تطور الخط العربي واستخدامه في الصناعات الخشبية ورواده

إعداد

سمر رزق محمد نسيم

معيدة بقسم التربية الفنية كلية التربية النوعية جامعة دمياط

المجلة العلمية ـ جامعة دمياط

العدد 65 **يوليو** 2013

مقدمة:

يهدف البحث الحالي إلي تعرف مراحل تطور الخط العربي عبر العصور المختلفة في الصناعات الخشبية وأهم الرواد الذين أثروا في هذا المجال .

مشكلة البحث :

تتحدد مشكلة البحث الحالي في الإجابة علي التساؤلات التالية :

1 ـــــــــ ما مراحل تطور الخط العربي في العصور المختلفة وانعكاساته علي تطور المشغولة الخشبية ؟

2 ـــــــــ ما أهم الرواد في مجال الخط العربي والمدارس التي ينتمون لها وانعكاساتها علي تطور هذا الفن ؟

أهداف البحث :

تتحدد أهداف البحث الحالي في التالي :

1 ـــــــــ معرفة مراحل تطور الخط العربي في العصور المختلفة .

2 ـــــــــ انعكاسات تطور الخط العربي علي المشغولة الخشبية .

3 ـــــــــ تعرف أهم الرواد في مجال الخط العربي والمدارس التي ينتمون لها .

أهمية البحث :

تنحصر أهمية البحث في الجوانب التالية :

1 ـــــــــ إلقاء الضوء علي الصناعات الخشبية عبر العصور المختلفة وعلاقتها بفن الخط العربي .

2 ـــــــــ إبراز أدوار الرواد والمدارس الفنية التي اهتمت بالخط العربي وانعكاسه علي المشغولات الخشبية.

حدود البحث : يتحرك البحث في إطار الحدود التالية :

1 ـــــــــ يقتصر البحث علي العصور التالية :(العصر الطولوني ، العصر الفاطمي ، العصر المملوكي)

2 – تأثير الخط العربي في الفن العربي والأوربي المعاصرين .

مصطلحات البحث :

1 – الخط العربي

ويقصد به في البحث الحالي :

هو فن وتصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية ، وتتميز الكتابة العربية بكونها متصلة مما يجعلها قابلة لاكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال المد والرجع والاستدارة والتزوية والتشابك والتداخل والتركيب[1]

2– المشغولة الخشبية

ويقصد بها في البحث الحالي :

هي أخشاب تم إعادة تشكيلها وتركيبها بواسطة إنسان أو آلة لإنتاج منتج يستخدم كالمفروشات والتحف ومعالق الطهي وحشي أسقف البيوت ودعامات البناء[2] .

منهج البحث :

استخدم البحث المنهج الوصفي التحليلي .

وللإجابة عن التساؤل الأول من تساؤلات البحث ونصه:ما مراحل تطور الخط العربي في العصور المختلفة وانعكاساته علي تطور المشغولة الخشبية ؟

فقد استعرضت الباحثة الجوانب التالية :

تطور استخدام الخط العربي في الصناعات الخشبية في بعض العصور الإسلامية:

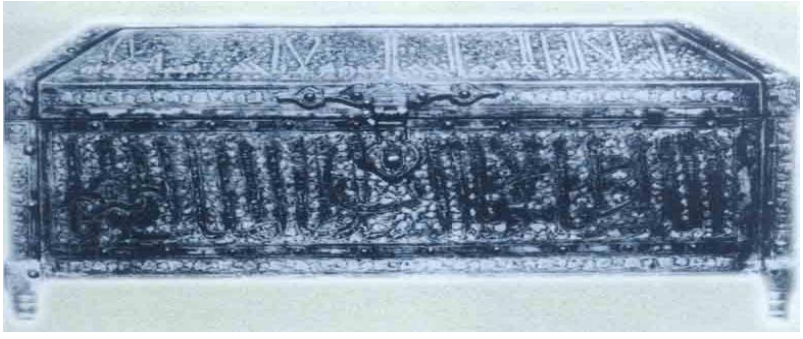
1 ــــــــ استخدام الخط العربي في الصناعات الخشبية في العصر الطولوني :

كان استعمال الخشب ذائعاً في مصر ولا سيما أن جفاف الجو كان يساعد على حفظه في حالة جيدة وليس غريباً إذا عنى المصريون بإتقان صناعة التجارة وخاصة بعد أن مارسوها قروناً طويلة منذ عهد أجدادهم المصريون القدماء ، وقد استعمل المسلمون الخشب في مساجدهم في الغرف والأبواب والمنابر والدكك ، وفي عمل أشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفة أو في ربط القوائم والأعمدة بعضها ببعض أو في صناعة القباب وتقويتها وتظهر الكتابة الكوفية على الأخشاب في هذا

العصر ولكن حروفها لا تصل فيه إلى ما وصلت إليه بعد ذلك من أشكال زخرفيه جميلة وتشير إلى الأخشاب الطولونية ذات الكتابات فنجد الخط العربي قد استخدم بطريقة بسيطة برغم غلظ الحروف وقصرها ويبدو ذلك من قطعة من الخشب عليها كلمات من العصر الطولوني ، وتتجلى بساطة الخط الكوفي التذكاري على الأخشاب في حشوه خشبية عليها زخارف نباتية تتوسط شريطين من الخط الكوفي التذكاري البسيط من أعلى وأسفل القرن الثاني والثالث الهجري[3] ، ويمتاز المسجد الطولوني بأنه سجل معظم القرآن الكريم في الإفريز الخشبي الذي يرتقي جميع جدران المسجد الداخلية وبوائكه, في خط جميل وقد أنجزت على ألواح من خشب الجميز مثبته بأسفل السقف في أروقة الجامع ، وتوصف بما يلي :

أ- غلظ الحروف واتزانها وقصرها النسبي.

ب- أنجزت الكتابة بطريقة القطع المائل التي يذهب مؤرخو الفن الإسلامي أنها كانت الطريقة المفضلة في قطع الأخشاب في العصر الطولوني. وتمتاز هذه الكتابة بالبساطة وبجريانها على قاعدة كتابية واحدة لا اختلاف فيها, وهذا هو السر في جودتها إذ المعروف أن كثرة الائتلاف وقلة الاختلاف من صفات الكتابة الجيدة. وإذا قورنت هذه الكتابة بكتابة العصر بوجه عام, ظهرت فريدة حسنها وبساطتها ودقة انجازها ووضوحها[4] كما هو موضح بالشكل رقم (1) .



(شكل ـــــــــ 1)

2 ـــــــــ استخدام الخط العربي في الصناعات الخشبية في العصر الفاطمي :

لقد كان النقش في الخشب بطريقة الحفر أحسن فروع الفن الفاطمي حظاً في وفرة النماذج ، إذ نرى المتاحف والمجموعات الأثرية الخاصة ، والمساجد تضم بين جدرانها تحفاً خشبية لا تزال في حالة جيدة من الحفظ، ومن التحف التي ترجع إلى هذا العصر كرسي من الخشب عثر عليه في مسجد دير سانت كاترين على شكل هرم ناقص مقطوع من أعلاه ، ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة الكوفية المشجرة باسم (الأمير) يوجد مثال رائع من أمثلة الكتابات الكوفية ذات زخارف على الخشب داخل مسجد السيدة رقية عبارة عن تابوت خشبي عليه نقوش وكتابة كوفية باسم السيدة رقية وألقابها واسم صانع التابوت وتاريخه 533 هـ ، والكتابات الحرفية التي تزخرف هذا التابوت هي نوع من الكوفي المخمل ونجد أن سمك الحروف أكبر من سمك الزخارف النباتية اللولبية الشكل مما جعل الزخارف الكتابية تأخذ مكان الصدارة في الإفريز الزخرفي[5] ، وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة محراب السيدة نفيسة ويتألف من طوق مجمعة العلم زخارف نباتية ورسوم هندسية وله إطار بحري فيه إفريز من الكتابة الكوفية تؤذن بالتجويد وببدائية خط النسخ كما يجري شريط آخر حول القبلة نفسها ، ويوجد بالمتحف أيضاً محراب آخر منقول من مشهد السيدة رقية وهو آية في دقة الصنعة ولا يزال في حالة جيدة جداً ويشبه محراب السيدة نفيسة في هيبته ويختلف عنه في أنه مزين بالزخارف من الظهر والجانبين والقبلة ، في هذا المحراب تتألف من حشوات سداسية الشكل وتحيط بجانب القبلة كتابات بالخط الكوفي المورق لبعض الآيات القرآنية ، أما واجهة المحراب فمن خشب قرو ومزخرفة بحشوات من خشب العاج الهندي وخشب زيتون على شكل نجوم وأشكال هندسية كما هو موضح بالشكل رقم (شكل 2) .

(شكل ـــــــ 2)

3 ـــــــــــــ استخدام الخط العربي في الصناعات الخشبية في العصر المملوكي :

لقد وصلت الصناعات الخشبية أوج عظمتها في العصر المملوكي حيث استطاع الفنيون أن يتقنوا صناعة الحفر على الخشب وأن يبدعوا في زخرفتها عما رأيناه في العصور الإسلامية السابقة, وقد تجلت براعتهم في استخدام الزخارف الهندسية, وكثيراً ما اجتمعت الزخارف النباتية والهندسية مع النقوش الكتابية في وحدة زخرفيه واحدة وذلك ما نراه كثيراً في زخرفة الحشوات بالرسوم الدقيقة حيث أصبح العنصر الزخرفي السائد في ترتيب الحشوات وتجميعها بحيث تؤلف أطباق نجميه[6] ، نقوش كتابية كوفية ونسخية وأشكال هندسية وزخارف نباتية تحلي تابوت من المشهد الحسيني ، وجدير بالذكر أن خط الثلث المملوكي كثر استخدامه لزخرفة الأخشاب مثلما استخدم في العمارة الداخلية والخارجية أكثر مما استخدم الخط الكوفي ، ولكن الخط الكوفي الهندسي قد استخدم أيضاً على شكل حشوات مربعة أو مستطيلة على الأخشاب ، وقد استطاع المزخرف أن يحقق تكاملاً زخرفياً بديعاً في تنوعه للنقوش على الأخشاب مستخدماً النقوش الكتابية والأشكال الهندسية والزخارف النباتية محققاً بذلك الأهداف الفنية المطلوبة ، ولقد كانت النقوش الكتابية بارزة ومحفورة في الخشب بطريقة القطع الرأسي أو الدائري، وفي المتحف الإسلامي لوحة تبين إنشاء وقف من مسجد المهمندار الذي أنشئ عام 725هـ ، وهذه اللوحة بها ثلاث أفاريز يبدو منها إفريزان مضمومان ومحاطان بإطار رفيع وقد نقش بداخلهما كتابات نسخية مملوكية بحروف متوسطة بارزة بروز قليل , ونلاحظ في النص الكتابي أنه بالغ التعقيد لتشابك بعض الحروف مع القوائم وتراكبت بعض الحروف والكلمات فوق سطر الكتابة مما يتعذر قراءتها بسهولة[7] ، أما الشكل العام

للإفريز فنلمس فيه الكثير من القيم التشكيلية خاصة الملمسية الرائعة التي نتجت من سقوط الضوء على الأجزاء البارزة مما أحدث ظلالاً حققت الإفادة التشكيلية المطلوبة .

ولقد أقبل المشتغلون بالحفر على الخشب على إنتاج التحف الدقيقة ولا سيما المنابر والخزانات والكراسي والدكك والأبواب والشبابيك والمناضد والصناديق. وأبدع ما وصل إلينا من الحفر على الخشب في عصر المماليك يتجلى في المنابر التي تشهد بإتقان هذه الصناعة في ذلك العصر ، ومن المنابر الهامة منبر مدرسة السلطان قايتباي بالقرافة الشرقية ويرجع إلى عام (879هـ)[8] وهو مطعم بالسن وقد نقشت عليه زخارف نباتية دقيقة ، وعلى جانبيه فتحتان بكل منهما باب صغير ويعلوه شريط من النقوش الكتابية النسخية البارزة في الخشب أما واجهة المنبر فله فتحة باب ذو مصراعان بكل منهما حشوتان أعلى وأسفل من النقوش الكتابية النسخية البارزة وبين الحشوتان حشوة كبيرة من الزخارف الهندسية كما تعلو فتحة المصراعان حشوة كبيرة بها إفريزان من النقوش الكتابية النسخية البارزة في الخشب ، والمنبر بزخارفه وكتاباته تحفة فنية تجلت فيها القيم التشكيلية المختلفة التي أبرزت بوضوح جمال هذا المنبر ، أما الكراسي فقد زخرفت بالنقوش الكتابية خاصة كراسي المصاحف ، ويوجد بدار الآثار العربية أحد جوانب مقعد للقرآن الكريم وهو وقف للسلطان لاجين بتاريخ 746هـ ، ونجد الجزء الخارجي يرتكز على رجلين ومحلاه بمجموعة من المستطيلات الصغيرة بأحجام مختلفة مكونة رسم متجانس , أما المنقطة العليا فمحاطة بإطار عريض بداخلها لوحة صغيرة مقسمة إلى شريطين بهما نقوش كتابية نسخية بارزة على الخشب, وإذا تأملنا النقش الكتابي في الإفريزين نجد أن المزخرف استطاع عن طريق الحفر أن يحقق الإفادة التشكيلية من درجات الظل والنور الذي أدى إلى تحقيق قيم ملمسيه بالغة الجمال .

ويوجد أيضاً نموذجاً رائعاً من نماذج كراسي المصحف بقبة قايتباي بمدرسته بالقرافة الشرقية. ويعتبر من أنفس الكراسي التي طعمت جميع أجزائه المؤلفة من الأشكال الهندسية ذات الأطباق النجمية بالسن المدقوق أويمة لزخارف نباتية دقيقة,

وقد نقش على أحد جوانبه العرضية نقوش كتابية بخط الثلث البارز في الخشب داخل مستطيل محاط بخشب الخرط ، ونصه أمر بإنشاء هذا الكرسي الملك الأشرف قايتباي ، ولقد أبدع الزخرف في العصر المملوكي في زخرفة الأبواب الخشبية بالنقوش الكتابية والأشكال الهندسية والزخارف النباتية في تآلف بديع الشكل ، وبالمتحف الإسلامي باب من الخشب وهو قطعة فنية غاية في الإبداع الزخرفي حيث نقشت الزخارف النباتية في الجزء الأوسط من الباب ومن أعلى وأسفل منطقة الزخارف النباتية إفريزان من النقوش الكتابية النسخية البارزة في الخشب, ونصه عز لمولانا السلطان الملك الظاهر برقوق" ويرجع هذا الباب إلى عام 786[9] .

ويوجد بالممر المؤدي إلى صحن مسجد السلطان برقوق باب من الخشب وقد قسم إلى ثلاثة أقسام أوسطها أكبرها ، وهي حشوه مربعة نقش بها زخارف هندسية بارزة وأعلى وأسفل تلك الحشوة شريطان من الزخارف و النقوش الكتابية البارزة في الخشب, وكل شريط مقسم إلى مستطيلين يفصل بينهما دائرة نقش بها رنك السلطان برقوق، وقد كتب في المستطيلين أسفل وأعلى ونصه عز لمولانا السلطان المالك الملك الظاهر برقوق عز نصره ، أما الرنك فهو عبارة عن دائرة مقسمة إلى ثلاث أقسام رأسية الأولى من أعلى كتب فيها "برقوق" والجزء الأوسط كتب به "السلطان الملك الظاهر" أما الجزء السفلي كتب به "عز نصره" ورغم كبر مساحة الباب إلا أنه يمتاز بحسن توزيعه الزخرفي والتنوع فيها .

وبالمتحف الإسلامي باب خشبي مصدره من مسجد الأزهر ، وهو مزخرف في وسطه بنقوش من الزخارف النباتية البارزة وتبدو فيها الدقة في تنفيذ الحفر, ويعلوها إفريز من النقوش الكتابية النسخية ما نصها "لك العظمة التي لا تضاها ولك النعمة التي لا تتناها وسلامك على عبادك " ومن أسفل إفريز آخر من النقوش الكتابية النسخة البارزة ، ونصها "من الذين اصطفيت سبحانك حيث أنت والحمد لك اللهم رب العالمين"، وكتابات الإفريزين على أرضية من الزخارف النباتية الدقيقة. وحروف الكتابة متوسطة البروز ذات قطاع مائل و بها بعض النقط وتبدو في

حروفها الرشاقة والدقة ومرونة في الشكل, والخط المكتوب حروفه رفيعة وبقمة الحرف انتفاخ بسيط. وينسب هذا الباب إلى عصر يسبق فترة إصلاح الأزهر على يد السلطان قايتباي عام 900هـ[10] .

وجدير بالذكر أن بعض التحف الخشبية كانت تزخرف بنقوش ملونة ومذهبة. ومن ذلك ما نراه في صندوق لحفظ المصحف الشريف للسلطان الغوري 910 هـ ومحفوظ بدار الآثار العربية وعلى سطحه الخارجي عصابتان من الخشب نقش بداخلهما بخط النسخ ذات حروف مذهبة على أرضية زرقاء. وحروف النقش الكتابي بارزة ذات حفر سميك, ومعظم حروف الكلمات تعلو فوق سطر الكتابة وتتشابك مع القوائم حتى لا يدع فراغ يؤثر على اتزان المساحة المنقوشة التي تؤثر بدورها على العمل الفني ككل ، أما الرسوم المذهبة التي نقشت على هذا الصندوق فهي زخارف نباتية دقيقة جداً[11] .

وقد ازدهرت في عصر المماليك صناعة الشبكيات من الخشب المخروط وهي التي تعرف باسم المشربية، وقد بلغ حد الإتقان فضلاً عن تنوعه وتنوع ثروته الزخرفية العظيمة ، وجدير بالذكر أن المزخرف قد أدخل مع الأشكال المتنوعة لخرط نقوش كتابية داخل بحور في تآلف زخرفي جميل ، وقد أقبل الفنانون في الحفر على الخشب وصناعة المشربيات على إنتاج التحف الدقيقة ذات نقوش كتابية وزخارف هندسية ونباتية مع تقاسيم المشربيات المتنوعة فكثرت الخزانات والدكك والكراسي ، وفي دار الآثار العربية ثلاث ألواح كبيرة .

الأول :

لوح كان أحد جوانب دكه ، وقد نقل إلى الدار من وكالة قايتباي في الجمالية وهو قسمان أفقيان ، يتألف السفلي فيهما من تقاسيم تتوسطهم حشوه من الخشب المخروط ويحف بها من كل جانب تقسيمات فيما يرافق من الخشب المخروط أيضاً, أما القسم العلوي فقوامه أربع حشوات, وفي المناطق الأربعة حشوه خشبية من الكتابات النسخية لرنك السلطان قايتباي ونصها: "عز لمولانا السلطان الملك الأشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه"[12].

الثاني :

لوح خشب ومنقول من وكالة قايتباي بالأزهر، وهذا اللوح قسم إلى قسمين الأيسر خشب خرط والثاني حشوه خشبية يتوسطها دائرة داخل مربع تقريباً. فالدائرة نقش بها كتابات نسخية (رنك السلطان قايتباي) ، ونصه أبو النصر قايتباي – عز لمولانا السلطان الملك الأشرف – عز نصره – وحروف الكتابة بارزة وذات قطع دائري،كما يوجد قسمان صغيران الأول يفصل بين الخرط وبين الحشو الخشبية ذات النقوش الكتابية البارزة والثاني في يمينها, وقد نقش بداخلهما زخارف نباتية بارزة وهذا اللوح بديع الشكل, لعبت فيه الأضواء والظلال دوراً رائعاً في إظهار القيم التشكيلية للزخارف والنقوش المتنوعة.

الثالث :

لوح لأحد جوانب دكه أيضاً وهو منقول من وكالة قايتباي في الجمالية وهو قسمان أفقيان بهما تقاسيم مربعة ومستطيلة منها ما هو مؤلف من خشب مخروط ومنها ما هو محفور بداخله رنك السلطان قايتباي ما نصه أبو النصر – قايتباي– عز مولانا السلطان– عز نصره" ويعلو الرنك زخارف نباتية بارزة في نفس مستوى بروز النقوش الكتابية النسخية. وقد وزعت أقسام هذا اللوح بما يخدم العمل الفني, ففيها التنوع والإيقاع الحر والاتزان الكامل فضلا عن القيم الملمسية المختلفة [13] كما هو موضح بالشكل رقم 3 .

(شكل 3)

تعقيب علي تطور استخدام الخط العربي وعلاقته بفن المشغولات الخشبية :

يتضح للباحثة مما سبق أن الخط العربي في العصور الإسلامية (العصر الطولوني) قد استخدم في عمل أشرطة الكتابة التاريخية أو الزخرفية أو ربط القوائم والأعمدة يبعضها البعض أو في صناعة القباب وتقويتها، وقد استخدم ذلك في هذا العصر في الغرف والأبواب والمنابر والدكك ، وأهم ما توصف به غلظ الحروف واتزانها وقصرها النسبي ، وكانت الكتابة بطريقة القطع المائل هي المفضلة في قطع الخشب في هذا العصر .

أما في العصر الفاطمي فقد كان النقش في الخشب بطريقة الحفر أفضل فروع هذا الفن ، وكانت الكتابة بالخط الكوفي المورق لبعض آيات القرآن الكريم ، أما في (العصر المملوكي) فقد وصلت الصناعات الخشبية إلي أوج عظماتها إذ أتقن الفنيون صناعة الحفر علي الخشب وأبدعوا في زخرفتها عن العصور الإسلامية السابقة ، وبرز ذلك في استخدام الزخارف الهندسية واجتمعت الزخارف النباتية والهندسية مع النقوش الكتابية في وحدة زخرفية واحدة ، وكانت النقوش الكتابية تأخذ أشكال كوفية وهندسية وزخارف نباتية ، وكثر استخدام الخط الثلث المملوكي في زخارف الخشب ، وأما الخط الكوفي والخط الكوفي الهندسي فقد استخدم علي شكل حشوات مربعة أو مستطيلة علي الخشب في ذلك العصر ، كما تطور هذا الفن في ذلك العصر ممثلا في نقوش كتابية بارزة ومحفورة في الخشب بطريقة القطع الرأسي أو الدائري ، وقد اشتهر الحفر علي الخشب في العصر المملوكي متمثلا في

إنتاج التحف الدقيقة ولا سيما المنابر والخزانات والدكك والأبواب والشبابيك والمناضد والصناديق ، كما ازدهرت صناعة الشبكيات من الخشب المخروط وهي التي تعرف باسم المشربية ، **ومما سبق يتضح مدي تطور الخط العربي في العصور المختلفة وانعكاساته علي تطور المشغولة الخشبية وبذلك يكون قد تمت الإجابة علي التساؤل الأول من تساؤلات البحث .**

للإجابة علي التساؤل الثاني من تساؤلات البحث ونصه : ما أهم الرواد في مجال الخط العربي والمدارس التي ينتمون لها وانعكاساتها علي تطور هذا الفن ؟ ستعرض الباحثة لأهم رواد الخط وهم رواد الخط العربي والمدارس التي ينتمون لها وهي علي النحو التالي :

الرواد في تاريخ الخط العربي :

إن الرواد في التاريخ للمجالات المختلفة هم فئة من الأفذاذ الذين منحتهم العناية الإلهية نفحات من التفوق تميزهم عن سائر البشر ومن هؤلاء العمالقة في دنيا الخط العربي الخطاط ابن مقلة وتلميذه ابن البواب وتلميذه ياقوت المستعصمي، وفيما يلي نبذه عن حياة كل منهم وأسلوبه في الكتابة .

1 ــــــــــ ابن مقلة:

إن ذكر ابن مقلة خطاطاً أشهر بكثير من ذكره وزيراً حيث كان لإلمامه بالهندسة الأثر الكبير في تطوير الخط ، ولقد جاء في صبح الأعشى (ثم انتهت جودة الخط وتحريره على رأس الثلاثمائة إلى الوزير أبي علي بن محمد بن مقلة ، وهو الذي هندس الحروف وأجاد تحريرها وعنه انتشر الخط[14] ويعتبر ابن مقلة المهندس الأول (للخط المنسوب) أي الخط المكتوب وفقاً لفن الرسوم الهندسية والقوانين التي وضعت له ، فقد وضع للكتابة معايير يضبط عليها الخط على نسبة محددة إذا زاد عنها قبح وإن قصر دونها قبح ، ونسب ابن مقلة جميع الحروف إلى الألف التي اتخذها مقياساً أساسياً ، أما بالنسبة لابن مقلة وخط النسخ فاختلفت الآراء ، فيرى المؤرخون القدامى أن علي بن مقلة هو من وضع خط النسخ في العهد العباسي ، أما الباحثين الجدد ممن عنوا بدراسة الخط العربي كالدكتور إبراهيم جمعة لا يقولون

ذلك ويؤكدون أن الخط اللين المدور كان معروفاً من قبل ابن مقلة ، ويستندون في ذلك إلى النقوش التاريخية مثل نقش النمارة وحروفه التي تجمع بين التربيع والتدوير ، ونقش أم الجمال ، ونقش حران من القرن السادس الميلادي ، وهناك رأي بأن قول الدكتور جمعه بأنه لا يؤمن بأن واضع النسخ هو ابن مقلة فلأنه لم يفرق بين خط التحرير المدني الذي كتبه القدامى ، وبين النسخ الذي استنبطه ابن مقلة ، شأنه في ذلك شأن زملائه المستشرقين، فخط التحرير الدارج خط لين عديم الانسجام تشع الفوضى في سطوره والبشاعة في صور حروفه, وذلك لأنه كان يكتب بسرعة لتدوين الرسائل والعقود التجارية ، فهو يخضع لقواعد ثابتة وضوابط معينه لذلك لم يدخل في إطار الخطوط الفنية ، لذلك لم تكتب به المصاحف بل ظلت ثلاثة قرون تكتب بالكوفي, إلى أن جاء ابن مقلة فاستنبط النسخ الفني الجميل المنضبط الذي حل محل الكوفي في كتابة المصاحف.

تجويد الكتابة عند ابن مقلة:

قال ابن مقلة في تجويد الكتابة أن الحروف تحتاج في تصحيح أشكالها إلى خمسة أشياء هي

أ.التوفية : أن يؤتي كل حرف من الحروف حظه من الخطوط التي تكون منها مثل الخط المقوس والمنحنى والمسطح.

ب ـــــــ الاتمام أن يأخذ كل حرف نصيبه من الأقدار التي يجب أن يكون عليها من طول أو قصر أو دقة غلظة.

ج.الإكمال : أن يؤتى كل خط حظه من الهيئة التي ينبغي أن يكون عليها من انتصاب وتسطيح واستلقاء وتقويس .

د. الإشباع : أن يأخذ كل خط حظه من صدر القلم التي يتساوى به فلا يكون أجزائه أدق من بعض

ه. الإرسال : ترسل يده بالقلم بسرعة من غير توقف يرعش الخط([16])

2 ـــــــ ابن البواب :

قام ابن البواب بتهذيب طريقة ابن مقلة الخطاط العظيم ويرى القز ويني في آثار البلاد أن ابن البواب نقل طريقة ابن مقلة التي عجز عنها الكتاب جميعاً من حسنها وحلاوتها وقوتها, فلو كتب ابن البواب حرفاً واحداً مائة مرة لا يخالف منه شيئاً وقد نسخ القرآن (64) مرة إحداها بالخط الريحاني ، وقد أبدع ابن البواب في قلم المحقق والثلث وبرع في الرقاع والريحان وهو الذي أكمل قواعد الخط أتمها ، وترك ابن البواب منظومة في فن الخط وهي رانية ابن البواب في الخط والقلم ، وهي في أدوات الكتابة وقواعد علم الخط والقصيدة ، بلغ عدد أبياتها ثمانية وعشرين بيتاً ويوافق هذا عدد الحروف الهجائية[17] .

نلاحظ أيضاً رسالة أبي عثمان بن بحر الجاحظ في مدح الكتب وهي محفوظة في خزنة متحف الآثار التركية الإسلامية بالأستانة . وهي مختومة بقوله "كتبه علي بن هلال حامد الله تعالى على نعمه" ، ولقي ابن البواب الثناء والتقدير من المؤرخين فأجمعوا على أنه كان إماما في الخط لم ينافسه أحد ولقبوه بملك الكتابة ، وظل ابن البواب موضع تقدير وإجلال حتى لقي ربه في الثاني من جمادى الأولى 413هـ .

3 ــــــــ ياقوت المستعصمي:

قبلة الكتاب (أبو الدر جمال الدين ياقوت بن عبد الله الموصلي المستعصمي الرومي) الكاتب الأديب المشهور من مماليك الخليفة العباسي المستعصم بالله وهو آخر الخلفاء العباسيين ، نشأ ياقوت في دار الخلافة وأخذ العلم من شيوخ عصره في مختلف العلوم والفنون فأخذ النحو عن ابن الدهان ، وفي الخط أخذ عن الشيخ صفي الدين عبد المؤمن ، وقد عشق ياقوت فن الخط العربي منذ صغره فبرع فيه وأظهر من المهارة ما جعله في مصاف الخطاطين ، وقد أخذ ياقوت الخط ممن سبقوه في هذا المضمار ، حتى بلغ الغاية من حسن الخط وضبط قواعده حتى برع ابن البواب في جمال خطه ، حيث قام بدراسة خط ابن البواب وعكف على تقليده حتى برع في الكتابة بالأقلام كلها وخاصة الثلث ، فكتب الكثير من المصاحف ، حتى يقال انه كتب ألف مصحف محفوظة في خزائن الكتب باسطنبول, وهي مزخرفة بزخارف مذهلة ، أصبحت مضرب الأمثال ، وقد عمل ياقوت خازناً بدار

الكتب في المدرسة المستنصرية بإشراف المؤرخ الكبير ابن القوطي ، ولقد استفاد ياقوت من هذا العمل كثيراً حيث كان يجتمع بالأدباء والعلماء والشعراء ، فنال استحسانهم ورعايتهم وتشجيعهم ، كما اطلع على كتب كثيرة في الأخبار والأشعار وأسرار الحكماء حيث كان مثقفاً عظيم الثقافة وقارئاً شغوفاً خاصة للشعر[18].

الفنانين المعاصرين (الحروفيين)

جذب الخط العربي وحروفه انتباه بعض الفنانين العرب كعنصر وخاصة الاتجاه التجريدي حافزاً للفنانين على استخراج واسترجاع القيم الشكلية والجمالية في الفنون الإسلامية القديمة ، وهكذا ظهر من جديد اتجاه للبحث عن إيحاءات حروفية وكتابية ينسج منها الفنانون لوحاتهم[19]

وأخذت الكتابة العربية وجهاً جديداً في الفن التشكيلي المعاصر في مصر وفي بعض البلاد العربية ، بدأت محاولات استخدامها كعناصر تشكيلية ، وأصبح هذا الاتجاه يشكل اتجاهاً في الفن العربي المعاصر بطرق مختلفة ومتباينة ، فبعضها يعتمد على إيحاء الحروف وتحويرها وخلق شكل فني تعبيري جديد ، وبعضها يشكل منها تكوينات زخرفيه ، وهناك محاولات للمزاوجة بين مدلول العبارات وبين شكلها التجريدي وتكاملهما معاً في تكوينات معاصرة في صياغتها[20] ، وهكذا اختلفت أساليب تناول الفنانين للحروف ، وسنعرض فيما يلي نماذج لبعض الفنانين الحروفيين المعاصرين المستلهمين للخط العربي كقيمة تشكيلية في أعمالهم الفنية ، وهم على سبيل المثال وليس الحصر ..

1ـــــــــ أحمد محمد شيرين :

يعد الفنان شبرين من رواد فن الحفر في السودان ، حيث كان رئيساً لقسم الجرافيك في كلية الفنون الجميلة والتطبيقية ، اتخذ لنفسه أسلوباً يرتبط بتراثه وواقعه محاولاً الاستفادة من الرسوم الشعبية والتراث الفني لبلاده, فاستطاع أن يطور الفن الشعبي والتراث الحضاري ليقدم فناً معاصراً بمضمون شعبي وإنساني مرتبطاً بالبيئة المحلية ثم انتقل إلى مرحلة جاءت من منطلق حسي صوفي عامر للأشياء وللوجود ،

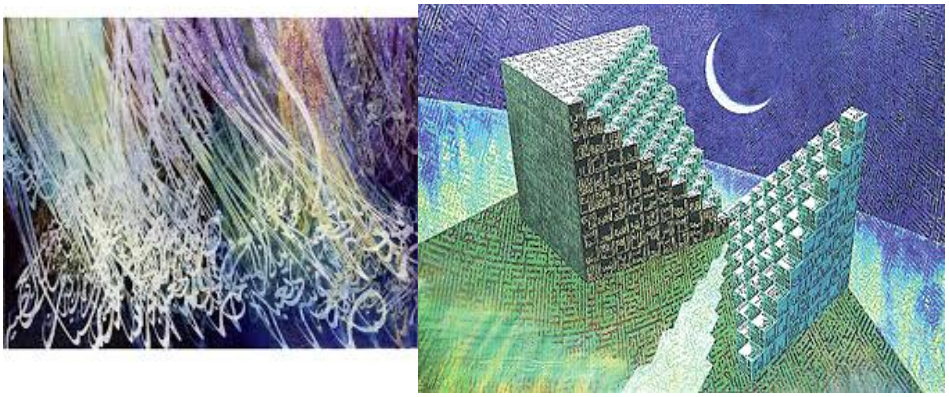
حيث بدأ يتعلم مفردات الخط العربي في تناغم موسيقي ، وانسجام الخط المحمل بالقيم الشكلية والفكر الديني الإسلامي ، وقد تميز في أعماله بالصوفية ، والبحث عن خط عربي مستحدث يستطيع من خلاله إبداع أعمال فنية متميزة ، وإحساس الفنان شيرين بالحرف هو إحساسه بالصدق, فهو عنده بمثابة دلالة للمعرفة والحب[21] ، وتتحول الحروف والكلمات والجمل في لوحاته الفنية إلى عناصر شكلية هي في الوقت نفسه عناصر جمالية اللوحة ومعناها الفني ، لكن هذه الحروف أو هذا الخط يتحرر من نظامية النسب القائمة على التناسق ، ومع ذلك تبقى حروفاً في كلمات وفي جمل هي في النهاية آيات من القرآن الكريم ، وقد تبدو لوحاته في أحيان كثيرة ذات أشكال تجريدية (حيث ينتمي إلى الاتجاه التجريدي المتأثر بأفكار وتعاليم الصوفية) ولكن بقليل من الجهد يكتشف أنها ذات معنى ، وهكذا فالفنان شيرين يعد من رواد استلهام واستخدام الخط في العمل الفني[22] ، يختار الفنان في لوحاته مجموعة من الآيات القرآنية أو أبيات الشعر أو أقوال الحكماء تكون كلماتها هي موضوع لوحاته الخطية وذلك ليحملها بمعاني لغوية بالإضافة إلى المضمون التشكيلي ويقوم ببناء أعماله بحيث يسهل قراءة الكلمات التي تحتويها فيستخدم محاور أفقية داخل العمل للكتابة مما يساعد على الاتزان بالإضافة إلى بعض المحاور الأخرى التي تساعد في تحقيق الجوانب الجمالية فيه مستخدماً في ذلك المقومات التشكيلية كالمد والضغط والبسط والتدوير وتعدد شكل الحرف الواحد ، كمعين له في ابتكار حروفه وكلماته بأشكال حرة وبناء أعماله من الناحية الجمالية ، ويستخدم أيضاً التباين بين الأسود والأبيض في أعماله لإظهار الشكل على الأرضية وتأكيد الجوانب الجمالية في أعماله كما هو موضح بالشكل رقم4 .

(شكل 4)

2 ـــــــــ أحمد مصطفى:

اهتم بدراسة الأسس العلمية للكتابة العربية المتناسبة وقد امتزجت هذه الدراسة بإيمانه بالعقيدة الإسلامية ، وسرعان ما تشبعت معظم أعماله بالحس الذوقي في وقت وحد الفنان بين عالمية تقنيته في التصوير واستخدامه الدقيق في الكتابة العربية وهو يستلهم الصوفية أو الشعر في الأعمال غير الدينية ، وقد أجاد الفنان الخط العربي ببراعة ، كما استخدم الآيات القرآنية مستخدماً في ذلك تداخل الكلمات فيما بينها مع تأكيد ذلك بالألوان ، والشكل لوحة نسجية للفنان تمثل الكعبة ، موضوعاً دينياً وتعد هذه اللوحة نقطة بؤرية في تطور أعماله ، المفردات التشكيلية للوحة من مجموعة خطوط تحدد شكل معين بدا كالكعبة في بساطتها وعظمتها ويكون هيكل الكعبة ضمن البسملة (بسم الله الرحمن الرحيم) بخط كوفي هندسي يتصل بالخلفية المكونة من نصوص قرآنية ملونة بخط ثلث تؤلف في مجموعها ثلاث آيات من سورة الحج وقد استطاع الفنان الربط بين الصياغة التشكيلية للحروف والدلالة اللفظية في العمل وذلك من خلال المكعب المرسوم في وسط اللوحة (الكعبة) وكما استطاع الفنان إحداث تشابك بين الكلمات وتحقيق نوع من التوليف والمزج بينها حتى يثير انتباه المشاهد ليتفاعل مع حركتها في محاولة التعرف عليها وقراءتها كاستخدام المد والبسط والتدوير والمطاطية والشكل (علامات التشكيل) بين حروف آياته وكذلك التزوية في الحروف الكوفية ، واستطاع الفنان أيضا المزج بين

الحروف الكوفية الهندسية والخطوط اللينة لإيجاد نوع من الإثارة البصرية لعين المشاهد واستمرارها داخل العمل. وبذلك تعد هذه اللوحة مثالاً نموذجياً للعلاقة العضوية المتداخلة بين الرمز وبين الأسلوب. وهي موضوع دائم في أعمال الفنان أحمد مصطفى ، إن الخلفية والموضوع يتكونان من أشكال الحروف العربية ، ومعنى أشكال الحروف يحل محل الموضوع والأسلوب ، ومع ذلك فإن الموضوع والأسلوب بدورهما يسبقان أشكال الحروف ويدعمانها. ويتضح ذلك أيضاً في لوحة تسمى "الموسيقى القرآنية " وهي تعود إلى الإلهام الديني ، نجدها تمتد إلى طبقات متعددة من التلاوة القرآنية المقدسة[23] كما هو موضح بالشكل رقم5 .



(شكل 5)

3ـــــــــ حامد عبد الله :

أحد الرواد الذين ساهموا في وضع اللبنات الأولى للحركة الفنية العربية في الثلاثينيات, وكغيره من رواد تلك المرحلة بحث في تقنيات وأساليب متنوعة ثم سافر وعاش متنقلاً في المدن الأوروبية والآسيوية والأمريكية, حيث أقام وشارك في أكثر من مائة معرض, وقام بتأسيس جماعة "الفنان المجهول" ودفعته الغربة إلى العودة إلى تراثه ، ووجد في الخط العربي ضالته فاستخدمه بطريقة متميزة. من خلال توظيفه تشكيلياً "جمالياً أو تعبيرياً[24] ، ونرى في لوحاته ارتباط حروفه بالجوانب التعبيرية من خلال استخدامه لأشكال أشخاص تسير في أوضاعها وحركتها نفس مسار وأوضاع الحروف العربية التي يرسمها ، لكن هذا الأسلوب التعبيري تطور

في لوحاته الأخيرة ليصبح حركات إيقاعية توحي بأنها حروف ولكنها غير مقروءة ، قد استخدم الفرشاة العريضة ليعبر عن القوة التي تحملها حروفه في اندفاعات من أعلى لأسفل ، مستخدماً اللون الأبيض على خلفية زرقاء داكنة ليبين أهميتها ، ولقد حقق الإيقاع من خلال الخطوط العريضة الرئيسية في التكوين ، محدثاً تناغماً بينهما وبين الخطوط التي تقل في السمك عنها كخلفية لها كما هو موضح بالشكل رقم 6 .

(شكل 6)

3ـــــــــ حسين الجبالي :

في عام 1969 بدأت تجاربه الفنية في بحث قيمة الخط جمالياً بعيداً عن أي مضمون للمعنى اللغوي ، بداية من جماليات الحرف المفرد ثم علاقته مغيره من الحروف الأخرى، وكان الخط في ذلك الوقت واضحاً ومقروءاً ولكن فيما بعد وبسرعة تداخلت الخطوط وأصبح الهدف محاولة إظهار مكنون جماليات الخط بعد أن أصبح هو العنصر الأساسي والمحوري في العمل الفني وذلك من خلال تحاوره مع الشكل الهندسي الموجود بداخله الخد سواء كان المربع أو الدائرة أو المثلث, في عملية تعتمد أساساً على التكرار والتبادل والتوافق الهندسي. وفي عام 1972 خرج الخط من الإطار الهندسي المحدد والمحيط به ليتحرك بحرية أكبر على سطح اللوحة

دون قيود بعد أن أصبح له من السمات الخاصة ما يجمع بين سمات الخط العربي وخصائص الخط الهيروغليفي في أبجدية خاصة بالفنان تحمل شخصيته المنفردة التي يمكن التعرف عليها وتمييزها منذ الوهلة الأولى ، وقد استخدم الفنان الجبالي العديد من طرق الحفر والطباعة في تنفيذ أعماله الفنية كما استخدم الفنان طريقة الكولاج بالإضافة إلى الوسائل الطباعية المختلفة من خلال الشاشة الحريرية واليثوغراف ، أما الرسم فقد نفذ أعماله بالعديد من الخامات المختلفة مثل الأحبار وألوان الشمع والباستيل والألوان المائية ، وفي الثمانينات بدأ مرحلة جديدة استعمل فيها الطباعة البارزة على الخشب بمسطحات كبيرة وبألوان متعددة تزيد عن العشرة ألوان ومساحات أخرى تتشكل في مجموعة مربعات يتم تشكيلها بعملية تباديل توافقية عن طريق حركة المربعات ذاتها مما يعطى رؤى متجددة للعمل الفني كما هو موضح بالشكل رقم 7 .

(شكل 7)

4ـــــــــــ خميس شحاتة :

يعتبر من الرواد الأوائل للحركة الحروفية العربية, وقد ركز اهتمامه على إحياء التراث الإسلامي التقليدي وهو ما يطلق عليه التجديد على الطريقة التقليدية ، ولهذا اتجه إلى إنتاج أعمال إسلامية الطابع ، قام بتنفيذها بخامات البيئة مثل التي كانت تستخدم في العصور الإسلامية وربما بنفس أشكالها مثل الزجاج والخزف والقماش وهدفه هو وضع رؤيته الجديدة في نفس الإطار الإستعمالي القديم ، ويتميز الفنان بأسلوبه ذو الطابع الزخرفي ويجمع في أعماله بين الأصالة والتجديد ، كما أن لوحاته الخطية أقرب إلى اللغز الذي يثير نشاطاً ذهنياً ويشحذ الذكاء أكثر مما هو

عمل زخرفي. ويتضح ذلك في لوحته لغز عربي : وهي عبارة عن شكل طائر بني جسمه من الخط العربي. وتمثل الكلمات – المكونة لشكل الطائر– في معناها جملاً لفظية لأحد الألغاز العربية ونصها كالآتي : "وطائر في قلبه يلوح للناس عجب.. منقاره في بطنه والعين منه في الذنب[25]، وتتكون المفردات التشكيلية للعمل من مجموعة من الحروف العربية المحورة بحيث تتفق في بنيتها وهيئة شكل طائر البجع ، واستغل الفنان المقومات التشكيلية للخط العربي للحصول على حروف مستحدثة ذات صفة زخرفية تتحدد أطوالها وسمكها وفق محاور الشكل المحدد للطائر, كما تحقق الإيقاع في العمل من خلال التكرار في الحروف واتجاهاتها مع الحفاظ على التنوع في أشكالها ومساحاتها بالإضافة إلى وحدتها وترابطها كما هو موضح بالشكل رقم8.

(شكل 8)

5ـــــــــ رمزي مصطفى :

بدايات استخدام الفنان للكتابة في أعماله الفنية تعون إلى الخمسينات ، فمع دراسته لفنون الخزف الإسلامي ، الذي يحتوى على العديد من الكتابات ، وتفاعله معها، وخاصة ما كان تلقائياً منها ، تولد لديه الإحساس بأهميتها ، لذا كان من المنطقي استعماله لبعض الكتابات في أعماله الخزفية في تلك المرحلة ، وفي السبعينات كانت انطلاقة الفنان في الكتابة من خلال لفظ الجلالة "الله" وعن ذلك يقول الفنان إن لفظ الجلالة "الله" يجعلني لا أكتب فقط بل أسبح بحمد الله الموجود في كل

ما حولنا ، إنني أكتب "الله " كدعوة للإنسان القادر على قراءتها لتذكره الله وبأنه قائم وموجود فيرعاه ويخشاه ، أما من لا يعرف القراءة ، فيسعد للمحتوي التشكيلي ويحاول أن يسأل ويستشعر المعاني التي استشعرها عند كتابتي للفظ الجلالة ، ذلك بالإضافة إلى التركيب المعماري للكلمة ومكوناتها من خطوط أفقية ورأسية ومنحنية. كذلك تظهر في هذه المرحلة أعمال فنية فيها محاولة لإيجاد منظور أو بعد ثالث باللوحة عن طريق انعكاس ظل الكلمة من منطلق "لا ظليل إلا ظله".ومع نهاية السبعينات قام الفنان باستخدام الكتابة خلال المجسمات أيضاً أما الألوان المستخدمة فهي ألوان براقة ومضيئة. لقد استعمل الفنان خلال رحلته الفنية العديد من الخامات, فالخامة عنده احد الوسائل التي تساعد على تحقيق الإبداع التشكيلي .

6ـــــــــــ سامي رافع :

بدأ الفنان استخدامه للخط العربي في أعماله الفنية منذ عام 1970 ، نتيجة لاكتشافه القيم الوجدانية التي يشكلها الخط العربي في المجتمع من خلال اللوحات الخطية المحتوية على "أسماء الله الحسنى" أو بعض "الآيات القرآنية " والمنتشرة في بيوتنا المصرية .وهكذا توجه الفنان ومنذ البداية إلى جانب محدد لاستخدام الخط من خلاله في الإبداع الفني وهو أسماء الله الحسنى في محاولة لتجسيد معنى الكلمة من خلال الخط واللون, دون التقيد بنوع معين للخط المستعمل ، حيث تتضمن اللوحة جانباً صوفياً كمحاولة للتعبير من خلال حركة الحروف[26] كما هو موضح بالشكل رقم9 .

(شكل 9)

7 ـــــــــــــــ عمر النجدي :

اتجه الفنان عمر النجدي إلى استلهام أشكال حروف الكتابة العربية مع إغفاله لملامحها التقليدية ، مستفيداً هذه من أشكالها الطبيعية التي تستجيب للتحوير، لذلك تعد تجربته مع الفن الإسلامي وبخاصة مدرسة بغداد من أهم تجاربه الفنية ، ولكنه تحول بعد ذلك إلى البحث في علاقة التكرار ذات النزعة الصوفية في الزخارف الإسلامية مستخدماً لفظ الجلالة فقط مكررا له في خطوط متوازية تؤدي إلى ما يشبه الخداع البصري ، وذلك عن طريق تكرار الحرف وتجاوره مع تكرار حرف آخر مع التغيير في أشكاله وأحجامه ، وفي مرحلته الأخيرة قام الفنان باستلهام أشكال التصوير الإسلامي مستفيداً من التسطيح في أشكال الأشخاص وما يحيط بها من زخارف ، في تصوير موضوعات يمتزج فيها التعبير بالزخرفة امتزاجاً عضوياً ، بحيث أصبحت اللوحات كالنسيج الشبكي المكون من زخارف الأرابيسك وحروف الكتابة العربية ، التي ينبثق من بينها أشكال أشخاص ساكنة, تعادل بسكونها تدفق حركة أشكال الزخارف وتفصيلاتها[27] ، وتتميز أعماله بالإيقاعات الحركية الناتجة من تكرار حروفه وتنوع أشكالها واتجاهاتها ، فتبدو كالشرائط المتحركة داخل العمل في خطوط منحنية, وكذلك علاقة الحروف بعضها ببعض كإحداث علاقات التراكب والتماس والتجاور فيما بينها لتأكيد الحركة الديناميكية في أعماله والتي تعطى إحساساً بالبعد الثالث الإيهامي في العمل, وقد أكد على ذلك أيضاً من خلال عنصر اللون وخاصة الأسود الذي يمثل سيادة في العمل على الأرضية البيضاء والذي ساعد

في انسجام عناصر العمل وترابطها, كما أكد على الإيقاع كما هو موضح بالشكل رقم 10 .

شكل (10)

8 ــــــــــ كمال السراج :

هو أحد الفنانين التجريديين الذين اتجهوا للحرف العربي كعنصر تشكيلي تجريدي ينسجون منه أعمالهم, لذا كان اختياره للحرف الواحد رغبة في التفرد ، وقد استهواه حرف السين فوظفه في بناء أعماله حيث أحدث تنظيم فني على مسطح الصورة محركاً الحرف في اتجاهات متنوعة مولداً نسيجاً ملمسياً[27]، ويبدو بعضها متراكب والآخر متصل بجانب بعض الخطوط الأفقية والمائلة التي تتحرك في خلقية العمل ، وقد استطاع الفنان من خلال ترتيب حروفه أن يتحرك بعين المشاهد للعمل من اليمين إلى اليسار وعدم الخروج من اللوحة بالعودة عن طريق الدوران بالحرف داخل العمل مرة أخرى حتى يتجول المشاهد داخل أجزاء العمل ككل ، كذلك شغل الفراغ من خلال التنوع في سمك الحرف ، وقد قام الفنان بعمل ربط بين الحروف الكوفية الهندسية والحروف الهندسية المستحدثة في ترابط واندماج تام ، وقد كان اختيار حرف السين كبداية اختياراً يرجع إلى تركيبه الانسيابي وشكله الجمالي المجرد أو من انحناءاته المختلفة على أن يتبع ذلك الانتقال إلى حرف آخر بعد

استنفاذ ما يمكن أن يقدم من خلاله, ولكن مع بداية التجربة العملية لاستخدام حرف السين عام 1969 أخذت الأفكار تتلاحق وانطلق عنان الخيال الفني عند الفنان في استخدام واستلهام حرف السين, واستمر العطاء وكأنه معين لا ينضب بلا حدود ولا نهاية ، كذلك ربط بين حرف "السين","السراج" كرمز له حيث أنه يشكل أول حرف منه. وفيما بعد ارتبط حرف السين بالفنان ارتباطاً وثيقاً, حتى أصبح كل منهما ملتصق بالآخر. ولقد اجتاز حرف السين مراحل فنية متعددة الأساليب والاتجاهات بأكثر من خامة وطريقة للتنفيذ دونما تكرار أو ملل حتى أصبحت له شخصية فنية متفردة وعصرية. ويمكن تحديد تجربة الفنان "السراج" الفنية من خلال حرف السين بالمراحل الآتية:

أ ـــــــــ **المرحلة الهندسية:**

وفيها انطلق الفنان بتشكيلات هندسية توحي بزخارف الفن الإسلامي, وذلك من خلال تقسيم السطح إلى مساحات تجريدية تنتظم وتتحاور فوقها أشكال حرف السين في حوار ديناميكي تتلاقى فيه هذه الأشكال وتتباعد من حيث الحجم لتؤدي إلى حدوث قدر كبير من التوازن بين حالة سيكون التقسيم الهندسي للسطح[28] .

ب ـــــــــ **مرحلة التعبير العضوي :**

ويستمد الفنان فيها من المرونة والانطباع التشكيلي لحرف السين فيؤلف أشكالاً جديدة من خلاله على هيئة كائنات عضوية تتحرك على السطح وتتداخل باستمرار لتتعايش في جو سريالي ، ويتميز اللون في هذه المرحلة بأنه أصبح أكثر تداخلاً[29] .

ج ـــــــــ **مرحلة التعبير الأسطوري :**

وفيها يأخذ الحرف شكلاً خرافياً متحورا فيظهر على هيئة طائر خرافي ليس له وجود إلا في الأساطير، فقد أضيفت إليه مكونات فنية أخرجت منه ريشاً وأجنحة وشعرا ....الخ؟

س ـــــــــ **مرحلة حالية :**

يظهر فيها الحرف ممطوطاً في اتجاهات متعددة كما لو كان وضع أمام مرايا الملاهي كما هو موضح بالشكل رقم 11 .

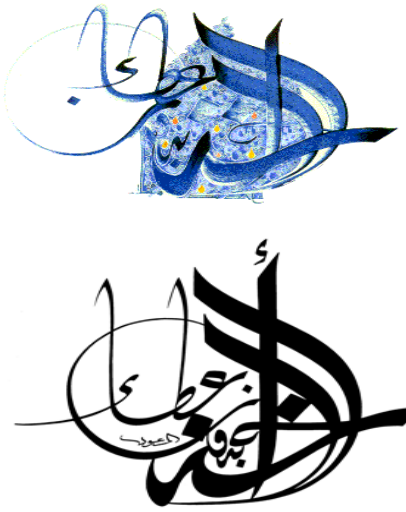
(شكل 11)

8 ــــــــــــ محمد حجي :

يعتبر الفنان محمد حجي من الفنانين الحروفيين الذين تنوعت أساليب وقيم التشكيل بالحروف في لوحاتهم الفنية, ففي بداياته استخدام كلاسيكيات خطوط العربية في لوحاته, ويتضح ذلك في لوحته تكوين حروفي وهي على شكل حروف مكتوبة بخط النسخ ونجدها متناثرة ومقروءة بعيدة عن الدلالات اللغوية التي تحملها أشكال الكلمات والجمل ، وقد استخدم بجانب الحروف العربية أشكال أحرف التشكيل في اللغة مثل الشدة ، والضمة ، والنقط "في عمل إيقاعات حركية, يحسها المشاهد وكأنها تتطاير حول الحروف التي أكد عليها الفنان من خلال كبر أحجامها ومن خلال اللون وما يحمله من قيم تعبيرية ممثلة في الإضاءة الخاصة وترتكز في المنتصف حيث يعطينا ذلك إحساسا بالبعد الثالث داخل اللوحة ، وقد أكد الفنان على المحتوى التعبيري في العمل الفني من خلال الإيقاع الذي أحدثه الانتشار في أشكال الحروف ، وأيضاً من خلال ترديد بعض من هذه الحروف داخل العمل الفني ، ثم استخدم بعد ذلك الحروف الحرة في لوحاته, وقد استعان فيها بالمقومات التشكيلية للحروف العربية, ويتضح ذلك في لوحته "بسم الله" ونجد الفنان قد استخدم المد في حروف الألف واللام مع استخدامه للبسط في حروف الراء والميم ليعطي إيقاعات حركية فيها نستشعر بتموجات البحر ، كما أكد على هذه الإيقاع من خلال استخدامه لأشكال الحروف في خلفية اللوحة ، كما استخدم الإضاءات في الألوان لتجسيم أشكال الحروف.

9ـــــــــ محمد حسن المسعود :

تأثر بأعمال الخطاط هاشم البغدادي وغيره من كبار الخطاطين العرب في تلك الفترة ، وقد سافر إلى باريس ليكمل دراسته في كلية الفنون الجميلة هناك ، أصدر في باريس كتابه الخط العربي وذلك في عام 1981 ، حيث أعده إعداداً جيداً ، وقام بنسخه بقلمه مع جمع مادته التاريخية وتزويده بالنماذج الخطية القيمة التي حصل عليها من متاحف تركيا والعراق وسوريا ومصر وإيران وأسبانيا, وقد صدر الكتاب مطبوعاً باللغتين العربية والفرنسية معاً ، يتضح من أسلوبه تأثره الشديد بفنون الخط العربي حيث قدم بعض الابتكارات والمحاولات الجديدة في الحرف العربي بتشكيل زخرفي يعتمد على الأساليب الفنية للأعمال الخطية من خلال تفهم واضح لبنية الحروف وخصائصها لتتفق والأسس البنائية للوحاته الخطية كالمد والبسط والليونة وشغل الفراغ وتمدد شكل الحرف الواحد وذلك لتحقيق الإيقاع الحركي داخل العمل بتكرار عناصره في اتجاهات متعددة مع اختلاف العلاقة بين تلك الحروف بعضها البعض , كمثال تجاور بعضها وتراكب البعض الآخر ويعطي نوعاً لأشكالها مع الحفاظ على وحدتها وترابطها ، وقد عرف الفنان في أسلوبه بقدرته على التوفيق بين الخطوط الكبيرة والصغيرة داخل العمل في وحدة واندماج فيما بينها من خلال العلاقات التشكيلية المتنوعة كالتدرج في الحجم وفق نظم التكرار المتعددة وكذلك العلاقات التشكيلية الشكل والأرضية والتعادل فيما بينهما من خلال اللون الأسود والأبيض ، بالإضافة إلى استخدامه للخطوط العربية الكلاسيكية والخطوط الحرة معاً في تآلف[30] كما هو موضح بالشكل رقم 12 .

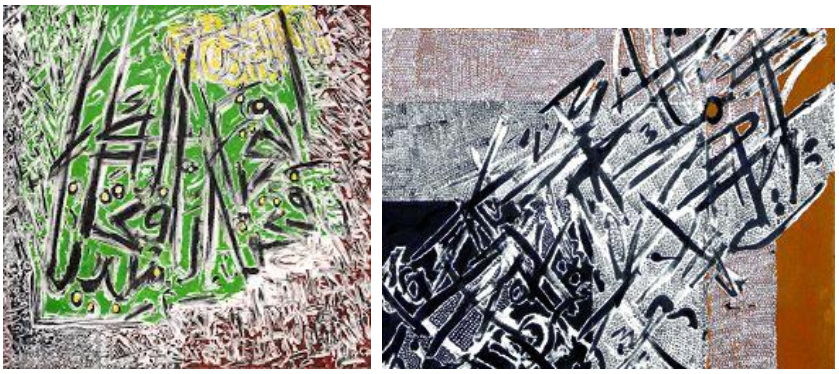


(شكل 12)

10ـــــــــــــ محمد طه حسين :

اهتم بظاهرة الخداع البصري كأحد اتجاهات التجريدية وذلك من خلال استخدامه للحروف والكلمات العربية كعنصر تشكيلي مجرد له صفات خاصة ، ولقد كانت أعمال الفنان حتى عام 1966 تقوم على الموتيف الذي يلعب الدور الأساسي مع الغامق والفاتح "الموجب والسالب" وكانت كلها خارجة من النظام الهندسي للمشربية والحوائط الإسلامية ويتضمنها وحدات من الخط العربي ، وفي عام (1981) كانت بداية مرحلة جديدة يقول عنها الفنان أنها مرحلة تقوم على تركيبة الخط العربي من خلال مضمون الكلمة أو الجملة (البسملة) ، ويذكر الفنان عن سبب اختياره البسملة بالذات فيقول: إنه ثم نتيجة لما تحويه الكتابة المشكلة لها من خطوط أفقية ورأسية يجمع بينها اتزان شديد بجانب أنها معنى أيضاً أي أنه قد اختار (البسملة) نتيجة لسببين أحدهما تشكيلي والآخر معنوى ولقد استخدم الفنان البسملة في تنويعات مختلفة بالألوان الزيتية والقلم الرصاص والحبر، ويتضح الإيقاع في العمل من خلال تكرار البسملة بصورة متراكبة كذلك التحريف الذي أجراه الفنان على حروف البسملة والذي تولد من تكرارها تنوع في المساحات ساعد على إظهار الحركة في العمل ، أما المرحلة الأخيرة للفنان فهى مزج جديد ما بين الكتابة

المختزلة وصعود الأرضيات لتحل محل بعض الكتابات التي لم تعد مقروءة إلا أنها جزء من التركيبة الأساسية للعمل الفني[31] كما هو موضح بالشكل رقم 13 .



(شكل 13)

11ـــــــــــ محمود عبد العاطي :

ينتمي أسلوبه إلى الاتجاه التجريدي الهندسي ، حيث تقوم الأسس البنائية في لوحاته على الشبكات الهندسية الإسلامية وقد ربط الفنان في بعض لوحاته بين هذه الهندسيات الإسلامية وبين الحروف العربية شأنه شأن الفنان الإسلامي القديم بطريقة تجريدية تكمن فيها نواحي صوفية ، وقد استخدم في لوحته حروف "كالألف والراء" مع بعض من حروف التشكيل في عمل تكوين إيقاعي يتسم بالحداثة ، كما استفاد الفنان من بعض المقومات التشكيلية للحروف العربية في مد الحروف ، كما في حرف الألف وفي بسطها كما في حرف الراء ، وقد أحدث الفنان الإيقاع من خلال هذا الانتشار الذي يراه في تجمعات الحروف أسفل وأعلى اللوحة ، وتعتبر لوحات الفنان ثنائية الأبعاد ، وتطابق الوحدات الخشبية السميكة يضيف إلى التصميم فراغات "بينية" هي التي تقود بدور "التظليل" وصنع الخلفيات التي تتغير بتغير الضوء الساقط عليها ، ثم أنه عن طريق تلوين ما خفي من الأجزاء الخلفية استطاع أن يصنع من انعكاساتها مؤثراً لونياً غير مباشر يضيف إليها إيحاءات بصرية لا تتوافر في اللوحة التقليدية المرسومة ويقربها من فن "الأوب" أو الفن "البصري".

12ـــــــــــ مصطفى محمد رشاد:

اهتم بالخط العربي في دراساته الأكاديمية وأعماله التشكيلية وقد استخدم الفنان مفردات تشكيلية مستوحاة من بعض الحروف العربية كالألف والجيم والحاء والخاء ، وذلك بعد استثمار المقومات التشكيلية للخط العربي للوصول بهذه الحروف إلى هيئة تشكيلية تتناسب وأعماله كالليونة والتدوير في حروف الجيم والحاء والخاء ، واستخدام المد في حرف الألف بعمل نوع من الحركة في الاتجاه الرأسي ولتعطى اتجاهات حركية متنوعة في العمل ، كما استطاع من خلال التكرار والترديد واستخدام أسلوب التباديل والوافيق وتغيير أوضاع المفردات واختلاف مساحاتها وتعددها وبتوظيف الفراغات أن يحقق نوعاً من الإيقاع الحركي الثرى داخل العمل مع الحفاظ على ترابط العناصر وتماسكها في وحدة واندماج محدثاً تعادل بصري وحسي بين الأشكال الهندسية باستقامتها ووحدتها والمفردات اللينة بانحناءاتها وتقوسا ، وقد ساعد اللونين الأبيض والأسود الذي يستخدمهما الفنان في لوحاته في إدراك هذا النظام وإيقاعه, بالإضافة إلى استخدام المجموعات لونية بالتوافق والتكامل فيما بينها ويضفى على اللوحات إحساساً بالشفافية[32] كما هو مزضح بالشكل رقم 14 .

(شكل 14)

13 ـــــــــ نجا المهداوي :

يمتاز بقدرته على رسم الحروف وفقاً لأصولها الموزونة كما يستخدم دائماً الخط الفارسي مع الخط الكوفي في تآلف جميل فنري في اللوحة حروفاً في منتهى الصغر وضعت مع حروف في منتهى الكبر دون أن يخل ذلك بنظام اللوحة أو اتزانها, كما أن أسلوب الفنان يعتمد دائماً على الانتظام الدقيق في توزيع الحروف سواء بطريقة أفقية أو دائرية أو متوازية أو مائلة مع التزامه بنظام الهندسة الخطية التقليدية: المربع – الدائرة – المستطيل – المعين ، ويتعامل الفنان نجا المهداوي مع الحروف على أنها فقط كمجرد أشكال وأصناف حروف أي أن الفنان نزع عن الحروف والكلمات والخطوط وظائفها اللغوية, وفصل بين الحرف ورمزه وبين الخط واللغة دون الإخلال بالنظام الذي يربط الحرف في شكله برمزه, والنظامية التي تربط الخط المرسوم باللغة ، وبذلك يكون الفنان المهداوي قد جدد من جهة وحقق بقوى من جهة ثانية متعة جمالية أخاذة سبق أن حققها فن الخط العربي التراثي بنظامه وهندسته وتناسقه وتناسبه وتجريده[33] ، وتتضح في لوحات الفنان ايقاعيات الحروف من خلال تداخلها وانتشارها الذي يعطي المشاهد إحساساً بأنها كلمات, فهو يوظف بعض أساليب فن الخداع البصري لإعلاء قيمة الحركة الإيقاعية, وتحويلها إلى ما يمكن تسميته بالموسيقى البصرية, وتتضح أيضاً بعض مهاراته التجريبية من خلال الحركة الإيقاعية للون حيث يعتمد على ضع بعض الألوان المتجاورة في صف رأسي ثم يرتكز فوقها بأحد الأدوات كالمسطرة ، ويحركها في إيقاعات حسية متنوعة كما هو موضح بالشكل رقم 15.

(شكل 15)

14ـــــــــــ وجيه نحلا :

يعتبر الفنان وجيه نحلة أشهر الفنانين اللبنانيين الذين استلهموا الخط العربي في لوحاتهم ، وقد استخدم في بدايات أعماله الحروفية الخطوط العربية المقروءة ، ولكنها سرعان ما تحورت وأصبحت ضربات قوية من فرشاة تحميل القواعد الأساسية لأشكال الحروف ، ولكنها غير مقروءة في مجملها, ويتضح ذلك في لوحاته "حركية حروفيه" ، ويتضح في هذا العمل الفني استخدام الفنان للألوان الساخنة ليبين ويؤكد على ديناميكية الحركة التي تحدثها الاتجاهات المتنوعة للحروف المختلفة وذلك من خلال اللون الأحمر ودرجاته مع اللون الأصفر ، حيث يتميز أسلوبه بديناميكية في حيوية شديدة ، وقد تميز بأسلوبه الخاص في تناول العناصر الحروفية إذ يحولها إلى وحدات تجريدية خالصة ويستخدم أحياناً أجزاء من الحروف العربية وأحياناً أخرى كلمات ناقصة ، ويقدم في النهاية شكلاً تجريدياً يستطيع أن يتذوقه ويتمتع به كل من يشاهد لوحاته حتى لو كان لا يقرأ العربية[34] كما هوموضح بالشكل رقم 16 .

(شكل 16)

15ـــــــــــ يوسف أحمد :

تأثر بالحروف العربية في العراق, ثم تطور أسلوبه في مصر حين أتم دراسته فتنوعت أساليبه ومعالجاته الفنية عند تناوله الحروف العربية في لوحاته فنراه تارة يؤكد على عدد من الحروف ويكررها بشكل منتظم الاتجاه وتارة أخرى

يحاول استخدام الكتابة بشكل بارز وكبير، مع تلوين أرضية اللوحة بلون واحد ، ويقول الفنان عن أعماله: "هذه الأعمال تمثل تجربتي ما بين عام 1974 إلى عام 1982 ، تجد فيها كيفية استخدامي بادئ الأمر الحرف مع الزخرفة العربية الإسلامية مستفيداً بالبعد الواحد ، ثم انتقلت إلى مرحلة أخرى لتستقل الحروف عن الزخرفة مكونة معماراً إسلامياً أحياناً وتكوينات تجريدية بحتة أحياناً، حتى تأتي المرحلة الأخرى ويكون الحرف فيها تجريدياً خالصاً مستفيداً من طواعية الحرف العربي وليونته وأشكاله الفريدة من نوعها ، مؤمناً بأن مثل هذه الأعمال هي التي يجب أن تكون عليها لغتنا التشكيلية المعاصرة وتقديمها إلى العالم المعاصر "[35] ، وتمتاز لوحات الفنان يوسف أحمد "الحروفية" بتحطيم الكلمة إلى حروف تفتقد معناها الواقعي لتتجاوز ذلك إلى تقصى واستحضار حالات من المعرفة الاجتماعية والنفسية والتاريخية والجمالية لدى المتلقي ، وعبر الاستفادة من (البعد الواحد) في اللوحة... وهو قادر على إشاعة التوازن والاستقرار في اللوحة ، رغم تحطيمه لبعض الهندسية في الحرف العربي, مستخدماً في ذلك توظيف المساحات اللونية بشكل مدهش, حيث تتضافر كلها باتساق ووحدة بصرية دون أن يخل بشمولية التكوين, حتى وإن وصل إلى التجريد ، وقد استخدم في لوحاته الحروفية طريقة الكولاج وإعادة بعض المقاطع والحروف أكثر من مرة بهدف الإفادة من تكرارها في تأكيد معاني معينة أو دلالات بعينها، ذهنية أو تاريخية أو سمعية أو بصرية مبتعداً في الوقت نفسه عن معالجة الحروف الطباعية أو توظيفها كما هو موضح بالشكل رقم 17.

(شكل 17)

تعقيب علي إبداعات الرواد في مجال الخط العربي والمدارس التي ينتمون لها :

أبدع الرواد في مجال الخط العربي من الأقدمين مثل (ابن مقلة ، ابن البواب ، ياقوت المستعصي) ، ومن العصر الحديث (كمال السراج ، عمر النجدي ، سامي رافع ، محمد حجي ، محمد حسن المسعود ، محمد طه حسين ، وغيرهم) وتمثل ذلك في استعمالات الطباعة البارزة علي الخشب بمسطحات كبيرة بألوان متعددة تزيد عن عشرة ألوان ومساحات أخري تشكل في مجموعة مربعات مما يعطي رؤى متجددة للعمل الفني ، واستعمل الفنان المقومات التشكيلية للخط العربي للحصول علي حروف مستحدثة ذات صفة زخرفية تتحدد أطوالها وسمكها وفق محاور الشكل المطلوب ، كما تحقق الإيقاع في العمل الفني من خلال التكرار في الحروف واتجاهاتها وللحفاظ علي التنوع في أشكالها ومساحتها بالإضافة إلي وحدتها وترابطها وذلك في الثمانينيات والعصر الحديث علي حين أنه في السبعينيات كانت انطلاقة الفنان في الكتابة من خلال لفظ الجلالة (الله) وفي نهاية السبعينيات قام الفنان باستخدام الكتابة من خلال المجسمات وكانت الألوان المستخدمة براقة ومضيئة ، **وبذلك يكون قد تمت الإجابة علي التساؤل الثاني من تساؤلات البحث.**

مراجع البحث

[1] http://ar.wikipedia.org/wiki

[2] مصطفى اوغور درمان (2000) : **فن الخط ،** الناشرIRCICA :، إسطنبول، تركيا.

[3] زكي محمد حسن (1948) : **فنون الإسلام** ، الطبعة الأولي ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ص91 .

[4] إبراهيم جمعة : (1947) ، **قصة الكتابة العربية** ، دار المعارف ، سلسلة اقرأ ، عدد 53 ، المطبعة العالمية ، ص 203 .

[5] أحمد فكري : (1965) : **مساجد القاهرة ومدارسها** ، الجزء الأول ، القاهرة ، دار المعارف ، ص 103 .

[6] زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص 467 .

(7) Jean David , Weill (1932) : Catalogue General Du Munsee Arabia Du Cairo, Boors A Epigraphs Cepoques Mamlouke e ottoman , p . 45 .

(8) م.س.ديماند(1982) : **الفنون الإسلامية** ، الطبعة الثالثة ، ترجمة أحمد محمد عيسي ، تقديم د.أحمد فكري ، القاهرة ، دار المعارف، ص 44 .

(9) Jean David , Weill (1932): Op.cit., p . 64 .

(10) Ipid. , p . 18 .

(11) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص 472 .

(12) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص 270 .

(13) artsyap.blogspot.com

(14) كامل سالم البابا (1994) : **روح الخط العربي** ، بيروت ، مكتبة النهضة ، ص 85 .

(15) يوسف أحمد (1983) : **مقدمة كتالوج معرض الفنان الخاص** ، القاهرة ، دار المعارف ، ص 25

(16) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص91

(17) إبراهيم جمعة : مرجع سابق ، ص 213 .

(18) أحمد فكري : مرجع سابق ، ص 123.

(19) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص 467 .

(20) Jean David , Weill (1932): Op.cit., p . 45 .

(21) صبحي الشاروني (1979): الحرف العربي في فن التطوير الحديث وأصوله في التفكير ، **مجلة فكر وفن** ، العدد 33 ، سويسرا ، 1979 ، ص 48 .

(22) Jean David, Weill, (1932): Op.cit., p . 64 .

(23) Ipid., p . 18 .

(24) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص 84 .

(25) زكي محمد حسن : مرجع سابق ، ص 270 .

(26) سمير الصباغ(1981) : **مجلة فنون عربية** ، العدد الثالث ، لندن ، ص 43 .

(27)عفيف البهنسي(1974): **دراسات نظرية في الفن العربي** ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ، ص 96.

(28) ميرفت شرباس (1992): الكتابة والتصوير ، المؤتمر العلمي الخامس ، مستقبل الفن والثقافة في صعيد مصر ، كليه الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ، المحور الثالث ، ص 148 .

(29) حسن عبد الفتاح : (1984) ، الرسوم الإسلامية وأثرها في التصوير المعاصر ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون الجميلة ، القاهرة ، ص 242 .

(30) صبحي الشاروني : مرجع سابق ،65 .

(31)) www.abuashour.bactave.ner/ba

(32) http://www.ward2u.com

(33) نحوي عبد الجواد (1984) : حروف الكتابة كقيمة فنية في الأعمال التشكيلية المعاصرة ، رسالة ماجستير، كلية الفنون جميلة ، القاهرة ، ص 261 .

(34)www.fenon.com

(35) نحوي عبد الجواد : مرجع سابق ، ص 134 .