الحروفية وتراث الخط العربي كمرجعيَّتَين لتأصيل الهوية لدى الفنانين العرب المعاصرين

ياسر إبراهيم محمد منجي
أستاذ مساعد بقسم الجرافيك، كلية الفنون الجميلة– جامعة حلوان، ومُعار حالياً لقسم التربية الفنية– كلية التربية – جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

إسلام محمد السيد هيبة
أستاذ التصميم بقسم التربية الفنية، كلية التربية النوعية– جامعة المنوفية ، ومُعار حالياً لقسم التربية الفنية– كلية التربية – جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

أيمن الصديق علي السمري
أستاذ بقسم التصوير، كلية التربية الفنية– جامعة حلوان، ومُعار حالياً لقسم التربية الفنية– كلية التربية – جامعة السلطان قابوس، سلطنة عُمان

ملخص البحث:

يندَرِج البحث تحت المحور الثاني من محاور المؤتمر "التربية الفنية"، وذلك في سياق النقطة الثالثة من نقاط هذا المحور "تأصيل الهوية في ضوء الإفادة من التراث". ويهدف البحث إلى رصد وتحليل السمات البصرية والرمزية، المُستَلهِمة لتراث الخط العربي، ولبعض المفاهيم الأساسية لاتجاه الحروفية الفنية، لدى نخبة من الفنانين العرب المعاصرين، تمثل أعمالهم الواردة في البحث عينةً بحثية مختلطة، تشمل فئتَين رئيسيتين، هما: أعمال فنانين حروفيين متخصصين، وأعمال فنانين بارزين ظهرت في بعض تجاربهم المهمة مرجعيات خطية وحروفية. كما تنقسم العينة البحثية – من حيث التصنيف التقني – إلى فئة من الأعمال المنفذة بوسائط فنية تقليدية، وفئة من الأعمال المنفذة بالوسائط المستحدثة والرقمية.

ومن خلال البيانات والنتائج الناجمة عن هذا التحليل، يَخلُص البحث إلى استقراء مسارات استلهام التراث الخطي والحروفي لتأصيل الهوية في هذه الأعمال، في إطار موقعها من السياق العام لحركة الفن العربي المعاصر. كما يلقي البحث ضوءًا على عدد من النتائج المهمة، التي أفضى إليها استلهام التراث في الأعمال المذكورة، فيما يتصل باستقبالها في سوق الأعمال الفنية – بمفهومه الدولي – وبخاصة في الجوانب المتعلقة بتسويقها في بيوت المزادات الدولية، واقتنائها في عددٍ من أشهر المتاحف العربية والعالمية، فضلًا عن تكليف بعض فنانيها بمهمات تهدف لتوظيف بعض هذه الأعمال في الفضاء العام لمؤسسات دولية كبرى.

مشكلة البحث: هل اقتصر استلهام الحرف العربي على فناني اتجاه الحروفية فقط؟ وإلى أي مدى أدى استلهام التراث الخطي والحروفي، في أعمال بعض مشاهير الفنانين العرب، خلال مرحلتي الحداثة والمعاصرة، إلى تأصيل مرجعيات الهوية المحلية في هذه الأعمال؟ بما تتضمنه من مرجعيات شعبية، وصوفية؟ وحضارية شرقية؟

أهمية البحث: يمثل البحث محاولة للكشف عن مدى عمق ارتباط الحروفية وتراث الخط العربي بالمكونات الثقافية المرتبطة بمفهوم الهوية الشرقية – وبخاصةٍ العربية منها – كما يطمح لإبراز دور

التغيرات المعاصرة في سياق سوق الفن والمؤسسات الثقافية الدولية في تعزيز الاتجاه الحروفي في الفن العربي المعاصر.

حدود البحث: تقتصر النماذج البحثية الرئيسية على أعمال فنانين عرب من العراق، ومصر، والسودان، وتونس. كما تقتصر الحدود الزمنية لهذه النماذج على المدة ما بين عامَي ١٩٤٩ و٢٠٠٠.

منهجية البحث: يتبنى البحث منهجية تمزج بين آليات كلٍ من: المنهج التحليلي والمنهج النقدي، مع الاستعانة ببعض أدوات المنهج التاريخي.

الكلمات المفتاحية: الحروفية – التراث – الهوية – الفن العربي المعاصر – الخط العربي – المتاحف.

Hurufiyya and the heritage of Arabic calligraphy as two references for rooting the identity of contemporary Arab artists

Ayman EL-Sadek Aly El-Semary

Professor, Department of Painting, College of Art Education - Helwan University, and currently seconded to the Department of Art Education - College of Education - Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

Yasser Ibrahim Mohamed Mongy

Associate Professor, Department of Graphics, College of Fine Arts - Helwan University, and currently on loan to the Department of Art Education - College of Education - Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

Eslam Mohamed El-Sayed Heiba

Professor, Department of Art Education, College of Specific Education - Menofia University, and currently on loan to the Department of Art Education - College of Education - Sultan Qaboos University, Sultanate of Oman

Abstract:

The research falls under the second axis of the conference, "Art Education", in the context of the third point of this axis, "The Rooting of Identity in the Light of Benefiting from Heritage". The research aims to monitor and analyze the visual and symbolic features inspired by the heritage of Arabic calligraphy, and for some basic concepts of the Arabic Letterism/ Hurufiyya/ Hurufism, among a group of contemporary Arab artists. The research sample is also divided - in terms of technical classification - into a category of works executed using traditional artistic media, and a category of works executed using modern and digital media.

Through the data and results resulting from this analysis, the research concludes by extrapolating the paths of inspiration from the calligraphic and Hurufiyya heritage to rooting identity in these works, in the context of their position within the general context of the contemporary Arab art movement. The research also sheds light on a number of important results, which were inspired by heritage in the mentioned works, in connection with their reception in the art market, especially in the aspects related to their marketing in international auction houses, and their acquisition in a number of the most famous Arab and international museums, as well as about assigning some of its artists to missions aimed at employing some of these works in the public space of major international institutions. The research adopts a methodology that combines the mechanisms of both: the analytical method and the critical method, with the use of some tools of the historical method.

Keywords: Arabic Letterism – Hurufiyya – Hurufism – Heritage – Identity – Contemporary Arab Art – Calligraphy – Museums.

مقدمة:

ظهرت تَجَلّياتُ العلاقة الوثيقة، بين الصورة والكلمة المخطوطة، فيما لا حصر له من الفرائد الفنية، التي تعود لمختلف العصور الإسلامية، وتتمتع بتنوع الوسائط وأساليب المعالجة باختلاف الخامة، كما تتمتع بتنوع الطُرُز والأساليب والأنماط. وقد كان لهذه العلاقة أثرٌ واضح على تطور فنون التصوير الإسلامية، التي ظل المُكَوِّن الخطي/ الكتابي، جزءًا لا يتجزأ من بِنيَتها الجمالية، بدايةً من تَشَكُّل الملامح المبكرة للمدرسة العربية في تصاويرها – منذ القرن الثاني الهجري/ الثامن الميلادي[١] – وحتى وصولها إلى أنماط التصاوير والأعمال الفنية الخَطّيّة المعاصرة، التي لا يزال فنانوها يواصلون تأسيس تجاربهم على دعائم هذا التراث المكتَنِز، مُحاولين في الآن نفسِه شق مسارات جديدة في شِعاب التحولات والمستجدات الفنية العالمية الراهنة.

ولا يمكن استيعاب ملامح الفَرادة، التي تَتَّسِم بها تجارب الفنانين العرب المعاصرين، الذين استمدوا من هذا التراث الثري روافد للاستلهام، والتطوير، والاستكشاف– وهي المَدارُ الرئيس للبحث الراهن، ومِحوَر المُقارَبة النقدية التي تمهد لها هذه المقدمة– دون إلمامٍ بطبيعة التطور الثقافي والفني، الذي مَرَّت به علاقة (النصوص الكتابية) بفكرة (الصورة)، في أعمال عددٍ من أشهر فناني الحداثة Modernism وما بعدها Post-Modernis ، بِما مَهَّد الطريق أمام فنانين معاصرين، ذَوي ثِقَل على المستوى الدولي، للالتحام بالحرف والكلمة المكتوبة، التحاماً بصرياً بات يتمرد حتى على خطاب فن الخط بمعناه التقليدي.

وفي هذا السياق، تتضح أهمية بعض النماذج العالمية، التي تضفي مشروعيةً تاريخيةً على جهود الفنانين المعاصرين في هذا السياق، وتُلقي على تجاربهم مزيداً من ضوء الفهم، حال مقارنة ما طوروه في تجاربهم الراهنة، بما سبقهم تاريخياً من تجارب مشاهير الرواد، "بدءاً من أقطاب الرمزية Symbolists إلى السرياليين؛ وتجاربهم على لوحة القصيدة و"الكتابة التلقائية[٢] .Automatism "وفي هذا السياق تتبَدَّى أهمية التجربة الفلسفية لـ"رينيه ماجريت "

---

[١] للتفصيل والاستزادة: راجع: Richard Ettinghausen: "Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century.", Accademia Nazionale dei Lincei I 2 (١٩٥٧).

[٢] الأوتوماتية Automatism: طريقة في الرسم والتصوير قائمة على الإفلات من سيطرة الوعى أثناء الرسم، والارتكان إلى مخزون اللاوعي بتداعياته الحرة. وكان " أندريه بريتون " Andre Breton (١٨٩٦ – ١٩٦٦) قد كتب في بيان السريالية عام ١٩٢٤، واصفًا" البَذَهية النفسية البِكْر، حين ينتُج العمل الفني في حالة من الوَسَن الحالم". وبالرغم من أن فنانين مثل "جان أرب" Jean Arp (١٨٨٦–١٩٦٦) وبعض الداديين؛ كانوا قد مارسوا شيئًا من ذلك في فترة سابقة لبيان "بريتون "، إلا أن السرياليين هم من طوروا أساليب للاسترسال البصرى تحت سطوة اللاوعي، ناقلين إياها لدوائر الفنانين ممن تأثروا بهم في الولايات المتحدة الأمريكية، حيث برز من بينهم "جاكسون بولوك" Jackson Pollock (١٩١٢–

Rene Magritte (1898– 1967) في عمله الشهير "خيانة الصور La trahison des images "، الذي رسم فيه غليوناً للتدخين Pipe لينفي – من خلاله – صفة الوجود عن (الصورة المرسومة) بواسطة (الكلمة المكتوبة)؛ وذلك حين كتب أسفل الغليون جملة تقول: "هذا ليس غليوناً Ceci n'est pas une pipe." (شكل رقم١).

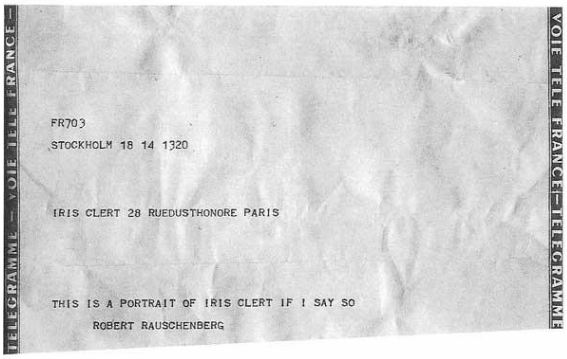
شكل رقم ١– "رينيه ماجريت": هذا ليس غليوناً، ألوان زيتية على قماش، فرنسا، ١٩٢٨، محفوظة بمتحف لوس آنجلوس للفنون، الولايات المتحدة الأمريكية.

وقد استمرّ المعاصرون من فناني الغرب – وبخاصةٍ بعد منتصف التسعينيات – يعاودون النبش في تراث الحضارات والثقافات المفارِقة لزمنهم وثقافتهم، مُزاوِجين بين مقولاتٍ أساسية فيها وبين المستحدثات التِقنية الجديدة؛ خصوصاً وأنَّ نَهْج المفاهيمية Conceptual Art– الذي ينتمي إليه كثرة من هؤلاء الفنانين – قائم في أساسه على استبطان الجوهر الذهني المُدرَك من الظاهرة البصرية، والمُتَضَمَّن في سياقات ذات طبيعة لغوية، تقع فيها الكتابة موقعَ المرادف – وأحياناً موقعَ البديل – من الصورة[٣]. في هذا السياق، نجد الفنان الأمريكي الشهير "روبرت روشنبرج Robert Rauschenberg (1925– 2008) "، قد أمعَنَ في إحلال الكتابة محل الصورة؛ وذلك حين عَمَدَ إلى إفراغ فن الصورة الوَجهية Portrait من محتواه البصري التقليدي، مستبدلاً إياه بمحتوىً كتابيٍّ على هيئة برقية telegraph، ضَمَّنَها عنوان "إيريس كلير Iris Clert "مالكة قاعة العرض الباريسية الشهيرة، وكتب في أسفل البرقية: "هذه صورة وجهية لإيريس كلير، لو جاز لي قول ذلك This is a portrait of Iris Clert if I say so " (شكل رقم ٢).

١٩٥٦)، الذى سار بهذه الطريقة شوطًا أبعد، من خلال أعماله المصنفة ضمن مذهب الفن الحركي Action painting. معجم مصطلحات الفنون الجميلة، إعداد لجنة ألفاظ الحضارة، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٦.

[٣]) للمزيد من تفاصيل العلاقة بين الصورة والنَصّ في سياق المفاهيمية: راجع:

Gerti Fietzek & Gregor Stemmrich. ed. Having Been Said: Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968-2003. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004



شكل رقم ٢– روبرت راوشنبرج: صورة إيريس كلير؛ لو جاز لي قول ذلك، برقية، الولايات المتحدة الأمريكية، ١٩٦١.

"الحروفية" العربية في سياق المعاصَرة:

في المقابل، كان لكثرةٍ من فنانينا العرب جهودٌ مرصودة، في سبيل إنتاج خطاباتٍ مَحَلّيّة، تحاول مُجاراة تلك التحولات الفنية الدولية، دونما مخاطرةٍ بالتضحية بخصوصية الهوية الثقافية. وهنا، يبدو أن خطاب "الحروفية" كان حَلّاً ملائماً للتوفيق بين هذين المَسعَيَين.

وقد كان لنَهج "الحروفية" أثرٌ على الفن العربي الحديث، من حيث ترسيخ الحرف كوسيط بصري جمالي، وقد شهدت المحترَفات العربية نتاجات عاليةِ المَدّ لهذا النهج؛ سواء ما تأسس منها على أفكار ذات منحىً صوفي، كما هو الحال في أعمال روّاد الستينيات مثل الفنان العراقي "شاكر حسن آل سعيد" (١٩٢٦– ٢٠٠٤)، والفنان البناني "سمير صايغ" (من مواليد ١٩٤٥) والفنان السوري "محمود حماد" (١٩٢٣– ١٩٨٨) والفنان السوداني "أحمد شبرين" (وُلِدَ عام ١٩٣١)، أو ما توجه منها صوب بحوث بصرية مفاهيمية Conceptual؛ كما في أعمال الفنان العراقي "مهدي مطشّر" (وُلِدَ عام ١٩٣٤)، وفي المراحل الحديثة من أعمال الفنان القطري "يوسف أحمد" (وُلِدَ عام ١٩٥٥)، وغيرهم من الحروفيين العرب الباحثين في الإمكانيات الجمالية للحرف.

والحروفية العربية Arabic Letterism/ Hurufiyya/ Hurufism اتجاه فني عربي ظهر – وفقًا لمعظم النقاد – في الخمسينيات من القرن العشرين، يستلهم فنانوه أشكال الحروف العربية وتنويعاتها، مُفيدين من جهود كبار الخطاطين العرب في رسومهم الخطية المتأثرة بدورها بإرث الزخرفة العربية للمساجد والمحاريب، ولكن الجديد في الحروفية العربية أنها لا تهتم بمعناها الكتابي أو بدلالاتها الرمزية واللغوية، وإنما يهمهم فيها ماهيتها الصوَرية – كخطوط وحركات وإيقاعات – وذلك من حيث مكانتها الشكلية في العمل الفني، فهي في هذه الحالة مدخل إلى الفن التجريدي.

وقد جاء ظهور الحروفية العربية تاليًا لمحاولات العديد من الفنانين الغربيين الاستمداد من جماليات الخط العربي لإثراء تجاربهم، مثل "باول كلى" Paul klee (١٨٧٩ – ١٩٤٠) الذي ترك لوحات خطية وافرة بعد زيارته إلى تونس (شكل رقم ٣)، وأندريه ماسون " Andre Masson (١٨٩٦ – ١٩٨٧) الذي عرض صيغًا عربية سريالية (شكل رقم ٤). وردًّا على هذه المحاولات الغربية؛ ظهرت موجة من المحاولات من قبل العديد من فناني العرب، الذين وجدوا في هذا الاتجاه حلاً مناسبًا لمشكلة إبهام الفن التجريدي، واستعصائه على فهم المتلقي العربي.

شكل رقم ٣– بأول كلي: إناء الزهر، ١٩٣٨، ألوان زيتية على خيش، من مقتنيات مؤسسة Beyeler, Riehen، بازل، سويسرا.

شكل رقم ٤– أندريه ماسون: تشابُك، ١٩٤١، تمبرا وجواش على كارتون، من مقتنيات مركز بومبيدو، فرنسا.

ومن أبرز الفنانين الحروفيين العرب المعاصرين: "أحمد مصطفى"(١٩٤٣) و"يوسف سيدة" (١٩٢٢ – ١٩٩٤) من مصر، و"شاكر حسن آل سعيد" (١٩٢٦ – ٢٠٠٤) من العراق، و"يوسف أحمد" من قطر (١٩٥٥)، والتونسي "نجا المهداوى" (١٩٣٧)، والسوري "سامي برهان" (١٩٢٩)، والسوداني "تاج السر" (١٩٥٤)، والبحريني " جمال عبد الرحيم" (١٩٦٥) الذي يستلهم نصوص بعض الكتب الشهيرة؛ مثل كتب "النِّفَّري" الصوفي الشهير، وكتب الشاعر " أدونيس"، وكذلك الجزائري "محمد خَدَّة" (١٩٣٠ – ١٩٩١)، الذي يُعد واحدًا من الرعيل الأول لجيل الفنانين التشكيليين الجزائريين الذين عاشوا الفترة الاستعمارية، وتأثروا بما أفرزته من مفاهيم ومعايير جمالية غربية في الفن التشكيلي، لكنهم سرعان ما عادوا للبحث في إرثهم الثقافي والحضاري حين واجههم سؤال الهوية الفنية.

ومن أهم الجماعات الفنية العربية المعاصرة التي عمقت اتجاه الحروفية: جماعة "البُعد الواحد"، التي ظهرت في العراق في أوائل السبعينيات، وحاولت أن تستكمل نفسها في منهجية تراثية قومية، وكان من أبرز فنانيها: ومن أهم فناني الجماعة:" جميل حمودي"(١٩٢٤-٢٠٠٣)، و"جواد سليم" (١٩٢١-١٩٦١)، و"رافع الناصري" (١٩٤٠). وقد استلهم فنانو هذه الجماعة جهود مؤسسها "شاكر حسن آل سعيد" (١٩٢٦-٢٠٠٤) الذي أصدر كتابًا بعنوان "البعد الواحد"، جمع بين الطابع الفلسفي والمنهج الجمالي في إطار مزيج من التراث والروحانية الصوفية.

وجاء في البيان التأسيسي للجماعة:" أما بالنسبة لنا كمستلهمين للحرف في الفن؛ فإن موقفنا سيعتمد على إدراك هوية التراث العربي الراهن، الذي نضعه عبر اقتباس أهم عنصر من عناصرنا الحضارية والفكرية، وهو الحرف العربي.. إذن فإن الدور الذي سنلعبه هو وضع اللبنات الأولى لمدرسة معاصرة في الفن، تعتمد على استلهام الحرف. وقد ظهر أثر هذا النهج بشكل واضح، وعلى نحوٍ خاص، في أعمال "شاكر حسن آل سعيد"، وبخاصةٍ تلك الأعمال التي استلهمت تراث الجدران الشعبية العراقية، لتأكيد طابع الهوية البصرية المحلية ضمن تلك المنظومة الجمالية (شكل رقم٥)

شكل رقم ٥- شاكر حسن آل سعيد: تكوين حروفي، خامات متعددة، العراق، مجموعة خاصة.

غير أن لجوء الفنانين العرب لاستمداد تراث الحرف العربي لم يقتصر فقط على جهود الحروفيين، كتيار ذي تَوَجُّه تاريخي وجمالي محدد، بل كثيرًا ما كان يفصح عن نفسه في أعمال بعض أساطين الفن العربي الحديث والمعاصر، ممن ينتمون إلى تيارات واتجاهات فنية أخرى. وفي هذا السياق أتت أعمال قُطبَي جماعة "الفن المعاصر": "عبد الهادي الجزار"

(١٩٢٥ – ١٩٦٦) و"حامد ندا" (١٩٢٤ – ١٩٩٠) لتعلي من شأن القيم المذكورة – في إطار استفادة "الجزار" من التراث السحري الشعبي، في مقابل استفادة "ندا" من أفكار ذات صلة بعوالم الغرائز الحِسِّيّة، في إطار شعبي ممتزج بطابع الفنون الإفريقية وفنون ما قبل التاريخ. وقد لجأ كلا الفنانَين إلى توظيف الحرف العربي في بعض أعمالهما المهمة، حينما كانت تستدعيها البنية الداخلية للعمل؛ حيث لم يكن الاتجاه نحو إدغام الحرف العربي والكلمة المكتوبة في نسيج الصورة لدى كل من "الجزار" و"ندا" مجرد تجارب استدعتها مقاصد التنويع الأسلوبي، ولا مجرد تأثر باتجاه فني آخذ في الانتشار في معظم المحترَفات العربية في تلك الفترة، كما لم يكن اتجاهًا بالأساس نحو إبراز الجماليات التقليدية للحرف العربي في بنية اللوحة؛ وإنما كان تَوَجُّهًا يطرأ على أعمالهما حينما تفرضه الضرورة البنائية للعمل، وتستوجبه دواعي المعنى المُضمَر، فبتأمل عمل "الجزار" المعروف باسم "مواليد عرايا" (شكل رقم٦) يتضح كيف أن كُلًّا من السياق التكويني والرسالة المفهومية للعمل قد بررا استحضار الحرف، ممثلا في اقتباس العبارة القرآنية "فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ"[٤] مع تطويعها للتكوين العام القائم على مركزية الدائرة المعبرة عن دورة الحياة والموت، والتي يحملق فيها أربعة شخوص سابحين عبر لحظة استيقاظ الوعي الأعظم بالموت؛ وهو ما أكده سياق الموال المكتوب يسار العمل ليلخص من خلاله "الجزار" مُجمَل الفلسفة الشعبية حول الحقيقة الكونية الكبرى.

شكل رقم٦- عبد الهادي الجزار: مواليد عرايا، ألوان زيتية على كرتون، مصر، ١٩٤٩

[٤]) وهي شطر الآية القرآنية الكريمة "لَّقَدْ كُنتَ فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءَكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ"، سورة ق، الآية ٢٢.

وقد كان ذلك هو نفس النهج المعتمد من قِبَل "ندا" في مقاربته البصرية لعنصرَي الحرف والكلمة في بعض أعماله التي استدعت أفكارها مثل هذه المقاربة، خلال استلهامه لموضوع ذي طابع وطني حماسي، فقد ظهر في ذلك العمل كيان ظِلّي يمثل البطل الشعبي الذي سقط ممتشقا حسامه – يوازيه غياب الحصان الذي يجر عربة الوطن الشعبية (الحنطور) في منتصف العمل – وعمد "ندا" إلى إظهار ظل الشهيد متأبطًا الجملة المفتاحية الدالة للعمل (بلادي وطني حبي)، التي اتخذت لون الدماء، في تضاد لوني مع عبارات حروفية أخرى مطرزة على النعش الأخضر، المحمول أعلى العمل، مستدعيًا بذلك تراث أضرحة الأولياء/الأبطال الشعبيين في الثقافة المصرية (شكل رقم ٧).

شكل رقم٧– حامد ندا: الشهيد، ألوان زيتية على قماش، مصر، مجموعة خاصة.

تحولات مهمة في مسار الحروفية المصرية:

إلا أن التحول الأكبر صوب الحروفية الممزوجة بدلالات فلسفية ذات أبعاد صوفية إسلامية قد أتى على يد "أحمد ماهر رائف" (١٩٢٦ – ١٩٩٩)، زميل "الجزار" و"ندا" في جماعة "الفن المعاصر"؛ والذي ساهمت تحولات أسلوبه وتوجهاتُه الفكرية في توجيه شطر هام من التحولات الأسلوبية لفناني الجرافيك المصريين، ممن تتلمذوا على يديه بشكل مباشر، وبخاصة خلال عقدي السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين.

وقد مَثَّلَت أعمال "رائف" قيمة كبيرة في مسيرة الفن المصري الحديث، وفى فن الجرافيك على وجه الخصوص، وجعلت منه رائدًا لهذا الاتجاه الذي جمع بين التجريد والتعبير، وتداخُل الحروف مع المساحات والخطوط، وذلك بفكر فلسفي أفاد من الفنون الإسلامية، وانتقل بها إلى حالة تستهدي شروط الحداثة .

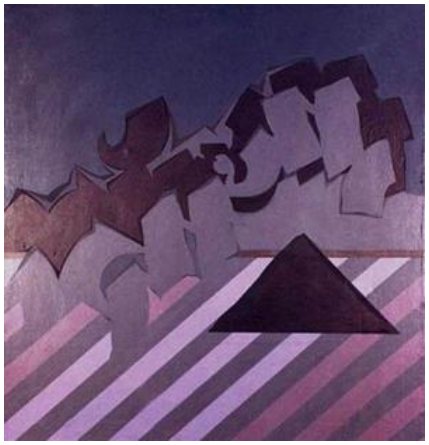
وقد بدأت تلك المرحلة عام ١٩٦٧، وبدت فيها عناصر اللوحة على هيئة بقع لونية يحكمها نسيج عضوي مترابط، وتبدو المساحات اللونية فيها متناثرة ومتجاورة تتخللها رموز أشبه بحروف الكتابة.

ومن عام ١٩٧٥ إلى عام ١٩٩٢ كانت رسالة الدكتوراه التي أعدها "ماهر رائف" بجامعة "كولونيا" بألمانيا بقسم تاريخ الفن للدراسات الشرقية عن موضوع "جماليات الكتابة العربية في القرن العاشر"، تركيزًا على "ابن مقلة"، ودرس من خلالها نظرية الهندسة المستوية لإقليدس، وحقق العلاقة بين الهندسة والفلسفة عند "ابن مقلة" و"إقليدس."

ومن هنا جاءت دعوته لإقامة منهج يقوم على استلهام الخطوط العربية والتراث الإسلامي، للبحث عن قالب إنساني في تأمل فلسفي وعلمي متصوف (شكل رقم٨).

شكل رقم٨- ماهر رائف: مرحلة التصوف، طباعة بالشاشة الحريرية، مصر

وقد لعب عددٌ من تلامذة "رائف" أدوارًا مهمة في تطوير هذا النهج، وبالتالي في إثراء الطرح المصري في هذا الصدد، وربما يكون أبرزهم على الإطلاق "محمود عبد الله" (١٩٣٦ – ٢٠٠٢)، والذي تتجاوب أعماله الحروفية على مستوى اعتماد المفردة البصرية للمثلث مع بعض أعمال "رائف" (شكل رقم٩).



شكل رقم٩– محمود عبد الله: تكوين حروفي، طباعة
بالشاشة الحريرية، مصر، مجموعة خاصة

أما الفنان المصري "يوسف سيدة" (١٩٢٢ – ١٩٩٤) فقد ظهر أثر الحروفية في أعماله عقب بعثته إلى "أوهايوكولمبس" بالولايات المتحدة الأمريكية، ليحصل في ختامها على درجة الدكتوراه عن رسالة بعنوان "الخط العربي في التصوير التشكيلي الجداري المعاصر وعلاقته بتراث الفن العربي" عام ١٩٦٥، والتي أكد فيها على "... الكتابة العربية وعلاقتها التشكيلية التي أثبت فيها بالنظرية والتطبيق أن الكلمة العربية المكتوبة بما لها من قدسية خاصة عند المسلمين منذ آلاف السنين يمكنها القيام بدور هام في خلق ثقافة تشكيلية جديدة حول العالم العربي عن طريق بناء أشكال فنية تتداخل فيها الحروف الهجائية بين الخطوط والالوان مسايرة للغة العصر السائد مع الاحتفاظ بالحضارة والتقاليد الشرقية"[٥] (شكل رقم١٠)، وهي الفلسفة التي أخذ على عاتقه مهمة الترويج لها عقب عودته إلى مصر عام ١٩٦٦، والتي وصفها بعض الصحفيين بقولهم "وكان في طليعة الفنانين المصريين والعرب الذين استخدموا حروف الكتابة كعنصر موضوعي وحيد في تشكيل اللوحة منطلقا إلى رؤية قومية حديثة للفن المصري والعربي..... وفى نفس الوقت استفاد منها بدرجة كبيرة بما يتلاقى ومنطلقاته الأصيلة ويساعده للوصول إلى صيغة قومية جديدة للفن"[٦]

[٥]) محمد حمزة: شهادة على يوسف سيدة على موقع قطاع الفنون التشكيلية، التابع لوزارة الثقافة المصرية: http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/About.asp?IDS=414 .

[٦]) نجوى العشري، جريدة الأهرام، مصر، ٢٠٠٥، مقتبسة على موقع قطاع الفنون التشكيلية، المرجع السابق.

شكل رقم١٠- يوسف سيدة: تكوين حروفي، ألوان
زيتية على قماش، مصر

أما الفنان المصري "محمد حجي"، فقد خاض تجربة استلهام معاني آيات القرآن الكريم، في مجموعة من ٣٣ عملًا من أعمال الرسم الملون، حيث عبر عن قراءته للقرآن الكريم بمجموعة من الرسوم ذات الطابع الروحي، وجمعها في كتاب بعنوان "رسام يقرأ القرآن."

واللافت في تلك التجربة مدى ما ميزها من فرادة على المستويين الأدائي والوجداني؛ فعلى مستوى التقنية الأدائية عمد "حجي" لتطويع مجموعة من الوسائط غير الشائعة في إنجاز الأعمال الفنية – والتي يقتصر استخدام غالبية الفنانين لها على حيز التجريب التحضيري للرسوم التمهيدية – تأتي على رأسها أقلام الفلوماستر الملونة، التي تحولت على يديه إلى خامة تصويرية حافلة بالإمكانات التقنية (شكل رقم١١).

شكل رقم١١– محمد حجي: من مجموعة رسام يقرأ القرآن، أقلام فلوماستر على ورق، مجموعة خاصة.

وقد اتجه الفنان المصري "حسين الجبالي" (١٩٣٤ – ٢٠١٤) إلى التركيز على فكرة حضور الموروث البصري المصري، في عصوره المتتالية، لتأكيد الهوية المحلية في أعماله الطباعية، المنفذة في أغلبها عن طريق وسائط الطباعة البارزة الملونة Relief Printing. ولتحقيق هذا الهدف، مزج "الجبالي" في أعماله مفردات حرص على أن ينتمي كلٌ منها لإحدى الحضارات والثقافات التي تعاقبت تاريخيًا على مصر، بدءًا من المصرية القديمة، مرورًا بالقبطية، وانتهاءً بالإسلامية؛ مُحَمِّلًا المثلثات وأنصاف الدوائر والخطوط اللينة المتشابكة والمتقاطعة، على مسطحات أعماله، تَبِعة الإحالة الرمزية إلى أشكال الأهرام والقباب وأحرُف الكتابات الهيروغليفية والقبطية والعربية (شكل رقم١٢).

شكل رقم١٢- حسين الجبالي: تكوين، طباعة ملونة من سطح بارز، مصر، مجموعة خاصة.

وفي المقابل، لجأ بعض الفنانين إلى المزاوجة بين الأداء الحروفي المعاصر، وبين تراث الشعر العربي، بأسلوب يستفيد من إمكانيات الرسوم التوضيحية Illustration، وهو ما نجد بعض نماذجه في أعمال الفنان السوداني "حسن موسى" (من مواليد ١٩٥١)؛ الذي تمرس بالخط العربي إلى جانب نشاطه كفنان أدائي Performance artist وناقد تشكيلي، والذي حاول في بعض تجاربه أن يحقق شيئاً من الرؤية الذاتية المعاصرة، مستفيدًا من الخصائص الإيقاعية والشكلية للحروف العربية في تكوينات تشخيصية ذات طابع وجداني أدبي (شكل رقم١٣).

شكل رقم١٣- حسن موسى، تنويعة خطية مرسومة، حبر صيني على ورق، السودان، ١٩٩٤.

رواج الحروفية في سياق سوق الفن العربي وأثر المؤسسات الدولية:

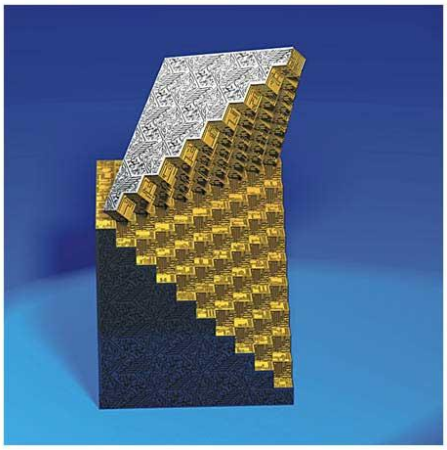
ولم تعدَم المؤسسات الثقافية والمالية الدولية غربية المنشأ أثرًا في هذا السياق؛ إذ لعبت دورًا مهمًا في ترسيخ حضور التوَجُّه الحروفي في المحترَفات العربية بأسرها.

وفي هذا السياق، يبرز نموذج الفنان الحروفي المصري "أحمد مصطفى" (مواليد ١٩٤٣)، فمن الثابت أن "أحمد مصطفى" لم يظهر في بداية مشواره الفني ميلًا للبحث في جماليات الحروفية، ولا في تراث الفن الإسلامي على إطلاقه؛ وهو ما تؤكده جملة دالة أوردها في سياق التعريف بنفسه على موقعه الإلكتروني الرسمي: "تعلم في البداية كفنان تصويري وفقا لتقاليد الكلاسيكية الجديدة الأوربية وكان يستمد إلهامه أساسًا من فناني عصر النهضة. ثم كان أن اكتشف جذوره الإسلامية وأصبح يخصص كل أعماله تقريبًا لتكوينات مجردة تستند في معظمها إلى آيات القرآن الكريم"[٧]. ويمكن فهم هذا التحول بالنظر لحصوله على منحة للدراسات العليا بلندن عام ١٩٧٤؛ وهي المنحة التي تطورت إلى هجرة وإقامة دائمة ببريطانيا من تاريخها وحتى الآن، متلقيا لعدة دراسات معمقة قيضت له أن يعمل محاضرًا في فن الخط الإسلامي بالكلية ذاتها من ١٩٨٠ حتى ١٩٨٢ وذلك بالإضافة إلى عمله كمشرف على الدراسات العليا في تصميم أنماط مبتكرة للحروف العربية، وإنشائه عام ١٩٨٣ لـ"مركز الفنون للفن والتصميم العربيين" الذي يديره إلى الآن، إلى أن حصل على درجة الدكتوراه عام ١٩٨٩ عن دراسة بعنوان "الأساس العلمي لأشكال الحروف العربية". كما يشغل "أحمد مصطفى" موقع أستاذ زائر بمعهد "أمير ويلز للعمارة" Prince of Wales's Institute of Architecture،

[٧])الموقع الإلكتروني الرسمي للفنان أحمد مصطفى: http://www.thecubeofcubes.com/artist/artist_arb.html

وهو معهد تابع لمؤسسة "أمير ويلز" The Prince of Wales's Foundation، والتي تحظى بالرعاية والمتابعة المباشرة من قبل منشئها الأمير "تشارلز" ولي عهد بريطانيا[٨].

وقد اتضح أثر هذا الدعم المؤسسي الغربي على كلٍ من أعمال "أحمد مصطفى" – سواء على مستوى المحتوى، أو على مستوى الرواج التجاري في سوق الفن وبيوت المزادات الدولية[٩] – وهو ما برز على نحو خاص في عمله الشهير "مكعب المكعبات" أو "البعد الخفي للمكعب"؛ الذي مزج فيه بين الخصائص الرياضية لتقسيم الشكل المكعب بأبعاده الثلاثية، وبين المحتوى الخطي الحروفي لكتابة أسماء الله الحُسنى على تقسيمات سطحه وداخل تقسيماته المتدرجة (شكل رقم١٤).



شكل رقم١٤- الفنان المصري أحمد مصطفى: المكعب، مجسم حروفي ثلاثي الأبعاد، ١٩٩٨.

[٨]) لمراجعة النظريات الجمالية ذات الطابع التراثي الإسلامي التي تتبناها هذه المؤسسة، انظر: Charles, Prince of Wales, A Vision of Britain: A Personal View of Architecture (London: Doubleday, 1989).

[٩]) وقد رصد عدد من نقاد الفن التشكيلي في مصر هذه الظاهرة، وتحديدًا من خلال مناقشة تأثير إنشاء فروع لقاعتَي مزادات: "سوثبي" Sotheby's (أسست عام ١٧٤٤)، و"كريستي" Christies (أسست عام ١٧٦٦) في الخليج العربي، حيث تأسس فرع "سوثبي" في "أبي ظبي"، بينما تأسس فرع "كريستي" في "دبي"، وذلك بعد حدوث طفرة ملموسة في أسعار الحروفيين العرب عام ٢٠٠٧، وفي مقدمتهم "أحمد مصطفى" آنذاك. راجع كلًا من: "أحمد فؤاد سليم": "ضياع محمود مختار بين السماسرة في مزادات الخليج"، جريدة "القاهرة" العدد ٣٩٨ بتاريخ ٢٠٠٧/١٢/٤،

و"طارق الطاهر": "عمل الوزير يباع بـ ١٢ ألف دولار وأحمد مصطفي بـ٦٥٧ألفا"، جريدة أخبار الأدب، العدد ٧٥٠، ٢٥ نوفمبر ٢٠٠٧.

كذلك يتبين مدى رواج الأعمال الحروفية العربية المعاصرة، ودعمها من قِبَل مؤسسات عربية كبرى، من خلال أعمال الفنان التونسي "نجا المهداوي"، الذي اتسعت تجربته خارج سياق المسطح التصويري، لتجد سبيلها لجداريات العمائر الصرحية، ولأغلفة الكتب، ولتزيين طائرات بعض شركات الطيران العربية، وواجهات مطاراتها.

وتتميز تجربة "المهداوي" عموماً بالتجريب على كافة أنواع الخامات والأسطُح (شكل رقم١٥)، كما تتميز باتجاهه نحو استلهام التراث العربي؛ من خلال تجربته في إعادة تزيين نصّ كتاب "ألف ليلة وليلة"، بتصميمات حروفية معاصرة، لصالح ترجمة فرنسية. وكان قد بدأ هذا المشروع عام ١٩٩٨ من خلال معرض فني، ثم طُبِعَت عدة طبعات من الترجمة، منها طبعة عام ٢٠٠١، وطبعة عام ٢٠١٣، بعنوان "متعة الموت"[١٠] La Volupté d'en mourir.

شكل رقم١٥- الفنان التونسي نجا المهداوي: تكوين حروفي، وسائط مختلطة، ٢٠٠٠، مجموعة خاصة

استنتاجات البحث:

أولًا: تبيّن من خلال النماذج البحثية أن الاستفادة من الإمكانيات البصرية والرمزية للحرف العربي لم تقتصر على فناني اتجاه الحروفية فقط، بل تعَدَّتهم إلى أعمال بعض مشاهير الرواد؛ كالفنان "عبد الهادي الجزار"، والفنان "حامد ندا".

[١٠] صادرة عن دار "جاليمار" Gallimard الفرنسية للنشر.

ثانيًا: ظهر من خلال نموذجَي الفنان "عبد الهادي الجزار" والفنان "حامد ندا" إمكانية إسهام الحروفية وتراث الخط العربي في تعزيز الطابع الشخصي للفنان، وإثراء أعماله بعناصر بصرية ورمزية من شأنها تعميق رؤيته الذاتية.

ثالثًا: يتضح من خلال النماذج الواردة بالبحث أن اتجاه الحروفية من الممكن أن يستوعب مرجعيات متعددة، كالتراث الشعبي، والمفاهيم الصوفية – كما في أعمال "شاكر حسن آل سعيد"، و"ماهر رائف" – والمرجعيات الأدبية، بالإضافة إلى إمكانية امتزاجه بمرجعيات حضارية، كمرجعية الحضارة المصرية القديمة، ومرجعية الفن القبطي؛ كما ظهر في نموذج الفنان "حسين الجبالي".

رابعًا: يتضح من الأعمال التي تم تحليلها في البحث، أن اتجاه الحروفية، واستلهام تراث الخط العربي، قد لعبا دورًا مهمًا في تأصيل الهوية لدى كثرة من فناني العرب المعاصرين.

خامسًا: اتضح من نموذجَي الفنانَين: "أحمد مصطفى" و"نجا المهداوي" مدى عمق الأثر الناجم من تطور سوق الأعمال الفنية – بمفهومه الدولي – وبخاصة في الجوانب المتعلقة بتسويقها في بيوت المزادات الدولية، وكذلك دور المؤسسات الثقافية الدولية في دعم اتجاه الحروفية الفنية رواجه.

التوصيات:

١- يوصي الباحث بضرورة التأريخ تفصيليًا لاتجاه الحروفية الفنية العربية، واستقصاء تياراته واتجاهاته على المستوى العربي، وعلاقة هذه التيارات بالسياقات الثقافية والاقتصادية، للخلوص إلى فهم أعمق، يتجاوز التركيز على دراسة الجماليات الشكلية للأعمال الحروفية.

٢- يوصي الباحث بتعزيز الأكاديميات الفنية العربية للدراسات الميدانية والإحصائية، التي تستهدف دراسة أثر سوق الفن على تطور الفن العربي المعاصر، وكذلك تعزيز الدراسات الاستقصائية، التي تستهدف رصد آليات الدعم المؤسسي للفنانين العرب المعاصرين.

مراجع البحث:

١. معجم مصطلحات الفنون الجميلة، إعداد لجنة ألفاظ الحضارة، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ٢٠١٦.

٢. ياسر منجي: الفن التشكيلي الإسلامي، مداخل معاصرة، فصل منشور بكتاب "الثقافة الإسلامية: مداخل معاصرة"، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٩,

٣. أحمد فؤاد سليم": "ضياع محمود مختار بين السماسرة في مزادات الخليج"، مقال منشور بجريدة "القاهرة"، العدد ٣٩٨ بتاريخ ٢٠٠٧/١٢/٤،

٤. "طارق الطاهر": "عمل الوزير يباع بـ ١٢ ألف دولار وأحمد مصطفي بـ ٦٥٧ ألفا"، مقال منشور بجريدة "أخبار الأدب"، العدد ٧٥٠، ٢٥ نوفمبر ٢٠٠٧.

٥. Charles, Prince of Wales, A Vision of Britain: A Personal View of Architecture (London: Doubleday, 1989

٦. Richard Ettinghausen: "Persian Ascension Miniatures of the Fourteenth Century.", Accademia Nazionale dei Lincei I 2.(١٩٥٧)

٧. Gerti Fietzek & Gregor Stemmrich. ed. Having Been Said: Writings & Interviews of Lawrence Weiner 1968-2003. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2004

٨. محمد حمزة: شهادة على يوسف سيدة على موقع قطاع الفنون التشكيلية، التابع لوزارة الثقافة المصرية: http://www.fineart.gov.eg/Arb/CV/About.asp?IDS=414

٩. الموقع الإلكتروني الرسمي للفنان أحمد مصطفى: http://www.thecubeofcubes.com/artist/artist_arb.html