكل هالة إشعاعية قوية قادرة على الامتزاج بالنفس الإنسانية وبث السعادة فيها.

ويظل العامل المشترك بين الخط والفن التشكيلي هي الأسس التي يقوم عليها كل منهما حيث يظل الخط العربي

العبرانيين و التدمريين، نقشه الأنباط على الأحجار لتخليد ذكرى حوادتهم الهامة ، وهذا النوع الحاد اعتقد الناس خطأ أنه خط الكوفة، فهو أقدم عهداً من تاريخ انشاء الكوفة..وقد استخدم العرب هذا الخط في كتابة القرآن الكريم لجلاله، كما استخدموه على المباني الأثرية لمدة أربعة قرون بعد ظهور الاسلام " ١٠.

وقد فصل بلدن الحيدري في مسألة جمالية اللغة وحروفها وسر جمالها وقدرته التشكيلية عبر تتبع المراحل التي مر بها الخط العربي ومدى اعتماد الفنان العربي في القطر العربي عليه، وأسبقيته إلى ذلك ١١.

ويمكن أن ترجع جمالية الخط

العربي إلى تميزه بعدة أمور منها:

- قدرته على الاتصال حيث تكتب الكلمات متصلة في أغلب الأحيان مما يتيح لها إمكانيات تشكيلية كبيرة دون أن تخرج عن هيكلها الأساسي، بجانب المذات بين الأحرف التي يمكن التكيف فيها في بعض الحروف مما يساعد على تناسق الحروف ورشاققتها، وتختلف الوصلات باختلاف الحروف من الديواني إلى الكوفي إلى النسخي والثلث وغيرها.

- الغنى الفني الذي يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقة بالحرف ككلمات الفتح والضم والسكون والشدة وغيرها مما يعمل على ملء الفراغات بطريقة زخرفية جذابة تزيد الخط حسناً وجمالاً.

- قابليته للتشكيل بأي شكل هندسي، ويتمشى على أي صورة بحيث لا تختلف ماهيته ولا يطرأ على جوهره تغيير أو

وتبقيها دون حراك خارج إطار اللوحة التشكيلية.

ويرجع ذلك إلى أن الخط العربي بحروفه المستقيمة، المنحنية، الرأسية، الأفقية، المائلة، وما تحمله أشكال الحروف من بذور الخصب والثراء التي وصل بعضها كحرف الهاء مثلا إلى مئات الأشكال المختلفة التي تمثل معجما تشكيليا لا مثيل له من الأشكال اللامعدودة مما يبين بجلاء النوعية المميزة لإبداعية الفنان الذي كان يعمل بمرونة وطواعية .١٧

هذا إلى جانب حرف أخرى كحرف الألف الذي أبدع الفنانون في استخدامه مائلا ومستقيما، وفي كل حالاته ذلك لأنه الحرف الوحيد في العربية الذي لا يشبهه حرف آخر، فقد اكتشف كل من يحيى بن يعمر من المغرب ونصر بن عاصم من المشرق أن هذا الحرف لا شبيه له ففرا وضعه في بداية الحروف الهجائية ١٨، فتصدر الألف بذلك قائمة الحروف كما تصدر القائمة في لوحات الفنانين الذين عمدوا إلى توظيفه والاستفادة من طاقته وإمكاناته التعبيرية بحيث يخرج عن إطاره الشكلي إلى معاني أوسع وأرحب.

اللوحة مطية الحرف:

لقد امتلأ الحرف العربي اللوحات التشكيلية التي جابت به أنحاء العالم فظهر بارزا في كثير من اللوحات التي أدرك مبدعوها جمال الخط العربي حتى وإن لم يفهموا معناه فضمنوه لوحاتهم ومزجوه بألوانهم فاكسبت لوحاتهم جمالا منقطع النظير، واكتسبوا شهرة فاقت الأمصار، وليس هذا بمستغرب على

الخلفية التي تجسد الخادم المطيع للشكل بحيث تعمل على إبرازه في أجمل حلة، مقابل أن تكون الخلفية منعقدة التفاصيل تمتزج فيها الألوان كما تمتزج على باليته الفنان، ومن هنا فإن اختلال العلاقة بين الشكل والأرضية أو الفصل بينهما قد يعوق النشوة الجمالية.

من جانب آخر لا يمكن الفصل بين الشكل والمضمون ذلك لأنه لا يمكن إدراك مضمون العمل الفني إلا من خلال أشكاله، ولا يكون للشكل قيمة إلا بما يحمله من مضمون، وهذا ما جعل الحرف العربي يتجاوز الأشكال ويتميز عنها بما يحمله من قيمة فريدة سواء كانت الحروف تحمل معنى أم كانت حروفا مقطعة لا تتنظم في جملة أو كلمة، فكان الحرف بذلك كفيلا بأن يكسب العمل الفني معنى وجمالية خاصة. وهنا نعود إلى ما ذهب إليه إسحاق الموصلي في رصد جمال العربية في قوله: (والفضاء الذي نجده بين حروفها) هذا الفراغ الذي يعد أحد مرتكزات العمل الفني وجماليته، فالمساحة في العمل الفني " هي ذلك الفراغ المرصود بين الخطوط التي تتجه اتجاهات مختلفة ولو ملئت هذه المساحات بدرجات القلم الرصاص لأمكن القول أنها مساحات منغمة، فيها القاتم والفاتح أما إذا لونت بألوان متوافقة كان بناء الوحدة بالمساحات المنغمة لونيًا "١٦.

ومن هنا نجد اسهامات الحرف العربي بكتلته وبما يحيط به من فراغات في جمالية العمل الفني بحيث يجعل اللوحة التشكيلية ناطقة بالجمال سواء تم تعبئة الفراغ باللون أو تم تركه بدون تعبئة سيظل الحرف في تناغمه وانسيابيته قادرا على فرض هالة من الجمال تأسر عين المتلقي

ونجلاء السليم وريم الديني من السعودية، وجنان خليل وناهد حنون وأحلام عباس من لبنان، وأمل الطعاني من الأردن ١٥. فكانت بذلك اللوحة التشكيلية ناطقة ومفصحة عن اللغة شكلا ومعنى، وهو أمر لا يمكن أن تقدمه سائر الفنون الأخرى، لذا كان لا بد من اجتماع الحرف واللون.

الحرف والشكل:

اعتاد الفنان أن يعبت بالأشكال في لوحته على سبيل التجريب يحطم أشكالاً ثم يبنيتها من جديد حتى يصل لما يتماثل مع رؤيته التي يريد تجسيدها من خلال تكامل لوحته الفنية. هذه الوحدة التي يصل إليها الفنان في نهاية عمله الفني هي التي تصدم المتلقي دون أن يشعر بتفاصيلها فيهنز لها دون وعي أو تفكير في سبب هذا الطرب والإعجاب.

ومع أن تفكيك اللوحة الفنية والنظر في تفاصيلها منفردة كلا على حده لا يثير هذا الشعور الصادم ولا يخلق مثل هذه الإثارة المحيرة إلا أن تفكيك اللوحة الحروفية وفصل مفرداتها يختلف عن ذلك تماما حيث تظل اللوحة مستقلة بجمالية خاصة بها منحها إياها الحرف العربي.

فقد يعد الحرف العربي أحد الأشكال التي يستخدمها الفنان ويضمنها لوحته الفنية إلا أنه يختلف تماما عن أي شكل آخر إذ يعد بروز هذا الشكل في اللوحة الفنية بحد ذاته لمسة جمالية

وفي العمل الفني يجتمع الشكل بالأرضية كما يجتمع بالمضمون، وفي اجتماعه بالأرضية يفرض الشكل سيطرته بحيث يحتل مكان الصدارة وتتوارى خلفه

الحرف العربي الذي كان وما زال مثار إعجاب إلى عصرنا الحاضر فقد نقل المسلمون الكثير من ابداعاتهم وروائعهم الفنية في كافة المجالات الفنية والعمرائية إلى العالم منذ عصر نهضتهم، فكان الحرف العربي في مقدمة هذه الروائع التي أذهلت الشرق والغرب بجمالها مما جعل له حضوره المتميز في لوحات الكثير من الغربيين وغيرهم منذ مطلع القرن الثامن إلى عصرنا الراهن.

ذلك أنه رغم قلة الأعمال الفنية الموثقة تاريخياً، إلا أن بعض الدراسات التي تناولت هذا الموضوع تؤكد أن الحرف العربي قد لفت أنظار الفنانين الأوروبيين ووظفوه في لوحاتهم، منذ العصور الوسطى وحتى القرن العشرين، فقد عمل الأوروبيون على إضافة عناصر الفن الإسلامي من زخارف نباتية وكتائية إلى أعمالهم بطريقة تكميلية أو زخرفية، من دون معرفة مدلولات الكلمات عند نقل أشكال حروف الكتابة العربية، أو حتى إدراك معنى مفهوم الزخرفة عند الفنان المسلم، فكل ما في الأمر أنهم نقلوا الشكل من دون المحتوى، بطريقة تدل على انبهار من الخارج بملامح الأشكال الزخرفية ١٩.

وفي عملية النقل اختلفت المادة الخام التي ينتقل عبرها الحرف، كالأحجار والجص والزجاج والمعادن والخشب والطين والألياف، وذهب البعض كموريتز وغيره إلى أن اختلاف المادة يقود إلى نوع معين من الخطوط، إلا أن تاريخ الخط العربي يثبت أن المواد هي التي انصاعت وتكيفت مع الطاقة الخطية وليس العكس ٢٠.

ومن تكيف هذه المواد أن أصبح

القماش أو ما يسمى الكانفس اليوم وهو المادة الأكثر والأشهر استخداماً لدى الفنانين باختلاف توجهاتهم ومدارسهم الفنية هو المطية العصرية للحرف العربي فمع مطلع العصر الحديث ظهر ما يسمى بالاتجاه الحروي في التصوير والتشكيل، فتم استخدام الحرف العربي كعنصر تشكيلي جديد ومميز في اللوحات التشكيلية، مع أن هذه المادة كما أشرنا سابقاً لم تكن المادة الوحيدة التي برز الحرف العربي عن طريقها في أعمال الفنانين " فقد مد الحرف بعنقه إلى أعمال الكثيرين من الخرافين المعاصرين بنزوع يخرج به من التوظيفات القديمة في المواد النضعية المألوفة إلى جهد يتكامل في أشكال نصية تستمد أبعادها من طبيعة الحرف العربي الذي تراه (يتحرك وهو جامد) ولعل من أبرز من تفرغ لمثل هذا الجهد المتميز هو الخراف المصري محمد الشعراوي الذي عرف كيف يوازن بين الفراغات لتأكيد أشكال الحروف وكيف يستوحى طرز العمارة اليمانية لإقامة زخارف بسيطة تتداخل مع الأشكال وتوحي بمقوماتها الواقعية والاجتماعية " ٢١.

وعلى مستوى المكان فقد شمل هذا الامتداد للحرف العربي مختلف دول العالم ففي قارة آسيا وتحديداً في باكستان نجد الحرف العربي يحتل مساحة كبيرة من أعمال الفنانين الذين اهتموا بالتاريخ الإسلامي ممثلاً في اللغة العربية وتزيين لوحاتهم ببعض الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة، ويعتبر الخط العربي في باكستان أحد الكنوز القيمة التي وفدت إليهم من العرب فحفظوها وضمنوها لوحاتهم التشكيلية، ومع ندرة الخطاطين

في باكستان إلا أن الفنانين التشكيليين دفعهم جمال هذا الخط إلى تعلمه وإتقانه واستثمار طاقته الجمالية في لوحاتهم التشكيلية، ومن أبرز وأقدم من اهتم بالخط العربي في باكستان عبد الرشيد بط الذي عشقه وتشرب حلاوته منذ صغره مما جعله يستثمر وقته في تعلمه وإجادته بالرغم من عدم إجادته الحديث بالعربية فكانت لوحاته بفضل الخط العربي تحفاً فنية جعلت لوحاته جديرة باختيار الحكومة لها لتقدم كهدايا قيمة لرؤساء العالم -لوحة رقم (١)، أيضاً ظهر الخط العربي بجماله مشعاً نابضاً بالحياة في لوحات الفنان الباكستاني طاهر مأمون بن كلندر الذي أبدع في توظيف الحرف العربي في أغلب لوحاته إن لم تكن جميع لوحاته التي جابت أرجاء العالم حتى وصلت إلى الوطن العربي حيث احتضنتها الكثير من المعارض من ضمنها معارض دبي التشكيلية - لوحة رقم (٢) و رقم (٣). وكان لسان حالها يقول (هذه بضاعتنا وردت إلينا)!

وما بين قارة آسيا وأوروبا تجلى الحرف العربي في روسيا في لوحات بعض الفنانين من أمثال فلاديمير بويوف، فنان جمهورية ترستتان الشعبي الذي أطلق على أولى لوحاته في الخط العربي اسم (الحجر الأسود - مكة المكرمة)، وبالرغم من أن هذا الفنان لا يجيد العربية ولا يستطيع التحدث بها إلا أنه أدرك جمال هذا الحرف وقدرته على نقل مبادئ السلام والمحبة والتسامح فصنع منه أجمل رسالة سلام احتضنتها لوحاته التشكيلية. لوحة رقم (٤) ورقم (٥)

وفي أمريكا أيضاً كان للخط العربي

إلى المؤتمر الأول للفنانين التشكيليين العرب الذي انعقد في بغداد في الفترة من ٢٥-٣٠ /٤/ ١٩٧٣م الذي صدر فيه بيان يؤكد على مقدرة العرب على استلهام الحرف العربي في لوحاتهم وأنهم في ذلك أقدر من غيرهم لأن المتكلم والكاتب باللغة العربية يظل أقرب إلى ادراك الحرف العربي من الذي يجله ٢٣.

وكان ظهور جماعة البعد الواحد في العراق عام ١٩٧١م ارهاصاً لذلك حيث ضمت هذه الجماعة عدد من الفنانين العراقيين وهم كل من شاكر حسن آل سعيد، جميل حمودي، مديحة عمر، عبد الرحمن الكيلاني، ومحمد عتي، وضياء العزاوي، ورافع الناصري، والمقصود بنظرية البعد الواحد كما يوضحها الفنان شاكر حسن آل سعيد أن القصد من البعد الواحد هو الكشف عن أهمية الحرف كبعد وليس كموضوع بحيث يستعمل الحرف كقيمة تشكيلية بحتة قوامه الحقيقي الحركة والاتجاه ٢٤.

وفي دمشق ظهرت المدرسة الدمشقية في الخط العربي مع مطلع القرن العشرين، ونبغ عدد من الخطاطين الذين استحقوا الاعجاب والتقدير بإبداعاتهم في الحروفية العربية، مستوفدين من حركة الفن التشكيلي صوراً وأشكالاً جديدة مبتكرة فكان من أبرز الفنانين الذين وظفوا الخط في أعمالهم التشكيلية الدكتور محمد غنوم - لوحة رقم (٧) - والفنان ممدوح قشلان والفنان عيد يعقوبي، والفنان إياد ناصر من اللاذقية ومجموعة من خطاطي حلب ٢٥.

ولا يعني ذلك أن بلاد الشام لم تعرف الحروفية العربية إلا مع مطلع

القوية المنبعثة من الحرف العربي خاصة عند من ارتبط الحرف لديهم بقدسيته الدينية، أما بين أبنائها في الوطن العربي فقد تجولت اللوحة الحروفية دون أن يكون هناك إحساس بغربتها أو غرابتها. خاصة وأنها نشأت على يد أبنائها الذين أتقنوا الحرف وأجادوا نطقه وكتابته فامتزج بمشاعر الألفة والأنس بقربه مما فجر مكامن الإبداع في لوحاتهم.

وبالرغم من عدم اتفاق الكتاب حول أول من استخدم الحرف العربي في اللوحات التشكيلية في الوطن العربي إلا أنهم متفقين على أن العراق يعد أول مكان برزت فيه اللوحة الحروفية وذلك منذ الأربعينات وتحديداً في عام ١٩٤٧م ربما يرجع ذلك لأن العراق كان الأسبق في وضع القواعد المهمة في تطوير الخط العربي، وقياس أبعاده وأوضاعه على يد الخطاط البغدادي الشهير ابن مقله الذي اتخذ من الألف مقياساً أساسياً نسب إليه جميع الحروف، فكان ذلك مدعاة لاستخدام الحرف العربي في اللوحة التشكيلية مع تقدم الزمن وتطوره، وذهب بعض الكتاب إلى أن بدايات ذلك كان على يد الفنان العراقي جميل حمودي المنذري لوحة رقم (٦) الذي يعد من رواد الفن التشكيلي العراقي، حيث اتخذ من الكلمة المكتوبة ضمن عالم اللوحة الرسومة عنصراً جديداً في البناء الفني، ومنهم من ذهب إلى أن أول من استخدم الحرف في اللوحات التشكيلية هي الفنانة العراقية مديحة قمر، ومع قدم هذه المرحلة فقد ارتبط التوسع في هذا المجال بفترة السبعينات حيث اتفق كثير من مؤرخي الفن في الوطن العربي على أن ذلك يرجع

نصيب من اهتمام كل من أستحوذ جمال الحرف العربي عليه وأوقفه في أسرته، فنجد الكثير ممن اهتم به وتذوق جماله، منهم محمد زكريا أشهر خبير في الخط العربي الذي درس الخط في اسطنبول ثم انتقل معلماً للخط في أمريكا حتى أصبح من رواد هذا المجال والمبدعين فيه حيث يزين لوحاته التي حازت الإعجاب بالخط العربي، وفي سبيل إجادة الخط كان يصنع أدواته بنفسه وفي مقدمتها الحبر الذي يعتبره أساساً في عمل الخطاط وكان يصنعه على الطريقة التقليدية القديمة.

لا شك أن متابعة تجول الحرف العربي في انحاء العالم أمر شاق ومن المحال فقد سافرت اللوحة الحروفية وعبرت القارات متنقلة بين آسيا وأوروبا وأمريكا وقبلها افريقيا حيث يظل الفن افريقيا دائماً لكن بطريقة مختلفة مُرّج فيها بين ما هو عربي وما هو افريقي على يد الفنان التشكيلي السوداني أحمد شبرين الذي كان حروفاً بامتياز منذ عام ١٩٦١م وبقي مخلصاً لهذا التيار الأسلوبية في مختلف مراحل حياته، فقد أخذ شبرين من عربيته أعمق ما لديها، الحرف ليكون من خلاله ذلك العربي الأفريقي الذي لا تقلقه هويته المزوجة ٢٢.

وهذا مما يؤكد على أن جمال الحرف العربي كان جديراً بأن تحتضنه اللوحة التشكيلية وتعبّر به أرجاء العالم، ولتنفاسه هذا الحرف كان جديراً بأن يلازم اللوحة التشكيلية وتتصدر به اللوحة قمة الإبداع وأن تنال إعجاب القاصي والداني.

وتظل اللوحة الحروفية غريبة في الدول غير الناطقة بالضاد إلا أن غربتها لم تنفي عنها جمالها والإحساس بالطاقة

هي الأخرى استجابات لنداءات الحرف الصوتية، ناهيك عن الشكلية. لوحة رقم (٨)

ومن أمثلة اللوحات الحروفية في المملكة أيضا حروفيات الفنان يوسف جاها الذي حصل على الجائزة الأولى في المعرض العاشر للفن السعودي المعاصر والمقام عام ١٤١١هـ حيث جرد الفنان الحرف من خصائصه التعبيرية واللفظية ليكون شكلا في لوحته. وقد قدم الفنان الكثير من اللوحات الحروفية التي استطاع من خلالها وبعد البحث والتجريب أن يختار نوعا من التفرد بنمط تشكيلي واستنباط أساليب جديدة. باحثا فيها عن طاقات تعبيرية جديدة من خلال علاقة الحرف أو حركته ٢٩. لوحة رقم (٩)

كما ظهر الحرف العربي في لوحات الفنان التشكيلي ناصر الميمون الذي حافظ على هوية الحرف في لوحاته دون تغيير محتفظا بشكله المعروف المألوف فاستعمل الحرف وفق قواعده وأسسه مشكلا منه نصوص قرآنية وغيرها.

هذا وقد برز الحرف في لوحات فنانين آخرين أمثال الفنان سعود القحطاني، والفنان إبراهيم الفصام، والفنانة مها سويلم، والفنان سليمان الحلوة، والفنان فهد خليف الغامدي - لوحة رقم (١٠) - والفنان محمد السليم الذي يمنح الحرف امتدادا افتقيا ينحصر في كلمة أو عبارة مع التلاشي في أشكال تعبيرية معبرة.

وربما كان السبب في كثرة الاتجاه نحو الحروفية في المملكة العربية السعودية تعود إلى الناحية العقدية التي تعتمد على العلاقة الوثيقة بين الدين واللغة العربية باعتبار أن اللغة مفتاح للدين ومنفذ له،

برواية مصغرة تروي حدثا اجتماعيا أو إنسانيا أو تاريخيا، موظفا الحرف في بعض لوحاته من أجل تكثيف فكرته وإيصالها مباشرة بحيث يعمد إلى استخدام النص بدلا من الحرف ملامسا القضايا الإسلامية كقضية فلسطين التي تراءت في لوحاته وبنصوص صريحة مثل (القدس تتاديكم) أو (أين الضمير؟) وغيرها، وهذا التناول للنصوص العربية في اللوحات التشكيلية تناوله عدد من الفنانين التشكيليين السعوديين البارزين في تلك الفترة من أمثال محمد السليم، سعد العبيد، عبدالعزيز الحماد، مشعل السديري، محمد الرصيص، صافية بن زقر، عبد الجبار اليحيا، ضياء عزيز، وغيرهم ٢٨.

وقبل حوالي ربع قرن من الزمان، برز الحرف العربي لدى عدد من الفنانين أبرزهم رائد الحروفية العربية الفنان ناصر الموسى الذي يعد أول من أنطق الحرف في لوحاته في هذه المرحلة فكانت لوحاته الحروفية التي ظهرت في معرضه الأول منذ مطلع الثمانينات عام ١٩٨٢م تتحدث عن موهبة فذة وتجربة فريدة في بروز الحروفية العربية في الساحة التشكيلية السعودية التي عمد فيها الموسى إلى توظيف الحرف العربي باستخدامه بحرية كقيمة تشكيلية مطلقة، وعلى امتداد تجربة هذا الفنان التي أنجز خلالها ما يتجاوز ثمانون عملا تشكيليا من اللوحات الحروفية استقر به الأمر إلى الاستقادة ليس من الحرف فحسب بل من الطاقة الصوتية للحرف وذلك في معرضه التاسع بجدة، ثم جاءت بعده عدة محاولات تأخذ من حركة الحرف الصوتية معاني ودلالات

القرن العشرين، بل كان لها صولات وجولات في هذا الميدان على يد عدد كبير من الفنانين التشكيليين الذين عمدوا إلى توظيف الحرف في لوحاتهم التشكيلية ففي الثمانينات كان الفنان وليد الأغا أحد أبرز الفنانين التشكيليين السوريين المهتمين بالحروفية كمذهب أو اتجاه فني اشتغل عليه منذ بدايات تجربته التي تتحاز إلى الفرافيك كتقنية فجمع بين الأصالة كمرجع والمعاصرة والحداثة كصيغة الأمر الذي ساعده على تقديم موضوعه بأشكال تعبير مختلفة كانت في مجملها لافتة للذاتة باختلاف مستوى تلقيها وثقافتها ٢٦.

وفي المغرب العربي نالت الحروفية العربية حظا كبيرا من الاهتمام، وركز الفنانين المعاصرين منهم وفقا لرؤيتهم على توظيف الحرف ضمن إطار تجريدي ينزع إلى المخطوطات القديمة حينما وإلى استلهام القيم الهندسية لبعض الخطوط العربية حينما آخر بحيث يندمج الحرف ويتماهى مع الخلفية دون أن يكون بينهما فاصل يفصلهما عن بعضهما البعض ٢٧

فكان أن برز عدد من الفنانين الحروفيين من أمثال نجا المهداوي الفنان التونسي الذي تحررت حروفياته من كل أسر وابتكر لنفسه لغة خاصة وأفاق تشكيلية لا تشير إلى سواه.

أما في المملكة العربية السعودية فقد بدأ الانطلاق والتوجه نحو استغلال الحرف العربي وتضجير طاقاته الكامنة في اللوحة التشكيلية منذ السبعينات على يد عدة فنانين في مقدمتهم الفنان عبد الحليم رضوي أحد رواد ومؤسسي الفن التشكيلي في المملكة الذي يشبه لوحته

على التفاعل مع مشاعر المتلقين وبث روح الهدوء والطمأنينة في نفوسهم وإكسابهم مزيداً من الاحساس المفعم بالحياة والانطلاق.

واللوحات التشكيلية التي احتضنت الحرف العربي في الغالب تنحو منحى تجريدياً يفتح المجال أمام المتلقي لتحريك ذائقتة الفنية لتتابع الحرف وتتذوق جماليته الخاصة حيث تتشابك الحروف والكلمات كما تتشابك أنغام الموسيقى السيمفونية في كل واحد.

والفنان المبدع الذي استوحى الحرف فلم يعكسه بظاهره الشكلي بقدر ما أضاف إليه من حسه وانفعاله وانطباع الحرف في نفسه مما جعله يوحى به في لوحاته، ويحاور الحرف حواراً صامتاً ترجمه الحرف واللون عبر إيقاعية شديدة الرنين والبروز فانطبع في الذاكرة عبر الزمن.

من وقع يأسر العين، وبما أن العين نافذة الروح كان لهذا الوقع أثراً تسلسل إلى شغاف القلوب فأحببت الحرف وتفاعلت معه، وما يبهج العين حرياً بأن يبهج النفس ويضفي عليها احساس بالبهجة والسعادة الغامرة، ولا غرابة في ذلك فعندما يمتزج الجمال الإلهي المتمثل في الحرف العربي مع الهبة الربانية المتمثلة في القدرة البشرية المتمركزة في الاحساس باللون والخط والمساحة فتتفاعل في فضاء اللوحة يكون الناتج بلا شك حرياً بالانبهار والإعجاب.

ولم يقتصر الأمر على الناطقين بالضاد بل تجاوز ذلك إلى من ليس لهم علاقة باللغة أو بالهوية العربية مما يدل على قدرة الحرف العربي وطاقته الكامنة التي تضاهي طاقة اللون الذي يتفاعل معه الجميع بغض النظر عن فهم معناه أو لا، كذلك الحرف العربي يتميز بطاقة قادرة

هذا من جانب ومن جانب آخر ما يتعلق بالتراث حيث يعد أكثر التيارات استقطاباً للفنانين التشكيليين السعوديين وبما أن الحرف العربي يعد أبرز الموروثات الثقافية للأمم العربية فكان لزاماً أن تحتفل به لوحات الفنانين التشكيليين السعوديين وتتنافس في إبرازه ضمن فعاليتها التشكيلية في مختلف المراحل التشكيلية في المملكة.

الخاتمة:

حاولنا عبر تتبع الحرف العربي ومتابعة رحلاته داخلياً وخارجياً أن نسلط الضوء على أبرز معالمه ومقوماته الفنية والإبداعية التي استقطبت الأنظار حوله وركزت الجهود في استثماره وتوظيفه في اللوحات التشكيلية التي عبرت به القارات مستقرة في كل مكان تصل إليه لما لها

المراجع:

- ١- معصوم محمد خلف: الموازين الجمالية لفن الخط العربي، الفيصل، العدد ٣٥٨ - مايو-٢٠٠٦م، ص٣٨
- ٢- السابق، ص٨١
- ٣- يوسف: ٢
- ٤- الحجر: ٩
- ٥- عبد العزيز سعيد الصويغي: الحرف العربي تحفة التاريخ وعقدة التقنية، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان، بنغازي، ط١، ١٩٨٩م، ص١٦
- ٦- أبي القاسم عبد الرحمن بن إسحاق الزجاجي، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون: أمالي الزجاجي، دار الجليل، ج١، ص٤٠
- ٧- أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ١٤٢٤هـ، ص٢٢
- ٨- السابق، ص٢٣
- ٩- أحمد بن علي بن أحمد الفزاري القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء، دار الكتب العلمية، بيروت، ج١، ص٥٧
- ١٠- سليمان محمود حسن: فن الخط العربي أصوله دلالاته التشكيلية والروحية علاقته بالمادة الخام، صحيفة التربية، العدد الرابع - ١٩٨٤م، ص٣٨
- ١١- بلند الحيدري: رحلة الخط عند الفنانين العرب المعاصرين، المستقبل العربي، العدد ١٥ - مايو ١٩٨٠م - ص ١٠١ - ص ١٠٢
- ١٢- معصوم محمد خلف: الموازين الجمالية لفن الخط العربي، ص٨٤-٨٦
- ١٣- أحمد حجازي: أثر الألوآن على العقل والجسم، دار الأسرة ودار عالم الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠٤م، ص٥٤
- ١٤- ادهام محمد حنش: الخط العربي فن تشكيلي وهذه خصائصه يوسف ذنون، أفاق عربية، آذار، ١٩٨٨م، ص١٢٢
- ١٥- إبراهيم الجريفاني: مستعينا بالفناناات التشكيليات الجريفاني يترجم حروفه ألواناً، صحيفة الرياض، العدد ١٥٤٩٥ - ٢٦ نوفمبر، ٢٠١٠م
- ١٦- محمود البسيوني: أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، ط٣ - ٢٠٠٦م، ص٢١
- ١٧- سليمان محمود حسن: فن الخط العربي أصوله دلالاته التشكيلية والروحية علاقته بالمادة الخام، صحيفة التربية، العدد الرابع - ١٩٨٤م، ص٤٠
- ١٨- محرر الفيصل: رحلة مع الخط العربي التشكيل بالنقط، الفيصل، العدد ٢٦ - يوليو - ١٩٧٩م، ص٦٦
- ١٩- صلاح الدين خليل بن إيبك الصفدي، تحقيق محمد علي سلطاني: نصرة التأثر على المثل السائر، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، ص٩٦
- ٢٠- سليمان محمود حسن: فن الخط العربي أصوله دلالاته التشكيلية والروحية علاقته بالمادة الخام، صحيفة التربية، العدد الرابع - ١٩٨٤م، ص٤٣
- ٢١- بلند الحيدري: الحرف العربي في الفن التشكيلي، مجلة الوحدة، العدد ٧١/٧٠ - ١٩٩٠م - الرباط - المغرب، ص٣١
- ٢٢- فاروق يوسف: أحمد شبرين الذي مزج الخط العربي بطنين أفريقيا، صحيفة العرب، العدد ٩٩٧٦ - ٢٠١٥م - لندن، ص١٠
- ٢٣- سهيل سالم الحربي: التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الفن النقي، الرياض، السعودية، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٥ - ٨٦
- ٢٤- منيرة معيض السبيعي: استساخ أم تأثر ٩ قراءة نقدية في الفن التشكيلي السعودي، دار المفردات للنشر والتوزيع، ط١ - ٢٠١٦م - الرياض - السعودية، ص٩١
- ٢٥- فن الخط العربي أيقونة الفن السوري المعاصر في بلاد الشام، صحيفة فنون الخليج، مارس - ٢٠١٧م
- ٢٦- السابق
- ٢٧- بلند الحيدري: رحلة الخط عند الفنانين العرب المعاصرين، المستقبل العربي، العدد ١٥ - ١٩٨٠م، ص١٠٩
- ٢٨- عبد الرحمن سليمان: التيارات والتوجهات الفنية في الحركة التشكيلية السعودية، مجلة العربي، مايو - ٢٠٠٢م
- ٢٩- سهيل سالم الحربي: التصوير التشكيلي في المملكة العربية السعودية، ص١٦١