

ساهر كعي ورحلته مع الخطوط: من الوحي إلى الروح

بيان حداد

جامعة بيرزيت، فلسطين

تلقي هذه البطاقة الضوء على تجربة الخطاط الفلسطيني ساهر كعي، متبعةً رحلته الفنية التي تُظهر الخط العربي كمارسة جمالية وفعل مقاوم. وفي مواجهة الخطوط الاستعمارية الهندسية والقاطعة التي تفصل الجغرافيا وتخنق الأجساد، تقترح البطاقة قراءةً لهندسة الحرف العربي عند كعي بوصفها انسياباً حركياً يكسر الجمود المُستوطن، وأداةً لتوثيق البقاء الفلسطيني، واقتراحاً بصرياً يقاوم آلة المحو عبر ربط المنجز بامتداده الحضاري العميق. تتناول البطاقة محطات كعي المعرفية بدءاً من مخيم بلاطة وصولاً إلى بغداد، لتقف مطولاً عند إنجازه الأبرز المتمثل في كتابة أول مصحف فلسطيني باسم **مصحف المسجد الأقصى**، والذي قُدّم أيضاً بعنوان **مصحف دولة فلسطين**. تتبّع البطاقة الرحلة المادية والروحية لهذا المشروع، كما وتفكّك الفلسفة الحركية للحروف، وتحديداً حرف "الواو"، لا كأداة ربط نحوية فحسب، بل كبنية أنطولوجية تُجسّد نفساً متواصلًا يرفض القطيعة. عبر هذه القراءة، يغدو الوصل تصوراً وجودياً، والتدريب المتكرّر والترثيث تمريناً بصرياً وأخلاقياً، وخط كعي اقتراحاً، كما "الواو"، لحالة عبور مستمر وحياة لا تنغلق، ودعوة مفتوحة لتدريب الذائقة على الجمال.

"سواء كنا أفراداً أم جماعات، فإننا مؤلّفون من خطوط... أو بالأحرى من حُزمٍ من الخطوط"¹. هكذا يعبر جيل دولوز في كتاب **حوارات** مع كلير بارنيه. في كتاب **ألف هضبة**، يميّز دولوز مع فيليكس غوتاري بين ثلاثة أنماط من الخطوط التي تتقاطع في تكويننا. هناك الخطوط القطعية: خطوط الدولة، والقانون، والتنظيم الاجتماعي الصارم. تعمل هذه الخطوط عبر ثنائيات حادة وهي ترسم الحدود وتنتج هويّات مستقرّة يمكن ضبطها. ثم هناك الخطوط المرنة، أو الجزئية: خطوط الشقوق أو التصدّعات الصغيرة، لتسرّبات اليومية، والانحناءات التي لا تُرى بسهولة، والإيماءات الصغيرة التي تُربك الصلابة. وأخيراً، خطوط الانفلات أو التمزّق أو الهروب: تلك التي لا تكتفي بالالتفاف داخل البنية، بل تعيد تشكيلها. تُمثّل خطوط الانفلات قوة الذات الكامنة للتحزّر من قوابلها الثابتة والتسرّب نحو التحوّل، حاملةً مفارقةً تجعلها سبيلاً للحرية والإبداع بقدر أن تكون طاقة للتفكيك والتدمير. الخطوط مسارات صيرورة، لا تعترف بثبات نهائي. فالخطوط، عند دولوز، مرنة وقابلة للتشكّل والكسر والتداخل وأن تُعاد كتابتها. بهذا المعنى، نحن تقاطعات خطوطٍ في حركة مستمرة.²



مرئية رقم (1): الخطاط ساهر كعبي في لحظة اعتكاف حيث تتوحد اليد مع القصة

في "هندسة روحية"، أرشيف ساهر كعبي، 2018

يستعيد الأنثروبولوجي تيم إنغولد، في كتابه **أن تكون حيًا**، هذا التصوّر ليقترح أنّ الترحال هو النمط الأساسي الذي نسكن به العالم. فكل كائن حيّ، في نظره، لا يشغل حيّزاً مغلقاً، بل يجب تخيُّله كـ "خطّ لحركته الخاصة، أو بشكل أكثر واقعية، كحزمة من الخطوط."³ الخط هنا ليس حدّاً فاصلاً بين داخل وخارج، بل هو مسار تجوال، إنّه علاقة حيّة ومفتوحة بين الجسد والمكان الذي يتشكّل عبر السير فيه.

لكن ماذا يحدث حين يُغلق المكان وتُصادر حرية الترحال؟ في السياق الاستعماري، يتحوّل الخط المستقيم إلى خط قطعي معاكس لطبيعة الحياة المتدفّقة. يقول المؤرخ جيمس بار عن خط سايكس-بيكو إنّه "خط هندسي خالص، كل شيء تمّ بشكل عرضي" رُسم من دون اعتبار لـ "أراضي القبائل ومسارات الأنهار وقنوات الاتّصال الجغرافي."⁴ يوجد أيضاً خطّ الهدنة العسكري لفصل القوّات أو ما يعرف بـ "الخط الأخضر" في العام 1949، المرسوم بالحبر الأخضر على خرائط اتفاقيّات رودس. ما قدّم بوصفه مؤقتاً قد تحوّل، بفعل القوة، إلى واقع دائم وحدود سياسية وإدارية صارمة تفصل ما صار "إسرائيل" عن بقية الأراضي الفلسطينية المحتلة منذ سنة 1967 (الضفة الغربية وغزة)، فرضاً واقعاً قانونياً وجغرافياً مجزأً.⁵ واليوم، يمتدّ "الخط الأصفر" في غزة كحدّ فاصل فرض بموجب اتفاق تشرين الأول/أكتوبر 2025، عبر كتل إسمنتية صفراء تحظر على الفلسطينيين العودة إلى بيوتهم وأراضيهم خلفه. إنّه "شريط موت" حوّل أكثر من نصف القطاع إلى منطقة عسكرية مغلقة، يُستهدف فيها كل من يقرب منه بالقتل المباشر.⁶ في هذا الشأن يذكرنا عبد الله بيّاري أنّ الخطّ المستقيم في المخيّلّة العربية الحديثة ارتبط بالعقلانية الاستعمارية: تقسيم الخرائط، وتخطيط المدن، وفصل الأحياء والأجساد. ولكن أيضاً عُرس في مخيلتنا على أنّ "كل ما هو مستقيم يُعدّ متطوراً، وكل ما هو منحنيٌّ بدائياً أو فوضوياً."⁷

هنا تحديداً، تتجلى مفارقة عميقة في مفهوم "الخط" وفكرته التي تمتدّ من الجغرافيا إلى الكتابة والفكر. فبينما يفرض الاستعمار "خطوطه" الهندسية والمستقيمة لتقطيع أوصال الأرض والأجساد، نجد أنّ "الخط" بمدلوله البصري والجمالي في الوجدان العربي (أي فن الخط العربي) يمثّل نقيضاً لهذا الجمود، فهو ممارسة إنسانية للوصول والسرّيان. في هذا المضمار يقدّم لنا الخطاط العراقي محمد سعيد الصكّار في أطروحته عن "الحركة الكامنة والمتحقّقة في الخطّ العربي" تفكيراً هندسياً له حيث يرى إنّ الخطوط المستقيمة (الأفقية والعمودية) تتسم بالسكون، فهي تمتلك طاقة "كامنة". وفي المقابل، تمتلك الخطوط المنحنية والمائلة في الحرف العربي "طاقة حركية متحقّقة" تنبض بالحياة. وحين يرتبط الخط المنحني بالمستقيم، كما في اتصال النون بالألف، فإنّه "يوظّله من ركوده"، ويحوّله إلى حركة محسوسة تتدفّق من اليمين إلى اليسار، باتجاه القلب. هنا يبرز الخط العربي ككائن حيّ ينساب وينحني. الخطّ أيضاً مسار يربط الجسد بالروح. منذ ارتبط الحرف العربي بتدوين القرآن، اكتسب هالة من الثبات والجلال. تضاعفت أهمية الخط العربي لكنه لم يبق محصوراً في المقدّس. ومع اتّساع رقعة الدولة الإسلامية، امتدّ الحرف ليخدم الإدارة والتجارة والمراسلات، متدرّجاً: من الخطّ المدني (الحجازي) ذي الأصول النبطية والذي دُوّن به المصاحف الأولى، إلى الخطّ الكوفي المهيب الذي استُخدم في العمارة. ومع تطوّر حركة الحياة اليومية، برز خط النسخ الذي نظّره ابن مقلة وهذّبه ابن البوّاب ليصبح أكثر انسياباً. إضافةً إلى خط الثلث الذي سُمّي "سيدّ الخطوط"

لتوثره العالي وقدرته الفذة على ملء الفضاء دون أن يخنقه، وخط الرقعة المتميز بسهولته وسرعة الكتابة به وغيرها من الخطوط.⁸ ولأنَّ الرؤية الإسلامية ابتعدت عن التجسيد المادي والتصوير، نحا الفنانون إلى الحرف كملجأ أرحب وأبدعوا في تجويده. فتحوّلت الكلمة إلى جسد، والحرف إلى تجسيد بصري للكلام الإلهي. في هذا الشأن لم يكن الخطُّ مجرد أداة لتسجيل الكلام، بل صار رابطاً بين الفيزيائي والميتافيزيقي، بين الأثر المادي العضوي للحبر، والمعنى الذي يتجاوز الجسد. الخطُّ، كما وُصف في فيلم طوق الحمامة المفقود، هو "إيقاع المطلق، هو الصلة بين العالم الظاهر والعالم الباطن."⁹ يذهب المتصوِّفة أبعد من ذلك، مانحين الحرف وجوداً أنطولوجياً مستقلاً، حيث يقول محيي الدين بن عربي في الفتوحات المكية: "إنَّ الحروف أمّة من الأمم، مخاطبون ومكفّون، وفيهم رسل من جنسهم، ولهم أسماء من حيث هم... وعالم الحروف أفصح العالم لساناً وأوضحه بياناً."¹⁰ بهذا التصوُّر، لا يعود الحرف مادة صامتة تخضع ليد الكاتب، بل كياناً قائماً بذاته. العلاقة هنا ليست علاقة سيطرة، بل علاقة مصاحبة.



مرئية رقم (2): تكوين دائري لأيات من سورة "الواقعة" بخط الثلث، فيها تبرز مهارة كعبي في تطويع "طاقة

الحركة" الكامنة في الحرف داخل صرامة الانضباط الهندسي، أرشيف ساهر كعبي، 2024

وحين امتدت الأبجدية العربية خارج حدود لغتها الأم، تجلّت مرونتها وكانت قادرة على أن تعانق لغات وشعوباً وثقافات أخرى.¹¹ نرى ذلك بوضوح في خطوط ترحال الخط: ففي بلاد فارس، ومع احتضان الحرف للشعر الصوفي، نشأ "خط نستعليق". صاغه مير علي التبريزي عبر دمج "النسخ" مع انسيابية "التعليق" الفارسي القديم.¹² خفّت فيه الزوايا، وطالت الانحناءات، وتمدّدت الكلمات في انسياب أفقي رشيق يميل ويتهدأ كأنّ النصّ نفسه يدخل في إيقاع شعري، محاكياً حركة الطيور أو جريان الماء. وفي الصين، تطوّر الخط السيني، حيث حلّت الفرشاة محلّ القصبّة، وتحوّرت الحروف لتستجيب لحساسية الرسم الصيني، حيث نرى ذلك في أعمال الخطاط نور دين مي غوانغ جيانغ التي يكاد يتلاشى فيها الحدّ بين الكتابة والرسم، دون أن يفقد الحرف قابليته للقراءة أو بُنيته الروحية.¹³

وفي مواجهة الاستعمار الأوروبي، تحوّل هذا الحرف من وعاء حضاري إلى أداة مقاومة.¹⁴ ففي تقليد "العجمي" في غرب أفريقيا مثلاً، طُوّعت الأبجدية العربية لكتابة لغات محلية كالهوسا والسواحيلية.¹⁵ وفي زمنٍ كانت تُرسم فيه الحدود الاستعمارية بخطوط قاطعة ومستقيمة، كان الحرف ينسج شبكات تواصل تتجاوز تلك الحدود، ليثبت أنّه حتى اتجاه حركة خط اليد هو، في جوهره، فعلٌ سياسي.

كُلُّ خَطٍّ هُوَ اقْتِرَاحٌ لِهَذِهِ الْأَسْئَلَةِ كَيْفَ يَسْكُنُ الْحَرْفُ الْعَالَمَ؟ وَكَيْفَ يَسْكُنُ الْعَالَمُ الْحَرْفَ؟

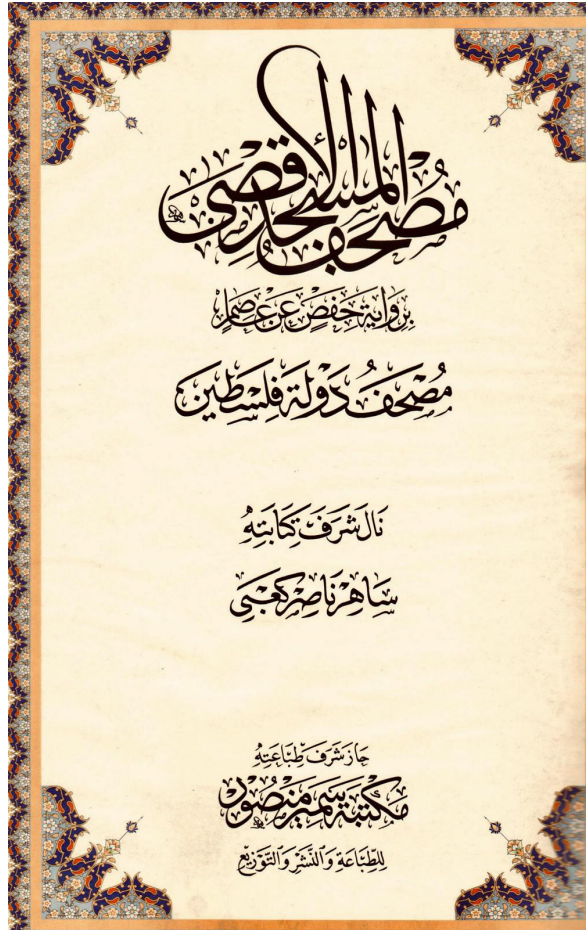
وبالحديث عن فلسطين، نرى الحضور الحيّ للخط العربي فيها، ففي نابلس نظّم مركز "روح لفن الخط العربي" مطلع هذا العام 2026 ملتقى "روح حرف"، الذي وُصف بأنّه الأول من نوعه على مستوى البلاد.¹⁶ وتكمن أهمية هذا الملتقى، وإطلاق منصّته، في كونه لم يُقدّم الخطّ العربي كمنتج نهائيّ صامت ومُعلّق على جدران المعارض، بل كفعل أدائيّ حيّ وممارسة اجتماعية، فيه غادر الخطّاطون اعتكافهم ليشاركوا الجمهور لحظة الولادة الأولى للحرف. هذا الخروج إلى الفضاء العام، وتأسيس منصّة تجمع ممارسي الخطّ في فلسطين، يحزّر الحرف من عبء المتحفّيّة وينقله إلى حيّز تفاعليّ.¹⁷

كما استضافت مؤسسة عبد المحسن القطان معرض "هسهسة الرثاء: معرض مدوّنات عن الحزن"،¹⁸ حيث جمع المعرض أعمال فنانيين وممارسين للخطّ من فلسطين والعالم العربي حولوا مختارات من الشعر الحديث والمعاصر، التي تقارب ثيمة الفقد، إلى تكوينات بصرية. لا يكتفي المعرض بتوثيق الحزن، بل يتقصّى طبيعته المراوغة، مقدّماً تجربة تستكشف طاقات اللغة العربية وإمكانات حروفها في استيعاب العاطفة وترميزها. هذا التوجّه يوضّح وظيفة الخطّ هنا عبر محاولة منح الحزن شكلاً بصرياً.

هنا لا بدّ من التوقّف سريعاً عند التحوّل المعاصر في مسيرة الحرف، حيث لم يعد التمييز مقتصرأ على الكتابة الوظيفية والجمالية، فالخطّ العربي أدّى الوظيفيتين في آنٍ معاً لقرون براءة، بل امتدّ للعلاقة بين "الخط الآليّ/

الرقمي" بالحروف الطباعية و"الخط اليدوي". ففي هذا المضمار، يقول الخطاط حيدر ربيع إنَّ "الكمبيوتر لم يصادر قسبة الخطاط، بل هو عامل مساعد... والحدائث في الفنّ، كما يراها، هي ليست باستخدام التكنولوجيا من عدمها، بل تكمن في أن يمتلك الخطاط القدرة على أن "يضع بصمةً، يتأثر بها جيل كامل".¹⁹

في هذا السياق، يتجلى "الخطُّ اليدوي" بوصفه ممارسة جسدية حيّة، فهو فيعيد النص إلى زمن الحركة، من اليمين إلى اليسار باتجاه نبض القلب، وإلى توتر العضلات وتدفُّق الأنفاس. إنَّه يعيد شحن الحرف بحرارة الانفعال الإنساني وفرادته. وهذا التوليف الدقيق—بين أصالة القسبة، والوعي بضرورة ترك بصمة حيّة، واستعادة الجسد المادي في عملية الكتابة—هو جوهر عمل الخطاط الفلسطيني ساهر كعبي الذي نال شرف كتابة أول مصحف فلسطيني باسم مصحف المسجد الأقصى.

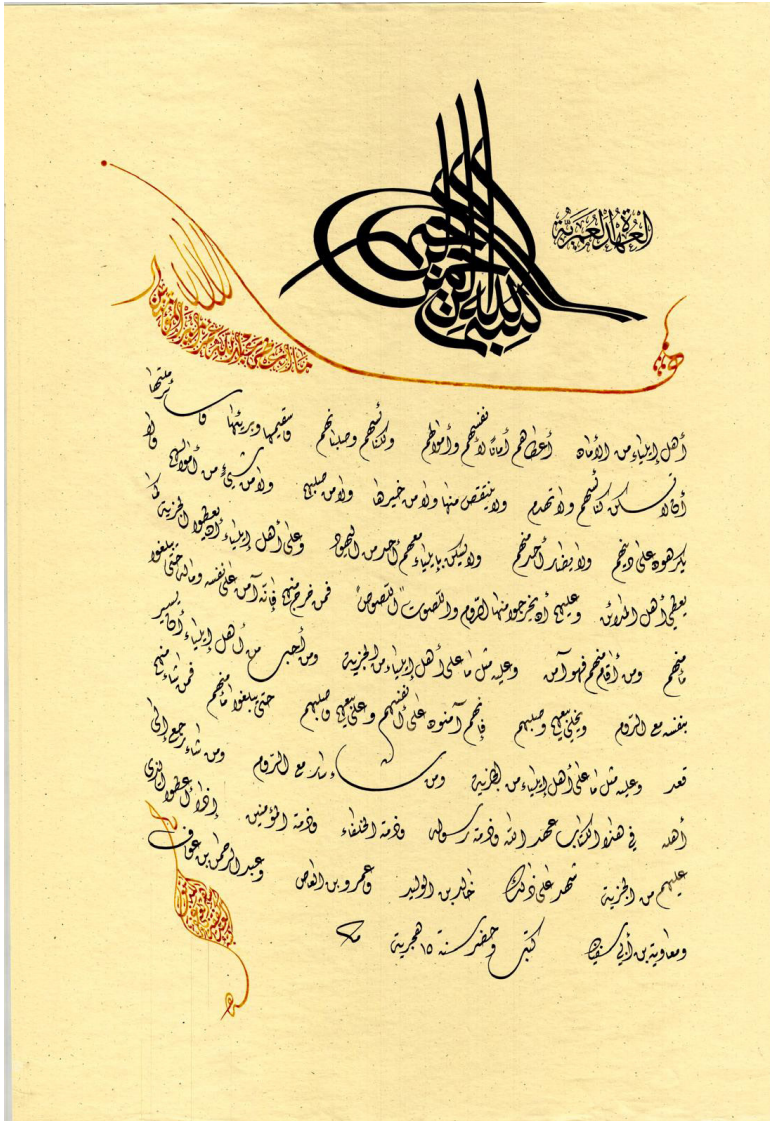


مرثية رقم (3): غلاف مصحف المسجد الأقصى، أرشيف ساهر كعبي، 2021

عندما سألتُ ساهر كيف يحب تعريف نفسه، قال: "إنسان فلسطيني بسيط" ومن هذا التعريف انطلق للحديث عن منشأه في مخيم بلاطة في نابلس: في مربع عائلي وسط مخيم بلاطة في العام 1975، وتحديداً تحت "شارع السوق" حيث لا يهدأ الصخب، نشأ ساهر. هناك، حيث تلتصق البيوت ككتل إسمنتية مكتظة، تقاسم غرفة واحدة مع أربعة إخوة ينامون فيها "بالطول والعرض وبأشكال مختلفة" وسط الكتب والدفاتر.²⁰ تفتّح وعيه باكراً على اجتياح بيروت في سنة 1982، وعلى الوجود اليومي لجيش الاحتلال. وحين اندلعت انتفاضة الحجارة في العام 1987 يتذكّر استشهاد قريبته سهيلة كعبي، وهي واحدة من أوائل شهيدات الانتفاضة الأولى، وتكأف عنف الاحتلال: الاقتحامات الليلية، وتكسير الشبايك، وأصوات الرصاص.²¹

من المخيم، تعلّم كعبي قراءة الحركة الدقيقة، وأنفاس الآخرين، والتأهّب لمرور الدورية. كانت جدران مخيم بلاطة بالنسبة لكعبي "منابر إعلامية" وكُرّاس خطّ مفتوح، حيث كتب اللاجئون أحلامهم وشعاراتهم الوطنية أحياناً في عجلة من أمرهم وأحياناً تحت وطأة الخوف. يصف كعبي تلك الكتابات بأنّها لم تكن تهدف لإظهار الفئيات بقدر ما كانت تهدف لتحفيز الحالة الوطنية، لكنها كانت "حالة إلهام جميلة"²² تجذب انتباه الطفل الصغير وسط التكاثر البصري للمخيم مذكرةً بمقولة جون بيرجر "تأتي الرؤية قبل الكلمات. ينظر الطفل ويميّز قبل أن يستطيع الكلام. لكن هناك أيضاً حاسة أخرى يأتي فيها النظر قبل الكلمات. فالرؤية هي التي تؤسّس لموضعنا في العالم المحيط..."²³ كان كعبي أيضاً يراقب لافتات المحال الجميلة في نابلس ومنشورات الجرائد يدوية الخط بفضول طفولي، متسائلاً عن الضوابط التي تحكم هذا الجمال وكيف يمكن لإنسان أن ينجز عملاً بهذه الدقّة.²⁴

كان والده يخرج صباحاً إلى دكان بيع الخشب في "شارع الأنبياء" في نابلس.²⁵ لكنّ هذا الرجل، الذي تعود جذوره إلى ضفاف نهر العوجا في يافا والمتزوج من امرأة من عرب السوالم، كان يحمل حينئذٍ لا يشفيه الخشب ولا الإسمنت، فكان يحلم أن يكون مزارعاً.²⁶ ولأنّ الأرض صودرت والمخيم بلا تراب، صعد الأب إلى السطح ليمارس "الزراعة المعلّقة". وفوق الخرسانة المكتظة، زرع ما استطاع ورىّ الحمام والأغنام. مشهد الأغنام وهي تعبر الأزقة الضيقة وتصعد الدرج الحجري هرباً من دوريات جيش الاحتلال "الإسرائيلي"، يلخص سوربالية الحياة: الحيوان هنا يشارك الإنسان مصيره، محشوراً، ويبحث عن النجاة صعوداً.²⁷ ومقارنةً بـ"باطون" مخيم بلاطة، كان مخيم الفارعة، الذي كان يزوره الكعبي لرؤية أحواله الذين نزحوا هناك، متنفساً له، حيث هنالك عين ماء وبيّارات برتقال.²⁸



مربية رقم (4): إعادة تدوين "العهد العمري"، فعل استعادة بصري للذاكرة الإسلامية في القدس،

يجمع بين هيبة "الطغراء" وانسيابية خط الديواني لتوثيق حق حضاري لا يُمحي، أرشيف ساهر كعبى، 2016

وحيث اندلعت الانتفاضة الأولى، وفُرض منع التجوُّل الذي كان يمتدُّ بعض الأحيان لعشرة أيام متواصلة، توقَّف الخارج وتسارع الداخل، فحيث لا تلفاز ولا إنترنت ولا مشتتات، كان كعبى يشغل فراغه بمحاولة محاكاة الخطوط الجميلة بقلم رصاص بسيط. ويتذكَّر بابتسامة كيف كان يستعير أقلام البناء الحمراء العريضة من عمِّه ليحاول محاكاة سماكة الخطِّ العربي، وكيف كان يبزي أقلام الرصاص العادية بطريقة معينة ليحصل على "الزاوية

المطلوبة.²⁹ وحتى باب خزانة الملابس في بيته لم يسلم من محاولاته الأولى، التي كان يخطُّها عليه قبل أن يعرف شيئاً عن القصب والحبر التقليدي. وتُوِّج هذا الشغف حين عثر على كتاب **قواعد الخطِّ العربي** لهاشم محمد الخطَّاط، والذي اعتبره فتحاً عظيماً.³⁰

المخيم، في بنيته، هو حالة تراكم إجباري: خرسانة فوق خرسانة، وأجساد فوق أجساد. والمفارقة أنَّ الخطَّ العربي، وخاصَّةً خطُّ "الثلاث" الذي سيتقنه كعبي، يقوم هو الآخر على مبدأ "التراكم" وتداخل الحروف في مساحة السطر الواحد. لكن، بينما يمثِّل اكتظاظ المخيم خنقاً مفروضاً، يغدو تراكم الخط سيادةً مختارة. فعلى "طاولة صغيرة بدائية" في زاوية الغرفة، اكتشف كعبي أنَّ الخطَّ ليس مجرد كتابة، بل هو طريقة للتنفُّس والهروب من الأفق المسدود، استجابةً للزمن "المعلَّق" تحت وطأة الحصار، ومحاولةً لاختراقه.³¹ يقودنا هذا التقاطع إلى أطروحة ناصر أبو رحمة في كتابه **الزمن تحت الخرسانة: فلسطين بين المخيم والمستعمرة** حيث يجادل بأنَّ الصراع في فلسطين يتجاوز الجغرافيا ليصبح، في صميمه، صراعاً على الزمن ذاته. ففي مواجهة "المؤقتية الدائمة" والجمود القسري الذي يفرضه المشروع الاستيطاني، يعيد أبو رحمة تعريف السياسة بوصفها "حركة" تبدأ من الجسد لتقاوم مساعي المشروع في فرض الإغلاق والتثبيت.³²



مرثية رقم (5): "الله وليُّ التوفيق"، تمرين في خطِّي الثلاث والنسخ، يدوّن كعبي فيها وصايا الإمام علي بن أبي طالب، محوِّلاً النص إلى "ميزان" بصريّ يعكس انضباط الروح واليد، أرشيف ساهر كعبي، 2026

هنا تنمهاهي أطروحة أبو رحمة مع ممارسة كعبي التي ستتجلى وتُصقل عبر سنين من الالتزام. سترها يرفض اختزال المخطوط في كونه مجرد مادة مكتوبة على ورق، فبالنسبة له، المخطوط هو "حركة تاريخية" توثق المنجز الفكري والحضاري للشعوب. والحفاظ على الإرث المعرفي هو فعل مقاومة للمحاولات الممنهجة لـ "فصل الفلسطيني عن تاريخه" وامتداده العربي والإسلامي. كما ويؤكد رغبة هذه الأرض في إثبات "أدميتنا وحقنا الأصيل" فيها إن رأينا بانتباه وسمعا يانصات.³³ إن حركة يد كعبي المستقلة هي بعد ذاتها اقتحام للزمن الاستعماري. وضمن هذا الفهم، يتسع مفهوم "العودة المتكررة" ليتجاوز فكرة الرجوع الجغرافي المؤجل، ويصبح ممارسة يومية ورفضاً قاطعاً لطبي الماضي لصالح ما يسميه أبو رحمة "المستقبلية الاستيطانية".³⁴ فعبر الحركة المستمرة للأجساد، وفي حالة كعبي، حركة اليد في الخط، يقوم الفلسطيني بتهريب "زمنيّاته المنفلتة" من تحت الخرسانة ومن فوقها، محوّلًا حركة القلم إلى إمكان للانفلات. وهذه المحاولات تُبقي الوجود الفلسطيني سؤالاً متحرّكاً، مفتوحاً، وعصياً على أيّ إغلاق.³⁵

عند انتهائه من الثانوية العامة في نابلس، قرر كعبي أن يسافر إلى العراق. كان يطمح لفك شيفرات الكون عبر دراسة الفيزياء في جامعة بابل في بغداد، لكن البيروقراطية الملازمة لقدر الفلسطيني في الحركة والسفر أخرجته من الجامعة.³⁶ ذلك المطب كان انعطافاً قديماً قاده بعيداً عن قاعات الجامعة، ليُدخله بدلاً من ذلك إلى زقاق "جمعيّة الخطّاطين العراقيين". هناك، وبدلاً من دراسة حركة الذرات المجردة، بدأ كعبي يدرس حركة القلم.

كانت بوابته لهذا العالم الجديد هي "شارع المتنبّي"، ذلك الشارع الذي يمتدّ عقبه من زمن الدولة العباسية ويمثّل دنيا الثقافة العراقية—مساراً يأخذ الرائي من يده ليسلمه إلى ضفاف نهر دجلة. في هذا الشارع، الذي يرفض الرماد ويستعيد نبضه بعد كل فجيلة، ووسط الكتب المتنوعة وعبق مقهى "الشابندر"، بحث كعبي عن كلمة "خطّاط".³⁷ اهتدى كعبي بالفعل إلى خطّاط أهداه أوّل قلم قصب في حياته، ونزل معه ليشترى الحبر والدفتر، وأعطاه درسه الأول. بعد تدريب ليلي مكثّف ملأ فيه أكثر من ثلاثين صفحة، عرض كعبي جهده على الخطّاط في اليوم التالي. وحين رأى هذا الجهد الاستثنائي، لم يدع الخطّاط المعرفة المطلقة، بل دلّه بتواضع أصيل قائلاً: "إنت عندك كل هالاستعداد وهذا الواهس (الشغف) للخطّ، يُراد لك أستاذ أحسن مني... أكو واحد اسمه حيدر ربيع".³⁸

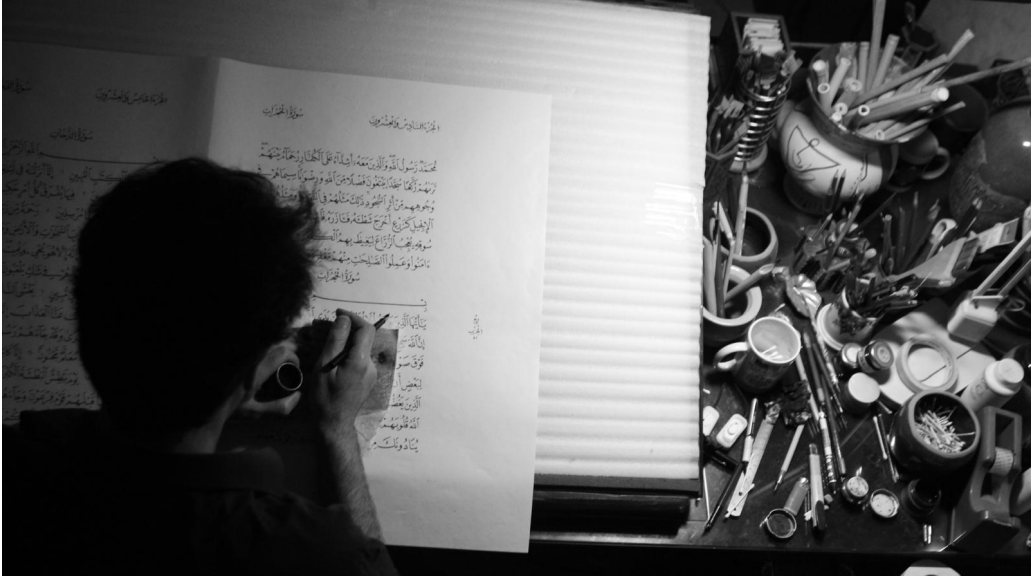
وبالفعل بدأ مسار كعبي في "جمعيّة الخطّاطين العراقيين" باشتراك رمزيّ، متلقياً دروساً أسبوعية على يد الأستاذ حيدر ربيع وفق نظام التلمذة المباشرة. ولأنّه كان يملك متسعاً من الوقت في انتظار التسجيل الجامعي للعام التالي، استتبّ وتيرة الدرس الأسبوعي، فطلب من أستاذه تكييف اللقاءات لتصبح كل يومين أو ثلاثة.³⁹ رحّب الأستاذ حيدر بالطلب ودعاه للتردد على مكتبه. كانت بغداد حينها، بين سنتي 1993 و1994، تترزح تحت وطأة الحصار الأمريكي والعقوبات الدولية ما جعل الحياة قاسية على العراقيين. لكن المدينة ظلّت تحتفظ بجمالها الأسر، لا سيّما "شارع المتنبّي" الذي كان يتحوّل كلّ جمعة إلى كرنفال ثقافي ومزاد مفتوح للكتب.⁴⁰

وفي إحدى المرّات، حين عرض كعبي على أستاذه مقابلاً مادياً لقاء الدروس الإضافية في وقته الخاص، جاءه الردّ نبيلاً وحاسماً: "هذا الفن مو مالتّي لأبيعه".⁴¹ عمّق هذا الموقف إدراك كعبي لمدى أصالة هؤلاء الفنانين وأمانتهم

في حمل رسالة الخطّ. لقد وجد كعبي في بغداد ما لم يجده في أيّ مكان آخر، فهي المدينة التي تحتفظ بسرّ التقليد والأصالة، وعلمته مفارقةً مدهشة: أنّ الخطّاط لا يمكنه ممارسة حرّيته إلا عبر الخضوع للانضباط والتلمذة. يمتدّ هذا الأثر في نواحٍ أخرى، فيقول كعبي: "تجربة بغداد ليست فقط بموضوع الخطّ، بل انعكست على كل حياتي."⁴²

في حديث كعبي عن الخطّاطين الأوائل، رأيتُ فيما يقول توافقاً مع رؤية التربوي الفلسطيني منير فاشة حول أشكال المعرفة.⁴³ فحين يصف كعبي كيف أدرك الأقدمون "الأبعاد والكتلة والفراغ" والزوايا، لا عبر الحسابات الهندسية الجامدة بل من خلال "ذوق ممنهج" وحالة من "العشق"،⁴⁴ فإنّه يعيد الاعتبار لما أسماه فاشة "الرياضيات الحيّة". وتاماً كوالدة فاشة، التي كانت تمارس هندسة معقّدة في تفصيل الأثواب وتطريزها دون أن تقرأ كتاباً أكاديمياً واحداً في الرياضيات،⁴⁵ يمارس الخطّاط "هندسة الروح"⁴⁶ بيده وعينه ووجدانه. إنّها رياضيات لا تسكن العقل المجرد ولا تخضع لهيمنة المؤسّسة، بل تتخلّل الجسد وتُقاس بـ"انتفاضته" ورعشته أمام التلقائية والجمال، لا بجمود المسطرة.⁴⁷ وفي هذا السياق، يقول كعبي: "الخطّاط يسكب من روحه، لأنّه يقضي أياماً وليالي في تعلّم الضبط، ويريد أن يضع شخصيّته في الحرف الذي يكتبه."⁴⁸ تُترجم هذه الكلمات ضرورة التجربة وما تتطلبه من صبر وتدريب، وتؤكد أنّ لكلّ خطّاطٍ نفساً خاصاً يسري في الحبر كبصمة فريدة لا تتكرّر، حتى وإن انصاعت للموازن والقواعد ذاتها. بهذا المعنى، يحرّر كعبي الخطّ من هيمنة القاعدة الميكانيكية ليعيده إلى سلطة الروح والتجربة المتجسّدة. فالانضباط الحقيقي، في هذا الفعل المعرفي والجمالي، لا يأتي من القسر الخارجي، بل يولد من الحب، والتواصل الحيوي، والاتّصال الدائم مع القصبّة الذي يجعل الحبر يخرج من الورق نابضاً بالحياة.⁴⁹

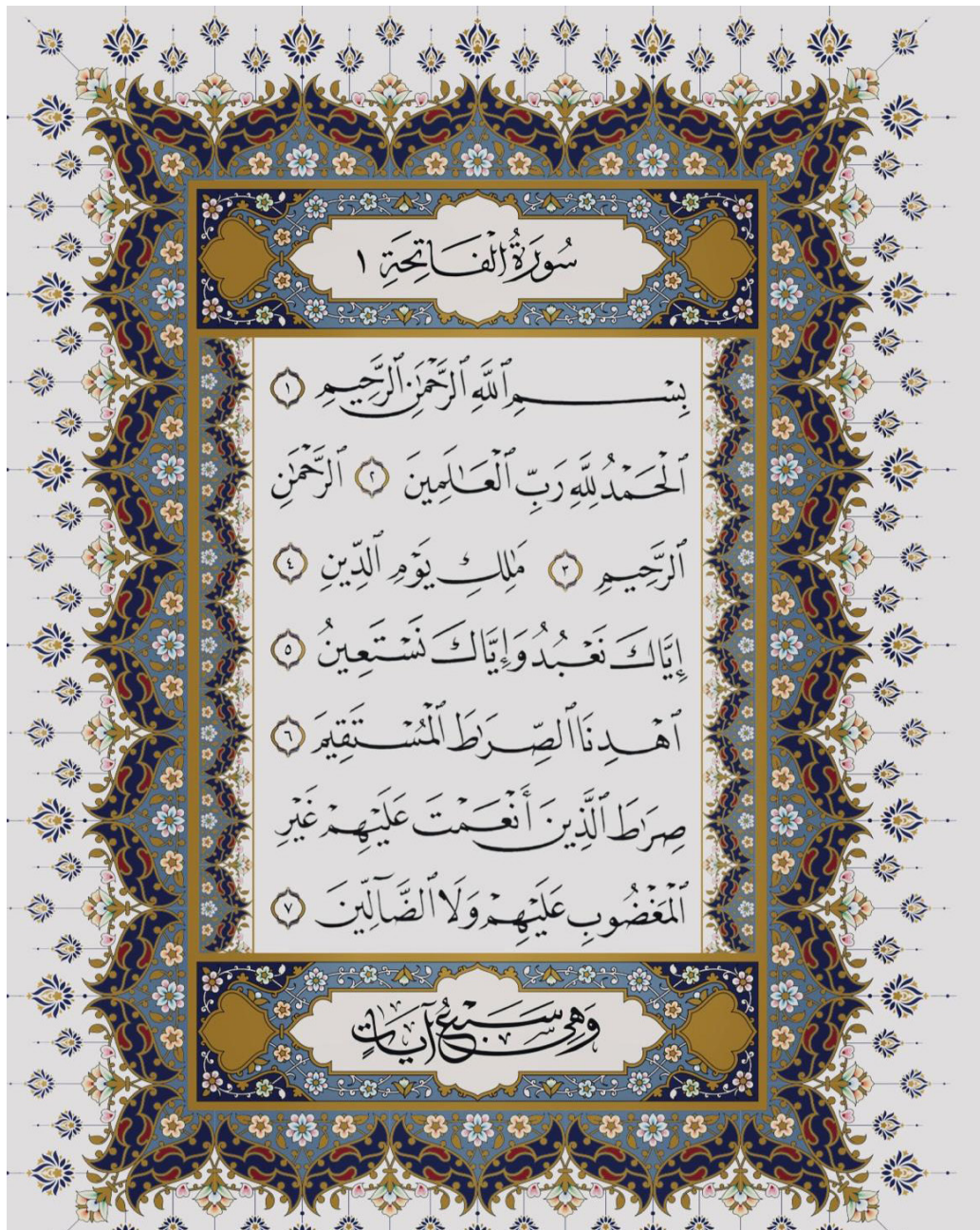
قبل أن يشرع كعبي في مشروعه الأكبر، خاض رحلة إثبات مزدوجة: إثبات الذات فنياً في الساحة العالمية، ومحاولة ترسيخ قيمة الحرف على الصعيد المحليّ. عاد من بغداد يحمل العلم كأمانة، وهو الذي سيواصل زيارة بغداد سنوياً حتى العام 1999، يجمع حصاد عام كامل من المسوّدات والمحاولات الخطّية، ويحزم أوراقه ليقتضي شهراً في رحاب أساتذته مستمداً منهم التصويب والتوجيه، وكانّ العلاقة مع الحرف وأساتذته هي فعلٌ إبقاءٍ "الخطّ" متصلاً على الرغم من فجاجة الحدود.⁵⁰ وحين دفعت قسوة الظروف أستاذة عباس البغدادي للرحيل من العراق والإقامة في عمّان، استمرّ كعبي في تتبّع خطّي أستاذة هناك مواظباً على زيارته، إلى أن رحل البغدادي عن هذا العالم، تاركاً وراءه خطوطاً لا تموت، وتلميذاً يحرس أمانة الحرف.⁵¹ وفي أروقة جامعة القدس، حيث درّس كعبي الخطّ لأكثر من عشر سنوات محاولاً بناء جيل جديد من المتدوّقين، واجه تحدياً تمثّل في التقصير المؤسّساتي وغياب الاهتمام الأسري والمجمعي بتأصيل الخطّ العربي كقيمة فنية وتحسين الخطّ كممارسة يومية.⁵² لم يرصّ كعبي أن يبقى الحرف حبيس هذا التهميش، فقرّر أن يختبر "توازن سطره" الذي اكتشفه في بغداد أمام فنانين آخرين في العالم الإسلامي عبر تمثيل فلسطين في مسابقات عدّة، محلية ودولية. وكان دائم الحرص أن يكون حاضراً في التجمّعات الخطّية والمعارض الدولية باسم فلسطين. وفي العام 2006، كانت مشاركته في كتابة **مصحف حلب**، حيث اجتمع خطّاطون من كل حدب وصوب "من كل أقطاب العالم الإسلامي" ليخطّ كلّ منهم جزءاً في أكبر مصاحف العالم.⁵³ أدرك كعبي أنّ الخطّ يجب أن يتحوّل من شغف وممارسة جمالية فردية، إلى عملٍ يُشارك ويدوم. ومن هنا، وُلد مشروع "مصحف فلسطين".



مرئية رقم (6): مشهد توثيقي من مرسوم كعبي أثناء كتابة المصحف الشريف، أرييف ساهر كعبي، 2019

"يصل الخطاط إلى مرحلة من النضج تجعله يحلم بكتابة مصحف، فهو شرف عظيم واصطفاء يختص الله به عباده،" هكذا يصف كعبي تلك اللحظة المفصلية في مسيرته.⁵⁴ لكنه يدرك أنّ هذه الرحلة تختلف عن هندسة اللوحات الفنية المعتادة، فـ "رسم المصحف هو علم بحد ذاته."⁵⁵ وهو تحدّ مهول وقف دون إتمامه عمالقة في هذا الفن، كهاشم البغدادى الذي رحل وهو لا يزال يخطّ مسوداته.⁵⁶ بالنسبة لكعبي، لم يكن هذا الهاجس مجرد طموح فنيّ شخصي، بل كان جزءاً من مسؤولية رفع اسم فلسطين.

جاءت تلك اللحظة حين طُلب منه إنجاز لوحة للرئيس الفلسطيني محمود عباس، تزامناً مع عودة الأخير من الأمم المتحدة حاملاً اعترافاً بفلسطين كدولة بصفة مراقب في العام 2012. أدرك كعبي بجدسه الفني أنّ هذه هي الفرصة، فقدّم للرئيس مقترحاً: "تاريخياً، لم يُكتب في فلسطين وباسم فلسطين ومن فلسطين مصحف. المصاحف لا تُكتب كعمل ديني فحسب، بل تُكتب كرمز سيادي للدولة،"⁵⁷ هذا العمل سيكون أول مصحف يحمل اسم فلسطين ويماكنات فلسطينية وسيملاً فراغاً تاريخياً اعتمد فيه الفلسطينيون على استيراد المصاحف. لاقت هذه الرؤية استحساناً مباشراً، فتحوّلت الفكرة إلى مشروع يحمل اسم "مصحف المسجد الأقصى"، وتشكّلت لجنة خاصة ترأسها الدكتور محمود الهباش في شهر شباط في العام 2014. ووضعت التسهيلات المادية واللوجستية تحت تصرّف كعبي، الذي عُيّن في وزارة الأوقاف في بادئ الأمر، قبل نقل المشروع تحت إشراف الرئاسة، ليقوم بالمهمة.⁵⁸



مرثية رقم (7): سورة الفاتحة من مصحف المسجد الأقصى

وتظهر فيها فريدة الخط وجمال الزخرفة والتذهيب، أرشيف ساهر كعبي، 2019

الخطّاط، كما يصفه كعبي، هو "باحث عن مواطن الجمال"، يدرس علاقة الكلمات بعضها بالآخر، وموقعها في التكوين البصري، ولا يبلغ مراده إلا عبر الجَلد والصبر وكتابة المسوّدات تلو المسوّدات.⁵⁹ انطلاقاً من هذا الوعي، أمضى كعبي شهوراً في البحث والتحضير، دارساً المصاحف القديمة والحديثة قبل أن يخطّ حرفاً، ودرس العلاقة بين السطر والهامش، وبين الكتلة والفراغ، وبين القلم ومساحة الورقة، ثم قام بعمل بحثه الخاص عن الأدوات التي سيستخدمها وعمل "اسكتشات" قبل البدء. اختار الورق المُقَهَّر الخالي من الأحماض والمعالج يدوياً، وهو الورق الذي لا يمتصّ الحبر فوراً بل يتركه يسبح على السطح. فجلبه من تركيا، مدركاً أنّ الورق مادة حيّة تتفاعل مع المحيط. وعلى هذا السطح الحساس، مزج أحباره بخلاطة توازن بين اللمعة والانطفاء لضمان ثبات اللون، ومارس نظام النقطة لابن مقلة بإيقاع يتناغم مع النفس. يكتب كعبي في خطّ الرصاص أولاً قبل أن يكتب بالحبر، لأنّ خطأ واحداً في صفحة استغرقت ساعات يعني إعادتها بالكامل، ما يتطلب صبراً أيّوبياً.

طقوس الكتابة تتضمن "هندسة القصة"، فعملية "قَطّ القلم" لم تكن مجرد شحذٍ لأداة، بل هي اللحظة التي تُنفخ فيها الروح في القصة، بزواية دقيقة توازن بين الحدّة واللين لضمان تدفق الحبر بالوتيرة ذاتها لمئات الصفحات. أدرك ساهر أنّ لوحاته الأصلية (A3) ستصغر عند الطباعة. وفي تجارب استباقية داخل المطابع المحلية، اكتشف أنّ "قطة القلم" الكلاسيكية ذات الزاوية الحادة، التي تمنح الحرف رشاقتة، تؤدّي عند التصغير إلى ذوبان المفاصل الدقيقة. لذلك عدّل زاوية القلم لتصبح أكثر استقامة، مانحاً الحروف تشبهاً وسماكة تحميها من التلاشي تحت وطأة الآلة. هذا التثريح للحروف ودراسة قابلية بقائها، يعكس حجم المسؤولية التي كان يستشعرها كعبي في كل التفاصيل.

على مدار عامين وشهرين، كتب كعبي 604 صفحات ملتزماً بالرسم التوقيفي، استجابةً للإجماع الفقهي الذي يحرم كتابة المصحف بغير الرسم العثماني الأول، متجاوزاً الرسم الإملائي. تاريخياً، كانت المصاحف العثمانية المتداولة تُكتب بالرسم الإملائي، أي وفق النطق الظاهر للكلمة، فتُثبّت الألف في "مالك يوم الدين" مثلاً، لكنّ الإجماع الفقهي استقرّ لاحقاً على تحريم كتابة المصحف بغير الرسم العثماني الأول، فأصبح "الرسم التوقيفي" قيّداً لا يُمسّ. هذا يعني أنّ الخطّاط لا يملك حرية تعديل هيئة كلمة لتسهيل توزيعها البصري. وهنا يتجلّى التحدي: ممارسة الحرية الجمالية داخل أقصى درجات الانضباط النصّي.

هذا بالإضافة إلى ضوابط معمارية، كتوزيع المصحف إلى ثلاثين جزءاً، وكل جزء عشرون صفحة، وهو شرط مؤسسي مرتبط بما يُعرف بـ"مصحف الحفّاط" حيث تبدأ الصفحة بأية وتنتهي بأية، حفاظاً على نظام التلقّي والتلقين المعتمد تاريخياً. هذا الشرط يجعل مسألة توزيع النصّ أكثر تعقيداً، خصوصاً في الأجزاء كثيفة الكلمات كالأجزاء الثامن والعشرين، حيث على الخطّاط أن يكون ضليعاً في تقنيّات التوزيع وضبط المسافة بين الأسطر دون أن يخلّ بالرسم التوقيفي أو يضغط السطر حتى الاختناق. هنا يظهر كعبي بوصفه مهندساً بصرياً، فعلى قصاصات جانبية، أجرى مئات التجارب لضبط المسافات ونسبة الكتلة إلى الفراغ، ومعالجة الحروف التي ترفض المدّ بطبيعتها،

في مفاوضة صامتة بين صرامة القاعدة وسخاء الجمال. تحوّلت كلُّ صفحة إلى ميزان دقيق يزن فيه ساهر الحبر والزمن، ويحترم الفراغ بقدر احترامه الحرف. كلُّ هذه المحاولات والتجارب تأتي لتحقيق رؤية الخطّاط الجمالية التي ليست فقط حلّاً تكتيكياً للشروط والضوابط، بل هو اجتهاد روح حريصة. وهي تذكير أيضاً بأنّ المصدر إلهيٌّ ومقدّس إلا أنّ تدوينه فعل بشريّ.

أحيل المشروع إلى شيخ الأزهر بوصفه المرجعية العليا، ثم حوّل إلى لجنة مراجعة المصحف بالأزهر الشريف— وهي لجنة عالمية تُعنى بتدقيق المصاحف قبل إجازتها للتداول. طُلب من كعبي أن يكتب ثلاثة أجزاء في البداية، على سبيل الاختبار، لثُرَجَع وتُقَوِّم قبل منحه الإذن بإكمال المشروع. حين أرسل كعبي الأجزاء الثلاثة الأولى (برواية حفص عن عاصم) إلى لجنة مراجعة المصحف، وقع الاصطدام الأول. فقد تشكّلت الذاكرة البصرية المؤسسية لعقود حول نموذج مصحف المدينة الصادر عن مجمع الملك فهد بخطّ عثمان طه، وطُلب منه الاقتراب من هذا النمط باسم الوضوح. كان هذا النمط الحديث، في نظر كعبي، يبالغ في الوضوح الفجّ على حساب الروح الفنية، مجرداً النصّ من انسيابيّته، وهذا ما رفضه لأنّه كان يبحث عن توليفة تستردُّ حرّيّة الخطّاط وتحافظ على "رائحة النسخ" وعلى البعد الجمالي الحاضر في المصاحف العثمانية القديمة. خاض كعبي هنا معركة دقيقة للموازنة بين ما يُطلب منه وبين جمال الحرف وتدويره. وفي النهاية، نجح في خلق توازن فريد بين وضوح الخطّ، كما تفضيه اللجنة، والروح الجمالية التي غيّبتها النسخ الآلية الحديثة.

أدرك كعبي أنّ المهمة تتجاوز البعد التقني لتتطلّب تهيئة روحية أيضاً، فعاش فترات عزلة عن العالم الخارجي، امتدّت في إحداها إلى ثمانية وعشرين يوماً متواصلة، حتى تمكّن القلق أصدقاءه ودفّعهم إلى محاولة كسر باب منزله للاطمئنان عليه. وخلال تلك الفترة، أحاط نفسه بأصوات كبار المقرئين، كمحمد رفعت ومصطفى إسماعيل، ليخلق لنفسه حالة نفسية تتناغم مع جلال النصّ، وتنعكس انسياباً في حركة الحرف. اتّخذ هذا التفاني شكلاً مادياً حين تركت القصبه أثرها الغائر في إصبعه، ليغدو موضع ارتكازها محفوراً في جلده. ورغم هذه المكابدة، يستعيد كعبي ذكرى تلك الأيام واصفاً إياها بالفترة الـ"حلوة"، حيث انقطع عن العالم بأسره من أجل الحرف، وبات القلم امتداداً عضوياً لجسده. وفي محراب هذا الاعتكاف الفنيّ، دخل كعبي حالةً من التدفّق، في تجلّ روجي يتسامى فوق قيود الواقع.⁶⁰ ولئن كان المشروع الذي أتمّه كعبي قد خرج رسمياً باسم دولة فلسطين، إلا أنّ أفقه الفعلي يتجاوز مساحة المؤسسات، فالمقصد أبعد من اللحظة السياسية.

استغرقت عملية كتابة المصحف وحدها قرابة سنتين وشهرين. ولأنّ المصحف من فلسطين، فإنّ رحلته المادية تقاطعت مع صعوبات حركة كل ما هو فلسطيني. فالمخطوط المتّجه إلى الأزهر كان عليه أن يعبر الجغرافيا: نُقل برّاً إلى الأردن من خلال تنسيق رسمي، ومنه إلى مصر، حيث احتجّز في مطار القاهرة أربعين يوماً قبل أن تتدخّل الرئاسة الفلسطينية لحلّ الإشكال وتسهيل دخوله إلى الأزهر الشريف. هكذا تقاطعت هندسة الحرف مع واقع العبور وصعوبته. وهناك، خضع المصحف للتدقيق والمراجعة الشاملة. وبعد نقاشات فنية مطوّلة لضمان حضور

جماليات خطّ النسخ مع الالتزام بالرسم التوقيفي، نال الإجازة الشرعية، بل ووصفه وكيل لجنة التدقيق في الأزهر، الشيخ سلامة، بأنه من أجمل المصاحف التي مرّت عليهم في العقود الأخيرة.⁶¹ عقب هذه الرحلة، سلّم المخطوط الأصلي للرئيس الفلسطيني الذي استقبله بحفاوة وتقدير في أيلول/ سبتمبر 2019. أمّا على صعيد الطباعة والنشر، فأُسندت مهمة الطباعة ومُنحت حقوق النشر لمكتبة سمير منصور في قطاع غزة، ليصدر المصحف رسمياً تحت مسمّى **مصحف المسجد الأقصى**.⁶²

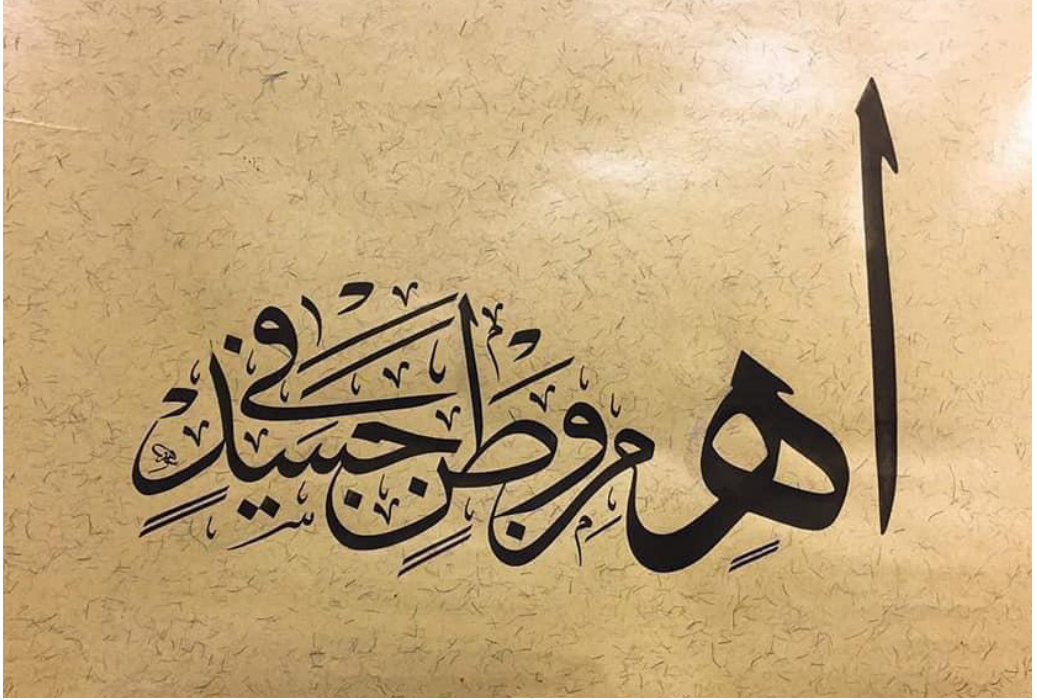


مرثية رقم (8): اليد والقلم—علاقة عضوية بين اليد والقصة،

وأثر الحبر والزمن المحفور في الأصابع يوثقّ عامين من العزلة والتفاني في محراب الحرف، أرسيف ساهر كعبي، 2019

في رؤية كعبي الفنية، ثمة عبورٌ في الزمن، ففي عالم مهووس بجعل كل شيء "أصلياً" و"جديداً" ومحكوماً بـ "الملكية الشخصية"، يغدو الالتزام بـ "التقليد" فعلاً ثورياً. إنّه فعل اشتراكٍ روجي مع الأحياء والأموات، وفعل تضامن مع كلّ من أمسك القلم قبله. فبجانب توقيعه الخطي المميّز الذي يُدبّل به لوحاته كختمٍ بصريٍّ لروحه، يحرص كعبي على توثيق سنة الإنتاج بالتقويم الهجري انحيازاً لـ "زمنيّة" أخرى، زمنيّة ثقافية ممتدّة تقاوم الانقطاع، وتُعيد ربط المنجز البصري الفلسطيني بامتداده الحضاري العميق. وفي كل لقاء، لا ينسى كعبي ذكر أساتذته بامتنان، وهذا نابع من عقيدة يتبنّاها، فهو يرى نفسه حلقة في سلسلة ممتدّة، لا يملك العلم بل هو "مؤمّن" عليه. ومن هنا نستطيع قراءة مشروعه، لا بوصفه استمراراً لتقليدٍ فنيٍّ فحسب، بل بوصفه اقتراحاً بصرياً وسياسياً للوصل في زمن تكثّر فيه "الخطوط القاطعة". ولعلّ من الضروري التذكّر أنّ هذا الاستمرار هو حصيلّة المحاولة الدؤوبة وفهم عملية التعلّم كصيورة. فالحروف التي تبدو مناسبة على الورق هي خلاصة مسودّات متكرّرة، وأخطاء مصحّحة، وتجارب تروّض اليد وتعلّمها التواضع. هنا يصبح التكرار تدريجياً أخلاقياً بقدر ما هو تقني.⁶³

لا شكَّ أنَّ هذا الجهد لا ينغلق على صانعه. فالتلقِّي نفسه فعل جسدي، العين تتبَّع الأثر، وتستعيد إيقاع الحبر، وتشارك في حركة العبور. النظر ليس تأمُّلاً سلبياً، بل هو اشتراك في الفعل ودعوة للتريُّث والتنفُّس على الرغم من صعوبته. ومن هذا الاشتباك الحيوي، يتَّسع مشروع كعبي، إذ إلى جانب إنجاز المصحف الشريف، يبحث بشغف عن النصوص الفلسطينية، منتقياً كلمات محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما، ليحوِّلها إلى تكوينات خطِّية ولوحات تنبض بالحياة. مشروعه المتكامل، إذن، هو تحويل الخطِّ العربي إلى ممارسة جمالية ووعاء يحرس الرواية الفلسطينية، جاعلاً الخطُّ أداةً لإثبات الوجود ومقاومة المحو.



مرثية رقم (9): "أه من وطن في جسد"، استحضار صرخة محمود درويش،

حيث يتحوَّل الحرف إلى جغرافيا بديلة تسكن الجسد، في تماهٍ بصري بين ملمس الورق العتيق

ووجع الهوية المنفلتة من حدود الخريطة، أرشيف ساهر كعبي، 2019

عبر قصبة كعبي، سيعرف المتلقِّي أنَّ هناك من رفضوا سرعة الآلة، ومن رفضوا فجاجة الوضوح التي تطالب بها السلطات على أنواعها، ومن رفضوا نسيان جميل الأثر وضرورة الجمال. إنَّ هدفه هو أن "تتدرَّب ذائقة الناس على الفن،" أي أن يكون ما يخطُّه قطعة فنيَّة تجذب العين غير المتمرَّسة لتتذوَّق جمال الخطِّ العربي، كما تنجذب الأذن إلى الموسيقى العظيمة. وفي هذا الشأن يذكرنا عبد الله بيَّاري أنَّ إنتاج الجمال وتذوِّقه هو "فعل سياسي يعيد للذات صوتها وللعين استقلاليتها"، ويذكرنا أنَّ الذائقة (ما نستسيغ ونفضِّل ونختار) ليست "قدراً فردياً، ولا الرؤية فعلاً تلقائياً. كلاهما يُنتجان ضمن سياقات هيمنة قابلة للتفاوض والمقاومة. وعليه، فإنَّ إعادة تشكيل

الدوق لا تعني فقط تغيير ما نحب، بل كيف نرى ولماذا⁶⁴ وبناءً على ذلك، يغدو مشروع كعبي في تدريب الذائقة تمريناً بصرياً لفك الارتباط مع آليات الاستهلاك السريعة والمهيمنة التي تُسلع الفن وتقرّر ماهيته وقيّمته.⁶⁵ نعم، "الخطُ متورّط في الدلالة"، ولكن هذه ليست القصة كاملة.⁶⁶ فحين يذهب عبد الكبير الخطيبي إلى أنّ المقروئية في الخطّ، مهما بلغ وضوحها، ليست سوى "مسارٍ مُشار إليه" فإنه يحزّر الحرف من محدودية وظيفته التمثيلية.⁶⁷ العبارة لا تُختزل في قابليّتها للقراءة المباشرة فقط، إنّها حدث بصريّ يتجاوز الدلالة. وإذا كان الخط فعلاً حركياً، فإنّ السؤال ليس فقط: ماذا تعني الحروف؟ بل أيضاً: كيف تتحرّك؟ ولعلّ جزءاً من الإجابة يتجلّى في دراسة الصكّار سالفه الذكر. ولعلّ هذا ما التقطه مبكراً أبو حيّان التوحيدي في رسالة في علم الكتابة حين كتب: "وملاك الأمر تقويم إعجاز السطور، وتسوية هوادي الحروف، وحفظ التنسيق، وقلة العجلة، وإظهار القدرة في عرض الاسترسال، وإرسال اليد في طيّ الاقتدار."⁶⁸ فالحركة انضباطٌ جسديّ طويل، اليد فيه تُقوّم، وتُسوّي، وتضبط إيقاعها مع حركة الحروف. وفي هذا الأفق، تبرز بعض الحروف بوصفها طاقاتٍ بنيوية تُهندس هذا التكوين، ويغدو حرف العطف "و" المثال الأبرز على هذه الفاعلية. يصف الخطيبي هذا الحضور بـ "الحركة الانفجارية" للواو، بوصفها حركة تُضاعف من التنسيق البصري للوحة.⁶⁹ فالواو ليست مجرد أداة ربطٍ نحوية، بل مفصلٌ حركيٌّ يُبقي المعنى في حالة انفتاح. ويشير الخطيبي إلى مفارقة مدهشة: فبينما توجد لغات تستغني تماماً عن حرف العطف، فإنّ اللغة العربية التي تستخدمه بكثافة، تحوّلته إلى "لازمة ترتيلية حقيقية."⁷⁰



مرئية رقم (10): لوحة "فكر بغيرك"، حيث ينسج كعبي كلمات محمود درويش في تكوين دائري،

حيث يدور التفكير بالغير في فك التفكير بالنفس، ويحاكي الشكل المضمون الذي يحمله النص، أرشيف ساهر كعبي، 2014

والواو كما وُصفت في فيلم طوق الحمامة المفقود بأنها "حرفٌ مسافر"، فإنَّ سفرها من هذا المنطلق هو حركةٌ بين ما قبل وما بعد.⁷¹ فكلُّ "واو" تفترض سابقاً وتستدعي لاحقاً، إنها انحناءٌ وميلٌ نحو الآخر، والتفاتةٌ لا تنغلق. وبهذا المعنى، لا تعود "الواو" مجرد أداة جمع فحسب، بل تغدو نفساً متواصلاً يرفض القطيعة. كلُّ "واو" يرسمها كعبي تؤجِّل النهاية، وكلُّ تأجيلٍ مساحةٌ حياة. وهذا، في سياق التجربة الفلسطينية، قد يكون تصوّراً للوجود نفسه: بأن نكون "واواً" في رحلة سفرٍ عبر الأزمنة، وفي حالة حركة مستمرة، "بدها طول نفس"،⁷² نكون فيها عبوراً وليس حدوداً. وبهذا المعنى، لا يكون ساهر كعبي كاتبَ الواو فحسب، بل تجسيداَ حياً لها في تاريخ الخطِّ الفلسطيني



مرثية رقم (11): لوحة "إنما الإنسان أثر"، تبرز تداخل الحروف وتراكمها،

محوّلة العبارة إلى حدث بصري يتجاوز حدود المقروئية المباشرة، أرشيف ساهر كعبي، 2025

الإحالات

*تمت مشاركة المرثبات من قبل الخطاط ساهر كمي بتاريخ 15 آذار/ مارس 2026، وهي من أرشيفه الفني.

[1] Luis de Miranda, "Is A New Life Possible? Deleuze and the Lines," trans. Marie-Céline Courilleault, *Deleuze Studies*, Vol. 7, No. 1 (2013): 106- 152.

[2] Ibid.

[3] Tim Ingold, *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description* (London: Routledge, 2022), 70.

[4] يونس مسكين، "سايكس بيكو.. أعوام من التلاعب بالعرب"، الجزيرة، 17 أيار 2025، شوهد في 2 شباط 2026.
<https://www.aljazeera.net/history/2019/5/16/وكيب-سكياس>

[5] "الخط الأخضر"، موسوعة المصطلحات، مدار- المركز الفلسطيني للدراسات الإسرائيلية، د.ت.، شوهد في 2 شباط 2026.
<https://www.madarcenter.org/رضخألا-طخلا/186-تأحلطصملا-ةعوسوم>

[6] إنعام النونو، "الخط الأصفر.. شريط الموت الذي يعزل سكان غزة عن بيوتهم"، الجزيرة، 8 كانون الأول 2025، شوهد في 2 شباط 2026.
<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2025/12/8/رفصألا-طخلا>

[7] عبد الله بيارى، "بين الرؤية والعبارة: تأملات في انحيازاتنا الجمالية وإمكانات مقاومتها"، مجلة رمان، 2 آب 2025، شوهد في 8 شباط 2026.
<https://rommanmag.com/archives/35996>.

[8] عبد الله فتيني، "أبجدية الخط العربي في القرن الأول للهجرة نحو رؤية جمالية"، مجلة منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة الإيسيسكو للغة العربية، المجلد 2، العدد 2 (2025): 42-7.

[9] الناصر خمير (مخرج)، طوق الحمامة المفقود (1991)، يوتيوب، 29 تموز 2020، شوهد في 24 كانون الثاني 2026.
<https://www.youtube.com/watch?v=5Yv6HHBQdiQ&t=249s>.

[10] محيي الدين ابن عربي، الفتوحات المكية، الجزء 1 (د. م. د. ن. د. ت.)، 58. متاح عبر موقع مكتبة مدرسة الفقاهة، شوهد في 1 شباط 2026.
<https://ar.lib.eshia.ir/10511/1/10>.

[11] من الأهمية بمكان، من منظور تاريخي ونقدي، الإقرار بأن مسارات التعريب التي رافقت الفتوحات الإسلامية لم تخل من إشكاليات الهيمنة الثقافية. ففي بعض السباقات التاريخية، كحالة الشعوب الأصلية في شمال أفريقيا (الأمازيغ على سبيل المثال)، أفضى فرض اللغة العربية كأداة للسيادة والإدارة إلى تهميش اللغات المحلية ما ولد علاقة تتسم بالتوتر والقلق التاريخي. وهو ما يُحتم علينا قراءة رحلة الحرف العربي في سياق مرَّكَّب يتقاطع فيه البُعد التحزُّري والجمالي مع ديناميات السلطة والمركزية اللغوية.

[12] خط النستعليق، "ديوان اللغة العربية، د. ت.، شوهد في 4 شباط 2026.
<https://www.diwanalarabia.com/Display.aspx?args=87BF24288A6DFCD82AA05E4789D6EF7FA8491BF34A666F84248151D6A519BAFB2AB0D34774DCE16D2E9920AE90571584820892E627B22DE6CAFA467C1586E5FDBF0A4-22E12355B>.

[13] Hala Ghoname, *Sini Calligraphy: The Preservation of Chinese Muslims' Cultural Heritage* (Manoa: University of

Hawaii at Manoa, 2012, 3-131). Master's thesis.

[14] Hojat Amani, et al., "Islamic Calligraphy, a Symbol of Resistance to the Process of Westernization (Based on the Theory of Postcolonial Studies)," *Bagh-e Nazar*, No. 100 (2021): 23-34.

[15] علي عطا، "مخطوطات اللغات الأفرريقية بالحرف العربي مهددة بالضياع: قراءة 'تراث العجمي' مقارنة شاملة لتاريخ أفريقيا وإنجازاته خلال ثمانية قرون"، *إندبندنت عربية*، 8 آب 2022، شوهد في 4 شباط 2026.

<https://www.independentarabia.com/node/359611/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%83%D8%AA%D8%A8/ajax/aggregate>.

[16] سهير سلامة، "إطلاق منصة 'روح حرف' للغة العربية ضمن ورشة للخط العربي في مدينة نابلس"، *واثق نيوز*، 10 كانون الثاني 2026، شوهد في 4 شباط 2026.

<https://www.waathiq.com/index.php/local-news/13339-atlaq-mnst-rwh-hrf-llght-al-rbyt-dmn-wrshnt-llkht-al-rby-fy-mdynt-nabls>.

[17] تجدر الإشارة إلى أن توظيف صبغة المدكّر (كالخطّاط، أو الفنان، أو القارئ) في متن هذا النص يأتي استجابةً للقواعد الهيكلية في اللغة العربية التي تعتمد مبدأ "التغليب"، ولا يعكس بأيّ حال إقصاء الحضور الفاعل والمؤثر للفنان والخطّاط اللواتي أسهمن تاريخياً ومعاصراً في إثراء هذا الفن.

[18] مشروع "هسهسة الرناء: معرض مدوّنات عن الحزن"، *مؤسسة عبد المحسن القطان*، د. ت.، شوهد في 10 شباط 2026.
<https://qattanfoundation.org/ar/نزحلا-نع-تانودم-ضرع-م-انثرا-ة-سهسه>

[19] "الخطاط حيدر ربيع: العراق أصل الخط العربي ويحتلّ الصدارة عالمياً"، *الزوراء*، 27 حزيران 2022، شوهد في 10 شباط 2026.
<https://alzawraapaper.com/content.php?id=342370>.

[20] "الخطاط ساهر الكعبي في برنامج طفولتي"، *تلفزيون فلسطين*، 25 تموز 2022، شوهد في 2 شباط 2026.
<https://youtu.be/pSidIsGSVr4>.

[21] المصدر نفسه.

[22] "الخطاط ساهر الكعبي - رحلة لاجئ مع الخط العربي"، *تمبّر*، 28 كانون الثاني 2025، شوهد في 6 شباط 2026.
<https://youtu.be/hcLqntfM5Zs>.

[23] يزن الأشقر، "جون بيرجر: طرق مختلفة لرؤية العالم"، *حبر*، د. ت.، شوهد في 12 شباط 2026.
<https://www.7iber.com/john-berger-ways-of-seeing/>.

[24] "الخطاط ساهر الكعبي - رحلة لاجئ مع الخط العربي"، مصدر سبق ذكره.

[25] تلفزيون فلسطين، الخطاط ساهر الكعبي في برنامج طفولتي، مصدر سبق ذكره.

[26] المصدر نفسه.

[27] المصدر نفسه.

[28] المصدر نفسه.

[29] "الخطاط ساهر الكعبي - رحلة لاجئ مع الخط العربي"، مصدر سبق ذكره.

[30] "الخطاط ساهر الكعبي في برنامج طفولتي،" مصدر سبق ذكره.

[31] المصدر نفسه.

[32] Nasser Abourahme, *The Time beneath the Concrete: Palestine between Camp and Colony* (Durham: Duke University Press, 2025), 2.

انظر أيضاً: عبد الجواد عمر، "ارتجافة الظل: من الغموض إلى حفظ الإيمان،" *الجنوب: المجلة الفلسطينية للدراسات التحررية*، العددان 2-3 (2025): 153-138، 153-152.

[33] "حوار مع الخطاط ساهر الكعبي حول المخطوطات الفلسطينية بوصفها ذاكرة وطن،" *تلفزيون فلسطين*، 6 نيسان 2025، شوهد في 4 شباط 2026.

<https://youtu.be/SY6-rHWgjPM>.

[34] Abourahme, op.cit., 3.

[35] Ibid, 15.

[36] ساهر كعبي، مقابلة أجرتها بيان حداد، 27 كانون الثاني 2026.

[37] "الخطاط ساهر الكعبي - رحلة لاجئ مع الخط العربي،" مصدر سبق ذكره.

[38] المصدر نفسه.

[39] كعبي، مقابلة، مصدر سبق ذكره.

[40] المصدر نفسه.

[41] المصدر نفسه.

[42] المصدر نفسه.

[43] Munir Fasheh, "Community Education: To Reclaim and Transform What Has Been Made Invisible," *Harvard Educational Review*, Vol. 60, No. 1 (1990): 19-35.

[44] كعبي، مقابلة، مصدر سبق ذكره.

[45] Fasheh, op.cit., 22.

[46] مقولة عالم الرياضيات إقليدس الإغريقي: "الخط هندسة روحانية وإن ظهرت بألة جسمانية" ذُكرت في كتاب محمد منير مرسي في فصل فضل الخط، التربية الإسلامية: أصولها وتطورها في البلاد العربية (د. م.: عالم الكتب، 2005)، 19. متاح عبر موقع المكتبة الشاملة، شوهد في 5 شباط 2026.

<https://shamela.ws/book/7436/20>.

[47] كعبي، مقابلة، مصدر سبق ذكره.

- [48] المصدر نفسه.
- [49] المصدر نفسه.
- [50] المصدر نفسه.
- [51] المصدر نفسه.
- [52] "حديث الصباح - ساهر الكعبي...رحلة نجاح من الموهبة إلى الحرفية،" شبكة معاً، 18 آذار 2016، شوهد في 18 شباط 2026.
<https://youtu.be/oTNvM6EA0QQ>.
- [53] المصدر نفسه.
- [54] أمين أبو وردة (تصوير)، الخطاط ساهر كعبي من مخيم بلاطة صاحب النسخة الفلسطينية الأولى من المصحف الشريف خلال مشاركته في فعالية روح حرف، فيسبوك، 10 كانون الثاني 2026، شوهد في 4 شباط 2026.
<https://www.facebook.com/watch/?v=711093358527111>.
- [55] المصدر نفسه.
- [56] كعبي، مقابلة، مصدر سبق ذكره.
- [57] المصدر نفسه.
- [58] المصدر نفسه.
- [59] المصدر نفسه. ملاحظة: التفاصيل الواردة هنا كافة حول مراحل كتابة مصحف فلسطين مستقاة من هذه المقابلة، ما لم يُشر في الهوامش إلى مصدر آخر.
- [60] يحيل هذا التسامي إلى مفهوم "المجازة" كما يصوغه الفيلسوف كريستيان جامبيه في تأمله فعل الوجود، حيث تُفهم المجازة بوصفها انتقالاً من مستوى الوجود المقيّد إلى درجة أسمى من الكثافة الوجودية (أو اشتداد الوجود)، لا مجرد انسحاب من الواقع بل ارتقاء في مراتبه. للمزيد انظر:
- Christian Jambet, *L'Acte d'être* (Paris: Fayard, 2002).
- [61] "الخطاط ساهر الكعبي - رحلة لاچئ مع الخط العربي"، مصدر سبق ذكره.
- [62] كعبي، مقابلة، 27 كانون الثاني 2026.
- [63] لدى الكثيرين منا، ارتبطت تجربتنا الجمعية المبكّرة بكتابة الخط العربي لهاشم البغدادي وبدروس النسخ والإملاء المدرسية التي شكّلت وعينا بالحرف. واليوم، في ظلّ سطوة الأجهزة الذكية والتراجع الحادّ للكتابة اليدوية، تبرز مبادرات جادّة للعودة إلى الخط، تتجلّى في الإقبال الكبير على الدورات (الوجاهية والإلكترونية)، وكأنّ في هذا الإقبال محاولة جماعية لإعادة الاتصال الحسيّ بجسد اللغة.
- [64] بياري، مصدر سبق ذكره.
- [65] من المهم الإشارة إلى أنّ الحضور المعاصر للخطّ العربي وتلقّيه عالمياً لا ينجوان من سطوة الديناميات الرأسمالية واقتصاديات تداول الأفكار. فالحرف يخضع لآليات التسليم والتسويق، ومثال على ذلك ما رافق إطلاق الرواية الألمانية سرّ الخطاط الدفين للروائي السوري رفيق شاهي،

حيث عمدت دار النشر إلى طباعة كراسة للخط العربي وتوزيع مئة ألف نسخة مجانية منها. لم يكن هذا الإجراء، كما صرّح الكاتب، فعلاً تثقيفياً خالصاً، بل استراتيجية دعائية لضمان رواج الرواية وبروزها في سوق نشرٍ يعجُّ بعشرات الآلاف من الإصدارات السنوية. للمزيد انظر: الشيخ حسين، "أرفق روايته الألمانية" سرّ الخط الدفين" بكراس للخط العربي، "السفير"، 12 آذار 2010، شوهد في 20 شباط 2026.

<https://archive.assafir.com/ssr/10168303.html>.

[66] ساهر الكعبي مقتبساً الأكاديمي وليد الشرفا، مقابلة، مصدر سبق ذكره.

[67] Abdelkébir Khatibi, *La Blessure du nom propre* (Paris: Denoël, 1974), 205.

[68] سليمان بن محمد الجريش، "رحلة الخط العربي"، هبة ستوديو، 10 كانون الثاني 2014، شوهد في 10 شباط 2026.

<https://hibastudio.com/arabic-calligraphy-journey>.

[69] Khatibi, op.cit., 207.

[70] المصدر نفسه.

[71] خمير، مصدر سبق ذكره.

[72] زيد إبراهيم، "عن شيرين أبو عاقلة وعن كلمات لا تموت"، عربي بوست، 4 نيسان 2024، شوهد في 12 شباط 2026.

<https://arabicpost.net/opinions/2024/04/04/تومت-ال-تاملك-نعو-ةلقاع-وبأ-نيريش-نع/>.