中国穆斯林阿拉伯书法艺术

مسلمو الصين

صداع في رأس التنين

الطبعة الأولى – عن النخبة للطباعة والنشر والتوزيع

Elnokhbapublish.com

1441 هـ – 2020 م

رقم الإيداع: 4991 / 2020

الترقيم الدولي: 7 – 469 – 838 – 977 – 978

الكتاب: مسلمو الصين – صداع في رأس التنين

المؤلف: هـــالة غنيـــم

جميع حقوق الطبع محفوظة للناشر

6 شارع رجاء عبدالرسول، المتفرع من شارع وادى النيل

أمام سور نادى الزمالك– الجيزة – مصر – 01288688875

E-mail: alnokhoba@gmail.com

يمنع نسخ أو استعمال أي جزء من هذا الكتاب بأية وسيلة تصويرية أو إلكترونية أو ميكانيكية بما فيه التسجيل الفوتوغرافي والتسجيل على أشرطة أو أقراص مقروءة أو أية وسيلة نشر أخرى بما فيها حفظ المعلومات، واسترجاعها من دون إذن خطي من الناشر.

إن الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر

طبع في مصر

中国穆斯林阿拉伯书法艺术

مسلمو الصين
صداع في رأس التنين

هـــالة غنيـــم

محاضر وباحث في تاريخ الفن السياسي وحفظ التراث الثقافي

جامعة ماربورج

جمهورية ألمانيا الاتحادية

النخبة
للنشر والطباعة والتوزيع

2020

تقديم

مسلمو الصين من الاضطهاد إلى الابتزاز

بقلم: حمدي الحسيني

كاتب صحفي في مجلة روزاليوسف

بعيداً عن قصص الاعتقال والاضطهاد والتعذيب المثيرة التي دأبت وسائل الإعلام الغربية على نشرها بانتظام عن مسلمي الصين، فإن حقيقة حجم الانتهاكات الصينية بحق الأقليات الصينية ذات الأصول المسلمة، تاهت وسط عملية خلط الأوراق، والصيد في الماء العكر التي تجيدها القوى الغربية بحرفية ضد خصومها السياسيين.

لكن تبقى هذه الانتهاكات والملاحقات مجرد حالات فردية، لم ترق إلى جرائم الإبادة الجماعية أو الاضطهاد العرقي أو الجرائم المنظمة كما جرى للمسلمين في كل من البلقان وكشمير وبورما والفلبين وغيرها من المناطق التي يعيش فها المسلمون في ظروف بالغة القسوة، بحيث لا يستطيع المسلم ممارسة حقه في التعبد بلا خوف أو ملاحقة.

فهل يعني هذا أن مسلمي الصين لا يواجهون صعوبات ولا يتعرضون للاضطهاد؟

الإجابة بكل تأكيد ستكون بالنفي، والسبب في ذلك يرجع إلى عوامل كثيرة وظروف متداخلة، ففي النهاية يظل المسلمون أقلية في بلد قوامها أكثر من مليار ونصف المليار نسمة، في حين أن أعدادهم في كافة أرجاء الصين الواسعة، لا يزيد

على مئة مليون مسلم، ولا يشكلون سوى ٢٪ من إجمالي عدد سكان الصين الذين يدين أغلبهم بالبوذية.

كما أن نظام الحكم الصيني يخشى بشكل مفرط من شبح التطرف الديني بمختلف أشكاله، ولا سيما الإسلامي، ومن ثم فإن حساسيته المفرطة تجاه هذا الملف، يترتب عليها بعض التجاوزات من خلال التعامل بقسوة وحزم مع المتدينين سواء كانوا مسلمين أو غير مسلمين.

لقد ظل عدم الثقة هو العنصر الرئيس في تعامل السلطات الصينية مع إقليم الإيغور القابع في شمال غرب الصين ذي الغالبية المسلمة، وبقي تخوين السلطة وشكِّها في نوايا قادة الإقليم عقبة في طريق استقرار هذا الإقليم عبر عقود طويلة، خاصة بعد أن دعا بعض هؤلاء القادة المقيمين في الخارج إلى المطالبة بالاستقلال والاستنجاد بالعواصم الغربية والولايات المتحدة تحديداً، طلباً لحمايتهم، وممارسة الضغوط على الصين للتخفيف من ملاحقتهم ومراقبتهم والتنكيل برموزهم!

بالطبع فإن الغرب المترقب بحذر لتطور المارد الصيني السريع في مجالي الصناعة والتجارة، تلقف هؤلاء القادة وأسبغ عليهم الدعم وتبني قضاياهم إعلامياً وسياسياً، هذا الاهتمام الغربي لم يكن بريئاً طوال الوقت، بل كان دائماً يبحث عن مصالحه، حتى وصل بهم الحال في بعض الأحيان إلى استخدام حالات اضطهاد المسلمين كورقة ضغط سياسي لمساومة السلطات الصينية، إما لابتزازهم أو مقايضتهم سياسياً، مما أثار الكثير من الجدل والشكوك حول الدوافع الحقيقية لبعض هؤلاء القادة!

في تقديري أن نظام الحكم الذي تتبناه السلطات الصينية منذ عقود، مستعد للتسامح في الكثير من القضايا الاجتماعية التي تخص القوميات والأقليات باعتباره مجتمعاً تعددياً، لكن الأمر الذي يبتعد فيه عن التسامح ويظهر أقصى ما لديه من قسوة، ذلك المتعلق بدعاوى الانفصال أو الإرهاب.

ومن سوء حظ المسلمين هناك، ارتباط العديد من الأعمال الإرهابية ببعض الكيانات والتيارات التي ترفع راية الإسلام شعاراً لها، فضلاً عن إعلان بعض قادة الإيغور رغبتهم في الاستقلال والانفصال عن الجسد الصيني، مما دفع السلطات إلى التعامل بحزم مع كل من يحتمل أن يكون له صله بهذه الدعاوى، خاصة في ظل تنامي حدة المنافسة الاقتصادية والتجارية مع الولايات المتحدة في السنوات الأخيرة، ومن هنا لا نستبعد أن تضرب السلطات الصينية بيد من حديد لوأد أي دعوة للانفصال أو لجوء بعض أبناء الأقليات المسلمة للعنف لتحقيق مطالبهم.

تصوري الشخصي، أننا يجب أن نسأل أنفسنا سؤالاً واضحاً، هل الأفضل والأنفع للمسلمين أن يستقل إقليم الإيغور وينضم إلى دول العالم الإسلامي ويواجه كل ما تعانيه الشعوب المسلمة من تحديات سياسية واقتصادية وتنموية؟ أم نشجعهم وغيرهم على الاندماج والمشاركة بفاعلية في النجاح الذي تحققه مجتمعات ناهضة مثل الصين وغيرها، وبناء الثقة بين الأقليات المسلمة وباقي أطياف تلك المجتمعات على أسس من العدالة والمساواة وفقاً لقوانين تلك الأمم.

أعتقد أن الأقليات المسلمة التي عاشت بتسامح وألفة منذ ظهور الإسلام إلى اليوم، وسط أطياف من التنوع العرقي والديني والثقافي في قارة آسيا عموماً والصين خاصة، يكون أجدر بهم أن يكملوا المسيرة، وأن يقدموا نموذجاً عملياً لسماحة الإسلام وتعاونه وتشاركه مع الأديان الأخرى.

وبناء على ذلك أدعو مسلمي الصين إلى نبذ العنف والابتعاد عن دعاوى الانفصال والفرقة، بل والاندماج داخل المجتمع الصيني، مع الحفاظ على هويتهم الدينية وخصوصيتهم الثقافية، خاصة أن القوانين الصينية تحترم هذه الخصوصية، وأن يحولوا المارد الصيني من خصم إلى صديق، ويكونا شركاء حقيقيين في جني ثمار الطفرة الصناعية والتكنولوجية الهائلة التي تشهدها الدولة الصينية في العقود الأخيرة.

بين يدينا دراسة حاولت صاحبتها الابتعاد عن ألاعيب السياسة وما يحاك في دهاليزها الخفية من مؤامرات، واختارت التركيز في بحثها على الجوانب الثقافية والإنسانية لمسلمي الصين، فهؤلاء القوم لديهم إرث إنساني وثقافي ضخم ظلّ منسياً، وربما محجوباً عن العالم سنوات طويلة بسبب الغيوم التي تركتها السياسة عليه، فأخفت الكثير من المعلومات حول أصول وجذور هذه القوميات، وبداية وصول الإسلام في فترة مبكرة إلى تلك البلاد البعيدة.

كما يتميز هذا البحث، يناقش لأول مرة أسراراً وحكايات حول بداية المسلمين الأوائل الذين وصلوا إلي الصين، وتركوا خلفهم ذرية صالحة تمسكت بعقيدتها عبر عقود بعيدة، متجاوزةً الشدائد والمحن.. هذه المحن جسدتها صور ووثائق يعود بعضها إلى السنوات الأولى للهجرة النبوية، وكذلك شواهد لبعض القبور والمدارس ومراكز تعلم اللغة العربية وحفظ القرآن الكريم.

في تقديري أن من مصلحة المسلمين بشكل عام والأقليات الصينية المسلمة بشكل خاص عدم افتعال المعارك مع التنين الصيني، بل العكس، فإن عليه التحالف معه وتوسيع قنوات التواصل والتفاهم مع الدولة والمؤسسات الصينية أكثر وأكثر، لأن ذلك يصب في مصلحة الطرفين، خاصة في ظل انحياز القوى الكبرى في العالم إلى مصالحها، والتعامل ببرجماتية مع قضايا العالم العربي والإسلامي.

فقد أثبتت التجارب أن هذه القوى، تتعامل بانتقائية مع قضايا العالم العربي والإسلامي، وأن ادعاءاتها بحماية الحريات وحقوق الإنسان والدفاع عن أصحاب العقائد الدينية، لم يكن سوى شعارات تدغدغ بها مشاعر المسلمين، لذلك يجب ألا ننساق بلا وعي خلف حملاتهم غير البريئة، بشأن تعذيب واضطهاد المسلمين سواء في الصين أو غيرها، وأن نفتح كل النوافذ والأبواب للحوار والتفاهم مع

الصين، وأن نعمل على حل كافة قضايا الأقليات المسلمة بالحوار بدلاً عن التصادم وبالتسامح بدلا عن العداء!

ودعوتي هنا للمسلمين بالاندماج في المجتمع الصيني ليست جديدة، فهناك تجارب ناجحة لهذا النوع من التعاون، منها على سبيل المثال، التفاهم الذي تم بين المسلمين والصينيين في ماليزيا، وكذلك في سنغافورة وإندونيسيا، وغيرها من تجارب التعايش والاندماج، بل والتحالف، مع غير المسلمين، خاصة أن قيم الإسلام السمحة تدعو إلى التعاون والسلام والمحبة، مع أصحاب طوائف المذاهب المختلفة، بل أيضاً مع غير المسلمين من أصحاب الديانات والعقائد الأخرى.

كلمة المؤلف

بدأت قصة هذا الكتاب في عام ٢٠٠٨ أثناء الحوار مع رئيس قسم تاريخ الفنونوالعمارة، والمتخصصة في تاريخ الفن والتراث الصيني بكلية الفنون الجميلة بجامعة هاواي بالولايات المتحدة الأمريكية، البروفيسور كايت لينجلي Kate Lingley، كانت لينجلي قد اقترحت أن يكون موضوع أطروحتي لنيل درجة الماجستير عن المؤثرات الفنية المنقولة عبر طريق الحرير إلى الشرق الأوسط ومنه إلى أوربا ودورها كانعكاس للنشاط التجاري والعلاقات السياسية بين الشرقين الأقصى والأدنى وأروبا. تقبلت الموضوع على مضض كوني إخصائية في حفظ التراث والثقافة البصرية ولكني عدت إلى مكتبي بمركز إحياء تراث العمارة الإسلامية بالقاهرة وقد عزمت على أن أبدأ في تجميع مادة علمية عن الموضوع وتحديد الفترة الزمنية التي ستناقشها الدراسة قبيل عودتي إلى الولايات المتحدة الأمريكية. في تلك الأثناء صادفني خبر نشر بشكل محدود عبر بعض المواقع الإخبارية الدولية عما عرف لاحقا باسم احتجاجات الإيغور ٢٠٠٨ والتي كانت عبارة سلسلة من الاحتجاجات في شمال غربي الصين بين طائفة الإيغور**維吾爾** المسلمة تركية الأصل والشرطة الصينية سقط على إثرها عدد كبير من الضحايا.

بدافع الفضول قمت بإجراء المزيد من البحث عن الإيغور وعن جذور المشكلة وقدكان القاسم المشترك بين التغطيات التي عنتبالحدث هو التأكيد على مقاومة الإيغور لجهود الادماج التي استهدفت كافة الطوائف المسلمة في الصين والتي ركزت بشكل كبير أيضا على تغيير تراثهم الفني والثقافي والديني. كانت المفاجأة أن

من بين تلك الطوائف المسلمة طائفة أخرى لم تتحدث عنها الأخبار ولم نعرفها نحن بشكل كاف في الشرق الأدنى بالرغم من أنها أكبر وأقدم الطوائف المسلمة في الصين والتي خضعت بشكل كبير لجهود الادماج القسري التي اتبعتها الأنظمة الحاكمة في الصين على مر العصور، كانت هذه الطائفة هي طائفة الخوي回族الطائفة المسلمة الأكبر في الصين والتي ترتبط بالشرق الأوسط ليس فقط برابط الدين ولكن برابط الدم ايضا، كون الخوي هم نسل المسلمين الذين هاجروا الى الصين من الجزيرة العربية وفارس في العصور الأولى للإسلام واختلطوا بالسكان المحليين وتزوجوا فيهم لكنهم لم ينسوا يوما أصولهم حتى ان حنينهم الدائم لتلك الأصول قد اكسبهم اسما مميزا لطائفتهم خويخوي回回 والذي كانوا قد تشاركوه لفترة مع الإيغور ويعني بالعربية «العودة» كنايتا عن هذا التوق الدائم لأرض الأسلاف.

كان من الملفت للنظر ان مقاومة الخوي لجهود الادماج القسري لم تحظ باهتمام اعلامي كذلك الذي حظيت به طائفة الإيغور، لكن ما بدا أكثر إثارةللاهتمام هو أنالخوي قد وجدوا سبلا اخرى برزت فيها جهودهم للمقاومة والتي استطاعوا من خلالها الحفاظ على هويتهم وتراثهم. تلك الجهود، أثمرت فيما بعد عن انتاج تراث فني وثقافي لا يعكس فقط اصولهم العرقية التي اختلطت فيها الصينية بالعربية او الصينية بالفارسية، ولكنها قد عكست أيضاتوقهم الكبير لأصولهم الأولى. كان الإنتاج الفني والثقافي للخوي بمثابة خبيئة للهوية ظاهرة صيني يوحي باستسلامهم وتقبلهم لمساعي الدولةللاندماج وباطنه عربي إسلامي أصيل. ظهر ذلك في عمارة أكبر مساجدهم وشواهد قبورهم وأكثر من ذلك في تراث الخط العربي الذي ما زل الوام

ارسوه حتى يومنا هذا. كان هذا الخط والذي يعرف بالخط العربي الصيني 法伯拉阿林斯穆国中شاهدا ليس فقط على الهوية الإسلامية للخوي ولكن

أيضا على النظام التعليمي لمسلمي الصين وارتباطهم بتراثهم وإرثهم الثقافي والديني والتاريخي.

في اليوم التالي، هاتفتالبروفيسور لينجلي واخبرتها عن رغبتي في دراسة التراث الثقافي لمسلمي الصين وبخاصه الخط العربي الصيني الذي ميز طائفة الخوي، كنت أود أن أبرز صورة أخرى لهؤلاء الذين وصمتهم أجهزة الاعلام الصيني الحكومي بالإرهاب، كان صوت حنين هؤلاء لأصولهم لابد أن يسمع وان تراثهم وقدرتهم على ممارسة فنون تعكس الهوية لظاهرة تستحق الدراسة. أبدت لينجلي سعادتها بالفكرة وقالت إنالخوي قد أفلحوا فيما لم تفلح به الطوائف المسيحية واليهودية في الصين ولكنها في نفس الوقت نوهت الي قلة المصادر العلمية المتاحة عن الموضوع وخصوصا عن نشأة وتطور هذا الطراز الفني الفريد وعن المصاعب التي قد تواجهني في حال السفر الي الصين لإتمام الدراسة الميدانية اللازمة ولكنها عادت وشجعتنيبشكل كبيرعلى المضي قدما في هذا الاتجاه.

أمضيت ثلاث سنوات تعلمت خلالها اللغة الصينية وتواصلت مع عدد من المراكز الإسلامية في الصين وكنت محظوظة للتواصل مع عدد من المسلمين الصينين، من بينهمالحاج نور الدين مي جوانججيانج米广江، اهم فناني الخوي في العصر الحديث ومؤسس بيت الخط العربي في الصين والذي يكن الكثير من الحب لمصر، كونه تعلم ودرس العربية فيها، كما عرضت أعماله في العديد من المعارض الدولية، التي كان من أهمها المتحف البريطاني.

أنجرت البحث في عام ٢٠١٢ وحصلت على درجة الماجستير مع توصيات اللجنة المشرفة بالطبع والنشر والترجمة لعدة لغات. نشرت الرسالة في كتاب

مرتين باللغة الإنجليزية عن جامعة هاواي في عام ٢٠١٢ وعنلامبرتLambert في سبتمبر٢٠١٥ في نسخة معدلة والان أضع بين يدي القارئ العربي النسخة العربية الأولى عن طريق دار النخبة المتميزة، أملاً في أن تفتح بابا جديدا للمعرفة امام الباحثين والمهتمين بتراث الأقليات العرقية والدينية في الصين بشكل خاص وفي أسيا بشكل عام.

والله ولي التوفيق

هالة غنيم

ماربورج، يناير ٢٠٢٠

مقدمة النسخة الانجليزية

مما لا شك فيه أن التراث الثقافي والفني لأمة أو مجموعة من الناس ذات انتماءات أيديولوجية أو أصول عرقية ودينية موحدة لابد وأن يحمل نكهة تلك المعتقدات كوسيلة من وسائل التأكيد على خصوصية الهوية وتمايزها. ان ما نراه منقوشا عليجدران مقابر ومعابد المصريين القدماء، أو ما نجده مرسوما على صفحات البردي يشكل منفذنا المعرفي ومصدر معلوماتنا الأساسي عن هوية وثقافة وحياة المجتمع في مصر القديمة. وعليه فان المنتج الفني هو جزء أصيل من فسيفساء الهوية وعنصر أساسي من عناصر التراث الثقافي.

كان الفن والكتابة رفيقان ومصدران لبعضهما البعض على مر العصور فالكتابة وليدة الرمز، والرمز في الأساس هو الصورة والصورة في الأصل هي انعكاس للمعتقد والهوية. استنادا على ذلك فان هذا الكتاب يسرد ويروي قصة الهوية التي تمكنت أن تنجو عبر مئات السنين ورغم كل جهود الادماج القسري من خلال أحد عناصر التراث الثقافي لمسلمي الصين، العنصر الأبرز في الفن الإسلامي، الا وهو فن الخط العربي الذي مازال يمارس حتى يومنا هذا رغم كل التحديات. كما يطرح الكتاب التغييرات التي طرأت على الطرز المتعددة لهذا الخط نتيجة سياسات الادماج والعزل عن الأصول والانغلاق على الداخل الصيني مما جعله مميزا من حيث العناصر البصرية والشكل ومرتبطا ارتباطا عظيما بهوية من مارسوه. اضافتا الي ما سبق، يطرح الكتاب أيضا التحديات التي تواجه حفظ هذ الفن الخاص كجزء مهم من هوية وتراثمسلمي الصين بل وكجزء من التراث الثقافي العالمي.

ان تعداد المسلمين في الصين يعد من المسائل التي يعتبرها الكثيرون من الباحثين والمهتمين بشأن الأقليات الدينية والعرقية في الشرق الأقصى قضية مثيرة للجدل. بالرغم من أن حكومة جمهورية الصين الشعبية قد أعلنت أن تعداد المسلمين على أراضيها يشكل ما بين عشرين الي خمس وعشرين مليون نسمة، فانهم، اعتماداعلى عدة نظريات وأبحاث عدة، يصل عددهم الي أكثر من ٥٠ مليون نسمة، في حين أن بعض الباحثين يذكرون تعداد يصل الي أكثر من ٨٠ مليون نسمة.[1]

ينقسم المسلمون في الصين الي عشر مجموعات عرقية محددة، أكبرها على الاطلاق هم المسلمون الصينيون، او المسلمون الذين يحملون دماءا صينية، والذين يطلق عليهم في العصر الحديث مسمي الخوي回回.يشكل الخوي في المجمل نصف تعداد مسلمي جمهورية الصين الشعبية، ويتوزعونعلى عدة أقاليم واراضي في الجمهورية.[2]

يعد الخط العربي الصيني 中国穆斯林阿拉伯书法أشهر منتج ثقافي وأبرز الثمرات الفنية للتواجد الإسلامي في الصين. هذا الطراز من الخط العربي هو الذي استخدمه مسلمي الصين على مر العصور في تزيين واجهات وحوائط مساجدهم، وكتابة الدعوات وآيات الذكر الحكيم علي اللوحات واللفائف التي زينت جدران البيوت او نقشوهعلى أواني الطعام والمباخر وأباريق الوضوء.

ان السمة المميزة لهذا النوع من الفن الكتابي عن سائر الطرزالمعروفة من الخط العربي تكمن في أسلوب تنفيذهوكتابته الفريدين واللذان يمكن وصفهما

(1) Israeli, Raphael. Islam in China, Maryland: Lexington Books, 2002, p.121.

(2) Lipman, Jonathan. Familiar Strangers, Washington: University of Washington Press, 1997, pp. 5-8.

بالهجين حيث انهما يقدمان لنا الاحرف العربية مطبقتا بأسلوب ونكهة صينية بحته. وبالرغم من أن هذا الطراز الفني من الخط العربي قد بزغ ونبت في أرض لم تكن أبدا موطنه الأصلي، حيث كان دائما ومازال محاطا بمجتمع ذو أغلبية غير مسلمة، بل وغير متحدثتا بالعربية الا أنه قد تمكن من الحفاظ على بقاءه وتواجده لمئات السنين ورغم كل ما عاناه من مارسوه من المسلمين. كان الخط العربي الصيني قادرا عليالترعرع والتطور الفني رغم سنوات العزلة عن الأصول وإجراءات المنع أحيانا، لكنه نمي منتجا عدة أنماطواشكال وتصميمات وطرز وصلت الينا عليندرتها رغم كل جهود الطمس والتدمير من خلال الأمثلة المنقوشة على شواهد القبور في تشوانتشو أو «مدينة الزيتون» كما سماها العرب، او النسخ المبكرةللمصاحف، او الأواني الفخارية والبرونزية او الجدران الداخليةلمساجد شرقي الصين، حيث كانت تلك المنطقة هي المهد الأول لهذا الخط.

في بدايات بزوغه ظهر طراز بسيط من الخط العربي في السنوات الأول لاستقرار المسلمين في الصين ثم ما لبث ان تطور حتى وصل الي أوج نضوجه الفني في عهد اسرة مينج明朝الحاكمة (١٣٦٨-١٦٤٤) حين بدأ المسلمين في تطوير وبناء نظام وأسلوب خاص لفن الخط العربي ضمن ازدهار نهضة تعليمية وأدبية إسلامية داخل مجتمعاتهم. لكن هذه النهضة وما أثمرته من انتاج العديد من الطرز والتصميمات واجهت علي مدي العصور المتلاحقة تدميرا ادي الي فقدان الكثير من المواد والاعمال التي حملت سمات هذا الخط الفريد.

ان الحفاظ على التراث الثقافي لمسلمي الصين بشكل عام وطرز فنونهم وعمارتهم بشكل خاص كجزء من التراث الثقافي العالمي يواجه تحديات عدة. بالإضافة الي إجراءات الادماج القسري التي مورست ضد مسلمي الصين بكافة طوائفهم فان المثال الذي يناقشه هذا الكتاب واجه تحدياته الخاصة والتي كان

أهمها غياب فكرة الطراز الرسمي أو الكلاسيكي الموحد والذي يدعمه نظام تعليم فني راسخ وقوي. فبالرغم من المميزات الفنية والسمات البصرية الفريدة لهذا النوع من الخط العربي وخلفيته الثقافية الغنية فان الخطاطين المسلمين في الصين لم ينتجوا نظاما تعليميا فنيا يكفل الحفاظ على الطراز الكلاسيكي الرسمي لهذا الخط حتى يومنا هذا. ان أهمية كتابة تأريخ فني لهذا النوع الفريد من فن الخط العربي والاتفاق علينظام تعليمي فني يعرف ويوحد سمات الطراز الكلاسيكي من اهم أدوات الحفاظ على هذا المنتج الثقافي والتي تمكنه من البقاء والاستمرار، بل وترسيخ نفسه بين طرز الخط العربي القياسية والمعروفة عالميا، ومن ثم حمايته من الاندثار نتيجة سياسات الاندماج او متطلبات السوق الفني.

يحاول هذا الكتاب ان يعرض تاريخا فنيا لهذا المنتج الثقافي الفريد في إطار اجتماعي وسياسي يحكي قصة مسلمي الصين وأنشطتهم الثقافية والتعلمية والفنية منذ أن وطأت أقدام اجدادهم أراضي الامبراطورية حتى يومنا هذا. كما يناقش الكتب قضية تطور طراز كلاسيكي رسمي للخط العربي الصيني في أواخر عهد اسرة يوان元朝 المنغولية التي حكمت الصين (١٢٧٩-١٣٦٨) وبلغ نضوجه الفني في عهد اسرة مينج الصينية السالف ذكرها. يرجع تأريخ نشأة التراث الكلاسيكي للخط العربي الصيني وربطها بهذه الفترة من تاريخ الصين الي ان وفرة النماذج التي نجت ووصلت الينا من هذا المرحلة والتي عكست طراز بصريا وفنيا سائدا ويبدوا بالفحص الدقيق وحتي بالانطباع الأول موحدا و يمزج في أسلوبه الهجين بين المدرستين العربية والصينية لفن الكتابة والخط. ذلك الطراز الكلاسيكي الذي بنى الكثير من مؤرخي الفنون والباحثين مثل بشير Bashir وجارنويهGarnuetوأوكتاساريOktasariتعريفاتهم التي تصف السمات المميزة لهذا الشكل الاستثنائي من فن الخط العربي. فالخط العربي الصيني يتميز عن بقية

طرز الخطوط العربية القياسية بدائريته وانسيابية منحنياته ذات الاشكال السميكة والنهايات المدببة التي نتجت عن تأثر الخطاطين المسلمين بنظام التعليم الصيني وكتابة اللغة الصينية باستخدام الفرشاة.

من الجدير بالذكر ان ذلك الطراز الكلاسيكي قد أصبح نادرا جدا في أعمال خطاطي المسلمين الصينين المعاصرين ليس فقط كنتيجة للإجراءات السياسية ومتطلبات السوق ولكن لإهمال نظام التعليم الإسلامي في الصين لدراسة وتأريخ الممارسات الفنية والثقافية للأجداد. فبالرغم من ان اللغة العربية هي اللغة الام للخط العربي الصيني فان محدودية بل وغياب نظام تعليم فني وثقافي من شبكة التعليم الإسلامي في الصين أدى الي اهمال دراسة التراث الفني والأدبي وسمات هذا الطراز النادر من فن الخط العربي. اضافتا الي ما سبق فان الانفتاح الكبير في وقتنا الحالي على العالم الإسلامي ورغبة فناني وخطاطي الصين المسلمين في التواجد والتواصل والمنافسة بشكل أكبر، مدفوعين بتوقهم الي هويتهم والي اصولهم العربية والاسلامية، يحاول الكثيرين منهم محاكاة الطرز العربية القياسية بشكل كبير كتأكيد منهم على هويتهم الإسلامية، حيث أصبحت تلك الطرز أكبر طلبا في السوق المحلية وأكثر تمثيلا للهوية الإسلامية لهم في السوق العربية.

ينقسم هذا الكتاب الي ثلاثة فصول، يناقش الأول منها أصول وتطور الخط العربي الصيني من خلال تتبع تاريخ المسلمين في الصين حيث يعني الجزء الأول من هذا الفصل بتاريخ مدرستي الخط العربية والصينية وسبب اختيار فن الخط بشكل خاص كانعكاس للهوية المزدوجة لطائفة الخوي وكيف بدأ هذا الخط في مراحله الأول كطراز محلي مشتق من نمط خط النسخ العربي وليس الخط الكوفي.

يعني الفصل الثاني من هذا الكتاب بالحالة الراهنة للخط العربي الصيني كما سجلتها دراسات الباحثين وآرخت له كتاباتهم. كما يعرض الفصل فصول من

نشأة وتطور وممارسة وميزاته البصرية التي اكسبته طابعه الخاص بل ودور هذا الفن كخبيئة للهوية. اضافتا الي ذلك يناقش الفصل كجزء أساسي من محتوياته اعمال أشهر خطاطي الصين المعاصرين والذين من أهمهم الحاج نور الدين مي جوانججيانج江广米وعدد اخر ممن مارسوا هذا الفن في اليابان والشرق الأقصى.

يناقش الفصل الثالث والأخير من هذا الكتاب العوامل المؤثرة على الهوية الثقافية لمسلمي الصين، والتي أثرت بالتبعية على أنشطتهم الفنية والثقافية ومثلت تحدي كبير للحفاظ على ارثهم الثقافي والفني. من هذا العوامل نظام التعليم الإسلامي في الصين وموجات المد والحزر مابين العربنةوالصيننة والتأثير السلبي لتلك السياسات على الملامح المميزة لهذا التراث الثقافي المميز والمخبئ والمهمل.

الفصل الأول :

﴿نٓ وَٱلۡقَلَمِ وَمَا يَسۡطُرُونَ﴾

تاريخ مسلمي الصين وممارسات فنية من جذور الهوية

تاريخ واصول فن الخط العربي الصيني 中国穆斯林阿拉伯书法

«من خلال القلم تلقى الوجود أوامر الله؛فمنه تستقبل شمعة القلم نورها. فالقلم هو أشجار السرو تزينجنةالمعرفة، وظل نظامها ينتشر على الغبار»[1]

قاضي أحمد، خطاط فارسي من القرن السابع عشر.

إن الايمان والمعتقدات عاملان رئيسان في تشكيل الهوية وقولبة التراث الثقافي للحضارات الإنسانية المتعددة فهما يأثران بشكل عميق، مباشر في أنماط وخصائص الفنون العرقية والإقليمية. فالدين يمكنه أن يكون مصدرا للإلهام او مقيدا للممارسات الثقافية والفنية بفرض قواعد ومقيدات لتلك الأنشطة والممارسات على الفنانين من اتباعه. وعليه فان المنتج الفني بدوره يكون انعكاسا للهوية الثقافية والدينية فعلي سبيل المثال غالبا تفسر وتفهم الصور التي تمثل سيدة تحمل رضيع بين ذراعيها ويحيط براسيهما هالات من نور علي انها تمثيل للسيدة مريم العذراءوالنبي عيسى عليهما السلام في الفن المسيحي وغالبا ما تقرأ تماثيل ومنحوتات تصور رجلاجالس في وضع القرفصاء مع نتوء بارز في قمة رأسه ونقطة دائرية بين عينية وشحمتي اذن طويلتين علي أنها الصفات المميزة لمنحوتات بوذا في الثقافات الاسيوية.

كمثل باقي الأديان، عندما انتشرت المسيحية والبوذية الي أماكن اخري خارج مهديهما، بقيت الخطوط الرئيسية لموضوعاتهم الفنية ثابته ولكنها اكتسبت النكهة

(1) Dar, Saifur-Rahman. The Roots of Muslim Calligraphy, Peshawar, Pakistan: University of Peshawar Press, 1981, P.4.

المحلية للثقافة التي استقبلتها، فخضعت الممارسات الفنية المحلية لقيود الدين الوارد لكنها أيضا طبعت صفاتها المميزة على انتاجه الفني والثقافي كطريقة لجعلة أكثر قربا وارتباطا بها. فعند النظر الي تماثيل بوذا في منطقة ماثوراMathura الهندية نري انها تحمل ملامح جسمانية وصفات تعكس أنماط الفن والزخرفة الهندي في حين ان مثيلتها في كل من الصين واليابان تعكس ملامح ذات نكهة شرق أسيوية، وهذا أيضا ينطبق على فنون الرسم والتصوير والزخرفة.

على الجانب الاخر، فان فن الخط لطالما رافق فن التصوير في مخطوطات وكتب عدة حول العالم. ففي الصين، بجانب كونه فن الخط متفردا بذاته، فان الكتابة قد رافقت التصوير في هيئة نصوص سردية، وتعليقات وصفية وتوقيعات للفنانين، وفي أوربا العصور الوسطي وفارس وبلاد العرب لعب فن التصوير دورا ثانويا كرسم توضيحي لما يعنيه النص فيما عرف بفن المنمنمات وتزويق الكتب. ولكن الكتابة وحسن الخط مثلوا النوع الأبرز من الفنون في الحضارة الإسلامية.

ان الاعتقاد الشائع بكراهية الإسلام لفن التصوير جعل الكثير من الباحثين يصفون الفن الإسلامي بالفن غير التصويري Aniconic art. وبالرغم من أن القرآن يخلوا من أي أية صريحة تحرم التصوير، فان قاعدة التحريم قد اعتمدت بشكل كبير على الحديث، المصدر الثاني للتشريع وسن القواعد في الإسلام. فحرم التصوير بناءا على ما روي عن الرسول محمد صل الله عليه وسلم ونقل على لسانه عن طريق صحابته وزوجاته. فمن ضمن الأحاديث التي رسخت كراهية الإسلام للتصوير ما روته السيدة عائشة رضي الله عنها عن الرسول صل الله عليه وسلم حيث قال: „إن أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم: أحيوا ما خلقتم«. ثم قال: „إن البيت الذي فيه الصور لا تدخله الملائكة«.[1] وعليه فان تحريم التصوير قد

(1) Al.Bukhari, Sahih Al-Bukhari, P.1999.

فتح الباب علي مصراعية أمام تطور وصقل فنون أخرى كفنون الزخرفة الإسلامية المعروفة بالأرابيسك وكتاج الفنون العربية الذي يعتبر بحق، أهم منتجات الثقافة الإسلامية، فن الخط العربي.

بجانب هذا التحريم فان كلمات الله المنزلة عليرسوله محمد صل الله عليه وسلم دعمت مكانة الكتابة وأهمية جمال الخط ولعبت دورا رئيسا في الهام الفنانين وحثهم على تطوير العناصر الفنية والصفات التصميمة والبصرية للخط العربي. وبذلك فالحاجة الي كتابة القرآن وارتباط تلك الكتابة بكلمات الله قد رفعت شأن المتعلمين من اتباع الدين الجديد واضفت علي فن الخط شيئا من القدسية، فأصبحت معرفة الكتابة وحسن الخط كما تصفها شيلا بلايرSheila Blairخاصية تميز الانسان عن باقي مخلوقات الله ودعم هذا المعتقد ذكر القلم ومداده في أكثر من موضع في القرآن الكريم.[1]فأولي كلمات الوحي الي الرسول الكريم كانت: ﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ٤﴾ [العلق: ١-٤]، حتي ان الله جل وعلا قد اقسم بالقلم في الآيات الافتتاحية لسورة «ن».

ومن هذا المعتقد نمت وترسخت ثقافة قوية تعني بالخط وتكن حبا جما للكلمة المكتوبة التي حولت الخط العربي الي أبرز وأغني فنون الحضارة الاسلامية[2]ومع انتشار الإسلام وتوسعه الجغرافي أصبحت هناك حاجه كبيرة لنسخ القرآن مما ساعد على تطور فن الخط العربي الذي نبت من نمطين رئيسين هما الكوفي والنسخي الي واحد من أكثر الفنون العربية ثراءا من حيث أتواع وانماط

(1) Blair, Sheila. Islamic Calligraphy, Edinburgh: Edinburg University Press, 2007, p.5.

(2) Khan, Gabriel, Arabic Script: Styles, Variants and Calligraphic Adaptations, New York: Abbeville Press, 2000, P.9.

وتصميمات وزخرفة الكتابة، كما ان الأرضي التي وصل اليها الاسلام قد طورت أنماط جديدة من تلك الخطوط مزجت الثقافة الواردة بجماليات التقليد المحلي.

يعني هذا الفصل بمناقشة أسباب اختيار المسلمين لفن الخط العربي بالتحديد والاسس التي شجعتهم علي اتقانه كما يناقش الفصل الخط العربي الصيني والتنوعاتوالانماط المختلفةلهذا الفن والتي نتجت عن التواجد الإسلامي في الصين وعلاقة التأثير والتأثر بين قواعد الدين الوارد والثقافات المحلية والتي نتجت عنها تلك الاشكال المختلفة والطرز الفنية. فحب الكتابة وفن الخط يعدان من أبرز التقاليد الفنية واعلاها شأنا في الثقافتين العربية والصينية وهذا يفسر اختيار الخط العربي الصيني كمثال للتراث الثقافي لمسلمي الصين، فالخطاط المسلم في الصين لم يكن فقط يمارس فنا حببه دينه بل أيضا تقليدا عززته ودعمته الثقافة المحيطة حتى وان كانت أعجمية.

ان أهمية الخط العربي الصيني لا تكمن فقط في كونه مرآة لهوية المسلمين الصينين، فهم من ابتدعوه، ولكن ما يجعله ذا ثقل هو قدرته على البقاء والتطور والنجاة من محاولات الادماج القسري لممارسيه واحداث الثورة الثقافية التي استهدفت طمس الهوية والمرجعية الدينية وصور أنشطتها الفنيةولكن بقاء هذا الفن كان ممكنا من خلال قيام الخطاطين المسلمين بإنتاج أنماط جعلت ملامحهوسماته البصرية شديدة الشبه والقرب من أنماط الخطوط المحلية الصينية والتي صبغتهبالتالي بصفة خبيئة الهوية. وعلى الجانب الاخر فان الخط العربي الصيني كان الخيط الرابط دائما بين مسلمي الصين واقرانهم في الدول العربية والاسلامية بالرغم من ان مراحل تطوره ونشأته لم تكن بالضرورة مماثلة لتلك الظروف التي رافقت ومرت بها أنماط الخطوط العربية القياسية الأخرى. كانت هاتين الرابطتين بالثقافة المحلية وثقافة الاسلاف من اهم ما ميز هذا الخط فنيا

وبصريا بل وثقافيا أيضا، فالمسلم من طائفةالخوي回回يري نفسه عرقيا كصيني وعربي او صيني وفارسي والخط العربي الصيني كان مزيجا من الاثنين فهو عربي من جهة وصيني من جهةاخري وهذا يشمل المعني الحرفي للكلمة وأيضا الشكل التصميم كما سيعرض في الصفحات التالية من هذا الكتاب.

ان مصطلح الخوي回回 هو المسمى الرسمي الذي يصف المجتمعات الإسلامية ذات الأصول العرقية التي تمزج بين العربية والصينية، والمعروفة أيضا باسم داشي، أو الفارسية والصينة المعروفة باسم پوسى. ان مسلمي تلك المجتمعات ينحدرون من نسل التجار والجنود العرب والفرس المسلمون الذين استقروا لقرون في الصين وتزوجوا في السكان المحليين مكونين أكبر طائفة عرقية مسلمة موجودة حتى يومنا هذا في جمهورية الصين الشعبية.

كان هذا المصطلح، خوي خوي回回 يستخدم في الماضي لوصف من اعتنقوا الإسلام من غير العرق الصيني كالايغور وهم من أصول تركية ولكن بدايتا من فترة حكم اسرة تشينغ 朝清(١٦٣٦-١٩١١)حتى يومنا هذا أصبح المصطلح مرتبطا ارتباطا قويابالمسلمين من أصحاب العرق الصيني. فالباحثين والدارسين أمثال مارشال برومهولMarshall Broomhall في كتابه، الإسلام في الصين، وجوناثان ليبمانJonathan Lipman في كتابة بعنوان الغرباء المألوفين يشرحون ويوضحون ارتباط هذا المصطلح بالمسلمين الصنين من أصحاب العرق المختلط السالف ذكرهم،كذلك فهم يسردون مراحل وتاريخ استخدام هذا المصطلح وارتباطه بفكرة الحنين والتوق الي الأصول حيث ان معناه الحرفي هو العودة.

وعلية فان الخط العربي الصيني يرتبط ارتباطا وثيقا بمسلمي طائفة الخوي فهو نتاج نظام التعليم الإسلامي وكتاتيب المساجد في الصين. فمن خلال هذا الفصل يتم استعراض السياق الاجتماعي والتاريخي والثقافي لنشأة وتطور هذا النوع

الفريد من فن الخط العربي العاكس للهوية مركزا أيضا على الخصائص البصرية لهذا الخط والتي تميزه عن باقي أنماط وطرز خطوط الفن العربي القياسية.

الإسلام في الصين:

لم تخضع الصين يوما للحم الإسلامي ولم تكن ابدا ولاية إسلامية، لكن العلاقات والاتصالات بين الامبراطوريتين كانت ذات تأثير كبير في كافة مناحي وانشطة الحياة كالتجارة والفنون والحرف. انتشر الإسلام عبر أواسط اسيا بدون الوصول الي الصين واخضاعها للحكم الإسلامي. لكن العرب والمسلمين قد عرفوا امبراطور الصين كواحد من أعظم ملوك العالم فقد تم تصويرة في أكثر الصور تكريما في اللوحات من نوع الفريسكوعلى جدران قصير عمرة الأموي الواقع في صحراء المملكة الأردنية الهاشمية.[1]كما صدر الحرير والخزف الصيني وكثير من المنتجات الأخرى الغرب والأراضي الإسلامية ناقلتا العديد من التأثيرات الفنية والعناصر الزخرفية الي مدارس امبراطورية الإسلام الفنية.

كانت لمعركة نهر طلاس الواقع في دولة أوزبكستان عام ٧٥١ ميلادية، والتي سبق ذكرها من قبل، اعظم الأثر في تطور فنون الكتابة والخط العربي. ففي المعركة التي انتصر فيها العباسيون المسلمون علي قوات امبراطور التانغ ذات الغالبية التركية، استطاع المسلمون ان يأسروا عددا من صناع الورق الصينين والذين تم توظيفهم لتأسيس صناعة الورق في مدينة سمرقند في منتصف القرن الثامن عشر، ومن ثم انتقلت تقنية صناعة الورق منها الي بغداد حاضرة الخلافة العباسية ومنها الي كافة أرجاء أراضي الخلافة.[2]

(1) Irwin, Robert .Islamic Art , New York: Calmann& King, 1994, pp. 230-236.

(٢) المصدر السابق ص٢٣١

وبالرغم من بعد المسافة فان حديث الرسول ﷺ «اطلبوا العلم ولو في الصين» قد شجع الكثير من المسلمين على الارتحال الي تلك الأراضي البعيدة للتجارة وطلب العلم والبحث عن فرص اخري جمة.[1] وبالرغم من ان طرق التجارة البرية قد تم قطعها بعد معركة نهر طلاس، استمرت طرق التجارة البحرية في الربط ما بين الصين تحت حكم اسرة تانج وموانئ الإمبراطورية العباسية في الخليج والتي أدى قطع الطرق البرية الي ازدهار تلك التجارة البحرية. سافر تجار المسلمون أيضا الي موانئ والمدنالساحلية في جنوب شرق امبراطورية الصين، وهناك تاجروا واستقروا وتزوجوا من السكان المحليين. منذ تلك الفترة تزايدت اعداد التجار المسلمين في الصين بتشجيع من الاسر الحاكمة في الإمبراطورية الصينية والتي رغبتهم أيضا في العيش والانتقال للاستقرار في كافة المدن الصينية وليس فقط الموانئ التجارية. لم تدم أجواء التعايش تلك لفترات طويلة فلقد اندلعت موجات من احداث العنف ضد المسلمين والأجانب والتي وصلت في كثير من الأحيان الي ارتكاب العديد من المجازر في حقهم. كان من أشهر تلك المجازر ما عرف بانتفاضة هوانج تشاو 黃巢之亂والتي وقعت في عام ٨٧٨ ميلادية التي استهدفت مستوطنة الأجانب في جوانجغ تشو 廣州市 فقد سجلت الدراسات التاريخية ان عدد المسلمين في مدينة جوانج تشو التي شهد احداث المجزرة قد ارتفع ليمثل نصف تعداد سكانها بحلول القرن التاسع الميلادي.[2]

غير ان نوعية تلك الاحداث لم توقف هجرة المسلمين الي الأراضي الصينية فقد كان التجار المسلمون رائدون في مجال الاستيراد والتصدير في الصين خلال فترة حكم اسرة سونغ宋朝(٩٦٠-١٢٧٩)، ولكن اكبر حركات تدفق المسلمين

(1) Ibrahim TienYing, Muslims in China , Brunei Darussalam: Islamic Da'wah Center Ministry of Religious Affairs, 1991, p. 9.

(2) Irwin, Islamic Art, p. 231.

الي الصين كانت في عهد اسرة يوان المغولية元朝 (١٢٧١-١٣٦٨)، حيث ان الغزو المنغولي لأراضي الإسلام في الغرب قد جلب معه عددا كبيرا من المسلمين الي الصين، حيث عمد حكام اسرة يوان الغير محليين الي وضع المسلمين في مكانة اكبر وافضل في مقومات المعيشة من الهان المحليين او سكان الصين الأصليين.[1]

علي مايبدو ان حكام اسرة اليوان المغوليين الغرزين للصين لم يثقوا في محكوميهم من السكان المحليين في الصين،عليه فقد عمدوا الي بناء نظام اداري يعتمد علي موظفين من غير أصول صينية وكان منهم عدد غير قليل ممن احضروهم من الأراضي التي احتلوها في الغرب وبلاد العرب والإسلام. قامت اسرة يوان بتسمية هذا البناء الحكومي المبني من العناصر الأجنبية باسم سيمو目色جوان، وتعني بالعربية، الموظفون من فئات مختلفة. وعليه فقد شهدت هذه الفترة تدفق عدد كبير من المسلمين أصحاب المواهب المختلفة الي الأراضي الصينية آملين في تلقي دعم اسرة يوان والوصول الي اعلى مناصب الدولة. فقد وصل بالفعل عدد من المسلمين الي مناصب كبري مثل البخاري سيد اجل شمس الدين عمر赛丁思赡·赤典 والذي اصبح حاكم إقليم يونان[2]南雲والفارسي جمال الدين الذي اصبح مستشارا فلكيا للإمبراطور قبلاي خان忽必烈 (١٢١٥-١٢٩٤) [3]ولكن الاشهر والاكثر اثارتا للجدل بين تلك الشخصيات المسلمة التي وصلت الي اعلي المراتب في الإمبراطورية كان أحمد فناكتي(١٢٤٢-١٢٨٢) والذي اتي

(1) OkatsariWiwin, Sino-Arabic Calligraphy , p. 5, International Islamic University, Malayisia, 2009.

(2) Liu, Xinru. The Silk Road in World History. Oxford University Press, 2001. p. 116.

(3) Lipman, Jonathan ,Familiar Strangers , Washington: University of Washington Press, 1997, pp. 31-39.

من أواسط أسيا وخدم كمستشار مالي لقبلاي خان لمدة عشرين عاما ثم شغل منصب وزير المالية في عهد هذا الامبراطور واسس له نظاما ماليا قويا كان سببا في ذيوع شهرته، لكن ليبمان يحكي عن النهاية المأساوية التي واجهها فناكتي من اعدام وتنكيل لحثته والتي سجلتها النصوص وكتب التاريخ الصينية متهمتا إياه بكافة أنواع الفساد بما فيها المحسوبية ومحاباة الأجانب[1]

ان سياسة تفضيل الأجانب وبخاصة العرب والمسلمين التي انتهجتها حكومة يوان ورفعهم الي اعلي مناصب الدولة الرسمية قد اججت شعور الغضب والكراهية في قلوب السكان المحليين، وبالرغم من ذلك،فبعيد سقوط اسرة يوان وخلال السنوات الاولي لعودة الحكم الي السكان الأصليين تحت راية اسرة مينغ明朝 (١٣٦٨-١٦٤٤ميلادية) عملت تلك الاسرة علي ادماج المسلمين بكافة الطرق، حتي انهم استمروا في إعطاء المسلمين مناصب في البلاط الملكي خاصتا تلك المتعلقة بامور الحسابات الفلكية، فطبقا لليبمان، قد حوي جيش الامبراطور تشو يوانجتشانج朱元璋 (١٣٢٨-١٣٩٨) عددا من القواد المسلمين، كما ان هنا روايات تاريخيه تقضي بزواج نفس الامبراطور من سيدة مسلمة واعتناقه الإسلام.[2]

يعتقد البعض ان قصة زواج الامبراطور تشو يوانجتشانج وتحوله الي الإسلام هي من الاساطير التي اطلقها ودعمها المجتمع المسلم في الصين والتي دعمها الكثير من علمائهم كعالم الدين الحاج يوسف تشانغ، ولكن ليبمان يعود ليشير الي ان هذه القصة قد رفضها الكثير من مؤرخي الصين. لكن اكثر الشخصيات المسلمة شهرتا علي الاطلاق والتي عاشت فترة حكم المينغ كان يدعي تشنغخي鄭和

(١) نفس المصدر ص ٣٥-٣٧

(٢) المصدر السابق ص ٣٩

(١٣٧١-١٤٣٥)، والذي عرف في العربية باسم حجي محمود شمس والذي ولد لاسرة من الخوي في إقليم يونان وكان الجيل السادس لنسلالبخاري سيد اجل شمس‌الدين عمر حاكم يونان السابق ذكره. ذاعت شهرته عندما عينة الامبراطور يونغ لي 永樂 (١٣٦٠-١٤٢٤) كقائد رئيسي لست حملات بحرية من اسطول مكون من اثنان وستين سفينة للقيام برحلات تجارية واستكشافية في المحيط الغربي ما بين ١٤٠٥-١٤٢١ ميلادية.[1]

ولكن بالرغم من تلك الإنجازات والعلاقات التي ربطت المسلمين بالبلاط الامبراطوري فقد عاني غالبية المسلمون من التفرقة العنصرية تحت حكم اسرة مينغ. فيذكر ليبمان واخرون امثلتا عدة لتلك التفرقة منها قصة اسرة مسلمة من مقاطعة شانشي陕西省 والتي كان يشتهر افرادها بين العامة لأجيال عدة بتدينهم وأمانتهم، وفي احد المرات ثار جدل بين احد افراد تلك الاسرة المسلمة ورجل صيني والذي قرر ان يلجأ الي القضاء ويرفع قصية ضد الشاب المسلم، فما كان من القاضي الا ان اتهم المسلم بالجريمة ثم ارسل قوات الي منزل العائلة المسلمة للقبض علي الشاب.[2]

كانت سنوات حكم اسرة مينغ الاولي غير مستقرة وكان هناك خطر يداهم إمبراطورتيهم من مملكة حامي وعدة مناطق في أسيا الوسطي ولذلك فرضت السلطات عددا من السياسات استمرت لفترات طويلة خلال حكم هذه الاسرة قضت بتأمين الحدود من والموارد والضرائب خصوصا من المدن الحدودية وكان من ضمن تلك السياسات وضع محددات علي الاقتصاد والتواصل مع دول اسيا الوسطي والعالم العربي والإسلامي وبذلك قطعت العلاقات بين المسلمين علي

(١) المصدر السابق ٤٤

(٢) المصدر السابق ص٤٠

أراضيها وجذورهم في الغرب وبهذا عزلت المسلمين تماما عن التأثيرات التي كانت تأتي من بلاد الإسلام مما سهل علي حكومة مينغ إجراءات الادماج خصوصا في المدن الساحلية ومدن شرقي الصين. وبحلول عام ١٤٣٠ قامت حكومة ميتغ بإيقاف كافة الرحلات التجارية عبر الحدود في سياسة انغلاق جعلت التواصل عبر الحدود من الأمور الصعبة والنادرة.[1]

غيرت هذه السياسات تطلعات المسلمين ووجهت انظارهم الي الداخل فعكفوا على تطوير أنفسهم دينيا وثقافيا، وفنيا. وبالرغم من ان المسلمين في تلك المرحلة كانوا قد استقروا لأجيال وانتشروا في عدة مدن صينية في نطاق جغرافي واسع في كل ارجاء الإمبراطورية فأننا نستطيع ان نقسم المجتمعات المسلمة في الصين في أواخر حكم فترة مينغ وبداية حكم اسرة غير محلية اخري وهي اسرة تشينغ 清朝 (١٦٤٤-١٩١١) الي مجموعتين رئيسيتين : مجموعة عاشت في شمال غربي الصين في منطقة جانسوو المجموعة الأخرى عاشت في وسط وجنوب وشرق الصين بما فيها سكان الموانئ. بكلمات اخري نستطيع تقسيم المجتمعات المسلمة في الصين وبخاصة الخوي منذ منتصف القرن السابع عشر الميلادي وحتي بداية القرن العشرين الي مجموعتين علي أساس جغرافي، الاولي هي مجموعة مسلمي طريق الحرير في الشمال الغربي ويشملون أيضا الايغور، ومجموعةسكان مدن موانئ التجارة وقلب الصين ذات الأغلبية من الخوي.

ان هذا التقسيم أيضا مبني على الاختلافات الثقافية والفكرية التي احدثتها سياسات العزلة في تلك المرحلة فقد أحدثت تلك السياسات عدة اختلافات نتجت عن اندماج إحدى المجموعتين في الثقافة الصينية اكثر من الأخرى حيث كانت احدهما، في هذه الحالة المجموعة الاولي اكثر قدرة علي التواصل مع

(1) Lipman, Familiar Strangers, p.45.

أراضي الإسلام برغم كل الصعوبات التي غلفت تلك المحاولات. فالناظر الي طرز العمارة الناجية من التدمير في مناطق كلا المجموعتين يجد حتما اختلافا واضحا بين المجموعتين. فقد كانت مجموعة الشمال الغربي اكثر قربا جغرافيا وثقافيا من أواسط اسيا وبلاد الإسلام وقد تمكنوا من كسر العزلة والتواصل وبالتالي كانت تأثيرات بلاد الإسلام عليهم اكبر وكان من ثمار ذلك الاتصال انتشار الفكر الصوفي علي يد الدراويش وشيوخ الصوفية الرحالة مثل الشيخ هداية عبدالله والذي تأسست علي يديه احدي الطرق الصوفية الخفية.

كما تظهر السجلات التاريخية كيف ان التواصل وان كان محدودا بين مجتمعات شمال غربي الصين والدول الإسلامية المجاورة زاد التوق لتلك الأراضي الإسلامية وقد وصل ذلك ببعض أفرادمسلمي شمال غربي الصين الي القيام بمحاولات تكنفها الخطر لكسر سياسات العزل والسفر الي بلاد وقد كان منهم العلامة الصيني مالاي تشي (١٦٨١-١٧٦٦) والذي تمكن من السفر عبر الحدود والذي كان ممنوعا وقتها وقام بعملة جولة في الأراضي الإسلامية بهدف تحصيل اكبر قدر ممكن من علوم الدين التي يمن ان يستفيد بها اخوانه في الصين. [1]

وعلي الجانب الاخر، فقد كان الاتصال بأراضي الإسلام في حالة المجموعة الثانية شبة منعدم، فكانت المجتمعات المسلمة التي عاشت في أواسط وجنوب وشرق الصين في مدن مثل جيانغ سو، بكين، ونانجينغ، اكثر تأثرا وانخراطا في الثقافة الصينية، فقد تحدثوا الصينية بشكل شبه دائم في حين ان المجموعة الأخرى قد عرفت و استخدمت لغات اخري .ان سياسات العزل السياسي والتجاري التي اتبعتها حكومة مينغ في أواخر سنوات الحكم قد حرمت أي اتصال بالعالم الخارجي، وبالتالي لم تتح لمسلمي تلك المناطق الفرصة للهروب عبر الحدود

(١) المصدر السابق ص ٥٩-٧٢

كما فعل اقرانهم في الشمال الغربي. ولكن هذا العزل والانخراط الكامل في الثقافة الصينية لم يمنع المسلمين من الدراسة والتفقه في أمور الدين فنشروا الكتب التي تشرح قواعد وتعاليم الدين الإسلامي في صيغه تفسر الإسلام باستخدام صيغ صينيه محلية وكان من اشهر كتب الادب الإسلامي التي انتجتها تلك المجتمعات هو هان-كتاب وهو عبارة عن سلسلة من الانتاجات الفكرية والفلسفية التي تشرح الإسلام وتعاليمه باستخدام مصطلحات الفيلسوف الصيني كونفوشيوس.[1] وقد بدأت هذه السلسلة بإنتاج نخبة من رجال تلك المجتمعات والذين برز من ضمنهم اوو سان تشي (١٥٩٨-١٦٧٨) والذي ترجم أيضا كتاب المرصاد لكاتبه من القرن الثالث عشر أبو بكر عبدالله، ثم تشانغ تشونغ (١٥٨٤-١٦٦١)، وانغ دايو (١٥٧٠-١٦٥٠)، وبلغت تلك الانتاجات الفكرية ذروتها باعمال كلا من ما تشو في ١٨٦٠، وليو تشي (١٦٦٠-١٧٣٩) ومن الجدير بالذكر ان نفس تلك المجتمعات هي من ابتكرت الخط العربي الصيني.[2]

ولعل هذا الاختلاف يوضح لنا ولو بشكل بسيط القاعدة التي تجري على أساسها الاحداث في يومنا هذا، فمسلمي شمال غربي الصين ويشمل ذلك الايغور كانوا ومازالوا اشد قربا للمجتمعات الإسلامية فتحدثوا لغتهم وكانوا علي تواصل ولو محدود بمجريات الأمور العلمية والسياسية في أراضي الإسلام، لذلك كانت عمليات ادماجهم في الثقافة الصينية اصعب بكثير ولو تؤتي ثمارها المرغوبة.

(١) كتبت المؤرخة جاكلين أرميجو-حسين عن ان سيد اجل شمس الدين عمر السابق ذكره في فترة يوان والذي حكم إقليم يونان كان أوائل من أوردوا فكرة استخدام الفلسفة الصينية في شرح تعاليم الاسلم :

http://cesww.fas.harvard.edu/ces_dis_History.html

(٢) يذكر ليبمان في كتابه قائمتا طويلة عن اهم علماء منطقة وسط وشرقي الصين واهم أعمالهم ص-ص ٨٢-٩٢

وعلي الجانب الاخر سعي مسلمي وسط وشرقي وجنوب الصين والذين تمت عزلتهم بشكل كامل الي المحاولة بكامل قوتهم الحفاظ علي تراثهم الديني والذي تأثرت دراسته طوعا او كرها بمحاولات الادماج، غير انهم سعوا لاستخدام عناصر الثقافة المحلية كغطاء لتخبئة هويتهم الدينية فانتجوا نتاج ثقافيا وفكريا وفنيا يمزج بين هاتين الثقافتين شكلا وموضوعا.

قصة فن الخط بين العرب والصينين:

لماذا اختار المسلمون الصينيون الخط العربي بالتحديد؟

يعد الخط العربي الصيني نتاج المزج بين تقاليد أشهر وأعرق مدرستين في تاريخ هذا الفن، المدرسة الصينية والمدرسة العربية الإسلامية، فهو خط يكتب بروح وأدوات كتابة صينية منتجا شكلا فنيا مميزا ومميزا للمجتمعات التي نشأ فيها ومارسته. ولكي يصبح المرء قادرا على فهم هذا المزيج المهم والجميل لتقاليد هاتين المدرستين الفنيتين العظيمتين فلابد من فهم ظروف نشأة كلاهما وخصائص الطرز المختلفة وتقنية وأدوات الكتابة.

ان نظام الكتابة في اللغة العربية هو نظام أيديوغراميقائم على الحروف الهجائية التي لا ترتبط بالضرورة بهيئة المعني، فهي ليست صورة ذات طبيعة رمزية ولكنها رموز تؤلف أصواتا تدخل في تركيب الكلمات. وعليه فان هناك العديد من الدراسات والنظريات التي تناولت نشأة وأصول نظام الكتابة في اللغة العربية ولكن تقنية الحروف الهجائية قد تمت الإشارة التاريخية الي منطقة الهلال الخصيب، وهي المنطقة الممتدة من بلاد ما بين النهرين الي مصر، كالمهد الأول لبزوغها.[1]وعليه فان الاعتقاد السائد يتمحور حول ان الحروف الهجائية العربية

(1) Khan, Arabic Script, P.7.

بالتحديد قد نبعت من عدة إرتحالات لأنظمة الكتابة الي شبة الجزيرة العربية من الثقافات والحضارات لأكثر نضوجا في كل من مصر، سوريا، العراق،واليمن.

يدعم هذا المعتقد العديد من الكشوفات الأثرية في منطقة الشام وفلسطين، فهناك العديد من النقوش التي ترجع الي القرنين الأول وحتى السادس الميلادي والتي توضح تطور نظام كتابة معتمد على الحروف هجائية. وفي جزيرة العرب ما قبل الإسلام اثبتت الدراسات تواجد لهجتين وطريقتين مختلفتين لكتابة العربية احدهما سميت بالعربية الشمالية القديمةوتكتب بخطوط المسند الثامودية والدادانية والدومائية، وكذلك العربية الجنوبية القديمة وشملت السبارية والحميرية والمدهبية من بين عدد من الأنماط الأخرى.[1]

لغويا كانت العربية والتيمثلت لغة كتابة النص القرآني مستمدة من اللهجة العربية الشمالية القديمة. فحتي نهاية القرن الخامس الميلادي، كانت العربية تكتب بخطوط محلية مميزة ترتبط بالمكانة الاجتماعية لسكان جنوب الجزيرة وخاصة منطقة قرية الفاو وتبعها بعد ذلك خطوط حضارة الأنباط في منطقة الحجر ومدائن صالح. ولكن النصوص المكتشفة والتي ترجع الي القرن الخامس الميلادي تعطي انطباعا عن استبدال طريقة الكتابة تلك بنسق الكتابة المتبع عند الأنباط[2]فمن أمثلة هذه النصوص المكتشفة والتي تبرز نسق كتابة الأنباط يوجد نصوص ام الجمال والتي يرجع تاريخ كتابتها الي ما بين ٢٥٠ الي ٢٧١ ميلادية ونصوص نمره الجنائزية والتي ترجع الي سنة ٣٢٨ من ميلاد المسيح عليه السلام وكذلك نصوص زبد التي ترجع الي سنة ٥١٢ ميلادية ونصوص حوران التي ترجع الي سنة ٥١٨ ميلادية.[3]

(1) George, Alain, The Rise of Islamic Calligraphy, London: Berkeley, Calif: Saqi, 2010, p.21.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢.

(3) Dar, The Roots of Muslim Calligraphy, P.5.

هذه النصوص تسرد من خلال خصائصها البصرية قصة تطور نظام الكتابة العربية التدريجي الذي انبثق منمزج نظاميالكتابة النبطية والسورية، شكل رقم ١. فالنصوص المعروفة بنصوص أم الجمال كتبت بالكامل بنسق الانباط ولكنها أيضا حوت بين سطورها حروفا تشبه الي حد كبير الحروف العربية التي نعرفها الان كالهمزة، انظر شكل رقم ٢. اما في حالة النصوص الجنائزية لمنطقة نمره والتي تتعلق بالشاعر الجاهلي امرؤ القيس والمعروف بملك العرب، فيحوي النص بعض الرموز ذات الصلة بالحروف الهجائية العربية مكتوبة على نسق نبطي، انظر شكل رقم ٣، في حين ان نصوص زبد تجمع اشكالالحروف هجائية من اللغتين العربية واليونانية ونصوص حوران التي تظهرثالوثا لغويايجمع بين اليونانية والسريانية والعربية.

علاوتا على ذلك، فقد تم أيضااكتشاف نص على النسق النبطي في منطقة أم الجمال يعود الي القرن السادس الميلادي وتظهر صفاته البصرية تشابها كبيرا مع الشكل الرسمي لحروف نظام الكتابة العربية الذي كان متبعا في القرن الخامس الميلادي في قبائل الحيرة والأنبار في شمال شبهالجزيرة، انظر الخريطة شكل ٤، وتم نقله الي المجتمع المكي وقلب الجزيرة بواسطة بشير بن عبد الملك، كان هذا النظام الكتابي هو نفسه ما اتبعه الرسول محمد صل الله عليه وسلم في تسجيل آيات الذكر الحكيم وكتابة النص القرآني. ان هذه الاكتشافات الاثرية تنفي بدورها النظريات والافتراضات التي كانت شائعة بين المؤرخين العرب عن أن حروف الهجاء العربية قد تطورت كفرع من نظام الكتابة الحميرية في اليمن، شكل رقم ٦.[1]

ومن الجدير بالذكر ان استخدام هذا النظام في الكتابة في عصر ما قبل الاسلام كان محدودا جدا فالعرب كانوا معتمدين بشكل أكبر علي قدراتهم الذهنية وذاكرتهم القوية. فالأدب والشعر والمعرفة كانوا يتوارثون عن طريق السمع والتكرار والحفظ

(1) Khan, Arabic Script, P.9.

وكان العرب يتباهون بقدراتهم على التذكر والحفظ. وعلى الرغم من ذلك فقد طور العرب طرازين من خطوط الكتابة، الأول كان ذو طبيعة جعلته يعرف بين الباحثين الأجانب بالنصبي او التذكاري Monumental والاخر كان خطا للكتابة النسخية cursive والمعاملات. فالخط النصبي كان ذو طبيعة هندسية قائمة على الزوايا وكان يكتب على المواد الصلبة كعظام الإبل والواح الاحجار الكلسية البيضاء والاخشاب والمعادن. وعلى الجانب الاخر فقد كان الخط النسخياكثر انسيابية ودائرية، وكان مشهورا عند شعراء البادية وقد وظفه العرب في معاملاتهم التجارية والكتابية السريعة وكان يكتب علي الجلود والصفحات الرقية.[1]

تواجد هذان الطرازان من الخط العربي واستخدموا جنبا الي جنب، كما انهم تطوروا عبر السنوات الي أربعة طرز مميزة من الخط العربي ماقبل الإسلام: الحيري نسبتا الي الحيرة، الأنباري من الأنبار، المكي نسبتا الي مكة، و اليثربي او المدني نسبتا الي المدينة فيما بعد. فالطرزان الأولان قد ظهرا في العراق بينما تطور الاخيران في منطقة الحجاز في شبه الجزيرة العربية. تلك الطرز من الخط العربي كانت البذور الأولي لاهم طرز الخط العربي الإسلامي اللاحقة: الخط الكوفي والخط النسخي.[2]

ان ظهور الإسلام في القرن السابع الميلادي بدل بل ورفع مكانة الكتابة فقد كانت الكتابة امرا ضروريا لتسجيل الآيات الذي نزل بها الوحي علي النبي محمد ﷺ بغرض حفظها. وبالرغم من أن المسلمين في بدئ الأمر اعتمدوا على تقاليدهم القديمة في حفظ آيات القرآن عن ظهر قلب بمجرد ان تتلي عليهم، كان من الضروري ان تسجل آيات الذكر الحكيم بشكل دقيق حفظا لها من الضياع. فبمجرد ما ان يتنزل الوحي علي الرسول الكريم كان يتلوها عليالكتبة والذين

(1) SiddiquimAtiq R., The Story of Islamic Calligraphy, Delhi: Sarita Book House, 1990, p.7.

(2) Dar, The Roots of Muslim Calligraphy, P.7.

نالوا شرف التسمية بلقب كتبة الوحي. يذكر المؤرخ والشاعر العباسي المتوفى في عام ٨٩٢ميلادية، أحمد بن يحيى بن جابر بن داود البلاذري، في كتابه فتوح البلدان، سبعة عشر أسما من أشهر كتاب الوحي والذين كان منهم ثلاثة من الخلفاء الراشدين وهم عمر وعثمان وعلى رضي الله عنهم جميعا.[1] ومن أشهر الأسماء التي خلدها التاريخ أيضا وذكرها المؤرخون من بين كتبة الوخي كان أبو سفيان بن حرب وولديه معاوية، يزيد الذين أسسوا لاحقا الدولة الأموية(٦٦١-٧٥٠ميلادية). انه من المثير للاهتمام أيضا ان نبين للقارئ ان والد أبو سفيا، حرب بن أمية بن عبد شمس، كان من الشخصيات التي يعتقد أنها جلبت نظم الكتابة الهجائية الي الجزيرة وقدمتها الي المجتمع المكي.[2]

لقد جعل الإسلام الكتابة شأنا مقدسا وشجع المسلمين على تعلمه واجادته فالقلم كما سبق التنويه قد ذكر في القرآن مرات عده منذ بداية نزول الوحي علي الرسول الكريم، كذلك فان المداد وهو حبر الكتابة قد ورد ذكره لأكثر من مره، نذكر من بينها ما ورد عن المداد وكلمات الله في الآية ١٠٩ من سورة الكهف، حيث قال تعالى: ﴿قُل لَّوْ كَانَ ٱلْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمَٰتِ رَبِّى لَنَفِدَ ٱلْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَٰتُ رَبِّى وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِۦ مَدَدًا﴾.

تشكل المواقف التاريخية العديدة والاحاديث التي رويت عن الرسول ﷺ مصدرا اخر لمعرفة أهمية الكتابة وحسن الخط في حفظ الرسالة فعن ابن عباس قال : يوم الخميس وما يوم الخميس، اشتد برسول الله ﷺ وجعه فقال : ائتوني اكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده أبداً»[3] وفي رواية أخرى عن ابن عباس قال:يوم الخميس وما يوم الخميس، ثم جعل تسيل دموعه حتى رؤيت على خديه كأنها

(١) المرجع السابق ص. ٨.

(٢) موسوعة الخط العربي: jeeran.com /a -.http: / /sawwan١٦٠٠ html.٥١٥٩٠٢ /٣ /٢٠٠٨ /chive

(٣) صحيح البخاري (٤/ ٤١٦٨)

نظام اللؤلؤ، قال: قال رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم:ائتوني بالكتف والدواة، أو اللوح والدواة، أكتب لكم كتاباً لن تضلوا بعده أبداً، فقالوا: إن رسول الله يهجر.[1]واستنادا الي الامام أحمد و الترمذي، ففي احد الاحاديث التي رويت عن الرسول ﷺ يتحدث عن أولى مخلوقات الله، كان للكتابة وادواتها شأن عظيم، فقال عبادة بن الصامت: قال رسول الله ﷺ: (إنّ أول ما خلق الله القلم، فقال له: اكتب، قال: رب وماذا أكتب؟، قال: اكتب مقادير كل شيء حتى تقوم الساعة).[2]

وأكثر من ذلك فان الإسلام قد أكد أهمية الكتابة بشكل عملي حتى انه في المعارك التي كان النصر فيها حليف جيوش المسلمين كان الرسول ﷺ يأمر الأسرى الذين لم يكن لعوائلهم القدرة علي دفع الفدية ان يعلم كل واحد منهم عشرا من أطفال المسلمين القراءة والكتابة شريطة إطلاق سراحهم. فقد ذكر مؤرخي الإسلام ان زيدا بن ثابت الانصاري والذي أوكل له الرسول صلي الله عليه وسلم كتابة آيات الذكر الحكيم كواحد من كتاب الوحي، قد تعلم القراءة والكتابة علي يد أحد أسري معركة بدر الكبرى.[3]

وعليه فقد اكد الإسلام علي أهمية التسجيل الكتابي ودفع أتباعه الي تعلم فنون الخط والإجادة فيها وقد كان عدد من الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي يتقنون فن الخط ويحثون المسلمين عليه، فعلي سبيل المثال كان علي بن أبي

---

(١) صحيح مسلم – كتاب الوصية

(2) Mcwilliams, Mary, and Roxburgh, David J., Traces of the Calligrapher, Houston: Museum of Fine Arts, 2007, p.3.

(3) Yusuf Al-Qaradawi, Islam's Stance on Killing Captives: http://www.islamonline.net/servlet/Satellite?

pagename = IslamOnline-English-Ask_Scholar / FatwaE / FatwaE&cid = 1119503548490, Dec. 5th , 2010

طالب، كرم الله وجهه، ابن عم الرسول صلي الله عليه وسلم وصهره، والمعروف ببوابة مدينة العلم احد كتاب الوحي كما ذكرنا من قبل وهناك بعض الاقوال التي نسبت اليه كالتي سردها ماكوليامزوروكسبورغ في كتابهما، فقد روي ان عليا قال:»من كتب بسم الله الرحمن الرحيم بحسن الخط دخل الجنة بغير حساب» ومما أورده نفس الكتاب عن الاقوال المنسوبة لعلي كرم الله وجهه: «عليكم بحسن الخط ؛ فإنه مفاتيح الرزق»[1].

ففن الخط لم يكن جديدا علي العرب كما اسردنا من قبل ولكن المسلمون، كما يشرح الباحث الباكستاني ضياء الدين، قد تعلموا وتأثروا بتقنيات وتقاليد جيرانهم من اليهود والمسيحين في الجزيرة العربية في حفظ وتسجيل كتبهم المقدسة وبالاشارة الي ذلك فانه يعلق في كتابه قائلا:» بالرغم من ان السوريون كانوا اول من قدم للمسلمين فن رسم الحروف والكلمات بطريقة زخرفية وأشكال جميلة، كانت تقاليد المانوية الفارسية في تزويق المخطوطات هي التي اججت الابداع في هذا الفن ودفعته الي آفاق ابعد».[2]ومع تحريم الإسلام للتصوير صب جل ابداع الفنان المسلم وتعبيره عن قدراته الفنية في اتجاه فن الخط العربي مما جعله اشهر واغني الفنون الإسلامية.

ومع انتشار الإسلام وتوسعة الجغرافي نشأت الحاجة الي نسخ وحفظ القران من اجل ارسال نسخ منه الي المسلمين الجدد في تلك البقاع ليعلموا شؤون دينهم واحكامه. ولكي يتم تجنب النسيان او أخطاء القراءة او الخطر الأكبر وهو ضياع القرآن قام ثالث الخلفاء الراشدين، عثمان بن عفان رضي الله عنه في عام

(1) Mcwilliams and Roxburgh, Traces of the Calligrapher , p. 3.

(2) Ziauddin, Mir'ali. Moslem Calligraphy , Lahore, Pakistan: Al-Biruni, 1979, p. 8.

٦٥١ ميلادية بأعداد ست نسخ رسمية من القرآن وزعت على الأراضي الإمارات الإسلامية الجديدة في البلاد التي فتحها المسلمون. وكان الخط الذي كتبت به تلك النسخ هو الخط الحجازي والذي نشأ عن الخط النصبي القديم ذو الزوايا القائمة و الذي اسلفنا ذكره من قبل في هذا الكتاب وكان هذا الخط هو نفسه الذي استخدمه كتاب رسائل الرسول صلي الله عليه وسلم الي ملوك العالم التي كان يدعوهم فيها الي الإسلام كملك بيزنطة، فارس، مصر، والحبشة، انظر أشكال ٦ الي ٩. تطور هذا النوع من الخط ليصبح فيما بعد معروفا باسم الخط الكوفي، نسبتا الي مدينة الكوفة في العراق والتي أسست عام ٦٣٨ من الميلاد.[1]

واستخدم لفظالخط الكوفي لأول مرة بواسطة عالم اللغة أبو الفرج محمد بن اسحاق بن محمد بن اسحاق الوراق البغدادي والمعروف باسم ابن النديم (٧٦٧-٨٤٩) في كتابه المعروف بالفهرست، ليشير الي ذلك النوع من الخطوط الحجازية ذات الزوايا القائمة والذي يرجع تاريخ نشأته الي مائة عام تقريبا قبل تأسيس مدينة الكوفة حيث تم قبوله بشكل والاعتراف به كخط رسمي، وبذلك ورث الخط اسمها من المدينة برغم قدمه. ولمدة الخمسة قرون الاولي من الإسلام استخدمت تنويعات وطرز عدة من الخط الكوفي حصرا لكتابة القرآن الكريم. كانت الزوايا القائمة والصفات الهندسية لهذا الخط من اهم مميزاته الفنية والبصرية حيث يتم تدوين النظام النصي على أساس شبكة هندسية لتحقيق الدقة في رسم زوايا الحروف.[2] كان الخط في بداياته يتميز بالبساطة ثم تطورت الحروف واستطالت وتمددت في شكل حلي ونهايات مورقة وزهور ذات اشكال جمالية لم تتداخل مع الخطوط العريضة للكتابة، ولكن مع بداية القرن الحادي عشر الميلادي بدأ

(1) Dar, The Roots of Arabic Calligraphy, p.8.

(2) George, The Rise of Islamic Calligraphy, p.56.

استخدام الحروف وتحوير اشكالها لتبدوا أكثر تعقيدا فكانت الحروف بذاتها تمثل عناصر زخرفية نصية، فبدأت عناصر هندسية جديدة في الظهور علي هيئة ضفائر وعقد تداخلت فيها قوائم بعض الحروف كالألف واللام، انظر شكل ١٠.[1]وعليه فقد اصبح هذا الطراز اكثر زخرفيتا وتعقيدا ومع إضافة علامات ونقاط التشكيل فصار من الصعب الاستمرار في استخدام هذا الخط كطراز لكتابة القرآن الكريم حيث ان زخرفتهوتعقيده قد حتمت استهلاك وقت وجهد كبيرين في عملية الكتابة خاصتا ان علامات ونقاط التشكيل التي كانت تضاف الي النص بالوان مختلفة قد زادت من تلك المشكلة.[2]

وعلية فعندما أصبح طراز الخط الكوفي أصعب في الاستخدام وأكثر تعقيدا وزخرفية مهد ذلك الطريق الي عودة الخط النسخي لكتابة القرآن. فكما علمنا مسبقا ان الخطين قد تواجدا واستخدما جنبا الي جنب ولكن الخط النسخي كان له من الليونة والسرعة ما ميزه وجعل استخدامه اكثر سهولة فقد كان مقارنتا بالخط الكوفي اقل اعتمادا علي البنية الهندسية، كما كان اقل ميلا الي الزخرفة المعقدة. وكان لوضع نظام التشكيل وضع النقاط علي الحروف الذي شجعته الدولة الاموية وبخاصة اكثر رجال دولتها شهرتا، الحجاج بن يوسف الثقفي والذي كان مسؤولا عن الجناح الشرقي للإمبراطورية الإسلامية (٦٩٤/ ٧١٤ميلادية)، شأنه في تدعيم استخدام الخط النسخي، فاصبح استخدامه اكثر شيوعا واصبح منذ وقتها جزءا اصيلا من منظومة الخط العربي المستخدمة في كتابة القرآن والمخطوطات.[3]هذا الخط النسخي الذي سبق ان استخدمه العرب في شؤنهم ومعاملاتهم اليومية تطور

(1) Safadi, Yasi. Islamic Calligraphy, Shambhala, Boulder, 1979, p. 11.

(2) The Arabic Calligraphy Encyclopedia website: http://sawwan1600.jeeran.com/archive/ 2008/3/1515902.html, Dec.5 th . 2010

(3) Safadi, Islamic Calligraphy, p. 14.

علي يد اثنين من اهم خطاطي الخلافة العباسية (٧٥١-١٢٥٨)في بغداد، أبو علي محمد بن علي بن الحسين بن مقلة الشيرازي المتوفى في عام ٩٣٩ ميلادية، و في القرن الحادي عشر الميلادي علي يد أبو الحسن علي بن هلال بن عبد العزيز، المعروف بـابن البواب المتوفى في عام ١٠٢٢ للميلاد ومنذ ذلك الحين اصبح الخط النسخي هوا الخط الرئيسي في المعاملات بل وأيضا في نسخ القرآن.[1]

كون الخط النسخي حرا من الالتزام بالزوايا والعناصر الهندسية فقد دعمت مرونته وحيويته استخدامه من قبل الخطاطين كما مكنتهم تلك السيولة والحرية من الابداع في تطوير هذ النسق من الخط العربي. ومع اتساع النطاق الجغرافي للإسلام واعتناق العديد من اهال البلدان المفتوحة للإسلام ظهرت الرغبة في تعلم اللغة العربية للإلمام ودراسة القرآن والحديث وممارسة شعائر الدين وكذلك للقيام بالأعمال الإدارية والتجارية. ومع زيادة أهمية الكتابة في الأمور اليومية والشعائر الدينية وكذلك النهضة العلمية والأدبية اوكل لتطوير الخط العربي اهتماما كبير فأبدع الخطاطون من تلك البلدان طرزا جديدة ومدارس عدة للخط العربي نشأت بتسلل زمني مع الاتساع الجغرافي المتواصل للإسلام وامتداد وتطور علاقاته بالثقافات المجاورة. نشأت العديد من مدارس الخط العربي المهتمة بطراز الخط النسخي وبخاصة في الجناح الشرقي للإمبراطورية، أي في اسيا، فقد طور الخطاطون منه عدة تنويعات وتصميمات خلطت مع عناصر زخرفية وخليات توارثت من نظم الخط المحلية في تلك البلدان فعلي سبيل المثال، نشأ خَط النَّسْتِعْلِيق والذي ابتكره الإيرانيون، كما ابتكر الاتراك خطوط الديواني وديوان الجالي والطغراء في اسيا الصغرى واواسط اسيا وهضبة الاناضول. وعلى الجانب اخر تبنت مدارس اخري الخط الكوفي خصوصا في الجناح الغربي للإمبراطورية

(1) Siddiqui, The Story of Islamic Calligraphy, pp 11-16.

الإسلامية وافريقيا، كطراز الخط المغربي في شمال افريقيا والاندلسي في جنوب اسبانيا واللذان كانا شكلان اكثر دائرية في التصميم من الطراز الكوفي الأساسي، انظر شكل ١١-١٥.[1] ولعل السبب الاخر في رواج استخدام الخط االنسخي يكمن في ان معظم النسخ من القرآن والتي كانت قيد استخدام العامة في المدارس والكتاتيب قد نسخت باستخدام هذا الطراز من الخط العربي. وكانت الصين من ضمن المناطق التي لم يصلها الإسلام غازيا ولكن وصلها الخط العربي،

أدوات كتابة الخط العربي:

أ - الحوامل والدعائم:

في الأعوام الاولي للإسلام كان القرآن يكتب على أنواع متعددة من الحوامل والمواد منها عظام الحيوانات كالإبل والالواح الحجرية البيضاء، وغيرها من المواد. ومن الجدير بالذكر ان من اهم المواد التي كشفتها الحفريات والاكتشافات الاثرية والتي كان يستخدمها المسلمون أيضا متأثرين بثقافات الجوار والبلاد المفتوحة، كانت أوراق الباردي، والرق، وأخيرا الورق والذي قدمه الصينيون للعرب. كان استخدام أوراق الباردي والذي سمي في القرآن بالقرطاس من أكثر المواد محدودية على الصعيدين الزمني والجغرافي.[2]فقد كانت مصر تحتكر صناعة الباردي لذلك بقي استخدام الباردي كحامل الكتابة الرئيس في مصر حتى أواخر القرن العاشر الميلادي، عندما تم استبداله بالورق. وبالرغم من وجود بقايا من أوراق الباردي تحمل آيات من القرآن في صورة صحائف شخصية وتعاويذ، فقد اتفق المسلمون على ان هشاشة أوراق الباردي كمادة للكتابة لا تؤهلها لحفظ آيات الكتاب الحكيم، لذلك لم تكشف الحفريات عن نسخ كاملة من القرآن كتبت على أوراق الباردي.[3]

---

(١) موسوعة الخط العربي.

(2) Blair, Islamic Calligraphy, p.41.

(٣) المصدر السابق ص ٤٣،

وفي العصور الإسلامية المبكرة استخدمت جلود الحيوانات والرق في صناعة لصناعة المخطوطات،وقد استلهم المسلمون تقليد الكتابة علي الرق لتسجيل ايات الكتاب الحكيم من جيرانهم من اليهود والمسيحين.انتشر استخدام الكتابة علي الرق في أراضي الإسلام ولكن عاملين أساسيين قد حدا من هذا الانتشار بشكل واسع. العامل الأول يتعلق بالمجهود الكبير الذي تطلبه اعداد الرق وبالرغم من التحضير المكثف والتجهيز كان المرء ما يزال قادرا على تحديد جانب الشعر من جانب اللحم من القطعة الرقية برغم كل جهود التجريف والتجهيز. وبالرغم من قابلية الرق لإعادة الاستخدام والدباغة فان هذا المجهود المبذول في الحصول عليه وتجهيزه قد جعل منه مادة غالية الثمن.[1]

كان ثالث واهم حوامل الكتابة المستخدمة في العصور الإسلامية والتي تربطنا بشكل كبير بالثقافة قيد الدراسة اليوم، هو الورق. كان الورق هو اخر ما قدم للإمبراطورية الإسلامية، ثم أصبح بعدها من أكثر مواد الكتابة شيوعا وأرخصها ثمنا. وقد بدأت تقنية صناعة الورق في الصين قبل ميلاد المسيح بقرون عدة، ثم سافرت كلا من المادة والتقنية الي الغرب سلميا عبر طريق الحرير.[2]انه من المعتقد أيضا ان العرب قد استخدموا المصطلح الصيني (جو-جي) والذي تم تحريفه في العربية الي كغاد وكجاد كمسمي للورق في بادئ الامر الي ان تم استبداله في القرن التاسع الميلادي بكلمة ورقات والتي تعني حرفيا وريقات الأشجار ولكن مصطلح كغاد كمسمي للورق ظل أيضا مستخدما في التركية العثمانية. وقد روي المؤرخ العربي أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم الثعلبي النيسابوري، المتوفي في عام ١٠٣٨ للميلاد، في كتابة عن اشهر القصص ان صناعة الورق قد قدمها الي المسلمين

(١) المصدر السابق ص ٤٤

(٢) المصدر السابق ص ٤٥

المساجين والاسري الصينيون، الذين قبض عليهم القائد العربي زياد بن صالح في سمرقند في اشهد معارك المسلمين مع الجيش الصيني، الا وهي معركة نهر طلاس في سنة ٧٥١ للهجرة.[1]وعلي هذا الأساس وبعد تعلم العرب لصنعة الورق اصبح الورق مادة الكتابة الرئيسية لنسخ الكتب في القرن التاسع الميلادي، هذا الانتقال الي استخدام الورق قد ادي، كما يعتقد الكثير من مؤرخي الفنون الاوربيون والعرب، الي الاهتمام بتطوير الخط النسخي واصبح الطراز الكوفي يستخدم بشكل أوسع كطراز زخرفي علي المواد الصلبة في العمائر والمعادن والاخشاب وغيرها.[2]

ب - الأقلام

ان أشهر واهم أدوات كتابة الخط العربي والتي مازالت تستخدم بواسطة الخطاطين حتى يومنا هذا هو القلم المصنوع من اعواد نبات الغاب، البوص او كما يسمي أيضا في بعض الدول العربية، نبات القصب. وطبقا لما يذكره عالم الجغرافيا والرحالة، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر المَقْدِسِيّ المعروف باسم محمد بن أحمد شمس الدين المقدسيمن القرن التاسع الميلادي، ان أقلام الغاب الجيدة كانت تصنع من اعواد النبات ذات اللون الأصفر المائل للبياض، والتي كانت تقطع من الأماكن الرطبة في مستنقعات واحراش دولا مثل مصر والعراق وفارس. وكان التشكيل لأطراف القلم الكتابية يقطع بعدة طرق: منحرف، متساوي، مستقيم، مائل، كانت طريقة القطع هذه تتحكم في شكل الاحرف والخط التي تكونه تلك الأقلام، فعلي سبيل المثال، يستخدم قلم الغاب المقطوع حافته بشكل متساو لكتابة الخط الكوفي ذو الزوايا القائمة بينما يستخدم القلم دو الحواف المائلة والمدببة في كتابة الخطوط النسخية.[3]

(١) المصرد السابق ص ٤٥

(٢) المصدر السابق ص ٤٦

(٣) المصدر السابق ص ٥٨

ج - الحبر والمداد

استخدم المسلمون نوعان من الاحبار في أراضي الإسلام، كان النوع الأول ذو قاعدة كربونية ويسمي مداد، اما النوع الاخر فكان ذو قاعدة معدنية، وكان يسمي حبرا. كان اهم عناصر تصنيع النوع الأول، المداد، هو السخام او بقايا الاحتراق الكربونية والتي كانت تخلط بزيت او صمغ نباتي لصناعة مداد اسود اللون. اما في حالة الحبر فقد كان المكون الرئيسي له هو المر المخلوط بالحديد، ذلك الخليط الذي ينتج عنه كان ذو لون بني مائل للسواد. كما استخدمت أنواع عدة من الاحبار المعدنية ذات الألوان المختلفة من قبل الخطاطين المسلمين لبينان الحركات والتشكيل وعلامات الترقيم وغيرها.[1]

العنصر المحلي في ثقافة المسلم الصيني: نشأة وطرز الكتابة في الصين.

تعد اللغة الصينية من أقدم وأشهر اللغات المكتوبة في العالم، فعلي النقيض من اللغات التي تعتمد على الحروف الهجائية كاللغة العربية، فان اللغة الصينية تعرف ب Pictographic language وهي لغة قائمة علي الصورة ورمزيتها، لذلك تتكون اللغة الصينية من حوالي خمسين الف رمز ذات معاني متعددة ومتداخلة.[2]

كشف الدراسات الاثرية والتاريخية ان أقدم نص مكتوب باللغة الصينية يعود الي عصر اسرة شانغ 朝商(١٦٠٠/ ١٠٤٦) قبل ميلاد المسيح، ويتكون هذا النص من نقوش على عظام سلاحف وشفرات كتف الثيران، وقد عرفت هذه النوعية من النقوش بنقوش العظام 文骨甲، انظر شكل ١٦. ان نقوش العظام الصينية خضعت لعملية تطور بطيئة نسبيا سجلتها اكتشافات الاثريين والعلماء بين اطلال

(١) المصدر السابق ص ٦٣-٦٥

(2) Wang, Yuchi, Chinese Calligraphy , New Haven: Yale University Press, 2008, pp. 47-64.

حضارات العصر الحجري الحديث في الصين. كما اكتشفت جهود الحفريات في تلك المناطق قطعا من الفخار أظهرت نقوشا لأشكال تجريدية وصورا، ارجع العلماء استخدامها الي رغبة الصناع والفخارين في التواصل برسالات معينة عن طريق تلك النقوش ومن هذه القطع الفخارية كانت المجموعة التي حملت عددا من العلامات المجردة والتي تم تأريخها الي ٤٨٠٠-٤٣٠٠ ماقبل ميلاد المسيح، والتي وجدت قرب قرية بانبو بالقرب من مدينة شيان西安، انظر شكل ١٧. وقد وجد الباحثون عدة أمثلة لعلامات تبدوا كرموز لعلامات صينية مبكرة استخرجت اثناء عمليات التنقيب الاثري مناطق حضارة الداوينكو大汶口文化علي ضفاف نهر لينيانغ في إقليم شاندونغ山东.[1]

تلك العلامات ذي الطابع الرمزي والصور قد وجدت أيضا في مناطق عدة وفي توزيع كبير في كل انحاء الصين مما يوحي ان هذا النظام الكتابي الصيني كان مترابطا ومرتبط بمعني الصور المختذلة والمجردة. بكلمات أخرى، تلك الرموز التي نراها اليوم في نظام الكتابة الصينية كانت في الأساس صورا لأشياء ترتبط بها ارتباطا مباشرا او على الأقل صور محورتا من تلك الأشياء التي تعنيها الرموز. وهذا ما دعم المعتقد السائد بين دارسي ومؤرخي الفن الصيني عن ان خطاطي الصين دائما ما اعتقدوا ان الكتابة والتصوير هما في الحقيقة اسمين مختلفين لشيءواحد. وبالنظر الي تلك الاكتشافات الأثرية يستطيع المرء ان يلاحظ الطبيعة التصويرية لرموز اللغة الصينية المبكرة في النقوش المنفذة علي البرونز من عهد أسرة تشو الغربية 周西والتي يرجع تاريخها الي ١٠٠٠ قبل الميلاد والتي تصور رمزان يشبهان صورا لشخصين احدهما يحمل في يده فأس، انظر شكل ١٨.[2]

---

(١) المصدر السابق ص ٤٨

(٢) المرجع السابق ص ٥١

وعند تتبع أصول رموز اللغة الصينية يتعرف الباحثون علي مراحل محددة قام فيها الصينيون بعمليات تجميع وتوحيد لتلك الرموز في نظام كتابي، بلغت تلك المحاولات ذروتها في عهد اسرة التشين朝秦 (٢٢١-٢٠٦) قبل الميلاد، كان ذلك نطرا لاستقرار الصين تحت ظلال دولة موحدة.أما عن أنماط وطرز الخطوط فلم تتطور بشكل كبير الا في عهد اسرة هان朝漢(٢٠٦قبل الميلاد -٢٢٠ بعد الميلاد).وقد كانت هناك اسطورتا مشهورتا ومتداولتا تقضي بان نظام الكتابة الصيني كان قد اخترع وتطور قبل تكوين اسرة هان بألاف السنين. جان هوايجينانج张怀瓘، الصيني صاحب نظريات في جماليات الخط الصيني، كان قد أورد في كتابة بعنوان مراجعات نقدية عن فن الخط الصيني، ان الشخصية الأسطورية المعروفة بكان تشي 頡倉والذي خدم الامبراطور الأصفر، وهو أيضا شخصية ملك اله وراعي للثقافة في الاساطير الصينية، كان هو من اخترع نظام الكتابة الصينية.[1]

وعند مراجعة تاريخ طرز وأنماط الخط الصيني، فقد كانت نقوش العظام السابق ذكرها هي أقدم طرز الخط الصيني، والتي استخدمت في عهد اسرة تشانغ على مدي قرنين من الزمان. ويعتبر الخط من طراز نقوش العظام خطا ذو طبيعة تصويرية كبيرة نفذت فيه النقوش بشكل قريب للغاية من صور الأشياء الحقيقة التي كانت تهدف الإشارة اليها. تلي نقوش العظام نوعا اخر من الطرز وهو ما يعرفبجنوين文金 او نقوش البرونز من اسرتي تشانغ وتشو (١٦٠٠-٣٠٠ قبل الميلاد)، وهي تعتبر طبقا للترتيب الزمني، ثاني أنواع النصوص وطرز الكتابة الصينية بعد نقوش العظام. كانت تلك النقوش والنصوص تستخدم في الشعائر والمناسبات الدينية والرسمية في فترة حكم هاتين الاسرتين. وكان خط نقوش

(١) المرجع السابق ص ٥٥

البرونز في بدايته ذو طبيعة تصويرية كبيرة ولكن تلك الطبيعة التصويرية بدأت في التضاؤل من منتصف فترة حكم اسرة تشو الغربية西周 (١٠٤٦-٧٧١) وازدادت الخطوط في هذا الطراز استقامتا واخذت الرموز اشكالا مربعة.[1]

وفي أثناء عهد اسرة التشين秦朝(٢٢١-٢٠٦) قبل الميلاد ظهر نوع اخر من الخط الصيني، وهو ما يعرف بنقش الاختام الصغير 小印章脚本وأصبح هذا الطراز من الخط الصيني أكثر استخداما. وكانت خطوط هذا الطراز متساوية في الكثافة والعرض وكان التركيز على الجانب الأعلى من الرمز عند الكتابة فجعل ذلك الخطوط السفلية للرمز اقل في العدد والكثافة. ونبت من خط الاختام الصغيرة طرازا اخر سمي بالخط الصيني التقليدي隸書، والذي عرف أيضا بالخط الرسمي او الخط الإداري، والذي استخدم في عهد الدويلات المتحاربة المتأخر وحتى بداية عهد اسرة تشين (٤٧٥-٢٢١قبل الميلاد). وصل هذا الخط الي ذروته بعد حكم امبراطور الهان المسمى وودي武漢帝 (١٤٠-٨٧قبل الميلاد). وفي هذا الطراز، تبدو الرموز أكثر طولا واتساعا. ومن الجدير بالذكر ان هذا الطراز كان خاتمة الطرز الكتابية ذات الطبيعة الناقلة للصورة في اللغة الصينية وبداية نظام الكتابة الحديث في اللغة الصينية والذي يبدوا أكثر تجريدا.[2]

أثناط فترة حكم اسرة الهان تطور نوعا مماثلا للنسخ العربي، أي نوعا سريعا يميل الي الليونة مشتقا من الطراز التقليدي وكان يعرف أيضا باسم تشانغ كاو章草او الكتابة العشبية والذي كان ذو طبيعة أكثر تجريدا تشبة الرموز فيها شكل الحشائش. ظهر أيضا طراز اخر وهو الخط الجاري 書行او الخط السريع الذي

(١) المرجع السابق ص ٥٦

(٢) المرجع السابق ص ٦١

ظهر قبيل نهاية فترة حكم اسرة هان الشرقية (٢٥قبل الميلاد-٢٢٠بعد الميلاد). يبدو هذا الطراز الأخير أكثر بساطتا من سابقيه مستاهما الكثير من خواصه من الطراز العشبي. يأتي بعد ذلك الطراز الموحد او كما يعرف بالطراز العادي書楷 او طراز الكتب في الخط الصيني وكان هذا الطراز هو اخر الطرز الفنية التي تطورت في الكتابة الصينية، ظهر هذا الطراز كانبثاق من الخط الجاري في فترة حكم اسرتي ويي魏 وجين朝晉 (٢٢٠-٤٢٠ميلادية). كما نضجت الصفات الفنية والبصرية لهذا النوع من الخطوط في عهد اسرة تانغ朝唐(٦١٨-٩٠٧) والتي عاصرت ظهور الإسلام، بل وارسل احد حكامها سفيرا لملاقاة الرسول ﷺ. وضعت قواعد صارمة للتحكم في اطوال وسمك علامات ونقاط الرموز في هذا الطراز تحت حكم اسرة تانغ، حتي طريقة تحريك ورسم الرموز قد خضعت للكثير من القواعد الصارمة في عهد تلك الاسرة[1]، ويعرض شكل رقم ٢٠ قائمة مصورة لتلك الطرز المختلفة من الخط الصيني مبينا اهم خصائصها البصرية وطريقة رسم الرموز.

أدوات الكتابة الصينية

أ - الفرشاة

ان اهم أدوات الكتابة الصينية هي الفرشاة والتي كانت ومازالت تصنع حتى يومنا هذا من شعور الحيوانات كالأرانب، والذئاب والخيول أحيانا. ان استخدام الفرشاة في الخط الصيني يسمح بحرية كبيره في الحركة؛ كما انه يكفل القدرة على التعبيرية الشديدة في تنفيذ الكتابة ويمكن الخطاط من التحكم في ظلال وكثافة الحبر، فكما نوهنا من قبل في هذا الكتاب فان الخطاط الصيني يؤمن ان الرسم والكتابة اسمان لفن واحد. كان الفرشاة تصنع ذات نهايات مدببة او نهايات مروحية. وعليه فان التأثير البصري للخط يتم التحكم به مباشرتا عن طريق نوع

(١) المصدر السابق ص٦٥

الفرشاة وطريقة استخدام وحركة وسرعة يد الخطاط يمينا ويسارا وصعودا وهبوطا متحكما في كمية وتشبع الورق بالحبر الذي يملأ الفرشاة.[1]

ب - الحوامل:

تطورت نوعيات مواد الكتابة والحوامل التي كان يستخدمها الصينيون تدريجيا كما ذكرا من عظام الحيوانات كعظام بطون السلاحف واكتاف الثيران والاحجار الكلسية في العصر الحجري الحديث الي الكتابة على قطع نبات البامبو والاخشاب ثم البرونز في العصر البرونزي، يتبعه الكتابة علي الحرير ثم الورق.[2]

ج - الأحبار:

استخدم الصينيون الحبر الكربوني والذي استعار العرب فكرته منهم ولذلك سموه بالحبر الصيني وهو كما سبق الشرح يصنع من طحن السخام ثم خلطه بالغراء.[3]

الخط العربي الصيني體國中:

فنيا وثقافيا كانت فترة حكم اسرتي يوان ومينج من اهم الفترات التي نتج عنها عددا كبيرا من المواد التي عكست اتجاهات المنتج الفني والادبي والديني للخوي ومسلمي وسط وشرق وجنوب الصين. فقد مكنت تلك المواد الباحثين، وان كان عددهم محدود للغاية في هذا المجال، من تتبع مراحل تتطور هذا الطراز الفريد من الخطوط العربية، والذي دائما ما يعلق الباحثين عليه بانه من أكثر أنواع الخطوط العربية التي تحتاج للدراسة لما يحمله من ملامح هوية ثقافية ودينية فريدة شاهدة علي عصور من التوق الي الأصول المحاصر بجهود العزل والادماج.

---

(١) المرجع السابق ص ٥٨

(٢) المرجع السابق

(٣) موسوعة الخط العربي

ان التعريف التقني الاشمل للصفات البصرية والخصائص الفنية للخط العربي الصيني في صورته الكلاسيكية، يحكم بانه هو ذلك الخط الذي يعرف اختصارا بين الخوي بالمصطلح العربي «صيني» و يرتبط بذلك الطراز من فن الكتابات العربية ذات المنحنيات الدائرية التعبيرية،الحرة والمستلهمة من الخط النسخي، بشكل اكثر تعبيرية وليونة تميل فيه نهايات الحروف،والتي هي في حد ذاتها السميكة، الي الشكل المدبب التي تجعله شديد الشبه بالخطوط الصينية التقليدية، انظر شكل ٢١. من الجدير بالذكر ان هذا التعريف قد اعتمد علي امثلة عدة من المواد التي وصلت الينا من فترة حكم المينغ[1] وهي الفترة التي نوهنا اليها مسبقا والتي انعزل فيها مسلمي وسط وشرق وجنوب الصين كليا وقسريا عن أراضي الإسلام،علي النقيض من مسلمي شمال غربي الصين والذين تمكنوا من ان يحفظوا ذلك التواصل واستخدموا خطوطا عربية كانت شائعة في اسيا الوسطي واراضي الإسلام، في حين يبقي الخط العربي الصيني قيد الدراسة مرتبطا ارتباطا اصيلا بمسلمي الخوي حيث ادي انعزالهم عن أراضي الإسلام الي مايسميه باحثي الشأن الصيني بعملية 汉化 «الصيننةSinicization» او الادماج القسري،،بالتالي كان انتاجهم الادبي والفني المتعلق بالهوية انتاج في اطر صينية تخبئ خلفها هوية إسلامية وحنين كبير لثقافتهم الاصلية التي مالبيثوا ان هرعوا الي الاقتباس منها عندما اتيحت لهم الفرصة وخفف القيد عنهم قليلا في العصر الحديث كما سنرى في الفصول التالية.

تصميميا وبصريا، يحمل الخط الصيني الكلاسيكي ملامحا عربية تشابه الي حد كبير تلك الموجودة في طراز خط الثلث العربي والذي يعتبر نوعا اكثر زخرفية

(1) China Heritage Newsletter Website: http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php? searchterm = 005_calligraphy.inc & issue = 005. Nov.16 th , 2010.

اشتق من طراز خط النسخ، وقد كان هذا الخط شائع الاستخدام في فارس،و وسط اسيا، خلال فترة حكم الدولة الإلخانية ذات الأصول المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي.[1] يظهر التشابه بين الخط العربي الصيني الكلاسيكي [2]وخط الثلث القياسي في طريقة رسم قوائم الحروف مثل الالف واللام والتي تستطيل بشكل كبير عن الخطوط الافقية، ولكن ما يميز الخط الصيني ان تلك القوائم والخطوط الرأسية عادتا ما تكون قواعدها، «كعوب الحروف ونقاط اتصال اللام والالف بالخطوط الافقية» رقيقة، فيصفها بعض مؤرخي الفن بالكعوب النحيلة، ثم تحافظ الحروف في جزئها الرأسي علي سماكة تتضاءل عن النهايات فتصبح مدببة جدا،وقد كانت تلك هي الصفه المميزة لهذا الطراز في تلك الفترة. أما بالنسبة لمنحنيات الحروف كالراء والصاد والسين، فتستدير بشكل مبالغ فيه، انظر شكل ٢٢.ويؤكد صفدي ان الخط العربي الصيني يشبه في بعض صفاته أيضا الخط البحاري الذي كان سائدا في كل من الهند وأفغانستان في القرن الرابع عشر، في استخدامه للخطوط الافقية الواسعة والثقيلة والممتدة والتي تبدو علي العكس تماما من خطوطها الرأسية الرفيعة والرقيقة.ويبدوا ان هذا التشابه بين الخط العربي العربي الصيني وخط البحاري يرجع الي استخدام نفس تقنية وأدوات التنفيذ، وبخاصة الفرشاة وليس قلم الغاب.[3]

ويتميز الخط العربي الصيني بجمال أسلوب تنفيذه وفخامة صفاته البصرية وتوازن نسبه. وقد تطور منه طراز اخر أكثر زخرفتا وتعقيدا ولكنه احتفظ بالمبالغة في دائرية منحنيات الحروف ولكنه تميز أيضا بخطوط الراسية السميكة مثلثة الرؤوس

(١) المصدر السابق

(٢) اصف هذا الخط بالكلاسيكي حيث انه ومع اشتداد موجات الادماج قد تطورت تنويعات عدة لاحقة منها ما صار صينيا بحتا لكنه كان عربيا عندما يقرآ بطريقة معينة .

(3) Safadi, Islamic Calligraphy, p. 28.

مقارنتا بخطوطه الافقية النحيلة والرقيقة.[1]ومن الجدير بالذكر أيضا ان متحف الفن الإسلامي بالقاهرة يحوي عددا من القطع التي تحمل نقوشا وكتابات نفذت بهذا الخط، والتي من الممكن ان تكون وصلت لمصر كهدايا او عن طريق افران الخزف ودور تشكيل المعادن التي عنت بإنتاج قطع بهدف التصدير لأراضي الإسلام قبل اشتداد موجات العزل وسياسات اغلاق الحدود الصينية في فترة حكم اسرة مينغ.

ومن التأثيرات الفنية الصينية علي هذا الخط و التي اوجبتها البيئة المحيطة وسياسات العزل والادماج القسري كانت اطراف ونهايات الحروف الرأسية والحروف ذات النهايات الساقطة الراء و الزين والسين والصاد والضاد في نهايات الكلمات تتميز بسمكها ونهايتها المدببة التي تشبه كثيرا خاصية يان وي 雁尾 وتعني ذيول الاوز وهي خاصية معروفة عند تنفيذ نهايات الحروف الساقطة في اللغة الصينية تنفذ برفع الفرشاة قليلا عند الوصول لنهاية الحرف للتمكن من رسم ذلك الشكل المميز والمدبب والذي يشبة ذيول الاوز وكانت هناك أيضا نهايات تنفذ علي شكل انحدار الموج تسمي بو دياو波磔 و كانت تلك النهايات تميز الخط العادي او التقليدي السابق الإشارة الية، انظر شكل ٢٣.[2]وفي طرز اخري من الخط العربي الصيني والتي تتميز بكونها اكثر اختزلا وقربا من الخطوط الصينية المحلية الصرفة، تلك التنويعات التي تتميز باستخدام واحدة من اشهر خصائص الخطوط الصينية ذات الطبيعة السريعة او الجارية وهو مايسمي من «الأبيض الطائر» او الفاي باي 飛白وهو تأثير ينتج عن استخدام فرشاة غير مشبعة بالحبر، بمعني اكثر دقة، فرشاة شبة جافة، وفي حين ان اهم سمات الخطوط العربية القياسية هو تشبع الخط بالحبر، فان بعض تنويعات

(١) المصدر السابق ص ٢٩

(2) Wang Yuch. Chinese Calligraphy, p. 61.

الخط العربي الصيني تلك لا تلتزم بهذه القاعدة، ولكن من اشهر تلك التنوعيات تلك التي تقرأ من ناحية كلغة صينية وبزاوية اخري تقرأ كلغة عربية،شكل رقم ٢٤.ويعتبر طراز الثنائيات من اهم طرز الخط العربي الصيني المتوارثة من الثقافة الصينية، وهناك أيضا النص ذو الشكل المربع وفيها تكتب الكلمة فيها داخل مربع وهمي او معين، شكل ٢٥.

وبالرغم من ان هذا التعريف بناه الباحثين معتمدين، كما ذكرنا من قبل علي دراسات تحليلية للخصائص البصرية والسمات الفنية لأمثلة من فترة عصر يوان ومينغ، ولكن هذا التعريف يهتم بإبراز تلك الخواص دون النظر الي المراحل التي مر بها هذا الخط وتنويعاته عبر السنوات ليصل الي مرحلة النضج تلك ولا يهتم أيضا بدراسة نشأة هذا الفن الفنواصولة والتي بدورها تعتبر ذات أهمية بالغة في دراسة تاريخ المجتمعات المسلمة في الصين وأيضا تاريخ العلاقات بين الصين واراضي الإسلام. فاشكالية هذا التعريف تكمن في ارتباطه بفطرة يوان ومينغ والتي وصل فيها هذا الخط لمرحلة الالتزام بالخط الثلث نسخي الأصل والذي كان يستخدم بشكل واسع في هذا الوقت في نسخ المصاحف والأبحاث الدينية والعلمية في مناطق اسيا الوسطي والدول الإسلامية المجاورة، وعلية فان ثمت علاقة ما قد اوجدت امثلتا من خط الثلث في الداخل الصيني، عملت كمصدر الهام لخطاطي المسلمين، بالرغم من سياسات العزل والادماج التي تركت طابعها علي الصفات الفنية والخصائص البصرية لهذا الخط.[1]

وبالرغم من ندرة المصادر التي تتحدث عن الخط العربي الصيني قبل الفترة السابق ذكرها، يوان ومينغ، فاننيساحاول في الصفحات التالية تعقب بدايات استخدام الخط العربي في الصين واصول هذا النوع من الخطوط الفريدة.

(1) Okatsari, p.13.

وعلية فان الخط العربي قد رافق قدوم المسلمين الأوائلالي الصين، بل وكان هناك طراز زخرفي بدائي قرن بين جماليات الخطوط المحلية والخط العربي الوارد من الغرب. وقد لزم التنويه ان هذه الدراسة التحليلية مبنية على تحليل اكتشافات اثرية، وشواهد قبور المسلمين في منطقة الزيتونه الصينية وعينات من محتويات المتاحف في الصين وتركيا وإيران، وكذلك. بعض دول الوطن العربي. كما تطرح الصفحات التالية من الكتاب أسباب تطور الخط العربي الصيني الكلاسيكي وانبثاقه من خط نسخي قياسي عربي وليس من خط مبني على قواعد الهندسة والزوايا كالخط الكوفي وعلاقة ذلك بنظام التعليم في المتجمعات المسلمة في الصين.

نشأة وتطور الخط العربي الصيني:

ماذا انبثق الخط العربي الصيني من الخطوط النسخية وليس الكوفية؟

كما ذُكر سابقًا في هذه الورقة، فقد مر الخط العربي عمومًا بمراحل عديدة من التطور، حيث كان هناك شكلان من أشكال الكتابة قد تواجدا جنبًا إلى جنب، وكان لهما تأثير على بعضهما البعض، وكونا معا ما كان بمثابة أساس لمدارس الكتابة العربية اللاحقة: أولهما كان النص الزاوي الضخم الذي جاءت منه النصوص الكوفية، والمغربية، والأندلسية، وعلى الجانب الاخر كان الخط السريع الذي عرف فيما بعد بالخط النسخي والذي استخدم في المعاملات اليومية ونسخ الكتب، ولاحقا انبثقت منه تنوعات عده و التي نعرف منها، الركعة، الثلث، الديواني،والنستعليق،... وما إلى ذلك، من جهة أخرى. كان للخط العربي الصيني عملية تطوّر خاصة به، كانت بذرته هي الخطوط العربية النسخية بحكم ان أوائل العرب الذين استقروا في الصين كانوا من التجار والمحاربين ولم يكونوا من الفنانين والنقاشين و المعماريين، وعليه فان تحار العرب والمسلمين كانوا اول من قدم النص العربي الي الصينين في شكل كتابة

معاملاتهم وعقودهم التجارية ومراسلاتهم وغير ذلك من الكتابات التي استلزمت السرعة في الكتابة علي عكس كتابة الخط الكوفي الذي كنا قد المحنا الي المجهود اللازم والوقت المبزول لكتابته.

ان عينات النصوص المكتوبة بالعربية من فترة ماقبل حكم اسرة يوان المغولية في الصين تعد قليلة جدا ونادره، ولكنها مفيدتا بشكل كبير في تعقب تاريخ وصل الكتابة العربية الي الصين وبالتالي وصول المسلمين انفسهم. وعليه فقد قامت جامعة استراليا القومية بأجراء عدة رحلات استكشافية ومهمات للحفريات الاثرية بهدف دراسة التراث الصيني بشكل عام وتراث المسلمين الصينين بشكل خاص. كانت تلك البعثات الاثرية الاسترالية تحت قيادة الباحث انطوني جارنوت-Antho ny Garnaut، والذي قام بعمل دراسات تحليلية لعينات من قطع الفخار والخزف المستخرجة من عدة أماكن موزعة علي نطاق واسع في الأراضي الصينية ومن خلال تلك العينات قام جارنوت بنشر سلسلة من المقالات تتعقب الاثار التي تحمل علامات لكتابات عربية تفيد بشكل واضح في تعقب تاريخ المسلمين في الصين، نشر بعضها علي موقع خاص بالتراث الصيني وكذلك بعض الدوريات العلمية.

وفقا ل Garnaut، فإن بعض الأدلة على الاستخدامات المبكرة للخط العربي في الصين تأخذ شكل نقوش على شظايا من السيراميك وقطع من الفخار؛ ومن هذه الأمثلة التي تم اكتشافهاوعاء لحفظ الماء مننوع الآنية الفخارية والتي تم تأريخها الي فترة القرن الثامن أو التاسع الميلادي و تم اكتشافه في عام ١٩٨٠ من مقبرة أسرة تانغ في يانغتشو (شكل ٢٦). وفي هذا العينات ذات اللون البفسجي ذو الظلال من اللون البني الفاتح والتي تنتمي الي نوعية أواني الفخار من الطراز المزجج اللامع، تحتوي على زخارف عربية خضراء تم تنفيذيها بتقنية تشير إلى أنها صنعت في فرن تشانغشا في هونان. كُتبت النقوش على وعاء الماء بأسلوب

خطي نسخي سريع، وقد فُسرت تلك الكتابات وقرأت على أنها نسخة من كلمة «الله أكبر».[1]

عينة اخري تم استكشافها ودراستها تحت نفس البرنامج من نوع الفخار المزجج أيضا تنتمي لفترة حكم اسرة تانغ او لاحقتها المعروفة بفترة حكم الاسرات الخمس (٩٠٧-٩٦٠ميلادية)، وجدت أيضا في ثمانينيات القرن الماضي ومن علامات النقش وتقنيات الصناعة يبدوا انها أيضا صنعت في افران في تشانغشا في هونان او احدي المدن القريبة، ويحمل الاناء هذه المرة رموزا عربية حورت فيها الكتابة لتبدوا و كانها وجه انسان رسمت كلمة «الله» بالعربية، شكل ٢٧، وقد كتبت الكلمة في هذه العينة أيضا بخط نسخي، ولكن جارنوت في المثال الثاني يشكك في الشكل التصويري الذي شكلته الكلمة وذلك لرفض الإسلام الرسومات ذات الطابع التصويري[2]، وهناك احتمال اخر يقضي بان يكون صانع الاناء نفسه صيني وغير ناطق او ملم باللغة العربية ولكنه كان يحاول ان يصنع انية بيعها لسكان محليين مسلمين او بغرض التصدير عبر موانئ الصين او من خلال طريق الحرير.

وبما ان الفترة التي سبقت مرحلة حكم اسرة يوان المغولية قد تبدوا من الوهلة الاولي مرحلة تجريب استخدام اللغة العربية كعنصر زخرفي من قبل المسلمين الذين استقروا في الصين او من قبل الحرفيين المحليين الذين رغبوا في بيع سلعهم وتصديرها الي أراضي الإسلام فان فترة حكم اسرة يوان كانت فترة التعلم والصقل لهذه اللغة وفنون خطها. حيث سمحت الظروف التي اوجدتها اسرة يوان بتدفق

(1) China Heritage Newsletter: http://www.chinaheritagequarterly.org/editorial.php?issue=005, Nov. 2010.

(٢) المصدر السابق

عدد كبير من المسلمين الي الأراضي الصينية والذين اما جلبتهم السلطات كما علمنا من قبل من الصفحات السابقة لتكوين هيكل اداري محلي او قد أتوا طواعيتا بحثا عن فرص افضل للعيش والعمل، جالبين معهم احدث الطرز الفنية و علوم الاتجاهات الثقافية والدينية والفلسفية من بلاد الإسلام الي الصين، مما سمح للمسلمين الذين كانوا قد استقروا سلفا في الأراضي الصينية بالاطلاع علي تلك الطرز والاتجاهات، وبالتالي كانت فترة يوان في فترة اثراء وتدريب وتعليم ونسخ.

ولعل خير دليل علي هذا هي مقابر المسلمين في منطقة تشيوانتشو泉州市 والتي تقع في إقليم فوجيان ويسميها المسلمون الصينيون حتي يومنا هذا، مقابر الزيتونة، والتي تحوي ضريحا تذكاريا ينسبه السكان المحليون المسلمون الي الصحابي الجليل سعد بن ابي وقاص رضي الله عنه، والذي نسج المسلمون حوله قصة مفادها ان الرسول الكريم صلي الله عليه وسلم قد أرسله الي الصين لزيارة امبراطور تانغ، وينسب عددا من مسلمي الخوي انفسهم الي نسل هذا الصحابي الجليل أيضا، غير ان وجود قبر هذا الصحابي الجليل في مقابر الصحابة بالأراضي العربية ينفي الأسطورة المحلية.[1]

تحوي مقابر الزيتون عددا كبيرا من شواهد القبور التي تقدم لنا، كباحثين ومهتمين بالتراث الفني والثقافي لمسلمي الصين، مصدرا غنيا ومهما جدا لتعقب تطور الكتابة العربية في الصين، بل ان مقابر الزيتون تحوي من خلال شواهد قبورها سجلا لاسماء اهم العائلات والشخصيات المسلمة التي استقرت في الصين.

تدل النقوش المكتوبة بشكل غائر ،يفتقر الي الحس الزخرفي والفني، علي احد اقدم شواهد القبور العربية في الزيتون والذي ينتمي لصاحبه المدعومحمدالخلتو

(1) Atlasobsecura: https://www.atlasobscura.com/places/tomb-of-sa-d-ibn-abi-waqqas.2018.

يرجع تاريخه إلى عام ١١٧١ م، خلال فترة حكم اسرة سونغ(٩٦٠-١٢٧٩ م) (الشكل ٢٨)، على أن المسلمين في الصين في تلك الفترة كانوا يميلون إلى استخدام النصوص والخطوط البسيط للغاية، دون الاهتمام بالجماليات الفنية او الأسس الزخرفية سواءا تلك المتوارثه من أرضهم الام او المحيطه بهم في ثقافة ارض المهجر، وقد يكون السبب في ذلك أيضا ان من نفذ تلك النقوش كان شخصا عاديا ولم يكن بالضرورة نحات او خطاط.

يظهر مثال لاحق من مقابر الزيتون أيضا (الشكل٢٩)، يرجع الي عام ١٢١٢، أي يتلوا المثال الأول بنحو نصف قرن، أن النحاتين والخطاطين المسلمين قد بدأوا بالفعل في تطوير نكهة وذوق خاص لنمط أكثر زخرفًا وأجادتا في الكتابة، ففي هذا المثال حاول الخطاط المسلم تقليد النص الكوفي القياسي، ومما يجعله يبدوا كمحاولة للتقليد ان الخط الذي نفذت به النقوش علي شاهد القبر قيد الفحص قد كتبت بالخط الكوفي ولكنه تم تنفيذة في شكل مستدير ونحت بارز بدلاً من النقش الغائر كما في المثال السابق .

ويمكننا القول ان التعبير الفني الإسلامي قد ازدهر بشكل كبير بعد توطيد السيطرة المغولية على الصين وبلاد فارس وآسيا الوسطى في أواخر القرن الثالث عشر. جلب غزو يوان إلى الصين عددًا كبيرًا من المسلمين من العديد من المهن بما في ذلك التجار والسماسرة والحرفيين والمهندسين المعماريين. كما يذكر ليبمان في كتابه، كان هؤلاء الحرفيون الذين أتوا إلى الصين يميلون إلى البقاء، وحاول الحرفيون من آسيا الوسطى أن يثبتوا أنفسهم في السوق المحلي وكنتيجة لذلك انتجوا قطعا واعمالا ذات شكل وتصاميم قريبة من الذوق الصيني، وقد وصل طلك التقليد أيضا الي الحرفيين في أراضي الإسلام في اسيا الوسطي فانتج الحرفيون هناك اعمالا فنية ذات طابع صيني ولكن ورش تقع في مدنهم.[1] ومن

(1) Lipman, Familiar Strangers, p. 35.

هذه الأمثلة ما رواه راشد الدين عن بلدة تبع قضاء سمرقند تدعى سيمالي على الطريق من خانباليك إلى بكين، حيث استقر ما يقرب من ثلاثة آلاف من الحرفيين من مسلمي الخوي بعد غزو جنكيز وأوغوديلاآسيا الوسطى.[1]

جلب هؤلاء الحرفيون والفنانين أساليبهم الفنية العرقية معهم إلى الصين وأثروا على الإنتاج الفني خلال هذه الفترة وما بعدها. وعند النظر إلى عينات من شواهد قبور زيتون والتي ترجع الي منتصف فترة حكم اسرج يوان، يمكن للمرء أن يرى دمج نصوص آسيا الوسطى العربية والفارسية القياسية(وخاصة النصوص المشابهة لخطي الثلث والمحقق، مع أمثلة قليلة جداً من الخط الكوفي) في انماطها الفنية.

اتبع المسلمون الصينيون الاتحاهات الفنية في أراضي الإسلام في تلك الفترة والتي اهتمت باستخدامخط الثلث نسخي الأصول في مخطوطاتهم وكتبهم،ومع الوقت أصبح الثلث خط النصوص القياسي للدعواتوالآيات المسجلة علي جدران المساجد، كذلك وفواتح وأسماء سور القرآن في آسيا الوسطى وبلاد فارس. يظهر هذا الاتجاه بشكل اكثر وضوحا عند فحص اثنين من شواهد القبور من تشيوانتشو، حيث يمكن للمرء أن يرى بوضوح نصا مكتوبا بخط الثلث المزخرف على شاهد قبر يعود الي القرن الرابع عشر وينتمي الي المتوفى المدعي صدر أجل كبير و كذلك شاهد قبر اخر يعود الي عام ١٣٠١ ميلادية وفيه يبدوا استخدام خطوط آسيا الوسطى القياسية أكثر وضوحًا، راجع (الشكلان ٣٠ و ٣١).[2]

يعد شاهد قبر صدر أجلكبير،الموضح في شكل ٣٠،مثالًا مهمًا في تتبع تطور النمط الكلاسيكي للخط العربي الصيني والذي تم شرح سماته الفنيةالمحددة خلال الصفحات السابق ويميل معظم الباحثين الذين اجروا دراساتهم عليهذا

(١) المصدر السابق

(٢) موقع التراث الثقافي الصيني

النمط من الخط العربي الصيني إلى أن ينسبوه إلى فترة حكم اسرة مينغ، لكن عند النظر عن كثب إلى عدة أمثلة من فترة منتصف حكم اسرة يوان المغولية للصين، يمكن للمرء أن يلاحظ أن الميل نحو تقديم نمط جديد من الخط يحوي ملامح الروح الصينية بدأ خلال تلك الفترة.

على الرغم من أن منحنياتحروف مثل الراءواللاملم تكن مبالغًا فيها للغاية، إلا أن نهايات الحروف الرأسية في هذا المثال تميل إلى أن تصبح أكثر بدانة ولكنها لم تنفذ بالحفاظ على نفس سمك جذع الحرف. وأكثر من ذلك كان هناكالعديد من الأمثلة الأخرى التي يرجع تاريخها إلى منتصف فترة يوان وحتي نهايتها تثبت ان هذا الطراز كان وليد فترة يوان وليس مينغ. يوضح الشكل رقم ٣٢ شاهد قبر مؤرخ بعام ١٣١٠م، أي من فترة حكم اسرة يوان، نفذ النحت فيه بشكل بارز، وبالنظر الدقيق الي هذا المثال يمكن للمرء أن يرى أن نهايات الحروف العمودية تبدو مدببتا أكثر ومنحنياتحروف الراء والياءواللاممبالغ فيها أكثر من الامثالة السابقة.

هناك مثال اخر لاحد شواهد القبور تم نحته في عام ١٣٢١ميلادي، راجع الشكل رقم ٣٣، في هذا المثال تم تنفيذالنقش للنص بأسلوب النحت الغائر،وتدل الطريقة التي نفذ بها رسم الحروف على الاتجاه نفسه نحو النمط الجديد للخط من حيث استطالة القوائم العموديةللحروف بشكل كبير للغاية، وقد كانت هذه الاستطالة في قوائم الحروف العمودية مستوحاه من طراز خط الثلث و اما النهايات المدببة والمنحنيات المبالغ فيها فقد كانت ناجمة عناستخدام الفرشاة في تنفيذ الكتابة طبقا للأسلوب الصيني التقليدي.

كانت فترة حكم سلالةمينغ (١٣٦٨- ١٦٤٤ م) هي الفترة التي بدأ فيها الخط الإسلامي الصيني في التطور ليصبح أكثر شبهاً بما يسمى اليوم بالنصوص الصينية

العربية التقليدية. قدمت هذه الفترة للعلماء وفرة من المواد التي اعتمدوا عليها في بناء نظريتهم عن ان فترة حكممينغ كانت فترة ازدهار الخط العربي في الصين.[1]

ان سياسات العزلة والقيود التي فرضتها حكومة مينغ على التجارة والسفر في السنوات اللاحقة من حكمهم قطعت الروابط بين المجتمعات المسلمة في الصين، وخاصة تلك القريبة من قلب الصين والمدن الشرقية،وبينمجتمعات آسيا الوسطى ودول قلب الأراضي الإسلامية من جانب اخر، ولكن هذه الروابط بين آسيا الوسطى والمجتمعات الإسلامية في شمال غرب الصين كانت أقوى بكثير مما أثر على ثقافتهم وتعليمهم الإسلامي. ويظهر هذا التأثير في اختراع سكان شمال غربي الصينلنظامان لنطق الحروف العربية مكتوب بالرموز الصينية، هماشياوايرجينغ Xiao’er Jing经经وجينغتانغجيايي-Ji Jingtang教育堂[2] aoyu، لتسهيل تعليمهم اللغة العربية والفقه الإسلامي (راجع الفصل الثالث من هذا الكتاب للحصول على معلومات حول النظام التعليمي للمسلمين الصينيين).

اما في المدن الشرقية حيث كان المسلمون الصينيون أكثر تأثراً بالثقافة الصينية والتعليم الكونفوشيوسي، قد أودت بهم سياسات الادماج إلى إنتاج ادبي إسلامي سمي هان كتاب،الذي كان ايضا ثمرة نظام جينغتانغجياويو السابق ذكره. كونها مهد الأدب الهجين لكتاب هان (كتاب إسلامي بفلسفة ومصطلحات صينية)، كانت

(1) China Heritage.

(٢) Xiao'erjing هو نظام ابتكره المسلمون الصينيون في شمال غرب الصين، والذي ينقل النطق العربي باستخدام رموز اللغة الصينية المنطوقة. Jingtang jiaoyu هو نظام آخر يستخدم الصوتيات الصينيةلتمثيل نطق العربية. وقد اخترع هذان الطريقتان من قبل المسلمين الصينيين في شمال غرب الصين لتسهيل تعليمهم الإسلامي الذي تأثر في الغالب بأنظمة التعليم في آسيا الوسطى.، على النقيض من المسلمين الصينيين الذين يعيشون في الجزء الشرقي من الصين، انظر ليبمان، ص. ٥٠.

مدن الصين الشرقية مهد خط عربي هجين وهذا هو الخط قيد الدراسة، فسملي تلك البقاع هم الخوي خليط عرقي بين العرب والصنين او الإيرانيين والصينين، فانتجوا ادب خليط من الثقافتين ونهجا فنيا وخطا عربيا يحمل هويتهم.

لم يقتصر تأثير آسيا الوسطى على المجتمعات الإسلامية في شمال شرقي الصين على التعليم الإسلامي وظهور الصوفية فحسب، بل امتد أيضًا إلى العمارة والفن. فعند النظر إلى بنية المساجد في شمال غرب الصين، نرى المزيد من الميزات السائدةفي عمارة وزخارف آسيا الوسطى، وذلكعلى عكس تلك الموجودة في شرق الصين،(انظر استخدام الشاشة الحجرية والقبة الشبيهة بالبصل في بنية المسجد الكبير في شينجيانغ)بالمقارنة مع العمارة الصينية لمسجد Huajuexiang الكبير في Xi›an (الشكل ٣٤ و ٣٥) الذي يبدوا اكثر قربا من العمارة الصينية التقليدية.ومن الجدير بالذكر ان المسجد الكبير في شينجيانغ هو مسجد انشأته طائفةالايغورالذين يمثلون إحدى المجموعات العرقية الإسلامية غير الصينية وعددهم عشر مجموعات عرقية مسلمة في الصين ومنهم أيضا الازبك والتتر والكازاخ. وهناك عامل آخر مهموراء التأثير الكبير لآسيا الوسطى على الجزء الشمالي الغربي من الصين، وهو يكمن في أن الأويغور أنفسهم هم من أصول تركية.

فيما يتعلق بالخط العربي، عند النظر إلى زخرفة محراب مسجد في شينجيانغ، يمكن للمرء أن يلاحظ استخدام الزخارف الدائرية، والمعروفة باسم الصفيحة النجمية، والتي يُنظر إليها عمومًا على أنها عنصر زخرفي شائع في آسيا الوسطى ومناطق الإسلام (الشكل ٣٦)، واما عن الخط المستخدم في هذا المثال فهو أيضا من احد تنويعات خط الثلث المستخدمة في آسيا الوسطى وقد كتب النص الزخرفي بقلم الغاب، مثل باقي الخطوط الإسلامية القياسية عدا البحاري والخط العربي الصيني.

ومن ناحية أخرى، في شرق الصين شهدت هذه الفترة التغير التدريجي للنص العربي المبني على أساس الثلث ليصبح أكثر صينيه في التأثير البصري وطريقة الكتابة كما انه قد اصبح اكثر زخرفتاو اناقة. ومن اهم مميزات الخط العربي الصيني في تلك الفترة،التطور الذي طرأ علي رسم الحروف حيث بدأنا نرى المزيد من الكاحلين النحيلة والنهايات المدببة للحروف، وهي صفات نموذجية ومميزة للخط العربي الصيني الكلاسيكي. ويظهر هذا التطور بوضوح في شاهد قبر يعود الي عام١٣٨٧ م من قوانتشو (الشكل ٣٧)، وهو أحدث شواهد القبور العربية المؤرخة من هذه المنطقة.

تُظهر العديد من المواد التي اكتشفت وارخت الي فترة حكم اسرة منيغ،تطوراً متواصلاً لأسلوب الخط العربي الصيني و الذي نعلم الان من هذه الدراسة انه تم ابتكاره في أواخر عصر يوان لتناسب أكثر في الوظيفة الزخرفية للنص. الشكل ٣٨ هو مثال آخر من الزيتون، حيث نفذ الخط بتأثير زخرفي أكثر تفصيلاً وتشديدًا أكبر على النهايات الشبيهة بالبوتياو او الموج في نهايات الأحرف الرأسية. بالإضافة إلى شواهد القبور، تم استخدام هذا النوع من الزخارف من الخط العربي الصيني في فن العمارة والنقوش الاسلامية على جدران المساجد في عهدمينغ، كما استخدمت في الكثير من الأواني البرونزية المنتجة للمسلمين داخل أو خارج الصين (انظر الشكل ٣٩-٤٢).

تظهر الأمثلة التي حصلنا عليها منذ بداية حكم سلالة تشينغ (١٦٤٤-١٩١١) وحتيمنتصف القرن العشرين تصميمات تعمد الي استخدام منحنيات مبالغ فيها، وحركات فرشاة اكثر تعبيرية وحرية، والتي هي الخصائص الأساسية التي استمرت في القليل من انماط الخط العربي الصيني التي تمارس اليوم.[1]

(1) Israeli, Islam in China, p. 121.

بدءاً من أسرة تشينغ، عانى المسلمون أوقات من العنف الذي ترعاه الدولة وأجبرهم على الهجرة داخل أو خارج الصين. تم تدمير العديد من الأعمال الفنية خلال هذه الفترات بما في ذلك المواد الشخصية والمنزلية. تم إذابة الاواني المعدنية مثل الشعلات الصغيرة المصنوعة من البرونز والتي تحمل نقوشًا إسلامية كجزء من صناعة الصلب الصغيرة التي غذتها سياسة القفز الي الامامGreat Leap Forward١٩٥٧–١٩٦٠ ميلادية. ولكن حدثت أعمال التدمير الكبرى، وفقا لأرميخو، خلال العصر الحديث، على وجه الخصوص، خلال الثورة الثقافية (١٩٦٦–١٩٧٦). خلال الثورة الثقافية، نفذ الحرس الأحمر بالتعاون مع الغوغاء المدنيين من العرق الصيني حملات عنيفة تستهدف الثقافة والأديان التقليدية. لم يقتصر التدمير على الهندسة المعمارية مثل الكنائس والمساجد والمعابد. تم تدمير الكتابات ولوحات الخط العربي ومخطوطاته، حتى ان الاسر المسلمة كانت تأخذ زمام المبادرة وتدمر عمدا الأعمال الفنية لتجنب الاضطهاد.[1]

ولكن المسلمون الصينيون علي الرغم من ذلك الاضطهاد عادوا، وتمكنوا من تطوير عدة أشكال من الخطالعربي الصينيفوفقًا للمنطقةالجغرافية، يمكننا تقسيم الخط الصيني–العربي إلى ثلاثة فروع: الشمالي و الذي يُعرف بالنمط الضخم للخط الصيني ويستخدم للزخرفة المعمارية. الجنوبي المعروف أنه نحيف الخطوط وخشن ورشيق؛ والغربي والذي هو أكثر زخرفية ويشبه من الخطوط العربية نمط خط التوماري[2]، المحقق، والثلث. علاوة على ذلك، يمكن تصنيف

(1) Armijo, J. Islamic Calligraphy in China: Images and Histories. Retrieved from Middle East Institute: http://www.mei.edu/content/map/islamic-calligraphy-china-images-and-histories , (2015, May 1).

(٢) والجدير بالذكر ان الخط التوماري هو خط يستخدم في رسومات الحروف القرآنية ؛ والكتابة العربية المنحوتة [تستخدم للأسطح المنحوتة]

بعض المتغيرات الأخرى والصفات الصينية للنص وفقًا للأسلوب الذي تظهر به: تشتمل بعض الأنماط للخط العربي الصيني علي صفات بصرية تعتمد على التقليد الصيني الامبراطوري Han Imperial ؛ انوع اخر يطهر خواصا شبيههبنص كتاب الشرف الصيني (bang Shu script) . [1]

ومع سياسة الانفتاح علي العالم والتي بدأت في ثمانينيات القرن العشرين، اصبح المسلمون اكثر حرية في التواصل مع أراضي الإسلام وكما سنري في الفصل القادم اصبحوا قادرين علي ارسال أبنائهم لتعلم الدراسات الدينية ولكن لسوء الحظ، مع تواصل أكبر مع العالم الإسلامي، ومع ضياع الكثير من ميراث تراث مسلمي الصين نتيجتا لاعمال التدمير والادماج القسري التي مازالت مستمرة حتي يومنا هذا، فإن فقد بدا فنانوا الصين وخطاطيها بالعدول عن طرازهم الفريد للخط العربي الصيني واستخدام خطوط تقليدية عربية من اجل الرغبة في اظهار انهم أيضا من تلك الديار وبانهم أيضا مسلمون علي النسق الصحيح وكان ذلك أيضا استجابتا لحاجات السوق الفني داخل وخارج الصين كما تشرح ارميخو، حيث ان مسلمي الصين اصبحوا اكثر رغبتا مع هذا الانفتاح في الحصول علي كل ما هو يحمل عبق اسلافهم.

ان الخط العربي الصيني هو نتاج تاريخ طويل لوجود المسلمين في الصين وشاهدا علي ما مروا هم انفسهم به وممثلا لهم ولهويتهم، فقد مر هذا النسقالكتابي بعملية تطوير وتعديل طويلتين، نشأ فيهامن النص المستديرالنسخي بدلاً من الكوفي ذو الطبيعة الهندسية والاسلوب الزاوي. ان نظرتا خاطفة علي مايعرض في صالات الفنون من اعمال الفنانين الصينين المعاصرين يوحي بتغيير كبير في ميولهم الفنيه، فبالإضافة إلى النمط الكتابي الذي تم تطويره

(١) مقابلة مع الخطاط الصيني الحاج نور الدين ٢٠٠٩

خلال عهدي اسرتييوان ومينغالحاكمتين والذي اصبحنا نراه بشكل محدود، فقد حدثتالعديد من المتغيرات اللاحقة للخط الصيني العربيجعلته في المجمل اكثر قربا وتقليدا لتنويعات الخطوط النسخية القياسية الشائعة في بلاد الإسلام وهي تلك الخطوط ذات المنحنيات والمميزة بطبيعتها المستديرة علي عكس الخطوط الكوفية ذات الزوايا.

وهذا الميل الي استخدام الخطوط النسخية كقاعدة للخط العربي الصيني ليس وليد هذا العصر، بل هوما فرضته الثقافة وعللته النظريات التاريخية بشكل منطقي. فإذا نظرنا إلى تاريخ العرب والمسلمين الأوائل في الصين، فقدكان معظمهم من التجار الذين تم تعليمهم كيفية استخدام النص بخط النسخ في كتابة عقودهم ومعاملاتهم التجارية. علاوة على ذلك،فقد ساهم نظام التعليم الإسلامي في الصين في انتاجشكل وأسلوب الخط العربي الصيني في هذه الصورة.

فمن حيث الأسلوب الفني، والتأثر بجهود الصيننة او الادماج، فقد لعب نطام التعليم في المدارس الصينية الرسمية دوراً رئيسياً في تطور أسلوب الخط العربي الصيني واكسابه طابعه المحلي من خلال تعلم تقنيات الخطوط الصينية القياسية. اما في المساجد والمعاهد الاسلامية،فقد كان على الطلاب المسلمين الصينيين إعداد نسخ مناسبة من كتبهم المدرسية كتدريب لتحسين الخط، كذا وكنوع من محاولة نسخ تلك الكتب محليا.

ان حقيقة أن الصين لم تكن أبدًا ذات اغلبية مسلمهجعلت مصدر تلك الكتب التعليمية الإسلامية تستورد من مناطق اخري ذات اغلبية مسلمة، فقد كانت تلك الكتب تأتي الي الصين من دول الجوار المسلم بواسطة أولئك الذين تمكنوا من كسر حواجز العزلة التي فرضتها بعض السياسات التي سبق التطرق اليها، كذلك

وتحقيق التواصل مع مؤسسات دينية وعلمية إسلامية امدتهم بمواد علمية ودينية ومصاحف.[1]

فنيا فقد كان من الواضح، بل ومن الطبيعي أن المسلمين الصينيين كانوا أكثر عرضة لتلقي نسخ من الأعمال الفنية العربية المكتوبة على شكل نسق الخطوط النسخية، على عكس الاعمال الأصلية التي كان من الممكن كتابتها بالنصوص الكوفية، خاصة تلك الكتب التي انتجت قبل القرن الحادي عشر. ويعتقد الحاج نور الدين مي جوانجيانغ، أحد أشهر الخطاطين الصينين ومؤسس بيت الخط العربي في مدينة تشنغ تشو باقليم هينان الصيني، أن الأسلوب الذي كُتبت به الكتب المدرسية التعليمية في المدارس الإسلامية والكتاتيب قد أثر عليتطوير الأسلوب الفريد للخط العربي الصيني وتوجيهه نحو أشكال مستديرة من الخط العربي. علاوتا علي ذلم فقد ذكر حاج نور الدين أن لديه نسخة عمرها ٤٠٠ عام من القرآن الكريم، وقد كُتبت بالكامل في نصي الريهاني والمحقق [أشكال نصيةناسخية] ؛ وعليه فلربما لعبت هذه الأنواع من البنسق النصية أيضًا دورًا في تكييف النص العربي الصيني علي النسق الدائري بدلاً من النص الزاوي لخط.[2]

(١) حديث تليفوني مع الخطاط الصيني حج نور الدين، ٢٠١١ نوفمبر

(٢) نفس المصدر

الفصل الثاني :

«اطلبوا العلم ولو في الصين»

مسلمي الصين اليوم ما بين التوق الي الأسلاف واستخدام الخط العربي الصيني كانعكاس للهوية الثقافية والدينية

مقدمة

كما نوهناسابقًا، عند النظر إلى عينات من الخط العربي الصينيالتي تم انتاجها منذثمانينات القرن العشرين وحتى القرن الحادي والعشرين، يمكن للمرء أن يلاحظ العديد من التغييرات في كل من شكل وأسلوب تنفيذ وكتابة الخط العربي الصينيالتي نفذها الخطاطون منمسلمي الصينالخوي. عند فحص تاريخ تطورالخط العربي الصيني، فبمرور الوقت، نرى أن أسلوب وشكل النسق النصي انتقل من البساطة في المراحل المبكرة إلى النصوص الزخرفية الأكثر تعقيدًا وتعبيرية، كما ان عددا كبيرا من خطاطي هذا العصر من الخوي قد عمدوا الي تقليد النسق النصية القياسية الشائعة في بلاد الإسلام .

لقد لعبت الروابط مع العالم الإسلامي والتياستأنفت منذ سياسة الانفتاح في ثمانينيات القرن الماضي دورًا رئيسيًا في هذا التغيير. فعندما كان الوصول إلى العالم الإسلامي محدودًا، كان المسلمون الصينيون قادرين على الحفاظ على نمطهم المميز من الخط الذي يعكس طبيعتهم المختلطة التي جمعت دم عربي او فارسي مختلط بدم صيني، فكان الخط العربي الصيني بطاقة هوية فنية كان فيهانظام الكتابة نابعا من أصل عربي ولكن أسلوبه وطريقة تنفيذه كانت تحمل النكهة الصينية المحلية.

أصبح التواصل مع معاقل الإسلامأسهل، وكلما زاد هذا التواصل، زات رغبة فناني الصين المسلمين في المنافسة مع اقرانهم من بلاد الاسلم، كما زادت رغبة مرتادي الاسواق المحلية في المجتمعات المسلمة الصينية في اقتناء اعمال

اكثر تمثيلا لاراضي الإسلام كما نوهت أرميخو والتي اعتبروا انها تعكس صورة الإسلام الاصيلة والحقيقة و بالتالي بدأ الأسلوب المحلي للخط العربي الصيني يتراجع، بل ويفقد تدريجيا «صفته» التي ميزته عن أي نصوص عربية أخرى.

علاوة على ذلك، يبدو أن غياب ما يمكن للمرء أن يسميه طراز صيني عربي رسميً متفق عليه من قِبل الخطاطين الحاليين في كافة مناطق الخوي هو عامل رئيسي آخر وراء المتغيرات المختلفة التي طرأت عليالنصوص التي ظهرت خلال وقتنا الحالي. وعلي الرغم من ذلك ظلت هذه المنتجات الفنية العاكسة لتلك المتغيرات توصف بشكل خاطئ، على أنها طراز خط عربي صيني، في وصف مبني علي اساسالمكان حيث تم إنتاجها، الصين،وكو ان من ينتجها صينيا مسلما، بدلاً من استخدام النمط والسمات الفنية والاسلوبية كمعيار للتصنيف. ان التغييرات في شكل وممارسة الخط العربي الصيني وفقدانه لعدد من سماته المميزه له جانب مرتبط بخطاطي الصين أيضا وشبكة تواصلهم ببعضهم البعض. فعلي سبيل المثال وبرغم ان الدلائل التاريخية والاثرية تقضي بوجود نمط كلاسيكي للخط العربي الصينفلم يكن هناك من وضع تاريخا فنيا له، وعليه فقد ادي ذلك الي عدم وجود نمط قياسي يحدد خصائص هذا الأسلوب الفني الفريد وتركت الحرية للخطاطين في ممارسة أنواع عدة من الخطوط التي نعتت جدلا بالصينية العربية. ان عدم وجود تاريخ او نظام تعليم فني ضمن المعاهد والمدارس الإسلامية في الصين في يومنا هذا، قد اسهم في ندرة الاعمال التي تعكس هذا الخطمماقد يؤدي مع مرور الوقت وزيادة الاتصال بالعالم الخارجي في النهاية إلى فقدان هذا النمط الفريد من الخط.

لتتبع هذا التغيير في شكل وممارسة الخط العربي الصيني، تم اختيار عدد من الأعمال التي قام بها خطاط ممن اشهر فناني الصين الخوي محليا وعالميا، وهوالحاج نور الدين،والذي استخدمت اعماله في هذا الكتاب كدراسة حالة

لتعقب التطور الفني و البصري والأسلوبي في الخط العربي الصيني. كما تمت مقارنة هذه الأعمال أيضًا بأمثلة داعمة لأعمال معاصرة قام بها مسلمون صينيون وأسيويون يمارسون فن الخط العربي الصيني، مثل حاجي عبد الحكيم وهو أيضا من طائفة الخويوكويتشي هوندا. الخطاط والفنان الياباني المسلم.

تعريف الخط العربي الصيني في وقتنا الحالي:

يميل علماء وباحثون كثر مثل الصفدي وجارنوتواوكتساري، وارميخوعند تعريف الخط العربي الصيني إلى التركيز أكثر على صفاته الفنية و سماته الأسلوبية المتميزة الناجمة عن طريقة تنفيذ الخط باستخدام الفرشاة، مما يجعل التعريف اكثر تقنية ولكن اقل ثراءا من ناحية ربط الخط العربي الصيني باطاره الحضاري والثقافي والتاريخي. فقد عرف معظم هؤلاء العلماءالخط العربي الصيني كنسق من الخطوط العربية ذاتالطبيعة النسخية المتميزة بدائرية وليونة حروفها، أي الخطوط الغير معتمده علي الزوايا، ولكن ما يميز الخط العربي الصيني هو ان حروفةترسم بأشكال سميكة ذات نهايات مدببة.[1]

في نهاية مقاله عن الخط العربي الصيني، يضيفجارنوتأن اهم السمات الفنية والبصرية المميزة لنمط الخط العربي الصينيهو تلك التقنية التي يتبعها الخطاط المسلم ،والمستمدة من ثقافته المحلية الصينية، باستخدام فرشاتة، حيث يقوم برسم منحنيات مبالغ فيها تحافظ علي سماكة الخطوط ولكنها أيضا تجعلها تبدو رشيقة ومنمقة. ولكن من اهم مايطرحهجارنوت في مقاله أيضا هو فكرة التنويعات والاشتقاقات المحلية من الخط العربي الصيني، كما انه يطرح أيضا فكرة تصميم وتكوين اللوحة التي تحمل الكتابة وهذه النقطه مهمه جدا حيث ان التصميم واتجاه الكاتبه في بعض اللوحات كان سببا في نجاة بعضها

(١) موقع التراث القومي الصيني

من التدمير اثناء حملات الادماج القسرية، بكلمات اخري كانت هناك نوعية من الخط العربي الصيني تقرأ ككلمة صينية معينة وعند دوران اللوحة بزاوية تسعينية تقرأ باللغة العربية.[1] فمن الأمثلة التي يذكرها جارنوت ذلك النوع من الخط العربي الصيني و الذي تتمحور الكتابة فيه في لتكوين ما يشبهبنية المستطيل الهندسي، فيكتب اسم من أسماء الله أو النبي ملفوفًا بشكل رأسي، حلزوني في بعض الأحيان حول حرف ألف او أداة النداء «يا» مثل لفظ الجلالة»ا الله» او عبارة»يا مصطفى»، (انظر الشكل ٤٣). [2]

في حواري معه اثناء كتابة هذا البحث سألت الحاج نور الدين ان يعرف لي الخط العربي الصيني، بصفته اشهر الخطاطين الصينين المعروفين عالميا، ولكونه رئيسالبيت الخط العربي، تلك المؤسسة التي عنت بحفظ التراث الفني لمسلمي الخوي وبخاصة تقاليد الخط العربي الصيني. يقول الحاج نور الدين معرفا هذا الظراز الثقافي والفني الفريد:

« ان الخط العربي الصيني والذي يعرف اختصارا باسم «صيني» هو شكل من أشكال الخط العربي مكتوب فقط باستخدام فرشاة الكتابة الصينية، بحيث يمسك الخطاط الفرشاة بنفس التقنية التي يمسكها بها الخطاطون الصينون الغير مسلمون، وذلك بالطبع قد نتج عن ان الكتابة الصينية باستخدام الفرشاة من الدروس الهامة في المدارس الحكومية الصينية، وبالتالي فان الخط العربي الصيني يختلف عن نمط جارة، خط البحاري الخاص بآسيا الوسطى والهند، حيث أنه يأخذ بعض الميزات والموضوعات الخاصة بنماذج الخط الصيني المحلي.»[3]

---

(١) حاج نور الدين فبراير، ٢٠١٢

(2) Garnaut, Chinese Cultural Heritage.

(٣) حوار عبر سكايب مع الحاج نور الدين من الصين، فبراير ٢٠١٢

لاصبح اكثر فهما لتقنية امساك الفرشاة التي المح اليها الحاج نور الدين في تعريفة للخط العربي الصيني، قمت بالتسجيل في احد الفصول الصينية التي تعني بتدريس فن الخط الصيني بجامعة هاواي بالولايات المتحدة الأمريكية في عام ٢٠١٢، وبالفعل ولمدة ثلاثة اشهر، تعلمت طريقة الكتابة وتاثير طريقة امساك وتحريك الفرشاة في المنتج النصي والعمل الفني النهائي. ففرشاة الكتابة الصينية التي سبق وان المحنا اليها تصنع من شعر الحيوانات،وقد اخبرتنا المعلمة الصينية وقتها ان افضلها علي الاطلاق تلك التي تصنع من شعر الذئاب. اما عن تقنية امساك الفرشاة فهي كالاتي، تمسك الفرشاة من الطرف العلوي الخالي من الشعر بحيث يكون اصبح الابهام خلف عصا الفرشاة، واصبعي السبابة والوسطي يمسكان بالفرشاة من الامام، لكن اصبعي البنصر والخنصر يسندان الفرشاة من الخلف. وهذة التقنية تضمن خفة حركة الفرشاة سواءا كانت شبة جافة لخلق تاثير الأبيض الطائر السالف ذكرة او مشبعة بالحبر.

كخطاط صيني مسلم، قام الحاج نور الدين، وهو الاسم الذي يفضله اكثر من اسمه الصيني الحكومي، عندما طُلب منه تعريف الخط العربي الصيني ، قام بالتركيز أكثر على الأدوات والتقنيات الخاصة بصياغة النمط النصي، بدلاً من التركيز على الخصائص المرئية والسمات الفنية. وعندما سئل عن مدى اختلاف الخط العربي الصيني عن الأنماط العربية الأخرى، قال إن نسب الحروف في كلمة واحدة في النصوص العربية القياسية في الأراضي الإسلامية تقاس بوحدة النقطة (يتم تحديد طول وسمك كل حرف على خلفيةعدد من النقاط التي صنعها قلم الغاب، الأداة القياسية في الخطوط العربية الاخري، في حين أن تحقيق الجمالية في تنفيد الخط العربي الصيني قائم في الأساس علي الاعتقاد الموروث من الثقافة الصينية والذي يجعل الخط وفن الرسم شيئا واحدا، فالنان العربي الصيني لا يكتب الكلمات بقدر

ماتحكم علية ثقافته الصينية بان يرسمها، أي ان الفنان الصيني يرسم الكلمات و بالتالي فجمالية وجاذبية الخط العربي الصيني في مدرسته الحديثة لا تكمن في شكل الخط نفسه وسماته ولكن في جمالية التكوين الكلي للوحة النصية.[1] وعندما عندما سئل عن أسلوب الخط العربي الذي تم تحديده في الفصل السابق على أنه الشكل الكلاسيكي لنمط الخط العربي الصيني والذي نشأ في أواخر حكم اسرة يوان، وتطور تطور كبيرا خلال عهد أسرة مينغ وأوائل أسرة تشينغ، قال الحاج نور الدين إن هذا النموذج هو الأقدم والأكثر شهرتا بين عدة أشكال من من أنماط الخط العربي الصيني، ولكنه ليس الوحيد. لكنه المح الي مشكلة التأريخ الفني والتحليل البصري وعدم وجود ما يكفي من المواد المكتوبة أو الأعمال العلمية حول أصول هذا النمط من الخط العربي الصيني و دراسة مراحل تطوره وما ارتبطت به تلك المراحل من احداث سياسة وثقافية، و لذلك نجد ان هناك مشكلة اتفاق بين من يمارسون هذا الفن اليوم في الأراضي الصينية «فحين نتحدث عن نص رسمي يوافق عليه جميع الخطاطين الجدد من الخوي في الصين ليكون الخط القياسي المعترف به عالميا واسلاميا، نجد ان هذا الامر صعب المنال، حيث يفضل الخطاطون انماطهم التعبيرية الخاصة والتي تتماشي مع متطلبات السوق، ولكن هناك عدد منهم قد وعي أهمية الخط الكلاسيكي وابرزه في أعماله ولكن بشكل يظل، علي وجوده، محدودا».[2]

الخط العربي الصيني بين القيمة الفنية والاستخدامات التوظيفية:

ثمة علاقة مهمة تربط بين التغييرات الفنية التي خضع لها نمط الخط العربي الصيني وتنويعاته المتعددةو الاستخدامات الوظيفية والغرض الذي كان يصنع

(١) المصدر السابق

(٢) المصدر السابق

من أجله العمل النصي. أن هناك ارتباطًا قويًا بين الوظيفة وحدوث تلك التغييرات التي طرأت على نمط الخط العربي الصيني علي مر العصور والتي يمكن تتبعها بمقارنة الصفات الفنية والبصريةمن الأزمان المختلفة ببعضها البعض. فعلي سبيل المثال، عند النظر إلى وظيفة الخط العربي في المرحلة الأولى من تاريخ التواجدالإسلامي في الصين،كان الغرض الرئيسي من استخدام النص العربيفي تلك الفترة هو انتاج أكبر عدد ممكن من نسخ القرآن الكريم ليستخدمها المسلمون خلال طقوسهم وشعائرهم الدينية.وبالتالي تُظهر الأمثلة التي تم دراستها من نسخ القرآن الكريم تلك ان الخط العربي المستخدم كان لابد و انيتماشى مع الرغبة العامة في سرعة وحجم الإنتاج. وبالتالي، كان الاهتمام بالنمط والكتابات الزخرفية محدود جدا. وعليه فاننا نجد في القليل من نسخ القرآن التي انتجت في وقت مبكر والتي استخدمت فيها الفرشاة بالطبع، ان الخط العربي الصيني كان له ميزات بسيطة للغاية: اشتملت علي نهايات مدببة للحروف و اجسام حروف سميكة سببها تأثير استخدام الفرشاة مع بعض المبالغة في المنحنيات (لزم التنويه ان هذه كانت نسخا كتبت للاستخدام من قبل المسلمين بشكل عام ولم تكن تلك هي نفس النسخ التي كتبت من اجل العدد المحدود من الطلاب الذين يمارسون الكتابة باللغة العربية في المدارس والكتاتيب، حيث استخدم هؤلاء الطلاب أقلام الغاب وليس الفرش الصينية). [1]

اما في شرقي الصين ومدن الموانئ، ومع تطور نمط الحياة والوضع الاجتماعي للمسلمين في الصين خلال عهد أسرة يوان وما بعده، كان من الضروري تعديل وتغيير الغرض والاستخدامات الوظيفية للخط العربي الصيني، فقد ارتبطت

(1) Mohamed, Bashir, Noor, Faris, and Assad, E. Islamic Calligraphy , Perpustakaan Negara Malaysia, p. 3, 1996.

وظيفته في تلك المرحلة بتلبية احتياجات مسلمي الصين وخاصتا النخبة منهم. ففي نهاية المطاف، ازدادت الحاجة إلى الفن الزخرفي الإسلامي مع تطور فئة أكثر ثراءً من التجار الصينيين المسلمين، والموظفين، ووزراء الدولة، ورعاة الخطاطين وصانعي الكتب.[1] بدأت أشكال أكثر زخرفية في كتابة النسخ القرآنية بالظهور مع منحنيات أكثر تحريفا واشكالا اثري من حيث الزخرفة والتصميمات المعقدة. علاوة على ذلك، فإن رعاية الفن الإسلامي والذائقة الفنية التي تطورت بين رعاة الفنون من مسلمي الطبقة العليا والمتوسطة الغنية في تلك الفترة فضلت ودعمت العديد من الموضوعات الإسلامية وهذا بدوره لم يساعد فقط في تطوير أشكال مختلفة من الزخارف، ولكن أيضًا ساعد في جعل الخط العربي الصيني فنا متفردا ونظاما فنيا قائما بذاته.

وبالتالي، فإن استخدام الخط العربي الصيني في تلك الفتره لميقتصر فقط علي ظهورهفي كعنصر نصي او زخرفي في عمارة المساجد وشواهد القبور، كما هو موضح في الفصل السابق، ولكن الخط العربي الصيني زين الأواني البرونزية حملت اشكالا وأسماء خاصة باشهر اسر الخوي. بلغ الازدهار الفني الإسلامي في هذه الفترة ذروته فلم تكن تلك الاعمال تصنع بالضرورةمن اجل الزبائن المحليين من الخوي والطوائف المسلمة الأخرى ، بل ظهر اتجاه قوي لتصدير تلك المنتجات إلى العالم الإسلامي كما هو الحال في اواني البورسلين من نوع الأزرق والأبيض، أو الأواني الطقسية، اواني الوضوء والمباخر والتي استخدمت لأغراض دينية ويومية مختلفة. نقشت علي هذه المصنوعات والأدوات المختلفة،ا نماط واشكال لطراز الخط العربي الصيني الكلاسيكي الزي كان وليد هذه الفترة. فعلى سبيل المثال، عند النظر إلى مواقد البخور البرونزية التي صنعها مسلمي

(١) المصدر السابق

الصين والتي تعود الي القرن الخامس عشر، يمكن للمرء ان يلاحظ ان نمط الخط العربي الصيني خلال أواخر عهد يوان وبداية عهد أسرة مينغ أصبح أكثر تميزًا وتفصيلًا، بل وزخرفة.

خلال هذه الفترة، التي تُعتبر عمومًا قمة الابداعالفن الإسلامي في الصين، وفي تطور الخط العربي الصيني على وجه الخصوص، تم تطوير الخط وصقله بطريقة أنيقة لتناسب ذوق الزبائن. من ناحية الأسلوب، توضح الأمثلة من هذه الفترة أن الحروف الرأسية لم تعد تحتفظ بنفس السُمك، ولكنها تميل إلى أن تكون أوسع في الجزء العلوي، وتشكل ما يشبه الجناح، على غرار نهايات الرموز التي تصنعها الفرشاة في نمط الصيني التقليدي او الكتابي لي تشو والذي ذكرناه من قبل في هذا الكتاب.تقنيا يتم الحصول علي هذا التأثير البصري في النص الكتابي عن طريق الضغط على الفرشاة ثم رفعها. مما لا شك فيه ان ادغام هذه التقنية في تنفيذ الخط العربي الصيني لا تشيرفقط إلى أن فناني الخوي اتبعوا الطريقة الصينية التقليدية في كتابة النقوش بالفرشاة، ثم حفرها أو صبها في البرونز، بل تدل أيضا علي ان فناني وخطاطي مسلمي الصين في تلك الفترة لم يتلقوا فقط تعليما دينيا إسلاميا، بل أيضا تلقوا تعليما صينيا حكوميا تقليديا.

هناك مثالان جيدان على هذا النوع الشهير من نصوص الخط العربي الصيني ذات الطبيعة الزخرفية وهما مبخرتان من القرن الخامس عشر. الأولي (الشكل٤٠) هيعبارة عن مبخرة من البرونز ثلاثية الأرجل من منطقة قانسو الصينية، صنعت بين عامي ١٤٢٦ و ١٤٣٥، تحمل نقوشًا عربية تشتمل علي الشهادة (لا إله إلا الله). أما المثال الثاني (شكل ٤١) فهي أيضا مبخره وهي أيضًا من نفس الفترة الزمنية، القرن الخامس عشر الميلادي،ولكن الملفت للنظر والذي يوحي بتأثير عمليات الصيننه او الادماج هو ان تصميم هذه المبخرة وهي صيني بحت علي هيئة كلب

فو الأسطوري او مايعرف بالأسد الصيني الحارس 石狮子. اما بالنظر الي النص المستخدم فانه يحمل نفس خصائص النهايات العلوية السميكة للأحرف الرأسية، بينما تبدو الحروف الأفقية أرق وأكثر استدارة. وتقرأ النقوش الموجودة على هذا العمل الأخير «الله البركة، لله، الله الرحمة، لله» (كل البركة لله–الرحمة من الله). ويوضح هذان المثالان كيف طور الفنانون المسلمون ومصنعو هذه الأعمال نمطًا من الخط العربي الصيني مكّن من تكييف الأشياء المستخدمة في الممارسات الطاوية التقليدية أو البوذية والكونفوشيوسية مع الطقوس الإسلامية.[1]

ان نموذجا مشابها لهذ النمط الفني من الخط العربي الصيني يظهر علي اللوحة التذكارية القديمة الموجودة في مسجد شيان الكبير (الشكل ٤٢). من الجدير بالذكر ان المسجد قد تم تأسيسهفي عام ٧٤٢ميلادية،ولكن هذه اللوحة قد أضيفت اليه لاحقا، مما قد يشير إلى أن الميل إلى استخدام الخط العربي الصيني كعنصر زخرفي معقد قد بدأ في عهد أسرتي يوان ومينغ، حيث خضع هذا المسجد للعديد من عمليات الترميم، والتي كان لها ابلغ الأثر في ان هيكل المسجد الذي نجا عبر العصور ونراه الآن هو نتاج عمليات الترميم وإعادة بناء بعض العناصر علي يد الخويفي فترة مينغ.[2]

وعلاوتا علي ذلك فقد كان للتجارة أيضًا تأثير كبير على أسلوب الخط العربي الصيني. فقد ربطت التجارة الخط العربي الصيني بفكرة الفن كسلعة جمالية وبالتالي حولته إلى فن أكثر زخرفيةليتماشي مع رغبات مقتني القطع الفنية. فعلى سبيل المثال،وخلال الفترة العباسية (٧٥٠– ١٢٥٨)، شجعت التجارة بين دول

(1) OkatsariWiwin, Sino-Arabic Calligraphy , p. 10, International Islamic University, Malayisia, 2009

(٢) موقع التراث الصيني القومي

البحر المتوسط والصين، المسلمين الصينيين على إنتاج العديد من الأعمال التي تعرض الملامح الصينية في شكلها التصميمي، ولكنها عمدت في كثير من الأحيان الي ان تحمل آيات قرآنية. وكنسخة لاحقه من هذه المنتجات التي تشابهت بها أنماط النص مع مثال المبخرة علي شكل كلب فو الأسطوري، عمل اخر استخدم فيه نفس هذا النمط الخط العربي الصيني.يمكن تأريخ هذه النسخة إلى القرن الثاني عشر أو الثالث عشر الميلادي (بدأ النمط نفسه كما هو مذكور في الفصل السابق في الظهور في منتصف فترة يوان، وقد يكون هذا العمل هو أكثر النماذج التي تم العثور عليها زخرفتا وقد اتفق عدد من الباحثين انه عباره عن نسخه طبق الأصل من عمل فني قديم قام بها الحرفيين من الخويكجزء من الهدايا الدبلوماسية التي صنعت تحت حكم تشينغ، والتي تظهر كيفيةتاثر الخط العربي الصيني في تلك الفترةبالنمط الكلاسيكي في العصور السابقة)، يحتفظمتحف توبكابي سراي في اسطنبول بهذه النسخة(الشكل ٤٤). كما ان هناك اعمالا تم استخدام نفس النمط النصي ذو الزخرفة المركزية فيها كتلك التي استخدمتفي طبق مطعم بالمينا، بطلب من السلطان العثماني، والذي صنع من اجله في الصين.[1]وبحلول نهاية القرن الخامس عشر، بدأ مسلمي الصين في صنع الخزف الأزرق والأبيض في أشكال إسلامية مع آيات قرآنية أكثر تفصيلاً للمسلمين داخل الصين وخارجها (انظر الشكل ٣٩).[2]

تُظهر أمثلة من عهد أسرة تشينغ (١٦٤٤-١٩١١) والقرن العشرين منحنيات أكثر مبالغًا بها، وعلامات وحركات فرشاةاكثر تعبيريةوحرية، وهذه الخصائص هي نفسها التي تابعت الوجود في لوحات خطاطي الخوي والخط العربي الذي يمارس

(1) Khan, Arabic script, P.126.

(2) Okatsari, Sino-Arabic Calligraphy, p.9.

في الصين في عصرنا الحالي.[1] و يوضح الشكل رقم ٤٥ (أ) و (ب) تطور أشكال المنحنيات الأقل مبالغًا في صفحةالقرآن التي كتبت في القرن الثامن عشر،مقارنتا بالأسلوب الأسلوب الأكثر تعبيرًيتا ومبالغتا في منحنيات حروف في صفحة اخري من القرآن من منطقة كانتون، كتبت بتاريخ ١٨٩٢ م، أي نهاية القرن التاسع عشر. في الشكل ٤٥ب، النسخة القديمة، كان الفنان يميل إلى الحفاظ على نفس سمك الحروف الرأسية، مثل الألف واللام، بينما تمتد نهايات الحروف المساقطة لأسفل نحو اليسار مثل الواو والراء في كلمة واحدة لتقع تحت خط الكتابة و من ثم تمتد ختي الوصول إلى منتصف الكلمة التالية. ومن ناحية أخرى، في المثال من العام ١٨٩٢، نجد ان في هذه النسخة دسمت منحنيات الحروف كالواو، النون والراء، بشكل مبالغ فيه بحيث يبدو الكلمات متشابكة. على عكس النسخة القديمة، فإن الخطاط في النسخة اللاحقة، مع احتفاظه على شكل النهايات العليا المدببة التي تعلوا اجراءا سميكة، والتي تعتبر جزءًا لا يتجزأ من السمات المميزة للخط العربي الصيني، لم يحافظ الخطاط في هذا المثال على نفس السمك في أي من الأحرف. علاوة على ذلك، تتغير منحنيات حروف الواو والراء والنونولا تتشابه في النص بأكمله. بدأ هذا الاتجاه في تغيير أشكال الحروف في الخط الصيني متأثر بالتغير الذي طرأ علي طرز الكتابة الصينية منذ اواخر عهد أسرة مينغ، لكنه أصبح أكثر وضوحًا خلال فترة تشينغ وأزداد بشكل كبير في أمثلة من اعمال الخطاطين الصينين في القرنين العشرين والواحد وعشرين.

ان الهدايا الدبلوماسية وكذلك العمال التي طنعتبناءا علي رغبة ممولين أجانب تعتبد من المصادر الجيدة لامداد الباحثين بمعلومات عن تطور أشكال جديدة من الخط العربي الصيني أيضًا. ان المزهرية المصنوعة من البرونز المطعم بالمينا

(١) تراث الصين القومي؛ الخط العربي الصيني

والتي تم اهدائها من الإمبراطور الصيني تشيان لونغ (١٧٣٦-١٧٩٦) إلى السلطان العثماني سليم الثالث (ص. ١٧٦١-١٨٠٨) (الشكل ٤٦) توضحأن الأسلوب المتبع في رسم حروف الخط العربي الصيني أصبح أكثر تعبيراً اكثر منه زخرفيا . فيبدو أن الفنان كان يحاول إنتاج قطعة فنية تناسب ذوق السلطان العثماني من خلال استخدام أسلوب خطي مشابه للأشكال العربية القياسية مثل الثلث والرقعةو التي استخدمت في منطقة آسيا الوسطى مع إضفاء طابع محلي علي العمل من خلا تنفيذ تلميحات صينية فنية من خلال استخدام فرشاة، حيث ظهرت الحروف العمودية أطول، وكان سمكها متجانس، في حين علامات الفرشاة في الحروفذات النهايات الساقطةظهرت في شكل اكثر استدارة وأشد سمكا، وهو تأثير ناجم عن حركة الفرشاة.

تطور السمات الفنية للخط العربي الصيني وهوية الخويوعلاقة ذلك بالتواصل مع الأراضي الإسلامية والعربية:

عند تتبع تطور الخط العربي من خلال تحليل ومقارنة العينات المبكرة من فترتي مينغ كفتوة ازدهار النمط الكلاسيكي و تشينغ كفترة الطرز الأكثر تعبيرية، بأمثلة من العصر الحديث، يمكن للمرء أن يجد أن وظيفة الخط العربي الصيني نمت أكثر في اتجاه ان يصبح الخط عنصرًا زخرفيًا، بكلمات اخري، اصبح الخط جزءا من تصميم او تكوين عام، كرد فعل على تغير ذوق المسلمين داخل الصين والدين اصبحوا طبقا لارميخو اكثر حنينيا للطرز الشبيهة بطراز ارض الإسلام، أو خارج الصين والذين بالطبع لم تتعود اعينهم علي خصائص الخط الجديد.[1]

ولعل من اهم وظائف الخط العربي الصيني في بداية ازدهاره انه قد عمل كعنصر مضاد للصورة السلبية عن المسلمين،حيث كانت وظيفته ذات الطابع السياسي تتمثل في نشر صورة محببة للإسلام في الصين، فعلى الأرجح استخدام

(1) Armijo, J. 2015

وضع فن الخط في الإسلام كموازٍ لمكانة فن الخط في القافة الصينية، ولإظهار أن كلتا الثقافتين تقدران الخط باعتباره شكل من أشكال ثقيف الذات. فعلى سبيل المثال، عندما أنتج المسلمون الصينيون في وسط وشرق الصين سلسلة هان كتاب، كانوا يحاولون الكتابة عن مفاهيمهم الإسلامية في إطار صيني خلال عهديمينغوتشينغ. وعليه فقد قدمت ممارسة الخط العربي الصيني شكلاً من أشكال الفنون التي كانت قادرتا على ترسيخ نفسها بين النصوص الصينية وبالتالي قربت المسلمين من النسيج الثقافي الصيني. وقد أشار جوزيف فليتشر إلى ذلك في دراسته للخط العربي في الصين في القرن العشرين، مشيرًا إلى أنه تم تقديم شكل من اشكال الخط العربي الصيني المصمم علي خلفية الزخارف الراسخة مثل في الفنون الصينية مثل اطار المربعات الصينية أو الدائرة أو الرموز السنسكريتية أو البالية أو رموز المانشو أو الزخارف المنغولية وتصاميم الاختام الصينية، ومعلقات الجدرانالتي تحتوي علي رسومات ذات طابع خرافي.[1]

كان الصيننةالمبكرة للخط العربي والتأثر بالثقافة المحيطة عاملانً رئيسيًان في تشكيل بداياته وما يمكن للمرء أن يسميه تكوين خصائص الخط العربي الصيني الكلاسيكية، و قد أنتج العديد من الخطاطين قطعًا من الأعمال بروح النصوص الصينية المشهورة، مثل ليو جي، كبير الأدباء المسلمين و احمد علماء هان كتاب، والذي كان نشطاكاديب وعالم دين وخطاط خلال عهد أسرة تشينغ. لكن لسوء الحظ، لم أتمكن من العثور على أي من أعمال الخط ليو جي لتضمينها في هذا الكتاب، حيث ان جزءا كبير من التراث الفني الإسلامي في الصين قد تم تدميرة، لكن البشير يذكر أن ليو جي أنتج أعمالًا من طراز الخط العربي الصيني وتصميمات تاخذرموز الكتابة الصينية، قد قام ليو جي بعمل خلط من التقاليد

(1) Mohammed Bashir et al,. Islamic Calligraphy. P.3.

الفنية من الثقافتين،مما سمح له بمزج الصلوات الإسلامية مع الرموز الصينية التي ارتبطت فضائل الكونفوشيوسية .[1]

من ناحية أخرى، تُظهر أمثلة من القرنين العشرين والحادي والعشرين تغييرات رئيسية في أسلوب وممارسة الخط الصيني. فعندما أصبح الوصول إلى معاقل الإسلام أسهل، بدأت التغييرات تظهر أكثر فأكثر في أسلوب وممارسة فن الخط العربي الصيني. حدثت هذه التغييرات بالتزامن مع التغيرات السياسية والاجتماعية المتعاقبة في صين الحديث، مثل سياسة الانفتاح في الثمانينيات وإقامة علاقات أكثر شمولاً مع الدول الإسلامية، والتي سمحت للمسلمين الصينيين بالسفر للحج وأيضاً للسفر من اجل التعليم إلى معاقل الإسلام. تظهرأمثلة من أواخر فترة اسرة تشينغو أوائل القرن العشرين هجرا تدريجيًا، لكن سريعًا للمفاهيم والأشكال الصينية الخطية التي اتبعت قبل ذلك لصالح إنتاج أنماط أكثر قبولا في عيون المسلمين غير الصينيين.

زاد اتجاه الحرفيين والخطاطينالصينين لبيع الأعمال المدونة بآيات من القرآن وفقًا لمتطلبات السوق. لذلك مال هؤلاء إلى تعديل وإعادة تصميم أعمالهم لتناسب الفترة الجديدة من التبادل الثقافي والاقتصادي. ففي مثال من طبق مصنوع من الخزف المطلي بالمينا من أواخر القرن التاسع عشر أو أوائل القرن العشرين من الصين (الشكل ٤٧)، تخلى الفنان تمامًا عن الخط العربي الصيني التقليدي، لصالح نص أكثر استدارة من الطرز النسخية القياسية المستخدمة في آسيا الوسطى، وفي هذه الحالة استبدل الخط العربي الصيني بشكل من أشكال خط ديواني الجالي، مع الاحتفاظ بالأشكال الصينية غير الخطية الأخرى من الأقحوان، والفاوانيا، وأزهار البرقوق واللوتس، والخيزران، الدراج المتين، العنقاء، الفراشات، الديكة، البوم، الطاووس، العصافير والاوز.

(١) نفس المصدر السابق ص٤

كان لتقليد ما يسميه الخبراء نصوص عربية «قياسية» قادمة من معاقل الإسلام تأثير كبير على تغيير أسلوب وشكل الخط العربي الصيني. إن تقليد أنماط الخط في الأراضي الإسلامية كان موجود دائمًا،ولكن علي الرغم من ذلك، نجح الخطاطون المسلمون الصينيون في تقديم فن خط ذو طبيعة مرتبطة بثقافة الأرض الحاضنة لهم تعكس نصفهم الصيني، فتفذوا أعمالهم النصية في عدد من الأساليب الموجودة بالفعل في السياق الثقافي الصيني. يقول مؤرخ وباحث الفن أوين جونز في عام ١٨٦٧ تعليقا علي ذلك:

«لقد قادنا إلى الاعتقاد بأن هذا الفن يجب أن يكون له أصل أجنبي بطريقة ما ؛ إنه يشبه تقريبًا مايوجد في جميع المبادئ الفنية لكافة الأجناس المحمدية وبذلك فنخن نفترض أنه مشتق منها. ولن يكن من الصعب القيام بأخذ عمل زخرفي من هذه الفئة، وببساطة نقوم بعمل تغيير للتلوين وتصحيح للرسم، ومن ثم، يتم تحويله إلى تكوين هندي أو فارسي. ولكن هناك بالطبع، في كل هذه الأعمال شيء صيني أساسًي سواءا فيفي طريقة تقديم الفكرة وتنفيذها، ولكن المصدر الاصلي هو بكل وضوح الدين المحمدي».[1]

أعطت عواقب التغييرات السياسية الأخيرة، مثل «سياسة الانفتاح» في الصين خلال الثمانينات، الخطاطين المسلمين الصينيين الفرصة لممارسة فنهم بشكل اكثر حريتا وانفتاحا. فبعد الحصول على هذه الحرية، كانوا قادرين على تطوير العديد من الأنماط الجديدة للخطالعربي الصيني ومع ذلك، فإن السياسة كان لها جانب سلبي كذلك.

كما ذُكر في الفصل السابق، في حين كان يمارس المسلمون غير الصينيين، الايغور، في شمال غرب الصين الخط العربي باستخدام الأساليب المستخدمة

(١) نفس المصدر ص ٣

على نطاق واسع في آسيا الوسطى، تم تطوير الخط الصيني واستخدامه من قِبل هوي في وسط وشرق الصين. وكان خطاطوالخوي قادرين على إنتاج أشكال مختلفة من الخط العربي الصيني بتنويعات مرتبطة في الشكل بالثقافة الصينية وفي الجوهر بالهوية الاسلامية. ولكن لسوء الحظ، بدأت هذه الأنماط تفقد سماتها المميزة بسبب الاتجاه المتزايد بين الخطاطين الشباب لتقليد النصوص القياسية الواردة من الأراضي العربية.[1]على الرغم من أن هؤلاء الخطاطين الصينيين المسلمين الحديثي العهد بهذا الفن يميلون إلى القليل من أعمالهم الي الحفاظ على بعض ملامح النمط الكلاسيكي (الابض الطائر والمنحنيات)، مع ذلك، يمكن للمرء أن يلاحظ أن معظم الأعمال التي نراها اليوم هي نصوص عربية قياسية مع خلفية صينهاو كجزء من التكوين ذو التصميم الصيني، بدلاً من أن تكون الخط نفسه ممثلا لهوية المسلمين الصينين كما اعتاد ان يكون في العصور السابقة . يقول الحاج نور الدين أن الميلنحو تقليد الاساليب النصية العربية القياسية من العالم الإسلامي ازدادت بحيث بدأت الطرز الرئيسية الثلاثة لفن الخط العربي الصيني في الاختفاء تدريجياً. وبسبب التواصل المكثف مع العالم الإسلامي، ينجذب الخطاطون الشباب من الخوي إلى النصوص الشهيرة المستخدمة في كل من مصر وآسيا الوسطى ودول إسلامية أخرى.[2]

وعلى الأرجح حدثت هذه التغييرات لتلبية احتياجات السوق الخارجية في العالم الإسلامي . كذلك ويظن الخطاطين الأكبر سنامن مسلمي الخوي والذين عملوا في مجال الخط العربي الصيني بشكل مكثف وتلقوا تدريبا قويا في الكتاتيب والمساجد في القرن العشرين، ان هذا الاتجاه نحو تقليد بعض الخصائص

(١) الحاج نور الدين ١٧ فبراير ٢٠١٢

(٢) المصدر السابق

الأسلوبية للغة العربية و نصوص الخط العربي القياسية ربما كانت دافعه الأساسي التوق والحنيني الي الاسلاف، لذلك كان هذا التغيير مدفوعا برغبة من فناني الصين المسلمين في اواخد القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين في استعادة تراث أجدادهم وثقافة وفنون أسلافهم بنفس الصورة التي كانت عليها تلك الفنون في أراضي الإسلام دون مؤثرات الثقافة الصينية الغير مسلمة.

وفي الوقت الحاضر، يتلقى العديد من المسلمين الصينيين تعليمهم الديني في الدول العربية والإسلامية، حيث يتعلمون اللغة العربية إلى جانب مناهج دينية أخرى. ففي السنوات الأخيرة، أرسل المعهد الإسلامي الصيني ما يقرب من ٢٠٠ طالب للدراسة في الجامعات الإسلامية في مصر وليبيا وباكستان، إلخ. [1]ويعود معظم هؤلاء الطلاب إلى الصين ليصبحوا أئمة (قادة دينيين)، يقومون بتدريس الأجيال الشابة الكثير والكثير من تعاليم الإسلام والكثير والكثير أيضا حول الإسلام وثقافته في أراضيه ذات الأغلبية المسلمة. كذلك ويقوم هؤلاء الائمة بتعليم الطلبة المسلمين اللغات العربية والفارسية (شكل ٤٨). ويتلقى معظم الخطاطين المسلمين تعليمهم الاساسي باللغة العربية من خلال هؤلاء الأئمة، و قد يسافر بعضهم الي دولا عربية وإسلامية لتلقي تعليما اكثر مهينه في أصول الفنون النصية الإسلامية. فعلي سبيل المثال، تلقى بعض الخطاطين الرئيسيين للخط العربي الصيني، مثل الحج نور الدين، جزءًا من تعليمهم في البلدان الناطقة بالعربية والتي تؤكد على أهمية الخط العربي، مثل مصر. فقد حدثني في احدي مقابلاتي معه كيف انه درس بالأزهر فيالقاهرة فترة، ثم سافر الي محافظة المنوفية ودرس علي يد احد اشهر الخطاطين في مدينة السادات المصرية ويدعي الحج

(1) Guanglin, Zhang. Islam in China, Beijing: China International Pressm p.39.

محمود سعيد، قواعد الخطوط العربية والقياسية. ومن المواقف الفكاهية التي يسردها الحج نور الدين عن حياتة في مصر، انه شعر انه ينتمي ولو جزئيا لهذا البلد وانه مازال مرتبطا بها ارتباطا جعلة يسمي ابنه محمود المنوفي، حتي لا ينسي فضل هذه البقعة من ارض مصر المباركة كما يسميها دائما في تكوين شخصيته الفنية واثراء انتاجه الفني[1]

الحنين الي الأصول وتغير الأسلوب والأدوات الفنية:

عند النظر إلى الخصائص الرئيسية للخط، يمكن للمرء أن يقول أنه من بين العديد من أشكال الخط الإسلامي في الصين، هناك نموذج يمكن الإشارة إليه بشكل صحيح باعتباره النمط الكلاسيكي لـ هدا الخط. على الرغم من الاستخدام الشائع للكلمة لوصف أي أشكال الخط الإسلامي المنتجة في الصين،تشيركلمة صيني او الخط العربي الصيني على وجه التحديد إلى نص دائري مستدير، تتميز حروفهبتأثيرات كثيفة وحروف ومحاور سميكة مدببة النهايات بسبب استخدام الفرشاة .[2] ان أداة الكتابة الوحيدة التي تميز طراز الخط العربي الصيني عن أيمن أشكال الخطوط العربية هي فرشاة الكتابة الصينية والتي استخدمها خطاطوالخوي بدلاً من قلم الغاب التقليدي وقد لعبت هذه الأداة الكتابية المميزة دورا رئيسياً في ابراز الخط الصيني في هذا النمطالذي ميزه عن أي من الخطوط الإسلامية الأخرى.

كان الخط العربي الصيني ذو الطابع الكلاسيكي ينقش علي اللوحات التي تحمل التسمية «بسم الله الرحمن الرحيم»، أو الادعية والآيات القرآنية، والتي عادة ما تكون معلقة فوق المدخل الرئيسي أو متدليتا من سقف قاعات الصلاة

(١) الحاج نور الدين، محادثة تليفونية

(٢) التراث الصيني القومي

في المساجد في شرق الصين او مزينتا لمحاريبها. وكان الخط يرسم باستخدام الفرشاة أولاً قبل نحتها أو حفرها علي تلك اللوحات او الدعائم الخشبية.[1]ولفترة طويلة، تم استخدام الفرشاة لممارسة رسم الخط العربي الصيني في أجزاء مختلفة من الصين كنوع من التقاليد الموروثة من اساسيات فن الخط الصيني.

وانه من الجدير بالذكر ان أداة الكتابة التي يفضلها الخطاطون العرب في أماكن أخرى هي القلم الخشبي أو القلم المصنوع من نبات الغاب او نبات القصب،ويصنع رأس القلم على شكل منقار ذو شكل وسمك وعرض يختلفون باختلاف نمط الخط المراد تنفيذة. وفي لمحة دالة علي التوق المستمر للأسلاف من قبل مسلمي الخوي، قبل الخمسين عامًا المنقضية، وعلى الرغم من توافر مجموعة من فرش الشعر المستخدمة في الخط الصيني التقليدي وكذلك الخط العربي الصيني، ظلت الأدوات الأساسية المستخدمة لنسخ النصوص الإسلامية وكتب المناهج في المدارس الإسلامية الصينيةكتدريب من قبل الطلاب تستخدم تقنيات كتلك الموجودة في إيران أو مصر، فقد كان الطلاب يصنعون اقلامهم من البامبو ونبات الغاب. وينطبق الشيء نفسه على اختيار الورق، على الرغم من توافر الورق الجيد في الصين من الدرجات والفئات المختلفة ؛ بقي من الرق والجلود الحامل الكتابي المفضل لنسخ المخطوطات.[2]

ومع الانفتاح الاكبرعلي الدول الإسلامية ورغبة فناني الصين المسلمين في تقليد اقرانهم من دول قلب الإسلام كان التغيير امرا واقعا وسهلا. داخليا لم يتم توحيد أدوات الكتابة والمواد المستخدمة في فن الخط العربي الصيني من قِبل الخطاطين فقد عمد بعضهم الي الاستمرار في تقليد التقنية التيكانت تعتمدفي

(١) الحاج نور الدين، لقاء عبر سكايب، نوفمبر ٢٠١١

(2) Chinese Heritage Newsletter, November , 2011.

ممارسة كتابةالنصوص المنسوخة باليد علياستخدام قلم الغاب التي تعلموها في الكتاتيب والمعاهد الاسلامية.[1]اما بالنسبة لحوامل الكتابة فقد تعددت المواد التي يمكن تزيينها بزخارف خطية: ورق ناعم مصنوع من قش الارز واخشاب و حتي الاحجار والبورسلين (شكل ٤٩ و٥٠). ومع ذلك،وعلى الرغم من حقيقة أن استخدام قلم الغاب كان أساسًا لتعليم الخط العربي، و اعداد النسخ اليدوية للنصوص في المدارس و الذي عرف العديد من مسلمي الصين بكثير من الخصائص الرسمية للخط الزخرفي العربي، ولكن تقليد النسخ هذا قد كان مقدرا له ان يتوقف، فقد شهد النصف الأول من القرن العشرين إدخال الكتب المطبوعة الرخيصة التي حولت النسخ اليدوي إلى فن عتيق الطراز،وبالتالي توقف الطلاب في المدارس الصينيةالإسلامية عن نسخ الكتب العربية يدويًا، في حين ان التدريب في المدارس الرسمية الصينية علي الرسم اليدوي للخطوط الصينية التقليدية قد استمر، وعليه كان هناك عطش فني مدفوع بحنين مستمر الي الهوية الثقافية، لذلك مالبث ان انطلق هذا الميل الي التقليد مع الانفتاح علي بلاد الاسلام.[2]

وعندما سئل الحاج نور الدين عن هذا الامر، قال إن الخط الإسلامي الزخرفي في الصين اليوم هو الأكثر شيوعًا من الخط العربي الصيني نفسه واستعاضة عن الخط نفسه ولإضفاء صفة الصين علي المنتج، تنفط نصوص عربية قياسية على ورق ناعم من المشهور عن الصين تصنيعه باستخدام ملعقة خشبية عريضة وقصيرة او يستعاض عن قلم الغاب بفرشاة المسننة، وليس فرشاة الكتابة المستديرة التي هي أداة الخطاط الصيني التقليدية. ومع افتتاح أماكن لتعليم الخطوط العربية، يتم استخدام الفرش الصلبة وأقلام القصب في تلك المدارس وفي ورش العمل

(١) المرجع السابق

(٢) المرجع السابق

الخاصة بالخط العربي. وقد ذكر الحاج نور الدين أيضًا أن الأعمال الخطية الكبيرة وأعمال الزينة النصية الضخمة من الأرجح أنها تستخدم أقلام القصب على عكس استخدام الفرشاة التي لطالما استخدمها فنانوا الخوي في العصور القديمة. [1]

كما صنف الحاج نور الدين أسلوب النصوص التي تنتجها أدوات الكتابة المستخدمة في الخط العربي في الصين الآن. وعلق موكدا ان استخدام فرشاة الكتابة الصينية التقليدية اصبح نادرًا جدًا، وكان يستخدم في الأصل للكتابة على لوحات للمساجد والكتابات المزخرفة في نسخ القرآن، حيث أنتج نوعًا من علاماتالفرشاة التي سمحت للخطاط بالتحكم في مدى رقة أو سماكة حروف الخط ومدي نحافة نهاياته واستدارة منحنياته. اما قلم القصب او الغاب فقد اصبح الاداة الأكثر شيوعًا من قِبل الخطاطين المسلمين الصينيين في الوقت الحاضر، وهو ينتج خطوطًا تحافظ على نفس السُمك في النص بأكمله، وكانت مخصصة معظمها لكتابة الكتب الدينية. كما تم استقدامأدواتكتابة جديدة واختراع واستحداث اخري، مثل استخدام نوع من العشب ينمو في جنوب الصين، ويخلق تأثيرًا زخرفيًا خاصًا عند استخدامه كأداة للكتابة. [2]

ومن ناحية أخرى، يتحدث الحاج نور الدين عن تغيير حوامل الكتابة في الصين المعاصرة. فقد تم استبدال ورق الأرز أو ورق xuanzhi宣纸، المعروف في الصين، بمجموعة متنوعة من المواد التي تشمل المينا، والجلود، والرق، والقماش (معظمه من الكتان بدلاً من الاستخدام التقليدي للحرير). هذا التغيير في مواد الدعائم ناتج عن تغيير أداة الكتابة، لأن أنواع الكتان و الأنواع الأقوى من الورق أكثر تحملا وتقبلالاستخدام القلم أو ملعقة القصب الحادة. [3]

(١) الحج نور الدين نوفمبر ٢٠١١

(٢) المصدر السابق

(٣) الصفحة الرسمية لبيت الخط العربي الصيني

و لكي كنون قادرًين على فهم التغييرات في أسلوب الخط العربي الصين، والطريقة التي تم بها االعادة صياغة الأشكال التقليدية المختلفة لهذا النص لتتوافق مع إطار الخط العربي الحديث، قمت بإجراء دراسة حالة تتضمن قائمة من الأعمال الأكثر شهرة لعدة فنانين وخطاطين من طائفة الخوي ومنه بالطبع الخطاط المسلم الصيني الأشهر علي الاطلاق الحاج نور الدين. لقد قمت بتحليل أعماله بطريقة منهجية تعتمد علي دراسة السمات البصرية للنص وكذلك الصياغة التصميمية للشكل التكويني للوحة النصية مع الأخذ في الاعتبار طريقته الفنية في تنفيذ الخط، وخلفيتهاالتعليمة، محاولتا تقييم مدى احتفاظه بالسمات الرئيسية لأسلوب الخط العربي الصيني الكلاسيكية. لدراسة اكثر شمولية،أقوم بدراسة لوحات خطاط صيني آخر كمثال تدعيمي للحصول على صورة أفضل لممارسة فن الخط العربي الصيني في الوقت الحاضر، وللتنبؤ بمستقبل هذا النص الفريد في ضوء التغييرات المستمرة التي تواجهه في طل عدم وجود معايير توجيهية لممارسة الخط العربي الصيني كنمط قياسي ومحدودية الوصول إلى التعلم الفني في مجال الفنون العربية الصيني.

دراسة تحليلية لأعمال الخطاط الصيني المسلم حج نور الدين مي جوانججيانج江广米

يعد الحج نور دين مي جوانجيانج أحد أكثر أشهر الخطاطين المسلمين الصينين شهرة في القرن الحادي والعشرين. وفقًا لموقعه الرسمي وسيرته الذاتية التي تضمهنا في كتابه الأخير، «الخط العربي في التقليد الصيني». وُلد الحج نور دين مي جوانجيانجفي عام ١٩٦٣في مدينة يوتشينغ بمقاطعة شاندونغ شرقي الصين.[1] تضمن تعليمه المبكر تعلم اللغة العربية ودراسة القرآن في مدرسة المسجد (الكتاب والذي يعرف في الصينية ب جينغتانغjingtang)، حيث تلقى

(١) الموقع الرسمي للحاج نور الدين مي غوانغ جيانغ: http: / /www.hajinoordeen.com / ach.html، ١٤أكتوبر ٢٠١١.

تعليم الخط الأساسي تحت اشراف إمام المسجد الذي شجع نور الدين علي اتقان الخط العربي وعلى السفر إلى مصر، حيث مكث في محافظة المنوفية، على دلتا النيل لمدة طويلة، ودرس الخط تحت خطاط محلي يدعى حاج محمد سعد. قضى حاج نور الدين ثماني سنوات في مصر، حيث تعلم أساسيات وأنماط الخط العربي المختلفة. في عام ١٩٩٧، حصل الحاج نور الدين على شهادة اجادة الخط العربي من جمهورية مصر العربية، ليصبح أول فنان مسلم من اصل صيني يحصل على هذه الجائزة المرموقة. وفي يوليو / تموز ٢٠٠٨، سافر الحاج نور الدين إلى إسطنبول وأصبح أول طالب صيني مسلم يدرس الخط العربي التقليدي والذي كان يدرسه الخطاط التركي المتميز الشيخ حسن شليبي، بالإضافة إلى الفنان / الخطاط دافوتبيليتاش.[1]

عند العودة إلى الصين، حاول الحاج نور الدين إنشاء نظام تعليمي يحافظ على اساسيات الخط العربي الصيني الكلاسيكي من خلال التعليم. في عام ٢٠٠٠، قام الحاج نور الدين بتدريس أول دورة منظمة ومنتظمة للخط العربي في كلية تشنغتشو الإسلامية في مقاطعة خنان. في ٣١ أكتوبر ٢٠٠٩، افتتح حاج نور الدين رسميًا البيت الصيني لفن الخط العربي الإسلامي Guang Ji De Studio، في مدينة تشنغتشو أيضًا. يذكر أن التخطيط والتحضير للبيت الصيني كان عملا طويلا وشاقا، منذ التصور الأوليله في٢٨ ديسمبر عام ٢٠٠٠.[2]وقد شرفت بمراجعة بعض النصوص العربية التي استخدمها الحج نور الدين كنص ترحيبي لاحد المطبوعات الخاصة ببيت الخط العربي الصيني او كما يسميه بيت الفنون في عام ٢٠١٢.

(١) مقابلة مع الحج نور الدين

(٢) حوار هاتفي مع الحاج نور الدين في مايو ٢٠١٠

إن تعليم الحاج نور الدين، إلى جانب إتقانه الأساليب اليدوية المختلفة لرسمالخط، قد مكنه من إلقاء محاضرات وإجراء ورش عمل في بعض المؤسسات الشهيرة في جميع أنحاء العالم، بما في ذلك: معهد الزيتونة في كاليفورنيا (حيث حاضر وعرض أعماله عدة مرات، معظمها مؤخرا في عام ٢٠١٠ وكذلك العام الماضي ٢٠١٩) ؛ وقد القي أيضا محاضرات في جامعة هارفرد؛ جامعة كامبريدج؛ جامعة كاليفورنيا، بيركلي؛ وجامعة بوسطن. وقد عرض اعمالهأيضًا في عدد من البلدان بما فيها المملكة المتحدة وإيرلندا وأستراليا وسنغافورة والإمارات العربية المتحدة وكندا وقطر وموريشيوس والكويت. تم عرض أعماله في المعارض والمتاحف في جميع أنحاء العالم،كأول خطاط صيني مسلم تعرض اعماله في المتحف البريطاني ومتحف سان فرانسيسكو للفنون الآسيوية ومتحف اسكتلندا الوطني ومتحف جامعة هارفارد للفنون (ساكلر). [1]

وبخصوص الخط العربي في التقليد الصيني، يعرض الحاج نور الدين في كتابه الأخير حوالي ١٦٢ قطعة من أعماله. تمثل المجموعة في هذا الكتاب مثالًا جيدًا على الحالة الراهنةللخط العربي الصيني كماتُظهر هذه الاعمال الفنية التغييرات في الأسلوب والشكل الناتجة من انفتاح الصين على الثقافات الإسلامية في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى.

وفي أعماله، يميل الحاج نور الدين إلى اختيار وانتقاء وتعديل وتهيئة أشكال مختلفة من الحروف لجعلها أكثر قبولًا لذوق المسلمين داخل الصين وخارجها. لقد احتفظ ببعض جوانبالخط العربي الصيني الكلاسيكي، وعدل جوانب أخرى للنمط، وأدرج العديد من الاشكال والتصميمات الجديدة في شكل النمط النصي،

(١) لموقع الرسمي للحاج نور الدين مي غوانغ جيانغ: http: //www.hajinoordeen.com/ach.html، ١٤أكتوبر ٢٠١١.

مستلمها في بعض الأحيان معالم الصين كرمز في التصميم العام للعمل، بدلاً من استخدام السمات البصرية المميزة للنص نفسه. بمعني اخر، قد يكون الخط من نوعية الخطوط العربية القياسية المتعارف عليها غير الخط العربي الصيني ولكن النص يتم تحويرهعلي هيئة عنصر معماري صيني او غيره من رموز الفن والحضارة الصينية.

في حوالي ٨٤ من الأعمال المعروضة في كتابه، تخلى الحاج نور الدين عن النهايات المدببة المميزةلنمط الحروف، وهي سمة رئيسية لنصوص الخط العربي الصيني، لكنه عمد الي الحفاظ على تأثير فاي بي (الأبيض الطائر)، وهو عنصر وسمة مهمه وجزء لا يتجزأ من سمات الخط العربي الصيني في مخطوطاته التي تكتب بخطوط جارية وسريعة مستمدة من الخطوط التقليدية الصينية المحلية، وكما ذكرنا انفا ان هذا التأثير الفني يتم يتحقق بواسطة استخدم الفرشاة الغير مشعبه، او الحبر الجاف، مع الحركة السريعة لقلم القصب بدلاً من الفرشاة الذي تظهر اثاره في عدد غير قليل من اعمال الحج نور الدين .

عند النظرأيضا إلى بعض الأمثلة من كتابه، حيث حافظ على التأثير الأبيض الطائر، ونظرالاستخدم قلم قصب صلب أو ملعقة خشبية، تبدو الحروف العمودية مشابهة تمامًا لنظيراتها العربية في أنماط الخط العربي الإسلامي في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى. عند النظر إلى الأشكال من ٥٢ إلى ٥٥، فإنهم يتشاركون جميعا في نفس السمات الفنية من الحروف العمودية الطويلة جدًا، مع الرؤس المثلثية المدببة التي تعتبر مؤشر على استخدام ملعقة / قلم من الخشب الصلب مقارنتا بالرؤوس المدببة المستديرة التي تحققها فرشاة الخط الصيني التقليدية. اما النقاط الماسية او المعينة الشكل،والرؤوس المدببة للغاية لحروف (س / ث) في بسم الله والتشهادات في الأشكال ٥٢ و ٥٤ و ٥٥، وكذلك شكل العلامات النحوية

تعد هي أيضا مؤشرا على استخدام قلم قصب أو ملعقة خشبية، كما يتضح من استقامة الحروف الواضحة وحوافها المشطوفة وزاوية النقاط.

وجدير بالذكر ان التأثيرات الناتجة عن استخدام قلم القصبتظهرفي كتابة الخط بسهولة أكبر فياشكال رؤوس الحروف العمودية و نقاط التقاء الحروف او المفاصل ونهايات الحروف الأفقي والنقاط. الفرق واضح عندما نقارن ما سبق بالشكل ٥٦، وهو أحد الأمثلة القليلة في الكتاب الذي تم فيه تنفيذ الخط باستخدام فرشاة. تُظهر الخطوط العمودية المدببة السميكة ومنحنيات الحروف الأفقية مثل حرف الميم أن أداة الكتابة المستخدمة في هذا المثال هي بلا ادني شك الفرشاة بدلاً من قلم القصب.

شكل آخر من أشكال التعديل والانتقاء والاختيار في خط الحاج نور الدين هو تحوير بالتصميمباستخدام الشكل المربع للأحرف الصينية. اتبع الحاج نور الدين تقليدًا مشتركًا بين الخطاطين الصينيين في كتابة الرموز الصينية والكلمات في مربعوهمي، ولكن لجعله أكثر ملاءمة لعين المشاهد المسلم في معاقل الإسلام، فقد قلب المربع خمس وأربعين درجة ليشكل شكلا ماسًيا او هيئة معين هندسي. و في هذه التصميمات، يحتوي شكل الكلمات على عناصر ذات معنى وعناصرزخرفية ثانوية ليس لها معني بالضرورة، وحيث أن نوعية الأشكال الماسية شائعة في الفنون الزخرفية الإسلامية فكان سهلا علي الحج نور الدين إعادة صياغة التصميم الصيني المربع ليكون اكثر ملائمة للعين العربية والمسلمة خارج الصين. وفي الأشكال من ٥٧ إلى ٥٩، يستخدم الحاج نور الدين هذا التكوين، مع الاستمرار في استخدام قلم القصب. كما ان بعض هذه الاعمال تبدو مزخرفة بشكل كبير يصل الي حد المبالغة، كما هو الحال في الشكل رقم ٥٩، حيث استخدم الحاج نور الدين منحنيات الخطوط الأفقية لإضفاء تأثير مستدير على الجوانب المربعة مما يجعله يبدو كأنه وردة.

في بعض الحالات، يستخدم الحاج نور الدين طرقًا أخرى للتعبير عن النكهة الصينية. ففي الشكل رقم ٥٠ علي سبيل المثال، استخدم العناصر التكوينينة للإشارة إلى «الصين» بدلاً من النص نفسه؛ وكذلك فقد استخدم ورق الخط المطبوع بالزهور والذي يشيع استخدامه من قبل الخطاطين الصينيين الغير مسلمين في أنماط الخطوط الصينية التقليدية.

عند كتابة الخط العربي الصينيذو النمط الكلاسيكي، خط فترتي يوان ومينغ، اتبعالحاج نور الدين أيضًا التقاليد العربية، من الشرق الأوسط وبلاد فارس، في إعطاء اشكالا أكثر تفصيلاً للأحرف الرأسية، وبالنظر الي النهايات المدببة السميكة للأحرف في الأشكال من ٦٠ إلى ٦٤ نجد انها نفذت بشكل زخرفي مبالغ فيها تمت فيه تحوير نهايات الحروف لتعطي نكهتا زخرفية صينية ولكنها مازالت تحتفظ بالكثير من السمات الإسلامية المختلفة بعض الشئ.ان هذا التأثير قد يبدو أكثر وضوحًا عند مقارنة هذه الأمثلة بالنصوص الكوفية الموجودة في الشكل ٦٥. هناك أمثلة أخرى لأعماله لها أشكال مختلفة من النهايات التي تم زخرفتها بشكل كبير كما في الشكل ٦٦.

في بعض الحالات، يذهب الحاج نور الدين إلى حد بعيد تصميميا من حيث استخدام الزخارف الغير صينية، و التي ماتكونعادتا مستوحاة من الشرق الأوسط . مثال على ذلك في الشكل ٦٥، حيث استخدم نموذج اليد، ا، يد فاطمة (الخمسة)، لتشكيل كلمة الله باللون الأبيض في الأعلى، ثم أدخل الجزء الأول من الشهادة مكتوبا بنمط الخط العربي الصيني في دائرة من الحبر الأسود ثم أحاط التصميم بالكامل بالجزء الثاني من الشهادة، مكتوبا بقلم من القصب.

ولجعل يحمل الطابع الصيني يقوم خطاطنا الصيني المسلم بالاحتفاظ بالشكل التقليدي لاستخدام الختم الصيني المعروف استخدامة في الاعمال الفنية الصينية،

كذلك وتوقيع اسمه أحيانًا باللغة الصينية بالإضافة الي ان الحاج نور الدين يضيف توقيعا يحمل اسمه أيضًا باللغة العربية.

في عدد غير قليل من الحالات ولاظهارقداراته الفنية واتقانه للخطوط العربية القياسية، يستخدم الحاج نور الدين نصوصًا أخرى غير مكتوبة بالخط العربي الصيني السالف تعريف خواصه من قبل، فيقوم الخطاط بتشكيل تكوين زخرفي للوحه يحمل خواصا صينية تراثية اصيله، مثل تكوينات تعتمد علي أشكال نباتية والتشكيلات افنية التقليدية للطيور الصينية ولوحات الزهور، أو تستخدم كلمات لتشكيل معبد صيني أو قلاع وعناصر معمارية صينية. ومن الجدير بالذكر ان تقليد استخدام الكلمات لتشكيل تكوينات زخرفية كان يستخدم في فنون الخط العربي منذ مئات السنين في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى (مثل أشكال الكتابات الحيوانية للخط وكذلك تكوينات الظغراء خلال الإمبراطورية العثمانية) للتعويض عن الطبيعة المتأصلة للفن الإسلامي والتي ترفض التصوير. وفي الصين أيضا كان هناك نفس التقليد والذي يعود اشهر امثلته الي القرن الثاني الميلادي.هذا المثالمن الخط الصيني التقليدي يتبع هذا العرف أيضًا ؛ إنه نقش قصيدة البامبو من قِبل اللورد غوان (١٦٠-٢٢٠)، وهو جنرال مشهور في فترة الممالك الثلاث، تم تنفيذ هذا العمل خلال عهد أسرة تشينغ (الشكل ٦٨). ان اشكال أوراق شجر البامبو فيهذه اللوحة تشكل أجزاء من رموز اللغة الصينية.[1] تشكل الأرقام من ٦٩ إلى ٧١ أمثلتا جيدة على هذه التقنية عندما تم تطبيقها في اعمال الحاج نور الدين. في الشكل رقم ٧٠ يستخدم الحاج نور الدين شكلاً من اشكال خط الثلث

(1) Harvard University Digital Sources and Libretti:

http://vc.lib.harvard.edu/vc/deliver/~rubbings/olvwork279605, 12/4/2012

لتكرار الشهادة والصلوات عدة مرات لتشكيل باغودا صينية وهي شكل من اش؛ال العمارة الصينية الدينية التقليدية. في الشكل ٧١، يستخدم نصًا مكتوبًا بالخط العربي الصيني المكتوب بفرشاة لتشكيل قبة مسجد على القباب البصلية الشكل والمشهورة في الهند ودول آسيا الوسطى.

لكن اكثر تشكيل فني يربط معني خبيئة الهوية بكشلاكبر بالخط العربي الصيني كان ذلك التقليد الذي الذي نسبه علماء مثل البشير إلى ليو جي في التلاعب بالكلمات العربية بحيث تحمل المعاني الصينية عند رويتها بزاوية معنية، ولكنها في الواقع كلمات من اللغة العربية والتي يمكن قراتها بوضوح عن طريق تدوير اللوحة بزاوية تسعين درجة. بكلمات اخري، يشكل التصميم الناتج كلمات صينية عند القراءة رأسياً ولكنها في الواقع أيضا تشكل كلمات عربية عند القراءة أفقياً. يسهل فك تشفير كل من هذه الكلمات المتلاعب بها من قِبل القراء الصينيين والعرب، مثل الكلمات «السلام» في الشكل ٧٢ وقد كتبت بنفس المعني في الصينية عند قراءة اللوحة في الوضع الرأسي و كذلك لفظ الجلالة „الله» في الشكل ٧٣. عند لف الوحج العمل تسعين درجة على اليمين، سوف يتمكن القارئ العربي من قراءتها.

كذلك فان بعض أشكال هذا الأسلوب قد تكون مجردة للغاية ويصعب قراءتها باللغة العربية، مثل الشكل ٧٤، حيث يتم التحوير واختزالاشكال الحروف بشكل واضح للكلمات العربية، فنحن نستطيع ان نتعرف من خلال هذه اللوحة فقط على الكلمات التي تحمل المعنى الذي يقول (الحمد لله / الحمد لله) وكذلك لقب نور الدين.

يميل الحاج نور الدين أيضًا إلى تأطير خطه في إطار زخرفيمن النصوص، وهو أمر جديد أيضًا في التقاليد الصينية للخط. وعلى الأرجح فان هذا التقليد كان الفنان

قد استوحاه من ممارسة الخط العربي في الشرق الأوسط، حيث يميل الفنانون إلى تأطير الخط التكويني الرئيسي في اللوحة الكتابية بايطار زخرفي من النصوص التي قد تكون من نفس نمط الخط او من تشكيلات اخري من أنماط فن الخط. و يظهر هذا التقليد بشكل واضح في الشكلين رقمي ٧٥ و ٧٦، حيث قام الحاج نور الدين بصياغة الشهادتين في كلا الشكلين بتكرار أجزاء من الشهادة حول النص الرئيسي كنوع من إضفاء طابع زخرفي يستعرض فيه الفنان الصيني المسلم قدراته الفنية.

٢. الحاج عبد الحكيم لي جينغ أي:

الخطاط المسلم الرئيسي الآخر والذي يعتبر أيضا من اشهري فناني هذا المجال في الصين، هو الحاج عبد الحكيم، أو حاجي ليو جينغيي (شكل ٧٧). ووفقًا لموقعه على الإنترنت، فقد انجذب إلى فن الخط منذ الطفولة حيث بدأ دراسة الخط الصيني تحت الخطاط الصيني الشهير جوجيندو وكان ذلك تمشياً مع التعليم الذي يتلقاه معظم المسلمين الصينيين في المدارس الحكومية الصينية، وعليه فقد اكتسب الحاج عبد الحكيم أولاً تأسيسا وتدريبا فنيا قويًا في تقنيات ومهارات الخطوط في اللغة الصينية .[1]وعند بلوغه سن المراهقة، قرر الحاج عبد الحكيم دراسةالخط العربي تحت واحد من أشهر الخطاطين العرب في الجزء الشرقي من الصين، الإمام تساو جينزاو.[2]

ساعدت قدرات الحاج عبد الحكيمالاستثنائية على تعلم واجادة مهارات فنون الخطوط باللغتين الصينية والعربية على إنتاج أعمال اكتسبت تقديراً دولياً. استخدم الحاج عبد الحكيم الطريقة الصينية التقليدية (في هذه الحالة الفرشاة الصينية)

(1) Chinese Muslim Khat: http://www.chinesemuslimkhat.com/p/calligraphist.html, 10/11/11

(٢) المرجع السابق

لكتابة الخط العربي بأسلوبالخط العربي الصيني التقليدي والكلاسيكي. ولكن سرعان ما بدأ، مثل معظم الخطاطين المسلمين الصينيين تلبيتا لمطالب السوق، في استخدام قلم القصب العادي والملعقة الخشبية في أعماله.

عند النظر في أعمالهالمتنوعة، نري انه يقوم بتصميم ثنائي اللغة، حيث يستخدم الخط العربيكأساس للوحة ولكنه يرفقهبترجمة لنفس النص العربي إلى اللغة الصينية. وعند النظر الي الترجمات تلك يستطيع المرء ان يري ان الفنان يستعرض قدراته الفنية التي اكتسبها من المدرسة الصينية لفن الخط، فنري إنه يستخدم العديد من أنماط الخطوط الصينية الراسخة في كتاباته، مثل أسلوب دا. كاي ذو طبيعة رسم الرموز الخشنة والقوية، والمستدير في الشكل، كذلك وأسلوب تشونغكاي الرقيق والممتلئ بالحيوية، وأسلوب شياوكاي، الذي يكون سلسًا.[1] كما أنه يستخدم مجموعة متنوعة من النصوص العربية الخطية القياسية في عمله، بما في ذلك خط الثلث و الديواني. وبالتالي ترفق العديد من الأعمال الفنية للحاج عبد الحكيم ترجمات صينية مكثفة للخط العربي، والتي تميز وتجعله مختلفًا عن معظم الخطاطين المسلمين الصينيين الآخرين مثل حاجي نور الدين.

وعند النظر إلى أمثلة قليلة من أعمال الحاج عبد الحكيم المعروضة في موقعه على شبكة الإنترنت، يبدو أن ممارسة استخدام ملعقة خشبية صلبة أو القلم القصب مازالت تستمر في عمله. في الشكلين ٧٨ و ٧٩، يكتب الخط العربي مع لمسات من تقاليد مدرسة الخط الصينية وذلك في شكل استخدام الحبر الجاف للحفاظ على ذلكالتأثير البصري والذي سبق وان ناقشناه من قبل والمعروف بالأبيض الطائر، في حين أن رؤوس الحروفالعمودية الحادة شبه الهرمية هي مؤشرات على

(١) المصدر السابق

الاستخدام من أقلام من الغاب. من ناحية أخرى، قدم قام الفنان باستخدام فرشاة لكتابة الترجمة الصينية للنص وتوقيعه. هناك تلميح آخر لـ لمدرسة الخط الصينية وتقاليدها وهو استخدامه لشكل المعلقات الثنائية المشهورة كتقليد صيني في أعماله، وهذا مؤشر على تعليمه المبكر في مدرسة فن الخط الصيني.

الخط العربي الصيني خارج حدود الصين:

في الواقع وبتعقب المنتجات والمعرش نري انه لا يتم ممارسة الخط العربي الصيني في الصين فقط، بل يوجد خطاطون يمارسون أشكال الخط العربي الصينيخارج الصين، خاصة في اليابان وجنوب شرق آسيا. هؤلاء الخطاطون غير الصينيين تقعأيضًا عليهمتأثيرات السوق والذائقة الفنية للمسلمين في أراضي الإسلام وكذلك فانهم بالتبعية يتأثرون بالممارسات الفنية الحديثة للخطاطين الصينيين المسلمين.

كوشي هوندا (شكل ٨٠) هو خطاط مسلم ياباني بدأ حياته المهنية من خلال تعلم أساسيات اللغة العربية وقواعد الخط العربي. أصبح راسخًا جدًا في فن الخط العربي لدرجة أنه أصبح الآن أحد أشهر الخطاطين المسلمين في العالم.[1] والذي عرض أعماله في أماكن بعيدة عن اليابان مثل تركيا وقطر ومصر والعراق وماليزيا، بل واروبا والأميركتين ايضا.

تميل أمثلة هوندا للخط العربي في المزاج الصيني إلى اتباع المدرسة الحديثة ذات الأشكال الزاخرة بالزخارفو الحروف المبالغ في تشكيلاتها للغاية. يذكر البشير أن اعمالهوندا تميل إلى أن تكون أكثر تجريبية مع أنماط الخط، مبتعدة عن التقاليد من خلال تقديم الخط في شكل اكثر تعبيرية منتزعا إياه من الشكل التقليدي المنمق، ففي أعماله، لا يتبع هوندا التكوين الأنيق والمنظم للكتابة العربية أوالخط العربي الصيني، وتظهر تلك تفضيل الفنان لمنهج اللوحة الفنية التجريبية والتعبيرية

(1) Mohamed Bashir et al., Islamic Calligraphy, p. i.

(انظر الشكل ٨٢)، وبذلك مهو يحاول الابتعاد عن كل ماهو مألوف ومتبع في مدارس الخط التقليدية.

عند النظر إلى أمثلة منأعماله، نرى أن هوندا يميل إلى اتباع قواعد الأشكال الزخرفية للغاية عندما يكتب نصابالخط العربي الصيني. وعلى الأرجح فان مايظهره النص في المثال قيد الدراسة، يوحي باستخدام فرشاة في هذا العمل الموضح في الشكل ٨١، حيث يميل إلى المبالغة في عرض وطول قمم الحروف لإنشاء أشكال زخرفية، وهي تقنية تتبع في تنويعات الخط الكوفي، كما ذكر سابقًا.

يتجلى بوضوح التوجه نحو التجديد، والتعبيرية والإبداع الحر في عمله عندما يميل إلى استخدام المزيد من التجريدية و استخدام الفرشاة الشبه شحيحة الحبر ماكدا علي تأثير الأبيض الطائر عندكتابتهلأشكال الخط العربي الصيني كما هو واضحا في الشكل رقم ٨٢.

ان الاتجاه السائد بين الخطاطين المسلمين الصينيين في الصين للتعبير عن التقاليد الفنية الصينية من خلال التكوين الكلي بدلاً من نمط البرنامج النصي، يمكن ان نراه أيضا في أعمال هوندا عندما يهجر استخدام الخط العربي الصيني متجها إلى استخدام خط الثلث التقليدي العربي، لكنه يشير الي الهوية الاسيوية « من خلال أشكال مكوّنة من العمارة الصينية واليابانية، كما في استخدام النص لتشكيل السرادق ثلاثي الطبقات في الشكل رقم ٨٣، الذي يذكرنا بمعبد الحاج نور الدين، والذي يستخدم أيضًا نص الثلث.

لقد خضعالخط العربي الصينيللعديد من التغييرات منذ نهاياتالقرن العشرين، فأصبح الخطاطون أكثر تقبلاً وانفتاحاً للتأثيرات الخارجية حيث حاولوا التنازل عن أشكال الخط العربي الصيني التقليدية والكلاسيكيةاو اختيار بعض انماطها

ومعالجتها لتكون أكثر قبولاً في عيون وذوق المشاهدين الأجانب، خاصة في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى. أدت هذه التغييرات في الأسلوب والممارسات إلى ما يمكن أن نسميه الخط الصيني المسلم، ولكن ليس الخط الصيني. حيث ان ما نراه اليوم هو تكوين زخرفي قائم علي استخدام الأنماط النصية العربية القياسية مع ادخال بعض التأثيرات التي توحي بان العمل صنع بيد خطاط مسلم من الصينكاستخدام الاختام التي تحمل اسم الفنان مكتوبا باللغة الصينية او في التكوين الكلي للوحة. وبدلاً من محاولة جعل الشكل الكلاسيكي للخط العربي الصينيطرازا معروفا ومعترف به بين باقي النصوص القياسية العربية الشهيرة الأخرى، كان الخطاطون المسلمون الصينيون يميلون إلى التنازل عن أسلوبهم لتلبية احتياجات سوق الفن. هذه التغييرات، إلى جانب تفضيل الخطاطين الصينين لأساليبهم الخاصة الحديثة والذي ادي الي عدم اتباعهم أي شكل موحد معتمد قد يتفقون عليهكممثل لهذا التقليد والنمط الفريد. فضلاً عن انندرة البحوث و مدارس التعليم الفنية وورشفن الخط، تهدد فكرة الحفاظ على جزء مهم من التراث الثقافي لمسلمي الصين. ومع عدم وجود قاعدة اكاديمية فنية صلبة وكلما أصبح الأسلوب المتبع من الخطاطينأكثر حريتا وابتكارًا، دون أي أساس مرجعي، كلما هدد ذلك بضياع هذا الإرث التاريخي الأصيل وهذا النص الفريد مع مرور الوقت.

الفصل الثالث :

«خبيئة الهوية وهوية التراث»

التراث الثقافي لمسلمي الصين وتحديات البقاء

التراث الثقافي والفني لمسلمي الصين وتحديات البقاء:

على الرغم من أن الخط العربي الصيني يمثل شكلاً فريدًا من أشكال فن الخطوط العربي، إلا أن الحفاظ عليه يواجه العديد من التحديات التي تختلف بين الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والتعليمية. هذه التحديات والمشكلات تهدد الحفاظ على هذا النمط من الخط باعتباره شكلًا مميزًا من التراث المادي والثقافي للمسلمين الصينيين.

من الناحية السياسية، ساهمت فترات قطع واستئناف العلاقات مع الدول الإسلامية في آسيا الوسطى والجزيرة العربية في تطوير هذا النمط من الخط. النمط الذي طوره المزج بين جوانب فنون الخط الصيني والإسلامي، كما رأينا في الفصول السابقة. فعندما عززت أسرة يوان الاتجاهات الفنية الإسلامية من خلال جلب فنانين من الأراضي الإسلامية الخاضعة لسيطرتها إلى الصين، تمكن الفنانون المسلمون الصينيون عمومًا من الوصول إلى العديد من أشكال الفن والخط وكان التأثير ثنائي الاتجاه (تأثر العالم الإسلامي أيضًا بالفن والتحف الصينية، وخاصة الخزف). كما ظهرت جوانب هذا التأثير في صورة اعتماد أنماط الخط العربي الشهيرة في وسط اسيا والعالم العربي، مثل استخدام الأنماط النصية القياسية في مساجد فترة يوان (انظر استخدام الخط الكوفي في نقش من القرن الرابع عشر من تشوانغشو في الشكل ٨٤)، ثم يلي ذلك استخدام نمط خط الثلث الذي أصبح النمط الأساس للخط العربي الصيني.

من ناحية أخرى، خلال فترة حكم أسرة مينغ (المعروفة نظريًا باسم العصر الذهبي للخط العربي الصيني)، كانت هذه العلاقات محدودة وتم فرض لوائح متعددة على السفر في الأيام الأخيرة من المينغ. وهكذا، كان على الخطاطين المسلمين الصينيين أن يكونوا أكثر اعتمادًا على بيئتهم الخاصة لتطوير نمط الخط العربيوعليه فقد حتمت الطروف تقريبه منالذوق الصيني التقليديفخلطوا التقاليد الفنية الصينية مع ما تعلموه بالفعل في الفترات السابقة اثناء فترات الصلات الجيدة بالأراضي الإسلامية.

اما في الوقت الحاضر، مع الانفتاح غير المسبوق على العالم العربي والإسلامي، يميل الفنانون الصينيون المسلمون أكثر نحو هويتهم الإسلامية. ان علاقات الصين الحديثة مع العالم الإسلامي لهاكلا التأثيرينالإيجابي والسلبي على الخط العربي الصيني كأسلوب فني مميز. وعلى الرغم من أن هذه العلاقات تسمح للطلاب المسلمين بالدراسة أو معرفة المزيد عن الفن والثقافة الشرق أوسطيين، فإن هذا الوضع خلق رغبتا في في نفوس الفنانين الصينين للتعبير عن انفسهم كمسلمين لهم نفس التراث وبالتالي قاموا بتقليد الفنون الموجودة بالفعل في أراضي الإسلام، ومع عودة هولاء الطلاب الي بلادهم، دعموا طبقة زبائن السوق الفنية الإسلامية في الصين وغيروا الذائقة بين المجتمعات المسلمة في الصين، كما تؤكد ارميخو، لكي تميل الي الطرز الإسلامية الخالية من أي تأثيرات محليه، وبالتالي اصبح الطلب علي الطرازات القياسية اكبر، مماخلق امام الخطاطين المسلمين الصينيين للحفاظ على أسلوبهم المتميز أثناء التنافس مع الخطاطين الآخرين من الدول الإسلامية والعربية.

لم تكن السياسات الخارجية للدولة الصينية هي المؤثر الوحيد، ولكن جوانب التعريبوالأسلمة تلك قد وجهت داخليا بموجات من الصينة القوية استهدفت

المجتمعات المسلمة الصينية و اثرت ايضا على الإنتاج الفني للخوي بطريقة أو بأخرى. على الرغم من أن الخطاطين المشهورين من منتجي الخط العربي الصيني مثل الحاج نور الدين والحاج عبد الحكيم يلمحون في أعمالهم إلى ميلهم إلى إحياء هويتهم الصينية المسلمة، إلا أن العديد من المسلمين الصينيين، الذين تأثروا بالفعل بسياسات الحكومة الصينية الاندماجية والتي كانت تستهدف الهوية الإسلامية لتلك المجموعات العرقية، أصبحوا أكثر استيعابها للثقافة الصينية واندماجا فيها.

وعلي ما يبدوفأن رد فعل الدولة على الحركات الإسلامية قد عجل في سياسات التثاقف والادماج القسري، مما جعل المسلمين في الصين أكثر اندماجًا في واعتيادًا على الثقافة الصينية بدلاً من الثقافة الإسلامية. وقد أدى ذلك إلى جهل متزايد باللغة التي يمثلها الخط العربي الصيني. من المفهوم أن الثقافة السائدة تؤثر بالطبععلى أفكار المسلمين الصينيين وأسلوب حياتهم، لكن كونهم أكثر صينياً هو أيضًا نتيجة لمحاولات وسياسات حكومية لمواءمة ودمج المسلمين والمجموعات العرقية الأخرى في نسيج الأمة الصينية، للحفاظ على استقرار ووحدتها وقوتها السياسية والاقتصادية. وعلاوة علي ذلك تؤثر عملية التثاقف هذه على سوق الخط العربي في الصين، والذي بدوره يوجه اكثر انتباه الخطاطين نحو السوق الخارجي ؛ وبالتالي، فمن المرجح أن ينتجوا أعمالاً مقبولة من عملائهم العرب.

علاوة على ذلك، يلعب كل من التعليم العام والإسلامي في الصين دوراً رئيسياً في التغييرات والتحديات التي تواجه الخط الصيني. إن ندرة المدارس أو الدورات التي تدرس مبادئ هذا الأسلوب الفني لا تهدد هذا الأسلوب فحسب، بل قد تؤدي إلى فقدانه في نهاية المطاف.

في هذا الفصل، سأناقش التحديات التي تواجه الحفاظ على خبيئة الهوية المتمثلة في الخط العربي الصيني ومشاكلالحفاظ على معالمه المميزة، وكذلك العوامل الكامنة وراء هذه التحديات، وتأثير كل عامل على الخط الخط العربي الصيني.

الصينينة واستخدام اللغة العربية بين مسلمي الصين

منذ عهد أسرة تانغ، كان المسلمون قادرين على التعلم والعيش والتزاوج مع النساء الصينيات، وعلى الرغم من أن القليل منهم قد حصل على تعليم كلاسيكي صيني، فعلي سبيل المثال قد تمكن البعض منهمفي الحصول على اعلي الدرجات في الامتحان إمبراطوري في عهد التانغ، وهو امتحان هدفه تقييم الطلاب من اجل مناصب الدولة العليا. بحسب ليبمان، بحلول القرن الثاني عشر، كان المسلمون الصينيون قادرين على اتخاذ مواقع رسمية كبيرة في الدولة وحتى الزواج من القصر الإمبراطوري. استمرت هذه الحرية بالنسبة لهم في التزاوج مع النساء الصينيات حتي فترة حكم اسرة سونغ. [1]

اما اسرة يوان فقد مالوا إلى استيعاب الثقافة الصينية والعيش ضمن مفاهيمها وكلاسيكياتها ؛ وكذلك فعل المسلمون الذين أتت بهم الاسرة الحاكمة من الغرب. فمال الكثير من المسلمين إلى تعلم اللغة الصينية الكلاسيكية ليصبح امر تولي المناصب اسهل وكذلك للعيش والتواصل بصورة اكثر مرونة، وعمد الحرفيون المسلمون إلى تأسيس أنفسهم والإنتاج الفني على مقربة من ذوقالأغلبية الصينية،[2] وبالتالي كانت فترة حكم اسرة يوان في فترة التقاء الثقافتين المسلمة والصينية بشكل مكثف ومباشر.

ولكن على عكس سياسات التانغوالسونغ، أصبحت جهود التطهير التي قامت بها الإمبراطورية الصينية أكثر كثافة خلال عهد مينغ، عندما أجبرت السياسات

(1) Lipman, Familiar Strangers, P.29.

(٢) المرجع السابق ص ٤١

والقوانين الأجانب على الزواج من النساء الصينيات حيث رأوا ان هذ العمل هو من قبيل اراغم الأجانب ذو الثقافة البربرية علي التحضر من المنظور الصيني. حيث هؤلاء الأجانب كانوا يعتبرون خطرين، فقد كانوا من وجهة نطر الحكومة متمردون محتملون، فيجب دمجهم و تعميم وعي صيني خالص. بعد سقوط اسرة يوان علي يد حكام مينغ ذو الأصل العرقي الصيني والمعروف ب»هان» تم إجبار المغول و جهازهم الإداري الذي حوا عددا كبير من الاجانب الذين يعيشون في الصين على الزواج من النساء الصينيات، وبقوة القانون لم يتمكن هؤلاء من الزواج من بين مجتمعاتهم. [1]

اما خلال تشينغ، وعلى الرغم من العنف العرضي داخل المجتمعات المسلمة بناءً على القضايا الطائفية المتعلقة الصوفية، أو حتى بسبب سوء إدارة تشينغ، والتي رسخت المشاعر المعادية للمسلمين، استمرت عملية التطهير العرقي والادماج القسري السابقة ولكنها قد لجأت أيضا في بعض الأحيان الي الترغيب بجانب الترهيب. ولتشجيع العملية التثاقف طرحت الدعاية التي تقضي بالنظر في الخوي كجزء من الإمبراطورية، فقد ورد في البيانات الرسمية التي أصدرها اباطرةتشينغ مثل إمبراطور تشيان لونغ أن المسلمين هم أبناء الإمبراطورية. [2] اجتماعيا وسياسيا، شهدت فترة تشينغ ظهور أمراء الحرب المسلمين مثل ما يونغ لين، الذي استسلم في عام ١٨٩٥ بعد أن كان زعيما مناهضا لتشينغ في عهد ما تشاناو. بل واكتسب ابنه، ما فوشيانغ، سمعة طيبة بعد قتاله ضد قطاع الطرق في نينغشيا بعد عام ١٩١١، وأصبح حاكمها في أوائل عهد الجمهوريين الصينيين.[3]١١٧

(١) المرجع السابق ص ٩٨

(٢) ليبمان ص ١٦٧

(٣) المرجع السابق ص، ٢٠٠

لقد تغيرت العديد من الجوانب الثقافية والاجتماعية الإسلامية بسبب عمليات التطهير والادماج تلك. حتى عند الكتابة عن الإسلام، فقد رأينا في وقت سابق أن مسلمي وسط وشرق الصين في كتابات هان كتاب صمموا المفاهيم الإسلامية لتناسب إطار الكونفوشيوسية الجديدة. وعند النظر إلى أسماء الشخصيات المسلمة في التاريخ الصيني، مثل ليو جي و او سونع تشي و ما فو شيانغ، وما إلى ذلك، يمكننا أن نلاحظ أن عملية التعصب واستهداف المحتمات المسلمة في الصين وصلت إلى مستوى بدأ المسلمون في أتخاذ الأسماء الصينية. يتحدث المؤرخ الاجتماعي رافائيل اسرائيلي عن المسلمين الصينيين الذين يتبنون معيارًا مزدوجًا للسلوك في الحياة: أي الصينيين داخل المجتمع غير المسلم السائد وهويتهم المسلمة داخل مجتمعاتهم الإسلامية. فعند التعامل مع الصينيين غير المسلمين، استخدم أبناء طائفة الخوي أسمائهم الصينية وتحدثوا الصينية علانية. كما قاموا بلصق الشرائط الصينية الحمراء خارج منازلهم لجلب الحظ مثل جميع الصينيين الآخرين.[1]

لعبت سياسات الحياة العصرية والعنف ضد المسلمين دورًا رئيسيًا في تغيير تفكير وثقافة المسلمين الصينيين. كان لهذا التغيير تأثيره في استخدام اللغة الأم للإسلام، اللغة العربية نفسها، داخل المجتمع الصيني المسلم. بينما تتحدث إسرائيل عن استخدام اللغة الصينية مع بعض الكلمات العربية / الفارسية بين المسلمين الصينيين، هناك العديد من الروايات التي يتبناها باحثون أجانب يُظهرون أن المسلمين الصينيين أصبحوا أكثر اندماجًا في الثقافة الصينية وأسلوب الحياة واستخدام اللغة الصينية حتي غابت اللغة العربية تماما عن عالمهم.

(1) Israeli, Raphael. Islam in China, Maryland: Lexington Books, 2002, p122.

ان عدم التركيز على استخدام اللغة العربية أو الفارسية كلغة مشتركة بين المسلمين في الصين اليوم هو نتيجة لعملية التثاقف، وكذلك نتيجة لتوزيع السكان المسلمين بشكل واسع في جميع أنحاء الصين، وهو نوع من الشتات، حيث يعيش المسلمون الصينيون منتشرون في المجتمعات التي تتركز على المساجد داخل كل مقاطعة صينية. وفقا لجان بيرلي، فإن المسلمين الصينيين المعروفين باسم خوي ينتشرون في كل مكان، ويشغلون المساحة الصينية بأكملها. فيوجد العديد من المسلمينالخوي في الشمال والشمال الشرقي والشمال الغربي وجنوب غرب الصين وحتى في المقاطعات الوسطى مثل سيتشوان.[1]

مثلهم مثل الكثير من المجموعات العرقية والدينية في جميع أنحاء العالم، أصبح المسلمون الصينيون مشغولين للغاية بمطالب الحياة اليومية، بحيث بدأوا في ترك بعض جوانب الحياة الإسلامية، والاندماج بشكل أكبر في حياة الهان الصينية الرئيسية. يصف مؤلفون مثل بيرى مسلمي الخوي بأنهم مرنون مثل الخيزران في التكيف مع الحضارة الصينية. وعلى الرغم من قواعد القرآن الصارمة، إلا أن المسلمين الصينيين لديهم قدرة عالية على التكيف مع الثقافة الصينية، ويبدو أن صرامة قواعد الإسلام في الصين قد واجهتها حهودالصيننج، وبدا تغلغل ثقافة الصين في الحياة اليومية للخوي ملحوظا للغاية. ولتحسين حياتهم الاجتماعية والاقتصادية يكافح المسلمون الصينيين لمعرفة ما يمكن أن يساعدهم في الحصول على وظائف جيدة ليكونوا قادرين على العيش حياة ملائمة. يتحدث ماتشيداكازوهيكو في كتابه عن تأثير الجوانب الاجتماعية والاقتصادية لحياة المسلمين الصينيين على استخدام اللغة العربية بينهم. يشير كازوهيكو إلى أنه أثناء زيارته للصين لأغراض البحث والاستقصاء، لاحظ أن المسلمين الصينيين

(1) Berlie, Jean. Islam in China, Thailand: White Lotus Press, 2004, p.9.

منشغلون للغاية بحياتهم الاقتصادية والاجتماعية، بحيث بدأوا في الابتعاد عن تعلم اللغة العربية. وهكذا، أصبح استخدام اللغة العربية أكثر حصرًا في الصلوات والخدمة في المسجد، و أصبحت الحاجة إلى تعلم اللغة تتلاشى مع مرور الوقت. وذكر أيضًا أن القليل من الأشخاص المتدينين أو الذين يعملون في مجال الدراسات الإسلامية يميلون إلى دراسة اللغة، لكن بخلاف ذلك، فإن استخدام اللغة العربية محدود للغاية.[1]

منطقيا، فقط أولئك الراغبون في مواصلة التعليم الإسلامي بين الخوى، هم من سيكونون على استعداد للتعلم والتفوق باللغة العربية أو الفارسية، ولكن ليس جميع افراد المجتمعات المسلمة في جميع أنحاء الصين. فقد اصبح المسلمون الصينيون أكثر تأثراً بالثقافة السائدة واللغة المحيطة بهم، وصار استخدام ا للغة العربية محصورا فقط في التحيات أو الاحتفالات الدينية مثل قراءة القرآن أو الصلاة. ويعد الاستخدام المحدود للغة العربية، وفقدان الاهتمام بتعلمها، أحد العوامل الرئيسية التي تؤثر بشكل مباشر على سوق فن الخوي المحلي والحاجة إلى الخط العربي في الصين، فعظم من يشتري هذه الاعمال هم من الطلاب العائدين من بلاد الإسلام او أئمة المساجد او السياح. وبالتالي، تدفع هذه الحاجة المحدودة في السوق المحليه للمسلمين الصينيين للخط العربي، الخطاطين نحو الأسواق الفنية الخارجية سواءا في المنطقة العربية او في آسيا الوسطى حيث تكون اللغة نفسها مفهومة وأكثر تقديراً. من المرجح أن ينتج الخطاطون الصينيون بدورهم الأعمال التي تناسب ذوق السوق الخارجي فيزداد استخدام الخطوط من النمط غير الصيني في هذه الأعمال، كما رأينا في الفصل السابق.

(1) Machida Kazuhiko. Aspects of Arabic Script Cultures in China, Japan :Kenkyu, WaKushoppu, 2003, pp139-152.

الخط العربي الصيني كنتاج نظام التعليم الإسلامي في الصين:

على الرغم من أن عمليات التطهير والادماج القسري التي تتبعها الحكومات الصينية المتعاقبة حتي يومنا هذا قد أدت إلى اندماج الكثير من المسلمين الصينيين في أسلوب الحياة والتعليم في الصين، فإن أولئك الذين اختاروا معرفة المزيد عن دينهم يميلون إلى تعلم اللغة العربية واصول الدين الإسلامي بشكل اكاديمي صحيح.

ان استخدام اللغة العربية في اداء شعائر الدين هو جزء أساسي من الإسلام. فيجب أن يتلي القرآن باللغة العربية فقط، ويجب أن تؤدي الصلوات الفردية أو الجماعية باللغة العربية أيضًا. وعليه فان هناك نوعان من التعليم الإسلامي في الصين. الأول يدعى Jingtang jiaoyu جين تانغجياويي او نظام المدارس المفتوحة في المساجد لتوفير التعليم الإسلامي، وهي مايسمي في ثقافتنا العربية بنظام الكتاتيب. وقد بدأت الجهود لإقامة هذا النوع من التعليم في منتصف القرن السادس عشر، عندما بدأ هو جين تاودنغتشو(١٥٢٢-١٥٧٩)إصلاح تعليم المساجد.[1] ووفر التوزيع المتناثر للسكان المسلمين في الصين الظروف لنموهذا النوع من التعليم وهو التعليم القائم على المساجد. ولكن بعد مبادرة هو جين تاو، أنشئت شبكة إقليمية لتحقيق لنشر هذا النوع من التعليم ومن اجل توحيد المناهج. فأينماكان هناك مجتمع مسلم، يوجد مسجد، وهو أكثر مكان ملاءمة للمجتمع المسلم لتحصيل العلم الديني ومعرفة لغة القران.[2]

ان مناهج نظام التعليم القائم علي المساجد في الصين هو مزيج من التعليم التقليدي في البلدان العربية في القرون الوسطى والتعليم الصيني الخاص على

(1) Islam in China Website: http://www.islamhk.com/eng/eIslamInChina30.asp. Nov. 16.2010.

(2) Zhang Guanglin, Islam in China, Beijing: China Intercontinental Press, p. 37.

الطراز القديم. منذ عهد أسرة مينغ حتى الوقت الحاضر،كان هذا النظام قادرا علي انشاء العديد من المدارس التعليمية و تطوير أساليب مختلفةللتدريس، مثل مدرسة شنشي، التي قدمتها فنغ يانج وو وتشانغ شاو شان، التي تقومبالتركيز على الفلسفة الإسلامية والتعليق القرآني. وتركز مدارس أخرى مثل مدرسة شاندونغ على علم القراءات باللغتين العربية والفارسية، ودراسة التصوف. [1]

في الوقت، وضعت أسس لتجعل نظام التعليم المعتمد علي المسجد منتشرا على نطاق واسع. فهو نظام مفتوح لجميع الأطفال المسلمين حيث توفر المساجد إقامة مجانية ورسوماً دراسية مخفضة لأي طالب يأتي للدراسة، ويقوم الأئمة أيضًا بالتدريسمجانًا. وتنقسم المدرسة إلى قسمين: قسم المدارس الابتدائية الذي يحصل فيه الأطفال المسلمون على التعليم الإسلامي الأساسي، مثل تعلم الأبجدية العربية والتعاليم الدينية الإسلامية وتلاوة القرآن ومعرفة الصلاة. القسم الآخر هو قسم الجامعة الإسلامية، حيث يتلقى الطلاب التربية الدينية المنهجية والفقة الإسلامي والشريعة، وتستمر الدراسة لمدة ٦-٧ سنوات. ومن الناحية الأكاديميةايضا، يتم تدريس الثقافات الإسلامية والعامة على حد سواء، وهناك نوعان من الدورات المقدمة: الدورات الأساسية التي تشمل اللغة العربية والفارسية والخطابة والمنطق. والدورات المهنية بما في ذلك التعليق القرآني، الحديث، الشريعة، والفلسفة الصوفية. و بعد انهاء دراستهم فان خريجو الجامعة يرسلون إلى المساجد في أماكن مختلفة في الصين ليكونوا أئمة (قادة دينيين). [2]

اما النوع الآخر من التعليم الإسلامي في الصين فيسمى التعليم المدرسي النظامي، الذي بدأ بين عشرينيات حتي ثلاثينيات القرن العشرين، تحت تأثير

(١) المصدر السابق ص ٣٦

(٢) المرجع السابق ص ٣٧

حركة ٤ مايو ١٩١٩. حيث أسس المثقفين والناشطين المسلمين المدارس الإسلامية في أجزاء مختلفة من الصين، بما في ذلك بكين وشانغهاي وسيتشوان، وغيرها من الأماكن لتحديث وتعزيز التعليم الإسلامي. والتعليم المدرسي في هذا النموذج مستقل عن المسجد، ويشمل المنهج الديني والعلوم الاجتماعية. وابتداءً من ثلاثينيات القرن العشرين، تم إرسال طلاب هذه المدارس إلى الخارج، أي إلى الدول الإسلامية لمزيد من التعليم والبحث. وبعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية،اختارت الحكومة الصينية مدرسة إسلامية بعينها لتعتبرها مدرستا وطنية رفيعة المستوى، وهي المدرسة المعروفة باسم المعهد الإسلامي في بكين، في عام ١٩٥٥. وتتمثل أهداف هذه المدرسة في تجهيز الموظفين المسلمين المؤهلين تربوياً للعمل في الحكومة الصينية وفي الأماكن ذات الأغلبية المسلمة، يمارس المعهد الإسلامي في الصين جميع أساليب التدريس الحديثة للتأكد من أن طلابهم لديهم معرفة كافية في شؤون المساجد، النظرية والثقافية، وكذلك الشؤون الخارجية بالإضافة بالطبع الي تدريس اساسيات العقيدة الشيوعية للدولة الصينية.[1]

ان دور المساجد والتعليم المدرسي في الحفاظ على التراث الإسلامي في الصين أمر حيوي للغاية. فلم تساعد شبكات التعلم هذه في تعليم المسلمين الصينيين دينهم فحسب، بل عملت أيضًا لفترة طويلة كمصدر رئيسي لتعلم اللغة العربية في الصين.علاوة على ذلك، فإن معظم الأعمال الأدبية الإسلامية الرئيسية هي نتاج هذه الأنظمة التعليمية. فقد حدث إنتاج هان كتاب الأكثر شهرة، وهو مجموعة من النصوص، كتبه المسلمون الصينيون، والتي جمعت الإسلام والكونفوشيوسية، في أوائل القرن الثامن عشر، في سياق شبكة تعليمية تأثرت بالإسلام ولكن أيضا بشكل أكثر بالوسائل الصينية للتعليم والإنتاج الأدبي.[2]

---

(١) المصدر السابق ص ٣٨.

(2) Zvi Ben-DorBenite. The Dao of Muhammad, New Haven: Harvard University Press, 2005, p. 25

ولكن لسوء الحظ، عندما يتعلق الأمر بالخط العربي الصيني، وعلى الرغم من أن تعليم المسجد على وجه الخصوص كان له دور رئيسي في تطوير تعلم اللغة العربية، بل وكان المكان الذي نبت فيه الخط العربي الصيني في سنوات تطويره، فإن النظام التعليمي الإسلامي الحالي يميل إلى تجاهل التعليم الفني. بالرغم من ان نظام التعليم الديني الإسلامي في الصين كان العامل الرئيسي وراء قدرة الخط العربي الصيني علي البقاء، او بمعني ادق بقاء الكتابة العربية، من خلال الحفاظ على اللغة التي كُتب بها النصالقرآني.

بفضل تعليم المساجد في الصين، تمكن فن الخط العربي من البقاء على قيد الحياة بين المسلمين الصينيين لأكثر من ألف عام، لأن تعليم المساجد حافظ على اللغة، على الرغم من أغفاله لتعليم الخط العربي كفن واغفاله لهذا النمط المميزمن أنماط الهوية الثقافية والفنية لمسلمي الصين. وعلى عكس الوضع في شمال غرب الصين، كانت صناعة ريشات الكتابة واحدة من أولى المهارات التي كان الطلاب الصينيون المسلمون في المدارس في الجزء الشرقي من الصين و يتقنونها. حتى قبل خمسين عامًا،لم يستطيع طلاب المدارس في منطقةخي تشو وأجزاء من إقليم جانسو وأماكن أخرى ان يبدوادروسهم الرسمية حتى يكتبوا نسخًا مناسبة من كتبهم المدرسية. وبالتالي، لم يكن الطلاب يتعلمون الحروف الأبجدية العربية فحسب،ولكنهم تلقوا أيضًا نوعًا من التدريب على الكتابة في شكل نسخ لم تحكمه اساسيات وجماليات فنية بقدر ماحكمة تقدير حسن الخط ووضوحه وكذلك صحة النسخ. وللأسف، مع مرور الوقت اصبع هذا النوع من التدريب غير موجود اليوم، بسبب توفر الكتب المطبوعة بثمن بخس.[1]

(1) Oktasari, p. 15.

شهد تاريخ الخط الإسلامي الصيني ظهور العديد من كبار الخطاطين في أماكن مختلفة وفي مراحل مختلفة من التاريخ الإسلامي الصيني. كان العديد من هؤلاء الخطاطين البارزين نتاجًا لمدارس اسلاميةصينية، لكنهم تلقوا أيضًا تدريباً على فن الخط الصيني، مدفوعًا برغبتهم الشخصية في أن يتخذوا هذا الفن كمهنة لها ثقلها الثقافي والاجتماعي في الفلسفة الصينية.ولكن لسوء الحظ،وعلى الرغم من ضخامة وتأثير الشبكة التعليمية الإسلامية في الصين، فإن النظام يركز أكثر على التعاليم الإسلامية بدلاً من التعليم الفني. ان قلة قليلة من المسلمين في الصين يمارسون فن الخط العربي،وعلى الأرجح فان ذلك قد شجعته القيم الصينية الثقافية التي تعلي من شأن لممارسة الخط كشكل من أشكال بناء ورقي الذات (كان من المتوقع أيضًا أن يتقن الأدباء الكونفوشيوسيون الفرشاة، و لكي ينجحوا في الامتحان المدني، كان عليهم إعادة كتابة الكلاسيكيات من الذاكرة بخط يد ونمط فني متقن). لكن معظم هذه المؤسسات التعليمية الإسلامية تهتم بجعل الطلاب يتعلمون اللغة بدلاً من الفن. فقد اقتصر تدريس هذا الفن الرائع على عدد محدود من المساجد أو غيرها من الكيانات التعليمية الإسلامية الخاصة وغير الحكومية. و لم يجد تعليم هذا الفن فرصة لسكون جزءًا من منهج المدارس العامة. وقد أثر هذا بالطبع علي الخط العربي الصيني بطريقة سلبية، لأن الفن لم يتم اعتباره موضوعًا للأبحاث الأكاديمية، كما لم يتم تحديد ميزاته وأصوله رسميًا من قبل أيالخطاط الصيني أو خبير الفن، بل وتم اغفال سياقة الثقافي والتاريخي المهم كجزء اصيل من الهوية الصينية المسلمة.[1]

(1) Garnuet, Chinese Muslim Calligraphy:

http://www.chinaheritagequarterly.org/features.php?searchterm=005_calligraphy.inc&issue=005, Nov.2011.

ان الخط العربي الصينييفتقد الي الاهتمام من حيث البحث عن أصوله و دراسة مراحل تطوره وما ارتبطت به من تغييرات سياسية وثقافية واجتماعية. ويبدو أن الخطاطين الذين يمارسون هذا النمط من فن الخط يحاولون نقله إلى طلابهم من أجل الاستمرار في ممارسته واحياءه، في حين أن دراسة هذا الشكل من الفن كجزء من التراث الثقافي الإسلامي الصينيموجودة بالكادفي النظام التعليمي الإسلامي في الصين. [1]

وعندما يتعلق الأمر بتعليم فن الخط العربي الصيني بأسلوبتقني فان ذلك يقتصرعلي بعض ورش العمل الخاصة. على الرغم من أن الخط العربي الصيني له خصائصه المميزة والمعروفة، إلا أنه لا توجد بينية قواعد أو نظريات فنية تقليدية محددة لتوجيه الطلاب خلال العملية التعليمية. حتى ان الخطاطون الذين يمارسون الفن في الوقت الحاضر يركزون أكثر على تقنية الإنتاج وادواته عند تعريف الخط وليس علي سماته الفنية والبصرية المميزة او علي تاريخه وسياقة الحضاري والثقافي . ومع اختلافات أساليب التدريس في العديد من المدارس قد ترك تأسيس نظام للتدريب علي فن الخط العربيالصيني في الصين دون أي اتجاه واضح للتنمية او التنصير. [2]وعلى الرغم من أن الخطاطين المشهورين بممارسة الخط العربي الصيني يحاولون علي قلتهم الارتقاء بمكانة هذا الفن، إلا أن هذه الجهود يجب أن تكون مصحوبة بتعليم فني وتاريخي منظم. إن غياب أي نظام تعليمي فني من هذا القبيل يهددبدورهالحفاظ على هذا الطراز الفريد ذو

(1) Haji YoussifChenjin Hui, Chinese Muslim Calligraphy- Arabic: http://www.sawwan1600.jeeran.com/archive/2007/11/380551.html, Nov. 2011

(2) China Today : http://www.chinatoday.com.cn/Arabic/2006n/0604/p24.htm. Nov. 13th, 2010.

الثقل الثقافي والتاريخي من الانقراض. وكون ان المجتمعات المسلمة في الصين الان اصبحت منفتحة على ثقافة الشرق الأوسط وغيرها من أراضيالاسلام، فإن الأسلوب يتأثر بالاتجاهات الفنية من هذه المناطق، وبدون أساس متين من تحديد أسلوب القياسي، قد يفقد فن الخط العربي الصيني سماته المميزة، وبالتالي خاصيته المهمة كخبيئة للهوية.

خبيئة الهوية: الخط العربي الصيني والهوية الإسلامية

تختلف حالة المسلمين الصينيين (الخوي) عن أي مجتمع او جماعة إسلامية أخرى تعيش في بلد غير مسلم، حيث لا يُنظر إليهم كأجانب مع دين مختلف (نموذج في جمهورية الصين الشعبية الشيوعية لا يعتبر الدين معيار صحيح في التصنيف العرقي)، أو لغة مختلفة ؛ إنهم صينيون ومسلمون في نفس الوقت. وفي المقابل،لا تنطبق هذه الهوية المختلطة على أي مجموعة عرقية إسلامية أخرى في الصين، مثل الأويغور، انظر خريطة المجموعات العرقية المسلمة في افتتاحية الكتاب.

على الرغم من أنه يبدو متناقضًا نظرا لسياسات الدولة والمجتمع المحيط بهم ان يكون المرء مسلما وصينيا في نفس الوقت، فقد تمكنت طائفة الخوي من الحفاظ على هويتهم الإسلامية بينما تم دمجهم في المجتمع الصيني. وعلى الرغم من تأثرهم بعمليات الادماج القسري وما تضمنته من موجات عنف ممنهجةضدهم، فقد أظهر الكثير من الخوي، عندما سنحت لهم الفرص، ميلهم نحو أن يكونوا أكثر تقبلاً للقضايا المتعلقة بهويتهم الإسلامية وأراضي أجدادهم في كثير من الحالات. كماتنظر الشخصياتالنخبوية وعلماء الدين منالخوى إلى الدول الإسلامية والعربية في الغرب كمصدر لتطوير تعليمهم الإسلامي وإحياء روحهم الإسلامية، بل وكمصد الإسلام الخالي من أي شوائب. ظهر هذا الاتجاه في مجيئ الصوفية إلى الصين، والتي دفعت المسلمين في الحدود الشمالية الغربية نحو تغيير معتقداتهم الدينية والميل اكثر نحو الفلسفة الواردة من أراضي الاسلام. [1]وعلاوتا علي ذلك فمنذ وقت مبكر قبل منتصف القرن الثامن عشر، تم

(1) Lipman, Familiar strangers, P.72

الاعتراف ن قبل زعامات الخوي بالأراضي الغربية (الأراضي العربية والإسلامية) كأرض أجدادهم ومصدر إلهامهم.حتى في الأوقات التي تم فيها قطع العلاقات مع أراضي الاسلاف، نلاحظ أن ادباء المسلمين الأدبيين في المدن الشرقية في الصين، مثل وانغ دايو، قد اكدوا أن الجزيرة العربية هي موطن أجداد المسلمين والمصدر الأصلي لتعاليمهم.[1]

وبالنظر إلى العصر الحديث، نلاحظ أنه حتى الحركات السياسية ذات التوجه الديني في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى والجزيرة العربية أثرت على تفكير طائفة الخوي، بل والطوائف المسلمة الأخرى داخل الصين بما فيها الايغور. على سبيل المثال، أثرت الحركات الأصولية في الشرق الأوسط الناشئة ذات المرجعية الدينية، مثل جماعة الإخوان المسلمين و كذلك الحركات ذات الأيديولوجية الوهابية، على صعود حركة الإخوان بين المسلمين الصينيين الذين عارضوا الصوفية فيمنتصف القرن العشرين. [2]

وفيما يتعلق بالخط العربي، يذكر الحاج نور الدين أن تقنيات وأسلوب الخط الصيني في العصر الحديث، بسبب زيادة التواصل مع الشرق الأوسط والبلدان الإسلامية، قد تأثرت بالممارسات والأساليب الخطية الواردة من هذه الدول الإسلامية. فينظر الخطاطون الصينيون المسلمون الشباب إلى أنماط الخط العربي في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى باعتبارها الأنماط القياسية للخط العربي الذي ينبغي أن يتعلموا منه كيفية ممارسة الخط العربي. وبالتالي هذه الأساليب هي مصادر رئيسية لتعلمهم. كما يذكر أيضًا أن الإنترنت قد عرض العديد من أعمال الخط العربي في الشرق الأوسط على الخطاطين الشباب الصينيين لتقليدها،

(١) المصدر السابق ص ٧٦

(٢) راجع ليبمان لمعرفة اهم الحركات السياسية ذات الطابع الديني بين طائفة الخوي

إلى درجة أن إنتاجهم الفني أصبح مشابهًا جدًا لهذه الأعمال في الشرق الأوسط ومشابهًا لأعمال بعضهم البعض. وبالتالي، فإن الفردية التي تميز عمل كل خطاط قد تلاشت هي الأخرى. [1]

الخط العربي الصيني بين سياسات جمهورية الصين الشعبية الخارجية ومتطلبات السوق الفني:

منذ الأيام الأولى للإسلام في الصين، كان التأثير الفني يتحرك في الاتجاهين. وقد لعب ميل المسلمين الصينيين لإنتاج قطع فنية للتصدير إلى العالم الإسلامي دورا رئيسيا في تعيير خصائص الخط العربي الصيني كشكل فني تقليدي. تم تزيين الاوانيوالمواد التي كانت مخصصة للتصدير أو الاستخدام من قبل المسلمين الصينيين المحليين بآيات من القرآن، على سبيل المثال، خلال منطقة الإمبراطورجين غدا (١٥٠٦-١٥٢١)، تم إنتاج العديد من الأواني الزرقاء والبيضاء بأشكال ونقوش عربية للتصدير الي مصر والبلاد الإسلامية الأخرى.[2]وكان الحرفيون الصينيون المسلمون يميلون إلى إنتاج قطع فنية تناسب ذوق عملائهم في آسيا الوسطى والأراضي الإسلامية، كما رأينا في الشكل ٤٧ ؛ وغالبًا ما كانوا يميلون إلى التخلي عن بعض جوانب الخط الصيني التقليدي لجعل أعمالهم مقبولة لدى أعين العملاء غير الصينيين.

بعد سياسة الانفتاح التي اتبعتها الصين في الثمانينات، بدأ المسلمون الصينيون ينظرون باستفاضة إلى الدول الإسلامية الأخرى في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى بحثًا عن الإلهام. وللتعليم،و خلال في السنوات الأخيرة، تمشياً مع اتفاقية التبادل

(١) الحاج نورالدين. حوار عبر سكايب، مايو ٢٠١١

(2) Islamic Art Museum of Malaysia, Six Centuries of Islamic Art in China, p. 16.

الثقافي بين الصين وبعض الدول الإسلامية، أرسل المعهد الإسلامي الصيني حوالي ٢٠٠ طالب للدراسة في الجامعات الإسلامية في مصر وليبيا وباكستان، إلخ.[1] والذين مال بعضهم الي تعلم بل واحضار تقنيات فنون الخط العربي كما تمارس في موطنها الأصلي الي الصين.

كان تشجيع حكومة جمهورية الصين الشعبية لهذا النوع من التبادل هو لأغراض سياسية واقتصادية، مثل مصالحها التي تتعلق بالنفط وصناعة مشتقاته في المملكة العربية السعودية ومنطقة الخليج، وبالتالي كانت جمهورية الصين الشعبية بحاجة إلى ان تكون علي علاقة جيدة مع بعض الدول الإسلامية، وبالتالي استخدمت،وأدرجت الشخصيات البارزة من مسلمي الصين في بعثاتها الي الشرق الأوسط وعليه فقد استخدمت الصين البعثات العلمية لمسلمي الخوي كجزء من دعاية تحسين الصورة لدي حكومات الدول العربية والإسلامية، بالرغم من جهود الادماج القسري التي لم تتوقف يوما. وبالفعل كانت هذه الطريقة مفيدة في إقامة العلاقات الدبلوماسية بين الصين ومصر وسوريا واليمن في عام ١٩٥٦.[2]

اما من ناحية الفن، فيما يبدو وكأنه جزء من جدول أعمالها السياسي الدولي وسياسة الانفتاح، سمحت حكومة جمهورية الصين الشعبية لخطاطي فن الخطالعربي الصيني بمزاولة مواهبهم الفنية بشكل مفتوح وبصفة رسمية منذ الثمانينات. كما تسمح الحكومة للخطاطين المسلمين بتسويق أعمالهم وعرضها محليًا ودوليًا.[3] كما وتحضر العديد من الشخصيات الحكومية الشهيرة معارض الخط العربي في الصين وخارجها. علاوتا علي ذلك،يعد مهرجان الفنون العربية

(1) Zhang, Islam in China, p.39.

(2) Israeli, Raphael. Islam in China, Maryland: Lexington Books, 2002, p.253.

(٣) جاج نور الدين، الخط العربي الصيني، ص١

/ الإسلامية السنوي في الصين من أشهر الأحداث التي تضم معارضللخط العربي الصينيوإلى جانب قبول المشاركين من مختلف الجماعات الإسلامية في الصين، يسمح هذا المهرجان بمشاركة فنانين من الدول الإسلامية والعربية.[1]

ومع عدم وجود نظام تعليمي قوي للفن الإسلامي ذو الطابع الصيني في الصين، أثرت العلاقات مع الدول الإسلامية على ممارسة الفنون والعمارة بشكلها التقليدي بين المجتمعات المسلمة في الصين. فغالبًا ما ترحب الجمعية الإسلامية ذات العلاقات الجيدة مع الدول الغنية مثل المملكة العربية السعودية بتصميمات المساجد الجديدة، لتحل محل المساجد القديمة ذات الطابع الذي يمزج بين العمارة الصينية والاسلامية بتصميمات تشبه تلك الموجودة في الدول الإسلامية.[2]

لم يقتصد هطا الامر فقط عليفنون المساجد والعمارة الدينية،فقد شكلت هذه العلاقات أيضًا طعمًا فنيًا جديدًا اعاد بدوره تشكيل هوية الخوى. فقد تلقى معظم الخطاطين المشهورين في فن الخط العربي الصيني تعليمهم الفني في البلدان الإسلامية،ومع رغبة الحيل الجديد في ممارسة هذا الفن أيضا والذين لم يخضعوا لاي تدريب ذو أسس صلبة لتعلم أساسيات فن الخط العربي الصيني يصبح التقليد اسهل وسيلة، هذا التقليد ومحاكاة الخطوط الواردة كان أيضا من أجل تلبية احتياجات عملائهم من هذه البلدان .

قضى الحاج نور الدين تسع سنوات من حياته في دراسة أنواع مختلفة من النصوص العربية القياسية بخلاف الخط العربي الصيني في مصر. وفي كتابه لعام ٢١٠، والذي يجمع عددا من أعماله. عند النظر إليها، يبدو من الواضح أن التعليم

(1) The peoples News: http://arabic.people.com.cn/31657/7033848.html. Dec. 12.2010

(2) Brieli, p.15.

الذي تلقاه في مصر قد أثر على أسلوبه. على سبيل المثال، فانه يكتب شكلاً من أشكال نص الثلث بطريقة تعبيرية للغاية لدمج جانب من تقاليد الخط الصيني وهي الأبيض الطائر ؛ أو يكتب أي خط نصي قياسي آخر بتنسيق مربع صيني، أو ضمن تكوين صيني بحت. وفي أسلوبه الفني لا تزال جودة حركة الفرش الموجودة في الخط الصيني موجودة في بعض أعماله، وهو واحد من عدد قليل من الخطاطين من طائفة الخوي الذين حافظوا على بعض مبادي الخط العربي الصيني الكلاسيكية في أعماله، حتى عند العمل مع الخطوط القياسية الأخرى، ولكنه يحاول أيضا ان يجعل أعماله تتناسب مع ذوق المسلمين في الصين وبقية العالم الإسلامي. فعند النظر إلى الشكل ٨٥، نرى أن الحاج نور الدين يميل إلى جعل الأسلوب مزينًا للغاية ومبالغًا فيه عند استخدام الخط العربي الصيني الغريب نسبيا للعين العربية، ويستخدم كلاً من قلم القصب والفرشاة في مثل هذه الأعمال من أجل تكوين تركيبات زخرفية شاملة. اما في الشكل ٨٤، استخدم الحاج نور الدين الخط الكوفي لكتابة سورة الفاتحة.

ويبدو أن الميل إلى جعل الأساليب الفنية الإسلامية في الصين أقرب إلى تلك الموجودة في الشرق الأوسط وآسيا الوسطى هو نتيجة للعلاقات المعززة بين الصين وهذه البلدان، وكذلك احتياجات السوق. كما أنه مؤشر على ميل فنان الخوي إلى التنافس مع الخطاطين العرب الآخرين في هذا المجال. وبالتالي وبدون تدريب قوي و تأكيد على أساسيات هذه الممارسة الخطية الفريدة، فإن الأسلوب الفني الفريد للخط العربي الصين ميهأالي فقدان تميزه.

يختلف استقبال الخط العربي الصيني في الدول العربية بين الإعجاب والرفض. اما عالميا،فبالنسبة لهواة جمع الفن الصيني التقليدي، تعتبر هذه الأعمال ليست صينية بدرجة كافية ؛ بالنسبة لهواة جمع الفن الإسلامي، تبدو غريبه

للغاية وليست اسلاميتا بالقدر الكافي.[1]وقد يكون هذا سببًا في تعلم الخطاطين المسلمين في الصين أنماطًا عربية أخرى ودمجها في تصاميم صينيةقادرة على تلبية ذوق عملائهم من هذه البلدان. وهذا بدوره يجبر البعض منهم على اختيار وانتقاء جوانب وصفات خطية وفنية لا تشبه بالضرورةالخط العربي الصيني في أشكاله الكلاسيكية. على سبيل المثال، درس الخطاط في قانسو حاجي يوسف تشينكوان، المولود عام ١٩٦٦، في الجامعة الإسلامية في باكستان، وحضر أيضًا دروسا في معهد لانكيو للتعاليم الإسلامية. وهو ينتج أعمالا تتأثر بشدة بالنصوص القياسية للشرق الأوسط وآسيا الوسطى (انظر الشكل ٨٧). [2]

كمثال آخر على الخطاطين المسلمين الصينيين، الذين يظهرون ميلاً في أعمالهم لتناسب الأذواق الشرق أوسطية / الإسلامية، هو الفنان المولود في لياونينغ، الحاج يوسف شينجينجخوى، المولود في عام ١٩٣٨ والذي تخرج من المعهد الصيني للتعاليم الإسلامية في عام ١٩٦٠. وفي أعماله يمكننا أن نرى الميل إلى إنتاج قطع الخط العربي في التصاميم والنصوص والنكهات الشرق أوسطية/ وسمات خطوط آسيا الوسطى. كما تميل أعماله إلى أن تكون أكثر إسلامية في المظهر معتمدا علي عوامل زخرفية كبيرة من خلال استخدام الألوان والديكورات العربية (انظر الشكلين ٨٨ و ٨٩). [3]

(1) Lucien de Guise, From Middle East to Middle Kingdom, Saudi Aramco World website,

http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200904/from.middle.east.to.middle.kingdom.htm, 10/10/11

(2) China Today: http://www.Chinatoday.com.cn/Arabic/2009n/09/p10.htm. May, 2011.

(3) China Today: http://www.chinatoday.com.cn/Arabic/...003n2/2aa6.htm. April, 2011.

الخاتمة:

يعد الخط العربيالصينينتاج لمئات السنين من وجود التجار والجنود العرب والفارسيين الذين عاشوا في الصين وتزاوجوا في المجتمع المحلي الصيني، مكونين أكبر مجموعة عرقية إسلامية في الصين الحديثة، والمعروفة باسم الخوي. تلك الطائفة التي انتجت نمطا فنيا مثل هويتها العرقية بل واصبحجزء لا يتجزأ من التراث الثقافي للمسلمين الصينينفهو نمط فني مختلط يعكس هويتهم التي مزجت الدماء العربية بالصينية، وقد عمل هذا الخط كخبيئة للهوية الإسلامية وشعارا لما تعرضت له من ويلات وسياسات الادماج القسري الذي انتهجته الحكومات الصينية المتعاقبة.

وعلى الرغم من أهميته البالغة من حيث تتبع الثقافة المادية للمسلمين الصينيين، إلا أن الخط العربي الصيني قد عاني من تجاهل النظام التعليمي الإسلامي الصيني له. فلم يتم تتبع أصوله، ولم يتم دراسة معاييره الفنية من قبل الخبراء بل وتم ترك النص وممارساتهلذوقالخطاطين دون وضع أسس توثق صفات هذا الفن القياسية، ومع عطش مسلمي الصين وتطلعهم الي موطنهم الأصلية وجه هذا الطراز الفريد بإهمال اكبر نتج عن رغبة الخطاطين في تقليد الطرز العربية القياسية الأخرى، بالإضافة إلى رغبتهم في بيع أعمالهم في الأسواق العربية / الإسلامية، وبالتالي قد مالوا إلى التنازل عن الأسلوب الصيني لهذا الخط ولإنتاج أعمال تبدو إسلامية او عربية أكثر منها صينية.

ومن المأمول أن يبدأ الفنانون والخطاطون المسلمون الصينيون في التفكير في كيفية الحفاظ على الخط العربي الصيني الكلاسيكي كأسلوب مميز والمساعدة في تأسيسهكخط قياسيواعتباره أحد الأساليب العربية والإسلامية الشهيرة. ويجب

أيضادراسة تاريخ وتطور هذا الخط العربي المميز كسيرة فنية تاريخية للوجود الإسلامي في الصين. بل وينبغي على المعاهد الإسلامية الصينية المسلمة إيلاء المزيد من الاهتمام لتعليم الخط والفن كجزء من الحفاظ على التراث الثقافي الإسلامي الصيني. و يجب أن تحتوي مناهجهم على دورات تدريبية حول الخط العربي الصيني وتاريخة، ويجب رفع مستوى هذه الممارسة الخطية كممارسة أدبية على نفس مستوى الخط الصيني في نظام الكونفوشيوسية.

ينبغي أيضاعلى الخطاطين المسلمين الصينيين أن يبدؤوا في التفكير في الاتفاق على تحيد تعريفهم للخط العربي الصيني، بحيث يكون التعريف مبنيا علي شكل وصفات هذا النمط المميز بجميع طرقة وليت علي أساسا أدوات تنفيذه فقط. فيجب أن يضعوا قواعد لهذه الممارسة الخطية، وألا يتركوا الممارسة قيد ذوق واسلوب كل خطاط. كما يجب تشجيع المبادرات التعليمية لتعليم فن الخط العربي الصيني بشكل منهجي، مثل بيت الحاج نور الدين للخط الإسلامي، وذلك باستخدام الحرية النسبية الممنوحة للخطاطين المسلمين من قبل جمهورية الصين الشعبية في الوقت الحاضر.

فلربما بهذه الطريقة، يمكن للخطاطين المسلمين الصينين ممارسة وعرض أعمالهم داخل وخارج الصين والتي تقدم وتعزيز وجود نمطهم المميز من الخط التقليدي العاكس للهوية والشاهد علي التاريخ.

ونهايتا فان الخط العربي الصيني هوزهرة مهمة في حديقة التراث الثقافي الصيني الإسلامي والتي يجب أن تحفظ وتسجل تاريخياً وفنيًا للأجيال القادمة من المسلمين في الصين. فهي نوع منن أنواع السياسة الناعمة التي تمثل إحدى طرق مواجهة المشاعر المعادية للإسلام وفي تقديم المجتمعات المسلمة في الصين إلى مجتمع الأغلبية غير المسلمة كأشخاص يؤمنون بالثقافة والفن المميز .

ملحق المصادر

- Berlie, Jean. Islam in China . Thailand: White Lotus Press, 2004.
- Blair, Sheila. Islamic Calligraphy . Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007.
- Dar, Saifur-Rahman. The Roots of Muslim Calligraphy . Peshawar, Pakistan: University of Peshawar, 1981.
- George, Alain. The Rise of Islamic Calligraphy . London: Berkekey, Calif .: Saqi, 2010. Ibrahim TienYing, Muslims in China . Brunei Darussalam: Islamic Da›wah Center Ministry of Religious Affairs, 1991.
- Imam al-Bukhari, SahihAlbukhari .
- Irwin, Robert. Islamic Art . New York: Calmann& King, 1994.
- Islamic Art Museum of Malaysia, Six Centuries of Islamic Art in China.
- Israeli, Raphael. Islam in China . Maryland: Lexington Books, 2002.
- Khan, Gabriel. Arabic Script: Styles, Variants, and Calligraphic Adaptations . New York: Abbeville Press, 2000.
- Lipman, Jonathan, Familiar Strangers . Washington: University of Washington Press, 1997.

- Machida Kazuhiko. Aspects of Arabic Script Cultures in China . Japan: Kenkyu, WaKushoppu, 2003.
- Mcwilliams, Mary, and Roxburgh David J. Traces of the Calligrapher . Houston: Museum of Fine Arts, 2007.
- MiGuangjiang, Haji Noor Deen. Arabic Calligraphy in the Chinese Tradition . Zhengzhou, China: the Chinese House for the Arts of Islamic Arabic Calligraphy, 2009.
- Mohamed, Bashir, Noor, Faris, and Assad, E. Islamic Calligraphy .Perpustakaan Negara Malaysia, 1996.
- OkatsariWiwin, Sino-Arabic Calligraphy . International Islamic University, Malaysia, 2009.
- Qur'an.
- Safadi, Yasi. Islamic Calligraphy . Shambhala, Boulder, 1979.
- Siddiqui, Atiq R. The Story of Islamic Calligraphy , Delhi: Sarita Book House,
- 1990.
- Wang Yuchi, Chinese Calligraphy . New Haven: Yale University Press, 2008.
- Zhang Guanglin. Islam in China . Beijing: China Intercontinental Press.
- Ziauddin, Mir'ali. Moslem Calligraphy . Lahore, Pakistan: Al-Biruni, 1979.

- Zvi Ben-DorBenite. The Dao of Muhammad . New Haven: Harvard University Press,
- 2005.
- Interviews:
- Haji Noor DeenMiGuangjiang:
- - Skype Interview, May, 2010
- - Phone conversation, Nov. 28th, 2010. - Skype Interview, 11/11/11
- - Skype Interview, 11/12/2011.
- - Skype Interview, February, 2012.
- - Skype Interview, 2/12/2012
- - Skype Interview, 02/17/2012.
- Internet Resources:
- Arabic Calligraphy Encyclopedia: http://sawwan1600.jeeran.com/archive/
- 3/5 / 515902.html, Dec. 5th. 2010
- China Heritage Newsletter Website: http://www.chinaheritage-quarterly.org/features.php?
- searchterm = 005_calligraphy.inc & issue = 005. Nov.16th.2010.
- Chinese Muslim Khat: http://www.chinesemuslimkhat.com/p/calligraphist.html, 11/10/11

- China Today:
- - http://www.chinatoday.com.cn/Arabic/2006n/0604/p24.htm. Nov. 13th, 2010 - http://www.Chinatoday.com.cn/Arabic/2009n/09/p10.htm. May, 2011.
- - http://www.chinatoday.com.cn/Arabic/...003n2/2aa6.htm. April, 2011
- Haji Noor DeenMiGuang Jiang official website: http://www.Haji-noordeen.com/ ach.html, October 14th, 2011.
- Haji YoussifChenjin Hui, Chinese Muslim Calligraphy- Arabic: http: // www.sawwan1600.jeeran.com/archive/2007/11/380551.html, Nov. 2011.
- Harvard University Digital Sources and Libretti: http://vc.lib.harvard.edu/vc/deliver/ ~ rubbings / olvwork279605, 4/12/2012.
- ThepeoplesNews:http://arabic.people.com.cn/31657/7033848.html. Dec. 12.2010. Lucien de Guise, From Middle East to Middle Kingdom, Saudi Aramco World website,
- http://www.saudiaramcoworld.com/issue/200904/from.middle.east.to.middle.kingdom.htm, 10/10/11
- Yusuf Al-Qaradawi, Islam's Stance on Killing Captives: http://www.islamonline.net/ servlet / Satellite? pagename = IslamOnline-English-Ask_Scholar / FatwaE / FatwaE&cid = 1119503548490, Dec. 5th, 2010.

جدول يوضح تعداد المسلمين والمجموعات العرقية الممثلة لهم في الصين حتي عام ٢٠١٠		
عدد السكان الاجمالي	١٣٣٢٨١٠٨٦٩	١٠٠,٠٪
هان صينيون	١٢٢٠٨٤٤٥٢٠	٩١,٦٪
صينيون من غير طائفة الهان العرقية : ٥٥ مجموعةعرقية	١١١٩٦٦٣٤٩	٨,٤٪
اجمالي عدد المسلمين	٢٣١٤٢١٠٤	١,٧٪
الخوي	١٠٥٨٦٠٨٧	٠,٨٪
الايغور	١٠٠٦٩٣٤٦	٠,٨٪
الكزاخ	١٤٦٢٥٨٨	٠,١٪
الدونغشيان	٦٢١٥٠٠	Less than ٠,١٪
القزغيز	١٨٦٧٠٨	Less than ٠,١٪
الصلار	١٣٠٦٠٧	Less than ٠,١٪
الطاجيك	٥١٠٦٩	Less than ٠,١٪
الاوزبك	١٠٥٦٩	Less than ٠,١٪
البونان	٢٠٠٧٤	Less than ٠,١٪

التتر	٣٥٥٦	Less than ٠,١٪

مترجم عن مقال ريموند لي عن مسلمي الصين في ٢٠١٥:

https://studies.aljazeera.net/en/reports/2015/08/2015826102831723836.html

البيانات مأخوذة عن مركز التعداد والاحصاء القومي لجمهورية الصين الشعبية لعام ٢٠١٠

http://www.stats.gov.cn/tjsj/pcsj/rkpc/6rp/indexce.htm

فهرس

تقديم: مسلمو الصين من الاضطهاد إلى الابتزاز – بقلم: حمدي الحسيني ٥

كلمة المؤلف ١١

مقدمة النسخة الانجليزية ١٥

الفصل الأول: تاريخ مسلمي الصين وممارسات فنية من جذور الهوية ٢١

تاريخ واصول فن الخط العربي الصيني ٢٣

الإسلام في الصين: ٢٨

الفصل الثاني: «اطلبوا العلم ولو في الصين» مسلمي الصين اليوم ما بين التوق الي الأسلاف واستخدام الخط العربي الصيني كانعكاس للهوية الثقافية والدينية ٧٣

مقدمة: تعريف الخط العربي الصيني في وقتنا الحالي: ٧٧

الخط العربي الصيني بين القيمة الفنية والاستخدامات التوظيفية: ٨٠

الفصل الثالث: «خبيئة الهوية وهوية التراث» التراث الثقافي لمسلمي الصين وتحديات البقاء ١١١

التراث الثقافي والفني لمسلمي الصين وتحديات البقاء: ١١٣

الصينينة واستخدام اللغة العربية بين مسلمي الصين ١١٧

خبيئة الهوية: الخط العربي الصيني والهوية الإسلامية ١٢٩

الخط العربي الصيني بين سياسات جمهورية الصين الشعبية الخارجية ومتطلبات السوق الفني: ١٣١
الخاتمة: ١٣٧
ملحق المصادر ١٣٩