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

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص نقد الفنون التشكيلية

تحت عنوان:

جماليات الخط العربي في الفن التشكيلي "رشيد قريشي أنموذجا"

من إعداد الطالبتين:
بوعيشة زهرة
بغدالي صبرينة

تحت إشراف:
أ. براهيم عبد الصدوق

لجنة المناقشة :
أ.كمال عبد الاله رئيسا.
أ.براهيم عبد الصدوق مشرفا .
أ.دبلاجي سعيد مناقشا.

السنة الجامعية 2017-2018

شكر وتقدير

إن الحمد لله وحده لا شريك له العزيز الرحيم الرحمان، وإن كنا قد وفقنا في حياتنا الدراسية فهذا كله بفضل الله تعالى،

نتقدم بشكرنا الخالص و الجزيل إلى كل من ساهم في من قريب أو بعيد على إعداد هذه المذكرة، كما نشكر أستاذنا المشرف "إبراهيم عبد الصادوق"، ورئيس قسم الفنون البصرية الأستاذ كمال عبد الإله و باقي أساتذتنا الكرام الأستاذ دبلاجي سعيد و الدكتور جمعي رضا و الأستاذ معروف نور الدين ....، و ،نسأل الله عز و جل أن يقدر لنا الخير حيث ما كنا و أينما وجدنا و يجعلنا من الراضين به و يوفقنا في حياتنا وأعمالنا و ينصرنا على القوم الكافرين، و يغفر لنا ذنوبنا ويرحمنا و يهدينا سواء السبيل .

آمين

الإهداء

إهداء منا إلى من قال فيهما جل وعلا:

"وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

نهدي ثمرة نجاحنا إلى اللاتي بين يديهن كبرنا،

وبدعائهن نجحنا، إلى أبوينا اللذان مهما فعلنا لن

نوفيهما حقهما وجهدهما وتعبهما، بفضل الله

وبفضلهما نحن هنا.

إلى من هم سندنا في هذه الحياة، إخوتنا الكرام

حفظهم الله ورعاهم، إلى البراعم الصغيرة في كلتا

العائلتين، إلى أصدقاء الجامعة والعمل.

خطة البحث

المقدمة

الفصل الأول : تاريخ الكتابة

أولا : نشأة الكتابة

ثانيا : تطور الخط العربي

الفصل الثاني : التيار الحرفي

أولا : الحروفية

ثانيا : الحروفية في الغرب

ثالثا : الحروفية عند العرب

رابعا : جماعة البعد الواحد

الفصل الثالث: الحروفية في الجزائر

الفنان رشيد قريشي أنموذجا

الخاتمة

قائمة المصادر و المراجع

الفهرس

المقدمة

الكتابة بوجه عام اخطر و أقدم حدث تم في تاريخ البشرية، وقد مضت قرون طويلة كان البشر فيها يتفاهم كالأنعام أو البهائم ، أما بالإشارات أو الأصوات الغامضة ، وكانت لكل مجموعة من البشر سمات التفاهم الخاصة بها إلى أن أمكن التوصل إلى بدائيات الكتابة من خلال النطق و السمع، و يرى الكثير من المختصين أن المصريين القدماء كانوا أول من عرف الكتابة و سجلها على القبور و الآثار، وبدأت الكتابة تأخذ طريقها عن الشعوب القديمة كالسامية و السومرية و الآرامية و الأشورية و الكلدانية و الفينيقية و العبرية و غيرها من الكتابات التي اختصت بها الشعوب القديمة و الوسيطة ، و الواقع منذ الأزمنة الساحقة ارتبطت الكتابة بالنقوش و الفنون و خاصة حين كانت الكتابة تأخذ تعبيرها عن كريق الرسوم و الأشكال و رأينا في الآثار العربية القديمة خليطا من النقوش و الكتابة النقشية .

إلى أن جاء الإسلام وكان العرب قد عرفوا الكتابة من خلال رموزهم القديمة في العربية البائدة و العاربة، و رأينا الكتابة السبائية و المعينية و الحميرية محفورة على الآثار و الأحجار و المعادن ن ولكن الظروف التاريخية و الجغرافيا التي أحاطت بالجزيرة العربية جعلت اللغة فرعا أصيلا من فروع اللغات السامية ، و قد أثبتت احدث النظريات العالمية الأخيرة أن المنبت الأول للعناصر السامية كان في جنوب و شرق شبه الجزيرة العربية.

ولما ظهر الإسلام كان كتاب القران الكريم يدونون ما يمليه صلى الله عليه و سلم في كتابة عربية خالية من النقاط ، متفاوتة في أسلوب الكتابة متأثرة باللهجات العربية المختلفة ، إلا أن تم كتابة المصحف الإمام في عهد عثمان ابن عفان و هو المصحف الذي تعتبره المسلمون إمام المصاحف في مختلف أنحاء العالم الإسلامي ، وبمضي الزمن أخذت كتابة القران تتطور عن طريق التجويد و التنقيط و التشكيل و وحدة الرسم، حتى أصبحت متوحدة في كل نسخ القران الكريم مصداقا لقوله تعالى" إن نحن نزلنا الذكر و إن له لحافظون(9)".سورة الحجر

ولقد أسهمت مقتضيات العقيدة الإسلامية في ربط كتابة القران الكريم بالفنون العربية و الإسلامية ، وكانت الأحاديث النبوية الشريفة التي وردت في استنكار الرسوم و السور و التماثيل الإنسانية و الحيوانية احد العوامل التي جعلت الفنانين المسلمين يتخذون من الكتابة العربية أسلوبا أصليا من أساليب الفنون الإسلامية ، و خاصة بعد أن تطورت و تغيرت ألوان هذه الكتابة و ظهر منها الكوفي و الثلث و الرقعة و النسخ ، واستطاع الفنانون المسلمون أن يدمجوا بين الخطوط العربية و الزخارف النباتية في أشكال و صلت إلى حد الإعجاز في الإبداع، و رأينا حوائط الجوامع و المساجد و سقوفها و أعمدتها و منابرها مزينة بالمكتوب ، المنقوش ،

المحفور ، المكفت ، المفضض و المذهب ، بصورة أثارت خيال الفنانين و الرسامين و فتحت مجال خصبا أمام المؤرخين و المستشرقين .

و كان لنا الفضل في تقديم بعض المعلومات و الحقائق ، و الصور للوحات فنية في مذكرتنا المتواضعة و التي كانت تحت عنوان : "جمالية الخط العربي في الفن التشكيلي " .

و من هنا نطرح الإشكالية الآتية : كيف نشأت الكتابة ؟ و أين تكمن جمالية الخط العربي في الفن التشكيلي ؟.

و لقد اقتضت طبيعة بحثنا هذا أن تستقر خطته على : مقدمة ، و ثلاث فصول ، و خاتمة .

تناولنا في الفصل الأول ، تاريخ الكتابة و أصلها و كيف تطور الخط العربي مع ذكر أهم أنواعه ، و الفصل الثاني عنون بالتيار الحروفي في الغرب و عند العرب .

أما الفصل الثالث فقد تطرقنا إلى أهم الفنانين الحروفيين في الجزائر و أخذنا كنموذج الخطاط رشيد القريشي . أما مكتبة البحث تنوعت بين المصادر و المراجع و كأي بحث فني تتطلب منهجا يتماشى مع طبيعة الموضوع و خصوصياتها . فان موضوع بحثنا هذا إعتمدنا فيه على منهج تاريخي وصفي.

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتنا هي قلة المصادر و المراجع ووجود كتب تتضمن الموضوع الذي لا علاقة له بالمضمون و تشابه الكتب في المعلومات .

الفصل الأول:
تاريخ الكتابة

أولا : تاريخ الكتابة

نشأة الكتابة:

من المتعذر أن يستطيع الإنسان مهما اتسعت معارفه أن يحيط بنشأة الكتابة الأولى إحاطة تطمئن إليها نفسه، ذلك لانقضاء أزمان بعيدة تغشاها الظلمات و يغطيها الغموض الكثيف، و من هنا كانت أقوال الدارسين و الباحثين حول نشأة الخط الأولى ضربا من التخمين .

"و في الخبر أن الله لما خلق آدم بث فيه أسرار الحروف و لم يبث ذلك في أحد من الملائكة، خرجت الأحرف على لسان آدم بفنون اللغات و جعلها الله صورا، و مثلت له بأنواع الأشكال، و كانت من معجزاته تكلمه بجميع اللغات المختلفة التي يتكلم بها أولاده إلى يوم القيامة، و قيل : إن الخطوط كلها أنزلت على آدم في إحدى و عشرين صحيفة".[1]

و قد روي مسلم : " كان نبي من الأنبياء يخط فمن وافق خطه فذاك " المراد.

و المراد بالنبي هو سيدنا إدريس و بالخط هو خط الرمل، و المعنى: أن سيدنا إدريس هو أول من عمل على نشر الكتابة في الذرية لأنه تعلم من سيدنا آدم حيث عاش 308 سنة.ثم بعد ذلك نوح كان يعرف الكتابة، ثم بعد ذلك سيدنا إسماعيل بنو إبراهيم.[2]

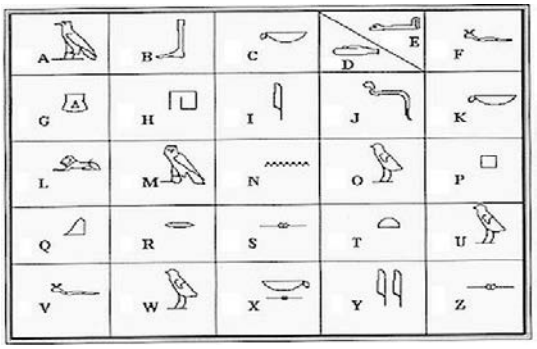
و عن ابن العباس رضي الله عنه : "إن أول من كتب بالعربية ووضعها هو إسماعيل ابن إبراهيم "لأنه يقال: إن الله أنطقه بالعربية المبينة و عمره 24 سنة، ثم سيدنا سليمان ابن داوود كتب الكتاب لملكة سبأ بلقيس و حمله الهدهد " [3]

قرون عديدة قضاها الإنسان لا يعرف الكتابة لاستغنائه عنها، لما كان فيه من بساطة العيش، و قلة الاحتياج إلى تدوين الحوادث، و ما لبث أن خطا خطوة نحو

[1] عبدالرحمن بن خلدون : المقدمة ص 332 .
[2] مسلم في المساجد و مواضع الصلاة (537 / 33) .
[3] محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربي و آدابه ص16 محمد بن يحي الصولي : أدب الكتاب ، تحقيق الأستاذ محمد بهجة الأثري ص 28 .

المدينة فشعر باحتياجه إليها ، و بدأت الجماعات الموجودة على ظهر الأرض تعبر عن أفكارها و تدوين أخبارها، و الجميع عبر بطريقة الرسم، عبر عن الإنسان برسم إنسان، و عن الطير برسم الطير، ثم ارتقى التعبير فعبر بطريقة رمزية باستخدام بعض الأدوات و الأجسام، أي بدأت بالأشكال ثم الرموز.و أشهر و أقدم هذا النوع من التعبير الصوري ثم الرمزي هو الكتابة الهيروغليفية القديمة بمصر، و الحيثية في آسيا الصغرى، و الآشورية في العراق، و الصينية في الصين و كل منها نشأ في بلاده ولم يأخذ من غيره، فالكتابة في هذه الأطوار لم تكن تستخدم إلا الأشكال و الرموز فقط ثم ارتقى التعبير، فبدأت تستخدم مقاطع ثم الحروف و ليس في الإمكان حصر أنواع الخطوط المستعملة الآن بأشكالها المختلفة المتعددة لأنها كثيرة جدا و لكنها ترجع إلى أصول أربعة:[1]

1. الخط المصري : و هو الهيروغليفي الخاص بالكهنة و الهيراطيقي الخاص بالموظفين، و الديموطيقي الخاص بالشعب.



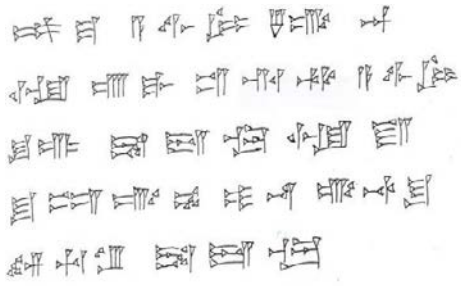
صورة 01: الخط الهيروغليفي . صورة 02 : الكتابة المصرية القديمة .

2. الخط الحيثي : و هو خط الشعب الحيثي الذي انتقل من بلاد القوقاز و هاجر إلى آسيا الصغرى .

[1] علي الجندي "وآخرون" : أطوار الثقافة و الفكر ص 381 . انظر : جورجي زيدان : الفلسفة اللغوية و الألفاظ العربية : اختراع الكتابة ص 150 .

الصورة 03 : الكتابة الحيثية .

3. الخط المسماري : و يسمى الإسفيني و كان مستعملا في آشور و بابل في العراق.



صورة 04 : الخط المسماري .

صورة 05 : الخط المسماري .

4. الخط الصيني : و كان مستعملا و لا يزال يستعمل حتى الآن في الصين و اليابان .[1]

صورة 06 : الخط الصيني .

[1] الدكتور محمود عباس حموده ، تطور الكتابة الخطية العربية (دراسة لانواع الخطوط و مجالات استخدامها) ، دار الوفاء الطبعة الاولى 1421ه – 2000 م . ص 17 ،18 .

ثانيا: تطور الخط العربي

أصالة اللغة:

ليس منا من بعرف كيف تعلم لغة المخاطبة التي ينقل عن طريقها أفكره.والذي نذكره عن أطفالنا أنهم منذ نشأتهم الأولى كانوا يحاولون التعبير عن حالة عاطفية معينة, فعندما يحاول الطفل أن يلفظ كلمة (ما) أو (ماما) فانه يكثف بهذا الجرس القصير كل ما يختزنه وجدانه من عاطفة الانتماء وتحقيق الراغبات.و من المؤكد أن هذا الطفل وآي طفل لا يلقن أصول الكلام وفق الأصول القاعدية التي تلقن بها اللغات في المدارس, بل انه يتلقن في الواقع الجرس المنسجم مع الإشارة التي يرغب التعبير فيها عن خياله الفطري.

هنا تجد أنفسنا بين فروق لا بد من اتضاحها بين الجرس و هو المظهر الصوتي للإشارة و بين الإشارة ذاتها وهي انبثاق الحدس من الوجدان، و بمعنى آخر إن الإشارة هي الانفعال في طور التكون، وهو انفعال مجرد ، هو حالة وجدانيا لم يصرح بعدها بعد ولذلك فهي تبحث عن صورة صوتية أو صورة شكلية، وفي هذه المرحلة تنتقل خطوة من العفوية التصويرية إلى العقلانية التقنية.[1]

قد يكون من الواجب أن نقف قليلا هنا لكي نتساءل لماذا نسر و نفرح ونندهش أمام النبرات أو الخطوط التي تصدر مفاجئة عن أطفالنا ؟. بينما نقدر تقديرا المعارف التي تزداد في ذهن كبار أطفالنا دون أن يرافق ذلك النشوة التي تصاحب سماعنا اللحن الجميل .

يخيل إلينا أن تفسير ذلك ممكن جدا فكلمات الطفل وخطوطه الأولى هي إبداع,هي كشف عن زاوية جديدة من الحياة.وإذا أضفنا إلا ذلك ما تبيناه قبل قليل من الكلمة هي الصورة الصوتية أو الشكلية العفوية في بدايتها و المعبرة عن حالة عاطفية معينة فإننا نقف أمام الفن بكل وضوح.

[1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص18 .

وليست الصورة الشكلية ولقد تدرجت من رسم الشكل ذاته إلى صور هيروغريفية أو إلا رموز،إلا الكتابة ذاتها التي خضعت فيما بعد إلا مخارج الحروف فكأنة هجائية اوغاريت بداية تركيب لغوي قاعدي.

هنا تأخد اللغة طريقها إلا التقنيات القاعدية الصرفية والبلاغية، كما يأخد الفن طريقه إلا تقنيات أخرى ترتبط بقواعد الرسم و التلوين. أو بأصول التنغيم و الطباق وغيرها.

ولكن مهما تكاثرت التي القواعد التقنية فإنها لن تختلط مطلقا بأصول المبدعة و لن تاخذ مكانها ولن يحول هذا دون أن نقول بوحدة الطبيعة اللغة و الفن بل أننا نستطيع أن تعكس القول السائر (الفن لغة) لكي نقول (اللغة فن) ويبدو ذلك أكثر وضوحا في الكتابة الهيروغريفية ، فلقد لعبت دورا رئيسيا في تحديد خصائص الفن المصري القديم,كذلك كان شان الكتابة المسمارية الأولى التي ابتدأت تصويريا رمزية، فإذا أراد السوماري القديم التعبير عن شرب الماء مثلا رسم شكلا مجوفا يعبر عن الفم و في وسطه يرسم خطا عموديا صغيرا بأسفله دائرة صغيرة يرمز بها إلى نقطة الماء الساقطة من السحاب.[1]

أصالة الكتابة العربية :

أما الكلمة العربية فليس بإمكاننا أن ننظر إليها هذه النظرة التصويرية بعد ان أصبحت مؤلفة من حروف هجائية مركبة إلا أننا إذا ما استعرضنا تفنن الخطاطين في زخرفة و نقش هذا الخط لتبين لنا أن الحرف العربي حمل خصائص الفن العربي ، وكان رسول هذا الفن في جميع هجراته و أسفاره. ولا سوف يقتضينا الحديث في هذا الموضوع العودة إلا البحث عن جذور الحرف العربي في بدايات التاريخ.

[1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص19 .

ثمة أصول للغة العربية لفظا و صورة، أشبعت درسا من قبل علماء اللغة ولكن لابد من تصحيح الخطأ الذي انتشر منذ عام 1871 استنادا إلا ما جاء في سفر التكوين، يقوم على اعتبار اللغات التي انتشرت و تطورت على الأرض العربية فيما بين النهرين و حتى الجنوب العربي هي لغات سامية نسبة إلى سام ابن نوح، ومن المؤكد إن نسبة هذه اللغات أو اللهجات إلا سام امرأ مجازي، وليس من المنطق أو الواقعية التاريخية في شيء وإذا ما لجأت الكتب القديمة إلى الالتصاق بهذا النعت فلأنها لم تجد ضمن إطار القصص الديني إلا أسماء الأوائل مصدرا و نعتا، وكان ذلك نتيجة تسمية الأقوام العربية بالأقوام السامية تجاوزا أيضا. ومن حسن الحظ إن العلماء و المؤرخين المعاصرين من أمثال شبنغلر spenglar و توينبي tuinby و دروزا وجواد علي[1] آخذو بإعادة النظر في تسمية الأرض و اللغات و الأقوام التي عاشت بين الرافدين و واد النيل، فأصبحت العروبة هي النعت الأقوى في جميع مقومات هذه الشعوب و الحضارات، وهكذا نقول نشأت على هذه الأرض العربية لغة عربية تطورت من عهد الاكادييم حتى يومنا هذا، مارة عبر العموريين إلى الكنعانيين و الآراميين تاركة ورائها لهجات واضحة منها الاوغاريتية و الكنعانية القديمة و الموائيبية و العبرية و الفينيقية التي أطلق عليها أيضا (قرطا جنا) اسم البوبية، ثم ظهرت اللغة التدمرية و النبطية التي منها العربية الحديثة، وهي أكمل اللغات السابقة و اقرب إلى الأصل و أطولها استمرارا ولقد حاول فيشر ficher[2] وضع معجم عربي عني فيه بتاريخ الكلمة وتطورها دلالة و صوتا، معا مقاربة الأصل العربي في هذه الكلمة بما يقابله في اللغات التي أطلق عليها السامية.و قد توقف هذا العمل الجليل بسبب الحرب العالمية الأخيرة، ثم توفي العالم فيشر قبل أن ينتهي القاموس.

[1] محمد عزة دروزة : تاريخ الجنس العربي في ثمانية أجزاء ، بيروت 1946 – 1964م انظر 1 / 18 جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام 3/ 287 – 288 .

[2] اوغست فيشر مستشرق الماني ، ابتدأ منذ عام 1907 م بإعداد هذا القاموس ببطاقات و أثناء الحرب حفظت في مجمع اللغة العربية ، و يبلغ عددها 26 ألف بطاقة . ثم قام المجمع بنشرها عاما 1950 م، تحت عنوان (معجم تاريخي للغة و الآداب العربية حتى نهاية القرن الثالث هجري) القاهرة.

ولئن أردنا إعادة تتبع تطور اللغة من ناحية تطور الحرف فحسب لرأينا انه منذ بداية الألف الثالثة قبل الميلاد نزحت أولى القبائل العربية من جنوبي الجزيرة لكي تستقر فيما بين الرافدين و قد افلت حضارة السومريين ، فاتخذوا {أكاد } عاصمة لهم ثم عرفوا باسمها و كانت لهم لغة ، و لكنهم اخذوا فيما اخذوا من تراث السومريين الكتابة المسمارية التي استفادوا منها و لا شك لتسهيل تعاملهم مع السومريين ، الذين استمروا في معايشة الأكاديين .

ولان التاريخ لم يقطع بعد في تفريق الأكاديين عن غيرهم من سكان سورية القديمة، فان اللغة التي استعملها أولئك و هؤلاء واحدة أو متقاربة ، وان استعمل الاوغاريتيون كتابة أخرى أبجدية هي من بدوات الكتابة العربية الأصيلة التي تأكد أنها كانت أصل الكتابات الأخرى ، من كنعانية و أرامية و سريانية و عربية حديثة .

يبدوا أن الكتابة العربية قد سارت في الجنوب وفق تطور أخر ، فانتقلت من ثمودية إلى صفوية في الكتابة المسندية فالنبطية التي التقت بالعربية .[1]

و هكذا كانت الكتابات في الجنوب مختلفة ،حتى إن قرابة الكتابة الكوفية بالكتابة الآرامية تبدوا أكثر وضوحا مما بين الكتابتين العربية الكوفية و الحميرية ، و يزيد في تأكيد الرابطة بين الخط العربي و الخط الآرامي ، الأبجدية و أسماء الحروف (الألف - الجيم - الدال - الزاي - الشين - والصاد - و الضاد) . و منها أن كل حرفين يلفظان من مخرج واحد يتشابه رسمها في العربية و الآرامية السريانية كالصاد و الضاد ، و الطاء و الظاء ، و ثمة دليل أخر على تطور الحرف العربي على الآرامي ، هو أن الحرف الآرامي يكتب متصلا و له ثلاثة أشكال بحسب موقعه في الكلمة ، كما هو الأمر في الكلمة العربية ثم إنهم يفصلون فيها بعض الحروف (كالراء و الواو و الألف و الدال) .

[1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص21 .

على أن النبطية المتأخرة التي أخذت عن الآرامية، كانت جسرا مباشرا و أصلا للحرف العربي.

إن هذا الأصل القديم للكتابة العربية دفع العرب إلى الاعتقاد بأزلية الكتابة، وفي القران الكريم في سورة القلم قسم بالقلم و الكتابة { نْ و القلم و ما يسطرون }. وفي حديث شريف رواه الترمذي و أبو داوود "إن أول ما خلق الله القلم ". إن كلمة (قلم) توجد في كثير من اللغات العربية القديمة ، و لقد انتقلت إلى اليونانية (كلا موس) عن طريق الفينيقية و منها إلى الفرنسية .

و في رواية إن اخنوخ عليه السلام إنما سمي إدريس لأنه أول من درس الخط و خط بالقلم ، إن هذه الدراسة العاجلة توضح لنا أصالة اللغة العربية و خاصة كتابتها و ارتباطها الملازم بتطور التاريخ العربي منذ بداية التاريخ إلى اليوم ، و لان الحرف العربي وصل إلى كماله في العربية الحديثة التي ظهرت منذ بداية الميلاد .[1]

جذور الكتابة العربية:

كان المؤرخون الغربيون يقسمون الجنس إلى ثلاثة عروق:

العرق السامي، والعرق الحامي، والعرق اليافثي (أو الآري) نسبة إلى أولاد نوح : سام وحام ويافث[2]. وهذا التقسيم على سذاجته سرى فترة طويلة ولكنه فقد اليوم جميع مقوماته، لكنه أصبح يستعمل للتمييز بين اللغات. ونحن نرى أن اللغة مازالت حتى اليوم هي الأساس المعتمد في تصنيف الأمم دون العروق والأجناس، وعلى هذا الأساس فان اللغة ما، درج الناس منذ التوراة على تسميتها سامية، ويمكن أن نسميها عربية وهي تسمية أدق. هذه اللغة تكلمتها شعوب هاجرة من شبه الجزيرة العربية وشكلت على ضفاف النهرين والنيل وفي شمالي سوريا و الساحل ، حضارات متعاقبة ذات جذور واحدة و مظاهر متقاربة.

[1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص22 .

[2] اعتمادا على التوراة – تك 11 : 1

ولا بد من تسمية هذه اللغة (عربية) وتسمية الشعوب التي تكلمت هذه اللغة بالشعوب أو الأمة العربية،لان التسمية في أساسها - ا – ري – بي - تعني سكان البادية و الصحراء ولان الأقوام التي هاجرة نحو الشمال كانت من البدو الذين تحضر بعضهم واستمرت كثير منهم في بداوته محتفظا باسم العرب أو الأعراب ،وكان جميعا يتكلمون هذه اللغة لغة البادية أو لغة العرب، على الرغم من اختلاف في اللهجات و اختلاف في نطق بعض الحروف كالهمزة التي يمكن أن تصبح عين أو كافا في الكلمة الواحدة معا اختلاف الناطقتين بها من أكاديين أو عمريين أو كانعنيين.[1]

صورة 07 : جذور الكتابة العربية .

أما العلاقة بين اللغة المصرية و اللهجات العربية الأخرى فهي ليست ضعيفة كما يتخيل بعض المغرضين،بل أن أكثر الكلمات المصرية القديمة ذات أصل عربي واضح.

ولقد صارت الكتابة في نشأتها الأولى مسيرات متشابها فكانت الهيروغليفية تصويرية بين الرافدين وفي سورية وفي واد النيل،ثم أصبحت كتابة مجمعة.ولقد ابانت النقوش التي اكتشفت في سرابيط الخادم (سيناء)[2] والتي ترجع إلى عام

[1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص25 .

[2] عثر في سرابيط الخادم (سيناء) على كتابات مصرية متطورة بأحرف لها علاقة بالأحرف الكنعانية و مازالت دراستها قائمة ، و كانت هذه الكتابات على ما يبدو من مخلفات تجار الفيروز .

1850ق.م أن ثمة رابطة بين الكتابة الديموطيقية المصرية والمتابة الكنعانية التي هي أخرى تطورات الكتابة المسمارية.

و ما يهمنا هنا وتأكيد أن هذه الأمة كانت أول من اوجد الكتابة و أحرف الهجاء في العالم ،ولقد عثر على كتابات في بلاد الرافدين هي رسوم هيروغريفية تحاكي الكتابة المصرية المرسومة الأولى،ثم ظهرت كتابات مؤلفة من نقط أشبه برموز الموسيقية و ارتفع مستوى هذه الكتابة إلى أشكال وشطوب على الطين بمسمار أطلق عليه كتابة المسمارية التي كتب بها السومريون أولا ثم الأكاديون والعمريون وكنعانيون [1]

وقبل أن تتجه الكتابة الكنعانية إلى كتابة لينة ظهرت أولا في نقش احيرام في جبيل، كانت اوغاريت قد ابتكرت الأبجدية منذ عام 1400 ق.م وهي أبجدية كاملة تكاد تنطبق على الأحرف الأبجدية المعاصرة وان شكل هذه الحروف تقترب من أصل حرف لين العربي مبتعدا عن الأشكال المسمارية القاسية.

ففي عام 1948 م عثر د.شيفير (sheffear) في مدينة اوغاريت (رأس شمرة) قرب اللاذقية على رقيم صغير الحجم يحوي عددا من الصيغ المسمارية وعددها ثلاثون شكلا. تبين له بعض الدراسة والتدقيق أن هذه الأشكال المسمارية ما هي إلا حروف أبجدية لم يعرف لها نظير،بل لقد تأكد للباحثين أن هذه هي الأولى في العالم وأنها ترجع إلى منتصف الألف الثاني قبل الميلاد.[2]

أما الكنعانيون، وهم قدماء العرب على ساحل البحر الأبيض المتوسط، فقد تبنوا منذ العصور الأولى الأبجدية التي نراها في اوغاريت، حيث كان من المألوف هناك استعمال الكتابة المسمارية التي كانت منتشرة في بلاد الرافدين والتي استمرت وسيلة سكان اوغاريت من الكنعانيين، وكان لابد من استعمال هذه الكتابة بسبب الطريقة

[1] الأكاديون هم العرب النازحون من الجزيرة في الألف الثالث قبل الميلاد ، أقاموا في أكاد دولة و حضارة بعد أن سيطروا على سومر. و العموريون ، هم سكان الغرب ، سكنوا في الألف الثاني ق. م في شمالي سورية و من أهم مدنهم تل الحريري (ماري) وتل مرديخ (ايبلا) وتل عطشانة (الالاخ). والكنعانيون هم سكان الساحل السوري و يطلق اسمهم احيانا على جميع سكان سورية عوضا عن اسم العموريين و ازدهرت دولتهم في منتصف الألف الثاني ، و من أهم مدنهم رأس شمر (اوغاريت) وجبيل (بيبلوس) وصور(تير).
[2] نفس المرجع ص 26 .

التي كانت مستعملة عند الكتابة على ألواح الطين لقصة خاصة ولكن الناس في اوغاريت وقد استعملوا الكتابة المسمارية المقطعية، وهي كتابة غير أبجدية كالكتابة الصينية ، قاموا بحذف كثير من الإشارات التي كانت تلازم الكلمات ذات الدلالة الصوتية المختصرة، واكتفوا بصورة تناسب الصيغة الصوتية فكانت الحروف الأبجدية الاوغاريتية وعددها ثلاثون حرفا، وهي أول أبجدية في العالم ، ويقول احد الباحثين (جورج بيرو): " أن ابتكار الأبجدية كان حدثا هاما جدا لا يمكن مقارنته بأي حدث أخر في تاريخ الجنس البشري، وهو أعظم من ابتكار الطباعة ، إذ أن تحليل الكلام وإرجاعه إلى عناصره الأولية يحتاج إلى عمل فكري عظيم " .[1]

وكان العالم مونتيه(Montet) قد عثر عام 1922 م على أبجدية أخرى في جبيل منقوشة على ضريح احيرام وترجع إلى وزمن لاحق.

وضريح احيرام هذا ، والذي يرجع إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد، يمتاز برسوم نافرة جميلة ، تمثل احيرام والد ايشويعل ملك جبيل، وأمامه رتل من الباكيات النابحات والعابدات ، و بعضهن يمزقن ثيابهن علامة الحزن ، وترجع اهمية الضريح إلى النص المكتوب عليه بكتابة أبجدية ما زالت تعتبر حتى الآن الشكل الأول للأحرف الأبجدية العربية واللاتينية.

وقد لا تكون هذه الأبجدية الأولى تماما ذلك أن المصريين كانوا قد استعاضوا عن بعض الكتابات الهيروغليفية بحرف أبجدية ، ولكن هذه الحروف بقيت محصورة بخطهم التقليدي ولم تنتشر، ذلك أنهم لم يستعملوا الحروف إلا لكي يزينوا الكتابة الهيروغليفية التزينية أو المقطعية ، التي تعتمد على مقاطع نفصلها حروف المد. وهذا يعني أنهم لم يستعملوا أبدا شكلا أبجديا صرفا.[2]

أن ثمة كتابتين كانتا متداولتين في جبيل خلال الألف الثانية قبل الميلاد. الأولى تبدو على رقيم محفوظ في متحف بيروت وعلى نقوش أخرى لم يتم حل رموزها

[1] عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط و الخطاطين ، مكتبة لبنان – ناشرون –بيروت 1996م ص 27 .
[2] نفس المرجع ، ص 28 .

بعد، ولكن يمكننا أن نتبين أن هذه الكتابة متأثرة إلى حد ما بالكتابة الهيروغليفية المصرية التي تبدو كتابة سيناء (سرابيط الخادم) وسطا بينها. ويتجلى ذلك في صيغة حيوانين يرجعان لهذه الكتابة، كما أن باقي الكلمات التي تأخذ شكلا هندسيا تذكرنا بالكتابة الهيروغليفية.

والكتابة الثانية هي كتابة احيرام الأبجدية فهي على ما يبدو تأخذ أصولها من الإشارات المتداولة على الساحل السوري والتي عثر عليها منقوشة على بعض الأشياء الأثرية.

على أن نقش احيرام يقدم لنا نصا كاملا مقروءا ومفهوما بوضوح، ذلك أن كل جرف يعتمد بصيغته وشكله على دلالته المادية لأشياء معروفة. ومع ذلك فإذا كانت الإشارة يمكن أن تترك بعض الشك في هويتها بالنسبة للشكل المادي الذي يمثله الحرف، فان اسم هذه الحروف يسعفنا في تثبيت هذه الدلالة.[1]

وتسميات الحروف باللغات الكنعانية أو الفينيقية هي ذاتها تسميات الحروف الأبجدية العربية لوحدة اللغتين، وهي تبين إن الحرف الأول يسمى ألف وتعني البقرة، ويرمز إليها بما يوضح خصائص البقرة ، وهو الرأس ذو القرنين وان بيت (الباء) وتعني المنزل أو البيت كما هو واضح ورمزها مخطط غرفة أو صحن دار، وجيمل (الجمل) ويمثل بسنم ، ودالت (الدال) تعني الدلاية أو مطرقة الباب وتأخذ هذا الشكل، وياد (الياء) ورمزها الزند والساعد، وكوف (الكاف) وتعني الكف ورمزها مشابه لكف اليد، ورأس (الراء) وتعني الرأس وتحمل شكل الرأس ، وسين (السين) وتعني السن وتأخذ الحرف شكلا مضرسا، و ميم (الميم) وتعني الماء وتتجلى يشكل تموج ، وهكذا.....

[1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص28 .

الحرف	حرف الأبجدية القديمة	الصورة التي ترمز إليها
الألف		الحيوان الأليف
الباء		بيت
الراء		رأس
العين		عين
الكاف		كف
الميم		ماء
الياء		يد

صورة 08 : الأبجديات الأولى .

انتشار الأبجدية الأولى:

لقد انتقلت هذه الأبجدية إلى الكتابة الآرامية و النبطية ومن ثم إلى العربية الأولى ثم إلى العربية الحديثة.

كذلك انتقلت إلى الأحرف الإغريقية واللاتينية كما يبدو ذلك حاليا من الجدول المرفق، وتحكي الأسطورة أن (اوروب) بنت ملك صور (اجينور)، وقد اختطفها (زفس) على شكل عابرا بها البحر الأبيض المتوسط ، نقلت إلى أثينا أنواع الإلهة ، وظهرت فيها على شكل افروديت اوفينوس (الزهرة) ربة الحب والحرب. وكان هذا التبرير الأسطوري لانتقال العقائد الرافدية السورية القديمة الى اليونان.[1]

وتقول أسطورة أخرى ، أن (قدموس) شقيق (اوروب) قد مضى إلى بلاد اليونان باحثا عن أخته وبعد أن وصل إلى (بيوتي) انشأ مدينة طيبة شمالي أثينا، وقام هناك بتعليم الناس أبجدية الكنعانيين ، واستمرت هذه الأبجدية مستعملة مع بعض التحوير وحاملة نفس التسميات الكنعانية القديمة ، ثم انتشرت هذه الأبجدية في جميع الكتابات الغربية بعد أن تبناها الرومان.

1. [ميلارد، The Infancy of the Alphabet، أثار العالم (World Archaeology) 1986 فبراير 3، رقم 17 عدد.]

ولقد عثر على نقد برونزي إغريقي يحمل في احد وجهيه صورة (قدموس) يعلم أهل طيبة الأحرف الأبجدية الفينيقية ، وهذا النقد محفوظ حاليا في المكتبة الوطنية في باريس .

ويذكر (هيرودوت) الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ، أن الفينيقيين نقلوا إلى اليونان مع تجارتهم ، كتابتهم في الوقت الذي كان فيه اليونانيون اجوج ما يكونون إلى تعلم كتابة لتسجيل تاريخهم.

وهكذا انتقلت الحروف الفينيقية إلى بلاد اليونان لكي تكون أساسا واضحا للحروف اليونانية ثم اللاتينية كما تحولت هي ذاتها منتقلة عبر الآرامية والنبطية لكي تصبح الكتابة العربية الحديثة. ومع أن الفرق واسع اليوم بين الكتابة العربية و الكتابات اللاتينية ، فان إلقاء نظرة مقارنة على تطور الخط الفينيقي تبين على أن العرب هم الذين علموا الغرب كتابتهم الأولى. كما علموهم الحساب وان جاء متأخرا.

فنحن نسمع عن الأرقام العربية التي بتداولها الغرب كما بتداولها العرب في شمالي إفريقيا. و نحسب أننا نتنكر هذه الأرقام في الشرق ولكن منشأ هذين النوعين من الأرقام واحد وان الأرقام المشرقية والمغربية هي أرقام عربية ابتكرها العرب بعد أن كانوا يستعملون الحروف عوضا عن الأرقام ا =١ و ب =٢ ثم ي =١٠ و ك = ٢٠

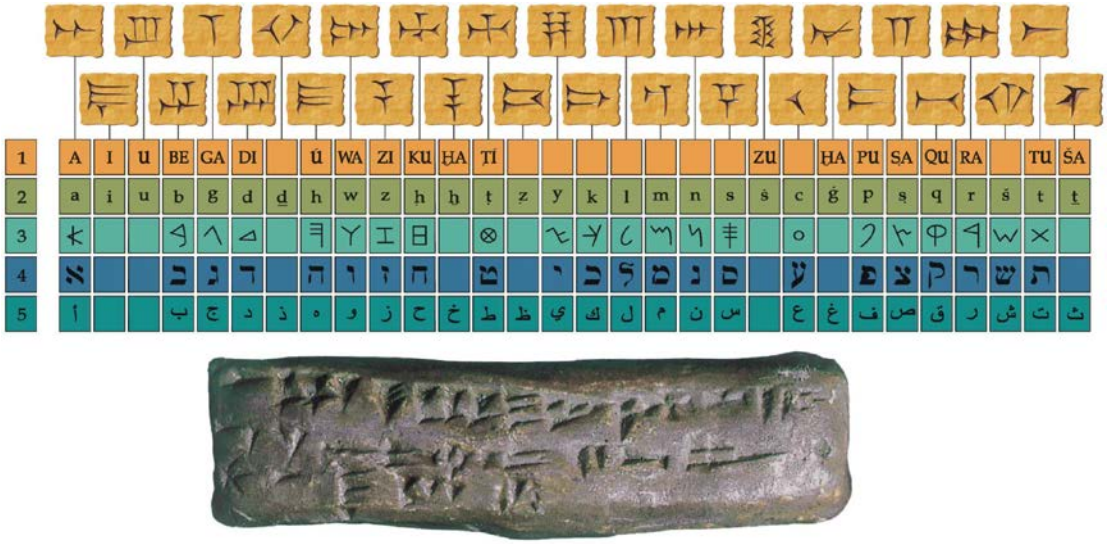
وهكذا ولعل أصل هذه الأرقام هو هندي ، ولكن الصفر هو من ابتكارات العرب الهامة في عالم الحساب وان الأرقام المشرقية والمغربية هي عربية صرفة .[1]

أما حساب الجمل الذي يستخدم الحروف عوضا عن الأرقام فهو في المشرق ا=١ ، ب=٢ ، ج=٣ ، د=٤ ، هـ =٥ ، و=٦ ، ز=٧ ، ح=٨ ، ط=٩ ، ي=١٠، ك=٢٠ ، ل= ٣٠ ، م = ٤٠ ، ن = ٥٠ ، س = ٦٠ ، ع= ٧٠ ، ف = ٨٠ ، ص

[1] [1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص30 .

=٩٠ ، ق = ١٠٠ ، ر = ٢٠٠ ، ش = ٣٠٠ ، ت = ٤٠٠ ، ث = ٥٠٠ ، خ = ٦٠٠ ، ذ = ٧٠٠ ، ض=٨٠٠ ، ظ = ٩٠٠ ، غ = ١٠٠٠ ، و تختلف في المغرب باختلاف ترتيب الحروف الأبجدية".

صورة 09 : نقد هلنستي عليه نقش يمثل قدموس يعلم أهل طيبة في اليونان الأبجدية الفينيقية .[1]



صورة 10 : تطور الحرف العربي .

[1] نفس المرجع ، ص 31 .

أشكال الخط العربي :

من أوائل اشكال الخط العربي التي ظهرت ايام الرسول صلى الله عليه و سلم الخط المكي و المدني ، و يصف صاحب الفهرست – ابن النديم [1] - هذا الخط " ففي الفاته تعوج الى يمنة اليد و أعلى الاصابع . و في شكله انضجاع يسير " . على ان ثمة خطا اخر يميل الى التربيع في زواياه و يطلق عليه اسم (المزوي) ، و كان يستعمل للاخبار العامة و منشؤه الكوفة . ثم تظهر المصاحف الشريفة السبعة التي كتبها زيد بن ثابت في عهد عثمان و قد كتبت بالخط المدني ذاته (أو بقلم الطومار؟) و هو قلم مبسوط كله ليس فيه شئ مستدير،كما يقول القلقشندي [2].و مهما يكن من أمر فإن خطوط مصاحف عثمان، لم تخرج عن الخط المدني و هو تطوير واضح للخط النبطي.ولا بد من الإشارة إلى أن هذا الخط يمتاز بالأمور التالية التي لاحظها الدكتور المنجد:[3]

- ✓ ربطت الحروف في الكلمة الواحدة، إلا الحروف التي لا تربط .
- ✓ شكل الحروف النهائية في الكلمة مختلفة عن شكل البدائية فيها .
- ✓ إن ملاحظة ابن النديم في شكل الألف و ميلان الكتابة صحيحة .

و في عهد عمر ظهر خط (المشق)و في القاموس :المشق في الكتابة ؛مد حروفها . و هو خط سريع ممتد الحروف غامض التركيب ، و هو من الخطوط التي كانت تكتب بها المصاحف و يختلف الخط المدني في انتصاب مداته.

و في عهد عمر أيضا ظهر خط جديد في الكوفة التي أنشأها بأمره سعد ابن أبي وقاص، و أطلق عليه اسم الخط الكوفي، و هو خط يابس فيه صنعة و هندسة لعلها استمدت من الكتابة السريانية التي كانت شائعة في أطراف الكوفة و بخاصة في الحيرة. و لكن الخط الكوفي لم يكن يابسا دائما بل ظهر خط مقور مستدير كما يقول

[1] ابن النديم : الفهرست ، تحقيق رضا ، طبعة طهران 1971 ص 9 .
[2] القلقشندي : صبح الاعشى ج 30 .
[3] صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربي ص 431 .

إبن مقلة، و هو الخط الذي اقتضته السرعة و التبسيط، و هو يشبه النسخي المعروف اليوم و لقد انتقل منذ ذلك الوقت إلى المدينة و منها إلى مصر.

و يعتقد ابن النديم أن الخطاط (قطبة المحرر) هو أول من أبدع الخط العربي و طوره فقد ابتدع أربعة أقلام لعلها: الجليل و الطومار و الثلث و النصف، الأولان يابسان و الآخران لينان .و أشتهر من الخطاطين في العهد الأموي مالك ابن دينار، و خالد ابن أبي الهياج و شعيب ابن حمزة و إسحاق ابن حماد، و إبراهيم الشجري،و قطبة المحرر (ت 154 ه/770م)، و قد لا يكون **الخط الشامي** بعيدا جدا عن الخط الكوفي بنوعيه لكن الفروق بينهما ترجع إلى اختلاف طرائق الخطاطين، بدا ذلك أيضا فالخطوط المعاصرة الأخرى كالخط المصري و القيرواني ، و في الخطوط التي ظهرت فيما بعد في العصر العباسي و ذكرها ابن نديم ؛ كالمثلث و المدور و الراصف و المصنو و التجاويد .[1]

لعل من أشهر الخطاطين في العصر العباسي الأحول المحرر و هو أحد كبار الخطاطين، و كان وزير المعتصم معجبا بخطه و لا يكتب له أحد غير الأحول .و لقد ابتكر من الأقلام المسلسل و هو خط متصل لا انقطاع بين حروفه، و الحمام و كان يستعمل لكتابة الرسائل و سمي بالغباري،و الإجازة ، و هو خط قريب من الثلث و النسخي. أما أبو علي محمد ابن مقلة المتوفى عام 328ه-939م فقد كان وزيرا للمقتدر و للقادر بالله و للراضي بالله ،ثم وشي به فقطع الراضي يده اليمنى فصار يكتب باليسرى و قيل كان يشد القلم على ساعده المقطوع عند الكتابة، و ابتكر ابن مقلة خط النسخ الذي انتشر عنه ثم تطور، و اشتهر عبد الله ابن مقلة مع أخيه بكتابة الخط الجميل و إن كان قد تتلمذ على الأحول المحرر. و كان ابنا مقلة، الوزير و أخوه قد برع في خط الثلث و قلم التوقيعات، و كان أسلوب ابن مقلة الوزير في خط الثلث بتناقله الخطاطون و المحررون و من أشهر من أخذ بأسلوب ابن مقلة عبد الله ابن أسد

[1] [1] عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م ، ص50 .

القاري المتوفى عام 410ه-1018م و كان يكتب الشعر بخط قريب من المحقق،و أخذ عن ابن أسد الخطاط الأشهر ابن البواب صاحب المعجزات في حسن الخط كما يقول ابن الفوطي، و لغله تجاوز الوزير ابن مقلة في مقدرته على تجديد خط الثلث و تنويعه.

و ابن البواب(توفي عام 413 ه -1021م) هو معاصر للتوحيدي و هو علي ابن هلال بعدادي أشتهر بابن البواب ، ابتدأ حياته مزوقا للدور ثم أصبح مصورا و مذهبا لختمات المصاحف، أخذ الخط عن الشيخ ابن الأسد، و كان ابنا مقلة فد اتقنا قلمي التوقيعات و النسخ و لم يرسخا في إتقانهما، فكملا معناهما و تممه.و برع ابن البواب بالثلث و خفيف الثلث و الرقاع و الريحان و الكوفي.و كتب 64 مصحفا، و منها مصحف بالريحاني أهداه السلطان سليم الأول إلى جامع لا لا في إستنبول و قد حققه العالم رايس في كتابه: [1]

D.S.RICE

THE UNIQUE IBN BAWWAB MANUSCRIPT

IN THE CHESTER BEAUTY LIBERARY

و إذا كانت أثار ابن مقلة مفقودة ، و لا يمكن التعرف على نماذج من خطه إلا عن طريق ما شرحه الكتاب و المؤرخين ، فان بعضا من أثار ابن البواب قد وصلت إلينا ، مثل ديوان سلامة بن جندل ، و القران المحفوظ في مكتبة شتربتي في دبلن ، بل إن مخطوطا هاما عثر عليه الدكتور صلاح المنجد و نشره و هو كتاب (جامع محاسن كتابة الكتاب) كان قد جمعه و كتبه بخطه محمد بن حسن الطيبي ، احد كبار الخطاطين في القرن العاشر الهجري،بأسلوب ابن البواب المتعدد الأقلام ، و بهذا يكشف هذا الكتاب عن أشكال أنواع الأقلام التي كانت تعرف أسماؤها ، دون التأكد من أشكالها المطابقة لهذه الأسماء . و من الأقلام التي عرض الطيبي نماذجها على

[1] نفس المرجع ، ص 51

أنها من طريقة ابن البواب : قلم الثلث المعتاد (و هو خفيف الثلث) ، قلم المنثور ، قلم التواقيع (أو التوقيعات) ، قلم جليل الثلث (أو الثلث الثقيل) ، قلم المصاحف ، المسلسل ، الغبار ، النسخ ، جليل المحقق ، الريحان ، قلم الرياشي (أو الرياسي) و قلم الحواش ، و الأشعار ، و الرقاع ، و المقترن ، و قلم الؤلئي.

ازدهرت المدرسة الفارسية في العهد التيموري و الصفوي ، و ظهر الخط الفارسي ، و قلم نستعليق ، و الديواني ، و الهمايوني ، و الكوفي الايراني ، و فيه جمع بديع من الزخرفة التخيلية و الخط الجميل ، و منه الكوفي المزهر الذي انتقل إلى مصر في عهد الفاطميين .

و كان مير علي ، الوزير و الشاعر و الموسيقي ، من أشهر خطاطي هرات و بخاري في القرن الخامس عشر ، و إليه يرجع ابتكار خط نستعليق ، ثم ظهر في هرات الخطاط الشهير سلطان علي مشهدي و ابنه سلطان محمد نور ، كما ظهر في تبريز الخطاطون : عبد الرحمان الخوارزمي وولداه ، و قد ادخلوا تحسينات على خط التعليق .

أنواع الخطوط العربيّة:

تمتاز الحروف العربيّة عن غيرها من الحروف باتّصالها ببعضٍ ممّا يجعلها قابلةً للتّشكيل والتّنويع الهندسي من تدويرٍ وسحبٍ وتشابكٍ وتداخل، والخطّ العربي هو فنّ وتصميم كتابةٍ لكلّ اللّغات الّتي تستعمل الحروف العربيّة؛ حيث أصبح فنّاً عندما أصبحت للعرب دولة وتحضّروا عن البداوةِ وتعدّدت لديهم الثّقافات وظهر عندهم الفنّانون المهرة، ومال العرب لتسمية خطوطهم نسبةً إلى الإقليم الّذي برز منها.[1]

الخط الكوفي: هو من أقدم الخطوط العربيّة، وسمّي بالكوفي نسبةً إلى الكوفة الّتي رعته وتبنّته في بداياته، ويمتاز باستقامته ويُكتب عادةً باستخدام المسطرة طولاً

[1] محمد طاهر بن عبد القادر الكردي 1358هـ1939 - م .(تاريخ الخط العربي وآدابه) الطبعة الأولى .(القاهرة- مصر.) مكتبة الهلال صفحة 76 .

وعرضاً، وهو الخطّ الّذي استُخدم في كتابة المصاحف طيلة خمسة قرونٍ هجريّةٍ؛ حيث كان الكاتبون فيه يزيّنونه بأشكالٍ بديعةٍ مثل الدّوائر والمستطيلات وأشكال أوراق الشّجر ليزيدونه جمالاً فوق جماله، واشتُهر في العصر العبّاسي.

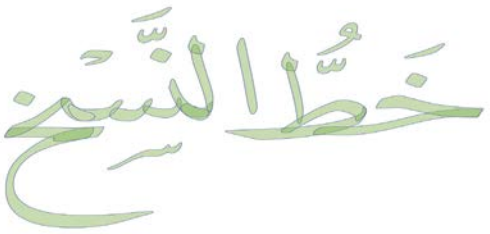
صورة 11 : الكتابة بالخط الكوفي

خط الرّقعة: هو من أسهل الخطوط العربيّة وأكثرها انتشاراً بين النّاس في كتاباتهم اليوميّة، ويمتاز ببساطته وبعده عن التّعقيد وسهولة قراءته وكتابته، ويعود فضل ابتكاره للعثمانّيين الّذين ابتكروه ليكون خط معاملاتهم الرّسميّة في دوائرهم الدّوليّة.[1]

صورة 12 : الكتابة بخط الرقعة .

خط النّسخ: وهو خطّ نسخ القرآن الكريم وأحرف الطّباعة وهو خطٌّ جميلٌ ويحتمل التّشكيل وكان خطّ القدماء من العباسيّين الّذين ابتكروه، وهو خطّ الكتب المطبوعة اليوم في البلاد العربيّة.

[1] نفس المرجع ، ص 77 .



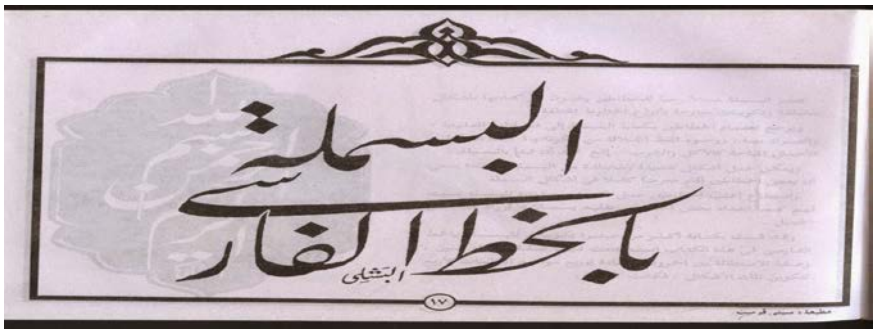
صورة 13 : الكتابة بخط النسخ

خط الثّلث: هو أصل الخطوط العربيّة وأصعبها كتابةً ومن أجمل الخطوط، ولا يعتبر الخطّاط فنّاناً إن لم يتقن كتابته، فإن أتقنه أتقن غيره من الخطوط بسهولة، وهو يستخدم لتزيين المساجد والقبب وبدايات المصاحف وبدايات الكتب والمجلّات وفي بطاقات الأفراح والتّعازي لجماله.[1]

صورة 14 : الكتابة بخط الثلث .

الخط الفارسي: سمّي بالخط الفارسي نسبةً إلى بلاد فارس، وهو خطٌّ جميل تمتاز حروفه بالدّقة والامتداد وهو سهلٌ وغير معقّد، واختصّ به الإيرانيّون في البداية وطوّروه واقتبسوا له من جماليّات الخطّ ما جعله سلس القياد وجميل المنظر.

[1] نفس المرجع ، ص 78 .



صورة 15 : الكتابة بالخط الفارسي

خط الإجازة: سمّي بخطّ الإجازة لاستخدامه في كتابة الإجازات الخطيّة والشّهادات المدرسيّة، وظهر في بداياته في بغداد ثمّ انتقل إلى الدّولة العثمانيّة؛ وهو مزيجٌ من خطّ النّسخ وخطّ الثلث، ويُسمّى كذلك بخط التّوقيع أو الخط الرّيحاني، حيث يكون لبداية حروفه ونهايتها القليل من الانعطاف وكأنّها أوراق ريحان.[1]

صورة 16 : الكتابة بخط الاجازة .

خط الدّيواني: هو خطّ ابتكره العثمانيّون وسمّي بالدّيواني نسبةً إلى دواوين الحكومة الّتي كان يُكتب فيها، وهو يشبه خطّ الإجازة لكن مع تداخل حروفه مع بعضها في تناسقٍ وتناسب، ويمتاز باستدارته، وهو مرنٌ وسهل الكتابة.

صورة 17 : الكتابة بخط الديواني .

[1] نفس المرجع ، ص 78 .

خط الطّغراء: يعتبر من أرقى الخطوط العربيّة؛ حيث تشبه حروفه الأشكال الهندسيّة والفنيّة، وهو يُكتب عادةً بنوعين من الخطوط خط الثّلث والخط الدّيواني وهو مليءٌ بالإنفراجات المستقلّة وأشكال الزّهور على سبيل ملء الفراغات.

صورة 18 : الكتابة بخط الطغراء .

الخط المغربي: هو الخطّ الكوفي المغربي الّذي ظهر في بلاد المغرب والأندلس، واشتُهر في كتابة مصاحفهم ومكاتباتهم، ويتميّز بحروفه الّتي تجمع في شكلها بين حروف الخطّ الجاف والليّن معاً ممّا يعطيها طابعاً مميّزا

يستعمل في الوقت الحاضر في الجزء الأكبر من شمال إفريقيا و في بعض الأجزاء في وسطها و غربها، و يرجع تأريخه إلى القرن الثالث الهجري، و سكان شمال إفريقيا كانوا من البربر، و لم يكونوا يكتبون أيام الفتح الإسلامي فلم يكن لهم خط معروف، و كانت حياتهم الثقافية و العقلية بدائية، و لهذا قابل البربر الكتابة العربية بالرضى، و سمي خطهم " خط القيروان" نسبة إلى قيراوان التي أنشئت سنة 50هجري و كانت العاصمة السياسية للمغرب.[1]

و في الخط المغربي تتميز "الفاء" فيه بوضع نقطة تحتها وتتميز "القاف" بوضع نقطة فوقها، وليس هذا هو الذي يميز الأبجدية المغربية عن الأبجدية في المشرق، بل كذلك ترتيب الأبجدية و قيمة العددية برموزها "أي حساب الجمل ".معا أن المشارقة قد اخذوا بالإصلاح الذي ادخله ابن مقلة على الكتابة وهجروا الخط

[1] الدكتور محمود عباس حموده ، تطور الكتابة الخطية العربية (دراسة لانواع الخطوط و مجالات استخدامها) ، دار الوفاء الطبعة الاولى 1421ه – 2000 م . ص 188.

الكوفي ، إلا أن المغاربة ظلوا يستعملون الخط الكوفي، ولم يزدهر الخط عندهم أبدا، لأنهم اعتبروا الخط الكوفي هو الخط العربي الأصيل والتزموا أكثر من المشارقة.[1]

صورة 19 : الكتابة بالخط المغربي .

[1] نفس المرجع السابق ص 188 .

الفصل الثاني :
التيار الحرفي

أولا : الحروفية

تؤكد الكتابات و البيانات التي تناولت الحروفية lettrisme و منطلقاتها و أهدافها، على ما تنطوي عليه من أسرار الحروف و الكلمات و الرموز الصورية، و على ما تجسده من قيم شكلية بصرية . فالأشكال الكتابية كانت في المراحل المبكرة من تاريخ الحضارات عبارة عن إشارات أو علامات لها دلالاتها و معانيها، لكنها تحولت بعد ذلك لتنحصر داخل وظائفها الاتصالية و ألفي تعبيرية .... كما ترافق ذلك مع تطور الكتابة، فاكتسب الخط calligraphie في الحضارات الشرقية و خاصة في الإسلام قيما تشكيلية أساسية و تحول إلى صيغ فريدة من نوعها و بات في حالات كثيرة تعبيرا فنيا بصريا إلى صيغ فريدة من نوعها، و بات في حالات كثيرة تعبيرا فنيا بصريا إلى جانب كونه تجسيدا للكلمة، فهو ينقل إلى المشاهد في آن مضمون الكلمة و إحساسا بالشكل، الشكل المتكامل و المتسامي بما يتلائم مع المعنى .[1]

الحروفية مذهب صوفي ينادي بوحدة الوجود، تعظَم و تقدس الحروف و الأرقام و تركيبها في الكلمات، و يقال أنها تأسست في الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي على يد رجل يعرف باسم " فضل الله الاستربادي " من استرباد إيران ، و قد قتل فضل الله على يد ميران شاه بن تيمورلنك ، و على إثر انتشار الحروفية بعد ذلك، ترك الحروفيون في القرن الخامس عشر الميلادي اللغة الفارسية و بدءوا باستعمال اللغة التركية ، و تعتبر الحروفية الكون مظهرا للوجود المطلق، حيث الدنيا راسخة في علم الكون و هذا الرسوخ يعتبر تجليا للكائنات .

و تتأسس أحكام الحروفية على الحروف الثمانية و العشرين في العربية مضافا إليها أربعة إضافية (اللام ألف) التي تقرأ عند بسطها أي كتاباتها كما تقرأ أربعة

[1] - د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009 ص 376-377.

حروف إضافية هي (لام، ألف، ميم، فاء) و بذلك يصل عدد الحروف إلى اثنين و ثلاثين حرفا.

يعرف الحروفيون بترددهم في تأويل القرآن الكريم و أحيانا في تأويل التأويل، استنادا إلى القيمة العددية للحروف و تارة إلى قيمة الكلمات أو مجموعة الكلمات بإعطائها مثيلا باطنيا ، كوزمولوجيا و جفريا خاصا، يستخدم نظامهم العددي نظام " أخوان الصفا " من الناحية التنظيمية، لم تعش الحروفية طويلا و قد عرفت مع ذلك العديد من الانقسامات الداخلية. بعض الأفكار الحروفية استمرت إذ تداخلت تعاليمها البكتاشية (طريقة صوفية عثمانية) .[1]

و ابتداء نقول أن الحروفية ليست الحروف الأبجدية فقط، بل هي فن يتشكل من امتزاج الشكل و اللفظ، و يكون اللون لغة في الحروفية أيضا " فاللغة سابقا كانت بداياتها الأولى لغة تشكيلية ، كما كان الصوت هو أيضا اصطلاحا رمزيا لمعنى أو مدلول "و يبدو أن هذه البدايات تحتاج لأكثر من بحث في جوانبها المتعددة، خاصة الرؤية الفلسفية التي تتحكم بالحروفية و تجعلها لغة تشكيلية دون أن تكون ثمة معرفة بالفن التشكيلي، و الأهم الكيفية التي انطلت بها تلك النواة لتصبح فنا حداثيا و مستقبليا. من هنا يصبح المرور من بدايات الحروفية التشكيلية الأولى إلى الجمالية وصولا للحداثة بحاجة إلى جسور معرفية، تربط فيما بين مراحل تحولاتها، و أن هذه الجسور تستفيد من التجربة الذاتية للفنانين العرب بوصفهم منغمرين دون أن يعرفوا بجمالية الحرف العربي و بنيته التشكيلية، و من التجربة الفنية العالمية التي سبقتها و حولت الحروف اللاتينية إلى جمالية فنية . أما خارج هاذين المدارين فلسفيا الحروفية للغة فقط ، بل الحروفية لفنون اللغة و الفنون الأخرى، و لذلك قيدت بما تحمله من جذورها الفلسفية لتبقيها ضمن نطاقها ثم لتحدد تطورها.

إن من يتابع تطورات الحروفية اليوم، تلك التي كانت نتيجة التلاقح الثقافي أو نتيجة الابتكار نجدها قد شملت ميادين فنية و معمارية و تزيينية و طباعية مختلفة،

[1] الجميل و المقدس أنا ماري شيمل تحقيق و ترجمة غقيل يوسف عيدان – الدار العربية للعلوم ناشرون هامش ص101 .

فعندما نقول فن الحروفية نجد لها تاريخا متشبعا و طويلا يمتد عبر قرون، من مرحلة ما قبل الإسلام إلى يومنا هذا و من يدقق في جماليتها يجدها قد تداخلت مع ثقافات و ممارسات أجنبية و فنية أغنت إلى الحد الذي يجعلها اليوم تيارا قائما بذاته.[1]

ثانيا : الحروفية في الغرب

و قد تنوعت الكتابة من حيث هي فن، و أخذت أشكالا شتى: من الصورية الرمزية pictographie ، و الهيروغليفية، و المسمارية، و كتابات الشرق الأوسط،إلى المخطوطات الوسيطة و الخط العربي...

و إن هي بقيت هامشية في فنون عصر النهضة و الفنون الغربية من العصور اللاحقة، إلا أنها اكتسبت أهمية خاصة مع الفن الجديد Art Nouveau في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر و تحولت إلى عناصر تكوينية في الأعمال التصويرية لهذه الحقبة التاريخية، كما احتلت بعد ذلك الحروف و الكلمات مكانة بارزة في التكعيبية و المستقبلية و البناءوية مع بيكاسو و براك و كارا و مارينتي و شويترز و دوشان ....

غير أن الحروف و الكلمات لم تكن حاضرة في الأعمال التكعيبية إلا بصفتها شاهدا على الواقع أو على علاقة ما به، متمثلة بعناوين مقتطفة من الصحف أو بكتابات لها صفة الشيء الذي أدخل إلى العمل الفني و اكتسب قيما تأليفية كغيره من عناصر اللوحة الأخرى، لكن محاولات بعض فناني المستقبلية المتمثلة بأعمال الصاقية طباعية typographique كما في كلمات حرة ل فيليبو مارينتي تجعل من الكلمات و الأرقام أشكالا متحررة من علاقتها الإخبارية و بحيث تدفع المشاهد إلى إعادة تركيب مقاطعها و أجزائها المتناثرة في مختلف زوايا اللوحة[2]. و بدورها عمدت الدادائية من ضمن برنامجها العبثي الفوضوي، إلى تحرير الكلمات من معناها و تحويلها إلى مجرد ثرثرة لا قيمة لها ووضعها في إطار جديد .و إنها

[1] نفس المرجع- الجميل و المقدس ص 100.
[2] راجع:G.seveniri.ecrits sur l'art , cercle d'art, paris, 1988

لمفارقة أن يؤدي هذا السلوك العبثي إلى نقيضه، فتوصل الدادائيون[1] باستخدام عناصر الكتابة إلى " الصورة- الكلمة " بما تنطوي عليه من تداخل وثيق بين عملية تسجيل الأصوات و العمل الفني المصوَّر .

و لعل ما يميز " فن الكلمة " الحديث هو أن المعنى اللفظي يصبح هامشيا، فتبدو الكلمات و الحروف ملغَّزة أو لا معنى لها، و تتقدم فيها قيمها الشكلية على مضمونها حتى عندما تكون واضحة و مقروءة.

و ثمة كتابة من نوع آخر نجدها في أعمال بول كلي الأولى، تتكون من إشارات تبدو مستنبطة أو تجريدا و اختزالا للمرئيات. فهي كتابة غير مقروءة تجمع النقطة و الشكل الهندسي و النباتي و الخط غير المحدَّد و بين الصورة الإنسانية المحوَّرة و الملغَّزة أو ما يذكر بها، و تملأ المساحة المصورة كلها فتضفي عليها طابع الأحلام و الأسرار المغلقة لتصبح من العلامات البارزة في أعماله اللاحقة، و بدوره لجأ كاندانسكي منذ بداية الثلاثينات إلى إدخال عناصر جديدة إلى عمله التصويري، جاءت على شكل إشارات تختلط فيها العلامات الهندسية على اختلافها كالدوائر الملونة و المثلثات و المستطيلات و الأقواس .....لتكوِّن في مجملها كتابة هيروغليفية تبعث بما فيها من رموز و أسرار على التأمل و توحي بعالم خيالي ما ورائي ذلك أن هذه الكتابة إذا تخرج عن نطاق منطقها المرتبط بأشكالها ذات الطابع الهندسي ، تتحول إلى مجرد إشارات لا تخضع على ما فيها من توازن و تتابع و تناسق إلاَّ لهواجس الأحلام .[2]

و بدوره استخدم الفنان الإسباني خوان ميرو نوعا من الكتابة الهيروغليفية المؤلفة من إشارات على صلة مباشرة بالمرئيات، تدخل المشاهد (كما أشرنا إلى ذلك سابقا) إلى عوالم يكتنفها الصمت و الغموض، و قد تأخذ الكتابة منحنى آخر

[1] راجع: w.s.rubin, l'art dada et surréaliste

[2] د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009 ص 380.

في أعمال الفنان الألماني ويلي باوميستر Baumeister لما تتضمنه من إشارات صورية رمزية تتنامى و تتداخل وفق مبدأ النمو و الحركة الملازمة له.

إن تتبعها لمسار حركة التطور الفني في هذا المجال يقودنا إلى السريالية و طرقها المعتمدة في الكتابة التلقائية الآلية وفق عملية الوعي الباطني و الاكتشاف الحلمي للصور، كما في رسوم أندريه ماسون و هنري ميشو.....و من الطبيعي أن يقودنا ذلك أيضا إلى التوقف عند أعمال العديد من الفنانين التجريديين الذين وجدوا في الخطوط المتداخلة و المتراكمة ما يلبي أغراضهم الفنية، أمثال بوللوك و توبي و ماتيوو هندرتفاسر و بروستيل و سوندر بورغ ...

فهذه المحاولات الفردية المتنوعة و المرافقة لتطور الحركة الفنية الغربية في النصف الأول من القرن العشرين مهَّدت لظهور تيار جديد في باريس، تيار كرَّسته كتابات و معارض ممثليه[1] المشتركة ابتدءا من سنة 1946، و حدَّد منطلقاته و أهدافه البيان الذي نشر في العدد الأول من مجلة هذه الجماعة: الديكتاتورية الحروفية، و قرأ أثناء الحروفية الثانية سنة 1947 . و كانت المعارض الجماعية لممثلي هذه الحركة قد أسهمت في اعتراف الوسط الفني بها، فخصص لها جناح مستقل في بينال باريس الرابع 1975، و في متحف الفن الحديث بباريس 1978، كما صدر كتاب عنها في مجموعة أوبس Opus عام 1982 تناول أهدافها و منطلقاتها[2] . و كان لهذه الحركة انتشار واسع في أوروبا ثم في أمريكا اللاتينية و الولايات المتحدة.

و قد استخدمت في التعبير عن نشاطات الحركة الحروفية و أنماطها الخطية عبارات شتى وردت في الكتابات التي تناولتها و بخاصة كتابات ازيدور إيزو و منها: "الخطوطية التجريدية calligrahie abstraite "، "الكتابة الصورية

[1] أمثال : ايزيدور ايزوisou ، وغبرييل بوميران pommerand، مورس لوميتر. lemaite... روبرتو التمان altman، روك ساباتيه sabatier.

[2] G.Ph. broutin, j.- p. curtay,j.p. gillard, f. poyet. Lettrisme et hypoergraphie, éd. G . fall (opus) , paris, 1972.

التجريدية pictographie abstraite"، "الكتابة المتسامية أو الخطوطية المفرطة hupergraphie super - écriture"، اللآلية الجمالية esthaumatique .[1]

و الحروفية كما يفهمها و يحدِّدها و يدافع عنها ايزيدور إيزو أحد أبرز ممثليها حركة طليعية شمولية تهتم بكل المسارات الثقافية و تسعى إلى تعديل بعضها جذريا، لدا يطرح إيزو المسألة الأساسية بصفتها قيمة موضوعية "مسألة الخلق و التجديد و اكتشاف آفاق و وسائل مجالات المعرفة الفنية و الفلسفية و العلمية "، معتبرا أن لا مسوغ لها إلا أهدافها الفردوسية و الحلول التي تقدمها لإسعاد البشرية، بحيث أن كل مجال يتحدَّد و ينطلق من معطياته الخاصة من دون اعوجاج أو تحريف جدلي من نوع "الفن مات ".[2] و إذ تسعى الحروفية إلى وضع أسس لمفاهيم جمالية جديدة فلأنها ترى أن مهمة الفن هي في تنظيم المواد خاصة الصوتية منها و المرئية كي تولِّد انفعالات جديدة، و ترى في الفن مجالا يفترض فيه أن يفرح الإنسان و يخلِّصه مؤقتا مما يعانيه من قلق أمام المجهول، و إن كان الفن لا يقدم حلولا لمسائل حياتية - كالموت و الجوع و الحب و الإنتاج – إلا أنه يلبي حاجة الإنسان إلى الغبطة الجمالية و الشعور بالأبدية الروحانية .[3]

لذلك تعتبر الحروفية أن التطور الفني كما عرفته البشرية لم يكن إلا تجزئة و تفتيتا للخطاب المنوط بها داخل أطر ما زالت تضيق، تمثلت بمختلف الفروع الفنية : شعر- قصة- موسيقى- مسرح- تصوير- جداريات- نحت ...و إزاء هذا الواقع لا بد في نظر ممثلي الحروفية من إبداع فن جديد يحدِّد انطلاقا من مادة جمالية حديثة و لا بد من فنان مبدع يتحمل مسؤولية هذه المهمة على المستويين النظري و العملي.

و الفنان المرشح للقيام بهذا الدور في نظر ممثلي الحروفية، هو بلا شك ايزيدور إيزو منظر الحركة الجديدة و رائدها، و إذا كان كاندنسكي واضع فكرة

[1] راجع :Isou ,I,De L'impressionnime, le monde des grands musées, paris, 1973 P.72ss
[2] G . Ph . broutin, … op . cit, p.7.
[3] المرجع نفسه ، ص 8.

النقطة و الخط و المساحة و أب التصوير التجريدي المعاصر، قد اعتاد تحديد الفن بما يتلائم مع الضرورة الداخلية و يلبي حاجة روحانية ، فإن ايزيدور إيزو واضع فكرة "الحرف " من حيث هو " مفردة وحيدة و أساسية في التمثيل التشكيلي " و مبدع التصوير الخطوطي hypoergraphique قد أعاد تحديد الفن بصفته سلوكا بصريا للبعد الجمالي و عمد منذ1942 إلى وضع نظرية متكاملة تؤكد على العلاقة القائمة بين النظري و التطبيقي .[1]

و استنادا إلى هذه النظرية، فإن كل قطاع جمالي يتكون من المادة الممثَّلة لعناصر العمل الشكلية و من سياق يتمثل بكيفيات هذه العناصر، و من الرواية أو الموضوع بصفته انعكاسا خارجيا، و من إيديولوجية العم أو فلسفته، و من طريقة التنفيذ الآلية و هي أداة العمل.[2] و هنا في إطار ما سمي بالجمالية الآلية يؤكد ايزيدور إيزو على الإملاء اللاإرادي أو ما سمى ب الآلية المتعددة polyautomatisme .

و الحروفية إذ تعتبر الحرف مفردة أولية غير متميزة عن الشعر أو الموسيقى، و تعمل على دمج التصوير و الكتابة فذلك لأنها ترى في الحرف ما يوحد بين المعطى الشكلي الأساسي و بين ما يمثله من قيم صوتية، و هذه البنية المزدوجة التناغمية و المفهومية، تميز المفردة الحروفية عن المفردات القديمة الصورية و اللاصورية .

فالحرف ليس شيئا من الواقع أو تأليفا هندسيا، فهو إشارة غنية بإمكاناتها على تحويل كل العناصر الصورية و اللاصورية و إخضاعها لنظامها الخاص، فنظام الحرف و الإشارة قادر على إستيعاب " كل أنماط التعبير الشكلية السابقة و إعادة

[1] المرجع نفسه، ص 8- 12.
[2] المرجع نفسه ، ص 14 .

ترجمتها في صيغة جديدة "، لذلك يعتبر الحروفيون أن الشكل الحروفي " يمثل البنية الثالثة الأساسية في الفن التشكيلي بعد الصوري و التجريدي ".[1]

و هنا تجدر الإشارة إلى أن جزءا كبيرا مما طرحته الحروفية من آراء قد شكل أحد منطلقات الفن المفهومي الأساسية .[2]

ثالثا: الحروفية عند العرب

قبل الكلام على الحر وفية العربية لا بد من العودة إلى بدايات الحركة الفنية في البلاد العربية و استعراض مراحل تطورها و تحديد مسارها في ظروف تاريخية متغيرة شهدت المنطقة خلالها أحداثا سياسية واجتماعية بارزة لا يسعها الدخول هنا في خلفياتها وتفاصيلها.غير إن ما يلفت الانتباه هو أن الحركة الفنية المعاصرة في البلاد العربية ومنذ نشأتها في أواخر القرن الماضي وبدايات هذا القرن قد ارتبطت بالغرب وبمنطلقاتها و مفاهيمه العامة.

وقد انعكس هذا التأثير الغربي في تطور بعض الفنون المحلية- كالأيقونات الملكية(في لبنان) التي تبنت منذ القرن السابع عشر أسلوبا يراعي المقاييس النهضوية الكلاسيكية [3]- وفي الإعجاب الكبير بمظاهر الحضارة الغربية ، الإعجاب بالفنون الغربية عبر أعمال بعض ممثليها البارزين أو عبر أعمال الفنانين الاستشراقيين الوافدين إلى الشرق بعد حملة نابليون بونابرت ممن حظي بإعجاب الجمهور الشرقي وتقديره.

و في عام 1891، أقيم في القاهرة ولأول مرة في بلد عربي معرض فني كبير لفنانين أوروبيين وأقيم المعرض الثاني في القاهرة أيضا بعد ذلك بعشر سنوات (1902)، حيث بيعت جميع لوحاته.وهكذا فان الحركة الفنية التي نشأت في مصر-

[1] المرجع نفسة ، ص 17.
[2] H.H. Arnason, A History art , London , 1977, p .696-7.
[3] راجع : الايقونات الملكية، متحف سرساق ، بيروت، 1996.

حيث تأسست مدرسة الفنون الجميلة في القاهرة,عام 1898-وفي بلاد عربية أخرى، ترعرعت ونمت في ظل الثقافة الفرنسية وبإشراف ممثليها المباشر.

وحتى بعد أن تخطى الغرب (منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين) المفاهيم التقليدية، بقي فنانو المراحل الأولى في البلاد العربية ملتزمين بالمظاهر الكلاسيكية والأكاديمية العامة القائمة على التشبيه والمحاكاة.وقد اعتمد هؤلاء الفنانون(أمثال: حبيب سرور، خليل الصليبي وجبران....) الأصول الأكاديمية ونقلوها إلى بلادهم جاعلين منها منطلقا لتيارات محلية التزمت محاكاة المرئيات.وان كانت أعمالهم قد اصطبغت أحيانا بمظاهر انطباعية أو رمزية و صورت وجوها ومناظر محلية إلا أن هؤلاء الفنانين لم يعيروا اهتماما لما شهده الغرب آنذاك من تبدل في مفهوم اللوحة ولم تلفت انتباههم تلك التحولات الكبرى المتمثلة في تيارات فنية (كالفن الجديد، الوحشية، التعبيرية، التكعيبية والفن التجريدي...) كانت تسعى إلى التحرر من نمط فني يعود بأصوله إلى عصر النهضة.

فقد وقف بعضهم منها موقفا حياديا أو رافضا عبرت عنه كتابات جبران خليل جبران[1] حتى بعد مجيئه إلى باريس وإقامته فيها ما يزيد على السنتين (-1910 1908)، أي في الوقت الذي كانت فيه العاصمة الفرنسية تعج بالآراء والأطروحات الجديدة.وان كان جبران قد اطلع على التيارات الفنية المعاصرة إلا انه «لم يتأثر بها ولم يعرها انتباها...» حسبما يرويه الحويك.[2]

وقد يبدو جبران كما ظن البعض ممن تناول أعماله الفنية وكأنه يدافع عن حركة التجديد المعاصرة ، وبعارض الحويك في موقفه الساخر منها عندما خاطبه قائلا:«إلا تظن انه لا بد من أن يكون خلف الضجة القائمة «شئ»؟ لا بد لنا أولا من أن نحاول تفهم هذا الشئ- ثم يكون لنا ملء الحرية في إتباع الأسلوب الذي نرتاح إليه... إنا بدأت أؤمن أن النوع- اللوحة آو التمثال أو أي اثر فني أخر- الذي تفهمه العين

[1] محمود امهز، "جبران خليل جبران فنانا" ، الباحث ، 37 (1985) ، 21- 37.
[2] ذكريات معا جبران (ذكريات يوسف الحويك ، جمعتها و حررتها ادفيك شيبوب)، بيروت، 1979، ص 21.

بسهولة وتالف خطوطه وألوانه ومعانيه,غالبا ما يكون مبتذلا باردا بجلب النعاس إلى الجفون بخلاف النوع الذي يسعى على العين فهمه بسهولة,فانه يهيج المخيلة...» .[1]

مع ذلك يبقى هذا الموقف من حركة التطور الفني غامضا فهو لا يدافع هنا وفي أماكن أخرى,سوى عن حرية الفنان في اختياره الأسلوب الذي يرتاح إليه ويتلاءم مع ميوله الخاصة وعن «النوع الذي يعصى على العين فهمه بسهولة» من دون أن يشير إلى طبيعة هذه المرحلة من تاريخ الحركة الفنية وأهميتها من حيث هي ثورة على المفاهيم السائدة وتحول مهد للتطور الفني الكبير في القرن العشرين.

ويؤكد هذا الموقف الحيادي إزاء الحركة الفنية المعاصرة قوله في إحدى رسائله إلى ماري هاسكل[2]: «أن المعرض الدولي للفنون الحديثة ثورة,هو إعلان للاستقلال ! لكن الرسوم كوحدات ليست على شئ من العظمة ، ففي الحقيقة قليلة هي الرسوم الجميلة بينها.إنما روح المعرض ككل هي جميلة وعظيمة في أن واحد «التكعيبية» والانفلاتية omissionnisme «وما بعد الانطباعية» ، «والمستقبلية» ستنهي سينساها العالم.لكن روح الحركة لن تموت أبدا لأنها حقيقة كحقيقة الجوع البشري إلى الحرية.

فهو يعتبر هذا المعرض ثورة بينما لا يجد في ما يتضمنه من أعمال «شيئا من العظمة» كما يرى في الرسالة نفسها،أن الفنان الانكليزي تورنر(1775-1851).

«كان منذ سبعين سنة ، النفس الوحيدة الحرة بين الفنانين... و قد لا يضاهي هؤلاء الفنانون (أي الذين شاركوا في هذا المعرض) تورنر في العظمة إلا أنهم مستقلون كما كان هو مستقلا» بيد «انه قد يكون المرء حرا من غير أن يكون عظيما».

[1] المرجع نفسه ، ص 40- 41.
[2] نبي الحبيب ، رسائل الحب بين ماؤري و جبران، بيروت 1984، ص 149.

وتذكرنا هذه العبارة لجبران بكلام قاله فنانون رمزيون (راجع ص 106) تعبيرا عن رفضهم للواقعية والانطباعية: «أجمل أعمال هؤلاء الشغيلة لا تساوي أدنى خرلشة لالبير دورر (فنان ألماني: 1528-1471) الذي ترك لنا فكره وحياة روحه».

لاشك في أن المعرض الذي يشير إليه جبران بشكل عابر ومن دون اكتراث به (في هذه الرسالة المؤرخة في 16 أيار1913) هو المعرض الدولي الكبير الذي افتتح في شباط من العالم 1913 في قاعات الارموري شو Armory show في نيويورك,وضم حوالي 1600 عمل فني لعدد كبير من ممثلي الفن الأمريكي المعاصر من ذوي الميول الواقعية الأكاديمية ، وممثلي مختلف التيارات الطليعية الأوروبية أمثال: ماتيس، بيكاسو، براك ، وفان غوخ...[1] و قد أثار هذا المعرض ضجة كبرى في الوسط الفني الأمريكي لتلك الفترة ، لا لان لوحات الفنانين الأجانب لاقت نجاحا كبيرا، بل لان هذه المقابلة كشفت تقوقع الفن الأمريكي وآفاقه الضيقة في بداية القرن العشرين. لذلك اعتبر هذا المعرض الذي عرف الأمريكيين على مختلف التيارات الفنية الأوروبية، بمثابة اللحظة الحاسمة في مسيرة التطور الفني في أمريكا لكن جبران لم يتأثر بهذا التحول في المفهوم الفني حتى عندما انتقلت العدوى إلى أمريكا.

من البديهي أن ما تنطوي عليه كتابات جبران ن أراء فنية محددة هو انعكاس لنمط من التفكير يرى في ثقافة الغرب مثالا لا بدا من الاقتداء به ، ولا شك أن ثمة أسبابا شتى تكمن خلف هذا التمسك بالماضي الكلاسيكي من قبل فنانين عرب لا ينتمون اله.فتيارات الفنية الحديثة لم تكن بعد قد انتشرت على نطاق واسع خارج أوروبا بل لم تسلم من الانتقادات القاسية الموجه إليها حتى داخل أوروبا نفسها : فكنت مثار جدل في بعض الأوساط الغربية ,وحوربت في ألمانيا النازية ولم تلق اهتماما في الاتحاد السوفياتي حيث بقية الأكاديميات متمسكة بي التقاليد القديمة لما قبل الثورة.[2]

[1] L a peinture américanaine , 1900-1970,éd , time – life , paris , 1970, p.30.
[2] د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009 ص388.

وهنا,لا بدا من الإشارة إلا أن للفنون التشكيلية المعاصرة في البلاد العربية من الخصائص ما يميزها عن سائر النشاطات الثقافية الأخرى ,فهيا – لاعتبارات لا مجال لذكرها – أكثرها ارتباطا بالعالم الغربي و أكثرها انقطاعا عن تراث ماضينا.وقد تقيدت ,منذ نشأتها بالنموذج الغربي واقتدت بما أنتجه الغرب من مفاهيم وتقنيات ,وعانت نسبيا مما عاناه من أزمات فتعددت التيارات الفنية في البلاد العربية,وتشتتت حتى عندما حاولت أن تجد لنفسها ما يميزها و يمنحها صفات خاصة تنفرد بها,ويعيد إليها شيئا من وهج التراث وأصالته.غير أن لهذا الواقع ما يبرره أو يفسره ,وقد لا تقتصر عوامله على طبيعة المسيرة الفنية نفسها بل تعددها إلا أمور أخرى لا يسعنا التوقف عندها ,كالحالة السياسية الراهنة والواقع الاقتصادي و الاجتماعي العام... إضافة إلا غياب الدراسات الفنية المقارنة و المعمقة – فلا نجد هنا ما نجده في مجال الأدب و النقص الكبير في المنشورات الفنية المتخصصة و فقدان العلاقات بين الفنانين أنفسهم على المستويين المحلي و العربي و افتقار بعض البلدان العربية (ومنها لبنان) إلا متاحف خاصة بالفنون الحديثة و المعاصرة.[1]

لقد اقتصر التجديد في البداية على الموضوعات التي جاءت لتعبر عن شعور بضرورة العودة إلا تقاليد و الواقع المحلي, حيت تناول الفنانون العرب موضوعات شعبية وتاريخية و مناظر طبيعية و وجوها من بلادهم. فصور اللبناني داود القرم(1852-1930) وجوها و مناظر طبيعة لبنانية بأسلوب كلاسيكي و حذا حذوه كل من حبيب سرور (1860-1938) وخليل الصليبي (1870-1928), فصورا أيضا الطبيعة اللبنانية بألوان اقرب إلا الانطباعية.و يتأكد هذا الاتجاه بعد ذلك معا الجيل اللاحق من الفنانين اللبنانيين أمثال قيصر الجميل (1898-1958) مصطفى فروخ (1902-1957) و عمر الإنسي (1901-1969)[2].وكان الفنان المصري راغب عياد (1892-1982) قد توقف عن تصوير الموضوعات ذات الملامح الإستشراقية ليتحول إلا الموضوعات الشعبية وحاول كل من محمود مخطار(-1891

[1] د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009 ص.389.
[2] راجع: L'art contemporain au liban, Dar El- machreq, beyrouth, 1974.

1934) في مصر وجواد سليم (1919-1961) في العراق,استلهام الفنون القديمة في بلديهما الفرعونية,السمارية ,والبابونية.

لكن هذه المحاولات الأولى بقيت محدودة و لم تتجاوز قواعد المنظور البصري فقد توقف الفنانون العرب أمثال(مصطفى فروخ و قيصر الجميل و عمر الانسي في لبنان) عند الانطباعية و أعجب بألوانها المضاءة و أتقنياتها, و وجد فيها ما يتخط المقاييس و المفاهيم الكلاسيكية و ما يلبي طموحاتهم, غير أن ثمة تحول أكثر جذرية تجسد ابتداء من الخمسينات في تيارات فنية مماثلة لتيارات الغربية المعاصرة و إن هي بقية على علاقة وطيدة بالغرب و راوحت حسب ميول ممثليها مابين الواقعية المفرطة و أقصى أشكال تجريد إلا أن وسائل جديدة كالأصالة و التراث باتت تطرح في الأوساط الفنية, و تجد من يدافع عنها و يتمسك بها و كان من الطبيعي أن تقود معالجة هذه المسائل إلا مقابلة – انطلاق إلا ما توصل اله الفن التشكيلي المعاصر- بين التراث الفني الغربي و التراث الشرقي, بين المنظور الغربي (و هو المنظور العلمي المطابق لما تراه العين داخل الحقل البصري) و المنظور الشرقي الاصطلاحي, أي بين فضاء تشكيلي (إيهامي) ثلاثي الأبعاد و ماله من دلالات مادية وبين مساحة تشكيلية مسطحة ثنائية البعدين وما تنطوي عليه من دلالات روحانية. وأدا اعتبرنا أن مسالة المحاكاة (وما تتطلبه من إيهام بالبعد الثالث) كانت حتى أواخر القرن التاسع عشر ملازمة للفن الغربي فان وسائل التعبير القائمة على المساحة التشكيلية ذات البعدين إنما تمثل الصيغة الأساسية اللازمة للفنون الشرقية و بخاصة الفنون العربية و الإسلامية. وإنها لا مفارقة أن تعتمد هذه الصيغة في الغرب – معا مجموعة من فنانين نهاية القرن التاسع العشر- وان تكرس معا هنري ماتيس و ممثلي التيارات التجريدية.فاكتسب أهمية خاصة ولاسيما في نظر العرب أولائك الفنانون (من دولا كروا إلا فان غوخ و غوغان, من ماتيس إلا بول كلي و ميرو و توبي ....) الذين أعجب بتراث الشرق الفني, و أسهم فعلا في تخطي المنظور

النهضوي و في تحويل فضاء اللوحة إلا مساحة رقمية في فترة الأبعاد إلا مساحة رقشية مسطحة ثنائية الأبعاد.[1]

و كانت مسألة التراث ، بوجه عام ، قد احتلت مكانا بارزا في ثقافتنا المعاصرة ، و تصاعد الاهتمام بها سعيا إلى تلمس معالم تراثنا الأساسية و إدراك ما يتضمنه من قيم أسهمت إسهاما كبيرا في عملية التطور الحضاري ، و من البديهي أن تهتم جميع الشعوب بتراثها و أن تبحث في ماضيها عن جذور ثقافتها الراهنة بما تمثله من استمرار لها.على أن الاهتمام بهذا التراث و العودة إليه ، من حيث هو مصدر أساسي لبناء ثقافة متمايزة ، قد دفع إليهما ما طرأ من تحولات سياسية و إيديولوجية على الواقع الاجتماعي في غير بلد عربي ، و الشعور بضرورة التكيف مع هذه التحولات، و الاستجابة لمتطلبات العصر. و الشعور السائد هو انه لابد من الإسهام في بناء ثقافة جديدة متميزة كشرط أساسي لمواجهة ما يمثله تطور العالم الغربي من تحد عميق الأثر لوجودنا العربي. فاستلهام الخط العربي ، في نظر جميل حمودي ، احد ابرز رواد الحروفية ، هو الوسيلة لمواجهة التأثيرات الغربية .[2]

وفي هذا المناخ العام و ما ارتبط به من هواجس الأصالة و الحداثة و استلهام التراث بحثا عن خصوصية متميزة ، برز عدد كبير من الفنانين العرب ، ممن أسهمت نشاطاتهم في تكريس مختلف التيارات الفنية المعاصرة و ما ارتبط بها من تبدل في المفاهيم الفنية العامة . و إن ما عرف باسم الحروفية العربية يشكل تيارا فنيا أخذت معالمه تتوضح مع مطلع الخمسينات ، من خلال التجارب الفردية لمجموعة من الفنانين العرب ، و من خلال معارضهم الفردية أو الجماعية التي أقيمت ، بعد ذلك ، في بعض العواصم العربية . على أن التيار الحروفي لم يتكرس فعلا إلا مع صدور كتاب البعد الواحد ، او الفن يستلهم الحرف [3]، بمناسبة إقامة معرض البعد الواحد ، في بغداد ، سنة 1971. و قد تضمن هذا الكتاب – البيان مقالات توضح

[1] د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009 ص 390.

[2] نفس المرجع ، ص 390.

[3] وزارة الاعلان ، بغداد 1971.

أهداف الحركة و أبعادها لكل من شاكر حسن ال سعيد ، جميل حمودي ، ضياء العزاوي ، رافع الناصري ، عبد الرحمن كيلاني .....

يبدو إن المحاولات الأولى الرائدة في هذا المجال قد اختلفت بفضل عدد من الفنانين العرب و الإيرانيين ممن استوقفتهم جمالية الخط العربي و فكرة استخدام الحرف مادة تشكيلية أساسية في العمل الفني. و كان هؤلاء الفنانين على اطلاع بما توصلت إليه الحركة الفنية في الغرب ، و لفتت انتباههم أعمال و آراء بعض ممثليها (ماتيس، كاندانسكي ، كلي ...) من الذين اهتموا بالفنون العربية و الإسلامية و تأثروا بها و عمدوا إلى محاكاتها. و هنا نكتفي بالإشارة – من دون الدخول في تفاصيل السجال الشائك و المعقد الدائر بين الفنانين حول مسألة الريادة – إلى أن السنوات العشر الأولى بعد الحرب العالمية الثانية قد شهدت في بلد غير عربي اختبارات أولية تمحورت حول القيم التشكيلية للحرف العربي . فكانت الفنانة العراقية مديحة عمر قد اهتمت منذ 1945 بالخط العربي ، سواء في كتاباتها النظرية أو في أعمالها الفنية و أقامت منذ ذلك الحين عدة معارض تؤكد أنها من الرواد الأوائل . وبعد انتقاله من بغداد إلى باريس سنة 1947 ، وجد جميل حموده (من مواليد 1924) في الكلمة المنقولة إلى اللوحة " عنصرا جديدا في البناء الفني "[1] ، وشارك في معرض الحقائق الجديدة (1949) ، الذي خصص للفن التجريدي في متحف الفن الحديث في باريس ، و ضم أعمال عدد من رواد الفن التجريدي و بدوره حاول الفنان اللبناني سعيد عقل (من مواليد 1926) ، منذ بداية الخمسينات استلهام الخط العربي و أقام معرضا في بيروت بعد عودته من باريس (1956) ، ضم لوحات تميزت بما فيها من كتابة خطية بقيت إلى اليوم محور عالمه الخاص ، و يؤكد وجيه نحلة (من مواليد 1932)

الفنان اللبناني الأخر انه من رواد الحروفية و انه استخدم الكتابة في أعمال صورية منذ أواسط الخمسينات .[2] وثمة اختبارات مماثلة قام بها منذ ذلك التاريخ

[1] المرجع نفسه ، ص 30.

[2] A. P arinaud et J . Abou rizk, wajih nahlé , piur un nouveau graphisme arabe 1952- 1977, beyrouth, p .29,35s.

فنانون سودانيون أمثال : وقيع الله ، و احمد شبرين ، و ابراهيم الصلحي .

صورة 20 : لوحة لجميل حمودي .

فنانون إيرانيون أسهموا بدورهم في هذا المجال ، لكن حسين زندروده (من مواليد 1936) كان أبرزهم و قد أسس سنة 1957 ، مدرسة حروفية باسم ساغاخانة ، مدعيا أنها مصدر الحروفية في العالم العربي . و يبدو أن نجاح هذا الفنان و شهرته العالمية قد أسهما في تقديمه ، بعد أن استقر في باريس (1961) على انه مؤسس الحروفية و ممثلها البارز ، علما أن تجارب بعض الفنانين العرب و بخاصة العراقيين (مديحة عمر و جميل حموده) قد سبقته بعدة سنوات .

مهما يكن من أمر الريادة ، فان من المتعارف عليه اليوم إن المحاولات الأولى لاستلهام الحرف العربي بقية فردية، متفرقة و معزولة ، إن العلاقات بين الفنانين الممثلين لهذه الحركة الطليعية كانت محدودة أو غائبة تماما ، بحث إن البعض لم يطلع على اختبارات البعض الأخر. و مثل هذه العلاقات لم تتوطد إلا في السنوات اللاحقة ، عندما تحولت الحروفية معا نهاية الستينات إلى تيار فني أو ظاهرة مميزة في الفنون التشكيلية المعاصرة .[1]

وان لم تشكل الحروفية مدرسة بالمعنى الدقيق للكلمة ، وان هي بقية منفتحة على مختلف الآراء و الاتجاهات و لم تجمع بين ممثليها بين ممثليها روابط نظرية

[1] نفس المرجع ، ص 29 – 35 .

محددة أو على لقاءات مجدية كلقاء جمعات البعد الواحد في بغداد، إلا ثم تيار عربيا حرفيا سرعان ما تكون وبات من شمول بحيث انه أصبح على رغم تباين النتائج الأكثر تمثيلا للحركة الفنية المعاصرة في بلاد العربية. فانضم إلى هذا التيار فنانون كثر : منهم من كانت له أكثر من تجربة ، ومن ثم تحول إلى الحرفية بحثا عن خصوصية قومية أو تلبية لشعور بضرورة تعميق الروابط بالمعالم التراثية ، ومنهم من كانت تجربة الخاصة أو تأثر بالتجربة التشكيلية لبعض ممثلي الفن الغربي أمثال :بول كلي و ميرو....وهكذا تصاعد في السبعينات و الثمانينات عدد الفنانين الحرفيين وأولئك الذين جعلوا من الخط مفردة تشكيلية أساسية: محمود حماد ، نعيم إسماعيل ، ادهم إسماعيل ، عبد القادر أرناؤوط، غياث الأخرس، سامي برهان ، عبد اللطيف الصمودي ، اسعد عرابي....(سوريا)، عادل الصغير، عارف الريس ، منير نجم ، رفيق شرف، عمران القيسي ، حسين ماضي، الياس ديب، فيصل سلطان... (لبنان) ، شاكر حسن أل سعيد ، رافع الناصري ، ضياء العزاوي ، مهدي مطشر ...(العراق)، حامد عبدالله ،يوسف سيده...(مصر)، محمد المليحي ، احمد شرقاوي...(المغرب)، نجا المهداوي ، نجيب بلخوجة...(تونس)، يوسف احمد ...(قطر) محجوب بن بلة...(الجزائر).[1]

والحروفية المعاصرة جعلت من الحرف مفردة أو عنصرا تشكيليا أساسيا اكسب العمل الفني في نظر ممثليها قيما جمالية ،رمزية وتأملية ، و أبعادا روحية و حضارية ، تتخطى الرؤية البصرية ولا تتوقف عندها . فان ممارسة التصوير حسب البعد الواحد لشاكر ال سعيد ، هي ممارسة صوفية وتجاوز الفنان لذاته و واقعه . و الحرف العربي ، اذا جرد – داخل السياق الكتابي العام – من دلالته اللغوية ، منفصلا عما يراد التعبير عنه تبقى قيمه التشكيلية المستقيلة المبنية على ما فيها من أشكال و فراغات و حركات تشكل وحدها محول العمل الفني و موضوعه.

[1] د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009 ص393-394 .

رابعا: جماعة "البعد الواحد "

تعتبر هذه الجماعة تتويجًا لظاهرة الحروفيّة العربيّة حيث تقدّم مجموعة من الحروفيين العراقيين بتجاربهم الفنيّة الخاصة رغم أنّ الجماعة عراقيّة إلّا أنَّ تأثيراتها الفنيّة ستمتد إلى خارج العراق خاصةً وأنَّ فنانيها قد صاحبوا أعمالهم ببيانات وكتابات نظرية وفنيّة عمّقت البحث الحروفي . هذه الجماعة هي في الأساس معرض فني ووثائقي جرى في بغداد في 1971، بعد أن ظهرت الفكرة لأول مرة، في 1969، وهي فكرة تنظيم معرض عن تـأثير الحرف في الفن التشكيلي ، ساهم في إنضاج هذا المشروع : جميل حمودي، ضياء العزاوي، رافع الناصري، عبد الرحمن الكيلاني محمد غني، وشاكر حسن آل سعيد الذي قام أيضًا بإعداد كتاب خاص بهذه المناسبة المقصود بـ"البعد الواحد" هو اتّخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شكلية حرف[1] والرجوع إلى بُعد للخط كانتماء إسلاميّ عروبي مناقض للبعد الثلاثي في اللوحة الغربيّة شكّلت هذه الجماعة أول مدرسة حديثة اهتمت بإدخال الحرف العربيّ في عالم الفن التشكيلي المعاصر وتطويعه فأبدعت مجموعة من الأعمال الفنيّة عربيّة إسلاميّة اليد واللسان، شرقيّة الهوى والنكهة.[2]

نماذج حروفيّة :

للحروفيّة العربيّة ميدان تشكيلي يقوم على مبدأين أساسين[3]:

- القطيعة التّامة مع طرز(نمط) الخط العربي، والتعامل مع الحروف العربيّة كمادة للتشكيل.
- بناء لوحة حديثة، ولكن بصيغة محوَّرة، مطوَّعة للتعبير عن خصوصية ثقافيّة أو حضاريّة.

[1] شربل داغر: الحروفيّة العربيّة فن وهويّة. لبنان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1990م، ص41.

[2] سوزان شكرون: علاقة الزخرفة والحروفيّة بالفنون التشكيليّة في الغرب والعالم العربي. مجلة العربي، الكويت، العدد 635، (تشرين الأول 2011م)، ص129

[3] د.محمود شاهين: الحروفيّة والحروفيون بين القديم والجديد. مجلة الكويت، الكويت، العدد 290، (كانون الأول 2007م) ص51.

صورة 21: لوحة لجميل حمودي

والحروفيّة تتوزّع على أكثر من فئة :[1]

اللوحة – الحرف:

يدرس الفنان القابليات التشكيليّة في الحرف الواحد لغايات زخرفيّة، تصميميّة أو تحليليّة. فالحرف هو مادة العمل، هو نقطة الانطلاق ونقطة الوصول، النواة والبنية.

صورة 22: لوحة للفنان المغربي عبد الله الحريري

[1] شربل داغر: الحروفيّة العربيّة فن وهويّة. لبنان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1990م، ص61.

- اللوحة – العبارة:

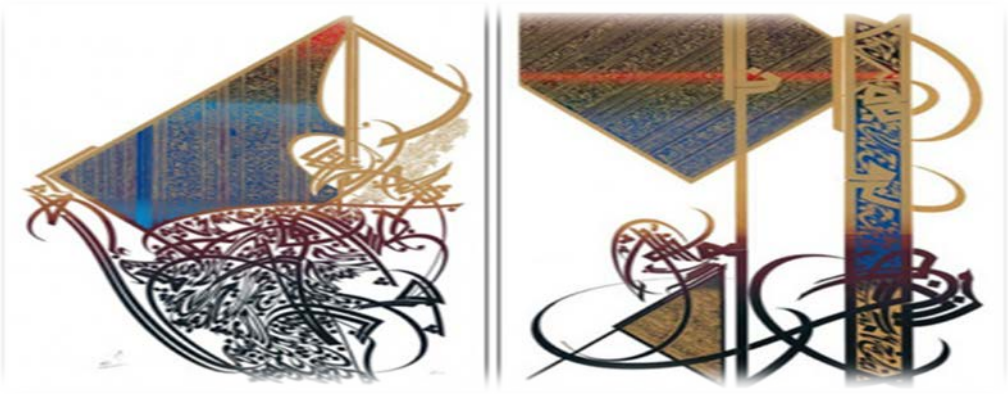
أجمع علماء اللغة والحروفيون على أن العلامة اللغوية مبنى – معنى. فانقطع الحروفي عن الخط كطراز في الكتابة، لا عن معنى العبارة، وعن العبارة الدينيّة السامية لا عن العبارة المعبّرة. فعاد الحروفيون إلى النصوص الأدبية العربيّة، القديمة أو الحديثة، كموضوعات ومجالات عمل لنتاجاتهم الفنيّة[1].

صورة 23: دفتر مقتطفات ملوّنة بريشة إتيل عدنان من كتاب عن أمل لا شفاء منه (١٩٨٧) لفواز طرابلسي

- اللوحة – الكتابة:

من الفنانين من يتصل باللغة العربية لجهة شكلها الكتابي وايقاعها الغرافيكي فوق المساحة التصويريّة. فينتج أعمالًا فنيّة من الأشكال الكتابيّة، ولكن دون أن تؤدي أي معنى، إنّها أعمال كتابات غير مقروءة أبدًا، مرئية وحسب، تصبح الريشة فيها بمثابة القلم، وفق حركة في الكتابة – التلوين، نظاميّة وحرّة في آنٍ معًا.

[1] نفس المرجع ، ص 62.



صورة 24: لوحة للفنان التونسي نجا المهداوي

- اللوحة – النص:

تقوم على استعمال الحرف الكتابي بوصفه مادة للتشكيل، ولكن بين جملة مواد أخرى؛ وتنطلق من صيغته الغرافيكية، ولكن دون أن تتقيّد بها، فتحوّرها تمامًا أو تجرّدها. تستدعي اللوحة مفردات مستعملة، وتعطيها معاني سياقيّة جديدة لها. فالحروفي هنا يستمد من الكتابة الشكل التصويري والبناء التشكيلي لصورة الحرف والكلمة[1].

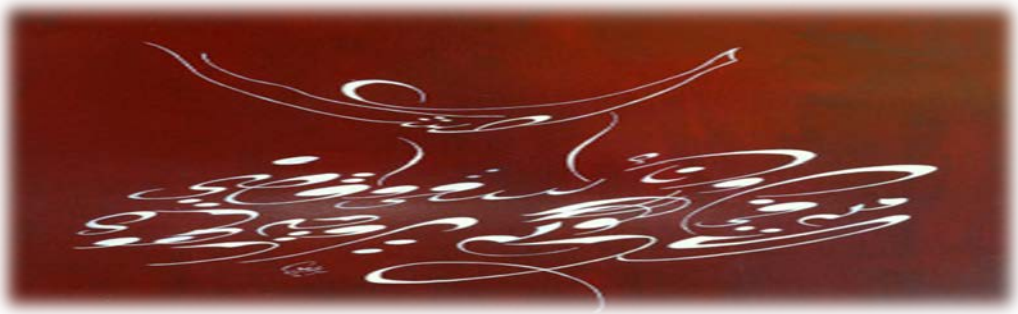
صورة 25: ضياء العزاوي (فنان عراقي): لوحة من مجموعة المعلقات السبع

[1] نفس المرجع ، ص 63.

الخطّاطون التشكيليون:

يقوم الخطّاطون التشكيليون بالعودة إلى الآية القرآنية غالبًا، وإلى الأمثال والشعارات أحيانًا كمادة لأعمالهم الفنيّة. تُكتب العبارة كاملة، دون اجتزاء، بشكل يقرب إلى الجلاء والوضوح، وفق أحد الخطوط المعروفة، ولكن على قدر من التأليف والحريّة في التشكيل، أي التلاعب بالمدّات والاستدارات، وبالتداخلات بين الأحجام والكتل الحروفيّة، مع استعمال الألوان بصورة محدودة.

نذكر من الخطاطين التشكيلين: وجيه نحلة (في بداياته خاصة)، عثمان وقيع الله، أحمد شبرين، محمد سعيد الصكار، حسن المسعودي، عبد الغني العاني، سامي مكارم، عارف الريس وغيرهم. إنّهم خطاطون أكثر منهم رسّامون، يحاولون اكتشاف الطاقات التشكيلية في طراز الخط العربي[1].



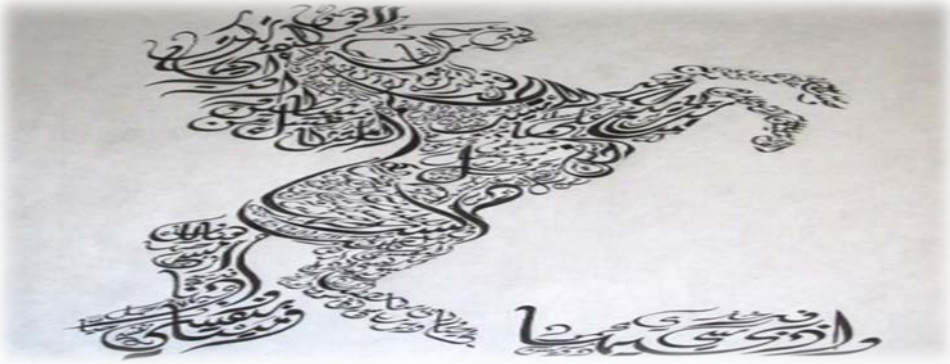
صورة 26: كل من في الكون يرويه الهوى وأنا اسقى وأقضي عطشا نظم وخط سامي مكارم

بين الخطاط والحروفيّ:

يعتقد الفنان التشكيليّ الحروفيّ أنّه قد جمع في منجزه البصري طرفي المعادلة : التراث والمعاصرة. فلقد استلهم الخط في لوحة تحاكي الزمن الحاضر. أمّا الخطاط العربي الحديث فينفي ارتباط عمل الحروفيّ بالخط العربيّ لأنه لم يتّبع فيه القواعد المعروفة لهذا الخط ، إنّما استفاد بشكل من الأشكال من الجماليات التشكيليّة للخط العربيّ، ووظّفها في منجزه البصري الحروفيّ . ويرى الخطاط أنّ ما يقوم به

[1] من نفس المرجع ، ص 59-60.

الحروفيّ هو زخرفات خارجة عن نظم وأصول وموازين الخط العربيّ، تغيّر شكل الحرف العربيّ ما يُفقده معناه وذاته وبنيته الشكليّة الصحيحة برأيه، هو تدخّلٌ مشينٌ بتخصّص الخطّاط وتقليدٌ لا تطوّرٌ للخط العربيّ، خاصة بوجود مقاييس ومعايير ونظم تحدد شكل وحجم الحرف، لا أحد يستطيع تجاوزها وإلّا فقد الخط صفته، في المقابل ينظر الفنان الحروفيّ إلى الخطّاط على أنّه نسّاخ يُكرّر ما أنجزه الأقدمون، دون ابتكار أو إضافة، ما يجعله أقرب إلى الحرفيّ منه إلى الفنان.[21]



صورة 27: خذي فرسي واذبحيها لوحة للفنان الاسكتلندي ايفرت باربي

[1] د.محمود شاهين: الحروفيّة في التشكيل المعاصر سجال وشكوك ومخاوف. مجلة الكويت، الكويت، العدد 293، (آذار 2008م) ص30-33.

الفصل الثالث :
الحروفية في الجزائر

مدخل :

الخط في الجزائر خطا خطوة كبيرة و سريعة ، بعد حصولنا نحن الأوائل على تعليمه في بلدان عربية عديدة رجعنا إلى بلدنا الأم و علمنا أجيالا عديدة هذا الفن ، كما أن إدخال هذه المادة في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ساهم في تفوق شباب كثيرين ، حيث نجحوا في الدرجات الأولى بمسابقات عالمية عدة . و من ضمن خطاطي الجمهورية الجزائرية أذكر على سبيل المثال لا الحصر الخطاط الشهير عبدالحميد اسكندر و الخطاط محمد بحيري من المجازين في الثلث و النسخ من الشيخ حسن جلبي، الخطاط محمد لمين بن تركية ، الخطاط عبدالكريم بو رعدة ، الخطاط عبدالقادر بومالة أستاذ الخط العربي بالمدرسة العليا للفنون الجميلة ، الخطاط ياسين درادرة درس خط الثلث عند الخطاط العراقي المقيم بفرنسا عبد الغاني العاني كما درس خط التعليق و الزخرفة، والخطاط محمد علامي يتقن الخط الكوفي على الخصوص و سبق أن نال جائزة رمزية في الخط الكوفي في المسابقة الدولية الخامسة لفن الخط باستانبول,,,,,,,,,,,,و إنهم خطاطون كثر و قد إختصصنا في فصلنا هذا بتعريف مجموعة متميزة نذكر منهم :

الخطاط رشيد قريشي :

صورة 28 : الفنان الجزائري رشيد قريشي

نشأته :

ولد في الجزائر عام 1947، و شب في عين بيدا وسط منطقة جبال الأوراس. درس الفنون الجميلة في الجزائر العاصمة و في باريس. حصل على دبلوم المعهد العالي للفنون الجميلة بالجزائر، و تخرج من المدرسة الوطنية للفنون ، المدرسة الوطنية للفنون التزيينية ، مدرسة الدراسات المدنية في باريس . يقيم و يعمل منذ سنوات في مدينة سيدي بوسعيد قرب العاصمة التونسية .[1]

حياته الفنية :

يهتم رشيد بالبحث في روح الخط العربي و علاماته و تصاميم المخطوطات الشعبية المغاربية ، و بالثقافة الصوفية ، و تتسم أعماله بالتحرر و الحيوية ، و تجمع بين التقاليد القديمة و الحداثة .

أهم الجوائز و التكريمات :

في 2011 حصل على جائزة جميل من متحف فيكتوريا و ألبرت ، لندن . و تمنح الجائزة التي أسست عام 2009 و قيمته 25 ألف جينيه أسترليني لأفضل عمل فني دولي مستوحى من التقاليد الإسلامية . و يتألف عمل قريشي الفائز من لافتات مطرزة بأحرف ورموز عربية ، و أهدى قريشي عمله الذي أطلق عليه إسم " الأساتذة المجهولون " لأربعة عشر من كبار الصوفيين في العالم الإسلامي .

صورة 29 : التوقيع الخاص بالفنان رشيد قريشي .

[1] بلس عزيز " Renowned Artist Rachid Koraïchi and his Vision for Middle Eastern and North African Arts " (الفنان المعروف رشيد القريشي ورؤيته حول فنون الشرق الأوسط وشمال إفريقية)

سيرته:

باشر رشيد القريشي دراساته الفنية في المدرسة العليا للفنون الجميلة في الجزائر العاصمة قبل أن ينتقل إلى فرنسا حيث تابع تحصيله في المدرسة الوطنية العليا للفنون التزيينية، وفي معهد الدراسات المدنية كما في المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة في باريس. ترجع خلفية التأثيرات لدى القريشي إلى شمال أفريقا وفرنسا مع أنه يولي أهمية للأفكار حول الإرث المشترك لما أنتجته الإنسانية ما قبل التاريخ وحول السبل التي تجعل من لغة الفن لغة كونية تحمل آفاقاً أممية. وفي حين يرتبط القريشي بعمق بتراث وتقاليد صوفية وبصرية مستمدة من الإرث الصوفي والحرفي في المغرب العربي، فقد أعاد صياغة الأفكار ونظم التواصل هذه في أعماله الفنية لكي تصبح جزءًا من مشروع فني جديد .[1]

القريشي هو سليل عائلة صوفية جزائرية وغالباً ما تنطبع أعماله الفنية بإطار من التقاليد الصوفية والروحانية التي تتشابك فيها الجماليات مع عالم الغيب. يولي القريشي اهتماماً بالغاً بالكتابة والرموز التي يعتبر أنها تحمل أهمية مقدسة كما أن الخط يؤلف في الكثير من الأحيان العمود الفقري الرئيسي في أعماله. بارتكازه على الخط العربي، ابتكر القريشي نظامه الكتابي الخاص بشكل ما أو لغة الرسم التي تنطوي على أحرف أمازيغية وطوارقية ورموز صوفية. يبدو هذا الخط مقروءًا في بعض الأحيان لكنه تجريدي في الغالب مع تكرار مكثف يؤلف رموزاً أو أشكالاً معينةً. أهتم القريشي لفترة طويلة بالشاعر والعلامة جلال الدين الرومي الذي ألهمت مؤلفاته عدداً من أعمال التركيب في مشروع القريشي "طريق الورود" طويل الأمد. تتراوح أعماله من الصوفية والتجريدية إلى الرأي السياسي المباشر في حوار مع حركات التحرر والحركات الثورية، كما يشاهد ذلك في العديد من أعماله التي تدعم فلسطين والشعب الفلسطيني. تشمل أعماله المتنوعة أنماطاً متعددة من أشكال التعبير الفني، بدءًا من أعمال الحفر الحميمية، انتهاءًا باللافتات كبيرة الحجم وأعمال

[1] نفس المرجع .

التركيب، وهو يستخدم في ذلك مواد مختلفة بما فيها الطباعة الفنية والرسم الزيتي والسيراميك والأقمشة .

إلى جانب أعماله الخاصة، شكّل التعاون مع عدد من الكتاب والشعراء جزءًا هاماً من إنجازاته، مثل العمل مع محمد ديب وجمال الدين بن شيخ ورينيه شار وميشال بوتور. تعاون بشكل خاص مع محمود درويش في إطار المشروع الضخم الذي جمع قصائد الشاعر ولوحات الحفر بعنوان "أمة في المنفى" (1981). تمّ أيضاً تنفيذ عدة أعمال للقريشي بالتعاون مع بعض الحرفيين المتمرسين في التقنيات التقليدية من شمال إفريقية مثل الصباغة والنسيج والفخار. من الممكن مشاهدة هذه الأعمال في مزرعة النخيل التي أنشأها القريشي في الصحراء الجزائرية والتي يواصل إنماءها منذ 2011. سوف تشكل هذه المزرعة، المصممة كنوع من الأعمال الفنية الكبيرة الحجم المنجزة على الأرض، مشروعاً مستداما على الصعيد البيئي ومكرساً لثقافة المنطقة .[1]

عرض القريشي أعماله على نطاق عالمي واسع، مثل بينالي البندقية في دورتيه السابعة والأربعين والتاسعة والأربعين (1997 - 2001)، ومعرض "البناء المفاهيمي في العالم" (متحف كوينز للفنون، نيويورك، 1999)، و"القرن القصير" (ميونخ، برلين، شيكاغو، نيويورك، 2001 ـ 2002)، كما في معرض "الكلمة في الفن" (المتحف البريطاني، لندن، 2006) وفي "مستقبل التراث ـ تراث المستقبل" (بيت الفن، ميونخ، 2010). أقام عدداً من المعارض الفردية في أماكن مثل ردهة مسرح قصر الإمارات (مهرجان أبو ظبي، أبو ظبي، 2011)، ومتحف هربرت ف. جونسون للفنون في جامعة كورنيل (إثاكا، نيويورك)، وفي كنيسة سان مارتان (لو ميجان، آرل)، والقصبة (الجزائر العاصمة) ودارة الفنون (عمان). أبدع إضافة إلى ذلك نافذة من الزجاج الملوّن لكنيسة سانت سيسيل (سيياك، فرنسا)، كما قدّم رسوماً في عدد من المطبوعات لأدباء مثل محمود درويش والرومي. في العام 2011، نال القريشي "جائزة جميل" من متحف فكتوريا وألبرت للفنانين والمصممين المعاصرين

[1] نفس المرجع .

الذين يستلهمون أعمالهم من الحرف والتصاميم الإسلامية التقليدية. دخلت أعمال القريشي ضمن مقتنيات عدد من المجموعات العامة الكبرى، بما في ذلك المتحف البريطاني (لندن) والمتحف الوطني للفن الأفريقي (واشنطن العاصمة)، ومتحف الفن الحديث لمدينة باريس (باريس) كما في دارة الفنون/ مؤسسة خالد شومان (عمان)

المعارض :

المعارض الفردية المختارة:

- ✓ "طريق الورود"، المعهد الفرنسي في الدار البيضاء وفي مراكش، المغرب 2001 .
- ✓ "طفل الجاز"، معهد العالم العربي، باريس، فرنسا؛ استوديو فرانك بورداس، باريس، فرنسا؛ المركز الإقليمي للتوثيق التربوي، أفينيون، فرنسا؛ كلية هوت فالي، جيلستر، فرنسا؛ مؤسسة السكاكيني، رام الله؛ فلسطين؛ معرض باساج (ممرات)، مرسيليا، فرنسا2000 - 1997 .
- ✓ "رسائل الطين: في ذكرى ابن عربي"، رواق أسماء، الجزائر1999 .
- ✓ "رسائل الطين: في ذكرى ابن عربي"، صالة غارد، نيم، فرنسا؛ دارة الفنون، عمان؛ المدرسة المستنصرية، بغداد؛ المركز الثقافي الفرنسي، دمشق؛ رباط سوسة، تونس 1998 .
- ✓ "طفل الجاز"، معهد العالم العربي، باريس، فرنسا1997 .

المعارض الجماعية المختارة :[1]

- ✓ "مستقبل التراث ـ تراث المستقبل" بيت الفن، ميونخ 2010 .
- ✓ "الكلمة في الفن"، المتحف البريطاني، لندن، المملكة المتحدة2006 .
- ✓ "كشف محتوى العلبة الأوروبية"، متحف بويمانس فان بونينغن، روتردام، هولندا2001.

[1] نيكول دو بونتشارا وبيار رستاني، "Cris écrits, Rachid Koraïchi" (صرخات مكتوبة)، بروكسل: منشورات دو لاسا، 1991 .

- ✓ "القرن القصير"، ميونخ، برلين، شيكاغو، نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية 2001.
- ✓ "البناء المفاهيمي في العالم"، متحف كوينز للفنون، نيويوك، الولايات المتحدة الأمريكية 1999
- ✓ "الحداثة والذاكرة"، بينالي البندقية، إيطاليا 2000 - 1997.

أعمال فنية :

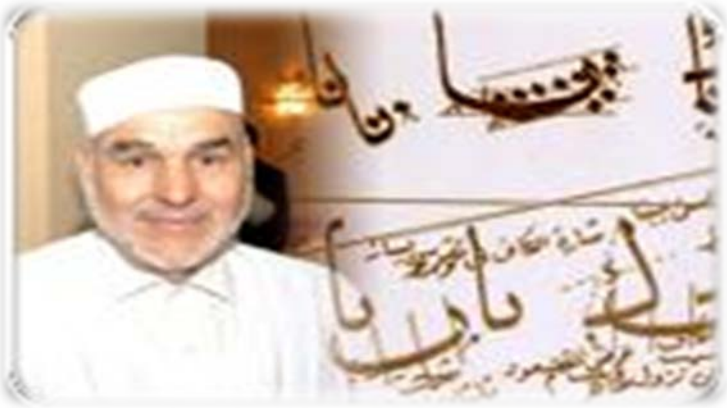
صورة 30 : مثلثات متعددة" 1986"، ألوان أكريليك على قماش، للوح الواحد 201 × 152.5 سم ، متحف: المتحف العربي للفن الحديث الدوحة .[1]

صورة 31 : "لام الصليب"، 1986، ألوان أكريليك على قماش، للوح الواحد 201 × 152.5 سم ، متحف: المتحف العربي للفن الحديث الدوحة .

[1] نور الدين سعدي وجان لوي براديل، "القريشي"، آرل: منشورات سندباد/ آكت سود، 1998

صورة 32 : "وجودك أو وجودي أو هلوسات الحنين"، ١٩٨٦ ، ألوان زيتية على قماش، ٦٤,٥ × ٤٩,٥ سم ، مجموعة مؤسسة بارجيل للفنون، الشارقة

محمد شريفي:



صورة 33 : الخطاط الجزائري كاتب المصحف محمد شريفي

محمد بن سعيد شريفي[1] ولد بالقرارة ولاية غرداية سنة 1935 ، تخرج في معهد الحياة الثانوي، بالقرارة سنة 1956.نال شهادة خطاط من مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة سنة 1962.

[1] دليلة قدور ، جريدة الامة ، الصادرة يوم 10 ماي 2010 .

* نال شهادة الدكتوراه في تاريخ الفن الإسلامي، موضوعها خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر هجري، سنة 1982 بالجزائر.

* شهادة دكتوراه الدولة في التاريخ الإسلامي حول اللوحات الخطية في الفن العربي، بخط الثلث الجلي، جامعة الجزائر عام 1997.

* كتابة المصاحف الشريفة برواية ورش عن نافع ورواية حفص عن عاصم.

* أحد أعضاء لجنة اختيار مصحف قطر منذ سنة 2002.

* شارك في عدة ملتقيات ومهرجانات دولية.

* له العديد من البحوث القيمة والكراريس الخطية في كل أنواع الخطوط

* حاز على شهادات تقديرية وتكريمات كثيرة، منها تكريم رئيس الجمهورية الجزائرية عبد العزيز بوتفليقة، وحاكم الشارقة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.[1]

صورة 34 : لوحة للخطاط الجزائري محمد بن سعيد شريفي

[1] نفس المرجع .

محجوب بن بلة:

فنان معاصر جزائري ولد عام 1946 في مغنية، ثم زاول دراسته بالفنون الجميلة بوهران حتى1965 ، قبل أن يلتحق بمدرسة الفنون الجميلة بتوركوان (شمال فرنسا) ولايزال يعيش ويعمل حاليا. ورغبة منه في تحسين معارفه، زاول دراسته بالمدرسة العليا للفنون ثم بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس[1].

يتمتع بشهرة عالمية. إذ يعتبره نقاد الفن كفنان من الدرجة الأولى، أما الأروقة والمتاحف والمجموعات الخاصة والعامة فهي جد مهتمة بأعماله التي نالت إعجاب الجمهور وجابت ولا تزال تجوب القارات الخمسة. وفي 2005، تمت إضافته إلى دليل متحف الميتربوليتان بنيويورك، مهد الفن المعاصر، وكان ذلك خير دليل على مرجعيته بالساحة الفنية.

بالرغم من كونه ابن أخ الرئيس الأول للجمهورية الجزائرية، المتوفى، إلا أن محجوب بن بلة لم يعتمد إلا على عمله من أجل صنع اسمه.

ولقد اتبع خلال دراسته منهجا فنيا، يعتمد أولا على الاستعمال التشكيلي للخط العربي، قبل أن يتطور هذا الخيار بطريقة مذهلة نحو تعبير مفعم بالأشكال والألوان. وسرعان ما ميزه عالمه التشكيلي الفريد من نوعه الذي طوره بالعمل الجاد فرض محجوب بن بلة نفسه كفنان ذو أبعاد دولية بفضل العشرات من المعارض في جل أقطار العالم بالإضافة إلى العديد من الاقتناءات التي قامت بها مجموعات ومتاحف مرموقة. إلا أن إبداعاته تجد دوما جذورها في أصوله الجزائرية.

أعماله :

لمعت موهبته، التي تضم تقنيات مختلفة، في أعمال ضخمة: لوحة جصية بمطار الرياض الدولي (1982)، لوحة على 12 كلم من الطريق على مسار باريس-درباي المشهور (1986)، عمل معروض على مساحة 4000 م^2 بملعب باسيمبو

[1] أبجدية الحياة بلوحات الجزائري بن بلة ,

بساو بولو، البرازيل في (1999)، ديكور لمحطة مترو بتورنوانگ....(2000)

صورة 35 : لوحة "طوطم" للفنان محجوب بن بلة[1]

صورة 36 :لوحة "مربّع سحري" للفنان الجزائري محجوب بن بلة.

[1] نفس المرجع ,

صورة 37 : إحدى لوحات بن بلة

الفنان يزيد خلوفي :

الفنان يزيد خلوفي من الغرب الجزائري وبالتحديد من ضواحي تلمسان أين كان منبته وأين حل بعض من رواد الحضارة الإسلامية الأندلسية بثقلهم الفني والفلسفي الفكري بعد سقوط غرناطة والأندلس..

"يزيد خلوفي" ظاهرة متميزة تشكيلية مختلفة عن معظم التشكيليين بالجزائر بعد الفنان "رشيد قريشي" ، تزامن معه في ذلك الفنان "تابرحة نور الدين" بخصوصية (حرف التيفناغ الأمازيغي)، تلاهم النحات والرسام "خالد سباع" ، الفنان "بوكرش زهير" و الفنان "غالمي محمد أمين"،كل بطريقته وأسلوبه...

"يزيد خلوفي" بدأ مشوار طفولته التعليمي والتربوي بالمدرسة القرآنية.. تعامل مع ما يسمى باللوح (لوح كتابة وحفظ القرآن) هذا المسند الذي يحتضنه الطفل كنافذة تتضافر في عمقها تشكيليا حروف وجمل آيات القرآن باللون البني على خلفية وفضاء عمق اللوحة الترابي الطيني.. [1]

[1] مدرسة زرياب للفنون الجميلة .

صورة 38 : الخطاط يزيد خلوفي .

بدأ بالحروف كما هو معروف..الحروف الهجائية..حروف رسمت تشكيلتها بتميز أندلوسيته وبالأحرى بمغاربيته نسبة للمغرب الكبير.

تتم هذه العملية بالمدرسة القرآنية ، المعمل الذي يتجدد فيه وجه اللوحة بجديد ما يكتب من سور وصور لمواصلة حفظ القرآن.

عملية تقنية وفنية تشكيلية لتحضير اللوحة، يمحى منها ما سبق حفظه ويعاد تأهيلها وتحضيرها ليرسم من جديد كيان الصورة والسورة المقصود ربطهما بما سبق على شاشة ذاكرة الطفل "يزيد خلوفي".

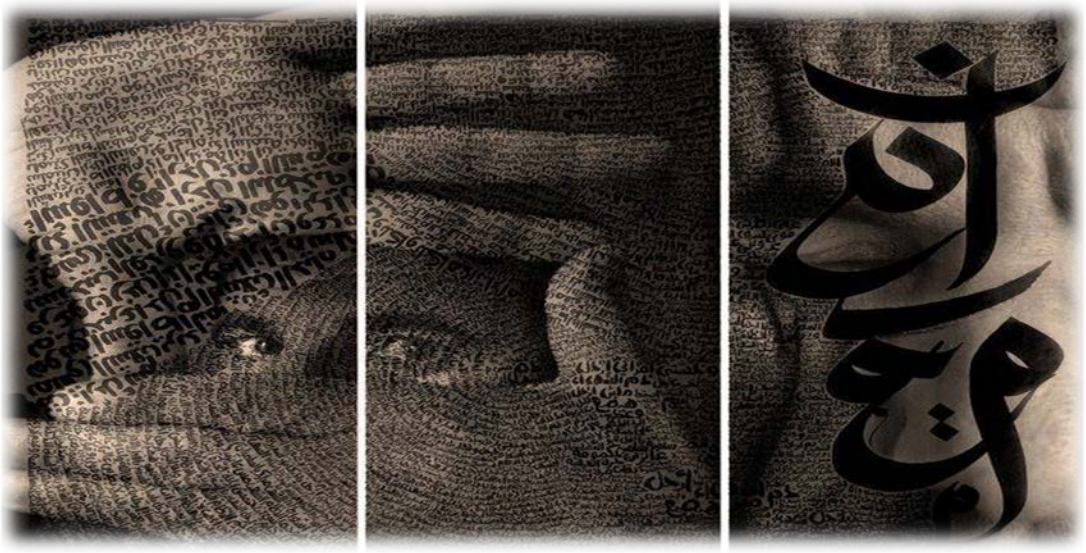
تربية الطفل "يزيد خلوفي" ونشأته كانت بتكوين ذاكرته التي يربط فيها إيحائية معاني المنطوق القرآني بمشاهد خاصة به يتصورها ببراءة الطفل محدود الفهم بمحدودية تجربته ومعارفه الحياتية..[1]

اتسعت هذه المعارف ، اتسعت المشاهد والتصورات ونمت بنموه وبنهامة حب الاطلاع ولمس ما يتخيله بالمقارنة بما هو من أرض الواقع مصدر وحدات القياس والتمثيل..

[1] نفس المرجع .

دخل الفنان مدرسة الحياة متأثرا بكثير من الرسامين المحليين ورسامين من العالم..قصد اكتساب الخبرة (المعارف التشكيلية والتصميمية بين البناء والتوزيع والطلاء اللوني بعمقها المتدرج ضوئيا..).

عاش مدة شتات بين الأساليب المختلفة والمدارس التشكيلية المعروفة عالميا..وانتهى الأمر به بالاستقرار النهائي عند كنوز طفولته وعلاقته الحميمية بالسورة (النص) وصورتها تشكيليا وبالأحرى علاقته بتظافر الحروف والمعنى..



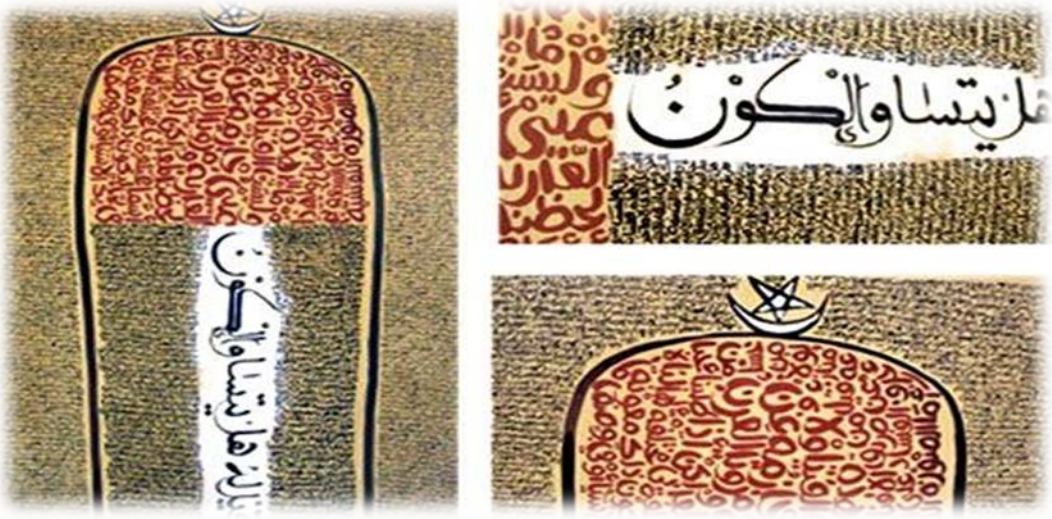
صورة 39 : أعمال خطاط يزيد خلوفي .

الفنان "يزيد خلوفي" يعشق المطالعة وانتقاء النص الإيحائي أو كل ما له القدرة على تفجير صورة ومشاهدة ممتعة روحيا.. بهذا اتبع أسلوبه التجريبي العامل على بلورة النص بما يوحي ويكيف به تشكيل حركة حرف كلمات جمله جسديا بما يلائم جميل معاني النص..[1]

ترسم لوحته بسطور كتابية قد تتشابك ، تتراوح بين مستقيمة ، متموجة ، مقوسة، منكسرة، وأحيانا دائرية ..تموج السطر الكتابي الواحد فيها حتى وان كان مستقيما ببعض الكلمات أو الجملة المكبرة وكأنها تحت عدسة تكبير وبالأحرى كأنها قفزت أمامك من ..الى .. ما يعطي لعمله الفني حركات واهتزازات مؤثرة بصريا بين

[1] نفس المرجع .

ذهاب وإياب إلى الخلف والى الأمام.. يمينا و شمالا ، بهذا الفعل والنفوذ البصري يرج الفنان المتلقين المدة التي لا ينفصل فيها نظرهم عن عمله الفني..



صورة 40 : أعمال يزيد خلوفي .

الفنان "يزيد خلوفي" الوحيد المتفرد حاليا بفازريلية حروفياته التشكيلية ونصوصه المختارة (أدب الصوفية الإسلامية..) وبالأحرى الفنان "يزيد خلوفي" متميز ببصرية حروف نصوصه، الحروف المتطورة بأبعاد حركتها التشكيلية وميزاجيات الفنان بكتابة نصوصه المختارة مشكلة شيئيات أعماله الفنية التشكيلية المعاصرة بنط وقفز الجمل والحروف فوق كل شيء[1]..

[1] نفس المرجع .

الخاتمة

يثير الخط العربي تساؤلات كثيرة، كما لم يثره أي فن من الفنون. و بعض من هذه التساؤلات يصل إلى منطقة حرجة، لأن موضوعه لا يخص ذوي الشأن من الخطاطين –الحرفيين و المجودين- فحسب، بل يتعدى ذلك إلى جوانب عديدة. فهو ذو علاقة باللغة العربية ، إذ أن تطور شكل الحرف كان متلازما مع تطور مفردات اللغة العربية، و هو ما جعلها ذات طابع قومي نشأ و تطور ضمن خصوصية المجتمع العربي و مفاهيمه القومية، و لا ينفي هذا الدور الأساسي للعقيدة الإسلامية ، لأن الخط العربي لم يصل إلى صورته النهائية إلا بعد أن شاركت أمم و شعوب عديدة- انطوت تحت لواء الإسلام – في تطويره و تجويده.فكان ارتباطه في القرآن الكريم وثيقا منذ عهد النبي صلى الله عليه و سلم فأضفى ذلك عليه قدسية أكسبته مهابة و جلالة .

و من أهم ما نختم به مذكرتنا مجموعة من النقاط و النتائج التالية :

- ✓ ضرورة النظر في العديد من الدراسات التي تتناول الخط العربي ، و عدم الاقتصار على التاريخية منها و إنما التوسع في الدراسات الجمالية و العمل على إغماء البحث فيها من أجل الكشف عن أبرز سماتها، و على أساس أن الخط العربي هو أحد الإنتاجات الفنية المهمة للحضارة العربية و الإسلامية و معبرا عن خصائصها و كيانها .
- ✓ إن تعدد أشكال الخط العربي و قيمه الجمالية، مصدر مهم لخلق أساليب فنية عديدة و مختلفة في إنتاج أعمال خطية فنية جديدة.
- ✓ ضرورة إحاطة الخطاطين للعديد من الدراسات الجمالية ، و الفنون التشكيلية إذ يغنى ذلك تجربتهم لكتابة اللوحة الخطية الفنية ، كما أن مقومات الإبداع في الفنون التشكيلية هي مقومات ذات خصائص مشتركة و متشابهة .
- ✓ إن إتقان قواعد الخط العربي ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، تقتضيها عملية إتقان حرفته شأنها شأن العديد من حرفيات الفنون.

الصور

الصورة رقم 01 : ..... ص 4

الصورة رقم 02 : ..... ص 4

الصورة رقم 03 : ..... ص 5

الصورة رقم 04 : ..... ص 5

الصورة رقم 05 : ..... ص 5

الصورة رقم 06 : ..... ص 5

الصورة رقم 07 : ..... ص 11

الصورة رقم 08 : ..... ص 15

الصورة رقم 09 : ..... ص 17

الصورة رقم 10 : ..... ص 17

الصورة رقم 11 : ..... ص 22

الصورة رقم 12 : ..... ص 22

الصورة رقم 13 : ..... ص 23

الصورة رقم 14 : ..... ص 23

الصورة رقم 15 : ..... ص 24

الصورة رقم 16 : ..... ص 24

الصورة رقم 17 : ..... ص 24

الصورة رقم 18 : ..... ص 25

الصورة رقم 19 : ..... ص 26

الصورة رقم 20 : ..... ص 42

الصورة رقم 21 : ..... ص 45

الصورة رقم 22 : ..... ص 45

الصورة رقم 23 : ..... ص 46

الصورة رقم 24 : ..... ص 47

الصورة رقم 25 : ..... ص 47

الصورة رقم 26 : ..... ص 48

الصورة رقم 27 : ..... ص 49

الصورة رقم 28 : ..... ص 50

الصورة رقم 29 : ..... ص 51

الصورة رقم 30 : ..... ص 55

الصورة رقم 31 : ..... ص 55

الصورة رقم 32 : ..... ص 56

الصورة رقم 33 : ..... ص 56

الصورة رقم 34 : ..... ص 57

الصورة رقم 35 : ..... ص 59

الصورة رقم 36 : ..... ص 59

الصورة رقم 37 : ..... ص 60

الصورة رقم 38 : ..... ص 61

الصورة رقم 39 : ..... ص 62

الصورة رقم 40 : ..... ص 40

قائمة المصادر و المراجع

1- A. P arinaud et J . Abou rizk, wajih nahlé , piur un nouveau graphisme arabe 1952- 1977, beyrouth.

2- G.Ph. broutin, j.- p. curtay,j.p. gillard, f. poyet. Lettrisme et hypoergraphie, éd. G . fall (opus) , paris, 1972.

3- H.H. Arnason, A History art , London , 1977.

4- L a peinture américanaine , 1900-1970,éd , time – life , African paris , 1970

5- أبجدية الحياة بلوحات الجزائري بن بلة عدد 102 .

6- ابن النديم : الفهرست ، تحقيق رضا ، طبعة طهران 1971 .

7- بلس عزيز " Renowned Artist Rachid Koraïchi and his Vision for Middle Eastern and North Arts "

8-الجميل و المقدس أنا ماري شيمل تحقيق و ترجمة غقيل يوسف عيدان – الدار العربية للعلوم ناشرون هامش .

9-د.محمود أمهز، التيارات الفنية المعاصرة، شركة المطبوعات للتوزيع و النشر،بيروت-لبنان ، الطبعة الثانية2009.

10- د.محمود شاهين: الحروفيّة في التشكيل المعاصر سجال وشكوك ومخاوف. مجلة الكويت، الكويت، العدد 293، (آذار 2008م).

11- د.محمود شاهين: الحروفيّة والحروفيون بين القديم والجديد. مجلة الكويت، الكويت، العدد 290، (كانون الأول 2007م).

12- الدكتور محمود عباس حموده ، تطور الكتابة الخطية العربية (دراسة لانواع الخطوط و مجالات استخدامها) ، دار الوفاء الطبعة الاولى 1421ه – 2000 م .

13- دليلة قدور ، جريدة الامة ، الصادرة يوم 10 ماي 2010

14- ذكريات معا جبران (ذكريات يوسف الحويك ، جمعتها و حررتها ادفيك شيبوب)، بيروت، 1979.

15- راجع : Isou ,I,De L'impressionnime, le monde des grands musées, paris, 1973 .

16- راجع : الايقونات الملكية، متحف سرساق ، بيروت، 1996.

17- راجع: L'art contemporain au liban, Dar El- machreq, beyrouth, 1974.

18- راجع: w.s.rubin, l'art dada et surréaliste

19- راجع:G.seveniri.ecrits sur l'art , cercle d'art, paris, 1988

20- سوزان شكرون: علاقة الزخرفة والحروفيّة بالفنون التشكيليّة في الغرب والعالم العربي. مجلة العربي، الكويت، العدد 635، (تشرين الأول 2011م).

21- شربل داغر: الحروفيّة العربيّة فن وهويّة. لبنان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1990م .

22- صلاح الدين المنجد : تاريخ الخط العربي .

23- عبدالرحمن بن خلدون : المقدمة .

24- عفيف البهنسي ، فن الخط العربي ، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان ، الطبعة الثانية الموسعة 1420ه – 1999م ط1 : 1984م .

25- عفيف البهنسي ، معجم مصطلحات الخط و الخطاطين ، مكتبة لبنان – ناشرون – بيروت 1996م .

26- علي الجندي "وآخرون" : أطوار الثقافة و الفكر ص 381 . انظر : جورجي زيدان : الفلسفة اللغوية و الألفاظ العربية : اختراع الكتابة .

27- محمد طاهر الكردى : تاريخ الخط العربي و آدابه ص16 محمد بن يحي الصولي : أدب الكتاب ، تحقيق الأستاذ محمد بهجة الأثري .

28- محمد طاهر بن عبد القادر الكردي 1358 هـ1939 - م .(تاريخ الخط العربي وآدابه) الطبعة الأولى .(القاهرة- مصر) مكتبة الهلال .

29- محمد عزة دروزة : تاريخ الجنس العربي في ثمانية أجزاء ، بيروت 1946 – 1964م انظر 1 / 18 جواد علي : تاريخ العرب قبل الإسلام 3/ 287 – 288 .

30- محمود امهز، "جبران خليل جبران فنانا" ، الباحث ، (1985).

31- ميلارد، The Infancy of the Alphabet، أثار العالم (World Archaeology)عدد 17 رقم 3، فبراير 1986

32- نبي الحبيب ، رسائل الحب بين ماؤري و جبران، بيروت 1984.

33- نور الدين سعدي وجان لوي براديل، "القريشي"، آرل: منشورات سندباد/ آكت سود، 1998

34- نيكول دو بونتشارا وبيار رستاني، "Cris écrits, Rachid Koraïchi" (صرخات مكتوبة)، بروكسل: منشورات دو لاسا، 1991

الفهرس

كلمة شكر و تقدير

الإهداء

خطة البحث

المقدمة ..... أ- ب .

الفصل الأول : تاريخ الكتابة ..... 3 - 26 .

أولا : نشأة الكتابة ..... 3 – 5 .

ثانيا : تطور الخط العربي ..... 5 – 26 .

الفصل الثاني : التيار الحرفي ..... 27 – 49 .

أولا : الحروفية ..... 27 – 29 .

ثانيا : الحروفية في الغرب ..... 29 – 34 .

ثالثا : الحروفية عند العرب ..... 34 – 43 .

رابعا : جماعة البعد الواحد ..... 4 - 49 .

الفصل الثالث : الحروفية في الجزائر ..... 50 - 63 .

أولا : الخطاط رشيد قريشي ..... 50 - 56 .

ثانيا : محمد بن سعيد شريفي ..... 56 – 57 .

ثالثا : محجوب بن بلة ..... 58 – 60 .

رابعا : يزيد خلوفي ..... 60 – 63 .

الخاتمة ..... ت .

الصور ..... ث – ح .

قائمة المصادر و المراجع ..... خ _ ذ .

الفهرس