مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
العدد الرابع – المجلد الثالث
إبريل 2019 م
ISSN: 2522- 3380

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

العلامة الخطية من المسطح إلى ثلاثي الأبعاد في الفضاء الفرجوي المعاصر
- قراءة تحليلية لعروض حسن المسعودي-

يسرى زخامة بن لصفر
جامعة منوبة || تونس

الملخص: تجاوز الحرف العربي كونه رمزا تدوينياً ليصبح قيمة فنية، يحمل في عمقه تراثا فكريا وجماليا متفرد يستلهم منه الفنان المعاصر إبداعاته بطرق وأساليب متنوعة. كما أورثت الحروف إبداعات خطية فريدة من نوعها تعاملنا معها في هذه الدراسة من حيث هي علامات خطية تعرضت إلى بعض المؤثرات الأجنبية التي تهدف إلى دمجها وتوظيفها في الفنون المعاصرة. وهي فرصة للنهوض بالموروث وكذلك فرض الهوية العربية في الساحات الفنية. إذن يهتم هذا البحث بالعلامة الخطية في فنون الفرجة وهو مجال فني يتميز عن غيره بجمع أنماط فنية مختلفة، هذا المجال يعطينا مساحة لتأمل ذواتنا كثقافة عربية بشكل متجدد ومنفتح على بقية الفنون والحضارات. من جانب تحليلي وبالتحديد من خلال عروض حسن المسعودي يشرح هذا البحث بعض الجوانب الجمالية والتعبيرية والفلسفية للعلامة الخطية كأيقونة اتصال وتواصل تفرض مكانتها في الساحة الفرجوية المعاصرة. من هنا تفتح العلامة الخطية الجدل حول كيفية تشبثها بخلفيتها الثقافية وهويتها العربية، وحدود تراسلها مع بقية الفنون وتفاعلها مع الفن الغربي، ومدي تمكنها في خضم الصراعات التي تفرضها قيم المعاصرة من تقديم خطاب جمالي مختلف وعالمي، مواكب للمتغيرات بدون تشويه ولا طمس لخلفيتها التاريخية.

الكلمات المفتاحية: العلامة الخطية- المسطح- ثلاثي الأبعاد- الفضاء الفرجوي- التثاقف.

المقدمة:

إن الحركية المتجسدة في الخط العربي و"درجة الإتقان والإجادة التي تكمن في التناغم الموسيقي الخفي، الذي ينبعث من إيقاع الحروف في تكرارها، واتصالها، وتطابقها، وتشابهها، وحركاتها، واتجاهاتها، كما يكمن في رقة الحروف، لتناسب أجزائها. "[1] جعلته يحتل موقعا بارزاً في تاريخ الفنون باعتباره ترجمة صورية لكلام اللغة العربية، وتشكيل الحرف فيه من السَمات الفنَية والأبعاد الفكرية والروحية ما يجعله يتَفرد في التَذوق الجمالي العالمي. من هذا المنطلق أصبح الفنان المعاصر يتعامل مع علامات خطية، سيميائية مفككة ومركبة، في عمقها دلالات وفي ظاهرها صور حروفية تغيَر علاقتها بالواقع أي الشكل الملتزم الذي كان عليه. كما تعدَدت ميادين تطبيقاته وفتح الخط باب الحوار الثقافي والحضاري بينه وبين بقية الأنماط الفنية. لذلك سيكون فن الفرجة في هذه الدراسة الحاضن الأساسي لهذا الإبداع، باعتبار هذا الفن هو أكثر من مجرد وسيلة جديدة للتخاطب، هو مناسبة للنظر بعمق في تاريخنا، وفرصة لاستكشاف النفس والأخر، واستكشاف العالم الإبداعي بطريقة مختلفة ومنفتحة. هذا البحث هو مغامرة فكرية رائعة للخوض في مزيج ثقافي يجمع بين فن الخط وفن الفرجة ثمرتها عروض " تتشكل فيها مدركات جمالية من خلال قوة الصورة. "[2]

(1) د. إياد حسين عبدالله الحسيني (2003)، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار صادر بيروت، ط1، ص80- 81.

(2) محمودة محمود عباس،(2000) تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة أنواع الخطوط ومجالات استخدمها، دار الوفاء، ط1، القاهرة، ص، 121.

مشكل البحث: ينشد البحث إذن دراسة وتحديد أبعاد العلامة الخطية في فنون الفرجة وتحليل جزئياتها من خلال عروض حسن المسعود التي تحيلنا إلى ضرورة معرفة المبادئ والأسس الجمالية التي فرضتها لغة الاتّصال والتّواصل بين التّراث والمعاصرة، لخلق منطق جمالي متطّور للعمل الفني. من هنا جاءت أهمية البحث الذي أدى إلى طرح جملة من التساؤلات

1. إلى أي مدى ساهم الامتزاج بين العلامة الخطّية وفنون العرض في خلق أبعاد جمالية وثقافية جديدة في المشهد الفرجوي؟
2. هل خصوصيات الكتابة وقواعدها المثالية ومقومات تأملات التالف لكبار الخطاطين العرب ستغيب وتتبدل في عروض حسن المسعودي؟
3. ماهي الأبعاد والرؤى البصرية الذي فرضها التفاعل الفني المتناول في بحثنا هذا؟

هدف الدراسة:

تأتي أهداف الدراسة ممثلة في ما يلي:

1- إبراز المفاهيم الجمالية الجديدة للعلامة الخطية في فنون الفرجة.
2- تسليط الضوء على أهمية التثاقف العربي- غربي للانفتاح بالموروث الفني العربي الإسلامي.
3- إبراز دور العلامة الخطية كوسيط ثقافي عالمي

أهمية الدراسة: ترجع أهمية الدراسة إلى تسليط الضوء على القيم الجمالية الموجودة في رموز ودلالات الحروف العربية وتخطي الواقع السطحي ذو البعدين إلى بعد ثالث من خلال حوار فني يجمع العلامة الخطية بفنَون الفرجة. كما سعت هذه الدراسة إلى الكشف عن النقاط الإيجابية الذي يفرضه منطق التثاقف بين الفن الغربي والفن العربي.

منهج البحث: إن المنهج المستخدم في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي ويتضمن: الرؤى الإبداعية والتفكير الفلسفي عند حسن المسعودي في تناوله لعلاماته الخطية، التي تتراوح بين قيود الماضي وضرورة التجديد أي طرح كتابات مركبة بأسلوب خاص ومختلف في فضاء العرض. كما يساعد هذا المنهج في الكشف عن علاقة العلامة الخطية بكل مكون من مكونات العرض باعتبارها النواة الأساسية المحركة له. وبالتالي يعطينا نظرة تأمَلية تفاعلية نحو عوالم المنجز الفني من الدَاخل أي الأبعاد الروحية التي تفرض وجودها في كل أعمال المسعودي.

حدود البحث:

دراسة للعلامات الخطية في فنون الفرجة

أولا: العلامات الخطية: معطى بصري للتشكيل

1- **مفهوم العلامات الخطية:** "هي فن إعادة النظر بالأساس بالذات كما بالآخر، بالفنون الغربية- كما بالفنون العربية- الإسلامية. إعادة النظر، أي شكل ما من "عودة الوعي " لا بل هي من "نشأة" الوعي الجديد، وهو بحث تشكيلي يندرج في سياق تاريخي- فني عربي" [(3)] .

(3) شربل داغر،(1990) الحروفية العربية، فن وهوية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان. ص34.

امبرتو إيكو فيلسوف إيطالي، وروائي وباحث في القرون الوسطى أعنى أهمية كبرى لمفهوم العلامة وخاض فيها بصفة موسعة من منظوره العلامة الخطية هي " توجد كلما استعمل الإنسان شيئا محل شيء آخر [4]"وهي " اللبنة الأساس في سيرورة السيميوز * "[5] فالعلامات هي الشكل الرمزي الأمثل الذي يقوم بدور الوسيط بين الفنان وعالمه الخارجي، وهي أيظن الأداة التي يستعملها المبدع في تنظيم تجربته بعيداً عن الاكراهات التي تفرضها القوانين السابقة أو الاستعمالات السابقة لاشي. الفنان يجب أن يخلق لنفسه سننه وشفراته الخاصة التي يخاطب بها ذاته أولاً والجمهور ثانياً. ويذهب بنا إيكو إلى أبعد من ذلك ويعتبر أن العلامات " هي الأداة التي من خلالها تأنسن الإنسان وانفلات من ربقة الطبيعة ليلج علم الثقافة الرحب الذي سيهبه طاقات تعبيرية هائلة. "[6] هذه الطاقات الذي يدفع إليها إيكو في كتاباته تعطي شرعية واستقلالية مميزة للفنان المعاصر للخوض في تجارب إبداعية غير مقيدة ولكن مستلهمة من خطوط عربية، تشترك العلامة مع الخط من حيث القدرة المتجانسة في إبلاغ معنى ما فالخط يخط افكارنا ويدون رسائلنا وكتاباتنا له دلالة لغوية وإبلا غية والعلامة كذلك تعد جزءا من هذه السيرورة الإبلاغية. يؤكد هذا القول ايكو " العلامة التي تستخدم من أجل نقل معلومات أو قول شيء أو الاشارة إلى شيء ما يعرفه شخص ما يريد أن يشاطره الأخر هذه المعرفة تعد جزءا من سيرورة إبلاغية"[7] فلا يمكن أن أفهم كلمة إذا كنت أجهل اللغة التي تنتمي إليها هذه الكلمة، ولكن روح الانتماء تبقى دالة عليها. لذلك تبقى العلامة الخطية تلامس روح الحضارات العربية ومرتبطة بصفة طبيعية بالخط العربي.

2- تعريف: فنون الفرجة

إن الفنون الفرجوية في بدايتها الأولي كانت عبارة على أشكال فرجوية، شعبية نابعة من رحم التجربة الإنسانية، كما ارتبطت " بتأثير الأسطورة على الإنسان والممارسات البدائية لطقوس الرقص الإيمائي في الاحتفالات والشعائرية وبالذات طقوس الخصب والصيد والاحتفالات الأخرى المتعلقة بالسيطرة على مظاهر الطبيعة والتواصل معها وتفسير وتبرير المجهول الغامض. " [8] جاءت الفرجة بأنماط مختلفة تختلف من حضارة لأخرى وتعتبر في أغلبها ذات مرجعية غربية " فنشأ العرض المسرحي الذي يعتمد الحكاية في شكلها الهزلي أو المأساوي والعرض البهلواني والحفل الراقص ثم العرض الاوبيرالي الذي يمزج علي طريقته بين فن الغناء والرقص. " [9]

3- العلامة الخطية تثاقف عربي – غربي: تجربة حسن المسعودي في فنون الفرجة:

حسن المسعودي فنان يمارس تجربته الفنية انطلاقا من واقعه ورؤيته، وثقافته المنفتحة على ضفتين عربية عراقية وغربية فرنسية الأولي تمرس فيها في كتابة الخط والثانية تعلم فيها أصول الفن التشكيلي الأوروبي وتياراته. هذا الانفتاح سمح له بالدخول لعالم فن الفرجة بكل خصوصيته ومقوماته. هذا الفنان يخط حروفه مباشرة على جهاز يعكس الخطوط على شاشة كبيرة مثل شاشة السينما. فيجعل من الخط تشكيلا هندسياً يوحي برموز سيميائية تحيلنا إلى زمن فيه ريح الحضارة العربية، تطلب منا تمعنا دقيقا في طريقة تشكيلها، ومحاولة فهم خلفيتها.

---

(4) امبرتو ايكو،(2007)، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه ، ترجمة سعيد بن كراد ، المركز الثقافي العربي، أبو ظبي، ص. 9.

(5) *سيرورة السيميوز: السيرورة المنتجة للدلالات وتداولها ، نفس المصدر، ص 8.

(6) نفس المصدر، ص، 10

(7) امبرتو ايكو(2007 (العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، أبوظبي، ص. . 13

(8) أحمد إبراهيم(2006)، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء، الاسكندرية، مصر، ص، 27.

(9) نفس المصدر، ص. 94،

قراءة علامات المسعودي ممكنة بصورتين لغوية وبصرية، حيث تتابع العين حركة الحرف ونسقه سواء كان دائرياً أو أفقياً، وتتبع العين أيضا نسق البناء التركيبي، بين العلامة والأجساد الراقصة فتصبح صورة العلامات كتلة من الظلال. فتنتصب من الأرض وترنو إلى العلو ثم تتموج كأمواج الصحراء التي عاش فيها طفولته وتعتبر مصدر الهام خطوطه، التي تسبح في فضاء العرض، كتمثال شامخ فوق مساحة بيضاء مسطحة يرسم فيها أشكال من الحروف المركبة. الرسم المسطح هو خاصية لدي الفنان العربي من قديم الزمان ومنذ بداية كتابة الخطوط العربية " إذ كان يركز كل اهتماماته في الشكل- السطح- الذي يريده جميلا وهو في سبيل ذلك يجرد عناصره من حيويتها ولا يأخذ منها إلى الشكل المسطح وينسق هذه العناصر تنسيقا خاصا في فراغ الورقة. " [10] في عرض " أرابسك "1972وهو عمل يجمع بين الممثل الفرنسي "كي جاكي " في إلقاء الشعر و"فوزي العايدي" في ترانيم الموسيقي. تتبين لنا الخطوط ك صورة تجريدية تجعلنا بداية ننظر إليها نظرة "جمعية" عند القراءة الأولي. ثم يبرز لدينا مركز الاهتمام فيها مثلاً حرف الهاء متكرر عديد المرات، مثل بؤرة مركزية، تحتل وسط اللوحة في الصورة المعروضة حتى نجد المفردة تنطلق بالمشاهد إلى مساحات وأبعاد تتوالد وتنتشر خارج إطار الصورة.

حروف المسعودي متحركة وهندسية في بنائها وفي قراءتها، حيث تستند إلى عناصر فنية مجردة ومتكررة. حرف الواو شكل به الفنان عديد الخطوط في أعماله. في بعض المشاهد الفرجوية لا نستطيع أن نتبين تماما العلامات الخطية، فهي ترد مقلوبة، أو متشابكة مع غيرها من الحروف والتشابك هو " نوع من القيم الفنية التي ظهرت بكثرة في الفنون العربية وهو من السيمات المميزة للفن الإسلامي، فأما أن يكون مؤلفا من أشكال هندسية متداخلة أو من وحدات نباتية مزهرة " [11] استلهم منها المسعودي لتصبح حروفه متشابكة في شكل خطوط مستقيمة ودائرية. لتخلق نسق إيقاعي جمالي ومسطح، وترد كأشكال ملتبسة حروفيا. العلامات التي يرسمها في عرض "تعبير مجاز"(2005- 2006 خط حسن المسعودي، فرقة كارولين كار لسون والموسيقي إدغار قدسي) لا تأخذ شكلا كتابيا، بل مستوحاة من التجريد الهندسي خطوط دائرية تتماشى مع نسق حركة الكوريغراف وخطوط متعمدة عريضة وأخري مستقيمة. بناء العلامات يتجاوز اللغة البصرية، بل تشكيلات حسن المسعودي تضعنا فكرياً أمام قراءة خيالية تعبيرية للصورة المرسومة على الشاشة، فتأثر على حواس المشاهد، وتجعله يتأمل مليا في عمق الحرف المركب من خلال الشفافية التي يتركها الفنان قصدا، فتعطينا انفتاح ونفس حسي، فيه بعد كوني يحمل صورة كواكب متحركة بين السواد والنور. يهدف من استخدام " الأسود في كتابة العلامات إلى تأكيد وضوح العناصر على الأرضية كما يؤكد عمق الأرضية" [12] فالسواد يزيد البياض قوة. ويجعل العلامات في تقارب وتنافر، وقدرة مذهلة على الحركة في بعديها القريب والبعيد، فيستدعي المتفرج للتفكير في مدى جمالية الشكل الهندسي، ومميزاته الانفعالية ورمزيته الكائنة في جوهر صورة العلامات الخطية. " يقول بيير ريفردي بأن الصورة خلق ذهني خالص لا يمكن أن تولد من مقارنة بل من مقاربة واقعين متباعدين بنسبة أو بآخري، وكلما كانت الصلات بين الواقعين المقاربين بعيدة كلما جاءت الصورة قوية وكلما زادت قدرتها التأثيرية زاد وقعها الشاعري. "[13]

(10) محمد بلاسم، (2008) تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الاردن، . ص، 25- 26.

(11) إبراهيم أحمد العطار (2004)، الجانب الرياضي في الفن الإسلامي كوسيلة لثراء الإبداع، رسالة مقدمة لكلية التربية الفنية جامعة حلوان، رسالة منشورة في شكل كتاب، طبعة هيئة الاثار المصرية ، ص، 90.

(12) نفس المصدر السابق، ص. 168.

(13) محمد شاهين،(2015)الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، ، دمشق. ص، 99.

"التكرار المستوحى من التجريد الهندسي من أدق الأساليب التي تبرز المهارات عند الفنان المسلم لأنه إذا حدث ولو بسيط يؤثر على الرؤية البصرية، وهو يعتمد أساسا على التجريد والنقطة والخط بأنواعه، ويتم تكرار المفردة التشكيلية بانتظام داخل العمل الفني في صورة مفردات متنوعة ونظم مختلفة، وفي تمثيل وتنظير وتبادل وتتابع، أو تكبير أو تصغير لنفس المفردة" [14] هكذا تبين لنا خط حسن المسعود في عرض "ارابسك"، 1972حرف الهاء تكرر في فترة نظامية وزمنية معينة تتماشى مع الشعر والموسيقى في النسق والزمن. العلامات الجديدة والتي ولدت في فضاء العرض اقترنت سابقا مع الخط العربي مع لفظ الجلالة "الله" وهذا يحيلنا لفهم سبب العمل على حرف الهاء حرف "مركب من ثلاثة خطوط، منكب ومنصب ومقوس" [15] لما فيه من علاقة روحية بالمقدس وكأن المسعودي يبحث عن"معنى الوصول إلى الوجود الحقيقي "[16]

" أرابسك "1972 يجمع بين حسن المسعودي في الخط الممثل الفرنسي "كي جاكي " في إلقاء الشعر و"فوزي العايدي" في ترانيم الموسيقي[17]

حسن المسعودي يفرض على المشاهد رؤى بصرية خطية، متوازنة ومتجددة تحمل تكوينا وهيكلا هندسيا تجريديا، متناغما إيقاعيا، مع الموسيقي والشعر من خلال تشابك الحركات الحروفية والحركات الجسدية، فتتكون علامات جمالية ديناميكية، تفرض " القوام الحقيقي للحرف هو الحركات والاتجاه. "[18] فتقرأ بطرق متعددة، وفي نفس الوقت يمكن للفنان أن يعطينا مباشرة تكوين أخر لنفس الحرف، يعكس فيها مفهومه الجمالي ونظرته الفلسفية للعالم وهذا يدل على قدرة حسن المسعودي في التحكم بقوة في مصير العلامات.

أعمال حسن المسعودي العين تقرأ فيها مضمون الحركة الحروفية، رموزها، إشاراتها، تفاعلها مع بقية مكونات العرض من ترانيم شعرية وحركات جسدية وموسيقى تفاعلية. ترابط وتوحد لكل محتوى العرض " إن التوحيد بين هذه التجليات، والأنواع المختلفة، نقرأها كتجلي واحد لفن واحد، ولفنان واحد. "[19] لقد أستطاع حسن المسعودي الوصول إلي عقل المشاهد ومخاطبة خياله من خلال الجمع بين كل مكونات العرض لتحريك علاماته الخطية وإخراجها في نسق جديد، بإيقاع متفرد في لمة فنية متكاملة تخرجنا من فكرة " الخط الجميل نشأ

(14) إبراهيم أحمد العطار (2004)، الجانب الرياضي في الفن الإسلامي كوسيلة لثراء الابداع؛ رسالة مقدمة لكلية التربية الفنية جامعة حلوان، رسالة منشورة في شكل كتاب، طبعة هيئة الاثار المصرية، ص، 89.

(15) عفيف بهنسي،(1990) معجم مصطلحات الخط العربي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ، ص9. .

(16) حسن محمد حسن،(1997) الاسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر، ج 2، دار الفكر العربي، القاهرة. ص، 266.

(17) http: //hassan. massoudy. pagesperso- orange. fr/photos. htm

(18) عفيف بهنسي،(1979)جماليات الفن العربي، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ص، . 41

(19) سمير الصايغ، (1988)الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفة وخصائص الجمالية، دار المعارف، بيروت، لبنان، ص، 58.

وأزدهر نتيجة تحريم ألتصوير ألتشبيهي" [20]هاهو يزدهر بقدرات إبداعية وبطرق فكرية متآلفة مع فنون أخرى هي كذلك تشهد تجديدا. ومسألة التآلف بين مكونات العرض " ليس الوسيلة الأكثر فعالية لكي تستطيع أن تستوعب هذا الفن بل هي غاية، الفن الكبرى. "[21]الإيقاع المسترسل بين الشعر والموسيقي وحركة الكوريغراف والعلامة الخطية يخلق نظام بين كل آليات العرض ومكوناته وهو كفيل بالتنسيق بين أدوات الفكر المجسدة في الفرجة والمرسلة للمتفرج وهو الذي يعطي اتزان للصورة الجمالية التعبيرية والصوتية.

عرض "مجاز" 2005- 2006 خط حسن المسعودي، فرقة كارولين كارلسون والموسيقي إدغار قدسي[22]

3 -2 حوار الفنون في عروض المسعودي:

- **الصورة بين الكتابة والشعر:** الصورة الشعرية تعطي للمسعودي الإحساس بالفضاء، فيعيش داخل الشعر ويخضع له إذا كان الحديث عن السماء يعبر عنها بعلامات تسير في أعلى الورقة ممتدة شامخة وإذا كان الحديث عن الأرض العلامات تسير إلى تحت أفقيا لتلتحم بالأرضية، ، هكذا تصبح الصورة الشعرية جزءا من عالمه الخاص، أو بالأحرى تعد بمثابة وجود له، وتعبير عن ذاته ليؤكد قول بشلار " الصورة الشعرية أصل الوجود الناطق. "[23] نطقت في شكل علامات لها معني جمالي وحسي.
- **رقص الكلمات في حركة الجسد:** "الرقص عبارة عن نص ينتظر نصًا آخر، لا يتطلب فك رموز أي منها أو معرفة قراءتها أو كتابتها، بل مجرد وقفت تأمل لبعضها البعض في حركة اعتراف سري [24]"هكذا هي العلاقة بين جسد الكوريغراف والعلامة الخطية في عروض المسعودي، علاقة اتصال وتواصل، علاقة تعبيرية متكاملة، تتجسد من خلال رسم الجسد لخطوط الفنان ورسم انفعالاتها وأحاسيسها وكل ما يدور في ذهن الخطاط، فتجعل من الذات والخيال وجوداً حقيقيا يمتلك جوهر المرئيات قبل الدخول في تمظهراتها الجزئية. الكوريغرافيا هي وسيلة

(20) أبو الحسن سلام،(2004) الإيقاع في فنون التمثيل والاخراج المسرحي، دار الوفا2 لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، . ص، 7.

(21) نفس المصدر السابق.

(22) http: //hassan. massoudy. pagesperso- orange. fr/photos. htm

(23) غادة الامام،(2010)جاستون باشلار جمالية الصورة، التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ، ص، 316.

(24) la danse est texte en attente d'un autre texte qui ne demanderaient ni l'un ni lautre à être déchiffrés ou lettrés ،mais juste posés en regard l'un de l'autre ،dans un mouvememt desécrete reconnaissance. " laurance lauppe ،écriture litteraire ،ecriture choegraphique au xxé siecle: double évolution ،p 88

المسعودي لكتابة حروفه الراقصة وما يحيط بها من تأملات وأفكار في العالم المرئي يقول غوغان " الجسد ملائم لرسم الذاكرة ". [25]

- **التزامن بين السمع والبصر:** تعتبر الموسيقي شكلا فنيا مهما، من أشكال تعبير الإنسان عن أفكاره ومشاعره، وهي تعكس طوق الإنسان إلى حياة جميلة وتطلعه إلى الحب النقي، والتفكير في تطور المجتمع. "[26] حسن المسعودي في سبيل تطوير خطوطه، التجأ إلى الموسيقى لمحاولة خلق انسجام بين علاماته الخطية والموسيقي كنسق محرك لحروفه الجديدة. في أغلب عروضه نجد حضور الموسيقى يمثل جزء هام في عملية إبداع الخطوط ونشعر بذلك التآلف والحوار الذي يدور بقوة بين الموسيقي وبقية الفنون، الشعر والرقص. كما نجد في الكثير من عروض المسعودي أنماط مختلفة وأجناس متعددة من الموسيقي، الشرقية، الغربية، الصينية، بالتعاون مع موسيقيين من مختلف أنحاء العالم. وذلك للتعبير ولتوضيح الإيقاع الموجود في العلامة الخطية من الناحية الجمالية أولاً، وللوصول إلى مكنونات خطوطه من خلال مصاحبته لها بالموسيقي في جل العروض، كذلك من أهداف التعامل مع الموسيقي دغدغة إحساس المتفرج، وربط فكره وإحساسه بين ما يرى وما يسمع ومدى الانسجام بينهما.

ثانيا: البعد الثالث: الحرف والروح تناغم...فانصهار

2 -1 البعد الثالث:

البعد الثالث الذي يضعه الفنان الغربي، مختلف عن البعد الثالث لدى الخطاط الذي يمثل بكتاباته جزء من الفن العربي الإسلامي. حيث تعبر الصورة ثلاثية الأبعاد في مفهومها التقني عن " الطول والعرض والعمق وهي قائمة على علاقة فيزيائية ضوئية تحدد الأبعاد والعناصر في نطاق البعد الثالث للوحة أي الخطوط والأشكال التي تميل أو تتوغل في داخل الصورة لتعبر عن ثلاثي الحجوم في نقطة الزوال على خط الأفق " [27]من مفهوم الفنان العربي" البعد الثالث العمق أو المنظور وهو وهميا بامتياز. ومبدأ اللامرئي في الفن الإسلامي يستمد روحيته من نظرية المعرفة عند المسلمين والتي أصلها علماء الأمة محمد ابن محمد حامد الغزالي، تلك النظرية التي ترى في العلوم جزاء بسيطا من الغيب، وتقرن تلك المعرفة بالغيب، فما تعرفه من علم ما ليس إلا أقل القليل، وما لا تعرفه أصل وجوهر كلي. " [28] هذا اليقين الذي يصل العلم باللامرئي قام بتفكيك مفهومه بعض علماء الإسلام مثل "محي الدين أبن عربي "الذي سيكون سندنا في الكثير من الأقوال باعتبار أن المسعودي تربى على الثقافة العربية الإسلامية ويحمل جزء من فكره هذا في أعماله الفنية. يعرف عفيف البهنسي البعد الثالث على أنه "عمق المنظور داخل المساحة المسطحة والتأمل الأسمى لإدراك حقائق الكون وبداية الطريق التي تلمس أسراره وذلك عندما يسمو بصاحبه ويرتقي بنفسه، فيصل إلا درجة عالية من الصفاء الروحي تفسر لنا عمل الاتصال الظاهري بالباطني. " [29] كما تعرف العلوم الإنسانية والاديولوجية هذا البعد على أنه " تأمل فلسفي يلتقي مع علوم البعد الأول من حيث إضفاء صفة الصورة

(25) عفيف بهنسي(1979)، جماليات الفن العربي، المجلس الوطني لثقافة، الكويت، ص، . 49

(26) لوه تشونغ مين، ترجمة حسانين فهمي حسين(2014)، ولد لإصلاح مقومات التجربة الصينية، دار النشر لجمعات، القاهرة، ، ص، 201.

(27) سامي خشبة،(1967) مراجعة مصطفى حبيب، سيكولوجيا الخطوط، كيف تقرأ صورة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر سلسلة الكتب الثقافية(175)، القاهرة، ، ص، 6.

(28) عبد الوهاب المسيري(2008) ، اشكالية التحيز في الفن والعمارة، دار السلام للطباعة والنشر، ، ص، 225.

(29) عفيف بهنسي(1979)، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص، 123

على الفكر. "[30] يقدم "تيتوس بوركهارت" الناقد المختص بالفنون الإسلامية، منهجا ثلاثي الأبعاد وهو منهج خاصا في قراءة وفهم الفن الإسلامي، ينبني الواحد منها على ألأخر في تدرج منطقي، هي "ظاهر، و باطن، وروح، فالظاهر يمثل الشكل الخارجي والمساحة والكتلة، ومجالها الوصف والتاريخ، والباطن هو ما يوحي به هذا الظاهر من مشاعر نبيلة مثل الأصالة وصدق الإبداع وغيرها من المثاليات، مما يدخل في علم الجمال وأخيرا تأتي الروح لتكشف عن طريق الرمز، كنه، كل ذلك كانعكاس للحقائق السماوية على الأرض، بال لما وراء ذلك من الحضور الإلهي نفسه: حقيقة كل شيء، ومجال ذلك هو العلم اللدني أي العلم الإلهي. "[31]

إن مسألة توضيح المفهوم يحيلنا إلى ذلك المبدأ الروحي في عروض حسن المسعودي ويمكننا القول بأنه الأساس الذي يجعل من أعماله الفنية كلها تحتوي مضمون يفسر إبداعاته في صياغة العلامات الخطية. ألا تكون علامات المسعودي هي الأثر الشاهد على ما وراء الصورة ؟ ألا تعتبر نقطة الانطلاق من الظاهر إلى الباطن الذي يربطه بالأصل، كما فعل ابن عربي عندما قام بالتميز بين صورة القران الحسية وروحه المعنوية، وهو تميز ينطبق على ما سعي إليه حسن المسعودي عبر علاماته الخطية والمرور من الدلالة الجمالية للصورة (عندما نتحدث عن الصورة أي ما يراه المشاهد في العرض من انسجام بين العلامة الخطية وبقية المقومات الفنية المصاحبة) إلى دلالتها الرمزية الروحية يقول ابن عربي في هذا الأساس " اعتبروا يا أولي الأبصار أي جوزوا مما رأيتموه من الصور بأبصاركم إلى ما تغطيه تلك الصور من المعاني والأرواح في بواطنكم فتدركونها ببصائركم " [32]

حسن المسعودي يجمع بين صفة "الفنان المبدع" وصفة "الفنان المتأمل" أي لا يقلل من حضوره كمصمم للعمل الفني وفي نفس الوقت يظهر الجانب الراقي والعميق في فكره وروحه، فنان متشبث بالطبيعة الخاصة التي تميز الفن الإسلامي، فقد تمثل ذلك من خلال العلامات الخطية التي خطها بطريقة مميزة مجردة نابعة من تقدير دقيق وتأمل في الأبعاد والأشكال والنسب في الذهن وهذا هو الجانب الروحي فيها ذلك أن الفنان "ينتقل من طور التّصور إلى طور التّصوير"[33]كما تحيلنا علامات المسعودي المتكررة واللانهائية في فضاء الورقة والمستوحاة من الأشكال الهندسية إلى معان عقائدية نظمها بدقة وعفوية ف "فتصبح روحه علامة، وتصبح رسالة تطير في الفضاء، وتصبح كلمات تلتقط، وكلمات مسجونة تتحرر من نفس الكلمات، وحرية الكتابة تصبح أثراً دموياً، تخط بحبر لتضع الحدود وتفتح قضبان السماء، العلامات الخطية هي التي تجعل ذكرى الفنان تبقى وهي التي ترسم مستقبله. "[34]هذا الكلام نابع من ذات حسن المسعودي الذي يجعل من صور علامته الخطية أثرا لوجوده، تحركها أحكام روحية تدل عن بحث عميق من هذا الفنان في مسألة فناء الأشياء وعلاقتها بالوجود الأزلي.

(30) محمد وقيدي(1980) ، العلوم الإنسانية والإيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت، ، ص، 51.

(31) سمير الصايغ،(1988) الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية. دار المعرفة، لبنان، ، ص، 92.

(32) عفيف بهنسي(1997)، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص، 82

(33) نفس المصدر.

(34) l'artiste de calligraphie: il s'élance sur le papier et son âme devient signe ،devient lettre envolée ،devient mot ramasses ،devient espace scène. et geôliers de mot devient liberté de mots ،liberté d'écrire devient trace sanglante ،s'encre l'écriture qui n'est qui évasion ،il propose les barreaux et le clef ،la prison de ciel ،tout ce qui fait que la mémoire des hommes demeure ،tout ce qui produit le futur de l'homme. Lassaad Metoui ،Calligraphe écritures croisées ، l'harmattan ،France ،2000. p ،35.

كأن المسعودي من خلال أعماله " يخطط لمنظور روحي يقوم على مفهوم الوجود الأزلي. "[35] في عروضه يرتجل كتابة علاماته الخطية المستلهمة من الشعر والمتدفقة من الموسيقي التي في أغلبها يطغي عليها الطابع الصوفي المليء بالشجن فتضفي معنى ساميا في العروض وتبدو وكأنها تكشف لنا عن المعني العميق للعلامات الخطية وتجسده لنا بكل دقة ووضوح وكأننا نري كل التصورات والصفات المكنونة بداخل المسعودي ولعل هذا ما يمز الموسيقي عن باقي الفنون كونها لا تصور الظاهر، بل تصور " كل ما تطمح إليه الإرادة، كل ما يحفزها، كل تمظهراتها الممكنة، كل ما يهز قلوبنا، كل ما يضعه العقل تحت التصور الفضفاض والسلبي الذي هو " الإحساس " يمكن أن نعبر عنه بواسطة الألحان الممكنة التي لا تعد ولا تحصي، بيد أن ذلك لن يكون سوى شكل عام لا مادة له، سيكون ذلك تعبيرا عن الشيء في ذاته وليس عن الظاهرة، أي تعبير عن الروح دون الجسد "[36]

للموسيقي بعد روحي، وتوليفي حيث تتألف خطوط المسعودي بدون تحديد لزاوية رؤية معينة، كما لا مجال لنقطة هروب بل بالعكس نجد الالتحام في العلامات والتشابك مع الأجساد من خلال عامل الظلال الراقصة. فلكل صورة نجد خط أفق خاص يتوسطه ظل الجسد الراقص الذي يزول لتبقي روحه المحفورة في الحروف العربية المفكك نقطة إشعاع تنتشر في أنحاء الفضاء. فكأن الروح هي بالأساس مصدر الرؤية. إن هدف المسعودي هو أن يجعل من كل الفنون المتآلفة ومن خلال أجمل ما فيها، صورة مسطحة مطلقة الحركة لانهائية، تقود علاماته الخطية في مسارها المتعمق للبعد الثالث. وبهذا يكون قد سجل نقطة انطلاق مختلفة عن المنظور الخطي الذي يسعى إلا إبراز العمق بأسلوب رياضي علمي، أما مع المسعودي، العين عندما تشاهد العرض لا تنظر إلى الأشياء نظرة محددة ولا تحددها زاوية نظر ضيقة وفي ذلك تعبير عن المطلق، تعبير عن" الرؤية الإلهية فهي إشعاعية لشمولها وضخامتها، ثم هي رؤية من جميع الجوانب لأنها صادرة عن نقطة لا حد لها وغير ثابتة لأن الله يملأ الوجود. وهكذا فأن حزم الرؤية المسلطة على الأشياء لا تتجمع في مصدر واحد، بل إنها لتصدر من جميع الاتجاهات. " [37]

هكذا هو الأمر بالنسبة للعين التي تشاهد عروض المسعودي تنطلق "من بؤرة الصورة إلا حواشيها "[38] بحركة متصلة دائرية و"يمر خط النظر من أهم النقاط القائمة على الأشكال وهي العين واليد والواقع أن هذا البعد الثالث اللوبي يتماشى مع المفهوم التصاعدي الروحاني. "[39]ومن هنا نعرف المنظور اللولبي الذي كان طاغي في عروض المسعودي، والذي يحيلنا إلى عالم الروحانيات، سننظر فيه في عمقه من خلال ألكسندر بابا دوبولو وهو من أهم اختصاصي الفن الإسلامي في العالم وعالم الجمال، والمعروف بعاشق المنمنمات. حيث يعتبر "اللولب علامة الانتقال من العالم الخارجي (الملأ الأعلى) إلى الأرض حيث الإنسان وهو نقطة على هذه الأرض. وقد يكون هذا الرأي قد أستقر نتيجة العقيدة التواجدية بين الروح والله، التي أمان بها المسلمون. "[40] إن هذا الكشف الذي قدمه بابا دبولو يؤكد الطابع الروحي في أعمال المسعودي فكل ما تعامل به ومعه هذا الفنان موجود بالنسبة لله، وما يؤكد هذا القول العلامة اللولبية والحركات الجسدية المتجهة في نفس الاتجاه والتي تبتدئ من السماء وينتهي إلى الأرض، أو العكس بحركة دورا نية مستمرة وكل حركة أسس لها الفنان سوى كانت دائرية أو مستقيمة ومتداخلة مع خلفيتها، كل توظيف بنا عليه عروضه المباشرة فقد خرج كله عن خصائصه الواقعية لكي يشكل علامة مستقلة، لم يكتمل بناؤها

(35) عفيف بهنسي، (1997)الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص، 82

(36) محد بهاوي(2017)، الفن والجمال، إفريقيا الشرق، المغرب، ، ص، 120.

(37) عفيف البهنسي، (1997) الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص، 4.

(38) نفس المصدر ، ص، 47.

(39) عفيف البهنسي، (1997)، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة، ص، 4.

(40) نفس المصدر ، ص، 49

الواقعي بعد، بل بقية صورة في رحم الكون تخيلها المسعودي وهو مشدود إلى ما وراء الكون إلى المطلق وسحر المقدرة الإلهية في الخلق والتكوين.

2 -2 العلامة والتجريد: تعبير عن المطلق المتعالي

أن التجريد بالمفهوم الفني الإسلامي يحمل معاني مختلفة وفيه أبعاد ما ورائية دعمها المسعودي بإضافة عناصر فنية أخري في عروضه الفرجوية سنحاول فهمها في هذا العنصر. التجريدية بمفهومها الغربي هي على علاقة حميمة بالواقع الملموس وبالواقع المرئي، وإن كانت لا تنقل هذا الواقع كما هو فالعمل الفني، سواء أكان هذا الواقع إنسانا أم طبيعة. وبالنهاية فان التجريدية في الفن الحديث، هي تجريد للواقع أو تجريد للمرئي والمجسد. كمحاولة لتناول هذا الواقع بأساليب وطرق جديدة ومختلفة لمزيد من الدخول في أغواره أو الوصول إلى روحه أو حركته الداخلية، أو الباطنية. انسجام مع الأفكار القائلة بأن حقيقة الشيء، ليست في ظاهره بل في باطنه. من هنا يبدأ الخلاف أو يبدأ التناقض مع التجريد في الفن الإسلامي. والتجريد هو طابع الفن العربي ومن أبرز خصوصيته الجوهرية التي تميزه. وهو في أيسر مفاهيمه كلمات تعني التبسيط أو التلخيص وهو كقيمة جمالية ومضمون فلسفي نجده منعكسا في أغلب الفنون العربية على الإطلاق، لكن هذا التجريد " ليس اختصار للواقع، أو تجريده من صفاته الظاهرة. بل نجده تجسيد لغير المرئي، أو بالأحرى هو على علاقة حميمة بموضوعات هي في ظاهرها وفي باطنها غير مرئية أو غير واقعية وغير ملموسة. وبوصفه سمة أساسية في الفن العربي الإسلامي، ينبثق من مبدأ التوحيد، لأنه يقوم بتحرير الفن من كل قيود الواقع متجاوزا به محاكاة الطبيعة إلى ما ورائها. فإذا كان موضوع التجريد في الفن الغربي، هو في معظمه موضوع واقعي وملموس وموجود في الواقع أو في الطبيعة، فان موضوع التجريد في الفن الإسلامي، هو دائما موضوع تجريدي في جوهره ذلك أنه موضوع ينتمي أو ينحدر من الموضوعات الفلسفية أو الذهنية وهذا التجريد ينتمي إلى القوانين الخفية الناظمة لمظاهر الوجود. التي تعبر عن المطلق. "[41]، و " المطلق هو الله الواحد حسب الفنان المسلم الذي ليس كمثله شيء، هو المطلق في القدم والمطلق في القدرة والمطلق في النموذج، وهو المجرد الذي لا يحده زمان أو مكان ولا يسعه ولا تحدده ملامح أو صفات، فهو كل شيء وليس بشيء وهو كل أحد وليس بأحد ما، هو كل كلمات وليس بكلمة[42]. "

تفكيك الحروف وإعادة تركيبها وظهورها للمشاهد ككتلة عند التحامها بالجسد فيه معاني ورموز تجريدية وعناصر تشكيلية جمالية ممتزجة مع مختلف الفنون حاملة دلالات شتى وإيماءات عميقة مصدرها روحي غير واقعي وغير مرئي يري فيها المسعودي الطريقة الأنسب للتعبير عن القيم المطلقة المكنونة بداخله، وإن القيام أمام ظاهرة التجريد في عروضه يقودنا إلى اكتشاف مدى توحد وجود الفنان الذاتي مع الكون والعالم وصار العمل الفني نفسه جزءا من الوجود وهكذا جعل المسعودي من " "الشيئين شيئا واحد ومن الوجود وجودا واحد "[43] وكأننا في هذا الطرح أمام فكر هيغل الديناميكي المتحرك الذي يؤمن بان التجديد والتطور لا يأتي عفويا، وإنما هو تعبير عن حركة عقلية، تجمع في عمقها الفكر والوجود فهي ذات وموضوع في أن واحد. يخلق المسعودي انسجام في أعماله الفنية من خلال فكرة التوحيد المنطلقة من توحيد روحه وفكره بالوجود والمطلق. مرورا إلى توحيد كل الفنون ببعضها البعض، وكذلك توحيد الحضارات والثقافات الأخرى الممزوجة في عروضه لمخاطبة روحه وليس المادة. فعملية الإبداع مع المسعودي شبيهة بفكرة كاندانسكي الذي يعتقد أن، العمل يجب أن يكون في معظمه روحانيا هو بالأساس تعبير عن

(41) سمير الصايغ،(1988)الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية. دار المعرفة، لبنان، ، ص، . 121

(42) عفيف البهنسي(2003)خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، سورية، ، ص، 58.

(43) نفس المصدر السابق. ص. 126.

شعور باطني يتحول من سياقه الروحي إلى إبداع فني وهذا ما يؤكد أن التَجريد وفن الخط يلتقيان في مسألة مهمة ألا وهي الروحانية يقول كندانسكي "الرَسم ضرورة باطنية أمام العالم الخارجي فإنَه يتحوَل عند الفنَان إلى "انطباع" ثمَ يجئ التَعبير التلقائي أو لارتجالي واللاشعوري للتعبير عن هذا الانطباع" [44]

2 -3 الحدس في عروض المسعودي: إذا كانت الرؤية الفنية لحسن المسعودي تستمد قوتها من بعدها الثالث، ومن زاوية كونية وجودية تعبر عن المطلق المتعالي في داخلها، فإن الصيغة الفنية للعلامات الخطية تسبح في زمانها على اعتبار أن الزمان " وعاء يتحرك فيه الوجود، أرضا وسماء، فان وجودية الزمان تدخل، وتحيط بكل موجود، وفي هذا الزمان تختلج الحياة وتندفع إلى المدى الكوني ليأخذ شكل الحس والباطن[45]. " من هذا المنطلق يصبح النظر لأعمال المسعودي نظرة شفافة لا تستقر في زمان معين بل هي معلقة كالأفلاك. فنحن نري العلامات المعروضة متحركة ومتمايلة وشفافة تطبع وتنطبع على الأجساد في ضلال لا حجم لها. كذلك الأمر في الموسيقي نري لحنا غنيا حافلا بالطرب والنشوة لا يرافقه إلى إيقاع الآلات الموسيقية المرافقة والمرددة لصدي اللحن. في الشعر لا تغيب عن روعة الكلمات وعمق معانيها وإيحاءاتها فهي أقوى من المضمون. والشعر مهما طال الحديث فيه سابقا إلى أن مفهوم الحدس يتمثل فيه بقوة ومصدر إلهام المسعودي الأول الذي يخاطب روحه من الداخل حيث يقر هيغل بأن الشعر هو المثال المميز الذي يجسد "الموضوعية الحقيقية للداخلي "*[46] إذ يقول " ما يخسره الشعر على صعيد الموضوعية الخارجية حينما ينحني جنبا عنصره الحسي، يسترده على صعيد الموضوعية الداخلية للحدوس والتمثلات التي تقدمها اللغة الشعرية للوعي الروحي، ذلك أن هذه الحدوس، وهذه العواطف والمشاعر، وهذه الأفكار تقع على عاتق الخيال مهمة تحويلها إلى عالم ناجز من أحداث وأعمال وحالة نفسية وانفجارات للأهواء، وثمة مهمة إنتاج أثر فنية ثمينة، سواء بشكلها الخارجي أم بمضمونها الداخلي، بان تمثل لنا الواقع بتمامه. "[47] وهكذا يصبح بين الفن والموسيقى جامع حدسي وثيق ينبثق من روحهما ويخلق أصرة قربى، بينهما لينفتحا بروحيهما وبعمق مضمونيهما على العلامة الخطية لتعميق معناها وتصطحبها إلى عالم من الخيال. *[48] وعليه الفن الذي يقوم به المسعودي هو ليس فننا واقعيا. وليس فنناً فوق الواقع وكذلك ليس فننا بعد الواقع بل هو فن حدسي يلتقي في منطلقه مع منطلق الفن المبدع بحسب فكرة الحدس، كآلية أساسية لبناء العمل الفني. يشترك في تصويره العقل ممتزجا بالعاطفة، دون أن يتاح لواحد منها أن يستقل عن انفعاله فيجعل من العمل" ثمرة التأمل العقلاني الأصيل، أو الرؤية الروحية للعالم أو لحقيقة ما وراء الكون، وهذا لا يأتي إلا عن طريق الخروج بالفن العربي من علم المنظور ؛ والحس إلا عالم الرمز والحدس. "[49]يعتبر هنري برجسون*[50] فيلسوف اهتم بفلسفة الفن والجمال وأعطى للحدس قيمة مهمة كوسيلة

---

(44)نفس المصدر ص110

(45) علي شلق(2016)الزمان في الفكر العربي والعالمي، دار ومكتبة الهلال لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ، ص، 169.

(46) نقصد بالموضوعية الحقيقية للداخلي: الأشياء التي تكمن في ما هو داخلي، ولا تتمثل في الأصوات والألفاظ، وإنما هي وعي لفكرة من الأفكار، لعاطفة من العواطف، ولغيرها من التمثلات التي تتحول على هذا النحو إلى مواضيع يمكن تمثيلها أو بسطها لإبراز ما هو متضامن فيها، ولأعراض الترابط الخارجي والداخلي لمضمون الأفكار، وكذلك العلاقات القائمة بين تعييناتها الخاصة. محمد بهاوي(2017)، الفن والجمال، إفريقيا الشرق، المغرب، ص. 136.

(47) نفس المصدر، ص، . 137.

(48) يعتبر كروتشة في تعرفه للفن أن الخيال مرادفا للحدس إذ يقول " إن الفن في أبسط صورة: رؤيا أو حدس، فالفنان يقدم صورة أو خيال. ولا فرق هنا بين "الحدس" و"الرؤيا" و"التأمل" و"التخيل" و"التمثل " و"التصور " وما إلى ذلك، فتلك جميعا مترادفات تتردد باستمرار حين نتحدث عن الفن. نفس المصدر، ص، 16.

(49) سمير الصايغ (1988)، الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية. دار المعرفة، لبنان، ، ص، . 121

تكشف عن أسرار الحياة والكون وذلك من خلال التأمل العميق للأشياء التي تتجاوز السطوح المعرفية ولكن البحث في عمق الذات. إذ الحدس معرفة مبنية على جوانب عقلية وروحية في أن واحد. على هذا الأساس " يقوم الإبداع الفني والتذوق الجمالي كلاهما على الحدس أي أن ممارسة الفن ليست عملا عقليا صرف كما أنها ليست حسا صرفا، فليس من السهل أن نحلل آلية الإبداع منطقيا كما نفعل عندما نحلل الأحلام. وتبدو آلية الحدس هذه نتيجة طبيعية لأننا في الفن لا ننظر إلى العمل الفني من خلال الواقع، بل من خلال المثل الأعلى الذي نعيشه في أعماقنا ونصبو إليه دائما. " [51]ولكن لا يعني أن نستغرق في ما وراء العمل الإبداعي في تأمل خالص بل من الضروري حسب برجسون إدراك العالمين الظاهر والباطني يقول " إن الإنسان بجانب ملكة الإدراك الحسي ملكة أخرى تسمي الملكة الجمالية التي تمثل حدسا جماليا باطنيا يمكن من خلاله الوصول للحقيقة الفردية لأشياء. " [52] أي أن هذا الفيلسوف يعتمد على الحدس والبصيرة في إدراك الجوهر التي توضح العالم المحسوس. وقد سبق الغزالي وأبو حيأن التوحيدي برجسون وكروتشة بفكرة. "البصيرة. "أي الحدس أشد عمق من الحواس، ويشدد التوحيدي على أن "الحدس يتجلى في وحدة الشكل والمضمون، وحدة الصورة والتعبير، ووحدة الذات والموضوع بهذا يصبح الفن حدس والحدس تعبير والتعبير لغة واللغة إبداع "[53] نجد المسعودي باعتباره فنان عربي نشأ على حدوس صادقة لطبيعة الأشياء أسس عليها بناء علاماته الخطية حتى وإن بدت كرموز ودلالات. حيث أن "الحرف العربي قيمة قدسية سرية، نراها واضحة في القرآن الكريم وعندما تبتدئ بعض الصور بها"[54] كما أن البعد الثالث الذي يمثله المسعودي والذي يجمع بين الظاهر والبطن والروح، تجعل من العلامة الخطية في فضاء العرض، صوتا ومعني وخيال مرئيا مميزا، فتصبح هذه العلامات صورة تكشف عن المفاهيم الكامنة فيها عن طريق الحدس الذي يربط بين الصورة المرئية والعمق الحسي فيها

إن إبداعات حسن المسعودي تنتمي إلى عالم الفكر والروح من خلال علامته الخطية التي تكشف الحقيقة للشعور وترجع حاجتها في ذلك للتعبير عن المطلق والكون من خلال آلية التجريد والحدس، فيتكون في ذات الفنان ذاك التوازن ألقائم بين العالم الداخلي والخارجي، فيجعل من حروفه المسطحة التي تتألف مع الموسيقى والشعر والرقص شيئا يعرف به ذاته، يحيلنا إلى بعد ثالث يعمق فهمنا لأعماله الفنية. وكأنَه يطبَق مقولة هيقل بأنَ الفن "الحقيقي هو الذي يحاول فيه الإنسان أن يتسامى فوق مستوي الواقع، فالتعبير عن الجمال يقتضي علوه عن الطبيعة والواقع ؛ فالفن ليس تقليدا أو محاكاة للطبيعة- على حد ما يذهب أفلاطون بال هو محاولة لكشف المضمون ألباطني للحقيقة. "[55]

---

(50) *يحيل برجسون الفن إلى " منهجان يختلفان لمعرفة الأشياء، الأول يقضي بان تدور حولها، أما الثاني فيقضي أن ينفذ إليها، ويعتمد المنهج الأول على وجهة النظر التي ترتكز إليها وعلى الرموز التي نعبر بها في أنفسنا، أما المنهج الأخر هو المعرفة التي تصل إلى المطلق وهي مرتبطة بالاتجاه الحدسي. " بذلك نبقي في نفس السياق الذي ينتهجه المسعود الذي يعتمد على الثنائية الظاهرة (العلامة الخطية) والباطنية (الروح التي تعبر عن المطلق المتعالي) أميرة حلمي مطر(2017)، فلسفة الجمال، دار أنباء للطباعة والنشر، القاهرة، . ص، 193.

(51) عفيف البهنسي،(2003)خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، سورية، ، ص. 132،

(52) زكريا إبراهيم (1988)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ، ص، 19.

(53) نفس المصدر، ص، 132،

(54)نفس المصدر ص. 32،

(55) عبد ألمنعم عابس،(1998)، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ص، 144.

أهم النتائج والاستنتاجات والتوصيات:

النتائج

- لقد تبين لنا من خلال العمل التحليلي لبعض عروض حسن المسعودي تطوّرات فنّ العلامة الخطّية من " الأثر الفنّي" إلى التجانس مع فنون العرض. هذه التطورات هي عبارة عن تشكيلات حروفية مركبة مستوحاة من التجريد الهندسي تعبر عن تفكير واعي ودقيق متصالح مع الموروث ومع المعاصرة وتتراوح بين قيود الماضي التي تشترطها الثقافة الجمالية للفن الإسلامي، وانفتاحها على بقية الفنون وانصهارها مع بعضها البعض في عروض الفرجة.
- أثبت البحث أن قوام هذه العلامات الخطية هو الحركة والاتجاه، دعمها المسعودي أكثر وأكثر بحركة الجسد، ووثقها بإيحاءات الشعر وبنغمات الموسيقي، هذا أعطانا نظرة تأمّلية تفاعلية نحو عوالم المنجز الفني من الدّاخل، أي الأبعاد الروحية التي تفرض وجودها في كل أعمال المسعودي.
- كما أظهرت نتائج البحث، أن إبداعات حسن المسعودي تنتمي إلى عالم الفكر والروح دعمها أكثر فأكثر بقومات الفرجة من كوريغرافيا وموسيقي وإضاءة...التي تكشف الحقيقة للشعور وترجع حاجتها في ذلك للتعبير عن المطلق من خلال آلية التجريد والحدس، لكي يستطيع الالتقاء مباشرة مع الأفكار المطلقة التي لا يمكن تمثيلها بأي شبه. فتسعي خطوطه بالمواءمة مع الفن التجريدي على السواء إلى التعبير عن المجهول، أو عن غير المحدد وغير المرئي فيتكون في ذات الفنان ذاك التوازن القائم بين العالم الداخلي والخارجي، لتصبح حروفه المسطحة، لها بعد ثالث تجتمع فيها الروح بالخفي والجلي، فيتعمق فهمنا لأعماله الفنية وتؤكد هويته المتأصلة في حروفه المعاصرة.

الاستنتاجات:

- تمكن الحرف العربي، من دق أبواب العالمية وفرض نفسه كإنجاز إبداعي عربي، عالمي. يمثل ذواتنا وافكارنا متخذا مصداقيته في التطور الفني التاريخي الفعلي.
- الجمع بين العلامة الخطية وفنون الفرجة يعبر عن حوار هادف بين الأصالة والمعاصرة، من شأنه أن يخلق أبعاد جمالية ثرية وإفراز فرجة جديدة تعتمد بالأساس على الدمج والتركيب وتجانس الإيقاع.

التوصيات

من خلال هذه الدراسة ندعو كافة المبدعين الذين يستلهموا فنهم من التراث، أن يكون لهم ثقافة شاملة ومتشبعة من الفن الإسلامي العربي، وثقافة منفتحة على فنون العالم، يكون فيها وعي بما يجد في الساحة الفنية المعاصرة. وذلك لحسن توظيف التراث في عصر العولمة سوي كان في الخط أو المنمنمات أو الرقش أو العمارة، وإعطاء فرصة للثقافة العربية أن تضوي في سماء العالمية بشكل إيجابي.

الخاتمة

أثبتت العلامة الخطية، في هذه الدراسة أنها تراث حضاري وثقافي متين، بقيت ثابتة رغم التطورات الفكرية والجمالية ورغم اندماجها في فنون الفرجة حيث أكدت أنها تمثل بقوة المستوي الفني الراقي الجامع لكل من التراث والمعاصرة، الهوية والعالمية وكل هذا راجع لتمتع الحروف العربية بإمكانيات تشكيلية لا نهائية مطاوعة، كانت وستكون سبب لتطوير الفكر واليد الفنية المبتكرة والمبدعة إلى أبعد الحدود.

البيبليوغرافيا

المراجع العربية

المعاجم العربية أو المترجمة اليها:

- البهنسى عفيف، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ، مكتبة لبنان ناشرون، 1990.

المؤلفات العربية

- الإمام غادة(2010)جاستون باشلار جمالية الصورة، التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان.
- إبراهيم أحمد (2006)، الدراما والفرجة المسرحية، ط1، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر.
- إبراهيم زكريا (1988)، فلسفة الفن في الفكر المعاصر، دار مصر للطباعة، القاهرة.
- البهنسي عفيف (2003) خطاب الأصالة في الفن والعمارة، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، سورية.
- - البهنسي عفيف (1997)، الجمالية الإسلامية في الفن الحديث، دار الكتاب العربي، القاهرة.
- أبو الحسن سلام(2004)، الإيقاع في فنون التمثيل والإخراج المسرحي، دار الوفا2 لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر.
- الصايغ سمير (1988) الفن الإسلامي، قراءة تأملية في فلسفة وخصائصه الجمالية. دار المعرفة، لبنان، .
- المسيري عبد الوهاب(2008)، إشكالية التحيز في الفن والعمارة، دار السلام للطباعة والنشر.
- أميرة حلمي مطر(2017) فلسفة الجمال، دار أنباء للطباعة والنشر، القاهرة.
- ايكو امبرتو (2007) ، ترجمة سعيد بن كراد، العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، المركز الثقافي العربي، أبو ظبي.
- بلاسم محمد(2008)، تأويل الفراغ في الفنون الإسلامية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، الأردن.
- بهاوي محمد (2017) ، الفن والجمال، إفريقيا الشرق للطباعة والنشر، المغرب.
- داغر شربل (1990)، الحروفية العربية، فن وهوية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، لبنان.
- عابس عبد المنعم (1998) ، الحس الجمالي وتاريخ الفن، دار النهضة العربية للنشر، بيروت، لبنان.
- عباس محمود محمودة (2000) ، تطور الكتابة الخطية العربية، دراسة أنواع الخطوط ومجالات استخدمها، دار الوفاء، ط1، القاهرة.
- عبد الله الحسيني حسين إياد(2003)، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، دار صادر بيروت.
- خشبة سامي(1967)، مراجعة مصطفى حبيب، سيكولوجيا الخطوط، كيف تقرأ صورة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر سلسلة الكتب الثقافية(175)، القاهرة.
- شاهين محمد (2006)الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، ، دمشق،
- لوه تشونغ مين(2014)، ترجمة حسانين فهمي حسين، ولد لإصلاح مقومات التجربة الصينية، دار النشر لجمعات، القاهرة.
- وقيدي محمد(1980)، العلوم الإنسانية والإيديولوجيا، دار الطليعة، بيروت.

الندوات والمؤتمرات العلمية:

- ملتقى الشارقة للخط 2014، الناشر إدارة الفنون، دائرة الثقافة والاعلام، الامارات العربية المتحدة، حكومة الشارقة.

الأطاريح والرسائل العلمية:

- العطار أحمد إبراهيم (2004) ، الجانب الرياضي في الفن الإسلامي كوسيلة لثراء الإبداع، رسالة مقدمة لكلية التربية الفنية جامعة حلوان، رسالة منشورة في شكل كتاب، طبعة هيئة الاثار المصرية.

المراجع الفرنسية:

- Lassaad Metoui ،Calligraphe écritures croisées ،l'harmattan ،France ،2000

المواقع الالكترونية

- http: //hassan. massoudy. pagesperso- orange. fr/photos. htm

The calligraphic sign from two- dimensional to the three- dimensional in the art of the show: an analytical reading of Hassan al- Masoudi's shows

Abstract: My research aims at studying the aesthetic aspect of the contemporary calligraphic sign via tracing its development and evolution since its creation. Strikingly / Remarkably ،the letter becomes far more than a mere symbolic signifier to reach an artistic value unfolding a unique intellectual as well as aesthetic patrimony. In my thesis ،I tried to deal with the calligraphic sign as part of the art show ،which is not only characterized by its multidisciplinary feature but it also combines myriad artistic styles. Accordingly ،this paves the way to renew our artistic vision and become more open onto different civilizations / cultures. Following a profound analytic study ،my research tackles the various aesthetic ، philosophical and technical aspects of the calligraphic sign as being an icon of exchange and communication which ،despite its sacred and symbolic connotation with the Arab- Muslim art ،has succeeded to emerge at the heart of the contemporary art show. Therefore ،the calligraphic sign reveals the controversy about being deeply engraved in the Arab culture and identity and at the same time interactive with other arts and cultures. Hence ،the issue is whether the calligraphic sign will be able ،in front of these challenges ،to offer a different global and aesthetic discourse that copes with the contemporary variables without neither being distorted nor stripped of its historical identity.

Keywords: calligraphic sign ،acculturation ،tow dimensional ،three- dimensional ،art show.