International Journal of Innovation and Applied Studies
ISSN 2028-9324 Vol. 17 No. 4 Sep. 2016, pp. 1073-1079
© 2016 Innovative Space of Scientific Research Journals
http://www.ijias.issr-journals.org/

بين نظريتي المحاكاة و النظرية الشكلية - الرسم بالحرف: مفهوم و قيمة

[Among Simulation and Modal Theories - Drawing with Characters: Concept and Value]

د. وديعة عبد الله بوكر

أستاذ مشارك الرسم والتصوير
بقسم الرسم و الفنون، كلية التصاميم و الفنون
جامعة الملك عبدالعزيز
المملكة العربية السعودية

Wadiah Abdullah Ahmed Boker

Professor of drawing and painting,
Drawing and Arts Department,
Art and Design College,
King Abdulaziz University,
Kingdom of Saudi Arabia

Copyright © 2016 ISSR Journals. This is an open access article distributed under the ***Creative Commons Attribution License***, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

ABSTRACT: Simulation is a Greek word, was established by Aristotle in his book (The Art of Poetry) where he offered the principles of simulation by reaching that tragedy in action simulation and not only similarity in imitation that is why it entail selection, arrangement and events illustration that reveal the relationship between art and life ، simulation finds that art is a direct mirror to life ، simulation theory illustrated in three trends simple simulation, core simulation and ideal simulation. On the other hand tendency formalism shows that exact art separates entirely from actions and themes that make up the usual experience. Art is a freestanding science that does not require repeating life as art. When the simulation theory moved to the Arab Monetary, it scrubbed and gained the status of Islamic realism that do not conflict with the principles of the mind and spirit longings but we find that tradition faddish life and follows it, that is why it includes period of time (occurred at certain time and ended) while decoration totally lack period of time and gained constancy character. While decoration knows nothing except stability and immortality. So simulation, non-simulation, ordinary, decoration, shaping and geometry are all considered Expression of two major patterns of human expression patterns linked very closely to the position of the artist and his community towards the environment he lives: the first pattern has the time period trait (beginning & ending)that leads to meaning while the second illustrate stability and expansion that has constancy and immortality connected to intuition

In general Arab Islamic art falls within the non-simulation arts acquired from the influence of Islam decisive basic characteristics, a characteristic which had a far-reaching aesthetic charm on the reviewers from within the Islamic world and beyond Which made the Arabic language subject to the requirements of the new reform and though spread throughout Asia and eradicated the old dialects and ruled out.

Artist Ebadi Hafez has said "I try to keep the core values of the letters which leads me to art by its role, united spirit of the Arabic script with the movement in art the spirit of the Arabic letter is united with the progress in art " that is why we noticed that most of his work with Arabic letter is documented on walls in Paris and Europe. He assures that his use to the calligraphy in Europe countries is relations establishment between east and west that required the presence of bilateral awareness of the importance to build a coherent world. From here our research problem is raised for the need of the letter element in clarifying the fundamentals of fine arts that assure its value and concepts.

Corresponding Author: Wadiah Abdullah Ahmed Boker

Aim: Confirming the impact of simulation and formal theoretical theory on the concepts and the value of the character element in the formation of the artistic work. *Results:* 1) artistic work is affected by all aesthetic theories without separation between them. 2) As the character element concepts and value featured in the artwork as its value exceed and its content is assured. *Recommendations:* 1) connecting the letter element with aesthetic theories emphasize its concepts and value in the artwork.2) That the art work contains the letter element among its fine elements exceed its value and assure its content

KEYWORDS: Simulation, formal, theoretical, letter, Characters, Concept and Value.

ملخص البحث: المحاكاة هي كلمة يونانية أرسى قواعدها أرسطو في كتابه فن الشعر حيث ذهب إلى أن المأساة هي محاكاة فعل وليست مجرد مطابقته للتقليد ، لذلك فهي تستتبع انتخاباً وترتيبًا و عرضًا للأحداث التي تكشف عن العلاقة بين الفن والحياة ، فالمحاكاة ترى ان الفن هو مرآة مباشرة للحياة ، فنظرية المحاكاة اتخذت ثلاث اتجاهات هى " المحاكاة البسيطة/محاكاة الجوهر/محاكاة المثل الاعلى.

أما النزعة الشكلية ترى أن الفن الصحيح منفصل تماماً عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة ، فالفن عالما قائماً بذاته ، وليس مكلفًا بترديد الحياة ، ولمَّا انتقلتْ نظرية المحاكاة إلى النقد العربي اكتسبتْ صفة الواقعيَّة الإسلاميَّة التي لاتتعارَض مع مَبادئ العقل وأشواق الرُّوح ولكننا نجد أن التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها، و لهذا يحتوي طابع الزمان، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت أما التزيين فقد خلا من الزمان نهائيًا ، واكتسب صفة الثبات، فالتزيين لا يعرف غير البقاء والاستقرار.

وهكذا فإن المحاكاة و اللامحاكاة والتقليدي والتزييني ، والعضوي والهندسي إنما كلها تعبيرا عن نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان و مجتمعه إزاء البيئة التي يعيشها ، فالأول فيه طابع الزمان " له بداية و نهاية، يؤدي إلى معنى ، والثاني فيه ثبات وامتداد ، له بقاء واستقرار، يتصل بالحدس ، ويندرج الفن العربي الاسلامي بصورة عامة ، ضمن فنون اللامحاكاة و يكتسب من تأثير الاسلام الحاسم خصائصه الأساسية، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الاسلامي و خارجه وهو ما جعل اللغة العربية تخضع لمقتضيات الإصلاح الجديد، فانتشرت في مجموع أنحاء آسيا، واستأصلت نهائيا اللهجات القديمة وقضت عليها، وقد قال الفنان عبادي حافظ أحاول الحفاظ على القيم الأساسية للحروف وهي التي توجهني للفن بدورها، فروح الحرف العربي متحدة مع الحركة في الفن ، لذا نلاحظ أن أغلب أعماله بالحرف العربي موثقة على الجدران في باريس وأوروبا ، فهو يؤكد على أن استخدامه للخط العربي في بلاد الغرب هو توطيد علاقات بين الشرق والغرب توجب وجود وعي مشترك بضرورة بناء عالم متماسك ، ومن هذا ظهرت مشكلة بحثنا في احتياج عنصر الحرف الى توضيح الاسس الفنية التشكيلية التى تؤكد مفاهيمه وقيمته ، وتحدد هدف البحث في تأكيد أثر نظرية المحاكاة و النظرية الشكلية على مفاهيم و قيمة عنصر الحرف في تشكيل العمل الفنى ، ومن خلال هذا توصل البحث الى عدة نتائج من اهمها .- تأثر العمل الفنى بجميع النظريات الجمالية دون الفصل بينها - كلما ظهرت مفاهيم عنصر الحرف و قيمته في العمل الفنى ذادت قيمته و تأكد مضمونه ، لذلك يوصى البحث .- ان ربط عنصر الحرف بالنظريات الجمالية تؤكد مفاهيمه وقيمته في العمل الفنى ، ان احتواء العمل الفنى على عنصر الحرف ضمن عناصره التشكيلية تذيد من قيمته و تؤكد مضمونه.

كلمات دلالية: نظرية المحاكاة، النظرية الشكلية، الرسم بالحرف.

المقدمة:

يعتمد الفنان على مقدرته التخيلية، وفقًا لإرادته الذاتية في خلق عالمه الفني الجديد، ويعرض رؤيته الجمالية الجديدة للعالم، ويتم تقدير قيمة العمل الفني على أساس تميزه بالطابع الشخصي، و ذلك هو موقف المذهب الرومانسي الذي بلوره " توريه" T.toure إذ لخص حكمه على قيمة الأعمال الفنية التي تصور الطبيعة على سبيل المثال إلى صدق الإحساس الذي تغلغل عبر الأسلوب. (عطية، 2011، 106).

ويعتبر التقليد نزعة غريزية تدفع الإنسان إلى أن يقلد أو يحاكي ما يرى و يسمع من الأفعال والصور، ولا يقتصر ذلك على محاولة تقليد أو محاكاة الأفعال والمظاهر الفردية التي يمتاز بها بعض أفراد المجتمع فقط ، بل يتعداه إلى محاولة تقليد ما ينتهجه القادة من الفنانين والمبتكرين في مختلف مجالات الإنتاج الفني ، وقد لعبت نزعة التقليد دورًا هامًا في تطور الفنون في مختلف العصور، وكان لها أثر واضح فيما أصاب الفن من تطور أو انحطاط.

ونزعة التقليد – في مجال الإنتاج الفني- أقل الدوافع مرتبة نظرًا لكمونها لا تدفع الإنسان إلى الابتكار أو الخلق بل توقعه إلى تقليد و محاكاة إنتاج غيره ممن سبقه، وهي لاتبرز إلا الجانب السلبي للتقدير الجمالي والإبداع الفني ، وقد يكون التقليد في مجال العمل الفني ذا أثر حميد على المقلد إذا ما تأثر بروح الفنان الذي يقلده واستشعر أحاسيسه وفي التجربة الخلاقة التي مر بها ذلك المبدع الرائد مما يعد دفعة مؤدية إلى الانتاج الفردي الرائع.

والمحاكاة هي كلمة يونانية أرسى قواعدها أرسطو في كتابة فن الشعر لأول مرة حيث عرض لمبادئ المحاكاة حينما ذهب إلى أن المأساة هي محاكاة فعل وليست مجرد مطابقته في التقليد ، لذلك فهي تستتبع انتخاباً وترتيبًا و عرضًا للأحداث التي تكشف عن العلاقة بين الفن والحياة ، وإذا كانت نظرية المحاكاة البسيطة وجدت لنفسها أنصارًا بين الفنانين والنقاد ، وبين أولئك الذين نسميهم (بالناس البسطاء) ، ولكنها لاتكاد تجد لانصيرًا من الفلاسفة فلماذا ؟

قد تكون الإجابة كالتالي : النظرية تبعد بعد تام عن الصواب عندما يفكر المرء فيها بطريقة نقدية ، فحين ننظر إلى لوحة أو قصة أو نشاهد مسرحية يبدو من الواضح أن العمل يصور ما نعرفه في(الحياة الواقعية) وعلى هذا ينبغي أن نشك في تلك الاعتقادات التي تبدو واضحة بذاتها لماذا كان الاعتقاد عن الفن أمر لايمكن لنا الأخذ به ، فالمحاكاة ترى في الفن أن يكون مرآة مباشرة للحياة ، وإما أنه ينهل من الحياة ويحاول إيضاحها.

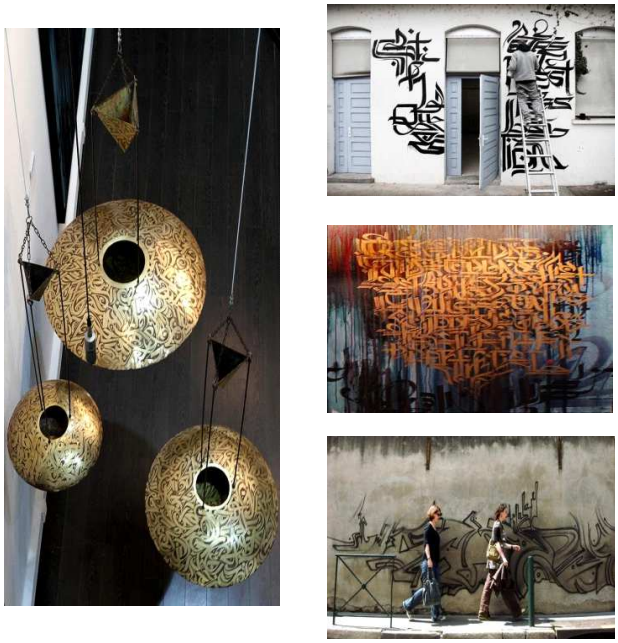
أما النزعة الشكلية فتعارض هذا الموقف تماماً ، فهي ترى أن الفن الصحيح منفصل تماماً عن الأفعال و الموضوعات التي تتألف منها التجربة المعتادة ، فالفن عالم قائماً بذاته ، وليس مكلفًا بترديد الحياة ، فالفن إذا شاء أن يكون فنًا لا بد أن يكون مستقلاً ومكتفيًا بذاته.

ونظرية المحاكاة في أصْلها نظرية يونانيَّة، وبسَطَ القولُ فيها على النمط الفلسفي كلٌّ من أفلاطون وأرسطو، على خلاف في الرؤية بينهما ، فقد كانتْ نظرية المحاكاة عند أفلاطون موغِلة في المثاليَّة إلى درجة الامتزاج مع الخُرافات والأساطير، بينما كانتْ عند أرسطو مرتبطة بالواقع والطبيعة إلى درجة الجَفاف، فلمَّا انتقلتْ نظرية المحاكاة إلى النقد العربي، ولا سيَّما مع الفلاسفة المسلمين ، تحرَّرتْ من خُرافيَّة أفلاطون ، وجفاف أرسطو، ونُقِّيَتْ - هذا هو الأهم - مِن طابعها الوثني الذي عرفتْه النظرية عند اليونان عامَّة ، واكتسبتْ صفة الواقعيَّة الإسلاميَّة التي لا تتعارَض مع مَبادئ العقل وأشواق الرُّوح ، إنَّ الشاعر - أو الرَّسام - إذا أراد أن يصوِّرَ سَريرًا ، فإن مبلغَ علمه أن يحاكي السرير الذي صنعه النجَّار، ولكن النجَّار نفسَه - وقد صنعَ السرير - ليس مُبدعًا، بل هو ليس غير مُحاكٍ للسرير الحقيقي، وأين هو السرير الحقيقي؟ هناك في عالم المُثُل.

وبهذا نجد أن التقليد يساير الحياة ويتابع الحركة فيها ، ولهذا يحتوي طابع الزمان ، فهو يرتبط بمدة زمنية حدثت في وقت ما وانتهت (الولادة والممات) ، أما التزيين فقد خلا من الزمان نهائيًا ، واستحال إلى الامتداد ، واكتسب صفة الثبات ، وعلى هذا الأساس فإن لكل عمل تقليدي، بداية ونهاية لأنه يجري مع الزمان ، بينما التزيين لا يعرف غير البقاء والاستقرار ، وهكذا فإن المحاكاة و اللامحاكاة و التقليدي و التزييني، و العضوي و الهندسي إنما كلها تعبيرات عن نمطين أساسيين من أنماط التعبير الإنساني مرتبطة أشد الارتباط بموقف الفنان و مجتمعه إزاء البيئة التي يعيشها، ولكل من هذين النمطين قيمتها الفنية الخاصة. و يمكن تحديدهما بالمخطط الآتي:

- الأول فيه طابع الزمان، له بداية و نهاية، يؤدي إلى معنى.
- والثاني فيه ثبات و امتداد، له بقاء و استقرار، يتصل بالحدس.

ويندرج الفن العربي الاسلامي بصورة عامة ، ضمن فنون اللامحاكاة و يكسب من تأثير الاسلام الحاسم خصائصه الأساسية ، وهي السمة التي كانت لها فتنة جمالية بعيدة الأثر على الناظرين من داخل العالم الاسلامي و خارجه ، وكان هذا الأثر أحياناً عاملا مميزًا ومشتركًا وجه كل الفنون التي شهدتها المنطقة الإسلامية الواسعة.(الحسيني، 2003، 78). ويذكر العديد من المؤرخين، في الشرق والغرب، أن العرب في عصر الازدهار ، لم يكتفوا بنشر لغتهم وفرضها بقوة العلم، وإنما انكبوا على دراسة لغات العالم من أجل المثاقفة ، فقد تعرفوا على أهم المصنفات اليونانية في الإيرانية والهندية إبان عهد الخلفاء العباسيين، وانكبوا على دراسة الآداب الأجنبية بحماس فاق ، الحماس الذي أظهرته أوروبا في عهد الانبعاث ، وهو ماجعل اللغة العربية تخضع لمقتضيات الإصلاح الجديد ، فانتشرت في مجموع أنحاء آسيا ، واستأصلت نهائيا اللهجات القديمة وقضت عليها ، لاسيما في شبه الجريرة الأيبيرية ، حيث ندد الكاتب المسيحي جان لوغارو وهو من رجال القرن التاسع الميلادي بجهل مواطنيه باللغة اللاتينية، فقال: إن المسيحيين يتعلقون بقراءة القصائد وروائع الخيال العربية ، ويدرسون مصنفات علماء الكلام المسلمين ، لابقصد تنفيذها، بل من أجل التمرن على الأسلوب الصحيح والأنيق للتعبير والتصنيف والكتابة ، في هذا الموضوع أيضا أكد المؤرخ دوزي ، أن أهل الذوق (في القرن العاشر الميلادي) أبهرتهم فصاحة الأدب العربي واحتقروا البلاغة اللاتينية ، وصاروا يكتبون بلغة العرب الفاتحين ، (السلاوي، بتصرف، بدون) ، ومن خلال البحث وجدت أن الكثير من المهتمين بالخط العربي قد عملوا على نقله في شوارع أوروربا ، منهم الفنان عبادي حافظ الملقب ب Zepha و قد قال في لقاء موثق معه عبر موقع الكتروني أحاول الحفاظ على القيم الأساسية للحروف وهي التي توجهني للفن بدورها ، فروح الخط العربي متحدة مع الحركة في الفن ، لذا نلاحظ أن أغلب أعماله بالحرف العربي موثقة على الجدران في باريس وأوروبا عموماً ، خارج نطاق المعارض الفنية ، وقد بدأ الكتابة بالحروف العربية بطريقة بدائية وذلك ضمن ما يسمون جماعات العمل في منتصف الليل على القطارات والشاحنات والسيارات ، أما اليوم فهو يرسم أمام العيان ولكن طريقته في الكتابة تميزه عن غيره حيث الحفاظ على الهوية العربية ، كما أنه كتب على المعادن المستخدمة في وحدات الاضاءة كمافى شكل رقم(1) ، فهو يعبر أن استخدامه للخط العربي في بلاد الغرب هو توطيد علاقات وعلاقة مشتركة بين الشرق و الغرب توجب وجود وعي مشترك بضرورة بناء عالم متماسك.



شكل (1). بعض أعمال الفنان حافظ على الحوائط في شوارع أوروبا ، وعلى وحدات الاضاءة

فالتساؤل لما سبق يكمن في :

مدى احتياج عنصر الحرف الى توضيح الاسس الفنية التشكيلية التى تؤكد مفاهيمه وقيمته؟

وفرض البحث هو:

الحرف العربي يحمل قيمة فنية وجمالية وموقفه من نظرية المحاكاة أنه لا يتبعها ، بل يتمثل دوره حقًا مع النظرية الشكلية.

أهداف البحث:

- تأكيد أثر النظرية الشكلية على الحرف العربي من حيث القيمة.
- التأكيد على القيمة الفنية و الجمالية للحروف العربية .

أهمية البحث:

توضيح موقف الحرف العربي من نظرية المحاكاة و النظرية الشكلية، و التركيز على إظهار القيمة الفنية له.

المحور الأول : الحرف العربي (القيمة)..

يمثل الخط العربي أعلى قمة الابداع في الفن الاسلامي، وله أنواع كثيرة جداً، منها ما يتبع الفنان نفسه ومنها ما ينسب الى البلدة التي نشأ فيها ، "وكان له دور قوي جداً مع الرقش العربي في زخرفة المساجد والقصور العربية ، ومنه حسب أنواعه المكي و المدني، المزوي الذي نشأ في الكوفة والمشق الممدود و الكوفي الغني عن التعريف بأنواعه ، وقد ظهر الخط الشامي إلى الخط الفارسي و الديواني وتفننوا أيضاً بمايسمى الخط الحجازي."(بهنسي، 1999، ص370)

واقترن الخط بالفن الاسلامي والذي بدوره يقترن بمرجعيات منها القران الكريم والسنة النبوية وأطروحات المفكرين المسلمين وتأثر بعض هؤلاء المفكرين بالإرث الفلسفي الإغريقي فضلاً عن مرجعيات تتمثل بالفكر الحضاري القديم لدى الشعوب عموماً التي وصل إليها الإسلام، "وان جميع الفنون الاسلامية بالبلدان العربية وغير العربية إنما تمتاز بخصوصيتها ووحدة ماهو جوهري منها لوحدة الأساسيات فيها ، ويتشعب الفن الاسلامي بفنون و مسميات شتى من أهمها الخط العربي المرتبط ارتباطًا وثيقًا بالقرآن الكريم".(شناوة، 2012، 26).

"لاشك أن قيم الجمال ليست ثابتة ، وهي تتفاوت في إدراكها بين الفنان الذي يبدعها ويكشفها ويدركها وبين الجمهور العادي الذي يتدرب على مثل هذه العمليات ليتذوق إنتاج الفنان ويسايره ويضمه كرصيد ينتفع به في حياته الثقافية، واليومية".(البسيوني،1986م، ص39).

ونجد اللغات جميعا دون استثناء ، تزداد ثروتها وتبلغ مفرداتها من الكثرة حدا لا نهاية له إذا كتب لها من شروط النماء والحياة والخلود ما كتب للعربية ، فقد أتيح للغة القرآن من الظروف والعوامل ما وسّع من طرائق استعمالها وأساليب اشتقاقها وتنوّع لهجاتها، فانطوت من هذا كلّه على محصول لغوي لا نظير له في لغات العالم..... ، فمثلا قد نجد في لغات العالم القديمة والحديثة كلمات قليلة محدودة للتعبير عن أصوات الحركات الخفيفة ، وإذا التمسنا في العربية ماوضع لأداء هذه الأصوات أدركنا العجز عن استيعاب تلك الكثرة من الكلمات الدّالة على فروق دقيقة جدا ، فالهمس صوت لحركة الإنسان وقد نطق به القرآن ، ومثله الجرس والخشفة ، وفي الحديث أنه قال صلى الله عليه وسلّم لبلال "إني لا أراني أدخل الجنة فأسمع الخشفة إلا رأيتك" .... وتبلغ العربية حدّ الإعجاز وهي تعبّر عن صوت الشيء الواحد بألفاظ مختلفة تراعي معها التفاوت في علّوه وهبوطه وعمقه وسطحيّته... .... فإن صوت الماء إذا جرى خرير، وإذا كان تحت ورق أو قماش قسيب ، وإذا دخل في مضيق فقيق ، وإذا تردّد في الجرّة أو الكوز بقبقة ، وإذا استخرج شرابا من الآنية قرقرة".(البار،ص10).

ولقد قال (برغسون) : "الكلمة في اللغات الغربية هي إشارات اصطُلِح عليها ، فهي لاتنوب عن الأشياء بصورة مباشرة ، بل تنوب عن الأفكار القائمة مقام الأشياء" (محاضرات في علم النفس اللغوي د. حنفي ابن عيسى ص31).

أما الشعراء الرمزيون يقررون: "الكلمة هي صوت الوجدان لها سحرها ودفؤها وعبقها، جهرها وهمسها، شدتها ولينها، تفخيمها وترقيقها، لها بتولد الفكر وطهارة النفس ، إنها مظهر من مظاهر الانفعال النفسي". ولكن ماذا يبقى للشعراء الرمزيين أنفسهم من عبق الكلمة وسحرها وانفعالها ووجدانها وإيحائها إذا هم قرأوها بنزاهة وحيادية ، فلم (يموسقوا) جملها الصوتية: جهراً وهمساً، تفخيماً وترقيقاً، إلى آخر اعزوفتهم على أوتار أصوات أحرفها؟ ، أفلا تتحول الكلمة الفرنسية وغيرها إلى مومياء ، إلى جثة فارقتها الحياة إلى مصطلح، إلى رمز ، فتصبح لغاتهم بذلك وسيلة لا غاية".(عباس ، ص16)

والنقش المكتوب بالحروف العربية المبجلة التي هي أداة التعبير عن القرآن ، كان يثير في النفس أصدق مشاعر التوقير والإجلال ، ويجعل الناظر إليه يشعر بأنه عضو في الأمة الإسلامية ، ومن هنا فإن الكتابة يمكن أن يكون لها معنى رمزي

"فمن خلال ما تقدم نجد أن الكلمة عندما استخدمت كعنصر فني في الزخرفة العربية الاسلامية لم يكن القصد منها الإفادة من معنى الكلمة أو من شكلها الفني بحد ذاته وحسب بل كان القصد تركيب لوحة فنية ذات أبعاد رمزية و دلالات نفسية تمتد في الزمان و المكان".(الصديق، 2003، 188)

لذلك نجد أن كل أستاذ وهو فى الأصل فنان معروف بحركته التشكيلية في القرن العشرين، له منهجه الخاص في التدريس كترجمة لمدرسة الباوهاوس وتدريباته بالنسبة لتلاميذه،" فمثلا بول كلي كان يؤكد في تدريسه على رحلة الخط والسطح في ثلاث مراحل : الخط النشط (وينتج بنقطة متحركة) والسطح النشط (وينتج من الخط المتحرك) وفي الوسط مرحلة انتقالية لأشكال خطية تعطي الأساس بتأثير السطوح ثم ينتقل إلى العوامل المتوسطة والسلبية ويمثلها بصراع القوى الذي يحرك طاحونة الهواء ، وهو تضاد قوتين الجذب والجبل المقاوم (عاملان نشطان) يعبر عنهما بتيار الماء الممثل في الظل المثلثي diagonal (عامل متوسط) والذي يدبر (3) الطاحونة (عامل سلبي) ويمثل العوامل المتوسطة السلبية :

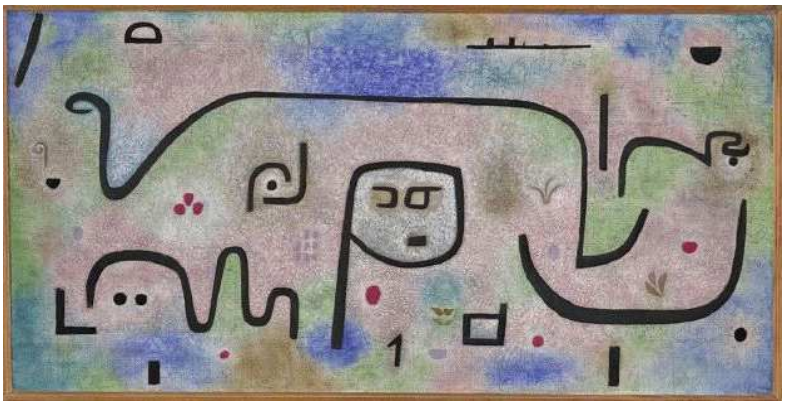
- مجرى الماء الشلال (نشط).
- الطواحين. (متوسط).
- رحلة الشاكوش (سلبي)" (Salim ,1993, P130)

ثم يصور بول كلي الأرض والماء والهواء- رموز في مجال الأشياء الصامتة ماهي الاplummet - والتي تشير إلى مركز الأرض ، وإلى الاتزان ، وكمايقول بيكاسو: " إن أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن الرسم وجدت الخط الإسلامي قد سبقني إليها منذ أمد بعيد".(الرفاعي،1990، 50)

ويميل المؤرخون إلى أن الخطوط المتداولة فجر الاسلام كانت خطوط الحيرى والأنبار والمكي والمدني والكوفي والبصري ، وكانت تعتبر الكتابة شرطاً لابد منه ليكون العربي كاملاً و ذا مكانة مرموقة في قومه ، إذ كان يشترط فيه أن يكون حسن العوم و الرمي و الكتابة.

أما واسيلي كاندنسيكي فله مدخل في تحليل الطبيعة وتحويلها إلى تركيبات هندسية ، أساسها العلاقات الخطية ، كما أن هناك تدريبات هندسية لإدراك التدرج في استخدام اللونين الأبيض والأسود من خلال بيضاويات متساوية داخل مستطيلات ، ثم خلط الأسود بالألوان فتميل إلى التواري ، أو خلطها بالأبيض فتتقدم إلى الأمام.(البسيوني، 1986م، ص54).

والشيء الذي أريد تأكيده عند هذه النقطة هو أننا عندما ندعو هذه الأشياء " بالجميلة" ، فنحن في الواقع نسلم بأن نسباً رياضية معينة تستثير فينا ذلك الانفعال الذي نربطه عادة بالأعمال الفنية ، فما أنا على وشك اقتراحه الآن هو أنه عندما نعمد بدون تفكير الى استخدام صفة واحدة في وصف أشياء مختلفة اختلافاً واضحاً ، فلسنا عندئذ من المهملين ولا المخالفين للمنطق، و لكننا في هذه الحالة نطابق لا شعورياً بين صفات متماثلة.(ريد، 996م، ص29).



شكل رقم (2)

المحور الثاني: نظرية المحاكاة...

بداية "ما الذي يجعل العمل الفني عملاً فنيا و ليس شيئًا عاديًا من أشياء العالم؟؟ وما الذي يجعل الفنان فنانًا بالتضاد مع احد الحرفيين أو رسامي الصور التذكارية؟"(بورديو، 1998)

الفن كتجسيد حسي للفكرة هو جزء من العقل المطلق ، إلى جانب الدين والفلسفة ، فهو إذاً واحد من ثلاثة أشكال تتحقق فيها حرية الروح ويجري التعبير عنه ، كمايعتبر أول ظهور للمطلق ، وتعبير محسوس عن الحقيقة ، "حيث يجتمع الفن مع الدين و الفلسفة في نفس الاطار، إذاً ولا يتميز الفن منهما إلا في شكله_ أي في تعبيره المحسوس، وفي طواعية أخيلته، الأمر الذي يحيل الفكرة شيئاً يمكن التقاطه". (نوكس، 1985م،ص107).

وقد سادت نظرية التقليد والمحاكاة ثم ظهرت إلى جوارها نزعة تعبيرية ، فالنظرية الأولى تحاكي العالم الخارجي والنزعة الثانية تحاكي وجدان الأديب (محاكاة في شكل آخر) ، ولكن كاسيرر يقدم نظرية الفن باعتباره تكويناً تشكيلياً فما معنى ذلك؟ ،" ان نظرية التكوين التشكيلي في الأدب تعني أن الأدب لايعيد نسخ العالم الخارجي أو نفسية الفنان وهما شيئان موجودان قبل تجربة العمل الأدبي، فلا يوجد واقع بالنسبة للإنسان مالم يكن قد خلقه في شكل رمزي ، وهما موجودان قبل تجربة العمل الأدبي ، فلايوجد واقع بالنسبة للإنسان مالم يكن قد خلقه في شكل رمزي".(خضر،2004م، ص212).

لا ريب ان مفهوم المحاكاة عند ارسطو يختلف عن مفهوم "افلاطون" اختلافاً جوهرياً نابعاً من اختلاف النظرة الفلسفية ، فأفلاطون اصلاً كان ذا نزعة صوفية غائية ، بينما كان ارسطو ذا نزعة عملية تجريبية ، ومن ثم فلم يذعن ارسطو لنظرية استاذه في المثل ، حقاً لقد ذهب ايضاً إلى ان الفن محاكاة ولكنه لم يقرن نظرية المحاكاة بنظرية المثل فيكبل الفن بقيود الفلسفة ، فالشعر محاكاة للطبيعة حقا ، ولكن الطبيعة ليست محاكاة لعالم عقلي ، والشاعر انما يحاكي الطبيعة بعد ان يفهمها على نحو متكامل منظم واذا كانت المحاكاة عند افلاطون نظرية فلسفية فأنها عند "ارسطو" نظرية فنية، فالشاعر ليس حامل مرآة ينظر إلى مظاهر الأشياء فيها، وانما هو يحاكي ما يمكن ان يكون لا ما هو كائن ولذا فإنه يفضل المؤرخ في هذا المجال لأنه يسمو على الجزئيات الكائنة، ويقترب من الكليات الممكنة، اي من الفلسفة ، فهو أقرب إلى الفيلسوف منه إلى المؤرخ في نظريته إلى الطبيعة، يقول ارسطو :"ان عمل الشاعر ليس رواية ما وقع ، بل ما يجوز وقوعه ، وماهو ممكن على مقتضى الرجحان أو الضرورة فإن المؤرخ والشاعر لايختلفان بأن مايرويانه منظوم أومنشور، فقد تصاغ أقوال "هيرودوتس" في أوزان فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن) بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع على حين أن الآخر يروي ما يجوز وقوعه ، ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة ، وأسمى مرتبة من التاريخ ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات على حين أن التاريخ اميل إلى قول الجزئيات".(Ralph,p4)

و يفسر "غويو" ما يريده ارسطو قائلاً: (لئن كان العالم يكتب تاريخ الكون ، فالفن يجمل الطبيعة، ويبدو كأنه يضرب المثل كي تحاكيه الطبيعة ولا يحاكيها ، والفنان لا يقتصر على رسم الواقع المباشر لظواهر الأشياء ولكنه يعبر عما هو جوهري فيها)

وهكذا فجوهر الفن عند "ارسطو" إذن هو محاكاة الطبيعة ، وانما تختلف الفنون في وسيلة المحاكاة، وفي هذا المجال ايضاً تظهر ملاحظة ارسطو القيمة في صلة الشعر بالفنون ، هذه الصلة التي نجمت عن مفهومه القائل:" ان المحاكاة تجاوز المظهر إلى الجوهر، فالشعر ، والرسم ، والموسيقى، والرقص فنون تحاكي الأفعال والمشاعر الانسانية أكثر مما تحاكي الأشياء ، وانما تختلف في وسائلها وطرائقها"(Lucian,1987,p82).

ثمة فارق جوهري اذن بين محاكاة افلاطون ومحاكاة "ارسطو". فعلى حين ذهب "افلاطون" إلى أن الشاعر كالمصور في ملاحظة مظاهر الأشياء ، ذهب "ارسطو" إلى أنه كالموسيقى في ملاحظة معاني النفوس ، وكالراقص في ملاحظة الافعال وهما لا يصوران وانما يعبران ، وذلك مايقرب الشعر من عالم النفس وينأى به عن عالم الحس ، يقول "ارسطو": (فشعر الملاحم، وشعر التراجيديا، وكذلك الكوميديا ، والشعر الدثورامبي ، واكثر ما يكون من الصفر في الناي ، واللعب بالقيثار – كل تلك بوجه عام انواع من المحاكاة ، يفترق بعضها عن بعض على ثلاثة انحاء: إما باختلاف مايحاكي به أو باختلاف مايحاكى او باختلاف طريقة المحاكاة ، فكما ان من الناس من انهم ليحاكون الاشياء ويمثلونها بحسب ما لهم من الصناعة أو العادة بالوان وأشكال ، ومنهم من يفعل ذلك بواسطة الصوت ، فكذلك الامر في الفنون التي ذكرناها فجميعها تحدث المحاكاة بالوزن والقول والإيقاع أما بواحد منها على الانفراد ، أو بها مجتمعة ، فالإيقاع والوزن – مثلاً – يستعملون وحدهما في الصف في الناي ، وصنعة الضرب على القيثار ، وماقد يكون من صنائع لها مثل قوتهما كصفارة الراعي ، والوزن وحده – بغير ايقاع – يستخدم في الرقص ، فان الرقص ايضاً يحاكي الخلق والانفعال والفعل بوساطة الاوزان الحركية ، اما الصنعة التي تحاكي باللغة وحدها – منثورة أو منظومة – فلم يعرف لها اسم حتى الآن).(ارسطو في الشعر).

المحور الثالث: فنانون الحرف العربي.

كان الفن منذ أقدم العصور تعبيراً عميقًا عن الحياة الانسانية ، وقد عبرت كل الحضارات المعروفة عن أفكارها مستخدمة مصطلحها الفني الخاص بها ، وقامت بتقويم تلك التعابير الابداعية تقويمًا واعيًا ، أما العلم فإنه يحاول أن يشرح العمليات الطبيعية التي تخضع للقوانين الأساسية ، فإن كل عملية معينة توجهها قوانين محددة يحاول العلم تفحصها بوسائل تتماشى مع متطلبات ذلك الفروع العلم لهذا فإن العلم يسعى إلى صياغة القوانين العامة التي يسير بمقتضاها هذا العالم الذي نسكنه.(علي،2005،53-54)

ومن هذه العلميات الابداعية ما ترجمه فنانو الخط العربي وما نسميهم حروفيون ، ويمكننا حصر ظهور الحرف العربي في لوحات الفنانين في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: تقوم على ضبط الحروف والاقتراب به إلى موقعه التاريخي في أعمال الخطاطين ، وفي ذات الوقت الخروج إلى تركيبات وتعالقات خارج نسقه ، فأن الأشكال المعقدة للكتابة التاريخية قد اعتمدت بسبب التقنيات والقيم في فرض سيطرتها على حقبة طويلة شكلاً من أشكال اعادة الانتاج ، معتمدة على قدرات الفنانين في تجويد الخط العربي مثل نجا المهداوي ومحمد سعيد الصكار و صادق الصائغ و حسن المسعودي واياد الحسيني و رمضان بهية وغيرهم ، كمافى شكل رقم(3).

المرحلة الثانية: هي محاولة نقل الحرف من المكتوب الى المرسوم أي تغير تقني في المادة وتبديل المداد بالزيت والورق بالقماش ، والانحراف بالخط من جاهزيته القاعدية إلى بدائية في طريقة العرض ، وأكثر من مثل هذه المرحلة ضياء العزاوي ، وجميل حمودي ، ووجيه نحلة وسعيد عقل وغيرهم، كمافى شكل رقم(4).

المرحلة الثالثة: وهي الانعطاف و الأكثر مغامرة فيما اصطلح عليه (بالحروفية التجريدية) ، أي الابتعاد بالحرف عن أدبيته والتحول به إلى فضاء صوري يكون فيه الحرف جزءاً من منظومة أوسع من الأشكال على الجدران أو المخلفات والاثار الكتابية ، وهو ما يمكننا تسميته بالأفق الدلالي ، ومنهم شاكر آل سعيد و رافع الناصري ، وكريم رسن وهناء مال الله وغيرهم كثير ، وفيما يلي نستعرض أهم اللوحات فيما يمثل المراحل الثلاثة السابقة ، كمافى شكل رقم(5).

شكل رقم (3) يمثل المرحلة الأولى

شكل رقم (4) يمثل المرحلة الثانية

شكل رقم (5) يمثل المرحلة الثالثة

مما سبق يتضح لنا أن الخط العربي تحول من وسيلة للعلم إلى مظهراً من مظاهر الجمال في الحضارة العربية الإسلامية والحضارة المعاصرة ، فتحولت الحروف العربية على يد الفنانين العرب إلى فن أصيل دقيق، والفن ينقل العواطف الكامنة في النفس، فهو يعبر عن العالم الداخلي للإنسان المبدع ، وليس فقط عن العالم الخارجي من خلال استخدامه لأشكال تجريدية ، فصار الحروف العربية معمارية التكوين، وتتقبل كنمط مرئي ومصور، وتعبر عن أسلوب رمزي تجريدي عن الحالات العقلية والعاطفية ، فالمدلولات الموسيقية النطقية ، ودرجات الحروف الصوتية للحرف الواحد، وتركيبها في تناغم مدروس ينتج لوحات فنية معاصرة تحمل ملامح التكوين الخطي التى تظهر للروح ثم العين ، فقد استطاع الفنان أن يعي تماماً بحسه الفني المرهف أن مكونات الحروف العربية الصارمة في بنائها الهندسي لها القدرة على التكيف في أي شكل مُعطى، والليونة في تشكلها البنائي البسيط أو المعقد ، مع ايجاد التوافق بين النسب المطلوبة بين الحروف والتناغم المألوف بين الحركات، لتنصهر في علاقة واضحة بين المرئي بدلالته اللغوية واللا مرئي بدلالته الفنية والجمالية والتى يغلب عليه القياس والدقة ، حتى أصبح الحرف وحدة زخرفية بذاته يتكون من تكرارها وبالإيقاع والتشكيل ليخرج عملاً فنياً متزناً فى وقتنا الحاضر.

النتائج:

- الفن يستفيد من التجربة الإنسانية ويحاول تصويرها وإيضاحها والعمل الفني له حياة خاصة.
- الحروفيات كتكوين جاءت بناءاً على أسس التصميم والعلاقات المترابطة بين جميع العناصر.
- تضمنت الحروف نقوش ورسائل رمزية وفيها جمال إلى درجة الاتقان والإجادة.
- استخدم الحرف العربي كقيمة فنية على أساس معالجة الكتلة والفراغ وكنصب فنية وفق أبعاد ومقاييس جمالية في شتى مجالات الفن.

التوصيات:

- العودة إلى الحرف العربي وإعادة إنتاجه وبعثه من جديد في تشكيل جديد و قيمه ذاتيه فيه.
- البحث عن جوهر الحرف العربي لا عن حقيقة مادية (لوحات) ، حيث أن جمال اللوحة الخطية يكمن في انتظام الشكل الذي يكونه الخطاط عبر تلك الحروف.
- فن الخط العربي قائم بذاته ذو منطق جمالي تحكمه بالضرورة خصائصه وأساليبه ومساره.
- الاهتمام بالدراسات الجمالية التي تهتم بالحرف العربي حيث أنه أحد النتاجات المهمة للحضارة العربية والاسلامية و المعبرة عن خصائصها وكيانها.

المراجع العربية:

1. إ. نوكس:ترجمة: شفيق شيا، محمد: 1985م "النظريات الجمالية، كانط، هيجل، شوبنهاور"، منشورات بحسون الثقافية، لبنان، بيروت،
2. ابتهال محمد البار: 2008 م"ظاهرة الترادف في اللغة العربية"، رسالة ماجستير، منشورة، جامعة الملك عبدالعزيز، كلية ألآداب، قسم اللغة العربي.
3. إياد حسين عبدالله الحسيني:2003م "التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم"، دار الشئون الثقافية العامة، بيروت، طرابلس.
4. بلال عبدالوهاب الرفاعي: 1990 م "الخط العربي تاريخه و حاضره"، دار ابن كثير، سوريا، دمشق.
5. بيير بورديو:ترجمة:إبراهيم فتحي: 1984م" قواعد الفن"، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، مصر، القاهرة.
6. حسن عباس:1998م"خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة"،،منشورات اتحاد الكتاب العرب.
7. حسين الصديق:2003 م "فلسفة االجمال و مسائل الفن عند أبي حيان التوحيدي"، دار القلم العربي ، سوريا، حلب.
8. حسين علي:2005 م"فلسفة الفن ، رؤية جديدة"، الدار المصرية السعودية للطباعة و النشر، مصر، القاهرة.
9. زهير صاحب و آخرون:2006 م "دراسات في الفن و الجمال"، دار مجدولاي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.
10. سناء خضر: 2004م" مباديء فلسفة الفن"، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر،الاسكندرية.
11. عفيفى البهنسي:"الفن الاسلامي"، طلاس للدراسات و الترجمة، سوريا، دمشق.
12. علي شناوة آل وادي 2012":فلسفة الفن وعلم الجمال"، مؤسسة دار الصادق الثقافية، الأردن، عمان.
13. عياد، شكري:1967م "ارسطو في الشعر"، دار الكتاب العربي، القاهرة.
14. محمد أديب السلاوي:واقعنا اللغوي في زمن العولمة هل يكشف لنا أسباب التراجع،
15. محسن عطية:2011م "التجربة النقدية في الفنون التشكيلية"، عالم الكتب، مصر، القاهرة.
16. محمود البسيوني: 1986م"تربية الذوق الجمالي"، دار المعارف،مصر، القاهرة.
17. هيربرت ريد:ترجمة: جاويد، عبدالعزيزو حبيب، مصطفى: 1996م " التربية عن طريق الفن"، الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة.

REFERENCES

[1] Lucian Krukowski, 1987: ” Art and Concept: A Philosophical Study, the university of Massachusetts press Amherst.
[2] Ralph Alexander Smith: ”Cultural Literacy and Arts Education the university of Illinois press urbana and Chicago.
[3] Salim Kemal, Ivan Gaskell,1993: Explanation and Value in the Arts, Cambridge university press.
[4] http://islamicartsmagazine.com/magazine/view/the_energy_of_calligraphic_gestures/