* الباحثة: د. ابتسام موسى عبد الكريم أبو شرار/ فلسطين/ الخليل/ دورا

* عنوان البحث: سيمياء التّكوين الأبجديّ في اللّوحة التّشكيليّة العربيّة

لوحة "الله لا إله إلّا هو"، ولوحة "فصبر جميل..." لمحمّد طوسون نموذجًا

* موضوع البحث أو مشكلته

_ يتناول البحث الخطّ العربيّ بوصفه جزءًا من اللّوحة التّشكيليّة العربيّة متّخذًا نموذجين من تجربة الفنّان المصريّ محمّد طوسون مثالًا على ذلك.

* تتركّز مشكلة البحث في الكشف عن قدرة الخطّ العربيّ على التّمثيل السّيميائيّ والجماليّ في الفنّ التّشكيليّ.

*أهداف البحث، وأسئلته

يهدف البحث إلى الإجابة عمّا يأتي:

ما مدى فاعليّة الخطّ العربيّ في الفنّ التّشكيليّ بصورة عامّة؟ وما مدى قدرته على التّمثيل السّيميائيّ اللّغويّ ومجاراة السيميائيّات غير اللّغويّة في اللّوحة التّشكيليّة، وبصورة خاصّة عند محمد طوسون في النّموذج المنتقى؟

*منهج البحث

–يعتمد البحث المنهج الاستقرائيّ في قراءة سيميائيّة.

*أدوات البحث

_القرآن الكريم، والكتب العلميّة والدّراسات، واللّوحات التّشكيليّة.

*كيفيّة تحليل النّتائج

تحلّل النّتائج بالاستقراء والتّأمّل.

الكلمات المفتاحيّة: الخطّ، الحرف، محمّد طوسون، الفنّ التّشكيليّ، سيمياء، البكتوغراف

سيمياء التّكوين الأبجديّ في اللّوحة التّشكيليّة العربيّة

لوحة "الله لا إله إلّا هو"، ولوحة "فصبر جميل..." لمحمّد طوسون نموذجًا

ملخّص باللّغة العربيّة

تتناول هذه الورقة البحثيّة الخطّ العربيّ بوصفه واحدًا من الفنون البصريّة المرئيّة، فتركّز على قيمة الجمال في تمثّلات الخطّ العربيّ في الفنون بصورة عامّة، وفي أنماط الفنّ التّشكيليّ بصورة خاصّة، وفي

الآن ذاته يتوقّف هذا البحث عند أبرز ملامح الخطّ العربيّ واستعمالاته في الفنون، ويركّز على تشكيلاته وسيميائيّاته المصاحبة للسّيميّائيّات غير اللّغويّة كما تظهر في تجربة محمّد طوسون، وبالتّحديد في لوحتيه" :الله لا إله إلّا هو"، "فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون"

Abstract

This Research paper deals with Arabic calligraphy as one of the Visual arts. It also concentrates on the value of beauty in its representations in arts in general, and in the art of Arabic calligraphy which has been used as a part of fine art in particular. Moreover, this research paper refers to the main characteristics of Arabic calligraphy and its uses in arts. It focuses also on the signs of Arabic calligraphy with the combination of other visual signs as it appear in Mohammed Toson's experience, especially in his two paintings: "There is no God but Allah" and "Come Sweet Paitience! The Help of Allah Is Always There To Seek Against That Which You Describe".

مقدّمة

اقترنت الكتابة بالقراءة في مشهد بصريّ يتضمّن المجرّد والمجسّد، ويربط الذّهنيّ بالمحسوس، وظلّت الحاجة إليهما تضرب بعمق في سيرورة الإبداع الفنّيّ والاكتشاف العلميّ؛ وبذلك تداخل الجانبان تداخلًا حتميًّا، فكان الخطّ العربيّ واحدًا من التّجلّيات التي منحت العربيّة رونقًا فكريًّا وجماليًّا؛ إذ استطاع المفكّرون المبدعون من أبناء العربيّة أن يمسكوا بعنان الكتابة، فتنقاد الحروف بين أناملهم طائعة في حركة راقصة، حتّى غدا الخطّ فنًّا تشكيليًّا يتّصل بفنون أخرى أو يستقلّ عنها، ويدخل في كماليّات الحياة وجماليّاتها إلى جانب الاحتياجات الرّئيسة، وغدت عبارات القرآن الكريم النّاجزة بذاتها لوحات تشكيليّة تمثّل جوهر المضمون، وتمتدّ على بساط الخلفيّة التّشكيليّة الدّاعمة؛ إذ استطاع الفنّان محمّد طوسون أن يجسّد هذه الذّاكرة الرّوحيّة المثخنة بالدّلالات والجماليّات المثيرة للتأمّل.

بين الفنّ والجمال

سربل الله تعالى الكون بمظاهر عظمته وجميل صنعه، فكانت السّماوات والأرض لوحة بديعة حقيقة بالتّفكّر والتّأمّل، لوحة تكتنه تفاصيل وظواهر وأسرارًا تتنازعها العلوم والفنون بشتّى وسائل المعرفة

والتّذوّق، فاستقطب هذا الإبداع الإلهيّ حواسّ الإنسان، واستوطن عقله، وأثار حدسه حين راح يكتشف أسرار الكون، ويبتكر العلوم، ويحاكي الطّبيعة، ويبتدع الفنون، فكان الصّوت والحرف، وكانت الكلمة، وظلّ طموح الإنسان يمتدّ حتّى أضحت الكتابة ذاكرة تحمل الفكر الإنسانيّ، وتحميه من عبث الضّياع، وأثّر تطوّر أدواتها في مسار الفنون الّتي لم تنفصل في كثير من ملامحها عن العلوم.

الفن تلقيح المدركات في الطّبيعة بالأفكار والتّصورات، فهو تحقيق للأفكار، وجماله كجمال الطّبيعة يعتمد على امتزاج المضمون العقليّ بالمجال الإدراكيّ، وهذا الامتزاج يؤدّي إلى ظهور مشاعر استاطيقيّة، أمّا وظيفة الفنّ فهي تقديم الواقع في التّجربة العينيّة للتّصوّرات العقليّة للإنسان، فالفنّ يمتتح من مكوّنات الحياة ومكنوناتها بإعمال الفكر والمخيّلة والحواسّ والتّجربة وكلّ وسائل الإدراك والمعرفة، ويؤلّف بين المجرّد والمجسّد، ويشي بالمشاعر والأحاسيس والقدرات الإبداعيّة المتفاوتة، ويسعى للوصول لغاية جماليّة؛ إذ إنّ الجمال حقيقة ملازمة للوجود، فالفنون من منابع الجمال، والجمال مصدر سعادة الإنسان.

إذا كانت الحياة بكلّ مظاهرها تقوم على الجمع أو التّفريق بين المتناقضات والمتآلفات فإنّ موضوعات الوجود لا سيّما المحسوسة تتوزّع نسبيًّا بالاستناد للذّائقة الإنسانيّة، أمّا معايير التّذوّق فهي تتراوح بين ثنائيّة القبح والجمال، بل إنّ الموضوعات المصنّفة ضمن الأشياء الجميلة كالفنون من الممكن أن تستثنى وفق التّصنيف الجزئيّ من دائرة الجمال، فكم من عمل فنّيّ نُفِيت عنه صفة الجمال، وأقصي بذلك من سلالة الفنون.

الجمال حاجة إنسانيّة؛ إذ إنّ في الرّوح عطشًا إليه لا ينطفئ، وهو امتزاج التّصوّرات مع المدركات داخل الذّهن البشريّ، والشّيء الجميل يبعث التّناغم والانسجام لا بين المخيّلة والفهم حسب، وإنّما بين الحواسّ والانفعالات والعقل، فهو مبعث هدوء ومتعة، بل هو ضمان لإمكانيّة تحقيق الانسجام بين الإنسان والطّبيعة، وإذا كانت الحواسّ والمخيّلة والعقل تشترك جميعًا في التّجربة الجماليّة فكامل التّجربة من موضوع وذات تكون مسكونة بالانفعالات، ففي الجمال جاذبيّة للحواسّ، وراحة للنّفس، وسكينة للقلب، ومثار للتّأمّل، ودواعٍ للرّضا والقناعة، وشفاء للرّوح، ومع الجميل تستوي حياة الإنسان، ويفترق خيرها عن شرّها، ونورها عن ظلماتها، فالجمال اقترن بإبداعات الإنسان وآماله وطموحاته، فراح يشكّل عالمه الجميل بعقله وخياله مستلهمًا جمال الكون، فلا عجب أن يكون الجمال حاجة لكلّ المخلوقات وليس للإنسان حسب إذا كان الوجود مذ بداية الخليقة مفطورًا على النّزعة الجماليّة المستوحاة من أسرار الجمال في السّماوات والأرض بمصادرها الظّاهرة والباطنة.

يستثمر الفنّان وسائله المادّيّة ووسائطه لإثارة الشّعور بالجمال لدى المتلقّي من خلال التّصوير، والنّحت، والنّقش، والعمارة، والتّزيين، والخزف، والخطّ، والزّخرفة، والتّصميم، والأدب، والموسيقا... وكلّ ما يخصّ مرئيّات الفنون، ومسموعاتها، وخطوطها، وألوانها، وحركاتها، وأصواتها، وألفاظها، فقيمة العمل الموصوف بالفنّيّ تكمن في البعد الجماليّ الّذي يستثير المتلقّي، فيمدّه بالوظيفة الجماليّة، فإن فقد هذا العمل العنصر الجماليّ افتقر للخاصّيّة الفنّيّة، فثمّة صلة تأثيريّة تأثّريّة تربط الفنّ بالجمال، فالفنّ مسكون بالجمال، بل لعلّه هو في ذاته، ومن ثمّ تعدّدت وسائل الفنّ لاتّصاله بحاجات الإنسان الرّوحيّة في الوقت الّذي لا ينفصل فيه عن حاجاته المادّيّة.

الخطّ العربيّ والفنون الزّخرفيّة

سجّل التّاريخ النّشأة الفطريّة للفنون الزّخرفيّة، كما سجّل بقاءها وتغيّرها وخضوعها لأسس الارتقاء والتّطور، فكان من الطّبيعيّ أن تكون الطّبيعة مصدر وحي الإنسان وإلهامه، فاستوحى من مشاهدها بعض العناصر الزّخرفيّة، أمّا حرفيّو الشّرق بشكل خاصّ فقد تركوا خيالهم يتلاعب بالأشكال والتّصاميم، وأبدعوا أدقّ أعمال الزّخرفة المعروفة بالأرابسك، هذا وإنّها لتجربة لا تنسى أن يسير المرء عبر ساحات قصر الحمراء، وأن يتمتّع بالزّخارف الّتي لا ينضب تنوّعها؛ إذ إنّ الزّخرفة الإسلاميّة تحاول تخطّي التّماثل، فقد بدأت متماثلة مغرّدة، ثمّ تتابعت في تبادل موسيقيّ بالتّفرّع بخطوط متحرّكة وديناميّة في تعانق مستمرّ وتقاطع منتظم كأنّها أخذت سمتها من التّرديد والأصوات في تبادل صوتيّ بين الهمس الخافت والرّنين الواضح؛ وبهذا خرجت الأشكال عن جمودها، وستظلّ الزّخرفة الإسلاميّة تسبيحًا لخالق الكون، فليس الفنّ في نقل ما في الطّبيعة، بل في البحث عن طبيعة الأشياء، فقد أخذ الفنّان من عناصر الطّبيعة بعد تحويرها؛ لتكتسب اللّوحة الحركة من خلال الخطوط المتداخلة، وتلك الموسيقا الصّادرة عن الأشياء تعبّر عنها الحركة الزّمانيّة الّتي تمثّل الدّيمومة والاستمراريّة في حركتها اللّانهائيّة، فاستيحاء الطّبيعة كوّن مسارًا له توجّهاته الّتي تتفاوت في درجة انحرافها عن المسار الحقيقيّ وتحويرها للحركات والخطوات بالاعتماد على سعة الخيال، وقد كان للملكة العربيّة والإسلاميّة حضور بارز في مجالات الفنون، ودمجت الفنون بين وسائل الاتّصال المختلفة وجماليّات الطّبيعة وملامح الفكر المجرّد الّذي يمثّل جوانب حياة الإنسان المتّصلة بالفطرة من ناحية وباجتهاداته وسعيه نحو الإبداع والتّطوير من ناحية أخرى، وقد ألمّ في خضمّ ذلك بوسائل التّوصيل المرئيّة، ومن ضمنها آليّات الكتابة الّتي صقلها لتحقيق أهدافه.

عنى المسلمون منذ بداية تاريخهم بفنّ الكتابة والخطّ الجميل، فنال من تقديرهم أكثر ممّا نال فنّ التّصوير، فالكتابة في اعتقاد ابن خلدون تطّلع على ما في الضّمائر، وخروجها في الإنسان من القوّة إلى الفعل إنّما يكون بالتّعليم وعلى قدر الاجتماع والعمران والتّناغي في الكمالات، والخطّ من جملة الصّنائع، وهو رسوم وأشكال حرفيّة تدلّ على الكلمات المسموعة الدّالّة على ما النّفس، فهنا يربط ابن خلدون الكتابة بالنّفس الإنسانيّة وما تختزنه من مشاعر وخلجات، فهي باحتوائها لأسرار النّفس وبثّها تصبح شيئًا فعليًّا كائنًا بذاته، مرتبطًا بإبداعات الإنسان في حقول العلوم والفنون، فهي تجمع بين العلم والمعرفة والموهبة والإبداع الفنّيّ؛ إذ لا تأتي إلّا بالتّعلّم والدّربة والمران كغيرها من الفنون، فبخروجها من القوّة إلى الفعل عبر التّجسيد تؤول إلى جملة الصّنائع، وكثيرًا ما ارتبطت كلمة صناعة لدى المفكّرين بالإبداعات الإنسانيّة وضروب الإلهام، فالتّشكيل بأنواعه يمسي صناعة، فهو صناعة الفكر والجسد والأحاسيس.

بذلك يكون فنّ الخطّ الجميل من أخصب ميادين الإلهام والإبداع، فهو فنّ لكونه يستقيم مع الإبداع، وينمو، ويزدهر باتّساع مساحة الحرّيّة المنضبطة فيه، وهو علم تعزّزه قواعد وأصول ومقاييس ونسب كمّيّة وكيفيّة عدديّة وهندسيّة، فالخطّ العربيّ علم يناسب ملكات الفنّان البارع في الفنون التّشكيليّة التّطبيقيّة، ومن ثمّ كان ملائمًا للفنّان أن يستخدم الحرف العربيّ في الأغراض الفنّيّة الزّخرفيّة وما يتّصل بها من فنون، فصارت الحرفيّة إحدى الفنون الّتي أسّسها الخطّاطون من خلال توظيف الخطّ العربيّ بأنواعه في اللّوحات التّصويريّة؛ ممّا أسهم في إيجاد صياغات تشكيليّة جديدة، وفي تأكيد هويّة الفنّ الإسلاميّ وتفرّده؛ إذ عُدّ الحرف أيقونة ثقافيّة، فالخطّ العربيّ اكتسب الاكتمال والبعد عن الجمود والتّرف في آن، وخرج من دائرة الثّبات والرّكود إلى الحركة إلى جانب احتفاظه بسمة الاستمراريّة وضرورتها للحفاظ على الثّابت والانطلاق نحو الإبداع المتجدّد؛ وبذلك أمكن أن يتراوح وصف الخطّ بين العلم والفنّ؛ ليكتسب أهميّة تمسّ أشدّ جوانب الحياة صلة بإنسانيّة الإنسان.

من هنا كان الخطّ العربيّ وسيلة للعلم، وأصبح وسيلة للجمال، فقد حرّك الفنّان الخطوط الجافّة، وأضاف إليها الزّخارف حتّى غدت لوحات فنّيّة، واستخدمت الكتابة في قوالب زخرفيّة محلّ الصّورة، وعكست نوعًا من التّعبير له خصائصه الّتي تتيح له أن يعبّر عن قيم جماليّة ترتبط بقيم عقائديّة، فهنا يرتبط الكمال الرّوحيّ بالكمال الذّهنيّ، ويضفي الجانب الرّوحي على الجانب الفكريّ عمقًا وثراء، ويمنحه المكانة السّامية، ويتآزر الجانبان؛ ليتكثّف حضورهما معًا في غير مجال فكريّ وإبداعيّ؛ وليصبح مصدرًا خصبًا فعّالًا من مصادر تعزيز الهويّة العربيّة والإسلاميّة والصّمود في مواجهة تيّارات البغضاء ومحاولات

استباحة حرّيّة الثّقافة العربيّة الأصيلة، والمقام يحدوني هنا أن أسلّط الأضواء على الجانب الفنّيّ للخطّ العربيّ، وأنحاز بالرّؤية إلى جماليّاته الفنّيّة في إطارها العلميّ.

مزايا الخطّ العربيّ

تعاملت الفنون الإسلاميّة مع الخطّ العربيّ بوصفه ممارسة تطبيقيّة تكشف عن جماليّاته وثرائه التّشكيليّ من خلال الإمكانات العديدة الّتي تتيحها أنواعه مع تلويناتها المختلفة، فكان أوّل مظهر من مظاهر الفنّ والجمال؛ إذ سما لمرتبة عالية وقدسيّة لتعامله مع حروف القرآن الكريم، وقد اكتسب العربيّ من قدسيّة القرآن جلال المعنى وجمال المبنى، فتشرّبت حروفه تلك المعاني في جلالها حتّى أصبح النّصّ المكتوب جزءًا من المنطق الجماليّ، فكثيرًا ما يعتمد الجانب التّذوّقيّ على جمال المعاني المدركة التي يثيرها النّصّ، فالخطّ العربيّ من أكثر الفنون عروبة، وهو يتمتّع بقدرات تشكيليّة تؤهّله للتّجاوب مع ابتكارات الفنّان في مجالات الفنون كافّة، هذا بالإضافة إلى أنّ طبيعة الكتابة العربيّة ساعدت على اتّخاذها عنصرًا من العناصر الزّخرفيّة الجميلة، وقد عمد الفنّانون المسلمون إلى تزيين سيقان الحروف الأبجديّة بالزّخارف النّباتيّة، ووصلوا بينها بخطوط مجدولة أو منحنية، فالكتابة العربيّة لم تكن مجرّد أداة لنقل الأفكار والمعاني، وإنّما كانت مجالًا خصبًا للفنّ، ومن هنا كانت سيرورة الخطّ العربيّ متدفّقة، ولم تقتصر على كونه علمًا مرتبطًا بالذّاكرة الإنسانيّة الفكريّة ووسيلة لتحويل الخطابات المسموعة إلى مكتوبة، بل أضحى متماهيًا في أنماط جماليّة تعمّق حيويّته ومرونته وتدفّقه بالحركة الحرّة والتّشكّلات المتراوحة بين الاستقامة والالتفاف والتّعرّج والانحناء...، فالحروف أشبه بأوعية يضمّ بعضها بعضًا؛ لتنبثق في نسق صوريّ جديد، فلم تعد شكلًا مرئيًّا تتمحور دلالته حول الصّورة الصّوتيّة، وإنّما أصبحت تمثّل صورًا تشكيليّة تتّصل بمدلولات مختلفة داخل صورة ذات صلة بصوت؛ وذلك لامتلاكه مزايا خاصّة تمتّعه بطواعيّته للتّشكيل.

الخطّ معماريّ التّكوين، ويُتقبّل بوصفه نمطًا مرئيًّا ومصوّرًا يعبّر بأسلوب رمزيّ تجريديّ عن الحالات العقليّة والعاطفيّة، فبالمدلولات الموسيقيّة النّطقيّة ودرجات الحروف الصّوتيّة للحرف الواحد وتركيبها تتناغم الأحاسيس الدّاخليّة للنّفس البشريّة، فتُنطق الحروف ليس نطقًا لغويًّا، بل نطقًا استاطيقيًّا من خلال تناسقها وترابطها في تجريدات لا نهائيّة، فالخطّ العربيّ فنّ خاصّ تقوم فنّيّته على العلاقة العضويّة بين هندسة الخطّ بوصفه صورة الحرف المحدّدة بأصول وقواعد ونسب وعلاقات وبين موسيقاه البصريّة المتحرّكة باتّجاه التّأليف والتّشكيل والتّكوين اللّامحدود، وعلى صعيد المعرفة الخطّيّة العربيّة اتّجه هذا الفنّ

منذ بواكير نشأته إلى التّنوّع في الشّكل والتّعدّد في الوظيفة والتّوسع في الانتشار حتّى تباينت اتّجاهاته الفكريّة، فالخطّ العربيّ بناء على هذا يرتبط بغير فنّ وعلم، ويتجلّى بأكثر من وسيلة، فهو يتجاوز الذّهنيّ إلى الإحساس، ويتخطّى المرئيّ إلى الصّامت المسموع، ويتجاوز السّكون إلى الحركة، فمع تصوّر الحركة قد يُتصوّر وقع الموسيقا البصريّة في تموّجاتها المتراخية عبر الحروف في امتدادها الرّتيب وانزلاقها المنغّم.

الخطّ العربيّ يمتاز بحسن شكله، وجمال هندسته، وبديع نسقه، وجاذبيّة صورته، فلم يزل الخطّاطون يتفنّنون فيه، ويبتكرون له صورًا وأشكالًا، وقد قال الكنديّ: لا أعلم كتابة تحتمل من تجليل حروفها وتدقيقها ما تحتمل الكتابة العربيّة، ويمكن فيها من السّرعة ما يمكن لغيرها، ويتميّز الخطّ العربيّ بأنّه يتشكّل بأيّ شكل هندسيّ، ويتمشّى مع أيّ صورة فلا تتغيّر ماهيّته، وبأنّ بينه وبين سائر الأشياء تشابهًا نسبيًّا وتقاربًا، ومن الأدلّة على ذلك أنّ الشّعراء كانوا يشبّهون محاسن المحبوب بأنواع الحروف، وبعضهم يأخذ من هيئة الحروف معاني غريبة وإشارات لطيفة، كما أودع الله الحروف العربيّة أسرارًا عجيبة سواء أكان ذلك في حالة الإفراد أم التّركيب، فللخطّ أسرار عظيمة يدقّ فهمها إلّا على الخطّاط الماهر الخبير والفنّان النّابغة القدير.

إنّ تلك المزايا الّتي يتميّز بها الخطّ العربيّ وأبرزها السّرعة ليست إلّا دليلًا على المرونة، وليست المرونة إلّا دليلًا على قابليّته لاحتواء أشكال وأنماط بنائيّة متنوّعة تتنوّع معها الصّور والدّلالات السّيميائيّة، ومن ثمّ كان الخطّ العربيّ يحمل في تشكيلاته المرنة عمقًا متضمّنًا في الشّكل والمضمون، ومع العمق تتوارى الأسرار، ويرتفع منسوب الفكر، وتتصاعد كثافة المعنى، وتتعدّد سبل التّأويل.

للحرف العربيّ قدرات كامنة تمكّنه من التّعبير عن الحركة والكتلة وإثراء العلاقات البنائيّة في العمل الفنّيّ الواحد بين الأشكال والألوان، وفي هذا الحرف أسس تصميميّة وجماليّة عالية كالنّغم، والتّوازن، والوحدة الشّكليّة، فالكثير من الحروف الّتي تكتب بشكل مائل لديها القدرة على إثارة الإحساس بالحركة لدى المتلقّي، كما تثير الحروف الّتي تكتب بشكل رأسيّ الإحساس بالاستقرار، أمّا الحروف الّتي تكتب بشكل أفقيّ فتمنح الإحساس بالاستمراريّة والرّاحة والاحتضان؛ لذلك يستطيع كلّ حرف أن يبوح بمعنى وصوت وموسيقا مختلفة ذات دلالات صوفيّة وجماليّة. إنّ الجمال الفنّيّ في الخطّ العربيّ يكمن في درجة الإتقان والإجادة، وفي التّناغم الموسيقيّ الخفيّ الّذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها واتّصالها وتطابقها وتشابهها وحركاتها واتّجاهاتها، كما يكمن في رقّة أشكال الحروف لتناسب أجزائها، فالقوام

الفيزيائيّة الّتي يتملّكها الخطّ العربيّ لا تنفصل عن قوامه الفنّيّة، بل تصبح هذه العناصر متلازمة في بنيته، فينعكس ذلك على ذات المتلقّي في جملة من الأحاسيس، فلوحة الخطّ العربيّ في إطارها تقوم بغير وظيفة، وتخاطب غير حاسّة، وتثير أكثر من وسيلة إدراك، ومع كلّ هذا يتحقّق الإحساس بالجمال الفنّيّ.

الخطّ العربيّ واللّوحة التّشكيليّة

إن كلّ ما من شأنه أن يتوافر في البنية الشّكليّة للخطوط العربيّة من أبجديّات التّحوّل يخضع لاستجابة الفنّان العربيّ الّذي ألهمه فكره الخلّاق ونزوعه نحو الابتكار توليد أشكال رمزيّة قادته للتّحوّل على المستوى الكلّيّ لمظاهر الحياة والواقع الموضوعيّ، ففنّ الخطّ ليس ممارسة فنّيّة حسب، وإنّما هو فنّ له أصوله وضوابطه ومصطلحاته ومفاهيمه، وله تاريخ طويل من الإبداع والتّجديد والتّطوير، فهو فنّ تشكيليّ له عناصره ومقوّماته الخاصّة، ويمكن أن تتكوّن منه لوحة شكلًا ومضمونًا، ويمكن أن تكون الكتابة جزءًا من اللّوحة التّشكيليّة، أو أن تكون الحروف عناصر لا تتعلّق بالمضمون؛ إذ تكون أشكالًا وهياكل متمّمة للّوحة فقط، وبهذا تعدّدت الأساليب الّتي تتناول الخطّ العربيّ، فلا بدّ أن يكون المطّلع على اللّوحات الفنّيّة الخطّيّة متشبّعًا بثقافة معرفيّة تغذّي ثقافته البصريّة، وتوجّهها نحو القبض على الدّلالات العميقة للعمل الفنّيّ، وإلّا سيبقى تأمّله في اللّوحة انطباعيًّا. لقد أتاحت السّمات المميّزة للخطّ العربيّ إمكانيّة توظيفه بطرق عدّة، وأضافت إلى رونقه الخاصّ مظاهر جديدة من مظاهر الإبداع والخلق والتّميّز، فهو استطاع أن يلج عوالم فنّيّة متعدّدة الأجناس والأنواع، وأن يكون صنفًا ليس غريبًا في حقول الفنّ المتنوّعة، بل مثّل العناصر الأخرى بإضفاء لمسة تفسيريّة على الشّكل والمضمون، وهذا لا يلمحه إلّا من نهل من أبواب المعرفة، وارتاد حياض أساطين العلم والفنّ.

يتّخذ الفنّ التّشكيليّ من معطيات الحرف العربيّ التّشكيليّة والتّعبيريّة متّكأ لتحقيق منجز بصريّ جديد، فالكلمة العربيّة صورة تتضمّن صوتًا ومعنًى وخيالًا مرئيًّا، ومن خلال الجمع بين الكلمة والرّسم أضحت الكلمة تحمل معاني جماليّة إلى جانب الجماليّات التّشكيليّة، والعمل الفنّيّ يحمل رسالة روحيّة تشكيليّة جديدة في تقنيّاتها ومفرداتها وتكويناتها وأشكالها، فعندما يمتزج الخطّ بالتّشكيل والاسم بالمعنى واللّون يصبح للخطّ مذاق خاصّ، فالخطّ أصبح جزءًا من التّكوين، واللّفظ صار مرتبطًا بشكل الكلمة؛ إذ يصاحب الشّكل المعنى، ويصبح رمزًا لشيء يبرز للخيال لحظة صدور الكلمة، فالحرف ينقاد للحروف المصاحبة له في تشكيل غير مألوف؛ لتصبح الكلمة نسقًا تصويريًّا لصورة مرئيّة للكلمة الدّالّة، فتتولّد ازدواجيّة تؤلّف بين المدلول الصّوتيّ والصّورة الّتي يشار لها بسيمياء متواضَع عليها بما لا يتّفق مع العلامة الّتي

تشكّلها؛ وبذا يتضمّن المشهد السّيميائيّ صورتين ومدلولين في ازدواجيّة مرئيّة وتعدّديّة كامنة، وتفاصيل متداخلة تنفتح على فضاء التّشكيل والتّأويل.

علاقة الفنّان ببيئته هي الّتي تدعو إلى وجود آليّة حقيقيّة لتحوّلاته الشّكليّة أو تطوّر نسق عمله الفنّيّ بعد تحديد الأسلوب الفنّيّ المتمتّع بسمات مميّزة ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالضّرورة الفنّيّة، فالفنون تمثيلات عن الطّبيعة والمجتمع سواء أكانت واقعيّة، أم متخيّلة مرئيّة، أم غير مرئيّة، وتخلق مدلولات تصبح دوالًا، كما تخلق أشياء لسانيّة دالّة، وقد أرشدتنا دراسة الأديان والثّقافات البدائيّة إلى أنّ السّمات الرّمزيّة في الشّعائر والأساطير والفنون والآداب هي تمثيلات للعالم، وإنّما تحاكي الفنون الواقع؛ لتضع المتلقّي أمامه؛ إذ تجعله يعاني الانفعالات بوساطة الصّورة والمشاعر المثارة بوساطة الواقع، فإن كانت الحاجة قد دعت الإنسانيّة إلى الابتكار والإبداع بالتّوفيق بين الواقعيّ والمتخيّل فإنّ الطّبيعة كانت مصدرًا للرّؤى والتّصوّرات المنبثقة من كليهما، وما الخطّ سوى نموذج يضمّ في بنيته وحدات صوتيّة تتّحد؛ لتعبّر عن حقائق ذهنيّة ومحسوسة وأحاسيس وتخيّلات، وتشكّل عالمًا مصغّرًا للعالم الحقيقيّ يخضع للتّفسير والتّأويل والنّقد متحوّلًا بين الموضوعيّة والذّاتيّة.

إنّ تأويل عمل فنّيّ ما يضع المتلقّي في سكّة التّفكير الأيقونيّ بوصف هذا العمل علامة يلزم تأويلها، فهذه التّأويلات تفرض معرفة فكريّة ودلاليّة إذا ما كان التّلقّي ليس إحساسًا، بل إدراكًا وفكرًا، وما يميّز العمل الفنّيّ هو القيم الجماليّة والعلاقات الشّكليّة للفراغ واللّون؛ أي ما يشكّل النّظام البنائيّ له، وهنا تجتمع العلامات، وتتنوّع الأنماط السّيميائيّة المرئيّة وغير المرئيّة، اللّغويّة وغير اللّغويّة في اللّوحة التّشكيليّة، فما بين سيمياء الألوان والخطوط والكلمات في صورتها الخطّيّة البصريّة تلتقي كلمات مع أشياء لا تناظرها؛ لتتضمّن سيميائيّات وعلامات تنبثق منها بالإيحاء المستند للتّأمّل والتّأويل، فيتّحد الشّكل مع المضمون الظّاهر والباطن؛ لتتشكّل اللّوحة.

_ السّيميائيّات اللّغويّة وغير اللّغويّة في لوحتين تشكيليّتين لمحمّد طوسون

لوحة "الله لا إله إلّا هو"

لوحة "فصبر جميل والله المستعان على ما تصفون"

* التّشكيل الحرفيّ في لوحة "الله لا إله إلّا هو"

تشتمل الصّورة على عناصر فيزيقيّة مثل إيقاع الخطّ، وحجم الأشكال، والفراغ، والضّوء، والظّلّ، وتتوزّع الألوان والظّلال الّتي تشكّل الأشياء بدرجات لونيّة تبعًا لموقعها بالنّسبة لمصدر الضّوء، وهذا يسهم في تصوير الأشياء بطريقة أكثر صلابة وعمقًا، فهذا الامتزاج بين الخطوط والألوان وعناصر الضّوء تتخلّله خطوط كتابيّة تسترسل فيها الحروف وقد تجاوزت محور التّأليف الأفقيّ إلى فضاء التّشكيل الحرّ، فالمحور ذاته يصبح طوع الحركة التّلقائيّة والانثناء والتّعرّج على إيقاعات خاشعة صامتة؛ إذ يتّخذ الفنّان محمّد طوسون اسم اللّوحة من آيات قرآنيّة تتضمّن علامات لغويّة جاهزة في شكلها ومضمونها وفي تأليفها ونسقها؛ وهذا الاسم يمثّل سيمياء العنوان غير منفصلة عن مضمون العمل التّشكيليّ مصحوبًا بسيميائيّات غير لغويّة، فاسم اللّوحة يجسّد خطوط العمل الفنّيّ، ويحتوي الشّكل الّذي يتضمّنه، واللّوحة تمثّل نمطًا تشكيليًّا يجمع بين سيمياء الكلمة وسيمياءالصّورة غير الموازية لها، وبين أنماط أخرى من

التّشكيل السّيميائيّ، فتتداخل السّيميائيّات اللّغويّة بغير اللّغويّة.

ذهب سوسّير إلى أنّ الوحدة اللّغويّة كيان ثنائيّ يتكوّن من عنصرين لهما طبيعة سايكلوجيّة يتّحدان في دماغ الإنسان بآصرة التّداعي أو الإيحاء، فالإشارة اللّغويّة تربط بين الفكرة والصّورة الصّوتيّة الّتي لا يقصد بها النّاحية الفيزيائيّة، بل الصّورة السّايكولوجيّة للصّوت؛ أي الانطباع والأثر الّذي تتركه في الحواسّ، فهي صورة حسّيّة، أمّا في النّظريّة الحديثة لعلم العلامات خاصّة لدى مفكّري ما بعد البنيويّة فتتكوّن العمليّة السّيميائيّة من عناصر وهي الدّال، والمدلول، وموضوع الإشارة، وبناء على ذلك فإنّ لوحة "الله لا إله إلّا هو" يظهر فيها لفظ الجلالة الّذي يمثّل بؤرة الصّورة ومحور دلالتها ونقطة ارتكازها، فهناك إشارة حاضرة، وهناك فكرة مستدعاة، وهنا يرتبط الدّالّ بالمدلول، فكتلة اللّفظ الممثّلة للصّورة الصّوتيّة تترك انطباعًا في حواسنا حول الفكرة الّتي تحملها الصّورة، ولفظ الجلالة يتجلّى بكلّ المعاني الرّوحيّة الّتي يحملها من الذّاكرة أو المعجم إلى الفكر، وبكلّ الانطباعات النّفسيّة والحالة الرّوحيّة للكائن الإنسانيّ بناء على تصوّراته تجاه العلامة؛ إذ يشير محمّد طوسون إلى أنّه يعتمد على سيكولوجيّة اللّفظ ووقعه على النّفس، ويؤكّد أن اللّفظ يرتبط بشكل الكلمة، وأنّ المعنى يصاحب الشّكل، ويصبح في النّهاية رمزًا لشيء يبرز للخيال لحظة صدور الكلمة، أمّا بالنّسبة للفظ الجلالة فليس ثمّة صورة متواضع عليها، وليس ثمّة أحد يستطيع أن يتصّور الصّورة الفيزيائيّة لهذا اللّفظ، فهي حقيقة في علم الغيب، وبحلول الدّالّ الكتابيّ وبإضافة الحيّز المكانيّ إلى الزّمنيّ هنا يتّخذ الخطّ المكانيّ البصريّ شكلًا مبتكرًا يؤثّر في طبيعة الحيّزين الزّمانيّ والمكانيّ الخاصّين بالملفوظ، فهنا تمتدّ الألف في انحناءة مرنة عبر الأفق الكونيّ، فتتقاطع معها اللّام كاليراع؛ ليتشكّل لفظ الجلالة مكوّنًا في معماريّة رسمه جارية تسبح في فَلك متحكّمة في مركزيّة الدّوران وحركة الكون، هو الله خالق الكون مدبّر الأمر، يبسط حكمته في السّماوات والأرض، فتتجلّى أجرام سماويّة وسط ظلام غير مطبق، فتنثر الضّوء؛ ليضيء ليل السّماء، "هو الله نور السّماوات والأرض"، فباكتمال هذا الدّال يسطع النّور، فـ"لا الشّمس ينبغي لها أن تدرك القمر ولا اللّيل سابق النّهار وكلّ في فلك يسبحون"، والضّوء_ كما يعتقد فونتاني_ ظاهرة فيزيائيّة نفسيّة، وهو من المدركات الحسّيّة في العالم الطّبيعيّ، ويعدّ هذا الإدراك الحسّيّ مشكلًا سيميائيًّا؛ إذ لا يمكن تحديد آثار الضّوء وحركاته في الإدراك الطّبيعيّ إلّا بسبب الأشكال السّيميائيّة الّتي يرسمها الفعل الإدراكيّ الحسّيّ، هكذا تختزل العبارة بدلالتها، بل الدّال بمفرده كلّ ما يمكن أن يُجْمل حول سرّ عظمة الكون والإبداع في خلقه بما يؤكّد وحدانيّة الله تعالى، والدّلالة في اعتقاد الجرجانيّ هي كون الشّيء بحالة يلزم العلم به العلم بشيء آخر، فالأوّل هو

الدّالّ، والثّاني هو المدلول، وكيفيّة دلالة اللّفظ على المعنى تنحصر في عبارة النّصّ وإشارته، وهنا تسهم كلّ العلامات؛ أي سياق المقال غير متجرّد من سياق المقام في توضيح الدّلالة، وتشترك كلّ أصناف المعنى في تعميقه، فتظهر العلامة المؤدّية لوظيفة النّفي نحويًّا "لا"، هذه الصّورة الصّوتيّة أو الدّالّ يدلّ على مدلول أو فكرة مستدعاة، ولا يحمل صورة لشيء ماديّ، فليس هناك موضوع للإشارة إلّا الفكرة، ولعلّها بدت مجسّدة في غير صورة يبتدع شكلها الفنّان مستعيرًا هذا الشّكل من الدّالّ نفسه، فالشّكل يستعير موضوعًا للدّالّ أو شيئًا، وليس هو موضوعه، أو صورته الّتي يمثّلها مدلوله، فتتداخل الدّوال والمدلولات والأشياء الماثلة في الواقع في الوقت الّذي يغيب فيه بعضها من اللّوحة، ويتجسّد بعضها الآخر فيها، فالمدلول هنا فكرة لا ترتبط بمسمّى، ولا تتّصل بشيء له صورة؛ إذ تظهر هنا بغير صورة، فلربّما بدت في صورة شراع يلتفّ راسخًا لا تعصف به عاصفة، وتكرّرت غير مرة، وهنا تظهر صورة الشّيء أو الموضوع في الوقت الّذي يغيب فيه الدّال والمدلول، وهذا ما يمثّل الوضعيّة المألوفة للفنّ التّشكيليّ مجرّدًا من سيمياء الكلمة سواء أكان ظهوره يثير الإيحاء بشيء آخر والرّمز له أم يجسّد ذاته، وإن كان ذلك قد تشكّل بقصد من الفنّان أو بغير قصد إنّما يؤكّد عظمة الله ووحدانيّته، ويتأكّد ذلك بتجلّي العبارة كاملة: "لا إله إلّا هو" في خطّ يصاحبه إيقاع ميّاد، ويتقوّس نحو الأسفل ملامسًا الصّوت الأخير للفظ الجلالة الّذي تتقلّص أعمدته تدريجيًّا في بعدها التّشكيليّ حتّى يتماهى الحرف الأخير في الضّوء، ويأتي تشكيل العلامات متوازيًا؛ ليكون امتداد الحرف الأخير "الواو" محدودًا في حركته، فتلتقي السّيمياء المحوريّة في تشكيل خلافيّ بباقي العبارة المتمّمة للدّلالة، أمّا الصّورة الصّوتيّة (الدّالّ) "إلّا" فهي تحمل فكرة خاصّة أو مدلولًا، ولكنّه يتشابه في وضعيّته غير المرتبطة بشيء ماديّ مع "لا"، والدّالّ "هو" يتطابق في الموضوع المشار إليه مع لفظ الجلالة "الله"، وإن اختلف عنه في صورته الصّوتيّة، وفي نوع التّصنيفات المنتسب لها وفقًا للبنية الصّرفيّة، فالجزء المتمّم لمحور الحديث "لا إله إلّا هو" يشكّل قاعدة الشّراع، كما أنّ لفظ الجلالة يشكّل قاعدة السّفينة، فتكتمل العبارة، وتتحقّق وظائف الدّوال، وقد وازن الفنّان تقريبًا في الحجم بين الدّال الأوّل بوصفه أحد أركان الجملة ومجموعة الدّوال الّتي تشكّل جملة جديدة تتّحد عناصرها؛ لتكوّن الرّكن الثّاني من أركان الجملة الأولى، ولكنْ يظلّ الرّكن الأوّل طاغيًا في الحجم والتّشكيل بوصفه الأساس، وتلك الصّور الصّوتيّة حاضرة في اللّوحة بمصاحبة الصّور التّجسيميّة المنفصلة عنها، بينما المدلولات أو الأفكار الدّالة عليها الصّور التّجسيديّة، تلك العناصر الذّهنيّة غائبة من اللّوحة، ولكنّها تحضر بالتّداعي والإيحاء، كما تتجسّد وظيفة الصّورة التّجسيميّة للفُلْك المبحرة في

فضاء الكون؛ ممّا يشكّل جملة من السّيميائيّات الدّالة على خَلق الكون: فهو "الله الّذي سخّر لكم البحر لتجري الفلك فيه بأمره".

السّيمياء غير اللّغويّة في الصّورة المرئيّة

فضلًا عن تشكيلات الخطّ العربيّ تقوم سيمياء الصّورة بإيحاءاتها اللّونيّة والضّوئيّة على الدّوائر المتراوحة بين النّور والظّلام؛ إذ ينتصف بعضها خطّ فاصل بين مساحتين لونيّتين ضوئيّتين تشكّل كلّ واحدة على حدة إشارة خاصّة، فالخطّ في الرّسم _كما يشير هربرت ريد_ يعبّر عن الكتلة والحركة، والحركة لا يعبّر عنها بالمعنى الواضح للأشياء، بل بصورة أكثر جماليّة بالحصول على حركة ذاتيّة عن طريق رقص الفرشاة على الصّحيفة في مرح، فالخطّ الرّاقص يقدّم إحساسًا إيقاعيًّا خاصًّا، وقد بدأ الفنّ برسم الخطوط، وظلّ هذا الأمر واحدًا من أكثر العناصر أساسيّة في الفنون المرئيّة، فكلّما كان الخطّ أكثر تحديدًا وحدّة وبروزًا كان العمل الفنّيّ أكثر كمالًا، ولعلّ مرونة الحركة والإيقاع أكثر ما تتمثّل في الموقع الّذي تتشكّل فيه الصّورة بالكلمات؛ إذ بدت الصّورة الصّوتيّة مخالفة للصّورة الذّهنيّة وللفكرة، وتنوّعت هندسة الخطوط بين المقوّس والدّائريّ والمستقيم...وكأنّ البحر يتماهى في السّماء، وتتماهى فيهما الألوان، وفي إشارة من الباحث حسّان صبحي يكون طوسون أثناء تعضيده للمنظور الرّوحيّ قد غلّف شروحاته البصريّة عبر تجاوب روحيّ نتاجًا للمدارات الحسّيّة والمغناطيسيّة الّتي يشخّصها لدفع المتلقّي لتلمّس مكنونات لغته البصريّة، فالعبارة الحرفيّة تثقب المدى بتموّجات دائريّة تنتظم عبرها كريات تَبرز أنصافها في الضّوء، وتغيب الأنصاف الأخرى في الظّلام في جوّ فلكيّ، ولعلّ التّموجات الدّائريّة توحي بظاهرة الدّوران في آفاق الكون وسيرة الحياة وطبيعة مسيرتها واستمراريّتها وفق نواميس الطّبيعة، ومن هنا يتجسّد عنصر الحركة حتّى لو كان غير محسوس، فهو في ملامح اللّوحة بنورها وظلامها، وفي خطوطها وألوانها الّتي تدخل في العمق متراوحة بين الزّهو والقُتمة، فيطغى اللّون الأزرق المائل للاخضرار بما يتناسب مع لون البحر والسّماء، وتميل اللّوحة إلى ألوان الطّيف، فتصنع دلالاتها وإيحاءاتها الّتي تحملها الوظيفة التّأثيريّة، فهي الإحاطة بالكون الّتي يوحي بها تدبير الله تعالى، بينما تضيق مساحات الفراغ الّتي تكاد تتلاشى، فهو الأفق والفضاء الّذي إذا غابت تفاصيله عن الأنظار، وانضمّت إلى اللّامرئيّ والغيبيّ والميتافيزيقيّ ظهرت في حالة التّجسيد الّتي تمزج بين الحقيقة العلميّة والخيال.

* تكوين الحروف ودلالاتها في لوحة "فصبر جميل..."

يدخل الحرف العربيّ بوصفه كتلة ذات شكل ولون مغاير وسط إنشاء مفرغ يتحوّل إلى كتلة تصبح

فضاء لاشتغال الحرف وامتداداته، فيصبح مركز جذب وثقل بنائيّ؛ وذلك يمنحه القيمة الفنّيّة والجماليّة والأهمّيّة الّتي تسمح بعبور الدّلالات المتّصلة به وارتباطاتها الذّهنيّة النّابعة من الثّقافة العربيّة والنّصّ القرآنيّ الّذي يؤسّس الذّهنيّة الجماليّة للفنّان، وإنّما تتوافق تحوّلات النّموذج في الأساليب الفنّيّة مع أنماط جديدة في فهم القيم الّتي تعكس الظّروف الاجتماعيّة المتغيّرة والإحساس بها، ففي لوحة "فصبر جميل..." تتشكّل العبارات حسب ما تقتضي من قيم تتلاءم مع جوّ المناجاة، فبقدر ما تحمل العبارة من قيم فإنّها تستدعي قيمًا إضافيّة في دلالاتها؛ إذ تتشكّل السّيميائيّات القرآنيّة اللّغويّة النّاجزة في تركيبها من مجموعة من الدّوال الحاضرة الّتي توحي بمدلولاتها وتستدعيها، ممّا يقتضي التّأويل الدّلاليّ. إنّه الصّبر وما يستدعيه مدلوله، وما يتضمّنه من قيم إنسانيّة نبيلة، الصّبر الموصوف بالجمال يعكس قيمة مماثلة إنّه خلق المؤمن المحفوف بالسّكينة والثّقة بالله والتّوكّل عليه، قيم معنويّة يرتبط فيها الدّال بالمدلول، ولكنْ لا يدلّان على شيء محسوس، وهاتان العلامتان اللّغويّتان (صبر جميل) تتشابكان في تشكيل فريد لا يختفي معه وضوح الحروف وإن تماهت جزئيًّا لا سيّما حرفا الفاء والجيم؛ إذ يصعب على مستوى الرّؤية الفصل بينهما، وتلك العين الدّامعة تشكّل موضوعًا متضمّنًا إشارة غير لغويّة محيلة إلى اسم هو الإشارة اللّغويّة، ولعلّ تشكيلها يزدوج؛ إذ تتقاسم الوحدة الصّوتيّة الأولى كلمتان، فتتراوح هذه الوحدة بين الفاء والجيم، وهما الوحدتان الصّوتيّتان الأُولَيان في الصّبر الجميل الّذي لم يمنع البكاء، فهنا تشكّل هذه الوحدة الصّوتيّة أيقونة دالّة تظهر في صورة تجسيديّة متضمّنة وحدة تصويريّة أخرى، وهي الدّمعة، وهنا يظهر الموضوع متضمّنًا الدّالّ والمدلول، فحالما نرى الصّورة تنبس شفاهنا بالدّالّ، وهو العين عضو الإبصار، فالموضوع أو الشّيء يستحضر الدّالّ، ومن ثمّ المدلول، والإيحاء والدّلالة، فيتّخذ التّشكيل مسلكًا فنّيًّا متمتّعًا بحرّيّة إبداعيّة، وممّا يزيده حسنًا الإعجام الّذي يأتي بشكل كرويّ اعتاد تصميمه الفنّان في زركشة رشق لوحاته، فإعجام الفاء يأتي في شكل لوحة غروبيّة تمثّلها بقعة الشّمس الواسعة، وإعجام الجيم يشبه الكرة الأرضيّة، أو أيّ كوكب، وهكذا يتّخذ الإعجام شكل كريات متراوحة بين النّور والظّلام، فهنا تتشكّل الحروف وفق رؤية فنّيّة يبتكرها الفنّان الّذي يبني من العبارات أشكالًا وتشكيلات متآلفة وغير مألوفة تتراوح صورتها بين أصناف الأجسام والكائنات؛ إذ يقول محمد طوسون: أعمالي تختزن بداخلها علاقات تشكيليّة وإيقاعات موسيقيّة في تكوينات عضويّة يتحوّل فيها الحرف إلى كائن حيّ يتحرّك ويتنفّس، يسمو ويرتفع، وقد يتمحور حول ذاته، وقد ينطلق إلى أفق اللّامحدود؛ إذ توجد قوّة الفنّ في بعديه التّحطيميّ والتّشييديّ معًا، إنّه ينتمي إلى نظام خرق القواعد والتّقاليد، ولكنّه يضع في كلّ مرّة

حضورًا لا يمكن اختزاله، فيشدّ هذا الحضور القيمة الجماليّة للأثر، فالموسيقا تنجم عن العلاقات والحركة، وهي ماثلة في الطّبيعة، وفي حركة الأجسام وتحوّلات الظّواهر الطّبيعيّة، وهي ماثلة في المعاني بما تشتمل عليه من قيم وإيحاءات، وفي حالات النّفس وإحساساتها، فعناصر اللّوحة تتّحد مثيرة في النّفس أحوالًا متنوّعة يجسّد حضورها التّحطيم والتّشييد الّذي يعيد تشكيل المواد الأوّليّة بصورة أشدّ إثارة وتأثيرًا.

سيمياء الصّورة المرئيّة في التّكوين اللّونيّ والضّوئيّ

الصّبر الجميل لا بدّ أن يكون محفوفًا بالدّعاء، ومن هنا تظهر السّيمياء الأيقونيّة الدّالّة على الدّعاء متجسّدة في صورة يدين تشعّ فيهما التّقوى في جوّ من الابتهال والمناجاة، ولعلّ سيمياء اللّغة الخطّيّة للفظ الجلالة "الله" يمكن استلهامها من غير مشهد صوريّ، فقد تكون خطوطها الحرفيّة ماثلة بين اليدين المتّجهتين نحو السّماء، وتستلقي فيهما صورة تشبه المنديل الّذي قد يرمز لكفكفة الدّموع، وفي كلّ ذلك إشارة إلى أنّ الدّعاء والاستعانة لا تكون إلا لله وبه، فهنا قد تظهر غير إشارة دالّة على ذلك تشارك في تجسيد المعنى، وقد تكون في الدّعامة الّتي يقوم عليها الدّالّ اللّغويّ الخطّيّ "المستعان"، فيسطع النّور في جوّ من الهداية والرّحمة، وبعد أن تحقّقت الفائدة الكبرى للإبلاغ أجمل الفنّان العبارة المسكوكة الدّوال في نسقها الصّوتيّ "على ما تصفون"؛ لتشكّل انعطافة فنّيّة في نسق فنّيّ أصيل يتّصف بالدّقة، فهو المستعان في كلّ الأحوال، فلربّما لم يحتج هذا النّسق من الإشارات اللّغويّة لمساحة أكبر من اللّوحة البكتوغرافيّة؛ ليتحقّق كمال التّبليغ، فالفنّان يضيف للخطّ أيقونات بصريّة تصويريّة، ويخرج عن النّسق الهندسيّ المألوف له بحريّة إبداعيّة، ويشكّل الدّالّ "المستعان" سقف المشهد، فالاستعانة والتّوكّل... هي أساس الصّبر، وهنا يقتحم التّأويل المشهد؛ إذ إنّ من الممكن للمؤوّل أن يؤوّل إشارات من وحي المشهد؛ فـ"كلّ أثر فنّيّ هو أساسًا حضور واختلاف، وهو مفتوح للتّأويلات المنتجة للقيم"، "وتلعب الانفعالات واللّذة الجماليّة دور الإشارات"؛ إذ "ينفتح الأثر الفنّيّ على تعدّد المعاني ولذّة المحسوس؛ لأنّها جوهريًّا حضور، لعب أشكال، اختلاف"، كما تتّسع مساحة الضّوء في المنطقة الّتي تتراكم فيها الإشارات الموحية بالقيم، إنّه إيحاء إلى نور الإيمان والهداية والتّقوى، هذه المعاني المصحوبة بالرّحمة والفرج القريب فالنّور لا يجلب في أشعّته إلّا القيم الخيّرة والآثار المرتجاة والمأمولة؛ لذا تمتدّ فسحة الضّوء السّاطع في صورة يمتدّ فيها الضّوء بشكل غير عشوائيّ، ويندلق وقد خَفَتَ بعض الشّيء منسابًا تنسحب خيوطه إلى مجسّم تصويريّ لعلّه يمثّل بئر يوسف عليه السّلام الّتي تسند إليها اللّام في الإشارة "جميل"؛ ليشتدّ داخلها الضّوء، ولعلّ هذا الشّكل لم يتشكّل بقصد ربطه بالعلامات الدّينيّة في نسقها، وأيًّا كان الأمر فهناك إيحاء

وتلميح يثير الإحساس بذلك، أمّا الضّوء فلا ينفصل عن اللّون، فكلّما اشتدّ الضّوء مال اللّون إلى الصّفرة، وكلّما خفتَ مال إلى الحمرة، فهي لوحة غروبيّة اللّون في صورتها الكلّيّة، كما تظهر في جانبها الأيمن كذلك موضوعة الشّمس بلونها الغروبيّ في صورة جزئيّة.

*الخلاصة والتّوصيّات

نال الخطّ العربيّ حظوة على مرّ العصور، ومرّ بمراحل تطوّر تضمّنت طرق تشكيل مختلفة تمثّل تجلّيه واستدعاءه، ولم تزل هذه الطرق في نماء وازدهار، ولعلّ هذا الفنّ لم يحظَ بالاهتمام البالغ في البحث والدّراسة كما حظيت الفنون الأخرى لا سيّما في جانبه التّطبيقيّ.

تتّخذ اللّوحة البكتوغرافيّة عند محمّد طوسون من الآيات القرآنيّة المتضمّنة للعلامات اللّغويّة المبنيّة بالخطّ العربيّ خطوطًا وألوانًا تجسّد كلمات تدلّ على أشياء وأفكار، وأشياء تنتسب لها كلمات، وقد حملت العبارات القرآنيّة في نسقها النّاجز دلالات خفيّة وظاهرة تنسحب في تفاصيلها عبارات أخرى، وقد جسّدت العلامات غير اللّغويّة المصاحبة لا سيّما الخطوط والألوان المعنى الماثل في العبارة المشكّلة بالصّورة. إنّ ذلك ينمّ عن إمكانيّة استخدام الخطّ العربيّ في الفنّ التّشكيليّ بصور مختلفة وأكثر تطوّرًا يتداخل فيها بصورة أعمق مع تفاصيل التّشكيل.

بعد سبري للطّبقات اللّونيّة في اللّوحتين الخاضعتين للبحث أوصي بإيلاء الخطّ العربيّ أهمّيّة أكبر في الدّراسة والبحث والتّصنيف ضمن مناهج متنوّعة تبرز جماليّاته ودلالاته الفكريّة، وتوحّد بينه وبين الفنون الّتي يتّصل بها بطريقة أو بأخرى، كما أوصي بتوجّه الفنّانين التّشكيليّين إلى إدخال الخطّ العربيّ في لوحاتهم بمهارة فنيّة عالية للتّعبير عن الرّموز والأفكار بالدّمج بين المنطوق والمرئيّ وباستغلاله في تشكيل قوالب الصّور المحسوسة بالإضافة إلى توظيف علاماته لتوصيل المعاني والأفكار بصورة فنّيّة رمزيّة.