الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس – مستغانم
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الفنون البصرية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في نقد الفنون التشكيلية

الموسومة بـ:

الحروفية بين الخط العربي و التشكيل

الطالب :
جمال سليماني

تحت اشراف
د. رضا جمعي

السنة الجامعية 2018/2017

شكر و تقدير

أتقدم بكامل الشكر والتقدير للأستاذ المشرف الدكتور رضا جمعي الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث، كما لا أنسى كل من علمني و كل أستاذ رافقني في مشواري الدراسي على مدى السنوات الخمس، كما أشكر كل من مد يد العون سواء من قريب أو بعيد لإتمام هذا العمل المتواضع.

إهـــــــداء

إلى من علمني العطاء دون انتظار إلى من أحمل اسمه بكل فخر إلى من كلت أنامله ليقدم لنا لحظة سعادة عن **أبي** أتحدث

إلى رمز الحب...إلى التي تحت قدميها الجنة

أمي الغالية أطال الله في عمرها وحفظهما.

إلى كل إخوتي

إلى كل أصدقائي

الفهرس

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....ص أ

الفصل الأول.....6

حروف الخط العربي.....10

هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها.....11

أنواع الأقلام في الخط العربي.....12

أنواع الخطوط العربية.....13

الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها.....13

الخطوط الحرة (الحديثة).....27

الفصل الثاني.....30

نشأة و تاريخ الحروفية.....31

تأثر معظم أرجاء الوطن العربي بنظرية البعد الواحد.....34

أهم فنانين الحروفيات في الفنون التشكيلية المعاصرة.....35

الفصل الثالث.....55

تحليل لنماذج من الأعمال في الخط العربي.....56

صلاح شيرزاد.....56

علي حسن تاج السر.....59

خليل الزهاوي.....62

مخطوطة قرآن 66

الخاتمة.....70

المصادر والمراجع.....71

مقدمة

يعتبر الخط العربي فنا ذا جذور ضاربة في العمق، و بالرغم من اتصاله في أول الأمر باللغة و التواصل إلا أن تطوره واستمراره و تنوعه قد خلق له جانبا جماليا مهما، جعل الكثير من الحبر يسال حول اتصال جمالياته بمضامينه، و بالرغم من كونه وظيفيا في الأول إلا أن هذا لا ينفي عنه الخصوصية الجمالية التي جعلته يحمل قيما تعبيرية و جمالية مكثفة، مما سمح لأن يتخذ له منهجا جماليا متنوعا لم يبق متصلا بالعمارة أو بفن الكتاب، فنجد اليوم الكثير من الخطاطين يكتبون لوحات خطية لذاتها محتكمين إلى قواعد صارمة و تقنيات مدروسة في إخراج أعمالهم مع وجود تجديد مستمر لدى الخطاطين على مستوى العالم مما خلق مساحات ابداعية مهمة جعلت الكثير يحاول الدخول بالخط العربي مجال التشكيل، و إظهار فن الخط كأفق جمالي يمكن العمل عليه في منظومة الفكر المعاصر اليوم، لذلك نجد أن الحروفية قد عرفت انتشارا كبيرا في العالم بشكل عام والعالم العربي بشكل خاص.

في مقابل التزام الكثير من الخطاطين بالكلاسيكية و قواعدها الصارمة نجد أن الحروفيين قد عمدوا إلى التحرر من القوالب الجمالية التقليدية، ليتماشى فنهم مع روح الفكر المعاصر و ليخلق مساحة أوسع في تقديم هذا الفن إلى العالم، و الاستفادة من إمكانية تشغيله في مجالات فنية أخرى.

و على الرغم من روح التجديد التي بلغها الكثير من الفنانين الحروفيين إلا أن محاولة فهم فن الخط العربي بصورته العامة يجب أن تعتمد على فهم و علم بتاريخه و بأنواع الخطوط و الأساليب لذلك تضمن الفصل الأول نبذة عن تاريخ الكتابة ثم عن أنواع الخطوط العربية وخصائصها ثم عن الخطوط الحرة، فيما تضمن الفصل الثاني نشأة و تاريخ الحروفية، ثم تناول الباحث نبذة عن جماعة البعد الواحد، ثم أهم التشكيليين الحروفيين في العالم العربي، ليختم المذكرة بالفصل الثالث الذي تضمن تحليلا لبعض النماذج في الخط العربي .

الفصل الأول

الخط العربي موغل في القدم في خمسة عشر قرنا على الأقل حساب، ومهما يكن القول في أصولها ومنشأها فإن استقر في ظلام الحضارة العربية والإسلامية، وسار سيرة نامية متطورة على ترادف العصور، حتى أصبحه سدلا إنسانيا حافلا بثقافات ومدنيات متنوعة ومجددة.

ولم يقتصر الخط العربي في مجال الأداء على ما يكتب باللغة العربية وحده بل لقد كتب بت لغات شتى في آسيا وإفريقيا وأوروبا، إذا استعمله الفرس والترك والهنود والملايا والأسبان وغيرهم.[1]

وكان من أسرار انتشاره في العالم العربي والإسلامي على تباين لغته أنه اعتبر شعار لترابط القومي والولاء الروحي بين الشعوب المتمايزة وان تباعده بينه الديار واختلقته السلالات، ولم يخضع لأي مؤثر أجنبي وكان له فضل عظيم على كل الشعوب الإنسانية التي كتبته بالحروف العربية، فقد اتسعت لها المؤلفات وقد سعى الخطاط إلى استحداث أنواع الخط العربي كصورة وصياغة مميزاته في قواعد وثوابت، تفترض لكل نوع من أنواع الخط مقاساته من ناحية وتتيح من ناحية ثانية المجال فسيحا لكل ما يعزز جهود المفاضلين فيه بفروق التجويد التي لا تنال من خصائصه الجوهرية منذ أوائل الخطاطين العرب مرور بابي علي محمد المقلي وقواعده الهندسية في رسم الحرف.

للحرف العربي قدرة متميزة على التشكل والتنوع باستمرار ومرونة إنسانية لظروف مختلفة من أنماط كتابية توفره لهم الحرية في استخدامه كعنصر تشكيلي[1].

1- داغر شربل، الحروفية العربية فن وهوية ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، لبنان، ط1، 1990، ص 54

لقد تعددت الآراء القديمة والحديثة، سواء صدرت عن مؤلفي عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربي ولكن يقول السائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية" إن العرب قد اخذوا كتابتهم عن الانباط، بحكم مركزها الجغرافي كثيرا، إذ كانت ممرا للقوافل التي كانت من شبه الجزيرة العربية نحو الشمال للمتاجرة، وقد أثبته النقوش الأثرية التي اكتشفها المستشرقون حديثا في أم الجمال وجبل الدروس وحران إن الخط العربي قد اشتق من الخط النبطي .

1. نقش الجمال: وتمثل هذه الكتابة الخط النبطي المتأخر الذي اشتق منه الخط الكوفي وتنص الكتابة على ما يلي: دنه نفس فهرو– برسلي رب جذيمة– ملك درنوخ.

2. نقش النمار: وهو مكتوب على قبر امرأ القيس، ويتألف من خمس أسطر قرأها جواد علي في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) على النحو التالي:

أ– هذا قبر امرأ القيس ابن عمر الملك العرب كلهم الذي نال التاج.

ب– وملك الأسدين ونزار وملوكهم وهزم مذحجا بقوته وقاد.

ت– الظفر إلي أسوار نجران مدينة شمر وملك معدا واستعمل.

ج– قسم أبناءه على القبائل، كلهم فرسانا لروم، فلم يبلغ الملك مبلغهم.

1– حفني عماد " الحروفية التزام بقواعد وأصول الخط www.islmweb.net/html/0901/zahawi " http

د- في القدم هلك سنة 223 يوم 7 من كسول [1]

نقش حران وقد وجد على باب كنيسة للقديس يوحنا المعمدان، وهو مكتوب بخط اقرب ما يكون من خط النسخ وقد قرئه المستشرق (ليتمان) على النحو التالي: إنا شرحبيل بن ظلموا " ظالم" بنية ذا المزطول سنة 463 بعد مفسد خيبر.

"بل إن المقارنة بين الخطين النبطي والعربي في أول النشأة للخط العربي يؤكد إن غالبيتها(أي الحروف العربية) قد حافظت على إشكالها التي كانت قيد الاستعمال في القلم النبطي المتأخر مثل: الباء والجيم والحاء واللام والنون والكاف والباء واللام ألف، وان بعضها الآخر نحو التبسيط كالإلف والكاف والعين والقاف والفاء، وان إشكال جديدة ظهرت لبعضها الآخر مثل: الهاء والدال والميم والسين والشين والراء والتاء".[2]

ويقول إبراهيم جمعة وهكذا "انتقيت جميع النظريات التي كانت متداولة عن أصل الخط العربي من نظرية (التوقيف) التي تقول: إن العرب وجدوا كتاباتهم بعد طوفان (نوح) على قطع من الفخار وإنها كانت وقفا لهم من عند الله، إلى النارية الجنوبية (الحوميرية) التي تذهب إلى اعتبار الخط العربي اشتقاقا من المسند الحميري، خط تبابعبة في اليمن، إلى النظرية الشمالية (الحيرية) التي تشير إلى "إن ثلاثة من (بولان) من طي قاموا بوضع هجاء

1- حفني عماد " الحروفية التزام بقواعد وأصول الخط مرجع سابق

2-ابو صالح الالفي:الفن الاسلامي،دار المعارف، ص20.

العربية على هجاء السريانية، وعلموا الكتابة بأهل الانبار وعن هؤلاء تعلمها أهل الحيرة، ومن ثم انتقلت إلى مكة والطائف قبيل ظهور الإسلام على يد (بشر ابن عبد الملك الكندي)"

على إن هذا الخط الذي انتهى إلى العرب من ديار النبط تشير إليه المراجع العربية بأسماء عدة، فيذكر منه: الخط الانباري والخط الحيري والخط المدني والخط المكي، وكلها خطوط خلقها العرب قبل الإسلام اشتقوها من خط النبار، ثم الخط البصري والخط الكوفي الذي خلقها العرب بعد الإسلام.

ويرجع إن تكون تسمية الخطوط بتسمية المدن قد جاءه من إن العرب الذين كانوا يجعلون الكتابة قبل الإسلام، تلقوها مع السلعة المجلوبة فسموها بأسماء الجهات التي وردت منها، فقد عرف الخط العربي قبل عصر النبوة (بالخط النبطي) لأنه أتى من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط، كما عرف بالحيرة والانبار، لأنه أتي إلى شبه الجزيرة العربية.[1]

1- الخط العربي جذوره وتطوره ابراهيم ظمرة،مكلبة المنار،الاردن،ط3-1408هـ، ص24.

حروف الخط العربي:

وهي تسمى كذلك حروف الهجاء وحروف التهجي، أو حروف المعاجم بضم الميم، إما لأنها مقطعة لا تفهم إضافة بعضها إلى بعض، إما لان منها ما تضاف إليه للنقط كالباء والفاء وغيرها، أو تعجم كلها أو تبين وتشكل بعلامات كالتي تدل على الفتح والكسر والضم والسكون وغيرها حتى تكون للقراءة صحيحة دون خطأ يحدث التباسا في المعنى.

وبالرغم من إن الحروف العربية ثمانية وعشرون حرفا إلا إن صورها تبلغ التسع عشر صورة فقط وهي:

– صورة الإلف، صورة الباء والتاء والثاء، صورة الجيم والحاء والخاء، صورة الدال والذال، صورة الراء والزاي، صورة السين و الشين، صورة الصاد والضاد، صورة الطاء والظاء، صورة العين والغين، وصورة الفاء والقاف، صورة الكاف، صورة اللام، صورة الميم، صورة النون، صورة الهاء، صورة الواو، صورة لام إلف، صورة الياء[1].

والفرق بين الصورة المتشابهة بالنقط، فنقطة الباء بنقطة أسفلها، والتاء بنقطتين عليها، والجيم بنقطة وسطها، والخاء بنقطة أعلاهما وهكذا...

وقصد بذلك تقليل صور الحروف للاختصار لان ذلك اخف من إن يجعل لكل حرف صورة فتكثر الصور.

1– رضا أحمد رسالة الخط العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص89

- هندسة الحروف العربية ومعرفة اعتبار صحتها:

لقد كان للخط العربي عند العرب قدسية واحترام، لذا سعوا نحو تجويده كتابة ورسما، فكانت هناك محاولات لضبط الأحرف منفردة وبيان مساحة خانة كل حرف وما يجب إن تكون عليه، سواء أكان هذا الحرف قائما منبسطا أو مقوسا أو غير ذلك من الهيئات، الأمر الذي اعتبر من أهم الأسباب التي أدت إلى إتقان هذا الخط وإجادة كتابته وحافظت على شخصيته من إن تكون مجالا للارتجال، ووصلت بت إلى مستوى فني رفيع[1].

وهكذا عرف العرب (المقياس) منذ زمن قديم، واستخدموه ف مجال الخط العربي ليكون معيار لسلامته، أو بمعنى آخر ليكون الوسيلة لتحديد العلاقة العضوية السليمة بين أجزاء الحروف والكلمات كالشكل.

ولقد حفظ لنا القلقشندى في الجزء الثالث من (صبح الأعشى) ما جاء على لسان بن مقلة، فيما يتصل بمقياس الخط أو بالنسبة الفاضلة له، ومن بين ما كتب الوزير بن مقلة:

وهكذا وضع ابن مقلة النسب الفاضلة للحروف العربية، ورأى فيها إحكام الخط وتناسق أجزائه وانسجامه[2].

1- رضا أحمد: رسالة الخط العربي، مرجع سابق، ص 90

2 - مرجع نفسه ص91

ولم تكن ضوابط الخط، أو قواعده ومقاييسه تحد من الابتكار والإبداع عند الفنان الخطاط، والدليل أنه مع وجودها استطاع هذا الفنان إن يقدم لنا الكثير من الإعمال الخطية المبتكرة".

- أنواع الأقلام في الخط العربي:

وقدم أبو الحيان في رسالته عن علم الكتابة، تفاصيل عن أنواع الأقلام وطرق بريها وقطها، والقلم هو الوسيلة الأساسية لفن الكتابة، وذلك وجب اختياره بدقة(وخير الأقلام ما استكمل نضجه في جرمه، وجف ماءه في قشرته، وقطع بعد إلقاء بزره، وصلب شحمه وثقل حجمه).

والقلم المحرف يكون الخط بت اضعف واحلي، والمستوى اقوي واصفي، والمتوسط بينهما يجمع احد حاليهما، وما كان في رأسه طول، فهو يعين اليد الخفيفة على سرعة الكتابة، وما قصر فبخلافه.

- الفتح: وهو في القلم الصلب أكثر تقعريرا، وفي الرخو اقل، وفي المعتدل بينهما[1].

- والنحت: إي نحت حواشي القلم وبطنه.

- الشق: إذا كان القلم صلبا فيشق اثر الجلفة.

1- الحربي حمد مناور محمد، دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، قسم التربية الفنية

- القط: وهو إما محرف أو مستوي أو قائم أو مصوب.

- **أنواع الخطوط العربية:**

- **الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية) وخصائصها:**

على الرغم من إن الكتابة العربية احتفظت برسومها الجوهرية طوال عمرها المديد، وأصول حروفها الأساسية، فإنها تطورت علب أقلام الكتاب وأصحاب الخط، فعولج تحسينها والافتتان في رسمها، بحيث انتقلت من مجرد أداة للدلالة اللغوية، إلى إن تكون لونا من ألوان الفنون الجميلة، بما تحلت من زينة وزخرفة، وما تجلت فيه من طلاوة وبهاء، فإذا هي مظهر من مظاهر الذوق، والأبدع الفني ومبعث لإثارة المتعة الجمالية الرفيعة.

فقد تعددت خطوط الكتابة العربية طوعا لحاجة الاستعمال، ومسايرة لحركة التجديد، وتلبية لرغبة التأنق، واشتهر من هذه الخطوط ما استحق إن يكون له قالب خاص يتميز بت فثمة: الخط الحجازي، الكوفي، الفارسي، النسخ، الرقعة، الطغرائي، الطوماري، الغباري، السليل، خط الثلث، النصف، التعليق، النسخ التعليق، أو (النستعليق)، التوقيع، المرصع، الخط الرئاسي، اللؤلئي، والهامايوني، الريحاني، الى غير ذلك مما يذكره الباحثون المتخصصون، وما نشهد نماذجه في الكتابة والوثائق والألواح".[1]

1- مرجع سابق، ص26.

"ولكل من هذه الخطوط معالمه المميزة، فمنها المضلع، والمضفر، والمشجر، ومنها الممدود والمتقارب، ومنها الأقواس والملتف، ومنه الحلزوني والمتراكب، وكذلك لكل منها ما يستخدم للتراسل أو التعامل أو التدوين، ومنها ما يستخدم في تزيين المباني وترقيش الألواح، ومنه ما يستخدم في التحبير أو التوشية للمراسم والباءات والإجازات.

وهكذا ظفر الخط العربي بقيمة تعبيرية جمالية بما ادخل على حروفه من تصرف وتنوع، وبما روع في تكوين حروفه من تداخل وتدامج، أو تشابك وتعاطف، ومن ملاحظة التنصيب والموائمة بين بناء الكلمة باعتبارها وحدة واتصالها بما قبلها وبما بعدها من الكلمات، حتى لتعد بعض النماذج الخطية في الألواح الموجودة نبضا فنيا لفلسفة جمالية في تشريح الحروف ذاتها، وتشريح الكلمة بحروفها مجتمعة في بنية الجمالية المتكاملة "[1]

- الخط الكوفي:

"لقد شاعت سمية النوع اليابس من الخط العربي(الكوفي) نسبة إلى (الكوفة) ولقد نظر إليه باعتباره ظاهرة زخرفيه من ظواهر الفن الإسلامي، أكثر من تناوله من الناحية الكتابية للبحث".[2]

" حيث استخدم الخط الكوفي في مجالات الزخرفة على القماش والنحاس والخشب والزجاج وفي العمارات لتناسبه مع الإشكال الهندسية".

---

1 - المرجع نفسه، ص7.

2 - سعيد نصري، ماهر عزام - ملحق الثورة الثقافي - دمشق - العدد١٣٨،ص28.

" وقد كان الخط الكوفي بسيطا في مبدأ أمره لا توريق فيه ولا تعقيد ومع ذلك فان المتقن من هذا النوع البسيط لا يخلو من طابع زخرفي رصين هادئ ورأى الفنانون إن خطوطه العمودية والأفقية عنصرا يمكن استغلاله من الناحية الزخرفية فاقبلوا على ذلك وأبعدوه فيه وخلفوا ضربا من الكتابة الكوفية الزخرفية متعددت الجوانب والصفات.

فمنها الكوفي المورق أو المشجر وتخرج من اطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الإشكال.[1]

ومن أنواعها الأخرى كتابات كوفية (المخملة) تقوم على أرضية من الزخرفة النباتية المستقلة عنها، وقوام هذه الزخارف النباتية فروع وسيقان ووريقات لا تتصل بالكتابة.

ومن ضروب الزخارف الكتابية: الكوفي المضفر ذو الحروف المترابطة، وقد يربط الفنان بين حروف الكلمة الواحدة أو الكلمتين ليصل إلى تأليف إطار أو شكل هندسي.

وقد تتعانق هامات الحروف فتبدو وكأنها شقا مقص، وقد يزداد التعقيد حتى يصبح من العسير إن نميز العناصر الزخرفة المختلفة بعضها من بعض،[2]

خصائصها:

" هذا النوع من الخطوط له نصيب وافر من الجمال على الرغم من رضوخه للأصول الهندسية، وهي أهم مظاهره نتيجة لتكون من خطوط مستقيمة أفقية تتلاقى مع قوائم متعامدة

1- حسن حبش: الخط العربي الكوفي، بيروت، لبنان دار القلم 1990م، ص99.

2- الخط العربي:جذوره وتطوره ابراهيم،ظمرة،مكتبة المنار، الاردن، ط3، 1408هـ، ص23.

مكونة زوايا عديدة، وفيه رغم صفته هذه مرونة مطاوعة لخيال الخطاط، الذي طالما رأيناه – رغبة في شغل الفراغ.

– يتصرف في (عراقات) * الحروف في لحق بها ثنية، أو رجعا، أو أقصارا، أو إطالة.

– لحق بت كثيرا من (الترطيب) * الذي خفف كثيرا من شدة جفاف، وهذا الترطيب ظاهر في أجف أنواع هذا الخط، في عرافات الراء والنون، والواو والياء، وتلوي الصاد والطاء، وهامة العين، ورأس الفاء، والواو وتدوير الواو والميم.

– مكنت طبيعة الخط الهندسية الخطاط من أماكن (الاستمداد)* إلى ابعد الحدود ولم يفته– وهو يجري هذا الاستمداد– رغبة في ملئ الفراغ الواقع فوقه إن يبدع إشكال التقويس والتزهير والتوريق والتخميل، وتطرق من ذلك إلى التربيط والتعقيد".

" لأكن هذه الإشكال بالنسبة لنصوص الخط الكوفي تجاوزت الحاجة إلى ملئ الفراغ بين الحروف والكلمات إلى التشكيل الزخرفي "[1]

يمتنع (الترويس)" في الحروف الإلف والباء والجيم والدال والراء والكاف واللام.

يمتنع طمس (عقدة)" الصاد والطاء والعين والفاء، والقاف والميم والواو واللام إلف.

1 –الخطوط العربية 2010/03/24 .منتديات توين باس كول httpwww.twinse.school .com

يتميز بعدم التساوي بين صعوده ونزوله فهو في مجموعة خط صاعد يقل في تحدر الحروف وهبوطها عن (مستوى التسطيح)" ، فلا يكاد ينزل من الحروف عن ذلك المستوى إلا عراقات النون والواو والراء وعرفات الجيم والعين وعرقه اللام في حالة الانتهاء.

- خط النسخ:

"هو أحد الخطوط الستة التي ابتكرها (أبو عبد الله الحسن بن مقلة) اخو الوزير (أبو علي بن مقلة)، ولكن هناك رأي يقول: إن خط النسخ أقدم من ابن مقلة بكثير، وان كان مستعملا في دواوين الكتابة(سنة 40هـ)، والنسخ المخطوطة من المصاحف السابقة للقرن 4 هـ مكتوبة بخط كوفي، ومنها بخط النسخ، يحتمل إن علماء الكوفة اقتبسوه مباشرة من أحد الخطوط القديمة لجزيرة العرب ".[1]

" وكانوا يدعون خط النسخ بالقرآن. وسموا النسخ كذلك الثلث الرقيق، والذي غدا ناسخ الخطوط، والذي كتبوا بت أغلب كتبهم.

ويقول صاحب تاريخ الخط: وأما النسخ فقد سمي بت لأن الكتاب كانوا ينسخون بت المصاحف، ويكتبونبت المؤلفات، وهو مشتق من الجليل، أو الطومار، أو منهما معا

1- حسن المسعود:الخط العربي:باريس دار النشر فلاماريون،مترجم، ص38.

-خصائصه:

- خط النسخ خط كامل، معتدل، منظم، واضح، ليقع قرئه بأي التباس في تشابه حروفه- حين يضبط بالشكل لا يفوق بكماله خط آخر.

- شبيه بالثلث والمحقق والريحان وحروفه مأخوذة منها.

- أشكاله المستديرة والمبسوطة معتدلة ومتساوية، وهي تبدو للعين نصفها سطح ونصفها دائرة وتتم أشكاله هذه بليونة.

- حرف الكاف المفردة تكون مدروسة وكذلك المبتدئة بعدها ألف (لا).

- حرف الهاء الأخيرة لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيرا.

- حرف اللام يرسم على صورتين وراقية (لا) ومحققة مثل (فلا).

- ويعتبر خط النسخ رائع جدا في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصحف، وهذا هو السبب في انتشاره واستخدامه داخل مطابع وآلات التحرير.

- حرف الكاف المفردة تكون مرسومة وكذلك مبتدئة بعدها إلف (قاء)

- حرف الواو لا يطمس وعراقته كالراء.

- حرف الهاء أخيرا لا تختلف عن التاء المربوطة في الثلث كثيرا.

- حرف اللام ترسم على صورتين ورقية (لا) ومحققة مثل (فلا).

ويعتبر خط النسخ رائع جدا في نسخ الكتب والقرآن والمجلات والدوريات والصحف، وهذا هو السبب في انتشاره واستخدامه داخل المطابع وآلات التحرير.

- خط الثلث:

" هو خط متطور عن خط النسخ، ويسمى بالثلث لان حجمه يساوي ثلث خط النسخ الكبير الذي كان يكتب بت الطومار، والطومار هو الملف المتخذ من البردي الورق، وقد كان يتكون من 20 جزءا يلتصق بعضها ببعض في وضع أفقي ثم يلف في هيئة اسطوانة، وسمي خط النسخ الكبير بخط الطومار ومنه اشتق الثلث الذي سمي (بسيد الخطوط)"" وترجع تسمية الثلث وما في معناه من الأقلام المنسوبة إلى الكسور، كالثلثين والنصف بهذا الاسم إلى مذهب ذهب إليه بعض الكتاب، بان هذه الأقلام المنسوبة قلم الطومار في المساحة، وذلك إن قلم الطومار الذي هو اجل الأقلام مباحة، عرض 24 شعرة من شعر (البرذون)، وقلم الثلث منه بمقدار ثلثه وهو ثمان شعرات، وقلم النصف بمقدار نصفه وهو اثنتا عشر شعرة، وقلم الثلثين بمقدار ثلثيه وهو ثماني عشرة شعرة ".

وينسب اختراع قلم الثلث إلى (أبي علي بن أبي مقلة)، ويقال ان(أبي مقلة) سبقه (إبراهيم الشجري)، وكان خط أهل دهره، الذي استنبط من خط (الجليل) الثلث والثلثين .

" بل إن البواب (المتوفي – 425هـ) قدم في نطاق خط الثلث 17 قلما وهي: الثلث، المعتاد– المنثور– المقترن– التواقيع– المصاحف– المسلسل– الغبار– النسخ– الفضاح–

المحقق- الرياشي- الحواشي- الطومار" وقد سمي خط الثلث في العصور المتأخرة (المحقق)، بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للإغراض المراد منها وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقاط لتجميله وزخرفته، وقد سماه العثمانيون (جلي الثلث).[1]

- خصائصه:

- يميل هذا إلى الاستدارة من المحقق .

- ترويس القلم ضروري له ولا سيما في الحروف: الإلف المفردة، والجيم، والطاء، والكاف، واللام الف.

- تحتاج الحروف في بدء كتابتها إلى اسنان مرتفعة مثل: "بسـ، بض، بعـ، بمـ"[2]

- تتميز حروفه بوجود عقد (فتحة البياض) للصاد والطاء والعين والفاء والقاف والجيم والهاء والواو واللام، ألف شريطة أن تكون عقدها مفتوحة، ولا يجوز فيه الطمس.

- له نوعان: ثقيل وخفيف، الخفيف يكتبون بت على ورق بقطعة النصف ن وصوره وإشكاله مثل الثقيل، وليس بينهما اختلاف سوى إن حروفه أدق وألطف .

- بالنسبة للتفاوت بين هاذين القلمين إن المنتصبات والمبسوطات 7 نقاط في الثقيل،و 5 في الخفيف، وإذا صغر أكثر أسموه القلم اللؤلئي.

1- اهاب بسمارك:الاسس الجمالية والاشائية لتصميم القاهرة،ودار الكتاب المصري للطباعة والنشر،1992م ص59

2- شربل داغل:الحروف العربية بيروت،لبنان شركة المطبوعات لتوزيع والنشر1990، ص111.

– الثلث خط جميل يحتمل كثيرا من الإشكال والتركيب سواء أكان رقيقا أم جليلا " "ويستعمل خط الثلث في كتابة سطور المساجد والمحارب والقباب والوجهات، فأوائل صور القرآن الكريم وفي المصاحف وفي عناوين الصحف والكتب..[1]

– خط الديواني:

" ابتكره العثمانيون للمراسيم والرسائل الموجهة للدول الأجنبية، والفرمانات والمنشورات في دواوين الحكومة، والآن تكتب بت بعض الشهادات والخطوط التزينيين والإشعار[2]" وكان أول أمره سرا من إسرار القصور في الدولة العثمانية، وقد كانت له صورة معقدة تزدحم فيها الكلمات، وازدحمت اسطره ازدحاما لا يترك بينها فراغ يسمح بإضافة إي حرف أو كلمة إليها، وهذا التعقيد كان مقصود لذاته، منها من تغيير النص في تلك الأوراق الرسمية، وقد كان في قصر السلطان خطاطون اختصوا بكتابة هذا النوع دون سواه، وأول من وضع قواعده ابراهيم منيف التركي في عهد السلطان العثماني (محمد الفاتح) بعد فتح القسطنطينية 847هـ، ثم قام بتطويره كثيرا من الخطاطين وأشهرهم الخطاط (مصطفى غزلان) حتى سمي بالخط الغزلاني أو خط الديوان (المصري) حيث خرج بت من مرحلة التعقيد والازدحام إلى مرحلة السهولة في القراءة.[3]

1– مرجع سابق ص131.

2– المجلس الاعلى:حلقة بحث الخط العربي، القاهرة برعاية الفن،والاداب 1968م

3– مرجع صابق ص 49

- خط جلي الديواني:

" وهو فرع من فروع الخط الديواني ظهر في نهاية القرن العاشر وأوائل القرن الحادي عشر الهجري، ويمتاز عن أصله ببعض الحركات الإعرابية والنقط المدورة الزخرفية، ورغم أن ألف باء حروفه بقيت متشابهة لأصلها الديواني كما يبدو للوهلة الأولى، إلا انه يحتاج إلى كثير من التعديل والتنسيق في حروفه ذات التقوسات، وطريقة كتابتها تكون بين خطين متوازيين بقلم رصاص بعرض طول إلف الخط الذي يكتب بت.

- خصائصه:

- " يمتاز الخط الديواني بان حرفه ملتوية أكثر من درجة الميل في إي نوع آخر من الخطوط" .

- حروفه متشابكة وذات زوائد رفيعة متدلية من إطرافها العليا، في الغالب من الصعب الكتابة به أو القراءة، ولذلك فهو صعب التزوير.

- هناك نوع يسمى ديواني رقعة، وهو ماكان خاليا من الشكل والزخرفة ولابد من استقامة سطوره من أسفل فقط.

– وهناك نوع آخر يسمى ديواني جلي (زخرفي) وهو ما تداخلت حروفه في بعض وكانت سطوره مستقيمة من اعلي وأسفل، ولابد من تشكيله بالحركات وزخرفته بالنقاط حتى يكون القطعة الواحدة".[1]

الديواني الجلي يجيء مشكولا تماما، ومع نقاط مربعة وتزيينات بنقاط دقيقة، بحيث أنهم يميلون الخط بالشكل والنقط محل الكتابة في الطول والعرض، ولا يمكن إن يظهر جمال هذا النوع الديواني بغير هذا الترتيب"

– إن أصل رسوم الخط الديواني تكتب مباشرة بعرض القلم، ويتم التعديل بقلم أدق حتى ذات الإذناب المرسلة الدقيقة وهي (الإلف–الجيم– الدال– الواو– الراء).[2]

– خط الرقعة:

" الرقعة هي الخطوط المتأخرة المستحدثة قيل: اخترعه ووضع قواعده الأستاذ ممتاز بيك مصطفي أفندي المستشار ، وكان في عهد السلطان عبد المجيد خان، حوالي سنة 1280هـ، وكان خط الرقعة قبل ذلك خليط بين الديواني وخط سياقه، وكان ممتاز بيك مشكورا بإجادة الخط الديواني، وقد ربط بعضه خط الرقعة بخط الرقعة القديم، وليس هذا من

1– الخط العربي جذوره وتطوره ابراهيم،ظمرة،مكتبة المنار– الاردن–ط3 1408هـ، ص34.

2– مرجع سابق ص157.

ذلك إن قلم الرقعة قصير الحروف، ويحتمل إن يكون اشتق من خط الثلث والنسخ وما بينهما، وان أنواع كثيرة باختلاف غير جوهري في سجلات الدولة العثمانية "[1]

"ومن القواعد اللازمة لخط الرقعة إن يكتب على ميزان خطين وهمين على شكل أفقي وقيل أيضا إن سر إجادة كتابة الرقعة تنحصر في إتقان كتابة أربعة حروف (النون التركية– الإلف والباء المفردة– العين المفردة).[2]

وهي مجموعة في كلمة (نابع) فيستطيع الخطاط استخراج باقي الحروف منها، فحرف الباء مثلا يقلب إلى (ف) إذا أضفنا للباء رأس حرف الفاء في أوله "

– خصائصه:

– خط الرقعة خط جميل بديع في حروفه استقامة أكثر من غيرها، ولا يحتمل التشكيل ولا التركيب.

– به وضوح ويقرأ بسهولة وهو أسهل الخطوط كتابة، ويوضح احد الخطاطين خصائصه قائلا: وقد جاءت بساطة خط الرقعة لكون حروفه خاضعة للتشكيل الهندسي البسيط، فهي سهلة الرسم معتمدة في ذلك على الخط المستقيم عن الترويس والرتوش والتعقيد.

1–حبيب الله الفضائلي:أطلس الخط والخطوط دمشق دار النشر 1993م، ص99.

2–مرجع سابق ص178.

3 – مجلة الجزيرة، العدد 1788، ص25.

– خط مربع الشكل. إي انه قصير الطول ممتلئ البنية نسبيا عند مقارنته بخطوط أخرى كالثلث مثلا [3]

– خط الفارسي"النستعليق"

كان الفرس قديما يكتبون الخط (البهلوى) وعند الفتح العربي لبلاد فارس انتقلت الكتابة والحروف العربية إليهم، وأصبحت الكتابة العربية كتابتهم الرسمية والقومية، وحلت الحروف العربية محل الحروف البهلوية (الفارسية) وابتكروا فنانوا فارس النسخ المعلق الذي يمتاز بانسيابه ودورانه، وعلموا على تطويره حتى أصبح (النستعليق) وهذه الكلمة مزيج من كلمتي (النسخ والتعليق).

ومن هؤلاء الفنانين الذين طوروه(أبو العال) الذي زاد في الحروف الباء والزاي والجيم بثلاث نقاط (ب–ز–ج) التي لم تكن موجودة قبل ذلك في الاستعمال في الحروف العربية، فلفظوها بحسب لغتهم.[1]

والخط الفارسي ثلاثة أنواع:

– الفارسي العادة: المعروف عندنا ويسمى في بلاد العجم وأفغانستان (بنستعليق) وأول من وضع قواعده هو: (مير علي سلطان التبريزي) المشهور (بقبلة الكتاب) المتوفي سنة

1– وهاب بسمارك:الاسس الجمالية والانشائية لتصميم القاهرة، ودار الكتاب المصري للطباعة والنشر،1992، ص34.

919هـ، ثم مازال خطوط الفارس والترك يدخلون على هذا الخط من التحسينات حتى أصبح غاية في الحسن والجمال.

– خط شكسته: وله قواعد مخصوصة، وهو خط صغير ورفيع، صعب القراءة والكتابة، وكان خاليا من الاعجام (التنقيط) بالغ الكثافة تكتب حروفه على زوايا مستدقة ذات خطوط عمودية مائلة بالغة القصر، وتوضع الأسطر على زوايا مختلفة من الصفحات، وتعني كلمة شكستة في العربية (المكسور) وبالتركية (قرمة التعليق).

– خط شكستة أميز: شبيه بالشكستة المكسر، وهو خليط بين النستعليق وبين الشكستة، ويعرف في بلاد فارس.

– **خصائصه:**

– لا يخلط بحروف من إي قلم أخر من الأقلام العربية، فإذا اختلط بحرف من قلم أخر نسخي فيسمى (قرمة تعليق).

– إن نظام خط النستعليق أكثر خفة ورشاقة من التعليق (ما بين النسخ والثلث).

– يمتاز بالاقواس الأفقية المفروطة والطول والانسياب.

– امتلاء الدوائر الصغيرة، والرقة الشديدة في نهاية الحروف المدببة.

– توكيد الحركات الأفقية دون العمودية، والفرق الكبير في عرض الخطوط.

– يمتاز بجمال حروفه وميلها من اليمين إلى اليسار، ومن اعلي إلى أسفل.

– حروفه صارت مختلفة السمك والطول تبعا للقاعدة والذوق، كما إن بعض الحروف لا تكتب إلا بثلثقطة القلم وهي ستة أحرف (السين– الراء– العين– الصاد– الضاد– الهاء– رأس الحاء) ويتشابه في رسم حرف الهاء المستديرة المنفردة مع النسخ.

– وتمتاز حروفه أيضا بدقتها وامتدادها، وهو لا يحتمل التشكيل والتركيب، وهو يشبه خط الرقعة من هذه الناحية.

– وهو عروس الخط الإسلامي، والخط الوطني لنسخ الكتابة والإشعار، وكتابة المجموعات الفنية الفارسية والتركية والأردية، ويستعمل في كتابة عناوين الكتب والمجلات والبطاقات والدعوات والنشرات الخاصة بالمؤتمرات[1]

– الخطوط الحرة (الحديثة):

تعتبر الخطوط الحرة فن من فنون الخط العربي الحديث، والتي ظهرت نتيجة متطلبات الحياة المعاصرة، سواء في الحركة أو في الصحف والمجلات وغيرها، حيث نجد محاولات فنية وخطية تخرج على يد الفنان من رسوم واشكال الخط وصورة المتوارية فالخطوط الحرة لاترتبط بقواعد خاية مثل باقي الخطوط العربية التقليدية (الكلاسيكية)

1– داغر شربل، الحروفية العربية فن وهوية، مرجع سابق، ص101.

وهذا ليس معناه إن الخطوط الحديثة تفقد القواعد بشكل مطلق، بل إن بعضها له قاعدته الخاصة التي يتبعها والتي تجعل حروفه متألقة في نسق واحد.

ويمكن تصنيف الخطوط الحديثة حسب طبيعتها وخصائصها إلى ثلاثة أنواع رئيسية كالآتي:

- النوع الأول: (الخط الحر الهندسي):

ويحمل في طياته بعض صفات الخط الكوفي مثل الصرابة، الاستقامة والجفاف، ووجود الزوايا بين حروفه- حيث تتعامد حروفه الراسية مع حروفه الأفقية وإمكانية إطالة الحروف الأفقية المستقيمة على سطر الكتابة، لإعطاء مزيد من الحرية والتصرف في إشكال الحروف والمسافات بينها حسب الحيز المراد شغله، فتوحي باتساع التكوين وبالثبات والسكون لذا فهو خط هندسي ناتج عن استخدام الأدوات الهندسية في رسمه كما يتميز في مجموعة بأنه خط صاعد يقل فيه الحروف النازلة عن خط استواء الكتابة، هذه الحروف النازلة ممثلة في عرق النون والواو والراء والجيم والعين[1]

والنوع الثاني(الخط الحر اللين):

ويحمل في طياته بعض صفات خط النسخ من مرونته وانحناء وتقوس ومطاطية بما يوحي بالحيوية والحركة، فهو يتسم بالجمال الرونق وسهولة الكتابة حيث يطرأ عليه أيضا

1-ابراهيم ظمرة: الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الاردن،ط3،1408هـ، ص36.

زيادة في السمك الحروف أو تقريب المسافات بينها أو ضغطها لتلائم أسلوب استخدامها وهذا الانتقال في السمك الحروف وإحجامها يعبر عن الإنسانية والنعومة والطلاقة وهذا راجع إلى رسمه باليد مباشرة ودون اللجوء إلى الأدوات الهندسية.

أما النوع الثالث:- الخط الحر(الهندسي- اللين):

فهو يجمع بين النوعين السابقين، حيث تجمع إشكال حروفه بين صفات وخصائص الخطين الهندسي واللين معا، فقد تستقيم بعض حروفه بشكل صلب جاف في الوقت الذي تنحني فيه حروف أخرى على هيئة أقواس مرنة أو مطاطية.

فهذه العلاقة بين الخط الهندسي والخط اللين يعطي التنوع من حيث الارتباط والانسجام، ارتباط القوة والصلابة بالرشاقة والليونة[1].

وهكذا يتضح إن الخطوط العربية التقليدية والحديثة بطرازها وأنماطها المتعددة إنما تنفرد بخصائص التشكيلية والجمالية، بما يصلح للاستخدام التشكيلي والجمالي في التصميمات الزخرفية، وبما يتلائم مع متطلبات هذه التصميمات ووظائفها .

1- حفني عماد " الحروفية التزام بقواعد وأصول الخط مرجع سابق

الفصل الثانـي

1-نشأة و تاريخ الحروفية:

كان الحرف العربي ولا زال يعني للفنانين التشكيليين الهوية العربية والإسلامية. كما أن الحرف وما يحمله من مدلولات جعلت الحروفيين العرب يوظفونه في لوحاتهم الفنية لرشاقته وحركته الجمالية وقيمه التعبيرية، ما يعطي هذه الأعمال قيمة فنية عالية، على الرغم من الاختلاف في الأسلوب التقني من فنان لآخر، إلا أن الجميع يتماهى في تبجيل الحرف وقدسيته.

وفي الآونه الآخيرة برزت إشكالية في النظر إلى الحروفية العربية لدى بعض الفنانين الحروفيين، فمنهم من يعتبر نفسه من الأمناء المحافظين على أصالة الحرف وينظر بازدراء وتوجس إلى التجارب الفنية السائرة في إطار التجديد بأنها ستفقد الحرف الجلال والرصانة، بل ذهبوا أبعد من ذلك في نعتهم لهذه التجارب واصفين إياها بـ «العبث». فيما يرى آخرون أن التجديد والبحث الدائم لإبراز جماليات الحرف ستزيد الحروفية العربية تألقاً يحفظ لها مكانتها باعتبارها من أهم الفنون التشكيلية لدى العرب والمسلمين.[1]

أما ظاهرة الحروفية العربية لم تبدأ الا في منتصف الخمسينيات في كل من المغرب و تونس و مصر والعراق نقلاً عن الفنان ضياء عزاوي " أن الفنانة العراقية مديحة عمر هي أول من أستخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية ، وذلك في فترة الأربعينيات

[1]– محمود البسيوني: الفن والتربية، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط3، 1984، ص 26.

" كانت في البداية محاولات متفرقة ، وضلت كذلك حتى السبعينيات من القرن العشرين ، عندما أقام بعض الفنانين العراقيين معرضاً لأعمالهم ببغداد عام 1971م ،وكان المعرض تحت اسم (الفن يستلهم الحرف) وأطلقوا على أنفسهم (جماعة البعد الواحد) ، وكان الفنانين هم : شاكر آل سعيد ، جميل حمودي ، محمد غني ضياء ، ورافع الناصري[1].

وقد ذكر البهنسي البيان الذي أصدره آل سعيد وآخرون بعد المعرض الذي أقاموه و ينص هذا البيان : " وهكذا . نجد أنفسنا اليوم . لفيفاً من الفنانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية ، ملزمين بإقامة معرض فني ووثائقي باسم معرض البعد الواحد وتحت شعار (الفن يستلهم الحرف) ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة ، مثمنين به هذا العنصر الفني الهام ، كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتها معا ، في اكثر جوانبها إشراقاً ".

ويذكر(داغر،1990م) " ان التجارب الحروفية تكشف لنا عن ميدان تشكيلي ، يقوم على مبدأين أساسيين:

- القطيعة التامة مع طرز الخط العربي ، والتعامل مع حروف العربية كمادة للتشكيل .
- بناء لوحة حديثة ، ولكن بصيغة محورة ، مطوعة للتعبير عن خصوصية ثقافية أو حضارية "

التشكيل بالخط العربي وجمالياته:

[1]–عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي،ص 195.

يعتبر الخط العربي من اجل الفنون التي تستند على قواعد وأسس ثابتة ، والتي لا تتغير لكن يمكن أن تصاغ بطرق فنية ، فبعض الفنانين العرب والمصريين حاولوا الإفادة من الكتابة العربية في خلق تجريدات نوعية جديدة ، وراعوا أن تكون هذه التجريدات ذات صفة حديثة وان تكون مسايرة للفن المعاصر ، مع هذا التغير الذي أدخله البعض منهم على الفن التشكيلي الحديث وعلى الخط العربي ، واستسهال بعض الفنانين هذا الاتجاه مما أدى إلى ظهور لوحات ليس فيها فن ولا إبداع والمتتبع للحروفية العربية يجد أن الحروفيين تنوعوا في استخدامهم لتشكيل في الحروف العربية فمنهم من استخدم النصوص العربية أو الكلمات مع محافظته على النص وعلى القواعد الخطية ، والبعض الآخر الإيقاع الحرفي في صياغته التشكيلية ، ومنهم من استخدم النصوص العربية أو الكلمات ولكنه غير ملتزم بالقواعد الخطية .[1]

نظرية البعد الواحد:

نظرية البعد الواحد من وجهة نظر الباحث تتلخص في إخراج الحرف من إطاره اللفظي إلى شكله الجمالي التصويري .

وفي اعتقاد آل سعيد ، 1986 أن نظرية البعد الواحد في الفنون التشكيلية هي عبارة عن تجسيد للخط العربي كقيمة وليس كتقنية .

[1]– مرجع سابق، ص196.

تأثر معظم أرجاء الوطن العربي بنظرية البعد الواحد:

لقد تأثرت معظم البلاد العربية بهذه النظرية ، وذلك لأنه سئم كثير من الفنانين الخط بمفهومة القديم الذي يعتبر تقليد للقواعد ، فكان لابد له أن يعبر عن القيم الجمالية نفسها ، هذا الشيء الذي ركزت علية هذه النظرية ودعت له في البيان الذي نُشر عن جماعة البعد الواحد ، كما أن كثير من المتلقين للفن قد سئم كل الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في الغرب ، فاتجه كثير من الفنانين إلى القيم الجمالية التي في الحرف العربي متأثرين بنظرية البعد الواحد ، لتناسب ذلك مع طبيعة المتلقين للفن ، ومخاطبته جميع أفراد المجتمع [1].

نسبة ظهور الحرف العربي في الأعمال التصويرية :

القد ذكر (الحربي ، 1421هـ) أن نسبة ظهور الحرف العربي في الأعمال التصويرية بلغت (14.7 %) وهي ثاني أعلى نسبه بعد أشكل البيوت الشعبية.

مميزات نظرية البعد الواحد هي :

1. اعتبار التشكيل بالخط العربي فن تجريدي عربي ، فهو تجسيد للقيمة الجمالية الموجودة فيه .
2. إن نظرية البعد الواحد تستلهم الحرف في الفن التشكيلي وهذا وهو شعارهم.
3. تأكيدها على الذهنية التي يتميز بها الفنان العربي المعاصر .

[1]–سعيد نصري ; ماهر عزام: ملحق الثورة الثقافي، دمشق،العدد138، ص212.

قيام الإبداعات الفنية في الخط العربي أسس وركائز هي المحور المكاني ،والمحور الزماني ، والمحور الذاتي فتداخل هذه المحاور مع بعضها الآخر يكون صيغة الخط كعمل فني متكامل الشخصية .[1]

أهم فنانين الحروفيات في الفنون التشكيلية المعاصرة:

بعض الحروفيين العرب:

شاكر حسن آل سعيد :

يعتبر (الشاروني ، 1980م) أن الفنان آل سعيد من أوائل الذين قادوا الحروفية العربية وكان ضمن الذين أقاموا معرض لإعمالهم الحروفية في السبعينيات ببغداد وبعدة سمو أنفسهم (جماعة البعد الواحد) ، وذكر انه الرأس المفكر لهذه الجماعة وانه يروج لأفكار صوفية حول قيمة الخط العربي تشكيليا ، ومحاولته إبراز الوجه العراقي المعاصر من خلال لوحاته الخطية دون تعارضها مع الدين الإسلامي .

أما (البهنسي ،1418هـ) فوصف أعماله الكتابية بأنها رموز صوفية.

الفنان جميل حمودي:

لقد ذكر (الشاروني ، 1980م) أن الفنان جميل حمودي أول فنان عراقي استخدماً للحرف العربي كعنصر تشكيلي في لوحاته وهو الأبرز بين الفنانين العراقيين في مجال استلهام اللغة العربية .[2]

---

[1]– سعيد نصري وماهر عزام،مرجع سابق ، ص213.

[2]–المرجع نفسه، ص26.

وذكر (الحربي ، 1414هـ) نقلاً عن مجلة " فن " "بان الفنان جميل حمودي هو رائد في استخدام الكتابة العربية ولكن ليس من بعد واحد ، إذ حملت الكلمات مضامين أدبية واضحة كأبيات شعرية معروفة وعبارات شعبية ، وقد أشارت المجلة إلى أحد أعمال جميل حمودي المؤرخة في عام 1943م استعملت فيها الكتابة العربية " [1].

وبين (البهنسي ،1420هـ) أن الأحرف لدى الحمودي تبدو في حالة تواضع أو تبدو متداخلة بخاماتها المختلفة ، ومحاولته من خلق ظلاً وبعد ثالث للحرف .

غازي الدليمي :

لقد تحدث (بيرند شوركنيشت ، 1995م) عن الدليمي وبين أن الخط عنصر أساسي في لوحاته وانه ليس مجرد عناصر زخرفية ، بل قائمة على علاقات بينه وبين المساحات الملونة التي استوحاها من الرسم الأوربي التي تشكل خلفية لوحاته وكأنها مناظر طبيعية رائعة في بهذا الشكل تقوي البعد التعبيري الروحي المبعث من الحروف ، ووجود سمات من الواقعية الخيالية في أعماله ، واستخدامه ألوان قويه الإشعاع وتفاديه الوقوع في الإسراف الشرقي ، ويظل استخدامه للخطوط العربية المختلفة ميزة تميز ا عماله فهو يستخدم الكوفي والثلث والنسخ والمغربي والتعليق والديواني، ولا يتقيد بالخواص الجوهرية والتاريخية للحرف فهو بهذه الصفة يخرج من القواعد التقليدية لفن الخط ، حيث أن الأعمال التقليدية لا تخرج عن كونها أعمال في حسن الكتابة .

[1]–البهنسي عفيف: فن الخط العربي، دمشق،الطبعة الثانية الموسعة،دار الكتاب العربيّ،ط1، 1420، ص67.

وتشتمل أعمال الدليمي على الآيات القرآنية ، وأقوال من أقوال العرب وحكم بليغة وحقائق شاملة ،فهذه تصل لكل زمان ومكان ، فهي تنادي للاستقامة والتسامح والسلام ، فاستطاع أن يكون وحدة فنية بين عناصر شرقية و أوربية .

وذكر بيرند شور كنيشت أن أسباب نجاح الدليمي هو تتلمذه أثناء دراسته للفنون على يد الخطاط الشهير هاشم ..

خليل الزهاوي :

ذكر الحفني (1422هـ) أن ما يشغل الفنان الزهاوي هو تعرض الخط العربي للتزييف والتبديل وان قضيته الأولى الحفاظ على تراث الأمة العربية لان تزييف الحرف العربي على حد قولة يعني القضاء على اعظم واقدس ما تعتز به الأمة العربية .

وبين الحفني أن بدايات الزهاوي كانت في الستينيات حيث اعتمد في حروفيتة على خط التعليق ثم انتقل بعد ذلك إلى خط الثلث . ووصف لوحاته بأنها صامته ومتحدثة بنفس الوقت ، وساكنة ومتحركة بنفس الوقت أيضاً ، فهي ترمز لفكرة بذاتها ، وتدل المشاهد على معنى يستخرجه بنفسه عند رؤيته لهذه الأعمال ، وبالأخص عند تركيزه على جزاء من الحروف .[1]

وذكر الحفني نقلا عن أحد النقاد قولة : بان هناك اتجاه بأصولية وتوظيفه الخط في الفنون الحديثة والهدف منها توسيع قاعدة انتشار هذا الفن ، وذكر ان الفنان الزهاوي يمزج بين

[1]–محمد فاروق الحداد، محمد سطام الفهد، مجلة تشرينا لأسبوعي، دمشق، ص113.

الخط واللون ، بين النظام واللانظام، فالنظام يتمثل بأصولية الخط، واللانظام يتمثل في التشكيل مع مراعاة عدم المساس بأصولية وضوابط الخط .[1]

ذكر الحفني (1422هـ) نقلا عن الدوري أن الزهاوي استطاع وبجهود فرديه من الحفاظ على روحيه هذا النوع من الخطوط العربية ، وتمكن من صيانة خط التعليق من العبث والتحوير وحافظ عليه من الزوال .

وبين الدوري بعض صفات الزهاوي حيث ذكر انه يتميز بالتواضع الشديد ودماثة الخلق ، وابتكاريته في التشكيل الحروفي ، وأسلوبه الخاص في استخدام تشكيل اللوني الحديث مع الخط العربي بكامل أصوله . وتتميز أعماله بالسكون الخاص الذي يقود المشاهد إلى الألوان ، فخلفية اللون عنده تمتلئ بعمل تجريدي متداخل الألوان فهو بذلك يحاور الإيمان والخشوع . ولم يمنع وضوح التركيب واختزاله من كشف صعوبات فنه ، أن الإحساس بالقوة في أعمال الزهاوي متولد من تكرار الحرف ، وتتأكد قوته في التطوير والتجديد كما أن الإيماءات المنبثقة كأشكال مستحدثة بتكوين جميل وإيقاع مهذب ، فهو بذلك يتجاوز الأساليب والصيغ التقليدية .[2]

كما بين الحفني (1422هـ) أن تركي الجبوري حصر أسلوب الزهاوي في نقاط منها ، كتابته لحروف عريضة ومفرغة من الداخل ثم ملء الخلفية بحروف أخرى . تركه لحروف التعليق وكأنها أجزاء متناثرة على هيئة زخرفة منبعها الفكر الإسلامي أو التجريدي . تقسيمه

---

[1] –محمد غنوم ;فاطمة شعبان، جريدة الاتحاد الظبيانية، اليمن، عدد 2005، ص20.

[2]– المرجع نفسه ص21.

للوحة أفقيا أو عمودي بحروف ثم يوزع الأحرف على كل قسم مع مراعاة اختلاف كل قسم عن الأخر . تسود بعض الأعمال تأثيرات روحية ملئه للحروف العريضة والواضحة في بعض لوحاته بحروف صغيرة من خط التعليق وتوزيعه المنظم لحروف التعليق في فضاء اللوحة .[1]

ويعتبر الزهاوي الخط العربي عنصر هام من عناصر الفنون التشكيلية وذلك لامتلاكه جمالية روحية وميكانيكية خاصة به ، ويرى انه يجب الخروج به من الطابع التقليدي وتحويله إلى فن فبين أن هذا ما يجب على الخطاطين . ويعتبر الزهاوي أن التجديد في الخط عبارة عن دخوله في الفنون التشكيلية بصورة عمومية ولكن بأصوله وقواعده . [2]

من لبنان :

وجيه نحلة :

يرى (الشاروني ، 1980م) أن الفنان وجيه نحلة يمتاز بأسلوب خاص في استخدام العناصر الحروفية ، فيحولها إلى وحدات تجريدية ، فهو تارة يستخدم أجزاء من الحروف وتارة يستخدم كلمات ناقصة ، وطريقة في تشكيل لوحاته معتمدة على العجائن البارزة ذات الألوان القوية واحتفاظه بالقيم التصويرية في عملة الفني ، كما بين انه يمتاز بتقديمه شكل تجريدي يمكن أن يتذوقه كل من يشاهد لوحاته حتى لو كان هذا المشاهد لا يستطيع قراءة العربية .

---

[1]- علي أحمد الفياض، مجلة الحرفيون السورية، العدد 221.

[2]- المرجع نفسه، العدد 222.

ويعتبر (البهنسي ، 1418هـ) أن وجيه نحله استفاد من الكلمة العربية والرقش العربي في إنتاجه للأعمال الحروفية كما استفاد من التقنية الحديثة فهو بذلك يتخطى الارتباط المسبق بالمفهوم التجريدي .

ولقد ذكر البهنسي فنانين آخرين من لبنان هم :

رفيق شرف ، وسعيد عقل ، وعادل صغير ، ولوريس غريب .

من مصر :

حامد عبد الله :

لقد بين (الشاروني 1980م) أن الفنان حامد عبد الله من الرواد الأوائل للحركة الحروفية العربية ، وبين أن نتيجة استقرار الفنان في باريس عام 1967م تبلورت في أعماله قضية تحقيق الجانب التعبيري بأشكال مشخصة تسير في أوضاعها وحركاتها نفس مسار و أوضاع الكلمات العربية التي يرسمها ، فهو يبحث عن استنطاق للكلمات من خلال شكلها فهو يهدف ألي رسم حروف عربية يقرؤها من لا يعرف العربية .

والفنان حامد يستشهد بالآيات القرآنية فهو يضعها على قمة البلاغة التعبيرية

وذكر أن الفنان يوسف سيدة ا يختلف عن الفنان حامد فقط في عدم بتجنب التلاعب بشكل الحروف .

محمد اباظه :

ذكر (الشاروني ، 1980م) أن محمد اباظه طور الكتابة من الناحية الشكلية والجمالية ، لذلك

عدة من انجح الذين خاضوا هذا الميدان ، واعتبر أن ما أضافه اباضه يعتبر حلقة جديدة في سلسلة التطورات التي مر بها الخط العربي خلال مسيرته الإبداعية .

وبين أن كتابات اباظه ذات قيم نفعية وعلمية ، كما أن تشكيلاته التي قدمها إبداعاً معاصراً مستند على التراث ، فهو بذلك كله يعيد العلاقة الوثيقة والقديمة بين الفن والحياة اليومية إلى حيز الوجود .[1]

من السعودية:

ناصر الموسى :

لقد ذكر (الحربي ، 1421هـ) أن بداية تجربة الفنان مع الحروفية العربية كانت مع مطلع القرن الهجري الحالي ، فكانت نتائج هذه التجربة معرض شخصي في عام 1983م،كما بين أن تجربة الفنان مع الحرف العربي في لوحاته عبارة عن تمسكه بالتراث والابتعاد عن تأثير المدارس الغربية ، فالحرف عنده عبارة عن عنصر تشكيلي وجمالي ، أو كموضوع بحد ذاته،وذكر أن الموسى ينتمي لجماعة البعد الواحد أو الحروفيين .

وقد نقل (العلي ، 1422هـ) ما ذكره الدكتور سهيل الملاذي " لقد تعرفنا من خلال اللوحات التي قدمها لنا ((الموسى)) على وجه آخر من الوجوه الجمالية الكثيرة للفن

[1] –نبيل هاشم نجدي: عزالدين نجيب، مجلةالعربي الصغير،تشرين الثاني،ط 1998، ص 67.

التشكيلي السعودي ، وعرفنا أن هذه المدرسة الحروفية في الحياة التشكيلية العربية ، تشق طريقها بثبات ونجاح ووعي"[1].

بكر شيخون :

لقد ذكر (الحربي ، 1421هـ) نقلاً عن عطوان أن الفنان شيخون لدية نزعة لتجسيم واستخدام الخطوط الأرضية سواء الأفقية أو الراسية ، فهو ينشا توازن إيقاعي بين الخطوط والمساحات والتناظرات ، ومهارته الكبيرة في حل مشاكل الفراغ .

سليمان الحلوة :

لقد ذكر (الحربي ، 1421هـ) أن الفنان الحلوة قد اهتم بالحرف العربي و الحروفية فظهر هذا الاهتمام في الكثير من أعماله ، وبين انه تأثر بالفنانين العرب الذين سبقوه في هذا المجال، فهو لا يعتمد على النص المقروء ولكن يعتمد على أهمية التأثيرات البصرية الناتج عن استخدام الحروف .

وغيرهم كثير فعلى سبيل المثال لا الحصر : عبد العزيز عاشور و حمزة باجودة ومحمد سيام و محمد السليم .

[1]:قله جى ، عبد الفتاح راوس (1411هـ) علم الجمال الإسلامي ، بيروت ، دار قتيبة، ص54.

من تونس :

الفنان نجا المهداوي :

لقد بين (ريغينه غروس ، 1993م) أن وسيلة المهداوي في التعبير الفني يتخذها من الخط العربي فهي الوسيلة الوحيدة في ثقافته والتي يقابلها فن الرسم في الثقافات الأخرى ، وذكر تجربته مع الفنان الألماني هويفنكل ووصفها بأنها كانت ناجحة ومقنعة ، وأنهم نجحوا في توحيد لغتهم المكتوبة وذلك من خلال لوحاتهم المشتركة .

الدراسات السابقة:

. دراسة حمد مناور محمد الحربي عام 1994م

عنوان الدراسة : " دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني" .

هدفت الدراسة إلى :

التعرف على الأبعاد التعبيرية والأسس التصميمية المتعلقة بتوظيف الحرف العربي في التشكيل الفني المعاصر في مجال البعدين ، مع محاوله الكشف عن بعض أساليب الأداء المستخلصة من ممارسات وتجارب الفنانين ، وما يرتبط بها من الوسائل التشكيلية والأساليب " التكنيكية " اللازمة للصياغة الفنية .

منهج الدراسة :

استخدم الباحث المنهج التاريخي ، وأيضاً المنهج ألوصفي .

نظرة عامة:

- إن تطور الحرف العربي الجمالية لم تكن لتحدث لو لا ارتباطها بمعطيات حضارية إسلامية ربانية المنهج والهدف .
- أن الحرف العربي في الفنون الإسلامية تجاوز كونه رمزاً تدوينياً ليصبح قيمة فنية في حد ذاته .
- إن ممارسة التشكيل بالحرف العربي انقسمت في مجملها بين منهجين رئيسيين أحدهما يتضمن التزاماً نسبي بقواعد رسم الحروف العربية بصورته العربية الأصيلة ، والأخر يتضمن استخدام الحرف العربي بصورته العفوية التي تتكيف مع طبيعة البناء التصميمي في اللوحة يرى الباحث الدكتور "أبو**صالح أحمد الالفي**" أنه على الرغم من اختلاف الآراء فيشأن أصلا لكتابة العربية الشمالية، التي تعود الى الخط يقا لله (الخط النبطي)الذي اشتق من الخط الارامي.

ويؤكد الباحث) الألفي (أن الصورة الأولية للخط العربي،لا تبتعد كثيرا على صورة الخط النبطي بحيث أصبح خط قائما بذاته الا بعد أن استعار العرب الحجازيون لأنفسهم من قرنين من الزمن (الخط الحاري) أو (الانباري) وكان على شكل خط "مقور" أو الخط "المبسوط" .[1]

ويشير الباحث "الالفي" أنه بعد بناء الكوفة وبعد نزوح اهل الحيرة والانبار اليها، انتشر الخط بين سكانها وجودوه ورعوا فيه فنسب اليها بالخط الكوفي بدلا من الحير.

[1] –محمد أمزيل:وارد بدر السالم، مجلة المرأة اليوم الظبيانية، ص33.

وكان الخط في مكة يسمى المكي وبالمدينة بالمداني على حسب المدينة التي يكتب فيها.

وبأي الباحث "الالفي" ان العناية بالكتابة العربية بدأت في حياة الرسول عليه الصلاة والسلام، ثم في أيام الخلفاء الراشدين لشدة لزومها لتدون القرآن الكريم وكتابة الراسائل الى الأمصار.[1]

مع تطور الحضارة العربية الاسلامية، اختل الخط العربي توقيعا عظيما في التراث الفني ليس في البلاد العربية فقط بل في اسيا، افريقيا، اوروبا وكل البلاد التي وصل اليها الاسلام، مما ساهم في تطويره وتنويعه وطرزه واساليبه.

توفر الخط العربي رواد "مهرة" برزوا من خلال اتقانهم الرافع له ومن اهمهم – الامام علي بن ابي طالب– الحسن البصري – السلطان التبريزي وغيرهم الكثير.

أما في ايامنا يعكف جيش من عشاق الخط العربي على متابعة تعلمه وتعليمه حفاظا وصونا له من خلال انشاء معاهد وجامعات ومراكز ابحاث مختصة به بهدف المحافظة على هذا الارث العظيم، لا سيما بعد أن طغت الاتجاهات الفنية الغربية في سيطرتها على فنون العالم المعاصرة وحول اياها على شكل مكرور مستنسخ منها.

[1] –صبحي الشاروني " الحرف العربي في فن التصوير وأصوله في التراث الإسلامي " مجلة " فكر وفن العدد 33 1980م، ص11.

نتيجة لهذه السطوة الطاغية على فناني العالم من بينهم الفنان العربي الذي اتجه الى محاولة المزاوجة بين البيئة والموروث الشعبي وبين المعطيات التشكيلية الحديثة لتحقيق منجز عربي معاصر، بالتدريج بدأ هذا التوجه يلم حوله مجموعة من التشكيليين العرب لتأكيد وجود فني متميز.[1]

وأمام البحث عن الهوية القومية، وتجدبات اثبات الوجود وفي اطار التوجه القومي العربي وجد العرب انفسهم امام تحدي آخر أمام تأكيد هذه الهوية في الثقافة العربية المعاصرة... ولخصوصية اللغة التشكيلية وحداثتها تقدم الفنان التشكيلي المعاصر بالبحث عن الصيغة المثلى كنسخ هذا لتحقيقه، والذي كانت نتيجته الوقوع أمام خيارين رئيسيين، وهما: الخيار الأول الذي تبنى الموضوعات والمضامين والملامح اللصقة بالانسان العربي. والخيار الثاني عبر معطيات تراثية عربية اسلامية متفردة تجلت في أكثر من منحى.- أهمها القدرات التشكيلية والتعبيرية والزخرفية الاسلامية.[2]

وهكذا وجد بعض الفنانين المسكونين بهم الموائمة بين الان والمكان والذي أرقهم ولازال يؤرقهم حتى الآن فهو نعم يتملكهم بتاثير زحمة التيارات الفنية الأوروبية فحسب وانما ساهم بذلك ايضا في انكباب الفنان التشكيلي الاوروبي المعاصر على ثرائهم واستلهام القديم من التراث الاغريقي القديم.[3]

---

[1] -حسين السري:الحروفية العربية،الاتحاد الظبيانية، ص49.

[2]- المرجع نفسه، ص 53.

[3] -سيد ابراهيم: زين ابراهيم، الاتحاد الظبيانية، ص55.

وفي الحقيقة بعد ترجمة كتاب "الف لية وليلة" الى اللغات الأوروبية والتي ساهمت في انجازها مئات الرسامين والمصورين والحفارين الاوروبيين المعاصرين.

من خلال ما رافق هذه الترجمة م رسوم توضيحية وتزيينية، انتقل تاثير (الف ليلة وليلة) ليشمل باقي ضروب الفنون البصرية الأخرى.

فااهتمام الفنان الاوروبي بكتاب (الف ليلة وليلة) حرص الفنان العربي للالتفات اليه ايضا. الكتاب الذي الهب خيالات الادباء والفنانين في الغرب والشرق على حد سواء مشكلا عنصرا محرضا وقاءلا في الابداع الفني، كما ساهم احتكاك الفنانين التشكسليين العرب بالفنانين الاوروبيين اثناء دراستهم في الاكاديميات الاوروبية بدفعهم للتوجه الى الموضوعات المحلية عندما وجدوا زميلهم الفنان الاوروبي مشدودا اليه وهو الامر الذي حثهم على تقليده، فاختلفت وتعددت نظرة التشكيلي العربي المعاصر المسكون بهم المواءمة بين الان والمكان، فهناك من زاوح بين التقنية الاوروبية والمضمون المحلي والبعض الاخر ضرب في التاريخ لمنطقته محاولا استلهامه والتاكيد على هوية مميزة، البعض الثالث وجد في التاريخ الاقرب ضالته فصور المحطات المضيئة فيه.

أما البعض الرابع فد اهتدى الى صيغة اخرى قد لاتكون جديدة شكلا ومضمونا والتي اخذت مصطلح (الحروفية) والتي تستغل عليها عدد كبير من الفنانين التشكيليين

العرب والمسلمين وتحولت إلى تيار له ثقله الكمي والنوعي. هو هذا التيار لا يعيش معزولا عن باقي الاتجاهات والمدارس الفنية الاخرى بل يقوم بالتفاعل معها.[1]

ان الخط العربي يعد من العناصر والمفردات البصرية القادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي ومساعدته لما يتمتع به من خصائص وصفات تتبع له التعبير المتقن عن الحركة الكتلة بسلاسة ويسر.

الخط العربي كعنصر تزييني:

باستعراض سريع لما انتجته الحضارة العربية الاسلامية نجد النصوص الخطية لعبت دورا تشكيليا اساسيا في هذه الحلول التي انجزت بمواد وخامات مختلفة كالجص والحجر، الرخام وغيرها.

أدرك الفنان التشكيلي العربي المعاصر الساعي الى الموائمة بين الان والمكان ان عليه القيام بتغذية تيار الفن التشكيلي العالمي المعاصر بروافد عربية اصيلة دون الذوبان في هذا التيار وهكذا ولد تيار استلهام الخط العربي في تحقيق منجز بصري حروفي معاصر يتمتع بالاصالة والتفرد.

تناقض المواقف تجاه تيار الحروفية: لم يقتصر على الفنان وانما تجاوز ليشمل العاملين في حقول ابداعية اخرى بما فيه حقل الفن التشكيلي نفسه.[2]

---

[1]:منير الشعراني، كراس صادر عام2004

[2]–عدنان الشريفي: حكيم عنكر، الخليج الثقافي،العدد9484.

الفنان التشكيلي (فيصل سمرة) أعلن أنه ليس هناك حركة تشكيلية عربية وانما اتفق على تسميته بذلك لتحديدها جغرافيا من أجل هذا أطلق الفنان (سمرة) على هذا التيار اسم (حركة تشكيلية للعرب) .

بالرغم من تباين الآراء واختلافها وتعددها في النظر الى مفهومين: (التراث والمعاصرة) اشتمل عدد من التشكيليين العرب المعاصرين المسكونين بهم الموائمة بين هاذين المفهومين بالسعي الى التفرد والبحث عن اللغة البصرية، في هذا المفصل وبها حس الموائمة ولد تيار استلهام الخط العربي الذي رأى فيه البعض فنا كبيرا وتميزا جديدا.

ووكل ظاهرة جديدة سرعان ما استبيحت الساحة الحروفية فدخلها العالم والجاهل،الفنان و شبه الفنان، الموهوب وغير الموهوب، وما يزيد الطين بلة تدخل وسائل الاعلام المختلفة بالاحتفاء، يمثل هذه التجارب العرب جاء تسليط الضوء عليها ومحاولة تسويقها، وهذا الامر منح ذوي المواهب الهزيلة غطاءا يسترهم ومناخا مناسبا لتناسخهم وانتشارهم وسطوتهم، وبعيدا عن هاجس الاصيل والدخيل في طيات الحروفية العربية المعاصرة لابد من الاقرار اننا امام ظاهرة فنية بصرية عربية حقيقية هي (الحروفية) التي صار يشتغل عليها اليوم عددا كبيرا من التشكيليين العرب المعاصرين.

يرى الفنان العراقي "شاكر حسن ال سعيد" ان الحرف العربي يقوم على البعد الواحد.

(محمد مختار جعفر) يرى بانه يمكن اتخاذ الحرف العربي موضوعا للفن والجمال لا سيما ان اللغة العربية هي واجهة لعمق الحضارة الاسلامية واستخدام الحرف العربي في التشكيل الحديث، بما يسمى بالحروفية أو جماعة البعد الواحد.

الفنان السوري (محمد غنوم) يذهب ابعد من ذلك الذي يرى في الخط العربي موسيقى عذبى بل هنالك في بعض اللوحات ما يمكن تسميته بالسيمفونية.[1]

الفنان اللبناني (رفيق شرف) يرى العكس كما يؤكد أن التيار التراثي بات يطغى على أغلب الحركات التشكيلية العربية الطبيعية وعلى هذا الاساس يمكن تقديم الحركة التشكيلية العربية عبر تجارب ومحترفات قليلة اعطت لوحة مغايرة للوحة الغرب .

الفنان السوري (منير الشعراني) يؤكد الرؤيتين، عندما يشير إلى وجود نزعة فلكلورية يعامل فيها الغرب) أحياناً (الخط العربي من حيث هو منجز فني، ووجود نزعة أخرى تقديسية للخط العربي لمتخرج به من دائرة التكرار الممل البليد . غير أن الشعراني استدرك مؤكدا إن بعض الخطاطين العرب انجذبوا واستأنسوا إلى هواية الموروث، ونزعة الاتباع الموصوغة في كتابة الخط عبر الازمنة الماضية، الأمر الذي اعاق عملية المراكمة الضرورية لاي ظاهرة ابداعية خاصة على المستوى الحروفي.[2]

رأى الشعراني بدقة ومهمة فقد وضع اليد على ابرز اشكاليات الحروفية العربية المعاصرة.

---

[1]–منير الشعراني: مرجع سابق.

[2] –محمد سعيد الصكار: جريدة البيان الإماراتية، العدد5662،تاريخ 12-11-2013.

وفي الطرف الاخر (قدم عز الدين نجيب) رؤى عاطفية واضحة بتاكيده أن الحروف تغني وترقص وتتمادى كما تفعل الحان الموسيقى، كما يرى ان الحرف في اللوحة الحروفية احدى مفردات الكتلة والكلمة جزء من عبارة ونجاح اللوحة الحروفية تتوقف على عملية اختيار الكلمة من العبارة التي تلائم التكوين اكثر من غيرها .[1]

الدكتور (ابو صالح احمد الألفي) يرى أن الخط يعد من أهم العناصر التشكيلية نظرا لصفته الكاملة التي تتيح له التعبير عن الحركة والكتلة كما يلفت إلى جانب هام في عملية توظيف الحرف العربي في منجز بصري حديث هو أن المعنى الذي تحمله الكتابة العربية له اهميته البالغة، كما اكد إن القضية الأساسية للفنانين العرب هي البحث عن الهوية العربية والعمل على تأصيل الفن العربي الإسلامي لذا تبنى الفنانون العرب شعر (التراث المعاصر) ومن هنا ظهر تيار استلهام الخط العربي الذي رأى فيه (حامد العوضي) فنا كبيرا في قلب الفنون التشكيلية .

وهنا لابد من تاكيد إن تحت خدمة الفن العربي الإسلامي تنطوي العديد من الإعمال التراثية الجمالية، بحيث ظهرت تيارات واتجاهات ومدارس حروفية مختلفة ولكل تيار يدعي انه في الموقع الصحيح.[2]

وقد رأى الفنان اللبناني (سامي مكارم) أن تشكيل الخط العربي في فضاء اللوحة قلب اسلوبها فهو يعبر عن رؤيته كشفية اشراقية في منحنى الدلالات والرموز بغض النظر عن

---

[1]– بيرند شوور كنيشت " الحرف العربي كعنصر اساسي في لوحات الدليمي ذات عمق خيالي " مجلة " فكر وفن " العدد61، 1995،ص 56

[2]–مرجع نفسه: ص 57.

الاراء المختلفة إلى الحروفية واهميتها لابد من الاقرار والدور الهام والمتميز للحرف العربي في التشكيل والتعبير على أساس إن الخط العربي ليس مرآة تعكس العالم المرئي وانما هو عالم يحكمه منطق تشكيلي داخلي، وهذا ما اكتشفته جماعة البعد الواحد، فقد توصلوا إلى لوحة مدروسة وزعموا في معامرها كتل اللون ببراعة مستثمرين فضاءها بشكل متقن وممثل ومعتبر ومن هنا ظهرت تجارب حروفية عديدة إلى الحيوات التشكيلية الغربية المعاصرة، عملت اشكالا ومستويات متباينة كصياغة تشكيلية فبعضها اقتحم هذا الفن دون دراية بقواعد التعامل مع الحرف العربي وبغضها الاخر كان يعلم جيدا ماذا يفعل واخرون تعاملوا مع الحرف العربي بصفته خطأ، بل خلقا وتشكيلا فنيا وله عدة ابعاد قابل للتشكيل الفني بالدوائر والتوقيت الافقي والعمودي.[1]

الفنان العراقي (ضياء العزاوي) يلمح إلى فئة أخرى من الحروفيين الذين أبدوا نوعاً من الانحياز لتجربة فنية ذات علاقة بالثقافة الوطنية وتطويرها مداخلاتها بالموروث القومي الذي تعاملوا معه كجزء من وحدة متكاملة من اللوحة.

الفنان السوري (سعيد نصري) يرى أن أقصى حد يمنحه الحرف المجرد للفنان هو استثمار اللون الذي يعطي إمكانية واسعة للتلاعب بالانسجام الداخلي المبني كخلفية، تساعد على دفع الخيال ويرى ايضا ان الحرف العربي لم يتطور بحد ذاته انما الذي تطور هو أساليب توظيفه .

[1] –محمد الحسن الداغستاني: التضحية والمعاناة في طريق الفن، ص44.

الفنان (محمد غنوم) يرى ان الخط ازداد عمقا في التعامل معه كان اكتشاف مثيرا وهو من خلال الخط العربي، يستطيع التعبير كما يريد.

ويذهب **الفنان الإماراتي (حسين السري)** للتأكيد أن الخط العربي يملك إحساساً أكثر من الرسم، وهو أصعب الفنون الإسلامية على الإطلاق، وموازينه تعتمد على حفظ القاعدة والخبرة والممارسة.

الفنان المصري (أحمد مصطفى) يشير الى ان معظم الناس يتحدث عن هيمنة الحرف على انه ذو بعد واحد لكن نظام **(ابن مقلة)** يجعله ذو مساحة في عرض وطول هذه الحقيقة نقلها علماء عصر النهضة الايطالية من المخطوطات العربية فقد اعاد الفنان احمد مصطفى اكتشاف قانون الهندسة العربي المنسي ثم قام بمزاوجته مع الاحرف العربية التي نسيها العالم.

أما الخطاط اللبناني **(دياب بنوت)** فيرى أن الحرف العربي هو صورة متكاملة ومتحركة، وهندسة روحانية ظهرت بآلة جسمانية ويؤكد الخطاط "بنوت" ان قواعد الخط العربي التي حفظها عن ظهر القلب شكلت كيانه في الحياة بحيث اتيحت له ممارسة قاعدة التراكيب من خلال كتابته للابيات القرآنية التي يلزمها تصميم حتى تاتي باشكال معينة، معيرة لتعطي جمالا آخذا.[1]

أما الخطاط (محمد قنوع) فيرى أن لكل خطاط رؤية خاصة في كتابة الخط، ولو كان ضمن القواعد والأصول، كما اكد انه لم يتغير شيء في استعمال الخط العربي لا قديما ولا حديثا

[1]–مرجع سابق، ص36.

فهو باقي الى الابد مع بقاء لغتنا العربية التي هي عنوان خضارتنا وتحدث ايضا عن وجود مدارس للخط العربي، اذ وضع العثمانيين الاتراك منهجا مختلفا بينما وسطت المدرسة الدمشقية بجمال حروفها ورشاقة العراقات في الخط ما اكسبها خبرة وسحرا وروعة وعلى هذا الاساس رسخ الفنان الدمشقي طلاوة وجمال وسحر الحرف العربي.

ويؤكد الخطاط (قنوع) أن الخط العربي في يد الخطاطين وأمانة بين أصابعهم وكلما جودوا وابتكروا وتحاوروا في أسس الخط وقواعده كلما كان المستقبل زاهد.[1]

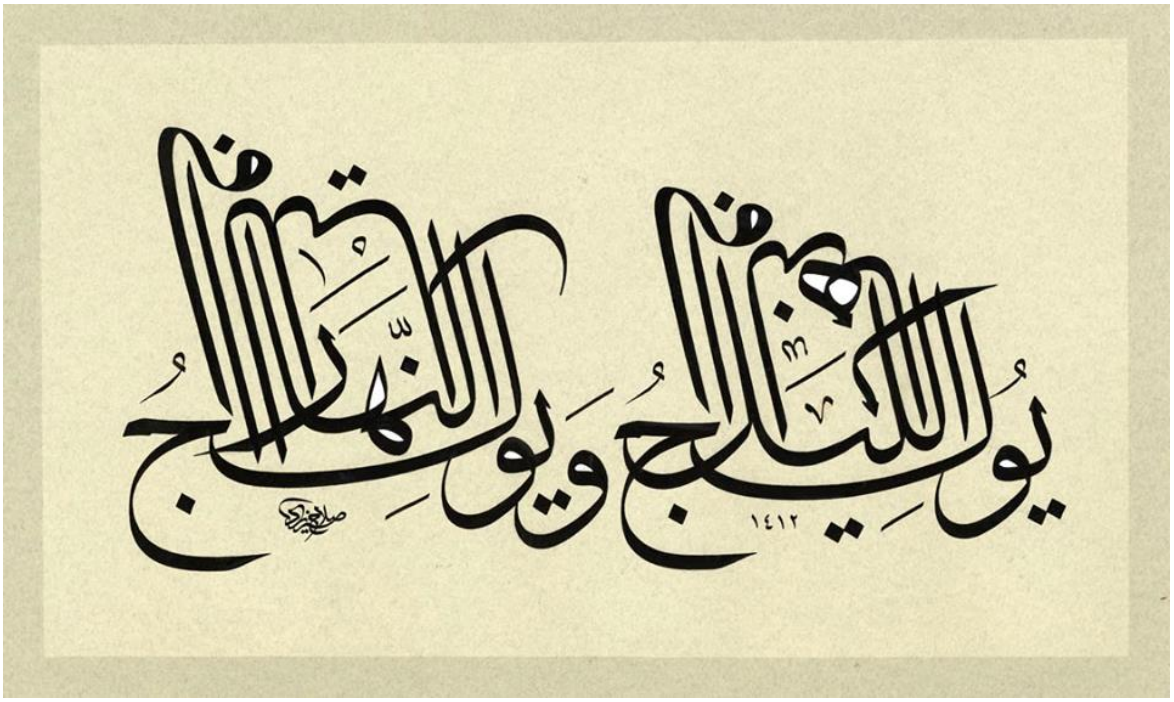
[1]– محمود شاهين: الحروفية العربية،الهواجس والاشكالات، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة– دمشق، 2012م، ص 30.

الفصل الثالث

تحليل لنماذج من الأعمال في الخط العربي :

صلاح شيرزاد :

ولد الدكتور شيرزاد في العراق في 1948. تخرج من جامعة بغداد كلية الآداب في 1971. ثم سافر الى تركيا لمواصلة دراسته العليا. وقال انه حصل على شهادة الدكتوراه في تاريخ الفن الاسلامي التركي في عام 1996 من جامعة اسطنبول .فهو محترف في فن الخط العربي والزخرفة الإسلامية ، التي تعلمها في العراق وتركيا. وكان واحدا من مؤسسي مجلة الحروف العربية وتحريرها في رئيس 2000–2003. أسس ثم الفنون الإسلامية مع زميله محمود شمس الدين عبو، وهو محاضر في كلية الفنون الجميلة في جامعة الشارقة، ورئيس مركز الفنون الإسلامية في لندن.



هذا العمل...يجعل المتلقى يتراوح بين عدة مقامات، تتقاسمها الروح والتعقل لبنية العمل ككل، و تأخذ المساحة الأكبر كتشكيل و كتكوين مما يخلق قراءة مضاعفة للنص (الآية) لغة و تكوينا...بحكم وضوحه من خلال انتظام الكلمات على ثلاثة أسطر بشكل متداخل (كما تشير الخطوط بالأزرق في الشكل 1) ...

(1)

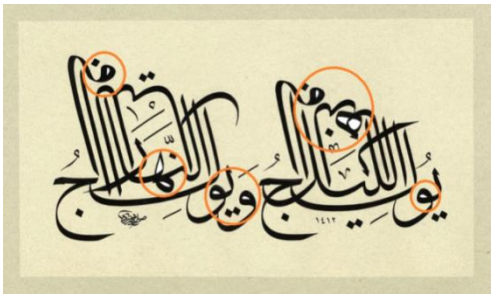
و المهم في هذا العمل هو وجود المرجع[1] قائما فيه، يوفر قدرا كبيرا من رغبة التأويل و التفسير التي تتملكنا أمام أي عمل مكثف...لكن يحيلنا إلى مستوى آخر أراد توظيفه في إخراج العمل بروح كلاسيكية في ثوب حداثي، بمعنى تضمين معنى اللغة في التكوين و في البنية البصرية، تكوين احتكم فيه الفنان إلى منهج سيميائي[2] اقتفى به المعنى خارج النص ...و جعله مرجعا في تفعيل عناصر التشكيل من خط ولون بمنطق علامي[3] بحت، استثمر

[1]) **المرجع:** هو العنصر أو البنية الكامنة وراه بنية علامات معينة، و تقع خارجها، في العمل أعلاه المرجع هو معنى الآية و هو البنية الكامنة وراء بناء التكوين بالشكل الذي هو عليه في العمل.

[2]) **منهج سيميائي :** نسبة إلى **السيميولوجيا** و هو العلم الذي يدرس **العلامة**، و العلامة هي أي عنصر أو مجموعة عناصر لها دلالة، كل علامة تتشكل من **دال ومدلول**، فكلمة ليل (بشكلها المكتوب و بصوت نطقها) هي الدال و معناها(ظاهرة طبيعية عكس النهار) هي المدلول، وفي العمل أعلاه لدينا مستويان الأول لغوي (كلمة ليل) والثاني بصري(لونان أبيض وأسود)، المستوى البصري جعل الفنان التضاد بين الأسود والأبيض (المضاف)كدال على تباين الليل والنهار. يمكن أيضا استخدام مصطلح **سيما نطيقا semantics** الذي هو فرع عن **علم اللسانيات Linguistics** ويدرس اللغة معنى ورسما وصوتا و سياقا، لكن مصطلح **سيميولوجيا** يغطي أيضا المستوي التصويري بحكم أن العمل صورة وليسا نصا بسيطا.

[3]) إشارة إلى علم العلامات (السيميولوجيا).

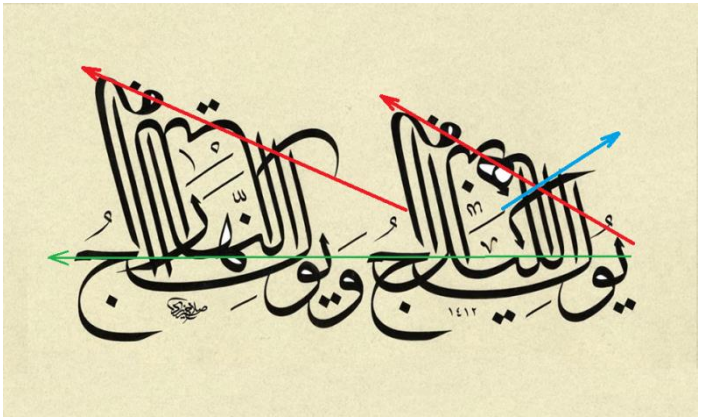
فيه خصائص الحروف القائمة و التضاد اللوني بين الأسود والأبيض المضاف بشكل دقيق في حروف (الهاء و الواو، كما تشير الدوائر في الشكل 2) كإشارات لمعنى النص..



(2)

في فن الخط العربي يمكن القول أن عنصر الخط بمستواه التشكيلي كامن في طبيعته، و له سلطته في تحديد إمكانيات إخراج العمل كتكوين متداخل مما يدخل الفنان في بحث بصري مكثف ليصل إلى أكمل تكوين ..و في بنية هذا العمل ككتل بصرية و حركته الواضحة (اتجاه تصاعدي من اليمين إلى اليسار يفيد معنى إيلاج الليل في النهار و إيلاج النهار في الليل، كما يوضح الشكل 3) نجد أن الفنان قد استثمر طاقة الحرف الكامنة في تحقيق توازن التكوين و توزيع نقاط القوة فيه، إن أي محاولة لدراسة عمل من هذا القبيل و الطبيعة الإبداعية فيه يحيلنا إلى استدعاء معجم سيميولوجي[1] صارم لفهم عناصر العمل من جهة و إعطاء التبرير الأقرب لمقصد الفنان من ناحية، و لتقديمه للمشاهد مادة تجمع بين روحانية الخط و تعقل التكوين ذي الطبيعة القصدية.

[1]) **المعجم السيميولوجي :** هو دلالات الألوان و الخطوط والأشكال المحتملة حسب سياقاتها واستخداماتها، فالخط الأفقي يدل على الهدوء والاستقرارو الشكل المثلث يدل على الحركة والاتجاه، والخط القائم يدل على الصعود ... كما يدل الأبيض على النور و الهدوء والأسود على الظلمة و الأحمر على العنف و العاطفة ...الخ



علي حسن تاج السر

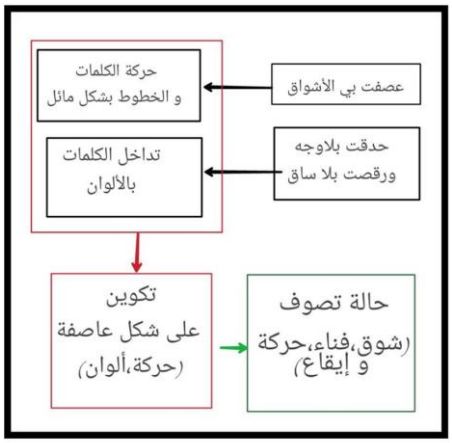
خطاط وفنان تشكيلي سوداني من مواليد عام 1954.. يحمل درجة ماجستير الكلية المركزيّة للفنون والتصميم في لندن عام 1983 ودبلوم كلية الفنون الجميلة والتطبيقية من جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا في الخرطوم 1977.. يعمل منذ العام 1974 خطاطاً ومصمماً غرافيكياً وهو عضو اتحاد الفنانين التشكيليين السودانيين وعضو جمعية الإمارات للفنون التشكيلية ومدير تحرير مجلة (حروف عربية) الفصلية التي تعنى بشؤون الخط العربي وتصدر عن ندوة الثقافة والعلوم في دبي.

نالت أعماله العديد من الجوائز العربيّة والعالميّة ومنها الجائزة الأولى للمسابقة الدولية الثالثة لفن الخط العربي في تركيا عام 1995، والجائزة الأولى للخط في المعرض السنوي الرابع عشر لجمعية الإمارات للفنون التشكيلية عام 1994، والجائزة الأولى للخط في بينالي الشارقة الدولي للفنون التشكيلية عام 1995، والجائزة الأولى في مسابقة أفضل غلاف كتاب للكبار في معرض الشارقة الدولي للكتاب عام 1994 .. وغيرها.

كثيرا ما يفضي التجريب التشكيلي و التراكم الفني إلى خلق منظومة تتسم بالأصالة، و تحجز مكانا في المشهد الفني التشكيلي المعاصرة له، و هذا ما تتسم به خطوط الفنان تاج السر، التي تعطي انطباعا- بحروفها و كلماتها و كتلها-بأنها مبنية على قواعد كلاسيكية مؤسسة قبلا، لهذا فالبحث التشكيلي المتواصل بوسعه أن يلج به الفنان آفاقا يؤسس من خلالها لتوجه جديد أو لنمط فني جديد يحمل ملامح الروح الكلاسيكية و يلج منظومة المعاصرة بشكل كامل.

في أعمال الخط التشكيلي ..كثيرا ما نجد أن الفنان يحاول استنطاق اللغة من خلال التكوين وعناصره، و يبحث تشكيليا بمعيار المعنى الكامن في بنية النص لغة و رسما*، لكن في

عمل الفنان تاج السر نجد أن كلمات النص تتداخل و تكاد تتلاشى في جو لوني شديد التنوع .كلمات النص من شعر محمد الفيتوري في حضرة من اهوي عبثت بي الاشواق حدقتُ بلا وجه ورقصت بلا ساق ...كلمات النص في أصله تحيلنا إلى جو صوفي، يتخلله الشوق و الرقص و فناء المحب في شوقه و فناء ملامحه و آلة جسمه في حالة وجد صوفي...كل هذه المعاني استدعاها الفنان تاج السر تشكيليا محاكيا معنى الكلمات و حالة المحب ..بل حتى حالة الفناء فاختفت ملامح الكلمات في نبض الألوان وحركة الخطوط ... و يضعنا بهذا العمل أمام احتمالات في تأويل التكوين ..بشكل مهيمن و ظاهر بشكل طولي ..كشكل العاصفة، أو جسد امرأة (شكل 1) ..



(2)

و أيا كان الاحتمال فهو لا يخرج عن سياق القصد في إذابة معنى النص بكلماته و روحه بحالاته مع الألوان والخطوط و صبها في قالب حالة صوفية عامة (شكل 2)، أشرك فيها الفنان كل من يتأمل العمل في حضرة ضاجة بالشوق و ذائبة في الفناء والوجد..

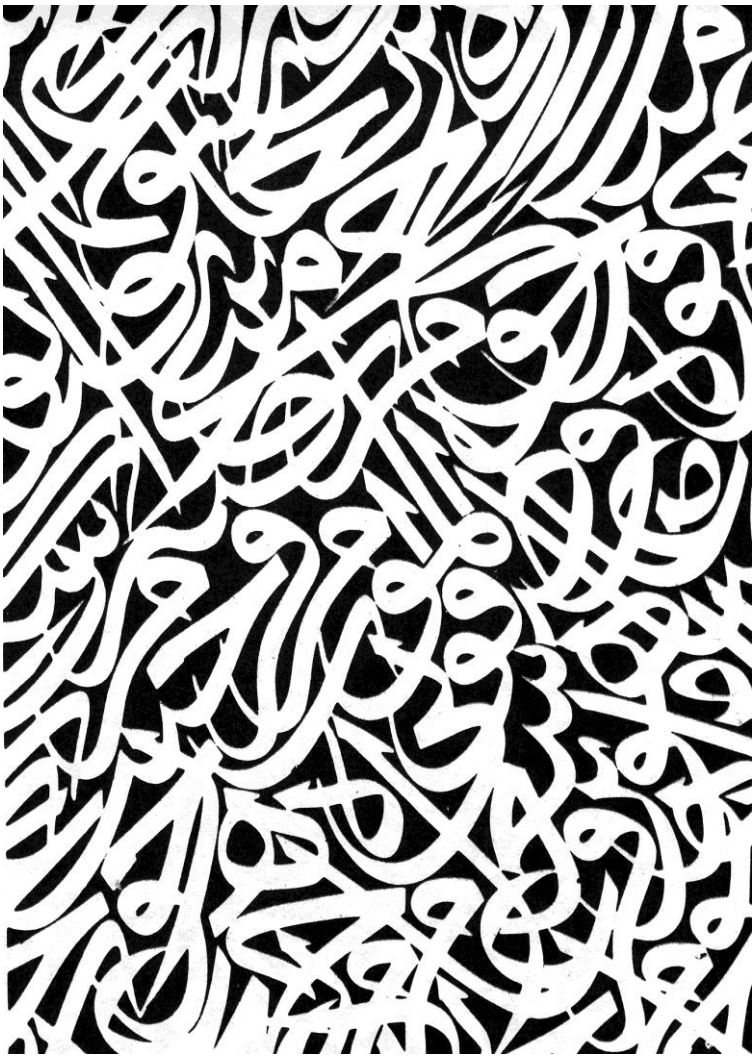
خليل الزهاوي

مواليد خانقين,1946اغتيل في بغداد 26مايو (2007خطاط وفنان عراقي ويرجع نسبه إلى عائلة الزهاوي، ويعد الزهاوي أحد أشهر الخطاطين في العالم الإسلامي.يلقب في العراق بشيخ الخط العربي. بدأ مشواره الفني عام 1959م .حيث ألتقى بالخطاط هاشم محمد البغدادي، وشجعه وأثنى عليه عندما رأى بعض لوحاته، وخليل الزهاوي هو مؤسس مدرسة جديدة في الخط العربي تسمى بمدرسة الزهاوي والتي تميزت باخراج لخط العربي من القالب التقليدي وميلها للأسلوب التشكيلي في الكتابة. وقد قام الزهاوي بتعليم الطلاب من مختلف أنحاء العالم العربي مهنته، وكان يقال في العراق إن أي طامح للنجاح في المهنة عليه أن يمر عليه كطالب.حصل على إجازة في الخط الفارسي من الخطاط الإيراني الكبير زرين خطعام .1975كان عضواً في جمعية الخطاطين العرب.

تركزت أعمال خليل الزهاوي على الخط العربي حيث أقام 34 معرضا فنيا كان أولها عام 1965.كان يوجد له جناح خاص في مركز صدام الفني في بغدادتضم ما يناهز ال300 عمل فني ولكن هذه الأعمال سرقت خلال فترة الفوضى التي أعقبت أحتلال العراقعام 2003م .وكما أنه قد أصدر عدة مؤلفات في قواعد الخط العربي، ومنها:

- "قواعد خط التعليق" وهو أول كتبه وأصدر عام 1977.
- كتاب "جماليات الخط العربي."

- "ميزان الخط العربي."
- "موسوعة الزهاوي لفنون الخط العربي."
- كتاب "مصور الخط العربي" الذي أصدر في بيروت.
- كتاب "مصور خط التعليق" الذي أصدر في بيروت أيضاً.



تشكيل بخط الثلث

يمكن القول أن أعمال الفنان خليل الزهاوي تشكل منعطفا مهما في تاريخ الخط العربي الحديث، كما أنها تعتبر أعمالا فريدة من نوعها بحكم أنها كانت تجربة جريئة و رائدة نقلت الحرف العربي من مساحة الضبط و الالتزام بتقاليد الأولين و من سار على نهجهم إلى مساحة يصح القول بأنها تشكيلية بامتياز، تعامل فيها مع الحرف العربي بمستويين ذاتي وموضوعي، أما الذاتي فهو ينسب دوافعه الابداعية إلى عوالم صوفية تتعامل مع الحرف

والنص الديني بشكل روحي ارتقائي، يفارق فيه الحرف عامله المقروء الوظيفي إلى عوالم علوية حاول محاكاة تمثلاتها في ذهنه من خلال تكوينات متنوعة، كثيرا ما يجعل الحرف يعم المساحة و يذوب في مستوى تشكيلي، يجعل المشاهد مأخوذا بجمال الحرف المفرد في أصله القديم و جمال التباين تنوع الحركة وتضادها و طرافة التركيب الذي يحيل معنى التكوين إلى إمكانات تأويلية تتصل بالتصوف.

في هذا العمل، جعل الزهاوي حرف الثلث رغم صرامته يذوب ويفنى في تكوين يكاد يذهب بطبيعة الحرف لو تأملناه مفردا، كما أن التوزيع تم التعامل فيه مع الحرف والمقاطع على أنها كتل بصرية تشكيلية، تم تفعيل الطبيعة البصرية للحروف في إضفاء تنوع تشكيلي بعنصر الخط Line و الحركة، و بحكم أن العمل يخلو من التنوع اللوني فإن طبيعة الحروف و تنوع مفاصلها و حركاتها عوضت عامل التنوع اللوني بتنوع خطي، يجعل العمل يدرك بشكل مكثف من وجهين، الأول تشكيلي كون أن مساحة التكوين كلها مغطاة بالحروف، و الثاني غياب المعنى المتعلق بنص مقروء محتمل و استقرار ذلك في معنى الحرف كوحدة، فالحروف مقروءة بانفرادها، تشكل نصا متحركا غير مقروء، بل متأمل، و كأن الحرف فان في الحروف و في عوالم تسلبه طبيعته و معناه بشكل كلي إذا تأملنا العمل كظاهرة كلية، و تعيده إلى مقامة كحرف إذا ما تأملنا وحدة الحرف منفصلة بشكلها وميزانها القديم...

مخطوطة قرآن

قرآن، مقطع من ورقة.

النص:

" ...إن هو إلا ذكر للعالمين و لتعلمن نبأه بعد حين."

سورة الزمر سبعون وآيتان.

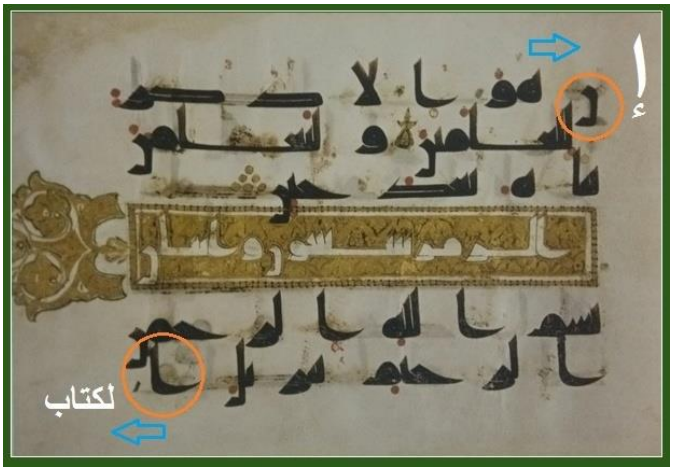
" بسم الله الرحمن الرحيم تنزيل ا.."

شرق حوض البحر الأبيض المتوسط.

حبر و وألوان /33.56/23.9 سم.

تعود هذه المخطوطة إلى بدايات العصر العباسي، و هي بالخط الكوفي نسبة إلى الكوفة بالعراق، و نلاحظ أن طبيعة هذا الخط صلبة، و تغلب عليها أشكال الحروف المستطيلة، و هي منفذة بحبر مائل إلى السواد، نجد أن كاتب هذا الخط يلتزم بنفس المسافات بين الحروف والمقاطع.

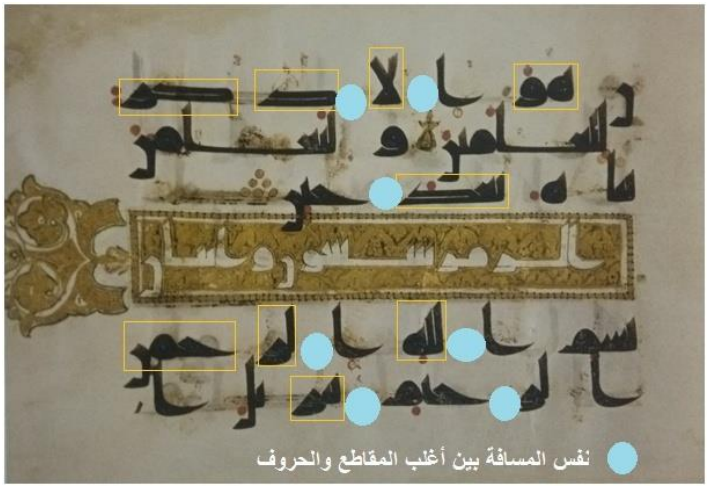
و من مميزات الكتابة بهذا الخط أن الخطاط يتعامل مع المقاطع أكثر من الكلمات، فيعد إلى جعل الحرف التالي في نهاية الصفحة أو الفراغ في الصفحة التالية حتى لو كان الحرف عضويا في كلمة معينة، حيث تبدأ الصفحة بحرف نون و الألف متروك في الصفحة السابقة، كما في نهاية السطر الأخير نجد أنه جعل الألف من كلمة (الكتاب) في نهاية الصفحة ليتم بعدها في الصفحة التالية باقي الحروف، الشكل 1.



شكل 1

هنا نميز شيئا ملفتا للنظر و هو طبيعة التعامل مع الكلمات و المعاني بشكل فاصل بينهما حيث لا يكون من الضروري عند الخطاط أن يجعل الكلمة تامة بحروفها، فقد يلجأ إلى إلحاق الحرف في السطر أو الصفحة التالية، بمعنى أن المعنى يتجرد من الرسم، و أنه كامن كامل في الكلمة كيفما كانت ، تامة أو مجزأة حسب الفراغ.

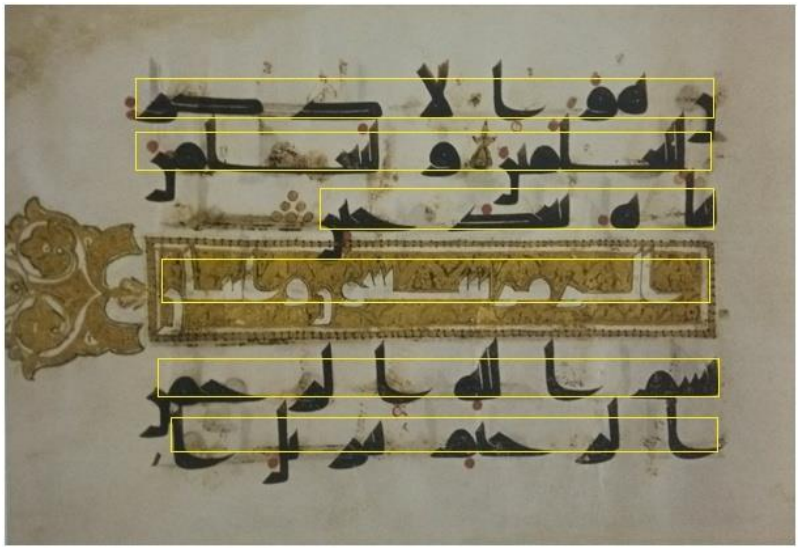
هنا يمكن القول أن الخطاط تعامل مع النص بمنطق تشكيلي من حيث الرسم، فالأسلوب رغم وضوحه و ضبطه و ميزانه إلا أن الخطاط يحتكم إلى منطق بصري بحت، بمعنى أن توزيع كلمات وحروف النص يتم كما لو أن الكلمات والمقاطع والحروف كتل بصرية، الشكل 2.



شكل 2

بين الصورتين استعمل الفنان تذهيبا مزخرفا بوحدات نباتية، مركب من مستطيل به عبارة (الزمر سبعون و آيتان) على تماس مع وحدة زخرفة نباتية أقصى اليسار.

العبارة مكتوبة بنفس الخط الكوفي لكن بلون أبيض، و هذا يخلق تماسكا بصريا للنص حيث ترد كسطر بين السورة السابقة والسورة التالية، الشكل 3



شكل 3

أما اللون الذهبي الذي له طبيعة أصفر ترابي فقد حقق به الفنان تناسقا رهيبا معهودا في أغلب المخطوطات الإسلامية، حيث تلتئم المنظومة البصرية في المخطوط مع روح الطبيعة و البعد الروحي التأملي فيها، الشيء الذي يدعو إليه النص المقدس، و هذا مبلغ كل فنان مارس هذا الفن لتبجيل النص المقدس و إضفاء نسيج بصري عميق، يجعل القارئ و المتعبد والمتأمل في حالة تداخل مع النص و صوره و معانيه .

الخاتمة

لا يزال مجال فن الخط العربي يحتاج الدراسة والبحث، كون أنه ميدان غني في كل السياقات سواء التاريخية أو الفنية أو التشكيلية كما أنه من أهم الفنون التي كان من السهل على أصحابها أن تتداخل مع منظومة الفن المعاصر و تفرض نفسها، هذا من جهة أما من جهة أخرى فالخط العربي يمكن التعامل معه حسب الوظيفة المبتغاة منه، فيمكن الاشتغال عليه في مجال التشكيل كما يمكن العمل من خلاله في مجال التصميم و الديكور.

أما من حيث العمق الفلسفي الذي يدعم مكانة الخط العربي فيمكن الاشتغال عليه بحثا ودراسة بشكل عميق، فهو يتصل بالفكر الديني من جهة ومن جهة أخرى كمنظومة كاملة و متنوعة عمل من خلالها الخطاطون على مر العصور على نقل النصوص و المعارف في أجمل ما يكون من صور وأشكال. فبفضل تنوع الأساليب فيه واهتمام الخطاطين به و العلماء والفلاسفة نجد أن الكثير من الفنانين اليوم يستلهمون منظومة الخط العربي سواء فلسفة أو تشكيلا.

المصادر والمراجع

– داغر شربل، الحروفية العربية فن وهوية ، شركة المطبوعات للنشر والتوزيع ، لبنان، ط1، 1990

–ابو صالح الالفي: الفن الاسلامي، دار المعارف

–ابراهيم ظمرة: الخط العربي جذوره وتطوره، مكتبة المنار، الاردن، ط1408،3هـ

– رضا أحمد رسالة الخط العربي ، بيروت، لبنان، ط1، 2003

–الحربي حمد مناور محمد، دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، قسم التربية الفنية

– سعيد نصري، ماهر عزام – ملحق الثورة الثقافي – دمشق – العدد138

–حسن حبش: الخط العربي الكوفي، بيروت، لبنان دار القلم 1990م، ص99.

–حسن المسعود:الخط العربي:باريس دار النشر فلا ماريون، مترجم

–وهاب بسمارك:الأسس الجمالية والاشائية لتصميم القاهرة،ودار الكتاب المصري للطباعة والنشر،1992م

–حلقة بحث الخط العربي، القاهرة برعاية الفن، والآداب 1968م

–حبيب الله الفضائلي: أطلس الخط والخطوط دمشق دار النشر 1993م

-محمود البسيوني: الفن والتربية، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط3، 1984

-عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية ، دار الكتاب العربي

-سعيد نصري ; ماهر عزام: ملحق الثورة الثقافي،دمشق،العدد138

-محمد فاروق الحداد، محمد سطام الفهد، مجلة تشرين الأسبوعي،دمشق

-محمد غنوم ;فاطمة شعبان، جريدة الاتحاد الظبيانية،اليمن، عدد 2005

-علي أحمد الفياض، مجلة الحرفيون السورية، العدد 221

-نبيل هاشم نجدي: عزالدين نجيب، مجلة العربي الصغير، تشرين الثاني،ط 1998

-قله جى ، عبد الفتاح راوس (1411هـ) علم الجمال الإسلامي ، بيروت ، دار قتيبة

-محمد أمزيل: وارد بدر السالم، مجلة المرأة اليوم الظبيانية

-صبحي الشاروني " الحرف العربي في فن التصوير وأصوله في التراث الإسلامي " مجلة " فكر وفن العدد 33 1980م

-حسين السري:الحروفية العربية،الاتحاد الظبيانية

-منير الشعراني،كراسصادرعام2004

-محمد سعيد الصكار:جريدة البيان الإماراتية،العدد5662،تاريخ 12-11-2013.

-بيرند شوور كنيشت " الحرف العربي كعنصر اساسي في لوحات الدليمي ذات عمق خيالي " مجلة " فكر وفن " العدد61، 1995

-محمد الحسن الداغستاني: التضحية والمعاناة في طريق الفن

-محمود شاهين: الحروفية العربية،الهواجس والاشكالات، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة- دمشق، 2012م

حفني عماد " الحروفية التزام بقواعد وأصول الخط

http" www.islmweb.net/html/0901/zahawi

الخطوط العربية 2010/03/24 .منتديات توين باس كول httpwww.twinse.school .com