الحرف والإيقاع البصري في فن التصوير

د. علي سليمان[1]

الملخص

يعدّ الخط العربي أحد أبرز مظاهر العبقرية الفنية عند العرب، واليوم يثبت حضوره في التشكيل العربي المعاصر من خلال قدرته على إيجاد آفاق إبداعية جديدة تتوافق مع معطيات العصر واحتياجاته، والوصول إلى الحركة والتناغم الجمالي في العمل الفني، والقدرة على إضافة المعنى اللغوي المجرد الى المعنى الرمزي والشكلي، وهذا التجريد الراقي الذي مزج بين المرئي بدلالته اللغوية، واللامرئي بدلالته الفنية والجمالية قاد أحد أهم فناني عصرنا "بابلو بيكاسو" إلى أن يقول: "إنّ أقصى نقطة وصلت إليها في فن التصوير سبقني الخط الإسلامي إليها منذ وقت طويل"، وهذا الأمر يطرح العديد من التساؤلات عن القيمة الفنية للحرف العربي في فن التصوير.

الكلمات المفتاحية: الحرف، الإيقاع البصري.

[1] أستاذ مساعد، قسم التصوير، كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق.

Calligraphy and Visual Rhythm in the Art of Painting

Dr. Ali Suliman[(1)]

Abstract

The Arabic calligraphy is one of the most important manifestations of artistic genius among the Arabs. Today, it has proven that it is present in the contemporary Arab painting through its ability to create new creative horizons that correspond to the needs of our time, access to movement and aesthetic harmony in the artistic work and the ability to add the abstract linguistic meaning to the symbolic and formal meaning.

This abstraction, which blended the Visible l and Invisible evidence of his artistic and aesthetic evidence, one of the most important artists of our time, "Pablo Picasso" said: "The maximum point reached in the art of painting preceded me the Islamic calligraphy from long time," and this raises many of Questions about the technical value of Arabic calligraphy in the art of painting.

Key words: Calligraphy, visual rhythm

(1) Associat Prof., Painting Department, Faculty of Fine Arts, Damascus University, Syria.

مقدمة تاريخية:

أثبتت الدراسات التاريخية أن أصول الحرف كانت في الكتابة الصورية (الهيروغليفية القديمة) في مصر، ثم تحولت إلى رمزية في الكتابة المسمارية، وقد كانت المسمارية منتشرة في بلاد الرافدين وبلاد الشام، وعنها تطورت الحروف والأبجديات، حتى اكتملت على يد السوريين في مرحلة الدولة الكنعانية الشمالية (الفينيقية) التي اكتشفت أبجديتها في أوغاريت (رأس شمرا) في شمال الساحل السوري. وقد اختزلت الأبجدية إلى 30 حرفاً مستفيدين كما يقال من أبجدية سيناء التي كانت منتشرة في شمال مصر[1]، ومن الأبجدية الأوغاريتية (الفينيقية أو الكنعانية) التي انتقلت مع سفن التجارة وقوافلها لتغزو العالم القديم، وتنتشر انتشاراً واسعاً، ولتتأقلم أو تتلاءم هذه الأبجدية مع كل لغة أو لهجة لدى مختلف الشعوب. فتنوعت رسومها وأشكالها الأولى التي وضعها السوريون القدماء[2].

ومن تطور الخط المسماري ظهر الخط الآرامي الذي انتشر انتشاراً واسعاً، ومنه انحدر الخط النبطي في بلاد جنوب سورية، وكذلك ظهر الخط المسند، وانتشر في أنحاء اليمن وجنوب وشرق شبه الجزيرة العربية، ويرجح غير باحث أن الخط العربي الحالي منحدر من أصول سريانية (آرامية) عن طريق الأنباط، وقد أكد الدكتور حسن عيسى الظاهر ذلك بقوله: "إنّ العرب كانوا يكتبون قبل الإسلام بالخط الحيري، نسبة إلى الحيرة، ثم سميّ هذا الخط بعد الإسلام بالخط الكوفي، وهذا الخط الكوفي، كما يقال فرع من الخط السرياني"[3].

وهذه المقدمة فقط للتعريف بأصول الحرف العربي، لأنّ هذا البحث ليس بصدد التعريف بالتطور التاريخي للحرف، ولكن البحوث التي تولت دراسة تطور الخط العربي من خلال دراسة النقوش العربية التي عثر عليها من تلك المرحلة اتفقت على أنّ الكتابات العربية تعود إلى أصلين اثنين، هما: التربيع والتدوير، وهما من أصول الكتابة العربية في جاهليتها وإسلامها. وهنا تلزم الإشارة إلى أن البحوث التشكيلية الحديثة تشير إلى أهمية قراءة الشكل بعد معرفة تطوره عن أصله، فضلاً عن محاولة أشهر الفنانين في إرجاع الأشكال الطبيعية إلى أصولها كما فعل بول سيزان الذي عدّه بعض النقاد –أبا الفن الحديث– في قوله الشهير: "انّ كل ما في الطبيعة يشتمل على الأسطوانة أو الكرة أو المخروط". فعندما يرجع علم الهندسة هذه الأشكال إلى الدائرة والخط المستقيم، يظهر بوضوح أن الفنون التشكيلية الحديثة تعود إلى الفلسفة التي بدأ منها علم الحرف العربي، أي التربيع والتدوير. وقوة هذه الفلسفة هي التي جعلت الحرف العربي هو من الحروف التي تمتلك ميزة التعبير عن نفسه من بين حروف اللغات الأخرى. إذ انّ الكتابة بحد ذاتها قادرة على الوصول إلى أرقى مستويات التشكيل الفني ،وكما يقول الباحث محمد معصوم: "إن مجموع حركة الخط وما يتولد عنها من إشعاع موسيقي مطابق لشاعرية مرئية ساعية نحو اللامرئي، ذلك كلّه يحدده النص بالنسبة إلى يد الخطاط الراقصة، يضاف إلى ذلك الغنى الذي يمكن أن يضيفه التشكيل والزخرفة الملحقان بالحروف، فعلامات الفتح والكسر والضم والسكون والتنوين والمد والإدغام والشد كلها عناصر تزينيه زخرفيه لا غنى عنها لإتمام التناسق، وملء

[1] ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد عام 1968م. ص 299 وما بعدها.

[2] يوسف سمارة: قصة الأبجدية، مجلة سورية السياحية، العدد 5 ص 16 عام 1986م.

[3] عبد الظاهر، حسين عيسى، المصحف الشريف من الكتابة على جريد النخل إلى فن التذهيب، مجلة الدوحة، العدد 85، قطر عام 1983م. ص4.

الفراغات"[4]. ويؤكد إخوان الصفا ذلك في رسائلهم على أنّ أجود الخطوط وأصح الكتابات، وأحسن المؤلفات ما كان مقادير حروفها لبعضها بعضاً على (النسبة الفضلى).

ومن هنا تأتي أهمية الطاقة التعبيرية في الحرف العربي بوصفه اختزالاً للفلسفة التي أشير إليها، ويرى الخطاط مصطفى العرب (خطاط عربي مشهور) في هذا الصدد أن «الحرف العربي يملك مخزوناً كبيراً جداً، قد لا يستطيع الفنان التشكيلي توظيفه في لوحته التشكيلية». فالطاقة التعبيرية والانفعالية التي تكمن في الحرف العربي متصلة بالفلسفة التي أنتجت هذا الشكل البصري وتاريخ تطوره، ومن هنا يبدأ توظيف الحرف في اللوحة كقيمة بصرية غنية بالطاقة والفكر، ويشير مصطفى العرب إلى إغفال ذلك من قبل العديد من الفنانين الذين حاولوا توظيف الحرف في أعمالهم بقوله: "أكثر ما يؤخذ على الفنان التشكيلي، هو من يستخدم القصاصات الورقية لبعض المخطوطات أو كتابات بعض الخطاطين، ويعتقد أنه قدّم شيئاً في عالم الحروفية، كالقصّ واللصق (كولاج)، وفي هذا الحال، أعتقد أنه لم يخدم لا الحرف العربي ولا الفن التشكيلي، إذ بإمكان أيّ فنان حديث عهد بالفن التشكيلي أن ينتج كثيراً من الأعمال خلال وقت قصير جداً، ودون إدراك لأيّ من أساسيات الخط العربي"[5](1). ونظراً الى أنّ العمل الفني التشكيلي يتألف من عناصر أهمها الخط والمساحة واللون والظل والنور وملامس السطوح والفراغ، وأنّ علاقة هذه العناصر بعضها ببعضها الآخر، وما تشتمل عليه من إيقاع هي التي تعطي للعمل الفني صفة الجمال، ذلك لأنّ الطبيعية نفسها لا تخلو من هذه العناصر وبروز بعضها في أشياء الطبيعية هو الذي يعطيها جمالها الذاتي، وهي تخضع لقانون إلهي رياضي في تكوينها، فقد رأى بعض المفكرين أنّ الحرف العربي واحد من صيغ هذا القانون الإلهي، وقد أشار منير الشعراني إلى ذلك بقوله: "انّ الخط العربي يعتمد فنياً على أسس جمالية تنطلق من العلاقات بين الخط والدائرة والنقطة، ويتعامل الخطاط في إنجاز عمله تشكيلياً مع العناصر نفسها التي يتعامل معها الفنان في أيّ من الفنون الأخرى، كالخط والكتلة والملمس ليس بمعناها المادي، بل بمعناها البصري الذي ينتج حركة ذاتية، فيتجلى برونق جمالي مستقل عن مضامينه ومرتبط معها في الوقت"[6] فهو "هندسة روحانية تمت بآلة جسمانية"[7].

وعندما نبدأ البحث في توظيف الخط العربي في اللوحة نجد حضوره المبهر في فن الأيقونة الشرقي وفي المنمنمات الخالدة، وأشهرها منمنمات الواسطي في مقامات الحريري اذ أضاف في أعماله الى مهمة الخط الذي يشرح مضمون العمل الفني ودوره الجمالي بحيث أصبح الخط جزءاً من البنية البصرية للعمل الفني، (الشكل1) ،وهذا الجدل الفني بين الكتابة والرسم نجده أيضاً في كتاب (الترياق) المؤلف عام 1199م. "إنّ تقاليد تلك الرسومات متأتية عن ذلك المزيج من الوعي الاجتماعي أو التعبير عنه، والذائقة الجمالية في الحروفية والخط والزخرفة، إذ امتازت منمنمات الواسطي وعبد الله بن الفضل من الفنانين العرب، وبهزاد من بلاد فارس، بهذا المزيج الأخاذ بين الرسم والحرف والزخرفة"[8].

[4] معصوم محمد الخلف: الموازين الجمالية لفن الخط العربي، الخفجي، السعودية، العدد 34 سبتمبر عام 2004م.

[5] http://www.alyaum.com/article/2798848

[6] http://www.alittihad.ae/details.php?id=7117934&y=2011&article=full

[7] قول مأثور عن الخطاط ياقوت.

[8] محمد الجزائري: الحروفية العربية في التشكيل، الرافدي، العدد 94 ص 117، الشارقة يونيو 2005م.

الشكل (1) منمنمة القافلة من مقامات الحريري 1237

وهذه العلاقة الجمالية بين خط الكتابة والعمل الفني التي نجدها في المنمنمات والأيقونة الشرقية تمتد جذورها في فنون أكاد وبابل (الشكل2)، وكانت دوماً تعبيراً عن حالات الوجد والسمو الروحي، التي يتصلون فيها بالروح، وكذلك للتعبير عن توددهم للملأ الأعلى، مستخدمين رموزاً كتابية مختلطة بالرسم أحياناً، لجلاء المعنى، أو بيان الهدف. وفي الخط العربي بالذات تسمو قيمة الشكل بقيمة المضمون اذ يكتسب الشكل في التكوين الفني قيمته المتعالية والمتسامية من "تعالي" وسموِّ المضامين البليغة والخالدة، وهذا ما نراه في الرمزية الصوفية "لها فعل السحر لا تمس العقل إلا من حيث انّها تثير فيه الخيال والوجدان، ولكنها تمس القلب مساً مباشراً، وبعمق أثرها، وتتضح معانيها مع التكرار"[9].

الشكل (2) لوح طيني يوضح الإله الأكادي (شمش Shamash أو إله الشمس).

وتوظيف الخط في اللوحة يعتمد على التوازن والإيقاع.

التوازن: أي جعل القوى المتضادة في اللوحة متعادلة، وهذه الحالة تبعث على الارتياح والسعادة في نفس الإنسان، كما أنّ عكسها يبعث على القلق، وهذا التوازن يقاس بالحس كما يصفه حمّاد بقوله: "تبدأ اللوحة بيضاء في أكثر الأحيان. حركة اليد تملأ الفراغ، دون سابق تهيئة، معتمداً على الحس، وعلى مراقبة التوازن بين الأشكال والخطوط، ثم أتركها لأعود إليها بعين مرتاحة، وذهن ناقد، لأوازن وأوجد الانسجام بين مختلف أجزائها، وكثيراً ما يُمحى ما بدأت به، لتظهر الأشكال الجديدة، وأترك للحس مهمة التوقف عن العمل. هناك عاملان مهمان في اللوحة: العفويّة، وعامل المراقبة العقليّة في الإنجاز. تأليف اللوحة عندي هو تأليف جديد، خلق لواقع جديد، هو واقع اللوحة، وهذا لا يمنع أن يوحي العمل بصلة قريبة بشيء في الواقع»[10].

وهنا قد تتغير النظرة إلى التكوين من حيث انّه مجموع العناصر التي تؤلفه، أو إنّه طريقة توزيع الألوان والخطوط وتوازناتها الكمية والمساحية بالنسبة الى العين، وصار

[9] مصطفى الحلاج: التصوف والخط والنقطة، جريدة الثورة، العدد 41، ص 11، دمشق عام 1976م.

[10] شاهين، محمود، التجربة الحروفيّة للفنان التشكيلي السوري محمود حمّاد «دمشق 1923_1988»، ملحق الثورة الثقافي، تاريخ 16/10/2012

بالإمكان التحدث عن توازن روحي في العمل الفني، وتوزيع عناصر اللوحة وتكوينها هو "وليد التفاعلات والتحولات الحادثة من البداية حتى النهاية، أي انّ التوزيع ليس مسألة زخرفية مضافة، وإنمّا هو حصيلة صراع القوى الذي يوفق بينها في عملية لاشعورية مستمرة ومتطورة"[11].

الإيقاع البصري: الإيقاع في الفن التشكيلي يعّرف بأنّه الفواصل الزمنية التي تحتاج إليها العين للانتقال من لون إلى لون، أو من شكل إلى آخر، والإيقاع يمكن قراءته في جميع عناصر العمل الفني، لكنه أوضح ما يكون في الخط، فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلاً، أو المحيط الخارجي لجسم معين، لذلك يعدّ في حد ذاته وسيلة للبناء التشكيلي"، والخط كوسيلة للتشكيل والتعبير، لايقتصر فيه على الأداء الخطي دون النظر إلى القيمة الفنية التشكيلية المنبعثة، فهو في ذاته رحلة إيقاعية تأخذ قيمتها من النظام الإيقاعي المتضمن في هذه الرحلة، وهو نظام أساسه التنوع في اتجاه الخط، حين يمتد، أو يتثنى، أو يتقوس، أو يزداد رفعاً أو سمكاً، ولكن القيمة الأخرى تتحقق فيما يحصره الخط من مساحات أو كتل تصف جسماً محدداً فمثلاً في الأشكال الإسلامية الهندسية نجد الخطوط في تواصل تحصر مساحات هندسية متكررة فتعطي حساً لانهائياً"[12].

والخط بوصفه احدى صور العناصر فإنّه صورة من صور الطاقة، وله فاعليته المتميزة في الإدراك البصري. وذلك بما يثيره في الإدراك من تأثير كامن يزيد من قدر الطاقة الكامنة على أرضية اللوحة، وله أثره البالغ في جذب الانتباه، كما أنّ تجاور الخطوط بتكرارها يؤدي إلى إنشاء مساحات يتوقف تأثيرها الضوئي على سمك الخط وكثافته[13].

ويقول منير الشعراني انّه "يمكن للفنان خلق نوع من الإيقاع الناتج عن التضاد بين الأجزاء والألوان، وتحقيق إحساس بصري بالنعومة والخشونة، والتكامل والوحدة في البناء التشكيلي، وانّ التجريدية المميزة للخط العربي تمنح الفنان الحرية في التشكيل، الأمر الذي يشترك فيه فرعا الخط العربي المرن والهندسي اللذان ينفرد كل منهما بخصائص جمالية" (الشكل3).

الشكل(3) منير الشعراني – في الشام مرآة روحي

والإيقاع يحمل في مضمونه معنى التكرار، وكثيراً ما يتم فهم التكرار في الفن التشكيلي على أنّه إعادة الشكل وترديده إلى ما لانهاية، ونرى هذا الفهم في العديد من الأعمال الفنية المعاصرة، لكن "التكرار نُزعَ من الإيقاع الذي يمثل ترديداً لفكرة. هذا الترديد لا يتم على وتيرة واحدة وإلاّ انتهى بشكل ميت فلابدّ أن يتضمن عنصر التنوع حتى يكتسب ثراء"[14].

[11] البسيوني، محمود، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2006م، ص 58.

[12] البسيوني، محمود، مصدر سابق، ص 28.

[13] http://www.alittihad.ae/details.php?id=77934&y=2011&article=full

[14] البسيوني، محمود، مصدر سابق، ص 54.

والفنان السوري المعاصر أراد أن تكون لوحته على إيقاعه الخاص، وقد نجح –إلى حد كبير– في تحقيق ذلك، من خلال تحقيق التوازن بين الخصوصية والحفاظ على حيوية اللوحة والأمثلة كثيرة، ومن المؤكد أنّ المحترف التشكيلي السوري يملك كثيراً من التجارب الغنية لفنانين استطاعوا في إبداعاتهم المتنوعة واستخداماتهم المتعددة للخط العربي أن يسبقوا حركة الفن التشكيلي المعاصر في نزوعه إلى التجريد مستفيدين من قابلية الحرف العربي للمدّ والاستدارة والبسط والصعود والهبوط واللين في طريقة كتابته.

ومن المشتغلين بهذا الأسلوب الفنان محمود حماد الذي كان مثالاً للفنانين الذين أظهروا هذا التكنيك في لوحاتهم (الشكل 4)، فقد أفاد من جماليات الحرف العربي ولياقته في بناء إيقاعات اللوحة لديه، معتمداً على انسجام تداخل بعض الحروف من غير دلالات، وتباين حضور اللون في مختلف مناطق اشتباك الحروف واستقرار نهوضها متعانقة وسط المشهد لتضيف إلى التكوين الذي يبدو حيوياً وقوياً في آن معاً.

الشكل (4) محمود حماد– زيتية على قماش 120×100سم– 1982

وكذلك الفنان عيد يعقوبي (الشكل 5) الذي كان يربط بين الشكل والمعنى مع استخدام عناصر وأشكال تشبيهية، وبحث في عوالم ومعطيات الحركة الحروفية للخط العربي المغربي المأخوذ من المخطوطات القديمة اذ أعاد تشكيلها بتقنيات مختلفة، وأوجد مكاناً وسطاً بين التجريد الحروفي والصورية فضلاً عن الفنان تركي محمود بك الذي اقترب من أجواء التشكيل الحروفي والزخرفي الهندسي بحيث تتحول اللوحة إلى حركات تتقاطع أفقياً وعمودياً بزوايا قائمة وتشكل فسحة لعناصر معمارية وحيوانية تحددها حركة الحرف ذاتها (الشكل 6).

الشكل (5) عيد يعقوبي زيت على قماش

ومن خلال العديد من التجارب الفنية التي كان لها حضورها في الفن التشكيلي أثبت الحرف قدرته على إيجاد آفاق إبداعية جديدة تلائم احتياجات المرحلة على المستوى الفكري والجمالي، "لابدّ من الإقرار، أنّ الخط العربي، يعدّ من العناصر والمفردات البصرية القادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي ومساعدته، على القيام باستنهاض معمار تشكيلي جديد ومتفرد، نظراً الى ما يتمتع به من خصائص وصفات تتيح للفنان، التعبير المتقن، عن الحركة والكتلة، بسلاسة ويسر، وفق نظم بصرية جمالية تشكيلية تنبثق ذاتياً من الحرف، لتتجلى في الفراغ، برونق ساحر، مجردة عن أي غرض آخر، غير الغرض الجمالي المصاغ بشكل مجرد، رغم الارتباط الوثيق للحرف أو الجملة أو العبارة

بمعان محددة، هي المدخل والوسيلة، للفوز الكامل، بما تكتنزه من جمال المعنى والمبنى"[15].

الشكل (6) تركي محمود بك- مواليد 1939

إنّ العودة إلى الحرف وإعادة إنتاجه وبعثه من جديد، إنمّا يتجلى في إدراك الحرف لا كحرف، وإنمّا يتجلى الأمر في كون الحروف –من حيث المعنى والشكل- علامات لامبالية للواقع، بل تمتلك شحنتها التشكيلية الخاصة، وقيمتها الذاتية التي تختصر الفلسفة التي أوجدتها.

نتائج البحث:

1- الطاقة التعبيرية في الحرف العربي هي اختصار جمالي لمعرفة فلسفية تعود إلى بدايات التاريخ.

2- الحرف العربي في اللوحة هو تعبير عن العلاقة بين الشكل المجرد والمعنى بأرقى أشكاله.

3- إنّ توظيف الحرف في الفن التشكيلي يكون بناء على فهم المحتوى الجمالي والدلالات البصرية للحرف، وليس فقط على الشكل.

4- الحروفية في الفن أثبتت أن الحرف العربي قادر دوماً على فتح آفاق إبداعية تتسم بالجدة والأصالة.

[15] شاهين، محمود، مصدر سابق، ص 17.

المراجع REFERENCES

البسيوني، محمود، أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، ط3، القاهرة، 2006م .

شاهين، محمود، التجربة الحروفيّة للفنان التشكيلي السوري محمود حمّاد «دمشق 1923_1988»، ملحق الثورة الثقافي، تاريخ 16/10/2012.

عبد الظاهر، حسين عيسى، المصحف الشريف من الكتابة على جريد النخل إلى فن التذهيب، مجلة الدوحة، العدد 85، قطر عام 1983م.

محمد الجزائري: الحروفية العربية في التشكيل، الرافد، العدد 94 ص 117، الشارقة يونيو 2005م.

مصطفي الحلاج: التصوف والخط والنقطة، جريدة الثورة، العدد 41، ص 11، دمشق عام 1976م.

معصوم محمد الخلف: الموازين الجمالية لفن الخط العربي، الخفجي، السعودية، العدد 34 سبتمبر عام 2004م.

ناجي زين الدين: مصور الخط العربي، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، بغداد عام 1968م.

يوسف سمارة: قصة الأبجدية، مجلة سورية السياحية، العدد 5 ، عام 1986م.

http://www.alittihad.ae/details.php?id=77931&y=2011&article

http://www.alittihad.ae/details.php?id=77931&y=2011&article

http://www.alyaum.com/article/27988

إيداع البحث	2017/04/23	Received
قبول البحث للنشر	2017/05/25	Accepted for Publ.