توظيف التراث في الفن التشكيلي اعتزاز بالهويّة ونشر لثقافة محليّة (الخط العربي نموذجا)

The use of heritage in plastic art is a pride in identity and the dissemination of local culture (Arabic Calligraphy culture)

د. عواطف منصور

كلية الآداب والفنون والإنسانيات – جامعة منوبة – تونس

Dr. Awatif Mansour

Faculty of Arts and Humanities - University of Manouba – Tunisia

awatef.mansour@flah.uma

الملخص:

أسهم توظيف التراث الثقافي ومن بينه الخط العربي في الفن التشكيلي في إثراء الممارسات الفنيّة الوطنية خاصّة والعربية عامّة، وفي إنماء رصيدها الفكري والجمالي والفنّي، ولا يزال هذا التراث إلى يومنا هذا يُلهم الفنان التونسي والعربي ويُغذّي ممارساته الفنية على اختلاف أنواعها كالرسم والنحت والخط والنسيج والخزف وغيرها من الإختصاصات.

يمثّل التراث عامة والتراث العربي والإسلامي حاصّة أحد المقومات الحضارية والتاريخية المهمّة للبلدان العربيّة، وهو لا يفتأ عن التطور والتجدّد وفق كل عصر ليحفظ هويّة الشعوب العربيّة ويضمن وحدتها ويحفظ استمراريته وخصوصيتها المحليّة، وإن اشتركت الشعوب العربية في بعض المضامين والعناصر التراثية إلاّ أنّ لكلّ منها خصوصيّة تضمن هويته الوطنيّة. ولعلّ الفن هو أحد هذه الوجوه التطورّية لهذا التراث، فهو الضامن ليس فقط لاستمراريته ولكن لنقله إلى الآخر وبالتالي قبوله من طرف هذا الأخير، ذلك أنّ الفن يبقى على الدوام سفيرًا للعمليّة الإبداعيّة التي تيسّر نشر الهويّة وتعزّز انتمائها وقبولها عند الآخر (العالم الغربي).

وعبر عصور ازدهار الفن التشكيلي العربي، حظي تراث الشعوب الثقافي باهتمام الفنان التشكيلي، ولعلنا من خلال هذه البحث نستطيع أن نبيّن أهمية الفن التشكيلي بتوظيفه للخط العربي، قد أسهم في نشر هذه الثقافة العربيّة حتّى أنّ بعض الفنانين الغرب قد استخدموه في منجزاتهم الفنيّة. هذا بالإضافة إلى أنه أسهم في التعريف بالفنانين العرب في العالم الغربي. وهكذا تميّز الخط العربي ولازال كذلك إلى اليوم بمزايا تراثية وجمالية جعلته يتجاوز اللسان واللفظ والخط، لينقل ويترجم أخبار الأمم الغابرة ويبدع آثار الأمم الحاضرة، حافظا تنوعها الثقافي من جهة ومُحمّلا بتاريخها المتطوّر من جهة ثانية.

الكلمات المفتاحية: التراث، الفن التشكيلي، الخط العربي، الهويّة، الاعتزاز، الانتماء.

ABSTRACT

The use of cultural heritage, including Arabic calligraphy in plastic art, has contributed to the enrichment of national artistic practices in particular and Arab art in general, and to the development of its intellectual, aesthetic and artistic balance, and this heritage continues to this day to inspire Tunisian and Arab artists and nourish their artistic practices in various types such as painting, sculpture, calligraphy, weaving, ceramics and other disciplines.

Heritage in general, and Arab and Islamic heritage in particular, represents one of the important civilizational and historical components of the Arab countries. It never ceases to evolve and

renew according to each era to preserve the identity of the Arab peoples and ensure their unity and preserve their continuity and local specificity, although the Arab peoples share some heritage contents and elements, but each of them has a specificity that guarantees their national identity. Art is perhaps one of the evolutionary facets of this heritage, as it guarantees not only its continuity but also its transmission to the other and its acceptance by the latter, as art always remains an ambassador of the creative process that facilitates the dissemination of identity and promotes its belonging and acceptance by the other (the Western world).
Throughout the ages of the flourishing of Arabic plastic art, the cultural heritage of peoples has received the attention of the plastic artist. Perhaps through this research, we can show the importance of plastic art by employing Arabic calligraphy, which has contributed to the spread of this Arab culture so that some Western artists have used it in their artistic achievements. In addition, it has contributed to the popularization of Arab artists in the Western world. Thus, Arabic calligraphy was and still is today characterized by heritage and aesthetic qualities that made it transcend language, speech and calligraphy, to convey and translate the news of past nations and create the effects of present nations, preserving their cultural diversity on the one hand and carrying their evolving history on the other.

Keywords: Heritage, fine arts, calligraphy, identity, pride, community.

مقدّمة:

لم يعد المجال الفنّي اليوم مجرّد ممارسة عابرة، بل هو سياق الهويّة الذي يحتكم إليه الفنان لإبراز ليس فقط هويّته الذاتيّة، ولكن هويّته الجمعيّة والمحليّة والإبداعيّة بما تحمله من مقوّمات أساسيّة للحياة الثقافيّة في مجتمعاتنا الحاليّة، بحيث أصبح التاريخ والتراث والعادات والتقاليد وحتّى الذاكرة من الضروريات اللافتة للإنتباه في العمل الفني والإبداعي. فقد استحدث الفنان العربي نمط تعامله مع خصوصياته الثقافية العربيّة وذلك بالتنقيب في تراثه عن مقومات الإبداعيّة وعن كيفيّات تأقلمها مع البحث الجمالي، فاقترن الإبداع التشكيلي بالخصوصيات التراثيّة وأنتج ممارسات تجمع الإبداع والإنشاء.

وفي هذا السياق يتداخل مفهوم الإبداع مع مفهوم الإلهام والإستحداث، والمستحدث هنا يحصل بين الممارسة الفنية والتراث الثقافي، فإذا كانت الممارسة الفنيّة قادرة على بناء لغتها وأشكالها من اليومي والواقعي والإجتماعي ودلالاته، فإنّ التراث الثقافي وخاصة غير المادّي منه له مُنطلقاته الخصبة والمتجدّدة، التي تُلهم هذه الممارسة وتُغذّيها، فهو التراث الحيّ الذي لا يتوقف عن التجدّد والتطوّر والاستمرار، في علاقته بالتواصل الإنساني وتفاعله مع الثقافات ليكون مرّة مشتركا ومرّات ذو خصوصيّة محليّة متميّزة، شأنه في ذلك شأن الفن الذي لا يتوقّف عن الإطراد بكل ماهو جديد.

وهكذا كان لهذا التراث الثقافي إسهامات جليّة في الخطاب التشكيلي والإبداعي الحديث، وهو ما أبرزه الخط العربي حين أصبح علامة فنيّة وتيمة فنيّة، إذ أنّ لهذا التراث الفني العريق قدرة على الإسهام في التفاعل الحضاري والحوار الثقافي الخصب من خلال دور إبداعي فاعل وذكاء متوثّب، يمجّد الحياة، كان قد عوّدنا به منذ نشأته الأولى"(عبد الوهاب بوحديبة، بيت الحكمة، ٢٠٠٨، ص١١)، و"من ثمّة تمكّن فن الخط العربي من تنشيط دورة حياته الجديدة في هذا الزمان" (بوحديبة، ص١١). ومن شأن هذا الإسهام أنّه أبرز علاقة الفنان بجذوره العربيّة العريقة والأصيلة، الممتدّة في التاريخ من جهة وأظهر قدرة هذا التراث في مراكمة ثقافات الرؤية الفنية الحديثة وحتّى الراهنة. بهذا يمكن القول أنّ الخط العربي تخطّى كونه أحد فنون التراث العربي والإسلامي ليعرُج إلى أبلغ درجة في التجويد والتشكيل، درجة تجاوزت فيها الحروف الكتابة لتتآلف ضمن حلقات من التشكيل الجمالي تتحوّل فيه الحروف إلى مفردات فنيّة.

إنّ استحداث الفن التشكيلي للخط العربي وإخضاعه لمقوّماته الجماليّة وأساليبه الفنيّة جعله يزدهر ويسترعي انتباه الفنانين التشكيليين، ليس فقط العرب ولكن الغربيين أيضا، ما أبرز تباعا لذلك قيمته الفنيّة الفائقة وقدرته على الإقتباس، فقد "أقبل الفنانون الأوروبيون على استخدام الخط العربي في تزيين وزخرفة تحفهم وعمائرهم وأعمالهم الفنية المختلفة" (سعيد، الحرف العربي، ص٥٤). من هنا توضّحت قدرة هذا الفن التراثي الإبداعيّة وبدت طرق توظيفه بمثابة المنظومة التواصليّة بين الثقافة المحليّة والثقافة الغربيّة، بين التاريخ الحضاري في سياقه التطوري وبين الثقافة المحلية الناشدة لبلوغ العالميّة، فالخط العربي لم يعد فقط "من عداد الصنعة الإنسانية" كما عدّه العلامة عبد الرحمان بن خلدون في مقدّمته. وهو ليس مجرّد "خط يحفظ صورة الكلام فينقله الخلف عن السلف ويفهم منه الغائب ما يفهمه الشاهد" كما ساقه "خليل محمود عساكر" في مقالته الموسومة "رسالة في الكتابة المنسوبة"، ولكنه "تصوّر شامل لعملية الخلق والإبداع يتجاوز التحليل الشكلي لمظهره، إذ أنّ إبداع خط جديد في حدّ ذاته سمة من سمات الفكر وممارسته فكرًا أو تفكّره ممارسةً تحقيق له وللقيمة الجمالية التي أبدعها والوصل بينهما أي بين التفكير في إبداع خط جديد وتحقيق سماته في الصور البصريّة والوعي لغة وتفكيرا بهذا التحقيق، ليس سوى وصل جديد بهذا الأصل" على حد قول الفنان الحبيب بيده في مقالته "الحرف فكرا ولفظا وخطا" (الحبيب بيدة، ص٦٣-٦٩).

من هنا تتحدد الإشكالية التي نعالجها في هذا البحث في التساؤلات التالية: ما الذي نفهمه من عبارة "الإعتزاز بالهويّة"؟ وهل استطاع الخط العربي باعتباره تراثًا عربيّا وإسلاميا تشترك فيه الشعوب العربيّة والإسلاميّة أن يجتاز معاييره الكلاسيكية نحو الحداثة الفنية والمعاصرة، التي لا تعترف بالزمن والمكان؟ وما معنى أن يكون الفنان العربي كونيّا من خلال محليّته، وكيف لهذه المحلية ألاّ تذوب وسط هذه الكونية المتغيرة؟

كل هذه التساؤلات وغيرها عملنا على الإجابة عنها من خلال دراسة وتحليل تجارب عربيّة استرعى الخط العربي انتباهها فعملت على انتشاره عالميا.

أهمية البحث:

تكمن أهمية بحثنا أوّلا: في إبراز قدرة مُدوّنة التراث العربي الإسلامي ومثالنا هنا الخط العربي، على الإنفتاح على الممارسة التشكيليّة والتزاوج مع ممكنات الحداثة والمعاصرة الفنيّة. فالخط العربي قد ترحّل من التراث نحو الممارسة التشكيلية الحديثة بمفاهيمها الغربيّة ليبرز قدرته وإمكاناته، ومن الهويّة المحلية إلى الهويّة الكونيّة، بمعنى أنّ الخط العربي تحوّل من الكتابة الزخرفية والتزويقّية إلى مفردة فنية وتشكيلية وجمالية تتلوّن بلون كلّ عصر توجد فيه. لقد تحوّل الخط ذي الملامح التراثية من الثبات ومن المقاييس الكتابية المضبوطة نحو التجريديّة والتجريبيّة، ولعلّ هذه الميزة هي إحدى ميزاته الأساسيّة، كونه تراثًا حيًّا يُتناقل بين الأجيال كمهارة وخبرة إبداعيّة تطوريّة سمحت بتطويره وتحويله إلى بناء فنّي بعيدا عن تلك المقاييس والنظم والأوزان والمعايير المضبوطة، التي رافقته زمنا بعينه مع الخطاطين، وبعيدا عن الذهنيّة التي احتكم إليها الخطاط المسلم في كتابته للنص الديني. وهذا القول لا ينفي ما تزخر به المدوّنة الخطيّة العربيّة الإسلامية من جماليات فنية تشهد بها المدوّنات الزخرفيّة والتزويقيّة.

وثانيا: في إبراز أهمية الخط العربي باعتباره أحد أهم الفنون التراثية التي تعبّر عن مشاعر الاعتزاز بالإنتماء للثقافة العربيّة والإسلامية. وفي إكتنازه بقيم روحية وفنية تربط الماضي بالحاضر والقديم بالجديد والكلاسيكي بالحديث والمعاصر ذلك أنّ الخطاط المسلم كان يحتكم في كتاباته للنص القرآني على الكلام المشحون بالعلامات والقواعد والأسس الثابتة، والتي لا يمكن الخروج عنها ضمن الفضاء التجريدي والتشكيلي وإن كنّا لا ننفي البعد الجمالي عنه فقد تفنّن في إبداع أنواع كثيرة

من الخطوط. بينما الفنان التشكيلي والحروفي يحتكم الى الخروج عن المألوف وعن المعايير والقواعد الكلاسيكية للخط من خلال إعتماده كمفردة تشكيلية متحركة تبني الأثر. من هنا تبرز قدرة التراث عامة والخط العربي خاصّة على التطوّر والتجدّد في كل زمان ومكان بما يتلاءم مع طبيعة الفن التطورية في إطار الإبداع الفاعل والمتفاعل مع ثقافة الآخر. وهذا من شأنه أن يُسهم في الحفاظ على الهوية العربية من جهة وفي بناء جسور تواصل مع مختلف الثقافات الإنسانية من جهة أخرى.

أهداف البحث:

تظهر الثقافة العربية والإسلامية متطورة وقادرة على بلوغ العالميّة، فقد استطاع الفنان العربي من خلال الانطلاق من تراثه المحلّي دون تقليد الغرب في محليته أو استنساخ تجاربه أن يبرز اعتزازه بثقافته وجذوره وعن ثراء البيئة العربية بالمقومات التشكيلية القادرة على بلوغ العالمية، ولعلّ هذه التجارب التي تخيّرناها في بحثنا هذا هي خير دليل على قولنا. ويعود اختيارنا لأكثر من تجربة ومن دول عربيّة مختلفة دليل على نجاح الفنان العربي في الوصول إلى الآخر وترك بصمته في الساحة التشكيلية العالميّة. لقد استطاع الفنّان العربي سواء كان خطاطًا أو حروفيًّا أو رسامًا، تجاوز كنه الخط الكلاسيكي نحو مُدركاته التعبيريّة والجمالية، وإن استمدّت تجارب بعض الفنانين ممارستها من مرونة الخط وقدرته على البناء التشكيلي ومن تمكنهم وتملكهم لقواعد كتابة الخط العربي، فإن البعض الآخر لم يكن همّه الكتابة بقدر التشكيل والرسم بالحرف، فالحرف عنهم كان أداة ومادة للرسم، ولكن ما كان يجمع بينهم أنّهم استطاعوا ايصاله إلى الغرب ما جعل الفنان بابلو بيكاسو يصفه في قوله "إنّ أقصى نقطة أردت الوصول إليها في التجريد في الرسم وجدت أن الخط العربي قد سبقنا إليها من أمد بعيد".

في هذه الأثناء وحتّى نضع موضوعنا ضمن سياقه التاريخي والفنّي، من المهمّ طرح إطاره التاريخي المتطوّر باستمرار والذي رافق الخط منذ التعبير بالكتابة من أجل خلق كلمة وجملة وفقرة ونص يقرأ ومعنًى يُفهم وصولاً إلى أنواع كثيرة من الكتابات والخطوط، ومن ثمّة إلى التعبير بالحروف من أجل خلق معنًى تشكيليّ. ولكن قبل ذلك تجدر الإشارة إلى الخط العربي باعتباره تراثا ثقافيا غير ماديّ، وهذه الميزة هي التي جعلته يستمر في نسقه التطوري عبر العصور.

1. الخط العربي تراث ثقافي غير مادّي:

لقد غدا الحرف العربي رديف التراث الثقافي غير المادّي، وبالفعل فقد انتقل من جيل إلى جيل، مارسته الأمم والحضارات وأبدعته الشعوب وتمثّلته أنواعا وأشكالا من الخطوط والكتابات التي اشتقّت من بعضها البعض، ولكنّها لم تتكرّر، فقد دُوّنت على شاكلات مختلفة ومتنوّعة، فمنها الكوفي، ومنها النسخ، ومنها الثلث والرقعة، والفارسي، وغيره. وهذا الثراء والغنى جعل الخط لا يكون فقط أداة للكتابة أو الزخرف، بل كذلك "واسطة للتعبير في جميع اللغات الهنديّة والفارسيّة والتركيّة. وأخذ الخط مكانة كفن رفيع مرتبة مباشرة بالثقافة العربية وبالعقيدة الإسلامية" على حدّ تعبير عفيف بهنسي.

ولو عدنا إلى كونه تراثا غير مادّي فقد تمّ إدراجه على لائحة اليونسكو سنة٢٠٢١. وكونه تراثا غير ماديّ فذلك يعود إلى مجمل المهارات والمعارف والممارسات التي ينطوي عليها الخط العربي والتي تناقلتها الأجيال جيلا بعد جيل في تطوّر مستمرّ، لتصل إلينا بعد كلّ هذه السنين. وتنطوي هذه المهارات على اكتساب الخطّاط جملة من المعارف من بينه تملّك تقنيات تحضير أدوات الكتابة مثل القصبة الممتازة وكيفيّة بريها وتطويعها لتكون صالحة للكتابة، تطويع أصابع اليد بالشكل الجيد حين مسك قصبة الكتابة مع اختيار الجلسة التي تتناسق وحركة اليد، فضلا عن اكتساب مهارة كتابة أواع الخط العربي،

من ذلك تملّك المقاييس التي يختصّ بها كلّ نوع من أنواع الخط العربي. فالخط العربي يتشكّل بطريقة تجعل من الضروريّ قبل معرفة أبعاده المتعدّدة ودلالاته المتنوّعة، أن نتعرّف على قواعده وسبر مقوماتها الفنية والإبداعيّة التي تؤسّس كيانه وتقيم ممارسته، ف"فنون الخطّ هي ليست فحسب ذلك التركيب الحرفيّ الذي يعطي للكلمة شكلا خاصّا، بحيث تبرز من خلال وظيفتها التقنية المرتبطة بالكتابة بوصفها تمثيلا للفكر وأداة تواصل، وإنّما هي أيضا، وبالأساس، ثقافة كاملة ذات أبعاد فنيّة ومعرفيّة واجتماعية ورمزيّة، وبالتالي، فالأمر يتعلّق بعنصر مركّب يتداخل فيه الوظيفيّ بالرمزيّ تداخلا يحيل على ما ينطوي عليه من ثراء وتنوّع وامتداد"(عماد بن صولة، بطاقة جرد٢/٥٤، ٢٠٢٠).

ولعلّنا لا نجانب الصواب، حين نقرّ أنّ الخط العربي بارتباطه بالنص القرآني وما ينطوي عليه من طقوس، جعل منه بالنسبة للمجتمعات مقدّسا غير قابل للنقد، بل الاحترام حدّ التقديس في أحيان كثيرة، ولطالما ارتبط الخط بطقوس وممارسات إجتماعية لا زلنا إلى اليوم نحتفظ بها ونتناقلها، فلا نُلقي مثلا نصا كتبت فيه البسملة أو إسم الله أينما كان أو نُتلفه، فإمّا أن يُحفظ في مكان نظيف أو أن يُحرق. هذا فضلا عن نطق البسملة وقراءة القرآن والدّعاء في أي مطلب وددنا القيام به، إمّا درءا لشرّ أو طلبا للبركة. وهذه الممارسات الاجتماعية غير المرئيّة ترتبط بممارسات طقوسيّة أخرى لا يتجلّى فيها القدسي بقدر الرمزي والسحري والاعتقادي، و"كما يتجلى الخط أحيانا على هيئة ممارسات طقسيّة للتواصل مع المقّدس والولوج إلى ما يعتقد أنّه عالم الجان والأرواح، فكثيرا ما تتحوّل الزوايا والمقامات إلى جداريّات تخطّ عليها أدعية مقترنة بأصحابها، وذلك باستخدام مادة الحناء. أمّا في مجال السحر، فتحضر فنون الخطّ أحيانا باعتبارها وصفات خاصّة، على شكل طلاسم وأحجبة يعتقد في قدرتها على الوقاية من الحسد وسوء الطّالع كما من بعض الأمراض" (بن صولة، بطاقة جرد٢/٥٤، ٢٠٢٠).

ويضاف إلى ذلك أنّ الخط العربي، هو فن متطوّر ومُبتكر ومتجدّد، لم يخضع للتكرار والتنميط، ولكنّه خضع للإبتكار المستمر وذلك لما له من إمكانات تعبيريّة وفنيّة وسلاسة في مستوى التشكيل، وهو فن وحرفة وصنعة، على كل من يمتهنها أن يتقنها ويتفنّن ويبدع فيها. وهنا تكمن أهمية التراث غير المادي في سماته التواصلية والتطورية وفي مردوده النفعي على ممارسه، فالخط وسيلة لزخرفة المنتجات الثقافية الفنية من نسيج وفخار وخزف وسجاد وغيره. وهكذا يتّضح لما أُدرج الخط العربي في قائمة اليونسكو للتراث غير المادّي وذلك كتراث مشترك بين الدول العربيّة على غرار تونس، مصر، الجزائر، المملكة العربية السعودية، والعراق، البحرين، الأردن، الكويت، فلسطين، لبنان، اليمن، موريتانيا، عمان، السودان، الإمارات، وعدّة دول عربيّة أخرى، إنه فن وهويّة وجذور ضاربة في التاريخ.

2.عبور الخط العربي حدود اللفظ المقروء إلى الرسم بالحروف:

لوضع حطاب الفنان التشكيلي في إطاره من الخطاب التراثي، بدا لنا أن ننطلق من التحوّلات والتغيّرات التي انخرط فيها الخط العربي والتي حدّدتها في البداية تعريفاته التي وصفته بأنّه "رسوم وأشكال حرفيّة تدلّ الكلمات المسموعة الدالة على ما في النفس، فهي ثاني رتبة بعد الدلالة اللغويّة" (عيد سعيد يونس، الحرف العربي، ص١٩). وهو "هندسة روحية خطّت حروفها بأداة ماديّة"، وهو "فن وعلم وظاهرة أيضا، وهي رمز للغة ظاهرة اجتماعية وإنسانية استخدمها الانسان منذ أقدم العصور لتسجيل خواطره رغبة منه في تذكرها أو توصيلها إلى غيره من بني البشر عبر الزمان والمكان". وفي ظل هذه التعريفات تبرز القدرات الإبداعيّة والإمكانيات الكامنة في بنية الخط وتشكّله الفنّي والتي وقع استثمارها في تشكيل عدّة أنواع من الخطوط منذ نشأته، ولعلّها هي التي ساعدته على الإنخراط ضمن فضاءات الخطاب التشكيلي، ليكون مضمونه الفني هو الأهم وليس شكله الكتابي والمقروء.

ولو عدنا إلى بدايات تشكّل الخط والكتابة عبر العصور، فسنجد أنّ الكتابة ذاتها قد انطلقت من الصورة التي كانت لغة الإنسان البدائي، وكانت وسيلته في التواصل، وهي وسيلتنا التي قرأنا من خلاله أنماط عيشه وتطوّرها. ولم تكن الكتابة آنذاك تُقرأ ولكنها كانت تُفهم من خلال النقوش والرسوم النباتية والحيوانيّة والهندسيّة على جدران الكهوف والمغاور، رسمها بواسطة "المغرة الحمراء والماء والدهن الحيواني" وكانت مُحمّلةً بمضامين وأبعاد رمزيّة. وظلت الكتابة التصويريّة تتطوّر لنجد الكتابة المصرية القديمة، "الكتابة الهيروغليفية"، التي استخدمت بدورها الصورة للتعبير. بالإضافة إلى "الكتابة الصينية" ذات الأشكال التجريديّة وصولا إلى "الكتابة العربيّة"، "مظهر العبقريّة الفنيّة عند العرب منذ أن كان الخط العربي جنينا في رحم الكتابة الفينيقيّة حتى بلغ كماله وجماله وأصبح له أكثر من ثمانين أسلوبا وطريقة" (سعيد، الحرف العرب، ص١٨-٣١). بهذه التعريفات تكون "الكتابة كفن محصّلة ونتيجة لتطوّر الفكر الزخرفي لدى الإنسان وهي فن الحركة التجريديّة" على حد تعبير الفنان شاكر آل سعيد. وجدير بالذكر هنا أن نُضيف تعريف القلقشندي بأنّ الخط هو "علم تتعرّف منه صور الحروف المفردة وأوضاعها وكيفية تركيبها في خطاب".

وفضلا عن تطور الخط ونُقلته من الكتابة إلى الزخرفة والنقش والرقش تطوّرت كذلك محامله وأساليبه من الورق والمخطوطات إلى أسطح الأواني والتحف الفخاريّة والخزفيّة وفي مرحلة أخرى على الأواني الزجاجية والقناديل والأطباق والبلاطات، كما انتقل إلى السجّاد والنسيج والقماش وغيرها من المحامل الأخرى. وأصبح يستخدم في التزيين والزخرفة أكثر من الكتابة في حدّ ذاتها. لقد أسهم ذلك خاصة في انتشاره على أوسع نطاق من الأقطار والأمصار. ليس ذلك، فحسب فقد غدا الحرف أحد أهم العناصر التي ميّزت الفن الإسلامي، حيث غاب اللفظ وحضر الفكر والبعد الرمزي والتأويلي، غاب صوت الحرف وفي المقابل حضرت صورته كعنصر فني تعبيري، إذ تم استخدامه كمفردة تشكيليّة ولكن بمقاييس وقواعد مضبوطة، عزّزت مكانته كأداة تعبيريّة وربطته في الآن نفسه بالبعد الجمالي والدلالي، بما في ذلك من تجاوز لبنيته وشكله الظاهري المقروء.

ولعلّ من مزايا الخط المتعدّدة والتي تؤكّد قدرته على التشكيل الجمالي والتجريب الفني الذي حوّل الحرف/اللفظ عن مضمونه الديني المقروء إلى جماليّة الشكيل الرمزيّة، وإنّ المتاحف الإسلامية والعالمية فيها من الفنون ذات العلاقة ما تقف على هذا الحديث كبرهان لا يقبل التفنيد. وقد ينضاف إلى هذا البرهان استلهام فناني الغرب في العصر الوسيط للخط على جدران الكنائس وفي اللوحات والمنسوجات ومن بينهم الإيطالي "جيوتو" و"فيليبوليبي" وبعض المستشرقين الذين أفادوا من الخط ومن تقاليد الشرق عموما في أعمالهم. هكذا إذن، نرى أنه ومنذ نشأته تميّز الخط بطابعه التشكيلي ما جعله يُعنى بالإهتمام الفائق لدرجة اجتيازه مراحل ابتكار الحروف نحو اختراع أشكال جديدة لها في كلّ مرّة، ولعلّ ارتباطه بالزخرفة والرقش وكتابة النص القرآني، قد أسهم في تطوّره وزاد من جماليات تشكيله وتشكّله كتابةً وتركيبًا وزخرفًا ورسمًا، "فقد نظر العثمانيون إلى فن الخط نظرة تكوين يشيع فيها الجمال الفني واعتبروه فنّا قدسيا لصلته الوثيقة بكتابة كلام الله، وكان من أهم العوامل التي أدّت إلى ازدهاره وتطويره لديهم" (بن عبد فتيني، ص٨٣). إضافة إلى أنّ للخط في حدّ ذاته من الإمكانيات الفنية والخصوصيات المتفرّدة ما نقله نقلة سريعة مثل الليونة، الإنسيابية، الحيويّة، التكرار، التناظر، التوافق وغيرها من المقومات التشكيليّة فضلا عن مزايا اللون الأسود، الذي يمثل قيمة فنيّة لوحده. كلّ ذلك شكّل لدى الخطاط والفنان اعتزازا بهويته العربية والإسلامية والتي برزت من خلال خطوطه التي تعدّدت على قدر تعدّد أقلامه التي سنّها من أجل كتابة كلّ خطّ بمقياس معيّن وتركيب مختلف وإبداع.

مثلما لاحظنا، أنّ الخط قد تميّز بمزايا تشكيليّة متعدّدة مثل التعدّد، التكرار، التنوّع، الليونة، الإيقاع، التناظر، التكرار، مكّنته من النفاذ إلى الخطاب الفني على تنوّع أساليبه وتحقيق الأبعاد الجماليّة والتعبيريّة، إذ تحوّل الخط إلى علامات تصويريّة

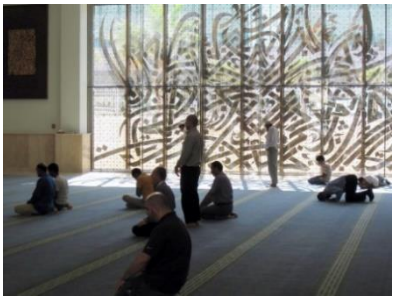
وإلى رموز يختفي فيها اللفظ وتتجسّد الصور، وهكذا تشكلت التجربة الجمالية الحروفيّة والتي جعلت من الكتابة عنصرا تشكيليا بصريا تطوّر بدوره من خلال الرسم الخطي ثم مع الرسم الخطي الفطري الذي مزج بين الكتابة الطفولية والرسم البدائي، ومن ثمّ تحول إلى الرسم بالخط.

وانطلاقا من هذه التمفصلات نروم قراءة لنماذج من أعمال الفنانين على غرار تجارب الفنّان التونسي "نجا مهداوي"، والعراقي "ضياء العزاوي"، والجزائري "رشيد قريشي"، والسوري "منير الشعراني" والمغربي "منير الفاطمي" وغيرهم، لنقف على أنّ الثقافة العربيّة ولاّدة وغير متقوقعة على ذاتها، وأنّ الفنان العربي قادر على بلوغ العالمية انطلاقا من اعتزازه بثقافته المحليّة ذات الخصوصيات المتفردة والإبداعية الخلاّقة، هذا من جهة ومن جهة ثانية لنقف على إمكانيات هذا الفن التراثي التي لا تنضب، هذه الثقافة الماديّة/غير الماديّة وقدرتها على مواكبة كلّ العصور. وهذه خاصيات التراث غير المادي كما حددناها سابقا، لا تتوقف عن التطور وتتجدّد حتى لا تضمحل. ورغم أنّ هذه التجارب التي طرحناها تباعا لا تنتمي لنفس المكان وحتى الزمان، إلاّ أنّها جميعها انطلقت من تراث انساني عربي مشترك، هو نفسه الذي آل بها إلى الإدراج المشترك بين الدول العربيّة على لائحة اليونسكو العالمية للتراث غير المادي كما ذكرنا، وهو نفسه يؤكّد أنّ التراث قادر على التجدد ومواكبة العصر وأنّ الفنان العربي قادر على الانتشار عالميا ولكن دون الانسلاخ عن هويته.

3.فنّاني الحروفيّة وإسهاماتهم في تعزيز الهويّة العربيّة وانتشارها:

لا يفوتنا أن نذكر هنا أنّ العولمة قد أسهمت في تزايد إشعاع الحرف في الممارسة التشكيلية وأضاءت حول التجارب الرياديّة للفنانين العرب وانتشارهم عالميا، فنجد من بينهم من عُرف بممارسته للتيّار الحروفي ومن تبنّى القصائد الشعريّة أو بعض الأبيات منها في اللوحات الفنيّة أو الأقوال الدينيّة، ونجد آخرين فضّلوا الكتابة والتركيب بالحرف الظاهر تاركين المجال للحركية الخطيّة والتجريد التعبيري. ولعلّنا نلمس هذه الإرهاصات في تكوينات الفنان التونسي "نجا المهداوي" التي تمخّضت من لبّ الحرف العربي ولكنّها حرّرته من الكتابة من خلال اعتماده كمفردة تشكيلية، أسهمت فيها خصوصيات الحرف اللينة والانسيابية وميزاته كالتناظر والتكرار والتوازن.

لقد خاض المهداوي من خلال الحرف تجارب متجددة لم تتوقف عند حدود التقنية والأسلوب بل تجاوزت حدود الحامل نفسه، فالخط معه رسم كما نحت ونسج وأصبح تركيبا يُعانق الفضاء ومفردة على قماش يلتحف به جسد العارضات العالميّات، وليس ذلك فحسب بل على سطوح الطائرات والمؤسسات العالمية ليبرز قدرة الخط على الانتشار كما كان في الفتوحات ولازال إلى اليوم وإن تغيرت السبل والأساليب فإنه قادر على بلوغ الزمان والمكان. وقد امتدّت مسيرة المهداوي منذ ستينات القرن العشرين وهو لا يزال إلى اليوم يبدع الخط أشكالا وألوانا لا تتكرّر، وقد أثبت من خلال أعماله التي خاض فيها الحرف في كلّ مرّة ولادة متجدّدة أن التراث المحلّي قادر على بلوغ العالميّة وأن الفنان العربي قادر على كسب مكانة عالمية من خلال هويته ومحليته، وهو اليوم عالمي. نجح المهداوي بكل اقتدار في بلوغ العالمية من خلال المحلي والتراثي، "فأعماله الحروفية هي عبارة عن أبحاث خطية ذاتية تلتئم فيها الحروف ولكنها لا تقرأ، ولكن يدركها البصر".



الصورة عدد١ : نماذج من أعمال الفنان التونسي نجا المهداوي
المصدر: https://www.njamahdaoui.org

استطاع "نجا المهداوي" أن يبيّن استفادته من التراث الخطّي وتحويله إلى تعبيرات تصويريّة تجاوزت الهويّة نحو الانفتاح على ثقافة الآخر، وفي هذا الإطار يقول الفنان متحدّثا عن نفسه "إنّ بحثي مستمد من القيم الجوهرية للتراث لا يعني بالضرورة المحاكاة أو استرجاع القيم الموروثة ومنها الجمود إنما يعني أن أكون مسؤولا تمامًا عن نفسي انطلاقا من البنية الحقيقية لثقافتي الأصلية والولوج فيها من جهة الحساسية الشعبية واليوميّة والحياة المعاشة" (المهداوي، ص٩٦). منح المهداوي الخط روحا وأبعادا متجددة أسهمت في تطوير خصائصه التصويرية ما جعل هذا التراث يبدو حداثيّا ولكنه مدفوعًا بروح أصيلة تربط الشرق بالغرب، وهذا الارتباط يعبّر عنه التراث والخط والتجريد.

ويجتمع "العراقي ضياء العزاوي" مع "المهداوي" في استفادته من هذا التراث العربي المشترك، فقد كان التراث الخطي سنده الفني، ولكن ليس من خلال تكراره، فالرائي يلحظ تكوين الخط ولكن في مستوى الشكل الحاضر في غياب اللفظ، فالحروف عنده ""يكمل اللون كما ان جزءا منه تدخل فيه الخطوط والأشكال التي هي خارج الحرف أصلا. الحرف لا يحضر، إذن لذاته بكامل شكله وصورته الخطية الموروثة بل يحضر لغيره أي لإيجاد صياغات شكلية، ولرسمه متناسبًا مع الموضوع والتكوين. إنه ينقل الحرف من إطاره القديم ليصوغه كعنصر فني في لوحة حديثة" (شربل داغر، ص١٠١).

لقد تميّزت لوحات العزاوي بجمالية مخصوصة خاض من خلالها الحرف منافذ متنوعة استفاد فيها من دراسته للتاريخ والآثار والفن التشكيلي العراقي، ومن انفتاحه على العالم الغربي، ما أضاف إلى تجربته التي نرى فيها الرسم يتراسل مع الكتابة واللغة والتشكيل والتراث مع الحداثة والهوية مع الانفتاح على الآخر. إنه الفنان العربي حين يؤمن بقدرة هويته على التجلّي في أبهى حللها وقدرتها على الوصول إلى الآخر ببساطة وسلاسة. والفن عنده أيضا تعبير عن القضايا الإنسانية وقد عبّر عن القضية الفلسطينية وأشاد بها من خلال تعبيراته الفنية ليكون الفن بذلك ليس فقط استمرارا للتراث ولكن رسالة إلى

العالم علّه يستيقظ وينصف هذا الشعب الذي طال ظلمه كما عبّر عن قضايا عديدة ذات علاقة بالسلطة والمنفى والحرب وغيرها من القضايا الإنسانيّة.

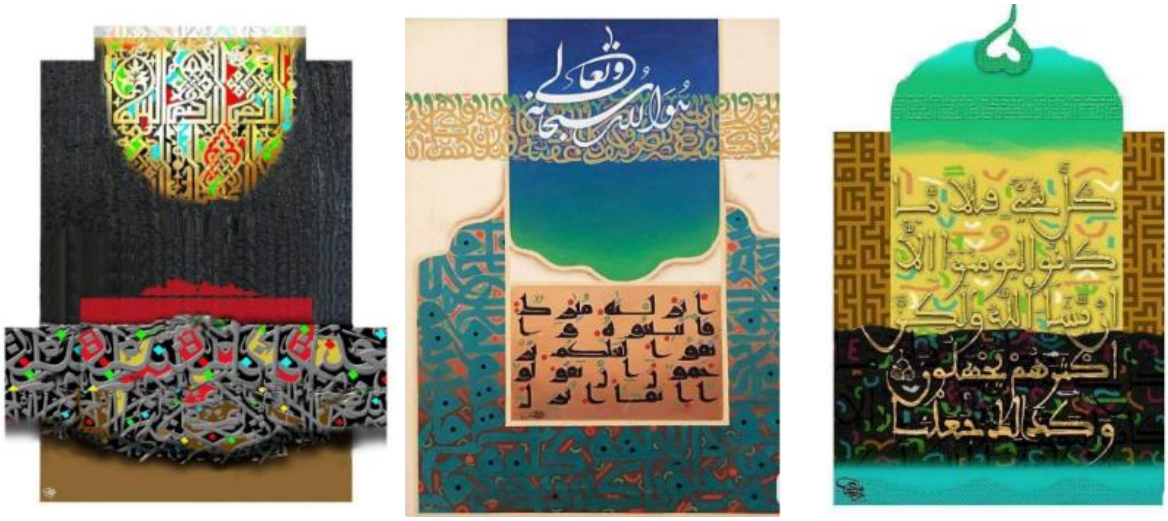
الصورة عدد٢: نماذج من أعمال الفنان العراقي ضياء العزاوي
المصدر: http://www.azzawiart.com

الملاحظ أنّ العزاوي لا يُعيد إنتاج التراث الخطّي ولكنه يستحضره كما يستحضر المخطوط القديم أو الدفتر القديم البالي، ليُعيد تشكيله بصريّا من خلال الشكل واللون، ومن خلال دمج الخط واللون بشكل يتحول فيه المقروء إلى مرسوم والمرسوم إلى بنية تشكيلية وبصريّة على سطح اللوحة. اللوحة عنده نص فلسفي يجب الولوج أولا إلى نفسية الفنان لمعرفة ما ورائها، إنها عالم سيميائي محفوف بالذاكرة التي تختزن وراء كل مفردة حكاية ورسالة.

وفي المقابل نجد تجربة الفنان عبد الرضا بهية داوود والذي نجده يتقن كتابة الخط بقواعده، فهو خطاط ومصمّم مختص في مجال الزخرف الإسلامية والخط العربي، وقد جمع في لوحاته بين تقنيات الكتابة والحروفية وبين الرسم، بين الأصالة في استحضار تيمة الخط والحداثة من خلال توظيف الخط ضمن تكوينات فنية وبصرية معاصرة. تحضر في لوحاته قواعد الخط العربي ويحضر التصوير بالخط لتتحول السطوح الى مساحات لونية وزخرفيّة تبرز قدرة الفنان على خطّ الحرف من ناحية وعلى تشكيل الحروف وصياغتها من ناحية أخرى. مزج بين اللون والخط لينتج لوحات فنية هي أقرب للأعمال

الزخرفية في التراث الإسلامي ولعلها تذكرنا بها. يعتمد كثيرا على مزايا الخط مثل اعتماد التناظر والتماثل وتوظيف فن الرقش ويجعل منها تكوينات بصريّة متكاملة. فالتراث حاضر بقوة في لوحاته ولكن ليس بشكل جامد أو مستنسخ بل بشكل متكامل ومتناسق ومتّسق.

تحتشد الحروف في لوحات داوود وتتشابك، تتصل وتنفصل، تتباين وتلتئم، وذلك في إطار اللون والشكل، فتارة تكوّن كلمات مقروءة توحي بالبعد القدسي لأصل الحرف وتارة توحي بالسكون والصمت مستعينا بإمكاناته وقدراته كفنان خطاط وكفنان رسام. الخط هنا مفردة وليس حرف وهو أيضا حرف يُقرأ، إنها إمكانيات الحرف أيضا التصويرية والخطيّة، والتي تلج بنا نحو النص القرآني وامتدادات الحرف به ومنه، هي روح التراث الاسلامي التي تجلت في لوحاته لتؤكد من جديد قدرة التراث على اللتواصل مع الحاضر. إنها الهوية حين تتجلّى في اروع تكويناتها البصريّة.



الصورة عدد٣: نماذج من أعمال الفنان عبد الرضا بهية داوود

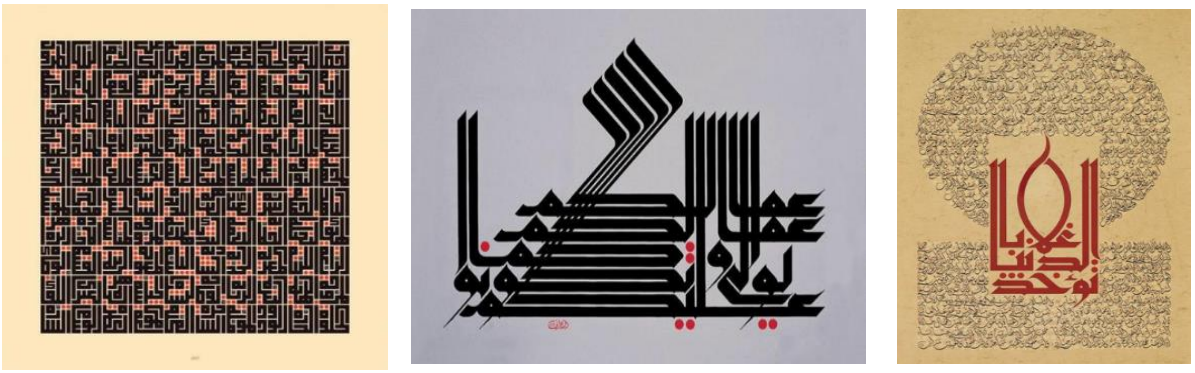
المصدر: https://www.instagram.com/rodhanbaheya

وإن اختلف اللبناني وجيه نخلة من حيث أسلوبه الفني في رسم الخط، فإنه يتوافق مع سابقيه والخط هنا لا يحمل صفات الكتابة ولكنه خاض مع التجريد والتجريب مخاضه لينتج فلسفة خاصة به، متجاوزا واقعية الحرف وأصله وكنهه نحو تعبيريّته. لا تحاكي حروفه الخط ولا تستنسخه ولكن تستفيد من انسيابيتة وطواعيته. وهكذا تحرر من قيوده الى استلهام ثقافة الآخر من خلال الاستفادة من تيارات الفن. لقد جمعت لوحات نحلة الحروفية بين ثنائيات عدة على غرار الأصالة والمعاصرة وبين الرمز والتجريد والرسم والخط...

الصورة عدد٤: نماذج من اعمال الفنان اللبناني وجيه نحلة

المصدر: https://www.almodon.com/culture

وفي مقابل ذلك نجد تجربة الفنان السوري "منير الشعراني" قد حافظ على بنية الخط وأظهر قدرته على حذق قواعده وكتابته بشكل دقيق وتمكنه من فن الزخرفة الإسلامي، وإن أظهر ذلك مهارته، فقد أبرز أيضا مهارته في بناء تكويناته الحروفيّة. وظّف الحرف بجانب الحرف فتجلّى الملء والفراغ كعنصر أساسي في اللوحة وهذا التوظيف أدّى إلى التفاعل بين اللون والحرف والخط من ناحية وبين الشكل والخلفيّة من ناحية أخرى. لا تبدو تشكيلاته حروفية حرّة بقدر ما تتجلى فيها الدلالات الخاصة بفن الزخرفة الإسلامية. لقد استفاد الشعراني في آن من التراث العربي الإسلامي ومن الرسم الحديث، وفي لوحاته تظهر هذه الإستفادة التي أنتجت تفاعلا بين التشكيلي والخطي والبصري محتفظا في كلّ ذلك بروح الحرف العربي وحركته المرنة وليونته، وملتزما في الآن ذاته بالاحتفاظ بشكله الخارجي ولكن بتجليات متنوعة استعارت من الخط والزخرفة لغتها لتؤلّف لغة الفنان الخاصّة.



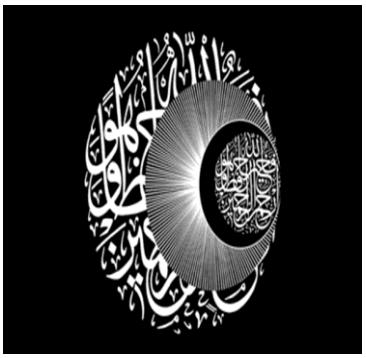
الصورة عدده: نماذج من أعمال الفنان السوري منير الشعراني

المصدر: https://www.facebook.com/MouneerAlshaarani/

اتّسمت أعماله بتوظيف الخطوط العربية التراثية على غرار "خط الثلث"، "الخط الكوفي"، "الخط الديواني"، و"خط النسخ"...، ولكنّه أدمجها في أسلوب تجريديّ زاوج الحداثة مع الأصالة. وتغلب على لوحته الخطية التناظر والتكرار المتّسق في أسلوب هندسي صوفي. تتجلى بهذه الصفة أعماله في صيغة روحانية تنبع من قدسية المون الأساسي لها وهو الخط، ليغدو هذا الأخير كتيمة فلسفية تبحث في خبايا الروحانيات التي ترسلها هذه التكوينات الخطية والزخرفيّة.

وبين استثمار الشعراني للتراث على غرار الخط العربي، الشعر العربي القديم والحديث، النص الديني، التصوف والأمثال الشعبية... نجد أعمال الفنان المغربي "منير الفاطمي"، الذي لا يختلف عن سابقه من حيث استثمار التراث الخطي غير أنه يقارب هذا الخط من وجهة نظره المختلفة، فقد اعتمد هذا التراث في نقده للقضايا المعاصرة على غرار هيمنة وسائل الاتصال. ساءل "الفاطمي" الفكر" من خلال طروحاته واستطاع أن يلج العالمية بحروفياته التي تعالج الإنتماء والهوية والغربة... ولعلّ معرضه الذي أوسمه "جناح المنفى" هو أحد البراهين التي تؤكّد قدرة الفن على التعبير عن الواقع الاجتماعي...

أكّدت تجربته من جديد وهو ما أكده من قبله مجموعة الفنانين الذين ذكرناهم هنا، أن المنابع التراثية ثرية بالإمكانات الفنية القادرة على انتاج تجارب تشكيلية متفردة دون القطيعة مع منتجات العصر، ولعل الحروفيّة هي إحدى هذه الفنون التي استفادت من الثقافة والإرث العربي والإسلامي والاستفادة من الحداثة الفنيّة وحتى المعاصرة، وجمعت الحروفية بين التجريدية والتعبيرية وسايرت تقريبا كل الاتجاهات الفنية مبيّنة أنّ الإرث الثقافي قادر على بلوغ العالمية دون القطيعة مع جذوره وأنّه قادر على توليد الجديد في كلّ عصر، "فالحرف لم يعد إذن لغويا، بل تشكيليا صرفا" (شربل داغر، ص٨٨).



الصورة عدد٧: نماذج من أعمال المغربي منير الفاطمي
المصدر: https://www.google.com/search

إنّ مجمل هذه التجارب الحروفيّة لم يكن هدفها تأصيل الخط بقدر ما كان هدفها إظهار طواية هذا التراث العربي حين يراود الفن الحديث والمعاصر ويتغلّب عليه، محاكيا كلّ أشكاله الفنيّة ومجالاته التشكيليّة، فقد سكن سطح اللوحة من خلال الرسم بالحرف وطاوع الخيط لينسج ضمن خيوط السداة واللحمة، وتصدّر التكوين النحتي في انصياع لحركية عضويّة ما كان غيره ليكوّنها... إنّها عبقريّة الفنان العربي حين يجنح نحو العالمية ولكن من خلال هويته العربيّة، وليس أقدر من الحرف العربي كما لحظنا عن التعبير عن الجذور العربية الأصيلة.

غير أنّ هدفنا لم يكن هنا هو عرض التجارب على كثرتها، فقد كنا نستطيع نكتفي بتحليل تجربة واحدة وبيان مدى استفادتها من التراث، ولكن كان مقصودا، وهو أن نبيّن أنّ هذا الخط العربي الذي أدرج على قائمة اليونسكو للتراث غير المادي من قبل عدّة دول عربية وكان قادرا على أن يجمع بينها لتقدم تراثها المشترك إلى العالم وتبحث معا عن سبل إنقاذه وحمايته من الاضمحلال هو نفسه استطاع أن يلج عالم الفن التشكيلي من خلال العديد من الفنانين العرب الذين اشتركوا بدورهم في الاستفادة من تيمة الخط ولكن لم يستنسخوه أو يكرروا أنفسهم بل استطاعوا ان يتجاوزوا من خلاله الزمن ويصلوا به تجارب متجددة تصل الماضي بالحاضر وتعبر عن اعتزاز بهوية لا تنضب وانتماء عربي قومي.

نتائج البحث:

- أدّت القراءة والنظر في هذه النماذج من الأعمال التشكيلية الريادية على تعدّدها إلى:
- أهمية النظر في تراثنا العربي الثري بالعناصر والمقومات الفنية والجمالية والتشكيلية القادرة على التعريف بخصوصياتنا الثقافية وانتشارها عالميا ما يسهم في الوعي بها وتعريفها لدى الآخر.
- أسهم انفتاح الخط العربي على الفن التشكيلي العالمي ونقلته من قلم الخطاط إلى ريشة الرسام في انبجاس مسالك إبداعية ذات هوية عربية وخصوصيّة معززة بالثقافة الثرية والتاريخ العميق.
- أعلن تزامن الوعي الفكري عند الفنانين العرب مع مسألة تحديث التراث العربي وتجذيره في واقع هويته وانفتاحه عن مرجعية ذات خصوصيات محلية كما أعلن أيضا عن نهاية "استلام المسالك الإبداعية من قبل الثقافة الغربية"، وبذلك نهاية الاستلاب الغربي.
- الخط العربي قادر أن يكون منهجا لتطوير التفكير الإبداعي لا سيما مع تطور الرؤى والفلسفات والمفاهيم الفنية والجمالية.

- استطاع الخط من خلال تجارب التشكيليين الخطاطين والحروفيين أن يوفق بين الحرف وأساسيات الفن التشكيلي الحديث والمعاصر ما أسهم في ظهور أنواع من الحروفية منها الحروفية الكلاسيكيّة، والحروفيّة التجريدية، والحروفية التعبيرية والحروفية التشخيصية. وهذا ما أكد أنه حقق فعلا تجارب رياديّة استطاعت بلوغ العالمية.
- تأثير الحرف العربي في التجارب الفنية العالمية يؤكد قدرة التراث العربي عامة والخط خاصة على التأسيس لفن عربي ذي هوية قومية عربية.

الخاتمة:

لقد شهد فن الخط العربي عبر التاريخ والعصور ازدهارا، كما عرف عناية واهتماما منتقلا بين تنوع الخطوط والزخرفة والرقش والتجريد، ليبلغ في العصر الحديث أسمى درجات التشكيل الفني والجمالي متنقلا بين التصوير والرسم والحروفيّة بأنواعها من الكلاسيكيّة فالتجريدية والتشخيصية...، والتعبير التشكيلي ... ومنتقلا من التقاليد الثقافية المحلية إلى التعبير عن قضايا فنية وجمالية معاصرة ومتجاوزا الحدود الجغرافية والثقافية والمحلية إلى الكونية العالمية. وبعد أن ارتبط بالهوية الثقافية العربية والإسلامية زمنا تحوّل إلى وسيلة اتصال ثقافية بين الشعوب "ليكون نواة تفجير لطاقات خلاقة في الثقافة العربيّة، فنجح وحرّر الخط من قيوده التقليدية بل كسّره تكسيرا لا ليبقى مكسّرا ولكن لنقله نقلة نوعيّة إلى بناء جديد. فهذه الآفاق التي يفتحها الخط العربي أمام الثقافة العربية من الآفاق التي ينبغي علينا حسب رأيي أن نحتفظ بها وأن نغذيها وأن نتغذى بها" على حسب قول الأستاذ "عبد الوهاب بوحديبية". ولعل هذا يعود لقدرة هذا الفن التعبيرية والتجديدية، فهو "منذ نشأته قد تنزل في قلب هذا الفن، بل قد شكّل في الأصل روحه وجماليته" على حد تعبير الباحثة دومينيك كليفتو.

ننتهي بالقول إنه ينبغي علينا النظر دوما في ثقافتنا المحلية وأن نعتز بها باعتبارها ثرية في استنباط رؤى تشكيلية متجددة، رؤى ذات هوية قومية عربية، وهذا لا يكون بدون ايماننا بتراثنا العربي والنبش فيه بطريقة متواصلة. وكما يقول الناقد أحمد فؤاد سليم "استطاع الفنان العربي ان يتجاوز محنة البحث عن هويّة إقليميّة منمطة ونقلية من التراث والماضي إلى هوية شاملة خاصة ذات فضاء معني بالطقس الحروفي، فقذ تزعم الخط العربي باعتباره جمالية لا ترتبط بالعقيدة ولكنها تقوم على العافية المخزونة في اللون اللافح وفي تقاطع الخطوط. كان ثوريا مجددا فلم ترهبه القداسة الطقسية التي تقوم عليها العربية القرآنية، وإنما هو اجتازها إلى درجة أوسع كاشفا عن القيمة الزاخرة لحركة الخط ذاتها".

المراجع:

- أبو حيان التوحيد، رسالة الكتابة، تحقيق إبراهيم كيلاني، دمشق ١٩٥١.

abu hayaan altawhida, risalat alkitabati, tahqiq 'iibrahim alkilani, dimashq 1951.

- عبد الكبير الخطيبي، ديوان الخط العربي، ترجمة محمد برادة، دار العودة، بيروت لبنان، ١٩٨٠.

eabd alkabir alkhatibi, diwan alkhati alearabii, tarjamat muhamad biradati, dar aleawdati, bayrut lubnan, 1980.

- عبد المجيد الشرفي، الإسلام والحداثة، سلسلة موافقات، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٩٠.

-eabd almajid alsharafii, al'iislam walhadathatu, silsilat muafaqati, aldaar altuwnusiat lilnashri, tunus, 1990.

- علي المخلبي، التحليل والتأويل قراءة في مشروع محمد عابد الجابري، منشورات كارم الشريف، الطبعة الأولى، جانفي ٢٠١٠.

eali almukhlabi, altahlil wal'uwwil qira'at fi mashrue muhamad eabd aljabri, manshurat karm alsharif, altabeat al'uwlaa, janfi 2010.

- سمير التريكي، بين المقروء والمكتوب، طباعة سيمباكت، تونس، ٢٠٢٢.
samir altiriki, bayn almaqru' walmaktubi, tibaeat simbakti, tunis, 2022.
- حبيب بيدة، فن كتابة وزخرفة المخطوط القرآني من القرن ٩ إلى ٢١م، تونس ١٩٨٠.
habib bidata, fanu kitabat wazakhrafat alkhutut alquranii min alqarn 9 'iilaa 21 mi, tunus 1980.
- حبيب بيدة، الخلفية الفلسفية لفن الخط العربي، مجلة الحية الثقافية، العدد٤٨-٤٩، تونس، فيفري-مارس ١٩٨٠.
alhabib bidata, alkhalfiat alfalsafiat lifani alkhati alearabii, majalat alhayat althaqafiati, aleadad 48-49, tunis, fibrayir-mars 1980.
- هنري لوفيفر، ترجمة كاظم جهاد، ما الحداثة، بيروت، ٢٠٠٠.
-hinari lufifar, tarjamat kazim jahad, ma alhadathatu, bayrut, 2000.
- مؤلف جماعي، (اشراف وتجميع النصوص محمد المي)، نجا المهداوي الفنان العالمي، دار المتوسط للثقافة والفنون، كراسات دار سيباستيان ١، ٢٠٢٠.
mualif jamaeiun, (ashraf wajamie alnusus muhamad mi), naja almihdawi alfanaan alealamiu, dar aldiyn lilthaqafat walfununi, kirasat dar sibastian 1, 2020.
- مؤلف جماعي (جمّع النصوص الأستاذ خليل قويعة)، الخط العربي بين العبارة التشكيلية والمنظومات التواصلية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٨.
mualif jamaeiun (jmme alnusus al'ustadh khalil quayea), alkhatu alearabiu bayn altashkiliat walmuzawmat altawasuliati, altabeat al'uwlaa, 2008.
- عيد سعيد يونس، الحرف العربي بين الرسم بالكلمة والكتابة بالصورة في العصر الحديث، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٢٢.
eid saeid yunus, alharf alearabiu bayn alrasm bikalimat alkitabat bialeasr alhadithi, dar alkutub walwathayiq alwataniati, 2022.
- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ٢٠٠٠.
muhamad sbila, alhadathat wama baed alhadathati, dar tubaqal lilnashri, aldaar albayda', 2000.
- كتاب أبحاث في الفنون البصرية، الحركة التشكيلية العربية نصف قرن من الإنجاز والاسئلة، الندوة الدولية بملتقى صنعاء للفنون التشكيلية، وزارة الثقافة، صنعاء، ٢٠٠٩.
kitab fikkr fi alfunun albasariati, altashkil altashkiliat alearabiat nisf alqarn min al'iinjazat wal'asyilati, alnadwat aldawliat bimultaqaa sanea' alfunun altashkiliata, wizarat althaqafati, sanea', 2009.
- ألكسندر اليوت، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، آفاق الفن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢.
limuasasat alyut, tarjamat jabra 'iibrahim jibra, afaq alfana, al'akadimiat alearabiat walnashri, altabeat althaalithati, 1982.
- شربل داغر، الحروفية العربيّة الفن والهوية، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، بيروت، ١٩٩٠.
sharbil daghar, alhuruf alearabiat alfani walhuiatu, sharikat almatbueat liltawzie walnushri, bayrut, 1990.
- شاكر مصطفى، الخط العربي: تاريخ وفن، دار الثقافة، ٢٠١٧.
alkatib mustafaa, alkhati alearabii: tarikh funi, dar althaqafati, 2017.
- الكردي، م. ط، الخط العربي وتطوره في العصر الإسلامي .دار المعارف، ١٩٩٥.
alkurdi, mu. ta, alkhati alearabii bialkamil fi aleasr al'iislamii. dar almaearifi, 1995.