وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل / كلية الفنون الجميلة
قسم التربية الفنية

القيمة الجمالية للخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر

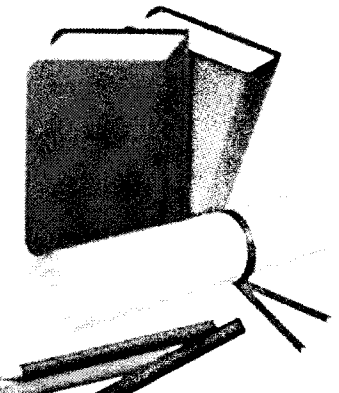
بحث تخرج مُقدّم من قبل الطالبتان

إسراء وميض عبدالغني رحمة مثنى صلاح

الى

مجلس كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

وهو جزء من متطلبات نيل شهادة البكالوريوس في التربية الفنية



إشراف

م. عمر طارق سليم

شكر وعرفان

أول من يُشكر ويُحمد آناء الليل وأطراف النهار ، هو العلي القهّار ، الأول والآخر والظاهر والباطن ، الذي أغرقنا بنعمهِ التي لا تُحصى ، فعلّمنا مالم نعلم ، وحثنا على طلب العلم أينما وُجد .

أما بعد

الشكر موصول الى كل معلّم أفادنا بعلمه ، من اولى المراحل الدراسية حتى هذه اللحظة .

كما نرفع كلمة شكر الى الاستاذ المشرف "**عمر طارق سليم**" الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا .

فضلاً عن شكرنا وإمتناننا الى كل من مدّ لنا يد العون من قريب أو بعيد ، بما فيهم أساتذة قسم التربية الفنية ، ونخص بالذكر السيد رئيس قسمنا الدكتور "**منقذ البجدلي**" الذي لم يبخل علينا بنصائحهِ وإرشاداته .

وفي مسك الختام نشكر فناني وطننا العربي . . أصحاب عيّناتنا الرائعة :

الفنان محمد طوسون . . من أم الدنيا

الفنان د . أياد الحسيني . . ابن بلدنا (بلاد الرافدين)

الفنان تاج السر حسن . . من بلد النيلين

الفنان الطيب العيدي . . من بلد المليون شهيد

الفنان د . سعيد النهري . . من اولى القبلتين

كما تشكر الباحثتان بعضهما لصبرهما على المشاق التي واجتهم لإنجاز هذا العمل المتواضع

ملخّص البحث

شكلت الحروف العربية الاطار الفني الذي يُغذي مخيلة الفنان بالعديد من الصور الإبداعية على مستوى الانجاز لما يتمتع به الحرف من مميزات تجعله يجذب الانظار بشكل تعجز عن تحقيقه كتابات العالم الاخرى والذي يشكل جزءاً من تراثنا الفكري والفني .

ومما سبق قُسم البحث الى اربعة فصول تضمن الفصل الاول منها **(الاطار المنهجي)** الذي تحددت فيه مشكلة الدراسة بالتساؤل الاتي :

مـــاهي القيمة الجمالية التي يحددها الخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر ؟

وتبرز اهميتهُ من خلال الكشف على الدور الهام الذي يلعبهُ الخط في الرسم التشكيلي المعاصر ، وكذلك ايجاد مداخل جديدة للرسم التشكيلي من خلال إدخال عنصر الخط .

أما هدف البحث فهو (التعرف على القيمة الجمالية للخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر للعقد الثاني والثالث من القرن الواحد والعشرين) .

فيما اقتصرت حدود البحث على تحليل نماذج مصورة لبعض الفنانين العرب الذين جمعوا مابين الخط العربي والرسم للمدة من (٢٠١١م ـ ٢٠٢١م) (١٤٣٢هـ - ١٤٤٢هـ)

أمـــا الفصل الثاني **(الإطار النظري)** ؛ فقد إحتوى ثلاثة مباحث ، تناولنا في المبحث الأول (نبذة تاريخية عن الخط العربي على مر العصور) فيما عُنِيَ المبحث الثاني بـ (مراحل تطور الرسم وأهم مدارس الفن) أما المبحث الثالث للبحث فقد تناول (العلاقات التشكيلية للخط العربي وفاعليته في الرسم التشكيلي المعاصر)

كما تضمّن الفصل الثالث **(إجراءات البحث)** الذي إعتمدنا فيه المنهج الوصفي وتحليل عينات البحث البالغة (٥) خمس لوحات ، كونها أفضل وسيلة للبحث الحالي .

أمـا الفصل الرابع **(نتائج البحث ومناقشتها)** نتائج البحث ، واستنتاجاته ، فضلاً عن التوصيات والمقترحات ، وبناءً على ماجاء في تحليل لعينة البحث ، توصلت الباحثتان الى تحديد جملة من النتائج منها :

١. تزاوج أقدم انواع الفنون (الخط العربي ـ الرسم) ليلدوا لنا فناً تشكيلياً معاصراً .
٢. أثبت الفنانين العرب من خلال تجاربهم على امكانية استخدام الحرف العربي بمرونة تشكيلية وطواعية كاملة وتقبّلِهِ للتيارات الفنية والفكرية المعاصرة ، لأنه عنصر قابل للتطور والتحديث .
٣. أثبت الحرف العربي نفسه بين فنون السريالية والإنطباعية ، فضلاً عن كونهُ تجريدياً .

فهـــرس المحتويـــــــات

الموضـــــوع	الصفحـــة
الآيـــة القرآنيـــة	أ
الإهـــداء	ب
شكـــر وتقديـــر	ج
ملخص البحث	د
فهرس المحتويات	هـ
الفصل الاول : الإطار المنهجي للبحث	
مشكلة البحث	١
أهمية البحث والحاجة إليـه	١
هدف البحث	١
حدود البحث	٢
تحديد المصطلحات	٢ - ٤
الفصل الثاني : الإطار النظري والدراسات السابقة	
المبحث الأول: نبذة تاريخية عن الخط العربي على مر العصور	٥ - ١٣
المبحث الثاني : مراحل تطور الرسم وأهم مدارس الفن	١٣ - ١٨
المبحث الثالث : العلاقات التشكيلية للخط العربي وفاعليته في الرسم التشكيلي المعاصر	١٨ - ٢٢
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري	٢٢
الدراســات السابقـــة	٢٣ - ٢٤
الفصل الثالث : إجراءات البحث	
مجتمع البحث	٢٥
عيّنـــة البحث	٢٥
منهـج البحث	٢٥
أدوات البحـث	٢٥ - ٢٦
تحليل العيّنـــة	٢٦ - ٣٠
الفصل الرابع : نتائـج البحث ومناقشتها	
نتائج البحث ومناقشتها	٣١
الإستنتاجات	٣١
التوصيات	٣١ ــ ٣٢
المقترحات	٣٢
المصادر والمراجع	٣٣ - ٣٦
الملاحق والصور	
ملخص البحث باللغة الإنكليزية	

أولاً : مشكلة البحث

تعد اللوحة التشكيلية وسيلة التعبير عن مشاعر الانسان وآرائـهِ وتذوقه المادة الفنية بحريّة وسهولة ، وتعبّر اللوحة التشكيلية عن ثقافة الشعوب قديماً وحديثاً لأنها منصَّبـة للتعبيـر عن الجمال . ويعد التاريخ والزمن روحاً للوحة التشكيلية الذي يُعطيها قيمة عُليا وقيمة فنية وتاريخية ومادية .

ويعتبر الخط اللّبنة الاساسية في الرسم وذلك لأنه يولّد اشكال مختلفة بسيطة ومعقّدة . ويعد الخط العربي وسيلة تدوين واتصال فعالة حيث سُجل به العطاء الحضاري للأمة العربية والشعوب الاسلامية ، فهو غاية كاملة روحانية وجمالية التي انفرد العرب بها مما رفعه الى اعلى مراتب التجويد والابداع والجمال ، وبرغم تطوّر العصور التاريخية نجدهُ قد واكب ذلك التطوّر حيث تعددت اشكاله وتنوعت وظائفهُ الى ان أصبح اليوم ذات قيمة جمالية وتشكيلية في مجالات الفنون بصفة عامة وفي الرسم التشكيلي المعاصر بصفة خاصة .

حيث يعتبر الخط العربي ذا جذور ضاربة في العمق ، وبالرغم من اتصاله في اول الامر باللغة والتواصل الا ان تطورهُ واستمرارهُ وتنوعهُ قد خلق له جانباً جمالياً مهماً ، وبالرغم من كونه وظيفياً الا ان هذا لاينفي عنه الخصوصية الجمالية التي جعلتهُ يحمل قيماً تعبيرية وجمالية مكثفة[1] ، مما جعل الكثير من الخطاطين يُخرجون اعمالهم مع وجود تجديد مستمر على مستوى العالم مما خلق مساحات ابداعية مهمة يمكن العمل عليه في منظومة الفكر المعاصر اليوم .

وممـا تقدّم حددت الباحثتان مشكلة بحثهما بالتساؤل الاتي :

مـــاهي القيمة الجمالية التي يحددها الخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر ؟

ثانيـاً : أهمية البحث والحاجة اليه

ترجع أهمية البحث الى :

١- الكشف على الدور الهام الذي يلعبهُ الخط في الرسم التشكيلي المعاصر .

٢- ايجاد مداخل جديدة للرسم التشكيلي من خلال إدخال عنصر الخط .

٣- إبـراز القيم الجمالية والشكلية للخط وارتباطه بالرسم التشكيلي المعاصر .

---

(١) جمال سليماني : الحروفية بين الخط العربي والتشكيل ، رسالة ماجستير ، جامعة مستغانم ، كلية الأدب العربي والفنون ، قسم الفنون البصرية ، الجزائر ، ٢٠١٨ ، ص أ

ثالثـاً : أهداف البحث

يهدف البحث الحالي الى : التأكيد على القيم الوظيفية والجمالية لعنصر الخط في الرسم التشكيلي المعاصر ، وامكانية استخدامهُ بمرونة تشكيلية وطواعية كاملة وتقبّلهُ للتيارات الفنية والفكرية المعاصرة

رابعـاً : حدود البحث

الحد الزماني : شملت الفترة المحصورة مابين (٢٠١١م – ٢٠٢١م) (١٤٣٢هـ - ١٤٤٢هـ)

الحد المكاني : الوطن العربي

الحد الموضوعي : القيمة الجمالية للخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر ، من خلال نماذج مختارة من الرسم التشكيلي المعاصر لعدّة فنانين اعتمدوا على الخط العربي في تكوينات لوحاتهم .

خامساً : تحديد المصطلحات

أ- القيمة (value) :-

لغةً : قال عنها (ابن منظور) : انها ثمن الشيئ بالتقويم : نقول تقاوموا فيما بينهم[١] وتأتي ايضاً بمعنى الإستقامة ، وهي إعتدال الشيئ واستواؤهُ[٢] ومنه قوله تعالى { ذلكَ الدِّينُ القَيِّمُ }[٣]

إصطلاحاً : " أساس مايُسمى بالحكم التقويمي ، أي ذلك الحكم الذي يمنح المدح او الذم لصفات يراها المصدر للحكم في المفاضلة بين شيئين او اكثر"[٤]

إجرائياً : مجموعة من العلاقات الفنية المشتركة التي تصب في مصلحة الخط العربي .

ب- الجمال (Beauty) :-

لغةً : أوضحه (ابن منظور) فيقول : جمّل الشيئ : أي اجمعه بعد تفرق ، أجمل : اعتدل ، تجمّل : تزيّن ، الجمال : هو الحسن في الخلق[٥]

---

(١) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الانصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، طبعة مصورة عن صفحة بولاق ، القاهرة ، ص٣٨٤

(٢) ينظر : لسان العرب ، مادة (قوم)

(٣) سورة الروم ، الآية (٣٠)

(٤) معجم الصطلحات العربية في اللغة والاداب ، ص١٦٧

(٥) ابن منظور : المصدر السابق ، ج٧ ، القاهرة ، ب ط ، ب ت

إصطلاحاً : عرفه (افلاطون) إنه ظاهرة موضوعية ، لها وجودها سواء شعر بها الانسان أم لم يشعر ...[١] أما (هربرت) فيرى : أن الجمال هو وحدة العلاقات التشكيلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا[٢]

إجرائياً : هو دليل قاطع على جمال الخط العربي الذي يظهر جمال وجودهُ في فنون الرسم المعاصر .

ج- الخط العربي (Arabic Calligraphy)

الخط (لغةً) : " نقل اللفظ الى حروف كتابية "[٣] ويرجع الى مصدرهُ (خطَّ) ، وجمعهُ خطوط . فهو الكتابة ، والسطر ، وكل مايخطهُ الانسان ويحفرهُ . وفي الهندسة هو ماترسمه النقطة في تحركها ويكون له طول وليس له عرض[٤]

إصطلاحاً : إنه صناعة شريفة يتميز بها الانسان عن غيره ، وبها تتأدى الاغراض ، لأنها المرتبة الثانية ، من الدلالة اللغوية[٥]

إجرائياً : هو فن رسم الحروف التي تعبّر عن اللفظ بتراكيب متعددة وفق قواعد الخط العربي وفلسفته الجمالية في الرسم التشكيلي المعاصر .

د- الرسم (Draw) : رسم الغيث الديار يرسمها رسماً عفاها وأبقى أثرها لاصقاً بالأرض ، ورسم في الأرض غاب فيها ، ورسم على كذا كتب وخط ، ورسمت الناقة ترسم رسيماً اثرت في الأرض ، رسم الثوب خططه ، ورسم الدار ما كان من آثارها لاصقاً بالأرض والجمع أرسم ورسوم ، وقد يستعمل الرسم لما يُقابل الحقيقة ، ومنه قول الشاعر : أرى ودّكم رسماً وودي حقيقة وشتّان مابين الحقيقة والرسم[٦]

هـ- المعاصر (Contemporary)

لغةً : ((عاصر ، معاصرة كان في عصره وزمان))[٧] وتأتي كلمة معاصر على انها صفة للإنسان او الحدث الذي يتفق وجودهُ مع غيرهُ في الوقت نفسهِ[٨]

والمعاصر ((هو النشاط الانساني الذي يحدث اليوم والمكرّس لإنتاج اللوحات والتماثيل والفخار والرسوم وغيرها من المواضيع المشابهة بوصفها مواضيعاً فنية))[٩]

---

(١) علي شلق : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص٤٩

(٢) هربرت ريد : معنى الفن ، ت : سامي خشبة ، د ط ، ١٩٨٦ ، ص٤٣

(٣) مجدالدين ابي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزابادي : القاموس المحيط

(٤) شاكر آل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨

(٥) ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون ، ص٥٣١

(٦) بطرس البستاني : محيط المحيط ، المجلد الأول (أ- ش) ، ٧٨٠

(٧) فؤاد افرام البستاني : منجد الطلاب ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ ، ص٤٧٩

(٨) مجدي وهبة : معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، لبنان ، ١٩٧٩ ، ص٢٤

(٩) محمد جلوب جبر الكناني : التجريد في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨ ، ص٤

ويقول د.عناد غزوان في معنى المعاصرة انها احدث زمن فني كما يرى انها العصرية ، هي صراع بين قيم موروثة واخرى مكتسبة ، أو بين قوى نزاعة الى التغيير التجريد وقوى نزاعة الى الثبوت والتقليد[١] ((وهو المرحلة الحاضرة المرتبطة جدلياً بالماضي وتستمد بعض مقوماتها منه وتصنع مقومات جديدة لمرحلة لاحقة تُدعى المستقبل))[٢]

إصطلاحاً : المعاصر هو ((أحدث زمن فني لمفهوم الحداثة))[٣] وهو ((تكييف النتاجات الجديدة تكييفاً يتناسب وحاجات العصر في معايشة الظروف الراهنة والتطلعات المستقبلية))[٤]

وهو ايضاً ((النشاط الإنساني الذي يحدث حولنا في يومنا الحاضر ومنها إنتاج التصاوير والفخار والحفر وغيرها من المواضيع المتشابهة بوصفها مواضيع فنية))[٥]

والمعاصرة عند (النداوي) هي : " الرؤية التصويرية في الرسم العراقي المعاصر التي ترافق وعي الرسام العراقي بمراحل انتاجه الفني المختلفة مع الاخذ بعامل الزمن ، وتعبّر عن نسق الثقافة الراهنة ومؤشرات المحيط في العمل الفني "[٦]

وقد عرّف (رمضاني) المعاصرة : " بأنها إرتباط وثيق بين الماضي والحاضر والمستقبل في علاقة جدلية حتمية ، تجعل الماضي منعكساً على الحاضر ومؤثراً في المستقبل ويجعل بذلك حركة التاريخ حركة كلية لا تتجزأ "[٧] وقد تبنّت الباحثتين تعريف رمضاني لملاءمته اهداف البحث الحالي .

إجرائياً : هي مرحلة زمنية ترتبط بالفكر والنشاط الإنساني وتطوراتهِ الزمنية الحاضرة المرتبطة وذات صلة بالماضي على أُسس وقوانين ومقوّمات لمرحلة جديدة تُدعى الحداثة أو المستقبل ، كما تعني التطلّع والتجديد والتقدّم .

التعريف الإجرائي للرسم المعاصر : هو الفن الذي يتفق وجوده مع زمن وجود مبدعيه في اللوحة وطبيعة العلاقات فيها وتتجلّى عبر مخرجات الخطوط العربية في العمل الفني .

---

(١) عناد غزوان : الناقد العربي المعاصر والموروث ، ج٢ ، الإتحاد للأدباء والكتاب العربي ، بحوث المؤتمر الثاني عشر ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص٢٢٢

(٢) صفاء الدين حسين التميمي : توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩ ، ص٩

(٣) حسام عبدالمحسن عبود : الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧ ، ص١١

(٤) عفيف بهنسي : الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، ١٩٨٠ ، ص٣٥

(٥) واي . جي . ار . ج . ويلنسكي : دراسة الفن ، تر: يوسف عبدالقادر ، بغداد ، دار الحرية ، ١٩٨٢ ، ص١١٧

(٦) كامل عبدالحسين النداوي : توظيف الوحدات الزخرفية للبسط الشعبية المحلية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)،جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ١٩٩٩ ، ص٥

(٧) مصطفى رمضاني : توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي ، المجلد ١٧ ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، ١٩٧٨ ، ص٧٩

الفصل الثاني

أولاً : نبذة تاريخية عن الخط العربي على مر العصور

ثانياً : مراحل تطور الرسم وأهم مدارس الفن

ثالثاً : العلاقات التشكيلية للخط العربي وفاعليته في

الرسم التشكيلي المعاصر

اولاً : نبذة تاريخية عن الخط العربي على مر العصور

إن الحديث عن الخط العربي وجذوره التاريخية ، ومعرفة اول من خط العربية يكاد يكون مستحيلاً ، لعدم وجود الأصل التاريخي الذي يمكن ان يُعتمد عليه في تحديد شكل الحرف العربي وموطنه الاصلي ، وعدم وجود الدليل العلمي الذي يحدد بداية رسم الخط العربي والذي سنتكلم عنه فيما بعد .

حيث بدأت العصور التاريخية مع بداية الخط العربي وكان الخط والكتابة هو الحد الفاصل بين حقبتين زمنيتين ، فقد كشفت التنقيبات الأثرية على عدّة ألواح طينية شملت الخط العربي في المدن السومرية كالوركاء و اور في حدود سنة ٢٣٠٠ ق.م[١]

فقد ذكر المسعودي " أن الخط العربي كان قد ظهر في الطائف وان عبد ضخم بن إرم بن سام بن نوح وولدهُ ومن تبعهُ نزلوا الطائف ، وانهم اول من كتب بالعربية ووضع حروف المعجم وهي أ،ب،ت،ث وعددها تسعة وعشرون حرفاً "[٢]

أما المؤرخ الطبري فقد ذكر " أن الخط العربي كان قد ظهر بالحجاز على يد ملوك جبابرة هم أبجد ، هوّز ، حطي ، كَلمُن ، سعفص ، قرشت . وقد وضعوا الكتابة على أسمائهم "[٣]

في حين يذكر ابن النديم " أن العراق كان موطن ظهور الخط العربي عندما ظهر لأول مرة في قبيلة أياد والتي كانت تسكن العراق حيث تعلمها منهم أهل الأنبار ، وعنهم إنتقل الى بقية العرب "[٤]

غير أن ابن خلدون " ينكر ذلك عن قبيلة أياد حيث يذكر أنهم كانوا قبائل رُحّل ليس لهم إستقرار "[٥]

وكتب المؤرخ القلقشندي " أنه عندما سأل اهل الحيرة من اين تعلموا الخط العربي قال من اهل الأنبار وعندما سُئِلوا من اين تعلمها أهل الأنبار قالوا من اليمن "[٦]

ومن خلال آراء كبار المؤرخين العرب أمثال : المسعودي والطبري وإبن النديم وإبن خلدون والقلقشندي نجد أن ماينقصهم هو الدليل الأثري لتعزيز هذه الآراء والإستناد عليها .

وقد أجمع الإختصاصيون المحدثون على الخط العربي إنه انحدر من الخط النبطي " من خلال الأدلة والشواهد التي عُثر عليها من خلال القرون الستة الميلادية الاولى . وخاصة نصوص القرن السادس الميلادي حيث إكتملت معظم الخطوط العربية "[١]

---

(١) د. عبدالعزيز حميد صالح : تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة ، ج١ ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ١٩٧١، ص٧
(٢) المسعودي : مروج الذهب ، ص١٤٣
(٣) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، دار الكتب العلمية ، ج١ ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٢٠٣
(٤) ابن النديم : الفهرست ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٥
(٥) ابن خلدون : المقدمة ، ص٧٥٦
(٦) ابو العباس القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ص١٤

لاحظنـا الخط العربي في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام وخاصةً في القرن السادس الميلادي ، وهناك المعلقات السبع التي عُلّقت على جدران الكعبة ، ولإزدهار التجارة وقتها تطلَّب الكثير من التدوين ، حيث ذكرها القرآن الكريم (رِحْلَةَ الشِّتَاء وَالصَّيْفِ)[٢] وكذلك كان للكتابة ضرورة في تسجيل العقود والعهود والمواثيق .

وقد ذكر المؤرخ البلاذري " أن سبعة عشر رجلاً يكتبون وعدد قليل من النساء يعرفن الكتابة "[٣] وكان الخط المستخدم للكتابة هو " الخط المكي "[٤] وبعد غزوة بدر وأسر عدد من جيش قريش ، فمنهم من يُجيد القراءة والكتابة فطلب منهم الرسول (ﷺ) " أن يُعلّم كل منهم عشرة من صبيان المسلمين القراءة والكتابة لقاء إطلاق سراحه من الأسر"[٥] لأن القرآن الكريم حثَّ على الكتابة من خلال قوله تعالى (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)[٦] ومن الأحاديث النبوية الشريفة في تعلّم الكتابة ، منها قول رسولنا (ﷺ) " قيّدوا العلم بالكتابة "[٧]

وهكذا فقد لازمت الكتابة الاسلام منذ فجر الدعوة بكتابة ما أُنزل من آيات الذكر الحكيم وما بعث به الرسول الكريم من رسائل الى ملوك ورؤساء الامم المجاورة ، أمثال ملوك الروم[٨] والفرس[٩] والحبشة[١٠] ومصر[١١]

وكان ممن تعلّم الخط من الرجال عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وعلي بن ابي طالب وطلحة بن عبيدالله (ﷺ) ومعاوية بن ابي سفيان ، وتعلّمت من النساء الشفاء بنت عبدالله العدوية وهي التي علّمت حفصة بنت عمر بن الخطاب أم المؤمنين بأمر النبي (ﷺ)[١٢]

وبعد وفاة الرسول محمد (ﷺ) وتحديداً في العصر الراشدي في زمن الخليفة ابو بكر الصديق(ﷺ) حيث بدأت الفتوحات واتصلت العرب ببلاد اكثر حضارة وكانت البصرة أول مدينة خطت سنة (١٤) هجرية[١٣] وفي سنة (١٧هـ) خطّت مدينة إسلامية ثانية على يد سعد بن ابي وقاص وبأمر من الخليفة

---

(١) د.عبدالعزيز حميد وآخرون : الخط العربي ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ١٩٧١ ، ص٣٢
(٢) سورة قريش : الآية (٢)
(٣) البلاذري : فتوح البلدان ، ص٥٨٠
(٤) ابن النديم : المصدر السابق ، ص٦
(٥) د. عبدالعزيز حميد صالح : المصدر السابق ، ص١٧
(٦) سورة القلم ، اية (١)
(٧) ابو العباس القلقشندي : صبح الأعشى ، ص٣٦
(٨) ابو عبيد القاسم ابن سلام (٢٢٤هـ) : كتاب الأموال ، صححه وعلق على هوامشه : محمد حامد الفقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ ، ص٢٥٦-٢٥٥
(٩) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، دار الكتب العلمية ، ج٢ ، ص٦٥٤
(١٠) محمد بن عبدالملك ابن هشام (ت نحو سنة ٢١٨هـ) : السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٥٥ ، ق٢ ، ص٦٠٦-٦٠٧
(١١) ابن سعد : الطبقات الكبير ، ج١ ، دار الكتب العالمية ، ص٢٥٨
(١٢) احمد بن يحيى بن جابر البلاذري : فتوح البلدان ، ص٤٥٧
(١٣) خليفة ابن خياط (ت٢٤٠هـ) : تاريخ خليفة بن خياط ، تحقيق : اكرم ضياء العمري ، المطبعة الآداب ، النجف ، ج١ ، ص٩٨

عمر بن الخطاب (ﷺ) هي الكوفة[1] ولمّا انتقل مركز النشاط السياسي الى العراق في خلافتي عمر بن الخطاب وعلي بن ابي طالب (ﷺ)إنتقلت معه الخطوط المعروفة (المدنية والمكّيّة) الى البصرة والكوفة وعُرفت هُناك اول الامر بأسماء المدن المهمة التي جاءت منها ، ثم لم تلبث أن عُرفت جميعاً في العراق بإسم الخط الحجازي ، أما في الكوفة فقد جدد القوم نوع من الخط هندست اشكاله وحروفه وغلب عليها الجفاف وانفردت بإسم جديد وهو (الخط الكوفي) ومن الكوفة انتشر هذا النوع اليابس في ارجاء العالم الاسلامي ، تُكتب به المصاحف وتُحلّى به المباني ، ويُنقش بهِ على العملة وعلى المساجد وعلى شواهد القبور .

ففي زمن الخليفة الثالث عثمان بن عفان (ﷺ) أمر بكتابة المصحف الشريف وإرسال نسخ منه الى الأمصار ولم يؤرخ في كتب المؤرّخين المدّة التي أستُغرقت في كتابة المصحف[2]

ونتيجة لتطور المجتمع العربي في عهد الخلفاء الراشدين تطوراً ملموساً ، إنعكس هذا التطور على الخط العربي ، مما دفع الخلفاء الراشدين الإهتمام به ودليل ذلك أن الخليفة علي بن ابي طالب (ﷺ) أنه قال : "الخط الحسن يُزيد الحق وضوحاً"[3] لذا أخذ الخطاطون يجودون كتابته ويُبالغون في تحسينه ، ولما انتهت الخلافة الراشدة كان الخط قد برز كعِلم وفـن .

أمـــا في العصر الأموي فلقد أولوا الخلفاء الأمويين الخط العربي عناية بالغة وذلك لحاجتهم اليه سواء في الكتابة على العمائر والتحف أم في استعمالهِ في كتابة المصحف الشريف والدواوين والمراسلات والنقود ، وقد تم اكتشاف العديد من النقوش التي تدل على جودة الخط العربي ، ومنها (نقش سد معاوية) الذي بناه الخليفة معاوية بن ابي سفيان سنة (٥٨ هـ) وقد امتاز بوجود التنقيط لحروف الخط العربي[4] .

حيث بلغت اولى درجات التطور التي طرأت على الحرف العربي من حيث الشكل (الحركات) في زمن الخليفة معاوية بن ابي سفيان ، حيث كلّف امير العراق زياد بن أبيه أن يطلب من أبي الأسود الدؤلي بوضع علامات تدل على القراءة الصحيحة لأن أبي الاسود كان اشهر من اشتغل بوضع ابواب النحو .

أمـا الطور الثاني من صور تطور الحرف العربي فقد تم في خلافة عبدالملك بن مروان وذلك لما كَثُرَ التصحيف والخلط في القراءة لكثير من آيات القرآن الكريم نتيجة دخول الامم الاجنبية في حاضرة الدولة الاسلامية ، وكان لزاماً عليهم قراءة القران الكريم وكان هذا في القرن الاول الهجري حتى امر الحجاج

---

(1) البلاذري : المصدر السابق ، ص٢٧
(2) عوض أحمد الشهري : المصحف العثماني توظيفه تاريخه ، ص٥
(3) وليد الأعظمي : تراجم خطاطي بغداد ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص٢٥
(4) صفوان التل : تطور الحروف العربية ، القاهرة ، ب.ت ، ص٣٣

بن يوسف الثقفي نصر بن عاصم ويحيى بن يعمر بوضع الأعجام بمعنى وضع النقاط فوق الحروف المتشابهة ليُميّز القارئ بعضها عن بعض ويظهر ذلك واضحاً في نقش سد معاوية[١]

ومن المواد التي حملت الخط العربي في العصر الأموي هي المسكوكات الساسانية ، شواهد القبور ، ولفائف البردي والرقوق[٢] والجلود ، حيث وردت لفظة الرق في القرآن الكريم بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وَالطُّورِ (١) وَكِتَٰبٖ مَّسۡطُورٖ (٢) فِي رَقّٖ مَّنشُورٖ(٣) [٣]

واتفقت الباحثتان من خلال المطالعة مع آراء الكتّاب والمؤرخين في قلة وجود نماذج مكتوبة على الجلود وذلك لأن الجلود والرقوق مادة عضوية قابلة للتلف .

أمـــا في العصر العباسي وبعد اتخاذ مدينة السلام مركز الدولة الاسلامية ، أصبحت قبلة للعلماء والادباء والفنانين والخطاطين . فإزدهر الخط العربي على العمائر ، حيث حملت العمائر في مدينة السلام نوعان من الخط وهما الكوفي والثلث[٤] وقد ازداد تطوره في أوائل الدولة العباسية على يد رجل من اهل الشام يُقال له (الضحّاك بن عجلان الكاتب) في خلافة السفاح أول خلفاء بني العباس . ثم ازدهر في عصر المأمون بتلاميذ اسحاق بن حماد ، الذين كتبوا الخطوط الاصلية الموزوقة (التي لايقوى أحد الا بالتعليم الشديد ، وعدّتها اثنا عشر قلماً)[٥]

ولقد إنتهت جودة الخط وتحريره الى الوزير أبي علي محمد بن مقلة وأخيه عبدالله "وابن مقلة هو الذي هندس الحروف وقدّر مقاييسها"[٦] وهو صاحب الخط الحسن المشهور، ثم أخذ عن ابن مقلة (محمد بن السمسمائي ومحمد بن أسد) ، وعنهما أخذ الحسن علي بن هلال المعروف بإبن البوّاب[٧] وبقِيَ الخط العربي في تطوّر وتحسين حتى ظهر الخطاط ياقوت المستعصمي المسمى بـ (قبلة الكُتّاب) في آخر ايام الدولة العباسية في بغداد[٨]

وبعد سقـــوط بغداد على يد المغول في ٥ صفر سنة (٦٥٦هـ ـ ١٢٥٨م) حينما إستولى المغول على بغداد وعاثوا فساداً فيها ، وقتلوا الآلاف من عُلمائها وأُدبائها وتجّارها وأعيانها ، وكذلك جماعة من الخطاطين ، فهاجر بعضهم الى مصر والشام والحجاز ، فتراجعت بغداد في ميادين العلوم والآداب والفنون بعد أن كانت موئلاً له . فقد قال ابن خلدون : " ثم لمّا انحل نظام الدولة الاسلامية وتناقصت

---

(١) الجبوري : نشأة الخط العربي ، ص١٠
(٢) الرق: هو جلد رقيق يُكتب عليه
(٣) الطور : آية (٣)
(٤) خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد ، ص١٤٨
(٥) أنور سهيل : الخطاط البغدادي علي بن هلال (ابن البواب) ، تر: محمد بهجت الاثري وعزيز سامي ، العراق ، ب.ت ، ص٤٤
(٦) القلقشندي : المصدر السابق ، ج٣ ، ص ١٣
(٧) القلقشندي : المصدر السابق ، ج٣ ، ص١٣
(٨) القلقشندي : المصدر السابق ، ج٣ ، ص١٣

معالم بغداد ، إنتقل شأنها من الخط والكتابة بل والعلم الى مصر"[1] لكن بالرغم لِما حصل من خراب ودمار آنذاك إلا أن الخط العربي في بغداد بَقِيَ على ماكان عليه في مؤسساته وظلت محافظة على منزلتها في الخط بل بَقِيَت المرجع الأول فيه .

وقـُدِّرَ للخط العربي ان ينال نصيباً من التجويد في شمال الشام منذ اواخر القرن الخامس عشر الهجري ، حيث تحوّل عن صورته السابقة الى صورتين جديدتين ، احدهما تُعتبر تطوراً بخطوط النساخ التي خُطّت بها المخطوطات وكُتِبت به المصاحف في العصور الوسطى . وخط آخر حل محل الخطوط الكوفية التذكارية ذات الزوايا في النقش على المواد الصلبة وهو خط الطومار ومشتقاته . ومنذ هذا التاريخ كُتِب للخطوط الليّنة ان تسود ، وان يعم استخدامها في الأغراض التذكارية ، من تسجيل لوفاة أو تاريخ لأثر أو زخرفة لبعض المساحات في المباني الدينية .

إن الوثائق المتعددة المحفوظة من هذه العهود في المصاحف والزخارف الكتابية التي نُقِشت على جدران الآثار المعمارية آنذاك والتي تظهر في دراسة المعلومات التاريخية والآثار الباقية ، أن القاهرة أصبحت المركز المهم الثاني بعد بغداد مباشرةً ، في فن الخط العربي حتى القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي)

وفي رِحاب الأندلس ، طوّر الأندلسيون الخط القيرواني (الأندلسي) المأخوذ من الخط الكوفي الذي كان يُستخدم في مدينة القيروان ، ويمتاز هذا الخط بأن السطر العمودي أدق من السطر الافقي ، فتتجمع الأحرف القصيرة والمستديرة على شكل كثيف جدا ، وتكوّن مجموعات من الأسطر المتقاربة[2] وإستمر الحرف العربي في الاندلس "ثمانية قرون"[3] وبه يقرأ المسلم القرآن في صلاته ، والنصراني في إنجيله ، واليهودي في توراته .

أمـــا في العصر العثماني فيعد عصر إحتضان الخط العربي والإعتناء به حتى نضوجه حيث إزدهر وأعتُبِرَ أسمى أنواع الفنون ، والدليل على ذلك إمتلاء مساجد الخلافة العثمانية وقببها ومبانيها بالخطوط الرائعة والزخارف الجميلة لكبار الخطاطين لاسيما " خط النسخ والثلث حيث لعِبَ دوراً بارزاً على العمائر والمخطوطات وقد تفنن الخطاطون العثمانيون في كتابته على هيئة طيور وحيوانات أو فواكه أو قناديل أو مزهريات"[4] وبرزت في ساحة الخط العربي في تركيا أسماء خطاطين إحتلوا الصدارة الى الآن منهم : سامي (١٣٣٠هـ) ، وحامد الآمدي (١٩٩٠م) ، ومحمد أمين ، ومصطفى أرقم ، ومحمد شوقي وغيرهم .

---

(1) ابن خلدون : المصدر السابق ، ص١٧٩

(2) هاني سمير : التسلسل الزمني لتطور الخط العربي http://darfikr.com/node/12056

(3) أحمد شوحان : رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١ ، ص٣٤

(4) د. عبدالعزيز حميد وآخرون : المصدر السابق ، ص١٩٥

وفي ايـــران إبتكر الخطاطون الخط الفارسي في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) . ثم ابتكروا خط (النستعليق) من الخط الفارسي والنسخ والتعليق . وكان هذا الابتكار بجهود الخطاط الكبير عماد الدين الشيرازي الحسني[١] . كما حوّروا الخط الكوفي "فأصبحت المدّات فيه أكثر من الجرّات "[٢]

فضـــلاً عن إستخدامه في إثراء الفنون الاوربية "كما في الاعمال البيزنطية وفي الرسوم الايطالية الباكرة ، وفي واجهات الكنائس العائدة للقرون الوسطى ، كما نُقِشت حروفه على كافة الصناعات والفنون الاوربية بأشكالها المختلفة"[٣] كما ظهر تأثير الخط على العملات الاوربية وأشهر مثال "ربع دينار بإسم الملك (غليالم) ملك صقلية ، جاء على وجهه كتابة بالخط الكوفي نصها (الملك غليالم المستعين بالله)"[٤]

وإستهـــوى الخط العربي الفنانين التشكيليين في عصر النهضة لما فيه من مجال زخرفي فتظهر في بعض لوحاتهم التصويرية وأعمالهم النحتية[٥]

أمـــا في القرن العشرين ظهرت مكانة الخط العربي في المجال الفني ، فأخذ بعض الفنانين الاوربيين الى استخدامه كعنصر من عناصر العمل الفني ، أمثال "(بيكاسو ، باول كلي) وهو في شكله الكتابي أي كحرف"[٦] حيث قال الرسام الاسباني بابلو بيكاسو " إنَّ أقصى نقطة أردتُ الوصول اليها في فن الرسم وجدتُ الخط العربي قد وصلَ اليها منذ أمدٍ بعيد"[٧]

وفي العصر الحديث اصبح الخط العربي فناً تشكيلياً لهُ عناصره ومقوماته الخاصة به ، حيث تعددت انواعه الى مايُقارب اكثر من خمسين نوعاً ثم أُختُزِلت الصور المتشابهة الى خمسة او ستة أنواع رئيسة أُضيف اليها ماكُتِبَ في الفترات المتأخِّرة مثل الخط الديواني والجلي ديواني وخط الرقعة .

حيث ينقسم الخط العربي منذ نشأته الى الى قسمين ، وهما الخط اليابس والخط اللين . فاليابس هو الخط الكوفي الذي اقتبسه الكوفيون من الخطوط القديمة المستخدمة من العصر الجاهلي الى العصر الأموي . وأمـا اللين فهو أنواع : وابرزها النسخ والثلث والفارسي والديواني والرقعة والمغربي .

وفيمـا يلـــي نماذج من هذه الخطوط وهي :

أولاً : الخط الكوفي : هو اقدم أنواع الخطوط ، وقد أُشتق من الخط النبطي . وسمي بهذا الاسم لأن الكوفة قد تبنّتهُ ورعتهُ في البدء . تمتاز حروفه بالإستقامة وتُكتب غالباً بإستخدام المسطرة طولاً

---

(١) أحمد شوحان : المصدر السابق ، ص٤٢
(٢) د.عفيف بهنسي :الخط العربي ، دار الفكر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ص٩٣
(٣) د.أنور أبي خزام : البعد الصوفي لجمالية الخط العربي ، مجلة الفكر العربي ، العدد السابع والسبعون ، ص٨٣
(٤) د. أنور أبي خزام : المصدر نفسه ، ص٨٣
(٥) حسن باشا : جماليات الخط العربي في العمارة الاسلامية ، ص١٠٠
(٦) حسن قاسم حبش : الخط العربي الكوفي ، دار القلم ، بيروت ، ص٢٥
(٧) فتحي حسن ملكاوي : الفن في الفكر الاسلامي ، ص٤٢

وعرضاً . وقد اشتهر في العصر العباسي حتى لانكاد نجد مئذنة أو مسجداً أو مدرسة أو خاناً يخلو من هذا الخط حيث كتِبت به المصاحف حتى القرن الخامس الهجري حيث قل استعماله في كتابة القرآن الكريم واصبح خط النسخ بديلاً له[١] .(الشكل١)

ثانياً : خط الرقعة : وهو أسهل الخطوط العربية يمتاز بجماله واستقامته ، وسهولة قراءته وكتابته وبعده عن التعقيد . ابتكره الأتراك حوالي عام ٨٥٠هـ ، ليكون خط المعاملات الرسمية في جميع دوائر الدولة " فقد وضع اصوله الخطاط التركي الشهير ممتاز بك المستشار في عهد السلطان عبدالمجيد خان حوالي سنة ١٢٨٠هـ ، حيث كان خليطاً بين خط النسخ والديواني القديم ، وقد جاءت تسميته نسبةً الى قلم الرقاع الذي كان يُكتب به . (الشكل٢)

ثالثاً : خط النسخ : هو من فروع قلم الثلث ولكنه أكثر قاعدية وأقل صعوبة ، وهو خط العباسيين الذي ابتكروه وتفننوا فيه ، فقد " حسّنه إبن مقلة وجوّده الاتابكيون وتفنن في تنميقه الأتراك ، حتى وصل إلينا بالغاً حد الجمال والروعة "[٢] واشهر خط معاصر ابدع فيه هو هاشم محمد البغدادي . (الشكل٣)

رابعاً : خط الثلث : هو من أجمل الخطوط العربية وأصعبها كتابة ، كما انه اصل الخطوط العربية والميزان الذي يوزن به إبداع الخطاط . ولايُعتبر الخطاط فناناً مالم يتقن خط الثلث . وقد تطوّر عبر التاريخ عمّا كان عليه في الأصل الأموي (الطومار) . أُستُعمِلَ في تزيين المساجد ، والمحاريب ، والقباب ، وبدايات المصاحف ، وخط بعضهم المصحف بهذا الخط الجميل . ويُعتبر إبن مُقلة المتوفي سنة (٣٢٨هـ) واضع قواعد هذا الخط من نقط ومقاييس وأبعاد ، وجاء بعد إبن البوّاب علي بن هلال البغدادي المتوفي سنة (٤١٣هـ) ، فأرسى قواعده وهذّبهُ واجاد في تراكيبه ، ولكنه لم يتدخل في القواعد التي ذكرها ابن مقلة من قبله فبقِيَت ثابتة الى اليوم[٣] وأشهر الخطّاطين المعاصرين الذين أبدعوا في هذا الخط هو الخطاط هاشم البغدادي رحمه الله .(الشكل٤)

خامساً : الخط الفارسي (التعليق) : ظهر في بلاد فارس في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي) يمتاز بالدقّة والامتداد ، وإنعدام التعقيد ، ولايتحمل التشكيل " ومن مميزاته ميل حروفه من اليمين الى اليسار في اتجاهها من الأعلى الى الأسفل "[٤] ويُقال أن قواعده الاولى أُستُنبطت من (خط التحرير) و (خط الرقاع) و (خط الثلث)[٥] حيث طوّره الايرانيون فإقتبسوا له من جماليات خط النسخ وابتدعوا منهما خط (النستعليق) . وقد وضع وأبعاده الخطاط مير علي الهراوي التبريزي المتوفي سنة

---

(١) أحمد شوحان : المصدر السابق ، ص٥١
(٢) معروف زريق : كيف نعلم الخط العربي ، دار الفكر ، دمشق ، ص٨٠
(٣) د. عفيف بهنسي ، المصدر السابق ، ص٥٣
(٤) د.عفيف بهنسي : المصدر السابق ، ص٥٣
(٥) معروف زريق : المصدر السابق ، ص٨٢

١٥٢٤هـ . وأشهر من كتبه بعد الخطاطين الايرانيين محمد هاشم الخطاط ، لكن تبقى الأسبقيّة في هذا الخط للخطاطين الايرانيين بلا مُنازع .(الشكل٥)

سادساً : خط الإجازة : وهو من الخطوط القديمة ويعتبر مزيج من خط الثلث والنسخ ، وسمي بالإجازة لأن كانت " تُكتب به الشهادة الممنوحة للمتفوّقين في الخط "[١] إخترع هذا الخط الخطاط يوسف الشجري المتوفي سنة (٢٠٠هـ) وسمّاه (الخط الرياسي) كما سُمِّيَ (خط التوقيع) لأن الخلفاء كانوا يوقّعون به "وكان يُكتب به الكتب السلطانية زمن الخليفة المأمون"[٢] يُستعمل هذا الخط في الأغراض التي يُستعمل فيها خط الثلث ، كما إنه يحتمِل التشكيل كخط الثلث ايضاً "ويكون في إبتداء حروفه ونهاياتها بعض الإنعطاف ويزيدها ذلك حُسناً كأنها أوراق الريحان ، ولذلك يسمى (الريحاني) أيضاً"[٣] وقد قَلَّ كتّابهِ من المعاصرين ، ومنهم محمد هاشم البغدادي رحمه الله .(الشكل٦)

سابعاً : خط الديواني : ويسمى ايضاً (الخط الهمايوني) وكذلك (الخط الغزلاني) وهو من الخطوط الجميلة الذي اختاره الخطّاطون في دواوين الملوك والخلفاء والرؤساء في المراسلات الداخلية والخارجية ، كما إستعمله الخطاطون للبطاقات الشخصية ، والمستندات والشهادات ، والمعايدات ، ولوحات التحف الفنية والنحاسية وغيرها ..[٤] إمتاز بطواعية حروفه فهي ليّنة وتكتب دائرية . إبتكره الخطاطون الأتراك وعُرِفَ في "عهد السلطان محمد الفاتح سنة ٨٥٧هـ وبَرع به الخطاط عثمان ، ومن أنواعه : الجلي الديواني ، والسنبلي "[٥] وقد ابتكره الخطاط التركي "إبراهيم منيف عقيب"[٦] (الشكل ٧)

ثامناً : خط الطغراء : ويُسمى أيضا بخط (الطُّرَّة) وهو خاص بالسلاطين ، ثم كتبه الخطاطون لغيرهم ، ويُكتب عادةً بخط الثلث أو خط الإجازة . وقد أُحدِث هذا الخط في أواخر العهد العباسي كنوع من أنواع فن الخط وتطوّره [٧] ويشترط الخطاطون لهذا الخط أن تكون في أعلاه ثلاث ألِفات أو لامات ، وقبضة كقبضة الإبريق . " تُكتب به الآيات القرآنية الكريمة ، والأحاديث الشريفة ، والحِكم والأمثال ، والأقوال المأثورة ، ويجب أن تكون كلها على هيئة واحدة"[٨] وقد إنقرض هذا النوع بزوال الدولة العثمانية ، لكن الخطاطين مازالوا البسملة به من باب حفظ الأثر . (الشكل ٨)

تاسعاً : الخط المغربي : وهو من الخطوط المحلية في المغرب ، " إذ لم يستخدمهُ خطاطوا الشام ومصر والعراق وفارس ، وقد حل هذا الخط محل الخط الكوفي الذي كان سائداً في بغداد"[٩] يمتاز بإستدارة

---

(١) وليد الأعظمي : تراجم خطاطي بغداد ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٧ ، ص٧٧ / معروف زريق : المصدر السابق ، ص١٠٠
(٢) وليد الأعظمي : المصدر نفسه ، ص٧٧
(٣) وليد الأعظمي : المصدر نفسه ، ص٧٧
(٤) أحمد شوحان : المصدر السابق ، ص٦١
(٥) د.عفيف بهنسي : المصدر السابق ، ص٧٥
(٦) وليد الأعظمي : المصدر السابق ، ص٩١
(٧) أحمد شوحان : المصدر السابق ، ص٦٣
(٨) وليد الأعظمي : المصدر السابق ، ص٩٤
(٩) أحمد شوحان : المصدر السابق ، ص٦٥

حروفه إستدارة كبيرة . "وقد تطوّر هذا الخط بعد أن ازدهرت الأندلس في القرنين الثامن والتاسع الهجريين ، فطغى جماله على سائر الخطوط الأُخرى"[1] وقد أصبح الآن أثراً بعد عين . (الشكل٩)

ثانياً : مراحل تطور الرسم وأهم مدارس الفن

للفن دور كبير في التعرف بالتقاليد والعادات الاجتماعية للأمم السابقة . فالفن مرآة المجتمع ومقياس الحضارة وهو طريق مهم للمعرفة . ويُعد الرسم من اقدم اشكال التعبير الإنساني التي عرفها الانسان ويُعد وسيلة للتعبير عمّا يجول في ذهن الانسان القديم من مخاوف وأفكار من خلال مراقبته للطبيعة والحياة من حوله .

إن البدايات الاولى لفن الرسم منذ الآف السنين ، حينما رسم الإنسان الاول قبل ان يعرف الكتابة ، فصوّر على جدران الكهوف وسقوفها صوراً غاية في الابداع ، وإن حياة البشرية قد مرّت منذ نشأتها مع ظهور الانسان العاقل بمراحل حضارية سمّيت بالعصور الحجرية نسبةً الى الادوات التي استخدمها الانسان الاول في ذلك العصر والتي صُنعت من الحجارة .

إن انسان العصر الحجري القديم والذي عاشَ في الفترة مابين ٢٠ الف الى ٢٠٠ الف سنة قبل الميلاد تلك الفترة التي ترجع اليها الرسوم على جدران الكهوف[2] وهكذا شرع الانسان الاول بدافعه الفطري الى عمل اول رسم بطريقة مبسّطة عندما طبع كف يده على الحائط فقد ظهرت في معظم الكهوف آثار لكفوف في صورة سالبة واعتقد هذه الطريقة في الرسم مغزى سحري . وتَبِعَ انسان العصر الحجري القديم بعض تركيبات حجرية في كهفه حيث بدأت هيأتها واشكالها تشابه اشكال الحيوانات التي يصطادها .

إن اقدم الرسوم التي خطّها الانسان الاول كانت نتيجة تجربة أساس إدراك التشابه بين هيئة حائط الكهف وهيئة الحيوان الذي كان يصطادهُ . " وأن العلماء إكتشفوا لوحات في فرنسا واسبانيا يعود تاريخها الى مايقارب من ٢٠٠٠ عام قبل الميلاد ، ودلّت جودة ودقة هذه اللوحات على ان التصوير التشكيلي نشأ قبل هذا التاريخ بفترة طويلة "[3]

كما صوّر الرسام البدائي الحيوانات التي ساهمت في التعرف على طبيعة الحيوانات الموجودة قديماً ، واستخدمها الانسان في حياته كالصيد مثلاً ، ومنها ماهو موجود حتى اليوم ومنها ما إنقرض كالماموث والغزال الضخم .

---

(1) أحمد شوحان : المصدر السابق ، ص٦٦

(2) يان ايثيلين : الفن عند الانسان البدائي ، تر: جمال الدين الخضور ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٦٦ ، ص٢٧

(3) دلدار فلمز : تاريخ الرسم ، دار عبدالمنعم ، د.ط ، حلب ، ٢٠٠٣ ، ص٦١

وقد تناولت الرسومات في الهند القديمة " قصص الآلهة والقديسيين ، فالصورة الجدارية الموجودة في كهف (اوجانتا) تمثّل تطوّر التصوير لعدة قرون (٢٠٠ق.م – ٦٠٠م) كرسومات بوذة والناس الذين كانوا معه "[١]

ويرى المؤرّخون " أن فترة اسرة سونج (٩٦٠م – ١٢٧٩م) في الصين القديمة ، تعتبر قمة ماوصل له التصوير الصيني ، رغم أن بدأ قبل بـ٢٠٠٠ عام ، وقد تأثرت به كل الفترات اللاحقة حتى بداية القرن العشرين "[٢]

أما الرسم في مصر القديمة "فقد طوّر المصريون القدامى أُسلوباً خاصاً بهم ، ليزينوا به قصورهم ومعابدهم وقبورهم"[٣]

وفي القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلادي ازدهر في اوروبا الغربية " اسلوب فني جديد اسمه "الرومانسيكية" وهو مزيج من الاسلوب الروماني القديم والبيزنطي ، وتميز بالمهارة في التكوين رغم عدم اهتمامه بالمنظور ، وقد تأثر هذا الفن بالأُمم التي نشأ فيها ، إضافة لتأثيره بالفن البيزنطي والفن الاسلامي "[٤] أما في القرن الثالث عشر الميلادي "إنتشر الرسم التشكيلي القوطي الذي تخصص في مجال تزيين المخطوطات القيّمة بلوحات جميلة التي تزخر بالمعاني الدينية ، وتأثّر بفن الزجاج الملوّن الذي انتشر في ذلك العصر "[٥] وفي بداية القرن الرابع عشر الميلادي (عصر النهضة) " اهتم المصوّرون في هذه الفترة بإستخدام الرموز والتسطيح في رسوماتهم لكنهم اهملوا المنظور اما المصوّرون المسلمون " اهتموا بتصوير الكتب وتجميلها بالصور والخطوط الجميلة "[٦] وقد كان فن الرسم حتى القرن التاسع عشر كأنه خطاب يوجهه الفنان للمتلقي عبر لوحته ، يتضمن موضوعات معروفة ماعليه الا ترتيبها وتلوينها على قماشه . حيث نشأة مدارس لفن الرسم تتضمن تنوعاً في الافكار بين رسام وآخـر ومن هذه المدارس :

المدرسة الرومانتيكية : حركة فنية وادبية ، ظهرت في مطلع القرن التاسع عشر (١٨٢٠-١٨٣٠م) في قارة اوروبا في المانيا ، إنكلترا ، فرنسا ، ومن ثم في اوربا وتُعد اولى الحركات الفنية التي جاءت إحتجاجاً على التقاليد الكلاسيكية والتي مهّدت لظهور الحركات الفنية المعاصرة[٧] ، ومن فنانيها في المانيا (رونغ ، وفردريك) . وفي انكلترا (تيرنر ، كونستابل) وفي فرنسا (جيريكو ، وديلاكروا) وفي ايطاليا (مينارديي) وفي اسبانيا (غويا) . فولدت نتيجة فن يُعاني من الفراغ العاطفي والتمسك بالتقاليد

---

(١) روبن جورج : مبادئ الفن ، تر:أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ١٣
(٢) روبن جورج : المصدر نفسه ، ص١٧
(٣) ثروت عكاشة : تاريخ الفن المصري القديم ، دار المعارف سلسلة تاريخ الفن ، ١٩٧١ ، ص٥
(٤) د. قاسم حسين صالح : في سيكولوجية الفن التشكيلي ، دار دجلة للنشر والتوزيع ، العراق ، ٢٠١٠م ، ط١ ، ص١٠
(٥) د. قاسم حسين صالح : المصدر نفسه ، ص١٣
(٦) د. قاسم حسين صالح : المصدر نفسه ، ص١٤
(٧) محمد غنيمي هلال : قصة الفن الحديث ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر ، ١٩٧١ ، ص١٩

الجامدة . وتقوم على تغليب الخيال على الواقع والاعتماد على العاطفة الشديدة والحب والحساسية ، وأكدت الرومانتيكية على فردية الفنان وذاتيته [١] بقول ديلاكروا " من الضروري للفنان أن يقترب من المثل في ذاته "[٢] وابرز وروادها (ديلاكروا ـ كروس ـ جيريكو ـ كونستابل) . (شكل١٠)

المدرسة الكلاسيكية : مدرسة اقتصادية ظهرت في اواخر القرن التاسع عشر حيث مثّلت فكر اقتصادي جديد من حيث المضمون والمنهج عند ظهور نتائج ابحاث ثلاث اقتصاديين في اماكن مختلفة دون معرفة مسبقة لبعضهم البعض[٣] ، ومن مبدأها رؤية الانسان ككائن اقتصادي مهم يتأثر بالتغييرات الاقتصادية المحيطة به ، كإرتفاع أسعار السلع وانخفاضها[٤] . ومن روادها (ستانلي جيفون ، ليوناردو دافنشي ، مايكل انجلو ، جاك لويس ديفيد)[٥] . (شكل ١١)

المدرسة الواقعية : ظهرت في فرنسا في فترة الخمسينات من القرن التاسع عشر في اعقاب ثورة ١٨٤٨ وبدأت بحدث "الحق في العمل"[٦] في البلاد . والمدرسة الواقعية تنقل كل مافي الواقع والطبيعة الى عمل فني طبق الاصل ، حاول الفنانون التغلب على مشكلة التجميل والتحريف الذي اوجدته بعض المدارس بتصوير الواقع كما هو دون تغيير . كما يرى الواقعيّون أمثال " (جون كونستابل و غوستان كوربيه) إن الجمال يكمن في الحقيقة الكاملة للعالم ، فخلفوا اعمالا فنية كلاسيكية صوّرت الطبيعة المجردة الصامتة "[٧] وابرز روّادها (هونوردومية ـ جون فرونسوا ميلت ـ كوسطاف كوربيه)[٨] . (شكل ١٢)

المدرسة الإنطباعية : ظهرت على يد جماعة من الفرنسيين تمردوا على التقليد المتعارف عليه في الرسم سنة ١٨٧٠م. وإبتعدوا عن رسم الصورة الواقعية جدا ، واتجهوا الى رسم اللوحات التي تعتبر العامل الرئيسي فيها كل من الضوء وضربات الفرشاة القوية والألوان الزاهية[٩] حيث كانت غزوا تدريجياً للضوء الذي اضحى يؤلف قاعدة اساسية في الرسم، "ويُعتبر (كلود مونيه) رائد الانطباعية وأول من مارس هذا الاسلوب في الرسم . اهتمت المدرسة بالخروج الى الطبيعة ونبذ الحياة والعمل داخل المراسم ، وكذلك اهتمت بالمناظر الطبيعية والمائية بصورة خاصة ، وتسجيل الاحساس البدائي اللحظي الذي يشعر به الفنان ، وتأثّرت الانطباعية كثيرا بفن المطبوعات اليابانية من حيث التكوين

---

(١) محمد غنيمي هلال : المصدر السابق
(٢) محمد غنيمي هلال : المصدر السابق
(٣) http://cte.univ-setif.dz/coursenligne/cours.berrouche/Contenu%203.html
(٤) http://cte.univ-setif.dz/coursenligne/cours.berrouche/Contenu%203.html
(٥) http://cte.univ-setif.dz/coursenligne/cours.berrouche/Contenu%203.html
(٦) سهيلة بشير : سمات شخصية المسن الموهوب في الفن التشكيلي ، ٢٠١٨ ، ص٥٢-٥٣
(٧) سهيلة بشير : المصدر نفسه
(٨) سهيلة بشير : المصدر نفسه
(٩) جان ليماري : تاريخ الفن الحديث ، تر:فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص٦٥

والتلوين "[1] . وأبرز روادها (ماري كاسات ـ كلود مونيه ـ بول سوزان ـ جورج سوزان ـ الفريد سيسلي ـ إدوارد مانيه)[2] . (شكل١٣)

المدرسة الرمزية : حركة في الادب والفن ظهرت في فرنسا وبلجيكا حوالي سنة ١٨٧٠م أي اواخر القرن التاسع عشر ، وقد تأثر الرمزيون بأعمال (بودلير) ، مع احتفاظهم بمبدأ "الفن للفن" أي استخدام الرمز لتمثيل الاشياء مثل الأفكار والمشاعر ، وقد اعتبرت الواقع الهادي زائفا في الدلالة على الحقيقة وإنه قناع يسترها[3] وهدفت الى استخدام الخيال والابتعاد عن الواقع أي ان الرمز هو المعبّر عن المعاني العقلية والمشاعر العاطفية . وأبرز روادها (بودلير ، رامبو ، فيريلين) . (شكل١٤)

المدرسة الوحشية : ظهرت في أوائل القرن العشرين في مدينة باريس ، حيث بدأ مؤسسوها في نحو عام ١٩٠٤م بالرسم معتمدين اسلوباً جديداً[4] واستمرت على هذا النحو بضع سنوات ، "واهتم الوحشيون بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح الوانهم تتألف دون استخدام الظل والنور ، فإعتمدوا على الشدّة اللونية بطبقة واحدة من اللون"[5] ، ثم اعتمدت هذه المدرسة اسلوب التبسيط في التشكيل فكانت اشبه بالرسم البدائي الى حدٍ ما[6] . وإن رائد هذه المدرسة الفنان (هنري ماتيس) إستخدم عناصر زخرفية اسلامية في لوحاته مثل الارابيسك (اي الزخرفة النباتية الإسلامية)[7] وإن الفضل الاول في نشأة الوحشية يرجع الى معرض (فان جوخ) عام ١٩٠١م ، ثم معرض (جوجان) عام ١٩٠٣م . ومن ابرز روادها (هنري ماتيس ـ جورج رووه ـ آندريه ديران ـ سلفادور دالي)[8] . (شكل١٥)

المدرسة التكعيبية : حركة فنية فرنسية بدأت عام ١٩٠٧ م واعتمدت التجريد التام بتحطيم الاجسام الى سطوح هندسية ممتدة في الفضاء ومتداخلة مع رغبة في جعل المشاهد يتوغل مباشرة الى داخل اللوحة وجعلت الخط الهندسي اساساً لكل شكل[9] ، حيث اهملت مبدأ العاطفية بإهمال اللون والإكتفاء بالألوان الحيادية في البني والرصاصي والأخضر مما منح الاشكال طابعاً نحتياً ، وقد انعطفت بتجديد الشكل ، بعد أن كان هم الانطباعيين منصّباً على تحرير اللون ، حيث ان رغبة التكعيبيين في اكتشاف الطبيعة جعلهم يعتبرون جميع الاجسام نموذجاً لهم في الرسم ، فأمتازت اعمال هذه المدرسة بالتكوينات الاساسية

---

(1) جان ليماري : المصدر السابق
(2) جان ليماري : المصدر السابق
(3) https://ar.m.wikipedia.org/wiki/
(4) سارة نيومايير : قصة الفن الحديث ، د.ط ، ٢٠٠٢ ، ص١٢٢
(5) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(6) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(7) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(8) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(9) اسماعيل عز الدين : الفن والإنسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٢ ، ص٣٧

للعنصر الواحد وتصويره من عدّة زوايا[1] ومن ابرز روادها (بابلو بيكاسو ـ جورج براك ـ جوان غري ـ فرناند ليجيه)[2] . (شكل١٦)

المدرسة التعبيرية : ظهرت في اوائل القرن العشرين في المانيا عام ١٩١٠م وهي اعظم حركة فنية في المانيا حيث تعتمد على الحس ، واحد ابرز المبادئ الاساسية التي قامت عليها هذه المدرسة هو تعبير الفنان عن منظوره الخاص للعالم وكل مايحويه من موجودات متحرراً من النظرة العامة المجرّدة للأشياء . وإن فكرة التعبيرية في الاساس هي ان الفن ينبغي ان لايتقيّد بتسجيل الانطباعات المرئية بل عليه ان يعبّر عن التجارب العاطفية والقِيم الروحية[3]. وفي عام ١٩١١م إنشق كاندنكس الروسي مع عدد آخر من الفنانين واسسوا جماعة جديدة تدعى " الفارس الازرق " وكان هدف هذه الجماعة هو تعريف الجمهود الالماني بالنزعات الفنية وذلك بتنظيم معارض لفناني الطليعة من روسيين وألمان إستمر جهادهم بعد الحرب العالمية الاولى حتى اصبحت (التعبيرية) أعظم حركة فنية معترف بها في ألمانيا[4] ، واهم مبادئها انها تُحاكي الواقع الخارجي بشكل مفصّل في انها تقتصر على وصف المهم . ومن ابرز روادها (بيكاسو ـ هنري ماتيس ـ روسو)[5] . (شكل ١٧)

المدرسة الدادائية : ظهرت في عام ١٩١٦م وانتشرت في عام ١٩١٨ – ١٩٢٠م في ألمانيا ، ويُعتبر الشاعر الروماني (تريستان تازارا) مبتكر الدادائية . وتمثّل بالفن حالة رفض لفترة ، حيث كان فن هذه الحركة هو السخرية من الفن ، ليكون تعبيراً عن الفوضى الشاملة ، فإستخدم الفنانون الفضلات والنفايات في رسم صورهم ، حيث انها لم تدم طويلاً[6] وقد بدأت بوادرها في اعمال بعض الفنانين المعاصرين عام ١٩١٠م وتزعّم هذه الحركة في زيوريخ الشاعر الروسي الأصل كرستيان تازارا[7] ، والمثال الالماني هانزآرب ، ثم ازدهرت الدادائية في اوربا عدّة سنوات ازدهاراً عظيماً بوصفها حركة فنية وادبية . ومهدت لظهر السريالية في باريس . ومن ابرز روادها (كرستيان تازارا ـ جروز ـ جورج غروسيز)[8] . (شكل ١٨)

المدرسة السريالية : نشأة في فرنسا وانتشرت في القرن العشرين في العقدين الثاني والثالث من هذا القرن ، وتهدف الى التصورات الخيالية والبعد عن الحقيقة وسيطرة الاحلام واطلاق الافكار المكبوتة ، إعتمدوا روّاد المدرسة السريالية على نظرات وضعها رائد التحليل النفسي فرويد[9] . وركّزت على كل

---

(1) اسماعيل عز الدين : المصدر السابق
(2) اسماعيل عز الدين : المصدر السابق
(3) سارة نيومايير : قصة الفن الحديث ، ص١٧٣-١٧٥
(4) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(5) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(6) لقمان محمد : www.fenon.com
(7) سارة نيومايير : الفن الحديث ، د.ن ، د.ط ، د.م ، ص١٨٤
(8) سارة نيومايير : المصدر نفسه
(9) الآن باوتيس : الفن الاوربي الحديث ،تر: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠م ، ص١١٣

ماهو غريب وغامض ولاشعوري حيث انها رومانسية في روحها اكثر من كونها كلاسيكية . وقد اثرت بشكل كبير في الفنون البصرية والادب والفلسفة والنظرية الاجتماعية في العديد من بلدان العالم[١] ، وإستهوت رسامين ذوي امزجة مختلفة ، " كما اعتمدوا السرياليون في رسوماتهم على الاشياء الواقعية في استخدامها كرمز للتعبير عن احلامهم والإرتقاء بالأشكال الطبيعية الى مافوق الواقع المرئي"[٢] . ومن ابرز روادها (ماكس ارسنت ـ رينيه ماكريت ـ سلفادور دالي)[٣] . (شكل١٩)

المدرسة التجريدية : اتجاه فني ظهر مع بداية القرن العشرين وتأكّد وجوده في فترة مابين الحرب العالمية الاولى والثانية ، وبلغ القمّة في بداية الخمسينات حيث بقى ظاهرة مميزة في القرن العشرين[٤] وتهدف الى اظهار احساس الرسام بالألوان والحركات والخيال من خلال رؤية فنية جديدة[٥] والتجريدية في الفن " نزعة موجودة في كل الفنون بوصف الفن بأجمعهِ ماهو الا تجريد لأنه صورة للمشاعر الحسية والعاطفية والروحية "[٦] . ومن ابرز روّادها (باول كلي ـ بيكاسو ـ موندريان)[٧] (شكل ٢٠)

ثالثاً : العلاقات التشكيلية للخط العربي وفاعليته في الرسم التشكيلي المعاصر

يعد الخط العربي من أهم عناصر الفن التشكيلي ، وقد كثرت محاولات توظيفهُ لمنح مزيد من الجمال والروعة للوحة التشكيلية ، حيث أستخدم الخط العربي كعنصر تشكيلي جديد ومميّز ، وأضحى مجالاً خصباً يستلهم منه الفنان إبداعاتهِ وإبتكاراته ، ويُضيف به لمسات فنية وجمالية راقية وجذابة .

فالخط العربي يُصنّف على إنه الأجمل بين خطوط لغات العالم لقدرته على التشكل والتطوّر ، وقدرة الفنان على تطويعه لخدمة الرسوم التشكيلية ، وهذا مادفع أعظم فناني عصرنا "بابلو بيكاسو" الى أن يقول " إن اقصى نقطة وصلتُ إليها في فن التصوير سبقني الخط الإسلامي اليها منذ وقتٍ طويل "[٨]

حيث تتمثل العلاقات التشكيلية في مجموعة من الصفات التي يختص بها الخط العربي وتنفرد بها حروفه. أي مجموعة الخصائص المميزة للحرف العربي . والتي ساعدت في تحقيق القيم الجمالية للخطوط العربية من " الليونة والتدوير والمطاطية والتزوية والمد والبسط والعجم وتعدد شكل الحرف الواحد "[٩]

---

(١) الآن باوتيس : المصدر السابق
(٢) الآن باوتيس : المصدر السابق
(٣) الآن باوتيس : المصدر السابق
(٤) د.عفيف البهنسي : الفن في اوربا ، دار الرائد اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢
(٥) https://www.muhtwa.com
(٦) https://www.muhtwa.com
(٧) https://www.muhtwa.com
(٨) فتحي حسن ملكاوي : المصدر السابق
(٩) عبدالصبور عبدالقادر محمد : الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨م ، ص٧ .

أما العلاقات التشكيلية "هي العلاقات التي تربط بين عناصر بناء العمل الفني والتي يتأكد من خلالها دور كل عنصر تشكيلي في بناء العمل الفني ومدى تأثرهِ بالعناصر المحيطة به "[١]

وقد تبنّـى هذا الإتجاه " نخبة من أشهر خطاطي هذا القرن في مختلف أقطار الوطن العربي وعلى وجه الخصوص مصر والعراق ..."[٢]

حيث يرى الفنان العراقي (شاكر حسن ال سعيد) أن الحرف العربي يقوم على البعد الواحد .

أمـا الفنان السوري (محمد غنوم) " يرى في الخط موسيقى عذبى بل هناك في بعض اللوحات مايمكن تسميتهُ بالسيمفونية "[٣]

في حين يُشير الفنان المصري (أحمد مصطفى) الى ان معظم الناس يتحدث عن هيمنة الحرف على انه ذو بعد واحد لكن نظام (إبن مُقلة) يجعلهُ ذو مساحة في عرض وطول .

حيث إن ممارسة التشكيل بالحرف العربي إتّخذَ محورين رئيسيين أحدهما يتضمن إلتزاماً نسبياً بقواعد الحروف العربية ، أما المحور الثاني يتضمن إستخدام الحرف العربي بصورة عفوية والتركيز على صورة الحرف وإنسجامهِ مع البناء التصميمي في اللوحة .

أهم الفنانين المعاصرين الذين جمعوا بين الخط العربي والرسم

<u>شاكر حسن آل سعيد</u>

يَعتبر الشاروني أن الفنان آل سعيد من أوائل الذين قادوا الحروفية العربية وكان ضمن الذين أقاموا معرض لإعمالهم الحروفية في السبعينيات ببغداد وبعده سمو أنفسهم (جماعة البعد الواحد) ، وذكر انه الرأس المفكر لهذه الجماعة وانه يُروّج لأفكار صوفية حول قيمة الخط العربي تشكيليا ، ومحاولته إبراز الوجه العراقي المعاصر من خلال لوحاته الخطية دون تعارضها مع الدين الإسلامي[٤] .

<u>الفنان جميل حمودي</u>

ذكر الشاروني ، أن الفنان جميل حمودي أول فنان عراقي إستخداماً للحرف العربي كعنصر تشكيلي في لوحاته وهو الأبرز بين الفنانين العراقيين في مجال استلهام اللغة العربية[٥] .

---

(١) مصطفى محمد رشاد : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي ، مجلة (دراسات البحوث) المجلد الحادي عشر العدد الثاني ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص٢٨ .

(٢) محمد إبراهيم : معرض الكتابة العربية الف عام "مجلة فكر وفن" ، دار البرت تايلا للنشر ، العدد الرابع عشر ، ١٩٧١ ، ص٨٠

(٣) محمد سعيد الصكار : جريدة البيان الإماراتية ، العدد٥٦٦٢ ، تاريخ ٢٠١٣/١١/١٢

(٤) صبحي الشاروني : الحرف العربي في فن التصوير وأصوله في التراث الإسلامي ، مجلة فكر وفن العدد 33 ، ١٩٨٠م

(٥) صبحي الشاروني : المصدر نفسه

وأبلغنا الحربي نقلاً عن مجلة "فـن" بأن الفنان جميل حمودي هو رائد في استخدام الكتابة العربية ولكن ليس من بعد واحد ، إذ حملت الكلتابات مضامين أدبية واضحة كأبيات شعرية معروفة وعبارات شعبية ، وقد أشارت المجلة الى أحد اعماله المؤرخة في ١٩٤٣م أُستعملت فيها الكتابة العربية[١]

واوضح البهنسي إن الاحرف لدى جميل حمودي تبدو في حالة تواضع ، أو تبدو متداخلة بخاماتها المختلفة ، ومحاولته من خلق ظلاً وبعد ثالث للحرف[٢] .

أيـاد الحسيني

أحد الفنانين العراقيين والعرب الذين وضعوا للحرف العربي نصاً تشكيلياً ، فإستطاع بخياله الواسع وحسه العميق ان يحوّل صمت الحرف وصمت الكلمة الى اعمال ابداعية ناطقة من شدة تعبيرها وتعدد معانيها[٣] ، بدأ بتقصي تقاليد الحرف العربي (كتابة وتقنية) "وجد ان الخط العربي يحمل رسالة تتضمن الشفرات الداخلية للمعاني وبضمنها الابعاد التشكيلية .. فإنتقل من الخط الى الرسم مع دراسة للعلاقة بين التصميم والتشكيل .. فدرس التصميم بصفتهُ فناً معاصراً يحمل روح التحديث وتقنيات الحداثة ، فدمج بين الخط والرسم"[٤]

محمد طوسون

دأب الفنان التشكيلي والخطاط المصري " محمد طوسون " على خوض هذا الاتجاه واستلهامهُ ، فقد استخدم حروف الخط العربي بمنظور خاص يعبّر عن نورانية الخالق وحركة الكائنات من خلال صياغات لونية مضيئة وباليت نقي قائم على توزيعات متوالية بالنسب والابعاد مركب على هياكل انشائية للحروف العربية يستند فيها على الشبكيات الهندسية الموزعة بقواعد المظور البصري[٥]

الطيب العيدى

فنان تشكيلي وخطاط جزائري إهتم اهتماماً كبيراً بالخط العربي الذي لايكاد ان يُفارق لوحاته ويقال عنه إنه تربطه به علاقة خاصة منذ الصغر في كتاتيب القرآن واللوح والقلم ، إحترف التشكيل بالخط العربي بتقنية الترميل (فن الرسم بالرمل) وتزخر اعماله الفنية بتنوع كبير في التقنيات المستعملة[٦]

سعيد فلاح النهري

فنان وخطاط فلسطيني وجد في الخط العربي مجالاً فنياً مضافاً لرسومه ولوحاتهِ التشكيلية ، محاولاً

---

(١) حمد مناور محمد الحربي ، دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، قسم التربية الفنية ، ١٤٢١هـ

(٢) البهنسي عفيف : فن الخط العربي ، دمشق ، الطبعة الثانية الموسعة ، دار الكتاب العربيّ ، ط1 ، 1420 ، ص٦٧

(٣) صبحي صبري : خطاطو مبدعون في ضيافة بيت الموصل ، www.baytalmosul.com ، ٢٠١٣/١٠/٢٠

(٤) صبحي صبري : المصدر نفسه

(٥) باسم كمال البكري : جماليات الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنيا في مجال الأشغال الفنية ، جامعة المنوفية ، قسم التربية الفنية ، ٢٠١٨م ، ص٢٥

(٦) باسم كمال البكري : المصدر نفسه ، ص٣٠

تلمس طريقه فيه ، معتمداً في ذلك على جلدهِ ورغبته وبحثهِ ، وقد تتلمذ على يد خطاط فلسطيني " محمد صيام " الذي منحه شهادة الاجازة في الخط لأن اتقن جميع انواع الخطوط المتداولة والمعروفة في تلك الحرفة ، وأخذ من الخط العربي كل فنه ومهاراته ، ولوحاته تجمع خاصية الرسم والتصوير الملون المحاكية لجماليات الطبيعة ومحمولة بدقة الخط وليونته .

وجيه نحلة

رسام لبناني يمتاز بأسلوب خاص في استخدام العناصر الحروفية ، فيحولها الى وحدات تجريدية فهو تارة يستخدم أجزاء من الحروف وتارة يستخدم كلمات ناقصة ، وطريقته في تشكيل العجائن معتمدة على العجائن البارزة ذات الألوان القوية وإحتفاظه بالقيم التصويرية في عملهِ الفني ، كما بيّن انه يمتاز بتقديمه شكل تجريدي يمكن ان يتذوّقهُ كل من يشاهد لوحاته حتى لو كان هذا المشاهد لا يستطيع قراءة العربية[١] .

ناصر الموسى

فنان سعودي بدأ تجربته الاولى مع الحروفية العربية " مطلع القرن الهجري الحالي ، فكانت نتائج هذه التجربة معرض شخصي في عام ١٩٨٣م ، كما بيّن أن تجربة الفنان مع الحرف العربي في لوحاته عبارة عن تمسّكهِ بالتراث والإبتعاد عن تأثير المدارس الغربية ، فالحرف عندهُ عبارة عن عنصر تشكيلي وجمالي ، أو كموضوع بحد ذاته ، وذكُر أن الموسى ينتمي لجماعة البعد الواحد او الحروفيين[٢]

حامد عبدالله

فنان مصري " من الرواد الاوائل للحركة الحروفية العربية ، وبيّن ان نتيجة إستقرار الفنان في باريس عام ١٩٦٧م تبلورت في أعماله قضية تحقيق الجانب التعبيري بأشكال مشخصة تسير في أوضاعها وحركاتها نفس مسار وأوضاع الكلمات العربية التي يرسمها ، فهو يبحث عن استنطاق للكلمات من خلال شكلها فهو يهدف الى رسم حروف عربية يقرؤها من لا يعرف العربية[٣] .

علي حسن تاج السر

خطاط وفنان تشكيلي سوداني " نالت أعماله العديد من الجوائز العربية والعالميّة ، كثيراً مايُفضي التجريب التشكيلي على خطوطه ، والتي بناها على قواعد كلاسيكية مؤسسة قِبلاً ، فأعماله تحمل الفن الكلاسيكي يخالطهُ روح المعاصرة بشكل كامل"[٤] .

---

(١) صبحي الشاروني : المصدر السابق
(٢) حمد مناور محمد الحربي : المصدر السابق
(٣) صبحي الشاروني : المصدر السابق
(٤) جمال سليماني: الحروفية بين الخط العربي والتشكيل، رسالة ماجستير، جامعة مستغانم، كلية الادب العربي والفنون-قسم الفنون البصرية، الجزائر، ٢٠١٨، ص٦٠

نجد أن الخط العربي من العناصر البصرية القادرة على التجاوب مع الفنان التشكيلي وذلك لما يتمتّع به من خصائص وصفات تمكّنهُ من التعبير المتقن بسلاسة .

حيث إن مزج الكتابة مع الرسم جعل الاعمال الفنية تحمل معاني ورسائل روحانية تشكيلية وايقاعات موسيقية ، فعندما يتم مزج الخط بالتشكيل يتحول فيها الخط العربي الى كائن حي يتحرك ليس مجرد خط او حرف ، فيصبح عنصراً تجريدياً مهماً و متمم لفهم اللوحة .

حيث لعبت النصوص الخطيّة دوراً تشكيلياً اساسياً في مختلف الخامات كالرخام والحجر والجص وغيرها ، وقتها ادرك الفنان التشكيلي العربي المعاصر الساعي الى التجديد ان عليه القيام بتغذية تيار الفن التشكيلي العالمي المعاصر بروافد عربية اصيلة وهكذا وُلِدَ تيار اِستلهام الخط العربي في تحقيق منجز بصري حروفي معاصر يتمتّع بالتفرد والأصالة .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :

١. كانت البدايات الاولى للرسم منذ الاف السنين ومنها بدأ الانسان برسم الحروف الى ان تطورت عبر الزمن .

٢. اكتشاف لوحات في فرنسا واسبانيا يعود تاريخها الى مايقارب ٢٠٠٠ عام قبل الميلاد وهذا يؤكد جودة ودقة التصوير التشكيلي .

٣. أجمع الاختصاصيون ان الخط العربي سبق ظهور الاسلام وخاصةُ في القرن السادس الميلادي .

٤. إزدهر الخط العربي وأعتُبِرَ أسمى أنواع الفنون في العصر العثماني .

٥. تكوين اسلوب فني يحفظ تراثنا العربي ويجمع بين الاصالة والمعاصرة .

٦. يعد الخط العربي من اهم العناصر التراثية الذي يمكن ان يستخدمه الفنان بمرونة وطواعية لتغذية تيار الفن التشكيلي المعاصر .

٧. أصبح الخط العربي فناً تشكيلياً لهُ عناصرهُ الخاصة لتعدد انواعهِ لأكثر من خمسون نوعاً .

٨. منح الخطاط الحرية في تشكيل الحروف العربية للإنتقال من اسلوب فني لآخر بقصد اضفاء الجمال على اللوحات التشكيلية وكذلك توضيح معنى أدق .

٩. وُلِدَ تيار إستلهام الخط العربي عندما أدرك الفنان العربي المعاصر ان عليه القيام بتغذية تيار الفن التشكيلي العالمي بروافد عربية أصيلة .

الدراسات السابقة :

دراسة ايمان خزعل عباس معروف (عام ٢٠١٤م)

العنوان : دلالات الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر

أُجريت الدراسة في العراق / جامعة بابل ، وهدفت الدراسة الى (التعرف على دلالات الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر لعقد السبعينيات من القرن العشرين) ، فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة دلالات الحرف العربي للرسم العراقي المعاصر وتحليل نماذج مصورة للوحات الفنية المتمثلة في الرسم العراقي المعاصر لعقد السبعينيات للمدة من (١٩٧٠م-١٩٨٠م) جماعة البعد الواحد ، الموجودة في قاعات العرض التشكيلية والمجاميع الخاصة لدى الفنانين ، حيث طبقّت الدراسة المنهج الوصفي وبآلية تعتمد المنهج التحليلي .

أما الفصل الثاني فقد احتوى على ثلاثة مباحث ، تناولنا في المبحث الأول : (مفهوم الدلالة وأشتغالاتها) ، فيما عُنيَ المبحث الثاني بـ (تطور سياق الحرف العربي تاريخياً) ، أما المبحث الثالث للبحث فقد تناول: استخدامات الحرف العربي في الرسم العراقي المعاصر.

أظهرت نتائج الدراسة الى إتخاذ رسوم السبعينيين العراقيين في رسمهم للحروف الدلالات الحسية المجردة التي لا تعتمد على معطيات المعرفة الحسية بل على مزيج من صور ذهنية وذاتية على وفق علاقات بنائية ، كما وأشارت النتائج معاملة السطوح البصرية في الرسم العراقي المعاصر للحرف العربي بوصفها عوالمَ جديدة في تكوين مفردات اللوحة للكشف عن المعاني الكامنة وراء الأشكال .

دراسة د.باسم كمال البكري عبدالمقصود (عام ٢٠١٨م)

العنوان : جماليات الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنياً في مجال الأشغال الفنية

أُجريت الدراسة في مصر / جامعة المنوفية ، وهدفت الدراسة الى (التعرف على القيمة الجمالية للجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل الشباب الخريجين) ، فيما اقتصرت حدود البحث على دراسة جماليات الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنياً في مجال الأشغال الفنية وكذلك تطبيق ميدانى يشتمل على (٦) لقاءات لمجموعة من شباب الخريجين قوامها (٢٠) شاب من رواد الجمعية العربية السعودية للثقافة والفنون – فرع الباحة لتنفيذ مجموعة من المشغولات الفنية التى تجمع بين الخط العربي والرسم ، حيث طبقت دراسة البحث المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التجريبي

أما الفصل الثاني فقد اشتمل الإطار النظري على السمات الفنية والجمالية للجمع بين الخط العربي والرسم ، وكذلك دراسة عن الفنانيين (العرب – الأجانب) الذين مزجوا بين الخط العربي و الرسم في

أعمالهم الفنية .

أظهرت نتائج الدراسة إن جماليات الجمع بين الخط العربي والرسم تحتوي على إمكانات تشكيلية وجمالية تصلح لأن تكون مثير بصري يثري مجال الأشغال الفنية ، كما يتميز الجمع بين الخط العربي والرسم بخصائص ومميزات يمكن إستخدامها في مجالات الفن التشكيلي بشكل عام وفي مجال الأشغال الفنية بشكل خاص .

دراسة حمد محمد عبدالمجيد شهوان (عام ٢٠١٩م)

العنوان : الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث

أجريت الدراسة في مصر / جامعة جنوب الوادي ، وهدفت الدراسة الى إبراز أهمية الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث ، وكذلك الكشف عن العلاقات و المقومات التشكيلية للحرف العربي التي تؤهله كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث ، فيما اقتصرت حدود البحث على إبراز أهمية الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن العربي الحديث وكذلك إبراز العلاقات المقومات التشكيلية للحرف العربي التي تؤهله ليكون عنصراً تشكيلياً في الفن العربي المعاصر ، حيث طبّقت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي والمنهج التاريخي من خلال الاطار النظري فقط .

أما مادة البحث فقد اشتملت على أنواع الخطوط العربية الكلاسيكية ، وكذلك مفهوم المدرسة الحروفية ومميزاتها وهويتها ومراحل تطورها وروادها ، وكذلك القيم الفنية والجمالية للخط العربي .

أظهرت نتائج الدراسة الحرف العربي بمختلف أشكاله و تنوع خطوطه العربية عنصراً تشكيلياً في الفن الحديث . كما تم استخدام الحروفية في الأعمال الفنية الغربية .

الفصل الثالث

أولاً: مجتمع البحث

ثانياً: عيّنة البحث

ثالثاً: منهج البحث

رابعاً: أدوات البحث

خامساً: تحليل العيّنة

أولاً : مجتمع البحث

إطلعت الباحثتان على مامنشور ومتوفر من مصوّرات للوحات المتعلقة بمجتمع البحث الذي يقتصر على المنجزات الفنية للخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر لبعض فناني الدول العربية ، بعد أن استبعدت الباحثتان الكثير من النماذج التي لاتتوافق مع هدف بحثهما وإكتفين بأعمال الفنانين الأكثر إهتماماً بالتشكيلات الحروفية في الدول العربية كما في الجدول الآتي :

ت	إسم الفنـان	البلـد
١	محمد طوسون	مصـر
٢	د.أيـاد الحسيني	العراق
٣	علي حسن تاج السر	السودان
٤	الطيب العيدي	الجزائـر
٥	د.سعيد فلاح النهري	فلسطين

ثانياً : عينـة البحث

إختارت الباحثتان بالأسلوب القصدي من المجتمع الأصل (٥) خمسة نماذج ، لكل فنان من المذكورين أعلاه منجزاً فنياً واحداً .

ثالثاً : منهج البحث

إختارت الباحثتان المنهج الوصفي وتحليل محتوى نماذج العينة ، كونهُ أفضل وسيلة ملائمة للبحث الحالي ، ويمكن أن يؤدي الى إظهار القيمة الجمالية في الجمع مابين الخط والرسم . وكذلك اختارت الباحثتان المنهج التاريخي من خلال الإطار النظري فقط وذلك من خلال :

١. دراسة الخطوط العربية وأنواعها وفتراتها التاريخية وتتبع تطورها عبر العصور .

٢. دراسة مراحل تطور الرسم وأهم مدارس الفن .

٣. دراسة العلاقات التشكيلية للحرف العربي .

٤. دراسة وتحليل لبعض أعمال الفنانين الذين استخدموا الحرف العربي كعنصر تشكيلي .

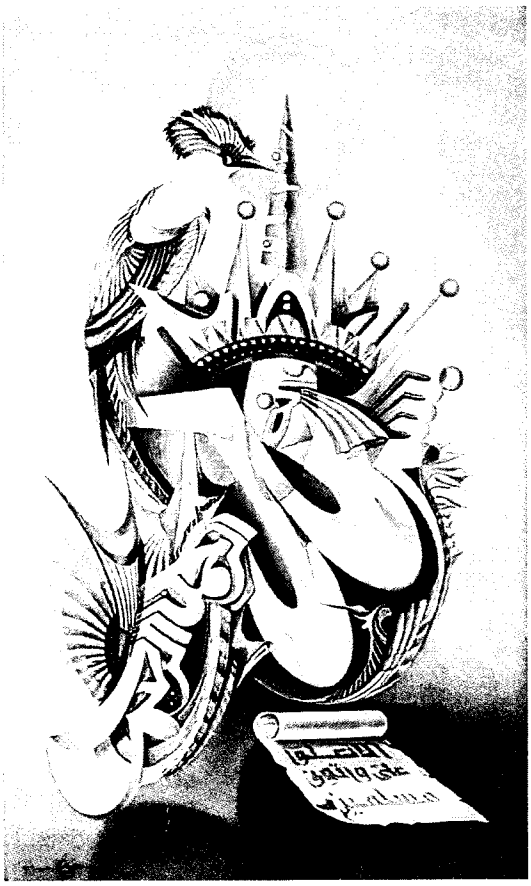
رابعاً : أدوات البحث

من أجل تحقيق أهداف البحث وللتعرف على القيمة الجمالية للخط العربي في الرسم التشكيلي المعاصر ،

اعتمدت الباحثتان الاطار النظري بوصفها أداة البحث ، وكذلك اعتماد الباحثتين على اللوحات الشخصية التي تم تزويدهم بها من قِبل الفنانين في الجدول أعلاه من خلال المراسلات الشخصية عبر الانترنت ، فضلاً عن إجراء إتصالات شخصية عن طريق مواقع التواصل وقد تم إعتمادها .

خامساً : تحليل العينـة

لتحقيق هدف البحث وتمثيلاً لمجتمع البحث الحالي ، تم إختيار (٥) خمسة أعمال تجمع مابين الحرف والرسم تعود لخمسة فنانين عرب .



عينــة (١)

عنوان اللوحة / وإنه بسم الله الرحمن الرحيم

اسم الفنان / محمد طوسون

المادة والخامة / الوان زيت على كانفاس

القياس / ١٣٠ × ٨٠ سم

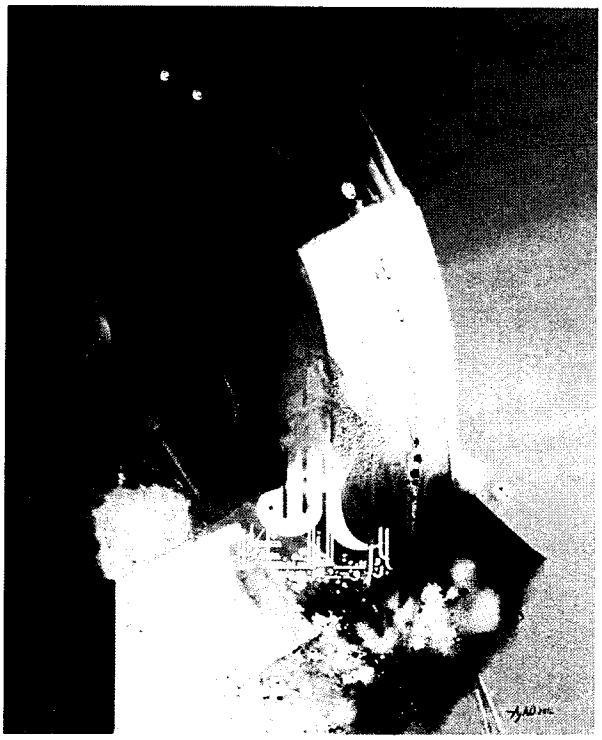
تاريخ الانتاج / ٢٠١١ م

العائدية / من مقتنيات أحد الأفراد في مصر

التحليل : يُعبّر التكوين الحروفي عن الآية القرآنية (إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ) وقد رُسمت الكلمات بروح السريالية في اللون والحركة والتكوين ، والمستمدة من بساطة التجريدية الانطباعية ، تحمل رسالة روحانية تشكيلية جديدة بكل تقنياتها ومفرداتها وتكويناتها ، فتأخذ المتلقي الى عالم من السحر والخيال ، فتظهر لنا رقة المنحنيات ، وصرامة المستقيمات ، فضلاً عن قوة المنظور، وبين الظل والنور وبين البارد والحار تتأرجح الألوان والحروف .

إتّخذت في طياتها بُعدين (الخط والرسم) بينما يمثّل التكوين البعد الثالث في محاولة لإثبات فكر ديني ، فهو عمل متمثل في هدهد سيدنا سليمان وهو يُلقي بالخطاب الى بلقيس ملكة مملكة سبأ مع كتابة آيات الذكر الحكيم .

أما من حيث تقنيات اللوحة ، فالمادة المستخدمة هي الزيت على القماش ، تتدرج الوانها بين الاصفر والبرتقالي بشكل اساسي ، ويتداخل الأخضر والبنفسجي ليجذب الناظر ، مما جعل اللوحة سيمفونية لونية فأصبح الحرف العربي كتلة سريالية تجريدية إنطباعية .



عينــة (٢)

عنوان اللوحة / إرفع يديك واسأل دمع عينيك

اسم الفنان / أيـاد الحسيني

المادة والخامة / أكريلك وماجك برش على حرير

القياس / ١٢٠ × ٨٥ سم

تاريخ الانتاج / ٢٠١٤ م

العائدية / مجموعة الفنان الخاصة

التحليل : يُعبّر التكوين الحروفي عن الآية القرآنية (ان أول بيتٍ وُضِعَ للناس للذي ببكةَ مباركاً وهدى للعالمين) ويعلوها لفظ الجلالة (الله) وقد كتبت بالخط الكوفي وبصورة واضحة دلالة على كلمة الله هي العُليا .

أمـا من حيث تقنيات اللوحة فالمادة المستخدمة هي اكريلك وماجك برش على حرير ، ومنفذة بتضادات لونية فاتحة وغامقة لتشكل تجسيد جمالي مُلفت للإنتباه . يعلوها قطرات صفراء اشبه بدموع العين التي تنسكب من الراجين مغفرةً من ربهم ورضوانا .

ونلاحظ قطع متناثرة من الالوان على ارضية اللوحة التي تعبر عن حجيج بيت الله الحرام ، حيث تتعدد الألوان وتتداخل فيما بينها لتعكس طبيعة القادمين من كل فجٍ عميق الى هذا المكان الطاهر لينالوا فضلاً من ربهم .

عينــة (٣)

عنوان اللوحة / تجريد حروفي زخرفي

اسم الفنان / تاج السر حسن

المادة والخامة / اكريلك ومواد مختلفة على قماش

القياس / ٦٠ × ٦٠ سم

تاريخ الانتاج / ٢٠١٧

العائدية / مجموعة الفنان الخاصة

التحليل : يعبّر التكوين الحروفي عن شعر سيف بن سالم الخالدي (حب الوطن إخلاص مبدأ و غاية...) تعطي اللوحة من خلال حروفها وكلماتها وكتلتها انطباعاً مبنياً وفق قواعد كلاسيكية ، كما نلاحظ ان الفنان يحاول إستنطاق اللغة من خلال عناصر التكوين ويخلق جواً تشكيلياً معتمد على بُنية النص .

اما من حيث تقنيات اللوحة ، نلاحظ عدم التزام الفنان بقواعد الخط العربي الا انه استخدم رسمه فقط ، فنجد ان كلمات النص تتداخل وتتلاشى وسط جو لوني شديد ، فضلاً عن تنوع الالوان بشكل ملحوظ ، فإختفت ملامح الكلمات وسط الالوان وحركة الخطوط الزخرفية ، كما نلاحظ على جانبي اللوحة حروف متداخلة كأنها بنيانٌ مرصوص ، تمثّل حراس الوطن تربطهم رابطة حبهم وانتمائهم للوطن ، ويعلوها كلمة (حب) التي استخدم فيها لون متضاد لتبرز رغم عتمة الألوان .

عينــة (٤)

عنوان اللوحة / القدس

اسم الفنان / الطيب العيدي

المادة والخامة / تقنية مختلطة

(اكريلك وأحبار) على ورق كانسون

القياس / ٥٠ × ٦٥ سم

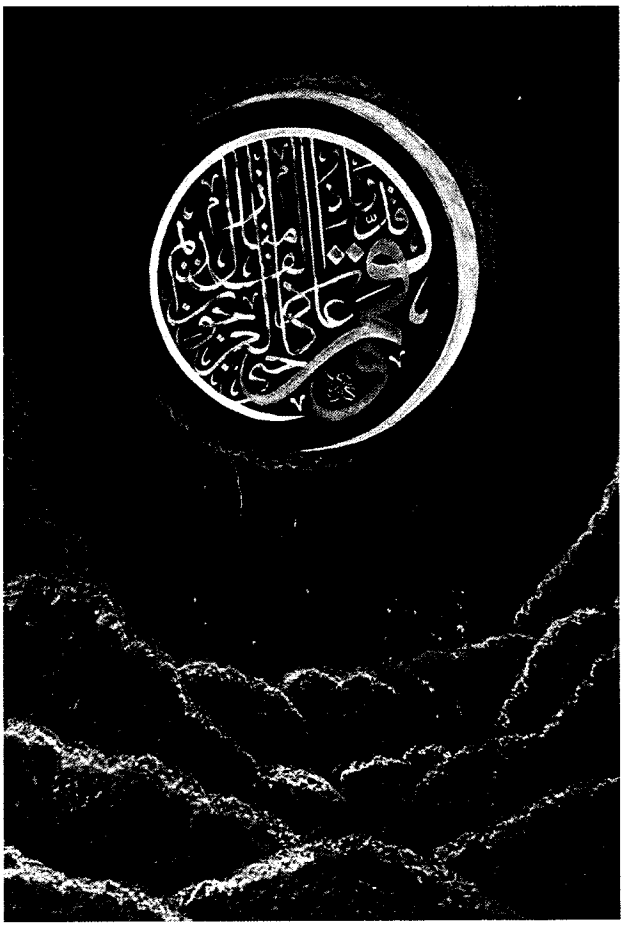
تاريخ الانتاج / ٢٠١٩ م

العائدية / جامعة الدول العربية

التحليل : يُعبر التكوين الفني عن (القدس) اولى القبلتين وعاصمة دولة فلسطين المحتلّة ، وقد كُتبت الحروف بصورة غير مفهومة ، حيثُ قُدّمت اللوحة للطابع البريدي الموحّد على غرار أغلب الدول العربية وذلك تنفيذاً لقرار اللجنة العربية الدائمة للبريد التابعة لجامعة الدول العربية ، كخطوة دعم للقضية الفلسطينية امام محاولات تهويد المدينة المقدّسة ، والاقتحامات المتكررة لها ، حيث جُعِلت الكوفية أرضية يقف عليها المسجد ويمتد الى عمق اللوحة ، أما السماء فرُسمت بجناح حمام القدس الشهير ، وانتشرت على اطرافها نصوص الكتب المقدّسة تتوسطها قبتها الشريفة لتعبّر عن شعلة شمسها التي تعاقبت عليها القرون ، وعلى ضوء ماسبق اختارت الباحثتان هذه العينة لأن فترة الدراسة تزامنت مع الاحداث الاخيرة التي تعرض لها قدسنا الحبيب وشعبنا الصابر من تهجير وقتل ودمار .

أما من حيث تقنيات اللوحة فهي تقنية مختلطة تمزج مابين الوان الاكريلك والاحبار على ورق الكانسون

ومن حيث الالوان السائدة هو اللون (الأزرق) وتدرجاته المختلفة ، ويتوسط اللوحة اللون البرتقالي المائل الى الذهبي الذي يُعبّر عن (قبة الصخرة) وقد جُعلت بهذا اللون المتضاد للون الازرق لجذب انظار المشاهد ، كما يحيطها من كل جانب حمامة السلام باللون الابيض المائل للزرقة لترمز الى سلام هذه البقعة المباركة ، حيث وظّف الفنان الحروف العربية ووزعها في سماء اللوحة وارضيتها وقبتها الشريفة وبأحجام متفاوتة ولم يلتزم بقواعد الخط العربي بل اكتفى بروح الحرف ورمزيته وجمالهُ .



عينــة (٥)

عنوان اللوحة / القمــر

اسم الفنان / د.سعيد فلاح النهري

المادة والخامة / اكريلك مع طباشير على ورق كانسون

القياس / ١٠٠ × ٧٠ سم

تاريخ الانتاج / نيسان ٢٠٢١ م

العائدية / مجموعة الفنان الخاصة

التحليل : يُعبّر التكوين الحروفي عن الآية القرآنية (وَالْقَمَرَ قَدَّرْنَاهُ مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالْعُرْجُونِ الْقَدِيمِ) وقد كُتبت بصورة مفهومة وواضحة وبتقاطع حروفها التي تُظهر لنا البعد الفني والبعد البصري ويُجانس بينهما ، ليبرز الجانب التشكيلي من العمل فيُعطينا تكويناً جميلاً لشكل القمر على ارضية سوداء ليُمثل العتمة في ساعات الليل . أما من حيث تقنيات اللوحة ، فالمادة المستخدمة هي الوان الاكريلك مع الطباشير على ورق الكانسون ، حيث لم يتقيّد الفنان بقواعد الخط العربي من ناحية ترتيش وتنظيف الحروف ليُظهِر لنا شكل "العرجون القديم"[١] في حرف الالف ليُكوّن به شكل الهلال الذي جُعِلُ باللون الذهبي على خلفية سوداء ليُظهر لنا الجانب الثاني من المُحاق ، فقد خرجت الحروف من عالم التقيّد الى عالم امتلاك المساحة ، حيث شغل القمر مساحة كبيرة اي ما يُقارب اكثر من ربع اللوحة مع ترك مساحات كبيرة من السواد حوله بالإضافة الى الغيوم ليعطي البعد الذي نراه ليلاً والهدوء والسكون ليُعبر تعبيراً أدق عمّا مكتوب (حتى عادَ عالعرجون القديم) ، ويبدو أنه تم استخدام الوان الاكريلك مع الطباشير ليُعطي تأثيرات الضوء في ساعات الليل ، وكذلك في ابراز شكل الغيوم اسفل اللوحة حيثُ أُستُخدِمت الالوان بشكل متآلف وعامل من عوامل لفت الإنتباه وتقديم رؤية شكلانية معاصرة وتماهيات لونية ، فالبنائية المعمارية لهندسة حروفها داخل إيقاع اللوحات وتلمّسها لسطوح الورق وخلق رؤى جمالية تعكس حالة التزاوج والعناق التشكيلي ما بين العناصر الرئيسة المتجلّية بالعبارات ، والخلفيات الملوّنة والمتمّمة لروح النص وصوفيّته .

---

(١) ساق أو غصن النخلة ، الذي كلما تقدم به الزمن، أصبح أكثر تقوسا .

الفصل الرابع

نتائج البحث ومناقشتها

الإستنتاجات

التوصيات

المقترحات

المصادر والمراجع

الملاحق والصور

ملخص البحث باللغة الانكليزية

نتائج البحث ومناقشتها

إعتماداً على ماتقدم من تحليل لعينة البحث ، وفضلاً عن ما جاءَ بهِ الإطار النظري ، وفي ضوء هدف البحث ، توصّلت الباحثتان الى جملة من النتائج هي على الوجه الآتي :

١. تزاوج أقدم أنواع الفنون (الخط العربي ـ الرسم) ليلدوا لنا فناً تشكيلياً معاصراً .
٢. أثبت الفنانين العرب من خلال تجاربهم على امكانية استخدام الحرف العربي بمرونة تشكيلية وطواعية كاملة وتقبّلهِ للتيارات الفنية والفكرية المعاصرة ، لأنه عنصر قابل للتطور والتحديث .
٣. مُزِج الخط بالتشكيل فتحوّل الحرف الى كائن حي يتحرك ليس مجرد خط او حرف .
٤. خروج الحرف العربي من التقيّد وكُتِب بصورة عفوية غير مُلتزم بقواعد الخط العربي ليشكّل تكويناً جديداً ، ورغم خروجه عن قواعدهِ إلا إنه بقيَ محافظاً على أصالتهِ .
٥. استنطاق اللغة من خلال التكوين والبحث عن المعنى الكامن في بُنية النص لغة ورسماً .
٦. أثبت الحرف العربي نفسه بين فنون السريالية والإنطباعية ، فضلاً عن كونهُ تجريدياً .
٧. إتخذت رسوم فناني وطننا العربي في العقدين الثاني والثالث من القرن الواحد والعشرين في رسمهم للحروف مزيجاً من صور ذهنية وذاتية ، فعيّنة البحث اقتربت من مفهوم العفوية واللعب الشكلي وركّزت على الحركة .

الإستنتاجات

إستناداً الى ماتوصّل إليهِ البحث من نتائج ، توصلت الباحثتان الى جملة من الإستنتاجات وكالآتي :

١. يمكن مزج فنَّين مُختلفين لولادة فن جديد .
٢. إمكانية إستخدام الحرف العربي بمرونة وطواعية كاملة وتقبّلِهِ لجميع التيارات الفنية لأنه عنصر قابل للتطور والتحديث .
٣. عند مزج الخط بالتشكيل يتحوّل الحرف الى كائن حي يتحرك ليس مجرد خط او حرف .
٤. يمكن ان يخرج الحرف العربي من التقيّد ويُكتب بصورة عفوية غير مُلتزم بقواعد الخط العربي ليشكّل تكويناً جديداً ، ورغم خروجه عن قواعدهِ إلا إنه يبقى محافظاً على أصالتهِ .
٥. عدم توضيح الحروف العربية في الجمل المقروءة مما يصعب فهم قراءة اللوحة من قِبل المتلقي .
٦. لم يكتفي الحرف العربي بفنون المدرسة التجريدية بل أخذ مسار السريالية والإنطباعية .

التوصيات

إستناداً لما تم التوصل إليه من النتائج والإستنتاجات في هذا البحث ، توصي الباحثتان مايلي :

١. فتح قسم في كلية الفنون لدراسة الخط العربي للمحافظة على هذا الإرث الحضاري من الإندثار .

٢. فتح دورات للشباب لتعليم قواعد الخط العربي على ان تكون هذه الدورات بإشراف أمهر خطاطي الوطن العربي .

٣. الإسهام في إقامة معارض سنوية لفن الخط العربي وتشجيع الشباب على مزاولة هذا الفن .

المقترحات

إستكمالاً لمتطلبات البحث الحالي ، ولتحقيق الفائدة ، تقترح الباحثتان إجراء الدراسات الآتية :

١. القِيم الجمالية للخط العربي في الفنون الإسلامية (العصر العباسي أنموذجاً) .

٢. جماليات المنظور في الجمع مابين الخط العربي والرسم التشكيلي المعاصر .

المصادر والمراجع

الكتب

(١) القرآن الكريم

(٢) ابن النديم : الفهرست ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧١

(٣) ابن سعد : الطبقات الكبير ، ج١ ، دار الكتب العالمية

(٤) ابن منظور، جمال الدين بن مكرم الانصاري : لسان العرب ، ج١٣ ، طبعة مصورة عن صفحة بولاق ، القاهرة

(٥) ابو العباس القلقشندي : صبح الأعشى ، ج٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت

(٦) ابو عبيد القاسم ابن سلام (٢٢٤هـ) : كتاب الأموال ، صححه وعلق على هوامشه : محمد حامد الفقي ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، ١٣٥٣هـ

(٧) احمد بن يحيى بن جابر البلاذري : فتوح البلدان

(٨) أحمد شوحان : رحلة الخط العربي من المسند الى الحديث ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١

(٩) اسماعيل عز الدين : الفن والإنسان ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٦٢

(١٠) الآن باوتيس : الفن الاوربي الحديث ،تر: فخري خليل ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٩٠م

(١١) أنور سهيل : الخطاط البغدادي علي بن هلال (إبن البواب) ، تر: محمد بهجت الاثري وعزيز سامي ، العراق ، ب.ت ،

(١٢) بطرس البستاني : محيط المحيط ، المجلد الأول (أ- ش) ، ٧٨٠

(١٣) البهنسي عفيف : فن الخط العربي ، دمشق ، الطبعة الثانية الموسعة ، دار الكتاب العربيّ ، ط 1 ، 1420، ص٦٧

(١٤) ثروت عكاشة : تاريخ الفن المصري القديم ، دار المعارف سلسلة تاريخ الفن ، ١٩٧١

(١٥) حسن باشا : جماليات الخط العربي في العمارة الاسلامية

(١٦) حسن قاسم حبش : الخط العربي الكوفي ، دار القلم ، بيروت

(١٧) خالد خليل حمودي : الزخارف الجدارية في آثار بغداد

(١٨) خليفة ابن خياط (ت٢٤٠هـ) : تاريخ خليفة بن خياط ، ج١، تحقيق : اكرم ضياء العمري ، المطبعة الآداب ، النجف

(١٩) د. عبدالعزيز حميد صالح : تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة ، ج١ ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ١٩٧١

(٢٠) د. قاسم حسين صالح : في سيكولوجية الفن التشكيلي ، ط١، دار دجلة للنشر والتوزيع ، العراق ، ٢٠١٠م

(٢١) د.أنور أبي خزام : البعد الصوفي لجمالية الخط العربي ، مجلة الفكر العربي ، العدد السابع والسبعون

(٢٢) د.عبدالعزيز حميد وآخرون : الخط العربي ، دار الكتب العالمية ، بيروت ، ١٩٧١

(٢٣) د.عفيف البهنسي : الفن في اوربا ، دار الرائد اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢

(٢٤) د.عفيف بهنسي :الخط العربي ، دار الفكر ، ط١ ، دمشق ، ١٩٨٤

(٢٥) دلدار فلمز : تاريخ الرسم ، دار عبدالمنعم ، د.ط ، حلب ، ٢٠٠٣

(٢٦) روبن جورج : مبادئ الفن ، تر:أحمد حمدي محمود ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

(٢٧) سارة نيومايير : الفن الحديث ، د.ن ، د.ط ، د.م

(٢٨) سارة نيومايير : قصة الفن الحديث ، د.ط ، ٢٠٠٢

(٢٩) سهيلة بشير : سمات شخصية المسن الموهوب في الفن التشكيلي ، ٢٠١٨

(٣٠) شاكر آل سعيد : الأصول الحضارية والجمالية للخط العربي ، بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨

(٣١) صفوان التل : تطور الحروف العربية ، القاهرة ، د.ت

(٣٢) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، دار الكتب العلمية ، ج٢

(٣٣) الطبري : تاريخ الرسل والملوك ، دار الكتب العلمية ، ج١ ، بيروت ، ١٩٧١

(٣٤) عفيف بهنسي : الفن الحديث في الاقطار العربية ، اليونسكو ، ١٩٨٠

(٣٥) علي شلق : الفن والجمال ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٢

(٣٦) عوض أحمد الشهري : المصحف العثماني توظيفه تاريخه

(٣٧) فؤاد افرام البستاني : منجد الطلاب ، ط٢ ، دار المشرق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦

(٣٨) مجدالدين ابي طاهر محمد بن يعقوب الفيروزابادي : القاموس المحيط ، دار المعرفة

(٣٩) مجدي وهبة : معجم المصطلحات في اللغة والأدب ، لبنان ، ١٩٧٩

(٤٠) محمد بن عبدالملك ابن هشام (ت نحو سنة ٢١٨هـ) : السيرة النبوية ، تحقيق : مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٥٥ ، ق٢

(٤١) محمد غنيمي هلال : قصة الفن الحديث ، دار النهضة للطبع والنشر ، مصر ، ١٩٧١

(٤٢) مصطفى رمضاني : توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي ، المجلد ١٧ ، مجلة علم الفكر ، الكويت ، ١٩٧٨

(٤٣) معروف زريق : كيف نعلم الخط العربي ، دار الفكر ، دمشق

(٤٤) هربرت ريد : معنى الفن ، تر : سامي خشبة ، د ط ، ١٩٨٦

(٤٥) واي . جي . ار . ج . ويلنسكي : دراسة الفن ، تر: يوسف عبدالقادر ، بغداد ، دار الحرية ، ١٩٨٢
(٤٦) وليد الأعظمي : تراجم خطاطي بغداد ، ط١ ، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٧
(٤٧) يان ايثيلين : الفن عند الانسان البدائي ، تر: جمال الدين الخضور ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ، سوريا ، ١٩٦٦
(٤٨) جان ليماري : تاريخ الفن الحديث ، تر: فخري خليل ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٧
(٤٩) باسم كمال البكري : جماليات الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنيا في مجال الأشغال الفنية ، جامعة المنوفية ، قسم التربية الفنية ، ٢٠١٨م

المجلات والدوريات

(٥٠) صبحي الشاروني : الحرف العربي في فن التصوير وأصوله في التراث الإسلامي ، مجلة فكر وفن العدد ٣٣ ، ١٩٨٠م
(٥١) محمد إبراهيم : معرض الكتابة العربية الف عام "مجلة فكر وفن" ، دار البرت تايلا للنشر ، العدد الرابع عشر ، ١٩٧١ ،
(٥٢) حمد سعيد الصكار : جريدة البيان الإماراتية ، العدد٥٦٦٢ ، تاريخ ٢٠١٣/١١/١٢
(٥٣) مصطفى محمد رشاد : المقومات التشكيلية والجمالية للخط العربي ، مجلة (دراسات البحوث) المجلد الحادي عشر العدد الثاني ، جامعة حلوان ، القاهرة ، ١٩٨٨م

الرسائل والأطاريح

(٥٤) جمال سليماني: الحروفية بين الخط العربي والتشكيل، رسالة ماجستير، جامعة مستغانم، كلية الادب العربي والفنون-قسم الفنون البصرية، الجزائر، ٢٠١٨
(٥٥) حسام عبدالمحسن عبود : الأصالة في اللوحة التشكيلية العراقية بين مفهومي التراث والمعاصرة ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٧
(٥٦) حمد مناور محمد الحربي ، دراسة استخدام الحرف العربي كمفرد تشكيلي في التعبير اللوني ، رسالة ماجستير ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، قسم التربية الفنية ، ١٤٢١هـ
(٥٧) صفاء الدين حسين التميمي : توظيف الاسطورة والحكاية الشعبية في المسرح العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٨٩
(٥٨) عبدالصبور عبدالقادر محمد : الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨م
(٥٩) عناد غزوان : الناقد العربي المعاصر والموروث ، ج٢ ، الإتحاد للأدباء والكتاب العربي ، بحوث المؤتمر الثاني عشر ، بغداد ، ١٩٨٦

(٦٠) كامل عبدالحسين النداوي : توظيف الوحدات الزخرفية للبسط الشعبية المحلية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير (غير منشورة)،جامعة بابل، كلية التربية الفنية، ١٩٩٩

(٦١) محمد جلوب جبر الكناني : التجريد في الرسم العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة بغداد ، كلية الفنون الجميلة ، ١٩٩٨

المواقع الالكترونية (الانترنت)

(٦٢) http://cte.univ-setif.dz/coursenligne/cours.berrouche/Contenu%203.html

(٦٣) https://ar.m.wikipedia.org/wiki/

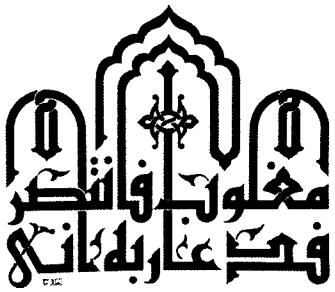
(٦٤) https://www.muhtwa.com

(٦٥) صبحي صبري : خطاطو مبدعون في ضيافة بيت الموصل ، www.baytalmosul.com ، ٢٠١٣/١٠/٢٠

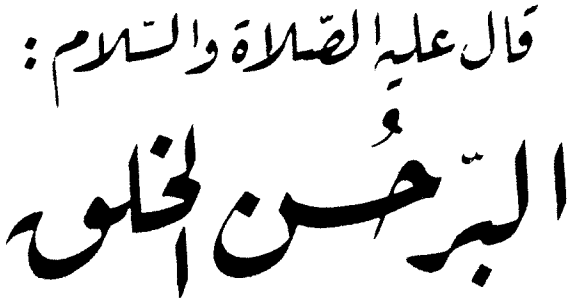
(٦٦) لقمان محمد : www.fenon.com

(٦٧) هاني سمير : التسلسل الزمني لتطور الخط العربي http://darfikr.com/node/12056

الملاحق والصور



شكل (١) الخط الكوفي

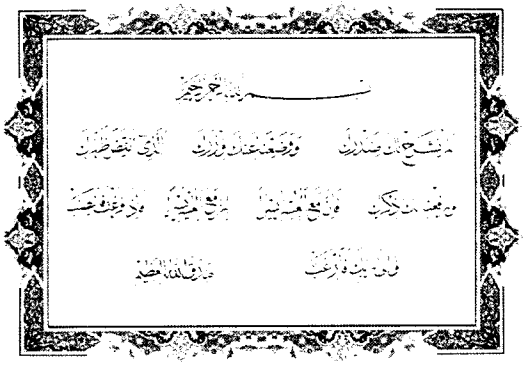


شكل (٢) خط الرقعة

شكل (٣) خط النسخ

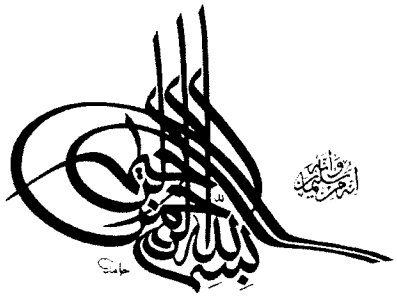
شكل (٤) خط الثلث

شكل (٥) الخط الفارسي (التعليق)



شكل (٦) خط الإجازة

شكل (٧) خط الديواني



شكل (٨) خط الطغراء

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ ۝١
مَلِكِ النَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ النَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ
الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ ۝٤ الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ
النَّاسِ ۝٥ مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ ۝٦

شكل (٩) الخط المغربي

شكل (١٠) المدرسة الرومانتيكية - ديلاكروا

شكل (١١) المدرسة الكلاسيكية - دافنشي

شكل (١٢) المدرسة الواقعية - جون فرانسوانيليت

شكل (١٣) المدرسة الإنطباعية - ماري كاسات

شكل (١٤) المدرسة الرمزية - بودلير

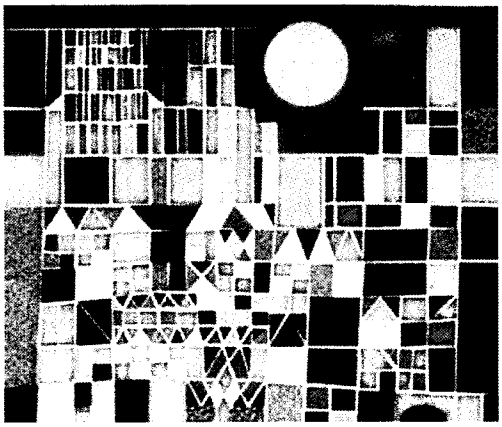
شكل (١٥) المدرسة الوحشية – هنري ماتيس

شكل (١٦) المدرسة التكعيبية – بابلو بيكاسو

شكل (١٧) المدرسة التعبيرية – روسو

شكل (١٨) المدرسة الدادائية – تريستان تازارا

شكل (١٩) المدرسة السريالية – سلفادور دالي



شكل (٢٠) المدرسة التجريدية – باول كلي

Abstract

The Arabic letters formed the artistic framework that feeds the imagination of the artist with many creative images at the level of achievement because of the advantages enjoyed by the crafts to attract attention in a way that the writings of the other world, which form part of our intellectual and artistic heritage, cannot achieve. The research was previously divided into four chapters, the first of which included the "systematic framework", in which the problem of the study was identified by the following question :

What is the aesthetic value of Arabic calligraphy in contemporary painting ?

Its importance is highlighted by revealing the important role that calligraphy plays in contemporary painting, as well as finding new entrances to the composition by introducing the line element. The purpose of the research is to identify the aesthetic value of Arabic calligraphy in contemporary painting of the second and third decade of the 21st century. While the limits of the research were limited to the analysis of pictorial models of some Arab artists who combined Arabic calligraphy with painting for the period (2011 AD 2021) (1432 Ah - 1442 Ah)

The second chapter (theoretical framework) contained three investigations, which dealt with the first research (a history of Arabic calligraphy throughout the ages) while the second research on (the stages of the development of painting and the most important schools of art) and the third research research dealt with (the plastic relations of the Arabic calligraphy and its effectiveness in contemporary plastic painting) as well as the third chapter (research procedures) in which we adopted the descriptive curriculum and analysis of the research samples of (5) five paintings Being the best way to look right now. Chapter 4 (research results and discussion) results of the research, and its conclusions, as well as recommendations and proposals, and based on the analysis of the research sample, the researchers reached a number of results including :

1. The oldest types of art (Arabic calligraphy) mated to give us contemporary art .
2. Arab artists have demonstrated through their experiences the possibility of using Arabic crafts with complete formative and voluntari flexibility and acceptance of contemporary artistic and intellectual currents, because it is an element that can be developed and updated .
3. The Arabic character proved itself between surreal and impressionist arts, as well as being abstract .