الحروفية العربية
إستكشاف المرونة الثقافية والتكيفات المعاصرة

أ.د.نصيف جاسم محمد
جامعة بغداد– كلية الفنون الجميلة – قسم التصميم
جمهورية العراق–(nsiyfjassem@gmail.com)

ملخص البحث

لاشك أن الظروف التي مر بها العالم العربي القت بظلالها على كُثُرٍ من المفردات اليومية التي تعد جزءًا مهماً في حراك الحياة ، من ذلك عالم الفن الذي إنعكست عليه أغلب المؤثرات سواء أكانت محلية ، أو عالمية وكانت عاملاً اساساً في تغيير التوجهات والقناعات لدى أغلب المشتغلين بالشأن الفني ، لاسّيما في مجال الحروفيات العربية التي تعاطى معها عدد مهم من الفنانين والمصممين العرب خطاطين وغير خطاطين وتعاملوا مع الحرف العربي تعاملاً فنياً صرفاً يأخذ المنحى الوظيفي والجمالي والتعبيري اهدافاً في تعزيز القيم الخطية الحروفية التي انماز بها الحرف العربي ذو السمة التجريدية الواضحة، وكان لمعطيات العولمة في المجال الفني دوراً ايجابياً في أحيانٍ وسلبياً في أحيانٍ أُخَر، فقد نحى بعض من المصممين منحى أُسلوبياً هجيناً تأثُراً بالتيارات الفنية الحديثة وإتخذ بعض آخر منحى التقليد والمحاكاة، وأُخَر جمعوا بين الإتجاهين ما أثمر هذا المعطى العولمي عن نمط من الحروفية التي جمعت سمات التوجه العربي الصرف والتأثيرات الوافدة كل حسب إسلوبيته ومرجعياته الفنية والفكرية، وبرز في هذا السياق عدد من المصممين المهمين في العراق ومصر وبلاد المغرب العربي وغيرها من بلاد العرب، وتأتَ ذلك من الصلة العميقة المتجذرة التي تربط المصمم بتأريخه العقيدي ونزعته المتأثرة بإنتاجات المجودين الأُوَل منهم: الواسطي، ابن مقلة، ابن البواب، والمستعصمي وفناني المخطوطات ، وعلى الرغم من ذلك يرى البعض إن رياح العولمة ضربت بأطنابها هذا الفن وشُوِهَ الحرف العربي ولُوعِب بشخصيته القيمية، وهناك من يرى بأن الموضوع ليس مُعد للقراءة ولا للخط كقواعد، بل هو فني صرف يعتمد توظيف السمة التجريدية للحرف العربي، من هذا الباب يقدم البحث الحالي سؤاله حول المديات التي قطعتها الحروفية العربية في ظل توجهات العولمة من منطلق المرونة الثقافية والتكيفات المعاصرة ، كما يكمن هدف البحث في تعرف هذه المديات من باب تأكيد المعرفة العلمية والتكيفات المعاصرة ، لهكذا نوع من الإتجهات الفنية التي تتصل بنطاق تعزيز اللغة والكتابة العربية التي تمثل الشخصية العربية في ماضيها وحاضرها ومستقبلها المجيد.

الكلمات المفتاحية

الحروفية ، العولمة ، المعاصرة، الخط العربي، المرونة الثقافية

1- الحروفية العربية ، مقدمة

لاشك إن العالم العربي منذ ظهور الإسلام حفل بكُثُر من الممارسات الفنية التي جاءت نتيجة للقيم التي نادى بها الدين الجديد، وكان تعلم الكتابة إيذاناً جلياً بالموقف العلمي الجديد الذي ينبغي أن يكون عليه الفرد ، ومما عزز من ذلك ما ورد في القرآن الكريم وأحاديث النبي الكريم(ص) من تشجيع للتعلم والمعرفة وتجويد للكتابة التي تطورت لاحقاً إلى الخط العربي في تجلياته البلاغية والشكلية في الأيام الأُوَل لكتابة القرآن الكريم وأيام الخلافة الراشدية وفي العصرين الأُموي والعباسي اللذان برز فيهما عديد الخطاطين المجودين ، ثم تطور الخط العربي الرحم الذي أولد الحروفية في أمم الإسلام كما حصل في تركيا وإيران وغيرهما كُثُر ، وكان لتعدد انماط الخط العربي دوراً فاعلاً في ابراز الفن الحروفي في القرون التي تلت في مختلف أصقاع العالم العربي وتلقفه الخطاطون وفنانوا التشكيل سواء، وأجادوا فيه أيما إجادة على الرغم من عوامل التغريب وما أتت به رياح العولمة، وإنبنى هذا النمط التركيبي على قاعدة توظيف الحرف ذلك " أن وراء الحرف العربي أكثر من صوت وأكثر من معنى وأكثر من لغة، فالحرف العربي الذي أدى في الحضارة العربية الإسلامية دورا تشكيلياً وجمالياً مازال في الزمن الراهن، يتوافر على موسيقى خاصة، فضلاً عن قيمهِ الجمالية والصوفية التي تمنح المنجز التشكيلي مقومات تفرده واختلافه وهُويته التي تطبعه بسحر خاص ليس بمقدور غير العاشقين له من الوصول إلى كنهه." (السلاوي، 2016) فهو نمط كرافيكي يتمتع بسمات التجريد والمرونة في التركيب والتشكيل، وهو ما شجع الفنانون العرب على إدخاله في مختلف الأعمال الفنية التي قدموها، و"لم يقتصر هذا الفن على الخطاطين والآيات القرآنية والزخارف الإسلامية التقليدية ، بل طالته يد الفنانين التشكيليين ،إذ دمجوا الفن التشكيلي بالحروف العربية ليُخرجِوا الفن الحروفي ويبدعوا في تطعيم لوحاتهم وتكويناتهم الفنية بالحروف العربية، وفي السنوات الأخيرة أصبح فن الحروفيات طاغٍ ومنتشر بشكل كبير جداً في الساحة التشكيلية العربية" (باشطح، 2015) وأخذت الحروفية تنتشر بسرعة، وصار لها فنانون ومريدون ونالت إهتماماً كبيراً منهم ، من جانب اخر إنطلقت فلسفة هذا التوجه الفني حسب مرجعية المرتبطة بالإرث الديني وتوجه البعد الواحد الذي نادى بها"شاكر حسن أل سعيد"، فلقد" قُوِم الحرف العربي على البعد الواحد، وهذا يعني أن الوجود يتحقق بالعودة من الحجم إلى أصله الشكلي، ومن الشكل إلى أصله الخطي، ومن العالم الخارجي إلى طبيعة روحية، أي أنه غير تصويري، وغير التصويري يعبر عن نفسه بالحرف. هذه الرؤية الفلسفية الخاصة للحرف العربي، تمثل رحلة معاكسة من الشجرة إلى البذرة، أو من الحجم إلى الحرف، وكأنها مروحة في يد إمرأة جميلة، تضمها فتختفي الرسوم والألوان في مقبض المروحة الشبيه بحرف الألف، أو تفتحها فيتحول الحرف إلى حدائق وأزهار وشموس مشرقة وساحرة" متجذرة" (شاهين، 2012) الرؤية الفلسفية التي أرجعها البعض الى صوفية في عقل المشتغل بالتشكيل وإطروحاته المرئية التي نادت "بوحدة الوجود، تعظّم وتقدس الحروف، والأرقام وتركيبها في الكلمات، ويقال أنها أُسست في الربع الأخير من القرن الرابع عشر الميلادي، على يد رجل يعرف باسم" فضل الله الإستربادي" ... وعلى أثر انتشار الحروفية بعد ذلك ترك الحروفيون في القرن الخامس

عشر الميلادي اللغة الفارسية، وبدأوا بإستعمال اللغة التركية، وتُعد الحروفية الكون مظهرًا للوجود المطلق، حيث الدنيا راسخة في علم الكون، وهذا الرسوخ يعد تجلياً للكائنات. وأُسست إحكام الحروفية على الحروف الثمانية والعشرين في العربية مضافًا إليها أربعة حروف" (النصير، 2018) وهي المنظومة الحروفية التي تتسم بها الكتابة العربية ، كما"إنفتحت الحروفية العربية على عناصر لا نهاية لها من التجربة المرئية العالمية، متجاوزة أُطر المفهوم الوظيفي، نحو مساحة أكبر تتيح قراءات مرئية ودلالية، مفيدةً من التراث الخطي العربي، وفلسفته المتمثلة في تأويل الحروف، وربطها بالحالات الإشراقية، والوجد (حسن، 2018) من جانب آخر قُدمَت تفسيرات عديدة تبرر ظهور الحروفية العربي ومديات تأثرها بالإتجاهات الحروفية العربية ، من ذلك ما يراه " صالح" بالقول "الحروفية ظاهرة عربية أطلقها فنان غير عربي نتيجة التأثر بتجربة الفنان السويسري "بول كلي" في حروفياته، وبعض قال إن هذه التجربة لم تأتِ عن طريق التأثر بالفنان بول كلي، وفريق ثالث قال إنها تشير إلى أعمال فنية تعاملت مع اللغة العربية كحروف أو نصوص، وإن القصد من وراء الحروفية هو إنجاز عمل فني ذي مراجع محلية وهُوية حضارية، مع أن هناك حروفية غربية حاولت استعمال الحرف العربي ومنها حروفيات "بول كلي"، وكاندنسكي، و "هوفر"، بل حاول الأول أن يتعلم اللغة العربية. (حسن، 2018) توضيحاً للأمر إن الظاهرة الحروفية هي عربية الجذور نرى بوادر توظيفاتها في المخطوطات العربية وما قدمه (الواسطي) الذي صمم نُسخه الأُولى عام(1237) م، وكان عَمِل على الدمج بين الرسوميات والكتابات في عدد مهم من المقامات ، ما يعني أن الحروفية تمثل في الواقع استمراراً لهذا التأسيس الأول ، لكن علينا القول بأن الفنانين العرب لاسّيما ممن درس في اوربا تأثر بالأساليب الفنية التي كانت رائجة أنذاك ، كما أن الإيرانين اسهموا من جانبهم في تطوير الحروفية منذ العهد القاجاري ، وللإشارة فان عدد مهم البيانات الفنية التي صدرت في عالمنا العربي روجت لفلسفتها في التعبير عن هذا الفن من أهمها "بيان جماعة البعد الواحد في العراق الذي تلاه شاكر حسن آل سعيد ومقالات عدة أهمها : لـ "بلند الحيدري" ، و"عفيف بهنسي" ، و"شربل داغر" و"الناصر بن الشيخ" (الراعي، 2015) ، ويمكن تصنيف توجهات الفنانين المشتغلين على العلامة الخطية(الحروفية) على النحو الآتي:

1. خطاطون حاولوا تحديث الخط العربي بالإعتماد على وسائل حديثة مع التزامهم بقواعد كتابة الخط وبقوانينه الكلاسيكية المعروفة ، مثل : محمد غنوم في سوريا .
2. خطاطون لم يكتفوا بمجرد التحديث، بل حاولوا تجديد الخط وأشكاله على وفق تصورات جديدة تقوم على البحث والدراسة ، أمثال : محمد سعيد الصكار في العراق وأحمد شبرين في السودان و منير الشعراني في سوريا.
3. فنانون أدخلوا الخط في لوحاتهم التشكيلية ، أمثال : يوسف سيدة وجميل حمودي وعمر النجدي.
4. فنانون حاولوا استلهام الخط دون الإهتمام بالمعنى اللغوي له ، وكذلك بدون الإلتزام بقواعد وأصول كتابته ، بل تعاملوا معه كمعطى تشكيلي ، أمثال : رافع الناصري و شاكر حسن آل سعيد و محمد خدة وناصر الموسى ومحمود حماد و نجيب بلخوجة و الناصر بن الشيخ . (الراعي، 2015) وينضاف لهم الرائدة مديحة

عمر التي كان لها سبق الريادة في توظيف الحروف العربية في اللوحة التشكيلية الحديثة.عليه نستطيع عد وحصر ظهوره في ثلاثة مراحل:

المرحلة الأُولى: تقوم على ضبط الحرف والإقتراب به إلى موقعه التأريخي في أعمال الخطاطين، وفي ذات الوقت الخروج الى تركيبات وتعالقات خارج نسقه. إن الأشكال المعقدة للكتابة التاريخية اعتمدت بسبب التقنيات والقيم، في فرض سيطرتها على حقبة طويلة، شكلاً من أشكال إعادة الإنتاج، معتمدة على قدرات الفنانين في تجويد الخط العربي ودراستهم الأكاديمية.

المرحلة الثانية: محاولة نقل الحرف من المكتوب الى المرسوم.

المرحلة الثالثة: هي الإنعطافة الأكثر مغامرة فيما أُصطلح عليه (بالحروفية – التجريدية) ، أي الإبتعاد بالحرف عن أدبيته والتحول به إلى فضاء صوري يكون فيه الحرف جزءاً من منظومة أوسع من الأشكال على الجدران او المخلفات والآثار الكتابية. (بلاسم، 2009) وإتساقاً مع ذلك ذلك فأن ما "ماز اللوحة الحروفية بأنها ذات ماضٍ وتأريخ وأصالة، وهي تستمد من الخط العربي قواعده وقدرته الكبيرة في التشكيل، وتجمع ما بين الأحاسيس المرئية والسمعية. إنها ثقافة خاصة، تمتلك تأثيراتها النفسية والروحية والعقلية، وتجعل هذه التأثيرات الخطاط صاحب مخيلة مبدعة ومتجاوزة. ولا يزال الخطاط العربي الحق يعتمد إرثه الفني الحروفي في أعماله التي وصلت إلى العالمية، من دون أن تبتعد عن الأصالة". (archive، 2017) ، هذا وتعرض هذا الإتجاه إلى عديد الأسئلة منها:

1- إلى أي حد يمكن للحروفية العربية أن تصمد بجماليتها أمام ما يجري من تغيرات في المنظورات والأذواق في هذا العصر؟

2- هل وزن ومقياس جمالية اللوحة الحروفية يكمن في مفرداتها؟ أم في تركيباتها ومضمونها؟ أم بجرأتها على اختراق التقليدي نحو الإبداع بمنظور مغاير؟

3- هل يمكن للوحة الحروفية أن ترسي ضوابط لجماليتها بعيدًا عن نقد موازٍ يوجه أساليبها ويرد على تساؤلات الجماهير والمبدعين؟

4- هل الملتقيات والمهرجانات والمسابقات تمتلك ما يكفي من الأدوات التقييمية للأعمال الحروفية بشكل مقنع؟

5- إلى أي حد أسهمت المدارس والتيارات التشكيلية بما يتجدد في إطارها في التأثير المباشر، أو غير المباشر على الحروفيات العربية (ملواني، 2017) هذه الاسئلة وغيرها أجابت عنها الإستمرارية التي دأب عليها فنانوا الحروفية العرب الذين أبدو في الأونة الأخيرة إهتماماً ملحوظاً في تطوير اليات توظيف الحرف العربي، وتشهد بلدان العربي اليوم ظهور عدد مهم من الفنانين الحروفيين الذين باتت إنتاجاتهم تُعرض في الفضاء الرقمي ،ولا نستثني بلداً عربياً من ذلك ، ففي المغرب العربي أسماء مهمة، وفي المشرق كذلك. ويبقى" الهاجس الأساس في المقترح الحروفي هو التوازن بين المؤثر الأسلوبي الغربي ممثلاً بالتجريد وهيمنته على الأعمال التشكيلية الحديثة، وبين العودة إلى المؤثر التراثي وما تختزنه المأثورات المرئية

العربية والإسلامية – رسوم الواسطي للمقامات في طليعتها – من جماليات يمكن تغذية اللوحات والأعمال التشكيلية بها كرافد لتقوي خطاب اللوحة واستراتيجياتها، وصلتها بالمتلقي أيضاً". (القابسي، 2018).

2- الحروفية العربية وجدل الهُوية

مازال الصراع بين الوجود الإنساني وهُوياته مستمراً في خضم المعطيات العولمية الجديدة، وهو نوع من أنواع إثبات الوجود فلكل فرد ومجتمع هُوياته وخصوصياته التي يعتز بها ويقف بالضد مع كل من يحاول أن يتلاعب بها، وأُمة العرب حالها حال الأُمم الأُخَر تعتز كذلك بهُويتها التي جاءت كمحصلة لتأريخ إنساني كبير إنعكس على مختلف إنتاجاتها وميراثها الأدبي والفني ، فالهُوية تمثل " وعياً للذات والمصير التأريخي الواحد من موقع الحيز المادي والروحي الذي نشغله في البيئة الاجتماعية، وبفعل السمات والمصالح المشتركة التي تحدد توجهات الناس وأهدافهم لأنفسهم ولغيرهم) (عنزة، 2011، صفحة 36) ، كما تُعد" بوصلة عقلية واخلاقية توجه اختيار الفرد وافعاله وتجعلها متماسكة ومتناغمة، وهي تُمَكن الفرد من أن يخطط ويبني حياته ويعطيها اتجاهاً) (باريك، 2013، صفحة 34)، كذلك نمطاً من أنماط الإنتماء والتعاطي مع أنشطة الحياة بتفاعلية وشعور بالوحدة والتماسك بين الفرد وبيئته ، كما تمثل "نظاماً من القيم والتطورات التي ينماز بها مجتمع ما تبعاً للخصوصيات التأريخية والحضارية ، وكيان يتطور بإستمرار ويتاثر بالهُويات الثقافية الأُخَر) (نصار، 2015، صفحة 2) دون عوائق يمكن أن تشكل حاجزاً بينها وبين الهُويات من غير المحيطة بها ، سواء آكانت عقائدية أو جغرافية ، أو ثقافية ، ذلك أنها تمثل واقعاً يجمعها الوحدة والمصير المشترك ، كما" ترتبط القيم المجتمعية مع الهُوية الثقافية بكونها (نوع من الإدراك، كذلك نوع من الحس المعنوي، أو نوع من السياق الكلي المتكامل، او مجموعة من العلاقات الإنسانية والقيم البشرية) (المنجرة، 2007، صفحة 48) ، فضلاً عن ذلك هناك"(محاولة لعولمة الثقافة ، وهي محاولة للتقريب والإندماج بين الثقافات كلها في ثقافة واحدة واختزال كل الحضارات في حضارة واحدة) (رضا ، 2007، صفحة 109) محاولات تُجابه بالرفض من قبل هُويات ترى في ذاتها جدارة والتزام وطني وقومي كذلك ، ومن نافلة القول بأن" الإعتزاز بالأُمة يمثل تجسيداً للإنتماء والولاء الصادق الحقيقي بالوطنية القومية وما تحتويه مكوناتها من إمكاناتٍ ثقافية وسياسية وإقتصادية، وما إلى غير ذلك معبرة عن معنى الهُوية الوطنية الثقافية " (المنجرة، 2007، صفحة 31).

إن "الاصل في الهُوية يرتبط بفكرة المواطنة في الدولة من ناحية الجنسية كظاهرة وكمبدأ قانوني، كما ترتبط بالأبعاد الثقافية للشخص والمجتمع مثلما تتصل بالإنتماء السياسي للدولة، وعمومًا تتغذى الهُوية من مصدرين هما :

1- التراث وهو المصدر الثابت، أو الجوهر الذي يشكل الذهنية التي تقولب الشخصية الإنموذجية التي تنبثق عنها الهُوية .

2- المجتمع الذي يشكل المصدر الثاني الطارئ والمتغير من الهُوية الذي يؤثر تاثيراً كبيراً ، فمن الممكن أنه يعيق ما ثابت، أو يعطله مؤقتاً ، لان الثابت غالباً ما يعيد إنتاج نفسه من جديد (رسمية، 2011).

في مجال الفن الحروفي "ظهر تاثير هُوية التراث الإسلامي في الفنون الغربية مطلع القرن العشرين، وكان خير مثال على ذلك "بول كلي"، الذي (قام في مطلع القرن العشرين برحلة الى المغرب ومصر ، تاثر بالخطوط العربية ونقلها الى اعماله الفنية ذات الطابع التجريدي) (الآلوسي، 2003) بالمقابل هناك من يرى بأن "إستيراد نماذج الفن الغربي مَثلت أزمة ثقافية لدى بعض الفنانين ذوي الحساسية العالية تجاه هُويتهم الثقافية، فجاءت محاولتهم صنع نماذج تؤكد على إستقلالية الهُوية الفكرية والثقافية للفنان العربي وتُخلصهم من التبعية للفن الغربي، مثل استخدام الحروفية ، التي تعتمد على تشكيل الخط العربي ومرونته... أو محاولة التخلص من التبعية بإستخدام الوسائل والخامات التي إستخدمها الفنان الغربي تشكيلياً عن طريق توظيف أدوات وخامات وعناصر ذات مرجعية ثقافية محلية " (الأمير، 2018)، وهناك من يرى بأن" ما تحمله من خصوصية ضاربة في جذور الذاكرة الجمعية، تواجه انساقا إيديولوجية فرضتها ماكنة العولمة مهددة استمرارها وفاعليتها، وإذا ما أردنا ان نرصد إنعكاس هذه القضية على المثقف في المنطقة العربية، سنقف عند حزمة من الأسئلة " (الدليمي، 2019) تتعلق بالموقف النقدي للفن عامة والحروفي بشكل خاص، وكلها أسئلة بالهُوية والخصوصية ومعطيات العولمة وحراكها الجديد. بهذا الصدد رأى "فوكوياماط" في أحدث دراساته عن أزمة الهُوية والنزعة القبلية الجديدة أن كل التحولات التي تشهدها المجتمعات العالمية مع بداية الألفية الجديدة، ترتبط بشكل أو بآخر، بالتحولات الإقتصادية والتكنولوجية للعولمة، لكنها أيضا متجذّرة في ظاهرة صعود سياسات الهُوية" (القابسي، 2018).

إن" حضارة العرب الإسلامية تحتوى الكثير جدا من الصفحات المشرقة ، والمعالم الباهرة التى تشيع فى نفوس أبنائها المعاصرين الإعتزاز بإنتسابهم إليها ، ومن المتوقع أن يدفعهم الإطلاع عليها والتعايش معها إلى جانب محاكاتها والإنطلاق منها إلى آفاق أُخَر أكثر عزة واشراقًا ، لذلك من واجب العرب اليوم أن يقوموا بإستجلاء جوانب هذه الحضارة ، وإلقاء الضوء الكافي على إنجازاتها المادية والعلمية والثقافية مع تقريب الشخصيات التى أسهمت فى بنائها من الأجيال الجديدة كي يتزودوا بها ، ويجعلوها مثلاً أعلى لهم (طاهر، 2013)، ويؤشر "صبحي" مخاوفاً من إنّ "إضعاف الهُوية العربية المشتركة يتمّ الآن لصالح "الهُويّات" الطائفية والمذهبية والإثنية في معظم المجتمعات العربية، في هذا تكمن مخاطر الإنفجار الداخلي في كلّ بلدٍ عربي، وتصبح "العروبة" لا مجرّد حلٍ فقط لأزمة العلاقات بين البلدان العربية، بل أيضاً سياجاً ثقافياً واجتماعياً لحماية الوحدات الوطنية في كلّ بلدٍ عربي" (صبحي، 2012) ، هذا الدور مهم في تعزيز الهُوية الوطنية والقومية المانع ضد مختلف الإختراقات ، التي يمكن أن تؤثر على شخصية الفرد، وفي اللوحة الحروفية، ومع كل الإختلافات لها جامع مهم هو الحرف العربي وتأكيد سماته في التركيبات الشكلية بعيداً عن التشويه والتحريف، فضلاً عن ذلك لل" الهُوية العروبية الجامعة مكوناتها الخاصة بها، مثل اللغة العربية الأم والتأريخ الطويل المشترك، وأشكال كُثُر من التعبيرات الثقافية والفنية والسلوكية المشتركة، مِن ثَم الأحلام والآمال المشتركة. كل ذلك كوَّن «الأنا» الجمعية العربية المشتركة ، وهى ليست جامدة ومنغلقة على ذاتها التاريخية. ذلك أن كل حقبة زمنية تطرح على تلك الهُوية، على"الأنا" أسئلة جديدة تستدعى

مراجعة مكونات الهُوية، كي تتخلص من أية جوانب وممارسات سلبية، وكي تضيف محلها جوانب وممارسات إيجابية جديدة عن طريق تحليلات موضوعية نقدية واضحة، بدون أى خوف، أو تردد (فخرو، 2019).

3-الحروفية العربية والعولمة

في ظل مختلف المعطيات التي أتت بها التيارات المعاصرة ما كان لبلاد العرب إلا أن تتأثر بما يحصل ،لاسّيما في المحيط الذي تعيش فيه، وجابهت العربية كلغة تواصل كُثُرٍ من الصعوبات التي أرادت أن تنال منها ، من ذلك حملات التشويه الحروفي، وكان مجال الفن مهيأً في بعض المرحل للتعاطي مع ذلك كنوع من البحث عن اللامألوف وغيرها من دعوات التغريب وسط بيئة تداخلت فيها مختلف الرغبات السلوكية التي افرزتها تيارات العولمة التي عنت بـ "التضاؤل السريع في المسافات الفاصلة بين المجتمعات الإنسانية سواء فيما يتعلق بانتقال السلع ، أو الأشخاص، أو روؤس الأموال والمعلومات والأفكار والقيم " (جلال، 1999، صفحة 7) والتضاؤل الذي كانت تبحث فيه هو في جوهره إستلابي مس كُثُر من الخصوصيات التي يتمتع بها الإنسان ، كما ارادت أن "تجعل العالم ذو توجه واحد مُسَيطر عليه تقنياً وثقافياً في إطار حضارة واحدة ، وهذا هو المعنى الذي حدده المفكرون باللغات الأوربية والعولمة بالإنكليزية والألمانية، وعبروا عن ذلك بالفرنسية بمصطلح (Sation mandial)، ووضعت كلمة العولمة في اللغة العربية مقابلاً حديثاً للدلالة على هذا المفهوم الجديد " (حجازي، 2001).

لقد بدأ الحديث عن العولمة على لسان "صموئيل هانتغتون" عام(1993) بمقال بمجلة (foreign Affairs) بعنوان "صراع الحضارات" (السيد يسين، 1998، صفحة 5) ورد فيه:

"تراجع جوهر الانسان لصالح شئ غير إنساني (الآلة – الدولة – السوق – القوة)، أو شئ احادي البعد (الجسد – الجنس اللذة) ، فالمنظومة التحديثية بدأت بإعلان الإنسان وأنتهت بالقضاء عليه " حتى جاءت العولمة (Globalization) كحدث عالمي شغلت حيزاً كبيراً في طرح المفكرين والكتاب، إلا أنها ليست "أيديولوجيا ، أو مذهب سياسي، أو أقتصادي بقدر ما تعبير عن أوضاع العالم المعاصر من تطورات بيئية وإقتصادية ومالية " (المسيري، صفحة 15) ، هذا و"يقيم مفهوم العولمة علاقة بين مستويات متعددة للتحليل الإقتصادي، والسياسي والثقافي والأيديولوجي، ويشتمل إعادة تنظيم الإنتاج تداخل الصناعة عبر الحدود ، إنتشار أسواق التمويل تماثل السلع المستهلكة لمختلف الدول نتاج الصراع بين المجموعات المهاجرة والمجموعات المقيمة" (السيد يسين، 1998، صفحة 6)، من جانب اخر مازالت "اللغة العربية تعاني مشكلات كبيرة في مجال التعليم والتنظير والحوسبة، إذ ما تزال أساليب التدريس المتبعة أساليب تقليدية تعتمد أسساً تربوية أكثر من اعتمادها الأسس اللسانية؛ لذلك تُقَصِّر عن أن تبلغ بالمتعلم الكفاية اللغوية المناسبة، بل إنها لا تبلغ به الحد الأدنى من إتقان مهارات اللغة العربية ومنبع هذه المشكلات ضعف التنظير لمنظومة اللغة العربية وإستثمار النظرية اللسانية في وصفها ووضع المناهج الملائمة" (نبيل علي، 2005، الصفحات 371-376) والحق يقال فأن هناك الكُثُر الذي تعانية اللغة في جانبيها الشفاهي

والمكتوب، الذي إنعكس على المنظومة الكتابية والخطية الحروفية لأسباب منها (الغربة) التي يعيشها الوضع العربي والأزمات السياسية والمجتمعية، التي القت بظلالها على التواصل بين الأفراد والحروفية التي تُعد نتاج هذا التواصل حالها حال الكتابة واللغة العربية تأثرت بهذا الوضع السلبي، كما أن " الخطورة تكمن في تغريب المشاهد العربي، ولاسّيما قطاع الشباب عن هُويته، وثقافته العربية الأصيلة وإدماجه عنوة ولا شعورياً في الثقافة الغربية الدخيلة مستغلين دافعية الشباب وحماسهم ورغبتهم في الإنفتاح" (الناشف، 2008، صفحة 48) ما يشكل في جوهره خطراً على اللغة والكتابة العربية ، هُوية العرب ، و"لاريب من أن مستقبل اللغة العربية يرتبط بإستخدامها المتزايد والجاد في شبكات المعلومات العالمية، الذي يتطلب جهودًا كُثُر في المستوى اللغوي، ومستوى تقانات المعلومات حتى نجد المؤسسات العربية تتعامل باللغة العربية. وهذه أحدى تحديات المستقبل القريب لتكون مع اللغات العالمية الكبرى بوصفها وسيلة لنقل المعلومات بالتقانات المتقدمة (القاسمي، 2012).

هذا وبُلوِرت خمسة ملامح رئيسة للتحولات العالمية الجديدة تندرج في هذا السياق هي على النحو الآتي:

1- الإنتقال من الإنموذج المعرفي للمجتمع الصناعي إلى الإنموذج المعرفي لمجتمع المعلومات العالمي (حيث تتدفق المعلومات في الفضاء الافتراضي عن طريق شبكة الإنترنت بسرعة هائلة) .

2- الإنتقال من الحداثة إلى العولمة في تجلياتها السياسية، والإقتصادية، والثقافية.

3- بروز "مجتمع المخاطر العالمي" ويتمثل في التغيرات المناخية والتلوث بأنواعه، وفي تزايد الفجوة الطبقية بين الأغنياء والفقراء، فضلاً عن إنتشار البطالة لاسّيما بين الشباب.

4- سقوط الإنموذج القديم للأمن القومي، وبروز إنموذج جديد هو الأمن القومي المعلوماتي.

5- بروز قيم حضارية جديدة في العالم، أبرزها "المسح العام للقيم" الذي يوحي بوعي كوني جديد، من علاماته إستخدام الجماعات الإرهابية لشبكة الإنترنت وتخريب قواعد البيانات. (الحمش، 2012، الصفحات 22-32) ،ومن أهدافها:

1 – محاولة سيطرة قيم وعادات وثقافات العالم الغربي على بقية دول العالم.

2 – تهميش الدين ، وإزالة الحدود الفاصلة بينه وبين غيره من الأديان الباطلة تمهيدًا لشن هجوم على مبادئه وتعليمه وصد الناس عن الإيمان به.

3 – فرض مفهوم نهاية التأريخ بإنتصار قيم العالم الرأسمالي الغربي إنتصارًا نهائياً والتسليم بلزوم تعليم القيادة البشرية إلى ثقافة الغرب إلى الأبد.

4 – إبقاء حال الهيمنة الغربية – بأعمدتها المذكورة آنفًا – أطول مدة ممكنة تحت شعار " العولمة" (العلي، 2014) ، في خضم هذا الحراك العولمي "أدرك كُثُر من المبدعين إن أقصر السبل لتوصيل رسالة العولمة هى الجوانب الفنية والثقافية، فعن طريق الكمبيوتر "الانترنت" ، والسينما ، والمسرح ، يمكن تحقيق رسالة العولمة فى مخاطبة العالم خطاباً يُفهم، بل وتتوحد الرؤى وتتلاقى الأهداف وتُمحى الإختلافات وتتقارب الأذواق، وإن تحقق ذلك على حساب الجنسيات، أو اللغات، أو حتى على مستوى الموقع الجغرافى، كلها

أصبحت، أو لابد أن تصبح من ذكريات الماضى وعلينا أن نتلاقى فى حوار يجمع بيننا ولا يفرقنا وتصبح الصورة بدلالاتها ومفاهيمها أقدر في التأثير من اللغة بمحدوديتها (صقر، 2011)، ويرى " سلطان"، الذي يُعد من أبراز نقاد الفن التشكيلي "بدأ في منتصف السبعينيات ظهور ما يسمى بالعولمة، ومن مظاهرها حالة التفتت. في تلك المراحل دخل الفنان العربي ببعض الموجات الفنية الحديثة وإنتمائه لها عبر مشاركاته في البينالیات ذات المنظومة الدولية، ولم يَعد يعني الفنان العربي لا من قريب أو بعيد المكان والبيئة، بل الإنتشار العالمي والشهرة في الغرب ، مِن ثَمَّ النجاح العربي وإنسحب هذا التفتت إلى المجتمعات العربية وثقافتها، ونشأ نتيجتها تيارات وإتجاهات متعددة، خلال هذا التَفتُت استطاعت قنوات من كبرى الشركات الفنية التغلغل في المجتمع العربي لتصبح هي بوصلة الفنان، السبب في ذلك يعود لغياب شرعية الإتحاد العام للتشكليين العربي الذي بات معطلًا ليجمع أعضاء وهميين لكونهم غير فاعلين، كذلك غياب دور جامعة الدول العربية التي تفتقر إلى التمويل، كما تعيش أوروبا هذا التفتت الذي يهدد فنها كما يهدد لغتها في ظل هيمنة التجارة الأميركية، التي ضربت مقومات الفن، مما يشكل خطورة على جدوى قيم الفن" (المالح، 2011).

منهجية البحث

تشير أبحاث الإتصال الثانوية إلى أية بيانات تجمع لغرض واحد من قبل طرف واحد مِن ثَمَ وضعها للإستعمال ثانية لأداء خدمة ما من طرف آخر، أبحاث الإتصال الثانوية هي الأوسع والأكثر انتشاراً وأداة داخل مجموعة من الأدوات، لأنه يتضمن تقريبا أي معلومات يمكن إعادة إستعمالها ، فضلاً عن ذلك هي طريقة بحث شائعة تنطوي على إستعمال المعلومات التي جمعها أُخَر عن طريق البحوث الأولية ،البحث الحالي يتخذ من الأدبيات ذات الصلة عمقًا مرجعيًا ومعرفيًا لتتبع مآلات الحروفية العربية في ظل تيارات العولمة المعاصرة التي إنعكست على مجمل التجارب الحروفية العربية .

نتائج البحث ومناقشتها

في أدناه النتائج التي توصل إليها البحث:

1- أفاد الحروفيون العرب من المعطيات الفنية ذات العلاقة التي أتت بها العولمة، لاسّيما في مجال تطوير الأساليب الفنية والإخراجية والتعاطي معها من باب المثاقفة والإطلاع على التجارب التي يمكن أن تؤسس لتقاليد جديدة ، وشَكل هذا التعاطي النوعي ملمحاً مهماً في حراك جيل جديد من الحروفيين الجدد.

2- عَمَق الحروفيون العرب نطاق التجارب الفنية الوافدة التي إطلعوا عليها وحاولوا إستثمارها بالإتجاه الذي يخدم الإرث العربي والإسلامي، وبما لايسهم في تشويه أبعاده الهُوياتية للحروف العربية، على الرغم من بعض المحاولات التي أرادت أن تحيل التجربة الحروفية العربية إلى مناطق غير مقبولة في الوسط الفني.

3- شكلت الظاهرة الحروفية العربية منعطفاً مهماً في مسار التجارب الفنية العربية لما لها من إرتباط بالإرث العربي والإسلامي واصبح لها مريدين ومتابعين وجيل يتعاطى مع الحرف العربي بشكل واعٍ مهم، جيل توافرت له السبل التقنية والإخراجية والتبادل الحر مع المعطيات الفنية .

4- أسهمت وسائل التواصل الإجتماعي وهي إحدى معطيات العولمة التواصلية في الترويج للإعمال الحروفية العربية وزادت من تداوليتها في الأوساط المحلية والعالمية وهو تطور نوعي جديد القى بظلاله على حراك الحروفيون العرب وعزز مكانة هذا الفن المرتبط بتراث العرب والإسلام.

5- عززت تنوعات الخط العربي كثيراً من الخزين المرئي للحروفيين العرب الذين وظفوا السمات التي يتمتع بها الحرف العربي قي كثير من إنتاجاتهم ، ومما زاد من بعدها الوظيفي والجمالي والتعبيري توافر عدد مهم من تقنيات المعالجة الفنية التشكيلية المستعارة من أساليب وإتجاهات الفن الحديث.

6- أفاد عدد مهم من الحروفيون العرب من الفن الرقمي الحديث مافتح الباب واسعا امام التعامل الحر مع البرامجيات التصميمة والإمكانات الكبيرة التي تحتويها لاسيما في مجال التنوع اللوني والتقني وتوظيف المرشحات والمؤثرات المرئية التي كُثُر ما تسهم في تعزيز البعد الإخراجي للعمل الحروفي.

7- أسهمت الإتجاهات التي أتت بها العولمة في المجال الفني كثيراً في تطوير رؤى وأفكار المصممين الحروفيين لاسباب تتعلق بالتنوع والتحديث اليومي والتفاعلي المباشر، وهو أمر جديد كلياً أضاف غنىً في التجربة وإرتقاءً في المضامين والأفكار التي وُظِفت وركيزتها الأساس التركيبات الحروفية .

8- هناك تجارب حروفية لم تتطور، ولم تَفد من المعطيات العولمية في بعدها التقني النوعي، لاسّيما عند بعض الشباب غير الدارس وغير المتفهم لأُصول التعامل مع الحرف العربي، وهي لاتعدوا عن كونها تقليداً ومحاكاة لتجارب تتسم بالتغريب والتشويه والتعرض للشخصية المعنوية للحرف العربي.

الإستنتاجات

يستنتج الباحث مايأتي:

1- الدور الذي يؤديه الحروفيون العرب في مختلف تجاربهم مؤشر مهم لمرحلة جديدة تتسم بالجدية والإستمرارية لتقاليد التعامل مع تنوعات الخط العربي.

2- الحروفي العربي نتاج بيئته، والتعاطي مع ما يحصل في العالم من تطورات فنية وتقنية هو أمر لابد منه من باب البحث الجديد.

3- سمات الحروف العربية في بعدها التجريدي القابل للتعامل الحر والمرن مهمة في سياق الإنتاج الحروفي ، كما تعزز من مخيلة الفنان وتفتح أمامه افاقاً جديدة .

4- البؤس التعاملي مع الحرف العربي يعود في واقعه إلى ضعف في تركيبة بعض الفنانين الحروفيين وإنحسار في المدى الذي يتحركون فيه ، فضلاً عن الإنفصال عن الواقع العربي.

5- التقليد والمحاكاة لتجارب عالمية ربما لايضيف شيئاً إلى تحارب بعض الحروفيين، وقد يسهم في إضعاف إنتاجاتهم ويحيلهم إلى مساحات لاتواكب الحدث الحروفي الجديد.

التوصيات

يوصي البحث بما يأتي:

1- إيلاء التجارب الحروفية الجديدة إهتماما أكبر من لدن المؤسسات الفنية ذات العلاقة والإستمرار في تشجيعها بالشكل الذي يسهم في تطويرها .

2-الإهتمام بتنوعات الخط العربي الحاضن الأساس للحروفية العربية والتنبيه على مخاطر التشويه المتعمد للشخصية القيمية التي تتمتع بها الحروف العربية .

3-الإكثار من المعارض والمهرجانات الفنية الخاصة بعرض الأعمال الحروفية ودعم المشتركين بها لما لها من فائدة تعود للمشتغلين بها وتطوير أساليبهم الفنية .

4- تشجيع البحث عن مساحات فنية لم تُكتشف بَعد في منظومة الحروفية العربية، لاسّيما في الإرث الذي تركه الخطاطون والحروفيون العرب والمسلمون ، وهو إرث لاشك كبير.

5-تعزيز الهُوية العربية في تصميم اللوحات الخطية الحروفية عن طريق التمسك بالتقاليد الفنية التي عمل عليها الخطاطون طوال قرون من الزمن.

المصادر

1.احمد صقر ، (2011). *مفهوم العولمة وصراع الحضارات*. إستردت من http://www.ahewar.org/ ahewar.org: &r=0

2.أبو عنزة ، محمد عمر . (2011). واقع اشكالية الهُوية العربية بين الإطروحات القومية والاسلامية "دراسة من منظور فكري". *رسالة ماجستير*، 36. عَمان: جامعة الشرق الاوسط.

3.امين جلال. (1999). *العولمة والتنمية العربية*. بيروت لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.

4.الالوسي، عادل. (2003). *روائع الفن الاسلامي*. القاهرة ، مصر : عالم الكتب، ط1.

5.بلاسم محمد. (09 01, 2009). *بؤس الحروفية في لوحات الفنانين العرب*. استردت من http://www.iraqiart.com/inp/view.asp?ID=658 iraqiart.com/:

6.بنت الأمير ،جواهر . (12 يناير , 2018). *الفن التشكيلي العربي ومأزق الهُوية الثقافية*. استردت من https://asbar.com/site asbar.com/site: /

7.بيكو باريك. (2013). *سياسة جديدة للهوية.. المبادئ السياسية لعالم يتسم بالاعتماد المتبادل*. القاهرة ، مصر : المركز القومي للترجمة. الطبعة الاولى.

8.باشطح ، منى. (2015). *الحروف العربية جمال ورمزية دلالية في الفن التشكيلي المعاصر*. استردت من https://www.sayidaty.net/ sayidaty.net:

9.جمال نصار . (2015). *الهُوية الثقافية وتحديات العولمة* . الدوحة –قطر : مركز الجزيرة للدراسات.

10.حامد طاهر . (2013). *الهُوية العربية مكوناتها و عوامل دعمها*. استردت من https://search.emarefa.net search.emarefa.net:

11.حجازي، محمود فهمي. (2001). مقاربتان عربيتان للعوامة. مجلة *الهلال*، 87. 8.

12.الحمش، منير (2012) *العولمة وتاثيراتها* .بيروت ،لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية ،س اوراق عربية.

13.الدليمي، مروان ياسين. (2019). *جدل الهويّات الثقافية وخطابها في سجالات المثقفين العراقيين*. استردت من https://www.alquds.co.uk /alquds.co.uk:

14.رضا عبد الواحد امين .(2007)*الاعلام والعولمة* .القاهرة ، مصر : دار الفجر للنشر والتوزيع. ط1.

15.الراعي ،جمال. (09 02, 2015). *جميل حمودي.. الريادة في تشكيل الخط العربي*. استردت من almadasupplements.com: https://almadasupplements.com/view.php?cat=13635

16.رسمية محمد (2011). *الهُوية العربية في عالم العولمة*. استردت من https://www.ahewar.org ahewar.org:

17.السيد يسين، واخرون .(1998) *في مفهوم العولمة* .القاهرة نمصر : المستقبل العربي، العدد228.

18.السلاوي ، محمد أديب. (2016). *أي موقع للمدرسة الحروفية المغربية في الحركة التشكيلية العالمية؟* استردت من maghress.com: https://www.maghress.com/alittihad/1246035

19.صبحي غندور(2012) .ديسمبر 13 .(*مشكلة «الهُوية العربية» أنها هي الحل*. Retrieved from albayan.ae: https://www.albayan.ae .

20.عثمان حسن. (2018). *"الحروفية" تصل باللوحة العربية إلى العالمية*. استردت من https://www.alkhaleej.ae alkhaleej.ae:

21.العلي،حامد 2014) .اب 13 .(*خطر العولمة الثقافية*. Retrieved from alukah.net: http://www.alukah.net/spotlight .

22.فخرو، علي محمد. (2019). *لا مستقبل بدون الهُوية العربية الجمعية*. استردت من shorouknews.com

23.القاسمي، محمد جسيم .(2012)سبتمبر 12 .(*اللغة العربية وتحديات العصر الحاضر في ظل العولمة (2/2)*. Retrieved from darululoom-deoband.com: https://darululoom-deoband.com/arabicarticles/archives/4080

24.القابسين محمد أحمد. (2018). *تونس.. جدل الهُوية وسيرورة التحديث*. استردت من alaraby.co.uk: https://www.alaraby.co.uk

25.المالح، رشا.(2011) مارس 27 .(*فيصل سلطان: ذاكرة الفن العربي مهددة بالاندثار* . Retrieved from albayan.ae: https://www.albayan.ae/paths/art/2011-03-27-1.1409548

26.ملواني، لَحْسَنْ. (2017). *اَلْحُرُوفِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ بَيْنَ الكائنِ والمُمْكن*. استردت من massareb.com: https://massareb.com/?p=10760

27.المسيري, عبد الوهاب .(2003) ،*الحداثة وما بعد الحداثة*،دار الفكر المعاصر ، بيروت، دار الفكر – دمشق

28.المهدي المنجرة. (2007). *قيمة القيم*. الرباط ،المغرب العربي: مطبعة النجاح الجديدة، ط2 مزودة.

29.محمود شاهين. (2012). *الحروفية والحروفيون، بين القديم والجديد* . استردت من hibastudio.com: https://hibastudio.com /

30.نادية حجازي، نبيل علي. (2005). *الفجوة الرقمية رؤية عربية المجتمع المعرفة*. 2012: المجلس الاعلى للثقافة والعلوم.

31.النصير ، ياسين ، (2018). *الحروفية.. الحداثة والتشكيل*. استردت من https://alantologia.com/blogs/8974: alantologia.com/

32.الناشف, سلمى زكي .(2008) .الصورة البريق الامل .*مؤتمر فيلادلفيا الدولي الثاني عشر(ثقافة الصورة)* (صفحة 50-60) .عمان: جامعة الزيتونة.

33.مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر . (12 09, 2017). *الحروفية العربية من الجمود إلى الابتكار*. استردت من archive.thawra.sy: http://archive.thawra.sy