

الأبعاد الجمالية في التشكيل الخطي المعاصر بالجزائر Aesthetic dimensions in contemporary linear formation in Algeria

د. حمزة تريكي¹

¹ جامعة عبد الحميد بن باديس . مستغانم، كلية الأدب العربي و الفنون، مختبر الجماليات البصرية في الممارسات الفنية الجزائرية
hamza.triki.etu@univ-mosta.dz

ملخص	معلومات المقال
شهدت الساحة الفنية البصرية الوطنية خلال العقدین الأخيرین جملة من التفاعلات الفكرية و التطبيقية في مجال الفنون، و هو ما أدى إلى الاهتمام المتزايد بنوع محدد من الأساليب التصويرية ألا و هو التشكيل الحروفي في إشارة مفادها التأصيل و الحفاظ على الثقافة العربية في شقيها المنطوق و البصري. و الملاحظ خلال هاته الفترة هو التطور الملحوظ في مجال اللوحة الحروفية التصويرية، و التي ألقت بظلالها على جمالية التشكيل الفني الوطني في بعد انتمائي للهوية المحلية و العربية على حد سواء، هاته الجماليات التي تشد المتأمل إليها إثر انصهار الشكل مع المضمون في بعد روحي له دلالاته الخاصة.	تاريخ الإرسال: 2021/04/29 تاريخ القبول: 2021/07/12 الكلمات المفتاحية: ✓ الخط العربي: ✓ التشكيل الحروفي: ✓ الخطاب البصري: ✓ الجزائر:
Abstract	Article info
During the last two decades, the national visual art scene has witnessed a series of intellectual and applied interactions in the field of the arts, which has led to a growing interest in a specific type of pictorial technique, namely, the shaping of the sphere, in a sign that the rooting and preservation of Arab culture in its operative and visual aspects. During this period, it is the remarkable development in the field of pictorial painting, which has cast a shadow over the aesthetics of the national art formation in the dimension of belonging to both local and Arab identity, these aesthetics that draw the meditator to it after the fusion of form with content in a spiritual dimension has its own connotations.	Received Accepted Keywords: ✓ Arab Calligraphy;: ✓ The artistic composition of the Arab calligraphy;: ✓ Visual Discourse ✓ Algeria

المؤلف المرسل: د. حمزة تريكي

مقدمة:

إن المتتبع لمسار التشكيل الحروفي في الوطن العربي سرعان ما سيدرك التطور الملحوظ الذي شهدته اللوحة الخطية بوصفها الأساس في انبثاق ما يعرف حاضرا بالحروفية؛ بحيث اعتمد فنانونها على رمزية الحرف العربي و تطويعه وفق قالب تشكيلي لإخراج أعمالهم الفنية في قالبها النهائي، هذا الإخراج الذي لم يتقيد بالأسس الكلاسيكية في بعض جوانبه للخط العربي من نسب و قياسات بل كان نتاج حرية الحرفيين في تركيب عناصرهم التشكيلية الخطية وفق مبدأ الجمالية البصرية.

ولم تكن الجزائر في منأى عن مواكبة هاته التطورات و التحديثات التي طرأت على اللوحة الخطية التشكيلية، فقد خاض العديد من الفنانين غمار هاته التجربة منذ أمد بعيد في تجارب فنية كان لها الأثر البالغ في إثراء الساحة الفنية المحلية و العربية على وجه الخصوص، مضافا إليها ما جادت به أنامل الرواد الذين ساهموا بشكل فاعل في إثراء البعد الروحي والجانب الجمالي للتشكيل الحروفي.

- مشكلة البحث:

- ما هو واقع التجربة الحروفية المعاصرة بالجزائر؟ و هل حققت اللوحة الحروفية التصويرية سياقها التاريخي ضمن الأسس الجمالية الحديثة؟

- فرضيات البحث:

- يستلزم في هاته الدراسة تحديد جملة من الفرضيات التي من شأنها يمكننا التحكم في الموضوع بوصفه واسعا و لكنه محدود من حيث المادة العلمية التي تسلط الضوء عليه، و قد تمثلت فرضيات البحث فيما يلي:
- وجود ثقافة متعددة المكونات و مشتركة بين البلدان العربية و غيرها.
- تناغم الحرف العربي من الجانب التشكيلي في اللوحة الحروفية مع مقومات الهوية الوطنية.
- وجود تداخل ما بين اللوحة الخطية التقليدية و اللوحة التصويرية الحروفية.

- أهداف البحث:

يحاول البحث الوصول إلى الأهداف التالية:

- التطرق إلى الإنتاج الفني في مجال اللوحة الحروفية التصويرية بالجزائر؛
- استعراض واقع التشكيل الحروفي في الجزائر و سبل ترقيتها؛

- منهجية البحث:

يصنف البحث ضمن الدراسات و الأبحاث التي تعتمد على المقاربة السيميولوجية؛ وهذا رجوعا إلى دراسة نسق اللوحة التصويرية الحروفية المشبعة بمجملات من الرموز و الأسرار و المعاني، حيث كانت الدراسة وفق المنهج التاريخي في تقصي أسلوبيّة التصوير الحروفي الجزائري كونه مرتبطا بقوامي الهوية الوطنية و القومية العربية.

و قد جرى تقسيم البحث قصد الوصول الى هدف الدراسة كالآتي:

- 1/ مدخل إلى التشكيل الحروفي العربي.
- 2/ دراسة مسار ومفهوم التشكيل الحروفي الحديث و المعاصر في الجزائر.
- 3/ دراسة للمفاهيم الجمالية في اللوحة التصويرية الحروفية.

1- مدخل إلى التشكيل الحروفي العربي:

1-1- الحركة الحروفية في الشرق الأوسط:

مما لا شك فيه أن الحركة الحروفية العربية المعاصرة من أهم الحركات الفنية العالمية؛ و التي أصبحت تشد الأنظار إليها عالميا من حيث أسلوب الأداء و تفرد الموضوع، ولقد كان من اللزوم البحث والاستكشاف في بعض تجارب الفنانين الحروفيين والتنقيب أكثر عن مختلف الجوانب الوظيفية والجمالية و مختلف القيم التعبيرية التي تتشبع بها اللوحة التصويرية الحروفية بوصفها مجالا فنيا جماليا له مقوماته الخاصة في الاتصال البصري بين الذات و الهوية و الانتماء الديني، محققة بذلك فلسفة فنية إسلامية قائمة على عقيدة التوحيد.

لقد ارتقت الحروفية في الوطن العربي من خلال تشبع فنانها بالتجارب البصرية المختلفة، و التي أبانت عن قدرة الفنان العربي على إيجاد حركة فنية موازية للتيارات الغربية في الفن التشكيلي؛ خاصة التجارب التي جاء بها الخطاطون الحداثيون الذين أظهروا تحكما فائقا في قواعد الخط العربي وفق المعايير الجمالية، فطغت على أفكارهم تجريدية الأشكال التي تركز على الحرف العربي لكن مضمونها محدد و هو ما زاده وضوحا وخلق جوا من الانسجام ما بين المضمون و الشكل العام.

الشكل 01: جميل حمودي، البسملة، زيت على قماش، 40×70سم، 1985م



- المصدر: طارق حبيب سعيد، (2015)، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي و سامي برهان، ص 73.

من بين هاته التجارب نستحضر التشكيلات الحروفية العراقية التي أبدع في إخراجها ثلة من المتعاطين مع حقل الفن التشكيلي خاصة منهم الخطاط **جميل حمودي 1924م** الذي يجذب ذائقة المتلقي نحو تشكيلاته الرائعة المختلفة المتضمنة المواد الحسية والعناصر البصرية، وقد لعب انصهار مختلف تلك المواد آنفة الذكر التي ضمها التي اعتمدها في بناء أعماله الفنية دورا بارزا في التعبير الأنسب عن الفكرة. (أبو ملحم، 1990)

دون أن ننسى التجربة المصرية مع الفنان **حامد عبد الله 1917م** الذي أبان هو الآخر عن لمسة خاصة في أداء المضمون و بناء مفرداته الشكلية ظاهريا، أما الفنان **سامي برهان 1929م** فقد استلهم الخط العربي أو بالأحرى الحرف العربي في إخراج أعماله الفنية التي غلب

عليها الطابع التجريدي في بناء جديد للمسار التشكيلي بالوطن العربي، ليتمكن بعد ثلاثة عقود كاملة من اكتساب خبرة جمالية في الحروفية العربية. (حبيب سعيد، 2015)

كانت التجربة السورية في التشكيل الحروفي حاضرة من خلال أعمال الفنان **محمود حامد 1923م** الذي منح الحرف العربي المكانة الرفيعة في لوحته الخطية التشكيلية خاصة بعد تدرجه في النهل من فرعي التصوير و الخط العربي، لينكب في مرحلته الثالثة و الأخيرة من تجربته البصرية على التشكيل الحروفي التي مهد له من قبل بعدد من اللوحات الأولى على غرار قرويات من فلسطين "1958م"، المشردون "1960م"، العائلة "1960م" ليرسم بذلك مساراً جديداً في أسلوبه الفني و متحرراً بذلك من قيد المدارس الفنية الكلاسيكية. (شاهين، 2012)

1-2- الحركة الحروفية في المغرب العربي و السودان:

كانت تجربة فنانى البلدان الإفريقية حاضرة هي الأخرى خلال المسار الطويل و الحافل للتشكيل الحروفي العربي، و نلتمس من تلك التجارب ما قدمه الفنان السوداني **أحمد محمد شبرين 1931م** الذي أتقن مجالات عدة في التصوير منها: النحت، التصوير و مختلف فنون الجرافيك الأخرى، و تعود بداياته الفنية مع الحروفية إلى خمسينيات القرن الماضي أين استلهم من الحرف العربي و الموروث الشعبي السوداني والثقافة الإفريقية موضوعاً لأعماله التي جاءت بخامات مختلفة عبرت عن التراث الشعبي و مكانة الحرف العربي في بناء هوية قومية عربية واحدة. (سوزان، 2015)

الشكل 02: أحمد محمد شبرين، لوحة حروفية، حبر على ورق، 43×68سم



– المصدر: راشد دياب، (2004)، الفن التشكيلي السوداني، المنظمة العربية للثقافة و العلوم، ط 01، ص 51.

لقد كان للعلاقات الحرة التي أنشأها الفنان التونسي **نجيب بلخوجة 1931م** ما بين الحرف العربي و جماليات المعمار التونسي الأثر الواضح في ترسيخ كيان قائم بذاته لمفردات التراث الشعبي التونسي، خاصة في ظل اهتمامه بتجسيد المدينة التونسية من خلال تشكيلات حروفية متناغمة تأخذ المتلقي إلى أبعد الحدود في اندماج المضمون مع الشكل وفق بعد روحي راق، (فاروق، 2016) كما كان للمغربي محمد البندوري الأثر في وضع أسلوب تعبيرى حروفي مغربي قائم بذاته مستمداً قوامه في ذلك من التراث المغربي العريق خاصة ما تعلق بفنون الخط المغربي و فروعه، في استغلال تام لمدلول الحرف العربي محققاً بذلك سمات جمالية لا تخلو هي الأخرى من أسس القومية العربية. (عز الدين، 2020)

2- الخط العربي و التشكيل الحروفي بالجزائر من خلال بعض النماذج:

2-1- الخط العربي الكلاسيكي:

لا نعلم الكثير عن الخطاطين القدامى و كيف كانت ممارساتهم الجمالية؛ لكننا نلمس تجربة الخطاط محمد بن القاسم القندوسي أصيل ولاية بشار (القنادسة)، و الذي عرف عنه تفوقه في الخط المغربي الذي نسخ به المصحف الشريف "1850م" في اثنتا عشر مجلدا، بالإضافة إلى تمكنه باقي الخطوط على غرار الثلث و الفروع الأخرى للخط المغربي، خاصة بعد استقراره في المغرب مطلع "1828م" أين تمكن من بلوغ غاياته في مجال الخط. (أبو عبد الله، 2014)

الشكل 03: أبو القاسم القندوسي، بسملة بخط الثلث.



- المصدر: عمر أفا و محمد المغراوي، (2007)، الخط المغربي تاريخ و واقع و آفاق، ص 152.

بتاريخ العشرين من مارس 1829م كانت لمستة الخطية حاضرة في مؤلف "دليل الخيرات" ل: محمد بن سليمان الجزولي، حيث نسخت بالخط المغربي المبسوط و هو من بين أنواع الخطوط المغربية التي أتقنها القندوسي كما سبق وأشرنا إليه، لم يكن المؤلف الوحيد الذي حمل منسوخاته فقط بل كانت أعماله حاضرة من خلال عديد الدواوين و الكتب التي ألفها خاصة ما جاء بها "بالخط القندوسي" و هو أحد أنواع الخط المغربي التي ابتكرها الخطاط، و بقي على هاته الحال في تحصيل علوم الخط و إبداعه في إخراجها حتى وافته المنية بذات البلد عام 1861م. (المنوني، 1991)

أما فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر فقد عرفت ميلاد عدد من الفنانين الذين جمعوا ما بين الخط و فن الرسم وخاصة ذوي التوجه نحو الفنون الإسلامية، نستذكر هنا عائلة راسم التي عرف عنها اشتغال جل أفرادها على الفنون التطبيقية على وجه الخصوص، في حين اشتهر عمر راسم 1884-1959 بإتقانه للخط و فنونه بالإضافة إلى فن المنمنمات. (Khadda, 1990)

إن اشتغال عمر راسم على الخط لم يكن وليد الممارسة فقط؛ بل كان نتاج سياسة اتبعتها الفنان في محاولة جريئة منه للحفاظ على التراث العربي الإسلامي و هي الرسالة التي أراد بها الفنان من خلال ممارسته لفني الخط و المنمنمات الإسلامية، حيث أوكل إليه هو و أخوه تعليم

محاسن الخط و فن المنمنمات بمدرسة الفنون الجميلة، أين تتلمذ على أيديهم الكثير من المصورين الجزائريين المعروفين أمثال: **محمد تمام- مصطفى بن دباغ- بشير يلس** و آخرون ممن ألهمتهم تجربة الأخوين **راسم** و خاصة توجهه الفني المنتسب إليه الذي يهدف إلى إظهار الهوية الوطنية بمقومات عربية إسلامية. (مردوخ، 1988)

ومن أعلام فن الخط و تحسينه في الجزائر نجد (وزير القلم) **عبد الحميد محمود اسكندر 1939م**، الذي ألم بأنواع الخطوط التي درسها على ثلة من المعلمين الكبار على غرار التونسي **محمد الخماسي**، و شيخ الخطاطين **سيد إبراهيم**، و **علي مكاوي** و **الشيخ رضوان**؛ حتى أتقنها كالخط الكوفي بفروعه و الخط الفارسي و الإجازة و الثلث، وقد عرف عنه اشتغاله في الرئاسة أين أشرف على خط الرسائل و المدونات الرسمية. (سعد الله، 2007)

في الفترة الحديثة دائما؛ نجد أحد أهم أعمدة الخط العربي الذي افتك لنفسه المكانة الذهبية ضمن قائمة الخطاطين العرب ألا و هو الخطاط **محمد بن سعيد شريفي 1935م** ابن مدينة غرداية، عرف عن براعته في الخط منذ نعومة أظافره على الرغم من الظروف الصعبة التي نشأ فيها نظرا لفترة الاستعمار، فكانت بداياته الفعلية مع تعلم الخطاطة التي نال عنها شهادة "خطاط" من مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة **1962م**. (سعد الله، 2007، صفحة 430)

أما عن أبرز أعماله الخطية فيمكن القول بأن أفضلها تلك التي كتب بها المصحف الشريف بروايته الاثنتين (ورش في نسختين 1977- 1982م-حفص 1990م)، بالإضافة الى عدد آخر من أجزاء القرآن الكريم، كما كان لاحتكاكه بمختلف الفنانين و الخطاطين العرب خلال التظاهرات الفنية و المعارض الدولية الأثر البالغ في تنمية رؤيته الإبداعية، لينال عن ذلك عدة إجازات من كبار الخطاطين على غرار الأستاذين: **سيد إبراهيم و حامد الامدي**.

في حين حافظ الخطاطون الجزائريون على اللوحة الخطية بجمالياتها الكلاسيكية و هو الأمر المشهود له على الرغم من نقص المنتج الفني، و نحن نلمح ذلك من خلال لمسات الفنان الشاب **محمد صفرباتي** و الذي نالت أعماله الخطية عديد التوثيقات داخل و خارج الوطن خاصة في الفترة ما بين 2004 و 2007.

2-2- التشكيل الحروفي:

إن الحديث عن التجربة الحروفية المحلية يوقفنا بدرجة أولى عند التحليلات الأولى للتشكيل الحروفي للفنان **محمد بوثلجة 1951م** بوصفه رائدا للتصوير الحروفي بالجزائر، و لا يخفى على الدارسين ضلوعه في الخروج المبكر عن الأسس الكلاسيكية للوحة الخطية و التي كانت في وقت مضى من الأمور المقدسة التي لا يجوز المساس بها، الأمر الذي واجهه بشأنه الفنان جملة من الانتقادات المبكرة على الرغم من توفيقه في النسب والقياسات ضمن الأسلوب التصويري؛ خاصة من قبل معلمه **سيد إبراهيم** الذي نهاه في كثير من الأحيان من الخروج عن القواعد الكلاسيكية للخط العربي. (قادري، 2014)

عالج **بوثلجة** لوحاته التشكيلية بكل ثقة و عناية أبانت عن مهاراته في مجازاة الحرف وفق وعائه التشكيلي الذي أعطاه نسقا واحدا يوحي في مدلولاته عن تعمق علاقة العبد بالمعبود الواحد، في إشارة واضحة عن انتمائه الديني و الدنيوي، وهو ما نلمسه في انكبابه على تشكيل لوحات خطية تعنى بآيات القرآن الكريم منها: لوحات قرآنية بالخط الفارسي "1980م"، سورتي التكوير-الانفطار "1997م" بالإضافة إلى لوحات أخرى كانت الغلبة فيها للخط الفارسي. (الثقافية، 2007)

لقد كان لأعمال **بوثلجة** الفنية في مجال اللوحة الخطية الأثر الكبير في ظهور و تبلور فكرة التشكيل الخط في الفن التشكيلي الجزائري، خاصة بعد مشاركاته الفنية المختلفة و التي نال فيها الفنان مراتب عليا من التكريات، لعل أهمها تتويجه بجائزة تشجيعية عن رئيس الجمهورية **الشادلي بن جديد** خلال الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة التحريرية "1984م"، بالإضافة الى آخر تكريم له إلى جانب خمسة رموز إبداعية أخرى في الدورة الخامسة من ملتقى القاهرة الدولي لفن الخط العربي.

أما الخطاط **رشيد قريشي** "1947م" فقد تناول الحرف العربي من منظور تاريخي يحمل في طياته جوانب الاهتمام بالموثوث المشترك للأمة العربية الواحدة في تجليات صريحة من خلال تطويع الحرف وفق وعاء تكويني محكم العناصر التشكيلية، و هو التكوين الذي يشد بوحده البصرية المتلقي من خلال إثارته بصريا؛ رجوعا إلى حدوث إيقاع تماثلي بين عين المشاهد و العمل الفني.

الشكل 04: Rachid Koraichi, Les osties bleues7, Acrylic on canvas 11 4/5 × 11 4/5 in 30 × 30 cm, 2018.



المصدر: ينظر الموقع الالكتروني: <https://www.artsy.net/artwork/rachid-koraichi-les-osties-bleues-7-1>

لعل المحيط الذي نشأ به الفنان من بين أهم مقومات مسيرته الفنية التي كانت بداياتها مع التشكيل بالألوان الزيتية التي ألهمته أكثر، لينكب على الخوض في غمار الفنون ليكون النحت من بين الإنتاجات البصرية التي برع في إخراجها متحكما في توزيع الكتلة حسب الفراغ بتناسق مشهود، ليكون تدرجه هذا بمثابة النجاح الذي حققته أعماله التشكيلية التي لاقت ولا زالت تلاقي اهتماما ملحوظا على الساحة الفنية، ليشغل على الحروفية العربية بطابع محلي؛ معتمدا أحيانا على الرموز البربرية المختلفة التي جاءت كلها مجردة في كثير من الأحيان لكنه لم يهمل مختلف الجوانب الجمالية في تشكيلاته الفنية المتباينة.

إن أسلوبية **قريشي** في تنفيذ عمله الفني و المنتمي في إخراجها إلى التشكيل الحروفي الغرافيكي؛ و المستوحاة من التراث الوطني؛ والمتصلة بمقومات التراث الشعبي العربي مكنته من اعتلاء المكانة الرفيعة في التجارب العربية الرائدة، حيث اتسمت تجربته بتوظيف كتابات خطية متشابكة في شكل "جداول سحرية" فاتخذت بذلك هيئة "الطلاسم" خاصة بعد إضفاء الألوان الداكنة المحيطة بالرموز المختلفة تعبيرا خاصا. (عبد الصبور، 1988)

ما يلفت النظر في هذه المرحلة هو ظهور المواهب الشبابية التي أبانت عن تمرد فكري وشكلي على القواعد الكلاسيكية للتعبير الفني من خلال إتباع منهجية التجديد و السير وفق مبدأ ما بعد الحداثة، وبين هذا و ذاك برزت أسماء عديدة منها الأكاديميون و منها العصاميون؛ أبانوا جلهم عن مهارات فائقة في الأداء من خلال أسلوب التعبير الذي يراعي جمالية الحرف العربي، ومنه فرضت وجودها و جعلت لها مكانة في التجارب الفنية الجزائرية.

نذكر من بين هاته المواهب الشابة تجربة الفنان **يزيد خلوفي 1963م** و التي تماشت وفق ما جاءت به تيارات ما بعد الحداثة من تقنيات الأداء و طرق الإخراج، بالإضافة إلى تفرد أسلوبه في التنفيذ وهو ما مكّنه من اعتلاء مراتب عالية في التشكيل الحروفي المعاصر، ليكون في الأخير عالمه الجديد في الفن التشكيلي من خلال استغلال ظروف عصره ومكانه، و هو ما أثبتته بفاعلية و شمولية في القدرات الفائقة التي سائرت التغيرات و التقلبات الحديثة و المعاصرة للحروفية العربية.

هذا الفنان الذي خلقت أعماله الفنية موضوعا للمشاهدة؛ قائما بالأساس على مستوى الإدراك الجمالي للخلق الفني الذي يتلقاه المشاهد بصريا و حسيا في محاولة لكشف جوهره و السمو إلى مرتبة التذوق الفني، (حنورة، 1988) و بصفته المرسل (الفنان) فقد أحكم بناء عمله الفني كثيرا من خلال إبراز جماليات و أبعاد لوحاته الحروفية المتقيدة أساسا بأصول و قواعد الخط العربي، هذا الالتزام الذي يدل على تدرج الفنان في تجربته الفنية لتحقيق أسلوبية مميزة قائمة في حد ذاتها على البحث و الاطلاع في مكونات الخط و اللون وفق باقي عناصر البناء الفني الأخرى.

الشكل 05: Yazid Khouloufi, Al Tahrir square, Encre sur argile, 114 x 93 cm, 2011

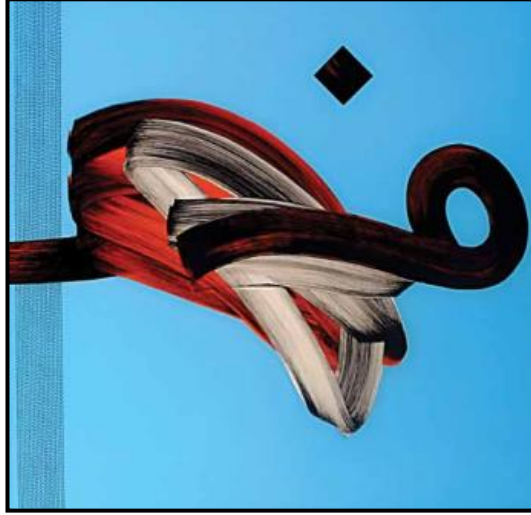


– المصدر: ينظر الموقع الإلكتروني: <https://yazidkheloufi.jimdo.com/hourouf-iii>

إضافة الى الفنان **يزيد خلوفي** نلتبس هناك قدرات فائقة من الشباب الجزائري في التشكيل الخطي الغرافيكي على غرار الفنان **حمزة بونوة 1979م** الذي لاقت تشكيلاته الحروفية الغرافيكية استقبالا واسعا في الوسط العربي و الدولي، ومن أسرار تشكيلاته الخطية نجد أنها قد رسمت جلها على الزجاج أو البلاستيك الشفاف بطريقة معكوسة في رسالة قوية منه إلى إدراكه و إلمامه بالشكل النهائي لعمله الفني. (العلوي، 2011)

تعتبر مقتنياته الفنية في دول الخليج العربي من أولى علامات شهرته و ذيع صيته لاشتغاله و إقامته هناك، فأصبح تشكيله الحروفي محط الأنظار خاصة في ظل ابتعاده عن كلاسيكيات اللوحة الحروفية بحيث جاءت أعماله فيما يشبه خط الثلث وفق تحديثات مدروسة من الفنان، والتي كان لها المكانة الهامة في تشكيل الشكل الخارجي للعمل الفني.

الشكل 06: hamza-bounoua, Ablution1, Mixed Media on Plexiglass, 120 x120 cm, 2010



المصدر: 51, hamza-bounoua, (2011), Albareh Art,

وعليه فالتجربة الحروفية في الجزائر فريدة من نوعها من حيث تقنيات الإخراج و أسلوب الطرح، و هي المقومات التي سعى من خلالها فنانونها إلى توسيع هالة الإدراك لدى الجمهور في محاولة جريئة تشير إلى التخلص من الذاتية في طرح المواضيع، و منه إيجاد قناة للتواصل الفني بين المنتج الفني و المتلقي، من خلال الاعتماد على قصدية النص الذي تحمله اللوحة الحروفية. (غادامير، 1997)

3- الخطاب البصري الجمالي في التشكيل الحروفي الجزائري المعاصر:

يبدو الحديث عن الجوانب الجمالية في التشكيلات الحروفية التي جاء بها الخطاطون من أهم المقاصد المعرفية التي وجب أن يتطرق إليها جمهور النقاد في مجال الفن التشكيلي و هذا كضرورة ملحة كانت غايتها تبسيط أبعاد اللوحة الحروفية، و منه محاولة سد الفجوة فيما بين المتلقي و العمل الفني و السمو بمجال الحروفية إلى مراتب أعلى تمكن من قراءة مختلف الرسائل البصرية التي يحملها المضمون بوصفه جوهرًا للعمل الفني في وجهه النهائي.

فجمالية التكوين في اللوحة التصويرية الحروفية تساعد على إبراز الجانب الجمالي للوحة خاصة بوصفها مبدأ البناء، و التي ينبثق من خلالها الملمس الذي يعبر هو الآخر عن تجربة قيمة مضافة قد يكون لها تأثيرها السلبي أو الإيجابي على عين المشاهد التي تتأثر بالمرئيات المحيطة به. بوصف الجمال الطبيعي وحدة خارجية يقتضي تحقيقها توفر الشكل الخاضع بالأساس إلى توفر السمات العامة للجمال و التي تنص على احترام كل من مبدأ الانتظام الذي يشير إلى أن تكرار الشكل من شأنه الإشارة إلى وحدة كاملة، (هيغل، 2010) و هو ما ينطبق على اللوحة التصويرية الحروفية في كثير من الأحيان من خلال التركيب الفني المحكم؛ أما التماثل فهو ذلك التناغم بين الأشكال المتكررة في إطار محدد

وهي الأشكال التي تختلف أحجامها و توزيعها و ألوانها لينتج عنها ما يسمى انسجاما؛ هذا الأخير الذي يمثل أعلى الدرجات التي تنصهر ضمنها مختلف الفروق الجوهرية لتكون لنا وحدة عامة. (هيجل، المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال، 1988)

على اعتبار الجمال علما مستقلا له مقوماته و معايير الخاصة التي تنبثق من أسلوبية الفنان في تنفيذ و إخراج لوحته الفنية، فقد راعى المنشغلون على الحروفية التصويرية الجزائرية بوصفها جزءا من كيان فن عربي مستقل بذاته الجوانب الجمالية الحسية في منجزاتهم الفنية التي لا يمكن مجاراتها و لا تذوقها إلا بوجود العقل، وهو ما نادى به أنصار هاته الفكرة و على رأسهم هيجل الذي أشار في كتاباته إلى أن الجمال ما هو إلا التحلي المحسوس للفكرة المراد التعبير عنها أي أن للجمال فكرة محسوسة تعبر عن كيانها. (مونرو، 2014)

على ضوء هذا المنظور يمكننا القول بأن الأبعاد الروحية في اللوحة التصويرية الحروفية الجزائرية لها ارتباطاتها الوثيقة بالفكرة الناتجة بالأساس عن التراث العربي الذي قوامه مختلف الصلات الاجتماعية لدى الأفراد و المرتبطة بالقيم الإنسانية في المجتمع، فاللوحة التشكيلية الحروفية حافلة بمختلف الأفكار التي تنتج عنها تعابير باطنية تصور من خلالها العلاقات الإنسانية خاصة في شقها الأخلاقي لتكون شخصية الفنان حاضرة تشكليا فقط في بعد عن تضخيم شخصه و مجسدة بذلك الشق الإبداعي الذي يمكننا بدوره من الوصول إلى الفكرة و المضمون الحسي.

فالصورة النهائية للوحة الحروفية هنا خاضعة إلى الخلفية الثقافية المتشكلة عن تراكمية الأحداث المتعاقبة و المرتبطة بالظرفين الاجتماعي والاقتصادي الذين من شأنهما التأثير و التأثير على طبيعة الإنتاج الفني، ومن مثال ذلك ما ينطبق حرفيا على واقع التجربة الفنية البصرية والتشكيل الحروفي بالجزائر خصوصا في ظل العشرية السوداء؛ فلا يمكن نكران التأثير السلبي لهاته الفترة على مجال الفنون و هذا راجع كما سبق ذكره إلى تدهور المستوى الثقافي الذي يرجع بالأساس إلى الظرفين الاجتماعي و الاقتصادي.

4- قراءة جمالية في لوحة "التصوف في علم الحروف":

- الشكل 07: حاجي يحي، التصوف في عالم الحروف، أكريليك/توليف، 107 x 107 سم، 2019.



- المصدر: مقابلة شخصية، (14 نوفمبر 2019)، تصوير خاص خلال جلسة لقاء مع الفنان حاجي يحي، "عن الحروفيات"، مستغاثم.

في ظل عدم وجود طريقة محددة لتحليل الأعمال الحروفية التشكيلية وفق منهج مدروس على الرغم من توسع رقعة هذا الأسلوب من التشكيل العربي ارتأيت أن أتطرق إلى جمالية التشكيل الحروفي من خلال العمل الفني السالف الذكر للتشكيلي **حاجي يحي 1986م**، و الذي كون لنفسه لمسة بصرية ذات حداثة و جمالية مبهرتين خاصة بعد تجربته الفنية الفريدة في الانطباعية و الواقعية، تتجلى هذه اللمسة في لوحة (التصوف في علم الحروف)، و التي حيكت تفاصيلها بالجمع ما بين تقنيتين منسجمتين (خامة الأكريليك/التوليف) على قماشه متوسط الحجم 107x107سم، وكان إنجازها عام 2019، و توج بالمرتبة الثانية لـ "جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب" من السنة نفسها.

تجدر الإشارة إلى أن **حاجي** متحصل على شهادة الليسانس في الفنون التشكيلية بالإضافة إلى شهادة الماستر تخصص تصميم المحيط عن جامعة مستغانم و هو الآن بصدد التحضير لدرجة الدكتوراه تخصص الفنون التطبيقية عن ذات الجامعة.

بشكل مدروس قدم لنا الفنان **حاجي** عمله الفني هذا و الذي اتسم بالاتزان في ترتيب العناصر التشكيلية و الخطية داخل لوحته الحروفية؛ خاصة و أنه اعتمد على تقسيم ثلاثي منسجم الوحدة ككل فتتداخل الدوائر المختلفة الأقطار و التي حفل كل قسم بثلاث منها ليكون لفظ الجلالة داخل الدائرة الكبرى على القسم الأول أعلى يمين اللوحة في دلالة على أن لا اسم يعلو فوق الخالق عز وجل، في حين أن الدوائر التسعة تألفت مع مختلف الحروف المتداخلة التي لم تترك مجالاً للفراغ الذي تفرد الفن الإسلامي بكراهيته.

فاللوحة تخاطب المتلقي بطريقة غير مباشرة و التي تتجلى في مكونات العربي من خلال تكوينات حروفية متجانسة مع شكل الدائرة الذي يشير مدلولها على نيل مرتبة الكمال الذي يطمح إليه الكثيرون من منطلق قراءة لكبار المتصوفة أمثال: **الحلاج (922/858م)**. **السهورودي (1191/1154م)**. **ابن عربي (1240/1165م)**، ليعطي عبد القادر الجيلاني تفسيراً للفظ التصوف (الناء . الصاد . الواو . الفاء) كآآتي:

* **فالتاء:** من التوبة؛ و هي على وجهين: توبة الظاهر و هي أن يرجع بجميع أعضائه الظاهرة من الذنوب و الذمام إلى الطاعات ومن المخالفات إلى الموافقات قولاً و فعلاً، أما الوجه الثاني فيتمثل في التوبة الباطنية و التي تشير إلى العودة إلى الموافقات بتصفية القلب فإذا حصل تبديل الذميمة بالحميدة فقد تم مقام التاء.

* **الصاد:** من الصفاء و هو أيضاً على وجهين اثنين، أولهما صفاء القلب من مختلف الكدورات البشرية كالعلائق التي تحصل في القلب من كثرة الأكل و الشرب و النوم و الكلام و الملاحظات الدنيوية، و هو الأمر الذي لا يتم إلا بملازمة ذكر الله تعالى في التلقين جهراً و الوجه الثاني فيتمحور على صفاء السر الذي يقوم على اجتناب ما سوى الله تعالى و محبته بملازمة أسماء التوحيد بلسان السر في سره، فإذا تمكن من هذه الصفات فقد تم مقام الصاد.

* **الواو:** من الولاية و هي تترتب على التصفية و نتيجتها أن يتخلق بأخلاق الله تبارك و تعالى.

* **الفاء:** فتؤول إلى الفناء في الله جل جلاله فإذا فنت صفات البشرية لا مجال للشك بان صفة الواحد سبحانه باقية فهو لا يفنى و لا يزول، فيبقى العبد الفاني مع الرب الباقي و يبقى القلب الفاني مع السر الباقي، فإذا تم الفناء فيه حصل البقاء في عالم القرية كما قال تعالى.

في خضم هذه التفاعلات جاءت تكوينات الفنان الحروفية و هي عبارة عن مجموعة من الأشكال الدائرية (06) عبرت عن الحروف المتقاطعة عبرت عن الحروف المتقاطعة؛ المشكلة لتخطيطات مختلفة على خلفية العمل الفني و التي تدل في مجملها على ثلاثية (الحضارة/التراث/الدين) لتكون بذلك كصورة عبر من خلالها **حاجي** عن فكرة الموضوع، و قد ساعده في ذلك تدرجات الحيادية التي غلب عليها الأسود لتنسجم ككل مع اللوحة التصويرية بتكويناتها الحروفية، و كانت الغلبة في الألوان للأحمر بوصفه خلفية للعمل الفني لإعطاء مدلول الشجاعة و التحدي في مواجهة النفس وإبراز خاصية الطاقة الإيجابية، في حين كان الأسود سيادياً كمدلول عن حجاب الظلمة التي تسيطر على

قلوب الكافرين، بينما نجد الأبيض في المرتبة الثالثة من خلال الحروف داخل الدوائر و الثلاثة عشر نقطة الموزعة على سطح اللوحة في مدلول عن الصفاء و النقاء و تطهير الذات والصدق مع الخالق و هو ما يميز الأفراد الصادقين و النيرين، أما الرمادي فكان الغرض منه كسر حدة تباين اللون الأحمر مع الأبيض و الأسود.

على كل فقد وفق الفنان في تشكيل الحرف العربي وفق نظرة أفقية خالفت التركيب العام للوحة من خلال التقسيمات الثلاث و التي تتقلص مساحتها نحو اليسار مما ينم عن خصوصية التعبير التشكيلي لدى الفنان في التشكيل الحروفي المعاصر، و الذي يعتبر كتوجه فني و فكري جديد في أسلوب الفنان الذي عادة ما تراوح ما بين الواقعية و الانطباعية.

لعل هذا الأسلوب الجديد من أهم مجالات المعاصرة في الفن الذي نهل منها حاجي لبناء لوحته الفنية الموسومة بـ "التصوف في علم الحروف" والتي قلما يقال عنها أنها في متناول المتلقي المثالي بدرجة أولى في ظل شبه تصحر لدى غالبية المشاهدين ، خاصة من ناحية فلسفة الفن وتاريخه و كل ما له صلة بمفاهيم التصوف، و هي الأمور التي تعتبر كمفاتيح لفك مضمون الحروف داخل العمل الفني.

خاتمة:

لقد أدركنا أن هناك حركة فنية حديثة النشأة لكنها تعاصر زمنها و ترتبط بوجه الخصوص على معايير جمالية خاصة، تجمع في مجملها بين التلقي و مختلف مجالات الفن الأخرى التي تهتم بالأساس بمدلولات الهوية الوطنية و رموز القومية العربية، فالتشكيل الحروفي الجزائري اعتمد على مخاطبة عين المشاهد وفق سياق مجتمعه ومقومات التراث الوطني، محققا بذلك البواعث الأساسية للحرف العربي وفق بناء فني معاصر له مقوماته الخاصة حسب أسلوبية الفنان في تطويره.

حيث تنطلق التجربة البصرية في التشكيل الحروفي الجزائري من تراكمية معرفية متسلسلة تعنى بأهمية استرداد الثقافة العربية في شكلها البصري مكانتها في مختلف أقطار الوطن العربي، و راعت الحروفية المحلية حدود التعبير الإسلامي من حيث المعتقد و الإخراج النهائي في إشارة واضحة إلى التقيد بفلسفة الفنون الإسلامية و التي تقوم على "التوحيد".

لقد خطت الحروفية بشقيها الخطي و التشكيلي خلال العقدتين الأخيرين من الألفية الجديدة خطوات مرموقة خاصة من حيث الإنتاج وتقنية الإخراج و أصبحت الأنظار تتجه صوبها في رؤية و أمل في التطور على المستويين المحلي و العالمي، هذا النجاح الذي كان نتيجة طبيعية ومجهود فكري فني لجملة من الخطاطين و التشكيليين الجزائريين، حيث تعتبر هاته المجهودات بمثابة الوازع الروحي و الجمالي الذي أثر في بروز التشكيل الحروفي خاصة في العشر سنوات الأخيرة، وعليه يمكن طرح الاقتراحات الآتية:

- تعزيز مكانة الخط العربي في مختلف الأطوار التعليمية، الأمر الذي يشير إلى إعادة دراسة المناهج التربوية و تقويمها حسب ما يواكب مقومات الهوية الوطنية و الانتماء الديني الذي يعكس توجه المجتمع الجزائري.

- تشجيع المواهب الشابة و الاحاطة بها منذ البدايات عن طريق محاولات ضمها الى دور الشباب و دور الثقافة و مختلف الجمعيات الفنية الأخرى، ومنه اكتشاف القدرات مبكرا و تنميتها و منه توجيهها الى التخصص المناسب.

- فتح تخصصات في مختلف معاهد الفنون و باقي الفروع الجامعية، تُعنى بمدارس الخط العربي بشقيه الكلاسيكي و المعاصر (التشكيل الحروفي)

- ابتكار جوائز شرفية تحمل أسماء عمداء الخط العربي بالجزائر يتوّج من خلالها الفائزون بمكافأة مادية من شأنها تحفيزهم و ترغيب غيرهم من ذوي المواهب.

- خلق فرص تنافسية من خلال وضع آليات تحفيزية تدور محاورها حول التأليف و الكتابة النقدية في مجال الخط العربي و الحروفية.

- قائمة المصادر و المراجع:

أ- العربية:

- إبراهيم مردوخ. (1988). الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.
- أبو القاسم سعد الله. (2007). تاريخ الجزائر الثقافي (الإصدار طبعة خاصة، المجلد 01). الجزائر: دار البصائر.
- علي أبو ملحم. (1990). في الجماليات - نحو رؤية جديدة لفلسفة الفن (المجلد 01). بيروت-لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.
- محمد المنوني. (1991). تاريخ الوراقة المغربية - صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترات المعاصرة (الإصدار 01). الرباط-المغرب: منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية.
- محمد بن جعفر بن إدريس الكتامي أبو عبد الله. (2014). أبو عبد الله محمد بن جعفر بن إدريس الكتامي، سلوة الأنفاس و محادثة الأكياس- بمن أقبر من العلماء و الصلحاء بفاس، تح: عبد الله الكامل الكتامي و آخرون، الدار البيضاء، المغرب، 2004. الدار البيضاء-المغرب: دار الثقافة للنشر و التوزيع.
- الاتحاد الوطني للفنون الثقافية (الحرر). (2007). الفن التشكيلي الجزائري عشية 70 و 80 (الإصدار 01). الجزائر.
- محمود شاهين. (2012). ، الحروفية العربية (الهواجس و الإشكالات). دمشق-سوريا: الهيئة العامة السورية للكتاب،.
- مازن العليوي. (2011). الفنان حمزة بونوة من خلال لوحة زجاجية أثناء رسمها. مملكة البحرين: Albareh Art Gallery.
- مصري عبد الحميد حنورة. (1988). الخلق الفني. مصر: دار المعارف.

ب- المترجمة:

- هيغل. (2010). هيغل، علم الجمال و فلسفة الفن (الإصدار 01). (عبد المنعم مجاهد مجاهد، المترجمون) القاهرة-مصر: مكتبة دار الكلمة.
- توماس مونرو. (2014). التطور في الفنون (الإصدار 01، المجلد 01). (جاويد عبد العزيز توفيق، أبو الدرة محمد علي، و جرجس لويس اسكندر، المترجمون) القاهرة-مصر: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
- هيغل. (1988). المدخل الى علم الجمال فكرة الجمال (الإصدار 03). (جورج طرابيشي، المترجمون) بيروت-لبنان: دار الطليعة للطباعة و النشر.
- هانز جيورج غادامير. (1997). تحلي الجميل و مقالات أخرى. (سعيد توفيق، المترجمون) مصر: المجلس الأعلى للثقافة.

ج- الأجنبية:

- KHadda, M. (1990). Mohamed Racim miniaturise algerien. Alger: enal.

د- الدوريات:

1- الأطروحات:

- إبراهيم محبوب سوزان. (2015). توظيف المدلول الرمزي في فن التلوين السوداني المعاصر (أطروحة دكتوراه). 70. السودان، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، السودان.
- عبد القادر محمد محمود عبد الصبور. (20 جويلية، 1988م). الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، (رسالة دكتوراه)، تخصص الفلسفة في الفنون التشكيلية. 122. حلوان- مصر، كلية الفنون الجميلة- قسم الجرافيك جامعة حلوان، مصر.

2- المجلات:

- طارق حبيب سعيد. (2015). التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي و سامي برهان. مجلة نابو للدراسات والبحوث ، 10/9، 14.
- عبد الحفيظ قادري. (2014). حروف و هوية.. المدرسة الحروفية في الجزائر. حروف عربية (32)، 18.
- يوسف فاروق. (2016). نجيب بلخوجة رسام تونسي بعمق و عالمي بضراوة. جريدة العرب (10495)، 14.

3- المواقع الإلكترونية:

- المعتصم عز الدين. (07 03، 2020). التعالق بين فنية الخط المغربي و جمالية اللغة العربية. تاريخ الاسترداد 12 سبتمبر، 2020، من القدس: <https://www.alquds.co.uk>