الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie

جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية:الآداب واللغات

قسم:الفنون

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في فنون تشكيلية

الموضوع:

الحروفية في الجزائر محمد بوثليجة- أنموذجا-

إعداد الطالبة:

سهلي خيرة

إشراف الأستاذ(ة):

د. قليل سارة

لجنة المناقشة		
الدكتورة	خواني الزهرة	رئيسا
الدكتور	بوشعور صالح	مناقشا
الدكتورة	قليل سارة	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 2019-2018/1440-1439

الإهداء

أهدي ثمرة عملي إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم والذي كان له أعمق الجهد في تحقيق النجاح لي في هذه الرحلة العلمية والدي العزيز...

إلى من أعطتني الحب والحنان وبلسم الشفاء والتي جعل الله الجنّة تحت أقدامها والتي غمرتني بفيض حنانها والتي تعبت لتنير دربي والتي سهرت لأنام وبكت لأضحك إلى قرة عيني وفؤادي أمي الغالية أطال الله عمرها...

إلى القلوب الرقيقة والنفوس البريئة إلى إخوتي وأخواتي الأعزّاء والكل باسمه وقيمته...

إلى أختي زهرة الصابرة والمثابرة والى أختي فتيحة التي ساندتني في مشواري الدراسي وزرعت لي روح المثابرة والاجتهاد... والى أختي العالية التي ساندتني وبعثت في التفاؤل والعزيمة والى البرعومة الصغيرة أختي الحبيبة نور الهدى ذات القلب الحنون والى أخواتي محمد وكريم العزيزين... والى كل أقاربي أهديهم ثمرة جهدي...

إلى من ساندوني طيلة مشواري الجامعي وقاسموني أحزاني وأفراحي وكانوا لي نعم الأخوات اللذان لم تلدهم أمي حبيبتا قلبي سمية ويسرى وفاطمة ....

والى من جمعني بهم منبر العلم والصداقة زميلاتي وزملائي في قسم الفنون أهديهم ثمرة جهدي....

شكر وتقدير

إلى من أعطت وأجزلت بعطائها إلى من سقت وروت منتدانا علما وثقافة، إلى من ضحت بوقتها وجهدها ونالت ثمار تعبها... لكي أستاذتي المحترمة والفضيلة "قليل سارة" كل الشكر والتقدير والثناء على مجوداتك القيمة، منك تعلمنا أن للنجاح قيمة ومعنى...

وبعدد قطرات المطر، وألوان الزهور وشذى العطر لكم من كلمات الشكر والثناء والتقدير على جهودكم الثمينة والقيمة منكم تعلمنا كيف يكون التفاني والإخلاص في العمل أمنا أن لا مستحيل في سبيل الإبداع والرقي... لذا فرض علينا تكريمكم بأكاليل الزهور الجورية ... يا من أعطيتم للحياة قيمة... يا من غرستم التميز ومعانيه بين جدران جامعتنا ... لكي تحلق في سمائها لذا نرسل لكم وساما من النور بعدد كل نجوم السماء عبارات الشكر لتخجل منكم... لأنكم أكبر منها فأنتم من حولتم الفشل إلى النّجاح الباهر ... وعلى عطائكم اللامحدود وحسن تعاونكم معنا طيلة خمس السنوات لم ترى فيهم إلا العزيمة القوية، وصدق النيّة، والنّبل والعطاء....أخص هذا الشكر لكل أساتذة الفنون التشكيلية وموظفي قسم الفنون... والشكر والتقدير أيضا لمن قبلوا مناقشة هذا العمل المتواضع... وأنا أعدكم أن أخدم رسالة العلم النبيلة جاهدة لفتح أفاق مستقبلية لقسم الفنون بمعية الأساتذة من خلال فتح مشاريع مفيدة...

ولا أنسى أيضا الفنان والخطاط "محمد بوثليجة" أهديه كل عبارات الشكر والتقدير وتحية وفاء وإخلاص إليك فناني اللامع والراقي لولاك ما اكتمل عملي الذي أعطيت لهذا العمل النور وقيمة من خلال لوحاتك التي أضفت لبحثي جمال لا أوافيك حقك فشكرا شكرا على عطائك... كذلك لا أنسى كل من ساعدني في إنجاز هذا العمل المتواضع من بعيد أومن قريب منهم الأستاذ بن عزوزي محمد والأستاذ عبد الحفيظ قادري مدير مدرسة الفنون الجميلة بولاية سطيف والأستاذ رضا جمعي أستاذ ودكتور في جامعة مستغانم.... الشكر الموصول لكم وتقبلوا مني فائق التقدير والاحترام...

مقدمة

يعتبر الفن الإسلامي ملمحا هاما وعلامة فارقة ليس على مستوى الحضارة الإسلامية وحسب وإنما على جل الحضارات الإنسانية المتعاقبة، ومن خلال هذا تجسدت مجموعة من الفنون التي تعددت وبرزت من بينها فن الخط العربي الذي يعتبر من أهمها وطليعها، ويعد من أرقى هذه الفنون وأجودها، فتطور هذا الفن من خلال ابتكار الخطاطين أساليب وتقنيات التي أدوا بها إلى تحسينه وتنوع أشكاله وتجديده فأنتجوا من خلالها أروع اللّوحات الخطّية التي تدل على براعة ومهارة الخطاطين لها.

ومن هنا بلغ الخط العربي ذروته إلى الفن التشكيلي المعاصر، وهكذا أصبح هذا الفن "فن الحروفية" الذي يعتبر تطوراً طبيعياً لهذا الفن، فاستهلم الحرف العربي وأعطاه بصمة عربية إسلامية لكن بلغة جديدة معاصرة والتي اعتمده الفنانين المعاصرين في موضوعاتهم الفنية، فبدأ فن الحروفية هذا ينتشر في العالم عامة والعالم العربي خاصة فانتقل من أوروبا إلى العراق إلى مصر إلى أن وصل إلى المغرب العربي وبالتحديد في الجزائر التي اهتمت بهذا الفن الأصيل، ومن بين الفنانين الأوائل الذين برزوا وساهموا في بعث هذا الاتجاه بالجزائر الفنّان والخطاط "محمد بوثليجة" الذي يعد من أبرز رموز الحروفية في الجزائر والذي سعى إلى تطويره، على غرار الفنان محمد خده ورشيد قريشي ومحجوب بن بلة ممن أدخلوا مفاهيم جديدة للحرف العربي وإدخاله في اللوحة التشكيلية حسب طريقة وأسلوب كل فنان فكانت من خلالهم البدايات الأولى لهذا الاتجاه، حيث أضاف الفنان بوثليجة من خلال خبراته الفنية تصورات تشكيلية تعد الأكثر حداثة من خلال تزاوج الحرف العربي والفن التشكيلي المعاصر معبرة عن الانتماء العربي والإسلامي، والذي أراد هذا الفنان بعثه من جديد، وبهذا حاز هذا الفنّان الرّيادة على المستوى الوطني وعلى مستوى العالم العربي من خلال تجربته الرائدة في توظيفه للحرف العربي. فكانت الجزائر أو بالأحرى الساحة الفنية بحاجة إلى أمثاله فأثبت أن الجزائر لها فن راقي وتراث أصيل لا يستطيع أحد أن يمحي هويته الفنّية والثقافية.

الإشكالية:

إن حديثنا عن الحروفية في الجزائر تتطلب معرفة بدايتها وتطورها وعلى أبرز فنانها محمد بوثليجة وإسهاماته فيها ومن هنا يأتي صياغة التساؤل في الإشكال التالي:

-ماهو المسار التاريخي لتطور الحروفية في الجزائر؟ وما هي أهم الإسهامات التي قدمها محمد بوثليجة في هذا المجال؟

انطلاقا من هذه الإشكالية نطرح التساؤلات التالية:

- ما البدايات الأولى التي مرت بها الحروفية في الجزائر؟

- ما هي أهم التصنيفات التي شكّلت ملامح التّجارب الحروفية في الجزائر؟

- كيف ساهم التكوين الأكاديمي في بناء شخصية الفنان محمد بوثليجة؟

- كيف صقلت التجارب الفنية أسلوب الفنان الحروفي محمد بوثليجة؟

فرضيات البحث:

للإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على الفرضيات التالية:

- ربما ساهمت البدايات الأولى للحروفية في الجزائر إلى استمرارية وتطورها في الجزائر.
- ساعدت التصنيفات التي شكلت ملامح التجارب الحروفية إلى ظهور مجموعة من الفنانين الذين برزوا في ظهور وتطوير الحروفية في الجزائر.
- قد تمكن التكوين الأكاديمي سواء داخل وخارج الوطن إلى اكتساب الفنان محمد بوثليجة خبرات فنية ساعدته في بناء شخصيته الفنية التي من خلالها قدّم عدّة أعمال فنيّة إلى بلده الجزائر، وأيضا من خلال تأثيره بتجارب الفنيّة التي مكنته من تنمية أسلوبه الفني وإضافة أشياء جديدة عليه.

أهداف الدراسة:

- تهدف الدراسة إلى الكشف عن أهم مصادر الحروفية، وكيفية تطويرها لجماليات الخط العربي بالاعتماد على الحرف العربي الذي يمتاز بقيمة تشكيلية جمالية.
- معرفة أهم الجوانب الوظيفية والجمالية والتعبيرية لهذه التجربة الفنية المعاصرة وأهم اتجاهاتها.
- الكشف عن كيفية توظيف الحرف العربي في أعمال الفنانين ومعرفة أسلوب كل فنان في توظيفه للحرف في اللوحة التشكيلية الفنية.
- تدعيم المكتبة الجزائرية بهذا النوع من هذا الفن الحداثوي المعاصر، لخلق مساحة أوسع للتعرف عليه في العالم العربي والاستفادة منه في فنون أخرى.

أهمية البحث:

- تكمن أهمية البحث على تسليط الضوء على فن من الفنون الإسلامية فن الحروفية باعتباره جزء من تراثنا العربي والإسلامي، وكذلك إبراز أهمية جماليات الحرف العربي لما يملك من مكانة خصوصية فردية.

- معرفة أهم التطورات التي طرأت على هذا الاتجاه في الجزائر، والكشف عن أهم التّجارب الحروفية التي قدّمها كل فنان حروفي جزائري وخاصة الفنان محمد بوثليجة.

- تحليل واستخلاص أهم نتائج في أعمال الفنان محمد بوثليجة.

المنهج المتبع:

يعد المنهج طريقة يسلكها الطالب للوصول إلى نتائج علمية بيسر. واعتمدت في هذا البحث على منهجين، أولا طالبت دراستنا على المنهج التاريخي الذي يعرف بسرد الأحداث والوقائع التاريخية، وساعدنا هذا على تتبع تاريخ الخط العربي منذ نشأته إلى مراحل بلغوه وتطوره

كما اعتمدنا على المنهج السيميولوجي من أجل تحليل الصورة الفنيّة وتفكيك مفرداتها من أجل الكشف عن ما تخفيه الصورة من معاني ودلالات، وذلك لإتّباع طريقة تحليل سيميولوجية.

دوافع البحث:

هناك عدّة دوافع أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع وتنوعت من أسباب ذاتية وموضوعية. و من الأسباب الذاتية نذكر:

- الرّغبة في التّعرف على هذا النّوع من الفن الإسلامي الذي شد انتباهي لما له من قيمة فنية تشكيلية جمالية، وأحببته أيضا لأنّه عبّر عن تراثنا وهويتنا الثقافية الفنية. وإثارة اهتمامي له من كثرت اطّلاعي على مصادره، وعلى معرفة أهم فنّانيه الذين دفعوني للبحث عنه واكتشاف سر هذا الموضوع وما يحمله من مفاهيم ومعاني متنوعة ومختلفة، إعجابي الشخصي لأعمال الفنان و الحروفي "محمد بوثليجة" وفضولي وتشوقي لمعرفة أسلوبه الفني.

أما الأسباب الموضوعية:

هو الخوض إلى تجربة فنية حديثة باعتبارها فن جديد والتي تمثل رؤية إبداعية تشكيلية معاصرة إلى الاستفادة من التراث العربي والإسلامي، وإعادة بعثه من جديد من خلال اللوحة الحروفية وتحقيق الهوية التشكيلية الأساسية لهذا الفن، والإسهام في مسايرة لتطوره بعيون معاصرة في الجزائر وتمسك الفنانين المعاصرين لهذا الفن العريق ومحافظتهم على المعاني السامية له من خلال توظيفهم للحرف العربي، ومنهم محمد بوثليجة الذي أعطى رؤية واضحة وبسمة خاصة تميزه عن غيره لتمكنه من توظيف الحرف العربي بجدارة وتوفيق الفنان إلى صناعة عالم فني خاص متطور وإتقانه لأصول وقواعد الخط العربي.

صعوبات البحث:

مهما كان درجة ونوع الموضوع لا يمكن أن يخلوا من صعوبات تعترض طريق الباحث لكن كنا جديرين وسعينا لانجاز هذا البحث على أكمل وجه متأملين أن يكون فائدة للمجتمع وخطوة جديدة في مجال الفن الإسلامي.

فمن أبرز الصعوبات التي واجهتنا في مرحلة البحث تكمن فيما يلي:

-قلّة المصادر والمراجع لعدم توفرها في المكتبات الجامعية وندرة البحث عن هذا الموضوع وندرة المؤلفات عنه وإذ وجد يصعب الوصول إليها.

الدراسات السّابقة:

-حيث تطرقت في هذا البحث على دراسات السّابقة منها:

- دراسة مصلح بن مقبل عبيد السرّاني، رسالة ماجيستر بعنوان "التّوظيفات الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام" بجامعة أم القرى، كلية التربية، قسم التربية الفنية، 2007م، تناولت من هذه الدراسة على بداية ظهور الحروفية في العالم العربي وأول من استخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية المعاصرة عند العرب.
- دراسة عبد الصبور عبد القادر محمد، بعنوان الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم الجرافيك، وقد اعتمدت عليها من خلالها على أهم فناني الحروفية في مصر وتونس والجزائر الذين كانوا من رواد الفن الحروفية .
- دراسة قليل سارة، بعنوان تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، تلمسان، 2016-2017.

وفي الأخير قمت بتقسيم بحثي من خلال المنهجية أو الخطة التي اتبعتها في هذا البحث التي رأيتها مناسبة في هذه الدراسة. أولا تطرقت إلى مقدمة تناولت فيها معنى وشرح الموضوع الذي سأقدمه في البحث وبيان معالمه. واعتمدت على فصلين كل فصل ينقسم إلى مبحثين وكل مبحث يتفرع إلى عدة مطالب. أولا في الفصل الأول عنونته بالخط العربي فتناولت فيه الإطار النظري وقسمته إلى مبحثين، فالمبحث الأول مسمى تعريفات الخط العربي وأهم أنواعه وخصائصه، ثم تضمن هذا المبحث إلى أربعة مطالب أولهما مفهوم الخط، والمطلب الثاني مفهوم الخط العربي والمطلب الثالث أنواع الخط العربي، والمطلب الرابع على خصائص الخط العربي. أما المبحث الثاني عن مراحل تطور الخط العربي وجمالياته، وتضمن ثلاثة مطالب في المطلب الأول على جمالية الخط العربي والثاني على تطور الخط العربي في العالم العربي وأشهر الخطاطين في العصر العباسي والمطلب الثالث على الخط العربي في الجزائر وأهم خطاطيها.

أما في الفصل الثاني جاء تحت عنوان بداية فن الحروفية وتطورها في الجزائر وإبداعات الفنانين الجزائريين. فتضمن على مبحثين، في المبحث الأول: فن الحروفية فتناولت فيه أربعة مطالب أولهما على تطور الخط العربي المعاصر، والمطلب الثاني على مفهوم الحرف والحروفية والمطلب الثالث على نشأة الحروفية في العالم العربي والجزائر، وفي المطلب الرابع على أهم فناني الحروفية في العالم العربي والجزائر، أما المبحث الثاني فتناولت فيه على أهم إسهامات الفنان محمد بوثليجة في مجال الحروفية وقسمته إلى خمسة مطالب أولهما ترجمة الفنان محمد بوثليجة وفي المطلب الثاني على رحلة الفنان محمد بوثليجة مع الخط العربي وتجربته في الحروفية والثالث على أهم انجازاته داخل وخارج الوطن وأهم أعماله الفنية، والمطلب الرابع أهم المعارض والمشاركات والجوائز العالمية والمطلب الخامس اعتمدت على تحليل لوحة "تكوين بالحروفية لمحمد بوثليجة. وفي الأخير اختمته بخاتمة تعكس أهم النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث وبملاحق اللوحات وقائمة المصادر والمراجع وفهرس.

وسنعتمد في طريقنا لتحليل عمل محمد بوثليجة على طريقة الفنان والكاتب والفيلسوف "لوران جيرفيرو"« laurent Gerveau» في تحليل الصورة كونها واضحة الخطوات ويسيرة من حيث التطبيق، كما تعتبر شاملة في تحليل الصورة الثابتة بجميع أنواعها ومجالاتها وعلى رأسها الفنية[1].

موجز شبكة التحليل المعتمدة حسب لوران جيرفيرو

1. **الوصف**:

أ. الجانب التقني:

–اسم صاحب اللوحة

–تاريخ ظهور اللوحة

–نوع الحامل التقنية المستعملة

–الشكل والحجم.

ب.الجانب التشكيلي:

–عدد الألوان ودرجة انتشارها

–التمثيل الأيقوني/ الخطوط المستعملة

ت.الموضوع:

–علاقة اللوحة/ العنوان

–الوصف الأولي لعناصر "القراءة الأولى"

2. **بيئة اللوحة**:

–علاقة اللوحة/ العنوان

[1]– قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، تلمسان، 2016م– 2017م، ص10.

–الوعاء التقني والتشكيلي الذي وردت فيه اللوحة

3. **القراءة التأويلية "التضمينية"**

4. **نتائج التحليل**[1]:

من خلال هذه الخطوات التي قدمها لنا « Laurent Gerveau» حاولنا استخلاص خطوات ملائمة مع طبيعة اللوحة الفنية، وهي كالآتي.

1. **الوصف**:

أ. الجانب التقني:

– اسم صاحب اللوحة

– تاريخ ظهور اللوحة

– نوع الحامل التقنية المستعملة

– الشكل والحجم.

ب. الجانب التشكيلي:

–الوصف الأولي للوحة

–الإطار

–التأطير

–الأشكال والخطوط

–الألوان

2. دراسة المضمون:

–علاقة اللوحة بالعنوان

[1]– قليل سارة، المرجع سابق، ص 11.

-علاقة اللوحة بالفنان

-القراءة الثانية التضمينية

3. نتائج التحليل[1]

[1]- قليل سارة، المرجع سابق، ص 11، ص 12.

الفصل الأول: الخط العربي

المبحث الأول: تعريفات الخط العربي وأهم أنواعه وخصائصه.

المبحث الثاني: مراحل تطور الخط العربي وجمالياته.

المبحث الأول: تعريفات الخط العربي وأهم أنواعه وخصائصه.

1. تعريف الخط:

1-1. لغة:

خطَّ- خطَّ على، خطَّ في خَطَطْتُ، يَخُطُّ، اخْطُطْ، خُطَّ، خَطًّا، فهو خاطّ، والمفعول مخطوط (للمعتدّي).

خَطَّ: خُطوط (لغير المصدر): مصدر خطَّ، خطَّ على، خطَّ في علم الخطّ: علم الرّمل كتابة، تصوير اللفظ بحروف هجائه، "تفنَّن العربُ في أشكال الخط العربي بخط اليد: بغير آلة كتابة- فكُّ الخط: حلُّ رموز الكتابات القديمة، تعلُّم مبادئ القراءة والكتابة- فنّ الخط: فنّ تحسين الخطوط وتجويد الكتابة. سَطْر "رسم خطًّا مستقيمًا خطَّ خطًّا تحت الكلمة لتأكيدها "كُلَ ما له طول بلا عرض ولا عمق" لا تلتقي الخطوط المتوازية[1].

1-2. تعريف الخط: اصطلاحا:

الخَطُّ: واحد الخُطُوط وهو الطريقةُ المستَقيمةُ في الشّيء والجمع خُطُوط، وذكر ابن قتيبة[2] في رسالته عن الخط والقلم أنّ الكتاب يسمى كتاباً لتأليف حروفه وانضمام بعضها البعض وكل شيء جمعته وضممته بعضًا إلى بعض فقد كتبته ويقال كتب الرجل إذا خط وأكتب يكتب اكتابًا إذا صار حاذقًا بالكتابة[3].

---

[1]- أ. د. أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008، ص662، ص663.

[2]- ابن قتيبة: هو أبو محمد عبد الله (828-889): أديب كبير ولد في الكوفة فقيه ومحدّث، اشتهر بمؤلفاته منها "الشعر والشعراء" و"أدب الكاتب" و"عيون الأخبار" و"كتاب المعارف". (المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، ط40، بيروت، 2003م، ص12).

[3]- د. وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د. ط، القاهرة، 2015، ص12.

وذكره إقليدس الرياضي اليوناني: من أنّ الخط هندسة روحية تحدثها آلة مادية وعرّفه ابن خلدون (ت808هـ-1406م) في مقدمته فقال: هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدّالة على ما في النّفس الإنسانية من معان ومشاعر. وقال عنه أيضًا: هو صناعة شريفة يتميز بها الإنسان عن غيره، وقال: بالكتابة تتأدى الأغراض لأنها المرتبة الثانية من الدّلالة اللّغوية وعرّفه الفيلسوف اليوناني أفلاطون: أنّ الخط عقال العقل، وقال عنه أبو دلف[1] (أوائل القرن 19هـ-15م) الخط رياض العلوم[2].

وذكر القلقشندي صاحب كتاب صبح الأعشى (ت828هـ-1424م): في كتابه "صناعة الإنشاء" أنّه علم تتعرف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها خطًّا، أو يكتب منها في السّطور. وعرّفه الكاتب علي بن خلف (ت437هـ-1045م) في رسالته عن الخط فقال: إنّ الخط واللّفظ يتقاسمان فضيلة البيان ويشتركان فيها والخط واللّفظ يعبران عن المعاني إلاّ أنّ اللّفظ معنى متحرك والخط معنى ساكن. أما موسوعة فنون العالم فقد عرّفته بأنّه: فن الكتابة الموزونة المتقنة التي تبنى وفق نسب هندسية وأصول وقواعد جمالية محددة[3].

2. تعريف الخط العربي:

عرف الخط العربي قبل عصر النّبوة بالخط "النّبطي" لأنه أتى بلاد العرب من ديار النبط مع التجارة التي كان القرشيون يمارسونها مع الأنباط. كما عرف "بالأنباري أو الحيري" لأنه أتى إلى

[1]- أبو دلف: القاسم بن عيسى العجلي، أحد قواد المأمون ثم المعتصم من بعده، توفي ببغداد سنة 226هـ وقيل 225هـ ترجمته في وفيات الأعيان وتاريخ بغداد والفهرست ومروّج الذّهب ومعجم الشعراء للمرزباني والأغاني والكامل في التاريخ...(أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهرة الأدب وثمر الألباب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الأول، 2010، ص438).

[2]- د. وليد سيد حسنين محمد، المرجع سابق، ص12.

[3]- المرجع نفسه، ص 13.

شبه الجزيرة العربية مع تجارة السّواد عن طريق دومة الجندل[1] وبانتهاء الخط إلى المدينة ومكة عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء أي (الخط المكي والمدني)[2].

و بالتدريج ومع تطور الحضارة العربيّة الإسلاميّة، احتل الخط العربي موقعاً عظيماً في التراث الفني الذي خلفته هذه الحضارة، ليس في البلاد العربيّة فقط، بل في آسيا وإفريقيا وأوروبا وكل البلاد التي وصل إليها الإسلام، حتى أصبح هذا الفن العربي الخالص، علامة مميزة للحضارة العربيّة الإسلاميّة، اشتغل بتجديده ورعايته والاهتمام به الملوك والسلاطين والوزراء، ما أسهم في تطويره وتنويع طرزه وأساليبه، والوصول به إلى درجة رفيعة من الكمال والجمال، حيث أصبح الخط العربي،كلغة بصرية، متكاملة المقومات والخصائص، ووجهاً أصيلاً من أوجه الحضارة العربيّة الإسلاميّة[3].

و لازال حتى يومنا هذا موضع اهتمام وبحث وتجريب بهدف استيلاد منجز بصري عربي معاصر، مما يكتنز عليه، من قيم تشكيلية ودلاليّة وتعبيريّة. احتفظ الخط العربي بعافيته، تصونه وتحرسه، أصوله وقواعده ونظمه الراسخة، وظل محط اهتمام وشغف العرب والمسلمين في أصقاع انتشارهم كافة، كونه لغة القرآن الكريم الذي كان ولازال، من أهم و أبرز عوالم حفظه وصونه وانتشاره سليماً معافى[4].

---

[1]- دومة الجندل: هي على سبع مراحل من دمشق بينها وبين مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقيل: حصن وقرى بين الشام والمدينة قرب جبلي طيء. (الإمام أبي القاسم عبد الرّحمن عبد الله السّهيلي، التعريف والإعلام فيما أبهم من الأسماء والأعلام في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان،1987، ص87).

[2]- محمد شكر الجبوري، الخط العربي (قيم ومفاهيم) والزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د. ط، الأردن، د. ت، ص39.

[3]- د. محمود شاهين، الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، الهيئة العامة السورية للكتاب، د. ط، دمشق، 2012م، ص11.

[4]- المرجع نفسه، ص09.

وقد تميز الخط العربي بحسن الشكل، وجمال هندسته، كما يمتاز بحروفه التي يسهل تشكيلها وتكوين الكلمات والجمل مختلفة الأنساق والأشكال والأحجام، لذا فهو خط تتماشى صوره ورسومه مع جميع الأزمنة، ويمتاز بصفات وخصائص جميلة وفريدة ومتعددة[1].

لذا فإنّ الخط العربي من أدقّ الفنون الجميلة، ومن أوائل وسائل التّقدم والبناء ولعبه دوراً هاماً في مجال اللّغة والكتابة العربية[2].

3. أنواع الخط العربي:

ظهرت أشكال متنوعة للخط العربي منذ نشأته، مرورا بمراحل تطوّره حتى وصوله إلى مرحلة الصّياغة النهائيّة، التي وصلتنا صورها الإبداعية المنظمة المحكمة بقياسات هندسيّة رائعة شملت الخط العربي بنوعيه: اليابس الذي يتميّز باستقامة خطوطه، والليّن ذو التدويرات الظاهرة على حد سواء. فكان النّوع اليابس من الخط العربي، قد كتب بصور فنيّة رائعة، وظهر بأشكال متعدّدة غاية في الجمال.كما أنّ النّوع الليّن من الخط العربي الذي يتميّز شكل الحرف فيه بالتدوير والانحناء والتقوّس، والخالي من الزّوايا الحادّة، قد ظهرت له صور وأنواع عديدة كذلك. وكان لكل واحد منها جماله وقياساتها واسمه الذي يدل عليه. ومن أهم تلك الأنواع التي وضعت لها قياساتها وصورها الخاصة بها من النوعين اليابس والليّن نذكر منها[3]:

[1]– م. د. فلاح صالح حسين الجبوري، م. هدى محمد سلمان القيسي، الخط العربي معايير جودته وأساليب تدريسه، مجلة البحوث التربوية والنّفسية، 1. جامعة تكريت، 2. جامعة بغداد، العدد 34، 2012، ص438.

[2]– سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، دار الإعصار العلمي، ط1، عمّان، 2011م، ص53.

[3]– د. عبد الجبار حميدي محيسن، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، المكتبة الوطنية، د.ط، عمان، 2005، ص39.

1. **الخط الكوفي**: عُرف الخط الكوفي نسبة إلى الكوفة، لأنه انتشر منها إلى أنحاء مختلفة من العالم الإسلامي مع الجنود الفاتحين، وقد تم ذلك في عصر ازدهار الكوفة وتميزها بعلوم النحو واللّغة والشعر والأدب وعلوم الشريعة الإسلاميّة[1].

وقد غلب عليه الطابع الهندسي للحرف... ويرى بعض الباحثين أنه خط جاف قليل المرونة، ولكنه جميل الحركة، يميل إلى التناسق والاستقامة[2].

وكان للكوفة نوعان أساسيان من الخط: نوع يابس ثقيل صعب الانجاز، تؤدي به الأغراض الجليلة، ونوع آخر لين تجري به اليد في سهولة، وهو الخط الذي انتهى إلى الكوفة من المدينة، وقد سمي النّوع الأوّل اليابس (الخط التّذكاري) الذي استخدم في التّسجيل على المواد الصّلبة كالأحجار والأخشاب لإثبات الآيات القرآنية والأدعية وتاريخ الوفيات، ويتميز هذا الخط بالجمال والزخرفة، وأحياناً يخلوه من النقط وترابط الحروف وسمي النّوع الثّاني اللّين (خط التّحرير) الذي كان للمكاتبات والتّدوين والتّأليف، ونتج من المزج بين الخطّين صورة ثالثة تتّصف بالرّصانة والجلال هي (خط المصاحف) الذي يجمع بين الجفاف والليّونة، وظلّ هذا الخط هو المفضّل طيلة القرون الثلّاثة الهجرية الأولى.حيث أنّ الخط الكوفي تطور فانبثقت منه أشكال هندسية جديدة وبذلك قسّم مؤرخو الفنون الإسلاميّة الكتابات الكوفية إلى الأنواع التالية:

أ. الكوفي البسيط: وهو النّوع الذي لا يلحقه التّوريق أو التّجميل أو التّضفير، ومادّته كتابية بحت، وقد شاع في العالم الإسلامي شرقه وغربه في القرون الهجرية الأولى، وبقي الأسلوب المفضّل في غرب العالم الإسلامي حتى وقت متأخر[3].

[1]- د. يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت- لبنان، 1994، ص120.

[2]- د. عادل الألوسى، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط1، القاهرة، 2008، ص42.

[3]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص120.

ب. الكوفي المورّق: وهو النّوع الذي تلحقه زخارف تشبه أوراق الأشجار، تنبعث من حروفه القائمة وحروفه المستلقية، وبالأخص الحروف الأخيرة، سيقان رفيعة تحمل وريقات نباتية متنوعة الأشكال، وقد ازدهرت ظاهرة التوريق هذه في مصر وانتقل منها إلى شرق العالم الإسلامي وغربه[1].

ج. الكوفي المظفر (المعقد أو المترابط): وهو نوع من الزخارف الكتابية التي بولغ في تعقيدها أحياناً إلى حد يصعب فيه تمييز العناصر الخطية من العناصر الزخرفية، وقد تضفر حروف الكلمة الواحدة، كما تظفر كلمتان متجاورتان أو أكثر لكي ينشأ من ذلك إطار جميل من التضفير[2].

د. الكوفي الهندسي الأشكال: ويمتاز عن بقية أنواع الخطوط الكوفية بأنّه شديد الاستقامة قائم الزّوايا، أساسه هندسي بحت، ولا تزال نشأته غامضة، وأغلب الظن أنّ فكرة الزّخرفة بالطوب المختلف الحرق في العراق وفارس، والمعروفة ب(الهزارباف)[3] هي التي أوحت به، وهو شائع في مساجد العراق وإيران، ومن سلالة هذا النّوع الكتابات الهندسية المثلثة أو المسدسة أو المثمنة أو المستديرة، والنّوع في مجموعة زخرفي بحت، وربما تعذّرت قراءة عباراته لشدّة تداخلها واشتراك حروفها[4]. (أنظر الشكل1)

2. خط الثلث:

وهو من الخطوط الأساسية التي نشأت في العصر الأموي واستمرت حتى الحاضر وخط الثلث المعروف بقلم الثلث أيضا، لأن تسميته جاءت من عرض قطّة قلمه[5].

---

[1]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص121.

[2]- المرجع نفسه، ص121.

[3]- الهزارباف: تتكون زخارفه من وضع الطوب المختلف الحرق في أوضاع رأسه وأفقية بحيث تنشأ من ذلك أشكال هندسية وكتابية لا حصر لها (المرجع نفسه، ص121).

[4]- المرجع نفسه، ص121.

[5]- أ. يوسف ذنون، خط الثلث والمخطوطات، مجلة حروف عربية، العدد 16، يوليو 2005، ص04.

وهو من أصعب الخطوط وأكثرها جمالاً، ويمتاز بالمرونة ومتانة التّركيب وبراعة التّأليف وحسن توزيع الحليات، ولهذا الخط أساليب مختلفة بحسب الخطّاطين، يبدو ذلك في طريقة التّشكيل والتّجميل، وكان هذا الخط للمصاحف ثم حلّ محلّه النّسخ واقتصرت كتابته على بعض الآيات والعناوين، وبه يتميز الخطاط الجيد[1].

وأول من وضع قواعد الثلث الوزير ابن مقلة وهو نوعان[2]: قلم الثلث الخفيف: وهو الذي يكتب به في قطع النصف وصوره كصور الثلث إلا أنه أدق منه قليلا وألطف وتكون مقدار منصباته ومبسوطاته خمس نقاط، وقلم الثلث الثقيل: وهو المقدر مساحته بثماني شعرات وتكون منصباته ومبسوطاته قدر سبع نقط على ما في قلمه[3]. وسمي هذا الخط في العصور المتأخرة بالمحقق بسبب تحقيق كل حرف من حروفه للأغراض المراد منها، وكانت تضاف تحت سيناته ثلاث نقط لتجميله وزخرفته، وقد سماه العثمانيون بجلي الثلث[4]. (أنظر الشكل 2)

و لقد اختفى هذا الخط منذ القرن السابع عشر، ولم يبقى منه إلا البسملة التي مازالت متداولة ومنه الريحان وهو مصغر من الثلث[5].

3. خط النسخ:

المقصود بالخط النسخي هو الخط المدور وقد سمي بعدة تسميات منها البديع المقور المدور، والمحقق، وكان الخط النسخي مستخدماً في المراسلات والمعاملات التجارية واستنساخ

[1]- د. عفيف بهنسي، علم الخط والرسوم، دار الشرق للنشر، ط1، دمشق، 2004م، ص40.

[2]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص130.

[3]- د. أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، الأردن- عمان، 2003م، ص119، ص120.

[4]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص130.

[5]- د.عفيف بهنسي، المرجع سابق، ص40

الكتب ومن هذه العملية أخذ اسمه النسخ عرف في النصوص العربية السابقة على الإسلام ومنها نقش حران المؤرخ سنة 586م حيث نجد بعض الحروف المدورة الليّنة. وفي الإسلام زيد بن ثابت رضي الله عنه وهو من كتاب الوحي قد كتب بالخط المقور كما احتوت بعض الرسائل المنسوبة للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم بحروفها الليّنة والمدورة، ومن النصوص العربية الأولى التي وصلتنا البرديتان المؤرختان سنة 22هـ، واعتبر عصر الخليفة المأمون 198-218هـ فترة ازدهار للخط النسخي وظهر ما عرف بالخط (المحقق)[1]. (أنظر الشكل3)

4.خط المحقق:

وهو نوع شبيه بخط الثلث، له مدات مرسلة لبعض حروفه (كالواو والراء والزاي والميم الأخيرة) ولا تغلق رؤوس حروف (الحاء أو الخاء أو الجيم) كما هو الحال في بعض حالات خط الثلث حيث تكتب مفتوحة ومغلقة. أما في خط المحقق فلا تأتي هذه الحروف إلا مفتوحة الرؤوس كما أن نهايات بعض حروفه تبقى مرسلة ولا تلتف من الأسفل كما هو الحال في خط الثلث ولخط المحقق تشكيلات شبيهة بتشكيلات خط الثلث. ويدخل هذا النوع من الخط في ميدان الكتابة المنفذة في العمارة الإسلامية- المساجد- إلى جانب خط الثلث والخط الكوفي بشكل واسع. ولكتابة السطور في هذا الخط جمالية خاصّة ونكهة فنيّة مميّزة تساعد على الوضوح والانسجام الحركي في علاقات الحروف مع بعضها بحيث تشكل نسقا موسيقياً متناغماً عند النظر إليها ممّا يسهّل قراءتها دون المساس بجوهر تركيبها الفني. وهذا ما نلحظه في الكتابات القرآنية على الواجهات أو على الأشرطة، الأفاريز، الجداريّة للمساجد، تساعده في ذلك حروفه المرسلة. وطول الألف في خط المحقق ثمان نقاط[2]. (أنظر الشكل4)

[1]- أ. د. ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص93.

[2]- د. عبد الجبار حميدي محيسن، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، ص84.

5. خط الريحاني:

إنّ قلم الريحاني استمر تداوله بعد المحقق حقبة من الدّهر الطويل، لكنه لم يستعمل بشكل واسع كما هو الحال عليه، بمقارنة بغيره ولاسيما المثلث وقد جعله الأتراك العثمانيون دقيقا ناعما كالنّسخ وهذا يخالف قواعد أعلام العرب الصحيحة[1]، إن مبتدع هذا الخط هو ابن البواب الخطاط البغدادي، فقد كتب عدّة مصاحف كان أحد هذه المصاحف بالخط الريحاني، وإنّ السلطان سليم الأول العثماني أهدى هذا المصحف إلى جامع لاله لي في استانبول، وهو محفوظ فيه، والخط الريحاني الذي كتب به ابن البواب هذا المصحف هو مبتدعه، وهو الخط الديواني نفسه إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروفه بعضها من بعض بأوضاع متناسبة متناسقة ولاسيما ألفاته ولامه، ومما يعزز هذا ما جاء في رسالة الكتابة المنسوبة لأبي حيان التوحيدي واصفاً براعة ابن البواب بقوله: "ثم برع في الثلث وخفيفة وأبدع في الرقاع والريحان وتلطيفه، وميز قلم المتن والمصاحف"، وهو خط جميل جذّاب المنظر إذا كان كتابه متقناً متفنناً فيه، ومن الخط الريحاني ما هو دقيق (ناعم)، وهو قلم أدق من المحقق الكبير، إلا أنه أكثر استقامة من الثلث، أما الخط الريحاني الكبير فحروفه أقل استقامة من المحقق الكبير[2]. (انظر الشكل5)

6.خط الإجازة:

خط الإجازة "أو التوقيع" وهو خط بين الثلث والنسخ وقد وضع قواعده يوسف الشجري[3] في زمن المأمون ثم أدخلت عليه تحسينات وأخذ شكلاً متميزاً لدى العثمانيين في مدرستهم التي هي امتداد لمدرسة بغداد الخطيّة، وصارت له حروف تؤكد خصوصيته وحروف

[1]- د. محمد مرتاض، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجماعية، د. ط، الجزائر، 1994م، ص105.

[2]- د. يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص182.

[3]- يوسف الشّجري: هو أخو إبراهيم الشّجري، وهو الذي كتب بالخط الجليل أخذه عن (إسحاق بن حماد الكاتب) ثم اخترع قلما سمي بالقلم الريّاسي (د. وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص23).

أخرى يتصرف بها الخطاط كيف ما يشاء بإبداعاته، ويغلب عليها النسخ والثلث فالخطاط المتميز في الثلث يكون لخط الإجازة حظاً وافراً من هذا الخط وكذلك لن يتميز بخط النسخ، والبارع ما يمكنه المزج بين الخطين والمحافظة على الحروف المميزة لهذا الخط[1]. (انظر الشكل6)

7.خط التعليق (الفارسي):

استخلصه الخطاط حسن الفارسي في القرن 4هـ من أقلام النسخ والرقاع والثلث ثم أصبح له أشكال وأنواع، ولقد كتبت به اللغات الفارسية والهندية والتركية إضافة إلى العربية ولكل كتابة نسبة في الدقة والغلظة. وبصورة عامة فإن هذا الخط لا يشكل ولا يجمل. ويمتاز بدقة بعض الحروف في بدايتها أو نهايتها، ويميل هذا الخط إلى اليمين ولقد جوده الخطاط الفارسي ورسّام مير علي التبريزي (ت919هـ/1513م) ويسمى نستعليق (نسخ تعليق)[2]. (انظر الشكل7)

8.خط الديواني:

هو خط التمايل والتراقص والتناغم، لأنه أكثر الأنواع طواعية للتركيب بسبب المرونة الشديدة في حروفه، وشدة استدارتها، وسهولة تطويرها، كما أن حرف الألف له مميزات كثيرة من حيث اتصاله باللام وتكوين شكل حلزوني جميل، كما أن الألف واللام يمكن اتصالهما بكثير من الحروف لتكوين أشكال عديدة[3].

[1]- محمود شكر الجبوري، الخط العربي (قيم ومفاهيم) والزخرفة الإسلامية، ص221.

[2]- د. عفيف بهنسي، علم الخط والرسم، ص41.

[3]- سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، ص59.

ولخط الديواني تشكيلات قليلة جدا، وسمي بهذا الاسم لاستخدامه في كتابة المراسيم الرسميّة للدواوين العثمانيّة، وضع قواعده الخطاط (إبراهيم منيف)[1] ويقترب الخط الديواني من خط الرقعة في شكل بعض حروفه وقياساته[2]. (انظر الشكل8)

من أنواع هذا الخط:

1. خط الديواني الجلي: عرف في نهاية ق 10هـ/16م ويذكر أن أحد رجالات الفن ويدعى (شهلا باشا)[3] قد اخترعه، ويمتاز هذا النوع من الخط باستخدام علامات وإشارات الشكل وعناصر زخرفيه مكونة من نقط مدورة، تملأ الفراغات مابين الحروف فيتحقق بذلك شكلاً هندسياً منتظماً (انظر الشكل9). ومن أنواعه أيضاً الديواني القيرمة أي (الديواني المتقطع) وهو خط يتصف بصغر حروفه وتداخلها حيث يكتب بسرعة أكثر من الديواني العادي، فتتداخل الحروف في بعضها البعض نتيجة للسرعة وحروف هذا الخط غير قابلة للتزيين ولا للشكل، والديواني الجلي الزورقي وهذا النوع متأثر بفن الرسم ويخط على شكل زورق أو سفينة (انظر الشكل10). وبلغ الخط الديواني أوج تألقه في القرن 11هـ-17م وظهرت أبهى وأجمل نماذج له في قرن 13هـ-19م[4].

[1]- إبراهيم منيف: هو الذي طور الخط الديواني في تركيا. (إسماعيل راجي الفاروقي، لويس لمياء الفاروقي، ت عبد الواحد لؤلؤة، أطلس الحضارة الإسلامية، مكتبة العبيكان، ط1، الرياض، 1998م، ص511).

[2]- د. عبد الجبار حميدي محيسن، المرجع سابق، ص99.

[3]- شهلا باشا: إنه الصدر الأعظم السابع في عهد السلطان سليمان القانوني، ومن انجازاته الاستيلاء على معظم مدن بلاد المجر، أعدمه سليمان القانوني في سنة 1555م بتهمة التآمر على حياته (د. عبد العزيز حميد صالح، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، ط1، بيروت، الجزء الثالث، 2017، ص285).

[4]- وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص57، ص58.

9. خط الرقعة:

هو أحد الخطوط التي ابتكرها الأتراك في القرن الثامن عشر الهجري، ويرجع بعض المؤرخين إلى أن الخطاط التركي "ممتاز مصطفى بك" من وضع قواعده الأولى فهو من أسهل أنواع الخطوط العربية وأسرعها أثناء الكتابة به، مما ساعد على توحيد الخطوط عند موظفي الدولة في الدوائر الحكومية لتدوين المعاملات الرسمية، ودواوين الحكم وبين عامة الناس في كتاباتهم اليومية، وكتابة اللافتات الكبيرة وعناوين الصحف والمجلات، ويمتاز هذا النوع بقصر حروفه، وزواياه القائمة في أثناء الصعود وقلة انحناءاته، وهو من النوع الذي يقل فيه التشكيل والزخرفة فهو خطاً قاعدياً يرتكز السطر على آخر حرف من المقطع أو الكلمة، والخطوط الرأسية تميل قليلاً نحو اليمين من أسفلها، أما الخطوط الأفقية تميل قليلاً من اليمين إلى اليسار باتجاه السطر وتشكل الخطوط الرأسية زاوية أفقية[1]. (انظر الشكل 11)

10. خط الطغراء:

"الطرة" أو الطغراء أو الطغرى هو شكل جميل يكتب بخط الثلث على شكل مخصوص وأصلها علامة سلطانية تكتب في الأوامر السلطانية أو على النقود الإسلامية أو غيرها ويذكر فيها اسم السلطان أو لقبه، قال البستاني "واتخذ السلاطين والولاة من الترك والعجم والتتر حفاظاً لأختامهم، وقد يستعيض السلاطين عن الختم برسم الطغراء السلطانية على البراءات والمنشورات ولها دواوين مخصوصة، على أن الطغراء في الغالب لا تطبع طبعاً بل ترسم وتكتب وطبعها على المصكوكات كان يقوم مقام رسم الملوك عند الإفرنج"[2]، وقيل أن أصل كلمة طغراء كلمة تترية تحتوي على اسم السلطان الحاكم ولقبه وأن أول من استعملها السلطان الثالث في الدولة العثمانية

[1]- م. د فلاح صالح حسين الجبوري، م. د هدى محمد سلمان القيسي، الخط العربي معايير جودته وأساليب تدريسه، ص 444.

[2]- الإفرنج: قبائل جرمانية استوطنت فرنسا في القرن5 وأسست فيها الممالك الأولى، أطلق الاسم في الشرق على الصليبيين والأوربيين (المنجد في اللغة والإعلام، المرجع سابق، ص55).

مراد الأول، ويروى في أصل الطغراء قصة مفادها أنها شعار قديم لطائر أسطوري مقدس كان يقدسه سلاطين الأوغوز وان كتابة طغراء جاءت بمعنى ظل جناح ذلك الطائر[1].

وهذا الخط يمثل لوحة تجريدية حقيقية بانفراجتها المستقلة المليئة بالأزهار المنتشرة بشكل حلزوني لملء الفراغ حول الكتابة، وكتابة هذا الخط غامضة وصعبة القراءة إلا على الخبير[2]. (انظر الشكل12).

11. خط المغربي:

ظهر الخط في شمال أفريقية على أشكال تنسب إلى كل قطر من أقطاره[3]. حيث عرف الخط الكوفي في بلدان المغرب العربي بعد اعتناق سكان هذه المناطق الدين الإسلامي... فاشتق المغاربة خطهم المغربي آنذاك. وفيما بعد تعددت أنواع الخطوط المغربية وصار يسمى كل نوع باسم البلد الذي شاع استعماله فيه. وقد ظهر خط جديد سمي بالخط الأندلسي أو الخط القرطبي، وهو خط مستدير بعكس الخط القيرواني[4].

وهناك الخط التونسي وهو قريب من الخط المشرقي، والخط الجزائري وهو مزوى أي ذو زوايا، والخط الفاسي ويمتاز باستدارات في حروف النون والياء والواو واللامات والصاد والجيم ولكن هذا التصنيف ليس حاسماً، فلقد كانت قسنطينة (الجزائر) متأثرة بالخط التونسي مع الحفاظ على الشبه القيرواني. وفي الجزائر العاصمة استعمل الخط الأندلسي أحياناً لانحدار بعض أهلها عن أصل أندلسي. ولقد درس الخطاطون المغاربة الخط وجودوه عن أساتذتهم، ولكن بطريقة مختلفة عن

[1]- سماح أسامة عرفات، المرجع سابق، ص62، ص64.

[2]- د.حنان قرقوني، اللّغة العربية والخط أماكن العلم والمكتبات الترجمة وآثارها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2006، ص37.

[3]- د. عفيف بهنسي، المرجع سابق، ص43.

[4]- محمود شكر الجبوري، بحوث ومقالات في الخط العربي، دار الشرق للطباعة والنشر، ط1، 2005، ص 302، ص303.

المشارقة، إذ أن الطالب يقلد نصاً كاملاً فيتقنه ويصبح مثالاً لذوقه وطريقته، فهو لا يدرس الخط حرفاً وحسب قاعدة النقطة وغيرها بل هو يرسمه رسماً، ولذلك كانت الحروف مختلفة في النص الواحد[1]. (انظر الشكل13).

4. خصائص الخط العربي:

ناقش العلامة الشيخ محمد الكردي في كتابه القيم "تاريخ الخط العربي وآدابه" قضيتين أساسيتين اختص بهما الخط العربي هما:

1. أسرار الخط العربي.
2. ميزة الحرف العربي عن غيره من الحروف الأجنبية.

استعرض العلامة الكردي (1939) الأسرار التي امتاز بها الخط العربي، وذكر أنه لا يعرفها إلا الماهر الخبير، والفنان النابغة التقدير، وهذه الأسرار على النحو التالي:

أ. إن الله تعالى لم يهب حسن الخط إلا لمن استكمل خلقه وأخلاقه، فكل من تناسبت أعضاؤه كان أقرب إلى الإبداع في الخط إذا توافق مع قدرته الخاصة في إجادة ومحبة الخط وفنونه.

ب. إن في خط الرجال والنساء فروقاً واضحة، فخط المرأة يراعي الرونق والرشاقة أكثر من خط الرجل، خاصة إذا كانت متميزة في خطها، بينما خط الرجل أقرب إلى المتانة.

ت. يتأثر الخط بنفسية الكاتب في الجودة وعدمها بحسب انفعالاته من فرح وحزن وخوف وشرود ذهن واضطراب، باعتبار أن القلم أحد اللسانين كما يقال، فما يصيب الإنسان من اضطراب في حديثه إذا كان منفعلاً، فكذلك الحال في الخط[2].

[1]- د. عفيف بهنسي، المرجع سابق، ص43، ص45.

[2]- أ. د. وليد عبد الله المنيس، فضل الخط والتوزيع الجغرافي لنساخ القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، مجلة الوعي الإسلامي كويتية شهرية جامعة، العدد 124، الكويت، 2016، ص79.

ث. يخبر أو يفصح الخط أحياناً عن هيئة الكاتب من حيث طول قامته أو قصرها فإذا كان طويل القامة كان خطه أكثر ميلاً إلى بسط الحروف وانفراجها، بخلاف قصير القامة الذي يضم الحروف ويجمعها.

ج. ومن ذلك أنه يستحيل على الكاتب أن يكتب جملة فأكثر من مرتين مثلاً على طريقة واحدة بحيث تنطبق الأولى على الثانية، إذ لابد أن يكون هناك فرق، وعادة ما يكون ذلك في الأجزاء الدقيقة من الكلمات والجمل.

ح. إن بعض خطوط عباقرة الخط فيها مسحة من الجمال المعنوي الذي يدركه المتخصص وربما العامي ببصيرته قبل بصره، وهو ما يسميها البعض روح الجمال أو عبقرية الجمال، وهذا الذي جعل بعض أهل الخط أبرز من غيرهم[1].

خ. إن تجويد الخط يكاد يكون مقصوراً على الرجال دون النساء، بمعنى أن الخط مهنة ألصق بالرجال، ولم يبرز في الخط من النساء إلا عدد أقل من الرجال، ذلك أن بعض عصور الإسلام ظهر فيها خطاطات كثر، حيث ذكر البهنسي (1995) نقلاً عن أحد المستشرقين أن الخطاطات في الأندلس وصلن إلى (170) خطاطّة لنسخ المصحف بالخط الكوفي، منهن الخطاطة لبنى مولاة[2] الخليفة الناصر، وفي الآونة الأخيرة وبعد انتشار الخط ازداد عددهن بوضوح الآن[3].

[1]- أ. د. وليد عبد الله المنيس، المرجع سابق، ص 79، ص80.

[2]- لبنى مولاة: كاتبة شاعرة بصيرة بالحساب واحتلت مكانة عند الخليفة المستنصر، حتى إنها كانت توقع عنه، وكانت تشرف على تنظيم الوثائق وتدوينها (أ. د. جاسم ياسين الدرويش، أعلام نساء الأندلس، دار الكتب العلمية، المجلد1، ط1، بيروت- لبنان، 2017، ص43).

[3]- أ. د. وليد عبد الله المنيس، المرجع سابق، ص80.

د. إنه لا يمكن للخطاط أن يكتب خطًّا جميلاً متقناً في كل وقت، بل في وقت دون آخر وذلك بحسب استعداده وحضور نفسه واستحضار مشاعره[1].

ذ. إنه لا يوجد اثنان في العالم تتشابه خطوطهما في جميع الحروف، فكل خصه الله تعالى بشيء أو عدّة أشياء، وهذا يفسر ظهور أئمة الخط. ويمكن أن نضيف أربعة أمور أخرى غير التي ذكرها الخطاط محمد الكردي هي:

ر. أن الخطاط إذا أهمل التمرين اليومي، فان ذلك يظهر على خطه بوضوح، بحيث يستشعر المتابع أن الخط أصابه شيء من التغيير، وهذا سمعناه من أئمة الخط المعاصرين.

ز. إن التجربة المستمرة تحافظ على رونق الخط، وهي مفتاح الابتكار والإبداع، إذ لا يأتي ذلك إلا من خلال معايشة القلم لحظة بلحظة وساعة بساعة، ومن هنا يأتي تطوير رسم الحرف.

س. إن الخط العربي يتماشى مع طبيعة العلم أو الفن الذي يكتبه الخطاط، فآيات القرآن الكريم لا يناسبها إلا خط معين يراعي متانة المعنى والإعجاز كالنسخ وخط الثلث، وكذلك السّنة النّبوية الشريفة[2].

ش. إن الخط العربي له ثوابت ومتغيرات، فالخط بذاته إبداع يتضمن مقاييس جمالية ثابتة تعتمد النقطة وحدة للقياس، وكلما تناسبت المقادير والنسب في رسم الحرف اتزن الحرف وانضبط. فالحروف محددة الطول والسمك والحجم، ويختلف ذلك حسب نوع الخط ونوع القلم بحسب ما رتبه أئمة الخط وتعارفوا عليه، وقيل أيضا أن الخط يرتبط بجمال المعنى، فلا

[1]- أ. د. وليد عبد الله المنيس، المرجع سابق، ص80.

[2]- المرجع نفسه، ص80، ص81.

يستطيع إنسان أن يقول أو يختار كلاماً قبيحاً ثم يحاول أن يجمله بالخط مهما أوتي من قدرة لأنه ساقط المعنى لا يتماشى مع رسالة الخط ورونقه[1].

2. ميزة الحرف العربي عن غيره من الحروف الأجنبية:

يمتاز الخط والحرف العربي عن بقية خطوط الشعوب والأعراق الأخرى بأنه أرقى وأجمل الخطوط في العالم، بما له من حسن شكل وجمال هندسة وبديع نسق وإبهار يأخذ بألباب الناظرين. وقد يمتاز الحرف العربي بعدة أمور منها:

أ. قابليته للتشكل بأي شكل هندسي، مع قدرته على مسايرة هذا التشكيل من غير أن يطرأ على جوهر الحرف أو الكلمة أي تغير أو تبديل، مقارنة بالخط الأجنبي أو الإفرنجي أو الصيني أو الهندي، الذي يميل إلى الشكل المنحني والمنكسر وينتهي بدقة الحرف، ويصعب عليه تقبل الترميم والتجميل إلا بمشقة مصطنعة[2].

وأيضا من المميّزات التي تتمتع بها الحروف العربيّة، التشابه في شكل بعض الحروف ممّا يسهّل من عمليّة التّعرف على ميزان كتابتها، وهو ما ينطبق على حروف مثل (الباء والتاء والثاء) وكذلك حروف (الجيم والحاء والخاء) وكما هو الحال في حروف (الصاد والضاد) وحروف (العين والغين) إضافة إلى وجود التشابه الصوري والقاعدي الهندسي في كتابة بعض المقاطع الأوليّة أو الوسطيّة أو الأخيرة لبعض الحروف أو نهاياتها، ومن المميّزات الأخرى للخط العربي هي أن الحرف العربي يرسم في عدّة أشكال من حيث كونه منفصلاً أو متصلاً في الكلمة الواحدة، ومثال ذلك كتابة حرف (الهاء) أو غيره من الحروف الأخرى[3].

[1]- أ. د. وليد عبد الله المنيس، المرجع سابق، ص81، ص82.

[2]- المرجع نفسه، ص83.

[3]- عبد الجبار حميدي محيسن، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، ص32.

كما أن هناك ميزة جماليّة يتمتع بها الحرف العربي، وهي قابليّته وقدرته، ضمن الكلمات والجمل، على إخراج تكوينات فنيّة رائعة ومحسوبة التصميم، من خلال التركيب الخفيف أو الوسط أو الثقيل، في بعض أنواع الخط العربي كالثلث مثلاً والتي تحمل دلالات معيّنة في الشكل تساهم في إضفاء قيمة جماليّة مضافة إلى جماليّة الحرف العربي نفسه، ومن خلال أنواعه المختلفة، بميزة استقامة خطوطه وحدّة زواياه من جهة كما في أنواع كثيرة من الخط الكوفي، ومن الجهة الأخرى فإن الحرف يتميّز بليونة وانسيابيّة أشكال حروفه كما هو الحال في أنواع الثلث والنسخ والديواني على سبيل المثال. وجدير بالذكر أن نشير في نهاية القول عن مميزات الخط العربي، إلى أن الخط العربي يكتب من اليمين إلى اليسار، وإلى استعمال الحركات بدل بعض الحروف التي تحذف في الكلمة، كما هو الحال في كلمة الرحمن وغيرها[1].

[1]- عبد الجبار حميدي محيسن، المرجع سابق، ص32، ص33.

المبحث الثاني: مراحل تطور الخط العربي وجمالياته.

* نبذة في تاريخ الخط العربي:

قدّمت دراسات كثيرة مستفيضة عن نشأة الخط العربي وتطوره، وكان القليل من هذه الدراسات محاولات جادة وعلمية، في حين لا ترتقي إلى قيمة وأهمية هذا الموضوع في الآراء غير العلمية أو الوثائق المدونة، أما الآراء العلمية فقد اعتمدت أسلوب التحري والتنقيب والتمحيص والاعتماد على الآثار الشاخصة والوثائق والمدونات[1].

1- جمالية الخط العربي:

لم يعن المسلمون الأوائل بالرسم والنحت فصبوا اهتمامهم في إجادة الخط، ولعل الخط العربي هو أول مظهر من مظاهر الفن والجمال الذي عني بها العرب بعد إسلامهم، فقد شحذ الفنان ذهنه من أجل الإبداع فيه وتطوره وتحسينه. فاخترعت أنواع مختلفة من الخطوط كان أساسها الزخرفة الممتزجة بالخط، وبعد أن كان الخط العربي وسيلة للعلم أصبح مظهراً من مظاهر الجمال، وقد تعامل المسلمون مع الخط العربي بقدسية حيث زينوا به المصاحف، وكتبوها به، وزينوا كذلك أماكن العبادة باللوحات الخطية، كما كان من الفنون العربية الإسلامية التي سخرت في خدمة الدين وسما إلى مرتبة عالية لتعامله مع حروف القرآن منذ نزوله، وقد أجمع رجال الدين على اعتباره جهداً مباركاً [2].

[1]- عادل الألوسى، الخط العربي نشأته وتطوره، ص29، (بتصرف).

[2]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية- جمالية- مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2008م، من ص 57 إلى ص 59.

وقد كان للخط الكوفي الحظ الوافر في مجال التزيين، وإذا ما أبدع الفنان العربي في تجديد الخط الكوفي وتفنن فيه فذلك لأسباب ثلاثة: أولها حافز الإيمان الذي أضفى القدسية على الخط الذي كتب به القرآن، ثانيها ما عرف من كراهية الدين للتصوير وثالثها اضطلاع العرب في العصر الوسيط بالعلوم الرياضية والهندسة التي أفادوها من الحضارة الإغريقية القديمة.كل هذه الأسباب حدت بالفنان العربي إلى الانكباب على الخط الكوفي وتطويره وتجديده، فكانت المصاحف الرائعة بخطوطها وزخرفتها، والأفاريز زينت جدران المساجد بنقوشها الكوفية كما نقشت به الآيات على الشواهد وجدران المدارس. وقد ظلت الأغراض اليومية تكتب بالخط النسخي والرقعة وبرز الخط الديواني للدواوين الحكومية[1].

فنجد الفنان المسلم قد حرك الخطوط الجافة وأضاف إليها الزخارف حتى غدت لوحات فنية أين ما حلت خاصة وقد دعتهم العناية بالكتابة بالقرآن إلى الإجادة والتطوير في الخط الكوفي الذي وجد فيه الفنان المسلم منفذاً للتعبير الجمالي. وأيضا استخدم الخط العربي كعنصر أساسي في بناء أعمال كثيرة عمرانية وتطبيقية وقد حفلت الفترة الإسلامية بنتاجات إبداعية غطاها حرف الخط العربي بأصوله وقواعده بآيات الجمال الفني البديع ولقد ضمن الفنان المسلم كل طاقاته عندما كتب آيات المصاحف على الجدران والواجهات والعقود والأبواب والمنابر، وفي الأماكن المقدسة ليحمل في نفس الوقت شكلاً فنياً على أسس جمالية رياضية، وللخط تأثير كبير في الزخرفة حيث لعب دوراً هاماً في تطوير هذا الفن مع العناصر الأخرى من الأشكال التجريدية والهندسية، والزخرفية المتكررة، وفي نفس الوقت تواجد رابطة بين أجزائها. فانتقلت بذلك الخطوط من صورها البسيطة المتسمة بالغنائية الشفافة إلى مرحلة القياسات الرياضية والقواعد الثابتة لمفاهيمه الجمالية[2].

[1]- كلود عبيد، المرجع سابق، ص59.

[2]- المرجع نفسه، من ص59، إلى ص62.

ثم اتسعت اتساعاً رحباً ضمن أشكال هندسية مختلفة الأبعاد والمرامي، وصار لكل أقطار الوطن العربي الكبير من يسعى لتطويره وإعطاء الحرف ما يؤكد قيماً تعبيرية خاصة بهذا القطر أو ذاك، بل لهذا المسلك أو ذاك من مسالك الدولة والناس، وأخذت التوريقات والزخارف الهندسية والنباتية تتداخل مع الكلمات لتزيد من روعتها وبهائها وجماليتها. وقد تجاوز الخط العربي الديار الإسلامية فكان الفنانون المسيحيون يستخدمونه للتزيين في العصر الوسيط. فرسم البيزنطيون بعض الحروف الكوفية على الأواني التي كانوا يصنعونها، ومن الغرابة وجود البسملة قد نقشت على جدران إحدى الكنائس في القرون الوسطى. كما تبنى الفنانون المسيحيون في القرون الوسطى الخط الكوفي كعنصر للزخرفة في النسيج[1].

وقد ذكر أن الملك شارلمان وهو المعاصر لهارون الرشيد كان يلبس عباءة من طراز عربي صنعت في صقلية وقد ظهر عليها الخط الكوفي إلى جانب الحرف اللاتيني ولقد اشترك العرب في تشييد كاتدرائية بالرمو في صقلية، وقاموا بتزيينها بالكتابة العربية وبالخط الكوفي في عهد روجر الأول[2]، وكذلك استخدم الفنان الايطالي "جيوتو" الحروف العربية في زخرفة لوحاته، أما الفنان والرسام الألماني "هانس هولبين" فقد أدخل الخط العربي لزخرفة أجزاء لوحاته واستخدم بعض الفنانين الخط العربي كوحدات تجريدية داخل نسيج لوحاتهم مثل "ماتيس" و"بول كلي" و"بيكاسو" و"كاندنسكي" كان الخط العربي موضوع حديث الكتاب من أمثال ابن النديم في الفهرست والقلقشندي والتوحيدي عند الكلام عن الجمالية الإسلامية، لأن في جمال الخط تفتحت عبقرية المسلمين الإبداعية[3].

[1]- كلود عبيد، المرجع سابق، ص62، ص63.

[2]- روجر الأول: حكم صقلية (1092-1101م) معروف بميله للعرب المسلمين فقد اعتمد على العرب في حكمه. (فاضل محمد الحسيني، آفاق الحضارة العربية الإسلامية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمّان، 2006م، ص57).

[3]- كلود عبيد، المرجع سابق، ص63، ص64.

نجد أن الخط يأخذ مكانة اللائق في الفن من تجديد وتحسين وفي استخدامه لأشكال تجريدية، فالفنانون العرب يستعملون الآن الحرف العربي بكل الأشكال داخل لوحاتهم كما نجد منهم من يلجأ إلى الكتابة من خلال تداخل بين النصوص والتخطيطات أو ضمن تشكيلات زخرفية تضفي على اللوحة مضموناً أدبياً وجمالياً في نفس الوقت ومما يرى أن التشكيلات المختلفة التي خضع لها الخط والكتابة العربيين منذ أوائل الخطاطين العرب مروراً بابن مقلة وقواعده الهندسيّة في رسم الخط، وابن البواب ونسبه في النقاط[1].

فجمال الدين المستعصمي وبحوثه في العلاقات التناسبية بين أجزاء الأشكال والأطر المحيطة بها ووحدة الفنون العربية والإسلامية، إلى يومنا هذا يمثل التيار الأكثر أهمية في الرسم العربي الحديث، وهو من أروع الشواهد على وحدانية الفن العربي ويعتبر رابطاً هاماً من روابط جمع خصائص الفن العربي في إطار واحد وهدف واحد. لم يكتف المسلمون باستخدام الخط في مجالات التزيين بل استخدموه أيضاً في مجال التصوير فرسموا البسملة، كما نرى قبباً ومآذن تتألف من كلمات كذلك رسموا بالكلمات صور جِمالْ وأسود وفيلة كما رسموا هيئات بشرية. أما أجمل ما امتزج به الخط بالرسم فهي الطغراءات. لأن الطغراء هي أرقى ما وصل إليه فن الجمال التزييني بالخطوط ففيها يهدف الفنان إلى الجمال المتناقض المضطرب بين الصراحة والغموض. وقد اختير الخط الديواني، والجلي ديواني الذي يسمى "الهمايون" للكتابة بأسفل الطغراءات وذلك لانسجامه ومجانسته كتابة الديوان الأعلى في الدولة التي يرأسها السلطان تميزاً لاسمه المقدس وبعده عن العامة كما أنه يتميز بآثار أصيلة تروق للنظر، فليس من شك في أنها صورة فريدة حققت ما يمكن أن تصل إليه معاني الخطوط والأشغال التجريدية للكتابة العربية[2].

[1]- كلود عبيد، المرجع سابق، ص64، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص65، ص68.

نجد أن الخط العربي استخدم كلوحة فنية متكاملة تتحقق فيها أسس جمالية حسابية وهندسية ومن بين هذه الأسس نذكر منها:

1. الإيقاع الخطي: الإيقاع الخطي بمفهومه الشامل هو ترديد الحركة بصورة منتظمة تجمع بين الوحدة والتغير. عندما يستخدم الخطاط الإيقاع الحقيقي فهو بذلك يضفي الحيوية والديناميكية والتنوع وجماليات النسبة المتوازية داخل نظام البناء الخطي بما يحوي من قيم لعناصر الحروف والمساحات والفراغات بينهما وبين الكلمات وقد ذكر بعض القيم الفرعية التي تبرز الإيقاع الخطي ومن بين هذه القيم الفرعية للإيقاع هو التكرار الإيقاعي ويعني إدراك الحركة الخطية في ترتيب وتكوين الحروف والكلمات، وكيفية معالجة هذه الحروف والكلمات في التكوين الخطي المتكامل، والطريقة التي يلجأ إليها الخطاط في التعامل مع هذه العناصر الخطية ففي هذه الحالة يعتمد الخطاط المصمم على التكرار مستثمراً بذلك أكثر من حرف وكلمة قائمة على توظيف تلك الكتلة الخطية خلال ترديدات دون خروج ظاهر عن قواعد الحروف، بحيث أنه لا يفقد البناء الخطي خصائصه التكوينية والتكرار في الحروف والكلمات بهذا المعنى هو إشارة إلى امتداد تلك الحروف واستمراريتها المرتبطة بتحقيق الحركة على مسطح اللوحة الخطية ذات الطول والعرض[1].

كما يرتبط مفهوم التكرار أيضاً بالجاذبية والتشابه وقيمة الإنتاج في العمل الخطي. أما القيمة الأخرى للإيقاع فهي الإيقاع من خلال التدرج، وهذه القيمة مهمة في العمل الخطي، وهي التدرج في توصيل الحروف بالكلمات وربطها ضمن القواعد الأصلية دون إحداث تكوينات خطية دفعة واحدة، وهي تتوقف على قدرة الخطاط على جعل عين المشاهد تنتقل بين العناصر الخطية من حروف وكلمات وأشكال تزيينية أو زخارف، فكلما كانت تنتقل بشكل واسع مريح بين تلك

[1]- خليل محمد الكوفحي، الأسس الجمالية لفن الخط العربي، مجلة المختار الالكترونية تهتم بأدبيات الخط العربي، الأردن، العدد 6، كانون الأول 2011، ص3.

العناصر يبعث ذلك إحساسا بالراحة والهدوء في معرفة تلك العبارات الخطية ومعانيها، ولابد أيضا بأن يعتمد كل عمل خطي على تحقيق التغير والتنغيم الإيقاعي بحيث لا يفقد العمل وحدته، أي قدرة الخطاط على التنوع في شكل الحروف من نفس النوع الخطي، وذلك ممكن حتى في الكلمة الواحدة، بشرط توفير نظم واضحة لوحدتها ومفهومها اللّغوي والجمالي معا. والتواصلية أو الاستمرارية الحروفية صفة أساسية تميز الإيقاع حتى نهاية العمل الخطي مرتبطا ذلك بتحقيق تكرار الأشكال داخل العمل الخطي، كما أن الاستمرارية تعطي العمل صفة الترابط بين أجزائه[1].

فيمكن للخطاط أن يحقق التوحيد في تصحيحه الخطي المعقد الذي يتضمن حروف تشغل درجات متفاوتة في نمو الأشكال الحروفية، وتنتج كلمات ذات قيم متنوعة وفراغات ذات قوى مختلفة عن طريق ما يكشف فيما بينها من أنواع الاستمرار[2].

2. الاتزان الخطي: الاتزان هو الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادّة، وهو أيضا ذلك الإحساس الغريزي الذي ينشأ في نفوسنا عن طبيعة الجاذبية، فالتوازن إذاً في الأعمال الخطية هو من أهم الخصائص الرئيسية التي تلعب دورا كبيرا في توازن وضبط الحروف من حيث الاعتماد على الدقّة في رسم الحروف، واستقراره على الخط الأفقي أو الرأسي إن كانت الحروف ممتدّة للأعلى، فالحروف المتزنة تحقق الإحساس بالراحة النفسية حين النظر إليها[3].

فالخطاط الذي لا تتحقق في حروفه قوة في اتزانها وضبطها تكون عديمة الإحساس وبعيدة عن راحة النفس، فيجب على الخطاط أن يتجه نحو تحقيق التوازن بين الحروف، فكلما كانت حروفه منضبطة كانت متزنة، وتنظيم كافة عناصر عمله الخطي لضرورة ذلك من الناحيّة الفنيّة فيجب على الخطاط أن يشعرنا من خلال عمله الخطي بالاستقرار والاتزان في حروف

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص3.

[2]- المرجع نفسه، ص3.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الكلمات الخطية، حتى يؤثر في المشاهد ويشدّه ذلك التوازن ليقوم بدور البحث عن مكنونات العمل والتزود المعرفي لفكرة ومعانيه. وهنا لابد من ذكر أن توازن الحروف والكلمات لا يأتي بالقواعد الصارمة، فالخطاط المصمم يحقق التوازن الحروفي والكلامي من خلال إحساسه العميق خلال تنظيم الحروف والكلمات ونظام السطر والارتفاعات والألوان. إن كان العمل الخطي ملونا بدرجات الفاتح والغامق كذلك عن طريق حسن توزيع تلك العناصر الخطية وتناسق علاقتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها[1].

3. الوحدة في التصميم الخطي: إن أي تصميم خطي بحاجة إلى الوحدة، وهو من أهم الأسس الجماليّة للتصميم الخطي، ويعتبر أيضاً من أهم المبادئ الجمالية لإنجاحه، ذلك بأن ارتباط عناصره فيما بينها من حروف وكلمات وتشكيلات خطية لتكون جزءاً واحداً فمهما بلغت دقّة الحروف في حد ذاتها فان التصميم الخطي لا يكتسب قيمته الجمالية من غير الوحدة التي تربط بين الحروف بعضها بالبعض الآخر ربطا عضوياً وجعلها كلاً متماسكاً من حيث إخراج الكلمات الخطية وتشكيلاتها والزخارف إن وجدت في العمل الخطي، وإن كانت الحروف المشتتة والكلمات المبعثرة هنا أو هناك وعدم الدقة في رسمها وضبط حروفها حسب النسبة الفاضلة لكل نوع من أنواع الخطوط العربية ننفر منها ولا نحب مشاهدتها أبداً، فالإنسان أو الحيوان هو ليس مجرد تجميع من الأجزاء، ولكنه نظام رتّب على صورة أو منهج معين له وحدته وكيانه المتآلف، فهي التي تمكنه من أداء وظيفته كذلك العبارات الخطية الجميلة هي ليست مجرد أجزاء من الحروف ولكنها نظام خطي متكامل يؤدي وظيفته اللغوية والجمالية من خلال تلك الأعمال الخطية الخالدة[2].

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص3.

[2]- المرجع نفسه، ص3، ص4.

فالتصميم الخطي يبتعد أو يقترب من الكمال الفني أو الجمال بمقدار ما تترابط عناصر حروفه، فالوحدة تنشأ نتيجة الإحساس بالكمال الخطي وينبعث الكمال من خلال الاتساق بين الأجزاء. فالوحدة تعني نجاح الخطاط في تحقيق تآلف الحروف والكلمات ضمن وحدة متناغمة من خلال:

- علاقة الحروف بعضها ببعض.
- علاقة الحروف والكلمات بالكل.
- علاقة الكلمات بالأسطر وتتابعها.
- جعل التصميم الخطي ذا وحدة عضوية[1].

4. التناسب الخطي: وهو من أهم الأسس الجمالية لفن الخط العربي، فهو مبدأ تصميم الحروف وهندستها، ويتضمن دلالة استخدام نسب الحروف مع بعضها البعض، وذلك بمعرفة نسبة طول الحرف مع عرضه. والنظام الخطي هو سر إعجاز طواعية الحروف وتصميمها ضمن ميزان خطي متكامل. وهو النظام الهندسي المكتشف ليصف طبيعة العلاقات بين خواص مجموعة من الحروف (الأبجدية) وتصميمها بشكل هندسي واحد مثل قياسات الحروف وأبعادها وأطوالها، وعرضها ودقتها والمسافات بينها ومواقعها في الكلمة الواحدة ونظام السطر الأفقي والعمودي فيها، وهذه كلها تتبع عرض القلم[2].

وقد قام الباحثون في مجال تصميم الخط العربي بتحليل الجوانب الكامنة في أشكال الحروف فوجدوا ما يسمى بالنّسبة الفاضلة، وهذه النّسبة هي بمثابة قانون لدى الخطّاطين يرجعون إليه في ضبط حروفهم ولا يتجاوزونها، وهي عبارة عن اتخاذ الألف قياساً لبقية الحروف الأخرى أي بمعنى أن تكتب الألف وبطول سبعة أضعاف النقطة المستخرجة من نفس القلم الذي كتبت به الألف، أي يكون عرض الألف مناسباً لطولها وهو من نقطة إلى سبع نقاط، ومن ثَمَّ تحيط

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص4.

بالألف دائرة يكون مركز الفرجار في وسطها، بهذا تستخرج دائرة حول الألف، هذه الدائرة تكون مقياساً لبقية الحروف الأخرى لا تخرج عن الدائرة أبداً، فحرف الباء يجب أن يكون تسطيحها إذا أضيفت إليها سنُّها- مساوية لطول الألف وحرف الراء يكون مثلاً ربع محيطها... إن لغة النّسبة الفاضلة للحرف، هي لغة تحليلية تظهر نتائج سريعة وواضحة ودقيقة حول قيمة الأجزاء بالنّسبة لبعضها البعض وبالنّسبة إلى الكلمة التي تكونه[1].

وإدراك تلك القيمة العددية لنقاط الحروف يؤدي إلى استنباط أسرار التوافق أو التناسق بين مجموعة عناصر الكلمات الخطية والاهتداء بها هو الاهتداء إلى أسباب النظام الذي يحدد لكل عنصر مكانته الجمالية حسب أهميته وتأثيره بالنّسبة للمجموعة الكلية. ومن هنا يستنتج أن أسباب استخدام هذه النّسبة الفاضلة في التصميم لفن الخط العربي هي:

- ضرورة تناسق أجزاء الحرف مع شكله الكلي (الطول، العرض، الدقّة، المسافة).
- ضرورة الالتزام بدقة وعرض القلم، فالقلم الدّقيق تكون كتابته دقيقة والعريض تكون كتابته عريضة بالنّسبة نفسها.
- ضرورة إيجاد نظام ترتيب مناسب لوضع كل حرف من الحروف المفردة والمتصلة على السطر والمحافظة على هذا النظام.
- ضرورة أن تكون الخطوط القائمة للأحرف وانسياب الكلمات بنفس الاستقامة.
- ضرورة تأمين البنية المنتظمة للخط بإضفاء الشخصية الكاملة وأشكالها، وتعيين المسافات بين الحرف وبقية الكلمات.
- ضرورة إيجاد تناسب جمالي في طول وعرض الأحرف.
- تأكيد طابع ووحدة التكوين الخطي[2].

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص4.

[2]- المرجع نفسه، ص4.

- ضرورة إيجاد وسيلة لتمييز أنواع الخطوط عن بعضها البعض، لذلك فقد تم تثبيت مقاييس هندسية ثابتة بالنقط والدوائر لأطوال الأحرف وعرضها في كل نوع من أنواع الخط العربي وضعها مجيدو الخطوط العربية في كراريسهم وهي كما يلي:

* طول حرف الألف من 1- 7 نقاط في خط الثلث والكوفي.
* طول حرف الألف من 1- 4 نقاط في خط النسخ.
* طول حرف الألف من 1- 6 نقاط في خط الديواني.
* طول حرف الألف من 1- 3 نقاط في خط الرقعة والفارسي[1].

وهذا لا يعني بأن كثيراً من الخطاطين من يطبق النّسبة الفاضلة دون أن يشعر ومن غير قصد، وآخرون يطبقونها بالفطرة التلقائيّة من خلال تدريباتهم على أمثلة كبار الخطاطّين، حيث لا يوجد تعارض بينهما أو بين الإحساس والذّوق الفطري بالجمال والتفكير التناسبي لإنشاء أرقى جماليات الخطوط العربية[2].

5. القياس الخطي (تصميم عرض الأقلام): إن لكل نوع من أنواع الخطوط العربية جمالية معينة ترتبط بمقاييس خاصة لعرض الأقلام، فخط النسخ مثلا إذا كتب بقلم عريض يفقد أهم خاصية من خصائصه، وهي المرونة والليونة الكامنة في جماليته، ذلك لأنه يكتب به القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والأدعية وكلما التزم الخطاط بدقته وصغره كان أجمل وقد درج الخطاطون حتى يومنا هذا باعتماد نسبة معينة لقياس عرض القلم حسب أنواع الخطوط العربية، وعلى الخطاط أن يراعي هذه النّسبة حتى تكون متناسبة وهي كما يلي:

- خط الثلث العادي يكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنّه بين 2- 3 مم.
- خط الثلث الجلي (أي الواضح) ويكتب بقلم يتراوح قياس عرض سنّه بين 5- 6مم[3].

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص4

[2]- المرجع نفسه، ص4.

[3]- المرجع نفسه، ص5.

- خط النسخ ويكتب بقلم قياس عرض سنّه لا يتجاوز 1 مم.
- خط التعليق ويكتب بقلم قياس عرض سنّة بين 2- 3 مم.
- خط التعليق الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنّه بين 6- 8 مم.
- خط الرقعة ويكتب بقلم عرض سنّه لا يتجاوز 2 مم.
- الخط الديواني ويكتب بقلم قياس عرض سنّه لا يتجاوز 2 مم.
- الخط الديواني الجلي ويكتب بقلم قياس عرض سنّه بين 3-5 مم.
- الخط الكوفي ويكتب بقلم قياس عرض سنّه 5 مم.
- خط الإجازة ويكتب بقلم قياس عرض سنّه لا يتجاوز 1 مم[1].

وقد التزمت اللجنة الدوليّة للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي بهذه المقاييس المتعارف عليها من قبل الخطاطّين في العالم الإسلامي الحديث في مسابقاتها التي تنظمها دولياً لفن الخط العربي كل ثلاثة أعوام في اسطنبول. وقديما كانوا يقدّرون قياس عرض سن الأقلام بشعر البرذون فالثلث مثلاً عرض سنّه 8 شعرات من شعر البرذون وهو حيوان شبيه بالحصان... الخ[2].

6. الكلمة المحوريّة في التكوين الخطي: وهي قدرة الخطاط على تصميم عمل خطي يراعي فيه الاهتمام والتركيز على كلمة معينة ذات أهمية تخدم الموضوع الخطي وذلك حتى يجذب عين المشاهد للوحة الخطية إلى معنى هذه الكلمة التي يريد أن يوصلها لعين المشاهد والتأثير بها معنوياً والالتزام بها وتطبيقها في حياته اليوميّة سواء أكانت من (القرآن الكريم أو من الحديث الشّريف أو من الشّعر أو من الأقوال المأثورة...). فيجب على الخطاط المصمم دائماً أن يقوم بترتيب الكلمات باتجاه الكلمة المحوريّة دائما، إما باستخدام قلم عريض أو أن تلتف الكلمات الأخرى حولها أو أن يمتدّ حرف معيّن من حروفها، ويمكنه أيضاً أن

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص5.

[2]- المرجع نفسه، ص5.

يجعل الكلمات الأخرى غير الأساسية وامتدادها أن تتجه إلى عمق العمل الخطي، أو وضعها في مكان مميز وجذاب[1].

7. البساطة والوضوح: البساطة هي سر التصميم الخطي الجيد، فالكتابة الخطية التي تملأها كلمات كثيرة لا تصنع تصميماً جيداً، والتصميم البسيط هو التصميم الاقتصادي في استخدام الخط والشكل والحروف وأنواعها، وهو أيضا يتميز بالأسلوب المتناغم الموحد فالمقياس الصّحيح لاختيار التصميم البسيط والجيّد هو استحالة رفع أي حرف أو كلمة أو أي شيء من العبارات المخطوطة حتى إن لزم الأمر التشكيلات التزيينيّة من دون القضاء على معانيها، فكل عنصر عديم الأهميّة في الصورة يقتضي جانباً من انتباه النّاظر من دون مبرر مثل هذه العناصر المرتبة المشتتة للانتباه قد تفقد النّاظر الإحساس بالموضوع الرئيس يجب أن تظهر الأحرف والكلمات حرة من التكلف في الحركات والتزيين، من جهة أخرى فالموضوع الرئيسي في التصميم الخطي يؤثر كثيرا في عين المشاهد، إذا ظهرت كلمات واضحة التراكيب والمعاني لا لبس فيها خالية من التداخلات التي قد تقرأ بشكل قد يفسد المعنى الحقيقي للموضوع، فالخلفية للكلمة الخالية من أية زخارف أو لون مشابه للون الكلمة قد يؤثر ذلك على وضوح العبارات الخطية فالمشاهد قد يبتعد سريعا عن التصميم غير الواضح أو الكلمات الغامضة أو الذي يضم كلمات متنافرة، فيجب أن يحدد موضع كل حرف أو كلمة داخل العبارة الخطية المتكاملة العناصر بطريقة تحقق توافقات تسهل القراءة وتؤدي أيضا إلى الإحساس بالجمالية، وتدخل الفرح والسرور إلى نفس الإنسانية[2].

8. الانسجام: وهو عبارة عن تآلف الحروف والكلمات بعضها مع بعض في وحدة متناغمة وهو يشبه الطبيعة بترتيبها وتناغمها الربّاني، فهو إذن الترتيب، ولكن ليست الحروف مع نفسها وبشكل واحد أنها متنوعة أيضاً، متنوعة في ملء الفراغ وبمختلف الأحجام

[1] – خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص 5.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

والأشكال والألوان أيضاً، ولكن هذا التنوع لا يخرج عن الوحدة المتآلفة، فترتيب الحروف والكلمات لا ينفي ذلك من تنوعها بل يتكامل معها، وإذا تحقق هذا التكامل أصبح لدينا تصميم خطي منسجم وموجود[1].

فنفور العين وابتعادها عن التكوين الذي يحوي كلمة ذات حروف متنافرة وغير متكاملة من نفس النوع، كان يجمع الخطاط مثلاً بين خط الثلث والخط الديواني في كلمة واحدة أو أن يجمع بين الخط الكوفي اليابس وخط النسخ اللين في كلمة واحدة وهذا لا يعني عدم تجاور نوعين من الخطوط في تصميم واحد. فإذا انسجم العمل الخطي اكتمل من كل جوانبه وهو دليل على مستوى الخطاط الثقافي وذوقه الفني والأحرف في غالبيتها من النوع المتصل، وهي الخاصيّة التي تساعد في ظهور أشكال خطية منسجمة ذات تراكيب متنوعة وجميلة، والانسجام الخطي أكثر ما يظهر من خلال التراكيب الخطية ذات تناسق جديد بنسب ومقاييس جديدة عند توصيل الحروف، والخطاط المبدع هو الذي يبتكر تراكيب خطية جديدة تتّصف بالانسجام التشكيلي المتكامل[2].

2- تطور الخط العربي في العالم العربي.

1/ الخط العربي في العصر الجاهلي:

عرف العرب الخط منذ غابر العصور وقبل الأبجدية التي عثر عليها في أوغاريت "رأس شمرا" بآلاف السنين، وقد عثر في الجزيرة العربية وفي أماكن مختلفة على كتابات عربية مدونة بخط "المسند"، لذا اعتبره الباحثون والمؤرخون القلم العربي الأول والأصيل وهو خط أهل اليمن ويسمونه خط "حِميَر"[3].

---

[1]- خليل محمد الكوفحي، المرجع سابق، ص 5.

[2]- المرجع نفسه، ص 5.

[3]- يحي الصّوفي، رحلة الخط العربي من المسند... إلى الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001، ص 19.

وقد بقي قوم من أهل اليمن يكتبون بالمسند بعد الإسلام، ويقرؤون نصوصه، فلما جاء الإسلام كان أهل مكة يكتبون بقلم خاص بهم تختلف حروفه عن حروف المسند ودعوه "القلم العربي" أو "الخط العربي" حينا، و"الكتاب العربي" أو "الكتابة العربية" حينًا آخر تمييزًا له عن المسند (وكتب كتبة الوحي بقلم أهل مكة لنزول الوحي بينهم، وصار قلم مكة هو القلم الرسمي للمسلمين، وحكم على المسند بالموت عندئذ، فمات ونسيه العرب، إلى أن بعثه المستشرقون فأعادوه إلى الوجود مرة أخرى، ليترجم الكتابات العادية التي دونت به)، وجاء بعد الخط المسند الخط "الإرمي" نسبة إلى قبيلة إرم، وهو الخط الذي دخل الجزيرة العربية مع دخول المبشرين الأوائل بالنصرانية، حتى أصبح فيما بعد قلم الكنائس الشرقية.

- وهناك القلم "الثمودي" نسبة إلى قوم ثمود.
- وهناك "اللحياني" نسبة إلى قبيلة لحيان.
- وهناك "الصفائي" الذي عرف بالكتابة الصفائية نسبة إلى أرض "الصفاة"[1].

وقد ذكر الدكتور العراقي جواد علي رحمه الله أكثر من عشرين احتمالا لأول من كتب بالحرف العربي، وإذا كنا اليوم نفتقر إلى تركة تفصل لنا كل شيء عن المدى الذي بلغه العرب عبر تواريخهم السحيقة، فإننا في نهم شديد إلى البحث لاستكمال ما عثر عليه الآثاريون من لوحات وخطوط وآثار تشير إلى الحضارة العربية في الجزيرة العربية والحضارة لا يمكن أن تبدع في ناحية وتعقم في أخرى، فالشعب الذي يقيم السدود منذ آلاف السنين لابد أنه استعمل القلم والمسطرة والفرجار والمثلث، ورسم الأبعاد والجوانب لما هم به قبل الشروع في السد، ثم بدأ ما رسمه وكتبه على الورق بتنفيذه على الأرض[2].

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص 20.

2/ الخط العربي في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم:

جاء الإسلام مع التطور السريع والنقلة النوعية لأمّة تسود فيها الأمية وتنتشر فيها عقدة "الأنا" خلال فترة وصفها المؤرخون ب "الجاهلية" فهي آخر ما امتلكه العرب من روح الحياة الحضارية والمدنية قبل الإسلام، فكان الإسلام نقطة البدء، وعودة الوعي للأمة التي امتلكت زمام الحضارة منذ آلاف السنين الخالية، فأصبحت تتنفس الصعداء بعد هذا الركام الطويل الذي غير كثيرا من معالمها، وطمس صفحات من تاريخها أصبحت مجهولة لدى أبنائها، وأتعبت الباحثين في التنقيب عن أصالة الجذور، ورحلة الأصالة والتطور لهذا الحرف الذي كان نسيًا منسيا، فكانت الآية الكريمة ﴿ٱقۡرَأۡ﴾ صلصلة الجرس الذي نبَّه النائمين أو حرّك مشاعر وأحاسيس الغافلين عن تراث هذه الأمة الذي عفا عليه الزمن[1].

صحيح أنّ القرآن الكريم وصف العرب ب"الأمة الأميّة" كما وصف الرسول العربي محمد صلى الله عليه وسلم ب "النبي الأمي" وهذا الوصف للعرب لا يعني "التعميم" إنما يعني صفة الغالبية، ولا يعني بأميّة النبي صلى الله عليه وسلم صفة الجهالة والتخلف إنما يعني الاعتزاز والثناء على شخص لا يحسن القراءة ولا الكتابة، ولم يتعلمهما عند من يحسنهما كما هو مألوف لدى الكثيرين من العرب وأهل مكة، ومع تلك الأمية التي وصفه القرآن بها استطاع أن يصنع أمة متعلّمة، عالمة، داعية للعلم وآخذة بزمامه، ومنذ أن نزلت أول آية وأول سورة من القرآن الكريم وهي سورة العلق وآية ﴿ ٱقۡرَأۡ ۚ﴾[2] راح هذا النبي الأميّ صلى الله عليه وسلم يدعو للأخذ بزمام العلم، ويحث أصحابه على التعلم، حتى أنّ الباحث في القرآن الكريم سيجد أنّ كلمة "علم" وردت مئات المرات داعية إليه، أو حاثة على الأخذ به، أو مثنية على أهله[3].

---

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص 25.

[2]- سورة العلق، الآية 1، برواية ورش.

[3]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص25.

من هنا نستطيع أن نقول إنّ الخطوة الفنية والجمالية الأولى للخط العربي بدأت مع بزوغ شمس الإسلام في غار حراء، حيث نزل جبريل مخاطبا النبي صلى الله عليه وسلم: ﴿ ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ٥﴾[1]. بعد ذلك دخل العرب إلى دنيا التقدم والإبداع، وقدّموا للعالم فنونا لم تكن تخطر على بال أحد فقد ألفت المجتمعات القديمة الفن في الصور والتماثيل، لكن العرب بعد الإسلام جعلوا الخط العربي فنّا من الفنون، حيث يقف المشاهد مشدوها أمام لوحة الخط يتفحّص ويدقّق نظره في الجهد الذي بذله الخطاط والدّقة التي وصل إليها من خلال جهود مضنية ومقاييس متقنة للوصول إلى هذه اللّوحة الرّائعة التي هي "الخط العربي" قلنا: إنّ نزول سورة العلق هي بداية الرحلة الرائعة التي انطلق منها الخط العربي، من خلال دعوة الإسلام للعلم وحثّ الناس جميعا ذكورًا وإناثًا للأخذ بزمامه. وكان لآية ﴿ٱقۡرَأۡ﴾ أبلغ الأثر في حثّ العرب على التّقدم العلمي، والعلم الذي دعا إليه الإسلام والرسول صلى الله عليه وسلم قراءة وكتابة، وتجويد الكتابة في الفن والذوق وهل أجمل من أن يكتب الكاتب سطرًا على عظم أو جريد نخل أو رقائق حجرية ليحفظ لمن يأتي من بعده القيمة العلمية أو الفنية التي يتضمنها ذلك السطر...[2].

إنه جهد كبير عاناه أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلّم لتدوين القرآن خلال ظروف قاسية، لقد حثّ الرسول صلى الله عليه وسلم على الكتابة كما حثّ على القراءة وحيث أنّ عصر الدّعوة الأول هو بداية التأسيس، فقد انصبّت جهود الدّاعية الأول إلى كافة الجوانب لنشر الدعوة بين الناس في موطنها الأول مكة المكرمة، ثمّ نقلها إلى كافة الجزيرة العربية، ومن ثمّ تعميمها إلى الأقطار الأخرى[3].

[1]- سورة العلق، الآية 1- 5، برواية ورش.

[2]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص 26.

[3]- المرجع نفسه، ص 26.

3/ الخط العربي في عصر الخلفاء الراشدين:

تطور المجتمع العربي الإسلامي في زمن الخلفاء الراشدين تطورًا ملموسًا، وتغيّر تغيّرًا جذريا وأصبحت سيادة الدّولة بدلا من زعيم القبيلة، كما أصبح القانون مكان العرف والعادة، ونتيجة لذلك فقد دونت الدواوين، وأصبحت للخط مكانة، مما جعل رابع الخلفاء علي بن أبي طالب رضي الله عنه يحثّ على تحسين الخط وإتقانه لأنّ المرحلة التي كانوا فيها تستدعي قوة الدولة الفتية، ونهضة العلم المتمثلة في البحث والتّدوين، وإظهار الفن الإسلامي من خلال الخط العربي مما يجعلنا واثقين أنّ الخط العربي (انتشر بنمو الإسلام وامتداده، ووصل في زمن قصير إلى جمال زخرفي لم يصل إليه خط آخر في تاريخ الإنسانية). فلما انتهت الخلافة الراشدة كان الخط قد برز كعلم وفن، له قواعده وأصوله، وأخذ يتحفز لينطلق من الجزيرة العربية شرقا وغربا وشمالاً، مع سرعة الفتوحات الإسلامية في زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه وتوسعها خلال الفترة الأموية[1].

لقد كانت بدايات النهضة العربية في زمن الخلفاء الراشدين الذين أرسوا قواعد الدولة الفتية، وبدؤوا في التغيير الملائم، وحيث أنّ الحياة بدأت تتغير، فقد تغيروا بما يلائم الحداثة والعصر الجديد، فحين انتشر اللّحن لاختلاط العرب الأقحاح بالعجم، رأى علي بن أبي طالب رضي الله عنه أن يضع ضوابط للغة العربية، وكانوا قبل ذلك لا يحتاجون إليها لسلامة نطقهم، ونقاء فطرتهم، فأوعز لأبي الأسود الدؤلي أن يضع تلك القواعد الثابتة في النحو. إنّ هذا التّطوّر في الخط العربي فرضته الظروف التي تغير العرب بسببها من حال إلى حال، ولو بقوا على ما كانوا عليه لما احتاجوا إلى وضع الحركات والشكل، وابتكار النّقط التي ميّزت بعض الحروف عن بعضها[2].

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص 27.

[2]- المرجع نفسه، ص 27، ص 28.

4/ الخط العربي في العصر الأموي:

كانت الكوفة مركزا من مراكز التّجديد والابتكار في الكتابة العربية عندما كانت مقرا لخلافة أيام الإمام علي ابن أبي طالب، وبانتقال مركز الخلافة إلى الشام تحول الاهتمام بالخط إلى هناك، حيث بدأ الخط في الانتشار... وساعد على هذا الانتشار تجويد الخط وتطوير أدواته واشتغال كثير من الناس بالكتابة وتدوين الأثر ونسخ المصاحف، فأخذ الخط يسمو ويرقى ويتحسن، وعُدَّ رجل من ذلك الزمن اسمه "قطبة" رائدًا من رواد الخطّ، وقيل: إنّ على يديه تحوّل الخطّ الكوفي إلى شكل أكثر مرونة مما كان عليه، وينسب إليه ابتكار خط "الطومار" وكذلك "القلم الجليل" (والذي يعرف الآن بالخط الجلي) أي الكبير الواضح. وبهذا التّطور تفتحت أمام الكتبة والخطاطين سبل الاستنباط والتجويد فأخذ كل كاتب يستخدم مواهبه الفنّية في إيجاد إضافات جديدة، لكنها إضافات لم تخرج عن القواعد الأصلية أو الجذور، وبذلك أخذت نهايات العصر الأموي تشهد نماذج جديدة وجميلة من الخط. وساعد النتاج الثقافي للعصر على ذيوع الخط لكثرة التأليف، والحرص على إخراج الكتاب بشكل لائق جميل حتى إنّ بعض المصاحف وكتب الحديث والسيرة كانت تزخرف وتزوق وتطلى بماء الذهب. وقد اشتهر "الحسن البصري" (الذي ولد بالمدينة سنة 21 هـ، وتوفي بالبصرة سنة 110 هـ) بكتابة المصحف الشريف وعرف بتجويد الخط من قبل أن يكون للخط شأن يذكر، وقيل: إنّ ابن مقلة ليس هو الناقل الأول، وإنما الناقل الأول هو: "الحسن البصري"، الذي أخذ الخط بدوره عن علي"كرّم الله وجهه"، وهكذا أخذ الخط يشق طريقه في الارتقاء والتطور، وكثر الاهتمام به إلى حد كبير ليصل إلى درجة النضج في العصر العباسي[1].

[1]– د. عادل الألوسى، الخط العربي نشأته وتطوره، ص 34.

5/ الخط العربي في العصر العباسي:

وصل الخط العربي في العصر العباسي مرحلة متقدمة من النضج، فبعد تأسيس بغداد على يد أبي جعفر المنصور عاصمة للدولة العباسية ومركزا للحضارة العربية، ازداد الاهتمام بالعلم والترجمة، وتوسعت دائرة الثقافة العربية وصاحب ذلك كله تطور كبير في حقل الكتابة والخط فظهرت كوكبة من الخطاطين لا تزال آثارهم باقية، وكان الخط في هذا العصر قد استوعب من صور الإبداع ما استوعب، فأُتْرِعَ الخط بالزخرفة، وأُثْرِيَ بالتّلوين والتّرويق والتذهيب وفي أوائل الدولة العباسية اشتهر خطاطان عرفا بجودة خطيهما، وهما: الضحاك بن عجلان (في خلافة العباس السفاح) وإسحاق بن حماد (في خلافة المنصور والمهدي) وكان هذان الكاتبان يخطان "الجليل" وعلى أيديهما تنوعت الخطوط وتفرعت، فكان هناك "قلم الجليل" و"قلم السجلات" و"قلم الديباج" و"قلم الثلثين" و"قلم الطومار الكبير" و"قلم العهود"... وهكذا. وفي عصر المأمون برز كتبة آخرون استطاعوا أن يقدموا نماذج متقدمة للخط، وهم امتداد لمن سبقهم، وأوجدوا خطوطا مثل: "قلم المرصّع"[1] و"قلم النّساج"، و"قلم الرياسي"[2] و"قلم الرقاع"...، ومن أولئك الخطاطين "إبراهيم الشجري" الذي طوّر القلم الجليل إلى قلم الثلثين، ومن قلم الثلثين إلى قلم الثلث ثمّ تناهت براعة الخط على يد الوزير ابن مقلة، ثم ابن البواب، فياقوت المستعصمي... وكان هؤلاء الثلاثة أبرع من جوّدوا الخط وقد جعلوا العصر العباسي بالفعل عصر ازدهار للإبداع العربي في مجال الكتابة والخط[3].

[1]- قلم المرصّع: خط أحرفه منمقة موزونة. (د.عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت- لبنان، 1995، ص139).

[2]- قلم الرياسي: قلم مشتق من الثلث فيه زيادة للمدات ويميل إلى خط المحقق والنسخ. (المرجع نفسه، ص64).

[3]- عادل الألوسى، المرجع سابق، ص 35.

6/ الخط العربي في العصر الأندلسي:

لم تكن شبه الجزيرة إيبريا (إسبانيا) شيئا مذكوراً قبل الفتح العربي الإسلامي لها ولم يكن فيها من الفنون ما يشجّع الباحث لشدّ الرحال إليها لدراسة ما فيها من فنون وزخارف، رغم كونها بوابة البحر الأبيض المتوسط للوصول إلى الشرق الحافل بالفنون منذ القديم، ورغم كونها ذراع أوروبا الممتد نحو إفريقيا والوطن العربي وأوروبا نفسها. وإذا ما قيس واقعها قبل الفتح العربي الإسلامي لها إلى ما آلت إليه بعده، نجد البون واسعاً والمسافة طويلة، فقد أصبحت تحمل اسم الأندلس، وأصبحت آية في الجمال والذوق الفني، مما شجع الإسبانيين أنفسهم للتخلّي عن لغتهم الأم، والإقبال على اللغة العربية التي أصبحت لغة العلوم ولغة العصر يوم ذاك، فهم ينهلون منها بشغف زائد، ويحرصون على تعلمها لأنها أصبحت لغة الثقافة العالمية[1].

وكان اهتمامهم في هذا المضمار واسعاً، فقد أهملوا لغتهم الأصلية وأقبلوا على اللغة العربية بعشق منقطع النظير، فتركوا قراءة الكتب المقدسة بغير لغة الضاد، واعتبروا اللغة اللاتينية، لغة ثانية، واللغة العربية هي اللغة الأم، إذ ترجمت التوراة والإنجيل للعربية وبها قرئت في الكنائس، لقد كان دخول العرب المسلمين إلى إسبانيا انقلابا جذريا في عالم الثقافة والفكر، ومع دخول الإسلام إليها دخلت في عالم الحضارة والمدنية، دخل الحرف العربي إلى كافة مرافق الحياة، فهو في سطور الكتاب وهو في زخارف اللّوحات وهو في زخارف البيوت والمساجد ومراكز الولاية، وقصور الحكام، والأمراء والسلاطين وهو في الكنائس والكاتدرائيات، وبه يقرأ المسلم القرآن في صلاته والنصراني في إنجيله واليهودي في توراته، وأصبح الأدباء والشعراء والمؤرخون والفنانون من الأديان الثلاثة يكتبون به[2].

[1] – يحي الصّوفي، رحلة الخط العربي من المسند... إلى الحديث، ص 33.

[2] – المرجع نفسه، ص33.

وكما دخل الخط الكوفي الأندلسي إلى المساجد فقد دخل الكنائس النصرانية وازدهرت الأندلس، ونسي المجتمع الذي عاش فيها متآخياً قروناً طويلة اللغة التي كانت سائدة في الأندلس قبل دخول المسلمين إليها، مما دفع ملوك أوروبا إلى إرسال أولادهم إلى جامعات الأندلس لتعلم العلوم، والعودة بعد إتقانها إلى بلادهم، مما جعلهم يبذرون في أوروبا بذور العلم لنهضة تتناول كافة وجوه الحياة، ولكن بعد قرون من دخول العرب إلى الأندلس واستمر الحرف العربي في الأندلس ثمانية قرون، كان خلالها مثالاً يحتذى للنهضة العلمية الرائعة التي خلفها العرب في الأندلس، والتي أصبحت فيما بعد أنموذج المجتمع الإسلامي المثالي لمن أراد أن يعمل بروح الإسلام[1].

وكانت الابتكارات الكثيرة والاختراعات العجيبة. وانتعشت أسواق الكتب في سائر المدن الأندلسية، وأصبح في كل مدينة سوق لبيع الكتب ومزاد لبيع الكتب بالمزاودة "بازار" وأصبح المخطوط العربي تحفة من التحف التي يزين بها الأثرياء قصورهم، ومادة أساسية لطلاب العلم الذين جعلوا غرفة في بيوتهم ذات رفوف وخزن كمكتبة خاصة لهم أصبح الكتاب العربي في كل بيت وأصبح المخطوط العربي في كل مكتبة، ولا يمكن أن يخلوا شارع من شوارع غرناطة وقرطبة واشبيلية وغيرها من المدن الأندلسية من مكتبة عامة تقدم كافة الخدمات لمرتاديها. إنّ الخط العربي في الأندلس لا يزال رغم مرور أكثر من ألف عام يحكي قصة الفن والإبداع العربي والإسلامي الذي توصل إليه الخطاط والفنان المسلم في الأندلس حين وجد البيئة المناسبة للإبداع والنبوغ وحين كان التقدم والعطاء المستمر لكل مبدع مما يجعلنا نقف على ما خلفه العرب في الأندلس[2].

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص33، ص34.

[2]- المرجع نفسه، ص34، ص35.

7/ الخط العربي في العصر الفاطمي:

اعتنى الفاطميون في مصر بالخط العربي عناية كبيرة، قد كتبوه على المآذن والقباب والأروقة وقصور الخلفاء، وأضرحة العلماء، وزيّنوا به واجهات الحمامات والمكتبات العامة ومضامير الخيل وواجهات السجون، والأماكن العامة، وظهر في مصر الخط الفاطمي، والخط الكوفي الفاطمي وامتاز كل منهما بهوية خاصة، اختلفا عن غيرهما من الخطوط الأخرى. لاشك أنّ مصر ازدهرت خلال العصر الفاطمي ثقافيًا وانتعش الكتاب صناعة وزخرفة وتجليدا وتذهيبا وتسويقا، بل إنّ المبدعين استطاعوا خلال العصر الفاطمي أن يخترعوا قلم الحبر السائل الذي امتاز بخزان صغير للحبر وله ريشة وهو لا يختلف عن أقلام الحبر السائل الحديثة[1].

وقدّم مخترعه هذا القلم للخليفة الفاطمي هدية، لكنه لم يعممه ولم يصنع منه أقلاما أخرى ويبيعها لسائر الناس، لأنّ المجتمع المصري كان يحفل بأنواع مختلفة من أقلام الخط الدقيقة الصنع التي تبلغ ريشتها جزء من عشرة من السنتيمتر الواحد، والتي خطّوا بها مصاحف صغيرة جدّا توضع في الجيب ولا تزال قصور الخلفاء والأمراء الفاطميين تحكي قصة الفن الذي توصل له الخطاط والنقاش والنحات في ذلك العصر، بل إنّ المآذن التي أقيمت خلال تلك الفترة تعتبر اليوم من روائع البناء الإسلامي. (وكان منطلق الخط في مصر "ديوان الإنشاء" وكان لا يرأس هذا الديوان إلا أجل كتاب البلاغة ويلقب ب"كاتب الدست الشريف")، فلا غرابة أن نجد الذين استولوا على الحكم بعدهم كالأيوبيين الذين حكموا مصر والشام واليمن من عام 1169م إلى عام 1260م والمماليك على اختلاف جنسياتهم الذين حكموا مصر وبعض الشام من عام 1250 إلى عام 1517م لا ينسون فضائل الدولة الفاطمية التي كانت راعية للعلم والعلماء ومشجعة أهل الإبداع ويتخذون من مبدعي وفناني الدولة الفاطمية أستاذة لهم[2].

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص37.

[2]- المرجع نفسه، ص 37، ص 38.

8/ الخط العربي في العصر العثماني:

ورث العثمانيون الخط عن مدرسة تبريز التي ازدهرت ليس في الخط فحسب وإنما في صناعة الكتاب أيضا، بل ونشطت فيما يتعلق بالكتاب من صناعة الورق والكرتون والخط والزخرفة والتجليد والرسوم والتذهيب وغير ذلك، وكان لأساتذتهم الإيرانيين الفضل في هذا التفوق الذي أحرزوه، فصاروا لهم أندادا، وصار الأتراك يمثلون مدرسة مستقلة ذات شهرة متميزة في خط الثلث، ولكبار الخطاطين الأتراك مصاحف كثيرة محفوظة إلى الآن في المتاحف التركية، وخاصة في متحف الأوقاف في استانبول، حيث أضافوا إلى هذا الخط الجميل زخرفة وتجليدا أنيقين[1].

وراح خطاطو الأتراك يبدعون في خط المصاحف الصغيرة التي توضع في الجيب، وحيث أنّ الدولة العثمانية دولة خلافة إسلامية سنيّة فإنّها شجعت ونال الخطاطون احترام الخلفاء، فنالوا منهم الخطوة، وأغدقوا عليهم العطايا، وجعلوهم من المقربين منهم، وأسندوا لهم العمل في الدواوين التابعة للدولة وبرواتب عالية، لكنهم رغم هذا الاحترام والإكرام لم يبلغوا ما أوصلهم إليه العرب من مكانة حين عيّنوهم في مناصب وزاوية مرارًا كما حدث للخطاط ابن مقلة مثلا، لقد امتلأت مساجد الخلافة العثمانية بالخطوط الرائعة، والزخارف الجميلة لكبار الخطاطين الأتراك، وغير الأتراك الذين استقطبتهم دار الخلافة العثمانية للعمل في عاصمة الدولة برواتب عالية[2].

وفي الفترة المتأخرة لهذه الخلافة برز خطاطون طبّقت شهرتهم العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه، وخلدوا لنا لوحاتهم الرائعة[3].

أولهم: الخطاط الشيخ حمد الله الأماسي الذي يعتبر إمام الخطاطين الأتراك[4].

---

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص38.

[2]- المرجع نفسه، ص38، ص39.

[3]- المرجع نفسه، ص39.

[4]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الثاني: الخطاط الحافظ عثمان الملقب جلال الدين الذي كتب خمسة وعشرين مصحفا بيده، وقد طبع مصحفه الشريف في سائر البلاد العربية والإسلامية، وخاصة في دمشق فقد تبنته مطبعتان عريقتان هما مطبعة الملاح والمطبعة الهاشمية، ولأكثر من نصف قرن طبعتا عشرات الطبعات بعضها مهمّش بتفسير الجلّالين، أو أفردوا أجزاءه في طبعات مستقلة[1].

الثالث: الخطاط رسا الذي خط لوحات في المساجد التركية، ومساجد بلاد الشام وغيرها لا تزال باقية لوحاتها المعدنية أو المرموقة على الجدران الجصية أو المنحوتة على الرخام إنّ العصر العثماني هو عصر نضوج الخط العربي في العصور المتأخرة، ونستطيع أن نسميه العصر الذهبي للخط العربي وذلك لأسباب كثيرة منها:

1. أنّ الدولة العثمانية دولة واسعة المساحة، جمعت الجنسيات والألسن والألوان البشرية المختلفة تحت مظلة الإسلام.
2. أنّ فترة حكمها طالت حتى بلغت أربعة قرون.
3. كانت تعتبر التصوير حراما، لذلك شجعت الخطوط والزخارف والنقوش لسد فراغ تحريم التصوير.
4. كان الخلفاء يقربون منهم العلماء والأدباء والمبدعين، ويستقطبونهم إلى عاصمة خلافتهم ويغدقون عليهم المنح والعطايا المختلفة، بل نجد بعض الخلفاء قد تتلمذ على أيدي الخطاطين، وأخذوا عنهم مبادئ الخط العربي.
5. كان (خطاط السلطان الخاص يتقاضى أربع مائة ليرة عثمانية ذهبًا في الشهر).
6. بلغ الشعب التركي من الترف ما جعل ذوي الإبداع يعملون في قصورهم النقوش والزخارف والرسوم بمبالغ عالية[2].

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص 39.

[2]- المرجع نفسه، ص39، ص40.

7. استطاع الخطاطون الأتراك في ظل تكريم الدولة لهم، وإغداقها العطايا عليهم، أن يبتكروا خطوطًا جديدة كالرقعة والطغراء والديواني وغيرها[1].

فلا غرابة أن نجد كبار الخطاطين الأتراك يتظاهرون في شوارع العاصمة إستانبول استنكارا لاستقدام أول مطبعة للدولة العثمانية وهم يحملون محابرهم وقصباتهم في نعش ويطوفون بها شوارع المدينة لقناعتهم أنّ الآلة الطابعة ستقضي على روح الإبداع والجهد الفردي الذي يزاوله الخطاطون[2].

وبرزت في ساحة الخط العربي في تركيا أسماء خطاطين احتلوا الصدارة إلى الآن منهم: عبد الله الزهدي (1296هـ) ومصطفى نظيف (1331هـ) وحامد الآمدي (1980م) وغيرهم. إن رحلة الخطاطين الأتراك مع الخط العربي رحلة طويلة، أظهروا من خلالها مقدرتهم الفنية في رفد الخطوط العربية القديمة بخطوط عربية من ابتكارهم حملت أسمائهم، وسيبقى تاريخ الخط العربي يفخر بما قدمه الأتراك[3].

9/ الخط العربي في المغرب:

نشأة الخط المغربي وتطوره:

يشمل الخط المغربي، بصفة عامة مجموع خطوط بلاد المغرب والأندلس، أي تلك الرقعة الجغرافية التي كانت تمتد من صحراء برقة بليبيا إلى نهر الإبرو بالأندلس، والتي تميزت تاريخيا بوحدة ذهنية ومذهبية وحضارية ذات خصوصيات واضحة المعالم، عليها قامت الحضارة المغربية الأندلسية التي تفاعلت فيها عناصر عربية وأمازيغية وإفريقية وأوروبية بنسب متفاوتة، لكن ظلت الريادة فيها

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص40.

[2]- المرجع نفسه، ص40.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

للثقافة العربية الإسلامية، التي أفادت الثقافات المذكورة وأغنتها كثيرا، ويطلق مصطلح الخط المغربي أيضا على الخطوط التي نشأت بالمغرب الأقصى وحافظ عليها أهله، وهي حصيلة التيارات الواردة من المشرق عبر القيروان، وتلك التي انحدرت من الأندلس مع الهجرات المتتالية للأندلسيين فاحتضنها أهل المغرب وطوروها وتفننوا فيها على مدى قرون[1].

انتشر الخط العربي ببلاد المغرب بالموازاة مع انتشار تعاليم الإسلام منذ القرن الهجري الأول، وأقبل الأمازيغ على تعلم الخط بموازاة إقبالهم على حفظ القرآن الكريم وذلك للتمكن من كتابته، وبالتدريج استقر الخط الجديد في مدوناتهم وثقافتهم، وبلغت الكتابة المغربية عبر توالي القرون ازدهارا عكس طابعها الخاص وقدرتها على استيعاب وتطوير الخطوط القادمة من المشرق العربي من منظور محلي صارت له ملامحه وأشكاله الخاصة. لقد تضافرت عدّة عوامل وساعدت على الاهتمام بالحرف العربي وتحسين أوضاعه لدى المغاربة منها حماسهم الديني، وارتباط الخط عندهم بقداسة القرآن الكريم، ثم الجانب الثقافي المتمثل في الانخراط التلقائي في الثقافة العربية الإسلامية واستعمال الخط العربي في التحصيل العلمي وفي الإدارة ثم في التواصل تدريجيا. إضافة إلى الحاجة الاجتماعية والثقافية الماسة للخط نظرا لغياب كتابة محلية عند سكان شمال إفريقيا عند اتصالهم بالمسلمين فالحروف المسماة اليوم "بتيفيناغ" (اللوحة 14)، كانت قد اندثرت بمدة طويلة قبل دخول الإسلام إلى شمال إفريقيا، أمّا استعمال الكتابة اللاتينية فظل محدودا في الدوائر ذات الصلة بالوجود الروماني والبيزنطي، لذلك كان الحرف العربي بديلا تلقاه المغاربة وتبنوه فأصبح خطهم الذي أبدعوا من خلاله وكتبوا به تراثهم باللغتين العربية والأمازيغية على حد سواء[2].

[1]- عمر أفا، محمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، الدار البيضاء، 2007، ص29.

[2]- المرجع نفسه، ص29، ص30.

هناك ندرة في المواد المكتوبة التي تعود إلى بدايات الإسلام في المغرب، ويعتبر من أولى الوثائق التاريخية المكتوبة التي وصلتنا من هذا العصر فِلس نحاسي مضروب في عهد موسى بن نصير غداة فتح الأندلس سنة 92/ 711 كتب عليه في الوجه الأول لا إله إلاّ الله وحده، وفي الوجه الثاني: ضرب سنة اثنين وسبعين، وهو مكتوب بالخط الكوفي البسيط، وبالخط نفسه كتبت فيما بعد الدراهم الإدريسية الشهيرة، سيرا على تقاليد العملة الإسلامية بالمشرق، ورغم أنه لم تصلنا أية كتابات على الرق أو المعادن والأحجار وغيرها من المرحلة المبكرة هذه، فالمعطيات المصدرية تؤكد توسع استعمال الخط العربي في العصر الإدريسي، واشتهرت مخطوطات بعض المكتبات المغربية مثل المكتبة المنسوبة للأمير الإدريسي يحي الرابع الذي عاش في القرن الثالث الهجري، وهو الذي تم بناء جامع القرويين في عهده ولم تشتهر مخطوطات خزانة القرويين، إلاّ في القرن الثامن للهجرة[1].

مراحل التطور الأساسية:

مرّ الخط العربي منذ تلك الحقبة بعدة مراحل استنادًا إلى المصادر المتنوعة وأيضا إلى معاينة المخطوطات والنقوش، وقد أرّخ العلامة محمد المنوني لتلك المراحل الطويلة الممتدة من العصر الوسيط إلى منتصف القرن العشرين، في كتابه القيم تاريخ الوراقة المغربية وصناعة المخطوط المغربي وبيّن أطوارها. وترجم لكثير من الخطاطين والنّساخين في عهود الدول المغربية في عصور المرابطين والموحدين والمرينيين والوطاسيين والسعديين والعلويين، وقد اقتفى أثره بعض الباحثين في الكتابة عن تاريخ الخط المغربي، لكن الحصيلة تظل مع ذلك قليلة. كان الخطان الحجازي والكوفي هما الأصل في تطور الخط ببلاد المغرب، وقد أثر الخط الكوفي العراقي في كتابة أهل إفريقية فتولد عنه الخط الكوفي القيرواني الذي أدى تطوره إلى ظهور الخط الإفريقي بينما كان التأثير على خطوط أهل الأندلس يرجع للخط الكوفي الشامي حيث تغلبت مدرسة دمشق الأموية هناك، عند قيام الدولة

[1]- عمر أفا، محمد المغراوي، المرجع سابق، ص 30.

الأموية الثانية بالأندلس، فظهر الخط الأندلسي اللين المتميز بأشكال الحروف المقوسة بدل الحروف الكوفية المركنة[1].

ظلت الريادة في هذه المرحلة لثلاث مدارس هي مدرسة الخط الإفريقي ومدرسة الخط الأندلسي ومدرسة الخط المغربي، ولاشك أنّ تفاعل هذه المدارس سيؤثر في التّطورات اللاّحقة حيث تميّزت ملامح خطوط بلدان الغرب الإسلامي سواء في المغرب الأقصى أو الأوسط أو إفريقية، أو في بلاد السودان بإفريقيا الغربية، ثم انتقل الخط إلى المغرب الأقصى بعد ذلك حيث ازدهرت أعمال النساخة والتدوين والزخرفة بريادة جامع القرويين، ثم انتشر بالتدريج وترعرع في المجال الأوسع لبلدان الغرب الإسلامي، وامتد تأثيره إلى البلدان الإسلامية في إفريقيا جنوب الصحراء أو ما كان يعرف ببلاد السودان وقد استفاد في تطوره بهذه الرقعة الواسعة من تفاعل عناصر ومؤثرات محلية خاصة بكل بيئة، ثم أدى هذا التطور إلى تحديد معالم خطوط أهل الغرب الإسلامي تبعا لخصوصيات كل جهة، والجدير بالقول: إنّ تطوير الخطوط المغربية قد مر بثلاث مراحل[2]:

1) **المرحلة القيروانية:** مس التطوير فيها بالخصوص الخط الكوفي الذي لازالت النماذج المعروفة بالكوفي القيرواني تعكس خصوصياته وتميزه عن الكوفي المشرقي.
2) **المرحلة الأندلسية:** اتّسمت بتطوير الخط الكوفي أيضا بالانتقال منه إلى الخط اللين الدقيق الذي يستعمل في الكتابة العادية، فأدى ذلك إلى ظهور الخط القرطبي المبسوط في حدود القرن الرابع الهجري/ 10م، فأصبحت سمة التدوير غالبة عليه، كما يذكر المقدسي[3]

[1]- عمر أفا، محمد المغراوي، المرجع سابق، ص30، ص32.

[2]- المرجع نفسه، من ص32، إلى ص35.

[3]- المقدسي: أبا عبد الله محمد بن أحمد المقدسي أحد أقطاب تراث الجغرافيا العربية في ق14هـ (العاشر الميلادي)، يؤكد لنا أهمية رحلاته في أنحاء العالم الإسلامي، وجمع المادة العلمية التي سجلها في كتابه الشهير"أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم". (كمال بن محمد الريا مي، مشاهير الرحالة العرب، كنوز للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013، ص32).

في كتابه أحسن التقاسيم وقد أثرت المدرسة الأندلسية هذه على الخط المغربي تأثيرا مباشرا[1].

3) **المرحلة المغربية:** مع انتقال الخط الأندلسي إلى المغرب في مرحلة مبكرة، أي منذ العصر الموحدي، استمرت وتيرة تطويره محليا، وظهرت ملامح تميزه عن الخط الأندلسي تدريجيا حتى أصبح يعرف بخط المغاربة أو الخط المغربي، وقد اتسمت هذه المرحلة بتطوير كل من الخطين الأندلسي والكوفي، فظهرت اجتهادات فيهما معًا، تؤكدها النماذج المتوفرة للخطين، ثم تتابع تحسين الخطوط الأخرى فيما بعد حيث أصبح الخط الكوفي المغربي فنًّا قائما بذاته، وتعددت أساليبه في النقش على المعمار وكتابة سور القرآن، واتخذ الخط المبسوط لكتابة مصاحف القرآن الكريم، وظهر خط للتدوين على نطاق واسع في التآليف المهمة والظهائر، عرف فيما بعد بالخط المجوهر، واستعمل خط متواضع في التقاييد عرف بالمسند وبالتدريج اتخذ كل خط من خطوط بلدان الغرب الاسلامي سماته المحلية وخصائصه الحضارية، أسفر فلقد التطور الذي حصل خلال المرحلة المغربية على الخصوص في تحديد أنواع الخط المغربي في خمسة أنواع ابتداء من العصر المريني، وهي[2]:

1. الخط الكوفي المغربي.
2. وخط الثلث المغربي.
3. والخط المبسوط.
4. والخط المجوهر.
5. والخط المسّند أو الزّمامي[3].

[1]- عمر أفا، محمد المغراوي، المرجع سابق، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص35، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص 36.

10/ الخط العربي في إيران:

استطاع الفنانون الإيرانيون أن يبدعوا في الفن التصويري لمضامين المخطوطات الفارسية والعربية، كما نجحوا في تجويد الخط وتحسينه وتطويره، فقد امتاز الخطاط الإيراني بالجودة والإتقان وكان في أغلب أحيانه مبدعا في لوحاته، مبتكرا في إنتاجه عبقريا في بحثه العميق، ابتكر الخطاطون الإيرانيون 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، إذ وضع له قاعدة اشتهرت باسمه فيما بعد فسمّيت (قاعدة عماد)، كما حوّروا الخط الكوفي (فأصبحت المدّات فيه أكثر من الجرّات) واشتهرت مدينة مشهد بخط النستعليق حتى كادت أن تسبق جميع المدن الإيرانية، ووقفت مشدوها أمام تلك الخطوط في هذه المدينة وخاصة في جامع الإمام الرضا ذي القباب الذهبية في ربيع عام (1416هـ/ 1996م) خلال زيارتي الأولى لإيران. وقد رأيت إبداعات أولئك الخطاطين الإيرانيين في مشهد تفوق ما قدّم غيرهم، وقد أجاد الخطاطون في نقش الخطوط وزخرفتها على قطع السيراميك في شوارع المدينة على كثرتها، بحيث يرى السائر فيها أنه في متحف مفتوح للخط العربي أما مدينة أصفهان التي يقول أهلها أنّها (نصف جهان) أي نصف العالم فهي عاصمة الدولة الصفوية التي خلفت لنا خطوطا ولوحات وزخارف يعتز بها كل مسلم، ويحق لهذه المدينة أن تتربع على عرش الفن الإسلامي، برسومه، وخطوطه وزخارفه، وذلك من خلال ما خلفوه لنا من أوابد أصبحت بالنسبة لنا متاحف مفتوحة للمشاهدين والزوار[1].

من هذه الأماكن الأثرية التي احتوت خطوطا رائعة: الجامع الكبير في أصفهان (جامع الإمام)، جامع لطف الله... وشاهدت براعة الخطاط الإيراني الفنية قبل أن يكون خطاطا في القباب والمآذن والإيوانات والجسور، والمدارس، مما يجعل الباحث والزائر لهذه المدينة التاريخية يشهد

[1]- يحي الصّوفي، رحلة الخط العربي من المسند... إلى الحديث، ص42.

لها بالفن والإبداع. وقد اهتم "الشاهات فارس" وأمراؤها بالخط (فقد أنشأ الوزير المغولي رشيد الدين ضاحية سماها (ربع رشيد) كذلك أصبحت هراة في عهد الصفويين عاصمة الخط والتصوير وكان بهزاد معلم التصوير، وموجه الخطاطين). ولم تقتصر أمور الخط والإبداع على الخطاطين الذين اعتمدوا الخط فنا ومهنة، بل تعدتهم إلى الأمراء والحكام وذوي السلطان، فقد كانوا يجدون في النسخ والخط شرفًا وبركة ومجدًا، فهم يعتزون بنسخ القرآن الكريم مسترشدين بتوجيهات كبار الخطّاطين مثل (عضد الدولة البويهي، والشاه طاهماسب، بل كان الأمراء منهم الفرس يتسابقون لمساعدة الخطاطين بأن يمسكوا لهم بالمحبرة أو يقدموا معونة بوضع الوسائد بمكانها، وكأنهم بهذا الاحترام الزائد يقلدون أبناء ملوك كالأمين والمأمون اللذين كانا يتسابقان لتقديم حذاء معلمهم ومؤدبهم الكسائي[1].

حقًا لقد أجاد الخطاط الإيراني أكثر مما نال من حظوة الشاهات والأمراء، وذلك لأنّ طبعه الفني مغروس فيه ومتوارث، فهو لا يتهالك من أجل أن يتقرب بخطوطه وفنه من الأمراء، وما حدث من ذلك فأمر عارض، لا يقصد به صاحبه أكثر من إيصال فنه وإبداعه إلى كبار المسؤولين في الدولة[2].

3. أشهر الخطاطين في العصر العباسي:

1. الخطاط ابن مقلة أبو علي محمد بن حسين:

ولد ابن مقلة في مدينة السلام (بغداد) سنة 272 هجرية، وقد نبغ في الخط العربي وجوده وأحسن تحريره، ووضع له قواعد مهمة في قياس أبعاده، وقد كان حسن خطه وراء وصوله إلى منصب الوزارة لثلاثة خلفاء عباسيين وهم المقتدر بالله 295-320هـ/908-932م والخليفة

[1]- يحي الصّوفي، المرجع سابق، ص43.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

القاهر بالله 320-322هـ/932-934م. والخليفة العباسي الراضي بالله 322- 329/ 934- 940م الذي اعتبر الخطاط ابن مقلة المهندس الأول للخط العربي فهو الذي ابتكر القوانين والقواعد لكل حرف من حروف الخط العربي، وسمي الخط الموزون[1].

وهو الذي أطلق على قلم النسخ اسم (البديع) وأضاف خطاً عرف ب (الدّرج)[2] وذُكر أنه كتب المصحف مرتين. وان ابن مقلة هو أول من بلغ بالثلث والنّسخ هذا المبلغ من الكمال الذي لا يزال أثره هو واللاّحقون له قائماً في خطوطنا المعاصرة، إذْ ظهرت حروفه متناسقة جميلة منسجمة، ظهر عليها التشكيل والإشباع والإرسال...كما وضع خطية متميزة، منها: التّصريف والتّأليف، والتّسطير وغير ذلك ... وكان رجال الدولة يبتاعون خطّه بأثمان عالية[3].

لكن حسّاد الخطاط ابن مقلة لم يتركوه وشأنه حتى حرضوا الخليفة الرّاضي بالله عليه فسجنه وقطعت يده اليمنى في السجن وذلك في 14 جمادى الأول سنة 324 هجرية وكان ذلك بتحريض من الوزير ابن الرّائق وكان بن مقلة متألّماً ويقول خدمت بهذه اليد الخلفاء وكتبت بها القرآن الكريم دفعتين (مرتين) وتقطع كما تقطع أيدي اللّصوص وقد ندم الخليفة العبّاسي الرّاضي بالله على فعلته وأطلق سراحه، وعرض عليه منصب الوزراة، وكان يكتب بيده اليسرى كتابة جيّدة، وبوصول أمير الأمراء للحكم إلى السلطة وكان بحكم من أعوان ابن رائق، وفعل بحكم فعلته الشّنيعة بالخطّاط ابن مقلة عندما قطع لسانه وسجنه إلى أن توفي يوم العاشر من شهر شوال سنة 328 هجرية[4].

[1]- أ. د. ناهض عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، ص76.

[2]- الدّرج: طبق الورق أو القرطاس (د. عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص53).

[3]- د. عادل الألوسى، الخط العربي نشأته وتطوره، ص36.

[4]- أ. د. ناهض عبد الرزاق القيسي، المرجع سابق، ص78.

وقد أخذ عن ابن مقلة محمد بن أسد الغانقي الذي توفي سنة 410هـ ومحمد بن علي السمسماني[1] الذي توفي سنة 415هـ وعنهما أخذ ابن البواب الخط، وهو الذي أكمل قواعد الخط وتمّمها، واخترع غالب الأقلام التي أسّسها ابن مقلة وأدخل على طريقته التهذيب والتنقيح والطلاوة والبهجة[2].

2.ابن البواب:

هو أبو الحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب، ت (413هـ=1022م) وقد عرف بالبواب لأن أباه كان بواب دار القضاء في بغداد وابتدع الخط المورق والريحاني برع ابن البواب في خطوط الثلث والرقاع والقصص والمسلسل[3] والحوائجى وابتكر أقلاماً أخرى غيرها[4].

كان من أشهر الخطاطين، وسار على منهج ابن مقلة، وطوَّر في أسلوبه. بدأ ابن البواب عمله مزوَّقاً للكتب، وامتهن الخط، وكان ذا ميْل للعلوم الدينية، فعُيّنَ خطّاطاً في جامع المنصور ببغداد.كان ابن البواب حافظاً للقرآن، وهو فنَّان فطري صاحب ذوق في الكتابة، فارتسم هذا الذوق على طريقته، وخرج فنه جميلاً جذاباً منساباً، وطوَّر من خط "المنسوب" لابن مقلة، كما طوَّر في خط "التوقيعات" و"النسخ"، وأمدَّهُمَا بروح فنيَّة جديدة[5].

---

[1]- محمد بن علي السمسماني: أبو الحسين النحوي، كان أحد النحاة المشهورين بمعرفة اللغة والآداب. (د. إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغويين العرب، دار الكتب العلمية، المجلد2، ط1، بيروت- لبنان، الجزء الثاني، 1997، ص174).

[2]- كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية- جمالية- مقارنة)، ص53.

[3]- خط المسلسل: خط اتصلت حروفه على شكل سلسلة وبخاصة الألفات واللامات. (عفيف بهنسي، معجم الخط العربي والخطاطين، ص138).

[4]- د. وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص24.

[5]- د. عادل الألوسى، المرجع سابق، ص36.

ومن آثار هذا الخطَّاط الكبير:

أ. رائية ابن البواب في الخط والقلم.

ب. المصحف الكريم الذي كتبه في بغداد عام (391هـ) والمحفوظ في مكتبة (جستر بيتي في دبلن بايرلندة ورقمه فيها ك/16) وقد كتب عنه الكثير.

ج. وهناك آثار مفقودة كثيرة منها:

- ✓ مصحف أهداه الوزير الدولة السلجوقية عميد الملك الكندري إلى عبد الواحد.
- ✓ مخطوطة من ديوان أبي الطحمان القيني.
- ✓ الجزء المفقود من مصحف ابن مقلة المفقود في مكتبة بهاء الدولة بشيراز، والآثار كثيرة[1].

وتذكر بعض الروايات أن ابن البواب كتب (64 مصحفا) وهي موزعة في أنحاء العالم العربي والإسلامي[2].

ويروي المؤرّخ القزويني: أنّ ابن البواب نقل طريقة ابن مقلة إلى طريقته التي عجز عنها جميع الكُتَّاب من حسنها وحلاوتها وقوتها وصفاتها، فانه لو كتب حرفاً واحداً مائة مرة لا يخالف شيء منها شيئاً لأنها قُلبت في قالب واحد، والناس كلهم بعده على طريقته[3].

وإذا كان ابن مقلة قد أقام للخط العربي هندسة جمالية، فإنّ ابن البواب قد أسبغ على تلك الهندسة الترطيب، الذي كست الحروف جمالها، وأضفت عليها الذوق الشرقي الساحر وتتمثل الأوصاف التي أطلقها التوحيدي على خط ابن البواب بجلاء ووضوح وذلك مقارنة مع خط سابقيه[4].

---

[1]- محمود شكر الجبوري، بحوث ومقالات في الخط العربي، ص197.

[2]- المرجع نفسه، ص197.

[3]- المرجع نفسه، ص198.

[4]- محمد بن سعيد شريفي، اللّوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، شركة ابن باديس للكتاب، ط1، الجزائر، 2011، ص135.

3.ياقوت المستعصمي:

عاش ياقوت في نهاية عصر الخلفاء العباسيين، وهو خاتمة سلسلة من عظماء الخطّاطين في عصور الحضارة العربية، وقد فاق من سبقوه. كابن مقلة وابن البواب وطوّر من خطوطهم وأساليبهم. تميّز أسلوبه برشاقة الحرف ودقّته في قلم مائل المقطع واستنسخ عدداً من المصاحف الشريفة. وقد تأثّر به بعض الخطّاطين المعاصرين وقلّدوه الأمر الذي يجعله مصدر الإلهام الأوّل لفنون الخط العربي في العصر الحديث. ومؤلّف لعدد من الكتب، ذكر منها المؤرخون كتاب: (أسرار الحكماء) الذي طبع بالآستانة سنة 1300هـ، إلى جانب رسالة في علم الخط، كما كان أديباً، كاتباً، شاعراً، والذي بلغ بالخط العربي غاية الجمال والإتقان والبراعة في مداخلات الحروف وتشكيلاتها، وترك لنا جملة من نماذج خطّه تعدّ مدرسة جديدة متكاملة لصياغة وتجويد الخط العربي[1].

وقد أفاد ياقوت من دار الكتب كثيراً، وكان يجتمع بالأدباء والعلماء والشعراء والوزراء فعرفوا فضله، وقدَّروا فنَّه، ونال رعايتهم وتشجيعهم، حتى بلغ القمَّة وتربَّع على عرش الخط العربي وصار مضرب المثل في حسن الخط حتى كان الناس إذا استحسنوا خطّاً قالوا: خط ياقوتي، وبرع في تجويد الخط كثيراً وهذَّب أوضاع الحروف، وحوَّر في انكباب واستلقاء بعضها. وكان يكتب على طريقة ابن البواب الخطّاط إلاّ أنّه قطع رأس قصب الطيب (الرّيشة) بصورة ماثلة ونتيجة لذلك كان خَطُّهُ رفيعاً من جهة وغليظاً من جهة أخرى وبهذا أصبح خط ياقوت أكثر أناقة، إنّ أغلب الأعمال التي بقيت حتى اليوم بخط ياقوت هي المصاحف، فإن عدد المصاحف التامة والأجزاء التي تضم سورة أو عدّة سور في مختلف المكتبات والمتاحف[2].

[1]- عادل الألوسى، المرجع سابق، ص37.

[2]- محمود شكر الجبوري، المرجع سابق، ص201، ص202، ص 203.

وهو في الحقيقة خاتمة المدرسة البغدادية قبل انتقال الخط إلى الدولة العثمانية على يد "حمد الله الأماسي"، الذي قلّد "ياقوت" ونقل خطَّهُ ثُمَّ طوَّر أسلوبه الخاص حتى لُقبَ بياقوت الرّوم[1].

4- الخط العربي في الجزائر وأهم خطاطيها.

من خلال حديثنا عن الخط العربي في الجزائر باعتبارنا نحن دولة مسلمة لا نؤمن إلا بالفن الإسلامي الذي يجسد الروحانيات، وإن الخط العربي في الجزائر الذي خطى خطوة كبيرة وسريعة وزاد توهجه منذ مدة وخاصة في السنوات العشر الأخيرة، ومع بزوغ نخبة من الخطاطين عباقرة نالوا أكبر الجوائز والمراتب في المحافل الوطنية والدولية. والتي سنتطرق عليهم فيما بعد.

"إنّ اعتبار اللغة العربية هي اللغة الأم للجزائر والسائدة فيها، فقد كان الخط العربي هو المعتمد في كتابة الرسائل والدواوين وأيضاً في جميع المعاملات والعلاقات... ويرجع الفضل في المحافظة عليه إلى المدارس القرآنية والكتاتيب التي حافظت عليها كما كان لتحفيظ القرآن للأطفال دور مهم ووقع كبير في ترسيخ هذه اللغة. فالحرف العربي له علاقة بالدّين الإسلامي وبالتالي المحافظة على اللغة العربية وعلى الإسلام هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ الخط العربي فن من الفنون الراقية في الفن الإسلامي وقد كان للجزائر نصيب منه، ففي فترة الاستعمار كان التجار الجزائريين يضعون لافتات مكتوبة به وهم قلة وبما أنهم كانوا يحرصون على أن يكون الخط مكتوبا بدقة ورونق جميل فقد كان الخطاطون المتمكنون في تلك الفترة قلة يعدون بالأصابع وأشهرهم عمر راسم والسعيدي حكار ومحمد السّفطي...[2].

[1]- أ. د. وليد عبد الله المنيس، فضل الخط والتوزيع الجغرافي لنساخ القرآن الكريم، ص52.

[2]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، ط1، الجزائر، 2005م، ص51.

ولم يتميز بهذا الفن الخطاطون فقط بل حتى فنانون المنمنمات فقد استعملوا إضافة إلى رسوماتهم وزخارفهم كتابات بالخط العربي بطريقة فنية ومن بينهم محمد راسم[1] ومصطفى بن دباغ[2]... أما بعد الاستقلال فقد شهدت الجزائر مجموعة من الخطاطين الذين أتقنوا هذا الفن فميّزوا السّاحة الفنيّة الجزائرية نذكر منهم: عبد القادر بومالة خطاط وأستاذ الخط العربي في المدرسة الوطنية للفنون الجميلة"[3].

ومن أهم الخطّاطين في الجزائر نذكر منهم:

- الشيخ محمد السّفطي:

ولد السيّد محمد السّفطي حوالي سنة 1865 في الجزائر، وله ولدان، وكان محافظاً لمقبرة القطار، حوالي سنة 1930. وله مكتب يشتغل فيه بالخط، وتسفير الكتب والنّقش على الجلد ويتعامل مع الخواص وأصحاب المطابع وله مرسم أيضاً في القصبة العليا شراكة مع السيّد مصطفي حفيظي الملقب بولد الوردة. والشيخ السّفطي يستأهل عرض أعماله، فقد خدم القرآن الكريم

[1]- محمد راسم: فنان جزائري ولد سنة 1896م، تولى تحضير الرسوم وتصميم زخارف المطلوبة وخصوصا المنمنمات العربية وكان بوقت واحد رائد الفن الحديث وباعثا للفن العربي في الجزائر. (د. ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، المجلد1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992، ص436).

[2]- مصطفي بن دباغ: رسام- مزخرف، ولد عام 1906م بالقصبة، الجزائر العاصمة، اهتم منذ الصغر بالفن الإسلامي ويعتبر من المحافظين على الفنون الإسلامية بالجزائر، أقام العديد من المعارض الفنية منذ سنة 1922 في الخارج، وتحصل على العديد من الجوائز الفنية المعتبرة، في عدة مناسبات ومعارض دولية. (إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1988م، ص72).

[3]- إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، ص51.

بكتابة المصحف ثلاث دفعات، وقامت بطبع الأولين على الحجر المطبعة الثعالبية[1] لصاحبيها رودوسي أحمد بن مراد تركي، وأخيه قدور[2].

-مصاحفه:

وأقدم نسخة مما عايناه في المطبعة المذكورة القائم عليها السيّد محمد بن مصطفى، تحمل تاريخ 1331-1912-1913 وهي الطبعة الثالثة. وعلى الركن الأيسر من الصفحة العنوان داخل الإطار كلمة: السّفطي، وفي آخر المصحف، في صفحة الفهرست، خارج الإطار كتب: عمل السّفطي. وعدد سطورها أربعة عشر سطراً (اللوحة 15). وطبع المصحف الثاني بتاريخ 1349هـ/1930م. ومسطرته خمسة عشر سطراً، بلا توقيع (اللوحة 16). والمصحف الثالث بتاريخ 1356-1937. ومسطرته ثلاثة عشر سطراً، و بلا توقيع، وهو المصحف المطبوع بالبارز والمتداول حتى الآن في المطبعة نفسها[3]. (اللوحة 17).

وقد وضعت أرقام الآيات في المصحفين الأولين قبل الآية وفي الثالث استدرك وضعها فكانت بعد الآية واتبع عدّ الكوفيين في المصاحف الثلاثة. وعناوين السور بالخط الثلثي المشرقي بقلم القصب. خطُّ الشيخ السّفطي مبسوط يتميز بالوضوح، والرزانة، والانسياب، والرسو على السطر بوتيرة موحدة تدل على تمكن يده، وصبره الدؤوب على مواصلة الكتابة بنفس مركَّز ورصين. وقيمة رسالة السَّفطي في كتابة المصحف الشريف، الذي انتشر بمجهودات المطبعة الثعالبية في جميع الأقطار الإفريقية التي تتبع قراءة ورش، في زمن وقف فيه الأجنبي ضدّ طبعه

[1]- المطبعة الثعالبية: هي أول مطبعة عربية تنشأ على الإطلاق في الجزائر.(أحمد بدري، المطبعة الثعالبية بالجزائر معلم تاريخي مجهول، مجلة أصوات الشمال، نشر في الموقع بتاريخ 09 ديسمبر2017.
www.Aswat-elchamal.com/ar/?p=98&c=1&a=57309).

[2]- محمد بن سعيد شريفي، اللّوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، ص309.

[3]- المرجع نفسه، ص 309.

وتداوله، ولما سمح الاستعمار بطبعه اشترط عدم إخراجه، ونشره في الخارج، وحتى اللوحات الخطية لا تطبع إلا بعد الإذن والتسجيل في الإبداع القانوني. إنّ خطّ الثلث الذي سطّر به عناوين مصحفه وسوره، تدلُّ على تمكنه في هذا القلم. وقد ذكر لي الأستاذ ابن دباغ الذي زامله أنه استكتب الشيخ السّفطي آية، فكتبها له بالقلم العريض. ولعلّ الأيام تكشف عن لوحاته لتضاف إلى أعماله[1].

- **السعيدي حكار:**

ولد الأستاذ السعدي بن سعيد بن محمد حكار، بدوّار "بودرهم" خنشلة، بتاريخ 21 ديسمبر 1920م. رحل إلى تونس في الأربعينات، حيث يتاجر والده، والتحق بالزيتونة وأخذ الخط عن الأستاذ الخماسي. وكان ذكياً، وافتكَّ الخطَّ بموهبته، وكان يجيد الرسم أيضاً، ويقوم بتزيين واجهات المؤسّسات، والدّكاكين. وفي سنة 1954 ألقت السلطات الفرنسية عليه القبض وهو يعلم في مدينة عين مليلة، وأودع سجن "لومبيز" بينما اقتيد "حكار" إلى سجن البرواقية ولبث فيه خمس سنوات. وكان مذيعاً في الإذاعة الجزائرية وألَّف لها روايات وأغان. خطَّ مجموع القصائد والأدعية سنة 1380هـ/1960م، صفحاته 126. طَّبعته المطبعة الثعالبية، وخطَّ أيضاً يومية حائطية ومن بين لوحاته "آية الكرسي" (اللوحة 18). وقام بتدريس الخط العربي بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة لفترة سنة دراسية. وكانت وفاته يوم 12 أفريل 1963م[2].

- **الخطاط الدكتور محمد بن سعيد شريفي:**

هو الدكتور محمد بن سعيد شريفي من أسرة علمية، ولد بالقرارة ولاية غرداية ليلة الأحد 29 صفر 1345هـ/ أول من يونيو 1935م. كان مولعاً منذ صغره بالخط العربي ويعتبر في تلك

[1]- محمد بن سعيد شريفي، المرجع سابق، ص 309، ص310.

[2]- المرجع نفسه، ص 312.

الفترة أشهر خطاط بمسقط رأسه القرارة، بعد تخرجه اتجه إلى تونس لتحسين قدراته في الخط العربي والتقى هناك بالخطاط الشهير الأستاذ محمد الصالح الخماسي[1] الذي يعد أحد عباقرة الخط العربي بعدها واصل رحلته إلى مصر لدراسة فن الرسم والخط، فانضم إلى مدرسة تحسين الخطوط (خليل آغا) بالقاهرة، وتتلمذ هناك على كبار الخطاطين في مصر والعالم العربي، انضم في نفس الوقت إلى كلية الفنون الجميلة بالزمالك بقسم الفنون وتحصل على إجازة في الخط العربي في اسطنبول من الخطاط التركي الكبير حامد الأحمدي الذي يعتبر من أعظم الخطاطين على مستوى العالم الإسلامي. بعد دخوله إلى الجزائر سنة 1963 عمل خطاطاً بالمعهد التربوي الوطني التابع لوزارة التربية، ثم أستاذاً للخط بالمدرسة الوطنية، ثم بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر[2].

من أكثر الأعمال شهرة للدكتور الخطاط محمد بن السعيد الشريفي هو أول مصحف شريف كتب بالجزائر بخط النسخ، والذي تبنته رآسة الجمهورية سنة 1988م أثناء رئاسة الرئيس المرحوم المجاهد شاذلي بن جديد تحت رعايته وتبنيه من طرف وزارة الشؤون الدينية، وكان من أجود المصاحف كتابة بخط النسخ، الذي تفنن فيه الدكتور الشريفي وتعتبر هذه بعض أعماله في خط النسخ[3].

وأبدع أيضا في كتابات وأجاد فيها خطي الثلث الجلي وخط النسخ (اللوحة 19) حيث تعتبر أعماله من أشهر الإبداعات الفنية في فن الخط العربي عبر العالم العربي الإسلامي[4]. (اللوحة 20).

---

[1]- الأستاذ محمد الصالح الخماسي: محمد الصالح بن علي الخماسي من مواليد 1910م، كان عصاميا وأصدر العديد من الصحف وأسّس دار الفنون ومطبعتها، كتب العديد من الكراريس الخطية كخط النسخ. (الخطاط باسم ذنون، لمحات ولوحات في الخط العربي، المجلد1، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2016، ص82).

[2]- إبراهيم مردوخ، المرجع سابق، ص52، ص53.

[3]- صدى الخط العربي، مجلة يصدرها المتحف العمومي الثقافي للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي، العدد05، الجزائر، 4 جوان 2015م، ص09.

[4]- صدى الخط العربي، مجلة يعدها المتحف الوطني الجزائري، العدد04، ص17.

➢ **عمر راسم:**

هو عمر بن علي بن سعيد بن محمد راسم. ولد بالجزائر "العاصمة" يوم الثلاثاء 5 ربيع الأول 1884/1306م. كان عمر موهوباً، نجيباً، أتم حفظ القرآن الكريم، وعمره سبع سنوات وعُيّنَ حزَّاباً في مسجد "سفير" في الثانية عشرة من عمره. تلقّى تعليماً متواضعاً في العربية والفرنسية، ولكنّه كان عصامياً، فنمى مداركه بالمطالعة والاتصالات الاجتماعية. وقد تأثر بالشيخ والإمام محمد عبده، ودعَا إلى الإصلاح، ومحاربة الطرقية والمطالبة بحقوق الجزائريين، ومقاومة الاستعمار، وأدخل السجن لمدة ست سنوات لوطنيته. أما تعليمه الفني هو وأخوه محمد، فكان على يدي والدهما، وفي سنة 1931 أنشئت بالعاصمة مدرسة للرسم والزخرفة العربية[1].

أُستُدعي وأخوه محمد للتدريس فيها وأقاما وتلاميذهما عدّة معارض بالوطن وفي الخارج كان عمر متعدّد المواهب، ومتحمساً في الحقل الوطني، فأصدر سنة 1913 مجلة "ذو الفقار" ينشئ مادتها، ويخطُّها بقلمه ويرسم صورها بريشته، ونشر عدّة مقالات في الجزائر وتونس، وأذاع بحوثاً في مجال الزخرفة العربية، والموشحات الأندلسية والموسيقا، والمواضيع الاجتماعية. وخرَّج تلاميذ في الخط والزخرفة، وسافر إلى القاهرة والى تونس مرّتين، وأهم أثر له في الخط، كتابة الربع الرابع من القرآن الكريم بالخط المبسوط سنة 1325هـ/1907م، وطبع بالمطبعة الثعالبية لرودوسي. له لوحة غير مركبة في ضريح "سيدي عبد الرّحمن" ولوحة بالخزف في المسجد الكبير وكانت أسماه دروب القصبة بخطه، أزيل أغلبها الآن. وصمَّم عدّة أختام للولاّة، والحكّام الأجانب في الجزائر والدعوات الرسمية، وعناوين وزخارف المنتوجات التجارية[2]. (اللوحة21).

[1]- محمد بن سعيد شريفي، المرجع سابق، ص305

[2]- المرجع نفسه، ص305.

الفصل الثاني: بداية فن الحروفية وتطورها في الجزائر وإبداعات الفنانين الجزائريين

المبحث الأول: فن الحروفية

المبحث الثاني: أهم إسهامات الفنان محمد بوثليجة في مجال الحروفية

المبحث الأول: فن الحروفية

❖ تطور الخط العربي المعاصر:

نجد خلال الأربعة عشر قرناً هجرياً الماضية أن الخط العربي قد حظي بعناية خاصة طوال فترات الخلافة الإسلامية التي تلت الخلافة الراشدية لما للخط العربي من أهمية في تثبيت دعائم الدعوة الإسلامية ونشر الثقافة والمعارف باللغة العربية. وقد تطور الخط العربي في وقت مبكر عبر مراحل التاريخ المختلفة فكثرت فيها مسميات الخطوط كالخط المكي والخط المدني والخط الكوفي والخط البصري وغيرها من الخطوط الأولى دون أن تتميز بفوارق واضحة في الخصائص، وشهد الخط في الفترات الوسيطة بين الخلافة الأموية وآخر خلافة إسلامية (الخلافة العثمانية) استقراراً في الأساليب وهندستها على قواعد ذهبية تكاد تكون مثالية بإجماع كل أهل فن الخط العربي[1].

بحيث أن لكل عصر فنوناً، ولكل زمن رجاله، ولكل دهر أحواله حيث تختلف الظروف من مكان إلى آخر، ومن زمن قديم إلى عصر حديث، فيقوم أبناء كل زمن بإثبات وجودهم وإظهار مقدرتهم على مسايرة تغيراته ومواجهة تقلباته[2].

ولقد كان للخط العربي في العصر الحديث وضعه الخاص شأنه في ذلك شأن باقي الفنون العربية الإسلامية التي تقدمت وأخذت تواكب تطورات الحضارة في كافة شؤون الحياة المختلفة فانبرى للخط العربي رجال يغارون عليه كما يغارون على دينهم ويدافعون عنه بكل ما يستطيعون ذلك لأنه الفن العربي الذي كتبت بحروفه كلمات القرآن الكريم قاصدين من وراء ذلك إعادة هذا التراث الأصيل الذي شارف على الاندثار والضياع استطاع هذا الفن الراقي أن يصل إلى قمته ويستعيد رونقه البهي الجميل فيسابق باقي الفنون الجميلة الأخرى ليصف في مصافها. وبصدد الكلام عن الخط العربي في العصر الحديث، وعن الخطاطين المعاصرين الذين حملوا لواءه من بعد

[1]- تاج السر حسن، الحرف العربي في تقنية الاتصال، مجلة حروف عربية، العدد2، كانون الثاني2001م، ص10.

[2]- حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد هزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، د.ن، ط1، الكويت، 1997م، ص61.

سلفهم والذين وصلوا به إلى مرحلة تحاكي أعمال سابقهم الأولين وللخط العربي في الوقت الحالي سمات خاصة تميز بها عن الخط العربي قديماً[1]. وأيضا من بين الخطاطين الذين تألقوا وتميزوا في هذا الخط نذكر منهم:

نجد في مصر "سيد إبراهيم" أحد نوابغ الخط، وصاحب كتاب: (فن الخط العربي)... وقد أجاد سيد إبراهيم في الخطوط كلها، وخاصة الثلث والديواني، وقد ترك لنا نماذج جميلة متقنة من تلك الخطوط[2].

وأيضا أستاذ الخط وكبير خطاطي عصره "هاشم البغدادي" الذي ولد في سنة 1917م وتوفي في 1973، لقد برع المرحوم الأستاذ هاشم البغدادي منذ صغره بحبه للخط وكان يخط على رمال نهر دجلة البسملة لمرات عديدة، وقد أشرف على طبع المصحف الشريف في ألمانيا والنصوص الخطية في كثير من الجوامع داخل العراق وخارجه منها جامع الشهداء وجامع الحيدر خانة...، وصمم الكثير من العملات النقدية العراقية والتونسية والمغربية وغيرها. وكراسته الشهيرة المعروفة (قواعد الخط العربي). لقد امتلك هاشم ناصية فن الخط والحروف طوع بنانه يكسوها في روحه الفنيّة ما يزيدها تألقاً وجمالاً[3].

الذي وصف بأنه فاق من سبقه ومن عاصره، وتأثر به جيل الخطاطين في العراق... وقد تخرج هاشم الخطاط في مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة، والتقى هو والخطاط الكبير "حامد الآمدي" في استانبول، وترك آثاراً تعدُّ من روائع الخط على مرّ الزمان[4].

و"حامد الآمدي" الذي ولد بديار بكر، هو أيضاً مدرسة أخرى في فن الخط... تميزت خطوطه بالقوة والإتقان، وقد اشتغل الآمدي في كتابة الآيات القرآنية وتذهيبها وانتشرت خطوطه

[1]- حمود جلوي المغربي، نايف مشرف حمد هزاع، المرجع سابق، ص61.

[2]- عادل الألوسى، الخط العربي نشأته وتطوره، ص38.

[3]- أ. د. ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، تاريخ الخط العربي، ص103، ص104، ص105.

[4]- د. عادل الألوسى، المرجع سابق، ص 38.

في الأفاق... وتميز بقدرته على إتقان خط الثلث. ومن الحجاز يصل إلينا إبداع الكاتب والخطاط "محمد طاهر الكردي المكّي"، الذي يعدّ كتابه "تاريخ الخط العربي وآدابه" من أهم مصادر دراسة الخط العربي، وقد قضى زمنا بمصر، وامتازت خطوطه بالتجديد وباستعمال الأشكال الهندسية[1].

ومن السمات الخاصة بهذا الخط نذكر منها:

1) إدخال الألوان في الحرف العربي:

من التطورات الحديثة التي طرأت على الخط العربي استخدام الألوان ومزجها بصيغة الحروف العربية، من أجل إعطاء اللوحات الفنيّة روعة وبهاءً وحسناً وإظهار الأعمال الخطية بثوب جديد مختلف عن سابقه في الزمن الماضي، وهذا التطور من شأنه إثبات أن الخط العربي فن متحرك ومرن، ويقبل الإضافات الفنية الحديثة. ولقد كان للون وضعه الخاص في خدمة الحرف العربي، حيث زاد من وضوح رونقه البرّاق وجماليته الزاهية، وقد شدت إضافات الألوان للخط العربي واستخدامها في اللوحات الفنية انتباه متذوقي هذا الفن، وزادت من حاسيّتهم تجاه التكوين الملون[2].

2) انتشار مدارس تعليم الخط العربي وتنوع طرقها:

لقد اقتصر وجود مدارس تحسين الخطوط العربية في السابق على مناطق محدودة في الوطن العربي وتركيا، مثل مدرسة تحسين الخطوط العربية الملكية بمصر وكانت طرقها مقتصرة على التعليم المفرد بين التلميذ والأستاذ. لكن في وقتنا هذا نرى أن الاهتمام بالخط العربي أصبح منتشراً في شتى بقاع الأرض، وأن الدول العربية أخذت تميل نحو المحافظة على هذا الفن، فأحضرت المدرسين وأوجدت المدارس المتخصصة فبدلاً من أن يكون الخط محتكراً في مصر وتركيا والعراق أصبح في المملكة العربية السعودية هناك مدرسة لتحسين الخطوط، وليبيا والإمارات وكذلك المغرب والجزائر أخذتا تهتمان بالخط العربي وتدريسه، حيث أخذ الاهتمام بالخط ينمو ويترعرع وأصبح الخط

[1]- عادل الألوسى، المرجع سابق، ص38.

[2]- حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد هزاع، المرجع سابق، ص62.

يدرس في المدارس، وأخذت طرق تعليم الخطوط تتطور وتتقدم وتتخذ أشكالاً جديدة وصوراً عديدة حيث أخذت الكراسات تنتشر، وبدأت وسائل الإعلام تهتم بفن الخط والدولة ترعى بقاءه واستمراره[1].

3) لقد انتبهت اللجنة الدولية للحفاظ على التراث الحضاري الإسلامي، فأقامت مسابقات للخطاطين المعاصرين لتشجيعهم على التمسك بقواعد الخط ومتابعة ممارسته، ولمنحهم الجوائز المجزية، كما قامت بتكريم كبار الخطاطين مثل "حامد الآمدي" و"ياقوت المستعصمي" و"ابن البواب". ولابد أن تهتم جميع الدول التي تستعمل الخط العربي بتعليم هذا الخط وتشجيع الموهوبين فيه[2].

4) إقامة المعارض والندوات والمحاضرات المتخصصة:

إن للمعارض والندوات والنقاشات التي تتعلق بالخط العربي دوراً تثقيفياً هاماً بالإضافة إلى كونه متخصصاً في جانب من جوانب اللغة العربية والفنون الإسلامية وكان للمحاضرات والندوات دورها الفعال في إظهار قيمة الخط العربي كفن مستقل بذاته له مميزاته التي ينفرد بها عن غيره من أنواع الفنون الأخرى، وقد كان لمعارض الخط العربي أهمية قصوى في نشر الوعي الثقافي والفكري بين أفراد المجتمع وتعريفهم بقيمة هذا الفن، حيث يمثل هذا الفن الجانب الثاني من ثقافته الفكرية، و يترجم له الماضي بالحاضر من خلال ما يقدمه الخطاطون من إنتاج خطي وفني متميز يبعث روح البهجة والسرور لدى مشاهديه، ومن الدول التي اهتمت بالمعارض في زمننا هذا لبنان ومصر والكويت والعراق والإمارات[3].

[1]- حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد هزاع، المرجع سابق، ص63.

[2]- د. عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، ص98.

[3]- حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد هزاع، المرجع سابق، ص64، ص65.

5) تطور الخامات المستخدمة في الكتابة:

إن تطور الخامات المستخدمة في الكتابة وتعدد أشكالها وأنواعها يعتبر من أهم سمات هذا العصر، حيث ساعد هذا التطور الخطاطين على الإبداع الفني والإنتاج المتميز في أعمالهم، فقد كانوا في السابق يقومون بصناعة الورق بأنفسهم وصقله وإخراجه بصورته النهائية مما يتطلب من القائم بهذا العمل بذل جهد كبير وشاق، الأمر الذي يؤدي إلى إضاعة الوقت واستغراقه، وإن كانت هذه الطرق البدائية موجودة حتى الآن مثلاً في تصنيع الحبر إلا أن كثيراً من الخطاطين المعاصرين يميلون اليوم إلى استخدام الخامات الجاهزة والأدوات الحديثة في أعمالهم الفنية ولوحاتهم الخطية[1].

حيث أنّ فن الخط العربي باعتباره الصورة الحضارية الرائعة يشكل بحق أحد أهم الركائز الأساسية التي حفظت لنا التراث العربي الإسلامي من التلف دوّن به القرآن الكريم وأمهات الكتب، وفي شتى مجالات العلم والمعرفة، فضلا عن كونه فناً من الفنون الراقية في العالم وخير دليل على ذلك ما تزخر به كبريات المتاحف في العالم من مخطوطات ولوحات نفيسة أبدعتها أنامل الفنان المسلم، ومما يرى في الجزائر من بوادر الأمل التي ظهرت في إعطاء فرصة للارتقاء بهذا الفن وإيجاد مكانة له في المجتمع المتمثلة في تكوين الصرح الحضاري ويتجسد ذلك في التحفة المعمارية المتمثلة في قصر مصطفى باشا الذي أعيد إليه الاعتبار وتم تحويله إلى متحف وطني لفن المنمنمات والزخرفة الإسلامية وفن الخط العربي[2].

فالخط العربي يمر اليوم بمرحلة الحداثة التي فرضتها شروط العصر ومنجزاته ولقد ظهرت اتجاهات حديثة تحاول تبسيط الخطوط الأصلية وتقعيدها أو تحويرها، ومن بين هذه الاتجاهات[3].

[1]- حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد هزاع، المرجع سابق، ص65.

[2]- الخط رموز وألوان، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، الجزائر، 2007، ص17، ص18.

[3]- د. عفيف البهنسي، المرجع سابق، ص98.

مصطلح "الحروفية" التي شكلت أحد الخيارات أمام الفنان التشكيلي العربي المعاصر لتأكيد هويّة محليّة عربيّة في منجزه البصري الحديث، وقد لفتت انتباه الخطاط والفنان الحروفي خلال مراحل ازدهار الإسلام، وتطور حضارته ماجعلها مجالا رحبا لإبداعات هؤلاء[1]. والتي سنتحدث عنها بالتفصيل.

❖ مفهوم الحروفية:

1- تعريف الحرف: (لغة، اصطلاحا):

1-1. لغة:

حرَفَ عن، حرَفَ ليَحْرف حَرْفاً، فهو حَارفْ، والمفعول محروف عنه. حرَف عن الشَّيْء عدّل مال. حرَّف القلم: قطعه محرَّفاً، وجعل له حرفاً مائلاً. حرَّف النَّصَّ: صحَّفه وشوهَّه وأخطأ في قراءته[2].

الحَرْف جمع حروف وأحرُفْ، أحد حروف الهجاء ويسمى حرف المبنى في النحو قالى تعالى: ﴿ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَعْبُدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ حَرْفٍۖ ﴾[3]. [4].

1-2. اصطلاحا:

الحرف هو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم، أو هو كلمة تدل على معنى في غيرها مثل "هل"، و"لم"، و"في" و"أن"[5].

---

[1]- د. محمود شاهين، الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، ص16.

[2]- أ. د. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص474، ص475.

[3]- سورة الحج الآية 11، برواية ورش.

[4]- فؤاد أفرام البستاني، منجد الطلاب، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط 32، 1986م، ص 114.

[5]- د. عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصّل في النّحو العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1992، ص453.

-الحرف العربي: له أشكال بحسب الخط وتسير أقسام الحرف باتّجاهات مختلفة فقد يكون اتّجاهاً مُنتصباً أو مُنكباً أو مُقوَّساً أو مُنْسَطحاً أو مُسْتلقياً[1].

2- تعريف الحروفية :

هي أحد الفنون التي أسسها الخطاطون المسلمون في بدايات القرن الرابع عشر الميلادي وذلك من خلال توظيف الخط العربي بأنواعه في اللوحات التصويرية، مما أسهم في إيجاد صياغات تشكيلية جديدة أثرت فيما بعد على المدارس الأوروبية المعاصرة كالتجريدية مثلاً، استخدمت الحروفية الحرف العربي كإحدى مفردات التصوير مما أسهم في تأكيد هوية وتفرد الفن الإسلامي بحيث أعتبر الحرف أيقونة ثقافية تشير بشكل مباشر إلى الحضارة والثقافة الإسلامية يرى كثير من الباحثين بأن الحروفية هي استمرار للجهود التي قام بها الخطاطون المسلمون في مطلع فجر الإسلام[2].

ولقد استطاعت الحروفية العربية المعاصرة أن تنافس بقية التيارات القادمة من الغرب، بل وجذبت لها الكثير من الفنانين لتكون بذلك نسقاً تشكيلياً جديداً يروج لقيم روحانية وفلسفية لها طابع جمعي أصيل[3].

حيث صار الخطاط المسلم ملزما بهذه الروح وهو يخط مكونات اللوحة الحروفية وحريصاً على ألا يخرج عن منطق الفهم التراثي، الذي يصوغ رؤيته الجمالية والقيمية انطلاقاً من وحدة الكون، وصارت الخطوط في الثلث والنسخ والتعليق والرقعة والديواني الجلي، تشكل عند الخطاطين

[1]- د. عفيف البهنسي، معجم الخط العربي والخطاطين، ص38.

[2]- د. وسام عبد المولى، الحروفية العربية من خلال الأدوات الجرافيكية المعاصرة الفنان سلمان الحجري: تجربة ذاتية، ملتقى الطرق للفنون البصرية الممارسات العمانية المعاصرة، جامعة السلطان قابوس، 31/30 مارس 2015، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص40.

في لوحاتهم الحروفية مصدراً من مصادر التجديد وتطوير جماليات الخط العربي، بالاستناد إلى الحرف الذي هو أصلا يختزن مقومات جمالية[1].

وأن وراء الحرف العربي الواحد أكثر من صوت ومعنى ولغة، يضاف إلى ذلك موسيقا الخط التي اكتشفها الخطاطون الذين تحولوا من الممارسة التقليديّة لفن الخط العربي إلى "الحروفية" مسلمين بحبهم العميق للخط العربي، وإيمانهم المطلق بالقيمة الجمالية والصوفيّة للحرف العربي الذي استعاروه بطلا منقذا، لمشاكل سطح العمل الفني التشكيلي العربي المعاصر في الرسم والتصوير والنحت، والحروفيون هؤلاء جماعة فنيّة مرتبطة بتقاليد الخط العربي العريقة والأصيلة، وفي نفس الوقت، مرتبطة بالتأويل الشعبي والصوفي الذي يتحدث عن (تأثير الحرف في مصائر الناس وعواطفهم وأحاسيسهم وعقولهم) كونه يكتنز على أبعاد إيحائيّة بصرية، وأبعاد مضمونيّة كبيرة[2].

وبالتالي فان الحروفية العربية قد تطورت من الناحية الفنية، واستطاعت أن تأخذ مكانة بارزة داخل الاتجاهات الفنية التشكيلية، لها اتجاهاتها وصياغاتها وأشكالها المختلفة[3].

❖ نشأة الحروفية العربية وبدايتها في العالم العربي والجزائر:

إن ظهور الحروفية في المضمار التشكيلي الأول ظهر في أوروبا[4]، وأول مؤسس لهذا التوجه الجديد هو "بول كلي" (Paul Klee) التي شهدت حياته الفنية نقلة نوعية من خلال رحلاته إلى

[1]– عثمان حسن، الحروفية... لغة تعبيرية تبحث مفهوم الجمال المطلق، ملتقى الشارقة للخط العربي، الشارقة، الدورة الثامنة، 18/ 04/ 2018.

www.Alkhaleej.ae/Alkhaleej/ page/e742e831- 6ba9- 44bc- 9e86- 7becd6d2d71a.

[2]– محمود شاهين، المرجع سابق، ص19.

[3]– محمود أحمد شاهين، الحروفية سجال مفتوح بين الخطاط والتشكيلي، دار الفيصل الثقافية، مجلة الفيصل، دمشق– سوريا، العدد379، 2008، ص63.

[4]– أ. م. د. زينب كاظم صالح البياتي، الحروفية في أعمال الخزاف المعاصر أكرم ناجي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد 5، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2، ص164.

المغرب العربي ومصر، ولم يخف اندهاشه بعالمه الجديد فيقول "سأتوقف عن التصوير الآن، لقد نفذت هذه الأشياء إلى أعماق روحي بكل وداعة، إن الألوان تتهافت علي، ولم يعد لي من حاجة للبحث عنها، وستبقى في أعماقي إلى الأبد هذا هو معنى هذه اللحظات المباركة، أنا واللون لا نشكل إلا واحداً، إنني مصور".حالة من الدهشة والانبهار بسحر الشرق تجسدت من خلال عناصر جديدة هي موجودة بالأصل أقحمت عالم اللوحة وان برؤى مختلفة[1].

إن هذا التحول الذي حصل في مسيرة الفنان الكبير بول كلي جعله يستلهم من كل التراث التقليدي الموجود بمنطقة المغرب العربي (تونس- مصر) واستلهم من اللوح القرآني عناصر جديدة عززت توجهه الجديد نحو حروفية سبقت في تأثيرها وقبولها كل التوقعات ومثلت نقلة نوعية في عالم اللوحة المعاصرة (لقد حاول الاستفادة من الخط العربي واكتشف فيه جمالية شكلية فاتنة فقد أخذه ووظفه في اللوحة كعنصر تشكيلي)[2].

وأيضا هناك العديد من الفنانين الغربيين من اتخذ من الحروفية العربية أسلوبا كما هو الحال مع كارل هوفر[3] (Carl Hofer) المولود في سيليسيا حيث جذبته رشاقة الخط العربي في الأسلوب النسخي خاصة...[4].

[1]- عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية، مجلة حروف عربية، العدد 32، 2014م، ص11.

[2]- المرجع نفسه، ص11.

[3]- كارل هوفر: (carl houfer): فنان ألماني (1878-1955) رسم عدّة لوحات صغيرة بالألوان المائية من أهم أعماله رجل في الخراب رسمها عام 1937م، لوحة العاصفة 1911م، لوحة بحر الرمال 1914م... (د. أسامة الفقى، صفعة الزمان وإبداع الفنان، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، القاهرة، 2009م، ص122، ص124).

[4]- أ. م. د. زينب كاظم صالح البياتي، المرجع سابق، ص165.

أما ظاهرة الحروفية العربية في العالم العربي لم تبدأ إلا في منتصف الخمسينات في كل من المغرب وتونس ومصر والعراق، نقلاً عن الفنان ضياء العزاوي[1] أنّ الفنانة مديحة عمر[2] هي أول من استخدمت الحرف العربي في اللوحة التصويرية، وذلك في فترة الأربعينات، كانت في البداية محاولات متفرقة وظلت كذلك حتى السبعينات من القرن العشرين، عندما أقام بعض الفنانين العراقيين معرضاً لأعمالهم في بغداد سنة 1971م وكان المعرض تحت اسم (الفن يستلهم الحرف) وأطلقوا على أنفسهم جماعة البعد الواحد[3]. والتي شكلت أول مدرسة حديثة اهتمت بإدخال الحرف العربي في عالم الفن التشكيلي المعاصر، وقد تمكنت هذه الجماعة من تطويع الحرف العربي وإبداع مجموعة من الأعمال الفنية التشكيلية الحروفية الجديدة، وزعوا فيها الكتل اللونية ببراعة لافتة وقاموا باستثمار فضاء اللوحة بشكل متقن وجميل ومعبر[4].

ومن هؤلاء الفنانين نذكر شاكر حسن آل سعيد وجميل جمودي وعبد الرحمن الكيلاني ومحمد غنى، ضياء العزاوي، ورافع الناصري، وهؤلاء الفنانين فقد أصدروا كتاباً يتضمن بياناً وقد تضمن هذا البيان ((وهكذا نجد أنفسنا اليوم نحن لفيفاً من الفنانين الذين يساهمون في إدخال

[1]- ضياء العزاوي: فنان تشكيلي عراقي من مواليد بغداد عام 1949م، عضو جمعية الفنانين العراقيين، طعّم الفنان عددا كبيرا من إنجازاته البصرية بالحرف والكلمات العربية، كما قارب في عدد آخر من أعماله بين الرسم والشعر.(د. محمود شاهين، الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، ص129).

[2]- مديحة عمر: من مواليد 1908، حلب، سورية، توفيت عام 2005، تعتبر من أبرز المبشرين بحركة الحروفية الفنية ومن أوائل الفنانين الذين استكشفوا جماليات الخط العربي في الفن المعاصر منذ عام 1944م، وأصبحت عضوا في جماعة البعد الواحد عام 1971، وأقامت العديد من المعارض الفنية على المستويين المحلي والعالمي.
(Https://www.Barjeelartfoundation.org/wp.../Alexandria-accordian-brochure-17g).

[3]- مصلح بن مقبل عبيد السراني، التوظيفات الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام، درجة الماجستير في التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، قسم التربية الفنية 2007م، ص32.

[4]- د. محمود شاهين، الحروفية والحروفيون، بين القديم والجديد، مجلة الكويت، العدد290، 2007م.
Hibastudion.com/ alhorofiyoon/.

الحرف عبر أعمالهم التشكيلية ملزمين بإقامة معرض فني ووثائقي باسم معرض البعد الواحد وتحت شعار الفن يستلهم الحرف ومن نقطة انطلاق تشكيلية بحتة مثمنين به هذا العنصر الفني الهام كجذر أصيل معبر عن روح حضارتنا وفلسفتنا معاً، في أكثر جوانبها إشراقاً))، ويتحدث الأستاذ شاكر عن معنى البعد الواحد موضحاً أولاً أن الحرف إنما يستعمل (كقيمة تشكيلية بحتة) وليس (كبناء موضوعي مجرد) والقصد هو الكشف عن أهمية الحرف (كبعد) وليس (كموضوع) ذلك لأن القوام الحقيقي للحرف هو الحركة والاتجاه، فإن أمكن ظهوره كشكل ما، كمساحة، فإن بيئته الأساسية هو الخط أي أزل البعدين، إذن فالبعد الواحد (كفكرة) يقصد به اتخاذ الحرف الكتابي نقطة انطلاق للوصول إلى معنى الخط (كقيمة شكلية) صرفة[1].

ومن خلال كل هذا نستخلص من نظرية البعد الواحد ما يلي:

1. استلهام الحرف في التصوير، وهذا هو شعارها.

2. الحرف في التصوير هو بعد، وليس موضوع له معنى لفظي أو لغوي. هو بعد من حيث هو حركة واتجاه، ولكنه بعد واحد لأنه مجرد، فإذا كان ثنائي البعد كان مسطحاً محدداً، وإذا كان ثلاثي البعد كان محجماً هندسياً.

3. إن التصوير بالبعد الواحد، أو تصوير الحرف هو عمل فني يقع في المكان ولكنه بحد ذاته زماني، فهو فن مكاني في شكل زماني. فالحرف بشكله التقليدي هو تجربة جاهزة سهلة للمشاهد، ولكن الحرف بشكله الفني (مسار نحو لحظة مفقودة يترك خلال ذلك وجوده المكاني بينما يظل يمارس علاقته بالزمن الذي يوجد فيه).

4. لابد من التمييز بين الشكل النمطي للخط والشكل المبدع[2].

[1] – د. عفيف بهنسي، فن الخط العربي، دار الفكر، ط2، دمشق، 1999م، ص195.

[2] – المرجع نفسه، ص199.

5. إن البعد الواحد هو فن تجريدي عربي، يقوم على قيمة المضمون الذي يحل محل المجانية في الفن التجريدي الغربي. وهذا ما قدمته جماعة البعد الواحد من أفكار يبقى أساسياً في تبرير استعمال الحرف وظهور الفن الكتابي العربي الحديث[1].

وبالتالي أصبحت الحروفية يشتغل عليها عدد كبير من الفنانين التشكيليين العرب والمسلمين المعاصرين، تيارا له ثقله الكمي والنوعي في الحياة الفنية الحديثة للعالمين العربي والإسلامي[2].

بحيث أن لكل فنان مرجعياته ومصادر استلهامه التشكيلي الفني، وللفنان الجزائري أيضاً كل ذلك من خلال الرصيد الثقافي الفني الكبير، فهو في إطار عملية بحث مستمر ودائم لاستكشاف كل ذلك وإعادة قراءته وصياغته برؤية تشكيلية معاصرة[3].

❖ الحروفية العربية في الجزائر:

في الجزائر كما هو معروف غنية بمقدراتها الثقافية وتراثها الذي يمثل حالة تنوع نادرة في العالم كله، ولعل اتساع نطاقها الجغرافي وما شهدته من تراكم حضاري عبر مختلف العصور بداية من الرسومات والشواهد المختلفة التي أثبت وجود أقدم حضارة في التاريخ وهي حضارة الإنسان الأول مروراً بمختلف المراحل الحاسمة والمثيرة من تاريخ هذا البلد الكبير والعريق. وذلك من مختلف العادات والتقاليد واللهجات المحلية وفي الصناعات التقليدية والحرف اليدوية. يدرك جيدا أن كل هذا يتجلى بفيضه وإشراقه على اللوحة التشكيلية الجزائرية[4].

[1]- د. عفيف بهنسي، المرجع سابق، ص199.

[2]- د. محمود شاهين، مجلة الكويت، المرجع سابق.

[3]- عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص12.

لذلك نجدها متميزة بغناها، حيث أن هذا المعنى مرتبط باللوحة الحروفية الجزائرية فذلك لغرض معرفة مصادر الاستلهام والاقتباس التشكيلي لدى الفنان الجزائري كي يتمكن من محاولة تبيين راهن اللوحة التشكيلية الحروفية ووضع تصنيف للحالات الموجودة من خلال المراحل العمرية التي مرت بها الحركة التشكيلية الجزائرية ومن خلال الطرق والأساليب المستعملة في الساحة الفنية وفي الأعمال الحروفية على وجه التجديد. وأن لكل فنان تجاربه الخاصة التي تتبدل وتتغير وفق مفاهيم ورؤى ودوافع متحركة ومتجددة عبر المكان والزمان الذي يعيشه، لكن تبقى الثقافة الوطنية المنبع النقي ومصدر الإلهام المستمر، فتظهر تأثيرات ذلك من خلال المنجز الفني المبكر، وفي الأعمال التي تأتي لاحقا لتكمل الفكرة وتطورها لأنها دائما الخيط الواصل ونقطة الالتقاء التي يجتمع عليها كل من له سعي في الفن الأصيل[1].

ويمكن اقتراح تصنيفاً أولياً يضم أهم التجارب الحروفية في الجزائر من خلال ذكر الأسماء الفنية المعروفة التي تمثل كل جيل. هذه الأسماء سوف تأتي على ذكرها من خلال قراءات فنية تشكيلية جمالية، وحول طريقة العمل ومدى تأثيرها وتأثرها بالتجارب الأخرى المحلية منها والعالمية ومدى تأثيرها أيضا على المشهد التشكيلي الحروفي في الجزائر، ومن بين الفنانين الحروفيين الذين ظهروا في الساحة الفنية وكان لهم حضور في نشأة الحر وفية في الوطن العربي منهم محمد خده الجزائري ورشيد قريشي ومحجوب بن بلة[2].

لقد صنف هؤلاء الفنانين إلى المجموعات التالية:

1. مجموعة الحروفيين الرواد- المؤسسين.
2. مجموعة الحروفيين لجيل ما بعد الاستقلال الوطني.
3. مجموعة الحروفيين التشكيليين خريجي مدارس الفنون الجميلة[3].

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص12.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسه.

4. مجموعة الحروفيين التشكيليين العصاميين.
5. مجموعة الحروفيين الخطاطين (تمخضت عن فعاليات للمهرجان الثقافي الدولي للخط العربي)[1].

- **مجموعة الحروفيين الرواد:**

1. المؤسسون المخضرمين: جيل من الفنانين التشكيليين الحروفيين عرفوا في بداية مشوارهم بتوجهاتهم في مجال اللوحة التشكيلية المعاصرة، معززين ذلك بالوعي الكامل والخبرة الواسعة والاطلاع الجيد لأبجديات اللغة التشكيلية من خلال الاحتكاك بالأوساط الثقافية والفنية الفرنسية خاصة وقدرة بعضهم على الظهور ضمن الفعاليات الدولية، بالإضافة إلى تمكن البعض الآخر من تكوين أكاديمي متخصص بالمدارس الفنية داخل أو خارج الوطن. هذا الجيل المخضرم متشبع بالثقافة الفرنسية، ولم يحظ بمعرفة جيدة باللغة العربية وبالخط العربي وأنواعه ومدارسه، بحكم الخناق الثقافي الذي شهدته الجزائر إبان فترة الاستعمار، لذلك لا نجد من هؤلاء من وظف الحرف العربي بقواعده المحكمة في أعماله التشكيلية عدا أولئك الذين استعملوا الخط المغاربي السائد وهو خط بسيط تدون به المعاملات اليومية، وأصبح هذا الخط يميز الجزائر عن بقية الدول المجاورة، ولم يستمر ذلك خلال فترة الاستعمار، إذ لم يحظ الخط العربي بالعناية والاهتمام اللازمين به من خلال تطويره وترقيته، لذلك تكمن أهمية الفعاليات الخطية التي تشهدها الجزائر كالمهرجان الثقافي الدولي السنوي للخط العربي ومختلف الورشات الوطنية في ولاية بسكرة وولاية المدية[2].

والمعارض التي تقام سنويا في إعادة إحياء وبعث هذا الفن الجميل فيستعيد مكانته وقيمته سواء بقواعده الكلاسيكية المعروفة أو من خلال تطويره وتحريره وفق ضرورات جمالية تشكيلية بحتة ونستطيع القول أن غياب الثقافة الخطية هو من أخَّر ظهور تجارب تتعامل مع الحرف العربي بقيمته

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص12.

[2]- المرجع نفسه، ص12، ص13.

الأصلية وإن كان هذا الحرف مبنيا على نظام قواعده التي تشكل أيضا قيمة جمالية وفنية ومتطلبا تقتضيه اللوحة التشكيلية الحديثة، كما يمكن أن نرصد من خلال هذه الفئة نزوعا إلى إقحام حروف (التيفيناغ) والرمز ومحاولة تطويرهما من خلال فضاء اللوحة الحروفية المعاصرة على وفق ضرورات تشكيلية فينتج عن ذلك تعايش جميل مع بقية عناصر اللوحة، وهذا التوجه يوحي برغبة جامحة من طرف بعض فناني هذه المرحلة في استكمال مسيرة حركة أوشام[1] الجزائرية التي ظهرت في تلك الفترة[2].

إن هذا الجيل الذي كانت تلازمه حالة من الغربة الثقافية هو نفسه الجيل الذي أسس لمدرسة جزائرية لم يكتب لها الاستمرار "حركة أوشام" وهو نفسه الجيل الذي واكب التطورات والأحداث التي شهدتها الحركة التشكيلية العربية والعالمية آنذاك. وتمكن بالرغم من عدم توفر الإمكانيات من الانخراط في وصف التأصيل لفن جديد يخاطب وجدان المواطن الجزائري والعربي ويلبي حاجاته الحسية والذوقية ليتمكن من إنجاز لوحة حروفية معاصرة هذا الجيل الفذ ميز الحروفية الجزائرية عن باقي التجارب الأخرى[3].

[1]- حركة أوشام: ظهرت في 17 مارس 1967م وهي متكونة من تسعة فنانين وهم شري مسلي، دينيس مرتناز مصطفى عدان سعيداني السعيد، رزقي زرارتي، بن بخداد، عبدون حميد، باية، دحماني وكانت معظم أعمالهم تحتوي على عدة رموز تقليدية وعالمية ترجع لهذا الشعب. وقد جاءت هذه الجماعة للرد على كل موروث استعماري بالرفض وقد كان يترأس هذه الجماعة منشطها "دينيس مارتيناز" كما قامت هذه الجماعة بعمل عدة جداريات، وقد قاموا بمشاركة طلبة مدرسة الفنون الجميلة عدة مرات ومن بين الأعمال التي كانت لهم "آخر كلمات الجدار" سنة 1986م بالبليدة وطولها 40م. (بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013م- 2014م، ص142، ص144).

[2]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص13.

[3]- المرجع نفسه، ص13.

ومن بين الفنانين المخضرمين نذكر منهم محمد خدة ومحجوب بن بلة وطاهر ومان[1] ومحمد بوثليجة. وسيأتي حديث عليهم فيما بعد.

- **مجموعة الحروفيين لحقبة ما بعد الاستقلال الوطني:**

ضمت هذه المجموعة كلا من الفنانين الحروفيين الذين ظهرت تجاربهم الفنية المختلفة من خلال المعارض والصالونات الوطنية للفنون التشكيلية، ويكمن الاختلاف بينهم وبين سابقيهم من الرواد أن تجارب هؤلاء جاءت مستندة إلى المفاهيم التي كرسها أسلافهم، وإن اختلفت قليلا الوسائل والإمكانيات والظروف ضمن الجزائر المستقلة التي منحت بعضهم فرص التعلم والاطلاع والتكوين في مدارس الفنون المتخصصة داخل الوطن أو خارجه في دول كفرنسا وألمانيا وإيطاليا والصين وروسيا ومصر وغيرها بالإضافة إلى فرص التكوين يأتي دور الاطلاع من خلال المتاحف ومختلف المؤسسات الثقافية كدور الثقافة وبيوت الشباب والمكتبات المنتشرة عبر الولايات وقاعات العرض المسرحي وكل المؤسسات التي من شأنها تعزيز معاني الحس الوطني والاطلاع الجيد على تاريخ هذا البلد، ومعرفة مقومات الشخصية الوطنية والخصوصية الثقافية والفكرية التي على أساسها يمكن صياغة تصورات تشكيلية تتوافق وأهداف المرحلة إضافة إلى ذلك إمكانيات الإفادة من تجارب فنية شبيهة في نطاق العالم العربي والإسلامي والدولي من خلال إمكانيات التنقل والعرض خارج الوطن في بعثات رسمية أو في أطر فردية ضمن الفعاليات الدولية[2].

[1]- طاهر ومان: من مواليد 1954 بولاية معسكر عصامي النشأة وتكوين، ومن الرواد الذين مثلوا الحروفية الجزائرية في بدايتها وقد لازمت أبداعاته صحبة الأدب في غاية الشعر والشعراء فعمل على النص التشكيلي في رؤية جديدة تفتح أفق المعنى في القصيدة الأدبية والتشكيلية وأكتشف بعد ذلك الرموز وحروف التفيناغ التي أدخلها على اللوحة في مقاربة تجمع الحرف العربي والحروف الأمازيغية، حيث أقام العديد من داخل وخارج الوطن سفر الدلائل قصائد صدفية كسوف الذاكرة ...إلخ. (عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص16، ص17).

[2]- المرجع نفسه، ص18.

ويضاف إلى ما سبق اكتشاف نفائس الخط العربي، كالمخطوطات والتحف الفنية الخطية والزخرفية من خلال المتاحف وعبر مختلف وسائط الاتصال والمعرفة، كالقنوات الفضائية وعبر شبكة الانترنت، أو عن طريق الكم المهم من الكتب والمجلات المتخصصة من خلال الفعاليات الكبرى للكتاب، بالإضافة إلى الفعاليات الوطنية والدولية في مجال الخط العربي والمنمنمات التي استقطبت أسماء كبيرة ولامعة في هذا المجال المهم من خلال فعاليات المهرجان الثقافي الدولي للخط العربي التي استقطب أسماء كبيرة حضرت إلى الجزائر على الصعيد العربي والعالمي مما منح فرص الاحتكاك المباشر والاطلاع على كل جديد من خلال المعارض والورشات التطبيقية في مختلف الفنون الخطية والزخرفية المقامة على هامش النشاط وكذا المحاضرات والندوات المتخصصة كل هذا مكَّن من تعميق الفهم لدى الفنان الجزائري وإعطائه دفعة قوية للانطلاق نحو هذا المجال الإبداعي الواسع هذا الأمر نتجت عنه تجارب تشكيلية وظفت الحرف العربي الكلاسيكي وحافظت على قواعده الأصلية، ويعد هذا تعزيزاً للتنوع في مجال الحروفية الناشئة[1].

- **مجموعة الحروفيين التشكيليين خريجي مدارس الفنون الجميلة:**

من بين الفنانين الذين ظهروا في هذه المرحلة هم: حمزة بونوة وهو من ولاية البويرة (الجزائر)، خالد السبع من ولاية خنشلة، وعبد الحفيظ قادري من بوسعادة (الجزائر)، عبد الحق جلاب من ولاية سطيف، عادل جساس من ولاية سطيف[2].

- **مجموعة الحروفيين العصاميين:**

من بين الفنانين أيضا الذين ظهروا في هذه المرحلة نذكر: عزيز القاسمي فنان عصامي وخطاط، وياسين سمري من الجزائر الذي يمكن تصنيفه من ضمن الحروفيين الذين يمثلون حالة تميز في المشهد التشكيلي الجزائري من خلال تجاربه المهمة في الخط العربي، وإسماعيل مطماطي من

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص19.

[2]- المرجع نفسه، من ص 19 إلى ص23.

ولاية بجاية وهو أحد المسكونين بسر الحرف وسحره ومن خلال تجاربه المستمرة يحاول أن يسلك طريقه نحو خصوصية الشكل والمعنى في حروفية التيفيناغ كي يتفرد منجزه التشكيلي عن باقي التجارب الأخرى من حيث توظيفه لحروف التيفيناغ الأمازيغية، وعبد الوهاب خنينف من ولاية سطيف خطاط حروفي، رضا خوان من مدينة شرشال الجزائر[1].

- **مجموعة الحروفيين الخطاطين:**

الخطاط عبد الحميد جوامبي الذي من ولاية عنابة، و محمد بن بو عبد الله من ولاية الجلفة، والفنان دوخ عبد الغني خطاط عصامي التكوين من ولاية المدية، والتجربة الحروفية بحس أنثوي ليلى أمداح فنانة تشكيلية عصامية التكوين والنشأة في مجالات الإبداع الفني المختلفة، وعبد القادر داودي من ولاية الأغواط فنان تشكيلي عصامي النشأة والتكوين، الطيب العيدي من ولاية الأغواط فنان عصامي تكوين ونشأة[2].

وبالتالي فإن دائرة الحروفيات الجزائرية اتسعت وورثت جيل عن جيل، وجعلها مذهباً من مذاهب حركة التشكيل الجزائري المنفتح دون عقد على معطيات معاصرة وأصبحت جزءا لا يتجزأ من جماليات الزمن الحاضر مانحاً إياها بعداً روحياً صوفياً، نراه يتعالى في حروفيات الفنان الطيب العيدي الذي يجعل من الأبجدية العربية مفردات تشكيلية تزداد اتساعاً في فضاء اللوحة تلتزم بخصائص الفن الحديث ويتجلى فيها روح الانتماء (اللوحة 22)، كما نراه في منجزات الفنان عبد الحفيظ قادري الذي اقتحم عالم الحروفيات في بداية حياته الفنية، مبررا قدرته التقنية الفائقة في بناء عوالم لوحة تجريدية مستوحاة بمعناها الروحي من الحرف العربي المقدّس[3]. (اللوحة 23)

---

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، من ص24، إلى ص27.

[2]- المرجع نفسه، من ص28 إلى ص 31.

[3]- سعاد الناصر، محمد إقبال عروي، آراء ونصوص في الفنون الإسلامية، مركز التكوين للفنون الإسلامية، المسجد الكبير، عمان- الأردن، 2008، ص114.

كما نرى خالد السبع الذي له إسهامات وازنة وثقافة واسعة، وقد صرَّح هذا الفنان الحروفي في ملتقي تلمسان في المتحف الوطني العمومي للخط الإسلامي، (أن الحرف يشكل المقام الأساس واللّبنة الأولى في تشكيل وبناء اللوحة الحروفية)، مشيرا أيضا (أن مستقبل الحروفية في الوطن العربي سيكون انطلاقاً من الجزائر)[1].

في الأخير يمكننا القول أن الجزائر تعتبر الرائدة الأولى عالميا في فن الحروفيات ولا يستهان بها في هذا الاتجاه الجديد، وأصبح فنانوها يتنافسون على خطف المراتب العالمية أولا ودليل على هذا الفنان الطيب العيدي الذي مثل الجزائر في ملتقى دولي عالمي في أمريكا وهذا يدل على أن الجزائر خطت خطوة عملاقة في فن الحروفيات، وأصبح أسلوب الفنانين الجزائريين الحروفيين مختلف في توظيف الحرف العربي في لوحاتهم.

"ودليل على هذا الفنان الحروفي والباحث الأكاديمي خالد خالدي الذي يتميز بتجربته الفنية التي تتحقق في بنية الحروفية الخاصة التي لها مقوماتها الدالة على مرامي كثيرة في التعبير عن الهواجس والانفعالات، بل إنها تحدد مجموعة من العلائق في سياق المشهد الحضاري الجزائري والعربي، فيقدم أعمالا تتميز بالتناغم بين إيقاعات التشكيل الواقعي والحروفيات والمنمنمات وامتزاج الخطوط العربية بأساليب فن الرسم المعاصر وقد حاول أيضا النهل من الواقعية لترسيم ترانيم حروفية باستخدامات لونية وشكلية، متنوع للتقنيات وتوظيف مفردات ثقافية حروفية جزائرية"[2]. (اللوحة 24)

[1]– نور الدين مبخوتي، ازدهار فن الحروفية سيكون من الجزائر، الطبعة الثانية من ملتقى تلمسان، نشر في جريدة الشعب يوم 2018/12/14.

www.djazairess.com/echchaab/132096.

[2]– محمد البندوري، الحرف العربي والحداثة في أعمال الفنان التشكيلي الجزائري خالد خالدي، مجلة القدس العربي، الرباط، 7 ديسمبر 2017. .https://www.alquds.co.uk/

* **أهم فناني الحروفية العربية في العالم العربي والجزائر:**

- **بعض فناني الحروفيين في العالم العربي:**
- **من العراق:**

* شاكر حسن آل سعيد:

ولد شاكر حسن سنة 1925 في مدينة السماوة في أواسط العراق، وولع بالرسوم التخطيطية والساخرة وعمل على تقنيات رسم وطبع الخرائط وبين السنوات 1941 و1948 أتم دراسته الجامعية حيث درس في قسم العلوم الاجتماعية وتابع الرسم في مرسم الكلية[1].

حيث انطلق شاكر حسن في بداية السبعينات في طرح مشروع فني جديد، فقد اقترح على مجموعة من الفنانين، إقامة معرض فني قوامه ارتكاز الأعمال الفنية على الحرف واقترح شاكر حسن تسمية التجمع ب "البعد الواحد"، واستخدم مصطلح الحروفية كامتداد بديهي لمصطلح "البعد الواحد"[2].

ويرى الفنان شاكر آل سعيد أن الحرف العربي يقوم على البعد الواحد، وهذا يعني أن الوجود يتحقق بالعودة من الحجم إلى أصله الشكلي، ومن الشكل إلى أصله الخطي ومن العالم الخارجي إلى طبيعة روحية، أي أنه غير تصويري، وغير التصويري يعبر عن نفسه بالحرف[3].

[1]- د. نزار شقرون، شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010م، ص64.

[2]- المرجع نفسه، ص243، ص248.

[3]- د. محمود شاهين، الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، ص21.

- **من مصر:**

* حامد عبد الله:

من الرواد الأوائل للحركة الحروفية العربية، كان نتيجة استقرار الفنان في باريس عام 1967م 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 إلى رسم حروف عربية يقرؤها من لا يعرف العربية. والفنان حامد يستشهد بالآيات القرآنية فهو يضعها على قمة البلاغة التعبيرية[1].

- **من سوريا:**

* سامي برهان:

فنان تشكيلي سوري حروفي من مواليد حلب عام 1929م. درس التصوير والنحت وصك العملة في إيطاليا، وأقام فيها لسنوات طويلة قبل أن يعود مؤخراً إلى موطنه[2].

في بداية الستينات تنبه إلى أهمية الخط العربي واستلهامه في العمل الفني فبدأ يزاوج بتقنية جديدة في أعماله بين التشخيص في الشكل والتجريد فيه، مستخدماً الأشكال من الحياة موضوعاً محورياً في أعماله الفنية ومدخلا معها الحروف العربية. وبدأ الخط العربي يظهر معها بشكله التجريدي بعيدا عن قواعده وأسسه التقليدية الكلاسيكية في تكوينات اللوحة متفهماً الحرف العربي وأسراره الروحية[3].

---

[1]- مصلح بن مقبل عبيد السراني، التوظيفات الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام، ص38، ص39.

[2]- د. محمود شاهين، المرجع سابق، ص77.

[3]- أ. م. د. طارق حبيب سعيد، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان(دراسة مقارنة)، مجلة علمية محكمة، نابو للدراسات والبحوث، العدد 9 و10، العراق، 2015م، ص55.

وعلى هذا المفهوم الجديد للحرف، قدم معرضه الكبير في صالة الفن الحديث بدمشق في عام 1961م الذي عرض فيه مجموعة كبيرة من أعماله المميزة فيها وعرف في الساحة التشكيلية السورية من الفنانين الذين يتخذون من الحروف العربية مفردة أساسية في أعماله الفنية بأسلوب جديد يستعرضوها بكثير من الإعجاب لنتاجه الفني الجديد، مبرزون الجوانب الإبداعية والجمالية في أعماله. وكان لهذا المعرض الأثر الكبير في حياة الفنان سامي برهان والتي دفعته للبحث ومتابعة تطوير تجربته الفنية الحروفية بحيث بدأت أعماله الحر وفية تتنامى نحو الأفضل لتأخذ شكلها النهائي[1].

- **من تونس:**

* نجا المهداوي:

ولد عام1937 هو فنان جرافيكي ومصور تونسي[2]. ويعتبر من أهم رواد الفن العربي الحديث والمعاصر وأيقونة الإبداع التشكيلي التونسي العالمي ورمز الحداثة والتفرد والوصول إلى العالمية من خلال هوية فنية عربية واضحة، كانت بدايته مختلفة ومميزة لا تشبه التجارب الأخرى التي تعاملت مع الحرف العربي لا في لوحة الخط ولا في اللوحة الحروفية، حيث تجسدت ريشة المهداوي التي انطلقت به من تونس إلى بلاد العالم الواسعة، تجربة تداخلت فيها مؤثرات عديدة أسهمت في تطورها لتنبض أنامله حرفاً عربياً يحمل جمالياته المبهرة ويطوف بها صالات ومتاحف مهمة في العالم[3].

[1]- أ. م. د. طارق حبيب سعيد، المرجع سابق، ص55.

[2]- عبد الصبور عبد القادر محمد، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم الجرافيك، 1998م، ص122.

[3]- أمل الرندي، المهداوي... وتجليات الحرف العربي، صحيفة فنون الخليج، 12 يونيو 2018، (بتصرف).

https://artsgulf.com/articles/677569.html#.

- **من المغرب:**

* محمد أمزيل:

فنان تشكيلي مغربي يشتغل على أكثر من فن بصري من بينها الخط العربي الذي ينفذه ضمن لوحات حروفية من نوع خاص، حصلت أعماله على العديد من الجوائز نذكر منها الميدالية الذهبية بجائزة الكوفة في مهرجان بغداد العالمي، والجائزة الثالثة لمهرجان المغرب العربي الأول للخط والزخرفة... حيث يرى الكاتب العراقي (وارد بدر السالم) أن التجربة الحروفية للفنان محمد أمزيل لا تنفصل عن مجمل تجربة الخط العربي بكل ارثه العربي والإسلامي، فهو وريث هذه التجربة الواسعة بكل جماليتها وفرداتها[1].

- **بعض فناني الحروفيين الجزائريين:**

* محمد خدة:

مولود بمدينة مستغانم غرب الجزائر (1930م-1991م) يعد من الفنانين العصاميين تكوينا ونشأة، وقد أوجد لنفسه مكانة مرموقة في مجال العمل التشكيلي وعرفت أعماله بالنزوع إلى التجريدية، لكنه وبرغم من غربته الثقافية والفنية يعود أدراجه من بعيد ليخاطب بداخله الجزائري بخصوصية الانتماء فيعيد ترتيب تصوراته ليستلهم بعد ذلك عناصر من التراث المحلي والإسلامي. إنه يقحم الحرف في مساحات اللوحة التجريدية، وهو أول فنان تشكيلي جزائري يوظف الحرف العربي بذكاء في استتار غنائي جميل وبتجريدية عالية[2].

ولقد أثث فضاء اللوحة بكتل خطية كما لو أنها لغة خطاب جديد (اللوحة 25)، إنها ذاتها الخصوصية والتوجه الذي ميز اللوحة الحروفية عند بول لكن بوعي أكثر وانتماء كبير لثقافة وطن شكلت المعين والأصل، لم يكن محمد خدة في مسيرته الفنية يفكر في الاستغناء عن اللوحة

[1]- محمود شاهين، المرجع سابق، ص15.

[2]- عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية، ص13.

الغربية كما فعل آخرون، بل كان منسجماً تماماً معها، ولم يكن يجيد فن الخط العربي لكنه وظف الحرف العربي بطريقته مستغلاً بذلك ليونته وطواعيته، لقد اشتغل محمد خدة الجزائري على فكرة تحرير الحرف من أطر المعنى والدلالة اللفظية الصريحة في ولاء صوفي كبير. وعودة لهذا التراث الجزائري الإسلامي الحافل انه يبتهل ويتضرع إلى الله ويتقرب إليه في جلال تكويني ولوني عجيب يمشق حروفه ويدمجها في فضائها الجديد الواسع، ويراهن على قوامها ولونها ومدى انسجامها مع هذا العالم السحري لتكون اللوحة أكثر انفتاحاً على التأويل والمعنى. (لقد كان محمد خدة مدرسة في الأسلوب التجريدي تزاوج مابين جمالية التجريدية الغربية والحروفية العربية) فهو يرفض أن يكون عمله واقعاً مشوهاً، إنها الرغبة للتغلغل في أعماق الذات والخروج من السطحية والابتذال[1].

* محجوب بن بلة:

هو واحد من كبار أعمدة الفن العالمي وأحد ممثلي المدرسة الحروفية التجريدية في الجزائر وفي العالم العربي والإسلامي، أما الأروقة والمتاحف والمجموعات الخاصة والعامة فهي جد مهتمة بأعماله التي نالت إعجاب الجمهور وجابت ولا تزال تجوب القارات الخمس. ولد عام 1946م بمغنية ولاية تلمسان (الجزائر) وهو ابن عم الرئيس الراحل أحمد بن بلة، درس بالمدرسة الجهوية للفنون الجميلة بوهران سنة 1965م، ثم التحق بمدرسة الفنون الجميلة بتوركوان (شمال فرنسا)، ثم المدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة الفرنسية باريس. ولقد اتبع بن بلة منهجاً فنياً يعتمد أساسا على استعمال الحرف العربي تشكيليا ليطور هذا التوجه نحو تعبير مفعم بالأشكال والألوان ليصبح ميزة عالمه التشكيلي بعد ذلك[2].

ما يميز أعماله غزارة العلامة المجردة لديه حين تكتسح فضاء اللوحة التشكيلية في تناسق جميل ومكرر يمثل ذلك إيقاعاً نغمياً معززاً بانتقاءاته الجيدة للألوان. هذه العلامات تأتي أيضا من

[1] – عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص14.

[2] – المرجع نفسه، ص14، ص15.

اشتغاله على الحرف العربي في تحوير مدروس يتجه نحو التجريد والإخفاء الواضح لملمح الكتابة (اللوحة26)، لذا كان هذا الوصول والاستنتاج التشكيلي يمثل حالة من ازدواجية الرؤية لديه، أو لنقل انه التأثر بالمدرستين الشرقية والغربية معا وهكذا نرى الخط العربي عند محجوب بن بلة عبارة عن جمل غير خاضعة للتحديد أو التشخيص، وهي خارج سياق المدلول اللفظي، فهي تمنح إمكانية الرؤية والفهم أفضل من أي لغة عادية، فهي تجسد حركة الحياة نفسها بحيويتها ورشاقتها والتواءاتها، وتجدر الإشارة إلى أن تطوير بن بلة للخط العربي وتحويره، لم يرتكز فقط على الانحراف بأشكال حروفه المعروفة، بل أيضا على تحويل وظيفتها الأصلية وإعادة امتلاكها كمادة تشكيلية بحتة، لقد ارتقى بها إلى حدود التجلي، وفي سعيه هذا تمكن من خلق حوار دقيق بين العلامة الغامضة واللون، يحث على التأمل والخشوع، وأحيانا الغموض أو الانخطاف أمام حالة هي أشبه ما تكون بمحاولة استقراء الرموز والطلاسم[1].

* رشيد قريشي:

ولد سنة 1947م بعين البيضاء شرق الجزائر ويعيش حاليا مابين فرنسا وتونس تمكن من الحصول على الشهادة الوطنية في الفنون الجميلة بالجزائر ليكمل تكوينه بعد ذلك بكلية فنون الديكور وكلية الفنون المدنية بباريس، رشيد قريشي ليس خطاطاً كما يجب وهو ينفي عن نفسه ذلك ولا ينتسب خطه لأي نوع من الكتابة المطورة المعروفة بالمنطقة لكنه يطور الحرف وفق ضرورات تشكيلية خالصة تقتضيها التجربة ويتطلبها العمل وهو بذلك يضيف للكتابة والفن الكثير[2].

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص15.

[2]- المرجع نفسه، ص15، ص16.

حيث أن معالجاته الحروفية ترتبط بالتراث الشعبي العربي فهي في مجملها قريبة من الكتابات الطوطمية[1]، "كتابات السحرة ورموزها"، خلفيات لوحاته مقسمة إلى نطاقات أفقية ورأسية أما مقدمة اللوحة فتتصدرها أشكال حروفية مجردة سميكة بلون داكن[2]. (اللوحة 27)

إن أعمال رشيد موجودة في عدة متاحف عالمية وقد نال جائزة "جميل" البريطانية 2011م للفن الإسلامي المعاصر من خلال معرضه "المعلمون الغير المرئيين" الذي انتقل به إلى دول أخرى[3].

❖ اتجاهات الحروفية:

يعد الخطاطون الخروج عن القواعد والأصول والموازين الموروثة في الخط العربي انهيارا لمنطقه الجمالي، ذلك أن هذا الفن ينتمي إلى المنطق الجمالي في الفنون الإسلامية عموما الذي ينظم ويعيد للتجربة الإنسانية علاقتها الوثيقة بخالقها، ولتجعل من الخالق مبدعاً ومن الإنسان مخلصاً متقناً. وفي خضم التجربة العربية الجمالية تبزغ لنا اتجاهات متعددة في استلهام الحروف العربية في الأعمال الفنية التشكيلية ذات البعدين و ذات الأبعاد الثلاثة، ليس على أساس ما يشكله الحرف من نسق داخلي في المنظومة الحضارية وما تحويه من رموز وإشارات وأيقونات. على هذا الأساس فاننا نستطيع التمييز بين مجموعة الأعمال التي تناولت الحرف العربي في تكويناتها، وبنائها الفني في الاتجاهات التالية[4]:

[1]- الطوطمية: هي ديانة مركبة من الأفكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة إنسانية وموضوع طبيعي. (جاكوب ليفي مورينو، محمد أحمد محمود خطاب، السيكودراما، مكتبة الآنجلو المصرية، 2018، ص134).

[2]- عبد الصبور عبد القادر محمد، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، ص122.

[3]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص 16.

[4]- أ. د. إياد حسين عبد الله، الحروفية، مجلة المختار الالكترونية تهتم بأدبيات الخط العربي، العدد6، كانون الأول2011م، ص17.

1) الاتجاه الأول: استلهام المنطق الجمالي للخط العربي:

وهو ما يظهر بصورة واضحة في تلك التجارب الفنية التي حافظت على قوانين الحرف وقيمته الجمالية، كتجربة حضارية أصلية تمتد في عمق التاريخ العربي، وتعكس هويته وإنسانيته وتلاقح هذه التجارب دون تكرار لما اعتاده الخطاط، وذلك باعتماد صيغ وعناصر أخرى تجتمع مع الحروف كالكتلة واللون والاتجاه والملمس، والعديد من العناصر والمبادئ الأخرى. وهذه التجارب تمنح الفن حرية أكبر في فهم الإبداع الفني في كون الفن يدخل في تركيب النفس البشرية بصريا وعلى صعيد المعنى الروحي للوجود فالأعمال الخطية المعمارية تستقل كنصب تنتمي إلى كل زمان، أي أنها غير خاضعة للتاريخ، رغم أنها تمتاز بالخبرة الواسعة في مجال الإبداع الفني والجمالي وهذا يعني أن الفنّانيين يُوسّعون من رؤيتهم ليجعلوا رسالتهم وليدة عدة عصور سابقة، مثلما هي وليدة الحاضر كموقف من الوجود والأزمان والاغتراب[1].

فاستلهام روح الخط ذلك السر الكائن في اللغة المقدسة، فتجربة الكتابة العربية وعشقها حتى التصوف إنما مع احترام مثمر للعلوم الحديثة، وللتقنيات المعاصرة التي تقوي الإيمان، وتزيل كل شك باطل في الدنيا وزمنها الفاني، فالكتابة أو الخط تذكار لرفاهية روحية عميقة نابعة من نفس صافية، وعبر تلك الثنايات والكتل يترك الزمن بصماته على الأثر الجمالي الذي يعمق قيمة المعتقد والكلام المقدس. وتخاطب هذه التجارب حداثة تستلهم المنطق الجمالي للنقد الإسلامي بلغة جديدة تتناغم في آن واحد مع الخطاب العربي الأصيل لقيمة الجمال، وفي الوقت ذاته تعيد ترتيب العناصر ومكونات العمل الفني وفق رؤية جديدة تمتد في الخطاب الجمالي المعاصر[2].

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص17.

[2]- المرجع نفسه، ص17، ص18.

2) الاتجاه الثاني: استلهام القيمة الرمزية للحرف العربي:

يوجد العديد من التجارب الحروفية التي عملت على إعادة تكوين اللوحة على أساس وقفها البصري الرمزي المجرد باعتبارها ذلك السر الكامن الذي تبحث مغاليقه عن مفاتيح له عند المتلقي، والوصول بالحرف إلى قيمة بذاته، وفي الوقت ذاته لا يؤدي تلك الجمالية التي أحاطت بمناخها الفكري وتجريد الحرف عن هذه القيم كما هو الأمر لدى الفنان "شاكر حسن آل سعيد"، إنما يعيد للحرف العربي تلك القيم لما قبل البدائية، أو تلك الإشارات التي تتركها الحضارة على جدرانها، دون أن تعني شيئا إلا كشاهد على وجود تلك الحضارة بواسطة ما يعبر عنها من رموز ودلالات[1].

وهذه المعالجة إنما تطلق الحرف كقيمة حضارية لا تختص بالحضارة العربية رغم كون الحرف العربي الدلالة، إلا أنها تنتمي إلى الأفق الأوسع في الحضارة الإنسانية ممتدة من الماضي إلى المستقبل مرورا بالحاضر. وتمنح هذه التجارب حرية واسعة للفنان في صياغة خطابه الجمالي على أساس قيمة التجربة الذاتية للفنان ورؤيته الفكرية وإطارها الجمالي. لاشك أن المنهج الفكري هنا يستعين بشكل كبير بالمفاهيم الأوروبية التي سادت مع ظهور المدرسة التجريدية، ومن بعدها التعبيرية، كما تجسدت بأعمال الرسام "بول كلي" والرسام الروسي "كاندنسكي" منذ قرن من الزمان[2].

بينما تؤكد أعمال "يوسف أحمد"[3] تلك الموسيقى الغنائية الخفية الناتجة عن إيقاعات الحروف بنسبها وألوانها وتبادلاتها، مذكرة بذلك الأرابيسك العربي ومن تكوينات تستوحي الجمال

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص18.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- يوسف أحمد: رسام وخطاط 1891م، ويرتبط اسم هذا الخطاط بحركة إحياء الخط الكوفي في مصر، أصبح مسؤولا عن إصلاح الخطوط القديمة ومن أعماله قيامه باستلام آلاف حجر من شواهد القبور مكتوبة بالخط الكوفي. (الخطاط باسم ذنون، قلم الخط على أديم الورق، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2013، ص109)

العربي الإسلامي ومن صيغ إبداعية جديدة. وقد سعى الفنان أيضا "يوسف أحمد" في أعماله إلى أن يكون للواقع معنى مغاير للمعاني السائدة، أي كان عليه مهمة اكتشاف عالم جديد لا غبار عليه، باعتبار عملية الخلق التي تعيد تنظيم الحياة وفق رؤية الفنان وفلسفته الجمالية وفي مقدمتها مسألة التعبير[1].

3) الاتجاه الثالث: الخط العربي كقيمة توضيحية:

وهو الجانب الذي ارتبط به الخط العربي في أدائه الوظيفي للتعبير عن الأفكار والمواضيع كوسيلة لغوية، وضمن منطقها الجمالي الذي توارثه الخطاطون في قواعده وأصوله، وهنا يحاول الفنان استخدامه كوسيلة إيضاحية تربط بطريقة دلالية بين النص اللغوي الذي يحمله الحرف العربي من ناحية، ومن ناحية ثانية يشكل علاقة وثيقة بمفردات وعناصر اللوحة الأخرى[2].

بحيث يشترك الرسم والخط العربي في معنى مفاهيمي واحد، وهو مادامت عليه العديد من الأعمال الفنية العربية، وتسعى هذه المحاولات إلى طرح مفهوم التراث الشعبي في إطار جمالي يمتلك مقدرة تعبيرية وبتأكيد كخطاب جمالي موجه مرتين بالحرف والصورة وهو ما نجده في أعمال "مصطفى فروخ"[3]، تؤشر هذه الأعمال قيما جمالية تداولية بسبب وضوح خطابها الجمالي، ولما تتمتع به من قدرة على التعبير عن مضامينها الدينية والاجتماعية والأوروبية. ومما يؤخذ على مثل هذه التجارب هو اعتمادها على تقنيتين مختلفتين على مستوى المادة، وطريقة معالجتها، واستخدام أدوات مختلفة، مما يشكل أسلوبين مختلفين على مدى رؤية العمل الفني الجمالية في صيغتها النهائية، لاشك أن التعبير كقيمة أساسية في العمل الفني تعتمد بشكل أساسي على المادة

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- مصطفى فروخ: رسام لبناني ولد في بيروت عام 1903م وتوفي عام 1957م، التحق بكلية الفنون الجميلة بروما ونال شهادتها سنة 1928م، ثم انتقل إلى باريس وخلال إقامته فيها اطلع على جميع التيارات والأساليب الفنية حديثها وقديمها ودرس لوحات عمالقة الرسم ومن رائعته الفنية التي صور فيها فارس عربيا يندفع على صهوة جواده كأنه الصاعقة. (د. ليلى مليحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، ص442، ص443).

وطريقة صياغتها، أي أن استخدام الفرشاة وألوان الزيت ذات اختلاف كبير عن تقنية الخطاط وأدواته في الحبر والورق والقلم، وقد تقاوم المادة الخام الفكرة أثناء صياغتها، لذا فإن مهمة الفنان هنا هي إعادة تنظيم المادة الخام وتطويعها بما يتلاءم والفكرة الأساسية لرؤيته. بينما تنحى بعض الأعمال باتجاه الميل إلى الاختزال، وإعطاء المعالجات التصميمية لسطح اللوحة الفنية أهمية أولى في الرؤية البصرية التشكيلية ورغم اعتماد بعض هذه التجارب على اقتباس أعمال خطية لكبار الخطاطين. واستعارتها في لوحاتهم بعد معالجتها تكوينيا ووضعها بطريقة لا تتفق كثيرا مع منهج الخط العربي كنص لغوي وبصري، إلا أنها تعيد قراءة اللوحة العربية وفق رؤية جمالية معاصرة[1].

تجعل منها أقرب إلى لوحات التصميم، كما هو الأمر لدى الفنان التشكيلي العراقي "هاشم سمرجي" في تكويناته الحروفية. ويضيف هذا الاتجاه أسلوباً جديداً في معالجة اللوحة سواء على مستوى الشكل أو الفكرة أو التقنية، في محاولة لخلق علاقة بين المنطق الجمالي للخط العربي بما يحويه من عناصر متعددة، فضلا عن النص الذي يحمله ذلك الخط ودلالته اللغوية، والمفاهيمية من جهة، واختلاف الرؤية المعاصرة على مستوى الجوانب الثلاثة المذكورة، وهو بذلك إنما يخلق إشكالية جديدة في انتمائها لأكثر من منطق جمالي أو رؤية فكرية، قد تكون مختلفة أحيانا ومتقاطعة أحيانا أخرى[2].

4) الاتجاه الرابع: الحرف العربي كنسق تأويلي:

لاشك أن الحرف العربي مصدر ثراء فكري وفني وجمالي وأولى صوره البسيطة كانت تحمل تلك الملامح الأساسية فيه، وأول مظاهرها الوظيفية والجمالية هي صفحات تلك المخطوطات التي كان ينسخها الوراقين والخطاطين في المصاحف والدواوين والمعارف والعلوم، فكانت أبسط المفاهيم الجمالية فيها تلك العلاقة الناشئة بين الحبر الأسود أو البني والورق، وما تتركه هذه العلاقة من إيقاع بين المساحات التي تشغلها الحروف والأرضية كفضاء يحتوي تلك النصوص المتجهة أفقياً

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص18، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

تارة، أو عمودية أو مائلة تارة أخرى. وهي بهذه الصورة إنما تشكل نسيجا إيقاعياً ذو تأثير بصري مباشر، وفي حالات العشق الروحي كان الخطاط يعيد كتابة الحروف مرات ومرات لغرض الكشف عن ذلك الصوت الخفي الذي ينظم ارتفاعاته وانخفاضاته، ثم يكرر ذلك بما يجعل صفحة الورق تتكمل بالسواد (التسويد) في الحروف وتشكيلاتها حتى لا تكاد ترى مساحة بيضاء[1].

وعندما يتكرر الحرف بصورة طبيعية كناتج ل (مشق) الخطاط، إنما هو ينقل كل خصائصه الجمالية والتكوينية إلى مساحة أخرى ترتبط بإيقاع وتناسب وتكوين يؤكد صلاتهما الوثيقة فاستلهام هذه الرؤية إنما يجسد ذلك العمق الحضاري للخطوط ودوره قبل ظهور الطباعة كمحور للفكر والفن والجمال وكوسيلة لتنفيذهم. وتتجه أعمال العديد من الفنانين المعاصرين هذا الاتجاه كرؤية جمالية. ومن المؤكد أن المعالجات الذاتية لكل فنان تضفي عليها طابعا خاصا يمنحها قيمة أسلوبية، كانت في الأصل بعيدة عنها ليس لضعفها، وإنما لانتمائها الجمعي كقيمة جمالية لا تشكل ناتجا فرديا وإنما رؤية جماعية لقيمة الفن، ومعنى الجمال. ويؤكد "رشيد قريشي" هذا النهج في أعماله الفنية، عندما يجذبك ذلك البناء الحروفي الذي يتصدر اللوحة بطريقة مطلقة ومتناغمة ومنسجمة وكأنها قد أحسن رسمها خطاط في دلالة بصرية فائقة، وهي بذلك إنما تشكل نسقا بصريا يعيد ترتيب حروف الخط العربي وفق ذات المنهج ولكن بنتائج مختلفة. وتبرز إشكاليات التقنيات التصميمية، وطريقة معالجتها للخروج بتقنيات تنفيذية، أي أن العديد من اللوحات التي كانت تحمل خصائص تكويناتها، إنما أضيف لها تقنيات جديدة عليها، وأحيانا غريبة، ثم طبعها بالزنك أو النحاس[2].

حيث أن المعالجة اللونية تأخذ المنحنى الزخرفي في طريقة التكوين، معتمدا طريقة تقنية تتوسط تقنيات الخطاط في مداته وتدويراته. لا شك أن الفيصل في انتماء اللوحة للحروفية من

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص19.

عدمها، من خلال وجود الحروف كعناصر تكوينية تنميها، ويكاد هذا الحرف عن بنيته اللغوية في أعمال "حسين ماضي" حتى لا تكاد تميز حرفا فيها، وقد تعمد الفنان ذلك ليعيدنا إلى ذلك النسيج الزخرفي العربي، وليستلهم حركة الخط واتجاهات الحروف وطاقاتها الكامنة في خلق خلخلة بصرية مرة بالأشكال، وأخرى بالحركة، وثالثة بالألوان[1].

إن القيمة الفلسفية والحضارية لتجربة الحروفية أو استلهام الحرف داخل اللوحة التشكيلية هي محاولة ذات اتجاهين هما علمي وتجريبي، لأجل المقارنة بين عالمين مختلفين في الفكر والتقنية وهما (عالم الحرف) اللغوي، و(عالم البعدين والثلاثة الأبعاد) التشكيلي. وهذه التجارب تحتوي على أكثر من محاولة تشكيلية، المحاولة الأولى: تشكيلية ترتبط بعاملها الزمكاني، والثانية: كقيمة لغوية مرتبطة بعاملها الزماني[2].

و هذا يعني أن الفنان لا يريد فقط أن يناقش الوجود المكاني أو الزماني بل كليهما معا وفي آن واحد. إن محاولة إدخال الحرف في ذاتها عملية توسيع لرؤية الفنان بحيث تصبح التقنية محاولة تلصيقية من خلال الجمع بين الحروف من جهة، والمفردات التشكيلية من جهة أخرى ومن خلال هذه المزاوجة يبرز الحرف من الناحية التقنية كشاهد من شواهد عالم اللغة عند حضوره كعناصر على السطح التصويري، ولكنه يبقى محاطا بهالة من عالم القيم اللغوية، فضلا عن علاقته بالمنطق الجمالي للخط العربي. إن التنوع الهائل في تقنية استخدام الحرف أثرت اللوحة التشكيلية العربية المعاصرة، حيث إن المناخ الحروفي العام في تجربة الحر وفيين العرب غالبا ما كانت تستذكر كل تلك الأنواع الخطية التي تداولت عبر التاريخ (كالثلث والنسخ والديواني والتعليق والكوفي... الخ)، رغم عدم مقدرة فناني تلك اللوحات على إجادة تلك الخطوط وبالتأكيد لم يكن في أي حال من الأحوال أن يتحولوا إلى خطاطين في لوحاتهم التشكيلية إنها شواهد بلاغية على كل

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص 19.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

التراث الرمزي والصوري والصوتي والتأويلي للحرف العربي على مدى تاريخه الطويل، ودوره الجمالي وما يتميز به من خصائص في شكله ومطاوعته في التعبير والتبديل كأنغام الموسيقى وإيقاعاتها[1].

ولم تكن هذه الخصائص والصفات لتستولي على عقول الفنانين العرب وأذواقهم، بل غالبا ما استهوت العديد من الفنانين الأوربيين: أمثال كلي... وآخرون. هكذا دخل الحرف العربي في تاريخ الفن الجمالي بشخصية تأملية وتعبيرية جديدة معبرا عن التقاليد الفنيّة في الحضارة العربية الإسلامية كبعد روحي ووظيفي وشكلي وجمالي معاً[2].

[1]- أ. د. إياد حسين عبد الله، المرجع سابق، ص20.

[2]- المرجع نفسه، ص20.

المبحث الثاني: أهم إسهامات الفنان محمد بوثليجة في مجال الحروفية

❖ ترجمة الفنان محمد بوثليجة

ولد محمد بوثليجة في يوم 12يناير سنة 1951م بمدينة تيفاش ولاية سوق أهراس (تاغاست) سابقا، حيث أسس والده رحمه الله عام 1952م مخضرة لحفظ القرآن الكريم لفائدة أبناء الدشرة التي كانوا يعيشون فيها، وأخوه الكبير حفظ القرآن الكريم وعمره لا يتجاوز 12سنة وبوثليجة حفظ عنه عدة سور قبل أن يلتحق بالمخضرة المذكورة وهذه الدشرة كانت تقع في منطقة تحيط بها الجبال والغابات من كل ناحية، وفي 05 ماي عام 1955م التحق والد محمد بوثليجة بالثورة التحريرية، تاركا وراءه 4 بنات و3 صبيان وبعدها انتقلت أمه إلى رحمة الله، وقام أعمامه التكفل برعايتهم، إلى أن جاء الاستقلال فقد كان يحب الفن منذ نعومة أظافره بحيث كان يتعامل مع الطين ويصنع منها أشياء وأشكالا فكانت هذه الأشكال تعجب الناس عند رؤيتها، وكذلك كان ينقش رسومات على الصخور وكانت الرموز الموجودة في الأواني الفخارية والزرابي التقليدية تستهويه ويقلد ما يعجبه منها. لقد عايش بوثليجة عن قرب أحداث الثورة التحريرية وذلك بداية من انجاز فرنسا خطي شال وموريس الجهنميين عام 1957م الكهرباء ضغط عالي أسلاك شائكة ألغام متعددة الأشكال والأغراض هذان الخطان يمتدان من بحر القالة مارا بسوق أهراس إلى غاية الصحراء بواد سوف على طول الشريط الحدودي بين الجزائر وتونس وهذا بحكم أن منزل عائلة بوثليجة بالقرب من هذا الموقع وأيضا في 26 أفريل 1958م وقعت معركة سوق أهراس الكبرى ودامت هذه المعركة 8 أيام واستشهد فيها 800 شهيد[1].

وبعد هذه المعركة التحق أخو محمد بوثليجة الكبير بمدرسة أقامها الاستعمار في المخيم وكان متفوقاً في دراسته وطمع الفرنسيين في إرساله إلى فرنسا لكن جدَّه خاف عليه من التنصير

[1]– مقابلة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 19 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

وحاول إبعاده من المدرسة، وكان بوثليجة يتأثر بي أخيه كثيرا ولكن محمد بوثليجة كان أكثر اجتهاداً في دراسته للغة الفرنسية من أخوه، وفي 19 مارس 1962 وقف إطلاق النار مع فرنسا فالتحق بوثليجة بالمدرسة للدراسة في مسقط رأسه بتيفاش ورقي في منتصف السنة إلى السنة الثالثة ابتدائي وبعد انتقال والده من جيش التحرير إلى الأمن الوطني، سافرت عائلة بوثليجة إلى الجزائر العاصمة فأتم دراسته الابتدائية وتحصّل على الشهادة الابتدائية وبعد دراسة 3 سنوات في بارانيس CEG وفي عام 1968م قُبلَ بعد نجاحه بالمسابقة في الدخول إلى المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية ودرس فيها مدة 5 سنوات، 3 سنوات دراسة جميع المواد، و2 سنتنين تخصص فرع الفنون التطبيقية منمنمات وزّخرفة، فأخذ الفن من منابعه الأصلية على يد نخبة من الأساتذة وذوي الاختصاص من أمثال الرسَّام والمنمنم محمد تمام والخطاط سعيد شريفي... وغيرهم، تخرج منها عام 1972م، وبعدها تحصل على منحة دراسية إلى إيران نال من خلالها على تأشيرة رسمية للخروج من أرض الوطن (لكن في هذه الفترة لا يمكن لأي جزائري الخروج من الجزائر إلا بموافقة من السلطات الجزائرية)، وبعدها كانت رغبته في الدراسة في ايطاليا وبالضبط في فلورنسا. وفي 03 ديسمبر 1973م أقلعت طائرته من مطار الجزائر على السّاعة الثّامنة مساءاً نحو روما وكان بحوزته 110 فرنك فرنسي فقط وفي مسار طائرته غيرت وجهتها ونزلت اضطراراً في مطار نيس بفرنسا[1].

فَتنقَّل المسافرون على متن الحافلة إلى مدينة مرسيليا وهنا يسكن خاله ويشتغل فيها لبث عنده حوالي 20 يوماً وتعرّف على هذه المدينة وفيها يوجد مدرسة للفنون الجميلة فاقترح عليه خاله الانتساب إليها ولكن لشدة تواضع الفنان الكريم كان يرى أن مستواها عالي لا تناسبه فتوجه إلى باريس للدراسة لكن ما إن وصل إلى باريس وجد تسجيل المسابقة قد فاته فانتسب إلى ثانوية تابعة للسفارة الإيطالية بباريس لدراسة اللغة الإيطالية، فهنا استقر عند عائلة جزائرية من وهران وله

[1]- مقابلة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 19 فيفري 2019م، على الساعة 10صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

أقارب جيرانه بالجزائر تسكن بضواحي باريس بمدينة فرساي، وبهذه المدينة يوجد مدرسة للفنون الجميلة فكان له الحظ في النجاح للالتحاق بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بباريس، ونظراً لحالته الميسورة لم يكن لديه المال الكافي لدراسة التصوير الزيتي، فاختار قسم النحت اضطراراً حيث أنّ المواد المستعملة في هذا التخصص توفره المدرسة مجاناً، وفي هذه السنة شاهد فناننا اللاّمع لأول مرّة معرضاً للخط العربي أقامه أستاذ خطاطاً عراقي وأعجب به أيّما إعجاب وتعرف على صاحبه هو دكتور بجامعة السوربون (القانون الدولي) اسمه عبد الغني العاني كان يلقي دروساً مجانية بالمركز الثقافي العراقي بباريس، وكان هذا المركز من أنشط المراكز الثقافية في فرنسا، تعلم بوثليجة منه الكثير بالرغم من أن الخط كان مادة إجبارية في عرض المدرسة الجزائرية والمعرض المذكور أقامته جمعية الصداقة الفرنسية العربية وباحتكاكه بهذا الأستاذ الذي لم يبخل عليه بنصائحه، وقد فتح له مرسمه واكتساب أسراره وبما أنّ بوثليجة متخصص في فن الزخرفة والمنمنمات أتمَّ له الخط الحلقة المفقودة في الفن الإسلامي، حيث أنّه استفاد كثيراً من الدروس والمحاضرات التي كان يحضرها والمعارض التشكيلية الكثيرة التي كان يشاهدها يومياً تقريباً[1].

ومن حين لآخر كان ينجز بعض الأعمال ويبيعها بفرنْكَات معقولة ومن خلال بيعه لها كان يكسب قوت معيشته، وبعدها قام بالاتصال بأحد المراكز الثقافية التي تهتم بالفنون المشرقية (مركز استقبال طلبة الشرق الأوسط) فأحضر بعض نشاطاته فاطلعت عليهم مديرة المركز على أعماله فأعجبت بتلك الأعمال، وبالتالي شجعته على إقامة معرض شخصي، ومن الوهلة التي أتيحت له الفرصة بإقامة المعرض ذُهل لما تمكن من بيع جميع الأعمال التي لها علاقة بالحرف العربي والتراث الجزائري وبرؤية حديثة وتختلف عما هو مألوف من حيث التكوين والتلوين، ومن هنا بدأ محمد بوثليجة مشواره الفنّي الجديد ألا وهو "الحروفية"، دون أن يعرف أن هاته التجربة سيكون لها يوما ما شأن، دون علمه أن هناك من سبقوه في هذا الاتجاه حيث يقول: "كان هذا

[1]– مقابلة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 19 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

المعرض فاتحة خير علي". واستمرت رحلة الفنان في البحث لصقل موهبته ولتعرف على شتى دروب هذا المجال واكتشافه واحتكاكه بالأساتذة الذين هم أكثر خبرة منه، ومن خلال مشاركته في العديد من المعارض الجماعيّة والفرديّة، وبهذا استطاع الفنان أن يرتقي إلى مكانة مميّزة في هذا المجال الفني[1].

* **رحلة الفنان محمد بوثليجة مع الخط العربي وتجربته في الحروفية:**

لقد برز من بين الجيل الجديد لفناني المنمنمات خلال السنوات الأخيرة العديد من الفنانين الموهوبين ومن بينهم محمد بوثليجة الذي توغل واستقى من مختلف خبراته السابقة ومشاركته في المعرض الشخصي المذكور سابقاً ونالت أعمال هذا المعرض إعجاب الذين حضروا هذا الأخير فطلبوا منه أعمالاً بالأسلوب الذي مارسه آنذاك، حيث أن مدير الودادية الجزائرية بأوروبا وهي جمعية تدافع عن حقوق الجزائريين أينما وجدوا في دول أوروبا، اقترح عليه إقامة معرض بمقر الجمعية وبمناسبة اليوم الوطني للهجرة يوم 17 أكتوبر 1961م لإحياء ذكرى مجزرة باريس المعروفة ومن خلال هذا أصدرت عدة مقالات في مجلات وصحف فرنسية وعربية. لما تحسّنت الظروف المادية لفناننا، وكان دائم الاتصال بصديقين وزميلين، بُعث بمنحة دراسية بمدرسة تحسين الخطوط العربية بمصر، وهم الأستاذ عبد القادر بومالة أستاذ بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالعاصمة وخطاط لرئاسة الجمهورية سابقاً والأستاذ سعيد جاب الله صاحب أكبر ورشة في الخزف الفني بالجزائر وممن ساهموا في تزيين المسجد الأعظم، كان لهما الأثر الايجابي وبحكم دراسته معا في الجزائر. فتشجّع بوثليجة والتحق بهما، وقُبل مباشرة بعد الامتحان في السنة الثانية وكان له الحظ أن يدرس على يد كبار الأساتذة الخطاطين بمصر والعالم العربي، ومنهم الشاعر والخطاط الكبير "سيد إبراهيم" عميد الخطاطين ومؤسس مجلة أبو للو للآداب مع الشاعر الكبير "أحمد شوقي"

[1]– مقابلة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 19 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

وكان هذا الشاعر يحب الجزائريين والذي فتح بيته لمحمد بوثليجة برحب صدر، وكان ممن أعطاه الثقة في زخرفة أعماله الخطية وترميمها حيث استفاد بوثليجة بنصائحه كثيراً والمزيد من كشف أسرار الخط الأصيل لكن عندما كان بوثليجة يعرض على أستاذته أعماله الخطية المبتكرة كانوا يعتبرون أعماله الخروج عن الأصول وقواعد الخطوط العربية لأنّ الخط العربي عند العرب شيء مقدس لا يجوز المساس به، لم يكن بوثليجة يتقبل هذا رغم إتقانه لجميع أنواع الخطوط المعروفة وأراد أن يشق طريقه لنفسه بميزاته وكانت رحلته إلى الغرب سابقاً هي سر مفتاح اختياره ليكون متميزاً، فالأستاذ "سيد إبراهيم" كان يرى فيما يفعله أنه مضيعة للوقت وذلك عن حسن النيّة وهو بدوره لم يكن يدرك أنّ اتجاهه في الحروفية صحيح وأنّ هناك من كانوا قبله يستخدمون الحرف العربي في لوحاتهم، ولكن بوثليجة كان متفوقاً لاستعماله للحرف العربي وتوظيفه بقواعده السّليمة في لوحاته[1].

وتفاعل الحرف العربي في فضاء اللوحة التشكيلية، ليعطي دلالات أخرى تتراوح مابين التصريح بالنص المباشر أو من خلال غنائيّة الشكل والمعنى في فضاء يعج بالألوان حين يستنطق الأبجدية ويستخلص سرها في تجارب مستترة. فقد كان يخفي ذلك عن شيخه "سيد إبراهيم" الذي نهاه عن الفعل بالترك ولكنه لم يترك هواه[2].

كما أنّه تعرف على فناني الذين أسسوا جماعة البعد الواحد في العراق وكان له الشرف أن يتعرف على الأستاذ "جميل حمودي" الذي عرض معه في معرض الذي أقامته وزارة الثقافة الفرنسية

[1]- مقابلة ثانية مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 22 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

[2]- عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية، ص18.

بالمتحف الوطني الإفريقي الأسيوي بباريس عام 1986م، أما الأستاذ شاكر حسن آل سعيد التقى به في تونس حينما كانت في ذلك الوقت عاصمة الثقافة الإسلامية[1].

فالمعرض المذكور نشّطه 4 فنانين، 2 من العراق وهما "جميل حمودي" و"حسن المسعودي" الذي يعد حاليا من أشهر الحروفيين بفرنسا وكان زميل محمد بوثليجة بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بفرنسا والجزائريان "رشيد قريشي" و"محمد بوثليجة". وفي بداية الثمانينات توجّه بوثليجة إلى السعودية قصد العمل وبتوصية من أستاذه الخطاط "سيد إبراهيم" إلى صديقه الأديب الصّحفي صاحب جريدة الشرق الأوسط ومطبعة المدينة المنورة بجدّة للحصول على وظيفة وتحصل آنذاك على عمل يشتغل فيه ساعة واحدة في اليوم مما أتاح له الفرصة ليتفرغ لإنتاج في مجاله الفني وهذا، الصحفي اهتم ببوثليجة وأعطاه كل رعاية التّامة ومن خلال هذه العلاقة بينهم فتحت له أبواب على مصرعيها، ونظراً لخبرته الكافية وتكوينه الأكاديمي في فن النحت وفن الخط مكنته من توظيف الحرف العربي في النحت فأنجز أعمالاً وأشكالاً يصورها الخط في ميادين وشوارع مدينة جدّة منها عملاً في بلدية أَبْحَرَ وهي بلدية تقع على شاطئ خليج أبحر بالبحر الأحمر وبارتفاع حوالي 17 متر تُرى من مسافة بعيدة ويرى من الجو بالغرب من مطار الملك عبد العزيز بجدّة نفّذت المشروع شركة أمريكية لبنانية المباني. إضافة إلى هذا استمر بوثليجة في هذا الاتجاه حيث لم يكن له علم أنّه أدخل هذا الاتجاه في الفن أم إنسانا آخر وفي سياق حديثه قال: "أنا أفتخر بكوني أنّي أثّرت في العديد من الفنانين الجزائريين والعرب" وأيضاً قدّم مشروع لوزارة الثقافة حيث أقام به معرضاً للخط العربي وتكريماً لأستاذه "سيد إبراهيم" وذلك في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007م وبحضور تلامذته وزملاء له من الوطن العربي تحت تسمية "أيام الخط العربي"

[1]– مقابلة ثانية مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 22فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

بالجزائر قبل المشروع من طرف وزيرة الثقافة خليدة تومي وتكرّم بوثليجة بإعطائه بعدا دولياً للخط العربي وشارك فيه عدّة دول من كل العالم العربي والإسلامي ورسم مهرجاناً دولياً للخط العربي[1].

وفي 2019م سيحتفلون بالدّورة الحادية عشر منه واقتدوا بهذه الفكرة عدّة دول عربية مصر والإمارات وتونس والعراق، ومن خلال هاته المهرجانات برزت عدّة طاقات أثرت في الحركة الفنيّة خطوط كلاسيكية وخطوط معاصرة. ولمّ كان بوثليجة عضوا في لجنة التحكيم الدولية التي ترأسها الأستاذ محمد سعيد شريفي ومحمد بوثليجة عضوا من الجزائر ومن العراق "أحمد ذنّون" وغيرهم من الدول الأخرى، وبما أنّ للمهرجان جوائز معتبرة وقع خلافا في تصنيف الأعمال المعروضة منها لوحات بالخط المنسوب المتعارف عليه ولوحات تشكيلية محورها الخط العربي بأسلوب مستحدث، وبعد المساواة بين الأعضاء المشاركة أعطوا تسمية الخط الأصيل للصنف الأول والخط المعاصر للصنف الثاني، وفي الدّورة الثالثة للمهرجان التقى كل من محمد بوثليجة من الجزائر و"عمر الجُمَني" من تونس و"محمد بستان" من المغرب، وأطلقوا تسمية الحروفية على الأعمال المركبة والمشكلة بطريقة تشكيلية حديثة ومحورها الحرف العربي بالحروفية، وفي نفس السنة أقام المتحف الوطني العمومي لفن الخط والزخرفة والمنمنمات معرضاً للحروفية (معرضا مغاربيا) وإعطاء فرصة للاهتمام بالخط المغربي الذي لم يكن له قواعد منسوبة ومقنّنة، ورغم الجماليات التي يتميز بها، حيث يقول بوثليجة "الحمد لله فالاهتمام بالخط العربي صار ضرورة ملحة" ويقول أيضا: "وبالتالي فالخط العربي يبقى مدرسة قائمة بذاته يميز الحضارة الإسلامية عن كل الحضارات كرّمه الله بكتابة القرآن الكريم وكان وعاء لحفظ التراث الإسلامي بكل مكوناته"[2].

وتبقى مسيرة الفنان محمد بوثليجة الذي أصبح أباً روحياً لاتجاه الحر وفية متواصلة وذلك برسم طريق متأثرا بالتجارب الكثيرة التي كانت تمثل ثورة حقيقة في عالم الفن آنذاك. وكان تأثره

[1]- مقابلة ثانية مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 22 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

[2]- المرجع نفسه.

برواد الحروفية يلهمه تميزا ويزيده يقينا بجدوى توجهاته التي سلكها، ولا تزال إنتاجاته الفنية محل إعجاب الكثير من متذوقي الفن[1].

وبالتّالي تعد تجربته المستمرة بداية لتجارب أتت وستأتي لتكمل مشوار الحروفية العربية في الجزائر وفي العالم العربي بأسره وتكسر طوقاً وهمياً مصنوعاً من الخوف المفرط على قاعدة الخط العربي المحكم[2].

* **أهم انجازات الفنان محمد بوثليجة داخل وخارج الوطن:**

1 -عدّة أعمال نحتية وأشكال جمالية بشوارع وميادين مدينة جدة (المملكة العربية السعودية) وأهمها عمل بميدان بلدية أبحر.

2 -عدّة نصب تذكارية بمدينة سوق أهراس أهمها نصب ساحة الشهداء.

3 -تصميم شعار الذكرى الثامنة لثورة الفاتح الجماهيرية العربية الليبية 1977.

4 -تصميم شعار جمعية الأخوة الجزائرية السعودية.

5 -بحث في فن الغرافيك حول (لفظ الجلالة وأسماء الله الحسنى).

6 -محاولة لكتابة المصحف الشريف بالخط المغربي على ورق البردي.

7 -بحث وجيز في تاريخ الكتابة والخط العربي (المخطوط).

8 -مداخلات ورشات فنية حول فن الخط العربي بعدة ثانويات بباريس وضواحيها.

9 -المساهمة في انجاز ثلاث كتب لأعمال الخطاط الأستاذ "سيد إبراهيم"، طبع اثنان في السعودية، وواحد في أمريكا 1980-1987-1999[3].

---

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص18.

[3]- مقابلة ثانية مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 22 فيفري 2019، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

* **بعض الأعمال الفنية لمحمد بوثليجة:**

كانت مسيرة الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة حافلة بالأعمال الفنية في مجال الحروفية ومن أهم الأعمال التي قام بها نذكر ما يلي:

- لوحاته في السنوات الثمانينات:

في عام 1980قام بإنجاز اللوحات التالية:

* لوحة "الحمد لله الذي أنعم علينا" مقاسات اللوحة 63 سم *48 سم.
* لوحة "آيات قرآنية" بخط الفارسي 100 سم*50 سم[1].

في عام 1982: لوحات من أسماء الله الحسنى:

* لوحة "الرّحمن" مقاسات اللوحة 20 سم*30 سم.
* لوحة "ذو الجلال والإكرام" مقاسات اللوحة 20 سم * 30 سم.
* لوحة "الرّحيم" مقاسات اللوحة 20 سم * 30 سم.
* لوحة "الودود" مقاسات اللوحة 20 سم * 30 سم.
* لوحة "المؤمن" مقاسات اللوحة 20 سم * 30 سم.
* لوحة "القيوم" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الأوّل" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الرازّق" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الرّافع" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الرزّاق" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم[2].

[1]- الخط رموز وألوان، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، ص31، ص32.

[2]- المرجع نفسه، من ص 33 إلى ص37.

* لوحة "المعين" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الحليم" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الرقيب" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الرشيد" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الشهيد" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "المجيد" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "اللطيف" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الحميد" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم[1].
* لوحة "البديع" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "القدير" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الودود" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "البصير" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الباعث" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "الخالق" مقاسات 32 سم * 44 سم.
* لوحة "المقدم" مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* لوحة "القدوس" مقاسات 32 سم * 44 سم.
* لوحة "من سورة العلق"﴿ٱقۡرَأۡ﴾ مقاسات اللوحة 32 سم * 44 سم.
* في عام 1983م "لوحة بسملة" بخط الطغراء 78 سم * 97 سم[2].

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، من ص 38 إلى ص 41.

[2]- المرجع نفسه، من ص42 ، إلى ص47.

في عام 1984م:

* لوحة "قل يا عبادي" آيات قرآنية 68 سم * 89 سم.
* لوحة "سورة الانشراح" 68 سم * 80 سم.
* لوحة "آية قرآنية"71 سم * 92 سم.
* لوحة "البردة" 78 سم * 98 سم.
* لوحة "الدرر" 77 سم * 100 سم.
* لوحة "لك الملك يا مالك الملك" 68 سم * 89 سم[1].

في عام 1985م.

* لوحة "قل لو كان البحر مدادا" 81 سم * 101 سم.
* لوحة "اللهم اهديني" بخطي الثلث والكوفي 71 سم * 92 سم.

في عام 1986م:

* لوحة "من وحي التراث" 08 سم * 57 سم.
* لوحة "آيات الكرسي" بخط الكوفي المربع 80 سم * 101 سم.
* لوحة "بداية سورة الملك" (آية قرآنية) 78 سم * 98 سم.

في عام 1987:

* لوحة حيرة "شعر" بالخط الكوفي القديم13 سم * 24.5 سم.
* لوحة "تكوين" 21 سم * 39 سم[2].

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، من ص48 إلى ص 53.

[2]- المرجع نفسه، ص 54، ص55، ص57،....ص61 .

في عام 1988م.

* لوحة "هاشمية- ود" 54 سم * 68 سم.
* في عام 1989م لوحة "حروف هائجة" 59 سم * 79 سم[1].

- في سنوات التسعينات:

في عام 1990م:

* لوحة بعنوان "الأم"مقاسات اللوحة 80 سم * 100 سم.
* لوحة بعنوان "أسماء الله الحسنى" 80 سم * 100 سم.
* لوحة "تسبيح" 24.5 سم*12.5 سم.
* لوحة "دوام الحال من المحال" حكمة 24.5 سم* 12.5 سم.
* لوحة بعنوان "سلام" 24.5 سم*12.5 سم.
* لوحة "يا كامل" دعاء 24.5 سم* 12.5 سم.
* لوحة "أمومة" 12.5 سم * 24.5 سم.
* لوحة "نور على نور" بخط فارسي 12.5 سم * 24.5 سم.
* لوحة "إن الفتى من يقول ها أنا ذا" 24.5 سم*12.5 سم.
* لوحة "وقل جاء الحق" (آية قرآنية).29 سم * 45.5 سم[2].

في عام 1991:

* لوحة بعنوان "هوى وطني" 21 سم * 29 سم.
* لوحة بعنوان "الألف" -خصوبة 21 سم * 29 سم.

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، ص64، ص65.

[2]- المرجع نفسه، ص67، ص69 .....، ص77.

* لوحة "ولي إليك اشتياق" -حنين 21 سم * 29 سم.
* لوحة "نور على نور" 21 سم * 29.5 سم.
* لوحة بعنوان "الإخلاص" 12.5 سم * 24.5 سم.
* لوحة بعنوان "لا تغضب" حديث شريف 24.5 سم*12.5 سم.
* لوحة "آية قرآنية" 24.5 سم* 12.5 سم[1].
* لوحة "سلاما سلاما" 24.5 سم *12.5 سم.
* لوحة "سلام عليكم طبتم" (آية قرآنية) 24.5 سم *12.5 سم.
* لوحة "الصحوة" 24.5 سم *12.5 سم.
* لوحة "الحياة" 52 سم *42 سم.
* لوحة "آية قرآنية" 24.5 سم * 12.5 سم

في عام 1993م:

* لوحة بعنوان "تكوين" 15سم * 30سم.
* لوحة "رموز" 15 سم * 30 سم.
* لوحة بعنوان "تكوين" بخط الثلث 30 سم * 30 سم.
* لوحة "الحق والحرية" 30 سم * 15 سم.
* لوحة "كريم" 30 سم * 15 سم[2].

في عام 1994: قام بانجاز اللوحات التالية:

* لوحة بعنوان "تسابيح" 37 سم * 54 سم.
* لوحة "صن لسانك" (حكمة) 34 سم * 49 سم.

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، من ص78 إلى ص84.

[2]- المرجع نفسه، من ص85 إلى ص 92، ص93، ص96.

* لوحة ﴿وأقم وجهك للدين﴾ (آية قرآنية) مقاستها 43 سم * 59 سم[1].

في عام 1997م :

* لوحة سورة "التكوير" مقاستها 37 سم * 51 سم.
* لوحة سورة "الانفطار" 37 سم * 51 سم.
* لوحة بعنوان "حرف الباء" مقاستها 21.5 سم * 24.5 سم.
* في عام 1998 قام بإنجاز لوحة ﴿سيد إبراهيم﴾ (آية قرآنية) بخط طغراء مقاستها 50 سم * 65 سم.
* في عام 1999م قام بانجاز لوحة "مواساة" 15.5 سم * 24.5 سم[2].

وفي السنوات الأخيرة من 2008/2000م قام بإنجاز الأعمال التالية:

* في عام2000م: قام بانجاز لوحة "أفشوا السلام" (حديث شريف) مقاسات اللوحة 49 سم * 64 سم.
* في عام 2001م قام بإنجاز لوحة "الشهادة" 50 سم * 65 سم.

في عام 2002م قام بإنجاز:

* لوحة "بداية سورة الملك" مقاسات اللوحة 41 سم * 84 سم.
* لوحة "الأمن والحرية" بخط الطغراء مقاسات اللوحة 70 سم * 95 سم.
* لوحة "كرم" مقاسات اللوحة 28 سم * 32 سم.
* لوحة بعنوان "شجرة نسبة الرسول محمد" مقاسات اللوحة 80 سم * 80 سم[3].

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، ص 94، ص95، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص98، ص 99، ص100 ص101، ص103.

[3]- المرجع نفسه، من ص 105 إلى ص108، ص110، ص111.

في عام 2003م قام بإنجاز اللوحات التالية:

* لوحة من "مقولة القديس أوغستين" مقاسات اللوحة 81 سم * 112 سم.
* لوحة "التناظر" مقاسات اللوحة 28 سم * 33 سم.
* لوحة "طلاسم" مقاسات اللوحة 28 سم * 33 سم.
* لوحة "وتواصوا بالحق" مقاسات اللوحة 43 سم * 57 سم.
* لوحة "لا تحزن" مقاسات اللوحة 49 سم * 64 سم.
* لوحة بداية "سورة مريم" ﴿كٓهيعٓصٓ﴾ مقاسات اللوحة 49 سم * 64 سم.
* لوحة من "سورة مريم" الآية 32.33 مقاسات اللوحة 49 سم * 64 سم[1].
* لوحة "قضاء وقدر" مقاسات اللوحة 28 سم * 33 سم.
* لوحة "لكل داء دواء" مقاسات اللوحة 28 سم * 33 سم.
* لوحة "خيركم من تعلم القرآن وعلمه" (حديث شريف) مقاساتها 60 سم * 80 سم.
* لوحة بعنوان "حب" مقاسات اللوحة 27 سم * 33 سم.
* لوحة "عز" مقاسات اللوحة 21 سم * 29 سم.
* لوحة "سلام" مقاسات اللوحة 26 سم * 32 سم.
* لوحة "بركة" مقاسات اللوحة 28 سم * 33 سم.
* لوحة "حركة" مقاسات اللوحة 28 سم * 33 سم.
* لوحة بعنوان "علي" 28 سم * 33 سم.

في عام 2004م:

* لوحة "يارب سترك" (دعاء) مقاسات اللوحة 48 سم * 54 سم[2].

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، ص112، ص114...، ص119.

[2]- المرجع نفسه، من ص120، إلى ص129.

* في عام 2007م لوحة "بداية سورة الملك" بخط الفارسي 49 سم * 63.5 سم.
* في عام 2005م قام بإنجاز لوحة "الحمد لله" مقاساتها 31 سم * 38 سم.
* في عام 2004م قام بإنجاز لوحة "أركان الإيمان" 49 سم * 64 سم.
* لوحة "فالله خير حافظا" 30 سم * 47 سم.

- في عام 2007م قام بإنجاز اللوحات التالية:

* لوحة "كن غني النفس" 39 سم * 64 سم.
* لوحة "خذ الخير من أهله" 49 سم * 64 سم[1].

- وفي عام 2008م قام بإنجاز اللوحات التالية:

* لوحة "القمر" مقاسات اللوحة 50 سم * 65 سم.
* لوحة "من وحي التراث" 50 سم * 65 سم.
* لوحة "لا تكن لينا فتعصر ولا يابسا فتكسر" 13 سم * 27.5 سم.
* لوحة "الحرية" 27 سم * 35 سم.
* لوحة "عودة" 12.5 سم * 24.5 سم.
* لوحة "آيات قرآنية" بخط الثلث المغربي. 73 سم * 79 سم.
* لوحة "اللطيف" 66 سم * 120 سم[2].

❖ **أهم المعارض والمشاركات والجوائز العالمية:**

- 1969 معرضان لطلبة الفنون الجميلة بالمكتبة الوطنية وأروقة الأعمدة الأربعة (المقر الحالي للمجلس الشعبي الوطني .**A.P.N**).
- 1970 النصف الشهري التجاري والاقتصادي لمدينة سوق أهراس (**الجائزة الأولى**).
- 1973 معرض طلبة الفنون الجميلة بفرساي – فرنسا.

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، من ص 130 إلى ص 135.

[2]- المرجع نفسه، من ص 136 إلى ص 142.

- 1975– 15 جوان– أول معرض شخصي بمركز استقبال طلبة الشرق الأوسط بباريس.
- 1975–17 أكتوبر– يوم الهجرة– ثاني معرض شخصي بالمركز الثقافي لودادية الجزائريين (بأوربا– باريس).
- 1980 من مؤسسي مهرجان سوق أهراس الوطني والدولي للفنون التشكيلية والمشاركة في جميع دوراته التسعة.
- 07 أفريل 1982 معرض شخصي بقاعة ردك بلازا بمدينة جدة– السعودية.
- 1982 معرض جماعي 51 فنان بقاعة ردك بلازا– جدة.
- 1985 معرض شخصي بمكة المكرمة برعاية أمين أمانة العاصمة المقدسة.
- 1986معرض رباعي بالمتحف الوطني للفنون الإفريقية والأقيانوسي بباريس (رموز وخطوط Signes et Calligraphie) برعاية وزير الثقافة والاتصال السيد François Léotard. (فرنسوا ليوتارد) مع الفنان التشكيلي العراقي "جميل حمودي"– "حسن المسعودي" الفنان التشكيلي الجزائري "رشيد قريشي".
- 1986 معرض شخصي بقصر الدراسات الشعبية– ببيونغ يانغ، كوريا الشمالية (المهرجان العالمي الثالث للشبيبة والطلبة).
- 1988 معرض خماسي بقصر المؤتمرات– كليرمون فيران– فرسا. (ملتقى الخط Rencontre avec La Calligraphie) تنظيم الحركة المناهضة للعنصرية ومن أجل الصداقة بين الشعوب مع الفنانين "حسن المسعودي" و"صالح الموسوي"– الخطاط الإيراني "موغين" والفنانة الصينية "سوزين كام".
- 1997 المشاركة في الملتقى العالمي للفنون التشكيلية بإشراف منظمة اليونيسكو بتونس.
- 1998 المشاركة في أيام الخط العربي بتونس. (تونس عاصمة ثقافة)[1].

[1]– مقابلة ثالثة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 23 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

- 1999 صالون فناني ولاية سوق أهراس بقصر الثقافة مفدي زكرياء- الجزائر.
- معرض ثلاثي مع باية ومحمد خدة بفرنسا.
- 2000- 8 فبراير معرض بعنوان (Calligrammes) تحت رعاية ADIAO EHESS Maison des Sciences de L'Homme Paris 6è. (بيت العلوم الإنسانية بباريس).
- 2001 معرض أثناء الملتقى الدولي حول القديس أوغستين بسوق أهراس.
- 2001-2005 المشاركة في الصالون الوطني للفنون التشكيلية (جمعية بصمات) قالمة.
- 2001 الصالون الوطني الأول للفنون التشكيلية (جمعية الواقعية) عنابة.
- 2006 الصالون الوطني للفنون التشكيلية (دار الثقافة) بسكرة.
- 2006 مسابقة القنطاص للفنون التشكيلية (دار الثقافة) الجلفة.
- 2006 معرض للبيع بالمزاد العلني (مؤسسة قايا للفن التشكيلي المعاصر- باريس).
- 2007 المشاركة في الملتقى الدولي للخزف الفني (جمعية أيادي الجزائر) تيبازة.
- 2007 معرض ثلاثي مع الفنانين إبراهيم مردوخ ودوادي عبد الرحمان (دار الثقافة) وادي سوف.
- 2007 الأسبوع الثقافي لولاية سوق أهراس، الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007.
- 2007 المهرجان الدولي لفن الخط العربي والزخرفة الإسلامية 3 ديسمبر 2007، 3 فيفري 2008 في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية2007.
- 2007 معرض الاتحاد الوطني للفنون الثقافية قاعة محمد راسم بالجزائر.
- المشاركة والمساهمة في جميع الفعاليات للمهرجان الدولي للخط العربي والزخرفة الإسلامية من 2007 إلى غاية 2016.
- 2008 معرض شخصي المتحف الوطني لفن الخط والمنمنمات والزخرفة بالجزائر[1].

[1]- مقابلة ثالثة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 23 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

- 2009 المهرجان الدولي الثاني لفن الخط العربي والزخرفة.
- 2009 المهرجان الثقافي لولاية سوق أهراس ولاية تمنراست.
- 2009 الملتقى الأول للفنانين التشكيليين المغاربة- قصر الثقافة عنابة.
- 2009 المهرجان الثقافي لولاية سوق أهراس ولاية بومرداس.
- 2009 عضو لجنة التحكيم الدولية بالمهرجان الدولي للخط العربي والزخرفة الإسلامية بالجزائر.
- 2009 عضو لجنة التحكيم بالمهرجان الوطني للفنون الإسلامية بباتنة.
- 2009 عضو في لجنة التحكيم لعدة معارض وطنية وولائية منها تبسة وباتنة.
- 2009 تنظيم ورشة تكوينية دولية في الخزف الفني مؤطرة من خزفيين اسبان من تنظيم جمعية أيادي الجزائر بمدينة تيبازة.
- 2009 تنظيم ورشة تكوينية وطنية في الخزف الفني من تنظيم CAM الصناعة التقليدية ولاية سوق أهراس.
- 2009 معرض شخصي دار الثقافة ولاية ميلة.
- 2009 معرض شخصي في المتحف العمومي الوطني نصر الدين ديني مدينة بوسعادة ولاية المسيلة.
- 2009 الصالون الوطني الثاني للفنون التشكيلية ولاية سوق أهراس.
- المشاركة في عدة معارض وطنية محلية في الخزف الفني من سنة1995 إلى غاية سنة 2016.[1]

[1]- مقابلة ثالثة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 23 فيفري2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

- 2017 تحضير ورشة تكوينية للفنون التشكيلية والتطبيقية في عدة اختصاصات (فن السيراميك، الخزف، التصوير الزيتي، الرسم على الزجاج، الخط العربي والزخرفة الإسلامية، الفسيفساء، والزخرفة على الخشب...).
- فتح رواق دار الفنون للفنون التشكيلية والحرف في يوم 16 أفريل سنة 2017 بسوق أهراس.
- المشاركة في كل المعارض لمهرجان الدولي لفن الخط العربي من 2007 إلى غاية 2018.
- 2018 معرض الفنون الإسلامية (الأسبوع الوطني التاسع عشر للقرآن الكريم في عنابة).
- 2019 المشاركة في صالون البيان الأول للخط العربي ولاية برج بوعريريج.

*** أهم الجوائز والتكريمات:**

- الجائزة التشجيعية لرئيس الجمهورية (**الشاذلي بن جديد**) الذكرى الثلاثون لاندلاع الثورة التحريرية أول نوفمبر 1954م.
- تكريم من طرف أمانة العاصمة المقدسة (مكة المكرمة).
- تكريم بالإمارات العربية المتحدة (تظاهرة حول الخط العربي) .
- ميدالية ذهبية بيونغ يانغ-كوريا الشمالية. (أحسن مشارك في الورشة).
- ميدالية برونزية ببينالي القاهرة الدولي الأول.
- تكريم من طرف دار الثقافة بسطيف.
- تكريم من طرف مديرية الثقافة لولاية سوق أهراس[1].

[1]- مقابلة ثالثة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، يوم 23 فيفري 2019م، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.

تحليل لوحة "تكوين بالحروفية" "coumposition lettrisme"

➢ تحليل لوحة الفنّان محمد بوثليجة المعنونة بـ "تكوين بالحروفية":

1) الوصف:

- **الجانب التقني:**

أ) اسم صاحب اللوحة: محمد بوثليجة

ب) تاريخ إنجاز اللوحة: في عام 1993م.

ج) نوع الحامل والتقنية المستعملة: اللوحة منجزة عن طريق استعمال تقنية أكاسيد[1]. و[2]émaux على بلاطة من الطين الأحمر مطلية بمادة المنيا[3].

د) شكل اللوحة ومقياسها: اللوحة جاءت في إطار مستطيل أفقي وقياسها 30 *20سم.

و) مكان اللوحة: توجد في معهد فرويد بباريس.

2) الجانب التشكيلي:

أ. الوصف الأولي للوحة:

جاء العمل الفني في إطار محدود بقياس 30سم *20سم، حيث نلاحظ في إطار اللوحة عبارة عن مستطيل بطريقة أفقية وينقسم هذا الإطار إلى جزأين أفقين وكلا الجزأين ينقسم هو الآخر إلى أجزاء أفقية حيث يغلب على هذا الإطار المحدود والأجزاء الأفقية اللون البني الفاتح كما أن الخطوط العمودية كانت غائبة إلا على جانبي الإطار.

[1]- أكاسيد: التي تستعمل في السيراميك أو الخزف (مقابلة ثالثة مع الخطاط والفنان التشكيلي محمد بوثليجة، يوم23 فيفري 2019، على الساعة 10صباحا، بمقر رواق الفنان محمد بوثليجة بولاية سوق أهراس).

[2]- emaux: (المرجع نفسه) هي ألوان زجاجية تثبت أثناء حميها في الفرن.

[3]- مادة المينا: هي نوع من المادة الزجاجية الشفافية تحمي اللوحة في الفرن درجة الحرارة 980درجة. (المرجع نفسه).

أما في وسط اللّوحة ضمّت رسما فنيّا من عدة عناصر، وقبل كل هذا نذكر أن بوثليجة وضع توقيعه في العمل فجاء التوقيع باسمه باللغة العربية والفرنسية في الجهة اليسرى وتاريخ إنشاءها في مستطيل على شكل مائل باللون الأزرق البارد.

وقد ضمّت اللّوحة تكوينا حروفيا وأخرى أشكالا هندسية وعناصر جامدة في العمل الفني، ومن خلال تلك الأجزاء المجزّأة أفقياً جاءت الحروف العربية تتخللها وكانت تلك الحروف في المقدمة وتختلف هذه الحروف مابين خط الثلث وخط الفارسي وكأنّها نّطات موسيقية تتعلق بالسّلم الموسيقي كما نرى بعض الحروف واضحة ومقروءة ورسمت هذه الحروف بعضها محددة بخطوط والأخرى بشكل حر وبعضها الآخر يبتدئ بالتحديد ولا ينتهي به. وظهرت هذه الحروف متناثرة ومتنافرة غير منتظمة وكأنّها تتحرك باتجاهات مختلفة، حيث أبدع الفنان هنا في توظيفه للحروف تشكيلياً في هذه اللّوحة المميّزة ليصبح مركزاً سيادياً في اللّوحة، وخلق الفنّان تكويناً حروفياً حدا ثوياً معاصراً، وهو أقرب للتعبير للاستمرارية واللاّنهائية من حيث امتلاك الحرف أبعادا حضارية وخصوصا في البعد الإسلامي، وكما أنّ الحرف أيضا عنصر تجريدي ذو بعد واحد والذي أعطى بعدا جماليا في اللوحة، وتوجد أيضا خلف تلك الحروف أشكال هندسية ذات أبعاد مختلفة مما يحث على وجود عمق في اللوحة، واعتمد الفنّان بتجسيده للخط بأشكال هندسية وتشكيل الأجزاء الهندسية على الجانب التكعيبي تارة والتّجريدي تارة أخرى، وخلف هذه الحروف والأشكال يظهر لنا موجات بحر باللون الأزرق البارد ويتخلله بعض لطخات باللون الأبيض وأيضا خلف تلك كل الأشكال والحروف يظهر لنا عمق أبعد من ذلك وهو داكن ومظلم باللّون الأزرق الداكن وبعض ضربات فرشاة باللون البني واللون الأزرق البارد وقليل جدّا من اللّون الأبيض، كما وظف الفنان في هذه اللوحة مجموعة من الألوان المختلفة بتدريجاتها ووزّعها في فضاء اللّوحة كاللّون الأزرق واللّون الأبيض والبنّي وتدرّجاته واللّون الأسود والبرتقالي المصفّر، فظهرت هذه اللوحة بتشكيلات جديدة وبجمالية رائعة ضمن الشكل التكويني لها، كما أنّها تمثل رموز حضارية وتراثية مستمدة من الحضارة العربية.

أ.الإطار: اللّوحة محدّدة بإطار مستطيل الشكل بطريقة أفقية طولها 30سم وعرضها 20سم ويضم لوحة حروفية بإطار مجزأ إلى عدّة أجزاء أفقية.

ب: التأطير: تضم اللّوحة عدّة من الحروف العربية بأشكال مختلفة كما خصّت بعض الأشكال الهندسية والعناصر الجامدة مثل البحر... والتي حدّدها بإطار وتثبت على أجزاء أفقية.

ج: الأشكال والخطوط:

لقد أبدع الفنّان في استخدامه مجموعة من الخطوط بشتى أنواعها ومن خلال هذه الخطوط كوّنت أشكال هندسية متعددة مثل المعين والدائرة والمثلث، وقد وزّعت في فضاء واسع للوحة منها شكل المعين الذي تجلى بوضوح وبشكل كبير وظهر بوضعيات مختلفة بأشكال صغيرة وكبيرة التي توجد في الجزأ الأيمن والأيسر في اللوحة وأيضا في أسفل اللّوحة وعلى نقاط حرف الثاء وأيضا شكل الدوائر الصغيرة التي ظهرت في أرجاء اللّوحة والتي ظهرت داخل أشكال المعيّن في أسفل اللّوحة، وأيضا في أسفل المعيّن الموجود في الجزأ الأيمن من اللّوحة والتي باللّون الأبيض وشكل المثلث الذي يظهر بين المعيّن في أسفل اللّوحة من الجهة اليسرى وحرف النّون ويدلّ هذا الشّكل على الثّبات، وبعض الأشكال وظفها الفنّان بشكل عشوائي في اللّوحة كشكل الذي وراء حرفي الثاء والنون والتي في أسفل اللّوحة. كما نجد أيضا خطوط أفقية التي تثبت بها الأشكال والحروف والدّالة على التّوازن والتّكامل والتي توحي بالهدوء والرّاحة والاسترخاء، أما الخطوط المائلة والتي عكست على الأشكال كالمعيّن وبعض الحروف كحرف الدّال وحرف الكاف، والأشكال التي في أسفل اللوحة ويوحي هذا الخط على الحركة والدّعامة، أما الخطوط المقوّسة التي ظهرت على بعض الحروف كحرف النّون والياء المكسورة التي باللون الأبيض في الجزء الأيمن من اللوحة وعلى حرف العين والخطوط المنحنية التي ظهرت على حرف السّين التي على يمين ويسار اللوحة والتي توحي على اللّيونة وسلالة التموج، وبعض الخطوط مكونة للأشكال والحروف وهذه الخطوط التي أنتجت شكلا وتكوينا حروفيا وقد أفرزت جمالية بألوانها وتشكيلاتها ضمن التّكوين الجمالي للوحة.

د– الألوان:

تعتبر لوحة محمد بوثليجة "تكوين بالحروفية" غنيّة بالألوان وبرع في كيفية اختياره للألوان وسعى الفنان في إطلاق اللّون من عقاله يكثّفه أو يخففه حادّا أو ناعما داكنا أو فاتحا، وقد استعان بموجة متجانسة من الألوان الباردة والحارّة التي شغلت مساحة اللوحة بالكامل، فنلاحظ أنّه استعمل الألوان الحارّة للحروف التي ليست هوائية كالكاف والعين والسين...، وكان تبيين لهذه الحروف في البعد الأوّل أي فوق السّلم الموسيقي، ولعلّ من ورائها رمزية لبعض الأمور.كما أنّه استخدم تدرّجات الألوان الباردة للتّخفيف من حرارة الألوان كالأبيض والأسود واللّون البنّي وتدرّجاته خصوصا في إبراز هيئة الحروف، وقد أعطت هذه الألوان المختارة في هذه اللوحة جمالا وسحرا مميزا.

اللون البني:

لقد استعمل الفنان اللّون البنّي بتدرّجاته وجاء موزّعا في اللّوحة على الحروف وفي بعض الأشكال وفي مساحة اللّوحة، والذي أكسب طابعا مميّزا للوحة، حيث يظهر اللّون البنّي الدّاكن على بعض الحروف كالكاف والسين والثّاء، ويتخلل في بعض الأشكال كالمعيّن الذي في الجزء السفلي الأيسر للوحة، وبعض منه على يمين ويسار اللوحة. أما اللّون البنّي الفاتح فيتموقع في إطار اللّوحة وعلى بعض الحروف كجزء من حرف العين والحروف التي تظهر في الجزء العلوي من اللّوحة وبعض لطخات منه على أرجاء اللّوحة.

اللون الأزرق:

لقد وظّف الفنّان اللّون الأزرق بتدرّجاته الذي يعتبر المفضّل لديه من الألوان الأخرى حيث نرى اللّون الأزرق البارد جسّد في شكل البحر وبعض لطخات من اللون الأبيض عليه وأيضا في بعض الحروف والأشكال، كحرف السّين وعلى الأشكال التي في أسفل اللوحة وعلى

يسار اللوحة، حيث أكسب هذا اللّون الرقة والنّعومة وأضفى لمسة جمالية رائعة على اللّوحة والذي يشع بالهدوء والرّاحة والسّلام. أما اللّون الأزرق القاتم أو الدّاكن الذي يتمحور في أعلى اللّوحة بالكامل الممزوج ببعض الألوان كاللون الأزرق البارد واللّون البنّي الفاتح وقليل من اللّون الأبيض الذي نجده بشكل طفيف، وكأنّ الفنان وظف هذا اللون الأزرق الداكن تحت ضغط ضربات الفرشاة غاضبة وسريعة وخاطفة ظهر من خلالها عمق أبعد، ووظفه أيضا في الحروف كحرف الدّال وعلى يسار وأسفل اللّوحة وبعض لطخات منه وراء الحروف والأشكال.

اللون البرتقالي المصفّر:

لقد استعمل الفنان هذا اللّون على حرف الدّال الذي على يسار اللّوحة وفي شكل المعيّن الذي يظهر بوضوح في اللّوحة وظهر أيضا بين الأشكال والحروف والذي دل على التوهج والاشتعال في اللوحة.

اللون الأبيض والأسود:

لقد برز اللون الأبيض الناصع في اللوحة ووزعه بشكل جيد على الحروف والأشكال واستخدمه للضوء والنور، حيث نجده في حرف النون وعلى جزء من شكل المعين الذي يظهر على جزء السفلي الأيسر من اللوحة، وجزء من حرف العين والذي يحد بعض الأشكال والحروف التي في أعلى اللوحة وبعض لطخات منه في فضاءها، وهذا دليل على نقاءها والذي يخلق للمتلقي حالة من الانبهار ويجعله يستمتع بهذا الإبداع الفني. أما اللون الأسود نجده متجلي بكثرة في أسفل اللوحة ووراء الحروف وببعض الحروف ويحد بعض الأشكال واستخدم هذا اللون للتضليل لوحة.

أما بالنسبة للضوء والظل فنلاحظ أنهما وجد في اللوحة بحيث ظهر اللون الأبيض بارزا باعتباره لون مضيء كما نراه في الحروف والأشكال، وأيضا استخدام الألوان الباردة كاللون الأزرق والبرتقالي المصفر.

أما الظل فبرز من خلال الألوان الداكنة كالأسود والبني الداكن والأزرق الداكن والذي عكس على مساحة اللوحة و في أعلاها وبعض الحروف والأشكال.

وهذه من أهم الألوان وأبرزها التي استخدمها الفنان محمد بوثليجة في انجاز لوحته.

3) دراسة المضمون:

أ) علاقة اللوحة بالعنوان:

لقد تميز العمل الفني بالعنوان الذي اختاره الفنان وهو "تكوين بالحروفية" وهو عنوان معبر على ما تبديه اللوحة تماما، إذ جسد لنا مجموعة من الحروف العربية الغنية بالألوان والتي ركبت وثبتت وكأنها مقطوعة موسيقية متفاوتة الدرجات وأعطت هذه الحروف دلالات رمزية مستمدة من التراث الحضاري العربي والتي أضفت جمالية للوحة، وقد جسد لنا أيضا أشكال هندسية تجريدية وتكعيبية في نفس الوقت ولم يفت الفنان في تجسيده لنا للبحر وذلك لإبراز حيوية وهدوء في اللوحة وتناغم وانسجام العناصر الفنية مع بعضها البعض.

ب) علاقة اللوحة بالفنان:

حاول الفنان محمد بوثليجة من خلال لوحة "تكوين بالحروفية" أن يبرز جانبا مهما من جوانب الفن الإسلامي، وهو الخط العربي الذي طرأ عليه تطورات عديدة إلى أن وصل إلى أسلوب حداثوي معاصر والذي عرف باسم الحروفية والتي نلاحظها في لوحة الفنان الذي اعتمد على أسلوبه الخاص والمميز والذي كرسه طيلة مشواره الفني والإبداعي وجعله عنوانا للكثير من

لوحاته الفنية، واستلهامه واتخاذه للحرف العربي كمفردة أو عنصر تشكيلي أساسي لخلق قيم جمالية وتجليات تشكيلية رمزية وتوجهه نحو أبعاد روحية وحضارية لها جذور تاريخية في التراث الفني العربي، ومحافظته على الحرف وإدخاله في عالم اللوحة التشكيلية كعنصر أساسي بنغمه ولحنه لخلق أجواء الحداثة المعاصرة في اللوحة. فاتخذ الفنان بوثليجة الحرف مكانا إلى جانب الشكل واللون والرمز ليصبح الحرف ذو هوية فنية، وأيضا عبر عن هذا الموضوع بطريقة فنية رائعة من خلال استعماله للأشكال الهندسية التجريدية والتكعيبية، وعند تأملنا لهذه الأشكال تبدو وكأنها أشكال أمازيغية تستعمل في الأواني الفخارية واستعماله للألوان التي غطت مساحة اللوحة وأعطت جمالا ورونقا للوحة، وكذلك الخطوط المناسبة وأيضا طريقة توزيعه للعناصر التشكيلية للوحة كالحروف والأشكال الهندسية، وشكل البحر الذي أضفى جمالية رائعة للوحة. وكأنّها تبدو لنا عبارة عن رقصات حروفية على موسيقى الألوان. ومن خلال كل هذا يظهر لنا أن الفنان مزال متمسكا بتراثه الفني العربي الأصيل وعودته إلى الأصالة والتراث.

ج) القراءة الثانية التضمينية:

في إطار مستطيل أفقي جاءت لوحة "تكوين بالحروفية" التي اتخذت من الحرف العربي عنصر أساسي لهذا العمل، وبهذا الانجاز أكد لنا الفنان محمد بوثليجة رجوعه إلى الأصالة والحنين إليه وذلك باستخدامه لهذا الموروث الأصيل وتجديده ومحاولة نفض الغبار عليه وإعادة بعثه من جديد ولكن بطريقة حداثوية معاصرة، لقد برع الفنان في تمكنه من هذا الفن من حيث استحضار الحرف في سياق مختلف وإدخاله في بنية اللوحة التشكيلية، وهنا يؤكد الفنان أنه ذو تكوين فني مزدوج ومع ذلك يسعى للمحافظة على تراثه الثقافي الأصيل، وأن الحرف العربي لدى محمد بوثليجة هو مصدر إلهامه الوحيد الذي يرتكز عليه، وخاصة في هذه اللوحة التي اعتز برسمها.

حتى الموضوع الذي اختاره الفنان يشير إلى انتمائه للتراث الحضاري العربي، من خلال مكونات العمل الفني سواء كانت من حيث الأشكال والحروف والألوان المنسجمة والمتناسقة.

فجاءت اللوحة تحمل في طياتها عدة عناصر موزعة بطريقة رائعة وشكلت كل الحيز المتبقي دون إهمال الظلال والنور والمنظور...

وقد ضمت هذه اللوحة حروف عربية تتسلق ضمن سلم موسيقي متفاوت الدرجات وبتناظر محكم لعناصر أحادية الحرف التي توحي بضرورة التوحد أو الانقسام بالنزول أو الصعود في حراك ورقصات، وكأنها تسبح في فضاء اللوحة الحرة دون تزاحم حروفها وكأن هذه الحروف تريد أن تقول شيئا ولكن بلغة الصمت، كما أن الفنان تقيد بكلاسيكيات الخط العربي التقليدي في هذه اللوحة التي تميل إلى الحداثة ولكن بأسلوبه الخاص الجديد، وذلك باستخدام خط الثلث الذي يعتبر من أصعب الخطوط والذي يمتاز بالليونة والمرونة وخط الفارسي وهو أيضا يمتاز بالمرونة هنا نلمس تحول أسلوب الفن الإسلامي الذي اتبعه الفنان. فالحرف العربي عنده أصبح كرمز، لكون الحرف العربي يمتلك مضمونا قدسيا مستمدا من القرآن الكريم. لذلك أبدع الفنان تشكيليا في هذا العمل التصويري والذي أبرز بعض الحروف التي كرمها الله تعالى في القرآن الكريم كحرف النون والكاف والعين... الخ. حيث أصبح الحرف العربي هنا مركزا أساسيا في هذه اللوحة، فضلا عن العناصر الأخرى وذلك لإعطاء اللوحة بعدا منظوريا من خلال اقتراب الحروف من عين الناظر وابتعادها عنه في وسط اللوحة.

وجاءت هذه الحروف العربية بعضها في المقدمة وبعض الآخر خلف الأشكال وبعضها متداخلة في الأشكال، واستعمل الفنان حروف ليست هوائية كحرف الدال الذي ظهر بوضعيات وألوان مختلفة وترديده بشكل كبير في اللوحة، فنجدها على يمين ويسارها وفي الجزء العلوي منها مثل التي على يمينها باللون البرتقالي المصفر وقليل من اللون الأسود جاءت بطريقة مائلة، وأيضا حرفي الدال اللذان ظهرتا متقاطعين التي على يسار اللوحة الأولى باللون الأسود وجاءت الأخرى باللون الأزرق الداكن وبعض لطخات من اللون الأبيض، وأتت دال مقلوبة على يمين الجزء العلوي للوحة باللون البني الفاتح وتتخللها بعض الخطوط المموجة السوداء.

"وكأن الفنان ربط هذا الحرف بأسماء الله الحسنى وصفاته ويدخل في هذا الحرف مثل الدائم والدوام والديمومة، الحمد، الودود، فيعتقد الفنان أنه يدل على العلوم والحكمة وأن حرف الدال هو قامة العاشق إذا أصابه الحزن إذ يقول "الشيخ جلال الدين الرومي" (أن القلوب التي دلها العاشقون أصبحت دالات)"[1].

ويظهر أيضا حرف النون ذو اللون الأبيض ويتخلله بعض نقاط باللون البني، فنجد أيضا نقطة حرف النون التي باللون البرتقالي المصفر يحداها عنصرين على شكل زاويتين قائمتين. ومن خلال هذا يوضح لنا الفنان أن حرف النون مقدس وجاء مذكور في القرآن الكريم وله عظمته.

كما أنه أتى في بداية سور القلم ﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ١ ﴾[2]، وأيضا له علاقة بالنور كما في الآية القرآنية ﴿ٱللَّهُ نُورُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلۡأَرۡضِۚ﴾[3].[4]، كما نلاحظ أيضا حرف الثاء الذي تموقع فوق حرف النون باللون البني الداكن ونقاطها باللون الأبيض الناصع ويظهر لنا وكأنه عبارة عن سيف حاد"فنرى الفنان أنه اكتفى بهذا الحرف عن ذكر الثناء والثواب"[5]، ونجد أيضا حرف السّين الأول يظهر على يسار اللوحة باللون البني الداكن والآخر في الجزء الأيمن منها باللون الأزرق البارد ويدل هذا الحرف على الاستقرار والسكينة، ويليه حرف الكاف الذي باللون البني الداكن على يمين اللوحة الذي يشبه في صورته بحرف اللام، ويبدو لنا أن الفنان قد وظف من خلاله ما يشبه ذاته "كالرجل المصلح والرجل العفيف"[6]. حيث نرى أيضا حرف العين الذي ظهر خلف الحروف

---

[1]- وليد سليمان، أسرار الحروف في العربية، صحيفة الرأي، عمان، نشر في 2005/09/17م.
Alrai.com/article/121160.html

[2]- سورة القلم، الآية1، برواية ورش.

[3]- سورة النور، الآية35، برواية ورش.

[4]- وليد سليمان، المرجع سابق.

[5]- أ. مزوز دليلة، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، ملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص270.

[6]- المرجع نفسه، ص274.

الأخرى والأشكال والذي جاء باللون الأبيض واللون البني الفاتح وكأنه شكل نصف دائري مقوسة تبدو على شكل هلال الذي يضيء اللوحة. "ووظفه الفنان باعتباره حرف نوراني عالي الوجود مرتبط بالعناية الإلهية ومنزه بلطف الله"[1].

ونلمح أيضا حروفا في أعلى اللوحة هناك حرفي من الراء مقلوبتين في أعلاها من الجهة اليمنى منها الأولى باللون الأبيض والأخرى باللون البني الفاتح، فاستعمله الفنان في هذه اللوحة "لاستخدامه بكثرة عند الإنسان واحتكاكه بالطبيعة وأن حرف الراء يدل على الخوف والرأي"[2]. فربما هنا الفنان وظفه لشيء ما شكل لديه هاجس ورهبة، وأيضا كأنه يعبر عن ما يختلج بداخله ووجود ياء مكسورة باللون الأبيض ظهرت على شكل أفقي بصورة مقوسة ومنحنية وهنا يوضح لنا الفنان أن "حرف الياء حرف نداء ودعاء"[3]، وحاول الفنان من خلاله التقرب إلى الله.

هذه بعض الحروف التي اتضحت في اللوحة وبرزت فيها والتي تلاعب بها الفنان بأسلوبه الخاص والتي تظهر وكأنها رقصات على أنغام موسيقية من خلال حركاتها النازلة وانكساراتها اللينة والتواءاتها القاسية واستقامتها المترددة وانسياباتها.

وأجاد الفنان بتوظيفه لهذه الحروف بطريقة إبداعية وبأشكال دلالية تحمل مفردات فنية جمالية.

كما أن هذه اللوحة نفذت بأسلوب تجريدي الذي يعتبر ميزة من ميزات الفنان المسلم وكذلك استخدامه لأسلوب التكعيبي الذي يعتمد على الأشكال الهندسية واتخاذ هذه الأشكال لبناء لوحة فنية، ولاستعماله لهذا الأسلوب بفضل تكوينه الأكاديمي في باريس ومن خلال تأثره

[1]- وليد سليمان، المرجع سابق، (بتصرف).

[2]- أ. مزوز دليلة، المرجع سابق، ص 272.

[3]- وليد سليمان، أسرار الحروف في العربية.

بالتيارات الغربية التي أضافت لريشة الفنان لغة جديدة وأعطت إبداعات فنية في لوحته لكن دون أن تفصله عن جذوره التاريخية.

كما أنّ هذه الأشكال تجلّت بوضوح في اللّوحة كشكل الذي يظهر في وسط اللوحة وخلف حرفي النّون والثّاء وجاء مكون بلونين اللّون الأسود وبعض من اللّون البرتقالي المصفّر وكأنّه يقسّم اللّوحة إلى نصفين، كما نرى أيضا استعمال شكل المعيّن وتكراره أكثر من مرة لكن بقياسات مختلفة صغير وكبير، كالمعيّن الذي يظهر على يسار اللّوحة فجاء بألوان فاتحة ومضيئة باللّون الأبيض والبرتقالي المصفّر واللّون الأزرق البارد ويتخلّله بعض لطخات من اللّون البنّي الدّاكن، وزادت هذه الألوان تناغما وانسجاما في اللّوحة أيضا نجد على يمينها، المعين الذي بداخله خطوط رفيعة مستقيمة باللّون البنّي الدّاكن والذي يحدّه إطار باللّون الأسود، هنا نلاحظ أنّ الفنان برع في استعماله وتوزيعه للألوان الباردة والدّاكنة وكل لون أعطى له حقّه في هذه اللّوحة، وهناك أيضا أشكال أخرى تظهر في أسفلها وكأنّ هذه الأشكال تشبه أشكال أمازيغية التي كانت تستعمل في الأواني الفخارية. "حيث نجد الرموز الأمازيغية هي مجموعة من العلامات المعروفة بتصاميمها المتميزة وتتمتّع بلغة فريدة وتجسّد قوة مبدعيها واستقلالية خيالهم الواسع في مجال الإبداع، أما أشكالها الهندسية فهي جذابة وتوحي بدلالات"[1].

كالمعينين الملتصقين باللّون الأزرق البارد وبداخلهم دوائر باللّون الأزرق والبنّي الدّاكن وبجانبهم أيضا معينين آخرين باللّون البنّي الفاتح وبهم دوائر صغيرة باللّون الأسود، وخط مستقيم رفيع أبيض الذي وظفهم الفنان في هذه اللوحة ويوحي الفنان من خلال هذا الشكل أن نلاحظ

[1]- محمد قروق كركيش، دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي: حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، بتاريخ 19 جانفي 2014.

https://ta9afia.blogspot.com/2014/01/v-behaviorurldefaultvmlo.html.

أيضا في أسفل اللّوحة على طرفها شكل يشبه سلم أو درج باللّون الأسود والبنّي الدّاكن، حيث أنّ الفنان وكأنه استقى من التراث الأمازيغي الجزائري من خلال تجسيده لتلك الأشكال.

وجاءت هذه الأشكال والحروف وكذلك الألوان لتملأ مساحة اللّوحة دون ترك مجال للفراغ وجسّد أيضا في هذه اللوحة بحر باللّون الأزرق البارد وبعض لطخات من اللّون الأبيض وكأنّها أمواج والذي أعطى ملمس رقيق وعذب وبريق في اللّوحة، ومن هنا يمكن أن نقول أنّ الفنان من خلال رسمه لهذا البحر أراد أن يعبر عن صمت تلك الحروف بلونه وكأنّه يريد أن يكسر هذا الصّمت بهذه الأمواج. كما نلمس أيضا خلف كل تلك الحروف والأشكال عمق أبعد من ذلك وهو في أعلى اللّوحة وهو باللّون الأزرق الدّاكن وبعض لطخات من بقع اللون البني البارد واللّون الأبيض والأزرق البارد الذي جاء بشكل طفيف ومن خلال تلك لطخات الدّاكنة، نلاحظ أنّ الفنان في تلك اللّحظة عاش حالة من القلق والاضطراب والحزن والإرهاق. هنا يمكننا القول أنّ الفنان برع في تجسيده للأمل والألم من خلال الألوان الدّاكنة والباردة ومراعاته للظل والنّور التي ظهرت جليا في اللّوحة.

ومن خلال هذا يمكننا القول أنّ اللّوحة جاءت لتعبر عن مدى تأثّر الفنّان بالتّراث الثقافي العربي وذلك باستخدامه للحروف العربية وتكويناتها بطريقة استلهامية عصرية ذات دلالات ورموز الموجودة في محيطه الأول بما تحمل هذه الرموز من خصوصية تاريخية بالنّسبة للفنّان، وبالرّغم من تأثّر الفنّان بالتّيارات الغربية التي عكست على عمله إلى أنّه لم يتخلى عن هويته الثقافية والتي جسّدها في هذه اللّوحة كاستعماله للخطوط الكلاسيكية التي كسر قواعده بطريقة معاصرة عن طريق توظيفه وتحكّمه في الحرف والتي تظهر بطريقة متناثرة ومبعثرة وانسجام الألوان التي أعطت إيقاعا متميزا في اللّوحة، وبالتّالي جاءت اللّوحة تكوينية ومكملة للّوحة الفنيّة التّشكيلية.

- **الفراغ في العمل الفني:**

أما عن حديثنا عن الفراغ في اللّوحة فنجد أنّ الفنّان المسلم أو الفن الإسلامي نبذ الفراغ وابتعد عنه في العمل الفني، لذلك الفنّان لم يوظف الفراغ بشكل كبير، فقد ابتعد عنه في لوحته لما جاءت عامرة تقريبا بالعناصر الفنيّة كالحروف العربية والأشكال الهندسية وشغلت تقريبا الحيز الكامل للوحة، فلم يترك بوثليجة مكانا وإلاّ كان يحمل أشكال معبّرة، ولم يظهر إلاّ بدرجة نادرة لا نراه إلا بين الشكل وأخوه والحرف ونظيره.

- **الإيقاع:**

فالإيقاع يعطي جانبا فنيّا جماليا للعمل الفني وهذا ما نلاحظه في لوحة محمد بوثليجة والذي برز في الحروف العربية التي ظهرت عبارة عن إيقاعات موسيقية وكأنّها سيمفونية لونية مختلفة أنغامها، وتفاعل الحروف مع بعضها البعض وعند تمعننا لهذه الحروف تظهر وكأنّها مجرّد نغمة موسيقية تعطي جمالا صوتيا، وقد أعطت هذه الحروف تنوع في الإيقاع وتنوع في الإحساس من خلال امتدادها وانحناءاتها ورشاقتها التي أضفت جمالية، وكذلك نلمسه في تكرار الأشكال الهندسية المتشابهة بمختلف ألوانها مثل شكل المعيّن، ونلمحه أيضا في الموجات الخفيفة للبحر تظهر متلألئة، مما أعطى هذا الإيقاع جمالية وحقق انسجاما وتناغما وتوازن وحركة في هذا العمل الفني.

- **الوحدة في العمل الفني:**

تعتبر الوحدة ميزة من مميزات الفن الإسلامي والتي سعى الفنان إلى تحقيقها نعني بمبدأ الوحدة في الصورة الفنيّة أن ترتبط أجزاؤها فيما بينها لتكون كلا واحدا فمهما بلغت دقّة الأجزاء في حد ذاتها فإنّ الصورة الفنيّة لا تكتسب قيمتها الجمالية من غير وحدة التي تربط أجزاءها بعضها ببعض ارتباطا عضويا وتجعلها كلا متماسكا، حتى يمكن إدراكها من خلال وحدتها في

نظام منسق ومتآلف تخضع معها كل التّفاصيل لمنهج واحد[1]، وهذا ما نلمحه في لوحة محمد بوثليجة وظهرت هذه الوحدة سواء في الحروف العربية وفي الأشكال الهندسية والعناصر الأخرى والألوان فكانت كل هذه العناصر متآلفة ومتناسقة ومترابطة فيما بينها، ومن خلال كل هذا حقق وحدة العمل الفني أو في الموضوع الذي أراد الفنان تعبير عنه هو "تكوين بالحروفية".

- **الألوان ودلالتها:**

أما الألوان التي استعملها الفنان "محمد بوثليجة" مختلفة ومتنوعة من ألوان أساسية وثانوية بكل تدرجاتها.

فنجد في اللّوحة "تكوين بالحروفية" جاءت شاغلة بالألوان، وتراوحت بين الغامقة والفاتحة حيث نجد اللّون البنّي وبتدرجاته يظهر لنا في بعض الحروف وفي الأشكال أيضا ولطخات منه على مساحة اللّوحة ويرمز هذا اللّون بلون التّراب والأرض ويدل على الجدية والبنية والدعم...

أما اللون الأزرق يظهر لنا أيضا بتدرجاته والذي يعتبر اللون الأساسي ورمزا للهدوء والسّكينة، كما أنّه لون الماء والسّماء والذي نلمحه في بعض الحروف وفي شكل البحر، فالأزرق لون الإيمان واليقين لذلك حاول الفنان إبرازه في هذه اللوحة ليعطي جمالا وراحة لمشاهدة وتأمل هذه اللوحة، أما اللون الأزرق الدّاكن يرمز إلى القوة والجدة وأعطى عمقا وعتمة في اللوحة ويظهر في أعلاها وفي أسفلها وفي بعض الحروف، أما اللون البرتقالي المصفّر نجده ببعض الحروف والأشكال والذي يعتبر لون التوهج والاشتعال كما يعبر عن المجد والعظمة والذي ترك انطباع الضوء المشع في اللوحة.

[1]- قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، ص171، ص172.

وكذلك استخدام اللون الأبيض في هذه اللوحة الذي هو رمز السّلام والنّقاء والطهارة كما أنّه رمز البراءة والتفاؤل[1].

وقد عكس هذا اللون على الحروف ويحد بعض منها ونجده في بعض الأشكال ويتخلل منه في شكل البحر وبعض ضربات من الفرشاة في فضاء اللوحة.

واللون الأسود الذي يستخدم للظل والعتمة الذي يظهر على بعض الحروف والأشكال وفي أسفل اللوحة ويرمز هذا اللون للفخامة والأناقة والغموض، وربما استعمله الفنان لدلالة على أناقة العمل الذي رسمه الفنان.

4. نتائج التحليل:

من خلال تحليلنا للوحة محمد بوثليجة "تكوين بالحروفية" يمكننا استخلاص النتائج التي نوردها في النقاط التالية:

– تأثر الفنان بالتراث العربي الإسلامي وانعكاسه على لوحته التشكيلية المعاصرة له من خلال استخدامه للحرف العربي وتكويناته.

– حاول الفنان محمد بوثليجة في هذه اللوحة المحافظة على الطابع الأصيل لفن الخط العربي وأسمى به، الذي تمتد جذوره الأصيلة الضاربة في تاريخ الأمة الإسلامية عن طريق الحرف العربي الذي منحه صبغة مختلفة عن سابقيه بأسلوبه المتميز والمختلف.

– عكس الفنان عاداته وتقاليده من خلال لوحته لاستخدامه للأشكال الأمازيغية التي استقاها من التراث الأمازيغي.

[1]– قليل سارة، المرجع سابق، ص173.

– التزام الفنان في هذه اللوحة بجذوره التاريخية في التراث الفني العربي، وتأكيد هوية محلية في عمله الفني الحديث، من خلال استخدامه للحرف العربي الذي يدور في أجواء ومناخات الحداثة المعاصرة.

– اعتمد الفنان في هذه اللوحة بخاصية التجريد للعناصر الفنية من خلال تجريده للحروف والأشكال الظاهرة في اللوحة، لما تخضع هذه اللوحة التجريدية من إمكانيات جمالية بدون حدود.

– جاءت اللوحة عامرة بالحركة، وهذا ما نلمسه من خلال توزيع الحروف العربية بمداتها ولحنها والتي أوحت خطوط منحنية ومقوسة ومائلة.

– ركز الفنان في هذه اللوحة على الحروف العربية، للدلالة على موضوع اللوحة ومنحها اهتماما كبيرا، من خلال تبيان تنوعها وثراء ألوانها ومن خلالها أثبت الفنان الخصوصية الثقافية العربية.

– جاءت اللوحة مملوءة بكثير من العناصر الفنية وابتعاده عن الفراغ، إضافة إلى تنوع الحروف واختلاف حجمها وألوانها التي لا تخلو من دلالات التي تخدم سياق العام لموضوع اللوحة.

– خلق الفنان علاقة قريبة بين الانسجام والتوازن والتآلف والتناسق وهذه العلاقة التي تظهر بين الشكل واللون والحروف.

– حاول الفنان في هذه اللوحة التحرر من خلال التصرف بطواعية الحرف العربي وتلاعب بحركاته في اتجاهات مختلفة.

– الفنان أنشأ لنا تكوين حروفية كاملة ومشكلة برؤية معاصرة، ومزجه بين جمالية الحروف والأشكال الأخرى.

– توظيف الأفضل للألوان ومزجها بصيغة الحروف العربية من أجل إعطاء لوحة فنية رائعة وبهاء وحسن إظهار العمل الفني بثوب جديد ومختلف عن سابقيه.

– إن الرسالة الأساسية لهذه اللوحة تعتمد على بعد حضاري وثقافي، فالفنان من خلال هذه اللوحة أراد الرجوع إلى أصوله العريقة، وإحياء هذا الإرث الثقافي وإعادته بصياغة ورؤية جديدة وذلك من خلال استلهامه واستخدامه للحرف العربي في عالم اللوحة التشكيلية المعاصرة.

الخاتمة

لقد سعت دراستنا في التعرف على حركة جديدة في فن الخط العربي، وهي الحروفية في الجزائر، فأردنا التعرف على أسرارها وأهم ما يميزها وعلى أهم فنانيها ورائدها الأول "محمد بوثليجة"، فحاولنا تسليط الضوء على عدّة مصادر أولها على فن الخط العربي، وثانيا على الحروفية العربية في الجزائر وأبرز فنانيها، فيمكن حوصلة أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة فيما يلي:

إن فن الخط العربي خاصية من خصائص الفن الإسلامي، والذي يعتبر أرقى فنونه لما له من ميزات تميزه عن غيره، والذي يمثل ارثنا الثقافي وهويتنا العربية الإسلامية ويعرف بأنّه لغة القرآن الكريم، لأنه استعمل لتدوين هذا الكتاب العظيم وكافة مجالات المعرفة والعلم، وأولى له أهمية كبيرة من طرف الخطّاطين الذين سعوا إلى صون قواعده من كل تحريف، وتنوعوا في أشكاله وتفنّنوا فيه فظهرت له عدّة أنواع متنوعة زادته جمالا ورونقا، وأصبح مظهرا من مظاهر الجمال وحتى الفنانين التشكيليين الذين اكتشفوا أنه له جمالية شكلية فاتنة لذا وظفوه في لوحاتهم الفنية، ليس فقط الفنان العربي وحتى الفنان الغربي استعمله في لوحاته، حتى أصبح لهذا الفن مكانة مرموقة في المجتمع العربي والإسلامي، وخاصة في الجزائر التي كان لها نصيب منه، وبعض الخطّاطين الجزائريين الذين ميّزوا هذا الخط وتمكنوا من إتقانه من بين الخطّاطين "الشيخ محمد السّفطي" و"عمر راسم" و"السعيدي الحكار" و"محمد بن سعيد الشريفي". فقد خطى هذا الفن العريق خطوة كبيرة وسريعة وتطور بشكل ملحوظ في معظم الدول العربية من خلال إقامة له معارض وندوات ومدارس فنية لإحياء هذا الإرث الأصيل الذي شارف على الضياع، فاستطاع هذا الفن الرّاقي الازدهار من جديد ليسابق مختلف الفنون الأخرى، والذي سار اليوم يمر بمرحلة المعاصرة واستخدامه في الفنون التشكيلية كفن أو كرسم، وبدأ يظهر لهذا الفن اتجاهات حديثة تحاول أن تخرجه عن قوقعته التقليدية وتطوره من حيث رسمه، ومن بين هذه الاتجاهات اتجاه "الحروفية" التي رسمت له طريقا مشعا بروح معاصرة والتي وظفت الخط العربي أو بالأحرى الحرف العربي ووظفته في اللوحة التشكيلية المعاصرة.

– الحروفية هي اتجاه فني حديث أو تجربة معاصرة في فن الخط العربي، التي تناولت أهم الجوانب الجمالية والوظيفية، والتي اتخذت من الحرف العربي كعنصر أساسي متفرد في اللوحة التصويرية المعاصرة، وقد ساهم الحرف العربي في تأكيد هوية وتفرد الفن الإسلامي الذي يعتبر من أهم العناصر الأساسية في الحضارة العربية الإسلامية، والذي يمتاز بخصوصيته الجمالية، فحضى بعناية كبيرة من طرف الخطّاطين والفنّانين التشكيليين، الذين ألهمهم الخط العربي الدّخول في هذا الأسلوب الفنّي الحديث وتوظيفهم للحرف العربي في اللوحة الحروفية حسب رؤية كل منهم واختلاف مدارسهم سواء التجريدية أو الواقعية...، وأساليب تنفيذهم لأعمالهم الفنية. ولا ننسى أن الغرب هم من سبقوا العرب في استعمالهم لهذا الاتجاه في لوحاتهم بحيث أن الفنان الغربي وظف الحرف العربي حسب رؤيته وخدمة ذاتيته، أما الفنان المسلم وظف الحرف العربي لرجوع إلى انتماءه الحضاري والإسلامي.

– رسم التاريخ لهذه التجربة الفنية الحديثة مساراً في التراث الفني الأصيل، وإكسابه قيمة جمالية لها التي منحت للفنان الحرية الواسعة في صياغته وتغييره للحرف العربي بأسلوبه الخاص.

– جاءت الحروفية العربية فن قائم على تجارب متنوعة وتشكيلية، وقد حمل الحرف العربي معاني ومضامين عدّة جمالية متفردة للحرف العربي، الذي أبدع الفنانين بتنوعه وتعدد أشكاله وطريقة تعامله، واتخاذها موضوعاً للفن والجمال.

– انتشار الحروفية العربية في معظم الدول العربية وخاصة في الجزائر على وجه الخصوص التي أنجبت خطّاطين وفنّانين حروفيين تألّقوا في أعمالهم الفنيّة، والذين اهتموا بتوظيفهم للحرف العربي وإعطائه فنيّة سياديّة في أعمالهم التي تعبر عن هويتهم الثقافية والبعد الحضاري الجزائري، هناك من مزج الخطوط العربية بالفن التشكيلي المعاصر، وهناك من حافظ على قواعد الخط العربي الكلاسيكي، وأيضا هناك من لم يعتمد على قواعد الخط العربي الكلاسيكي وتصرف بشكل حر في رسمه للحرف العربي وإنشاء تكوينات حروفية متنوعة، من بين الفنانين الذين تأثروا بهذا الاتجاه

الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة الرائد الأول والأب الروحي لاتجاه الحروفية في الجزائر الفريد من نوعه من خلال تمكنه وتكوينه الجيد للحروف وإدخاله لعالم اللوحة التشكيلية التي تعج بالألوان وتناغمها، وذلك من خلال مكتسباته الفنية سواء داخل وخارج الوطن التي ساعدته الخروج بلمسة مميزة، بالإضافة إلى تقنيات التي اكتسبها الفنان من الغرب التي أضافت لأعمال الفنان النابغ جمالا وحداثة، وحاول الفنان أيضا من خلال أعماله إحياء هذا التراث العربي وإعادة بعثه من جديد برؤية معاصرة وحديثة في مجال الفن التشكيلي الجزائري واللجوء به إلى موروث زاخر، والذي تأثر به موجة من الفنانين والخطّاطين الجزائريين منهم خريجي المدارس الفنون الجميلة بالجزائر العاصمة وجيل العصاميين... الذين برعوا في تجاربهم الحروفية ومثلت أعمالهم ثورة حقيقية في عالم الفن التشكيلي المعاصر وأصبحت أعمالهم محل إعجاب متذوقي الفن.

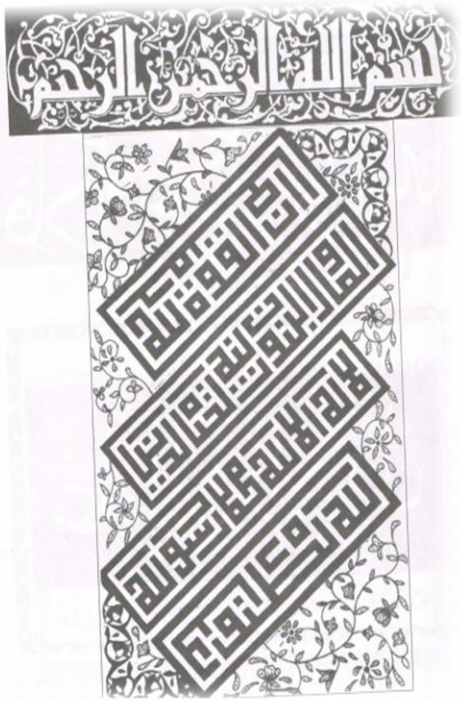
– توسيع مفاهيم الحروفية نظرياً وتطبيقياً في الجزائر، وأكد بعض الفنّانين والخطّاطين الجزائريين أنّ ازدهار الحروفية العربية في المستقبل سيكون في الجزائر. والتي يمثلها الخطاطين والفنانين في وقتنا الحاضر من خلال المحافل الدولية والوطنية، وتنافس لحصد الجوائز في المراتب الأولى. وهكذا أصبحت الجزائر تزخر بخطّاطيها وفنّانيها الذين أنتجوا لوحات تكوينية حروفية التي أدهشت النقاد ومتذوقي الفن.

وفي الأخير يمكننا القول أنه يجب علينا أن نعترف بأن فن الخط العربي دخل إلى عالم اللوحة التشكيلية المعاصرة لما له من أهمية كبيرة، والذي أثر بشكل كبير على الحركة التشكيلية الجزائرية المعاصرة، وبروز الحروفية العربية في جميع مجالات الفن التي تكاد أن تكون الهدف الرئيسي والأساسي في تراثنا وحضارتنا العربية والإسلامية.

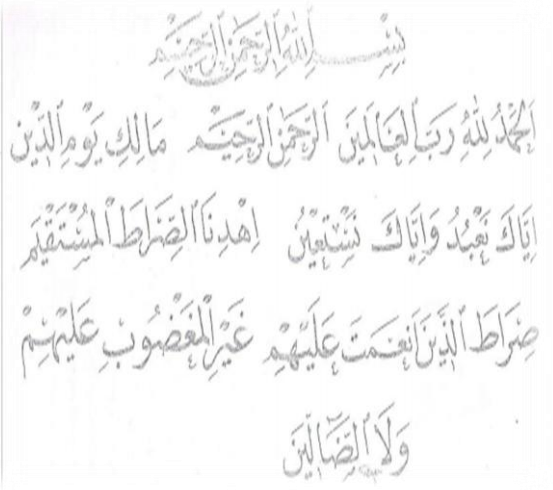
لذا نحن بدورنا علينا أن نهتم بهذا الفن الأصيل بجميع جوانبه، لأنه يعبر عن هويتنا ودينا فيجب الارتقاء به والغوص في دراسته لفك سر جماله والمحافظة على طابعه الأصيل.

فهل ستساهم الحروفية كفن بإضافات في مجال الفن التشكيلي الجزائري؟ وأين تكمن لمست الفنانين الجزائريين في هذا المجال؟

الملاحق



(الشكل1)[1]: نموذج من الخط الكوفي المورق والمربع. (الشكل2)[2]: كتابة زخرفية على هيئة كمثري بخط ثلثي.



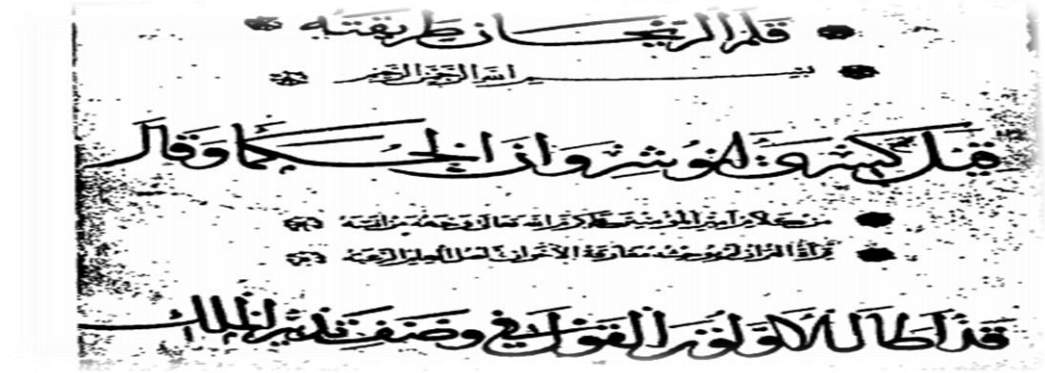
(الشكل3)[3]: نموذج من خط النسخ. (الشكل4)[4] : نموذج من خط المحقق.

[1]- أ. د. ناهض عبد الرزاق القيسي، تاريخ الخط العربي، ص129.

[2]- د. يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، ص134.

[3]- د.عبد الجبار حميدي محيسن، المرجع سابق، ص 81.

[4]- المرجع نفسه، ص85.



(الشكل5)[1]: نموذج من خط الريحاني من الخطوط التي اخترعها ابن البواب.

(الشكل6)[2]: نموذج بخط الإجازة الحالي في خاتمة كراسة (مجموعة الخطوط العثمانية).

(الشكل7)[3]: نموذج من خط تعليق فارسي بقلم محمد صالح موصلي 1358هـ/1956م.

[1]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص186.

[2]- المرجع نفسه، ص 156.

[3]- د.عفيف البهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، ص21.

(الشكل8)[1]: نموذج بسملة كتبت بخط مماثل للخط الديواني في وثائق من الأندلس.

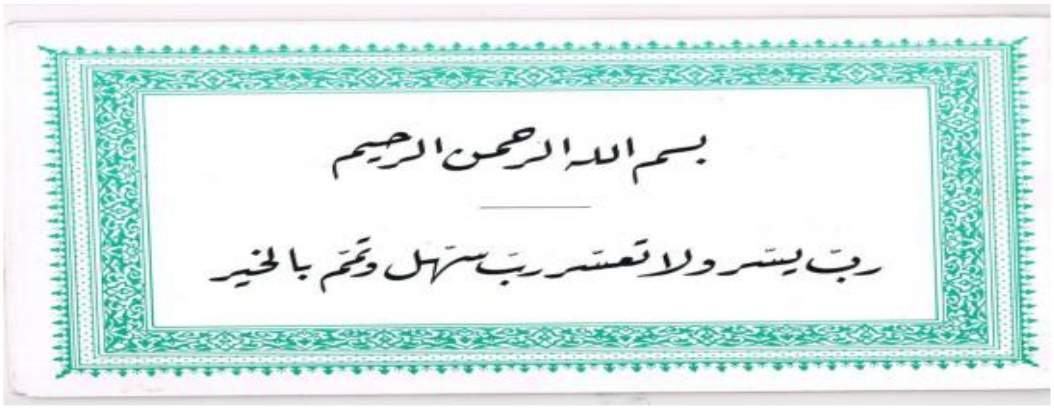
(الشكل9)[2]: نموذج من خط جلي الديواني بقلم الخطاط التركي أمين بارين.

(الشكل10)[3]: نموذج من خط الديواني الزورقي يضم الاستعاذة والبسملة بقلم الخطاط محمد شفيق مؤرخة بسنة 1291م.

[1]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص159.

[2]- د. وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، ص246.

[3]- المرجع نفسه، ص240.



(الشكل 11)[1]: نموذج من خط الرقعة.

(الشكل12)[2]: نموذج بخط الطغراء نصها البسملة مؤرخة بسنة 1409م بقلم الخطاط التركي شوكت أوزدم.

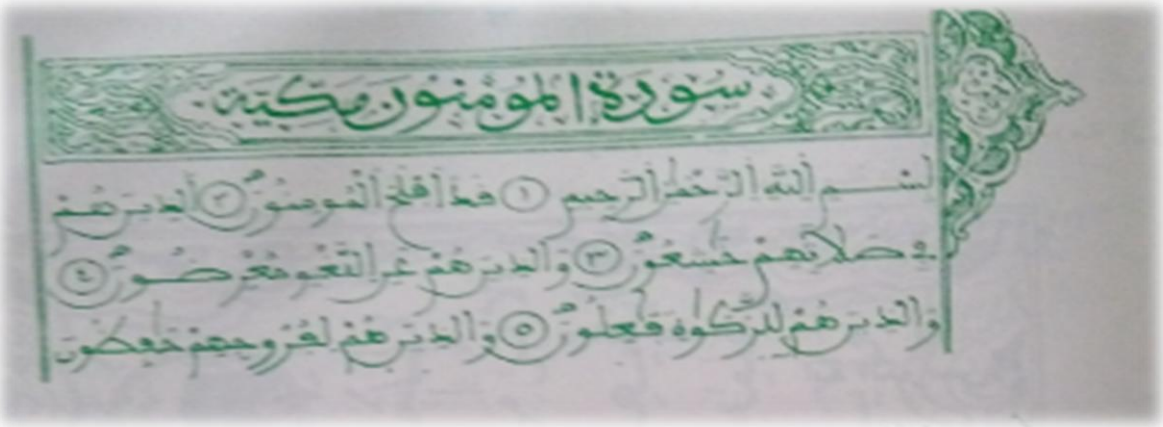
(الشكل13)[3]: نموذج من الخط المغربي (صفحة نادرة من مصحف مغربي).

[1]- محمد بن سعيد شريفي، دروس الخط العربي خط الرقعة، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، 1988، ص1.

[2]- د. وليد سيد حسنين محمد، المرجع سابق، ص254.

[3]- د. يحي وهيب الجبوري، المرجع سابق، ص 145.

(اللوحة14)[1]: نموذج من حروف التيفيناغ "لوحة للفنان إسماعيل مطماطي".



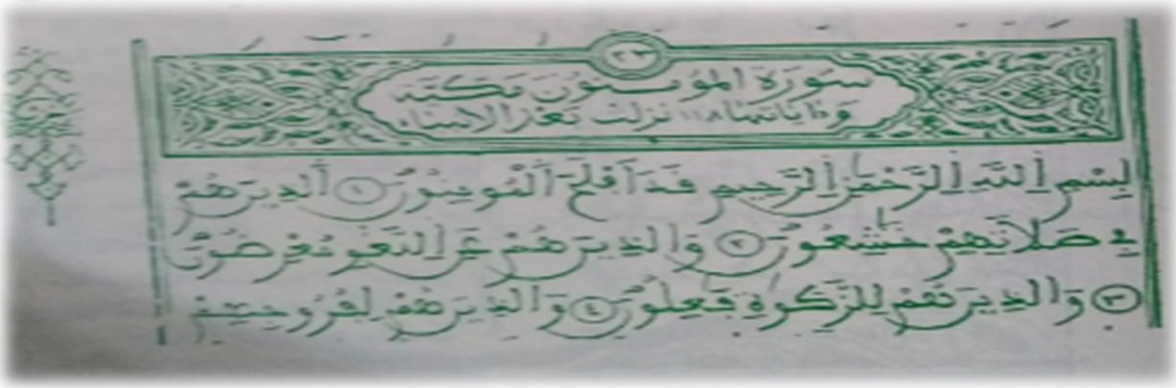
(اللوحة15)[2]: مصحف الشيخ السفطي الأول (1331هـ/1912م).

(اللوحة 16)[3]: مصحف الشيخ السفطي الثاني (1339هـ/ 1930).

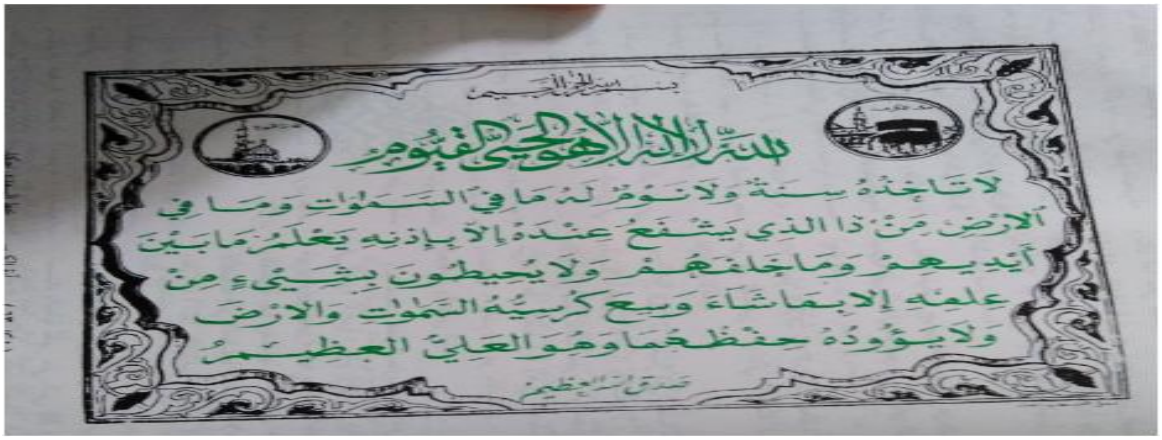
[1]- عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية، ص26.

[2]- محمد بن سعيد شريفي، اللّوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، ص 311.

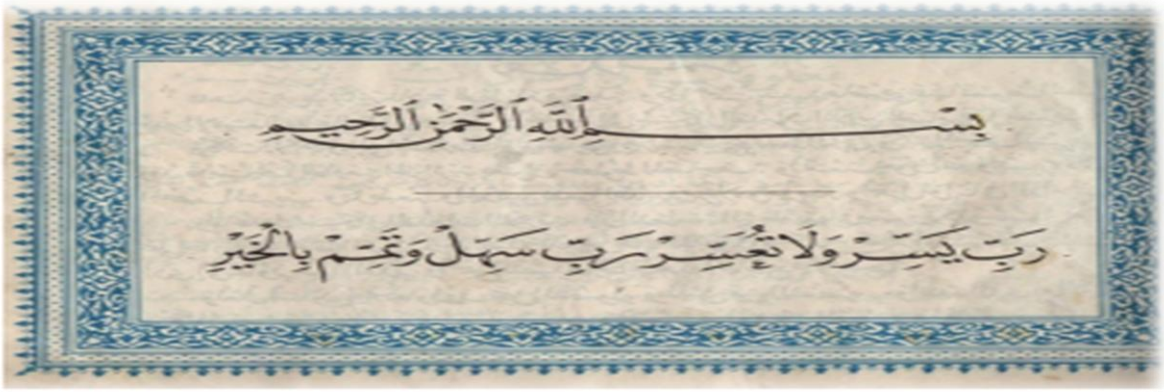
[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.



(اللوحة17)[1]: مصحف الثالث لمحمد السفطي (1339هـ/1930).



(اللوحة18)[2]: لوحة آية الكرسي: خط السعيدي الحكار.



(اللوحة19)[3]: جزء من كتابات الخطاط محمد بن سعيد شريفي بخط النسخ سنة 1991م.

[1]- محمد بن سعيد شريفي، المرجع سابق، ص311.

[2]- المرجع نفسه، ص313.

[3]- صدى الخط العربي، مجلة يصدرها المتحف العمومي الثقافي للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، العدد3، ص 22.

(اللوحة20)[1]: نموذج من خط الثلث من كتابات الشريفي الجزائري.

(اللوحة21)[2]: لوحة عمر راسم.

(اللوحة 22)[3]: حروفية الفنان الطيب العيدي.

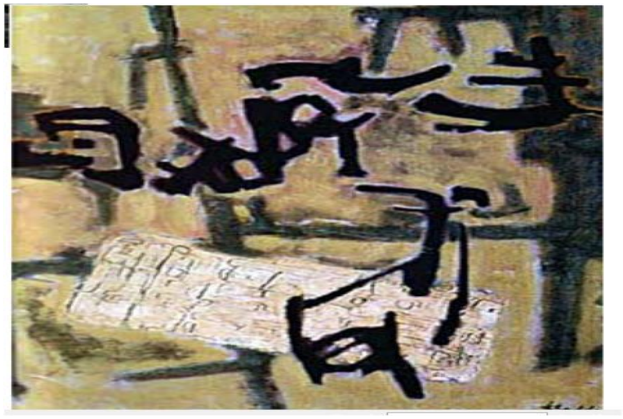
[1]- موقع بدائع الخط، أعمال الخطاط محمد بن السعيد الشريفي، 05/28/ 2018، الساعة 22:27، الجزائر.

[2]- محمد بن سعيد شريفي، المرجع سابق، ص307.

[3]- مقابلة مع الفنان الحروفي الطيب العيدي، يوم 11 ديسمبر 2018، على الساعة 4 مساءا، بمقر دار الثقافة بولاية تلمسان.

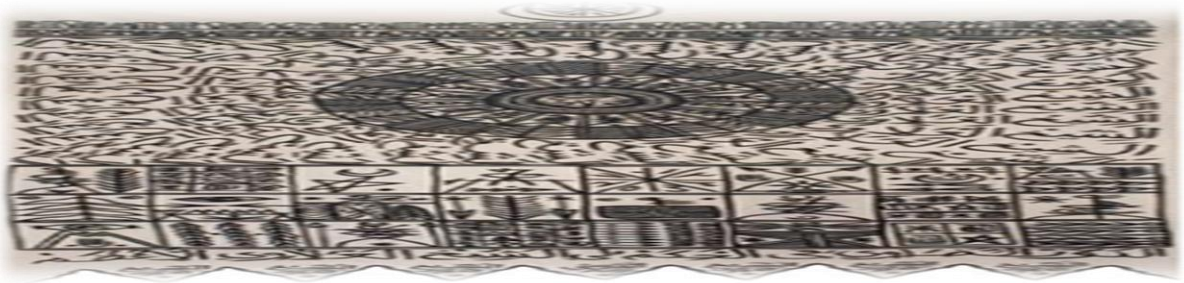
(اللوحة 23) [1]: لوحة الفنان عبد الحفيظ قادري.

(اللوحة 24)[2]: لوحة الفنان خالد خالدي.



(اللوحة 25)[3]: لوحة الفنان محمد خدة.

(اللوحة 26)[4]: لوحة الفنان محجوب بن بلة.



(اللوحة 27)[5]: لوحة الفنان رشيد قريشي.

[1]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص 21.

[2]- د. حازم عبودي السعيدي، سوريا لية الحرف في الخط العربي... تشكيلات الخطاط خالد خالدي، الصدى نت، 22 يونيو 2018.

[3]- عبد الحفيظ قادري، المرجع سابق، ص13.

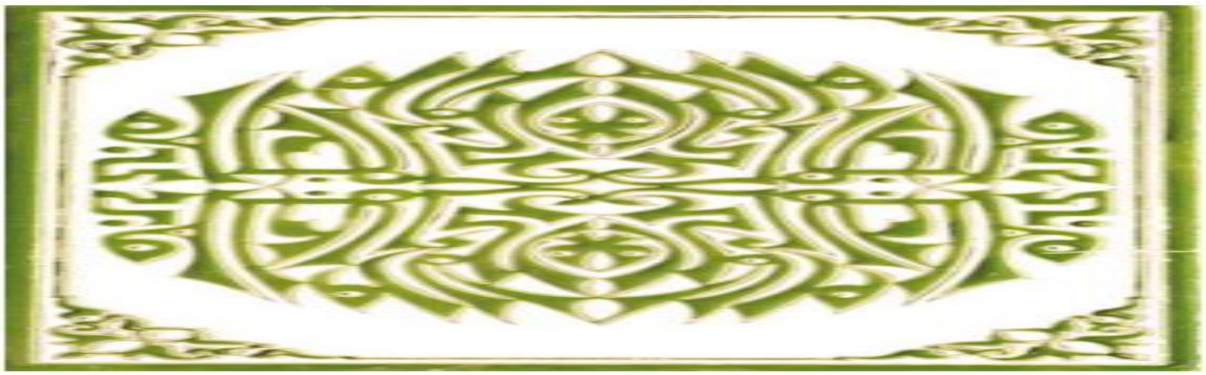
[4]- المرجع نفسه، ص 14.

[5]- المرجع نفسه، ص16.

الصورة الشخصية للفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة

بعض الأعمال الفنية الحروفية لمحمد بوثليجة:

حروفية الفنان محمد بوثليجة: الحمد لله الذي أنعم علينا[1].



حروفية الفنان محمد بوثليجة: من أسماء الله الحسنى، ذو الجلال والإكرام[2].

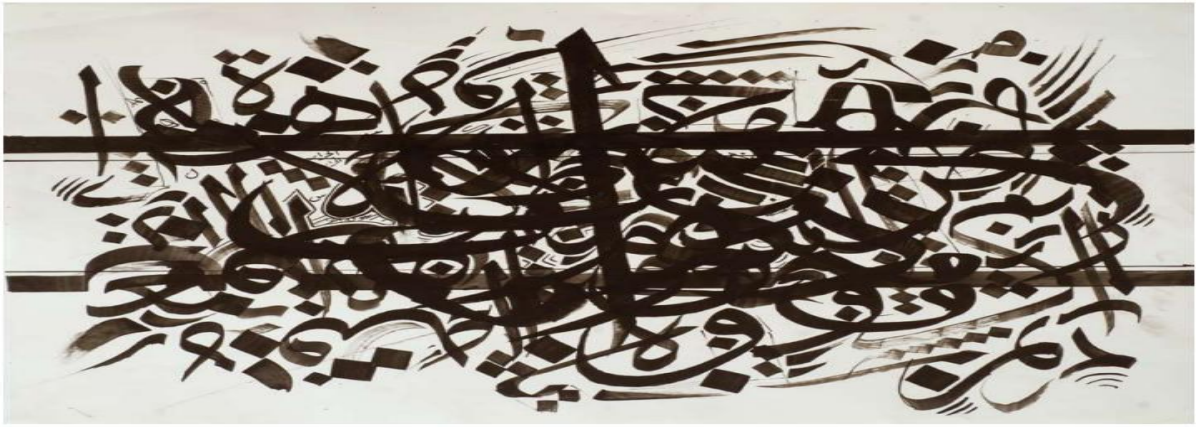
حروفية الفنان محمد بوثليجة: بسملة بخط الطغراء[3].

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 33.

[3]- المرجع نفسه، ص 47.

حروفية محمد بوثليجة: آية قرآنية[1].



حروفية محمد بوثليجة: تكوين[2].

سلام

حروفية الفنان محمد بوثليجة: سلام[3].

[1]- الخط رموز وألوان، المرجع سابق، ص 50.

[2]- المرجع نفسه، ص61.

[3]- المرجع نفسه، ص 72.

قائمة المصادر و المراجع

* قائمة المصادر:

-القرآن الكريم، رواية ورش عن الإمام نافع.

* قائمة المراجع:

-إبراهيم مردوخ، الحركة التشكيلية المعاصرة بالجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، د.ط، الجزائر، 1988.

-إبراهيم مردوخ، مسيرة الفن التشكيلي بالجزائر، دار هومة، الطبعة الأولى، الجزائر، 2005.

-أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهرة الأدب وثمر الألباب، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الجزء الأول، 2010.

-أسامة الفقى، صفعة الزمان وإبداع الفنان، مكتبة الآنجلو المصرية، الطبعة الأولى، القاهرة، 2009.

-إسماعيل راجي الفاروقي، لويس لمياء الفاروقي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، أطلس الحضارة الإسلامية، مكتبة العبيكان، الطبعة الأولى، الرياض، 1998.

-الإمام أبي القاسم عبد الرحمّن عبد الله السهيلي، التعريف والإعلام فيما أبهم من الأسماء في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، 1987.

-أيمن عبد السلام، موسوعة الخط العربي، دار أسامة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن- عمان، 2003.

-جاكوب ليفي مورينو، ترجمة محمد أحمد محمود خطاب، السيكودراما، مكتبة الآنجلو المصرية، 2018.

-حمود جلوي المغري، نايف مشرف حمد هزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، د.ن، الطبعة الأولى، جامعة الكويت، 1997.

-حنان قرقوني، اللّغة العربية والخط أماكن العلم والمكتبات الترجمة وآثارها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2006.

-الخط رموز وألوان، المتحف الوطني للزخرفة والمنمنمات والخط العربي، الجزائر، 2007.

-الخطّاط باسم ذنّون، قلم الخط على أديم الورق، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، لبنان، 2013.

-الخطّاط باسم ذنّون، لمحات ولوحات في الخط العربي، المجلد1، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 2016.

-سعاد الناصر، محمد إقبال عروي، آراء ونصوص في الفنون الإسلامية، مركز الكويت للفنون الإسلامية، المسجد الكبير، عمان- الأردن، 2008.

-سماح أسامة عرفات، الفن الإسلامي، دار الإعصار العلمي، الطبعة الأولى، عمان، 2011.

-عادل الألوسى، الخط العربي نشأته وتطوره، مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، 2008.

-عبد الجبار حميدي محيسن، الخط العربي والزخرفة العربية الإسلامية، المكتبة الوطنية، د.ط، عمّان، 2005.

-عبد العزيز حميد صالح، تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة، الطبعة الأولى، بيروت، الجزء الثالث، 2017.

-عفيف بهنسي، علم الخط والرسوم، دار الشرق للنشر، الطبعة الأولى، دمشق، 2004.

-عفيف بهنسي، فن الخط العربي، دار الفكر، الطبعة الثانية، دمشق، 1999.

-عمر أفا، محمد المغراوي، الخط المغربي تاريخ وواقع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الطبعة الأولى، الدار البيضاء، 2007.

-فاضل محمد الحسيني، آفاق الحضارة العربية الإسلامية، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمّان، 2006.

-كلود عبيد، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي (دراسة حضارية_ جمالية_ مقارنة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.

-كمال بن محمد اليامي، مشاهير الرحالة العرب، كنوز للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، القاهرة، 2013.

-محمد بن سعيد شريفي، اللّوحات الخطية في الفن الإسلامي المركبة بخط الثلث الجلي دراسة فنية في تاريخ الخط العربي، شركة ابن باديس للكتاب، الطبعة الأولى، الجزائر،2011.

-محمد بن سعيد شريفي، دروس الخط العربي خط الرقعة، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، رويبة، 1988.

-محمد مرتاض، الخط العربي وتاريخه، ديوان المطبوعات الجماعية، د.ط، الجزائر، 1994.

-محمود شاهين، الحروفية العربية (الهواجس والإشكالات)، الهيئة العامّة السورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2012.

-محمود شكر الجبوري، الخط العربي(قيم ومفاهيم) والزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع، د.ط، الأردن.

-محمود شكر الجبوري، بحوث ومقالات في الخط العربي، دار الشرق للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2005.

-ناهض عبد الرزاق دفتر القيسي، تاريخ الخط العربي، دار المناهج للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2008.

-نزار شقرون، شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، 2010.

-وليد سيد حسنين محمد، فن الخط العربي المدرسة العثمانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، القاهرة، 2015.

-يحي الصّوفي، رحلة الخط العربي من المسند... إلى الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2001.

-يحي وهيب الجبوري، الخط والكتابة في الحضارة العربية، دار الغرب الإسلامي، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، 1994.

*** الرّسائل الجامعية:**

-بوزار حبيبة، مكانة الفن التشكيلي في المجتمع الجزائري دراسة ثقافية فنية، رسالة دكتوراه مخطوطة، تخصص فنون شعبية، كلية العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، 2013م- 2014.

-عبد الصبور عبد القادر محمد، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، درجة دكتوراه الفلسفة في الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة، جامعة حلوان، قسم الجرافيك، 1998.

-قليل سارة، تجليات الفن الإسلامي في أعمال محمد راسم ومحمد تمام، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، قسم الفنون، تلمسان، 2016-2017.

-مصلح بن مقبل عبيد السرّاني، التوظيفات الجمالية الحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام، درجة الماجيستر في التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، قسم التربية الفنية، 2007.

*** المجلات والملتقيات:**

-إياد حسين عبد الله، الحروفية، مجلة المختار الالكترونية تهتم بأدبيات الخط العربي، العدد 6كانون الأول، 2011.

-تاج السر حسن، الحرف العربي في تقنية الاتصال، مجلة حروف عربية، العدد2، كانون الثاني 2001.

-خليل محمد الكوفحي، الأسس الجمالية لفن الخط العربي، مجلة المختار الالكترونية تهتم بأدبيات الخط العربي، الأردن، العدد 6، كانون الأول 2011.

-زينب كاظم صالح البياني، الحروفية في أعمال الخزّاف المعاصر أكرم ناجي، مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد5، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، العدد2.

-صدى الخط العربي، مجلة يصدرها المتحف العمومي الثقافي للزخرفة والمنمنمات وفن الخط العربي، العدد 3، 4، 5، الجزائر، 4 جوان 2015.

-طارق حبيب سعيد، التكوينات الحروفية في اللوحات التصويرية للفنانين جميل حمودي وسامي برهان (دراسة مقارنة)، مجلة علمية محكمة، نابو للدراسات والبحوث، العدد9 و10، العراق، 2015.

-عبد الحفيظ قادري، حروف... وهوية، مجلة حروف عربية، العدد 32، 2014.

-فلاح صالح حسين الجبوري، هدى محمد سلمان القيسي، الخط العربي معايير جودته وأساليب تدريسه، مجلة البحث التربوية والنفسية، 1- جامعة تكريت، 2- جامعة بغداد، العدد 34، 2012.

-محمود أحمد شاهين، الحروفية سجال مفتوح بين الخطّاط والتشكيلي، دار الفيصل الثقافي، مجلة الفيصل، دمشق- سوريا، العدد 379، 2008.

-مزوز دليلة، سيميائية الحرف العربي قراءة في الشكل والدلالة، ملتقى الثالث السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

-وسام عبد المولى، الحروفية العربية من خلال الأدوات الجرافيكية المعاصرة الفنان سلمان الحجري: تجربة ذاتية، ملتقى الطرق للفنون البصرية الممارسات العمانية المعاصرة، جامعة السلطان قابوس، 30-31 مارس 2015.

-وليد عبد الله المنيس، فضل الخط والتوزيع الجغرافي لنساخ القرآن الكريم، وزارة الأوقاف وشؤون الإسلامية، مجلة الوعي الإسلامي كويتية شهرية جامعة، العدد124، الكويت، 2016.

-يوسف ذنّون، خط الثّلث والمخطوطات، مجلة حروف عربية، العدد 16، يوليو 2005.

*** القواميس:**

-أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، الطبعة الأولى، 2008.

-إميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في اللغويين العرب، دار الكتب العلمية، المجلد2، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، الجزء الثاني، 1997.

-جاسم ياسين الدرويش، أعلام نساء الأندلس، دار الكتب العلمية، المجلد1، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، 2017 .

-عزيزة فوال بابتي، المعجم المفصّل في النّحو العربي، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، 1992.

-عفيف بهنسي، معجم مصطلحات الخط العربي والخطاطين، مكتبة لبنان ناشرون، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان، 1995.

-فؤاد أفرام البستاني، منجد الطلاّب، دار المشرق، بيروت- لبنان، ط32، 1986.

-قاموس المنجد في اللّغة والإعلام، دار المشرق، الطبعة الأربعون، بيروت، 2003.

-ليلى لميحة فياض، موسوعة أعلام الرسم العرب والأجانب، المجلد1، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت، 1992.

* المواقع الالكترونية:

-أحمد بدري، المطبعة الثعالبية بالجزائر معلم تاريخي مجهول، مجلة أصوات الشمال، نشر في الموقع بتاريخ 09 ديسمبر 2017.

www.Aswat-elchamal.com/ar/?p =98&c=1&a=57309.

-عثمان حسن، الحروفية... لغة تعبيرية تبحث مفهوم الجمال المطلق، ملتقى الشارقة للخط العربي، الشارقة، الدورة الثامنة، 2018/04/18.

www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/e742e831-6ba9-44bc-9e86-7becd6d2d71a.

- Https://www.Barjeelartfoundation.org/wp.../Alexandria-accordian-brochure 17g.

-محمود شاهين، الحروفية والحروفيين بين القديم والجديد، مجلة الكويت، العدد 290، 2007.

Hibastudion.com/ alhorofiyoon/

-نور الدين مبخوتي، ازدهار فن الحروفية سيكون من الجزائر، الطبعة الثانية من ملتقى تلمسان، نشر في جريدة الشعب يوم 14- 12- 2018.

www.djazairess.com/ echchaab/132 096.

-محمد البندوري، الحرف العربي والحداثة في أعمال التشكيلي الجزائري خالد خالدي، مجلة القدس العربي، الرباط، 7 ديسمبر 2017.

https://www.alquds.co.uk/.

-أمل الرندي، المهداوي... تجليات الحرف العربي، صحيفة فنون الخليج ، 12يونيو 2018.

https://artsgulf.com/articles/677569.html#.

-موقع بدائع الخط العربي، أعمال الخطاط محمد بن السعيد الشريفي، 2018/05/28، الساعة 22:27، الجزائر.

-حازم عبودي السعيدي، سوريالية الحرف في الخط العربي... تشكيلات الخطاط خالد خالدي، الصدى نت، 22 يونيو 2018.

-وليد سليمان، أسرار الحروف في العربية، صحيفة الرأي، عمان، نشرفي 2005/09/17.
Alrai.com/article/121160.html.
-محمد قروق كركيش، دلالات الأشكال الرمزية في البساط الأمازيغي، حضور وغياب، مدونة الثقافة الشعبية، بتاريخ 19 جانفي 2014 .
Https://Ta9fia.blogspot.com/2014/01/ behaviorurldefaultvmlo.htm.

*** المقابلات**:

-مقابلة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، في يوم 19 فيفري 2019، على الساعة 10 صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.
-مقابلة الثانية مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، في يوم 22فيفري 2019، على الساعة 10صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.
-مقابلة الثالثة مع الفنان التشكيلي والخطاط محمد بوثليجة، في يوم 23 فيفري 2019، على الساعة 10صباحا، بمقر رواق الفنان للفنون التشكيلية والحرف بولاية سوق أهراس.
-مقابلة مع الفنان الحروفي الطيب العيدي، يوم 11 ديسمبر 2018، على الساعة 4 مساءا، بمقر دار الثقافة بولاية تلمسان.

الفهرس

الإهداء

كلمة شكر

المقدمة .....أ

الفصل الأول: الخط العربي.

المبحث الأول: الخط العربي وأهم أنواعه وخصائصه .....11.....

- تعريف الخط .....11.....

- تعريف الخط العربي .....12....

- أنواع الخط العربي 14

- خصائص الخط العربي 24

المبحث الثاني: مراحل تطور الخط العربي وجمالياته 29

- جمالية الخط العربي 29

- تطور الخط العربي في العالم العربي 41

- أشهر الخطاطين في العصر العباسي 59

- الخط العربي في الجزائر وأهم خطاطيها .....64.....

الفصل الثاني: بداية فن الحروفية وتطورها في الجزائر وابداعات الفنانين الجزائريين.

المبحث الأول: فن الحروفية 71

- تطور الخط العربي المعاصر 71

- تعريف الحرف 76

- تعريف الحروفية 77

- نشأة الحروفية العربية وبدايتها في العالم العربي والجزائر .....78.....
- الحروفية العربية في الجزائر 82
- أهم فناني الحروفية العربية في العالم العربي والجزائر 90
- اتجاهات الحروفية 96
المبحث الثاني: أهم اسهامات الفنان محمد بوثليجة في مجال الحروفية 104
- ترجمة الفنان محمد بوثليجة 104
- رحلة الفنان محمد بوثليجة مع الخط العربي وتجربته في الحروفية.....107
- أهم انجازات الفنان محمد بوثليجة داخل وخارج الوطن.....111
- بعض الأعمال الفنية لمحمد بوثليجة 112
- أهم المعارض والمشاركات والجوائز العالمية 119
- تحليل لوحة" تكوين بالحروفية" 124
- الخاتمة 143
- ملحق اللوحات 147
- قائمة المصادر والمراجع 159
- الفهرس 168

الملخص:

أصبح فن الحروفية أحد أهم الركائز الأساسية في الفن الإسلامي والعلامة المميزة في الحضارة العربية الإسلامية فوظف هذا الفن الحرف العربي في عالم اللّوحة التشكيلية المعاصرة، فازدهر وصار متداولا ومتجليا في معظم الدول العربية وحتى العالمية إلى أن ظهر أثره في الجزائر التي طوّرته وارتقت به وذلك من خلال إبداعات الفنانين والخطاطين الجزائريين الذين تألقوا وبرعوا في لوحاتهم من بينهم الفنان والخطاط محمد بوثليجة.

الكلمات المفتاحية:

الفن– الخط العربي– الحرف العربي– الحروفية– الحروفية في الجزائر– محمد بوثليجة.

Résumé

La calligraphie moderne est devenue l'un des principaux piliers dans l'art islamique et le signe symbole spécifique de la civilisation arabo-musulmane, cet art a mis à l'honneur la lettre arabe dans l'œuvre artistique contemporaine, celle ci a étais développée et à eu une grande ampleur de dimension internationale pour apparaître en Algérie où les artistes Algériens ont donnés un rendu encore plus esthétique, et ce grâce à de nombreux artistes calligraphes Algériens, citons en exemple, l'artiste Mohamed Bouthlidja.

Mots clés :

Art -la calligraphie arabe - la lettre arabe - la lettrine - la lettrine en Algérie - Mohamed Bouthlidja.

Abstract :

Letterisme Art has become one of the most important and majour pillars of Islamic art and a characterized sign in the Arab Islamic civilization, this art has used the Arabic letter in the modern plastic formative painting so that it has been developed, prospered and has become prerailing common and davions in the majority of Arabic countries and even world wide tille its impact reached Algeria, this later which took after it and improved it through the prefect on creativity of Algerian artists and calligraphers hom lightened up did their best in their paintings, amoung them we find Mohamed Bouthlidja.

Key words:

Art- Arabic calligraphy- Arabic letter- letterisme- letterisme in Algeria- Mohamed Bouthlidja.