الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democtratic Republic Of Algeria
وزارة التعليـــــــــــم العالي والبحث العلمـــــــي
Ministry Of Higher Education And Scientific Research

جامعة أبو بكر بلقايد * تلمسان*
TLEMCEN
كلية الآداب و اللغـات
قسم الفنون

UNIVERSITY ABOU BEKR BELKAID -
Faculty Of Letters And Languages
Department of arts

الشعبة: فنون بصرية

التخصص: فنون تشكيلية

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر ل.م.د

الموسومة ب:

الخط العربي والحروفية في الجزائر قراءة في أعمال محمود طالب

إعداد الطالب(ة):
صغير مريم

تحت إشراف:
د. بولنوار مصطفى

لجنة المناقشة:

د. خالدي محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
د. بولنوار مصطفى	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د. بن مالك حبيب	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية: 2024/2023م

شكر وتقدير

الحمد لله رب العالمين، تبارك وتعالى، له الكمال وحده،

والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الأمين وعلى

سائر الأنبياء والمرسلين.

أحمد الله تعالى الذي بارك لي في إنهاء بحثي هذا وأتقدم

بجزيل الشكر وخالص الامتنان.

إلى الأستاذ " **بولنوار مصطفى** " الذي كان عونًا لي في

إنجاز وإتمام هذا البحث.

إهداء

الحمد لله حبًا وشكرًا وامتنانا، الحمد لله الذي بفضله أدركت أسمى الغايات.

أهدي بكل حب مذكرة تخرجي:

إلى من لقبي ينتسب إليه، من رعاني وحماني، وحرص على تربيتي وتأديبي أعظم أشخاص وأعز الناس على روحي، داعمي الأول، سندي وملاذي بعد الله فخري واعتزازي كان ولازال محفزي في مشواري الدراسي، هو الذي لطالما انتظر لحظة وفرحة تخرجي **"أبي"** أدامك الله في حياتي وأطال في عمرك.

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها وسهلت لي الشدائد بدعائها، إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنت أن تقر عينها لرؤيتي في يوم كهذا **"أمي العزيزة"**

إلى ضلعي الثابت وأمان قلبي إلى من ساندوني بكل حب وقت ضعفي... **"إخوتي"**

إلى كل من أعطاني يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في هذا المشوار.

مقدمة

شهد العالم العربي تطورًا جذريًا كبيرًا مسّ جميع ميادين الفنون التشكيلية على اختلافها، إذ يعد الفن الإسلامي من أهم منابع الخط العربي الذي أعلى من مكانته ورفع من شأنه وبذلك برع المسلمون في كتابة المصحف الشريف وتنافسوا في الرقي به فنوعوا من أساليبه ووضعوا له أُصُرًا إسْتَقْو منها مقومات وقواعد شملت الحجم والشكل مما متميّزًا عن غيرها من الخطوط مما أهله لأن يكون ملهمًا للكثيرين يسر الناظرين بجمالياته.

اكتسب الخط العربي سمات أثرت على من سيشاهد وكان من أهمها الانسيابية التي توحي بالحركة وأشكال حروفه ومعاني كلماته تشد الانتباه وتستقطب العقول.

مر الخط العربي في تطوره بمراحل ألهمت الخطاطين فظهرت جماعة أسست لما يسمى بالبعد الثالث في الخط ما عُرِف حينها بالحروفية التي أصبحت ملاذ الكثير من الخطاطين فاعتمدوا على الحرف العربي اعتمادًا كبيرًا في لوحاتهم، فعبروا من خلاله عن مشاعرهم وما يجول بأرواحهم فاهتموا به اهتمامًا بالغًا فارتقوا به في أعمالهم حيث تميز الحرف العربي بخصائص ومميزات جسد الفنان بها كل أحاسيسه الواقعية ذات البعد النفسي والديني والاجتماعي.

و كانت إشكالية الدراسة تتمحور حول مدى تطور فن الحروفية في الجزائر وآليات التعامل معها من خلا أعمال الفنانين الجزائرين

وقد اعترضتنا مجموعة من التساؤلات الفرعية في البحث وكانت كالتالي:

ما هو المسار التاريخي لتطور الحروفية في الجزائر والعالم العربي؟ وماهي أهم الإسهامات التي قدمها الفنان محمود طالب في هذا المجال؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اعتمدنا على بعض الفرضيات والتي كانت كالآتي:

- يمكن أن يكون تطور الحروفية في الجزائر والعالم العربي مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بتأثير الفن الإسلامي والتقاليد الخطية التي تعود إلى العصور الإسلامية المبكرة.

- يمكن أن تكون الحروفية في الجزائر قد تطورت بشكل خاص نتيجة للإلهام من التراث المحلي الجزائري، بما في ذلك الفنون الشعبية والتقاليد الثقافية المحلية، مما أضاف طابعًا فريدًا على هذا الفن.
- تمكن التكوين الأكاديمي إلى اكساب الفنان محمود طالب خبرات فنية ساعدته في بناء شخصيته الفنية، من خلالها قدم أعمال فنية مميزة.

- **أهداف الدراسة:**

- التعريف بالخط العربي وأبرز مقوماته والأسس التي قام عليها الحرف العربي.
- التعريف على بنية الحرف وإسهامه في الرقي بالخط العربي.
- الحروفية ومدى تأثيرها على الحرف العربي.

ولتفصيل البحث والوصول إلى النتائج المتوخاة اعتمدت في دراستي هذه على المنهج التاريخي في دراسة الحروفية وتاريخها والخط العربي ومراحل تطوره. كما اعتمدت على المنهج الدلالي في تحليل مجموع اللوحات قيد الدراسة للفنان محمود طالب.

وبناءً على هذا قمنا بتقسيم هذا البحث إلى على النّحو التالي: مقدمة عامة وفصلين وخاتمة، اعتمدت على فصلين كل فصل ينقسم إلى مبحثين وكل مبحث يتفرع إلى عدة مطالب.

فالفصل الأول تناول الإطار النظري قسمته إلى مبحثين، فالمبحث الأول جاء تحت عنوان تعريف الخط، تضمن هذا المبحث مطلبين أولهما تعريف الخط والمطلب الثاني نشأة وتطور الخط العربي، أما المبحث الثاني جاء تحت عنوان تعريف الحروفية، تضمن هذا المبحث أربعة مطالب، أولهما تعريف الحرف يليه خصائص الحروفية، ثم نشأة الحروفية، ثم رواد الحروفية في العالم العربي.

أما الفصل الثاني فقد تناول هو أيضًا مبحثين، المبحث الأول جاء تحت عنوان السيرة الذاتية للفنان محمود طالب تضمن هذا المبحث مطلبين، أولهما التعريف بالفنان طالب محمود والثاني المشاركات الفنية للفنان طالب محمود أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان تحلي أعمال الفنان

محمود طالب وتضمن هذا المبحث أيضًا مطلبين، المطلب الأول تحليل لوحة ولد الهدى أما المطلب الثاني تحليل لوحة سلام الله عليك يا وطني.

واختتمت بخاتمة حيث ذكرت مختلف النتائج التي توصلت إليها في هذا البحث.

ولكل موضوع دراسي دوافع تثير الباحث وتدفعه للبحث والتوسع والتعمق فيه، ودافعي لاختيار هذا الموضوع، راجع إلى دوافع موضوعية ودوافع ذاتية:

فالدوافع الموضوعية تمثلت في الخوض إلى تجربة فنية حديثة التي تعتبر فن جديد والتي تمثل رؤية إبداعية تشكيلية معاصرة إلى الاستفادة من التراث العربي الإسلامي.

أما الدوافع الذاتية فتمثلت في ميولي إلى فنون الخط العربي والرغبة في التعرف على هذا النوع من الفن الإسلامي الذي شد انتباهي لما له من قيمة فنية تشكيلية وجمالية.

كما لا يفوتنا ذكر الصعوبات تعترض طريق الباحث ولكن بتوفيق من الله سعيت لإنجاز هذا البحث على أكمل وجه، ومن أبرز الصعوبات التي واجهتني تكمن فيما يلي:

- قلّة المصادر والمراجع وعدم توفرها في المكتبات الجامعية.
- وكذلك ترتيب وتنظيم المعلومات.

ومن بين المصادر والمراجع التي اعتمدتها في بحثي نذكر:

- إياد حسيني عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار الصادر، بيروت، ط 1، 2003.
- محمود شاهيني، الحروف العربية الهواجس والإشكالات، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق، 2012.
- يحي الصوفي، رحلة الخط العربي من المسند...إلى الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، 2001.

وفي الأخير أشكر الله وأسأله الرضى الذي وفقني في إنجاز هذا البحث، كم أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي "**بولنوار مصطفى**" وإلى كل من مّد لي يد العون من بعيد أو قريب ولو بكلمة طيبة، وأرجوا أن تتقبلوا اعتذاري عن أي نقص قد يكون في هذا البحث.

صغير مريم

تلمسان في 10-06-2024

الفصل الأول: الخط العربي والحروفية في الجزائر

المبحث الأول: تعريف الخط

المطلب الأول: تعريف الخط

لقد جعل الله التفاهم بين الناس باللسان والقلم وجعل الكتابة وسيلة القرار وتبرئة الذمم وتوثيق العقود وحفظ العلوم والتراث الثقافي والحضاري للأمم عبر التاريخ وهي وسيلة هامة للمعرفة والتواصل بين البشر، وقد قال ابن خلدون في مقدمته عن الخط أنه صناعة شريفة يتميز بها الإنسان عن غيره، وبها تتأذى الأغراض، لأنها المرتبة الثانية من الدلالة اللغوية). وقد عرفه بقوله" هو رسوم وأشكال حرفية تدل على الكلمات المسموعة الدلالة على ما في النفس الإنسانية من معانٍ ومشاعر"[1]

قال صاحب كتاب زاد المسافر عن الخطأنه" لليد لسان، وللخلد ترجمان، قراءته زمانه الأدب وجودته تبلغ شرائف الرتب، وفيه المرافق العضام التي مَنَّ الله بها على عباده"[2] وخير ما يستدل به هو قول المولى جلّ جلاله: ﴿**وربك الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم**﴾[3]

ومما جاء في كتاب الحسيني نجد أن للخط ماهية فنية تشكيلية، إذ يخرج من إطاره المعروف المتعلق بإيصال المعنى ورسم الكلمات إلى بعد فني جمالي له دلالات قوية من خلال تركيباته وأشكاله، ومنه كانت له مكانة معروفة في الوسط الإسلامي، إذ ومع العصور صار أيقونة للهوية الإسلامية من خلال الأثر البصري الجمالي الذي يتركه عند المشاهدين له[4].

1- تعريف الخط العربي:

هو فن تصميم الكتابة في مختلف اللغات التي تستعمل الحروف العربية، ترتبط الكتابة العربية بقابلية الاكتساب هذا ما يجعلها قادرة على اكتساب أشكال هندسية مختلفة من خلال "المد والمرجع والاستدارة والتنويه والتشابك والتداخل والتركيب حيث يرتبط فن الخط بفن الزخرفة العربية، حيث

[1] – محمد الشارق هديمي، الخط العربي بين الأصالة والعصرنة، ط 2013، ص 3

[2] – المرجع نفسه، ص 4.

[3] – سورة العلق، الآية 3-5، برواية ورش.

[4] _ ينظر: المرجع السابق، ص 7.

يستخدم في تزيين المساجد والقصور والمخطوطات والكتب وخاصة لنسخ القرآن الكريم، وأقدم عليها العديد من الفنانين كونها فنًّا جذابًا وباهرًا"[1]

وهو أحد الفنون التشكيلية الذي يتجاوز دوره في وسيلة لنقل المعلومات، ليصبح غاية متكاملة، روحانية الجمالية، وتجريدية المفهوم، وهو مهيأ أصلًا- مدلولًا وتركيبيًا-لتأدية هذه المهمات واحتلال تلك المكانات، لما أحيط به قدسية، ولما تضمنت تسطيراته والتواءاته من حركة إقاعية وتركيب متوازن متناغم.[2]

كما تعود جمالية الخط العربي إلى ارتكازه على القواعد الخاصة التي تتضمن التناسب بين الخط والنقطة والدائرة، والتي جعلته يأخذ رونقًا جماليا خاص ومستقل عن مضامينه ومرتبط بها في آن واحد[3].

المطلب الثاني: نشأة وتطور الخط العربي

لقد تعددت الآراء القديمة والحديثة، سواء صدرت عن مؤلفي عرب أو أجانب وتمادت في تعيين أصل الخط العربي ولكن يقول الرأي السائد والمجمع عليه في أمر الكتابة العربية "أن العرب قد أخذوا كتابتهم عن الأنباط الذين كانوا يسكنون شمالي الجزيرة العربية[4]. ويرى آخرون أن الخط العربي اشتق من الخط المسند الذي يعرف باسم (الخط الحميري أو الجنوبي)، الذي انتقل عن طريق القوافل إلى بلاد الشام معتمدين على أبحاث علماء اللغة السامية.

إن الخطوط التي كتب بها العرب في أول أمرهم تذكرها المصادر العربية بأسماء مختلفة ولم ترد إشارة أي خصائص تلك الخطوط غير القليل ومنها ما أورده ابن النديم (ت سنة 385هـ) في (الفهرست) ولم يظهر أيًا من الفوارق بين تلك الخطوط والمرجح أنّها كانت فوارق تجويد في أشكال الحروف لا

[1] – بن شعشوع هدايات، بوترفاس فريال، مذكرة لنيل شهادة الماستر رمزية الحرف واللون في اللوحة الفنية الفنان خالدي خالد أنموذجًا إشراف بوزار حبيبة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم الفنون، 2022/2021، ص 33.

[2] – ينظر: إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2003، ص 12

[3] – ألاء الحيارى، الخط العربي (فن وعلم وابداع)، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط. ع- 2014، ص 13.

[4] – ينظر: مصطفى محمد رشا إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاتها المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2014، 207.

فوارق في خصائصها. و"أكثر الأسباب تأثيراً هو أن العرب لم يتوفر لديهم من الاستقرار وأسباب الرفاهية بحيث تأخذ الكتابة أهميتها لديهم".[1]

وعُرف الخط العربي قبل عصر النبوة بالخط "النبطي" لأن بلاد العرب تربطهم علاقة مع بلاد النبط من خلا ما كان القريشيون يمارسونه من تجارة مع الأنباط. كما عرف "الأنباري أو الحيري" لأنه أتى إلى شبه الجزيرة العربية مع تجارة السواء عن طريق دومة الجندل وبانتهاء الخط إلى المدينة وصلة عرف باسميهما فيما عرف من الأسماء أي (الخط المكي أو المدني[2]) .

ومع تطور الحضارة العربية الإسلامية، احتل الخط العربي موقفا عظيما في التراث الفني الذي خلفته هذه الحضارة ليس في البلاد العربية فقط، بل في آسيا وإفريقيا وأوروبا وكل البلاد التي وصل إليها الإسلام، حتى أصبح هذا الفن العربي الخالص علامة مميزة للحضارة العربية الإسلامية. اشتغل بتجديده ورعايته والاهتمام به الملوك والسلاطين والوزراء مما أسهم في تطويره وتنويع أطرزته وأساليبه، والوصول به إلى درجة رفيعة من الكمال، بحيث أصبح الخط العربي كلغة بصرية متكاملة المقومات والخصائص، ووجها أصيلا من أوجه الحضارة العربية الإسلامية.[3]

في الواقع، تعددت أسماء الخط النبطي الذي وصل إلى العرب، وكانت معظم هذه التسميات مستمدة من الأقاليم التي انتقل إليها وأتى منها. بعض هذه الخطوط كان معروفًا قبل الإسلام، بينما بعضها الآخر أصبح معروفًا بعد الإسلام. بوجه عام، يمكن القول أن أقدم الكتابات العربية تعود إلى أصلين رئيسيين استنادًا إلى خصائصها الشكلية: التدوير والتربيع.

وهذه الكتابات بدت أكثر وضوحًا عندما ظهرت جانب منذ بداية القرن الهجري الأول–السابع ميلادي– إذ أن كثيرا من أصولها ومميزاتها متشابهة للنقوش النبطية وخصائصها التي عثر عليها في شمالي

[1] – إياد حسيني عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، دار الصادر، بيروت، ط 1، 2003، ص 19.

[2] – محمد شكري الجبوري، الخط العربي القديم ومفاهيم الزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن ص 39.

[3] – ينظر: محمود شاهيني، الحروف العربية الهواجس والإشكالات، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط 1، دمشق، 2012، ص 11.

الحجاز وجنوب دمشق وأن هذه النقوش تمتز بميزتين أساسيتين هما التدوير والتربيع، وهي مميزات الكتابة قبل الإسلام وصدر الإسلام نفسهما.[1]

1- تطور الخط العربي في العالم العربي:

لجأ الإنسان في العصر الجاهلي لتصوير ما يريد التعبير عنه بالصور والرسوم 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 حِمَير[2]

وقد ذكر الدكتور العراقي جواد علي رحمه الله أكثر من عشرين احتمالا لأول من كتب بالحروفية العربية، واذ كنا اليوم نفتقر إلى تركة تفصّل لنا كل شيء عن المدى الذي بلغه العرب عبر تواريخهم السحيقة، فإننا في نهم شديد إلى البحث لاستكمال ما عثر عليه الأثريون من لوحات وخطوط وآثار تشير إلى الحضارة العربية في الجزيرة العربية [3].

2- تطور الخط العربي في صدر الإسلام:

ابتدأت عملية الاهتمام بالكتابة وتطويرها منذ عصر النبوة لشدة الحاجة إليها في تدوين القرآن الكريم، حيث استخدم خط جاف (Stffi) أغلب زواياه حادة عرف فيما بعد "بالكوفي" وظل استخدامه متداول حتى نهاية القرن الرابع هجري.

أما خط اللين (المستدير) فبرزت أهميته في بداية أمره في بداية العصر الأموي، حيث كان مختصا في بداية أمره لكتابه الوثائق الأقل أهمية، ثم بدأ يكسب أهميته الخاصة من خلال استخدامه في الموضوعات الرسمية، واستعمل من قبل النساخ والوراقين والمصنفين والمترجمين الذين مثلوا حركة التأليف والترجمة التي تعاظمت وانتشرت بسرعة، وبرزوا كأصحاب حرفة جديدة لها أهميتها.

يعد خالد أبي الهياج أول خطاط تذكره المصادر امتهن الخط والوراقة وقد ذاع صيته في خلافة الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، وايام الأمويين، وجاء بعده مالك بن دينار الوراق الذي

[1] - ينظر: إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 19-20.

[2] - ينظر: يحيى الصوفي، رحلة الخط العربي من المسند...إلى الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، 2001، ص 19.

[3] - ينظر: المرجع نفسه، ص 20.

اشتهر بكتابة المصاحف. وبعد ظهور قطبة المحرر، ظهرت مرحلة جديدة من المراحل الأولى في تاريخ الخط بحيث استخرج أربعة خطوط من الخط اللين، وما كان استخدامه شائعا هو قلم "الجليل" ولم ينشر ابن النديم أي أسمائها مع أن قلم الطومار• كان واحد منها وارتبطت تسمية الأقلام والخطوط في هذه المرحلة بمقاسات الأوراق التي حددتها المتطلبات الرسمية للدولة وما تحتاجه تنظيماتها الإدارية[1]

3- الخط العربي في العصر الأموي:

اهتم خلفاء بني أمية عند قيام الدولة الأموية بالكتابة لأنها كانت الوسيلة الوحيدة لنشر الدعوة الإسلامية والترويج لخلافاتهم، فاعتمد عليها الكثير فجودوا خطها وتنافسوا في إتقانه في أواخر أيام بني أمية وارتقى الخط وتَحَسّنت أساليبه، حيث كان قطبة* المحرر أول من كتب أهل زمانه وذُكِرَ أنه هو الذي بدأ في تحويل الخط العربي من الشكل الكوفي، حيث أراد الخروج من القيود المفروضة في الخط الكوفي، فاخترع قلم الطومار وقلم الجليل (يسمى الآن بالخط الجلي) أي الكبير الواضح، فكلا الخطان لهما شكلهما ورونقهما الخاص بهما.[2]

قام الخطاطون الأمويون بخط خطوط جميلة زينو بها القصور والمساجد وكتبوا بها في سجلات الدولة الفنية ودواوينها الحديثة فَنَالوا مرتبة عالية لدى الأمراء والخلفاء حيث جعلوهم في صدارة مجالسهم واعتمدوا عليهم في دواوينهم.[3]

استعمل الأمويين الخط في كتابة المصحف الشريف، حيث كانت هناك نماذج لمصاحف مكتوبة بخط الطومار أو خط الجليل وَوُجد مصحفًا برقم 40 كتب عليه أنه كُتِب سنة 25 من الهجرة، على يد عقبة بن عامر وأيضًا وجدت ورقات من مصحف قديم رقمه 678 في بغداد كتب على الرق.

•_ قلم الطومار: قلم مصنوع من الخشب ومشقوق لزيادة كمية الحبر المستخدم، وحرفي القاء والقاف في خط الطومار تكون أواسطها محدودة مدورة

[1] – إياد حسين عبد الحسني، المرجع السابق، ص 25-26.

* قطبة المحرر: خطاط أموي (154هـ) يعود إليه ابتكار أربعة خطوط رئيسية هي: الطومار-الجليل-النصف الثلث- وفي سنة 131 هـ أرسى الخطاط قطبة المحرر قواعد الخطوط الكوفية.

[2] – ينظر: سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية في العراق، م.س، ص 64-65.

[3] – ينظر: خيال الجواهري، من تاريخ المكتبات، وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص 67.

ومتحف آخر في إسطنبول برقم 358 كتب بخط الجليل بلا وجود للنقاط في هذا المصحف ويعكس العلامات والسلاسل المصورة في آواخر السور.[1]

ومن هنا يمكن القول أن الخطاطين الأمويون أحدثوا نهضة للخط العربي فأصبح رمزًا لدولة الإسلامية.

ومن بين مواد الكتابة التي اشتهرت وعرفت في العصر الأموي نجد:

- كتابة المصاحف بالرق وعلى الجلود والقراطيس أي البرديات المصرية وامتاز الخلفاء الأمويون بذلك من عهد معاوية.
- الكتابة على قماش الحرير والتي انتشرت في الحجاز في العصر الأموي في الأغاني أن عمر بن أبي ربيعة كتب إلى ثريا رسالة شعرية في فتوهية أي قطعة من قماش حريري المنسوب إلى قوهستان فكتبت إليه:

أتاني كتاب لم ير الناس مثله أمد بكافور ومسك وعنبر وقرطاسة فهوية ... إلخ[2]

4- الخط العربي في العصر العباسي:

إذا كان العصر الأموي "عصر تأسيس وبناء فإن العصر العباسي عصر ازدهار ورخاء وفي مثل هذا العصر لابد أن يزدهر كل فن ويتبع كل من له أَنْهى ملكة فنية أو علمية، لقد ذاع سيط الخطاط "الضحاك بن عجلان" في خلافة أبي العباس السفاح والخطاط إسحاق بن حماد"[3]

من أهم مظاهر الإبداع في الحرف العربي هي تعدد أقلام الخطاطين مما أدى إلى النضج في العلوم والفنون فتنافس الخطاطون على زيادة عدد الخطوط حتى أصبحت أكثر من عشرين خطًّا، منها ما هو مستحدث ومنها ما هو مطور فقام الخطاط يوسف الشجري بابتكار خط جديد سماه بالخط

[1] – ينظر: صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي من بداياته إلى نهايته العصر الأموي، م.س، ص 82-83.

[2] – ينظر: الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي منذ بدايته إلى غاية العصر الأموي، م،س، ص 130.

[3] – ينظر: سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية، العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، 1962م، ص 45.

المدور الكبير فأعجب به وزير المأمون الفضل بن سهل فهمه على جميع الكتب السلطانية عن دارة الخلافة.[1]

وضعت للحروف قواعد وقوانين لتزيد جمالاً على جمال فأجادوا تزويق كتابتهم بالتزويق والتذهيب وذلك بما نراه اليوم من متون وزخارف. وجاء أبو علي محمد بن مقلة الوزير (272-328) فضبط الخط العربي بمقاييس ونبغ في خط الثلث حتى بلغ ذروته كما حرر خط الذهب وأتقنه وأبدع في خط الرقاع وخط الريحان وميز خط المتن وأنشأ الخط النسخي الحاضر.[2]

ورغم قطع الخليفة ليده اليمنى إلا أنه لم يترك الخط بل كان يربط قلمًا على يده المقطوعة ليكتب، فأخذ يكتب بيده اليسرى فأجاد، كما كتب بيمناه واستمرت رياسة الخط لابن مقلة حتى القرن الخامس، فاشتهر على بن هلال المعروف بابن الأبواب[3] والمتوفي سنة 413هـ، فهذب طريقة ابن مقلة في الخط، وأنشأ مدرسة للخط كما اخترع الخط الريحاني[4]

أشهر الخطاطين في العصر العباسي:

- ابن مقلة: هو أبو علي بن محمد بن مقلة، ولد سنة 272 هـ وتوفي في 328، بغدادي النشأة، يعد من رواد الخط العربي، وقام بابتكار قواعد جديدة للخط وابتكر عليه وأضاف وهو الذي أطلق على قلم النسخ اسم "البديع" وأضاف خطًا عرف ب (الدرج). وذكر أنه كتب في المصحف مرتين، فهو أول من بلغ بالثلث والنسخ هذه الدرجة من الكمال الذي لا يزال أثره قائما في خطوطنا المعاصرة، إذ ظهرت حروفه متناسقة جميلة منسجمة، ظهر عليها التشكيل والإشباع والإرسال.

[1] – خيال الجواهري، المرجع السابق، ص 67.

[2] –ينظر: أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المستند إلى الحديث دراسة اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، 2001، ص 31.

[3] – ابن البواب أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز (350-413 هجرية) سمي بهذا الاسم لأن أباه كان بوابًا من أعظم الخطاطين.

[4] – أحمد شوحان، المرجع السابق، ص 31.

5- الخط العربي في عهد الفاطميين والأيوبيين والمماليك (القاهرة).

وفي مصر حافظ فن الخط على مستوى الرفيع الذي بلغه إبان عهد الطولونيين، واستمر ذلك على عهد الفاطميين والأيوبيين والمماليك، وأكثر الآثار الفنية البارزة في هذه العصور هي المصاحف والزخارف الكتابية المنقوشة على جدار الأثار المعمارية وفي التحف المعدنية، حيث يمكن القول بأن القاهرة أصبحت تحتل المركز الثاني بعد بغداد في فن الخط وحتى (القرن الثامن الهجري الرابع عشر ميلادي) وتمثل نُسخ القرآن الكريم التي ترجع إلى العصر المملوكي الموجودة حاليا في دار الكتب المصرية أمثلة رائعة لاستخدام الخطوط اللينة المكتوبة بعناية فائقة وزخرفة بديعة، حيث تجمع هذه المصاحف بين خط النسخ وزخارف التوريق وكتابة عناوين الصور بالخط الكوفي. [1]

اهتم الفاطميون في مصر بالخط العربي اهتماماً كبيراً، حيث استخدموه لتزيين المآذن والقباب والأروقة وقصور الخلفاء. كما زينوا به واجهات الحمامات والمكتبات العامة ومضامير الخيل والأماكن العامة. برز في مصر نوعان من الخطوط هما الخط الفاطمي والخط الكوفي الفاطمي، وقد تميز كل منهما بهوية خاصة تميزه عن غيره من الخطوط. لا شك أن مصر شهدت ازدهاراً ثقافياً خلال العصر الفاطمي، حيث انتعشت صناعة الكتب من حيث الزخرفة والتجليد والتذهيب والتسويق. كما تمكن المبدعون في هذا العصر من اختراع قلم الحبر السائل الذي يتميز بخزان صغير للحبر، وهو مشابه لأقلام الحبر السائلة الحديثة.[2]

6- الخط العربي في المغرب العربي:

انتشر الخط العربي في بلاد المغرب العربي بالموازاة مع انتشار تعاليم الإسلام منذ القرن الهجري الأول وأقبل الأمازيغ على تعليم الخط بالموازاة على إقبالهم على حفظ القران الكريم وذلك للتمكن من كتابته وبالتدرج استقر الخط الجديد في مدوناتهم وثقافاتهم وبلغت الكتابة المغربية عبر التوالي في القرون

[1] – إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 35.

[2] –ينظر: يحيى الصوفي، المرجع السابق، ص 37.

ازدهارا على طابعها الخاص وقدرتها على استيعاب وتطوير الخطوط القادمة من المشرق العربي من منظور محلي صارت له ملامح وأشكاله الخاصة.

لقد تضافرت عده عوامل وساعدت في الاهتمام بالخط 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 تطرأ لغياب الكتابة محلية عند السكان وخاصة سكان شمال افريقيا.[1]

يُعرف باسم الخط القيرواني نسبةً إلى القيروان، عاصمة المغرب بعد الفتح الإسلامي، والتي تأسست عام (670 ميلادي 50 هجري). وعندما انتقلت عاصمة المغرب من القيروان إلى الأندلس، ظهر نوع جديد من الخط يُدعى الخط الأندلسي أو الخط القرطبي.

وعدّ الخط المغربي من أهم الخطوط العربية في المغرب العربي وأقدمها عهدا وأكثرها انتشارا في شمال إفريقيا، ويمتاز بجرة قلم أكثر رقة مقارنة بخط النسخ، ووضع نقطة حرف الفاء من تحت ونقطة واحدة لحرف القاف من فوق، كما يمتاز بامتداد نهايات الكؤوس وتحذف في أغلب الأحيان نقاط الحروف الواقعة في نهاية الكلمات، وهذه خاصيه ترجع على المرينيين.

وتولد من الخط المغربي أربع خطوط وهي الخط التونسي وهو أكثر شبهًا بالخط المشرقي الكوفي إلا أنه اتبع الطريقة المغربية في تنقيط الفاء والقاف، والخط الجزائري المتمثل بخطوط وهران وتلمسان الذي يشبه إلى حد ما الخط المغربي يختلف عنه بغلظه وزواياه الحادة وصعوبة قراءته أحيانا، والخط الفاسي الذي يتميز بالمبالغة في استدارته وعظم خطوطه العمودية وغياب نقاط الحروف الختامية، أما الخط السوداني فشكله العالم شبيه بالخط الكوفي ولم يلحق به تغيير كبير لقلة استعماله وهو عمومًا غليظ كثير الزوايا وثقيل.[2]

[1] – ينظر: عمر افا، محمد المعراوي، الخط المغربي تاريخ ووقائع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط 1، دار البيضاء، 2007، ص 29.

[2] – إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 31-32.

7- الخط العربي عند الفرس:

وقد اخذ الفرس عن العرب طرق الخط والتهذيب وابتكروا نوعا من الخط الكوفي تظهر مدات الحروف أكثر وضوحا، وسمي بالكوفي الإيراني الذي يرى في المصاحف السلجوقية في القرنين الخامس والسادس الهجريين، كما ظهر خط التعليق في القرن السادس الهجري الذي امتاز بميل حروفه، أما خط النسخ فبقي محافظا على طبيعته واستخدامه في كتابه القران الكريم.

وبرز "مير على التبريزي كأعظم أساتذة الخط في ذلك القرن هو الذي ابتكر خط التعليق، الذي يعد أكثر رشاقة من باقي الخطوط اللينة، ويحتفظ في الوقت نفسه بصفات خطين النسخ والتعليق وأصبح من أكثر الخطوط شيوعا، كما برز في القرن الحادي عشر الهجري الخطاط عماد الحسني أحد أعلام تاريخ الخط".[1]

8- الخط العربي في العصر العثماني:

ويظهر الخط العربي بأروع صورة في الفن العثماني فقد نضجت صوره وأشكاله وصار به الخطاطون العثمانيون خطوات كبيرة عدت تفوقًا هائلاً في مجال الخط العربي، ويعود هذا التفوق للاهتمام الكبير والتشجيع الذي لقيه هذا الفن وأهله من قبل السلاطين العثمانيين، بل وكان بعض هؤلاء السلاطين أنفسهم من كبار الخطاطين.

ويتميز فن الخط في المرحلة العثمانية بمروره بمراحل مهمة ذات تأثير كبير ومباشر على صورته التي وصلتنا، وفي أول هذه المراحل ظهر الشيخ حمد الله الأماسي الذي يعده الخطاطون الأتراك إمامًا لهم بعد ياقوت المستعصمي حيث صار على طريقه ياقوت وأتقنها.

ومنذ أوائل (القرن العاشر الهجري/ السادس ميلادي) أخذ أسلوب الشيخ يمثل أعلى ما وصل إليه الخط العربي أنذاك في أرجاء الإمبراطورية العثمانية وظهر بعده أحمد قرة حصاري، الذي يسعى إلى إحياء طريقة ياقوت التي اعتبرت قديمة قياسًا بخط الشيخ حمد الله الأماسي.

[1] - إياد حسين عبد الله الحسيني، المرجع السابق، ص 32.

ويبرز استخدام خط النسخ بصورة كبيرة على أيدي الخطاطين الأتراك الذين سموه بخادم القرآن لكثرة استخدامه إياه في استنساخ المصاحف وقلدوا ياقوت في استخدام خطوط النسخ والمحقق والريحان وأحيانا الثلث في المصحف نفسه في الصحيفة الواحدة وأطلق على هذه المصاحف طريقة ياقوت[1]

9- تطور الخط العربي المعاصر:

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

بلغ الخط العربي في العصر الحديث مكانة هامة من خلال غيرة أهله عليه لأن بحروفه كتب القرآن الكريم باعتباره يضم كل القيم التشكيلية والدلالية والتعبيرية التي تتلاءم مع متطلبات كل عصر وللخط العربي مميزات تميزه عن الخط العربي قديمًا أهمها:

1- تطور التكوينات الخطية:

كانت في البداية تكتب سطرًا فقط ثم تطورت إلى الأشكال الهندسية الدائرية أو البيضاوية خاصة في خط الثلث، هذا يعني أن الخطاط أصبح يميل إلى اللوحات الرومانسية وابتعد عن الطريقة الكلاسيكية مع الحفاظ على أصالة الحرف وتوزيع الكتابة في اللوحة على شكل دوائر متباينة مربوطة بحرف واحد أو عدة حروف[3]

2- **مزج الحروف بصيغة الألوان الحديثة:** استخدام الفنان الألوان ومزجها بصيغة الحرف العربي هذا ما زاد من وضوح وجمالية الحرف العربي.[4]

[1] – يحي الصوفي، المرجع السابق، ص 43.

[2] – حمود خلوي المغري، مشرف الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، د ت، الكويت، ط 1، 1315-1995، ص 61.

[3] – المرجع نفسه، ص 62.

[4] – حمود خلوي المغري، نايف مشرف أحمد الهزاع، المرجع السابق، ص 62.

3- تطور الخامات المستخدمة في الكتابة: استخدم الخطاطون المعاصرون طرق جاهزة وحديثة في لوحاتهم وأعمالهم الخطية على عكس ما كانوا يقومون به في السابق في صناعة الورق وصناعة الحبر.[1]

4- تنظيم المسابقات الدولية والمحلية في الخط العربي، نظموا المسابقات لإحياء التراث الخطي كانت أول المسابقات باسم حامد الأمدي والثانية باسم ياقوت المستعصمي.[2]

المبحث الثاني: تعريف الحروفية

المطلب الأول: تعريف الحرف

أ- لغة:

حَرَفَ عن حرف بحرف حرفاً فهو حارف والمفعول محروف عنه حَرَفَ عن الشيء عدل ومالَ حرف القَلَمَ قطعة محرفاً وجعل له حرفاً مائلاً، حرف النص صحَفَه وشوهه وأخطأ في قراءته[3]

الحرف جمع حروف وأحرف أحد حروف الهجاء ويسمى حرف المبنى في النحو قال تعالى: ﴿ومن **الناس من يعبد الله على حرف**﴾[4] الحرف هو ما يدل على معنى غير مستقل بالفهم أو كلمة تدل على معنى في غيرها "هل" و "لم" وفي "أن".

وجاء في معجم لسان العرب لصاحبه ابن منظور بأن الحرف في الأصل الطرق والجانب.[5]

الحرف كلمة تدل على معنى في غيرها، فقط في قول كلمة جنس يشمل الاسم والفعل والحرف، وعلم من تصدير الحدبه أن ما ليس بكلمة حرف: كهمزة النقل والوصل وياء التصغير من حروف الهجاء، لا من حروف المعاني فإنها ليست بكلمة بل هي أبعاض من كلمات.[6]

---

[1] – د عفيف البهنسي، علم الخط والرسوم، ص 98.

[2] – حمود خلوي، نايف مشرف أحمد هزاع، المرجع السابق، ص 64-65.

[3] – أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 474-475.

[4] – سورة الحج، الآية 11 برواية ورش.

[5] – عزيزة نوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، بيروت-لبنان، ط 1، 1992، ص 53.

[6] – بكاري محمد فقيه، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، حروف المعاني وتوجيهها في كلمات بلوغ المرام (حروف الجر) دراسة نحوية-وصفية تحليلية إشراف محمد الحمد الشامي، جامعة أم درمان الإسلامية

ب- اصطلاحا:

هي الظاهرة الإبداعية التي يستخدم فيها الفنانين الحرف العربي كأداة تشكيلة وهي حركة قديمة وحديثة في نفس الوقت، فهي قديمة من حيث بدايات استخدام الحرف العربي كمفردة تشكيلة وهي حديثة إذا رصدنا ذلك التيار الذي بدأ في الستينات من خلال هدا القرن على يد رواد الحروفية.

المعاصرة:

هي أحد الفنون التي أسسها الخطاطون المسلمون في بدايات القرن الرابع عشر ميلادي وذلك من خلال توظيف الخط بأنواعه في اللوحات التصويرية، مما أسهم في إيجاد صياغات تشكيلية جديدة أثرا فيما بعد على المدارس الأوروبية المعاصرة كالتجريدية مثلًا، استخدمت الحروفية الحرف العربي كإحدى مفردات التصوير مما أسهم في تأكيد هوية وتفرد الفن الإسلامي.

بحيث اعتبر الحرف أيقونة ثقافية بشكل مباشر إلى الحضارة والثقافة الإسلامية ويرى الكثير من الباحثين بأن الحروفية هي استمرار للجهود التي قام بها الخطاطون المسلمون في مطلع فجر الإسلام.[1]

وقد شاع استخدام الحروف في الفن الحديث في لوحات الفنانين التشكيليين المعاصرين لتحقيق مناخ زاخر بالإمكانيات الرمزية والزخرفية في آن واحد وهذا ما يضيف إلى الفن بعدًا جديدًا من خلال تناغم الحروف العربية في اللوحة التشكيلية، "إذْ يُعد فن الخط جزءًا من تراث الأمة العربية وهو من أهم الفنون الجميلة التي ورثناها عن الأجداد ويعتبر الهوية الفنية الخالصة لها"[2].

هو كل كلمة لا يظهر معناها كاملًا إلّا مع غيرها من الأسماء والأفعال.[3]

هو يعرف أيضًا بأنه انحراف في فلسفة أبيقروس، الجواهر الفردة لها انحراف عن خط سقوطها، فالانحراف هو الغرض الوحيد الذي يفسر تلاقي الجزائر. حرفي = صانع= صَنَع رجل صناع اليدين وضع اليدين أي حانف ماهر بالصناعة اليدوية.[4]

---

[1] – عبد الصبور عبد القادر محمد، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، رسالة لنيل الدكتوراه، جامعة حلوان كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك، ص 10.

[2] – إيناس مهدي إبراهيم الصفار، تجليات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر، 2019، ص 5.

[3] – موقع نوادر، الحرف لغة واصطلاحا، ديسمبر 2023.

[4] – بكاري مكامي فقيه، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، حروف المعاني وتوجيهها في كتاب بلوغ المرام (حروف الجر) دراسة نحوية–وصفية تحليلية: محمد أحمد الشامي، جامعة أم درمان الإسلامية، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامي، 2012، ص 21.

المطلب الثاني: خصائص الحروفية:

يمكن أن نسجل مجموعة للميزات والخصائص التي اتسمت بها الحروفية وهي كالآتي:

-اختلاف الألوان وتداخلها في اللوحات الحروفية عكس الخط التقليدي الذي يركز على لون ونمط واحد وحركية الحرف ومرونته بحيث تكون الأحرف متمازجة بشكل كبير بينما تكون لينة في اللوحات التقليدية.

-استعمال الحرف كوسيلة للتعبير عن الإيحاءات التشكيلية عكس فنون الخط التي ترتكز على الدقة في التركيب والمقاسات والتشكيل وأوضاع الحروف.

تم-يزت بعدم الالتزام بقواعد الخط العربي حيث يصعب قراءة النصوص في اللوحات الحروفية فيأخذ منها الناظر أو فقط أفكار وايحاءات.

-الحروفية ابتعدت عن التقاليد المعتادة التي تميزت بالدقة والمقاسات وصحة الأشكال وأوضاع الحروف، فهي اقتربت من الفنون التشكيلية في رسم الخط العربي والنصوص في اللوحة الحروفية غير واضحة ويصعب قراءتها بسهولة وقد تكون أحرف دون نصوص وانما يستنبط منها الناظر أفكار وإيحاءات مختلفة.[1]

المطلب الثالث: نشأة الحروفية

1- نشأة الحروفية العربية في العالم العربي

مع أواخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين اجتاحت شعوب العالم موجة البحث عن الهوية المحلية وتأكيدها في الثقافة، ومن بين هذه الأمم أمتنا العربية الإسلامية التي عانت من الاستعمار القديم في مجالي الأدب والفنون، ويواجه تراثنا وتفردنا خطر قادم، وخاصة من موجة العولمة التي تريد اقتلاعنا من جذورنا، وخصوصيتنا العربية الإسلامية

[1] - محمود شاهين، الحروفية العربية للهواجس والاشكالات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012، ص 46.

ولما كان من الفنانين العرب والمسلمين المساهمة في تغذية الفن التشكيلي العالمي بروافد عربية أصلية دون الذوبان الكامل لهذا التيار، كانت قضيتهم الأولى هي البحث عن الهوية العربية الإسلامية والعمل على تأصيل الفن العربي الإسلامي، ليعبر عن عدة قيم جمالية إسلامية لها طابعها ونكهتها الخاصة، حيث اكتنف الفنان العربي والمسلم ورواد الحرف الواحد أكثر من صوت ومعنى ولغة. أما موسيقى الخط بشكل خاص، هي تلك التي استشفها الخطاطون الذين تحولوا إلى جماعة "الحروفيين[1]"

بدأت الحركة الحروفية عندما بدأ ابتعاث الطلبة العرب العراقيين وغيرهم من عرب شمال أفريقيا للدراسة في الدول الأوروبية، مثل باريس ولندن، في نهاية الأربعينيات من القرن الماضي، تحديدًا في عام 1947. وقد كانت هذه الحركة رد فعل ثقافي وقومي على الحضارة الأوروبية، حيث بدأ الطلبة العرب المبتعثين لدراسة الفنون في إحياء الحرف العربي في أعمالهم الفنية، هذا يعكس شعورهم بالحنين لوطنهم والخوف من فقدان تراثهم الثقافي، وكذلك رغبتهم في الابتعاد عن الحياة الغربية المادية والاحتفاظ بروابط حضارتهم الثقافية. فوجدوا في الحرف العربي وسيلة للتعبير والإبداع تمنحهم الراحة والانتماء في بيئة غريبة[2].

وكانت الفنانة مديحة عمر أول من أستخدم الحرف العربي في اللوحة التصويرية، وذلك في فترة الأربعينيات كانت في البداية محاولات متفرقة، وضلت كذلك حتى السبعينيات من القرن العشرين، عندما أقام بعض الفنانين العراقيين معرضاً لأعمالهم ببغداد عام 1971م، وكان المعرض تحت اسم الفن يستلهم الحرف وأطلقوا على أنفسهم جماعة البعد الواحد.

ومن هؤلاء الفنانين نذكر: شاكر حين آل سعيد، جميل حمودي، عبد الرحمان الكيلاني، محمد غنى، ضياء العزاوي، رافع الناصري[3]

أصدر هؤلاء الفنانين كتابا يتضمن بيانا وقد تضمن هذا البيان " وهكذا نجد أنفسنا اليوم لفيفاً من الفنانين الذين يساهمون في إدخال الحرف عبر أعمالهم التشكيلية، ملزمين بإقامة معرض فني ووثائقي

[1] – زياد بقوري، المدرسة الحروفية تعبير عن هوية فنية عربية أصيلة، مجلة القدس، العدد (6803)، 23 جمادى الأولى 1432هـ-27 ابريل2011، ص 5.

[2] – ينظر: إياد عبد المجيد، الخط العربي بين العالمية والمعاصرة، مجلة حروف عربية، العدد 31، رجب 1434هـ، مايو2013م، ص 33.

[3] – عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي، ص 195.

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 وفلسفتها معا، في أكثر جوانبها إشراقا"[1]

2- الحروفية في الجزائر وروادها:

- تاريخ الحروفية في الجزائر:

يعد الفن التشكيلي الجزائري حلقة من حلقات الفن العالمي، وكان الخط العربي في جميع المراحل التطورية لهذا الفن يروم ويسعى لتشكيل الجمال، حتى انتهى إلى الفنانين المعاصرين في الجزائر فأكسبوه صور جديدة لم تكن مألوفة من قبل ونقلوه إلى صور جمالية تشكيلية.

اعتمد الفنان الجزائري على الخط العربي وشكل بذلك مدرسة فنية متميزة وبرز العديد الفنانين في هذا المجال، ولفهم ما وصل له فن الخط العربي في التشكيل الجزائري لابد لنا من الوقوف أمام أهم المحطات التاريخية التي مر بها:

- حركة الخط العربي في الجزائر قبل القرن العشرين:

انتشر الخط العربي في المغرب العربي الكبير ومن ضمنه الجزائر بانتشار الإسلام، وبهذا يكون قد سافر الخط مع العرب الفاتحين للجزائر ويشير المؤرخون إلى أن أول نوع خط استقدم للمنطقة هو الخط الكوفي، كما اشتهرت بعض المدن الجزائرية بالنُّساخ والخطاطين (حتى مثلهم بعض الكتاب بابن مقلة في حسن الخط، ومن أبرز هؤلاء أبو عبد الله بن العطار والشيخ إبراهيم الحركاتي ومحمد الزجاي) وبكير حفيظ خوجة وحسين بن عبد الله الجزائري، الذي أسهم في إدخال الخط المشرقي إلى الجزائر.[2]

-الخط العربي بالجزائر خلال الفترة الاستعمارية:

رغم محاولات طمس الهوية العربية الإسلامية من طرف المستعمر الفرنسي إلا أن الجزائر قاومت وبكل والوسائل، ففي بداية القرن العشرين حظيت بخطاطين حافظوا على أحد أهم الموروثات ألا وهو الخط العربي فأتقنوه وتفننوا فيه ومن أبرزهم: الشيخ محمد السفطي الذي كان فناناً متكاملاً، ونذكر أيضاً

[1] - المرجع نفسه.

[2] فضيلة بوسنة، الخط العربي، المجلة العربية، ع 572، 01-04-2020

الخطـــــــــــــــــاط الســـــــــــــــــــعدي حكـــــــــــــــــــار.

كما لا يجوز عدم ذكر فضل عائلة راسم لما لها من فضل ودور في إثراء فن الخط العربي والفن الجزائري على العموم، عرفت هذه العائلة بالخط والزخرفة، وقد أنشأ أبناؤها (علي وأخوه عبدالرحمن ومحمد) مرسماً أصبح منتدى لكبار العلماء والمفتين، كما شهدت الجزائر وفي أشد أزماتها الاعتناء بالفنانين وأكبر مثال هو اعتناء الثورة التحريرية بالفنان فارس بوخاتم الذي كان يعمل ضمن جيش التحرير الوطني، وكان خطاطاً وراسم المطبوعات والمناشير الخاصة بالثورة الجزائرية، وبعد الاستقلال درس بالمدرسة الوطنية للفنون الجميلة عام 1963.[1]

-الخـــــــط العـــــــربي فجـــــــر الاســـــــتقلال إلى يومنـــــــا هـــــــذا

شهدت الحركة التشكيلية في هذه الفترة عودة الفنانين من المهجر، حيث بدأت مجموعات من الفنانين تتخرج من مختلف أكاديميات العالم ومن أبرز الخريجين الفنان الخطاط عبد الحميد إسكندر من مدرسة تحسين الخطوط من القاهرة، والخطاط محمد سعيد شريفي من مدرسة تحسين الخطوط بالقاهرة ممن لهم شرف كتابة المصحف الشريف.

كما شهدت الساحة الفنية في هذه الفترة الخروج عن النمط الكلاسيكي فتحول بعض الفنانين إلى الحروفية أي الظاهرة الإبداعية التي استخدم فيها الخط العربي كمفردة تشكيلية وقد استطاعت الحروفية قراءة معالم الاتجاه الفني الجديد بتحدياته الجديدة، فبدأ التدقيق والبحث عند بعض الفنانين والدراسة لتطورات شكل الخط العربي ويصعب تحديد أو" تعيين أول رواد الحروفية الحديثة في الجزائر، فمن المعروف أن تراث الحروفية قديم قدم التاريخ، ولكن الحروفية التشكيلية الحديثة بدأت بداية جادة في أواخر الستينات من القرن العشرين، وذلك على أيدي مجموعة من الرواد الذين بدؤوا تجاربهم في ميدان استلهام الحرف العربي كما ذكر سابقاً".[2]

ونذكر من الفنانين المؤثرين دوني مارتيناز من مواليد 30-11-1941م ولد بمرسى الحجاج بوهران، وأثر على العديد من الفنانين الموجودين حالياً بالساحة الفنية، وأحد المؤسسين، مع شكري مسلي،

[1] – المرجع نفسه.

[2] – فضيلة بوسنة، الخط العربي، المجلة العربية، ع 572، 01-04-2020

لمجموعة (الأوشام) (Aouchem) عام 1967م، وقد جعل من الخط العربي مادة لينة يحولها ويحورها كما يشاء فأبدع في ذلك، حيث قام بتحوير أشكال الخطوط العربية مستعيناً بالخط النسخي وخط الثلث لإنجاز مجموعة من اللوحات التعبيرية يمكن من خلالها رؤية مدى تمكن الفنان من إتقان العمل التعبـــــــــــــــــــــــــــــيري.

و نذكر عميد الحروفية بالجزائر الفنان رشيد قريشي فهو من أشهر الفنانين المعاصرين العالميين من مواليد 1947م، درس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بالجزائر، وتخرج من معهد الفنون الزخرفية ومدرسة الدراسات الحضارية في باريس، ينظر هذا الفنان للعالم بعيون المتصوّفة، ويمارس فنّ الخطّ العربي عنده تعبيراً فلسفيّاً كطرحه لفلسفة ابن عربي وترجمته لأعمال ابن الرومي. أما من الشباب الصاعدين والنشطين حالياً في الساحة الفنية وممن كان الخط العربي المادة الأولية لأعمالهم فيبرز الفنان حمزة بونوة ممن فهم أن للخط العربي مفهوم العالمية فاتخذ منه رمزاً يميّز فنه ويعرضه على العالم، كما أنّ الخط العربي بالنسبة له انسيابي الحركة ويمكن التعامل معه بطرق مختلفة وعلاقته به دينية صوفية وجمالية حيث يعبر عن فكرة الجمال مع التدين في آن واحد. ويرى المتتبع للفن التشكيلي المعاصر بالجزائر أن الخط العربي وجد صدى واسعاً في وجدان الفن المحلي، وقد أثبت الفنانون من خلال الخط العربي مقدرتهم على الانتفاع الواعي بتراثنا الفني[1].

المطلب الرابع: رواد الحروفية في العالم العربي

ومن أبرز روادها الذين اطلعوا على تجارب الفنانين العالمين في مختلف التجاهلات والتيارات والحركات الفنية العالمية هم:

[1] - فضيلة بوسنة، الخط العربي، المجلة العربية، ع 572، 01-04-2020.

مديحة عمر:

أول امرأة تشكيلية حررت صورة الحرف العربي، رائدة في عالم الفن التشكيلي، تختلف عن الآخرين بجرأتها وتجديدها لصورة الحرف العربي منذ الثلاثينيات من القرن الماضي، فتحت مديحة أفقًا جديدًا للتعبير الفني، حيث تجاوزت القيود التقليدية وأطلقت العنان لإبداعها في أعمالها، لم تكن مجرد خطاطة ماهرة بل فنانة تشكيلية تتجاوز الحدود التقليدية للفن الخطي.

باستخدام منهجيتها البيئية وقراءاتها الثقافية، استطاعت مديحة أن تكشف عن بعد جديد في فن الحروف العربية، محاولةً تشكيلها بروح معاصرة وإضفاء جمالية جديدة عليها[1].

إن لوحاتها ليست مجرد تزيين للحروف، بل هي تجسيد لجهود فنية مبتكرة، تجمع بين التجريد والابتكار.

وتتحدث مديحة عمر في مقابلة صحفية معها عن تجربتها الفنية فتقول: قرأت صدفة كتاب (الكتابة العربية في بلدان شمال أفريقيا)، الذي يبين تاريخ وتطور الأحرف العربية لفترات سحيقة، منذ ذلك الحين تأكد لي بأن الخط العربي له تاريخ عريق وقيم وقد وصل إلى ما هو معروف عليه الآن، بعد تطور طويل.. وكانت بداية توجهي نحو التجريد بفعل القراءة، تقول: لم أقف عند هذا الحد بل استكملت هذه الحلقة بحلقات أخرى نتيجة مشاهداتي للحروف المستخدمة كنقوش.. ولكن بإطار هندسي حول المنارات وعلى القصور والمتاحف[2]

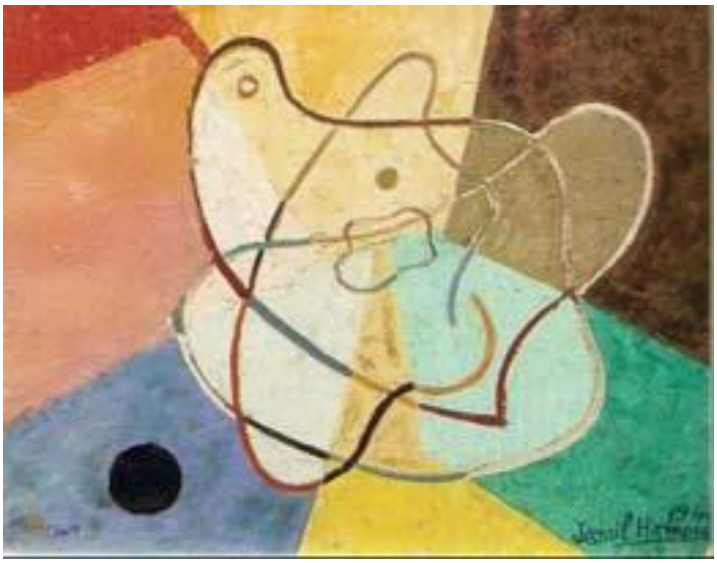
[1] _ التشكيلية مديحة عمر، رائدة اللوحة الخطية المعاصرة، موقع جريدة المدى، العدد 2897، سنة 2013.

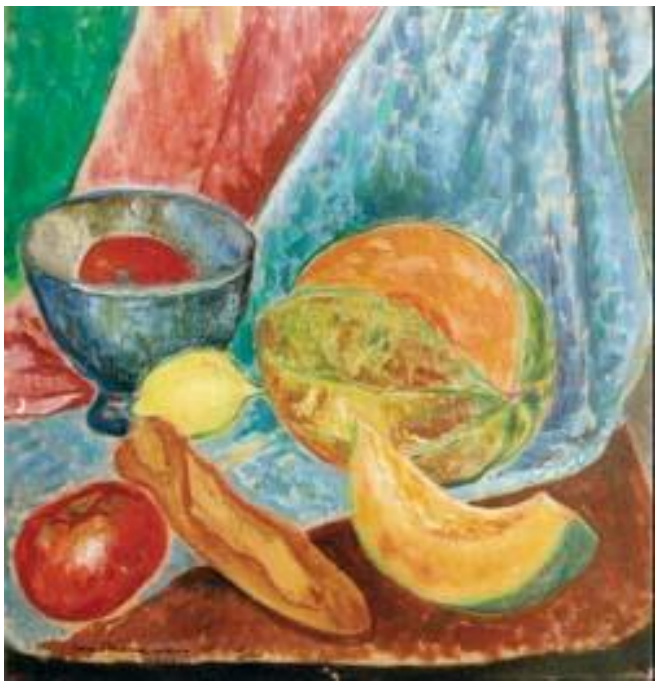
[2] – المرجع نفسه.

جميل حمودي:

جميل حمودي أحد أهم فناني الحركة" الحروفية" المهمة التيّ جسدت الاهتمام بأشكال الخط والحروف العربية والتي حظيت بشعبية كبيرة، وكذلك من رواد حركة الفن الحداثي في العراق، حيث يشتهر بأسلوبه الذي يعتمد على تشكيل الفن شبه التجريديّ وتراكيبه الهندسية المفعمة بالألوان والحركة.[1]

[1] – الفنانون والأعمال الفنية، الشارقة المرات العربية المتحدة، ص 56.





شاكر آل سعيد:

يعتبر شاكر حسن آل سعيد – المولود في مدينة السماوة في أوساط العراق سنة 1925 – واحدا من أكثر الفنانين شهرة في العراق، وقد أنتج العديد من الأعمال الفنية التجريدية المستوحاة من مبادئ التصوف الإسلامي؛ طور الفنان فلسفة فنية خاصة به عرفت باسم «البعد الواحد»، يسعى آل سعيد من خلال لوحاته وأعماله الفنية المصنوعة من وسائط متعددة إلى تقديم لمحة عن هذا البعد.[1]

[1] – ينظر: د. نزار شقرون، شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص 64.

حامد عبد الله:

فنان مصري من الرواد الأوائل للحركة الحروفية العربية، كان نتيجة استقرار الفنان في باريس عام 1967م، حيث 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، حيث يهدف إلى رسم حروف عربية يقرؤها من لا يعرف العربية[1]

[1] – مصلح بن مقبل عبيد السراني، التوظيفات الجمالية للحروفية العربية في الفن التشكيلي السعودي والإفادة منها في مجال تدريس التربية الفنية في التعليم العام، ص 38-39.

نجا المهداوي:

الحرف العربي عند الفنان التونسي نجا المهداوي يختزن كلّ الحركات والإشارات والدّلالات، فهو فنّ وخَلْق وإبداع في حركةٍ دائمة، بحيث ينطلق من الحاضر ويمتدّ إلى عبَق الماضي ويستشرف المستقبل. فقد وصل المهداوي بالحرف العربي، كضرب من ضروب الفن التشكيلي التجريدي، إلى قمّة الخلق والإبداع، بعيداً عن أيّ محاكاة أو تقليد. إذ لا يحمل الحرف في ذاته أية معنى أو دلالة. فحروفه تغنّي وترقص وتتمايل في استقلال تامّ عن أيّ مضمون قرائي، باستثناء تشبّعه بمعايير الجمالية الهندسية والفنّيّة ضمن نسيج تصويري لحقائق الحياة والوجود والغوص في أسرار الكون. وهو ما صنع تفرّده. وكلّما أطلتَ النّظر في أعماله الفنية إلاّ واقتربتَ من إيقاعات ألحانه السّمفونية وهندسته الرّوحية التي

لا تأتي من مغامرة تشكيل الحروف وبهجة الألوان وتناسقها، ولا من رمزية الحرف في حدّ ذاتها، بل من كل هذه العناصر مجتمعة، وما تثيره من مشاعر عند المتلقّي لِما تعكسه من جِدّة وفرادة. تقول رشيدة التريكي: "أبدع نجا المهداوي، بمتانة معرفته وبصلابة تقنياته، أساليب جديدة مقحماً حركية إبداعية تضافرية عندما أدرج الحرف العربي في فن الرسم وقد حرّره من سجن المعنى وحبس الرّمز في الآن نفسه"[1].

[1] – حورية الخمليشي، التونسي نجا المهداوي وجمالية الحرف العربي: بين الأصالة والتجريد والتفرّد، مجلة القدس العربي، 06-04-2024.

رواد الحروفية في الجزائر:

محمد خدة:

ولد بولاية مستغانم الجزائرية عام 1930، ويعتبر محمد خدة أحد أبرز مؤسسي فن الرسم الجزائري المعاصر ورائد مدرسة الإشارة التجريدية.

إذ أتقن الرسم عن طريقة المراسلة عام 1947، وعمل بمرسم "غراند شوميير" الفرنسي المعروف في باريس عام 1952، ثم عاد إلى الجزائر بعد الاستقلال، حيث أقام معرضه الفني الأول هناك بعنوان "السلام الضائع" عام 1963، كان يعشق شجرة الزيتون التي يعدها عنصرا بارزا في البيئة المتوسطية بشكل عام والجزائرية بشكل خاص، كما عبر عن اهتمامه بالعمران الإسلامي.

رسم العشرات من اللوحات الفنية أغلبها موجود بالمتحف الوطني للفنون الجميلة بالعاصمة الجزائرية، والمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران، ولدى الاتحاد الوطني للفنون الثقافية، بالإضافة إلى ذلك استطاع الفنان محمد خدة أن يترك بصمته عبر مجموعة من الرسومات الجدارية منها منحوتته نصب الشهداء في مدينة المسيلة، وصمم زرابي مثل تلك التي تزين مطار الملك خالد الدولي بالسعودية.

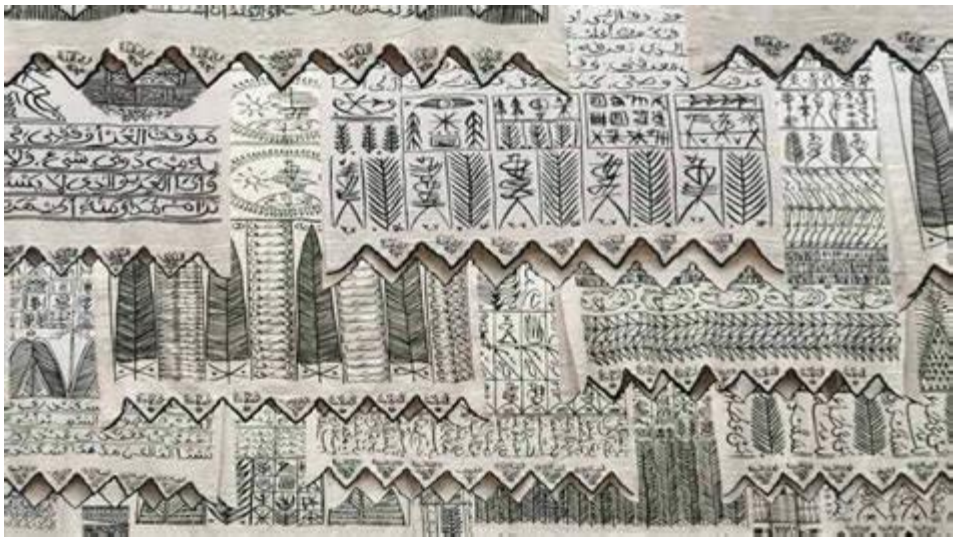
قام محمد خدة أيضا عن طريق رسومه بتزيين كتب لأشهر الكتاب مثل ديوان الوردة لجان سيناك سنة 1964، و "من أجل إغلاق نوافذ الحلم" لرشيد بوجدرة سنة 1965، و"العصفور المعدني" لالطاهر جعوط سنة 1982 وأيضا كتب للفرنسي جون ميشال وجورج برنارد[1].

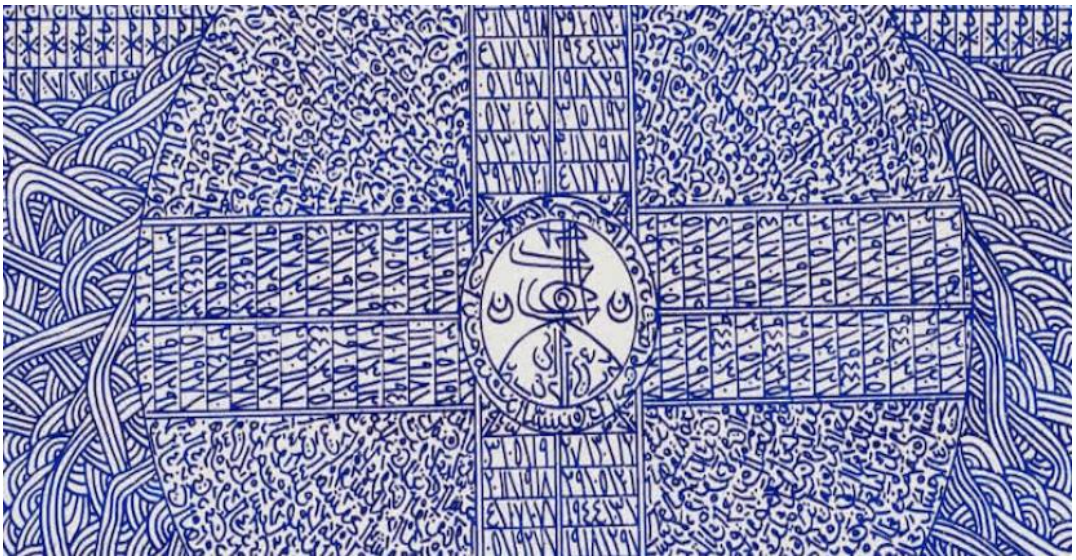
[1] – عمر مصطفى، لوحات محمد خدة.. مسيرة فنان جزائري احتفى به جوجل، مجلة شبابيك، 2020.

- **رشيد قرشي:**

ولد سنة 1947 بعين البيضاء شرق الجزائر ويعيش حاليا ما بين فرنسا وتونس تمكن من الحصول على الشهادة الوطنية في الفنون الجميلة بالجزائر ليكمل تكوينه بعد ذلك بكلية فنون الديكور وكلية الفنون والمدنية بباريس، رشيد قرشي ليس خطاطا كما يجب وهو ينفي عن نفسه ذلك ولا ينسب 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.[1]

[1] – عبد الحفيظ قادري، حروف ...وهوية، مجلة حروف عربية، العدد 32، 2014، ص 15.



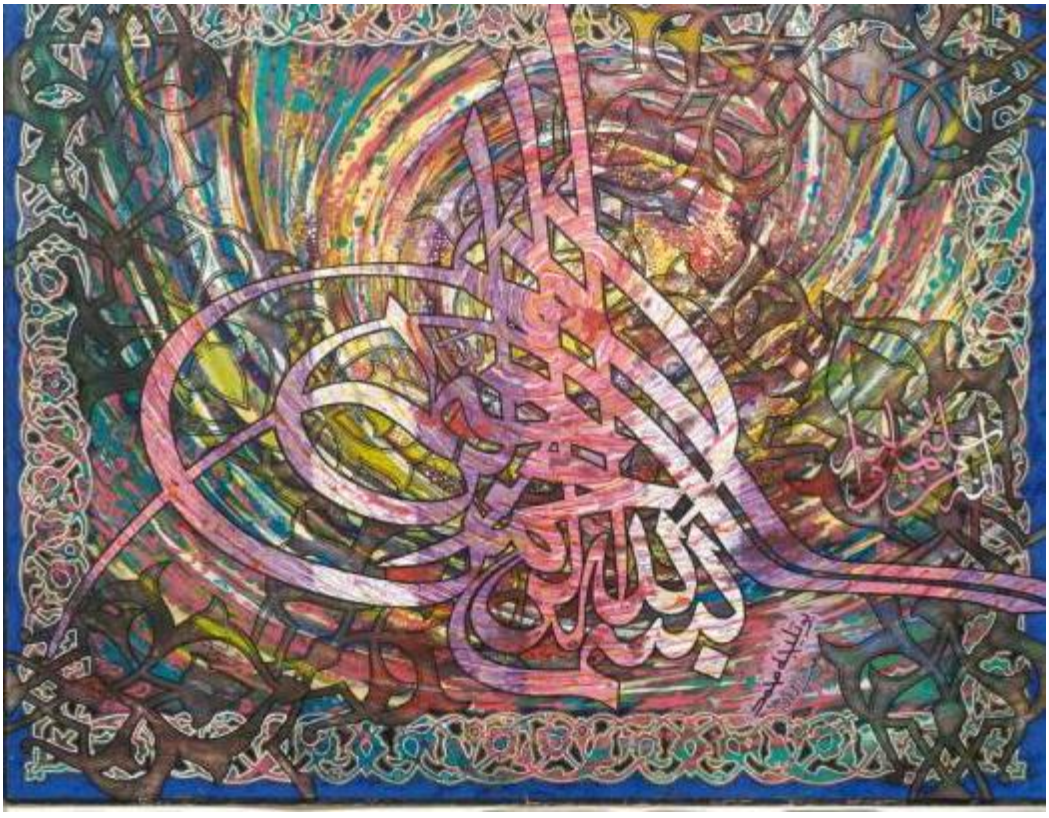


محمد بوثليجة:

ولد الفنان محمد بوثليجة في 12 يناير 1951 بولاية سوق أهراس، وبدأ مسيرته الفنية بعد تخرجه من المدرسة الوطنية للهندسة المعمارية والفنون الجميلة في عام 1968. قرر مواصلة تعليمه الفني في فرنسا، حيث التحق بمدرسة فرساي للفنون الجميلة وتخرج منها في عام 1973، ثم التحق بالمدرسة العليا الوطنية للفنون الجميلة في باريس وحصل على شهادتها في عام 1974، بعد ذلك، قرر الانتقال إلى مصر للانضمام إلى مدرسة تحسين الخطوط العربية، حيث درس من عام 1976 إلى 1980.

له مساهمات فنية متعددة، حيث شارك في العديد من المعارض والفعاليات الفنية على الصعيدين الوطني والعربي والدولي.

حيث يقول عنه بلخير فتحي الباديسي "يعتبر من أهم الخطاطين الجزائريين ورائد الاتجاه الحروفي دون منازع ومن بين التشكيليين العرب الذين ساهموا في تطوير وإثراء هذه التجربة في السبعينات من القرن الماضي"[1]

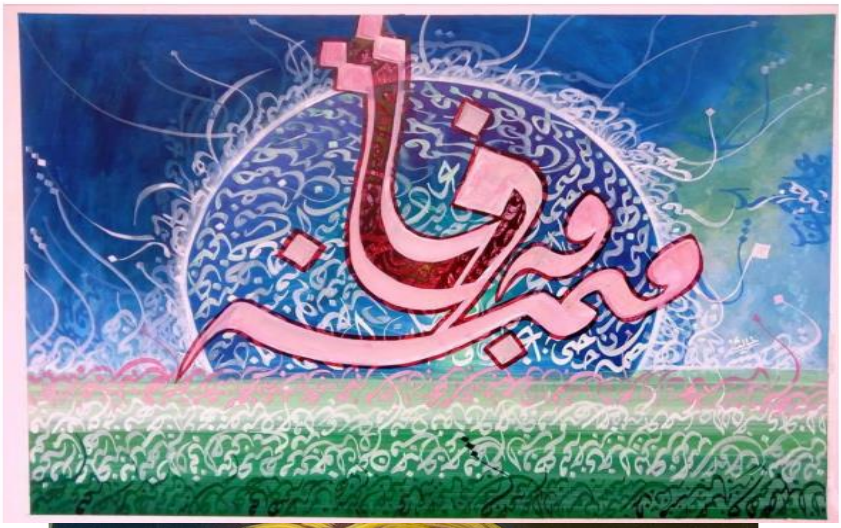


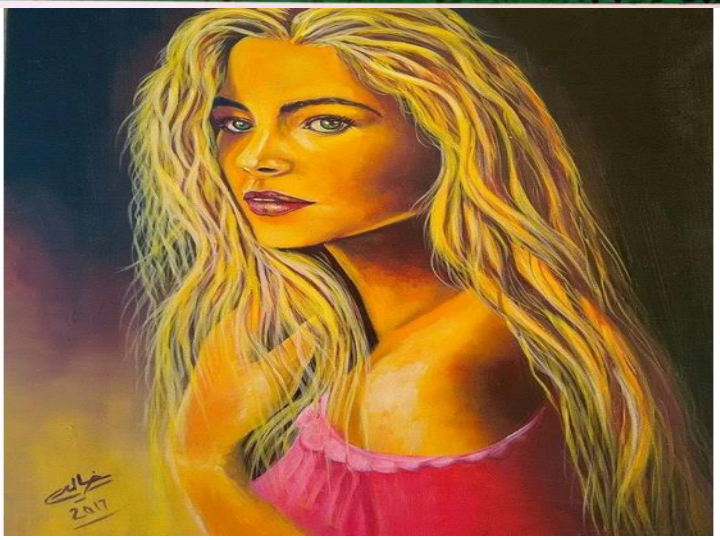
[1] – فتحي بلخير الباديسي، الفنان الخطاط محمد بوثليجة رائد الاتجاه الحروفي بالجزائر، القلم والفرشاة، العدد 20، 2014، ص 21.

خالد خالدي:

الفنان التشكيلي الجزائري، ولد يوم 21ماي 1971 بالمشريّة ولاية النعامة –الجزائر يتمتع بموهبة طبيعية واستثنائية في فن الرسم والخط العربي، لم يتلق خالدي تعليماً فنياً رسمياً، بل كان رحلة تعلمه تستند على جهده وعزيمته القوية، واعتماده على نفسه في استكشاف مبادئ الفن وتقنيات الرسم، يندرج أسلوبه الفني تحت مدرسة الواقعية الانطباعية، فقد بدأ في ممارسة الفن التشكيلي المعاصر منذ عام 2013، تتميز أعماله بتصويره الواقعي للأشياء ومظاهر الحياة، دون اللجوء إلى الرمزية أو الخيال حيث تعكس الجمال الحقيقي للواقع فينقل إحساسه الفريد بالصور المرئية.[1]

- إن أعماله ليست مجرد لوحات فحسب بل هي لحظات تجسيد للجمال والحياة، تنبعث منها البهجة والسعادة، وتمتزج معها ألوان الطبيعة وألحان الفرح.





[1] – سامية غشير، أسلوب الخط الماتع وتألّق الجمال اليافع في تجربة الفنان الجزائري خالد خالدي،2018/05/04،

الفصل الثاني:

قراءة في أعمال

الفنان محمود طالب

المبحث الأول: السيرة الذاتية للفنان محمود طالب

المطلب الأول: التعريف بالفنان طالب محمود

يعتبر الفنان والخطاط محمود طالب من مواليد سنة 1960، تابع دراسته في مدينة وهران بالمعهد التكنولوجي للتربية بنفس الولاية ليصبح خريج المعهد الوطني لتكوين أساتذة التربية الفنية سنة 1982، ثم انتقل بعد ذلك للجزائر العاصمة، مارس الفن منذ طفولته وكون نفسه عن طريق الاحتكاك بالفنانين وزيارة المتاحف والمعارض في الوطن وخارجه خاصة في الدول الأوربية.

عرض بالجزائر العاصمة عدة أعمال فنية ومنها الجدارية التي يبلغ طولها 9 أمتار بمناسبة إحياء غرة نوفمبر المجيدة، وبخصوص هذا العمل يقول الفنان طالب محمود: "أن هذه الجدارية أصبحت جاهزة للعرض بعد عمل دام 8 أشهر حيث تعبر عن ملحمة الجزائر ومراحل الثورة التحريرية وأهم المحطات التي مرت بها البلاد منذ استقلالها إلى يومنا هذا، وللإشارة فقد ساهم طالب في إنجاز عدة جداريات ذات الحجم الكبير لحساب الهيئات الإدارية والخواص"[1]

وفي سنة 1991 أنجز عدة جداريات كبيرة الحجم وبتقنية واقعية كانت حول موضوع الثورة الجزائرية والمظاهرات وهي معروضة بقاعة الاجتماعات في ولاية عين تموشنت، كما تحتفظ مدينة سيدي بلعباس بعشرات البورت يهات للشهداء الأبرار مع جدارية بألوان زيتية هي معروضة بالمدرسة العسكرية لمدينة سيدي بلعباس سنة 2005.

[1] – وكالة الأنباء الجزائرية، الفنان التشكيلي طالب محمود يبرز بوهران تجربته الجديدة في التجريد والخط العربي، 2010، على الموقع: https://www.djazairess.com

إن هذه الأعمال الإبداعية التي ازدانت بها جدران رواق المتحف تعتبر من لوحات التشكيلي محمود طالب الخطاط التي أنجزها، حيث أنها تعكس تجربته الفنية وقدرته على التحكم في تقنية النحت على فن الرسم اللذين يلتقيان مع الألوان في انسجام لا مثيل لها.

ولقد اعتمد في ذلك على خياله الخصب، وما زاد جمال هذه اللوحات استعمال الرسام طالب محمود المادة الصمغية (الرزين) في أغلب لوحاته المعروضة التي توحي عن قدرته في التحكم في هذه المادة التي تضفي عليها مسحة جمالية مع تلك الخطوط التي تعد بمثابة المرشد للبحث عن مجالات جديدة، ينمو فيها فن الحروفيات ويزدهر مثلما يتجلى ذلك في لوحته التي نحت عليها "واعتصموا بحبل الله ولَا تتفرقوا" حيث وظف الحس التجريدي مع التركيز على الحركات النحتية العميقة.

تمتاز الممارسات الفنية للفنان محمود طالب بالتنوع الكبير في التقنيات المستعملة وتمتاز بغنى في المواضيع المتناولة في لوحاته التي تبث خطابًا جماليًا محملاً بالدلالات والتعبيرات ويبث رؤية جمالية ملتزمة التزامًا فعلي بالذات المبدعة التي من خلالها يطرح ويعالج الواقع بتراكيب مختزلة من المخيلة لتتحول إلى إحساس فني عالي إضافة إلى أن كثير من نتاج هذا الفنان المبدع.[1]

المطلب الثاني: المشاركات الفنية لمحمود طالب

- معرض خاص بديوان السياحة لمدينة وهران في جوان 1983.
- معرض خاص بالمكتبة الجهوية لمدينة وهران سنة 1983.
- معرض خاص بالإرشاد السياحي لمدينة وهران سنة 1984.
- معرض خاص بمدينة تلمسان المعهد الوطني للموسيقى سنة 1984.
- من سنة 1984 إلى 1986 عمل مصمم لمجلة الثورة الإفريقية.
- من سنة 1984 إلى 1993 شارك في عدة نشاطات وتصميمات لعدة جداريات لتزيين القاعات والفنادق.

[1] باسم كمال الكبرى عبد المقصود، جمالية الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنيًا والإفادة منها في مجال الأشغال اليدوية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية، المجلد الثاني، العدد الثاني، 2018، ص 40.

- سنة 2005 قام بتزيين فندق 4 نجوم والقيام بمعرض خاص في الصالون المتوسطي بوهران.
- عرض بالصالون الوطني للفنون الجميلة سنة 2006 بوهران.
- معرض خاص بفندق PHOENIX بوهران سنة 2006.
- معرض خاص بجامعة عبد الحميد بن باديس بمدينة مستغانم سنة 2007.
- تزيين جدارية سميت ب: "صناعة وبيئة" قياس 12 متر 1.95 متر سنة 2009 لشركة Sonatrack.
- المهرجان الدولي للخط العربي بمتحف مصطفى باشا الجزائر العاصمة سنة 2010.
- معرض خاص بمتحف تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية سنة 2010.
- تثبيت جدارية خلافة الحضارات في العراق الشقيق قياس حوالي 40 متر مربع بقاعة الزوراء فندق الرشيد ببغداد بمناسبة القمة العربية المنعقدة في بغداد مارس 2012.
- عرض بالمهرجان الدولي للخط العربي بالمتحف العربي الوطني للمنمنمات زفن الزخرفة الجزائر سنة 2012.
- المشاركة في فعاليات الافتتاح الرسمي لبغداد عاصمة الثقافة الإسلامية سنة 2013.
- عرض مجسم "قصيدة الجزائر" لمحمد مهدي الجواهيري بنادي الكتاب والصحافيين تحت إشراف سعادة سفير العراق في الجزائر في 23 أبريل 2013.
- معرض بقصر الثقافة بتلمسان فبراير 2014.
- معرض المتحف الوطني للخط العربي بتلمسان فبراير 2015.
- إنجاز مجسمين قياس 14 متر وارتفاع 6 متر بمدينة وهران مارس 2015.
- عرض جدارية بمتحف Schanzenberg بفيينا النمسا ماي 2015.
- معرض جماعي بالمهرجان الدولي للخط في قسنطينة عاصمة الثقافة العربية جوان 2015.
- افتتاح رواق فني بوهران رواق طالب محمود مارس 2016.
- معرض خاص بمتحف أحمد زبانة وهران الجزائر جوان 2016.

- معرض جماعي للخط العربي جوان 2016.
- تزيين مقر إدارة ألعاب البحر الأبيض المتوسط أكتوبر 2016.
- المهرجان الدولي للخط العربي قاعة مهدي زكرياء وزارة الثقافة سبتمبر 2017.
- معرض فردي في متحف الفن المعاصر للجزائر فبراير 2018.
- المهرجان الدولي للخط العربي قصر مهدي زكرياء سبتمبر 2018.
- معرض جماعي بإسبانيا ونالت لأعماله المرتبة الأولى مارس 2019.
- معرض فردي بمدينة مغنية غرب الجزائر أفريل 2021.[1]

المبحث الثاني: تحليل أعمال الفنان محمود طالب.

المطلب الأول: تحليل اللوحة الأولى.

[1] – باسم كمال الكبرى عبد المقصود، جمالية الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنيًا والإفادة منها في مجال الأشغال اليدوية، مرجع سابق، ص 40.

1- الإطار التقني للوحة:

- عنوان اللوحة: ولد الهدى.
- تاريخ إنجاز اللوحة: 1998.
- تقنية اللوحة: إكلرليك.
- قياس اللوحة: 69-36.
- الشكل: مربع.
- صنف العمل: لوحة فنية.
- أسلوب العمل: أسلوب تجريدي.

2- الإطار التاريخي للوحة.

قصة اللوحة.

حسب الفنان محمود طالب فإن تاريخ إنجاز اللوحة كان في سنة 1998، وحسب رأيه كان تخليدًا للإمام البوصيري الذي اشتهر بقصيدته البردة في مدح النبي صلى الله عليه وسلم، والتي ذاع صيته وصارت مرادفًا للاحتفاء بذكرى ولادة النبي صلى الله عليه وسلم وهو بذلك يشبه فعل الشاعر أحمد شوقي وينسب شغفه بحب النبي صلى الله عليه وسلم بما فعله الإمام البوصيري.

3- الإطار الشكلي لبناء العمل الفني:

استخدم الفنان العديد من الخطوط المتنوعة لأن لوحة الفنان جاءت في حجم متوسط اعتمد فيها على تداخل مجموعة كبيرة من الألوان إضافة إلى كتابة الحروفية بطريقة تحت الحرف أو صبّه حتى يكون ذا شكل بارز على مستوى اللوحة مع التأكيد على تقنية تكرار الكلمات في إطار الجملة التي تضمنتها اللوحة والمقتبسة من قصيدة الشاعر المصري أحمد شوقي في مدح النبي صلى الله عليه وسلم والتي كان مطلعها "ولد الهدى فالكائنات ضياء وفم الزمان تبسم وثناء.

إذ قام الفنان بتكرار نص البيت الأول بأشكال متنوعة ومتداخلة ومتراكبة فوق بعضها البعض مع تمثيل الكتابة بأسلوب بارز وبأبعاد ثنائية.

اللون: قان الفنان بتوزيع الألوان على مساحة اللوحة أبرزها بتدرجات مختلفة على كل أجزاء اللوحة، أظهر التباين اللوني بتوظيف التدرج اللوني ومزج الألوان بنسب متداخلة، كما أنه استعمل عدة ألوان كخلفية للنص المكتوب والمكرر والذي تنوعت درجاته من أصفر وأصفر مذهب وأزق متداخل مع اللون الأحمر.

أما النص المكتوب والمكرر فكان باللون الأبيض مع تجسيم بالخط الأسود.

الألوان داخل هذه اللوحة فقدت بعدها المتفرد وبعدها المتفاوت حينما تم مزجها بشكل قد يحمل رمزية معينة.

النسب والتناسب:

يظهر الفنان جماليات اللوحة من خلال التناسب المدرج والواضح، فنلاحظ وجود التناغم والإيقاع بارز داخل الفراغات والأشكال المعبرة عن تمجيد وتكريم الإمام البصيري.

وقسم الخطوط لأجزاء ليصبح كل جزء يكمل الآخر ليكتمل بذلك بناء العمل الفني.

وكما هو بارز في اللوحة فإنّ الفنان قد قسمها إلى كتلتين متباينتين وتقريبًا متناسقتين في الحجم، فجاء الجزء العلوي فارغًا من الكتابات أو الأحرف أما الجزء الثاني والسفلي من اللوحة فكان مشغولًا بالكتابات الحروفية من خلال تكرار نص الجملة والتوزيع في الخطوط وأشكال كتاباته، مع إغفال قواعد الخط المتفارق عليه لتعطي انطباعا حديثًا في القراءة مغايرًا القواعد المعروفة.

إن توزيع اللوحة بالمستويين اللوني والخطي يوفر تناسقًا ومتعة وذلك من خلال النظر إلى مستويين، مستوى تداخل فيه الألوان وتتباين ومستوى تتداخل فيه الكلمات وتتراكم فوق بعضها.

الوحدة والتنوع:

تعتبر الوحدة عبارة عن شكل هندسي إما دائري أو مثلث أو مربع أو مستطيل تتراقص فوقه الأحرف بشكل محكم ومحدد فنجد في هذه اللوحة الخطية حيز يتكون من تجانس الألوان والأحرف فقام الفنان بجمعها بشكل متباعد أو ممتد إلى أبعاد إيحائية أو حقيقية فهي لغة الفنان الخاصة التي يريد الانفراد بها عن غيرها من اللوحات الأخرى.

أما الوحدة فنلاحظ وجود وحدة تربط بين عناصر البناء التشكيلي لهذا العمل الفني من خلال الخط والشكل واللون ليحقق الوحدة بين أجزاء العمل الفني فلا نحس بوحدة هذا العمل إلا بفضل هذه التكوينات المختلفة أما وحدة التكوين تظهر عبر الفكرة المحددة بكل أشكال الزخارف.

والتنوع يعد من العوامل الأساسية التي تؤثر بشكل واضح على المتلقي فيشعر بالارتياح فكل ما يحتاجه العمل الفني هو التنوع لكي لا يشعر المتلقي بالملل والرتابة، فتفاوت الألوان وتدرجها وتنوع الأشكال يزيد من القيمة الجمالية والإبداعية للعمل الفني، فيكون التنوع عند الفنان محمود طالب على التدرج في رمزية الأشكال الهندسية ودلالتها في هذه اللوحة الحروفية.

التوازن والانسجام.

حقق الفنان محمود طالب التوازن في هذا العمل الفني من خلال تعادل العناصر المتضادة لموازنة جميع العناصر الموجودة في العمل الفني فالتوازن عنده بمثابة الأساسيات المهمة في توزيع الخطوط والألوان والأشكال، فهو يراعي توازن الشكل الكلي ومساحة العمل بانسياب الخطوط وأيضًا أكد الفنان على إظهار التوازن بالعلاقات المنطقية بين العناصر والحروف العربية، التي تظهر الثبات والاستقرار الذي يعكس التوازن في توزيع الخطوط.

الإيقاع: يهدف الإيقاع إلى تنظيم رؤية العمل الفني والشعور بالنغم الموسيقي داخل اللوحة فيجذب المشاهد فتصبح لديه رغبة قوية لرؤية الجمال الفني البارز من خلال الحروف المتباينة بمساعدة الفواصل الزمنية التي تساعد العين للانتقال من لون للون آخر ومن شكل لآخر ومن مشهد لمشهد لتعبر عن ما يجري في ذهن الفنان.

الفراغ: يرمز الفراغ إلى العمق ويعبر عن نضرة الفنان من خلال توزيعاته التي وضعها في اللوحة، فشابك الحروف لملأ الفراغ وإضافة قوة جمالية ظاهرة بواسطة الألوان الفاتحة والغامقة لتحقيق العمق الفراغي.

وهذا ما تجلى في لوحة "ولد الهدى" من خلال ترك مساحة فارغة أعلى اللوحة مقارنة مع المساحة السفلية التي طغت عليها الكتابة الحروفية، وفي ذلك الفراغ كان يشتغل بمجموعة متباينة من الألوان وممتزجة فيما بينها.

4- القراءة التأويلية (التضمينية):

يعبر الفنان محمود طالب عن تمجيده للإمام البوصيري باستخدامه للألوان بتدرجاتها المختلفة وتناثر الحروف والتصاقها والكلمات المعبرة عن الثناء والتمجيد ليعطي للمتلقي قوة الملاحظة والاندهاش من خلال الكلمات الجذابة الساحرة، أما الألوان الموجودة على اللوحة هي عبارة عن وسيلة معبرة عن ما يريد إيصاله من أحاسيس حاملة لرسائل التمجيد وما بداخله من حزن أو فرح وقد تثير ما بداخله.

وارتكزت هذه اللوحة على النحت بالخط العربي والألوان الزيتية لرسم حروف معبرة عن كل مشاعر.

فتنوعت الألوان لإظهار الحجم والمسافات والإحساس بالحركة من الإيقاع الهادئ إما بالانفعال السريع أو المفاجئ الذي يعطي جاذبية رائعة ونضرة فنية جمالية تعبر عن تجربته الفنية.

أعطى الفنان محمود طالب قيمة كبيرة للحرف واعتنى به ليبين الصفات البارزة للحرف وهي الحيوية والحركية والخصوصية، فأصبحت الحروف العربية عنده تتلقى وتنفصل في تشكيلات لجمل ولكلمات تحمل كل معاني، وربما قواعد منظمة للأشكال أو خطوط أو مساحات أو ألوان مع الحفاظ على القيم التراثية للحرف.

والقارئ للوحة يجد فيها بعدًا دينيًا أو ما يمكن أن يسمى صوفيًا لعلاقة النص المكرر بخاتم النبيين صلى الله عليه وسلم وما بذله الشعراء والعلماء المحبون له من تمجيد له من خلال ما تركوه من شعر كأثر شاهد على محبتهم له، إن القراءة الأولى توحي مباشرة إلى بعدها الديني لأن النص المعتمد هو من بين النصوص الشعرية الأكثر رواجًا إضافة إلى قصيدة البردة التي نظمها الإمام البوصيري. فإعادة صياغة شعر أحمد شوقي في العصر الحديث هو ظل واسقاط لما نظم من شعر في القرون الأولى للتاريخ الإسلامي.

نتائج التحليل:

-يريد الفنان المعاصر محمود طالب تطوير اللوحة الخطية من خلال خبرته الفنية وأسلوبه التشكيلي الذي يبرز من خلاله قيمة الخط وأصالته العريقة وأسلوبه التجريدي.

-قام بتوظيف بعض الأسس والقيم التشكيلية الأساسية كاللون والمساحة والفراغ والإيقاع فهذه هي المقومات التي يرتكز عليها في جل أعماله الحروفية.

-وضع الحروفية العربية في طابع تجريدي منفصل عن قواعد وأصول الخط العربي فأثبت جمالية الحرف العربي كعنصر تشكيلي بواسطة مقومات تراثية فجعل الحرف أكثر مرونة وحيوية استنادًا على خصائصه الجمالية.

-كان الموضوع الديني والهوية الإسلامية هو الطابع الغالب على اللوحة الفنية "ولد الهدى" الذي لا يعد أسلوبًا جديدًا بالنسبة للفنان، فالمتتبع لأعماله يجد أن الرمز الديني والبعد الإسلامي والوطني هو السمة الغالبة على أعماله.

المطلب الثاني: تحليل اللوحة الثانية "سلام الله عليك يا وطني"

1- الجانب التقني:

اسم صاحب اللوحة: محمود طالب

عنوان اللوحة الجدارية: سلام الله عليك يا وطني.

تاريخ إنشاء اللوحة: 2017.

نوع الحامل: تصوير جداري

التقنية المستعملة: النحت على الخشب مع إدخال الحرف العربي.

المقاسات: 5.30م/ 2.25 م

2- الجانب التشكيلي

الأشكال والخطوط:

كان موضوع اللوحة يحمل في طياته قضية وطنية تتعلق بالهوية الجزائرية فتنوعت في الخطوط واتسمت بشيء من البساطة والهدوء، أما الأشكال الهندسية فكانت متنوعة من خلال الخطوط والكلمات، كما أن موضوع اللوحة يتجه إلى البعدين الوطني والإسلامي، إذ أن هذين البعدين طبعًا اللوحة الجدارية بنوع من المشاعر التي تجذب إليها المتلقي لا من ناحية الشكل ولا من ناحية الموضوع.

الألوان ودرجاتها:

جاءت في الألوان في اللوحة بتدرجات مختلفة وذلك من خلال نوع من التباين اللوني حتى في اللون الواحد، كما استعمل الفنان محمود طالب اللون الرمادي مع مختلف الألوان الأخرى مع مزجه مع البرتقالي والذي يرمز في ثناياه إلى لون تربة الأرض، والذي جعله كخلفية، واستخدم كذلك اللون الأحمر والأسود، أما عن الكتابة النصية فقد جاءت باللون الأبيض ممّا أدى إلى بروزها وظهورها بشكل جلي وواضح على مستوى البعد البصري للوحة.

الوصف الأولي للوحة:

يتصادف المتلقي في اللوحة مع تشكيل بصري وحرفي ولوني تتداخل فيه الحروفيات من خلال النصّ المكوّن والمكرر مع مختلف التشكيلات الفنية المعاصرة، والتي اتخذت أشكالًا بارزة ومتداخلة.

كما قسمت هاته الجدارية إلى مجموعة من الأجزاء من خلال تقنية النحت والرسم والتشكيل الحروفي، وهي تقنية تعودنا على مصادفتها في لوحاته وأعماله.

أما الرّسالة النصية المدونة والمكررة في اللوحة وهي "سلام الله عليك يا وطني" وأن استلهام هاته النصوص والمفردات يعد بمثابة عودة إلى التراث، حيث أعطى للفن عناية ومرتبة خاصة بين من خلالها الحيوية والحركية.

النسب والتناسب:

برز التناسب بشكل واضح في هذه اللوحة فاستخدم التناغم والإيقاع في الأشكال داخل الفراغات، الغاية منها إيصال عدة معاني وأظهر الفنان الحركية من خلال تناغم الخطوط ونسجها مع تصميم اللوحة فقسمها إلى أربعة أجزاء ليصبح كل جزء يكمل الآخر من أجل بناء العمل الفني.

الوحدة والتنوع:

من أهم مبادئ الفن الإسلامي الوحدة فهي تتجلى على شكل هندسي دائري أو مثلث أو مربع أو مستطيل تتراقص فرقة الأحرف بشكل محكم لبناء هندسي محدد، أما في هذه اللوحة نجدها عبارة عن مكان تتجانس فيه الألوان والأحرف تكون إما مجتمعة أو متباعدة أو ممتدة إلى فضاءات مفتوحة حقيقية أو إيحائية فهي اللغة التي يختلف بها الفنان عن غيره في أعمال فنية أخرى.

وقام الفنان بوضع رابطة بين عناصر البناء التشكيلي لهذه اللوحة من خلال اللون والشكل وهذا ما يسمى بالوحدة، فبها استطاع الفنان في الربط بين أجزاء العمل الفني وغاية الفنان هنا هي إيصال رسالة وخطاب إلى المتلقي بمساعدة اكتمال كل أجزاء العمل الفني، فيمس المتلقي بوحدة هذا العمل بالارتياح بفضل التنوع الظاهر في اختلاف الألوان وتفاوت درجاتها فتظهر القيمة الجمالية والإبداعية لهذا العمل الفني.

التوازن والانسجام:

يعد التوازن والانسجام من أهم مبادئ الفنان "محمود طالب" في توزيع الخطوط والألوان والأشكال فتحقيق هذين المبدئين بواسطة تعادل العناصر المتضادة والظاهر في هذه اللوحة موازنة الفنان بالأجسام في الفراغ وأيضًا الموازنة في ضخامة الشكل الكلي ومساحة العمل الفني من خلال حركية الخطوط وإبراز العلاقات المنطقية بين العناصر والحروف العربية واتزان هذه العناصر يظهر على شكل ثبات في العمل الفني.

الإيقاع:

أراد الفنان إيصال نغم موسيقية من خلال الإيقاع الذي يهدف إلى شد انتباه المشاهد للتأمل في المنظر الفني فيظهر الإيقاع في هذا العمل الفني في الفواصل الزمنية التي تساعد العين للانتقال من لون إلى لون آخر ومن شكل إلى شكل آخر.

وأيضًا ركز الفنان على الأشكال الهندسية الأساسية كرموز ظاهرة في الأشكال الأسطوانية والمكعبة والكروية والنصف كروية للتعبير عن ما يدور في ذهن الفنان.

الفراغ:

يرمز الفراغ في هذه اللوحة الفنية للبعد الثالث ويظهر العمق في توزيع الأشكال الموجودة في اللوحة، أما الحروف المتشابكة فهي موجودة من أجل ملأ الفراغ وأيضًا نجده من خلال الألوان الفاتحة والغامقة.

القراءة التضمينية:

خاطب الفنان محمود طالب المشاهد باستعماله لدرجات اللون الواحد وكتب النص باللون الأبيض الناصع والبنفسجي بكل درجاته، فلاحظ المتلقي واندهش من الجاذبية الآتية من تناثر الحروف وانسيابها فكل هذا يعتبر كوسيلة يريد الفنان التفسير بها عن دلالات تترجم وتظهر ما بداخله من أحاسيس إما الفرح أو الحزن أو الخوف.

اهتم الفنان محمود طالب بالحرف فشكّله إلى جمل وكلمات حاملة لمعاني، فقد اتبع محمود طالب أسلوب العصر الحديث الذي يدل على الإرث الحضاري باستخدام الرموز الدينية والكتابية.

نتائج التحليل النهائي:

يسعى الفنان المعاصر محمود طالب إلى تأكيد دوره الفني في تطوير اللوحة الخطية من خلال تقديمها بأسلوب تشكيلي يبرز فيه أصالة الخط وقيمته التراثية العريقة.

- يوظف محمود طالب مجموعة من الأسس والقيم التشكيلية، مثل اللون والمساحة والفراغ والكتلة والإيقاع، التي تشكل أساس اللوحة الحروفية المعاصرة.
- يتواجد الحرف في اللوحة الحروفية المعاصرة بطابع تجريدي متحرر من أصول وقواعد الخط العربي المتداول.
- يسعى محمود طالب إلى إثبات جمالية الحرف العربي كعنصر تشكيلي في الفن الجزائري المعاصر باستخدام مقومات تشكيلية وعلاقات شكلية.
- تمتاز طبيعة الخط العربي عند الفنان الجزائري المعاصر وأشكال حروفه بحيوية ومرونة كبيرة بفضل مجموعة الخصائص والصفات الجمالية التشكيلية التي يتمتع بها.

خاتمة

في الختام، يمكن أن نقول الخط العربي من أرقى الفنون التي أبدعتها الثقافة العربية والإسلامية كان ولايزال النقطة المنيرة التي تجذب إليها التائهين في الظلمات حيث يتميز بجمالياته الفريدة وتنوع أنماطه، بدءًا من الكوفي ومرورًا بالنسخ والثلث والديواني، مما يعكس تاريخًا عريقًا وتطورًا مستمرًا عبر العصور، فهو ليس مجرد وسيلة للكتابة، بل هو فنٌ راقٍ يعبر عن هوية وثقافة غنية، ويبرز براعة الخطاطين الذين حولوا الحروف والكلمات إلى لوحات فنية بديعة.

أما الحروفية، فقد تمكنت من دفع الخط العربي إلى آفاق جديدة، حيث تمزج بين التراث والحداثة في إطار فني معاصر، فهي ليست فقط إعادة تشكيل للحروف، بل هي فلسفة فنية تعبر عن رؤى وأفكار متنوعة، مما يضفي على الأعمال الفنية أبعادًا جمالية وروحية عميقة، حيث أن باستخدام الحروف كعناصر بصرية، يتمكن الفنانون الحروفيون من تقديم تجارب بصرية فريدة تتجاوز الكلمات لتصل إلى قلوب وعقول المشاهدين، مما يجعل الحروفية جسراً يربط بين الماضي والحاضر بأسلوب مبدع ومبتكر.

في الجزائر برز محمود طالب، بأساليبه المتنوعة، حيث تمكن من ابتكار لغة بصرية فريدة تمزج بين التراث العربي وفن الخط فقد أبدع في تحويل الحروف إلى عناصر جمالية تحمل في طياتها عمقًا ثقافيًا وروحيًا، مما جعل أعماله تلامس قلوب المشاهدين وتنقلهم إلى عوالم من التأمل والجمال.

ويمكن حوصلت النتائج التي توصلت إليها في الاستنتاجات التالية:

- اهتم الفنان محمود طالب بالحرف فشكّله إلى جمل وكلمات حاملة لمعاني، فقد اتبع محمود طالب أسلوب العصر الحديث الذي يدل على الإرث الحضاري باستخدام الرموز الدينية والكتابية.
- تمتاز طبيعة الخط العربي عند الفنان الجزائري المعاصر وأشكال حروفه بحيوية ومرونة كبيرة بفضل مجموعة الخصائص والصفات الجمالية التشكيلية التي يتمتع بها.

وفي الأخير يمكنا القول إن الحروفية عند محمود طالب ليست مجرد أسلوب فني، بل هي فلسفة حياة ورؤية للعالم، تعكس الحب والجمال في أبسط تفاصيله، وتدعونا للتأمل في جوهر الحروف والكلمات وما تحمله من معاني لا تنتهي.

قائمة المصادروالمراجع

أولا: القرآن الكريم برواية ورش

ثانيا: المراجع

1- أحمد شوحان، رحلة الخط العربي من المستند إلى الحديث دراسة اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، 2001.

2- ألاء الحيارى، الخط العربي (فن وعلم وابداع)، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان، ط. ع- 2014.

3- الفنانون والأعمال الفنية، الشارقة المرات العربية المتحدة.

4- إياد حسين عبد الله الحسيني، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط 1، 2003.

5- إيناس مهدي إبراهيم الصفار، تجليات الحرف العربي في الفن العراقي المعاصر، 2019.

6- حمود خلوي المغري، مشرف الهزاع، التجارب المعاصرة في الخط العربي، د ت، الكويت، ط 1، 1315-1995.

7- خيال الجواهري، من تاريخ المكتبات، وزارة الثقافة، دمشق، 1992.

8- د. نزار شقرون، شاكر حسن آل سعيد ونظرية الفن العربي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010.

9- سهيلة ياسين الجبوري، الخط العربي وتطوره في العصور العباسية، العراق، مطبعة الزهراء، بغداد، 1962م.

10- صلاح الدين المنجد، دراسات في تاريخ الخط العربي من بداياته إلى نهايته العصر الأموي، م.س.

11- عزيزة نوال بابتي، المعجم المفصل في النحو العربي، بيروت-لبنان، ط 1، 1992.

12- عفيف البهنسي، الفن العربي الحديث بين الهوية والتبعية، دار الكتاب العربي.

13- عمر افا، محمد المعراوي، الخط المغربي تاريخ ووقائع وآفاق، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط 1، دار البيضاء، 2007.

14- محمد شكري الجبوري، الخط العربي القديم ومفاهيم الزخرفة الإسلامية، دار الأمل للنشر والتوزيع، ط 1، الأردن.

15- محمود شاهين، الحروفية العربية للهواجس والاشكالات، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.

16- محمد الشارق هديمي، الخط العربي بين الأصالة والعصرنة، ط 2013.

17- مصطفى محمد رشا إبراهيم، جماليات الخط العربي وتطبيقاتها المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2014.

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

19- يحي الصوفي، رحلة الخط العربي من المسند...إلى الحديث (دراسة)، اتحاد الكتاب العرب، ط 1، دمشق، 2001.

المجلات:

1- إياد عبد المجيد، الخط العربي بين العالمية والمعاصرة، مجلة حروف عربية، العدد 31، رجب 1434هـ، مايو2013م.

2-باسم كمال الكبرى عبد المقصود، جمالية الجمع بين الخط العربي والرسم والإفادة منها في تأهيل شباب الخريجين فنيًا والإفادة منها في مجال الأشغال اليدوية، مجلة الفنون التشكيلية والتربية، المجلد الثاني، العدد الثاني، 2018.

3- زياد بقوري، المدرسة الحروفية تعبير عن هوية فنية عربية أصيلة، مجلة القدس، العدد (6803)، 23 جمادى الأولى 1432هـ-27 ابريل2011.

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

5- فتحي بلخير الباديسي، الفنان الخطاط محمد بوثليجة رائد الاتجاه الحروفي بالجزائر، القلم والفرشاة، العدد 20، 2014.

الرسائل الجامعية:

1- بكاري محمد فقيه، رسالة لنيل شهادة الدكتوراه، حروف المعاني وتوجيهها في كلمات بلوغ المرام (حروف الجر) دراسة نحوية-وصفية تحليلية إشراف محمد الحمد الشامي، جامعة أم درمان الإسلامية

2- بن شعشوع هدايات، بوترفاس فريال، مذكرة لنيل شهادة الماستر رمزية الحرف واللون في اللوحة الفنية الفنان خالدي خالد أنموذجًا إشراف بوزار حبيبة جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، كلية الآداب واللغات قسم الفنون، 2022/2021.

3- عبد الصبور عبد القادر محمد، الحروفية كحركة تشكيلية حديثة من خلال فنون الجرافيك العربي المعاصر، رسالة لنيل الدكتوراه، جامعة حلوان كلية الفنون الجميلة، قسم الجرافيك.

المواقع الإلكترونية:

1_ التشكيلية مديحة عمر، رائدة اللوحة الخطية المعاصرة، موقع جريدة المدى، العدد 2897، سنة 2013.

2- حورية الخمليشي، التونسي نجا المهداوي وجمالية الحرف العربي: بين الأصالة والتجريد والتفرّد، مجلة القدس العربي، 06-04-2024.

3- سامية غشير، أسلوب الخط الماتع وتألّق الجمال اليافع في تجربة الفنان الجزائري خالد خالدي،2018/05/04.

4- عمر مصطفى، لوحات محمد خدة.. مسيرة فنان جزائري احتفى به جوجل، مجلة شبابيك، 2020.

5-فضيلة بوسنة، الخط العربي، المجلة العربية، ع 572، 01-04-2020

6- موقع نوادر، الحرف لغة واصطلاحا، ديسمبر 2023.

7- وكالة الأنباء الجزائرية، الفنان التشكيلي طالب محمود يبرز بوهران تجربته الجديدة في التجريد والخط العربي، 2010، على الموقع: https://www.djazairess.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل الأول 1

المبحث الأول: تعريف الخط 2

المطلب الأول: تعريف الخط 2

1-تعريف الخط العربي: 2

المطلب الثاني: نشأة وتطور الخط العربي.....3

1-تطور الخط العربي في العالم العربي:.....5

2-تطور الخط العربي في صدر الإسلام: 5

3-الخط العربي في العصر الأموي: 6

4-الخط العربي في العصر العباسي: 7

5-الخط العربي في عهد الفاطميين والأيوبيين والمماليك (القاهرة). 9

6-الخط العربي في المغرب العربي: 9

7-الخط العربي عند الفرس: 11

8-الخط العربي في العصر العثماني:.....11

المبحث الثاني: تعريف الحروفية.....13

المطلب الأول: تعريف الحرف 13

أ- لغة: 13

ب- اصطلاحا: 14

المطلب الثاني: خصائص الحروفية:.....15

المطلب الثالث: نشأة الحروفية 15

1-نشأة الحروفية العربية في العالم العربي.....15

2-الحروفية في الجزائر ورواداها: 17

المطلب الرابع: رواد الحروفية في العالم العربي.....19

رواد الحروفية في الجزائر: 26

فهرس الموضوعات

الفصل الثاني **32**

المبحث الأول: السيرة الذاتية للفنان محمود طالب 33

المطلب الأول: التعريف بالفنان طالب محمود 33

المطلب الثاني: المشاركات الفنية لمحمود طالب 34

المبحث الثاني: تحليل أعمال الفنان محمود طالب. 36

المطلب الأول: تحليل اللوحة الأولى 36

المطلب الثاني: تحليل اللوحة الثانية "سلام الله عليك يا وطني" 42

خاتمة **47**

قائمة المصادر والمراجع **50**

فهرس الموضوعات **54**

ملخص **57**

ملخص

تعد الحروفية جسراً إبداعياً يربط بين الحرف العربي التقليدي والفن التشكيلي المعاصر، حيث تمزج بين عمق التراث وحداثة التعبير الفني، يعود أصل الحروفية إلى الفن الإسلامي، حيث كانت تشكل جزءاً لا يتجزأ من الزخارف الفنية في المساجد والمعالم الإسلامية، أما في الساحة الفنية العربية، أصبحت الحروفية مصدر إلهام وجاذبية للعديد من الفنانين والخطاطين، مما أسفر عن تأسيس تيارات فنية متنوعة تنعكس في أعمالهم الفنية الرائعة، في الجزائر برع الفنانون في استخدام الحروفية وتطويرها، ما جعلها جزءاً حيوياً من الحركة الفنية المحلية، وقد أسهم الفنان محمود طالب بشكل بارز في تعزيز التراث الثقافي الجزائري من خلال أسلوبه الفني الخاص.

الكلمات المفتاحية: الفن– الخط العربي– الحروفية– محمود طالب– الحروفية في الجزائر.

Summary

Harufiya is a creative bridge between traditional Arabic crafts and contemporary plastic art, blending the depth of heritage with the modernity of artistic expression, the origin of Harufiya dates back to Islamic art, as it was an integral part of the artistic decorations in mosques and Islamic monuments, while in the Arab artistic scene, Harufiya has become a source of inspiration and attraction for many artists and calligraphers, resulting in the establishment of various artistic currents reflected in their magnificent artworks, in Algeria artists have excelled in using and developing Harufiya, making it a vital part of the local artistic movement, artist Mahmoud Taleb has contributed significantly to the promotion of the art form in Algeria.

Keywords: Art - calligraphy - calligraphy - Mahmoud Taleb - calligraphy in Algeria.

Résumé :

La Harufiya est un pont créatif entre l'artisanat arabe traditionnel et l'art plastique contemporain, alliant la profondeur du patrimoine à la modernité de l'expression artistique. L'origine de la Harufiya remonte à l'art islamique, où elle faisait partie intégrante des décorations artistiques des mosquées et des monuments islamiques. Sur la scène artistique arabe, la Harufiya est devenue une source d'inspiration et d'attraction pour de nombreux artistes et calligraphes, ce qui a donné lieu à l'établissement de divers courants artistiques reflétés dans leurs merveilleuses œuvres d'art. En Algérie, les artistes ont excellé dans l'utilisation et le développement de la Harufiya, faisant d'elle un élément vital du mouvement artistique local, et l'artiste Mahmoud Taleb a contribué de manière significative à la promotion de la Harufiya.

Mots-clés : Art - calligraphie - calligraphie arabe - Mahmoud Taleb - calligraphie arabe en Algérie.