THE CONTROVERSY OF ROOTING AND CONTRASTING ONE-LETTER FORMATIONS

Kifah Jumaah Hafth SABER¹

Abstract:

The concept of rooting and renewal in Arabic calligraphy is linked to the calligrapher's need to show new aesthetic methods, through formations and calligraphic structures based on a single letter. The perceptual vision of the calligrapher, so this research was concerned with studying the rooting and renewal of the rule of the single letter in the formations of Arabic calligraphy in particular, which included four chapters, the first chapter included the research problem, its importance, objectives, limits and definition of its terms.

As for the second chapter, it deals with tracing the concept of rooting and renewal and its connection with the artist and the possession of the idea and the ability to technical aesthetic expression, through the one-letter linear formations made by calligraphers, relying on the spatial organization and choosing the appropriate letter for the composition.

The analysis concluded with a number of results that were devoted to the fourth chapter, which showed rooting, renewal, acceptance of decorative and different aesthetic formations in structural structures, and investing some characteristics of letters to arrange and divide the linear structure into creative forms and structures.

Key words: Contrasting, Formations, Renewal.

Istanbul / Türkiye
p. 201-216

Received: 29/11/2021
Accepted: 08/12/2021
Published: 01/01/2022

This article has been scanned by
iThenticate No plagiarism
detected

<http://dx.doi.org/10.47832/2717-8293.15.15>

¹ Dr. , Iraq, laithabd1977@gmail.com

جدل التأصيل والمغايرة في تكوينات الحرف الواحد

كفاح جمعة حافظ صبر 2

الملخص:

أرتبط مفهوم التأصيل والتجديد في الخط العربي بحاجة الفنان الخطاط إلى إظهار أساليب جمالية جديدة، من خلال التكوينات والتراكيب الخطية المبتكرة المعتمدة على الحرف الواحد، وقد ساعدتها بعض الخصائص الفنية للحرف نفسه على استلهاهم التكوينات من قبل الفنان ومحاولة تفعيل البنية الجمالية، لاسيما إمكانية التشكل والتحكم بالحروف وتوسع الرؤية الإدراكية للخطاط، لذا عني هذا البحث بدراسة التأصيل والتجديد لسيادة الحرف الواحد في تكوينات الخط العربي على وجه التحديد، والذي تضمن أربعة فصول، اشتمل الفصل الأول على مشكلة البحث وأهميته وأهدافه وحدوده وتعريف مصطلحاته.

أما الفصل الثاني فقد تصدى لتتبع مفهوم التأصيل والتجديد وارتباطها بالفنان وامتلاك الفكرة والقدرة على التعبير الجمالي التقني، من خلال التكوينات الخطية ذات الحرف الواحد التي قام بها الخطاطين، باعتماده على التنظيم المكاني واختيار الحرف المناسب للتكوين.

أما الفصل الثالث فقد مثل إجراءات البحث ومجموعه الذي بلغ (20) تكويناً معتمداً على الحرف الواحد، اختير منها (2) نموذجاً لتمثيل المجتمع والتي اعتمد فيها الباحث على المنهج الوصفي التحليلي على وفق المنهج العلمي. وخلص التحليل إلى عدد من النتائج التي خصص لها الفصل الرابع والتي أظهرت التأصيل والتجديد وتقبل التكوينات الجمالية الزخرفية والمغايرة في البنى التركيبية واستثمار بعض خصائص الحروف لترتيب وتقسيم التركيب الخطي إلى أشكال وبنى إبداعية.

الكلمات المفتاحية: جدل التأصيل، المغايرة، تكوينات الحرف الواحد.

المقدمة:

المغايرة والتأصيل في التقليد والمحاكاة مفهومان متناقضان كلياً، فالتقيد عُد قاعدة سار عليها طلاب الخط العربي على أساتذتهم الكبار وهي متبعة لدى الخطاطين، وهو لفترة ليست بالبعيدة كان عرفاً سائداً معمولاً به، إذ نتج عن التقليد المباشر انفصال بين الوحي الابتكاري وسنن الإدراك العقلي لدى المتدرب في فن الخط العربي، فهو معني بتطبيق القاعدة لا أكثر، وضبط حروفها بشكل تطابقي مع الاستاذ أو المدرب، وهي صفة ليست ذميمة، بالعكس كان كبار الخطاطين المجودين يتبارون في تقليد أساتذتهم، لتحقيق ذاتية المتدرب وتأكيد قدرته على مجارة استاذة من خلال ضبط أشكال ومقاسات الحروف، وبعدها يكسب رضا استاذة فيجيزه ضمن العرف المعمول به تقليدياً.

والتجديد والتأصيل يبدوان مصطلحان متضادان في المعنى بشكل كامل، إلا ان الوقت الحاضر وبعد كل هذه النتائج الخطية غير القليلة بل تدخل ضمن وصف الكثرة، حاول الخطاطون المعاصرون التمرد والخروج على التقاليد الخطية من خلال مزاجية بين أصالة الأنموذج الخطي وحدائة تشييده، أصالة القاعدة الخطية وجدة تصاميم التراكيب من جهة أخرى، والاقتصار على حرف واحد في محاولة لاثبات امكانية مطاوعة الحرف العربي، وقابليته على الامتداد والمرونة والمطاوعة من خلال اللف والدوران

والصعود والنزول والاستطالة والمد وغيرها من الصفات التي يتمتع بها دون الخروج عن الأصالة في القاعدة الجمالية والهندسية، ونتيجة لذلك فعملية التجديد تُعد إضافة جمالية لضبط العلاقة بين الوحي والعقل لمنع اضطراب دخول التجديد من المدارس الغربية على قاعدة خطية أصيلة، وهذه موضوعة خارجة عن اطار البحث الحالي أو ارتداداً نحو الأصول الماضية من باب أهمية الماضي والحنين اليه بوصفه أساساً في تشكل المعاصرة، وعليه فقد حددت موضوعة البحث بين أصالة وتجديد من داخل الفلسفة العربية الاسلامية والعرف الخطي المتأصل مع التحرر ضمن معطيات المرحلة.

الفصل الأول

مشكلة البحث:

يُعد الخط العربي أحد الانجازات الجمالية التي تحتضن فاعلية الإبداع ومفصلاً مهماً من خلال المنجزات الخطية المتقنة، فهو يستبطن قيماً وظيفية وجمالية وتعبيرية على حدٍ سواء، وتعد النصوص المنتقاة جزءاً أساسياً في التنظيم الجمالي للتركيبة الخطية بمختلف أنواعها، فضلاً عن تحقيق توازنات من خلال تكرار الحرف نفسه، إلا أن الافتقار على حرفٍ واحدٍ فيه من الإبداع والاجادة وإثبات الشخصية، وعلى المكررات للحرف الواحد لا يعني تحقيق الجانب الجمالي والتعبيري إلا إذا كان ضمن رؤية فنية مدروسة من قبل الخطاط المسلم، فبدأ منذ الوهلة الأولى بالتفكير بما تعنيه تراكيب الحرف الواحد من جوانب جمالية وهي الغاية الأساسية وتعبيرية ان وجدت.

فظهر الجانب الجمالي والتعبيري للخط العربي من خلال تكرار رسم الحرف الواحد و معالجة الفضاءات البينية داخل البناء التصميمي وتحقيقها للمحيط الكفائي وإحكام التوازنات داخل المنجز الخطي للحرف الواحد وصولاً للتنظيم الجمالي لأي تكوين، فقد أولى الخطاطون عناية فائقة لاختيار النصوص ذات الحروف المتطابقة إذ عُدّ عنصراً فاعلاً لإظهار جمال التركيب من خلال التكرار محققاً إيقاعاً جمالياً مرتبطاً بالتطابق نفسه للحرف الواحد، لتحقيق التوازن بين المقاطع الخطية وصولاً للتنظيم الجمالي الذي ينشده الخطاط من عملية التكوين الخطي، ومن خلال التتبع والدراسة وجد الباحث ان هذه البقعة بحاجة إلى انارة ودراسة فنية أكاديمية وعليه صاغ مشكلة بحثه بالتساؤل الاتي:

(ما هو جدل التأصيل والمغايرة في تكوينات الحرف الواحد)

أهمية البحث والحاجة اليه:

- 1- يسهم البحث الحالي في تحديد جماليات التأصيل والمغايرة في ايقاع الحرف المتطابق الواحد وأسباب التطابق الشكلي له في تكوينات الخط العربي وصولاً للتنظيم الجمالي والتعبيري.
- 2- يسلط البحث الضوء على موضوعة مهمة مرتبطة بين الخط العربي قاعدياً وجمالية المنجز البصري المتمثل بالتكوينات الخطية، فضلاً عن إمكانية الاستفادة من نتائج البحث في تعزيز الجوانب الفكرية والتطبيقية لدى المعنيين بميدان الخط العربي عموماً.
- 3- مرونة وطلاقة الحرف العربي وقابليته على التجدد والانتشار ضمن قاعدة تناسبية جمالية.

هدف البحث:

كشف التأصيل المغايرة للتكوينات المعتمدة على الحرف الواحد في الخط العربي، وأسسها التنظيمية المتبعة وصولاً للتنظيم الجمالي داخل التراكيب الخطية وارتباطها بمعانيها.

حدود البحث:

1. الحد الموضوعي: التكوينات الجمالية المتقنة المعتمدة على الحرف الواحد في خط الثلث الجلي على خامة الورق.
2. الحد الزماني: من عام 2004 ولغاية الوقت الحاضر 2021.
3. الحد المكاني: العراق وتركيا لكونهما الأكثر انتاجاً في هذا التخصص.

مصطلحات البحث:

1. (عرف الباحث المصطلح لأنه جديد ويخص موضوعه البحث اجرائياً)
جدل التأصيل والمغايرة: المحاورة تبادل الحجج والجدال بين الأصالة والمغايرة دفاعاً عن وجهة نظر معينة، ويكون ذلك تحت لواء المنطق و الرجوع إلى ارحام قواعد فن الخط العربي والتأسيس في الأعماق لتراكيب الحرف الواحد والتجانس بين الماضي والحاضر فكل تجديد بلا أساس يكون غير مستقر فنياً، لتجنب الازدواجية بين أنصار الأصالة وأنصار التجديد في فن الخط العربي، وبهذا المغايرة تكون شرط الأصالة.
2. المغايرة: وجود اختلاف في المجال المرئي (جيلام، 1980، ص15)
هو نوع من المقارنة بين الاختلافات التي تظهر في هيأتين أو أكثر ومختلفة في جوانب أخرى (السبعراوي، 1995، ص96)
المغايرة إجرائياً: المزج بين القديم والجديد في هيئة بصرية تحتكم إلى معايير وقواعد جمالية أصيلة، مرتبطة بالتجديد ضمن رؤى فلسفية.
3. تكوينات الحرف الواحد: التراكيب المعتمدة في بنيتها الشكلية على تطابق وتكرار حرفاً واحداً، لتحقيق التجديد ضمن رؤية فنية حديثة، مستعيناً بخصائص الحروف التصميمية لتحقيق ذلك.

(الفصل الثاني)

المبحث الأول

تأصيل القاعدة في تكوينات الحرف الواحد

التأصيل في الخط العربي هو بيان الأصل من قواعده و إتباع طريقة الاساتذة من المجودين القدماء، والذين ساروا على هذا الأصل من التقليد والمحاكاة، إذ وصل الحرف العربي إلى قاعدة جمالية ورياضية لا يمكن الاستزادة عليها ضمن خصائص تميزه عن غيره وهو ما ينفرد به الشكل (الحرف أو الكلمة) من صفات بارزة تحدد كينونته وتدل عليه محددة معاملة بما تفرقه عن غيره وتجعل منه ذا تفرد خاص معبراً عن ذاته (فرمان، 1998، ص6).

فبينما يصير بعض الخطاطين على ضرورة المحافظة عليها واستبعاد اي ممارسة تجديدية قد تضر بشكل الحرف العربي، إلا ان كانت الضرورة الفنية قادت البعض الآخر إلى استغلال مرونة ومطووعة الحرف في تشكيل تصاميم تركيبية من حرف واحد موضوعة البحث الحالي، بعد التأكيد على اصالته، والاصغاء إلى تحدياته واستفهاماته، إذ لا يمكن للباحث ان ينحاز لاحد الموقفين ويسبغ عليه المشروعية، ومن الاجدر ان نبحت وبدقة متناهية عن بواعث كل موقف وتداعياته ومنطلقاته، وهنا تبرز تساؤلات منها:

1. للتجديد دوراً جمالياً في اغناء التأصيل ضمن فلسفة جمالية مختلفة تتوأكب ومعطيات العصر في تكوينات الحرف الواحد دون نصاً محدداً ام خلاف ذلك.
2. هناك تقاطع سلبي بينهما، اي اضافة المغايرة تضر بالأصالة التناسبية لقاعدة الحرف الواحد أو تفيد جمالياً، وما سبب غزارة الانتاج فيه.
3. القواعد والمعايير تنطبق عليهما في اي زمن، ام تتحدد بالرؤى الفلسفية المتجددة.
4. يحاكم التكوين النصي كما يحاكم التركيب ذو الحرف الواحد قاعدياً وجمالياً، وما الغاية المرجوة منه ان لم يكن نصاً قرائياً.
5. نوع التكوين الإبداعي للحرف الواحد هل هو مرتبط بالخطاط وبمقدرته الفكرية والتنفيذية ام مقتصر على الحرف نفسه، وهناك تباين في تجارب الفنانين في الخط العربي.

فمنهم من يفهم التجديد بالاغتراب الفكري بعد اتصال الفنان بالغرب، وتأثر أغلب الفنون التشكيلية بذلك، وتشبع البعض بقيمتهم ومفاهيمهم وانبهارهم بكل ما هو وافد من الغرب، إلا ان ذلك لا ينطبق على الحرف العربي، فالعملية معكوسة تماماً، وهذا ينطبق على بعض الرسامين والتشكيليين العرب ايضاً وهناك امثلة كثيرة ودراسات مستفيضة عليها وهي ليست موضوعتنا، وهذا الامر كان يتطلب من الباحثين والمفكرين أن يجددوا باستمرار أدواتهم المعرفية ومحاولة اكتشاف المنطق الجمالي الفني من أجل فهم يفتح على المدارس الفنية والفلسفية الحديثة ضمن تنوع واضح "فإن أعظم مصدر للتنوع هو خلق اتجاهات متعددة لانجاز الاعمال وتنويع الطروحات الفكرية" (ايريك، 2000، ص147).

ويواكب تطورها المستمر والتفاعل مع عناصرها الايجابية وإعادة صياغتها في أطر خلفيتهم الفكرية وثوابتها الفنية والجمالية على حدٍ سواء، على عكسه عندما يتوقف ويتعطل الفكر عن التجديد وأدواته المعرفية في الخط العربي وتنشط الذاكرة والتقليد الصارم، والتأكيد على الوقوف عند قاعدة الحروف والسير على نهج الاقدمين دون الخروج عن عباءتهم المعتادة اعتزازاً بترائهم الفني وتأكيدهم عليه، إذ يعد التراث خزين لتلك الخبرات حيث يستمد كيانه واستمراره، فما هو ثابت وأصيل يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة والوسيلة تؤدي إلى الغاية (حنفي، 1987، ص11) فهو يؤدي إلى السكون وفقدان الثقة بالذات والتبعية الصارمة للاساتذة على طلائهم من خلال التقليد والمحاكاة.

ثمة حقيقة ان مجموعة من الأقدمين تقاطعت آرائهم مع المغايرة وأخفت الوجه المشرق له حتى صار يشار له بدلالات غير مقبولة وسلبية على حد سواء، لدى من تعطلت امكانياته وإبداعاتهم التجديدية وصار ديدنهم معارضته ووصفه بأوصاف ذميمة، وعده خروج عن الفهم الصحيح لفن الخط الأصيل، إذ لا يمكن ان تضيف أو تحذف اي شئ من هذا، فالتجديد اليوم لدى الخطاط العربي موضوعه مثيرة للجدل كمفهوم وأدوات وحدود وضرورات فنية وجمالية، والموقف منه لم يكن سلبياً كلياً، بل انقسموا بين مؤيد ومعارض له، "ولم تكن ضوابط الخط، أو قواعده ومقاييسه تحد من الابتكار والإبداع عند الفنان (الخطاط)، والدليل انه مع وجودها استطاع هذا الفنان ان يقدم لنا الكثير من الاعمال الخطية المبتكرة" (حسن، 2002، ص33) والذي دفعهم وعي المرحلة الفنية المستقبلية المتأثرة بالفلسفات الحديثة، من أجل مواكبة الفن في العالم أجمع.

فالقيم الخطية الفنية تتحقق من خلال ترتيب العناصر والمفردات المتمثلة بالحرف العربي الواحد، في البنية الخطية دوراً جمالياً والذي يرتبط بتصميم التركيب الخطي ضمن المنجز البصري، وعلاقته التجاورية المتبادلة محققاً التشابك والتقاطع والامتداد والاستطالة والتقصير ان لزم الامر، وهي تمثل الهدف الجمالي والوظيفي بعد تصميمه الذي يحتوي ذاتية وفردية الخطاط المجود، فلكل خطاط اسلوبه وخصائصه الفنية التي تمكنه من تحقيق الغاية من التكوين والتركيب الفني سواء كانت وظيفية ام جمالية ام تعبيرية فالاسلوب "انه طريقة صياغة الشكل وعملية تنظيم هذه القوالب التي يصب فيها الشكل، وطريقة صياغة تراكيب الأشكال التي هي جوهر الاسلوب" (أبو ملحم، 1968، ص5).

وهذا قد يجبر الخطاطين الذين يسرون في تدريباتهم على كبار الخطاطين في تطبيق النسبة الفاضلة دون ان يشعر لانه مدرب بشكل صارم وبشكل فطري وتلقائي، إذ لا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس والذوق الفطري بالجمال والتفكير التناسلي لإنشاء أرقى جماليات الخطوط العربية من خلال حرف واحد وكما في الشكل (1). وهنا ظهر مجموعة من الخطاطين المبدعين الذين توغلوا في الممنوع والمحذر منه مسبقاً، وأثبتوا انهم على الطريق الصحيح الذي لم يزغ عن قواعد واطر الأصالة المعمول بها لدى المجودين الاقدمين.

وفي ضوء ذلك نرى أن أغلب فلاسفة العصر قد اشاروا إلى أهمية ما هو ثابت ومستقر في الحياة، كون المستقبل ليس وحده يشكل قوة، بل الماضي أيضاً كذلك (أرنيت، 1974، ص9)، بل بالعكس زاجوا بين التأصيل في ضبط موازين الحروف وقياساتها وجمالها الشكلي المتمثل بالحاكاة والتقليد للحرف الواحد، وبين إبداعهم في الابتكار والتصميم من خلال خلق تراكيب تصميمية جديدة تدخل ضمن أطر الحداثة والتجديد.

وبهذا فقد باغتوا الواقع المقفل وفتحوا أبواب الإبداع ومزجوا بين الأصيل والحديث، بعلاقة تواشجية جميلة أظهرت مكامن الجمال والمتعة لدى المتلقي العارف المتحقة منها، وكما في الشكل (2)

غير أن هناك بعض التكوينات لم تحقق ذلك نتيجة التشابك والتعقيد في اختيار التراكيب الفنية أو لضعف امكانية الخطاط الفنية نفسه، وعدم درايته لأصول وقواعد الخط العربي من جهة، وضعف معرفته بالتصميم والتركيب من جهة أخرى، وهذا لا يدخل ضمن نماذج ومجتمع البحث الحالي، وإنما هنا إشارة مكثفة لتراكيب إبداعية متقنة لخطاطين معاصرين محترفين ومجودين استغلوا حرف واحد وأسسوا عليه تركيبهم.

فقد ظهر الإيقاع الخطي بشكل واضح نتيجة التكرار، لان التركيب اصلاً مبني على حرفاً واحداً وهذه من أكثر صفات الحروف العربية مدعاة للفخر، فهذا الحرف الذي يؤسس لتركيب أو تكوين منجزاً بصرياً متكاملًا، محققاً جماليات لا متناهية في حركة تصميمية تجديدية مبتكرة.

فعندما نراجع وندقق في التراكيب الخطية المتقنة بحثاً عن عوامل نجاحها، سيتمثل أمامنا دور الوعي الفني لدى الخطاط في صياغتها، كما سيتضح لنا ان التطور في اي جانب فني أو علمي يبدأ مع اول بوادر الوعي، وهو ادراك الحقيقة وتشخيص اسرار النجاح الفنية،

فالفنان الواعي مستبصر ومكتشف يقض بعيداً عن الجمود والمحدودية والتقليد الاعمى، اضافة إلى تضخيم الذات والشعور بالفوقية نتيجة ضبطه لقواعد الحروف وامكانية الخط بشكل متقن تقليدي، والانعزال والانغلاق والتفوق ضناً منه وصوله إلى قمة الهرم والنجاح.

فالفنان الواعي لا يتهيب المخدور والممنوع في الفن، ضمن تخصصه الفني، انما يتوغل في الشك والتساؤل حتى يصل لغايته ويفهم الحقائق، فهو مرهف الحس قلق متوثب يصغي دائماً ليدرك ويناقش ليفهم ولا يشتغل إلا عن قناعة ورؤية واضحة.

وقد تجسدت من خلال اعماله الفنية في تراكيب إبداعية متقنة بين الأصالة والجدة، كما في الشكل (3)، فلا يمكن أن نطالب الخطاطين أن يسيروا على نهج معين بالاكراه، لان المنهج نتاج الثقافة الفنية اياً كان اتجاهها، فالفن ارقى ثمار الحضارات الانسانية وهو نتاج للعقل البشري المبدع، مما ادى إلى ظهور مدارس ومناهج متعددة قاطعت وخالفت سابقتها وازاحتها نتيجة الحاجة الملحة للتجديد في الفن، وبأني فن الخط معبراً عن حاجته لتداول الجمال المرئي واللامرئي، الظاهر والباطن، الثابت والمتحرك، لاجل الكشف عن اهم المعايير التي يمكن الركون اليها في فن الخط العربي والتي عرفت بالخصائص فهي "تفسير للمعايير والعلاقات التي تنتمي للأسس وعناصر الفن وتكون متطابقة مع الإنجاز النهائي" (لفتة، 200، ص17).

فكان منها ما اتفق مع فكرة التجديد والانفتاح واختلف البعض الاخر، وبهذا فأن فن الخط العربي يؤشر خصوصيته الفنية وفقاً إلى عملية الاستقراء الفلسفي والنظري ضمن المعطيات التي تحيط به، كما ينبغي قراءة التراث الخطي بعد توافر أدواته وفهمه وهضمه، لاجل استقراء التجديد دون انقطاع عن جذره" فما هو ثابت وأصيل يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة والوسيلة تؤدي إلى الغاية (حنفي، 1987، ص11).

وهذا تحقق بضبط كتابة الحرف العربي جمالياً ضمن رؤية تصميمية جديدة تمثلت بتعدد أشكال كتابة الحرف الواحد لذلك دأب الخطاطون على انجاز تكوينات جديدة ذات تراكيب مختلفة الأشكال والاوزاع، بعد أن وجدوا أن الصفات الفنية لهذه الحروف تساعد على امكانية تشكيلها، لرشاقتها وتعدد أشكالها، وتتميز بالمرونة والمطاوعة، وتتقبل المد والاستطالة والقصر بسهولة، اذ يمكن التصرف بها ضمن القواعد الموضوعية (جرمط، 2041، ص77)، كما الشكل

(4)

فالفنان المبدع مبادر إلى قراءة الفن قراءة معاصرة، تنسجم مع الواقع وتستجيب لحاجاته ومتطلباته، وأن يحذر التراجع والانقطاع الفني، فعليه الغور في أعماق واسرار التجديد والتحديث ويتحول إلى فنان متجدد يمشي المدارس والمناهج الحديثة في الفن.

كما هو الحال في باقي الفنون الأخرى، فالخط العربي جزء لا ينفصل عنها مع المحافظة على التأصيل، فهو بذلك يتحول إلى متلقي سلمي غير مبدع، يفسر الفن بطريقة تناغم وضعه النفسي والروحي، لكن على حساب فنه وإبداعه وانتاجه وغيرها، على عكسهم المفكرون والمبدعون الذين ساهموا في تركيز الوعي الفني وحمايته من متهات فكرية منحرفة أو هابطة ادعت بالفن والتجديد لكنها فشلت نتيجة عدم معرفتهم لقواعد واصول الخط العربي والتي هي جزءاً لا يتجزأ من التجديد.

فكل تجديد يبنى على تأصيل وهو حاله متميزة من النشاط الانساني يترتب عليها إنتاج جديد يتميز بالجدّة والأصالة، وهو ناتج لازم لمجموعة متفاعلة معقدة من النشاطات. (الكناني، 2004، ص 19)، وقد ابدع الفنان العربي في ابتكار تراكيباً خطية متنوعة متقنة ولدت بحرفٍ واحدٍ منطلقة في فضاءها اللامتناهي مكونة تراكيباً إبداعياً متأصلاً بمقاساته الجمالية، وكما في الشكل (5)

وهنا يتجسد دور الوعي الفني في تشخيص المنهج الصحيح، فالفنان الواعي المبدع لا تؤثر فيه أي تجارب غير صحيحة، ولا المناخات الفنية السلبية، ولا يتشوه بصره في الانجازات البصرية الهابطة، وغير المتقنة والتي هي بعيدة عن الأصالة وضبط القاعدة الجمالية والهندسية لموازين الحروف العربية، والتي لا يمكن الاستغناء عنها بحجة التجديد لأي سبب كان "فأن ذلك لا يعني الدعوة إلى ترديد الماضي أو استنساخه أو تقديمه بشكل يوحي ظاهرياً بالجدّة التي لا تخفي أخلاصه للنموذج" (السعدي، 2010، ص 19)

فالفنان يحتاج إلى خطاب ثقافي فني يطور وعيه إلى مستوى القبول بالرأي الآخر، والسماح بمراجعة الأفكار والمفاهيم الفنية لأنها قد تشيخ وتستوجب استبدالها، فالأصيل من القديم يحتاج إلى رؤية جديدة تنهض به ليواكب التطور ويتمشى مع طروحات عصره، فالخط العربي يشمل جوانب عديدة تخص الانسان، جمالية ووظيفية على حدٍ سواء، فهو يُعد من اهم الفنون التي تعكس

رؤيا وفكر الانسان في دراسات متعددة حديثة، لغوية وتاريخية ومنطقية وتشكيلية ودراسة قواعده وتصميم أشكاله وغيرها، وموضوعة البحث الحالي واحدة من هذه الدراسات التي ما زالت بحاجة إلى مزيد من التقصي والدراسة للوقوف على حقيقتها الفنية. ان اختلاف الرؤيا الجمالية للخط العربي بين دعاة الأصالة ودعاة التجديد، تتعدد معايير القياس بينهما.

فلا يمكن قياس المعايير الجمالية لديهم بنفس المقياس، ولكن يمكن الدعوة إلى المزاوجة بينهما وهذا ما هو حاصل في نماذج البحث المنتقاة بشكل قصدي، وكما في الشكل (6)

ان من اهم المفاهيم التي يبنى عليها الخط العربي هي موضوعة التأصيل، فهي موضوعة متوارثة، وهي امتداد الماضي إلى المستقبل مروراً بالحاضر، وهذه الطريقة التي يحافظ بها الخطاط المجدد على قواعد واصول الخط العربي، وهذه لا تتحقق إلا بالمثابرة والاخلاص لتحقيق الاتقان في المحافظة على جمالية الخط العربي، وهي غاية كبرى للفنان أو الخطاط.

ولكن لا يمكن له حذف أو اضافة خطوط جديدة، وفق رؤية حديثة تجديدية، إنما كانت المغايرة في التصميم في بنية

التركيب وأشكاله المتباينة، هي الميدان الاوسع لإظهار إمكانياته ضمن رؤية تجديدية متأصلة القواعد مرتبطة بالماضي وما درسه من قواعد جمالية، والمحافظة على إعادة ترتيبها ضمن رؤية الحياة المعاصرة، كما تعد محاكاة لأساتذهم بشكل متطور ومتجدد، وقد يغيب الموضوع في التركيب للحرف الواحد، ويكتفي المصمم الخطاط بتحقيق الجانب الجمالي فقط، بعيداً عن الوظيفة والتعبير لانه يستخدم حرفاً واحداً فقط، اذ ان الموضوع الحاضر في العمل الفني جمالياً تدركه البصيرة قبل البصر، فالعمل الفني الخطي يرتبط بالموضوع زمكانياً ويتغير بمتغيراته وتحولاته الانية، وهذا مرتبط بالتجديد ودوره في فكر الفنان الخطاط، فالتركيب ذو الحرف الواحد يتسم بالتناسق والتوازن، كما في الشكل (7).

جذاب المنظر يسر الرؤيا لدى المتلقي لما يمتلكه من انتظام وترديد في شكل الحرف الواحد، متناغم ومتوافق وتكون الوحدة بين اجزائه الصفة الغالبة، فهو مستقل بقيمته الجمالية الخالصة، وهو ليس وظيفي أو تعبيرى أو نفعي، فهو يدخل ضمن الفنون المستقلة ذات الشخصية المنفردة، برغم انه فناً جمالياً يشترك مع باقي الفنون الأخرى.

وهنا يجب الإشارة إلى ان نقاط الخلاف بين دعاة التأصيل ودعاة التجديد المتعددة، تشكل قيوداً ومعوقاً على عملية الإبداع الفنية والجمالية، وحرية التعبير لدى الخطاطين المعاصرين تخوفاً تارةً، وتبعيةً تارةً أخرى، فقد نرى ان اجود الخطاطين المعاصرين قد ساروا بمبدأ التجديد، على الرغم من شهرتهم بالتجويد في الخط العربي وضبط حروفه والسير على الاقدمين ضمن المدارس التي ينتمون لها، إلا انهم خاضوا تجارب تجديدية غاية بالنجاح وحققوا اسماً لامعة في ذلك حال الفن كباقي الفنون والعلوم الأخرى.

المبحث الثاني

مسارات التحديث في تكوينات الحرف الواحد

إتخذت مسارات تحديث التكوينات الخطية المعاصرة شكلاً جديداً في تصورها تبعاً للمتغيرات الخارجية التي جاء بها الرؤى الفلسفية وحركة النقد ومعطيات الفنون والبنى المجاورة، إذ حققت هذه التكوينات إنتصاراً واضحاً على البنى التقليدية في الحفاظ على الأصل القاعدي وتشبيد بنى شكلية تستثمر تلك المعطيات، بما ينتج عنها ماثبات جديدة واضافات نوعية على صعيد تلك التكوينات، ومنها التكوينات الخطية التي تعتمد في بنيتها على الحرف الواحد لذلك دأب الخطاطون على انجاز تكوينات جديدة ذات تراكيب مختلفة الأشكال والاوزاع، بعد أن وجدوا أن الصفات الفنية لهذه الحروف تساعد على امكانية تشكيلها، لرشاقتها وتعدد أشكالها، وتتميز بالمرونة والمطاوعة، وتتقبل المد والاستطالة والقصر بسهولة، اذ يمكن التصرف بها ضمن القواعد الموضوعية (جرمط، 2014، ص76).

فنرى اللوحات الخطية والتراكيب متجددة ومتنوعة كلاً وامكانية الخطاط الفنية والتنفيذية، ضمن القواعد الخطية الثابتة للحروف العربية واضحة الحدود، وهناك اسباب عديدة ساعدت الخطاطين المجددين في ذلك، منها مرتبط بالحرف نفسه من خلال قابليته على المناورة في تصميم التركيب، من خلال تغير تصميم التركيب للحرف الواحد نفسه فيغطي الحرف جزءاً من الآخر

بعملية التحوير والدمج والاختزال والاشتقاق ضمن القواعد الأصلية المعمول بها، كما في الشكل (8)

وامتلاكه أكثر من صورة لرسم الحرف الواحد من خلال التداخل والتراكب ضمن قواعد التأصيل، محققاً الزخرفية الحروفية بأبهى صورها، كما في الشكل (9) فقد تباين رسم الحرف الواحد محققاً الجانب الجمالي والزخرفي في نفس التكوين.

وغيرها من المواصفات التي ساعدت على تطور تصاميم التراكيب الخطية على مر الزمان، إذ يمتلك الحرف العربي القدرة على التشكل والتراكب في أنواع غير محددة من الأشكال، كما له القدرة على التحول الشكلي لأكثر عدد ممكن من الأشكال الإبداعية داخل التركيب الخطي في مدة محددة، فهو حرفٌ لا يمتنأ في التحول والتجدد، يتماشى ومختلف التراكيب الفنية في الخط العربي.

وقد شهدت الساحة الفنية تكوينات خطية ذات ميول ابتكارية افرزت لنا قيماً جماليةً مضافة تتسم بالحركة والجدة والأصالة ولا تخضع للتقنين الذي يعتمد القواعد الثابتة، عكست مرونة وطلاقة واسعة في القدرة على التشكل والتنوع والإبداع لتنظيم التكوين الخطي. (جرمط، 2014، ص 3-4) وكما في الشكل (10)

وهناك ما هو مرتبط بالخطاط المجود نفسه الذي يمتلك صفات الإبداع التي ساعدته على التجديد وهو الميدان الأوسع في ذلك، فالمبدع يمتلك صفات الإبداع وهي الأصالة والطلاقة والمرونة "وما اظهره الخطاط من قدرات إبداعية وطاقات فنية متميزة في صياغة الحرف العربي وإظهاره بالمستوى اللائق الذي ميز الحرف العربي عن سواه من الحقول الإبداعية وفي الفنون التشكيلية خاصة من خلال بنيته التي كانت حصيلة الفكر الانساني العربي" (الزبيدي، 2008، ص 49).

فهو ينظر إلى فن الخط العربي نظرة تشكيلية فنية مرنة غير جامدة من خلال التفكير في تغيير تصاميم المنجز البصري المتمثلة بالتكوينات الخطية، كما يمتلك الشجاعة الفنية والمثابرة والالتزام في اخراج العمل الفني بأعلى مستوياته، وهو منفتح على كل ما هو جديد ومتفاعل معه ضمن اسلوبه الخاص، فقد كون الخطاطين المبدعين مدارساً خطية يشار لها بالبنان، كما انه مُنتجٌ كما ونوعاً في مجال اختصاصه ضمن أطر التجديد ومواكبته.

الدراسات السابقة

بعد الإطلاع على أدبيات التخصص واستقراء ومتابعة الرسائل والأطاريح الجامعية خلال الدراسة الاستطلاعية للمكتبة العامة والخاصة، للحصول على دراسة مشابها ذات علاقة مباشرة أو مقارنة تعني بموضوعة (التأصيل والتجديد لسيادة الحرف الواحد في تكوينات الخط العربي) البحث الحالي، إلا أن الباحث لم يحظَ حسب إطلاعه على رسالة أو أطروحة أو بحث له صلة مباشرة بالموضوعة الحالية.

مؤشرات الإطار النظري

1. إن التكوينات الخطية ذات الحرف الواحد، تراكيب جمالية تخلو على الأغلب من الجانب القرائي الوظيفي وعليه اتسمت بالليونة.
2. ساعدت مطاوعة الحرف العربي في تنوع أشكال التكوينات ومتغيراتها البنيوية ضمن رؤية الخطاط جمالية.

3. التكوين الخطي المعتمد على الحرف الواحد يستمد سماته الشكلية الجمالية من خصائص الحرف نفسه، فقد كان حرف الواو ذا خصائص وقابلية على التشكل بأبهى التكوينات الجمالية، من خلال ملاحظة ذلك في النتاج الكمي والنوعي.
4. تمثل حروف خط الثلث الجلي بعداً جمالياً وزخرفياً يفصح عن الابتكار ومواكبة التجديد من خلال تحرر الحرف الواحد في صياغات فنية جمالية متنوعة.
5. لعب الفضاء دوراً متميزاً في إظهار مكامن الجمال، فهو جزءاً أساسياً في النتاج البصري.
6. خلت التراكيب المعتمدة على الحرف الواحد من (الشكل) تقييد الحروف بالحركات، لعدم وجود نص محدد على الأغلب، على عكسه كان (الاعجام) تنقيط الحروف جزءاً أساسياً من الحرف.

(الفصل الثالث)

مجتمع البحث:

شمل مجتمع البحث النماذج الخطية المنفذة بتكوينات ذات سيادة لحرفٍ واحدٍ وبلغ مجموع النماذج غير المتكررة (20) نموذجاً وهي تشكل المجتمع الكلي للبحث.

عينة البحث:

إعتمد الباحث في إختيار عينته على الانتقاء القصدي، وفقاً للتشابه في تنفيذ بعض أشكال تكوينات الحرف الواحد، وطريقة توزيعها ضمن المجتمع الكلي للبحث، إذ بلغ عدد العينات المنتقاة (2) عينات وهي النسبة العلمية للبحث مستثني المتشابه منها.

منهجية البحث:

أتبع الباحث المنهج الوصفي للعينة كونه الأنسب مع هدف البحث الحالي.

أداة البحث:

لغرض تحقيق هدف البحث الحالي، قام الباحث بتحديد المرتكزات الأساسية لتكوينات الحرف الواحد في استمارة ضمن موضوعة البحث الحالي، لتكون مرتكزات التحليل المعمول بها، وفي ضوء ذلك حلل الباحث عينات بحثه.

تحليل العينة

أنموذج (1)

الوصف العام: تكوين خطي كتب بخط الثلث الجلي، ذو تنظيم جمالي متماسك من خلال تراكب حرف واحد (الواو) مثلما هو ظاهر في الشكل، على وفق حياة حرة تحققت من خلال قابلية حرف الواو على التنوع، وفق تصور إبداعي دون نص قارئ معين. **الأسس الفنية:** يتسم التكوين الخطي بالتوازن المحوري المتناظر، متعادل القوى بين نصفي التكوين بشكل متكافئ ومتماثل، فضلاً على اعتماد الخطاط على نفس الحرف ولكن بنوعين من الأشكال، فظهرت التراويس متداخلة ومتقاطعة أنتج شكلاً

متناسجاً إبداعياً جديداً، وعن طريق التكرار أنتج إيقاعاً جمالياً، يبرز في تماسك وحدة التكوين، وتم التعويل على مغايرة الجمع والارسال في نهاية حرف الواو، للإسهام في بناء الهيئة الشكلية، ويجدر الإشارة إلى وجود تباين لوني بين الحروف مع وجود زخارف تحشوه، كما زمكت الحروف بالصبغة الذهبية، مما حقق تناسباً وانسجماً وتناغماً في الشكل والألوان والصبغات على حدٍ سواء.

خصائص التكوين: لقد اظهر الخطاط قدرته في المعالجات التصميمية في التجديد ضمن قواعد الأصالة، في توزيع حرف الواو ضمن فضاءات بيئية، واختيار مواقع الحرف المناسبة لتحقيق المحيط الكفائي للتكوين، مستغلاً خصائص حرف الواو في خط الثلث

الجلي، في المرونة والمطاوعة وتنوع رسم شكل الحرف الواحد، إضافة إلى اعتماده التعاكس المرآتي، مما أكسب التكوين شكلاً متشابكاً نتيجة التقاطعات، فضلاً عن خاصية الاختزال والتحوير من خلال قطع بعض اجزاء الحرف ومراكبته فوق الآخر، واستغلال تنوع الألوان لابرار ذلك.

دور الأصالة في خط الحرف: عمد الخطاط الالتزام بالقاعدة الخطية المعمول بها ومراعاة الاصول الخطية الصحيحة.

دور التجديد في التكوين الخطي: انطلق الخطاط من مبدأ مواكبة التجديد في تكوين معتمداً على حرف واحد ضمن رؤيا تصميمية مفتوحة على الحاضر، ضمن مرجعيات فنية أصيلة.

أنموذج (2)

- **الوصف العام:** تكوين خطي كتب بخط الثلث الجلي، ذو تنظيم جمالي متماسك من خلال تراكب حرف واحد (الدال) خلا من الإضافات الأخرى، على وفق هيئة دائرية غير منتظمة تحققت من خلال قابلية حرف الدال على التشابك، محققاً شكلاً جمالياً خالي من الوظيفة القرآنية.

- **الأسس الفنية:** أتمسم التكوين الخطي بالتوازن التام، من خلال تقابل وتعاكس حرف الدال، احدث تناغماً ووحدة وتماسك في بنية الشكل في التكوين، مستغلاً شكل حرف الدال في خط الثلث الجلي، وقابليته على التقاطع والتراكب مكوناً نسيجاً زخرفياً، عن طريق تغيير اتجاه الحرف،

فظهرت التزاويز متجاورة ومتعاكسة مكونة شكلاً نجمياً إبداعياً في وسط التكوين، أما التكرار فقد أنتج هيئة هندسية، شبه دائرية، كما عزز تكرار رسم الحرف الواحد نفسه احداث الترابط والانسجام من خلال التشابه في رسم الحرف المكرر واشغاله مساحياً ومعالجة التكوين تصميمياً.

- **خصائص التكوين:** تعد بنية التكوين الخطية أبرز جانب تجديدي، لإظهار التكوين بشكل إبداعي جمالي يواكب العصر، إذ استثمر الخطاط تكرار رسم الحرف مكانياً داخل التكوين لتحقيق بنية جمالية شكلية، متحسباً لمكان الحرف اتجاهياً مع المحافظة على المحيط الكفافي للتكوين، مستغلاً الفضاءات الضمنية للحرف بطريقة فنية مدروسة تدل على المهارة في معالجة التكوين.

- **دور الأصالة في خط الحرف:** أتمسم التكوين الخطي بالمحافظة على القاعدة في خط حرف الدال ضمن الاصول والقواعد المعمول بها.

- **دور التجديد في التكوين الخطي:** ظهر التكوين الخطي بشكل تجديدي معاصر معتمداً على حرف الدال ضمن التوجه التصميمي ذو التجديد والابتكار.

(الفصل الرابع)

النتائج

1. الاستثمار الواعي لمفاهيم التركيب والتصميم في تراكيب الحرف الواحد الذي حقق الجانب الجمالي والإبداعي وكما في العينتين (2-1).
2. المغايرة للسياق النمطي التقليدي واحدة من مظاهر التراكيب المعتمدة على حرفاً واحداً في الخط العربي وكما في العينة (2).
3. حققت التراكيب الخطية للحرف الواحد ابعاداً جمالية وتعبيرية في بعض الاحيان من خلال الحركة والنشاط والاندماج وكما في العينة (2).
4. ظهر التوازن الجمالي والرتابة في أغلب التكوينات المعتمدة على الحرف الواحد وكما في العينة (1).
5. كان للايقاع والتكرار المرتكز الأول في تحقيق التجديد الجمالي وكما في العينتين (2-1).
6. ظهر الحرف الواحد في بعض التراكيب ذو سيادة مطلقة، بقصد الاعتماد عليه في التأسيس والتكون للتركيب الخطي وكما في العينتين (2-1).
7. التناظر والتقابل له الحصة الأكبر في تكوينات الحرف الواحد في الخط العربي وكما في العينتين (2-1).
8. تسهم المعالجات اللونية في ترسيخ المنحى الجمالي للتراكيب الخطية ذات الحرف الواحد وكما في العينة (1).
9. تعد التكوينات الخطية المعتمدة على الحرف الواحد دليلاً على شخصيتها المتميزة دون الحاجة إلى مكملات نصية أو زخرفية وكما العينتين (2-1).
10. حقق الحرف الواحد شكلاً زخرفياً نتيجة الايقاع المتحقق من التكرار، وعليه اكتفى ذاتياً عن الزخارف النباتية أو الهندسية أو غيرها وكما في العينة (2).

الاستنتاجات

1. يمكن لمفاهيم التركيب والتصميم ان تكون المرتكز الذي يعول عليه في تراكيب الحرف الواحد.
2. امكانية تأسيس بنية تركيبية ذات سمات ابتكارية جمالية، من خلال مطاوعة الحرف الواحد في تغير صورته الشكلية.
3. الحركة والنشاط للحرف الواحد نتيجة مطاوعته وقابليته على التنوع لأكثر من طريقة في الرسم.
4. نتيجة التكرار والايقاع ظهر التوازن والتناظر والتقابل في تكوينات الحرف الواحد.
5. اغتنبت بعض التكوينات للحرف الواحد عن مكملاتها الزخرفية لتحقيقها الزخرفية الحروفية عن طريق التشابك والتقاطع والمد وغيرها.

التوصيات:

1. الافادة من المغايرة في تراكيب الخط العربي لمواكبة المدراس الفنية الحديثة، بوصفه مرتكز لتطوير فن الخط العربي والمزاوجة بين الأصالة والتجديد.
2. التركيز على التأصيل في رسم الحرف ضمن القواعد الخطية، ومعرفة المرتكزات الفنية والتصميمية للتجديد ضمن رؤى مدروسة.

المقترحات:

- 1- دور التأصيل والتجديد لسيادة الحرف الواحد في تكوينات الخط الكوفي.
- 2- المرتكزات الفنية للتجديد في تكوينات الخط العربي ضمن رؤية حداثوية.

المصادر

- (ابو ملحم، علي، 1990)، نحو رؤية جديدة إلى فلسفة الفن، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
- (ارنيت، حنة، 1974) بين الماضي والمستقبل، ت: عبد الرحمن بشناق، دار نَهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة.
- (ايريك، جان كلود، 2000)، الإبداعية الجماعية. ترجمة: محمد بلحسن، مجلة البيان، العدد 156، السنة 5، لندن.
- (جرمط، حسين علي)، 2014، التحول من الثبات التقليدي إلى المفاهيمي في بنية تكوينات الخط العربي، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، (اطروحة دكتوراه منشورة)
- (حسن، حسن طه حسن، 2002)، التحوير كخاصية فنية في الخط العربي وكمدخل لإثراء التصميم الزخرفية، كلية التربية، جامعة طنطا، (رسالة ماجستير غير منشورة)
- (حنفي، حسن، 1987)، حنفي، حسن، التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية.
- (الزبيدي، جواد عبد الكاظم، 2008)، بنية الايقاع في التكوينات الخطية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- (روبرت، سكوت جيلام، 1980)، 1. أسس التصميم. ترجمة محمد محمود يوسف، دار نَهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- (السباعي، يونس حامد ابراهيم، 1995) التفسير السيمولوجي للعلاقة بين الشكل والمضمون في العمارة، جامعة بغداد (رسالة ماجستير غير منشورة).
- (السعدي، علي عطية موسى، 2010)، الثابت والمتحول في الفن المصري القديم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، (اطروحة دكتوراه غير منشورة).
- (الكناني، محمد جلوب جبر، 2004)، حدى الانجاز في البنية الإبداعية بين العلم والفن. قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، (أطروحة دكتوراه غير منشورة).
- (لفتة، محمد سعدي، 2000)، أنموذج تدريس لإستقصاء خصائص المدرسة الفنية الحديثة. قسم التربية الفنية، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، (أطروحة دكتوراه غير منشورة).
- (فرمان، عدي ناظم، 2004)، الخصائص الفنية في خط الثلث في المدرسة البغدادية الخطاط هاشم البغدادي أنموذجا. قسم الخط العربي والزخرفة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، (رسالة ماجستير غير منشورة).