

مجلة أنثروبولوجية (الأوبان) المجلد 16 (العدد 02 بتاريخ 2020/06/15)

ISSN/2353-0197

EISSN/2676-2102

أثر الإسلام على الهوية الفنية للخط العربي المشرقي

دراسة أنثروبولوجية فنية

The impact of Islam on the artistic identity of the Levantine Arabic
calligraphy

artistic anthropological study

د. بلبشير عبد الرزاق

ط.د. بوكوردان سعودي¹

belb65@hotmail.com

saoudiwargla@yahoo.fr

PhD student: Saoudi Boukourdane

Dr. Belbachir Abd Errazak

belb65@hotmail.com

saoudiwargla@yahoo.fr

أستاذ محاضر "أ" (قسم الفنون)

طالب دكتوراه (قسم الفنون)

جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان

جامعة أبي بكر بلقايد-تلمسان

PhD Student (Department of Arts)
Arts)

Lecturer "A" (Department of
Arts)

Abou Bakr Belkaid University – Tlemcen Abou Bakr Belkaid
University - Tlemcen

تاريخ القبول: 2019/12/14

تاريخ الارسال: 2019/11/25

الملخص:

إن العمل الفني الذي يميز العلاقات بين شعوب المشرق الإسلامي في مجال فن الخط العربي لم يأت من العدم، بل هو نشأ محيط إيديولوجي يستمد منه تماسكه الداخلي ومنطقه المتميز، وذلك بالرجوع إلى فترات تاريخية حددت مسار الحضارة العربية الإسلامية عند المشاركة في هذا المجال الذي يعد مخزون العطاء الإنساني لكونه لا يتحدد بالزمن المنقضي بل بالزمن المستمر، وهو كذلك لبنة أساسية في بناء الشخصية القومية، لأن أخطر ما يهدد هذا النوع من الفنون هو تلك الممارسات «الرقمنة» والثورة التكنولوجية التي سلبته شخصيته شيئاً فشيئاً، ولكي تستمر هذه الشخصية يجب الالتزام بالأصالة الفنية .
الكلمات المفتاحية: الهوية الفنية، الخط العربي، المشرق الإسلامي، الفن الإسلامي – أنثروبولوجية

¹ المؤلف المرسل بوكوردان سعودي saoudiwargla@yahoo.fr

Abstract :

The artistic work that distinguishes the relation between the people of Islam in the calligraphy field didn't come from nothing but rather from a charismatic environment that draws (pulls) its internal cohesion and distinct region by referring to the historical periods that have placed the course of Arab-Islamic civilisation in the foreground (for front). The stock of human supply, because it is not determined by the time but by the continuous time and is also a constituent element of the construction of national character the most dangerous of this type of this art is the use of « digitization » and the technological revolution which trained (led) it little by little with technical references.

Key words : artistic identity ; calligraphy ; Islamic Orient ; Islamic art ; Anthropology

المقدمة:

إن التطرق لموضوع الإنسان والأرض لا يؤدي بالضرورة إلى الحديث عن الأمة، وإنما اعتبار التاريخ هو الحد الزمني والمثال المجرد للإنسان، ثم إن الحديث عن الأرض وهي الحد المادي والجغرافي وكذا الحديث عن اللغة وهي تلك مقومات الطريق إلى القومية، وما زالت هذه العناصر التي تعنى بها الدراسات الأنثروبولوجية بعيدة عن اهتمام الدارسين، ولكنها أصبحت أقطاب الحديث عن القومية العربية الإسلامية لدى الأجيال العربية الجديدة، "ففي الحضارة الإسلامية، كان 'الدين' هو الطاقة التي ساهمت في توحيد الأمة وقيام الدولة، والإبداع في كل ميادين العلوم والفنون والآداب، كما كان الدافع للتفتح على الموارث القديمة والحديثة للحضارات الأخرى" (عمارة، 1991)، ومن ذلك ميراث الكتابة والخط، تلك هي العروة الوثقى بين الدين الإسلامي والخط العربي الذي صار مقدساً وذا هوية عربية إسلامية، يجلس حيث يوجد العلم والفكر والمعرفة والدين، كما تناوله الخطاطون بالتحسين والتزويق وأضافوا إليه من إبداعاتهم جماليات لم تطرأ عليه من قبل، ولا ننسى الجانب اللغوي، فصنّوا في الحرف العربي قواعد ثابتة، وأصولاً يجب على الخطاط أن يلتزم بها في معاملته معه. مما جعل الخطاط يصمم خطوطاً أخرى لها علاقة بمحيطه وبيئته، ليجد فن الخط العربي نفسه يتطور ويتشعب ويسافر بين البلدان العربية والإسلامية، يحمل بين حروفه معانٍ ورسائل وأحاسيس بصرية تؤدي إلى عمل فني عربي تشكيلي ذا هوية.

أولاً: الفن والخط في بلاد المشرق الإسلامي:

1- الفن:

الخطوة السليمة التي يجب أن نقوم بها باتجاه تحديد دقيق لهوية هذا الفن حسب رأي العديد من الكتاب ومنهم المستشرقين لا تتطلب أية مغامرة، ونحن عندما استعملنا اصطلاح 'المشرق الإسلامي' للدلالة على فن يخص الأمة الإسلامية في بلاد المشرق الإسلامي، فإنما نعتد على المبادئ التالية:

أولاً: أن الفن هو لازم الحضارة، وهو من الآثار الإنسانية التي يهتم بها علم الإناسة (الأنثروبولوجيا) فهو فعالية إبداعية راقية تدل على مستوى رقي الإنسان ووسائله في مجتمع معين ضمن حدود الزمان والمكان، وهو لغة تعبيرية مرتبطة بروح هذه الأمة. فإذا كانت الأمة الإسلامية في المشرق واضحة بخصائصها وتاريخها، فإن الفن الذي أفرزته هذه الأمة عبر تاريخها هو فن إسلامي تزداد رقعته وتَصَحُّحُ معالمه بقدر ما تقدمه الكشوف الأثرية من إضافة إلى حدود تاريخ هذه الأمة وتفاصيل حضارتها.

ثانياً: أن ربط هذا الفن بالهوية الإسلامية يعني ربطه بالدين الإسلامي، ومهما حاول المؤرخون تفسير هذه الهوية الإسلامية تفسيراً قومياً، فإنهم لا يستطيعون بذلك تمييز الفوارق الحضارية التي سببها اختلاف المصادر، إذ أثرت في تكوين هذا الفن من جميع النواحي.

ثالثاً: أن الحديث عن الفن في البلاد الإسلامية ممكن دائماً، إلا أنه يضم مظاهر العمارة والخط، حتى الفنون الأخرى التي كان الإسلام سبباً لها. وهكذا فإن ثمة جمالية إسلامية لا بد من توضيحها وتفسير عناصرها وتحري أصولها الثقافية، هنا يلتقي الحديث عن الجمال في نفوس شعوب المشرق الإسلامي بالحديث عن الجمالية الإسلامية، طالما أن الإسلام هو ذروة الثقافة والحضارة في بلاد المشرق الإسلامي.

رابعاً: أن تسمية 'الفن الإسلامي المشرقي' تعني إعطاء هذا الفن صفة قومية حضارية مستقلة، تحدد أصوله الأولى وتوضح امتداداته، ... كما توضح التداخلات والتأثيرات الحضارية التي استخدمها الفنان المسلم ونفذها بإتقان وجمال، وقد اختلفت في محاكاتها للطبيعة اختلاف الزمان والمكان كما حدث في إقليم المشرق الإسلامي بتأثير الفن الصيني، حيث رُسمت بعض الزهور التي تحاكي الطبيعة مثلما تبدوا في المشكيات التي صنعت في سوريا ومصر حدود القرن الثالث عشر للميلاد، وعلى الخزف والفسيفساء المصنوعة في سوريا وآسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر للميلاد... (هادي، 1990)، ونحن لا نقصد بها

مجرد ربط هذا الفن بالدول العربية اليوم، أو ربطه بالجزيرة العربية قبل الإسلام وبعده، إنما ربطه بحضارة عريقة مازلنا نكتشف أبعادها في أعماق التاريخ.

"بدأ الفن الإسلامي مع بدء الدعوة، فقد لفت القرآن الكريم الأنظار الى ناحيتي الجمال والزينة في المخلوقات التي تلتقي فيها حقيقة النفس بالفن، فقال الله تعالى : ﴿والانعام خلقها لكم فيها دفء ومنافع منها تأكلون ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تنسريحون... والخيول والبغال والحمير لتركبوها وزينة ويخلق ما لا تعلمون...﴾ (سورة النحل، الآية 5-6)" (الرفاعي، 1977)، وأشار القرآن الكريم الى الوسيلة التي توصل الإنسان المؤمن الى تهذيب الخلق حتى يصل الى حب الخير، وتهذيب الذوق حتى يصل الى حب الجمال، لأن الفن هو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين 'الجمال' و 'الخلق'، وهو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال ما أشار إليه الإسلام في ذلك، وإذا كان الجمال هو: البهاء والحسن والزينة عند الكثير من الفلاسفة كما يقول ابن الاثير: "على الصور والمعاني .. فان خروج المهارات - أي الفنون - عن المقاصد الرشيدة، يجردها من شرف الاتصاف بالجمال" (عمارة، 1991). ولهذا فتح الإسلام أبوابه على مصراعيها لفن التصميم الذي ظهر قبل أوانه عند المسلمين الذين أبدعوا في شتى المجالات التي كانت تجمع بين ضرورات الحياة والفن الجميل، من فن العمارة، إلى الزخرفة، إلى الخط الذي كان له حصة الأسد من الفن الإسلامي لأنه يشمل كل المجالات التي يمتاز بها هذا الأخير، فكلها تجمع بين الوظيفة والجمالية وهذا ما نسميه 'الرسم بالقصد'، إلا أن بعض الدراسات الغربية في الفن التقليدي أرادت أن تجعل من الرقش العربي فنا فلكلوريا لا قيمة إبداعية فيه، ولا يرقى إلى مستوى الفن التشكيلي في الغرب، "مع أن ريد (H.Read) وجماعة مدرسة الباهواوس (Bauhaus) يؤمنون أن التمييز بين فن زخرفي أو تطبيقي وبين فن تشكيلي، يقوم على تصنيف فاسد (بهنسي، 1979) "، لأنهم اصطدموا بالفن المجرد واكتشفوا حقيقة الفن العربي الذي كان أساس الفن التجريدي المعاصر.

فلما فتح العرب العراق وإيران والشام ومصر، نما في أنحاء الإمبراطورية نوع من الفنون القديمة، رأى بعض المؤرخين أنه ليس من الإنصاف أن نسميه فناً عربياً، ... لأن نصيب العرب فيه كان أقل من نصيب غيرهم من الأمم الإسلامية، وهذا حسب رأي الدكتور محمد حسن الذي تناول قضية الفن الشرقي **'saracenic art'** وأشار إلى أصل لفظ 'المشاركة'، حيث قال هو يوناني الأصل من كلمة: **'saraceni'** كان الاغريق يطلقونه قديماً على سكان القبائل البدوية التي كانت تقطن غربي نهر

الفرات شكل(1)، ويظن أنه مشتق من كلمتي 'شرق' و 'شرقيين'، ثم اتسع مدلول هذا اللفظ حتى شمل سكان شبه الجزيرة العربية عامة، وزاد استعماله في عصر الحروب الصليبية فغلب على سكان الشرق الأدنى من المسلمين الذين كانوا يقاتلون الصليبيين، وإذا أردنا ترجمة هذا اللفظ الى العربية لما وجدنا لتأدية معناه إلا 'العرب' أو 'الشرقيين'... (حسن، 1938)، الذين اعتنوا بهذا الإرث الحضاري منذ عهد الرسول صلى الله عليه وسلم. وجعلوه فنا متميزا، أليست فنون ما بين النهرين ووادي النيل وبلاد الشام واليمن من أرقى أنواع الفنون القديمة وأكثرها نشاطا؟ حيث هذبها الإسلام وأدخل عليها تطورات جديدة، وجعلها تنقسم إلى فن جميل، وفن تطبيقي، ومجرد وغير مجرد، حتى التصوير والنحت والزخرفة، جائزا طالما هذا مفيد ولكنه ليس ضروريا أو مطلقا.

فالفن الإسلامي في بلاد المشرق يجمع بين هذه الأقسام عادة في عمل واحد، وهي إحدى نواحي شخصيته وهويته التي تكونت على الأقل في العشر القرون الأولى للهجري، نتيجة الجهود التي بذلها العالم الإسلامي المشرقي في التعبير عن الجمال والإبداع وصنع الأشياء الفنية الضرورية في الحياة اليومية، "كما كان طبيعيا أن تظهر في منتجاتهم الفنية الأولى خصائص الفن البيزنطي الذي كان سائداً قبل الإسلام في مصر وبلاد الشام، وخصائص الفن الساساني الذي كان سائداً قبل الإسلام في كل من العراق وإيران بالإضافة إلى بعض عناصر الفن المصري المسيحي المعروف بالفن القبطي الذي يعد همزة الوصل بين الفنون الإسلامية والفنون المصرية القديمة" (احمد، 2001). لذلك تبين لنا ونحن بصدد دراسة الفن الإسلامي في بلاد المشرق الإسلامي أنه فن تمازجت فيه مقومات هذه الأقسام، فلا انفصام بينها وبين وحدة البشر، وأهمية التكامل للنفس الإنسانية التي تجعل من الحياة فنا ومن الفن حياة مهما كان مصنوعا.

فمنذ بنى النبي صلى الله عليه وسلم مسجد المدينة، واتخذ المسلمون المساجد في كل بلاد انتشار فيها الإسلام، ليساهموا في ظهور فن العمارة الذي رافق المساجد تلبية لحاجة دينية فارتبط الفن بالدين، "كما ارتبطت العقائد الدينية السابقة بالفن الذي ظهرت ملامحه الإغريقية في منتجات إيران والعراق وبعض أقاليم الشام التي ساد فيها الطراز الساساني الذي اتسم بالتكرار والتماثل والتوفيق" (احمد، 2001). وهذا الارتباط جعل المجتمع الإسلامي المشرقي يتطور في زمن الخلفاء الراشدين تطورا ملموسا، "حيث أصبحت سيادة الدولة بدلاً من زعيم القبيلة، كما أصبح القانون مكان العرف والعادة، ونتيجة لذلك فقد أنشئت الدواوين، التي كانت بحاجة الى الخط والخطاطين، مما جعل رابع الخلفاء الراشدين علي بن أبي طالب رضي الله عنه

يبحث على الخط الحسن وإتقانه، لأن المرحلة التي كانوا فيها تستدعي قوة الدولة الفتية، ونهضة العلم المتمثلة في البحث والتدوين، وإظهار الفن الإسلامي من خلال العمارة والخط العربي" (شوحان، 2001)، هنا بدأت النهضة العربية الإسلامية في كل المجالات خاصة الفنون التطبيقية، ... حيث شُيدت القصور وملاحقها من أجل الخليفة والأمير، كذلك بُنيت المدارس ونقش النقاشون الرخام وصمم الخطاطون المخطوطات المستمدة من النباتات والأشكال الهندسية، وحاك آخرون البساط والسجاد وصنع الحرفيون الأثاث تاركين البصمة الفنية المشرقية التي لمعت في الطُّرُز الإيرانية وازدهرت في العصر الإسلامي الفنون الزخرفية قبل كل شيء وهي تشبه في هذا الميدان سائر الطرز الفنية الإسلامية عامة والواقع أنها تشبهها أيضاً في تجريد الموضوعات الزخرفية والبعد بها عن أصولها الطبيعية... (مطاوع، 2010). فكان كل هذا من المنشآت المعمارية والرياش والحلي وأدوات الزينة تزدهر تبعا لحال السلم الذي تتمتع به البلاد ولغزارة الموارد التي تغذي بيت المال، ليجد الفن العربي الإسلامي حاله حال المجالات الأخرى من العلوم والأدب في تطور وازدهار ورخاء، ولكي نفهم هذا التطور لابد أن نربطه بالخطوط العريضة لتاريخ الفن الإسلامي في المشرق. إن قدرات الفنان المسلم الفذة تهبه شيئا يزيد عن المهارة اليدوية، ويتعدى الرقة الحسية ذلك ليعطينا انطبعا خاصا، ولعمل كل فنان مسلم هذين الوجهين: مظاهره الأدائية أو المهارة اليدوية في إخراجه، والحق أن قوة التعبير الكامنة فيه هي الميزة الأساسية عند المسلمين، ... فأما بالنسبة إلى الهواة فهم أولئك الذين يعرفون الفن التطبيقي معرفة سطحية براقعة فلا يهتمون بجوهر العمل الفني، و يعدّون الأغلبية من الشعوب التي لا يهتمها من العمل الفني سوى الانفعال العامي عند التلقي، فينصرف هؤلاء إلى حذق الصنعة ودقتها ومطابقتها لما هو معهود لدى العين المبصرة أو الأذن وما يشنفها من أصوات، بينما تبرز فئة أخرى لا تعرف من العمل الفني إلا اسمه، أو قد يغيب عنه في أغلب الأحيان، كما يعتز آخرون بما وراء المهارة اليدوية، ويتعدون ذلك إلى الذوقيات والطعوم الوجدانية، مستلهمين ذلك من ثمرات تركية النفوس ومدارج سمو النفس في معارج طبقات الصوفية، التي تدرب النفوس على تجاوز مظاهر الحياة ورواقها، فما هي سوى تزويق للواقع المعاش، فتباينت الآراء داخل المجتمع الإسلامي إذ كانت هذه هي حاله في عصره الموحد ... (مطاوع، 2010)، الذي يمتد من أواسط القرن السابع الميلادي حتى نهاية القرن التاسع الميلادي، أي فترة الفتح وانتشار الإسلام في العالم القديم، ومن العاصمتين دمشق ثم بغداد واخيراً سامراء، تألق الفن العربي المشرقي

الوليد، رغم أنّ شخصيته المستقلة لم تكتمل بعد حتى أنّ بعض الكتاب لم يعدوا ازدهاراً متأخراً لعبقريّة شعوب المشرق العربي القديمة، لكونه حرفة أو مهارة يدوية لا تحفة فنية.

هذا العصر الذي صنّفه الأستاذ 'أنور الرفاعي' من أوائل العصور التي مرت به الحياة الفنية عند المسلمين، ... حيث اختلط العرب الأفحاح بالعجم، تاركين وراءهم شخصية مستقلة خالية من أي تقليد فني، فهي تجمع بين الفن الهلنستي والفن الإيراني اللذين تعاقبا وتزاحما واشتركا في طباعتها على آثار العصر الأموي والعصر العباسي الأول ولكن التأثير الإيراني ظهر بقوة عندما حلّ خلفاء بني العباس في العراق وسامراء محل الملوك الساسانيين في المدائن، لتظهر المادة الخام الموظفة في إبراز الطراز الفني المعماري الذي يحتوي على زخارف مستقلة عن غيرها التي شاعت في الطراز البيزنطي الذي استخدم الأشكال الهندسية مع الزخارف النباتية، حيث اتجه الفنانون في ذلك العصر إلى إخضاع الرسوم النباتية لتوزيعات هندسية، تلك التصميمات التي يدين بها الطراز البيزنطي للفنون الشرقية... (احمد، 2001) "فمعظم الفنانين المشاركة الذين أنجزوا الأعمال الفنية الأولى في الإسلام واكتشفوا هذه المواد كانوا بالطّبع من سكان البلاد الأصليين، ومن السوريين والعراقيين والقبط وحتى البربر وهم من العرب أو غير العرب، وقد وضعوا الأسس الأولى للفن العربي الإسلامي وحددوا أهم ميزاته الباقية" (الرفاعي، 1977) التي جعلته ذا هوية متفردة من حيث تقنية الإنجاز أو من حيث خصائصه البصرية، كذلك من حيث دلالاته المرجعية التي تشي بخصوصيات الفرد والجماعة ذلك أن المسلم بطبعه وهو متبع لتعاليم دينه متقيد بالإتقان والإحسان في عمله من حيث هو ضرورة، ومن حيث هو عبادة، واشتغاله بالفن كان من باب فروض الكفاية لا من فروض العين.

"أما عن انتشار الفن الإسلامي في عصر الخلافت الثلاث التي يمتد بين مطلع القرن العاشر حتى أواسط القرن الثاني عشر الميلادي، أسفر على تفكيك الإمبراطورية العربية بوضوح إلى ثلاث مراكز كبرى: الخلافة العباسية في بغداد والشرق والخلافة الفاطمية في الوسط، ما بين ليبيا والشام، و الخلافة الأموية في الغرب (الأندلس)" (احمد، 2001). ولقد أشار العديد من الباحثين في هذا المجال إلى العرب المسلمين، الذين فتحوا سوريا والعراق ومصر وإيران وتبنوا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد. "حيث جلب خلفاء الدولة الأموية مواد البناء واستقدموا مهرة الصانع من شتى الولايات لإقامة المدن الجديدة وإنشاء القصور والمساجد، كما لم يقتصر هذا على العمران فقط بل اتجه إلى جميع الفنون التطبيقية. واستعانوا في بناء مسجد دمشق بعمال من السوريين والبيزنطيين لتجميله بالفسيفساء، في حين أشرف على عمارته مهندس إيراني،

ورحل الكثير من الفنانين المصريين للعمل في تعمير بيت المقدس، ودمشق، ومكة" (ديماند، 1982). هذه الحركة التي أحدثها الفنانون تركت بصمة فنية مشرقية مازال أثرها وإشعاعها قائما إلى يومنا هذا من مثل استخدام الشركات متعددة الجنسيات لإنجاز المشاريع في شتى المجالات، فانفتاح المسلمين على غيرهم لم يكن وليد اليوم، بل إنه متأصل في عقلية المسلم بوجه عام، فضلا عن الفنان منه؛ ذلك أن الدين الإسلامي يُرشد الفرد والجماعة إلى التعارف والتعامل مع الغير لقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ " (الحجرات، الآية 13)، ومن ذلك ما فعله العباسيون فاتبعوا هذه الطريقة في استجلاب المواد والصناع من مختلف الأقاليم، ويُذكر أيضا أنه عند تأسيس مدينة بغداد جمع العباسيون لها العمال من شتى المناطق كسوريا وإيران والموصل والكوفة وواسط والبصرة. وهنا يُلاحظ أن الأسلوب الفني الإسلامي الناشئ الذي تبناه المشاركة كان متأثرا على وجه الخصوص بمصدرين فنيين: وهما الفن البيزنطي، والفن الساساني.

2- الخط:

ظل الخط العربي لا يعدو أن يكون كتابة تواصلية بين الناس في الصحاري العربية، يحوب بين أنامل شعوبها وفي رحال تجارها، تتغير ملامحه من قبيلة إلى أخرى ومن مجتمع إلى آخر، عاريا مجردا من هويته الفنية، محافظا ومبذرا في هويته اللسانية التي ميزت الإنسان العربي حينئذ، وجعلت من المجتمع آنذاك يسمى نفسه بالعربي وغيره بالأعجمي، بينما ما زال الخط حينها يبحث عن مستقر يلجأ إليه أو خطاطين يحمونه من قساوة الجهل والترحال والبداءة. فقد كان كالكائن الحي ينمو ويتفرع ويتجدد باستمرار، " كما شبهها الخطاط الجزائري الدكتور محمد سعيد شريفي بالإنسان" (شريفي، 1982)، الذي صوره الله فأحسن صوره — فهي الهيكل العظمي الذي يحفظ استقامته وتوازنه ثم تشملها العضلات وتكسوه اللحوم فيبدو الشكل أكثر ليونة، وتقوسا وانسيابا، فتواري ييس العظام، وانقرضت بعض أنواع الخطوط لعدم انتشارها نظرا لانقراض لغة العرب البائدة مع العرب البائدة فلم يبق من العربية وخطها سوى ما أنتجته العرب المستعربة، والبعض الآخر عايش تطورات العصور فتجلت في حروفه ابتكارات الفنان العربي المسلم التي بلغت ذروة الجمال والإبداع بعد مجيء الإسلام.

لا نظن أن أمة من الأمم قد تداولت الخط بهذا الشكل، فجعلت منه فنا قائما بحد ذاته كما حدث عند العرب والمسلمين، فكان الخط العربي ولازال أصلا من أصول الفنون جميعها، لكونه ذو مكانة خاصة

في نفوس العرب والمسلمين عامة، فهو علاوة على ما به من قيمة جمالية تتصل بالعاطفة الدينية، فقد تذوقه المسلمون بمتعة روحية لأنه يستمد نبله وشرفه من كتابة آيات القرآن الكريم، لقوله تعالى: ﴿عَلَّمَ بِالْقَلَمِ عِلْمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ﴾ (العلق، الآية 4)، وأقسم الله تعالى كذلك بالقلم إذ قال ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾ (القلم، الآية 1).

هذه إحدى نعم الخالق جلّ ثناؤه إذ لولاها لما عرفنا عن ماضينا شيئاً بالإضافة لما نتوخى من فوائد جمّة لعصرنا الذي نحن فيه ... فهو لسان اليد، وبهجة الضمير، وسفير العقول، ووحى الفكر، وسلاح المعرفة وأنس الإخوان عند الفرقة، ومستودع السر على لغات متفرقة في معان معقولة، بحروف متباينة الصور مختلفات الجهات، لقاحها: التفكير، نتاجها: التأليف... (الجبوري، 1962)، وعن تسمية هذا الخط يقول ولفنسن (أبو ذؤيب) ما يلي: "لما كانت الحروف العربية في الجاهلية ذات أسماء خاصة تعرف بها ويتميز بعضها عن البعض، كان لابد من إطلاق اسم خاص على الخط الذي نحن بصدد معرفته به ويتميز عن غيره، وقد رأينا أن ندعوه 'الخط الإسلامي' لا لأنه من مبتكرات الإسلام إذ كان معروفاً عند العرب قبل البعثة الإسلامية ولكن لأن الإسلام كان السبب الجوهرى في انتشاره وشيوعه وبقائه إلى الآن" (شريفى، 1982)، فانتشر حيث انتشرت اللغة العربية والإسلام، وشمل الجزيرة العربية والعراق والشام وفارس وخراسان وما وراء النهر والسند، وكل بلاد المشرق الإسلامي، وكذا المغرب الإسلامي، وأخذت كل منطقة تصبغ خصائصها الخاصة على الخط العربي، لذلك فإن الدراسة التي نحن بصدد إنجازها ينبغي أن تشمل هوية الخط العربي في المشرق الإسلامي من جانبها الفني والهوياتي الانتروبولوجي، ذلك أن الخط رافد اللغة من حيث هي عامل أساسي في ثقافة الشعوب، وبديهي أن يتخذ في كل بيئة طابعاً متميزاً يصطبغ بالموثرات المحلية.

إن أسس الخط العربي في هذه البيئات المختلفة هي الهندسة، إذ تقوم الضوابط الهندسية في بعض أبجديات الأمم الأخرى على أسس هندسية أو جمالية معينة مقارنةً بما بلغت الأجداد العربية والكتابة فيها، فنجد فارقاً كبيراً بسبب العناية بها حتى غدت فناً دقيقاً بفضل تطور القواعد والأسس والضوابط التي تحكم الخطوط العربية، "كما ارتبط الخط العربي في بداية نشأته إلى حاضره بقواعد صارمة اكتسبت صفة الثبات والانضباط وذلك بفضل أعلامه الأوائل من اللذين أسهموا في تطوير نظرية الخط القائمة على ميزان الخط (النسبة الفاضلة) وعدت هذه القواعد هي المنطق الجمالي له" (البياتي، 2018). كما أن السمة الخاصة التي تميز الحروف العربية هي أنها مرنة تقبل أن تتشكل بأي شكل هندسي يتماشى مع جميع الزخارف سواء

الهندسية أو النباتية والخطية دون أي تغير في جوهرها، وهذه السمة تعطيها حسنا وجمالا خاصا ، وهنا تكمن قدرة الفنان المسلم المشرقي على الموازنة بين الخط اللين والخط الهندسي، على الرغم من اختلاف طبيعة كل نوع من هذه الخطوط؛ وكان هذا مثار إعجاب جميع الباحثين والدارسين للفن الإسلامي، منهم من يرى أن الهدف الأول للحروف هو إبانة المعاني والألفاظ. وتلك التحاسين مركبة على البنى الأساسية من غير إزالتها، أو إبعادها عن منطقتها الأصلي، كما استطاع الفنانون الإيرانيون أن يبدعوا في الفن التصويري لمضامين المخطوطات الفارسية والعربية، ونجحوا في تجويد الخط وتحسينه وتطويره، فقد امتاز الخطاط الإيراني بالجودة والاتقان، وكان في أغلب أحيانه مبدعا في لوحاته، مبتكرا في إنتاجه، مصمما في إظهار هويته.

"ابتكر الخطاطون الإيرانيون الخط الفارسي (التعليق) في القرن السابع الهجري (القرن الثالث عشر ميلادي). ثم ابتكروا خط (النستعليق) نسبة إلى النسخ والتعليق، وكان هذا الابتكار بجهود الخطاط الكبير عماد الدين الشيرازي الحسني، إذ وضع قاعدة اشتهرت باسمه فيما بعد فسميت (قاعدة عماد) وفحواها أن يزاوج بين الحروف من حيث إمكانية توالدها من بعضها وكذا تشابه حركات رسمها " (بهنسي، 1979). لم تتوقف إبداعاتهم هنا بل واصلوا في تحقيق ما يدور في خيالهم الواسع من تحسين في الخط العربي بصفة عامة، "حتى إنهم حوروا الخط الكوفي فأصبحت المدات فيه أكثر من الجرات" (بهنسي، 1979). هذا مثال على القدرة الهائلة عند الفنان المسلم المشرقي في الموازنة بين الخط اللين والهندسي والتحكم الناجح في العناصر التشكيلية للخط العربي. شكل(2).

وثمة آخرون سعوا لأن يتخذ الحرف أبعادا تجريدية ضمن نزوع الكثيرين منهم إلى الإفادة من مقومات الخط العربي التشكيلية (aspect plastique) وأبعاده الفكرية والروحية لتطرحه ظاهرة بيئية تجمع فيما بينهم وتغذي طموحاتهم في العمل على إبراز المقومات التشكيلية في الخط العربي، وذلك ما نبه إليه الناقد الأوروبي "روبير فرنيا" قوله ... أصبحت الكتابة تخفق فيها الحياة وتصبح أكثر طراوة وأكثر صلابة، تركض في سطورها المتساقفة أو تتشكل في قوالبها الهندسية، مما يمكن للخط الكوفي أن يتخذ ألف شكل وشكل وأن يعطي دلالات جديدة لأساليب عديدة للوصول إلى عمل فني حيث يصبح ضربا من القراءة في المستحيل وتصير الوظيفة الزخرفية عملية تأملية بحتة... (شكرون، 2011). شكل(3)

سعت جماعة 'البعد الواحد' في العراق ومنذ أوائل السبعينات أن تحتّم بالحرف العربي وتستكمل نفسها في منهجية واضحة عبر محاولة الفنان شاكر حسن إلى السعي في إيضاح غاية زملائه في التجربة بقوله " إن

التعامل مع الحرف لا يكون إلا ك (بعد) وليس كموضوع وهو الفارق الأساسي بينه وبين الخط العربي لكن بعضاً من الأعمال الفنية لشاكر حسن حافظت على شحنتها الدلالية؛ كما أن الصيغة الفنية لاستلهاام الحرف تبقى غير دقيقة إذ ينادي (البيان) (شقرون، 2010) باعتماد الحرف نقطة انطلاق لكنه يسكت عن المسار الإجرائي لهذا الانطلاق" (شقرون، 2010) ... أما بالنسبة لنا كمستلهمين للحرف في الفن، فإن موقفنا سيعتمد على إدراك هوية التراث العربي الراهن الذي نضعه عبر اقتباس أهم عنصر من عناصرنا الحضارية والفكرية وهو الحرف العربي... إذن فإن الدور الذي سنلعبه هو وضع اللبنة الأولى لمدرسة معاصرة في الفن تعتمد على استلهاام الحرف... (حنش، 2008).

كما استطاع بعض الخطاطين المشاركة الخروج على النمطية السائدة للحرف العربي، وشرعوا بتجارب فنية في اللوحة الحروفية، حيث تجاوزوا قواعد الخط العربي ليمزجوا بين القدرة الكبيرة للخط وتنوعاته وطواعيته، وبين أفكارهم الذاتية وأحاسيسهم الشخصية وانتقلوا بالخط من الجمود إلى الابتكار، ليعبر عن دواخل النفس من دون تشويه، أين وجدوا أن الخط العربي يمكنه أن يتحول ويتغير وينطلق بعيداً عن كلاسيكيته، ويخلق آفاقاً جديدة في الفن إذ أن فن الخط العربي بجميع تمثلاته وأشكاله وأنواعه الكثيرة، اللينة والصلبة، يكون قد تجاوز الفن التشكيلي خاصة منه الحديث في أكثر القيم الجمالية شيوعاً، يقول بابلو بيكاسو في أوج عطائه الفني: إذا كان هناك شيء مفقود في الفن التشكيلي، فقد وجده في جماليات الخط العربي... وتعد مقولة بيكاسو تحقيقاً لتلك المقاربة التشكيلية بين مؤثرات الجمال والدقة الحرفية في توظيف الخطوط والألوان في كيان فني متآلف ولم يكن الحكم على قوة تحولات التكوينات الخطية ناتج عن قيمتها الجمالية التي تدخل في صميم العمل الفني للوحة الخطية فحسب بل تعداه إلى ما هو أبعد فقد أوغل التكوين الخطي في الفنون التشكيلية فترى اليوم أن الفن التشكيلي بدأ يأخذ منحى آخر من خلال تمازجه مع فن الخط العربي وخصوصاً التكوينات الخطية المختلفة ... (البياتي، 2018). شكل (4).

والسبب في أخذ الخط العربي هذا المنحى التطوري - واكتسابه تجربة فنية حديثة مع الفن التجريدي خاصة - حسب رأي العديد من الكتاب في المشرق الإسلامي هو انتشار الخطوط التجارية بواسطة الحاسب الآلي، ... والتي رأى فيها الناس اختصاراً للوقت وللجهد، ناسين بذلك أومتناسين الذوق الفني والجمالي العربي الأصيل... (المغري، 1998)، مما جعل بعض الخطاطين المشاركة يسلكون هذا الاتجاه في مجال فن الخط العربي - بينما يظهر للمتفحص في الخط العربي المشرقي أو غيره إنه بالرغم من كل الممارسات وأدوات

'الرقمنة' والثورة التكنولوجية، ظل الحرف العربي متحدياً بقدرته على المواجهة شامخاً راسياً. وبانت اللوحة ذات الطابع الشرقي الصميم محافظة على تقاليدنا وموروثاتنا الحضارية المكتسبة لتصارع مثيلاتها من الفنون الأخرى، في الصالات والمزادات العالمية.

ثانياً: من آثار فن الخط عند المشاركة بين الماضي والحاضر:

1- فن الخط في العمارة الإسلامية:

إن الكلام عن الخط والعمارة الإسلامية حديث عن ترابط أزلي ولد منذ نشوء الإسلام وتطور بتطوره، وقد تميز الخط العربي كفن بطابع الأصالة ذلك أنه قد نبع من روح عربية خالصة، وتطور محتفظاً بخصائصه العربية بمنأى عن التأثيرات الأجنبية. والفن المعماري عند العرب المسلمين تزداد قيمته حين يشاركه الخط الجميل، إذ يصبح بذلك عملاً فنياً تزيد فيه القيمة الفنية للخط من القيمة الفنية للعمارة، وهذا الترابط العضوي يضرب بجذوره عميقاً في تاريخ الحضارة الإسلامية، "وبالرغم من أن العمارة كانت الحاضن الأكبر للخط العربي إلا أن الخط فن عابر للأوساط الثقافية، فقد كان حاضراً بقوة في فنون السجاد والفخار والمصنوعات المعدنية والنقود والمخطوط والتحف الفنية الأخرى، ويضح أثر الخط بجلاء في الزخرفة الإسلامية التي تعد العمود الفقري للعمارة الإسلامية المشرقية" (حمودة، 2000)؛ ووجود الخط العربي مرافقاً لكل تلك المنتجات الفنية ذات الدلالة الحضارية كمثل العمارة وصناعة الأواني والمنسوجات لا يعني فقط مرافقة تزيينية فحسب أو وظيفية أيضاً بل تعداها إلى كونه أضفى عليها طابع الهوية العربية والإسلامية التي تميز الخط العربي عن غيره من الخطوط الأخرى التي لا تعدو أن تكون وظيفته لغوية لسانية، خاصة إذا ما رافق الآثار المادية الإنسانية، فكأنما وجود الخط العربي فيها هو لازم هويتها أو هو أهم شيء في بطاقة الهوية الفنية لكل عمل فني تشكيلي، إذ يكفي أن تجد الحرف العربي في المنتج الفني لتحدد هويته وتعمق في دلالاته، ذلك أن طواعية الخط العربي تؤهله أن يكتسب أشكال الحوامل التي يتشكل عليها دون عناء، بل يجد الخطاطون يسراً في تكييف التكوينات الخطية مع المساحات والفراغات مهما كانت أبعادها، وفي ذلك بعد هوياتي آخر ينبثق من أصول الخط العربي وتمازجه مع مبادئ الدين الإسلامي بحكم أن القرآن نزل بلسان عربي مبين غير ذي عوج، والخط في تكويناته يجسد قول المسلمين 'أن القرآن والإسلام دين صالح لكل زمان ومكان'، فهذه اللياقة التي يتميز بها الحرف العربي في قدرته على التكيف مع المساحات والأشكال والمواد،

سواء في المنتجات الفنية التشكيلية ذات البعدين كفن التصوير أو حتى المنتجات الفنية ذات ثلاثة أبعاد كمثل النحت والنقوش البارزة، تجسد المقولة تجسيدا لا مراء فيه.

استخدم الخط العربي في العمارة التقليدية عند المشاركة استخدامات عديدة ومختلفة، إذ وظف كعنصر زخرفي رئيسي متمم للزخارف الإسلامية الهندسية والنباتية ومكملا للعناصر المعمارية عند وجوده غائرا أو نافرا من خلال الضلال الناتجة، ليوظف كعنصر تذكيري أو موعظة أو إرشاد لكلام مهم فيه علم ونصيحة، وكذلك أيضا ليصبح عنصراً معبراً عن حضارة لها خصوصياتها ودورها في العالم ألا وهي الحضارة الإسلامية ببعدها الإنساني.

هذا وبقيت مشكلة أصل العلاقة بين الزخارف النباتية بالخط العربي معلقة حتى بداية القرن العشرين، عندما بدأت تنشر أبحاث عديدة حاولت تتبعها وبيان أصل اشتقاقها أو تطورها وتحديد مكان وزمان ظهورها، وكان من نتائج هذا الاهتمام خروج آراء عديدة اختلفت فيما بينها بشأن أصل الزخارف النباتية في الخط، "ومن بين هذه الآراء رأي العالمين الأخوين جورج ووليام مارسيسه **G.et W. marcais** حيث أقرّا أن الخط الكوفي ذو الزخارف المعروف باسم القرمطي ظهر لأول مرة في تونس عام (341هـ/902م) ومنها انتقل الى مصر ربما مع الفاطميين" (الحسيني و اسماعيل، 2000).

... إن جامع الأزهر بالقاهرة 968م من أهم معالم الفاطميين الباقية حتى اليوم، فهو الجامع الذي يعدّ أول عمل فني معماري أقامه الفاطميون في مصر، وإذا كان الجامع لا يزال يحتفظ ببقية النقوش والكتابات الكوفية المزهرة، ومن الأجزاء الفاطمية أيضا الزخارف والكتابات في المجاز وفي المحاريب القديمة، وقد فتحت بأعلى الحوائط شبائيك من الجبس مفرغة بأشكال هندسية بدعية يتخللها مضاهيات مزخرفة عقودها مستديرة، أحيطت بإفريز مكتوب بالخط الكوفي مازالت موجودة حتى الآن وما يذكر أن الخط الكوفي كان من مميزات العصر الفاطمي مستعملا في النصوص التاريخية والآيات القرآنية، بل كان أساس لعناصر زخرفية جميلة... (الجواد، 2009). شكل (5)

2- فن الخط في اللوحات الخطية المعاصرة:

إن الحديث عن الهوية لما تتعلق بالفن التشكيلي متمثلا في الحروفية العربية؛ كان لابد من استحضار أولى التجارب الواعية للفنانين الخطاطين العرب، خاصة منهم أولئك الذين آلوا على أنفسهم أن يكون لهم حضورا في المشهد الفني العالمي؛ وكان لابد لهم أن يعوا بأن "الفنان العالمي لا بد أن يكون راسخ القدم في الإنسانية

غائضا غائرا في عمق المحلية كما يشير إلى ذلك الناقد التشكيلي الدكتور بشلاغم يحيى مضيفا أن الفن لا بد أن يكون أصيلا منطلقا من أسس هوياتية إذ أن الفنان العربي لا بد له ألا يضيع بين تيه التشبه بالغرب وانعدام الجرأة في الطرح" (عمران، 2019) ... ومن ذلك ما يصفه شربل داغر، في كتابه **الحروفية العربية: فن وهوية**، الحروفية بأنها ردة فعل على الفن الغربي المتمثل بلوحات الطبيعة الصامتة وصور التماثيل الإغريقية. فقد لجأ الحروفي إلى استلهاهم الحرف العربي وسيلة للعودة إلى الأصل والتراث. فلا بد أن يكون الفنان العربي حينئذ قد وعى هذا البعد الإنساني في تشكيل فن يعبر عن هويته من جهة، ويكسب منه هوية تميزه عن غيره من جهة أخرى، وهكذا تكونت الحروفية ضمن حركة عامة، لم تعد تكتفي بمحاكاة الفن الجديد الذي تعلمته ولا بالنزعة الاقتدائية بالتجربة الغربية، بل باتت 'تحوّر' هذا الفن، واجدة له 'منابت محلية'. إنها 'بيئة' الفن الغربي في البلاد العربية، والسعي لإنتاج لوحة خصوصية... (داغر، 1990)، لعل مثل هذه المبادرات سواء التنظيرية أو الإبداعية التي تنحو نحو إيجاد هوية خاصة للفن العربي، انطلاقا من الأصالة التراثية والدينية ذلك ما يظهر أيضا من خلال تسميتهم لأسلوبهم الفني " الحروفية "، " والحروفيون، جماعة مرتبطة بتقاليد الخط العربي العريقة، وفي التأويل الشعبي والصوفي الذي يتحدث عن تأثير الحرف في مصائر الناس وعواطفهم وأحاسيسهم وعقولهم، لما يحمل من أبعاد إيحائية بصرية ومضمونية كبيرة" (شاهين، 2008).

لقد اختلف في تعيين الرواد لهذا الأسلوب نظرا لأن الدراسات شحيحة في هذا المجال إلا أن "شربل داغر" يميل إلى الاعتقاد بأنّ الفنانة العراقية مديحة عمر هي الرائدة الأولى في مجال الحروفية... فقد عمدت منذ سنة 1944 إلى البحث الحروفي وقد فصلت ذلك في بيانها الفني تحت عنوان **الخط العربي عنصر استلهاهم في الفن التجريدي**" (داغر، 1990)، بينما يرى غيره أن جماعة البعد الواحد هي التي أرسى فعلا أسس فن الحروفية، "وتعد هذه الجماعة تنويعا لظاهرة الحروفية العربية حيث تقدّم مجموعة من الحروفيين العراقيين بتجارهم الفنية الخاصة. رغم أنّ الجماعة عراقية، إلا أنّ تأثيراتها الفنية ستمتد إلى خارج العراق خاصة وأنّ فنانيها قد صاحبوا أعمالهم ببيانات وكتابات نظرية وفنية عمّقت البحث الحروفي. هذه الجماعة هي في الأساس معرض فني ووثائقي جرى في بغداد في 1971، بعد أن ظهرت فكرة تنظيم المعرض عن تأثير 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... وتدعو هذه الجماعة إلى التعامل مع الحرف كدال وليس كمُدلول وهو ما حاوله شاكر حسن في اعتماده

على التدرج اللوني في إلقاء حروفه وعلى الشكل الأفقي أو العمودي للحرف حتى يحافظ على (البعد الواحد) في اللوحة ولكن أليس للحرف على سطح القماش بعدد بالضرورة أم ينبغي على المشاهد أن يهمل ذلك بدعوى أن عليه أن يتغافل عن ظاهر الحرف المنظور إليه بالعين المجردة وأن يدرك بالحدس باطن الحرف؟" (شقرون، 2010).

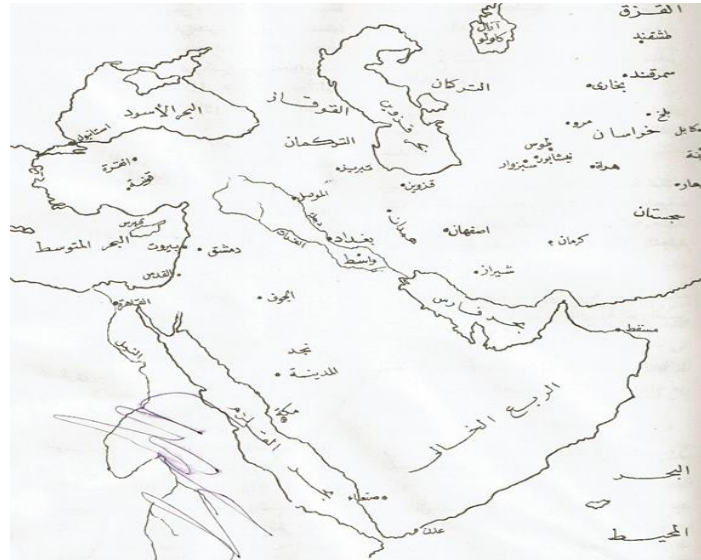
المقصود أيضا بـ'البعد الواحد' هو اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط كقيمة شكلية (حرف)، أو أكثر من ذلك إلى كونه عنصرا تشكليا يتميز عن الخط المعروف (trait) في بناء اللوحة التشكيلية بصفته عنصرا تشكليا، والحرف في الخط العربي من منظوره الفني يكون قد حاز هويته الفنية والرمزية ذلك أنه معبر عن الصوت دون المعنى عند كثير من المهتمين باللسانيات، منذ زمن تليد برز الحرف العربي بميزاته التشكيلية والتشكُّلية، حيث انتظر الخط العربي كثيرا حتى ينضج الفن التشكيلي الغربي ليجد مكانه أخيرا في مساحة اللوحة التشكيلية التجريدية ذلك أن الحرف العربي مجرد أصلا ولا يحتاج إلى تجريد "كذلك أن الحرف مجرد بعد وليس مضمونا لفظيا أو لغويا، فهو (بعد) لأن له حركة واتجاه ولكنه بعد واحد بفعل ارتكازه على التجريد إذ أن النزعة التجريدية في الفن هي آخر أشكال التطور الفني" (شقرون، 2010). وفي ذلك قراءة أخرى نابعة من التكوين القاعدي الروحي الديني الذي يشير في فحواه وجوهره إلى مسألة لا مادية بعيدة عن التشييء والتشكل والعدد والند والمثال، بل تشير إلى بعد واحد ليس كمثله بعد، وهي وحدانية المعتقد ووحدانية الخالق فالحرف العربي على المستوى الديني كان له الفضل الوافر في تأسيس البناء الروحي للفرد العربي مهما كانت هويته الدينية سواء كان مسلما أو غير مسلم. والرجوع إلى بُعد الخط كاتنماء إسلامي عروبي مناقض للبعد الثلاثي في اللوحة الغربية شكّلت هذه الجماعة (البعد الواحد)، أول مدرسة حديثة، اهتمت بإدخال الحرف العربي في عالم الفن التشكيلي المعاصر ووتطويعه فأبدعت مجموعة من الأعمال الفنية عربية السمة، إسلامية اليد واللسان، شرقية الهوى والنكهة.

الخاتمة:

إذا كان للخط العربي دوره الزخرفي الهام فإن دوره التسجيلي لا سبيل إلى إنكاره أو التقليل من أهميته، ذلك أن ما قدمته الكتابات العربية الأثرية بخطوطها المختلفة على العمائر الإسلامية ومنتجاتها الصناعية والفنية ومخطوطاتها التي وصلتنا يعد من المصادر التاريخية والفنية الرئيسية لدراسة المجتمع الإسلامي من جميع نواحيه السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفنية على حد سواء.

وينطلق هذا البحث من أن المفهوم الجمالي لفن الخط العربي ينطوي على أسس (حقيقة الخط) منبعها: الأثر، الشكل، الصورة، تنبثق من التحسين والإستحسان في ضوء قيم ومعايير جمالية معينة كالوزن والتناسب والبيان التحقيق غيره تمثل المنظور المعرفي لنظرية هذا الخط الفني.

إن تتبع الخط العربي من زاوية أنه فن تشكيلي، لا يمكن بتاتا أن ينحصر في جانب أو اثنين، فالخط العربي لا يكاد يوجد مجال أو ميدان فني أو غير فني إلا تواجد فيه، فتدارسه من حيث هو خط منفرد أو من حيث تتزوجه مع التشكيل، كذا تمازجه مع العمارة أو حتى انفراده باللوحة التشكيلية، لن يكون كافيا للاستغناء عن دراسات أخرى تتناوله من زوايا أخرى إلا أن هذه الدراسة أو غيرها لا بد أن تلتقي مع غيرها في مسألة تحديد هوية فن الحروفيات من جانب كونه فنا أصيل النشأة، ذلك أن التجريد الإسلامي عرف وجوده قبل التجريد الغربي، وكذلك تخلص الأفكار التي تناقش ظاهرة الخط العربي من جانب الهوية، أنه فن تغدّى بشكل كبير على النصوص والتعليمات الدينية، إن لم يكن أحد أهمها لأنه رمز معبر عن اللغة قبل أن يكون مجردا من المدلولات، ذلك أن تتزوجه مع العمارة بدأ من عمق المساجد في وظيفة تزيينية وأخرى وعظيمة بتدوينه للآيات والأحاديث والحكم، وحتى وجوده على اللوحات الخطية سواء القديمة قبل منحاه التجريدي أو بعد الحروفية المعاصر فإن الخط لم يفارق أبدا النص المقدس من الآيات والأحاديث والحكم من الأقوال والأشعار القيمة.



مجلة أنثروبولوجية الأديان (المجلد 16 العدد 02 بتاريخ 2020/06/15)

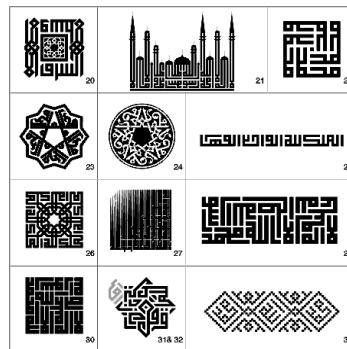
ISSN/2353-0197

EISSN/2676-2102

شكل (1)



شكل (3)



شكل (4)





شكل (5)

قائمة المراجع:

القرآن الكريم

المجلات و الدوريات :

- 1- سوزان شكرون، علاقة الزخرفة والحروفية بالفنون التشكيلية في الغرب و العالم العربي، مجلة العربي، الكويت، عدد 635، 2011، ص129.
 - 2- عفيف بهنسي، جماليات الفن العربي، عام المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، الكويت، 1979م، ط14، ص 18.
 - 3- لؤي نجم جرجيس أمين البياتي، البعد الإبداعي والجمالي في التكوينات الخطية لحامد الآمدي، مجلة العلوم الإسلامية – تصدر عن كلية العلوم الإسلامية جامعة العراق- عدد 20، 2018، ص 167.
 - 4- نور نديم عمران، التشكيليون بين الانغلاق المحلي والانتشار العالمي، صحيفة أوكر، العدد السابع، 2019، ص4.
 - 5- لؤي نجم جرجيس أمين البياتي، م س، ص156.
- الكتب:
- 1- أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المسند إلى الحديث، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001م، ص27.

- 2- أحمد عبد الرزاق احمد، الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمي، كلية الأدب جامعة عين الشمس، مصر، 2001م، ط1، ص 15.
- 3- أحمد عبد الرزاق احمد، مرجع سابق، ص 17.
- أنور الرفاعي، تاريخ الفن عند العرب المسلمين، دار الفكر، مصر، 1977م، ط2، ص 11.
- 4- أنور الرفاعي، مرجع سابق، ص 16.
- 5- بلقيس محمد هادي، تاريخ الفن العربي الإسلامي، مطبعة دار الحكمة، بغداد، 1990م، ص 60.
- 6- توفيق حمد عبد الجواد، تاريخ العمارة والفنون في العصور المتوسطة والاوربية والإسلامية، ج2، مكتبة الانجلو المصرية، ط1، 2009، ص 323-324.
- 7- حمود جلوي المغربي-نايف مشرف الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، مطبعة الشويخ، الكويت، 1998م، ط1، ص 29.
- 8- حنان عبد الفتاح مطاوع، الفنون الإسلامية الإيرانية والتركية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، 2010م، ط1، ص 14.
- 9- حنان عبد الفتاح مطاوع، م س، ص 15-16.
- 10- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبعة الاعتماد، مصر، 1938م، ص 8.
- 11- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، 1962م، ص 4.
- 12- شربل داغر: الحروفية العربية فن وهوية. لبنان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1990م، ص40.
- 13- شربل داغر: الحروفية العربية فن وهوية، لبنان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، ط1، 1990م، ص29.
- 14- شريف محمد بن سعيد، خطوط المصاحف عند المشاركة و المغاربة من القرن الرابع إلى القرن العاشر الهجري، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر، 1982م، ص 15.
- 15- شريف محمد بن سعيد، م س، ص 16.

- 16- عفيف بهنسي، المرجع نفسه، ص 103.
- 17- عفيف بهنسي، جمالية الفن العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 14، 1978، ص 102.
- 18- فرج حسين فرج الحسيني-إسماعيل سراج الدين، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، 2000م، ص 53.
- 19- م.س. ديماندا، ترجمة احمد عيسى، مراجعة الدكتور احمد فكري، دار المعارف للنشر، القاهرة، 1982م، ط1، ص 38.
- 20- محمد أدهم حنش، الخط العربي وحدود المصطلح الفني، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطاع الشؤون الثقافية، إدارة الثقافة الإسلامية، الكويت، 2008م، ط1، ص 62.
- 21- محمد عمارة، الإسلام والفنون الجميلة، دار الشروق، القاهرة، 1991م، ط1، ص 114.
- 22- محمد عمارة، مرجع سابق، ص 9.
- 23- محمود شاهين: الحروفية والحرفيون بين القديم والجديد مجلة الكويت، الكويت، العدد 293، (مارس 2008م)، ص 50.
- 24- محمود عباس حموده، تطور الكتابة الخطية العربية-دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها، دار نهضة الشرق، القاهرة، 2000م، ط1، ص 307.
- 25- نزار شقرون شاكرك حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، م س، ص 248.
- 26- نزار شقرون شاكرك حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت لبنان - دار - محمد علي للنشر صفاقس، تونس - منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص 248.
- 27- نزار شقرون، م س، ص 247 - 248.
- 28- نزار شقرون، م س، ص 146.