وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

الحروفيّة العربيّة

(الهواجس والإشكالات)

الدكتور محمود شاهين

٦

الحروفيّة العربيّة

(الهواجس والإشكالات)

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

د. محمود شاهين

الحروفيّة العربيّة

(الهواجس والإشكالات)

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٢م

الحروفية العربية : الهواجس والإشكالات/ محمود شاهين .- دمشق :
الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٢م .- ٣٦٨ ص ؛ ٢٤ سم.

(فنـــون ؛ ٦)

١- ٧٤٥,٦ ش ا هـــ ح ٢- العنوان ٣- شاهين
٤- السلسلة

مكتبة الأسد

فنـــون

«٦»

m

على الرغم من مضي ما يربو على ستين عاماً، على ظهور الاتجاه الفني التشكيلي العربي الذي اصطلح على تسميته (الحروفيّة) وتقوم اليوم، جهات وتجمعات وباحثون عرب، بالبحث عن اصطلاح بديل، يكون أقدر وأنسب، على استيعاب هذا التيار، وتالياً التعبير الصحيح والسليم، عن الحراك الفني العملي والنظري، القائم حوله وفيه: لا زال هذا الاتجاه، يستقطب المزيد من الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين، بل وبعض الفنانين التشكيليين المسلمين الذين لهم علاقة بالحرف العربي الذي اعتبره البعض، أيقونة العرب والمسلمين، الواجب على كل مسلم، مهما كانت لغته، تعلمه وإدراك اللغة العربيّة، من أجل الولوج إلى رحاب الدين الإسلامي الحنيف، والإلمام بتعاليمه وأهدافه ونظمه، وقبل هذا وذاك، الفوز بمتع قراءة القرآن الكريم، والغوص خلف معانيه ومراميه التي اختزلت تاريخ البشريّة، وحددت الإطار العام، لحياة المسلم في الدنيا والآخرة.

آخر المصطلحات البديلة لتعبير (الحروفيّة) جاء من الندوة التداولية (المنصوص والمبصور) التي أقيمت على هامش مهرجان الفنون الإسلاميّة في الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة من ١٤-١٦ سبتمبر/ أيلول ٢٠٠٨ وهي (المرسومات الخطيّة العربيّة) وثمة ندوات ومصطلحات قادمة، لا بد أن تثير هذا الموضوع مجدداً، وبالتالي، ستطالعنا بالمزيد من التسميات والاقتراحات، حول هذه الظاهرة الفنية التشكيلية التي تزاوج بين القيم التشكيليّة والتعبيريّة للحرف العربي، والمعطيات الحديثة للفنون البصريّة وتقاناتها المفتوحة على الجديد دوماً.

كتاب (الحروفيّة العربيّة- الهواجس والاشكالات) يتعرض لظاهرة الحروفية في الحيوات التشكيليّة العربية المعاصرة، وهاجسها القديم_الجديد، في المؤامة بين الأصالة والحداثة، أو التراث والمعاصرة، في منجز بصري متفرد، يغرد خارج الاتجاهات والتقانات الفنية الغربية، ويحمل خصائص ومقومات الفنون العربيّة الإسلاميّة، ضمن رؤية فنية معاصرة. ويستعرض الكتاب، أبرز وأهم التجارب الحروفية وحراكها في الحيوات التشكيلية المعاصرة، والمبررات والأهداف التي يسوقها أصحابها، لاشتغالهم عليها، كما يعرض لغواية التراث والحداثة في التجارب الحروفية، وسجال وشكوك ومخاوف الخطاط والفنان التشكيلي، وهَمّ البحث عن الهوية، وميكنة الحرف العربي والثروة الضائعة، وصولاً إلى محاولة لرسم ملامح أوليّة للآفاق التي تنتظر، هذا الاتجاه الفني التشكيلي العربي الذي اتخذ من المعطيات التشكيلية والتعبيريّة، للحرف العربي، متكأً للوصول إلى تحقيق منجز بصري جديد.

بعد الاحاطة بهواجس وإشكالات هذا التوجه، يستعرض الكتاب تجارب حروفية وخطيّة سوريةوعربيّة وإسلاميّة مختلفة الاتجاهات والصيغ والتقانات والرؤى، ما يعكس حيويّة هذه الظاهرة، والآفاق الواسعة والمتحولة التي تنتظرها في المستقبل، مع الاستدراك والتأكيد على أن (الحروفيّة) كغيرها من الاتجاهات الفنيّة، تضم الغث والثمين، المدهش والعادي، المبتكر والمكرور، وهي أكبر وأوسع من أن ندعي الإحاطة بمحاورها وتجاربها وملامحها، التي تحتاج اليوم إلى مجلدات.

ما يرصده هذا الكتاب، بعضاً من ملامحها، لكنه يضع اليد، على الكثير من هواجسها وإشكالاتها المفتوحة والمتعذر الآن، إطلاق الأحكام المطلقة فيها، كونها لا تزال في حالة تفاعل وحراك وبحث وتجريب وتجديد، مثلها في ذلك، مثل ماهية الفن الذي انضمت إليه، والتي لقيت ولا تزال، آراء واجتهادات كثيرة ومتشعبة ومتباينة، بدأت مع ظهور الفلسفة والتأويل والبحث الفكري النظري المدون، ولا تزال مفتوحة حتى الآن على معانٍ جديدة، بدليل أن لا يمر يوم بدون أن يُضاف إلى ماهية الفن ومعناه ودوره ماهيةً ومعنىً ودوراً جديداً، وهذه الحالة، تنسحب على (الحروفيّة) أو (المرسومات الخطيّة العربيّة).

المؤلف

الفصل الأول

الحروفيّة العربيّة

(الهواجس والإشكالات)

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الخط العربي

شكّل الخط العربي، أحد المظاهر البارزة والرئيسة، للحضارة العربيّة الإسلاميّة، منذ صيرورتها الأولى وحتى اليوم. تطور مع تطورها، وكان أهم روافعها، والوسيلة الأساس، في نشرها وتعميمها، وفي نفس الوقت، عومل هذا الخط، كعمل فني قائم بذاته، له خصائصه ومزاياه التشكيليّة والتعبيريّة، التي شهدت بدورها، تطوراً كبيراً، خلال مراحل تطور هذه الحضارة، ولا زال حتى يومنا هذا، موضع اهتمام وبحث وتجريب، بهدف استيلاد منجز بصري عربي معاصر، مما يكتنز عليه، من قيم تشكيليّة ودلاليّة وتعبيريّة.

احتفظ الخط العربي بعافيته، تصونه وتحرسه، أصوله وقواعده ونظمه الراسخة، وظل محط اهتمام وشغف العرب والمسلمين في أصقاع انتشارهم كافة، كونه لغة القرآن الكريم الذي كان ولا زال، من أهم وأبرز عوالم حفظه وصونه وانتشاره، سليماً معافى، ذلك لأن كل إنسان اعتنق الدين الإسلامي الحنيف، عليه تعلم اللغة العربيّة، مهما كانت لغته الأم، ليتمكن من الإحاطة بأفكار وتعاليم دينه، وممارستها بالشكل الصحيح والسليم، وتالياً، عليه الاحتكاك بالخط العربي وطرزه والجماليات البصريّة التي تكتنزها حروفه وتشكيلاته.

النظرة التقديسيّة للغة التي نزل بها القرآن الكريم، دفعت الخطاط العربي والمسلم، إلى التفنن بكتابة آياته، وتزيينها بالزخرفة الهندسيّة والنباتيّة، والانكباب الدائم على تحسين خطوطه، وصولاً إلى الكمال الذي يُقرّبه من الخالق. من أجل هذا، كانت مهمة خطاطي القرآن الكريم أشبه ما تكون

بالصلاة التي تقودهم إلى مرضاة الخالق، والفوز بجنته، ما دفعهم إلى التباري في تحسين خطوطهم وإتقانها، وهذا الأمر لم يقتصر على كتابة المصاحف، بل تعداها ليشمل أجناس وضروب الفنون العربيّة والإسلاميّة كافة، بدءاً من العمارة والفنون التطبيقيّة، وانتهاءً بالحِرَف والصناعات اليدويّة والمخطوطات وغيرها، حيث شكّل الخط العربي عنصراً رئيساً من عناصر تزيينها وتحسينها، والرافعة الأساس لجمالياتها البصريّة والدلاليّة، وهذا ما دفع عدداً من الباحثين والدارسين، لاعتبار الخط العربي أكثر الفنون عروبةً، لارتباطه الوثيق بالقرآن الكريم، والشريعة الإسلاميّة التي كان لها فضل كبير في انتشاره وتعميمه.

من هنا، ولأهمية الخط العربي، وما يتمتع به من قدرات تشكيليّة تؤهله للتجاوب مع إبداعات وابتكارات الفنان العربي والمسلم، في مجالات الفنون كافة، انكب الخطاطون على حشد كل مهاراتهم للاستفادة من خصائص ومزايا الخط العربي الفريدة والبديعة، واستنهاض أقصى ما يمكن من الجماليات التي تكتنز عليها، تشكيلات حروفة الرشيقة، المطواعة، بل حرص بعضهم على تطويرها، وابتكار طرز جديدة منها، تتوافق وتنسجم مع كل فن جديد!!.

يرى الباحث الدكتور (أبو صالح أحمد الألفي) أنه على الرغم من اختلاف الآراء في شأن الأصل الذي اشتقت منه الكتابة العربي الشمالية، فثمة حقيقة لا تقبل الجدل هي أنه وجد خط يُقال له (الخط النبطي) نسبة إلى الأنباط، ذلك الشعب العربي الذي أسس (في قرون سبقت ميلاد المسيح وامتدت بعده) مملكة تتسع من شمال الحجاز إلى نواحي دمشق، وتشمل مدَيَن وخليج العقبة والحجر وفلسطين وحوران، وقد اشتق الخط النبطي من الخط الآرامي.

ويؤكد الباحث (الألفي) أن الصورة الأوليّة للخط العربي، لا تبتعد كثيراً عن صورة الخط النبطي، ولم يتحرر الخط العربي من هيئته النبطية،

بحيث أصبح خطاً قائماً بذاته، إلا بعد أن استعاره العرب الحجازيون لأنفسهم لقرنين من الزمن، وقد سمي هذا الخط الذي انتهى إلى العرب بـــ (الخط الحيري) أو (الأنباري) وكان على شكلين: الخط (المُقوّر) وهو الخط اللين المتداول في المراسلات والكتابات المعتادة، والخط (المبسوط) وهو الخط اليابس المستعمل في النقش على المحاريب وأبواب المساجد وجدران المباني وفي كتابة المصاحف.

ويُشير الباحث (الألفي) إلى أنه لما بُنيت الكوفة سنة ١٨هـــ نزح إليها من بقي من أهل الحيرة والأنبار لحلولها محل مدينتهم، وانتشر الخط بين سكانها، وجوّدوه وبرعوا فيه، فنُسب إليها، فقيل (الخط الكوفي) بدلاً من (الحيري) أو (الأنباري) وكان الخط في مكة يُسمى بالخط (المكي) وفي المدينة (المدني) على حسب المدن التي كان يُكتب فيها.

وبرأي الباحث (الألفي) أن العناية بالكتابة العربيّة، بدأت في حياة الرسول عليه السلام، ثم في أيام الخلفاء الراشدين، لشدة لزومها لتدوين القرآن الكريم، وكتابة الرسائل إلى الأمصار.

بالتدريج ومع تطور الحضارة العربيّة الإسلاميّة، احتل الخط العربي موقعاً عظيماً في التراث الفني الذي خلفته هذه الحضارة، ليس في البلاد العربيّة فقط، بل في آسيا وإفريقيا وأوروبا وكل البلاد التي وصل إليها الإسلام، حتى أصبح هذا الفن العربي الخالص، علامة مميزة للحضارة العربيّة الإسلاميّة، اشتغل بتجديده ورعايته والاهتمام به، الملوك والسلاطين والوزراء، ما أسهم في تطويره وتنويع طرزه وأساليبه، والوصول به إلى درجة رفيعة من الكمال والجمال، ذلل لأن الكتابة العربيّة لم تكن مجرد أداة لنقل الأفكار والمعاني، وإنما كانت مجالاً خصباً للفن الذي تنوّع فيه الإبداع الذي عكس بجلاء، أسرار العبقريّة العربيّة الإسلاميّة، بحيث أصبح الخط العربي، كلغة بصريّة، متكاملة المقومات والخصائص، ووجهاً أصيلاً من أوجه الحضارة العربيّة الإسلاميّة.

توفر للخط العربي رواد مهرة، برزوا من خلال إتقانهم الرفيع له، وتحسينهم البين لأنواعه وطرزه، يأتي في طليعتهم الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، والحسن البصري، والخليل بن أحمد، وإسحاق بن حماد، وإبراهيم الشجري، ويوسف الشجري، والوزير خالد بن أحمد الأحول، والوزير ابن مقلة، وابن البواب، وياقوت المستعصي الملقب (قبلة الكتّاب) وحمد الله الأماسي المعروف بابن الشيخ، ومير علي سلطان التبريزي، والحافظ عثمان، والمستشار ممتاز بك، وإبراهيم منيف، ومصطفى راقم، وسامي أفندي، ومصطفى غزلان، والملا محمد علي الفضلي، والمير عماد الحسني، ومحمد مؤنس زاده، وعبد الله بك الزهدي، ومحمد شفيق.... وغيرهم الكثير.

أما في أيامنا، فيعكف جيش من عشاق الخط العربي ومريدوه والبارعون في كتابته، وفق أصوله وقواعده التي وضعها الرواد الأوائل، على متابعة تعلّمه وتعليمه وتجويده وإنتاج لوحاتٍ رائعة من طرزه المختلفة، صوناً له وحفاظاً على جمالياته الخالدة. والملاحظ تنبه غالبية الدول العربيّة والإسلاميّة، إلى أهمية هذا الفن الخالد، وضرورة الحفاظ عليه ونشره في الفنون البصريّة المعاصرة كافة.

من مظاهر هذا الاهتمام، إنشاء معاهد وجامعات ومراكز أبحاث مختصة به، تقوم بتعليمه وفق أصوله وطرزه، للمواهب الشابة، وتنظيمهم المعارض الدوريّة له، ووضع جوائز قيّمة ومغرية للمميزين من الخطاطين، بهدف المحافظة على هذا الإرث العظيم الذي بات يعني الكثير للأمتين العربيّة والإسلاميّة وعشاق الفنون الأصيلة من الأجانب.

والحقيقة، أصبح التوجه إلى الفنون الأصيلة، النقية، والفريدة، من تراث الشعوب، يستقطب المزيد من الفنانين والباحثين والمتذوقين، لا سيما بعد أن طغت الاتجاهات الفنيّة الغربيّة وسيطرت على فنون العالم المعاصر، محوّلةً إياها إلى شكل مكرور ومُستنسخ منها، بحيث صار لكل فنان غربي (على اختلاف الاتجاه الذي يشتغل عليه) قريناً يأخذ عنه، ويتمثل تجربته بقضها وقضيضها، في الدول الأخرى، المتطورة والمتخلفة على حدٍ سواء!!.

نتيجة لهذه السطوة الطاغية من الفنون البصريّة الغربيّة المعاصرة واتجاهاتها المختلفة، على فناني العالم، ومن بينهم الفنان العربي، اتجه هذا الأخير، إلى البيئة والموروث الشعبي المتمثل في عدة مظاهر معماريّة وفنيّة وتطبيقيّة وحكايا وأساطير وعادات وتقاليد، محاولاً المزاوجة بينها وبين المعطيات التشكيليّة الحديثة، لتحقيق منجز بصري عربي معاصر، له خصوصيته المتفردة، يدل عليه دون غيره.

وبالتدريج، بدأ هذا التوجه يلم حوله مجموعة من التشكيليين العرب المسكونين برغبة عارمة، لتأكيد وجود فني متميز. وقد أجج هذه الرغبة وزاد من إوارها داخل أرواحهم وعقولهم، موجة الشعور بالانتماء القومي التي اجتاحت الشعوب والأمم الخارجة لتوها من نير الاستعمار المتعدد الأشكال والألوان، ومن بينها الأمة العربية التي كانت مهيأة، نتيجة قرون الاستعمار العثماني الطويلة التي أرخت بثقلها عليها، ومن بعده الاستعمار الأوروبي الذي أعقبه مباشرةً.

أمام تيار البحث عن الهويّة القوميّة، وتحديات إثبات الوجود، وفي أطار التوجه القومي العربي، وجد المثقفون العرب أنفسهم أمام تحدٍ آخر هو: تأكيد هذه الهوية في الثقافة العربيّة المعاصرة التي يجب أن توائم بين موروث متلون ضارب في القدم، ومعطيات عصر أنهكته الخروقات التقانيّة المذهلة والمتلاحقة.

ولخصوصيّة اللغة التشكيليّة وحداثتها وقدرتها على التواصل مع المتلقي، تقدم الفنان التشكيلي العربي المعاصر، صفوف المثقفين العرب في التقاط هذا الهم والاشتغال عليه، والبحث عن الصيغة المثلى لتحقيقه، في منجزه الإبداعي.

بعد البحث والتمحيص، وجد التشكيلي العربي نفسه أمام خيارين رئيسين لمنح هذا المنجز، خصائص الآن والمكان. الخيار الأول، تبني الموضوعات والمضامين والملامح اللصيقة بالإنسان العربي. أي عبر البيئة

الشعبيّة المكونة له، معجونة بهمومه وتطلعاته وقضاياه ورموزه الخاصة به. والخيار الثاني، عبر معطيات تراثيّة عربيّة إسلاميّة متفردة، تجلت في أكثر من منحى، لعل أهمها وأبرزها، القدرات التشكيليّة والتعبيريّة المتميزة للحرف العربي، والزخرفة الإسلاميّة التي طالما اقترنت به، وتكاملت معه.

وهكذا وجد بعض الفنانين التشكيليين العرب المسكونين بهم المواءمة بين الآن والمكان، أن المضمون المعاصر، والصياغة التشكيليّة المستمدة مفرداتها من البيئة الشعبيّة، قادرة على تحقيق ذلك. أما بعضهم الآخر، فقد وجد أن الحرف العربي، والزخرفة الإسلاميّة، أكثر ملاءمة لتحقيق هذا الهدف.

هنا لا بد من الاستدراك والإشارة، إلى أن هَمّ المواءمة هذا، الذي أَرّق التشكيليين العرب ولازال يؤرقهم حتى الآن، لم يتملكهم بتأثير زحمة التيارات الفنيّة الأوروبيّة التي سادت الفن التشكيلي العالمي الحديث، وسرعة انتقالها إليهم، بكثافة طاغية فحسب، وإنما ساهم بذلك، دون قصد، الفنان التشكيلي الأوروبي المعاصر نفسه، عندما وجودوه منكباً على تراثهم، يستلهمه وينهل منه موضوعات وأفكار ورؤى، ويستعير مفردات وعناصر ورموز، ويقوم بتوظيفها، في منجزه البصري الذي كان قد راوح، عند موضوعات محددة ومكرورة، تدور حول الأفكار الدينيّة، واستلهام القديم من التراث الإغريقي والروماني.

والحقيقة، فقد شكلّت ظاهرة الاستشراق التي نشطت بعد ترجمة كتاب(ألف ليلة وليلة) إلى اللغات الأوروبيّة، وما رافق هذه الترجمات المطبوعة من رسوم توضيحيّة وتزيينيّة، ساهم في إنجازها مئات الرسامين والمصورين والحفارين الأوروبين المعاصرين. ثم انتقل تأثير (ألف ليلة وليلة) ليشمل باقي ضروب الفنون البصريّة الأخرى، كأفلام الكرتون، والسينما، والتلفاز والفنون التطبيقيّة، والحرف والصناعات اليدويّة المختلفة، شكلّت هذه الظاهرة محرضاً آخر، للفنان العربي المعاصر، للالتفات إلى موروثه الحضاري العميق والأصيل.

فاهتمام الفنان الأوروبي بكتاب (ألف ليلة وليلة) حرّض الفنان العربي، للالتفات إليه أيضاً، لاسيما بعد الغلال البصريّة الجماليّة الوافرة، التي تمخضت، عن استلهام المبدع الأوروبي لأجواء حكايا ألف ليلة وليلة، وهذه الغلال اتسم بعضها بالموضوعيّة الإبداعيّة، والرصانة التخيليّة، بينما حمل بعضها الآخر، صوراً سلبية وغير صحيحة، عن الشرق ونشأته وأساطيره وحريمه وسلاطينه.

ما هو مؤكد، أن كتاب (ألف ليلة وليلة) ألهب خيالات الأدباء والفنانين، في الغرب والشرق على حد سواء، مشكلاً عنصراً محرضاً وفاعلاً في الإبداع الفني، كما ساهم احتكاك الفنانين التشكيلين العرب الرواد، بالفنانين الأوروبيين، أثناء دراستهم للفن في الأكاديميات الأوروبيّة، بدفعهم للتوجه إلى الموضوعات المحليّة: التاريخيّة، والاجتماعيّة، والتراثيّة، عندما وجدوا زميلهم الفنان الأوروبي مشدوداً إليها، شغوفاً بها، ومنكباً على استلهامها في منجزه، وهو الأمر الذي حثهم على تقليده.

بالمقابل، ثمة شريحة واسعة من التشكيلين العرب المعاصرين،لم تتعب نفسها بهذا الهم، ولا توقفت عنده، إنما تلقفت كل ما ورد إلى ساحتها التشكيليّة، من اتجاهات ومدارس فنيّة أوروبيّة، وقامت بنسج أعمالها على منوالها، لتصبح صدىً لها، وحارساً أميناً على مقوماتها وخصائصها، الشكليّة والمضمونيّة.

اختلفت وتعددت نظرة التشكيلي العربي المعاصر المسكون بهم المواءمة بين الآن والمكان، إلى الصيغة الأنجح لتحقيقها في منجزه. فهناك مَنْ زاوج بين التقنية الأوروبيّة والمضمون المحلي الذي اكتفى البعض بأخذه من الحياة الشعبيّة حوله، باعتبارها خزان قيم الأمة، ورحم التراث الأصيل، الحي، والمستمر. والبعض الآخر ضرب في التاريخ القديم لمنطقته (مصري قديم، آشوري، فينيقي، كنعاني) محاولاً استلهامه، والتأكيد على هويّة مميزة، مرتبطة بالجذور الأولى للأمة.

البعض الثالث وجد في التاريخ الأقرب ضالته، فصوّر المحطات المضيئة فيه (اليرموك، حطين، القادسيّة، بورسعيد، تشرين، العلماء والأدباء المبرزين ومجالسهم، الخلفاء القادة الذين صنعوا إنجازات عسكرية وعلميّة ... الخ).

البعض الرابع (وهم الموضوع الرئيس لكتابنا هذا) اهتدى إلى صيغة أخرى قد لا تكون جديدة شكلاً ومضموناً، أخذت مصطلح (الحروفيّة) التي شكلت أحد الخيارات أمام الفنان التشكيلي العربي المعاصر، لتأكيد هوُيّة محليّة عربيّة في منجزه البصري الحديث، لا سيما بعد اكتشافه مدى ما يتمتع به الحرف العربي من قدرات تشكيليّة وتعبيريّة مطواعة، تصلح لأن تُشكّل معمار لوحة أو منحوتة أو محفورة فنيّة، عربيّة الخصائص والمقومات، علماً أن قدرات الخط العربي المتفردة هذه، كانت قد لفتت انتباه الخطاط والفنان والحروفي والمعماري العربي والمسلم، خلال مراحل ازدهار الإسلام، وتطور حضارته، ما جعلها مجالاً رحباً لإبداعات هؤلاء، وهو ما يطمح إلى تحقيقه الفنان التشكيلي الحروفي العربي المعاصر.

ما هو مؤكد اليوم هو أن (الحروفيّة) التي يشتغل عليها اليوم، عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب والمسلمين، تحولت إلى تيار له ثقله الكمي والنوعي، في الحيوات التشكيليّة العربيّة والإسلاميّة المعاصرة، وهي على قدر كبير من التنوع والاختلاف وتباين السويّة الفنيّة والتعبيريّة، من فنان لآخر، ومن بلد لآخر أيضاً.

وتيار (الحروفيّة) لا يعيش معزولاً عن باقي الاتجاهات والمدارس الفنيّة الأخرى السائدة في هذه الحيوات، بل يقوم بالتفاعل معها، مدفوعاً بهاجس التغريد خارج السرب، لا سيما بعد حالة التشابه والتكرار والتداخل التي تعيشها هذه الاتجاهات والمدارس، وسطوة الفنون البصريّة الغربيّة الطاغية عليها.

بداية، لا بد من الإقرار، أن الخط العربي، يُعد من العناصر والمفردات البصريّة القادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي ومساعدته، للقيام باستنهاض معمار تشكيلي جديد ومتفرد، نظراً لما يتمتع به، من خصائص

وصفات تتيح لهذا الفنان، التعبير المتقن، عن الحركة والكتلة، بسلاسة ويسر، وفق نظم بصريّة جماليّة تشكيليّة، تنبثق بشكل ذاتي من الحرف، لتتجلى في الفراغ، برونق ساحر، مجردة عن أي غرض آخر، غير أن الغرض الجمالي المصاغ بشكلٍ مجرد، رغم الارتباط الوثيق للحرف أو الجملة، أو العبارة، بمعانٍ محددة، هي المدخل والوسيلة، للفوز الكامل، بما تكتنز عليه، من جمال المعنى والمبنى، غير أن عدم قدرة المتلقي على إدراك هذه المعاني، لا يعيقه من إدراك، جماليات معمار العبارة، وفي آحايين كثيرة، يقوده هذا المعمار إلى المعاني أو إلى جانبٍ منها.

الخط العربي كعنصر تزييني

باستعراض سريع لما أنتجته الحضارة العربيّة الإسلاميّة في حقول العمارة والفنون التشكيليّة والتطبيقيّة والحرف والصناعات اليدويّة، نجد أن النصوص الخطيّة، لعبت دوراً تشكيلياً أساسياً في هذه الفنون التي أُنجزت بمواد وخامات مختلفة منها: الجص، الحجر، الرخام، المعادن، الزجاج، الخزف والقاشاني، النسيج، الأحبار والألوان ... الخ.

لقد تكاملت هذه النصوص الخطيّة، من الناحية التشكيليّة والجماليّة والتعبيريّة، مع الشكل العام للمنجز الفني، ومع أنواع وطرز الزخارف المرفقة بها، هندسيّة كانت أم نباتيّة، ومع الوظيفة الاستعماليّة المناطة بهذا المنجز.

أدرك الفنان التشكيلي العربي المعاصر الساعي إلى المواءمة بين الآن والمكان، والتغريد خارج سرب الفن الغربي، أن عليه القيام بتغذية تيار الفن التشكيلي العالمي المعاصر بروافد عربيّة أصيلة، لكن دون الذوبان في هذا التيار، ونقله وتكراره بشكل آلي بارد، وإنما العمل على الخروج بعمل فني جديد متفرد، يُعبّر عن جماليات عربيّة إسلاميّة، لها نكهتها الخاصة.

وهكذا ولد تيار استلهام الخط العربي، في تحقيق منجز بصري حروفي معاصر، يتمتع بالأصالة والتفرد. وككل ظاهرة إبداعيّة جديدة، لاقى هذا

التيار القبول والإقصاء، المدح والذم، الترحاب والنفور، الاحتفاء والتقريظ، الثناء والتسفيه، وهذه الظاهرة لا زالت موضوع سجال مفتوح وطويل وشائك، بين مؤيد ورافض. بمعنى أنها لم تحسم، ولا يبدو أنها ستحسم في القادم من الأيام.

تناقض المواقف تجاه تيار الحروفيّة والسجال المفتوح حول مشروعيتها، لم يقتصر على المعنيين مباشرةً بها، أي على الفنان التشكيلي الحروفي والخطاط، وإنما تجاوزهما ليشمل العاملين في حقول أبداعيّة أخرى، بما فيه حقل الفن التشكيلي نفسه، إذ أن نسبة كبيرة من الفنانين التشكيليين العرب المعاصرين، وقفوا ضد تيار الحروفيّة، معتبرين إياه بدعة تراثيّة فارغة أطلقها وتبناها الغرب لإبعادنا عن الحضارة الحديثة، وهي اليوم شبه ميتة، رغم أن الخط العربي يتميز بالأصالة والنقاء عن بقية الفنون الأخرى (كما يقول الفنان العراقي محمد سعيد الصكار) وهذا ما ساعد على تأسيسه تأسساً جيداً من الناحية الشكليّة، وعلى جعله أصفى الفنون العربيّة، وهناك القليل جداً من الفنانين استطاع أن يستوعب الداخل الفني للخط العربي، لذلك ــ كما يرى الصكار ــ جاءت اللوحة الحروفيّة التي كانت نتيجة للمزاوجة بين الخط العربي والفنون التشكيليّة المعاصرة هجينة، والواقع أن ما أعطته اللوحة الحروفيّة ضئيلاً جداً، وهذا ما يفسر لنا انحسارها بعد عشرين سنة من الممارسة، وتواضع ما أعطته للفن العربي.

الفنان التشكيلي السعودي (فيصل السمرة) يذهب أبعد من ذلك فيعلن أنه ليس هناك حركة تشكيليّة عربيّة (حسب المفهوم المتعارف عليه في تاريخ الفن) وإنما اتُفق على تسميتها بذلك لتحديدها جغرافياً، ومحاولة (الحروفيين) في الستينات، وما أطلق عليه بالمدرسة الحروفيّة، الاستحواذ على هُويّة المنتج الفني التشكيلي في العالم العربي، وتحديدها له في إطارها فقط، ومهاجمة الطروحات الأخرى، واتهامها لها بالتبعيّة الغربيّة، قد فشلت في مهدها، فلم تستطع أن تكون سمة مميزة لحركة تشكيليّة معينة، كما حدث مع الحركات العالميّة الأخرى السابقة لها والمواكبة، إضافة إلى قوة وتميز

وأصالة الطروحات العربية الأخرى، سواء داخل الوطن أو خارجه. من أجل هذا، أطلق الفنان السمرة على هذا التيار اسم (حركة التشكيليين العرب) وليس (الحروفيّة)!!.

بالرغم من تباين الآراء واختلافها وتعددها، في النظر إلى مفهومي (التراث والمعاصرة) استمر عدد من التشكيليين العرب المعاصرين المسكونين بهم المواءمة بين هذين المفهومين، بالسعي إلى التفرد والبحث عن اللغة البصريّة التي تُشير إليهم دون غيرهم، فوق رقعة هذا العالم الذي حوّلته ثورة الاتصالات البصريّة إلى قرية كونيّة صغيرة، وهذا الأمر،عقّد مهمتهم، وزاد من صعوبة تحقيق طموحاتهم المشفوعة بدوافع نبيلة ومشروعة.

في هذا المفصل تحديداً، وبهاجس المواءمة بين التراث والمعاصرة، والخروج بمنجز بصري عربي حديث، ولد تيار استلهام الخط العربي الذي رأى فيه البعض فناً كبيراً متميزاً وجديداً، ولد في ومن رحم الفنون التشكيليّة العربيّة والإسلاميّة المعاصرة. ويسوق هؤلاء العديد من التبريرات، لدعم وجهة نظرهم، منها أن وراء الحرف العربي الواحد، أكثر من صوت ومعنى ولغة، يُضاف إلى ذلك، موسيقا الخط التي اكتشفها الخطاطون الذين تحولوا من الممارسة التقليديّة لفن الخط العربي إلى ما اصطلح على تسميته (الحروفيّة) مُسلمين بحبهم العميق للخط العربي، وإيمانهم المطلق بالقيمة الجماليّة والصوفيّة للحرف العربي الذي استعاروه بطلاً مُنقذاً، لمشاكل سطح العمل الفني التشكيلي العربي المعاصر في الرسم والتصوير والنحت (كتلة في فراغ). بطل قادر على منح هذا السطح، تفرده واختلافه عما يضخه الغرب من تيارات واتجاهات فنيّة متلاحقة، لها طابع العموميّة، ومُغرقة في الانغلاق والدوران حول ذات الفنان وهلوساته المبهمة، الغامضة، والمريضة في آحايين كثيرة!!.

الحروفيون هؤلاء جماعة فنيّة مرتبطة بتقاليد الخط العربي العريقة والأصيلة، وفي نفس الوقت، مرتبطة بالتأويل الشعبي والصوفي الذي يتحدث عن (تأثير الحرف في مصائر الناس وعواطفهم وأحاسيسهم وعقولهم) كونه يكتنز على أبعاد إيحائيّة بصريّة، وأبعاد مضمونيّة كبيرة.

لكن، وككل ظاهرة جديدة في حقول الإبداع المختلفة الوسائل والأدوات، سرعان ما استُبيحت الساحة الحروفيّة، فدخلها العالم والجاهل، الفنان وشبه الفنان، الموهوب وغير الموهوب، وكل يرفع يافطة عريضة تُنادي بضرورة التوفيق المتقن والصحيح، بين موروث الأمة وعصرها، وصولاً إلى تحقيق هويّة محليّة في المنجز التشكيلي العربي الحديث.

وهكذا صارت الساحة التشكيليّة الحروفيّة العربيّة المعاصرة، تلم الحقيقي والمزيف، الصادق والمدعي، المؤمن بأبعاد الحرف العربي الإيحائيّة والمضمونيّة والدلاليّة والرمزيّة المتعددة، وغير المؤمن الطامح لركوب الموجة (أي موجة) بغية إثبات الوجود، ولفت الانتباه، والتغطية على هزال موهبته الفنيّة، وضعف خبراته وإمكاناته. والخطير في الأمر، اعتقاد الضعفاء موهبةً وإمكانيةً، أن (الحروفيّة) المتنامية الحضور في الحيوات التشكيليّة العربيّة المعاصرة، هي البيئة المناسبة لنموهم وانتشارهم، لاسيما بعد أن أصبحت فضاءً مستباحاً لكل من يريد أن يجرب حظه، في خوض غمار التشكيل المعاصر، وهذا ما يُفسر ازدحام هذا التيار، بعددٍ كبيرٍ من حاملي لواء ضرورة تحقيق الفن العربي المعاصر والمتفرد!!.

ما يزيد الطين بلة، قيام وسائل الإعلام المختلفة، بالاحتفاء بمثل هذه التجارب العرجاء، وتسليط الضوء عليها، ومحاولة تسويغها وتسويقها، كونها تتستر بيافطة حساسة، مطلوبة ومرغوبة وقادرة على دغدغة عواطف الناس هي: إحياء التراث وعصرنته، والتغريد خارج السرب الفني الغربي!!.

عملية التسويغ والتسويق هذه، تتم في الغالب، دون قصد، وعن حسن نيّة، كون غالبية المشتغلين في وسائل الإعلام عندنا، غير اختصاصين أو مطلعين على الفنون المعاصرة واتجاهاتها، أو على الخط العربي وجمالياته الحقيقية، الأمر الذي يمنح ذوي المواهب الهزيلة، غطاءً يسترهم، ومناخاً مناسباً لتناسخهم وانتشارهم وسطوتهم.

بعيداً عن هاجس الأصيل والدخيل، في تيار الحروفيّة العربيّة المعاصرة، لا بد من الإقرار أننا أمام ظاهرة فنيّة بصريّة عربيّة حقيقية هي (الحروفيّة) التي صار يشتغل عليها اليوم، عدد كبير من التشكيليين العرب المعاصرين الذين أصبح للبعض منهم، تجارب هامة ولافتة شكلاً ومضموناً، تتعايش بكل توافق وانسجام، مع غيرها من الاتجاهات الفنيّة البصريّة الحديثة، بل وتتفاعل معها، ما يحتم علينا دراستها بإمعان، واكتناه قيمها الشكليّة والدلاليّة، فقد تكون إحدى الوسائل المثلى، لتحقيق منجز بصري عربي معاصر، يمكن أن نفاخر به، وننسبه إلينا باعتزاز وثقة.

رصد مثل هذه التجارب الحروفيّة الأصيلة والهامة، ليست مهمة كتابنا هذا ولا هدفه، إنما نرمي من خلاله القيام بإطلالة على عالم الحروفيّة وما يدور فيه من حراك وحوار ونقاش، نتوجها بنتائج واقتراحات وتوصيات وملاحظات، يمكن أن تؤسس لدراسات وأبحاث لاحقة، نحن بأمس الحاجة إليها، إذا ما كنا نريد حقاً، لتيار الحروفيّة أن يصل إلى مبتغاه السليم والصحيح، وهو (خلق منجز بصري عربي معاصر، فيه قيم ومقومات العمل الفني التشكيلي الصحيحة كافة).

يرى الفنان العراقي الرائد (شاكر حسن آل سعيد) أن الحرف العربي يقوم على البعد الواحد، وهذا يعني أن الوجود يتحقق بالعودة من الحجم إلى أصله الشكلي، ومن الشكل إلى أصله الخطي، ومن العالم الخارجي إلى طبيعة روحيّة، أي أنه غير تصويري، وغير التصويري يُعبّر عن نفسه بالحرف.

هذه الرؤية الفلسفيّة الخاصة للحرف العربي، تمثل - كما يقول آل سعيد - رحلة معاكسة من الشجرة إلى البذرة، أو من الحجم إلى الحرف، وكأنها مروحة في يد امرأة جميلة تضمها فتختفي الرسوم والألوان في المقبض الشبيه بحرف الألف، أو تفتحها فيتحول الحرف إلى حدائق وأزهار وشموس مشرقة.

(محمد مختار جعفر) يرى انه بالإمكان اتخاذ الحرف العربي موضوعاً للفن والجمال، لاسيما إذا علمنا أن اللغة العربيّة هي واجهة لعمق الحضارة

الإسلاميّة، واستخدام الحرف العربي في التشكيل الحديث بما يسمى بالحروفيّة أو جماعة البعد الواحد. فالكتابة العربية تتمتع بجمال حرفها، سواء مفردة أو مركبّة، وهي في الوقت نفسه، طيعة لأساليب الابتكار فيها، ومرنة في قبولها لعمليات المد أو الاستدارة، كما أصبح الفنان يعالجها في بحثه للوصول إلى غايات أسمى وأرحب. وللخط العربي دوره وأثره الواضح في إحياء القيمة الجماليّة التشكيليّة منذ أمد بعيد، وهو ليس مرآة تعكس العالم المرئي، بل هو عالم يحكمه منطق تشكيلي داخلي.

الفنان الحروفي السوري (محمد غنوم) يذهب أبعد من ذلك، إذ يرى في الخط العربي موسيقا عذبة، بل هناك في بعض اللوحات الحروفيّة الكلاسيكيّة ما يمكن تسميته بـــ (سيمفونية) موسيقيّة كلاسيكيّة، ويستدرك متحسراً على أن غالبية التجارب الحروفيّة العربيّة أخذت من الخط مقاطع، معتدمة على المفهوم الغربي في بناء اللوحة.

الفنان اللبناني (رفيق شرف) يرى العكس عندما يؤكد أن التيار التراثي بات يطغى على أغلب الحركات التشكيليّة العربيّة الطليعيّة، فقد التبس على البعض من التجارب الحروفيّة مفهوم الحداثة التراثيّة، تعرضت لعوامل السوق، وبات يمكن الحديث عن افتعال تراثي.

ويرى الفنان (شرف) أنه على هذا الأساس، يمكن تقديم الحركة التشكيليّة العربيّة عبر تجارب ومحترفات قليلة أعطت لوحة مغايرة للوحة الغرب، من حيث الرؤيا كمسار صحيح لتطور التجربة لتلك المحترفات، وجديّة علاقتها بالخصوصيات الإنسانيّة والحضاريّة، من جانب آخر يجب الاعتراف بالاشتباك الحضاري والثقافي الذي نعيشه في زمننا، وعلى الفنان العربي، في رؤيته الأكثر عمقاً لعصره، أن يعي هذه المسألة، ويتعرف على أدواته وموضوعه وبالتالي إبداعه.

الفنان السوري (منير الشعراني) يؤكد الرؤيتين، عندما يُشير إلى وجود نزعة فلكلوريّة يعامل فيها الغرب (أحياناً) الخط العربي من حيث هو منجز

فني، ووجود نزعة أخرى تقديسيّة للخط العربي لم تخرج به من دائرة التكرار الممل البليد. من هنا نرى في أعمال هؤلاء التجسيد الحروفي عن العاقبة التي يؤول إليها الكلام. وعندما يجردون في لوحاتهم فوق التجريد الذي يحتويه الحرف بالأساس، فإنهم يجهدون - على حد تعبير الشعراني - لتبقى مدلولات النظرة العامة، وليبقى زخم الحرف العربي في متناول الرائي الآخر الذي يشارك مع اللوحة الحروفيّة عبر فضاء المعنى.

على هذا الأساس، لم تكن مساعي الخطاط العربي المعاصر (برأي الشعراني) من أجل مزاوجة الدلالة التجريديّة والجماليّة للخط العربي مع قيم التشكيل الفني المعاصر بالمسألة السهلة، بل كانت على الدوام، مهمة شاقة.

وينتهي الشعراني ليؤكد أنه يجب على أي تجديد ألا يقطع الصلة مع إرثنا الجمالي في مجال الخط. بل بالأحرى السعي إلى الامتداد حضارياً مع الاستخدام المتقن لزخم الحرف العربي ومناخاته الفلسفيّة، وإدراك بنيته التجريديّة، عبر مناخ تكاملي يستعيد أسئلة العقل، ويغذي موارد الحكمة العميقة في التراث العربي الإسلامي، ذلك لأن الحالة التي أفرزت الطابع الإنساني العميق للمعرفة العربيّة القديمة، قادرة على الخروج بمعالجات معاصرة وشجاعة، دون المرور بالتقليد والمحاكاة، بل بالبحث الجاد والمخلص عن موارد الوعي التجريدي والفكري الذي يليق بمثل هذا الإرث.

غير أن الشعراني يستدرك مؤكداً أن بعض الخطاطين العرب، انجذب واستأنس لغواية الموروث، ونزعة الإتباع الموصوفة، في كتابة الخط، عبر الأزمنة الماضية، الأمر الذي أعاق عملية المراكمة الضروريّة لأي ظاهرة إبداعية خاصة على المستوى الحروفي، فيما تقف الإنجازات (الكمبيوتريّة) متمترسة خلف إنجازات مكثفة ومتلاحقة، كحاجز كبير يثبط الهمم. من هنا اعتمد هؤلاء في تجاربهم الحروفيّة، على منطلق يكمن في نفي النظرة القدسيّة للتراث الخطي ككيان جمالي لا زيادة لمستزيد فيه، ثم التوجه نحو تواصل معرفي، لا يستجيب لإيقاع العالم والحياة فقط، بل يتجاوز ذلك إلى خلق

أشكال جديدة على خلفية الإيقاع، والأمر لا يقتصر على البحث عن تناغمات الخط أو اللون أو الملمس، بقدر ما تتجاوزه إلى تحويرات تجعل المعنى أكثر إلفة، ويحيل غواية المألوف نحو يسر التداعي.

رؤى الشعراني هذه، عميقة وهامة وجديرة بالتأمل، فقد وضع اليد على أبرز إشكاليات الحروفيّة العربيّة المعاصرة، وبعمق الفنان التشكيلي الأكاديمي، والخطاط الدارس الخبير والمتمكن من ضروب وأجناس وطرز وقواعد الخط العربي قديمه وحديثه. ولأنه متابع جيد ومواظب، على ما تموج به حركة الحروفيّة العربيّة المعاصرة، من تيارات واتجاهات متعددة ومتباينة، جاءت رؤاه موضوعيّة وعلميّة ودقيقة.

في الطرف الآخر، ونتيجة لشغف البعض الشديد بالحرف العربي، قدموا رؤى عاطفية واضحة تجاهه، من بين هؤلاء (عز الدين نجيب) الذي يؤكد أن الحروف تغني وترقص وتتهادى وتبتهل كما تفعل ألحان الموسيقا وأصوات الآذان وإيقاعات الباليه. وعندما تفعل الحروف ذلك، على سطح الورق والقماش، بوساطة الخطوط والألوان، فإنها تصبح لغة تشكيليّة وجماليّة، لا تبغي نقل رسالة ذات مغذى مباشر، بل تبتغي إطلاق ألحان سماويّة، تُقرأ بالبصيرة والقلب، قبل أن تُقرأ بالبصر والألفاظ. ألحان يؤديها الرسم كما تؤديها الألوان.

ويرى نجيب أن الحرف في اللوحة الحروفيّة إحدى مفردات الكتلة، والكلمة جزء من عبارة، والعبارة هي روح القصيدة أو القول المأثور، ونجاح اللوحة الحروفيّة يتوقف على عملية اختيار الكلمة من العبارة التي تلائم التكوين أكثر من غيرها، وهذا الأمر لا يقود إلى الشعر أو العبارة فحسب، بل إلى الشاعر أو صاحب العبارة، مما يفتح أمام الفنان آفاقاً واسعة من المعرفة والتواصل مع الآخر.

الدكتور (أبو صالح أحمد الألفي) يرى أن الخط العربي يُعد من أهم العناصر التشكيليّة نظراً لصفته الكامنة التي تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة،

ويستدرك هنا مؤكداً بأنه ليس هنا المقصود بالتعبير عن الحركة بمعناها المرتبط بأشياء متحركة، وإنما المقصود معناها الجمالي التشكيلي الذي يعني الحركة الذاتية التي تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي غرض آخر.

ويلفت الألفي إلى جانب هام في عملية توظيف الحرف العربي في منجز بصري حديث، هو أن المعنى الذي تحمله الكتابة العربيّة له أهميته البالغة، لكن الفنان يعتقد أن الوظيفة التشكيليّة للخط هي أيضاً ذات أهمية بالغة، وأن المعنى الذي تحمله هذه الكتابة هو معنى كامن فيها، تتحقق به البركة التي ينشدها، بصرف النظر عن إمكان قراءتها للوهلة الأولى. وإذا استعرضنا ما أنجزته الحضارة الإسلاميّة في العمارة والفنون التطبيقية، نجد أن النصوص الخطيّة، لعبت دوراً تشكيلياً أساسياً، سواء أكان ذلك في الجص، أو الرخام، أو الحجر، أو المعادن، أو الزجاج، أو الخزف، أو النسيج، أو المخطوطات، حيث نراها متكاملة من الناحية التشكيليّة مع الشكل العام، ومع أنواع الزخارف الأخرى، سواء أكانت هندسيّة أم نباتيّة.

وفي تبريره لولادة الحروفيّة في الحيوات التشكيليّة العربيّة المعاصرة، يشير الألفى إلى أن ذلك جاء بتأثير رغبة الفنانين العرب المساهمة في تغذية تيار الفن التشكيلي العالمي بروافد عربيّة أصيلة، لكن دون الذوبان الكامل في هذا التيار.

ثم يؤكد أن القضية الأساسية للفنانين العرب هي البحث عن الهويّة العربيّة، والعمل على تأصيل الفن العربي الإسلامي، ليُعبّر عن قيم جماليّة إسلاميّة، لها طابعها ومذاقها الخاص، لذا تبنى الفنانون العرب شعار (التراث والمعاصرة) ومن هنا ظهر تيار استلهام الخط العربي الذي رأى فيه (حامد العوضي) فناً كبيراً في قلب الفنون التشكيليّة، حيث اكتشف الفنان العربي أن وراء الحرف الواحد أكثر من صوت ومعنى ولغة، أما موسيقا الخط، بشكل خاص، فهي تلك التي اكتشفها الخطاطون الذين تحولوا من الممارسة الفنيّة لما اصطلح عليه (الحروفيون) وهم جماعة مولعة بالخط العربي، تؤمن بالقيمة الجماليّة والصوفيّة للحرف العربي.

هنا لابد من التأكيد، على أن تحت خيمة الفن العربي الإسلامي، تنضوي العديد من الأعمال التراثيّة الجماليّة، في سياقها تأتي اللوحات الحروفيّة وغيرها، ولا يرتبط ذلك بزمان أو مكان، بقدر ما يرتبط بإبداع فنانيه الذين نوّعوا في طرائق وسبل معالجة الحرف العربي في أعمالهم بحيث ظهرت تيارات واتجاهات ومدارس حروفيّة مختلفة، تفاعلت مع بعضها البعض لحد الصدام والتسفيه والإلغاء، ذلك لأن كل تيار يدعي انه في الموقع الصحيح والسليم من المنهل الذي يضخ التراث الذي يقوم بعجنه بالعصر مقدماً المنجز البصري العربي المطلوب بإلحاح، في عصر الخروقات التقانيّة المدهشة!!.

الفنان الحروفي اللبناني (سامي مكارم) يرى أن تشكيل الخط العربي في فضاء اللوحة قلب أسلوبها، فهو يُعبّر عن رؤية كشفيّة إشراقيّة في منحى الدلالات والرموز، لحظة عناق الحرف مع حقائق الكون والحياة. فالحرف - برأيه - رمز اتصال، والجملة مفتاح للتأمل والغوص في أسرار الكون، وهكذا تتحول لوحات الحروفيين إلى أجزاء في كون عريض متصل. لوحات مرسومة بالحروف، مموسقة بالألوان، على إيقاع النفس وتطلعها إلى الرؤية والانسجام والاستقرار، في هذا العالم المضطرب الجامح.

بغض النظر عن الآراء المتباينة، والنظرات المختلفة، إلى الحروفيّة وأهميتها وجدواها في عصر تحكمه الاتصالات البصريّة شديدة التطوير والتعقيد، لا بد من الإقرار بالدور الهام والمتميز للحرف العربي في التشكيل والتعبير، وهذا الأمر ليس جديداً أو طارئاً،في الفنون العربية الإسلاميّة، وإنما يعود إلى أمد بعيد، إذ طالما حاول الخطاط العربي والمسلم، تسخير هذه الوسيلة البصريّة لاستنهاض القيمة التشكيليّة الجماليّة الكامنة فيها، على أساس أن الخط العربي ليس مرآة تعكس العالم المرئي، وإنما هو عالم يحكمه منطق تشكيلي داخلي، وهذا ما اكتشفه جماعة البعد الواحد في العراق التي شكّلت أول مدرسة فنيّة حديثة، تنبهت إلى ما يكتنز عليه الحرف العربي من قيم بصريّة ودلاليّة، ما دفعها إلى إدخاله في المنجز التشكيلي المعاصر وتطويعه لمعمارها، ما قادها إلى إنجاز مجموعة من الأعمال الفنية التشكيليّة الحروفيّة الجديدة واللافتة.

فقد توصل فنانو جماعة البعد الواحد، إلى لوحة مدروسة، وزعوا في معمارها كتل اللون ببراعة، مستثمرين فضاءها بشكل متقن وجميل ومُعبّر، ما جعلنا في مواجهة ممتعة، لمنجز بصري عربي السمة، إسلامي الهوى، شرقي النكهة، سليم الأدوات والصياغات، منسجم العناصر والمقومات، عميق التعبير والدلالة.

بعد جماعة البعد الواحد في العراق، وردت تجارب حروفيّة عديدة إلى الحيوات التشكيليّة العربيّة المعاصرة، حملت أشكالاً ومستويات متباينة كصياغة تشكيليّة. بعضها اقتحم هذا العالم الفني الجديد دون دراية بقواعد وأصول التعامل مع الحرف العربي، وبعضها الآخر كان يعلم جيداً ماذا يفعل، فلم يلجأ إلى قطع رأس حرف - كما يقول (عبد اللطيف محمد حسان) أو تشويه آخر، بل اشتغل لسنوات على حرف واحد تشكيلياً كحرف النون مثلاً، ولم يقم بقسر الحرف على تقديم الرؤية التعبيريّة أو الجماليّة، بل قام بمعالجته بكثير من العفوية، بحيث يكون الحرف مُجمعاً أو مُفككاً أو مُسيلاً فوق سطح اللوحة ذات البعد الواحد، خالقاً تكوينات حروفيّة جماليّة لافتة، تتحاور فيها المفردات الحروفيّة المفككة، أو المنتظمة في كتل هندسيّة صريحة، منحوتة من الحروف مع خلفياتها، ضمن أنساق مدروسة.

آخرون - كما يقول الفنان اللبناني وجيه نحلة - تعاملوا مع الحرف العربي لا بصفته خطاً، بل خلقاً وتشكيلاً فنياً، وله عدة أبعاد. فهو حرف نوراني روحاني، وباعتباره حرف القرآن الكريم، وقابل للتشكيل الفني بالدوائر والتنقيط الأفقي والعمودي، فهو بالضرورة قابل لأن يصبح فنياً حرفاً عالمياً. وهؤلاء تجاوزوا بتجاربهم الحروفيّة الحدود الضيقة، عندما تمكنوا من جعل الكلمات تتفجر فوق لوحاتهم، معيدين اكتشاف السحر والفتنة الكامنتين في هذه الكلمات التي يستلون منها جماليات الخط العربي ويخرجونها في عمق اللوحة وإطارها.

الفنان العراقي (ضياء العزاوي) يلمح إلى فئة أخرى من الحروفيين الذين أبدوا نوعاً من الانحياز لتجربة فنيّة ذات علاقة بالثقافة الوطنية وتطوير مداخلاتها بالموروث القومي الذين انشغلوا بعملية تحديثه، سواء كان نصاً أم

أشكالاً بصريّة، وكانت للحروفيّة مكانتها في تجربتهم التشكيليّة، إلا أنهم، ومنذ البداية، كانوا يتعاملون مع هذا الموروث كجزء من وحدة متكاملة هي اللوحة، ولهذا لم يجدوا أنفسهم محرجين بعد أن غادروا طقوس الحروفيّة، لاسيما بعد أن التبس عليهم في هذه التجربة، مفهوم الخطاط، وأولوية الرسام.

الفنان السوري (سعيد نصري) يرى أن أقصى حد يمنحه الحرف المجرد للفنان هو استثمار اللون الذي يعطي إمكانية واسعة للتلاعب بالانسجام الداخلي المبني كخلفية، تساعد على دفع الخيال والسباحة في بحيرة الذات بوساطة التجريد الذي يعطي كل مشاهد معنى خاص به. ويرى نصري أن الحرف العربي لم يتطور بحد ذاته، إنما الذي تطور هو أساليب توظيفه، والتطوير الذي يمكن أن نسميه تطوراً، هو ما حصل على الخط الكوفي فقط.

الفنان (محمد غنوم) الذي أحب الخط العربي منذ الصغر، ودخل معه في حوار لم ينته بعد، يرى في هذا الخط معيناً لا ينضب من الجمال، وكلما ازداد عمقاً في تعامله معه، كان الاكتشاف مثيراً، وهو من خلال الخط العربي،يستطيع التعبير عما يريد. يحس بموسيقا الحرف العربي الذي يعطيه ألحاناً سمفونيّة متنوعة، تُطربه وتُحفّزه على الإبداع. وبرأيه، تمكن الفنان العربي من إيصال فن الخط العربي إلى شاطئ من الجمال والروعة، وهو شخصياً نزل هذا الشاطئ باحثاً عن مكامن الجمال في هذه المفردة البصريّة العربيّة التي تملك كل ما يُدهش ويُمتع ويرفع من ذائقة الناس، وهذه المفردة تتجاوز مفهوم الزخرفة لتشكل العمود الفقري لفن تشكيلي جديد، بل ويؤكد أن الخط العربي هو فن قائم بذاته، وهو منتهى التجريد، وهو تراث متجدد وبشكل دائم، لا يقتصر دوره على تزيين الأوابد والقصور، او يعلو شواهيد القبور والآثار فقط، إنما هو فن يحيا بيننا، وأقرب إلينا من بقية الفنون الأخرى.

ويذهب الفنان الإماراتي (حسين السري) للتأكيد أن الخط العربي يملك إحساساً أكثر من الرسم، وهو أصعب الفنون الإسلاميّة على الإطلاق. ويعرّفه بأنه هندسة روحانيّة ظهرت بآلة جسمانيّة هي اليد، وهو موسيقا العيون، وغذاء روحي يشبع المشتغلين عليه، وموازينه تعتمد على حفظ القاعدة والخبرة

والممارسة. ويؤكد الفنان (السري) أن الخط، في البداية، يجب أن ينهض على القواعد، ويتطلب تمريناً حتى يُصار إلى إتقانه، وهو علم وموسيقى وموهبة، لكنه أيضاً ميزان ومقياس يتلخص بالنقطة التي تختلف بين الخطوط. إذ هي مدورة قليلاً في الفارسي، وطويلة في الثلث، وناعمة مربعة في النسخ.

الفنان المصري المقيم في لندن (أحمد مصطفى) وبعد دراسة طويلة ومتأنية للعلاقة التي تربط بين بيت النحل وبين القواعد والنظم والقوانين التي وضعها (ابن مقلة) للخط العربي، وجدها في الطريقة الهندسيّة القائمة على الشكل السداسي. ويشير إلى أن معظم الناس يتحدث عن هيئة الحرف على أنه ذو بعد واحد، لكن نظام (ابن مقلة) يجعله ذا مساحة في عرض وطول. فمساحة الألف تقاس بالنقطة، لكن من أين تأتي النقطة؟ ثم جعل طول الألف سبع نقاط، الموضوع هنا أصبح خارج الحروف، ذلك لأن الإنسان نفسه مقداره سبع نقاط.

هذه الحقيقة، نقلها علماء عصر النهضة الإيطالية من المخطوطات العربيّة. فالفنان الإيطالي الشهير (ليوناردو دافنشي) الذي قال بأن ارتفاع رأس الإنسان هو سبع ارتفاعه كله، كان العلماء العرب والمسلمون، قد وصلوا إلى هذه النسبة قبل دافنشي بخمسمائة سنة !!.

لقد أعاد الفنان (مصطفى) بدأبه واجتهاده وموهبته وعشقه للخط العربي، اكتشاف قانون الهندسة العربي المنسي، ثم قام بمزاوجته مع الأحرف العربيّة التي نسيها العالم منذ مئات السنين.

أما الخطاط اللبناني (دياب بنوت) فيرى أن الحرف العربي هو صورة متكاملة ومتحركة، وهندسة روحانيّة ظهرت بآلة جسمانيّة (على حد تعبير ياقوت المستعصي) وهذا يعني أننا لو كتبنا حرفاً بقاعدته الأصلية ووضعناه ضمن برواز نراه يتحرك كالصورة.

ويؤكد الخطاط (بنوت) أن قواعد الخط العربي التي حفظها عن ظهر قلب، شكّلت كيانه في الحياة، وكتابته للآيات القرآنيّة، أتاحت له ممارسة

قاعدة التراكيب، لأن الآية القرآنيّة يلزمها تصميم في البداية، حتى تأتي بأشكال معينة، معبرة مثل الشكل الدائري أو البيضاوي، لتعطي مجالاً آخاذاً يزين المنازل والأماكن العامة.

أما الخطاط السوري (محمد قنوع) فيرى أن لكل خطاط رؤية خاصة في كتابة الخط، ولو كان ضمن القواعد والأصول. فلكل فنان روحه وخاصيته، وكلما كان الخطاط ذو شفافية وتواضع وأخلاق عالية، ظهر ذلك في خطه وتركيباته. ويؤكد أنه لم يتغير شيء في استعمال الخط العربي، لا قديماً ولا حديثاً، فهو باقٍ إلى الأبد مع بقاء لغتنا العربية التي هي عنوان حضارتنا، والحفاظ على الخط هو جزء من الحفاظ على التراث العربي، فالعرب يفتخرون بهذا الفن الذي يُعبّر عن هوية الأمة، ولا مجال للدعوات المغرضة في إبعاد الحرف العربي واستبداله بحروف أخرى. مثل هذه الدعوات برأي الخطاط (قنوع) تموت في مهدها لعظمة هذا الخط وهذه اللغة.

ويتحدث الخطاط (قنوع) عن وجود مدارس للخط العربي تتوزع في أقطارنا. إذ أصبح للعثمانيين الأتراك منهج يختلف منهج مدارس بلاد ما وراء النهر، بينما توسطت المدرسة الدمشقية الشامية بجمال حروفها، ورشاقة العراقات في الخط، ما أكسبها خبرةً وسحراً وروعةً لم تصل إليه المدارس الأخرى،وبخاصة فن خط النستعليق وخط الثلث.

على هذا الأساس، فقد رسخ الفنان الدمشقي طلاوة وجمال وسحر الحرف العربي، وكأنما الطبيعة بفتنتها وسحرها قد أرخت بفيئها على الحرف فجاء معجزاً، وهذا ما يلاحظ في حرف الواو والراء والميم وكؤوس حرف العين والنون واللام. هذا التوسط برأي الخطاط (قنوع) شذب حرف المدرسة الفارسيّة الذي يعتمد على صغر الحجم، وحرف المدرسة العثمانيّة الذي يأخذ السعة والكبر في الحرف.

ويؤكد أن مستقبل الخط العربي في يد الخطاطين، وأمانة بين أصابعهم، فكلما جودوا وابتكروا واتحدوا وأحبوا بعضهم، وتحاوروا في أسس الخط وقواعده، كلما كان المستقبل زاهراً بإذن الله، وابتعدوا عن التكبر والخيلاء.

من جانبه، يرى الفنان والخطاط السوداني (تاج السر حسن) أن الخط العربي موثق شعراً ونثراً وفي تطور مستمر. الخطاطون، على مر العصور، هم رجال حكمة ومثقفون. كانوا كذلك في العصر القديم، ولا زالوا يحملون هذا اللواء حتى اليوم.

ويذهب الخطاط السوري (محمد فاروق الحداد) إلى رسم صورة رائعة لتكامل الشكل والمضمون في الخط العربي عندما يؤكد أن في اجتماع الكلمة الساحرة المفعمة بالصور الجميلة، والمشاعر الرقيقة، والتقائهما بعد طول انتظار، لقاء الحبيب بالحبيب، ولقاء الأرض بالمطر، تتجلى أروع آيات الجمال والكمال، وهذه النتيجة، هي ما يطمح إليه أي فنان مبدع، يقضي زهرة عمره جاهداً وباحثاً ومجرباً، للوصول لهذا المقام الرفيع.

يرى الخطاط (الحداد) أن الخط العربي شيء، تجريدي، أظهره العقل بواسطة القلم، فلما قابل النفس، عشقه البصر، فالخط هنا، هندسة الروح، وبهجة الضمائر، ووحي الفكرة، وسلاح المعرفة، ولسان اليد، وسفير العقول، ومزمار المعاني، وناقل الخبر، وحافظ الأثر. وأن كافة أنواع الخطوط العربية وطرزها، تملك الجمال والروعة، بدءاً من الثلث والنسخ والديواني والديواني الجلي، إلى الفارسي والرقعة والإجازة والشكستة والكوفي.

هذه الطرز من الخطوط العربية، جميعها تسكن داخل نفس الخطاط (الحداد) وداخل قلبه، لكن المعروف عنه حبه للثلث الجلي المركب، والديواني الجلي، وربما يعود ذلك إلى أنه نال معظم جوائزه العالمية في هذين النوعين من الخط. على هذا الأساس، يعتقد الخطاط (محمد فاروق الحداد) أن خط الثلث الجلي المركب، هو سيد الخطوط وأصعبها، و المقياس السليم للفنان الخطاط، من أجل هذا لا يتقنه إلا الأقلية في العالم، وهذه حقيقة لا يدعيها، بل باتت مسلمة اتفق عليها الخطاطون جميعاً.

وبرأي الخطاط (الحداد) أن التطور سنة من سنن الكون، فلا يوجد شيء في هذا الكون الشاسع إلا وله دورة تطور ونمو. ولا يوجد فن من

الفنون لا يقبل الإضافات والتطورات، وإذا وجد فهو ليس بفن، فالخط اليوم يختلف عما كان عليه في العصر العباسي، والخط في العصر العباسي يختلف تماماً عما كان عليه في العصر الراشدي .... وهكذا.

وينتهي الخطاط (الحداد) إلى حقيقة تقول أن الإضافة في مجال الفن بشكل عام، مرحلة متقدمة من مراحل الفن، وهذا يعني أن على المبدع أن يختار الكثير من المراحل ليصل إلى هذه المرحلة. فالإضافة هي إيجاد شيء غير موجود في قواعد هذا الفن الذي يبلغ عمرها أكثر من ألفي عام تقريباً. وبرأيه الجماليات تتجدد باستمرار، وكل مبدع يساهم في بناء زاوية لتصبح مثالاً يحتذى. وأن الزخرفة بشقيها النباتي والهندسي، فن مرافق لفن الخط العربي، وهذا ما جعل الخطاط والمزخرف يجتمعان في معظم اللوحات الفنية، للخروج بلوحة مكتملة ومزينة. لكن الخطاط (الحداد) يستدرك مؤكداً أن الزخرفة في لوحة الخط العربي مجرد زينة وتجميل، ولكن لا يمكن للزخرفة مهما بلغت من الدقة والجمال، أن ترفع من سوية الخط في اللوحة، بل بإمكان الخطاط الاستغناء عن الزخرفة، وكتابة الخط العربي دون محسنات، ما يدل على أن النسب العالية من الجمال للحرف العربي التي تتجلى فيه الروح العربيّة بأبهى صورها وأجملها على الإطلاق، حيث لا يضاهيها جمال وكمال. فحين يجتمع جمال وكمال الخط العربي الساحر، مع جمال لغتنا العربيّة، فإن المرء يشاهد قمة الجمال المطلق، وروعة الإبداع، وهذا ما جعل العالم يسحر بجمال حرفنا.

الفنان اللبناني (وجيه نحلة) وبعد دراسة مستفيضة لمقومات الفنون العربية الإسلامية وخصائصها وأبرز العوامل المشتركة فيها، وجد أن العامل المشترك بين جمالية الآرابيسك في شرقنا العربي وتراثنا الإسلامي، هو الخط العربي الرائع والجميل، وأن الحرف العربي هو مفتاح الكنز القابع داخله، والذي اهتدى إليه بعد أن تاه عنه طويلاً.

ويؤكد الفنان (نحلة) أن جمالية الشرق، وجمالية الفن الإسلامي، والتراث العربي قديمه وحديثه، هو ما دفعه إلى ولوج عالم الحروفيّة بإطارها

غير الخطي، إذ أخذ منها الرمز والحركة والنزعة الروحيّة، وانطلق للبحث عن جذور الحرف.

الخطاط السوري (عدنان الشيخ عثمان) يقف في صف المجددين، ويرى أن أهم العقبات التي تقف في طريق هواة الخط ومتعلميه، هو اصطدامهم بالأساليب البالية القائمة على التعصب الأعمى لبعض الرواد الراحلين، والمحاكاة المتزمتة المملة لأعمالهم دون سواهم، وهذا برأيه ما يقتل روح الإبداع لدى المتعلم، ويحرمه ثقته بنفسه وبقدراته، ويشل لديه الشخصية الانتقائيّة ويجعله تابعاً عديم الحيلة.

على هذا الأساس، يؤكد الخطاط (الشيخ عثمان) على ضرورة ترك الحرية لتلميذ الخط، في اختيار من يحاكي خطه من الرواد الأعلام، وأن لا يحصر موهبته في محاكاة أحد الأعلام، بل التنقل كالفراشة، بين مختلف أزهار هذا العالم الرائع الذي يدعى الخط العربي، والأهم من ذلك كله برأيه، تغذية العقل والعين ثم اليد، توطئة ليمشق المتعلم بعقله وقلبه مائة مرة، وبعينه عشراً، قبل أن يمشق بيده.

من جانب آخر، يرى الخطاط (الشيخ عثمان) أن التصوف هو خلاصة الصدق، والحرف العربي بحد ذاته، صوفي الملامح، عميق الدلالات والتأثير، ولا يأتي التصوف في اللوحة من شكلها الخارجي فقط، أو من ألوان مدادها وورقها، وإنما من عناصرها القوية مجتمعة، وعليه فإن لوحة الخط الكلاسيكية المتقنة المبدعة، هي قمة في التصوف.

الفنان اللبناني (سامي مكارم) يرى أن فن الحرف العربي لا يختلف هذه الأيام عن بقية الفنون. هذا الاختلاف كان موجوداً في الماضي، عندما كان هذا الفن مقصوراً على كتابة القرآن الكريم وكتابة النصوص الإسلامية المختلفة، كالأحاديث الشريفة، والشروحات، والتفاسير. ذلك لأن الخطاط كان ينسخ النصوص بطريقة جميلة تكريماً لها، فكان جمال الخط في الماضي قائماً على تكريم وسيلة إظهار المعنى، ووسيلة لغاية أسمى تتجلى في النص المكتوب. وتطور هذا الفن من جميل إلى أجمل في هذا المضمار، ولكن الخط

العربي منذ القديم لم يقتصر فقط على نسخ النصوص الدينيّة، إذ سرعان ما تجاوز ذلك إلى النصوص الزمنية مثل النصوص السياسية، والنصوص التجارية، ونسخ الكتب التاريخيّة والفلسفية .. وغيرها.

ويؤكد الفنان (مكارم) أن العرب استعملوا لكل موضوع نوعاً من الخط، فكانت الكتابات التجاريّة تكتب بطريقة مختلفة عن كتابة القرآن الكريم، وقد سميت بالكتابة الشرائية، وكذلك الأمر بالنسبة لباقي النصوص. وهكذا نرى أن الخط العربي تطور وتنوع وأصبحت له مكانة كبيرة في التاريخ العربي والإسلامي وتعددت مناحيه.

غير أن الفنان (مكارم) لا ينظر إلى الخط العربي على أنه وسيلة لإظهار المعنى فقط، وإنما يرى أنه يحمل في ذاته قوى متعددة، وإمكانات تتعدى كونه وسيلة، إلى كونه حالة جمالية تتبدى في حركة الحرف العربي الذي لم يعد يُكتب ليُقرأ .. بل ليشاهد.

على هذا الأساس، ينظر الفنان (مكارم) إلى الخط العربي على أنه منطلق لإظهار شخصية جماليّة عربيّة محددة، لها خصائصها المختلفة عن جماليات الغرب، ذلك لأن الفن لا يُعبّر عن العقل فقط، إنما يتناول المشاعر والأحاسيس والأخيلة، تماماً مثلما يستطيع أن يعكس صورة الماضي والحاضر ويحلم بالمستقبل.

مع ذلك وبحسب رأي الفنان (مكارم) لا يمكن نفي العقلانيّة عن الحرف العربي، لكونه يهتم إلى حد بعيد، بصدق التعبير عن المعنى، والقراءة عملية عقلانيّة، وحين نتحدث عن الخط العربي في الماضي، فإننا سنجد أن صفة العقلانية تلازمه، لكن هذا لا يعني أننا اليوم لا نستطيع أن نقع على ملامح الحدس والعفويّة في الخط العربي، على عكس الخطاط القديم الذي كان يُنزّه خطوطه عن الحالة التي هو فيها.

الفنان السوري (منير الشعراني) وعبر تجربته الحروفيّة المتميزة والحاضرة بقوة في الساحة التشكيليّة العربية المعاصرة، لم ينظر إلى تراثنا

ككيان مقدس، لا يجوز المساس به، ولا ككيان متكامل، لا يمكن الإضافة عليه والحذف منه، بل تعامل معه من منطلق الحاجة الجمالية. فهو يطرحه حسب المتطلبات الغرافيكيّة لتكوين اللوحة وبناء معمارها الحديث، لكنه في عملية الحذف والإضافة، يحترم روح الخط العربي وفرادته.

على هذا الأساس، يعتقد الفنان (الشعراني) أن اللوحة الخطية التي تحقق معادلة التجريد ذي الدلالة: التجريد من حيث البناء، والدلالة من حيث العبارة، تحل الإشكال الذي يبحث عنه الفنانون كثيراً، ويحل إشكال المتلقي الذي يريد أن يرى، إلى جانب الجماليات شيئاً في اللوحة.

الخطاط السوري (شكري خارشو) يعتقد أن مشكلة الخط في هذه الأيام، كثرة المدعين فيه، وعدم توفر المعاهد الخاصة به، وإحجام الحكومات العربية عن تشجيعه، مع أنه يمثل الأصالة العربية، والتراث الحقيقي للعالمين العربي والإسلامي. ويرى أن تعلم الخط العربي يحتاج إلى الأناة والصبر، وقلة من الدارسين الذين يصلون إلى مرتبة الخطاط الحقيقي.

ويشير الخطاط (خارشو) إلى أن فن الخط العربي من الفنون الرفيعة، وقد مر بمراحل عديدة منها المرحلة الصوريّة والرمزيّة. وبظهور الفينيقيين والكنعانيين، تحسّنت أشكال الحروف التي قاموا بحملها إلى أركان الأرض كافة، ثم إلى الآراميين والأنباط الذين اشتهروا بالخط (النبطي) ومنهم انتقل إلى الأنبار. بعدها إلى الحيرة، وعن طريق التجارة، انتقل إلى الحجاز، إلى أن جاء الإسلام فطوّر الخط تطوراً عظيماً، لما أصبح له من قدسية، بعد أن نزل القرآن الكريم به. وقد شجع الرسول الكريم، ومن بعده الخلفاء الراشدين، التدوين والكتابة، لذلك ظهر خطاطون مبدعون استطاعوا استخدام أقلامهم أفضل استخدام، وعُرفت الخطوط بأسماء أمكنتها كالخط المكي، والمدني، والبصري، والكوفي، والشامي، وتعددت أقلامه وأنواعه ومدارسه في أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي.

ويحدد الخطاط (خارشو) جملة من المقومات والخصائص التي يجب أن تتوفر في اللوحة الخطيّة الفنيّة منها: جدتها وفرادتها، وقلة التصحيح أو

الرتوش فيها، وأن يكون تكوينها مدروساً بإتقان، بحيث تتوازن الكتلة فيها مع الفراغ، والدقة في الإنجاز.

والمتعة عند هذا الخطاط، تكمن في الخط والجملة وما تحمل من معانٍ، وباعتقاده أن الخطاط الكلاسيكي هو المتصوف الحقيقي لتواصله مع الآيات القرآنيّة والأحاديث الشريفة والأقوال والحكم المأثورة.

(خليفة الشيمي) يشاطر (شكري خارشو) خوفه على الخط العربي في أيامنا هذه عندما يؤكد بصراحة، أن ملامح الغربة طيف يلازم الخط العربي، على الرغم من أنه يُعتبر جزءاً لا يتجزأ منا، وعلى الرغم من المحاولات المتكررة لحمايته، من براثن الغربة التي يكاد أن يقع بها نتيجة لتجاهل الجميع له.

من أجل هذا، يُثير (الشيمي) إشكالية هامة بدأت تُرخي بثقلها على الاتجاه الحروفي العربي المعاصر، خالقةً نوعاً من السجال والشكوك والمخاوف بين الخطاطين، من جهة، وبين التشكيليين الحروفيين، من جهة ثانية.

(الشيمي) وبالفم الملآن، يعلن انه لا يحق للفنانين التشكيليين تغيير شكل الحرف بشكل يفقده معناه وذاته، بالإضافة إلى شكله. هذا الأمر يُعتبر تدخلاً سافراً في تخصص الخطاطين، وبشكل مشين، ذلك لأن الخط لا يتطور، وإنما يُقلد، لا سيما بوجود مقاييس ومعايير تتعلق بشكل وحجم الحرف، إذا أصابها الخلل فقد الخط صفته.

أصحاب هذا التوجه، وبصراحة سافرة، يؤكدون أن الخط لا يتطور وإنما يُقلد.

ويثير (الشيمي) إشكالية أخرى تتعلق بتجاهل الإعلام الواضح للخطاطين وإنجازاتهم، في حين انه يتسابق لتسليط الضوء على الفن التشكيلي والمشتغلين في حقوله المختلفة، ويعزو ذلك إلى عدم وعي القائمين على الإعلام بأهمية الخط والخطاطين، بينما يلاقي هذا الفن الراقي كل الاحترام من الغرب !!.

في الاتجاه نفسه، يثير الخطاط (حامد العوضي) مسألة إشاحة الفنانين التشكيليين عن الخطاطين، والنظر إليهم نظرة دونيّة، حيث لا يعتبرونهم تشكيليين بحجة أنهم لا يملكون امتياز التطوير، أو هم غير قادرين عليه. من أجل هذا ينفون عنهم صفة (الفن التشكيلي) بينما يبيح الفنان التشكيلي الحروفي لنفسه، بأن يستخدم خط الخطاطين في إنجاز لوحته التشكيليّة.

بالمقابل يُصر الخطاط على تصنيف نفسه ضمن التشكيليين، وبين الخطاط والتشكيلي يقع (الحروفي) الذي يبقى أقرب إلى التشكيلي منه إلى الخطاط، مع ذلك، يقصيه التشكيلي من عالمه تارة، ويرفضه الخطاط تارةً أخرى، وبين هذا وذاك، يعيش الحروفي حالة واضحة من الغربة التي تصل إلى حد الإلغاء والتهميش.

يرى العوضي أنه ليس من حق الفنانين التشكيليين إبعاد الخطاط أو الحروفي من عالمهم، وإنما هذه مهمة النقاد والباحثين في علوم الفن. ويستدرك مؤكداً أن الخط العربي بأنواعه المختلفة، يُعتبر فناً تشكيلياً منذ العصور القديمة. ويتساءل: كيف يحق للفنان التشكيلي استخدام الخط العربي في بناء معمار لوحته، معتبراً إياه جزءاً أساساً فيه، وملمحاً تشكيلياً أصيلاً، بينما ينظر بدونية إلى الخطاط ولوحته، مع أن الخط العربي (على حد تعبير محمد سعيد الصكار) يتميز بالبقاء والأصالة عن بقية الفنون الأخرى، وهذا ما ساعد على تأسيسه تأسيساً جيداً من الناحية الشكليّة، وعلى جعله أصفى الفنون العربيّة، وهناك القليل جداً من الفنانين، استطاع أن يستوعب الداخل الفني للخط العربي، لذلك جاءت اللوحة الحروفيّة التي كانت نتيجة للمزاوجة بين الخط العربي والفنون التشكيليّة المعاصرة هجينة، والواقع أن ما أعطته اللوحة الحروفيّة ضئيلاً جداً، وهذا ما يفسر لنا انحسارها بعد عشرين سنة من الممارسة، وتواضع ما أعطته للفن العربي.

(الصكار) من موقعه كخطاط، يعلن بصراحة، انحسار اللوحة الحروفيّة، وهجينيتها، وتواضع وهزال ما أعطته. ويشارك (الصكار) عدد كبير من الخطاطين هذا الرأي، مؤكدين أن ما حققه الفنان التشكيلي الحروفي

هو محض عمل تجريدي تشكيلي لا يمت بصلة للخط العربي، لأنه لم يتبع فيه القواعد المعروفة لهذا الخط، ولا راعى قواعده ونظمه، إنما استفاد بشكل من الأشكال من الجماليات التشكيليّة للخط العربي، وقام بتوظيفها في منجزه البصري الحروفي.

ويرى الخطاطون المعاصرون أن استخدامات الفنان التشكيلي الحروفي للحرف العربي في أعماله، غالباً ما تأتي زخرفيّة بحتة. ولأنها في معظمها غير صحيحة، وخارج نظم وقواعد وأصول وموازين الخط العربي، تأتي غريبة وهجينة وتلفيقيّة، ما يجعلها خطيرة على مستقبل هذا الخط الذي رغم المحاولات المتكررة لحمايته، والمحافظة على قواعده ونظمه وجمالياته، وإبعاده عن براثن الغربة والتغريب والتوهان والضياع والتشويه المتربصة به، نتيجة تجاهل الجميع لهذا الإرث المقدس، ولا مبالاتهم تجاه ما يتعرض له من تشوهات وتخريب طاول بنيته وقواعده وأصوله، إلا أنه لا زال صامداً مدافعاً عن وجوده الأصيل.

خطر الحاسوب

يتفق غالبية الخطاطين والباحثين في علوم الخط العربي، على أن أبرز وأهم مصادر هذا الخطر، يأتي من مصممي أنماط وطرز وأنواع الخطوط العربية للحواسيب المتنامية الانتشار والاستخدام في عالمنا العربي والإسلامي، وجميع هؤلاء المصممين - للأسف - من غير أهل هذا الخط، ومن غير العارفين بقواعده ونظمه وموازينه الصحيحة، ما يجعله عرضة للتشوه والخطأ والتخريب.

هذا الواقع البائس الذي يعاني منه الخط العربي، خاصة ذاك الذي تعممه الحواسيب التي دخلت مرافق حياتنا المعاصرة كافة، وما يشتغل عليه الفنانون الحروفيون، دفع بالخطاطين للإعلان صراحة، ودون مواربة، عن خوفهم الشديد على مستقبل هذا الفن العربي الرفيع، ومنهم الخطاط (دياب بنوت) الذي يؤكد أنه قبل ظهور الحاسوب، كان الخطاطون يركضون مع

عجلة الطباعة، لكن بوجود الحاسوب، تجمدت أعمالهم. ويشير إلى أنه في السابق، كان الكتاب يحرصون على أن تكون عناوين كتبهم مخطوطة بنماذج من الخط العربي وأشهرها (الثلث). كان ذلك في الزمن الذهبي للخطاطين الذين كانوا يتبارون فيما بينهم، لكتابة أجمل عنوان للكتب حتى يكون صاحبه مقصوداً من جميع الأدباء والناشرين وأصحاب المطابع. اليوم اختلف الأمر، فقد حل الحاسوب محل الخطاطين، وأصبحت العناوين والخطوط متشابهة ومكرورة ومميكنة.

في الجانب الآخر، يرى بعض الخطاطين أن الحاسوب قدم خدمة كبيرة لهم، حيث أبعدهم عن العمل اليومي في حقول الإعلام والإعلان والنشر والدعاية المختلفة، عندما حل محلهم في هذه الميادين، ما جعلهم يتفرغون للبحث والتجريب والتطوير والابتكار.

الخطاط (عدنان الشيخ عثمان) يُقر أنه ليس بالإمكان إنكار هذا التقدم العلمي المبهر المجسد في الحاسوب. ولا يرى أي خطر منه على فن الخط العربي إذا أُحسن استخدام التقانات والإمكانات التي يتمتع بها، فهو (أي الحاسوب) يساعد في صنع الخلفيات والظلال للخطوط المكتوبة على أغلفة الكتب، كما يساهم في تجميل الكادر الذي يُحيط باللوحة الخطية، لكنه يستدرك مؤكداً أن كتابة الخط نفسه عن طريق الحاسوب، فهذا هو الخطأ الذي لا يغتفر، وهو يسيء بشكل بالغ إلى جمال الخط العربي ورفعته.

على هذا المعنى يؤكد الخطاط (محمد سعيد الصكار) الذي يبدي الكثير من القلق والخوف حول ما يتعرض له الخط العربي حالياً من تشويه الأجهزة الحديثة له، لا سيما الحاسوب والمطابع، ما يعني فقدانه، وبالتدريج، لقواعده وأصوله، وبالتالي ضياعه وتشويهه. فقد عانى الخط العربي برأي (الصكار) من التشويه رضوخاً لظروف الآلة الجديدة التي صممت في الأصل لطباعة الكتابة اللاتينية. ومسألة الطباعة وعلاقتها بالخط العربي مسألة دقيقة لم يتعرض لها إلا القليلين، وعلاقة الحروف الطباعية بالعرب علاقة مهزوزة، ذلك أنه لم يبادر أي من الخطاطين العرب، على مدى ما يربو على قرنين من

بداية الطباعة، إلى العمل في هذا المجال، وأغلب مصممي حروف الطباعة الأوائل كانوا من الهنود والرومان والفرس والهولنديين، ولم يتدخل عربي واحد لتصميم حروف أمته ؟!!.

ويؤكد (الصكار) أن أصول هذه الإشكاليّة ترجع إلى وضع العالم الإسلامي أثناء الحكم العثماني وتعنته في وجه حركات التجديد، أو ربما يعود السبب في ذلك إلى زهد الخطاطين العرب الذين كانوا ينكبون على كتابة الآيات القرآنيّة والأحاديث الشريفة بأيديهم لإيمانهم بأنها ضرب من التقوى، ولهذا تعطل تصميم الحرف العربي إلى عام ١٧٩٠ عندما بادر أول عربي هو (عبد الله زاخر) من لبنان للقيام بذلك.

ويُشير (الصكار) إلى أن اللغة العربية من اللغات الموصولة في كتابتها، وهناك ١٦٠٠ شكلاً للحروف العربيّة، ولم يتمكن العرب من تطويع هذا الكم الهائل من الأشكال على آلة صُممت أصلاً لكتابة الحروف اللاتينيّة، ومن هنا بدأ المسعى لتقليص عدد أشكال الحروف العربيّة لإرضاء الآلة المبتكرة، وبالطبع فإن الأجنبي لم يكترث لهذا التقليص.

ويرى (الصكار) أن المعضلة الآن تكمن في أن أجهزة الحاسوب تشوه كثيراً جماليات الخط العربي، فالخطوط الموجودة حالياً هي خطوط مشوهة، لأن الآلة المصممة لم تُصمم لتناسب الحرف العربي، كما أن الكتابة بالحاسوب تعتمد على سطر واحد أفقي، لا يُمكّن الحرف العربي من التحرك فيه إلى فوق أو أسفل، والمعضلة الأساسية أن الخط العربي يتطلب تصميم أجهزة قادرة على استيعاب كتابة الحرف العربي في أكثر من مستوى واتجاه.

عدد كبير من الخطاطين المعاصرين، يؤكدون وجهة نظر (محمد سعيد الصكار) في أن الحاسوب تسبب في إفساد عدد من الخطوط العربيّة الشائعة مثل خط النسخ، والخط الكوفي، وعدد آخر من الحروف مثل حروف الثلث والديواني.

وهذه الخطوط العربيّة بعد برمجتها وإطلاق أسماء عليها، فقدت (برأي الصكار) التنوع والرقة والفن والأصالة والتميز. فالأحجام المتساوية، والارتفاعات الثابتة، أهدرت النسب الخاصة بالحرف العربي وأفقدته عنصر التوازن، وتحولت الحروف الأفقية إلى حروف عرضية وسميكة، والرأسية أصبحت رفيعة وقصيرة، أما الفاء والقاف فأصبحتا بلا رقبة، أما الباء المتصلة، فهي مشكلة، وهذه الأنواع من الخط يُطلق عليها النسخ المطوّر أو خط بيروت.

ويرى (الصكار) أنه إذا كانت برمجة الحروف العربية ضرورية لاختصار الوقت والجهد، فإن إهدار جمالياتها مسألة خطيرة، تتعلق بالهوية وبالتراث العربي، حيث أصبحت تلك الخطوط غير المتناسقة، هي السائدة في الصحف والمجلات العربية اليوم، كما أصبحت النموذج العام المعروض للخط العربي.

ما يحز في نفس (الصكار) ويتأسف له، هو أن مصممي الحروف الطباعيّة العربيّة لم يكونوا عرباً، ولا علم لهم بالأبعاد الاجتماعيّة والدلالات الروحيّة للحروف العربيّة. فالحرف عند العرب له دلالات أدبية، وقد وصف (محي الدين بن عربي) الحروف بأنها أمة من الأمم، والغربيون ليس عندهم مثل هذا، ولا يعرفون تلك الأبعاد.

ويذهب الفنان (محي الدين اللباد) إلى تأكيد نفس الرأي، عندما يُشير إلى أن خطنا العربي رشيق وجميل ومنغم ومتنوع الإيقاع، أما عناوين صحفنا ومجلاتنا فهي عناوين غريبة وغليظة، وصحفنا ومجلاتنا العربية، أصبح لها اليوم نفس الشكل، ولم تعد تتميز عن منافساتها في هيئتها، وهذه الحروف الغليظة صممها من لا علاقة له بالخط العربي، ولعله كان يقصد أن يجعل الكتابة العربيّة تغلب الكتابة الإفرنجية في هندستها وامتدادها الأفقي، في شكل شرائط منتظمة، ولم يكن هذا المصمم يعلم أن الإيقاع الخاص للكتابة العربية، وأن موسيقاها المميزة، يكمنان في عكس ما قصد إليه في بنية الخط وتركيباته، وفي توازنه العام وليس المباشر.

ويرى (اللباد) أن الاستخدام الواسع لتلك الحروف، أدى إلى أن يصبح شيوخ الخطاطين بلا عمل، سوى شرب القرفة، وهكذا أهدرنا ثروة كبرى بلا ثمن. من هنا، علينا منح عقولنا بعض الحرية في اختيار ما يناسب، وترك ما لا يناسب.

(مسعد خضير البورسعيدي) يرى أن الخطر الحقيقي يكمن في اندثار عدد كبير من الخطوط العربيّة، والسبب هو اندثار الخطاطين أنفسهم، فالخط ليس مادة أساسية في المدارس، ومعاهد تحسين الخطوط قليلة جداً، وأصبح الحاسوب بديلاً عن الخطاطين في الصحف و المجلات والتلفاز وحتى في إعلانات الطرق والآرمات.

ويذهب (حامد العوضي) إلى اعتبار السماح لشركات الإنتاج الغربية بتصميم وتحديد شكل أنماط الحروف العربيّة، هو نوع من التفريط في السيادة. ويرى أن الأنماط الجديدة من الحروف التي يزودنا بها الغرب، تأتي مجافية لروح الخط العربي. وقد جرت محاولات لابتداع تقاليع من الحروف العربيّة تُقلد اللاتينيّة، في أطار حملة تزعم أن اتصال الحروف العربية هو سبب تخلفنا عن الحضارة الحديثة، وقد رفض مجمع اللغة العربيّة تلك الطريقة في الكتابة، لأسباب متعددة منها أنها تفصلنا عن تاريخنا، وباعتبار طريقة الكتابة جزءاً من هويتنا.

ويؤكد (العوضي) أن الخط العربي لا يعتمد على الأفقي أو الهندسي، وكذلك لا يجعل الحروف الرأسية عمودية، بل يجعلها مائلة، وكل هذا جزء من طبيعة العين الشرقيّة في الرؤية، كذلك فإن الفراغ داخل حروف مثل: (م، ص، ق، لا) على سبيل المثال، هو جزء من شخصية الحرف العربي، وقد وضع وفق ميزان فني دقيق، بدونه تُطمس شخصية الحرف العربي.

مما تقدم، نخلص إلى نتيجة مفادها انه لا بد من ميكنة الحرف العربي، بهدف اختصار الوقت والجهد، وهو أمر ملح وضروري، يرتبط بتشعبات

استخدام الحاسوب في حياتنا المعاصرة، لكن إهدار جماليات الحروف العربيّة، والتضحية بقوانينها ونظمها، فهي مسألة خطيرة لارتباطها الوثيق بالهوية والتراث العربي والإسلامي.

إشكالية ميكنة الحرف العربي، تتكرس وتزداد تعقيداً مع ازدياد وتوسع وانتشار استخدامات الحاسوب في حياتنا المعاصرة، حيث صارت تعتمد عليه غالبية وسائل الاتصال البصريّة كالإعلام المقروء، والمشاهد، والملصقات، والإعلانات، وأغلفة الكتب، والآرمات. كما أصبحت النموذج العام المعروض والمعمول به للخط العربي. والخطورة الكبيرة تأتي من عملية تعميمها وانتشارها والتعود عليها، رغم ما فيها من أخطاء، وبشاعة، وعدم تناسق. وقبل هذا وذاك، خروجها عن الأصول والنظم والقواعد التي وضعها لها الأجداد، عبر عصور تاريخيّة مختلفة، ما يستدعي القيام بعملية مراجعة متأنية لما تقدمه الحواسيب من طرز وأنواع الخطوط، وإعادة تصميمها من قبل اختصاصين، يلمون بقواعدها ونظمها، وبالتالي إزالة التشويه الذي لحق بها، قبل أن يصبح ذلك في حكم المستحيل، وهذه المهمة الملحة والضرورية، لا يمكن لخطاط أو جمهرة من الخطاطين القيام بها، إنما تحتاج إلى جهود مؤسسات رسمية وخاصة كبيرة، في الدول العربيّة والإسلاميّة، وحتى في الدول المنتجة والمصدرة للحواسيب!!.

المشكلة لم تقتصر على قيام الحاسوب بتشويه نسب الحرف العربي،والإساءة لجمالياته، وإقصائه للخطاط من ميادين كثيرة كان فيها الملك المتوج، وإنما امتدت لتطول علاقة الخطاط بالفنان التشكيلي، وتحديداً الفنان الحروفي الذي شعر الخطاط أنه يتعدى على ممتلكاته الخاصة التي لا يقوم بسرقتها فحسب، بل ويقوم بتشويهها، وتحطيم نسبها وموازينها، والإساءة إلى جمالياتها، تماماً كما فعل الحاسوب، بل ذهب البعض من الخطاطين إلى اعتبار الفنان الحروفي أكثر تخريباً للحرف العربي من الحاسوب.

الخطاط، الفنان ... والتراث

بالمقابل رد الفنان الحروفي على الخطاط، معتبراً إياه مجرد نسّاخ يكرر ما أنجزه الأقدمون، دون أي نوع من الابتكار أو الإضافة، بل وقام بتصنيفه ضمن جمهرة الحرفيين، أو في أحسن الأحوال، ضمن الفنانين التطبيقيين، وأبعد عنه أية صفة تربطه بالفنان التشكيلي المسكون بنزعة البحث والتجديد وارتياد المجهول من الآفاق، في عالم الإبداع الواسع، مدعياً أنه لا يملك هذه الخاصيّة نتيجة خضوعه المحكم، والتزامه الصارم، بالقوانين والنظم والقواعد والمعايير الكلاسيكية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالخط الذي يشتغل عليه، ويقوم بتكراره ونسخه دون تدخل أو إضافة أو ابتكار. فهم (أي الخطاطون) يقلدون من سبقهم، ولا يبتكرون جديداً، بينما الفنانون التشكيليون يمارسون حالة إبداعية ابتكاريّة رفيعة، ومن حقهم استخدام الخطوط التي يريدونها في منجزهم البصري الحديث، شاء الخطاطون ذلك أم أبوا!!.

هذا الرأي السلبي والقاتم، من قبل الفنانين التشكيليين بحق الخطاطين، رفضه الخطاطون جملة وتفصيلاً، بل وأكد بعضهم أنهم لا يختلفون أبداً عن الفنانين التشكيليين، بل هم مثلهم تماماً، يبتكرون ويضيفون ويبدعون ولهم صولاتهم وجولاتهم في مدن الفن والإبداع المتجدد. بل لقد ذهب بعض الخطاطين إلى القول أن الفنان الحروفي ليس بخطاط ولا بفنان تشكيلي، وإنما هو بين هذا وذاك، وقد يقبله الفنان التشكيلي في عالمه أو يرفضه، وكذلك يفعل الخطاط، إذ أنه تارة يمنحه بركته، وتارة أخرى يسحبها منه.

وبرأي الخطاطين إن إقصائهم من عالم الفن التشكيلي، وعن حقل الفن عموماً، أمر لا يقرره التشكيليون، وإنما هذه مهمة النقاد والباحثين في مجال علوم الفن، وفي نفس الوقت، يصرون على أن الخط العربي بطرزه المختلفة، يُعتبر فناً تشكيلياً منذ العصور القديمة، فلطالما استخدمه الفنان التشكيلي والتطبيقي، والمعمار، والحرفي، في إنجاز أعمال فنيّة بصريّة تعبيريّة رفيعة، احتضنت بتآلف وانسجام، الجماليّة البصريّة الشكليّة والتعبيريّة والدلاليّة، لمضامين ومقولات فكريّة عميقة.

ويتساءل الخطاطون بحسرة: كيف يقوم الفنان التشكيلي المعاصر، باستخدام أجزاء من أنواع وطرز وأنماط الخط العربي لتأليف منجز بصري حديث، ولا يكون الخط بحد ذاته، تأليفاً تشكيلياً معاصراً وليس مجرد خط كلاسيكي مكرور ومُستنسخ؟!!.

والحقيقة فقد انشغل التشكيليون والخطاطون كثيراً، بموضوع القديم والجديد، والأصالة والمعاصرة، وكذلك الأدباء والشعراء والموسيقيون وغيرهم من مزاولي الإبداع الشفاهي او المكتوب أو المرسوم أو المنحوت أو المسموع.

بعضهم أكد أن الأشياء القديمة والإيجابيّة، تظل موجودة وراسخة ومطلوبة في كل زمان ومكان، ويمكن أن تأخذ طريقها إلى المنجز الإبداعي الحديث، لتتعايش جنباً إلى جنب، مع ملامح العصر الجديد.

ويرون أنه من الخطأ تضييع الوقت في الجدل العقيم حول الجديد والقديم، والأصالة والمعاصرة، مؤكدين انه لا يأتي إبداع حقيقي من فراغ، وإنما لا بد له من أرضيّة صلبة ينهض عليها، وهذه الأرضية هي الموروث بأشكاله كافة.

اجتاح هاجس البحث عن الهويّة المحلية وتأكيدها في الثقافة والأدب والفنون، عبر المواءمة بين الأصالة والمعاصرة شعوب العالم وأممه (ومن بينها أمتنا العربيّة) أواخر القرن التاسع عشر ومطالع القرن العشرين، ضمن ما يُعرف بصعود القوميات. ولتأكيد هذه الهوية في المنتوج التشكيلي الحديث، وجد الفنان العربي المعاصر نفسه أمام خيارين رئيسيين: فإما أن يحقق هذه الهويّة عبر الموضوعات والمضامين والملامح الإنسانيّة العربيّة الخاصة، أو عبر معطيات تراثيّة عربيّة وإسلاميّة محددة، تجلت في أكثر من منحى واتجاه، لعل أبرزها وأهمها القدرات التشكيليّة والتعبيريّة المتميزة للحرف العربي، إضافة إلى المعطيات الزخرفية التي طالما اقترنت به، وتكاملت معه، وهكذا ولد اتجاه فني تشكيلي عربي جديد أطلق عليه (الحروفيّة). وهذا الاتجاه يغطي اليوم الحيوات التشكيليّة العربية كافة، وينبض في جسدها بإيقاعات متفاوتة الحضور

والفعل، متلونة الشكل والصياغة، يشتغل عليه عدد لا بأس به من الفنانين التشكيليين العرب، الأكاديميين والهواة، وكلهم يرفعون يافطة أساسيّة تتلخص في العمل على خلق آثر فني تشكيلي عربي جديد، يُوفق بين عصر انتهكته الخروقات التقانية الهائلة، وموروث ضارب في القدم، اختلفت النظرة إليه وتعددت أشكالها، لكن الجميع أقّر بأهمية وضرورة التمسك به، خاصة في هذا العصر الذي تعمل فيه جهات عدة، لاقتلاعه وإلغائه، ليس في بلادنا العربيّة والإسلاميّة فحسب، وإنما في كافة البلدان المالكة لمثل هذا الموروث العريق والقديم، تمهيداً لسيادة العولمة عليها، وتحويل إنسانها المعاصر، إلى متلقٍ سلبي، جاهز للتحرك وفق توجيهات المُستَغِلين ومصالحهم.

اجتهد الحروفيون العرب المعاصرون، بتقديم صيغ متنوعة للحروفيّة، منطلقين من توجهاتهم وأفكارهم ورؤاهم الخاصة للفن الذي يشتغلون عليه، ثم قاموا بوضع تبريرات، وتسويق نظريات، تدعم منجزهم البصري، وتؤكد ريادته في تحقيق الهويّة المحليّة الجامعة ببراعة وانسجام وتوافق، بين طرفي المعادلة - الهم: الأصالة والمعاصرة.

فالتشكيلي الحروفي السوري (معد أورفلي) يرى أنه كثيراً ما يتم تداول عبارة (التراث والمعاصرة) وكل فنان فهم منها شيئاً، أما هو فقد استلهم الرقش العربي، والكلمة المكتوبة، والرقش ليس بالضرورة أن يكون مركزياً ومتناظر التشكيلات، ولكن متوازناً. والخط وفق الأسس القاعديّة المتوارثة، مع حرية التصرف. أما اللون فيجب أن يُدرس بعناية، وفق معطيات التكوين.

بمعنى أن الفنان (أورفلي) زاوج بين الزخرفة والكلمة واللون، في لوحته، محققاً معادلة إبداعيّة جديدة، تدعو المشاهد للتأمل والحوار. ولأنه اعتمد الألوان المائّية الشفيفة في إنجاز أعماله، لامس فيها حالة إبداعيّة غنية التعبير، شفيفة المعاني، صوفية التوجه.

هذه النتيجة التي وصلها منجز الفنان (أورفلي) جاءت بفعل تراكم طويل وشاق، وهو - كما يقول - مترابط بأوصاله بجذر حضاري

وأسطوري، فالعمل لديه يتكون بانفعال مباشر بمجرد حصول الذروة من الإحساس، والتي تدفع عادةً باتجاه السطح الأبيض، كما أنه يعمد إلى إحالات بصريّة متداخلة وسديميّة، لها علاقة بمعادل رياضي حروفي، خضع لديه بما يمكن تسميته بشد جزئيات اللوحة، وتالياً شد مضامينها وقيمها التعبيريّة، ما قاد العمل الفني إلى حالة من المشاهدة الأولى، سرعان ما تقوم باستدعاء عين المتلقي إلى مشاهدة ثانية، تقوم خلالها بتحليل عناصرها ومفرداتها ومن ثم تركيبها، لالتقاط جمالياتها ومعانيها ودلالاتها.

ويؤكد الفنان (أورفلي) أن الفنان في رسالته هو جزء من طبيعة توقه نحو فكر معين، وصفات حضاريّة ذات حامل تصويري، دون أن يعني ذلك نسفاً مطلقاً للمتعة الذاتية التي تقوده وراء التجريب والبحث الدائمين.

أما الفنان السوداني (تاج السر حسن) ومن خلال تجربته الخاصة أثناء وجوده في العالم الأوروبي، فكان يستغرب كثيراً لماذا هذا الجدل عن الأصالة والمعاصرة، لماذا لا نترك الأشياء القديمة التي لها شكل الإيجاب تظل موجودة.

ويؤكد الفنان (حسن) أننا كعرب، نحن معطلون كثيراً بهذا الجدل. مشيراً أنه ليس هناك شيء ينبع من فراغ. بعد ذلك لا يتورع الفنان (حسن) عن الإعلان، وبدون مواربة، أنه ليس مع فن عربي متخصص، وهو الأمر غير الممكن في هذا الزمن. هو مع فرديّة الفنان. مع فنه وتميزه، وليس الفن الذي يؤثر في اتجاه واحد.

ويتساءل الفنان (حسن): كيف يمكن أن نخلق فناً عربياً واعياً قادراً على الوصول إلى العالمية؟ هذا الأمر لن يكون إلا من خلال المحليّة !!.

ويرى الفنان (حسن) أن جمالية اللوحة الخطيّة لا تتحقق إلا بمخاض عسير عبر المحافظة على قوام خط الثلث البديع بجماليات حروفه، والكثيف في دقة تفاصيل رسمه. وهو ينجز عمله الخطي عبر أربعة أشهر متواصلة، وكان دائماً يداخله الإحساس بأن إحكام التكوين في خط الثلث أشبه بإبداع ملحمة موسيقيّة.

ينفذ الفنان (تاج السر حسن) غالبية أعماله الحروفيّة، بخط حر، وبخط الثلث الجلي، وبالديواني، وهي في الغالب خالية من الزخارف، ويجمع فيها بين أكثر من لون حار وبارد، ويبدو أحياناً كلاسيكياً، وأحياناً أخرى ميالاً للجمع بين الحداثة والكلاسيكيّة.

هذا التوزع في التجربة الحروفية للفنان (حسن) مرده أنه يجمع في شخصيته بين (التشكيلي) و(الخطاط) وهو يحاول تطوير منجزه في الاتجاهين، حيث يماهي فيه بين قيم التشكيل الحديث، وقيم الخط العربي.

الفنان (منير الشعراني) واحد من الذين يؤمنون بأن للفن وظيفة، لذلك كان من أوائل أعماله عمل يعتمد على عبارة للشيخ محي الدين بن عربي قال فيها: كل من لا يفيد علماً لا يُعوّل عليه، لذلك ارتكزت تجربته مع الخط العربي بكاملها، على الموروث الخطي وتطويره والذهاب به قدماً إلى الأمام، ليكون فناً حياً نستخدمه اليوم بقيم معاصرة، دون أن نقطعه عن جذوره. وتجاوب (الشعراني) مع الخط العربي كان بهدف الابتعاد به عن التقليد الحرفي والمحاكاة أياً كانت، لكن فنه له جذوره وأسسه. ويجزم (الشعراني) أن من ينفي عن الخط قيمه التشكيليّة شخص جاهل للخط، إن لم يكن جاهلاً لمقومات وقيم التشكيل نفسها. فالخط يتركز على نفس الأسس التي ترتكز عليها الفنون الأخرى، إضافة إلى خصوصياته الجمالية. بعبارة أخرى يرى (الشعراني) أن الخط العربي يحوي كل المقومات التي نبحث عنها في التشكيل، كل المقومات التي يقوم عليها التشكيل.

يستنهض الفنان (منير الشعراني) في لوحاته، جماليات بصريّة خطيّة مموسقة، ضمن تشكيلات هندسية الطابع، محسوبة بدقة رياضيّة وتعبيريّة، وهذه التشكيلات الحروفيّة، ارتبطت به دون غيره. وأصبحت بصمة متفردة ومتألقة في سياق التجارب الحروفيّة العربيّة المعاصرة.

ومن الإضاءات الحروفيّة العربيّة المعاصرة المتميزة، تجربة الفنان التشكيلي السوري (محمود حماد) التي بدأها العام ١٩٦٣ واستمرت حتى

وفاته في العام ١٩٨٨. فقد تمكن خلال هذه المرحلة من تجربته الفنيّة الطويلة، توظيف خبراته وكشوفاته التقنوية والتشكيليّة القادمة من ممارسة مستمرة للإنتاج الفني، وتواصل دائم مع البحث الدؤوب والجاد والعميق. في خلق تجربة حروفيّة متميزة، استخدم فيها الحروف العربيّة، بإنجاز لوحة تجريديّة متينة البناء التشكيلي، مدروسة دراسة عقليّة حسيّة رفيعة. فالفنان (حمّاد) لا يولي اهتماماً كبيراً لمعنى الكلمة المستخدمة في معمار لوحته، بقدر ما يولي الاهتمام لقيمها المجردة، وتشكيلاتها المعبّرة، لذلك فالحرف لديه، يدخل في صلب التكوين، بل قد يقوم التكوين بكامله عليه.

يقول الفنان (محمود حمّاد) أن اللوحة لديه تبدأ بيضاء في أكثر الأحيان. حركة اليد تملآ الفراغ، دون سابق تهيئة، معتمداً على الحس، وعلى مراقبة التوازن بين الأشكال والخطوط، ثم يتركها ليعود إليها بعين مرتاحة، وذهن ناقد، ليوازن ويُوجد الانسجام بين مختلف أجزائها، وكثير ما يمحي ما بدأ به لتظهر الأشكال الجديدة، ويترك للحس مهمة التوقف عن العمل. ويرى أن أهم عوامل إنجاز اللوحة بالشكل السليم والصحيح، العفويّة والمراقبة والعقليّة.

الفنان العراقي (ضياء العزاوي) المقيم منذ مدة طويلة في أوروبا، اشتغل على جملة من الاتجاهات الفنيّة. فقد أخذ من التراث العريق لبلاده، وأخذ من الفن العالمي المعاصر، محاولاً تحقيق منجز بصري خاص به، ينتمي إلى عصره وإلى المكان الذي جاء منه. من هنا فهو لا يخشى قيام حالة من الاغتراب في تجربته الفنيّة، لاعتقاده أن المنجز البصري هو جزء من بناء الفنان نفسه، والفنان بالتأكيد، يقع ضمن البناء الثقافي الذي يمتلكه، والبعد النفسي له، وهو حريص دوماً على منح منجزه البصري هويّة عربيّة.

والحقيقة، رغم وجوده في أوروبا، منذ زمن طويل، إلا أن ما أنتجه الفنان (العزاوي) من فن، ينتمي بشكل أو بأخر، إلى العالم العربي. ففي أوروبا رسم المعلقات السبع، وعمل على تجارب عديدة مع الشعراء العرب المعاصرين، ما

يؤكد أنه ليس منفصلاً عن الحياة اليوميّة العربيّة، ولا عن تاريخ المنطقة القديم، ولا عن المعطيات التراثيّة العربيّة الإسلاميّة، فهي لا تغيب عن أعماله، لاسيما الحرف العربي الذي استخدمه في بناء لوحة معاصرة، تنم عن رؤية مصورٍ خبير، يسعى جاهداً للتمايز وتأكيد هويته عبر هذه المعطيات.

يقول الفنان (العزاوي) أن ما يهمه هو تطوير تجربته اللونيّة، ولا يعنيه الغرب بهذا المعنى، بل بالعكس، ألوانه مضادة لما نشاهده في الغرب من ألوان باردة. ويؤكد أن وجوده في المنطقة الأوروبيّة المختلفة ثقافياً، يساعده على أن يشاهد الأشياء بنوع من الحياديّة، وقدرته على فرز الجانب السلبي والإيجابي، أكبر وهو موجود في أوروبا مما لو كان موجوداً في المنطقة العربيّة.

يعتبر الفنان (ضياء العزاوي) من أوائل التشكيليين العرب المعاصرين الذين تنبهوا لأهمية تطعيم منجزهم البصري برموز وموتيفات ومفردات محليّة، لاسيما الحرف العربي الذي يعني جملة من الرموز والدلالات الشكليّة والروحيّة والتراثيّة والقوميّة، بهدف منح هذا المنجز خاصيّة عربيّة إسلاميّة.

في هذا المنحى، مضى الفنان المصري المقيم في لندن (أحمد مصطفى) الذي لم يكتف بالبحث في قواعد ونظم وقوانين الخط العربي التي وضعها ابن مقلة، ومن بعده مجموعة من العلماء والباحثين العرب والمسلمين، بل قام بإنتاج لوحات حروفيّة مدهشة، قائمة بكاملها، على الطاقات والقدرات التشكيليّة الغرافيكيّة الكبيرة للخط العربي، وبصيغة فنيّة خاصة، تتماهى إلى حد كبير، بخصائص فن الحفر المطبوع بوساطة القوالب والأختام الخشبيّة التي سادت في عددٍ من الفنون والحرف العربيّة التقليدية، لا سيما طباعة الأقمشة وتزويقها.

فالفنان (مصطفى) المتمكن من قواعد الخط العربي وطرزه، يبني لوحته بوساطة حشدٍ كبير من الحروف والكلمات التي تتوضع ضمن مساحات واسعة في اللوحة، بطريقة التهشير، وبأقل ما يمكن من الألوان. وهذه التشكيلات الحروفيّة ينضدها باتجاهات مختلفة، وبنوع من التنظيم الهندسي المدروس، الذي يمنح اللوحة إحساساً بالحجم والبعد الثالث.

لوحات الفنان (أحمد مصطفى) مبنية بكاملها، بوساطة الخط العربي، وبخبرة خطاط تقليدي متمكن، ورؤية تشكيلي يمتلك أسرار التأليف الغرافيكي، ويتقن خواص وتقانات فن الحفر المطبوع، وهذه المقومات والخصائص مجتمعة، وضعتنا أمام لوحة حروفيّة عربيّة حديثة، لم يجاريه فيها أحد.

الفنان التشكيلي السوري (سعيد نصري) هو الآخر، أوقف تجربته الفنية على معطيات الحرف العربي، وتجليات الكتابة العربيّة التشكيليّة والتعبيريّة، معتمداً كلياً على الخط العربي بطرزه وأنواعه كافة، في التعبير عن أصالة هذا الخط الذي يمكن بلورته بحرية مطلقة، حسب الشكل والتكوين المطلوب، مسطحاً كان أم مجسماً، ذلك لأن هذا الفنان، يستنهض جماليات الحرف العربي، في لوحة الحامل، وفي المجسم (كتلة في فراغ)، معتمداً على قناعة تقول أن الفن انتماء فكري تجسده الثقافة والفلسفة، وجغرافي يتيح التمييز بين فن عربي، وآخر صيني، وثالث فرنسي، وهذا الأخير يبقى محصوراً داخل مساحة جغرافية واحدة، أما الانتماء الفكري فيشمل فكراً كاملاً، ونحن العرب ننتمي إلى فكر عربي إسلامي. من هنا اختار الفنان (نصري) الفن العربي الذي يملك مقومتين أساسيتين هما: الزخرفة، لكونها تبقى مقيدة ضمن خطوط ومساحات مقوننة، بينما في الخط العربي، يجد الفنان نفسه أمام منحنيات ومساحات كبيرة، تتيح له أن يُشكل منها العديد من التكوينات، وتمنحه فرصة التدرجات ضمن المساحة الواحدة، فيكثف هنا، ويشف هناك، وهذا يُريح الفنان نفسياً، لأنه يجد متنفساً روحياً له في التعامل مع الألوان، واللوحة ككل.

الخطاط الإماراتي (حسين السري) يرى أن مقارنة الخطاط بالفنان التشكيلي غير سليمة، فالخط يبقى خطاً، والفن التشكيلي أمر آخر. أما إذا أراد الفنان التشكيلي توظيف الخط في أعماله الفنيّة، فعليه الإلمام بقواعد الخط العربي وعدم تجاوزها. ويؤكد أن التجديد ممكن، لكن في ظل القواعد، حيث يمكن برأيه، ابتكار تشكيلات وتركيباته تبدو من خلالها الخطوط جذابة وجميلة وموظفة توظيفاً سليماً.

للفنان التشكيلي (وجيه نحلة) تجربة متميزة مع التشكيل بالحروف والكلمات العربيّة، وثمة من يعتبره أول فنان لبناني رسم الآيات القرآنية في أجواء الطبيعة، كالنور والنار والغيوم والماء والسماء وأغصان الشجر، لكنه يؤكد أنه ليس بخطاط، وإنما هو فنان تشكيلي حروفي، توجه إلى مزاوجة معطيات التصوير المعاصر، بالمعطيات والقدرات التشكيليّة المتميزة التي يتفرد بها الخط العربي عن غيره من الخطوط. بهدف الوصول إلى مرحلة اسمها (التشكيل العربي) وهذا المشروع كما يرى، لا زال قائماً ويشتغل عليه مجموعة كبيرة من التشكيليين العرب، الحروفيين وغيرهم، والأمل كبير في أن يتحقق هذا الهدف الفني القومي الملح.

الفنان التشكيلي السوري (محمد الحسن الداغستاني) مارس كل أنواع الرسم والتصوير والتجسيم، إضافة إلى تجربة حروفيّة متميزة، تحمل روحاً عربيّة إسلاميّة متميزة، تعتز بتراثها وحضارة بلدها، لا سيما مظهرها الأرقى والأبهى والأجمل، ألا وهو الخط العربي الذي يتقنه ويوظفه بطريقة جديدة ومبتكرة، في إنجاز لوحة حديثة قائمة تارة على التشكيلات الحروفيّة فقط، وتارة أخرى يزاوج فيها بين تشكيلات الحروف والشكل المشخص، بكثير من التوافق والانسجام، وتارة ثالثة، يحاول التعبير بالكلمة عن مدلولها.

يعتمد الفنان (الداغستاني) في إنجاز لوحته الحروفيّة على خط فني حر، طيّع يتكئ على الأقواس والدوائر والمد في حروفه والجذر، مع استعمال الديناميس، وهذا ما يتناسب وأسلوبه الفني التشكيلي القائم على مقومات صياغيّة واحدة، سواء في الأعمال التشخيصيّة أو الحروفيّة التجريديّة، وهي بشكل عام، تنتمي للاتجاه التكعيبي التزييني المتداخل الألوان والأشكال والعناصر، إنما بشكل مدروس ومتقن لعلاقتها مع بعضها البعض، وعلاقتها مجتمعة مع الخلفيّة التي يعالجها بنفس الروحيّة، ما يمنح عمله حالة قصوى من التآلف المعبّر.

الفنان اللبناني (سامي مكارم) يُشير إلى عدم إمكانية نفي العقلانيّة عن الحرف العربي، والقراءة عملية عقلانيّة، وحين نتحدث عن الخط العربي في

الماضي، فإننا سنجد أن صفة العقلانية تلازمه، لكننا اليم نستطيع أن نقع على ملامح الحدس والعفوية في هذا الخط، على عكس الخطاط القديم الذي كان يُنزّه خطوطه عن الحالة التي هو فيها.

ويؤكد الفنان (مكارم) أن معاهدنا وكلياتنا الفنيّة العربيّة لا تُعلّم سوى الفن الغربي وتقانات الغرب، وهو أمر ناتج عن نفسيّة الإنسان العربي اليوم الذي يرى أن كل (إفرنجي برنجي) وينظر إلى الغرب على أنه المثال، وهذه واحدة من الأسباب التي دفعته إلى الاهتمام بالتراث العربي. لكنه يستدرك ليشير إلى أن هذا لا يعني أنه يعادي العلم، وأنه لا يجب أن يستفيد من التقنية الغربيّة، لأن الحضارة في نهاية المطاف، وليدة التفاعل، فهي تنطلق منك ولكنها تتفاعل مع غيرك. بمعنى آخر: الحضارة لا تكون منطوية ومنعزلة، وهي حين تفعل ذلك تموت.

(نبيل هاشم نجدي) من أوائل الفنانين السعوديين الذين وظفوا الحرف العربي في لوحاتهم، حيث استل منه تشكيلات حركيّة إيقاعيّة متناغمة وجميلة، إضافة إلى الزخارف العربيّة الإسلاميّة، والشعبيّة السعوديّة، وهذه العناصر مجتمعة، يقوم بتوزيعها فوق سطح اللوحة، بخبرة ودراية، مستفيداً من ليونة الحروف العربيّة، والإيقاعات المنغمة التي تخلقها الأقواس والانحناءات والخطوط الرأسية والأفقيّة، والدرجات المختلفة، من النحافة والثخانة، والمرتفعات والمنخفضات والمدات، وهي خصائص تشكيليّة وتعبيريّة، يتفرد بها الحرف العربي عن غيره من حروف العالم الأخرى.

أما الفنان المغربي (محمد أمزيل) فيلجأ إلى أكثر من صيغة في توظيفه للحرف العربي في منجزه البصري، من ذلك لجوءه إلى تقسيم أرضيّة اللوحة إلى أقواس وأجزاء من دوائر، قد تتوافق وأشكال في الواقع (شراع، شمس، وديان) وقد تبدو مجرد مساحات انسيابيّة متحركة، تعبر اللوحة من طرف إلى أخر، مانحة إياها تكويناً حركياً لافتاً، يقوم بعدها بزرع نصوصه الحروفيّة فوق هذه الأرضيّة، بنوع من التوازن اللافت الذي يحققه عبر اللون وتنوع درجاته، وعبر تجمعات الحروف وحركتها.

وفي معالجة أخرى، يلجأ الفنان (محمد أمزيل) إلى تدريج الأرضيّة لتبدو وكأنها منظر طبيعي رحب أثناء غروب الشمس في الصحراء، أو على شاطئ البحر، يقوم بعدها بترصيع هذا المنظر الشفيف الحار الألوان، بكتل الحروف، التي يُنوّع في طرزها وحجومها وألوانها، من أجل الحصول على إيقاعات حروفيّة مموسقة، تعكس معانيها من جهة، وتتكشف عن الجماليات البديعة الكامنة في تشكيلات الحرف العربي، من جهة ثانية.

الفنان العراقي المقيم في فرنسا (حسن المسعود) يؤكد أن الخطوط التي يستعملها في إنجاز لوحاته، تنتمي بوضوح للخط العربي، لكنها لا تشابه الخط العربي المعروف. فبعد أكثر من ثلاثين عاماً من الاغتراب، لا يمكن أن يبقى الإنسان كما هو سابقاً، فالخط برأيه ما هو إلا مرآة تعكس حياة الخطاط نفسه. لكنه يستدرك ليشير أن هذا لا يعني أن على كل الخطاطين ترك أساليبهم نحو خط حديث، فنحن بحاجة لأن يمتلك الخط العربي تيارات متعددة، وهو دائم العودة للنظر والتمتع بما تركه لنا خطاطون كبار كالأماسي، والحافظ عثمان، وراقم، وهاشم.

تغلب على خطوط الفنان (مسعود) تأثيرات المناظر والصور، وهو يمارس طقساً معيناً عند انكبابه على إنجاز عمل فني جديد، يبدأ بتخيل الصورة الشعريّة، ثم ينتظر أن تفرض إحدى الكلمات نفسها عليه، لكي يقوم بتكبيرها وإعطائها مظهراً جديداً. بعدها يقوم بحساب عدد الحروف المستقيمة، ثم الحروف المنحنية، لكي يتمكن من استنهاض بناء متناغم من خلالها.

ويشير الفنان (المسعود) إلى أنه في البداية، غالباً ما تكون الصور غير واضحة. فبعض الصور تظهر خلال يوم واحد، وأخرى تستغرق لشهور. ذلك لأن عملية ولادة خطوط جديدة هي معاناة أيضاً. إذ لا بد من المرور بالتمرد والانفصال مع الخط القديم، من ثم العودة للحوار مع هذا الخط القديم، وفي يومٍ آخر يجد نفسه بموقع مضاد له.

الفنان الحروفي السوري (محمد غنوم) يأخذ حرفاً عربياً، أو كلمة كاملة، ثم يقوم بتكرار هذه المفردة فوق سطح اللوحة التي ينفذها بألوان الزيت، وبنوع

من التداخل المتدرج الإيقاع، المختلف الوتيرة، ضمن تجمعات حركية قد تأتي من أسفل، أو قد تعبر من طرف إلى آخر. أو قد تأخذ شكلاً متفجراً، يبدأ من نواة وسط اللوحة، ثم تدور هذه المفردة حول النواة كما المجرات. وقد تأخذ حركة الريح أو الزوبعة التي تبدأ حركتها في أحد أركان اللوحة، ثم تخرج من ركن آخر، بعد أن تترك مجموعة كبيرة من الحروف المرسومة بإيقاعات مختلفة، وبألوان كثيرة، بينها الحار والبارد، الفاتح والغامق.

يحرص الفنان (غنوم) على تنفيذ حروفه وفق القواعد والنظم التقليديّة التي يجيدها، وبهذه الحروف يُشكّل ويلون، وبها يقيم عمارة لوحته بكاملها. أما لناحية المضمون، فيرى الفنان (غنوم) أن استخدام كلمة ما، ذات دلالة محددة، بـــأكثر من طريقة في اللوحة الواحدة، وتكرارها بهذا الشكل أو ذاك، فهذا يعني المضمون الذي ترمي إليه.

الفنان السوري (سامي برهان) الذي عاش ردحاً طويلاً من حياته في إيطاليا، كوّن لنفسه شخصيّة متميزة قائمة على نوع من الخطوط العربيّة في تكوينها، وعلى مضامين وشعارات حضاريّة، تستمد أصولها من التراث العربي، وتتجه بآفاقها نحو المضامين الإنسانيّة والفكريّة والتربويّة المعاصرة.

يعود اهتمام الفنان (برهان) بالخط العربي وتوظيفه له، في أعمال تشكيليّة تجريديّة معاصرة، إلى بداية ستينات القرن الماضي، حيث تنبه إلى أهمية هذه المفردة في خلق لوحة معاصره، تغرد خارج سرب الفنون الغربية.

لم يكتف الفنان (برهان) باستنهاض جماليات الخط العربي، عبر التعبير المسطح، وإنما استنهضها أيضاً، عبر التعبير المجسم، حيث أشاد مجموعة من الأعمال النصيّة (كتلة في فراغ) مبنية بكاملها من الكلمات والحروف العربيّة المتداخلة، بصيغة معمارية نحتيّة قوية الرسوخ والحضور في الفراغ، حرّكها بالنقاط المحفورة في جسم الحرف، أو من خلال المبالغة بامتدادات وانحناءات واستدارات حروف أخرى، تتقاطع مع بعضها البعض، مشكلة حركة رشيقة ومعبّرة في فضائها المحيط بها.

... وبعد .. هناك تجارب حروفيّة عربيّة وإسلاميّة معاصرة كثيرة، لا يتسع المجال هنا للإحاطة بها جميعاً، لا سيما وأن المختبر الحروفي لا يزال يضخ حتى تاريخه، وبشكل دائم ومتلاحق، تجارب متلاحقة على هذا الصعيد، لا تقتصر على لوحة الحامل، وإنما تتجاوزها إلى فن النحت، وفن الحفر المطبوع، وفن الملصق، وفنون السيراميك والخزف والقاشاني، والتطعيم والموزاييك ... وغيرها من الفنون ذات السمة التشكيليّة الإبداعيّة، أو تلك التي تنضوي تحت اصطلاح (الفنون التطبيقيّة) تارة، وتارةً أخرى تحت اصطلاح (الحرف والصناعات اليدويّة). كما نالت العمارة المعاصرة في البلاد العربيّة والإسلاميّة، بعضاً من تجارب المختبر الحروفي، وكل ذلك، يتم تحت يافطة البحث عن خصوصيّة متميزة، لفنوننا المعاصرة التي تدل علينا دون سوانا، وتالياً التخلص من تهمة التكرار والتقليد والاجترار، لما يُضخ إلينا من فنون الغرب.

بادئ ذي بدء، لا بد من الإقرار أن الحراك الذي حاولنا رسم البعض من ملامحه، في كتابنا هذا، القائم حالياً في الحيوات التشكيليّة العربيّة والإسلاميّة المعاصرة، محكوم بسجال مفتوح وحاد، بين الفنان التشكيلي الحروفي وبين الخطاط، من جهة، وبين الفنان التشكيلي الحروفي والفنان التشكيلي المشتغل على الاتجاهات الفنية السائدة في الفن العالمي المعاصر، إذ أن الشكوك، وعدم الثقة، والتسفيه والإقصاء (وحتى الإلغاء) هو ما يحكم العلاقة بينهما!!.

هذا الحراك المرافق لحالة متأزمة من تراشق التهم والتخوين والإلغاء، يتم تحت خيمة (التراث والمعاصرة) التي حتى تاريخه، لم يتفق العاملون في حقول الإبداع المختلفة، على مفهوم محدد لها، بحيث يمكن القول أنها تحولت إلى ما يشبه حرب داحس والغبراء، لكثرة ما شهدت من أخذ ورد، وشد ورخي، بين مؤيد ومناصر، وبين معارض ورافض، للجمع بينهما، في الوقت الذي يرى فيه البعض أن القضية هنا محسومة حتماً، إذ لا انفصام ولا انفصال ولا تنافر ولا تناقض بين (الأصالة) و(المعاصرة) بأي شكل من الأشكال، ما يحتم الكف عن

هذا الجدل العقيم، حول هذه المسألة وحسمها، وتالياً التوجه إل قضايا وإشكالات أخرى، في ثقافتنا المعاصرة، أكثر إلحاحاً وأهمية من موضوع (الأصالة والمعاصرة) المحسوم أصلاً، وما إثارة كل هذا اللغط حوله،سوى محاولة لإشغالنا عن المسائل الجوهريّة والأساسيّة في ثقافتنا وحياتنا المعاصرتين، بهدف تكريس ضياعنا الذي خلفه الاستعمار، بغية جعلنا في حاجة دائمة إليه وإلى إنجازاته الثقافيّة والتقانيّة المحتاجة دوماً إلى متلقين ومستهلكين سلبيين !!.

بغض النظر عن تباين وجهات النظر واختلافها إلى مسألة (الأصالة والمعاصرة) والكيفيّة المثاليّة للتوفيق والمواءمة بينهما، تبقى (الحروفيّة) إحدى أهم وأبرز أشكال تحقيق هذه المعادلة، والخروج بمنجز بصري عربي إسلامي، لكن ما يثار حول توظيف الحرف العربي في هذا المنجز، من تنظيرات وآراء تجنح نحو الحدة والتناقض والتسفيه والإلغاء، تحوّل إلى نوع من الاشتباك السلبي المنذر بمضاعفات خطيرة، ستطول الفن والفنانين، والأصالة والمعاصرة في آنٍ معاً، ما يحتم فض هذا الاشتباك وتحويله إلى حوار إيجابي هادئ وفعّال، يُجيّر للظفر بالمنجز البصري العربي المطلوب، الحاضن للآن والمكان، في وقت واحد.

قبل كل شيء، وبعيداً عن أي نوع من التشنج والانقياد الأعمى للأفكار المتطرفة الذاهبة إلى تقديس الموروث، بقضه وقضيضه، أو المتعصبة لكل ما يفرزه عصر الخروقات التقانيّة المذهلة، لا بد لنا من الإقرار أن للحرف العربي ميزاته التشكيليّة المتفردة والمغرية، بخوض غمار تجربة بصريّة معه، على أن يتم إخضاعه لعمليات الإبداع التشكيلي الحديث، ضمن أسس ومعايير ونظم، ترفع منه ولا تقزمه، تفجر طاقاته الجماليّة والتعبيريّة، ولا تشوهها، لا سيما بعد أن أعطت بعض التجارب الحروفيّة، نتائج لافتة ومتطورة، رغم المآخذ الكثيرة التي يمكن أن تُسجل على بعضها. بمعنى آخر: يجب على التجارب الحروفيّة المعاصرة، إعادة الحرف إلى وحدته الشكليّة، ومن ثم إلى تركيبته، ومنها إلى وظيفته التأملية الجماليّة، وأهدافه التي تتجاوز المفهوم التشكيلي البصري المجرد من أي معنى أو دلالة أو إحاطة مضمونيّة.

في نفس الوقت، وعلى الرغم من أن الحروفيّة صارت تُشكّل اتجاهاً فنياً معاصراً، له ثقله الكمي والنوعي قي حيواتنا التشكيلية العربية الحديثة، وانها باتت تستقطب المزيد من الفنانين التشكيليين والخطاطين والحرفيين يوماً بعد يوم، وكل يدلو بدلوه، في عملية إخضاع قدرات الحرف العربي البصريّة والدلاليّة، للخروج بأثر فني جديد، يدل علينا دون غيرنا، على الرغم من كل هذا، ليست الحروفيّة هي السبيل الوحيد لتحقيق ذلك، فأمام فنانينا خيارات أخرى كثيرة ومتنوعة، يمكن أن تقودهم إلى نفس الهدف أو الغاية، إذا ما أتقنوا التعامل معها، واستثمارها بالشكل الصحيح والسليم والواعي.

الحروفيّة إذن، طريق البعض لإنجاز مُنتج بصري عربي معاصر، يحتضن نبض الجذور الحضاريّة العربيّة الإسلاميّة، إذا ما تسلحوا بعشق حميمي لما يشتغلون عليه، وخبرة عميقة ووافية، بخصائصه ونظمه وضوابطه الصحيحة، وطرائق التعامل معه، ونبل وسمو الهدف والغاية والطموح. ولأن الحروفيّة تشتغل على مفردة بصريّة عربيّة خالصة مقدسة لدى العرب والمسلمين، كونها احتضنت القرآن الكريم، والسيرة النبويّة الشريفة، وتمتاز بالمرونة والمطواعيّة، والانسيابيّة، والترابط، والليونة، وإمكانية الارتفاع بقوائمها، أو الانخفاض بها، بالمط والمد. والصعود والهبوط. أو باستخدامها مفردة على صورة واحدة أو اثنين أو ثلاث، أو باتصالها مع غيرها، وصولاً إلى عبارة كاملة، بالإمكان تتضيدها بأكثر من شكل وموضع، ما يتيح للمتعامل معها، إمكانية الصعود بحروفها أو الهبوط بها، وتحريكها يميناً أو يساراً، أو إدخال حرف منها بحرف آخر، أو اختصار بعض من جسم الحرف، أو كتابة الحرف والكلمة والعبارة، على سطر، أو ضمن دائرة، أو على هيئة شكل هندسي أو نباتي أو حتى إنساني ... لأن الحرف العربي الذي تشتغل عليه الحروفيّة، يمتلك كل هذه الخواص، بينما حروف اللغات الأخرى محكومة بسطرين، فهو مؤهل للتجاوب مع أهداف وطموحات الحروفيين الأصيلين والخبيرين، في الوصول إلى المنجز البصري المطلوب، وفق رؤية تجديديّة وتحديثيّة، تهدف إلى تطوير مفهوم استخدام الحرف العربي، في التشكيل المعاصر.

ولنجاح هذه الرؤية، لا بد للفنان الحروفي من اعتماد الحرف العربي جزءاً لا يتجزأ من المنجز البصري الحروفي، أو أساساً له، وليس مجرد إضافة تزينيّة باهتة له. أو مجرد متكأ صغير، محكوم بنظرة فلكلوريّة سطحيّة وقاصرة.

وفي نفس الوقت، لا بد للفنان الحروفي من استيعاب التطور التقاني الطباعي وتجاوزه من أجل التعامل مع الحرف العربي بروح جديدة، مغايرة للسائد والمألوف نظرة تجديديّة إبداعيّة مسكونة بهاجس الابتكار والخلق، تطمح لاستنهاض جماليات الحرف الكامنة فيه، دون إساءة أو تشويه لنسبه وقواعده. بمعنى أن يكون استثماره للحرف العربي في تحقيق منجزه البصري الجديد، ناهضاً ومبنياً على إنجازات الخط العربي الموروثة التي تعب للوصول إليها، جهابذته ورواده، عبر عصور مختلفة. كما يجب التأكيد على ضرورة أن يُشكّل منجزه البصري الحروفي الجديد، رافعة لتطوير الإدراك الحسي الجمالي لدى المتلقي، من خلال المواءمة والتوفيق المنسجم، بين إنجازات القديم، والإضافات التقانيّة الحديثة. ومحاولة البحث المتواصل والدائم، عن معطيات وآفاق جديدة، تتناول بنية الحرف ونظمه ومعاييره، واستخلاص المزيد من قدراته على التشكيل والتعبير، دون أي نوع من المساس بكينونته وخصائصه ومقوماته وجمالياته المحسوبة بدقة.

بعد كل ما أثرناه من آراء، وما قدمناه من رؤى، وقرأناه من تجارب حروفيّة عربيّة معاصرة، يجب الاعتراف أن المنجز البصري الحروفي العربي المعاصر، كان وما زال وسيبقى، إشكاليّة مفتوحة ومستمرة، تماماً كما هو حال مفهوم الفن وماهيته واتجاهاته ومدارسه، التي لا زالت موضوع أخذ ورد، بين الفنانين والباحثين وعلماء الفن والجمال، منذ ظهور أولى الدراسات الفلسفيّة الجماليّة حوله وحتى الآن. إذ أنه حتى تاريخه، لم يبت بماهية الفن بشكل مطلق، ولا أُغلق الباب على قضاياه وشجونه، ولا انتهت تصنيفاته، ولا وافقت الأكاديميات العالميّة على منح

درجة الدكتوراه في جانبه العملي، بسبب حركته الدائمة، وتحولاته التي لا تهدأ، وإضافاته المستمرة التي تطول وسائل تعبيره، ومضامينه، ومهامه ووظائفه، ما يجعله خارج أطر القوانين والأنظمة والقياسات التي يمكن على أساسها منح هذه الدرجة العلميّة العالية.

لقد ثبتت في كل اللغات العلاقة العضويّة بين الفن وبين طيف واسع من المهارات والعادات والخبرات العملية للإنسان، وعمر الفن يوشك أن يكون هو عمر الإنسان.

من هنا، فإن إشكالية تحديد ماهية الفن التي بدأت مع ظهور الفلسفة والتاويل والبحث الفكري المدون، بقيت قائمة ومفتوحة، وستبقى كذلك في المستقبل القريب والبعيد، إذ من النادر أن يمر يوم جديد، دون أن يضاف إلى ماهية الفن ومعناه ودوره في حياة الإنسان، ماهية ومعنى ودوراً جديداً، ومرد ذلك، ارتباطه الوثيق بالحياة وتحولاتها المستمرة.

بناءً على هذه الحقيقة، ولأن (الحروفيّة) إحدى سواقي هذا النهر العظيم الذي يدعى (الفن)، من الطبيعي أن تنتقل إليها إشكالاته المفتوحة أبداً ودائماً، والتي منها تحديداً يأتي سر عظمته وحيويته وضرورته للإنسان والحياة.

فالفنانون هم الباحثون أبداً ودائماً عن الشواطئ الجديدة، فهم لا يستقرون في شاطئ، ولا يركنون لحقيقة مطلقة، بل يتطلعون دوماً إلى المجهول الخفي من الشواطئ التي ما أن يكتشفونها حتى يتطلعوا إلى غيرها، واضعين نصب أعينهم، هدفهم الخالد، ومهمتهم النبيلة، في إيجاد أسباب دائمة للحياة وحب الحياة.

الفصل الثاني

تجارب

حروفيّة وخطيّة سوريّة

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

محمود حمّاد

القيم التجريديّة والجماليّة للحرف العربي

تنفرد التجربة الحروفيّة للفنان التشكيلي السوري (محمود حمّاد) بجملة من الخصائص والمقومات الفنيّة والتعبيريّة، تجعلها تتقدم على غيرها، من التجارب الحروفيّة، ليس على صعيد الحياة التشكيليّة السورية المعاصرة فحسب، وإنما العربيّة أيضاً، سيما وأنها جاءت تتويجاً لمرحلة عميقة من الدراسة الأكاديميّة لأكثر من لون فني تشكيلي، قادته إليها، موهبة فنيّة حقيقة، شكّلت نوعاً من الريادة في زمانها ومكانها.

فالفنان محمود حمّاد من مواليد مشق عام ١٩٢٣. برزت موهبته وهو في المراحل الدراسيّة الأولى. وعلى عادة أهل زمانه، وبغياب المعاهد والأكاديميات الفنيّة في دمشق خلال ثلاثينات القرن الماضي، لجأ حماد إلى محترفات متقدميه في العمر والفن، ليصقل هذه الموهبة ويُنميها. وفي الأربعينات، بدأت بوادر التفرد تبرز في نتاجاته،حيث كانت الاتجاهات التقليديّة، والصيغ الفنيّة اللاهثة خلف محاكاة الواقع وتملكه بتفاصيله كافة، هي السائدة والمسيطرة على نتاجات الفنانين التشكيليين السوريين الرواد يومها أمثال: توفيق طارق، منيب النقشبندي، سعيد تحسين، عبد الوهاب أبو السعود ... وغيرهم.

العام ١٩٣٩ قام حماد بزيارة إلى إيطاليا، بهدف الدراسة والإطلاع، فحقق الغاية الثانية بزيارته لغالبية المتاحف وصالات العرض ومراكز تأهيل وتدريب الفنانين، ثم قفل راجعاً إلى دمشق في نفس العام، بسبب حالة الحرب التي كانت تعيشها أوروبا آنذاك.

أقام حمّاد أول معرض فردي له في صالة (معهد الحقوق) بدمشق العام ١٩٤٣، وكانت أعماله (صياغةً ومضامين)، متميزة وجديدة، قياساً بما كان سائداً ومألوفاً. تناول فيها الموضوعات المرتبطة بالريف والحياة اليوميّة لدمشق والطبيعة والوجوه، كما أنجز تجربة متميزة في مجال اللوحة التعبيريّة التي تعالج موضوعاً فكرياً شاعرياً، نشر بعضها في مجلة (الجندي) السوريّة تحت عنوان (لوحة وفنان) أعدها خصيصاً لهذه الزاوية، وكانت أقرب إلى القصيدة المرسومة أو الرسم التوضيحي منها إلى اللوحة رغم أنها كانت تُنشر مفردة، أي ليست برفقة نص.

العام ١٩٥٤ عاود اتصاله بإيطاليا، واستقر في عاصمتها (روما) ودخل أكاديمية الفنون الجميلة، ليدرس فنون الرسم والتصوير، بشكل رئيسي، وفنون الحفر المطبوع والنحت، بشكل ثانوي، وقد اشتغل حمّاد على هذه الفنون مجتمعة، عقب انتهاء دراسته الأكاديميّة،وعودته إلى دمشق، فقد أنتج الرسمة، واللوحة، والمحفورة المطبوعة، والميداليات، والتماثيل الوجهيّة، وساهم بوضع عدد من اللوحات الجداريّة، والأعمال الفراغيّة التزينيّة، والنصب التذكاريّة، لعل أهمها وأبرزها، نصب الجندي المجهول في جبل قاسيون بدمشق، والذي شارك الفنان عبدو كسحوت بتصميمه، ولحمّاد باع طويل في الفنون الغرافيكيّة، كتصميم الأغلفة وطوابع البريد، والرسوم التوضيحيّة، والشعارات (منها شعار جامعة دمشق).

قام حمّاد بتدريس مادة التربية الفنيّة في عدد من الثانويات ودور المعلمين في سوريّة، قبل أن ينتقل العام ١٩٦١ للتدريس في المعهد العالي للفنون الجميلة بدمشق، وكان تابعاً لوزارة التربية، وفي العام ١٩٦٣ تحوّل (هذا المعهد) إلى (كلية الفنون الجميلة) التابعة حالياً لجامعة دمشق، وبقي فيها حتى رحيله العام ١٩٨٨. شغل خلال وجوده فيها عدة مناصب، وكان عميدها لعدة سنوات.

ارتبط الفنان محمود حمّاد، بزمالة وصداقة عميقة، مع الفنان (نصير شورى) وكانا على النقيض من حيث التوجهات الفكريّة والفنيّة وطبيعة الشخصيّة. فقد كان حمّاد هادئاً، متزناً، عميقاً، مسكوناً بهاجس البحث والتجديد والإضافة، بينما كان شورى، عفوياً، انفعالياً، رومانسياً، غير مبالٍ بالتجديد، مع ذلك، دفعته

رفقته لحمّاد، لمغادرة حقوله الانطباعيّة الشاعريّة الوسيمة، والاستقرار في توجه جديد، هو حالة من التماهي، بين الانطباعيّة والتجريديّة التي جنحت به نحو نوع من التزيينيّة، ويبدو أن شورى كان يمارس هذه الصيغة الفنيّة الخاصة، عن عدم قناعة، وإنما إرضاءً لرفيق عمره حمّاد، بدليل أنه بمجرد أن أتيحت له فرصة سانحة للتخلص منها، اشعل في داخله، مجامر الحنين إلى الواقعيّة الانطباعيّة الشاعرية الأقرب إلى شخصيته، وعاد إليها ملهوفاً، بتأثير زيارة قام بها للولايات المتحدة الأمريكية، ومواجهته هناك لطبيعة مفعمة بالرومانسية كان لها تأثير كبير عليه، رده إلى عشقه الحقيقي، فعاد من هذه الزيارة، بمعرض هام، نفذ أعماله بتقنية الألوان المائية، تناول فيها موضوعاً رئيساً هو (المنظر الطبيعي الخلوي) بحساسية عالية، قلما توصل إليها مصوّر سوري معاصر.

تُصنف تجربة الفنان محمود حمّاد في ثلاث مراحل:

الأولى: استمرت من عام ١٩٣٨ وحتى عام ١٩٥٨، وهي مرحلة الدراسة والإطلاع والبحث والتجريب والتكوّن الفكري والفني. عاش الفنان حمّاد هذه المرحلة، متردداً ومجرباً لكل ما تموج به الساحة الفنيّة العالميّة من اتجاهات وأساليب وتقانات فنيّة تشكيليّة، ما جعلها مشوبة بتأثيرات عديدة وواضحة الانتماء، لكنه مع ذلك، لم يغادر خلالها الشطآن الواسعة للواقعيّة التشخيصيّة، والموضوعات اللصيقة بالهم الوطني والقومي والبيئة السوريّة.

لم تفرز هذه المرحلة، إضافات فنيّة لافتة ومتميزة، وإنما كانت بشكل عام، متواضعة على هذا الصعيد، غير أنها أفضت إلى المرحلة التالية الأكثر نضجاً وأهمية.

الثانية: وهي ما عُرفت بمرحلة حوران، وفيها تبلورت تجربته، واتخذت خطاً شخصياً واضحاً في الشكل واللون والمضمون، وكانت مادتها، إنسان الريف في مواقفه الحياتيّة المختلفة.

أبرز مزايا هذه المرحلة، انعطافة عناصر لوحة حمّاد نحو التلخيص والاختزال، والابتعاد التدريجي عن المشخصات، ممهدة بذلك الطريق، للمرحلة الثالثة والأخيرة في تجربته.

الثالثة: بدأت العام ١٩٦٤ واستمرت معه حتى رحيله العام ١٩٨٨ وهي ما عُرفت بالمرحلة الحروفيّة وهي الموضوع الرئيس لفقرتنا هذه.

المتابع المدقق لمسيرة محمود حمّاد، لا بدأن يلاحظ سمة لافتة رافقته طوال تجربته الفنيّة، أي منذ تعرف لأول مرة بشكل واعٍ وجدي (نهايات ثلاثينيات القرن الماضي) إلى قلق الفن المبدع وحتى رحيله (نهاية الثمانينات) هي نزوعه الدائم للتململ والبحث والخروج عن السائد والمألوف، من الأساليب والصيغ الفنيّة، وتالياً رغبته القوية بارتياد المجهول والغامض، من آفاق الفن، لا سيما تلك التي يمكنها أن تقوده، إلى رحاب فن جديد، يوائم فيه بين الحداثة وملامح محليّة، قد لا تختزل المفهوم العميق والبعيد والواسع لاصطلاح (التراث) أو (الأصالة) ولا هو أراد أو طمح إلى ذلك، وإنما كان مسكوناً بهاجس أساس، هو منح الصيغة الحروفيّة التجريديّة لمنجزه البصري، وهو ما اشتغل عليه منذ اللوحة الأولى التي ضمنها أحرف عربيّة عام ١٩٦٤. لقد رغب حمّاد الخروج بصيغة فنيّة جديدة تتوافق وتنسجم فيها، المفاهيم الغربيّة والعربيّة الإسلاميّة للتجريد، وهذا الهدف لم يصل إليه الفنان حمّاد إلا بعد مراحل طويلة من البحث والتجريب، وخوض غمار المدارس الفنيّة الكلاسيكيّة والواقعيّة والانطباعيّة والتكعيبيّة والتعبيريّة والرمزيّة، لكن بمجرد التقاطه لطرف خيط (الحروفيّة التجريديّة) زهد بالاتجاهات الأخرى، وتفرغ كلياً لتوجهه الجديد.

لم يأت حمّاد إلى (الحروفيّة التجريديّة) فجأة، ولا اقتحمها مباشرةً، وإنما مهد لها بسلسلة من اللوحات، لخص فيها العنصر المشخص وكثفه واختزله، إلى أن تحوّل إلى مساحات لونيّة مؤطرة بخط قوي وصلب، ظلت تأخذ المتلقي إلى ماهيتها (مصباح، نرجيلة، كأس، إنسان، بيت) عبر مساحات مبسطة ومختزلة، من هذه اللوحات نذكر: مشردون (١٩٦٢) قرويات من فلسطين (١٩٥٨) النرجيلة، العائلة (١٩٦٠) أول شباط (١٩٥٨) المهرجون (١٩٦٠) مصباح الكاز، الجامع الأبيض (١٩٦٣) خاروف معلق، الجندي الجريح في ميسلون) ... وغيرها.

تعمد حمّاد في أعمال هذه المرحلة، اختزال عناصرها التشخيصيّة وتبسيطها إلى الحد الذي لا تفقد معه ماهيتها الواقعيّة، لكن هذه الصيغة في

المعالجة، اقتصرت على الكتلة العامة للتكوين في اللوحة، التي كانت مؤلفة يومها من عناصر بشريّة (رجل، إمرأة، طفل) أو طبيعة صامتة (مصباح، نرجيلة، زجاجة، فواكه) أما الأرضيّة أو الخلفية التي حملت هذا التكوين، فكانت مبسطة إلى حد التجريد، ربطها بإحكام شديد، بالتكوين، وربط التكوين بها بنفس القوة. أما بالنسبة لألوان هذه الأعمال، فقد ظلت قليلة ومتوافقة ومحاطة بخطوط غامقة اللون (أسود، بني) صلبة وقوية، يُضيفها إليها، ولا يسحبها منها، وهي بشكل عام، مدروسة الإيقاع، ومشغولة بعدة طبقات. بمعنى أن حمّاد لا يأخذ اللون مباشرة من حافظته، وإنما يستخرجه من عدة ألوان، ويرصفه في جسد العنصر، عبر عدة طبقات شفيفة، بحيث يمكن إدراك الطبقة الظاهرة وما تحتها، وهو ما يؤكد أننا حيال مصوّر (ملوّن) ورسام في آن معاً.

وبالعودة إلى نتاج حمّاد الذي مهد لولادة (الحروفيّة التجريديّة) في تجربته، نجد أن أكثر اللوحات التي حملت إشارات هذا التوجه هي لوحة (النرجيلة) ولوحة (مصباح الكاز) حيث قام باستبدال العناصر الواقعيّة المختزلة والملخصة في الأساس، بالحروف والكلمات، ضمن رؤية ومعالجة وتكنيك مماثل، لنواجه كشفاً جديداً لهذا الفنان، أثار حين قدمه لأول مرة (١٩٦٢) ضجة لافتة في الوسط التشكيلي السوري الذي لم يك قد استأنس بعد، للاتجاهات الفنيّة الواقفة في البرزخ الأول من الحداثة التي مثلتها الانطباعيّة، والسورياليّة، والتكعيبيّة، والتعبيريّة، فما بالكم بالصيغة (الحروفيّة التجريديّة) التي أقامت نوعاً من القطيعة، بين الدلالة المباشرة للشكل وبين المتلقي، تاركة المجال أمام بصره وبصيرته، لالتقاط ما يرغب من دلالات ومعان، ترك له الفنان بعضاً من رموزها ومفاتيحها، بين ثنايا ألوانه وخطوطه وأشكاله. بمعنى أبقى فيها الباب موارباً، ليدخل منه المتلقي إلى لوحته، بالشكل الذي يريد، مؤكداً على الدور القديم ــ الجديد للفن وهو: أن يجد الإنسان في منجزاته راحته النفسيّة، ويركن من خلاله إلى تأملاته، ويجد فيه متنفساً، لأشواقه وتطلعاته، لا سيما وأن الفنان هنا، هو الذي يرطب جفاف الحياة اليوميّة وقساوتها.

فالفن كما يراه حمّاد (نغماً كان أو كلمة أو صورة. مسموعاً أو مقروءاً أو مرئياً، ضرورة لا يمكن للإنسان أن يستغني عنها، ونحن في عصرنا الذي

اتسع فيه طغيان الآلة، ربما كنا بحاجة إلى زاد أوفر، من أي عصر مضى، من المتعة الفنيّة، وذلك في سبيل إرساء نوع من التوازن بين ضجيج الحياة المعاصرة، والغذاء الروحي للنفس البشرية).

لكن حمّاد لم يتعمد قطع كل صلة لموجودات لوحته، مع الواقع، ولا تقصد إلغاء الشكل الذي يذهب بالمتلقي إلى معنى أو فكرة ما، وإنما ترك الأمر يأتي بشكل عفوي وعرضي، رغم أن لوحته الحروفيّة (في غالبيتها) تحولت إلى دارسة عقليّة حسيّة، سكب فيها خلاصة ما جمّع من خبرات تشكيليّة وتوليفيّة وتصويريّة وفكريّة وتقانيّة، بعيداً عن الوقوع تحت تأثير شعارات ويافطات كبيرة، رفعها سياسيون ومفكرون وفنانون عرب، تنادي بضرورة تمثل تراث الأمة، وتأكيد هويتها في المنجز الإبداعي العربي المعاصر. فالفنان حمّاد المتزن الهادئ والعقلاني والعميق، خرج من (أشكاله المشخصة) إلى (حروفياته المجردة) بروحيّة مطابقة لشخصيته، بعد أن مهد لها، بمرحلة قصيرة حفلت بالتأمل والدراسة والبحث والتجريب، في القدرات التشكيليّة التي يمتلكها الحرف العربي، ومدى إمكانيّة توظيفها، للخروج بمنجز بصري تجريدي، يستوفي قيم التصوير التجريدي الحديث، ويمنحه في الوقت نفسه، روحاً شرقيّة عربيّة إسلاميّة، تميزه عن التجريد الأوروبي المعاصر، لكن دون التنكر لقيمه، أو إلغائها، وإنما الاستفادة منها أيضاً، ومزجها بالقيم التجريديّة التصويريّة للحرف العربي، بعد إخضاعه لمعالجة خاصة.

بمعنى أن الفنان حمّاد، استفاد من خواص الحرف العربي ومرونته وطواعيته في المد ارتفاعاً أو انخفاضاً، مطاً أو مداً، ما أتاح له إقامة تشكيلات وتكوينات بصريّة (لونيّة وغرافيكية) متميزة من بنيته. وتحقيق لغة تشكيليّة رفيعة، مما يكتنز عليه الحرف العربي - من قدرات بصريّة وجمالية وتعبيريّة.

التقط حمّاد، هذه الخصيصة الكامنة في الحرف العربي، واشتغل عليها برؤية مصور، بهدف تكوين صور مثاليّة، تخضع بحرية مطلقة، لمتطلبات العمل الفني التشكيلي المعاصر، وهو ما تمكن من تحقيقه فوق سطح لوحته الحروفيّة التجريديّة، بتأثير جملة من المقومات والعوامل، أبرزها وأهمها،

التماهي المدهش بين شخصيته ومنجزه البصري الحروفي المجرد، الذي تمثل سمات هذه الشخصيّة، واختزل خبراتها الأكاديميّة والبحثيّة، إن في مجال التعاطي مع اللون، أو الخط (الرسم) أو استنهاض التكوينات القوية والمترابطة والمعبرة، في فضاء اللوحة، وربطها المحكم به.

ما كرس حيوية منجز حمّاد، وزاد من أهميته وتفرده، حالة التململ التي رافقت تجربته، وأفضت إلى حالة تجريب دائمة، أفرزت في النهاية أعمالاً حروفيّة تجريديّة حمّادية هامة.

اللافت أن حالة البحث والتململ والتجريب التي عاشها حمّاد حتى سقوط الريشة من يده، لم تقتصر على جانب محدد في منجزه البصري، بل طاولت أركان هذا المنجز وبنيته التشكيليّة والتعبيريّة، وعملت بشكل دائم، على تطويره وتحديثه.

يقول حمّاد: (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، لأوزن وأوجد الانسجام بين مختلف أجزائها، وكثير ما يُمحى ما بدأت به، لتظهر الأشكال الجديدة، وأترك للحس مهمة التوقف عن العمل. هناك عاملان هامان 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).

هذه الصلة القريبة، كانت آخر ما يفكر به حمّاد، أو يشغل باله به، وإنما كان همه الأساس، كيفيّة إدخال الحرف في منجزه، دون افتعال، أو بشكل طارئ، أو تزييني زخرفي، أو فلكلوري، أو بتأثير التراث والاستئناس إليه، أو بدافع تسويقي، لإرضاء الطلب المتزايد، على هذا النوع من الفن الذي رأى فيه، بعض التشكيليين العرب المعاصرين، وسيلة ممتازة، لإرضاء نزوعات وتوجهات متلقٍ عربي، بقدر ما يملك من مال، يملك من أميّة بصريّة!!.

لقد منح الفنان حمّاد، البطولة المطلقة، للحرف العربي في لوحته لكن دون طغيان أو اضطهاد للعناصر الأخرى فيها، بل اجتهد في جعله يتعايش معها، عبر تقطيعات هندسيّة مدروسة بعناية فائقة، شكلاً ولوناً، إن لناحية علاقتها مع الحرف، أو مع البنية العامة للوحة ككل، وهو ما خلق حالة مثلى من التوافق والانسجام وقوة التعبير والإيحاء والجماليّة البصريّة الرفيعة، في هذه اللوحة التي تحولت لديه، في آخر حياته، إلى دراسة عقليّة حسيّة متقنة، اختزلت خبراته الفنية الطويلة التي تجلت بجلاء ووضوح، في تكوينات لوحاته المعبرة، وألوانها المنسجمة، ودلالاتها التجريديّة المفتوحة على بصر وبصيرة المتلقي، ذلك لأن حمّاد، كما أشرنا، لم يولي الاهتمام الأكبر، لمعنى الكلمة أو النص في لوحاته، وإنما لقيمها البصريّة التشكيليّة المجردة، ما جعل الحرف العربي فيها عنصراً أساساً، عليه نهض التكوين، وبوساطته بُني، وصيغت عمارته، آخذةً بعداً تجريدياً حديثاً وبهياً!!.

بمعنى آخر: استخدم حمّاد الحرف كجزء لا يتجزأ من نسيج اللوحة، وكعنصر أساس من عناصرها. صنع بتجمعاته المدروسة، وألوانه المرصوفة بإحساس مصوّر وليس مزخرف، تكويناته التجريديّة المُوحية، التي غطى بها فضاء اللوحة، رابطاً بإحكام بينها وبين الخلفيّة، عبر تقطيعات هندسية مسحوبة منها شكلاً ولوناً، وبتوليفة، أبرزت التكوين وأكدته، والتكوين بدوره، أبرز وأكد الخلفيّة، ما خلق حالة مثالية من الترابط العضوي بين أرضيّة اللوحة وتكوينها الحروفي التجريدي.

من المؤسف، أن التجربة الحروفيّة لمحمود حمّاد، وحتى تاريخه، لم يُلتفت لها، كما يجب وتستحق، علماً أن القيم الفنيّة التشكيليّة الرفيعة والهامة التي تمثلها، والوقت المبكر الذي جاءت فيه يجعلها بكل المقاييس، تجربة حروفيّة رائدة ومتفردة جديرة بالدراسة والاقتداء.

معد أورفلي

المزاوجة بين الزخرفة والكلمة واللون

(معد أورفلي) واحد من التشكيليين السوريين الذين وجدوا في الخط العربي، والزخرفة العربية الإسلامية، مجالاً للتعبير عن أفكارهم وعواطفهم وأحاسيسهم.

يقول الفنان أورفلي أنه كثيراً ما يتم تداول عبارة (التراث والمعاصرة) وكل فنان فهم منها شيئاً، هو استلهم الرقش العربي، والكلمة المكتوبة، والرقش ليس بالضرورة أن يكون مركزياً ومتناظر التشكيلات، ولكن متوازناً، والخط وفق الأسس القاعدية المتوارثة، مع حرية التصرف. وأخيراً اللون دائماً مدروس بعناية، وفق معطيات التكوين. هذه المزاوجة بين الزخرفة والكلمة واللون، في كل لوحة، معادلة إبداعية جديدة، تدعو المشاهد للتأمل والحوار. لقد جمع الفنان معد أورفلي في لوحاته، بين مقومات ثلاث هي: الزخرفة، والكلمة، واللون، في عمل فني معاصر، يمكن إدراجه ضمن تيار (الحروفية الزخرفيّة). غير أن اعتماد الفنان على تقنية الألوان المائية الشفيفة، وإدخال حس التصوير إلى هذا العمل، جعله يلامس حالة إبداعيّة غنية التعبير، شفيفة المعاني، صوفية التوجه.

يرتكز الفنان أورفلي في تجربته الفنية على خبرة طويلة، عمرها أكثر من نصف قرن، كان خلالها موزعاً بين اختصاصه الأكاديمي (هندسة الديكور) وبين إنتاج لوحة حروفيّة زخرفية، كان يرفد بها المعارض الدورية السورية، غير أن خلاصة هذه التجربة، فقد قدمها ضمن معرض فردي أقامه في دمشق قبل مدة، نفذ أعماله كافة بالألوان المائية الشفيفة، وهذه التقنية قلما

يستعملها الحروفيون في إنجاز أعمالهم، لأنها لا تعطي مساحة مصمطة أو صريحة كما تفعل الألوان الزيتية، أو الغواش، أو الأحبار، واعتماد الفنان معد أورفلي على لون واحد أو لونين ومشتقاتهما، منح لوحته حالة عالية من الانسجام والهدوء والراحة، وجعل كل عنصر من عناصرها، كالخطوط، والكتابات، والزخارف الهندسية والنباتية، تتآلف رغم ما فيها من حركيّة وتنوع في الإيقاع الشكلي.

لقد قام الفنان أورفلي بسحب ألوان الخطوط والكتابات من ألوان الخلفية، وكذلك فعل مع باقي عناصر اللوحة، حيث شكّلت الخلفية رجعاً متوافقاً لألوان الزخارف الهندسيّة والنباتيّة.

درجة اللون وقوتها، تغيب وتحضر في العناصر والخلفية، وفق توزيع مدروس، ظل مسيطراً على الدرجات اللونية الحارة والباردة، وقادها في معارج اللوحة كما يفعل (المايسترو) الماهر في قيادته للعازفين في فرقته، على اختلاف آلاتهم الموسيقيّة.

هذه المقومات مجتمعة، وضعتنا، أما لوحة حروفيّة زخرفية من نوع جديد، لوحة حملت كافة خصائص التصوير المائي الشفيف، والذي يعتبر من أصعب تقانات التصوير، وأكثرها حساسيّة وسرعة في العطب، فاللمسة في الألوان المائيّة لا تُعاد ولا تُصحح، بل يجب أن تأخذ مكانها ودرجتها الصحيحين في جسد اللوحة، ما يتطلب من الفنان مهارة عالية، وخبرة واسعة في التعامل معها، وهذا ما حققه الفنان (معد أورفلي) في لوحته التي شكلت دعوة مغرية لعين المتلقي وإحساسه، للإبحار فيها، والتمتع بمفرداتها، والغوص بعيداً في رحاب جماليات فن عربي إسلامي أصيل، طالما كانت المجال والميدان الذي قدم فيه ومن خلاله، الفنان العربي والمسلم، إبداعاته وابتكاراته وتوحده بقيم آمن بها، وحاول جاهداً تجسيدها في فنونه التي ارتبطت بحياته اليوميّة: بالعمارة، والحرف، والصناعات، والفنون التطبيقيّة، وفنون الكتاب.

لوحة الفنان معد أورفلي محاولة لاستعادة هذا التراث الغني المتشعب الأهداف والغايات والاستخدامات، إنما برؤية معاصرة، وخصوصيّة فنان أبرز ما يميزه، صدقه مع نفسه ومع أدوات تعبيره.

يقول الفنان معد أورفلي أنه خضع لتراكم طويل وشاق، وهو مشدود ومتواصل مع جذر حضاري وأسطوري، وأن العمل لديه يتكون بانفعال مباشر بمجرد حصول الذروة من الإحساس، والتي تدفع عادةً باتجاه السطح الأبيض، كما أنه يعمد إلى إحالات بصرية متداخلة وسديمية، لها علاقة بمعادل رياضي حروفي، خضع لديه بما يمكن تسميته بشد جزئيات اللوحة، وبالتالي شد مضامينها وقيمها التعبيرية، ما من شأنه قيادة العمل الفني إلى حالة من المشاهدة الأولى، يضعها أمام عين المتلقي، سرعان ما تقوم باستدعاء هذه العين إلى مشاهدة ثانية، تقوم خلالها بتحليل عناصرها ومفرداتها ومن ثم تركيبها، لالتقاط جمالياتها ومعانيها ودلالاتها.

ويرى معد اورفلي أن الفنان في رسالته هو جزء من طبيعة توقه نحو فكر معين، وصفات حضاريّة ذات حامل تصويري، دون أن يعني ذلك نسقاً مطلقاً للمتعة الذاتية التي تقوده وراء التجريب والبحث الدائمين. وهو يعتبر أن الفن بخاصيته الإبداعية، يجب أن يكون ذا هوية إنسانية، وممتلئاً برسائله الحضارية، ومتجاوزاً لمنطق الفوضى والبهلوانيات المتسربة من الغرب، وفي الوقت نفسه، على الفنان أن يتمثل في فنه، بيئته وقيمه الفكرية والتراثية.

بشكل عام، وفي تجاربه كافة، لم يغادر الفنان معد أورفلي دائرة التراث، فجمع بين تشكيلات الخطوط والمساحات اللونية المتدرجة والمتداخلة، بشفافيّة لافتة، ودراسة عقلية محسوبة بدقة، كقيمة تشكيليّة، وكقيمة دلاليّة. وهذه المساحات ترد على تشكيلات الحروف الموزعة تارة في أكثر من مكان في اللوحة، وتارة أخرى، يطرز بالحروف أطراف اللوحة، بعد أن يماهيها بالأرضيّة اللونيّة، لتبدو وكأنها جزء لا يتجزأ منها.

سعيد نصري

الخط العربي في صيغ مجردة

بكثير من الاجتهاد في البحث والتجريب، يحاول أحفاد الفنان العربي المسلم، إعادة الألق إلى الوسائل التعبيريّة التي ارتبطت بالفن العربي الإسلامي، خصوصاً الحرف العربي، أو بتعبير آخر: الكتابة العربية التي يشتغل عليها الآن، عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب والمسلمين، انضووا تحت اصطلاح (الحروفيين) وكل واحد منهم يحاول استنباط القيم الجماليّة والتشكيلية والتعبيرية الكامنة فيها، وتوظيفها في منجز بصري معاصر، ينتمي إلى التراث والعصر في آنٍ معاً.

الفنان التشكيلي السوري سعيد نصري واحد من هؤلاء الذين أوقفوا تجربتهم الفنية على معطيات الحرف العربي، وتجليات الكتابة العربيّة التشكيليّة والتعبيرية، معتمداً كلياً على الخط العربي بكافة طرزه وأنواعه ومنها: الكوفي، الديواني، الثلث، والحديث، في التعبير عن أصالة هذا الخط الذي يمكن بلورته بحرية مطلقة، حسب الشكل والتكوين المطلوب.

الفنان نصري من مواليد القامشلي في سورية عام ١٩٤١. درس الفن دراسة خاصة. اشتغل في مجال الرسم والتصوير والتصميم والنحت. عمل في مديرية الفنون الجميلة بوزارة الثقافة السورية، كما درّس الخزف في مركز الفنون التطبيقية بدمشق. أقام العديد من المعارض الفردية في سورية وعدة دول عربية منها: الإمارات العربية المتحدة، السعودية، البحرين ... وغيرها.

بخبرته الغرافيكية الطويلة والعميقة، أدرك الفنان سعيد نصري كافة الخواص التعبيرية الصوفية الروحية، والخواص التزيينية التطبيقية، التي يتمتع بها الخط العربي، فعمل على استنهاضها في عمل تشكيلي (مسطح ومجسم) جديد، يجمع بين كلاسيكية تراثيّة، وحداثة بصرية تقانية، هي نتاج طبيعي لثقافته البصرية، وتجاربه المتواصلة، في أكثر من لون وجنس تشكيلي وتطبيقي.

ففي مجال اللوحة، يمزج بين جماليات الخط العربي الكلاسيكية المحروسة بالقواعد، وبين قيم لونيّة متدرجة، تسبح فوقها الحروف والكلمات، بحجوم مختلفة، وبألوان قوية بارزة. إذ يأتي اللون البرتقالي فوق الأخضر، والأحمر فوق الأزرق، وهذا التباين اللوني الحاد، يمنح لوحته بعداً زخرفياً إعلانياً واضحاً، إلى جانب البعد الفكري والروحي المتمثل في المعنى الذي تؤديه النصوص المبثوثة في جسد اللوحة، ضمن تكوين مدروس كإيقاع وكحركة، وقد أسعف الفنان سعيد نصري في عمله، إتقانه للخط العربي (الثلث خصوصاً) وخبرته الغرافيكية التوليفية خطاً ولوناً.

وما يُقال في اللوحة، يقال في الأعمال المجسمة النصبية الطابع، مع ملاحظة تحلل الفنان فيها، من كلاسيكية الخط العربي وقواعده، لصالح نزعة حداثية واضحة، وهذا ما فعله أيضاً، في عدد من اللوحات، لصالح نزعة تجريدية هندسية يتألق فيها التكوين المتماسك والموحي.

يقول الفنان سعيد نصري أن المشاهد للأبنية الدينية والمدنية التي انتشرت خلال فترة الفتوحات العربية الكبرى، من الصين إلى الأندلس، يلاحظ كيف كان الفن العربي يرسخ الحضور الفكري للأمة العربية، معتمداً في الأساس، على توضع الحرف العربي على مساحة لونية ثابتة غالباً هي الأبيض، بغية خلق تضاد صارخ من شأنه أن يُبرز الحرف والكلمة العربيتين الحاملين للمعاني الروحية السامية، حيث كان معظمها من القرآن الكريم.

إذاً سابقاً كان الأساس هو إبراز الحرف العربي. الآن من خلال تجربته، لم يكتف بهذا، بل عمد إلى استخدام الألوان وبناء تكوين خاص للوحة بحيث اعتبرها قطعة جمالية، ليس غايتها فقط إيصال معنى الحرف اللغوي، بل نقل حالة جمالية من نوع ما.

ويرى الفنان نصري أن الفن انتماء فكري، جغرافي. الانتماء الفكري هو ثقافي فلسفي. أما الجغرافي فيتيح التمييز بين فن عربي وفن صيني وفن فرنسي، وهو يبقى محصوراً داخل مساحة جغرافية واحدة، أما الانتماء الفكري فيشمل فكراً كاملاً، ونحن العرب ننتمي إلى فكر عربي إسلامي. من هنا اختار الفنان سعيد نصري الفن العربي الذي يملك مقومتين أساسيتين هما: الزخرفة والخط، وقد بدأ في الفترات الأولى بالزخرفة، لكون الأخيرة تبقى مقيدة ضمن خطوط ومساحات مقوننة، بينما في الخط العربي، يجد الفنان نفسه أمام منحنيات ومساحات كبيرة تتيح له أن يُشكل منها العديد من التكوينات، وتمنحه فرصة التدرجات ضمن المساحة الواحدة، فيكثف هنا، ويشف هناك، وهنا يربح الفنان نفسياً لأنه يجد متنفساً روحياً له في التعامل مع الألوان واللوحة ككل.

ويضيف الفنان نصري مؤكداً، أن أقصى حد يمنحه الحرف المجرد للفنان هو استثمار اللون الذي يعطي إمكانية واسعة للتلاعب بالانسجام الداخلي المبني كخلفية تساعد على دفع الخيال والسباحة في بحيرة الذات بوساطة التجريد الذي يعطي كل مشاهد معنىً خاص به.

يرى الفنان سعيد نصري أن الحرف العربي لم يتطور بحد ذاته، إنما الذي تطور هو أساليب توظيفه، والتطوير الذي يمكن أن نسميه تطوراً، هو ما حصل على الخط الكوفي فقط، وهو يستخدم في إنجاز أعماله، تقنية غربية ومعاصرة، يدخل فيها الخط العربي، لكن هذا لا يعني أنه ينجز لوحة قديمة، إنما ينجز لوحة معاصرة تنتمي بكامل كيانها إلى الآن وهنا، أي إلى عصرها والأرض التي احتضنت ولادتها، وهذا تعبير مواكب ومماثل للمقولة الشهيرة (التراث والمعاصرة).

سامي برهان

حـروفيّـة متفردة

(سامي برهان) فنان تشكيلي سوري حروفي من مواليد حلب عام ١٩٢٩. اهتم بالخط العربي منذ نعومة أظفاره، تتلمذ على يد الخطاط حسين حسني عام ١٩٥٤. درس التصوير والنحت وصك العملة في إيطاليا، وأقام فيها لسنوات طويلة قبل أن يعود مؤخراً إلى موطنه. نهضت تجربة الفنان سامي برهان الحروفيّة على نوع من الاختزال الشكلي، والاقتصار على الضروري المعبر منه، كما قام بتطعيم أعماله، بعناصر زخرفيّة، وكتابات عربيّة، جاءت على شكل حكم وأقوال مأثورة.

تطورت تجربة الفنان برهان أثناء إقامته في إيطاليا لتأخذ شخصية حروفيّة متفردة، قائمة على نوع من الهجائيّة العربيّة في تكوينها، وعلى مضامين وشعارات حضاريّة، تستمد أصولها من التراث العربي، وتتجه بآفاقها نحو المضامين الإنسانية والفكرية والتربوية المعاصرة.

بعد اغتراب طويل عن الوطن، عاد الفنان سامي برهان إلى مسقط رأسه وهو يحمل جملة من المشاريع والأماني، من بينها إشادة بيت ما بين حلب وقلعة سمعان، يمضي فيه ما تبقى من العمر، وبالتالي أن يتحول هذا البيت إلى منتدى يجتمع فيه الشبان المتعطشون للمعارف، لتتفتح أمامهم آفاق الفكر والإبداع، ويقوم بينهم تقارب فكري ثقافي، فلعلهم يصبحون أول قطرة في تيار شاب خلاق يروي جذور شجرتنا العتيقة، فتعطي مزيداً من الثمار الخيرة لهذه الأمة الطيبة.

بالمقارنة ما بين أعماله القديمة والحديثة، نجد أن الفنان سامي برهان، حقق إضافة هامة على صعيد اللغة البصريّة، وعلى صعيد التجربة الحروفيّة العربية بشكل عام، فقد تغيرت بنية اللوحة لديه. تغيرت عناصرها وألوانها، واقتربت كثيراً من لوحة الفنان الراحل محمود حماد، حيث يتواكب اللون والخط، والبناء التكويني المدروس والمتين والثراء اللوني الذي يتوضع في الحرف والخلفيّة.

بمعنى آخر: أصبح العمل الجديد للفنان سامي برهان يُنسب بسهولة ويسر، إلى اللوحة والصورة، حيث تؤدي كافة العناصر التشكيلية فيها مهامها المناطة بها: اللون الجميل، العميق الإيحاء، المتدرج الدرجات، والتكوين الحروفي السابح فوق المساحة اللونية، الداخل فيها جزءاً لا يتجزأ منها، وهو تكوين متماسك، قوي الحضور، يشغل غالبية مساحة اللوحة، لكن دون إقحام أو ضجيج أو نشاز، بل يتآلف وينسجم ويتكامل مع ما حوله من ألوان وأشكال، ليؤدي معها، حالة متوافقة، تذهب بالعين بعيداً، في رحلة تمتع وتُثير وتحرض، دون أن يكون المتلقي بحاجة لإدراك الدلالة المباشرة، أو المعنى الذي يقدمه النص الحروفي الذي أشاد الفنان به تكوين اللوحة.

بمعنى آخر: اللوحة الحروفية الجديدة لسامي برهان، أصبحت متكاملة تشكيلياً. تقدم نفسها بسهولة ويسر، لكل متلقٍ، عربياً كان أم أجنبياً، ذلك لأن القيم الجمالية التي نهضت عليها، تجردت من دلالة الكلمة المباشرة، إلى دلالة بصريّة أشمل وأعمق، تؤديها لغة بصرية عربية الخواص والروح، أكاديمية المشارب والخبرات، متفردة الأسلوب والصياغة، يتعانق فيها التصوير بالعمارة، والنحت بالرسم، والإعلان بالغرافيك. لغة فنية حروفيّة تحمل مقومات تفرد واضح، ليس في التشكيل السوري الحروفي فحسب، بل والعربي أيضاً.

يعود اهتمام الفنان سامي برهان بالخط العربي، وتوظيفه له في أعمال تشكيلية تجريديّة معاصرة، إلى بداية ستينات القرن الماضي. حيث تنبه إلى

أهمية هذه المفردة في خلق لوحة عربيّة معاصرة، تغرد خارج سرب الفنون الغربيّة. بعد اللوحة، أشاد الفنان برهان، مجموعة من الأعمال النصيّة المجسمة، مبنية بكاملها من الكلمات والحروف المتداخلة، بصيغة معمارية نحتيّة قوية ومتماسكة وراسخة، يحركها بالنقاط المحفورة في جسم الحرف، أو بامتدادات وانحناءات واستدارات حروف أخرى، تتقاطع مع بعضها البعض، مشكلة حركة رشيقة ومعبرة في الفراغ.

أما لوحاته الحروفيّة، فقد اختلفت من مرحلة إلى أخرى في تجربته، ومن تقنية لونية إلى أخرى. ففي حين تظهر النزعة الغرافيكية، والحضور القوي للحروف والكلمات في الأعمال المنفذة بألوان الغواش والأحبار، تبدو في الأعمال الزيتية والمائية الشفيفة، متداخلة ومتماهية بالخلفية المسحوبة من نفس درجات ألوان كتل الحروف أحياناً، والمنفذة بألوان مضادة، باردة، في لوحات أخرى، حيث يأتي النص المبني بهندسيّة محسوبة، وتداخلات مدروسة بألوان حارة كالأصفر، والبرتقالي، والأحمر، فوق خلفية باردة كالأزرق، والأخضر، والعكس صحيح أيضاً. حيث تأتي كتلة النص، منفذة بألوان باردة، فوق خلفية متدرجة من الألوان الحارة.

تطل من اللوحات الحروفية للفنان سامي برهان، نزعة تصويرية واضحة، إضافة إلى الحس الغرافيكي التجريدي، ما يؤكد أننا حيال فنان جمع في شخصيته بين الرسام والمصور والغرافيكي والخطاط، ما يعطي لفنه الحروفي نكهة خاصة، فريدة ومتميزة.

يقول الفنان برهان أن الحرف هو إحدى مفردات الكتلة، والكلمة جزء من عبارة يعتبرها شخصياً روح القصيدة أو القول المأثور، وهو يختار الكلمة من العبارة التي تلائم التكوين المعماري، وهذا هو المفتاح الذي يقوده، ليس للشعر والعبارة فقط، وإنما للشاعر أيضاً، أو صاحب العبارة، فيفتح أمامه آفاقاً واسعة من المعرفة والأخلاق والتاريخ والقومية تبعاً لهذا المفتاح.

خالد الساعي

تشكيلي يرسم بالحروف

(خالد الساعي) فنان تشكيلي سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة، وهو متفرغ الآن في بيوت الخطاطين بالشارقة. درس الفن في كلية الفنون الجميلة بدمشق، لكنه اتجه إلى اللوحة الحروفيّة التي أنتجها برغبة ونشاط، وقدمها عبر أكثر من معرض فردي أو جماعي، داخل سورية وخارجها. كما حصل مؤخراً على جائزة البركة الدولية للخطاطين المحترفين في الدورة الأولى لفن الخط العربي، التي يرعاها البنك الإسلامي في اسطنبول.

يقول الفنان خالد الساعي، أن إشادة بعض الفنانين الكبار أمثال (بيكاسو، بول كليه) بملكات الحرف العربي. وقول بيكاسو على وجه التحديد: (أردت الوصول إلى أقصى نقطة في فن الرسم، فوجدت أن الحرف العربي سبقني إليها، ومنذ أمد بعيد).

ويؤكد الفنان الساعي أنه يؤمن بالحرف العربي كابن له، وهذا ما جعله يرى منه عالماً صعب المراس، لكنه عميق ولا متناه. فهو صعب المراس لمن لا يكف عن طلب المزيد والمغاير من هذا الحرف، خلافاً لما جرى عليه الآخرون في الأخذ منه، وهو عميق لأنه عالم متكامل قائم بذاته، وينبغي فهمه شكلاً وإمكانية ودلالة، لا على ما يحمل من معنى فقط.

ويشير الفنان خالد الساعي إلى أن الحرف العربي بناء وهندسة روحانية، كما حلل الكثيرون شكل البسملة الطويلة بخط الثلث، فهي تشبه

المسجد بمئذنته وقبته وصحنه والطريق المؤدية إليه التي تتماهي بالشخص الذي يقف على ناصية الباء، ليأخذ السين ويدخل الميم (بسم) فكل مقام موسيقي، يوازيه نوع من أنواع الخط العربي. مقام الراست يقابل خط ديواني جلي، ومقام الحجاز يقابل خط التعليق الفارسي ... إلخ.

ويستعيد الفنان خالد الساعي قول الشاعر الفرنسي المعاصر (برنار نويل): ما من لغة تملك خطاً تشكيلياً، يرتبط المعنى بالشكل فيه كاللغة العربية. الغنى الذي تم للحرف العربي جعله جسداً يتلون ويتشكل بإمكانية لا متناهية. فكلمة (حجر) التي يتحدث عنها (أوكتافيوث) بل يكررها في شعره، تتحول إلى ماء وسيل، وتتبرعم اخضراراً، وتنزل رجيماً. وبالمقابل بالحرف العربي، يمكنها حسب إيقاعها، وحسب دلالتها، أن تتقمص المعنى، وبالنتيجة لابد أن يلتقي المعنى مع شكله ويستدل عليه ضمن هذه المنظومة اللا نهائية من الأشكال، وكل ذلك يتوقف على رهافة المبدع وحذاقته.

يقول الفنان خالد الساعي أنه يفر بنفسه إلى أخرها، ساحباً إياها إلى بدائيتها وعذريتها التي تنفر من تراكم الصناعة البشريّة، وليست المسألة بالنسبة له، عشق للطبيعة بمفردها، بل مُضافاً إليها الإنسان: جوهرها وقيمتها. وأعماله الفنيّة الحروفيّة، لا تخلو من حضور نفس الإنسان وشخصه أحياناً، لكن كما يراه مناسباً، ويبدو أنه يجنح إلى السكينة، ولا ينفك عن تهذيب الألوان والحرف حتى تبدو كالحقل الذي تمر عليه النسمات، كما تعود وتعبث به الرياح. ويؤكد الفنان الساعي أنه أحياناً يحاول أن يتخلص من حاله، ليتيح لنفسه تلوناً أكثر، ليكتشف وعورة النفس، على غرا ما لمس منها من حلم وصفاء، ويخشى ألا يكون إلا هو، لأن الآن وحدها، بغزارتها، تعني له الموت.

ويشير الفنان خالد السباعي إلى أن الخطاط يمر بمرحلة طويلة من التدريب، حتى ينفتح له الخط، وكأنه يُشرق من داخله، هندسية روحانية، وقد يفشل ولا يوفق أحياناً، لعدم جلاء أفق الخط له، وهذا له علاقة بحالة الصفاء

الداخلية. أجمل الأعمال كُتبت بعاطفة ساخنة مباشرة، وهذا يُدعى بروحانية الخط الممتلئ بالتعبير.

يقول الفنان خالد الساعي لأنه في أعماله كافة، يريد للحرف أن يقول قولته الصرف، دون الاتكاء على المدلول الأدبي للنص الذي يُشكل مطباً للتناظر فيحيله بدرجة ما خارج جماليته المحضة. كما أراد أن يتفجر الحرف بتعبيره وتمدده، أن يخرج وينفلت حراً طليقاً مسؤولاً يحدد نفسه، وبالتالي نكون إزاءه تماماً، فهو يؤمن بالعمل الفني الشكلي غير المباشر، له شكل ومضمون، ولكن المضمون الحقيقي ليس موجوداً في العمل الفني، بل عند الإنسان المُشاهد الذي يشعر من خلال المشاهدة بقلق وارتياح، لذلك أراد للحرف أن يكون جزءاً غير مقيد للمشاهد بدلالاته اللغوية.

على هذا الأساس، يؤكد الفنان الساعي أن خطوط لوحاته متحررة من الخط، لكن إذا وقفنا أمامها نجدها مستمدة من المبادئ الأساسية له. فالأساس ضروري. مثلاً (بيكاسو) عندما كان عمره أربعة عشر عاماً رسم الموديل بقدرة عالية، وبعد حوالي نصف قرن توصل إلى التجريد. من ذلك نستخلص تجربة نصف قرن، فهذه المسألة تتعلق في فهم الشكل وطاقته وأحياناً فهم ما نريد منه. قد نرى في لوحات فنان حشواً لأشياء كثيرة، وهذا مرده إلى عدم معرفته ماذا يريد من اللون والخط والهندسة وبناء اللوحة.

ويرى الفنان خالد الساعي أن الحرف والزخرفة فن شكلي ليس مهمته نقل الواقع بل محاكاته. ولقد بين أرسطو بنظريته (محاكاة الطبيعة) المهمة الحقيقة للفن الشكلي حيث قال: إن الفن الشكلي لا يعيد الواقع بل يأخذ قوانينه.

والحرف مفهوم مفتوح، لا ينتهي بانتهاء الحياة، فهو رديف، في البدء كانت الكلمة (كن فيكون). الكلمة سابقة، وهي مستقر، أي الشكل يقع بين تجريدين: النطق والكلمة والصورة. وطالما الحرف مخلوق قائم، وليس مادة تشكيلية، بل مادة حية، وبوجود فنان له رؤى خاصة، ستكون متفردة عن الأخرى.

محمد غنوم

موسقة الحروف

(محمد غنوم) فنان تشكيلي سوري من مواليد دمشق عام ١٩٤٩. درس الفنون الزخرفية في كلية الفنون الجميلة بدمشق وتخرج فيها عام ١٩٧٦، ثم تابع تخصصه العالي بالفن الإسلامي في الاتحاد السوفيتي السابق. توجه إلى الحروفية منذ بداية تجربته الفنية منتصف سبعينات القرن الماضي، ولا يزال يخوض هذا الغمار حتى اليوم، بكثير من الهمة والنشاط في الإنتاج والعرض. أقام العديد من المعارض الفردية داخل سورية وخارجها، وهو دائم المشاركة في المعارض الجماعيّة.

في تجربته عموماً، يأخذ الفنان محمد غنوم، حرفاً عربياً، أو كلمة كاملة، ثم يقوم بتكراره فوق سطح اللوحة التي ينفذها بألوان الزيت، وبشيء من التداخل المتدرج الإيقاع، المختلف الوتيرة، وضمن تجمعات حركية قد تأتي من أسفل، أو قد تعبر من طرف إلى آخر، أو قد تأخذ شكلاً متفجراً، يبدأ من نواة وسط اللوحة، ثم يدور حول هذه النواة، تماماً كما هي المجرات في السماء، وقد يأخذ حركة الريح أو الزوبعة التي تبدأ حركتها في أحد أركان اللوحة، ثم تخرج من ركن آخر، بعد أن تترك مجموعة كبيرة من الحروف المرسومة بإيقاع مموسق، وبألوان كثيرة، بينها الحار والبارد، الفاتح والغامق. هذه الكتل الحروفية المنفذة وفق القواعد والنظم الكلاسيكية التي يجيدها الفنان غنوم، قد تتنامى صعوداً مباشراً إلى أعلى، أو تترنح كلهب يميناً ويساراً، وقد تتبعثر كالغيوم الشاردة هنا هناك، من سماء اللوحة ذات اللون الواحد. وهذه

الحروف والكلمات لا يرصفها الفنان بلون واحد، بل يُنوّع في ألوانها، وقد يمد بينها أو تحتها، مساحات لونيّة صماء (طلس) فضية أو ذهبية أو غير ذلك من الألوان الحارة والباردة، وهو لا يتوانى عن استعمال الألوان الإعلانية المتضادة، في سبيل خلق حركة جديدة تدعم حركة الحروف والكلمات، غير الخاضعة بدورها لاتجاه الكتابة العربية المتجه من اليمين إلى اليسار. فالحرف أو الكلمة عنده، تأتي تارة من اليمين إلى اليسار، وتارة أخرى من فوق إلى أسفل، أو العكس. وتارة ثالثة، تراها تأتي من اليسار إلى اليمين، وهي هنا أو هناك، قد تكون ضمن الوضع الطبيعي أو مقلوبة رأساً على عقب.

الفنان محمد غنوم يعتمد الحرف العربي والكتابة العربية، عنصراً أساساً في منجزه الفني. به يرسم، وبه يُشكّل، وبه يلوّن، وبه يقيم عمارة اللوحة بكاملها، هذه العمارة التي تأخذ جزءاً من مساحة اللوحة أحياناً. وتأخذها بكاملها، أحياناً أخرى. في الحالة الأخيرة، يلجأ الفنان من أجل إشادة تكويناته الحروفية، إلى التنويع بثخانة الحرف. بتكبيره أو تصغيره، وقد يلجأ إلى تطعيم التكوين ببعض الزخارف الهندسية، في محاولة منه لتغيير حركة إيقاع التكوين وكسر رتابته وجموده المتأتي من التكرار المبالغ فيه للحرف الواحد، أو الكلمة الواحدة.

أما لناحية المضمون، فالفنان غنوم يرى أن استخدام كلمة ما، ذات دلالة محددة، بأكثر من طريقة في اللوحة الواحدة، وتكرارها بغزارة، فهذا يغني الموضوع الذي ترمي إليه اللوحة.

المتابع لتجربة الفنان الحروفي محمد غنوم، لا بد أن يلحظ التطور الكبير الذي حققته، إن على صعيد التقنية والشكل، أو على صعيد المضمون الذي بدأ يتكامل مع الصياغة، التي ظلت واحدة لديه، منذ بدأ تجربته قبل ما يربو على ثلاثين عاماً وحتى اليوم، وهي تكرار الحرف أو الكلمة، بإيقاعات وألوان وثخانات مختلفة، لتشكل في النهاية، معمار اللوحة المموسق بجماليات الحرف العربي ومطواعيته اللينة، المنسابة، والمعبّرة.

يقول الفنان محمد غنوم أنه أحب الخط العربي منذ الصغر، ودخل معه في حوار لم ينته بعد، وقد رأى في هذا الخط، معيناً لا ينضب من الجمال، كلما ازداد عمقاً كان الاكتشاف مثيراً، حيث يرى في الخط العربي كنزاً جمالياً اغتنى منه الفنان العربي عبر العصور، وخاصة بعد الإسلام. فقد كان لانتشار الإسلام في أصقاع الأرض، دور كبير في انتشار الخط العربي انتشاراً واسعاً، رافقه تنوع في مدارس الخط العربي، إذ ظهرت أشكال وأنواع فنيّة متعددة.

ويؤكد انه يحاول باستمرار أن يكون له مفردات تشكيلية خاصة في تجربته الفنية، فاللوحة .. هذا المخلوق الجميل، يحتاج لعناصر جمالية رفيعة تساهم في تكوينه.

ويضيف الفنان غنوم مؤكداً، أنه من خلال الخط العربي يستطيع التعبير عما يريد. يحس بموسيقا الحرف العربي الذي يعطيه ألحاناً سيمفونية متنوعة تطربه وتحفزه على الإبداع، ويرى أن الفنان العربي استطاع أن يوصل فن الخط العربي إلى شاطئ من الجمال والروعة، وهو نزل هذا الشاطئ باحثاً عن مكامن الجمال، لكنه لن يبقى في هذا الشاطئ إلى الأبد، فهناك شواطئ أخرى، وبحار أخرى، ولا بد من الإبحار والبحث عن الجديد دوماً، ذلك لأن الطريق طويلة، فنحن أمام محيط جمالي واسع وعميق، ولا بد من الإبحار والغوص في الأعماق، لاكتشاف كنوز جديدة، في جماليات الخط العربي، ويستدرك مؤكداً، أن أجمل لوحاته هي التي لم يرسمها بعد، وأن الخط العربي فن يملك كل ما يُدهش العالم، ويمتع وما يرفع ذائقة الناس، ويتجاوز مفهوم الزخرفة ليُشكّل العمود الفقري للفن التشكيلي، بل هو فن قائم بذاته، وهو منتهى التجريد، وهو تراث متجدد وبشكل دائم، ولا يقتصر دوره على تزيين الأوابد والقصور، أو يعلو شواهد القبور والآثار فقط، إنه فن يحيا بيننا، وهو أقرب إلينا من بقية الفنون الأخرى، ولا أدل على ذلك من تواجد اللوحات الخطية في كل بيت تقريباً، ليس من باب التبرك أو لأنها تحمل آيات قرآنية أو قولاً مأثوراً، بل لأنه أكثر قرباً من شخصيتنا وفلسفتنا العربية والإسلامية.

سعيد الطه

الحروفيّـة الغنائيـة

(سعيد الطه) فنان تشكيلي سوري من مواليد حلب عام ١٩٥١. درس فن الحفر والطباعة في كلية الفنون الجميلة بدمشق، لكنه توجه لإنتاج اللوحة الحروفية المتماهية، بنزعة تصوير حداثية، وهذه اللوحة، باتت تشكل اليوم عنواناً عريضاً لتجربته المجتهدة والمتميزة، ليس على صعيد التشكيل السوري فحسب، بل والتشكيل العربي، لما تحمل من مقومات التفرد والخصوصية والحداثة القائمة في الأصل، على القدرات التشكيلية والتعبيرية للحرف العربي.

بدأ الفنان سعيد الطه تجربته الفنية واقعياُ تعبيرياً، ثم اتجه نحو الاختزال والتلخيص، ليصل في النهاية إلى لوحة جديدة لا تشير إلا له، مؤلفة من مساحات لونيّة مدروسة الدرجة، والوقع، والحركة، تحتضنها أشكال حروفيّة ونباتيّة وهندسيّة، برع الفنان في عملية توزيعها ضمن معمار اللوحة وتكوينها، وبروح حداثية واضحة، تنم عن إطلاعه وخبرته، في التعامل مع اللون والرسم في آنٍ واحد، ومع البناء التشكيلي المعاصر، للأعمال التجريديّة الجادة والمقنعة.

فقد ذهب الفنان سعيد الطه، في لوحته الحروفيّة الأخيرة، بعيداً في الاختزال والتجريد للعناصر المكونة لها، والتي تحولت إلى أشكال هندسية، تحاورها خطوط وموتيفات مرسلة، حانية ومنحنية، تتماهى بأوراق النباتات.

لقد وفق الفنان الطه، بإقامة حالة من الحوار المتكافئ والمنسجم، بين الأشكال الهندسية الصارمة، وبين الأشكال النباتية الطرية والمنحنية، أو بتعبير آخر، بين مقاطع من الزخرفة الهندسية، وأخرى من الزخرفة النباتية،

وبين ليونة ومطواعية الحرف العربي، وحدية وصلابة الأشكال المغلقة وذات الزوايا الحادة التي يشكلها المثلث.

يقول سعيد الطه، أنه في هذا التوجه الفني الحروفي، ينهل من المعين الثر للفن الإسلامي. وبالتحديد من الفكر الصوفي في الإسلام، وهو يلتقي في هذا الاتجاه مع فنانين كثيرين في المغرب العربي والعراق، ينهجون ذات النهج، وينهلون من نفس المنهل.

في لوحته الجديدة، غادر الفنان سعيد الطه الاتجاه الذي كان قد بدأه أثناء وجوده في محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق وعقب تخرجه منها عام ١٩٧٧، والقائم على نوع من الانطباعية الوادعة الرافلة بتدرجات لونية شفيفة مشبعة بالشعر والرومانسية، وحاضنة لأشكال بيوت مجمعة فوق بعضها البعض، مزنرة باللون الذهبي والأخضر الغامق، تطل منها القباب والهلال المفتوح على السماء، عاكساً رغائبه المتطلعة إلى عالم مسكون بالرهبة والغموض.

غادر الفنان الطه هذه العوالم، إلى لوحة حروفيّة تجريديّة جديدة، تذهب بعيداً في الفكر الصوفي المرصود على جملة من المفاتيح، قد لا يصل إليها المتلقي العادي، لكنه لابد له من الاستمتاع بما يسبح فوق سطحها من أشكال وألوان وحروف، تتمحور حول تكوين مدروس، يضج بالحركة والصمت في آنٍ معاً.

سعيد الطه بلوحته هذه، يغرد خارج السرب الحروفي العربي والإسلامي. لوحة تتماهى فيها الخواص التقانيّة للصورة والمحفورة والعمل الغرافيكي، وهي منسوجة بروحيّة تجريديّة حروفيّة، ساحرة الألوان، متينة البناء التشكيلي، قد تطرب العين، وتدغدغ الأحاسيس، لكنها لا تقدم مضموناً محدداً، وإنما تفتح أمام المتلقي، عالماً مبهماً، عليه أن يجتهد في تأمله، للوصول إلى الرسائل السريّة الصوفيّة التي أودعها الفنان بين جنباته.

يرى البعض أن الفنان سعيد الطه لا يحمل التراث على ظهره كوديعة، بل يسري في شرايينه مثل النسغ وخفقات القلب. هو شاعر صوفي

حالم، يتلو علينا آيات مسجوعة. ساحر يُخرج من أكمامه عشرات المناديل الحريرية الملونة، فتتحول إلى فراشات طُرّزت أجنحتها بقصاصات السجاجيد والبسط والأسطورة.

حروف وكتابات مرفوعة كعالم الغيب، مختمرة بعمق تجاربنا، هي أقرب إلى التمائم. تتهادى كسحب خريفية، من الكوفية الرزينة، إلى النون اللعوب، تنازل الألف المستقيمة، فتطوي الهاء على ذاتها الحزينة.

تتعدد المشاهد في لوحات الفنان الطه، وتتكرر الأشكال، ويظل النبع واحداً هو ذات الفنان المبدع لتنتظم أيقوناته أخاتيم ثلاثة: التراث والكون والتصوف.

آخرون يرون أن مفردات الجمال في أعمال سعيد الطه هي مفردات الروح، وهي نتاج وعيه الجمالي، فأعماله تحمل دائماً ذلك النور الشارق في النفس، وفي مفردات اللوحة، ومن الإحساس الكلي بها، فنقاوة اللون وجمالياته الشارقة الآسرة، ليس تعبيراً عن الذوق الفني والتقانة فحسب، وإنما هي انعكاس لنقاوة نفس المبدع أيضاً، والنقطة هي بداية الفيض والحروف والكلمات والنواميس. أما المربع فتحملنا دلالاته إلى الجهات الأربع، والعناصر الأربعة، ومسار محيط الدائرة. وتختصر الثنائيات المتآلفة بين الأرض والسماء، والحرف والحرف، وبين جزئي اللوحة، أسرار تلك الثنائيات المتراحمة في الوجوه والتي توّلد منها الكون. أما الدائرة في لوحاته، فتحملنا إلى الهدوء والصخب، من السكينة والقلق، إلى السفر من محيطها وعبر أقطارها إلى المركز، حيث المعشوق الأزلي، والحقيقة المطلقة، ونور الأنوار. وتحيلنا الأرقام وكسر الحروف، إلى الشفع والوتر، وإلى تناغمها الكوفي. الحركة هي دائماً هي واحدة من أسرار الخلق والحياة والجمال من الكون، وهو دائم التنقل، عبر اللون والحركة والحرف والخط والتكوين والتشكيل، بين القامات والأحوال، فذلك هو الاجتراح والخصوصية في الفن اللتين تفردت بها تجربة هذا الفنان.

محمد الحسن الداغستاني

الرسم بالحروف

(إن التجريد المطلق في الفن، والمقصود الرسم غير المشخص أو اللا موضوعي، هو بالتأكيد، فن رائع، وليس من السهل إنجازه، كما يظن معظم الناس، لأن الفنان هنا لا يعتمد على مضمون واقعي، بل عليه أن يُحلق بفكره وخياله الخصب، في عالم آخر غير مألوف للعامة، مسخراً خبراته الفنيّة للوصول إلى أعلى القيم الجمالية في لوحته التجريديّة، لتخرج إلى حيز الوجود عملاً إبداعياً راقياً).

هكذا ينظر الفنان والخطاط محمد الحسن الداغستاني إلى الفن التجريدي الحقيقي الذي يرى أن الألوان في مثل هذا الفن، ما هي إلا مجموعة ألحان، وكل لون يحمل نغمة مختلفة ومتنوعة وذات إيقاع معين. ويرى أن الثقافة الفنية لدى المتلقي، مضافاً إليها إحساسه بالجمال والذوق الرفيع، هي كلها عوامل تساعد في تفهم العمل الفني، خاصة التجريدي الحروفي الذي مارسه الفنان الداغستاني، إنما بروحيّة عربيّة إسلاميّة، تعتز بتراثها وحضارة بلدها، خاصة الخط العربي الذي يتقنه ويوظفه بطريقة جديدة مبتكرة، في العديد من أعماله التشكيلية، مزاوجاً بينه وبين الشكل المشخصي، بكثير من التوافق والانسجام، وأحياناً يحاول أن يُعبّر بالكلمة عن مدلولها، بغية وضع مفاتيح اتصال وتواصل، بين العمل الفني والمتلقي، لمساعدته على الدخول إليها، والتفاعل مع مضمونها وطريقة التعبير عن هذا المضمون.

يعتمد الفنان محمد الحسن الداغستاني في أسلوبه على المساحات والأشكال البسيطة المنسجمة والمتداخلة، بطريقة محسوبة شكلاً ومضموناً. واستخدامه للحروف العربية في اللوحة التشكيليّة المعاصرة، اتجاه بدأه منذ العام ١٩٧٣ وحتى الآن، وقد اعتمد لهذا الغرض، على خط فني حر، طيّع يتكئ على الأقواس والدوائر والمد في حروفه والجذر، مع استعمال الدياميس، وهذا ما يتناسب وأسلوبه الفني التشكيلي. يقوم أسلوب الفنان الداغستاني على مقومات تشكيلية صياغية واحدة في الاتجاه الحروفي أو التشخيصي، تنتمي للاتجاه التكعيبي التزييني، تتمخض في النهاية عن لوحة فنية مبتكرة هو صاحبها، وهذه اللوحة بشكل عام، تقوم على التبسيط المسحوي المتداخل الألوان والأشكال والعناصر، إنما بشكل مدروس ومتقن لعلاقة العناصر والأشكال والعناصر بعضها بالبعض الآخر، وعلاقتها مجتمعة مع الخلفية التي يعالجها بنفس الروحية، ما يحقق حالة قصوى من الانسجام والتوافق بين عناصرها كافة.

فالفنان محمد الحسن الداغستاني يختزل العنصر التشكيلي في لوحته، لكنه لا يلغي هيئته أو يشوهها، بل يؤكدها ويبرزها ويجعلها تعيش حالة رفيعة من التداخل المنسجم شكلاً ولوناً، مع هيكليات العناصر الأخرى الموجودة في معمار اللوحة، وهي أشكال وعناصر مستلهمة من التراث والطبيعة.

ما يعمق التعبير في أعمال الفنان الداغستاني، ويُصعّد من قيمها التشكيلية، براعته بانتخاب الألوان الشفيفة المنسجمة والغنية كدرجة وإيقاع، النقية المستنبطة بخبرة كبيرة، والمفروشة بحساسية عالية، وصيغة صريحة، ما يقربها كثيراً من خصائص المنمنمات العربية الإسلاميّة.

ولأنه يقوم بإخضاع عمارة لوحته لصياغة تشكيلية زخرفية وحروفيّة رشيقة ومتحركة، تتداخل فيها المساحات والأشكال، مشكلة تكوينات فنيّة تتماهى مع ما يحمله سجادنا الشعبي، ومنسوجاتنا العربية الريفيّة، من تشكيلات وزخارف وألوان وخطوط رائعة وجميلة، تجعل من أعماله مشاريع ممتازة لتصاميم نسيجيّة، أو لوحات جداريّة كبيرة، بالإمكان تنفيذها

بسهولة، نتيجة صراحة ألوانها، والتحديد الدقيق لمساحاتها، والتكنيك الخشن و (المونس) لهذه الألوان.

بشكل عام، يمكن اعتبار التجربة الحروفية للفنان محمد الحسن الداغستاني، تجربة جديدة ومتفردة في استخدامها للكتابة العربية، كوحدة تشكيلية رئيسة في معمار اللوحة التشكيلية، حيث يصوغ من الكتابة وبها، عناصر عمله الفني كافة، وبطريقة تختلف تماماً عما عرفناه في تجارب الفنانين الحروفيين العرب والمسلمين، ما يؤكد نجاحه في معالجة أعماله الحروفية برؤية الفنان المُشكّل، والحرفي المتمكن والمجدد في وقت واحد، وهذا ما يؤكده الفنان الداغستاني عندما يشير إلى نفسه، في معارضه كافة بتعبير (الرسام والخطاط محمد الحسن الداغستاني). والحقيقة، يتميز هذا الفنان باجتهاده ودأبه ونزعته الواضحة إلى الترتيب والتنظيم في فنه وحياته، وهو يساهم منذ مدة طويلة، في الحركة التشكيلية السورية المعاصرة. له أسلوبه المميز، وشخصيته الفنية الخاصة التي تجمع بين التصوير والخط العربي، وبروحية تقترب كثيراً من روحية الفن الإسلامي ونزعاته الصوفية التي مست شغاف القلب، وسكنت الروح والعقل معاً.

اللافت في تجربة الفنان الداغستاني، تشعبها، فهو رسام ومصور وخطاط ونحات ومصمم غرافيكي، ومبتكر لأنماطٍ جديدة من الخط العربي، وفي كل معرض له، يقدم أشياء جديدة مبتكرة، على هذا الصعيد أو ذاك، ما يؤكد موهبته وخبرته واجتهاده المتواصل، في البحث عن وسائل تعبير غير معروفة، وخوض غمارها، بحثاً عن وسيلة مناسبة لتجسيد أفكاره ورؤاه، وهي بشكل عام، تدور حول الموروث الحضاري الكبير والأصيل لأمته، وبشكل خاص، الخط العربي وقدراته المتفردة، في إسعاف الفنان التشكيلي والخطاط، على الوصول إلى منجز بصري متميز، يختصر ويختزل، جوانب هامة من هذا التراث، مانحاً هذا المنجز، خصائص ومقومات، تنسبه إلى الأرض والموروث والإنسان الذي جاء منها، وفي نفس الوقت، يحمل ملامح وكشوفات عصره التي لا تقف عند حد.

منير الشعراني
التحليق خارج السرب

(منير الشعراني) فنان تشكيلي سوري من مواليد السلمية عام ١٩٥٢. تخرج في قسم الزخرفة (اختصاص التصميم الزخرفي) بكلية الفنون الجميلة بدمشق عام ١٩٧٧. أقام العديد من المعارض الفردية في سورية ومصر وتونس والإمارات العربية المتحدة، وبريطانيا .. وغيرها، وله مشاركات كثيرة في المعارض والمؤتمرات والتظاهرات الخاصة بالخط العربي. عمل منذ عام ١٩٦٧ خطاطاً ثم مصمماً فنياً للكتب والمطبوعات، ومصمم خطوط منذ عام ١٩٧٦ ومديراً فنياً ومصمم أغلفة للعديد من دور النشر والمجلات العربية في بيروت قبرص وتونس والقاهرة. صمم عدة خطوط جديدة، وله كتابات في النقد الفني، والفن الإسلامي. له كراسان لتعليم خطي الرقعة والنسخ، ومجموعة من ست كراسات لتعليم خطوط: الرقعة، النسخ، التعليق، الديواني، الثلث، الكوفي، إضافة إلى ملصق جدراي يحتوي الأبجدية لهذه الأنواع الستة.

للفنان منير الشعراني تجربة حروفيّة معروفة في الدول العربية، تنفرد بجملة من المقومات والخصائص، جعلتها لا تشبه أي تجربة حروفية عربية وإسلامية أخرى. فهو يوظف قدرات الحرف العربي البصرية، ضمن تشكيلات جديدة، لكن دون الإخلال بأصوله الكلاسيكية المحكومة بقوانين هندسيّة رياضيّة صارمة، محبوكة بإتقان وموهبة وحساسية رفيعة.

بدأ الفنان منير الشعراني هذا التوجه منذ كان طالباً في محترفات كلية الفنون الجميلة بدمشق مطالع سبعينات القرن الماضي، ولا زال في نفس التوجه، فأعماله الحديثة المنشورة على موقعه الخاص على الإنترنت، وبين دفتي كتاب صدر مؤخراً، يتحدث عن تجربته، ويضم نماذج مختارة من أعماله الجديدة.

يستنهض الفنان منير الشعراني في لوحاته، جماليات بصريّة مجردة ومموسقة للحرف العربي، ضمن تشكيلات هندسية الطابع، محسوبة كتلةً وفراغاً، بدقة رياضيّة وتعبيريّة رفيعة، وهذه التشكيلات البصرية الحروفيّة ارتبطت به دون غيره، وأصبحت بصمة متفردة ومتألقة في سياق التجارب الحروفيّة العربيّة المعاصرة التي شهدت الغث والسمين، الشبه والأصل، المعقول واللا معقول، وهي لا تزال تعاني من هذه التأرجحات بحيث يمكن القول أنها أصبحت أرضاً مستباحة للموهبة واللا موهبة، للحقيقي والمزيف، للأصيل وللمقلد، وكل ذلك يتم تحت يافطة اسمها (التراث)!!

منير الشعراني لم يغادر الأصول التي تربى عليها وطورها بالدراسة الأكاديمية والبحث المستمر والمجتهد، وهذا ما جعله يحقق حضوراً لافتاً على الساحتين العربية والعالمية، ويحتفى به وبفنه، أينما توجه، ما يؤكد سلامة توجهه الحروفي الذي اشتغل عليه بنوع من العشق والتفاني. يقول علي اللواتي: (منير الشعراني خطاط وُهب ملكة رائعة، دؤوب على الإجادة، مثابر أن يكلف نفسه الإتقان. لم يتحمل الغش، ولم يلجأ للزيغ أبداً، إنه يستمد قوته المبدعة لحلول خطية من الاتفاقات الذكية التي تنجبها أشكال الحروف والكلمات، والشعراني كالساحر، يعرف أين ينبغي أن يلجم اندفاعه، حتى يمكن التمتع بالخصال الحقيقية والرائعة للفراغات، وإنها لذة فعلية للذين يدركون).

أما الفنان التونسي (حاتم مكي) فيؤكد أنه من حسن الحظ أن منير الشعراني يقف خارج الاتجاه الحروفي في التجربة التشكيلية العربيّة، كما أنه

يقف خارج كوكبة الخطاطين الذين يجودون الخطوط التقليدية ويكررونها. فمن يتابع عمله، يدرك أن بحثه يتركز على تقديم قطعة خط عربية جديدة، تعتبر نفسها امتداداً عصرياً لإضاءات الماضي.

والشعراني لم ينظر إلى تراثنا ككيان مقدس لا يجوز المساس به، ولا ككيان كامل لا يمكن الإضافة إليه والحذف منه، ومن هنا يظهر تعامله معه من منطق الحاجة الجمالية، فهو يطوعه حسب المتطلبات الغرافيكية للتكوين الحديث، وهو في حذفه وإضافته، يحترم روح الخطوط وفرادة كل منها.

يرى منير الشعراني أن اللوحة الخطية التي تحقق معادلة التجريد ذي الدلالة، التجريد من حيث البناء ودلالة من حيث العبارة، يُحل الإشكال الذي يبحث عنه الفنانون كثيراً، ويُحل إشكال المتلقي الذي يريد أن يرى، إلى جانب الجماليات شيئاً في اللوحة.

ويؤكد أنه من الذين يؤمنون بأن للفن وظيفة، لذلك كان من أوائل أعماله عمل يعتمد على عبارة للشيخ محي الدين بن عربي قال فيها: كل من لا يفيد علماً لا يُعوّل عليه.

ويُشير الفنان منير الشعراني إلى أن كل تجربته الفنية مرتكزة أصلاً على الموروث الخطي وتطويره والذهاب به قدماً إلى الأمام، ليكون فناً حياً نستخدمه اليوم بقيم معاصرة، دون أن نقطعه عن جذوره. وتجاوبه مع الخط العربي كانت بهدف الابتعاد به عن التقليد الحرفي، والمحاكاة أياً كانت مع الإبداع، لكن فنه له جذوره وأسسه. ويجزم الفنان الشعراني أن من ينفي عن الخط قيمه التشكيلية شخص جاهل للخط، إن لم يكن جاهلاً لمقومات وقيم التشكيل نفسها. فالخط يتركز على نفس الأسس التي ترتكز عليها الفنون الأخرى، إضافة إلى خصوصياته الجمالية بعبارة أخرى: يحتوي الخط العربي كل المقومات التي نبحث عنها في التشكيل، كل المقومات التي يقوم عليها التشكيل.

حلمي حباب

شيخ الخطاطين السوريين

(حلمي حباب) خطاط سوري من مواليد دمشق عام ١٩٠٩. درس منذ نعومة أظافره في الكتاتيب، على عادة أهل زمانه، وتعلقت روحه منذ وعي الحياة بالخط العربي، وكانت دمشق مطلع القرن العشرين ملتقى الفنانين من بلاد فارس كصاحب قلم أفشار، وزرين قلم، وغيرهما، إضافة إلى الفنانين الأتراك الذين كانوا يقصدون دمشق عبر رحلتهم إلى الحج، وكان محمل الحج يتزين بخطوط الثلث العملاقة الرائعة التي تحكي شموخ هذا الفن الرائع.

وفي سابقة جديدة من نوعها، شهدت دمشق في السابع والعشرين من ديسمبر (كانون الأول) عام ١٩٩٧، تظاهرة احتفالية منحت خلالها الخطاط الدمشقي حلمي حباب لقب (شيخ الخطاطين) لمناسبة بلوغه التسعين من العمر. شارك في هذه التظاهرة النادرة كل من وزارة الثقافة السورية، وجمعية الخطاطين السوريين، وأقيم معرض لمشاهير الخط العربي في سورية منذ مطلع القرن العشرين، ومعرض آخر للخطاط المحتفى به حلمي حباب الذي منح لقب (شيخ الخطاطين) تكريماً له، وعرفاناً بعطاءاته الكثيرة في مجال الخط العربي: إنتاجاً وتدريساً، على مدى عقود طويلة، فقد دَرّس الخطاط حباب مادة الخط العربي في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ تأسيسها العام ١٩٦٠ وحتى أقعده الكبر والمرض منتصف تسعينات القرن الماضي، عن القيام بهذه المهمة.

ما إن شب الخطاط حلمي حباب عن الطوق، حتى تتلمذ على يد الخطاط الكبير (ممدوح الشريف) فأخذ عنه قواعد وضوابط هذا الفن الرفيع، فكتب الرقعة والثلث والنسخ والفارسي والديواني والكوفي، وهذا الأخير تميز به الخطاط ممدوح الشريف، وكانت له فيه صولات وجولات. رافق الخطاط حباب أستاذه الشريف حتى وفاته عام ١٩٢٤ وكان مثال التلميذ النبيه.

إلى جانب أستاذه الشريف، استفاد الخطاط حباب من اطلاعاته على ألواح الجامع الأموي الكبير في دمشق، حيث كانت تحفظ وتخطط بالذهب من قبل الخطاط الشهير (رسا) خصوصاً بعد الحريق الأخير الذي ألم بالجامع، وكان الخطاط حلمي حباب يلاحظ كل ذلك وهو طفل صغير، يدفعه حبه بالخط العربي إلى الأمام، وهذا ما دفعه للتعلق به، والاجتهاد في تعلمه، وفق أصوله وضوابطه وقواعده الدقيقة التي تحرس جمالياته المتناسقة.

قام الخطاط حباب بإنجاز إرث كبير من إبداعات الخط العربي، توزعت أكثر من مكان في دمشق، وأخذت طريقها إلى العديد من الكتب والوثائق، إذ عكف على مدى أعوام طويلة، على تخطيط شهادات جامعة دمشق المختلفة، واستمرت عطاءاته على مدى ثمانية عقود.

من إبداعات الخطاط المعلم حلمي حباب البارزة، خطوطه التي يحملها جامع العثمان في دمشق وغيره من المساجد السورية. كما عمل خبيراً للخطوط لدى محاكم دمشق، ويعد من الرواد الذين تشكل بهم تاريخ الخط العربي في القرن العشرين. شارك في أكثر المعارض الدوليّة والمحلية الخاصة بالخط العربي، وحصل على الجائزة الأولى، والميدالية الذهبية في معرض وزارة الاقتصاد السورية عام ١٩٣٩، ومُنح وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى العام ١٩٨٩. يرى الناقد طارق الشريف أن حلمي حباب من الخطاطين المجيدين الذين طوروا هذا الفن، وأعطوه الرؤية

الجديدة التي تتلاءم مع المرحلة المعاصرة، ولهذا نرى لوحاته الخطية قد انتشرت في كل مكان، لأنها حافظت على التقاليد المتوارثة، والحياة اليوميّة ومتطلباتها، ومن بعده، جاء طلابه ليحفظوا هذا التراث والعناية به، والبحث عن الصيغ الجديدة التي شملت الحياة الدينية والروحية، وكذلك الحياة الدنيوية وما تتطلبه من جوانب. وهكذا قدم الخط العربي كفن تشكيلي يعنى بالإبداع والتجميل للأشياء، والتنسيق للكلمات في الفراغ التصويري، يتصرفون بالحرف المكتوب، وفق القواعد مع التجديد والتحديث الذي جعل الخط يبقى منتشراً، ويقدم الصيغة القابلة للتطبيق، ويزين الأشياء ويعطيها الجمال حتى يقبل الناس عليها.

ويؤكد الناقد الشريف أن حلمي حباب، أصبح رمزاً من رموز الخط، وعلماً من أعلامه. أما الباحث في التراث العربي (أحمد المفتي) فيرى أن حباب بات علماً من أعلام الخط العربي عبر التاريخ. تميز بالإنتاج الغزير، وسهولة وبساطة التركيب في حروفه التي تحكي طبيعة وروح دمشق الغناء، ولكأنه نغم يتألق في سماء العروبة.

أعطى الخطاط حلمي حباب خطوطاً رائعة حية تشهد على خبرته وعلو كعبه في هذا الفن الذي هو أصالة وتراث الماضي والحاضر والمستقبل، وقد تميز بطرافة أسلوبه في تدريس فن الخط العربي، وذاكرته القوية، وحيويته التي ظلت تسكنه حتى آخر حياته.

الخطاط محمد قنوع

لغتنا العربيَّـة عنوان حضارتنا

(محمد قنوع) خطاط سوري من مواليد عام ١٩٣٢. درس في دمشق وتخرج معلماً، قام بعدها بممارسة مهنة التدريس ما بين عامي ١٩٦٨ و١٩٨٢. عمل فناناً مسرحياً ومخرجاً ورافق الحركة الفنية في سورية وهو من مؤسسي المسرح العسكري والشعبي. درس فن الخط العربي على يد بدوي الديراني وحلمي حباب. عمل في الصحافة المقروءة، وفنون الكتاب. ساير ركب التطور، وابتكر خطوطاً فنيّة جديدة تلائم النهضة الفنيّة والصحفية. وضع مئات التصاميم الإعلانية، وأغلفة الكتب، وقام بكتابة كثير من الدواوين الشعرية بالخط العربي. أشرف ونظم العديد من المعارض المختصة بالخط العربي داخل سورية وخارجها، وعمل خطاطاً في القصر الجمهوري والموسوعة العربية. أمضى نصف قرن من الزمن، وهو يخدم فن الخط العربي، وقام بتأسيس رابطة الخطاطين السوريين، وشغل منصب رئيس جمعية الخطاطين السوريين حتى رحيله عام ٢٠٠٥. له أعمال كثيرة مقتناة من قبل وزارة الثقافة وإيران وتركيا وأوروبا وأمريكا ومعظم البلاد العربية، وتحمل المساجد والأوابد المعماريّة في سورية، الكثير من خطوطه.

يقول الخطاط محمد قنوع أنه تعلم أصول وقواعد فن الخط العربي على يد خطاط بلاد الشام بدوي الديراني، ومدرسته في هذا المجال مدرسته، ومنهجه على منهجه، لكنه مع ذلك، مارس كتابة خطوط فنية مستحدثة

ابتدعها من أجل عمله في الصحافة وأغلفة الكتب والآرمات والتلفزيون، لتساير العصر، غير انه ما لبث أن عاد إلى الأصول، ليستقي منها، وينسج على منوالها.

ويؤكد الخطاط قنوع، أن لكل خطاط رؤية خاصة في كتابة الخط، ولو كان ضمن القواعد والأصول، فلكل فنان روحه وخاصيته، فكلما كان الخطاط ذي شفافية وتواضع وأخلاق عالية، ظهر ذلك في خطه وتركيباته. ويرى أنه لم يتغير شيء في استعمال الخط العربي، لا قديماً ولا حديثاً، فهو باقٍ إلى الأبد مع بقاء لغتنا العربية التي هي عنوان حضارتنا، والحفاظ على الخط جزء من الحفاظ على التراث العربي، فالعرب يفتخرون بهذا الفن الذي يُعبّر عن هوية الأمة، ولا مجال للدعوات المغرضة في إبعاد الحرف العربي واستبداله بحروف أخرى. مثل هذه الدعوات تموت في مهدها لعظمة هذا الخط وهذه اللغة.

ويُشير الخطاط قنوع إلى وجود مدارس للخط العربي تتوزع في أقطارنا، إذ أصبح للخط في بلاد ما وراء النهر منهج خاص، كما أصبح للعثمانيين الأتراك منهج يختلف عن منهج مدارس بلاد ما وراء النهر، ولقد توسطت المدرسة الدمشقيّة الشاميّة بجمال حروفها، ورشاقة العراقات في الخط مما أكسبها خبرةً وسحراً وروعة لم تصل إليه المدارس الأخرى، وبخاصة فن خط النستعليق وخط الثلث.

ويؤكد أن الفنان الدمشقي المبدع قد رسخ طلاوة وجمال وسحر الحرف العربي، وكأنما الطبيعة بفتنها وسحرها قد أرخت بفيئها على الحرف فجاء معجزاً، وهذا ما يلاحظ في حروف الواو والراء والميم وكؤوس حرف العين والنون واللام. هذا التوسط الذي شذب حرف المدرسة الفارسية الذي يعتمد على صغر الحجم، وحرف المدرسة العثمانية الذي يأخذ السعة والكبر في الحرف.

ويرى الخطاط محمد قنوع أن مستقبل الخط العربي في يد الخطاطين، وأمانة بين أصابعهم، فكلما جودوا وابتكروا واتحدوا وأحبوا بعضهم، وتحاوروا في أسس الخط وقواعده، كلما كان المستقبل زاهراً بإذن الله، وابتعدوا عن التكبر والخيلاء، وقد طالب في أكثر من مرة، القائمين على شؤون التعليم في البلاد العربية والإسلامية، بضرورة تعليم الخط العربي للتلاميذ منذ المرحلة الابتدائية، على أيدي خطاطين محترفين، وكان هذا مطلباً من مطالب الملتقى الأول للخطاطين العرب الذي عُقد في بيروت.

قام الخطاط قنوع بابتكار أنواع فنيّة جديدة في الخط العربي، لتلبية احتياجات الصحف والمجلات التي شهدت تطوراً ملحوظاً في سوريا مطلع خمسينات القرن الماضي، وكان هناك اهتمام كبير بشكل الصحيفة والمجلة الفني وخطوطها، وكان محمد قنوع من أوائل الذين عملوا في تلك الصحف والمجلات، وقد لاقت خطوطه الجديدة إقبالاً وترحيباً من رؤساء تحرير الصحف والمجلات، واعتراضات كبيرة من الخطاطين، حتى ذهب بعضهم للقول أنه شوّه الخط العربي، وتساءل آخرون، من أين أتى بمثل هذه الخطوط التي ليس لها أساس معروف، لكن عذره في ذلك، أن مثل هذه الخطوط، كانت مناسبة جداً للصحافة المقروءة، وتحمل في جوانب منها، الكثير من التجديد والابتكار والإبداع، وإن كانت خارج الأطر والقواعد.

محمد فاروق الحداد

الخط هندسة الروح وبهجة الضمائر وسلاح المعرفة

(محمد فاروق الحداد) خطاط سوري من مواليد ١٩٧٤ . حاصل على شهادة المعهد الطبي عام ١٩٩٨. اتجه إلى الخط العربي مبكراً. تعلم أصوله وقواعده وطرزه على يد الخطاط المعلم (عدنان الشيخ عثمان). بعد أن تملك هذا الفن بشكل جيد، وألم بأسراره كافة، سافر إلى الإمارات العربية المتحدة وقام بتدريسه في مركز الشارقة للخط العربي. نالت أعمال الخطاط الحداد العديد من الجوائز منها: الجائزة الرئيسة الثانية في خط الثلث الجلي بمسابقة ابن البواب في تركيا عام ١٩٩٧، وجائزة بخط الجلي الديواني في مهرجان إيران الأول للخط والزخرفة في خط الثلث الجلي بمسابقة سيد إبراهيم بتركيا عام ٢٠٠١، والجائزة الرئيسة الثانية في خط الثلث العادي في نفس المسابقة، وجائزة في خط الثلث الجلي المركب في الملتقى الدولي لخطاطي العالم الإسلامي بطهران عام ٢٠٠٢، والجائزة الرئيسة الأولى في خط الديواني في نفس المسابقة.

يقول الخطاط (محمد فاروق الحداد) انه عندما تجتمع الكلمة الساحرة المفعمة بالصور الجميلة، والمشاعر الرقيقة، مع الحرف الجميل الخالد، ويلتقيان بعد طول انتظار، لقاء الحبيب بالحبيب، ولقاء الأرض بالمطر، تتجلى أروع آيات الجمال والكمال بهذا اللقاء الباهر، وهذا ما يطمح إليه أي فنان مبدع، يقضي زهرة عمره جاهداً وباحثاً ومجرباً، للوصول لهذا المقام الرفيع. يرى الخطاط الحداد، أن الخط العربي شيء، تجريدي، أظهره العقل

بواسطة القلم، فلما قابل النفس، عشقه البصر، فالخط هنا، هندسة الروح، وبهجة الضمائر، ووحي الفكرة، وسلاح المعرفة، ولسان اليد، وسفير العقول، ومزمار المعاني، وناقل الخبر، وحافظ الأثر.

ويؤكد الخطاط الحداد، أن كافة أنواع الخطوط العربية وطرزها، تملك الجمال والروعة، بدءاً من الثلث والنسخ والديواني والديواني الجلي إلى الفارسي والرقعة والإجازة والشكستة والكوفي، كلها تسكن داخل نفسه، وداخل قلبه، لكن المعروف عنه حبه للثلث الجلي المركب والديواني الجلي، وربما يعود ذلك إلى أنه نال معظم جوائزه العالمية في هذين النوعين من الخط. ويعتبر خط الثلث الجلي المركب سيد الخطوط، وهذا عرف بين علماء الخط، وأصعبها على الإطلاق، وهو مقياس الفنان الخطاط، ولا يتقن هذا النوع من الخط إلا الأقلية في العالم.

ويشير الخطاط (محمد فاروق الحداد) إلى أن التطور سنة من سنن الكون، فلا يوجد شيء في هذا الكون الشاسع، إلا وله دورة تطور ونمو. ولا يوجد فن من الفنون لا يقبل الإضافات والتطورات، وإذا وجد فهو ليس بفن، فالخط اليوم يختلف عما كان عليه في العصر العباسي، والخط في العصر العباسي يختلف تماماً عما كان عليه في العصر الراشدي .... وهكذا.

ويؤكد الخطاط الحداد أن مرحلة الإضافة في مجال الفن بشكل عام، مرحلة متقدمة من مراحل الفن، وهذا يعني أن على المبدع أن يختار الكثير من المراحل ليصل إلى هذه المرحلة. فالإضافة هي إيجاد شيء غير موجود في قواعد هذه الفن التي يبلغ عمرها أكثر من ألفي عام تقريباً. الجماليات تتجدد باستمرار، وكل مبدع يساهم في بناء زاوية لتصبح مثالاً يحتذى. ويشير الخطاط الحداد، إلى أن فن الزخرفة بشقيها النباتي والهندسي، فن مرافق لفن الخط العربي. فنجد الخطاط والمزخرف قد اجتمعا في معظم اللوحات الفنية، فتظهر اللوحة مكتملة ومزينة. الزخرفة في لوحة الخط العربي زينة لها وتجميل، ولكن لا يمكن للزخرفة مهما بلغت من الدقة والجمال، أن ترفع من

سوية الخط في اللوحة، ويمكن للخطاط أن يستغني عن الزخرفة، ويكتب الخط العربي دون محسنات، وهذا يدل على النسب العالية من الجمال للحرف العربي التي تتجلى فيه الروح العربية بأبهى صورها وأجملها على الإطلاق، حيث لا يضاهيها جمال وكمال. فحين يجتمع جمال وكمال الخط العربي الساحر، مع جمال لغتنا العربية، فإن المرء يشاهد قمة الجمال المطلق، وروعة الإبداع، وهذا ما جعل العالم يسحر بجمال حرفنا.

يعتمد الخطاط (محمد فاروق الحداد) في تنفيذ لوحاته على خط جلي ديواني، وثلث جلي مركب، ويقوم بإشادة تكوينات لافتة من خطوطه، تتميز بالجدة، والحركة الجميلة، والإيقاع المدروس بدقة، بحيث يخرج في النهاية، بعمل فني متكامل العناصر التشكيلية والتعبيرية، إلى جانب محافظته على الأصول والقواعد.

الهيئة العامة السورية للكتاب

شكري خارشو

يجب أن تكون اللوحة الخطيّة متفردة ومدروسة ومتوازنة

(شكري خارشو) خطاط سوري، بدأ رحلته الفنيّة مع الخط العربي عام ١٩٦٤ عندما كان طالباً في المرحلة الابتدائية في مدينة القنيطرة، حيث انكب على تقليد اللوحات الخطية. في العام ١٩٦٧ اجتاحت إسرائيل الجولان وعاصمته القنيطرة، ما دفع الخطاط خارشو للنزوح إلى دمشق، وفيها تعرف إلى الخطاط محمود الهواري، وتردد على محترفه لمدة أربع سنوات، بعدها انتقل للعمل في المساحة العسكرية كخطاط للخرائط والمصورات. في العام ١٩٧١ سافر إلى تركيا، واطلع على أعمال الخطاطين الأتراك، والتقى الخطاط الشهير حامد الأمدي وغيره من الخطاطين الأتراك والمصريين والإيرانيين.

زيارته إلى تركيا، وإطلاعه على الخطوط في مساجدها ومتاحفها، واقتنائه لأهم كتب الخط المتوفرة لديه، وانكبابه على دراستها، شكل نقطة تحوّل في مسيرته الفنيّة.

استخدم الخطاط شكري خارشو قلماً شبيهاً بخط الغباري النسخ في تنفيذ لوحاته، وفي العام ١٩٨٨ أسس مع الباحث والخطاط أحمد المفتي قسماً للخط العربي في المعهد المتوسط للفنون التطبيقية بدمشق، قام بالتدريس فيه ثم أصبح رئيساً له.

انتهج الخطاط خارشو أسلوباً وسطاً ما بين المدرستين العراقية والمصرية، وهو يميل في لوحاته للوضوح والارتجالية، ويكتب بالحبر مباشرة، مستخدماً نوعين من الخطوط، بلونين مختلفين، لكي تكون عملية الجذب أفضل، وتعطي الحركة للوحة، مبتعداً بذلك عن التقليد من الحروف والتراكيب.

فالخط الديواني لديه يختلف عنه لدى بقية الخطاطين، لأنه يتبع الأسلوب الواضح، ويقوم بدراسة التوازن في اللوحة، ولا يلجأ إلى استخدام الرتوش إلا نادراً، وقلمه نظيف، وسحباته طويلة وجريئة، والأخطاء عنده نادرة.

أخذ الخطاط خارشو من الخطاطين الإيرانيين ما ينسجم وتوجهاته، وقام بالجمع بين القديم والحديث، ويعتقد أن الأسلوب الدمشقي قريب من نهج الخطاط عماد الحسني الذي يمتاز بالحروف الواضحة، والكؤوس الواسعة، والراءات المرسلة، لذلك تأثر الخطاط خارشو به، كما أخذ من الخطاطين الإيرانيين الحديثين تكويناتهم الخطية التي اختصروا فيها قواعد الفارسي، وتصرفوا ببعض الحروف.

يرى الخطاط خارشو أن مشكلة الخط في هذه الأيام، كثرة المدعين فيه، وعدم توفر المعاهد الخاصة به، وإحجام الحكومات العربية عن تشجيعه، مع أنه يمثل الأصالة العربية، والتراث الحقيقي للعالمين: العربي والإسلامي.

ويؤكد الخطاط خارشو أن تعلم فن الخط العربي يحتاج إلى الأناة والصبر، وقلة من الدارسين الذين يصلون إلى مرتبة الخطاط الحقيقي. ويشير إلى أن هذا الفن الرفيع، مر بمراحل عديدة منها المرحلة الصوريّة والرمزيّة. وبظهور الفينيقيين والكنعانيين، تحسنت أشكال الحروف التي قاموا بحملها إلى أركان الأرض كافة، ثم إلى الآراميين والأنباط الذين اشتهروا بالخط (النبطي) ومنهم انتقل إلى الأنبار، بعدها إلى الحيرة، وعن طريق التجارة انتقل إلى الحجاز، إلى أن جاء الإسلام فطوّر الخط تطوراً عظيماً، لما أصبح له من قدسية، بعد أن نزل القرآن الكريم به، وقد شجع الرسول الكريم، ومن بعده الخلفاء الراشدين، التدوين والكتابة، لذلك ظهر خطاطون مبدعون استطاعوا

استخدام أقلامهم أفضل استخدام، وعُرفت الخطوط بأسماء أمكنتها كالخط الملكي، والمدني، والبصري، والكوفي، والشامي، وتعددت أقلامه وأنواعه ومدارسه في أرجاء الوطن العربي والعالم الإسلامي.

وهكذا ظهرت المدرسة الشامية، والبغدادية، والتركية، والمصرية. وظهر خطاطون مبدعون أمثال ابن مقلة، وابن البواب، وجمال الدين ياقوت المستعصي. ومن الخطاطين العرب المعاصرين، بدوي الديراني، وحلمي حباب، وسيد ابراهيم ... وغيرهم. وبخط موازٍ، ظهرت كوكبة من الخطاطين المبدعين في العالم الإسلامي أمثال: الشيخ حمد الله الأماسي، ابن الشيخ، الحافظ عثمان قايش زاده، مصطفى الراقم، محمود شوقي، الحاج كامل وسامي أفندي، عبد العزيز الرفاعي، وحامد الأمدي.

يحدد الخطاط شكري خارشو جملة من المقومات والخصائص التي يجب أن تتوفر في اللوحة الخطيّة الفنيّة، منها جدتها وفرادتها، وقلة التصحيح أو الرتوش فيها، وأن يكون تكوينها مدروساً بإتقان، بحيث تتوازن الكتلة فيها مع الفراغ، والدقة في الإنجاز.

والمتعة عند الخطاط خارشو، تكمن في الخط والجملة وما تحمل من معانٍ، وباعتقاده أن الخطاط الكلاسيكي هو المتصوف الحقيقي، لتواصله مع الآيات القرآنية والأحاديث الشريفة والأقوال والحكم المأثورة.

الهيئة العامة السورية للكتاب

محمد بدوي الديراني

خطاط بلاد الشام

(محمد بدوي الديراني) خطاط سوري من مواليد دمشق عام ١٨٩٤ ومتوفى فيها عام ١٩٦٧. يعتبر أحد أبرز أعلام الخط العربي في سورية خلال القرن العشرين. تتلمذ على يديه عدد كبير من الخطاطين والتشكيلين الحروفيين المعاصرين في سورية. عندما بلغ الثانية عشرة من عمره، ابتدأ رحلته مع الخط، حيث تتلمذ على يد الخطاط الشهير مصطفى السباعي ولمدة خمس سنوات، لازمه خلالها، وأخذ عنه قواعد الخط الفارسي. ثم تابع دارسة الخط العربي على يد الخطاط يوسف رسا الذي أرسلته الحكومة العثمانية إلى دمشق، لكتابة ألواح الجامع الأموي، ولازمه الديراني في عمله لمدة أربع سنوات، أخذ عنه خلالها قواعد الخط الديواني والثلث والنسخ والرقعة.

اتصل الديراني بالخطاط الشهير (ممدوح الشريف) فأخذ عنه قواعد الخط الكوفي والديواني الجلي. وفي العام ١٩٥٤ سافر إلى استنبول للإطلاع على فرائد الخط العربي فيها، وفيها نزل ضيفاً على الخطاط الشهير (حامد الآمدي). كما زار الديراني الإسكندرية، فاطلع على الخط المرقوم في مساجدها، وقابل مشاهير الخطاطين فيها، ومن الإسكندرية سافر إلى القاهرة ونزل ضيفاً على الخطاط حسني البابا، ثم عاد إلى استنبول، ومنها إلى النمسا حيث كان ولده البكر يدرس الطب فيها.

بعد استكماله لعلوم وقواعد الخط العربي، افتتح الخطاط بدوي الديراني مكتباً في التكية السليمانية وسط دمشق، متخذاً الخط حرفة ومهنة، وقد مكث في هذا المكتب نحو أربعين عاماً، دَرّس في أثنائها فن الخط العربي لهواته ومحترفيه. وكان يريد نسخ القرآن الكريم بخطه، لكنه لم ينجز منه سوى ثلاثين صفحة من سورة البقرة.

ترك الخطاط الديراني مجموعة كبيرة من الأعمال الخطيّة الفنيّة الرفيعة في مستواها الجمالي، وإتقانها الحرفي، بعضها حملته العمائر المدنيّة، وبعضها الآخر الدينيّة، منها الكتابات التي ترصع جوامع: الروضة، والمنصور، والثريا، وكريم الدين، والمرابط، والعثمان، والفردوس ... وغيرها من بيوت الله في دمشق. ومن المنشآت المدنية التي تحتضن أثاراً بديعة له، مبنى مجلس الشعب، ومبنى لجنة مياه عين الفيجة، ووزارة العدل، وكذلك شهادات خريجي جامعة دمشق وحلب، وله كتابات ولافتات كثيرة على أبواب الدور والمتاجر والمكاتب. ومن أثاره في الدول العربية، خطه المرقوم في جامع الخلية السعودية في بيروت، ولافتات ودليل غرفة تجارة الكويت.

مُنح الخطاط (بدوي الديراني) عام ١٩٦٨ وسام الاستحقاق السوري من الدرجة الأولى، وقد استلمه أبناؤه، وأقيم على هامش هذه المناسبة، معرض لأعماله في قاعة المعارض في متحف دمشق الوطني، وأفرد ضمن المعرض جناح خاص لأعمال كبار الخطاطين السوريين المعاصرين.

يقول الخطاط العراقي الشهير (هاشم البغدادي) إن بدوي الديراني كان خطاطاً كبيراً، سحره في تناسب الكتلة، لا يدانيه أي خطاط في عالمنا الكبير. طبع شاميته على خطه، وانتقى لنفسه منهجاً تميز به عن أساليب الفرس.

أما الخطاط والباحث في الفنون الإسلاميّة، وأحد تلاميذ الخطاط الكبير بدوي الديراني الأستاذ (أحمد المفتي) فيرى أن أهم ما يميز بدوي هو قواعده التي سكبها على خط التعليق، والتي امتازت بالبساطة واليسر والوضوح والتجاوز عن الغلوّ والتقعير والتنافر.

ويؤكد انه اقتفى في خطوط اللوحة الفنيّة، خطوات الأساتذة الذين سبقوه، وحاول أن يلتزم بالميزان في نسبة الحروف، وأضاف التوازن إلى المد والقصر. وحاول أن ينسّق فيما بين الكتل، وقد يتجاوز القاعدة أحياناً لسلامة التذوق.

ويشير الباحث المفتي، إلى أن بدوي سحر الناس بجمال خطه في التعليق، وأصبح الأستاذ والخطاط المتفرد في بلاد الشام، بعد وفاة أستاذه وصديقه (ممدوح الشريف) سنة أربع وثلاثين وتسعمائة وألف ميلادية، ويرى أن ما قدمه خطاط بلاد الشام لخط التعليق من العناية والدراية، رفع التذوق الفني في نفوس العامة والخاصة في بلاد الشام، وأصبح رجال الفكر والتعليم يدركون ما للخط من أهمية في حياة الإنسان، فأدخلوه ضمن البرنامج التعليمي، وقد تعلم على يديه، إضافة إلى أعلام الخط السوريين المعاصرين، بعض الكتاب والشعراء منهم: نزار قباني، الدكتور شاكر مصطفى، نجاة قصاب حسن، ياسر المالح ... وغيرهم.

الهيئة العامة السورية للكتاب

عدنان الشيخ عثمان

على الخطاط تغذية العقل والعين ثم اليد

(عدنان الشيخ عثمان) خطاط سوري من مواليد مدينة حمص عام ١٩٥٩. تعلم فن الخط العربي من خلال إطلاعه على كنوزه الخالدة، وآثار الخطاطين العظماء، وبالمثابرة على البحث والدراسة، تمكن من الإلمام بقواعده وأسس وطرز الخط العربي، وأتقن ممارستها، إلى أن اختط لنفسه، أسلوبه الخاص والمبتكر.

شارك غي العديد من المعارض واللقاءات المكرسة لفنون الخط العربي، داخل سورية وخارجها، وحصل على مكافأة (أرسيكا) للتميز في فن خط الثلث الجلي المتراكب عام ٢٠٠١.

إلى جانب حرفة الخط، يمتلك الفنان عثمان صوتاً رخيماً، ومعرفة واسعة بالمقامات الموسيقية، ويمارس الأدب نثراً وشعراً.

يقول أن فصاحة اللسان التي أتقنها جيداً، كانت جواز سفره إلى فصاحة اليد، والقلم أحد اللسانين، واللغة تؤدى بلسان النطق تارة، وبلسان القلم تارة أخرى، وقد كان والده رساماً بارعاً في فنون الزخرفة الإسلامية، وعنه أخذ الأناة والإتقان وحبه للخط العربي، هذا الفن الذي عشقه إلى حد التصوف، ما جعله يبحر في عوالمه الرحبة، ليتعلم أصوله، بشكل ذاتي، وبدون وجود أستاذ مباشر.

كانت بداية الرحلة مع عناوين الكتب المذيلة بخطوط كبار الخطاطين الراحلين أمثال (ممدوح الشرف، بدوي الديراني، سيد إبراهيم، حسني البابا)

فكان يحاكيها رسماً. وعندما بلغ الثانية عشرة، أهداه أحد أصدقاء والده كراسة (قواعد الخط العربي) لهاشم البغدادي التي أحدثت نقطة تحول كبيرة في حياته. بعدها تتالت المراجع الخطية العربية والتركية والفارسية، فدرسها جميعاً دراسة مستفيضة، وقام بالمقارنة بين مختلف المذاهب والمشارب، ليبدع لنفسه أسلوباً خاصاً. وهو يعشق الأساليب جميعاً، ولا يميل إلى مدرسة بعينها، ولا يتعصب لأسلوب بذاته، لأيمانه بأن الكمال لله وحده.

ويحدد الفنان الخطاط عثمان أهم العقبات التي تقف في طريق هواة الخط ومتعلميه، باصطدامهم بالأساليب البالية القائمة على التعصب الأعمى لبعض الرواد الراحلين، والمحاكاة المتزمتة المملة لأعمالهم دون سواهم، وهذا ما يقتل روح الإبداع لدى المتعلم، ويحرمه ثقته بنفسه وبقدراته، ويشل لديه الشخصية الانتقائية ويجعله تابعاً، عديم الحيلة.

من هنا، يجب ترك الحرية للتلميذ، في اختيار من يحاكي خطه من الرواد الأعلام، وأن لا يحصر موهبته في محاكاة أحد الأعلام، بل التنقل كالفراشة، بين مختلف الأزهار. والأهم من ذلك كله، تغذية العقل والعين ثم اليد، فيمشق المتعلم بعقله وقلبه مائة مرة، وبعينه عشراً، قبل أن يمشق بيده مرة واحدة.

ويؤكد الفنان عثمان أنه ليس هناك طريقة محددة عنده، لاختيار الموضوع الذي يضمنه عمله الفني، فكل لوحة كتبها هي حالة قائمة بذاتها، والخطاط يتأمل في هذا الكون، ويتفاعل معه سلباً وإيجاباً، شأنه شأن بقية خلق الله. فتراه يمر بحالات نفسية عديدة متشابكة، فيتأمل .. ويتأمل .. ويتأمل .. ثم يستخرج من مخزون حافظته الأدبية (نثراً وشعراً) ما يسعفه على التعبير عن تلك الحالة التي يمر بها، فيترجمها جرة بالمداد، تتحول بعد التهذيب والتنميق إلى لوحة متكاملة، أما الأدوات المستخدمة فهي أدوات الخطاط المعروفة (الورق والقصب والمداد). والفنان عدنان الشيخ عثمان من أنصار التسويد والتجريد قبل التحبير، مع أنه متمكن من ارتجال الخطوط جميعها، ولكن حرصه على إحراز السوية

الأعلى، يجعله يعيد النظر في اللوحة مراراً قبل التنفيذ. ويرى أن جمال التوزيع والتكوين هو أحد بنود اللوحة الخطية، وأن الوصول إلى هذا الجمال أمر بالغ المشقة على الأغلب، إذ ليس من السهل إحراز التناغم بين السواد والبياض في اللوحة، مع المحافظة على مقاييس الحروف الذهبية، ومراعاة تسلسل القراءة الإملائي الصحيح. والوصول إلى التكوين المثالي، يستغرق وقتاً قد يطول، وقد يقصر، وذلك بحسب حالة الإشراق والإلهام التي يمر بها الخطاط. فإذا انحسر هذا الإشراق، رافق العمل بعض العسر وعدم التوفيق، والعكس صحيح.

ويرى الفنان عثمان أن التصوف هو خلاصة الصدق، والحرف العربي بحد ذاته، صوفي الملامح، عميق الدلالات والتأثير، ولا يأتي التصوف في اللوحة من شكلها الخارجي فقط، أو من ألوان مدادها وورقها، وإنما من عناصرها القوية مجتمعة، وعليه فإن لوحة الخط الكلاسيكية المتقنة المبدعة، هي قمة في التصوف.

ويؤكد الفنان عثمان أن الخط العربي يعيش اليوم حالة من الانتعاش لم يشهد لها مثيلاً في تاريخه كله، فالمسابقات الدولية التي بدأت من عام ١٩٨٦ أفرزت أقلاماً قوية جديرة بالاحترام. وهناك تلامذة كثر لهم في أرجاء المعمورة ينهلون منهم، عياناً وبالمراسلة، ومهرجانات الخط وملتقياته لا تهدأ في العواصم والمدن العربية والإسلامية.

أما بالنسبة للحاسوب، يؤكد انه ليس بالإمكان إنكار هذا التقدم العلمي المبهر، ولا يرى أي خطر منه على فن الخط العربي إذا أحسن استخدام التقانات والإمكانات التي يتمتع بها، فهو يساعد في صنع الخلفيات والظلال للخطوط المكتوبة على أغلفة الكتب، كما يساهم في تجميل الكادر الذي يحيط باللوحة الخطية، أما أن يكتب الخط نفسه، عن طريق الحاسوب، فهذا هو الخطأ الذي لا يغتفر، وهو يسيء بشكل بالغ إلى جمال الخط العربي ورفعته.

الفصل الثالث

تجارب

حروفيّة وخطيّة عربيّة

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

سامي مكارم

أنا محب للأحرف وأشعر بأبوة نحوها

(سامي مكارم) فنان حروفي لبناني، والده الفنان الكبير الشيخ نسيب مكارم، صاحب روائع الفن في الخط العربي. درس الأدب العربي والفلسفة في الجامعة الأمريكية ببيروت وتخرج عام ١٩٤٥ ــ تابع دراسته العالية ونال درجة الدكتوراه في الفلسفة بموضوع الفكر الإسلامي ودراسات الشرق الأوسط من الولايات المتحدة الأمريكية، وعاد بعدها ليرأس الدائرة العربية ولغات الشرق الأدنى في الجامعة الأمريكية ببيروت،كما عمل أستاذاً للأدب العربي والإسلاميات في نفس الجامعة ١٩٦٤.

له ما يربو على العشرين كتاباً في الفكر الإسلامي والأدب العربي والتاريخ والفن، وعدد من المقالات العلمية والدراسات في الحقول نفسها.

حاز وسام المؤرخ العربي من اتحاد المؤرخين العرب تقديراً لإنجازاته العلميّة، إلى جانب اختصاصه الأكاديمي، مارس الفن الحروفي فوضع مئات اللوحات المبنيّة على القدرات التشكيليّة المتميزة للحرف العربي، وقدمها للناس، عبر جملة من المعارض الفرديّة والجماعية، داخل لبنان وخارجه.

يقول الفنان سامي مكارم أن فن الحرف العربي لا يختلف هذه الأيام عن بقية الفنون. هذا الاختلاف كان موجوداً في الماضي، عندما كان هذا الفن مقصوراً على كتابة القرآن الكريم وكتابة النصوص الإسلامية المختلفة، كالأحاديث الشريفة، والشروحات، والتفاسير. ذلك لأن الخطاط كان ينسخ النصوص بطريقة جميلة تكريماً لها، فكان جمال الخط في الماضي قائماً على

تكريم وسيلة إظهار المعنى، ووسيلة لغاية أسمى تتجلى في النص المكتوب. وتطور هذا الفن من جميل إلى أجمل في هذا المضمار، ولكن الخط العربي منذ القديم لم يقتصر فقط على نسخ النصوص الدينيّة، إذ سرعان ما تجاوز ذلك إلى النصوص الزمنية مثل النصوص السياسية، والنصوص التجارية، ونسخ الكتب التاريخيّة والفلسفية .. وغيرها.

وقد استعمل العرب لكل موضوع نوعاً من الخط، فكانت الكتابات التجاريّة تكتب بطريقة مختلفة عن كتابة القرآن الكريم، وقد سميت بالكتابة الشرائية، وكذلك كان الأمر بالنسبة لباقي النصوص. وهكذا نرى أن الخط العربي تطور وتنوع وأصبحت له مكانة كبيرة في التاريخ العربي والإسلامي وتعددت مناحيه.

ينظر الفنان مكارم اليوم إلى الخط العربي على أن ليس فقط وسيلة لإظهار المعنى، وإنما يحمل في ذاته قوى متعددة، وإمكانات تتعدى كونه وسيلة، إلى كونه حالة جمالية تتبدى في حركة الحرف العربي الذي لم يعد يُكتب ليُقرأ .. بل ليشاهد.

على هذا الأساس، يمكن الحديث عن جمالية عربية من خلال الحرف واللون والتراث. هناك شخصية جمالية عربية محددة لها خصائصها المختلفة عن جماليات الغرب. لذلك فهو ينظر إلى الخط العربي على أنه منطلق لإظهار هذه الشخصية، فالفن لا يُعبّر عن العقل فقط، إنما يتناول المشاعر والأحاسيس والأخيلة، تماماً مثلما يستطيع أن يعكس صورة الماضي والحاضر ويحلم بالمستقبل.

ويؤكد الفنان مكارم عدم إمكانية نفي العقلانيّة عن الحرف العربي، فهو يهتم إلى حد بعيد، بصدق التعبير عن المعنى، والقراءة عملية عقلانيّة، وحين نتحدث عن الخط العربي في الماضي فإننا سنجد أن صفة العقلانية تلازمه.

ويضيف مشيراً إلى أننا اليوم نستطيع أن نقع على ملامح الحدس والعفوية في الخط العربي، على عكس الخطاط القديم الذي كان يُنزّه خطوطه

عن الحالة التي هو فيها، أما بالنسبة له، فإنه محب للأحرف، ويشعر بأبوته نحوها، فكل الحروف أبنائه، لهذا يكون قادراً على ترويض كل انحناءة مع كل تعابير الكلمة، وهو يعتمد في إنجاز لوحته على ثلاثة عناصر هي: اللون، الحرف، والحركة، والحركات التقليدية للحروف لا تهمه إلا لخلق اللوحات. ويؤكد أن الفنان إجمالاً، يتأثر بالبيئة المحيطة به، اجتماعية كانت أو طبيعيّة أو غير ذلك، وبالنسبة له فقد أراد أن يكون هناك علاقة حميمة بينه وبين المحيط الذي يعيش فيه، فالإنسان كائن اجتماعي، والفنان كذلك، وعندما يكتب هذا الفنان أو يرسم أو يعزف فإنه يُعبّر عن أفكاره وأحاسيسه، وفي نفس الوقت يُعبّر عن مجتمعه، فالعمل الفني هو نتاج تفاعل مع ذاته ومع مجتمعه، وبالتالي نتاج تفاعل الفنان مع تاريخه وحاضره ومستقبله، وفي هذا السياق يؤكد أن العمل الفني ليس مرآة زجاجية عن الحاضر، ويتعدى تقسيم الإنسان إلى شعور وعقل وحس.

ويعتقد الفنان مكارم أن كليات ومعاهد الفن عموماً، لا تعلم الفن، وإنما التقنية. إذ بالإمكان أن نتعلم كيف نمزج الألوان، وكيف نرسم بالريشة، وكيف نُحضّر الورقة، لكننا لا يمكن أن نتعلم كيف نصبح فنانين، ويرى أن المعاهد الفنيّة العربية الحالية لا تُعلّم سوى الفن الغربي وتقنيات الغرب، وهو أمر ناتج عن نفسية الإنسان العربي اليوم الذي يرى أن كل (إفرنجي برنجي) وينظر إلى الغرب على أنه المثال، وهذه واحدة من الأسباب التي دفعته إلى الاهتمام بالتراث العربي، غير أن ذلك لا يعني أنه يعادي العلم، وأنه لا يجب أن يستفيد من التقنية الغربية، بل المطلوب منا الإطلاع على كل شيء، فالحضارة في نهاية المطاف وليدة التفاعل، فهي تنطلق منك ولكنها تتفاعل مع غيرك. بمعنى آخر: الحضارة لا تكون منطوية ومنعزلة، وهي حين تفعل ذلك تموت. أخيراً نشير إلى أن الفنان سامي مكارم، يقرض الشعر أيضاً، ولديه عدة دواوين مطبوعة، يأخذ منها موضوعات لغالبية لوحاته الرافلة بالحركة والمتماهية بين الرسم والتصوير والحفر المطبوع.

حسن المسعود

الخط مرآة لحياة الخطاط

(حسن المسعود) فنان تشكيلي وخطاط عراقي من مواليد النجف عام ١٩٤٤. بدأت ميوله الفنيّة في وقت مبكر من حياته. فتعلم أصول وطرز الخط العربي أثناء دراسته الإعدادية، خاصة تلك المتداولة في حقول الإعلان والاتصالات البصريّة.

بدأ مشواره الفني التشكيلي مع الفنان (سعدي الكعبي) ومشواره مع الخط العربي مع عدد من الخطاطين في بغداد، أعقبها بافتتاح مكتب للتخطيط والرسم وسط بغداد، سرعان ما تحول إلى ملتقى للأدباء والفنانين والخطاطين، وفي هذه الفترة، التقى المسعود بالخطاط الرائد (هشام البغدادي).

في العام ١٩٦٩ سافر إلى باريس، وانتسب إلى المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة، حيث أمضى فيها خمس سنوات تتوجت بحصوله على دبلوم في الفنون، لكنه أثناء هذه الدراسة لم يتخل عن الخط العربي الذي أدخله إلى بعض أعماله في الرسم والتصوير.

بعد ذلك، عكف المسعود على دراسة تاريخ الخط العربي، وتوظيفه في فنون الكتاب، والعمارة، وزار القاهرة واستنبول، وقام باستنساخ (رسالة الخط العربي) لابن مقلة الموجودة في (دار الكتب).

في العام ١٩٨٠ صدر له كتاب في باريس باللغتين: العربيّة والفرنسيّة، ضمنه خلاصة بحوثه في الجوانب التقانيّة والجمالية

والاجتماعية لهذا الفن العربي الخالص، وقد زيّن الكتاب برسوم وخطوط، وتمت إعادة طباعته أكثر من مرة، وفي العام ١٩٨٦ صدر له كتاب ثانٍ حمل عنوان (حسن المسعود الخطاط)، ثم تتالت مساهماته في تخطيط ورسم العديد من الكتب الأدبية الصادرة في باريس، وقام بممارسة التخطيط مباشرة أمام الجمهور، في مناسبات كثيرة، برفقة أدباء وشعراء وموسيقيين ومسرحيين، وقد أشار المسعود إلى أن التخطيط أمام الجمهور يختلف تماماً عن التخطيط في المكتب، فالقاعة يمكن أن تشحن طاقات الخطاط أو على العكس، تسلبه طاقاته. لذلك لا بد من استعدادات أخرى، عندما يقوم الخطاط بممارسة فنه أمام الجمهور مباشرة، إذ عليه في هذه الحالة أن يكون ممثلاً وخطاطاً في آنٍ واحد، وأن يحفظ دوره بشكل متقن، وأن ينتظر مفاجأة العمل الفني الحي المباشر أمام مئات العيون التي ستحكم على قدراته الجماليّة والأدبية والنفسيّة، ومدى سيطرته على حالة التركيز التي يتطلبها الخط، من جهة، والتفاعل مع الجمهور، من جهة ثانية. كما أن العمليّة تتطلب قيام حالة من التنظيم الجمالي المتصاعد في أشكال التكوينات الخطيّة، للإمساك بشكل مستمر، بالأحاسيس العميقة للجمهور حتى نهاية التجربة.

يقول الفنان والخطاط (حسن المسعود) أن خطوطه الحديثة، تنتمي بوضوح للخط العربي، لكنها لا تشابه الخط العربي المعروف. فبعد أكثر من ثلاثين عاماً من الاغتراب، لا يمكن أن يبقى الإنسان كما هو سابقاً، فالخط ما هو إلا مرآة تعكس حياة الخطاط نفسه.

ويؤكد أن هذا لا يعني أن على كل الخطاطين ترك أساليبهم نحو خط حديث، فنحن بحاجة لأن يمتلك الخط العربي تيارات متعددة، وهو دائم العودة للنظر والتمتع بما تركه لنا خطاطون كبار كالأماسي، والحافظ عثمان، وراقم، وهاشم.

تغلب على خطوط الفنان المسعود تأثيرات المناظر والصور، وهو يمارس طقساً معيناً عند انكبابه على إنجاز عمل فني جديد، يبدأ بتخيل الصورة الشعريّة، ثم ينتظر أن تفرض إحدى الكلمات نفسها عليه، لكي يقوم بتكبيرها وإعطاءها مظهراً جديداً، بعدها يقوم بحساب عدد الحروف المستقيمة، ثم الحروف المنحنية، لكي يتمكن من استنهاض بناء متناغم من خلالها.

ويُشير الفنان المسعود إلى أنه في البداية، غالباً ما تكون الصور غير واضحة. فبعض الصور تظهر خلال يوم واحد، وأخرى تستغرق لشهور. إن عملية ولادة خطوط جديدة هي معاناة أيضاً، لا بد من المرور بالتمرد والانفصال مع الخط القديم، من ثم العودة للحوار مع هذا الخط القديم، وفي يوم آخر يجد نفسه بموقع مضاد له.

يستلهم الفنان المسعود أشكال خطوطه من الطبيعة، ويشعر أن طاقاته التعبيريّة بالمجموعة البشريّة التي ينتمي إليها، أما التناقضات التشكيليّة فهي انعكاس لتناقضات الحياة، لأن الفنان يحيا أولاً، ومن ثم يبدع أعماله الفنيّة، في محرق هذه الحياة.

الهيئة العامة السورية للكتاب

سيد إبراهيم

عميد الخط العربي في مصر

(سيد إبراهيم) خطاط مصري، له رحلة طويلة مبدعة ورائدة تتوجت بمئات الإنجازات المتميزة في حقل الخط العربي الذي عشقه ومارس كتابته، بكافة طرزه وأشكاله، خلال ما يربو على سبعة عقود.

فقد ولد سيد إبراهيم في حي القلعة بالقاهرة عام ١٨٩٧ وتوفي عام ١٩٩٤. بدأت مسيرته الحافلة بالإبداع، مع الخط العربي منذ طفولته، واستمرت حتى رحيله. تتألف عائلته من ثلاثة أخوة هم: محمد الذي كان تاجراً للرخام، وأحمد النحات المعروف الذي قام بتزيين حديقة الأندلس، والحديقة اليابانية بمدينة حلوان، بأعماله النحتية المتنوعة والمتميزة، وقد شكلت ورشة الأخوين محمد وأحمد هذه، المدرسة الفنيّة الأولى للأخ الأصغر سيد، حيث انبهر بإنجازات أخويه التي وفرت له فرصة نادرة وكبيرة، للترحال في جماليات الأعمال الفنيّة التي كانت تُنجز في هذه الورشة، وبالتالي، تأملها وتغذية الخيال بسحرها.

بعد ذلك، انتقل سيد إبراهيم لتأمل ودراسة روائع الفنون الإسلامية التي يحتضنها حي القلعة في القاهرة، خاصة منها الخطوط العربية التي لفت انتباهه منها خط الثلث المدون على سبيل أم عباس، كما تأثر كثيراً بالقصيدة المكتوبة بالخط الفارسي في مسجد محمد علي باشا، ومنها تعلم وأتقن قواعد ونظم هذا الخط، وقد رافقه هذا التأثر والإعجاب بخطوط هذه القصيدة، حتى

مراحل متأخرة من عمره، وقد قام بتزيين عدة مساجد في القاهرة، بهذا الخط منها مسجد الحسين، والسيدة نفيسة.

بدأ سيد إبراهيم رحلته الطويلة والشيقة مع الخط العربي، في الكتّاب الذي كان يُشكّل المدارس الأولى لأطفال ذلك الزمن، وكان معظم المدرسين والمربين فيه، من الشيوخ الذين يتقنون الخط العربي ويقومون بتعليمه للأطفال.

بعد مرحلة الكتّاب، انتقل سيد إبراهيم إلى الأزهر الشريف الذي كان الخط العربي أبرز اهتماماته آنذاك، وهناك التقى بالشيخ مصطفى الغر الذي كان أحد أساتذة الأزهر، فلقي منه الرعاية والتشجيع والاهتمام، ما دفعه إلى البحث والتنقيب عن مصادر وكنوز الخط العربي ومخطوطاته والكتب التي تتحدث عنه وتعلم قواعده ونظمه، وخلال فترة قصيرة، تمكن من اقتناء مجموعة كبيرة منها، تلم بشؤون وشجون هذا الفن العربي الخالد الذي أحبه وتعلق به إلى درجة العشق، وقد تزامنت مرحلة البحث هذه، في حياة سيد ابراهيم، بقيامه بحفظ القرآن الكريم، وتعلقه بالشعر والأدب العربي عموماً.

بعد مرحلة التجميع والإطلاع والدراسة والتعلم، تمكن من امتلاك ناصية هذا الفن، وبرع في أنواعه كافة، ما جعله يحقق شهرة واسعة، داخل مصر وخارجها، وهذا الأمر جعل منه محط اهتمام كبير من قبل الأصدقاء والمعارف والمريدين والتلاميذ الذين أخذوا يتقاطرون إلى محترفه، لينهلوا من علمه وخبرته، وقد ظل مثابراً على القيام بهذا الدور حتى وصل إلى التسعين من العمر، مع ذلك لم يقعده الكبر عن ممارسة عشقه للخط العربي، إلا قبل رحيله بفترة قصيرة، حيث اضطره ضعف البصر، للتقاعد الفعلي عن ممارسة إبداعاته التي أهلته للحصول على لقب (عميد الخط العربي) وهناك من دعاه (سيد الخط العربي) دون منازع.

أبرز ما يميز الخطاط المبدع سيد إبراهيم، اجتهاده الذاتي في تعلم الخط العربي وقواعده وأصوله، واجتهاده في ممارسته له خلال ما يربو على سبعة عقود، وأريحيته الكبيرة، في استقبال مريدي هذا الفن وتلاميذه، ومنحهم كل ما يطلبونه من معارف وخبرة، وكان الجميع بالنسبة له، بمثابة أولاده، هذا الإحساس النبيل والطيب تجاه المواهب الشابة التي قصدته، للتعلم والتدرب، جعلت له تلاميذ كثر، في عدد كبير من الدول العربية والإسلاميّة، سواء منهم الذين قصدوه إلى محترفه في القاهرة، والأخذ منه بشكل مباشر، أو أولئك الذين تربوا على خطه، بمتابعته وتقليده من بعيد.

تناول الخطاط الرائد سيد إبراهيم في أعماله، موضوعات عديدة، جلها مأخوذ من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، والأقوال والمأثورات، والشعر. بعضها نفذه باللونين الأسود والأبيض، وبعضها الآخر بالألوان. كما قام بتطريز بعض أعماله، بزخارف نباتية وهندسية رائعة، كرست جماليات خطوطه وأبرزتها، خاصة خط الثلث الذي اشتهر به، إضافة إلى براعته بخطوط النسخ، والرقعة، والديواني، والفارسي، والتركي.

من إنجازاته المشهورة في الخط العربي لوحة تعبّر عن إخلاص سيد ابراهيم لعمله، وأخرى كتبها لتلاميذه تقول: عليكم بحسن الخط فإنه من مفاتيح الرزق) وأخرى تحمل العبارة التالية: (عدل ساعة خير من عبادة سبعين سنة) ... وغيرها الكثير.

أخيراً نشير إلى أن الخطاط الإماراتي المعروف (محمد مندي) واحد من تلاميذ سيد إبراهيم، وقد نفذ له لوحة تمثله عاكفاً على كتابة إحدى اللوحات، وقد خرج من مداة القلم اسمه الذي كرره ليغطي مساحة اللوحة بكاملها. عمل الخطاط مندي في إنجاز هذه اللوحة ستة أشهر، وقد أرادها لفتة وفاء وتقدير لأحد عمالقة الخط العربي المعاصرين.

تاج السر حسن

الخطاطون رجال حكمة

(تاج السر حسن) خطاط وفنان تشكيلي سوداني من مواليد عام ١٩٥٤. يحمل درجة ماجستير الكلية المركزيّة للفنون والتصميم في لندن عام ١٩٨٣، ودبلوم كلية الفنون الجميلة والتطبيقية من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا في الخرطوم ١٩٧٧. يعمل منذ العام ١٩٧٤ خطاطاً ومصمماً غرافيكياً، وهو عضو اتحاد الفنانين التشكيليين السودانيين، وعضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، ومدير تحرير مجلة (حروف عربية) الفصلية التي تعنى بشؤون الخط العربي وتصدر عن ندوة الثقافة والعلوم في دبي.

نالت أعماله العديد من الجوائز العربيّة والعالميّة ومنها: الجائزة الأولى للمسابقة الدولية الثالثة لفن الخط العربي في تركيا عام ١٩٩٥، والجائزة الأولى للخط في المعرض السنوي الرابع عشر لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية عام ١٩٩٤، والجائزة الأولى للخط في بينالي الشارقة الدولي للفنون التشكيلية عام ١٩٩٥، والجائزة الأولى في مسابقة أفضل غلاف كتاب للكبار في معرض الشارقة الدولي للكتاب عام ١٩٩٤ .. وغيرها.

يقول الفنان والخطاط (تاج السر حسن) أن الخط العربي موثق شعراً ونثراً وفي تطور مستمر. الخطاطون على مر العصور، هم رجال حكمة ومثقفون، كانوا كذلك في العصر القديم، ولا زالوا يحملون هذا اللواء حتى اليوم. من خلال تجربتي الخاصة أثناء وجودي في العالم

الأوروبي، كنت أستغرب كثيراً لماذا هذا الجدل عن الأصالة والمعاصرة. لماذا لا نترك الأشياء القديمة التي لها شكل الإيجاب تظل موجودة. كنت أحضر معارض للخطاطين المعاصرين. كان المعرض يضم كل أشكال التوجهات جنباً إلى جنب حيث لا يوجد تناقض. نحن معطلون كثيراً بهذا الجدل. ليس هناك شيء ينبع من فراغ. لا بد أننا متأثرون بالماضي، وفي عقلنا اللاواعي هناك تاريخنا وبيئتنا، التغريب حدث للإنسان العربي مع الاستعمار الذي أنشأ التعليم الحالي بمناهجه التي تطرح الطريقة الأجنبية في التعامل مع البصريات.

ويؤكد الفنان (تاج السر حسن) أن هذه الإشكالية بالنسبة للحروفي غير موجودة. قد تكون موجودة بالنسبة للتشكيلي المصوّر، لأنه سيجد نفسه وسط المدارس الفنيّة الحديثة وعليه أن ينتج أسلوبه وخصوصيته. حدث ذلك في الخمسينات والأربعينات في العراق ومصر.

ويرى الفنان (تاج السر حسن) أن الشعر أو النظم، دائماً ما يستفز أو يحرك مخيلة الخطاط، فنجد أن كل نص مكتوب أو مقروء لا بد وأن تكون فيه صورة فنية في بديع الخط العربي، تماثل أو تجسد مضمون الفكرة، وتكون من البلاغة والبيان بخاصة، إذا كان النص من بديع النظم.

هكذا كانت دوماً العلاقة بين النظم والخط، وهي التي كانت سبباً مهماً في ثراء الخط العربي. هذا الإحساس بالتماثل والموائمة بين الكلمة المسموعة والكلمة المكتوبة، فتكون الأولى روحاً والثانية الجسد المجسد لجمال الروح.

ويضيف الفنان (تاج السر حسن) أنه في المجمل العام، هو ليس مع فن عربي متخصص، وهو الأمر غير الممكن في هذا الزمن. هو مع فرديّة الفنان. مع فنه وتميزه، وليس الفن الذي يؤثر في اتجاه واحد. ويتساءل: كيف يمكن أن نخلق فناً عربياً واعياً؟ ويستدرك: نريد الفنان العربي الواعي الذي يرقى بفنه للعالمية، ولكنه لن ينطلق للعالمية إلا من خلال المحلية.

من جانب آخر، يرى الفنان (تاج السر حسن) أن جمالية اللوحة الخطيّة لا تتحقق إلا بمخاض عسير عبر المحافظة على قوام خط الثلث البديع بجمالية حروفه، والكثيف في دقة تفاصيل رسمه، وهو ينجز عمله الخطي عبر أربعة أشهر متواصلة، وكان دائماً بداخله الإحساس بأن إحكام التكوين في خط الثلث أشبه بإبداع ملحمة موسيقية.

بقي أن نشير أن الفنان (تاج السر حسن) ينفذ غالبية أعماله الخطيّة، بخط حر، وبخط الثلث الجلي، وبالديواني، وهي في الغالب خالية من الزخارف بأنواعها كافة، ويجمع فيها بين أكثر من لون حار وبارد (أزرق مع أسود، أو أسود مع أخضر وأحمر، وبني مع أزرق وأحمر، وقد يقصره على الأسود). كما أنه يبدو أحياناً كلاسيكياً، وأحياناً أخرى ميالاً للجمع بين الحداثة والكلاسيكية.

دياب بنوت

الخط هندسة روحانيّة ظهرت بآلة جسمانيّة

(دياب بنوت) خطاط لبناني معروف، بدأت علاقته مع الخط من التراب، حيث كان يسير في أحد الأيام من بيته في أحد أحياء بلدة الشياح (وكان عمره يومها عشر سنوات) قاصداً الطريق العام. ولأنه كان مضطراً للانتظار طويلاً، وبشكل متكرر ودائم، فكر باستغلال الوقت بشيء مفيد. وفي أحد الأيام، توقفت عيناه على آرمة من الحديد، تعلن عن قابلة قانونيّة، ومن وقتها بدأ يجلس أمامها متأملاً مدققاً في الكتابة، وكيف كتبت، وقرر أن يقلدها على التراب الذي كان يجلس عليه، وبدأ يحفر الحروف بإصبعه ويكرر هذا العمل يومياً دون ملل حتى تمكن من تقليد الآرمة، عندها شعر بميله الشديد إلى الخط العربي، فتابع تقليد عناوين الصحف والمجلات والكتب .. وغيرها.

في المدرسة، بدا دياب بنوت يكتب الخط العربي بالريش والألوان، وعندما غادر المدرسة وهو في الثامنة عشر من عمره، بدأ العمل في صحيفة فرنسية، وفي المساء يعود إلى المنزل ويزاول الخط والتمارين كالمعتاد، لكن دون أن يدرك سر الكتابة وأصولها وقواعدها، إلى أن أرشده أحد الزملاء، ناصحاً إياه، الالتحاق بأحد الخطاطين المعروفين، وتعلم أصول الخط منه، وهذا ما كان.

بعدها انتقل الخطاط دياب للعمل في مطبعة، ما وفر له الاحتكاك بالكليشهات التي تنفذ وتطبع بوساطتها الخطوط والعناوين، ومنها خطوط لأشهر خطاطي لبنان آنذاك (كامل البابا) حيث عكف على دراستها بإمعان ودقة.

يقول الخطاط دياب، أنه قديماً كان الخطاطون يركضون مع عجلة الطباعة، لكن بوجود الحاسوب تجمدت أعمالهم. ويشير إلى أنه في السابق،

كان الكتاب يحرصون على أن تكون عناوين كتبهم مخطوطة بنماذج من الخط العربي، وأشهرها الثلث. كان ذلك هو الزمن الذهبي للخطاطين، وكانوا يتبارون من يكتب أجمل عنوان للكتب حتى يكون مقصوداً من جميع الأدباء والناشرين. تأثر الخطاط بنوت دياب كثيراً بالخطاط الرائد كامل البابا، ثم تعرف على خطوط حامد الأمدي، ومحمد هاشم البغدادي، وسيد ابراهيم، وعبد العزيز الرفاعي .. وغيرهم، وآخر ما ولع به خطوط الشيخ سامي التركي الذي صنع الطغراء التركية.

يقول الخطاط دياب أن الحرف العربي هو صورة متكاملة ومتحركة كما قال (ياقوت المستعصي): (الخط هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية) وهذا يعني أننا لو كتبنا حرفاً بقاعدته الأصلية ووضعناه ضمن برواز، نراه يتحرك كالصورة.

استفاد الخطاط بنوت كثيراً من عمله في مجال الطباعة، حيث تعرف إلى جميع الخطوط العربيّة وكيفية وصل حروفها، والتمييز بينها،ووضعها في إطارها، بحجم المقالات والعناوين، مع تعديل بعض حروفها، وكانت لديه الرغبة في مواصلة التمرينات التي يحتاجها طوال الوقت، كي لا ينسى قواعدها التي حفظها عن ظهر قلب، فكانت بذلك تشكل كيانه في الحياة.

ويؤكد الخطاط بنوت أن كتابته للآيات القرآنية، أتاحت له ممارسة قاعدة التراكيب، لأن الآية القرآنية يلزمها تصميم في البداية حتى تأتي بأشكال معينة، معبرة مثل الشكل الدائري أو البيضاوي، لتعطي مجالاً آخاذاً يزين المنازل والأماكن العامة، كما أن خط الثلث لم يكن يستخدم فقط للأعمال القرآنية، بل كان يستخدم أيضاً في عناوين الدوائر الرسمية وعلى أبواب الكنائس.

تناول الخطاط دياب بنوت في لوحاته، إلى جانب الآيات القرآنية، والأحاديث الشريفة، المأثورات والحكم والعناوين المختلفة، وكان يهدف من معالجته لهذه الموضوعات، إبراز الخط المتراكب،ويقوم هذا التراكب على إبراز الفراغات والسواد في اللوحة، إذ يجب أن تكون اللوحة متساوية حتى لا يكون هناك فراغ أسود زائد، وأن تكون واضحة من دون شذوذ، لتكون مطابقة لقواعدها السليمة.

ضياء العزاوي

الإطلالة على الشرق من الغرب أعمق وأشمل

(ضياء العزاوي) فنان تشكيلي عراقي من مواليد بغداد عام ١٩٤٩. درس الآثار قي كلية الآداب ببغداد وتخرج فيها عام ١٩٦٢، ثم حصل على دبلوم في الرسم في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام١٩٦٤، وهو عضو جمعية الفنانين العراقيين، ونقابة الفنانين. يعيش ويعمل منذ مدة طويلة في العاصمة البريطانية لندن. له تجربة متشعبة في غالبية أجناس الفنون التشكيلية، قدم خلالها، أعمالاً فنيّة متميزة، اكتنزت على شخصية متفردة، مدت جسوراً متينة نحو تراث بلادها، ونحو كشوفات وإضافات عصرها.

طعّم الفنان ضياء العزاوي عدداً كبيراً من إنجازاته البصريّة بالحروف والكلمات العربيّة، ما جعل النقاد والباحثين يصنفونه ضمن الفنانين الحروفيين المعاصرين، كما قارب في عدد آخر من أعماله بين الرسم والشعر، وهذا الأخير يعتبره أقرب الفنون الجميلة إلى الفن التشكيلي، وبالتحديد إلى الرسم منها، وهذا ما دفعه للاشتغال على ملحمة (جلجامش) ثم على كتاب (ألف ليلة وليلة). يعتقد العزاوي أن النص الشعري، أو الذاكرة النصيّة، هو جزء من المؤثرات في أعماله، لأن الحياة اليوميّة لا يمكن أن تكون المادة الوحيدة التي تغني تجربة الفنان. ويرى أن إذا امتلكت اللوحة قدرة السرد الأدبي، فهذا عامل أساسي في بنائها، وهو شخصياً لا يجد أن للشعر تأثيراً سلبياً على اللوحة، بل بالعكس، وحسب معرفته وعلاقته ببعض الشعراء العرب، يؤكد أن بعضهم يخشون رسم قصيدتهم، لأنهم يجدون أن

الشكل البصري (اللون والمفردات البصرية) قادرة على إغواء القارئ وإبعاد النص عن العمل الفني، هذا النوع لا يعني أن النص هو الأهم، أو العمل الفني والوحدات البصرية هي الأهم، بل المهم قدرة الفنان على أن يُعبّر عن النص، وفي الوقت نفسه، يحتفظ باستقلاليته واستقلالية اللوحة، واستقلالية النص أيضاً.

ويشير الفنان ضياء العزاوي إلى أنه في تجاربه الأخيرة، عمل على تصميم ديوان شعري كامل، من الغلاف إلى الغلاف، لتقديم القصيدة بصورة مغايرة، وهذا الجانب هو جزء من تاريخ عريض للمخطوطات العربية، والمخطوطات الإسلاميّة بشكل أساس.

اشتغل الفنان العزاوي على جملة من الاتجاهات الفنيّة، أخذ من التراث العريق لبلاده، وأخذ من الفن العالمي المعاصر، محاولاً تحقيق منجز بصري خاص به، ينتمي إلى عصره وإلى المكان الذي جاء منه. من هنا فهو لا يخشى قيام حالة من الاغتراب في تجربته الفنيّة، لاعتقاده أن المنجز البصري هو جزء من بناء الفنان نفسه، والفنان بالتأكيد، يقع ضمن البناء الثقافي الذي يمتلكه، والبعد النفسي له، وهو حريص دوماً على منح منجزه البصري هوية عربيّة.

رغم وجوده في أوروبا، منذ زمن طويل، إلا أن ما أنتجه الفنان ضياء العزاوي من فن فهو ينتمي إلى العالم العربي، ففي أوروبا رسم المعلقات السبع، و عمل تجارب عديدة مع الشعراء السوريين أدونيس وحليم بركات، ويوسف الخال، والشاعر اللبناني طلال حيدر، وانفعل بالأحداث الوطنية والقوميّة في البلدان العربية، ما يؤكد أنه ليس منفصلاً عن الحياة اليومية العربية، ولا عن تاريخ المنطقة القديم، ولا عن المعطيات التراثية العربية والإسلامية، فهي لا تغيب عن أعماله، خاصة الحرف العربي الذي استخدمه في بناء لوحة معاصرة، تنم عن رؤية مصورٍ خبير، يسعى جاهداً للتمايز وتأكيد هويته عبر هذه المعطيات.

يقول الفنان ضياء العزاوي، أن ما يهمه هو تطوير تجربته اللونيّة، ولا يعنيه الغرب بهذا المعنى، بل بالعكس، ألوانه مضادة لما نشاهده في الغرب، الغرب عنده مادة أساسية ألوانه باردة، بينما ألوان العزاوي حارة ومتضادة، والأوروبيون في بعض الحالات، يكرهون هذا النوع من الألوان، وهذا الأمر لا يغيّر من موقفه قطعاً، لأن التجارب الأوروبية، ووجوده في المنطقة الثانية المختلفة ثقافياً، يساعده على أن يشاهد الأشياء بنوع من الحيادية، وقدرته على فرز الجانب السلبي والإيجابي، أكبر وهو موجود في أوروبا من لو كان في المنطقة العربية.

الهيئة العامة السورية للكتاب

عدنان الشريفي

الخط العربي كل كياني ومعنى وجودي

(عدنان الشريفي) خطاط عراقي. درس الأدب الإسباني في بغداد. تولع بالخط العربي منذ صغره، وقد أسعفه جوه العائلي على ذلك، فوالده كان شاعراً وأديباً وخطاطاً، تابع اهتمامه بالخط حتى بعد دراسته للأدب الإسباني الذي يرى أنه ساعده على ولوج طريق غير مباشر إلى الفن وتاريخه، خاصة في العالم الإيبيري والأمريكي اللاتيني والإسباني.

لم يندم الخطاط الشريفي على عدم دخوله كلية الفنون الجميلة، لاعتقاده أن الدروس التي تقدمها هي دروس ميتة، فالذين ولجوا كليات الفنون (كما يقول) لم يتطوروا بالشكل المطلوب، إنما تحولوا إلى طلبة دروس، وإلى تقنيين في أحسن الأحوال، بينما أصبحت الموهبة أسيرة للمنهج، خائفة وغير متحررة.

اعتمد الخطاط الشريفي الطريقة الكلاسيكية في تعلم الخط العربي وأصوله وقواعده، طريقة الأستاذ والتلميذ، فقد كان أساسياً بالنسبة له أن يعيش تجربة الخطاط العربي القديم، الكلاسيكي، فأخذ دروسه عند الأستاذ الخطاط هاشم البغدادي، وعند الأستاذ عباس البغدادي، وهما صاحبا مدرسة عريقة في فن الخط العربي، وقد تمت إجازته من قبلهما شفوياً، وقيل له لقد وصلت مرحلة الإتقان، عندها أحس أن طريقه ومصيره كخطاط قد تحدد، وأنه عليه مواجهة هذا المصير.

لفت الخطاط عدنان الشريفي الأنظار إليه بسرعة. فمنذ معرضه الفردي الأول الذي أقامه في جامعة بغداد سنة ١٩٨٩، أعلن عن نفسه كخطاط جديد قادم، ولم ينتظر كثيراً حتى أصبح اسماً لامعاً ومعروفاً في هذا المجال. شارك في مهرجان بغداد العالمي الأول للخط العربي، وفاز بإحدى جوائز عماد الحسين في مهرجان الخط العربي باسطنبول من بين ثلاثة آلاف خطاط مشارك، واحتل المركز الرئيسي في فن الخط العربي بمهرجان طهران العالمي، وهو أمر ليس سهلاً إذا ما علمنا أن في إيران خطاطون كبار وأصحاب مدرسة في الخط العربي، ولا يقبلون أن ينازعهم أحد هذا التألق.

يقول الخطاط عدنان الشريفي، أن المسابقات العالمية، تثري الخطاط كثيراً، تصقل موهبته وتضعه في ميزان مع الآخرين، ويصبح لديه أولويات أخرى، واهتمامات دقيقة واحترازات، ويصبح أيضاً أكثر تطلباً في عمله، فيختار النص الملائم الذي يخدم توجهه العام، والورق المناسب، ويتقصد في اختيار حجم الحرف.

يميل الخطاط الشريفي للاتجاهات الكلاسيكية، ويصنف نفسه في هذا المسار، أما التهويمات الحداثية، فيعتبرها غير إجرائية، ولا تستند على أية قاعدة، وتجاربها تعيش حالة من الضياع غير محمود العواقب، وأصحابها برأيه، لا مرجعيّة لديهم ولا أسانيد، وأغلبهم تشكيليون لا يعرفون قواعد وأصول فن الخط العربي.

يميل الفنان الشريفي إلى خط الثلث العادي والنسخ المصحفي، وقد استفاد من أخيه الخطاط المعروف نبيل الشريفي، ومن الخطاط السوري محمد فاروق الحداد خاصة خط الجلي الثلث، ويؤكد على ضرورة إدخال مادة فن الخط العربي إلى المنظومة التعليمية العربيّة، ولا يصح أن يبقى الأمر على هذه الحال، ففي جامعة السوربون الباريسية العريقة، توجد شعبة خاصة بفن الخط العربي.

ما بين سنة ١٩٩٩ و٢٠٠٣ قام الشريفي بكتابة المصحف الشريف على الطريقة العشرية، طريقة الحفاظ التي تحتوي على طرة وهامش لسمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، وهو مصحف مُذّهب ومرقم، وما بين سنة ٢٠٠١ و٢٠٠٣ قام بكتابة المصحف الشريف لسمو الشيخ عبد الله بن زايد آل نهيان وزير الإعلام والثقافة، وهو مصحف مذهب ومزخرف وورقه مُقهّر، وهو في كتابته للمصاحف، يوشي الصفحات والآيات القرآنية بزخرفة نباتية، ويستعمل ألواناً إسلامية، لأنها بالغة الدلالة، لاسيما تدرجات الأزرق واللون المذهب، ويعتبر الخطاط عدنان الشريف، أن خلاصة رؤيته الجمالية متأتية أساساً من مشاهداته في بغداد، للآثار الإسلامية، والشواخص الفنيّة، وعبقريّة المعمار العربي. ويؤكد أن الخط العربي هو النابض الحقيقي لجسده، وهو كل كيانه ومعنى وجوده.

الهيئة العامة السورية للكتاب

وجيه نحلة

الحرف العربي يمثلني روحياً وزمنياً

(وجيه نحلة) فنان تشكيلي لبناني معروف. ولد في ١٤ مارس (آذار) عام ١٩٣٢. بدأ الرسم وهو صغير. درس الهندسة المعماريّة، لكنه تحوّل إلى الفن التشكيلي الذي تعلمه بنفسه، ومارس أجناسه واتجاهاته كافة. له تجربة متميزة مع التشكيل بالحروف والكلمات العربيّة، وثمة من يعتبره أول فنان لبناني رسم الآيات القرآنية في أجواء طبيعيّة، كالنور والنار والغيوم والماء والسماء وأغصان الشجر، لكنه يؤكد أنه ليس بخطاط، وإنما هو فنان تشكيلي حروفي، توجه إلى مزاوجة معطيات التصوير المعاصر، بالمعطيات والقدرات التشكيلية المتميزة التي يتفرد بها الخط العربي عن غيره من الخطوط، عندما طلب منه أستاذه الفنان الرائد (مصطفى فروخ) البحث عن الكنز في داخله، وقد أعطاه الفكرة في آخر حياته عام ١٩٥٥. كان وجيه نحلة يومها مهندساً يعمل في وزارة الأشغال، لكنه استقال من أجل التفرغ للفن.

يومها قال له أستاذه (مصطفى فروخ) لا تنبهر بما يأتي إلينا من الغرب، ابحث عن الكنز في الشرق، نحن بلد النور والعطاء.

ويومها احتار الفنان الشاب مما قاله أستاذه، لكنه بدأ الرحلة من متاحف دمشق وحلب وتركيا. كان يظل عشر ساعات يومياً دون طعام. لقد انبهر بكل شيء في المتاحف العربيّة الإسلامية القديمة، اكتشف العامل المشترك بين جمالية الأرابيسك في شرقنا العربي وتراثنا الإسلامي، ألا وهو الخط العربي الرائع والجميل.

لقد اكتشف وجيه نحلة أن الحرف العربي هو مفتاح الكنز في داخله، فهو الحرف الوحيد في العالم القابل لتشكيل النقط والدوائر والألف والنون والسين.

يقول وجيه نحلة أنه منذ طفولته، لعب بالألوان، وتطلع إلى الجمال. مشاهدته للطبيعة، خاصة في الربيع، حيث النور والألوان والزهور، تسربت إلى أحاسيسه ووجدانه وذاكرته دون أن يشعر. ومع الوقت، تراكمت هذه الجماليات في مخزونه الداخلي. وعندما بلغ سن الرشد، انفتح هذا المخزون، وبدأت فاعليته، فأخذ طريقه إلى المسار الفني، في المخيلة، في العمق، في الداخل. هناك النورانيّة واللونيّة والشفافيّة.

اشتغل في بعض مراحله الفنيّة على الانطباعية، لكن منذ طفولته كانت تتملكه نزعة للتغيير.

حبه للحرف العربي، بدأ في مرحلة الانتداب الفرنسي على سوريا ولبنان، عندما طلب منه أهل حي الصنائع في بيروت كتابة شعارات وطنية على جدران الحي. بعدها قام جاره الشيخ محمد المناصفي الذي كان يكتب الخط العربي، بتعليمه القواعد الاثنتي عشر للخط العربي. في الرابعة عشر من عمره، تعرف على الرائد (مصطفى فروخ) الذي حرضه على البحث عن الكنز في داخله، وهذا ما كان.

اهتم الفنان وجيه نحلة بالخطوط الفنية خارج القواعد، فقد كتبها بطريقته الخاصة. طوّر في شكل الحرف، ونفذ مئات اللوحات اعتماداً عليه.

لقد اكتشف هذا الفنان جمالية الشرق، وجمالية الفن الإسلامي، والتراث العربي قديمه وحديثه، وانطلاقاً من هذه الجمالية، ولج إلى عالم الحروفيّة بإطارها غير الخطي. أخذ منها الرمز والحركة والنزعة الروحيّة، وانطلق للبحث عن جذور الحرف.

في عام ١٩٦٢ بدأ مرحلة التراثيات، واستمر فيها حتى السبعينات. بعد زياراته الكثيرة إلى البلدان العربية والإسلامية فيها، أيقن أن الحرف العربي هو الذي يمثله روحياً وزمنياً، فتوجه إليه ليجد فيه إمكانية كبيرة على التشكيل والتعبير، فمعماره المؤلف من الخطوط والدوائر والمستقيمات والأقواس والنقاط، منحه حرية على التأليف والتشكيل والتعبير، كما أن جذور الحرف العربي، ترفل بأبعاد فلسفيّة وفكريّة عميقة.

نزعة التأمل لديه، قادته إلى نزعة التحرر من كل ما هو مألوف، وهذا ما دفعه إلى السير عكس التيار. اختبر كل التقانات الفنية في العالم ومارسها.اشتغل في حقل الرسم، والتصوير، والنحت، والحفر المطبوع، وتعلم السيراميك. أخذ تقانات الغرب في التجريد، لكنه نفذه بروحيته.

أثناء فترة الحرب الأهلية اللبنانية، اعتكف الفنان وجيه نحلة في منزله، وانكب على إنتاج مجموعة من اللوحات المائيّة، تناول فيها موضوعات صوفية منها (المولوية). كما قام بالاتصال بزعيم الصوفية في السودان، واطلع على فكر إخوان الصفا، وتواصل مع الدراويش في تركيا، وقام بممارسة التصوف ذهنياً. تأمل وذهب إلى الآفاق لينعتق ويصل إلى حالة الفيض والإشراق، ثم يعكف على الانطلاق بالعمل من درجة الصفر، وبعد ثماني ساعات يصل إلى الذروة.

وحول فيما إذا كانت الحروفيّة قد أسست للوحة تشكيلية ذات هوية عربية، أو أنها سقطت في التجريد، يقول الفنان وجيه نحلة بأن هدفه الأول الذي انطلق منه عام ١٩٦٢ كان الوصول يوماً إلى مرحلة اسمها (التشكيل العربي). المشروع لا زال قائماً، ويشتغل عليه إلى جانب الفنان نحلة، مجموعة كبيرة من التشكيليين العرب، الحروفيين وغيرهم، والأمل كبير، في تحقيق هذا الهدف الفني القومي الملح.

حامد العوضي

موسيقا الحروف وصوفيتها

(حامد العوضي) فنان وخطاط من مواليد جنوب مصر عام ١٩٥٧. تخرج في قسم الصحافة بكلية الإعلام بجامعة القاهرة عام ١٩٨٤. حصل على دبلوم الخط العربي عام ١٩٨٢، وعلى دبلوم التخصص في الخط والزخرفة والتذهيب عام ١٩٨٦. اختار تدريس الخط العربي، فأصبح رفيق دربه والملجأ الوحيد لديه، ليعبر من خلاله عن أحاسيسه، وإبراز أعظم الكتابات والأشعار والآيات القرآنية. يعمل في مؤسسة الأهرام الصحفية. له تجربة طويلة ومتميزة مع الخط العربي الذي يكتبه بطرزه وأشكاله كافة، مشكّلاً منها لوحات بديعة، تندرج ضمن الفنون الغرافيكية الحديثة تارة، وتارة أخرى، تأخذ الصيغة الخطيّة الكلاسيكية التي رأيناها في أعمال رواد الخط العربي في العالمين العربي والإسلامي وأحفادهم الذين أتوا بعدهم، ولا زال أحفاد أحفادهم، يتابعون هذه المهمة النبيلة حتى يومنا هذا.

يستخدم الخطاط العوضي في إنجاز أعماله، الألوان المائية والأصباغ والأكاسيد ومحلول الشاي وزلال البيض وغيرها من التقانات التي استخدمها الخطاطون العرب والمسلمون، في مراحل مختلفة من رحلة الخط العربي الطويلة والحافلة بالإنجازات المبهرة.

إضافة إلى ما تقدم، يقوم الفنان والخطاط حامد العوضي، باستخدام العقيق لتنعيم سطح اللوحة الخطيّة، وهذه إحدى تقانات الخطاط الكلاسيكية التي

انقرضت أو تكاد، من حياتنا المعاصرة، إذ لم يعد يستخدمها إلا القليلون من العاملين في حقل الخط العربي، سواء في عالمنا العربي أو الإسلامي.

يقوم الفنان العوضي بمزج مختلف الطرز والأجناس المعروفة في مسيرة الخط العربي، في إنجاز لوحته. فهو يجمع بين الأنماط الكلاسيكيّة المحروسة بالنظم والقواعد التي وضعها الأجداد، وبين نزعة حداثية واضحة، تنتمي إليه دون غيره، ومن خلال عملية التزاوج المدروسة هذه، يستنهض العوضي نصوصه البصرية التي تُشكّل متعة للبصر والبصيرة، وفيها يقدم للمتلقي، نصوصاً وكتابات وضعها شعراء، وأدباء، ومتصوفة ، وأئمة، إضافة إلى آيات قرآنية، وأحاديث نبويّة شريفة، وأمثال وحكم متعددة المضامين والدلالات.

بعد تجربة طويلة ومتشعبة، تمكن الفنان والخطاط حامد العوضي من امتلاك ناصية الحروف، وتقانات اللوحة الحروفية، الكلاسيكية منها والحديثة، وتالياً فإن امتلاكه لوسيلة التعبير هذه، مكّنه من ابتداع تشكيلات بصريّة حروفيّة، تتماهى فيها، خواص التشكيل ومقوماته، بالموسيقا، والغناء، والتصوف، والشعر، والإنشاد الديني، والشعبي، وطقوس الحياة اليوميّة في مناطق صعيد مصر المختلفة.

في الآونة الأخيرة، أقام الفنان والخطاط العربي حامد العوضي، معرضاً لأعماله في العاصمة البحرينية (المنامة) ضمنه ثلاثين عملاً حروفياً من إنتاجه الحديث الذي يُشكّل استمراراً أميناً لتجاربه السابقة واللافتة والمهمة، خاصة منها تجربتيه مع أبي حيان التوحيدي، وأمل دنقل اللتين قدمهما لجمهور القاهرة في وقت مضى، وفيهما مزج بين روح التشكيل والقيم الفريدة والمعبرة للخط العربي، وقدراته المتفوقة على التشكيل الفني.

في أعمال معرضه الأخير، استخدم العوضي أنواع وطرز الخطوط كافة، خاصة الثلث والفارسي، حيث شكّل لوحات حروفيّة جمعت ببراعة وتوافق، بين الموسيقا وظلال الحرف وقداسته.

يقول العوضي عن تجربته الجديدة هذه بأنها تجربة فنية جديدة ومبتكرة، خاصة على صعيد قيامه بصنع الورق المستخدم فيها، إضافة إلى الأصباغ، والأكاسيد. فهو يقوم بإعداد الورق، وإعداد وسائل الكتابة عليه، من الشاي وزلال البيض، ما يوفر له إمكانات التلاعب بجسم اللوحة وشكلها، وكذلك في التعامل مع النص تعاملاً تشكيلياً حراً، يوفر فرصة إبراز الطاقة التشكيلية المختزنة في الخط العربي، وإعادة تشكيلها، فوق سطح اللوحة، برؤى بصريّة جديدة، لا تضحي بالتراث العريق والخالد للخط العربي، ولا بمعطيات العصر الكبيرة والهامة، وإنما توفق بينهما، بانسجام وتآلف كبيرين.

أما بالنسبة للنصوص التي استخدمها في مضامين أعماله، فتتوزع على النصوص الصوفية، أو الشعرية التي تعالج موضوع الحب والعشق الروحي (الإلهي) وبعض الآيات القرآنية، وفي بعض الأحيان، تقتصر لوحته، على نصوص بصريّة حرة لا تقدم معاني محددة، ولا أفكار مقروءة، وإنما قام برصفها في لوحته، بانياً منها، تكوينات مدروسة، هدفها وغايتها الأساسية، إبراز جماليات الخط العربي، وتجسيدها في تشكيلات مجردة، وهذه التجربة الأخيرة، اشتغل عليها الفنان العوضي لمدة عام كامل، قدم فيها نصوصاً مزجت بين الشرق والغرب، موضوعها الأساس هو الحب بكافة ألوانه وأشكاله وأبعاده، حيث التقى فوق سطح لوحاته، عمر الخيام، وغوته، ومحي الدين بن عربي، والنفري، وعمر بن الفارض، ومحمد إقبال، وأحمد شوقي وغيره.

حاكم الغنام

القلم وسيلة

التعبير المشتركة عند الشاعر والخطاط

(حاكم الغنام) خطاط عراقي من مواليد عام ١٩٦١. درس في معهد الدراسات الفنيّة ببغداد. تعلم الخط في وقت مبكر، حسب أصوله الكلاسيكية المرتبطة بالزخرفة، وهو أقرب ما يكون إلى المدرسة الإيرانية في الخط العربي. شارك في معارض دولية ومحليّة عديدة، وفازت أعماله بعدة جوائز منها: جائزة المسابقة الدولية الثالثة للخط العربي في تركيا، والمسابقة الرابعة، وكان في طليعة الخطاطين المشاركين في المهرجان الأول للخط العربي كما حاز جائزة وشهادة افتخار من وزير الثقافة والإرشاد الإيراني، وكان في عداد الأوائل في مهرجان الإمام علي، وحصل على جائزة وشهادة دبلوم وافتخار من قبل الأستاذ (أمير خاني) وبعض أساتذة الخط الكبار، وعلى شهادة خاصة من قبل رئيس مجلس الشورى الإسلامي الإيراني.

قام الخطاط (حاكم الغنام) بكتابة أشرطة قرآنية على بلاطات السيراميك أو القاشاني (كما ساد في الفن الإسلامي) وظفت في تزيين وتجميل وزخرفة المساجد، وبأحجام كبيرة، وصلت إلى سبعمائة متراً في مصلى طهران الكبير. حصل (الغنام) على درجة ممتاز في الخط، ولديه الآن عدد كبير من التلاميذ داخل إيران وخارجها.

يرى الخطاط (حاكم الغنام) أن القلم هو الوسيلة المشتركة بين فن الخط وفن الشعر، ويبقى القلم الناقل والوسيط، لما يدور من خلجات في وجدان وشعور الإنسان، عندما يقوم الخطاط بكتابة الشعر، عليه أن يشارف بخطوطه حساسية الشعر، ليتمكن من تضمينه إياها، وتقديمها للمتلقي بالشكل الصحيح والسليم.

يعتمد الخطاط (حاكم الغنام) في إنجاز غالبية أعماله، خط الثلث الجلي، النسخ، ويقوم المزخرف (علي رضا قزي) بزخرفة لوحاته، وفق المدرسة الإيرانية في هذا المجال.

تتماهى لوحات (الغنام) كثيراً مع الصيغة الشكليّة التي كتبت بها آيات القرآن الكريم، في غالبية النسخ التي أنجزها الخطاطون يدوياً، وأحاطوا صفحاتها بالزخارف النباتية البديعة، ذات الألوان الشفيفة، الرقيقة، والمتقنة إلى حد الإعجاز.

يأخذ الخطاط (حاكم الغنام) عبارة رئيسيّة يبني بها العمارة المحوريّة للوحته، ثم يقوم بتوزيع باقي عبارات النص، أعلاها وأسفلها، وإلى يمينها ويسارها، بشكل حر أحياناً، وضمن أطر مُحاطة بالزخارف النباتية، أحياناً أخرى. والتكوين العام في لوحته، إما حر يسبح فوق أرضيّة اللوحة، تحيط به مساحات الزخرفة، على شكل أقواس مترابطة، تتداح من حوله لتخرج من جهات اللوحة الأربع، كالأمواج، أو يستقر ضمن أطر هندسيّة صارمة، تتكرر أكثر من مرة، وضمنها تستقر الوحدات الزخرفية النباتية الرقيقة، وكذلك عبارات أخرى من النص، منفذة بخطوط رقيقة وصغيرة مقارنةً بالكتلة الرئيسية المنفذة بقصبة عريضة، وبأحكام متناظر تارة، ومتحرك تارة أخرى.

تتسم خطوط (حاكم الغنام) بالدقة والخبرة والموهبة، فهو يتملك وسائل تعبيره بشكل جيد، ويمارسها بأصولها التقليديّة الرصينة، وحسب قواعدها التي جاءتنا من رواد الخط العربي الكبار، خلال مراحل التاريخ الإسلامي المختلفة. وقد أكد وأبرز قدراته في مجال فن الخط، المزخرف البارع (علي رضا قزي) الذي له مساهماته الكبيرة في هذا المجال، ومع أكثر من خطاط كبير.

حمد شاوي

إدهاش الصنعة وتفرد الحروفيّة

(حمد شاوي) فنان تشكيلي حروفي عراقي، تحيلنا أعماله إلى نوع من الدهشة بما تحمل من قدرات متفوقة في الخط والرسم والتشكيل، تصل إلى حد الإعجاز الذي رأيناه في أعمال الفنانين والخطاطين العرب والمسلمين الأوائل، يوم كان الخط العربي والزخرفة والعمارة والفنون التطبيقية، المجال الرحب الواسع والوحيد لهؤلاء لتقديم إبداعاتهم وابتكاراتهم الفنية الرفيعة في تشكيلاتها وتعبيراتها الروحانية العميقة.

فالفنان شاوي، يبني معمار لوحته من المساحات والعناصر والألوان، ثم يقوم بالكتابة فوقها بألوان وأحجام تتناسب وتتوافق مع شكل العنصر ومساحته وألوانه، وأحياناً كثيرة، يسحب درجة لون الخط من درجة لون مساحة الأرضيّة، تأكيداً لتوافقها وانسجامها، وأحياناً يُدخل مساحة على أخرى، بغية تمتين ربط العناصر بعضها بالبعض الآخر. وقد يلجأ إلى تدريج المساحة الواحدة، لخلق إيقاع هادئ ومعبّر، وهذا الأمر يشمل الخط والمساحة واللون في آنٍ معاً.

يستخدم الفنان حمد شاوي في إنجاز لوحاته التشخيصيّة الحروفيّة، درجات الألوان كافة: الحارة والباردة، الفاتحة والغامقة، الكامدة والمضاءة، إضافة إلى الذهبي والفضي، ويطرز غالبية مساحات لوحته، بتشكيلات الحروف التي تقدم دلالات مباشرة، بما تنضوي عليه من معانٍ، إضافة إلى المشخصات التي تشكلها، كالقباب والمآذن غيرها.

ولتحقيق سطوة التشكيلات الحروفيّة المنضدة ضمن هذه الأشكال الواقعيّة المرسومة بدقة معماريّة متقنة، وبنسب صحيحة، وتحريك معمار اللوحة، وتخفيف ثقله، يلجأ الفنان حمد الشاوي إلى وسيلتين اثنتين: الأولى قيامه بخلق حالة من التباين في ألوان المساحات وأطرها (غامق، فاتح، حار، بارد) ومن ثم اعتماد صيغة تهشير النصوص والكلمات، بغية منحها خفة ورشاقة وشيئاً من الشفافية.

أما الوسيلة الثانيّة، فيقوم فيها الفنان شاوي بترك بعض عناصر اللوحة (قباب، مآذن) بلون واحد (ذهبي أو فضي) ما يخلق حالة من الحوار الهادئ والمنسجم، بين المساحات اللونيّة والعناصر الشكليّة الداخلة في نسيجها. هذه التوزيعات المتقنة للألوان والأشكال والعناصر، تضع المتلقي في مواجهة لوحة حروفيّة زخرفيّة من نوع جديد، تحمل الكثير من التفرد والتمايز، والكثير من الإتقان الصنعوي المدهش، خاصة لجهة رصف الخطوط المنفذة وفق النظم والقواعد والطرز الكلاسيكيّة، ضمن مساحات لونيّة مدروسة الدرجات والإيقاع، والرسم الواقعي الدقيق والمتقن.

هذه الخصائص والمقومات التشكيلية مجتمعة، تقدم حمد شاوي خطاطاً، ورساماً، ومُشكلاً من الطراز الرفيع، يغرد خارج سرب الحروفيّة السائدة في الحيوات التشكيلية العربية والإسلاميّة.

حسين السري

الخط هندسة روحانيّة

(حسين السري) فنان وخطاط إماراتي معروف، تتلمذ على يد كبار الخطاطين، ومارس الخط بشكله الكلاسيكي والمعاصر، بكثير من الاجتهاد والمواظبة. أقام العديد من المعارض الفرديّة لأعماله، وشارك في كثير من المعارض الجماعية داخل الإمارات وخارجها، كما حصلت أعماله الفنية على عدة جوائز وشهادات تقدير. قام بتدريس الخط العربي لسنوات طويلة، وله جملة من الآراء اللافتة حول الخطاط والتشكيلي والاتجاه الحروفي وغير ذلك من القضايا المتعلقة بالفن الذي عشقه منذ الصغر، ويمارسه بحب وموهبة وخبرة حتى اليوم.

يرى الفنان حسين السري أن الخط العربي يملك إحساساً أكثر من الرسم، على الأقل بالنسبة له. فالخط يملك الصبر كونه أصعب الفنون الإسلامية، هو هندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية هي اليد. الخط كما يرى، موسيقى العيون، وهو غذاء روحي يشبع المشتغلين عليه، وموازين الخط تعتمد على حفظ القاعدة والخبرة والممارسة. ويؤكد الفنان السري أنه بغض النظر، عن اختلاف وجهات النظر بين الخطاطين والتشكيليين، تبقى محاولة توظيف قدرات الخط العربي في خلق منجز بصري معاصر، محاولة هامة ونبيلة الأهداف والغايات، يجب دعمها ورعايتها ودراستها، لتأخذ أبعادها الكاملة، إن على صعيد اللوحة الحروفيّة التي تحاول فتح قدرات الخط العربي على فنون العصر، أو على صعيد اللوحة الخطية الكلاسيكية، فنحن بحاجة للتوجهين.

يُشير الفنان الخطاط حسين السري إلى أن الخط في البداية، يجب أن ينهض على القواعد، ويتطلب تمريناً حتى يُصار إلى إتقانه. هناك خطاطون يتدربون لسنوات، ويبقى خطهم على حاله، لأنهم لا يعودون إلى مراجع الأساتذة، أو يتابعون لوحات الذين سبقوهم، ذلك لأن أسرار الخط تكون عادة عند الأستاذ. ويعتبر الفنان السري الخط علماً وموسيقى، وهو موهبة أولاً، لكنه أيضاً ميزان ومقياس يتلخص بالنقطة التي تختلف بين الخطوط، إذ هي مدورة قليلاً في الفارسي، وطويلة في الثلث، وناعمة مربعة في النسخ. إن الخط دراسة وأحاسيس غير أن الإجازة فيه لا تُعطى سوى بنوعي الثلث والنسخ، ولا بد لطالبها أن يكتب (الحلية) التي ما زال الخطاطون يتباركون فيها حتى اليوم.

وحول علاقة الخط العربي بالفنون التشكيلية، يشير الفنان حسين السري إلى أن الخطاطين الذين يشتغلون في الأشياء الحرة، يقارنون الخطاط بالتشكيلي، وهذا ليس صحيحاً في نظره. فالخط يبقى خطاً، والفن التشكيلي أمر آخر.

يقول الفنان محمد الأستاذ أن صفات الفنان الحقيقي، تجتمع في حسين السري، بدءاً من نكران الذات، والإصرار على الرقي بالفن الذي يجيده، وهو فن الخط العربي، والتركيز على العطاء والإبداع في كل حرف يكتبه، والقراءة والإطلاع، والتثقيف الذاتي، والغوص والسفر في أعماق بحور المعرفة، بحثاً عن دانات الفكر والثقافة وما وصل إليه كبار الخطاطين.

ويضيف مؤكداً، أن حسين السري فنان يتمتع بحس فني موسيقي روحي، وجرات أقلامه وقصباته على الورق، وكل حرف يكتبه، وحتى الخط العربي بذاته، يشهد له بالتمكن والتميز.

ويُشير الفنان محمد الأستاذ أن للفنان السري مجموعة من التلاميذ والمريدين العاشقين لفنه، المؤمنين بخبرته وموهبته. غير أن الفنان السري، يشعر بالأسف لعدم استمرار طلبة تعلم الخط العربي بالمواظبة على دروسه التي يلزمها أكثر من سنتين حتى يتمكن المتعلم من الإلمام بقواعد وأصول الخط، وتالياً عشقه له، لكن الصبر، قيمة غير متوافرة لدى العرب، والصبر من أهم مقومات النجاح في إدراك حرفة فن الخط، والتمكن منه.

أحمد مصطفى

غرافيكيّة الحروف

(أحمد مصطفى) فنان تشكيلي حروفي مصري من مواليد الإسكندرية، يقيم ويعمل في لندن. درس الفن في كلية الفنون الجميلة بمسقط رأسه، ثم تابعه في جامعة الفنون والتصميم في لندن، فحصل على درجة الماجستير، وعلى منحة خاصة لإكمال دراسته العليا في أشكال الحرف العربي وعلومه. أقام عدة معارض فردية لأعماله في لندن، وجامعة العين بدولة الإمارات العربية المتحدة، وجنيف. وكان الفنان مصطفى قد حصل على الجائزة الأولى في النحت بالإسكندرية عام ١٩٧٤، وعلى الجائزة الثانية في الرسم بالإسكندرية أيضاً عام ١٩٦٠.

يشير بعض النقاد إلى أن أحمد مصطفى فنان موهوب، وهو أحد أندر الفنانين الذين تمكنوا من مزج الفن الحديث مع الفن الإسلامي، فهو الوحيد الذي تمكن من الحفاظ على التقاليد الإسلامية العريقة. بمعنى آخر: جعل لفنه عموداً أساسياً هو: القرآن الكريم وآياته.

بعد دراسة طويلة ومتأنية قام بها الفنان أحمد مصطفى، للعلاقة التي تربط بين بيت النحل وبين القوانين والنظم والقواعد التي وضعها ابن مقلة للخط العربي، وجدها في الطريقة الهندسية القائمة على الشكل السداسي.

يقول الفنان أحمد مصطفى أن معظم الناس يتحدث عن هيئة الحرف على أنه ذو بعد واحد، لكن نظام ابن مقلة، يجعله ذا مساحة في عرض

وطول. فمساحة الألف تقاس بالنقطة، لكن من أين تأتي النقطة؟ ثم جعل طول الألف سبع نقاط. الموضوع هنا أصبح خارج الحروف، ذلك لأن الإنسان نفسه مقداره سبع نقاط!!

ويؤكد الفنان مصطفى أن علماء عصر النهضة، نقلوا هذه الحقيقة من المخطوطات العربيّة. فالفنان الإيطالي الشهير (ليوناردو دافنشي) الذي قال بأن ارتفاع رأس الإنسان هو سبع ارتفاعه كله. كان العلماء العرب والمسلمون، قد توصلوا إلى هذه النسبة قبل دافنشي بخمسمائة سنة!!.

لقد أعاد الفنان أحمد مصطفى، بدأبه واجتهاده وموهبته وعشقه للخط العربي، اكتشاف قانون الهندسة العربي المنسي، ثم قام بمزاوجته مع الأحرف العربية التي نسيها العالم منذ مئات السنين.

لم يقتصر نشاط الفنان أحمد مصطفى على البحث في قواعد ونظم وقوانين الخط العربي التي وضعها ابن مقلة، ومن بعده مجموعة من العلماء والباحثين العرب والمسلمين، بل قام بإنتاج لوحات حروفيّة مدهشة، قائمة بكاملها، على الطاقات والقدرات التشكيلية الغرافيكيّة الكبيرة للخط العربي، وبصيغة خاصة، تتماهى إلى حد كبير، بخصائص فن الحفر المطبوع بوساطة القوالب والأختام الخشبية التي سادت في عددٍ من الفنون والحرف العربيّة التقليدية، خاصة طباعة الأقمشة وتزويقها.

فالفنان مصطفى المتمكن من قواعد الخط العربي وطرزه، يبني لوحته من حشد كبير للحروف والكلمات التي تتوضع ضمن مساحات واسعة، بطريقة التهشير، وبأقل ما يمكن من الألوان، وهذه التشكيلات الحروفية تشغل كامل مساحة اللوحة، إنما باتجاهات مختلفة، وبنوع من التنظيم الهندسي المدروس، الذي يمنح اللوحة إحساساً بالحجم والبعد الثالث، وغالباً ما تأتي تهشيرات الحروف ومساحاتها، فوق أرضية فاتحة مؤلفة من تشكيلات حروفية مكرورة، تبرز التشكيلات الأخرى وتؤكدها.

لدى الفنان أحمد مصطفى أيضاً، تجارب أخرى تنتمي إلى التكوينات الحرة، يعتمد فيها على البعد الواحد، وألوانٍ كثيرة، إنما منفذة بنفس الصيغة والأسلوب التراكمي، حيث تأتي الكتلة الرئيسية للحروف (وهي معمار اللوحة) فوق خلفية فاتحة مطرزة بالحروف والكلمات المرصوفة باتجاهات مختلفة، وبألوان شفيفة لا تشاغب على الكتلة الرئيسية من الحروف، وإنما تبرزها وتؤكدها. أهم وأبرز مقومات وخصائص اللوحة الحروفية للفنان أحمد مصطفى، الصيغة الغرافيكية الطاغية عليها، والحشد الهائل للحروف والكلمات التي تتشكل منها.

الهيئة العامة السورية للكتاب

علي الكفري

جماليات المكان

يعكف الفنان الفلسطيني (علي الكفري) منذ فترة طويلة، على استعادة التراث العربي الإسلامي، بشكل جديد ومعاصر، في لوحة واقعيّة تزيينية مطرزة بالخطوط العربية، ومظاهر التراث المختلفة، وهي لوحة يحرص على ألا تأخذ صيغة تسجيلية جامدة، أو تهدف التوثيق فقط، بل يقدم لوحة فنية تشكيلية متكاملة المقومات، تنتصر لجماليات المكان وخصائصه الحضارية الأصيلة. وتنتمي في الوقت نفسه، لعصرها ووقتها.

والحقيقة فإن اللوحة التي تمخضت عنها انعطافة الفنان علي الكفري، لاقت اهتماماً ملحوظاً، واحتفاءً كبيراً، من المتلقي العربي، بدليل تزايد الطلب عليها ووصولها إلى شريحة كبيرة في الوطن العربي.

لقد قادته هذه الانعطافة إلى الينابيع الثرة للتراث الشعبي العربي والإسلامي. ولأنه انكب باجتهاد ودأب على الاستفادة من معطيات وأشكال وعناصر هذا التراث، وتالياً تحقيق لوحة فنية تشكيلية تحاول جاهدة تحقيق معادلة الجمع الموفق والمقنع، بين التراث والمعاصرة، ضمن صياغة بصريّة حديثة، تمتلك خصوصيات صاحبها دون غيره.

اللافت في التجربة الجديدة للفنان الكفري، محاولته الإضافة عليها وتطويرها باستمرار، مع أنه قدم خلالها كشوفات بصرية ساحرة قائمة على جملة من العناصر البسيطة والجميلة المأخوذة من المشهد الحياتي اليومي لإنساننا العربي الشعبي: من بيته وموجودات هذا البيت المتعددة الخامات والاستخدامات والدلائل، والتي تنبه إليها عدد من الفنانين التشكيليين العرب،

وقاموا بتوظيفها في لوحاتهم وأعمالهم الفنية المتعددة تقانة وصيغة، ضمن توليفات تشكيلية، وأساليب مختلفة، ومن هؤلاء الفنان علي الكفري الذي تختزل تجربته الأخيرة، تراثاً مجيداً، حمله إنساننا الشعبي جيلاً بعد جيل، في فكره وعاداته ومظاهر حياته المختلفة، وقد كانت الحياة الشعبية العربية ولا تزال، الرحم الحنون الذي احتضن هذا التراث وحافظ عليه وجسده باستمرار.

الفنان علي الكفري الذي يبحث باجتهاد في معطيات هذا التراث وعناصره ورموزه وأشكاله المختلفة والعديدة، انتخب من هذا العالم النابض بالحيوية والجماليات البصرية البسيطة، المقومات الرئيسة للوحته، ثم قام بتوظيفها ضمن تكاوين متماسكة كعناصر تشكيليّة، تضج بالحركة والحيوية في آنٍ معاً. شيّد الفنان الكفري لوحته هذه على العلاقة المدروسة بين المساحات اللونية الواسعة المتدرجة والمطرزة بعناصر ناعمة، لا تقحم نفسها على العناصر الأخرى في اللوحة، بل تتعايش معها بكل انسجام وتوافق، وهذه المنمنمات الناعمة في الغالب، آيات قرآنيّة، ونصوص، وحكم، وأقوال مأثورة، وعبارات وزخارف مختلفة، يُحرّك بها الفنان الكفري المساحة اللونية الواسعة، مانحاً إياها عمقاً دلالياً معبراً، يبحث عنه المتلقي العربي ويريده في الأثر الفني الحديث. وبفعل المواظبة الدؤوبة والمستمرة على الإنتاج والعرض، حققت تجربته تطوراً متسارعاً جعل منها إشارة بارزة في ساحة التشكيل العربي المعاصر. فلقد أصبحت لوحة علي الكفري، تكتنز على خبرات فنية وتقانية وتعبيريّة كبيرة، تجعل منها مجالاً حيوياً مرغوباً ومطلوباً من عين المتلقي العربي وأحاسيسه ... هذا المتلقي الباحث دائماً وأبداً، عن جماليات الحياة الشعبية العربية الأصيلة التي تاه عنها طويلاً الفنان التشكيلي العربي، عندما أخذته التيارات الأوروبية الحديثة وسيطرت عليه ردحاً من الزمن.

الفنان الكفري اهتدى إلى مناهل هذه الجماليات البصرية الشعبية وعكسها في لوحته، عبر صيغة تشكيلية جديدة، تراكمت فيها الخبرات التوليفيّة والتقانية والتعبيرية، ما جعل منها وليمة بصرية ساحرة لا تُمتع العين فحسب، بل وتمطر فوق الأحاسيس سحراً مطعماً بنكهة الأصالة، وحميميّة الانتماء إلى الجذور.

محمد أمزيل

حروفيّة بروح الإعلان

(محمد أمزيل) فنان تشكيلي مغربي يشتغل على أكثر من فن بصري، من بينها الخط العربي الذي ينفذه ضمن لوحات حروفيّة من نوع خاص، فيها الكثير من روح الإعلان، وفن الملصق. حصلت أعماله على العديد من الجوائز منها: الميدالية الذهبية بجائزة الكوفة في مهرجان بغداد العالمي، والجائزة الثالثة لمهرجان المغرب العربي الأول للخط والزخرفة، وثلاث جوائز في مسابقة اسطنبول الدولية في خطوط الثلث الجلي والنسخ والتعليق، والميدالية الفضية في المعرض العالمي الأول للاختراع والتجديد في المغرب، وثلاث جوائز أخرى في اسطنبول للخطوط الرئيسية.

يرى الكاتب (وارد بدر السالم) أن التجربة الحروفيّة للفنان محمد أمزيل لا تنفصل عن مجمل تجربة الخط العربي بكل إرثه العربي والإسلامي، فهو وريث هذه التجربة الواسعة بكل جمالياتها وفرادتها.

ويرى أن للخط العربي من الخصائص ما يجعله من أرقى وأجمل الخطوط على الإطلاق، وهذه الخاصية يعيها الفنان أمزيل، لكنه آثر أن يضع بصماته الشخصية على لوحته، ليبتعد بنسبة كبيرة عن المؤثرات المحتملة في هذا اللون الفني الحساس.

ويرى الكاتب (وارد بدر السالم) أن معرفة الفنان أمزيل بالفنون المجاورة للخط العربي، كالتصميم والرسم وتقنياتها، ساعدته على أن يبدع

لوحات خطية رفيعة المستوى، ليس في الأداء الخطي المتقن فحسب، وإنما في حسن التركيب، والتعامل الحساس مع مساحة اللوحة الخطية، والتوازن المطلوب بين الكتلة والفراغ.

ويعتقد الكاتب (السالم) أن محمد أمزيل، حاول أن يرسم الحرف العربي برؤية تشكيلية، ومعالجة حديثة، مستثمراً طواعية الحرف وانحناءاته إلى الاتجاهات كلها، بدءاً من التشكيل التلقائي لأي نمط جمالي، وانتهاءً بالشكلي الهندسي، لذا جاء أسلوبه متميزاً، وهو يناغم بمهارة بين الحرف كفكرة، وما خلف الحرف كرؤية تشكيليّة اعتمدت الألوان الزيتية وسيلة تقانية، لإبداع لوحات مبتكرة، تماهي بين رؤيتين متقاربتين هما: الرسم والخط. هذا التماهي بين التصوير (بتعبير أصح) والخط، يبدو واضحاً في أعمال الفنان محمد أمزيل التي يمكن تصنيفها في اتجاهين اثنين:

ــ الاتجاه الأول: وفيه يُقسّم أرضيّة اللوحة إلى أقواس وأجزاء من دوائر، قد تتوافق وأشكال في الواقع (شراع، شمس، وديان) وقد تبدو مجرد مساحات انسيابية متحركة، تعبر اللوحة من طرف إلى أخر، مانحة إياها تكويناً حركياً لافتاً، يقوم بعدها بزرع نصوصه الحروفية فوق هذه الأرضية، ضمن حالة من التوازن الذي يتحقق عبر اللون ودرجاته، وعبر التجمعات الحروفيّة وحركتها. وقد يزرع هيئة مشخصة في ركن من اللوحة، إلى جانب كتل الخطوط، كالحصان، أو الورود.

- الاتجاه الثاني: وفيه يُدرّج الأرضيّة لتبدو وكأنها منظر طبيعي عند الغروب، في الصحراء أو على شاطئ البحر، يقوم بعدها بترصيع هذا المنظر الشفيف الحار الألوان، بكتل الحروف، التي ينوّع في طرزها وحجومها وألوانها، من أجل الحصول على إيقاعات حروفيّة مموسقة، تعكس معانيها من جهة، والجماليات المتلونة الكامنة في التشكيلات البديعة

والمتفردة، للحرف العربي، من جهة ثانية. وقد يلجأ الفنان أمزيل، إلى زرع تشكيلات الحروف، فوق وحدة زخرفيّة عربية إسلامية هندسيّة لمثمن، تزين زواياه الداخلية والخارجية، زخارف نباتيّة ناعمة ورقيقة.

من الواضح استفادة الفنان محمد أمزيل، من تخصصه بفنون التصميم والإعلان، في منجزه البصري، بدليل صراحة ألوانه ونظافتها وتدرجاتها وقوة تضادها، وقدرتها على تصيد عين المتلقي وجذبها إليها أولاً، وإلى النصوص التي تطرزها ثانياً، وهذه هي أهم وأبرز مقومات الإعلان الناجح.

الهيئة العامة السورية للكتاب

محمد مندي

حروفيّة مشروطة

(محمد مندي) فنان وخطاط إماراتي معروف. عشق الحرف العربي من الصغر، ومارس كتابته بحب وإخلاص وغيرة كبيرة عليه، ثم درس قواعده وأصوله في مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة وتخرج فيها عام ١٩٧٧. يُقر الفنان مندي بالمعطيات التشكيلية الواسعة والكبيرة للخط العربي، وقدراته اللا محدودة على التشكيل والرسم، لكنه يربط هذا الاستخدام بالالتزام بقواعد وأصول الخط العربي التي يعتبرها جوهر جمالياته. ومن هنا يرى أن استخدام بعض الفنانين التشكيليين لنماذج من الخط العربي في أعمالهم، دون الاعتماد على قواعده، ليس له علاقة بالفن.

تقوم تجربة الفنان محمد مندي على استخدام الخط العربي بكافة طرزه وأجناسه، في خلق لوحات متنوعة أساسها الخط نفسه، مع بعض الأشكال والزخارف الهندسية والنباتية والتشكيلات الحديثة التي تسعفه بتأكيد المعاني التي أرادها من اللوحة، من جهة، وتالياً يشغل بها سطح اللوحة الواسع ويغنيه تشكيلياً.

يقول الفنان محمد مندي أن الخط الكوفي هو أول الخطوط العربية، وتم تعديل حروفه، وملأت فراغاته بالزخارف الإسلامية، وهو أنواع وأشكال، ويتمنى أن تتحول المدن العربية إلى متحف، وأن تتزين مساجدها ومبانيها ومرافقها كافة، بالخطوط العربية الجميلة.

ويؤكد الفنان مندي أنه ليس بالضرورة كل خطاط فناناً تشكيلياً، ولكن من لديه موهبة التشكيل والتذوق والاستعداد الخاص، هو وحده الذي يستطيع أن يكون فناناً تشكيلياً.

المتابع لتجربة الفنان محمد مندي يرى أنها تعيش حالة دائمة من البحث والتجريب، رغم محافظتها على القواعد والأسس والنظم التي نهض عليها الخط العربي، وكانت خير حافظ له، عبر مراحل تطوره المختلفة، والخط العربي في حقيقة الأمر، ليس مجرد أداة تواصل لغوية على المستوى البصري، بل يحمل إمكانات بصرية وجمالية عالية، كما له أبعاده الدلالية، فهو حرف نوراني روحاني قابل للتشكيل الفني بالدوائر والتنقيط، بالأفقي والعمودي، وهذا ما حاول القيام به الفنان مندي عبر تجاربه المختلفة.

في البداية أخذ الفنان مندي الخط بروحيته الكلاسيكية، ثم أنزل عليه إيقاعات لونية هندسية محولاً إياه إلى لغة بصريّة إعلانية فيها خصيصة من الفسيفساء والعمارة الإسلامية. وقد كانت لوحته في هذه المرحلة، مشغولة السطح بكامله، بالخطوط والعناصر الزخرفيّة الهندسية والنباتية، ثم انتقل إلى نوع من التوزيع المتكافئ بين كتلة الخط والزخرفة، وبين الفراغ الذي تركه أبيض في البداية، ثم شغله باللون المتدرج الشفيف.

ونتيجة هاجس الفنان التشكيلي الساكن فيه، جرب الفنان مندي الرسم بالكلمات، حيث استخدم عبارات ونصوصاً معينة للإيحاء بأشكال تشخيصيّة كالأدوات والوجوه، وهذه طريقة لجأ إليها العديد من الخطاطين العرب والمسلمين، فرسموا بكلمة عصفور عصفوراً، وبكلمة أم أماً .. وهكذا.

بعد ذلك انتقل الفنان محمد مندي للتنويع بحجم الحروف، فكبّر وصغّر وغيّر في وضعيات الحروف الأفقية والشاقولية، ثم طعمها ببعض الزخارف والأشكال الهندسية التي رآها ضرورية، لإقامة تكوين متماسك وحاضر في اللوحة. كما بسّط في بعض الأعمال، محولاً الخط إلى كتلة هندسية، أقام بتنوعها الحجمي، عمارة اللوحة، بعد أن واكبها بتنوع لوني مماثل.

في أعماله الأخيرة، حقق الفنان مندي إضافة لافتة. فإلى جانب استمراره بتكبير وتصغير الحروف والكلمات، وتوشيتها بنصوص من تحتها وفوقها، وتنويع ألوانها، لجأ إلى إشغال سطح اللوحة، بتدرجات لونية شفيفة، تتوضع ضمن أخاديد، تتبعثر كضوء الشمس حول الكلمة والنصوص، أو تتمايل كلهب الشمعة، في خط مستقيم. وقد يزرع فراغ اللوحة بالأزاهير والورود، وفقاً للمعنى الذي توحي به الكلمة والنصوص المزروعة في جسد اللوحة.

هذه النزعة التجريبيّة الجلية في تجرب الفنان محمد مندي، إشارة مؤكدة إلى أن شخصية الفنان التشكيلي تسكنه، كما تسكنه شخصية الخطاط الموهوب، لهذا يحاول في أعماله كافة، التوفيق بين هاتين الشخصيتين.

الهيئة العامة السورية للكتاب

نبيل هاشم نجدي

التعبير بالحروف

نبيل هاشم نجدي تشكيلي سعودي من مواليد الطائف عام ١٩٥٣. درس في المدينة المنورة المراحل الأوليّة، ثم حصل على دبلوم تربية فنيّة من الرياض عام ١٩٧٦. عمل مدرساً للتربية، ثم تفرغ للعمل الحر في مجال الفنون المسطحة والمجسمة، إذ قام بتنفيذ العديد من المجسمات الفنية (كتلة في فراغ) في المدينة المنورة، إضافة إلى قيامه بوضع نماذج ودراسات للعديد من التشكيلات الجماليّة التزينية الميدانية التي أخذت طريقها إلى التنفيذ، في أكثر من بلدة ومدينة في السعودية، وهو عضو مؤسس في تجمع أصدقاء الفن لدول مجلس التعاون الخليجي، وعضو في مجلس جماعة فناني المدينة المنورة. له العديد من المشاركات في المعارض الجماعية داخل السعودية وخارجها، كما أقام عدة معارض فرديّة لأعماله.

بدأ الفنان نبيل هاشم نجدي تجربته الفنيّة بأكثر من أسلوب وصيغة، وبأكثر من تقنية ومادة. فقد اشتغل على الصيغة الواقعيّة المباشرة، وعلى الصيغة المجردة الغامضة والغريبة القائمة على التخيل، لذلك من الصعب الاهتداء فيها إلى مضامين محددة ومقروءة.

مارس الفنان نجدي الرسم، والتصوير، والنحت، والتشكيلات الفراغيّة الميدانيّة، التزيينية والاعتباريّة، وهو يختلف كأسلوب في التعبير المسطح (الرسم والتصوير) عنه في التعبير المجسم (النحت والتشكيلات الفراغية). ففي التشكيلات الفراغية، يبدو زخرفياً مجرداً وواقعياً في آنٍ معاً. وهو يعتمد

في إنجاز أعماله الفنية، على عنصر أساس هو الحرف العربي والكتابات الدالة على الفكرة والمضمون، إضافة إلى الهيئات والأشكال المشخصة التي تسعف الكلمات وتعكس معناها.

غير أن تشكيلاته الفراغية، تحتاج إلى نوع من الوحدة الصياغية، والتآلف التقاني بين المواد والخامات (حجر، معدن، رخام ... الخ).

في بداية تجربته، انشغل الفنان نبيل هاشم نجدي بالتعبير المجسم أكثر من التعبير المسطح، ثم عاد وقدم تجارب لافتة، على صعيد اللوحة، واللوحة الحروفيّة والزخرفيّة بشكل خاص، والتي ينفذها بالألوان الزيتية والمائية.

يعتبر الفنان نجدي من أوائل الفنانين السعوديين الذين وظفوا الحرف العربي في لوحاتهم، حيث استل منه تشكيلات حركيّة إيقاعيّة متناغمة وجميلة، إضافة إلى الزخارف العربيّة الإسلاميّة، والشعبيّة السعوديّة، وهذه العناصر مجتمعة، يقوم بتوزيعها فوق سطح اللوحة، بخبرة ودراية، مستفيداً من ليونة الحروف العربية، والإيقاعات المنغمة التي تخلقها الأقواس والانحناءات والخطوط الرأسية والأفقية، والدرجات المختلفة، من النحافة والثخانة، والمرتفعات والمنخفضات والمدات، وهي خصائص تشكيليّة وتعبيريّة تنفرد بها اللغة العربية عن غيرها من لغات العالم. ولإبراز التكوين وتأكيده، في لوحاته، يلجأ الفنان نبيل هاشم نجدي إلى اللعب بدرجات الألوان، حيث يقوم باستخدام الدرجات الغامقة في الخلفيّة إذا كانت الحروف منفذة بألوان فاتحة، والعكس صحيح، يفرش الخلفية بدرجات فاتحة، إذا كانت كتلة الحروف منفذة بالألوان الغامقة. وهو تارة يعتمد عبارة واحدة أو اثنتين، في بناء التكوين، أو يعمد إلى تكرار الحروف، ضمن تشكيلات مكثفة ومتواترة، ينضدها في مساحات منتظمة، تشغل غالبية مساحة اللوحة، ولكي لا تخلق ثقلاً في التكوين، يرسم الحروف بنعومة ورقة وألوان شفيفة.

محمد فاضل الحسني

خصيصة غرافيكيّة متميزة

الفنان التشكيلي محمد فاضل الحسني من مواليد مسقط عام ١٩٦٦. عمل منسقاً للفنون التشكيلية في المديرية العامة للثقافة بوزارة التراث القومي والثقافة العمانية، وهو عضو في الجمعية العمانية التشكيلية، ومرسم الشباب، وجماعة الفن بالنادي الثقافي. تخرج في المعهد العماني للتدريب والتأهيل (اختصاص فنون خطيّة) عام ١٩٩٢. شارك في العديد من المعارض العمانية الداخلية والخارجية، كما أقام عدة معارض فرديّة لأعماله، وهو يجمع فيها بين خصيصتي التشكيلي والخطاط.

أسس لتجربته الفنية، بدراسة الخط العربي والزخرفة، ثم انكب على كتابة الخط العربي الكلاسيكي قبل أن ينتقل إلى مرحلة التجسيد والتصوير للحرف العربي وتالياً إقامة عمارة لوحته بكاملها، من المعطيات التشكيليّة والتعبيريّة الكبيرة لهذا الحرف.

يعتقد الفنان الحسني أن هذه المعطيات قادرة على التواصل وفتح حوار بصري وفكري مع المتلقي، بدليل هذه النتاجات الإبداعيّة الكثيرة الموجودة في الحيوات التشكيلية العربية المعاصرة، بل لقد انتقلت الحروفيّة أيضاً، إلى عدد من الفنانين التشكيلين الأجانب، حيث يشتغل عليها عدد لا بأس به منهم، ما يؤكد القيم التشكيلية والتعبيرية الفريدة للخط العربي.

إلى جانب التعبير بالسطوح، حاول الفنان محمد الحسني، التعبير أيضاً بالحجوم، فاستلهم الخط العربي وعالجه عل شكل منحوتات فراغية، وهو

يعتقد أن كل قطعة فنيّة تنجزها أنامل فنان حساس ومرهف، سواء أكانت نحتاً أم تصويراً، من الطبيعة أو الحرف العربي، تشخيصية أو تجريدية هي عمل فني ساحر وجميل.

يشير الفنان الحسني إلى أن التجربة التشكيلية العمانية بدأت منذ ثمانينات القرن الماضي بإنشاء مرسم الشباب. كانت هناك تجارب فنية قليلة قبل ذلك، تمكنت من إرساء قواعد هامة للحركة الفنية العمانية الحديثة، وذلك عندما أقدم أصحاب هذه التجارب على تدريب بعض المواهب التشكيلية الهاوية التي سرعان ما تنامت لتترك بصمتها على الساحة التشكيلية العمانية، ولهؤلاء يرجع الفضل في دفع الحركة التشكيلية ونشرها على النطاق المحلي والخارجي، والحركة الفنية التشكيلية العمانية، وبشكل عام، تمثل الأصالة والبيئة والتاريخ، وعُمان غنية به وببيئتها التي كانت وستبقى المنطلق والأساس لسدنة الجمال وشغيلته في هذا البلد.

المتأمل المتمعن في تجربة الفنان محمد الحسني، يجد أنها تعيش حالة بحث و تجريب، سواء على صعيد الأسلوب أم التقانة، غير أن نزعة غرافيكية حديثة، تطل من كافة أعماله، على اختلاف صياغاتها والتقانات اللونية والخطيّة المستخدمة في إنجازها، وفي هذا إشارة واضحة لأسبقية شخصية الخطاط لديه على شخصية التشكيلي، وتالياً طغيان الأولى على الثانية. وشخصية الخطاط في الأساس، تنتمي لعالم الغرافيك أكثر من انتمائها إلى عالم التصوير، ما يفسّر لنا بجلاء، السبب الحقيقي خلف بروز هذه الخصيصة وطغيانها على كافة تجاربه التشكيلية الحروفيّة التي يمكن تصنيفها في اتجاهين رئيسين: الأول تشخيصي، والثاني تجريدي.

نجد هذا التوجه في الأعمال التي حاول فيها الفنان الحسني بناء هيكليّة تشخيصيّة إنسانيّة أو طبيعيّة، من خلال كتلة حروفيّة تتجمع إلى جانب بعضها البعض بثخانات وإيقاعات مختلفة، لتشكّل إنساناً في حالة ابتهال، أو سجود، أو مناجاة، أو ترسم كرة أرضيّة، أو غيوم، أو بيوت، أو أشكال

حيوانيّة.. الخ. والعبارات والنصوص التي يبني بها ومن خلالها الفنان الحسني هذه المشخصات، قد تشير إلى المعنى أو الدلالة أو الفكرة التي أراد التعبير عنها، من خلال معناها الدلالي المباشر (دعاء، سجود، أرض، بيت، عصفور...) أو يشير إلى ذلك من خلال التجمعات والهيكليات التي تكوّنها هذه العبارات والنصوص، عبر توزيعات وإيقاعات بصريّة مدروسة لوناً وخطاً وتكويناً.

إن عملية عكّس أو تجسيد معنى الكلمة أو النص، بشكل مشخص، مارسها الفنان العربي والمسلم (خاصة الخطاط) القديم، ولا زال بعض خطاطي اليوم يمارسونها، كأن يرسم الخطاط من كلمة (عصفور) عصفوراً، أو من كلمة إبريق إبريقاً، أو من عبارة حصان حصاناً أو من كلمة الأرض أرضاً ... وهكذا.

ولتعميق التعبير في لوحاته الحروفيّة المشخصة هذه، ووضع المتلقي في جو الفكرة وأبعادها الصوفية النورانيّة القدسيّة، يقوم الفنان محمد الحسني بمسرحتها عن طريق مسرح وإضاءة (برجكتورية) تتجمع عبر حزم ضوئية، تسقط من الأعلى لتبرز وتؤكد كتلة الشخص وحركته ووضعيته، وفي نفس الوقت، تحفز إحساس المتلقي وتوجهه لالتقاط الرسالة التي أراد إيصالها له.

في هذه الأعمال، يبدو الفنان الحسني مُقيداً من الناحيّة التشكيليّة الغرافيكيّة، إذ يقوم بتسخير كافة عناصر العمل لخلق الهيئة المشخصة التي تمارس فعلاً معيناً هو المعنى أو الفكرة التي أراد التعبير عنها. ولأنه وجد أن الدلالة المباشرة التي تقدمها هذه المشخصات الحروفية لا تكفي للإحاطة الكاملة والوافية بالمعنى العميق لها، لجأ إلى استخدام الأرضية المنسوجة من حشد هائل من الكلمات والحروف، والإضاءة المركزة، والتوزيع المدروس لعلاقة الأبيض والأسود، والظلال والأضواء، والفاتح والغامق.

في هذا الاتجاه، نقف على معالجتين اثنتين: الأولى تتماهى فيها التشخيصيّة بالتجريدية، والثانية تجريدية كاملة.

في المعالجة الأولى، يحافظ الفنان الحسني على حضور خجول للواقع والمشخصات في أعماله، عبر إيقاع تشكيلي غرافيكي تتنازعه خصائص وتقانات الرسم والتصوير والحفر والإعلان، حيث يقوم باعتماد أرضية بلون واحد نقي، يزرع فوقها كتلة رئيسة (دائرة ــ أرض) صلبة، زاخرة بالألوان والكلمات والنصوص والرموز. ولكي يخفف من وقع كتلتها، يحيطها بغمائم من الألوان الشفيفة المزروعة بالعبارات والنصوص المتعددة الثخانات، تارةً تلتف حولها كالسوار، وتارةً أخرى تخرج من محيطها كأنها بركان أو رفوف من النحل الخارج لتوه من الخليّة.

في هذه الأعمال، يتحلل الفنان محمد الحسني قليلاً من سطوة نزعة التشخيص والمباشرية لصالح نزعة إشادة بنيّة تشكيليّة من الصعب تصنيفها ضمن لون محدد من ألوان الفنون البصرية، فهي رسم وتصوير وتخطيط وإعلان وحفر في آنٍ معاً، لكن النزعة التوليفيّة الغرافيكيّة هي الأبرز فيها. نراها في التشكيلات الخطية، وفي اللون، وفي عمارة اللوحة أو تكوينها، ولشعوره الطاغي بضرورة تواصل المتلقي معه، قارب فيها الاصطلاحات والرموز الواقعيّة القادرة على فتح حوار بينها وبين متلقيها، كما حاول ضمن هذا التوجه، تضمين النصوص المبثوثة في جسد المعمار التشكيلي، معانٍ محددة، تدعم وتسند الفكرة أو المضمون العام للوحة.

في المعالجة الثانية التجريديّة، اكتفى بإشادة معمار اللوحة من الخطوط الرقيقة والثخينة، تارةً بفردها فوق مساحة العمل، لتخرج من أطرافه الأربعة، وتارةً يحصرها ضمن رقعة مهشرة بخطوط ناعمة قاسية، ومؤطرة بخطوط عريضة صلبة، تبرزها وتؤكدها، أرضية شفيفة منفذة بلون واحد، قد يكون لون الورق، وفي جسد هذه الرقعة، يزرع نصوصه وكلماته وعباراته وكأنها إشارات موسيقية، تتوسد جسد (نوته) أو إشارات وأخاديد، تركها الزمن فوق جدار متهالك، وقد تقارب أحياناً، الرُقم والمخطوطات القديمة التي نجت من عاديات الزمن، لتصل إلينا، لحظة مجمدة، تبوح بالكثير عن عصرها وإنسانه.

في هذه الأعمال، يلجأ الفنان محمد الحسني للتنويع بثخانة الخطوط والحروف، كما قد يوشيها بأرقام ورسومات لطيور وزخارف وغيرها، إضافة إلى التنويع بدرجات الألوان وطريقة مدها فوق الورق أو القماش، بغية التأكيد على التكوين وتحريك اللوحة بصرياً.

في تجربة لافتة، قدم الفنان محمد الحسني نفسه نسَّاجاً غرافيكياً مهماً، يقود عناصر لوحته بمهارة الخطاطّ والتشكيلي، وبحس توليفي فائق الانسجام، رغم التنوع الحركي الكبير والجميل، الذي تؤديه المساحات في معمار اللوحة.

في هذه التجربة، يلجأ الفنان إلى خلق مساحات مرصوفة بعناية وعفوية في آنٍ معاً، ومن درجات لونية منسجمة، تتدرج من الفصائل الباردة (أزرق، أخضر، بنفسجي، بني) تبرزها وتؤكدها لطشات خفيفة وقليلة، من الأحمر الحار. وهذه المساحات المشكلة لمعمار اللوحة، منفذة من سحبات ريشة شفيفة يرصف فوقها تأليفاته الخطيّة المتجمعة إلى جانب يعضها البعض، تارةً بكثافة، وتارةً أخرى، بإيقاع متباعد وممطوط للحرف المكرر في أكثر من اتجاه، وبحركات مختلفة.

هذه التجمعات الحروفيّة، لا تأخذ كامل مساحات الألوان، وإنما جوانب منها، ما يخلق حالة حوار بين اللون والخط، من جهة، وبين المساحة والأخرى، من جهة ثانية، خاصة وقد نوّع في الأساس في درجة ألوانها الغامقة والفاتحة، الكامدة والزاهية، المضاءة والمعتمة. وما أسعفه في إبراز معمار اللوحة أو تكوينها، تركه مساحات لونية مصمطة بين أركان اللوحة، وتنويعه لثخانات الخطوط، والسطوة الكبيرة لبعضها على كامل مساحتها.

هذا التنويع الخطي واللوني، خلق حالة إيقاعية بصريّة ساحرة ومعبرة، نهضت بكاملها، على إحساسٍ غرافيكيٍ رفيع، أتقن الفنان محمد الحسني التعامل معه واستثماره، في خلق لوحة غرافيكيّة حروفيّة حديّثة نهضت بكاملها، على القدرات التشكيليّة والتعبيريّة للحرف العربي الذي

برع الفنان في التعامل معها ونسج تطاريز جميلة منها، أسعفه في ذلك، تمكنه من قواعد الخط العربي الكلاسيكيّة، وخبرته التشكيليّة التوليفيّة، في التعامل مع اللون وطرائق توزيعه، في معمار اللوحة الذي نهض لديه، على تعاضد وتكامل اللون والخصيصة الغرافيكيّة الفريدة للحرف العربي، ما يؤكد أننا أمام خطاطٍ خَبِر أدوات وأسرار وقواعد ونُظم هذا الفن العربي الجميل والفريد بما يتمتع به من قدرات تشكيلية وتعبيرية رفيعة، وأمام موهبة تشكيلية تملكت الكثير من أسرار اللون والرسم والتعامل مع سطح العمل الفني الغرافيكي بكل ما يموج به من موتيفات وعناصر وتوزيعات مدروسة لتدرجات الأبيض والأسود والرماديات المتوالدة من عملية تزاوجهما.

الهيئة العامة السورية للكتاب

صلاح الدين شيرزاد

أمواج من الكلمات

(صلاح الدين شيرزاد) فنان تشكيلي وخطاط عراقي من مواليد عام ١٩٤٨ .. يحمل درجة الدكتوراه في تاريخ الفن الإسلامي. أقام في الإمارات العربية المتحدة، وساهم بتأسيس جمعية الإمارات للفنون التشكيلية، وعمل لفترة مديراً لتحرير مجلة (حروف عربية) الفصلية التي تعنى بشؤون الخط العربي والصادرة عن ندوة الثقافة والعلوم في مدينة دبي. كما ساهم بتأسيس جمعية الخطاطين العراقيين، وهو عضو مؤسس في جمعية الحفاظ على الكتابة العربية ومقرها نيويورك.

درس أصول وقواعد الخط العربي على يد أعلام الخط في العراق ومنهم: د. عبد الغني العاني، ومحمد هاشم البغدادي، وحامد الآمدي الذي منحه درجة الإجازة في الخط العربي. أقام عدة معارض فردية لأعماله في أكثر من دولة، وشارك في معارض جماعية. حصلت أعماله على جوائز عديدة في مسابقات أقيمت في تركيا والعراق والإمارات وإيران، وأعماله الخطية والزخرفية مقتناة في دول عديدة.

يقول الدكتور صلاح الدين شيرزاد أنه منذ شروعه بالتصميم الخطي، كانت تتملكه فكرة إنجاز عمل فني بخط الثلث والنسخ، يحمل تكويناً هرمياً، وكان يميل إلى إدخال عبارة بخط النسخ وسط التكوين، كتجربة مبتكرة وجديدة على التجارب الخطية بشكل عام، ذلك لأن

الخطاطين السابقين لم يقدموا على إجراء كهذا، وإنما كان بعضهم يضع في نهاية التكوين كلمة أو بضع كلمات بالنسخ، حينما يكون النص أطول من الحيز المخصص له.

يقول الفنان (شيزراد) إن قيام الفنان باختيار موضوع عمله، بشكل حر، و بمحض إرادته، غالباً ما يقوده إلى النجاح الكبير في إنجازه. أما في حالة قيام أحدهم بتكليفه العمل على موضوع أو فكرة محددة، فإن الجهود التي سيبذلها في إنجازه، لابد أن تكون أكبر و أصعب، وكذلك الأمر بالنسبة للخطاط، عندما يواجه عمل إبداعي غير تقليدي، إذ أنه بالنسبة لهذا الأخير، يكفي أن يحرك يده فوق الورق، ليتم إنجازه، وفق ما تعلمه ودرسه، ودون الحاجة لإعمال فكره وخياله، والقيام بالتخطيط والدراسة و التجريب، كما يحدث عندما يتصدى لعمل إبداعي، عليه أن يبتكره ويحققه، خارج إطار المألوف والسائد.

يلجأ الخطاط والفنان (صلاح الدين شيرزاد) إلى جملة من الحلول التقانية والفنية، للخروج بعمل خطي مبتكر ومميز، لكن دون التضحية، في الوقت نفسه، بالإطار العام للتكوينات الخطية التقليدية ونظمها.

من هذه الحلول، التنويع بثخانة الحروف، والكلمات، وبأنواعها وطرزها. فهو يبني كتلة التكوين الرئيسة (أو محوره) من عبارة أو أكثر، بخط عريض وقوي الحضور ثم يقوم بتوزيع باقي العبارات، بنوع آخر من الخطوط يناسب صغر حجمها، أسفل هذه الكتلة، لتبدو بعدها العبارة الرئيسة كأنها مركب يشق أمواج بحر الكلمات المرصوفة بإتقان.

ولتأكيد صلابة وقوة هذه الأمواج، ينجزها باللون الأسود القوي، وينجز العبارة – المركب- بلون بني متدرج الإيقاع، مدروس الحركة، من غير إجراء تصحيحات أو رسم الحواف، أو إجراء ما يعرف بـــ (الرتوش) وذلك حفاظاً على عفوية وبساطة مفردات النص المكتوب.

يزاوج الفنان والخطاط (شيرزاد) بين عدد من طرز الخطوط في لوحته، خاصة الثلث والنسخ، وهو يلعب أحياناً بألوان وحجوم الحروف والكلمات، وأحياناً أخرى، يلجأ إلى المزواجة بين نظام السطر، وتشكيلات معترضة، هرمية أو دائرية. وقد يحافظ على حجم واحد لحروف اللوحة، أو قد ينوع في أحجامها، خدمة للتشكيل البصري الفني، وللمضمون الذي تقدمه، في آن معاً.

الهيئة العامة السورية للكتاب

الفصل الرابع

تجارب خطيّة إسلاميّة

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

أمير أحمد فلسفي

عالم الفن واسع ورحب وعميق ودائم

(أمير أحمد فلسفي) خطاط إيراني من مواليد عام ١٩٥٩. حائز على شهادة أستاذ في الخط العربي من جمعية الخطاطين الإيرانيين. أدرك حرفة الخط، وامتلك أصولها وقواعدها مبكراً، ثم قام بتنمية موهبته في هذا المجال، من خلال الإطلاع على تجارب السابقين، خاصة المعلمين الكبار، والانكباب على ممارسة هذا الفن العريق الذي كان للخطاطين الإيرانيين فضل كبير في تطويره، واستنباط طرز جديدة منه مثل خط النستعليق.

بمرور الزمن، وباجتهاد أمير أحمد فلسفي في الإطلاع والتعلم والممارسة، أصبح يمتلك خبرة كبيرة في مجال الخط العربي وطرزه وضوابطه وأصوله التقليديّة، ما أهله للحصول على درجة الأستاذيّة فيه، وقيامه بتعليمه للخطاطين الشباب الراغبين بإدراك هذه الحرفة الفنيّة الرفيعة، والمضي بها إلى آفاق الإبداع الفني الرفيع، وقد مضى على (فلسفي) حوالي ربع قرن على تعليم الخط، وله في هذا المجال كتابان: الأول يحمل عنوان (كتاب تعليم الخط الفارسي) المختص بخط نستعليق. والثاني (كتاب تعليم الخط ــ كشيدة).

أقام الخطاط (فلسفي) العديد من المعارض الفرديّة في إيران والهند وفرنسا، وشارك في غالبية المعارض الجماعيّة الداخلية والخارجيّة التي أقيمت في فرنسا، وبريطانيا، وباكستان، وأمريكا، وألمانيا، والصين، والهند، وتركيا، وأذربيجان.

يرى الخطاط (أمير أحمد فلسفي) أن عالم الفن رحب وواسع وعميق، ويتصف بالديمومة والاستمرار والابتكار، حيث يمكن أن تنفتح أمام الفنان آفاق جديدة في كل لحظة، ومع كل أفق جديد، تبدأ تجربة ثمينة، مبتكرة، جديدة، تحمل خصوصية وفرادة الفنان الذي هو وحده المخوّل تقدير قيمة هذه اللحظات الفنيّة المشرقة المتبدية في حياته وتجربته الفنية، وتالياً تحديد إمكانية استثمارها وفهمها، ومن هنا تحديداً، تنبثق تجربته الشخصيّة التي تُشير إليه دون غيره.

يقول الفنان الخطاط (أمير أحمد فلسفي) إنه منذ اللحظات الأولى لدخوله عالم فن الخط العربي، تجلت أمامه عوالم مختلفة، فتحت أمام عينيه نوافذ عديدة، ساعدته على المضي في هذا الطريق المملوء بالمصاعب ــ الجميلة، أو بالتعب ــ السعيد، أو ما يمكن تسميته بالقلق الجميل المبدع، فطريق الفن الحقيقي، والأصيل، ليس مفروشاً دوماً بالورود، إنه مليء بالمنعطفات والمنحنيات. كان ذلك دوماً، وسيبقى كذلك في المستقبل.

ويؤكد الخطاط (فلسفي) إن أعماله الخطيّة التي نفذها، تختزل تجربته الفنيّة بمراحلها وانعطافاتها كافة. ويرى أن خط النستعليق الذي يعتمده في غالبية أعماله، من الخطوط الإسلامية التي تمتاز باللطافة والجمال والأناقة، ومزاوجة الشعر والخط يفضي إلى إنجاز ثمرة من ثمار الجنة التي يصعد بها الإنسان إلى السماء. فالشعر الحقيقي يرفل بالإحساس الإنساني الرفيع، وكذلك هو الخط المتقن المنسجم والمتآلف معه.

يعتمد الخطاط (أمير أحمد فلسفي) في إنجاز غالبية لوحاته على خط النستعليق والنستعليق الجلي، ويقوم (علي رضا قزي) بزخرفتها، وفق المدرسة الإيرانيّة، إنما بروح معاصرة، وحرية كبيرة، في خلق تكوينات جديدة ومبتكرة في البناء التشكيلي، وفي طريقة توظيف الزخرفة فيها، حيث يربطها أحياناً، بعمارة الحرف، بشكل مباشر، أو يرصفها

حوله، أو يقدمها بشكلها الكلاسيكي، مضمناً إياها النص، وهي لديه نباتية، ناعمة ورقيقة الألوان، تغلب عليها الألوان الحارة الفاتحة (الأصفر والبرتقالي).

ما يلفت الانتباه، في تجربة الخطاط الفنان (فلسفي) قيامه بانتخاب كلمة أو كلمتين رئيستين من النص، وبناء التكوين العام للوحة عليهما، ثم يقوم بتوزيع باقي كلمات النص، حولهما، فوق أرضيّة من الزخارف النباتيّة الناعمة، بعد أن يفرغ لهما مساحة مناسبة، بطريقة الأقواس المترابطة المنداحة في جسد الأرضيّة المزخرفة التي تأتي أحياناً حرة منفلتة، وأحياناً ضمن شكل هندسي (مثلث، دائرة، نجمة ... الخ).

الهيئة العامة السورية للكتاب

إسرافيل شيرجي

الخط فن اللحظة الخلاقة

(إسرافيل شيرجي) رسام وخطاط إيراني من مواليد عام ١٩٦٢. تخرج في كلية الفنون الجميلة بجامعة طهران، ثم عمل أستاذاً في نفس الكلية، وهو عضو جمعية الخطاطين الإيرانيين. له مجموعة من المؤلفات منها: (شهريار، مدينة الغزل، شرح مجموعة الورد، خاتم العشق، صدى ورد حافظ، لحن الشقائق). أنتج مئات اللوحات الخطيّة، وشارك في العديد من المعارض الداخلية والخارجيّة، كما أقام بضعة معارض فردية لأعماله. ظهرت ميول شيرجي للخط والرسم في وقت مبكر من حياته، ما دفعه للانتساب إلى كلية الفنون، والإلمام بأصول الرسم والخط العربي الأكاديمية، كما اطلع على تقانات الفنون البصريّة الأخرى، للاستفادة منها، في إنجاز لوحة حروفيّة جديدة ومتميزة.

تأثر شيرجي بكبار الفنانين والخطاطين الرواد والذين أسسوا المناهج الراسخة لفن الخط العربي، ودفعوا هذا الفن إلى واجهة الاهتمام والتقدير والاحتفاء، وهذا منح الخط والخطاط، مكانة مرموقة في إيران.

يؤكد الفنان والخطاط شيرجي أن الخط من الفنون الصعبة والعسيرة، ويحتاج إلى جهد كبير، وهو فن خاص بالشرقيين، ويعتمد أساساً على اللحظة الخلاقة، ويأمل أن يتسع رواج هذا الفن الراقي ليشمل أصقاع الدنيا كافة، لكونه يمثل خصوصية الشرق وجمالياته المنبثقة من فنون عديدة منها: حياكة السجاد، والعمارة الإسلامية، والتذهيب، والقاشاني، وفنون الكتاب، والحرف

والصناعات التقليدية ... وغيرها. وقد أخذت هذه الفنون من بعضها البعض، إلا أن الخط العربي هو القاسم المشترك لها جميعاً، فهو لم يغب عنها، وكان لانتشار الدين الإسلامي في إيران، دوره الهام والمفصلي في دعم هذا الفن وتطويره، ما دفع (جلال الدين الرومي) لتشبيه حركة القصب فوق بياض الورق برقص الصوفيين!!

ويرى الفنان شيرجي أن فن الخط العربي يخرج من بطون الكتب ليستقر على الجدران، لأن الإنسان يتعايش مع الجدران طوال يومه وليله، وهو يطالع الجدران أكثر مما يطالع صفحات الكتب والمخطوطات، من هنا يجب تعميم الخط العربي، من خلال لوحات مدروسة وجميلة، تأخذ طريقها إلى الجدران في المنازل والمكاتب والأمكنة الأخرى كافة. والخط لا يؤدي مهمة جمالية فقط، وإنما لديه القدرة على إخراج الإنسان من دائرة أحزانه، مثال ذلك ما قاله (حافظ الشيرازي): (لقد كتب على هذا الرواق الزبرجدي بالذهب إنه لا باقي غير طيبة أهل الجود) وعلى هذا، لا بد للإنسان كلما صافحت عيناه، النصوص الخطيّة الجميلة، الحاضنة لخلاصة الفكر الإنساني النبيل والخيّر، من أن يتذكر دائماً أن يكون طيباً وصادقاً.

وبما أن الفنان والخطاط شيرجي ابن هذا العصر، يسعى إلى المواءمة والتوفيق بين الخط العربي وعناصر فنيّة تشكيليّة مختلفة، بهدف تكريس جماليات اللوحة، وإبراز جماليات الخط بشكل خاص، لكي يتمتع كل إنسان بها، سواء أدرك المعنى الذي يحتضنه، أم لا، وسواء كان هذا المتلقي ملماً باللغة التي كتب بها الخط وأصوله وقواعده أم لا. المهم تمكينه من الاستمتاع بالفن والجمال، ومتى تولدت هذه المتعة لديه، لا بد له من أن يسعى إلى فهم المعاني والإيقاعات التي تحملها هذه الأعمال. من أجل هذا عكف الفنان شيرجي على الخط ودراسته، وكان دوماً يؤمن أن على الفنان أن يكون جارياً كالنهر، منساباً كالتيار.

ويؤكد أن انبثاق اللحظة الإبداعيّة لديه، تسبقها فترة تطول أياماً عديدة من التفكير في العمل ودراسته، وفي البحث بسائر جوانبه، لكن اللحظة تأتي عندما يفاجأ أنه أخذ القلم، وانطلق في العملية الإبداعية، التي غالباً ما تأتي بعد عملية دراسة مستفيضة للموضوع.

ويعتقد الفنان شيرجي أنه مهما تطور الحاسوب وانتشر استخدامه لا يستطيع أن يلغي الإنسان وعملية الإبداع. ربما بإمكانه تقديم مساعدة ومساندة للعملية الإبداعية، إلا أنه لا يستطيع أن يأخذ مكان الفنان، فالمبدع لا يمكن أن يحذفه شيء، وأن تحل محله أية آلة حديثة.

ويرى أن مستقبل الخط سيكون مشرقاً لأن في إيران الكثير من الذين يحبون هذا الفن ويسعون لتعلمه والإلمام بقواعده، وهذا الأمر ينسحب على كافة البلدان الإسلامية. ويشير إلى أن لكل حقبة تطورها وتكاملها وخصوصيتها في تناول الخط العربي، وهذا الأمر له علاقة بجرأة الفنان واقتداره، بحيث يستطيع إدراك فضاء الحياة المعاصرة. وخلق ظاهرة جديدة في مسيرة الفن والخط، وعادة لا يظهر التطوير بشكل ملموس للوهلة الأولى، لأن الفن يتطلب قرناً من الزمن ليظهر أستاذاً أو معلماً يغيّر ويؤسس لأساليب ومناهج جديدة مغايرة، لذلك فإن العملية التطويرية، وخاصة المتعلقة بالخط، تتطلب وقتاً وجهداً مضنيين.

أخيراً يؤكد الفنان شيرجي أن الفن يتمتع بروح ظريفة وحساسة، والإنسان بصرف النظر عن قوميته، يجد نفسه منجذباً إلى تلك المنحنيات والجماليات التي يتمتع بها فن الخط، وفي سويسرا أحس أن الناس عندما شاهدوا لوحاته، شعروا بالسعادة، خاصة وأنهم اكتشفوا فيها جماليات وخصوصيات الفن الشرقي الحقيقي، وازداد ارتباطهم وتفاعلهم مع هذه الأعمال عندما ترجمت لهم المعاني المستمدة في غالبيتها من القرآن الكريم، وقصائد الخيام، والشيرازي، وغيرهم.

عباس أخوين

توافق ساحر بين الخطوط والزخرفة

(عباس أخوين) خطاط إيراني من الطراز الأول، وهو أستاذ في هذا المجال. ولد عام ١٩٣٧. درس الكيمياء وحصل على درجة البكالوريوس فيها. مارس فن الخط مبكراً، ثم درسه منذ العام ١٩٥٧ ولمدة سنتين، على يد (علي آغا حسيني) الذي تعلمه بدوره، على يد (عماد الكتاب). بعدها تابع (أخوين) دراسته لقواعد و أصول الخط العربي، لدى عدد من أساتذة الخط العربي المعاصرين الكبار في إيران، واهتم بإنجازاتهم وطرزهم، ودرس أساليبهم المتفردة، وكان اهتمامه الأكبر، بإنجازات المعلم (مير عماد الحسني).

في العام ١٩٨٠ نال الخطاط عباس أخوين شهادة الأستاذية في الخط العربي من قبل الأساتذة (علي أكبر كاوة) و (سيد حسن) و (سيد حسين ميرخاني) و (إبراهيم بوذري) ليصبح واحداً من أعلامه الكبار في إيران.

شارك أخوين في عدد كبير من المعارض الجماعية، داخل إيران وخارجها، من بينها معارض هامة للخط العربي المعاصر في إيران، أقيمت في سوريا ولبنان، وله مجموعة كبيرة مطبوعة من الأعمال، قام بزخرفة معظمها (علي رضا قزي) ولديه الآن، مشاريع أخرى جديدة، طبع بعضها، وبعضها الآخر قيد الطبع ومنها: كنز المعرفة، بوبه، الإنعتاق، التفاصيل، إرث عجائب الحكايات، تمرين النستعليق في ثلاثة مجلدات، عمر مع النستعليق والمرقع، الدفتر الأول للمثنوي المعنوي، منتخبات من كلمات الخواجة عبد الله الأنصاري، رباعيات أوحد الدين كرماني، بحر العشق، نداء الغدير، وديوان حافظ .... وغيرها الكثير.

يقول الخطاط المعلم (عباس أخوين) أن كتابة (الجليبا) من قبل أساتذة خط النستعليق القدماء، امتازت بأهمية خاصة، ليس في وقتها وحسب، بل في أيامنا أيضاً، حيث أن الأساتذة المعاصرين من الخطاطين، يكتبون أفضل أعمالهم في قالب (الجليبا) بحيث أصبحت مادة امتحان المراحل العلمية التي يمر فيها الخطاطون وهي ثلاث مراحل:

١- المرحلة الأولى: مرحلة التعليم العالي

٢- المرحلة الثانية: المرحلة الممتازة

٣- المرحلة الثالثة: مرحلة الأستاذية

إن جمعية الخطاطين الإيرانيين المعاصرين، تعتمد اليوم على هذه الضوابط والمعايير، وتعتمد أيضاً (الجليبا) في كتابة الأشعار العربية، رغم صعوبتها الشديدة.

ويؤكد الخطاط المعلم (عباس أخوين) أن (الجليبا) إذا ما نفذت بخبرة و بشكل متقن وجيد، فإنها تصل إلى درجة كبيرة من الكمال والجمال والأناقة، وهذه المقومات مجتمعة، تشكل منها وليمة فنية جمالية ساحرة، لابد أن تطرب عين المتلقي، وتتغلغل عبرها إلى أحاسيسه، لتمنحها الارتياح والتوحد مع المضمون الذي تحمله العبارة أو النص المكتوب.

تندرج أعمال الخطاط (عباس أخوين) ضمن التوجه العام للخطاطين الإيرانيين، من حيث استعمالهم طراز النستعليق، وإطارات الزخرفة النباتية الناعمة الخطوط، الشفيفة الألوان، والمدروسة في علاقتها مع النصوص التي تحيط أحياناً، بأكثر من إطار متعدد الثخانة والألوان، وتدخل على فراغاتها، لتطرز زوايا منها، أو ترصف في أرضية اللوحة الخطية، كالنجوم الشاردة في السماء، وقد تحيط بها جاعلة إياها، تسبح في فراغات مرسومة بأقواس متعددة الإيقاعات، تكبر وتصغر، ترتفع وتنخفض، وفق امتدادات الحروف أفقياً و شاقولياً، بينما تشكل الزخرفة النباتية الرقيقة المنفذة في العادة، من لونين حار وبارد (أزرق و أصفر، أخضر و برتقالي، أسود و وبيج) أرضية اللوحة بكاملها، لتبدو وكأنها سجادة ترفل بجماليات بصرية ساحرة، أتقن إنجازها الخطاط و المزخرف، كل في مجاله، وبخبرة وموهبة واضحتين.

صواش جويك

فن الخط

وصل إلى المرحلة النهائية في الكمال

(صواس جويك) خطاط تركي معروف من مواليد عام ١٩٥٣. درس فن الجرافيك في أكاديمية الفنون الجميلة باستنبول وتخرج فيها عام ١٩٧٦. تابع دراسته في هذا الحقل، فحصل على درجة الدكتوراه في الخط اللاتيني عام ١٩٨٣.

بدأ (جويك) رحلته مع الخط العربي ١٩٧٤ حيث تعلم أصوله وقواعده وطرزه، على يد الخطاط المعلم (كمال بطان آي) فأخذ عنه خطي الرقعة والتعليق. وفي عام ١٩٧٥ تعلم خط الثلث والنسخ من الخطاط الرائد (حامد الآمدي) وظل مواظباً على حضور دروس الخط العربي لدى (بطان آي) و(الآمدي) حتى وفاتهما. بعد ذلك واصل تعلمه للخط العربي على يد الأستاذ (علي الب أصلان) فأخذ منه أصول الخط الديواني وجلي الديواني. كما استفاد كثيراً من خبرة وموهبة الأستاذ (أمين بارن) والأستاذ (مصطفى آغوردرمان) الذي يلم جيداً بالخط العربي وتاريخه، فهو خطاط وباحث وخبير في هذا المجال، وله دراسات معمّقة حول التجارب الخطيّة المعاصرة في تركيا، ولا زال يُثري هذا الفن بعطاءاته المختلفة حتى اليوم. أقام الخطاط (صواش جويك) ما يربو على عشرين معرضاً فردياً داخل تركيا وخارجها، وله مشاركات في معارض جماعيّة مماثلة. حصلت أعماله على عدد من الجوائز

في المسابقات التي أقامتها ونظمتها (إرسيكا) منها: الجائزة الأولى في خط التعليق وجلي التعليق عام ١٩٨٦، إضافة إلى اثنتي عشرة جائزة دولية ومحلية في فن الجرافيك والخط العربي. وهو إلى جانب ممارسته للخط العربي، يقوم أيضاً بممارسة الخط اللاتيني، سواء على الصعيد الفني أو التجاري، وله العديد من الأعمال في هذا الحقل.

إلى جانب التجربة العمليّة، يقوم الخطاط (صواش جويك) بدراسات وأبحاث مواكبة لاختصاصه، شارك بها في العديد من الندوات والمؤتمرات المتخصصة، ونشر عدداً كبيراً من المقالات، حول موضوع الخط، وأنجز عدة برامج تلفازيّة حول نفس الموضوع.

يرى الخطاط والباحث والفنان (صواش جويك) أن فن الخط التقليدي في أساسه فن تشكيلي يتكون من الأشكال والتراكيب التي تستند على الخطوط المجردة، وهو فن لا يُستخدم فيه اللون والرسم والظل والنور، بعكس التصوير. ويعتقد أن فن الخط قد وصل إلى المرحلة النهائية في الكمال. لكنه يستدرك مؤكداً، أن إمكانات تطويره وإثرائه وتحسينه، حاضرة دوماً وباستمرار، من خلال القيام بالتراكيب والتطبيقات الجديدة، ذلك لأن فن الخط العريق، يمتلك في روحه، خاصية التجديد والثراء ما دفعه للحفاظ على قوته المجردة، على مر العصور، ونأى به عن البلى والاندثار والتشويه.

ويؤكد الخطاط والفنان (صواش جويك) أن الموهبة الإلهية ليست كافية للوصول إلى النجاح في فن الخط، وإنما يحتاج كل من يريد خوض غماره، إلى جانب الموهبة، الدراسة والتعلم والممارسة، ويجب أن يكون التعلم على يد الخطاطين الماهرين، لفترة زمنية طويلة، وعملية نبوغ موهبة خطية قوية ومتفردة، من الأمور الشاقة والنادرة جداً، إذا ما قورن بالفنون الأخرى. من هنا تأخذ عملية دعم الخطاط وتشجيعه، أهمية كبيرة في مرحلة انطلاقه والمراحل التاليّة.

على هذا الأساس يجب الإكثار من الندوات والمعارض والمسابقات والمؤتمرات والمناسبات التي توفر للخطاطين العرب والمسلمين، فرصة اللقاء والاحتكاك، من أجل تبادل الخبرات، وبحث الأمور المتعلقة بهذا الفن العريق والأصيل، ومن ثم فإن عملية التوثيق للأعمال الفنيّة الخطيّة المميزة، ضمن كتب وكراسات، لا بد أن تفيد الأجيال القادمة، وتحفظ هذا الفن من عمليات التشويه والاندثار، خصوصاً إذا ما كانت هذه الأعمال، منجزة من قبل مواهب مدربة، خبرت قواعد الخط التقليدية، وألمت بأصوله وقواعده وقوانينه، وقامت ببناء جديدها على هذا الأساس المتين الذي وحده يحفظها ويصونها ويوفر الفرصة الصحيحة والسليمة لتطوره.

الهيئة العامة السورية للكتاب

داود بكتاش

فن الخط العربي سجل
تطوراً متسارعاً خلال العقدين الأخيرين

(داود بكتاش) خطاط تركي من مواليد عام ١٩٦٣. يحمل بكالوريوس حقوق من جامعة استنبول. بدأت ميوله إلى الخط العربي مبكراً، فتعلم أصوله وقواعده وطرزه لبعض الوقت على يد المعلم (يوسف أرغون الأرزنجاني). ثم تابع دراسته لفن الخط العربي، فأدرك أصول خطوط النسخ والثلث والرقعة على يد الأستاذ (حسن جلبي) ونال منه درجة الإجازة في إتقان هذه الأنماط عام ١٩٩٤. فازت أعمال الخطاط (داوود بكتاش) بعدة جوائز في المسابقة التي تنظمها (إرسيكا) لفنون الخط العربي في تركيا ومن هذه الجوائز: الجائزة الأولى في خط الثلث الجلي عام ١٩٨٦، والجائزة الأولى في خط الثلث الجلي عام ١٩٨٩، والجائزة الأولى في خط الثلث عام ١٩٩٣. كما حصلت أعماله على الجائزة الأولى في مهرجان العالم الإسلامي الأول للخط بطهران عام ١٩٩٧. تتوزع أعماله مطارح مختلفة في العالم.

تتملك الخطاط (داوود بكتاش) نزعة البحث والتجريب والتجديد والابتكار، ومع ذلك، يؤكد على ضرورة الالتزام بأصول الخط العربي وقواعده، والحفاظ عليها، صوناً لهذا الفن الراقي من الضياع والتشويه.

يرى هذا الخطاط أن فن الخط العربي، سجّل خلال العقدين الأخيرين تطوراً متسارعاً أتاح للخطاطين في الدول الإسلامية كافة، المساهمة في تفعيل

الحركة الخطيّة، وذلك بسبب توفر إمكانات التواصل واللقاء مع بعضهم البعض، من خلال المسابقات والمهرجانات والمعارض والتظاهرات الثقافيّة المختلفة، التي لم تعد تغيب من عواصم الدول العربية والإسلاميّة، ما وفر أرضية ممتازة للخطاطين المسلمين، من أجل تبادل الخبرات والآراء فيما بينهم، وتالياً البحث في كل ما يتعلق بشؤون وشجون فن الخط ومستقبله ومعوقات تطوره وانتشاره، ومكامن الخطر والتشويه التي يتعرض لها، خاصة من قبل جهاز الحاسوب.

ويؤكد الخطاط (داوود بكتاش) أن ما قامت به (إرسيكا) حتى الآن، من مسابقات ومؤتمرات وندوات ونشاطات متنوعة، خاصة بفن الخط العربي، ساهم بدور كبير وفاعل، في هذا المجال، إضافة إلى ما تقوم به باقي الدول الإسلاميّة، في سبيل تطوير هذا الفن وانتشاره بين دول العالم الإسلامي كافة.

ويرى الخطاط (داوود بكتاش) أن كل جهد يُوثق لإبداعات الخطاطين المعاصرين، ويوفر فرصاً لتواجدها في صالة عرض واحدة، أو ضمن دفتي كتاب وكراس، سيكون له أثر كبير في تحبيب فن الخط إلى النفوس، خاصة الذين يتشوقون إلى الدخول في عالمه، سواء بالتعلم أو بالتذوق.

يعتمد الخطاط (داوود بكتاش) في غالبية أعماله خط الثلث الجلي الذي ينفذه ضمن قواعده الكلاسيكية، وحسب أصوله الصحيحة. ينضد نصوصه وعباراته، ضمن أطر هندسية مدروسة، تتوسد أطر متعددة الثخانات، مزخرفة بأشكال هندسية، وزخارف نباتية ناعمة ورقيقة الأشكال والألوان، فيها الكثير من البراعة والدقة والإتقان، ينفذها له عدد من المزخرفين المعروفين في تركيا أمثال: حسن تركمن، آيتن ترياكي، وكلثوم، وهذه الزخارف والأطر والأشكال الموضوعة في خدمة النصوص الخطيّة، تتلاقى مع ما هو سائد لدى الخطاطين والمزخرفين الإيرانيين.

إلى جانب الخطاط (داوود بكتاش) يعمل عدد كبير من الخطاطين الأتراك المعاصرين، في مجال الخط العربي الذي أجادوه وأتقنوا أشكاله وطرزه وقواعده الكلاسيكية الرصينة، ليحافظوا على ما بدأه السلف، وينقلوه إلى الأجيال القادمة، ومن هؤلاء عائلة (أوزجاي) العائلة الفنية المتميزة التي تمكنت من استعادة الصورة الذهبية لهذا الفن، والصورة المجردة بين الحرف والنص، والمعنى ومشهد غني من الزخارف المحيطة بها، لتقدم متعة بصريّة ــ روحيّة تتوق لها النفس، وهي تنشد التأمل والصفاء، وعائلة (أوزجاي) تتألف من الخطاطين محمود وعثمان، وأختهم المزخرفة فاطمة.

الهيئة العامة السورية للكتاب

محمد جليل رسولي

تكامل الشكل والمضمون

(محمد جليل رسولي) خطاط إيراني من مواليد مدينة همدان عام ١٩٤٧. أنهى دراسته في همدان وطهران. ظهرت موهبته في الخط العربي مبكراً، ما دفعه إلى التوجه لدراسة أصول وقواعد وطرز هذا الخط وإتقانها. امتدت مرحلة الدراسة والإطلاع حتى العام ١٩٦٦ حيث انتقل للعمل في أحد مراكز الخط العربي العريقة. في العام ١٩٦٨ تعرف على الأستاذ الشهير (سيد حسن ميرخاني) وتتلمذ على يديه حتى العام ١٩٧٢، وعنه أخذ أسس الخط وقواعده، لكنه لم يقلده في الأنماط التي يشتغل عليها، ولا غيّر فيها، وإنما بحث عن اتجاه فني خاص به، مزج فيه بين التراث الحداثة، ما أضفى على أعماله جمالاً خاصاً.

أقام رسولي أول معرض لأعماله عام ١٩٧٣ في طهران، ثم تتالت معارضه الفردية بشكل دوري لتشمل أكبر صالات العرض في طهران، وفي العام ١٩٩٠ أقام معرضه الفردي السابع عشر في متحف الفنون المعاصرة بالعاصمة الإيرانية.

في العام ١٩٨٨ منحه أستاذ الخط الكبير (حسن ميرخاني) لقب (الأستاذ) في الخط، بعد أن أتم علومه، وأثبت موهبته وقدراته. عرضت لوحات الخطاط رسولي في العديد من المعارض العالمية، بينها معرض الفنون الإسلامية في لندن عام ١٩٧٦، ومعرض الفن الإيراني في مدينة

دسلدورف بألمانيا. أما معارضه الفرديّة الخارجية فشملت عدة دول منها: الباكستان، سورية، الفاتيكان، لبنان.

إلى جانب مئات اللوحات التي أنجزها الفنان الخطاط محمد جليل رسولي، في مجال الخط العربي، قام بكتابة مجموعة من الكتب منها (ملحمة الشهنامة) للفردوسي، وكتاب (نهج البلاغة) للإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه باللغة الفارسية، وديوان شعر للإمام الخميني.

صدرت عدة كتب ضمت منتخبات من أعماله المتميزة، وهو من الفنانين البارعين في خط النستعليق، والثلث، والخط المكسر والشكستة.

يرى الخطاط السوري (معصوم محمد خلف) أن الخطاط الفنان محمد جليل رسولي يذهب إلى الارتواء العام في الدخول إلى قوالب البنية التشكيلية للحرف، يتسم بالعبقرية والوقار، فيمزج الحروف في تراصف مذهل من خلال العشق المتبادل ما بين القصبة الناعمة والحبر المتأصل في قواعد تلك الأبجدية المختزنة بالعبقرية والإبداع، عبر جذورها الممتدة مع نشأة الإنسان، فيجعل من اللوحة نسيجاً متكاملاً، تهفو نحو إيحاءات ومدلولات تنعتق معها النفس بكل طواعية ومحبة، كذلك يسعى إلى إعطاء بعض الحروف مدلولات غاية في البساطة والخفة مما يمكنه في خلق رؤى جديدة تضاف إلى مسيرة الخط العربي الرائدة.

ويرى الخطاط معصوم محمد خلف أن الروحانية والشاعرية ميزتان أساسيتان عند الخطاط جليل رسولي، فهو يعشق الخط ويتسامى معه إلى أقصى درجات الحب، فنجد الحروف لديه متعانقة، متراقصة، تبوح بعوالم شفافة في غاية الروعة والدقة والجمال. كما يجعل من الحروف بنية تشكيلية إبداعية تتشارك وتتراصف عبر القابلية المرنة التي تتصف بها تلك الخطوط، لتعطي لوحة تتآلف تشابكاً وتآلفاً، وتنعش النفس البشرية بذائقتها الحميميّة، ويطرب لها الخيال، لأنها تمثل خصوصية الشرق

وجمالياته، ولها ارتباط وثيق بمجموعة من الفنون الأخرى كحياكة السجاد، والفن المعماري الإسلامي، والتذهيب، وغالباً ما كانت هذه الفنون تستوحي من بعضها البعض، إلا أن الخط هو الشيء المشترك الذي لم يغب أبداً عن عموم هذه الفنون.

ويرى الخطاط معصوم محمد خلف أن ما يميز أعمال جليل رسولي ليس فقط الشكل، وإنما أيضاً المضمون الذي يمتاز بحسن الاختيار، فهو في الحقيقة فنان حكيم، يدرك كيف يوظف الحروف في ساحة العمل الفني، من الجمال النقي، نحو العبقرية والحبكة الموزونة والخيال الخصب. فهو بعد أن يتبرك باسم الجلالة، ويبدأ بالحمد، ويتوج أعماله بـــ (الله أكبر) نجده أيضاً يسوح في أشعار حافظ وسعدي والرومي وكبار الشعراء الذين لهم الدور الكبير في إيجاد الحس الديني والأخلاقي في المجتمع الإيراني المسلم.

من أعمال محمد جليل رسولي الهامة لوحات الفصول الأربعة التي نفذها بألوان تشير إلى خصيصة كل فصل، وفيها قام هذا الفنان بتحطيم صمت الحروف والكلمات وحركها، حتى النقاط في هذه الأعمال، تحررت من أحضان الكلمات كأنها لا تطيق الإطار الذي حُبست فيه، وقد عبّرت ألوان اللوحات وأسلوب تشكيلها، عن مشاعر الفنان وأحاسيسه، تجاه الفصول الأربعة، مصعدة بموهبته وخبرته، في التعامل مع هذا الفن العريق والأصيل.

محمد أوزجاي

توحد النص مع عناصر الخط الجمالية يجعله سامياً

(محمد أوزجاي) خطاط تركي من مواليد مدينة (جاي قره) التابعة لولاية (طرابزون) عام ١٩٦١. درس المرحلة الإبتدائية في مدينة (كرده). انتقل بعدها إلى دراسة الخط في جامعة أتاتورك في (أضروم) وتخرج فيها عام ١٩٨٦. في العام ١٩٨٢ تعرف على الخطاط (فؤاد باشار) فأخذ عنه خط النسخ ثم الثلث فيما بعد. بعد قدومه إلى استنبول عام ١٩٨٦ تعرف على الأستاذ (أغور درمان) الخبير والباحث المعروف، فاستفاد من إرشاداته وتوجيهاته التي ساهمت بزيادة معرفته، وتوسيع مداركه، وتكريس خبراته. حصلت أعماله التي تجاوز عددها ٣٠٠ لوحة منفذة بخطوط الثلث والنسخ والثلث الجلي والاجازة والديواني الجلي، على العديد من الجوائز من بينها الجائزة الأولى في الثلث والنسخ. شارك في العديد من المعارض داخل تركيا وخارجها، و يتحدر من أسرة غالبية فرادها يشتغلون في الخط العربي منهم أخوه عثمان وأخته فاطمة، وقد أقام الثلاثة معرضاً مشتركاً لهم في مقر مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في دبي بتاريخ ٢٤ ديسمبر ٢٠٠٣.

قام الخطاط أوزجاي بكتابة المصحف الشريف مرتين، وهو متفرغ حالياً لأعمال الخط في المشغل الذي يشاركه فيه أخوه عثمان، وأخته فاطمة التي تقوم بعملية زخرفة أعمال أخويها.

يقول الخطاط محمد أوزجاي أن مايجذبه إلى الخط العربي هوالمتعة الروحية العالية، ففن الخط يختلف عن سائر الفنون، بارتباطه الوثيق بالقرآن الكريم، وتالياً حين تمارسه، فأنت لا تقوم بعمل حرفي فحسب، بقدر ما تضع وجدانك الخاص في العمل، ومن السهولة على المتلقي، مهما كانت ثقافته، اكتشاف مدى ارتباط الخطاط بلوحته لتبدو وكأنها نافذة تطل على روحه. ويؤكد الخطاط محمد أن الفن يعني التجديد والابتكار، وعلى الرغم من كلاسيكية فن الخط وعراقته، غير أن أفقه مفتوح مع ذلك. لقد بلغت أبنية الحروف ذروة كمالها منذ ألف عام تقريباً، لكن مع ذلك، حافظ الخط العربي على قواعده وأصوله ونضارته. ويؤكد ضرورة البحث دوماً عن التجديد، لكن بعد التسلح بخلفية كلاسيكية متينة وصارمة، وإلا بات التجديد نوعاً من البهرجة أو الموضة، سريعاً ما تنتهي.

ويرى الخطاط (محمد أوزجاي) أنه عندما يتوحد النص مع العناصر الجمالية في فن الخط يجعل منه عملاً سامياً خالداً.

ويؤكد الخطاط محمد أنه على الرغم من انقطاع الأتراك عن استخدام الحرف العربي، واللجوء إلى الحرف اللاتيني، فإن ارتباط الحرف العربي، والخط تحديداً، بكتابة القرآن الكريم، حفظ هذا الفن وأبقاه، فتجلى بذلك معنى الآية الكريمة (إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون) وبشكل عظيم.

لقد انبعث هذا الفن الإسلامي الأصيل مرة أخرى في تركيا، وأخذ يشق طريقه بين سائر الفنون التقليدية، وقد كشفت المسابقات الدولية لفن الخط العربي التي أقيمت في تركيا باسم الخطاط الرائد (حامد الآمدي) عن القدرات الكامنة لدى عدد من الخطاطين الشباب الذين أخذوا على عاتقهم حفظ تراث الأجداد، كما فتحت باباً واسعاً أمام محبي هذا الفن الأصيل، وأزدهر بعدها ازدهاراً ليس في تركيا وحسب، بل في العديد من الدول الإسلامية، وزيادة الإقبال على اقتناء الأعمال الخطية يوماً بعد يوم، ساهم بتطوير وانتشار هذا الفن العظيم.

يقول الخطاط (محمد أوزجاي) أن الله أكرمه حين تم تكليفه بكتابة المصحف الشريف الذي طبع عدة مرات بقياسات مختلفة، كان أولها عام ١٩٩٢ بالمقاس الكبير. وكان ذلك رحلة هامة في حياته الخطية، ولاسيما في خط النسخ. استغرقت عملية كتابته للمصحف الشريف أربع سنوات ونصف السنة، وهذا الأمر ساهم بتطور خطه وللتأكد من ذلك، يكفي المقارنة بين بداية اشتغاله في هذا المجال وما هو عليه الآن، ويعتبر الخطاط محمد أن أهم ما فعله في حياته، هو قيامه بكتابة المصحف الشريف لمرتين، ويأمل أن يقوم بذلك مرات ومرات .

أخيراً يشير الخطاط (محمد أوزجاي) أن كتاب (قلم جزلي) أي (جمال القلم) للرائد محمود حمدي، كان له دور كبير في شغفه بالخط العربي، وهو كتاب مهم، ساهم في تعليم الشباب، وجذب الجيل الجديد إلى هذا الفن الراقي.

الهيئة العامة السورية للكتاب

كرم علي شيرازي

الخط العربي

رمز الوحدة في العالم الإسلامي

(كرم علي شيرازي) خطاط إيراني من مواليد عام ١٩٥٩. تعلم أصول الخط العربي وقواعده وطرزه، على يد الأستاذ (معين الأصفهاني) والأستاذ (علام حسين أميرخاني). يقوم بتدريس الخط العربي في جمعية الخطاطين الإيرانيين في أصفهان وطهران منذ حوالي ربع قرن من الزمن.

الخطاط (شيرازي) عضو جمعية الخطاطين في أصفهان، ورأسها لفترة، وعضو سابق في جمعية الشورى العليا للخطاطين في إيران. أقام معارض فردية داخل بلاده وخارجها، وشارك في معارض جماعيّة عديدة. من أعماله الفنيّة والثقافيّة، كتاب (تحفة كرمان) و(مجموعة آستان جانان) و(مجموعة قم مهر) و(مجموعة كل أفشان). كما قام بتنفيذ شريط فيديو لشبكة الشمس في أمريكا.

يقول الخطاط (كرم علي شيزاري) بأنه على الرغم من اختلاف لغات دول العالم الإسلامي، إلا أن لغة فن الخط هي اللغة البصرية المشتركة بين الدول والشعوب الإسلامية والعربية. ويرى أن البارزين من أعلام الأدب والفن هم أوسع من أن يكونوا تابعين لبلد معين، فهم عالميون إن صح التعبير. ويستدرك مؤكداً أنه على الرغم أن خط (النستعليق) هو من ابتكار وإبداع الخطاطين الإيرانيين، إلا أنه يُعتبر اليوم ملكاً لكل الدول الإسلامية.

على الرغم من تنوع أعمال الخطاط شيرازي، إلا أن ثمة وحدة تجمعها تتجلى في عدة نواح منها: قوة حضور الخط، واقتصاره على النستعليق الجلي، والجمع بين الكلاسيكية الإيرانيّة في الخط، ونزعة حداثية واضحة تأتي ضمن التوجه العام للمدرسة الإيرانيّة، خاصة حضور الزخرفة النباتية الرقيقة والشفيفة، وهي في أعمال هذا الخطاط تأتي أحياناً كخلفية للنص أو العبارة المكتوبة، أو على شكل تطاريز موزعة في الإطار، أو ترصع الأرضية العامة للوحة، بأشكال دائرية ومربعة وأنصاف دوائر، وهي إما مفردة، أو مربوطة مع عناصر الإطار المختلفة.

يؤكد بعض الباحثين في الخط العربي، أن هذا الخط يشكل لغة بصريّة، تربط المشاعر والأحاسيس بالمشهد الموجود في كل نص، ويضم العديد من الأساليب الفنيّة بين ثناياه، من تجريد، وجرافيك، وموسيقى (إن جاز التعبير).

إن بساطة أشكال الحروف في الخط العربي، تنقل صور الحياة في أبسط أشكالها، لتجد ما يقابلها في داخل كل إنسان، فلكل صورة من صور هذه الحروف، صورة مطابقة للنفس. فالتوازي، والانحناء، والتقاطع، والتناظر: رموز تُعبر بشكل صادق عن ماهية وأبعاد هذه النفس، رغم بساطة الشكل الذي حمل هذه الموسيقى أو الإيقاعات البصريّة لتمتع وتُشبع مدارك الإنسان.

ولفن الخط العربي الرفيع رجال أجادوا وأتقنوا أشكاله ليحافظوا على ما بدأه السلف، وينقلوه إلى الأجيال القادمة، ومن هؤلاء الخطاط (كرم علي شيرازي).

من أهم عوامل حفظ الخط العربي، ارتباطه بكتابة القرآن الكريم، الذي حفظه وعصمه من الفناء والاضمحلال، لذا يصح القول أن النص عندما يتوحد مع العناصر الجمالية في فن الخط العربي، ذلك الشكل المجرد

والمؤلف من الخطوط المتحركة، فإنه يجعل من الفن عملاً سامياً خالداً. ففن الخط العربي الذي نستشف فيه عناصر الحركة والإيقاع والتوازن، لا يخاطب البصر فحسب، بل ينفذ إلى الأفئدة والألباب، ويجد الخطاط في فنه هذا، متعة روحية عالية، بحكم هذا الارتباط الشريف الذي أوصله القمة، لذا نجده يبذل كل جهده لتأكيد هذا المعنى الروحي، هذه المتعة السامية الرفيعة، فالخط عبارة أولاً وأخيراً، كما يؤكد المشتغلون بهذا الفن، والمهتمون به وبتاريخه وتطور أنواعه ووظائفه.

تشير الدراسات إلى أنه هذا الفن قد بلغ تمامه وكماله الفني منذ عدة قرون، إلا أن المدهش هنا، هو ذلك الأفق المفتوح الذي تنطوي عليه حروف العربية بليونتها وقدرتها على التراكيب الجديدة المبتكرة المتوالدة من صلب القواعد والقوانين الصارمة والمستقرة منذ أمد بعيد، والخطاط كرم علي شيرازي واحدٌ من الذين خاضوا غمار هذا الأفق باقتدارٍ وعشق وولع.

غلام حسين أمير خاني

فن الخط بني على قاعدة صلبة

(غلام حسين أمير خاني) أحد أعلام الخط في الجمهورية الإسلامية الإيرانية. ولد عام ١٩٥٩. توجه إلى فن الخط العربي في وقت مبكر من حياته، حتى صار أحد أساتذته الكبار الذين أثروه بعطاءات كثيرة ومتنوعة.

درس أصول الخط العربي على يد الأستاذ (سيد حسين ميرخاني) ثم عكف على دراسته وممارسته بشكل حر إلى أن ألم بأصوله وقواعده، وتحول إلى علم من أعلامه في إيران، يقصده الهواة والمريدون، للاستفادة من علمه وخبرته وموهبته، ومن التلاميذ الذين درسوا لديه فن الخط وقواعده: كرم علي الشيرازي، وأمير أحمد فلسفي، وجواد بختياري.

أقام الخطاط (غلام حسين أمير خاني) العديد من المعارض الفردية في إيران وخارجها كسورية، وإنكلترا، وفرنسا، والباكستان، وتركيا، والسويد، كما شارك في معارض جماعية كثيرة، وقام بتخطيط عدة دواوين لشعراء مشهورين منها: ديوان عمر الخيام، وديوان الحافظ، وديوان محتشم، إضافة إلى تخطيط مختارات من ديوان سعدي، وسروسان فكن ... وغيرها.

حاز الخطاط (غلام حسين أمير خاني) على وسام من الدرجة الأولى في مجالي الثقافة والفن، وقام بالمشاركة في تحكيم مسابقات للخط العربي في دول عديدة منها: تركيا، وكان عضواً في لجنة تحكيم المهرجان الأول للخط العربي في العالم الإسلامي الذي شهدته طهران.

كغيره من الخطاطين الإيرانيين اعتمد الخطاط أمير خاني في معظم أعماله، على الخط (نستعليق) و(نستعليق جلي) الذي يحتاج إلى تجربة واسعة لإنجاز لوحة متكاملة ومتآلفة الشكل والمضمون منه، وبهيئة سليمة وصحيحة، وهو يرى أن فن الخط يبنى على قاعدة صلبة وأصيلة ومحكمة الموازين، حفظته من الضياع والتشويه، وهو الأمر الذي لم يتوفر لغيره من الفنون الإسلامية، ويعتقد أن بالإمكان جعل الخط العربي لغة مشتركة، وإحدى الوسائل الهامة لنشر المعارف المتنوعة، والقيم الإنسانية الرفيعة.

ويرى الخطاط (أمير خاني) أن الخط أفق واسع لا حدود تحده، مثله في ذلك مثل الفن التشكيلي، والموسيقا، والشعر، وباقي الفنون الإبداعية الأخرى. لذلك هو يعارض محاولة بعض المشتغلين في حقله، الذين يتعمدون وضع حدود له.

وفي نظر هذا المعلم الفنان، أن الميراث الأصيل هو ما وصلنا من السلف، والقواعد التي استند إليها كبار أساتذة الخط، وعملوا عليها لسنين طويلة، وقاموا بتطويرها على الدوام، أكبر دليل على لا محدودية هذا الفن العربي الإسلامي الرفيع، وإذا ما وجدت هذه المحدودية، فهي تقتصر على نفس الخطاط أو الفنان الذي لم يتمكن من الاستفادة من هذا الصرح العظيم الخالد.

ويربط الخطاط (أمير خاني) دوماً بين الخط والشعر، ويقارن بينهما، فكما الصورة الشعرية منداحة الآفاق، مفتوحة الحدود، جميلة الوحي والإيحاء، كذلك قدرات الخط وتشكيلاته الجميلة المتناغمة مع انسياب مدات القصب.

الملاحظ في أعمال الخطاط (غلام حسين أمير خاني) تعاونه مع المزخرف (علي رضا قزي) في إنجازها، حيث يقوم هذا الأخير، بزخرفة الأعمال وتزويقها، من أجل أن يأخذ المشهد البصري أقصى حالاته الجمالية، من جهة، ولإسناد فكرة النص، وتعميق دلالاتها، من جهة ثانية.

عثمان محمود أوزجاي

الحاجة ماسة للاهتمام
بآثار الخطاطين المعاصرين

(عثمان محمود أوزجاي) خطاط تركي من مواليد عام ١٩٦٣، ومن أسرة تشتغل بالخط العربي. فأخوه (محمد محمود أوزجاي) خطاط معروف، وأخته (فاطمة) المزخرفة الرئيسة لأعماله وأعمال أخيه. درس المرحلة الابتدائية والثانوية في (كردة) ليلتحق بعدها بالمعهد الإسلامي في (أرضروم). انتقل بعد عامين دراسيين إلى جامعة مرمرة التي تخرج منها عام ١٩٨٦ . استفاد عثمان من خبرة الفنان (مصطفى أوغور درمان) بعد وصوله إلى استنبول، كما استفاد كثيراً من ملازمته الدائمة لأخيه الأكبر (محمد) وقد تتلمذ الأخوان على يد الخطاط الرائد (فؤاد باشار) ثم الأستاذ (أغور درمان).

شارك الخطاط عثمان في عدد المسابقات الخاصة بالخط العربي، وحصلت أعماله على عدة جوائز، من بينها الجائزة الأولى في مسابقة الخط التي نظمها مكتب الشهيد بالكويت عام ١٩٩٧. له مشاركات كثيرة في المعارض الجماعية التي أقيمت داخل تركيا وخارجها. ويعمل خطاطاً متفرغاً في المشغل الذي يديره أخوه محمد وأخته المزخرفة فاطمة.

يرى الخطاط عثمان أن معظم ما نشر في مجال فن الخط حتى اليوم، اقتصر على الخطاطين القدامى الذين ليسوا على قيد الحياة، وعلى

آثارهم الخطية. علماً أن هناك حاجة ماسة إلى المشاريع التي تشمل آثار الخطاطين المعاصرين، وذلك لأجل معرفة التطور الذي لازم هذا الفن العريق.

يرى (محمد عبد ربه علان) أن الأخوين الخطاطين (محمد و عثمان) يشتركان في سمات عامة، منها أنهما عكفا كثيراً على دراسة أعمال (راقم وشوقي وسامي ونظيف) وهم أصحاب أعمال ذات أسانيد خطية عالية، وتختلف نسبة الأخذ من هؤلاء الفحول بين محمد وعثمان. إذ نرى أثر شوقي وسامي بنسبة أكبر في أداء محمد، ونلمح آثار راقم ونظيف في أعمال عثمان، غير أنه لا وجود لفواصل محددة تمنع التداخل والتشابه وامتزاج آثار الأربعة الكبار في أعمالهما، كما أن نشأتهما في بيت واحد، وبيئة واحدة، ولدى المعلم نفسه، أفضى إلى تجانس مستوى أعما لهما.

للخطاط عثمان لوحة كتب فيها الآية الكريمة (ولا تزر وازرة وزر أخرى) بالخط الثلث الجلي، وبالمداد الأسود، وفيها عشر راءات وواوات : (إذا ما تغاضينا عن الراء المهملة، والراء المعجمة، وفيها طباق الحروف المعروفة والمترسلة، وجاءت منه متناوبة في تعقيفها مرة، ومرسلة مرة أخرى. وقد استخدم عثمان هذا التناوب (على طريقة السلف). أما رائعة عثمان الثانية التي احتضنت بيتين من شعر الغزل العفيف، كتبها بالثلث الجلي وهما:

أراني الله وجهك كل يوم لأسعد بالأمان وبالأماني

فوجهك حين ألحظه بعيني يريني البشر في وجه الزمان

قام الخطاط عثمان بوضع كل شطر من البيتين في إطار، واضعاً في حسبانه مراعاة المفصل بين كل شطرين، فوسعه بالزخرفة حفاظاً على السياق الشعري، وطالما استوعب عثمان معاني هذه القطعة الشعرية، فوافق بين المعنى والمبنى، وفيها الدعاء إلى الله بديمومة اللقاء، والاستبشار برؤية

الحبيب، ووضاءة وجهه، ففرج بين الحروف والمقاطع، ورجح مساحة الضوء، وخفف كثافة الأعجام، وفسح ما بين السطور، واستنطق لوحته، فاستجابت له تحمل سحر البيان، في حلة قشيبة، تسر الناظرين. يرى الخبير التركي (مصطفى أوغوردرمان) أنه على الرغم من أن تركيا لم تعد تستعمل الحرف العربي الذي تأصل في حياتها اليومية حتى خمسة وسبعين عاماً خلت، إلا أنها كانت وما زالت، تحتفظ لفن الخط بمكانته الخاصة، وعلى الرغم من حدوث فجوة زمنية في هذا المجال، إلا أن الأجيال اللاحقة في تركيا، أخذت تشعر بالاهتمام اللازم على صعيد (حسن الخط) وأخذت تهب نفسها لذلك.

ويؤكد (أوغور درمان) أن الأخوين أوزجاي هما من القلة النادرة التي جمعت بين الموهبة والاجتهاد، وأنهما بتفرغهما لفن الخط واتخاذه مهنة لهما، دون البحث عن وسيلة أخرى لمعيشتهما، إنما يقومان بصقل مواهبهما أكثر فأكثر، ويضربان المثل في ما يجب أن يكون عليه الفنان. كما أن أختهما فاطمة تقوم بتزيين خطوطهما و تذهيبها بما أنعم الله عليها من دقة وذوق أصيل.

الهيئة العامة السورية للكتاب

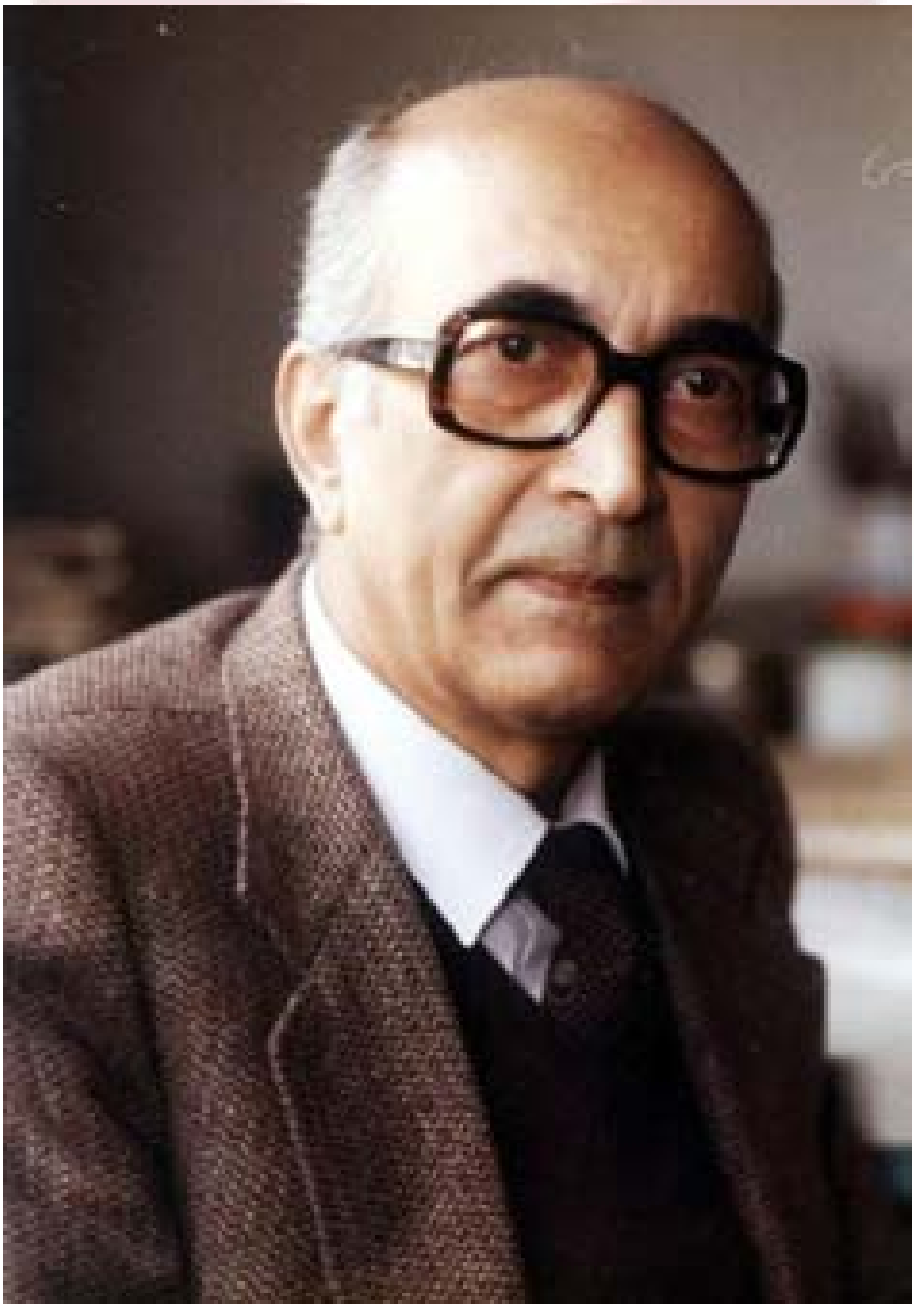
ملحق الصور الملوّنة

صور أعمال الحروفيين والخطاطين السوريين

الهيئة العامة السورية للكتاب

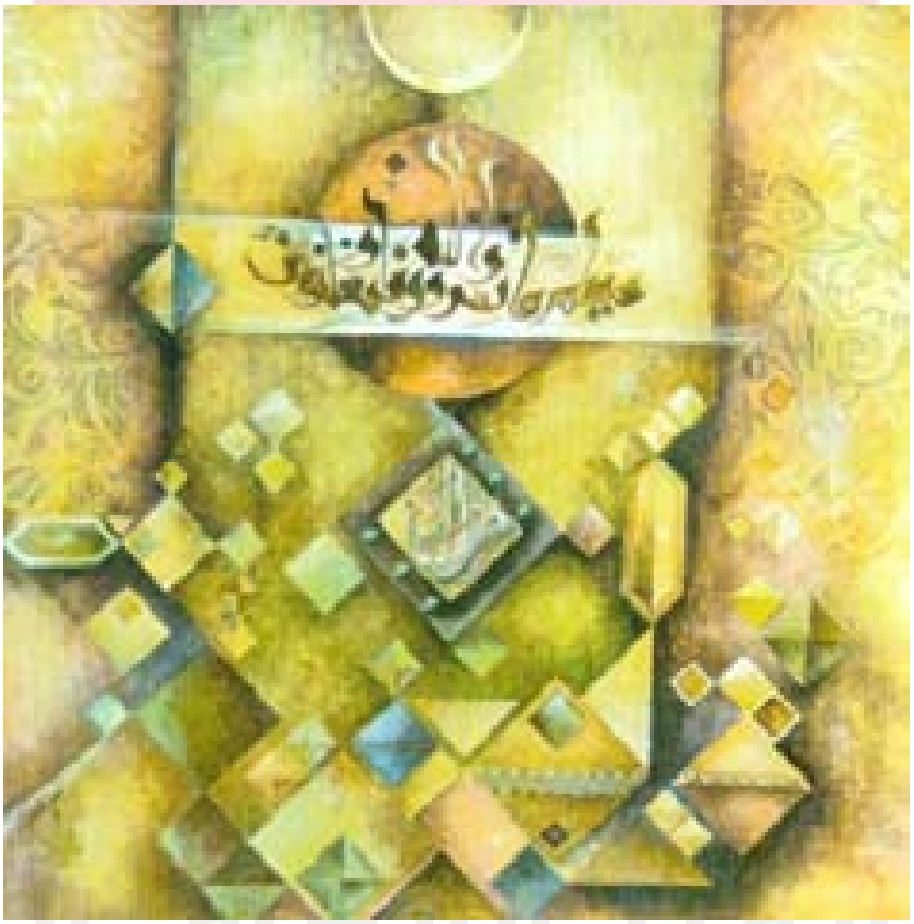
الهيئة العامة السورية للكتاب

محمود حماد



معد أورفلي

الأسورية للكتاب



الهيئة العامة السورية للكتاب

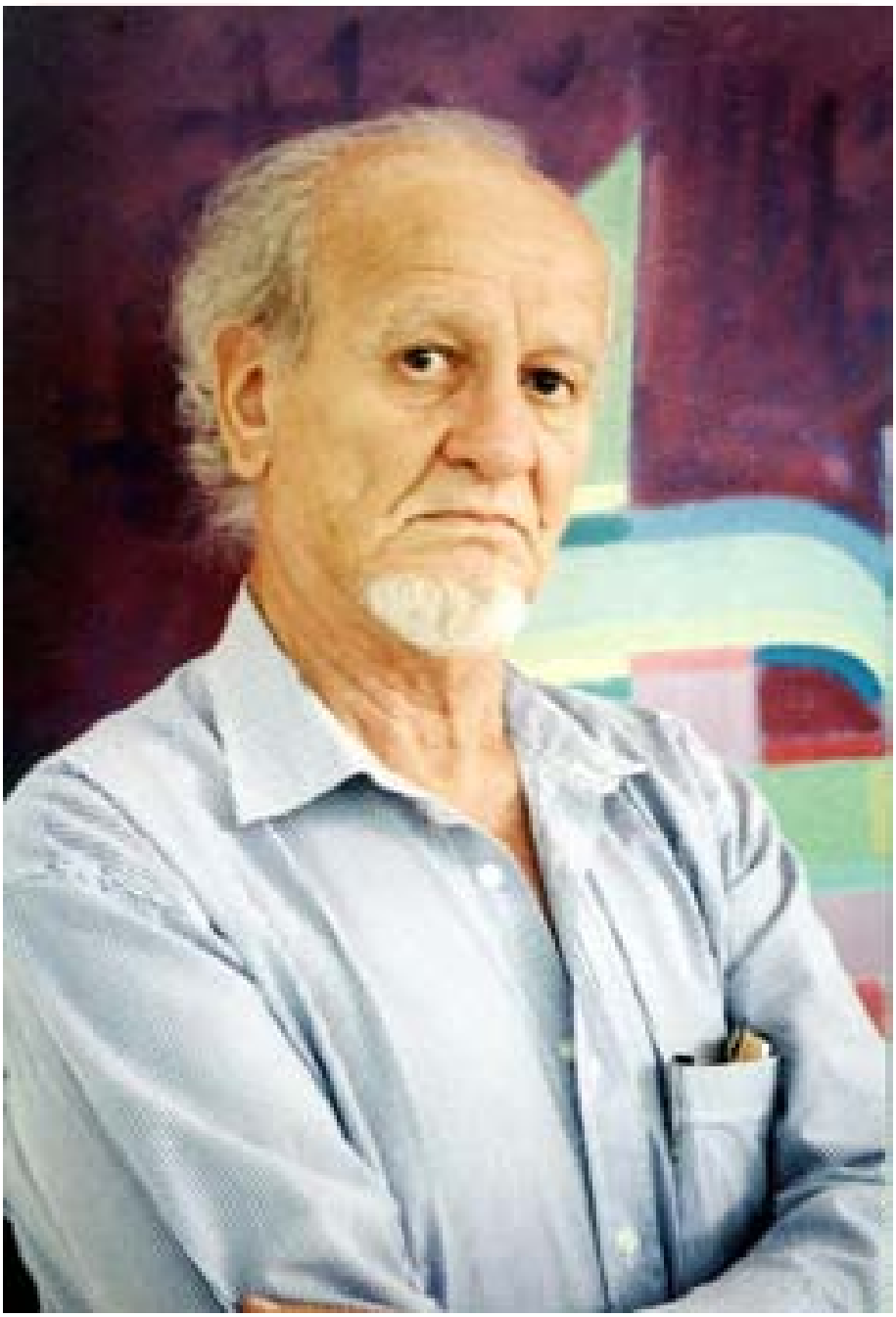
سعيد نصري

بسم الله الرحمن الرحيم

يس

الهيئة العامة السورية للكتاب

سامي برهان



السورية للكتاب

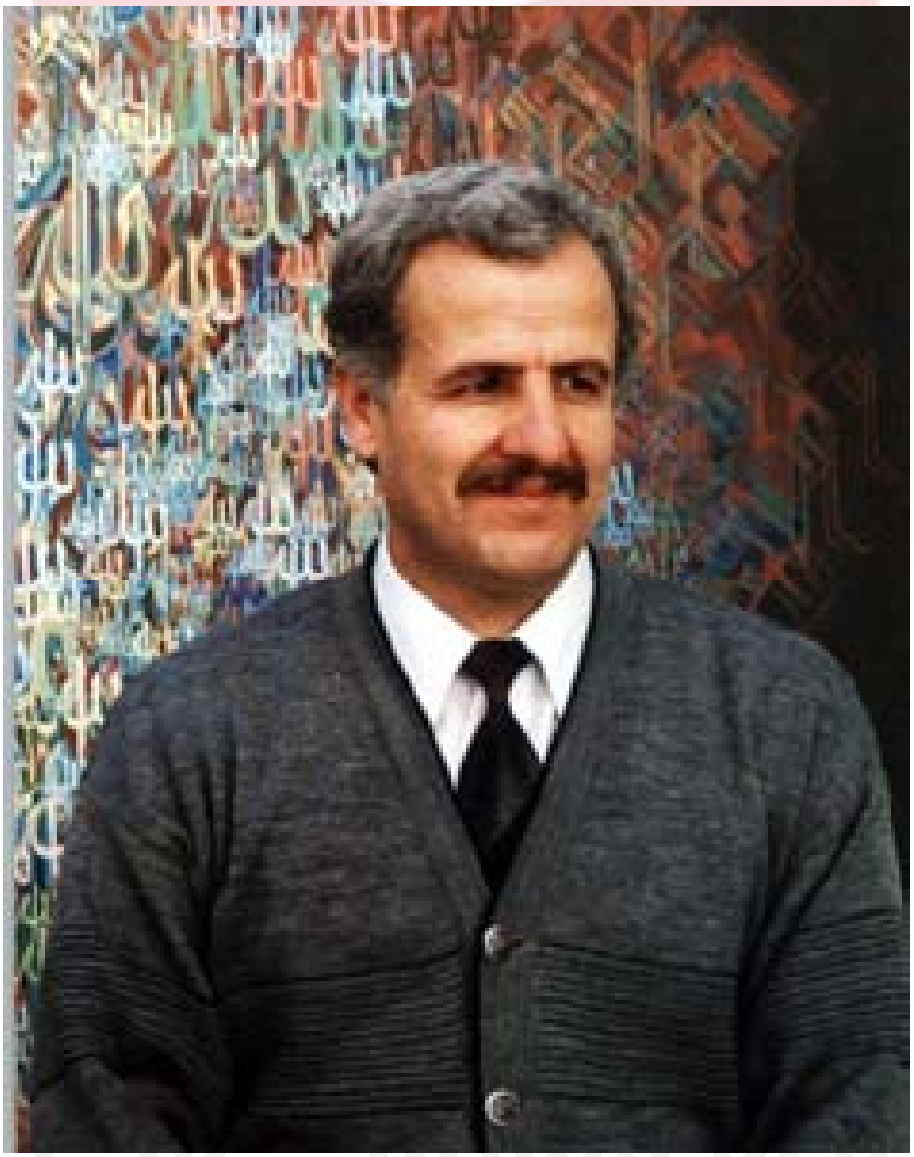
السورية للكتاب

السورية للكتاب

خالد الساعي

السوريون الكتاب

محمد غنوم



الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

سعيد الطه

الهيئة العامة السورية للكتاب

السورية للكتاب

محمد الحسن الداغستاني

السورية للكتاب

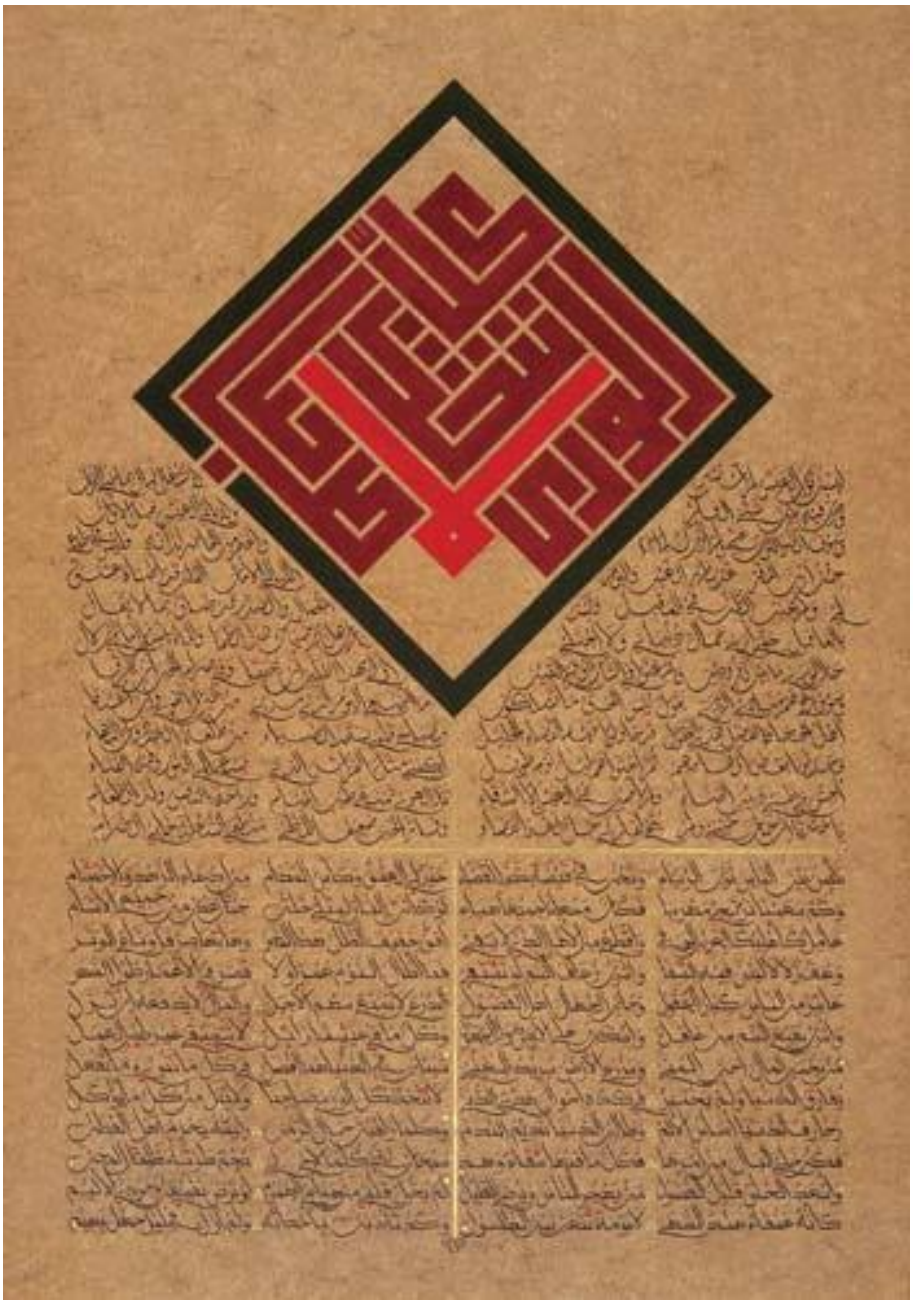
الهيئة العامة السورية للكتاب

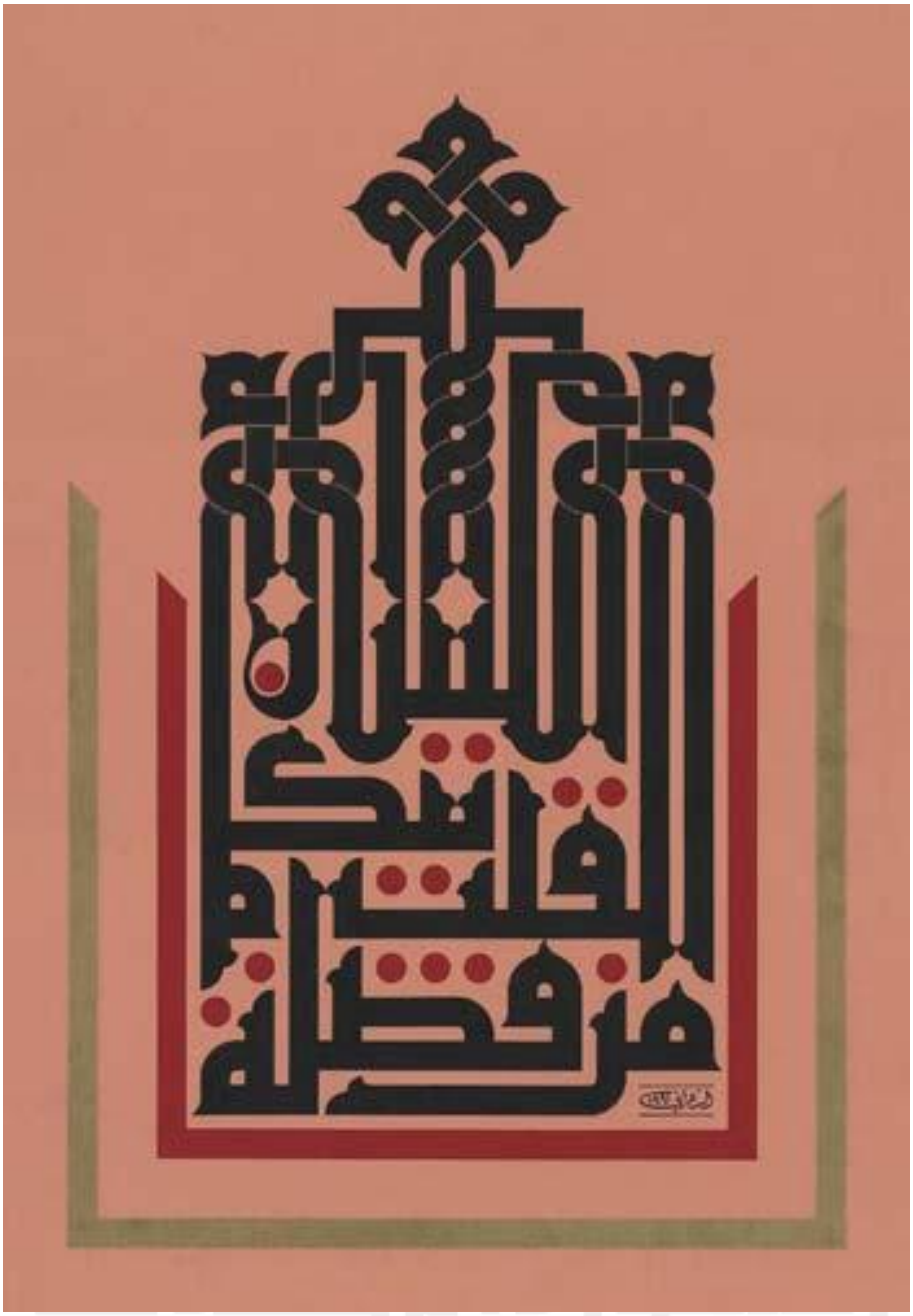
الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

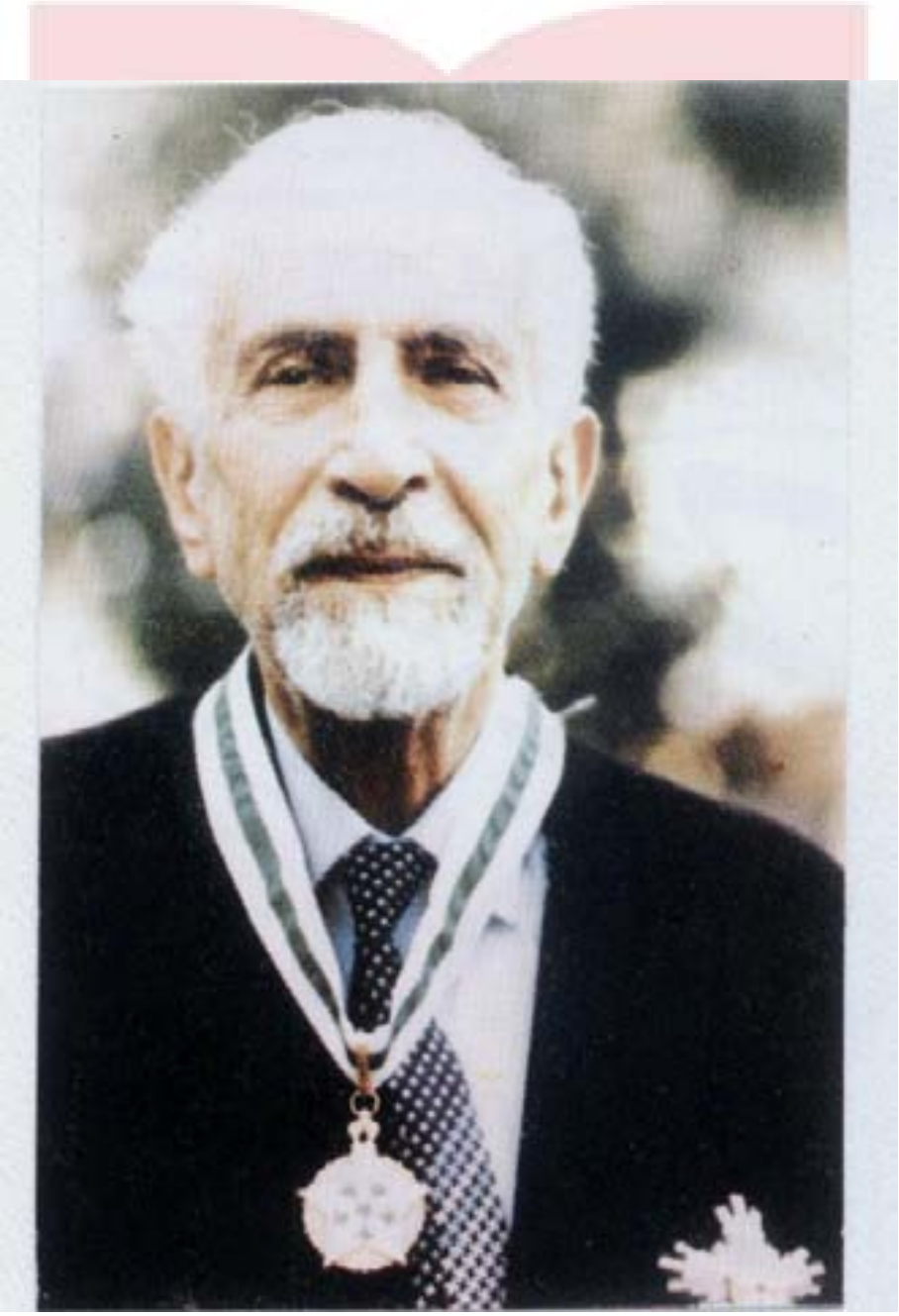
منير الشعراني

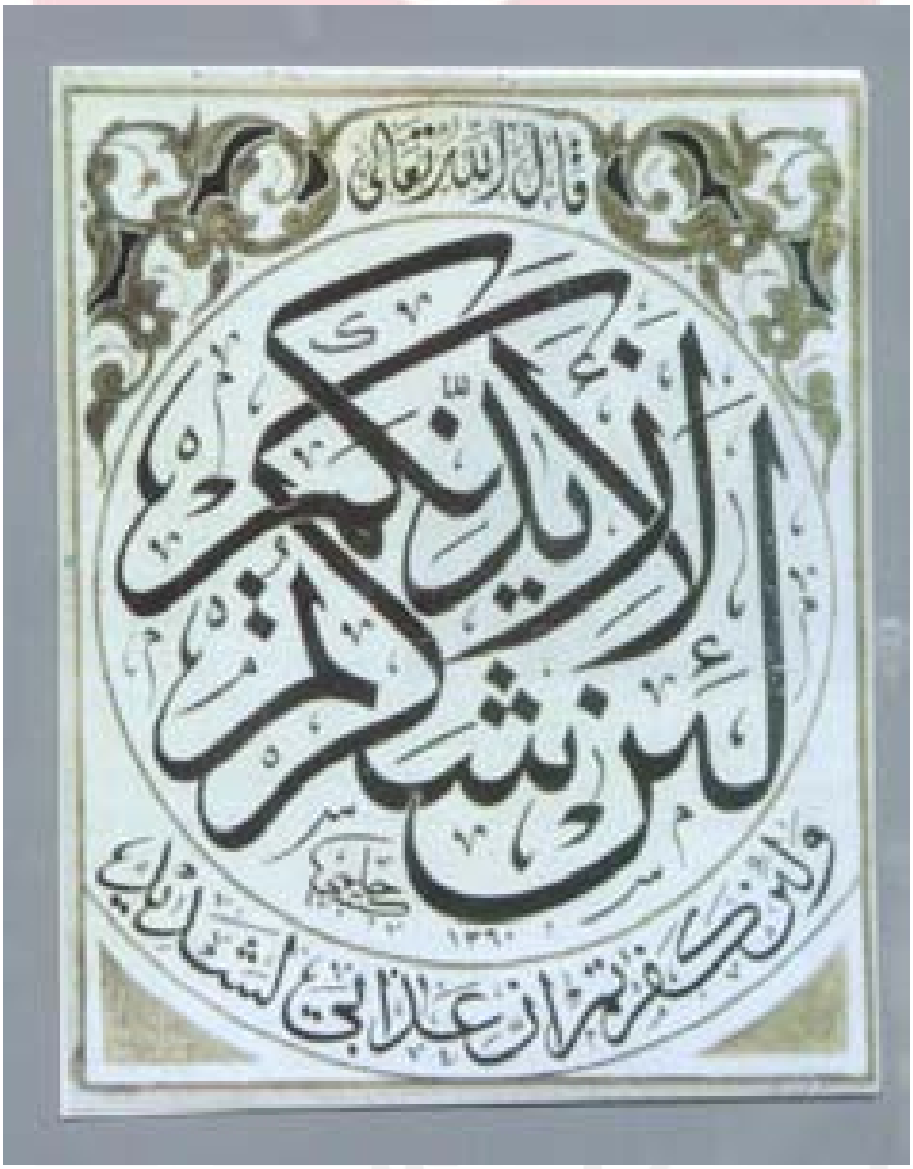
الهيئة العامة السورية للكتاب





حلمي حباب




قال الله تعالى
لئن شكرتم لأزيدنكم
صدق الله العظيم

محمد قنوع

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

محمد فاروق الحداد

الهيئة العامة السورية للكتاب

شكري خارشو

وكل في فلك يسبحون

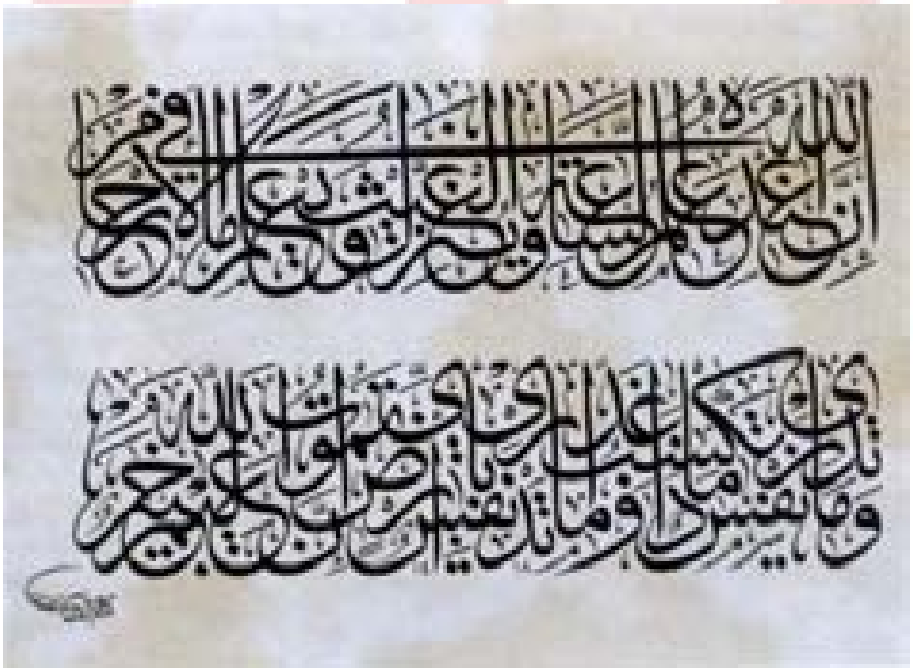
يا محبوب العاشقين

محمد بدوي الديراني

رأس الحكمة مخافة الله

خير الناس
أنفعهم للناس

عدنان الشيخ عثمان



الهيئة العامة السورية للكتاب

بسم الله الرحمن الرحيم

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي

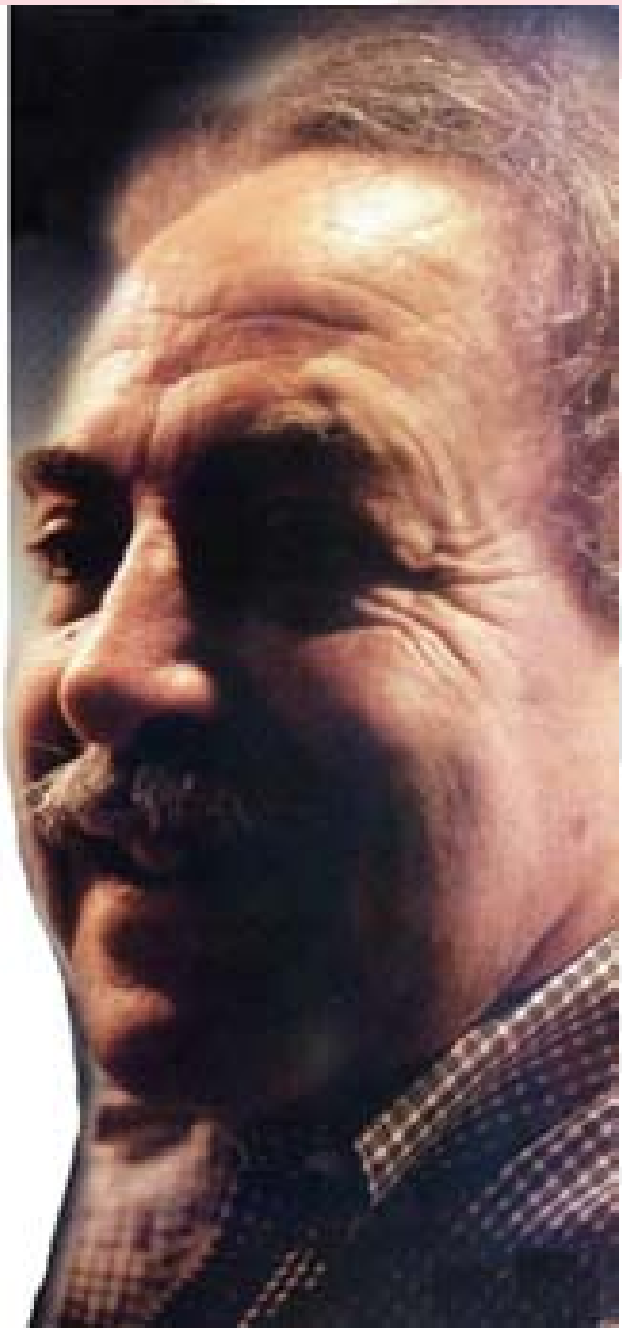
إن الذين قالوا ربنا الله ثم استقاموا تتنزل عليهم الملائكة
ألا تخافوا ولا تحزنوا وأبشروا بالجنة التي كنتم توعدون
نحن أولياؤكم في الحياة الدنيا وفي الآخرة ولكم فيها
ما تشتهي أنفسكم ولكم فيها ما تدعون نزلا من غفور رحيم
ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا
وقال إنني من المسلمين ولا تستوي الحسنة ولا السيئة
ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة
كأنه ولي حميم

صور أعمال الحروفيين والخطاطين العرب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

سامي مكارم



الهيئة العامة السورية للكتاب

حسن المسعود

الهيئة العامة السورية للكتاب

Massad
20.7.2002

سيد إبراهيم

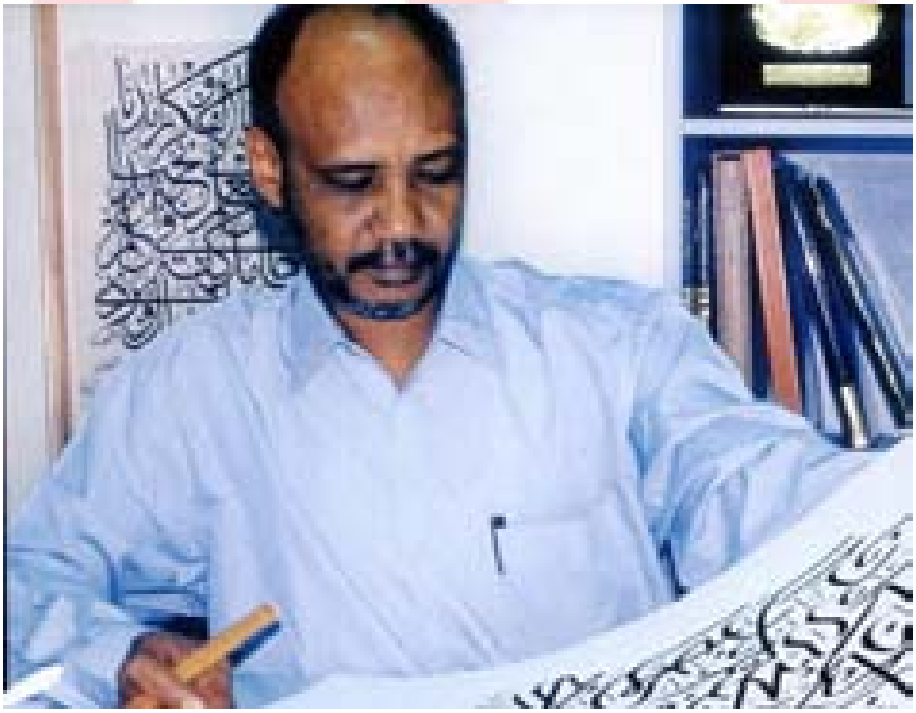
الهيئة العامة السورية للكتاب

فالحكم لله العلي الكبير

ولله العزة ولرسوله ولمؤمنين

الهيئة العامة السورية للكتاب

تاج السر حسن

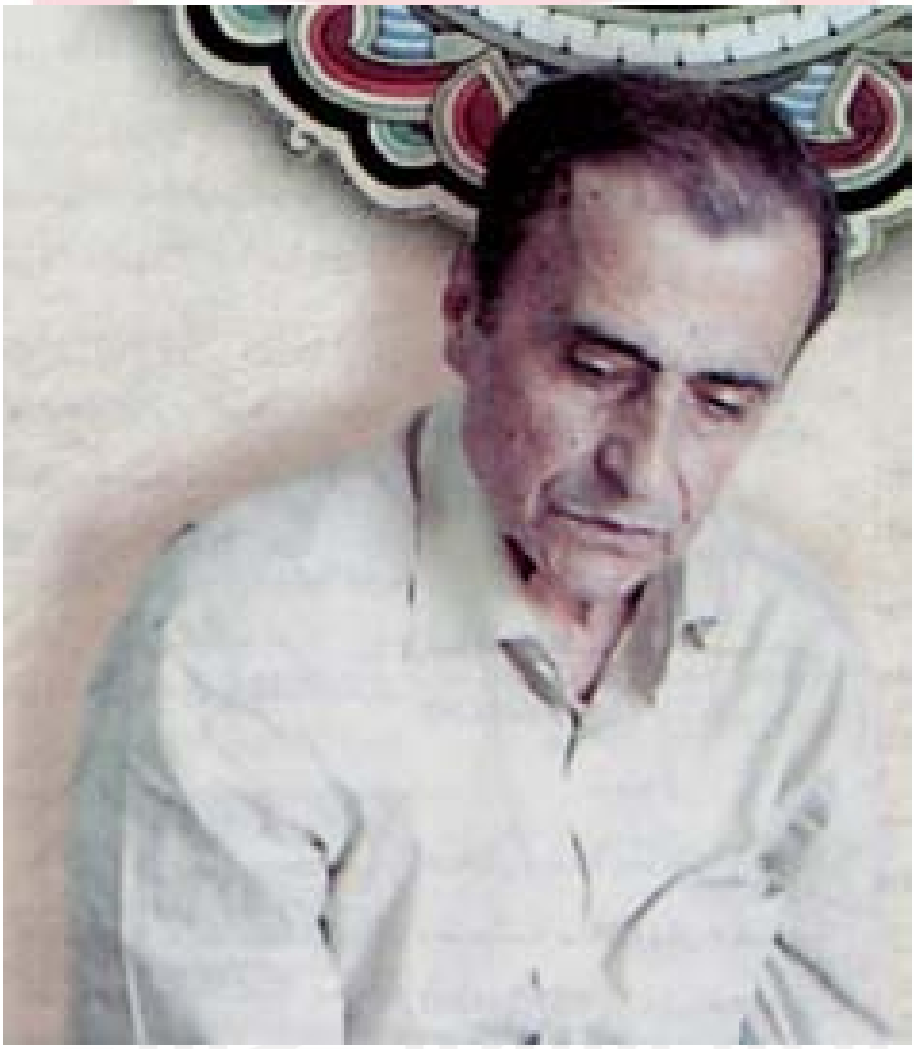


الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

دياب بنود



بسم الله الرحمن الرحيم

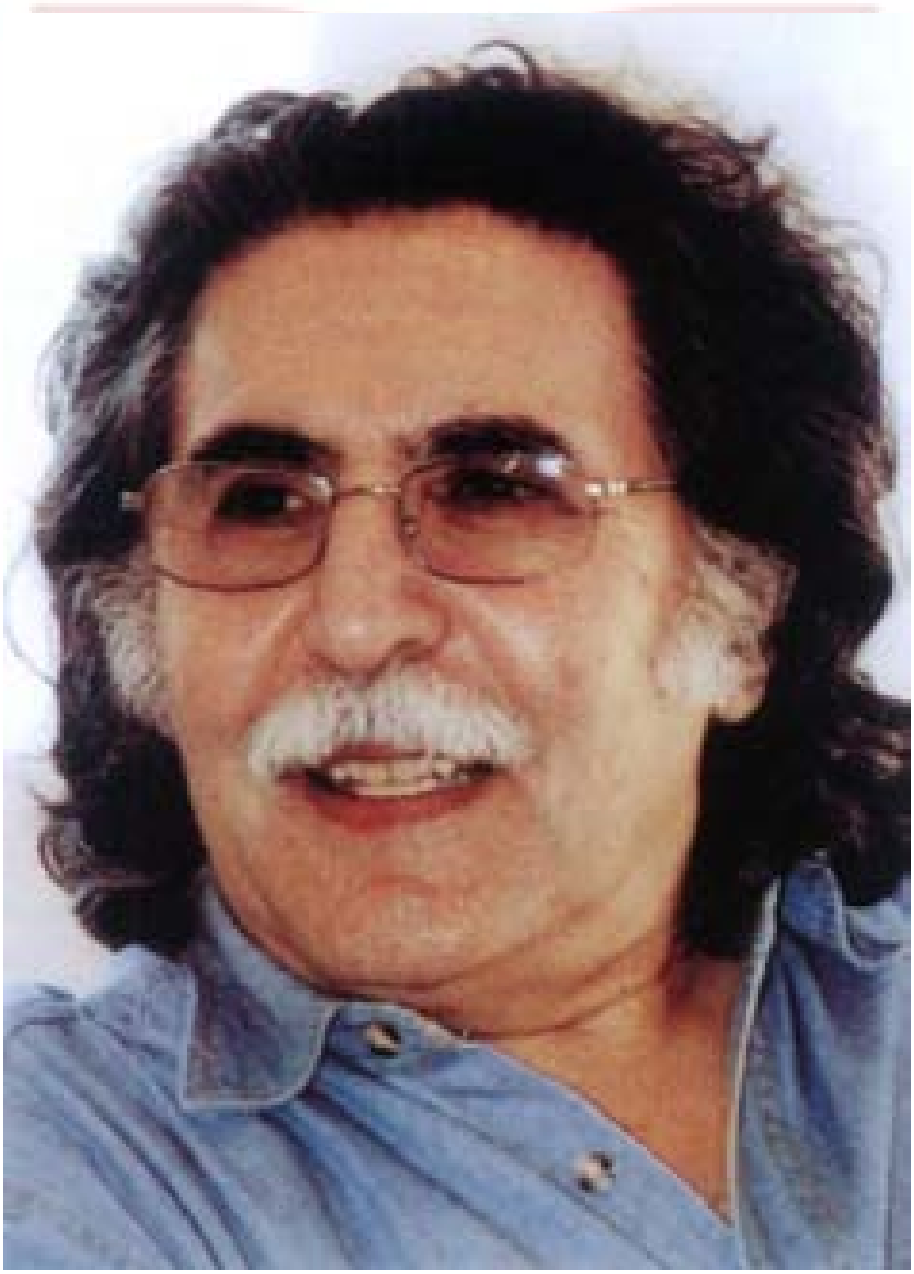
وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم

لما سمعوا الذكر ويقولون إنه لمجنون

وما هو إلا ذكر للعالمين

صدق الله العظيم

ضياء العزاوي

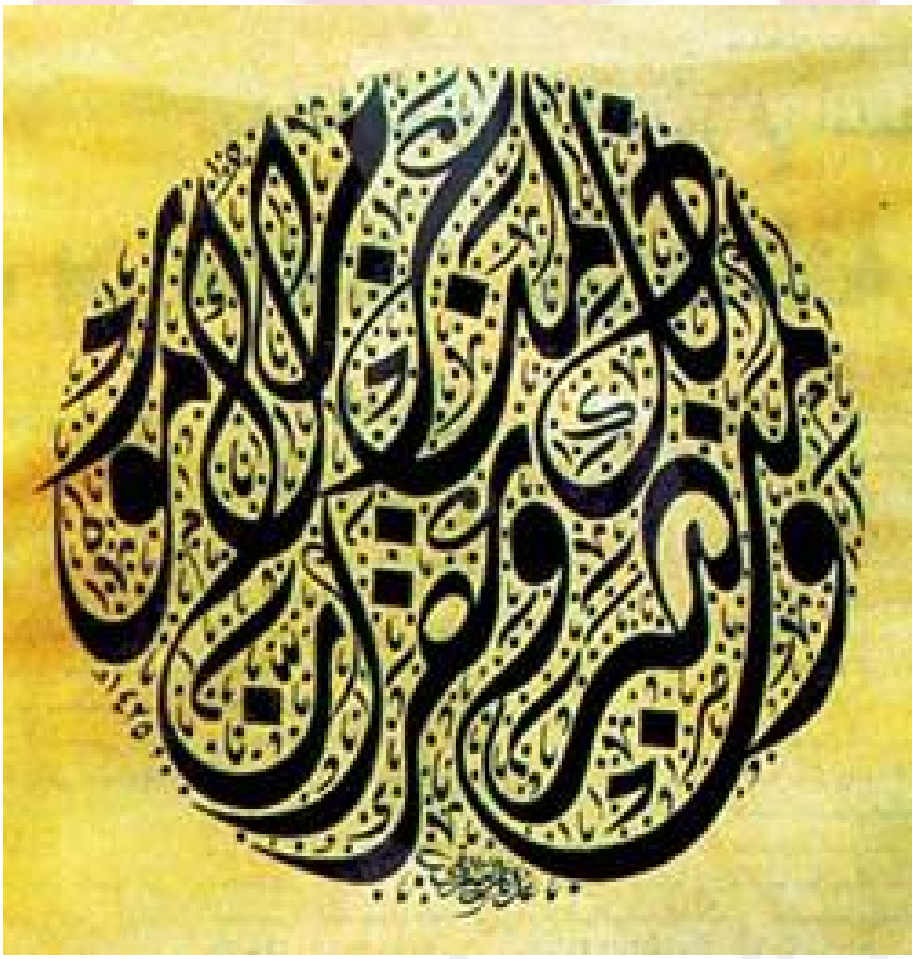


الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

السورية للكتاب

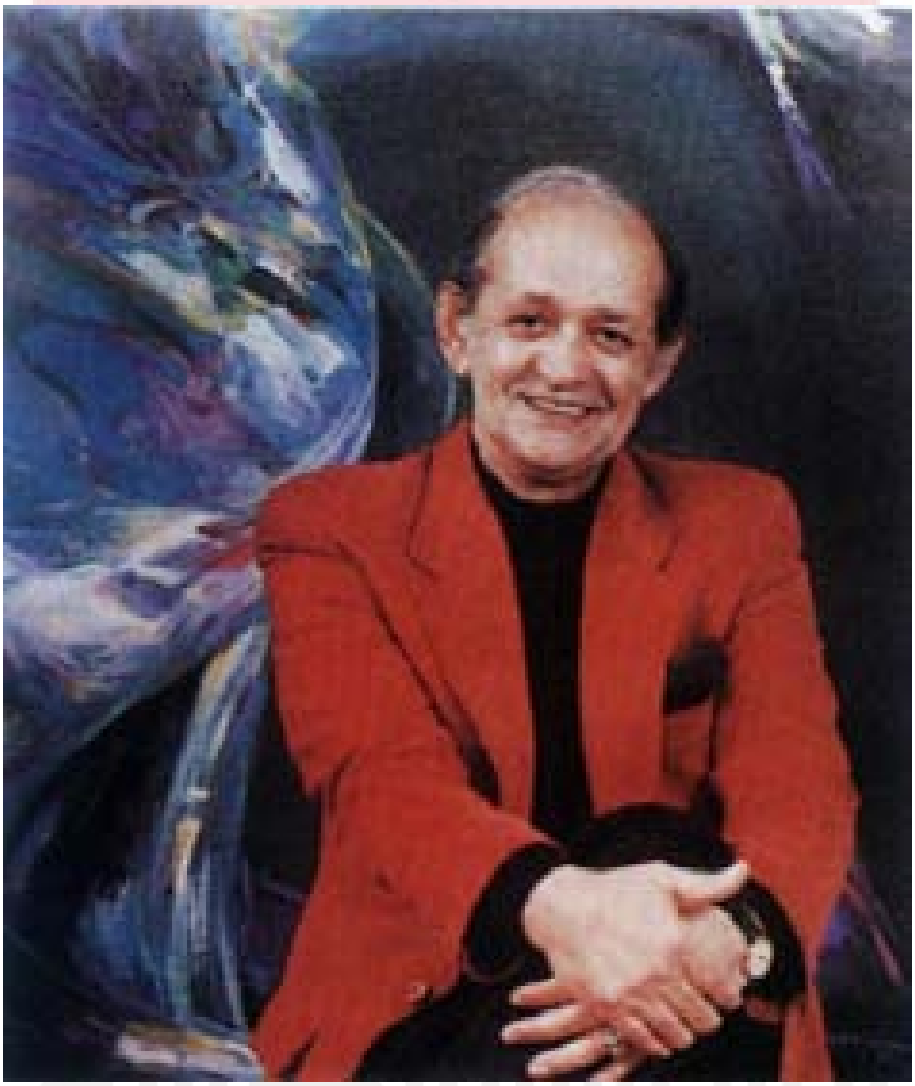
عدنان الشريفي



السورية للكتاب

أني مسني الضر وأنت أرحم الراحمين
فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر

وجيه نحلة



الهيئة العامة السورية للكتاب

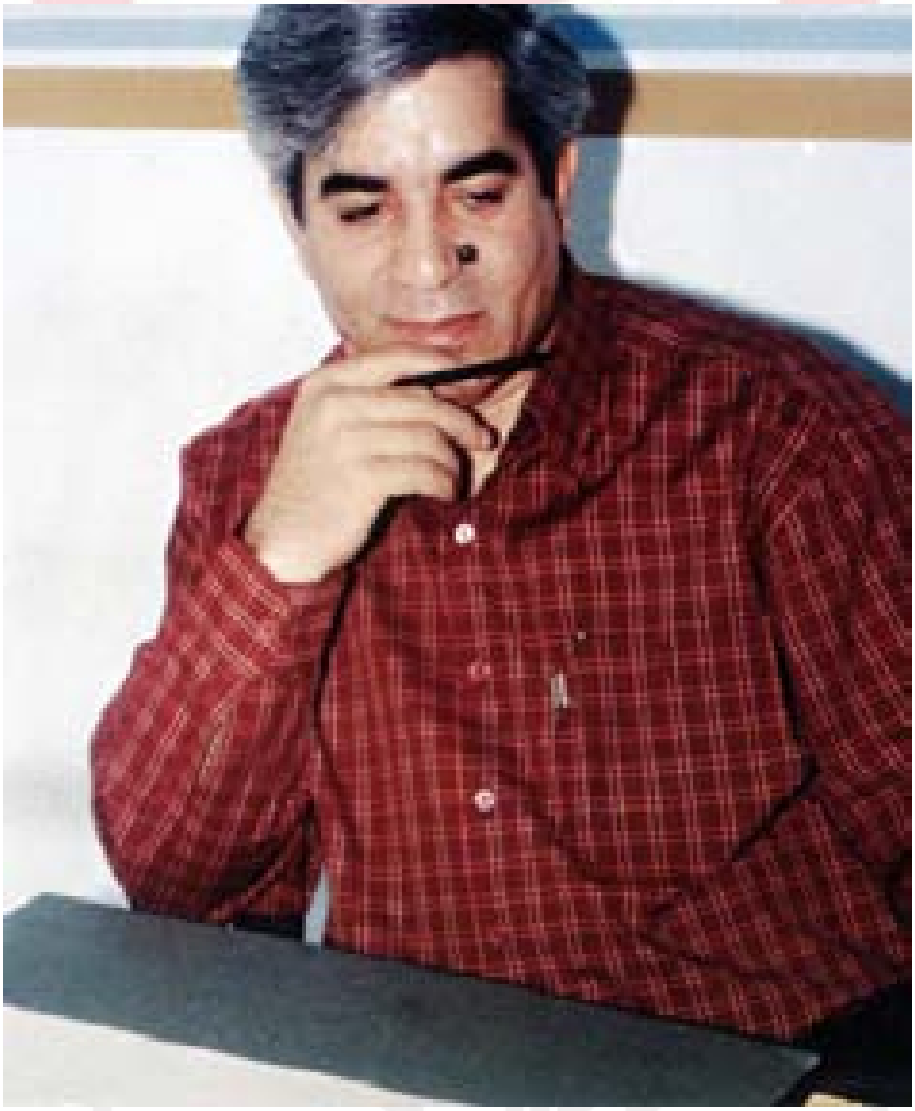
السورية للكتاب

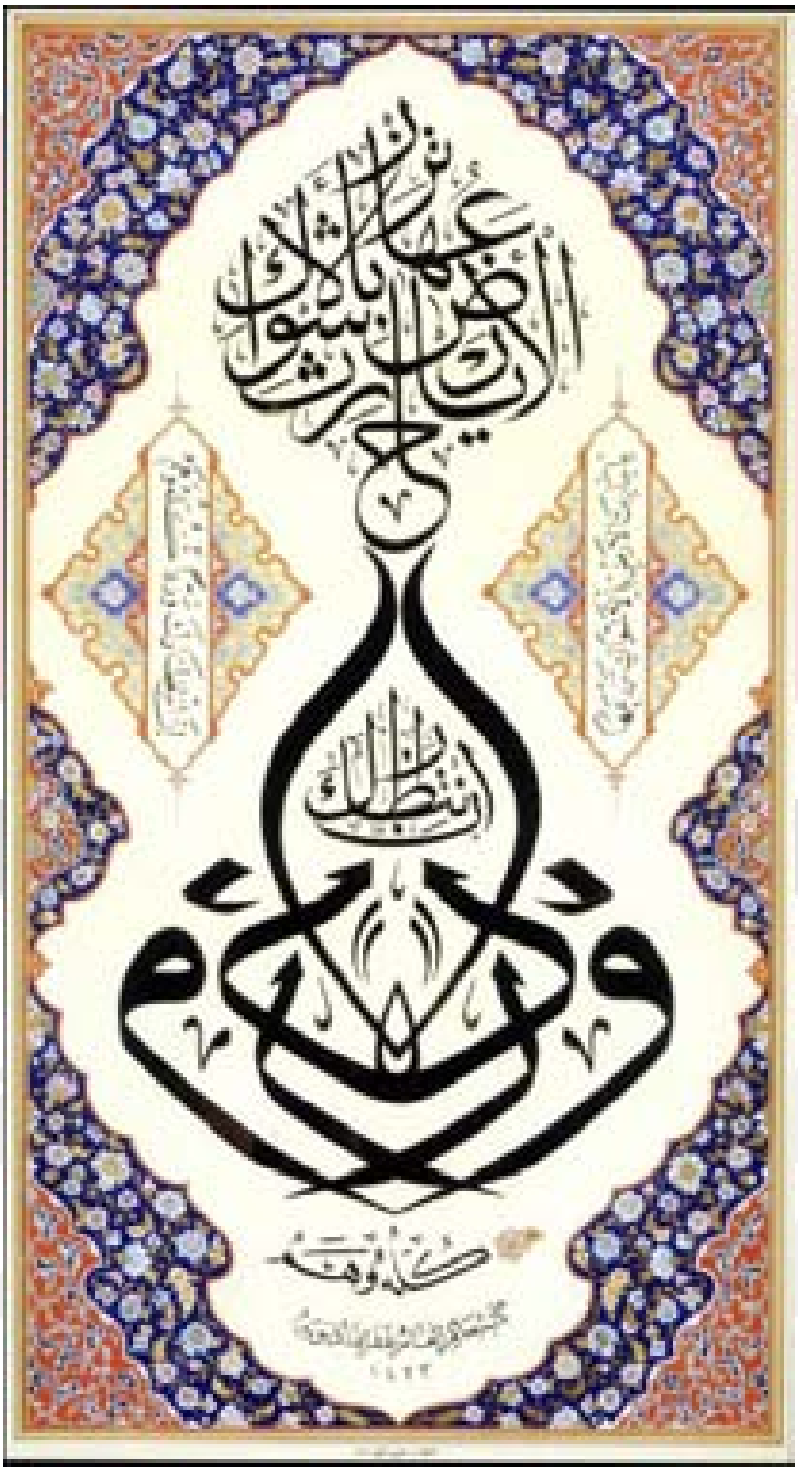
حامد العوضي

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

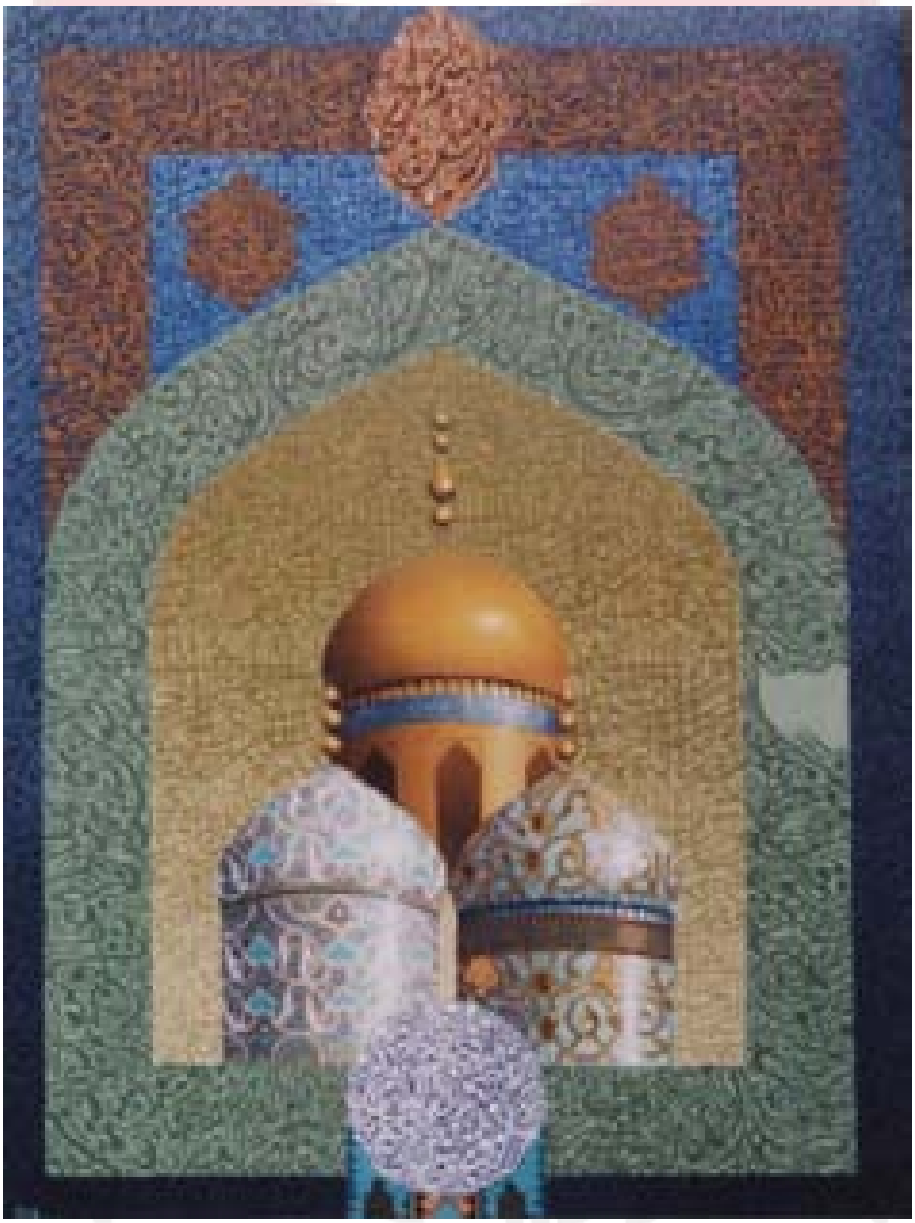
حاكم الغانم





كل يسد على يمين رفقه
إن الثأر في الحياة بناء

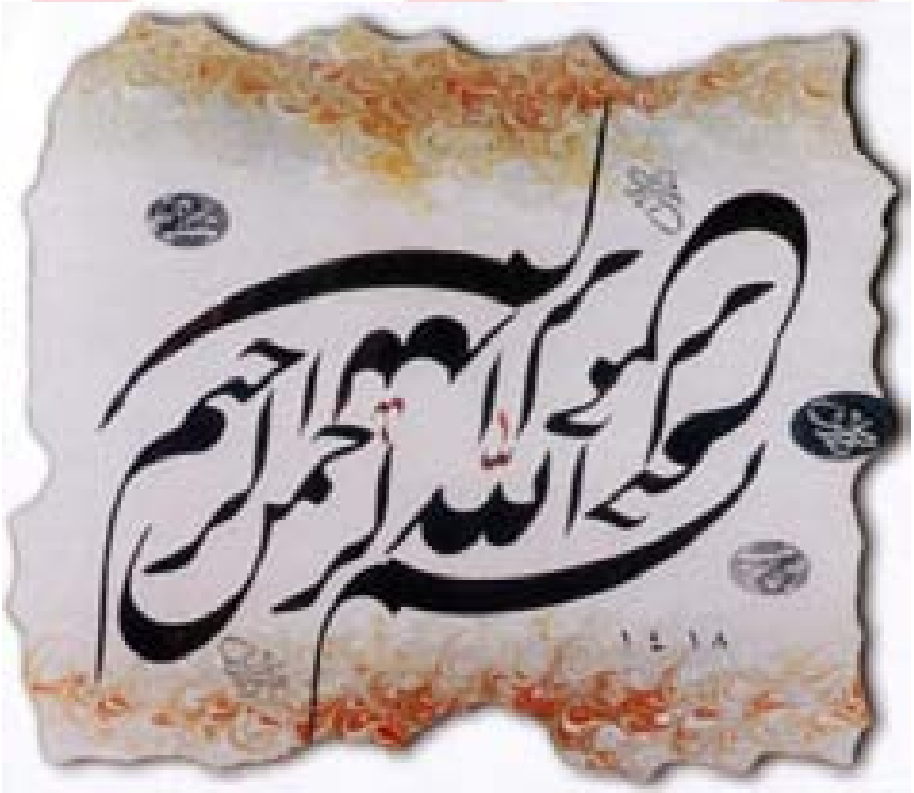
حمد شاوي



الهيئة العامة السورية للكتاب

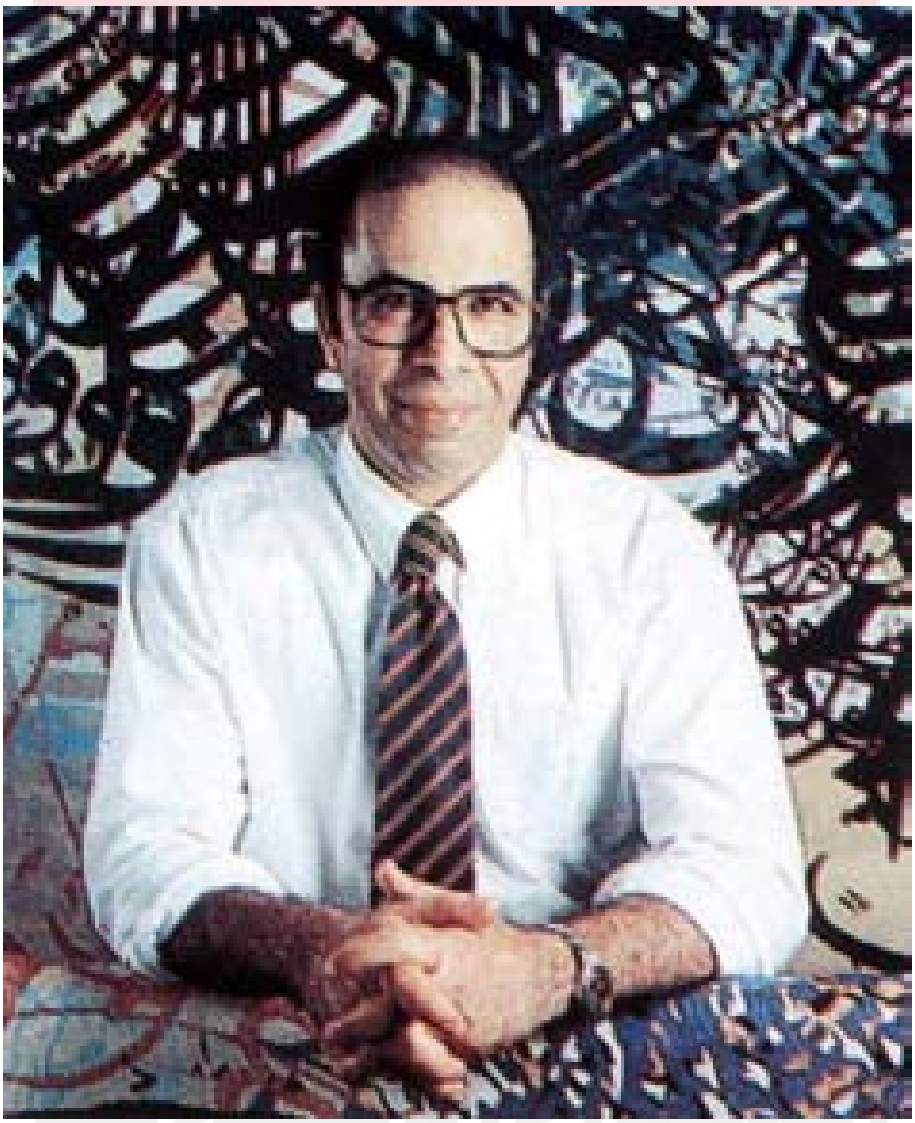
حسين السري

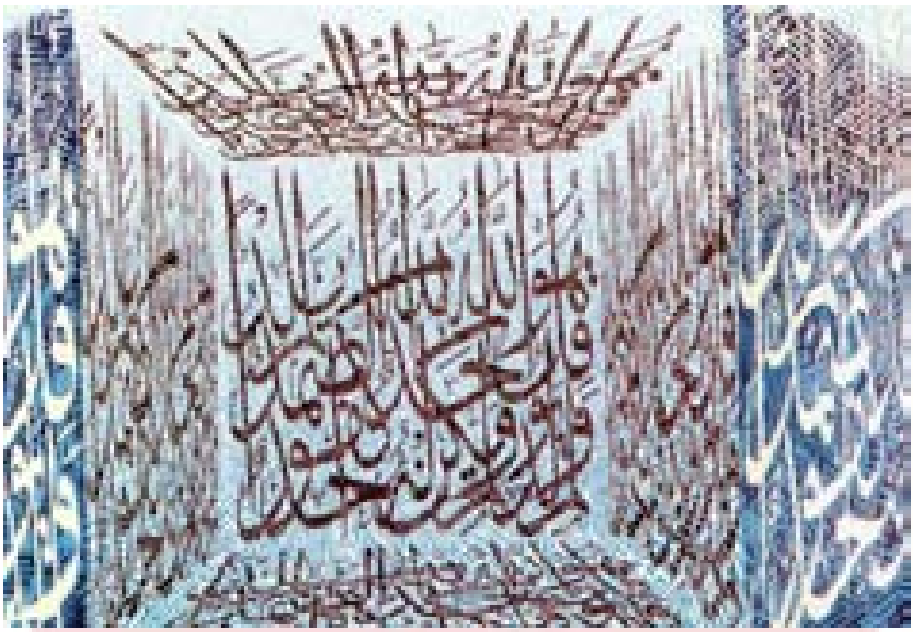
١٤١٧

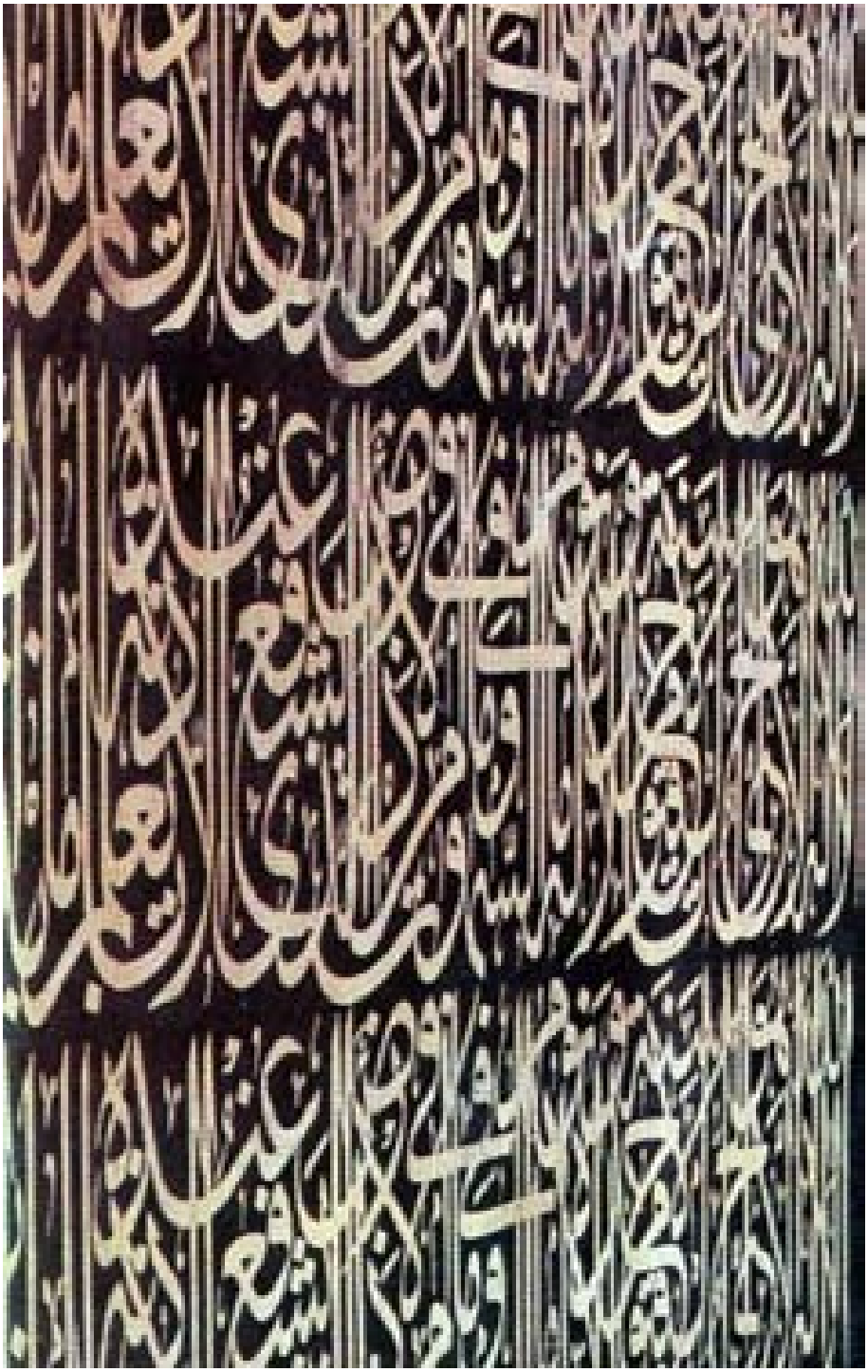


الهيئة العامة السورية للكتاب

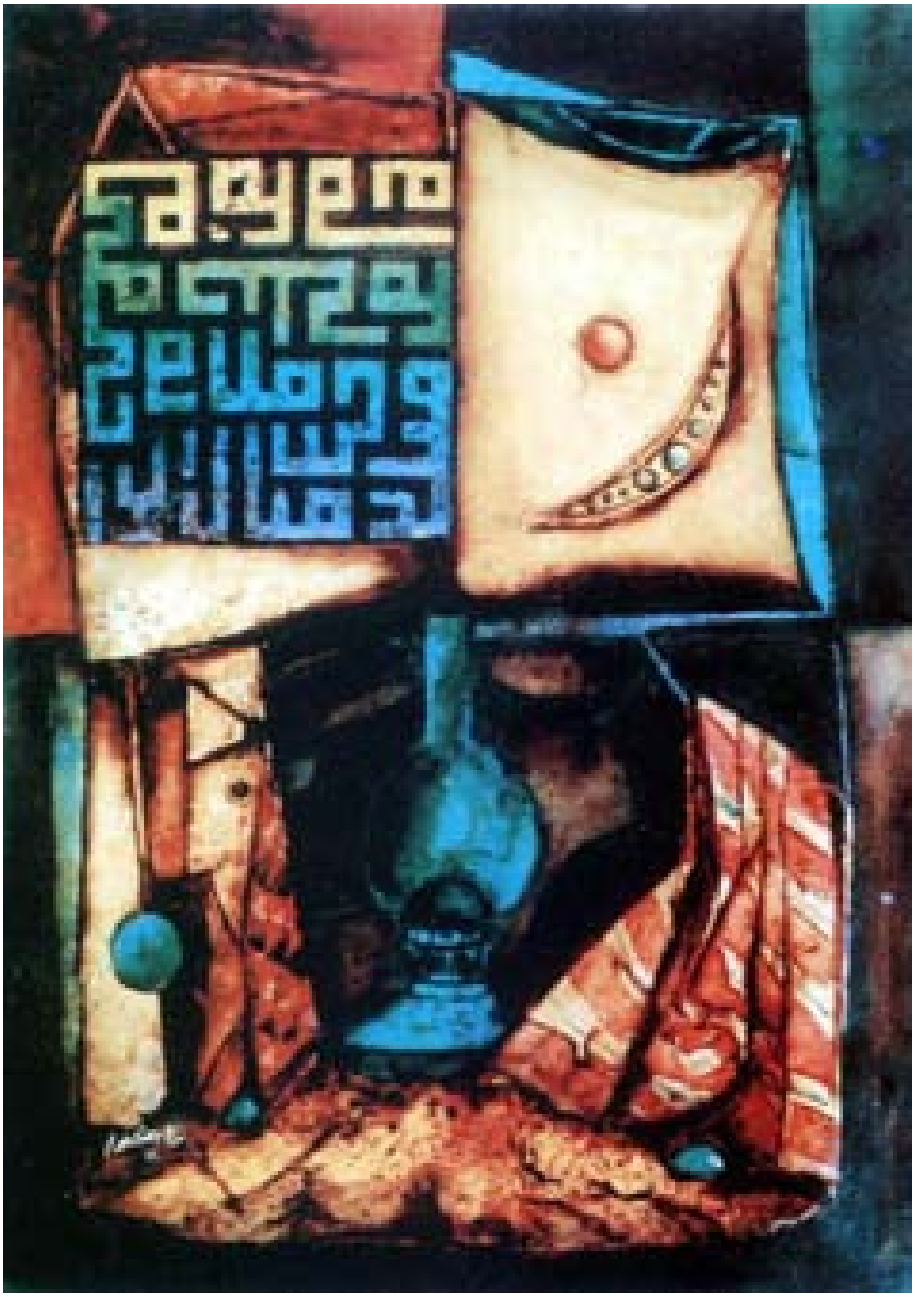
أحمد مصطفى



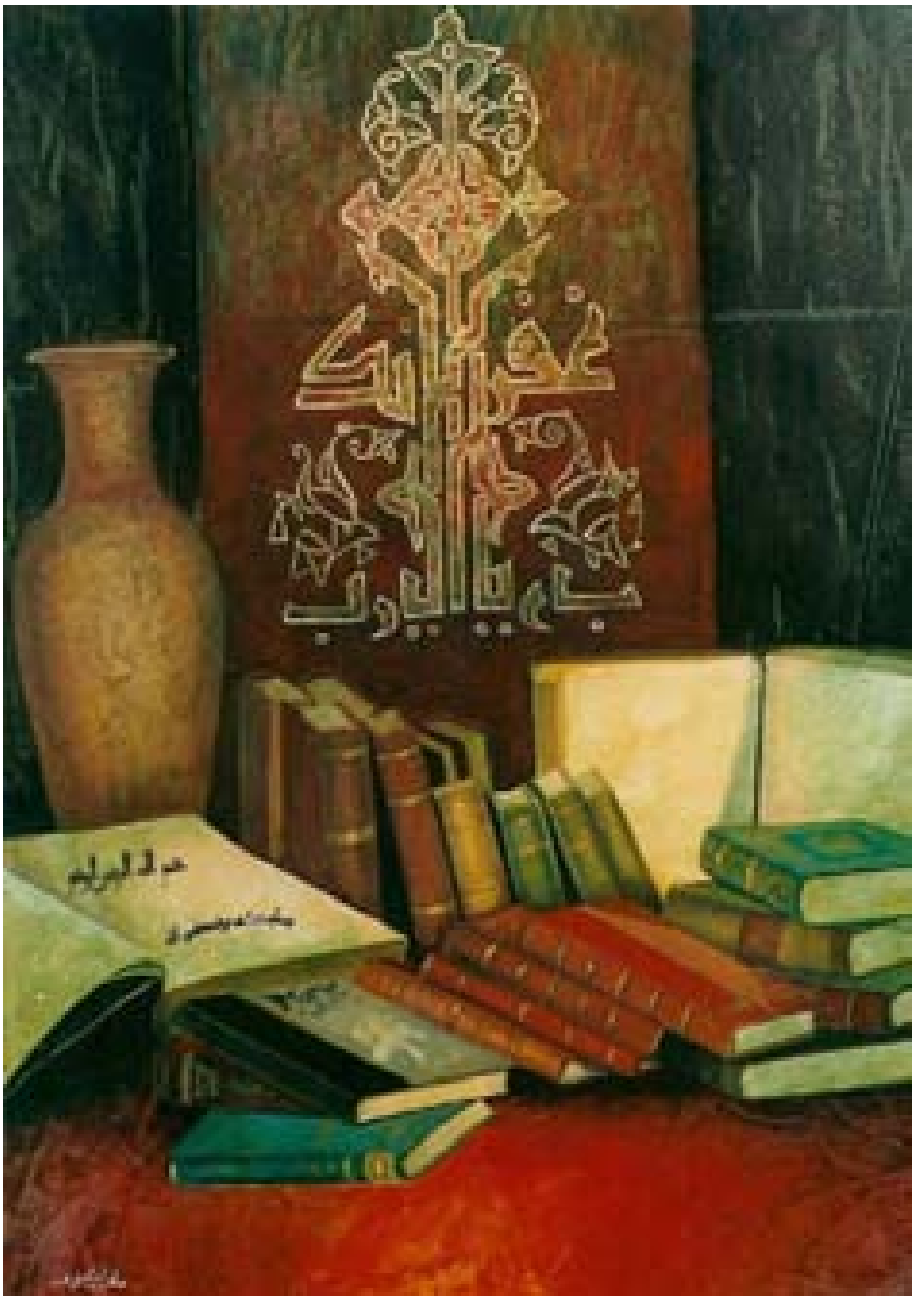




علي الكفري



الهيئة العامة السورية للكتاب

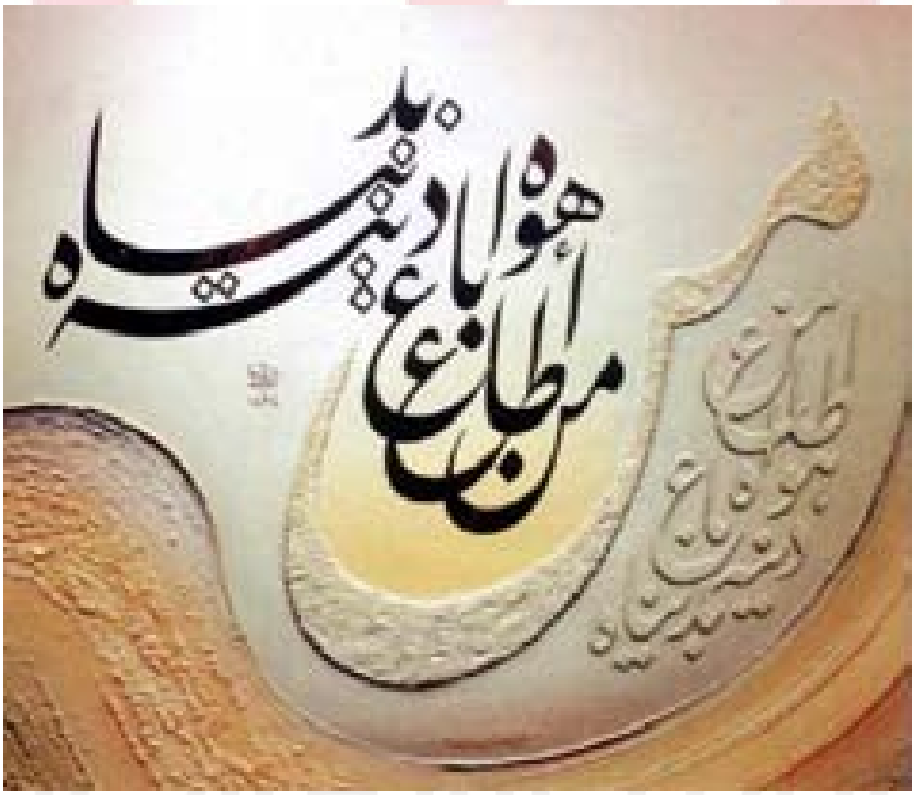


محمد أمزيل

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب



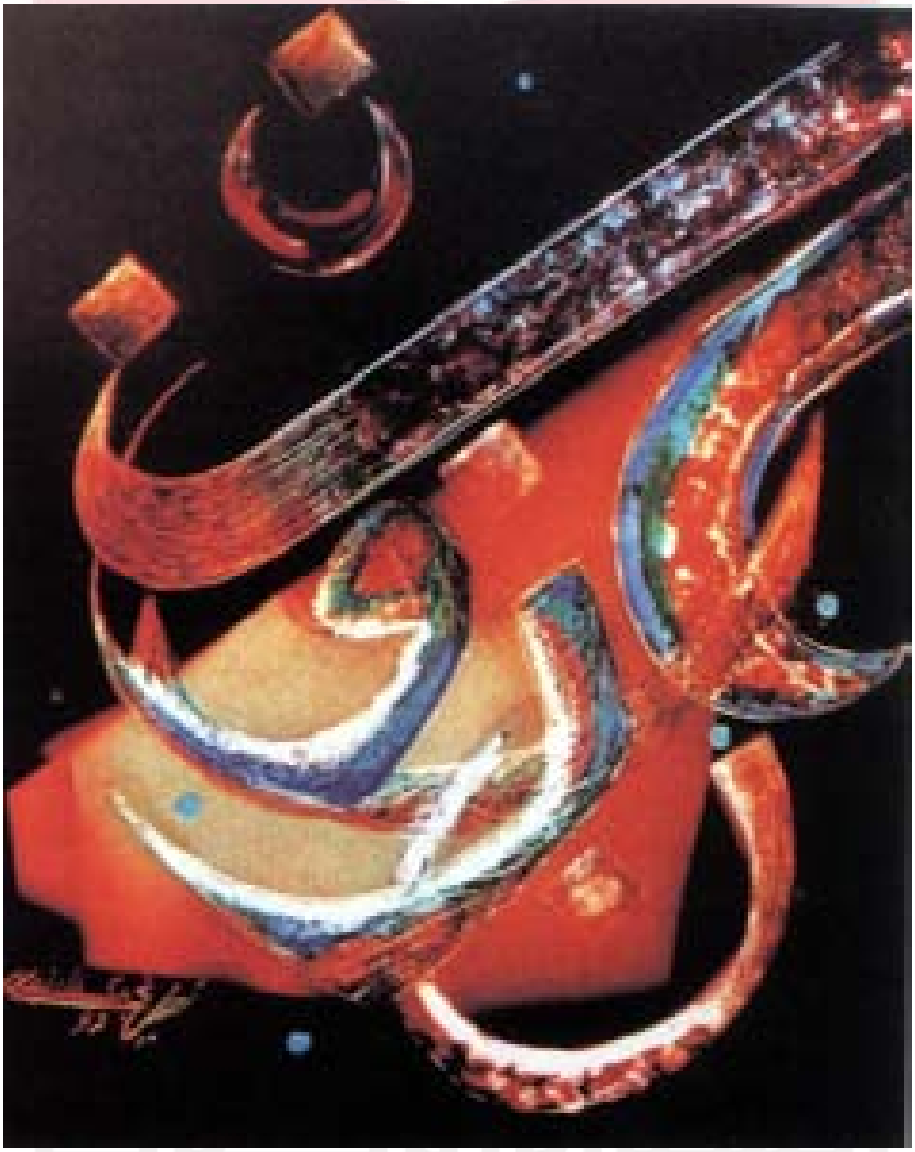
محمد مندي

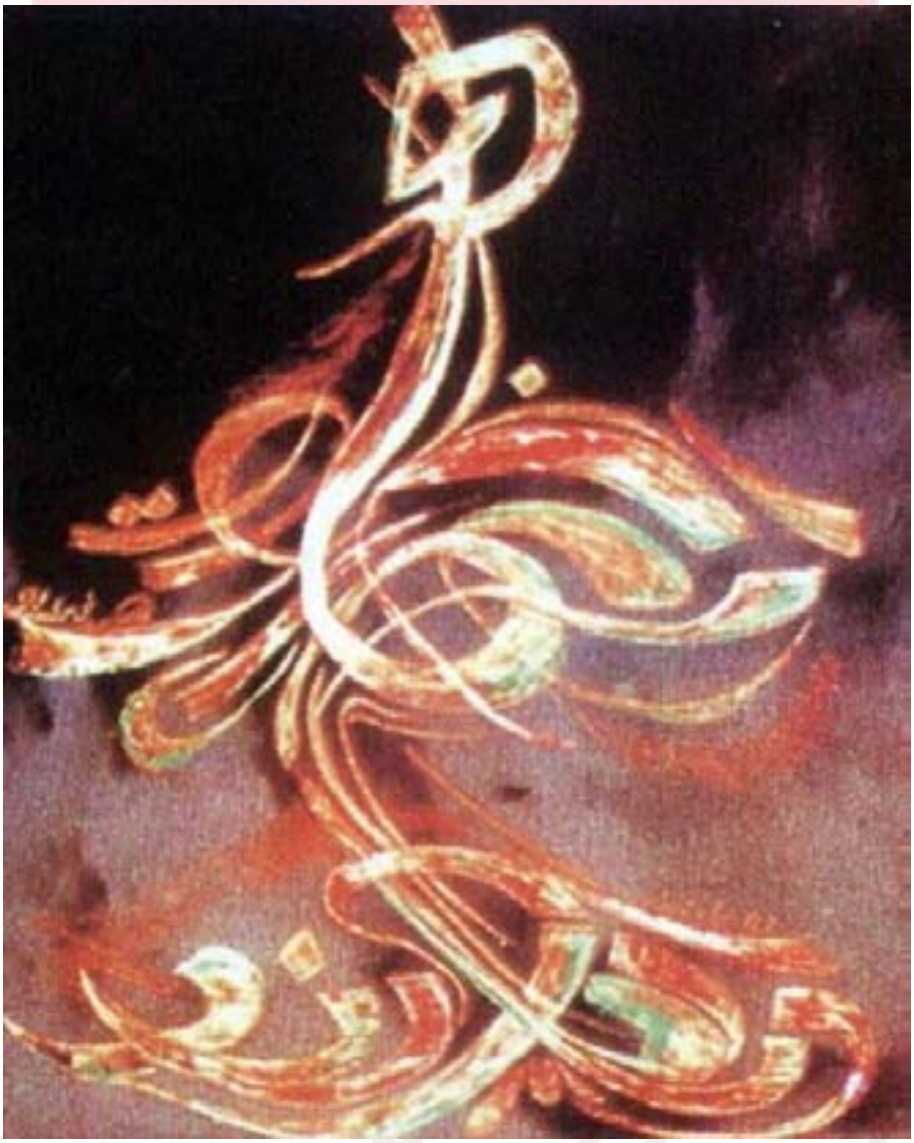
الهيئة العامة السورية للكتاب

اهبطا
منها جميعا بعضكم لبعض
عدو

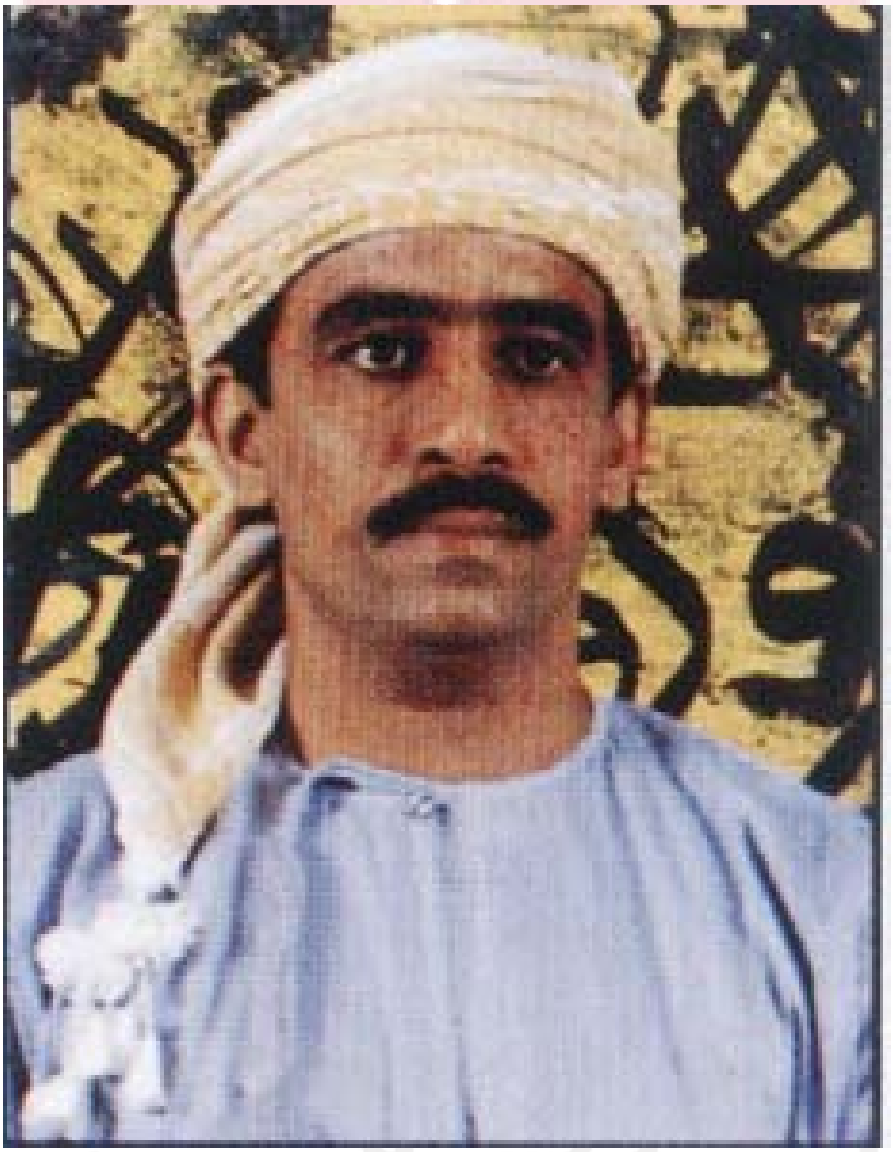
نبيل هاشم نجدي

الهيئة العامة السورية للكتاب



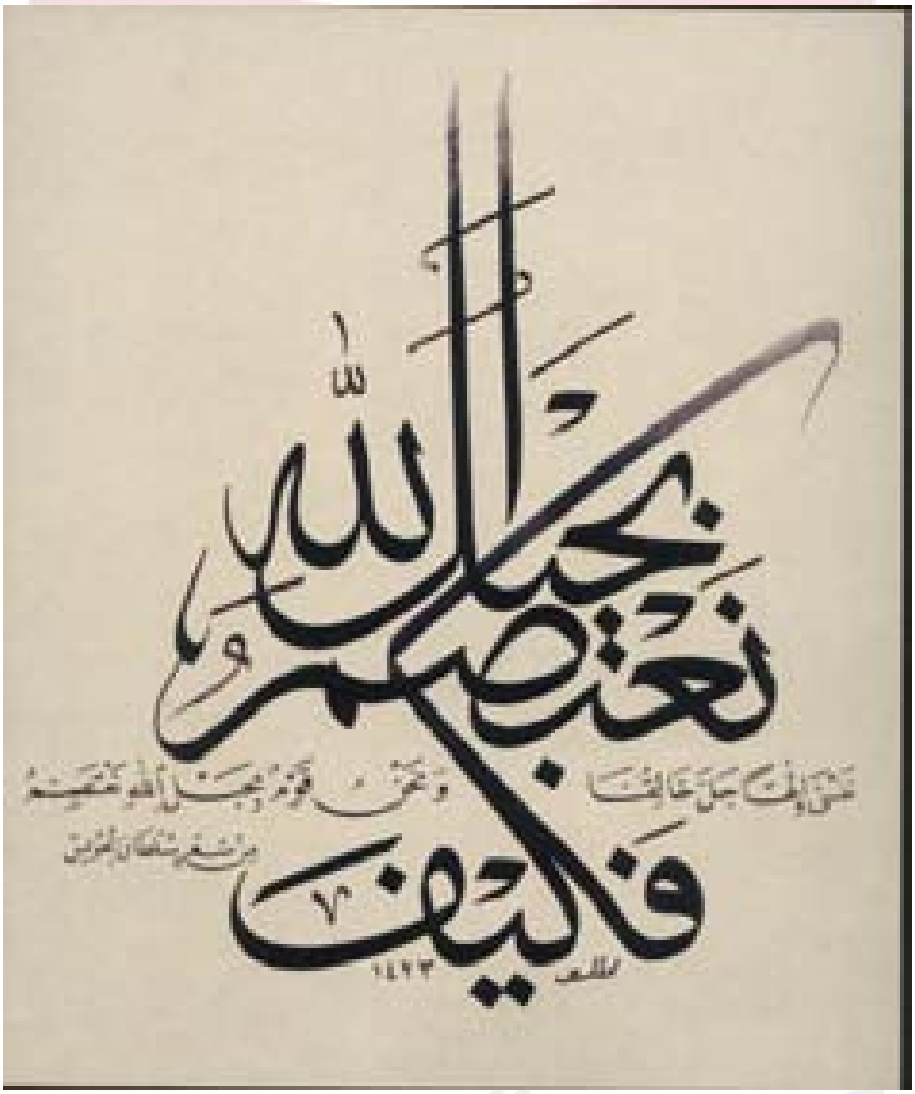


محمد فاضل الحسني



صلاح الدين شيرزاد

الهيئة العامة السورية للكتاب



السورية للكتاب

حرفي

صور أعمال الخطاطين المسلمين

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

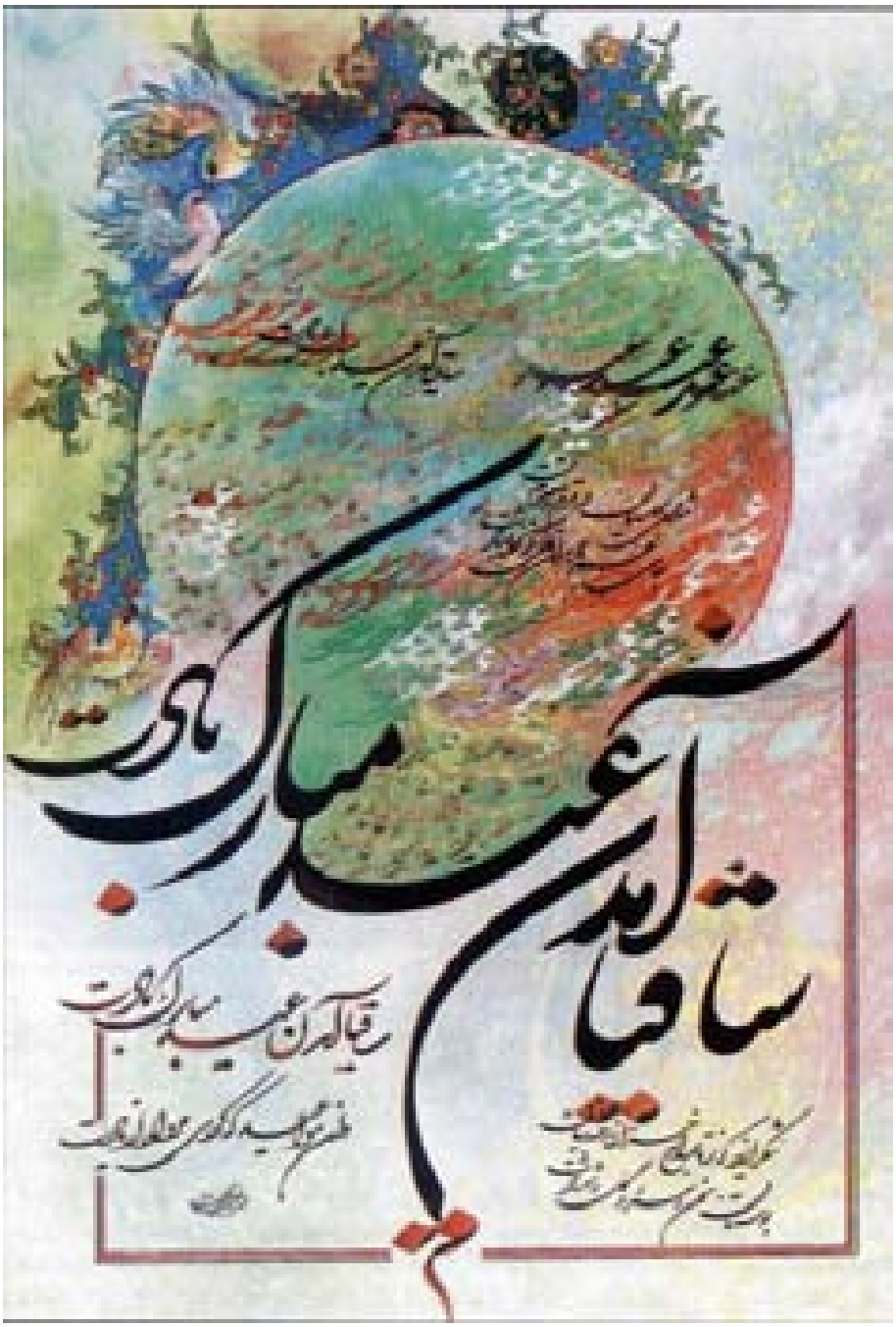
أمير أحمد فلسفي

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

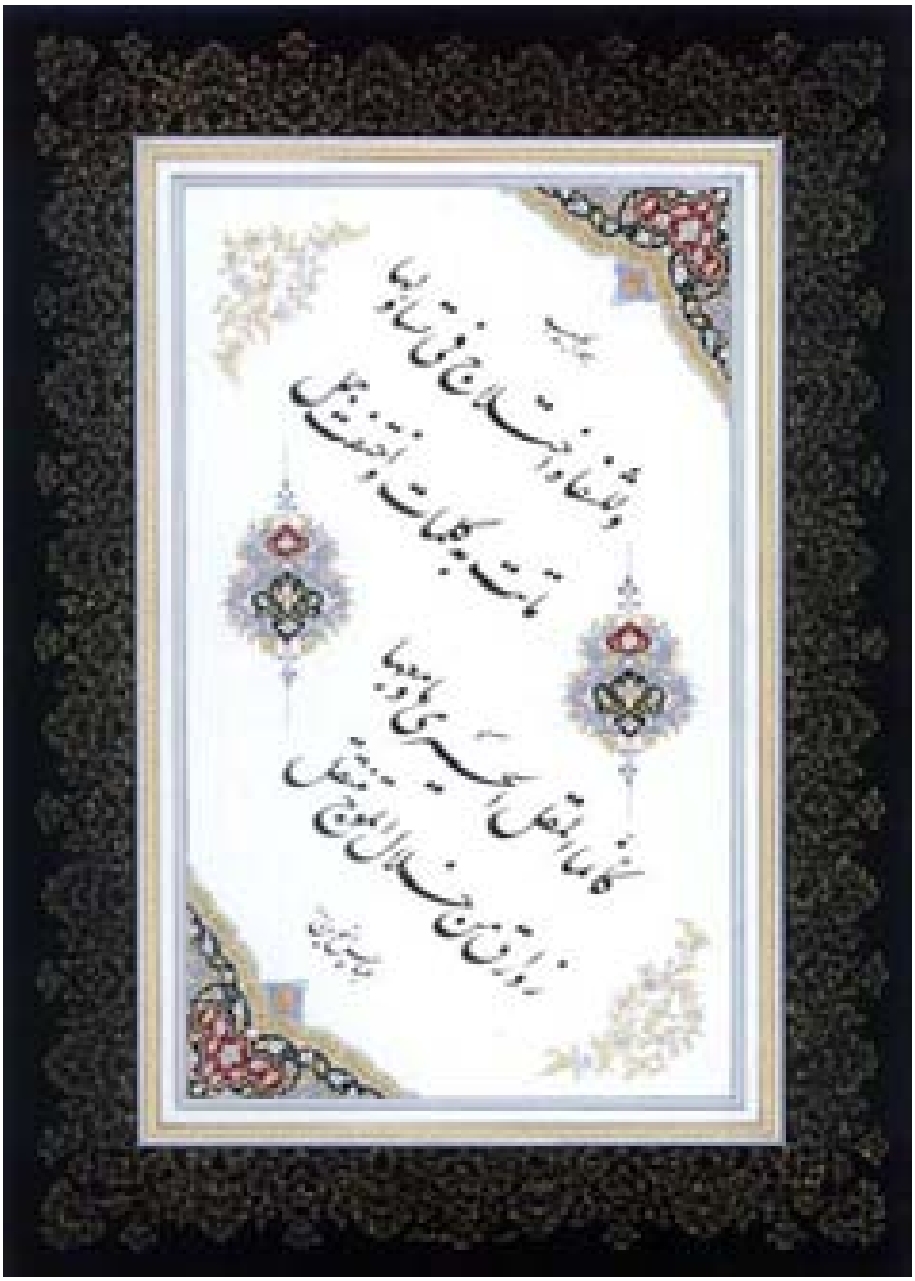
اسرافيل شيرجي

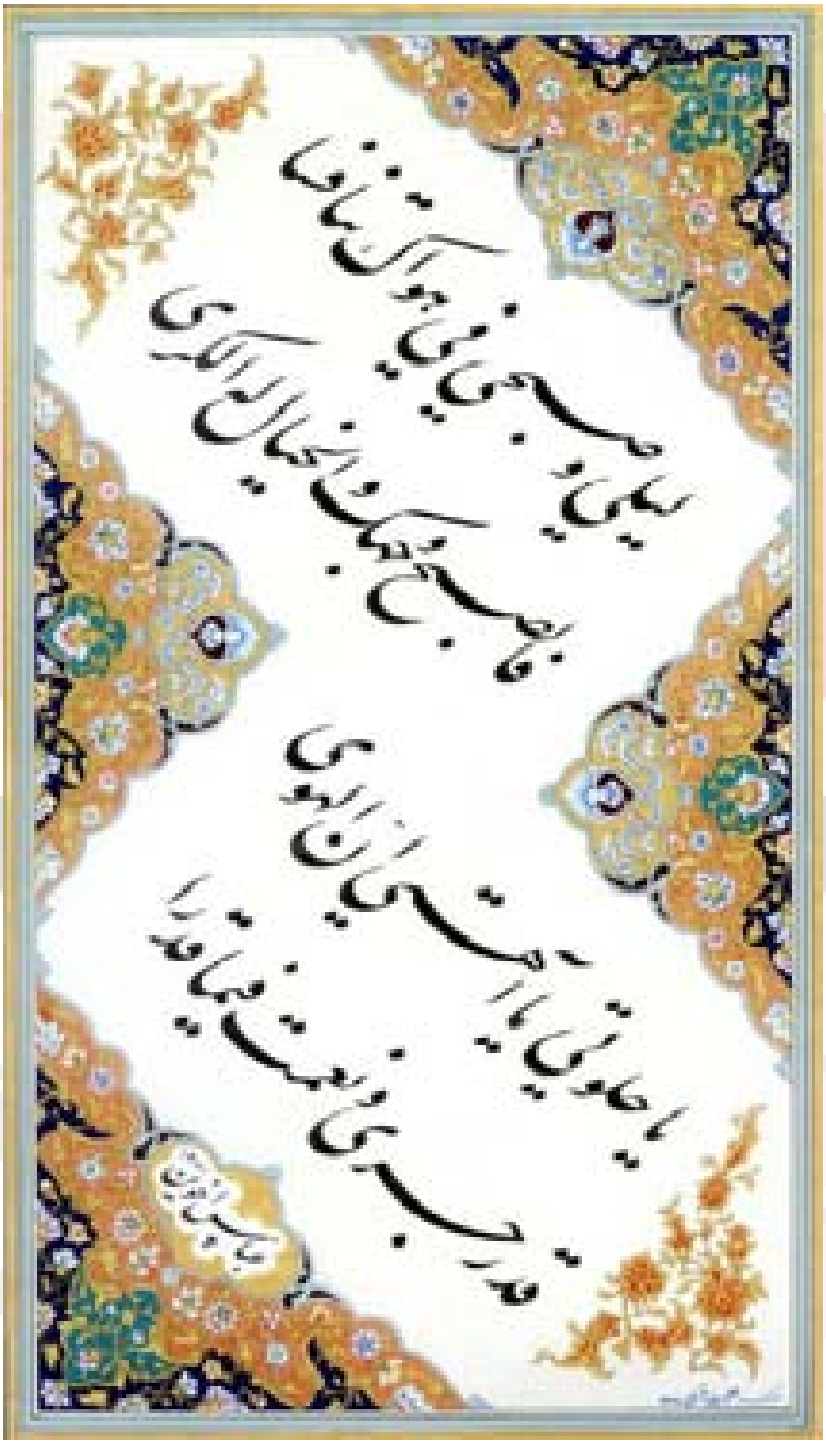
الهيئة العامة السورية للكتاب

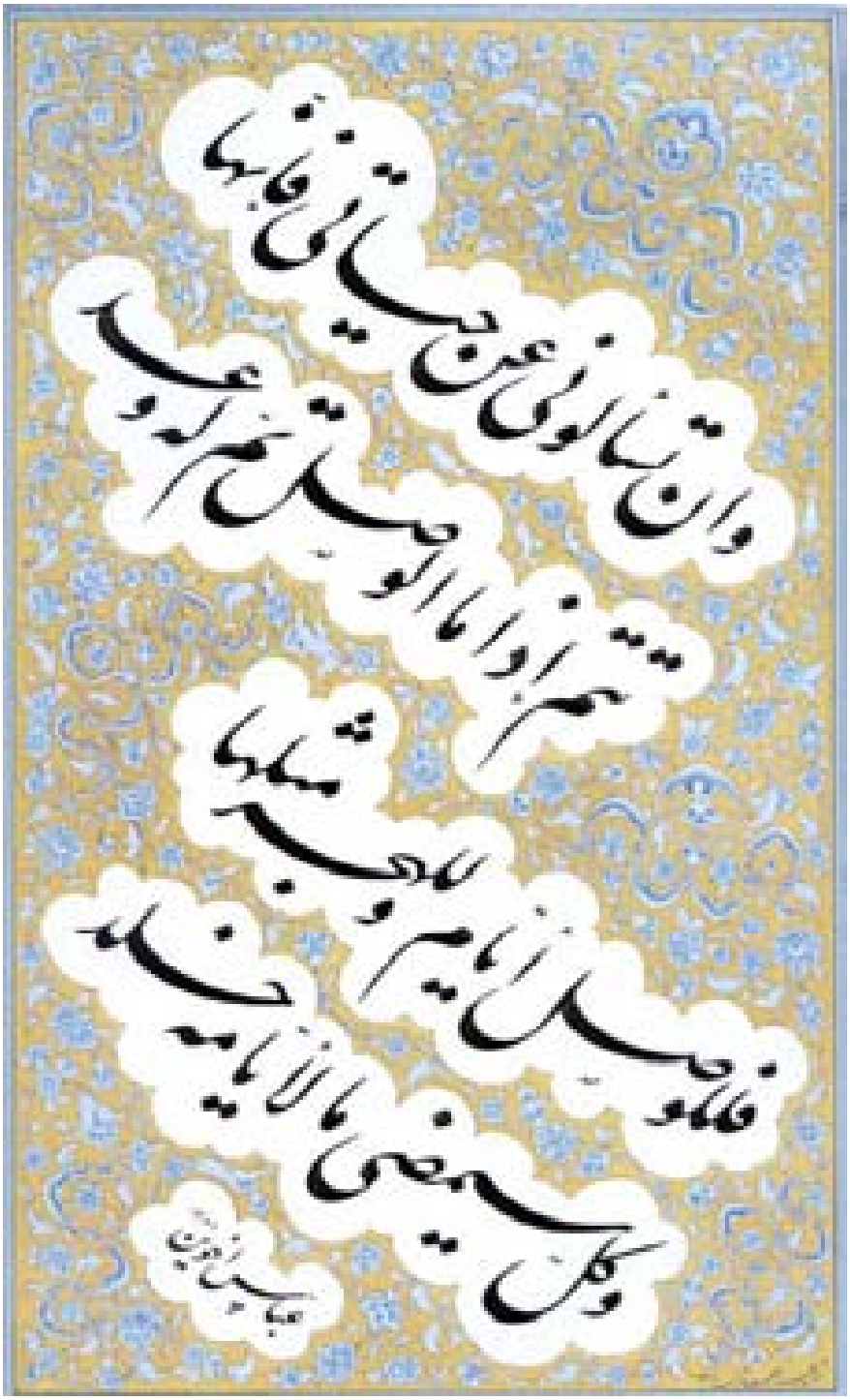

ساقیا آمدن عید مبارک بادت

عباس أخوين

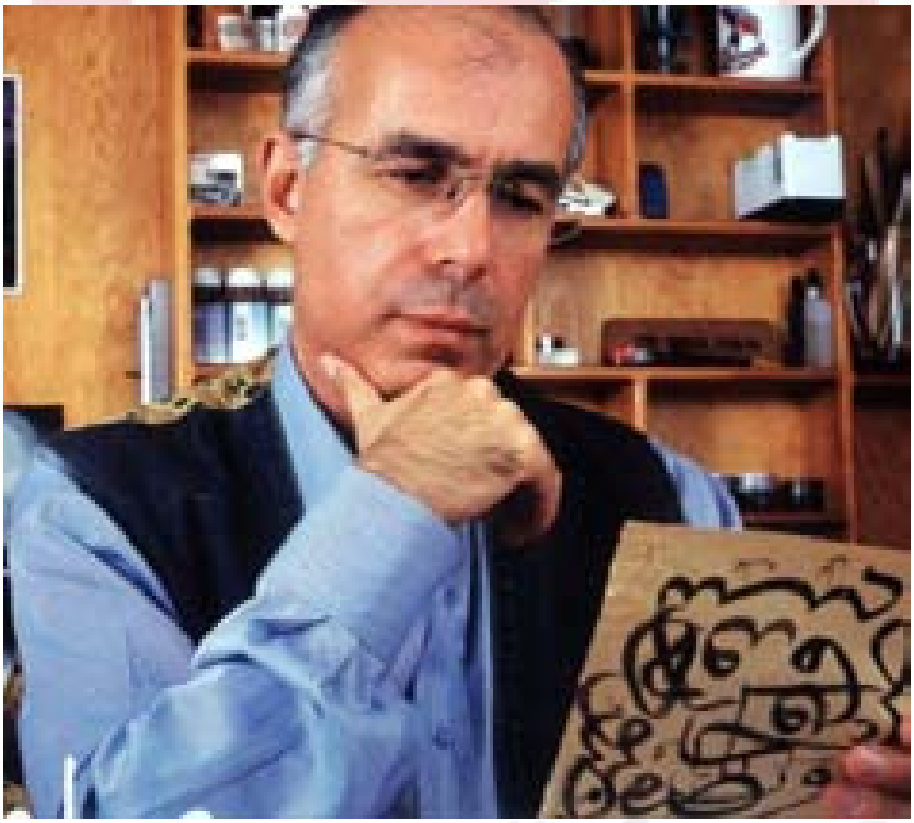
الهيئة العامة السورية للكتاب






وان تسألوني عن حياتي فانها
تتم اذا ما الوصل تم له وعد
فللوصل ايام وللهجر مثلها
وكل سيمضي ما لايامه خلد

صواش جويك

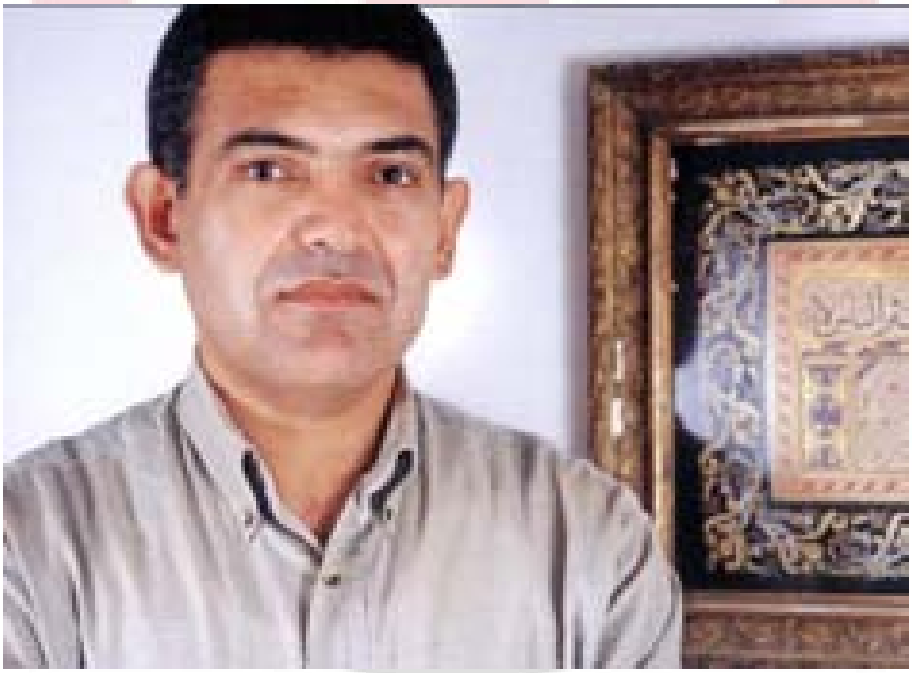


الهيئة العامة السورية للكتاب

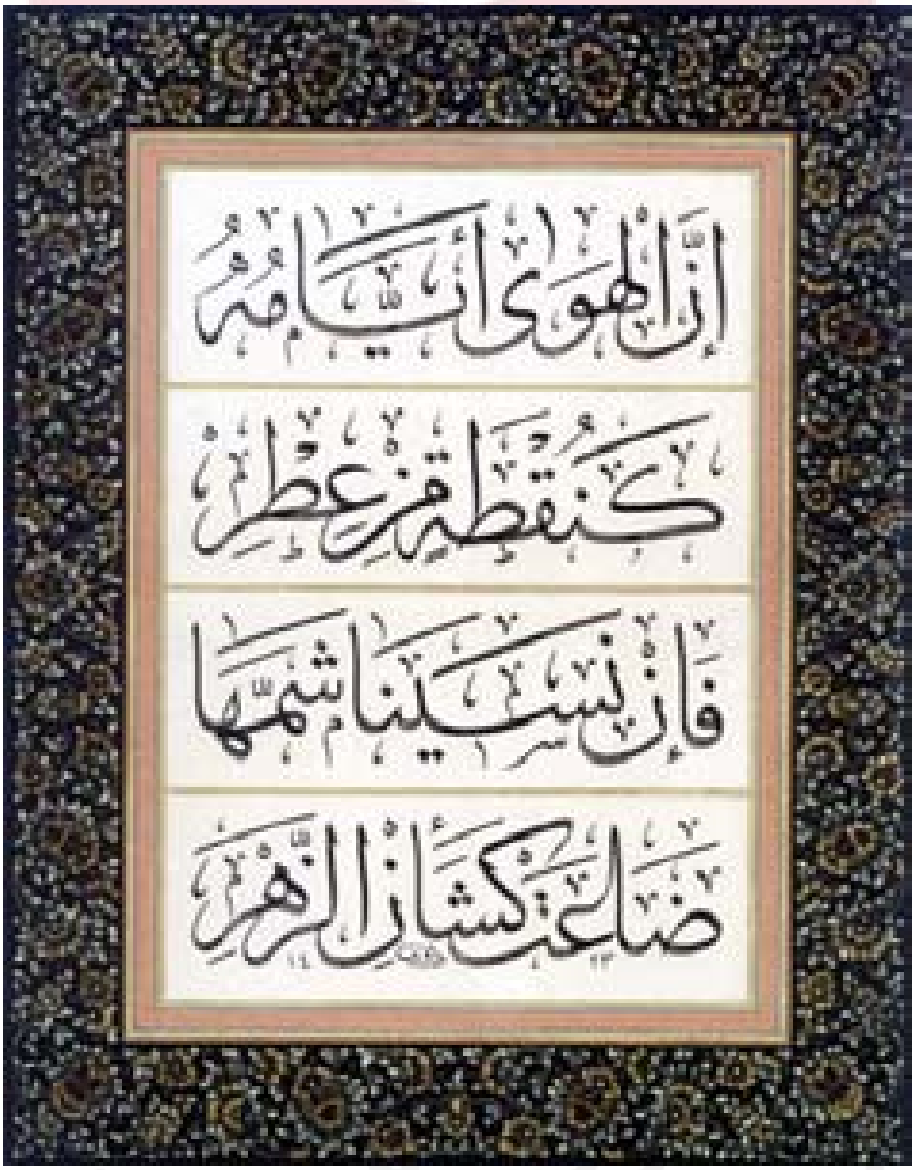
الهيئة العامة السورية للكتاب

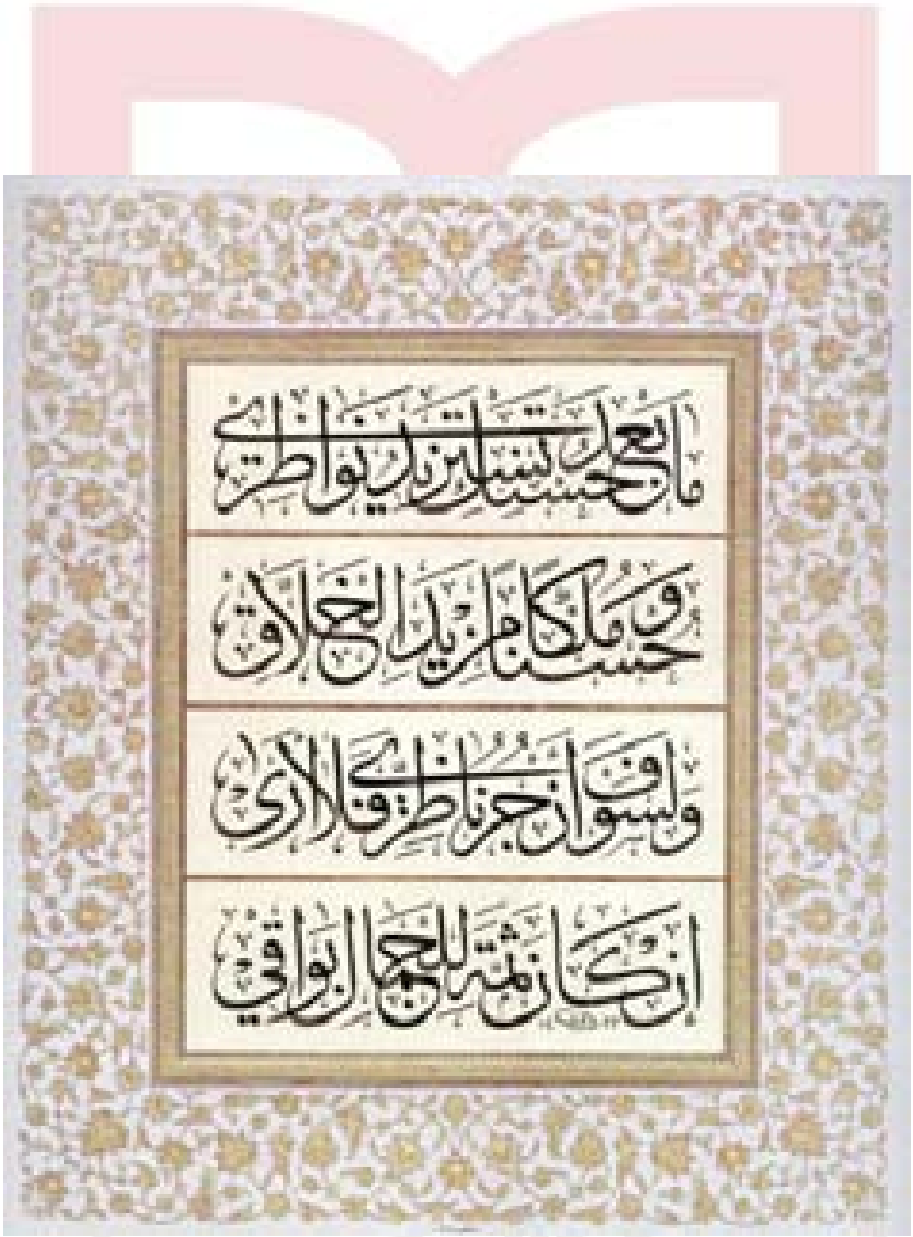
حين الهوى فدعاني فاستجبت له
وقد تداعى الحجى من فتنة النظر
تغلغل الحب حتى صار لي نفسا
أحيا به نغما في موكب العمر

داود بكتاش

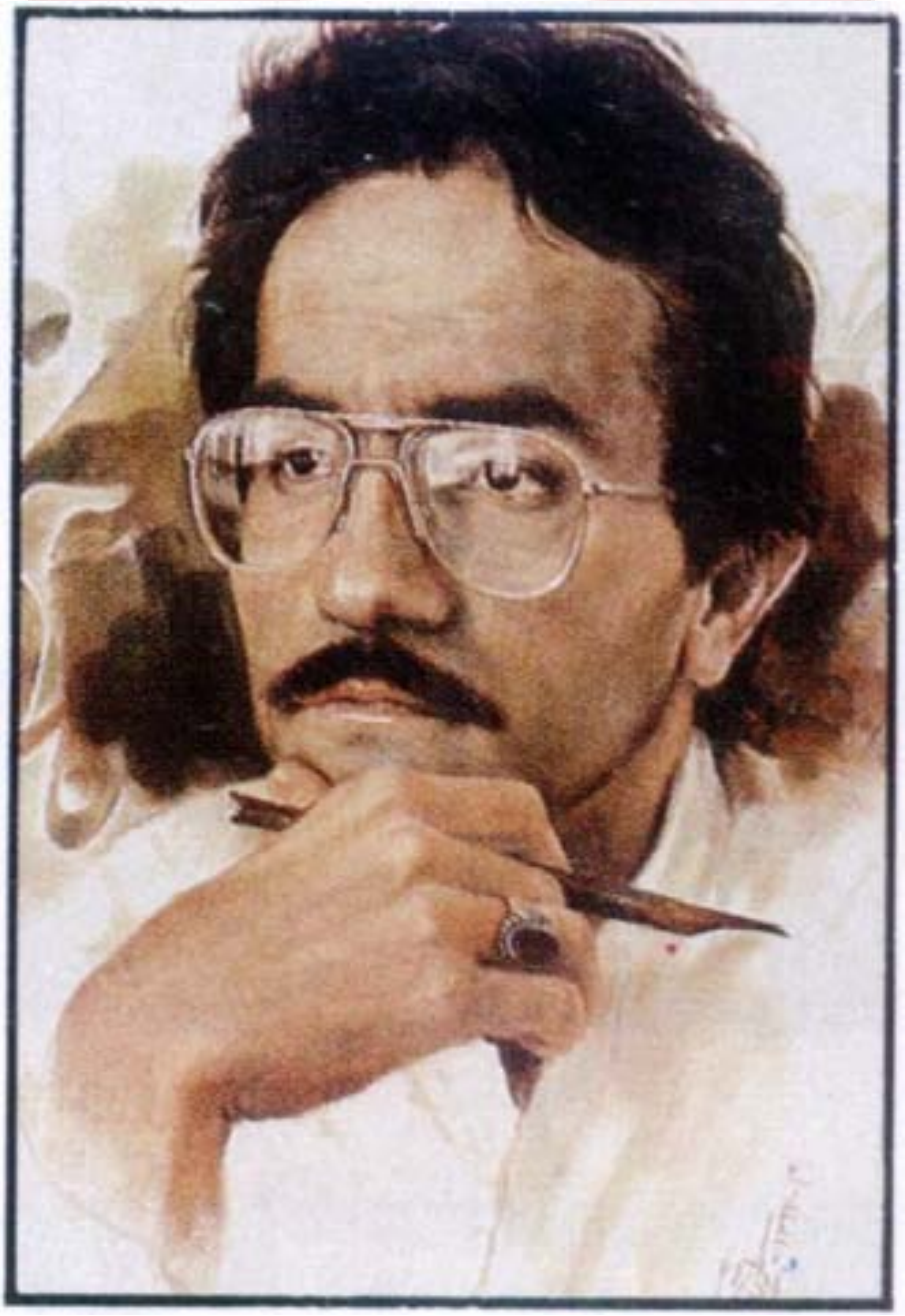


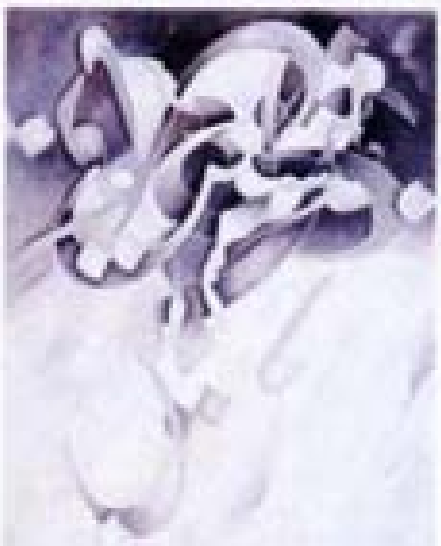
الهيئة العامة السورية للكتاب


إن الهوى أيامه
كنقطة قرعطر
فإن نسينا شمها
ضلعت كشاز الزهر


ما بعد حسنات تستزيد نواظري
وحسنا وملكا من يد الخلاق
ولسوف أن جر ناظري فلا أرى
إن كان ثمة للجمال بواقي

محمد جليل رسولي

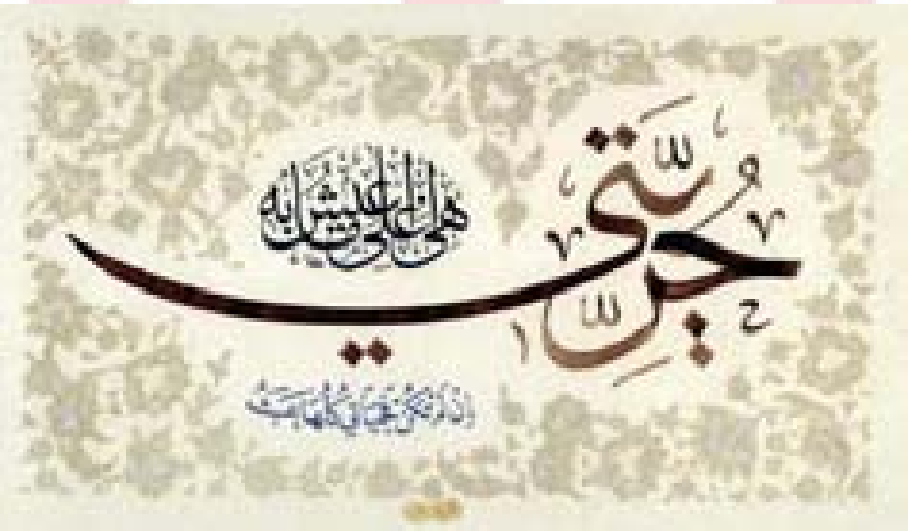




محمد أوزجاي

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

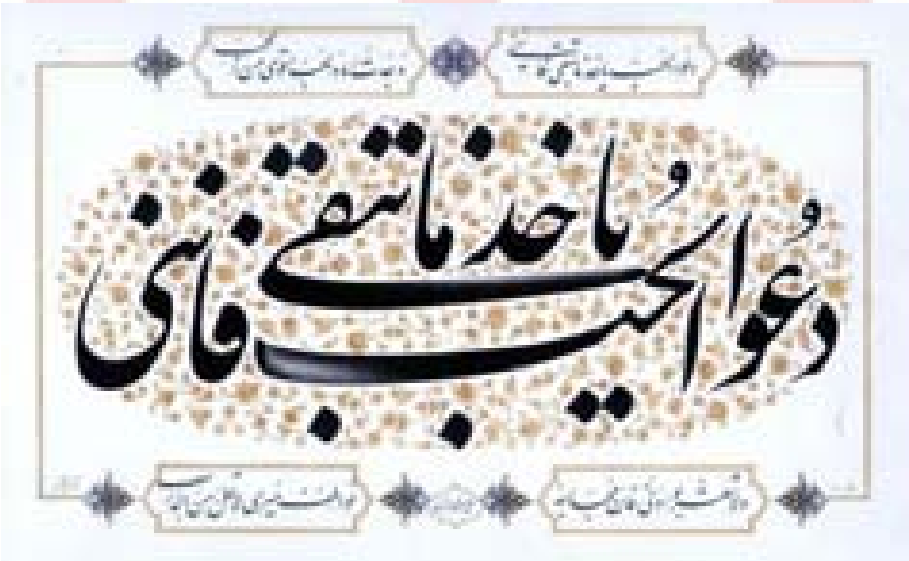


الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

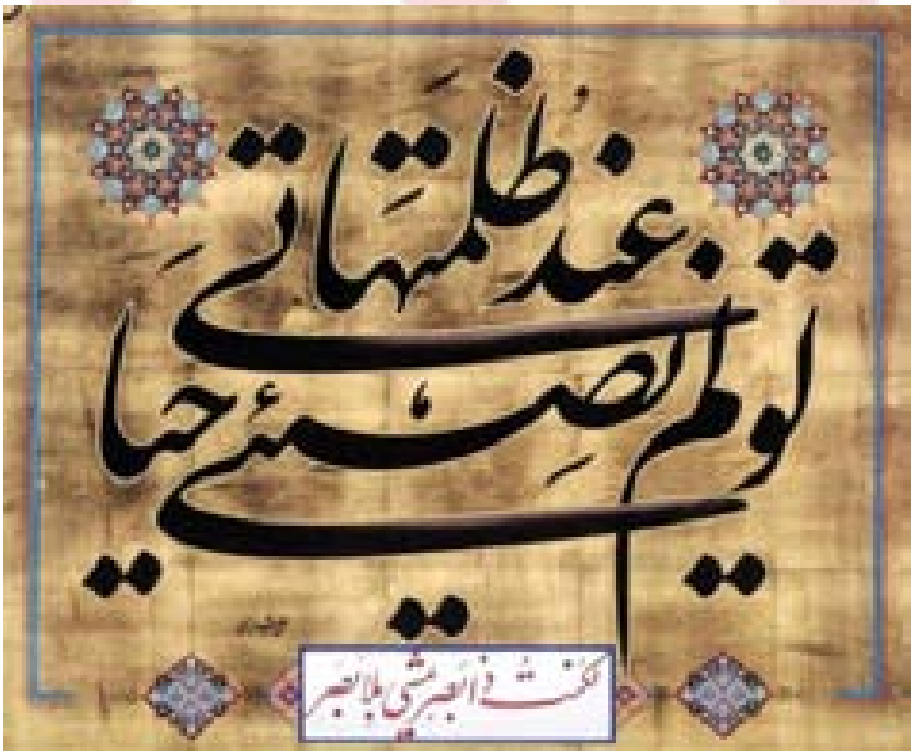
كرم شيرازي

الهيئة العامة السورية للكتاب



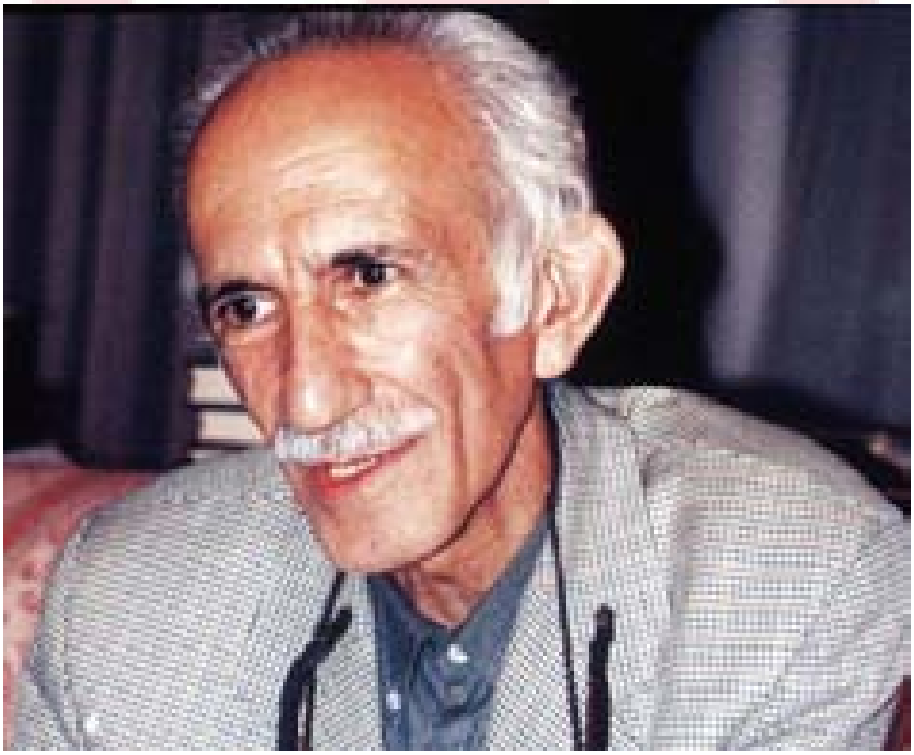
الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة
السورية للكتاب



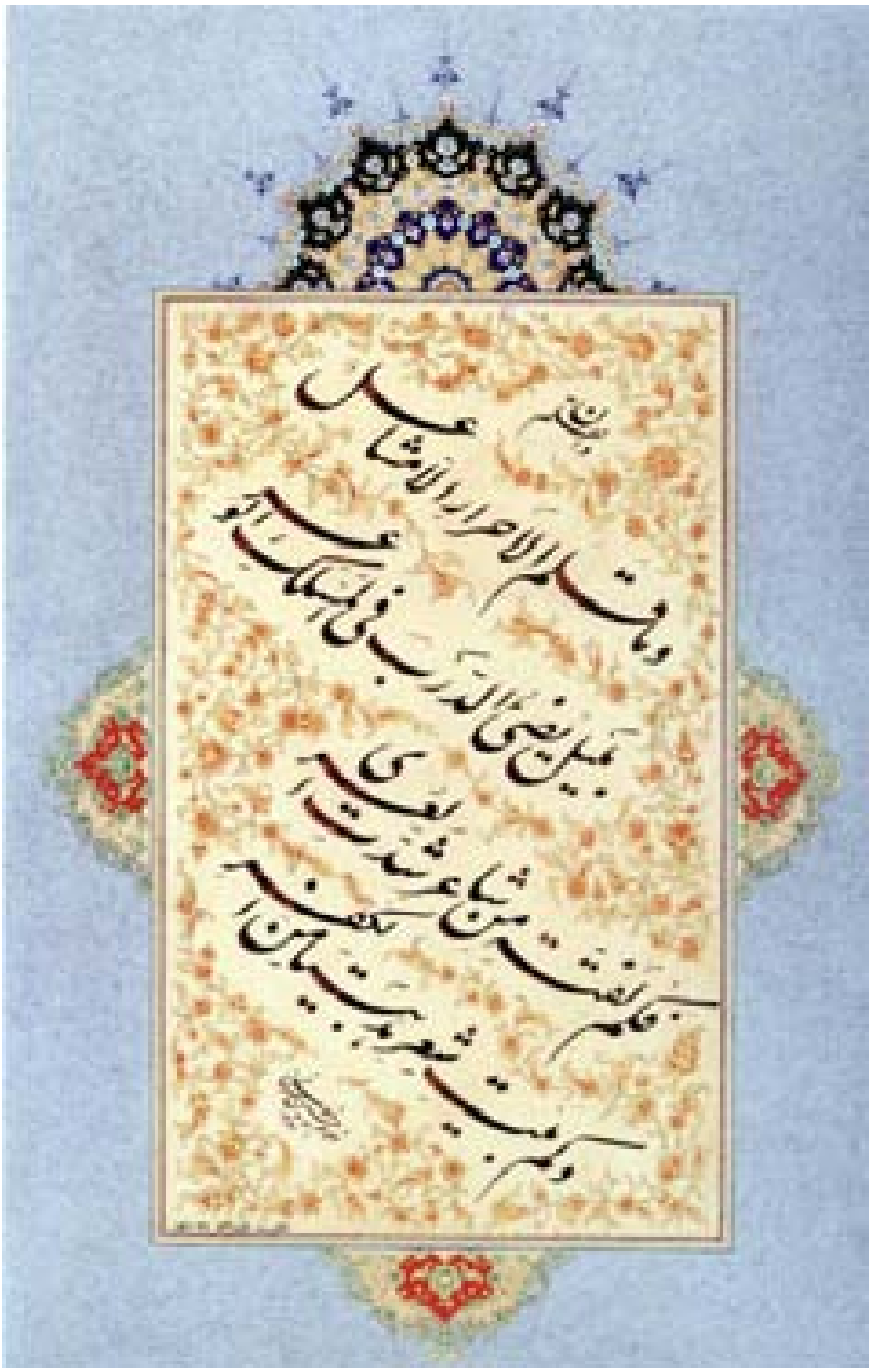
الهيئة العامة السورية للكتاب

غلام خاني

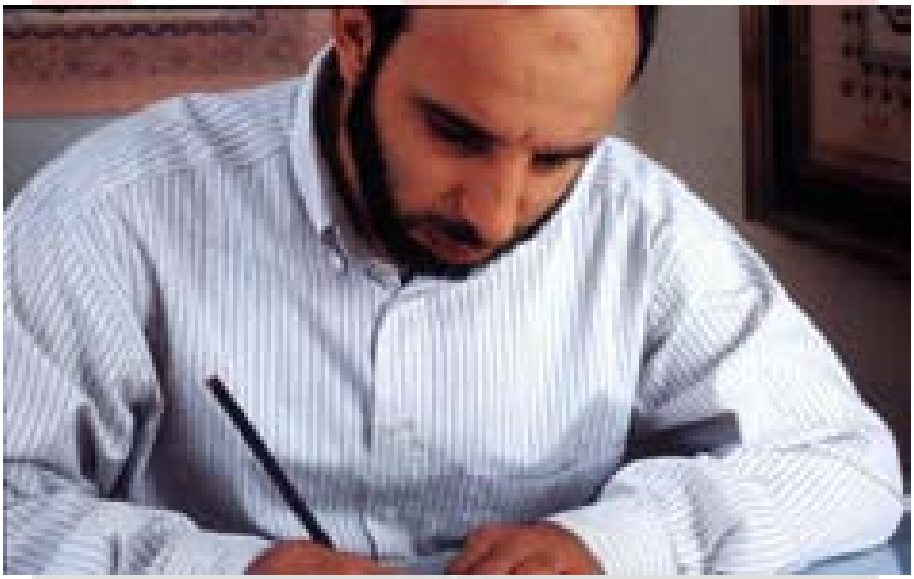


الهيئة العامة السورية للكتاب

وذات قد كان الله قال لها
كوني الجمال فكانت فوق ما وصفوا
وذات قد كان الله قال لها كوني الجمال فكانت فوق ما وصفوا
القت على الرمل جسما كله فتن تغازل الشمس حتى خلتها تقف
يا بحر يا بحر هذا عقد يابسة فهل لديك شبيه مهده الصدف



عثمان أوزجاي



الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

الهيئة العامة السورية للكتاب

هوامش الكتاب

- أبو صالح الألفي - الخط العربي أرقى الفنون الإسلاميّة - مجلة الفيصل العدد ٢٠٩.
- أبو صالح الألفي - دراسة شاملة عن (الفن الإسلامي) مجلة الكويت - العدد ٢٠.
- الخط العربي - أرقى الفنون الإسلامية - مجلة الفيصل - العدد ٢٠٩.
- عدنان الشيخ عثمان - وحيد تاجا - مجلة فنون السورية - العددان ١٣٤٧ - ١٣٤٨ - ٢٠٠٦/١٢/٢٨.
- خالد الساعي - وفاء صبيح - ملحق الثورة الثقافي - دمشق - العدد ٢٠٥ - ٢٦/ ٣/ ٢٠٠٠.
- خالد الساعي - ملحق الثورة الثقافي - دمشق - العدد ١٠٤٩ - ٢٠٠١/٢/٨.
- سعيد نصري - ماهر عزام - ملحق الثورة الثقافي - دمشق - العدد ١٣٨ - ١٩٩٨/١١/٢٢.
- سامي برهان - ثناء دكلش - ملحق الثورة الثقافي - دمشق - العدد ٩٨٥ - ٢٤/ ١٠/ ١٩٩٩.
- محمد فاروق الحداد - محمد سطام الفهد - مجلة تشرين الأسبوعي - دمشق - العدد ٢٤٢ - ٢٠٠٢/١٢/٢٣.
- محمد فاروق الحداد - محمد سطام الفهد - مجلة فنون السورية - العدد ١٠٢٤ - ٢١/١٢/ ٢٠٠٠.
- محمد غنوم - فاطمة شعبان - جريدة الاتحاد الظبيانية - ٢٠٠٥/١/٧.
- الحرفي الخطاط محمد بدوي الديراني - علي أحمد الفياض - مجلة الحرفيون السورية - العدد ٢٢١ - شهر/٢٠٠٦/١٠.

- محمد قنوع - د. غازي الخالدي - جريدة البعث السورية - العدد ١٢٦٠ - ٢٠٠٥/٥/٢٥.
- محمد قنوع - نادر أصفهاني - مجلة تشرين الأسبوعي السورية - العدد ١٣٨ - ٢٠٠٠/١١/٢١.
- محمد قنوع - عمار أبو عابد، جريدة الاتحاد الظبيانية.
- حلمي حباب - كراس حفل تكريمه - وزارة الثقافة السورية - دمشق ١٩٨٩.
- حلمي حباب - تكريمه ومنحه لقب شيخ الخطاطين - كراس وزارة الثقافة السورية - كانون أول ١٩٩٧.
- سامي مكارم - حسين نصر الله - مجلة الكفاح العربي - العدد ٧٣٣ - ١٨٨٢/٨/١٧.
- سامي مكارم - أمل النعيمي - مجلة زهرة الخليج الظبيانية - العدد ١٠٥٣.
- وجيه نحلة - زهير غانم - مجلة الجدار اللبنانية - العدد الثاني.
- حسن المسعود - ملحق البيان الثقافي - دبي.
- وجيه نحلة - ملحق الخليج الثقافي - العدد ٧٩٤٦ - ٢٠٠١/٢/١٩.
- وجيه نحلة - كوثر - مجلة الأفكار - بيروت.
- حامد العوضي - مجلة المرأة اليوم الظبيانية - العدد ٢٨٧ - ٢٠٠٦/١٠/٧.
- حسين السري - شهيرة أحمد - الاتحاد الثقافي الظبيانية - ١٩٩٩/٧/٣٩.
- حامد العوضي - مسعد النجار - جريدة الاتحاد الظبيانية.
- حسين السري الهاشمي - شهيرة أحمد - الاتحاد الظبيانية - ٢٠٠٤/٢/٢٣.
- حسين السري - شهيرة أحمد - ملحق البيان الثقافي.
- سمير الصايغ - حنان محمود - مجلة المرأة اليوم الظبيانية - العدد ١٤٢ - ٢٠٠٣/١١/٢٥.
- سمير الصايغ - رواد إبراهيم - جريدة البعث السورية - العدد ١٠٤٤٣.
- نبيل هاشم نجدي - عز الدين نجيب - مجلة العربي الصغير - تشرين الثاني ١٩٩٨.

- حسين السري - مجلة زهرة الخليج الظبيانية - العدد ١٢٢٩ - ٢٠٠٢/١٠/١٢.
- محمد مندي - رنا رفعت - ملحق الخليج الثقافي.
- محمد أمزيل - وارد بدر السالم - مجلة المرأة اليوم الظبيانية،
- أحمد مصطفى - مجلة فنون السورية - العدد ١١١ - ١٩٩٣/٩/١٣.
- حسين السري - د. سلمان كاصد - الاتحاد الظبيانية.
- سيد ابراهيم - زين ابراهيم - الاتحاد الظبيانية.
- دياب بنوت - كارولين بعيني - الاتحاد الظبيانية - ٢٠٠٤/٨/١٣.
- ضياء العزاوي - حسين نصر الله - مجلة الموقف العربي - العدد ٥١٤ - ١٩٩٢/٢/٢٤.
- عدنان الشريفي - حكيم عنكر - الخليج الثقافي - العدد ٩٣٧٤ - ٢٠٠٥/١٢/١٧.
- منير الشعراني - كراس صادر عام ٢٠٠٤.
- فيصل السمرة ويحي سويلم - الحروفية العربية فشلت في مهدها - مجلة العربي الكويتية - العدد ٥٨٥ - آب ٢٠٠٧.
- محمد سعيد الصكار - جريدة البيان الإماراتيّة - العدد ٦٤٠٧ تاريخ ١٩٩٨/١/٢.
- محمد سعيد الصكار - جريدة البيان الإماراتيّة - العدد ٥٦٦٢ تاريخ ١٩٩٥/١٢/١٩.
- تاج السر حسن - جريدة الاتحاد الإماراتيّة - ٢٠٠٨/٤/٢٠.
- محي الدين اللباد - جريدة البيان الإماراتيّة - العدد ٦٦٦٠ - تاريخ ١٩٩٨/٩/١٢.
- شكري خارشو - مجلة فنون السوريّة - العدد ١٣٣٦ - تاريخ ٢٠٠٦/١٠/٥.
- معد أورفلي - جريدة تشرين السورية - العدد ٩٥١٩ - تاريخ ٢٠٠٦/٣/٢٥.
- محمد الحسن الداغستاني - كتاب (التضحية والمعاناة في طريق الفن) - منشورات العصر الحديث ٢٠٠٧/٤/٦.

الهيئة العامة السورية للكتاب

N

الصفحة

مقدمة ٥

الفصل الأول :

الحروفيّة العربيّة (الهواجس والاشكالات) ٧

الفصل الثاني :

تجارب حروفيّة وخطيّة سوريّة ٦١

الفصل الثالث :

تجارب حروفيّة وخطيّة عربيّة ١١٣

الفصل الرابع :

تجارب خطيّة إسلامية ١٦٩

ملحق الصور الملونة ١٩٩

صور أعمال الحروفيين والخطاطين السوريين .. ١٩٩

صور أعمال الحروفيين والخطاطين العرب ٢٥٣

صور الخطاطين المسلمين ٣٢١

هوامش الكتاب ٣٦١

الهيئة العامة السورية للكتاب

د. محمود شاهين

* أستاذ مادة النحت وتاريخ الفن وعلم المصطلح لطلاب الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.
* شغل منصب رئيس قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ثم وكيلها العلمي، ثم عميدها.
* أمين تحرير مجلة (الحياة التشكيلية) الصادرة عن وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية.
* **الشهادات والمؤهلات العلمية:**

- إجازة في الفنون الجميلة من كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.
- (مايستر شوله) في فن التمثال والنُصب التذكارية من المدرسة العليا للفنون التشكيلية في مدينة (دريسدن) ألمانيا.
- دكتوراه في الفنون الجميلة - جامعة دمشق.

* **اللجان العلميّة:**

- عضو لجان الترفيعات الأكاديمية في كلية الفنون الجميلة - جامعة دمشق.
- عضو لجان المعارض والمقتنيات والمسابقات الفنيّة في وزارة الثقافة السورية.
- عضو لجنة تحكيم المعرض الحادي عش للفن التشكيلي العُماني ٢٠٠٧.
- نظم أول ملتقى دولي لفن النحت في سورية.

* **الأبحاث والمؤلفات العلميّة:**

- له العديد من الأبحاث والدراسات الفنية المنشورة في الدوريات السورية والعربية، وشارك في مؤتمرات وندوات وملتقيات محلية وعربية وعالمية، وألقى محاضرات في سورية ولبنان والأردن وعُمان والإمارات العربيّة المتحدة وألمانيا، وأقام عدة معارض فنيّة.
- له عدد من المؤلفات منها:

١ - النحات مظهر برشين - حياته وأعماله - وزارة الثقافة السورية.
٢ - قصائد من الحجر - وزارة الثقافة السورية.
٣ - مشاركة في تأليف كتابين حول النحت والخزف - وزارة التربية السورية.
٤ - نفذ العديد من التماثيل والنُصب التذكارية في سورية وألمانيا.

- العنوان: الجمهورية العربية السورية – دمشق – ص ب: ٣٤٥٤٥
- البريد الالكتروني: shaheen4@aloola.sy

الطبعة الأولى / ٢٠١٢م

عدد الطبع ١٠٠٠ نسخة

الهيئة العامة السورية للكتاب

هـذا الكتـاب ...

يتعرض هذا الكتاب لظاهرة الحروفية في الحيوات التشكيليّة العربية المعاصرة، وهاجسها القديم - الجديد، في المواءمة بين الأصالة والحداثة، أو التراث والمعاصرة، في منجز بصري متفرد، يغرد خارج الاتجاهات والتقانات الفنية الغربية، ويحمل خصائص ومقومات الفنون العربيّة الإسلاميّة، ضمن رؤية فنية معاصرة. ويستعرض الكتاب، أبرز وأهم التجارب الحروفية وحراكها في الحيوات التشكيلية المعاصرة، والمبررات والأهداف التي يسوقها أصحابها، لاشتغالهم عليها، كما يعرض لغواية التراث والحداثة في التجارب الحروفية، وسجال وشكوك ومخاوف الخطاط والفنان التشكيلي، وهَمّ البحث عن الهوية، وميكنة الحرف العربي والثروة الضائعة، وصولاً إلى محاولة لرسم ملامح أوليّة للآفاق التي تنتظر، هذا الاتجاه الفني التشكيلي العربي الذي اتخذ من المعطيات التشكيلية والتعبيريّة، للحرف العربي، متكأ للوصول إلى تحقيق منجز بصري جديد.

كما يستعرض الكتاب تجارب حروفية وخطيّة سورية وعربيّة وإسلاميّة مختلفة الاتجاهات والصيغ والتقانات والرؤى، ما يعكس حيويّة هذه الظاهرة، والآفاق الواسعة والمتحولة التي تنتظرها في المستقبل، مع الاستدراك والتأكيد على أن (الحروفيّة) كغيرها من الاتجاهات الفنيّة، تضم الغث والثمين، المدهش والعادي، المبتكر والمكرور، وهي أكبر وأوسع من أن يدعي هذا الكتاب الإحاطة بحراكها الحالي.

www.syrbook.gov.sy
مطابع وزارة الثقافة - الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٢م

سعر النسخة ٤٤٠ ل.س أو ما يعادلها